عکاس: مهرسا بیگی، سمنان، تابستان ۱۴۰۳

فرهنگ و طبیعت

نقوش طبیعت‌گرایانه جام زرین «افسانه زندگی بزکوهی»

فهیمه عشقی

دانشجوی دکتری، گروه پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

رایانامه نویسنده: F.Eshghi@alzahra.ac.ir

چکیده

تپه باستانی مارلیک با نام اصلی چراغعلی تپه، در شمال‌شرقی شهر رودبار به دلیل کاوش‌های باستان‌شناختی در نیم قرن اخیر دارای اهمیت زیادی است. پژوهش‌های میدانی در این تپه باستانی، افزون بر به همراه داشتن دستاوردهای ارزشمند علمی و فرهنگی، باستان‌شناختی ایران را وارد مرحله نوینی نمود و کشف مجسمه‌های سفالی و فلزی، ظروف فلزی سیمین و زرین، ابزارآلات رزم، وسایل تزئینی و زیورآلات، آثار سنگی، استخوانی و گچی، وسایل آرایشی و بهداشتی و مهرها که متعلق به اواخر هزاره دوم قبل از میلاد تا اوایل و اواسط هزاره اول قبل از میلاد بودند، گنجینه میراث فرهنگی کشور را پربار کرد. نقوش اشیاء فلزی مارلیک با ویژگی‌هایی هم‌چون واقع‌گرایی، تقلید و الهام از طبیعت، اسطوره و نمادگرایی، مفاهیم عمیقی از افکار هنری و باورهای سازندگان خود را از جهان هستی و محیط اطرافشان در بردارند؛ جام زرین «افسانه زندگی بز کوهی»، یکی از گنجینه‌های تمدن مارلیک است که به دلیل ویژگی ساختاری و بصری و رویکرد طبیعت‌گرایانه سازنده‌اش، شگفت‌انگیز به نظر می‌رسد. در این پژوهش، با مطالعات کتابخانه‌ای و به روش توصیفی-تحلیلی، جایگاه نمادها و اسطوره‌ها و پیوند آن‌ها با ارکان طبیعی و چگونگی الهام از طبیعت در آفرینش نقوش این اثر، بررسی شده و وجوهی نو از جهان‌نگری ساکنان قدیم این تپه باستانی و دیدگاه آن‌ها برپایه احترام به طبیعت آشکار گردیده است.

کلیدواژه‌ها: مارلیک، نقش‌مایه‌های گیاهی و جانوری، نقوش طبیعت‌گرایانه

مقدمه

عرصه‌های طبیعی واجد ارزش معنوی را می‌توان از نخستین نمونه‌های مورد حفاظت بشر به‌شمار آورد که افزون بر نفوذ در فرهنگ‌های بومی و نظام‌های اعتقادی سنتی با ایجاد محدودیت در دسترسی و بهره‌برداری از این عرصه‌ها، موجب کاهش و حتی مانع دخالت انسانی در آن‌ها شده‌اند (Oviedo & Otegui, 2008)؛ چنین عرصه‌هایی به دلیل داشتن ویژگی دوگانه حفاظت از طبیعت و نگه‌داشت تاریخ، اهمیت زیادی دارند و می‌توانند به عنوان الگویی در حفظ هویت فرهنگی در نظر گرفته‌شوند (Verschuuren, 2007). تپه باستانی مارلیک با نام اصلی چراغعلی تپه، در شمال‌شرقی شهر رودبار از غنی‌ترین گورستان‌های غرب آسیا و مجموعه‌ای شکوه‌مند از یافته‌های باستان‌شناختی در شمال ایران است (شکل ۱). برای ساخت و پرداخت اشیای هنری مارلیک، به ظرافت و مهارت هنری زیاد و ابزاری یکپارچه نیاز بوده و پیچیدگی هنر مارلیک تا آن‌جا گسترش یافته‌است که برخی از نقوش این آثار، به‌ویژه در جام‌های فلزی از ساختاری باشکوه و عظمتی هدفمند برخوردارند (چراغی، ۱۳۶۸). از جمله این آثار، ظروف فلزی جانورنگاری هستند که یا با نقوش حیوانی نقاشی شده، یا با فرم‌های حیوانی در قالب احجام و نقوش برجسته، شکل گرفته‌اند. ماندگاری نقش مایه‌ها و قالب‌بندی‌های حیوانی در این ظروف جانورنگار و قدمت سه هزار ساله آن‌ها در تاریخ هنر ایران، نشان می‌دهد که ریشه‌ای عمیق در باورهای فرهنگی ساکنان این محوطه باستانی دارند؛ این آثار آیین‌های تمام‌نما از عقاید، آرزوها و احساسات مردم آن روزگار بوده و برگی جاودانه به صفحه‌های تاریخ ایرانیان و بشریت افزوده است (نگهبان، ۱۳۷۸). گورستان باستانی «تپه مارلیک» در دل خود، آثار هنری شاخصی همچون جام زرین «افسانه زندگی» داشته که نقوش آن، بازتاب باورها و ارزش‌های بومی ساکنان و سازندگان خود است و دوگانه طبیعت‌گرایی و تداوم تاریخی را نیز نمایندگی می‌کند؛ از سویی دیگر، بین طبیعت و بقای فرهنگ پیوستگی وجود دارد؛ هدف این پژوهش، تحلیل باورهای آیینی از زیست‌بوم و طبیعت دوستی حاکم در دوره آفرینش جام زرین با تکیه بر بررسی نمادشناسانه نقوش این جام است تا با دستیابی به وجوهی تازه از جهان‌نگری ساکنان این تپه باستانی و کشف دیدگاه‌هایی بر پایه پاسداشت طبیعت، افق‌های روشنی به روی انسان معاصر در ارتباط با طبیعت و حفظ هویت فرهنگی گشوده شود.

مارلیک

نام‌گذاری مارلیک از دیدگاه‌های مختلفی سرچشمه می‌گیرد؛ عده‌ای به زبان بومی به آن مارلوک (به معنی سوراخ مار) می‌گویند که مربوط به یک باور افسانه‌ای و ارتباط مار با گنج است (فرهنگ فروتن، ۱۳۸۲). از آن‌جایی که تپه مارلیک یک تپه با سیمای طبیعی و ساختار صخره‌ای است و از سنگ‌های سولفات آهن تشکیل شده، در لایه‌های زیرین آن حفره‌هایی ایجاد شده که به منزلگاه موش تبدیل شده و برای صید موش‌ها، جمعیت مارها نیز افزایش پیدا کرده و به همین دلیل، مارلوک یا مارلیک خوانده شده‌است (فخرایی، ۱۳۵۴). عده‌ای دیگر آن را «ماردلیک» و واژه‌ای تاریخی می‌دانند که ترکیبی از دو کلمه «مارد» و «لیک» است که در طول زمان با حذف دال به مارلیک تبدیل شده و به قوم مارد اشاره دارد؛ مارد به ماردها یا آماردها اشاره دارد و لیک همان لک و به معنای قوم و طایفه می‌باشد (عربانی، ۱۳۸۰).

https: //www.homsa.net/

شکل ۱- تپه مارلیک (tripyar.com)

شکل ۲- جام زرین «افسانه زندگی»

(Loukonine & Ivanov, 2003)

