پیکره
فصل‌نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تحلیل ریخت‌های اسطوره‌ای در نگارهٔ جام زرین حسنلو (عصر آهن) بر اساس رویکرد منظومه شبانه و روزانه ژیلبر دوران
دوره نهم، شماره۲۱، پائیز۹۹
۵۳

**چنور سیدی ***
**فاطمه سیدی ****

تاریخ دریافت: ۹۹،۹،۲۳ تاریخ بازنگری: ۹۹،۱۱،۸ تاریخ پذیرش: ۹۹،۱۱،۱۵
DOI: 10.22055/pyk.2020.16547 https://paykareh.scu.ac.ir/article_16547.html

# تحلیل ریخت‌های اسطوره‌ای در نگارهٔ جام زرین حسنلو (عصر آهن) بر اساس رویکرد منظومه شبانه و روزانه ژیلبر دوران

## چکیده

**بیان مسئله:** نگارهٔ جام زرین حسنلو، از هنرهای اصیل برجای ماندهٔ محوطهٔ حسنلو است که دربردانندهٔ نگرش‌ها و باورهای جوامع بشری (عصر آهن) است. هنرمند در این اثر (جام زرین حسنلو)، مضامینی اهورایی( نیک) را در برابر مضامین اهریمنی (شر) به تصویر کشیده است و از این منظر، تصویری آفریده است که دارای ارزش‌گذاری بار مثبت یا منفی است. نگریستن از این منظر به نگارهٔ جام زرین حسنلو، ریشه در رویکرد اسطوره‌شناسی «ژیلبر دوران» دارد. وی بر این باور است، تصویرهای ذهنی به دو منظومه، شبانه و روزانه تقسیم می‌شوند. با توجه به این منظومه‌ها، اینکه در جام حسنلو چه رویکردی اسطوره‌ای غالب است، سؤالی است که در این پژوهش به آن پاسخ داده می‌شود.

**هدف:** هدف این پژوهش، شناخت مفاهیم اسطوره‌ای عناصر هنری ایران با نگرش‌های جدید است.

**روش پژوهش:** روش پژوهش حاضر، توصیفی– تحلیلی است. دادهٔ پژوهش به روش موردی بررسی و تحلیل شده است. جمع‌آوری اطلاعات نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای است.

**یافته‌ها:** هنرمند، نگاره جام حسنلو را با یاری گرفتن از صورت‌های تخیلی و قدرت متافیزیکی آن و با استمداد از اسطوره‌پردازی، مضامین مثبت شخصی و جامعه دورهٔ خود را به تصویر در آورده و مقارن با آن، مضامین منفی را ترسیم نموده است. در تقابل منظومهٔ روزانه (عرشی، روشنایی و جداکننده) منظومهٔ شبانه (ریخت‌های سقوطی، تاریکی و حیوانی) به کار برده است، در نهایت منظومه روزانه به نسبت شبانه در تصاویر جام زرین حسنلو از بسامد بالایی برخوردار است.

**کلیدواژه:**
نگارهٔ جام زرین حسنلو، اسطوره، منظومه شبانه و روزانه، ژیلبر دوران

نویسنده مسئول، کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.*
c.saidi@modares.ac.ir
دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.**
f.saidi1638@gmail.com

## مقدمه

«منشأ و مشروعیت تخیل، قرن‌ها تنها در عرصهٔ هنر و ادبیات دانسته می‌شد؛ آنجا که سخن از خیالات، پندارها و مجازها بود. در حالی که علم و علوم انسانی، بنا به تعریف، حوزهٔ کاری خود را نه خیالات بلکه واقعیت زندگی، و نه خواب و رویا، بلکه بیداری و نه حافظهٔ انسانی بلکه تاریخ بشر قرار داده است؛ چرا که این حوزه‌ها و مفاهیمِ مربوط به آن‌ها با عقلانیت انسان مدرن و خصلت تجربی اندیشهٔ علمی، سازگاری نداشتند. تا آنکه توجه اساسی به فرآیند تخیل در زندگی اجتماعی، در پی کشف ناخودآگاه در روانشناسی، روی داد و در همهٔ حوزه‌های معرفت بشری اثری شگرف داشت» (شریعتی، ۱۳۸۵، ۸۹). «کشف ناخودآگاه توسط روانشناسی، رشتهٔ جامعه‌شناسی و به تبع آن انسان‌شناسی را متوجه فرآیند تخیل در زندگی اجتماعی کرد و به وجود یک زیربنای حقیقی از روح جمعی آگاه نمود» (Manovich, 2001, 58). نگارگری، هنری است که می‌توان نگرش‌ها و باورهای جوامع بشری را با آن به عرصهٔ نمایش در آورد. هنرمند در تلاش است که به تصاویر ذهنی روح ببخشد؛ چرا که تصاویر می‌توانند مقاصد پنهان در اذهانِ ناخودآگاه جوامع را نمایان سازند. نمونهٔ آشکار این مسئله در نگارهٔ جام زرین حسنلو متعلق به (عصر آهن) قابل مشاهده است. این نگاره جزء نخستین پدیده‌های هنر ایرانی به شمار می‌رود که آکنده از مضامین ملی است. تمام عناصری که هنرمند در این نگاره به تصویر کشیده است، ریشه در کهن الگوهایی دارد. این کهن الگوها را می‌توان با استمداد رویکرد اسطوره شناسی «ژیلبر دوران» واکاوی نمود. ژیلبر با استفاده از نظریهٔ اساتیدش «یونگ و باشلار» و بهره‌گیری از علومی همچون جامعه شناسی، انسان‌شناسی و روان‌شناسی، در خصوص تخیل و اسطوره، نظریاتی را مطرح نمود، یکی از این نظریه‌ها، نظریهٔ منظومهٔ شبانه و روزانه بود. ژیلبر، بر این باور بود، هر هنری حاوی عناصر دو قطب اهورایی و اهریمنی است. حضور عناصرِ تخیل، اسطوره، نمادگرایی در نگاره جام زرین حسنلو، سبب شده تا از نظریه ژیلبر در مطالعهٔ این جستار بهره ببریم. این جستار سعی بر آن دارد تا با بهره‌گیری از نظریهٔ ژیلبر نشان دهد که در نگارهٔ جام زرین حسنلو، هنرمند چگونه با استفاده از مضامین و نماد مثبت بر مضامین منفی در روایت هنری غلبه می‌کند. برای دستیابی به این هدف، پرسش‌هایی زیر مطرح می‌شود: در نگاره جام زرین حسنلو عناصر تخیلی قابل مشهود است؟ در صورت وجود عناصر تخیلی، آشکارترین عناصر، متعلق به کدام منظومه بر اساس نظریهٔ منظومهٔ شبانه و روزانهٔ تخیلات ژیلبر است؟ پژوهش حاضر، سعی برآن دارد که با توجه به نظریهٔ منظومه شبانه و روزانه ژیلبر دوران به این پرسش‌ها پاسخ دهد. اهمیت این موضوع بر آن است که با توجه به مباحث مذکور، یکی از اهداف هنرمند باورهای خود و جوامع آن عصر را روی جام زرین حسنلو به عرصهٔ نمایش درآورد و برای تحقق این هدف از عناصر و نمادهای مثبت در تقابل با عناصر منفی بهره برده است.

