

خوانش نشانه شناسانه نقوش جام های مارلیک (نمونه موردی: جام گاو بالدار و جام افسانه زندگی)

نادیا معقولی^۱، مهدیه کشتکار^۲

۱- استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر
۲- کارشناس ارشد هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۸/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۱۰)

چکیده:

ارزش باستان شناسانه جام های مارلیک که در سال ۱۳۴۰ شمسی در منطقه رودبار استان گیلان کشف شده بر کسی پوشیده نیست. هنر فلزکاری استفاده شده در این آثار نشان نبوغ هنرمندان آن عصر را دارد. اما در مطالعات انجام گرفته بر روی این جامها به نقوش به کار رفته بر روی این جامها توجه ویژه ای نشده است. از آنجا که این نقوش دارای رمزگان تصویری بسیاری هستند، سوژه مناسبی برای خوانش این تصاویر بر اساس دیدگاه های مختلف هنری هستند. بدین لحاظ در این پژوهش، دو جام گاو بالدار و افسانه زندگی مارلیک انتخاب گردیده تا با شناسایی و معرفی این نقوش و تصاویر از دید نشانه شناسانه مورد خوانش قرار گیرند. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی انجام گرفته و به دنبال پاسخگویی به این سؤال است که رمزگان موجود در نقوش موجود در این دو جام دارای چه معانی هستند. بدین لحاظ در ابتدا این جامها معرفی و نقوش روی آن شناسایی و معرفی گردیده سپس این نقوش جداسازی و رمزگشایی شدند. یافته های تحقیق نشانگر این است که دو جام انتزاعی و نشان از عالم دیگر دارند. در جام گاو بالدار نقش (گاو و گل نیلوفر) در جام افسانه زندگی نقش (درخت نخل) هر سه نشان از مقدس بودن دارند. در جام گاو بالدار (گل نیلوفر) و در جام افسانه زندگی (روایت تولد تا مرگ) هر دو نمایش از آفرینش و زندگی است، همچنین در هر دو جام اعتقاد زندگی پس از مرگ دیده می شود. در جام افسانه زندگی برتری دارد. نیروی شهوانی و مادی اشاره به انسان در روند این چرخه دارد و در جام گاو بالدار برتری نیروی معنوی جهت صعود به مراتب بالا دیده می شود.

واژه های کلیدی:

مارلیک، جام گاو بالدار، جام افسانه زندگی، نشانه شناسی

مقدمه:

«مارلیک» مجموعه‌ای است شکوهمند و غنی مرکب از مکشوفه‌های باستانی در منطقه رودبار که با قدمتی سه هزار ساله متعلق به مردمانی فکور و هنرمندانی با ذوق از ایران زمین است (چراغی، ۱۳۶۸: ۱۰۵). آثار مارلیک معرف عقاید و اندیشه‌ها و آئینه‌ی آرزوها و احساسات مردمانش بوده و برگی جاودانه را به صفحات تاریخ ایرانیان و بشریت افزوده است. (نگهبان، ۱۳۷۸: ۱۸۰) بر اساس تحقیقات به عمل آمده، به نظر می‌رسد اقوام ساکن در سرزمین‌های جنوبی دریای خزر آماردها (Amard) بودند که تمدن مارلیک را به آن‌ها نسبت داده‌اند. علاوه بر جنگجویی و شجاعت و مهارت در پیکارها، بر خلاف گیل‌ها اندامی بلند داشتند و در صفوف جنگجویان کاملاً دیده و شناخته می‌شدند، خانه‌هایشان را در میان غارها و شکاف کوه‌ها می‌ساختند و با زن و فرزندان خود در آن زندگی می‌کردند. کار دامداری زیاد نمی‌کردند و بیش تر غذایشان را از طریق شکار حیوانات بدست می‌آوردند. لباس کوتاهی می‌پوشیدند، همواره مسلح بودند. اینان از میوه‌های درختان که در اطرافشان فراوان بود، استفاده می‌کردند و البته زندگی در تنگنای مادی، باعث ناآرامی شان بود که این خصوصیات در آثارشان بخصوص بر روی جام‌ها کاملاً مشهود است. (افشون، ۱۳۸۴: ۲۵).

از میان مجموعه آثار کشف شده تپه مارلیک که بین قرون ۱۳ - ۱۰ ق.م. تاریخ‌گذاری شده‌اند و جام‌های فلزی مارلیک در منطقه گیلان که بر خلاف منطقه لرستان از طلا و نقره استفاده می‌کردند، (طلایی، ۱۳۹۱: ۸۰)، در تحلیل تطبیقی بین دو این دو جام گاو بالدار و افسانه زندگی می‌توان تفاوت‌ها و شباهت‌هایی را جستجو نمود که منجر به بازخوانی رمزگان این دو جام شود. هدف اصلی این پژوهش خوانش نشانه‌شناسه رمزگان این دو جام در تطبیق با یکدیگر است. تاکید بر اهمیت و ضرورت شناخت فرهنگ و تمدن گذشته گیلان در جهت شناسایی نقوش جام‌های منتخب و اهمیت شناسایی نقوش و معرفی نقوش این جام‌ها از ضرورت‌های انجام این تحقیق به شمار می‌آید.

بدین ترتیب در این پژوهش ابتدا به هنر و تمدن مارلیک پرداخته می‌شود و سپس با شناسایی و معرفی نقوش در جام‌های انتخابی مارلیک به تطبیق نشانه‌شناسانه بین دو جام پرداخته خواهد شد.