موقعیت جغرافیایی تپه مارلیک

تپه مارلیک، یکی از تپه‌های دره گوهررود در رحمت‌آباد و در حدود ۱۴ کیلومتری شهر رودبار در استان گیلان قرار دارد (نگهبان، ۱۹۸۱)؛ این تپه در غرب‌دره و در حدود یک کیلومتر و نیم تا محل اتصال گوهررود به سپیدرود قرار دارد. کوه دلفک با قلل پوشیده از برف در شرق دره جلب نظر می‌کند و بر زیبایی طبیعت منطقه افزوده‌است. وجود دره گوهررود، آب و هوای معتدل و مدیترانه‌ای، بارش‌های جوی مناسب، موقعیت جغرافیایی ممتاز، حاصل‌خیزی زمین، دسترسی آسان به منابع آب، منابع چوبی در دسترس، امکان توسعه فعالیت‌های کشاورزی و دامپروری، دسترسی ساده به مراتع حاصل‌خیز و حیوانات وحشی و وجود برخی معادن، توجه اقوامی را که بر این قسمت از ایران مسلط بودند، جلب کرده و سبب اقامت بزرگان و حکمرانان در این منطقه شده‌است (عربانی، ۱۳۸۰). نام این محوطه باستانی در محل، «چراغعلی تپه» و به نام مالک قدیمی آن شهرت دارد.

جام زرین «افسانه زندگی» و نقوش آن

این جام (شکل ۲)، یکی از معروف‌ترین ظروف فلزی مارلیک است و پیکر آن با بلندی ۲۰ سانتی‌متر و قطر دهانه ۱۴ سانتی‌متر، نقوشی از زندگی یک بز کوهی را از بدو تولد تا مرگ و با جزئیات نشان می‌دهد (نگهبان، ۱۳۶۸). لبه مفتولی جام، استحکام بیش‌تری به آن داده و طلای به‌کار رفته در آن، تقریباً از زر خالص و نرم بوده که بر اثر فشارهای وارده خاک برآن، دچار تاخوردگی شده‌است (همرنگ، ۱۳۸۵). نقوش روی این جام به سبک نقش برجسته از متن جام بیرون آمده و به روش قلم‌زنی، چکش‌خواری و کنده‌کاری تزئین شده و شامل چهار ردیف است که از پائین به بالا و به‌ترتیب، شامل تولد، بالندگی، شکار و مرگ بز کوهی است که در پایین و بالا با یک نوار بافته محصور شده‌اند. در ردیف اول، اولین مرحله زندگی بز تازه متولد شده روایت می‌شود؛ بزغاله از پستان مادر شیر می‌خورد و بز مادر، سر خود را به سمت او چرخانده و او را می‌بوید. سر بزغاله بدون شاخ است و تنها گوش‌ها جلب نظر می‌کند. در ردیف دوم، دو بزکوهی به‌صورت متقارن و روی دوپا بلند شده و پاهای جلو را بر شاخه‌های درخت نهاده و در حال خوردن برگ هستند؛ در این نقش، هنرمند برای نشان دادن سن حیوان، شاخ‌هایی مستقیم و کوچک بر سر جانور ترسیم کرده و بر روی هر شاخ، دو گره یا خط دیده می‌شود که نشانه سن بز جوان می‌باشد. در ردیف سوم دو گراز

شکل ۳- تفکیک نقوش جام «افسانه زندگی»، منبع: نگارنده

نقش شده‌است که یکی از پس دیگری، در حرکتند و بالای سر یکی از گرازها، یک پرنده شکاری در حال پرواز است. هویت شکارگری این جانوران در حالت حمله و دندان‌های نیش آن‌ها که هنرمند در نمایش آن‌ها، دقت خاصی نموده‌است، آشکار است. ردیف چهارم، نمایشگر دو لاشخور در حال خوردن جسد یک بزکوهی است که از پشت بر زمین افتاده است و یکی از لاشخورها بر روی پاها و دیگری بر سر و گردن جسد نشسته و با منقارهای خمیده‌شان آن را می‌درند. در فضای بالای سر دو لاشخور و زیر نوار بافته لبه ظرف، تصویر موجودی به حالت چمباتمه و در مقابل درخت کوچکی دیده می‌شود. نگهبان (۱۳۶۸)، این موجود را براساس ویژگی‌های کالبدی، دارا بودن دم، شیوه نشستن

و نیز ارتباط نزدیک با درخت، «میمون» معرفی می‌کند؛ اگرچه، برخی منابع آن را به نوزاد انسان نیز شبیه می‌دانند (وحدتی، ۱۳۸۴). هنرمند تلاش داشته‌است در صحنه‌پردازی نقوش این ردیف، تسلسل زندگی و مرگ و باززایی را نمایش دهد (نگهبان، ۱۳۵۵) و با دقتی عمیق، بر روی شاخ‌های بلند و منحنی بز، یازده گره یا خط را که نشانگر عمر اوست، نمایش داده‌است. عمق نمایی در ابعاد این صحنه به حداکثر رسیده و سه بعدی می‌نماید، حتی لاشخورهایی که در حال خوردن جسد حیوان هستند، بزرگ‌تر و آن‌هایی که در حال پرواز هستند، کوچک‌تر نمایش داده شده‌اند (شکل ۳).

نقوش بازنمایانه طبیعت در جام «افسانه زندگی»

کامبخش‌فرد (۱۳۸۰) در مورد استفاده از نقوش بازنمایانه طبیعت معتقد است، هنرمند با گذر از عرصه خطوط هندسی که احتمالاً حاوی پیام‌های محیطی از قبیل زمین کشاورزی مناسب، خاک بارور، آب فراوان و مکان بی‌خطر بوده، دارای خواسته‌ها و نیازهای جدیدی شده که لازمه پایداری استقرار

تصویر: https: //handako.ir/

جوامع اولیه به شمار می‌رود و از این روی، نقش بزهای کوهی، گوزن و دیگر جانوران را در توجه دادن به غذا و معاش خود، ترسیم می‌کرده است.