## روش پژوهش

جستار حاضر، به روش توصیفی- تحلیلی به بررسی نگارهٔ جام زرین حسنلو بر اساس رویکرد منظومهٔ شبانه و روزانه ژیلبر دوران پرداخته است. جمع آوری اطلاعات ازطریق منابع کتابخانه‌ایی است. در بررسی نمونهٔ موردی نگارهٔ جام زرین حسنلو، تلاش بر آن شده از آثار موثق و تراز اول استفاده شود.

## پیشینه پژوهش

اگرچه دربارهٔ تحلیل صورت‌های اسطوره‌ای در نگارهٔ جام زرین حسنلو (عصر آهن) بر اساس منظومهٔ شبانه و روزانهٔ تخیلات ژیلبر دوران تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است؛ اما در مورد اسطوره، نظریهٔ ژیلبر دوران و جام زرین حسنلو پژوهش‌های زیادی به چاپ رسیده است که در روند این جستار، به ما تا حد زیادی کمک می‌کنند. « الیاده» (۱۳۶۲) در کتاب‌های «چشم اندازهای اسطوره» و «اسطورهٔ بازگشت جاودانه» (۱۳۸۴)، مباحث مختلف اسطوره‌شناسی را مطرح نموده است. در خصوص منظومهٔ شبانه و روزانهٔ ژیلبر دوران، «عباسی» (۱۳۸۰)، در مقالهٔ «ژیلبر دوران، منظومه شبانه، منظومه روزانه» به بحث منظومه شبانه و روزانه از نظر ژیلبر پرداخته است. در خصوص جام زرین حسنلو، « خواکرم» (۱۳۸۴)، در مقالهٔ «جام زرین حسنلو»، به معرفی تپه حسنلو و آثار باستانی آن، یعنی جام زرین پرداخته است. «نجفی قره آغاجی» (۱۳۹۰) در مقالهٔ «جستاری در نقوش هنری جام طلایی حسنلو و پیشینهٔ نقوش آن» به بررسی چگونگی ارتباط نقوش جام حسنلو و پیشینه آن با مردمان آن روزگار از طوایف مختلف پرداخته است. « زردتشتی» (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی جام‌های زرین حسنلو، مارلیک و کلاردشت» به بررسی نقوش اساطیری بر روی سه جام زرین، مارلیک و حسنلو و کلاردشت پرداخته است. جستار حاضر با بهره‌گیری از اسطوره‌شناسی ژیلبر دوران به مطالعه و بررسی نگارهٔ جام زرین حسنلو پرداخته و آن را بر اساس رویکرد منظومهٔ شبانه و روزانهٔ دوراند مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

