سرشناسه : بقال اصغری باغمیشه ، رحیم، ۱۳۵۳ –
عنوان و نام پدیدآور : هنر در آذربایجان باستان /رحیم بقال‌اصغری.
مشخصات نشر : تبریز: بهاردخت، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری : ۲۲۲ ص.
شابک : ۳۰۰۰۰۰ریال :۴-۲۲-۶۴۳۱-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه:ص.۲۲۰.
موضوع : هنر ایرانی -- آذربایجان -- تاریخ
موضوع : Art, Iranian -- Azerbaijan -- History
رده بندی کنگره : N۷۲۸۷
رده بندی دیویی : ۷۰۹/۵۵۳
شماره کتابشناسی ملی : ۵۷۱۶۳۶۰

عنوان: هنر در آذربایجان باستان
نویسنده: رحیم بقال اصغری

ناشر: انتشارات بهاردخت
طراحی جلد، صفحه آرایی و چاپ: کانون آگهی و تبلیغاتی آرم
حروفچینی: هانیه پورنقی، سمیه علی اصغری، میترا آزادی، فاطمه آل طاها، سپیده پورمحمدی وفا
ویراستار: مهدیه حامدافتخار
شمارگان: ۱۰۰۰ جلد – قطع خشتی ۲۲۲ صفحه
نوبت چاپ: اول، تبریز تابستان ۱۳۹۸
بهاء: ۳۰۰/۰۰۰ ریال

انتشارات بهاردخت

شابک: ۴-۲۲-۶۴۳۱-۶۲۲-۹۷۸
ISBN: 978-622-6431-22-4

هنر در آذربایجان باستان

نویسنده: رحیم بقال اصغری

تقدیم به:

مادرم که اولین هنرهای مربوط به طراحی گل روی بقچه ها را برایم آموخت.

عناوین

مقدمه ۷

فصل اول

عصر حجر کهن ۱۲
عصر سنگی میانه ۱۸
عصر حجر پسین ۱۹
عصر نوسنگی ۲۰
عصر مس ۲۲
عصر مفرغ ۲۴
قوت ها ۲۴
دوره احیای سومر نو ۳۲
حوری ها ۳۴
اورارتویی ها ۳۸
ایش اوغوزها - سکاها ۴۰
ماننا ۴۳
میتانی ها ۴۵
مادها ۴۶

فصل دوم : مباحثی پیرامون هنر در آذربایجان

استقلال هنری ۵۰

تأثیر بر دیگر تمدن ها ۵۲
هنر مشترک سومر و آذربایجان ۵۶

فصل سوم : ویژگی های هنر باستانی آذربایجان

زیورآلات ۶۸
سنگ نگاره ها ۷۵
شیشه ۷۷
سفال ۸۱
خوشنویسی ۸۴
اسفنکس ها ۸۶
ترنج هشت پر ۸۸
قالیبافی ۸۹
عددچهار ۹۰
تزئینات معماری ۹۲
طراحی لباس ۹۳
پیکرک‌ها ۹۴
پیکره سنگی ۱۰۲
کاشیکاری ۱۰۶
حیوانات سنگی ۱۰۷
هنرهای فلزی ۱۱۲
مهر استوانه ای ۱۱۳
موسیقی ۱۱۵

فصل چهارم : از هنر حوریان تا مانناها

پلاک ها ۱۱۸
پلاک سینه حسنلو ۱۱۹
جام زرین حسنلو ۱۲۱
کاسه شیر ۱۳۱
جام نقره ۱۳۲
شیردیس ۱۳۳
عاج ها ۱۳۴
نقاشی روی عاج ۱۳۵
تصاویر ۱۳۸
منابع ۲۲۰

مقدمه

دانشجویان ما در دانشگاه ها کتابهای قطوری از هنر یونان و اروپا می خوانند. آنها آثار رم باستان را می شناسند و از هنر باستان مصر مطلع هستند. اما از تاریخ خویش بیگانه اند. تمدنهای پیش از آریائیان در ایران چه تمدنهایی بودند و چه آثاری خلق کرده بودند؟ آیا هنر و تمدن و حکومت از ۲۵۰۰ سال پیش آغاز شد یا پیش از آن تمدن در ایران وجود داشت؟ بدون شک توجه به شهر سوخته، شوش، مارلیک، یانیق تپه و حسنلو و صدها تپه باستانی به ما اعلام میکند نباید تمدن ایران را با حضور یک قوم محدود کنیم و در مقابل سایر تمدنهایی که متأثر از این سرزمین بودند هنر خود را بایکوت کنیم. این پژوهش تلاش می کند هنر شگرف شمالغرب ایران یعنی آذربایجان را صرفنظر از مرزهای سیاسی کنونی دریک همگونی باستان شناسی تشخیص داده و معرفی کند هنری که حتی تا سالهای اخیر به اقصی نقاط جهان صادر و در تمدن بشری نقش بازی کرده است.

مکتب مینیاتورتبریز؛ نه فقط در آذربایجان بلکه در پیشرفت مکتب مینیاتور خاورمیانه و نزدیک هم نقش مهمی ایفا کرده بود. تربیت شدگان این مکتب، اساس مکتب نقاشی هندوستان؛ ترکیه، آسیای میانه و خود ایران را هم پی ریزی کرده بودند. تبریز وطن یک نوع نقاشی؛ خطاطی، تذهیب کاری، جلدسازی، زرکوبی، کتاب شناسی و هنر موسیقی بود. تصادفی نبود که معلم نقاش جهان شمول کمال الدین بهزاد، سیداحمد تبریزی بود. نقاشانی که از دیگر نقاط به تبریز آمده بودند، نتوانسته بودند به رسوم نقاشی تبریز بیگانه مانده، با نقاشان بومی همکاری نموده و آثار هنری زیبا آفریده بودند. به همین علت هم تصاویری که بر دست نوشته های تهیه شده در کتابخانه ها و نقش هایی که بر روی قالی، قالیچه و پارچه های مختلف کشیده شده بود، در خاورمیانه و نزدیک شهرت پیدا کرده بود. سلطان محمد، سید احمد تبریزی، کمال الدین بهزاد، میرزین العابدین تبریزی، مانی شیرازی، میرزا علی، محمدی، برجعلی اردبیلی، احمد قزوینی، حسین قزوینی، حیدرعلی تربتی، نقاش خواجه عبدالعزیز، صادق بیگ افشار، سیاوش بیگ گرجستانی، مظفرلی، حسنلی، سیداقا میرک اصفهانی، شاه طهماسب، بهرام میرزا و تعداد زیادی نقاش از تربیت یافتگان مکتب نقاشی تبریز بودند. در قرن ۱۶ هم همچون سده های۱۴ و ۱۵، مکتب نقاشی تبریز، در شکل گیری مکاتب نقاشی در کشورهای مختلف، نقش بنیانی ایفا کرده و در پیشرفت مراکز مختلف نقاشی در شرق نزدیک و میانه جایگاه برجسته ای را به خود اختصاص داده بود. میر سیدعلی درمدت بیش از بیست سال، در دربار مغولان بزرگ تلاش کرده بود. در سال ۱۵۲۵ از ۲۹ نقاش دربار عثمانی سه نفرشان (شاهقلی، ملک احمد، حاجی بیگ) تبریزی بودند. در سال ۱۵۴۵ در نزد دربار ترکیه، دو گروه نقاش به نام های "رومی" و "عجمی" فعالیت می کردند. از سال ۱۵۵۷، شاهقلی این دو کارگاه را سرپرستی می کرد. در اواخر قرن ۱۴، در زمانی که تبریز نزدیک به ۱۷ سال در تحت اشغال عثمانی ها بود،

اکثر نقاشان به استانبول کوچ داده می شوند. در همین دوران، در کارگاه نقاشی دربار استانبول، بیش از ۳۰ نفر نقاش تبریزی فعالیت می کردند. ولیجان آنها را سرپرستی می کرد. نقاش نقاشان تبریزی، بویژه شاهقلی و ولیجان در پیشرفت مکتب نقاشی ترکیه را حتی شرق شناسان ترکیه "آ. س. یئتگین" و "ع. سهیلی" هم اعتراف کرده بودند. آنها می نویسند پس از آن که شاهقلی در رأس این کار قرار گرفت "مکتب نگارگری" ما مدتی تحت تأثیر هنرهای زیبای تبریز قرار گرفت." اولیا چلبی از مهارت نگارگران تبریز بحث کرده می نویسد:"استاد کامل نقاش اینجا. . . در هیچ دیاری نیست."در تبریز خوشنویس هم به طور گسترده پیشرفت کرده بود. در سده های ۱۳-۱۷ تبریز کانون هنر موسیقی و خطاطی شده بود."[۱]

نساجی

"در دوران حاکمیت نادرشاه، یکصد نفر صنعتگر ماهر بافنده از تبریز به شاماخی فرستاده شده بود. همین صنعتگران در تبدیل شاماخی به یک مرکز نساجی نقش مهمی بازی کردند.[۲]

شباهت بین آثار هنری هزاره سوم تا اول منطقه آن قدر نزدیک است که محقق برای آسودگی خاطر خود فرض بر تبادل این آثار را وارد میکند و یا تصور می کند همه اینها کارگاه واحدی ساخته می شد.

"این پیوند را شاید به بهترین وجه بتوان به سنت های هنری مشترک و تعاملات فرهنگی گسترده ی سراسر خاور نزدیک در اواخر هزاره ی دوم ق.م. نسبت داد تا به تولید آنها در یک واحد. حتی در آثاری با مضامین متفاوت (نظیر جام زرین حسنلو و ساغرهای شیشه ای حسنلو) ممکن است برخی شباهت های صوری قابل مشاهده باشد که بر ساخته شدن آنها در یک محل واحد یا تعلق آنها به یک سنت هنری و فرهنگ واحد دلالت کند."[۳]

حتی در عصر مفرغ هنر آذربایجان در فصولی در کتاب آمده است در آفرینش تمدن سومر نقش بازی کرده است.

۱- پروفسور سید آقا عون اللهی، پیشین، ص۲۵۹ و ۲۵۴

۲- سیری در تاریخ آذربایجان، استاد صمد سرداری نیا، نشر اختر، ۱۳۹۴، ص ۱۹۱

۳- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۸۰

"در یک نتیجه گیری کلی باید گفت هنر کور- ارس هنری اصیل است که نمیتوان آن را با معیارهای زیباشناسی هنر کلاسیک سنجید یا با هنر مصری و بین النهرینی عصر برنز قیاس کرد؛ اصولاً باید در جستجوی معیارهای زیباشناختی خاص خود آن بود."[1]

در مجسمه سازی بالبال های آذربایجان ساده تر و بنابراین قدیمی تر هستند. در هنر فلزکاری نیز قدمتی بیشتر دارند.

در صورتیکه هنرهای ساده را محصول اقوام ابتدایی تر و کهن تر بدانیم در این صورت با توجه به این تکامل فرم در آثار لرستان به این نتیجه میرسیم که آثار آذربایجان قدیمی تر و منشأء فلزکاری منطقه بوده اند.

نهایتاً برای هر فصل و سطر این کتاب که راهنمای محققین جوان برای پژوهشهای آینده است می توان کتابهایی نوشت و با حفظ و نگهداری از میراث گذشتگان و ایجاد اعتماد به نفس به خلق آینده دست زد. فقط باید مثل سایر ملل جهان کار کرد و از تنبلی گریخت تا برای آیندگان دنیایی بهتر خلق کرد.

رحیم بقال اصغری - تبریز

۱- مقاله فرهنگ کور- ارس، نوشته: آجورلو، بهرام

فصل اول

عصر حجر کهن

«نقاشی های تخته سنگ داخل دست ها و غارها یکی از مهم ترین موارد هنری عصر سنگی و حتی پیش تر از آن عصر یخبندان می باشد. بر اساس سادگی تصاویر و ابتدایی بودن نقوش می توان قدمت آنها را تا دهها هزار سال قبل تخمین زد.

برای هنر صخره ای دو شکل یا دو روش کار در طول چندین هزار سال وجود داشته است که عبارتند از: ۱- پترو گلیف (کنده کاری ها) ۲- پیکتو گراف (نقاشی ها). مورد اول که پتروگلیف نامیده می شود توسط کنده کاری، چکش کاری، خراشیدن یا فرسایش سطوح سنگ ایجاد می گردد و روش دوم چنانچه از نام او مشخص است نقاشی هایی می باشند که با مواد رنگی مختلف و با ابزار گوناگون مانند؛ چوب، انگشتان دست و غیره در سطوح منایب به اجرا در آورده شده اند.» [۱]

«نقوش صخره ای مشکین شهر و قره داغ که جزئی از مجموعه نقوش شمال غرب می باشند را می توان در هر دو گروه سنگ نگاره های پتروگلیف (کنده کاری) و پیکتو گراف (نقاشی) که بدون رنگ های ظاهری خاص و قابل مشاهده است، طبقه بندی نمود.

باید عنوان نمود که نمونه های شناسایی شده در این حوزه و حوزه ی شمالی ارس دارای اهمیتی ویژه است، زیرا این منطقه از گذشته های دور به عنوان یک نقطه ی ارتباطی بین اوراسیا، ترکیه و همچنین کشورهای سواحل شرقی مدیترانه (لوانت) و جنوبی (زاگرس و جنوب غرب آسیا) بوده است. (غالباً تنها کاری که در جریان تلاش برای خلق مجدد این زمینه از دست ما ساخته است، حدس زدن است، حتی در مواقعی که قادریم ثابت کنیم که نقاشی مورد بحث کارکردی خصوصی داشته است).

منطقه ی شمال غرب ایران بخش وسیعی از آذربایجان تاریخی است که در حال حاضر شامل استان های امروزی: اردبیل، آذربایجان شرقی، آذربایجان غربی، زنجان، همدان، قزوین و کردستان است. این منطقه به جهت موقعیت خاص جغرافیایی دارای منابع بکر بوده و با داشتن کوه های مرتفع، پناهگاه ها، آبهای فراوان، تنوع گیاهی و جنگلی سرزمینی بسیار مستعد در جهان می باشد. از نظر تاریخی نیز به استناد آثار زنده تاریخی با بیش از هزاران اثر نشان از یک تمدن غنی در ادوار مختلف است و نیز از کانون های مهم بشری به شمار می رود.

آذربایجان یکی از کانون های مهم هنر سنگ نگاره در منطقه است. ولی تاکنون این هنر بصورت یکجا و سیستماتیک و آکادمیک بررسی نشده است و با وجود اهمیت فراوان به جهت برخی مشکلات کمتر مورد توجه قرار گرفته است. بدون شک پژوهش های دقیق و تخصصی بر روی این هنر می تواند بسیاری از وجوه ناشناخته ی فرهنگی، تعیین دقیق جایگاه فرهنگی و کاربرد معانی و مفاهیم این هنر را در این منطقه و ارتباط آن با حوزه ی فرهنگی و کاربرد معانی و مفاهیم این هنر را در این منطقه و ارتباط آن با حوزه ی فرهنگی شمال ارس (جمهوری آذربایجان) را آشکار سازد.»[۲]

۱- سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ- مؤلفین: مهندس کاظمی، دکتر رضا رضالو- انتشارات: یایلیق سال: ۱۳۹۷-ص۸

۲- سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ- مؤلفین: مهندس کاظمی، دکتر رضا رضالو- انتشارات: یایلیق سال: ۱۳۹۷-ص۹

«در منطقه ی شمالغرب ایران در دو دهه ی اخیر پژوهش های مختلفی آغاز گردید، که تحقیقات میدانی آقای حافظ زاده در منطقه ی اطراف روستای لیقلان هوراند (اهر) از کارهای آغازین منطقه به شمار می آید. البته باید عنوان نمود که تحقیقات منطقه ی آن جیران (خره هنجیران) در استان آذربایجان غربی پیش از این انجام گردیده بود. اما با آغاز مطالعات آقای حافظ زاده و همکاران، توجهات به سمت قسمت مرکزی و شمال شرقی آذربایجان معطوف گردید و از آن پس محققان به انجام پژوهش در این مناطق روی آوردند که ماحصل آن تابحال مقالات گوناگون علمی داخلی و بین المللی و کتاب هایی با موضوع نقوش صخره ای بوده است.

بهتر است عنوان نماییم که بیشترین کارهای علمی بر روی نقوش صخره ای منطقه توسط جناب آقای دکتر رفیع فر انجام گرفته است که مهم ترین ماحصل آنها کتابی با عنوان: ((سنگ نگاره های ارسباران)) می باشد که به صورت کاملتر و جامع تر به بررسی و تشریح نقوش صخره ای منطقه ی معرفی شده لیقلان (هوراند) پرداخته اند. البته قبل از این کتاب و در سال ۱۳۸۱ مقاله ی تحت عنوان: ((سنگ نگاره های ارسباران سونگون)) توسط دکتر رفیع فر در فصل نامه ی انسان شناسی (ص ۴۴ تا ۷۵) به چاپ رسید که در آن منطقه ی قوشا داغ در شهرستان ورزقان مورد بررسی قرار گرفت. ((سنگ نگاره های منطقه ی سونگون عمدتاً در بخش جنوبی قوشا داش قرار دارند. این آثار که بصورت نقوش کنده کاری و نقاشی شده هستند در لابه لای تخته سنگ ها و همچنین پناهگاه های صخره ای طبیعی قابل شناسایی می باشند)) (رفیع فر، جلال الدین، ۱۳۸۱). نقوش صخره ای منطقه را دکتر رفیع فر در سه محل با نام های ۱) پناهگاه اصلی ۲) پناهگاه کوچک ۳) مجموعه ی سوم در روی فرو رفتگی های کوچک بررسی و مورد تشریح قرار داده اند که در این بین ۱۰۰ نقش حیوانی در گروه های مختلف، ۶۰ نقش انسانی که حالت های گوناگون ایستایی را دارند و نقوش هندسی و نمادین دیگر مشخص گردیده است.

در سال ۱۳۸۶ مقاله ای با عنوان معرفی نقوش صخره ای شهر یئری (قلعه ارحق) در مجله ی باستان پژوهشی (سال دوم ۳) به چاپ رسید که در این مقاله خانم شقایق هورشید به بررسی سنگ نگاره های منطقه پرداخته اند. شهر یئری (پیرازمیان) در دهستان پیرازمیان بخش لاهرود شهرستان مشکین شهر واقع است. این محوطه از جمله سایت ها دارای نقوش صخره ای می باشد که در حاشیه ی رودخانه ی قره سو واقع گردیده است و قره سو از سه جهات: جنوب شرقی، شرق و شمال شرقی این محوطه جریان دارد.

در سال زمستان ۱۳۹۳ پایان نامه ای تحت عنوان (نقوش صخره ای ارسباران) توسط آقای فریبرز کریمی در دانشگاه آزاد شبستر مورد پژوهش و دفاع قرار گرفت. در این پایان نامه دو سایت اوو دره سی در روستای دیکه از توابع دهستان مجید آباد هوراند مورد بررسی و تشریح قرار گرفتند که تابلوهای محوطه های مزبور دارای انواع نقوش حیوانی، انسانی، هندسی و نمادین بودند.

آخرین بررسی های انجام گرفته در منطقه ی شمالغرب توسط محمد کاظمی از زمستان سال ۱۳۹۲ تا تابستان ۱۳۹۳ بود، که در کل ۱۱ محوطه مورد بررسی میدانی قرار گرفت»[1]

دانشمندان کشور جمهوری آذربایجان از دوره های باستان با نمونه هایی از کنده کاری و تراش و خط اندازی هایی در اوردوباد

۱- سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ- مؤلفین: مهندس کاظمی، دکتر رضا رضالو- انتشارات: یایلیق سال: ۱۳۹۷-ص۱۲

(گمی قایاسی) آبَشئرون (در روستاهای مَردَکان، شووَکان) و همچنین در ۶۰ کیلومتری جنوب باکو با فاصله ی کمی از ساحل دریای خزر روی صخره‌های «قوبوستان» تا به امروز هم باقی مانده است برخورد می کنند.

تصاویر روی صخره های «قوبوستان» با مضمون های بدیع و هم بیشمارشان که دقت بیشتری روی آنها انجام گرفته مارا بسیار جذب کرده و به اندیشه وا میدارد.

دانشمندان در این مکان طرح ها و نقاشی هایی که به وسیله ی ابزار سنگی عناصر ابتدایی، تصویر انسان، حیوان و اشیاء معیشت شان با نشانه‌هایی، کیفیت و ماهیت آن را که بیش از سه هزار سال قدمت دارند آشکار می سازند. تحقیقات نشان می دهد تصویر رسم شده روی صخره ها با در نظر گرفتن دوره های مختلف، از نظر اندازه و تکنیک و چگونگی رسم شان هر یک با دیگری فرق دارد.

به نظر باستان شناسان حکاکی این تصویر قدیمی از اواخر «دوران سنگی» شروع و در «عصرمفرغ» که ابزارها و سلاح های فلزی به میدان می آیند ادامه یافته است. در این دوره آن چه از تحقیقات و بررسی ها به دست آمده هنرهای حجمی، شکل های ساده، واقعی و اندازه‌های معین و متناسب دارند. اگرچه هر کدام دور از هم و یا کنار هم قرار گرفته اند، با این همه از هم دیگر متفاوت اند.

بین تصاویر نقاشی شده صخره ها بویژه صخره ها به ویژه صحنه های «شکار»ی که مربوز یه شکار گاو وحشی، مرال و بز است بیشتر به چشم می خورد. البته این یک امر تصادفی نیست، چرا که انسان های اولیه برای تداوم زندگی خود به «شکار حیوانات» نقش مهمی داده بودند.

در زندگی انسان های نخستین به سبب اینکه شمار منبع اساسی زنده ماندنشان محسوب می شد، ترکیب و ترتیب و نظم نقاشی‌ها در مرکز دقت شان قرار می‌گرفت. به همین دلیل است که نقاشان اولیه، پیکره‌ی شکارچی ها را نسبت به دیگر پیکره‌ها، بزرگتر و زیباتر به مانند انسانی خوش هیکل و نیرومند حکاکی می کردند.

از دیدگاه فوق الذکر روشن است؛ رسامی که تصویر یک شکارچی را می کشید در نخستین نگاه انسانی عادی به نظر نمی رسید بلکه انسان تنومندی بود که برای زیستن و به دست آوردن خوراک توانایی خارق العاده ای داشت. تنها به این سبب است که در دوره های «سنگی» و «مفرغ» تصاویر به دست آمده از شکارچی ها در صخره های «قوبوستان» از نظر زیباشناسی غیر معمولی بوده و شکل ساده به خود گرفته‌اند.

تحقیقات نشان میدهد تصویرهایی که از تندیس حیوانات روی صخره های «قوبوستان» کشیده شده اند نسبت به تصویرهای پیکره های انسان ها واقعی تر هستند.

شاید این پدیده به این دلیل است که انسان های نخستین پیش از اینکه به شکار بروند طرح و یا تصویر دقیق از سیمای شکار می کشیدند. روش شکار کردنش را بررسی کرده و می آموختند که چگونه بر شکار پیروز گردند، سپس وارد شکار می شدند. گویا نقاشان اولیه رسم یا طرح شکل ظاهری حیوانات وحشی، نسبت به رسم سایر اشیاء را در مرکز دقت و توجه قرار می دادند و یا ممکن است نقاشی هایی که از حیوانات در دوران دیرینه کشیده شده اند و به وسیله باستان شناسان کشف شده اند به این خاطر باشد که اکثرشان به صورت خیلی طبیعی و طرح و نقاشی شده اند.

و همچنین تصاویر مخصوصی از حیوانات وحشی«قوبوستان» که بسیار ساده و ابتدایی کشیده شده بودند در دامنه کوهی به نام «جین گیر» که به «یازیلی تپه» مشهور است نمونه هایش را می بینیم."[1]

«تا کنون از فرهنگ کور- ارس آثار نقاشی بر روی سفال یا به شکل سنگ گزارش نشده است. آنچه هنرهای تجسمی فرهنگ کور- ارس میشناسیم، به دو گروه نقوش صخره‌ای و پیکرک‌ها تقسیم میشود. نقوش صخره ای فرهنگ کور- ارس از ناحیه قوبوستان در جنوب بندر باکو در شبه جزیره آبشوران، گزارش شده اند، این نقوش صخرهای کنده کاری شده به دوره سوم فرهنگ کور- ارس و اوایل هزاره دوم ق. م منسوب شده اند. (BurneyLang 1971; Efendi 1986) نقش مایه های قوبوستان همگی استیلیزه و مسبک بوده و خورشید، انسان های رقصان، شکارچیان، اسب، گاو، قوچ و بز کوهی و گوزن را نشان میدهد.»[2]

«در قوبوستان در حدود ۴ هزار تصویر که بر روی بیش از هفتصد سنگ تخته حک شده بود، کشف گردیده است. این ها عبارت از تصویرهای خورشید، ستاره، مرد و زن، گاو نر، آهو، شیر و دیگر حیوانات است. به تصویرهای مار، ماهی، سوسمار، و غیره نیز بر می‌خوریم. گاهی صحنه هایی از کار، شکار، جنگ، رقص گروهی و غیره نیز حک شده است. هم چنین اشکال سواران مسلح، جنگلیان مسلح به نیزه، کاروان شتران. جز این ها دیده می شود. این گونه تصاویر در آبشه رون نیز یافت شده است.»[3]

در غارهای آذربایجان می توان رد پای نقاشی عصر حجر را یافت. در غار آزیق می توان ابتدایی ترین نقوش جهان را برای این هنر کاربردی معرفی کرد.

"در یکی از اجاق ها که دارای ده متر مکعب مساحت می باشد، نزدیک به ۱۵۰کیلوگرم خاکستر موجود است. این موضوع نشان می دهد که آتش به طور مدام و به مدت زیاد روشن بوده است. برای روشن نگه داشتن آتش بایستی «آزیق آنتروپ» بر حسب تعداد روزها هیزم جمع می کرد و همه چیز را محاسبه می نمود و این ایجاب می‌کرد که انسان این دوره شمارش را بداند. یکی از چهار جمجمه خرس که در شکاف سنگی دیوار جنوبی غار پنهان شده است از این نظر بسیار مهم و جالب است. بر روی جمجمه توسط آلت دندانه دار هشت خط چپ نیز کشیده شده است. همین خطوط می تواند عملیات نوعی شمارش باشد. علاوه بر این، مکشوف فوق می تواند به عنوان نشانه هنر تصویر در «آزیق آنتروپ» باشد و احتمال نزدیکی او به آستانه هنر را مطرح بکند. انتخاب جمجمه های خرس و پنهان کردن آنها نیز گویای ستایش اولیه حیوان و آغاز توتم پرستی می باشد."[4]

"تحقیقات اخیر دکتر جلال الدین رفیع فر بر روی نقوش صخره ای سونگون در ناحیه قره داغ استان آذربایجان شرقی و مقایسه آنها با قوبوستان، این فرضیه را مطرح کرده است که صخره نگارهای نامبرده قدمتی زیاد تر داشته و به عصر فراپارینه سنگی باز

۱- سنگ ها سخن می گویند، راسیم افندی اف، ترجمه:م. آرش(الفبا)نشر دنیزچین. ص. ۱۵و۱۶و۱۷

۲- مقاله فرهنگ کور- ارس، نوشته: آجورلو، بهرام

۳- تاریخ آذربایجان - از پیدایی انسان تا رسایی فئودالیسم- نویسنده: علی اوسط قلی اف- ترجمه: دکتر. ح. محمدزاده صدیق- چاپ: شهاب-۱۳۹۵-ص ۲۵

۴- تاریخ آذربایجان از دوران باستان تا ۱۸۷۰. گروه مؤلفان. ترجمه:دکتر علی حسین زاده. نشر اختر. ص ۸

میگردد.»[1]

«روستای گییلر محمد حسن در سمت غربی مشکین شهر و شمال روستای احمد بیگلو می باشد. برای دسترسی به این مکان که در ۴۴/۳۸ دقیقه طول و ۵۴/۴۷ دقیقه عرض موقعیت های جغرافیایی می باشد، باید از مشکین شهر به طول ۱۲کیلومتر به سوی اهر رفت که در این بین از روستاهای مانند مزرعه خلف عبور می نماییم. در سمت راست جاده ی اصلی بریدگی روستای گییلر محمد حسن نمایان است که از ابتدای این جاده ی فرعی آسفالته تا خود نقوش صخره ای ۵ کیلومتر راه وجود دارد. این نقوش بر روی یک تخته سنگ بسیار بزرگ که تقریباً شکل مکعبی دارد در جهت های مختلف آن ترسیم شده اند و در دامنه ی قلعه ی اورارتویی - تاریخی قره قالاسی (قره قیه) واقع گردیده است. پس از رسیدن به روستای گییلر محمد حسن حدود ۱ کیلومتر از راه را باید با پای پیاده طی کرد و در جنوب قلعه با ۷۲ نقاشی صخره ای می توان رو برو شد که اکثر آنها بصورت نقوش حیوانی می باشند.

بطور کلی نقاشی های این مجموعه به نسبت دو مجموعه ی قبلی وضعیت مشابهی دارد و با اینکه در اینجا تنها یک تابلوی سنگی دیده می شود اما از لحاظ تعداد نقوش بیشتر از مجموعه های شیخ مدی و مشران است و از لحاظ محتوایی و گوناگونی نیز برابر با آن دو محوطه و دیگر محوطه های بعدی نیز می باشد.»[2]

در مشران اردبیل موارد دیگری مثال آورده می شود:

«این نقوش در اصل بر روی سه عدد تخته سنگ ترسیم گردیده اند که درست در پشت سر یکدیگر قرار دارند اما به علت نزدیکی بصورت تابلو و با همدیگر توصیف گردیده اند. اولین نقش مربوط به یک بز کوهی با جثه ی بزرگ است، در این اثر بدن حیوان به صورت یک مستطیل با رعایت انحنای کمر و پشت و برجستگی شکم نمایش داده شده است. هر چهارپای حیوان با خطوط راست ترسیم گشته و از میان بدن نیز عبور کرده اند که می توان اشاره نمود خالقان اثر در پی نشان دادن قسمت های ماهیچه ی اتصال بدن و پاها بوده اند. این نقش از لحاظ برابری شباهت فراوانی با تصویر بز کوهی تابلوی شماره ۶ مجموعه شیخ مدی دارد. در این ترسیم شاخ های این بز از دو خط نزدیک به هم بهره برده شده است تا کمی بزرگ و محکم به دید آید، شاخ سمت راست سر بزرگ و محکم تر که تا پشت بدن امتداد دارد نقاشی شده است و شاخ دیگر با همان انحنا و تا میانه ی بدن آمده است. در این نقاشی بر خلاف سایر نقوش که سر حیوان با یک شکل مثلث ترسیم گردیده اند تقریباً نامشخص است و علت آن خطوط شاخ ها است که تقریباً شکل مربع مانند داده است. در تخته سنگ بالای این تابلو ۵ بز ترسیم گردیده است که به صورت کاملاً واضح قابل دیده می باشند اما یک نقش دیگر را در اینجا می توان مشاهده نمود که تنها قسمت بدن دیده می شود و قسمت سر و شاخ‌های آن در پشت سر نقش مرکزی و بزرگ تر این تابلو پنهان است که این مسئله باعث گردیده تا تشخیص نوع حیوان غیر ممکن باشد. اولین تصویر در اندازه ی بزرگ تر نسبت به دیگر نقوش است، اندازه ی پاها و بدن حیوان ۱۰ سانتی متر می باشد. سر این حیوان بسیار زیبا و عادی ترسیم گردیده است، شاخ های این نقش بسیار بزرگ و کشیده نقش شده است. در کل انحنای شاخ ها نسبت به طول آنها کم است و نوک شاخ ها تا میان کمر آمده است و تا کمر ۱۴ سانتی متر فاصله دارد. نقش دیگر یک بز کوهی که مانند نقش

۱- مقاله فرهنگ کور- ارس، نوشته: آجورلو، بهرام

۲- سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ- مؤلفین: مهندس کاظمی، دکتر رضا رضالو- انتشارات: یایلیق سال: ۱۳۹۷-ص۷۵

بز (بزرگ ترین نقش تابلو) می باشد و در میان شاخ و بدن حیوان بزرگتر طراحی گردیده است. تنها تفاوت آنها در خمیدگی شاخ های آنها است که شاخ حیوان دوم تا پشت کمر کشیده شده است. البته به گونه ی دیگر این نقاشی این مورد را بیان می نماید که حیوان بزرگ تر با شاخ هایش به عنوان قاب عکسی برای تصویر کوچک تر است اما در اصل هنرمندان اصل پرسپکتیو را به خوبی در اینجا به نمایش در آورده اند. تصویر شماره سه یک نقش ناقص است که متشکل از یک مستطیل که چهار خط در پایین و یک خط در پشت آن رسم شده و از این لحاظ می توان آنرا یک (بزسان) به حساب آورد، اما قسمت سر در پشت شاخ های بز بزرگ ناپدید گردیده است. شاید بتوان عنوان نمود که نقاش دید طبیعی را ترسیم نموده است و این حالت همان موقعی می باشد که قسمتی از این حیوان در حالت طبیعی در پشت حیوان دیگر قرار داشته است، از این منظر شکل بدن شبیه به نقش شماره ۵ مشران و شماره ی ۶ شیخ مدی است، با این تفاوت که پاها به داخل کادر بدن نفوذ نکرده اند و در اندازه ی کوچک نقش گردیده است. نقش دیگر مربوط به یک بز کوهی جوان دیگر است که از لحاظ نقاشی شبیه دیگر نقوش با شاخ های معمولی است، در بالای این نقوش یک بز کوچک که مخدوش گردیده است با همان سبک قبلی ترسیم شده است، بر اساس اندازه و نوع قرار گیری (قسمتی از بدن در پشت حیوان دیگر) و کمرنگی نقوش عقب شاید بتوان اشاره کرد که حالت ترتیبی نقاشی شده است به گونه ی که حیوانات نزدیک بزرگ تر و پر رنگ تر و حیوانات در عقب کوچک تر و کمرنگ تر نقاشی گردیده است. آخرین تصویر که روی سومین تخته سنگ نقاشی شده است مربوط به یک بز کوهی دیگر است که همانند دیگر تصاویر شاخ های کشیده و خم دارد. این سه تخته سنگ پشت سر یکدیگر قرار گرفته اند و نقاشی آنها به گونه ی ترسیم گشته است که حالت اجسام را در دور و نزدیک نمایان می کند.»[1]

۱- سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ- مؤلفین: مهندس کاظمی، دکتر رضا رضالو- انتشارات: یایلیق سال: ۱۳۹۷-ص۶۶

عصر سنگی میانه

"رسمهای قوبوستان ضمن اینکه آثار هنری ابتدایی محسوب می شوند، تاریخ چندهزارساله آذربایجان (از جمله مزولیت و نئولیت) را نیز روی صخره ها جاودانه کرده است. در میان رسم های مربوط به مزولیت تصویر انسان طبیعی قابل توجه می باشد. بخش لگن و پاچه این شکارچیان تیر و کمان به دست، نسبت به دیگر اعضای بدنشان کلفت و برجسته می باشد. هنرمند قدیمی با چنین رسم و تصاویری قدرت شکار و سرعت حرکت آنها را نشان داده است. تصویر طبیعی گاو در بعضی از صخره ها با تصویر کوچک انسانها که در حال تعقیب اسب های وحشی هستند آمیخته شده. تصاویر پروفیل بز، گوزن و اسب، تصاویر قایق ها که نشانگر ظهور دریانوردی است و صحنه رقص «یاللی» که علامت نئولیت می باشد.

موضوع اساسی این نوع تصاویر روی صخره با حیواناتی مرتبط می باشد که در نزدیکی اردوگاههایی ساکنان قدیم قوبوستان در حال چرا بودند، بر روی تصاویر بز و آهو طرز زخمی شدن آنها هم چنین ضربات آلات نعلی شکل که به انها وارد می شود نیز معلوم است. در بسیاری از رسم ها آثار ضرب مشاهده می شود که در وسط تنه حیوانات ترسیم شده است. همین موضوع حاکی از آن است که باور افسون حیوان پیش از شکار در حال ظهور است تا این اواخر شکارچیان ناحیه (اوخوز) بر روی رد بز کوهی میخ و یا میسمار کوبیده و بدین طریق آن را افسون کرده و به آن اجازه نمی دادند که شکار دورتر برود. به طور عمومی تحقیق و تحلیل نظریات زمین شناسان در خصوصی قوبوستان و در رابطه با زندگی انسان ابتدائی، منبع بی بدیلی است."[1]

۱- تاریخ آذربایجان از دوران باستان تا ۱۸۷۰. گروه مولفان. ترجمه:دکتر علی حسین زاده. نشر اختر. ص ۱۳

عصر حجر پسین

در عصر حجر پسین نیز نمونه هایی از سنگ نگاره ها مشاهده می شود. به عنوان مثال:

"تازه کند گوتانلو در یک کیلومتری ضلع جنوبی روستای لقلان واقع شده است. در این محل تپه ای به نام زیلداشی(Zildashi) وجود دارد که روی آن هم حداقل سه قطعه سنگ حاوی نقوش حیوانی (نقش بزکوهی) با همان ویژگی های معمول مشاهده شده است."[1]

"حضور زن و عنصر مؤنث در هنر پیش از تاریخ قدمتی بسیار داشته و به عصر پارینه سنگی جدید باز میگردد"[2]

۱- مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران:حوزه شمال غرب، به کوشش دکتر مسعود آذرنوش. نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳، ص۱۱۴

۲- مقاله فرهنگ کور- ارس، نوشته: آجورلو، بهرام

عصر نوسنگی

بعد از دوره یخبندان چهارم تا دوره شروع عصر مس را دوره نوسنگی می نامیم دوره ای که تمدن های آذربایجان شکل گرفتند و در جوار هم با صلح زندگی می کردند آثار این دوره را در صخره ها و نقوش سنگی می توان جای داد.

"در این دوره حرف و هنر خانگی انواع مختلفی را تشکیل می داد. کار بر روی سنگ و استخوان هنوز هم نقش خود را حفظ کرده بود. سنگ و استخوان را از طریق مته کاری سوراخ کرده و از آن تخماق، چکش، تبر، پتک(یکی از چشم شتر) می ساختند. در این دوره سایش و صافکاری سنگ نیز رواج داشته و بدین ترتیب بر اساس نیاز آلات مختلفی تولید می شد. در میان آنها ابزار آلات مربوط به خراطی هم وجود داشت. تولید چرم و پوست و دوخت لباس، درفش های استخوانی کشف شده در مناطق مسکونی قشو مانند تهیه شده از استخوان پشت گوسفند نیز اسنادی معتبر و قابل توجه هستند.

دو نوع از ظروف سفالی، چکمه های نمدی کنونی را خاطر نشان می سازد و دوخت چکمه یا کفش ها را اثبات می کند. نوک محورها («کولتپه»«ایلان تپه» «لئیلا تپه») آثار بافندگی بر روی ظروف سفالی (تپه«اَلی کومک») نشانگر بافندگی می باشد. تولید پشم، بافندگی را با مواد خام قیمتی تأمین می کرد. مواد و آلات مربوط به ریسندگی بیش از دیگران است. در کف خانه ها باقیمانده حصیر، و اجساد به حصیر پیچیده به کرار ثبت شده است. در تهیه زیرهای ظروف گلی و سبدهای نی، چوبهای نرم و گیاهان لیف دار به صورت گسترده مورد استفاده قرار می گرفت." [1]

در یانیق تپه تبریز نیز آثاری از این دوره کشف شده است هر چند اغلب تپه هنوز کاوش نگردیده است.

"یکی از ظروف منحصر به فردی که از دوره نوسنگی از یانیق تپه به دست آمده است کاسه ای است که در زیر لبه خارجی کاسه صورت انسانی را کشیده اند که برای چشم آن از تراشه های کوچک آبسیدین استفاده شده است. این تراشه ها هنگامی که هنوز سفال خشک نشده بود در چشم صورت کار گذاشته شده بود.

حداقل یک قطعه سفال از نوع پیزدلی به دست آمده است که می توان از آن برای گاهنگاری آثار دوره نوسنگی یانیق تپه استفاده کرد چارلز برنی می نویسد:

«از نظر گاهنگاری سفال های دوره نوسنگی یانیق تپه را می توان با سفال های سومین دوره فرهنگی منطقه حسنلو مقایسه کرد."[2]

"شاخص ترین گونه ی اشیای مکشوفه از فازهای عصر نوسنگی قدیم در یازده هزار سال قبل یانیق تپه النگو از جنس رخام است که دو سوم یکی از نمونه های آن سالم می باشد. تعداد زیادی از قطعات کوچک تر این النگوها تیز کشف شده است. این النگوها

۱- تاریخ آذربایجان از دوران باستان تا ۱۸۷۰. گروه مولفان. ترجمه:دکتر علی حسین زاده. نشر اختر. ص ۱۸-۱۹

۲-ایران در پیش از تاریخ. دکتر صادق ملک شهمیرزادی، نشر سبحان نور. ص ۳۰۳

را به طور منطقی می توان با النگوهایی از جنس سنگ آهک که بریدوود از محوطه ی تپه سراب در نزدیکی کرمانشاه یافته شده است مقایسه کرد و لذا مدارکی در تاریخ گذاری این دوره ی فرهنگی یانیق تپه به دست میدهند. کاسه ای از جنس رخام و یک وزنه ی دار بافندگی از جنس همین سنگ نیز از محوطه کشف شده است.

دوره ی فرهنگی دو سردیس، یکی متعلق به یک پیکرک و دیگری شاید متعلق به نوعی ظرف سنگی کشف شده است که تنها نمونه های تندیس انسانی به دست آمده از تمامی دوره های فرهنگی یانیق تپه به شمار میروند. هر دو سردیس یاد شده از جنس سنگ هستند و به رنگ قرمز رنگ آمیزی شده اند. چشمان سردیس با رنگ سیاه مشخص شده است. یک پین سفالی کوچک دارد که احتمالاً سردیس توسط آن به بدن تندیس متصل می شد. نفرت احتمالی ساکنان محوطه از ساخت و یا تراش پیکرک و تندیس انسانی از ویژگی های اسرار آمیز فرهنگ های بعدی یانیق تپه محسوب می شود."[1]

در شهر یئری نیز آثار نوسنگی در معبد آن و سنگ افراشته ها به وفور وجود دارند چیدمان آنها به ستاره شناس نیز نامربوط نیست.

«سازندگان هنج ها در اروپا، که از دانش ستاره شناسی نسبتاً بالایی برخوردار بوده اند، اکثراً از نظر هنری در استل های خود، به سطح آفرینندگان شهر یئری نرسیدند و استل های آنان بدون هرگونه تراش و تندیس سازی، نصب شده اند. در صورتی که پدید آورندگان معبد شهر یئری که هزاران سال پیش ظریف ترین نکات را در طراحی و حجاری نقوش خود رعایت کرده اند، نمی توانسته اند در نحوه استقرار سنگ افراشته هایشان، بی دلیل عمل کنند. چه بسا این آثار بر اساس نظم و دانشی به مراتب والا و شاید با اهدافی ناشناخته از نظر ما ساخته شده باشد که با جستجوهایی از دیدگاه اخترباستان شناسی، قطعاً می توان دست آوردهای تازه ای در این خصوص و در مورد این تمدن یافت و آنگاه، با نگاهی به مراتب عمیق و متفاوت، بدان نگریست.»[2]

اقای زرگری که مطالعات مفصلی در معبد شهر یئری داشته اند. این نصبیات را مطابق با خوشه پروین ارزیابی می کنند.

«در این خصوص، با مطالعات اختر باستانشناسی در محل معبد شهر یئری مشخص شده که ساکنان مگالیتیک آن، خوشه پروین را می شناخته و برای آن احترام قائل بوده اند و سنگ افراشته های مستقر در محل، بی دلیل و بدون برنامه ریزی نصب نشده، بلکه در نحوه آرایش ستاره های مختلف تشکیل دهنده این خوشه، به همان صورتی که مصریان باستان، استقرار اهرام گیزا و یا ساکنین اولیه آمریکا، اهرام تی هواناکو را بر اساس آرایش ستاره های صورت فلکی جبار، اجرا کرده بودند. این مردمان نیز در محل معبد، منهیرهای بزرگ سنگی را، بر اساس موقعیت ستاره های مختلف الکر، به نمایش گذارده اند.»[3]

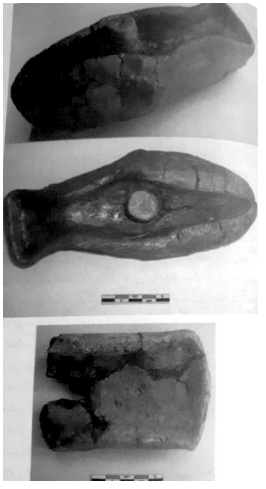
عصر مس

۱- باستان شناسی آذربایجان(۲) یانیق تپه(چارلز برنی) -گردآوری و ترجمه صمد علیون، نشراختر. ص. ۹۱

۲- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص۴۹

۳- زرگری، رضا، مطالعات اختر باستان شناسی معبد شهر یئری. ۱۳۹۰

«در مجموعه سفالهای قرمز دوره مس سنگی جدید شرق دریاچه، نوعی شیوه تزئینی متداول دیده می شود که به نظر می رسد منحصر به همین منطقه بوده است. در این شیوه، زیر لبه کاسه های سفالی، اجزاء برهنه صورت انسان نقش بسته است که در ساخت چشمان این صورتکها از فن ترصیع بهره برده اند، بدین ترتیب که سنگهای آبسیدین کوچک و نیمه شفافی را با مهارت و در داخل سوراخهایی (چشمها) نشانده اند. استفاده از سنگ آبسیدین در چشم پیکرکها و تندیسها در محوطه های دیگر نیز گزارش شده است، اما نه به شیوه ای که گفته شد.»[1]



قالبهای فلزگری دوره مس سنگی در تپه قبرستان دشت قزوین[2]

استفاده از سنگ به جای چشم شیوه متداول مجسمه سازی در این دوره است. مجسمه ها یا به عبارت بهتر بت ها و خدایان از چوب تراشیده می شدند چوب به وفور در اختیار بود و کار بر روی آن نیز راحت بود بنابراین دلیلی برای حجاری نبود از این اغلب آثار باستانی آذربایجان چه در نوشتار و چه مجسمه سازی از بین رفته است.

عصر مفرغ (قوت ها - دوره ی احیای سومر نو)

۱-ایران پیش از تاریخ- عصر مس سنگی - دکتر حسن طلایی- انتشارات سمت - ۱۳۹۳- ص ۶۹

۲-ایران پیش از تاریخ- عصر مس سنگی - دکتر حسن طلایی- انتشارات سمت - ۱۳۹۳- ص ۱۳۵

"در این دوره سفالگری نیز به صورت صنعت مستقل درآمده بود. در کول تپه ۲ و در سطح به وسعت ۱۲۰ متر مربع چهار کارگاه تولید این محصول مشاهده شده که موجب اثبات امر است. در آنجا چرخ دستی سفالگری به کارگرفته شده ظروف براق، لعابدار، منقش، نفیس و رنگی وجود دارد که در همین مکان اعمال می شده است. در ظروف رنگارنگ قیزیل ونگ و کول تپه ۲ انسان هایی مشاهده می شود که در حال رقص بوده و یا دست های خودشان را بالا نگه داشته اند. هم چنین در کوزه کشف شده از «نه حجیر» تصویر انسانی وجود دارد که به گردن بز طناب انداخته و با خود می برد. بر روی ظرف کشف شده از کول تپه حیوانات سر خود را به سمت احساس ترس و وحشت تغییر داده و بدین ترتیب حرکت می کنند. در بخش بالای کوزه«شاه تختی» مرغ قو، در بخش وسط بز و کره اسب و در بالای آنها حیوانات وحشی مهاجم و پرندگان تصویر شده است.

بر روی ظرف کشف شده از تپه هفتوان صحنه شکار با اوستادی خاص به نمایش گذاشته شده: در این تصویر شکارچی از روی ارابه دو اسبه حیوان درنده را تیر باران می کند. در یک کلمه، بسیاری از ظروف رنگین نمونه ای از صنعت بدیع و اصیل می باشد. آنها اثر دست نقاشان حرفه ای هستند. این موضوع در خصوص مجسمه متناسب اندام انسان (از سفال) که از قیزیل ونگ پیدا شده است نیز صدق می کند.

تصاویر موجود در روی ظروف رنگین در مورد لباس آن دوره نیز معلومات می دهد. ظروف گلی، قالبهای برنزی، درفشها و سوزن های به دست آمده از طریق حفاری حاکی از پیشرفت بعدی بافندگی است. اینکه آلت چهارد ندانه ای به دست آمده از اوزرلیک تپه مربوط به ساخت و سیستم بافندگی است هیچگونه تردیدی نیست. سیستم بافندگی در راستای ترقی صنایع مذکور توسط اساتید مربوط موفقیت بزرگی محسوب می شد. یکی از نقش های بارز بافندگی در این دوره، برتری پرورش گوسفند در سیسنم دامداری بود که منبع اصلی صنعت فوق به شمار می رورد."[1]

در دین خواه تپه سفالهای این دوره تکامل یافته اند. «تزئینات منقوش، علاوه بر نوارهای حلقوی عمدتاً نقوش هندسی شامل نقش مایه های ساده ای نظیر خطوط زیگزاگ، طرح های شطرنجی، دوایر کوچک، صلیب، مثلث، هاشور، هاشور متقاطع و غیره است که به صورت فردی یا ترکیبی استفاده شده اند. شمایل کاملاً تجریدی پرندگان در مواردی دیده می شود. در خصوص اشکال سفالی، همان گونه که در ظروف سالم و طرح های نمونه های بازسازی شده دیده می شود، می توان به سبوهایی به شکل گلابی و بالشتکی سرستون و نیز دیس های کم عمق با لبه ی به بیرون برگشته اشاره کرد.»[2]

عصر مفرغ – قوت ها

۱- تاریخ آذربایجان از دوران باستان تا ۱۸۷۰. گروه مولفان. ترجمه:دکتر علی حسین زاده. نشر اختر. ص ۲۸-۲۹

۲- مجموعه مقالات تمدن دینخواه تپه - نویسنده : سر اورل اشتاین - گردآوری و ترجمه : صمد علیون، علی صدرائی، نشر : گنجینه هنر -۱۳۸۸ ص ۲۳

قوت ها (گرگ ها) یا گوتیان باستانی ترین اقوامی هستند که هزاران سال در آذربایجان حاکم بودند آنها نه تنها در آذربایجان که گاهی به مشابه ارتش رهایی بخش به سومریان کمک می کردند و ۱۲۵ سال بر آنجا حاکم بودند قوت ها از حوریان تا مادها را در بر می‌گیرند و گاهی بعنوان یک نام عمومی استفاده می شود.

«در سال های اخیر آثاری از تمدن گوتیان در هزاره های سوم و دوم پیش از میلاد را در مناطق گودین از توابع کنگاور و در گیان نهاوند و گوی تپه اورمیه (لایه D و C) یافته اند که هنوز به طور کامل کاوش نشده است ولی از انچه تاکنون به دست آمده چنین نتیجه گرفته اند که هنر و صنعت آنها شباهت های فراوانی با آثار تمدن های شمال غرب ایران (قفقاز و آسیای کوچک) دارد. همچنین هنر آنان خود تلفیقی از سبک های آکادی، سومری، ایلامی و سایر فرهنگ های منطقه بوده است.»[۱]

در یانیق تپه نخجوان و حاجی فیروز نیز آثاری از این دوره یافت شده است. در یانیق تپه نقوش این سفالها به شکل پرندگان آذربایجان، حیواناتی که اغلب شاخدار هستند و نقش مایه هایی به شکل حلزونی در سطح داخلی می باشند.

"سفال ها را به اختصار می توان این چنین توصیف کرد، سفالینه ها دست سازند و سطح اکثر آنها به رنگ سیاه و یا خاکستری رنگی و داغدار و غالباً مزیّن به نقوش کنده است. در مواردی، به ویژه در ایجاد نوارهای ساده به شکل خطوط مجعّد پس زمینه به کلی بریده شده و لذا ماحاصل این شیوه ی تزئینی را میتوان «نقوش برجسته نما» دانست. ویژگی اخیر از جمله ویژگی هایی است که بدون هیچ تردید منطقی نشان میدهد تزئین این سفال ها اساساً تقلیدی از کنده کاری چوب است.

از گونه های نامعمول سفالینه های محوطه میتوان به یک ظرف بسیار کوچک، که احتمالاً به شکل پرنده بود و تصویر دو پرنده نیز زینت بخش آن است."[۲]

"در سفال های دوره ی دوم مفرغ قدیم، همان سبک عمومی سفال تیره‌ی داغدار (dark burnished) دست ساز که در دوره ی قبلی سبک غالب بود مشاهده می شود. اما در این یافته ها تفاوت مهمی با دوره ی قبلی وجود دارد و آن غیبت کامل نقوش کنده روی سفالینه هاست.[۳]

"ظاهر سفال های تمامی فازهای عصر مس سنگی در مجموع یکدست است و این امر نشان می دهد تمامی فازهای کاوش شده به دوره ی فرهنگی واحدی تعلق دارند. تمامی سفال های یاد شده دست ساز و تقریباً تمامی آنها دارای لعاب گلی قرمز و معمولاً حاوی شاموت کاه هستند. اکثر سفالینه ها در حرارت پایین پخته شده اند اما برخی از آنها خمیره ی ضعیفی دارند که حرارت کافی دیده و لعاب کاملاً داغدار و صیقلی روی سطح بیرونی آنها داده شده است. با این حال، غالب سفالینه ها به رنگ قرمز هستند."[۴]

"جالب ترین نقش حیوانی که روی سفال های نقش کنده ایجاد شده است ظاهراً مربوط به یک پلنگ یا گربه می باشد. البته،

۱- قوم های ایرانی پیش از آریاییان و آریائیان- نویسنده : دکتر فریدون عبدلی فرد - نشر هیرمند-۱۳۹۶ ص ۲۰۹

۲- باستان شناسی آذربایجان(۲)یانیق تپه(چارلز برنی) -گردآوری و ترجمه صمد علیون، نشراختر. ص. ۳۶و۳۷

۳- باستان شناسی آذربایجان(۲)یانیق تپه(چارلز برنی) -گردآوری و ترجمه صمد علیون، نشراختر. ص. ۵۸

۴- باستان شناسی آذربایجان(۲)یانیق تپه(چارلز برنی) -گردآوری و ترجمه صمد علیون، نشراختر. ص. ۶۰

شناسایی قطعی گونه این حیوان امکان پذیر نیست. این نقش روی قطعاًت شکسته ی یک کوزه بزرگ یافت شده است. در نزدیکی قطعاًت مزبور شیء شکسته ی عجیب و غریبی وجود داشت که ظاهراً بخشی از ماکت شاخ گوزن یا تمثال کامل یک گوزن نر مزین به نقش کنده است. البته، نقش یاد شده بیش از حد متعارف نقوش کنده ضخامت دارد. این شیء احتمالاً بخشی از یک پیکرک حیوانی بوده است: در صورت صحت این فرض، پیکرک یاد شده باید اندازه ی نسبتاً بزرگی داشته باشد. بهره گیری از شاخ گوزن نر در ساخت ادوات متنوع در این فاز فرضیه‌ی تعلق شیء مورد بحث را به تندیس گوزن نر تقویت میکند."[1]

"کشف یک کوزه ی لوله دار در ابعاد بسیار کوچک نشان میدهد علاقه به سفالینه های اسباب بازی مانند از دوره ی قبلی به این دوره نیز راه یافته است."[2]

رابرت هنری دایسون از دیگر یافته هایی سخن می گوید که :

"دو قبر با معماری سنگی و متعلق به عصر مفرغ جدید کاوش شده است. در یکی از آنها حداقل نه نفر و در دیگری دو نفر فرد بالغ و یک کودک دفن شده بود. دیزی های بی تزئین و زیور آلات شخصی بخش عمده اشیای تدفینی این مقابر را شکل می داد. به همراه آنها یک سر تبر مفرغی و یک تیغه شمشیر مفرغی نیز به عنوان سلاح داخل مقابر گذاشته شده بودند. سنجاق های قفلی در این مقابر به وفور یافت شده است. دو آویزه طلا، یک هلال و یک دیسک مزین به ستاره ای به صورت نقش برجسته نیز در میان یافته ها دیده می شود. این اشیا در مجموع با شباهت هایی با اشیای مکشوفه از نوزی و گیان III-II دارند."[3]

"تنها به وسیله باستان شناسی نمی توان خود گوتی ها را شناسایی کرد. دبلیو. آندره گفته است که در لایه F معبد ایشتار در آشور تعدادی ساختمان یافت شده که به دوره گوتی نسبت داده می شود. پی این معبد از سنگهای خرد شده است؛ ولی ازآن پس، پی های سنگی دیگری در جاهای دیگر کشف شد که مسلماً همزمان با گوتی به وجود نیامده اند. دراین خصوص می توان به معماری سنگی عظیم تل چورا در شمال بین النهرین اشاره کرد که ساخت آن در دوره سومرقدیم آغاز شد واحتمالاً با هنر هوری در هزاره سوم ارتباط دارد، نه با هنر گوتی. در اشنونا مهرهایی کشف شد که اچ. فرانکفورت آنها را به دوره گوتی نسبت می دهد."[4]

آنچه معلوم است این که قوتی ها به دلیل هم نژادی با هوریان که تنها نامهایی متفاوت از مردم باستانی آذربایجان هستند ازنظر نژادی توانسته برجمعیت سومر واکد تأثیر بگذارند.

"قطعه ای از پیکرکی که نام لاآسگان، پسر آسماتین، برآن نوشته شده است، به نظر گوتی می آید البته طبق نظر لندس برگر این نامها گوتی هستند. لباس او دارای ویژگی خاصی است؛ ولی متاسفانه چهره اش ازبین رفته است. این قطعه در حفاری کاخی

۱- باستان شناسی آذربایجان(۲)یانیق تپه(چارلز برنی) -گردآوری و ترجمه صمد علیون، نشراختر. ص. ۶۴و۶۵

۲- باستان شناسی آذربایجان(۲)یانیق تپه(چارلز برنی) -گردآوری و ترجمه صمد علیون، نشراختر. ص. ۶۹

۳- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۱۴۸

۴- هنر بین النهرین باستان، نویسنده: آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی: جودیت فیلسون، مترجمان فارسی: زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۱۰۶

درماری یافت شد.“[1]

البته لغت آس به معنی آسلان در تورکی وسومری به معنی شیر می باشد و گان به معنی سرزمین مثل آذربایگان دارای یک ریشه مشترک بااین جزء می باشد که در لغات باستانی به صورت مفصل توضیح داده ام.

”در میان کشفیات باستان شناختی اولیه که به بازسازی علمی تمدن سومر منجر شد، پیکره های بزرگی متعلق به دوره بعد از اکد قدیم و قبل از تأسیس سلسله بابل قدیم به دست آمد. در سالهای آخر قرن گذشته، ال. دو سارزک پیکره های متعددی از گودآ در تلّو کشف کرد که اینک در سالن بزرگی در موزه لوور قرار دارند. کشف آنها منبع مهم اطلاعاتی در زمینه هنر خاور باستان است. این پیکره ها که به بزرگترین «شاه محلی»لاگاش تعلق دارند و برخی به اندازه طبیعی، برخی نشسته و برخی ایستاده اند، امروزه بخشی از زنجیره تکاملی در طی قرون متمادی به شمار می روند.“[2]

«گودا» که در تورکی به معنی کوتاه است دارای اندازه طبیعی نبود ودر همه مجسمه هایی که بررسی کرده ام ومقایسه آن با سایر مجسمه های هم دوره مشخص است که گوده آ یک فرد کوتاه قد بود.

”قبل از دوره گوده آ در دوره پدر همسرش، اوربابا، بنیانگذار اصلی احیای سومر نو، تمام ویژگیهای اساسی قوانین پیکره سازی تغییر کرده بود. پیکره اوربابا (لوح ۱۶۴) ایستاده در لباسی ساده، مردی عضلانی را نشان می دهد که شانه راستش خارج از رداست.

هردو دستش در حالت نیایش جلو سینه به هم گره خورده وپشتش با کتیبه بلندی پوشیده شده است. این پیکره بروشنی شبیه پیکره مکشوفه از اور I است. پیکره های لوپاد از لاگاش یا کورلیل ازالعبید (ر. ک. :لوحهای ۱۰۶و۱۰۸) نشان دهنده این فرم هنری هستند؛ ولی پیکره اوربابا بر تمام پیکره های گودآ مقدم است. اگرچه به علت گم شدن سر آن نمی توان راجع به جزئیات چهره، سرپوش وآرایش موی پیکرک کاملاً اطمینان داشت.

نباید ویژگی انسان شناختی پیکره سازی دوره گودآ را نادیده گرفت. این ویژگی با تمام آنچه از خاور نزدیک می دانیم ودر بعضی از پیکره های مردان طاس که به علت شباهت سر گودآ در نقوش برجسته، فقط می توانند به او تعلق داشته باشند نشان داده شده، تفاوت دارد (ر. ک. : ص ۱۳۰). بویژه «سرسفید» در موزه برلین (لوحهای ۱۶۸و۱۶۹)که به شکل نیمرخ است، به سومریهای خاور نزدیک و اکدیهای «شرقی»شباهت ندارد.“[3]

در تصاویر مشاهده می شود که هم کلاه گوده آ یک پاپاق بود وهم ابروان چاتماقاش به هم پیوسته که یک خصوصیت نژادی

۱- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۱۰۶

۲- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۱۱۹

۳- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۱۲۰

باستانی آذربایجان بود در گوده آ دیده می شود.

"تاکنون در مقالات باستان شناختی، از نقاشی دیواری دوره گودآ، پادشاه سلسله سوم اور، و دوره ایسین لارسا نامی برده نشده است. در کتاب نقاشیهای آسیای نزدیک و قدیم که چندسال پیش منتشر گردید نیز به نمونه های نقاشی دیواری این دوره اشاره ای نکرده ام؛ زیرا همه نقاشی های دیواری حفاری شده در ماری زمانی کشف گردید که کاخ عظیم آنجا از زیر خاک بیرون آورده شد؛ در نتیجه به نظر می رسید که در آخرین دوره مهم این کاخ یعنی زمان حکومت زیم ری لیم، آخرین پادشاه قدرتمند آن منطقه، نقاشی شده باشد. زیم ری لیم یکی از مخالفان بزرگ حمورابی بود؛ بدین ترتیب همه نقاشی های دیواری ماری، متعلق به دوره بابل قدیم است؛ یعنی بلافاصله پس از حکومت ۳۵ساله حمورابی وتخریب شهر ماری. آندره پارو که این بقایای ارزشمند را کشف کرده، در کتاب سومر، تاریخ ایجاد نقاشی های ماری را قرن ۱۸ق. م ذکر کرده است. یکی از کتابهای منتشر شده درباره آثار مکشوفه در ماری به این نقاشی ها اختصاص دارد. در این کتاب همه قطعات نقاشیها طبق محلهای گوناگون داخل کاخ (محل کشف آنها)فهرست و سپس به دقت بررسی و براساس رابطه متقابلشان بازسازی شده اند. همچنین مفهوم آنها مشخص وارزش هنری شان محاسبه گردیده و در آخر با نقاشیهای دیواری آلالاخ وکرت مقایسه شده اند. تنوع تکنیک نقاشی واندود دیوار که روی آن نقاشی می شد نیز تحلیل و بررسی گردیده است.