نقش بز کوهی

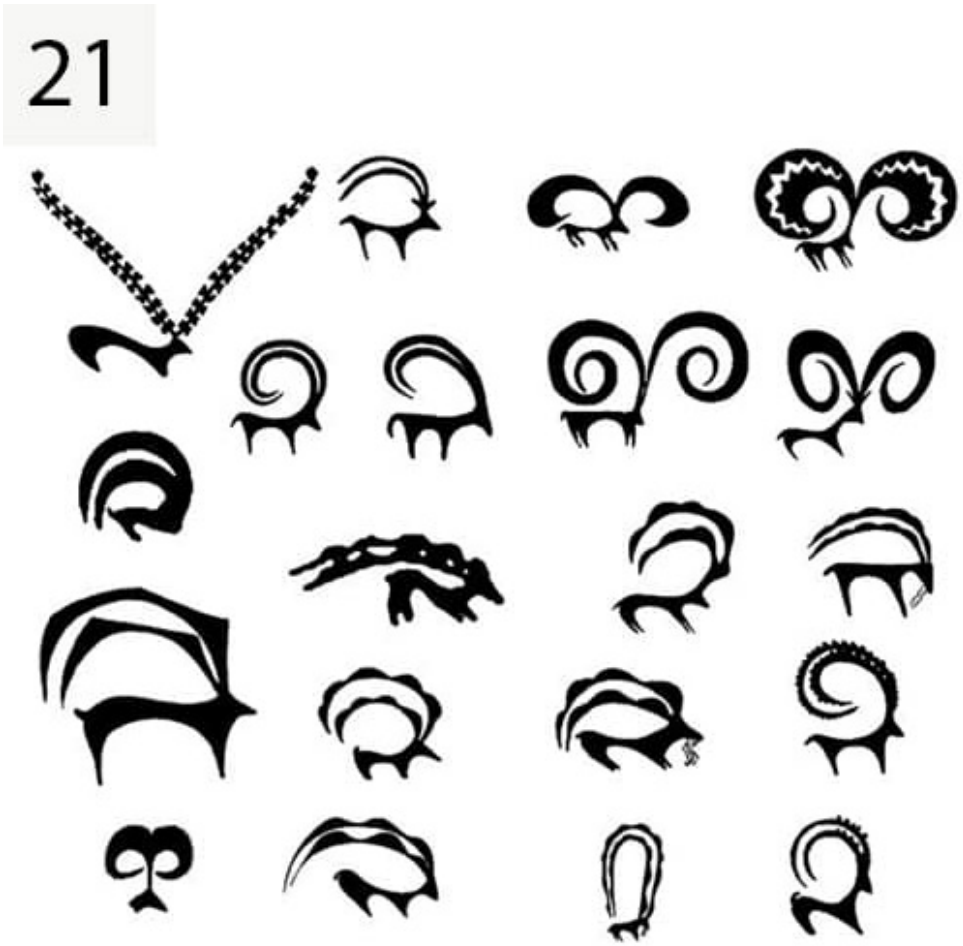
اقوام باستانی مختلف، بز کوهی را نماد یکی از عناصر سودمند طبیعت و مقدس می‌پنداشته‌اند. بز می‌تواند در مناطق کوهستانی و تپه‌ماهورها به راحتی زندگی کند و بردباری خوبی در مناطق نسبتاً خشک دارد. ایران، همواره، سرزمین کم‌آبی بوده‌است و به‌علت ساختار کوهستانی و وجود دامنه‌های شیب‌دار، در بخش‌هایی از آن، آبرفت‌های رودخانه‌ای حاصل‌خیز در نواحی محدودی مشاهده می‌شده، به همین دلیل وجود جانوری که تولیدات آن، طیف وسیعی از نیازهای انسان را تأمین نماید و بتواند شرایط سخت را تحمل کند، یک فرصت مناسب محسوب می‌شده است. از آن‌جایی که دامپروری، یکی از حرفه‌های اصلی در آن دوره بوده، استفاده از این نقش به عنوان نماد باران، افزایش محصول و باروری و به منظور چیره‌شدن بر آب‌وهوای خشک و نیمه خشک در اغلب مناطق ایران، منطقی به نظر می‌رسد و در نتیجه مشاهده نگاره یا توتم بزکوهی بر آثار هنری و از جمله ظروف فلزی، قابل پیش‌بینی است در اساطیر باستان، تیشتر (ایزد باران) به مبارزه با اپوش (دیو خشک‌سالی) برمی‌خیزد؛ با شکست تیشتر، وی نزد اهورامزدا می‌رود و علت ناکامی‌اش را کامل نبودن نیایش مردم و کافی نبودن قربانی‌ها می‌داند. اهورامزدا برای تیشتر قربانی می‌کند و از آن پس، مردم برای چیره‌شدن بر خشک‌سالی، برای تیشتر، قربانی می‌کردند تا آب بر مزارع و رودها جاری شود. احتمالاً نقش بزهای کوهی که بر سنگ‌های کنار سرچشمه آب‌های جاری حک شده‌اند، نشانی از قربانیان انسان برای تیشتر و از بیم خشک‌سالی بوده است تا یادآوردی کنند، ما برایت قربانی کرده‌ایم، تو نیز آب را در رودها جاری ساز (مطهری، ۱۳۷۸). همچنین در آثار هنری، آناهیتا (الهه آب) نیز گاهی به شکل بزکوهی مجسم شده و نماد نیروی زندگی، نگهبان درخت زندگی و فراوانی محصول است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵). ناصری‌فرد، باستانشناس، می‌گوید: «بز کوهی، نشانه فرشته‌ای است که خدا برای ادامه زندگی بشر فرستاد (اشاره به اسطوره آفرینش انسان و فرشته‌ای که در قالب یک بزکوهی سفید رنگ، از طرف خداوند برای شیردادن به مشی و مشیانه فرستاده شد تا زمانی‌که آن‌ها، غذا خوردن را یاد بگیرند) و نقش آن برای ایرانیان نوعی مانیفست بوده که رویکردی مقدس داشته است. حاتم (۱۳۸۱)، معتقد است که نقش بز کوهی به عنوان شکار و تنها جانوری که انسان شکارچی را در کوهستان‌ها به سمت آب هدایت می‌کرده، نماد آب به شمار می‌رفته و با مفاهیم باروری و حاصل‌خیزی پیوند داشته است. استنلی کوهن، باستان‌شناس فرانسوی، بز را نماد آب‌خواهی جوامع ایرانی معرفی می‌کند (کوهن، ۱۳۸۸). در تمدن لرستان، بز، سمبل خورشید و گاهی، نماد باران است. چرا که در گذشته، ماه را با باران و خورشید را با گرما و خشکی مربوط می‌دانستند. همچنین بین شاخ‌های خمیده بز کوهی و هلال ماه رابطه‌ای وجود داشت و معتقد بودند که شاخ‌های قوسی بز می‌تواند باعث بارش باران شود. در شوش نیز بز وحشی با ایزد حاصل‌خیزی در ارتباط است، چنان‌که تصاویر بز با خطوط مواج که نماد آب می‌باشد، دیده می‌شود. در میان‌رودان، بز به عنوان نشانه‌ای از «خدای بزرگ» و در نقش خدای گیاهان ظاهر می‌شد، در حالی که شاخه درختی به شکل تی در دست داشت و یک بزکوهی در حال خوردن برگ‌های آن بود (معقولی و کشتکار، ۱۳۹۴). در نقوش ردیف دوم جام «افسانه زندگی» می‌توان به وضوح تأثیر هنر میان‌رودان را دید، چه درتصویر حک شده بر روی یکی از مهرهای استوانه‌ای به‌جا مانده از معبد اینانا و چه در مجسمه‌های آئینی کشف‌شده در قبور سلطنتی اور در میان‌رودان، می‌توان بزهای کوهی ایستاده بر روی دوپای جلویی و تکیه‌داده به درخت را مشاهده کرد. درواقع درخت و بزهای کوهی از نشانه‌های ویژه «اینانا» بوده‌اند. به گفته

هـال (۱۳۸۰)، ایـن حیـوان به‌طورکلـی، نمـاد نیـروی جنسـی نـر بـوده و زمانـی کـه در دو سـوی درخـت نمایانـده می‌شـود، نشـان آن اسـت کـه انسـان کمال‌اندیـش در آرزوی دسـتیابی بـه زندگـی جاویـد و بی‌مرگـی بـوده اسـت. بنابرایـن نمایـش دادن زندگـی و نوازش‌کـردن کـودک خویـش جلوه‌گـری می‌کنـد (Parpola, 1997). بـا توجـه بـه نمایـش تصویـری شـاخ‌های بـز کوهـی بـر روی جـام زریـن کـه برابـر بـا تغییـر سـنی بـز کوهـی صـورت گرفتـه، بایـد گفـت کـه از لحـاظ نمادپـردازی، شـاخ در میـان اقـوام

نقش درخت زندگی بر جامی از مارلیک، ابتدای هزاره نخست پ.م که اکنون در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود.

