ارزیابی مجدّد گاهنگاری آثار زیویه

امیرساعد موچشی
دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران

از ص ۱۲۱ تا ۱۴۱

چکیده:

باستان‌شناسانی که در رابطه با زیویه به تحقیق پرداخته‌اند، نظریات مختلفی دربارهٔ سازندگان آثار و سبکهای هنری آن بیان نموده‌اند. بیشتر آنان با تکیه بر یک شیء منفرد و خاص و با تجزیه و تحلیل نقوش آن و مقایسهٔ آن با نمونه‌های مشابه از فرهنگ‌ها و یا محوطه‌های همجوار منشأ اشیاء و یا منشأ هنری و سبک آن را به ناحیهٔ مورد نظر منتسب کرده و بر پایهٔ همین مقایسه‌ها، تمام مجموعه زیویه را تاریخ‌گذاری کرده‌اند. از اشتباهات صورت‌گرفته در مورد سبک‌شناسی و تعیین قدمت اشیاء زیویه، همزمان پنداشتن تمامی مجموعه به دست آمده از زیویه، است. شاید یکی از دلایل این امر پیدا شدن اکثر آثار گنجینه در تابوت برنزی بوده است. در این مقاله سعی شده تا تمامی سبکهای موجود در زیویه مورد توجّه قرار گیرد تا بتوان تاریخ‌گذاری مطمئن‌تری را که بتواند تمامی سبکهای مورد نظر و نیز تمامی مواد فرهنگی به دست آمده را شامل شود، ارائه کرد. گاهنگاری پیشنهاد شده، اواخر عصر آهن۲ تا دورهٔ ماد را در بر می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: ***زیویه، سبکهای هنری، سفال، معماری، اسناد آشوری و گاهنگاری.***

مقدّمه:

یکی از مجموعه‌های مهم باستان‌شناختی عصر آهن و اوایل دورهٔ تاریخی، محوطهٔ باستانی زیویه است. این محوطه در روستایی با همین نام و در ۴۰ کیلومتری شرق سقز در استان کردستان واقع شده است. گنجینهٔ زیویه در سال ۱۹۴۷م. (۱۳۲۵ هـ .ش.) توسّط پسر بچّهٔ چوپانی در بالای روستای زیویه پیدا شد. آثار زرین، سیمین و ... و عاجهای آن و به طور کلّی تمامی آثار این مجموعه که در یک تابوت قرار داشت، توسّط روستاییان محلّ به یغما رفته و تعدادی از آنها از جمله تابوت حاوی اشیاء به شدّت صدمه دیده است. پس از کشف ناگهانی این آثار از سال ۱۳۲۵هـ .ش.، ایوب ربنو به مدّت هشت سال با حفّاری‌های تجاری خود صدمات فراوانی به محوطه وارد ساخت(معتمدی، ۱۳۷۴: ۳۴). **آندره گدار** نتیجهٔ مطالعات خود را در سال ۱۹۵۰م. با نام «گنجینهٔ زیویه» به چاپ رساند. این گزارش، اولین گزارش تخصّصی راجع به کشفیّات زیویه است(Muscarella, 1977: 198). پس از انتشار اوّلیّهٔ آثار زیویه، نظریات مختلفی در مورد دورهٔ زمانی زیویه پیشنهاد شده، که به نظر می‌رسد در تحلیل آثار آن، جهت ارائهٔ گاهنگاری، تمامی آثار مورد توجّه نبوده است. هم اینک بر اساس نظریّات مختلف و نیز کاوشهایی که بعد از انقلاب انجام شده می‌توان گاهنگاری آن را

Archive of SID

www.SID.ir

ارزیابی کرد. از جمله آثاری که در این زمینه از آنها استفاده شده و در تحلیل ما کمک‌ساز است، سبک‌شناسی نقوش موجود روی مواد مختلف محوطهٔ زیویه، از جمله اشیاء فلّزی و عاجها و غیره است.

تحلیل و سبک‌شناسی اشیاء زیویه از دیدگاه پژوهشگران:

همانگونه که در مقدّمه ذکر شد باستان‌شناسان زیادی در مورد سبک اشیاء این مجموعه بحث کرده‌اند. از جمله پژوهشگرانی که مواد زیویه را مورد بررسی قرار داد، **ادیت پرادا** است. وی با مقایسهٔ تصاویر حک شده بر روی تابوت(تصاویر ۱و۲)، که شامل تصاویری از کارگزاران آشوری و تابعه‌های ایرانی است به تجزیه و تحلیل آن پرداخته و با توجّه به تزئینات مشابه در تابوتهای مقبره‌های بابل جدید در اور و با همین شیوه امّا بدون تزئینات نواری در زنجیرلی در ترکیه، چنین ابراز می‌دارد که در زیویه نوعی ترکیب و اختلاط هنری از عناصر مختلف آشوری، اورارتویی و سکایی صورت گرفته است. پرادا معتقد است که این ترکیب هنری در زمان مادها اتفاق افتاده است(Porada, 1965: 147). یکی از نکات سؤال برانگیز مباحث پرادا این است که او تخریب محوطهٔ زیویه را در اثر حملهٔ سکایی‌ها می‌داند و معتقد است که پنهان شدن گنجینه به خاطر ترس از سرقت اشیاء توسّط سکایی‌ها به وسیلهٔ ساکنین در کنار دژ بوده است(Ibid:140). بنا بر اظهارات پرادا نباید انتظار وجود عناصر سکایی را در اشیاء زیویه داشته باشیم، چون به محض رسیدن سکاها به زیویه این اشیاء پنهان شده است. این در حالی است که به وضوح، نشانه‌های هنر سکایی در آثار، قابل مشاهده بوده و حاکی از آن است که بخشی از گنجینه پس از تسلط مادها و سپس سکاها بر منطقه ساخته شده است. او در کتاب خود با عنوان هنر ایران باستان ، در مورد وجود هنر سکاها با احتیاط بیشتری صحبت می‌کند و در خصوصِ گردآمدن جانوران سکایی در سینه‌بندی که در آن هیولاهای آشوری و سوریه‌ای اکثریّت دارند این‌گونه اظهار می‌دارد که سبک سکایی در اشیاء تعجّب برانگیز است. وی بدن‌های قوز کردهٔ حیوانات سکایی در پلاک زیویه را برای فضای میسر در انتهای صحنه مناسب می‌داند و آن را صرفاً سبک سکایی فرض نمی کند(۱۳۸۳: ۱۸۶). در کاوش‌های زیویّه آثار دیگری از هنر سکایی مانند پیکانهای مفرغی سه تیغه‌ای به دست آمد(معتمدی، ۱۳۵۶: ۴). پرادا معتقد بود که اشیاء زیویه از مکان دیگری به این محلّ منتقل شده است. او در توجیه نظر خود به نبود آثار سوختگی بر روی سطح محوطهٔ زیویه اشاره کرده و چنین ابراز می‌دارد که با توجّه به این که هیچ آثاری از تخریب و آتش سوزی و خاکستر در محوطه دیده نمی‌شود، اشیاء از محلّ دیگری به زیویه منتقل شده است؛ او در این باره می‌نویسد: «تخریب زیویه به دست سکاهای مهاجم غارتگر که فاقد هر نوع نظم و سازماندهی بودند، صورت گرفت. و چون توان انتقال گنجینه‌ها را به سرزمین خود نداشتند آن را در میان دژ جاسازی کردند؛ هر چند برخی از عاجهای زیویه دارای آثار سوختگی هستند ولی آثاری از سوختگی در سطح محوطه به دست نیامده و علّت وجود آثار سوختگی در عاجها هنوز نامشخص است» (Porada, 1965:141). امّا چنانچه بعدها می‌بینیم نظریّهٔ او در کاوش‌های معتمدی ـ که پس از آن، لایهٔ ضخیمی از خاکستر شناسایی شد ـ زیر سؤال رفت. بر این اساس و به احتمال زیاد، اشیاء پنهان شده در زیویه از جای دیگری وارد نشده و احتمالاً بخشی از آن در محلّ ساخته شده است. بنابراین در تحلیل سبکهای آن باید جنبهٔ محلّی مورد توجّه بیشتری قرار گیرد. امّا علّت تخریب آن، نامشخص است و به بحث مفصل‌تری نیاز دارد که از حوصله این مبحث خارج است.

Archive of SID

www.SID.ir

بارنت نیز در مقاله‌ای اشیاء زیویه را با اشیاء زنجیرلی مقایسه کرده و با توجّه به شباهت آنها معتقد است که آثار زیویه قدیمی‌تر از آثار دورهٔ هخامنشی بوده و تاریخ اواخر قرن هفتم ق.م. را برای اشیاء و تابوت زیویه پیشنهاد می‌دهد. او معتقد بود که یافته‌های زیّویه شباهت کمی با نمونه‌های اور داشته و آثار اور نمی‌تواند کمکی در تاریخ‌گذاری آثار زیویه باشد(Barnett, 1956:188). یکی از جنبه‌های مثبت کار بارنت عدم تعمیم نظری کلّی برای تمامی اشیاء زیویه بود.

خانم کنتور از دیگر افرادی است که سبکهای آثار هنری زیویه را مطالعه کرده است و با تجزیه و تحلیل نقوش بخشهای مختلف پلاکی که هم‌اکنون بخشهای مختلف آن در اختیار مؤسّسهٔ شرق شناسی اونتاریو، سینسیناتی و تهران است(تصویر شمارهٔ ۳)، چنین نتیجه می‌گیرد که سبک ساخت آن ملهم از سبک هنری آثار اورارتویی است و آن را به‌طور حتم متعلّق به سبک هنری اورارتوها می‌داند(Kantor, 1960:14). قسمت‌هایی از پلاک بسیار مشابهی(هم به لحاظ شکل کلّی پلاک، ردیف حیوانات، شکل حیوانات و تزئینات، تقسیم بندی سطح و نیز ناقص بودن آن) در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود. بخشی از این پلاک(قسمت بالایی آن) از بنیاد آن و جورج بلومنتال و بخش دیگر(قسمت پایین آن) از بنیاد راجرز گزارش شده و محلّ کشف آن نیز، زیویه ذکر شده است. ابعاد آن ۲۷ در ۲۱/۲ سانتیمتر می‌باشد(داودی،۱۳۸۲: ۲۱). کنتور به نفوذ سبکهای غیر اورارتویی در پلاک اونتاریو(تصویر شمارهٔ ۳) معترف است، امّا هیچ نقشی برای هنر محلّی قائل نیست. او براساس یک پلاک مزین به نقوش برجسته‌نما که در اختیار مؤسّسه شرق‌شناسی است، نظریّات خود را اعلام کرده است. این شیء، ناقص و متعلّق به یک ظرف بوده است. کنتور، قطعات دیگری از این ظرف را به همراه شیء مورد مقایسه قرار داده است. او درخت مقدسی را که با حیوانات احاطه شده به همراه گاو مردهای بالدار با تاج کنگره‌دار را که نگهبان دروازه‌های قصر بوده را یک سبک آشوری می‌داند. از طرف دیگر پوششهای دامن مانند گریفین‌ها را مشابه پوشش شیر زنهای (اسفنکسهای) فینیقی به شمار می‌آورد. دم گریفینها که مانند دم پرندگان است علاوه بر تصویر شیردالها و اسفنکس‌های این پلاک در سینه‌بندهای زیویّه نیز دیده می‌شود(Kantor,1960: 6). علیرغم تشابه این شیء با نمونه‌های آشوری، کنتور آن را منحصراً به هنر آناتولی و سوریهٔ شمالی مرتبط می‌داند. او به نفوذ سبک سکایی در این پلاک اشاره کرده و آن را به همراه نقوش خشن زیّویه محلّی می‌داند(Ibid:7). در واقع سبک محلّی از نظر او به دو دسته خشن و سکایی تقسیم می‌شود. او در میان سبکهای موجود در زیویّه فقط سبک سکایی را متعلق به دورهٔ تاریخی می‌داند و وجود هنر مادی در اشیاء به غیر از هنر سکایی را مردود می‌داند(Ibid:13). کنتور معتقد است که عاجهای زیویه و کارهای فلزی بیشتر در کانونهای هم‌پیمان با آشور ساخته شده نه در گروههای متأثّر و یا مختلط آشوری. و چنین اظهار کرده که پلاک مؤسّسه شرق‌شناسی در همین کانونهای هم‌پیمان ساخته شده است(Ibid:9). او در ادامه می‌گوید چنانچه لایهٔ ۴ب حسنلو که متعلّق به قرن نهم ق.م. بوده و توسّط اورارتوها مورد حمله قرار گرفته است، مانایی باشد و نیز همزمان با زیویّه پنداشته شود، بسیاری از عناصر فرهنگی موجود در شیء مورد نظر، اورارتویی است(همان:۱۰). امّا بویمر بعدها ثابت کرد که لایهٔ حسنلو۴ متعلّق به دورهٔ ماناها نیست(Boehmer, 1988:95). کنتور علاوه بر وجود سبک اورارتویی در پلاک سینسیناتی، معتقد است که از نظر سیماشناسی چهره‌های انسانی و تصاویر افراد نشسته نشانه‌هایی از تشابهات با اشیاء سبک لرستان دیده می‌شود(Kantor,1960:10). او نفوذ سبک آشوری در زیویه را در ارتباط با اورارتوها می‌داند، بدین مفهوم که ارتباط زیویّه با آشور مستقیم نبوده بلکه پلاک زیویه به مانند بسیاری از اشیاء اورارتوها که در سرزمین

