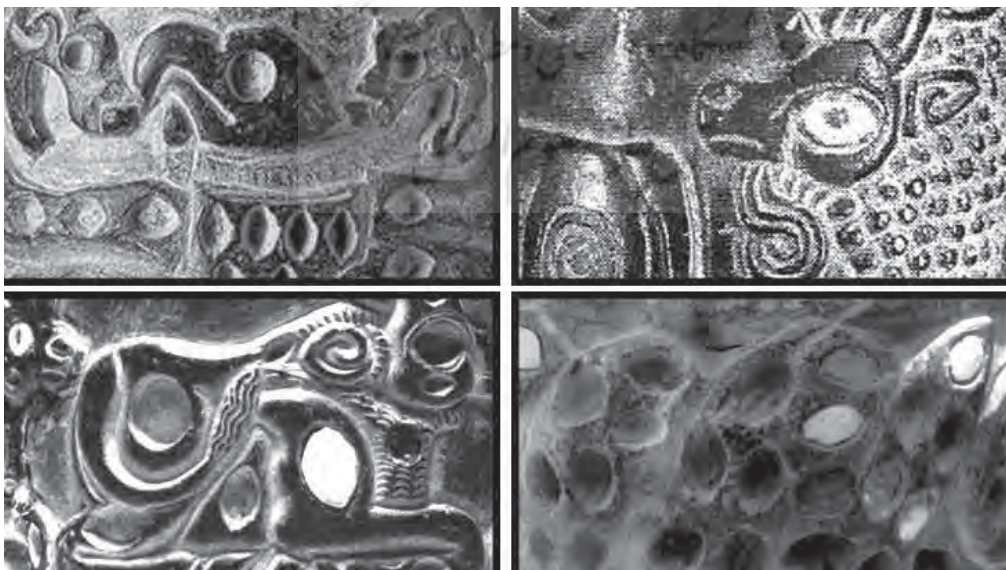


تشریح ویژگی‌های بصری و کیفیات
زیبایی‌شناختی انسان کنشگر بر
ظروف کلریت جیرفت



نمونه‌های سنگ نشانی بر ظروف،
هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت،
مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲.

تشریح ویژگی‌های بصری و کیفیات زیبایی‌شناختی انسان کنشگر بر ظروف کلریت جیرفت*

میترا معنوی راد** * مریم رزقی راد***

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۵/۱۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۱۲/۲۶



چکیده

در سیر تاریخی فرهنگ و تمدن، تصاویر و تولیدات بصری به‌عنوان مناسب‌ترین دستمایه‌ها و واسطه‌ها در امر بقا و بالا رفتن سطح آگاهی بشر اهمیت فوق‌العاده‌ای داشته‌اند. از مصادیق این کاربرد، استفاده از انگاره انسانی در نقش نشانه‌های فرازبانی بر آثار هنری دوران باستان است. با این ملاحظه، هدف جستار حاضر واکاوی نقش انسان کنشگر بر ظروف کلریت جیرفت با تأکید بر عناصر و ارزش‌های بصری و مفاهیم ملهم از آن است. این تحقیق با روش توصیفی - تحلیلی و اتکا به منابع کتابخانه‌ای در پی پاسخگویی به این سؤالات است: ۱. طی خوانش بصری ظروف کلریت جیرفت چه ویژگی‌هایی از نقش انسان کنشگر مشخص است؟ ۲. باز نمود نقش انسان کنشگر بر ظروف کلریت جیرفت با توجه به تحلیل بصری دارای چه مفاهیمی است؟ یافته‌نخستین نگارندگان بر آن است تکرار نقش انسان در نظام معنایی آثار جیرفت، حاصل تفکرات خدای گونه انسانی، تمامیت‌خواهی بشر و مرتبط با ریشه‌های اعتقادی مشترک بوده است. دوم آنکه با توجه به اشتراکات متعدد میان نقش‌مایه‌های انسانی، این نمادگرایی‌ها با طرح‌ریزی قالب بصری و شکلی خاص برای القای مفاهیمی از انسان - قهرمان و با استفاده از کهن‌الگوهای اولیه بشری از انسان قدرتمند خلق شده که نه تنها صرفاً فردی و خاص هنرمندان جیرفت یا تابع الهامات درونی‌شان، بلکه جهان‌شمول نیز هستند.

واژگان کلیدی

جیرفت، نماد، انسان کنشگر، ظروف کلریت، نقوش.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده دوم با عنوان «خوانش تصویری نمادهای انسان و گاو در جیرفت و مارلیک» است که تحت راهنمایی نویسنده اول در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) انجام یافته است.

Email: m.manavirad@alzahra.ac.ir

** دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

Email: maryam.rezghirad@gmail.com

*** کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

مقدمه

تفکر انسان نخستین به وجود نیروهای غیرطبیعی، اساس جستجوی وی برای درک حقیقت پنهان در مسائل ناشناخته جهان اطراف و زندگی پس از مرگ بود که طی گذشت زمان به اعتقادات او تبدیل گشت. پس او به ترسیم و بازنمایی افکار خود پرداخت و در این راستا به خلق شمایل‌های تصویری از خویش دست یازید. از بارزترین مصداق‌های این تفکر، به‌زعم نگارندگان بر ظروف کلریت جیرفت به چشم می‌خورد که شواهد قوی و غنی از نمادگرایی به‌ویژه نمادهای انسانی در دوره‌ای از تاریخ ایران را در بر دارد که زمینه‌های شناخت بیشتری از فرهنگ و هویت مردم عصر برنز را فراهم می‌سازد. بازآفرینی مکرر نقوش انسان در طول زمان و همچنین بر روی آثار جیرفت، انگیزه‌ای بود تا نماد انسان به‌عنوان نمونه مورد مطالعه تحقیق حاضر انتخاب‌شده و ما به مطالعه این نمادگرایی بر پایه مستندات تاریخی و اسنادی تصویری بپردازیم؛ بنابراین هدف تحقیق واکاوی نقش انسان کنشگر بر ظروف کلریت جیرفت با تأکید بر عناصر و ارزش‌های بصری و مفاهیم ملهم از آن است. اهم پرسش‌ها عبارت‌اند از:

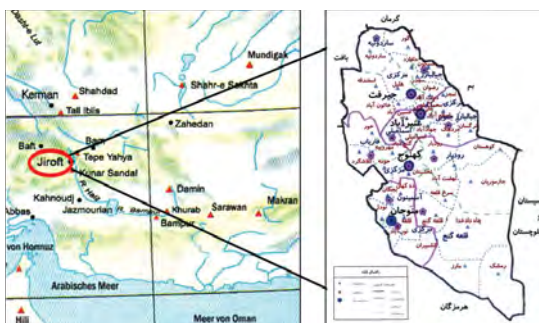
۱. طی خوانش بصری ظروف کلریت جیرفت چه ویژگی‌هایی از نقش انسان کنشگر مشخص است؟
۲. بازنمود نقش انسان کنشگر بر ظروف کلریت جیرفت با توجه به تحلیل بصری دارای چه مفاهیمی است؟

روش تحقیق

در تحقیق حاضر به روش توصیفی - تحلیلی، با استفاده از منابع معتبر کتابخانه‌ای و باستان‌شناسی، گردآوری روشمند اطلاعات و تصاویر دست ساخته‌های جیرفت صورت گرفته است. جامعه آماری این تحقیق به‌طور کلی ۱۰۰ نقش از جیرفت بوده که بر اساس موضوع و هدف، ۱۲ نقش انسانی، ۷ مجسمه انسانی، ۱۳ نقش از موجودات ترکیبی شامل نقوش انسانی و حیوانی تفکیک شده‌اند. بر همین اساس پس از واکاوی مفهومی و شناخت ظرفیت‌های بصری این نقش و مفاهیم آن، تجزیه و تحلیل اطلاعات و جمع‌بندی نهایی با ارائه نمودار و جداول تحلیلی یافته‌ها انجام شده است.

پیشینه تحقیق

برخی از محققان به‌صورت کلی و اجمالی به موضوع هنر جیرفت یا زمینه‌ی تخصصی باستان‌شناسی این منطقه پرداخته‌اند. با توجه به اینکه کشف بسیاری از ظروف کلریت در این منطقه در اوایل دهه ۸۰ صورت گرفته، پس از دهه ۱۳۸۱ پژوهش‌ها در زمینه‌ی جیرفت دامنه وسیع‌تری یافت. با عنایت به این نکته که منابع اصلی نقوش موردنظر، در موزه‌ها موجود می‌باشند، به لحاظ زمینه تخصصی و سابقه باستان‌شناسی به آرای صاحب‌نظرانی چون



تصویر ۱. نقشه جیرفت و محوطه‌های اطراف آن، مأخذ: jiroft.aredo.ir

دکتر یوسف مجیدزاده سرپرست گروه باستان‌شناسی منطقه هلیل‌رود و جیرفت تکیه شد. مجیدزاده کتابی با عنوان «جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق» در سال ۱۳۸۲ منتشر نموده که شامل تصاویر اشیاء مکشوفه است و به‌عنوان منبع اصلی تصاویر مورد استفاده قرار گرفته است. کتاب‌های دو همایش با عناوین «نخستین همایش بین‌المللی تمدن هلیل: جیرفت» ۱۳۸۳، به کوشش مجیدزاده و دومین همایش «باستان‌شناسی حوزه هلیل‌رود، جنوب شرق ایران: جیرفت» ۱۳۸۷، مجیدزاده و میری انجام شده که شامل مقالات متعددی درباره آثار، نقوش و باستان‌شناسی جیرفت است. مقالاتی از کلوزیو با عنوان «Jiroft et Tarut, Plateau et peninsula arabique» ۲۰۰۳، ژان پروو «نگاهی به نقوش بازمانده از جیرفت» ۱۳۸۶، هولی پیتمن «هنر عصر مفرغ در ایران: فصل جدیدی از کنار صندل» ۱۳۹۲، مهدی رازانی و همکاران «نگاهی به نویافته‌های باستان‌شناختی جیرفت» در دو فصلنامه دانش مرمت و میراث فرهنگی، دانشگاه اصفهان ۱۳۸۸، نادر علی‌دادی سلیمانی، «مفرغ‌های جیرفت» چشمه ۱۳۸۵ در زمینه جیرفت انجام شده‌اند. پایان‌نامه‌هایی با موضوعاتی چون «بررسی تطبیقی نقوش انسانی و حیوانی تمدن‌های جیرفت و سومر باستان»، مریم بوستانی به راهنمایی احمد نادعلیان در دانشگاه شاهد ۱۳۹۰، به مضامین مشترک و تطبیق این دو نماد پرداخته، فرزانه صادقیان در «نمادهای اساطیری در یافته‌های باستانی جیرفت» به راهنمایی کتایون مزداپور از پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۸۹، با تأکید بر نمادهای اساطیری به بررسی کلیه نقش‌مایه‌ها پرداخته است. بررسی پیشینه نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی منسجم تحلیلی و مشابه پژوهش حاضر که به بررسی دقیق، روشمند، جامع و تحلیلی نقش انسان کنشگر با استناد به نقوش ظروف کلریت پرداخته باشد انجام نشده است.