کاخ ماری مجتمع پهناوری است که احتمالاً قرنها پابرجا بوده است وپیکره های به دست آمده در آنجا نیز به قرن های مختلف تعلق دارند؛ چون برخی از این پیکره ها به دوره ای متقدم تر از دوره زیم ری لیم برمی گردد، به نظر می رسد دلیلی برای تأیید اینکه تمام نقاشی های دیواری مکشوفه در قسمت های مختلف کاخ متعلق به دوره زیم ری لیم هستند، وجودندارد. با رد این فرضیه که همه آنها متعلق به دوره زیم ری لیم هستند تنها با بررسی محتوا وظاهرشان می توان این نقاشیها را با دیگر آثار هنری ماری ومحوطه های شناخته شده مقایسه کرده، مکانی را در مسیر تحول هنر در ماری برای آنها تعیین کرد.

انتصاب زیم ری لیم بدیهی است پرسش درباره قدمت نقاشی دیواری ماری، شامل مشهورترین وکاملترین اثر یعنی «انتصاب زیم ری لیم»نیز می شود (شکل ۴۹الف). این اثر روی دیوار جنوبی حیاط ۱۰۶ودر نزدیکی مدخل اتاق ۶۴ترسیم شده است. محتوا و سبک این اثر بسیار مهم از نقاشی خاور باستان، بعداً مورد بررسی قرار خواهد گرفت، ولی برای دستیابی به زمان مناسب تاریخ‌گذاری، همین قدر کافی است که قدمت آن را تا دوره زیم ری لیم بدانیم. خوشبختانه امروزه به کمک کشفیات جدید درزمینه حجاری در ماری، ازجمله اثر مهرها ومهرهای استوانه ای که زمانی به مقام عالی رتبه ای از دربار زیم ری لیم تعلق داشته، چنین کاری میسر شده است.

نقاشی دیواری انتصاب زیم ری لیم بالای سکوی تزئینی، مستقیماً روی اندود گل ترسیم شده است وازاین نظر با گروه دیگری از نقاشیهای همان دیوار حیاط که روی لایه قطور و سفید گچ کشیده شده است، تفاوت دارد. این نقاشیها دورتادور دیوارهای حیاط ۱۰۶وحدودا تا ارتفاع دومتری ترسیم شده است. در صحنه اصلی انتصاب، پادشاه ملبس به ردای بلندی با حاشیه دوتایی است وکلاه تخم مرغی بلندی بر سر دارد. او دست راست خود را به نشانه احترام بالا آورده است. صورتش به سمت راست است ودر مقابل الهه ای ملبس به جامه ای با چاک بلند ایستاده است. پای راست الهه روی شیر نشسته ای قرار دارد. دست چپش در پهلو آویزان است

و شمشیر داسی شکلی را حمل می کند. با دست دیگرش عصای تشریفاتی وحلقه ای را به سوی شاه دراز کرده است. با توجه به نمادی که روی دو شانه الهه دیده می شود (گرز میان دو تبر)می توان او را الهه دوستدار جنگ دانست. شاخهای تاج مقدس او هنوز مشهود است و مانند تاجهای شاخدار تمام رب النوعهای موجود در نقاشی از نیمرخ کشیده شده است. رب النوعهای دیگر عبارتنداز: رب النوعهای میانجی در لباسهای حاشیه دار، خدای فرعی ملبس به جامه ای با برش اریب والهه های آب که در فضای زیر صحنه اصلی ظاهر شده اند.

اثر مهری که مقام عالی رتبه و خدمتگزار زیم ری لیم، موکانّیشوم، از آن روی چند لوح گلی استفاده کرده، این فرضیه را که شاه در نقاشی باشکوه همان زیم ری لیم است(که ایشتار، الهه جنگ، در حال اعطای حلقه وعصا، نماد قدرت سلطنتی، به اوست) تقویت می کند. مهمترین اثر مهر موکانّیشوم، مباشر کاخی در ماری، صحنه فاتح را نشان می دهد (لوح N3)که قطعاً منشأ آن اکد قدیم است و قبلاً دیدیم که در مورد شوسین وایلو شوی لیا نیز این صحنه به کاررفته است. پادشاه این صحنه فقط زیم ری لیم می تواند باشد؛ چرا که موکانّیشوم خود را خدمتگزار او معرفی می کند. پادشاه در حال لگدکوب کردن دشمنان است. ایشتار بالدار از پشت او را حمایت می کند و الهه میانجی به حالت احترام در مقابل شاه ایستاده است. اگرچه ایشتار در این صحنه بالدار است باید همان الهه ای باشد که در صحنه انتصاب، به او حلقه وعصا اعطا می کند. علاوه براین، شباهت تمام جزئیات لباس در اثر مهر موکانّیشوم وصحنه انتصاب، هویت دو پادشاه را تا حد زیادی آشکار می سازد. در اثر مهر موکانّیشوم، پادشاه در حال نبرد است، ولی ردایی با حاشیه دوتایی لبه گرد به تن دارد و از پشت گردن او تا گودی پشت زانوان، نواری آویزان است. همچنین همان کلاه بلند تخم مرغی بر سر اوست.

اگرچه تمام رب النوعهای روی نقاشی دیواری انتصاب شاه تاجهایی با دو یا چهار شاخ بر سر دارند وتاجها از نیمرخ نشان داده شده است، در مورد اثر مهر موکانّیشوم این مطلب صادق نیست و مانند همه آثارهنری که از قبل بر روی سطح صاف به وجود آمده بود، تاجهای شاخدار به صورت تمام رخ ترسیم شده است-حتی در مواردی که چهره فرد به حالت نیمرخ است. در فصل بعد شاهد پیشرفت قابل توجهی در به کار بردن پرسپکتیو (دورنمای سه بعدی) در هنر دو بعدی بابل قدیم خواهیم بود. درآن زمان، وقتی سر خدایان به شکل نیمرخ بود تاج شاخدار آنها نیز به همین صورت به حالت نیمرخ نشان داده می شد. به احتمال زیاد این پیشرفت به اواخر دوره حیات حمورابی برمی گردد؛ چون«قانون حمورابی»، مهمترین و قدیمترین نقش برجسته گاهنگاری شده ای که در آن، این تکنیک نقش برجسته به کاررفته، احتمالاً در اواخر عمر وی ساخته شده است. از آنجا که در صحنه انتصاب زیم ری لیم از همان شیوه نمایش تاجهای شاخدار استفاده شده است-ودر مهر موکانّیشوم این روش دیده نمی شود، می توان نتیجه گرفت که نقاشان آن، هنر معاصر بابل را به خوبی مطالعه کرده و خود را با آن وفق داده اند، ولی سنگتراشان چنین کاری نکرده اند. درهرحال، به طوری که بعداً در حجاریهای دیگر بابل قدیم مشاهده خواهیم کرد، یافتن تاج به شکلی که بر سر شمش در «قانون حمورابی»وجود دارد، دشوار است. احتمالاً مهر موکانّیشوم متعلق به دوره ای قدیمتر از انتصاب زیم ری لیم و دوره حمورابی است؛ صحنه انتصاب به دوره ای بین دو پیروزی حمورابی بر ماری، در سالهای سی و سوم و چهارم حکومتش، تعلق دارد؛ در حالی که احتمالاً موکانّیشوم در سالهای قبل از نخستین حمله حمورابی به ماری می زیسته است؛ بنابراین استثنائاً در این مورد با تاریخی از اثر هنری خاور باستان سروکار داریم که محدود به چند سال است. چه ارتباطی بین بقیه نقاشیهای دیواری در ماری و نقاشی

انتصاب که آن را مطالعه کردیم وجود دارد؟

گاوقربانی. در چهارضلع حیاط ۱۰۶، دیوارها پوشیده از لایه گچی قطوری بود که روی آنها با روش یکسانی نقاشیهای زیادی ترسیم شده بود. تزئینات و اشکال با رنگ سیاه طراحی و سطح آنها با اندود سفید یا گل اخرای قهوه ای یا نارنجی پوشیده شده بود. در اصل این رنگ آمیزی ناشی از کاربرد رنگ های سیاه، سفید و قرمز است که در دوران باستان رواج داشته است. گاه از رنگ آبی نیز استفاده می شده است. امروزه تلاشهای زیادی برای کنارهم نهادن صدها تکه چوب از نقاشیهای بدست آمده از ویرانه های تاریخی و بازسازی اشکال و صحنه های خاص و نسبتاً مرتبط به هم، صورت گرفته است. مهمترین تکه ها متعلق به تصویر بزرگی از گاوهای قربانی است که قطعه ای از این تصویر در همان محل یافت شده است. قطعه کوچکتری که اینک در حلب نگهداری می شود (لوح ۲۰۲)، خدمتگزاری را در حال حرکت از چپ به راست نشان می دهد. او گاوی را که ریسمانی به گردن وحلقه ای در بینی دارد، هدایت می کند. چهره مرد به سمت راست ولی بدنش به طرف چپ برگشته است وساعد چپ او روی پوزه وپیشانی حیوان قرار دارد. شاخها گاو با شیئی فلزی پوشانده شده است وهلال ماه بزرگ وچلیپایی در بین شاخ ها آویزان است. دامن نیمه بلند مرد قابل توجه است. روی دامن پارچه ای شبیه شنل مزین به نوارهایی با لبه گرد دوخته شده است. روی لباس کمربندی بسته شده است وکلاه مرد شبیه کلاه گیس بزرگ یا کلاه نمدی با سربند دوتایی است. ریش سیاه او کوتاه است. به علت شباهت موضوع، فن وسبک رنگی آن با اثر دیگر (لوح ۲۰۳)، نمی توان این دو را از یکدیگر جدا کرد. دراین تصویر، مردی که قدش از دو ردیف تصاویر نیز بلندتر است، پیشاپیش دسته ای از خدمتگزاران معبد درحال حرکت است. این دسته به سوی مقصدی که قاعدتاً در سمت راست قرار داشته، ولی هم اکنون چیزی ازآن برجای نمانده، روان است. در این صحنه قسمت کوچکی از گاو قربانی دیده می شودکه مانند نمونه قبلی، پیشانی این گاو هم با هلال ماه زینت یافته است و نقاش مانند تصویر نخست بار دیگر سر گاو را از نیمرخ و هلال ماه را از روبه رو ترسیم کرده است. این سبک با سبکی که پس از «قانون حمورابی» و «انتصاب زیم ری لیم» ظاهر شد و دیگر هنرمندان نیز از کشیدن تاج به صورت تمام رخ و سراز نیمرخ امتناع ورزیدند تضاد کامل دارد. این تضاد نشان می دهد که این دو نوع نقاشی دیواری بر روی گچ، متعلق به دوره ای قدیمتر از نقاشی «انتصاب زیم ری لیم» است. شاید بتوان با مطالعه و بررسی لباسهای افراد، بویژه لباس رهبر بلندقامت دسته اهدا کننده قربانی که احتمالاً پادشاه است، موقعیت تاریخی این نقاشیها را با دقت بیشتری تعیین کرد. در ابتدا، لباس این پادشاه کمی پیچیده به نظر می رسد، ولی درواقع شبیه لباس مردی است که گاوی را به دنبال خود می کشد. دامن او تا سر زانوست و روی آن با پارچه ای با حاشیه لبه گرد دوخته شده و با کمربند باریکی به کمر بسته شده است. تنها تفاوت در این است که این بار حاشیه لبه گرد لباس دوتایی شده وکمربند سه تایی با غنچه های نیلوفر زینت یافته است. همچنین خدمتگزاران جلویی، زنجیری با یک مدال گرد به گردن دارند. یو. مورتگات کرنس، قبلاً به تشابه این لباس با لباس شمشی اداد اول، روی سنگ یادبود پیروزی او که از ماردین به موزه لوور آورده شده اشاره کرده بود. لوحهای گلی مکشوفه از شمشارا در شمال عراق نشان می دهد که این سنگ یادبود حقیقتاً به شمشی اداد اول تعلق دارد. ای. فوره نیز قبلاً این مطلب را بیان کرده بود (لوحهای ۲۰۴و۲۰۵) به طوری که مشاهده شد، ردای زیم ری لیم نیز دارای یک ردیف دوتایی حاشیه های لبه گرد بود، ولی کمربندی روی آن بسته نشده بود. به نظر می رسد که این مدل مشخصه لباس سامیهای غربی است. ازسوی دیگر، لباس شمشی اداد اول در سنگ یادبود ماردین دارای کمربندی شبیه کمربند رهبر عالی رتبه دسته قربانی کنندگان گاو در ماری است.

جزئیات دیگر لباس عبارتند از دوخته شدن پارچه ای با حاشیه دوتایی در قسمت ران و سر نیلوفری شکل کمربند. شمشی اداد و مردان دون پایه ای که گاوی را به مذبح می برند مدالی به گردن دارند؛ بدین ترتیب بررسی جزئیات مختلف وارزیابی مجدد آنها ارتباط گروه دوم نقاشیهای دیواری حیاط ۱۰۶ را در کاخ ماری با نقاشیهای شمشی اداد اول ازآشور -دشمن قدیم حمورابی- نشان می دهد؛ در نتیجه می توان آنها را به جاسماه اداد، پسر شمشی اداد اول، فرمانروای ماری، نسبت داد. احتمالاً رهبر عالی رتبه دسته، خود جاسماه اداد است؛ ولی با فرض صحیح بودن این تشخیص به فرمان جاسماه اداد دورتادور دیوار حیاط ۱۰۶ با نقاشیهای دیواری کاملاً متوالی به ارتفاع حدود دو متر تزئین یافته است وکمی بعد، پس از سقوط جاسماه اداد، زیم ری لیم به جای او بر تخت نشسته است. نقاشی دیواری «صحنه انتصاب»در سطح دیوار جنوبی همان حیاط، گواه این مدعاست.

نقاشیهای دیواری تالار بارعام در کاخ ماری (اتاق ۱۳۲). سومین گروه نقاشیهای دیواری، در اتاقی در مجتمع حیاط دار دیگری به نام تالار «بارعام»یافت شد که راه پله نیم دایره روبازی از حیاط ۱۳۱ به آن منتهی می شد. دیوار غربی این اتاق مستطیل شکل، زمانی دارای نقاشیهای بسیاری بوده است. این نقاشیها با تلاش فراوان با کنار هم نهادن قطعات ریز بی شماری که پارو و همکارانش به دست آورده بودند بازسازی شد و صحنه ای به دست آمد که اگرچه همه جزئیات آن قابل تأیید نبود در کل منطقی به نظر می رسید(شکل ۴۹ب). این نقاشیها مانند گروه قبل، روی لایه ای از گچ ترسیم نشده بود، بلکه مانند نقاشی صحنه انتصاب در حیاط ۱۰۶، روی اندود گل نقاشی شده بود. رنگهای به کاررفته عبارت بودند از سیاه، سفید واخرا (قهوه ای مایل به قرمز)که رنگهای قدیمی سفال ونقاشی دیواری سومریان است. رنگ آبی، بویژه سبز در این آثار به چشم نمی خورد وفقط رنگ زرد همچنان مورد استفاده قرار گرفته است.

بااین بازسازی، ترکیبی به دست آمد که به پنج نوار تزئینی تقسیم شده بود.

شاید اتفاقی نبوده که پس از ترکیب دقیق قطعات بیشمار این نقاشی دیواری -مانند دو سنگ یادبود اورنامو و گودآ که قبلاً درباره آنها توضیح دادیم -صحنه ای مرکب از پنج نوار تزئینی شکل گرفت که بین مرمتکاران امروزی اختلافی بر سر آن نیست. موضوع اصلی نقاشی دیواری اتاق ۱۳۲(یا بخشی از آن که به جای مانده)کیفیتی مشابه قسمت مصور قوس دار بالا ونوار تزئینی دوم سنگ یادبود اورنامو دارد؛ به همین ترتیب بسیاری از اشکال منحصربه فرد وجزئیات مادی این نقاشی دیواری، در جستجوی عناصر گاهنگاری شده مشابه در دوره گودآ و اورنامو و یا در واقع دوره اکد راهنمای ماست.

در نقاشی اتاق ۱۳۲ دقیقاً مانند سنگ یادبود اورنامو پادشاهی در مراسم جشن قربانی به وسیله الهه های میانجی وکاهنان خدمتگزار به حضور خدایان اصلی شهر رسیده است؛ در حالی که صحنه های فرعی نبردها یاحرکت دسته حاملان هدایا در مقیاس کوچک ونوارهای تزئینی باریک ترسیم شده اند. پادشاه در نوار سوم و چهارم در مرکز نقاشی، ملبس به ردای حاشیه دار و کلاه لبه دار و با ریش بلندی شبیه ریش اورنامو دیده می شود (ر. ک. :لوح ۱۹۴). او در حال ریختن شراب از پیاله به داخل دو ظرف بزرگ پایه دار است؛ پیاله ای که شبیه پیاله نین گیزیدا از گودآست. ظرفها شبیه نمونه های دوره اور سوم است که اغلب شاخه‌هایی در آن، درمقابل رب النوعهای نشسته، قرار داشت. رب النوعها در این نقاشی نیز در مقابل خدای اصلی به تخت نشسته ای در قله کوه قرار دارند. پشت پادشاه گاو بسیار بزرگی با غبغب سنگین ایستاده است. ردای خدا به شدت تخریب شده است. روی سر او

تاج مسطح(با دو شاخ) و روی تاج دیسک مدور و روی دیسک هلال ماه قرار دارد. این تاج فقط یک نمونه مشابه دارد که در تکه ای از سنگ یادبود اورنامو دیده می شود (شکل۵۰). در نوار تزئینی بالای نوار رب النوع اصلی، صحنه نیایش الهه اصلی مار، ایشتار جنگجو، ترسیم شده است. گرز وتبرهای روی شانه الهه شناسایی او را ممکن می سازد. او لباس حاشیه دار معمول دوره اور سوم را به تن دارد والهه های میانجی که در حضور پادشاه هستند، از نظر چهره، آرایش مو، گردنبند و لباس به الهه های میانجی گوشه سنگ یادبود گودآ که کراس در تلّو حفاری کرد شباهت زیادی دارند(ر. ک. :شکل ۴۸)؛ به طوری که نمی توان نقاشی اتاق ۱۳۲در ماری را چندان دور از دوره گودآ دانست. موضوع نقاشی، تاج رب النوع با هلال ماه، همچنین ظروف مخصوص شراب با پایه های بلند، همه حاکی از این مطلبند. حتی تاج شاخدار با هلال ماه برفراز دیسک ممکن است متعلق به اکد قدیم باشد. تخت شطرنجی و جعبه ای شکل الهه درنقاشی اتاق ۱۳۲ در ماری نیز چنین است.

اگر موضوع جزئیات نقاشی بزرگ دیواری در تالار بار عام حاکی ازاین است که این نقاشی متعلق به دوره احیای سومر اکد است (دوره حکومت تورا داگان، پوزور ایشتار و ایدی ایلوم از ماری) مقایسه جزئیات لباس دراین نقاشی ونقاشی انتصاب زیم ری لیم، یا نقاشیهای جاسماه اداد این تاریخها را تأیید می کند. در نقاشی اتاق ۱۳۲، لباسها فاقد پارچه ای با حاشیه منفرد یا حاشیه دوتایی لبه گرد، و فاقد کمربند و مدالی در زنجیر آویخته به گردن است. مهمتر از همه اینکه، روی سر خدایان و الهه هایی که به حالت نیمرخ ایستاده اند (مانند صحنه انتصاب)هیچ گونه تاج شاخداری به حالت نیمرخ دیده نمی شود. برعکس، تاجها کاملاً شبیه تاجهای «تمام رخ»در نقش برجسته گودآ و اورنامو است؛ بنابراین هیچ گونه تردیدی باقی نمی ماند که در نقاشی دیواری «تالار بارعام»شاهد نمونه ای از نقاشی سومر نو هستیم که پل ارتباطی بین شکاف عمیق حاصل از تحول این فرم هنری است که تاکنون بین دوره های جمدت نصر وبابل قدیم وجودداشته است. این نتیجه گیری اهمیتی اساسی دارد؛ زیرا نه تنها بیان می کند که نقاشی در دوره سومر نو همان مسیر رشته های هنری دیگر را نقش برجسته و پیکره سازی- در جریان کلی هنر بین النهرین باستان دنبال کرده است، بلکه از نسبت دادن همه نقاشی های دیواریِ مکشوفه در کاخ ماری به قرن ۱۸ق. م (دوره بابل قدیم) نیز جلوگیری می کند. نتیجه گیری مذکور ما را بر آن می دارد که دقیقاً بین سبکهای دوره های مختلف که قرنها رواج داشت، تفاوت قائل شویم؛ علاوه بر این، به کمک آنها می توان نتیجه گرفت که نقاشیهای دیواری اتاق ۱۳۲ وبخشهایی از کاخ حیاط مدور ۱۳۱، آثار دوره احیای سومر نو هستند، نه دوره زیم ری لیم از نظر منطقی بخشهای مذکور از تالار بارعام جدایی ناپذیرند."[۱]

غیر از دوره ای که قوت ها به کمک سومریان شتافتند و سومر از نو احیا شد در شمالی ترین قسمت ها نیز می توان منشأء هنر قوت ها را در عصر مفرغ جستجو کرد.

«پژوهش های باستان شناسی نشان میدهد در اواخر دوران مفرغ تصاویری که روی صخره های «قوبوستان» حکاکی یا رسم شده اند رفته رفته از لحاظ حجمی کوچک تر و از جهت صنعت گری ظریف و دقیق تر شده است.

در این دوران(دوران مفرغ) ابزار کار انسان ها، با سلاح هایی که به میدان های جنگ قدم گذاشته اند، در دامداری و بعد از کشف

۱- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحات ۱۳۲تا۱۴۱

کشاورزی، کار زراعت، ابزار فلزی از جهت شکل ظاهری کامل تر شده و علاقه ی انسان ها به «شکارگری» کم تر گشته است. در نتیجه در عصر فوق الذکر منبع اساسی زندگی انسان ها «شکارگری» نیست بلکه تشکیل روستا و از همه مهم تر اختراع رشته های گوناگون «صنعت گری» است.

در عصر مفرغ، محتوای تصاویر به روشنی بیانگر طرز معیشت و سرشار از عشق و زندگی است.

در این دوره نقش هایی که روی صخره ها حکاکی شده اند از قبیل کاروان های شتر و ساب سوارهای سلاح به دست و کارهایی که به کشاورزی مربوط می شود ماهیت اساسی تصاویر صخره ها را نشان میدهد.

تفاوت اساسی تصاویر دوره های قبلی با دوره ای که پیکره های ساده در صخره های «قوبوستان» ترسیم شده است از لحاظ ترکیب کاملاً احساس می شود.

اکنون نقاشی های بسیار دقیق تر ترسیم شده اند. در تصاویر تندیس ها، دهان، چشم ها و سایر اعضای انسان ها و هم شاخ و دم و دیگر جزئیات اعضای حیوانات به دقت تمام ترسیم شده است."[1]

عصر مفرغ - دوره احیای سومر نو

"در میان کشفیات باستان شناختی اولیه که به بازسازی علمی تمدن سومر منجر شد، پیکره های بزرگی متعلق به دوره بعد از اکد قدیم و قبل از تأسیس سلسله بابل قدیم به دست آمد. در سالهای آخر قرن گذشته، ال. دو سارزک پیکره های متعددی از گودآ در تلّو کشف کرد که اینک در سالن بزرگی در موزه لوور قرار دارند. کشف آنها منبع مهم اطلاعاتی در زمینه هنر خاور باستان است. این پیکره ها که به بزرگترین «شاه محلی»لاگاش تعلق دارند وبرخی به اندازه طبیعی، برخی نشسته و برخی ایستاده اند، امروزه بخشی از زنجیره تکاملی در طی قرون متمادی به شمار می روند."[2]

البته آنچه مشخص است «گودا»که در تورکی به معنی کوتاه است دارای اندازه طبیعی نبود و در همه مجسمه هایی که بررسی کرده ام ومقایسه آن با سایر مجسمه های هم دوره مشخص است که گوده آ یک فرد کوتاه قد بود.

"قبل از دوره گوده آ در دوره پدر همسرش، اوربابا، بنیانگذار اصلی احیای سومر نو، تمام ویژگیهای اساسی قوانین پیکره سازی تغییر کرده بود. پیکره اوربابا (لوح ۱۶۴)ایستاده در لباسی ساده، مردی عضلانی را نشان می دهد که شانه راستش خارج از رداست.

هردودستش در حالت نیایش جلو سینه به هم گره خورده وپشتش با کتیبه بلندی پوشیده شده است. این پیکره به روشنی شبیه پیکره مکشوفه از اور I است. پیکره های لوپاد از لاگاش یا کورلیل ازالعبید (ر. ک. :لوحهای ۱۰۶و۱۰۸) نشان دهنده این فرم هنری هستند؛ ولی پیکره اوربابا بر تمام پیکره های گودآ مقدم است. اگرچه به علت گم شدن سر آن نمی توان راجع به جزئیات

۱- سنگ ها سخن می گویند، راسیم افندی اف، ترجمه:م. آرش(الفبا)نشر دنیزچین. ص. ۱۸

۲- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۱۱۹

چهره، سرپوش و آرایش موی پیکرک کاملاً اطمینان داشت.

نباید ویژگی انسان شناختی پیکره سازی دوره گودآ را نادیده گرفت. این ویژگی با تمام آنچه از خاور نزدیک می دانیم ودر بعضی از پیکره های مردان طاس -که به علت شباهت سر گودآ در نقوش برجسته، فقط می توانند به او تعلق داشته باشند- نشان داده شده، تفاوت دارد (ر. ک. : ص ۱۳۰). بویژه«سرسفید»در موزه برلین (لوحهای ۱۶۸و۱۶۹)که به شکل نیمرخ است، به سومریهای خاور نزدیک واکدیهای «شرقی»شباهت ندارد.»[۱]

در تصاویر مشاهده می شود که هم کلاه گوده آ یک پاپاق بود وهم ابروان چاتماقاش به هم پیوسته که یک خصوصیت نژادی باستانی آذربایجان بود در گوده آ دیده می شود.

دلیل کوتاهی قد گوده با کلمه گوده در ترکی به معنی کوتاه ارتباطی معین دارد چرا که گوده در زمان حکمرانی قوت ها در سومر فرمانروای شهر لاگاش بود و بنابراین سلسله آذربایجانیان در سومر به دلیل حملات مکرر اقوام شمالی امری لازم بود تا از دوستان خود محافظت کنند. سومریان هرگز قوت ها را قومی خارجی ندانستند و علیرغم نارضایتی هایی که غربیان آن را اغراق می کنند در هنگام لیست کردن نام پادشاهانشان، قوت (گوتیان) ها را جزء پادشاهان خود ثبت کرده اند.

۱- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۱۲۰

حوری ها

حوریان بعد از قوتی ها مشهورترین سلسله مسلط آذربایجان هستند. تمدن آنها با ریشه ای اسطوره ای جامی شبیه جام حسنلو می آفریند و شرق ترکیه را تا مارلیک در جنوب شرق آذربایجان تحت تأثیر تمدن بزرگ خود قرار می دهد.

"پیدایی ناگهانی هنر تندیس سازی از سنگ، در آغاز دولت نو هیتیایی ناگزیر ما را با پرسشی درباره اصل الهام آن مواجه می سازد. گفته اند هنر هیتیایی نیست بلکه حوریایی است، بر این پایه که بسیاری از جنبه های ویژه آن، به طور معمول تر در سوریه و خصوصا در تل حلف یافت شده است تا ناحیه فلات. بر اساس این فرضیه، هیتیایی موتیف های اصلی هنر حوریایی را در قرن انزدهم پیش از میلاد اقتباس کرده اند، آن هم در زمانی که حوریانی ها در دین و ادبیات هیتیایی نفوذ فراوان داشتند، و به خود هیتی ها می توان تنها بعضی ویژگی ها و موتیف ها را در چارچوب سبکی نسبت داد که آن را تکامل بخشیدند، ولی اساساً نزد آنها بیگانه بود. ضعف این فرضیه در این واقعیت است که هنر قالبی را وابسته به دولتهای میتانیایی و حوریایی هرگز کشف نشده و به کلی فرض است. تنها چیزی که داریم شماری مهرهای استوانه ای شکل است که اقتباسی از صنعت قلمزنی و حکاکی روی جواهر مرسوم در بین النهرین است و به طور مستقیم به نمونه های سومری باز می گردد."[1]

در بین النهرین نیز این هنر را می توان مشاهده کرد.

"در حدود ۱۴۰۰ق. م را نمی توان از هنر هوری -میتانی جدا کرد. در آن زمان، میتانیها از کوه های زاگرس تا فلسطین را تحت سیطره خود داشتند و اکثر قسمتهای آشور ضمیمه قلمرو آنها بود. اگرچه نژاد آشوری بعدها بر استیلای سیاسی و تفوق نژادی هوری -میتانی فائق آمد، این نتیجه گیری منطقی است که احتمالاً آشوریها از قرن چهاردهم به بعد از نظر سیاسی و فرهنگی به اهدافی رسیدند که ملت هوری و پادشاهی میتانی برای نیل به آن تلاش می کردند."[2]

"طی قرون پانزدهم و چهاردهم هنر آشوری نیز کاملاً تحول یافت. در حالی که هنر آشوری در قرن پانزدهم هنوز تحت تأثیر هوریها-میتانیها بود."[3]

"پیکره ایدریمی از آلالاخ (لوح ۲۳۵)، یکی از حاکمان باراتانا (شوتّارنا)، پادشاه میتانی نیز نشان دهنده ترکیب ویژگی های سوری ومیتانی - هوری است. پیکره نشسته سنگی این پادشاه در نوعی معبد در آلالاخ قرار دارد این معبد احتمالاً آرامگاه بوده و پیکره به منظره تمثال نیاکان در آنجا قرار می‌گرفته و مانند تمثال های هیتی در انا مورد پرستش بوده است. ایدریمی در کتیبه بلند روی

۱- هیتی ها، الیور گرنی، ترجمه رقیه بهزادی، ناشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ص ۲۰۶

۲- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۱۹۷

۳- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۲۰۲

پیکره به شرکت خود در جنگها - در جبهه میتانیها وعلیه شاهزادگان ضعیفتر هیتی- اشاره می کند.

بنا به اطلاعات موجود شوتارنا مانند پادشاهان هیتی، پس از مرگ سوزانده شده است. مجسمه آرامگاه احتمالاً تمثال آیینی فرد مرده محسوب می شده و با سوزاندن جسد ارتباط داشته است. این نوع پیکره سازی در دوره سومر - اکد ناشناخته بود.

ایدریمی خرقه ای با نوارهای برجسته به تن دارد که یادآور خرقه سوری است. این خرقه مانند آنهایی است که در تعداد بیشماری از مهرهای استوانه ای سوری وپیکرک های مفرغی شاهد بودیم. ولی در این مورد، نوار برجسته، مسطح شده است و صرفاً حاشیه‌ای تزئینی است. کلاه ایدریمی نیز به سبک کلاههای تخم مرغی نوک تیز پادشاهان و رب النوعهای سوری ساخته شده است؛ ولی سبک و ویژگی این پیکره مجرد و جدا از طبیعت بوده، از این لحاظ به سبک هنری صورتکهای حیوانی مذکور نزدیک است. پیکرکهای کوچک رأس شمر چنان غیرطبیعی به نظر می رسند که تقریباً شبیه کاریکاتورند وشکل ظاهری آنهابه علت استفاده از مواد خرد و ریز و بدنه تخته مانند، پیکره هایی را به خاطر می آورد که مانند اشیای مقدس در معبد جدید ایشتار دفن شده بودند. این معبد را توکولتی نینورتای اول ساخته بود. اگرچه بعضی از مشخصات آن سوری است، احتمال دارد که در دوره استیلای میتانیها در آشور ساخته شده باشد. دو فرد سوار بر ارابه از گروه کوچک مکشوفه در اوگاریت با اندام صاف و سرهای گرد بزرگی که بدون گردن روی سینه قرار گرفته است، شبیه پیکره نشسته ایدریمی هستند. این سبک هندسی مبهم در دو شیر تزئینی نرده پلکان بنای ایدریمی نیز به کاررفته است(شکل ۸۰). یافتن اثرهنری دیگری با همین سبک دشوار است.

اگر روزی هوری- میتانی بودن این پیکره ها ثابت شود، این دو نیز به نحوی بخشی از گروه کوچک اشیای تزئینی را تشکیل خواهند داد که به استثنای مهرهای استوانه ای می توانند جزئی از هنر هوری - میتانی تلقی شوند. قطعه ای از مرمر خاکستری - سفید که در سال ۱۹۵۰ طی حفاری انگلیسیها در نیمرود(کالاه)کشف شد (لوح۲۳۷)وقسمتی از پیاله شراب به شکل دست و ساعد که شبیه نمونه های جدیدتر استاتیتی است به این گروه تعلق دارند. اگرچه عرض این شیء فقط ۵/۷ سانتیمتر است، تزئین آن در تاریخ هنر هزاره دوم اهمیت بسیاری دارد؛ چرا که موضوع و سبک آن با تصاویر مهر استوانه ای کرکوک ارتباط بسیار روشن و نزدیکی دارد. نوار تزئینی آن که موازی لبه ظرف است بدون خط جداکننده در سر انگشتان قرار گرفته است. نقش نوار شامل حیواناتی (مانند شیرها، بزها وپرندگان) است که به حالت خوابیده قرار دارند. بعضی از آنها پاهای خود را زیر شکم جمع کرده و سرشان را به سمت عقب برگردانده اند. این حیوانات همگی چشمهای برجسته گرد دارند. تمام جزئیات اعضای آنها همچنین ترکیب صحنه، از نوع هوری است که قبلاً به نوعی در مهر استوانه ای نوزی و آراپخا (کرکوک) شاهد آن بودیم؛ بااین حال، حتی امروز، چنددهه پس از کشف آن، بهترین نمونه این سبک همان نقش برجسته آیینی است که قطعات خرد شده بیشمار آن از چاهی در معبد اصلی آشور پیدا و در کنار هم نهاده شد (لوح ۲۳۶). در لوح کوچک مربع شکلی ازجنس سنگی شبیه مرمر سفید که تقریباً ۳/۲ اندازه طبیعی است، شکل انسانی رب النوع کوهستان در حالی که به رو به رو نگاه می کند و دو الهه کوچکتر رودخانه که در دو طرف او ایستاده اند دیده می شوند. خرقه وکلاه رب النوع با طرح رایج فلس - که نماد کوهستان است - و جامه وکلاه الهه ها با خطوط موجی شکل آب تزئین شده است. الهه ها دو گلدان فواره دار در دست دارند که آب از آنها جاری است و رب النوع، دو شاخه درخت را که هریک دارای سه ساقه میوه دار است حمل می کند. بزها بدون طناب نگهدارنده ای در میان زمین و آسمان معلق هستند ومیوه ها را گاز می زنند. به علت شکل «تمام رخ»رب النوعها، ارتباط غیرعادی اندازه پیکره ها و نیز قرارگرفتن در

فضای عاری از جاذبه زمین، صحنه از ویژگی ماورای طبیعی ممتازی برخوردار است؛ ولی بی تردید خدایان کوهستان با ویژگی گیاه پرور خود در چرخه قدیمی سومری - اکدی پدید نیامده اند، بلکه منشأ آنها در شمال خاور نزدیک است.

رب النوعهای کوهستان کوهستان هوری - میتانی در قله کوهها می زیستند؛ بنابراین نمی توان تصوری جز این داشت که نقش برجسته آیینی در آشور، بعداز اشغال آشور به وسیله هوریها به وجود آمده است، سپس با سقوط هوریها، آشوریان آن را خرد کرده ودرون چاه معبد آشور انداخته اند. این احتمال نیز وجود دارد که نقش برجسته نشان دهنده تمثال خود رب النوع آشور، خدای کوه ابیه، به سبک هوری باشد. نکات بسیاری از جمله کلاه بالون شکل رب النوع، چشمان گرد بزها وبیش از همه، ترکیب تصویر، بدون خطوط پایه در زیر پیکره ها، دلالت بر هوری بودن آن دارد؛ از این رو نقش برجسته ی چاه معبد آشور مدرک کم نظیری است که نشان می دهد روزگاری هنر اصلی هوری - میتانی وجود داشته است و وضعیت تخریب شده آن حاکی از نابودی تقریباً کامل این هنر است. اگر قرار گرفتن نقش برجسته آیینی هوری در نیایشگاه اصلی رب النوع رسمی پایتخت آشوریان امکانپذیر بوده، پس تأثیر هوری ها - میتانیها بر مردم آشور در قرن ۱۵ ق. م بسیار شگرف بوده است و پیروزیهای آشوریان که طی یک قرن موفق به کسب استقلال سیاسی، تبدیل وابستگی خارجی به تکامل و توسعه داخلی و در واقع ایجاد هنر اصلی جدیدی عاری از فشارهای این دوره پرماجرای تاریخ شدند بسیار عظیم بوده است."[۱]

«پیدا شدن تالاری ستون دار با سکوی اهدای نذورات از دوره چهارم کاوش های تپه حسنلی و اشیای فراوان و متمرکز کشف شده در آن، که قطعاً از مناطق هوری نشین به حساب می‌آید، با شباهت هایی که با محوطه شهر یئری مشکین شهر و محل قرار دادن اشیای نذری و آثار بسیار مشابه به دست آمده در آن دارد، یا پیدا شدن گوشواره طلایی به صورت یک خوشه انگور با بیست و سه حبه در مقابر شهر یئری، که مشابه آن چند سال قبل، از تپه حسنلی به دست آمده. گفته می شود نمونه دیگری از این گوشواره در حفاری های غیرمجاز در دامنه شرقی ساوالان پیدا شده و گواهی از همسانی های فرهنگی است. و نیز آثار شراب، و اینکه در هیچ کدام از مدارک باقی مانده از هوریان شرقی یا غربی، نشانی از قربانی کردن دیده نمی شود، همگی حاکی از این مورد می تواند باشد که ساکنین شرقی آذربایجان نیز همانند ساکنین غربی در حوالی اورمیه، در محدوده فرهنگی مشترکی می‌توانسته اند قرار داشته باشند و این مناطق احتمالاً از خاستگاههای اولیه آنان است.»[۲]

«از هوریان آثار حجاری و مجسمه و ابزار و ظروف بسیار به دست آمده که در بین آنها دو وسیله از همه مهم تر و نشان دهنده‌ی هنر ویژه هوریان است یکی جام ها یا ساغرهایی کمر باریک (با انحنا در وسط) و دیگر تبرهایی با دسته هایی مشابه سر حیوانات که تیغه ی چاقو از وسط دهان حیوان بیرون آمده است.»[۳]

«همچنین هوریان، به نقاشی در روی قسمت پایین دیوارهای اتاق ها، اهمیت می دادند. به گونه ای که حتی بعد از آنان، این

۱- هنربین النهرین باستان، نویسنده: آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی: زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشر از سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحات ۲۰۷ تا ۲۱۰

۲- تاریخ دیرین شرق آذربایجان- از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص ۷۵

۳- قوم های ایرانی پیش از آریاییان و آریائیان- نویسنده: دکتر فریدون عبدلی فرد - نشر هیرمند-۱۳۹۶ - ص ۱۲۰

وجه مشخصه معماری، در ساختمان های هیتیان هم، تکرار و تقلید شد و این سنت، بعد از گذشت هزاران سال در داخل بناهای آذربایجانی ادامه یافت. در دوران اشکانی (که آثار فراوانی از آن در این مناطق مشاهده می شود و ارتباطات فرهنگی با هوریان داشتند) نقش های روی دیوار بیشتر تأثیرات خارجی را به نمایش می گذاشت [ا. پوپ. معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، ص ۶۵] اصولاً نقاشی روی دیوار، توجه هوریان باستانی به مفهوم رنگ، زیبایی و تصویر را می رساند که سعی کردند آن را درون فضاهای سکونتی خود تداعی کنند. این علاقمندی به ترسیم، شاید بتواند ریشه های باستانی تمایل به نقاشی در بناهای قدیمی آذربایجانی که از خصوصیات معماری آن شناخته می شود را توضیح دهد.»[1]

«از دوران تمدن حاتی در هزاره سوم به علت کم بودن آثار مانند چند گور، چند تندیس جانوری از جنس نقره و مفرغ و کوزه ها و جام های زرین و زینت آلات طلا و یک گروه پرچم، اطلاعات چندانی نداریم ولی از آثار دوران پادشاهی و امپراتوری در هزاره دوم تا نیمه اول هزاره اول پیش از میلاد که در کاوش های بغازکوی، آلاهویوک، کول تپه، تل برک و غیره یافت شده، اعم ازظروف سفالین و فلزی، تندیس های سنگی، حجاری ها و سنگ نبشته ها و آثار معماری متعدد در بغازکوی (هان توساس) پایتخت هیتی ها در جمع نشان می دهند که هنر هیتیایی خالص و محلی نیست بلکه برگرفته از هنر هوریانی است که به علت نفوذ فراوان هوریان مهاجر در هیتی که هنر آنان خود برگرفته از هنر میان رودان بود، تظاهر می کند.»[2]

عزت الله نگهبان، محقق با سابقه مارلیک مهرهای مارلیک را متأثر از حوری ها می داند ایشان این تأثیر را ناشی از حرکت حوری‌ها از غرب آذربایجان به شرق و جنوب خزر می داند.

۱- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص ۸۴

۲-قوم های ایرانی پیش از آریاییان و آریائیان- نویسنده : دکتر فریدون عبدلی فرد - نشر هیرمند-۱۳۹۶ - ص ۱۱۰

اورارتویی ها

اورارتویی ها هنر خود را از حوریان اقتباس کردند حیوانات بالدار ابتدا در آذربایجان و میان حوریان دیده شد و بعداً در اورارتو مشاهده شد. از اورارتوئیان آثار زیادتری کاوش شده و بنابراین به زبان و خط و هنر آنها آشنا هستیم. زمان سلسله آنها در آذربایجان آبادانی های زیادی صورت گرفت و بناهای زیادی ساخته شد. در زیر به نمونه هایی از هنر اورارتوئیان در آذربایجان می پردازیم.

شکوفه های انار قالایچی یکی از این نمونه ها هستند.

"یک نقش گیاهی شامل بخشی از شاخ و برگ شکوفه گل انار بر سطح آجر شکسته ای در میان آجرها دیده شده است. این نقش مایه اورارتویی است و در هنر مانا نیز رویت می شود."[1]

چارلز برنی از یک سفال در نزدیکی تبریز - خسرو شهر صحبت می کند که مشابه اورارتویی نشان می دهد در این دوره یانیق تپه متأثر از اورارتوئیان بود.

"بر روی یک تنگ بزرگ یافته شده از یانیق تپه سردیس گاوی به صورت کاملاً ابتدایی در قاعده ی لوله ی پل دار ظرف اجرا شده است و این عنصر تزئینی به احتمال بسیار زیاد ریشه در فرهنگ اورارتویی دارد. سردیس گاو مشابهی روی یک تنگ دیگر از همین گونه اجرا شده است."[2]

«آثاری از صنایع فلزی شامل ظرف ها و تندیس هایی با اندازه طبیعی (گورهای ناحیه تراکیا) به دست آمده که نشان می دهد اورارتوها دارای حکومتی با اقتصاد پیشرفته صنعتی و کشاورزی بودند و منطقه زیست آنان با معادن فراوان، منطقه ای پرجمعیت، ثروتمند و آباد بوده است.»[3]

میل به لذت جویی و ارائه احساسات در هنرهای کاربردی به خصوص نقوش کمربندها به چشم می خورد.

«آثار کشف شده نشان می دهند که اورارتوها با استفاده از فلزات نه تنها نیازهای زندگی خود را تأمین می نموده اند، بلکه نیازهای زیبایی شناسانه خویش را نیز برآورده می نموده‌اند و از این منظر می توان گفت در تمدن اورارتو صنعت و هنر پا به پای هم پیش می رفته است.»[4]

«ما امروز با مشاهده زیورآلات و حتی برخی از ابزارآلات غیر زینتی کشف شده در آثار اورارتویی به خوبی می دانیم که آنها در

۱- مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران: حوزه شمال غرب، به کوشش دکتر مسعود آذرنوش. نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳، ص ۲۳۳

۲- باستان شناسی آذربایجان(۲)یانیق تپه-چارلز برنی-گردآوری و ترجمه صمد علیون، نشراختر. ص. ۷۲

۳- قوم های ایرانی پیش از آریاییان و آریائیان- نویسنده : دکتر فریدون عبدلی فرد - نشر هیرمند-۱۳۹۶ - ص ۱۳۶

۴- تاریخ اورارتو - تالیف: محمد رحمانی فر- نشراختر - ۱۳۹۷ - ص ۲۸

صنایع زینتی همچون مجسمه سازی، مرصع کاری، خاتم کاری و جواهر سازی نیز مهارت داشته اند و در معابد و کاخ های خود از انواع مجسمه های سنگی و فلزی استفاده می نموده اند. تاکنون انواع مختلفی از مجسمه های سنگی، مفرغی، برنزی، نقره ای و طلایی از ایشان کشف شده است. به گفته پیوتروووسکی «اورارتوها در ساختن مجسمه از سنگ های قیمتی و استخوان مهارت داشته اند (پیو تروووسکی، ۱۳۸۱، ص ۸۶)»[۱]

«به نظر پروفسور ولفرام کلایس «اهمیت هنر اورارتویی در اشیاء قابل حمل و نقل کوچک و به خصوص در آثار برنزی آنها است و بیشتر آنها هم اشیاء و ابزار مورد نیاز است. مانند سپر و همچنین قسمتی از یک شمعدان (لوستر) برنزی که از توپراق قلعه به دست آمده و اکنون در هامبورگ است. همچنین دیگ برنزی که بر روی سه پایه قرار گرفته و بر روی نقش برجسته معبد موساسیر نموده شده است (کلایس، ۱۹۶۸، ص ۱۶). وی در ادامه می افزاید: «کارهای کوچک فلزی اورارتویی مانند گل کمر و آویزهای طلایی و اصولاً جواهرات و همچنین تصاویری که بر روی کلاه خودهای برنزی و لوحه های برنزی پیدا شده است، از لحاظ شیوه و نکات فنی به فلزکاری های گنجینه زیویه و اشیاء حسنلو و همچنین کارهای سکایی در قفقاز و نقوش مارلیک شباهت بسیاری دارد.»[۲]

این همگونی نه تنها در نکات فنی که در محتوا و آرایه های آن نیز مشهود است. کلاه قیفی، اسبان و حیوانات بالدار و درخت حیات و موتیف های یکسان نمایانگر هنر مشترک این اقوام خویشاوند بوده است.

«آنان علاوه بر مهارت در فلزکاری و تهیه کالاهای فلزی که به مناطق مختلف اسیای کوچک، کانون های لرستان و مناطق دیگر صادر می شد، در صنعت و هنر کاشی سازی نیز پیشرفته بودند که آثار آن امروزه در وان مشاهده می شود.»[۳]

۱- تاریخ اورارتو - تألیف: محمد رحمانی فر- نشراختر - ۱۳۹۷ - ص ۲۸

۲- منبع: کلایس، ۱۹۶۸، ص ۱۶

۳- قوم های ایرانی پیش از آریاییان و آریائیان- نویسنده : دکتر فریدون عبدلی فرد - نشر هیرمند-۱۳۹۶ - ص ۱۳۶

ایش اوغوزها – سکاها

ایشگوزها - ایچ اوغوزها یا همان کاسی- سیت-سکاها که در تاریخ از سوی تمدنهای مختلف با نامهای گوناگون مشتهر می باشند در هنگام تسلط در بابل نیز آثاری به غایت متمدنانه آفریده اند. اگر ما نتوانیم از آثار آذربایجان گروهی را درست به این سلسله مربوط کنیم اما می توان با بررسی آثار سومریان در دوره تسلط این سلسله به شیوه هنری آنان پی برد.

دوره کاسی ها دربابل ودر یک نقاشی دیواری مردی از دور کوریگالزو می بینیم که موهای دراز، ابروان چاتماقاش با کلاه پاپاق آذری و لباس شیوه آشور و حسنلو خودنمایی می کند.

«کوریگالزو وسنت کهن نقاشی دیواری را که آخرین بار در دوره بابل قدیم در ماری بررسی گردید به کاخ خود انتقال داد. فن آن تحول چندانی نیافته است. نقاشی هنوز با رنگ های قدیمی، سیاه، سفید و قرمز برروی ملاط قطور گل یا گاهی روی گچ کشیده می شد. در بخشهای قدیمتر کاخ در تل ابید در لایه های I-IV ابتدا برای تزئین تنها از طرحهای هندسی استفاده می شد. با این حال، طی دوره آخر کاسی، در زمان فرمانروایی مردوک آپال ایدینا به نقاشیهایی می رسیم که با نقاشیهای دوره بابل قدیم وآشور میانه وجدید، تفاوت دارد. ردیفی از مردانی که احتمالاً صاحب منصبند، در حال راه رفتن، ورود به کاخ یا خروج از آن برای انجام دادن امور شغلی هستند. این نقش روی سطح مصور مستطیل شکلی که با حاشیه ای تزئینی احاطه شده و همیشه در درگاهی ها دیده می شود، ترسیم شده است. تصاویر شبیه پرده هایی است که برای پوشاندن دیوار و چهارچوب در به کار می رفته است؛ زیرا دور تا دور در ترسیم شده است.

در نقاشیهای قسمت الحاقی H دونوع پیکره دیده می شود:اولین پیکره، فردی است با سربرهنه و ملبس به ردایی بلند و پیشانی بندی که با آن موهای بلند او که تا کمرش می رسد، در پشت سر جمع شده است. ریش بلند او به ریش سرگلی -که شرح آن رفت - شباهت زیادی دارد (لوح ۲۲۵). پیکره دوم(شکل ۷۲)تونیک بلندی که کمربندی روی آن بسته شده است، بر تن دارد. همچنین حمایلی با حاشیه منگوله دار در جلو و طرفین و روی کمربند دیده می شود. روی سر او کلاه بلندی به شکل کلاه نمدی قرار دارد که در انتها باریکتر شده است. سر آنها درست روی شانه قرار گرفته است، گویی گردن ندارند.

در صورت مقایسه این دو پیکره، که تقریباً به طور قطع به دوره حکومت مردوک آپال ایدینا، آخرین دوره کاسی تعلق دارد، با پیکره های رب النوعهای بلندقد معبد اینانا در زمان حکومت کاراین داش طی نخستین دوره کاسی، این سؤال مطرح می شود که آیا تضاد کامل نسبتهای بدن انسان -که طی این دوقرن ونیم پدیدار شد - ناشی از پیشرفت درونی در نگرش کاسیها به سبک بوده است، یا نژاد بابل میانه -کاسی در نتیجه تأثیر روزافزون آرامیها دستخوش تحول گشته است (هنگام بررسی منشأ هنر بابل جدید، به این سوال خواهیم پرداخت.»[۱]

جز سومر در جنوب و غرب آذربایجان نیز بر اثر مشاهداتی هنر کاسیان معرفی شده است.

۱- هنربین النهرین باستان، نویسنده:آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی:جودیت فیلسون، مترجمان فارسی:زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۱۸۶

"شکل حیوانات در حالت آرمیده به خصوص به نحوی که سم های پاهای عقب و جلو بر روی یکدیگر قرار گرفته اند مدتها از خصوصیات هنر سکاها در باستان شناسی معرفی گردیده بود. نمونه های مختلف آن بر روی یک پلاک طلا که به وسیله پروفسور بوروکا در حدود قرن ششم پیش از میلاد تاریخ گذاری شده و پلاک دیگری که در یک قبر در کوبان به دست آمده است به وسیله پروفسور دیز در زمره هنر سکاها طبقه بندی و در حدود قرن ششم یا هفتم پیش از میلاد مسیح تاریخ گذاری گردیده است. در مجموعه موزه شرقی دانشگاه شیکاگو یک پلاک برجسته وجود دارد که بر روی آن حیوانی در حالت آرمیدن نمایش داده شده و سم های عقب و جلوی حیوان بر روی هم نشان داده شده اند. این پلاک از منبع نامعلومی به دست آمده و راجع به محل به دست آمدن آن اطلاعاتی در دست نیست و به نظر می رسد از دو قطعه یک پلاک اصلی به هم ترکیب شده است. بعد از اینکه این پلاک در آزمایشگاه تمیز شده و نقوش آن کاملاً روشن گردیده قدمت این پلاک بوسیله پروفسور کانتور در حدود قرون هفتم و یا ششم پیش از میلاد مسیح تعیین گردیده است."[1]

شباهت رداهای منحنی حسنلو و سومر با منگوله های بین شال و فرم موها و ریش و دستبند و توجه به عضله های پا و حتی شیوه اجرا نشان از مشابهت هنری حسنلو و سومر دارد.

"جزئیات تزئینی لباس ها در صحنه های مربوط به دسته های آیینی در طرح های مهره های کاسی انطباق بیشتری دارد، هر چند تنها تاریخ گذاری تعداد نسبتاً اندکی از مهره های این دوره بر اساس اسامی پادشاهان یا مقامات دولتی روی آنها میسر است. در طرح های قدیمی ترین مهر شناخته شده و تاریخ گذاری شده ی کاسی، که روی اثر مهر سلطنتی کارا ایندا‌ش (حدود ۱۴۱۵ق. م) به یادگار مانده است، افراد رداهایی با همان پای منحنی دارند و منگوله های شال کمر بین پاهای آنان دیده می شود، اما ردای آنان روی شانه چپ انداخته شده و بصورت باز روی نیم تنه افتاده است. به زعم پردا، پای ردای شمایل های موجود روی قدیمی ترین مهرهای کاسی منحنی بود، اما در عصر کوریگالزوی اول(حدود ۱۳۹۰ق. م) بصورت زاویه دارکوتاهتر شده و در عصر بورنا بوریاش دوم (۱۳۳۳-۱۳۵۹ق. م) بصورت صاف در آمده است. بر طبق دیدگاه پرادا، ظروف شیشه ای حسنلو به استناد پای منحنی ردای شمایل ها باید به قرن پانزدهم ق. م تاریخ گذاری شود. اما، با توجه به تعداد اندک مهره های تاریخ گذاری شده ی کاسی، بهتر است در استفاده از جزئیات پای ردا به عنوان معیار قطعی در تاریخ گذاری این ظروف به دوره کاسی ها با احتیاط عمل کنیم. در تاریخچه صنعت شیشه چنین قدمتی برای این ظروف معرق پیشرفته بسیار زیاد به نظر می رسد- به ویژه از آن رو که قدمت بهترین نمونه های مشابه از جنس شیشه یا مواد دیگر به حدود قرون سیزدهم-دوازدهم ق. م بر میگردد.

در میان مهره های کاسی قابل تاریخ گذاری، تصاویر روی ظروف حسنلو به لحاظ ترکیب هندسی و عناصر صوری بیشترین شباهت را به طرح یک مهر استوانه ای مکشوفه از تل سبیدی، واقع در شمال شرق شهر بابل، دارد. در این طرح که روی لوحه ای در یک بستر مربوط به اواخر قرن سیزدهم-قرن دوازدهم کشف شده است دو مرد در قالب دسته ی آیینی مقابل مرد دیگری تصویر شده اند. دو شمایل مزبور همان حالت بدن، ژست، ریش بلند و کلاه بلند ادعایی شمایل های روی ظروف حسنلو را دارند و ردایی با پای اریب (البته به صورت شعاعی نه منحنی) و تزئینات گل دوزی شده و در عرض سینه بر تن کرده اند و منگوله های شال کمر در

۱- ظروف فلزی مارلیک، عزت الله نگهبان، نشر انتشارات علمی و فرهنگی، سال ۱۳۶۸. ص ۶۶

میان پاهای انان دیده می شود. اما حتی شباهت بیشتری را می توان در آثار یک مهر کاسی تاریخ گذاری نشده مکشوفه از محوطه ی نیپور یافت. در جهت و حالت بدن هر سه شمایل، طول و انحنای پای رداها، طرح منگوله ها و نوارهای تزئینی در بخش فوقانی ردا و در حاشیه پای آن. صحنه ها و جزئیات مشابهی نیز روی مهرهای کاسی مکشوفه از اور و کشتی غرق شده ی مربوط به عصر مفرغ در اولو بورون در مجاورت سواحل جنوب غربی ترکیه (با قدمت حدود قرن چهارم ق. م) دیده میشود که در آنها نقوش گل سرخ با چهار گلبرگ نیز در زمینه تصویر همانند وضعیت موجود در ساغر ب حسنلو تصویر شده است.“[1]

”در آثار هنری کاسی، علاوه بر تشابهات موجود در زمینه ی ترکیب بندی هنری و جزئیات مربوط به صحنه ها و دسته های آیینی موجود در ردیف های بالای ساغرهای شیشه ای حسنلو، وجوه تشابهی نیز با تصاویر حیوانات شاخ دار و درختان موجود در ردیف های پایین تزئینات این ساغرها یافت می شود.“[2]

۱- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۷۳و۷۴

۲- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۷۵

مانّا

دوره مانّاها دوره ای است که در آن هنر آذربایجان شکوفا می شود. با بازگشت تدریجی سومریان به سرزمین اجدادی خود به دلیل کانال کشی های نامناسب، هجوم اقوام شمالی، روستائیان و از بین رفتن زمینهای کشاورزی این اقوام هنر خود را با هنر حوریان پیوند زده و تمدن مانّا ساخته می شود.

«هرچند که بیشتر هنر ماناها هنوز در زیر خاک است و به روشنی فرهنگ و هنر اورارتو و آشور نرسیده است ولی با توجه به آن چه که تاکنون از کانون های زیست ماناها به ویژه حسنلو، زیویه و مارلیک پیدا شده نشان می دهد که آنان در هنرهای دستی در زمینه فلزکاری ممتاز و بی نظیر بوده اند. حتی عده ای از پژوهشگران مفرغ سازی لرستان را به ماناها نسبت می دهند. به نظر آندره گدار ماناها هنر کاسی ها را در لرستان تکمیل کردند و سکاها در ۶۸۰ پیش از میلاد که به ماد آمدند و آن هنر را فرا گرفتند.

از یافته های زیویه می توان به سفال های متنوع، ظریف، اشیاء فلزی زینتی از طلا و برنز با طرح های بی نظیر مثل صحنه شکار، نقش انسان و حیواناتی مثل شیر، گاو، ماهی و عقاب و زیورالاتی مثل سینه بند طلا، دستبند و زنجیرهای طلا و جام های طلایی همچنین در آثار مارلیک و حسنلو نیز جام هایی یافت شده که امروزه شهرت جهانی دارند.»[۱]

منصور جدی در کتاب خود اشاره می کند جواهر کاری زیویه تقلیدی از هنر مانّایی است. سکاها هنر خود را از مانّا اخذ کرده بودند.

در قالایچی این هنر به حد تکامل کشف شده است خصوصاً نقاشی های کاشی آن که توسط آشور تقلید شده است.

"تصویر گاو نر به رنگ سفید با بالچه هایی به رنگ زرد لیمویی با دم برگشته، بدن نیم رخ و سر شاخ دار تمام رخ، الهه نیم رخ بالدار با دم شلاقی دو سر، که جزئیات نقش آن با دقت زیادی ترسیم شده، مهم ترین یافته های اساطیری اقوام مانایی در حفریات قالایچی محسوب می شوند."[۲]

"آجرهای قالایچی بسیار متنوع اند و در محل ساخته شده اند و تولیدات فرهنگی پادشاهی مانا به شمار می روند. نقوش مورد استفاده در این مصالح بیشتر تحت تأثیر اورارتو و از نظر ساخت و کاربردی با آنچه در بابل جدید دیده شده متمایز است."[۳]

۱- قوم های ایرانی پیش از آریاییان و آریائیان- نویسنده : دکتر فریدون عبدلی فرد - نشر هیرمند-۱۳۹۶ - ص ۱۵۷

۲- مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران:حوزه شمال غرب، به کوشش دکتر مسعود آذرنوش. نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳، ص ۲۳۳

۳- مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران:حوزه شمال غرب، به کوشش دکتر مسعود آذرنوش. نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳، ص ۲۳۴

و اما تمدن ماننا در مارلیک و حسنلو نیز با شاهکارهای بی بدیل خود می تواند به جهان معرفی شود موزه های زیادی را تجهیز کند و فرهنگ و تمدن پیشینیان آذربایجان را به ما بشناساند. آنچه در تصاویر این کتاب آورده شده عموماً از مارلیک و حسنلو است و امید حفاریهای آینده برای نمایش گنج بی نظیر وجود دارد.

میتانی ها

میتانی ها تحت تأثیر و احتمالاً حکمرانی حوریان بودند. حوریان زیباروی آذربایجان در این دوره شاید همان «مامیلی میتان» معروف شده بودند اما بسیار متأثر از حوریان بودند.

«علاوه بر آثار حجاری و تندیس هایی که به دست آمده، میتانیان از اواسط هزاره دوم پیش از میلاد آهن و چگونگی ذوب آن را می شناختند به همین جهت در هنر فلزکاری مثل هیتی ها و کاسی ها در تهیه ابزار آهنی مهارت بسیار داشتند. یک جام ساغری کمر باریک (مشابه جام های هوری ها) در گیان نهاوند یافت شده که مربوط به سده های ۱۵ و ۱۴ پیش از میلاد است و توسط میتانی ها ساخته شده است.»[۱]

گیرشمن در خصوص تشابهات هنر زاگرس و الهام گیری آن از هنر هوری- میتانی، می گوید: ما منشأ این ظروف را می‌شناسیم، این ها از ظروف مشهور به هوری نشات یافته اند و مخصوصا حکمرانان میتانی (که در این زمان یعنی در قرن های پانزده و چهارده ق. م پادشاهی خود را به سوی شرق توسعه داده و زاگرس را که مسکن گوتی ها بود، به متصرفات خود ملحق کرده بودند) آنها را به کار می بردند.[۲]

همسانی فرمهای میتانی با فرمهای جام حسنلو ما را به این نتیجه می رساند که در خصایص ارابه و جنگجو و فرم اجرای آن مشابهت های غیر قابل انکار وجود دارد.

۱- قوم های ایرانی پیش از آریاییان و آریائیان- نویسنده : دکتر فریدون عبدلی فرد - نشر هیرمند-۱۳۹۶ - ص ۱۲۵

۲- گیرشمن، رومن، تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه دکتر محمدمعین، ص ۷۴

ماد ها

دوره مادها را به درستی نمی‌توان از دوره های دیگر مشخص ساخت هنر در یک استمرار مداوم از دو هزار سال پیش در آذربایجان استمرار داشته است. هنر سکا و مانا بر هنر ماد منتقل می شدند بنابراین به سختی می توانیم میان آثار این دوره تفکیک قائل شویم.

