فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی
Human Sciences Research Journal
دوره چهارم، شماره ۳۱، زمستان ۱۳۹۹، صص ۳۲-۲۱ New Period 4, No 31, 2021, P 21-32
شماره شاپا (۲۴۷۶-۷۰۱۸) ISSN (2476-7018)

خوانش نقوش جام زرین حسنلو درعصر آهن ماقبل تاریخ بر اساس نظریهٔ آلوده انگاری ژولیا کریستوا

چنور سیدی
دانشجوی کارشناسی ارشد، رشته باستان شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران
ch.saidi@modares.ac.ir

چکیده
ژولیا کریستوا، روانکاو و فیلسوف بلغاری، بر اساس نظریات پساساختارگرایانهٔ خود، نظریهٔ آلوده‌انگاری را برای نخستین بار مطرح نمود. وی با توجه به مباحث روانکاوی و زبانشناسی بر این باور بود، آفرینندهٔ آثار هنری با استفاده از زبانِ نشانه‌ها و نمادینی دنبال پاکی و برائتِ خود از آلودگی‌های محیط و جهان هستی است و برای تطهیر خود و جوامع بشری آن دوره به ترسیم نقوشی از جمله، خورشید، آب، گاو، ایزد، قوچ و دیگر نقوش اساطیری، پرداخته است. حال، پرسش بر آن است: در جام زرین حسنلو، آفرینشگر چه نقوشی را ترسیم نموده است که جوامع بشری دورهٔ خود را از آلودگی‌های پیرامونی و عالم هستی تطهیر نماید؟ در نقوش ترسیم شده توسط آفرینشگر، نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا مشهود و قابل درک است؟ پژوهش حاضر، با بررسی و مطالعات کتابخانه‌ایی به صورت توصیفی-تحلیلی انجام شده است. نگارنده، برای دست یافتن به پاسخ پرسش‌های فوق و مذکور، با تکیه بر رویکرد آلوده‌انگاریِ ژولیا کریستوا به این نتیجه می‌رسد، آفرینشگرجام زرین حسنلو، نقوشی را به تصویر کشیده است و برای این که برائت و طهارت خود را از آلودگی‌ها و ساحت نشانه‌ایی در جهان هستی به مخاطبان و نسل‌های آینده منتقل کند، از نقوشِ نمادینی و مقدس برخورداری جسته است.

واژه‌های کلیدی: جام زرین حسنلو، نشانه، نماد، آلوده‌انگاری، ژولیا کریستوا.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

