ابریــق‌هــای سفــالی قــرمز بـا پوسته درخشان در ترکیب گاو، مکشوفه از مارلیک، درازا ۳۵ سانتی‌متر،هزاره اول قبل از میلاد، موزه ملی ایران

فصلنامه علمی- پژوهشی

ویژگی‌های سفالینه‌های پیکره‌ای در ایران پیش از تاریخ

امین جام تیر* دکتر علی‌اصغر شیرازی ** عباس اکبری***

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۳/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/٤/٦

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

این مقاله به ویژگی های سفالینه‌های پیکره‌ای ایران در دوران پیش از تاریخ پرداخته که از ابتدای دوره جمع‌آوری غذا آغاز و تا ورود به دوران تاریخی ادامه می‌یابد. قدیمی‌ترین آثار در زمان مورد اشاره، الهه‌گان باروری و زیبایی هســـتند. در دوره‌های بعد با پیشـــرفت صنعت سفال گری و پس از عصر سفال‌های منقوش، شاهد ساخت آثاری حجمی هستیم که از نظر ویژگی‌های بصری در جایگاه بالاتری از آثار پیشین خود قرار می گیرند و اغلب نشانه‌هایی از ظرف بودن را در خود دارند. این آثار دارای مشخصاتی هستند که در نمونه های مشابه نیز مشاهده می شود و در این میان می‌توان اغراق، شباهت به ظرف داشتن و کارکردهای آیینی را نام برد. این مقاله به روش تحقیق توصیفی- تحلیلی تهیه شده است .

واژگان کلیدی

سفالینه‌های پیکره‌ای، مجسمه، پیش از تاریخ ایران.

*مدرس دانشگاه علمی کاربردی، واحد فرهنگ و هنر، شهر نوشهر استان مازندران Email: Aminjamtir@yahoo.com
** استادیار و هیأت علمی دانشکده هنر شاهد شهرتهران، استان تهران Email: a-shirazi41@yahoo.com
*** هیات علمی دانشکده معماری و هنر شهرکاشان،استان اصفهان Email: akbari-a@kashanu.ac.ir

مقدمه

اولین سفالینه‌های ابتدایی، ساده، بدون نقش و پوک بودند، با گلی که به خوبی ورز داده نشده و با مواد آلی و کاه خرد شده و سنگ مخلوط شده بود، و در آفتاب یا اجاق خانه، نیم‌پخته شده بود.

از هزاره هشتم قبل از میلاد اشیای هندسی گلی به عنوان وسیله‌ای ابتدایی برای شمارش و یا اشیایی برای بازی شناخته شده است. از این دوران پیکرک‌های سفالی حیوانات در اشکال خام و پیکرک‌های رشدنیافته انسانی هم که بیش تر زنانه هستند از آسیاب، سراب، گنج‌دره[1]، علی‌کش، چغاسفید[2] و حاجی‌فیروز[3] به دست آمده است. در پیکرک‌ها گاهی به جای گل رس از سنگ استفاده شده است.(یانگ، ۱۳۸۵، ۱۳٤) یکی از این آثار، پیکره‌های گلینی هستند که از حفریات باستان‌شناسی و انسان‌شناسی دانشگاه شرقی شیکاگو به سرپرستی رابرت بریدوود، در تپه سراب، از اراضی کرمانشاه، کشف گردید و گفته می شود متعلق به ٦۰۰۰ سال قبل از میلاد است و به اعتقاد ایدت پرادا، به گونه‌ای موثر و شاید دلپذیر، بیان یک اندیشه را آشکار می‌سازد.(تصویر ۱)

احتمالا حالت نشسته این پیکره‌ها به ساکن‌بودن اشاره دارد و با زندگی یک جانشینی که از آغاز تمدن و شهرنشینی است، مربوط می‌شود که این حالت وابستگی شدید به زمین را می‌رساند. «حتی در مواردی که این پیکره‌ها به صورت ایستاده ساخته شده‌اند، مرکز ثقل آن ها بخش پایینی بدن و اندام‌های مربوط به باروری است. این پیکرک‌ها همگی دارای خصوصیات غیرفردی هستند. هر قدر اغراق در اعضای زایش و باروری در این آثار جدی است به همان اندازه در ارایه چهره‌ها و ویژگی‌های فردی، بی‌اعتنایی آگاهانه اعمال شده است».(خانی، ۱۳۸۱، ۷) گیرشمن در مورد اعتقاد مردم باستانی خاور نزدیک به نقش درجه اول زن به مثابه الهه مادر و سابقه آن در ایران نوشته:«در بین‌النهرین که سکنه بدوی آن از همان منشا ایران بودند، اعتقاد بر این بود که حیات، آفریده یک رب‌النوع است و جهان درنظر آن‌ها حامله بوده، نه زاییده، و منبع حیات به عکس آن چه مصریان می‌پنداشتند، مونث بوده نه مذکر». (گیرشمن، ۱۳۸۰، ۳٦)

سفال‌هایی که شکل پیکره‌ای را نشان می‌دهند به دو گروه تقسیم می شوند: ۱- پیکره‌های سفالی ۲-سفالینه‌های پیکره‌ای. لازم به ذکر است این تقسیم‌بندی بر اساس موضوع این مقاله شکل گرفته و البته می‌توان به گونه‌های متفاوت و از دیدگاه‌های دیگر هم طبقه‌بندی‌های متفاوتی ارایه داد.