«بعضی از اشیاء که در عتیقه فروشی تحت عنوان لرستانی عرضه می شود مثلاً کمربند مفرغی به نظر دیاکونوف مادی است. (۱۴۷) همچنین مجسمه سر از مفرغ بسیار کهن، که از سلماس آذربایجان غربی‌کشف شده است، تاریخ آن نامعلوم می باشد. (۱۴۸) همچنین سر مفرغی که تصادفاً نزدیک همدان در سرزمین ماد یافت شده و بعد به موزه برمر گلری آمریکا در نیویورک منتقل گشته است، میان آثار مزبور مقام اول را جایز می باشد. به ظن غالب، مجسمه مزبور به حدس دیاکونوف تصویر یکی از شاهان کوتی است. ا. ت. آمی انسان شناس فرانسوی تیپ انسان هایی را که در زمان حاضر میان آذربایجان ناحیه شوشه دیده شده است با مجسمه مزبور قیاس می کند و منطبق میداند. این تیپ میان کاسی ها و دیگر کوهستانیان زاگروس نیز فراوان بوده است. (۱۴۹)

در میان مانناپان و مادی ها هنرمندان ماهری وجود داشته اند که توسط شاهان آشوری و اورارتویی به آن کشورها و در دوران متأخر نیز از سوی شاهان پارسی به استخر منتقل شده و هنر اقوام خود را به سرزمین های مزبور انتقال داده اند. بر روی سینه بندی که از ریویه بدست آمده، نقوشی خیالی نقر شده که سر انسان و پاهایی شبیه پای حیوان دارند. مشابه همین نقوش بر آثار تخت جمشید و پارس نیز منقوش است که مقتبس از فرهنگ مانناپی می باشد. فرهنگ مانناپی و عیلامی هم با یکدیگر مربوط بوده و این اقوام تحت نفوذ جو فرهنگی و هنری واحدی می زیسته اند. بنابراین هنر بکار رفته در پارس، استخر و تخت جمشید اقتباسی از هنر عیلامی و مانناپی است. (۱۵۰)»[1]

با توجه به نوشته های مورخین نامدار چون هرو دوت یا استرابون می توانیم دریابیم آنها معتقد بودند که لباس، کلاه، کفش و حتی کمان مادی ها توسط پارسیان تقلید گردید

از موتیف ها نیز می توان تا حدودی به نشانه گذاری دوره ها دست زد مثلاً نقش ماهی در یک جام در آذربایجان به این دوره نسبت داده شده است.

«نقش ماهی در کف یک جام الکتروم در منطقه شمالغرب ایران بدست آمده و قدمت آن در حدود قرن نهم پیش از میلاد مسیح تعیین گردیده است. نقش ماهی دیگری که به بدن شیری مرتبط است بر روی یک نبام در گنجینه لیتوج وجود دارد و

۱- ویژه نامه تاریخ منطقه اردبیل از دوران باستان وتا ظهور اسلام- مؤلف: منصور جدی- چاپ یاشماق ص۲۱۲

بنظر پروفسور کولیکان متعلق به زمان ماد و سکاها بوده و در حدود ۶۰۰ پیش از میلاد بوسیله ایشان تاریخ گذاری شده است.»[۱]

اما هنر مادها توسط کوروش و داریوش ویران می شد هزاران سال تمدن توسط این قوم جدید پارسها گاهی تخریب و گاهی تقلید می‌گردید.

«داریوش پس از آن که این عصیان ها را از میان برداشت، توأم با آداب و رسوم مادها مذهب آنها را نیز قبول نمود. بر اساس نوشته های تمامی مورخین مادها به لحاظ تمدن و فرهنگ عمومی بسیار مترقی تر از پارس ها بودند.»[۲]

«مادها در امر رسوم، عادات، خصوصیات زندگی اجتماعی و همچنین در خصوص تزئینات ساختمان و لباس از سایر ملت های همجوار پیشی گرفته بودند. پارس ها چنین مظاهر فرهنگی را از مادها اخذ نموده بودند. طبیعی است که ملت ماد با بهره مندی از آن فرهنگ بزرگ و با وجود آن همه پیشی گرفتن از همسایگان خویش نه تنها به هنگام غلبه بر دیگران که در هنگام شکست نیز تمدن والا و فرهنگ اجتماعی خود را به همسایگان و دشمنان و فاتحان خویش تحمیل می نمودند. می توان گفت علی رغم شکست در عرصه نظامی، به لحاظ فرهنگی بر دشمنان خویش غالب آمده و آنها را زیر نفوذ فرهنگی خویش می گرفت. بر همین اساس در دورانی که مورد نظر ماست، عادات رسوم و فرهنگ اجتماعی مادها در میان طایفه ها و ملت های زیر نفوذ آن توسعه پیدا کرده بود. حتی در سرزمین های خاور نزدیک نیز نفوذ فرهنگی مادها رفته رفته افزایش می یافت.»[۳]

۱- حفاریهای مارلیک - دکتر عزت الله نگهبان - نشر پژوهشگاه - سال ۱۳۷۸- ص ۱۸۲

۲- مختصری از تاریخ قدیم آذربایجان- تألیف: فریدون ابراهیمی - ترجمه و تحقیق: جمشید پور اسمعیل نیازی - نشر درویش - ۱۳۹۳- ص ۸۲

۳- مختصری از تاریخ قدیم آذربایجان- تألیف: فریدون ابراهیمی - ترجمه و تحقیق: جمشید پور اسمعیل نیازی - نشر درویش - ۱۳۹۳- ص ۹۸

فصل دوم

مباحثی پیرامون هنر در آذربایجان

استقلال هنری

هنر آذربایجان مقدم تر از هنر دیگر اقوام است. در واقع اولین یکجانشینی ها در آذربایجان پدید آمد. هنر آذربایجان تاریخی به درازای اولین بشر دارد بنابراین وقتی پیکرک های حاجی فیروز و یانیق تپه قدیمی ترین آثار هنری جهان محسوب می شوند چگونه می توان از تأثیرگیری این هنر از همسایگان متأخرتر صحبت راند.

هرچند اغلب باستان شناسان و محققین به نوعی به بومی بودن هنر آذربایجان معترف هستند ولی گمانه زن هایی از تأثیر هنر آشور بر هنر آذربایجان دارند.

ما باید کمی عقب تر برویم یعنی درست جایی که به علتهای جغرافیایی مردمان آذربایجان از جنوب خزر تا سرزمین سومر مهاجرت کردند آنها از طریق فرات و عبور از کوههای زاگرس به آن سرزمین حاصلخیز رفتند و این به چهار هزار سال قبل از میلاد برمی گردد. آنچه سومریان نیز گفته اند با مستندات باستان شناسی استقرارگاهها و مهرهای شمال عراق مطابقت دارد. بنابراین در هنر سومر می بینم هنوز مردمان نیم تنه پوستی که مخصوص مناطق سردسیر است را حفظ کرده اند آنها همچون منهیرهای شهر یئری دست به سینه نیایش می کنند، چشمان درشتی دارند و اگر سراسر این کتاب را مطالعه کنید متوجه می شوید در جای جای کتاب شباهتهای غیر قابل انکار و تفسیری بین این دو تمدن وجود دارد تا جایی که فصلی را به آن اختصاص داده ام. بنابراین آشوریانی که بعد از سومریان بوجود آمدند هرگزنمی توانستند به هنر آذربایجان تأثیر زیادی بگذارند هرچند تأثیر متقابل در همه تمدنهای باستانی وجود دارد. آنها مرتباً به آذربایجان حمله ور می شدند به اورارتو که بخشی از فرهنگ باستانی آذربایجان بود حمله می کردند و در تصاویرشان می بینیم حتی خدایان را به غارت می برند. آنها به چیزی رحم نمی کردند و به گفته خود هزاران شی تاریخی و اثر هنری را به یغما برده اند. بنابراین اکنون نمی توان به درستی تشخیص داد کدام آثار گرانبهای آشوری که دهها سال به نام تمدن آشور معرفی شده واقعاً متعلق به آشوریان است و کدام را از آذربایجان غارت کرده اند. آزمایشات سالهای آینده از جنس سنگ و عاج و فلزات و کاوشهای بیشتر با ذکر محل دقیق کشف و مقایسه های انطباقی این سوال را جواب خواهند داد.

هرچند اغلب باستان شناسان و محققین به نوعی به بومی بودن هنر آذربایجان معترف هستند ولی گمانه زن هایی از تأثیر هنر آشور بر هنر آذربایجان دارند.

ما باید کمی عقب تر برویم یعنی درست جایی که به علتهای جغرافیایی مردمان آذربایجان از جنوب خزر تا سرزمین سومر مهاجرت کردند آنها از طریق فرات و عبور از کوههای زاگرس به آن سرزمین حاصلخیز رفتند و این به چهار هزار سال قبل از میلاد برمی گردد.

کشف نمونه های منحصر به فردتر کمک میکند هنر بومی آذربایجان که از دستبرد غارتگران در امان مانده هویت واقعی هنر این سرزمین را نشان دهد. به عنوان مثال:

"بهره گیری از تندیس و شمایل شیر در بسیاری از مناطق خاور نزدیک ثبت شده است، اما ظاهراً نمونه ی شیرهای بزرگ مفرغی مکشوفه از حسنلو که روی میله های آهنی با زنجیر مفرغی ریخته گری شده اند (شکل ۳۰) در مناطق دیگر کشف نشده است و آنها را باید منحصر به این محوطه دانست."[۱]

سنجاقها هم که نشانگر لباسهای اشرافی مردمان آذربایجان از زن و مرد در قصرهای مجلل داشت یکی دیگر از این نمونه ها هستند.

"این سنجاق ها مشخصاً کارکرد خاصی داشتند، زیرا معمولاً در گروه های یک تا سه تایی از روی بازوها یا شانه های دختران جوان کشف شده اند. تندیس های شیر موجود روی این سنجاق ها از همان صورت چهار گوش و غران، دندان های نمایان و غالباً زبان برجسته ای که در تمامی شیرهای «سبک محلی» محوطه مشترک است برخوردارند. خطوط شانه های آنها برجسته است و بدن آنها با نقش های هندسی ظریف قلم زنی شده یا حکاکی شده، گاه در قالب قطارهای باریکی از مثلث ها با نقطه های سنبه زده در داخل آنها، تزئین یافته است (شکل ۳۱) تزئینات سطحی پرتفصیل و فراگیر روی بدن حیوانات و انسان ها در ظروف طلای مکشوفه از مارلیک (نگهبان ۱۹۸۳، تصویر ۸)، لرستان (واندنبرگ ۱۹۶۸، ص ۱۱۴) و عیلام (آمیه ۱۹۶۶، ص ۴۲۰-۴۱۸) دیده می شود. اما این نمونه ها کاملاً متفاوت اند و قدمت آنها نیز شاید تفاوت داشته باشد."[۲]

۱- مجموعه مقالات شهر تاریخی حسنلو -نویسنده : مائد دو شائنسی - گردآوری و ترجمه : صمد علیون، علی صدرائی، نشر : گنجینه هنر - ۱۳۸۹ - ص ۱۰۴

۲- مجموعه مقالات شهر تاریخی حسنلو -نویسنده : مائد دو شائنسی - گردآوری و ترجمه : صمد علیون، علی صدرائی، نشر : گنجینه هنر - ۱۳۸۹ - ص ۱۰۴

تأثیر بر دیگر تمدن ها

در هنرهای گوناگون از عصر یکجا نشین تاکنون آذربایجان دست و دلبازانه هنر خویش را به اقصی نقاط جهان عرضه کرده است. چه از مغولها که سمرقند را با هنر تبریز ساختند و چه صفویان اصفهان یا عثمانیان استامبول را از هنر تبریز پرکرده باشند بی زمینه و مقدمه نیست و ردپای آن را در اعصار باستان نیز می توان یافت.

«ستون های سنگی موسوم به آبی لیس که در زمان تصرف مصر توسط رومیان به شهرهای رم منتقل و یکی از آنها هم اکنون در واتیکان افراشته شده، با شناخت و سابقه ای که از هوریان داریم به احتمال قوی تحت تأثیر هنر و معماری آنان که در دولت هیتیت نفوذ داشتند به تمدن مصر وارد شده بوده است.»[1]

شمال سوریه به دلیل گستره حوریان تحت تأثیر هنر آذربایجان بود آنها شاید تا بلندی های جولان پیش رفته بودند. به عنوان مثال اسفنکس ها بعد از ظهور در آذربایجان در سوریه نمایان می شوند.

در واقع وقتی ما به هیتی های همجوار نگاه می کنیم در هنر هیتی سنگ یک شبه به وجود آمده این نشانگر تأثیر گیری هیتی ها از هنر حوری هست. حوریان آذربایجان در تکامل هنر سنگ نقش مهمی داشتند آنها در تشکیل و تمدن هیتی نقش چشمگیری داشتند به عقیده الیور گری این موتیف ها در سنگ منشأ حوری و سومری دارند.

در سومری دیگر جانوران بالدار نیز منشأ سومری و حوری دارند و ما در عاج ها و مهرهای حسنلو، آشور و سومر و اورارتو این موجودات بالدار را به کرات مشاهده می کنیم.

در عرضه فلزکاری نیز قفقاز به عنوان منطقه مادر به هر چهارسو گسترده شد و تمدن های بعدی این هنر را از آذربایجان اقتباس کردند.

«مهمترین ویژگی هنری هوریان، مهارت در فلز کاری و انتقال این دانش به مناطق غرب و جنوب غربی بود که همراه با مهاجرت شاخه هایی از این مردم با استعداد، به آن نواحی صورت گرفت. به طوریکه اسنادی در دست است که نشان می دهد در سال های بعدی، این فلزکاران و زرگران آذربایجانی بودند که در بناها و آثار دولت های همسایه، هنر خود را به نمایش می گذاشتند.»[2]

«در خصوص نقش ها و مدلهای قدیمی مخصوصا در رابطه با جواهر سازی که کاملاً ویژگی بومی و طبیعی دارد، می توان ارتباطات و تشابهات معنی داری مشاهده نمود. به عنوان مثال، بین مدلهای ابتدایی گوشواره طلایی پیدا شده در کاوش های باستان شناسی منطقه، که مربوط به دوران آهن است و نمونه ای از آن هم اکنون در موزه مشکین شهر نگهداری می شود، همانندی های

۱- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص ۸۵

۲- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص ۸۸

بسیاری با گوشواره های معروف به (تاختا) که از مدل های اصیل اردبیل و آذربایجان است، می توان تشخیص داد که نوعی ارتباط و یک مسیر تعریف و پذیرفته شده هنری، از هزاران سال پیش تاکنون را به نمایش و تصویر می گذارد. این همانندی و پیوند هم‌گونگی بین نمونه مدل های گردن آویزهای باستانی با مهره های تو خالی طلایی معروف به (هیل) امروزی نیز مشاهده می شود. در سال های بعد، هنر و تکنولوژی کاربرد فلز، توسط گروهی از مهاجران هوریانی به تمدن های اروپایی و نیز توسط گروه دیگر به تمدن های زاگروس جنوبی و بین النهرین انتقال می یابد.»[1]

این تأثیرگزاری در همسایه غارتگر و بی رحم آشور به حدی است که گاهی اشتباهاً این مراوده را بر عکس می پندارند. آذربایجانیها قومی مدافع بلا نه مهاجم.

"آریک دنیل در طول مرزهای کشورهای توروکی و نیقیمهی هم چنین همه حکام کوهها و تپه های موجود در اراضی وسیع کوتی ها را تابع خود کرده بود. از این نوشته معلوم می شود که آداد- نیراری۱ قبایل لولو هم چنین توروکی را برای پذیرفتن خان نشین آشور مجبور کرده بود. کوتیها مدتی بعد دوباره عصیان کرده و سالماناسار۱(۱۲۴۵-۱۲۷۴) عصیان فوق را سرکوب کرده بود. در این کتابه آمده است که کوتی ها مانند ستارگان آسمان بی شمار بودند و به تاراج و چپاول عادت داشتند بر علیه من عصیان کردند، در مقابل من یاغی شدند. . . . و من از مرزهای اورو آترین تا کشور کوتموح خون بسیاری از سپاهیان آنها را به زمین ریختم و صحرای وسیع را با جسد نظامیان آنها پر کردم. او در یک نوشته دیگر از فتح کشور لولوبه بحث می کند لیکن به توروکی اشاره نمی کند.

معلوم می شود که توروکی ها به عنوان نیروهای سیاسی از صحنه تاریخ خارج شده و خاطر نشان نمی شوند. چرا که در سده‌های ۱۱-۱۳تزارهای آشوری نیز نامی از توروکی ها نمی برند. لیکن مغلوب کردن اوردوی کوتیها و کشتن فرماندهان آنها(توکولتی-نینورتا۱)تابع کردن کشور کوهستانی آنها آشورشیش، اشغال کردن کشور لولوبه و انتقال مجسمه ۲۵ خدای محلی آنها(تیقلات پالاسار۱) موجب احساس افتخار شده بود."[2]

در اعصار نزدیک به میلاد با ظهور پارس ها تمامی این دستاوردها به قوم پارس نیز تأثیرگذار بود چه مستقیم و چه غیرمستقیم این اقوام تازه وارد از آثار تمدن شگرف پیشین از ایلام تا قفقاز بهره می جستند.

"داریوش در کتیبه بنیان کاخ خود در شوش (Dsf)، به توصیف چگونگی ساخت کاخ خود وهنرمندانی که به کار گماشته شده بودند، می پردازد و همچنین اشاره می کند که زرگران وکسانی که دیوارها را تزئین کردند، مادی ومصری بودند (لوکوک، ۱۳۸۶: ۲۸۳-۲۸۴)."[3]

در بررسی هنر میتانی نیز دهها مورد از باورها و شیوه های فرهنگی حوریان آذربایجان را می توان دید.

۱- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تألیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص۸۹

۲- تاریخ آذربایجان از دوران باستان تا ۱۸۷۰. گروه مؤلفان. ترجمه: دکتر علی حسین زاده. نشر اختر. ص ۴۵

۳- باستان شناسی ماد، کاظم ملازاده، نشر از سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۳۹۲

"روی یک قطعه عاج کوچک اما جالب، دو شیر با دهان باز مقابل هم قرار دارند و پنجه در پنجه ی هم انداخته اند. صحنه های مشابهی در آثار هنری منتسب به میتانی ها در بین النهرین و مناطق ایرانی با قدمت نیمه دوم هزاره ی دوم ق. م دیده می شود. اما در برخی از این صحنه ها، مثلاً در یک مهر منتسب به میتانی ها، پنجه های شیرها با هم تماس ندارند. در شباهت آنها نمی توان تردید داشت."[1]

در دوردستها و مصر این تأثیر هر قدر غیر قابل باور باشد در آینده نزدیک با بررسی همه جانبه ای می توان از خدایان، نقوش، موتیف و معماری مصر این تأثیر حوریان را چه به صورت مستقیم یا از طریق تسلط بر میتانی ها و هیتی ها و ارتباط یا تسلط بر مصر دریافت.

بورتون براون Burton Beouwn می نویسد: "همسانی مواد و وسایل بدست آمده از حفریات گوی تپه با وسایل و اشیاء دوره میانه مصر، نشانه های مهاجرت مردمانی از شمال به جنوب و از شرق به غرب و گسترش صنعت و هنر و فرهنگ آنان را آشکار می کند و این واقعیت را بیان می نماید که ۲۴۰۰ سال پیش از میلاد مهاجرت وسیع و عظیمی از اذربایجان بدان سوی صورت گرفته است.[2]

در لباس و تجهیزات نظامی و حتی شیوه حکم داری و دین و باورها، پارس ها از مادهای هم عصر خود می آموختند حتی آنها کلمه آریا (آر= سلحشور) را از مادها اقتباس کرده اند.

«تأثیر فرهنگ و تمدن مادی در پارسی غیر قابل انکار است. به طوریکه سایر ملل از جمله پارسها تلاش می کردند از اسلحه و پوشش این ملت تقلید کنند. مادی ها را در عهد قدیم همه آریانی می نامیدند و فقط پس از آنکه م د کلخیدی از آتن نزد آنها رفت مادی ها را به این اسم نامیدند.»

«آریانی ها (یعنی هراتی ها) کمان های مادی داشتند و اسلحه دیگر آنها باختری بود. رئیس آنها را سی سام نس پسر هی دارنس می نامیدند.»[3]

هرودوت حتی سیستانی های گوشه دیگر جنوب شرقی را متأثر از مادی ها می بیند.

«سرنگی ها (یعنی سیستانی ها) لباس های رنگین در بر داشتند. کفش آنها به شکل نیم چکمه بود و به زانو می رسید. کمان و زوبین آنها مانند این اسلحه مادی ها است.»[4]

«هرودوت و استرابون نوشته اند که پارسی ها شکل لباس را از مادی ها اقتباس کردند و بنابراین تصور می رود که کلاه نمدین

۱- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۱۲۳

۲- تاریخ دیرین ترکان ایران-پروفسورزهتابی- مقدمه به قلم علی احمدیان-نشر اختر- ۱۳۹-۱ ص۸۳

۳- هرودوت ۶۰-۱۶۰۲

۴- مختصری از تاریخ قدیم آذربایجان- تالیف: فریدون ابراهیمی - ترجمه و تحقیق: جمشید پور اسمعیل نیازی - نشر درویش -۱۳۹۳ ص۱۵۹

قبای آستین دار و کفش های پارسی ها از چیزهایی است که از مادی ها اقتباس شده.»[1]

به هر حال بررسی تأثیر سلسله های باستانی آذربایجان و نقش آنها در تمدن جهان نیازمند وجدانهایی بی طرف، محققینی آزاد و مستقل و بی تعصب است و گسترش تکنولوژی و اطلاعات و راحتی دسترسی به اطلاعات در آینده این تأثیر را آشکار خواهد کرد.

۱- پیرنیا ص ۱۹۵-۱۹۸

هنر مشترک سومر و آذربایجان

سومریان از کجا آمده اند و به کجا رفتند. به دلیل تمدن شگرف سومریان و تأثیر بزرگ سومریان در جهان تقریباً همه تمدنها به آن چنگ می اندازند. اما چون به راحتی قابل مصادره نیست محققین غرض ورز از بیان ارتباط سومر و آذربایجان نه تنها طفره می روند بلکه شدیداً مخالفت می کنند اما بررسی لغات، گرامر و هنر سومریان و ردیابی حرکت سومریان بر اساس دلایل منطقی و باستان شناسی از آذربایجان نشان می دهند آنها چهار هزار سال قبل از میلاد به تدریج در سرزمین سومر ساکن شده و از دو هزار سال قبل به تدریج به سرزمین خود برگشته اند.

«در زمینه تشابهات و ارتباطات هنری نیز می بینیم که سراسر مناطق التصاقی زبان شمال غرب که زبان مشابهی داشتند، از مکاتب هنری و فرهنگی مشابهی نیز برخوردار بودند و هر کدام از این ملیت ها همانند سومری ها، میتانی ها، اورارتوها و هوریان ضمن داشتن ارتباطات فرهنگی مستمر، به شیوه اختصاصی خود در تبلور، تبادل و رشد آن تأثیر گذاشته اند.»[1]

منگوله ها، شال، مو، ریش، عضله های پا در تصاویر آذربایجان باستان مشابه فرم های سومری است.

«در بسطام خمره های بزرگی با ظرفیت بیش از یک متر مکعب پیدا شده که از آن برای ذخیره سازی استفاده می شده است. هنر آنان به مقدار زیاد، ادامه مسیر طبیعی هنر هوری بوده چرا که اکثر محققین، اورارتوییان را از خویشاوندان اقوام هوری و سوباریان دانسته اند و چنانچه می دانیم، اورارتوها بعد از تصرف مناطق فرهنگ قبلی را از بین نمی بردند و به نوعی (شاید به دلیل تشابهات فرهنگی و زبانی که با اکثر اقوام آذربایجانی و آنادولی داشتند عملاً فرهنگ بیگانه ای نمی دیدند تا با آن به مقابله بپردازند) اعتقادات قبلی حفظ می شد.»[2]

"در مجموعه ی یافته های حاجی فیروز وحسونا، با قدمت اواخر هزاره ی ششم ق. م ، به یقین مشترکاتی در اشیا، به طورمثال پیکرک های انسانی و سردوک، را می توان مشاهده کرد و شواهدی از روابط این مناطق در قالب سفال های وارداتی دیده می شود. منطقی ترین تفسیر داده های موجود آن است که مردمانی که در سولدوز و اشنویه ساکن شده اند رابطه ی نزدیکی با اقوام قدیمی حسونا، شاید اقوام ساکن در دشت بین النهرین یااقوام ساکن در مناطق کوهستانی واقع در حدفاصل شمال بین النهرین وحوزه‌ی ارومیه، داشتند."[3]

۱- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص۲۳۴

۲- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص ۲۴۶

۳- تمدن های دشت سولدوز، حاجی فیروز نوشته ی ماری ماتیلدا ویت، ترجمه ی علی صدرایی وصمدعلیون، نشر گنجینه هنر، صفحه ۵۵

"در روی سطح اطراف این چاله تکه های کوچکی از استخوان های سوخته حیوانات و مقادیر زیادی از کلوخ های حرارت دیده وجود داشتند که در یک گروه پیکرک های انسانی و حیوانی و لاک مهر(گونه های ۳، ۴، ۷) طبقه بندی شده اند. از لابلای نهشته های عمدی داخل این چاله دو لاک مهر به دست آمده است. (HF۶۸-۲۲۹، HF۶۸-۲۷۴)"[۱]

مشابه چنین پیکرک هایی در محوطه های حسونا سومر نیز به کرات مشاهده می شود.

دکتر فریدون عبدلی فرد در کتاب اقوام پیش از آریایی نیز معتقد است بررسی های آثار باستانی در گوی تپه و گودین تپه نشان می دهد هنر قوت ها با هنر سومری تلفیق شده است.

"طبق اعتقادات مردم بین النهرین، حرکت یا جابجایی تمثال یا مجسمه ی ایزد(به طور مثال در قالب دسته آیینی (موکب) یا پس از اسارت در جنگ) به معنای حرکت یا جابجایی ذات ایزد بود. با توجه به تأثیرات بسیار زیاد آشوریان که عموماً در دوره IVB حسنلو دیده می شود (Winter ۱۹۸۰: ۲-۲۳۲) و وجود کالاهای وارداتی از بین النهرین و سوریه که در ساختمان سوخته II انبار شده بودند. (به طور مثال، عاج ها تصور برخی وجوه مشترک در آیین های مذهبی حسنلو و منطقه بین النهرین غیر منطقی نخواهد بود."[۲]

"گروه دوم اشیای مکشوفه از کف پیش مقصوره، که احتمالاً با رسوم مذهبی مردم بین النهرین ارتباط دارد، چند پلاک و میخ استخوانی را شامل می شود. پلاک های یک در میان (یکی تخت و دیگری رو به پایین در زاویه راست) که در اصل میخ هایی به آنها زده شده بود دو قسمت دایره ای با سه خط دوقلو از پلاک هایی را تشکیل میدهند که از کمان های مرکزی به سمت بیرون پریده اند. این قطعات به طور احتمالی بقایای یک دهل مدور خوانده شده اند که در آن قطعاتی از جنس استخوان گرداگرد بخش فوقانی چارچوب مدوری با سه پایه کمکی چیده شده بودند. به استناد کتیبه ها و نیز آثار تجسمی بین النهرین باستان، چهار یا پنج گونه مختلف دهل مستندسازی است که ابعاد آنها از نمونه های کوچک و سبک تا نمونه هایی به بلندی فرد دهل زن را شامل می شود(C. Cach۱۹۴۰:۷۳-۷۸) در آثار مکتوب، دهل ها همواره با معابد و آیین های مذهبی مرتبط شده اند. به بیان دقیق تر، تیمپانو که پوست گاو روی آن کشیده می شد از سوی کاهنان معابد در مراسم جن گیری به کار میرفت (C. A. Sachs ۱۹۴۰: ۷۷-۷۸ Sachs ۱۹۷۷:۱۷۹ Oppenheim ;۱۹۵۵:۳۳۴-۳۳۸). چارچوب مدور مکشوفه از حسنلو دهل هایی را تداعی می کند که در نقش برجسته های بین النهرین در محوطه های اور و لاگاش به تصویر کشیده شده و مربوط به انتهای هزاره سوم ق. م هستند. (Moortagt ۱۹۶۹: fig. ۱۹۹-۲۰۰) برخلاف دیدگاه فوق، مائد دو شائنسی این مجموعه آثار را متعلق به یک میز می داند (گفت و گوی شخصی با دو شائنسی).[۳]

"ترکیب مشابهی از اشکال سفالی و طرح های زینتی در مقابر تپه گیان در انتهای دوره اول و آغاز دوره دوم دیده می شود. این

۱- تپه حاجی فیروز-ماری ام. ویت. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. انتشارات گنجینه مهر. ص ۱۱۷

۲- مجموعه مقالات معماری حسنلو، ترجمه: صمد علیون، علی صدرایی. نشر اختر. ص ۱۲۰

۳- مجموعه مقالات معماری حسنلو، ترجمه: صمد علیون، علی صدرایی. نشر اختر. ص ۱۲۲

سفال ها مربوط به سبک «ظروف خابور» هستند که در سوریه و عراق یافت می شود و دامنه قدمت آنها حدود ۱۸۰۰ ق. م تا پس از ۱۵۰۰ ق. م را در بر می گیرد.“[۱]

زمانی که سفالهای مشترک و شاخص آذربایجان از سومر یافت می شود آنها را وارداتی می نامند. دقیقاً همانگونه که وقتی اشیاء سومری در آذربایجان پیدا می شود آن را صادراتی می نامند ولی حتی به فرض محال یکی نبودن این دو فرهنگ باید از میزان مبادله بالای آذربایجان و سومر پی به منشأ سومر ببریم که در دوره عبید این سفالها در سومر زیاد بودند.

”سمبل ستاره و ماه و درخت. . . . . بز غیر از سومر در لایه چهارم و ساختمان سوخته روم حسنلو نیز یافت شده اند

”حیوانی در کنار درختی ایستاده است و یک ستاره، چند سوراخ مته و یک هلال ماه در آسمان وجود دارند.“

در یکی از مهرهای لایه چهارم حسنلو نیز ما با یک هنرمند مشترک سومری مواجه هستیم

”تصاویر دو همزاد زانو زده در دو سوی یک پالمت و فروهری در بالاست، نمونه های تقریباً به عینه مشابهی در آشور و سایر محوطه های بین النهرین دارد.“[۲]

از اختصاصات شیوه بابلی درختان مارپیچ در مهرهای سومری و حسنلو مشترک است.

”به گفته دونالد ماتیوس(گفتگوی شخصی) این فرم بر روی اثر مهر موجود بر روی یک لوح بابلی، مکشوفه از نیپور، که در موزه دانشگاه پنسیلوانیا نگه داری می شود قابل مشاهده است.“[۳]

”نمونه های مشابه این استوانه در سراسر خاور نزدیک باستان یافت می شود. نمونه هایی از آنها در ایران، از محوطه هایی چون تپه مارلیک، در مجاورت دریای خزر، تپه سیلک، در فلات ایران، و چغازنبیل و شوش و در جنوب غربی ایران، یافت شده اند.“[۴]

لیکن خاستگاه این مهرها هر چند معلوم نیست اما کارکرد آنها برای مهر و موم کردن کالاها معین است.

”هرچند آثار باستانی مهرهایی با طرح های مشابه بر روی اثر مهرهایی در محوطه های قدیمی تر، در جنوب بین النهرین و ایران، برای ما به یادگار مانده اند.“[۵]

”پردا در توصیف درختان مشابه موجود روی اثر مهرهای موجود در بایگانی های نوزی(حدود قرن پانزدهم- چهاردهم ق. م) از عبارت مناسب «درختانی با طوماری های نواری، استفاده کرده است. وی این عبارت را از نقاشی های دیواری مکشوفه از نوزی گرفته است. در این نقاشی ها به نظر میرسد درختان با نوارهایی به رنگ های متفاوت تصویر شده که انتهای آنها به صورت حلقه

۱- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۳۰

۲- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۱۱۵

۳- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۱۱۸

۴- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۸۷

۵- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۸۸

در آمده و طوماری هایی با شرابه ی آویزان خلق شده ست. درختان موجود در نقاشی های دیواری نوزی در کل تفصیل بیشتری از درخت موجود روی ساغر حسنلو دارد به طوری که غالباً از دو دسته نقوش طوماری و گلبرگ های اضافی برای شکوفه برخوردار است، اما این حال شباهت روشنی با نمونه ی حسنلو دارد. مهم تر آنکه این درختان در اثر مهرها عادتاً به همراه حیوانات شاخ دار خوابیده و در حالت رودر رو (گاه با سر به پشت برگشته) به تصویر در آمده است. همین تلفیق شباهت ها در ترکیب بندی هنری و عناصر صوری است که تصاویر موجود در ردیف پایین ساغرهای شیشه ای حسنلو را به یافته های نوزی / أررابخا پیوند میزند."[1]

«چوبینیشویلی شماری از موتیف های سفال ساداخلو را اثر مهرهای بین النهرینی دوره جمدت نصر می پندارد.»[2]

«شباهت فرم و یقیناً کاربرد سنگ های قفل مانند در سومر و آذربایجان و خواستگاه سومریان باشد این اشیاء چه از اذربایجان و از مسیر شوش به سومر راه یافته باشند و چه در آنجا ساخته باشند میتواند یک هنر مشترک را به نمایش بگذارد. بررسی جنس سنگ ها نشان میدهد سنگ ها از منطقه اذربایجان باشد (تصویر T14) در کتاب سمینار لوکونین میخوانیم:

"دسته دیگری از اشیاء از سنگهای نرم از سرزمین های فراعیلامی، پلاک های چهارگوش هستند که با دسته های نیم دایره‌ای که معمولاً نقوش کنده ای زیبا دارند که اکثراً نقوش هندسی اند. گاهی پیشنهاد میشود که این اشیاء وزنه بوده اند، اما ممکن هست جنبه جادویی نیز داشته باشند جی. ج. تیلور (J. G. Taylor) نمونه ای را در اور یافته که اینک در موزه بریتانیا نگهداری میشود(تصویر ۳)(Hori ۱۹۸۶:۳۴، fig. ۲)"[3]

حال با مشاهده تصاویر متعدد حمل سنگهای احتمالاً سحرآمیز باید پرسید خدایان سومری چه چیزی حمل میکردند؟ در منطقه گوبکلی تپه نیز تصویری از این سنگهایی که احتمالاً برای باورهای جادویی در دست خدایان میباشد. نمونه ای از آشور تا مکزیک و اندونزی هم میتواند به تئوری تبریز منشأء مشترک تمدن بشری صحه بگذارد، گوبکلی تپه حدود ارمنستان و جیرفت مناطق در دنیای باستان بودند که منطقه بزرگ آذربایجان را در بر میگرفت و این قفل های سنگی مشابهت دیگری در این راستاست.

"تصاویر ملازمان را در مهرهای حسنلو می توان به «صحنه های پیشکش» که پیشینه درازی در مهرهای رسمی بین النهرین دارند، مرتبط کرد؟"[4]

پلاک سینه حسنلو نیز مشابهتی نزدیک در سومر دارد که گیلگمیش در آن دو گاو را با دو دست بلند کرده است

"نمونه به دست آمده از قبرستان سلطنتی آور حاکی از آن است که این سنت به رغم آن که نمونه ای از این اشیا از لایه های بینابینی یافت نشده است، سابقه بسیار طولانی دارد. در این اثر، بر گردن دو گاوی که سورتمه چوبی «پو آبی» را می کشند گردنی

۱- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۷۸

۲- مقاله فرهنگ کور- ارس، نوشته: آجورلو، بهرام

۳- بین النهرین و ایران در دوران باستان(کشمکش و تقابل ۱۶۰۰-۳۵۰۰ ق. م) ص. ۲۱ ویراسته جان کرتیس ترجمه زهرا باستی سازمان مطالعه کتب علوم انسانی دانشگاهها چاپ اول زمستان ۱۳۸۹

۴- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۶۳

های مسی هلالی شکل که مزین به قسمت های گوژ کاری شده حاوی «چشم» هستند دیده می شوند. قس: (P. R. S Moorey،"What do we know about the people buried in the Royal Cemetery?" Expedition 20، 1(1977) p. 31 and fig. 13)"[1]

توجه به نقوش و پلاک حسنلو نشان می دهد دو پرنده دو گاو و یک مرد در دوره اورک سومریان نیز یک ظرف بوده و این نماد و تصویر در سومر و آذربایجان مشترک می باشد در گوی تپه نیز گیلگمیش را در حوالی دریاچه اورمیه با همین اوصاف باستانی مشاهده می کنیم.

اسکاروایت ماسکارلا نیز به مشابهتی از یک شیر خوابیده اشاره دارد که در حسنلو یافت شده است.

"نگارنده لازم میداند به شباهت شکل ظاهری سنجاق شیردیس با یک میله شالوده ی (foundation peg) فلزی با سر به شکل شیر خوابیده از بیسمیا کشف شده (banks ۱۹۱۲. ۲۳۷) اشاره کند: آیا در ورای این تشابه موضوع ایدئولوژی خاصی نهفته است؟ و آیا میله ی شالوده ی شیردیس مکشوفه از تیشاتال اورکیش، که به شکل شیر ایستاده است (Muscarella 1988، no. 495) نیز با این وضعیت ارتباز می یابد؟"[2]

و زمانی که هنوز ارمنیان آشوری تبار در ارمنستان ساکن نشده بودند این فرهنگ مشترک از اغلب آثار باستانی این منطقه قابل مطالعه و ردیابی است.

"پروفسور پیوتروفسکی تاریخ باستان شناختی جنوب قفقاز را از هزاره چهارم مرور کرد. او به گور تپه های عصر مفرغ میانه که در تریالی(Trialeti) در گرجستان حفاری شده بودند، توجه بیشتری کرد و بر حفاری هایی که ب. ا. کوفتین (B. A. Kuftin) بین سالهای ۱۹۳۶ و ۱۹۴۰ انجام داده بود، تاکید داشت. به نظر پیوتروفسکی، این تدفین ها متعلق به خوانین قبایل ثروتمندی بود که به دامداری اشتغال داشتند. اجساد این خوانین را، که همچون پادشاهان هیتی سوزانده شده بودند، روی گاری های گاوکش چهارچرخه قرار داده و دورتا دور آنها لاشه گاو و گوسفند گذاشته بودند. پیوتروفسکی ساغری نقره ای (از گورتپه ۵) را با دو نوار نقش برجسته به دقت شرح داد. در صحنه بالا نقش مردی نشسته در ضیافتی دیده میشود که دسته ای از افراد با دم گرگ به طرف او حرکت میکنند. در صحنه پایین افریزی با نقش گوزن است.

این ساغر با نمونه دیگری که آوانیسیان (H. Hovhannisyan) در سال ۱۹۸۷ در گورتپه قره شامپ (karashamp) در سواحل رود رازدان(Razdan) در ارمنستان پیدا کرده مقایسه شده است. این ساغر با پنج نوار از نقش برجسته در قیاس با ساغر تریالی ساخت بسیار ماهرانه تری دارد. نوارهای بیرونی نقوش جانوری از جمله خرس، شیر و پلنگ دارد. دو افریز مرکزی به ترتیب، پادشاهی را در بزمی و عقابی شیر سر، یا نقش ایمدوگود (Imdugud) را همراه با افرادی بدون سر که دم گرگ دارند نشان میدهد. پیوتروفسکی توجه را به عناصر سومری در تزئین این ظرف جلب کرد. در گورتپه قره شامب تبرزینی نقره ای نیز

۱- پلاک سینه حسنلو. نوشته آیرین جی. وینتر. ترجمه:علی صدرایی، صمد علیون. نشر:گنجینه مهر. ص ۳۷

۲- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۱۳۸

کشف شده که به نمونه های مکشوف از بین النهرین و ایران شباهت داشت. این شباهت ها، تاریخی در اواخر هزاره دوم را برای گورتپه قره شامپ تعیین میکند"[1]

"پیدایی ناگهانی هنر تندیس سازی از سنگ، در آغاز دولت نو-هیتیایی ناگزیر ما را با پرسشی درباره اصل الهام آن مواجه می سازد. گفته اند هنر هیتیایی نیست بلکه حوریایی است، بر این پایه که بسیاری از جنبه های ویژه آن، به طور معمولتر در سوریه و خصوصا در تل حلف یافت شده است تا ناحیه فلات. بر اساس این فرضیه، هیتیایی موتیف های اصلی هنر حوریایی را در قرن پانزدهم پیش از میلاد اقتباس کرده اند، آن هم در زمانی که حوریانی ها در دین و ادبیات هیتیایی نفوذ فراوان داشتند و به خود هیتی ها می توان تنها بعضی ویژگی ها و موتیف ها را در چارچوب سبکی نسبت داد که آن را تکامل بخشیدند، ولی اساساً نزد آنها بیگانه بود. ضعف این فرضیه در این واقعیت است که هنر قالبی را وابسته به دولتهای میتانیایی و حوریایی هرگز کشف نشده و به‌کلی فرض است. تنها چیزی که داریم شماری مهرهای استوانه ای شکل است که اقتباسی از صنعت قلمزنی و حکاکی روی جواهر مرسوم در بین النهرین است و به طور مستقیم به نمونه های سومری باز می گردد."[2]

جانوران بالدار نیز جزء دیگری از این مجموعه مشابهت‌های هزاران ساله آذربایجان و سومر می باشند.

"حتی در کرانه فرات در گزانا(اکنون تل حلف) اندکی از سنت هیتیایی می توان دید. در اینجا تاکید بر جانوران شگفت انگیز بالدار و جنها است که نمونه هایی از آن را در هنر هیتیایی، در عصر امپراتوری به‌ویژه بر روی مهرها، میتوان یافت. اما بیشتر نمونه های هنری این امیرنشین دور دست از اصل و منشأء سومری و سوریایی اقتباس شده است."[3]

و بالبالهای آذربایجان و مناطق باستانی این سرزمین مشابهتهایی از چهره و مو و کلاه تا حالت دستها و چشمهای گشاده دارند.

چشم رب النوع ها همچنان که در هزاران سال قبل در شهر یئری مشکین شهر به صورت غیر عادی بزرگ بوده اند در سومر نیز به صورت غیر عادی درشت اجرا شده اند. اگر چشم را دریچه ی روح می دانستند در آذربایجان و هنر مانناها و قبل تر از آن نیز چنین تصوری موجود بود به روشنی هنر مانناها را در این خصوص نشان می دهد.

«مجسمه های شهر یئری آنقدر خاص هستند که بتوانیم با نمونه های دیگر متمایز شان کنیم آنها با پیشینه چند هزار ساله می‌توانند پیش از تمدن سومر آفریده شده باشند. هرچند عمر انها به ۵۴ تا ۸ هزار سال قبل تخمین زده می شوند و این بازه زمانی طولانی بین این دو تاریخ در آینده روشن تر خواهد شد. اما تأسف آور اینکه بیش از ۹۰ درصد این آثار بعد از کشف نابود شده اند. . اگر یک نمونه یافته شده از این گونه مجسمه ها را در باکو در نظر بگیریم بقیه خانواده این مجسمه ها در سومر می باشند. کرامر می گوید: نخستین مجسمه های در حالت عبادت، هرچند از نظر تکنیکی ضعیف هستند اما از نظر هنری در سطح بالایی

۱- بین النهرین و ایران در دوران باستان(کشمکش و تقابل ۱۶۰۰-۳۵۰۰ ق. م) ص. ۸ ویراسته جان کرتیس ترجمه زهرا باستی سازمان مطالعه کتب علوم انسانی دانشگاهها، چاپ اول زمستان ۱۳۸۹

۲- هیتی ها، الیور گرنی، ترجمه رقیه بهزادی، ناشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ص ۲۰۶

۳- هیتی ها، الیور گرنی، ترجمه رقیه بهزادی، ناشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ص ۲۰۴

می باشند. نگاه های بسیار نافذ و جادویی (نگاه هیپنوتیستی) و دست هایی که متواضعانه آویخته اند، همه اینها نمایش اشکاری از احساسات عمیق دینی می باشند. این پیکرها در عین حال نمایانگر احساس غرور و بیان احترام تامی است که آنان از خود نشان داده اند. رشد هنر پیکرتراشی در سرزمینی که تا آن درجه از لحاظ سنگ های معدنی فقیر می باشد، براستی حیرت انگیز است.» [۱]

«دیگر موردی که شاید بتوان آن را آیینی تلقی کرد، تندیسک های گلی منقوشی است که در بسیاری از سکونت گاه های حلفی دیده می شود. ویژگی بارز و مشهود تمامی این تندیسک های گلی منقوش، جنسیت منقوش، و اغلب، اغراق در نمایش خصوصیات جسمانی زنانه ی آن ها است؛ همچنین به سختی می توان گفت که این تندیسک ها در بافت هایی کشف شده اند که بتوان کار کرد واقعی آن ها را بر مبنای ویژگی های همان بافت کشف، تفسیر کرد! و صرفاً همین اندازه می توان گفت که پراکندگی و توزیع این تندیسک ها های زنانه در سراسر سکونت گاه های حلفی، در بافت های کاملاً خانگی بوده است؛ و همین بافت خانگی است که سبب می شود تا بگوییم که کار کرد این تندیسک ها نیز در چهار چوب همین بافت خانگی، و در بستر فعالیت های خانگی، باید تسفیر شود.» [۲]

این مورد را در نظر داشته باشیم که مشابه این تندیسک ها در قره تپه نزدیک تبریز نیز وجود داشته و چارلز برنی گزارشاتی از آن منتشر نموده است.

«کارگاههای حسنلو با شیوه های متداول و یکسانی که می توان آنها را در نوعهای مختلف دسته بندی کرد در سومر نیز موجود بودند.

تولید اشیای چوبی و عاجی به دست هنرمندان واحد، با الگوی عمومی رایج در سایر محوطه های خاور نزدیک سازگاری دارد. در کتیبه ی مرتبطی از دوره ی سوم اور که از محوطه ی اور یافت شده است به یک کارگاه پیکر تراشی اشاره می شود که هم زمان به کار تراش تندیس از چوب و عاج می پرداخت.» [۳]

«حال با نگاهی به این مجسمه ها می بینیم همچنان تمام خصوصیات توصیف شده توسط کرامر در مورد این مجسمه ها در مجسمه های شهر یئری هم صدق می کند از ضعف تکنیکی(عمدی یا سهوی) تا چشمان بزرگ جادویی و دستهای آویخته شده در همدیگر با. . .

در عرصه ی مجسمه سازی دیده می شود که سرهای خیلی بزرگ با چشمان درشتی که توجه را بسیار بخود جلب می کند، بر روی بدن های ضعیف نشانده شده است. غیر قابل فهم نیست که در بین سومریان این گونه چشمان درشت و گوش های بزرگ به

۱- سومریان(نیاکان ترکان)-تالیف: ب-گری-انتشارات ندای شمس- تبریز-۱۳۸۸- ص ۱۳۴

۲- پیش از تاریخ دیرین بین النهرین- مؤلف: راجر ماتیوز- ترجمه: بهرام آجورلو- ناشر: دانشگاه هنر اسلامی تبریز-سال -۱۳۹۳ ص۳۰۵

۳- عاج های حسنلو- تآلیف: اسکار وایت ماسکارلا- ترجمه: علی صدرائی و صمد علیون- ناشر: گنجینه هنر- سال -۱۳۸۷ ص۲۶۱

مثابه ارگان های دانایی و هوشیاری، سمبل این اندیشه می باشد که خدایان قادر به دیدن و شنیدن همه چیزند.»[1]

«یافته شدن سرگاوی در ترکمنستان و مشابهت آن با گاو سومریان که در شهر اور یافت شده است رابطه پیرامون سومر و این منطقه را نیز تقویت می بخشد. سمبل شناسی و نوع اغراق و نوع ساخت به نمونه های فراوانی از جمله این گاو عینیت این رابطه را برملا می کند.

به نظر (ماسون) تفاوت مجسمه سر گاوی که از شهر (اور) بین النهرین یافته شده، با نمونه ای که در ترکمنستان بدست آمده تنها در این است که در نمونه اخیر جهت تزئین از سنگ یاقوت استفاده شده، اما در نمونه بین النهرین سنگ نامرغوب تری بکار رفته است.»[2]

بیلگامیش

تصویر بیلگامیش در موزه لوور همانند سایر تصاویر با مشخصه ریش بلند و شمایل خاص و مهمتر از همه برداشتن شیر با دو دست با تصاویر حسنلو نیز مطابقت می کند.

۱- سومریان(نیاکان ترکان)-تالیف: ب-گری-انتشارات ندای شمس- تبریز-۱۳۸۸- ص ۱۴۳

۲- سومریان(نیاکان ترکان)-تالیف: ب-گری-انتشارات ندای شمس- تبریز-۱۳۸۸- ص ۱۴۱

«تزئین سر زنان و احتمالاً ملکه ها با برگها یک هنر خاص سومریان است که رد مارلیک هم چنین شیوه ای را که منحصر بفرد است در آذربایجان باستانی مشاهده می کنیم در کل آرامگاه شماره ۳۲ مثلاً ۷ عدد از این پیشانی بندهای برگ طلا به دست امده است.

این زیورآلات نیز شامل برگهای متعدد طلا که در اطراف تاج ملکه و یا سربند تزئینی او بکار می رفته می باشد.»[1]

غیر از کاسه سنگی با خط سومری با نام انلیل که به قرن سیزدهم قبل از میلاد تعلق دارد.

«کتیبه مشابهی با نقش یک در میان جانوران شاخدار لمیده و درختان نخل کوچک را روی دو جام شیشه ای مرمت شده از همان محوطه می‌توان دید. (Marcus ۱۹۹۱). این جامها از ترکیب عناصر رنگارنگ از پیش ساخته شده با رنگهای احتمالاً قرمز، آبی تیره و روشن و شاید نارنجی، ساخته شده اند. میشل مارکوس (۱۹۹۱) در مقاله تحسین برانگیزی درباره آنها، آثار مرمت کرده خود را با مهرهای استوانه ای بابل و نقاشیهای دیواری جدیدتر از اقامتگاه سلطنتی دور - کوری گالزو، عقر کوف امروزی در نزدیکی بغداد، مقایسه کرده است.»[2]

تصویر زیر را می توانید مشاهده و مقایسه کنید. چین پایین رداها - کلاه - موها و منگوله های زیر ردا با درخت حیاط در روبروی او و فرم جدا کننده و نحوه قرار گیری دستها غیر قابل باور است که سومر و آذربایجان چنین هنر یکپارچه ای آنهم با فاصله صدها سال داشته باشند.

۱- حفاریهای مارلیک - دکتر عزت الله نگهبان - نشر پژوهشگاه - سال ۱۳۷۸- ص ۹۶

۲- بین النهرین و ایران در دوران متأخر- جان کرتیس-پیترکالمیر- ترجمه: زهرا باستی- ۱۳۹۳- ص ۴۲

شکل های هیولایی در تمدن سومر به آشور نیز سرایت کرد اگر چه بعد از بازگشت سومریان به آذربایجان این اشکال را می توان در مسیر آنها یعنی از ایلام تا مارلیک و حسنلو مشاهده کرد لیکن می خواهیم کمی به قبل تر ها بازگردیم و به زمان هوریان برسیم که همزمان با سومریان در آذربایجان ساکن یا حاکم بودند و می توان به صراحت گفت : «شکلهای هیولایی در میان هوریان نیز معمول بود. بنگرید به porada ۱۹۷۹ ،۱۸۴ :porada ۱۹۹۲.»[۱]

مورد دیگر اوزان ها هستند

اوزان ها که بعد ها به یاشیق و بعدتر به آشیق / عاشیق تبدیل شدند در جوامع ترکان به خصوص آذربایجان امور معنوی همچون پندار و اندرز را با موسیقی و داستان در می آمیختند و نقش دانندگی و روحانی داشتند این فرهنگ در میان سومریان نیز مشترک بود آنها بدون شک در معابد خدای ماه یا در مجالس خود از این هنر استفاده می کردند. گواه آن را می توان داستان گیلگمیش و انتقال آن به جامعه نامید که حماسه سرایی را در میان سومریان تقویت می کند این حماسه سرایی مانند آنچه در ده ده قورقود وجود دارد در میان ترکان نیز موجود بود. هرچند با توجه به یافته های باستان شناسی مشخص شده است گیلگمیش در لوح ها و آثارکشف شده در آذربایجان نیز وجود داشته است شکل اوزان را در تصویر T11 می بینید که کلاهی بر سر و قوپوزی در دست دارد.

«برای منظور ما که یافتن تأثیر بابل است مهم ترین سبک به هفت ظرف طلایی تعلق دارد که مشخصه آنها شکل پذیری و جزئیات واقع گرایانه شان است. آنها با داشتن تزئین در ته و نقش مایه تکراری درخت مقدس ارتباطی استوار با هنر بابل، به ویژه با سبک ایسن II دارند. در خود بابل به جز کودورو و مهرهای استوانه ای چیز زیادی برای مقایسه وجود ندارد: تنها مدرک از این هنر حکاکی بسیار پیشرفته لبه طلایی شکسته ای با تزئین دوتایی به شکل قیطان تابیده از عقر کوف، اقامتگاه پادشاهان دوره کاسی جدید در نزدیکی بغداد است. (BAQIR ۱۹۴۵ : PL. ۲۷)»[۲]

«این هفت ظرف طلایی- که احتمالاً اشیاء وارداتی به مارلیک بودند زیباترین و سالم ترین نمونه ها از سبک ایسین II هستند. به جز کوزه نقره ای لوله دار با تزئین مرصع کاری از جمله نقش هیولاهای بالدار آشوری شده (۱۹۹۰ :۲۱ no Negahban ۱۹۸۳:) و جامی طلایی با دو افریز منقش به گاوهای بسیار مسبک با فن فلزکاری محلی ناشناخته، که حفار آنها را «تک شاخ» می خواند. (Negahban ۱۹۸۳: no)»[۳]

هر چند سومریان این ظروف را با خود به جنوب آذربایجان آورده بودند یا آن را ساخته بودند باید از تکنیک مورخین و باستان شناسان غربی گلایه کرد که هر اثر نفیس را وارداتی می خوانند و از انتصاب آن به هنرمندان آذربایجان طفره می روند.

۱- بین النهرین و ایران در دوران متأخر- جان کرتیس- ترجمه: زهرا باستی- ۱۳۹۳- ص ۲۶

۲- بین النهرین و ایران در دوران متأخر- جان کرتیس-پیترکالمیر- ترجمه: زهرا باستی- ۱۳۹۳- ص ۵۳

۳- بین النهرین و ایران در دوران متأخر- جان کرتیس-پیترکالمیر- ترجمه: زهرا باستی- ۱۳۹۳- ص ۵۴

"آثار به جا مانده از زنبیل های مارپیچ چندان مشخص نیستند ونمی توان جزئیات مربوط به شیوه ی بافت آنها را تشخیص داد. با این حال، این آثار نشان می دهند که زنبیل ها به شیوه ی مارپیچ برشته بافت بافته شده اند. حلقه ها نسبتاً ظریف هستند (با قطر حدود ۷/۰سانتی متر یا کمتر). میان کوک ها فاصله ای وجود ندارد وتعیین نوع شالوده ی به کاررفته مقدور نیست.

در بین النهرین، زنبیل های مارپیچ در لایه های قدیمی تر یافت می شود. آثار روی قبر مکشوفه از جارمو به بین ۷۰۰۰ و۶۰۰۰ ق. م تاریخ گذاری شده اند (آدووازیو ۱۹۷۷-۱۹۷۵، ص ۲۲۷-۲۲۶، شکل های ۷-۶)"»[1]

۱- تپه حاجی فیروز-ماری ام. ویت. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. انتشارات گنجینه مهر. صفحات ۴۰۴ و۴۰۵

فصل سوم

ویژگی های هنر باستانی آذربایجان

زیور آلات

آویزه ها یکی از هنرهای باستانی آذربایجان محسوب می شوند. آنها گاهی مارپیچی و گاهی خوشه ای هستند.

این آویزه ها در مارلیک و حسنلو و سومر و شرق ترکیه که مرزهای باستانی آذربایجان بودند در هزاره سوم قبل از میلاد استفاده می شدند که به فرهنگ یونان نیز رسوخ یافته اند.

"گورستان عصر آهن خوروین کرج در حدود ۸۰ کیلومتری شمال غرب تهران و در حوزه شهرستان کرج واقع شده است. از داخل قبور این گورستان زیورآلات فلزی از جمله گردنبند، دست بند، سنجاق، حلقه و گوشواره کشف شده است، و در این میان سنجاق ها تنوع بیشتری دارند. برای تزئین آویزه‌های زرین و ایجاد نقش از شیوه قلم زنی استفاده شده است. آویزه‌ها از ورقه طلا ساخته شده اند."[۱]

"زیور آلات فلزی منطقه به طور عمده از کاوشهای روشمند محوطه های باستانی مثل حسنلو، دینخواه تپه، و کردلر تپه گزارش شده اند."[۲]

"گوشواره های خوشه انگوری از جوش دادن ۲۰ عدد گلوله زرین بزرگ و کوچک شکل گرفته که از این تعداد ۴ گلوله نسبتاً بزرگتر در قسمت فوقانی خوشه انگور و ۱۵ گلوله نسبتاً کوچکتر در قسمت تحتانی خوشه به همدیگر جوش خورده اند و در نهایت گوشواره ای متشکل از هیچ مکان باستانی دیگری گزارش نشده است. مشابه گوشواره خوشه انگوری حسنلو از هیچ مکان باستانی دیگری گزارش نشده است. به لحاظ فنی، شیوه ساخت گوشواره خوشه‌ای در ساخت گوشواره دیگری که گلوله های زرین انار تشکیل یافته و بزرگ ترین قطر گلوله های انار ۱۶ میلی متر است. با توجه به اینکه حوزه دریاچه ارومیه یک منطقه انگور خیز است به نظر می رسد در طراحی گوشواره خوشه انگوری از محیط پیرامون الهام گرفته شده است."[۳]

«در سال ۱۹۴۷، در تپه ای در جنوب دریاچه اورمیه، تمدن زیویه به طور کاملاً اتفاقی کشف شد. در این گنجینه، تشت بزرگ مفرغی مزین به نقوش جنگجویان آشوری به دست آمد که درون آن اشیایی از طلا، عاج و نقره وجود داشت. گدرا معتقد است که گنجینه زیویه متعلق به سده نهم قبل از میلاد است و سکاها پس از هجوم به آسیای صغیر، در اواخر سده هشتم قبل از میلاد، از نظر هنری از مانا اقتباس کرده اند به طوری که هنر سکاهای روسیه عیناً تقلیدی از هنر مانایی است که در آن فن ترصیع و جواهر نشانی را به کار برده اند. ناحیه ای که گنجینه زیویه در آن یافت شده و در سده هفتم قبل از میلاد جزو سرزمین مانا بوده

۱- عصر آهن ایران، دکتر حسن طلایی، نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهها. ۱۳۹۲. ص. ۸۰

۲- عصر آهن ایران، دکتر حسن طلایی، نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهها. ۱۳۹۲. ص. ۷۶

۳- عصر آهن ایران، دکتر حسن طلایی، نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهها. ۱۳۹۲. ص. ۷۸

است که با ماد علیه آشوری ها همدست شده بودند. مانناها در حدود ۶۵۹-۶۶۰ قبل از میلاد، از سکاها شکست خوردند و سرزمین آن ها به دست سکاها افتاده و سکاها توانستند با استفاده از استقرار در سرزمین مانناها بر مادی ها فایق آیند.»[۱]

«به نظر باستان شناسان، آن قبیل اشیایی که نفوذ هنرهای مختلف در آن دیده می شود، کار جواهر سازان محلی مانناییی است که در ناحیه شرق دریاچه اورمیه مسکن داشته اند و مرکب از قبایل «آسیانی» یعنی مردمی که قبل از تحلیلی زبان ها در ایران و آسیای غربی مسکن داشته اند، بودند. از ویران شدن ایزیرتو پایتخت مانناها و زیپیا که شاید همان زیویه باشد، ذکری به میان آمده است. در روزگار آشور بانیپال کشور مانناییی تحت نفوذ آشور قرارگرفت و بعد از سقوط نینوا در ۶۱۲ قبل از میلاد، مانناها جزو حکومت مادها شدند.»[۲]

سنگ تزئینی

"مهره ای از نوعی سنگ نرم خاکستری رنگ از میان یکی از توده های زباله ی واقع در بیرون ساختمان ها به دست آمده است. قطر این مهره حدود ۵/۰سانتی متر وضخامت آن ۲/۰سانتی متر است. سطح آن نیز صیقلی است.

نمونه های مشابه:

از محوطه های روستایی اولیه در سراسر بین النهرین بزرگ مهره های صفحه ای از انواع بسیار متنوعی از سنگ های مختلف به دست آمده است. ازهر سه فاز سکونتی در تپه ی علی کش مقادیر زیادی مهره ی صفحه ای یافت شده است (هول ودیگران ۱۹۶۹، ص ۲۴۳، جدول ۵۳). این مهره ها، که از نوعی سنگ نرم سیاه یا سفید رنگ ساخته شده اند، ۳/۰ تا۷/۰سانتی متر قطر دارند و ضخامت آنها از «ضخامت کاغذ»تا ۲۵/۰سانتی متر متغیر است. از اکثر مقابر این محوطه رشته هایی از مهره های صفحه ای سیاه وسفید رنگ یافت می شود. این رشته ها را به عنوان گردن بند یا النگو به گردن و دست می انداختند یا در نقش کمربند یا شرابه دور نشیمن گاه می بستند (نک: تدفین های ۸و۹؛ هول ودیگران ۱۹۶۹: شکل ۱۰۸)."[۳]

رابرت هنری دایسون و ماری ماتیلداویت در مقاله ای دیگر از مهره هایی مشابه مهره های حسنلو گزارش می دهند

"در اتاق جانبی کوچک و مربع موجود در ضلع غربی ساختمان(=اتاق ۱۵) صدها مهره یا گردنبند از جنس بدل چینی، شیشه، عقیق، لاجورد، مس، کهربای بالتیک و مواد دیگر وجود داشت. گروه دیگری از همین اشیا از میان آوارهای طبقه دوم اتاق ۷ الف، به مقدار دو سطل پر، یافت شده است. دسته ای از گردنبند های مهره چین از معبد نینکاوراک در محوطه ترقا (در تل عشاره) به دست آمده است (Buccellati and Kelly-Buccellati 1985:220، fig. 50) مقادیر زیادی مهره نیز از معبد ایشتار در آشور (Moorey 1994: 178; Andrae 1994:174; Andrae 1935: 96-100، pls. 39-40) معبد الف در نوزی (Starr 1937:87-

۱- ویژه نامه تاریخ منطقه اردبیل از دوران باستان و تا ظهور اسلام- مؤلف: منصور جدی- چاپ یاشماق ص۱۲۲

۲- ویژه نامه تاریخ منطقه اردبیل از دوران باستان و تا ظهور اسلام- مؤلف: منصور جدی- چاپ یاشماق ص۱۲۳

۳- تپه حاجی فیروز-ماری ام. ویت. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. انتشارات گنجینه مهر. صفحه ۳۹۴

445-446 ،II5) و عبادتگاه سرخ دم (Curvers 1989:38-1411، pls. 230-232) کشف شده است.[1]

در دینخواه تپه اورمیه نیز ماسکارلا از انواع سنگها صحبت می کند

«تعداد زیادی مهره در این قبر وجود داشت: عقیق سلیمانی : الف، ژ- ض، جواهر بدل : ظ، ماده ی گچی، ط، کهربا، ب، «شیشه» : ث - چ (نمونه ی اخیر به رنگ آبی و زرد) - ع، صدف کاوری : ح، آبی مصری : خ، ر، آنتیموان ریخته گری شده، پ، مفرغ: ز)»[2]

این امر نشان از غنا و تنوع سنگ و لاجورد و کهربا در منطقه بوده که با آرتتا و تبادل قله با سنگها نیز همخوانی دارد.

