نقش‌مایه‌های انسانی بر سفالینه‌های پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران

پروین کاظم پورعصمتی

شاید بتوان گفت که دست ساخته‌های انسان از دوران کهن تاکنون، بطور کلی دارای رنگ مایه‌های هنری است. این رنگ مایه‌ها علاوه بر بیان خواست هنرمند و جامعه، بعضاً دارای شواهدی از اعتقاد و باور است.

بطور کلی آنچه از انسان، باقیمانده دارای ماهیت هنری بوده و آنچه دور از این محتوی قرار گرفته هرگز باقی نمانده است. بیشترین مباحث هنری پیرامون برداشت انسان در مقام هنرمند و طبیعت به‌عنوان موضوع کار می‌باشد که از روزگار باستان تا عصر حاضر را در بر می‌گیرد. بنابر این طبیعت در تمام ابعاد ظهوری خود در کار هنری انسان بیش از تاریخ نقش اساسی داشته است. در حقیقت انسان آنچه را که خواسته دیده و آنچه را که مقبول وی واقع نگردیده در کار هنری خود وارد نکرده است.

گرچه بسیاری از فعالیت‌های فرهنگی هنری انسان در طی زمان از بین رفته است اما به میزانی که باقیمانده پرده‌ای از نمایش حقیقت زندگی است. پرده‌ای که ابعاد گوناگون زندگی را با استفاده از رنگ، خطوط و زوایا نشان می‌دهد و از ورای آن می‌توان به دنیای خواستها و نیازهای ادوار مختلف وارد گردید و شرایط فرهنگی زمان را بیان نمود که این بیان گاه بدلیل کمبود مدارک و اسناد با ابهام توأم است.

اما کمبود مدارک باعث آن نخواهد بود که نتوان به دنیای زیبای اندیشه و باور هزاره‌های بیش از تاریخی وارد نگردید.

این ورود، ورودی بسیار والاست، زیرا دریافت فهم و شعور و ادراک آنچه که در گذشته اتفاق افتاده مرحله‌ای است رفیع از توانایی و اشراف، دریافت کننده که بخشی از این دریافت‌ها صرفاً در گرو بودن یادمانی است که در معرض دید قرار دارد که اگر این یادمانها نمی‌بود این دریافت‌ها هم هرگز اتفاق نمی‌افتاد. حضور این یادمانها یعنی بودن فهم و شعور انسانی که ریشه در گذشته‌های بسیار دور دارد، گذشته‌ای که دست، چشم و مغز انسان با هماهنگی با یکدیگر و دلیل تولید اسناد و مدارک فرهنگی گردیده است.

این یادمانهای مادی که اسناد و مدارک باستانشناسی است در حقیقت شخصیت معنوی خویش را با اندیشه جاری بیان می‌کند، یعنی اندیشه دریافت کننده بخشی از اندیشه گذشته است که در بیان شرح آثار عرصه ظهور می‌یابد. این ظهور، ظهور حال و گذشته است که هر دو در جریان زمان در حال تکامل می‌باشند. به هر میزان راجع‌به آثار بیشتر اندیشه شود، گویی ظهور گذشته در حال بیشتر حالت واقعیت به خود می‌گیرد.

بنابر این هر اثر فرهنگی جزیی از اصل ارتباطات گوناگون بین انسان و طبیعت یا تعامل انسان و طبیعت است. از ورای آثار فرهنگی باقیمانده می‌شود چگونگی اعتقاد، باور، آداب معاشرت و اخلاق، نظم، طبقه‌بندی اجتماعی، اقتصاد و نوع معیشت، سیاست و ارتباط فرهنگی، رشد علوم و فنون و... را دریافت نمود.

ضمن آنکه آثار باقیمانده چنین بیان می‌نماید که جایگاه انسان در فراهم آوردن آثار هم آگاهانه بوده و هم آزادانه، درین راه گام اول، شناخت قوانین طبیعت است. زیرا با شناخت طبیعت دست انسان برای آنچه که عقل حکم می‌کند باز است و در راه رسیدن به اهداف خود از استعدادی که در وجودش نهفته استفاده می‌نماید.

انسان جستجوگر با شناخت از محیط خود و در حد توان و استعداد، در طی دوره‌های مختلف به خلق آثار هنری پرداخته است. از دیواره‌های غارها که به عنوان اولین بوم تصویرگری و تحت تأثیر اندیشه و شاید با یاری از آنچه که طبیعت به صورت سایه روشن‌هایی از واقعیت در اختیار انسان قرار داده بوده بگذریم. سطح سفالینه‌های بجامانده از دوران پیش از تاریخ تا زمان آغاز خط و نگارش تنها جولانگاه اندیشه انسان بوده است. استفاده از سفال باعث تغییرات بنیادی در جوامع انسانی پیش از تاریخ هم از جهت فرهنگ و هم از نظر معیشتی گردیده است. به لحاظ کاربرد وسیع سفال هنرمندان ادوار پیش از تاریخ سعی

نموده‌اند که پوشش ذهنی خویش را بر بدن سفال که راحتر و سریع‌تر در سطح جامعه جاری بوده منعکس نمایند. نقوش باقیمانده بر سفالینه‌های بیش از تاریخ اکثراً نقوشی است که فهم آن برای همگان آسان بوده، از خطوط مواج آب را دریافت کرده‌اند که همیشه خواست انسان و مایه حیات است، زیگزاکها شاید نمایشی از کوه باشد که دامنهٔ آنها همواره پذیرای موجودات گوناگون بوده و....

در این راستا انسان هنرمند از نقش مایه وجودی خویش نیز در میان آنچه که در ضمیرش بوده به گونه‌ای آگاهانه و آزادانه و هنرمندانه عمل نموده است. نقش مایه‌های سفالینه‌های ماقبل تاریخ ایران می‌تواند بعنوان یک پدیدهٔ ترکیبی در ظاهر و یک نمادگویا از اندیشه و تفکر جوامع استفاده کنندهٔ آن مورد مطالعه قرار گیرد و در واقع چنین نقش مایه‌هایی بعنوان یکی از منابع با ارزش در ادبیات تصویری است که در تحلیل موقعیت‌های اجتماعی سیاسی ـ اجتماعی اقتصادی استفاده‌کنندگان آن دارای اعتبار و ارزش می‌باشد. ساخت سفال بعنوان یک صنعت ترکیبی با استفاده از عناصر اصلی قابل دسترس در شرایط مختلف، آب، خاک و ماده چسباننده در برگیرنده ویژگیهای با ارزشی است که در این راستا استفاده کاربردی از موتیف‌های تزیینی یکی از این ویژگیها می‌باشد و علاوه بر فرم و نوع سفال، بعنوان الگوی مشخصی در ارتباط با فرهنگ جوامع استفاده کننده آن مورد ارزیابی و تحلیل قرار می‌گیرد. تشخیص عملکرد هر شی را می‌توان در ارتباط با بافت کاربردی آن مورد مطالعه قرار داد در مورد آثار سفالین نیز آگاهی داشتن از بافت مورد نظر در نحوه کاربرد و تحلیل آنها می‌تواند مؤثر واقع گردد.

براین اساس نقش‌مایه‌های تزئینی سفالینه‌ها به عنوان یک موضوع با اهمیت مورد توجه باستانشناسان و دیگر متخصصین قرار گرفته است.

گرچه میزان گستردگی جغرافیایی استفاده از این نقش مایه بر ظروف سفالین در ایران از ابعاد نسبتاً وسیعی برخوردار می‌باشد، ولی با توجه به میزان گزارشات منتشره، کمیت و تنوع این نقش مایه بر ظروف سفالین مکشوفه از فلات مرکزی ایران از کمیت بیشتری نسبت به سایر نقاط مطالعه شده برخوردار بوده[1] و با توجه به موقعیت فلات مرکزی ایران در مطالعات پیش از تاریخی (نقشه ۱)، در این نوشتار سعی گردیده نقش مایه‌ها بر اساس گزارشات علمی به صورت مستند معرفی و مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

امید است با تجدید نظر در کاوشها و مطالعات انجام شده قبلی در منطقه و با استفاده از تکنیک‌های دقیق در کاوش و ثبت و ارائه اطلاعات بدست آمده، بتوان تحلیلی جامع و گسترده‌تر بر این نقش مایه‌ها ارائه نمود. بر این اساس، جهت روشن شدن مطلب، سفالینه‌های مکشوفه از تپه‌های موشه‌لان اسمعیل‌آباد، قره‌تپه شهریار، چشمه‌علی ری و تپه قبرستان سنگرآباد واقع شده در شمال فلات مرکزی ایران و تپه سیلک در جنوب فلات مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

تپه موشه‌لان (اسمعیل آباد)

تپه موشه لان در دشت کرج و در فاصله ۶۳ کیلومتری غرب تهران واقع است. اولین بار در سال ۱۳۳۷ مورد کاوش قرار گرفت و در گزارش محدود منتشر شده[2] از آن دو طبقه فرهنگی در این تپه شناسایی گردید که طبقه اوّل شامل قبوری بود، که در عمق ۱۳۰ـ ۶۰ سانتیمتری از سطح آزاددشت قرار داشته و طبقه دوم تا عمق ۳۰۰ سانتی متری ادامه داشت. سفالینه‌های بدست آمده از طبقه اوّل بطور کلی دارای خمیره قرمز متمایل به نارنجی است که همگی دست‌ساز و دارای نقوش مختلف هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی می‌باشند (تصویر ۱، شماره‌های ۲۲ و ۲۴ و تصویر ۲، شماره‌های ۲۰ و ۲۱ و ۲۳).