۱. مقدمه

ژولیا کریستوا، از نظریه پردازانِ شهیر رویکردهای پساساختارگرایانه در مطالعات فرهنگی، زبانشناسی و ادبیات است که وی با تلفیق دو رشتهٔ زبان و روان کاوی، به مطالعهٔ آثار هنری و تطابقت نظریهٔ خود (آلوده انگاری) با آثار هنری، پرداخته است. نظریهٔ آلوده‌انگاریِ کریستوا، یک رویکرد نوینی در نقد و تحلیل آثار هنری است و آفرینشگران را سوژه‌هایی می‌داند که آثارهنری‌شان مجالی برای آشکار کردن آشفتگی و تلاطم‌های روحی آن‌هاست. وی و دیگر نظریه پردازانی که با وی، هم عقیده بودند در آثارخود از معنای ساختارگرایی، همانند «عنصری دگرگون ناپذیر، و تصویری ایستا از یک نظام ثابت زبان در یک برههٔ زمانی مشخص» پیش‌تر رفتند (**Levi Strauss, 1978: 8**)؛ در حقیقت برای دستیابی به مفهوم و معنای آثار هنری از پویایی نظام‌های زبان در بستر زمان بهره بردند و رویکرد پساساختارگرایی را مطرح نمودند. کریستوا با توجه به نظریات خود به تحلیل برخی آثار هنری پرداخت و در مطالعات خود به صورت میان رشته‌ایی (زبان شناسی و مطالعات فرهنگی)، مسالهٔ روانکاوی را نیز مطمح نظر خود قرار داد. کریستوا در تحلیل آثار هنری به مباحث نظریه آلوده انگاری پرداخت. از آن‌جا که نقوش، زبان تصویریِ جوامع ماقبل تاریخ هستند آفرینشگران در به عرصهٔ نمایش در آوردنِ اضطراب‌های درونی خود تا حد امکان از کتمان تفکرات، بینش‌ها، باورها و عواطف اجتناب می‌کنند و در تلاش هستند با آشکار کردن آلودگی‌های ساختار اجتماعی و فردی، تا حد ممکن، از آلودگی‌ها پرهیز نمایند. نقوشی موجود است که امر نشانه‌ایی (دیو، ناپاکی، آز و نبرد، . . . .) در آن‌ها وجود دارد و آفرینشگرِ نقوش، درکشمکش میان ساحت نشانه‌ایی و نمادینی قرار دارد، برای پرهیز از پلیدی‌ها و آلودگی‌ها به نقوش نمادینی و مقدس پناه می‌برد. آفرینشگر، مضامین آلوده انگاری را مانند پلیدی، نبرد، تاریکی، مرگ، شکست، خستگی و غیره را با استفاده از نقوش، بر روی جام زرین حسنلو به عرصهٔ نمایش می‌گذارد و برای کاهش آزردگی و آشفتگیِ روح خود در تقابل با ساحت آلوده انگاری، ساحت نمادین و مقدسی از قبیل (نقوش اساطیری، پرنده، ایزد، گاو و گوسفند و غیره) قرار می‌دهد. حال، پرسش بر آن است: در جام زرین حسنلو، آفرینشگر چه نقوشی را ترسیم نموده است که جوامع بشری دورهٔ خود را از آلودگی‌های پیرامونی و عالم هستی تطهیر نماید؟ در نقوش ترسیم شده توسط آفرینشگر، نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا مشهود و قابل درک است؟ برای یافتن پاسخ به پرسش‌های فوق، با تکیه بر رویکرد آلوده انگاری ژولیا کریستوا به این نتیجه می‌رسیم آفرینشگرِ جام زرین حسنلو، نقوشی به تصویر کشیده است و برای این که برائت خود را از آلودگی‌های جهان هستی به مخاطبان و نسل‌های جدید منتقل کنند از نقوشِ نمادینی مقدس برخورداری جسته است. اگرچه دربارهٔ بحث ما، بررسی نقوش جام زرین حسنلو در عصر آهن بر اساس نظریهٔ آلوده انگاری ژولیا کریستوا، تا کنون پژوهشی از این منظر پدیدار نشده است؛ اما دربارهٔ جام زرین حسنلو و نظریهٔ – آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا، پژوهش‌هایی شکل گرفته است که بی ارتباط با این جستار نیستند؛ به عنوان نمونه می‌توان به آثار زیر اشاره نمود. مقالهٔ «جام زرین حسنلو» نوشتهٔ نسرین خوا کرم، در ماهنامهٔ خبری

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

علمی و فرهنگی گزارش و گفتگو در سال ۱۳۸۴ با شمارهٔ ۱۶ به چاپ رسیده، نگارنده در این جستار، به معرفی تپه حسنلو و آثار باستانی آن؛ یعنی جام زرین پرداخته است. مقالهٔ «جستاری در نقوش هنری جام طلایی حسنلو و پیشینهٔ نقوش آن» نوشتهٔ محمدرضا قره آغاجی، که در نشریهٔ هنرهای تجسمی نقش مایه در سال ۱۳۹۰ با شمارهٔ ۷ به چاپ رسیده، در این جستار، نگارنده، به بررسی چگونگی ارتباط نقوش جام حسنلو و پیشینه آن با مردمان آن روزگار از طوایف مختلف پرداخته است. مقالهٔ «بررسی تطبیقی جامهای زرین حسنلو، مارلیک و کلاردشت» نوشتهٔ پریناز زردشتی، در مجلهٔ اولین کنفرانس ملی دو سالانه باستان شناسی و تاریخ هنر ایران در سال ۱۳۹۸ با شماره ۹ به چاپ رسیده، نگارنده، در این پژوهش به بررسی نقوش اساطیری بر روی سه جام زرین، مارلیک و حسنلو و کلاردشت پرداخته است. مقالهٔ «تحلیل فرایند معنازایی در پوستری اجتماعی از پریسا تشکری بر اساس نظریهٔ آلوده انگاری کریستوا»، نوشتهٔ زهرا شهریاری و فریده آفرین، در مجلهٔ وزارت علوم در سال ۱۳۹۸ با شمارهٔ دو به چاپ رسیده، نگارنده‌گان به شرح چگونگی بهرهٔ پریسا تشکری، به عنوان طراح زن، از امکانات بصری پوستر برای القای معانی و پیام-های خاص است که در این پوستر دو امر نشانه‌ایی و نمادین در حال تبادل هستد و به فرایند معنازایی جهت می‌دهند، پرداخته‌اند. چنان که مشهود است، این موضوع به صورت ضمنی و مطالعه‌های موردی مطرح شده برخی از پژوهش‌ها به نقوش نمادی در دوره‌های پیش از تاریخ و برخی به نظریهٔ کریستوا در یک اثر پرداخته‌اند؛ اما چنان که اشاره شد در مورد موضوع مذکور، تا کنون اثری به چاپ نرسیده است.

