

نگاهی به نقوش سفالی ایران

سیما کویان

ترجمه و تلخیص از کتاب سیلک پروفیسور گیرشمن

سالیانی دراز پیش از این، بهنگامی که دنیای انسان غرق در تاریکی بود، ناگهان آفتابی درخشیدن گرفت و معجزه‌یی شد. انسان هنر را آفرید و آنرا بخدمت خویش گرفت تا بدینسان برتری و تفوق خود را بر دیگر حیوانات آشکار سازد.

قرون بسیاری گذشت، و در آن میان آفتاب بود و باز درخشش آفتابی دیگر و غروبی دیگر در سرزمین‌های بسیار، اما هرگز غروبی برای آفتاب سرزمین ما نبود. گرد فراموشی بر سر هنر ایرانی نمی‌نشست. جنگ‌ها و ستیزه‌ها و هجوم اقوام متمدن و وحشی، هر بار، زمانی کوتاه چون تکه ابری سیاه از پرتو افشانی آفتاب این تکه از پهنه زمین مانع میشد، اما دیری نمیپایید که این آفتاب درخشان‌تر از پیش، بر دیده‌ها می‌نشست و جهانی را در خود میگرفت.

اینک آفتاب ما کجاست؟ غروبی دیرپا آنرا در خود گرفته است؟ دیگر ملتی هنر آفرین نمیتوانیم بود؟ فقر هنر معاصر ما در چیست؟ میتوان باور داشت ملتی که روزگاری پیش‌پا افتاده‌ترین وسیله‌ی زندگی اثری از یک هنر پراچ را به‌مراه داشت تا بدین پایه با هنر بیگانه باشد؟

امروز بجای سفالهای زیبا، از ظروف پلاستیکی و چینی‌های بازاری استفاده میکنیم. فرشهای ماشینی و بی‌نقش، تقریباً جای قالبهای زیبا و پرنقش و نگار ایرانی را گرفته است. پارچه‌های ایران با نقوش بی‌روح تقلید شده از مصنوعات بیگانه بازار راه می‌یابد و در کلامی خلاصه جست‌وجویی برای آفرینش نیست و هنر ما در تارهای هولناک تقلیدی کودکانه گرفتار آمده است.

کاسه‌ها و کوزه‌ها، ظروف مسی، برنجی، نقره‌بی و غیره، مینا کاریها، مینیاتورها، فرشها و دیگر ساخته‌های ظاهراً ایرانی جز نقشی درهم و تقلیدی ناشیانه از هنر باستانی ما چیز دیگری نیست. و این هنر نیمه‌جان ما را زنده نگاه نمیدارد بلکه با سرعتی عجیب آنرا بزوال و نیستی میکشاند.

این اشیاء وسیله‌یی هستند برای تهی کردن کیسه‌ی جهانگردان غنی و اغلب بی‌سلیقه، جهانگردان هنریکه در ساختن این اشیاء بکار رفته نمی‌ستایند - چون هنری نیست که قابل ستایش باشد - البته آنها از جهان سرعت می‌آیند و حوصله و دقت و وقتی که صنعتگران ما صرف تهیه این اشیاء کرده‌اند توجهشان را جلب میکند و آنها را همچون عجاییبی از یک سفر دور با خود به‌مراه می‌برند. اما هر چیز عجیبی، زیباست؟

از نقاشی شروع کنیم: گروهی نقاش که قصد داشتند «ایرانی» نقاشی کنند، مدتی زن چادرسپاه، سماور و قوری و استکان، آسمان آبی، گنبد و مناره، حمام زنانه، اما مزاده و بازار تهران و اصفهان را عرضه کردند و چون با خرده گیری جمعی از هنرشناسان رویاروی شدند و دانستند که اینها مظهر ایرانی و ایران نمیتواند بود راهشان را عوض کردند.

چیزهای دیگری باب شد، نقش قالی، دست بریده، سقاخانه، دعانویسی و خط کوفی، نقش برسقالهای باستانی، سربازهای تخت جمشید و گل لوتوس و غیره که بجا و بی جا مورد استفاده قرار گرفت.

در این میان هنرمندان ما بدو موضوع توجه نکرده اند، اول اینکه بین تزیین اشیاء و تابلو نقاشی تفاوت بسیار است. دوم آنکه تزیین اشیاء در گذشته قواعد و دلایلی دقیق و حساب شده داشته است و هر نقشی برای شیئی و یا سطحی مخصوص، با در نظر گرفتن چگونگی مورد استفاده قرار گرفتن شیئی یا سطح و ارتباطش با زندگی روزمره مردم بوجود آمده است.

بعضی از نقاشان معاصر ما چون جرقه یی زودگذر در مراکز مهم هنری دنیا لحظه یی درخشیدند و هنرشناسان در مورد آنان مطالبی نیز نوشتند اما عمر جرقه ها کوتاه بود. تردید نیست که جرقه های دیگری پیدا خواهند شد اما این کافی نیست باید شعله ور بود و آفتاب و این نیاز ماست. سرزمین ما بی شک، در حال حاضر بیش از پیش نیازمند هنری جوان، معاصر و ایرانی است، هنری که واقعاً، نه ظاهراً، ایرانی باشد.