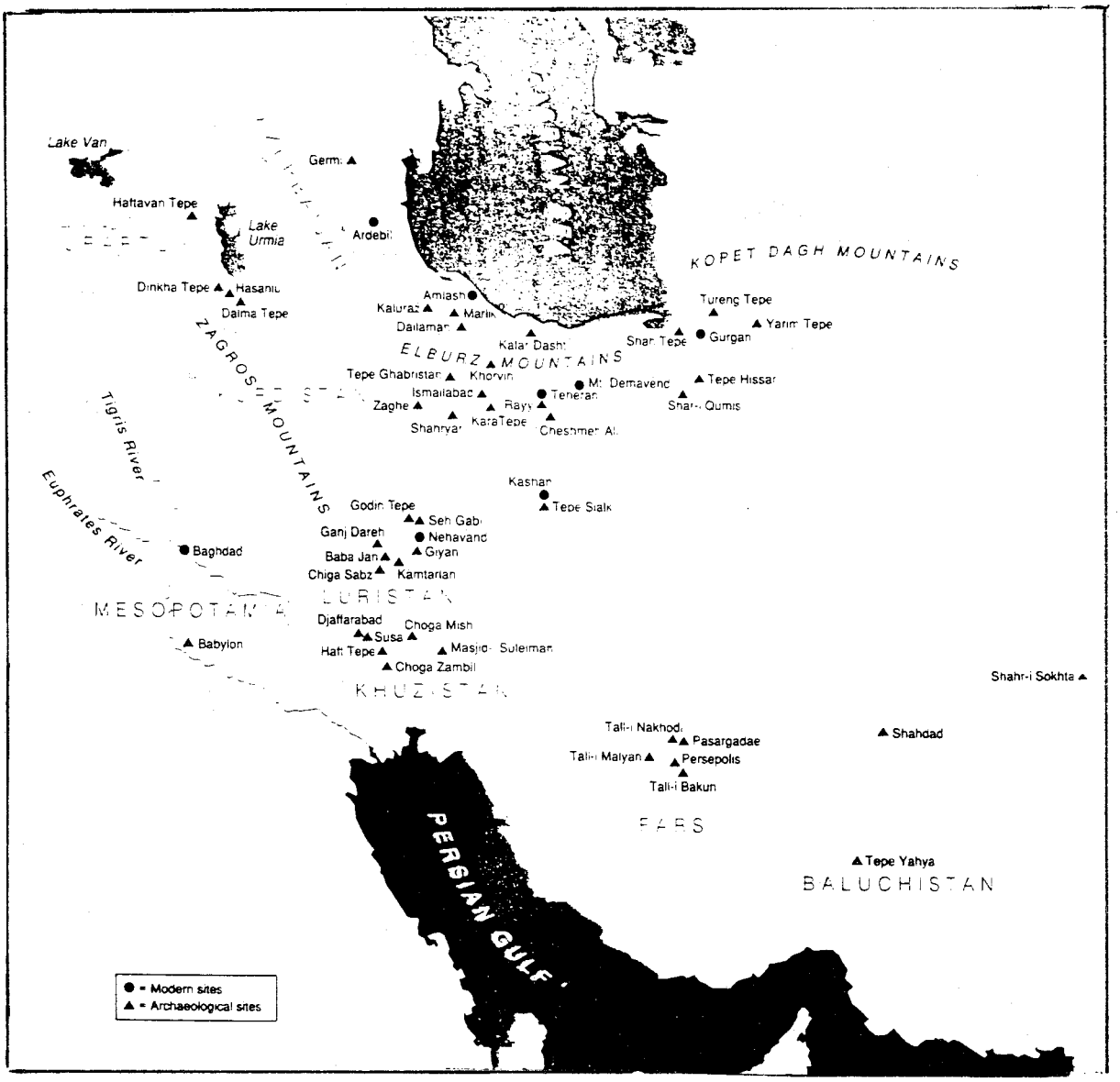
نقش مایه‌های هندسی، عنصر اصلی تزئین سفالینه‌های طبقه دوم می‌باشند. آثار فوق مشابه سفالینه‌های مکشوفه از چشمه علی شناسایی گردیده.[3]

در مطالعه‌ای که بر سفالهای اسمعیل‌آباد انجام گرفته (Talai 1985)[1]، مجموعه سفالهایی را که در سبک سفال قرمز با نقش سیاه می‌باشند، قابل مقایسه با سفالینه‌های سیلک II، قره‌تپه، چشمه‌علی و تپه زاغه (UPPER PART VIII-1) در فلات مرکزی تشخیص داده شده.

براساس مطالعات بعدی سفالینه‌های اسمعیل آباد شامل ظروف پایه دار مجوف با نقش انسان به هزاره پنجم ق.م نسبت داده شده‌اند.[2] (yoland , Maleki , 1968).

قره‌تپه شهریار

قره‌تپه، تپه نسبتاً کوتاهی است که در ۴۰ کیلومتری جنوب غرب تهران واقع گردیده و نخستین بار در پاییز سال ۱۹۵۷ میلادی مورد کاوش قرار گرفت و گزارش آن نیز منتشر گردید[3] (Broton,Brown, 1962)