روش مورد استفاده در این جستار به صورت توصیفی – تحلیلی شکل گرفته است؛ به این ترتیب که بعد از تشریح نظریهٔ آلوده انگاری ژولیا کریستوا و ساحت نشانه‌ایی و نمادین، با استفاده از داده‌های موجود (نقوش جام زرین حسنلو) به تحلیل آن نقوش از منظر رویکر آلوده انگاری ژولیا کریستوا پرداخته ایم.

۲. مبانی نظری

۲-۱. نظریهٔ آلوده انگاری ژولیا کریستوا

ژولیا کریستوا، مفهوم آلوده‌انگاری در بحث روانکاوی را در ارتباط با ساحت نشانه‌ایی در اثر هنری مطرح نمود؛ بر اساس نظریهٔ وی آلوده‌انگاری یک پدیدهٔ روانی به شمار می‌آید که در دوران کودکی قبل از دورهٔ آینه‌ایی روی می‌دهد. اصطلاح مرحلهٔ آینه‌ای را ژک لکان مطرح نمود. وی بر این باور است کودک، در آینه، تصویر خود را مشاهده می‌کند و جذب تصویر خود می‌شود؛ در این مرحله که به آن مرحلهٔ پیش زبانی، اطلاق می‌شود، کودک، سعی بر آن دارد، به تصویر خود در آینه با استفاده از خیال، هویت مشخصی بدهد. وی با این عمل یک «خودی» در غایت کمال خلق می‌کند و برای این‌که کودک به شخصی برای خود تبدیل شود، مستلزم است، خود را از دیگران جدا سازد و این جداسازی را مورد آزمون قرار دهد (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۷۶ -۱۷۵). ژک لکان، بر این باور است «مرحلهٔ آینه را باید به عنوان تعیین هویت درک کرد» (**Lucan, 1997: 1**). کریستوا، آلوده‌انگاری را روند اجتناب و ترک کردن آن

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

چیزی می‌داند که آلوده محسوب می‌شود، آفرینشگر مدام سعی بر آن دارد که از موارد آلوده پرهیز کند و خود را از آلودگی‌ها برائت نماید؛ اما باید اذعان داشت که آلودگی‌ها هیچ وقت به صورت کامل در آثار هنری و حتی عالم هستی از بین نمی‌روند و رانده نمی‌شوند؛ چرا که موارد آلوده، مدام به نوعی حضور دارند و از این رو جدال و تعارضی دائمی بین آفرینشگر و آلودگی موجود است. وجود موارد آلوده و ناپاک، روح و خاطر آفرینشگر را می‌آزارد، آرامش وی را به هم می‌زند، برائتش را مخدوش می‌کند و اضطراب و دلهره در درون وی ایجاد می‌کند، بنابراین در هیچ زمانی و هرگز نمی تواند از آلودگی در امان باشد. (سلیمی کوچی، ۱۳۹۳: ۹۴). کریستوا، مفهوم آلوده‌انگاری را همانند فاعل سخنگو در عرصهٔ مطالعات هنری با توجه به کارکردِ پاکسازی هنر مطرح می‌نماید، آفرینشگران آثار هنری زمانی که اثر خود را می‌آفرینند با راندن آلودگی‌ها، جوامع دروهٔ خود و خویش را از آن‌ها مبرا می‌نمایند؛ بنابراین آثار هنری به صورت ناخودآگاه تطهیر و برائت را به روح انسان انتقال می‌دهند. (مک آفی، ۱۳۹۲: ۸۰ – ۸۳). آفرینشگر مفاهیم آلوده‌انگاری را از جمله، زوال، پلیدی، ناپایداری، مرگ، آلودگی سازمان اجتماعی و. . . در آثار هنری خود در مقابل نماد مقدس قرار می‌دهد که از این طریق، روح آفرینشگر که دچار آشفتگی شده است، تا حدودی کاهش دهد (**Keristeva, 1982: 208**).