انسان کنشگر

انگاره انسان کنشگر بر ظروف کلریت جیرفت در نقش



تصویر ۲. انواع ظروف استوانه‌ای بلند و کوتاه، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت (مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲: ۱۰۴)

سنگ صابون یا کلریت (کلریت-شیست) به‌طور عمده، ماده خام مورد استفاده حکاکان در جیرفت بوده است. «هانری پال فرانکفورت» از مرکز ملی مطالعات علمی فرانسه، اصطلاح سنگ کلریت را جانشین نام‌های قدیمی‌تر آن، یعنی «سنگ صابون» یا «سنگ مار» می‌داند (فرانکفورت، ۱۳۹۲). «ریک فوآش» جغرافی‌دان و باستان‌شناس از دانشگاه پاریس که چند نوبت در تحقیقات باستان‌شناسی هلیل‌رود شرکت کرده می‌نویسد: «عتیقه‌های مشابه در تمام منطقه افغانستان، پاکستان، عراق و شبه‌جزیره عربستان، از خاک بیرون آورده شده بودند؛ اما به تعداد خیلی محدود. ما نمی‌دانستیم از کجا می‌آیند و هیچ تصویری از مرکز تولید آن‌ها نداشتیم. برای رفع شک در این باره، می‌بایستی سرچشمه این عتیقه‌ها را پیدا می‌کردیم» (کریتس، ۱۳۷۸: ۷). انواع ظروف و نقوش روی آثار جیرفت در تصویر ۲ و نمودار ۱ بیان شده است.

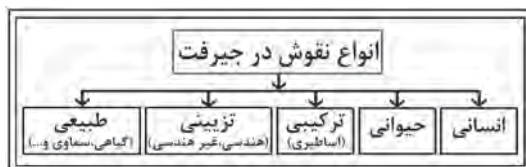
پیشه‌وران یا حکاکانی که ظروف باستانی این منطقه را خلق کرده‌اند، امروزه به‌واسطه هنر و صنعت خود، شالوده اصلی شناخت ما از تمدن جیرفت را بنیان نهاده‌اند (تصویر ۲). بیشتر آثار به‌دست‌آمده از جیرفت دارای تزئین سنگ‌نشانی هستند. به‌کارگیری چشم درخشان و مرصع‌کاری به‌وسیله سنگ‌های فیروزه، مرمر سفید یا آهکی که ویژگی متمایزی به آن‌ها بخشیده است. «در این سنگ‌نشانی، چشم‌ها در جانوران وحشی و گوشت‌خوار مانند عقاب، مار، پلنگ، شیر گرد، اما جانوران اهلی و گیاه‌خوار مانند بز کوهی، گاو و هم‌چنین انسان، بیضی است» (مجیدزاده، ۱۳۸۲: ۳). (تصویر ۳). در تقسیم‌بندی نمودار شماره ۲ نقش‌مایه‌های موجودات جاندار در تمدن جیرفت را می‌توان ملاحظه نمود.

نگاهی به محتوای انگاره انسان کنشگر در جیرفت
به نظر می‌رسد «خودنگاری» توسط انسان، از چشم‌گیرترین

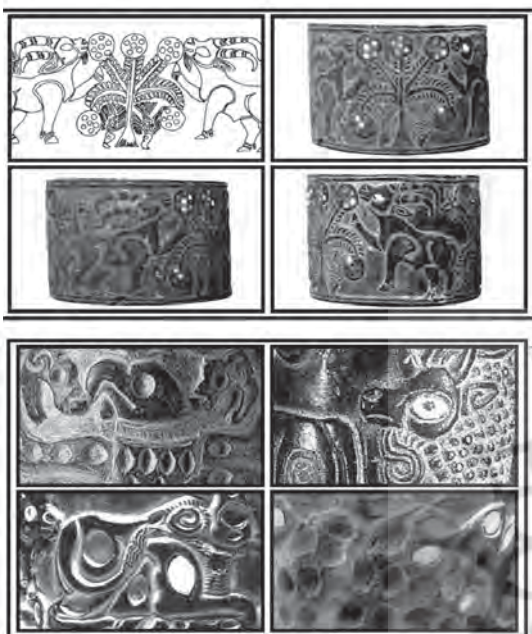
انسان - قهرمان یا رام‌کننده جانوران وحشی است که با استفاده از قدرت بدنی خود در حال مهار آن‌هاست. پیکره نگاری عجیب و مبهم انسانی مسلط بر محیط، حیوانات و شرایط طبیعی نشان داده شده است. نقوش انسانی بر آثار جیرفت جزء عناصر اصلی و متمرکز بوده است. علیرغم وجود نقوش فراوان حیوانی، گیاهی و تزیینی، تاکید بصری بر روی نقوش انسانی صورت گرفته و سعی هنرمند در بازنمایی روشی طبیعت‌گرایانه با وجود انجام اعمال قهرمانانه در ارائه آنها قابل مشاهده است. مجیدزاده می‌نویسد: هنرمندان روشی طبیعت‌گرایانه در ارائه تصویرها داشته‌اند که در این عصر، در هیچ جای دیگری دیده نمی‌شود.

سرزمین هلیل‌رود و منطقه جیرفت

در سرزمین حاصلخیز هلیل‌رود، امروزه حدود ۳۰۰ محوطه باستانی شناسایی شده است. جیرفت در جنوب شرقی ایران و در منطقه کرمان قرار دارد و دیرینگی آن را تا هزاره‌ی پنجم ق.م، یعنی آغاز هزاره سوم میلادی در عصر مفرغ نسبت می‌دهند (تصویر ۱). در سال ۱۳۸۰ شمسی برابر با ۲۰۰۱ میلادی، طی باران‌های سیل‌آسای فصلی، اشیاء مدفون در گورستان‌ها و تپه‌های چندلایه، از زیرخاک سر برآورده و این‌گونه از راز سرپوشیده تمدن جیرفت پرده برداشته شد. «آب دائم هلیل‌رود، خاک حاصلخیز دشت جیرفت و دشت رودبار (کرمان)، شرایط مناسب و بستر مطلوب زیست‌محیطی را از سالیان دراز فراهم آورده؛ زمینه مناسبی برای ایجاد هسته تمدنی بوده است که آثاری از دوران پارینه‌سنگی - نوسنگی از هزاره ۵ ق.م دوران کالکولیتیک در هزاره ۴ ق.م، دوران آغاز شهرنشینی (مفرغ) در هزاره دوم و سوم ق.م و آثار دوران تاریخی و اسلامی در این منطقه شناسایی شده است» (اسدی، ۱۳۹۰: ۱۴).



نمودار ۱. انواع نقوش در جیرفت، مأخذ: نگارندگان.

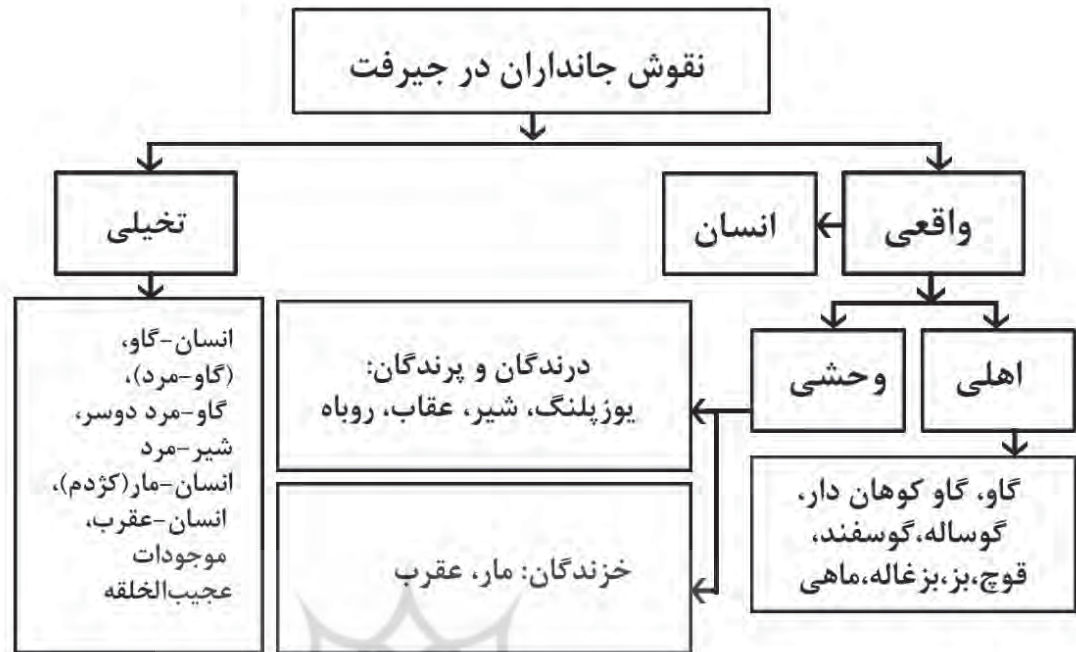


تصویر ۳. نمونه‌های سنگ نشانی بر ظروف، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲.

وضعیتی چون جنگ و جدال با یکدیگر نیستند. برخلاف نقشی که حیوانات وحشی در مقابل یکدیگر یا در رویارویی با انسان - قهرمان یا رام کننده دارند. دلیل رابطه تقابلی و ستیزه‌جویانه انسان و حیوانات وحشی، احتمالاً در معرض خطر قرار داشتن انسان و جسمیت او در برابر حیوانات و خدشه وارد نمودن به محیط و روال طبیعی زندگی بشر آن دوره بوده است. احتمال مورد تغذیه قرار گرفتن این حیوانات و به دست آوردن مزایا از آن‌ها، علیرغم وجود نشانه‌هایی از وجود کشاورزی در این منطقه نیز وجود دارد. اگر بخواهیم از دیدگاه اسطوره‌ای به این مسئله نگاه کنیم، در صورت وجود ارتباط میان این نقوش و داستان‌های اسطوره‌ای، می‌توان به ارتباط این موجودات ترکیبی یا حیوانات با خدایان شرور در اسطوره‌ها و یا انتقال قدرت خدایان به آن‌ها نیز اشاره نمود که نقش نابودکنندگی بشر را دارند و این ارتباط از نظر انسان خطر محسوب می‌شد. ژان پروا باستان‌شناس فرانسوی که سال‌ها در خاورمیانه و ایران کاوش نموده، پژوهشی مفصل درباره علم تصویرشناسی دارد و در مورد حکاکی‌های روی ظروف جیرفت می‌گوید: «در یافته‌های جیرفت هیچ نوع تصویری

فعالیت‌های هنری در طول تاریخ بوده و شاید هدف از این بازنمایی‌ها، نمایش هویت، جنبه جادویی و مذهبی - آئینی، ارضاء حس خودبینی، تحلیل خود یا به وحشت انداختن اقوام مهاجم بوده است. «انسان که موجود عاقل و خردمندی است، خصیصه‌ای دارد و آن تخیل است، یعنی قابلیت آفرینندگی جهان و آفرینش زندگانی‌اش در جهان» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۳). فکوهی در کتاب انسان‌شناسی هنر زکر می‌کند که «پیشاتاریخی که به‌طور عمده برای تولید نمادهای بصری قابل‌درک تولید شده است، نگرشی انتزاعی را به مخاطب امروز نمایش می‌دهد» (فکوهی، ۱۳۹۲: ۲۵). نقش انسان به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین انگاره‌های ترسیم‌شده در جیرفت، والاترین نقش را از لحاظ مفهومی و ظاهری در میان انواع نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی و تزیینی داراست. تصویرنگاری در این آثار بیشتر انسان‌مدارانه است و کنش توسط انسان انجام می‌شود. واژه‌های معادل انسان کنشگر، انسان - قهرمان، پهلوان حماسی، انسان خارق‌العاده، انسان فوق طبیعی، رام کننده و انسان - پهلوان است که با ظاهری انسانی یا موجودات ترکیبی در حال مهار حیوانات یا زورآزمایی با آن‌ها است. به نظر می‌رسد محوریت نماد انسان بر آثار جیرفت، ارتباط و تأثیرگذاری (کنش و واکنش) او بر موجودات دیگر، جدا از ورای شمایل ظاهری، معانی خاص دیگری را نیز در بر دارد. محتمل است که هنرمند حکاک با تأکید بر این نقوش، در پی تأکید بر جایگاه ویژه انسان در طبیعت است. با نگاهی به بازنمود نقش انسان به‌عنوان «انسان - قهرمان»، می‌توان فرضیه‌های ذیل را در مورد دلایل خارق‌العاده نشان دادن او توسط حکاکان مطرح نمود:

۱. هنرمند از نقش انسان کنشگر برای نمایش «خویشتن» یا نوع «انسان» استفاده کرده است.
۲. حس قهرمان‌پروری یا ارجح قرار دادن هر آنچه تداعی قدرت، مهار طبیعت و حیوانات وحشی بوده، همواره در طول تاریخ همراه با انسان بوده و تداوم این تفکر در آثار جیرفت، بازنمود نقش انسان به‌صورت «انسان - قهرمان» یا «انسان - حیوان» را به دنبال داشته است.
۳. گمان دیگر این است که حکاک سعی در تجسم و بازنمایی انسان - قهرمان در نقش انسان اسطوره‌ای بوده که احتمال می‌رود دارای پیش زمینه‌هایی چون روایت‌های اسطوره‌ای بوده است.
۴. احتمال دیگر آن‌که حکاک سعی در نمایش ایزدان و پهلوانان خود، با توانایی انجام اعمال خارق‌العاده را داشته‌اند. ایزدانی که به خصوصیات انسانی منتسب هستند و تقلید ماهرانه کنش‌های طبیعی انسانی، در اعمال آن‌ها وجود دارد. از نکات قابل‌توجه در این نقوش، رابطه انسان کنشگر به‌عنوان سوژه اصلی، با دیگر جانداران است. در تحلیل رابطه انسان با انسان، می‌توان این نظر را به واقعیت نزدیک دانست که انسان‌ها در این نقوش به‌هیچ‌وجه در



نمودار ۲. تقسیم‌بندی نقوش انواع موجودات جاندار در جیرفت، مأخذ: نگارندگان.