## مبانی نظری

### ۱. روش ژیلبر دوران

آثار زیادی از ژیلبر منتقد اسطوره‌ای فرانسوی، مختص به موضوعاتی همچون اسطوره، تخیل، مرگ و زمان چاپ شده است. وی در فعالیت‌های خویش در پی یافتن «من خلاق» است، «منی» که فراتر از تصورات ذهنی فردی و اجتماعی است. ژیلبر معتقد بر این است، «من خلاق» در اسطوره واضح و نمایان است و می‌توان در اسطوره، آن را جستجو نمود. ژیلبر بیان می‌دارد، «من» نیرو و قدرت زیادی ندارد تا علت و سبب اعمال و رفتار انسان را بصورت کلی واکاوی کند. این کار، خارج از توان شخص است؛ بنابراین، برای تشریح رفتار اشخاص و مبدل کردن آن به هنر، مستلزم هستیم دلیلی فراتر از دلایل شخصی بیابیم و این دلیل، همان اسطورهٔ نخستین است. منشأ اسطورهٔ آغازین، گذشته‌های بسیار دور است و حرکت و جریان آن فراتر از رویدادهای فردی و نظام‌های وجودی است (عباسی، ۱۳۸۷، ۱۲۲). ژیلبر بر این باور است، «درک ما از اسطوره، سیستمی حرکتی از نمادها، از کهن الگوها و محرک‌ها است. سیستمی حرکتی که تحت جنبش محرک‌ها، تلاش می‌کند به روایت تبدیل شود. اسطوره از پیش، طرحی اولیه از عقل گرایی است؛ زیرا از جریان گفتار سود می‌برد که در آن نمادها به کلمات و کهن الگوها، به اندیشه تبدیل می‌شود (Durand, 1996, 470). وی ساختار اسطوره را حاوی عناصری همچون کهن الگوها، نمادها و محرکه‌ها میداند و می‌گوید محرک‌ها نیروهایی هستند که مشهود نیستند و برای آن که نمایان شوند، سمبل و نماد خویش را می‌یابند. برای نمونه، بال پرنده، تداعی کننده و نمادی از پرواز است. شمار نمادها بی اندازه و از تمدنی به تمدن دیگر متمایز است (قائمیان، ۱۳۸۵، ۸). کهن الگوها، پویا نیستند. به عنوان نمونه، کهن الگویِ نورانی و قله کوه، در ارتباط با محرکهٔ عروج و کهن الگوی شمشیر تیز در ارتباط با محرکه‌های جداکننده هستند. ارتباط ناگسستنی میان کهن الگو و نماد وجود دارد و به سبب رخدادهای تاریخی و جغرافیایی

با گذر زمان، کهن الگوها به نمادها مبدل شدند. منشأ نمادها، کهن الگوها هستند که قادرند تضمینی برای ثبات و ماندگاری آن‌ها باشند. کهن الگوها، برای جریان داشتن، نیازمند نمادها هستند؛ چرا که کهن الگوها زمانی قابل دیدن هستند که حداقل در درون یک نماد رسوخ پیدا کرده باشند. به سبب وابستگی نمادها به عناصر اجتماعی، فرهنگی و زیست محیطی، بر عکس محرک‌ها و کهن الگوها پویا هستند. برای نمونه، محرکه عروج، در پی این است که نماد خویش را نمایان سازد، در آغاز کار محرکهٔ عروج، به دنبال کهن الگوی مربوط به خود یعنی آسمان می‌گردد، سپس، این کهن الگو برای تبدیل شدن از قوه به فعل به نماد نردبان نیاز دارد. محرکهٔ عروج و کهن الگو در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها ثابت است، ولی نماد نردبان، در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون متغیر است، مثلاً نماد نردبان، امروزه به هواپیما تبدیل شده است. در اسطوره، نمادها به اصطلاحات و کهن الگوها به تفکرات تبدیل می‌شوند. در حقیقت، اسطوره، محرک‌ها را تشریح می‌کند، اسطوره یک روایت نمادینی است که در آن، نماد بر روند روایت برتری دارد. اسطوره متشکل از یک سیستم حرکتی است که با یاری این سیستم، نظریهٔ دینی، روایت ملی و افسانه‌ای به حرکت در می‌آیند (عباسی، ۱۳۸۰، ۴). ژیلبر همهٔ تصاویر را دسته بندی می‌کند و سیاهه‌ای نظام‌مند از محرک‌های ساختاری و کهن الگویی را عرضه می‌کند. این دسته بندی را به دو منظومه روزانه و شبانه تقسیم می‌کند. منظومه روزانه، خود به دو گروه از نمادها طبقه بندی می‌شود. «منظومهٔ روزانه دو گروه بزرگ از تصاویر را در مقابل یکدگر قرار می‌دهد: تصاویر گروه اول که به معنای ترس زیاد از زمان است و تصاویر گروه دوم که آرزوی پیروزی و غلبه بر اضطراب از زمان و میل بالا رفتن و گذر کردن از شرایط انسانی است. در واقع، افکار انسان در این ساختار، همان افکار انسان ابتدایی است. براساس این تفکر، انسان، جهان را به دو مقولهٔ خوب و بد تقسیم می‌کند و بدین طریق دنیا را ارزش‌گذاری می‌کند» (عباسی، ۱۳۹۰، ۸۲ - ۸۳). تصاویر این منظومه به دو طبقهٔ در تعارض با هم تقسیم می‌شوند: گروه اوّلِ تصاویرِ زمان و نشان‌دهندهٔ مسلط شدن تاریکی بر نوراند. در واقع نمادهای این دسته با تصویر مرگ و تاریکی سعی بر آن دارند که بر زوال و اضطراب غلبه کنند. این تصاویر، نمایانگر ترس از حیوانات، تاریکی و سقوط هستند. طبقهٔ دومِ تصاویر منظومهٔ روزانه، نمادهای عروج، روشنایی و جداکننده هستند. در این منظومه، تصاویری با بار معنایی مثبت در تقابل تصاویری با بار معنایی منفی قرار می‌گیرند (Durand, 1992, 71-70). در منظومهٔ شبانه، به جای این‌که تصاویر نماینگر تعارض و تقابل باشند، تصاویر تلطیف کنندهٔ نگرانی و ترس از زمان هستند؛ به بیان دیگر، در منظومهٔ شبانه، تصویر پایین رونده تلطیفی برای تصویر سقوط و تصویر غروب تلطیفی برای تصویر شب است (Durand, 1992, 220).