پیشینه پژوهش:

در مقالات و کتب مختلف درباره هر کدام از دو جام

فلزی مارلیک به طور جداگانه و کوتاه بحث شده است. در مقاله «چهره هزار سال زندگی، نگاهی گذرا به مشترکات زندگی در مارلیک باستان و امروز گیلان» از رحیم چراغی (۱۳۶۸)، نگاهی به اشیاء مکشوفه در مارلیک که بخش بزرگی از ابزار و آلات جنگی در کنار اشیاء و حوائج روزمره و قسمت عمده آلات زینتی و تزئینی در کنار احتیاجات و کاربرد نقوش و تدفین آن‌ها دارد. در مقاله دیگر «فلزکاری در ایران» از سید عبدالمجید شریف زاده (۱۳۶۸) چنین گفته می‌شود که جام‌های زرین مارلیک در نواحی امیرنشین‌هایی وجود داشته‌اند که از هزاره‌ی اول ق.م. از هنر و فرهنگ پیشرفته‌ای برخوردار بودند. در پژوهشی دیگر «جام طلای افسانه زندگی مکشوفه در حفاری مارلیک» از عزت‌الله نگهبان (۱۳۵۵)، عقیده دارد که این جام از اولین نمونه‌هایی است که یک هنرمند باستانی سعی نموده است افسانه‌ای را متضمن صحنه‌های مختلف از ابتدا تا انتها بر روی یک جام به صورت یک داستان مصور نمایش دهد. «نگاهی دیگر به نقشمایه‌های جام زرین افسانه زندگی در مارلیک» از علی اکبر وحدتی (۱۳۸۴)، مقاله‌ای دیگر است که وضعیت و محل دقیق کشف جام را نشان می‌دهد و سپس به تاریخ‌گذاری و تفسیر دقیق نقوش روی آن می‌پردازد. کتاب «تمدن مارلیک» از بهروز هم‌رنگ (۱۳۸۵) گویای بومی بودن فرهنگ و صنایع مرتبط با تمدن مارلیک، به ویژه در ابزارها، مجسمه‌ها و ظروف فلزی است و کتاب «چراغعلی تپه» از غلامرضا فرهنگ فروتن (۱۳۸۲)، درباره اقوام، فرهنگ، اسطوره‌ها و آثار باستانی منطقه مارلیک در گیلان می‌پردازد. در پایان در کتاب «باستان‌شناسی و هنر ایران در هزاره اول قبل از میلاد» از دکتر حسن طلائی (۱۳۷۴)، در تاریخچه مطالعات انجام شده درباره عصر آهن ایران اشاره به قبرستان مارلیک و اشیاء بدست آمده فلزی و فرهنگ مارلیک گیلان شده است.

روش پژوهش:

تحقیق حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و رویکرد نشانه‌شناسی انجام شده است. بدین منظور از روش اسنادی کتب و مقالات باستان‌شناسی، هنری و نقوش مارلیک در گیلان و مرکز باستان‌شناسی گیلان مورد مطالعه قرار گرفته و در ادامه از روش تطبیقی با رویکرد نشانه‌شناسی و با توجه به تصاویر جام‌های مارلیک، خصوصیات و ویژگی‌های بصری نقوش جام‌ها استخراج شده و جنبه‌های شباهت و افتراق آنها بررسی شده است.

نشانه شناسی

چندلر در تعریف نشانه چنین می گوید: «نشانه یک واحد معنادار است که به عنوان «اشاره گر» بر چیزی جز خودش تفسیر می شود. نشانه ها معنایی ذاتی و درونی ندارند و فقط وقتی تبدیل به نشانه می شوند که کاربران نشانه با ارجاع به یک رمز به آنها معنا دهند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۳۴۲). و این اتفاقی است که در هنگام خلق اثر هنری رخ می دهد. «بعضی از اندیشمندان انسان را حیوان دلالت گر توصیف کرده اند. در واقع آدمیان از طریق خلق، ابداع و تفسیر نشانه ها و آیات و نمادها معنا می آفرینند» (ضیمران، ۱۳۸۳: ۴۰). همچنین «لوتمان، با آغازیدن از نظریه ارتباط، هنر را وسیله ای خاص برای ارتباط می شمارد. پیام اثر هنری از ساختار زبان هنری جدا نیست. ساختار متن و ساختار اندیشه به هم مربوط است و پیچیدگی ساختار و اطلاعات با هم پیوند دارد. اثر هنری نظامی از نشانه های تو در توست که در یکدیگر تعبیه می شوند» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۶۳). که در واقع هدف چنین پژوهشهای همین شناسایی نظام های تودر توی نشانه هاست.

«فردینان دوسوسور» زبان شناس سوئیسی الگوی نشانه شناسی را دو وجهی دانسته است دال / مدلول و پارول / لانگ، فرم (صورت) / ماده (جوهر)، همنشینی / جانیشینی و در زمانی / هم زمانی. بنابراین نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول (سوسور، ۱۳۷۸: ۹۶). که در این پژوهش با مطالعه این نقوش رابطه های دو وجهی «دال و مدلول»، «پارول و لانگ» و «همنشینی و جانیشینی» جستجو خواهد شد.

تمدن مارلیک

مارلیک نام تپه ای باستانی واقع در دره گوهررود شهرستان رودبار، از توابع استان گیلان است. مردم مارلیک از گروه اقوام مهاجر آریایی یعنی هند و ایرانیان هستند که در حدود اواخر هزاره دوم پیش از میلاد تا اوایل هزاره ی اول ق.م. در منطقه حکومت داشتند. (نگهبان، ۱۳۷۸: ۱۷). در رابطه با اسم مارلیک چندین نظر وجود دارد. عده ای این نام گذاری را به دلیل وفور مار در این منطقه می دانند و آن را به افسانه ی گنج و مار ارتباط می دهند چرا که گنج و مار در افسانه ها همنشین هم هستند و در باورهای محلی بسیاری از گنج های زیرزمینی طلسمی دارند که معمولاً در قالب مار تجسم می یابد (تسلیمی، ۱۳۸۱: ۱۲۴). اما بعضی دیگر این واژه ها را به قوم باستانی ماردها و امردها ارتباط می دهند که از دو جزء «مارد» و «لیک» ترکیب شده و

معنی قوم «مارد» را دارد. اینان استدلال می کنند که این کلمه در اصل «ماردلیک» بوده و با حذف دال «مارلیک» شده است. «مارد» اشاره به آماردها است «لیک» هم که همان لک باشد به معنای قوم و طایفه و عشیره است (همان: ۵۲۹).