۲-۲. ساحت نشانه‌ای و نمادینی

کریستوا برای تعبیر ساحت نمادین از پدیدارشناسی هوسرل بهره برد، وی فرایند زبان(چه زبانِ تصویری، چه نوشتاری) را به دو شیوهٔ عملکرد (نشانه‌ایی و نمادینی) تفسیر و تعبیر نموده است. ساحت نشانه‌ایی را همان جنبه‌های احساسی زبان می‌داند و بیان می‌دارد «که تابع قوانین روشمند نحوی نیست، بلکه روشی ناخودآگاه است که انرژی ذهن، جسم، تن و روان را همزمان در فرایند زبان آزاد می‌کند. در مقابل، امر نمادین، شیوه‌ایی از دلالت است که به دستور زبان و نحو مبتنی است» (**Keristeva, 1984: 27**). کریستوا می‌گوید، زبان (تصویری و نوشتاری) به صورت همزمان واجد امر نشانه و نمادینی است. وی بر این باور است معنازایی زمانی تشکیل می‌شود که این دو ساحت با هم تعامل داشته باشند؛ بنابراین در آثار هنری این دو امر هرگز به صورت کامل از هم قابل تفکیک نیستند. اگر در یک اثری، بخش گسترده‌ایی از آن، زبان امر نمادینی تشکیل بدهد به آن متن یا اثر ظاهری اطلاق می‌شود، ولی اگر ساحت نشانه‌ایی در در خلق اثر و متن دخالت داشته باشد به آن متن زایشی گفته می‌شود. (همان: ۸۶).

۳. تحلیل داده‌ها

۳-۱. کاربست نظریهٔ آلوده انگاری بر جام زرین حسنلو

جام طلایی را رابرت دایسون در کاوش‌های خویش در محوطهٔ تپهٔ حسنلو سال ۱۹۵۸ میلادی کشف نمود، برای نخستین بار گزارش این جام در مجلهٔ لایف چاپ شد و در سال ۱۹۶۲ همراه «نمایشگاه هفت هزار

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

سال ایران» در اروپا و ایالات متحده به عرصهٔ نمایش درآمده شد. (صدرائی و علیون، ۱۳۸۷: ۳۳). برخی افراد که دربارهٔ جام زرین پژوهش‌هایی انجام دادند بر این باور بودند اثری سرشار از اعجاب است و دارای ارزش و جایگاه والایی است نه به دلیل اینکه یک اثر هنری برجسته است، بلکه به سبب این که اثری پر از تزیینات و شاهانه بوده است. بر روی سطح آن، نقوشی ترسیم شده که این نقوش در غایت کوچک بودن پر از مفاهیم و مضامین است و همین موضوع، توجه مخاطبان را به خود مجذوب می‌کند. ترسیم نقوش اساطیری و افسانه‌ایی با جزئیات، نشانهٔ علاقه و توجه آن جوامع به هنر است. (پرادا، ۱۳۸۶: ۱۳۲). تزییناتی، لبه و پایین جامِ زرین را احاطه نمودند. لبهٔ جام، دو ردیف تزیین به شکل بافت مانندی دارد که متمایز از تزیین پایین است. در بخش مرکزی، نقوش اساطیری به عرصهٔ نمایش در آمده، در پایین جام، کودکی تازه متولد شده که مادرش آن را به مردی که تبر در دست دارد و به احتمال رب النوع باشد، می‌دهد. پشت این تصویر، صحنهٔ نبرد میان دیوی با مردی ریش دار است، دیو دمی دارد دارای سه تا سر و مرد ریش دار در حال کشتن وی است. در پایین این صحنه، نقش شیری خسته و درمانده به تصویر درآمده است و پشت شیرِخسته، قوچی است که الهه‌ای بر آن سوار است. در بخش بالای تصاویر، سه گردونهٔ جنگی ترسیم شده است که سه رب النوع را حمل می‌کنند، رب النوع سوار بر اولین گردونه، متصل به گاو نر بال دارد، دومین رب النوع بالای سرش یک قرص آفتاب بالداری موجود است و سومین رب النوع، تاجی شاخدار روی سرش قراردارد. از دهان گاو نر، خطوطی مواج که نمادی برای آب است جریان دارد، در قسمت راست این آبراهه کاهنی جام به دست در مقابل رب النوع است که موی سرش را تراشیده، ولی جلوی موی وی به طرف بالاایستاده است و به دنبال این کاهن، دو مرد وجود دارد که با خود دو قوچ را برای قربانی آورده‌اند. در بخش چپ، نقش یک سکویی با پایه‌های که شکل جانور دارند، موجود است و در برابر آن مردی جامه بدست قرار دارد، در کنار این صحنه، صحنه نبرد میان دو مرد با مردی ریش دار که او را می‌زنند، وجود دارد. در سمت راست، در بخش بالا، کرکسی که دارای بال‌های برافراشته است زنی را بر پشتش سوار کرده؛ بعد، تصویر تیر اندازی که تیر و کمان دارد و ماری به دور سرش است دیده می‌شود. تصویر آخر که در سمت چپ قرار دارد، الهه‌ای است که سعی دارد بر پشت شیر سوار شود.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