Archive of SID

www.SID.ir

اورارتوییها و تحت تأثّر آشوری ساخته می‌شد، ساخته شده است؛ به عبارت دیگر، نفوذ هنر آشوری در زیویه به واسطهٔ اورارتوها بوده است. او در این رابطه کتیبه‌هایی را مثال می‌زند که توسّط خود پادشاهان اورارتو و در اطراف دریاچهٔ ارومیّه، حک شده و متأثّر از سبک آشوری‌اند. همچنین در حکّاکی عاجها و مهرشناسی اورارتوها سبک آشوری به‌شدّت نفوذ کرده بود. او در نهایت، چهار حلقهٔ ارتباطی هنر اورارتو با هنر زیویه را چنین ذکر کرده است. ۱ـ ویژگیها و نشانه‌های آشوری شده در دو هنر اورارتو و زیویه(برخلاف گفتهٔ کنتور، نفوذ سبک آشور در غرب و شمال غرب ایران دارای سابقهٔ بس طولانی‌تری است). او معتقد است که این خصیصه نقطهٔ مقابل کارهای مانایی و لرستان است. ۲- از دیگر نکات مشترک هنر زیویّه با هنر اورارتویی، ارائهٔ تصاویر به سبک اوّلیّهٔ آشور می‌باشد. ۳- سومین نکته در ظهور ارتباطات با مناطق غربی در کارها و اشیاء هنری ترکیبی زیویه و هنر اورارتو است، به طوری که هر دو از هنر فینیقی تأثیر پذیرفته‌اند. ۴- وجود هنر سکایی ما بین هنر اورارتو و زیویه مشترک است. او در ادامهٔ همین بحث معتقد است که یالهای کشیده‌ای که در جلوی پای برخی از شیرهای زیویه به تصویر کشیده شده در هنر مصریهای سلسلهٔ نو نیز دیده می‌شود. دم گریفینها که مشابه دم پرندگان و به طور مرتّب در شیر دال‌ها و اسفنکس‌های پلاکهای ذوزنقه‌ای و گل سینه‌های زیویه تکرار شده، در خارج از زیویّه و در سوریه شمالی و بر روی یک شانهٔ استخوانی از گوردیون به دست آمده است. از این حیث، این نقش با هنرهایی از سوریه و آناتولی مرتبط است(Ibid:11,12). البتّه باید متذکر شد که کنتور، وجود چنین ترکیبی از سبکهای مختلف این شیء را در راستای همان ترکیبی می‌داند که در هنر اورارتو ایجاد شده بود.

با توجّه به نتیجه‌گیری‌های پرادا و کنتور از دو شیء در زیویه که منجر به دو نتیجه‌گیری کاملاً متفاوت شده، به وضوح می‌توان احساس کرد که صرفاً تاکید بر روی یک شیء منفرد می‌تواند در نتیجه‌گیری کلّی برای کل اشیاء هر مجموعه‌ای چون زیویه گمراه‌کننده باشد، هر چند که مقایسات و تاریخ‌گذاری انجام گرفته برای یک نمونه از اشیاء نیز صادق باشد. در این دو مورد نقش و سبک اشیاء به‌خوبی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. امّا این نتایج صرفاً می‌تواند برای همان شیء در نظر گرفته شود نه برای کلّ اشیاء زیویّه.

گدار و گیرشمن از جمله افرادی هستند که وجود سبکهای مختلف را در اشیاء زیویه ذکر می‌کنند، اما هر دوی آنها علاوه بر ذکر سایر عناصر خارجی در هنر زیویّه مشخّصاً بخشی از ترکیبات، نقوش و سبکها را بومی و محلّی می‌دانند؛ گدار، هنر بومی را مانایی و تاریخ بین قرن ۹ تا ۷ ق.م. را برای ساخت اشیاء زیویه پیشنهاد می‌دهد(Barnett, 1956:111) گیرشمن سبک محلّی را مادی می‌نامد و معتقد به ارتباط آن با سبک لرستان است(گیرشمن، ۱۳۴۹: ۱۱۴) کنتور نیز به نفوذ سبک لرستان معترف است (Kantor,1960:10). هرچند می‌توان سبک لرستان را نیز جزو گروه محلّی به حساب آورد. گدار در سال ۱۹۵۰م. سه عنصر اصلی و عمده را در آثار زیویه معرفی کرد: ۱- مانایی ۲- آشوری ۳- سکایی. وی معتقد بود که این گنجینه یا یک گنجینهٔ پادشاهی بوده و یا توسّط حاکم یا دزدان جمع‌آوری شده است. او در سال ۱۹۵۴م. با احتیاط بیشتری عنوان کرد: احتمالاً گنجینهٔ پادشاهی که ما حدس می‌زنیم به پاراتوا و پسرش مادیز تعلق دارد، امّا مشخّص نیست که این گنجینه از یک مقبره یا یک خزانه پادشاهی به دست آمده باشد. در طبقه‌بندی گیرشمن در مورد سبکهای موجود در زیویهّ هیچ کدام از عناصرگدار وجود نداشت. او معتقد بود که این اشیاء با تأثیر از سبکهای لرستان، اورارتویی، بابلی، ماد، کیمری و یا حتّی یونانی ساخته شده‌اند. گیرشمن از اوّلین افرادی است که از تأثیر اورارتویی نام برده است. بعد از او بارنت و کنتور به این امر اشاره کرده‌اند(Muscarella,

Archive of SID

www.SID.ir

1977:205). تعدّد سبکهای ذکر شده توسّط گیرشمن به علّت کار و مدّت زمان زیادی بوده که او صرف مطالعهٔ اشیاء زیویه کرده است. او تقریباً ۲۵ سال این اشیاء را مورد مطالعه قرار داده و در مقاله‌های مختلف خود در سالهای ۱۹۶۰، ۱۹۶۲، ۱۹۶۴ و ۱۹۷۴م. با تکیه بر متون تاریخی و تاریخ‌نویس مشهور، هرودوت، در مورد آیین‌های به خاک‌سپاری مردگان و نیز آثاری چون تابوت برنزی ابراز کرد که اموال زیویه از یک قبر سکایی به دست آمده است. او در مورد بافت باستان‌شناختی تابوت می‌گوید: چون این تابوت در مخفیگاهی مانند یک انبار یا شکافی در سنگها به دست نیامده، منطقی‌تر، آن است تا آن را به یک شاهزادهٔ سکایی نسبت دهیم تا به اموال مسروقه. البتّه گیرشمن در همان حال که این گنجینه را به شاهزادهٔ سکایی نسبت می‌دهد، از پادشاهان مادی نیز نام می‌برد. بنابراین در بازنگری نوشته‌های گیرشمن در طول این سالها در می‌یابیم که منشأ یافته‌های زیویه از یک گنجینهٔ مربوط به مادها به سکاها تغییر یافته است(Ibid:206). وی در کتاب ایران از آغاز تا اسلام به اهمّیّت زیویه اشاره کرده و می‌نویسد که غنی‌ترین و معروفترین اشیاء در خصوص هنر جواهرسازی آشوری و سکایی از این محلّ به دست آمده است. او به گستردگی هنر مادی اشاره و هنر سکاها را به اندازهٔ هنر آشور در زیویه مؤثّر دانسته است(گیرشمن، ۱۳۴۹: ۱۱۵). براساس حفّاری‌هایی که بعداً صورت گرفت، آثار معماری مسکونی و دژ شناسایی شد؛ چیزی که در قالب زندگی کوچ نشینی سکاها معنایی نداشت(معتمدی،۱۳۷۴ : ۳۳)، چون که قومی بیابان‌گرد و کوچرو بودند و معماری این محوطه هیچ ارتباطی با معماری گورهای معروف سکایی نداشته و نمی‌توان از آثار به دست آمده از محوطه به عنوان اشیاء تدفینی یک تدفین یا شاهزادهٔ سکایی نام برد. برخی از اشتباهات موجود در تفاسیر ارائه شده در مورد هنر زیویه به دلیل عدم حفّاری در محوطه و در نتیجهٔ نبود بافت لایه‌نگاری اشیاء و درک نادرست در ارتباط با سایر عناصر برجای‌مانده از محوطه زیویه است.

چارلز ویلکینسون از دیگر افرادی بود که مقاله خود را پس از گدار وگیرشمن، در مورد اشیاء زیویه به ترتیب در سال‌های ۱۹۵۲، ۱۹۵۵ و ۱۹۵۷م. به چاپ رساند. او با تجزیه و تحلیل نقوش حک شده بر روی قطعه‌ای برنزی از تابوت زیویه که در اختیار موزهٔ متروپولیتن است(تصویر شمارهٔ ۱)، نشانه‌هایی از هنر محلّی را نشان داده است. روی این قطعه، منظره‌ای از ترکیب رایج و گونه‌نمای آشوری که شامل یک گروه از خارجی‌ها، زندانیان و حاملین باج و خراج می‌باشد و نیز افرادی که دارای لباس محلّی‌اند و در مقامی بالاتر تصویر شده، دیده می‌شود. ویلکینسون با تجزیه و تحلیل این تصویر معتقد است که تمامی افراد و شخصیّتها و کسانی که دور و بر شاهزاده قرار دارند، آشوری‌اند. امّا خود فرد (شاهزاده) را با توجّه به سربند دور سرش نمی توان آشوری فرض کرد. سربند او با نمونه‌های بلند فرماندهان آشوری متفاوت است و به احتمال زیاد یک فرد بلندپایه و احتمالاً در مقام یک نایب‌السّلطنه(شاهزاده) است (Wilkinson,1957:215). او در تصویر دیگری از این تابوت(تصویر شمارهٔ۲)، ترکیب هنر محلّی(مادی) را با هنر اورارتویی نشان داده و در نهایت تاریخ قرن ۷ق.م. را برای ساخت تابوت برنزی پیشنهاد می‌کند(Ibid:217). در این تصویر تمام مردانی که رداهایی مزین به نقطه‌های متراکم روی ردا به تن دارند را با هنر اورارتو مقایسه کرده و معتقد است که این رداها به تقلید از اورارتوها ایجاد شده است. در سالنامه‌های سارگون چنین نقل شده که مانایی‌ها رداهایی از پوست پلنگ و یا جبّه‌هایی از جنس پشم گوسفند را به تن می‌کردند(Barnett, 1977:2999). تزئینات مشابهی بر روی یکی از جامهای شیشه‌ای حسنلو (Marcus, 1991:pl: A) و مجسّمه برنزی ناپیراسو، زن اونتاش گال(۱۲۷۵–۱۲۵۵ق.م.) در دورهٔ ایلام میانه از شوش به دست آمد(Marcus, 1991: fig:27). امّا در پایان

Archive of SID

www.SID.ir

خاطرنشان می‌سازد که در هیچ نمونه‌ای از هنر اورارتویی تا این حد در زدن نقش نقطه‌های تزئینی بر روی رداها اغراق نشده است. علاوه بر این، تزئینات مشابهی در میان عاجهای حسنلو نیز دیده می‌شود(Muscarella, 1980: 214, 215, 216, 221). در تمامی تصاویر مردان مذکور روی تابوت زیویه نوعی کفش زبانه‌دار رو به بالا دیده می‌شود(تصویر شمارهٔ۲). ویلکینسون و مالووان این نوع کفش را مادی می‌دانند(Wilkinson,1957: 217). بنا بر همین نقش روی تابوت مشخّص می‌شود که هنر محلّی با هنر اورارتویی ترکیب شده و چنین آثاری در خارج از محوطه خلق نشده است(Ibid: 218). بنا بر تفاسیری که ویلکینسون ارائه می‌دهد می‌توان نتیجه گرفت که این تابوت، تولید محلّی و حدّاقل غیر آشوری است و به احتمال زیاد در دورهٔ ماناها و یا مادها ساخته شده است؛ دوره ای که با فتوحات صورت گرفته توسّط مادها و آشنایی آنان با هنر سرزمینهای متصرّفه، عناصر هنری خارجی با هنر محلّی ایران عصر آهن ۲ و ۳ در هم آمیخته و ترکیبی جدید ایجاد شد.