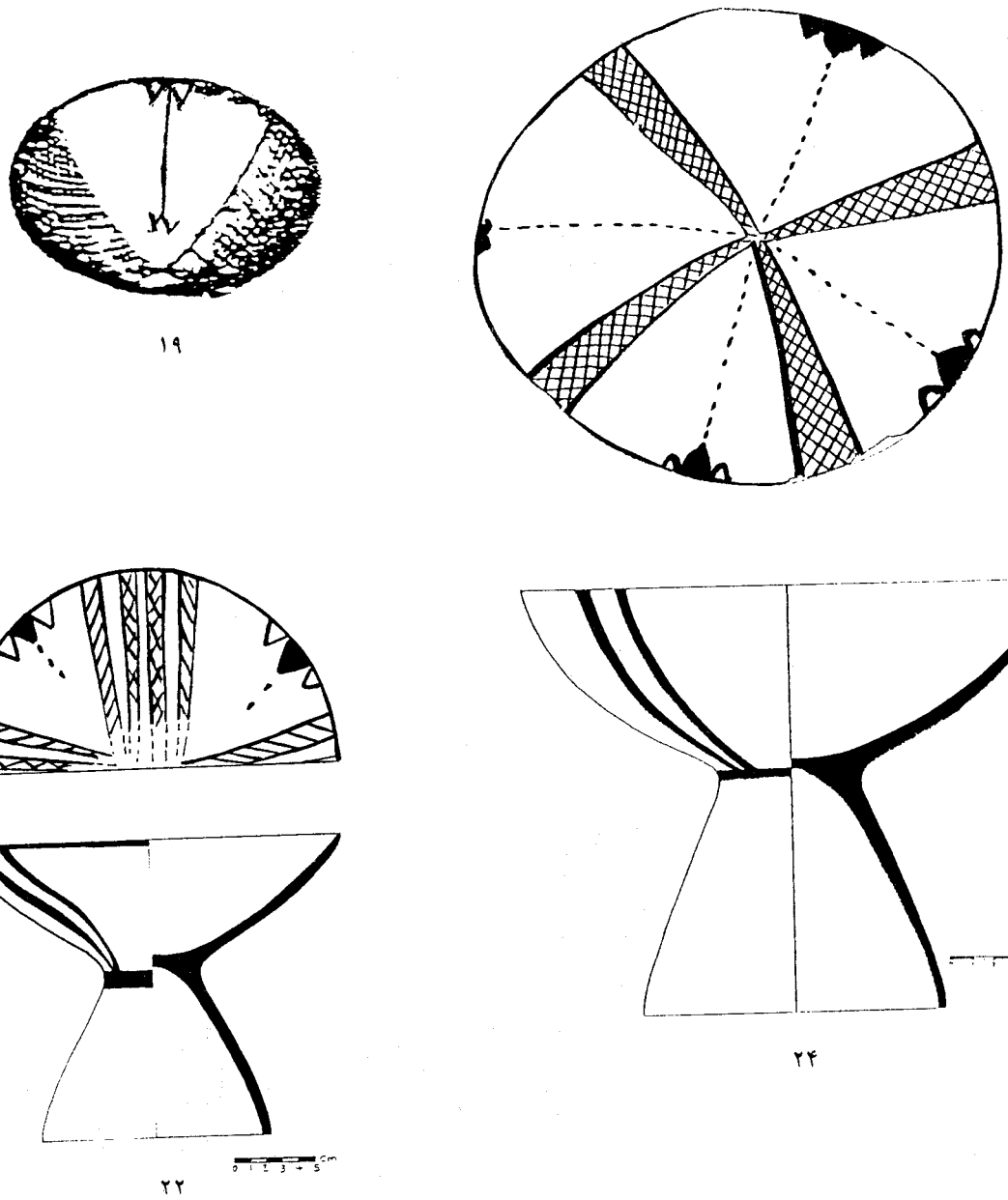
نقشه شماره ۱

در معرفی سفالینه‌های مکشوفه، استفاده از نقوش مختلف هندسی و حیوانی مطرح گردیده و اشاره‌ای به استفاده از نقش‌مایه انسانی نگردیده است. کلیه سفالهای بدست آمده، در گزارش فوق مشابه سفالینه‌های سیلک II و حصار I شناخته شده ولی در تصویری چاپ شده از یکی از ظروف سفالین، بنظر می‌رسد، با در نظر گرفتن ویژگیهای نقش موجود بر آن، تصویر شماتیک از انسان [4] ترسیم شده است.

تپه چشمه‌علی، ری

تپه چشمه‌علی در جنوب شرق تهران بر سر راه شهر ری واقع گردیده. این تپه در سالهای ۱۹۱۳ ـ ۱۹۱۲ میلادی توسط هیئت فرانسوی به سرپرستی «دمرگان» مورد پژوهش باستانشناختی قرار گرفت و سپس در سال ۱۹۲۵ میلادی این پژوهش توسط (Dayet) وابسته به سفارت فرانسه در ایران ادامه یافت. در طی سالهای ۱۹۳۶ ـ ۱۹۳۴ سه فصل کاوش توسط اشمیت در چشمه‌علی انجام گردید که منتج به چند گزارش محدود گردید. (E.F. Schmidt , 1934 , 1936)[5].

براساس گاهنگاری دونالدمک‌کان (Mc cown , D.E.)[6]، فرهنگ نوسنگی چشمه‌علی به دو دوره IA و IB تقسیم گردید. و قدیمترین دوره IA یعنی لایه تحتانی آن با سیلک IB تا II، II3 و



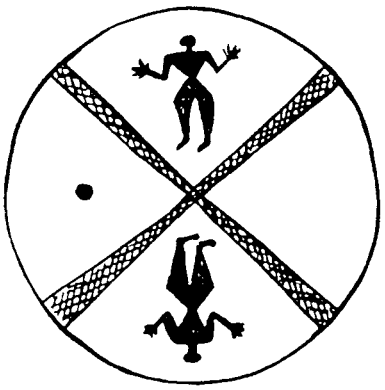
تصویر ۱. ظروف پایه‌دار (پایه توخالی) اسمعیل آباد، (شماره‌های ۲۲ و ۲۴)
کاسه دهانه باز، قره تپه شهریار، شماره (۱۹)

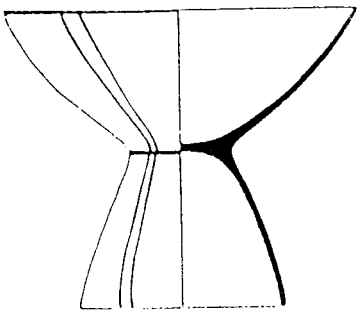
IA فوقانی را همزمان با سیلک III_{1-2} و دومین دوره یعنی چشمه علی IB راتیز در افق با سیلک III_{4-5} قرار گرفته است.

مری‌ویت و رابرت‌دایسون (M. voigt , R. H. Dyson)[7] نیز چشمه علی IA تحتانی را همزمان با سیلک I و چشمه علی IA را با سیلک II و III_{1-3} و چشمه علی IB را نیز همزمان با سیلک III_{4-5} طبقه بندی نموده‌اند.

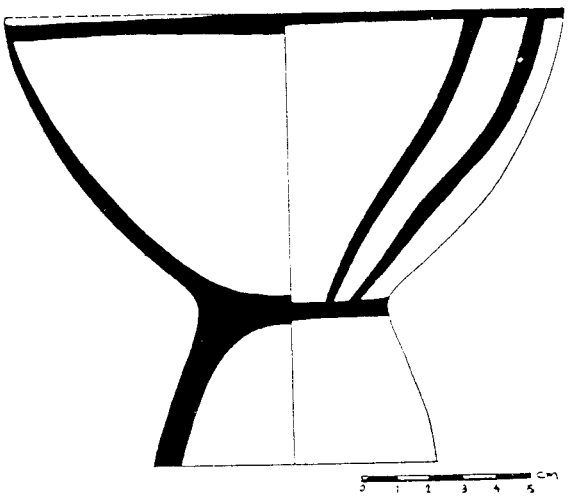
مجیدزاده[8] نیز جهت فلات مرکزی ایران چهار دورهٔ فلات عتیق، فلات قدیم، فلات میانی و فلات جدید در نظر گرفته است و دوره‌های فرهنگی چشمه علی، سیلک، قبرستان، قره تپه و اسمعیل آباد را در یک ستون قرار داده و چشمه علی را به سه دوره IA (فوقانی و تحتانی) و IB تقسیم بندی نموده IA را در فلات قدیم در مراحل A و B و IB چشمه علی را نیز همزمان با دوره فلات میانی قرار داده‌اند.[9]

دکتر نگهبان نیز چشمه‌علی را در مرحلهٔ بعد از سیلک قرار

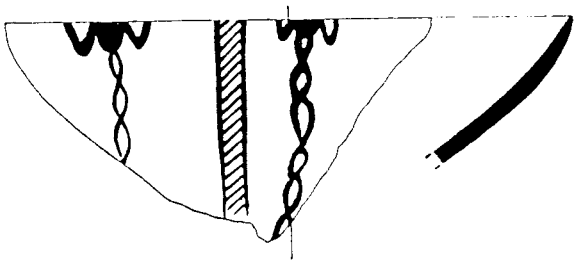


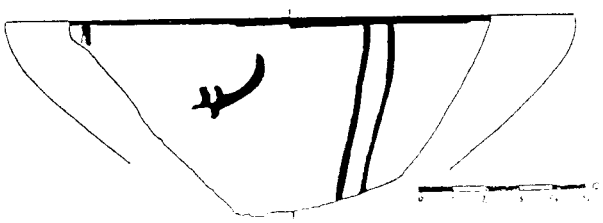


۲۱



۲۰





۲۳

تصویر ۲. ظروف پایه‌دار (پایه توخالی) اسمعیل آباد (شماره‌های ۲۰ و ۲۱) و
قسمت بالای ظرف احتمالاً پایه‌دار، با علامت
سفالگر در قسمت خارجی؟ اسمعیل آباد (شماره ۲۳)

داده‌اند.[10]

ملک نیز سفالینه‌های چشمه‌علی را با توجه به سفالهای مکشوفه از تپه زاغه در سه گروه طبقه بندی نموده‌اند که در این طبقه‌بندی تکنیک ساخت، رنگ خمیره و لعاب را مورد توجه قرار داده و از جهات فوق سفالینه‌های چشمه علی را قابل مقایسه با ظروف سفالین دو دورهٔ اول و دوم سیلک دانسته‌اند.[۴]

تپه قبرستان، سگزآباد

تپه قبرستان در ۴۰ کیلومتری غرب تهران در دشت قزوین واقع گردیده و یکی از سه تپه مورد کاوش قرار گرفته توسط گروه باستانشناسی دانشگاه تهران می‌باشد که از سال ۱۳۴۹ بررسی و کاوش در آن آغاز گردید.[۵]

چندین نمونه سفال با نقش‌مایه‌های انسانی از این تپه گزارش گردید،[11] که یک نمونه آن در نوع خود منحصر بفرد می‌باشد.[۶]

براساس گزارشهای ارائه شده اعتقاد بر این بوده که طبقات و لایه‌های فرهنگی در این تپه بصورت دو قسمت بقایای فرهنگی با فاصله زمانی بر روی یکدیگر قرار دارند[۷] (نگهبان ۱۳۵۶). طبقات فوقانی متعلق به اواخر هزاره دوم و نیمه اول هزاره اول ق.م و طبقات عمیق‌تر دارای آثار متعلق به هزارهٔ پنجم و چهارم ق.م بوده و با توجه رنگ و فرم و نقش مایه‌های تزیینی استفاده شده، سفالینه‌های بدست آمده از طبقات فوق، طبقات تحتانی معرف سیلک II و چشمه علی شناخته شده است.