و دانتی از حسنلو گزارش می دهد که :

«گور دیگری از عصر مفرغ میانی در حسنلو یافت شده است (قس. گور sk49 در سطور پایین). گوشواره تاب خورده ای از جنس مس / مفرغ در سمت راست جمجمه قرار داشت. مهره های پراکنده ای که کاوشگران آنها را مربوط به یک شکم بند دانسته اند، روی فنجان های موجود در امتداد پشت جسد و روی پاها به دست آمده است. گروه دیگری از مهره ها دور گردن جسد یافت شده است. (شکل ۲۵-، S، تصویر ۳-۵ پ ۱۳۴-HAS۵۸). بزرگترین مهره از جنس عقیق سلیمانی داخل دهان جسد، مهره ای استوانه ای است که در گودی از اواخر دوره IVc به دست آمده است.»[3]

«ترتیب مهره ها از سمت حلقه به این صورت بود : (۱) مهره تخت و مدور سفید از جنس فریت، (۲) مهره گنبدی شکل سفید از جنس فریت. (۳) سه عدد مهره تخت و مدور سفید مایل به زرد از جنس صدف (۴) مهره گنبدی شکل خاکستری تیره از جنس نامعلوم و (۵) سه عدد مهره تخت و مدور سفید مایل به زرد از جنس صدف. مهره های از هم پاشیده ای از جنس فریت ابی رنگ نیز در ناحیه گردن قرار داشتند. (۱۷۴-HAS۵۹)»[4]

۱- مجموعه مقالات معماری حسنلو، ترجمه: صمد علیون، علی صدرایی. نشر اختر. ص ۱۲۵

۲- مجموعه مقالات تمدن دینخواه تپه -نویسنده : اسکار وایت ماسکارلا - گردآوری و ترجمه : صمد علیون، علی صدرائی، نشر : گنجینه هنر - -۱۳۸۸ ص ۸۴

۳- آذربایجان در گذار از عصر مفرغ به عصر آهن - تالیف : مایکل دانتی - ترجمه : صمد علیون -نشر : پروژه ترجمه حسنلو -۱۳۹۶ ص ۳۱۳

۴- آذربایجان در گذار از عصر مفرغ به عصر آهن - تالیف : مایکل دانتی - ترجمه : صمد علیون -نشر : پروژه ترجمه حسنلو -۱۳۹۶ ص ۳۲۰

از قلعه کوتی -دیلمان می توانیم تنوع و گستردگی فقط یک نمونه را مثال بیاوریم :

مهره های سنگی

۱. عقیق

عقیق از روی رنگ مایل به قرمز آن قابل تشخیص است. نمونه های آن در اشکال مختلف دیده می شوند و در بسیاری از آنها کار زیادی روی شکل ظاهری سنگ انجام نشده است. در همه ی آنها سوراخ را تنها ازیک سمت ایجاد کرده اند.

۲. چوب فسیل شده

دونوع چوب فسیل شده به چشم می خورد:نوع اول پرجلا، به رنگ سیاه براق و سفت و متراکم است و انتهای شکسته ی آن شکل نامنظمی دارد؛ نوع دوم از براقیت خفیف برخوردار و فیبری است و ویژگی های ساختاری چوب درآن حفظ شده و تعداد زیادی رگه‌ی عرضی روی نمونه های مرتبط وجود دارد. از نوع اول در مهره های کوچک و از نوع دوم در مهره های بزرگ زاویه‌دار استفاده کرده اند. رگه ها درهر دو نوع قهوه ای رنگ هستند. چوب این مهره ها بر اثر حرارت دهی نرم نمی شود بلکه می سوزد و بوی زغال سنگ یا زغال معمولی ازآن ساطع می شود و در نهایت به خاکستر تبدیل می شود. خاکسترآن به رنگ سفید یا قهوه ای روشن است. چوب فسیل شده به رنگ سیاه براق(شبق) و متراکم، بسیار شبیه زغال معمولی است.

۳. کلسیت

یکی از مهره های کلسیت در قسمت سطح سفیدرنگ و به صورت پودر است و در قسمت های داخلی از کریستالوئیدهای درخشنده تشکیل می شود. با قراردادن آن در اسید هیدروکلریک، حباب های بسیار زیادی تولید می شود، به صورت محلول در می آید و در آزمون شعله واکنشی شبیه کلسیم نشان می دهد.

سه مهره ی دیگر به شکل استوانه هستند. همگی نوارهای خاکستری و سفیددارند. این نمونه ها از کلسیت فیبری ساخته شده اند. از رگه های آنها بسیار هنرمندانه استفاده کرده اند.

۴. آراگونیت

مهره های آراگونیت به رنگ سیترین هستند. شکل یکی ازآنها کروی است، اما نمونه دیگری در دو طرف دارای تحدب است و به مهره ی کمر انسان شباهت دارد. ترکیب شیمیایی آنها، یعنی کربنات کلسیم، همانند ترکیب نمونه های کلسیت است، اما وزن

مخصوص وسختی آنها تا حدودی متفاوت و اندکی بیشتر از کلسیت است. ازمنظر شیمیایی، با جوشاندن کلسیت در محلول نیترات کوبالت آبکی تغییری در آن ایجاد نمی شود اما درهمین آزمایش رنگ آراگونیت به بنفش روشن تغییر می یابد.

۵. پیریت

برروی مهره‌های پیریت کار چندانی صورت نداده اند و این نمونه ها تقریباً در همان فرم کریستال اولیه خود قرار دارند. این نمونه ها ازهردو سمت، و در مواردی تنها ازیک سمت، سوراخ شده اند. سه قطعه ی بی ریخت وکوچک تر دیگر نیز وجود دارند اما با اطمینان نمی توان آنها را مهره دانست.

سطح این مهره ها بر اثر اکسایش به صورت لیمونیت درآمده اما مغز آنها به رنگ برنجی و دارای درخشندگی فلزگونه است. رگه‌های آنها به رنگ قهوه ای تیره است. ماده ی تشکیل دهنده آنها سولفید آهن است. پودر آنها پس از حرارت دیدن در یک لوله‌ی بسته، با آهن ربا گرفته می شود و ماده ی تصعید شده ی زردرنگ سولفور تولید می کند.

احتمالاً این قطعات را به دلیل شباهت آنها به طلا به شکل مهره درآورده اند.

۶. فیروزه

یکی از مهره های فیروزه به اندازه ی سرکبریت است و دیگری آویزه ای است به شکل زنگوله. هر دو به رنگ آبی و دارای تزئینات کنده ی بسیار مختصر هستند. این مهره ها نرم و ریز هستند و به راحتی می توان با ناخن آنها را خراش داد و به صورت پودر آبی رنگ درآورد. ازروی رنگ ظاهری، به نظر می رسد از سنگ لاجورد ساخته شده باشند. اما با آزمایش پودر آنها به شیوه های پراش و فلورسانس اشعه ی ایکس مشخص شد که از سنگ فیروزه ساخته شده اند. به زعم نگارنده این مهره ها را از خمیر پودر فیروزه ساخته اند نه سنگ فیروزه ای طبیعی.

۷. کوارتز

مهره های ساخته شده از کوارتز بی رنگ وشفاف اند و برخی از آنها، در نگاه اول، شبیه ظروف شیشه ای از جنس کوراتز شفاف به نظر می رسند و برخی دیگر مایل به سفید و نیمه شفاف هستند. نمونه های اخیر به دلیل وجود ترک های متوسط درداخل آنها، مایل به سفید به نظر می آیند و وقتی از جهت خاصی به آنها نگاه می کنی، گویی طیف رنگین کمانی بازتاب می دهد.

ابعاد آنها در جدول ۲ منعکس است. سوراخ های آنها، همانند مهره های عقیق، از قرار معلوم تنها ازیک سمت مهره ایجاد شده است. قطر سوراخ ها دریک سر آن اندکی بزرگ تر از سردیگر است. برخی از آنها کروی و کاملاً صاف هستند و برخی دیگر بدریخت و ناصاف. زیر ذره بین، در سطح مهره ها آثاری شبیه آثار ناشی از ذوب شدن دیده می شود که در شکل ۱ نشان داده شده است. همچنین، آثار ماده ای به رنگ سبز مایل به آبی، چسبیده به داخل سوراخ های مهره ها دیده می شود. روشن است که این مهره ها

از جنس شیشه نیستند. زیرا به حدی سخت اند که روی شیشه خراش می اندازند وضریب سختی آنها حدود ۷ است. وزن مخصوص آنها، از روی ضریب شناور واقعی محاسبه شده ی آنها، ۶۵/۲برآورد شده است. پودر آنها از دانه هایی با زوایای تند تشکیل می شود وزیر میکروسکوپ پلاریزاسیون، غیر ایزوتوپ(ناهمسان)هستند. شاخص انکسار آنها که به روش شناورسازی محاسبه شده، برابر است با ۱. ۵۴۴=E=۱. ۵۵۳ ،W، که با مقادیر کوارتز متناظر است.

این مهره های کوارتز نه از قطعاًت کوارتز شفاف بلکه از دانه های طبیعی کوارتز ساخته شده اند:این اشیا شاید مواداولیه ی طبیعی یا قطعاًتی باشند که تا اندازه ای روی آنها کار شده است و با استفاده از [ابزاری از جنس] ماسه سنگ زبر با دانه های بی رنگ شفاف یا نیمه شفاف سوراخ شده اند. ماسه سنگ زبر شفاف به طورطبیعی، به طورمثال، در جزایر آماکوسا و مناطق دیگر ژاپن یافت می شود. آثار فرسودگی موجود روی سطح این مهره ها این گمان را ایجاد می کند که شاید قطعاًت کوارتز فرسایش یافته‌ی ناشی از سقوط شهاب سنگ در بیابان (نمونه ی آن در بیابان لیبی یافت می شود) یا «فولگوریت» ناشی از افتادن رعد و برق روی ماسه ها در بیابان باشند، اما بعید است این مهره ها را به عنوان دست ساخته از چنین سنگ هایی ساخته باشند.

ماده ی سبز مایل به آبی پیش گفته، که به داخل سوراخ های اغلب این مهره ها چسبیده است، از نظر رنگ به فیروزه شباهت دارد اما به طور قطع فیروزه نیست. این ماده البته به مقدار بسیار اندک، در خلل و فرج های سطح مهره ها نیز قابل مشاهده است.

براین اساس، گمان می رود داخل سوراخ های مهره ها دانه های مس به جا مانده باشند، زیرا محتمل است که در سوراخ کردن آنها از نوعی ابزار مسی استفاده کرده باشند. احتمال دیگر آن است که بخش اعظم لعاب [روی مهره ها] فروریخته و تنها بخش کوچکی ازآن داخل سوراخ ها باقی مانده است.

برای روشن شدن موضوع، ازاین ماده نمونه ای برداشته و به روش طیف سنجی آنالیز کردیم. در نتیجه این آنالیز مشخص شد که عناصر شیمیایی آن را براساس مراتب شدت خط آنها به قرار زیر می توان در طیف قرار داد: AL، Ag، Sn، Pb، Ti، Mn، Ca، K، Na، Fe، Mg، CU، Si.

فراوانی نسبی این عناصر به این نتیجه گیری منطقی می انجامد که جنس این ماده شیشه یا لعاب است و رنگ آبی آن ناشی از وجود مس یا آهن است.

از قرار معلوم مصریان باستان به کوارتز لعاب می دادند؛ آنان ممکن است لعاب دهی را از جوامع دیگر آموخته یا خود مبدع آن بوده باشند.

مصریان در لعاب دادن مهره ها، احتمالاً آنها راداخل دوغاب لعاب فرو می بردند و سپس در معرض حرارت قرار می دادند. با این فرایند داخل سوراخ های مهره ها نیز به طور طبیعی با لعاب پوشیده می شد. با این حال، باتوجه به اینکه لعاب اغلب تنها درداخل سوراخ های مهره ها باقی مانده است، این پرسش مطرح می شود که آیا به سراسر مهره ها لعاب داده شده بود یا تنها قسمتهایی ازآنها. حتی اگر به سراسر آنها لعاب داده شده باشد، بخش اعظم لعاب، باتوجه به عدم مقاومت آن در برابر رطوبت، احتمالاً از سطح مهره ها جدا شده و فرو ریخته است. (تعدادی مهره از جنس کوارتز سفیدکدر در اختیار نگارنده قراردارد که گفته می شود ازایران کشف شده اند و لعابی باهمین درجه ی رنگ به صورت پراکنده در سطح آنها باقی مانده است. قطر این مهره ها ۱یا ۵/۱ سانتی‌متر

است).

معلوم نیست مهره های کوارتز لعاب دار مصرباستان بی رنگ وشفاف بودند یا - همانند چرت - سفید وکدر.

با فرض اینکه مهره های مورد مطالعه، همان طوری که در بالا اشاره شد، از جنس کوارتز لعاب داده شده هستند، دوباره آنها را از نظر خوردگی سطح مورد آزمایش قراردادیم. افزون بر اینکه این مهره ها در وضعیت طبیعی قراردارند، شاید بتوان تصورکرد که سطح آنها تا اندازه ای بر اثر قلیای موجود در لعاب خورده شده است.

خوانندگان برای گزارش مهره های شیشه و آبی مصری (بدل چینی) به فصول بعدی ارجاع داده می شوند.

مهره های شیشه

چهل و یک مهره ی شیشه ی مکشوفه ازاین محوطه ها دربرگیرنده ی ۱۷گونه ی مختلف است که فهرست آنها درجدول۳ آمده است. سطح شیشه ای هیچ یک از آنها سالم نمانده است و همگی دچار هوازدگی شده اند. میزان هوازدگی و وضعیت شوره زدگی آنها متفاوت است: در برخی بدنه ی شیشه ای مهره باقی مانده و در برخی دیگر بدنه ی شیشه ای به کلی ازبین رفته است تاجایی که به راحتی نمی توان تشخیص داد که شیشه هستند. شیشه بودن نمونه های اخیر، تنها با معاینه ی آنها زیر میکروسکوپ مشخص شده است."[1]

۱- دیلمان ۱، نویسنده:نامیواگامی، شینجی فوکایی، سئی ایچی ماسودا/ترجمه ی:ولی جهانی، صمدعلیون، شهرام رامین/فصل سوم:کاوش ملاحظاتی پیرامون نتایج کاوش ها، صفحه ۶۳

سنگ نگاره ها

نقش ونگاره های متعددی به عنوان بوم انسانهای نخستین آذربایجان در جای جای این سرزمین گسترده شده است که بررسی آنها از وضعیت اعتقادی، اقتصادی و فرهنگی زمانهای باستان خبر می دهد.

نقوش اوو دره سی، شیخ مدی، قوشاداش، گییلر، لیقلان، مشتران، نوقدو که اغلب در ورزقان و مشکین شهر گسترده شده اند. یکی از جنبه های قابل مطالعه و تحقیق علاقمندان جوان آذربایجان است.

"شکل های انسان- چه مرد چه زن- هم با خطوط ساده هندسی و هم با اندام های کلفت نقر شده، شکل انسان های در حال رقص هم مردان و هم زنان نیز در اینجا به چشم می خورد."[1]

در مجموع آثار اولیه را میتوان در ورزقان روی سنگ ها مشاهده کرد. آقای محمد حافظ زاده محقق آذربایجانی با تهیه گزارشات و عکس های جامعی به این هنر باستان و تمدن اولیه بشر در آذربایجان پرداخته است.

"شکل های حیوانی نیز، بر گوزن و خرگوش شامل می شود که گوزن ها با اندام باریک و کلفت، و با شاخ های ساده و طبقاتی ترسیم شده اند."[2]

"نقر نقوش روی صخره های طبیعی، به احتمال زیاد از رایج ترین شیوه های انتقال پیام بین انسان های گذشته بوده است. این هنر، که در جهان بیش از ۵۰۰۰۰ سال قدمت دارد.

آثار فراوان این هنر در منطقه شمال غرب ایران و همچنین قفقاز دیده شده است.

گروهی از پژوهشگران دانشگاه تهران و میراث فرهنگی آذربایجان شرقی کنار رودخانه قره سو یا لقلان چای، در شمال روستای فعلی لقلان و در جنوب دره ای به نام آرا دره سی نقوش گوناگون و فراوانی را به صورت کنده کاری روی صخره ها و قطعات نسبتاً بزرگ سنگ گرانیت سیاه، در خلال بررسی های سال ۱۷۶-۸ شناسایی کردند. این نقوش نمادین عمدتاً تصاویر حیواناتی خاص و همچنین نقوش نمادین (علائم نشانه ای) هستند که در سه مجموعه کاملاً مجزا (دره گوتانلو، دره جیران، و محدوده معروف به معدن) در منطقه هوراند (کلیبر) پراکنده اند."[3]

«یکی از غنی ترین امکنه کشف از حیث نقوش صخره ای در قبوستان تقریباً شصت کیلومتری جنوب باکو در فاصله نه چندان

۱- شهرهای گمنام آذربایجان، محمد حافظ زاده، نشر اختر. ص ۱۱۹

۲- شهرهای گمنام آذربایجان، محمد حافظ زاده، نشر اختر. ص ۱۹

۳- مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران:حوزه شمال غرب، به کوشش دکتر مسعود آذرنوش. نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳، ص۱۱۱

دوری از دریای خزر قرار دارد. نقوش صخره ای قبوستان بیشمار است و تحقیقات جامعی می خواهد برای آن که در این جا بتوانیم چشم اندازی ارائه کرده و توالی زمانی آنها را نشان دهیم. نقوش غریبی از پیکره های زنان، انگاشتی را به خاطر می آورد که آنها بایستی نشان آیین باوری بوده باشند. تصاویری از قایق دلالت بر این مطلب دارند که از این قایق های دراز پارویی در دریای خزر استفاده می شد. همچنین در محلی دیگر تصاویر شکار و ردیفی از شکارورزان منجمله یک زن و بچه را که با تبر و کمان، نیزه و زوبین مسلح هستند نشان می دهد که با سگ ها همراهی می شوند و گوسفند وحشی، بز وحشی و جانوران وحشی دیگری را شکار می کنند. (۲۲)»[۱]

تصاویر سنگ های قره داغ که مربوط به بیش از ده هزار سال پیش است هم از لحاظ قدمت و هم از نظر همگونی در منطقه جغرافیای باستان آذربایجان بی نظیر هستند.

"این آثار، به لحاظ اینکه برای اولین بار در سرزمین آذربایجان ایران مشاهده و کشف گردیده است و از تاریخ دیرینه مدنیت حکایت می کند، پر اهمیت می باشد و شباهت های نسبی میان آثار یاد شده و آثار پیدا شده در «گوبستان» (جمهوری آذربایجان)، میتواند نکات مهم و حساسی را روشن نماید و اطلاعات علمی تاریخی و جغرافیایی زیادی را به دست دهد. از جمله این که در دوره پیش از تاریخ، محدوده و گسترش حوزه فرهنگی آذربایجان را از لحاظ زمانی- مکانی تا حدودی می تواند روشن نماید."[۲]

سنگ نگاره ها آن قدر زیاد و متنوع هستند که محققین زیادی آنها را بررسی نموده اند و قسمت مهمی از آنها در کتاب سنگ نگاره های ورزقان و قره داغ با تفاسیر کامل و توضیحات آورده شده اند.

۱- ویژه نامه تاریخ منطقه اردبیل از دوران باستان و تا ظهور اسلام- مؤلف: منصور جدی- چاپ یاشماق ص ۴۶

۲- شهرهای گمنام آذربایجان، محمد حافظ زاده، نشر اختر. ص ۱۲۱

شیشه

"میشل مارکوس: در مجله ی Journal of Glass Studies. (سال۱۹۶۶) مقاله ای از فون سالدرن با موضوع ظروف شیشه ای معرق مکشوفه از محوطه های حسنلو، مارلیک و تل ریما چاپ شده بود(۱۹۶۶ von Saldern) اشیای شیشه ای مکشوفه از حسنلو اهمیت ویژه ای دارد، زیرا از جمله ی معدود نمونه های موجود از خاور نزدیک باستان است که در کنار نقوش هندسی نقوش شمایلی نیز در تزئین آنها به کار رفته است. با این حال، چون محور بحث فون سالدرن فن آوری ساخت شیشه بود نه سبک های هنری، وی درباره موضوع با اهمیت اخیر چنان که باید بحث نکرده است. فون سالدرن در پایان مقاله خود نتوانسته است بر مبنای فن آوری ساخت یا طرح های تزئینی فرضیه ی قانع کننده ای درباره قدمت و محل ساخت شیشه های حسنلو که در کاوش های فصل ۱۹۶۴ از طبقه چهارم (ب) این محوطه کشف شده است ارایه دهد. وی با آن که به وجود شباهت های نزدیک میان ظروف حسنلو و یافته های مربوط به هزاره ی دوم ق. م بین النهرین اذعان میکند. میان ساخت این ظروف را قرن نهم ق. م (در بین النهرین) میداند و مدعی می شود امکان ندارد ظروف شیشه ای در عهد باستان بیش از ۲۰۰ سال سالم مانده باشد. (von saldern، 1966، 24 von saldern، 1966، 210) فون سالدرن همین دیدگاه را در منترات بعدی خود نیز تکرار کرده است. [۱]

اما ادیت پردا، پیتر راجر استوارت موری، دان باراگ، رابرت هنری دایسون و پژوهشگران دیگر در اظهار نظرهای کوتاه این ظروف را از مواریث مربوط به هزاره دوم ق. م دانسته اند. متعلق به کاسی ها یا متعلق به دوره ی میانه ی آشور. با این حال، کسی تا کنون به مطالعه تطبیقی همه جانبه و نظام مند سبک هنری و جزئیات ظروف حسنلو و اشیای مرتبط از جنس شیشه و مواد دیگر متعلق به محوطه های مربوط به هزاره های اول و دوم در بین النهرین و ایران دست نزده است.

مدارک موجود به خوبی موئد تولید آنها در زمان کاسی ها، یعنی اواخر هزاره دوم ق. م است.

میزان شباهت سبکی اشیایی که از بافت های تاریخی مرتبط کشف می شوند غالباً نشانه مستقل میزان تعامل اجتماعی افراد و اقوام تلقی می گردد (Sackett 1977، 371، 377; Davis 1983، 55) جیمز اسلاس آکرمن بهره گیری از تحلیل سبکی در تاریخ هنر را به منزله ی راهی برای «تعیین روابط موجود میان آن دسته از آثار هنری که در ظرف زمانی یا مکانی واحد یا به دست فرد یا گروه واحد ساخته شده» دانسته است (Ackerman ۱۹۶۳، ۱۶۴). "[۲]

"به نوع لباس های شمایل های موجود روی ظروف شیشه ای حسنلو نمونه های مشابهی در بین یافته های مربوط به قرن نهم ق. م آشور دارد و نه حالت بدن آنها. برعکس این شمایل ها همانگونه که در سطور پایین اثبات خواهد شد، از مشخصه های آثار

۱- (Marcus M. I. ۱۹۹۱. "The Mosaic Glass Vessels from Hasanlu، Iran: A Study in Larg Scale Stylistic Trait Distribution." The Art Bulletin ۷۳(٤):٥٣٧-٥٦٠)

۲- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص۶۱. ۶۲

هنری هزاره دوم ق. م است.

در حالی که ادعای وجود پیوند میان ظروف شیشه ای حسنلو و آثار هنری مربوط به قرن نهم ق. م آشور قابل اثبات نیست، شباهت های قابل تأملی میان این ظروف و آثار آشوری مربوط به هزاره دوم ق. م به ویژه از نظر استفاده از شیشه ی معرق وجود دارد. در واقع، در بین تمامی اشیای شیشه ای به دست آمده از نظر خاور نزدیک باستان، ظروف حسنلو بیش از همه به قطعات شکسته ی ظروف و پلاک های شیشه ای مکشوفه از معبد ایشتار در محوطه ی آشور شباهت دارد که به دست توکولتی نینورتای اول (۱۲۰۷-۱۲۴۳ ق. م) از پادشان دوره ی میانه امپراطوری آشور، بنا شده است."[۱]

هر اثر بزرگ و خاصی که از حسنلو به دست می آید فوراً به تمدن های همجوار مثل آشور مرتبط میگردد گویا این مردم با آن همه آثار مکشوفه لیاقت ساختن یک تمدن بزرگ را نداشتند لیکن همه آثار از لایه های متعدد و معماری هزاران وسیله مفرغی و فلزی و هزاران سفال گویای وجود تمدن قدیمی تر و با عظمت در آذربایجان میباشد در ادامه این ربط دهی میخوانیم:

هر چند اکثر قطعات به کار رفته در ساخت ظروف شیشه ای حسنلو احتمالاً با استفاده از قالب حالت یافته بود، با توجه به اینکه در این ظروف از نوارهای شیشه منحصرا در تزئینات نقطه ای لباس ها در ساغر (ب) و جزئیات مشابه استفاده شده است، شیوه ساخت نمونه های حسنلو و تل ریما اساساً یکسان است.

«علاوه بر شباهت های موجود در زمینه ی فن آوری ساخت، برخی شباهت های سبکی نیز بین طرح های تزئینی ظروف حسنلو و یافته های مربوط به دوره ی میانه ی آشور دیده می شود که در بحث حاضر قابل توجه است. به طور مثال، در اثر مهرهای مربوط به قرن سیزدهم ق. م که از محوطه های مختلفی از دوره ی میانه ی آشور کشف شده است، همواره منگوله های شال کمر میان پاهای شمایل دیده میشود، اما در این نمونه ها منگوله ها به همراه نیم تنه هایی به درازای زانو تصویر شده است نه رداهای بلند با پای منحنی که در تصویر ظروف حسنلو دیده میشود. در مواردی که در مهرها و اثر مهره های دوره ای میانه آشور رداهای بلند با پای منحنی به تصویر کشیده است، این رداها، برخلاف رداهای بسته ی شمایل های روی ظروف حسنلو، به صورت باز روی نیم تنه های کوتاه پوشیده شده است- تمامی جزئیات صوری احتمال ساخته شدن ساغر های شیشه ای حسنلو را در آشور رد می کند.»[۲]

شباهت رداهای منحنی حسنلو و سومر با منگوله های بین شال و فرم موها و ریش و دستبند و توجه به عضله های پا و حتی شیوه اجرا نشان از مشابهت هنری حسنلو و سومر دارد.

"جزئیات تزئینی لباس ها در صحنه های مربوط به دسته های آیینی در طرح های مهره های کاسی انطباق بیشتری دارد، هر چند تنها تاریخ گذاری تعداد نسبتاً اندکی از مهره های این دوره بر اساس اسامی پادشاهان یا مقامات دولتی روی آنها میسر است. در طرح های قدیمی ترین مهر شناخته شده و تاریخ گذاری شده ی کاسی، که روی اثر مهر سلطنتی کارا ایندش (حدود ۱۴۱۵ق. م) به یادگار مانده است، افراد رداهایی با همان پای منحنی دارند و منگوله های شال کمر بین پاهای آنان دیده می شود، اما ردای

۱- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۷۰

۲- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۷۱. ۷۲

آنان روی شانه چپ انداخته شده و بصورت باز روی نیم تنه افتاده است. به زعم پردا، پای ردای شمایل های موجود روی قدیمی ترین مهرهای کاسی منحنی بود، اما در عصر کوریگالزوی اول(حدود ۱۳۹۰ق. م) بصورت زاویه دارکوتاهتر شده و در عصر بورنا بوریاش دوم (۱۳۳۳-۱۳۵۹ق. م) بصورت صاف در آمده است. بر طبق دیدگاه پرادا، ظروف شیشه ای حسنلو به استناد پای منحنی ردای شمایل ها باید به قرن پانزدهم ق. م تاریخ گذاری شود. اما، با توجه به تعداد اندک مهره های تاریخ گذاری شده ی کاسی، بهتر است در استفاده از جزئیات پای ردا به عنوان معیار قطعی در تاریخ گذاری این ظروف به دوره کاسی ها با احتیاط عمل کنیم. در تاریخچه صنعت شیشه چنین قدمتی برای این ظروف معرق پیشرفته بسیار زیاد به نظر می رسد- بویژه از آن رو که قدمت بهترین نمونه های مشابه از جنس شیشه یا مواد دیگر به حدود قرون سیزدهم-دوازدهم ق. م بر میگردد.

در میان مهره های کاسی قابل تاریخ گذاری، تصاویر روی ظروف حسنلو به لحاظ ترکیب هندسی و عناصر صوری بیشترین شباهت را به طرح یک مهر استوانه ای مکشوفه از تل سبیدی، واقع در شمال شرق شهر بابل، دارد. در این طرح که روی لوحه ای در یک بستر مربوط به اواخر قرن سیزدهم-قرن دوازدهم کشف شده است دو مرد در قالب دسته ی آیینی مقابل مرد دیگری تصویر شده اند. دو شمایل مزبور همان حالت بدن، ژست، ریش بلند و کلاه بلند ادعایی شمایل های روی ظروف حسنلو را دارند و ردایی با پای اریب (البته به صورت شعاعی نه منحنی) و تزئینات گل دوزی شده و در عرض سینه بر تن کرده اند و منگوله های شال کمر در میان پاهای آنان دیده می شود. اما حتی شباهت بیشتری را می توان در آثار یک مهر کاسی تاریخ گذاری نشده مکشوفه از محوطه ی نیپور یافت. در جهت و حالت بدن هر سه شمایل، طول و انحنای پای رداها، طرح منگوله ها و نوارهای تزئینی در بخش فوقانی ردا و در حاشیه پای آن صحنه ها و جزئیات مشابهی نیز روی مهرهای کاسی مکشوفه از اور و کشتی غرق شده ی مربوط به عصر مفرغ در اولو بورون در مجاورت سواحل جنوب غربی ترکیه (با قدمت حدود قرن چهارم ق. م) دیده میشود که در آنها نقوش گل سرخ با چهار گلبرگ نیز در زمینه تصویر همانند وضعیت موجود در ساغر (ب) حسنلو تصویر شده است.“[۱]

”در آثار هنری کاسی، علاوه بر تشابهات موجود در زمینه ی ترکیب بندی هنری و جزئیات مربوط به صحنه ها و دسته های آیینی موجود در ردیف های بالای ساغرهای شیشه ای حسنلو، وجوه تشابهی نیز با تصاویر حیوانات شاخ دار و درختان موجود در ردیف های پایین تزئینات این ساغرها یافت می شود.“[۲]

”طیف وسیعی از اشیا از جنس مواد مختلف به «سبک محلی» دوره چهارم (ب) حسنلو منتسب شده است. هر چند شمار زیادی از این اشیای «محلی» از مواد شیشه ای، نظیر سفال لعاب دار و کوارتز گداخته (بدل چینی و آبگینه) ساخته شده است، هنوز مدرکی از وجود کارگاه بزرگ شیشه گری از محوطه ی حسنلو یا سایر محوطه های منطقه به دست نیامده است. مهم تر این که، ساغر های شیشه ای مکشوفه از حسنلو در چارچوب «سبک محلی» این محوطه نمی گنجد. با این وجود در آنها برخی جرئیات مشترک با آثار هنری «محلی» محوطه مشاهده می شود. به طور مثال، طرح زیگزاگ موجود در بازوبندها و نوار تزئینی موجود در عرض لباس ها در ساغر الف و گیاه موجود در ساغر ب نمونه های مشابهی در پلاک های عاج«محلی» دارد. اما اکثر وجوه تشابه

۱- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۷۳و۷۴

۲- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۷۵

آنها با یافته های «محلی» را باید در طرح های تزئینی جام زرین معروف حسنلو جستجو کرد که از آن جمله است: نوارهایی با تزئینات هندسی در حاشیه پای لباس ها به جای شرابه؛ نوارهای افقی گل دوزی شده در عرض قسمت بالاتنه ی لباس ها؛ نوار تزئینی که به صورت شعاعی از شانه تا باسن در ساغر (الف) کشیده شده است؛ نمایش ماهیچه ها و مفاصل پا با یک خط ممتد که از نرمه ساق پا آغاز می شود و به صورت دایره ی ناقص یا کامل در قوزک پا پایان می یابد؛ و نمایش مفاصل دیگر با دوایر هم مرکز یا خطوط افقی دوقلو.

این موضوع بسیار قابل تأمل است که ساغرهای شیشه ای مورد بحث بیش از سایر یافته های دوره چهارم ب حسنلو با جام زرین حسنلو وجوه مشترک دارد، چرا که این جام بیش از دیگر ساخته های «محلی» مکشوفه از محوطه با اواخر هزاره دوم ق. م ارتباط می یابد. یعنی زمانی‌که به اعتقاد نگارنده این ساغرها نیز در آن زمان ساخته شده است. هرچند قدمت قطعی جام زرین حسنلو هنوز مشخص نیست، بی شک اساطیر موجود در ورای این جام به تعلق این جام به هوریان قدیمی تر اشاره دارد.“[1]

۱- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۷۹و ۸۰

سفال

سفال ها بخش اعظمی از تاریخ هنر آذربایجان را تشکیل می دهند مواد تشکیل دهنده، رنگ، اندازه، لبه، لوله، دهانه، قطر، پایه، نحوه ساخت، زبری یا نرمی، و مهم تر از همه نقوش روی سفالها می تواند از فرهنگ سازندگان مردمان باستان اطلاعاتی ارائه کند. کاسه های دهان گشاد (مطرت) می تواند ارتباط بین سومر و آذربایجان را مشخص کند چنانکه کشف لوله های منفصل از لبه تئوری حرکت آریائیان از قفقاز را بر باد داد یا ترانشه چهارم حسنلو که پیوستگی لایه ۲۲ آن با ترانشه پنجم نشان داد این فرضیه باطل است و حفاران از سر تعمد یا سهو به تاریخ سازی دست زده اند.

سفال اورمیه، نخجوان که در سیطره فرهنگ رود کور - ارس بود از مهم ترین ویژگی سفال آذربایجان است و نقوش خیاری از دیگر ویژگی های این سفال محسوب می شود.

«ویژگی بارز و مشخصه اصلی سفال فرهنگ کور- ارس، رنگ خاکستری تیره مایل به سیاه یا سیاه براق است. سفال کور- ارس دست ساز و دارای تمپرکانی است که سطح بدنه آن را خوب صیقل داده اند. سطح سفال های کور- ارس با روش کنده کاری و نقوش هندسی تزئین میشد (Henrickson ۱۹۹۱)»[۱]

در یانیق تپه می توانیم برجسته سازی روی سفال را مشاهده کنیم. این نمایانگر عادت مردمان آذربایجان بر کار روی چوب است. فرم برجسته سازی و کنده کاری تقلید شده از مدلهای چوبی است. گو اینکه فقدان نوشته در آذربایجان به همین دلیل است که آذربایجانیها بر روی چوب و پوست که موادی فساد پذیر اما در دسترس و به وفور بود می نوشتند.

پرنده ها و جانوران در این سفال ها شاخدار هستند شاخ در باور ترکان به معنی قدرت و پیش تر به معنی خدای ماه بود

سفال دالمای اورمیه از دیگر سفالهای معتبر باستانی است.

"اما، با نگاهی به تزئینات این سفال ها بی درنگ سبک هنری فاخری هویدا می شود. منحصر به فرد بودن سفال های منقوش دالما مرهون همین سبک فاخر است. طیف نقش مایه هایی که سفال گران دالما استفاده کرده اند قابل توجه است. تاکنون تنها طرح های هندسی این سفال ها شناسایی شده است، اما در همین طرح های محدود نیز علاوه بر نقش مایه هایی که تصویرشان در مقاله ی حاضر ارایه شده است نقش مایه های بسیار زیاد دیگری نیز به چشم می خورد. گویی سفال گران آن روزگار عنان اندیشه را به دست تخیل سپرده و تقریباً درهر افقی از طرح های هندسی که فرا روی خود می دیدند به غور پرداخته اند.

گاه این میل به ذوق آزمایی و بداهه سازی هنری انجامیده است تا آنان پای خود را از مرزهای ترکیب بندی نهادینه و پذیرفته شده فراتر بگذارند. ظرف منقّش به نقش مایه ی«نصف ازاین نصف ازآن»که تصویرش ارایه شده است تخیل یک طراح امروزی نیست بلکه ظرفی واقعی است که به همان صورت یافت شده است. نصف سطح بیرونی این ظرف مزیّن به طرح زیگزاگ ضربدری

۱- مقاله فرهنگ کور- ارس، نوشته: آجورلو، بهرام

و نصف دیگرش مزیّن به ردیف هایی از مثلث های آویزان و توپر است. هریک از این طرح ها به تنهایی جذبه ی هنری دارند، اما در کنار یکدیگر ترکیب نامنسجمی را به وجود آورده اند. بعد دیگر پیشرفت های هنری آن روزگار را می توان در رابطه‌ای یافت که گاهاً میان رنگ طرح تزئینی و رنگ زمینه ی سفال برقرار شده است. این هنرمندان با بهره گیری از تأثیر«نقش زنی منفی» که درتقابل رنگ طرح وزمینه دیده می شود به ذوق آزمایی پرداخته اند. وقتی به نمونه هایی نگاه می کنی که در آنها رنگ زمینه ی سفال تنها در قالب خطوط باریکی درمیان نقوش تزئینی باقی مانده است، این پرسش در ذهن پدید می آید که آیا باید به طرح منقوش نگاه کرد یا به طرحی که با بخش های فاقد نقش ایجاد شده است؟ در جواب این پرسش هردو گزینه صحیح است، زیرا نوعی توهّم بصری در فضای سطح سفال خلق می شود. طرح منقوش و طرح به جا مانده در زمینه ی ظرف یکدیگر را تکمیل و تقویت می کنند و برچشم نوازی کل صحنه می افزایند.

ذوق آزمایی و خلاقیت سفال گران دوره ی دالما را نه تنها در نقش مایه های به کاررفته که هم چنین در نحوه ی اجرای آنها نیز می توان به روشنی مشاهده کرد. تمامی این سفال های منقوش با برجستگی ودرشتی خاص نقش زنی شده اند. با این حال، در داخل این چارچوب می توان -به طورمثال- خطوط شعاعی دقیق موجود روی سفالینه ای راکه ظاهراً با استفاده از شمشه کشیده شده اند با کاربرد بی دقت همان موتیف روی سفالینه ی دیگر مقایسه کرد. نمونه ی اول از هنرمندی موشکاف و دقیق حکایت دارد و نمونه‌ی دوم هنرمندی با ذهن آشفته وپریشان را تداعی می کند. با این حال، هر دو نمونه در دوره و محوطه‌ای واحد خلق شده‌اند. باستان شناسانی که بر مبنای معیارهای امروزی مردمان باستان را واجد توانایی های هنری محدود می دانند مراقب باشند!

با مطالعه ی تطبیقی یافته های دیگر در کنار سفال های منقوش ونتیجه ی آزمایش قدمت یابی رادیوکربن یک نمونه ی واحد، قدمت هزاره ی پنجم ق. م برای این فرهنگ تایید می شود. براین اساس، جایگاه سفال های منقوش دالما را در جدول گاه نگاشتی خاور نزدیک باستان می توان به درستی مشخص کرد.“[1]

کور- ارس

«هنرمندان و صنعتگران خالق کور- ارس از بستر فرهنگ و اندیشه و سنن جامعه ای تأثیر پذیرفته است به بیش از یک هزاره حیات، استمرار پویایی داشت. هنرمندان کور- ارسی قریب ۱۵۰۰ سال نقشمایه ها، فرم و الوار سفال ها و پیکره های دست ساخته خود را تکرار کرده اند.»[2]

این سفال ها صرفنظر از گفتار به صورت علمی ارتباط سومر و آذربایجان را مشخص می کند به عنوان مثال سفال پیسدیهلی از این نمونه است.

۱- تمدن های دشت سولدوزسفال های منقوش دالما نوشته ی کایلریانگ، ترجمه ی علی صدرایی وصمدعلیون، نشر گنجینه هنر، صفحه ۱۰۳

۲- مقاله فرهنگ کور- ارس، نوشته: آجورلو، بهرام

"مبسوط ترین مطالعه ی تطبیقی ممکن را از حیث اشکال سفالی وطرح های تزئینی می توان با سفال های شمالی عبید در بین النهرین انجام داد. با مقایسه ی تکه های سفالی موجود در موزه ی دانشگاهی دانشگاه پنسیلوانیا و موزه ی پیبادی در دانشگاه هاروارد مشخص شده است که سفال های پیسدیهلی بی تردید از گونه های محلی سفال های شمال عبید هستند. برخی از تشابهاتی که مؤید این دیدگاه هستند در شکل های ۱و۲ ارایه شده است. در این شکل ها ستون سمت چپ نماینده ی تکه های پیسدیهلی و ستون سمت راست نماینده ی نمونه های مشابه منتشر شده از محوطه های مهم بین النهرین،

یعنی تل آرپاچیه، تل حسونا، تپه گورا، نینوا و نوزی، است. نمونه های تمامی اشکال سفالی رایج سفال های پیسدیهلی در میان سفال های فرهنگ عبید در شمال عراق دیده می شود ومستندات مرتبط در زیر هریک از این تصاویر داده شده است.

سفال های پیسدیهلی اولین نمونه از سفال های به سبک محض «عبید»در شمال غرب ایران می باشند که شکل و طرح های تزئینی آنها با نمونه های مکشوفه از بین النهرین علیا انطباق می یابد."[۱]

"در عراق سفال های مشابه نمونه های پیسدیهلی در لایه های هجدهم و هفدهم تپه گورا یافت شده و در سفال های لایه های مزبور هنوز عناصر به جا مانده از سفال های حلف دیده می شود.

وجود سفال های نسبتاً ناب عبید در ایران از منظر خود عبید چه معنایی دارد؟آیا این فرهنگ منشأ بین النهرینی دارد یا دراین منطقه به بالندگی رسیده است؟نتایج پژوهش های تیم مؤسسه ی شرق شناسی شیکاگو در دره های طولانی دامنه های غربی زاگرس در سال های ۱۹۵۹و۱۹۶۰میلادی می تواند در پاسخگویی به این پرسش ها راهگشا باشد. ثالثاً، از منظر پیسدیهلی تپه، رابطه ی سولدوز، دریاچه ی ارومیه وسبک شمال عبید با خاستگاه فرهنگ های سیلک فلات مرکزی ایران و سواحل دریای خزر چیست؟ رابعاً ونهایتا، رابطه ی مناطق واقع در شمال دریاچه ی ارومیه چیست؟پرسش هایی ازاین دست نشان می دهند که هنوز باید کارهای بسیار زیادی در جهت درک کامل فرهنگ های هزاره ی چهارم ق. م دراین بخش از خاور نزدیک انجام گیرد."[۲]

"تمامی سفال ها بدون استثنا دست سازند. سفال های منقوش پیسدیهلی در قالب سه شکل سفالی اصلی ساخته شده اند: (۱) دیگ: اشکال بازوبسته با لبه های تخت (راست یا به بیرون برگشته)، فتیله‌ای (به بیرون برگشته) یا نیشگونی (به بیرون برگشته)؛ (۲) کاسه: باشکل ساده و عموماً نیم کروی و نسبتاً گود با لبه های تخت (به داخل برگشته)؛ فتیله ای (به بیرون برگشته) ونیشگونی (به داخل برگشته، عمودی، به بیرون برگشته)؛ و (۳)فنجان: اشکال نیم کروی ساده با لبه های نیشگونی (عمود یا داخل برگشته)."[۳]

۱- تمدن های دشت سولدوز، دره سولدوز:پیسدیهلی تپه نوشته ی رابرت هنری دایسون، کایلریانگ، ترجمه ی علی صدرایی وصمدعلیون، نشر گنجینه هنر، صفحات ۶۳و۶۷

۲- تمدن های دشت سولدوز، دره سولدوز:پیسدیهلی تپه نوشته ی رابرت هنری دایسون، کایلریانگ، ترجمه ی علی صدرایی وصمدعلیون، نشر گنجینه هنر، صفحه ۶۸

۳- تمدن های دشت سولدوز، دره سولدوز:پیسدیهلی تپه نوشته ی رابرت هنری دایسون، کایلریانگ، ترجمه ی علی صدرایی وصمدعلیون، نشر گنجینه هنر، صفحه ۶۲

خوشنویسی

هرگز نمی توان به خطی که نه آن را می شناسیم و نه اطلاعاتی از آن از کاوشگران خارجی به بیرون درز کرده مطلبی بنویسیم لیکن به استناد سنگ نگاره ها و نقوش صخره ای در آذربایجان متوجه می شویم دایره ها، خطوط نوعی از بیان بصری را داشتند که بعداً منجر به شکل گیری خط شده به عنوان مثال سومریان از فرمهای دایره و مثلث برای بیان اعداد استفاده می کردند که در این منطقه نیز مشاهده می کنیم.

«در گوشه ی شمال شرقی تخته سنگ مجموعه ی گییلر محمد حسن یک نقش هندسی وجود دارد که می توان آن را بعنوان یک تابلو در نظر گرفت، طرح این تابلو یک نقش هندسی بصورت یک مثلث می باشد که کاملا بسته نمی باشد و دو ساقه این مثلث (دو ضلع) در گوشه ی شمالی از یکدیگر فاصله دارند. در ضلع جنوبی این مثلث و از ساق شکل یک خط کوتاه دیگر منشعب گردیده است که دارای ۸ سانتی متر طول می باشد و به سمت جنوب غرب امتداد یافته است. در قسمت کادر داخلی این شکل و نزدیک به ساق غربی سه شکل هندسی دیگر نقاشی شده اند که یکی از آنها کاملاً دایره می باشند (شکل طرف شمالی) و دو شکل دیگر حالت تقریباً بیضی دارند و این دو با ضلع مثلث نیز در گوشه مماس گردیده اند.»[1]

در میان مهرها هم می توانیم فرمها را نوعی از نوشتار دریابیم.

"الواح قطعاًتی از گل صاف و بیضی شکل هستند(شماره های ۲۱، ۲۲؟۸۱) پشت الواح عموماً صاف است و هیچ نشانه ای از به کارگیری آنها در مهر و موم دیده نمی شود. شماره ۲۲ بحث انگیز است، زیرا اولاً شکسته است و ثانیاً بر پشت آن رد چرم و در یکی از مناره های آن رد شیار طناب دیده می شود. با این حال، فرم کلی آن، که به صورت صاف، نازک و بیضوی است، بیشتر شبیه دیگر «الواح» مکشوفه از لایه چهارم ب حسنلوست تا اثر مهرها. لذا در این جا شماره ۲۲ را در گروه الواح دسته بندی کرده ایم.

سطح الواح عموماً با یک بار غلت مهر استوانه ای ممهور شده است. بر خلاف اثر مهرها که مهر چندین بار روی آنها غلتانده شده و آثار مهرها با یکدیگر هم پوشی دارند، در الواح دقت شده است تا نقش مهر به گویاترین و کامل ترین وجه ممکن ایجاد شود. تاکنون، مدرکی در اثبات کارکرد الواح به دست نیامده است. اشیای مشابهی از شوش، تل ملیان و دیگر محوطه های دشت شوش و برخی از قلعه های مربوط به اواخر پادشاهی میانه در نوبیای سفلی، از جمله اورونارتی و اسکوت، یافت شده اند. جرج رایزنر الواح مکشوفه از اورونارتی را «نمونه های اقر مهرها» نامیده و کارکرد آنها را تایید اصالت و اعتبار آثار مهرهای موجود بر روی اثر مهرها دانسته است. به موجب احتمال دیگر، الواح در حکم مجوزی بودند که از سوی دولت، جهت مبادله اثر مهر، به افراد شرایط اعطا می شد. لذا موضوع جالب تر آن است که این اشیا احتمالاً با سحر و جادوگری در بین النهرین مرتبط بودند. گفته می شود مردمان بین النهرین زبان دشمنان خود را، با استفاده از گل، شبیه سازی می کردند و با غلتاندن مهر استوانه ای بر روی آن خبایث و بلایای

۱- سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ- مؤلفین: مهندس کاظمی، دکتر رضا رضالو- انتشارات: یایلیق سال: ۱۳۹۷-ص۸۲

آنها را از خود دفع می ساختند.“[1]

«به نظر می رسد الواح در فرمی دیگر می توانستند نقش نوشتاری یا خط هیروگلیف را هم بازی کند. وجود خطوط جدا کننده همچون سایر خطوط(سطرها) (شکل ۴۹/۱۲۷) نشان می دهد دلیل اصلی چنین فرضیه ای را در همین خطوط باید جستجو کرد. خطی که نوعی هنر نوشتاری (خطاطی) در آذربایجان محسوب می شد.

”سبک محلی حسنلو اساساً نوعی سبک خطی است که از اختصاصات آن می توان به وابستگی به خطوط کناره ساز، استفاده از نگاره پردازی سطحی و سر زندگی تصاویر اشاره کرد.“[2]

دو نمونه از خط سومری در مهرهای مارلیک و یک نمونه از خط سومری در کاسه کرشمن ان لیل در حسنلو یافت شده که نشانگر کاربرد این خط در آذربایجان باستان در هزاره اول پیش از میلاد است. و تا کشف نمونه های دیگر نمی توان آنها را دسته بندی و بررسی کرد.

۱- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۴۸-۵۱

۲- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۵۱

اسفنکس ها

اسفنکس ها که به صورت مشابهی اسبها و شیرهای نشسته را نشان می دهند بعدها در شمال سوریه هم مشاهده شدند. مشابهت بین این اسفنکسها به حدی است که نشانگر وجود سازندگان مشترکی در آذربایجان هستند.

اسکار وایت ماسکارلا به تفصیل آنها را بررسی نموده است:

"برخی از قطعاًت شکسته ی پیکسسها(=بزک دان ها) که نقوش برجسته یاسفنکس های نشسته روی آنها نقش بسته است در یکی از شهرهای سوریه علیا یا کارگاهی آشوری که صنعت گرانی از سوریه علیا در آن فعالیت داشتند، ساخته شده اند. در بال های اسفنکس ها در اصل ترصیعی نشان شده بود و سراسر بدن آنها با طلا اندود شده بود که آثار آن به جا مانده است. پیکسس های مشابهی، که شاید در همین کارگاه ساخته شده باشند، سالها پیش از حفاری های حسنلو از محوطه نمرود کشف شده بودند. سبک اجرای سر این اسفنکس ها شباهت بسیار زیادی به سرهای موجود روی برخی از اشیای فلزی مکشوفه از محوطه زنجیرلی در سوریه علیا دارد. طرح شعله مانند موجود روی پاهای عقب آنها نیز عادتاً در تصاویر جانوران موجود در آثار هنری مکشوفه از شهرهای مختلف سوریه ی علیا دیده می شود.

به نظر می رسد بسیاری از عاج های مکشوفه از حسنلو ساخته دست صنعت گران محلی باشند، چون جزئیات سبکی آنها به اشیای دیگری که محلی تلقی می شوند شباهت دارند و نیز جزئیات مشابهی از شهرهای دولت های دیگر در گزارش های حفاری آنها ذکر نشده است. برای یکی از آنها در هیچ محوطه ای دیگری نمونه مشابهی یافت نمی شود. این نمونه پایه تندیسی متشکل از یک استوانه ی پیکر تراشی شده می باشند که روی آن تندیس زیبای شیری قرار دارد که ایزدی بر آن سوار است که تنها پاهای آن سالم مانده است. قسمت های زیادی از این شی شکسته و ناپدید شده، اما هنوز هم ابهت اولیه آن قابل درک است. دهان باز شیر و نمایش یال گردن آن با نقوش مثلثی، پوزه، گوش های کوچک و سر سنتوری مانند این حیوان از تأثیر پذیری هنرمندان حسنلو از سوریه علیا حکایت دارند. با این حال، تفاوت هایی وجود دارد که موید استقلال سبکی این هنرمندان است: خطوط هندسی پاهای جلو، محل قرار گرفتن دم و کوتاه نمایی بدن. در عاج های مکشوفه از محوطه های گوردیون در منطقه آناتولی و زیویه در ایران، که احتمالاً قدمت کمتری دارند، پاهای حیوانات با خطوط کنارساز مشخص شده اند، اما شیوه اجرای این خطوط متفاوت از شیوه به کار رفته در اجرای نقش حیوان موجود روی پایه ی تندیس مورد بحث می باشد.

بخش تحتانی و استوانه ای این پایه تندیس از دو تکه تشکیل شده است و تکه ها با میخ مفرغی به هم متصل شده اند. زبانه ی قسمت فوقانی داخل کام موجود در قاعده ی تندیس شیر فرو رفته است. این زبانه در اصل پوششی از نوعی ماده‌ی نا مشخص داشت که اکنون از بین رفته است و جهت محکم کردن آن در داخل کام از میخ مفرغی استفاده شده که امتداد ان به بدن شیر نیز وارد شده است. سر این میخ میان پاهای شیر دیده می شود.

دو مرد در حال حرکت به سمت راست هستند و مرد دیگری مقابل آنان قرار دارد. آنان نیم تنه و صندل هایی با نوک بالا آمده

پوشیده اند. مرد وسطی، بر خلاف همراهان خود، ریش دارد و ظاهراً از فنجان یا لیوانی را به سمت دهان برده است. وی بی تردید شخصیت اصلی است، زیرا نه تنها جثه اش از بقیه بزرگ تر است بلکه مستقیماً زیر سر شیر قرار دارد. به علاوه با آن که هر سه مرد چهره، بینی بزرگ شیبدار، چشمانی گرد یا نسبتاً بادامی، گوش هایی به شکل علامت سوال و موهای بلند مشابهی دارند، مدل موهای شمایل وسطی متفاوت است و تنها وی سربند بسته است. این شمایل یا شمایل مقابل وی گرزی را به صورت وارونه گرفته است. شی باریک یا بخشی از البسه از هر دو مرد کناری آویزان است و روی یکی از ران ها افتاده است. شاید در این تصویر صحنه معرفی مرد وسطی به مرد سمت راست نشان داده شده باشد. تصاویر مردانی که گرزی را وارونه گرفته اند در آثار هنری دیگر نیز ثبت شده است و این وضعیت شاید نشانه ی صلح و دوستی باشد.

به سبب مفقود شدن بخش تحتانی این پایه تندیس، نمی توان گفت که آن به چیز دیگری متصل بود یا به صورت مستقل استفاده می شد. به اعتقاد ماختلد ملینک، ته این شی به پای گاو نر شباهت دارد. نقش مایه ی قرار گرفتن تندیس ایزد روی یک حیوان در سراسر خاور نزدیک یافت می شود وکشف آن از حسنلو تعجبی ندارد. اما فحوای واقعی کلیت این شی و کارکرد آن معلوم نیست.[1]

۱- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. صص ۱۲۰-۱-۲۱۱۲۲

ترنج هشت پر

"نقش ترنج هندسی شبیه به گل نیلوفر هشت پر که برای پر نمودن قسمت های خالی صحنه بر روی جام اسب شاخدار مارلیک به کار رفته است و در مورد آن در ارتباط با نقوش دیگر قبلا نیز اشاره شد بر روی اشیای زیادی که مربوط به آشوری ها می باشد مشاهده می گردد و از آن جمله می توان کاربرد آن را روی یک جعبه که در قصر جنوب شرقی آشور نازیرپال پادشاه آشوری که از ۸۸۳تا ۸۵۹ پیش از میلاد مسیح سلطنت می کرده مشاهده نمود."[۱]

گل های هشت پر هم در قلعه اژدهاک و هم در قلعه قالایچی مشاهده می شود. این فرم هشت پر که دور هسته دایره می باشند به عنوان یک نقش اورارتویی شناخته می شود. چنانکه در نقش شکوفه انار نیز چنین گفته می شود"

"یک نقش گیاهی شامل بخشی از شاخ و برگ شکوفه گل انار بر سطح آجر شکسته ای در میان آجرها دیده شده است. این نقش مایه اورارتویی است و در هنر مانا نیز رویت می شود."[۲]

«در مسجد کبود نیز گل هشت پر بر روی سفالها نمایانگر ویژگی عصر مانناست»[۳]

اما گل هشت پر نه ویژگی اورارتویی و نه مانناییی که قدمتی طولانی تر دارد و نشانی از الهه عشق «این ننه» است که در اکدی ایشتار نامیده شد. این الهه با ستاره شش پر در میان حوریان و سومریان اظهار وجود کرد و بعدها با تکامل آن به هشت پر یک موتیف ثابت و ریشه دار در هنر آذربایجان ظهور و بروز پیدا نمود.

۱- ظروف فلزی مارلیک، عزت الله نگهبان، نشر انتشارات علمی و فرهنگی، سال ۱۳۶۸. ص ۶۲

۲- مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران:حوزه شمال غرب، به کوشش دکتر مسعود آذرنوش. نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳، ص ۲۳۳

۳- مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران:حوزه شمال غرب، به کوشش دکتر مسعود آذرنوش. نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳، ص ۲۶۹

قالیبافی

قالیبافی باستانی آنچنان که از شواهد امروز چون فرش تبریز یا هریس هویداست مرغوبترین قالی از نظر تاریخی می باشد. اقوام سکایی‌که مدت زیادی در آذربایجان حضور داشتند قالی (از کلمه قالین ترکی به معنی ضخیم) بافته اند که جزء هنر باستانی قالیبافی محسوب می‌شود.

«در آلتای علیا و در محل آثار پازیریک Pazirik کشف شده، گورستانی سکایی وجود داشت که در آن به سبب یخبندان محل اجساد منجمد و تقریباً سالمی پس از صدها سال یافت شده اند. پازیر یک محلی است که می توان آن را در ارتباط با اقوام سکایی دانست. از تپه های پازیریک، یک قالی از پشم و کذک متعلق به قرن پنجم پیش از میلاد و به مساحت چهار متر مربع به دست آمده که با قدیمی ترین قالی ها، یعنی ساردی Sardis رقابت می کند. [بهزادی، رقیه، قومهای کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران، ص ۱۳۱]. ضمن آنکه ترکیب رنگ، تعادلی که در نقش های آن دیده می شود و نیز شیوه بافت، ما را به این نتیجه می رساند که میبایستی در امتداد زمانی طولانی تری به این مرحله از تکامل هنری رسیده باشد و قطعاً در سالهای بسیار پیش از قدمتی که برآورده شده، این هنر موجود بوده است. نحوه بافت، نقوش، نوع تناسبات رنگی و فرم های آن و به طور کلی از نقطه نظر تیپولوژی و ژنتیکی شباهت های زیادی با فرش های دستبافت آذربایجان و ترکمنستان دارد. مخصوصاً تعداد حاشیه ها، نحوه کادربندی ها، شکل و تعداد پرهای ستاره و گل هایش که توسط بافندگان و هنرمندان سکایی بافته شده و البته رعایت عدد چهار و هشت در نقوش آنها. نحوه قرارگیری واحدها و نیز ابعاد ان که تقریباً ۲ در ۲ متر است، حاکی از رعایت یک تناسب متوازن توسط بافنده دارد. این فرش در موزه آمیتاژ در پتروگراد نگهداری می شود.»[۱]

۱- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص ۳۰۴

عدد چهار

نقش عدد چهار یعنی فرمهای چهارگانه، خاچ یا صلیب شکسته ریشه ای آئین دارد شکل معروف به صلیب شکسته به خدای خورشید «اوتو» ارتباط دارد که در اغلب تصاویر و جامها و سفالها مشاهده می شود.

«در نقوش روی سفال های موسوم به (سفال اردبیل) و یا درنمادهای آیینی آن و یا حتی در نحوه تزئین غذاهای سنتی این شهر که سینه به سینه انتقال یافته، آرایش ۴/۱ را ملاحظه می کنیم. (خطوط (+) شکل که با چهار نقطه یا واحد جدا روی آن در شمارش تعداد اجزای تشکیل دهنده روی نقوش سنگی منطقه نیز باز به عدد چهار می رسیم. (خاچ)

در آثار تمدن پروتورکان بین النهرین و شوش نیز به کرار به این نقوش برخورد می کنیم. همچنین در نقوش روی سفال های البرز هم که از نظر زمانی در ارتباط با تمدن های التصاقی نوار غربی و شمال غربی ایران بودند این تصاویر تکرار می شوند.»[1]

«در آذربایجان و به ویژه در نواحی شرقی آن و بر روی نقوش به جای مانده بر اساس ذهنیت ها و سمبل های گذشتگان، در سطح سنگ ها و به ویژه در نقوش روی فرش های قدیمی، این احترام و اعتقاد به عدد چهار و چهار سویی و چهارعنصری (آخشیج)، که در عین حال بیانگر تمرکز، مرکز ثقل و حس تعادل است، همانند سومریان بارز و مبین بوده و مورد پذیرش آنان قرار گرفته بوده است. در آیین مهرپرستی نیز صلیب و چلیپا، نمادی از چهار گوشه جهان است و نشان از صلحی که مهر در نظر داشته در میان همه مردمان جهان برقرار نماید. در میان آنان، صلیب شکسته نیز گردونه خورشید نامیده شده و معتقد بودند که میترا با آن به آسمان می رفته است.»[2]

در سفال موسوم به اردبیل ما شاهد تکرار عدد چهار به عنوان یکی از مولفه های این سفال هستیم. در زیر جام حسنلو نیز عدد چهار هویدا می شود. چه در دین خواه تپه باشد یا هر اثر باستانی می توان فرم قاچ یا صلیب شکسته را که نمادی از خدای خورشید باستان است مشاهده کرد.

«در ظرف مارلیک همچون حسنلوی اورمیه خاج بر روی ران حیوان نقش بسته است».

«نقش یا علامت بعلاوه شکسته که بر روی ران شیر در ردیف بالای نقش بر روی شانه ظرف می باشد و هم چنین بر روی ران شکاری که ردیف پایین بدنه ظرف بر دوش مردی حمل می شود مشاهده می گردد بسیار زیاد است. این نقش بر روی اشیاء باستانی که رد نقاط مختلفی در دنیای قدیم در منطقه خاور نزدیک و خاورمیانه بدست آمده اند و از نظر قدمت دوران طویلی را معرفی می نماید، مشاهده می گردد. این علامت در ناحیه آسای غربی مانند مصر، کرانه های شرقی دریای مدیترانه، بین النهرین و ایران از هزاره سوم پیش از میلاد ، به بعد مورد استعمال قرار گرفته است. این نقش تزئینی بر روی ران و یا شانه حیوانات در

۱- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص ۱۶۸

۲- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص ۱۷۱

ظروف تزئینی مانند جام طلای کلاردشت، کاسه زرین حسنلو که هر دو در حدود اواخر هزاره دوم تا اوایل هزاره اول پیش از میلاد مسیح تاریخ گذاری گردیده اند وجود دارد.»[1]

«نقش صلیب شکسته به خودی خود مسنقلاً و نه بعنوان نقش تزئینی بر روی شانه و یاران حیوانات بطور آزاد بر روی اشیاء زیادی در دنیای باستان بکار رفته است و سابقه بسیار قدیمی در همه دنیای باستان حتی در دورانهای پیش از تاریخ دارد. این نقش بر روی ظروف سفالی زیبای سامره که در دوران پبش از تاریخ در حدود هزاره پنجم پیش از میلاد مسیح ساخته شده اند مشاهده می گردد. به نظر می رسد به علت اینکه نقوش در تمدن پیش از تاریخ سامره در حال حرکت نمایش داده شده اند این نقش بعلاوه نیز برای نمایش تحرک به وسیله هنرمندان این تمدن بصورت بعلاوه یا صلیب شکسته که انتهای هر یک از اضلاع آن شکسته و در یک جهت شکل گرفته اند و به نوعی ساده جهت حرکت بعلاوه را نمایش می دهند در آمده و از خصوصیات هنری این تمدن الهام گرفته و بوجود آمده است.»[2]

۱- حفاریهای مارلیک - دکتر عزت الله نگهبان - نشر پژوهشگاه - سال ۱۳۷۸- ص ۲۳۵

۲- حفاریهای مارلیک - دکتر عزت الله نگهبان - نشر پژوهشگاه - سال ۱۳۷۸- ص ۲۵۴

تزئینات معماری

تزئینات معماری نه از آشور که از آذربایجان به آشور شایع شده و تأثیرات آن از لعاب و رنگ کاشی ها تا شیوه ی ساخت ورودی ها و پلان را در حملات مکرر خود از آذربایجان اقتباس نموده اند.