منبع: https: //fa.wikipedia.org/wiki

بزکوهـی در فاصلـه تولـد تـا مـرگ بـر روی جـام «سـاغر زندگـی»، جنبـه آئینـی و مفهومـی دارد. در پایین‌تریـن ردیـف جـام، بزکوهـی کوچـک در حـال شـیرخوردن و نوازش‌شـدن نمایـش داده شـده، ایـن نقـش یکـی از نمادهـای معـروف «اینانـا»، از دوران آشـور بـه بعـد اسـت و در بسـیاری از مهرهـای اسـتوانه‌ای و نقـش برجسـته‌های دیـواری آن‌هـا بـه‌کار رفته‌اسـت. در واقـع مـادر بـودن و حمایـت و پرسـتاری از ویژگی‌هـای «اینانـا» می‌باشـد کـه بعـد از دوران آشـور، به‌صـورت توتم‌هـای حیوانـی اصلـی، یعنـی گاو، بزکوهـی، قـوچ و یـا گوسـفند مـاده و در حـال شـیردادن مختلـف، نمـاد قـدرت و وابسـته بـه نرینگـی بـوده اسـت (هـال، ۱۳۸۰). در واقـع نمادپـردازی شـاخ بـه نمادپـردازی خـود حیـوان نزدیـک بـوده و شـاید تصویرگـر، بـه ایـن وسـیله امیـد و آرزوی خـود را در افزایـش قـدرت مطـرح کرده‌اسـت کـه بـی ارتبـاط بـه جنـگاوری صاحبـان قبـور مارلیـک نیسـت (بـه ردیـف اول در جـدول ۱ مراجعـه شـود).



منبع تصویر: https: //handako.ir/

نقش درخت زندگی

درخت زندگی در معنای کهن‌الگویی خود به حیات کیهان، پایندگی آن و نوزایی دلالت دارد و نشانه زندگی جاویدان و فناناپذیری است (گرین، ۱۳۷۶). اعتقاد به اینکه، درخت محور مشترکی است که جهان آسمانی و زمینی را به یکدیگر متصل می‌کند، سابقه‌ای دیرینه در دوره پیش از اسلام دارد (Ford,1985). در اندیشه انسان اولیه، درختان مانند جانوران دارای روان فرض می‌شده‌اند و در فرهنگ ملل بسیاری، «درخت زندگی»، درخت همیشه سبز، شکوفا و پرلطافت که میوه‌هایش ابدیت و بی‌مرگی است و هستی همه درختان است، معرفی شده‌است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵). معمولاً «درخت زندگی»، میان نقوش دو کاهن و یا دو جانور افسانه‌ای (مانند شیر و بز وحشی) قرار دارد که نگاهبان آن به‌شمار می‌آیند. این درخت، رمز نیروی مقدس، سرسبزی و پایندگی است و برای چیدن میوه‌هایش که اکسیر ملکوتی طول عمر دارند، باید با نگاهبانانش جنگید و هرکه در این نبرد پیروز شود، نامیرا می‌گردد (دوبوکور، ۱۳۸۷). قدیمی‌ترین نقوش این درخت در تمدن سومر دیده شده که جانورانی از آن نگهداری کرده یا آن را می‌چرند و انواع این درخت، ترکیبی از رستنی‌های گوناگون بوده که مقدس به‌شمار می‌آمده‌اند؛ از قبیل درخت سدر که چوب گران‌بهایی دارد، درخت نخل که خرما می‌دهد، درخت تاک با خوشه‌های انگور و درخت انار، به عنوان رمز باروری که میوه‌اش، آبستن صدها دانه است (همان). ازآن‌جایی که کشاورزی در سومر صنعت بزرگی بوده، از نخل نه تنها به عنوان غذا استفاده می‌شده، بلکه از شیره آن شراب درست می‌کردند و از هسته‌های آن نیز به عنوان سوخت، استفاده می‌شده و از برگ‌های آن پارچه می‌بافته‌اند (Crawford, 1991). درخت نخل در تمدن میان‌رودان و شمال آفریقا از جایگاه بالایی برخوردار بوده و تصویر این درخت، یا برگ و میوه آن، موضوع هنرمندان بوده است (ریاضی، ۱۳۷۵). برخی از پژوهشگران، معتقدند که انگاره این درخت با تصاویر انسانی از میان‌رودان به خاور دور رسیده و تغییراتی پیدا کرده‌است. تصویر درختی که در دوسوی آن، جانورانی قرار داشته، شاخص‌ترین نمونه هنری درخت مقدس بوده که به شرق و ایران رفته و از آن‌جا به هندوستان راه پیدا کرده‌است (هال،۱۳۸۰). در شوش (پایتخت عیلام) نیز، تصویری از دو بزکوهی در طرفین درختی که بر مهرهای داخل معابد، کاخ‌ها و حتی روی طلسم‌ها نقش شده، دیده می‌شود (ردیف دوم در جدول ۱).

نقش گراز

گراز یکی از نمادهای رزمی و اسطوره‌ای و نشانه نیرومندی، نیروی باروری و پیکار و پیروزی در ایران باستان بوده و با پراکندگی گسترده در سراسر ایران و دوبار زایمان در یک سال، نمونه با ارزش خوراکی محسوب می‌شده است. با توجه به‌وفور پیدایش جنگ‌افزارها در تمام گورهای مارلیک و تأکید بر ارزش‌های جنگاورانه در نظام نمادین

صاحبان گورستان مارلیک (وحدتی، ۱۳۸۴)، اشاره به نقش گراز به عنوان نماد بهرام (خدای جنگ و پیروزی) (پرادا، ۱۹۶۵)، بی‌ربط به نظر نمی‌رسد. گراز در ایران باستان، نماد جنگ و جنگاوری، چپاول و ویرانگری نیز می‌باشد؛ نقش گراز، در جریان داد و ستدها، پیروزی و شکست‌هایی که میان رومیان، ایرانیان، یونانیان و دیگر فرهنگ‌ها، بارها رخ می‌داد، می‌توانست کارکردی سیاسی و تبلیغی داشته باشد و جایگاه رفیع و خدای گونه پادشاه را یادآوری کند. شکار از رهاکردن یک تیر از کمان و زدن آن بر سنگ خارا، آب از آن بیرون جهید و به دنبال آن، شکارگری را به آدمیان آموخت و حتی، میترا را شکارگر گراز نیز دانسته‌اند (معصومی،۱۳۸۶). با نگاهی به تبرهای عیلامی می‌توان نقش گراز را به شیوه‌ای همسان در برابر دیگر جانوران و یا درحال یورش به آن‌ها و یا گرفتار شده در چنگال و دندان آن‌ها دید و نکته قابل توجه در این تبرها، پافشاری در نمایش گراز به‌صورتی ویژه و برتر است. تا آن‌جا که می‌توان ارزش اسطوره‌ای و