چاره چیست؟ چه باید کرد؟ بهتر نیست بجای بدوش کشیدن افتخارات گذشته و تفاخر بدانها در جست و جوی چاره ای باشیم؟

راهی طولانی در پیش است. ابتدا باید نقش های ایرانی را بشناسیم و علل پیدایش آنها را بررسی کنیم و سپس دلیل توازن و زیبایی در آنها را دریابیم. اگر دقت کنیم می بینیم هدف نقش بخاطر نقش نبوده است بلکه نقش بخاطر زیبایی و جلوه ی بیشتر شیئی بوده به بارتی دیگر، نقش کامل کننده فرم، مجموعه نقشی و فرم در خدمت زندگی مادی و معنوی بشر. اگر توفیق یابیم که زیبایی و هنر را در اشیاء مورد استفاده ی مردم زنده کنیم، نیمی از راه را پیموده ایم و این وظیفه هنرمندانی است که بکارهای تزیینی می پردازند. وقتی خانه ها سرشار از اشیاء زیبا، قابل استفاده، مفید و خاص احتیاجات زمانی شد و در ساختن آنها ذوق و سلیقه ایرانی، در اصلت کامل، بکار گرفته شد، جای خالی تابلو و مجسمه های زیبا نیز در این خانه ها، بوسیله ی خود مردم حس خواهد شد و هنر ما جنبه تفننی و تحمیلی اش را از دست خواهد داد و در شمار ضروریات زندگی مردم در خواهد آمد. و آنوقت میتوانیم امیدوار باشیم که مکتبی بنام هنر معاصر ایران بوجود آمده و ما مقام گذشته خویش را در جهان هنر یافته ایم.

قسمت اعظم جنبش نقاشی و مجسمه سازی قرن بیستم اروپا مدیون آشنائی هنرمندان آن سامان با آثار تمدنهای اولیه است. در اوایل قرن بیستم نمایشگاههایی از این آثار در پایتختهای اروپا ترتیب داده شد. نقاشان و مجسمه سازان جوان پس از تحسین این آثار به موزه ها روی آوردند و گنجینه های هنری تمدنهای نخستین را که در موزه ها بنمایش گذاشته شده بود بدقت مورد مطالعه و بررسی قرار دادند، رمز واقعی زیبایی و عظمتشان را دریافتند و با شناخت این رمز هنر ارزنده قرن بیستم را بوجود آوردند.

بهترینست بجای تقلید کورکورانه از آخرین پدیده های هنری، فقط پنجاه سال بعقب برگردیم. نیم قرن بازگشت بگذشته در برابر عقب ماندگی واقعی هنری ما که نسبت به ممالک پیشرفته دو قرن و یا بیشتر است مهم نمیتواند بود. وجست و جوی خود را از هم آنجا شروع کنیم که نقاشان اروپائی پنجاه سال پیش شروع کردند؟

بی شک یکی از غنی ترین گنجینه های تمدن باستانی از آن سرزمین ماست و ساخته ی هنرمندان گذشته ی ما، پس دریافت عظمت و زیبایی آنها برای ما ساده تر از بیگانگان است و ما میتوانیم با دریافت های درست خود هنر معاصرمان را بر اساس آن پی ریزی کنیم.

باستان‌شناسان با تحقیق درباره مفهوم نقش‌ها و پیدایش آنها نیمی از راه را برای ما هموار کرده‌اند. کافیت دست دراز کنیم، این بررسی‌ها را از قفسه‌های کتابخانه‌ها بیرون بکشیم، ترجمه کنیم و در اختیار عموم هنرمندان و هنردوستان بگذاریم. نیمه دوم راه عبارت است از یافتن علل زیبایی و جاودانگی این نقوش که آنرا نیز پس از بیان مفهوم نقش دنبال می‌کنیم زیرا باید دانست که یک نقش یا رنگ به تنهایی نه زشت است و نه زیبا بلکه طرز قرار گرفتن نقش یا رنگ نسبت به نقش‌ها و رنگهای دیگر است که زیبایی را بوجود می‌آورد.

ترتیبات مورد بحث ما در اینجا نقوشیست که بدون برجستگی و یا فرورفتگی روی سطح سیلک متعلق به هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد است. و ما ابتدا نظریات پرفسور گیرشمن باستان‌شناس فرانسوی را که حفریات سیلک بوسیله‌ای او انجام گرفته در اینجا ذکر می‌کنیم.

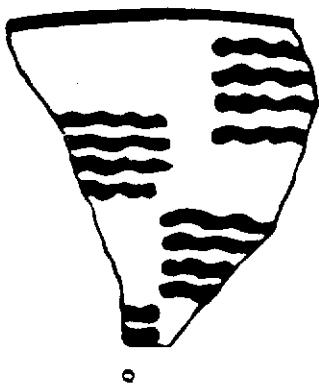
سیلک اول (حدود سال ۴۲۰۰ ق. م.)