حفاری مارلیک در سال ۱۳۴۰ با همکاری مؤسسه باستان شناسی دانشگاه تهران و اداره کل باستان شناسی کشور زیر نظر دکتر عزت الله نگهبان انجام گرفت که در باره آثار مارلیک چنین گفته است: «سوابق و سنن هنری که بر اثر این روابط بدین ناحیه وارد شده است در اینجا به مرحله بلوغ رسیده است و حد نصاب و تکامل و پیشرفت در ساخته های هنری این قوم به خوبی دیده می شود. تسلط هنرمندان و مهارت آنها به حدی است که هنر از جنبه ی هنر برای هنر خارج شده و هنرمند جنبه خودنمایی را در ساختن این آثار نفیس ابراز نموده است». (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۵۳۲).

فلزکاری در تمدن مارلیک

فلزکاران هنرمند مارلیک در تزئین ظروف با استفاده از نقطه چین کردن، خطهای روان، برآمده و فرورفته و برجسته نقوش مورد نظر را روی بدنه ظروف به وجود می آوردند. در تزئین ظروف از نقش های طبیعت پیرامون و فقط ۱۱ درصد باقیمانده مربوط به موجودات تخیلی و ترکیبی است. جالب توجه این است که نقوش در انطباق تکامل با اقلیم منطقه شمال ایران است که قبرستان مارلیک در آنجا واقع شده است (طلایی، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

جام طلای گاو بالدار مارلیک

«این جام از طلا با ارتفاع ۱۸ سانتی متر ساخته شده است. ارتفاع نقش برجسته روی جام ۲ سانتی متر از



تصویر (۱) جام طلای گاو بالدار مارلیک محل نگه داری: موزه ملی ایران. منبع: (بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۵).

بکار رفته در آن چنان نرم بوده که بر اثر فشار های وارده ی خاک بر آن، دچار تاخوردگی شده است. (همرنگ، ۱۳۸۹: ۸۳). سطح خارجی جام با چهار ردیف نقش برجسته به شیوه قلم زنی، چکش کاری و کنده کاری آراسته شده است. تابلوها از پائین



تصویر ۲) جام طلای افسانه زندگی مارلیک محل نگه داری: موزه ملی ایران منبع: (بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۶).

به بالا نشانگر چهار دوره زندگی، تولد، بالندگی، شکار و مرگ حیوان است.

مطالعه نقوش جام طلای افسانه زندگی

بالای جام دارای نواری به عرض ۱/۵ سانت است که با نقوش خطوط مورب و متقاطع تزئین یافته است و یادآور نشانی از جهان دیگر است. گل نیلوفر تفکیک کننده جلو و عقب ظرف به شکل درختی بزرگ مجسم شده است. فضای بالای سر گاو خالی از هر گونه آرایشی است که نشان از آسمان دارد (بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۶). در نیمه بالا، سرهای برافراشته دو گاو دیده می شود که هر کدام به سمت چپ نگاه می کنند و کاملاً از ظرف بیرون زده اند. بال گاو سمت چپ برافراشته و بال گاو سمت راست خم گشته است. در نیمه پائین یک دست و پای دو گاو قرار دارد. نقش گاو به صورت برجسته و به بیرون کار شده است پاها و کمر کاملاً قرینه اند. در حالیکه در قسمت بالا و سرو بال، این قرینگی وجود ندارد و بیشتر تداعی کننده تکمیل حرکت است تا ثبات. گلبرگهای گل نیلوفر در پایین هم دیده می شوند اما باریک تر و بلندتر از گلبرگ های بالا هستند. از تقارن پاها شکلی شبیه فلش رو به بالا ترسیم شده است که نگاه را رو به بالا می کشاند. در زیر پای گاو ها خطوطی است که یادآور زمین است (بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۶). در طراحی و اجرای گوش ها، شاخ های منحنی، یال ها، بینی، پوزه و چشم های نقش برجسته ی سر گاو، تناسب رعایت

جام است» (نگهبان، ۱۳۶۸: ۵۸). در این جام سرگاو به جای پرچ شدن از خارج، تنها با قلم زنی از داخل و با استفاده از طلای بدنه ساخته شده است. بدنه ی جام نسبتاً بلند و لبه ی آن مفتولی و قسمت پایین آن کمی مقعر یا زاویه دار است. به علت عیار بالای طلای بکاررفته در آن، بدنه ای بسیار نرم و قابل انعطاف دارد، به همین دلیل بر اثر فشار خاک کمی از شکل اصلی خود خارج شده در ساخت این جام از روش قلم زنی استفاده شده است. برجستگی نقش ها به ویژه سر گاو ها که از بدنه ی ظرف بیرون است، دقت در جزئیات و تنظیم سنجیده و تقسیم مناسب آن در کل سطوح ظرف، منجر به خلق شاهکار شده است (همرنگ، ۱۳۸۹: ۷۷).

مطالعه نقوش روی جام گاو بالدار مارلیک

در جام طلای گاو بالدار مارلیک نقش وسط جام، درخت زندگی است و در دو سوی درخت دو گاو بالدار دیده میشوند که در حال بالا رفتن از درخت هستند. نمایش بدن حیوان به حالت نیم رخ و نمایش سر آنها از رو به رو، از ویژگی های هنر ایرانی است و همین هویت ایرانی جام و سازنده آن را نشان می دهد. صحنه کلی این جام دو جفت گاو بالدار است که در نزدیکی یک درخت تزئینی و روبروی هم به صورت قرینه، قرار گرفته اند. این دو گاو بر روی پاهای عقب بلند شده اند و دو پای جلویی خود را بر روی شاخه ها و تنه ی درخت قرار داده اند (همرنگ، ۱۳۸۹: ۷۷). این دو گاو در حال بالا رفتن از درخت در دو طرف قرار دارند (نگهبان، ۱۳۸۰: ۵۸). در کف جام، یک گل تزئینی زیبا نقش شده است و در میان گل، نقش خورشید دیده میشود که شعاع های خود را به طور منظم پراکنده است. نقش گاو بالدار، یک نقش کاملاً متداول و عمومی در هنر تزئینی دنیای باستان در خاور نزدیک و خاور میانه بوده است (نگهبان، ۱۳۷۸: ۲۱۶). دکتر نگهبان این جام را بدلیل ارزش و ویژه هنری، یگانگی و کیفیت ساخت و پرداخت نقوش آن، جام طلای مارلیک و نماد تمدن عظیم و شگرف آن نامیده است (همان: ۱۹۶ - ۱۸۴).