https: //www.noormags.ir/

کاشی لاجوردی با نقش عقاب دوره هخامنشی

دیرباز نقش ارزشمندی در تأمین معاش و اقتصاد انسان داشته تا جایی که آدمی به نقاشی جانوران پرداخته و با نشانه رفتن به سوی آن‌ها، به طرزی جادویی، خود را برای شکار آن‌ها آماده می‌ساخت و به تدریج، جانوران شکارشده، نمادی برای زورمندی رهبران قبیله و پادشاهان گردیده‌اند. شکار گراز، نوعی دست‌گرمی برای آمادگی در جنگ و رویارویی با دشمن تلقی می‌شد و یادآور پیروزمندی فرماندهان بود. بنابراین نقش زدن جانوران و شکار و شکارگری، نشانه‌ای از سوی روزی‌رسان و نمودی از بالندگی محسوب می‌شده است (احمدی پیام، ۱۳۸۸). انگیزه بنیادین انسان شکارگر، دستیابی به جانوری بود که خودش شکار می‌کرد و نقاشی کردن او، شکلی از جادو بود و شکارگر با این روش، روح آن جانور را در چارچوب زندانی با یک خط کناری، ماندگار و مهار می‌کرد و آیینی که به این طریق صورت می‌گرفت، شاید برای فراهم کردن بخت شکارگر با وی بوده است (گاردنر و همکاران، ۱۳۸۱). شکار گراز که بدنی سترگ و دندان‌هایی درنده، پوزهای بلند و گردن و پاهایی کوتاه و کلفت دارد و هنگام یورش بردن، رو به جلو و بدون این سو وآن سو کردن می‌دود و هرچه را پیش روی خود می‌بینند، می‌درد، کاری بس دشوار می‌نموده، چون تیر و کمان، چندان بر او کارساز نبوده و تنها با نیزه و یا گرزی که بر سر او می‌کوفتند، شکار می‌شده؛ شکار گراز، نمادی از پیروزی بوده و به‌گونه‌ای، سربلندی را برای شکارگر به ارمغان می‌آورده است و گوشت گراز، مایه نیرومندی، افزایش نیروی باروری بوده است.

ایرانیان باستان، میترا را ایزد شکار و شکارگری می‌دانستند و بر این باور بودند که میترا با یک تیر و کمان و خنجر زاده شد و هر تیری که پرتاب می‌کرد، هرگز نادرست نمی‌رفت، او مردم را از خشکسالی و گرسنگی رهایی داد و با تبلیغاتی آن‌ها را در ایران باستان و میان‌رودان فهمید (ردیف سوم در جدول ۱).

نقش عقاب

در ردیف سوم نقوش، بالای سر نقش شش گرازی که از پی هم و گرداگرد جام تکرار شده‌اند، نقش سه پرنده شکاری به چشم می‌خورد که عقاب می‌باشند. عقاب به‌دلیل داشتن ظاهری با صلابت، پیکری قدرتمند و پرشکوه، در فرهنگ و هنر ایران، تعبیرهای تقریباً همسانی را از خود به‌جای گذاشته است. عقاب، پرنده‌ای است بلند آشیان، سبک‌بال، تیزبین، تیز بانگ و با چنگال‌های قوی و قدرت بینایی فوق‌العاده است و تنها پرنده‌ای است که می‌تواند به خورشید خیره شود، که می‌تواند کنایه‌ای از ناچیزشمردن عظمت دنیا باشد. نقش عقاب در اساطیر ایرانی، بهرام (ایزد جنگ) می‌باشد که به معنای درهم شکننده مقاومت و نیروی پیشتاز خدای جنگ است. یکی از جلوه‌های بهرام، باز تیزپروازی است که محبوبیت بیش‌تری نسبت به بقیه دارد (آموزگار، ۱۳۸۰). در سومر قدیم، عقاب، نشانه طوفان و ابر باران‌زا بود که معمولاً در حال حمله به بزکوهی، نشان داده شده است که بزکوهی هم در فرهنگ سومر، نماد الهه آب و گیاه بوده است (نوروز زاده چگینی، ۱۳۶۷). در سومر اعتقاد بر این بوده که عقاب، ارواح را به عالم ملکوت می‌برد و عقاب با بال‌های گشاده، نشانه حمایت الهی است (ملکزاده بیانی، ۱۳۵۱).

نقش کرکس

کرکس که به آن لاشخور نیز گفته می‌شود، پرنده‌ای درشت‌اندام با سر بدون مو است که برای خوردن گوشت

جدول ۱- خلاصه‌ای از تفسیر نقوش جام افسانه زندگی، منبع: نگارنده

تصویر نقوش	تفسیر نقوش
لبه جام	باروری زمین- خدای جهان زیرین- رب النوع چشمه آب- چشمه آب‌های زیرزمینی
ردیف چهارم	زندگی دوباره- خوش یمنی
ردیف سوم	قدرت- پیروزی در جنگ- افزایش نیروی باروری- ناچیز شمردن بزرگی دنیا در مقابل بزرگی پادشاهی
ردیف دوم	تقدس- زندگی- جاودانگی- سرسبزی
ردیف اول	باروری- بارش باران- افزایش محصول- چیرگی برخشکسالی
کف جام	باروری زمین- چشمه‌های آب زیرزمینی استحکام

حیوانات مرده، سر خود را داخل بدن لاشه فرو می‌برد. طاس بودن سر کرکس باعث می‌شود که اگر سر او آلوده به میکروب‌های مردار شد، در معرض تابش نور خورشید، ضدعفونی شود. کرکس دارای منقاری بزرگ و برگشته است، ولی نه آن‌قدر قوی که بتواند بدن مردار را بشکافد و صبر می‌کند تا پرندگان قوی‌تر، این کار را انجام دهند. پنجه‌های پای کرکس، ضعیف‌اند و فقط شکارهای کم وزن را از زمین بلند می‌کند و شاید به همین دلیل، مردارخوارند. کرکس‌ها با داشتن معده‌ای قوی و دستگاه‌هاضمه ویژه، می‌توانند بسیاری از باکتری‌های موجود در لاشه‌ها را در معده خود حل کنند و پاکسازی طبیعت از انواع لاشه‌ها را به خوبی انجام می‌دهند و نقش مهمی در اکوسیستم‌ها دارند. این باور وجود دارد که کرکس به عنوان پرنده‌ای لاشه‌خوار، با تبدیل مرگ به زندگی، تضمین‌کننده دوباره زندگی است و با وجود مردارخوار بودن، نه تنها ناقل بیماری نیست، بلکه به حفظ بهداشت محیط نیز کمک می‌کند. این پرنده بلندپرواز است و آسان و زیبا، در اوج آسمان، بال می‌گشاید (مصاحب، ۱۳۸۰). با توجه به این که روش رفتار با مردگان در آیین مزدیسنا، شکل ویژه‌ای داشته و در جهت نیالودن عناصر آفرینش بوده است، بنابراین دفن جسد مردگان ناپاک از بزرگ‌ترین گناهان محسوب می‌شده است و تنها شکل مجاز دفن مردگان این بوده که طی مراسمی، جسد را بر فراز کوهی می‌نهادند تا به‌وسیله لاشخورها دریده و خورده شوند و سپس استخوان‌های باقیمانده را در گور دخمه‌ها می‌نهادند؛ بنابراین، کرکس به پاکی محیط‌زیست کمک می‌کرده است. نقش‌مایه دو لاشخور که در حال خوردن جسد یک بزکوهی هستند، بارها بر مهرهای عیلامی تکرار شده‌اند و به اهمیت نمادین آن اشاره دارند. بر روی یک مهر استوانه‌ای عیلامی، نقش دو لاشخور دیده می‌شود که سرشان به عقب برگشته و در فضای بین سرشان، یک بزکوهی دیده می‌شود (معقولی و کشتکار، ۱۳۹۵)؛ پرادا معتقد است که نقش‌مایه دو پرنده شکاری و طعمه آن‌ها خواه بزکوهی، خرگوش، آهو یا اسب در خاورنزدیک، به مفهوم آغاز جنگی در آینده نزدیک است و احتمالاً جنگاوران معتقد بودند که چنین صحنه‌ای برای آن‌ها در صحنه کارزار خوش‌شگون است و این مفهوم با روحیه جنگاوری شاهان مارلیک نیز در تناسب است (همان)، (ردیف چهارم در جدول ۱).