در ادامه کاوش در تپه قبرستان، مجیدزاده چهار دوره طبقاتی که شامل ۱۹ لایه می‌باشد، جهت تپه قبرستان ارائه نموده و قدیمترین لایه‌ها (۱۹ ـ ۱۱) با دورهٔ قبرستان I و همزمان با سیلک III_{1-3} و لایه‌های (۱۰ ـ ۹) با دوره II قبرستان همزمان با سیلک III_{4-5} و لایه‌های (۸ ـ ۷) با دورهٔ III قبرستان و همزمان با گپ (فاصله) فرهنگی است که در فاصله سیلک 5 III و 6 III به وقوع پیوسته و جدیدترین لایه‌ها (۱ ـ ۶) با قبرستان IV و هم افق با سیلک III_{6-7} می‌باشد.

تپه سیلک کاشان

تپه سیلک در فاصله ۳ کیلومتری جنوب غرب شهر کاشان واقع شده و در سالهای ۱۹۳۳ و ۱۹۳۴ میلادی توسط گیرشمن نماینده هیئت موزه لوور مورد کاوش قرار گرفت.(Ghrishman, R,1938)[۱۲].

تپه سیلک مشتمل بر دو تپه شمالی و جنوبی می‌باشد که با فاصله ۶۰۰ متری از یکدیگر قرار داشته و تپه شمالی دارای قدیمترین آثار یعنی سیلک I و II بوده و سیلک I خود شامل ۵ لایه باستانشناختی است که آثار سفالین آن در چهار گروه سفال کلاً دست‌ساز، برنگهای روشن یا نقش سیاه، سفال قرمز تک رنگ، سفال سیاهرنگ و سفال بدون نقش معرفی گردیده است. نقش مایه‌های استفاده شده در سفالینه‌های فوق بطور کلی از اشکال گوناگون هندسی تشکیل یافته که در دو لایه(I_{1-2}) نقشها در سطح داخل و در سه لایه آخر دورهٔ اوّل (I_{3-5}) در سطوح داخل و خارج ایجاد گردیده و یک سیر تحولی از بی‌نظمی به منظم شدن در نقوش فوق بنظر می‌رسد. در ادامه این تحول در سیلک II، گرچه سفالها هنوز دست‌ساز می‌باشد از ظرافت بیشتری برخوردار بوده و استفاده از نقش مایه‌های هندسی در تزئینات داخل و خارج سفالینه‌ها ادامه دارد و ترکیبات و نقوش جدید، از جمله خلق نقش‌های گیاهی و حیوانی از ابداعات این دوره می‌باشد.[13]

تپه جنوبی در برگیرنده بقایای فرهنگی در دوره‌های III و IV بوده که دوره III خود مشتمل بر ۸ لایه می‌باشد. نقش مایه‌های استفاده شده در دورهٔ III، ادامه یافته دورهٔ II می‌باشد که علاوه بر طرحهای جدید هندسی تحولی نیز در ساخت سفال صورت پذیرفته که کنترل حرارت کوره از ویژگیهای این تحول می‌باشد.

استفاده از رنگهایی همچون سفید، زرد، نخودی و گاهی صورتی در کنار رنگ غالب قرمز از دیگر ویژگیهای این دوره است که در دوره III_{4-5}، رنگ نخودی، رنگ مورد توجه گردیده و در لایه‌های III_{6-7} به تدریج از بین رفته و رنگ غالب، رنگ خاکستری متمایل به سبز است که با سفالینه‌های عبید نزدیک می‌باشد.[14]

مهمترین تحول در ساخت سفال که در طی دوره III به وقوع پیوسته استفاده از چرخ سفالگری در دورهٔ III_2 می‌باشد که در راستای این تحول ابداعاتی نیز در نقش مایه‌های تزئینی سفالینه‌ها ایجاد گردیده و استفاده از نقش مایه انسان بر سفالینه‌های دورهٔ III_{4-5} می‌باشد که برای اولین بار مشاهده می‌گردد.

در تقسیم‌بندی فلات مرکزی به چهار دوره، سیلک III_{1-3} با فلات میانه A و B و سیلک III_{4-5} نیز با فلات میانی، و سیلک $III_{6-7}b$ آخرین مرحله از سیلک III موازی با مرحله A در فلات

جدید محسوب گردیده است.

تحلیل بر نقش‌مایه‌های انسانی:

نمونه ظرف سفالی (تصویر ۱ شماره ۱۹) ارائه شده در گزارش قره تپه را شاید بتوان اولین مرحله موفقیت‌آمیز در به تصویر کشیدن انسان محسوب نمود[15] از نظر ارائه نقش و سبک کار انجام شد، قابل مقایسه یا نقش مایه‌های موجود بر ظروف پایه‌دار (توخالی) مکشوفه از تپه موشه‌لان اسمعیل‌آباد (تصویر ۱، شماره‌های ۲۲ و ۲۴) می‌باشد. گرچه از نظر فرم ظرفها متفاوت می‌باشند، بطوریکه نمونه قره تپه کاسه دهانهٔ باز است و نمونه‌های اسمعیل‌آباد ظرفهای پایه دار توخالی هستند که با توجه به رنگ سفالینه‌ها که در طیف قرمز متمایل به آجری در هر دو مورد می‌باشد و از رنگ تیره جهت ایجاد تصاویر استفاده شده، اجرا و ارائه طرح انسان گونه در هر دو مورد از اشتراکاتی برخوردار است. در هر دو مورد نقش مایه‌ها در داخل ظرف‌ها قرار دارند و با تقسیم‌بندی که با استفاده از خطوط و نقوش هندسی انجام شده، سطح داخل به چهار قسمت نسبتاً برابر تقسیم گردیده و نقش مایه‌های انسان در داخل این تقسیم‌بندی انجام شده، ایجاد شده است. ارائه تصویر شماتیک انسان در هر دو مورد از دیگر موارد مشترک می‌باشد. گرچه در نگاه اوّل به تصاویر، تصویر انسان بودن آن مورد تردید قرار می‌گیرد ولی با اندکی تأمل این موضوع مشخص می‌گردد که با استفاده از شکل هندسی مثلث جهت نمایش اندام بالایی (بالاتنه) انسان و هم چنین خطوط شکسته در طرفین رئوس مثلث فوق جهت نمایش دستها استفاده گردیده و دستها در جهت بالا و متمایل به لبهٔ ظرف قرار گرفته که در نمونه کاملاً مشخص موشه‌لان (تصویر ۲ شماره ۲۰) نمونه کاملاً مسلم تصویر انسان، نیز این ویژه‌گیها دیده می‌شود. شاید بتوان اظهار نمود که نمونه‌های (تصویر ۱، شماره ۲۲ و ۲۴) موشه‌لان و (تصویر، ۱ شماره ۱۹) متعلق به قره تپه شهریار، در بر گیرنده مراحل اولیه خلق اینگونه تصاویر انسان می‌باشد و نمونهٔ (تصویر ۲ شماره ۲۳) موشه‌لان نیز نمونه دیگری از این مورد است با تفاوت هایی در نمایش اندام پائین انسان که به صورت دو خط زنجیروار در هم پیچیده ارائه شده است.