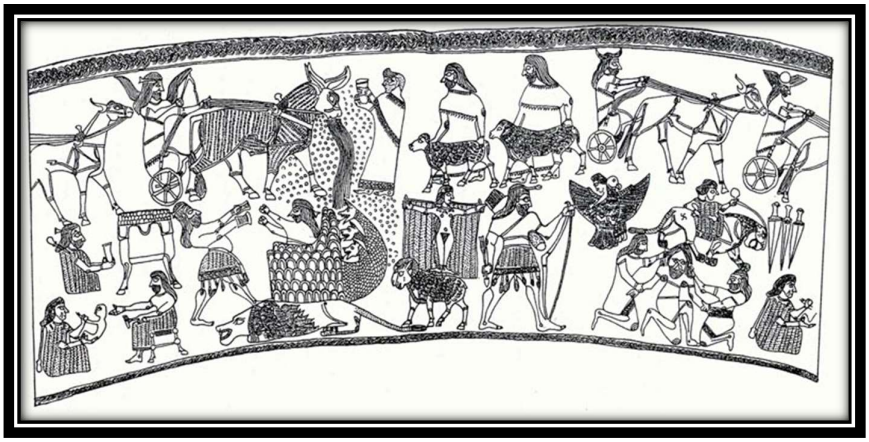
تصویر ۱. جام زرین حسنلو شمال غرب ایران منابع (طلایی، ۱۳۹۷: ۱۸۸).

تصویر۲. جام زرین حسنلو شمال غرب ایران منابع (همان: ۱۸۸).

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

در این نقوشِ به تصویر کشیده شده، آفرینشگر، سعی بر آن دارد که یک تصویری پاک و به دور از هر چی آلودگی را برای عالم بشری بوجود بیاورد؛ بنابراین، نقوشی مانند مرگ، نبرد، سیاهی، دیو، ترس، آزردگی، زدن، خستگی و غیره جزو نقوشی هستند که در بخش زیادی از جام زرینِ تپهٔ حسنلو به نمایش در آمده‌اند و آفرینشگر سعی بر آن دارد که آن‌ها را از جسم و روح خود و سوژهای داستان بزداید؛ همچنین تلاش می‌کند که لابه‌لای ترسیم این آلودگی‌ها، اضمحلال ماهیت و از هم پاشیدن ارزش‌های پسندیدهٔ خود و قهرمان روایت را به عرصهٔ نمایش درآورد. با توجه به نقوش، به نظر می‌رسد، آفرینشگر، آرامش خود را زمانی که در مقابل آلودگی‌های فردی و اجتماعی قرار می‌گیرد، از دست می‌دهد و دچار آشفتگی روحی و روانی می‌شود، برای نجات خود از این آشفتگی و اختلالات روحی به ترسیم نقوش اساطیری و مقدس روی می‌آورد؛ چرا که نقوش مقدس، روح انسان را از تاریکی به روشنایی تبدیل می‌کند و می‌تواند سبب آرامش روح شود. هر کدام از شخصیت‌های موجود (انسانی و حیوانی) در تصاویر به گونه‌ایی در تقابل با آلودگی‌ها هستند و بین تن و روحشان جدالی وجود دارد. آز، هوای نفسانی، آزردگی، خستگی، خصومت، جنگ، اضطراب و غیره از قبیل آلودگی‌ها هستند که مدام آرامش شخصیت‌های ترسیم شده بر این جام زرین را تهدید می‌کنند و برهم می‌زنند. بزرگترین آلودگی در این روایات داستانی که آرامش را از بین می‌برد دیو شهوت و خواهش‌های نفسانی است که قهرمان داستان با دیو خواهش‌نفسانی خود می‌جنگد. آلودگی دیگری در این تصاویر که روح را از مرتبهٔ اوج به پست ترین جایگاه می‌کشاند بی عدالتی و ظلمی که در وجود آن‌هاست. نقش دو مردی که یک مرد را می‌زنند نشانی از ظلم است، چرا که دو شخصیت در مقابل یک شخصیت قرار گرفته‌اند و یک صحنهٔ نبرد ناعادلانه ست، این دو شخصیت اسیر هوای نفسانی خود هستند. این عوامل آزردگی، رنج، خستگی، نبرد، آز، طمع و غیره) که در شخصیت‌های داستان مشترک است، سبب می شوند که آفرینشگر اثر، آرامش روحی خود را از دست بدهد. وی در تلاش است پناهگاهی را برای خود بیابد تا خود را از تمام این آلودگی‌ها حفظ کند و اجتناب نماید. بنابراین به جهان اساطیری روی می‌آورد و در غایت، نور بر تاریکی پیروز می‌شود. به هر یک از نمادهای مقدس و اساطیری که آفرینشگر برای رهایی از آلودگی‌ها به آن‌ها پناه برده، اشاره می‌کنیم.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]