جام طلای افسانه زندگی

جام زرین افسانه ای زندگی یکی از معروف ترین ظروف فلزی بدست آمده از مارلیک و نماد دیگری از این تمدن باشکوه است. «۲۰ سانتی متر ارتفاع و ۱۴ سانتی متر قطر دهانه آن است. نقش روی جام داستان زندگی یک بزکوهی از ابتدای تولد تا زمان کشته شدن به وسیله یک گراز وحشی را با تمام جزئیات نشان می دهد» (نگهبان، ۱۳۶۸: ۶۸). لبه ی جام مفتولی و طلای

شده اند. سر حیوان به روبرو و بدن آن به صورت نیم رخ است (همرنگ، ۱۳۸۹: ۷۸). نقش جام به پنج ردیف تقسیم گردیده که مجموعاً افسانه زندگی یک بزکوهی را منعکس نموده اند.

نقوش قسمت پائین

در ردیف پائین، بز کوهی کوچکی که تازه متولد گردید و مشغول خوردن شیر از پستان مادر است نمایش داده شده است. (چراغی، ۱۳۶۸: ۱۱۱) و مادر در حال خوردن جوانه های درختی است.

- در ردیف بالاتر، درختی دیده می شود که هم از اطراف سه شاخه دارد و هم در بالا سه جوانه، و دو بز در دو طرف آن با تکیه بر دو شاخه پائینی در حال خوردن شاخه سوم هستند.

قسمت بالایی

در ردیف اول از قسمت بالا گراز هایی مشاهده می شوند که کرکس های کوچکی بر بالای سرشان قرار دارد. (تقریباً هر سه گراز یک کرکس)، گراز ها بز را می خورند (بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۸).

- در ردیف بالاتر کرکس ها به پائین آمده و باقیمانده بز و حتی شاید گراز هارا می خورند و در نهایت در وسط، در میان دو سر کرکس که بصورت متقارن قرار گرفته اند سرشان به پائین خم است درختی توسط یک شبه انسان در حال روپیدن است.

- لبه ی بالای ظرف نواری است که از خطوط کج که به صورت واحد قرار گرفته اند و شبیه نقش پائین جام می باشند (بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۸).

تحلیل نشانه شناسانه نقوش جام گاو بالدار

در تفسیر نشانه شناسانه این جام باید گفت: واژه ی گاو از ریشه زندگی ساخته شده است. (جنیدی، ۱۳۸۸: ۵۳). از اولین آفریدگان اهورا مزدا گاو است که نژاد انسان از خون او بوجود می آید. در متون زرتشتی به وفور از گاو یاد شده است تا آنجا که ایزدان آریایی چند بار به صورت گاو ظاهر می شوند و در مواردی با صفاتی از صفات گاو توصیف می گردند.

تحلیل رمزگان نقش گاو

نمادی از زندگی است و مهر، ایزد فروغ و پیکار و پاسبان عهد و پیمان که با خورشید تیزاسب یکی دانسته شده، به گردونه چهار اسبه نشسته، از خاور به باختری شتابد

و با گاو ارتباط خاصی دارد (هیلنز، ۱۳۵۸: ۲۷).

تحلیل رمزگان نقش گل نیلوفر

بالدار بودن گاو در این جام نشان از محافظت از طریق نیروی تقدس نیلوفر است. نماد صلح و آشتی در جهان باستان است و از سده هشتم پیش از میلاد تصویر نیلوفر به فنیقیه و از آنجا به سرزمین آشور و ایران انتقال یافت و در این سرزمین ها گاهی جانشین درخت مقدس بوده است. جنبه تقدس نیلوفر به محیط آبی آن برمی گردد. زیرا آب نماد باستانی اقیانوس کهن بود که کیهان از آن آفریده شده است. (جنیدی، ۱۳۸۸: ۵۷). گل نیلوفر در سپیده دم باز و در هنگام غروب بسته می شود به خورشید شباهت دارد. خورشید خود منبع الهی زندگی است و از این رو گل نیلوفر نماد زندگی دوباره به شمار می رفت. پس نماد روشننگری ها، باروری، زندگی دوباره و بی مرگی است. نیلوفر، نماد کمال و رسایی نیز هست. زیرا برگ ها، گل ها و میوه اش دایره ای شکلند و دایره خود از این جهت که کامل ترین شکل است، نماد کمال به شمار می آید. (بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۶). «نیلوفر یعنی شکفتن معنوی. زیرا ریشه هایش در لجن است و با این حال به سمت بالا و آسمان می روید؛ از آب های تیره خارج می شود و گل هایش زیر نور خورشید و روشنایی آسمان رشد می کنند. نیلوفر کمال زیبایی نیز به شمار می رود. ریشه های نیلوفر مظهر ماندگاری و ساقه اش نماد بند ناف است که انسان را به اصلش پیوند می دهد و گلش پرتوهای خورشید را به یاد می آورد» (هیلنز، ۱۳۸۸: ۹۶). به نظر می رسد، نیلوفر نماد انسان فوق العاده یا تولد الهی است زیرا بدون هیچ ناپاکی از آب های گل آلود خارج می شود.

تحلیل روابط همنشینی گاو و نیلوفر

نوعی نیروی معنوی جهت صعود به بالا به وجود می آید. به نظر می رسد دو گاوی که در نمای روبروی جام دیده می شوند تجسم یک واحدند که در حرکت است. جهت حرکت با توجه به چرخش گردن و نگاه، به سمت راست است که نشانی از درستی است و همچنین برجستگی چشمها که نشان روشن بینی و عقل است آنرا تأیید می کند. حرکت وی از زمین آغاز شده و با اینکه هنوز دو پایش بر زمین است و حتی یک دست وی در منطقه زمین قرار دارد اما به نگاه به سمت نیلوفر و پاکی و تقدس وی و الهام گیری از وی که از آب های راکد قد بلند می کند و به آسمان می رود (بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۷).