پیکره‌های سفالی

این گروه آثاری را در برمی گیرد که یکی از مهم ترین ویژگی آن‌ها توپر بودن است، به این صورت که مجوّف[4] و میان‌تهی ساخته نشده‌اند و همانند گروه دیگر کارکردهایی مشابه برخی ظروف را ندارند. از نمونه‌های معروف این آثار می‌توان به مجسمه‌های الهه‌گانی که در شوش و

تصویر ۱- ونوس تپه‌سراب، ارتفاع ٦/۱۵ سانتی‌متر، دوران نوسنگی(هزاره ششم پیش از میلاد)، موزه ملی ایران

هفت‌تپه به دست آمده‌اند، اشاره کرد.(تصویر شماره ۲) این آثار که به دوره عیلام میانه تعلق دارند، «عموما معرف الهه‌هایی هستند که به صورت برهنه نشان داده شده‌اند. سینه‌ها و لگن، بزرگ تر از حد معمول تصویر شده و دارای گردن‌بند، گوشواره و دستبند هستند و موهایشان آرایشی استادانه دارد. یک آویز در گردن دارند که تا میان سینه‌ها امتداد یافته است».(کورتیس، ۱۳۸۵، ۳۱) از انواع دیگر می‌توان از پیکرک‌های سفالی یاد کرد. این آثار که اندازه‌های کوچکی دارند، معمولا انسان و بیش تر، حیوانات را در ابعاد بسیار کوچک نشان می‌دهند. این آثار در بسیاری از مناطق باستانی کشف شده اند.

سفالینه‌هایی که در آن ها پیکر انسان مورد توجه قرار گرفته باشد، اندک‌اند و به نظر می‌رسد هنر ایران در همه ادوار این ویژگی را حفظ کرده است، یعنی بدن انسان به نسبت حیوانات، کم تر مورد توجه قرار گرفته است. یکی از قدیمی‌ترین آثار به دست آمده مربوط به پیکره زنی است که از تورنگ‌تپه[5] کشف گردیده است.(تصویر ٤) این پیکره که از آن به عنوان الهه زیبایی و حاصل خیزی یاد می‌شود، در حدود سه‌هزار سال پس از ونوس تپه‌سراب ساخته شده است. از مقایسه این پیکره با پیکره سراب تفاوت‌های بسیاری مشاهده می شود که برخی از آن ها به این شرح است: «در پیکره تورنگ‌تپه، ویژگی‌های متمایز مادینگی کاملا آشکار و برجسته نشان داده شده و نسبت‌های طبیعی در آن رعایت شده است، در حالی که ونوس تپه‌سراب (تصویر ۱)، سنگین و فربه روی زمین نشسته است. ایزد بانوی تورنگ‌تپه، با بازوان گشاده و حالتی مغرور، در برابر تماشاگر ایستاده و روی سرش زیوری زنانه، به صورت نیم‌تاج قرار گرفته و گردن‌بندی طوق مانند در گردن دارد که

۱- گنـــــج دره دهکده ای است از دوران نوسنگی و متعلق به ۸٦۵۰ پیش از میلاد، که در هرسین واقع است.
۲- تپه های چغاسفید و علی کش در جنوب کوه های زاگرس و در منطقه دهلران واقع هستند.
۳- در آذربایجان غربی، و در ۲ کیلومتری شمال شرقی تپه حسنلو.
٤- مجـــــوف: (Mojavvaf) [عر.] آنچه میان آن خالی است؛ میان‌تهی(انوری، ۱۳۸۵)
۵- تورنگ تپه در ۱۹ کیلومتری شرق گرگان واقع است.

تصویر ۲- پیکره‌ای سفالی، مکشوفه از شوش، دوره عیلام میانه، هزاره دوم قبل از میلاد (Porada,1963)

او را همچون ملکه‌ای مجسم می‌سازد، در حالی که ونوس سراب بدون سر و با گردنی دراز نشان داده شده است». (رفیعی، ۱۳۷۹، ۱۴۲)

سفالینه‌های پیکره‌ای

تصاویر(۵،۶،۸،۹،۱۰،۱۳،۱۲و۱۱)مربوط به سفالینه های پیکره ای هستند که نسبت به گروه پیشین، مشخصه ویژه‌ای در خود دارند و آن حالت مجوف (میان‌تهی) بوده است که در بسیاری از موارد به شکل ظرف یا نشانه‌ای از آن نمایش داده شده است. احتمالا هدف از ساخت آن ها و حمل و یا نگه داشتن بوده است شاید مایعی برای مراسمی مقدس یا غذا جهت نیاز متوفی و غیره که ما از آن بی اطلاع هستیم. به هر حال، واضح است که آثاری از این دست، اگر هم به صورت عملی استفاده نداشتند، اما کاربردهای نمادین داشته‌اند.