ممکن است انسان، مخصوصاً انسان - کنشگر یا انسان - قهرمان در قالب موجود ترکیبی که پراکنش گسترده‌ای در نقوش دارند، به‌عنوان نمادی از خدای جاودانه و قدرتمند مورد پرستش مردم جیرفت بوده، زیرا متفاوت با انسان واقعی در آثار ظاهر شده و دائماً در حال جدال با نیروهای طبیعی و حیوانات نمایش داده شده است. احتمال آن نیز می‌رود که تلاشی در جهت نمایش خدا در قالب انسانی یا انسان - قهرمان به‌منظور جاودانه نمودن انسان صورت گرفته باشد. «انسان جامعه باستانی با تقلید از کردارهای سرمشق گونه خدا یا قهرمانی اسطوره‌ای یا تنها با بازگویی ماجراجویی‌های آنان، خود را از زمان فانی دور می‌کند و به شیوه‌ای جادویی، وارد زمان بزرگ و زمان مقدس می‌شود» (الیاده، ۱۳۷۵: ۲۳). علی‌رغم وجود صحنه‌های مبارزه و جدال، در هیچ‌یک از نقوش ابزار جنگی مشاهده نمی‌شود و انسان کنشگر یا حتی رام‌کننده جانوران وحشی تنها از قدرت بدنی خود برای مهار حیوانات استفاده می‌کند. در مواردی طناب یا پابند گیس مانند بر پای گاو اهلی بسته شده که در کنار انسان قرار گرفته است. «به دور پاهای آن پابندهای بافته منگوله‌دار بسته و چشم‌هایشان با سنگ‌های سفید و سیاه سنگ نشانی شده است» (ماتیوز، ۱۳۹۲: ۱۷۷). انسان در حالت‌های مختلفی چون ایستاده، نشسته، در حال عبور و مبارزه بوده و اندام‌ها در قسمت بالاتنه برهنه است. باوجود دارا بودن قامت متوسط، خصوصیات جسمانی یک پهلوان حماسی یا انسان قدرتمند با دست‌ها و بازوان عضلانی را دارند. در اکثر نقش‌های ماهی، انسان ترکیبی در حال مهار حیوانات وحشی چون پلنگ و مار است و انسان

از خدا دیده نمی‌شود. نمادهای عقرب، یوزپلنگ، عقرب و مار در این تصاویر حوزه هلیلرود باهم زورآزمایی می‌کنند، گویی نمادهایی هستند از جستجوی تعادل بین خوشبختی و مرگ... در جیرفت، تنها شکل‌هایی از تضاد (دوگانگی) نیروهای مساعد برای انسان (با نماد عقاب و یوزپلنگ) دیده می‌شود که با همراهی و کمک انسان، علیه درد و مرگ (با نماد عقرب و مار) زورآزمایی می‌کنند... این نشان‌دهنده آن است که این نقوش تماماً برداشتی از داستان‌های اسطوره‌ای است و با جهان زیرین ارتباط دارد» (anthropology.ir)

با بازنگری در این آثار و ارتباطات نقوش می‌توان دریافت که انسان، عامل اصلی حرکت در طبیعت و مقدم بر سایر موجودات است و سرزندگی سیال را در کل فضای نمادین موجب شده است. به‌طور کلی نماد انسان در این آثار دارای سه کنش است؛ در حال جنگ و جدال، حرکت و عبور یا در حالت نشسته، با ظاهر و حالت انسان طبیعی در کنش با حیوانات رام شده چون گاو است. توحش و خشونت حاکم بر بعضی فضاهای تصویری سرشار از جدال، تأکیدی است بر تضاد و تعامل بین مرگ و زندگی، زایش و پیدایش که هنرمند جیرفت آن‌ها را آگاهانه و عمدی به تصویر کشیده است. به نظر می‌رسد فضاهای پرتنش تصویری، صرف‌نظر از موارد فوق و بیان اسطوره‌ای و آرمانی، ممکن است حاکی از نمایش بسیاری از اعمال انسانی و واقعی در زندگی بشر عصر برنز باشند که در جیرفت یا دیگر فرهنگ‌ها معمول بوده و از دیدگاه انسان امروزی به نظر خارق‌العاده آیند. اظهار نظر بسیار فرضی نگارندگان بر این است که



تصویر ۶. پیکره زن، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: علیدادی سلیمانی، ۸۴:۱۳۸۵

واقعی در حال همراهی حیوانات اهلی چون گاو است. با در نظر گرفتن ارتباط احتمالی این نقوش با داستان‌های اسطوره‌ای می‌توان گفت که تقابل خوبی و بدی و چرخه مرگ و زندگی که در همه اسطوره‌ها از ابتدای آفرینش وجود داشته، در الهامات هنرمندان جیرفت نیز شاید دخیل بوده است. ارجحیت روایتگری در نقوش مورد مطالعه در تلفیق با مفاهیم اسطوره‌ای موجب شده تا مخاطب به وسیله نیروی ذهنی خویش و برحسب تمایلات طبیعی‌اش در عمل دیدن اعمال نفوذ نموده و برداشت‌های مختلفی از آن کسب کند. هنرمند به وسیله تلفیق عناصر بصری و مفاهیم در نمایش سوژه‌های انسانی توانسته در عین صراحت و سادگی تصاویری از جهان واقعی آن دوره یا برگرفته از آن را با قابلیت فوق‌العاده‌ای که صرفاً فردی و خاص هنرمندان آن منطقه بوده در ترکیب با الهامات خاص جهان‌شمول نمایش دهند.

خوانش نقش انسان کنشگر بر آثار کلریت

اکثر نقوش انسانی در آثار جیرفت مرد هستند و نمایش شکل زن، به صورت نقش منحصربه‌فرد در تصویر، مهره‌هایی با نقش زن و مجسمه کوچک کلریتی با نقش زن - عقرب می‌باشند. «از نمونه‌های زیبا و درخور توجه، پیکره نشسته زنی است که روی زانو نشسته و دامنی بر تن دارد و جزییات بدن او متناسب و با هنرمندی نشان داده شده است (علیدادی سلیمانی، ۸۴:۱۳۸۵).

در نمونه‌های تصویری ویژگی‌های چهره‌های انسانی در حالت نیمرخ، چشمان درشت کشیده با فرم سنگ نشانی و بینی پهن و بزرگ مشاهده می‌شود (تصویر ۵).

مجیدزاده در کتاب جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق، انسان - قهرمان را که شامل ترکیب انسان با حیواناتی چون شیر، عقرب یا دیگر حیوانات است، «سلطان جانوران یا رام کننده» می‌نامد و ذکر می‌کند که «بر روی ظروف جیرفت ما نه تنها کارا به نقش‌مایه تزئینی سلطان جانوران برمی‌خوریم، بلکه سلطان یا رام کننده در یک ظرف به صورت ترکیبی گاو - مرد و در ظرف سنگی دیگر در شکل شیر - مرد ظاهر می‌شود و این از پنجه و چنگال و دم ستبر و بلند آن‌ها مشخص است. این موجودات انسانی یا هیولا انواع گوناگون جانوران وحشی مانند پلنگ‌ها، مارها، یا انسان عقرب‌ها را در کنترل دارند» (مجیدزاده، ۴۰:۱۳۸۲).

«در کنار انسان معمولی، انسان دیگری هم در تصاویر دیده شده است که دستبند، گردنبند به همراه شمیلی از سنگ فیروزه و پیشانی‌بندی دارد که با سنگ‌های رنگی تزئین شده است. به نظر می‌رسد که این زیورآلات همچون طلسمی، در رام کردن و مسلط شدن به مارها و سرنگون کردن پلنگ‌ها از وی محافظت می‌کند. نوعی سومی از انسان هم در این تصاویر مشاهده شده است که فقط قسمت بالاتنه آن شکل آدمیان است و پایین‌تنه‌اش به شکل حیوانات مختلفی از جمله

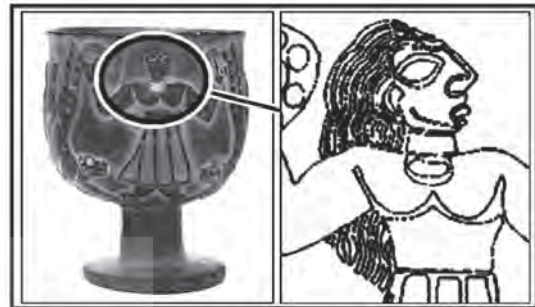
گاو نر، شیر و عقرب است» (پروو، ۱۳:۱۳۸۶) (تصویر ۶). در نمونه تصویری ۷، نقش انسان کنشگر به همراه موجودات ترکیبی چون انسان - شیر، در نقش رام کننده‌ی جانوران ظاهر شده است. انسان - شیر، دو انسان - عقرب مغلوب با موهای بلند را به صورت وارونه در دستان خود مهار نموده است. رام کننده دیگر در ظاهر موجود ترکیبی، دامنی راه‌راه و کمربندی پهن داشته و در حال جدال با دو مار دهان‌گشوده است. رام کننده سوم با ظاهری انسانی و طبیعی در حال مهار پلنگانی در حالت واژگون و مغلوب است. همه این موجودات انسانی و ترکیبی دارای بدنی عضلانی، موهای بسیار بلند و بینی بزرگ برآمده هستند. تنگ کوچک مخروطی در نمونه تصویری ۸، شامل نقش دو مرد است که یکی بر پشت گاو ایستاده و دیگری به صورت وارونه و در حالت سقوط قرار دارد. دو مرد معمولی، ریزاندام و کم مو که یکی تحت حمایت گاو و بر پشت او سوار شده و شاید بتوان او را انسان پیروز فرض کرد، دیگری انسان مغلوب واژگون که گاوی به او حمله کرده و گاو نیز نگاهی رو به سمت مرد پیروز دارد. تشابه تصویری برگرداندن سر حیوانات به ویژه گاو و شیر در بسیاری از نقوش جیرفت تکرار شده، احتمالاً به دلیل نمایش اهلی بودن یا حمایت حیوان، سر او را به این صورت به سمت سوژه ترسیم نموده‌اند. طنابی ضخیم به صورت نوار، دورتادور ظرف را فرا گرفته که به گردن گاوها و به تنه دو درخت نخل در دو سوی ظرف گره‌خورده است. احتمال این وجود دارد که طناب‌های متصل به حیوان (گاو) و طبیعت (درخت)، نمادی از مهار طبیعت و اهلی نمودن حیواناتی چون گاو توسط انسان و نمایشی از قدرت و برتری او باشند و همین برتری‌جویی او و حمایت حیوانی شاید باعث آرامش خیال او در این نقش است (تصویر ۸).