در دست افراد خراج‌گزار که روی تابوت مفرغی و نیز در دست افراد حک شده بر روی عاجهای زیویه سیتولا(ریتون) دیده می‌شود. اشیاء مشابهی از حسنلوی قرن نهم ق.م. و گوردیون به دست آمد که در تصاویر حکاکی‌های نقوش برجستهٔ خورس آباد نیز این نقش دیده می‌شود (Muscarella,1971: 265).

دیاکونوف آثار و گنجینه‌های زیویه را به همراه گورستان ب سیلک و تپّه گیان به هنر مادی و مانایی نسبت می‌دهد و آثار مادی را به دو دسته تقسیم می‌کند؛ گروه اوّل شامل سبک لرستان است که عبارت است از سبک خاص آن و به خصوص تصویر حیوانات خمیده و در هم آمیخته و غالباً تخیّلی و تلفیق شگرف آنها با تزئینات هندسی. او آثار سیلک ب را نیز در این گروه تقسیم‌بندی می‌کند. دسته دوم عبارت است از آثار گنجینه زیویه و ظروف مانایی که در قالب هنر آشوری و اورارتویی طبقه‌بندی می‌شوند. دیاکونف آثار زیویه را تا حدودی قدیمی‌تر و متعلّق به قرون نهم و هشتم قبل از میلاد می‌داند(دیاکونف، ۱۳۸۲ : ۳۷۲). او شباهت عناصر آثار زیویه با هنر آشور و اورارتو را به دلیل انتقال هنرمندان از آشور و اورارتو به سرزمین مانا و در نتیجه، زیویه می‌داند و همین عامل را موجب اختلاط سه سبک آشور، اورارتویی، و محلّی می‌داند. تاریخ‌گذاری دیاکونف در مورد آثار زیویّه با اکثر پژوهشگران متفاوت است. او آثار زیویه را قدیمی‌تر از دیگران تاریخ‌گذاری می‌کند و هیچ شیء را متأخرتر از اواسط قرن هشتم ق.م. نمی‌داند(همان: شکلهای۷۵، ۷۶ و ۷۷). او معتقد است که سبک هنری کیمریان و سکاها در آثار زیویه نفوذی نداشته است. متأسّفانه دیاکونف نیز در تاریخ‌گذاری اشیاء زیویّه فقط نشانه‌ها و علایم و تصاویر خاصّی را که دارای خصایص آشوری و اورارتویی بوده مورد توجّه قرار داده است. به عنوان مثال در پلاک زرین (تصویر شمارهٔ۴) زیویه با نقوش حواشی سینه‌بند که تصویر یک خرگوش خوابیده سبک سکایی را به نمایش می‌گذارد را نادیده گرفته و در تاریخ‌گذاری نیز به تبع برداشت نادرست از تصاویر، آن را به قرن هشتم‌ق.م. (؟) نسبت می‌دهد(همان: ۳۷۳). این تصویر(خرگوش خوابیده) در بشقاب نقره‌ای نیز دیده می‌شود. تاریخ‌گذاری شیء مورد نظر توسّط دیاکونف با نفوذ هنر سکایی که به وضوح در پلاک دیده می‌شود، مغایر است.

آنچه از این مباحث حاصل می‌شود این است که جنبه‌های مختلفی از فرهنگهای مختلف ملل همسایه در میان آثار متعدّد زیویه دیده می‌شود و هر کدام به نوبهٔ خود در هنر زیویه تأثیرگذار بوده‌اند.

هنرهای مختلف موجود در زیویه شامل سبکهای زیادی چون سکایی، محلّی(سبک زاگرس، مانایی و مادی)، آشوری، اورارتویی، فینیقی و سبک لرستان است. هر کدام از سبکهای هنری موجود، در دوره‌های

Archive of SID

www.SID.ir

زمانی خاصّی بروز می‌کرده و در دوره‌های بعدی کم و بیش در آثار، مؤثر و تأثیرگذار بوده‌اند. به عنوان مثال، بروز و نفوذ سبک سکایی، متعلّق به دورهٔ خاصّی است. هنرهای مختلف دوره‌های مختلف موجود در زیویه نشان بر این دارد که اشیاء زیویه متعلق به یک دورهٔ زمانی کوتاه نیست و طیّ یک روند طولانی در این محوطه جمع شده است، به طوری که جدیدترین آنها مشخّصاً متعلّق به زمانی است که متون تاریخی، آن را با نام دورهٔ ماد معرّفی کرده‌اند. در زیویه، علاوه بر وجود هنرهای قدیمی‌تر چون آشور ، اورارتو و سبک هنر محلّی(زاگرس) که در محوطه‌های عصر آهن ۱ و ۲ دیده شده، سبک مادی و سکایی نیز به چشم می‌خورد؛ قومی که در دورهٔ ماد به غرب ایران حمله‌ور شدند و آثار دوره‌های متأخّر زیویه را خلق کردند. اوّلین اشاره در مورد قوم سکاها متعلّق به ربع دوم قرن نهم و متعلّق به سالنامه‌های آشوربانیپال دوم است. به احتمال زیاد سکاها در این دوره به صورت محدود در زاگرس وجود داشته‌اند، چون در لشکرکشی سارگون دوم که در سال ۷۱۴ ق.م. صورت گرفت، از آنها نامی برده نشده است، بنابراین در مورد تأثیر و نقش آنها در وقایع و حوادث منطقه تا قبل از قرن هفتم ق.م. باید جنبهٔ احتیاط رعایت شود(Young,1967: 20). پس در زیویه به احتمال زیاد متأخّرترین آثار گنجینه متعلّق به دورهٔ ماد و آثار قدیمی آن با اواخر عصر آهن۲ و حدّاقل اوائل دورهٔ آهن۳ مربوط است. اختلاط سبکهای مزبور، پژوهشگرانی چون بارنت را به این نتیجه رسانده که این سبک در زمان مادها رخ داده است، بنابراین هنر مادی، هنری است که از ترکیب عناصر اورارتویی، سکایی و مادی تشکیل شده و با تصاویر اورارتویی قبل از قرن ۷ ق.م. و هنر اوائل قرن ۶ و قرن ۵ مادها در ارتباط است(Barnett,1962: 92-94). بارنت در مقاله‌ای تحت عنوان هنر مادی گنجینه‌های کلرمس(Barnett,1963: 80)، چرتوملیک(Ibid: 86) و ملگونو(Ibid: 85) را ـ با توجّه به اینکه سه عنصر هنری سکایی، مادی و اورارتویی در آثار آنها و در کنار هم دیده شده ـ مادی معرّفی می‌کند. او حتّی در میان آثار گنجینهٔ جیحون، تصویر مردی را که بر روی یک غلاف با شلوار ایرانی و کلاه آشوری به تصویر کشیده شده است را به آستیاگ (۵۸۵–۵۵۰ ق.م.) پادشاه بزرگ مادها منتسب می‌کند امّا در مقاله‌ای دیگر، تصویر مورد نظر را کوروش هخامنشی معرّفی کرده است (Barnett,1977: 3006). او در توجیه این انتساب به آستیاگ می‌گوید: چون شخص دیگری جز آستیاگ نمی‌تواند تاج آشوری را ادّعا کند و نیز خود را با هنر آشوری و در حال شکار شیر پادشاهان آشوری نشان دهد، این نقش متعلّق به آستیاگ است. بارنت غلاف جیحون را جزو اوّلین نمونه‌های هنر مادی ابتدای قرن ۶ ق.م. معرفی می‌کند(Barnett,1962: 80). او با تجزیه و تحلیل سه گور سکایی معتقد است که این مقابر دارای سبک هنری دوره ماد می‌باشند. بارنت با تجزیه و تحلیل نقوش آثار این سه محلّ با نمونه‌های مشابه، آنها را مادی معرّفی کرده و معتقد است که این سه گنجینه پس از شکست سکایی‌ها از مادها و پس از اکتساب نشانه‌های مادی توسّط سکایی‌ها و بین سالهای ۶۲۵ تا ۶۰۰ ق.م. ساخته شده و آثار هنری مختلف آن در کنار هم قرار گرفته است. گرشویچ قدمت گور تپّهٔ کلرمس را به سالهای ۵۵۰–۶۷۵ ق.م. نسبت می‌دهد. او تجهیزات نظامی دفن شده به همراه جنگجوی متوفّی، شامل جنگ افزارهایی عمدتاً مادی و در برخی موارد اورارتویی را نشان دهندهٔ تأثیرات فرهنگی ایران و آسیای صغیر می‌داند(فیروزمندی و لباف خانیکی، ۱۳۸۵: ۸۳). بنابر نظر او می‌توان نتیجه گرفت که این تدفین بعد از ورود سکاها به ایران صورت گرفته است. بارنت بر این عقیده است که آنها سران خود را در کلرمس، ملگونو و چرتوملیک و پس از شکست و بازگشت از سرزمین مادها در این محلّها دفن کرده و از طریق قفقاز به عقب برگشته‌اند و خنجرهای مادی احتمالاً هدایا یا غنایم بوده است. او نقش هنر مادها را در نقوش شامل

Archive of SID

www.SID.ir

عناصر زیر می‌داند:

۱ـ ایجاد نقوش و طرحها در جهت طولی اشیاء و به‌ویژه در غلافها؛ این سبک بعدها در هنر هخامنشیان و در تصاویر دشنهٔ کوتاه(اکیناکه) اسلحه‌دار داریوش (از نگاره جبههٔ شمالی پلکان شرقی) نیز دیده می‌شود(کخ، ۱۳۸۳: تصویر ۴۸).

۲ـ گونه‌ای خاص از تزئینات گروهی حیوانات در نقش شیر و شکار(لازم به ذکر است که تأکید بر نمایش شیر در آثار هنری دورهٔ ۴ب حسنلو و در میان آثار هنری سبک محلّی نیز یکی از ویژگیهای شاخص است)؛ او این مقاله را پس از اظهار نظرهای قبلی در مورد هنر خنجرهای ملگونو و کلرمس که توسّط هرتسفلد و خانم کنتور ارائه شده بود، ارائه داد. هرتسفلد و کنتور خنجرها را اورارتویی معرّفی کردند. امّا این نوع ترکیب هنر اورارتویی و عناصر جزئی و اتّفاقی از هنر سکایی در زیویه و سایر جاهای دیگر در واقع نوعی هنر مادی و یا هنری است که توسّط حاکمان محلّی این مناطق در دورهٔ جدید عصر آهن ۳ صورت گرفته است؛ اقوامی که اواخر قرن ۷ و تمام قرن ۶ در استان مانا که نفوذ ضعیفی را از اورارتوها پذیرفته بود، رشد کردند و با اقتباس نشانه‌ها و سمبل‌های آنها و نیز حمایت صنعتگران، هنری محلّی را خلق کردند. بارنت معتقد بود که مادها نقش یک واسطه را در انتقال هنر اورارتویی به هنر هخامنشیان ایفا کرده‌اند. یکی از نشانه‌های نفوذ هنر اورارتویی در هنر هخامنشی، نقش گاوهایی است که به عنوان سرستون به کار رفته است. بنا بر نظر بارنت بخشی از هنر زیویه متعلّق به دورهٔ ماد است(Barnett,1962: 93 , 94). گیرشمن معتقد بود که اشیاء گنجینهٔ زیویه متعلّق به تدفین یک سرکرده سکایی است. اما بارنت معتقد است که اشیاء مزبور متعلق به یک شاه مادی در حدود ۶۰۰ ق.م. است(Barnett,1962: 95). این گفته خلاف آن چیزی بود که قبلاً اعلام کرده بود. او در مقاله‌ای با عنوان گنجینهٔ مادّی، چنین عنوان کرد که این گنجینه بر خلاف ادعای گیرشمن که آن را متعلّق به شاهزاده‌ای سکایی می‌دانست، از آنِ حاکمی آشوری بوده و از ترس حمله سکاها که در سال ۶۲۵ ق.م. به زیویه حمله کرده بودند اشیاء را پنهانَ کرده است. دلیل او بر این اصل استوار بود که چون اشیاء آشوریِ مجموعهٔ زیویه از نوع اشیاء پیشکشی آشوری نیست، نمی‌توانیم آن را وارداتی بپنداریم. او تاریخ اواخر قرن ۷ و حدود ۶۰۰ ق.م. را برای ساخت تابوت پیشنهاد می‌کند(Barnett,1956: 116). علاوه بر سبک‌های دوره‌های متأخّر(مانایی و مادی) زیویه، سبک محلّی نیز نشان از وجود اشیاء قدیمی‌تر در محوطه است.