سفال نخودی با تزئین سیاه

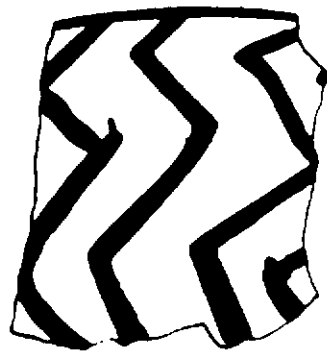
ترتیبات این گروه سیاه مات است و در اواخر این دوره به قهوه‌ای نزدیک به سیاه متمایل میشود.

این ترتیبات ابتدا بصورت نواریهن افقی هاشوردار (ش ۱)، مثلثهای هاشوردار (ش ۲) و یا خطوط راست دندانه‌دار (ش ۳) میباشد. نقش عمودی بصورت خطوط زیگ‌زاگ موازی (ش ۴) نمایش داده شده است. سپس خطوط موج‌داریکه بافاصله، دو بدو و یا چهار بچهار قرار گرفته‌اند دیده میشود (ش ۵). درجهت عمودی این خطوط از زیر مثلثهای هاشور زده‌ایکه دور دهانه ظرف قرار گرفته شروع میشوند (ش ۶). تکه‌های سفال شکسته که دارای لکه‌های سیاه دایره‌مانند (ش ۷) و یا خطوط جناقی هستند (ش ۸) متعلق بهمین دوره است. از دوره اول تا سوم بتدریج رنگ سفالها روشن‌تر میشود و اغلب نقشها هر دو طرف ظرف را می‌پوشاند (ش ۹).

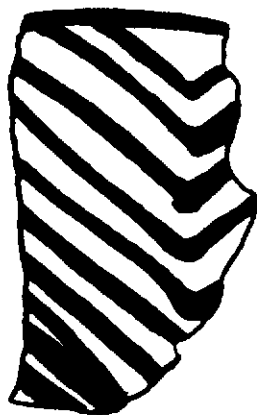
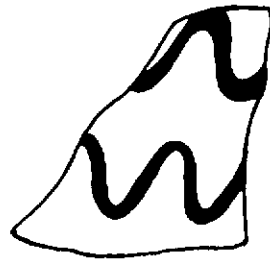