## ۲. محوطهٔ حسنلو و جام زرین مکشوفه در آن محوطه

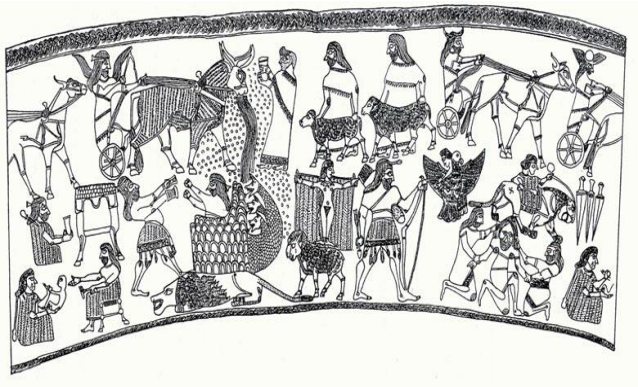
«محوطهٔ باستانی حسنلو یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین محوطه‌های باستانی ایران است که در مجاورت روستایی به همین نام در وسط دره حاصلخیز «سلدوز» در جنوب دریاچهٔ ارومیه واقع شده است. این محوطه را در سال ۱۳۱۳ ه. ش یک هیئت باستان شناسی ایران کاوش کرد و مجدداً در سال ۱۳۱۵ ه.ش یک جهانگرد و باستان شناس انگلیسی به سال‌های ۱۳۲۶ و ۱۳۳۶ از سوی باستان شناسان ایرانی کاوش شد» (طلایی، ۱۳۹۴، ۷۳). محوطهٔ حسنلو متشکل از ده دورهٔ استقراری است و از هزارهٔ ششم ق. م تا اوایل دورهٔ اسلامی را در بر می‌گیرد. طبقه بندی تسلسل فرهنگی تپه حسنلو از بالا به پایین انجام شده است. باید اذعان کرد دورهٔ ۵ مربوط به (عصر آهن ۳ حدود ۸۰۰ – ۵۰۰ ق.م) (Dyson, 1998, 7 ). «رابرت دایسون» جام زرین را در حفاری‌های خود (عصر

آهن ۱ حدود ۱۲۰۰- ۱۵۰۰ق.م)، دورهٔ ۴ مربوط به (عصرآهن ۲ حدود ۱۲۰۰-۸۰۰ ق.م) و دورهٔ ۳ مربوط به در سال ۱۹۵۵ میلادی از تپهٔ باستانی حسنلو بدست آورد، گزارش جام طلایی حسنلو برای اولین بار در «نشریهٔ لایف» به چاپ رسید و در سال ۱۹۶۲ در «نمایشگاه هفت هزار سال ایران» در اروپا و آمریکا به نمایش گذاشته شد. (صدرائی و علیون، ۱۳۸۷، ۳۳). تحقیقات زیادی توسط محققان در مورد جام طلایی حسنلو صورت گرفته است و پژوهشگران معتقداند، یک اثر هنری با تصاویر و نقوش شگفت انگیزی است و از ارزش والایی برخوردار است. بر روی جام، تصاویری توسط هنرمند ترسیم شده که این تصایر علی رغم اندازهٔ کوچک در یک فضای نه چندان بزرگ سرشار از مضامین است و همین مسئله، باعث شده اذهان مخاطبان را به سمت خود هدایت کند. به تصویر کشیدن تصاویر تخیلی و اساطیری با تمام جزئیات، نشانهٔ تمایل وافر جوامع عصر آهن به آثار هنری است (پرادا، ۱۳۸۶، ۱۳۲). تزییناتی، در لبه و پایین جام زرین ترسیم شده است. لبهٔ جام، حاوی دو ردیف تزیین به شکل گیسو است که متفاوت از تزیین پایینی است. در قسمت اصلی و مرکزی، تصاویر تخیلی و اساطیری به نمایش درآمده‌اند، در پایین جام، کودکی به دنیا آمده و مادر وی را به مردی تبر به دست می‌دهد. پشت این صحنه، تصویر مبارزهٔ اهریمن دارای دم سه سر با قهرمان ریش دار است و قهرمان روایت در حال نابود کردن وی است. در پایین این صحنهٔ جنگ، تصویر شیری غران ترسیم شده و پشت شیر، الههٔای سوار بر قوچ است. در بخش بالای تصاویر، سه گردونهٔ جنگی به تصویر در آمده است که سه الهه را حمل می‌کنند، الهه سوار بر اولین گردونه، دارای دو بال است، بالای سر دومین الهه، قرص آفتاب بالداری ترسیم شده و سومین الهه، تاج شاخدار بر سر دارد. خطوطی مواج که تداعی کنندهٔ آب است از دهان گاو به سمت دیو جریان دارد، در قسمت راست جریان آب کاهنی که موی سرش را تراشیده و جامی در دست دارد در برابر الهه ایستاده است؛ به دنبال این کاهن، دو مرد تصویر شده که به نظر می‌رسد به همراه خود دو قوچ را برای قربانی آورده‌اند. در قسمت چپ جام، نقش یک صندلی با پایه‌های جانوری شکل به تصویر در آمده و در مقابل آن مردی جامه بدست حضور دارد، در کنار این تصویر، صحنه اسارت یک مرد توسط دو مرد وجود دارد. در سمت راست، در قسمت بالا، کرکسی با بال‌های برافراشته ترسیم شده و زنی را بر پشت خود حمل کرده؛ بعد، تصویر قهرمان روایت که در این جا سلاح‌های تیر و کمان و تبر دارد و ماری به دور سرش است دیده می‌شود. تصویر آخر، در سمت چپ، الههٔای است که در تلاش است بر پشت شیر سوار شود (تصویر۱ و ۲).