نقش موجود شبه انسان

در ردیف چهارم، درختی بر بالای سر دو کرکس جوانه زده است که شاید گویای این باشد که این نظام ثابت و فرآیند زندگی به مرگ، همواره از نو و از مرگ به زندگی آغازی دوباره خواهد داشت. اما در کنار این درخت، موجودی شبیه به جنین انسان دیده می‌شود. این موجود که نگهبان (۱۳۶۸) آن را به‌عنوان یک میمون یا یک نوزاد و جنین معرفی کرده، از نظر ویژگی‌های اندامی، دمدار بودن، شیوه نشستن و نیز ارتباط نزدیک با درخت، بیشتر به «میمون» شباهت دارد تا به «نوزاد انسان» (وحدتی، ۱۳۸۴). به عقیده نگهبان (۱۳۵۵)، در صورتی‌که این نقش، جنین کودک تصور شود، هنرمند در این صحنه‌پردازی، تسلسل زندگی و مرگ را از تولد به مرگ و تولد مجدد، نمایش داده‌است و اگر میمون تصور گردد، احتمال دارد که هنرمند از اساطیر و افسانه‌های هند و ایرانی و ادبیات آن دوره الهام گرفته باشد که داستان زندگی، برای عبرت انسان‌ها، از زبان جانوران بیان می‌شده و میمون در مقام یک حیوان عاقل به بقیه حیوانات پند و اندرز می‌داده است. تشبیه به جنین انسان، حتی می‌تواند اشاره به تشابه روند زندگی بزکوهی با دوران زندگی انسان داشته‌باشد و تمثیلی از این باشد که جوانه درخت و جنین انسان، روندی مشابه را در جهان طی می‌کنند (بهمنی، ۱۳۹۴).

نقش مار

مار نمادی کهن است که مفهوم آن، سرشار از تضاد است. تضادهایی همچون اهورایی و اهریمنی بودن، جاودانگی و مرگ، نرینگی و مادگی، درمان‌بخشی و زیان‌بخشی، خورشید و ماه، آب و آتش و خاک؛ مار به‌دلیل داشتن زهر کشنده و درمان‌گر، بدنی لغزان و براق، خزیدن بر خاک، پنهان شدن در جهان زیرین، ظاهری دراز و کشیده، توانایی پوست‌اندازی و نیز ویژگی‌های درونی و روانی که در فرهنگ‌های مختلف به او نسبت داده شده، به میزان زیادی با عناصر طبیعی در ارتباط قرار می‌گیرد. اهمیت و تقدس مار در جایگاه مادر کائنات در نزد اقوام باستانی پیش از میلاد مسیح، بر اهمیت این جانور در جهتی سازگار با نیروهای طبیعت و نیازمندی‌های انسان، تأکید دارد. گاهی او را الهه آب و نشانه این عنصر حیاتی و گاهی در رابطه با ماه، خورشید، آتش، خاک و کوه و درخت و در بردارنده تمام نیروهای طبیعت (مادر کائنات) در نظر گرفته‌اند. مار و آب، هر دو نشانه نوزایی و بخشاینده زندگی معرفی شده‌اند. میرچا الیاده می‌گوید: «آب و مار، بسان هر شئ مقدس و هر رمز، این تضاد یا معضل منطقی را واقعیت می‌بخشند که در عین حال، خودند و چیزی غیر از خود» (دو بوکور، ۱۳۸۷). مار به‌دلیل پوست‌اندازی به ماه نسبت داده می‌شود؛ چرا که ماه نیز در پیمودن منازل گوناگون، صورت‌های مختلفی به خود می‌گیرد. از آن‌جایی که منازل ماه و نیروی جاذبه آن بر آب دریا تأثیر می‌گذارد و باعث جزرومد می‌شود، پس مار به ماه و آب بسته است. در تمدن‌های بدوی و کهن، مار، غالباً به‌صورت پیچیده به دور تخم کیهانی و در حالی که دمش را گاز می‌گیرد تصویر شده است؛ یعنی زاینده و نوکننده نیروی زندگی که با نیش‌هایش، سم را درون پیکر خود می‌جهند و پیکرش شبیه حلقه بسته‌ای است، که این تبدیل دائم مرگ به زندگی، بیانگر دوقطبی بودن هستی است و اینکه که مرگ از زندگی می‌تراود و زندگی از مرگ. پوست‌اندازی مار، زندگی جاوید و زایش دوباره را به یاد می‌آورد (Coo-per,1968). مارها، فرشتگان نگاهبان چشمه‌های آب، باروری و گنجینه‌ها به‌شمار می‌آیند (الیاده، ۱۳۷۲) و به سبب پنهان شدن در پناهگاه‌هایشان، با دنیای زیرین پیوند دارند و با آب‌ها و اقیانوس‌های نخستین در ارتباطند و سرچشمه آفرینش

به حساب می‌آیند (میتفورد، ۱۳۸۸). در اساطیر میان‌رودان، از نشانه‌های کهن ایشتار (الهه حاصل‌خیزی خاورمیانه)، ماری است که به دور یک درخت پیچیده است (هال،۱۳۸۷). در اسطوره گیل‌گمش، مار جانوری است که علاوه‌بر داشتن راز جاودانگی و توانایی پوست‌اندازی (مرگ و رستاخیز همواره خاک)، فرمانروای جهان خاکی و گاهی فرمانروای جهان مردگان در نظر گرفته می‌شود (گدار، ۱۳۵۷). مار در نزد عیلامیان بسیار مقدس و حافظ آب، خرد و ثروت بوده و نقش مار به‌ویژه برای تزئین حاشیه آبدان‌ها و کوزه‌های این تمدن، این گفته را تأیید می‌کند (اسماعیل پور، ۱۳۷۹). گاهی پیچ و تاب بدن مار، جریان آب و پیچ و خم نهرها، رودخانه‌ها و قنوات را نیز تداعی می‌کند و دیدن مار در هر بهار، همراه با نوزایی سبزه‌ها و گیاهان، این تصور را سبب شده که مار با نیروی پنهان درون زمین و باروری، پیوند و هم‌بستگی داشته و برای ادامه زندگی، پیوند تنگاتنگی با آب برقرار کرده‌است. نقش مارهای در هم تنیده بر روی یکی از مهرهای استوانه میان‌رودان که ظاهراً به جفت‌گیری مشغولند، در واقع نماد باروری زمین است (هال، ۱۳۸۷). نقش «دو مار درهم تنیده» بر لبهٔ جام و طرح حصیربافت آن در کف با توجه به تاثیرپذیری تمدن مارلیک از تمدن میان‌رودان می‌تواند به برداشتی مشابه از این نقوش در مهرهای استوانه‌ای میان‌رودان منجر گردد؛ دو مار درهم تنیده، نماد جمع اضداد و دو قطب زندگی و مرگ و رمز سلامت بخشی‌اند؛ چرا که سرزندگی، حاصل پیوستگی قوای متضاد جسمانی و روانی است که یکدیگر را خنثی می‌کنند و باعث پویایی انسان می‌شوند و شفا، چیزی جز حفظ تعادل نیست (دوبوکور، ۱۳۸۷). در نگاه دقیق‌تر به نقش«دو مار درهم تنیده» لبهٔ جام ، سر آن‌ها دیده نمی‌شود و در واقع مانند دو طناب بافته شده‌است، در طرح حصیربافت کف جام نیز مارها به صورتی در هم تنیده و بدون سر نمایش داده شده‌اند که این طرح در آثار شوش نیز دیده شده‌است (حقی مقدم، ۱۳۹۴).