۳



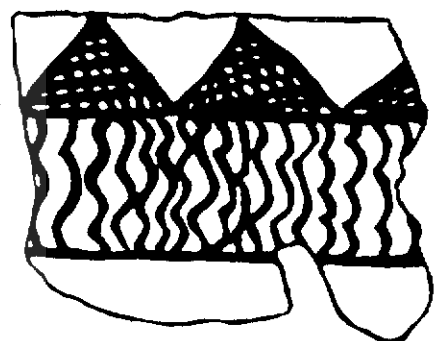
۴



۸



۷

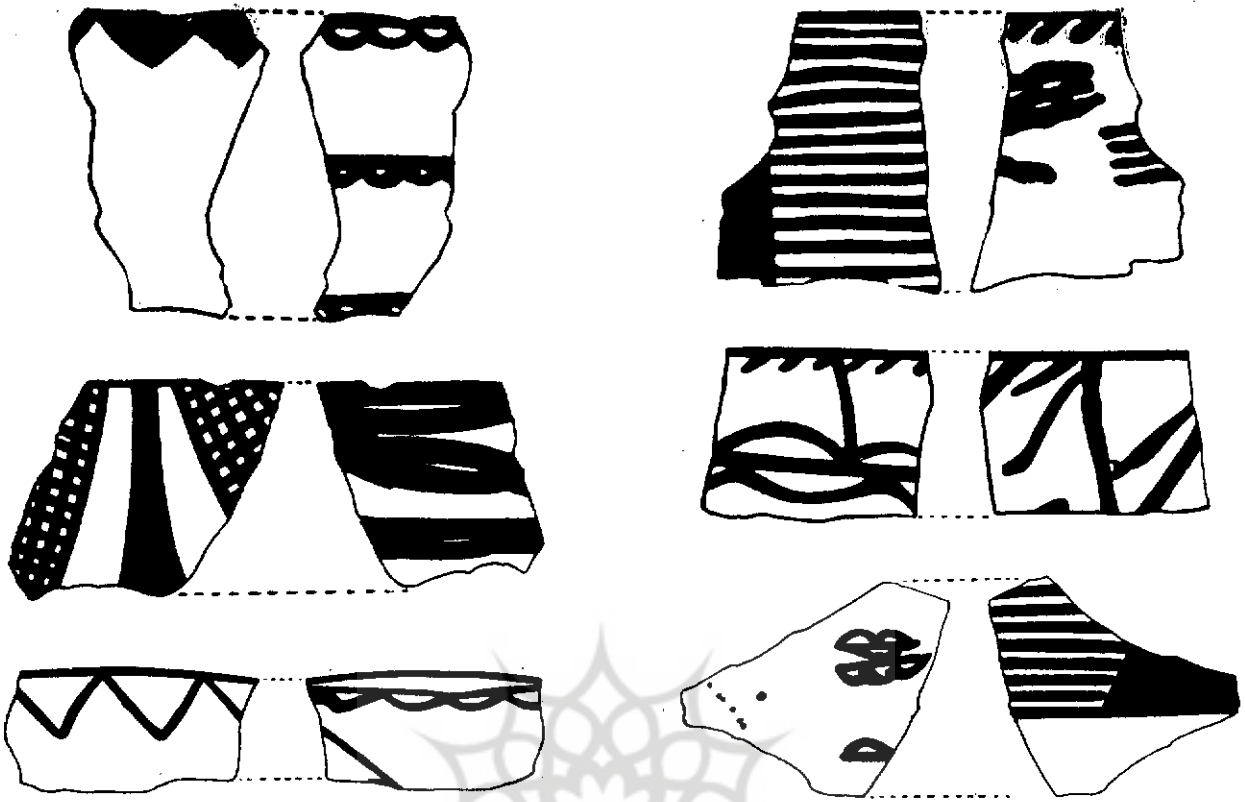


۶

نوار مثلثیاییکه روی همدیگر قرار گرفته‌اند زیاد دیده میشود (ش ۱۰) در اینجا است که تزئین «نردبانی» پدیدار میشود و تا آخر این دوره باقی میماند. این تزئینات در داخل ظرف از خطوط موازی دوتائی، سه تائی و چهار تائی تشکیل شده‌اند که توسط خطوط عمودی نازک (ش ۱۱) یا کمی پهن (ش ۱۲) جنافی (ش ۱۳) و یا دایره‌های سیاه (ش ۱۴) بیکدیگر مربوط میشوند. سطح خارجی کاسه فقط در قسمت بالا توسط چندین خط موازی که با مثلثهای بزرگ سیاه بیکدیگر مربوط میشوند تزئین شده (ش ۱۵). این تزئین که بصورت کلاسیک در میآید یکی از جلوه‌های نمایان ریشه هنر سفال سازیست که از سبدهای مشتق شده است. تمام خطوط موازی تقلیدی از ترکیبهای باریک است که توسط ترکیبهای باریک دیگری که عمودی قرار گرفته‌اند بهم متصل میشوند. سوژه‌های دیگر از این نقش گرفته شده‌اند و مجموعه‌ای گوناگون را بوجود می‌آورند مثل چهار گوشه‌هاییکه دارای خطوط باریک افقی و عمودی هستند (ش ۱۶)، در دوره اول تا چهارم خطوط راست افقی هر یک همراه با خطی موج دارند (ش ۱۷) و خطوط زیگزاگ موازی که روی آنها با خطوط کوچک منظم تزئین شده همراه میباشند (ش ۱۸).

سفال آجری رنگ

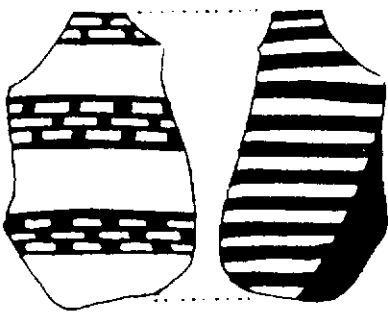
قدیمترین کوزه‌های این گروه هیچگونه تزئینی ندارند. نقش سیاه که ابتدا براق بوده



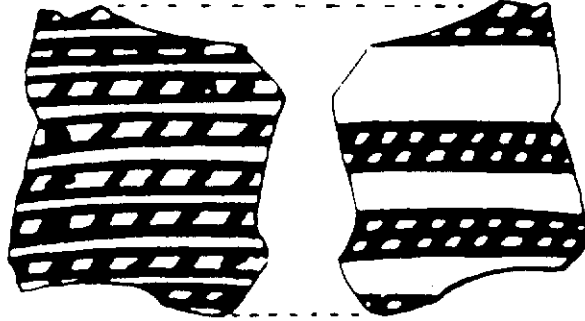
وسپس مات وبعد تبدیل به خاکستری میشود در دوره اول و دوم پیدا شده . نقوشی که سفالهای آجری رنگ بوسیله آنها تزئین شده اکثرأ همان نقشهای سفال روشن میباشند . فقط نقش نردبانی زیاد مورد استفاده نیست . این نقش در گروه ب خیلی کمتر دیده میشود . نقشهای مثلثی و یا لوزیهای برینده و روبهم قرار گرفته و نوارهای پهن بیشتر مورد توجه است . در این گروه نیز مثل گروه قبل ته کاسهها تزئین شده است .