**تصویر۱ و ۲.**
جام زرین حسنلو شمال غرب ایران. منبع: طلایی، ۱۳۹۷، ۱۸۸.

## اسطوره نگارۀ جام زرین حسنلو بر اساس رویکرد اسطوره شناسی ژیلبر دوران

«دراسطوره موجودات مافوق طبیعی‌اند و خاصه به خاطر کارهایی که در زمان با اعتبار ازلی انجام داده‌اند، شناخته شده‌اند» (الیاده، ۱۳۶۲، ۱۵). اسطوره مظهر نیرو و ارادۀ انسان‌اند؛ نمـادی برای موجودات اهریمنی و موجودات اهورایی هستند. از نظرجایگاه، موجودات اسطوره‌ای، حد واسط ندارند، یا خوب مطلق یا بد مطلق‌اند. در اسطورۀ نیک، شر هیچگونه جایی ندارد و متقابلاً در اسطورۀ شر، نیکی جایی ندارد (مختاری، ۱۳۷۹، ۴۱۱). در نگارۀ جام زرین حسنلو (عصر آهن) شاهد «تخیلات مبتکر» سازنده هستیم که مسائل اسطوره‌ای را در اثر هنری خویش به تصویر کشیده است. این اثر هنریِ هنرمند در عصر آهن حاوی مضامین کهن الگو و محرک‌های مختلف است که اذهان مخاطبان را به رویکرد منظومۀ روزانه و شبانۀ ژیلبر سوق می‌دهد (تصویر۳).



تصویر۳.
تصویر حک شده روی جام زرین. منبع: نجفی قره‌آغاجی، ۱۳۹۰، ۸۳.

### ۱. ریخت‌های سقوطی و عروجی

«مراد از تصاویر سقوطی، تصاویری است که افتادن از بلندی یا نقطۀ اوج به حضیض را نشان می دهد» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰، ۳۰۶). این ریخت از منظومۀ روزانه در نگارۀ جام زرین حسنلو، از طریق تصاویری مانند از نفس افتادن شیر خسته، افتادن سه خنجر از هوا به زمین و به اسارت درآمدن مردی به نمایش درآمده است (جدول ۱). «تخیل سقوط، حتماً به این معنا نیست که کسی از آسمان بیفتد، تخیل سقوط یعنی اینکه نویسنده یا انسان حس سقوط را داشته باشد؛ به عنوان مثال؛ سرگیجه یا سردرد، حس سقوط را ایجاد می‌کند» (عباسی، ۱۳۸۰، ۸۳). تصاویر مربوط به نماد سقوط (جدول ۱)، سقوط را به بارزترین شکل ممکن نشان می‌دهند. ژیلبر دوران، بر این باور است: «سقوط، به عنوان جوهر واقعی هر نیروی تاریک و سیاهی جلوه می‌کند و باشلار، حق دارد که در محرکۀ سقوط، استعاره‌های اولیه و بدیهی را ببیند» (Durand, 1992, 122 ). تصاویر ترسناکی که هنرمند بر سطح جام طلایی حسنلو حک نموده است، جزء منظومۀ شبانۀ تخیلات با بار معنایی منفی هستند؛ بنابراین از دید علم روانشناسی اگر تصاویر را براساس ساختار اسطوره شناسی ژیلبر واکاوی کنیم، همۀ تصاویر ترسناک که در جام به تصویر در آمده‌اند، می‌توانند نشان‌دهندۀ روحیات بد هنرمند در زمان حک آن تصاویر باشند. به بیان دیگر در زمان ترسیم این نقوش ترس و هراس بر هنرمند تسلط داشته است. « در مقابلِ صورت‌های سقوطی، ریخت‌های عروجی وجود دارد مراد از ریخت‌های عروجی، تصاویری است که از حضیض به اوج رسیدن

را به خوبی نشان می‌دهند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰، ۳۰۶). تصاویر عروجی با تصاویر مقدسی مانند: پرنده، الهه، گاو و قوچ بر روی جام به تصویر در آمده‌اند. با توجه به تصاویر موجود، اینها برای هنرمند، نمادهای مقدس و عروجی و نماد تطهیرکننده از تمام آلودگی‌ها هستند. «نه تنها آسمان، بلکه به تبع آن، بلندی هم از تقدس برخوردار است زیرا بلندی، مقوله‌ای است که انسان به خودی خود به آن دسترسی ندارد و متعلق به موجودات برتر از انسان است» (الیاده، ۱۳۸۴، ۳۸). تصاویر عروجی در جام طلایی حسنلو، به نسبت تصاویر سقوطی از بسامد بیشتری برخوردار هستند؛ بنابراین سازندهٔ جام با توجه به ازدیاد ریخت‌های عروجی، به نظر می‌رسد روحیات وی عروجی است. «نمادهای عروج، با یک حرکت عمومی و با ترک کردن قطب مخالف خود که همان مکان پایین (جایگاه شیطان، بدبو، جهنّم و غیره) است، سعی می‌کنند به بالا (جایگاه خداوند یکتا یا بر اساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز و خوشبو و ...) صعود کنند» (عباسی، ۱۳۸۰، ۱۱). تصاویر جذاب و پسندیده که هنرمند بر سطح جام طلایی حک نموده است، مربوط به منظومهٔ روزانه تخیلات با بار معنایی مثبت هستند؛ بنابراین اگر باز از دید علم روانشناسی این تصاویر را براساس ساختار اسطوره شناسی ژیلبر تشریح کنیم، تصاویر ترسناک و اضطراب آور نیستند و انگار هنرمند هنگامی که روحیات وی خوب بوده آن‌ها را ترسیم نموده است.