تحلیل نشانه شناسانه جام افسانه زندگی

در تفسیر نشانه شناسانه این جام باید گفت بز یکی

از اولین حیواناتی است که اهلی شد و هریک از اقوام باستانی، بز کوهی را مظهر یکی از عناصر مفید طبیعت در نظر می گرفتند.

تحلیل رمزگان نقش بز

بز در لرستان سمبل خورشید و گاهی اوقات هم نمادی از باران است، چرا که در آن زمان ماه را مرتبط با باران و خورشید را مربوط به گرما و خشکی می دانستند. در شوش و عیلام باستان، بز کوهی سمبلی از کامیابی و نیز خدای زندگانی گیاهی بود. در بین النهرین، بز به عنوان مظهری از خوی حیوانی «خدای بزرگ» برشمرده می شد. (خدای بزرگ در نقش خدای گیاهان ظاهر شد در حالی که شاخه درختی به شکل T در دست داشت و بز کوهی در حال خوردن برگ های آن بود)» (پرادا، ۱۳۸۲: ۴۵). بز همچنین با مفاهیم شهوت و تمایلات جنسی نیز نقش پردازی شده است.

تحلیل رمزگان درخت نخل

درخت به نمایش درآمده به نظر می رسد نخل باشد. برای گروه های مختلف، درختان متفاوتی، درخت زندگی تعریف شده است. در ایران دوره هخامنشی و ساسانی درخت زندگی به شمار می رفته است و نیز درخت نخل در ایران مقدس شمرده می شوند(دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۰). درخت نخل به بخشندگی و سودمندی مشهور است البته شاخه هایش نشان از طول مدت زندگی اش است و بدین معناست که درخت در مراحل مختلف مورد استفاده قرار می گیرد و با یک بار مصرف آن تمام نمی شود و در سال های بعد نیز می توان از آن استفاده کرد(بهمنی، ۱۳۹۴: ۴۹).

تحلیل رمزگان گراز

درباره نقش گراز و این که این حیوان در ایران باستان چه نقشی داشته، چیزی که باید به آن تکیه کرد اهمیت این حیوان در جنگ ها است. این جانور دارای نیروی فوق طبیعی است (پرادا، ۱۳۵۷: ۳۰۹). در ردیف سوم نقش گراز شش بار تکرار شده است. دندان ها و نیش حیوان و سر متمایل به پائین، نشان دهنده ی حالت حمله ی اوست. (همرنگ، ۱۳۸۹: ۸۳). از لحاظ زیست شناسی گرازهای نر چون بدنشان بافت چربی ندارند که گرمشان کند زمین را با عاج هایشان می کنند و در آن می خوابند. گرازها لانه یشان را در کنار آب می سازند و در طول

روز در لانه می مانند. موجوداتی معمولاً شبگرد هستند که از شب تا سحر مشغول خوردن هستند. دشمنان زیادی در طبیعت ندارند چون می توانند به خوبی از خود دفاع کنند. به نظر می رسد هنرمند گذشته با آگاهی از خصوصیات گراز و ارتباطی که با آب و خاک دارد گویا گراز نمایش داده شده همان گیاه است که در خاک فرو می رود و در کنار آب بارور می شود. گیاهی که بسیار سرسخت است و با وجود ناملایمات همچنان پابرجاست(بهمنی، ۱۳۹۴: ۵۰). نقش گراز همچون تجلی خدای جنگ و پیروزی، ورثرغن، در ادوار متأخر تاریخی ایران است(پرادا، ۱۹۶۵: ۱۱۳). تحلیل رمزگان کرکس: بر اساس تجزیه و تحلیل بازنمودهای مختلف این نقش (پرادا، ۱۹۶۸: ۱۷۶ - ۱۷۵)، معتقد است: «نقشمایه ی دو پرند شکاری و طعمه ی آن ها - خواه بز کوهی، خرگوش، آهو یا اسب - در خاور نزدیک به مفهوم آغاز جنگی در آینده نزدیک است و احتمالاً چنین صحنه ای برای آن ها در صحنه کارزار خوش شگون است و اقبال آنها را بلند می گرداند. تقارن کرکس ها در حال خوردن باقی مانده بز نشان از ثبات و تداوم این روند در زندگی است» (بهمنی، ۱۳۹۴: ۵۰).

تحلیل رمزگان موجود شبه انسان

نکته جالب جوانه زدن درختی بر بالای سر این دو کرکس است که بالا بودن آن این نکته را می گوید که این نظام ثابت همواره از نو می آغازد. در کنار این جوانه درخت موجودی شبیه به جنین انسان دیده می شود که می توان نشان از تشابه این روند با زندگی با دوران زندگی انسان باشد و یا تمثیلی است از اینکه جوانه درخت و جنین انسان روند مشابه را در جهان طی می کند (بهمنی، ۱۳۹۴: ۵۰).

تحلیل رمزگان چهار ردیف این جام

در چهار ردیف این جام به ترتیب حرکت و بعد تقارن مشاهده می شود که نشان از تولد و وابستگی به مادر یک امر مقطعی دارد که در تقابل در زمانی قرار می گیرد همین طور به نوعی مشکلات و دشمنان، که در اینجا به صورت گراز نقش شده است، زیرا پس از حمله، نابودی در پیش است. این در حالی است که تغذیه از گیاه، آسیبی به گیاه نمی رساند و گیاه پس از آن دوباره رشد می کند. نوار بالایی شاید نشان از عالم دیگر دارد و آن به این مفهوم است که همه این امور تحت نظارت عالمی دیگر قرار دارد.

جدول ۱- تحلیل نشانه شناسانه جام های گاو بالدار و افسانه زندگی مارلیک، (منبع: نگارندگان).