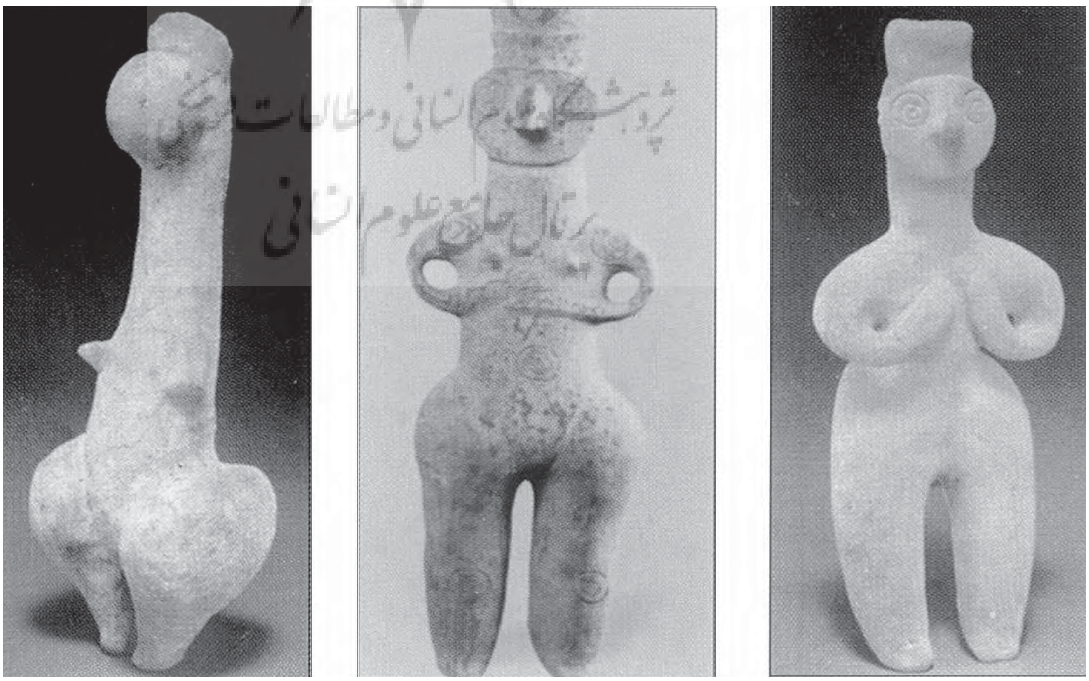
مناطق کشف

این آثار اغلب به دوره‌ای معروف به سفال خاکستری تعلق دارند و از نظر زمانی هزاره اول پیش از میلاد و اندکی قبل یا بعد از آن را شامل می‌شود. اگرچه نظایر این سفال ها در در دوره سفال‌های منقوش نیز یافت شده‌اند، اما از نظر فراوانی و نیز کیفیت، با دوره سفال‌های خاکستری قابل مقایسه نیستند. از مناطقی که این آثار به مقدار قابل توجهی در آن‌جا کشف شده می‌توان از مارلیک، املش و کلوزر نام برد که به عنوان حوزه سفیدرود معرفی می‌شوند.(کامبخش‌فرد، ۱۳۷۰، ۱۹)

از دیگر مناطقی که آقای کامبخش فرد با عنوان میدان‌های معتبر سفال خاکستری نام برده و دارای مجسمه‌های مورد نظر این پژوهش می‌باشند، می‌توان حوزه زاگرس (لرستان)، کلاردشت، حسنلو[۱]، گورستان خوروین کرج و تپه قیطریه تهران را نام برد.

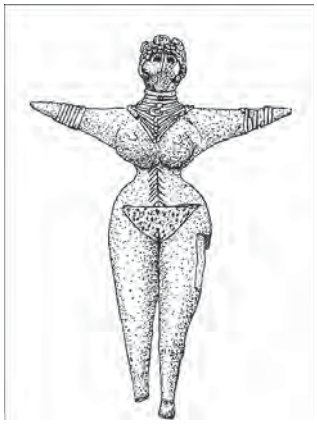
اغراق

اغراق را نیز می‌توان یکی از خصوصیات ذاتی، بسیاری از آثار هنری ایران به حساب آورد. در نمونه‌هایی از هنر ایران تمایل بسیاری برای گنجاندن عناصر پیش‌بینی نشده،



تصویر ۳- پیکره های سفالین با پوسته قرمز درخشان، الف- شمال ایران(کلوزر)، اندازه ۷×۱۹ سانتی‌متر ، هزاره اول قبل از میلاد ، موزه ملی ایران ب- املش، شمال ارتفاع ٤٦/١ سانتی‌متر، موزه ملی ایران، پ: ۵×۷/۵×۲۱ سانتی‌متر، مجموعه خصوصی، نیویورک

۱-تپه حسنلو در ۵۰ کیلومتری جنوب غرب دریاچه ارومیه در دره سلدوز نقده قرار دارد.



تصویر ٤- ایزدبانوی زیبایی و حاصلخیزی، به رنگ خاکستری مایل به سیاه، تورنگ‌تپه در نزدیکی گرگان، هزاره سوم قبل از میلاد موزه دانشگاه فیلادلفیا

(تصویر ٥- سفالینه پیکره‌ای، مکشوفه از گیلان، هزاره اول پیش از میلاد موزه ملی ایران (آرشیو موزه)

اغراق در بخش‌های معین و ابعاد غیرمتعارف و تاکید بر بخش‌های دیگر ساختمان به شیوه‌ای مخالف وجود دارد. به این طریق هنرمند ارزش‌های متعالی خاصی را فراهم آورده و کشش‌هایی درونی ایجاد می‌کند که هم غیر منتظره و هم برانگیزاننده‌اند. اکنون به چند نمونه اشاره می شود، پایه یک ظرف ممکن است به گونه‌ای خاص کوچک و حتی ظریف باشد؛ حتی در مواردی مشاهده می شود پایه‌ای برای ظرف در نظر گرفته نشده است (تصویر شماره ٥) .