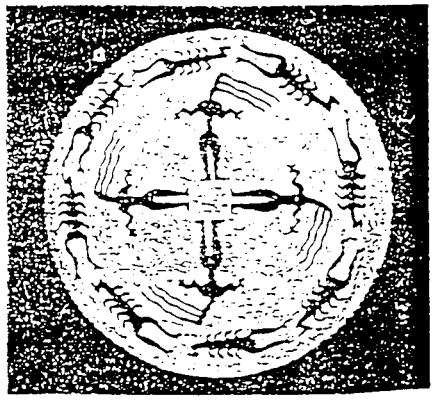
در نمونه‌های مشخص‌تر استفاده از تصویر انسان بر سفالینه‌های مکشوفه از موشه‌لان (تصویر ۲، شماره ۲۱) قرینه‌پردازی تصاویر و تقسیم‌بندی زوج سطح داخل ظرف کاملاً قابل مقایسه با موارد ذکر شده در بالا است، در حالیکه در نمونهٔ (تصویر ۲ شماره ۲۰)، ارائه تصاویر از حالت قرینه سازی خارج شده و بصورت گروه پنج‌گانه با نظم و هنرمندی بسیار در داخل ظرف به تصویر کشیده شده است.[8] در نمونه (تصویر ۲، شماره ۲۱) با توجه به جنبه‌های اغراق‌آمیز در نمایش اندام تحتانی احتمالاً اندیشه‌ای مشترک بین هنرمندان سازنده پیکرکهای الهه مادر و هم‌چنین هنرمند تصویرگر این نقش‌مایه‌ها وجود داشته است.

نمایش سر بصورت نیم رخ و بالاتنه از تمام رخ و اندام میانی و پاها بصورت سه رخ هماهنگ با جهت سر و فرم دستها که بصورت باز در طرفین با زاویه تقریباً ۹۰ درجه در ناحیه آرنج و متمایل به لبهٔ ظرف و انگشتان مشخص، حالت موزون و چرخشی گروهی را در داخل ظرف القاء می‌نماید. نقوش فوق با استفاده از روش سایه‌ای پر ایجاد شده و هنرمند خلاق آنها کمتر تلاشی در نمایش جزئیات اعضاء بدن نموده است و ترسیم نقشها بطریقی است که حرکت سریع به یک سو و پشت سر هم را نشان می‌دهد.

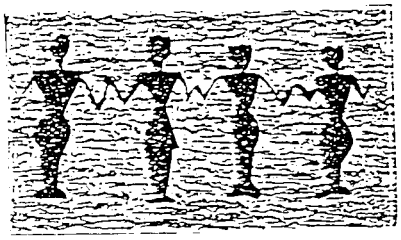
(تصویر ۲، شماره ۲۰) در نمایش پنج تصویر انسان، استفاده از خطوط هندسی و ایجاد زوایا چشمگیرتر نسبت به مورد ذکر شده قبلی می‌باشد. دو تصویر کاملاً سالم و مشخص با روش سایه‌ای پر ایجاد شده و در یک مورد نیز اندام بالایی و میانی با استفاده از خطوط و اشکال هندسی (مثلث جهت نمایش بالاتنه و اندام میانی) استفاده گردیده که در یک مورد آن به جای استفاده از روش سایه‌ای، با شطرنجی نمودن، اندام بالا و میانی مشخص گردیده که احتمالاً این حرکت می‌تواند جنبه نمایش نوعی پوشش نیز باشد و یا شاید خود عاملی است در تشخیص تفاوت این تصویر با تصاویر همراه، بنابراین می‌توان اظهار نمود که هنرمند ایجاد کننده این تصاویر احتمالاً آگاهانه عمل نموده است. به تصویر کشیدن گروه انسان به صورت .حلقه‌ای زنجیروار در کنار یکدیگر در داخل ظرف با اندک تفاوت از بین‌النهرین و مکشوفه از حسونا نیز گزارش گردیده،[16] (تصویر ۳ شماره ۱)

در این نمونه نقش‌مایه انسان بصورت زوج در داخل ظرف و در حالتی واقعی‌تر نسبت به نمونه‌های موشه‌لان می‌باشد که از تصویر حیوانی کژدم نیز در لبه داخلی استفاده گردیده است.

در این تصویر سر بصورت نیم‌رخ با حرکت مواج موهای پشت‌سر و نمایش تمام رخ اندام که دستها در طرفین به صورت رها با حرکتی مواج و افقی نسبت به بدن قرار دارند، از ویژگیهای ظرف فوق می‌باشد.



۱



۲

۳

تصویر ۳. کاسه دهانه بازبانقش انسان و حیوان، حسونا، (شماره ۱) و تصاویر انسان بر سفالینه‌های متعلق به سامره، (شماره‌های ۲ و ۳)

استفاده از نقش‌مایه گروه زنجیروار انسان بر قطعاتی از سفالینه‌های مکشوفه از تپه چشمه‌علی[9] (17) (تصویر ۶ شماره ۱۳ و ۱۴)، تپه سیلک (18) (تصویر ۴ شماره‌های ۲، ۳، ۴، ۵، ۶،) و هم‌چنین تپه‌قبرستان (19) (تصویر ۷ شماره ۱۶) دیده می‌شود.

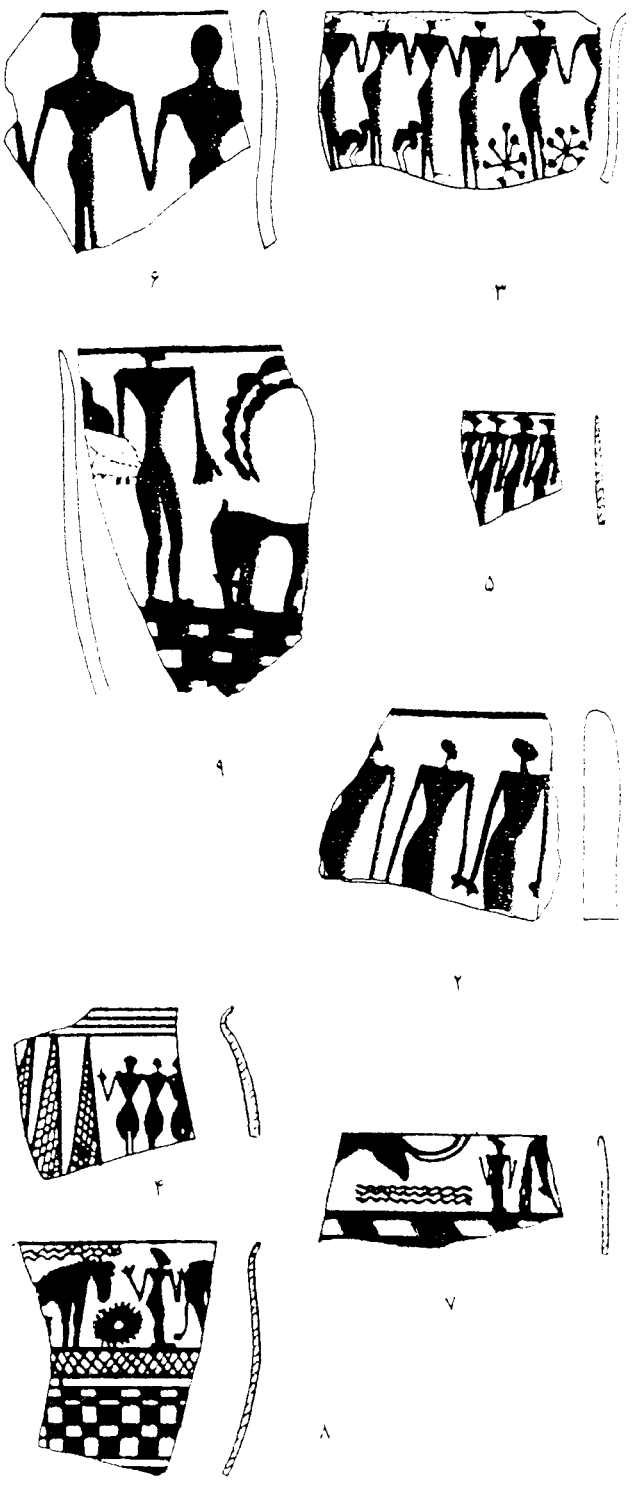
بر خلاف نمونه‌های مکشوفه از اسمعیل‌آباد و قره‌تپه شهریار که نقوش در داخل ظرف ایجاد گردیده‌اند، در سفالینه‌های مربوط به چشمه‌علی و تپه‌سیلک جنوبی بر خلاف آنچه که در تپه‌شمالی سیلک مرسوم بوده، کلاً نقش‌های انسان در سطح خارجی قرار دارند.