جام ها	ارتفاع جام	قطر دهانه	لانگ	پارول	دال	مدلول	تحلیل کانون	تحول کانون	جانشینی	همنشینی	تفسیر
جام گاو بالدار (مارلیک)	۱۸cm	۱۴/۵cm	حیوان	گاو	گاو	انسان	نیمه پایین	نیمه بالا	دو گاو	دو نمایی از یک گاو واحد	برتری نیروی معنوی جهت صعود به بالا و منظور خود انسان است
			گیاه	نیلوفر گل	نیلوفر	تقدس	محور تقارن	حرکت چرخش			
جام افسانه زندگی (مارلیک)	۲۰cm	۱۴cm	حیوانات	بز	بز	آب پرورش	بلندتر بودن ردیف بزها و درخت ها	حرکت از پایین به بالا	تولد مرگ	زندگی تجدید حیات	برتری نیروی شهودانی و مادی به انسان در روند این چرخه
				کرکس	کرکس	مشکلات					
			درخت	درخت نخل	کرکس	تکرار، تداوم تجدید حیات					

تطبیق نشانه شناسانه دو جام

در این بخش پس از استخراج اشتراکات و مشابهت های جام ها با مقایسه و تطبیق نقوش، با استفاده از رویکرد نشانه شناسی به تحلیل آنها پرداخته می شود.

شباهت های تصویری و نشانه ای

از ویژگی های گفتمان هنری این است که می تواند نشانه های ناهمگون را که ماده یا جنس دالی یکسان ندارند در کنار هم قرار داده و بدینسان با ترکیب آنها به تولید نشانه ای دیگر منجر می شود. (چند لر، ۱۳۸۷: ۱۷). با توجه به آثار مکشوفه از مارلیک، با وجودیکه بنا بر قدرت و اهمیت و ثروت صاحبان آنها چه از نظر طرز ساختمان و چه از نظر اشیاء با یکدیگر تفاوت داشتند، ولی همگی بهترین معرف طرز عقاید و افکار این اقوام نسبت به وجود زندگانی پس از مرگ بوده و مدارک مستند و ارزنده ای رادرزمینه پیشرفت هنر و صنایع کشورمان در دوران گذشته در اختیار باستان شناسان قرار داده اند (نگهبان، ۱۳۵۵: ۴۸). سازنده این دو اثر از فن پیشرفته ای فلزکاری آگاه بوده و از آن به زیباترین شیوه در ساختن این جام ها بهره گرفته است. او کوشیده است حالت طبیعی و عادی حرکت های جانور را آن گونه که در طبیعت است نمایش دهد و به خوبی نشان می دهد که از نظر آگاهی و آشنایی با طبیعت در سطح بالایی بوده است. پویایی، حیات و سرزندگی از دیگر شباهت های این دو جام است. بدنه هر دو جام از طلا ساخته شده

است و نقوش در هر دو برجسته کنده کاری که با ظرافت انجام شده است نمایان است. نقش گیاهان در هر دو جام به صورت های مختلف مشاهده می شود که مسلماً این بهره گیری از گیاهان در نقوش جام ها ارتباطی مستقیم با محیط اطراف و پوشش طبیعی مارلیک دارد. در هر دو جام حیوان در کنار درخت و گیاه نمایش داده شده در جام گاو بالدار، گاو در کنار درخت زندگی در حالتی که روی پاهای عقبش بلند شده نمایش داده شده است و در جام افسانه زندگی، بز کوهی جوانی در حالی که روی پاهای عقبش بلند شده در حال تغذیه از برگ درخت است. این دو جام از لحاظ تناسبات قاعده یکسان دارند. به نظر می رسد با توجه به تکرار نقوش در هر جام، مثلاً در جام گاو بالدار تکرار گاو و در جام افسانه زندگی تکرار بزها، گرازها و کرکس ها نشان از تداوم و تجدید حیات است. «نوار تقریباً یکسان بالای هر دو جام نشان از عالم دیگر دارد که بصورت انتزاعی ترسیم شده است» (بهمنی، ۱۳۹۴: ۵۱). گل نیلوفر در جام گاو بالدار و درخت نخل در افسانه زندگی هر دو نشان از مقدس بودن است.

تفاوت های تصویری و نشانه ای

مقایسه جام ها بدون تطبیق نقوش امکان پذیر نیست. در این بخش انواع تفاوت های تصویری و نشانه ای در قالب جدولی آمده است تا از طریق مقایسه و تطبیق آنها با هم و با تحلیل نقوش به نشانه های آن دست یافت این نقوش بر مبنای رویکرد نشانه ای تحلیل شده،

سعی شده است که تفاوتها و شباهتها را جدا سازی کرده و بیان کند.

«از جمله وظایف پیش روی نشانه شناسی آن است که نشانه های مختلف را از هم متمایز کرده و شیوه های متفاوت مطالعه آنها را تدوین نماید. در این میان نشانه شناسی کمکمان می کند تا بازتاب واقعی قلمداد نکنیم و ما را قادر می سازد تا آنها را از هم جدا کرده و بفهمیم این واقعیاتی که آنها نشان گرشان می باشند چه هستند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۳۱۵).

ارتفاع گاو بالدار ۱۷/۵ سانتی متر و ارتفاع جام افسانه زندگی ۲۰ سانتی متر است. (همرنگ، ۱۳۸۹: ۸۳-۷۷). بنابراین ارتفاع جام افسانه زندگی بلند تر است و به نظر می رسد می خواهد بیان کند که در جام گاو بالدار برای رسیدن به عالم معنوی و رسیدن صعود به بالا در کنار گل نیلوفر که مقدس است نیازی به عمر طولانی نیست و در همان مدت می توان به آن درجه از کمال رسید.

در ایران گاو به عنوان نمادی از رویش، زندگی و طبیعت و باروری ایفای نقش می کرد. «واژه گاو از ریشه زندگی ساخته شده است.» (جنیدی، ۱۳۸۸: ۵۳). ولی با وجود اضافه کردن بال به آن به نظر می رسد که گویا رهایی از نفس و شهوت را نشان می دهد و منظور انسان است که به درجه ای از کمال هدایت می شود.