حال آن که دهانه بلند، پهن و ستبر است. دستگیره ممکن است بالا یا خیلی پایین قرار گیرد؛ لوله ظرف گاهی به شکل اغراق‌آمیزی دراز است.(تصویر ٦) بخش‌هایی از اندام جانوران ممکن است بی‌اندازه اغراق‌آمیز باشد مانند کوهان گاو نر، (تصویر ٨) یا شاخ‌های یک بز کوهی یا پرنده‌ای بد هیبت. در این مورد می‌توان اولین نمونه‌های اغراق را در سفالینه‌های منقوش یافت.

«نقوش این سفالینه‌ها، ابتدا به صورت واقع‌گرایانه تصویر می‌شدند. این نقاشی‌ها بیان گر یک سبک طبیعت‌پردازانه است که با آن‌چه قبلا شناخته‌ایم اختلاف زیادی دارد. بدن جانور را دیگر با خطی ساده نقش نمی‌کردند، بلکه حجم را نیز مورد توجه قرار داده و در تجسم موضوع، تعادل نسبت‌ها را رعایت می‌کردند.

پس از آن تنوع سبک به وجود آمد، به این ترتیب که دم جانور دراز و کشیده‌تر شد و شاخ‌ها نیز پهن و بزرگ گردید».(گیرشمن، ١٣٨٠، ٢٢) به عنوان مثال می توان به پیاله‌ای اشاره کردکه متعلق به شوش و مربوط به هزاره چهارم پیش از میلاد است. روی این پیاله که اکنون در موزه لوور نگه داری می‌شود نقش بزی کوهی تزیین شده که اغراق یا به تعبیر دیگر، دگردیسی در شاخ‌های آن مشهود است. حتی در گردن لکلک‌هایی که دهانه پیاله را در بر گرفته‌اند، اغراق بسیاری صورت گرفته است.

اغراق، در نقش بز کوهی بارزترین صنعتی است که می‌توان به آن پرداخت. بدن جانور با دو مثلث با اضلاعی قوسی شکل، تجسم یافته‌اند و شاخ‌ها نیز به شکلی غیرطبیعی و بسیار بزرگ تصویر شده‌اند. شاخ‌ها در ادامه به قسمت قوسی شکل پشت جانور می‌رسند که با هم، دایره‌ای کامل را تشکیل می دهند. در دوره‌های بعد اغراق به حدی رسید که فقط شاخ‌های جانور را نشان می‌دادند و عبارت بود از دایره‌ای عظیم و گرد که متصل به بدنی بسیار کوچک بود.

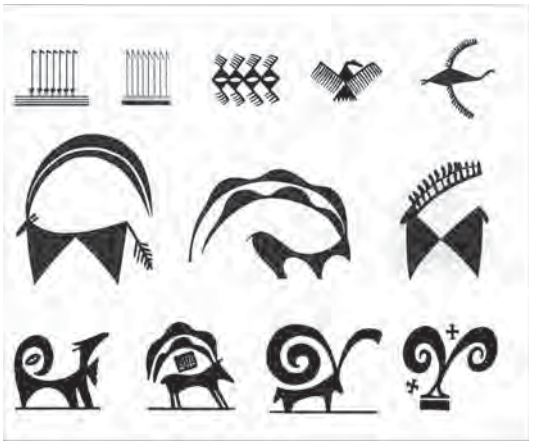
در بسیاری از سفالینه‌های پیکره ای ویژگی هایی مانند کوهان گاو نر، تنه جانور و بدن انسان دیده می شود که با اغراق صورت گرفته در آن، جلوه ای بی نظیر یافته اند. این مساله به ویژه در آثاری که از مارلیک[1] به دست آمده اند و پیکره ورزاوی (گاو نر) را نشان می‌دهند، بسیار مشهود است.(تصویر ٨) گاو کوهان دار از حیوانات بومی این منطقه به شمار می رود و به همین دلیل به عنوان نمادی میان مردم آن روزگار مورد استفاده قرار گرفته است.

اغراق به شکلی است که تاکید بسیار روی شانه و کوهان گاو شده و بزرگی آن، قدرت، نیروی زندگی و سلامتی حیوان را نشان می‌دهد. ساده‌سازی که در ساخت این حیوان به کار رفته، ارتباط شکل (form) را با مایع داخل آن به روشنی آشکار می‌سازد. شکل پاها و کوتاهی آن بر وزین‌بودن مجسمه و حامل بودن آن تاکید دارد. «کوزه‌گر و پیکرساز املش به ویژه در تولید گاو کوهان دار (ورزاو) اثری جاودانی از خود بر جای نهاده زیرا طبیعت این حیوان را بدون هر گونه نشانه یا تجرید نشان داده است.

این موضوع گویای آن است که سفال گر، دامدار و چوپان، آشنا با حیوانات منطقه املش بوده و در درک و احساس خود و شکل بخشیدن به این حیوان بسیار استادانه و ماهرانه عمل کرده است».(کامبخش‌فرد، ١٣٧٩، ٢٥٧) اغراق در همه دوره های هنر ایران شاخصه مهمی به شمار می‌آمده و این ویژگی حتی در دوران اسلامی و دوره‌های بعد نیز دیده می‌شود.

١- مارلیک در منطقه رستم آباد رودبار واقع شده است. مطالعات انجام شده نشان می دهد که گورستان مارلیک مربوط به فرهنگ های عصر آهن ساکن در مناطق شمالی کشور است و از نظر گاه نگاری نسبی، در حد فاصل سال های ١٣٠٠-١٠٠٠ پیش از میلاد قرار دارد.