سیلک دوم (حدود سال ۳۸۰۰ ق . م)

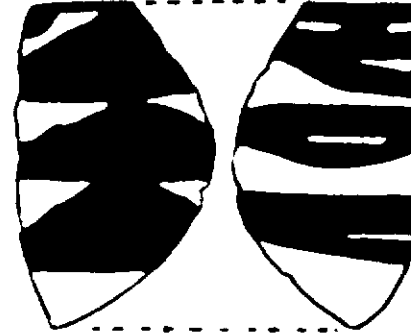
در این دوره تزئینات سیاه و کمی برجسته است و گاهی اوقات حالت شیشه‌ای دارد . نقشها وقتیکه ظروف دارای دهانه کوچک هستند (مثل لیوانها) روی بدنه خارجی قرار گرفته‌اند . در لیوانهای پایدار که هر دو بدنه متناوباً دیده میشوند تزئینات بدنه داخلی زیاد و بهم فشرده و در بدنه خارجی به خطوطی عمودی خلاصه میشوند . تأثیر روش سبذافی نیز در ترکیبات تزئینی بعضی از ظروف این دوره دیده میشود (ش ۱۹) به نقوش هندسی دوره اول که مثلث بالوزی هاشورزده و خطوط موج دار بودند مقدار زیادی سوژه‌های تازه ساده یا ترکیبی اضافه میشود . بین این نقوش جدید فلسی (ش ۲۰) نقش زنجیر (ش ۲۱) نقش S (ش ۲۲) و نقش دوایری با هاشور متقاطع (ش ۲۳) را نام می‌بریم . نقش شطرنجی (ش ۲۴) که از طبقه اول بعد دیده میشود در



۱۲



۱۱

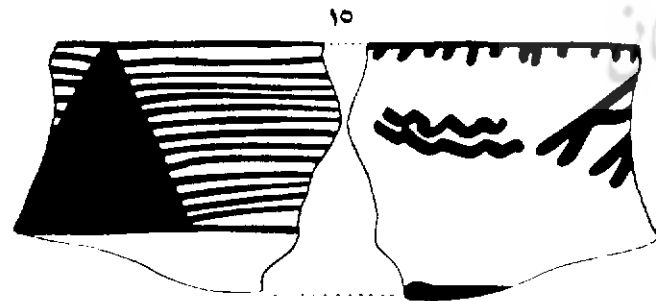


۱۰

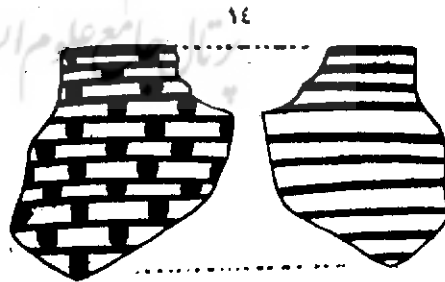
اواخر این دوره خیلی متداول است (ش ۲۵) .
 ابتکار بزرگ این دوره پیدایش نقش گیاه و مخصوصاً حیوان در تزیینات است . نقشهای
 تصویر ۲۶ را به اولین کارها در زمینه نقش گیاه نسبت میدهند .
 سپس نقش سه حیوان متداول میشود که عبارتند از پرندگان مخصوصاً پرندگان پابندی
 که هم در آب وهم در خشکی زندگی میکنند (ش ۲۷) بزکوهی (ش ۲۸) گراز (ش ۲۹) .
 روش تزیین کاملاً نامنظم است و بسفال ماقبل تاریخ حالتی اعجاب انگیز میدهد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