در نقوش جیرفت نمادهای انسان و گاو به صورت جداگانه و ترکیبی در قالب انسان - گاو ظاهر شده که در نهایت

زمینه از لحاظ بصری خلق شده‌اند، موجب گردش چشم در فضا شده است. در نهایت غلبه انسان - قهرمان بر آنها نمایشی از قدرت اسطوره‌های غالب انسان است. مشابه در میان گرفتن انسان نشسته توسط دو گاو، در نقوش دیگری از جیرفت نیز به چشم می‌خورد (تصویر ۹، سمت چپ). در تنگ مخروطی دیگری در تصویر ۱۰، نمادهای انسان، گاو کوهان‌دار، ماه، ستاره (خورشید) و کوه به کار رفته است. در این ترکیب‌بندی با دو گونه انسانی مواجهیم، ابتدا نمایش انسان واقعی بر فراز آسمان و میان کوه‌هایی با چینش منظم است. انسان - قهرمانی که نهر یا رنگین‌کمان را در دو دست خود گرفته که در امتداد شاخ‌های گاوها به یال و کوه متصل است و اجرام آسمانی در زیر بازو قرار دارند. به نظر ژان پروو «مرد کاهش یافته در نیروی خویش، دست‌ها را به سوی طاق آسمان یا رنگین‌کمان بلند کرده که نمادهای خورشید و ماه را در میان گرفته است» (Perrot, 2001: 110).

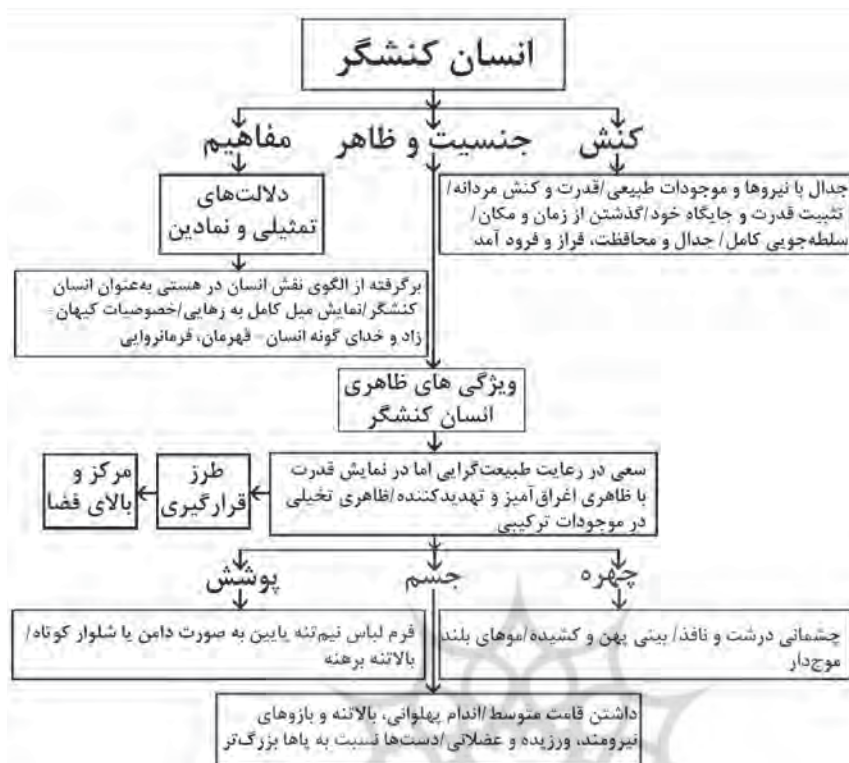
در اینجا به نظر می‌رسد فرضیه اسطوره‌های یا انسان - خدا بودن انسان - قهرمان به یقین نزدیک است. دوم انسان - حیوانی که پایین‌تنه مار دارد، به نظر می‌رسد که با در دست داشتن ریش گاوها در حالتی ستایش گونه یا رام کردن آنها، در پایین صفحه بین دو گاو کوهان‌دار قرار گرفته است. در هر صورت مسلم است که جایگاه این انسان - حیوان ترکیبی با انسان - قهرمان اسطوره‌ای که در بالای صفحه و مرتبط با عناصر کیهانی است، متفاوت می‌باشد. بازنمودهای فزاینده‌ای از ارتباط انسان و گاو در این آثار وجود دارند که ظاهراً نشان از تلاش انسانی برای ایجاد ارتباط سازگاران بین انسان و محیط طبیعی به‌ویژه حیوانات اهلی دارد. بر طبق نظر ماتیوز در مقاله گاو کوهان‌دار جیرفت «هیچ جانور دیگری به اندازه گاو کوهان‌دار در کنار انسان ظاهر نشده است» (ماتیوز، ۱۳۹۲: ۷۷). در نمونه تصویری ۱۱ انسان با اندام نیرومند و عضلانی در حال تغذیه گاوهای کوهان‌دار یا معمولی با شاخ‌های فراخ است. بر اساس تحلیل ماتیوز از این تصویر، «دو انسان به حالت چمباتمه نشسته، ساغرهایی را به دهان دو گاو کوهان‌دار روبه‌روی هم در دو سویشان نزدیک کرده و گاوها به این ترتیب مجبور شده‌اند در یک عمل بسیار انسانی، یعنی آشامیدن از یک ساغر، شرکت جویند» (ماتیوز، ۱۳۹۲: ۱۸۰).

اگر بخواهیم تحلیلی بر فضاهای کنشی موجود بین انسان یا موجودات ترکیبی و حیوانات داشته باشیم، گاو به عنوان حیوان اهلی مانند نمونه‌های تصویری ارائه شده، در کنار ترکیبات انسانی، در محدوده حمایت انسان یا حتی انسان - گاو قرار گرفته است. در نمونه تصویری ۱۲ انسان - گاوی را می‌بینیم که تبدیل به گاو دو سر شده و به وسیله‌ی چهار دست با اندام نه‌چندان عضلانی، از هر دو سو در حال جدال با مارها است. تکرار دست‌ها، فرم فراخ شاخ‌های



تصویر ۵. نقش انسان بر روی انواع ظروف، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: مجید زاده، ۱۳۸۲: ۱۱، ۱۶.

تبدیل به قهرمان برتر یا رام کننده شده‌اند. برای نمونه در تصویر ۹ (سمت راست)، کلیه عناصر موجود بر زمینه از نقوش انسان کنشگر یا قهرمان و گاو گرفته تا نقش‌های سنگ نشانی شبیه چشم بر بدن حیوانات، موجب برجسته نمودن نقوش سه عنصر اصلی یعنی انسان، گاو و مار و در اولویت دید قرار دادن آنها شده است. انسان کنشگر، این بار در شمایل کاملاً انسانی ظاهر شده و دو مار در هم پیچیده واژگون را از قسمت دم گرفته و با پا و زانو، مارهای دیگر را که دم خود را به یال‌های گاوها پیچانده‌اند آنچنان مهار نموده که گویی هنرمند فقط، قصد نمایش نهایت توانایی و قدرت او را داشته است. وجود نمادهای ماه و ستاره در دو سوی سر انسان - قهرمان ویژه در بالای صفحه، ادامه نمایش تداعی قدرت برتر او و احتمالاً مهار نیروهای طبیعی توسط اوست. انسان کنشگر دیگری در قسمت پایین با بازوهای خود دو مار دهان‌گشوده را زیر سلطه گرفته است. دو گاو نر شاخ‌دار که جنسیت آنها به طرز بارزی نمایش داده شده، با پابندهایی احتمالاً به عنوان نمادی از اهلی بودن، به نظر در حال حمایت از انسان به حالتی آرام روبه‌روی هم ایستاده‌اند. اهمیتی که هنرمند در پرداخت بیش‌ازحد به گاو و بزرگنمایی آن داشته، نشان از نقش و اهمیت گاو در زندگی و یا اعتقادات آنهاست. حرکت دورانی مارها در این ظرف سنگی نرم، زیبایی فضای تصویری را دوچندان نموده و پراکندگی اشکال دایره‌ای که به نظر می‌رسد در رابطه هماهنگ با فرم بدن مارها، یال‌های گاوها و همچنین جهت پر نمودن فضای



نمودار ۳. تفکیک ویژگی‌های ظاهری و مفهومی نقش انسان کنشگر در جیرفت، مأخذ: نگارندگان.



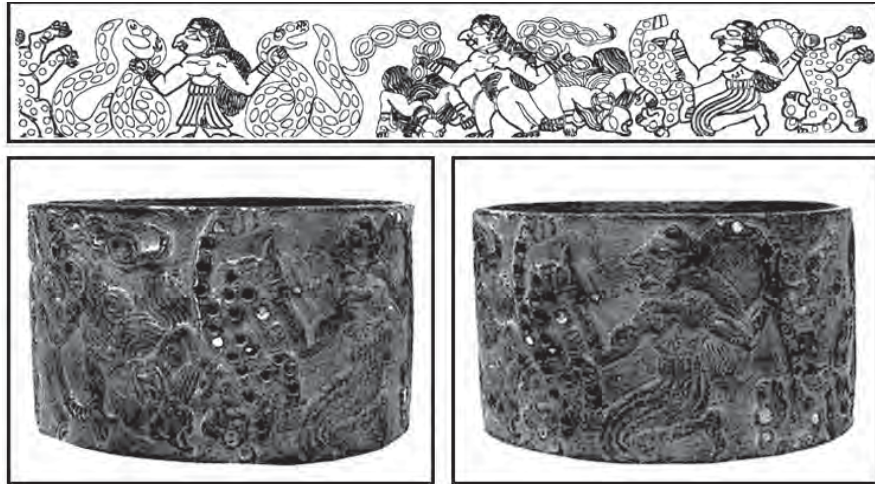
تصویر ۳: نقوش انسان کنشگر با ملحقات، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲



نمودار ۴. ارتباط شکل و مفهوم نقش انسان کنشگر و تعامل هنرمند و مخاطب در جیرفت، مأخذ: همان.

انسان- گاو دوسر و حالت مسلط انسان شاخ‌دار در سمت چپ تصویر، در مجموع می‌تواند تأکید بر قدرت ویژه‌ی آن‌ها در برابر نیروهای خصمانه‌ای چون مارها باشند. گاوها با یال‌های بلند موج و با حالتی توأم با آرامش در قسمت بالای فضا و در جوار کوه‌ها در حال رژه هستند، احتمالاً نقش حامی انسان- گاوهای هم‌جنس خود را دارند. باوجود طبیعت مهیب و غالب مار در طول تاریخ، شاهد غلبه یا نمایش قدرت برتر انسان کنشگر یا انسان- قهرمان بر آن‌ها در بیشتر نقوش جیرفت هستیم. در نقش‌مایه‌ای متفاوت، برخلاف داستان‌های قهرمانانه ذکر شده، فیگور مرد یا زنی را می‌بینیم که به حالتی در خمره‌ای

قرار گرفته که فقط حالت نیم‌رخ چهره، سر و موهای او پیداست. مفهوم این نقش‌مایه منحصر به فرد مشخص نیست اما می‌توان اشاره‌ای به نوعی از قبور به صورت خمره‌ای و دفن انسان به صورت جنین، البته در دوره‌ای چون عصر آهن داشت. «قبور خمره‌ای که در کنار انواع قبور عصر آهن به دست آمده‌اند... باستان‌شناسان معتقدند این نوع تدفین ارتباط تنگاتنگی با وضعیت قرار گرفتن جنین در داخل رحم مادر دارد» (یعقوبی، ۱۳۸۰: ۱۰۱). انسان در داخل خمره با چشمانی بسیار درشت و موهایی مشابه فرم دم ماهی، دو مار برآمده با دهان تقریباً بسته به نظر می‌رسد او را در حصر خود گرفته‌اند. نقوش مواجی شبیه به آب روی



تصویر ۷. ظرف استوانه‌ای، طراحی نقوش رام‌کننده و جانوران، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: مجیدزاده، میری، ۱۳۹۲: ۱۷.