(تصویر ٦- سفالینه پیکره‌ای، به شکل پرنده، مکشوفه از گورستان کلوزر، موزه ملی ایران (آرشیو موزه)



تصویر ۷- نقوش سفالینه‌های ایران، هزاره چهارم قبل از میلاد (Vandenberg ,1969)

کارکرد های آیینی

یافتن این پیکره‌ها درون گورها فرضیه آیینی بودن آن ها را قوت می‌بخشد. این آثار و تعداد زیادی از اشیای متوفی درون گورها نهاده می‌شدند تا احتمالا در دنیای دیگر نیز مورد استفاده قرار گیرند. یکی از مناطقی که مجسمه‌هایی مجوف (تصویر ۱۰) به شکل پیکر انسان و حیوان یافت شده، مارلیک است. مجسمه‌های به دست آمده در مقبره های تپه مارلیک دارای جنبه‌های مذهبی و تزیینی‌اند. « بعضی از آن‌ها در ضمن تشریفات مذهبی و مراسم دفن با مرده در قبر گذارده شده و بعضی دیگر به علت عقاید مذهبی که داشته‌اند، افتخارات و اشیای نفیس را با مرده، دفن می‌نمودند».(نگهبان، ۱۳۴۳، ۲۹) مجسمه‌های سفالی، انواع حیوانات مختلف و انسان را نمایش می دهند که مجسمه‌های انسانی اغلب عریان نشان داده شده‌اند. «این آثار همچنین به دلیل وقاحت شگفت‌انگیزشان قابل ملاحظه‌اند، زن و مرد با تاکید آشکار بر ویژگی مشخص جسمانی‌شان تجسم یافته‌اند. چشم‌ها توخالی‌اند، و بینی با دو سوراخ کوچک، بر اثر فشار انگشت ساخته شده است. دهان با لب‌های شکاف دار همیشه باز است. معمولادر بدن نشانه‌ای به چشم نمی‌خورد، جز نشانه دو رشته گردنبند در یک زن، و خنجر چپانده در کمربند مردان. سینه‌ها کوچک و بازوان لاغر لوله‌ای شکل به سطح قلمبه‌ای به جای دست که چهار شیار به جای انگشتان دارد، ختم می‌شوند. هر پا، گویی شش انگشت دارد که با پنج شیار ساخته شده است. روی پای یکی از مجسمه‌های زن سه ردیف خط منقور دیده می‌شود، که معنی آن روشن نیست».(اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۲۵) این خطوط منقور بر روی پای چندین پیکره دیگر نیز دیده می‌شود که احتمالا برای نشان‌دادن خال‌کوبی ایجاد شده و وجود آن‌ها بر روی پیکره‌های زنانه می‌تواند تاییدی بر این فرضیه باشد.

بی‌تردید این پیکره‌ها معنی ویژه‌ای داشته‌اند که تنها می‌توانیم برای شناخت آن ها به کلیات اکتفا کنیم. «در میان مردم آن دوران بی‌شک نوعی اعتقاد به جادو وجود داشته که در اثر ساختن این گونه پیکره‌ها همراه با آن حاصل‌خیزی و ثروت رو به فزونی می‌گذاشته است. بنابراین هنر عامل توانایی بود که بر طبیعت و شاید خدا اعمال نفوذ می‌کرده است». (پرادا، ۱۳۵۷ ، ۱۵)

«برای این مردم ابتدایی، بین ساختمان‌سازی و تمثال‌سازی تا جایی که به سودمندی آن ها مربوط می‌شود، تفاوتی وجود ندارد. کلبه‌هایشان از برای آن است که آنان را در برابر باد و باران و آفتاب و ارواح پدیدآورنده آن ها پناه دهد؛ تمثال‌ها یا پیکره‌ها از آن روی ساخته می‌شوند که آنان را در برابر قدرت‌های دیگر، که به زعم ایشان هم چون نیروهای طبیعت واقعی‌اند، حفظ کنند. به عبارت دیگر، تصویرها و تندیس‌ها برای جادو و دفع جادو به کار می‌آیند. تنها راه فهم شگفتی‌های آغازین هنر این است که بکوشیم به ذهنیات آدمیان ابتدایی ره بجوییم و دریابیم که چه نوع نگرش یا احساسی آن‌ها را وا می‌دارد که درباره نقش‌ها و تصویرها نه چونان چیزی زیبا برای نگاه کردن، بلکه همچون چیزی نافذ برای به کار بردن بیندیشند».(گامبریچ ۱۳۸۵، ۲۸)

بسیاری از این آثار بازتاب باورهای اسطوره‌ای در مورد برخی جانورانی هستند که در زمان خود جایگاهی ویژه برای آن‌ها قایل بودند. در هنر ایران، وجود جانوران شاخ‌دار که بدن آن‌ها اغلب با ترکیب‌های پیچیده، زندگی مرموزی را ارایه می‌دهند، نشان از باور مردمان ایران باستان به اساطیر در قالب نمادهای حیوانی است. «در لرستان، بز، حیوان ماه و وابسته به ماه بود و گاهی نیز مظهری از فرشته باران بود. زیرا از زمان‌های کهن، ماه با باران و خورشید با خشکی و گرما رابطه داشته و چون میان شاخ‌های خمیده بز کوهی و هلال ماه نیز رابطه‌ای وجود دارد، از این رو مردم باستان عقیده داشتند که شاخ‌های پر