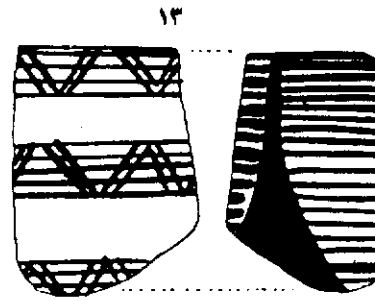
موسسه باستانشناسی



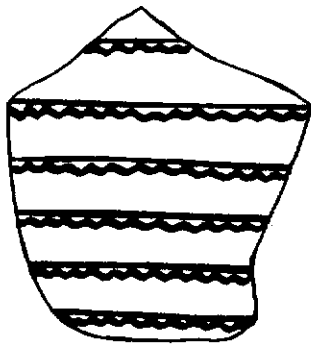
۱۵



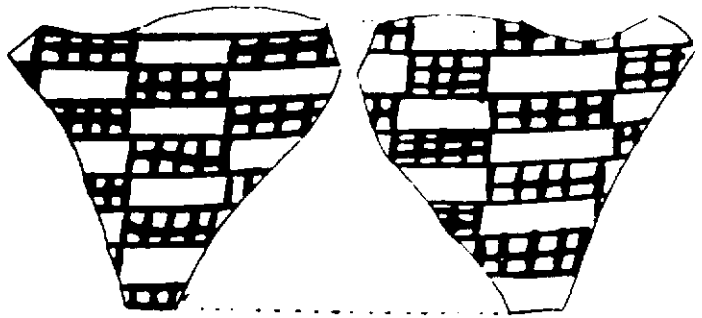
۱۴



۱۳



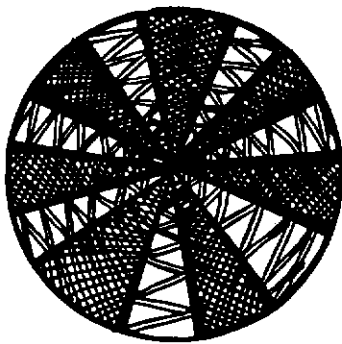
۱۷



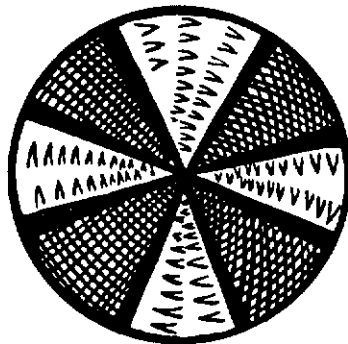
۱۶

از یکسو تصاویری از حیواناتی سرشار از حرکت و طبیعی می بینیم (ش ۲۷ و ۲۸ و ۲۹) بزهای کوهی در حال جهش نشان داده شده است (ش ۳۰) بدن حیوان فقط با یک خط مجسم شده ولی حالت طبیعی در آن کاملاً محفوظ است (ش ۳۱). از طرفی بز کوهی بحالتی قراردادی تر از گروه قبلی و خیلی نزدیک به طبیعت است. در اینجا است که سادگی طرح تا حدی پیش رفته که نقش اصلی تقریباً غیر قابل تشخیص است. مثلاً در مورد بز کوهی که بدنش مخطط است و بنظر میرسد که هنرمند خواسته پوست حیوان را نشان دهد (ش ۳۲) این طریقه نشان دادن حیوان در

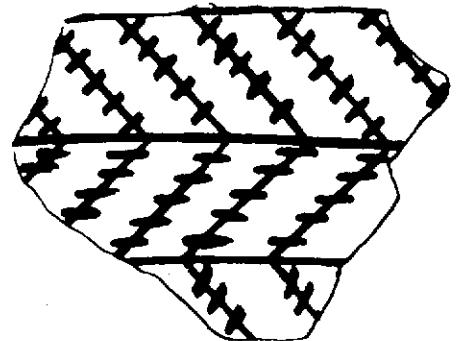
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