نتیجه‌گیری

با مطالعهٔ نقوش جام «افسانه زندگی» و اشاره به باورهای اعتقادی و ارزش‌های بومی تمدن میان‌رودان که تأثیراتی را از طریق تمدن عیلام در ایران، بر آثار هنری مارلیک داشته‌است؛ این نتیجه حاصل می‌شود که نقوش این جام در جهتی همسو با تاریخ و با ویژگی طبیعت‌گرایانه، براساس تکریم طبیعت پایه‌گذاری شده‌اند. برای اقوام باستانی مارلیک، نیازمندی‌های اولیه طبیعت بسیار حیاتی بوده و به تصویر کشیدن این نیازمندی‌ها در قالب نقوشی نمادین از مناظر طبیعی و جانوران و گیاهان، می‌توانسته برای صنعت‌گران آن‌ها، دستمایهٔ خوبی به‌شمار آید. در جام زرین «افسانه زندگی»، هنرمند باستانی با به‌کارگیری نقش بز و روایت بصری مراحل زندگی او از زندگی به مرگ و برعکس، بر اهمیت و نقش او در شکل‌گیری و ادامهٔ حیات از دیدگاه فرهنگی و اعتقادی مردم باستان اشاره دارد؛ چرا که مردم باستان اعتقاد داشته‌اند که بزکوهی، نشانه فرشته‌ای است که پروردگار برای ادامه زندگی آن‌ها به زمین فرستاده است و بز را نماد نیروی زندگی، خالق انرژی، نگهبان درخت زندگی، خدای باران، نیروی فوق طبیعی، الوهیت، سلطنت، جنگجویی، پیروزی و ازدیاد محصول و باروری می‌دانسته‌اند. ماهیت اسطوره‌ای نقوش نیز، نقش مهمی در به تصویر کشیدن چیره‌دستانه سازندگان جام‌های زرین داشته است؛ چرا که اسطوره‌ها انعکاسی از ناتوانی انسان باستانی و عدم آگاهی از علل واقعی حوادث و نیز تجسم احساسات جهت کاهش گرفتاری‌ها و یا اعتراض به رخدادهایی ناعادلانه بوده‌اند (آموزگار، ۱۳۸۰). هنرمندان سازنده این آثار هنری، با ارتقاء کیفیت ارتباط بصری بیننده و مخاطب با طبیعت پیرامون و اجرای چیره‌دستانه و به‌کارگیری نمادین عناصر گیاهی و جانوری در این آثار، تعاملی دوسویه و هماهنگ با طبیعت را نمایش می‌دهند. چراکه این هماهنگی با طبیعت در جهت کمک گرفتن از آن، احترام به طبیعت و احساس مسئولیت نسبت به آن و در نتیجه رویکردی زیست‌بوم‌گرایانه را نیز در پی داشته؛ به گونه‌ای که بقای طبیعت پیرامون، بقای باورهای فرهنگی آن‌ها را نیز سبب گردیده است.

منابع

آموزگار، ژ. (۱۳۸۰). تاریخ اساطیر ایران. تهران: نشر سمت.

احمدی پیام، ر. (۱۳۸۸). «سیرتحول و تطور مضمون شکار در هنر ایران». تهران، نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۱: ۱۰۷-۱۰۲.

اسماعیل پور، ا. (۱۳۷۹). از اسطوره تا تاریخ مهرداد بهار. تهران: نشر چشمه.

اصلاح عربانی، ا. (۱۳۸۰). کتاب گیلان. جلد اول، تهران: نشر گروه پژوهشگران ایران.

افضل توسی، ع. ا. (۱۳۹۳). طبیعت در هنر باستان. تهران: نشر دانشگاه الزهرا.

الیاده، م. (۱۳۷۷). رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر سروش.

بهمنی، پ. (۱۳۹۴). هنر و تمدن اسلامی (طراحی اشیاء در هنر اسلامی ایران). تهران: نشر فخراکیا، چاپ اول.

جلیلوند، م. (۱۳۹۴). «تحلیل آثار باستان شناختی حوزه فرهنگی مارلیک عصر آهن (به منظور شناسایی و طبقه‌بندی نقوش و عناصر تزئینی و آیینی)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد ایران شناسی (تاریخ)، دانشگاه گیلان.

چراغی، ر. (۱۳۶۸). «چهار هزار سال زندگی، نگاهی گذرا به مشترکات زندگی در مارلیک باستان و امروز گیلان». تهران، نشریه چیستا، شماره ۶۱.

حاتم، غ. (۱۳۸۱). آشنایی با هنر در تاریخ ۱. تهران: نشر دانشگاه

پیام نور.

حقی مقدم، ز. (۱۳۹۴). بررسی نقش مار و مار-خدا بر روی مهرهای عیلامی و تأثیر هنر بین‌النهرین بر آن. کنفرانس ملی مطالعات هنر و پژوهش‌های علوم انسانی، تهران.

خلعتبری، م. ر. (۱۳۸۳). کاوش‌های باستان‌شناختی در محوطه‌های باستانی تالش (تول گیلان). رشت: نشر سازمان میراث فرهنگی گیلان.

دادور، ا. و روزبهانی، ر. (۱۳۹۸). «بازتاب طبیعت در گستره اساطیر ایران». نشریه جلوه هنر، ۱۱ (۱)، ۷۲-۶۳.

دادور، ا. و منصوری، ا. (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: نشر دانشگاه الزهرا، چاپ دوم.

دوبوکور، م. (۱۳۸۷). رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.

ریاضی، م. ر. (۱۳۷۵). فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران. تهران: نشر دانشگاه پیام نور.

طلایی، ح. (۱۳۷۴). باستان‌شناختی و هنر ایران در هزاره اول قبل از میلاد. تهران: نشر سمت.

فخرایی، ا. (۱۳۵۴). گیلان در گذرگاه زمان. تهران: نشر جاویدان.

فراهانی، ف. (۱۳۹۵). انسان، طبیعت، طراحی (بازتاب طبیعت در هنر و معماری). تهران: نشر گفتمان اندیشه معاصر.

فرهمندی، گ. (۱۳۸۹). «بررسی منشأ ظروف جانور نگار ایرانی در فرهنگ و باورهای اقوام کهن ایرانی و غیر ایرانی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر (دانشکده هنرهای کاربردی) وزارت علوم، تحقیقات و فن‌آوری.