«شکل ظاهری و طرح های تزئینی کاشی های دیواری سفالی لعاب دار به نمونه های مکشوفه از محوطه ی آشوری و چند نمونه ی مکشوفه از محوطه های نمرود و تل بیلا، که در موزه ی بریتانیا به نمایش گذاشته شده اند، شباهت دارد. کاربرد آنها در کنار کاشی های مفرغی در ساختمان های عمومی بزرگ نیز در این محوطه ها ثبت شده است. با این حال، کاشی های حسنلو از نظر اندازه و مهارت ساخت کاملاً با آنها تفاوت دارند (نمونه های حسنلو کوچک تر است). برخی از طرح های تزئینی کاشی های لعاب دار بسیار شبیه نمونه های آشوری است. کاشی های دیگری، که شاید به همراه گونه ی آشوری استفاده شده باشند، بسیار نازک ترند و نقوش ساده ی گل سرخ (که به صورت ناشیانه از نمونه های آشوری تقلید شده اند) در گوشه ها و روی قبه ی آنها خودنمایی می کند. برخی دیگر، که به سیاق مشابه نازک هستند، لعاب ساده ای به رنگ مایل به سبز آبی دارند و دو کاشی با قبه هایی به شکل سر جانور، گونه ای که در معبد ایشتار در محوطه ی آشور ثبت شده است، به گروه اخیر تعلق دارند. قبه ی یکی از این دو نمونه به شکل سردیس شیر است که به شیرهای مربوط به «سبک محلی» شباهت دارد. کاشی هایی که از ورق فلزی ساخته ساخته شده به شکل مربع یا دایره و فاقد تزئین هستند و ابعادی تقریباً برابر با نمونه های سفالی دارند. قبه ی مرکزی آنها در تمامی موارد به صورت یکپارچه است نه جدا. با این حال، قبه های جداگانه در کاشی های مکشوفه از محوطه های آشور و تل بیلا که در موزه ی بریتانیا به تماشا گذاشته شده اند دیده می شود. کاشی های حسنلو عموماً با میخ های آهنی به دیوار نصب شده بود. جلوه ی کلی این کاشی ها احتمالاً بسیار متفاوت از نمونه های آشوری بوده است.»[1]

۱- مجموعه مقالات شهر تاریخی حسنلو- نویسنده:مائد دو شائنسی-ترجمه و گرد آوری:صمد علیون، علی صدرائی-ناشر:گنجینه هنر- سال ۱۳۸۹-ص۱۰۰

طراحی لباس

در قفقاز نیز با رنگ های ثابت مورد توجه یونانیان نیز قرار گرفته بود به نظر می رسد که این رنگ های ثابت در میان اقوامی پیشرفته چون یونانیان نیز هنوز کشف و استفاده نشده بود.

"کاسپی ین دریایی جداست. اگر بخواهند آن را پارو کنند، فقط باید برای پشت سر گذاشتن طول آن پانزده روز دریانوردی کرد و در پهن ترین نقطه آن هشت روز. از سمت غرب، این دریا به رشته کوههای قفقاز منتهی شده است که وسیع ترین و بلندترین رشته کوههاست. اقوام متعدد و گوناگونی در قفقاز زندگی می کنند و اغلب آنان از میوه هایی تغذیه می کنند که آنها را از درختان جنگلی و خودرو به دست می آورند. نقل می کنند که در سرزمین آنها درختانی یافت می شود که برگ های آنها این خاصیت ویژه را دارد که وقتی آن را له می کنند و با آب مخطوط می کنند می توانند با آن تصاویر حیوانات را بر روی لباس هایشان نقاشی کنند. این نقوش با شستشو از بین نمی رود و مدت زمان طولانی بر پارچه باقی می ماند انگار که آن نقوش را در پارچه طراحی کرده باشند."[1]

۱- تاریخ هرودوت-مادها و هخامنشیان تا فرجام کوروش کبیر، ترجمه دکتر اسماعیل سنگاری، نشر کتاب پارسه. ص ۱۲۸

پیکرک ها

"پیکرک های انسانی مکشوفه از حاجی فیروز در دو گونه ی متفاوت هستند:اکثر پیکرک های انسانی به صورت کاملاً انتزاعی و اجمالی هستند و از چونه های یکدست گل ساخته شده اند، اما یکی از آنها را می توان پیکرکی واقع گرایانه دانست که روی میله ها یا لوله هایی قالب ریزی شده بود. ابتدا در خصوص گونه ی انتزاعی بحث می کنیم، زیرا نمونه های بیشتر است.

اکثر نمونه های موجود «قاعده»یا قسمت تحتانی پیکرک هایی هستند که از نقطه ای که می توان آن را کمر یا سینه ی پیکرک خواند شکسته شده اند. اما، در دو مورد قسمت بالاتنه و بخشی از سر پیکرک سالم است. سالم ترین نمونه ی این پیکرک ها ۶سانتی متر ارتفاع دارد (۱۰۰-۶۸ HF؛ تصویر ۲۷الف؛ شکل ۱۰۱ب). این پیکرک از قاعده یا دامنی به شکل مثلث که در سمت جلو برآمدگی دارد، کمری ضخیم اما مشخص، دست های کوتاهی که از طریق نیشگون گرفتن در پهلوها ایجاد شده اند وشانه های شیب دار برخوردار می باشد. سر آن نیز از طریق نیشگون گرفتن ایجاد شده است، به نحوی که در نمای نیم رخ فرقی بلند وصورتی منقار گونه دارد که اکثر بخش های آن از بین رفته است. در نمای نیم رخ، پشت پیکرک صاف و در قسمت قاعده به سمت جلو دارای زاویه است. قسمت قدامی آن نیز از قاعده تا سینه با زاویه ی ملایمی به داخل خم می شود و سپس در قسمت صورت به سمت بیرون انحنا می یابد. سطح خاکستری تا قهوه ای رنگ این پیکرک صیقلی است و دامنِ آن با نقطه های ریزی تزئین یافته است. اندازه و عمق این نقطه ها یکسان است و با ابزار نوک تیزی ایجاد شده اند. پیکرک نسبتاً سالم دوم تنها در قسمت فرقِ سر شکسته است (۱۴۵-۶۸ HF؛ تصویر ۲۷ پ، شکل ۱۰۱پ). ارتفاع کنونی آن ۳/۴سانتی متر است، اما پیش از شکستن احتمالاً بیش از ۵سانتی متر ارتفاع داشت. این نمونه، که در مقایسه با نمونه ی ۱۰۰-۶۸ HF، کشیده تر و درازتر است بدنه ای میله مانند دارد و روی قاعده ی کوچکی به شکل چهار ضلعی نامنتظم قرار گرفته است. برآمدگی هایی که در مقابل قاعده دیده می شوند با ظرافت کار شده وبه وضوح نماینده ی پاهای پیکرک هستند. دست ها از طریق نیشگون گرفتن ایجاد شده اند وتنها به مقدار اندکی به سمت پهلو برآمدگی دارند. سر نیز به همین طریق مشخص شده است و در بالای شانه های شیب دار به سمت جلو خم می شود. کمر مشخص نشده است. پشت در نمای نیم رخ صاف است و قسمت قدامی میان پاها و گردن با زاویه ی ملایمی به سمت بیرون انحنا می یابد. سطح صاف و مات این پیکرک به رنگ خاکستری تا قهوه ای است.

شکل بقیه‌ی نمونه های گونه ی انتزاعی متنوع است. چهار مورد از آنها گرد یا بیضوی، پنج مورد به صورت چهارضلعی و یک مورد به صورت مثلثی است. این پیکرک ها عموماً از قاعده تا میان تنه اندکی به داخل انحنا دارند. سطح آنها مات، نسبتاً صاف یا صیقلی است. به علاوه، قاعده ی برخی از آنها را، با فرو کردن ناخن یاایجاد نقطه، تزئین کرده اند (نک جدول۳۱). سطح چهار نمونه از آنها حاوی دوغاب قرمز است.

تنها در یکی از پیکرک های انتزاعی ویژگی هایی که می توان نماینده ی جنسیت آن دانست دیده می شود. بخش قدامی بیرون آمده‌ی پرتفصیل ترین تکه‌ی قاعده‌ی پیکرک ها (=۱۸۶-۶۸ HF؛ تصویر ۲۷ث، شکل ۱۰۱ذ) فرورفتگی گردی به قطر حدود

۲/۱سانتی متر وعمق حدود ۶/۰سانتی متر دارد. در یکی از پهلو ها و پشت این نمونه آثار بسیار زیادی از طریق فرو کردن ناخن ایجاد شده و در پهلوی دیگر آن ردیف هایی از نقطه های بسیار ریز افزوده شده است. سراسر سطح این پیکرک را پیش از افزودن تزئینات مذکور صاف کرده وبا دوغاب قرمز پوشانده بودند. فرورفتگی گردی که در بالا اشاره شده بسیار بزرگ و بسیار پایین تر از سینه قرار دارد و نمی تواند نماینده ی ناف شمایل انسانی باشد. این فرورفتگی را می توان ناحیه شرمگاه دانست. این پیکرک فاقد پا می باشد و لذا نشان دهنده ی وجود پیکرک های انتزاعی «میان تنه ای»در حاجی فیروز است که در مقایسه با نوع «دامن دار» ظاهراً در این محوطه کم یاب بودند.

تکه ی کوچکی کشف شده است که می توان آن را سر یک پیکرک انسانی واقع گرایانه دانست (۹۶-۶۸ HF، شکل ۱۰۱ ر). «صورت» این پیکرک که از طریق نیشگون گرفتن حالت داده شده با دوغاب قرمز پوشانده شده است، اما سطح قسمت خلفی سر خاکستری رنگ و ساده باقی مانده است. اگر تناسب ابعاد سالم ترین پیکرک های موجود در نمونه را ملاک قرار دهیم، این سر باید مربوط به پیکرکی نسبتاً بزرگ، شاید بزرگ تر از تمامی نمونه هایی که قسمت قاعده ی آنها موجود است، باشد.

شماره شکل شماره میدانی شرح فاز موقعیت

الف | ۲۲۰-۶۸ HF | پیکرک حیوانی (گونه ۴). نارنجی تا قهوه ای روشن؛ مات؛ فاقد ناخالصی | ب | ترانشه ی G12 | محسوس؛ طول ۶/۳ سانتی متر

ب | ۱۰۰-۶۸ HF | پیکرک انسانی(گونه ۳). سطح به رنگ قهوه ای روشن تا خاکستری؛ صاف | نامعلوم شده ومنقوش به نقوش کنده ی نقطه ای، فاقد ناخالصی های محسوس؛ ارتفاع ۶ سانتی متر

پ | ۱۴۵-۶۸ HF | پیکرک انسانی (گونه ۳). قهوه ای روشن بامغز خاکستری؛ صاف شده، فاقد ناخالصی | ب | فیچر ۶ب های محسوس؛ ارتفاع ۳/۴سانتی متر

ت | ۱۴۹-۶۸ HF | پیکرک انسانی(گونه۳). خاکستری؛ حاوی دوغاب قرمز، صیقلی ونقوش کنده با ناخن؛ | ب | ترانشه ی G12 | فاقد ناخالصی محسوس؛ ارتفاع ۸/۳سانتی متر

ث | ۱۲۷-۶۸ HF | پیکرک انسانی(گونه۳). زرد روشن؛ مات با نقوش کنده با ناخن؛ فاقد ناخالصی محسوس؛ | ترانشه ی ۲/۳ ارتفاع ۴/۳سانتی متر

ج | ۲۲۲-۶۸ HF | پیکرک انسانی(گونه۳). قهوه ای روشن تا خاکستری بامغز خاکستری؛ مات؛ فاقد ناخالصی | ب | ترانشه ی G12 | محسوس؛ ارتفاع ۴سانتی متر

چ | ۵۴-۶۸ HF | شش پیکرک انسانی(گونه۳). خاکستری تیره؛ مات با نقوش کنده با ناخن؛ ارتفاع ۸/۲سانتی متر | الف | سازه ۲، بخش۲

ح | ۲۶-۶۸ HF پیکرک انسانی(گونه۳). خاکستری روشن؛ صاف شده؛ فاقد ناخالصی محسوس | الف | ترانشه G11 | ارتفاع ۴/۳سانتی متر

خ | ۱۱۲-۶۸ HF | پیکرک انسانی(گونه۳). قهوه ای روشن؛ با دوغاب قرمز، مات؛ ناخالصی در قالب | الف | سازه ۲، اتاق۲ | شاموت ریز گیاهی؛ ارتفاع ۲/۴سانتی متر

د | ۲۱۸-۶۸ HF | پیکرک انسانی(گونه۳)خاکستری؛ مات؛ ناخالصی در قالب شاموت ریزگیاهی؛ | ترانشه ۲/۳ | ارتفاع ۶/۲ سانتی متر

ذ | ۱۸۶-۶۸ HF | پیکرک انسانی(گونه۳). خاکستری؛ با دوغاب قرمز ونقوش کنده؛ صاف شده؛ | پ | ترانشه H11 | ا ر تفا ع ۴/۳ سانتی متر

ر | ۹۶-۶۸ HF | سر پیکرک انسانی(گونه ۳). خاکستری؛ با دوغاب قرمز وصیقلی؛ فاقد ناخالصی | الف | سازه ۲، اتاق۱ | محسوس؛ ارتفاع ۸/۲سانتی متر

ز | ۲۲۵-۶۸ HF | پیکرک انسانی(گونه۳)؟قهوه ای روشن؛ صاف شده؛ ناخالصی ریزگیاهی؛ ارتفاع ب | ترانشه G12 | ۳/۳سانت متر

یکی از تکه های مکشوفه را به طور غیرقطعی متعلق به یک پیکرک انسانی واقع گرایانه دانسته اند (HF ۶۸-۲۲۵؛ تصویر ۲۷ ج، شکل ۱۰۱ ز). این تکه، همانند بقیه ی پیکرک ها، از گل دون دونِ با شاموت کاه ریز ساخته شده و به همان شیوه پخته شده است. سطح آن صاف است. این نمونه، با آن که کوچک است، ظاهراً نماینده ی قسمت پشت و نشیمن گاه فردی نشسته است. قاعده ی آن تا حدودی مقعر است. «قسمت قدامی» شکسته ی آن دارای دو شیار گرد است که در امتداد میان تنه کشیده می‌شوند. این شیارها شاید مربوط به میله هایی از مواد آلی باشند که جهت استحکام بخشیدن به گل یا اتصال پاهای مجزا استفاده شده بودند (نک:ادامه).[۱]

"دو تکه ی شکسته از جنس گل پخته ظاهراً متعلق به پیکرک های حیوانی هستند. از میان این دو تکه، نمونه ی کامل (=HF ۲۲۰-۶۸؛ شکل ۱۰۱ الف)پیکرک میان تنه ی درازی است که هر دو سر آن شکسته است. پشت این پیکرک در نمای نیم رخ برآمدگی منحنی شکلی در یک طرف خود دارد. مقطع عرضی آن به صورت مثلثی است و از طریق نیشگون گرفتن ساخته شده است نه حالت دهی (=اندام سازی). سطح این پیکرک مات است وبدنه ی آن بر اثر حرارت به رنگ نارنجی در آمده است. تکه ی دوم (HF ۲۲۱-۶۸) نیز ظاهراً متعلق به پیکرکی میان تنه ای است. سطح این پیکرک در قسمت های سالم صاف است. در یکی از پهلوهای آن آثاری که با ناخن ایجاد شده اند مشاهده می شود و پهلوی دیگر (که اکنون شکسته و از آن جدا شده است) حاوی نقطه های گود و ریز است. با آن که امکان دارد این تکه از یک پیکرک انسانی جدا شده باشد، شکل آن بیشتر به پشت خمیده‌ی یک حیوان می ماند. این نمونه بر اثر حرارت به رنگ خاکستری تا نارنجی درآمده است. هر دوی این تکه ها از گلی فاقد شاموت ساخته شده بودند."[۲]

پیکرک های حاجی فیروز شباهت جالبی با پیکرک های هم دوره ای از آشور دارند تأثیر هنرآذربایجان بر آشور براساس غارتهای هزاران شی تاریخی از آذربایجان و حمل آنها با آشور برکسی پوشیده نیست.

"میان این نمونه، که ازیکی از محوطه های دوره ی حاجی فیروز کشف شده، و سر پیکرک فرد مذکری که از لایه اول تل سوان یافت شده است تشابهات بسیار نزدیکی به چشم می خورد (اوتس ۱۹۶۶الف:تصویر ۳۸؛ ملینک وفیلیپ۱۹۷۴:تصویر۱۰). پیکرک مکشوفه از تل سوان کوچک است وفردی نشسته را نشان می دهد (ارتفاع ۷/۶سانتی متر). این پیکرک از گل پخته ساخته شده و سراسر سطح آن با دوغابی به رنگ «گل بهی»پوشانده شده است. ابروهای آن با رنگ سیاه مشخص شده و روی چشم های سفید صدفی آنمردمک های سیاه رنگی اضافه شده است. همانند سر مکشوفه از یانیق تپه، این پیکرک دارای گوش هایی برآمده و بینی بزرگ و فاقد دهان است. نوار منقوشی با رنگ سیاه (دسته‌ی مو) از پیشانی به سمت بینی پایین می آید.

بهترین نمونه های مشابه برای سبک انتزاعی پیکرک های گلی مکشوفه از تپه ی حاجی فیروز را می توان در میان اشیای به دست آمده از محوطه های معاصر آن در شمال بین النهرین یافت. از یاریم تپه ی ۱تعداد زیادی پیکرک انتزاعی یافت شده است (مرپرت ومونچاو ۱۹۶۹، ص ۱۲۸، تصویرهای ۲، ۳: الف، ۳: ب؛ ۱۹۷۱ الف، ص ۲۲۹، شکل ۶؛ ۱۹۷۱ب: تصویر۵، شکل ۵الف؛

۱- تپه حاجی فیروز-ماری ام. ویت. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. انتشارات گنجینه مهر. صفحات ۲۶۹تا ۲۷۳

۲- تپه حاجی فیروز-ماری ام. ویت. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. انتشارات گنجینه مهر. صفحه ۲۷۸

۱۹۷۳، ص ۱۰۶، تصویر۴۳: ۱۱۰–؛ مونچاو ومرپرت ۱۹۷۱: تصویر۵: ۲۳–؛ اوتس واوتس ۱۹۷۶ب، ص ۱۰۱؛ ملینک وفیلیپ ۱۰۷۴: شکل۵۱الف–پ). تمامی این پیکرک ها از لایه های حاوی سفال های استاندارد حسونا واکثرا از لایه پنجم یافت شده اند. این پیکرک ها حرارت مختصری دیده اند وابعادی برابر با پیکرک های انتزاعی حاجی فیروز دارند. اکثر پیکرک هایِ مکشوفه از یاریم تپه ی ۱که تصویر آنها منتشر شده است کمری باریک و دامنی چتری (=کلوش) دارند. کمر و یا دامن معمولاً با خطوط حلقوی کنده تزئین می یابد. در موارد معدودی، بدن پیکرک ساده یا مزین به آثاری است که با ناخن ایجاد شده اند. قاعده به صورت گرد یا مثلثی است. در برخی موارد، پاهای کوچکی که با ظرافت کار شده اند از زیر دامن بیرون می زنند، اما در برخی دیگر پاها با خط کنده ی عمودی در قسمت قاعده از هم جدا شده اند (نک: اوتس واوتس ۱۹۷۶ب، ص ۱۰۱). دست ها نیز به دو شیوه مشخص شده اند:در برخی موارد دست ها جدا از بدن هستند وبه سمت جلو دراز شده اند و در موارد دیگر دست های کوتاهی در دو پهلو از طریق نیشگون گرفتن مشخص شده اند (مرپرت ومونچاو ۱۹۷۱ الف: شکل ۶: ۸، ۶ را با اوتس واوتس ۱۹۷۶ب، ص ۱۰۱مقایسه کنید). حداقل یکی از پیکرک های دامن دار (مرپرت ومونچاو ۱۹۷۱الف:شکل ۶: ۵)ظاهراً پستان های نوک تیز کوچکی دارد. تنها یکی از پیکرک های انتزاعی مکشوفه از یاریم تپه را می توان در گروه پیکرک های میان تنه ای طبقه بندی کرد (مرپرت ومونچاو ۱۹۷۱ الف: شکل ۶: ۴؛ ۱۹۷۳ : تصویر ۴۳: ۳). این نمونه خصوصیاتی دارد که آن را از نمونه های گونه ی دامن دار متمایز می کند:قاعده ی این پیکرک میان تنه ای گرد است نه تخت؛ در پیکرک های دامن دار قسمت جلو برآمدگی دارد، اما در پیکرک میان تنه ای برآمدگی در بخش نشیمن گاه دیده می شود؛ کمر پیکرک میان تنه ای، به رغم آن که مشخص شده است، برخلاف بسیاری از پیکرک های دامن دار، برجسته سازی نشده است. این پیکرک میان تنه ای دارای یک پستان است، اما لباسی بر تن وی مشخص نشده است. بر سر پیکرک های انتزاعی مکشوفه از یاریم تپه کلاه هایی بسیار بلند و نوک تیز وجود دارد ودر برخی از آنها چشم ها وابروها با خطوط کنده مشخص شده اند (مرپرت و مونچاو ۱۹۷۱الف: شکل۶: ۷؛ ۱۹۷۳: تصویر ۴۳: ۹، ۴).

از تل حسونا ومتارا، دوباره در لایه های مربوط به نیمه دوم هزاره ی ششم ق. م ، پیکرک های انتزاعی شبیه نمونه ی مکشوفه از یاریم تپه ی ۱و از حیث سبک عمومی شبیه پیکرک های حاجی فیروز یافت شده اند (لوید وصفر ۱۹۴۵: تصویرهای ۱، ۵ :۱۴، ۶، ۱: ۷–۵؛ اسمیت ۱۹۵۲: تصویر ۹: ۵). تصویر پیکرک مکشوفه از متارا که به فاز زبرین منتسب است، به روشن ترین وجه منتشر شده است. این پیکرک قاعده ی گرد، نشیمن گاه نسبتاً برآمده، کمر نسبتاً مضرس و یک پستان کاملاً مشخص دارد و فاقد لباس است. در قسمت هایِ قدامی میان تنه‌ی آن، حدودا در وسط کمر و قاعده، فرو رفتگی گردی دیده می شود. از اندازه و موقعیت این فرورفتگی صراحتاً مشخص است که نماینده ی ناف می باشد. اسمیت اشاره می کند که سر این پیکرک شکسته بود (۱۹۵۲، ص ۱۸)، اما در تصاویری که ازاین شیء موجود است ظاهراً سر قبه مانندی دیده می شود که در پشت آن برآمدگی یا «گوجه ای»وجود دارد. سه نمونه از پیکرک های مکشوفه از لایه ی چهارم تل حسونا قاعده ی گرد وشکل «ویولونی»پیکرک متارا را دارند، اما دست ها ونشیمن گاه آنها تا حدودی مشخص تر است (لوید وصفر ۱۹۴۵؛ تصویر ۱۱، ۱: ۷–۵). این سه پیکرک همگی فاقد سر هستند، اما برخی یا تمامی آنها احتمالاً دارای پستان بودند. چهارمین پیکرک مکشوفه از لایه ی چهارم حسونا بدنی تکیده تر و سری قبه مانند دارد (لوید وصفر ۱۹۴۵، تصویر۱۰، ۱: ۱۴). این نمونه را، به اعتبار قاعده ی تخت آن، می توان به پیکرک های دامن دار نسبت داد.

اکثر پیکرک های انتزاعی مکشوفه از محوطه های قدیمی تر دوره ی حسونا ظاهراً در حالت نشسته قرار دارند (فوکایی

وماتسوتانی ۱۹۷۷: شکل ۲: ۳، ۷، ۸؛ کیر ک براید ۱۹۷۲: تصویر۷: ۶). بااین حال، از تل سوتو گونه های دامن دار یا میان تنه ای نیز یافت شده است و مدرکی بر ابداع این گونه از پیکرک ها در دوره ی حسونا به شمار می رود (مرپرت ودیگران ۱۹۷۷: تصویر ۲۸: ۲).

دراکثر محوطه های روستایی اولیه ی بین النهرین بزرگ نمونه هایی از پیکرک های انسانی یافت می شوند که به وجه واقع گرایانه تری نسبت به گونه های دامن دار ومیان تنه ای، که در بالا از آنها بحث کردیم، ساخته شده اند. مطالعه ی نظام مند پیکرک های واقع گرایانه تنها درصورت انتشار گزارش های کامل صناعات پیکرک سازی غنی ومتنوع محوطه هایی چون گنج دره، تپه ی گوران، جارمو، تپه سراب، تل سوان، چغامامی و ام دباغیه امکان پذیر خواهد شد. بااین حال، بر اساس گزارش های مقدماتی، به نظر می رسد اهم خصوصیات این پیکرک ها به این شرح است: تکنیک ساخت، نحوه ی اجرای شکم وکمر، فرم و محل قرارگیری دست ها و پاها، خصوصیات لباس و فرم سر. با آن که در میان پیکرک های واقع گرایانه تنها در صورت انتشار گزارش های کامل صناعات پیکرک سازی غنی ومتنوع محوطه هایی چون گنج دره، تپه ی گوران، جارمو، تپه سراب، تل سوان، چغا مامی وام دباغیه امکان پذیر خواهد شد. بااین حال، بر اساس گزارش های مقدماتی، به نظر می رسد اهم خصوصیات این پیکرک ها به این شرح است: تکنیک ساخت، نحوه ی اجرای شکم وکمر، فرم ومحل قرارگیری دست ها وپاها، خصوصیات لباس، وفرم سر. با آن که در میان پیکرک های واقع گرایانه نمونه های ایستاده ومیان تنه ای نیز دیده می شود، اکثر آنها در حالت نشسته قرار دارند ومی توان آنها را شمایل های زن دانست. تکه ی مکشوفه از حاجی فیروز که متعلق به یک پیکرک واقع گرایانه ی نشسته است (=HF ۲۲۵-۶۸؛ تصویر ۲۷ ج، شکل ۱۰۱ز) به تنهایی چیزی بر دانسته های ما از سبک های مختلف وتوزیع زمانی وفضایی آنها اضافه نمی کند. بااین حال، وجود یک پیکرک واقع گرایانه ی نشسته در محوطه ای که گونه های انتزاعی دامن دار ومیان تنه ای در آن غالب هستند شاید معنادار باشد. نمونه ای ازاین پیکرک های واقع گرایانه ی نشسته از محوطه هایی که حاوی بهترین نمونه های مشابه برای پیکرک های انتزاعی هستند، یعنی یاریم تپه ی ۱ و تل حسونا، نیز یافت شده است.

نمونه ی مکشوفه از یاریم تپه۱ از لایه ی ششم یافت شده است(مرپرت ودیگران ۱۹۷۶، ص۴۱-۴۰، تصویر ۱۶: ۳). فرم کلی این پیکرک، به رغم صدمه دیدن و شکستگی بخش هایی از آن، قابل تشخیص است. بالاتنه ی آن بسیار کوچک و نشیمن گاه وپاهای آن بسیار بزرگ است. پاهای بیضوی آن به طور مجزا ساخته و با قیر به میان تنه چسبانده شده است. پاها به طور مستقیم به سمت جلو دراز شده اند و ظاهراً نشانه ای از مفاصل زانو یا قوزک پا وجود ندارد. نشیمن گاه وشکم این پیکرک از کمرباریک آن به سمت عقب و جلو انحنا می یابد وپشت پیکرک صاف است. روی شکم آن فرورفتگی کوچکی به شکل نیم دایره، درست در زیر کمر، دیده می شود. پستان کوچک، البته نسبتاً آویزان، این پیکرک روی سینه ی آن باقی است. سر پیکرک شکسته است و در تصویر چاپ شده صراحت ندارد که دست های شمایل به طور کامل مشخص شده بودند یا تنها به صورت برآمدگی جزئی. اندازه این پیکرک گلی مشخص نشده است، اما در متن اشاره می شود که از پیکرک نشسته ی مکشوفه از تل حسونا کوچکتر است. پیکرک اخیر، که از لایه پنجم تل حسونا یافت شده، از گل حرارت ندیده ساخته شده است (لوید وصفر ۱۹۴۵، ص۲۷۰، تصویر۱۸: ۲). دراین پیکرک تنها میان تنه و قسمت هایی از دست و پا سالم هستند، اما قسمتهایی از سر و یا کلاه آن نیز باقی مانده است. این پیکرک، در قیاس با پیکرک های انتزاعی مکشوفه از تل حسونا، بسیار بزرگ است. اندازه ی کنونی آن از پای گردن تا نشیمن گاه

حدود ۱۰سانتی متر است و نمونه ی کامل شدید چندین سانتی متر بلندتر بود. ابعاد میان تنه ی این پیکرک، در مقایسه با پیکرک نشسته ی یاریم تپه، تناسب بیشتری با سایر اعضای بدن آن دارد، اما شکم و نشیمن گاه آن به سیاق مشابه بسیار ناموزون و بزرگ هستند. دست ها و پاهای آن را به صورت مجزا ساخته و به بدنه ی آن چسبانده اند. دست ها و پاها ظاهراً در قسمت زانو قطع شده اند. پاها نسبتاً باز هستند و بر روی یکی از ران ها قبه ی بزرگی به صورت برآمدگی به سمت بالا دیده می شود. شکم گرد آن از زیر کمرباریک به صورت برجستگی قابل مشاهده است. پستان ها بسیار کوچک و مخروطی هستند و تا حدود زیادی پایین تر از تراز دست ها قرار دارند. دو تکه ی مربوط به سر یا کلاه جالب تر به نظر می رسند: «[این تکه ها]شاخ خمیده ی حیوانات را تداعی می کنند وروی هریک از آنها یک اثر نی دیده می شود که به منظور استحکام بخشیدن در مرکز سر تعبیه شده بودند. این تکه ها، برخلاف گل مایل به قرمز رنگ بدنه ی پیکرک، از گل مایل به سبز ساخته شده اند»(لویدوصفر ۱۹۴۵، ص ۲۷۰).

سبک این شمایل های نشسته، که به نیمه دوم هزاره ششم تاریخ گذاری شده اند، به صراحت شبیه نمونه های به دست آمده از لایه های قدیمی تر است. فرم پیکرک مکشوفه از تل حسونا شبیه پیکرک سالم از جنس گل پخته است که از ام دباغیه یافت شده است (کیراک براید ۱۹۷۲: تصویرهای ۶: ۱، ۸؛ ملینک وفیلیپ ۱۹۷۴: شکل ۵۰الف). تنها تفاوتی که میان آنها وجود دارد در نیمه پایینی بدن و در فرم شکم است. درست در بالای پاهای پیکرک مکشوفه از ام دباغیه برآمدگی زاویه داری وجود دارد که به جرات می توان گفت:یقیناً نشانه بارداری این شمایل است. تعیین میزان شباهت بالاتنه ی این دو پیکرک، به دلیل شکستن آنها، مقدور نیست. تکنیک ساخت و فرم نشیمن گاه وپاهای پیکرک مکشوفه از یاریم تپه ی ۱به پیکرکی با کمربند پرتفصیل که از تپه سراب کشف شده است شباهت دارد(اوتس واوتس ۱۹۷۶ب، ص ۱۰۲؛ اشمانت بسرات ۱۹۷۴، ص ۱۷، شکل ۱). نمونه های پیکرک های «ترکیبی»مشابهی که پاها، پستان ها و(گاها)دست هایشان جداگانه ساخته شده اند از جارمو نیز کشف شده است (بورمن ۱۹۵۸، ص ۳۴-۲۹، تصویر ۱۳: ۴، تصویر ۱۴: ۱). آثار ناشی از وجود تکه چوب یا کاه در داخل برخی از پیکرک های ترکیبی دیده می شود. بسیاری از آنها در قالب شمایل باردار تصویر شده اند. تقریباً تمامی آنها از لایه های زبرین، یعنی لایه های حاوی سفال، این محوطه یافت شده اند و قدمت آنها باید مربوط به اواخر هزاره ی هفتم یا هزاره ی ششم ق. م باشد.

مقایسه ی تمامی گونه های پیکرک های نشسته ی مکشوفه از محوطه های قدیمی تر حسونا با نمونه های مکشوفه از محوطه های گروه زاگرس پیوندهای سبکی این مناطق را تقویت می سازد. از ام دباغیه و جارمو پیکرک هایی با پاهای مثلثی، نشیمن گاه برجسته ی زاویه دار و مزیّن به طرح های منقوش یا کنده ای که می توان نماینده ی لباس یا تزئینات آنها دانست یافت شده اند (کیر ک براید۱۹۷۲: تصویر ۷: ۲۳-، تصویر ۹؛ بورمن ۱۹۵۸: تصویر ۱۵: ۲۴-، ۷-۶). گفته می شود نمایش پا به صورت مثلثی در محوطه های قدیمی تر دوره ی حسونا مرسوم بود: نیمه ی پایینی یک پیکرک باردار با پاهای مثلثی و پای مثلثی یا بیضوی بزرگ تری از لایه ی پانزدهم تل تلاتات کشف شده و سه پای مثلثی بزرگ (به طول ۵تا۹سانتی متر) از لایه های زیرین تل سوتو به دست آمده اند (فوکایی وماتسوتانی ۱۹۷۷: تصویر ۳: ۲، ۴، شکل ۲: ۴؛ مرپرت ودیگران ۱۹۷۷: تصویر ۲۹). از لایه های پانزدهم تل تلاتات پیکرک های نشسته ی اجمالی (=شماتیک) و کوچکی یافت شده که تقریباً به عینه شبیه پیکرک های مکشوفه از لایه های «قدیمی»جارمو هستند (فوکایی وماتسوتانی ۱۹۷۷: شکل ۲: ۱۳-؛ بورمن ۱۹۸۵، ص ۲۷، تصویر ۱۲: ۷، ۴، ۳). حتی اشیای انتزاعی تر و«چکمه ای شکلی» از سنگ گچ که از ام دباغیه یافت شده اند و کیر. ک. براید آنها را به طور غیرقطعی پیکرک های

زن خوانده است (۱۹۷۲، ص۸، تصویر ۷: ۶)، نمونه های مشابهی در میان اشیای گلی مکشوفه از جارمو دارند (بورمن ۱۹۵۸: تصویر ۱۶: ۷).

به طور خلاصه، پیکرک های انتزاعی مکشوفه از حاجی فیروز شبیه پیکرک های میان تنه ای و ایستاده ای هستند که از لایه های مربوط به نیمه ی دوم هزاره ششم ق. م در مراکز تمدنی شمال بین النهرین کشف شده اند. این پیکرک ها، به استثنای یک مورد، شبیه سفال های استاندارد حسونا هستند. نمونه های استوانه ای مشابهی از یکی از محوطه های گروه زاگرس به دست آمده است. از محوطه های قدیمی و جدیدتر دوره ی حسونا پیکرک های واقع گرایانه ی نشسته ومؤنثی یافت شده که احتمالاً به نمونه ی مکشوفه از حاجی فیروز و یقیناً به پیکرک های به دست آمده از جارمو وتپه سراب شباهت دارند."[۱]

این پیکرک ها کارکردی آئینی داشتند به احتمال بسیار نماد و سمبلی از دشمنان هر فرد بود که با شکستن آن جادوی او باطل میشد. جای سوراخها شاید به سوزن زدن به پیکرک مربوط باشد که اکنون در آذربایجان این شیوه جادوگری به عروسکها منتقل شده و آنها را سوزن می زنند. در اطراف تبریز در یانیق تپه نیز نمونه هایی مشابه کشف شده است هم حاجی فیروز و هم یانیق تپه قدمتی حداقل ده هزار ساله دارند و وجود شباهت میان سه منطقه در این دوران طبیعی می نمایاند.

"سر پیکرکی از جنس سنگ از جدیدترین لایه های عصر نوسنگی این محوطه (P4) به دست آمده است که فرمی شبیه نمونه ی ۱۰۰-۶۸ HF دارد (شکل ۱۰ ب را با برنی ۱۹۶۴، ص ۵۷، شکل ۱۵: ۱۱ مقایسه کنید). این شیء یا شکسته و یا قسمت گردن آن تمام کاری خشن و زبری داشته است. پین گلی کوچکی که داخل گردن آن فرورفته است و آثار ماده ی سیاهی که روی سطح داخلی خشن آن دیده می شود شواهدی از متصل شدن این سر به یک بدنه هستند. وضعیت گردن این شی ء یا از تعمیر شدن ویا استفاده از ماده ی دیگری (= گل؟) در ساخت بدنه ی آن حکایت دارد. شیئی که این سر به آن متصل بود باید بزرگ و درواقع یک مجسمه بوده باشد نه یک پیکرک، زیرا خود آن بیش از ۵ سانتی متر ارتفاع دارد.

سر مکشوفه از یانیق تپه، که اکنون در موزه ایران باستان نگه داری می شود، بسیار ظریف تر از آن است که از طرح منتشر شده ی آن برمی آید. این شیءاز نوعی سنگ سفید ساخته شده و سطح صاف آن با گل اخرای قرمز پوشانده شده است. چشم های مثلثی آن که با رنگ سیاه مشخص شده با افزودن خطوط کنده ی ظریف، به علامت ابرو، برجسته تر شده اند.

چانه ی خمیده ی آن به روشنی قابل تشخیص است، اما دهان آن مشخص نیست. تنها بخش بسیار کوچکی از بینی آن سالم مانده است، اما در نمای نیم رخ گسستگی مشخصی در بالای چشم ها و زاویه تندی به سمت بیرون دیده می شود؛ لذا بینی آن باید بزرگ و منقاری شکل بوده باشد. گوش ها در قالب دو مثلث برآمده مشخص شده اند."[۲]

۱- تپه حاجی فیروز-ماری ام. ویت. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. انتشارات گنجینه مهر. صفحات ۲۷۳ تا۲۷۵ و۲۷۵تا۲۷۷

۲- تپه حاجی فیروز-ماری ام. ویت. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. انتشارات گنجینه مهر. صفحه ۲۷۳

پیکره سنگی

بالبال ها یا سنگ های مزار قدیمی معمولاً نشانه و سمبلی از فرد در گذشته بود آنها عموماً با خنجری در کمر و چشمانی گشاده که به باور آنان زمان دریچه روح بود [همچون سومریان] بر بالای مزارها خودنمایی می کنند. بالبال ها یا پیکره های سنگی بعید است به عنوان بت استفاده شوند. شامانیزم عنصر اصلی دین باستانی بود طبیعت وحیوان توتم اصلی بودند و فقط در دوره ماننا ها شاهد بت های چوبی در حسنلو هستیم بنابراین سنگ مزار قدمتی چندین هزار ساله دارد که فقط در گذشته را تمثیل کرده و هزاران سال ماندگاری داشته باشد.

سنگ افراشته ها آثار سنگی مهمی از دوران باستان آذربایجان هستند. آنها حتی اگر توسط حجاران و غیر هنرمندان تراشیده شده باشند هنری بومی و قابل مطالعه هستند. بالبان ها، منهیرها یا همان سنگ افراشته ها را می توانیم در سراسر جغرافیای آذربایجان باستان مشاهده کنیم. آنها در ابتدا فاقد پا هستند. جز یک زن بقیه فاقد دهان هستند حالا نمی دانیم آیا این زن کاهن بوده یا بر اهمیت زن جنگاور و سخنگو چون آمازون های شمال آذربایجان تاکید دارد، اما زن همیشه در آذربایجان سلحشور و برابر با مردان بوده است.

دستهای روی سینه که در شهر یئری برای اولین بار دیده شدند و بعدها در سومر وجغرافیای آذربایجان باستانی به کرات تکرار شده اند با سایر جاها قابل مقایسه هستند. همچون سومریان که در نیایش دست بر سینه داشتند نه آسمان.

در گوردخمه هایی متأخر ما با فرم دستهای روی به آسمان که بعدها در میان سایر ادیان و مسلمانان نیز مشاهده می شود ما این تفاوت را مشاهده می کنیم.

در تپه ازبکی شهر البرز نمونه ای از این بالبالها که عمده مرکز آن شهر یئری مشکین شهر است مشاهده می شود.

"از جمله اشیاء مهم به دست آمده پیکره کوچک و سنگی مردی است به ارتفاع ۵/۳ و عرض ۲/۲ سانتیمتر که در عمق ۲۶۰ سانتیمتری از نقطه ثابت، در گوشه شمالی تالار ستون دار به دست آمده است. این پیکره ایستاده دست راست خود را به حالت احترام بر روی سینه خود قرار داده و دست چپ را به حالت افقی نگه داشته است."[۱]

یافته های تپه نوشیجان و دوره مادها نشان می دهد قیافه در این بالبالها کامل تر شده است. هم قوچ و هم فرم دستهای روی سینه در این تصاویر می تواند تداعی گر دعای سومریان و بالبالهای شهر یئری مشکین شهر باشد.

"در کفشن(کووشن) روستای تاریخی «چناب» و میان قلعه پیشتاب و روستای یاد شده قرار گرفته است که در قبل از پیروزی انقلاب اسلامی، حفاری های غیر مجاز به صورت گسترده در آن محل انجام گرفته و مجسمه های سنگی به شکل مردان جنگی دست بر سینه و در حالی عبادت و یا خدمت، یافت شده است که به احتمال زیاد محل یاد شده کارگاهی بوده که پیکرهای کشف

۱- باستان شناسی ماد، کاظم ملازاده، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، صفحه ۲۹۷

شده را در آنجا می تراشیدند."[1]

اگر به عقیده ترابی طباطبایی این آثار به هزاره دوم متعلق باشد می توان به عنوان نشانه ای از بازگشت سومریان به خانه خود در آذربایجان در نظر گرفت.

"جوامع ترک تا سده پنجم میلاد در نقشه باستان شناسی آذربایجان تأثیر و آثار عمیقی از خود به جای گذاشته است. در میان آنها پیکرهای سنگی تراشیده شده از جایگاه مهمی برخوردار هستند. تا کنون بیش از ۱۲۰ پیکر از این قبیل پیدا شده در جنوب آذربایجان. بخشی از آنها از نظر ارتفاع به طول انسان بوده بعضی ها نیز تا زانو طول دارند. بسیاری از پانها بدون سر هستند. در زمان گسترش مسیحیت به ویژه اسلام، سر آنها به عنوان منشأ بت پرستی بریده شده است. ظاهر و سیمای پیکرها شبیه هم هستند. دست راست آنهایی که سر بریده اند روی سینه و دست چپ به سمت پهلوی راست به محل قرار گرفتن شمشیر و خنجر خم شده است. طرز قرار گرفتن دست ها از نظر تیپولوژی با پیکرهای اسکیت که متعلق به دریای سیاه و سده های -۵ ۶ می باشد شباهت دارند. علاوه بر این، سیمای پیکرهای سالم در آذربایجان و بعضی از پیکرهای دریای سیاه تقریباً متفاوت است: در هر دو دست چپ روی سینه و دست راست کمی پایین تر بر روی ناف قرار گرفته است. پیکرهای متعلق به آذربایجان بیشتر ظاهر باستانی دارند. در چند مورد بدون در نظر گرفتن جای کمر که به صورت برجسته بوده و به سختی قابل تشخیص است، پیکرتراش لباس رویین، ایاق و یا جام شراب را ترسیم نکرده است. نمونه هایی که از نظر سن و ساختار بیشتر به پیکرهای ما شباهت دارند پیکرهایی هستند که از مناطق شمال دریای سیاه و ارمنستان پیدا شده اند و به دوران اسکیف (اسکیت) تعلق دارند. پیکرهای آذربایجان نه اینکه به صورت جداگانه بلکه به صورت جمعی کشف می شوند. یک گروه از آنها در خانیسلی و بیش از ده مورد هم در سمت چپ رودخانه(پیرساعت)، در محلی به نام چاخناخ واقع در نزدیکی روستای چراغلی کشف شده اند. محل فوق جای معبدی قدیمی می باشد. دو پیکر به دست آمد ه از خینیسلی و داغ کولانی (هر دو در نزدیکی شاماخی) با گیسوی بلند و بافته شده به تصویر کشید ه شده اند. این نوع ترسیم و تصویر یکی از اساسی ترین اصول و رمزهای فرهنگ و تمدن ترکی می باشد(کاغان کاتلی موئی سئی) مورخ آلبان، ترک ها را حوروکلو خالق-خلق گیسو بافته) می نامد. جغرافیای پیکرهای سنگی بسیار وسیع می باشد. تعداد آنها در آلتای، قزاقستان، اورال، در مناطق وولگا که منابع روسی و غیره آن را قیبچاق چولو- صحرای قوبچاق)، سرزمین پولووس می نامند، زیاد است. تنها در آلتای بیش از ۲۵۰ پیکر از نوع فوق موجود است. اشخاص متخصص می نویسند که پیکرهای آلتای متعلق به صنعت و هنر ترک بوده و توسط خلق های ترک خلق شده اند. نمونه هایی که از دشت های روسیه جنوبی، در صحرای قدیم قوبچاق به دست آمده است به طور مستقیم متعلق به ترک های قوبچاق می باشد. همانطور که معلوم است نظامی گنجوی هم به تعظیم کردن قوبچاق ها در مقابل بت(پیکر) و ستایش به آن اشاره کرده است. پیکرهای آلتای به سده های ۱۰-۷ و پیکرهای قوبچاق به سده های ۱۱ الی ۱۳ تعلق دارد. بنابراین، پیکرهای آلتای، ترانس قفقاز و دریای سیاه که به دوران اسکیف برخورد می کند در مرحله نخست قرار دارند. در علم چنین تفکری به وجود آمده است که پیکرهای آلتای-قوبچاق با پیکرهای دوره اسکیف دارای رابطه ژنیتیکی می باشد: اکثریت آنها از ستون های سنگی کامل و یا از تکه های موسوم به مارال باشی تراشیده شده اند.

۱- شهرهای گمنام آذربایجان، محمد حافظ زاده، نشر اختر، ص۱۲۸

سنگ های اسکیف اولیه آلتای، آلتای-قوبچاق همانند نمونه های خینیسلی و پیرساعات در یک محل و تنها یک عدد نبوده بلکه ۴ الی ۵ و بعضاً بیش از آن می باشد(معلوم می شود که به خاطر قرار گرفتن در مقابل معبد و قبرستان می باشد). همه آنها نیم رخ بوده و می توان گفت که طرز تصویر یکی است. پیکرهای اولیه اسکیت به عنوان یک معبد یادبود، شبیه پیکر و ستون های سنگی ترک می باشد. به سخن دیگر: معابد زن و شوهر در کنار یکدیگر قرار گرفته اند. پیکرهای سنگی متعلق به اسکیت ها حاکی از آن است که اسکیت ها نه اینکه ایرانی بلکه ترک هستند."[۱]

نکته قابل توجه، وجود تخته سنگ ها یا سنگ های یادمان است که غالباً بیش از دو متر ارتفاع داشتند و به آنها شکل هیات انسانی ساده داده می شدند. سطوح این سنگ ها دارای نقش برجسته هستند که مرد مسلحی را نشان می دهند. برای جزئیات اساسی لباس او و به ویژه شمشیر و دیگر سلاح هایش دقت خاصی انجام گرفته است. این جزئیات تصوری از لباس سیت ها و شیوه حمل سلاح ها را به دست می دهد و همچنین ممکن می سازد که تاریخ سنگ یا یادمان ها تعیین شود. سنگ یادبودها در اصل بر روی پشته گورهای روسای برجسته یا پادشاهان نصب می شد. نصب این سنگ ها در اوکراین به هزاره سوم پ. م منتسب شده است. این رسم محلی باستانی تا عصر برنز متأخر باقی مانده بود و سپس ظاهراً به سیت ها منتقل گردید.[۲]

سیت ها یا همان ایش اوغوزها که با نام های سکاها نیز معروف هستند ساکنین اصلی آذربایجان را در هزاره پیش از میلاد تشکیل می دادند.

قرار دادن دستهای پکره ها در جلوی سینه و منهیرهای یافت شده در شهر یئری اردبیل را میتوان از یک فلسفه مشترک قلمداد کرد. در توصیف مجسمه های سومری از زبان هریت کرافورد می خوانیم:

"تعداد زیادی پیکره زن و مرد در نیایشگاهها یافت شدند که دستان همه آنها به حالت استغاثه در جلو به هم قلاب شده اند. آنها احتمالاً نیایشگران و حاجتمندانی را نشان میدهند که پیکره هایشان را به نیابت در نیایشگاهها گذاشته بودند. پیکره ها در بعضی معابد ظاهراً روی نیمکتهای کوتاهی دورتا دور دیوارها قرار دارند، همانطور که حاجتمندان دور دیوارهای اتاقهای باریابی حاکمان، در انتظار رسیدن نوبت سخن گفتن شان مینشستند و یا می ایستادند."[۳]

«در آذربایجان سنگ کاری از زمان شروع ایجاد سنگ کاری همگام با انسان های اولیه شروع شده است. در نوشته (وضعیت فعلی مبحث داش باباها و یالبال ها) اثر وسیلوفسکی بیان می شود که با تلاش متخصصان عرصه های مختلف در مورد مفهوم و علل آفرینش داش باباها حتی با نظر به اینکه پژوهش های بی شماری صورت گرفته است. مسئله ای به پیچیدگی و مهمی مسئله داش بابا در عرصه باستان شناسی روسیه به ندرت به چشم می خورد. در کتیبه های ترکان آسمانی نیز که با توجه به معلوماتی

۱- تاریخ آذربایجان از دوران باستان تا ۱۸۷۰. گروه مولفان. ترجمه: دکتر علی حسین زاده. نشر اختر. ص ۲۱۰

۲- تاریخ ایران دوره ماد - به سرپرستی ایلیا گرشویچ - ترجمه: بهرام شالگونی - چاپ : فراین - ۱۳۹۶- ص ۲۵۹

۳- سومر و سومریان ص. ۹۵ ویراسته هریت کرافورد، ترجمه زهرا باستی سازمان مطالعه کتب علوم انسانی دانشگاهها چاپ اول پاییز ۱۳۸۷

که در رابطه با سنت داش بابا داده می شود، آشکار می شود که به مجسمه آن کسی که میمیرد بدیز و به کسی که آن را می سازد بدیزچی می گویند. بر اساس منابع نوشتاری معلوم می شود کول تکین که در سال ۷۳۱ م فوت کرده بود در مراسم سوگ وی بدیز او نیز آماده بوده است. البته وجود چنان سنتیدر میان ترکان را منابع چینی هم ذکر کرده اند. این سنت در ساکاها نیز رایج بود که علاوه بر آن وجود فرهنگ کورگان و آنتروپولوژی اروپایی آنها اسناد غیرقابل انکار در مورد منشأ آنها به میان می گذارد. به قول جواهر لعل نهرو «سکاها از دسته های بزرگ کوچ رو ترک ها بوده اند.»[1]

«گروهی از منهیر های آذربایجانی، ساده و بدون تراش روی صوت ها، استقرار یافته اند که مشهورترین آن، سنگ افراشته های نشت اوغلی سراب معروف به قیرخ قیز یا چهل دختران و ایلان لی مشکین شهر و یا استل های روستای کنده قره داغ است و گروهی دیگر، همانند منهیرهای احمدآباد، کورابازلی، چین نوو (چنناب)، ثومرین، سنگ آوار، نیر و بوراما [عده ای نام این روستا را، بور اس وان نیز گفته اند] دارای حجاری و صورت های تراشیده بوده و از جهت نوع نقوشی که دارند نسبت به سایر استل های موجود در جهان بسیار متفاوت و منحصربفرد هستند.»[2]

۱- داش بابا- پروفسور فریدون آغاسی اوغلو - ترجمه: دکتر حامد همتی- نشر : ساوالان ایگیدلری- ۱۳۹۶- ص ۲۷

۲- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳-ص ۳۰

کاشیکاری

هنر کاشی کار که می توان نمونه های متأخر آن را مثلاً در غاز اینه، مسجد کبود یا حسن پادشاه تبریز مشاهده کرد منطقاً دارای پیشینه ای باستانی هستند. روستای قالیچی مقدار متنابهی از این نمونه ها را دارد که با مقایسه آن در کاخهای آشور به منشأء آن کاشی ها در آذربایجان پی می بریم.

"آجرهای قالایچی بسیار متنوع اند و در محل ساخته شده اند و تولیدات فرهنگی پادشاهی مانا به شمار می روند. نقوش مورد استفاده در این مصالح بیشتر تحت تأثیر اورارتو و از نظر ساخت و کاربردی با آنچه در بابل جدید دیده شده، متمایز است."[1]

رابرت هنری دایسون و ماری ماتیلداویت معتقد هستند:

"در بالای بقایای اثاثیه موجود در انتهای جنوبی تالار ستوندار، دو آذین دیوار از جنس مفرغ یا مس وجود داشت. در یکی از آنها قبه مرکزی که به قاعده تخت آن متصل بود سالم بود، اما نمونه دیگر تنها سوراخ گردی در وسط خود داشت. هر دو شیء مزبور گل میخ های کوتاهی پیرامون حاشیه خود جهت اتصال به بطانه یا نوعی آستری داشتند. روی خود سکو قطعات دو کاشی دیواری لعاب دار چهارگوش با «تزئینات آشورمابانه» وجود داشت (Heim N. D) که شاید زینت بخش دیوارهای مجاور بودند. توده دیگری از کاشی ها از انتهای جنوبی تالار ستوندار کشف شده است (Dyson 1989: fig، I8b) اما این اشیا در میان نهشته های عمدی بسیار بالاتر از کف اتاق قرار داشتند و به نظر می رسد به طور جمعی در طبقه دوم انبار شده بودند و به دیوار متصل نشده بودند. کاشی های دیواری در بین النهرین توأمان از معابد و قصرها یافت می شوند. نمونه عینا مشابه برای قطعه قبه دار مسی/ مفرغی مکشوفه از حسنلو در نوزی«به فاصله اندکی از اشیایی که قرار بود نذر شوند» (Starr 1937: Cat. No، 482، pl. 127E) کشف شده است." [2]

۱- مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران:حوزه شمال غرب، به کوشش دکتر مسعود آذرنوش. نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳، ص ۲۳۴

۲- مجموعه مقالات معماری حسنلو، ترجمه: صمد علیون، علی صدرایی. نشر اختر. ص ۱۲۳-۱۲۴

حیوانات سنگی

یکی از سنت های رایج تدفین بعد از یکجا نشینی، استفاده از بالبال برای قبور درگذشتگان بود بالبالها مجسمه های سنگی هستند که در مثلث جغرافیایی آذربایجان باستان همگونی های متعددی بین آنها وجود دارد. شیوه تدفین جنین، قرار دادن آبخوری بر بالای سر مردگان، تدفین همراه زیور آلات، اسب و یا اسباب بازی و یا قرار دادن سنگ مزار، پاشیدن گل اخری، جهت رو به شرق اسکلت ها از ویژگی های این همگونی است. در فصل پیکرهای سنگی در این مورد صحبت به میان می آید.

مجسمه قوچ یکی از مهمترین سنگ هایی بود که بر بالای مزار رفتگان قرار داده می شد. محتملاً برای قبورافرادی دلاور که اکنون در ترکی «قوچ»«قوچوم منیم» به این افراد گفته می شود

ولی با سیاست های کثیف پهلوی و انتشار این شایعه که در داخل این سنگ ها طلا قرار دارد، روستائیان ساده دل را به جان سنگ ها انداختند و آنها با بیل و کلنگ آثار تاریخی و روستای خود را بدون خونریزی نابود کردند. در برخی از سنگ مزارها به خصوص رأس ترکمنستان این جغرافیا ما «داش آت»(سنگ-اسب) مشاهده می کنیم.

اسب مزار

«داش ات یافت شده در کول تپه نزدیک به ۳۰۰۰ سال قدمت دارد. این سنگها وظیفه رساندن روح مرده را به نزد پروردگار بر عهده داشتند. هرودوت در این باره می نویسد: «وقتی که اولین سالگرد فوت پادشاه ساکاها که در کورگان مدفون است تمام می شود، ۵۰ راس از زیباترین اسبها را قربانی می کنند و از آن مترسک درست می کنند و در اطراف کورگان جایگذاری می کنند تا روح شاه را به دنیای دیگر منتقل کند.»[۱]

«قدیمی ترین این نوع سنگها در قفقاز جنوبی (آذربایجان) و قدمتی بالغ بر ۳۳۰۰ سال دارند»[۲]

تپه قبرستانی در دشت قزوین در قسمتهای جنوب آذربایجان باستانی که در ۶۰کیلومتری جنوب شهر قزوین قرار دارد وحدود شش کیلومتری سگیزآباد قرار دارد از هزاره پنجم تا هزاره اول قبل از میلاد مورد سکونت قرار داشت. این تپه بیشتر توسط عزت الله نگهبان کاوش گردیده است. در اواخر این دوره ما شاهد تندیس های سنگی اسب برروی قبور جنگاوران و قهرمانان در سراسر آذربایجان هستیم.

شیوه های تدفین در هر سرزمین یکی از سرنخ های دستیابی به فرهنگ، آداب، باور و حتی زبان ژنتیک آن است.

۱- داش بابا- پروفسور فریدون آغاسی اوغلو - ترجمه: دکتر حامد همتی- نشر : ساوالان ایگیدلری- ۱۳۹۶- ص ۱۷

۲- داش بابا- پروفسور فریدون آغاسی اوغلو - ترجمه: دکتر حامد همتی- نشر : ساوالان ایگیدلری- ۱۳۹۶- ص۸

”در سرزمین های جمهوری آذربایجان بعد از پیکره ی قوچ های سنگی، پیکره ی «اسب های سنگی» مرسوم گشت. منابع تاریخی نشان میدهد بین مردم مرسوم بود که داشتن «اسب» همیشه نشان دهنده ی شرف انسان ها، قهرمان بودنشان و رمز غلبه بر دشمن می بود و نداشتن اسب نشانه ی زبونی و شکست خورده گی به حساب می آمد. در گذشته هر قهرمانی فوت می کرد روی مزارش پیکره ی است که از سنگ می تراشیدند قرار میدادند.

در گذشته این محبت و احترام که به وسیله ی آبا و اجدادمان پرورش یافته بود، به خصوص در کتاب «دده قوقود» این موضوع به تصویر کشیده شده است.

پیشانی ات به مانند فراخ میدانی است(اچین-آچیق میدانا بنزرسین آلینجاغین)

چشمانت به مانند دو ستاره است(ایکی شب چراغا بنزرسین گوزجییه زین)

یالت به سان ابریشم است(ایپه یه بنزر سین یئلینجیین)

گوش هایت به مانند دو برادر است(ایکی قوشا قارداشا بنزر سنین قولاقجیغین)

پیشانی تو مرد را به مرادش می رساند (اری مرادینا یئتیریرسین آرخاجیغین)

تو را اسب ننامم بل برادر خوانم(آت دئمه رم سنه، قردش دئرم)

تو بهتری زبرادرم!(قارداشیمدان یئی!)

گر سرم بلایی آید ترا خوانم (باشیما ایش گلدی، یولداش دئرم)

تو بهتری ز دوستم!(یولداشیمدان یئی!)

اتفاقی نیست در گذشته ها پیکره ی اسب را از سنگ می تراشیدند و آن را حیوانی مقدس می شمردند، چرا که در حال حاضر به ویژه به چنین پیکره ها در نخجوان «کلبه جَر»، «لاچین»، «قازاخ»، «کیروو آباد» «تووز» (طاووسی) و در سایر بخش ها و نواحی سرزمین مان برخورد می کنیم.“[1]

«در منابع چینی آمده است که یکی از ترکها می میرد اورا با اسب و اشیایی که در طول زندگی استفاده می کرد یکجا دفن می‌کردند. در کنار قبر مجسمه ای که ظاهر شخص فوت کرده را نشان می داد گذاشته می شد.»[2]

قوچ

قوچ هنوز هم در فرهنگ تورکی بعنوان جوانمرد و قهرمان استفاده می شود و در بالای قبور باستانی دهات هنوز موجود است

۱- سنگ ها سخن می گویند، راسیم افندی اف، ترجمه:م. آرش(الفبا) نشر دنیزچین. ص. ۴۵و۴۴

۲- داش بابا- پروفسور فریدون آغاسی اوغلو - ترجمه: دکتر حامد همتی- نشر : ساوالان ایگیدلری- ۱۳۹۶- ص ۵۶

نمونه های آن در جلوی موزه شهرتبریز قرار دارد که این مجسمه های سنگی را بربالای قبور سلحشوران می گذاشتند. این فرهنگ در سومر نیز وجود داشت. قوچ برای ۴ خدای اصلی قربانی می شد و عصای قوچ عصای سلطنتی پادشاهان سومر بود. در داستان گیلگمیش که تصاویر آن در آذربایجان نیز یافت شده به این دلاوری قوچ مانند برمی خوریم:

«درلوح اول بند۳۵ومجددا ۴۵می خوانیم:«گیل گامیش باهنر، به دلاورانی چون قوچ»[1]

این قوچ ها در روستاهای اهر نیز بسیارند.

"متأسفانه در دهه های اخیر این مجسمه ها مورد غارت و تخریب قرار گرفت و یک شایعه ی غلط به باور اینکه در داخل این سنگهای یکپارچه آثار نفیس و اشیاء عتیقه مخفی نموده اند به تخریب این آثار دامن زده است. بقیه آثار نیز توسط سازمان میراث فرهنگی به مرکز استان و شهر اهر انتقال یافته است و امروزه در گستره شهرستان شاید بیش از ده درصد آن باقی نمانده است. از روی آثار مکشوفه درون گورها چنین برمی آید که در دوره ی قبل از اسلام مرسوم بوده است، بعد از مرگ جنگاوران و پهلوانان معروف، ابزارهای جنگی وی مانند؛ سپر، شمشیر، نیزه و . . . را در درون قبر و در کنارش می گذاشتند اما بعد از اسلام جهت حفظ احترام و ماندگاری یاد و خاطره دلاوران جنگی و مردان بزرگ، برروی قبر آنها مجسمه های سنگی تراشیده شده از قبیل؛ قوچ و شیر که سمبل و نماد قدرت، شجاعت و نیرومندی بود می گذاشتند در آذربایجان مجسمه سنگی قوچ جای پای بسیاری دارد و در بیشتر آبادی ها این مجسمه ها دیده می شود چرا که گوشت لذیذ و تهیه بیشتر لوازم معیشت مثل قالیچه زیبا و لباس های مناسب و استفاده از پوست آن، قوچ را مورد توجه قرار داده است. و برای پدران و نیاکان سمبل فراوانی و غلبه می باشد. در بیشتر گورستان ها، مجسمه ی قوچ بر سر قبر قهرمانان و پهلوانان گذاشته می شد و نام قهرمانان نیز با قوچ برده می شود مثل قوچ کوراوغلی، قوچ نبی.

اما به نظر می رسد؛ قدمت این مجسمه ها را نمی توان به دوره های اخیر محدود نمود و مطالعات و مصاحبه های میدانی گویای احتمالاتی است که برخی از آنها عبارتنداز؛

۱) قدمت قوچ های سنگی به دوران اساطیری ارتباط پیدا می کند و ربطی به آق قویونلوها یا قاراقویونلوها ندارد.

۲) با توجه به اینکه از دوران قدیم قوچ ها توتم و نماد قدرت شمرده می شدند، وجود آنها در هر نقطه ای نشان از اهمیت آن محل دارد که نیاز به نیروی مرموز حفاظتی آن ها داشته است.