با توجه به قطعات سفالینه‌های بدست آمده نقوش فوق بطورکلی از زیر لبه خارجی ظرف شروع گردیده و احتمالاً تا سطوح میانی ادامه یافته است. (۱۰) در سفالینه‌های چشمه‌علی (تصویر ۶ شماره ۱۳ و ۱۴) رنگ خمیره سفال در طیف قرمز متمایل به آجری است و جهت ایجاد نقوش از رنگ سیاه استفاده گردیده است.

در سفالینه‌های مورد اشاره متعلق به سیلک (تصویر ۴، به جز مورد شماره۶) رنگ سفال طیفی از کرم تا نخودی است با استفاده از رنگ قهوه‌ای تیره متمایل به سیاه، بدون در نظر گرفتن جزئیات و با استفاده از سبک سایه‌ای پر نقوش ایجاد گردیده‌اند. در نمونه‌های تپه قبرستان (تصویر ۷ شماره‌های ۱۶ و ۱۷ و ۱۸) نیز که رنگ سفال در طیف قرمز روشن می‌باشد از رنگ سیاه جهت ایجاد تصاویر استفاده شده است.

در نقوش انسانی بر سفالینه‌های چشمه‌علی، تپه قبرستان، و تپه سیلک بدون در نظر گرفتن تکنیک ساخت، نقش‌مایه مشترک گروه انسان در کنار یکدیگر قرار دارند و با روش سایه‌ای پر ایجاد شده‌اند. در این تصاویر ویژگیهای مشترک دیگری نیز دیده می‌شود که عبارتند از جهت قرار گرفتن سر به جهت راست و نمایش نیم‌رخ سر و صورت و به تصویر کشیدن شانه‌ها و یا بالاتنه از روبرو و تمام‌رخ که در ناحیه کمر و اندام پائینی به حالتی تقریباً سه رخ متمایل می‌گردد. با استفاده از چنین روشی در ارائه تصویر انسان شاید بتوان اظهار نمود که هنرمند خالق این آثار در ارائه نمایش حرکت موزون گروه انسان (رقص‌گونه) موفق بوده است.

علاوه بر این قرار گرفتن دستها در یکدیگر و جهت آنها (پایین، به جز مورد تپه قبرستان) می‌تواند گویای اشتراکات هنری و سبکی باشد که استفاده گردیده است. در نمونه‌ای منتشر شده از سامره [20] نیز چنین تشابهاتی دیده می‌شود (تصویر ۳،



تصویر ۴. قطعات مختلف سفالینه از لبه ظرف با تصاویر انسان، تپه سیلک (شماره‌های ۲و۳و۹)، Sialk III $_{5}$ (شماره‌های ۴و۵) Sialk III$_{5,6}$ (شماره‌های ۷و۸)، Sialk III $_{4,5}$ (شماره ۶)، SialkIII $_{4}$

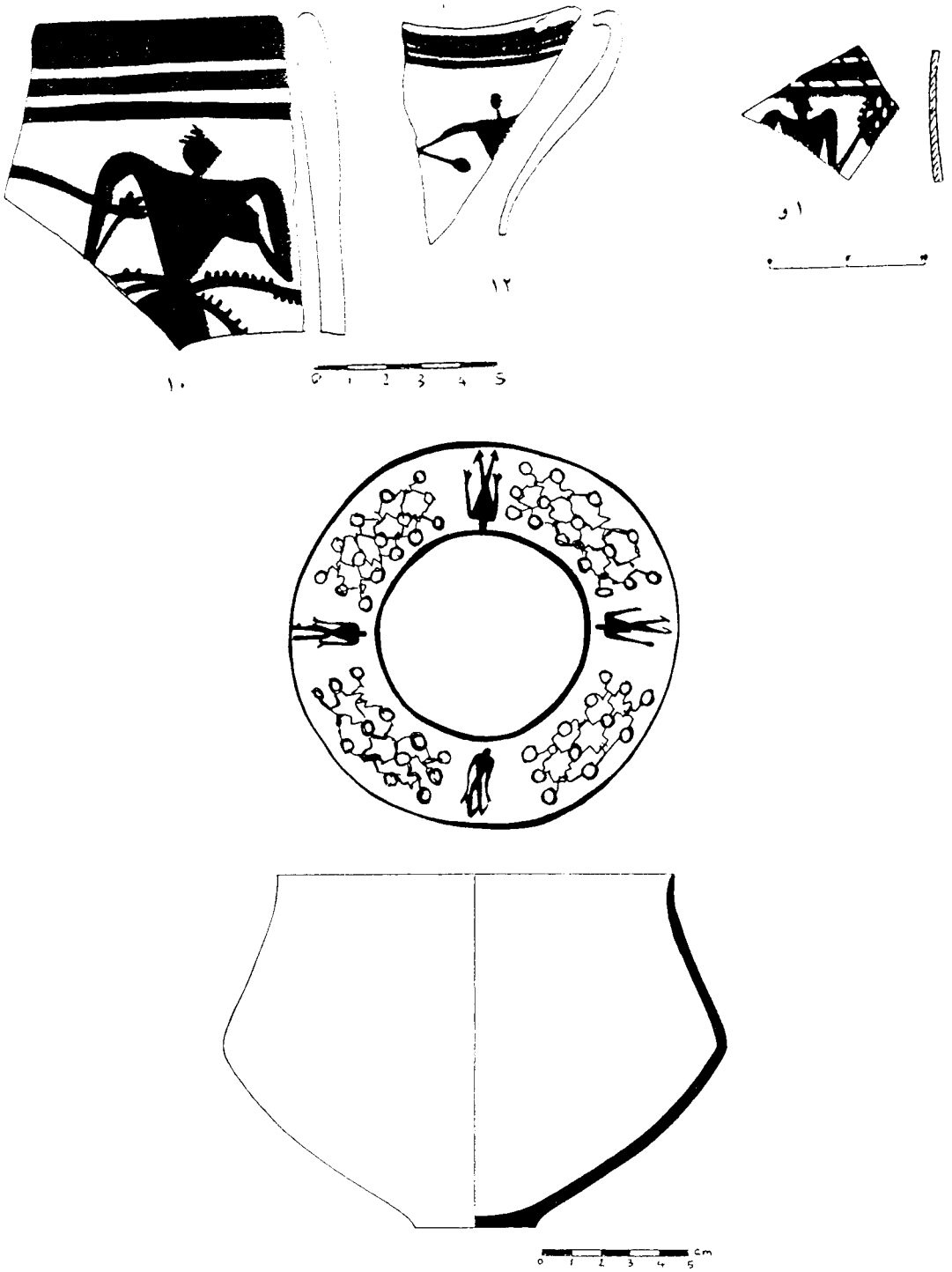
شماره‌های ۲ و ۳)، که در کل بنظر می‌رسد ارائه تصاویری این چنین در ابتدا بصورت زمینه‌ای از حرکت و حیات می‌تواند باشد و خود برخوردار از نوعی زیان و معنی است که در صورت ظاهری این تصاویر نهفته است.

نحوهٔ آرایش موها در بالای سر و در بعضی موارد پوششی تا ناحیهٔ زانو و دیگر ویژگیهای فیزیکی ارائه شده در اندام تصاویر فوق، بنظر می‌رسد که مجریان چنین صحنه‌هایی، گروه زنانی باشند که در اجرای مراسمی مذهبی یا آئینی شرکت جسته‌اند.

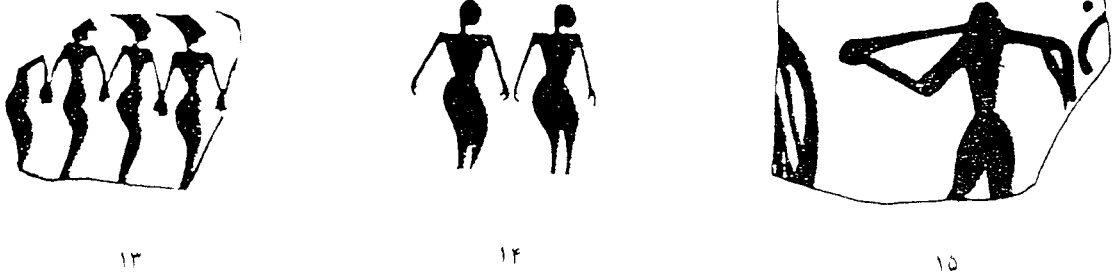
گرچه موتیف کلی در نقوش فوق مشترک می‌باشد ولی در جزئیات تفاوتهایی دیده می‌شود، از جمله نقوش همراه با تصاویر انسان، در آثار سیلک گاه انسان همراه با گیاه و حیوان (پرنده) (تصویر ۴، شماره ۳) و گاه همراه با تصاویر دیگر حیوانی (چهارپا) تصویر ۶، (شماره‌های ۹ و ۸ و ۷) دیده می‌شود[21]، و صحنه‌هایی تقریباً مشابه نیز بر سفالینه‌های سگزآباد نیز دیده می‌شود[22] (تصویر ۷، شماره ۱۵). شاید بتوان تصاویر فوق را نمایشی از فعالیتهای کشاورزی و یا مراسمی مربوط به آن محسوب نمود.