فرهنگ فروتن، غ. (۱۳۸۲). مارلیک (چراغعلی تپه). رشت: نشر پیام فرهنگ.

کامبخش فرد، س. ا. (۱۳۸۰). آثار تاریخی ایران. تهران، نشر میراث فرهنگی.

کامکار، ه. و اعظم‌زاده، م. (۱۳۹۶). چگونگی پاسداشت طبیعت در هنر ایران باستان از نگاه تصویر. اولین همایش بین المللی مبانی نظری تجسمی ایران با رویکرد محیطزیست، ایران، تهران.

کوهن، ا. (۱۳۸۸). «بزکوهی، نماد باران در سفال ایران» (ترجمه ناهید سعادتیان). ماهنامه ایرانا، ۵ (۲۸).

گاردنر، ه.، دلاکروا، ه. و جی، تنسی، ر. (۱۳۸۱) ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نشر چاپگستر نگاه و آگاه.

گدار، آ. (۱۳۵۷). هنر ایران (ترجمه به‌روز حبیبی). تهران: نشر دانشگاه ملی ایران.

گرین، و. (۱۳۷۶). مبانی نقد ادبی (ترجمه فرزانه طاهری). تهران: نشر نیلوفر.

مصاحب، غ. ح. (۱۳۸۰). دایرة المعارف مصاحب. تهران: نشر امیرکبیر.

مطهری، م. (۱۳۷۸). فطرت. تهران: نشر صدرا، چاپ یازدهم.

معصومی، غ. (۱۳۸۶). مقدمه‌های بر اساطیر و آیین‌های باستانی جهان. تهران: نشر پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

معصومی، غ. (۱۳۴۹). «نقش بز کوهی بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران». تهران، نشریه بررسی‌های تاریخی، ۵ (۳)، ۲۱۲-۱۸۱.

معقولی، ن. و کشتکار، م. (۱۳۹۴). «خوانش نشانه شناسانه نقوش جام‌های مارلیک (نمونه موردی: جام گاو بالدار و جام افسانه زندگی)». نشریه هنرهای کاربردی، ۴ (۷)، ۵۴-۴۵.

ملک زاده بیانی، م. (۱۳۵۱). «شاهین نشانه فرایزدی». مجله بررسی‌های تاریخی، ۷ (۱)، ۴۵-۱۳.

میتفورد، م. ب. (۱۳۸۸). فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان (ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران). تهران: نشر دانشگاه الزهرا.

نگهبان، ع. ا. (۱۳۴۲). «مختصری درباره حفریات مارلیک». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۱۱ (۱).

نگهبان، ع. ا. (۱۳۵۵). «شرح و تفسیر و مقایسه نقوش جام افسانه زندگی با هنر دنیای باستان». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۲۳ (۱ و ۲).

نگهبان، ع. ا. (۱۳۶۸). ظروف فلزی مارلیک. تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.

نگهبان، ع. ا. (۱۳۷۸). حفاری‌های مارلیک (جلد اول). تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.

نوروززاده چگینی، ن. (۱۳۶۷). «نقش در ایران باستان ». نشریه باستان‌شناختی و تاریخ، ۲ (۲)، ۲۷-۲۶.

وحدتی، ع. ا. (۱۳۸۴). «نگاهی دیگر به نقش‌مایه‌های جام زرین افسانه زندگی در مارلیک». نشریه پژوهش‌های باستان‌شناختی و مطالعات میان رشته‌ای، شماره ۱.

وحدتی، ع. ا. (۱۳۸۴). «ارزیابی تاریخ‌های پیشنهاد شده برای گورستان مارلیک». نشریه پژوهش‌های باستان‌شناختی و مطالعات میان رشته‌ای، شماره ۲.

هال، ج. (۱۳۸۰). فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب (ترجمه رقیه بهزادی). تهران: نشر فرهنگ معاصر، چاپ سوم.

هال، ج. (۱۳۸۷). فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب (ترجمه رقیه بهزادی). تهران: نشر فرهنگ معاصر، چاپ سوم.

همرنگ، ب. (۱۳۸۵). تمدن مارلیک. رشت: نشر فرهنگ ایلیا.

هینلز، ج. (۱۳۸۱). شناخت اساطیر ایران (ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی). تهران: نشر چشمه.

Cooper, J.C. (1968). Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, Thomas and Hudson, London.

Crawford, H. (1991). Sumer& Sumerian, Cambridge University press, Cambridge.

Ford, P.R.J. (1985). Oriental Carpet Designs, Thomas & Hudson, 2nd Edition, Singapore.

Loukonine, Vladimir and Ivanov, Anatoli. (2003). Persian Lost Treasures, London.

Negahban Ezat o. (1981). ‘‘Maceheads from Marlik’’, American Jornal of Archaeology 85(4): 59-64.

Oviedo, G.and M, Otegui. (2008). ‘‘Sacred Natural Sites of Indigenous and Traditional Peoples in Mexico’’, International Journal of Wilderness, 14: 29-35.

Parpola, Simo. (1997). Assyrian Prophecies, Helsinki University.

Porada, E. (1965). Ancient Iran: The Art of Pre-Islamic Times, Methuen-London.

Verschuuren, B. (2007). Beilieving is seeing. Foundation for Sustainable Development-Earth Collective in Collaboration with: IUCN, Gland.

Zeder, M.A. (2008). “ Domestication and early agriculture in the Mediterranean Basin: Origins,diffusion,and impact’’, PNAS, 105(33): 11597-11604.

“Vase in the shape of a hump-backed bull”. Louvre Museum. Abstract. < http: //www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt>

عکاس: مهرسا بیگی، سمنان، تابستان ۱۴۰۳

Naturalistic motifs of the Golden Cup “the Legend of the Mountain Goat’s Life”

Fahimeh Eshghi

Ph.D. Candidate. Department of Art Research. Al-Zahra University. Tehran. Iran
Author E-mail: F.Eshghi@alzahra.ac.ir

Abstract

The ancient hill of Marlik, with the original name Chiragali Tepe (hill), in the northeast of the city of Rudbar, is of great importance due to archaeological excavations in the last half century. Field research in this ancient hill, along with valuable scientific and cultural achievements, brought Iran's archeology into a new phase and discovered clay and metal sculptures, cement and gold metal containers, war tools, decorative items and ornaments. Stone, bone and plaster works, cosmetics and seals, which belonged to the end of the second millennium BC to the beginning and middle of the first millennium BC, enriched the cultural heritage of the country. The motifs of Marlik's metal objects, with features such as realism, imitation and inspiration from nature, mythology and symbolism, contain deep concepts of artistic mentalities and thoughts of their creators from the universe and their surroundings; The golden cup "Legend of the Antelope Life" is one of the treasures of Marlik civilization, which looks amazing due to its structural and visual characteristics and the naturalistic approach of its creator. In this research, with library studies and descriptive-analytical method, the place of symbols and myths and their connections with natural elements and how they were inspired by nature, in the creation of the motifs of this work, were investigated and new aspects of the worldview of the ancient inhabitants of this ancient hill and environmentally-based views and views based on respect for nature have been revealed.

Keywords: Marlik, Naturalistic motifs, Plant and Animal motifs