از سوی دیگر بالدار بودن گاو خود نشان بر تقدس و تعلق به جهان دیگر و اسطوره ای است. جهت حرکت به سمت راست است که برجستگی چشمها که نشان روشن بینی و عقل است آنرا تأیید می کند. نگاه حیوان که به سمت نیلوفر است با وجود اینکه پاها بر روی

زمین قرار دارند نشان دهنده نگاهی به سمت پاکی و تقدس است که از نیروی معنوی برای زمین کمک می خواهد که برکت و روزی را به زندگی زمینی برساند و از هر گونه مشکلی از جمله خشکسالی، جنگ و... حفاظت کند ولی در جام افسانه زندگی به نیروی شهوانی و مادی اشاره می کند که داستان یک بز را در چهار مرحله به تمثیل بیان می کند که طی این فرایند، هدف، انسان است که روند تولد تا مرگ را بازگو می کند و مسائل و مشکلات و خطراتی که در پی فرایند زمانی یک نوزاد تا کهن سالی وجود دارد، را نشان می دهد. بنابراین ارتباطی که بز با تمایلات شهوانی و مادی دارد در این جام نشان دهنده این است که اگر انسان به این سو کشیده شود، در چنین چرخه ای قرار خواهد گرفت. بالدار بودن گاو نشان از محافظت از زندگی است ولی بز در افسانه زندگی نشان از باروری و رویش است.

حرکت و چرخش در نیمه بالای جام گاو بالدار دیده می شود حرکت سر گویای این چرخش است ولی در جام افسانه زندگی حرکت از پائین به بالا دیده می شود که نشان دهنده صعود به بالا است. در جام گاو بالدار از پرسپکتیو استفاده نشده است ولی در جام افسانه زندگی کرکس های کوچک نشان دهنده پرسپکتیو است.

نتیجه گیری:

در این پژوهش دو اثر منتخب از جامهای مارلیک با رویکرد نشانه شناسی مورد تطبیق قرار گرفته اند. جام طلای گاو بالدار بدلیل ارزش ویژه هنری، یگانگی و کیفیت ساخت و پرداخت نقوش بی همتای آن نماد تمدن عظیم است. نقوش کلی این جام دو جفت گاو بال دار است که در نزدیکی یک درخت تزئینی و

جدول ۲- مقایسه بین دو جام گاو بالدار و افسانه زندگی مارلیک، (منبع: نگارندگان).

تفاوت های نشانه ای	شباهت های نشانه ای	تفاوت های تصویری	شباهت های تصویری
<ul style="list-style-type: none"> - در جام گاو بالدار نیروی معنوی ولی در جام افسانه زندگی نوعی نیروی مادی بیان شده. - گاو بالدار نشان از قدرت و جنبه تقدس و برکت و روزی و بالدار بودن گاو نشان از محافظت ولی (بز) در افسانه زندگی نشان از باروری و رویش است. - نقش (گاو) در جام گاو بالدار نشان از قدرت در محافظت ولی نقش (گراز) نشان از قدرت در جنگ و پیروزی است. 	<ul style="list-style-type: none"> - نوار تقریباً یکسان بالای هر دو جام انتزاعی و نشان از عالم دیگر دارند. - در جام گاو بالدار نقش (گاو و گل نیلوفر) در جام افسانه زندگی نقش (درخت نخل) هر سه نشان از مقدس بودن است. - در جام گاو بالدار (گل نیلوفر) و در جام افسانه زندگی (روایت تولد تا مرگ) هر دو نشان از آفرینش و زندگی است. - در هر دو جام نشان از اعتقاد زندگی پس از مرگ 	<ul style="list-style-type: none"> - ارتفاع جام چرخه زندگی بلندتر است - دال در جام گاو بالدار از یک حیوان ولی دال در جام افسانه از چند حیوان - مدلول در جام گاو بالدار انسان ولی در جام افسانه عوامل غیر انسانی موجود در طبیعت و اتفاقات - حرکت و چرخش در نیمه بالای جام گاو بالدار ولی در جام افسانه زندگی حرکت از پایین به بالا - در جام گاو بالدار از پرسپکتیو استفاده نشده ولی در جام افسانه زندگی کرکس های کوچک نشان از پرسپکتیو است. 	<ul style="list-style-type: none"> - بدنه جام ها از طلا - نقوش در هر دو برجسته کنده کاری شده - نقوش در هر دو جام برگرفته از طبیعت با نقوش موجودات خیالی و افسانه ای - تناسب در هر دو جام از قاعده یکسان

روبروی هم به صورت قرینه، قرار گرفته اند. این دو گاو در حال بالا رفتن از درخت در دو طرف قرار دارند. گاو از ریشه زندگی ساخته شده است و بالدار بودن آن نشان از محافظت از طریق نیروی مقدس نیلوفر است. در همنشینی گاو و نیلوفر نوعی نیروی معنوی جهت صعود به بالا بوجود می آید.

جام طلای افسانه زندگی یکی از معروف ترین جام های فلزی بدست آمده از مارلیک و نماد دیگری از این تمدن باشکوه است. سطح خارجی جام با چهار ردیف نقش برجسته به شیوه قلم زنی، چکش کاری و کنده کاری آراسته شده است که از پائین به بالا نشانگر چهار دوره زندگی، بالندگی، شکار و مرگ حیوان است که از فانی بودن زندگی حکایت دارد. بز که نقش اصلی این جام است با مفاهیم شهوت و تمایلات جنسی نیز نقش پردازی شده است و درخت نخل نشانگر مراحل مختلف زندگی است و گراز به دلیل قدرتش و سرسخت بودنش در این جا همان گیاه است که در کنار آب بارور می شود و کرکس ها نشان از ثبات و تداوم این روند در زندگی است.

در تطبیق بین دو جام به شباهت ها و تفاوت هایی با استفاده از تحلیل نشانه شناسی چنین به نظر می رسد که نوار تقریباً یکسان بالای جامها از عالم دیگر بصورت انتزاعی نمایش می دهد و جام گاو بالدار رسیدن به عالم معنوی است و رسیدن صعود به بالا ولی جام افسانه زندگی که داستان یک بز را در چهار مرحله به تمثیل بیان می کند که روند تولد تا مرگ را با تصویر بازگو می کند بنابراین شاید بتوان به این نتیجه رسید که جام افسانه زندگی به نیروی شهوانی و مادی اشاره می کند.