سبک محلّی:

یکی از سبکهای رایج در هنر فلزکاری و عاج‌های زیویه، سبک هنر محلّی است. اصطلاح سبک محلّی را نخستین بار ادیت پرادا در سال ۱۹۶۵م. در مورد سبک بومی جام نقره‌ای حسنلو به کار برد(Marcus,1989: 54). به طوری که مثالهای زیر نشان می‌دهند سبک محلّی که نمونه‌هایی از آن در آثار زیویه نیز دیده می‌شود، در عصر آهن ۱ و ۲ رواج داشته و در تاریخ‌گذاری و تحلیل برخی از آثار این محوطه، با توجّه به سبک اشیاء و دیگر مواد به دست آمده از این محوطه، شروع استقرار در زیویه در اواخر عصر آهن ۲ پیشنهاد شده است. ماسکارلا و وینتر نیز معتقدند که این سبک در عاجهای حسنلو سبک محلّی دیده می‌شود(Winter&Mascarella,1977). سبک محلّی علاوه بر این نام با نامهایی چون هنر زاگرس(ورث،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۵۹: ۵۲)، هنر ایرانی، هنر مانایی(Godard,1950)، هنر مردمی(موری، ۱۳۸۴: ۲۴۳) ، هنر لرستان (گیرشمن، ۱۱۴:۱۳۴۹) و هنر مادی معرّفی شده است. آنچه تا به امروز از شناخت این سبک حاصل شده، این واقعیّت است که سابقهٔ این سبک، بسیار طولانی‌تر از دورهٔ ماد(عصر آهن ۳)است. چالرز ورث قدمت سبک محلّی را به اواخر هزاره دوم و اوائل هزارهٔ اوّل نسبت داده و معتقد است این سبک در محلّهایی چون مارلیک، حسنلو و زیویه در شمال و هنر لرستان در جنوب شکوفا شده است(ورث، ۵۵:۱۳۵۹). ابتدایی‌ترین نمونه‌های آن در شمال بین‌النّهرین در زمان هنر میتانی‌ها و در ایران در مارلیک(نگهبان)، سیلک آ و ب و اشیاء فلزی مکشوفه از گیلان(املش)، و... دیده می‌شود. این سبک علاوه بر منطقهٔ زاگرس در مهرهای عصر آهن ۱ و ۲ شمال فلات مرکزی ایران (ساعد موچشی، ۱۳۸۶) و مهرهای مارلیک (نگهبان، ۱۹۷۷) نیز دیده می‌شود. علاوه بر مهرها در مارلیک نشانه‌ها و خصایص سبک محلّی را در کاسهٔ زرّینی که از قبر شماره ۲۴ به دست آمده، به خوبی می‌بینیم. اجرای نقوش، پرداخت و سادگی آن با نمونه‌های محلّی زاگرس مشابهت دارد. دکتر نگهبان نیز به ساده بودن و طبیعی بودن نقش اشاره کرده است(نگهبان، ۱۳۷۸ :۱۷۵). ویژگیهای نقوش سبک محلّی ـ که آن را از سایرین جدا می‌سازد ـ در ارائهٔ تصاویری سطحی، زنده و غیر رسمی است. یکی از بهترین تقسیمات در مورد سبکهای مختلف هنری عصر آهن۲ که در آن سبک محلّی به عنوان یکی از عناصر آن طبقه‌بندی شده، در محوطهٔ حسنلو و توسّط میشل مارکوس در مورد مهرهای آن انجام گرفته است(تصویر شمارهٔ۵). او در تقسیم‌بندی خود، مهرهای این دوره را به دو گروه داخلی و خارجی تقسیم می‌کند. سبکهای خارجی شامل آشور نو، سوری و فلسطینی است. سبک داخلی همان سبک محلّی است که توسّط مارکوس با نام محلّی معرّفی شده است(Marcus,1989: 53). دایسون نیز سه عاج به دست آمده از ساختمان ۱ دورهٔ IV را که متعلّق به قرن هشتم ق.م. می‌داند، ملهم از سبک محلّی به شمار می‌آورد. بر روی دو نمونه از آنها نقش یک زن با بدن شیر و بال پرنده دیده می‌شود. ضمناً تزئین بال آنها به صورت مربّع‌های متراکم می‌باشد(Dyson,1968: 43). وینتر نیز معتقد به نفوذ سبک محلّی در ظرف طلایی و نقره ای ، مهرها و عاجهای حسنلو (عصر آهن ۲) می‌باشد(Winter,1989: 89) علاوه بر عاجها، گردنبندی از جنس آبی مصری با تصاویر الحاقی بر روی بدنهٔ آن با تصویر یک کماندار و دو حیوان نر (Stag) که به لحاظ فرم کلّی، بسیار شبیه سینه‌بند زیویه است، در سبک محلّی دیده می‌شود. شیء مذکور از ساختمان II دوره IV (۸۰۰ ق.م.) به دست آمده است(Dyson, 1968: 47).هر چند ظرف زرّین حسنلو را براساس شباهت نقوش آن با بین‌النّهرین و دیگر شواهد به اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ اوّل، (پرادا)، قرن دهم و نهم ق.م. (بارلت) و قرن نهم (ماسکارلا) تاریخ‌گذاری کرده‌اند (Ibid: 91)، امّا آنچه در اینجا مهم است این است که تقریباً همهٔ پژوهشگرانی که در مورد این ظرف مطالعه‌ای انجام داده‌اند به وجود سبک محلّی بر روی این ظرف معترف‌اند. پرادا در تحلیل سبک‌های اشیاء زرّین زیویه، معتقد است که در زیویه، نشانه‌هایی از سبک فلزکاری مارلیک دیده می‌شود(۱۳۸۳: ۱۸۶).

ویژگی نقوش اجرا شدهٔ مشابه سبک محلّی دورهٔ آهن علاوه بر قسمت شمال غرب و غرب ایران در منطقهٔ خرم‌آباد و در محوطه سرخ دم لری(Maras,2005: fig 2) و شوش(Ibid:138) نیز قابل مشاهده است. از دیگر نمونه‌های سبک محلّی، اثر مهری از نوشیجان و متعلق به قرن نهم ق.م. است(Maras,2005: fig 10).

سبک محلّی با ویژگیهای زیر پایه‌ریزی شده است. الگوبرداری سطحی و هندسی و ارائهٔ سبکی زنده و آزاد از تصاویر حیوانی و انسانی. در آثار مصوّر سبک مورد نظر، تصاویر سر انسان نسبت به بدن، بزرگتر

Archive of SID

www.SID.ir

نشان داده شده؛ بینی‌ها بزرگ و برجسته، پیشانی و چانه تا حدودی به عقب برگشته و در چشمها اغراق شده است. اسبها و شیرها اکثر تصاویر حیوانی را تشکیل داده و تناسب در تصاویر حیوانات دیده نمی‌شود به طوری که سرها بزرگ و اغلب به عقب برگشته؛ دهان‌ها باز، دندانها بزرگ و برجسته است. تصویرنمایی صحنه‌ها در این گروه از اشیاء کاملاً محلّی است اما موضوعات تصاویر از آشور نو اقتباس شده است(Marcus,1990:53).چالرز ورث یکی از نمونه‌های شاخص سبک محلّی در زیویه را با نام پلاک عاج زیویه معرّفی کرده است(تصاویر شمارهٔ ۶ و ۷). این پلاک از اتّصال دو قطعه، یعنی شکلهای ۹۱ و ۹۲ کتاب گدار ایجاد شده و تشکیل یک پلاک واحد و بزرگتر را می‌دهند. ترکیب هنر محلّی(در ساخت و پرداخت و تکنیک) و آشوری(در موضوع نقوش و پوشش و تزئینات) به خوبی قابل مشاهده است. مو، ریش و ویژگیهای چهره در نقش انسانها به ویژگیهای محلّی حسنلو شباهت دارد. در حالی‌که موضوع مورد نظر و لباس آنها و به ویژه لباس موجودات انسانی تأثیر قومی بین‌النّهرین را نشان می‌دهد. سبک محلّی زیویه در نقوش عاجها نیز به وضوح قابل مشاهده است. تعدادی از عاجها توسّط حفّار به قرن هشتم ق.م. نسبت داده شده‌اند(معتمدی، ۱۳۵۶: بخش دوم ۵). وجود سبک محلّی در میان اشیاء علاوه بر عاج مورد اشاره در قطعه‌ای از یک کمربند طلایی دیده می‌شود(گیرشمن، ۱۳۷۹ : تصویر شمارهٔ۸). یکی دیگر از نمونه‌های شاخص سبک محلّی در زیویه، قطعه‌ای از یک کمربند زرین است(تصویر شمارهٔ۹). در تصاویر ایجاد شده، نقش انسانها ساده و بدون تناسب، دماغ‌ها برجسته، چانه و پیشانی فرو رفته، و عدم تناسب در ساخت دست و پاها و چشمهای بزرگ آن به طور کامل با پلاک عاج مشابه (فیروزمندی، ۱۳۸۱: نقش شمارهٔ۳) و با دیگر اشیاء فلزی زیویه متفاوت است(همان: نقش شمارهٔ۲). بستن موها و سربند، بینی بسیار برجسته، ریش مخروطی، پاهای عریان، پوشش آستین‌دار و لبه‌دار، سر بزرگ و دست و پای کوچک از جمله عناصری است که توسّط وینتر به عنوان ویژگیهای سبک محلّی حسنلو قرن نهم ق.م عنوان شده و جالب اینکه تمامی آنها در این شیء دیده می‌شود(Winter,1977: 372). آندره گدار با توجّه به وجود چنین سبکی در زیویه آنها را متعلّق به سالهای ۸۵۰ تا ۷۵۰ ق.م. می‌داند(واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۱۱۲). به طوری که ملاحظه می‌گردد، بیشتر محوطه‌هایی که متأثّر از سبک محلّی‌اند، متعلّق به قرن نهم ق.م. می‌باشند. آنچه ما را در انتساب سبک محلّی به پیش از دورهٔ ماد مسجّل‌تر می‌کند، قطعاتی برنزی از این سبک در میان اشیاء اورارتویی است. در میان اشیاء محوطهٔ گیملی(Giyimli) در جنوب شرق دریاچهٔ وان، علاوه بر آثار اورارتویی، چندین قطعه با نقوش مشابه آثار سبک محلّی زاگرس دیده می‌شود. این قطعات از لحاظ پرداخت در سطح پایین‌تری است و نقوش و اجزای آن ساده‌تر اجرا شده است و با نمونه‌های عالی(اورارتویی) دیگر همخوانی ندارد. وجود چنین اشیائی شاید بر اثر واردات و تعاملات صورت گرفته با مناطق شمال غرب و غرب ایران به سرزمین اورارتوها وارد شده است. در تحلیل اشیاء محوطه گیملی به این تمایز اشاره شده و نویسنده، آن را با مهرهای سیلک ب مقایسه کرده است(Tasyurek,1977: 15, 16).

یکی دیگر از اثرهای معروف سبک محلّی ایران از بین‌النّهرین و محوطهٔ نمرود به دست آمده است(تصویر شمارهٔ ۱۰). این شیء به صورت پلاکی مستطیلی بوده (ارتفاع: ۴/۴ سانتیمتر؛ عرض ۳/۴۳ سانتیمتر، محلّ نگهداری: لندن) و دارای نقشی ساده و مشابه نمونه‌های هنر زاگرسی است. در انتهای آن، زائده‌ای جهت آویزان کردن به دیوار یا غیره ایجاد شده است. بر روی پلاک فوق، تصویر مردی نیزه به دست دیده می‌شود. لباس، شکل صورت، کفش‌ها، تزئینات و شیوهٔ حکّاکی، بیانگر تشابه بسیار زیاد با نمونهٔ زیویه است و جان

Archive of SID

www.SID.ir

کورتیس و ماکسول هیسلاپ آن را با نمونهٔ گنجینهٔ جیحون مشابه می‌دانند. امّا تصویر پلاک زرّین گنجینهٔ جیحون (موری، ۱۳۸۴: شکل ۲) به لحاظ دقّت در پرداخت نقوش، متکامل‌تر بوده و در جزئیاتی چون نقوش لباس، خنجر (نوع مادی)، چهره، چین لباس‌ها، کفش و ... دقت بیشتری شده و به لحاظ زمانی بعد از پلاک نمرود قرار می‌گیرد و همانطور که پژوهشگران مختلف ابراز داشته‌اند این پلاک به همراه مجموعهٔ جیحون متعلق به سکاها بوده و بعد از آشنایی آنها با هنر ایران نقوش ترکیبی را در ساخت آثار خود به کار برده‌اند. مجموعهٔ جیحون به عنوان هنر مادی، پیش‌زمینهٔ هنر هخامنشی پنداشته می‌شود.