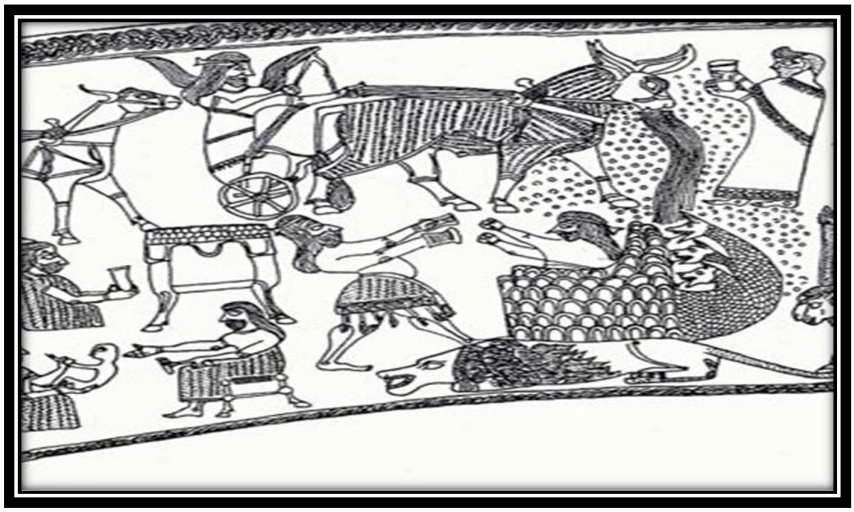
تصویر۳. تصویر حک شده روی جام زرین منابع (نجفی قره آغاجی، ۱۳۹۰: ۸۳).

۳-۲. نمادهای تطهیر

اولین صحنهٔ مواجه شدن با آلودگی زمانی است که قهرمان با دیوی که نماد دیو شهوت و خواهش‌نفسانی است، می‌جنگد. در بالای سر وی، الهه‌ای که بر ارابه‌ایی متصل بر گاو نر سوار است وی را حمل می‌کند و از دهن گاو، آبراهه‌ایی به سمت پایین جریان دارد. با توجه به لباس‌های قهرمان، به نظر می‌رسد، مردی که با دیو می‌جنگد همان الههٔ سوار بر گردونه است، ولی در یک بازهٔ زمانی دیگری. در طرف راست، صحنهٔ الهه‌ایی سوار بر قوچ است. در سمت چپ، زنی که کودک متولد شدهٔ خود را تقدیم الهه‌ایی می‌کند که در دستانش تبر و تیشه‌ایی قرار دارد. (پرادا، ۱۳۸۶: ۱۳۴). آن‌چه که در این صحنه، قهرمان را از آلودگی‌های نبرد، خستگی، آز و مرگ دور نگه می‌دارد، نمادی‌های مقدسی از جمله الهه، آب، گاو نر و قوچ هستند. این نمادها، کهن الگوهایی هستند که در اساطیر از جایگاه والایی برخوردار بودند. الههٔ به تصویر در آمده، نماد خدای هوا است، چرا که در ادیان آسیای غربی، الهه‌ایی که با گاو ترسیم می‌شوند نمادی از خدای هواست (همان: ۱۳۳). آب، نماد حیات و سرچشمهٔ جاودانگی است. بر باور گذشته‌گان، فراوانی آب سمبل و نماد نعمتی افزون و زاییدن است. پاک بودن آب، نماد رستگاری، پارسایی و عفاف است که این آب پاکی علاوه بر این‌که اجسام جوامع و فرد را تطهیر می‌نماید روح آن‌ها را نیز از آلودگی‌ها دور نگه می‌دارد (اردلان و لاله، ۱۳۸۰: ۵). گاو نر، جزو اولین حیواناتی بود که در زندگی جوامع پیش از تاریخ، نقش‌های بسیار مهمی داشت، از جمله برای شخم زدن زمین‌های زراعی، از شیر، گوشت و پوستش بهره می‌بردند. در بسیاری از فرهنگ‌های مختلف، حاوی یک نماد و مظهر مشترکی از جمله، توانایی، حاصلخیزی، باروری و قدرت بوده است و حتی در برخی از ادیان‌هایی در خاورمیانه، هند، رم و یونان، گاو را پرستش می‌کنند و از قداست خاصی در میان آن جوامع برخوردار است؛ همچنین گاو