## ۲. ریخت‌های تاریکی و روشنایی

«منظور از ریخت‌های تاریکی، صورت‌هایی است که حالات بیمناکی را از طریق توصیف یا توضیح فضای تاریک و یا سازه‌های وابسته به تاریکی القا می‌کند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰، ۳۰۷). تصاویری همچون: نابودی و مرگ دیو، ظلم دو مرد به مردی که وی را کتک می‌زنند، هجوم ترسناک دم دیو که سه سر به شکل مار دارد. این عناصر در نگارهٔ جام حسنلو، به ترسیم در آمده است، نمونه‌هایی از صورت‌های تاریکی‌اند و جزء منظومهٔ شبانه‌اند. در تصاویر حک شده، شاهد آن هستیم که عناصر تاریکی با زوال و اندوه یک رابطهٔ تنگاتنگی دارد. در تخیلات هنرمند، ریخت‌های تاریکی با مرگ و غم پیوند دارد. ژیلبر بر این باور است، «شب و نیمه شب، آثار وحشتناکی را همراه خود دارد، ساعتی که در آن، حیوانات شیطانی و هیولاهای اهریمنی، اجساد و ارواح را به تصرف در می آورند» (Durand, 1992, 98). عناصر تاریکی در تصاویر ترسیم شده به نسبت ریخت‌های روشنایی دارای بسامد کمتری هستند. ریخت‌های روشنایی شامل تصاویری مرتبط با نور و روشنایی‌اند. تصاویری مانند: کهن الگوهای آب، قرص بالدار بالای سر الهه دوم، جام شراب، تولد نوزاد که محرک روشنایی هستند در این تصاویر ترسیم شده است. قهرمان روایت هنری، به وسیلهٔ نماد روشنایی و دیگر نمادها (عروج) و تطهیر کننده در پی آن است به الوهیت و عالم مقدس برسد؛ بنابراین نمادهای روشنایی در تصاویر جام طلایی حسنلو از معنویت و قداست خاصی برخوردارند و در گروه منظومه روزانه قرار دارند (جدول ۱).

## ۳. ریخت‌های حیوانی

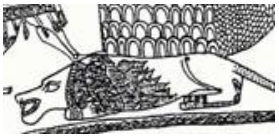
صورت‌های حیوانی، موجودات حمله کننده و غرانند که با حرکات و جنب و جوش، قهرمان روایت را مضطرب می‌کنند. تصاویر این دسته متشکل از نمادهایی‌اند که ویژگی و خصلت‌های منفی حیوانات را به عرصهٔ نمایش درمی‌آورند. همهٔ حیوانات و موجودات ترسناک که باعث رعب و وحشت می‌شوند یا اعمال ترسناک آن‌ها از جمله:

غرش، حمله کردن، هجوم و غیره جزء این طبقه از تقسیم‌بندی (منظومهٔ شبانه) قرار می‌گیرند. «این تصاویر تخیلی بیانگر دو ویژگی از زمان هستند: ویژگی نخست، گذر و حرکت زمان و دیگری، نابود کردن همه چیز از طریق گذر زمان. تصویر حیوان، تخیلی دارای دو ویژگی است: ۱. حیوان چیزی است که دارای جنب و جوش است، فرار می‌کند ونمی توان او را گرفت. ۲. از طرفی حیوان همان چیزی است که می‌درد و پاره می‌کند و در نتیجه می‌کشد» (عباسی، ۱۳۸۰، ۸۴). کهن الگو و نقوش ریخت حیوانی حک شده بر روی جام زرین حسنلو هم بار معنایی مثبت و هم بار معنایی منفی دارند. تصاویر حیوانات با بار معنایی مثبت، گاو، قوچ و پرنده را شامل می‌شود و تصاویر حیوانات با بار معنایی منفی، مار، شیر درنده و دیو هستند. تمامی این‌ها، نمودهایی از ترس در برابر زمان و زوال هستند که در قالب تصاویر دیو و شیر و مار به نمایش در آمده‌اند (جدول ۱). با توجه به مباحث مذکور، موضوع اصلی و برجسته در نگارهٔ جام زرین حسنلو ، جنگ بین نیکی و بدی است. باید اذعان داشت این موضوع یکی از مباحث مهم در اسطوره‌های ملی و دینی بوده است «در ترکیب بندی، این نقاشی‌ها، نقاش به شدت تحت تأثیر جانبداری از نیروهای خیر است. جانبداری از نیروی خیر، با اختصاص دادن بهترین و بیشترین فضا در گسترده ترکیب بندی به قهرمان واقعه عیان می‌شود، شخصیت نیک و اصلی خیر همواره بزرگ‌تر از شخصیت‌های فرعی و شخصیت‌های شر، کوچک‌تر و بدهیبت ترسیم می‌شوند» (محمودی، ۱۳۸۷، ۱۷). در نگارهٔ جام زرین حسنلو، هنرمند یک روایت حماسی، یعنی جنگ قهرمان اسطوره‌ای بر علیه دیو افسانه‌ای را ترسیم نموده است. باتوجه به دیگر تصاویر حک شده بر روی این جام و حرکات قهرمان و دیو این روایت هنری بر تسلط قهرمان بر دیو دلالت دارد.