تصویر ۸- ابریق‌های سفالی قرمز با پوسته درخشان در ترکیب گاو، مکشوفه از مارلیک، درازا ۳۵ سانتی‌متر،هزاره اول قبل از میلادموزه ملی ایران

پیچ و خم بز کوهی در نزول باران موثر است. غالبا دم حیوان دراز کشیده می‌شد و شاخ‌ها نیز بدون تناسب، پهن و بزرگ گردیده است ».(حاتم، ۱۳۷٤، ۳٦۵)

اما برای بررسی چگونگی تاثیر آیین‌ها بر شکل (Form) پیکره‌ها، با این پرسش روبه رو می شویم که چرا از میان این پیکره‌ها، تنها معدودی موضوع آشنا نظیر گاو، بز کوهی و اسب به این شکل ظهور کرده‌اند؟(تصویر ۱۰)

یکی از دلایل این مساله را می توان به شکارچی بودن انسان در آن دوره مربوط دانست. در همین رابطه می‌توان نقاشی انسان عهد یخبندان را در غارهای جنوب اروپا مثال زد. پیشینه نقاشی حیوانات که در پایان سده گذشته بر روی غارهایی در فرانسه و اسپانیا مربوط به ۱۰ تا ٦۰ هزار سال پیش،کشف شد. «جالب این‌جاست که بسیاری از این نقاشی‌های دوران نخستین حکم هدف را داشته‌اند. در مونتسپان (Montespan) نقش اسبی به چشم می‌خورد که به سوی دام رانده شده و بر تنش نقش تیر نشسته است. در همین غار تندیس گلی خرسی وجود دارد که بیش از چهل‌و دو سوراخ دارد».(یونگ، ۱۳۷۸، ۳۵۸)

آثاری از این دست را می‌توان در سفالینه‌های پیکره‌ای نیز یافت. از جمله قدیمی‌ترین آن‌ها، اثری است که از چغامیش خوزستان کشف گردیده است.(تصویر ۱۱) که به درستی مشخص نیست چه نوع حیوانی است، اما با خطوطی که بر روی بدن آن نقر شده، می‌توان آن را مرتبط با آیین‌های شکار دانست.

اما اعتقادات انسان شکارگر در مورد همه حیوانات یکسان نبوده است. بی‌شک در موارد دیگر باید باورها و آیین‌های مربوط به هر جانور را مورد بررسی قرار داد. این پیکره‌ها احتمالا مقدس تصور می‌شده‌اند و ترسی از آن‌ها وجود داشته است. «انسان عهد قدیم، بدبخت و همیشه دست‌خوش وحشت و اضطراب، صحنه‌های ناگوار زندگی سخت و محنت‌بار خود را به نیروهای اهریمنی نسبت می‌داد».(گدار، ۱۳۵۸، ۱۵) به این ترتیب برای جلب حمایت این خدایان و غلبه بر ترس خود، به ساختن و پرستش آثاری از این قبیل اقدام می‌کرده است. این قداست یا ترس، بی‌شک تاثیراتی بر شکل پیکره‌ها داشته است و بدون در نظر گرفتن این مساله، برای شناخت این آثار و هر گونه قضاوتی در مورد آنان به خطا رفته‌ایم. «برای بشر اولیه این قضیه امری طبیعی بوده است که نسبت به حیوانات اطراف خود با دیده نزدیکی و قرابت نظر کند؛ از این‌رو تصور می‌کند که او یا بعضی از حیوانات پیرامون خود از یک رشته و اصل انشعاب یافته‌اند. یا این‌که یکی از نیاکان قدیم آن به صورت همان جانور بوده است و یک جد مشترک داشته‌اند . . . پس باید این جانوران یا گیاهان را حفظ کند و آن‌ها را به زور سحر یا دعا یا قربانی و امثال آن تکثیر کرده، افزونی بخشد». (الیاده، ۱۳۸٦، ۲۳) باید دانست که بشر آن روزگار که حتی برای کوچک ترین چیزها وکم ترین گیاهان تقدس قایل بوده و در ساخت آثاری از این دست نیز از آن غفلت نورزیده است. اگر شاخ ورزاوی به شکل هلال ماه ساخته می‌شود (تصویر ۸)، یا پوزه جانوری در هیات

تصویر ۹- سفالینه‌هایی مجوف در قالب پیکره انسان، هزاره اول قبل ازمیلاد ، مارلیک، موزه ملی ایران