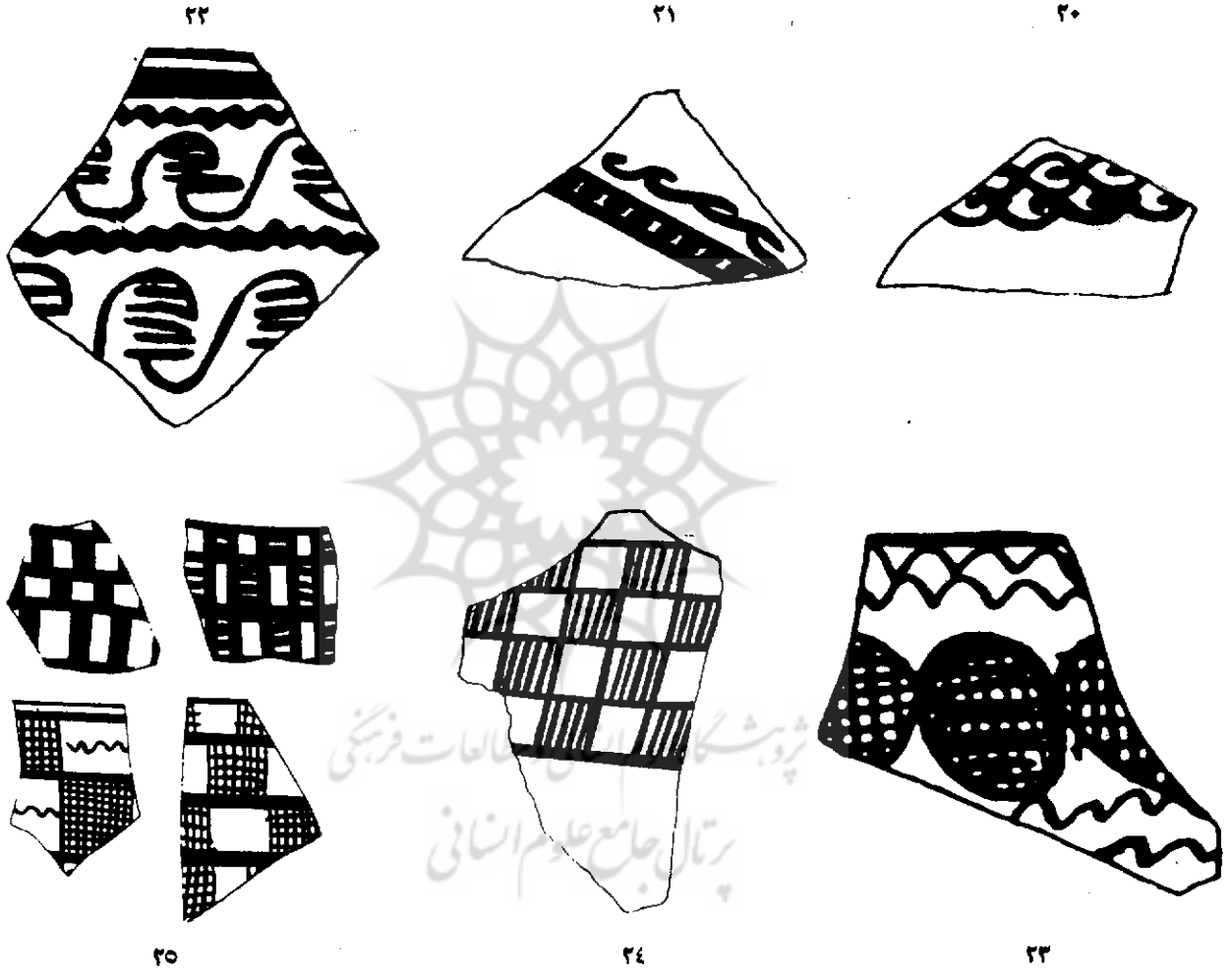
۱۹



۱۸

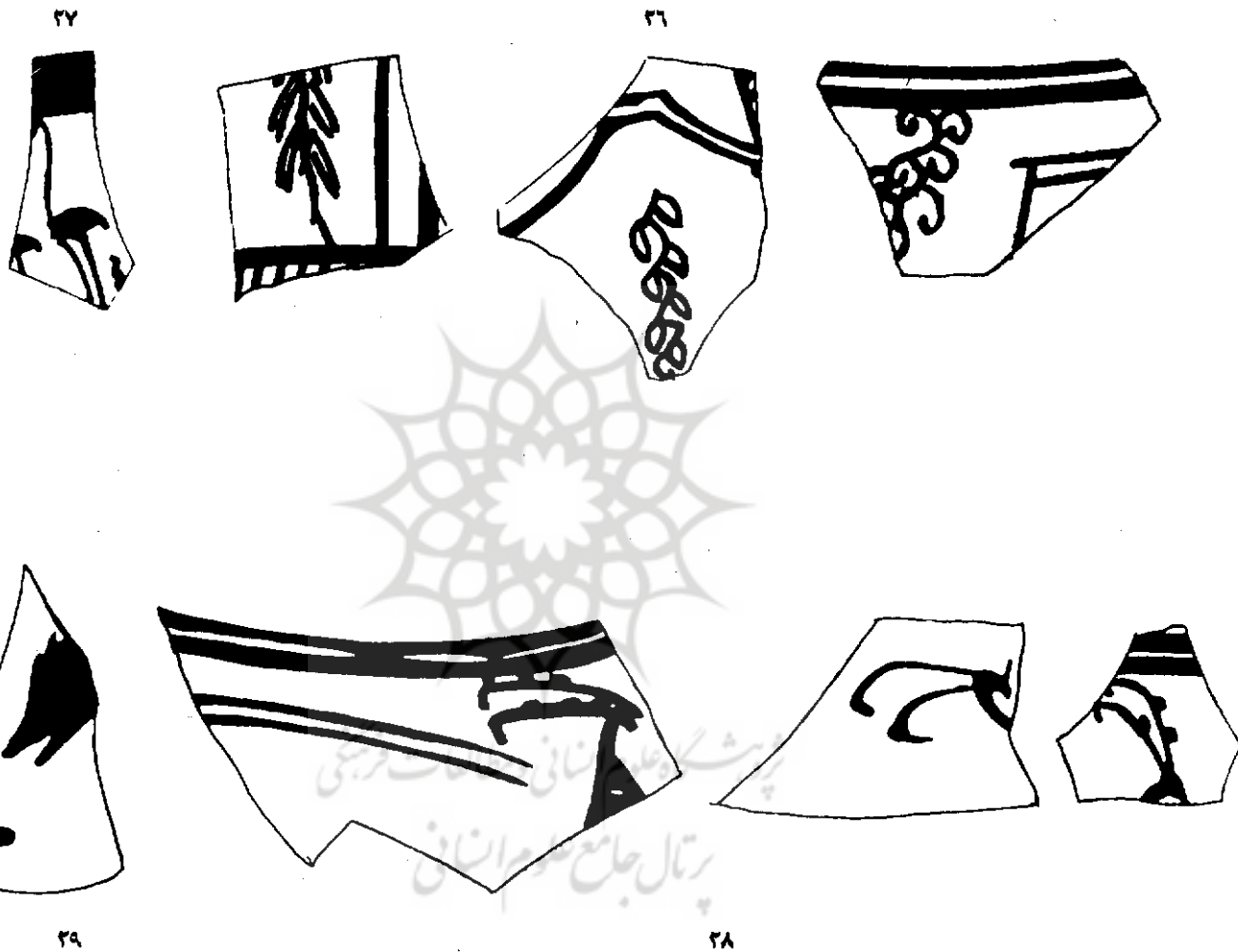


اواخر دوره سوم سیلك (حدود ۳۵۰۰ ق . م) دوباره دیده میشود و در دوره دوم شوش که معاصر این دوره سیلك است دور بدن حیوان خط نسبتاً پهنی کشیده شده و داخل آنرا هاشور زده‌اند (ش ۳۳) تصاویر (ش ۳۴) و (ش ۳۵) ترتیب ساده شدن نقش بزکوهی را در سیلك