روی‌آویز زرّین نمرود تصویر مردی با روبانی که تا روی پای او را پوشانده، حک شده و روی پیشانی این مرد، پیشانی‌بندی سه‌گوش قرار گرفته و هر کدام از پاهای او به طور مجزّا ایجاد شده است. این شیء از انباری قلعهٔ شلمنصر سوم (۸۵۸–۸۲۴ ق.م.) و از منطقهٔ S به دست آمد(Maxwell-Hyslop & Curtis,1971: 112). بر اساس متون آشوری، آشور بانیپال دوم نخستین پادشاه آشوری است که در جهت شرق سرزمین آشور و به طرف منطقهٔ زاموا در کوهپایه‌های غربی زاگرس نفوذ کرد، امّا وی به کوههای زاگرس در ایران حمله نکرد. این اتّفاق در زمان پسر و جانشین او یعنی شلمنصر سوم رخ داد. او حدود پنج لشکرکشی مهم به شرق انجام داد که آشوری‌ها را به میان کوه‌های زاگرس کشاند(عبدی، ۱۳۷۳: ۲۰). هدف از این لشگرکشی‌ها اخذ غنایم از این منطقه بوده (Levine,2004: 56) و در خلال همین لشگرکشی‌ها و ارتباطات بوده که شیء مورد نظر به بین‌النّهرین وارد شده است.

به طوری که مشاهده شد، اشیاء با سبک محلّی قبل از دورهٔ ماد و به طور گسترده در ایران رواج داشته و در دورهٔ دوم عصر آهن ۳ (حکومت مادها) با سایر عناصر خارجی درهم آمیخته و تا حدودی سبک خود را ارتقاء داد، امّا همچنان نشانه‌هایی از آن در نقوش دورهٔ ماد مانند تصاویر تابوت دیده می‌شود. به طوری که از اسناد تاریخی و شواهد باستان‌شناسی برمی‌آید حکومت اورارتوها در سال ۶۰۹ ق.م. و توسّط مادها از بین رفته است(پیوتروفسکی، ۱۳۸۱ :۱۱۸). ماسکارلا تسلط مادها بر غرب ایران و آناتولی شرقی را مربوط به زمان کیاکسار و پسرش آستیاگ می‌داند. آنها تا رود هالیس پیشروی کردند(Muscarella,1987: 109). بنابراین غیرمعقولانه است اگر اشیاء سبک محلّی زاگرس را فقط در چهارچوب دورهٔ ماد بررسی نماییم، چون این سبک پس از شکل‌گیری حکومت‌های نیمه مستقل در غرب ایران در عصر آهن ۳ و نیز گسترش حکومت ماد در اواخر این دوره و ترکیب هنر محلّی با هنر سرزمین‌های همسایه، ارتقاء یافت. آنچه در تاریخ‌گذاری اشیاء سؤال برانگیز است این است که نمونه‌های محلّی از لحاظ تاریخ‌گذاری با بعضی از تاریخ‌گذاریهای ارائه شده، مطابقت ندارد؛ به طور مثال، گیرشمن گنجینهٔ زیویه را متعلّق به یک شاهزادهٔ سکایی می‌داند. نفوذ سکایی‌ها در دورهٔ ماد صورت گرفت و با تاریخ رواج سبک محلّی، ناهمخوان است. دوره سکایی براساس آثار بر جای مانده از آنان کوتاه مدّت و براساس متون تاریخی ۲۸ سال بوده و شروع آن بین سال ۶۵۰ تا ۶۲۵ ق.م.(Kantor,1960: 3) و یا سال۶۵۳/۲ ق.م (Barnett,1962: 93) (عبدی، ۱۳۷۳: ۲۲) ذکر شده، در حالی که اشیاء سبک محلّی مانند پلاک عاج و نمونهٔ فلزی زیویه با توجّه به سبک آن به پیش از دورهٔ ماد تعلّق دارد. دیاکونف تاریخ قرن هشتم ق.م. را برای گنجینهٔ زیویه تخمین می‌زند. این تاریخ هر چند برای تاریخ‌گذاری پلاک عاج صادق است، امّا سبکهای متأخرتر هنر مادی و یا سکایی را شامل نمی‌شود. او پلاک طلایی را که دارای نشانه‌های سکایی به صورت خرگوش‌های خوابیده است به سدهٔ هشتم ق.م. تاریخ‌گذاری می‌کند(تصویر شمارهٔ۴). در سدهٔ هشتم نه در زیویه و نه در محوطه‌های مجاور در غرب و شمال غربی ایران

Archive of SID

www.SID.ir

مانند حسنلو نشانه‌ای از هنر سکایی دیده نمی‌شود.

سبک هنری دورهٔ ماد:

بعد از ظهور دورهٔ ماد و افزایش ویژگیهای سبکی خارجی در زیویه، آثار جدید با سبک ترکیبی آشوری، اورارتویی با صبغه و نشانه‌های محلّی و سکایی رواج پیدا کرد به طوری که پس از گسترش نفوذ آشوریها در غرب و با لشکرکشی‌هایی که در عصر آهن ۳ صورت گرفت(Barnett,1977: 3000)، سبک آشوری با نشانه‌های هنری خاصّ خود در فلزگری و عاجها و به طور کلّی در آثار این منطقه ظاهر شد. هر چند در نمونه‌های محلّی نیز نفوذ هنر آشور دیده می‌شود امّا بیشترین تأثیر، در آثار بعدی که به سبکهای آشوری و اورارتویی نزدیکترند، ملموس‌تر است. علائم و نشانه‌های این تأثیر علاوه بر موضوعات و مفاهیم به کار برده شده در تصاویر ظروف، تابوت، عاج و...، در تکنیک و ساخت و پرداخت نقوش مانند تصویر اندام حیوانات، پوشش دامن و شال، درخت مقدّس و حیوانات اطراف آن و ... دیده می‌شود. یکی از بهترین نمونه‌های معرّف این سبک، تابوت برنزی است. هنرهای مختلفی در کنار و ترکیب با یکدیگر در تصاویر آن مختلط گشته و بهترین معرّف هنر دورهٔ میانی و جدید زیویه است. چارلز ویلکینسون با توجّه به عناصر هنری مختلف موجود در آن، تاریخ آغاز قرن ۷ ق.م. را برای ساخت آن پیشنهاد می‌کند(Wilkinson,1957: 220). بارنت از جمله افرادی است که ویژگیهای سبک مادی را به خوبی تشریح کرده و آن را سبکی ترکیبی می‌داند. همزمان با نفوذ آشور که در غرب زیویه قرار داشت، اورارتوها در شمال این ناحیه بر هنر آنان مؤثّر واقع شدند. افزایش نشانه‌های اورارتویی در زیویه با گسترش نفوذ اورارتوها در جنوب دریاچه ارومیه و دشت سلدوز همراه است. بیشتر تأثیرات هنر اورارتو در هنر زیویه توسّط کنتور و در حسنلو توسّط وینتر خاطر نشان شده است. در این دشت، اورارتوها آثار دورهٔ ۴ب حسنلو(عصر آهن۲) را در حمله‌ای ویرانگرانه از بین برده و بر روی آثار قدیمی حسنلو معماری جدیدی(دوره ۳ب) برابر با عصر آهن۳ را با حصار اطراف آن و به همراه ۱۳ برج در اطراف حسنلو ایجاد می‌کنند(Dayson,1989: 5). براساس اظهارات ماسکارلا این حمله توسّط ایشپوینی(۸۳۰-۸۱۰ ق.م.) یا منوآ(۸۱۰- ۷۸۶ ق.م) صورت گرفته است(Muscarella,1989: 35). چنانچه می‌بینیم در فاصله ۶ مایلی شمال زیویه مرکز اورارتویی مقتدری ایجاد شده بود(Kantor,1960: 10). بنابراین وجود نشانه‌های اورارتویی نیز در زیویه همزمان با وجود نشانه‌های هنر آشوری و در بافت عصر آهن بوده است. یکی از نکات جالب توجّه در سبکهای آشوری و اورارتویی موجود در زیویه در زمان مادها این است که در اشیائی که با این سبکها ساخته می‌شدند، نفوذ سبک محلّی در آنها دیده می‌شود، به طوری که احتمالاً این اشیاء علیرغم اقتباس موضوعات آشوری در نقوش از لحاظ ساخت و پرداخت محلّی بوده و با تقلید از نمونه‌های آشوری و اورارتویی، خود دست به خلق آثار مشابه زده امّا از لحاظ کیفیّت به نمونه‌های اصلی فوق‌الذّکر نمی‌رسید. سینه‌بند زیویه(تصویر شمارهٔ ۴) از جمله اشیائی است که در دورهٔ مادها ساخته شده است. تصاویر این شیء از یک طرف با توجّه به نقوشی چون حیوانات افسانه‌ای و درخت زندگی با هنر آشوری و از طرف دیگر تصاویری چون پیش‌بندها بر روی سینهٔ ابوالهول نشانه نفوذ هنری فینیقیه و تصاویر انتهایی آن که منقّش به خرگوش و شیر است با هنر سکاها در ارتباط است(واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۱۱۱). چنین ترکیب هنری در زمان مادها امکان ظهور دارد، چون به احتمال تجربهٔ ایجاد نقوش مزبور

Archive of SID

www.SID.ir

به لحاظ گاهنگاری در زمان مادها با هنر سکاییها که تا پیش از دوره ماد در منطقه حضور نداشتند، در این دوره حاصل شده است.

در میان عاجهای زیویه، گروهی که دارای تیر یا کمان و پیکان و زوبین بوده و نیز شکارچیانی که در حال کشتن بز کوهی هستند، متأثّر از سبک مادی میباشند. ویلکینسون سبک آشوری، سکایی و در حدّ بسیار ضعیفی سبک اورارتویی را در ساخت عاجها دخیل میداند(Wilkinson, 1975: 16).

برخی از اشیاء هم کاملاً مشابه نمونههای خارجی بوده و به نظر میرسد که اورارتویی است(تصویر شمارهٔ۳). نفوذ هنر آشوری در غرب ایران به علّت قدرت برتر آنان بوده و به عنوان یک مرکز بر نقاط حاشیهای تأثیرگذار بوده است. امری که مورد توجّه جامعهشناسان نیز بوده، به طوری که جامعهشناسی چون Eisentadt معتقد است مراکز(در اینجا آشور)، ویژگیها و عوامل اصلی و ماهیت وجهه و هویت اجتماعی و فردی را تعیین میکند و افراد آن از وجههٔ بالاتری برخوردار هستند. Edwaed Shill نیز با نظری مشابه، معتقد است که مراکز، سمبلها را خلق میکنند(Marcus,1990: 131). در زیویه نیز به مانند یک مرکز پیرامونی در اطراف مرکز بزرگترِ بینالنّهرین با تقلید از سمبلها و کالاهای شأنزای مشابه دست، به خلق آثار زده است. ممکن است این فرض مطرح شود که مانند برخی از آثار باستانشناختی منقولِ این دوره که در بافتی جدیدتر از ساخت خود قرار میگیرند، برخی از اشیاء زیویه نیز متعلق به دورههای قبلِ بوده و به خاطر اهمّیّت، ارزش ذاتی، ارثی و غیره حفظ شده و در نتیجه ما آنها را در بافتی جدیدتر مییابیم، مسألهای که در دورهٔ ۴ب حسنلو(عصر آهن۲) با آن مواجهیم. در دورهٔ ۴ب حسنلو (عصر آهن۲) سه ظرف سنگی از دورههای قبلی دیده میشود. هر سه سنگ، کتیبهدار و دارای کتیبههایی از کاداش انلیل، پادشاه کاسی (۱۳۶۰–۱۲۲۵ ق.م.)، تن روهو راتیر ایلامی (۲۱۰۰ ق.م.) و الهه بابلی به دست آمده است(Dyson,1989: 123) و در نتیجه تاریخگذاری اشیاء را نمیتوان مبنایی برای استقرار زیویه و تمامی مواد فرهنگی زیویه به کار برد. امّا باید توجّه داشت که علاوه بر آثار منقول و اشیاء فلزی زیویه، نشانههای دیگری مانند معماری، اسناد آشوری و سفال نیز فرضیّهٔ ما را تقویت میکند.