## ۴. ریخت‌های جدا کننده

ریخت‌های جدا کننده در تقابل ریخت‌های حیوانی قرار دارند. تصاویر جدا کننده، تصاویری‌اند که در برابر ریخت-های حیوانی و موجودات ترسناک مانند دیو و برای دفاع از جان به تصویر کشیده می‌شوند. تمام سلاح‌هایی که کارشان مقابله و حفاظت در برابر خطرها است، در این دسته از طبقه‌بندی ساختار اسطوره‌شناسی ژیلبر قرار دارند (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰، ۳۰۹). در این دسته از تصاویر شاهد کهن الگوهایی هستیم، کهن الگوی زوبین، کمان و تبری محرک‌های جداکننده‌اند و در دستهٔ منظومه روزانه قرار دارند (جدول ۱). کمان و تبر سلاحی برای مبارزه با دیو و کشتن اوست. اسطوره شناسان بر این باورند، مبارزه با دیو می‌تواند دارای دو بعد (روحانی و عقلانی ) باشد. در صحنهٔ اول قهرمان روایت هنری با دیوی که می‌تواند نمادی از هوانی نفسانی باشد، مبارزه می‌کند و در صحنهٔ بعدی، بعد از کشتن خواهش‌های نفسانی خود به مقابله با ظلم و ستم‌های اجتماعی می‌رود؛ چرا که بر روی جام قهرمان در دو صحنه ظاهر شده است. در این دو صحنهٔ مربوط به قهرمان اسطوره‌ای، کمان و تبر تداعی کنندهٔ بعد روحانی هستند. وقتی که قهرمان، دیو شهوت را با سلاح‌های مذکور نابود کند و آلودگی‌ها را از خود بزداید تا حدی نسبت به قبل به درجهٔ برتری و روحانیت می‌رسد. «تبر توانایی آن را دارد که هر چیزی را دو نیم کند و با یک ضربه نیکی و شری را از هم جدا کند. کمان نیز سلاحی است از گذشته‌های دور تا به حال نمادی از قدرت است» (عباسی، ۱۳۸۴، ۱۴۳).

**جدول۱.** منظومه شبانه و روزانه در نگارهٔ جام زرین حسنلو (عصر آهن). منبع: نگارندگان.

<table>
<tr><th colspan="3">منظومهٔ شبانه تخیلات (نمادهایی با بار معنایی منفی)</th></tr>
<tr><th>تصاویر ریخت حیوان</th><th>نمادهای ریخت تاریکی</th><th>نمادهای ریخت سقوطی</th></tr>
<tr><td> <br>دیو، دم دیو، حرکت نا آرام مارها، شیر غران</td><td> <br>مرگ دیو، ظلم، هجوم مار</td><td> <br>  <br>از نفس افتادن شیر خسته، افتادن سه خنجر از هوا به زمین و اسارت</td></tr>
<tr><th colspan="3">منظومهٔ روزانه تخیلات (نمادهایی با بار معنایی مثبت)</th></tr>
<tr><th>تصاویر جداکننده</th><th>نمادهای روشنایی</th><th>نمادهای عروج</th></tr>
<tr><td> <br>تبر، زوبین وکمان</td><td> <br> <br>آب، قرص بالدار بالای سر الهه دوم، جام شراب، تولد نوزاد</td><td> <br> <br>پرنده، اله، قوچ و گاو</td></tr>
</table>

## نتیجه

ژیلبر دوران با بهره‌گیری از علوم روانشناسی، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی نظریات خود را در خصوص تخیل و اسطوره تبیین نمود. وی مطرح نمود ساختارهای نظام اسطوره و تخیل به دو منظومهٔ شبانه و روزانه تقسیم می‌شود: در منظومهٔ شبانه، نمادهای که نمایانگر رعب و وحشت از مرگ و زمان هستند و در منظومهٔ روزانه، نمادهای که نمایانگر تطهیرکننده، مطلوب و مقدس هستند، حضور دارند. دو منظومه شبانه و روزانه، اصلی‌ترین شاخصهٔ عالم اساطیری است؛ چرا که در جهان اساطیری نیروی اهریمنی با نیروی اهورایی مبارزه می‌کند. باید گفت که، تخیلات، ذهن انسان را به سمت نمادگرایی سوق می‌دهد. اذهان تحت تأثیر اساطیر هستند. اساطیر به وسیلهٔ ناخودآگاه انسان‌ها را به هم نزدیک می‌کنند و در نهایت به هم پیوند می‌دهند و با خلق الگوهای رفتاری مشابه با توجه به اسطوره‌ها آن‌ها را مشابه هم می‌کنند. هنرمند خواه ناخواه، به صورت ناخودآگاه، هراس و وحشت فردی و جمعی را که در اسطوره با کهن الگو شناخته شده است، به تصویر می‌کشد. بر اساس شیوهٔ ژیلبر، مشخص شد در نگارهٔ جام طلایی حسنلو که متعلق به عصر آهن است، سرشار از نمود منظومهٔ روزانه و شبانه است. در این نگاره، ساختار نظام تخیلی سازنده و هنرمند بیشتر متمایل به ترسیم تصاویر و نمادهای روزانه است. می‌توان گفت این نگارهٔ جام حسنلو، جهان را به صورت ساده‌انگارانه‌ای در قالب تصاویر در دو قطب نیکی و بدی برای مخاطب به عرصهٔ نمایش می‌گذارد. صحنهٔ مبارزه دیو و قهرمان در این نگاره، مهم‌ترین بخش روایت هنری است و نگرش-های ملی و مذهبی فردی و جوامع خود را به تصویر در آورده است. قهرمان داستان در دو صحنه ظاهر شده که در هر دو صحنه با نیروی شر فردی و اجتماعی (شهوت نفسانی و بیداد و ظالم) مبارزه می‌کند، در هر دو صحنه، آرامش در قهرمان مشهود است و هراسی از زوال و مرگ ندارد، این همه جرأت در قهرمان، ناشی از اطمینان داشتن دربارهٔ جاودانگی قهرمان است؛ چرا که در اساطیر نابودی و زوال، پایان زندگی آن‌ها نیست. سازنده به نوعی در این نگاره تقابل با مرگ و گذر زمان را ترسیم نموده است. برای رسیدن به جاودانگی و نابود کردن دیو و شری از تصاویر و «نمادهای عروج» از جمله: پرنده، الهه، قوچ و گاو، «نماد روشنایی» نظیر: آب، قرص بالدار ، جام شراب، تولد نوزاد، «نماد جداکننده» همچون: تبر، زوبین وکمان بهره گرفته است؛ اما قهرمان برای رسیدن به الوهیت و معنویت با منظومه‌های شبانه رو به رو می‌شود، از جمله «نمادهای سقوطی» مانند: از نفس افتادن شیر، افتادن سه خنجر از هوا به زمین و اسارت، «نمادهای حیوانی» همچون: دیو، دم دیو، حرکت نا آرام مارها، شیر غران و «نماد تاریکی» چون: مرگ دیو، ظلم، هجوم مار. هنرمند در روایت هنری نگارهٔ جام زرین حسنلو نمادهای روزانه با ارزش‌گذاری مثبت را بیشتر به تصویر در آورده است که این نشان‌دهندهٔ نگرش‌ها و باورهای سازنده و جوامع بشری آن عصر است.