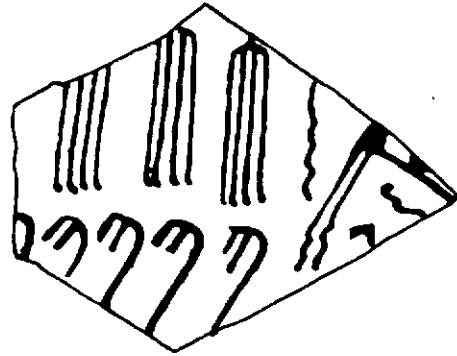
دوم مینمایانند .
 تزئیناتی که قسمت اعظم سطح سفال را می‌پوشاند هنوز تحت تأثیر سبدهافیست ولی همگام طرحهای سنتی ، ردیف‌های پرندگان ، بزهای کوهی و گرازها روی سفال این دوره

پدیدار می‌شود. مطالعه این تزئین حیوانی شکل از نظر سرعت تغییر فرم آموزنده است. تقریباً میشود گفت، مقارن باهم بزهای کوهی بسیار زیبا، سرشار از رئالیسم و موضوعات هندسی که بوسیله ساده کردنها و خلاصه کردنها با عناصریکه تکه سفالها در اختیار ما گذاشته‌اند مطالعه

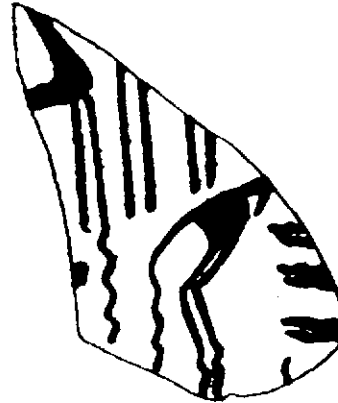
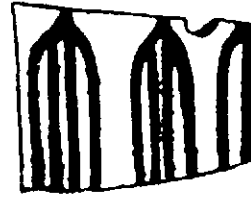


تحولشان بسیار آسان است ظاهر میشوند. تصویر (۳۴) یکی از نمونه‌هاییست که لوزیهای شاخدار را که در دوره سوم زیاد مورد توجه بوده‌اند شرح میدهد. هنر ایران ماقبل تاریخ در نقش این سفالها مانند مجسمه‌های استخوانی سیلک اول تازه و با قدرت است. در مورد این نقشها باید فکر

۳۱



۳۰



۳۲



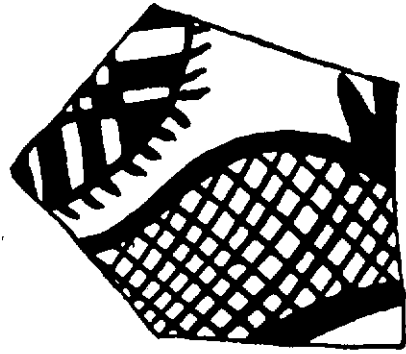
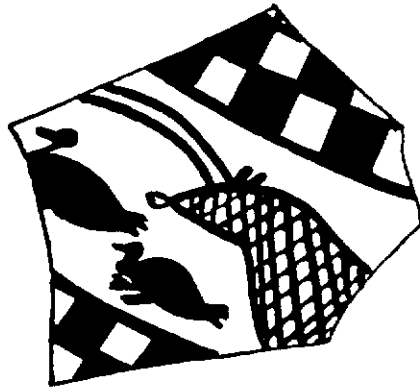
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

نفوذ خارجی را کاملاً کنار گذاشت. زیرا نه در مشرق فلات (ترکستان روس) و نه در مغرب آن (بین النهرین) تمدنها، تئوریهای مشابهی باینصورت راجع به حیوانات نمی شناختند. از هیچیک این تمدنها نمونه‌های هنری که بتوانند تا این حد ثابت کنند که بین رتالیسم^۱ و تزئین استیلیزه^۲ و آبستره^۳ گامی بیش نیست بدست نیامده. این گام برای اولین بار توسط هنرمندان سیلک دوم قرنهای پیش از اینکه موردی مشابه آن در تاریخ هنر این فلات در روی سفالهای شوش اول دیده شود برداشته شد.

۱ - رتالیسم = واقع بینی.

۲ - استیلیزه = طرح ساده و خلاصه شده.

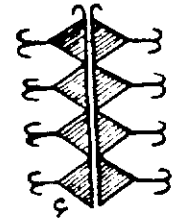
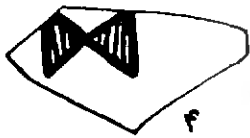
۳ - آبستره = انتزاعی.



۳۳



۳۲

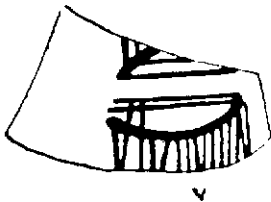


۳۴

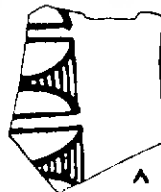
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی

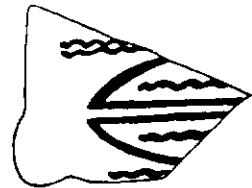
۳۵



۷



۸



۹



۱۰



۱۱



۱۲