بنابراین نشانه شناسی کمک می کند تا بازنمایی ها بازتاب واقعیت قلمداد نشود و پژوهنده را قادر می سازد تا آن ها را از هم جدا کرده تا بفهمد این واقعیاتی که آن ها نشان گرشان می باشند، چه هستند و می توان به این نتیجه ماده یا جنس دالی یکسان نیستند و در کنار هم اگر قرار داده شوند و یا با ترکیب آنها از لحاظ معنایی به نشانه ای دیگر منجر می شود.

پی نوشت:

۱- آمارد، آمراد، آمار یا مرداها (به زبان سکایی: Amard؛ به زبان پهلوی: آمویی، Amui) قومی آریایی و سکایی که در شمال ایران و در مجاورت رود قزل اوزن زندگی می کردند. آماردها قومی مستقل شناخته بودند، شاید تات‌ها، تالش‌ها

و دیلمان و آموییان را بتوان فرزندان آنان دانست. بنابر نظر ریچارد فرای، آملی کورت و دانشنامه ایرانیکا، آماردها آریایی و قومی نیرومند و جنگجو بوده‌اند، واژه گیل‌مرد که به بیشتر ساکنین بومی استان گیلان اطلاق می‌شود از ترکیب واژه‌های گیل و آمارد است که از اخلاف اقوام گیل و آمارد می‌باشند.

فهرست منابع:

- اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۷۴)، کتاب گیلان، گیلان: انتشارات گروه پژوهشگران ایران.
- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸)، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشیدونیهالی، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
- بهمنی، پردیس (۱۳۹۴)، هنر و تمدن اسلامی (طراحی اشیا در هنر اسلامی ایران)، چاپ اول، تهران: انتشارات فخر اکیا.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۱)، گذر از جهان افسانه: نقد و تحلیل افسانه های گیلان، رشت: انتشارات چوبک.
- ستاری، جلال (۱۳۷۲)، مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، تهران: نشر مرکز.
- سالنامه آماری استان گیلان (۱۳۸۱)، گیلان: انتشارات سازمان مدیریت و برنامه ریزی.
- جنیدی، فریدون (۱۳۸۸)، ویرایشی بر شاهنامه فردوسی، تهران: نشر بلخ.
- چندلر، دایتل (۱۳۹۴)، میانی نشانه شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- صفوری، کوروش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی شناسی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۳)، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، تهران: نشر قصه.
- طلایی، حسن (۱۳۹۱)، باستان شناسی و هنر ایران در هزاره قبل از میلاد، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی و دانشگاه ها (سمت).
- فرهنگ فروتن، غلامرضا (۱۳۸۲) مارلیک (چراغعلی نپه)، چاپ اول، تهران: انتشارات پیام فرهنگ.
- گشایش، فرهاد (۱۳۹۲)، تاریخ هنر، تهران: انتشارات مارلیک.
- موسوی، محمود (۱۳۷۴)، باستان شناسی گیلان، تهران.
- مرعشی، سید ظهیر الدین (۱۳۶۴)، تاریخ گیلان و دیلمستان، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: گروه پژوهشگران ایران.
- نگهبان، عزت الله (۱۳۷۸)، حفاری های مارلیک، جلد اول، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
- نگهبان، عزت الله (۱۳۸۵)، مروری بر پنجاه سال باستان شناسی ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- نگهبان، عزت الله (۱۳۵۶)، مارلیک (نشریه) شماره ۲، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- نگهبان، عزت الله (۱۳۶۸)، ظروف فلزی مارلیک، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- نگهبان، عزت الله (۱۳۴۳)، گزارش مقدماتی حفاریات مارلیک، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- همرنگ، بهروز (۱۳۸۹)، تمدن مارلیک، رشت: انتشارات فرهنگ ایلیا.
- هیلنز، جان (۱۳۸۱)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تقضی، تهران: انتشارات سمت.
- افشون، مهرداد (۱۳۸۴)، تمدن مارلیک و جایگاه آن در تاریخ ایران، رشد آموزش تاریخ، شماره ۱۸، ۲۲.
- چراغی، رحیم (۱۳۶۸)، چهار هزار سال زندگی، نگاهی گذرا به مشترکات زندگی در مارلیک باستان و امروز گیلان، شماره ۶۱.
- عزیزاده، عباس (۱۳۷۱)، حفاری در هفت تپه، ایران نامه، شماره ۴۰.
- نگهبان، عزت الله (۱۳۵۵)، جام طلای افسانه زندگی مکشوفه در حفاری مارلیک، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۹۳ و ۹۴.
- وحدتی، علی اکبر (۱۳۸۴)، نگاهی به نقشمایه های جام زرین «افسانه زندگی» در مارلیک، تهران: پژوهش های باستان شناسی و مطالعات میان رشته ای.

- Porada, E., (۱۹۶۵), Ancient Iran: The Art of Pre-Islamic Times, Methuen-London.
- Porada, E., (۱۹۶۸), problems of Iranian Iconography of Iranian memorial Art and Archaeology, Tehran-Isfahan-shiraz, vol. ۱, Special Publication of the Ministry of Culture and Arts, ۱۱-۱۸ April, pp. ۱۶۳-۱۸۲.
- Kurochkin, G. N., (۱۹۹۳), Archaeological Search for the Near Eastern Aryans and the Royal Cemetery of Marlik in Northern Iran. In parpola A & Koskikallio (eds.), *South Asian Archaeology*, vol. ۱.
- Negahban, Ezato, (۱۹۶۴), Marlik, Preliminary Report on Marlik Excavation, Goharroud Expedition, Rudbar, ۱۹۶۱-۶۲, Special Publication of the Ministry of Education, Tehran offset press.
- Young, T. C. jr., The Iranian Migration into the Zagros Iran, no. ۵, ۱۹۶۷.