## منابع

- الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). *چشم اندازهای اسطوره* (مترجم جلال ستاری). تهران: توس.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه* (ترجمهٔ بهمن سرکاراتی). تهران: طهوری.
- پرادا، آیدت. (۱۳۸۶). *هنر ایرانشناس* (ترجمهٔ یوسف مجیدزاده). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- خواکرم، نسرین. (۱۳۸۴). *جام زرین حسنلو* (مترجمان زهرا زارعی و علی بحران‌پور). *ماهنامه خبری علمی و فرهنگی گزارش گفت و گو*. (۱۶)، ۱۱۸-۱۲۰.

- زردشتی، پریناز. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی جام‌های زرین حسنلو، مارلیک و کلاردشت (با تکیه بر شناخت تمدن، باورها، نمادها و اسطوره‌ها) *مجموعه مقالات اولین کنفرانس ملی دو سالانه باستان شناسی و تاریخ هنر ایران*. مازندران: دانشگاه مازندران.
- شریعتی، سارا. (۱۳۸۵). جامعه-انسان شناسی تخیل. *فصلنامهٔ خیال*، (۱۷)، ۸۸–۹۸.
-شریفی ولدانی، غلامحسن و شمعی، میلاد. (۱۳۹۰). تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید. *نشریهٔ ادب پایداری*، ۲(۴)، ۲۹۹-۳۲۱.
- صدرائی، علی و علیون، صمد. (۱۳۸۷). *مجموعه مقالات جام زرین حسنلو*. تهران: گنجینهٔ هنر.
- طلایی، حسن. (۱۳۹۴). *عصر مفرغ ایران*. تهران: سمت
- طلایی، حسن. (۱۳۹۷). *عصر آهن ایران*. تهران: سمت.
- عباسی، علی. (۱۳۸۰). ژیلبر دوران، منظومهٔ شبانه و روزانه. *مجلهٔ کتاب ماه کودک و نوجوان*، (۴۶)، ۷۹ –۹۴.
- عباسی، علی. (۱۳۸۴). طبقه بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان با رویکرد ژیلبر دوران. *مقالات اولین هم اندیشی تخیل هنری*. تهران: فرهنگستان هنر.
- عباسی، علی. (۱۳۸۷). جایگاه من فردی یا من خلاق. *مجلهٔ پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، (۸)، ۱۱۳ –۱۲۷.
- عباسی، علی. (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- قائمیان، پگاه. (۱۳۸۵). گزارش سخنرانی دکتر عباسی در نشست بررسی تخیل هنری از منظر ژیلبر دوران. *خبرنامه فرهنگستان هنر*، (۴۶)، ۸ -۹.
- محمودی، فتانه. (۱۳۸۷). مضامین دینی در نقوش سقانفارهای مازندران. *مجلهٔ کتاب ماه*، (۱۱۸)،۸۰ –۸۷.
- مختاری، محمد. (۱۳۷۹). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.
- نجفی قره‌آغاجی، محمدرضا. (۱۳۹۰). جستاری در نقوش هنری جام طلایی حسنلو و پیشینهٔ نقوش آن. *دو فصلنامهٔ هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ۴(۷)، ۸۱ -۸۸.

-Durand, G. (1992). *Les Struchtres Anthropologiques de L` imaginaire*.11 Edi. Paris: Bordas.
-Durand, G. (1996). *Introduction a la mythodologie. Mythes et soietes*. Paris: Albin Michel La Pensee et le Sacre.
-Dyson, RH. (1989). Rediscovering Hasanlu. *Expedition*, (31), 3–11.
-Manovich, L. (2001). *The Language of the New Media*. Cambridge: MIT Press.

© 2020 by the authors. Licensee SCU, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).