اسناد آشوری و زیویه:

واژهٔ زیویه در اسناد آشور نو به عنوان محلّ امن ماناها ذکر شده است. اولین بار سارگون در سال ۷۱۶ ق.م. به زیویه اشاره و بعد از او در اسناد آشوربانیپال(۶۶۵ ق.م.) تکرار شده و با عناوین مختلف زیبیه(Zibie) یا اوزبیا(uzbia) نام برده شده است.(Porada,1965: 140). بیشتر محققین مانند بارنت، ویلکینسون، دوآند و گدار به دلیل شباهتهای آوایی، روستای زیویه را همان زیبیه میدانند. تنها لوین در این مورد با شکّ و تردید مینگرد(Muscarella,1977: 205). با پذیرش این نکته که زیویه در اواخر سدهٔ هشتم در میان کتیبههای آشوری ذکر شده، مشخّص میشود که این مکان از لحاظ نظامی، سیاسی و ... محوطهٔ مهمّی بوده و چه بسا قبل از این هم محلّ مهمّی بوده باشد.

معماری زیویه:

طیّ حفّاریهایی که به صورت علمی توسّط دایسون و کرافورد در سال ۱۹۶۴(Ibid: 212) و نیز در سال

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۵۵ هـ.ش توسّط معتمدی در زیویه صورت گرفت، قلعه‌ای عیان شد؛ معتمدی این قلعه را مانایی معرّفی کرد. او قلعه را به قشر حکومتی با کاربرد نظامی معرّفی کرده که با توجّه به اهمّیّت آن در اسناد آشوری، وجود چنین قلعه‌ای دور از انتظار نیست. قلعه بر روی تپّه‌ای طبیعی که قسمتی از رأس آن سنگی است، بنا شده و ۸۰۰ متر طول و ۵۰۰ متر عرض و ۱۰۰ الی ۱۴۰ متر از زمینهای مجاور خود ارتفاع دارد. طول قلعه ۴۵۰ متر و از شرق و غرب امتداد آن نزدیک به ۱۱۸ متر است. وجود قلعه در بافت معماری محوطه، نشان از اهمّیّت آن و به احتمال در واکنش به حملات آشوری بوده و مسلّماً فرد یا افرادی که محوطه را سازماندهی یا رهبری می‌کردند، فراتر از هنر روستایی دست به خلق یا سفارش آن از محوطه‌های پیرامونی مانند آشور می‌زدند. این محوطه‌ها نیز به مانند زیویه دارای ترکیبی از هنرهای مختلف بودند. هرچند اندازهٔ خشتهای یک یا چند محوطه را نمی‌توان به عنوان معیار تاریخ‌گذاری پذیرفت، امّا بد نیست بدانیم که ابعاد خشتهای زیویه، ۴۶ در ۴۶ در ۱۴ سانتیمتر است(معتمدی، ۱۳۷۶ب: ۳۲۰). مستطیل شکل بودن خشتهای محوطه با محوطه‌های عصر آهن ۳ و نیز دورهٔ ماد قابل مقایسه است. استمرار در سکونت و استقرارهای مکرّر، در کاوشهای بعدی ـ که باز توسّط معتمدی در سال ۱۳۷۴ صورت گرفت ـ آشکار شد. آثار تعمیر و استحکام بخشی از دیوار و انتقال پایهٔ ستونها به سطح جدید در تالار ستون‌دار زیویه و سکّوهای اتاقهای ستون‌دار که پس از ساخت و ساز اصلی قلعه به وجود آمده، نشان بر استفادهٔ مجدّد و طولانی از محوطه است(معتمدی، ۱۳۷۴ب: ۳۲). آثار و شواهد نسبتاً زیادی از تعمیرات به دست آمده است. این شواهد در اکثر فضاهای داخلی، مشاهده می‌شود. در پاره‌ای از فضاها، رنگهای متعدّد قرار گرفته بر دیوارها قسمتی از این مدارک را تشکیل داده‌اند و در قسمتهای دیگر به شکل تغییرات بنیادینی که منجر به دگرگونی در شکل فضاها شده است، دیده می‌شود. در پاره‌ای از بخش‌های قلعه، اندودی نسبتاً ضخیم، خرابی‌های وارده را ترمیم کرده و در جایی دیگر افزودن یک یا چند دیوار و محدود ساختن فضاهای قبلی از جمله کارهایی است که در بنای زیویه اعمال شده است.

علل تغییرات به دو دلیل صورت گرفته است: اوّل به واسطه آسیبهایی است که بر آن قسمت از بنا وارد آمده است. آسیب پذیری دیوارها شاید به واسطهٔ ساخت و ساز منفرد دیوارها باشد به شکلی که هر فضا از چند دیوار مجزّا بدون پیونددهی به شکل قفل و بند در خشتهای چیده شده در محلّ تلاقی دیوارها می‌باشد. وجود کف‌های متعدّد و نیز تعمیرات انجام گرفته و نیز پرکردن و بالا کشیدن سطح جهت ایجاد ساخت و سازهای بعدی در بخش شرقی ارگ قلعه و فضای بین تختگاه میانی در کاوشهای بعدی نیز دیده می‌شود(همو، ۱۳۷۶: ۱۰). در کاوش‌های سیمین لک‌پور به این نکته اشاره شده که به علّت رانش زمین در فضای B تالار ستوندار جبهه شمالی مجبور به پرکردن طبقه پایین شده و از طبقهٔ بالایی مجدّداً استفاده شده است(لک‌پور، ۱۳۸۰-۱۳۷۹: ۳۳). پرکردن فاصله‌های موجود در بنای زیویه بر اثر رانش را قبلاً معتمدی نیز ذکر کرده بود(معتمدی، ۱۳۷۳ب: ۱۰۸). چند لایه و چند دوره‌ای بودن محوطهٔ زیویه براساس معماری و در زیر آوار قرارگرفتن لایهٔ ناشی از حمله زیرِ لایهٔ سطحی که هیچ‌گونه آثار سوختگی در آن دیده نمی‌شود(معتمدی، ۱۳۷۶: ۲۹)، تقویت می‌گردد. چنین تغییرات گسترده‌ای با مدّت زمان بیشتر استفاده از محوطه و تعدّد سبکهای هنری دوره‌های مختلف موجود، مطابقت دارد؛ امری که در تفاسیر ارائه شده در مورد انتساب آثار به گروه‌های مختلف به آن توجّهی نشده است. دایسون نیز معتقد است استقرار در زیویه و ساخت و ساز در دژ زیویه دارای سه دوره بوده است(Dyson,1999: 129). وجود بوته‌های فلزگری نشانهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

استفاده غیرنظامی از این محوطه است(معتمدی، ۱۳۷۶: ۳۶). کـه در هـر صـورت نـشانهٔ اسـتفاده گـسترده از محوطه در طول زمان است.

سفال:

در حفّاری‌های معتمدی شش نوع سفال معرّفی شده و به علّت کمبود اطّلاعات موجود نمـی‌تـوان نتیجـهٔ خاصّی را از آن اقتباس کرد. او سفالها را بـا لایـه ۲ گـودین، نوشـیجان ، حـسنلو IV ،IIIB و IIIA و لرسـتان مقایسه کرده است(معتمدی ۱۳۷۴ :۳۷). ماسکارلا علاوه بر محوطه‌های نامبرده در ارتباط با سفالها آنهـا را بـا گوی تپّه A، زندان سلیمان، دهکدهٔ هخامنشی ۲ و مسجد سلیمان مقایسه کرده است(Muscarella,1983: 69). در تقسیم‌بندی‌های صورت‌گرفته در مورد سفالهای عصر آهن ایران، سفالهای زیویه در چهار چوب عصر آهن ۳ و افق سفال نخودی تقسیم‌بندی شده است(دایسون و یانگ) که با قـدمت آثـار و اشـیاء اوّلیّـهٔ محوطـه برابـر است. دایسون در تقسیم‌بندی خود بر روی آثار حـسنلو، سـه دوره را بـرای سـفال دورهٔ سـوم آهـن در نظـر می‌گیرد. دورهٔ ۳ب حسنلو که متعلق به عصر آهن ۳ است، به دو دوره تقسیم می‌شود؛ سـفالهای زیـرین ۳ب آن با پوشش قرمز و از نوع اورارتویی است. در دورهٔ قدیمی ۳ب اثری از سفال منقوش پیدا نشد، اما در دوره بالایی (۳ب جدید) مقداری سفال منقوش به دست آمد که دایسون، آنها را «سفال(با طرح) مثلّثی ـ کلاسیک» نامیده است. بقایای لایهٔ ۳آ که روی لایهٔ ۳ب قرار دارد، دارای سفال نخودی و شکلهای جدیدتر سفال مثلثی است که کیفیّت رنگ و ساختشان با سفال مثلثی کلاسیک قدیمی‌تر متفاوت است. در زیویه سـفالهای جدیـد لایه۳ب و لایه ۳آ به دست آمده است. در عقرب تپّه و بسطام که هم‌دورهٔ ۳ب پایینی حسنلو است، هیچ‌گونـه سفال منقوشی وجود ندارد. در زیویه، سفال اورارتویی کلاسیک بـا پوشـش قرمـز وجـود نـدارد. بنـابراین و براساس نظریّات پیشین یانگ و دایسون دورهٔ قدیم عصر آهن ۳ در زیویه وجود ندارد امّا دوره‌هـای میانـه و جدید عصر آهن ۳ وجود داشته و به ترتیب با افق سفالهای«سـفال مثلّثـی کلاسـیک قـدیم» و «سـفال مثلّثـی کلاسیک جدید» برابر است. براساس بررسی و یـک حفّـاری کـه توسّـط دایـسون در سـال ۱۹۶۴ در زیویـه صورت گرفت، هر دو نوع سفال شناسایی شد. در بررسی سطحی زیویـه ، سـفالهای منقوشـی شـبیه «سـفال مثلثـی کلاسـیک» نـوع حـسنلوی ۳ب بـالا یافـت شـد، ولـی دایـسون در حفّاریهـایش بـه چنـین مـواردی نرسید(۱۹۶۵ب: ۲۰۶). به علّت این که تعداد سفال کلاسیک مثلثی در حـسنلو (حـدود ۲۷ قطعـه از مجمـوع ۲۰۰ قطعه سفال منقوش دورهٔ IIIA) به نسبت سایر سفالها بسیار کم بود در همان اوایل حفّـاری، ایـن نـوع سفال به عنوان سفال غیرمحلّی و وارداتی پنداشـته شـد(204 :1965). ایـن فرضـیّه بـا آزمـایش فعّـال‌سـازی نوترونی(NAA) انجام گرفته بر روی ۵۰۰ قطعه از سفالهای لایه‌های VI الی III حسنلو نیز بـه اثبـات رسـید. نتایج این آزمایش، نشان دهندهٔ این است که به جز سفال کلاسیک، همهٔ سفالها از خاک محلّی ساخته شده‌اند. این آزمایشها توسّط موزهٔ سلطنتی اونتاریو و مرکز علمی باستان‌شناسی موزه انجام شد(Dyson,1999: 122). منشأ پیشنهادی این سفالها با توجّه به بررسی‌های انجام شده توسّط اشتفان کرول، منطقهٔ بوکـان اسـت(Ibid: 124). سفالهای مزیّن به نقوش مثلّثی که قاعدهٔ آن بر روی لبه و نوک آن به طرف پایه ختم می‌شـود در میـان سفالهای باباجان III و II نیز دیده می‌شود. جالب اینجاست که حفّار باباجان، ایـن نـوع سـفال را متعلّـق بـه مادها می‌داند(Goff, 1978: 42). ادامهٔ حیات در محوطهٔ زیویه را می‌تـوان بـا توجّـه بـه وجـود سـفال دارای

Archive of SID

www.SID.ir

تزئینات حکّاکی که با سفال محوطه زندان سلیمان مشابه است ارائه داد. بویمر بر همین اساس، گاهنگاری زیویه و زندان سلیمان را ۷۰۰ الی ۶۲۵ ق.م. تعیین کرده و معتقد است که زیویه به حیات خود ادامه داده و تا ۶۰۰ ق. م. نیز دارای آثار است(Dyson,1999: 129). البتّه دایسون که خود یکی از حفّاران زیویه است سفال حکّاکی شده و سفال کلاسیک را در کنار هم به دست آورده و این احتمال را مطرح می‌کند که این دو سفال یا با دوره IIIB همزمان بوده و یا اینکه با بازهٔ زمانی بین حسنلوی IIIB و IIIA همزمان است(Ibid, 134). اگر لایهٔ IIIB به قرن ۸ و ۷ ق.م. برگردد، بازهٔ زمانی بین آنها به میانهٔ قرن ششم بر خواهد گشت(Ibid: 137). معتمدی سفالهای با نقوش حکّاکی را در طبقهٔ ششم سفالها قرار داده و آنها را این‌گونه توصیف کرده است: سفالهایی با نقوش کنده به صورت نوارهای کمربندی، زنجیره‌ای، نقوش موج مانند مثلّثهای هاشور زده و ..تزئین شده، و چند قطعه از این سفال از گورستان چنگ‌بار نیز به دست آمد(معتمدی، ۱۳۷۳: ۵۹).