تفکری که خاصیت آن طرح‌ریزی قالب شکلی خاص برای القا مفاهیمی از انسان - قهرمان با استفاده از کهن‌الگوهای اولیه بشری کهن بوده که با استفاده از تکنیک‌ها و عناصر مختلف بصری انجام شده است. کوشش بصری هنرمند در راستای برقراری ارتباط میان نقوش انسان کنشگر با دیگر عناصر، از طریق پیوند شکل و مفهوم صورت گرفته است. شکل و مفهوم از یکدیگر جدا نبوده و تحت تأثیر متقابل یکدیگر قرار دارند، تعابیری که توسط مخاطب استنباط می‌شود، وابسته به نوع ارتباط میان این دو است که در بازنمایی نقش انسان کنشگر توسط هنرمند در جیرفت نیز صادق است. در نمودار ۳ به ارتباط شکل و مفهوم نقش انسان کنشگر و تعامل هنرمند و مخاطب در جیرفت پرداخته شد.

پیام و اسلوب: توانایی استفاده از تکنیک‌های بصری در اثر بستگی به اسلوب بیان بصری در ارائه مفهوم موردنظر دارد. هنرمند جیرفت در ارائه مفهوم انسان کنشگر ادراکات حسی خود را از قید محدودیت رها کرده و با طرح‌ریزی قالب شکلی خاص برای القا مفاهیمی از انسان - قهرمان با استفاده از کهن‌الگوهای اولیه بشری از انسان قدرتمند مفاهیمی نمادین و خدای گونه چون فرمانروای مطلق و انسان نامیرا به او بخشیده است.

ترکیب‌بندی: از عوامل اصلی و بنیادین در هنرهای تجسمی ترکیب‌بندی است. وجود نقوش انسان کنشگر به‌عنوان اساسی‌ترین عنصر منفعل در آثار جیرفت، به ایجاد تنوع در ترکیب‌بندی و تناسب بصری کمک نموده است. در خلق آثار تصویری، ایجاد لایه‌بندی و ترتیب قرارگیری عناصر در کادر برای بیان مفاهیم موردنظر اهمیت ویژه‌ای دارد. در آثار مورد مطالعه نیز هنرمند در ارائه نقوش، سعی در لایه‌بندی و اولویت دید قرار دادن عناصر انسانی داشته

کوزه نقش شده که احتمال وجود ارتباطی بین آن و فرم ماهی گونه موی انسان وجود دارد. توالی داستانی نقوش این ظرف، گویی حکایت از پنهان شدن مرد یا زن در خمره از ترس مارها دارد و این بار برخلاف بسیاری از نقوش دیگر، مارها غالب بر انسان هستند (تصویر ۱۳).

از گویاترین صحنه‌های انسان ترکیبی را بر وزنه‌ای در تصویر ۱۴، با طرح دو انسان - عقرب در یکسو و مارها و عقاب‌ها در سوی دیگر می‌توان مشاهده نمود. دو انسان - عقرب روبه‌روی هم با دست‌های گشوده قرار داشته و حالتی شبیه پرواز، خزیدن یا شنا دارند. آن‌ها دارای سر و دست‌های انسان، ریش و موهای بلند، تنه و دم عقرب و شاخک هستند. بازوها کمی عضلانی بوده و دست‌های دارای دستبند بوده و با حالت باز شده در قسمت بالای ترکیب، به حالت مشت و شصت رها و در پایین تصویر ترسیم شده‌اند. صورت‌ها دارای اجزای درشتی چون بینی دراز و برآمده، چشمان درشت که مسلماً سنگ نشانی بوده‌اند. در قسمت بالای دم هرکدام از این انسان - عقرب‌ها، دو عقرب باحالت ظاهری واقعی به‌صورت خطی نمایش داده شده‌اند. در نمودار ۳ به تفکیک ویژگی‌های ظاهری و مفهومی نقش انسان کنشگر در جیرفت پرداخته شد.

تحلیل بصری نقش انسان کنشگر

عوامل بسیاری ناظر بر نحوه دریافت‌های حسی ما از اثر هنری دوران گذشته یا معاصر هستند. آنچه به‌صورت بصری در جیرفت از انسان کنشگر ارائه شده، درواقع متکی به شکل‌هایی با مفاهیم روشن و گویا هستند که تعبیر ذهنی مخاطب را به هنگام مشاهده خواه‌ناخواه دچار نوسان می‌کند. تحلیل بصری نقش انسان کنشگر درواقع می‌تواند ما را با نوع تفکر ویژه حاکم بر هنرمندان جیرفت آشنا کند.



تصویر ۹. ظروف استوانه‌ای و طراحی نقوش انسان و گاو، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: عباسی، ۱۳۹۲: ۱۱۹.



تصویر ۸. ظرف استوانه‌ای، طراحی نقوش انسان و گاو، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: مجید زاده، ۱۳۸۲: ۶۶.

جدول ۱. شرح بصری نقش انسان کنشگر بر آثار جیرفت، مأخذ: نگارندگان

عناصر و کیفیات بصری	تحلیل بصری نقش انسان کنشگر
خط	نوع خطوط به‌کاررفته در نقوش انسانی به دلیل آنکه سیال و پویا بوده و دارای اسکلت‌بندی دقیق و ریاضی گونه نیستند از نظر هندسه رسامی بیان‌گرا هستند. به عبارتی دیگر هنرمند از خصلت آزاد بودن خطوط جهت بیان موضوعی سود جست است.
فرم	فرم انسان کنشگر در جیرفت وجه استعاری است که به‌عنوان عنصر غالب تجسمی و در حقیقت، کلیتی بازتعریف شده بر اساس نشانه‌های آشنا از الگوهای مشخصی چون شخصیت انسان-قهرمان تبعیت می‌کند.
اندازه و مقیاس	در ارائه مقیاس انسان کنشگر در آثار مورد مطالعه هنرمند از الگوی کلی تبعیت کرده و اکثر نقوش انسانی دارای قامت متوسط اما عضلانی بوده و به نظر می‌رسد از معیارهای همگون و تکرارپذیر استفاده شده است.
فضا	جلوه‌های بصری طراحی از طریق تغییر اندازه و تکرار متقابل عناصر و فرم‌های انسانی و حیوانی موجب تغییر در مقدار فضای مثبت و منفی شده است؛ اما همچنان پیوند میان این موجودات با فضای لایتناهی حفظ شده و باوجود تنش در آثار، انسان به‌عنوان عنصری هماهنگ‌کننده و وحدت‌آفرین، به ایجاد تعادل در الگوهای نظام‌مند طبیعت کمک نموده است.
بافت (نوع پوشش سطح)	بافت در آثار جیرفت هم واجد کیفیت بصری و هم دارای کیفیت لامسه‌ای است، به عبارتی دیگر با استفاده از خط، تأثیرات متفاوتی را برای بیان شخصی‌فیکورها و در راستای توصیف بازنمایانه آن‌ها به‌صورت عینی یا به‌صورت ذهنی برای تداعی فضای طبیعت یا جدال استفاده نموده و بافت روی آثار قابل‌لمس و درک است.
حرکت	نقش انسان کنشگر در این آثار تلویحاً تداعی‌کننده حرکت است، زیرا دارای حالتی پرنرزی و زنده بوده و به کمک ترکیب با دیگر عناصر شکردهایی از تحرک به چشم و مغز مخاطب ارسال می‌شود که تداعی نزدیک به واقعیت را تصور می‌کند.
کادر	جهت کادر و محل قرارگیری نقش انسان مهم‌ترین مرجع برای حفظ تعادل و تحرک فضای تصویری است.
ترکیب‌بندی	نقوش انسانی به‌عنوان اساسی‌ترین عنصر منفعل در آثار جیرفت، به ایجاد تنوع در ترکیب‌بندی و تناسب بصری کمک نموده است. ترکیب‌بندی متحرک و پویا، دارای نظام هماهنگ و درعین‌حال متنوع از لحاظ بصری و در ساختاری انسان‌گرایانه ارائه شده است.

است. به این ترتیب که در چیدمان عناصر تلاشی در جهت در اولویت دید قرار دادن نقش انسان و نمایش کنش او داشته که به نظر می‌رسد در بسیاری از ترکیب‌بندی‌ها با وجود تراکم عناصر، موفق عمل نموده است. در این نمایش از قرار دادن سوژه در مرکز و بالا، شیوه پرداخت بیشتر یا تغییر اندازه عناصر برای افزایش اولویت دیده شدن



تصویر ۱۰. تنگ مخروطی بلند، طراحی نقوش رام کننده جانوران، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: مجید زاده، ۱۳۸۲: ۱۴

پرکار به‌ویژه خطوط متقاطع در ایجاد نقوش انسانی از الگوهای روان و نظام‌مند تبعیت کرده که موجب جذابیت بصری و برجسته‌نمایی مضاعف شده است. کیفیت سیال و قابل‌انعطاف خطوط در نقوش انسانی در چگونگی القا مفهوم کمک شایانی نموده است.

فرم: فرم شیوه ساخت شکل و کیفیت شکل‌ها است که با قرار گرفتن سطوح در کنار هم ایجاد می‌شود. زمانی که فرم در بین عناصر بصری دیگر تکرار شود، شخصیت فردی خود را به‌عنوان فرم واحد از دست داده و در کلیت طرح به‌صورت عنصر بصری یکپارچه به چشم می‌آید. تاتارکه‌ویچ می‌نویسد: «متضادهای فراوانی که برای واژه فرم به کار می‌برند (نظیر محتوا، ماده، عنصر، دستمایه موضوع) نشان‌دهنده معانی متعددی است که این واژه داراست. اگر محتوا را متضاد فرم در نظر بگیریم، فرم به معنای نمود بیرونی و یا سبک خواهد بود، اگر ماده را متضاد فرم بگیریم، فرم به معنای ریخت و شکل خواهد بود. اگر عنصر متضاد فرم باشد فرم به معنای نظم و ترتیب و

استفاده شده است. به‌طور کلی ترکیب‌بندی متحرک و پویا، دارای نظام هماهنگ و درعین‌حال متنوع از لحاظ بصری و در ساختاری انسان‌گرایانه ارائه شده است.

شیوه پرداخت: ادراکات حسی انسان در جستجوی نوعی تعادل و آسایش بصری است. در نقوش جیرفت عناصر بصری مختلف به‌صورت درهم‌پیچیده و تودرتو نقش شده است و نظم کمتری در اجرای خطوط وجود دارد. شیوه پرداخت نقش انسان کنشگر تقویت‌کننده مقاصد طراح بوده و موجب روشن شدن مفاهیم بصری ویژه آن است. در واقع او با روشی طبیعت‌گرایانه پیکره‌های عجیبی را جهت خلق مفهوم انسان-قهرمان حک کرد.

وضعیت تقارن و قرینه‌سازی: طرح‌های متقارن از انسان کنشگر که هنرمند اغلب از راه قرینه‌سازی به آن رسیده در کل تکرار کنش و جدال انسان و دیگر موجودات در فضای بصری است؛ اما در دیگر ترکیب‌بندی‌ها او با قرار دادن انسان کنشگر در کنار دیگر عناصر چیدمانی را ترتیب داده که قرینه نبوده و از نظر وزن با یکدیگر تعادل برقرار کرده تا نتیجه آن تنوع بصری را موجب شود.