۳) قرار دادن قوچ ها در گورستان ها برای راندن ارواح خبیثه و شیاطین از آن محل ها و حفاظت از ارواح پاک مردگان بوده است.

۴) قوچ ها عمدتا روی به شرق و محل طلوع خورشید داشتند که محتملاً با کیش مهرپرستی بی ارتباط نمی باشد.

۵) در آخرین چهارشنبه ی هرسال مراسمی آیینی در اکثر گورستان ها ازجمله گورستان بناب برگزار می شد که عمدتا برای باروری و در امان ماندن از هر نوع بیماری تا سال بعد سه بار از زیر شکم قوچ رد می شدند و پیرترین زن روستا به نام ام کلثوم که بالای صدسال سن داشت با گرفتن مختصر وجهی همه را تبرک می کرد. به وجه دریافتی رسوم گفته می شد. لازم به ذکر است

۱- گیل گمیش، نویسندگان:سعیدموغانلی-ائلیاد موسوی، مترجم:ای. ولی یئو، نشر نخبگان، صفحه ۲۳

که در این مراسم نیز ردپای احترام به بزرگترها را می توان مشاهده کرد. ۶)قوچ نماد قدرت و باروری شمرده می شد که این امر در داستان ها و فولکلور اقوام ترک زبان به وضوح مشهود است به عنوان مثال؛ قوچان نبی، قوچ کوراوغلی یا قوچ ایگید و احتمالاً قراردادن تندیس آن بر روی مزاری، نشان از قدرت بازو و پهلوان بودن شخص صاحب گور می توانست باشد."[۱]

"قوچ های سنگی یکی از بی شمار آثارهنری و پیکرتراشی نیاکان ما به حساب تواند آمد که در روزگاران بسیار دور و دراز با دقت و ذوق بسیار تراشیده شده اند و نشان از رشد هنر حجاری در سرزمین باستانی ایران دارد. کثرت قوچ های سنگی در منطقه آذربایجان، آن را به عنوان نماد و سمبلی از دیار آذربایجان تبدیل نموده است و سرزمین آذربایجان به ویژه کناره های حاصلخیز ارس و منطقه قره داغ، با تمدن دیرینه خود پر از هزاران هزار یادگاری های تاریخی منقول و غیرمنقول بوده است، که مهم ترین آنها آثارسنگی به ویژه قوچ های سنگی و سنگ قبرها و سنگ نبشته هایی است که یا دردل خاک نهفته و زمان را می طلبد و یا آثاری بودند که مردم سودجو به خیال وجود عتیقه در دل سنگ، و عده ای نیز با افکار غلط بت پنداری موجب تخریب و نابودی شده اند."[۲]

قوچ های روی قبر که به وفور در مزارهای اذربایجان وجود داشت یکی از دلایل خاستگاه بودن فرهنگ به شمار می رود این قوچ ها جز اینکه در حدود مرزهای باستانی آذربایجان قرار دارند منشأء قوچ های اروپایی نیز محسوب می شوند.

"در سال های اخیر پیکره های قوچ سنگی در ناحیه سرزمین شمالی «اسپانیا» موقع حفاری به وفور پیدا شده است. پیکره های قوچ سنگی مقدسی که در ایالت های «اروپا» از دل خاک بیرون آمده با پیکره های قوچ سنگی سرزمین جمهوری آذربایجان شباهت های زیادی دارد.

با این همه این اسناد اصلاً خصوصیت های با ارزش پیکره های قوچ سنگی ما را انکار نمی کند. اکنون پیکره های قوچ سنگی از دیر زمان ها تا امروزه بین اهالی جمهوری آذربایجان به مانند«توتم» محترم و مقدس شمرده می شود و در این باره صدها سند در دست داریم.

تحقیقات علمی نشان میدهد پیکر تراشان هنرمند آذربایجانی تصاویر قوچ ها را روی سنگ های گوناگون به شکل ها و الگوهای متفاوت از هم دیگر، به صورت کنده کاری و برجسته کاری درآورده اند که ما در قرون ۳، ۶، و ۱۰ بعد از میلاد و سایر پیش رو داریم.

در سرزمین های آذربایجان ایران نیز یک سری از نمونه هایی از چنین صنعت هنری در «گوی تپه» یافته شده است.

از آثار قرن دهم، در سال ۱۹۴۶-۴۷ بعد از میلاد در حفاری منطقه ی «مینگه چئویر» اشیاء زیادی که هنر گذشته گان را هویدا می سازد به دست آمده است.

در قرون ۲ الی ۶ بعد از میلاد نیز پیکره های سنگی قوچ، اشیاء سفالی معیشت مردم، نمونه هایی از اشیاء هنر زرگری و سایر . . . را به دست آوریم.

شکل پیکره های سنگی قوچ «توتم» محسوب می شدند همیشه به شکل رئال ترسیم و ساخته نشده اند. در نمونه های

۱- ورزقان، نویسنده:احد رنجبری، نشراختر، صفحه ۱۳۵

۲- ورزقان، نویسنده:احد رنجبری، نشراختر، صفحه ۱۳۶

صنعتی‌شان بیشتر آنها «دو شاخ» ساخته شده اند.

نمونه هایی از چنین تصاویر بسیار قدیمی اش ما در حفاری هایی در نواحی مختلف «قازاخ» «مینگه چئویر» و «میل» از جنس سفال که دانسته های پر ارزشی به ما ارایه میدهند مواجه می شویم.

بعدها تصویر قوچ که به صورت سمبولیک درآمد، برای صنعت هنری مان نمونه گشت و برای دنباله روی دیگر صنعت گران هنرمند راه کاری شد.»[1]

«آ. م. چای در مورد قوچ های سنگی می نویسد: «این نوع قوچ هایی که در سر قبرها می گذارند مربوط به ترکمن های آق قویون لو و قارا قویون لو است». و نویسنده بیان می کند که در این دوره ترکمن ها آداب و رسوم قدیم ترکان را دوباره زنده کرده اند. به درستی هم باید گفت که تاریخ داش قوچ بسیار قدیمی تر است. در دوران پروتورک در آسیای مقدم ایجاد شده است.»[2]

سنگهای مارال سنگهایی به شکل گوزن که سمبل خدای عشق یعنی ان ننه {ایشتار اکدی} اسن به ندرت مشاهده می گردد.

سنگهایی که به دلیل نقوش خاص خورشید و گوزن به این نام خوانده می شوند و قدمتی ۵ هزار ساله در آذربایجان دارند.

«نظریه اورمو این نوع سنگها و اسلوب حیوانی که روی آنها نقش بسته است را با مهاجرت ساکاها از آذربایجان (وطن اولیه ساکاها) به مناطق دیگر اوراسیا مرتبط می داند.»[3]

سنگ ماهی ها

«در آناتولی شرقی، ، جنوب غذبی قفقاز داش بالیق هایی به طول ۳ تا ۵ متر پیدا شده اند که قدمت آنهابه اواخر هزاره دوم قبل از میلاد می رسد. زیرا نوشته هایی به زبان اورارتویی در اوایل هزاره اول قبل از میلاد در برخی از آنها وجود دارد. کارشناسان این فرهنگ را با فرهنگ کور- آراز مرتبط دانسته و گسترش آن را از این مناطق به آسیای مقدم در طی هزاره های سوم و اول قبل از میلاد بیان نموده اند. بر اساس نظریه اورمو طی مهاجرت پروتورکها به شمال قفقاز و مغولستان این فرهنگ را با خود به این مناطق برده اند.»[4]

۱- سنگ ها سخن می گویند، راسیم افندی اف، ترجمه:م. آرش(الفبا)نشر دنیزچین. ص. ۴۴و ۴۳

۲- داش بابا- پروفسور فریدون آغاسی اوغلو - ترجمه: دکتر حامد همتی- نشر : ساوالان ایگیدلری- ۱۳۹۶- ص ۱۵

۳- داش بابا- پروفسور فریدون آغاسی اوغلو - ترجمه: دکتر حامد همتی- نشر : ساوالان ایگیدلری- ۱۳۹۶- ص ۱۹

۴- داش بابا- پروفسور فریدون آغاسی اوغلو - ترجمه: دکتر حامد همتی- نشر : ساوالان ایگیدلری- ۱۳۹۶- ص ۲۰

هنرهای فلزی

بررسی مفرغ های آذربایجان نشان می دهد سیر گسترش فلزکاری در جهان از شمال آذربایجان و منطقه قفقاز شروع شده و به جنوب، سپس اطراف کشیده شده است.

«تقریباً هیچ رابطه ی سبکی مبسوطی میان یافته های حسنلو و «مفرع های لرستان» دیده نمی شود و این موضوع قابل تأمل است.»[1]

در حسنلو نمونه های متعددی از هنر فلزکاری و ریخته گریِ مشاهده می شود که چند نمونه را در بخش تصاویر آورده ام غیر از پلاک سینه حسنلو پلاکهای دیگری نیز یافت شده است مثلاً :

"بخشی از شاخ و پای عقب این بز کوهی ریخته گری شده، شکسته است. شاخ حیوان، به نسبت اندازه بدن آن، بسیار بزرگ است و تزئیناتی در قالب خطوط کنده اریب دارد. دهان حیوان باز است و ریشی روی چانه آن دیده می شود. دم کوتاه آن نیز به سمت بالا قرار دارد. بر روی چانه آن دیده می شود. بر روی این اثر در دو قسمت مختلف دو برآمدگی وجود دارد: و برآمدگی ضخیمی روی پشت حیوان شکسته است و برآمدگی کوچک تر شاید نماینده اندام جنسی نرینه آن باشد. در این اثر، به رغم آن که در قالب تمام گرد ریخته گری شده است، تنها یک شاخ، یک پای جلو و یک پای عقب حیوان بازنمایی شده است. از حسنلو حیوان دیگری کشف شده است که شناسایی گونه آن مقدور نیست اما نوع و ساختار مشابهی دارد."[2] تصویر ۳۰/۱۱۴

"جفت دیگر این اثر در موزه ملی ایران قرار دارد. این اثر به صورت توپر و در هیئت سر شیر قالب ریزی شده است و در نزدیکی قاعده خود گردن استوانه ای توخالی با چهار سوراخ مستطیلی و در پایین زبانه ی توپری دارد. شیر در حال غریدن است و در داخل دهانش تمامی دندان ها و زبان نسبتاً بالا آمده ای حیوان میان نیش های پایین نمایان می باشد. چین های عمودی پوزه با خطوط ضخیم و منحنی مشخص شده اند. چشم های حیوان، که بلافاصله در پشت پوزه قرار دارند، در قالب نقطه های توپر بازنمایی شده اند و ابروهای پیوسته آن به صورت نوار برجسته دوقلو کنده دیده می شوند. گوش های ساده حیوان نیز به صورت راست روی سرش قرار گرفته اند. مویی مشخص نشده است."[3] تصویر ۲۷/۱۱۴

۱- مجموعه مقالات شهر تاریخی حسنلو- نویسنده:رابرت هنری دایسون -ترجمه و گرد آوری:صمد علیون، علی صدرائی- ناشر:گنجینه هنر- سال -۱۳۸۹ص۴۵

۲- برنز و آهن های حسنلو. نوشته اسکاروایت ماسکارلا. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر، گنجینه مهر. ص ۳۰

۳- برنز و آهن های حسنلو. نوشته اسکاروایت ماسکارلا. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر، گنجینه مهر. ص ۲۷

مهر استوانه ای

مهرها یکی از قابل اعتمادترین آثار هنری قابل مطالعه در عرصه هنری به خصوص حوریان و مانناها هستند. این مهرها مملو از تصاویر اساطیری و آئینی هستند. جانوران بالدار و شاخدار، نوع لباسها و موتیف ها، درخت حیات و همه و همه قابلیت مقایسه تطبیقی با دیگر تمدنها را دارند.

"نمونه های مشابه این استوانه در سراسر خاور نزدیک باستان یافت می شود. نمونه هایی از آنها در ایران، از محوطه هایی چون تپه مارلیک، در مجاورت دریای خزر، تپه سیلک، در فلات ایران، و چغازنبیل و شوش و در جنوب غربی ایران، یافت شده اند."[1]

کارکرد آنها برای مهر و موم کردن کالاها معین است که در حسنلو به وفور وجود دارند.

"آثار باستانی مهرهایی با طرح های مشابه بر روی اثر مهرهایی در محوطه های قدیمی تر، در جنوب بین النهرین و ایران، برای ما به یادگار مانده اند."[2]

چوبینسکی معتقد است مهرهای آذربایجان دارای موتیف های مشابه به دوره جموت نصر سومر را دارا هستند.

نقوشی که از مهرها بررسی شده نشان می دهد یک فرم مشترک در این مهرها تکرار شده اند. دونالد ماتیوس معتقد است این مهرهای چند هزار ساله دارای دو فرد زانو زده، یک خدای خورشید (فروهر) در بالا و درختان مارپیچ هستند.

"تعیین محل ساخت مهرهای قبّه مخروطی دشوار است. هر چند فرم کلی این مهرها در هزاره ی دوم ق. م در آناتولی سابقه دارد، نمونه های آناتولی معمولا از سنگ- و نه از مواد کامپوزیت- ساخته شده و سوراخ های آنها در قسمت قبّه- و نه ساقه- ایجاد شده اند. به علاوه، طرح های مهرهای حسنلو در مناطق آناتولی سابقه ندارند. بنده برای نمونه های حسنلو تنها چند نمونه مشابه معاصر، از حیث جنس، فرم و طرح مهر، از دیگر محوطه های حفاری شده می شناسم. فرم و جنس این مهرها یک یا دو نمونه مشابه در محوطه های آشور، نمرود و بالاوات در شمال بین النهرین، تل حلف در شمال سوریه، سرخ دم لری در لرستان و سگزآباد در دشت خزر، واقع در شمال ایران دارند. بر روی نمونه های مکشوفه از تل حلف و سرخ دم لری، تصویر فروهری شبیه نمونه موجود در با همان خط مواج شاخص در بالای هیستام، وجود د ارد. با این حال، این گونه ی خاص فروهر، به اعتبار تشابهات موجود در نقش برجسته های دیوارهای کاخ شمال غربی آشورنصیرپال در نمرود، نزدیکی بیشتری به آثار آشوری دارد. در سوی دیگر، تصویر پرنده ی موجود در شماره ۲۳پرندگانی را یادآوری می کند که بر روی دو پلاک عاجی، به «سبک محلی» حسنلو، حکاکی شده و پاهای کوتاه، منقار بزرگ و دم پردار دارند(قس: تصویر ۴۳ب). و این که، ابعاد نامعلول و طرح هندسی مهر شماره ۲۹ در قالب خطوط

۱- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۸۷

۲- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۸۸

شعاعی، نمونه مشابهی در تل بیلا، واقع در شمال بین النهرین، دارد.»[1]

«اجتماع حوریهای شمال بین النهرین در دره خابور آثار زیادی ابداع کرده و باقی گذارده اند که مهمترین آنها ساختن مهر استوانه به سبک و روش خاصی از نظر نقوش است و بیشتر انواع آن در حفاری کرکوک و نوزی به دست آمده است. به نظر می‌رسد گروهی از آنها در موطن اصلی خود پیشرفت قابل توجهی در هنر و صنایع بوجود آورده و آنرا در نواحی نسبتاً آرامی مانند جنوب قفقاز، شمال بین النهرین، شمال ایران و شرق ترکیه در منطقه ای که بعدها منائیها، مادها، اورارتویی ها و آشوری ها حکومت کردند گسترش دادند. این اقوام که در این ناحیه هر یک به نوبت فرمانروایی کردند، همگی تحت نفوذ هنر حوریها که در این پهنه سایه افکنده بود قرار گرفتند. احتمال دیگر این است که حوریها بعد از پایان یافتن امپراتوری میتانی بطرف شرق بازگشته و به گروه اصلی خود که هنوز در این نواحی زندگانی می کردند ملحق شده باشند و نفوذ پیشرفته هنری و صنعتی خود را در این منطقه گسترش داده باشند.»[2]

۱- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۸۶

۲- حفاریهای مارلیک - دکتر عزت الله نگهبان - نشر پژوهشگاه - سال ۱۳۷۸- ص ۱۹۳

موسیقی

عاشق ها یا همان اوزان های آذربایجان که در ابتدا بعنوان کاهنین شامانیزم فعالیت می کردند و بعدها وظیفه های اجتماعی و اخلاقی و نقل قول افسانه ها و حماسه ها را بر عهده گرفتند در مجسمه هایی از مارلیک و سومر دیده می شوند، در اورارتو زنانی با دف (قاوال) را از روی کمربندهای فلزی در بخش تصاویر آورده ام.

"موسیقی در ابتدا هنری بود که هیجان دینی را ترنم می کرد. سپس با هر حادثه زندگی همراه شد. صدای سازها در مراسم دینی، شکار، جنگ، کار، زایش و نامگذاری نوزاد و ماجراهای عشقی، انسانها را به شور می آورد. اکنون مشخص است که شاعران، قدیمی‌ترین الهیات(اشعار سروده شده برای خدا) و اشعار غیر دینی خود را با آواز ساز بیان می کردند.

ترکان از آغاز موسیقی پرباری داشتند. به آهنگ هایی که با آلتهای موسیقی نواخته می شد، «کوغ» یا «کوگ» یا «کوی» می گفتند. به آهنگ هایی که با صدای بلند نواخته می شد، دوله (Dole) و ایر(IR) می گفتند. مصدر «ایرلاماق» یا «ییرلاماق» به معنای ترنم کردن نیز از همین جا پدید آمده است.

قوپوز جایگاه مخصوصی در میان آلات مختلف موسیقی دارد. مینیاتورهای اویغور که در حفریات تورفان در ترکستان به دست آمده، نشان می دهد که تشکیلات ارکستر در میان ترکان اویغور وجود داشته است. در این ارکسترها آلاتی چون قوپوز، چنگ و آلات بادی دیده می شوند."[1]

"وجه تمایز اساطیر حماسی و پهلوانی آذربایجان با اساطیر دیگر ملل جهان این است که عموماً در دست پهلوانان حماسی آذربایجان علاوه بر آلات جنگی چون زره، تیرو کمان، شمشیر، نیزه، . . . ساز (قوپوز) هم دیده می شود. این ساز از احترام ویژه ای برخوردار است که دیگر ابزارآلات جنگی هیچ کدام به پای آن نمیرسد. در داستان های حماسی دده قورقود ساز دیده می شود که تمام حکایات و روایات با ساز شروع می گردد. در حماسه کواوغلو علاوه بر این که خود کوراوغلو عاشیق واقعی است و همیشه ساز، حتی در نبرد میدان همراه اوست، دیگر هفت هزار و هفتصد و هفتاد دلاور و قهرمان کوراوغلو سخن خود را در مقابل دوست و دشمن با ساز آغاز می کنند. اگر با تفکر و تأملی عمیق به موضوع نگاه کنیم در می یابیم که پهلوانان و قهرمانان آذربایجان هر قدر هم دلیر و شجاع و نترس در میدان جنگ باشند باز مهرو صفا و عشق و صلح را همیشه در کنار خود دارند. به عبارتی ساز که از آلات بزم و شادی است در کنار آلات جنگی در میدان نبرد پهلوانان آذربایجان می درخشند. تا به دشمن بگویند پهلوانان آذربایجان همیشه راهی برای صلح و دوستی حتی در ایام جنگ دارند.

در داستان های دده قورقود نیز قهرمانان در دست خود قوپوز دارند و وقتی که در میدان جنگ رجز می خوانند، آن را می نوازند(همان :۳۸)"[2]

۱- سیری در تاریخ و فرهنگ ترکان، دکتر جواد هیئت، ترجمه:پرویز زارع شاهمرسی، نشر یاران. ص۱۰۷ -۱۰۶

۲- اسطوره گرگ ها، تحقیق:عمار احمدی. نشر ساوالان ایگیدلری. ص ۲۷

فصل چهارم

از هنر حوریان تا مانناها

پلاک ها

"این پلاک به شکل مستطیلی با لبه های راست و چپ قایم است. حواشی هر دولبه بالا و پایین آن نیز با پلاک های عاجی/ استخوانی به هم متصل و جناغی که بر اثر سوختگی سیاه رنگ شده اند تزئین یافته است. به منظور اتصال اصلی از میخ عاجی/ استخوانی استفاده کرده اند. شش میخ پرچ با سر نیم کروی، که تنها سه مورد از آنها باقی هستند، این پلاک را به مؤلفه نامشخصی متصل می کردند. طرح تزئینی این پلاک متشکل از دو شیر سرپا و رو در رو می باشد که پنجه های قدامی آنها به هم چسبیده اند.

از ساختمان سوخته سوم حسنلو حدود دوازده پلاک با شکل و ابعادی شبیه نمونه ی حاضر یافت شد ه اند. اکثر این آثار از جنس مس/برنز هستند، اما برخی نیز از آهن ساخته شده اند و نقش برجسته ای زینت بخش هر یک از آنهاست: شهر تحت محاصره که کماندارانش از برج ها تیر اندازی می کنند؛ کمانداران سواره نظام(وینتر ۱۹۸۰)؛ ارابه هایی در میدان جنگ؛ صحنه های شکار با اسب و ارابه، بزهای سرپای پرچمی در اطراف یک درخت، تمامی این پلاک ها در کنار هم کشف شده اند."[۱]

پلاک شیشه

"قسمت پشت پلاک های الف و ب حسنلو را ورقه ی شیشه ای جداگانه ای تشکیل می دهد که از طریق گداختن، به طرف پشت لایه های معرق کاری شده ی آنها متصل شده است. کاربرد ورقه ی شیشه ای جداگانه در پشت شیشه ی معرق بسیار نامعمول به نظر میرسد و از چنین شیوه ای در یافته های دیگر حسنلو استفاده نشده است. اما به نظر می رسد برخی از پلاک های شیشه ای معرق مکشوفه از مجاورت معبد ایشتار در محوطه ی آشور در پشت خود از صفحه ی شیشه ای برخوردار بود."[۲]

به تصاویر کتاب و توضیحات پلاک شیر مراجعه فرمایید.

۱- برنز و آهن های حسنلو. نوشته اسکاروایت ماسکارلا. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر، گنجینه مهر. ص ۳۱

۲- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۱۱۳

پلاک سینه حسنلو

به عقیده آیرین جی وینتر بررسی نمونه های پلاک سینه حسنلو نشان می دهد این هنر برجسته سازی ریشه در آذربایجان دارد و بعدها در جنوب آذربایجان تقلید شده است. پلاک سینه حسنلو یک نمونه عالی از مهارت و توانایی هنرمندان دوره قوت ماننا است. این نمونه گیلگمیش پهلوان سومری را نشان می دهد که زانو زده و دو گاو را با دو دست خود بلند کرده است. کلاه قیفی این نمونه از بومی بودن کاراکتر حکایت دارد. نمونه پلاک گوژ کاری شده در سومر نیز از یک پلاک سینه و مشابه این پیدا شده است. به تصاویر این پلاک و توضیحات آن مراجعه کنید.

"با این اوصاف وقتی به پلاک سینه نگاه می کنیم، این احساس در ذهن شکل میگیرد که با شاهکار هنرمندی چیره دست روبرو هستیم، کسی که به حد کمال از خصوصیات فنی برنز آگاه بوده و رابطه معنادار طرح تزئینی را با کارکرد شیء تزئین شده درک کرده است(یعنی ضرورت حفاظت از اسب و سوار آن که این پلاک سینه با آستری چرمی خود به طور فیزیکی عهده دار آن وظیفه بود و، در همان حال، این موتیف اثرگذار کارکردی نمادین داشت) و کسی که توانسته است با قدرت خلاقیت خود بر مشکلات پیچیده فضایی و ترکیب بندی فایق آید و تأثیر مورد نظر خود را به حداکثر برساند. به طور حتم، امروزه ما به همان شیوه ی مردمان باستان، با حسی آمیخته از هراس و احترام، نسبت به قدرت این موتیف و نسبت به دست هایی که آن را ساخته اند، به پلاک سینه حسنلو نگاه کنیم. با این اوصاف، ما نه تنها به دلیل ترکیب بندی موتیف ها و سبک های به کار رفته در این اثر، که به عنوان خصوصیات شاخص در شناخت پیشرفت های گاهنگاشتی و روابط تاریخی سودمند هستند، بلکه هم چنین از آن رو که صحنه ی موجود بر روی آن روایتگر حال و هوای زمان ساخت آن است، به این اثر ارزشمند نزدیکتر می شویم؛ اثری که در آن از میان طیف وسیعی از مضامین مختلف این مضمون خاص، به وجهی بسیار موشکافانه انتخاب شده است."[1]

"اجرای گوش ها و شاخ ها بر روی صفحه پلاک سینه حسنلو از حیث تکنوژی دستاورد غیر قابل باوری است، به ویژه از آن رو که گوش ها و شاخ های گاوهای نر در ظرف مکشوفه از تپه مارلیک به صورت مجزا کار شده و متعاقباً به بدنه ظرف افزوده شده اند و رگه های ناشی از جوش دادن آنها نیز صراحتاً قابل رویت است. در هر حال، این فرایند در صورت برخورداری از ابزارهای پیچیده و مهارت کافی، هرگز غیر ممکن نیست."[2]

"سرهای قوچ ها و عقاب در نمای رخ و روی خود ظرف اجرا شده اند و از دیواره ی ظرف بیرون می زنند. همین ویژگی هست که در نهایت روشن ترین وجه پیوند میان ظروف مارلیک و پلاک سینه حسنلو خوانده می شود. هم چنین، ویژگی اجرای بدن شمایل ها با تکنیک گوژ کاری و ترسیم سر آنها با تکنیک تمام برجسته را می توان بر روی ظرفی که «زیباترین» ظرف مارلیک

۱- پلاک سینه حسنلو. نوشته آیرین جی. وینتر. ترجمه:علی صدرایی، صمد علیون. نشر:گنجینه مهر. ص ۳۶

۲- پلاک سینه حسنلو. نوشته آیرین جی. وینتر. ترجمه:علی صدرایی، صمد علیون. نشر:گنجینه مهر. ص ۳۱

خوانده شده- و به طور قطع بهترین آنها از حیث اجرای تزئینات- است مشاهده کرد.

در این زمینه باید به ظرف دیگر نیز اشاره کنیم. اولی جام طلایی مکشوفه از کلاردشت، واقع در غرب استان مازندران، است. که بر روی آن سر چهار شیر با تکنیک تمام برجسته از دیواره ظرف بیرون می زنند؛ و دومی جام طلایی حاوی شمایل چهار غزال با سرهای برجسته می باشد که گفته می شود از منطقه سفید رود در استان مجاور، یعنی گیلان، یافت شده است.

گونه و طرح پایه ظرف مکشوفه از سفید رود شبیه ساغرهای مکشوفه از مارلیک و شوش است. بر مبنای مدارک باستان شناختی موجود، منشأ این گونه ظروف، به اعتبار توزیع جغرافیایی آنها، شمال غرب ایران است. تمامی ظروفی که در بالا ذکر آنها رفت(=ظروف مکشوفه از مارلیک شوش، کلاردشت و سفید رود) نمایشگر مهارت فوق العاده سازندگان خود در تکنیک های فلز کاری هستند، گروهی را شکل میدهند که پلاک سینه حسنلو تشابهات بسیار نزدیکتری با آن دارد. هم چنین، به رغم تفاوت در فرم و کارکرد، میزان تأثیرگذاری تزئینات پلاک سینه حسنلو به واسطه فاکتورهای فضایی شباهت بسیار زیادی به این ظروف فلزی دارد."[1]

۱- پلاک سینه حسنلو. نوشته آیرین جی. وینتر. ترجمه:علی صدرایی، صمد علیون. نشر:گنجینه مهر. ص ۵۰-۵۱

جام زرین حسنلو

عصری که همه کارگران از کار روی تپه حسنلو مرخص می شدند عمو امام قلی محمدی هنوز کار را ترک نکرده بود کلنگ او به چیزی فلزی برخورد و آن را کمی مچاله کرد. او با آستین دستش کمی از فلز را پاک کرد و متوجه شد جام از طلاست. آو آن را بیرون کشید و به چادر هنری رابرت دایسون برد. آنها به کارگر ایرانی وعده پول زیادی دادند تا از یافته شدن آن چیزی به بیرون نگوید اما امام قلی کار خودش را کرد و به سرپرست ایرانی و دیگران ماجرا را گفت. چنین بود که جام حسنلو مانند دیگر اشیاء آذربایجان توسط کاوشگران خارجی از گزند دستبرد و سرقت محفوظ ماند و چه بسیار اشیاء دیگری که در آن زمان از آذربایجان دزدیده شده اند. هر چند دایسون گزارش را جور دیگری تعریف کند اما امام قلی در میراث فرهنگی استخدام شد و مدتها این موضوع را به خبرنگاران گفت تا از واقعیتی دهشتناک مطلع شویم.

"جام زرین حسنلو حدود ۹۵۰ گرم وزن دارد و با تکنیک های گوژکاری و قلم زنی تزئین شده است. این ظرف حدود ۲۰ سانتی متر ارتفاع دارد و قطر آن در قسمت قاعده حدود ۱۵ سانتی متر و در قسمت لبه حدود ۱۸ سانتی متر است که نشان می دهد دیواره های آن تا حدودی زاویه دار بوده است. برآمدگی مختصری که گرداگرد قاعده این جام دیده می شود، دقیقاً مشابه برآمدگی موجود روی جام طلایی است که در سال ۱۹۳۴ میلادی از کلاردشت استان مازندران یافت شده است(پرادا ۱۹۶۵: ۱۰۰-۹۹). حواشی دیواره های هر دو ظرف، مزین به طرح های پیچ زیر و رو هستند که در بالا به صورت دو تایی و در پایین به صورت انفرادی اجرا شده اند و طرح های قلم زنی شده ای در زیر آنها به چشم می خورد. زیر جام زرین حسنلو تزئینی در قالب صفحه شطرنج وجود دارد که در هر چهار طرف آن قوچی در حال حرکت به سمت راست است و حس حرکت دورانی به طرح می بخشد."[1]

«گیلگمیش پهلوان نامدار سومری با دو دست خود می تواند دو گاو را از روی زمین بلند کند. گاوی که توسط باسات در ده ده قور قود عقب رانده می شود و غلبه بر آن نمادی قدرت و توانایی و رهبری است. گاو آسمان را نیز گیلگمیش ناکار می کند. بنابراین در یک پلاک دایره ای از اورمیه در جام حسنلو، در جامی از مارلیک ما شاهد هستیم گیلگمیش هویدا می شود. در سایر مناطق جغرافیای آذربایجان باستانی به عنوان مثال در شرق ترکیه و هیتی ها هم می بینم این پهلوان دو شیر را با دست بلند کرده است. در پلاک سینه حسنلو گیلگمیش با کلاهی قیفی چون پهلوان مارلیک دو گاو را از زمین بلند کرده است اما مهمترین نکته نه شباهت در این عمل که در گوژ کاری یک پلاک گردن اسب است که نمونه مشابهی از آن در شهر اور سومری وجود دارد.»

"تزئینات موجود بر روی دیواره های جام زرین حسنلو در کل به دو ردیف بالا و پایین تقسیم شده اند و این دو ردیف تنها در یک نقطه و از طریق جریان آب ناشی از دهان گاو نر در ردیف بالا و افتادن آن روی ردیف پایین به همدیگر پیوند خورده اند. ردیف بالا شامل صحنه واحدی است که از شمایل مرد جوان، با صورت اصلاح نکرده، و حامل یک ساغر و دو مرد دیگر سر وی تشکیل می شود که هر یک بره ای را برای قربان کردن می آوردند. آنان هر سه ردایی به درازای زانو به تن دارند که شبیه ردای سه خدایی

۱- قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو، ص ۴۹

است که بر ارابه سوارند و به آنها نزدیک می شوند. خدای اول، که خدای طوفان، آب و هوا یا جوّ خوانده شده است، بر ارابه ای سوار است که با دو گاو نر کشیده می شود(وجود گاو نر دوم با دو قلو بودن شاخ ها مشخص می شود). وجه مشخصه این خدا، وجود دو شعاع نور، بال یا شعله متساطع از شانه های وی است. وی سربند ساده ای بر پیشانی دارد که در پشت به مؤلفه ای سه گوش ختم می شود. خدای دوم، به اعتبار کلاه وی که در هیت قرص خورشید است، ایزد خورشید می باشد. خدای سوم نیز، به استناد کلاه وی شاخ دار خود، خدای ماه یا خدای محلی خوانده شده است. چرخ های ارابه این دو ایزد، شش پرّه هستند و ارابه هایشان با قاطر یا گوره خر کشیده می شوند. مشابه سربندی را که خدای آب و هوا بسته است، سه فرد مذکر دیگر در ردیف پایین نیز بر سر دارند. یکی از آنان شراب پیشکش را به مذبح خالی عرضه می کند و دو فرد دیگر جنگ جویانی هستند که دست های خود را در زاویه ۴۵ درجه باز کرده اند و در مقابل هم قرار دارند. قرار گرفتن این دو صحنه جنگ در پایین جریان آب، آن را به عنوان کانون نظاره ردیف پایین معرفی می کند. ردیف پایین، برعکس ردیف بالا، از چند صحنه مختلف تشکیل شده است. در سمت راست، صحنه جنگ، با کشف حجاب الهه عریان که روی پشت دو قوچ ایستاده است (جفت بودن قوچ ها با دوقلو بودن صورت و شاخ های آنها مشخص می شود) آغاز می شود. تمامی شمایل های موجود در این صحنه ها، از جمله الهه، به سمت راست و به طرف صحنه جنگ نگاه می کنند که در انتهای صف حوادث قرار دارد. این جهت ثابت می تواند نشان گر ترتیب توالی حوادث داستان باشد. شمایل های ردیف پایین (از سمت راست الهه عریان) عبارتند از: یک جنگجو/شکارچی، ملبس به دامن بافته منگوبه دار و حامل کمان، تیر و تیردان؛ عقابی حامل یک زن(که تنها شمایلی است که به سمت چپ نظاره گر است)؛ زن دیگری که سوار بر پشت شیر است و به آیینه ای خیره شده است؛ دو ملازم که ردایی به درازای زانو شبیه نمونه های موجود در ردیف بالا به تن دارند اما فاقد سربند هستند و بر شمایل ثالثی که لباس مشابهی دارد دست یافته اند؛ سه شمشیر که نوک آنها به طرف پایین است؛ شمایل مذکر نشسته ای که لباس بافته ای پوشیده است و ساغر بلندی را به مذبحی با پایه های حیوانی پیش کش می کند؛ و زنی با لباس بافته ای که پوشیده است و ساغر بلندی را به مذبحی با پایه های حیوانی پیش کش می کند؛ و زنی با لباس بافته، گردنبندی متوازن و نوعی تزئین مو. وی نوزاد برهنه ای را به شمایل مذکری با پیراهن آستین کوتاه و دامنی بافته، بدون سربند، عرضه می کند که تبر/ تیشه ای در دست چپ خود دارد و روی اریکه ای با پایه های حیوانی نشسته است. عجیب است که هم فرد نشسته و هم نوزاد، درست راست خود را با حالت گشاده مشابهی به سمت زن دراز کرده اند.

شمایل سمت چپ در صحنه جنگ دامن بافته ای با حواشی مزین و منگوله دار و نوعی«دستکش بی پنجه مشت زنی» پوشیده است. رقیب وی بر اریکه ای با پشتی بلند که با طرح های فلسیِ کوهستان پوشیده شده است، ایستاده یا نشسته است. اریکه ظاهراً بر پشت شیر خوابیده ای مستقر می باشد. این شمایل نیز ظاهراً تنها دامن به تن دارد و نشانه آن بالای خط کمر آن است. از پشت این اریکه کوهستان، هیولایی با بدن فلس دار به سه سر شبیه سر روباه بیرون زده است که به سمت چپ، به طرف صحنه جنگ، نگاه می کند.“[1]

«بر روی جام طلای حسنلو، نقوشی با هنرمندی خاص و بدیع، به صورت برجسته نقش شده است به نحوی که بر روی لبه

۱- قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو، ص ۵۳-۵۴-۵۶

بالایی جام، خطوطی به صورت تابیده دور تا دور آن را فرا گرفته است. قسمت انتهایی جام را خطوطی به صورت سنبل و ۴ قوچ که بر دور یک صفحه شطرنجی ۹*۱۰ سانتی متر ایستاده اند، محصور می کند.

به نظر نگارنده، نقش قوچ ها در این قسمت جام، تداعی‌گر چهار فصل سال و عدد ۹۰ حاصل ضرب ۹*۱۰، سه ماه ۳۰ روزه هرفصل است، که با ضرب در چهار قوچ (نماد چهار فصل، هر قوچ سه ماه سی روزه در جمع ۹۰ روز) عدد ۳۶۰ روز سال را می رساند. خانه های سیاه و سفید صفحه شطرنجی نیز رمزی از شب و روز است. در سطح جام حسنلو، سه ارابه جنگی دیده می شود که سه گاو (اسب) آنها را می کشند. مردی بر روی گردونه اول سوار شده و منشوری در دست دارد، پشت سر این مرد، بال هایی! به طرف بالا تابیده شده و مرد دیگری در جلوی او ایستاده و جامی به رسم پیشکش، در دست گرفته است. از جوار (دهان؟) گاو اولی رشته آبی جاری شده و تا روی سرهای اژدهای سه سر پیش می رود.»[1]

"«قیزیل جام» یا همان «جام زرین» حسنلو یکی از این نمونه های هویتی است. این جام را در حفاری های علمی هیئت مشترک ایران و آمریکا در شهر تاریخی موسوم به حسنلو، در غروب پنجشنبه ۲۳مرداد۱۳۳۷ه. ش. رابرت هنری دایسون، سرپرست هیئت، از میان ویرانه های ارگ مرکزی و در بخش جنوبی ارگ، اتاق شماره ۹ در لایه ی چهارم ب آثارفرهنگی محوطه که به لایه سوخته نیز مشهوراست کشف کرده است. با کشف این اثر منحصربه فرد، روند پژوهش های باستان شناختی در تپه حسنلو در جزء و شمال غرب ایران در کل به مرحله جدیدی گام می گذارد."[2]

"از زمان کشف جام زرین حسنلو، این اثر همواره یکی از چالش های محققان باستان شناسی بوده و هست. اولین گزارش درمورد جام زرین، که نویسنده آن مشخص نیست، در ۲۷سپتامبر۱۹۵۸میلادی منتشر شده. گزارش مختصر دیگری در مورد جام درروز ۱۲ژانویه۱۹۵۹در مجله لایف انتشار می یابد. در این گزارش دایسون کشف این جام را مهمترین کشف زندگی خود(کشف الکشوف) معرفی می کند. در سال ۱۹۵۹پرادا، اطلاعات مربوط به بستر باستان شناختی جام زرین را با جزئیات مختصر در مجله اکسپدیشن چاپ می کند. پس از آن، دو مقاله در مجله خبر مصور لندن در تاریخ های ۲۳ژانویه و۱۳فوریه سال ۱۹۶۰به چاپ می رسند. مضمون گزارش های بعدی که در مورد بستر باستان شناختی جام زرین منتشر می شود، تکرار گزارش های اولیه است.

درهمان سال، سیدمحمدتقی مصطفوی در مقاله مفصل تری به بیان ابعاد این جام شگفت آور می‌پردازد (مصطفوی:۱۳۳۸ ۵۹-۴۳). این مقاله از جهات مختلف بسیار حائز اهمیت است. در همان سال مطلبی از سوی اردشیر جهانیان تحت عنوان«کاسه زرین که از حسنلو کشف شد»در مجله هوخت(جهانیان۱۳۳۷ :۱۵-۱۳) و نیز مقاله دیگری به قلم ملک نصیری در مجله کمسیون ملی یونسکو تحت عنوان«جام زرین بسیار گرانبها وگلدان نقره ای سیمین»به چاپ می رسد. به دنبال بسط وگسترش آراء ونظرات مختلف در خصوص این جام، در سال ۱۹۶۵خانم پوران دیبا در فرانسه از رساله دکتری خود با موضوع جام زرین حسنلو دفاع می کند و به دنبال آن، آثار دیگری نیز در مورد جام به چاپ می رساند (Diba، 1968b: 127-32 دیبا، ۱۳۵۷الف: ۲۳۲-۱۸۷؛ دیبا، ۱۳۵۷ب: ۲۷۶-۲۴۳). این رساله دارای اطلاعات بسیار ذی قیمتی است. در سال ۱۳۴۴ دکتر عیسی بهنام در مجله هنر مردم در

۱- فصلنامه فرهنگی اجتماعی (آیدین گله جک) - کولتورل و توپلومسال اوچ ایلیق- شماره دوم - تابستان ۱۳۹۶- ص ۹۴

۲- قیزیل جام حسنلو، مؤلفان:علی صدرائی و صمدعلیون، ناشر:پروژه ترجمه حسنلو، صفحه ۱

مقاله ای تحت عنوان«در جستجوی شهرهای گم شده» داستانی از حسنلو و جام آن بیان می کند (بهنام ۱۳۴۴: ۲۶-). در سال ۱۹۶۶میلادی، ملینک ماختلد، جام زرین حسنلو را از منظر آسیای صغیر و آناتولی مورد پژوهش قرار می دهد(۷۲-۸۷ :۱۹۶۶ Melink) در سال ۱۹۶۷ میلادی، پرادا در گفتاری در مجموعه بررسی هنر ایران به توصیف و بررسی ساغر نقره ای و جام زرین حسنلو می پردازد(۱۷۸-۲۹۷ :۱۹۶۷ Porada). در سال ۱۳۵۰ هـ ش. مرحوم راد در مقاله ای از جام زرین حسنلو به نام «طشت طلای حسنلو» یاد می کند(راد ۱۳۵۰: ۲۶۴-۶). در سال ۱۹۸۹میلادیف آیرین وینتر این اثر را سی سال پس از کشف آن، بسیار موشکافانه مورد بررسی و تحلیل قرار می دهد(۱۰۶-۸۷ :۱۹۸۹ Winter) در سال ۱۳۸۰هـ ش. مرحوم کامبخش فرد در کتاب آثار تاریخی ایران ضمن بحث از این جام و نقوش آن، به طور مقصل و مبسوط به ارائه دیدگاه های اسطوره ای افسانه ای می پردازد(کامبخش فرد۱۳۸۰: ۴۱-۱۸). مطالعه قابل ذکر دیگر در تاریخ پژوهش های جام زرین، مقاله ای به قلم کارن روبینسون در سال ۲۰۰۳ است که این جام را از دیدگاه هنر ماورای قفقاز مورد بررسی و تحلیل قرار داده است(-۲۳۷ :۲۰۰۳ Rubinson ۲۴۱). در سال ۲۰۰۴ میلادی باید از مقاله دکتر دایسون در شماره مصور ویژه مجله Dig یاد کرد. این مطلب به رغم آنکه مختصر است، اطلاعات بسیار جالبی در مورد این اثر ارائه می دهد(۱۹-۱۶ :۲۰۰۴ Dyson). افزون بر اینها، باید از مقاله اکرم ارجح در دایرۀ المعارف جهان اسلام(ارجح ۱۳۸۴) و مقاله خواکرم(۱۳۸۴) و همچنین مقاله و تحلیل عالمانه فرانکفورت (۲۰۰۹) نیز ذکری به میان آورد. مورد اخیر الذکر مورد استناد اکثر پژوهشگران این حوزه قرار گرفته است. دیگر این پژوهش های اخیر عبارت اند از: پایان نامه نجفی قره آغاجی(۱۳۸۹) و دو مقاله وی در سال ۱۳۸۹ که در آنها، نگارنده جام را از جنبه نقوش تزئینی روی آن و از منظر پژوهش هنر بررسی کرده است(نجفی ۱۳۸۹ الف. ب)"[۱]

"تعیین قدمت دقیق ساخت جام زرین مقدور نیست، اما احتمالاً مابین حدود سالهای ۱۲۵۰تا۸۰۰ق. م ساخته شده است."[۲]

"به نظر بنده، دیدگاه برخی از کسانی که معتقد به قدمت جدیدتر هستند قدمت نهایی آنها هرچه باشد-تا حدودی صحیح به نظر می رسد. اولین ومهم ترین موضوع در این خصوص، لایه ی محل کشف این جام است. سبک جام زرین حسنلو سنخیت بسیار زیادی با سایر اشیای فلزی و عاجی مکشوفه از لایه ی چهارم ب حسنلو دارد و این موضوعی است که هرکس بخواهد تاریخ ساخت این جام را به هزاره ی دوم ق. م نسبت دهد باید دلایل قانع کننده ای در رد آن اقامه کند."[۳]

۱- قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو، ص-۲۱۲۲

۲- کاوش درحسنلو، نوشته ی رابرت هنری دایسون، ترجمه ی علی صدرائی وصمد علیون، انتشارات گنجینه هنر، ص ۴۳

۳- جام زرین حسنلو جلد اول، ترجمه ی علی صدرائی وصمدعلیون، نویسنده مقاله: آیرین وینتر، ص ۷۲، انتشارات گنجینه هنر

حوری بودن

رابرت هنری دایسون:

"نقش مایه ها و سبک ساخت جام زرین آن را از یک سو به یادمان های دوره ی حوریان در سوریه ی علیا و جنوب آناتولی و از سوی دیگر به سلاح های مکشوفه از منطقه تالش در جمهوری آذربایجان و ظروف فلزی به دست آمده از سواحل دریای خزر و نیز چوب دستی مفرغی مکشوفه از تپه حصار پیوند می زند. وجود شمار زیادی از شمایل های صراحتاً حوری بر روی این جام و نیز این واقعیت که این جام پس از دویست سال یا بیشتر هم چنان در این منطقه باقی مانده است از تداوم تأثیرات هوریان حداقل از سال ۱۲۰۰ق. م به بعد حکایت دارد."[۱]

"گاه یک گروه زبانی واحد را می توان به دسته های بوم شناختی و فرهنگی متعددی تقسیم کرد.

آنچه تا این جای بحث جالب توجه است، همخوانی پیوندهای ادبی و بصری «هوری» با تزئینات جام زرین حسنلوست. اغلب محققان تلاش کرده اند در اشاره به این عناصر از ضرورت ساخته شدن جام زرین به دست هوریان سخنی به میان نیاورند البته برخی از آنها در مورد مایه های احتمالی هوری در ساخت آن بحث کرده اند."[۲]

"شیرها که دوباره در جام زرین به تصویر کشیده شده اند، از حیوانات مورد علاقه الهه های هوریان و هیتیان نو بودند"[۳]

دایسون که معمولاً با بدبینی و تحریف اظهارنظر کرده است در مقابل جام حسنلو که غافلگیر شده ناچار به اعتراف می شود آن را بومی و حوری می خواند:

"جام زرین حسنلو در زمینه مطالعه تحولاتی که به تاسی از تصاویر وارداتی در سبک محلی حسنلو صورت گرفته است اصلی ترین مدرک به شمار می رود. شمایل های تزئینی این جام حکایت دارند که این اثر از مواریث به جا مانده از ادوار قبلی بوده و زمانی که زیر آوارهای ارگ حسنلو مدفون شده است بکصد سال یا بیشتر قدمت داشت. موتیف ها و لباس های موجود روی این جام روایت گر تأثیر پذیری مردمان حسنلو از بین النهرین یا ایلام هستند اما در شیوه اجرای خود شمایل ها کیفیت و سرزندگی کاملا بی سابقه ای مشهود است. در این جام به روشنی نوعی مکتب هنری بومی و محلی بازتاب دارد."[۴]

سومر، ایلام و آذربایجان و در واقع علیرغم سبک بومی باز عده ای از باستان شناسان مثل تمام یافته های ارزشمند آن را زیر سوال می برند در واقع اگر قرار باشد تأثیر پذیری مطرح باشد این موضوع بر اساس تئوری تبریز بالعکس بوده است یعنی سایر تمدن های سومر و آشور و ایلام به علت ریشه داشتن در تبریز این هنر و معماری و لباس و خدایان متأثر بودند.

۱- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۲۲۶

۲- قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو، ص ۷۰

۳- قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو، ص ۶۱

۴- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر ص ۲۶۵

«تصاویر نمونه های مشابه با اهمیتی ارائه شده است و جزئیات جام زرین با جزئیات مشابه آثار هنری یکی دیگر از فرهنگ های خاور نزدیک باستان تطبیق داده می شود. تمامی نمونه های مشابه ارائه شده، به استثنای نمونه آخر، مربوط به تمدن هایی هستند که قدیمی تر از مانا بودند. هنرمند طلاکار این جام در نمایش صحنه ای که قهرمانان موهای سر دیو را می کشند و نیز در بازنمایی هیولای کوهستان با سر انسان، از فرهنگ حوریان قرن یازدهم ق. م متأثر شده است که قلمرو آنان از اتکانا به سمت شرق گسترده شده بود. صحنه سوار شدن زن بر پشت عقاب به تصویر منتسب به اکدیان با قدمت سال ۲۰۰۰ ق. م شباهت دارد که در غرب بغداد حکاکی شده و ایزد چوپانان را به تصویر کشیده است که بر پشت عقاب سوار شده تا گیاه زندگی را بیاید. ساکنان قرن هفدهم ق. م در لوانت در حوالی بیبلوس الهه باروری را عبادت می کردند که همانند الهه عریان در حال رقص جام زرین، برهنه روی چارپا می ایستاد. ارابه ران موجود روی این جام که نور از شانه هایش ساطع می شود، یادآور ایزد اکدی مکشوفه از اور است. جام مزین به تمثال شیر در سمت راست با قدمت قرن یازدهم ق. م از مجاورت دریای خزر کشف شد ه است. سبک آن، همانند جام زرین، شاید مانناییی باشد (Dysin R. H. Jr، in www. cias-soas/CAIS/hasanlu_bowl. htm)"[1]

«ملین در مورد جام زرین حسنلی در اورمیه می نویسد: «شمایل های این جام بی ارتباط با اطلاعات موجود از فرهنگ مردمان حوری اواخر هزاره دوم ق. م که خدای طوفان، رئیس مجمع خدایان بود، نیست. رابرت دایسون که این جام را پیدا کرده بود، در مورد آن می نویسد: «این جام، ارتباط نزدیکی با طرز عقاید و افکار و سنن اقوام حوری داشته و بدین لحاظ، تاریخ قدیمی تر را باید برای زمان تولید و ساخت جام، در نظر گرفت و دلیل خاصی برای انکار نفوذ هنراین اقوام برای مدت مدیدی از اواخر هزاره دوم تا اوایل هزاره اول پیش از میلاد، در مکاتب هنری این ناحیه تأثیر گذاشته و شواهد و مدارک آن، موجود است. [ماری ام. ویت، تپه حاجی فیروز]»[2]

"جام طلای مکشوفه در حفاری حسنلو در ایران حاشیه تزئینی زنجیره ای بسیار مشابهی در دورادور لبه دارد که با حاشیه تزئینی جام زرین مارلیک تقریباً مشابه و یکنواخت می باشد جام حسنلو به وسیله پروفسور گیرشمن در حدود قرون نهم تا هشتم پیش از میلاد مسیح تاریخ گذاری گردیده در صورتیکه همین جام بوسیله پروفسور پورادا قدیمتر شناخته شده و قدمت آن بوسیله ایشان در حدود قرن دوازدهم تا دهم پیش از میلاد مسیح تعیین گردیده است. پروفسور دایسون که کاشف این جام و رئیس هیأت حفاری حسنلو می باشد این جام را متعلق به دوره ظروف سفالی خاصی که کف دگمه ای شکل دارند همزمان دانسته و تاریخ دقیق این لایه باستانی به وسیله آزمایش رادیواکتیو کربن در یک نمونه ۱۱۲۵ سال پیش از میلاد مسیح به اضافه یا منها ۱۲۲ سال و در نمونه دیگر ۱۰۴۲ سال پیش از میلاد مسیح به اضافه یا منها ۱۲۰ سال تایید گردیده است. بهرحال این تاریخ رادیواکتیو کربن ۱۴ مربوط به لایه باستانی متعلق به جام میباشد ولی پروفسور دایسون بر اساس نقوش و صحنه های حکاکی شده بر روی جام و خصوصیات تکنیکی و سبک و هم چنین انعکاس عقاید مذهبی بکار رفته در تنظیم صحنه های این جام اظهار میدارد که این جام ارتباطی نزدیکی با طرز عقاید و افکار و سنن اقوام حوری داشته و بدین لحاظ تاریخ قدیمتر را برای زمان تولید و ساختن جام باید

۱- قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو، ص ۶۱

۲- تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تألیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳- ص۸۷

در نظر گرفت و دلیل خاصی برای انکار نفوذ هنری اقوام حوری در مناطق شمالغربی ایران که جام حسنلو در این منطقه ساخته شده وجود نداشته و نفوذ عقاید و افکار و همچنین هنر این اقوام برای مدت مدیدی از اواخر هزاره دوم تا اوائل هزاره اول پیش از میلاد در مکاتب هنری این ناحیه تأثیر گذاشته و شواهد و مدارک آن موجود می باشد بر روی ظروف متعددی که در مغرب ایران یافت شده اند نوار تزئینی بافته زنجیری مشاهده می گردد. این ظروف به وسیله پروفسور کالمیر به حدود قرن دهم پیش از میلاد تاریخ گذاری گردیده اند."[1]

در گزارش دایسون به وام گیری طرح های حسنلو از سومر اشاره شده است هرچند به جغرافیای باستان آذربایجان در ترکیه نیز اشاره شده ولی آیا این امرقابل اثبات است کدام یک ازاین فرهنگها مقدم و متأخر بوده اند؟ دایسون می نویسد:

"ازجمله آثار منحصربه فرد این دوره که در سال ۱۹۵۸کشف شده اند می توان به ساغر نقره ی مزیّن به شمایل هایی از الکتروم، در قالب صحنه ی پیروزی با تصاویر ارابه، ارابه ران، سربازان واسیران، ونیز جام زرین مزین به شمایل های گوژگاری شده با حدود یک کیلوگرم وزن اشاره کرد. این جام، که به سبک محلی ساخته شده است، تزئینات خود را از شمایل های بین النهرین و آناتولی باستان عاریه گرفته است و از اسناد مهم تاریخ هنر این دوره به شمار می رود."[2]

"در معابد بابل نشان خدایان را به حیوانات می زدند و شیرها، که دو بار در جام زرین به تصویر کشیده شده اند، از حیوانات مورد علاقه ی الهه های هوریان و هیتیان نو بودند. صحنه ای که نوزاد به ایزد داده می شود یادآور یکی از اساطیر هوری است که در آن کودک به هیولای کوهستان تبدیل می شود. صحنه ی نبرد قهرمانان با دیو شاید مربوط به قدیمی ترین حماسه ی بشر، حماسه ی گیلگمش سومریان با قدمت سال ۲۰۰۰ق. م ، باشد که در آن گیلگمش با غول جنگل نبرد می کند.

هنرمند طلاکار این جام در نمایش صحنه ای که قهرمانان موهای سر دیو را می کشند و در بازنمایی هیولای کوهستان با سر انسان از فرهنگ حوریان قرن یازدهم ق. م اقتباس کرده است که قلمرو آنان از آتکانا به سمت شرق گسترده شده بود. صحنه ی سوار شدن زن بر پشت عقاب به تصویر منتسب به اکدیان با قدمت سال ۲۰۰۰ق. م شباهت دارد که در غرب بغداد حکاکی شده و ایزد چوپان را به تصویر کشیده است که برپشت عقاب سوار شده تا گیاه زندگی را بیابد. ساکنان قرن هفدهم ق. م در لوانت در حوالی بیبلوس الهه ی باروری را عبادت می کردند که همانند الهه ی عریان در حال رقص جام زرین، برهنه روی چارپا می ایستاد. ارابه ران موجود روی این جام که نور از شانه هایش متساطع می شود یادآور ایزد اکدی مکشوفه از اور است. جام زرین مزیّن به تمثال شیر در سمت راست با قدمت قرن یازدهم ق. م از مجاورت دریای خزر کشف شده است. سبک آن، همانند جام زرین، شاید مانناییی باشد."[3]

۱- ظروف فلزی مارلیک، عزت الله نگهبان، نشر انتشارات علمی و فرهنگی، سال ۱۳۶۸. ص ۵۰

۲- تمدن های دشت سولدوز، فرهنگ های اولیه سولدوز نوشته ی رابرت هنری دایسون، ترجمه ی علی صدرایی و صمدعلیون، نشر گنجینه هنر، صفحه ۳۸

۳- تمدن های دشت سولدوز، حسنلو نوشته ی رابرت هنری دایسون، ترجمه ی علی صدرایی و صمدعلیون، نشر گنجینه هنر، صفحه ۴۱

"با نگاهی گذرا بر انواع شمایل های خدایان، قهرمانان، هیولاها وانسان هایی که روی جام زرین حسنلو نقش بسته اند می توان این ظرف را از جمله ی گران مایه ترین آثار هنری دانست که تاکنون از خاور نزدیک کشف شده اند. جذابیت وگیرایی این اثر فاخر توأمان مرهون غنای شمایل نگاری و سبک خطی و با روح آن است که از تمامی ابزارها وانواع صناعات سازنده ی خود بهره مند شده است. شمایل های تزئینی این جام با تکنیک گوژکاری اجرا شده اند. عناصر مجزا، از قبیل موهای سر، دست و پا و لباس شمایل ها، با استفاده از خطوط و سطوح مختلف و با بهره گیری از طرح های خطی یا نقطه چین قلم زنی شده ازهم تمایز یافته اند."[1]

"شکی نیست در این تتبعات باید جایگاهی نیز برای ادبیات داستانی منطقه آذربایجان در نظر گرفته شود، زیرا در ادبیات شفاهی مردمان آذربایجان قصه هایی وجود دارد که وجوه اشتراک آنها با صحنه های روایی نقش شده بر روی جام زرین حسنلو قابل اغماض نیست. مصداق بارز این مدعا شاید افسانه ملک محمد و برادرانش احمد و جمشید باشد."[2]

با وجود اینکه باستان شناسان فرمایش تلاشی دارند هنر غنی و هزاران اثر خلاقانه و حتی خط باستانی از حسنلو و اغلب مناطق آذربایجان را متأثر از آشور معرفی کنند اما هنر غنی ماننا ها در آذربایجان خود کامل و غنی و ماهرانه تر از نوع آشوری می باشد و چنین فرضیه ای خنده دار است به عنوان مثال در آشور هر ۴ پای اسب دوی زمین قرار دارد و یا سوار کار پاهایش اجرا نشده و این ضعف هنرمندان آشوری را در مقابل هنرمندان آذربایجان برملا می کند در حالی که در هنر حسنلو پاهای اسب در حال تاخت است و پاهای سوارکاران هم دیده می شود.

"عبارت سبک بومی یا محلی حسنلو را اولین بار ایدت پرادا در سال ۱۹۶۲ میلادی، با اشاره ویژه به طرح های قلم زنی شده ی جام زرین معروف حسنلو و ساغر نقره ای مکشوفه از این محوطه به کار گرفت. در تازه ترین مورد، اسکاروایت ماسکارلا در اکثر پلاک های عاجی کنده کاری شده حسنلو سبک «محلی» شاخصی را شناسایی کرده است.

در این آثار شمایل انسان ها با سر بزرگ، بینی برجسته، پیشانی نسبتاً تو رفته و چشمان درشت ترسیم شده و تصاویر حیوانات نیز، از جمله اسب و شیر، در آنها مورد توجه بوده است. تصویر شیرها همیشه با سر بزرگ و اغلب به پشت برگشته، دهان باز، بزم، رمه ی حیوانات و حیواناتی است که رو در روی هم قرار گرفته اند."[3]

"جام زرین و ساغر نقره دو نمونه از جالب ترین یافته های حسنلو به شمار می رود که از طبقه دوم ساختمان سوخته اول به داخل کوچه افتاده بودند. جام زرین، که ظاهراً سه نفر سعی داشتند آن را از ساختمان خارج کنند اما با فرو ریزی ساختمان زیر آوارها گرفتار شده اند، یکی از آثار گرانقدر تاریخ هنر این منطقه محسوب می شود. سبک ساخت این جام در زمان کشف آن منحصر به فرد بود، اما با کشفیات دکتر نگهبان، در مارلیک بستری برای مطالعه آن فراهم آمده است. بر روی این جام صحنه های قهرمانان، حیوانات و ایزدان و ایزدبانوان نقش بسته است. در ردیف بالای تصاویر آن، سه ایزد در حال راندن ارابه هستند. آنان بی تردید ایزد

۱- جام زرین حسنلو، ترجمه ی علی صدرائی و صمدعلیون، نویسنده ی مقاله:ادیت پرادا، صفحه ۱۵

۲- قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو، ص ۸۳

۳- مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه:علی صدرایی و صمد علیون. نشر گنجینه هنر، ص ۵۷

آب و هوا، ایزد خورشید و ایزد ماه با یک ایزد محلی می باشند. تفسیر صحنه های متعدد موجود در ردیف پایین نکته بسیار بحث انگیزی است و رسیدن به نتیجه رضایت بخش در مورد آن به مطالعات طولانی مدت و شواهد بیشتر نیاز دارد. گفته می شود بر روی جام زرین حسنلو افسانه ای در قالب این صحنه ها نقل شده است و شمایل های پر شمار موجود به واقع ابزارهای یادآورنده‌ای هستند که قسمت های مختلف این افسانه را تداعی می کند. اما پس از موضوع ماهیت افسانه نقل شده، موضوع تلفیق جالبِ توجه نقش مایه های بین النهرینی و سوری با سبک اجرای این شمایل های این جام بومی منطقه شمال غرب ایران است قبلاً تصور نمی رفت چنین سبکی در این بخش از ایران وجود داشته باشد، اما این سبک اکنون در یافته های مارلیک نیز دیده می شود. بر روی ساغر نقره، که به همراه اشیای دیگری از طبقه دوم ساختمان سوخته اول به داخل درگاه منتهی از رواق به پیش اتاق افتاده بود، نیز صحنه ای به تصویر کشیده شده که مهلم از هنر آشور است و به سبک محلی اجرا شده است. شمایل های نقش برجسته موجود روی این ساغر با طلا به رنگ الکتروم اندود شده و نوعی صحنه پیروزی را به نمایش گذاشته اند که در آن دشمن شکست خورده پشت ارابه فاتح حرکت می کند. همین شیوه اندود کاری با طلا یا الکتروم در یکی از ظروف مکشوفه از مارلیک و در ظرف دیگری که از منطقه حسنلو کشف شده و در موزه لوور نگه داری می شود ثبت شده است.»[1]

رشته های آب دهان گاو از مسائل دیگری است که به «آیدین» بودن و در «شامانیزم» مرتبط است.