در بعضی از تصاویر در نمایش جزئیات اعضاء بدن تلاش گردیده، بعنوان نمونه نمایش انگشتان دست و یا مودر (تصویر ۴ شماره‌های ۹ و ۸) و (تصویر ۵ شماره ۱۰). این موفقیت در نمایش جزئیات را شاید مرحله‌ای پیشرفته در ارائه تصاویر انسانی بتوان محسوب نمود.

در (تصویر ۵ شماره ۱۰) قسمتی از نقش‌مایه انسان با سینه‌ای فراخ و دستهایی نسبتاً قوی در طرفین که ریسمانی را رها نموده و احتمالاً قسمتهایی از ریسمان نیز به کمر آن متصل می‌باشد. نقش‌مایه فوق صرفاً از نظر نمایش تصویری قابل مقایسه با تقشی است بر شانه ظرفی سفالین و نسبتاً کامل از تپه قبرستان سگزآباد (تصویر ۷ شماره ۱۸) که بیانگر داستانی تصویری می‌باشد.[11] در این نمایش انسان در جدال با حیواناتی است و با استفاده از ریسمان که یک سر آن به کمر وی و سر دیگر این ریسمانها به حیوانی دیگر (سگ؟) که در طرفین وی قرار دارند متصل است که در کل صحنه جهت مقابله با حیوانات درنده مهاجم استفاده شده. با مقایسه سبک کار ارائه تصاویر هم چون روش سایه‌ای پر و نمایش اندام بالاتنه با استفاده از شکل هندسی مثلث و حرکت نیم‌رخ سر (جهت مشترک)، شاید بتوان گفت که نمونه بجامانده متعلق به تپه سیلک نیز قسمتی محدود از

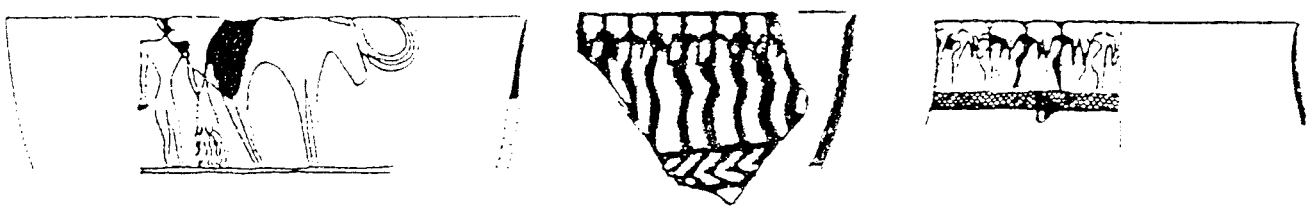


تصویر ۵. ظرف شکم‌دار، با نقش انسان و گیاه؟ (شماره ۱۱) و قسمتی از لبهٔ ظرف سفالی، (شماره ۱۲) $Sialk\ III_7$ و قطعات سفالینه متعلق متعلق به لبه ظرف (شماره‌های ۱ و ۱۰)، $SialkIII_7b$،

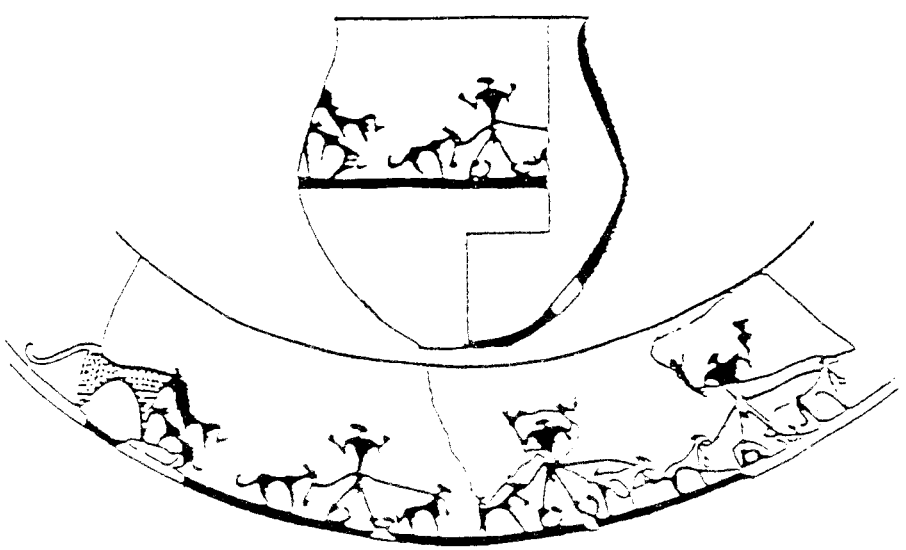


۱۳ ۱۴ ۱۵

تصویر ۶. قسمتی از لبه ظرف، چشمه علی، (شماره ۱۵) و قسمتهایی از بدنه سفالینه‌های متعلق به چشمه علی (شماره‌های ۱۴ و ۱۳).



۱۵ ۱۷ ۱۶



۱۸

تصویر ۷. قسمتهایی از لبه، سفالینه‌های قبرستان، (شماره‌های ۱۵ و ۱۶ و ۱۷)، لایه ۹ دوره دوم، و ظرف سفالی شکم‌دار (شماره ۱۸)، لایه ۴ دوره اول.

تصویری گسترده است که متأسفانه به دلیل محدودیت قطعه بجامانده نمی‌توان در آن هیچگونه توضیح بیشتری ارائه نمود.

در نمونه دیگری از سیلک III_7[12] (تصویر ۵، شماره ۱۱) ظرفی شکم‌دار و کرم‌رنگ با نقوش قهوه‌ای متمایل به سیاه است، بر شانه ظرف فوق تصویر انسان چهار بار تکرار گردیده که به صورت ایستاده و تمام رخ و از روبروست و نقوش زنجیر مانندی (احتمالاً گیاهی) نیز به صورت یک در میان این تصاویر انسان را از یکدیگر مجزا نموده است.

گرچه سبک سایه‌ای پر جهت ارائه نقش استفاده شده ولی به وضوح می‌توان جزئیات بیشتری را نسبت به آنچه که در قبل مشاهده گردیده ملاحظه نمود. پوشش پا (کفش؟) جهت تصویر فوق با پنجه بالا برگشته با آنچه که در نمونه تپه قبرستان (تصویر ۷ شماره ۱۸) می‌باشد دارای مشابهت‌هایی است.

همانگونه که مشاهده می‌گردد، ایجاد تصویر به صورت زوج و تقسیم‌بندی زمینه نقش هنوز ادامه دارد، گرچه این‌بار این عمل بر سطح خارج سفال انجام شده گاه توسط خطوط ساده هندسی (تصویر ۱، شماره ۲۲ و ۲۴) و زمانی با ایجاد فضایی خالی (تصویر ۲، شماره‌های ۲۰ و ۲۱) و یا نقوش احتمالاً گیاهی (تصویر ۵ شماره ۱۱) این تقسیم‌بندی صورت گرفته است.

در بررسی آماری انجام شده بر نقش‌مایه‌های انسان بر سفالینه‌های به دست آمده از تپه سیلک از مجموع ۵۳۲ قطعه سفالینه متعلق به دورهٔ سوم سیلک بطور تقریب ۱۰ مورد از نقش‌مایه انسان استفاده گردیده است.[13]

همچنین با نسبت $\frac{۱۰}{۱۹۰}$ در مجموع سفالهای مکشوفه از اسمعیل‌آباد از نقش‌مایه انسان استفاده شده است.[14] گرچه تهیه آمار از سفالینه‌های دارای نقش انسان نسبت به دیگر نقش‌مایه‌ها، از دیگر مکانهای مورد بحث امکانپذیر نبوده ولی اگر به نمونه آمار ارائه شده در مورد سفالینه‌های تپه سیلک و تپه موشه‌لان اسمعیل‌آباد توجه گردد و بعنوان معیار مورد استفاده قرار گیرد، مشاهده می‌شود که

استفاده از این نقش‌مایه نسبت به دیگر نقوش از کمیت اندکی برخوردار است.