خط: خط و ارزش تزئینی آن به‌عنوان عنصر ویژه در شکل‌دهی فرم نقوش در تمدن جیرفت مطرح است. نوع خطوط به‌کاررفته در نقوش انسانی به دلیل آنکه سیال و پویا بوده و دارای اسکت‌بندی دقیق و ریاضی‌گونه نیستند از نظر هندسه رسامی بیان‌گرا هستند. به‌عبارتی دیگر هنرمند از خصلت آزاد بودن خطوط جهت بیان موضوعی سود جستگرفته است. در نحوه پردازش خطوط از ساختار بصری تکرار شونده جهت ایجاد بافت یا پر نمودن سطوح در فضا استفاده شد که نشان از قدرت اجرایی آفرینندگان آن‌ها دارد. از نظر پراکندگی در تزئینات نقوش به نظر می‌رسد هنرمند با به کار بردن خطوط متراکم، پیچیده و



تصویر ۱۱. ظرف استوانه‌ای و طراحی نقش انسان و گاو، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: همان.



تصویر ۱۲. ظرف استوانه‌ای، طراحی نقوش انسان- گاو و گاو هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: پیران، حصار، ۱۳۸۴: ۱۵

چشم در تمامی فضا شوند. جلوه‌های بصری طراحی از طریق تغییر اندازه و تکرار متقابل عناصر و فرم‌های انسانی و حیوانی موجب تغییر در مقدار فضای مثبت و منفی شده است؛ اما همچنان پیوند میان این موجودات با فضای لایتهای حفظ شده و با وجود تنش در فضا، انسان به عنوان عنصری هماهنگ‌کننده و وحدت‌آفرین، به ایجاد تعادل در الگوهای نظام‌مند طبیعت کمک نموده است.

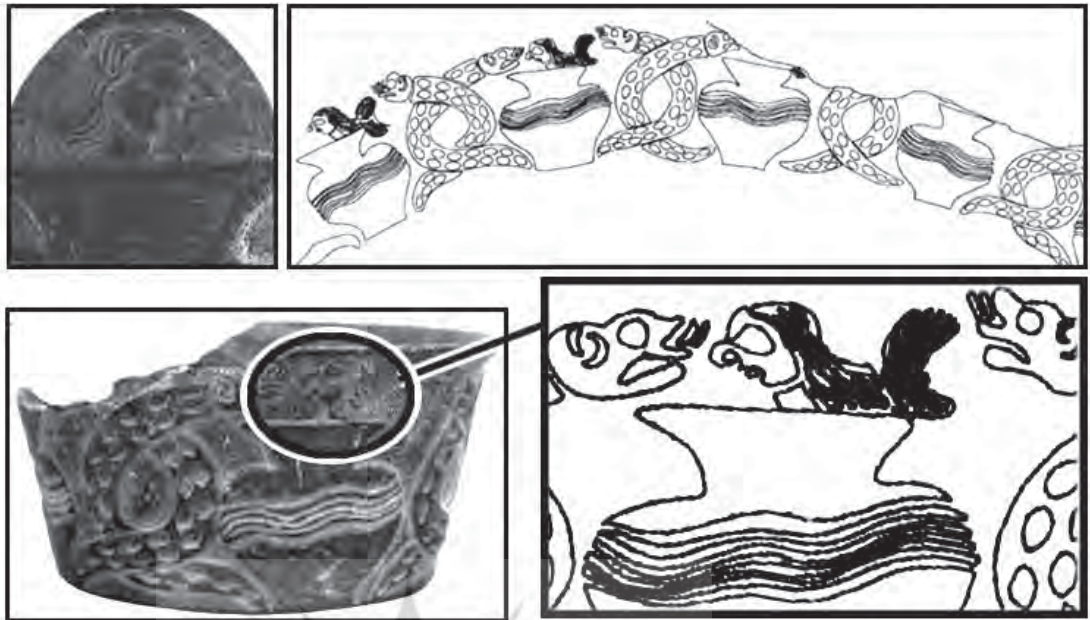
بافت (نوع پوشش سطح): هنرمند برای ایجاد بافت در نقوش انسانی از تکرار خطوط استفاده کرده است. بافت در آثار جیرفت هم واجد کیفیت بصری و هم دارای کیفیت لامسه‌ای است، به عبارتی دیگر با استفاده از خط، تأثیرات متفاوتی را برای بیان کنش شخصی فیگورها و در راستای توصیف بازنمایانه آن‌ها به صورت عینی یا به صورت ذهنی جهت تداعی فضای طبیعت یا جدال در نظر گرفته و از طرفی بافت روی آثار قابل لمس و درک است.

حرکت: نقش انسان کنشگر در این آثار تلویحاً تداعی‌کننده حرکت است، زیرا دارای حالتی پرنرژی و زنده بوده و به کمک ترکیب با دیگر عناصر شگردهایی از حرکت به چشم و مغز مخاطب ارسال می‌شود. در واقع این حرکت صورت حقیقی نداشته اما در ارتباط با کنش انسانی است که هنرمند توانسته با پرداختن به جزئیات و تکرار پاره‌ای خصوصیات بصری به صورت کاذب به وجود آورد. همچنین چیدمان روایت گونه تصاویر در ایجاد حس تحرک تأثیر به سزایی داشته است. بر طبق نظر حلیمی «حساس نمودن پی‌درپی تصاویر متحدالشکل در لحظات زمان که با تکرار مشابه و یا تکرار متغیر و ریتمیک به وجود می‌آید، ادراک بصری را

آرایش اجزا خواهد بود» (تاتارک و ویچ، ۱۳۸۱: ۴۷). فرم انسان کنشگر در جیرفت وجه استعاری است که به عنوان عنصر غالب تجسمی و در حقیقت، کلیتی بازتعریف شده بر اساس نشانه‌های آشنا از الگوهای مشخصی چون شخصیت انسان-قهرمان تبعیت می‌کند. این الگوها با قابلیت‌های بصری ویژه در خلق نقوش مذکور علی‌رغم تفاوت در ظاهر فرم‌ها، دارای درون‌مایه مشابه بوده و ساختار عناصر ظرفیت‌های بیانی متفاوتی به‌ویژه در موجودات مشابه چون انسان ترکیبی (انسان- حیوان) ارائه می‌دهد.

اندازه و مقیاس: مقیاس به اندازه شکل‌ها گفته می‌شود. عناصر بصری در یک فضا می‌توانند تأثیر یکدیگر را تعدیل کنند. در ارائه مقیاس انسان کنشگر در آثار مورد مطالعه، هنرمند از الگوی کلی تبعیت کرده و اکثر نقوش انسانی دارای قامت متوسط اما عضلانی بوده و به نظر می‌رسد از معیارهای همگون و تکرارپذیر استفاده شده است.

فضا: فضا مشخص‌کننده وضعیت هر پدیده عینی و نسبت آن با پدیده‌های دیگر است. وجود تنش بصری در فضای آثار جیرفت به دلیل پرداخت خطوط، شکل‌ها و ریخت‌های انسانی، پس‌زمینه و جزئیات زیاد است. اکثر فضاسازی‌ها در آثار جیرفت نمایشی از مرغزار است، اما برای ایجاد تعدد و تنوع در فضا، عناصر تکراری چون درخت و علفزار نخل‌های پر بار، بیشه‌زار، کوه و آب‌های پرتلاطم و موج دارای تغییر شکل ظاهری شده و اندازه فضای منفی و مثبت نیز تغییر نموده است. تحرک عینی و پویای عناصر در فضای آثار جیرفت موجب شده تا روایت تصویری آثار داستان گونه به نظر رسند و از لحاظ بصری، موجب گردش



تصویر ۱۳. ظرف و طراحی نقش انسان در خمره، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲: ۴۸

را به ادامه نقش پردازشی به صورت ذهنی رهنمون می سازد.

تحلیل مفهومی نقش انسان کنشگر

نمادها و نشانه‌های برگرفته از طبیعت و اعمال انسانی در آثار هنری تمدن جیرفت، نمایشی از صراحت در جهان بینی و تفکر هنرمندان حکاک از محیط زندگی‌شان بوده و احتمالاً نیز از اندیشه‌ها، دیدگاه‌ها و نگرش بدوی اقوام پیشین یا اقوامی که به موازات آن‌ها در دوره برنز می‌زیستند، در تبیین شیوه خاص تصویرگری سود

ایجاد می‌کند» (حلیمی، ۱۳۸۸: ۱۹۹). تشدید مفهوم حرکت در این نقوش با تکرار ریتمیک فرم‌های تلخیص شده‌ای چون یال‌های گاوها و تکرار خطوط بیشتر شده است.

کادر: محدوده هندسی در بیشتر آثار جیرفت در قالب فرم مستطیل افقی است. جهت کادر و متعاقب آن محل قرارگیری نقش انسان مهم‌ترین مرجع برای حفظ تعادل و تحرک فضای تصویری است. با وجود عدم ترسیم کادر به صورت واقعی چیدمان عناصر بصری به گونه ایست که کادر فرضی به صورت مستطیل افقی به نظر می‌رسد. خاصیت روایت گونه اغلب ترکیب بندی‌ها ذهنیت مخاطب



تصویر ۱۴. وزنه با نقش انسان - عقرب، هزاره سوم پیش از میلاد، جیرفت، مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲: ۱۲۶

جست‌اند. «در جهان کهن، شناخت منحصر به شناخت نظری بود و شناخت نظری، درون‌نگری را ایجاب می‌کرد. حکیم حقیقت‌پژوه می‌کوشید که حقایق را در درون خود بیابد و سپس با استدلال قیاسی یعنی نتیجه‌گیری از اصول کلی در هر مسئله جزئی، دیگران را به قبول آن وادارد. درون‌نگری ایجاب می‌کند که حکیم در همان هنگام که به مسئله‌ای می‌اندیشد، درباره‌ی اندیشه خود به تأمل پردازد تا به ماهیت آن پی برد» (Ogburn, Nimkoff, 1964:3-22). به لحاظ نشانه‌شناسی جز نمونه‌های معدودی، بسیاری از نقوش در این آثار حاوی دلالت‌های تمثیلی و نمادین می‌باشند. دلالت‌هایی چون نمایش خصوصیات کیهان‌زاد و خدای گونه انسان کنشگر به‌عنوان انسان - قهرمان، فرمانروایی او از فراز کوه‌ها و ارتباط با نمادهایی از طبیعت چون ستاره و ماه که حاوی مفهوم رایج جمع اعداد نیز هستند. به نظر می‌رسد هدف هنرمند از تکرار نقوش انسانی در قالب انسان - قهرمان، فراخوان مکرر مفهوم دوگانه‌ای از نقش و تاثیر انسان در طبیعت، در ذهن بیننده آثار است. این مفهوم دوگانه می‌تواند برگرفته از کهن‌الگوهای اولیه بشری کهن از انسان - قهرمان به‌عنوان انسان کنشگر یا نیروی برتر باشد که احتمالاً با هدف تثبیت نمودن جایگاه انسان در طبیعت دنبال شده و یا الهام از نقش انسان به‌صورت معمول در هستی باشد. به هر صورت نقش انسان کنشگر از قوه بیانی ویژه‌ای برخوردار است و بن‌مایه مفهومی آن تفاوت فاحشی با دیگر نقوش دارد. به نظر می‌رسد برخی نمادهای انسان کنشگر به‌ویژه موجودات ترکیبی دارای قدرت اهریمنی بوده و به انسان نامیرا و نابودگر بدل می‌شوند. صحنه‌های پیکار میان انسان و حیوان در طبیعت نمایشی است از دو قوای متضاد و مکمل که گویی در جدالی بی‌آغاز و بی‌پایان، هر یک در وضعیتی نمادین قصد به رخ کشیدن قدرت ماورایی خود دارند. باوجود ترکیب اعضای مختلف حیوانی در پیکر موجودات ترکیبی و تخیلی، پیکرها ورزیده، عضلانی و جاندار به نظر می‌رسند. مجسمه‌های انسانی از جیرفت کشف شده که دارای حالتی اغراق‌شده، عجیب، تحریف‌شده و فرم‌های کشیده در قسمت‌های میانی بدن می‌باشند اما برخلاف حکاک‌ها، ویژگی‌هایی چون ورزیدگی و عضلانی بودن در آن‌ها به چشم نمی‌آید. باوجود موفقیت در به‌کارگیری نمادهایی از انسان به‌صورت انسان کنشگر یا انسان - قهرمان ضابطه و روش‌های اندیشمندانه خاصی در خلق متنوع این نماد مشاهده نمی‌شود.