یانگ در مقاله‌ای جدیدتر، سفالهای زیویه را به ۵ گروه بسیار خشن، خشن، معمولی، ظریف و لعابدار تقسیم کرده و از لحاظ گاهنگاری، آن را همزمان با حسنلوی ۳آ و۳ب قرار داده و معتقد است که زیویه با حسنلوی۳ب، بیشتر از ۳آ همزمان بوده است بنابراین شروع استقرار در زیویه، حدود ۶۷۵ تا ۶۲۵ ق.م. است(Young,1964: 80). در نظریّات جدیدترِ یانگ، چشم‌انداز کاملاً متفاوتی اتخاذ شده و وی منشأ سفال نخودی عصر آهن را منطقهٔ زاگرس مرکزی می‌داند و بر این عقیده است که سفال نخودی در منطقهٔ زاگرس از عصر آهن ۲ (قرن ۹ ق.م.) ظهور و از آنجا به شمال غرب نفوذ کرده و احتمال می‌دهد که سفال نخودی غرب نسبت به شمال غرب قدیمی‌تر است. بر اساس این دیدگاه، ظروف مرغوب یا معمولی سفال نخودی غرب ابتدا در محوطه‌های باستانی زاگرس مرکزی(باباجان، نوشیجان، جامه شوران و گودین۲) تولید شده و از آنجا به حسنلو حرکت کرده است. براساس دیدگاه جدید کایلر یانگ، تاریخ‌گذاری محوطه زیویه که آن را به عنوان یک محوطهٔ باستانی سفال نخودی غرب معرّفی کرده است(کایلریانگ،۱۳۷۳: ۲۴۶)، در اواخر عصر آهن ۲ و دورهٔ آهن۳ قرار گرفته و با بحث حاضر در مورد آثار و سبکهای زیویه و در نتیجه گاهنگاری آن همخوانی کامل دارد. در محلّ‌های نوشی‌جان، گودین، باباجان و جامه شوران(عصر آهن ۳) و دهها محلّ کوچکتر، می‌توان به تشابه و تجانس سفالهای این محلّ‌های باستانی پی برد؛ سفال حاکم، به رنگ نخودی یا خاکستری است که وجه مشخّصهٔ آن ذرّات میکا به رنگ‌های طلایی، نقره‌ای، مفرغی و کوارتز سفید به عنوان شاموت است؛ این سفال، علاوه بر محلّ‌های نامبرده در درّهٔ ملایر تا ماهیدشت و شمال لرستان و حتّی حسنلو، بسطام، زیویه و زندان سلیمان نیز دیده می‌شود(Young,1965: 81). علاوه بر سفالهای نخودی غرب (عصر آهن۳)، ظروف بی‌دستهٔ لوله‌دار به همراه یکی از مشخّصات سفال خاکستری غرب جدید(عصر آهن۲) یعنی ظروفی با دستهٔ باریک یافت می‌شود. امّا هیچ یک از محقّقین تاکنون زیویه را جزو افق سفال خاکستری جدید(عصر آهن۲) طبقه‌بندی نکرده است. استروناخ، سفالهای مادّی نوشیجان را با زیویه مقایسه کرده و معتقد است که برخی از اشکال ظروف سفالین این دو محوطه مشابه و قابل مقایسه با هم هستند(Stronach,1969: 1). یکی از ظروف شاخص عصر آهن ۲ افق سفال خاکستری جدید غرب ایران، جامهای زاویه‌داری است که عرض دهنهٔ آنها از پایه کمتر و دارای دو دسته زائده هستند و زائده آنها از سطح لبه بلندتر است(Overlaet,2003: fig2)؛ در کاوشهای دایسون در زیویه، ظرف کاملاً مشابهی به دست آمد(طلایی، ۱۳۷۴: شکل ۴۶).

دورهٔ پایانیِ استقرار زیویه با توجّه به سفالهای این محوطه در حدود ۶۰۰ ق.م. تخمین زده شده است. امّا

Archive of SID

www.SID.ir

جالب است بدانیم که سفالهای هخامنشی نیز در زیویه به دست آمده که شاید بعد از ۶۰۰ ق.م. و بعد از تخریب محوطه و پنهان شدن گنجینه، استقرار مجدّد صورت گرفته باشد. ماسکارلا علت شباهت بیشتر سفالهای محوطه‌های حسنلوی IIIB و IIIA، بسطام، عقرب تپّه، زیویه، زندان I و II و گودین II به نسبت محوطه‌های هفتوان، باباجان I و II، دهکدهٔ هخامنشیI و II و گوی تپّه A را به این خاطر می‌داند که بیشتر محوطه‌های دسته اوّل در ۶۰۰ ق.م. متروک شده‌اند(Muscarella , 1983: 71).

از جمله سفالهای جدید زیویه، سفال تخم مرغی شکل است(Godard ,1950: fig55). این نوع سفال در گسترهٔ فراوانی از بین‌النّهرین تا غرب ایران دیده می‌شود. در تمامیِ محوطه‌های ایران، این نوع سفال با توجّه به شباهت آن با سفالهای بین‌النّهرینی و نیز تعداد کم آن در ایران، سفالهای وارداتی پنداشته می‌شود. سفال موردنظر، لعابدار بوده و بر روی بدنه، داری تزئیناتی چون حیوانات می‌باشد. منطقهٔ پشت کوه لرستان از جمله مناطقی است که این نوع سفال از آنها به دست آمده و در محوطه‌های چم ژی مومه، ورکبود(Haerinck and Overlaet ,2004: Pl. XX, Pl. XIX) ، جوب گوهر و گل خنان مرده (163 :Haerinck and Overlaet 1999) که همگی متعلّق به عصر آهن III می‌باشند، اشاره کرد. تمامی این محوطه‌ها متعلّق به قرن ۷ و ۸ ق.م. است. با توجّه به شکلهای محلّیِ این نوع سفالها، تولید محلّی آنها دور از نظر نیست(Haerinck & Overlaet,1998: 11). در کول تاریکه(Rezvani & Rostaei, 2007: 146)در نزدیکی زیویه نیز این سفال دیده می‌شود. لوین، تولید این سفال در زیویه را به ماناها منتسب کرده و آن را در حوزهٔ فرهنگی نیمهٔ دوم عصر آهن ۳ ترسیم و با سفالهای دوره‌ها و وقایع تاریخی غرب ایران، یعنی سفال قرمز رنگ اورارتوها، سفال نخودی لعابدار مادی در امتداد جادهٔ خراسان هم دوره می‌داند(عبدی، ۱۳۷۳ب: ۲۴). بنابراین در زیویه، استقرار اواخر عصر آهن ۲ و اوائل عصر آهن ۳ با سفال نخودی همراه بوده و استقرار در آن با سفالهای مثلّثی کلاسیک قدیم و جدید و سفالهای کنده و لعاب‌دار استمرار می‌یابد.

نتیجه‌گیری:

اوّلین نتیجه‌ای که از این مبحث حاصل می‌شود، این نکته است که براساس بخشی از مواد فرهنگی یک محوطهٔ باستانی نمی‌توان به مطالعهٔ کامل آن از لحاظ گاهنگاری، وقایع تاریخی، ارتباطات و... پرداخت.

چنانچه ملاحظه می‌شود بر اساس مطالعات صورت گرفته بر روی سفالها، سبکهای مختلف در اشیاء متعدّد زیویه، معماری و نیز بر اساس اسناد و کتیبه‌های آشوری می‌توان دوره‌ای طولانی‌تری را شاهد بود. استمرار و عدم انقطاع در این محوطه با مطالعهٔ بیشتر آثار محوطه و با حفّاری‌های بعدی در آن روشن‌تر خواهد شد. شروع استقرار و آغاز هنر زیویه از اواخر عصر آهن۲ تا عصر آهن ۳ (۸۰۰ تا ۵۵۰ ق.م.) و دورهٔ ماد (میانهٔ قرن شش ق.م.) ادامه داشته و تمامی سبکهای موجود در محوطه را از لحاظ زمانی پوشش می‌دهد. بر این اساس، دوره‌های کوتاه مدّتی چون سبک صرفاً محلّی، آشوری، اورارتویی و سکایی، نمی‌تواند به تمام آثار زیویه تعمیم داده شده و آثار و اشیاء چند قرن موجود در محوطه را پوشش دهد.

استمرار بدون وقفه در محوطهٔ زیویه در طول دورهٔ استفاده از آن، سؤالی است که در پژوهش‌های بعدی آشکار خواهد شد. آیا می‌توان این فرضیهٔ را مطرح کرد که استفاده از این محوطه، فقط در مواقع ضروری و برای مقابله با آشوریان بوده است یا اینکه به طور دائم از آن استفاده می‌شده است؟ پاسخ به این پرسش در پژوهش‌های آینده روشن‌تر خواهد شد.

از استادم، آقای دکتر حسن طلایی برای خواندن متن مقاله و ارائه پیشنهادهای سازنده صمیمانه سپاسگزارم.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع :

پرادا، ادیت(۱۳۸۳) *هنر ایران باستان*، ترجمهٔ یوسف مجید زاده، مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

پیوتروفسکی، بوریس(۱۳۸۳) *تمدّن اورارتو*، ترجمه دکتر خطیب شهیدی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی(پژوهشگاه)، تهران.

چارلز ورث، مارتین ف.(۱۳۵۹) *پلاک عاج از زیویه*، ترجمهٔ دکتر یوسف مجیدزاده، مجلّهٔ کند و کاو شمارهٔ ۳؛ صص ۵۰-۵۳.

داودی، نادر(۱۳۸۲) *آثار ایران در موزهٔ متروپولیتن*، اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی، تهران،۱۳۸۲ هـ.ش.

دیاکونف(۱۳۸۲) *تاریخ ماد*، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام، تهران.

موچشی، امیرساعد، *مطالعه، معرّفی و مقایسه بین مهرهای محوطه‌های استقراری و قبرستان‌های عصر آهن I و II منطقهٔ شمال مرکزی ایران*، پایان نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی دکتر حسن طلایی، گروه باستان شناسی، دانشگاه تهران. (منتشر نشده)

طلایی، حسن(۱۳۷۴) *باستان‌شناسی و هنر ایران در هزارهٔ اوّل قبل از میلاد*، انتشارات سمت، تهران.

عبدی، کامیار(۱۳۷۲) «وارسی دورهٔ ماد» ، *مجلّهٔ باستان‌شناسی و تاریخ*، سال هشتم شمارهٔ اوّل، پاییز و زمستان ۱۳۷۲،شمارهٔ پیاپی۱۵ (سال انتشار: آبان ۱۳۷۳)، صص: ۲۸ـ۱۵.

---------- (۱۳۷۳) «وارسیِ دورهٔ ماد(قسمت آخر)»، *مجلّهٔ باستان‌شناسی و تاریخ*، سال هشتم، شمارهٔ دوم، بهار و تابستان ۱۳۷۳، شمارهٔ پیاپی۱۶، صص۱۹-۳۵.

فیروزمندی، بهمن و سرفراز، علی‌اکبر(۱۳۸۱) *باستان‌شناسی و هنر دوران ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی*، انتشارات عفاف، تهران.

فیروزمندی شیره جینی، بهمن و لباف خانیکی، میثم(۱۳۸۵)«ساختار اجتماعی جوامع سکایی با نگرش به شیوه‌های تدفین»، *مجله علمی پژوهشی دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*؛ صص ۶۷-۹۲.

کایلر یانگ، تامس(۱۳۷۳) «بازنگری عصر آهن ایران، نظریّاتی مقدّماتی برای ارزیابی عقاید پیشین»،ترجمهٔ کامیار عبدی، *مجلّهٔ میراث فرهنگی*، شمارهٔ۱۲، ویژه‌نامهٔ نخستین گردهمایی باستان شناسی؛ صص ۲۴۹ـ۲۳۷.

کخ، هاید ماری(۱۳۸۳) *از زبان داریوش*، ترجمهٔ دکتر پرویز رجبی، چاپ هفتم، نشر کارنگ.

گیرشمن، رومن(۱۳۴۹) *ایران از آغاز تا اسلام*، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

لک‌پور، سیمین، *گزارش کاوش تپّه زیویه*، ۱۳۸۰ـ۱۳۷۹۰، آرشیو مرکز اسناد و مدارک سازمان میراث فرهنگی.(منتشر نشده)

لوین، د. لوییس(۱۳۸۱) «عصر آهن»، در *باستان‌شناسی غرب ایران*، انتشارات سمت، تهران.

معتمدی، نصرت‌الله(۱۳۵۶) *گزارش مقدّماتی اوّلین فصل کاوش در تپّه زیویه و گورستان چنگ‌بار*، وزارت فرهنگ و هنر.