«این رشته های آب، نمادی از زندگی است و همچنین در باور و اعتقاد مردم آذربایجان، آب نماد روشنی و روشنایی است. این نماد آب علاوه بر تعبیر خواب ها به عنوان نماد روشنایی و سعادت، در میف ها و اساطیر آذربایجان نیز نقش اساسی دارند. جالب اینجاست که در ادبیات داستانی و شفاهی مردم آذربایجان، به داستان سه برادر به نام های ملک محمد، احمد و جمشید بر می خوریم که خود برگرفته از یک داستان کهن بوده و در ادوار بعدی نام قهرمانان اصلی با اسامی دیگری عوض شده اند. تصاویر سه مرد ارابه ران در این خصوص جالب توجه است. محتوای این داستان به شکل جانداری در تصاویر جام حسنلو تجلی و تفسیر می یابد. گویی سازنده جام خواسته است با خلق و نقش صحنه های داستان یاد شده سه برادر در روی جام آن را جاودانه سازد. از جمله صحنه مبارزه قهرمان اصلی داستان ملک محمد با اژدهایی که آب را بر روی اهالی شهر بسته بود و مانع استفاده مردم از آب می شد و تنها در برابر خوردن یکی از دختران شهر که به نوبت در پیش او برای قربانی حاضر می شدند (تصویر زن حجاب گشوده روی جام و پشت سر اژدها در این رابطه قابل توجه است.). مقداری از مسیر آب را بر روی مردم شهر باز می کرد. در روی جام زرین حسنلو، قهرمان داستان روبروی او ایستاده و در حال مبارزه و از بین بردن اژدهاست و جالب این جاست همین قهرمان با خنجرهای تیز خود را به کام اژدها می اندازد (که تصاویر جام عیناً گویای این قسمت داستان است) و سرانجام قهرمان با کشتن اژدها، دختر را نجات می دهد و مسیر آب بر روی مردم گشوده می شود. . . و زن حجاب گشوده گویا برای قربانی شدن آماده است و خود به نوعی با داستان یاد شده مطابقت دارد. در قسمتی از این داستان، قهرمان سوار بر پرنده اساطیری به نام (سومورق) (سیمرغ) (زومورق) یا زمرد قوشو شده و از جهان زیرین و یا دنیاها و زمان های فیزیکی دیگر (زمان های گذشته، فعلی هم عرض با دنیای زمینی و یا آینده) به جهان اولیه و اصلی اش باز می گردد، در تصاویر جام نیز فردی سوار پرنده ای شده است.

۱- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر ص ۲۸۵

همچنین در پایین جام حسنلو، چهار قوچ بر دور یک صفحه شطرنجی نقش بسته است و خود گویای قسمتی از داستان یاد شده (ملک محمد) است که در آن، قهرمان داستان می بایست با سوار شدن بر پشت یکی از قوچ ها (نمادی از یکی از فصل های سال) خود را از جهان زیرین (تاریکی ؟) نجات دهد.

قوچ نمادی از گذر زمان و طی فصول چهارگانه سال هستند و نیز خانه های شطرنجی تیره و روشن نمادی از شب و روز است و باید قهرمان داستان با انتخاب زمان صحیح، بر روی قوچ مورد نظر سوار شده و خود را به دنیا و یا زمان فیزیکی اصلی اش برساند، ولی اشتباهش سبب می گردد علاوه بر جهان زیربینی - که به اجبار در آن قرار گرفته - دوباره به لایه زیرین تر جهانی دیگر بیفتد و از دنیای اصلی خود دورتر شود.»[1]

«همچنین گردی های کوچکی هم در کنار آن مشاهده می شود که ممکن است حکایت از گیاهان داشته باشد و نمود و آثار این سرسبزی، پرورش گوسفندان روی جام است. چرخ های ارابه شش پره هستند و با ارابه های اقوام باستانی دیگر که هشت پر هستند، تفاوت دارد. دو مرد روی جام دو گوسفند را برای پیشکش (یا باج) بعد از مرد اولی که جامی در دست گرفته است، آورده اند.

در پایین نقوش فوق، مار یا اژدهای سه سری نشسته و رشته آبی از دهان اژدها به سوی پایین روان است و در کنار این اژدها، در سمت چپ، مردی مرد دیگری را شکنجه می کند. پشت سر این مرد شکنجه گر، تخت بی پشتی ای دیده می شود، پایه های این تخت (یا وسیله شکنجه)، مانند پاهای ستوران است. در پایین، نقش تختی که مردی روی آن نشسته و عصایی در دست او نمودار است دیده می شود. جلوی این مرد، زنی طفلی برهنه ای را به مرد صندلی نشین (گویا کاهن معبد) جهت قربانی اهدا می کند؟ در بالای تصویر زن، مردی ساغری در دست خود گرفته است. پشت سر این مرد، سه شمشیر قرار دارد و در پشت شمشیرها و زیر سومین ارابه، شیری دیده می شود. در انتهای ران عقب شیر صلیب شکسته ای دیده می شود.

از نگاه اقوام باستانی صلیب شکسته در سه نماد الف: چشمه خورشید، ب: کهکشان ج : هر بعد چهارگانه آن نمادی از چهار عنصر اصلی بوجود آورنده و قوام طبیعت مادی آب، آتش، باد و خاک تفسیر می شود. از سویی، وجود این صلیب شکسته در پشت شیر جام حسنلو و ارتباط آن با اقوام باستانی و بومی آذربایجان، برخی افسانه های مربوط به اختصاص این آرم به عنوان سمبل آریایی را زیر سوال می برد.

باید اشاره نماییم که نظیر چنین نقشی از یک زن حجاب گشوده، در نقوش مربوط به تمدن سومری نیز دیده می شود.»[2]

۱- فصلنامه فرهنگی اجتماعی (آیدین گله جک) - کولتورل و توپلومسال اوچ ایلیق- شماره دوم - تابستان ۱۳۹۶- ص ۹۴

۲- فصلنامه فرهنگی اجتماعی (آیدین گله جک) - کولتورل و توپلومسال اوچ ایلیق- شماره دوم - تابستان ۱۳۹۶- ص ۹۷

کاسه شیر

فون کروفورد هرچند از دلایل ساخت آن اظهار بی اطلاعی می کند لیکن با مقایسه شیرهای مشابه در سومر در کارکرد تدهین (یاغلاماق) بت ها می توانیم دلایل ساخت این آثار گرانبها را درک کنیم.

"از میان آوارهای طبقه دوم، کاسه شیر فوق العاده ای با کارکرد نامعلوم، کشف شده است که به شکل کاسه ای به قطر حدود ۸ سانتی متر است که شیری با پنجه های باز خود به داخل کاسه باز می شود. ساقه موجود در پشت شیر به داخل مؤلفه دیگری فرو می رفت. در جلوی کاسه، شمایل های برجسته ایزد بالدار خورشید به سبک آشوری و در زیر کاسه دست باز یک انسان نقش بسته است. نقش مایه ای که در سوریه علیا رایج بود. ترصیع های موجود در چشمان شیر و ناخن های دست انسان افتاده اند اما بخش اعظمی از اندود طلای روی شیر و ایزدان و نقش گل سرخ موجود روی پشت دست انسان هنوز باقی است. ظرافت ساخت و وضعیت حفظ این اثر عالی است."[۱]

۱- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۸۹

جام نقره

"از آثار زیبای دیگر می توان به ساغر نقره اشاره کرد که حدود ۲۰ سانتی متر ارتفاع دارد و دو ردیف شمایل افزوده از جنس الکتروم روی آن نقش بسته است. در ردیف بالا، صحنه پیروزی در قالب ارابه، اسیران و سربازان به تصویر درآمده است. در ردیف پایین نیز شیر و اسبی در قالب نقوش پرچمی مقابل هم قرار دارند و کماندارانی در دو طرف آنها دیده می شوند. این ساغر، همانند مفرغ های فوق الذکر، هنوز پاک سازی نشده است و در حال حاضر نمی توان تصاویر خوبی از آن ارایه داد. با این حال، از نکات قابل ذکر در مورد این ساغر می توان به پیچیده شدن ان به پارچه ای اشاره کرد که آثارش روی بدنه ی ظرف به جا مانده است. سبک تزئینات این ساغر کاملاً متفاوت از تزئینات گنجینه هنری دیگر محوطه، یعنی جام زرین، است."[1]

۱- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۴۹

شیردیس

استفاده از سنجاقهای شیردیس(تصویر ۶/۱۲۵)

"سنجاق های شیردیس از شاخص ترین اشیای به دست آمده از حسنلو به شمار می روند. از حسنلو بیش از شصت قلم از این اشیا و عمدتا از ساختمان سوخته دوم یافت شده که در قالب گروه های منفرد، دوتایی یا سه تایی در کنار اسکلت های افرادی که در پی فرو ریزی این ساختمان کشته شده بودند قرار داشتند.

تمامی شیرها در حالت خوابیده هستند. ران های جلو و عقب تمامی آنها مشخص و به صورت حجمی است. تمامی آنها سری چهارگوش با چشم ها، گوش ها، «زگیل های» بینی و یال مشخصی دارند. در تمامی آنها حلقه ای از مو در پشت سر، به صورت گوی یا نوارهای برجسته، بازنمایی شده است. دهان تمامی آنها کاملاً باز و زبان خمیده ی حیوان در میان چهار نیش بزرگ آن نمایان است. در حالت کلی، می توان گفت: این شیرها ظاهری مسبک و حجم نمایانه ی هندسی دارند و هر یک با قالب متفاوتی ریخته گری شده اند."[۱]

"نگارنده لازم میداند به شباهت شکل ظاهری سنجاق شیردیس با یک میله شالوده ی (foundation peg) فلزی با سر به شکل شیر خوابیده از بیسمیا کشف شده (۱۹۱۲ .۲۳۷ banks) اشاره کند: آیا در ورای این تشابه موضوع ایدئولوژی خاصی نهفته است؟ و آیا میله ی شالوده ی شیردیس مکشوفه از تیشاتال اورکیش، که به شکل شیر ایستاده است (Muscarella 1988، no. 495) نیز با این وضعیت ارتباط می یابد؟"[۲]

۱- برنز و آهن های حسنلو، اسکاروایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون و علی صدرایی، نشر گنجینه مهر. ص ۶۲

۲- اشیاء تاریخی-فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین، ص. ۱۳۸

عاج ها

اسکار وایت ماسکارلا در بررسی عاج های متنوع می گوید :

"قطعاًت پرشمار عاج که به سبک ها و شیوه های متنوعی ساخته و پرداخته شده اند نادرترین و از نظر هنری، ارزشمندترین یافته های محوطه محسوب می شوند. تعدادی از آنها از مناطق غربی، یعنی سوریه و آشور وارد شده و بقیه احتمالاً به دست هنرمندان خود حسنلو کنده کاری شده اند. با این حال نقش مایه ها و ایده های مناطق غربی به روشنی در آنها بازتاب یافته است. برخی از آنها به صورت تمام گرد و برخی به صورت نیمه برجسته کنده کاری شده و در برخی دیگر تنها شیارهایی روی زمینه صاف عاج ایجاد شده است. در مجموعه عاج هایی که پس از تقسیم یافته ها به موزه ی متروپولتین رسید نمونه هایی از هر یک از مقبولات ذکر شده وجود دارد."[1]

"از برنامه اصلی هیئت، یعنی ساختمان سوخته دوم، هم چنان یافته های کوچک بسیار زیادی به دست می آید. از جمله آنها میتوان به قطعاًت خرد شده عاج ها اشاره کرد که وضعیت نامناسبی دارند اما وسوسه انگیز هستند؛ صحنه حمله به یک شهر با سپرها و اسب ها و سربازانی که از نردبان بالا می روند روی یکی از آنها نقش بسته است. هم چنین؛ چندین قطعه ی دیگر مزین به صحنه های دیگر از جمله پای انسانی که صندل پوشیده است، سر یک زن و غیره هستند."[2]

عاج ها محصول بزرگ هنری حسنلوی اورمیه هستند که خوشبختانه برخی سالم به دست ما رسیده اند و کار را برای بررسی تطبیقی ما آسان می کنند.

۱- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۱۱۹

۲- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۶۷

نقاشی روی عاج

حسنلو مملو از عاج هاست. عاج ها منشأء مطالعات دامنه دار هنری آذربایجان هستند در غیاب چوبها که عمده آثار هنری آذربایجان را تشکیل می دادند می توانیم بر روی عاج ها تکیه کنیم و آنها را نمونه های ساده شده چوبها تلقی کنیم.

"هم تکنیک های نظامی و هم نگرش مردمان حسنلو نسبت به موضوع جنگ را می توان در سایه آثار هنری تجسمی مکشوفه از محوطه تبیین کرد. به سیاق عرف رایج در خاور نزدیک، نقاشی تصاویر صحنه های جنگ به دستور نخبگان سیاسی حسنلو صورت می گرفت و این نقاشی ها در ساختمان های مهم به نمایش گذاشته شده یا نگهداری می شدند. صحنه های جنگ عمدتاً بر روی ۷۲ عاج کنده کاری شده کوچک و شکسته دیده می شوند که(به همراه تکه هایی که حاوی طرح های دیگری هستند) از میان آوارهای طبقه دوم ساختمان سوخته II یافت شد ه اند؛ و تصور بر این است که این ساختمان احتمالاً بنایی مذهبی یا معبد بوده است(در مقابل، از ساختمان سوخته یک که احتمالاً اقامتگاه رهبران بود، تنها دو تکه حاوی صحنه جنگ یافت شده است). صحنه های جنگ همچنین بر روی ساغری از جنس نقره و الکتروم مکشوفه از ساختمان سوخته دوم و بر روی پنج پلاک کوچک مستطیل شکل برنزی/آهنی مکشوفه از ساختمان سوخته یک دیده می شود.

پلاک های عاجی در اصل با میخ به اشیای چوبی متصل می شد. از آنجا که پلاک ها در زمان ریزش ساختمان، شکسته و تکه تکه شده اند، نوع اشیائی که با این پلاک ها تزئین شده بودند و نیز گروه بندی و موقعیت اولیه خود پلاک ها نامعلوم است، نظر به اینکه از کیفیت رابطه پلاک ها با یکدیگر ناآگاهیم، نمی توان گفت این پلاک ها تا چه اندازه بخش هایی از یک داستان یا روایت بوده اند. هم به این جهت که عاج ها شکسته اند و هم به جهت آنکه هیچ یک از آنها دارای کتیبه نیستند(هیچ نوع شیوه نگارش محلی در حسنلو یافت نشده است)، قادر به شناسایی و تشریح برخی از جنبه های خاص این صحنه ها نخواهیم بود: به طور مثال، هویت قومی یا سیاسی طرفین درگیر چیست؟ و کدامین حادثه تاریخی به تصویر در آمده است؟

از راه مقایسه این نقاشی ها با نقاشی های به دست آمده از سایر مناطق خاور نزدیک، می توان تصور کرد که در این تصاویر مهاجمان ظفرمند و پرتحرک نماینده«نیروهای محلی» (احتمالاً- البته نه ضرورتا-نیروهای حسنلو) هستند و نیروهای درگیر با آنان که زیر ارابه ها و اسب های سواره نظام لگدمال شده اند، معرف نیروهای دشمن هستند. اما غیر از این اطلاعات پایه ای، قادریم صحنه ها را از حیث صوری به صورت تک به تک بررسی کنیم. در مجموع در نقاشی صحنه های جنگ بر روی عاج ها، از الگوهای متعارفی که در متون و تصاویر آشوری دیده می شود، تبعیت شده است و تنها در جزئیات آنها اختلافات مختصری مشهود است. واحدهای نظامی حاضر در این نقاشی ها عبارتند از: دسته های پیاده نظام، ارابه های سوار و سواره نظام برای نیروهای محلی، و دسته های پیاده نظام و احتمالاً ارابه سوار برای نیروهای دشمن.

پیاده نظام حسنلو ملبس به دامن های کمربند دار بودند و احتمالاً زره و کلاهخودهای پردار(یا جغه داری) که گاهاً دارای گوش پوش بود بر تن داشتند و با پای برهنه یا کفش های روباز (صندل) می جنگیدند. سلاح آنان نیزه و شاید شمشیر بود و سپرهای

کوچکی نیز حمل می کردند. هیچ تبر و خنجر یا گرزی در نقاشی های روی پلاک ها دیده نمی شود؛ البته اشاره کردیم که نمونه هایی از این سلاح ها در حسنلو یافت شده است. قطر سه سپر مکشوفه از حسنلو به ترتیب ۳۳، ۳۷و ۴۳ سانتی متر است. اندازه حداقل دو مورد اول می تواند با اندازه سپرهای نقاشی شده بر روی عاج ها برابری کند. کشف نمونه های متعدد کمربند هایِ برنزی در حسنلو نشان از آن دارد که کمربند سربازان فلزی بوده است. تعیین نوع لباس های سربازان پیاده نظام دشمن تقریباً مقدور نیست، اما بر روی یکی از نقاشی ها سربازی بدون کلاهخود دیده می شود که نیزه ای را به سمت ارابه ران محلی گرفته است. بر روی تکه دیگر سربازان متخاصمی با پاهای برهنه نقاشی شده اند که در حال جنگ با یکدیگرند.

در نقاشی های روی عاج ها، سواره نظام حسنلو تنها از نیزه استفاده می کنند. این وضعیت با تصاویر سواره نظام آشوریان بر روی نقش برجستهِ های آشوری منافات دارد. سواره نظام آشوریان حامل نیزه و کمان و یا هر دو هستند. سواره نظام حسنلو چکمه به پا دارند و ظاهراً بر پشت برهنه اسب سوارند، زیرا اثری از زین در نقاشی ها دیده نمی شود. ارابه ها با دو اسب کشیده می شوند و دو مرد روی آنها سوارند که یکی ارابه ران و دیگری کماندار است؛ وضعیتی که مشابه شیوه های آشوری و شمال سوریه در این دوره است. چرخ ارابه ها شش پره است اما در یکی از نقاشی ها چرخی با چهار پره نیز دیده می شود و احیانا نشانگر آن است که این ارابه متعلق به دشمن می باشد. برخلاف سبک آشوریان در قرن نهم ق. م موافق با سبک سواره نظام شمال سوریه در دوره مشابه، نه پیشاپیش سواره نظام یا ارابه سواران، اسب های جلودار وجود دارد و نه برای اسب ها چشم بند، دهنه یا زره، نقاشی شده است.

بر روی دو- یا احتمالاً سه- تکه عاج، صحنه محاصره شهری به تصویر کشیده شده که مضمون بسیار رایجی در نقش برجسته های آشوری است. بر روی یکی از تکه ها، سرباز مهاجمی در حال بالا رفتن از نردبانی است که در مقابل سکویی گذاشته شده است و با سرباز مدافعی روبرو می شود. بر روی تکه دیگر در کنار یکی از برج های شهر که در همان موقع تیری به آن اصابت کرده است، به وجهی تاثربرانگیز تصویر زنی را می بینیم که اندوهگین سرش را با دو دست خود گرفته است. بر روی یک پلاک مفرغی چهار کماندار از سکوها در حال تیراندازی هستند که ظاهراً بر روی حصار قرار دارند و احتمالاً این نقاشی، تصویرگر صحنه محاصره یک شهر است. بر روی پلاک های فلزی دیگر، تصاویر کمانداران، سواره نظام و ارابه سواران نقاشی شده است، اما در این صحنه ها دشمنی دید ه نمی شود. تنها در یک صحنه، بر روی ساغری از جنس نقره و الکتروم که در حسنلو یافت شده، تصویر یک زندانی جنگی به صراحت ترسیم شده است. در این تصویر یک سرباز مسلح، مچ یک فرد غیر مسلح را محکم گرفته است.

از کنده ها کاری های عاج ها- با وجود تکه تکه بودن آنها- می توان نکاتی را در خصوص آرایش جنگی مطرح ساخت. سواره نظام و ارابه سواران در زمان جنگ دوشادوش هم و در کنار یکدیگر دیده می شوند و تصاویر آنها بر روی حکاکی ها به صورت شخصیت های هم پوشان ترسیم شده است. به سیاق مشابه، سربازان پیاده نظام نیز در کنار ارابه سواران و سواره نظام در حال جنگ اند. بر روی تکه های متعدد، صحنه حمله سربازان پیاده به اسب های ارابه سواران و سوار نظام دیده می شود و بر روی برخی دیگر صحنه جنگ تن به تن سربازان پیاده به تصویر کشیده شده است. به نظر می رسد سواره نظام، با وجود نداشتن رکاب حمایتی، در نقش نیزه دار عمل می کند.

برداشت روشنی که از این تصویر حاصل می شود، این است که پیاده نظام، سواره نظام و ارابه سواران بدون تقسیمات عملیاتی

در کنار یکدیگر به جنگ می پرداختند. البته باید به خاطر داشت که این تصاویر جه بسا صرفاً معرف یک سبک و سنت هنری باشند و صحنه های جنگ در آنها ضرورتاً به طور واقعی و عینی به تصویر کشیده نشده است. به باور مورخان نظامی، تا پیش از اواخر هزاره اول ق. م (عصر هخامنشی) کارکرد اصلی ارابه ها انتقال سربازان به میدان جنگ و تیرباران نیروهای دشمن بود. ارابه ها نباید به پیاده نظام دشمن نزدیک می شدند، زیرا در این صورت اسب های آنان به خطر می افتاد. نقاشی های حسنلو با این دیدگاه منافات دارد. البته احتمال دارد این تصاویر مربوط به عملیات پاک سازی باشند که پس از شکست و فرار دشمن آغاز شده است.

در سراسر خاور میانه نزدیک، ارابه های جنگی سبک از حدود ۱۰۰۰سال پیش از تخریب سکونتگاه حسنلو در جنگ ها به کار گرفته می شدند. اما استفاده از رسته سواره نظام، قبل از سلطنت آشور نصیرپال دوم، پادشاه آشور، در اوایل قرن نهم ق. م سابقه نداشته است. در زمان سلطنت وی و جانشینش، شلمنصر سوم در گزارشات جنگ ها و آثار هنری به طور مدام به رسته سوار نظام اشاره می شود. وجود سواره نظام غیر از آشور در میان نیروهای نظامی بسیاری دیگر از دولت ها از جمله اورارتو، بابل، ادینی، فلسطین و سوریه ثبت شده است. از این رو در قرن نهم ق. م سواره نظام و ارابه سواران، بخشی از ارتش کشورهای خاور نزدیک را تشکیل می دادند. مقادیر بسیار زیادی دهنه و زره سینه اسب و تجهیزات یراق و اسکلت اسب در حسنلو یافت شده است. احتمال می رود توده تکه چوب هایی که به همراه یک تیرک مال بند از ساختمان سوخته V-IV یافت شده است، بقایای مربوط به یک ارابه باشد. تعدادی شی مفرغی و سنگ حکاکی شده نیز که احتمالاً قاش زین یوغ ارابه ها بودند کشف شده است. لذا در باب اینکه ارابه ها و سواره نظام، بخشی از ارتش حسنلو بودند، بقایای باستانی بر مدارک تصویری صحّه می گذارند.

ضرورتا نباید تصور کرد که بازنمایی صحنه های جنگ بر روی عاج ها از سوی دولت مردان محلی حسنلو صرفاً با هدف تقلید از شیوه عای تبلیغی آشوریان در قدرت نمایی و نشان دادن اقتدار حکومت بوده است و احتمال آن وجود دارد که خود نیروهای محلی حسنلو در حال جنگ و غلبه بر یک دشمن تاریخی به تصویر کشیده شده باشند. اگر این گونه باشد، تصاویر رسته سواره نظام و ارابه سواران بدین معنا خواهد بود که در حسنلو طبقه سرآمدی وجود داشت که از مجال و مهارت کافی برای تمرین و اجرای تکنیک های رزمی پیچیده برخوردار بود. بر ما پوشیده است که این طبقه سرآمد خود نگهداری و تأمین تجهیزات و اسب ها را عهده دار بود یا دولت مسئولیت این کار را بر عهده داشت. همچنین معلوم نیست ارتش حسنلو دایمی بود یا از سربازان زیر پرچم تشکیل می شد. در این دوره در کشور آشور، مورد اول، یعنی ارتش دایمی، شیوه رایج بود.»[1]

"از برنامه اصلی هیئت، یعنی ساختمان سوخته دوم، هم چنان یافته های کوچک بسیار زیادی به دست می آید. از جمله آنها میتوان به قطعات خرد شده عاج ها اشاره کرد که وضعیت نامناسبی دارند اما وسوسه انگیز هستند؛ صحنه حمله به یک شهر با سپرها و اسب ها و سربازانی که از نردبان بالا می روند روی یکی از آنها نقش بسته است. هم چنین؛ چندین قطعه ی دیگر مزین به صحنه های دیگر از جمله پای انسانی که صندل پوشیده است، سر یک زن و غیره هستند."[2]

۱- قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو، ص ۳-۲۳۳-۳۴-۳۵-۳۶-۳۷-۳۸

۲- مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو. جلد اول، صمد علیون، علی صدرایی. نشر گنجینه هنر. ص ۶۷}

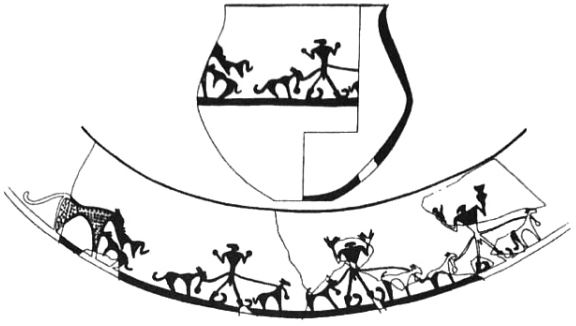
تصاویر:

از سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ مربوط به عصر میانه تا پسین سنگی

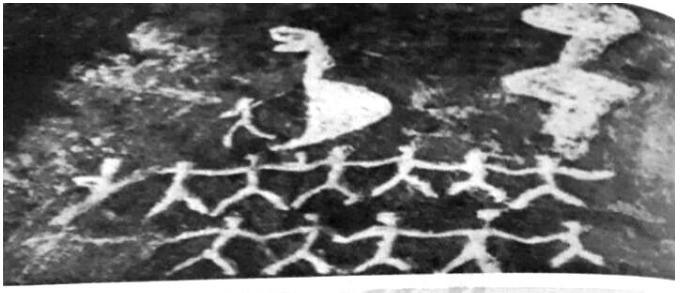
جام شیشه از حسنلوی اورمیه. در ردیف بالا موهای دراز از خصایص ترکان باستان می باشد مشاهده می گردد. فرم چهار پر در لباس و نقش درخت حیات و بز نماد خدایگان ماه در پایین مشاهده می شود.

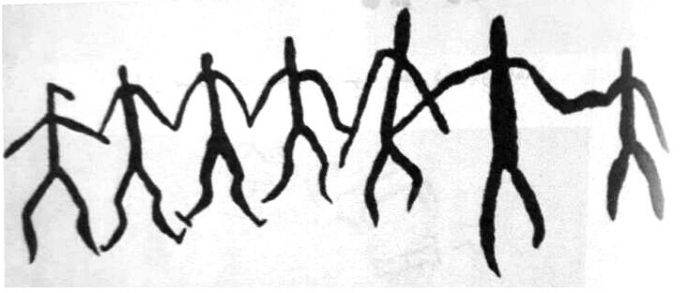
از سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ مربوط به عصر میانه تا پسین سنگی

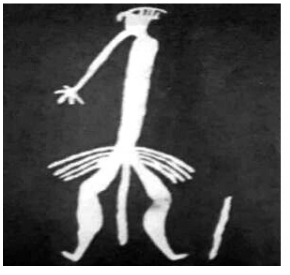
موسیقی در نقوشی از اورارتوئیان



در این نقوش انسانی بر روی سفال های قبرستان دشت قزوین که مربوط به شش هزار سال قبل است نقوشی همچون تصویر مجاور در رقص یاللی مشاهده می گردد.



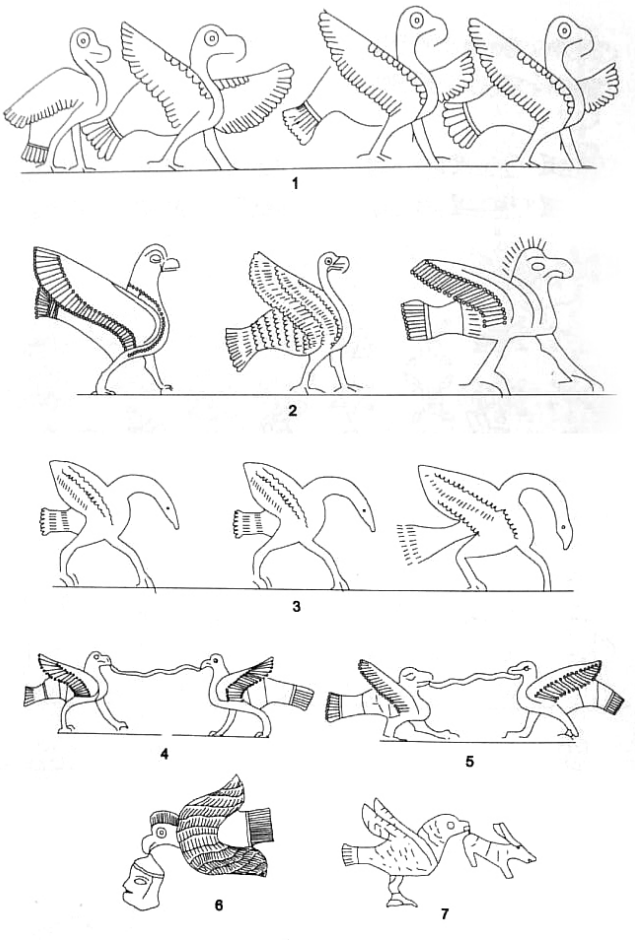




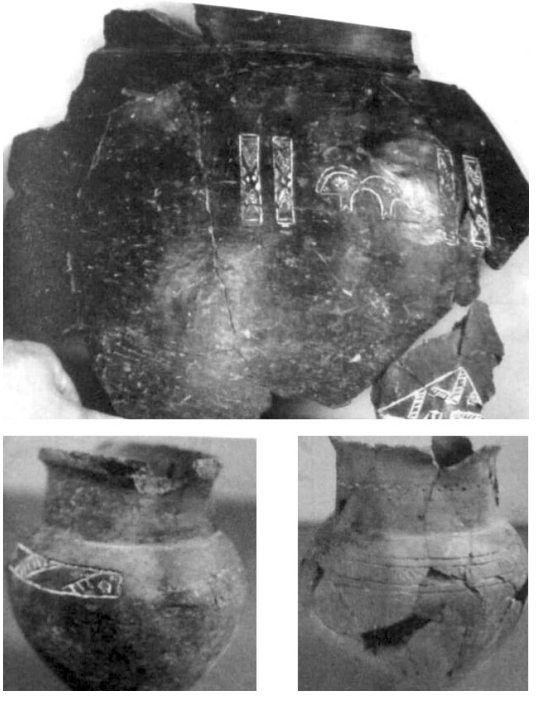
رقص یاللی در مجموعه قوبوستان

ظروف سفالی با تزئین ردیف حیوانات در تپه قبرستان دشت قزوین، هزاره چهارم ق.م.

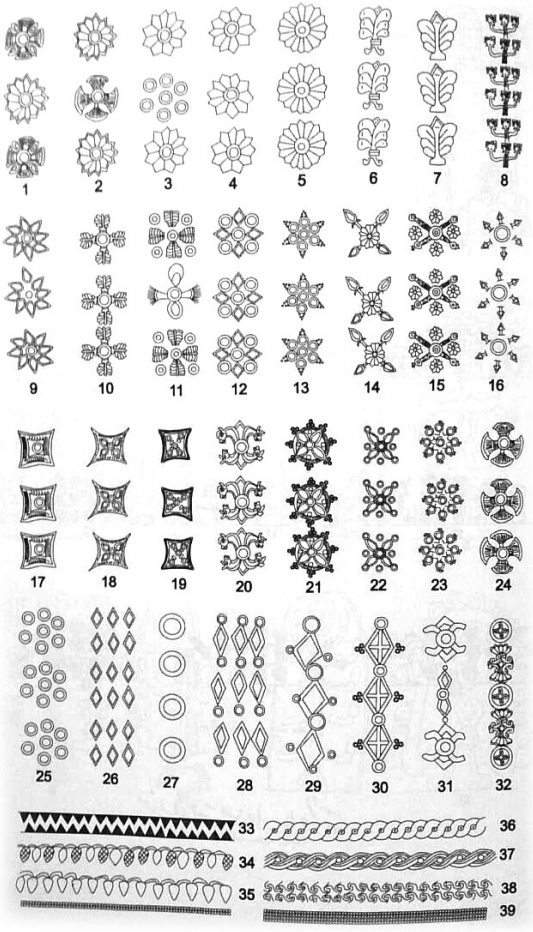
در این نقوش اورارتویی به وضوح کلاه قیفی که در منطقه مارلیک تا وان و هوری و هیتی ها تا سکاها و اورارتوئیان و مادها و ماننا‌ها یک عنصر متداول و مشترک بود دیده می شود این کلاهها تا دوره صفوی در آذربایجان بعنوان یک خصیصه نژادی استفاده می شد.



اکیل بکیل یا پرنده آنزو در نقوشی از اورارتو

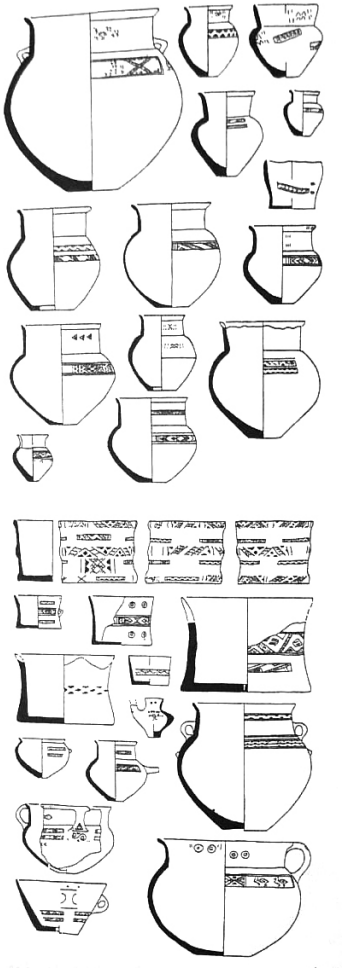


یک سفال داغدار تبریز

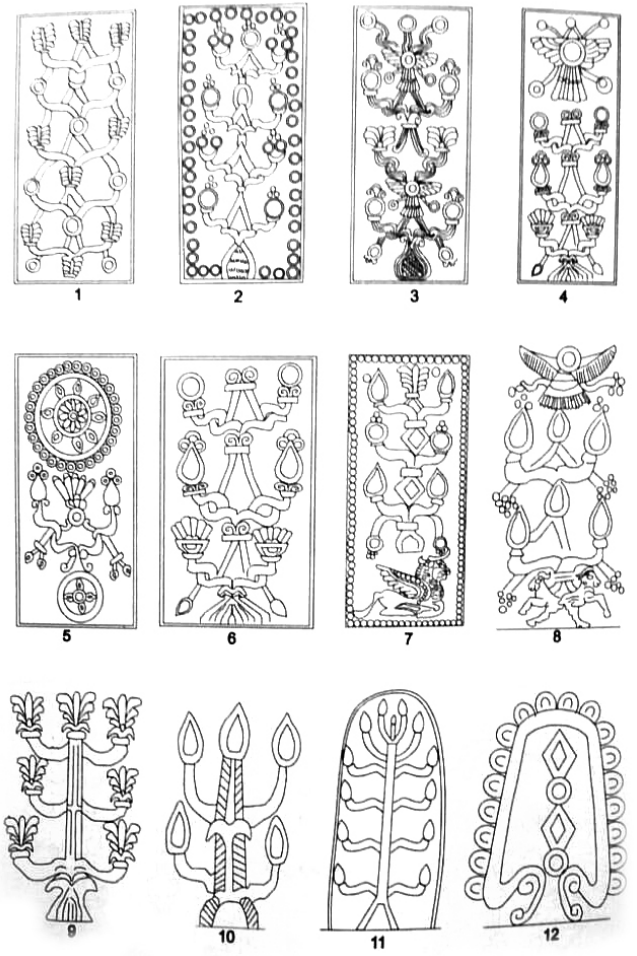


نقوش هنری و گیاهی که هنر اولیه اورارتوئیان را می توان در این نقوش می توان ملاحظه کرد

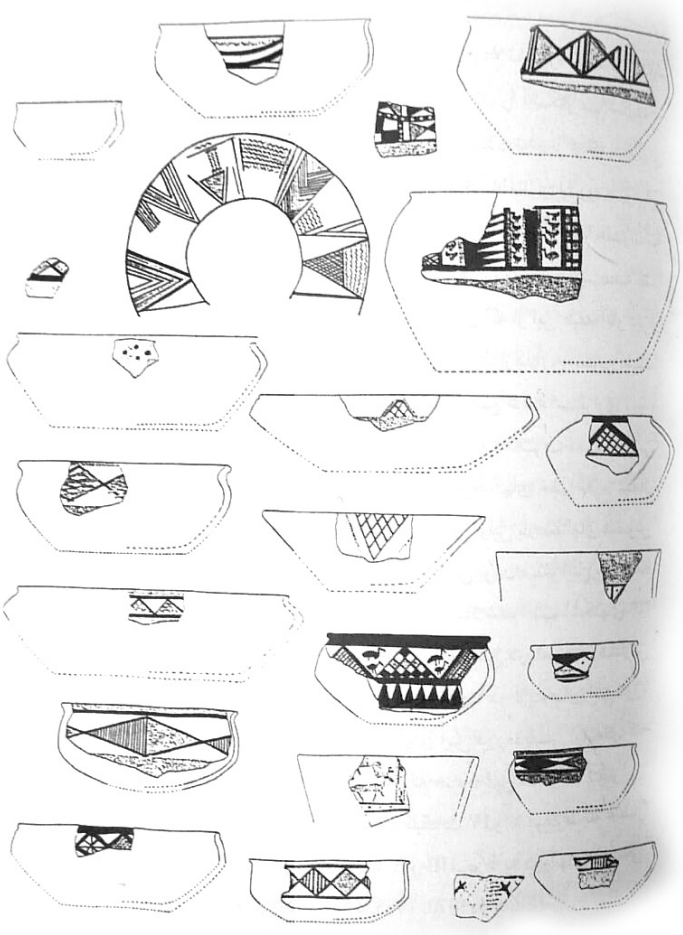
از سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ مربوط به عصر میانه تا پسین سنگی



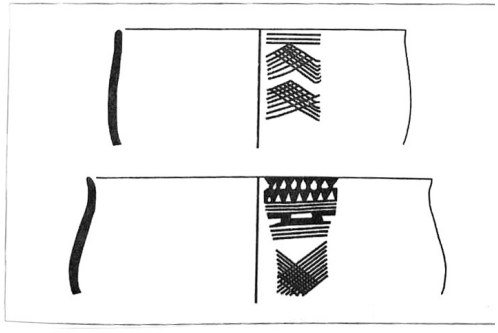
گونه شناسی سفال ها با نقش کنده
یانیق تپه (دوره مفرغ قدیم)



فرمهای زیادی از اورارتوئیان و سومریان و ماننا ها به درخت مقدس یا همان درخت حیات ارتباط دارد. در آذربایجان نیز این درخت از زمان های باستان تا نقوش فرش کنونی ادامه داشته است. در سومریان این درخت به صورت عجیبی درخت تبریز ترسیم شده است درختی که در تبریز و اطراف آن پرورش داده می شود. این درخت یا به اصطلاح صنوبر هرگز در سومر نمی روئید



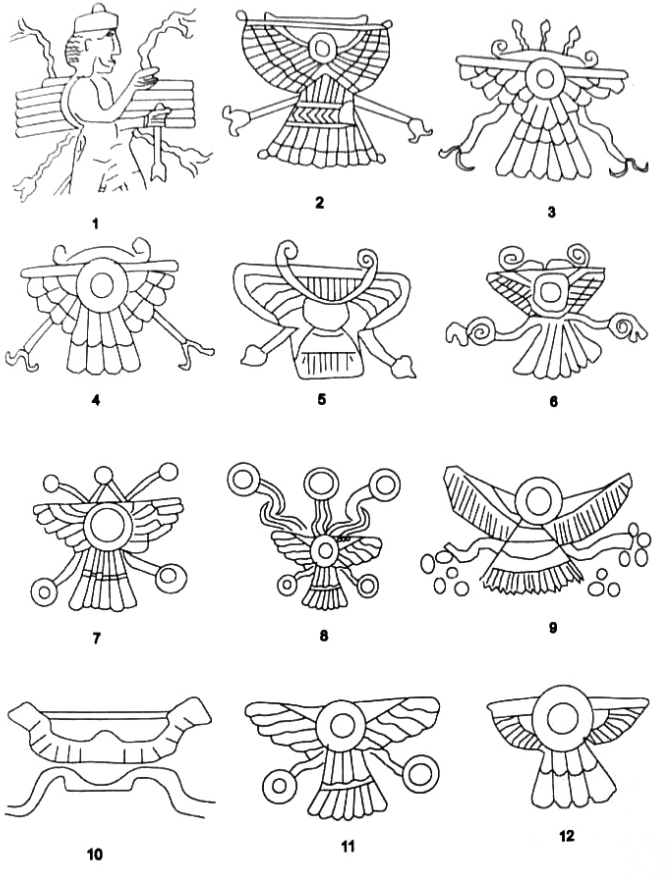
نقوش خیاری یعنی مثلثهایی آویزان یا به راس در سفال های شش هزار سال قبل یعنوان یک موتیف مشترک قابل بررسی است.



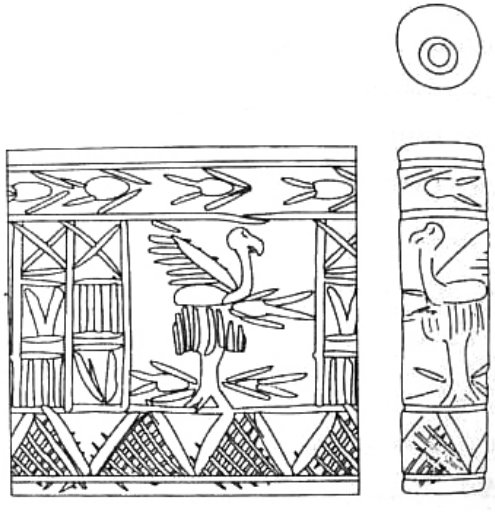
در این تصویر که از دوره حلف یعنی همزمان با دوره های قوتی آذربایجان و هزاره قبل از آن سومر آورده ام می توانیم شباهت فرم را با سفالهای منقوش ببینم.

عضلات پا در این جام از حسنلوی اورمیه همچون سومر و آشور برجسته سازی شده است. فرم چهار پر در زمینه خودنمایی می کند.

مهری از حسنلوی اورمیه که در آن همچون تصویر مجاور چپ می بینیم .خدای خورشید با دو بال در آسمان خودنمایی می کند و دو ایزد همچون خدایان سومری در شهر اور جلوی درخت حیات زانو زده اند. در تصویر دیگر نیز درخت حیات و فروهر را می توان تشخیص داد با ستاره ای که نماد تانقری (تانری) الهه عشق است.

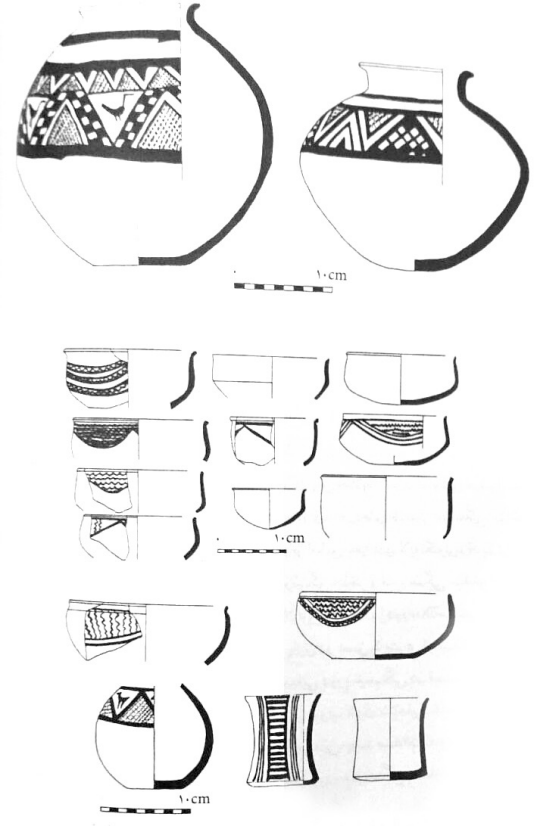


خدای خورشید در میان اورارتوئیان نیز همچون سومریان و آذربایجان که با دو بال ترسیم می شد این فرم بعدها توسط پارسیان نیز تقلید شد و فروهر نام گرفت.



فرمهای بغل این مهر از حسنلوی اورمیه احتمالاً به نوعی خط میخی است که به صورت افقی نوشته شده است.

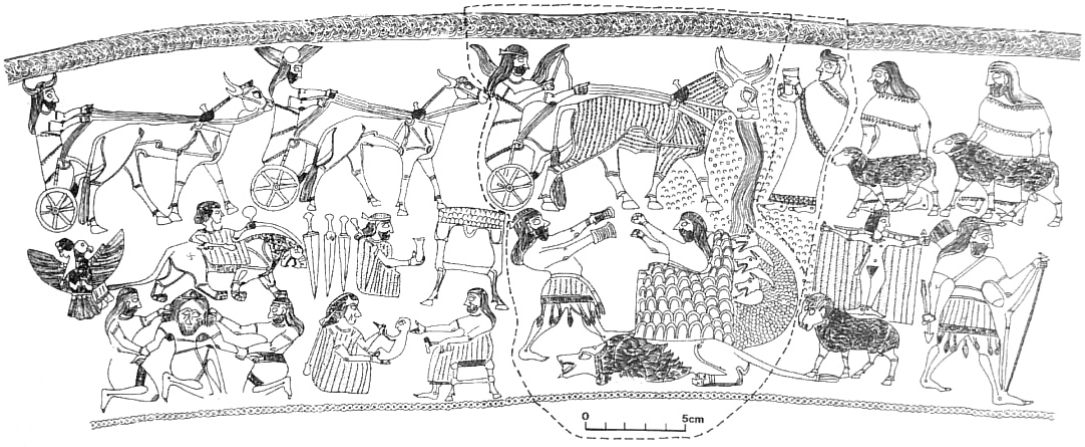
فرمی گچ کاری شده مربوط به دوره مادها از قلعه
اژدهاک هشترود



سفالهای منقوش نخجوان

نقوش سفال شطرنجی

صحنه های ضیافت و گروههای آئین در این عاج از حسنلو می تواند بازسازی شود و از این کانال می توان لباسهای دوران ماننا را تدوین نمود.



جام حسنلو ارومیه: دو اسب سوار که عقبی با نماد ماه در سر و جلویی با دو بال در سر بعنوان خدایگان ماه و خورشید هستند در پشت سر یک ایزد بالدار گاو سوار که خدای طوفان است حرکت می کنند. از دهان گاو آب حیات بر روی بذرها می ریزد. یک کاهن که بر خلاف همه آدمها و ترکان موی دراز موهایش کوتاه است در جلو یک جام تقدیم می کند.

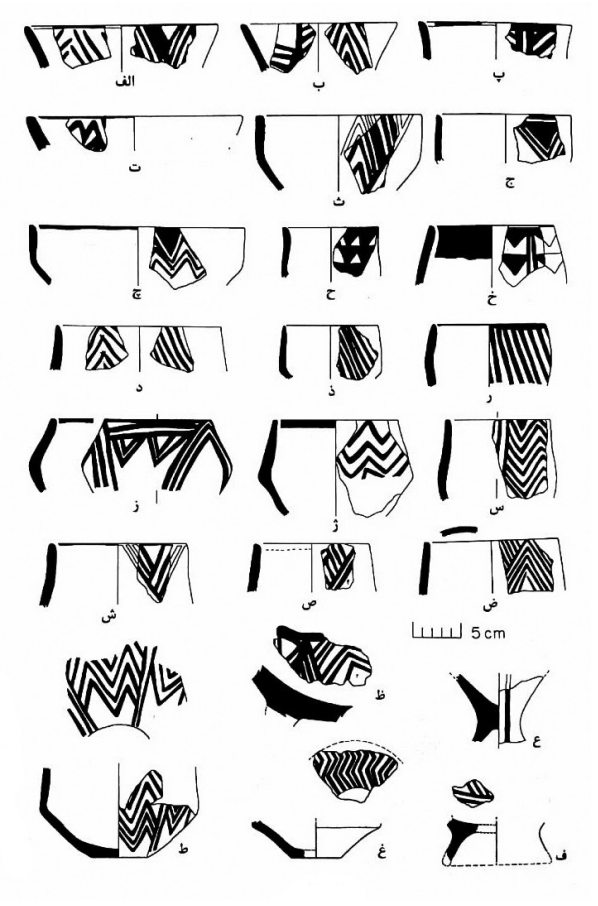
دو قوچ بعنوان قربانی توسط دو فرد آورده می شوند

در پایین یک پرنده آنزو که مربوط به داستانی از حوریان است یک فرد را حمل می کند. سر شمشیر رو به پایین به نشانه صلح و یک کودک شیرسوار به باورهای باستانی مربوط می شوند. یک میز با پایه هایی از پای اسب و یک کاهن که جلوی آن نشسته و جامی را جلوی میز می برد. گیلگمیش پهلوان با خوم بابا جنگ می کند کوهی فلس دارکه سه سر اژدها دارد. به افسانه سومری باید مراجعه کنید تا کل داستان را مطالعه کنید.

این ننه سومری (الهه عشق) بعد از آن قرار دارد و یک فرد با تیر و کمان

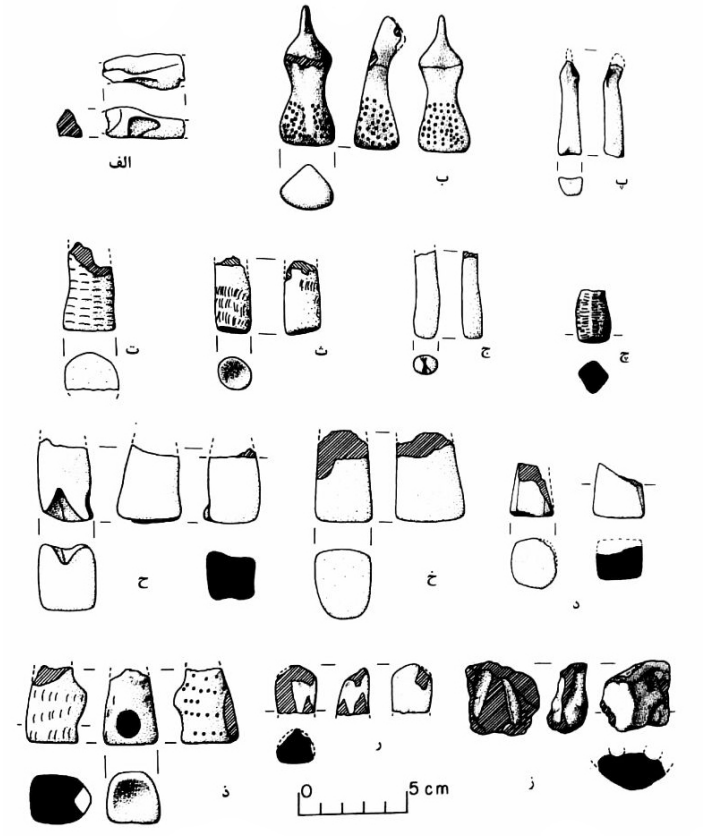
در پایین کشیدن موهای یک دیو توسط گیلگمیش و انکیدو را مشاهده می کنیم و یک بچه که برای تدهین (باغلاماق) به کاهن داده می شود.

فرمی از عاج حسنلو



سفالهایی از حاجی فیروز با نقوش خیاری
مربوط به هزاره ششم قبل از میلاد

مجسمه های انسان از جنس عاج در حسنلوی اورمیه



پیکرک هایی از حاجی فیروز اورمیه که احتمالاً کارکرد آئین داشتند جای سوزنها احتمالاً مربوط به باوری است که اکنون نیز در میان ترکان رواج دارد و برای جادوگری سوزنی به عروسک فرو می برد.

آنزو یک گاو را زیر چنگال هایش گرفته - گچ بری از دوره مادها قلعه اژدهاک هشترود

فرمی از قلعه اژدهاک هشترود

گوشواره هایی از حسنلو اورمیه

پلاک سینه حسنلو
.گیلگمیش پهلوان با کلاه قیفی در دو دست خود دو گاو را گرفته است. یک پلاک سینه برجسته کاری شبیه این که گیلگمیش را در حال حمل دو گاو و با دو دست نشان می دهد در سومر پیدا شده است.

سر یک عصای سلطنتی به شکل شیر از حسنلو اورمیه

یک عاج از حسنلو اورمیه. قسمت گردن این عاج احتمالاً از چوب یا مواد دیگر فسادپذیر بوده که از بین رفته است. کلاه قیفی یک فرد در روی عاج قابل مشاهده است.

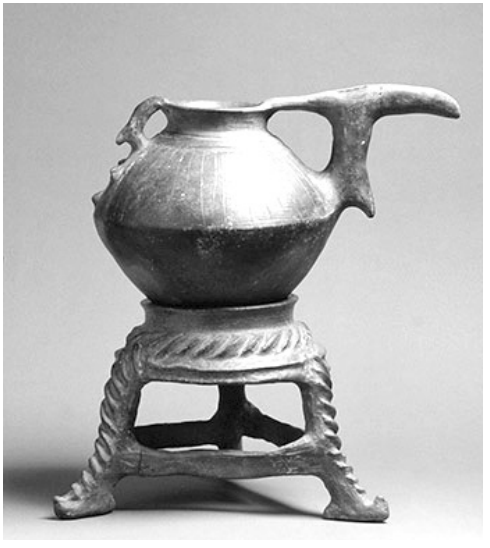
یک فرد با کلاه قیفی اسفنکس روی یک عاج با بدنی از شیر که بعداً در پارس و یونان هم تقلید شد.

نقشی ازآنزو در حال نبرد روی یک عاج از حسنلو .آنزو در ترکی اکیل بکیل نام دارد

اکیل بکیل قوشیدی آغاجا قونمیشیدی

گئتدیم اونو توتماغا او منی توتموشودی

نقشی بر روی یک عاج از حسنلو اورمیه در حال نوشیدن.
موهای دراز با کلاه کوچک شده قیفی

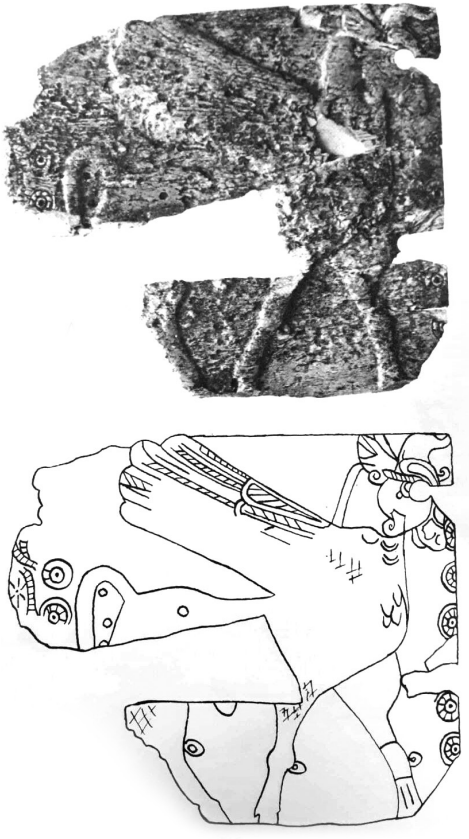


سفال و پایه آن از حسنلو اورمیه

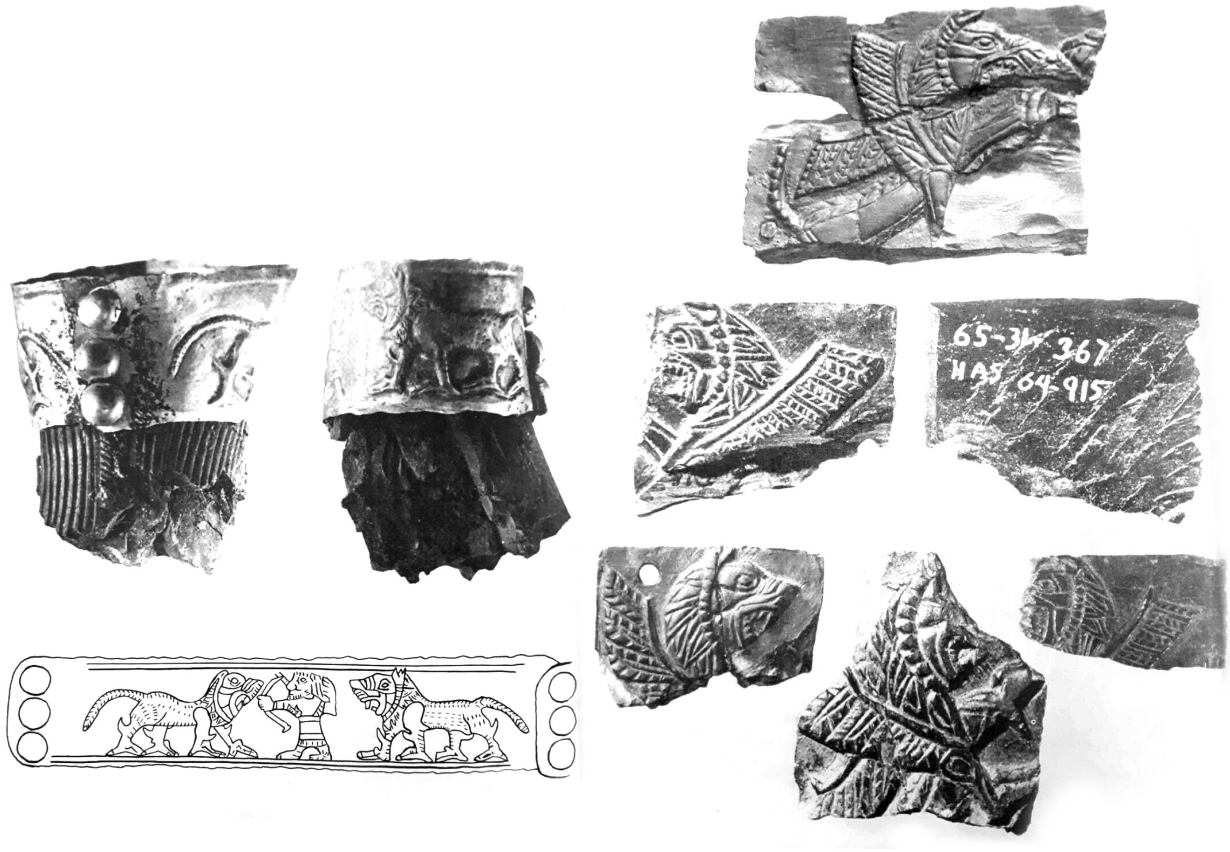
هنر برنز
از دوران مفرغ حسنلو اورمیه

سنجاق به شکل شیر
از حسنلو اورمیه

شیری بر روی یک عاج که فرم بالهای آن نیز مشخص است.
حسنلو اورمیه



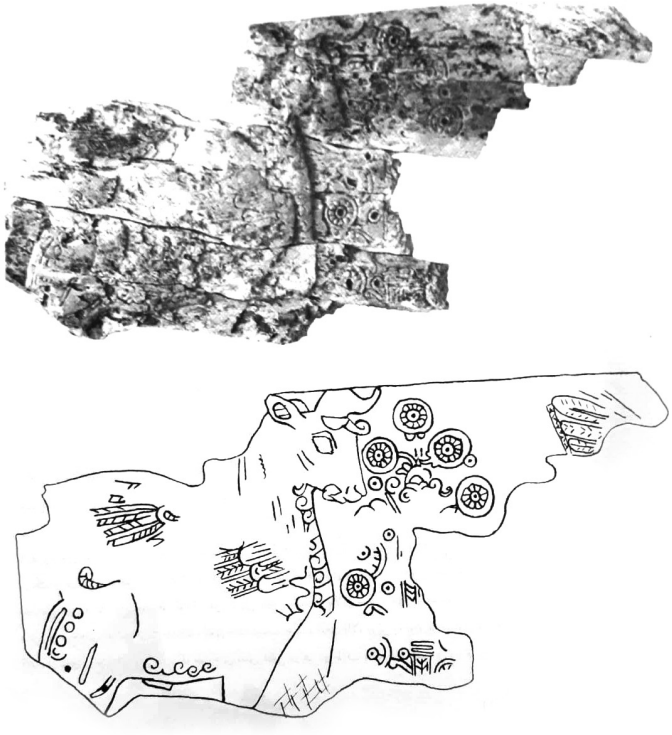
اسب بالدار و شاخدار بر روی عاجی از حسنلو
اورمیه



در این عاجها از حسنلو نقش شیر مشاهده می شود .شیر به جای بز از هزاره اول پیش از میلاد و به تناسب رشد خدایگان خورشید به جای خدایگان ماه در آذربایجان متداول گردید.

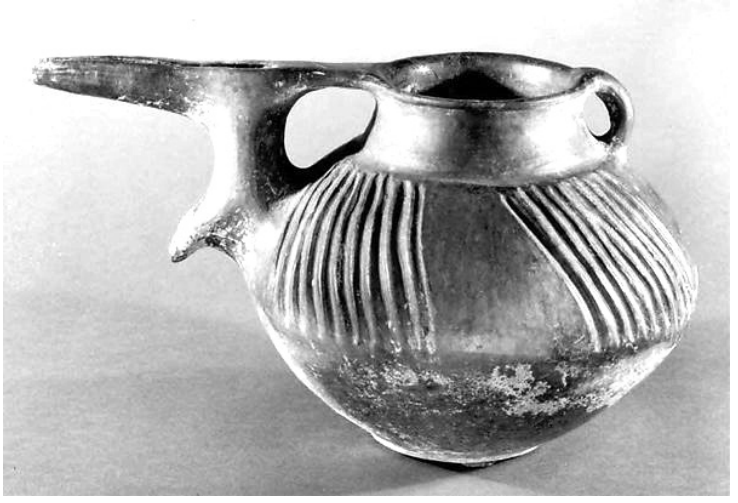
لباس از روی یک عاج از حسنلوی اورمیه که نشان می دهد موهای دراز و لباس چگونه در حسنلو کاربرد داشتند .در دست این پادشاه یک عصای سلطنتی وجود دارد

هنرهایی از حسنلوی اورمیه

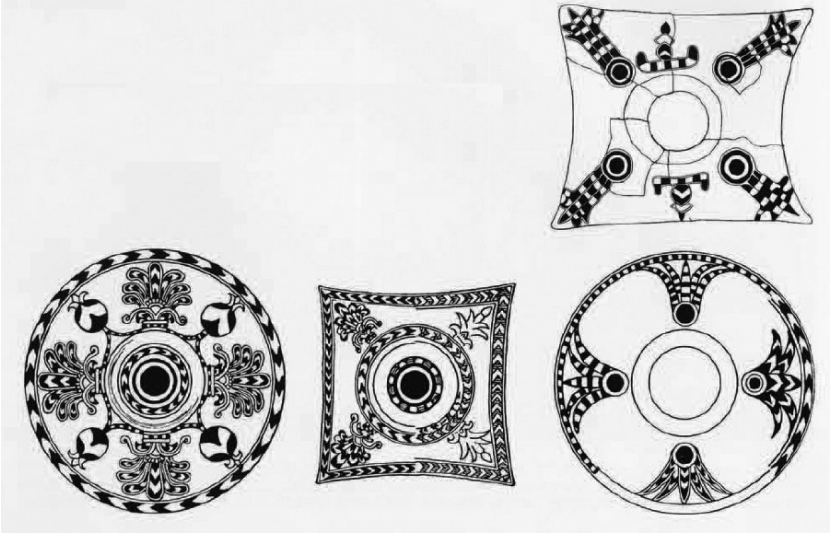


گاوی منقوش روی یک عاج در حسنلوی اورمیه

سفالی از حسنلوی اورمیه

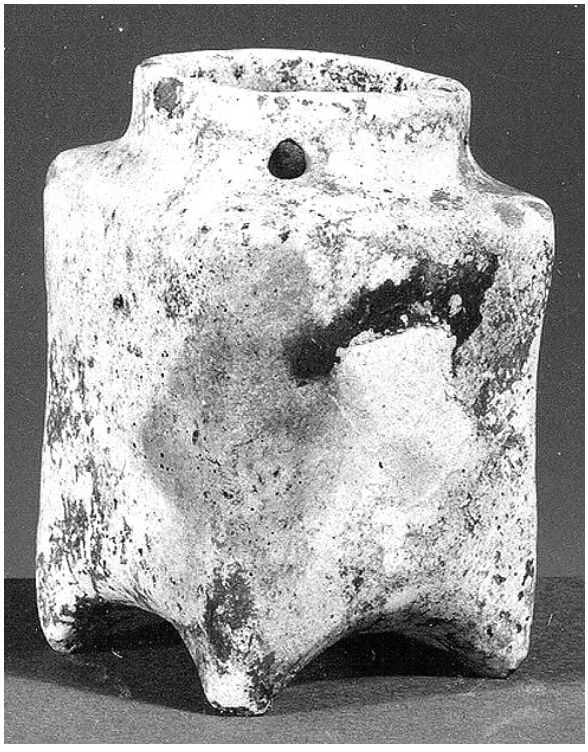


ظرف سنگی از حسنلو



موتیف هایی از حسنلو اورمیه که
عدد چهار در آنها وجود دارد

تقسیم غنایم بین دانشگاه
پنسیلوانیا و موزه ملی ایران از بیست
هزار اثر مکشوفه از اورمیه



ظرفی شیشه ای از حسنلوی اورمیه

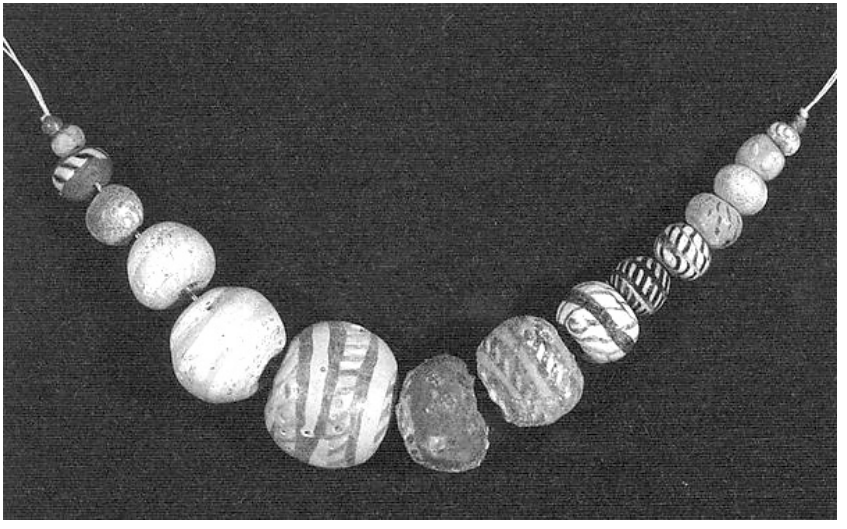
رقص یاللی از قره داغ روی یک سنگ تابلوی شماره ۸ از کتاب سنگ نگاره های آقای رضالو که می توان با رقص یاللی دیگر مناطق مقایسه کرد.