عجیب و مبهم انسان ترکیبی، نشان از تفکر خلاق و متفاوت زیباشناسانه آفرینندگان این آثار دارند. نکته بارز دارا بودن ظاهری اغراق‌آمیز و تهدیدکننده آن‌ها نسبت به موجودات دیگر حتی انسان است. این نقوش بر قدرت بازنمایی اغراق‌آمیز موجودات ترکیبی به ویژه در ترکیب با گاو، که به نظر می‌رسد توانایی انجام اعمال خارق‌العاده را دارند، دلالت بر قدرت خاص، نیروی مهاجم و تهدیدکننده در طبیعت دارند. نیروی مهاجم، موجودی با توانایی انجام اعمال خارق‌العاده به‌ویژه در ترکیب با گاو دلالت دارند.

قابلیت معنایی و زیبایی بصری نماد انسان کنشگر

قابلیت معنایی و زیبایی بصری موجود در نقوش جیرفت، در جهت بیان موضوع و تزئین به‌صورت قابل‌توجه عمل نموده و در تلفیق با آگاهی آفریننده از زیبایی‌شناسی موجب ارتقاء کیفیت هنری آثار و خلق نقوش کم‌نظیر شده است. «تا زمانی که عشق به طبیعت به وجود نیامده بود تا زمانی که انسان بر ترس خود از طبیعت غلبه نکرده بود و به کمک کار خود احساسی انسانی نسبت به طبیعت، مفهوم انسانی طبیعت و همچنین احساس طبیعی انسان را نیافریده بود؛ تجسم زیبایی طبیعت امکان‌پذیر نبود» (سیلایف و استاخف، ۱۳۸۵: ۹۴). نقوش انسان کنشگر از نظر نوع و معنا زیبا هستند و صور ذهنی خاصی را که دربرگیرنده واقعیت یا متضاد با آن است، تداعی می‌کنند. چهره‌های انسانی بدون حالت روان‌شناسانه و خاص مطرح می‌گردند و به عنوان نمونه، حالت چهره انسان - قهرمان در حال انجام اعمال خارق‌العاده یا نبرد، هیچ تفاوتی با دیگر چهره‌های انسانی ندارد. بنابراین میتوان ذکر نمود که هنرمند در خلق چهره‌ها، از شیوه مشابه استفاده نموده است، که بیشتر جنبه تزئینی دارد تا روان‌شناسانه.

نماد انسان کنشگر با رویکرد اسطوره‌شناختی

نمادگرایی اسطوره‌ای، دریافت‌هایی است که از روح بدویت کهن مایه گرفته و تمثال یا نماد، موضوع واحدی از آن باشد. نقوش جیرفت مشحون از نمادهای اسطوره‌شناختی است. توالی و تکرار این تصویرنگاری انسان کنشگر را می‌توان تأکید و ادعای پدیدآورندگان بر الهام از مضامین خاصی چون مضامین اسطوره‌ای، آئینی و اعتقادی دانست. حتی اگر بتوانیم ریشه‌ها و پیوندهای اسطوره‌ای نقش انسان کنشگر را در این تصاویر را نادیده بگیریم و بازآفرینی آن‌ها را به بینش صرف هنرمندان جیرفت نسبت دهیم، با این حال به نظر می‌رسد ریشه‌های اسطوره‌ای این نقوش، باوجود تضاد عملی‌شان با واقعیات معاصر ما، به تداوم بقاء و داستان پردازی در ناخودآگاه ما ادامه می‌دهند. ارجحیت روایتگری بر طبیعت‌گرایی قابل‌توجه است. خاصیت روایی این نقوش به‌گونه‌ای است که بیننده را وادار

انسان کنشگر و موجودات ترکیبی

طبق جامعه آماری تحقیق، سیزده موجود ترکیبی در جیرفت شامل ترکیب پیکره‌های انسانی و اجزای بدن حیواناتی چون گاو، عقرب، پلنگ و ... هستند. پیکره‌نگاری

می‌سازد تا ادامه داستان را بیرون از فضا و با استفاده از زمینه تصویری ذهنی خود کامل کند، هرچند تصویر روایتی اسطوره‌ای یا دور از تخیل انسان معاصر جلوه کند. شیوه ارائه و رابطه میان حرکات انسان کنشگر، موجودات ترکیبی و حیوانات به صورت تعاملی بوده و از لحاظ بصری، تمرکز بر روی عمل انسان کنشگر است.

جدول ۲. باز نمود و شرح مفهومی نقش انسان کنشگر بر روی ظروف جیرفت مأخذ: نگارندگان.

مفاهیم نقوش انسان کنشگر	نقوش انسان کنشگر					نوع باز نمود نقش انسان			
<p>- در باز نمایی صورت‌های واقعی و تخیلی نقوش انسانی، خودکامی در جهان بینی به چشم می‌آید. - با وجود تلاش در رعایت طبیعت‌گرایی در حالت چهره و بدن، برخی نقوش انسانی تخیلی به نظر می‌رسند.</p> <p>- هنرمند حکاک انسان را در غایت حقیقی خود، انسان کنشگر یا انسان- قهرمان می‌پندارد. از ویژگی‌های نقوش انسانی، نمایش میل کامل به رهایی، گذشتن از عالم زمان و مکان، سلطه جویی کامل، قدرت و کنش مردانه، جدال و محافظت، فرار و فرود است.</p> <p>- اگر بخواهیم جنبه صرف تصویرنگاری و تزئین روی این ظروف را در نظر بگیریم، صورت‌های انسانی و تمثال‌های این نقوش می‌تواند مبنایی برای نظاره درون باشد. (مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲)</p>									<p>انسان واقعی (ساختار طبیعت‌گرایانه)</p>
<p>- باز نمایی انسان ترکیبی به صورت انسان- قهرمان، انسان نامیرا، مهارکننده طبیعت و حیوانات که قادر به انجام اعمال خارق‌العاده و فرا طبیعی است. (مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲)</p>									<p>انسان ترکیبی (انسان- حیوان)</p>
<p>- نقوش خلق شده انسان کنشگر ترکیبی که مشحون از نمادهای اسطوره‌شناختی، اضداد و دوگانگی هستند، با وجود فراوانی ترکیبات تزئینی دارای دلالت‌های چندمعنایی و وجوه نمادین قابل توجه هستند. (مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲)</p>									
<p>- اکثر دلالت‌ها در مجسمه‌ها و نقوش انسانی جنبه تمثیلی و نمادین دارند. به نظر می‌رسد مجسمه‌های انسانی بسیار اغراق شده و انتزاعی برانگیزاننده هیجان‌ات مخاطب و نمایشی از خود ابرازی عمدی باشند.</p> <p>- با در نظر داشتن برهه زمانی، توجه به کاربرد مفهومی نماد انسان و همچنین داشتن نگرش بدوی هنرمندان جیرفت در نمایش انسان ترکیبی قابل توجه است. (مأخذ: پیران، حصاری، ۱۳۸۴)</p>									<p>تندیس انسانی (انتزاعی)</p>

<p>- نقش انسان بر روی مهرهایی به دست آمده که احتمال به‌کارگیری این مهرها در مراسم و آئین‌های جادویی با در نظر داشتن حالت نشستن، قرارگیری فرم خاص دست و تفاوت بارز با دیگر نقوش انسانی وجود دارد. ارزش تزئینی خطوط به‌ویژه حضور آن به‌عنوان عنصری مهم در شکل‌گیری سطوح و قالب هندسی در آثار مشخص است. در ترکیب‌بندی‌ها رابطه‌ی اجزاء با کل و ارتباط سطوح کوچک و ویژه نمودن نقوش انسانی کاملاً هدفمند بوده است. (مأخذ:مجیدزاده، ۱۳۸۲)</p>				<p>نقش انسان بر مهرها</p>
<p>- تندیس طبیعی مرد، نشانه آن است که هنرمند جیرفت شناخت کافی نسبت به تناسبات طبیعی بدن انسان، جزئیات در فیگور و چهره داشته است. (مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۲)</p>			<p>سردیس انسان</p>	
<p>- بازنمایی انسان ترکیبی به‌عنوان انسان-عقرب، از نقوش تزئینی قابل‌توجه است. موجود خلق شده ترکیبی به این صورت محتملاً علیرغم ظاهر ترسناک و رعب‌آور مورداحترام بوده است. (مأخذ:مجیدزاده، ۱۳۸۲)</p>			<p>تندیس انسان ترکیبی</p>	

نتیجه

نقش انسان کنشگر از عالی‌ترین تجلیات بصری نمادین در آثار جیرفت است که به‌وسیله آن‌ها می‌توان افق‌های دوری از جایگاه انسان در ایران باستان را تجسم نمود. هنرمند جیرفت نگرشی هستی‌شناسانه به دنیای خود داشته و در راستای آن دست به چنین آفرینش‌هایی زده که درون‌مایه تفکر انسان عصر برنز را نشان می‌دهد. این نمادگرایی‌ها که با طرح‌ریزی قالب شکلی خاص برای القای مفاهیمی از انسان-قهرمان و با استفاده از کهن‌الگوهای اولیه بشری از انسان قدرتمند خلق شده، نه تنها صرفاً فردی و خاص هنرمندان جیرفت یا تابع الهامات درونی‌شان، بلکه جهان‌شمول نیز هستند؛ در واقع، تصاویری از طبیعت و جهان واقعی آن دوره یا برگرفته از آن است که هنرمند در آن دخل و تصرفاتی ایجاد نموده و بدین ترتیب به تبیین جایگاه انسان، در طبیعت و محیط زندگی او پرداخته است.

نقش انسان کنشگر که از لحاظ بصری غالباً با طرح‌هایی متقارن در مرکز و بالای فضا ترسیم شده شامل موجودات ترکیبی با بالاتنه انسانی و پایین‌تنه حیوانی در ظاهری تخیلی و اغراق‌آمیز است. محوریت وجود انسان کنشگر در ارتباط با موجودات دیگر، حاصل تفکرات خدای گونه انسانی، نماد دوگانگی‌های روح آدمی، نتیجه تمامیت‌خواهی بشر و در ارتباط با ریشه‌های اعتقادی مشترک است. نماد انسان کنشگر در کنار دیگر نمادها در جیرفت حاوی مفهوم رایج جمع اضداد چون زندگی و مرگ، دلالت‌های تمثیلی و نمادین چون نمایش قلمرو طبیعی زندگی انسانی، خصوصیات کیهانی و خدای گونه انسان-قهرمان چون فرمانروایی از فراز کوه‌ها با در دست داشتن نمادهایی از طبیعت چون ستاره و ماه هستند. کوشش بصری هنرمند در راستای برقراری ارتباط میان نقوش انسان کنشگر با دیگر عناصر، از طریق پیوند شکل و مفهوم صورت گرفته است. او با آفرینش.. یا الهام از کهن‌الگوهای اولیه انسان قدرتمند مفاهیمی نمادین و خدای گونه چون فرمانروای مطلق، انسان-قهرمان و انسان نامیرابه او بخشیده است؛ اما با وجود موفقیت هنرمند این دوره در به‌کارگیری نمادهای انسان کنشگر به‌عنوان عنصر محوری در نظام معنایی آثار جیرفت، ضابطه و روش‌های اندیشمندانه خاصی در خلق متنوع این نماد مشاهده نمی‌شود.