---------- (۱۳۵۷) *گزارش مقدّماتی فصل دوم*، وزارت فرهنگ و هنر.

---------- (۱۳۷۳) *گزارش قلعهٔ زیویه - گورستان چنگبار، کاوشهای باستان‌شناسی*، قسمت اوّل، سازمان میراث فرهنگی،.(منتشر نشده)

----------(۱۳۷۳)«زیویه»، *مجموعه مقالات دومین گردهمایی باستان‌شناسی ایران*، سازمان میراث فرهنگی، تهران؛ صص: ۱۰۸-۱۱۰.

---------- (۱۳۷۴) «زیویه ۲»، *میراث فرهنگی*، شمارهٔ ۱۶؛ صص: ۳۷-۳۲.

---------- (۱۳۷۶) *گزارش چهارمین فصل کاوش زیویه (بعد از انقلاب اسلامی)*، سازمان میراث فرهنگی، تابستان و پاییز ۱۳۷۶. (منتشر نشده)

---------- (۱۳۷۶ب) «زیویه قلعه‌ای مانایی ـ مادی»، *مجموعه مقالات نخستین کنگره تاریخ و معماری و شهر سازی ایران، ارک بم-کرمان، جلد نخست*، سازمان میراث فرهنگی، ش۱۶؛ صص۳۳۶- ۳۲۰.

موری، راجر(۱۳۸۴) «آنچه که ایرانیان به مجموعه فرهنگی هخامنشی سپردند»، ترجمهٔ کامیار عبدی، *مجلّهٔ اثر*، شمارهٔ ۳۱ و ۳۲؛ صص: ۲۲۸- ۲۴۵.

نگهبان، عزت الله(۲۵۳۶) »مهرهای مارلیک»، *مجلّهٔ مارلیک* ۲؛ صص ۳۳- ۱.

---------- (۱۳۷۸) *حفّاریهای مارلیک* (جلد اوّل)، تهران، سازمان میراث فرهنگی(پژوهشگاه).

واندنبرگ، لویی(۱۳۴۵) *باستان‌شناسی ایران باستان*، ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

Barnett R.D. (1956) "The treasure of Ziwie", *Iraq*., vol.18, Pt. pp: 111-118.

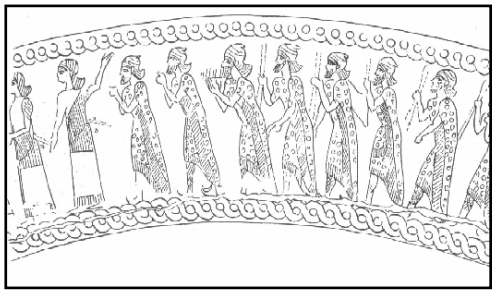
Archive of SID

www.SID.ir

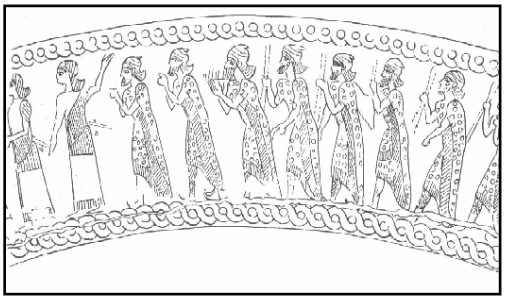
-------- (1962) "Median art" , *Iranica AntiquaII*, pp: 77-95.
-------- (1968) "The art of Bacteria and the Treasure of the Oxus", *Iranica AntiquaVIII*, p. 34-53.
-------- (1977)"The Earliest Representation of Persian"., *a Survey of Persian Art*, volume14., Tehran, Soruoush Press, pp. 2997-3007.
Boehmer,R.M. (1964) Volkstum, und Stadte der Mannaer *Baghdader Mitteilungen 3*, *Ritverzierte Keramik Aus Dem Mannaischen*(?), bereich. AMI, N19:95.
Dyson, Robert., H. jr. (1989) "Rediscovering Hasanlu", *Expedition*., pp. 3-12.
Godard, A. (1950) *Le Trésor de Ziwiyè*, publication du service archéologique .Iran.
Goff, Clare, (1978) Excavation at Baba Jan: The Pottey and Metal for Levels III and II, *Iran*, volume XVI, pp. 29-66.
Haerinck E., and Overlaet. B.(1998) "Chamahzi Mumah An Iron Age III Grave yard", *Acta Iranica*, vol. XIX.
---------- (1999) "Djub- I Gauhar and Gul Khanan Murdah Iron Age III Graveyards in the Aivan Plain", *Acta Iranica*, vol. XXXVI.
---------- (2004) The Iron Age III Grave yard at Warkabud Pusht- i Kuh, Luristan., Acta Iranica, vol. XXXXII.
Kantor j. Helen (1960) "A fragment of a gold applique from Ziwie and some remarks on the artistic traditions of Armenia and Iran during the early first millennium B.C". *Journal of Near Eastern Studies* volume 19, pp: 1-14.
Levine, Levis D. (2004) "Politics and Geographic Scale in Iron-Age Iran", *Proceeding of the International Symposiom on Iranian Archaeology Northwesern Region*, Tehran, Iranian Center for Archaeological Research, PP: 55-61.
Marcus , Michelle(1989) "Emblems of Authority, the seals and Sealings from Hasanlu 4Bb", Expedition., pp. 53- 63.
---------- (1990) "Center Province and Periphery; A New Paradigm from Iron – age Iran", Art History 13/2, pp. 129-150.
---------- (1991) The Mosaic Glass Vessels from Hasanlu, Iran: A Study in Large Scale Stylistic Trait Distribution., *The Art Bulltin*, Volume l 23. number4, pp: 536 - 560.
Maxwell-Hyslop & J.E. Curtis (1971) "The Gold Jewellery from Nimrud", Iraq, vol. XXXI, Part2, pp: 101 – 112.
Muscrella Oscare White (1971) "Hasanlu in the ninth century B.C. and its relation with other cultural centers of the Near East", American Journal of Archaeology, vol.75, no.3. Jul., pp. 263-266.
---------- (1977) "Ziwie and Ziwie: The Forgery of a Orovenience", *Journal of field Archaeology*, vol.4 Number 2 pp. 197-219.
---------- (1980) The Cataloge if Ivories from Hasanlu, *Iran*, University Museum Monograph 40, University of Pennsylvania.
---------- (1983) "Excavation at Agrab Tepe", Iran, Metropolitan Museum Journal. Vol.8, p. 47- 76.
---------- (1987) "Median Art and Medizing Scholarship"., *Journal of Near Eastern Studies*, pp: 109-127.
---------- (1989)"Warfar at Hasanlu in the late 9th Century B.C.", *Expedition*,pp: 24-37.
Overlaet Bruno (2003), The Early Iron Age of the Pusht-i Kuh, Luristan, *Acta Iranica*.
Porda Edith (1965) *The Art of Ancient Iran*,New york, , pp. 140-147.
Rezvani H & Roustaei K. (2007) "A preliminary report on two seasons of Excavations at Kull Tarike Cemetry, Kurdistan, Iran", *Iranica Antiqua*, vol. XLII, pp. 139 – 184.
Sabrina. Maras. (2005) "Notes on Seals and Seal use in Western Iran from 900- 600 B.C"., *Iranica Antiqua* vol. XL,pp.133-147.
Sronach David (1968) "The Hasanlu Project, 1961 – 1967", *The memorial volume of the international congress of Iranica art & Archaeology*, Tehran - Isfahan- Shiraz.
---------- (1969) "Excavation at Tepe Nushijan", 1967., Iran., vol .7., pp: 1-20.
---------- (1999) "Triangle- Feston Ware Reconsidered", *Iranica Antiqua*, vol, XXXIV, p: 115 – 144.
Tasyurek Orhan Aytus (1977) "The Urartian Bronze Hoard Giyimli" , *Expedition*, Volume. 22, N. 3.
Wilkinson Charles K. (1960) More Details On Ziwie, *Iraq*, vol.19, pp. 213-220.
---------- (1975*) Ivories from Ziwiye*, Abbeg- Stiftung Bern, Switzerland.
Winter j. (1977) "perspective of locale style of Hasanlu4B", *Essay of greater Mesopotamia*, ed. L.D. Levine and T.C Young. Jr. Biblioteca Mesopotamia7 Malibu: Undena , pp. 371-386.
---------- (1989) "The Hasanlu Gold Bowl: Thirty Years Later", *Expedition*, 1989; pp. 98- 106.
Young, T.C. (1964) "A Comparative Ceramic Chronology for Western Iran", 1500-500 B.C. *Iran*, pp. 53-85.
---------- (1967) "The Iranian Migration into the Zagros "*Iran*,V, pp. 11-34.

Archive of SID

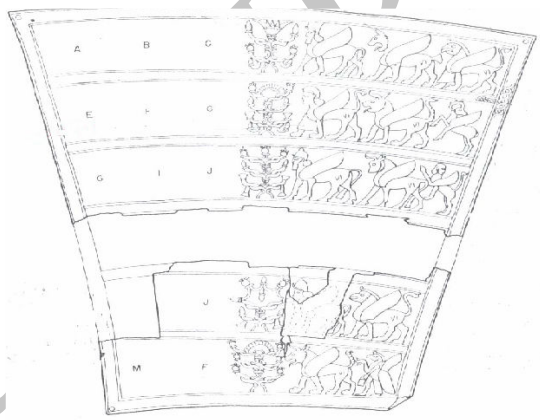
www.SID.ir



تصویر شمارهٔ ۱ – تصویر عاج زیویه و مأمورین دربار(Wilkinson, 1960: fig3).

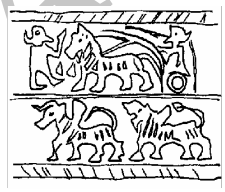


تصویر شمارهٔ ۲ – تصاویر افراد خارجی بر روی عاج زیویه، (Ibid: fig6).



تصویر شمارهٔ۳- طرحی از قطعات مختلف یک پلاک که در تهران، سینسیناتی و اونتاریو نگهداری می‌شود.(هلن جی. کنتور، ۱۹۶۰ :تصویر شمارهٔ۲، پلاک ۱).(Kantor 1960, Fig2, Nol)

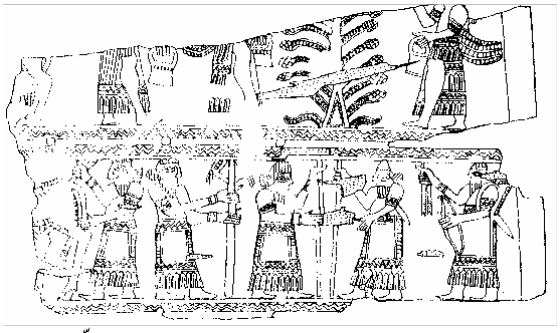
تصویر شمارهٔ٤- سینه‌بند(پلاک)ی از زیویه(دیاکونف، ۱۳۸۲: شکل ۳۷۳).

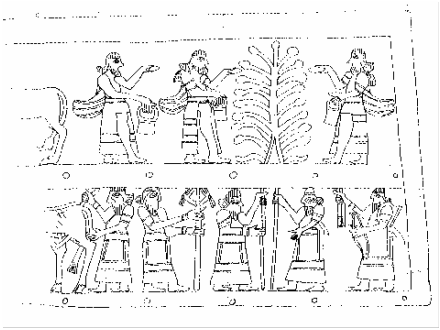


تصویر شمارهٔ ۵- اثر مهری از نوع سبک محلّی حسنلو،(طرح از میل مارکوس، ۱۹۸۹ :۵۵).

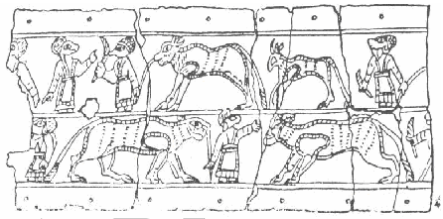
Archive of SID

www.SID.ir





تصاویر ٦ و ۷- جزئیات تصاویر سبک محلّی پلاک عاج زیویه(چارلز ورث، ۱۳۵۹ : طرح‌های شمارهٔ۲و۳).



تصویر شمارهٔ ۸- تصویری از پلاک زرّین زیویه (گیرشمن، ۱۳٤۹: شکل شماره٤۳).

تصویر شمارهٔ ۹- زیور مربوط به کمربندی از طلا از زیویه(فیروزمندی و سرافراز، ۱۳۸۱ : شکل۳).

تصویر شمارهٔ۱۰- پلاک زرّین نمرود

(Maxwell-Hyslop & Curtis, 1971: Plate XXXI,e.nd.9228)

Archive of SID

www.SID.ir