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

نر، مراقبت و حراست از پیکرک‌ها در گذشته را برعهده داشته است. در فرهنگ جوامع ایرانی قوچ، حیوانی مقدس و دارای چند نماد است. یکی از کاربست نمادینی آن، شکوه و فره ایزدی است. اصطلاح فر در اوستا دال بر معنویت و الوهیت باطنی است زمانی که روح شخصی را احاطه کند آن را به مقام شکوه و جلال می‌رساند و صاحب ارج و قرب می‌شود. منشأ فر ایزدی در آسمان قرار دارد و در زمین دو فره کیانی و فر ایرانی ظهور می‌کنند (زرشناس، ۱۳۸۰: ۱۳۷). زن، نمادی برای زایش و بارداری بوده و دارای تقدس است. از دوره‌های پارینه سنگی نیز پیکرکهای ونوس کشف شدند که اندامهای زنانهٔ آن‌ها بسیار اغراق آمیز طراحی شدند و از همان ابتدا، در جوامع بشری از اهمیت و جایگاه والایی برخورار بوده است (طلایی، ۱۳۹۵: ۲۰۵). قهرمان یا سوژهٔ اصلی داستان پس از طهارتش با آب آماده می‌شود که در آزمونی سخت‌تر خود را از آلودگی (دیو شهوت و خواهش‌های نفسانی) برهاند. قهرمان در ابتدا تصورش بر این است که برای وی نابود کردن دیو راحت است؛ اما در حقیقت، پس از نبرد با دیوی که در پشت وی دمی با سه سر قرار دارد، عوامل و نشانه‌های ناپاکی هستند که آرامش وی را بر هم می زنند و پاکی روح وی را دچار آشفتگی می‌کنند و از آنجا که در مقابل قهرمان قرار گرفته‌اند، دیو می‌خواهد با این مارِ سه سر، قهرمان را نابود کند. هر چند قهرمان با کمک آب و نیروهایی که از طرف الهه‌ها به وی منتقل شده؛ همچنین دیگر عوامل در مقابل دیو ایستادگی نموده است؛ اما برای نابود کردنش باید از آزمون مار سه سر که نماد (آز، طمع، شهوت و خواهش‌نفسانی) هستند، بگذرد و برای این کار به کمک نیروی گاو، قوچ و الهه در مقابل مار می‌جنگد و برای پاک کردن این آلودگی‌ها از عواملی که تطهیر و مقدس اند یاری می-طلبد.

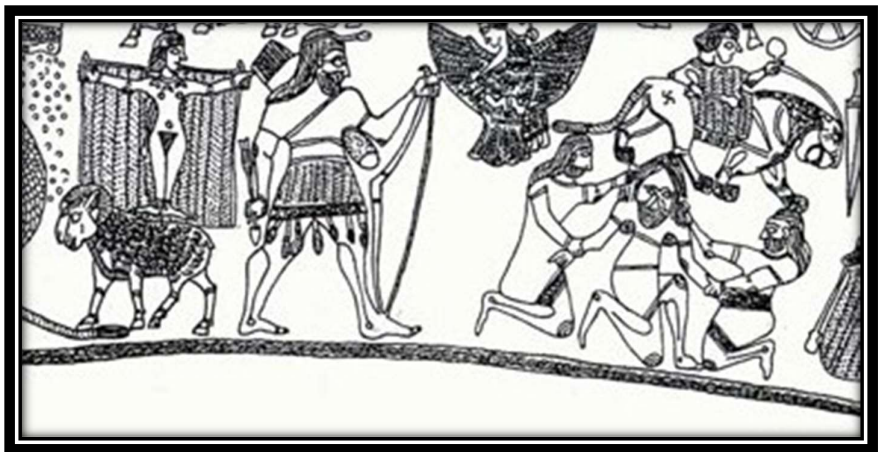


تصویر٤. تصویر حک شده روی جام زرین منابع (نجفی قره آغاجی، ۱۳۹۰: ۸۳).

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

۳-۳. نمادهای پیروزی و عدالت

قهرمان در صحنهٔ مبارزه با دیوِ حرص و شهوت و خواهش‌های نفسانی پیروز شده و وارد صحنهٔ دیگری از روایت داستان شده است. . باید بیان داشت، در فرهنگ اساطیری ایرانی ده علائم، نشانهٔ پیروزی است: گاو نر، قوچ، پرنده‌ایی در حال پرواز، مردی با تیر و کمان و تیر به دست و شیر که همهٔ این نشانه‌ها در این تصویر قابل مشهود است (هینلز، ۱۳۸۷: ۴۱) که می‌تواند دال بر پیروزی مرد ریشدار و شکست دیو و دیگر آلودگی‌ها باشد. پشت صحنهٔ نبرد قهرمان با دیو، صحنهٔ مردی که از جانب دو مرد مورد ضرب و شتم قرار گرفته، به تصویر درآمده است، در این صحنه، قهرمان داستان که همان الههٔ هوا و مبارز با دیو بوده است، چرا که لباس وی همان لباس صحنهٔ قبلی است، بعد از تطهیر ار آلودگی‌های فردی (خواهش‌ها نفسانی) به کمک وی آمده است. در سمت چپِ قهرمان، زنی سوار بر قوچ و در سمت راست کرکسی با بالهای برافراشته که الهه‌ایی بر پشتش قرار دارد، موجود است. به نظر می‌رسد، قهرمان با کشتن دیو درون خود، وارد صحنهٔ کمک به جوامع دورهٔ خود شده است. قهرمان در این صحنه بار دیگر دچار آشفتگی شده و با آلودگی دیگری (ظلم) مواجه می‌شود و برای رسیدن به آرامش به دیگر عوالم پاکی پناه می‌برد در این اینجا، ابعاد زندگی اجتماعی با آلودگی همراه است که احساس آرامش را از شخصیت داستان گرفته است. آفرینشگر تصویر شرایط اجتماعی آلوده را به تصویر کشیده است در شرایطی که مردم بی عدالتی، ظلم را مشاهده می‌کنند. قهرمان داستان بار دیگر و با کمک و یاری جستن از نیروی پاکی‌ها و مقدس (قوچ‌هایی برای قربانی، الهه سوار بر قوچ، الهه سوار بر کرکس) برای اجرای عدالت وارد صحنه می‌شود و می‌خواهد آلودگی ظلم در اینجا را از بین ببرد.