نتیجه گیری

باتوجه به کمیت اندک استفاده از این نقش‌مایه در سفالینه‌های بدست آمده می‌توان استنباط نمود که جایگاه چنین نقش مایه‌هایی بر ظرفهای سفالین مخصوصی بوده است. و در این راستا به تصویر کشیدن انسان‌ها بدون در نظر گرفتن جزئیات و صرفاً به صورت شماتیک، خصوصاً در مراحل اولیه ناشی از اندیشه و باوری است که چهره‌های مورد ستایش همواره بر انسان ناشناخته بوده است. هم چنین به تصویر کشیدن زنجیروار انسان و تکرار آن نیز می‌تواند نمایش یک مراسم و یا بر گرفته از آیینی و شاید بیان روند خلقت که هرگز باز نخواهد ایستاد باشد.

بنابر این یک نماد اعتقادی می‌تواند پایه و اساس این هنر در ابتدا باشد که بتدریج تکامل یافته و در مراحل بعدی جلوه‌هایی دیگر از واقعیت‌های مرتبط با زندگی انسان را نیز شامل گردیده است که صحنه‌هایی چون کشاورزی و شکار بعنوان نمونه‌هایی از این روند می‌باشند.

منابع و توضیحات

نقشه ۱ ـ برگرفته از کتاب:

TRYDY S. KAWAMI,"ANCIENT IRANIAN CERAMICS", From The Arthur M. Sackler Collections, p.8,1992

۱ ـ در پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد نگارنده بطور کامل، کلیه آثار سفالین منقوش به نقش انسان معرفی گردیده، کاظم‌پورعصمتی، پروین، "تجزیه و تحلیل نگاره انسان بر سفالهای پیش از تاریخ ایران" دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، تابستان ۱۳۷۵.

۲ ـ حاکمی، علی "حفاری در تپه موشه‌دان اسمعیل‌آباد ساوجبلاغ" آثار و اشیاء چهار هزار سال قبل از میلاد، سالنامه کشور ایران، سال چهاردهم، صص ۲۷ ـ ۲۳، ۱۳۲۸.

۳ ـ حاکمی، همان، ص ۲۶.

۴ ـ ملک شهمیرزادی، "گاهنگاری پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران، دوران نوسنگی تا آغاز شهرنشینی." مجله باستانشناسی و تاریخ، سال نهم، شماره دوم، شماره پیاپی ۱۸، صص ۲۰ ـ ۱۸، ۱۳۷۴.

۵ ـ دکتر نگهبان، عزت‌ا...، "گزارش مقدماتی دو ماهه عملیات حفاری منطقه سگزآباد" مارلیک I، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۲۵ ـ ۱، اسفند ۱۳۵۱.

۶ ـ مجیدزاده، یوسف، "کهن‌ترین بیان تصویری بر سفالی از تپه قبرستان دشت قزوین"، کنده‌کاو، شماره ۳، صص ۷۰ ـ ۶۵، مرداد ۵۹.

۷ ـ نگهبان، عزت‌ا...، "حفاری دشت قزوین، فصلهای ۱۳۵۰، ۱۳۵۱"، مارلیک ۲، نشریه موسسه و گروه باستانشناسی تاریخ و هنر، صص ۵۳ ـ ۳۳، ۱۳۵۶.

۸ ـ در اینجا لازم به توضیح می‌باشد که اشیاء فوق در بخش بیش از تاریخ موزه ملی ایران (ایران باستان) نگهداری می‌گردد و بدلیل همکاری اینجانب با بخش فوق در گذشته فرصت مطالعه از نزدیک آثار فوق را

داشته‌ام. از پنج تصویر فوق سه مورد نسبتاً کامل و دو مورد دیگر باتوجه به تشابهات بازسازی گردیده است. طراحی فوق توسط همکار محترم موزه ملی سرکار خانم سوری‌ابازی انجام گرفته است. از ایشان سپاسگزارم.

۹ـ ورجاوند، پرویز، "معرفی نقوش پیش از تاریخ قوبوستان یا (گوبوستان) و مقایسه آن نقش‌های لرستان و سفالینه‌ها" مجله باستانشناسی و هنر ایران، شماره پنجم، ص ۲۸، سال ۱۳۴۹.

۱۰ـ متأسفانه بدلیل اینکه به جز مورد (تصویر ۵، شماره ۱۱) که ظرفی نسبتاً کامل می‌باشد، باقی آثار بدست آمده شامل قطعاتی از لبه و بدنه ظرف می‌باشند، در مورد میزان گسترش نقش‌ها نمی‌توان با قاطعیت نظر داد.

۱۱ـ مجیدزاده، یوسف: "کهن‌ترین بیان تصویری بر سفالی از تپه قبرستان دشت قزوین"، کندوکاو، شماره، ص ص ۷۰ـ۶۵، ۱۳۵۹.

۱۲ـ لازم به ذکر است که ظرف فوق در بخش بیش از تاریخ موزه ملی ایران (ایران باستان) نگهداری می‌گردد. طراحی از خانم سوری ابازی.

۱۳ـ آمار فوق با مراجعه به کتاب گزارش کاوشهای تپه سیلک کاشان تهیه گردیده است.

۱۴ـ آمار فوق با فراهم بودن امکان دسترسی به آثار در بخش بیش از تاریخ موزه ملی ایران (ایران باستان) در مدتی که نگارنده افتخار همکاری با بخش فوق را در موزه ایران باستان داشته تهیه گردیده است.

منابع لاتین

1 - Talai, Hasan, "Stratigraphical Sequence and Archetectual at Ismailbad," The Centeral Platue of Iran, Archaeologische Mitteilungen ans Iran, Band 16, pp. 57 - 68, 1983.

2 - Maleki, Yolande, "Abstract Art and animal motifs among The Ceramists of Region of Region of Tehran," Archacologia Viva, No. 1, pp. 45 - 47, Fig, 58; 1968.

3 - Brown, Burton, "Excavation in Shahriyar, Iran," Archaeology Vol. 15, pp. 27 - 31, 1962.

4 - Ibid , p.27.

5 - Erch. F. Schmidt "Ray Reserch, 1935. Part1, university museume Bulletin, Vol 6, No3, pp. 79 - 87, 1936.

6 - Mc Cown, D.E, "The comparative Stratigraphy of Eaeh Iran," Chicago: university of Chicago, 1942.

7 - Voigt, M. and Dtson, R. H , "The chronology of Iran, Ca - 8000 - 2000 BC", R.W. Ehrich (ed), chronologies in old world Archaeology, 2 Vols, vol, 1 , pp. 122 - 178, Vol, 2. pp. 125 - 153, 1992.

8 - Majidzadeh , Y., "Sialk III and The pottery sequence at tepe Ghabristan, The Coherence of Cultures of the central Iranian plateau", Iran, 19, p, 142, 1981.

9 - Majidzadeh, Y,. "The Early prehistaric Culture of The centeral Plateau of Iran; An Archaeological Historical of its Development During The fifth and forth Millennia B.C., P. H. D. Dissertation, university of Chicugo. Fig23, No. 5, Fig. 34, No. 12, 1976.

10 - Negahban, E. A., "Excavation in Iran During 1972 - 73," IRAN, XII, p. 216, 1976.

11 - Majidzadeh, Y, 1976, pp. 203 - 204.

12 - Ghirshman, R, "Fouilles de Sialk, pres de Kashan 1933, 1934, 1937, Vol. I, Paris, 1938.

13 - Ibid . 1938, pp. 27 - 29.

14 - Ibid , 1938, pp. 44 - 53.

15 - Maleki, Y, "1968, P.27.

16 - Porrot, Andre, "Sumer", p. 45, Fig62, 1960.

17 - M. D. P, VoL, 20. Fig23, P. 118.

18 - Ghirshman, "SialkII, Plas. Lxxv, No2, 1, 7, Lxxx, No, 10, 16.

19 - Majidzadeh, Y, 1976, Fig23, No 5.

20 - Parrot, Andre, 1938, p.48, 49, Fig 62.

21 - Ghirshman, 1938, P. 48, 49.

22 - Majidzadeh, 1976, Fig16, No1.