تصویر ۱۰- ابریقی سفالی در ترکیب بز کوهی، مکشوفه از حسنلو، موزه ملی ایران

تصویر ۱۱- پیکره‌ای حیوانی، چغامیش خوزستان، موزه ملی ایران

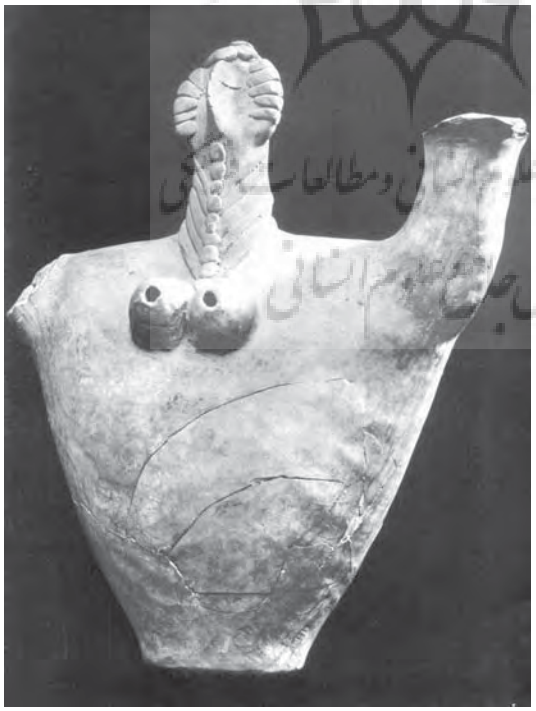
ناودانی تجسم می‌یابد، حاکی از باورهای عمیقی است که در پس آن نهفته است و اگر تنه جانوری به تخم‌مرغ شبیه است (تصویر ۵) برای یافتن این چرایی، باید به اساطیر رجوع کرد. «آنچه ما یک اثر هنری می‌نامیم این نام، به ویژه زمانی که ما آن را در رابطه با تمدن‌های باستانی به کار می‌بریم نامی مبهم است شاید چیزی جز هیاتی از نشانه‌ها نباشد. هر تماشاگری این نشانه‌ها را به شیوه خاصی در کنار هم می‌چیند و هر هیات مفهومی متفاوت به خود می‌گیرد. با این وصف مفاهیم گوناگون در معنی یگانه‌ای امتزاج می‌یابند که همواره یکی است. معنی‌ای که از محسوس جدایی ناپذیر است».(پاز ،۱۳۷٦، ۸٦) در واقع این آثار بیش از آن که زیبا بوده و یا از نگاه زیباشناسانه قابل بررسی باشند، خود گویا هستند. این حیوانات گاهی به دلیل کاربردشان در کشاورزی یا شکار برای هنرمند مانوس بوده و در جای دیگر نمادهایی از خدایان، سلطنت یا عناصری از کاینات به شمار می‌آمدند.

سفالینه های پیکره ای کوچک

از ویژگی‌های دیگر سفالینه‌های پیکره ای، ابعادکوچک

تصویر ۱۲- سفالینه‌هایی به شکل بز کوهی، تپه قیطریه (راست)، هزاره اول قبل از میلاد تپه سیلک(چپ) موزه ملی ایران

آن هاست که کم تر شناخته شده است. یکی از دلایل آن به خواص ویژه گل باز می‌گردد. در واقع این ماده، با وجود قابلیت‌های فراوانی که در اختیار سفال گر قرار می‌دهد، در بسیاری از موارد، آزادی عمل و خلاقیت را از او می‌گیرد. یکی از این محدودیت‌ها، امکان اجرای آثار در اندازه‌های بزرگ تر است. در حقیقت، سفال گر آن دوران اگر هم تمایل به اجرای اثری در ابعادی بزرگ تر داشت، با موادی که در



تصویر ۱۳- ظرفی به شکل مجسمه‌ای از زن، کشف‌شده از شاه‌تپه در نزدیکی گرگان، هزاره دوم پیش از میلاد، موزه لوور

اختیارش بود این امکان از او سلب گردیده است. ساخت سفال های بزرگ از گل، با مشکلات بسیاری در اجرا و پخت روبه روست مانند ترک‌خوردن در حین خشک‌شدن، شکستن در اثر حرارت کوره و غیره. به این ها محدودیت ابعاد کوره را هم اضافه کنید و خواهید دید با محدودیت کوره‌ها در این دوران، امکان ارایه کار و پختن آن در اندازه بزرگ وجود نداشت.

از دیگر عوامل موثر در اندازه پیکره های سفالی می توان کاربرد آن‌ها را ذکر کرد، یا این‌که برای استفاده در چه مکانی ساخته شده‌اند. این آثار اغلب درون گورها یافت شده‌اند. عزت‌الله نگهبان، در مورد اشیای یافته‌شده درون گوری در مارلیک می‌گوید: «در تمام سطح مقبره ها، در زیر و روی تخته سنگ‌ها، انواع آلات و ادوات تزیینی مانند گردن‌بند، دست‌بند، گوشواره، انگشتر و مجسمه‌های سفالین و برنزی انسان و حیوانات، مهره‌های بازی، ظروف زرین و سفالین قرار داده‌شده بود».(نگهبان، ۱۳۴۳، ۱٤) و تقریبا همه نوع آثاری از این دست، درون گورها یافت شده‌است. پس با وجود این همه متعلقات و وسایل، کوچک بودن این آثار منطقی به نظر می‌رسد. سفال گر باید آثاری می‌ساخت که اندازه آن ها از حدی فراتر نرود و در ضمن بسیار هم کوچک‌اندازه نباشند. با این ترتیب می‌بینیم که این آثار به دلیل اندازه، کم و بیش در یک محدوده قرار دارند.

یکی دیگر از این عوامل، به نسبت‌های کاربردی اشیای مورد نیاز انسان ها باز می‌گردد. در مواردی که استفاده‌ای خاص از سفالینه ای مد نظر بوده، یا به عنوان ظرفی برای تهیه ماده‌ای به کار گرفته می‌شد، اندازه سفال را کاربرد آن تعیین می کرد، یعنی قواعدی که در مورد اندازه ظروف به کار می‌رفت، در این جا هم مصداق دارد.