تصویر۵. تصویر حک شده روی جام زرین منابع (نجفی قره آغاجی، ۱۳۹۰: ۸۳).

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

نتیجه گیری

از دغدغه‌های آفرینشگرِ اثر هنری جام زرین تپه حسنلو، مبارزه با آلودگی و ناپاکی‌ها اجتماعی و فردی است که آرامش و امنیت شخصیت‌های داستانی را بر هم زده می‌زند. این جام که در دوره عصر آهن در محوطهٔ حسنلو کشف شده است به وضوح تحیر و سرگردانی سوژهای انسانی در برابر عناصر آلودهٔ اجتماعی و فردی را نشان می‌دهد، از این نظر شخصیت اصلی روایت داستانی، قهرمان یا الههٔ هوا، برای نجات خود از مرگ، طمع و آز، هوای نفسانی و نابرابری به عوالم مقدس و اساطیری پناه برده است. هوای نفسانی، آز، حرص و دیو شهوت از اولین آلودگی‌هایی است که آرامش قهرمان را بر هم زده و برای رهای و اجتناب از آن، از آب و الهه و دیگر نمادهای مقدس، آلودگی‌ها را از جسم و روح خود بیرون می‌راند؛ پس از پیروزی و غلبه بر هوای نفسانی خود، به کمک جوامع خود می‌رود و در پی برقراری عدالت است و در این راه از عوامل پاکی مانند الهه، قربانی کردن و غیره یاری می‌جوید، قهرمان در تلاش برای رستن از آلودگی‌ها فردی و اجتماعی است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

فهرست منابع و مآخذ

- اردلان و بختیار؛ نادر لاله (۱۳۸۰)، حس وحدت، تهران: نشرخاک.
- پرادا، آیدت (۱۳۸۶)، هنر ایرانشناس، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- زرشناس، زهره (۱۳۸۰)، فر و فره در شاهنامهٔ در نوشته‌های سغدی، تهران: فرهنگ.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۷۷)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- سلیمی کوچی، ابراهیم و فاطمه سکوت جهرمی (۱۳۹۳)، «کاربست نظریهٔ آلودانگاری کریستوا در شعر دلم برای باغچه می‌سوزد فروغ فرخزاد»، فصلنامهٔ جستارهای زبانی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱، صص ۸۹- ۱۰۶.
- صدرائی، علی و علیون، صمد ۱۳۸۷. ، کتاب مجموعه مقالات جام زرین حسنلو، تهران: گنجینهٔ هنر.
- طلایی، حسن (۱۳۹۵)، ایران پیش از تاریخ عصر مس سنگی، تهران: سازمان مطالعه و تدوب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- طلایی، حسن (۱۳۹۷)، عصر آهن ایران، تهران: سازمان مطالعه و تدوب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- قره آغاجی، محمدرضا (۱۳۹۰)، «جستاری در نقوش هنری جام طلایی حسنلو و پیشینهٔ نقوش آن»، دو فصلنامهٔ علمی – پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال چهارم، شماره هفت، صص ۸۱ -۸۸.
- مک آفی نوئل (۱۳۹۲)، ژولیا کریستوا، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران: مرکز.
- هیلنز، جان (۱۳۶۸)، شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضیلی، تهران: بی تا.

- Keristeva, J. (1982). Powers of Horror: An Essay on Abjection. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Keristeva, J, (1984). Revolution in poetic Language. Tran s Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lucan, J. (1997). Ecits: A selection Trans. Alan Sheridan. New York: w. w. Norton company.
- Levi-Strauss, C. (1978). Myth and Meaning. Toronto: University of Toronto Press.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]