سنجاق از مفرغی از حسنلو به شکل شیر و اسب

سنجاق از مفرغی از حسنلو به
شکل شیر و اسب

سنجاق از مفرغی از حسنلو به
شکل شیر و اسب

سنجاق از مفرغی از حسنلو به
شکل شیر و اسب



تزئینات روی سنگ
از حسنلو اورمیه

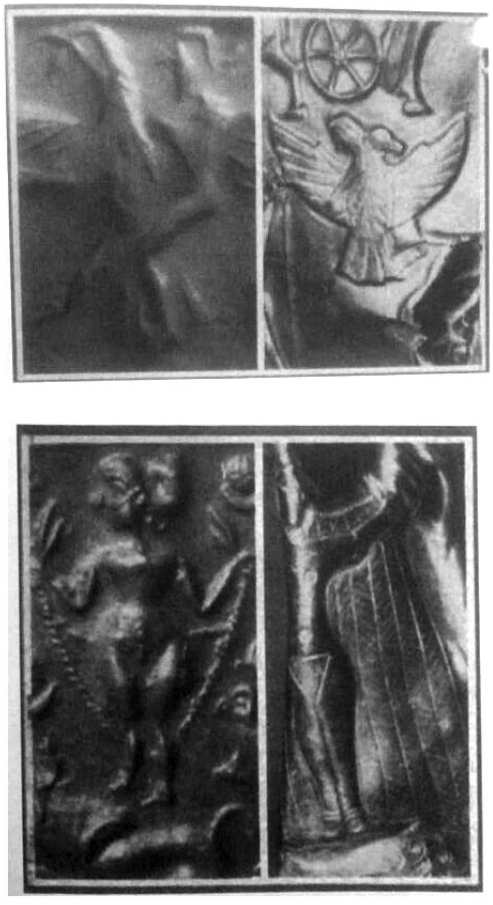
دو شیر در حال نبرد
از حسنلو اورمیه

پلاکی از حسنلو
یک مرد با عصای نیایشی

ظرفی از حسنلو با موتیف های زیبا و جانوران و شکار

سفالی از حسنلوی اورمیه

کاسه زرین مکشوفه از کلاردشت
احتمالا قرون دوازدهم.یازدهم ق.م



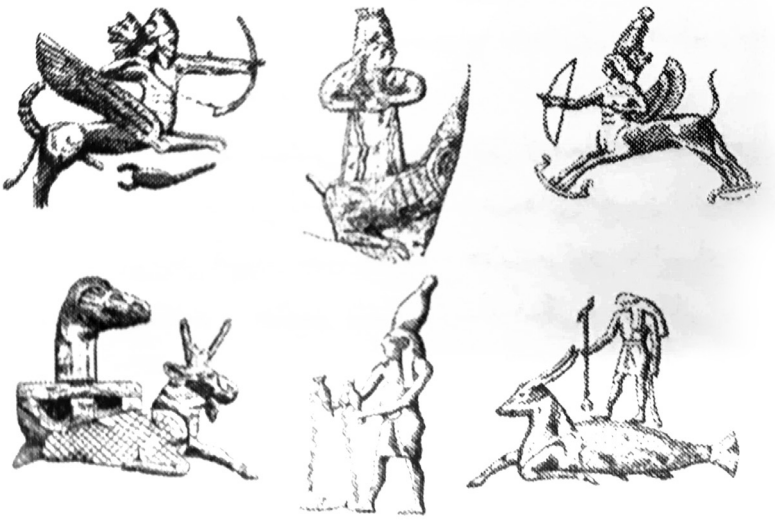
مقایسه تصاویر جام حسنلو با منطقه سومر نشان می دهد بین این تصاویر ارتباطاتی وجود دارد
تصویر بالا: ایزد سوار بر پشت عقاب از حسنلو و سمت چپ از یک مهر اکدی
تصویر پایین: رقصیدن الهه عشق این ننه در جام حسنلو سمت راست و چپ بر روی مهری لوان

معماری دایره ای بعد از عصر یخبندان اول در اطراف تبریز مثل یانیق تپه متداول شد. این خانه ها در نداشتند و از سقف وارد می شدند به تدریج در هزاره های بعدی مشاهده می کنیم در شرق ترکیه و بعداً مراحل اولیه سومر این معماری دایره ای پدیدار شد که جهت حرکت مردمان به سومر را نشان می دهد.

تصویر بالا: خدای آب و هوا روی جام حسنلو شبیه سمت چپ مهری اکدی و نشان صلیب شکسته بعنوان نماد خدای خورشید که با حیوان شیر تمثیل می شد روی جام حسنلو سمت راست و چپ از جنوب خزر

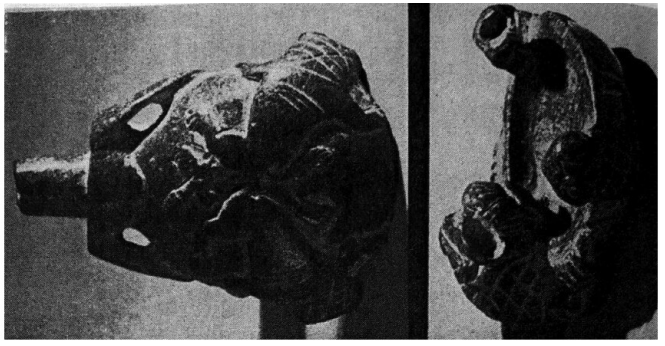
پایه میز به شکل پا از حسنلو اورمیه که نشان می دهد مانناها در هنرهای کاربردی خلاق بودند.

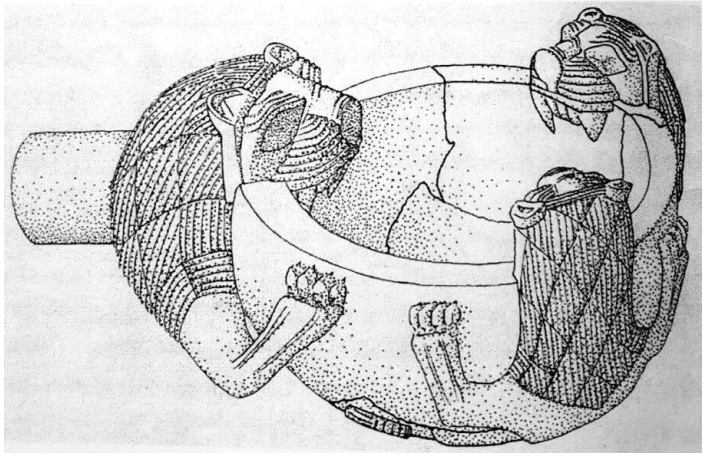
یک عاج شکسته در حسنلوی اورمیه که در آن مردی شاخ گوزن بر دست دارد و قاعده آن مشخص است. این عاج در میان آوارهای طبقه دوم در اتاق جنوب شرقی ساختمان سوخته دوم کشف شده است. گرفتن شاخ گوزن در دست نشانگر خدایگان طوفان "ان یئل" است.



مهرهای کاسی که از جنبه هایی چون کلاه قیفی شکل -نیم تنه انسانی- بال اسب و تیر و کمان در دست آن با نمونه های آذربایجان یکسان هستند.

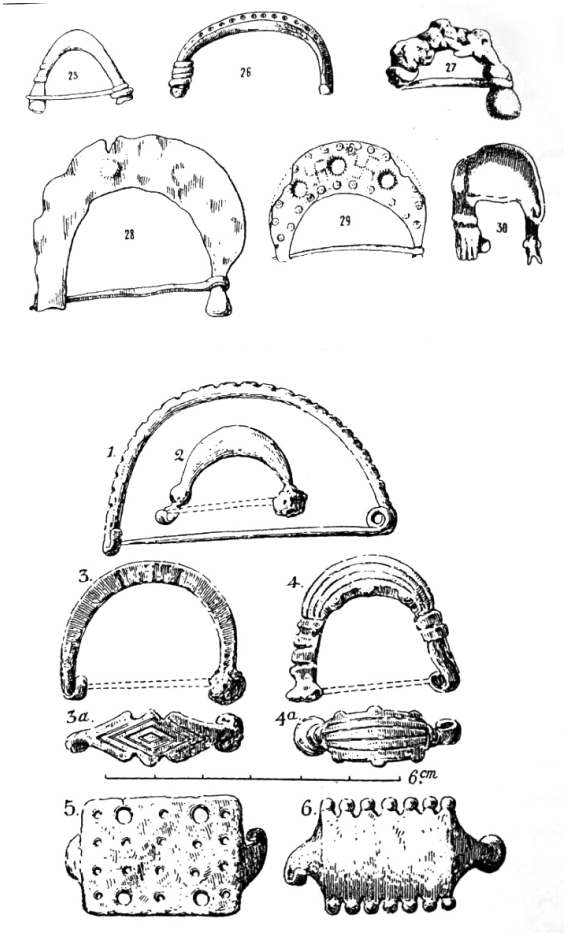
مهری از حسنلو



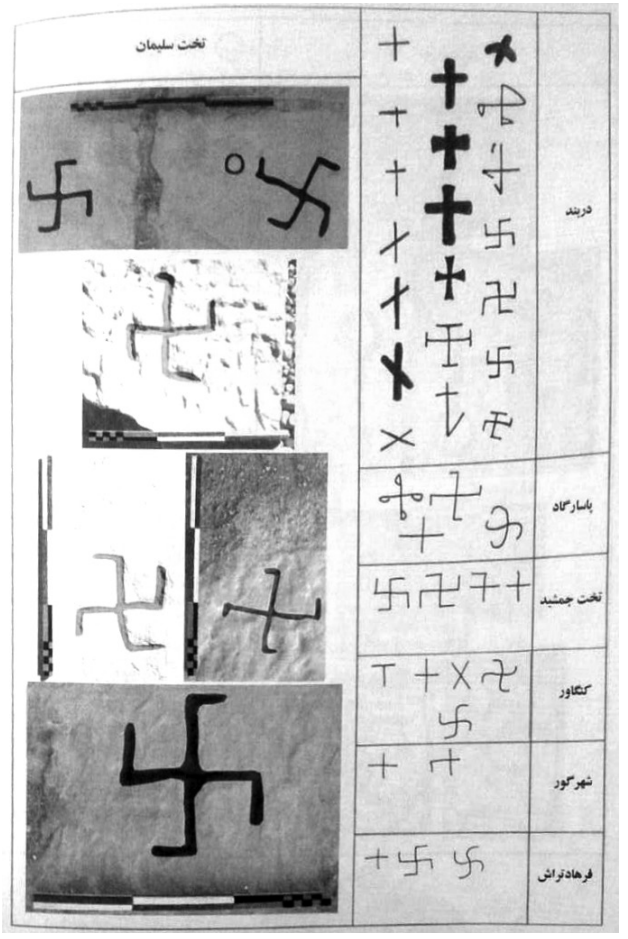


فرهنگ یاغلاماق که مخصوص بت های چوبی برای عمر بیشتر آنها بود در آذربایجان رواج داشت. چشمهای مرصع در کاوش ها نشان می دهد آنها از جنس چوب بودند. در این تصویر یک کاسه با دسته ای که دراز بود و داخل چوب قرار می گرفت را مشاهده می کنیم که برای این منظور استفاده می شد کاسه بالایی به مجموعه کوفلر تعلق دارد که به کاسه حسنلو در پائین شبیه است.

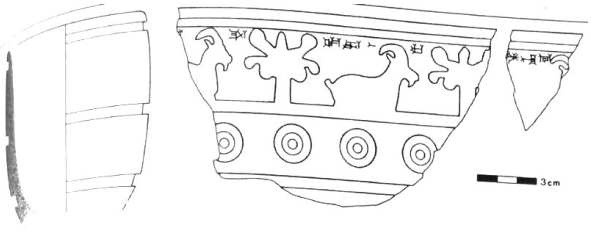
نقش برجسته ای از حسنلو



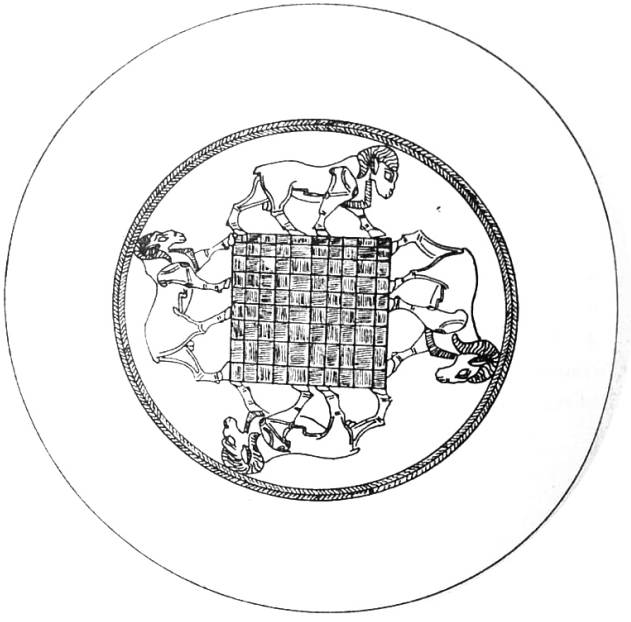
سنجاق ها



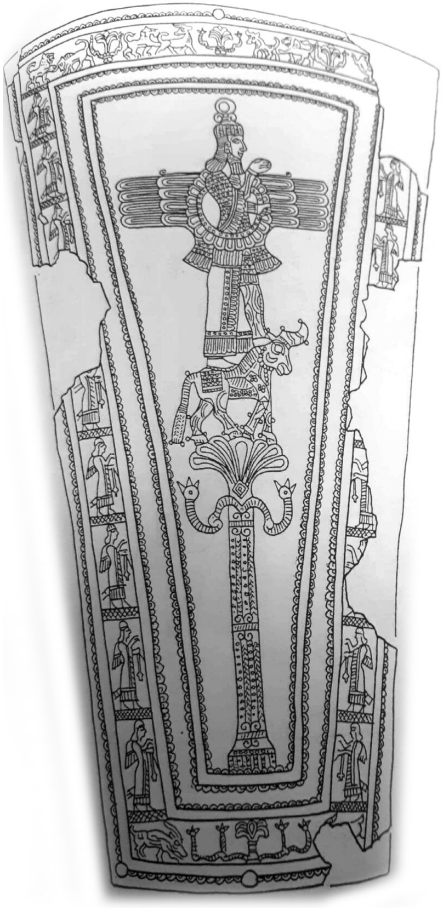
فرم صلیب شکسته بعنوان خدای خورشید بعد از آذربایجان در مناطق دیگر متداول شد.



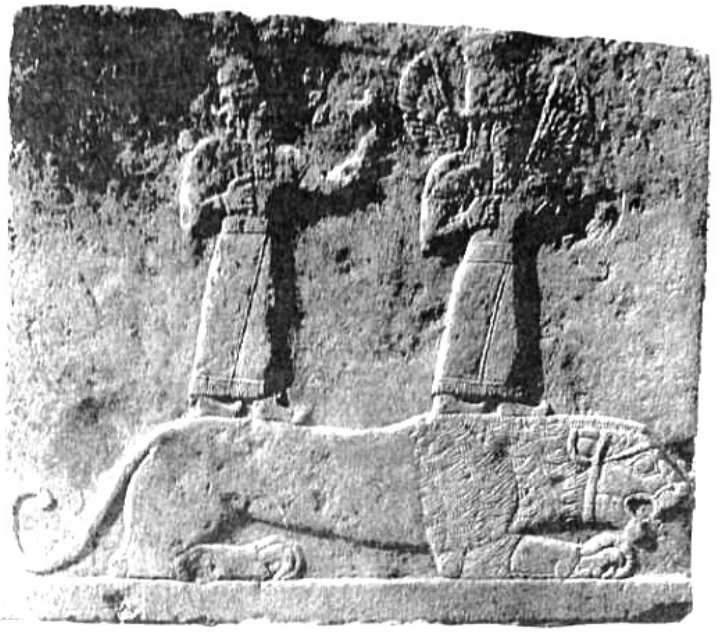
کاسه ای از حسنلو اورمیه با خط سومری و ان لیل (ان - یئل) نام خدای طوفان سومری و نقوش درخت حیات و بز که در سومر و آشور متداول بود



عدد چهار این بار در کف جام حسنلو و نقش قوچ به عنوان نماد دلاوری

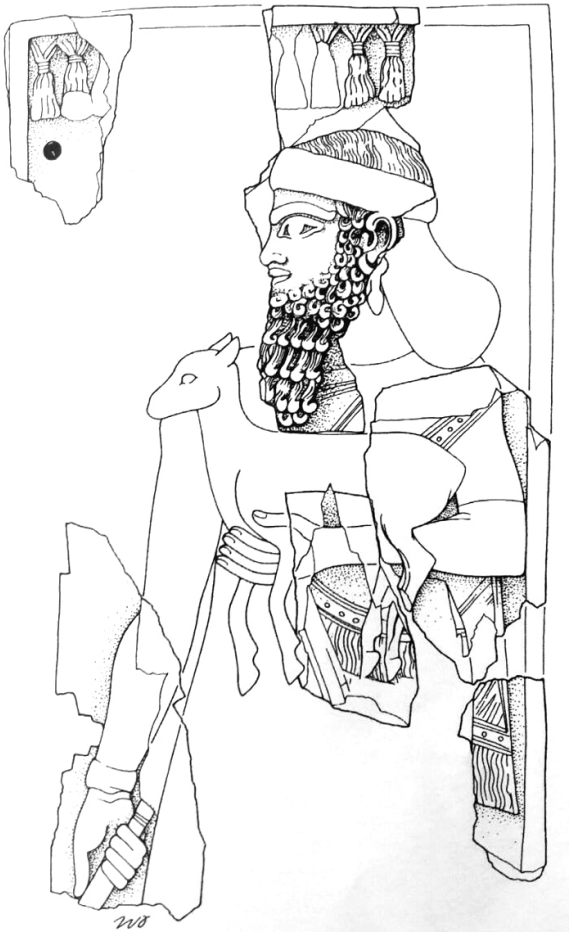


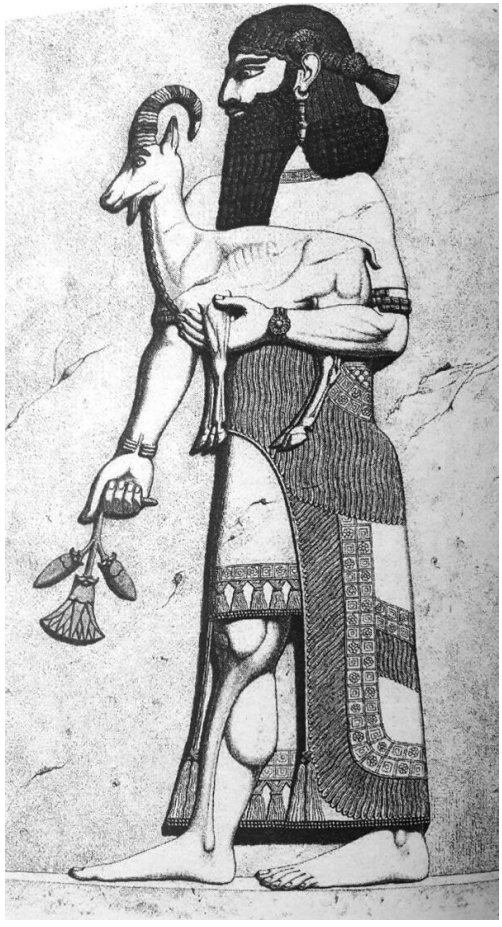
پیشانی بندی از جنس مفرغ در حسنلوی اورمیه که خدای خورشید را با بالهای خود بر روی درخت حیات نشان می دهد.



مقایسه این تصویر با جام حسنلو از نظر زیر پا گذاشتن شیر توسط گیلگمیش قابل توجه است این نقش برجسته در سوریه یافت شده است.

شمال سوریه در حیطه جغرافیای آذربایجان باستانی قرار می گیرد.





مقایسه نمونه اورمیه با نمونه آشوری که
نشانگر تقلید یا غارت آثار آذربایجان توسط
آشوریان است.

جام حسنلو

سفالی از اورمیه

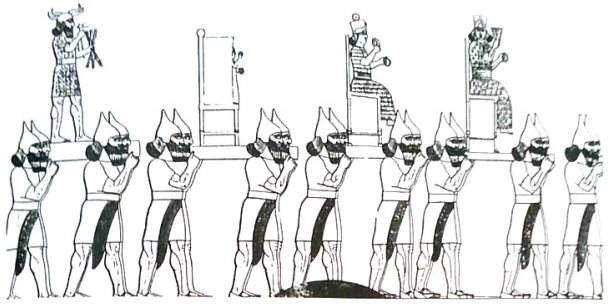
سفالی از تپه دین خواه اورمیه

عاجی از حسنلوی اورمیه
ظرافت هنری دوره حوری تا ماننا
قابل توجه است.

تنگ سفالی از آذربایجان - مادها

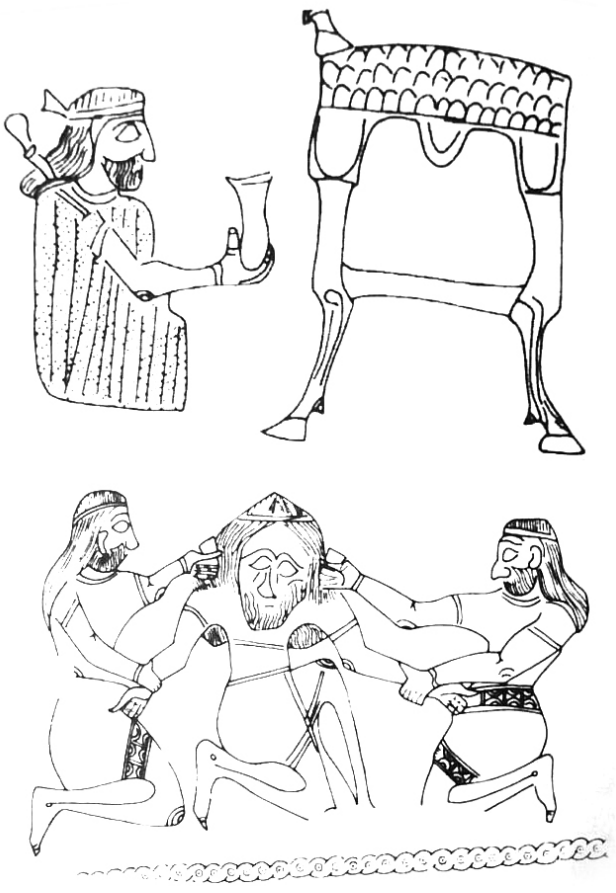
نمونه های هیتی. برای نشان دادن اینکه در آذربایجان باستانی از مارلیک تا حسنلو و تبریز تا حوریان و هیتی ها کلاه قیفی استفاده می شد.

این مهر هم نشان می دهد خدای خورشید با بالهایش و کلاه قیفی در میان هیتی ها رواج داشت. خنجر رو به پایین که در جام حسنلو هم دیده می شود در این مهرهای سلطنتی هیتی ها مشاهده می شود. فرم لباس شرابه دار نیز همچون ساغرهای حسنلو است.

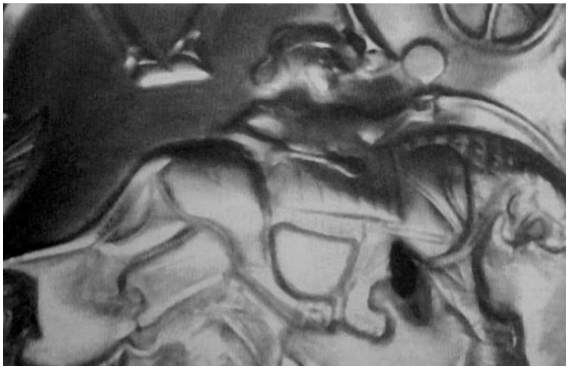


نقش برجسته ای از کاخ قرن هشتم قبل از میلاد آشوریان حمل مجسمه خدایان به تصویر کشیده شده است. بر اساس سنت مردمان سومر و آشور لشکریان فاتح خدایان شهر شکست خورده را با خود اسیر می بردند بنابراین با توجه به حملات متعدد آشور به آذربایجان محتملاً این خدایان از آذربایجان به آشور حمل می شوند.

جامی از مارلیک
بالا بردن دو حیوان با دو دست که در صفحات بعد نمونه های مشابهی از آن را در جغرافیای باستانی آذربایجان ملاحظه خواهید کرد.



بالا: میزی با پایه پای لیوان همچون نمونه سومریان
پایین: کشیدن موی یک کاراکتر همچون نمونه های جغرافیای آذربایجان

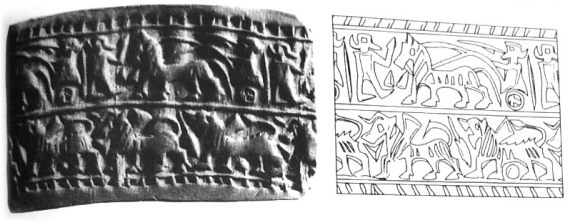


جزئیاتی از جام حسنلو

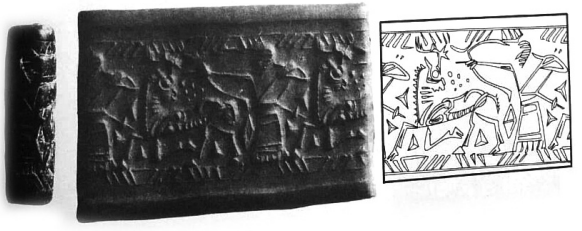
بالا: داستانی از هوریان و بردن یک جوان توسط پرنده به آسمان

پایین: آینه مفرغی در دست فردی که شیری را رام کرده است.

عاشق ها از مارلیک

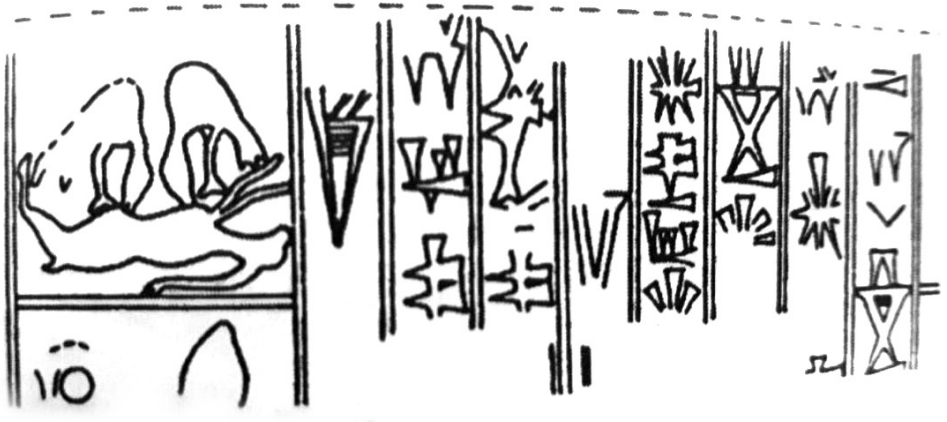


مهرهایی از حسنلو



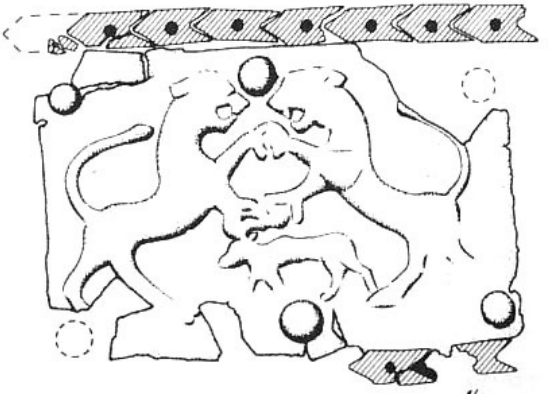
جزئیات جام حسنلو

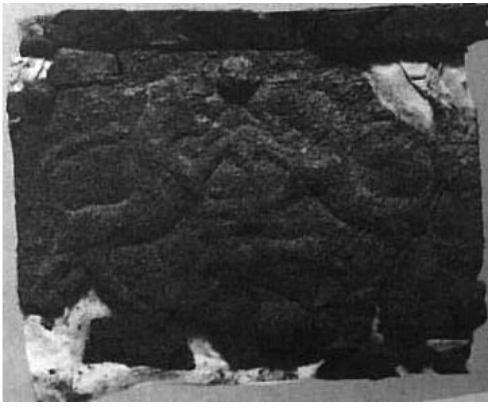
مهری از حسنلو با یک لک لک و در
کناره های آن خطوطی مبهم
با نمونه سومری زیر مقایسه کنید.



شکل اثر مهر
استوانه ای از شهر نیپور
در سومر که همچون
تصویری از کاخ اژدهاک
هشترود پرنده بر یک
حیوان مسلط شده
است. همچنین با پلاک
حسنلو در صفحه بعد
مقایسه کنید.

جام مارلیک که در آن گیلگمیش با کلاه قیفی خود دو شیر را بلند کرده است. این فرم در میان سایر مناطق جغرافیای آذربایجان باستان از سومر تا شرق ترکیه دیده می شود.
با نمونه های متعدد این کتاب مقایسه کنید.



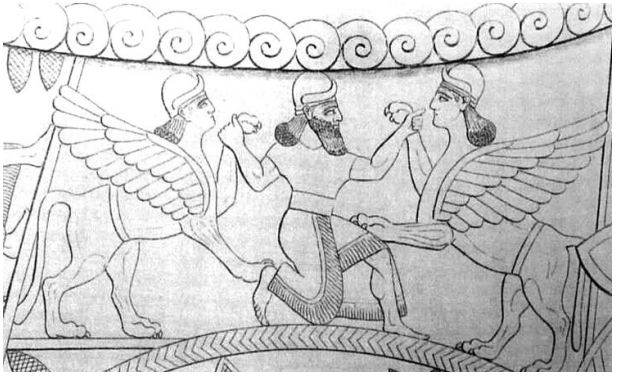


دو شیر در حال نبرد بر روی یک پلاک که پنجه های قدامی شیرها به هم چسبیده است.
اکثر پلاکهای این دوره از جنس برنز هستند.

بالبالهای شهر یئری مشکین شهر از این منهیرها یا همان سنگ افراشته ها ۲۸۰ عدد کشف شده و بقیه مناطق این تپه کاوش نشده است. دستهای روی سینه و چشمهای بزرگ همچون مجسمه های سومری مجسمه های سومری نشانگر نیایش جنگاوران هستند موهای دراز ترکان در این مجسمه ها نیز دیده می شود. چشمهای بزرگ باور به این بود که روح راحت از چشم عبور می کند.

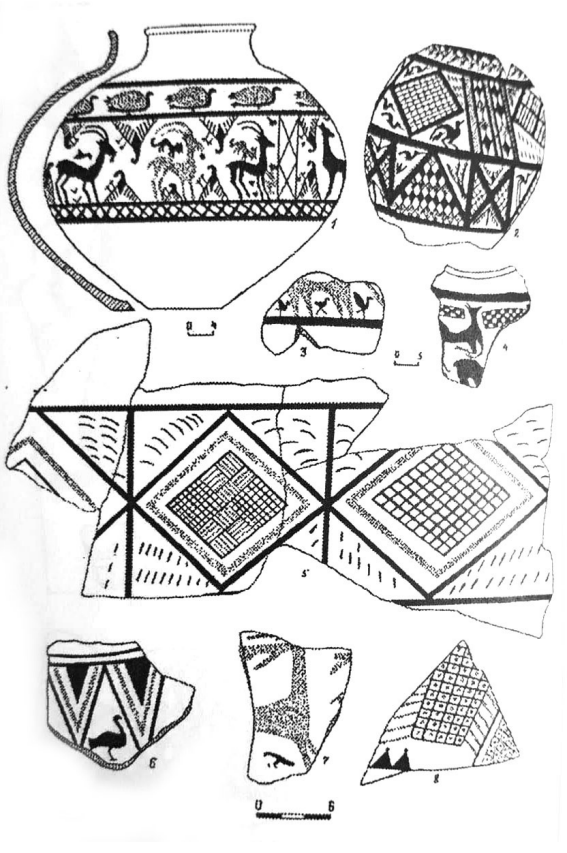
دو فرد در حال رقص روی سفالی از نخجوان که با نمونه های رقص همخوانی دارد. موهای فرد خاکستری دراز است و احتمالاً جام شرابی را بر روی فرد دیگری که خنجر رو به پایین (صلح) دارد می پاشد . نوع لباسهای آنها از قدیمی ترین نمونه هایی است که مربوط به هزاره ششم قبل از میلاد بوده و قابل تشخیص می باشد.

با نمونه های دیگر این کتاب مقایسه کنید.

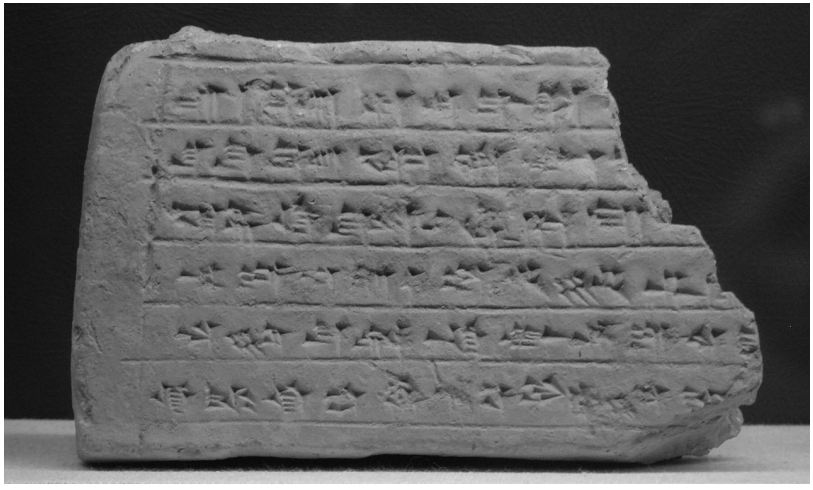


در این تصویر از کاخ آشوریان در شمال غربی نمرود مربوط به آشور نصیربال دوم که در موزه بریتانیا نگهداری می شود حالت زانو زدن و گرفتن و بلند کردن دو حیوان دیده می شود.

با جام ارومیه در صفحه مقابل مقایسه کنید.



سفال سبک اورمیه در نخجوان



خطی سومری از مارلیک

بر بالای پلاک سینه حسنلو دو پرنده در حال پرواز هستند که احتمالاً همان آنزو باشد.مشخص است که گیلگمیش زانو زده است .زانو زدن حالتی از نیایش باستانی بود. (پلاک سینه)

ریتونی از اردبیل

ریتونی از آذربایجان در موزه آذربایجان- تبریز

ریتون از عصر آهن- موزه تبریز

قمقمه هایی از آذربایجان - مادها

ظروفی از عصر آهن - خداآفرین - هشترود - مشکین شهر - رودبار

ظروفی سفالی از عصر آهن تبریز - قبرستان مسجد کبود

پیاله سفالی عصر آهن از تبریز

سفال با سر حیوان از خداآفرین - عصر مفرغ

دیگ سفالی - خداآفرین

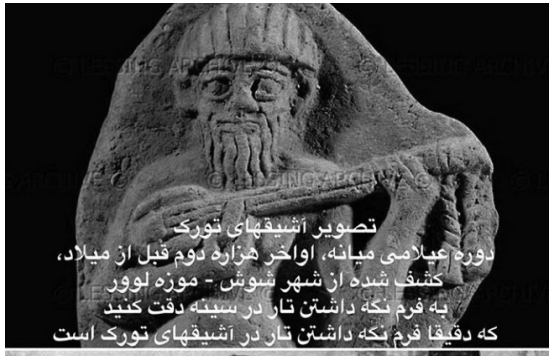
کاشی های لعابی رنگی از زیویه آذربایجان غربی
که در آشور تقلید شدند.

تصاویر بز و موتیف هایی از سفال
در عقرب تپه اورمیه

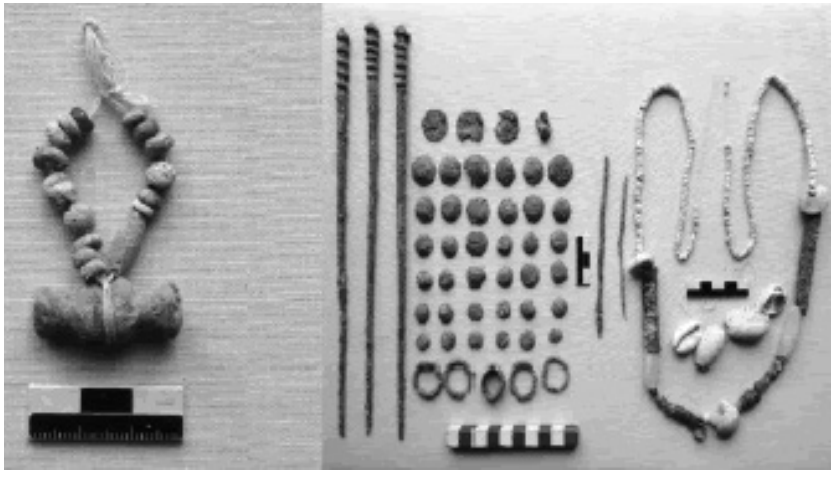
نقش رقص یاللی در قبوستان

موتیف و حیوان از سفال های گوی تپه

موتیف و اسب در هفتوان اورمیه



تصویری از یک اوزان (عاشیق ها) از شهر شوش در موزه لوور



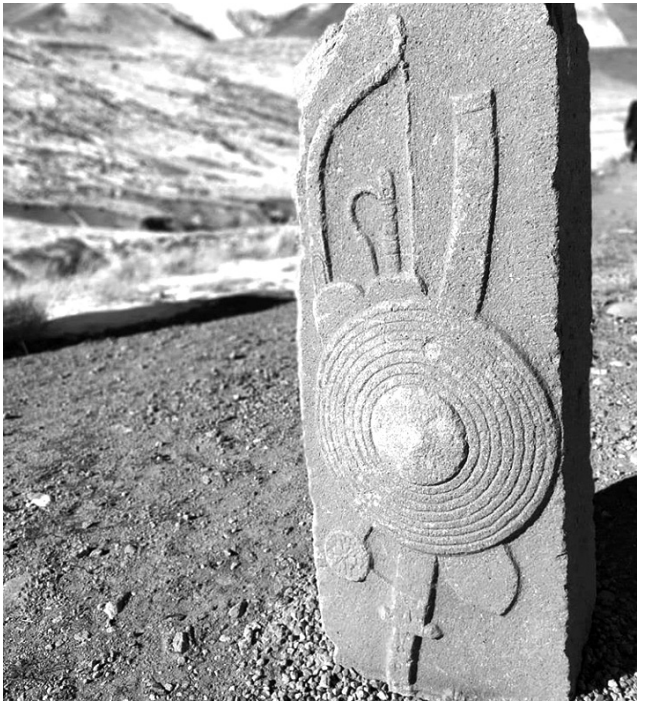
زیورآلاتی سنگی از جیران تپه

نقش یوزپلنگ

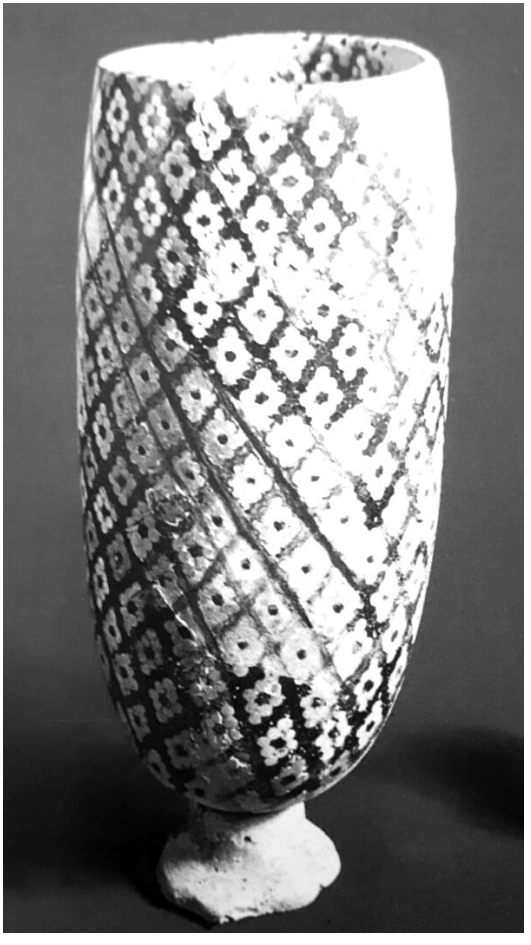
منهیری از ناحیه آغدام جمهوری آذربایجان
همچون نمونه های ترکستان تا وان ترکیه و شهر یئری مشکین شهر

قدیمی ترین نقش یوزپلنگ روی سفال هشت هزار ساله
از قره تپه قم - قره در ترکی به معنی بزرگ یا سیاه و قم
به معنی شن زار است.

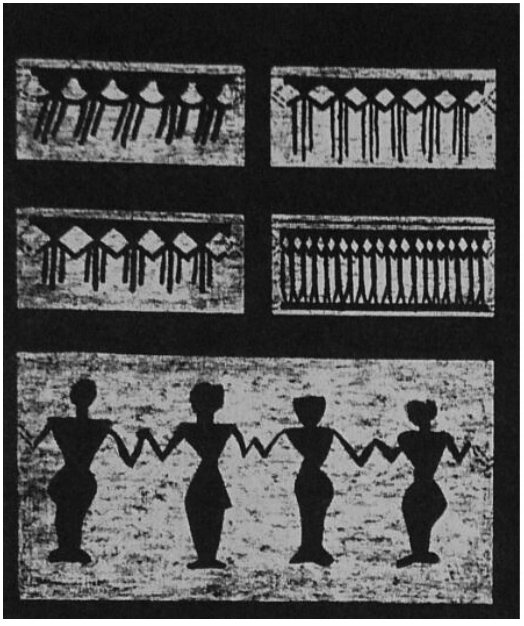
جام خیاو (مشکین شهر)
شباهت این نمونه با نمونه های مارلیک و حسنلو و
خلخال نشانگر سبک باستانی آذربایجان است.

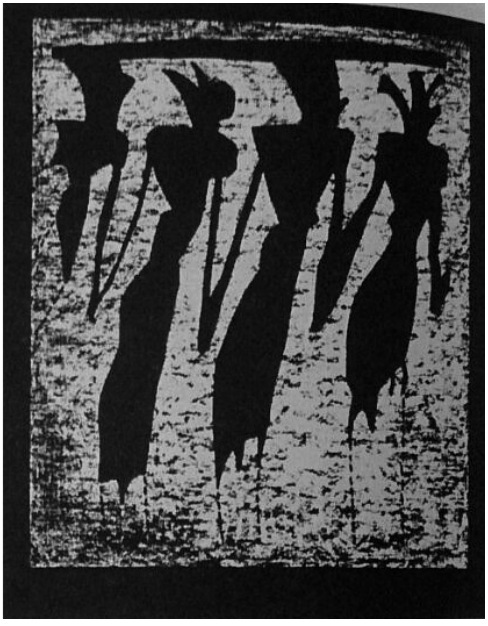


سنگی در قبرستان آذرشهر- معبد قدمگاه

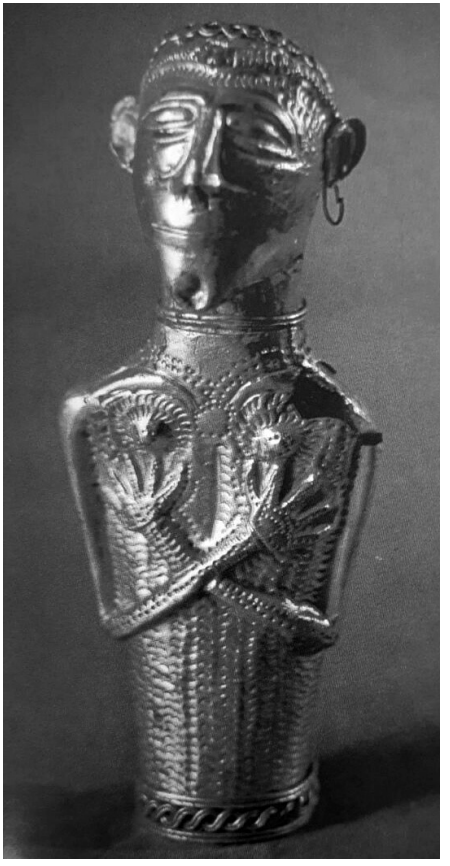


جام از حسنلو با موزاییک شیشه ای





رقص سفالهایی از سومر با فرم یاللی که نمونه های مشابه آن در آذربایجان وجود دارد



نیم تنه طلای یکی از پادشاهان مارلیک که به شکل سومری و آذربایجانی دست در سینه دارد.

جام طلای مارلیک هم چون پلاک سینه حسنلو گوژ کاری شده است. جامهای حسنلو و مارلیک پیوند مردمان این منطقه را در دوره حوریان نشان می دهند.

سفالی از نخجوان

پلاک سینه حسنلو

کشیدن موهای یک دیو از دو سو در سومر که در جام حسنلو نیز وجود دارد.
اغراق عضلات، کلاه قیفی، وجود ستاره در آسمان از دیگر مشترکات فنی هنر سومر و آذربایجان است.

در هنر سومر و آذربایجان خدای آفتاب را در اغلب تصاویر مشاهده می کنیم. در این تصویر به وضوح خدای آفتاب داخل دایره خورشید دیده می‌شود که بعد ها توسط پارسیان به فروهر تبدیل شد.

کلاههای قیفی مخصوص هوریان و هیتی ها و مادها تا دوره صفویان در نقوش سومری نیز تکرار شده است. در این تصاویر ماه و ستاره و خورشید مانند تصاویر این منطقه در آسمان دیده می شود که نشانه طالع خوب است.

کلاههای قیفی مخصوص هوریان و هیتی‌ها و مادها تا دوره صفویان در نقوش سومری نیز تکرار شده است. در این تصاویر ماه و ستاره و خورشید (مانند تصاویر این منطقه) در آسمان دیده می شود که نشانه طالع خوب است.

مجسمه های دست به سینه با چشم بزرگ همانند نمونه های شهر یئری یک ویژگی مشترک می باشد که در اغلب مجسمه های سومری وجود دارد.

مجسمه های دست به سینه با چشم بزرگ همانند نمونه های شهر یئری یک ویژگی مشترک می باشد که در اغلب مجسمه های سومری وجود دارد.

پایه این میزهای سومری با یک پای حیوان مانند میزی است که در جام حسنلو اورمیه وجود دراد و پایه آن پای حیوان است.

مجسمه های دست به سینه با چشم بزرگ همانند نمونه های شهر یئری یک ویژگی مشترک می باشد که در اغلب مجسمه های سومری وجود دارد.

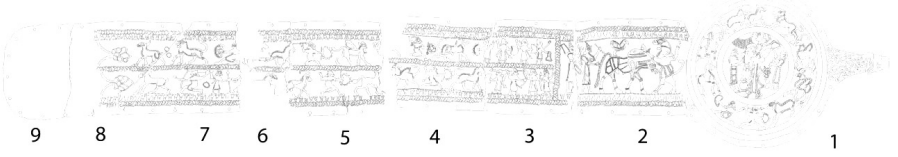
بلند کردن دو گاو و با دو دست توسط گیلگمیش سومری که در هنر سومریان دیده می شود و در پلاک های متعدد از جمله سینه حسنلو اورمیه نیز این رویداد تکرار شده است.

مجسمه گوده (کوتاه ترکی) پادشاه شهر لاگاش سومری ها در زمان
حکومت قوت های آذربایجان در دوره احیای سومر نو.
به وضوح قد کوتاه این حاکم مشخص است با ابروان به هم پیوسته و شکلی از
پاپاق آذربایجانی.

مجسمه گوده (کوتاه ترکی) پادشاه شهر لاگاش سومری ها در زمان حکومت قوت های آذربایجان در دوره احیای سومر نو.
به وضوح قد کوتاه این حاکم با ابروان به هم پیوسته و شکلی از پاپاق آذربایجانی مشخص است.

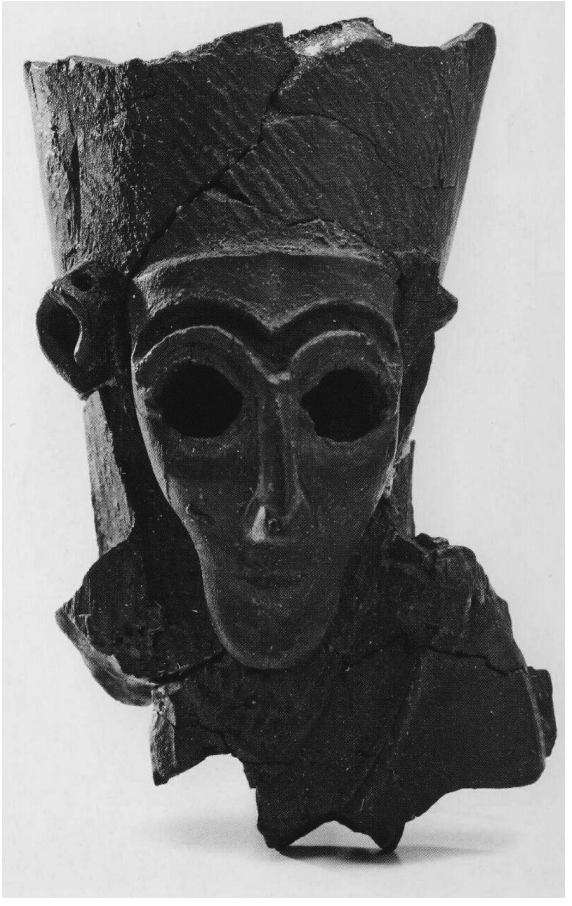
کلاه پاپاق بر روی سر مجسمه ای در سومر

پلاکی منتسب به سکاها
با فرم الهه ایشتار که همچون گیلگمیش دو یوزپلنگ را با دست بلند کرده است.



نخستین کمربندهای فلزی اوایل هزاره سوم قبل از میلاد در « اور» سومریان کشف شده و بعدها در جغرافیای شرق ترکیه و شمال سوریه و به خصوص اورارتوئیان یافت گردیده است. این کمربند جنوب دریاچه اورمیه در محوطه گرگول قرابت زیادی با مارلیک و اورارتو دارد. از جمله درخت مقدس، نیایشگران.

نمونه های دیگر هنری از حسنلو

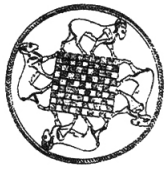


عاج از حسنلو

نمونه واضح تری از سنگ قفل مانند
با نقوش مار

سنگ های سومری با نقوشی از ما و پهلوان گیلگمیش را مشاهده می کنیم. این سنگها به شکل قفل نمونه های آذربایجانی هم دارند.

تصاویر و کف جام حسنلو



سنگ هایی به شکل قفل در آذربایجان - موزه تبریز
فرم مار همانند مدلهای سومری در این سنگهای آئینی نیز وجود دارد.

مجسمه ای از حسنلو

کاسه تدهین شیر از حسنلو

گچبری از قلعه اژدهاک هشترود که احتمالاً با توجه به فرمهای اطراف آن به خدای خورشید ارتباط دارد

منابع

۱. مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان شناسی ایران:حوزه شمال غرب،به کوشش دکتر مسعود آذرنوش.نشر پژوهشکده باستان شناسی، سال ۱۳۸۳
۲. مقاله فرهنگ کور- ارس،نوشته: آجورلو، بهرام
۳. مجموعه مقالات شهر تاریخی حسنلو - نویسنده : مائد دو شائنسی - گردآوری و ترجمه : صمد علیون , علی صدرائی, نشر : گنجینه هنر - ۱۳۸۹
۴. مجموعه مقالات کاوش های پروژه ی حسنلو.جلد اول،صمد علیون،علی صدرایی.نشر گنجینه هنر
۵. باستان شناسی آذربایجان(۲) یانیق تپه- چارلز برنی- گردآوری و ترجمه صمد علیون، نشراختر
۶. قوم های ایرانی پیش از آریاییان و آریائیان- نویسنده : دکتر فریدون عبدلی فرد - نشر هیرمند۱۳۹۶
۷. تاریخ اورارتو - تالیف: محمد رحمانی فر- نشراختر - ۱۳۹۷
۸. هنربین النهرین باستان، نویسنده: آنتون مورتگات، مترجم انگلیسی: جودیت فیلسون، مترجمان فارسی: زهراباستی، دکتر محمدرحیم صراف، نشراز سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها
۹. ظروف فلزی مارلیک، عزت الله نگهبان، نشر انتشارات علمی و فرهنگی، سال ۱۳۶۸
۱۰. اشیاء تاریخی- فرهنگی حسنلو، اسکار وایت ماسکارلا، ترجمه صمد علیون، نشر جام زرین
۱۱. پلاک سینه حسنلو. نوشته آیرین جی. وینتر. ترجمه: علی صدرایی، صمد علیون. نشر: گنجینه مهر
۱۲. برنز و آهن های حسنلو. نوشته اسکاروایت ماسکارلا. ترجمه: علی صدرایی و صمد علیون. نشر، گنجینه مهر
۱۳. تپه حاجی فیروز-ماری ام.ویت. ترجمه: علی صدرایی و صمد علیون. انتشارات گنجینه مهر
۱۴. باستان شناسی ماد، کاظم ملازاده، نشراز سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها
۱۵. تاریخ آذربایجان از دوران باستان تا ۱۸۷۰.گروه مولفان.ترجمه: دکتر علی حسین زاده. نشر اختر
۱۶. تاریخ ایران دوره ماد - به سرپرستی ایلیا گرشویچ - ترجمه: بهرام شالگونی - چاپ : فراین - ۱۳۹۶
۱۷. سومر و سومریان -ویراسته هریت کرافورد،ترجمه زهرا باستی سازمان مطالعه کتب علوم انسانی دانشگاهها، چاپ اول، پاییز ۱۳۸۷
۱۸. داش بابا- پروفسور فریدون آغاسی اوغلو - ترجمه: دکتر حامد همتی- نشر : ساوالان ایگیدلری- ۱۳۹۶
۱۹. تاریخ دیرین شرق آذربایجان-از آغاز تا هخامنشیان- تالیف: رضا زرگری- انتشارات: ستوده- ۱۳۹۳
۲۰. تاریخ دیرین ترکان ایران-پروفسورزهتابی- مقدمه به قلم علی احمدیان-نشر اختر- ۱۳۹۱
۲۱. مختصری از تاریخ قدیم آذربایجان- تألیف: فریدون ابراهیمی - ترجمه و تحقیق: جمشید پور اسمعیل نیازی - نشر درویش - ۱۳۹۳
۲۲. قیزیل جام حسنلو، علی صدرایی. صمد علیون. نشر پروژه حسنلو

۲۳. فصلنامه فرهنگی اجتماعی (آیدین گله جک) - کولتورل و توپلومسال اوچ ایلیق- شماره دوم - تابستان ۱۳۹۶
۲۴. کاوش درحسنلو، نوشته ی رابرت هنری دایسون، ترجمه ی علی صدرائی وصمد علیون، انتشارات گنجینه هنر
۲۵. جام زرین حسنلو جلد اول، ترجمه ی علی صدرائی وصمدعلیون، نویسنده مقاله: آیرین وینتر، انتشارات گنجینه هنر
۲۶. تمدن های دشت سولدوز، فرهنگ های اولیه سولدوز نوشته ی رابرت هنری دایسون ،ترجمه ی علی صدرایی وصمدعلیون،نشر گنجینه هنر
۲۷. جام زرین حسنلو، ترجمه ی علی صدرائی و صمدعلیون، نویسنده ی مقاله: ادیت پرادا
۲۸. مهرهای حسنلو، میشل ای. مارکوس. ترجمه: علی صدرایی و صمد علیون. نشرگنجینه هنر
۲۹. هیتی ها، الیور گرنی، ترجمه رقیه بهزادی، ناشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۳۰. سنگ ها سخن می گویند، راسیم افندی اف،ترجمه:م.آرش(الفبا) نشر دنیزچین
۳۱. گیل گمیش، نویسندگان: سعیدموغانلی- ائلیاد موسوی، مترجم: ای.ولی یئو، نشر نخبگان
۳۲. ورزقان، نویسنده:احد رنجبری،نشراختر
۳۳. سنگ نگاره های مشکین شهر و قره داغ- مؤلفین: مهندس کاظمی، دکتر رضا رضالو- انتشارات: یایلیق سال: ۱۳۹۷
۳۴. آیدین گله جک، نویسنده:شایان هوشیار، مترجم:دکتر میرعلی رضایی
۳۵. عصر آهن ایران،دکتر حسن طلایی، نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهها.۱۳۹۲
۳۶. ویژه نامه تاریخ منطقه اردبیل از دوران باستان و تا ظهور اسلام- مؤلف: منصور جدی- چاپ یاشماق
۳۷. مجموعه مقالات معماری حسنلو، ترجمه: صمد علیون، علی صدرایی.نشر اختر
۳۸. مجموعه مقالات تمدن دینخواه تپه -نویسنده : اسکار وایت ماسکارلا - گردآوری و ترجمه : صمد علیون , علی صدرائی, نشر : گنجینه هنر - ۱۳۸۸
۳۹. آذربایجان در گذر از عصر مفرغ به عصر آهن - تألیف : مایکل دانتی - ترجمه : صمد علیون -نشر : پروژه ترجمه حسنلو - ۱۳۹۶
۴۰. دیلمان ۱، نویسنده: نامیواگامی، شینجی فوکایی، سئی ایچی ماسودا / ترجمه ی: ولی جهانی،صمدعلیون،شهرام رامین / فصل سوم: کاوش ملاحظاتی پیرامون نتایج کاوش ها
۴۱. شهرهای گمنام آذربایجان، محمد حافظ زاده،نشر اختر
۴۲. تاریخ هرودوت-مادها و هخامنشیان تا فرجام کوروش کبیر، ترجمه دکتر اسماعیل سنگاری،نشر کتاب پارسه.
۴۳. حفاریهای مارلیک - دکتر عزت الله نگهبان - نشر پژوهشگاه - سال ۱۳۷۸
۴۴. تاریخ آذربایجان - از پیدایی انسان تا رسایی فئودالیسم- نویسنده: علی اوسط قلی اف- ترجمه: دکتر.ح.محمدزاده صدیق- چاپ: شهاب - ۱۳۹۵
۴۵. ایران پیش از تاریخ- عصر مس سنگی - دکتر حسن طلایی- انتشارات سمت - ۱۳۹۳
۴۶. سیری در تاریخ آذربایجان- استاد صمد سرداری نیا - نشر اختر - ۱۳۹۴

۴۷. پروفسور سید آقا عون اللهی ،پیشین
۴۸. اسطوره گرگ ها،تحقیق:عمار احمدی.نشر ساوالان ایگیدلری
۴۹. گیرشمن ،رومن،تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه دکتر محمدمعین
۵۰. ایران در پیش از تاریخ.دکتر صادق ملک شهمیرزادی، نشر سبحان نور
۵۱. بین النهرین و ایران در دوران باستان(کشمکش و تقابل ۱۶۰۰-۳۵۰۰ ق.م) ویراسته جان کرتیس ترجمه زهرا باستی سازمان مطالعه کتب علوم انسانی دانشگاهها چاپ اول زمستان ۱۳۸۹
۵۲. پیش از تاریخ دیرین بین النهرین- مؤلف: راجر ماتیوز- ترجمه: بهرام آجورلو- ناشر: دانشگاه هنر اسلامی تبریز-سال ۱۳۹۳
۵۳. عاج های حسنلو- تآلیف: اسکار وایت ماسکارلا- ترجمه: علی صدرائی و صمد علیون- ناشر: گنجینه هنر- سال ۱۳۸۷
۵۴. سومریان(نیاکان ترکان)-تالیف: ب-گری-انتشارات ندای شمس- تبریز۱۳۸۸-
۵۵. بین النهرین و ایران در دوران متاخر- جان کرتیس-پیترکالمیر- ترجمه: زهرا باستی- ۱۳۹۳
۵۶. بررسی چگونگی شکل گیری فرشتگان در منابع تصویری قبل از اسلام - زهرا جعفری- حبیب الله آیت الهی - مرتضی حیدری
۵۷. توضیح سبک شناسی و تاریخ گذاری کمربند مفرغی و منقوش گرگول (آذربایجان غربی - ایران - کاظم زاده - علی بیننده)