منابع و مأخذ

اسدی، محدثه. ۱۳۹۰. بررسی اصل وحدت و اضداد در هنر ایران باستان، با توجه به نقوش «مارهای درهم‌تنیده هنر جیرفت». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران.



- پرو، ژان، ۱۳۸۶. نگاهی به نقوش بازمانده از جیرفت. مترجم: نوایی، زهرا. مجله آینه خیال. شماره ۲. صص ۱۳-۷۰-۷۷.
- پیران، صدیقه و حصاری، مرتضی. ۱۳۸۴. کاتالوگ نمایشگاه فرهنگ حاشیه هلیل رود و جیرفت. تهران: موزه ملی ایران.
- تاتارک و ویچ. و. ۱۳۸۱. فرم در تاریخ زیبایی شناسی. ترجمه کیوان دوستخواه. فصلنامه هنر شماره ۵۲. حلیمی، محمدحسین. ۱۳۸۸. اصول و مبانی هنرهای تجسمی: زبان، بیان و تمرین. تهران: احیا کتاب.
- دو بوکور، مونیک. ۱۳۷۳. رمزهای زنده جان. ترجمه: جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- سیلایف، نیکلای و استاخف، ایوان. ۱۳۸۵. مسائل زیبایی شناسی و هنر. ترجمه: محمدتقی فرامرزی. تهران: پویا. عباسی، علی. ۱۳۹۲. نشانه شناسی تصاویر ظروف هنری جیرفت و طبقه بندی آن‌ها. (مجموعه مقاله‌های دومین همایش بین المللی تمدن حوزه هلیل رود: جیرفت). تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن. علیدادی سلیمانی، نادر. ۱۳۸۵. مفرغ‌های جیرفت. تهران: چشمه. شماره ۸.
- فرانکفورت، هانری پال. ۱۳۹۲. سنگ سیاه و هنر در کرمان و آسیای مرکزی. دومین همایش بین المللی تمدن حوزه هلیل رود: جیرفت. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- فکوهی، ناصر. ۱۳۹۲. انسان شناسی هنر. چاپ دوم. تهران: ثالث.
- کرتیس، جان. ۱۳۷۸. ایران کهن. ترجمه: خشایار بهاری. تهران: کارنگ.
- ماتیوز، راجر. ۱۳۹۲. مقاله گاو کوهان دار جیرفت، (مجموعه مقاله‌های دومین همایش بین المللی تمدن حوزه هلیل رود: جیرفت). تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن. صص ۱۸۰-۱۷۷.
- مجیدزاده، یوسف. ۱۳۸۲. جیرفت کهن ترین تمدن شرق. تهران: سازمان چاپ و انتشارات و سازمان میراث فرهنگی.
- مجیدزاده، یوسف - میری، محمدرضا. ۱۳۹۲. باستان شناسی حوزه هلیل رود: جنوب شرق ایران: جیرفت: مجموعه مقاله‌های دومین همایش بین المللی تمدن حوزه هلیل رود: جیرفت، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- الیاده، میرچا. ۱۳۷۵. اسطوره، رتیا، راز. ترجمه: رویا منجم، تهران: فکر روز.
- یعقوبی، رضا. ۱۳۸۰. خلاصه‌ای از چگونگی تدفین مردگان در عصر آهن فلات مرکزی ایران. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا. شماره ۴۲ و ۴۳.
- Perrot, J. 2008. Studying the Motifs remains of Jirof. Translator: Navaee, Zahra. Imagination Mirror Magazine, Issue 2, Page 13-70-77.
- Tatarkiewicz, W. 2003. Form in the history of aesthetics. Translation of Keyvan dost-khah. Art Quarterly, Issue 52.
- Frankfurt Hanry Paul. 2014. Black stone and art in Kerman and Central Asia. Second International Conference on Civilization in Halilrud Field: Jiroft. Tehran: Writing, Translation, Publishing Works of Art Institute.
- Matiyoz, John. 2014. Jiroft Humpbacked Cow Article (Collected Articles of the Second International Conference on the Civilization of the Halilrud Field: Jiroft). Tehran: Institute of Texts Translation, Publishing Works of Art, Pages 177-180.
- Perrot, J, 2003. " L iconographie de Jiroft" , Dossiers d Archeologie 287: 110.



- Halimi, Mohamad Hossein(2010)Fundamentals of Visual Arts: Language, Expression and Practice. Tehran: Ehyae ketab.
- Beaucorps, Monique de(1994) Live Codes. Translation: Jalal Sattari Tehran: Markaz publication, Page 3.
- Silife, Nilolay and Stakhof, Ivan (2004) The issues of aesthetics and art. Translated by: Mohammad Taghi Faramarzi. Tehran: Pouya.
- Abbasi, Ali (2014), Semiology of pictures of Jiroft,s art dishes and their categorization. (Collected Articles of the 2nd International Conference on the Civilization of the Halilrud Field: Jiroft).
Tehran: Writing, Translation, Publishing Works of Art Institute, Page 121.
- Alidadi Soleymani, Nader (1980), Jiroft pewters. Tehran: Cheshmeh, Issue 8, Page 84.
- Frankfurt Hanry Paul (2014), Black stone and art in Kerman and Central Asia. Second International Conference on Civilization in Halilrud Field: Jiroft. Tehran: Writing, Translation, Publishing Works of Art Institute.
- Fakohi, Naser (2014), Anthropology of Art. second edition. Tehran: Sales, Page 25.
- Crits ,John,Ancient Iran (2000), Translated by: Khashayar Bahari. Tehran: Karang, Page 7.
- Matiyoz, John (2014), Jiroft Humpbacked Cow Article (Collected Articles of the Second International Conference on the Civilization of the Halilrud Field: Jiroft). Tehran: Institute of Texts Translation, Publishing Works of Art, Pages 177-180.
- Majidzadej, Youset (2004), Jiroft, the oldest civilization in the east. Tehran: Printing and Publishing Organization and Cultural Heritage Organization, Pages 3-4.
- Majidzadej, Youset and Miri, Mohammad Reza (2014), Archeology of the Halilrud Field: Southeast of Iran: Jiroft: (Collected Articles of the Second International Conference on the Civilization of the Halilrud Field: Jiroft). Tehran: Institute of Texts Translation, Publishing Works of Art, Page 47.
- Mircea Eliade (1997), Myth, dream, mystery. Translation: Roya Monajem, Tehran:Fekre rooz, Page 23.
- Yaghobi, Reza (2002), A summary of how the dead buried in the Iron Age of Central Plateau of Iran. Moon History and Geography, Issue 42&43, Page 102.
<http://anthropology.ir/dossier/678> (94.3.4).
[http://jiroft.areo.ir/homepage.aspx? Site: jiroft. Areo &tabid=3839&lang=fa-IR](http://jiroft.areo.ir/homepage.aspx?Site:jiroft.Areo&tabid=3839&lang=fa-IR).(94.4.10).
- Perrot, J, 2003., L iconographie de Jiroft., , Dossiers d Archeologie287: 110.
- Ogburn and Nimkoff, Sciology, PP.3-32.New Yourk, 1964.



motifs have been remarkable in expressing the subject and decoration, and in combination with the creator's awareness of individual aesthetics and nature, they have promoted the quality of art and the creation of insignificant designs.

In fact, the images of the nature in that period are derived from the fact that the artist has explained the position of man in the nature and environment of his life. The artist's purpose seems to be the recall of the human role in the mind of the viewer through the repetition of man-made heroes. This dual concept can be derived from the early human hierarchies of mankind-hero as a man of action or superior force, probably with the aim of stabilizing human standing in nature or inspiration from the role of man in the ordinary way in the universe. It seems that the Jiroft artist has an ontological approach to his world, and has made such creations that are full of mythological symbols and the theme of the human thinking in the Bronze Age. The sequencing of the role of the human being can also be attributed to the inspiration of the creators to insinuate certain mythical, religious themes. The symbol of activist human beings along with other symbols contains the common concept of the combination of opposites, such as life and death, symbolic implications, such as displaying the natural realm of human life, cosmic features, and the god of a human species-hero, as a ruler over the mountains with symbols of nature like stars and moon. The scenes of the struggle between man and animal in nature are also a show of two contradictory and complementary powers that seem to be in an endless struggle, and in a symbolic state, they intend to build their supernatural powers. In spite of the combination of different animal members in the body of imaginative creatures, human bodies appear to be active and muscular. The visual association in the creation of man-made motifs is the result of a mental effort through the proper utilization of various visual elements in order to link the form and the concept. In this regard, inspired by the early prototypes of the powerful man, the symbolic concepts and the god of the species, such as the absolute ruler, human, hero, are created immensely frequent; however, despite the artist's success in applying actual faces and the combination of human actors as a central element in the system of Jiroft's works, there is no specific concept in the various creations of these symbols, and although they are beautiful in terms of type and meaning, they provoke different forms of thought in the mind of the audience.

Keywords: Jiroft, Symbol, Activist Human, Hero, Chlorite Vessels, Motifs

References:

- Asadi, Mohadeseh (2012). The study of the principle of unity and opposites in the art of ancient Iran, considering the designs of the «Connected snakes of Jiroft Art». Master's thesis. Art university, Page 14.
- Perrot, J. (2008). Studying the Motifs remains of Jirof. Translator: Navaee, Zahra. Imagination Mirror Magazine, Issue 2, Page 13-70-77.
- Piran, Sedigheh. Hesari, Morteza (2006) Catalog of the Halilroud and Jiroft margins culture exhibition. Tehran: National Museum of Iran, Page 15.
- Tatarkiewicz, W. (2003) Form in the history of aesthetics. Translation of Keyvan doustkhah. Art Quarterly, Issue 52, Page 47.

Description of Visual and Aesthetic Qualities of Activist Human on Jiroft Chlorite Containers*

Mitra Manavirad (Corresponding Author), PhD, Associate Professor and Faculty Member, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Maryam Rezghirad, MA in Communication Arts, Alzahra University, Tehran, Iran

Received: 2017/8/9 Accepted: 2018/3/17



In the historical course of culture and civilization, art and the visual media have provided significant materials and intermediaries for the survival and raising of the level of human consciousness. One of the examples of this application, is the use of human imagery as a metaphorical sign in ancient art works. Regarding this issue, the purpose of this study is to examine the role of activist human beings in Jiroft Chlorite Vessels, with emphasis on visual elements and values as well as inspirational concepts. This research is based on a descriptive-analytical method, relying on library sources in response to these questions: 1. what are the characteristics of the role of activist human through visual reading of Jiroft Chlorite Vessels? 2. What are the concepts of the role of activist human represented in Jiroft Chlorite Vessels with regard to visual analysis? The initial finding of the writers is that the repetition of the role of man in semantic system of the works of Jiroft and the focus of its existence in relation to other beings, are the result of mankind's god-like thinking, the symbol of the dualities of the human soul, humanitarian totalitarianism associated with the roots of common beliefs. Secondly, due to the multiple interactions between human elements, these symbolisms are created by designing a visual and special form to indoctrinate the concepts of human-hero and by using the primordial human percepts of a powerful human being that is not merely individual and specific to artists of Jiroft or inspired by their inner inspirations, but is universal as well.

The role of the activist human is one of the greatest symbolic visual manifestations in Jiroft,s works, which enables them to visualize the horizons of human history in ancient Iran. Jiroft,s artist has an ontological approach to his world, and in the end, he has fashioned such creations that show the theme of human thinking in the Bronze Age. The visual connection in the creation of motifs by activist human is a mental and practical effort through the proper utilization of various visual elements and qualities in order to make a connection between the form and the concept. The semantic susceptibility and visual beauty of Jiroft,s

*This article is an excerpt from the MA thesis of the second author, «Visual reading of human and cow symbols in Jiroft and Marlik» conducted under supervision of the first author at Faculty of Arts, Alzahra University.