ظرف بودن (ظرف‌گونگی)

این آثار ویژگی دیگری نیز در خود دارد و آن شکل ظرف بودن آن است. گاهی این وضعیت در سفالینه‌ای، بر پیکره برتری دارد (تصویر ۱۲) و زمانی نیز با پیکره‌ای روبه رو هستیم که نشانه‌های ظریفی از ظرف‌بودن را در خود دارند.(تصویر ۱۳)«ظروفی که شاید، برای نگه داری مـایعات، به رسم پیشکش در گورها گذاشته شـده‌اند، بی تردید به نحوی با کوزه‌هایی مربوطند که همواره در گورها به چشم می‌خورند و نیز در دست تندیسک‌ها قرار گرفته‌اند». (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۲۵)

هنگامی که از سفالینه‌های پیکره‌ای سخن می‌گوییم، ابتدا بر سفالینه و ظرف‌بودن آن و سپس به وجه پیکره‌ای آن اشاره داریم. یعنی این آثار، ابتدا قرار بوده جایگاهی برای مظروفی باشند و به همین دلیل این‌گونه مجوف (میان‌تهی) ساخته شده و اغلب نشانه‌ای از ظرف را بر پیکر خود دارند. گاهی، دهان یا پوزه پیکره‌ای، شبیه آبریزگاهی است (تصویر ۸) و در جای دیگر، دهانه‌ای بر گرده جانوری نشانده شده است.(تصویر ۱۰)

در اثری دیگر این ظرف‌گونه گی در دستان پیکره‌ای انسانی یا در سینه آن نشان داده شده است (تصویر ۹) و در نهایت اگر هیچ نشانه‌ای در آن قابل تشخیص نباشد، شکاف هایی برای ورود و خروج مایع بر روی آن تعبیه شده است. به درستی دلیل تاکید بر این ویژگی مشخص نیست و تنها می‌توان انگیزه‌های آیینی را در این مورد دخیل دانست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

سفالینه‌های پیکره‌ای دوران پیش از تاریخ در ایران دارای ویژگی‌های بسیاری هستندکه اغلب بر شکل پیکره‌ها تاثیرگذار بوده و از آن‌ها به عنوان شاخصه‌ها یاد می‌کنند. این مساله در برخی موارد مختص همین آثار هستند و در موارد دیگر کم و بیش هم‌زمان با آن‌ها نیز دیده می‌شود. برای مثال اغراق را می‌توان در همه دوره های تاریخ هنر ایران و در بسیاری از مصنوعات مشاهده کرد، حال آن‌که کاربرد سفال های پیکره ای به عنوان ظرف پس از این دوران تا سده‌های بعد نیز ادامه یافته و سپس از بین رفته است. این آثار عموما انسانی و حیوانی هستند که البته سهم پیکره‌های حیوانی بسیار بیش تر است. از زمان‌های قدیم هنرمندان ایرانی همواره بر استفاده از شکل حیوانات تاکید داشته در حالی که پیکر انسان در مقایسه با هنر غرب نقش ناچیزی را ایفا می‌کند. این حیوانات گاه به دلیل کاربردشان در کشاورزی یا شکار برای انسان آن‌دوره مانوس بودند. اغلب سفال های پیکره‌ای یافته شده درون گورها همراه با جسد صاحبان شان دفن شده و به شکل ظرف و احتمالا حاوی مایعاتی مقدس و آیینی بوده‌اند. به نظر می رسد این آثار دارای کارکردهای آیینی بوده که برای شناخت آن ها نیاز به بهره‌گیری از دانش اسطوره‌شناسی می باشد.

منابع و ماخذ

اتینگهاوزن، ریچارد، اوج‌های درخشان هنر ایران، هرمز عبدالهی، رویین پاکباز، احسان یارشاطر، نشر آگه، تهران، ۱۳۷۹ .
الیاده، میرچا، چشم‌اندازهای اسطوره، جلال ستاری، نشر توس، تهران، ۱۳۸٦.
انوری، حسن، فرهنگ فشرده سخن، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۵.
پاز، اوکتاویو ، هنر و تاریخ، ناصر فکوهی، نشر توس، تهران، ۱۳۷٦.
پرادا، ایدت، هنر ایران باستان، یوسف مجید زاده، دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۵۷.
کامبخش‌فرد، سیف‌الله، سفال و سفال گری در ایران، انتشارات ققنوس، تهران، ۱۳۷۹.
کورتیس، جان، ایران باستان به روایت موزه بریتانیا، آذر بصیر، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۵.
گامبریج، ارنست ، تاریخ هنر، علی رامین، نشر نی، تهران، ۱۳۷۹.
گدار، آندره، هنر ایران، بهروز حبیبی، تهران، ۱۳۵۸.
گیرشمن، رومن، ایران از آغاز تا اسلام، محمد معین، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰.
یانگ، کایلر، و دیگران، ایران باستان، یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۸۵.
یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبل‌هایش، محمود سلطانیه، ، نشر جامی، تهران ۱۳۷۸.
نگهبان، عزت‌الله، گزارش مقدماتی حفریات مارلیک، تهران، ۱۳٤۳.
حاتم، غلامعلی، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، فصلنامه هنر، شماره ۲۸ ، بهار، ۱۳۷٤.
خانی، شهین- ذکرگو، امیرحسین، تجلی زن ازلی در هنرهای اساطیری و دینی، هنرنامه، شماره ۷، ۱۳۸۱.

Godard, Andre, L, Art la L, Iran, paris, 1963.
Porada, edith, Iran ancien, paris, 1963.
Vandenberghe, L, Archeologie de l, Iran Ancien, Tehran university, 1969.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی