تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۳/۳۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۱۰/۱۲

محمود طاووسی[۱]، مژگان خاکپور [۲]، مجتبی انصاری[۳]

رد پای نقش‌مایه‌های تزئیناتی معماری بومی روستایی گیلان در سرزمین آماردها

چکیده

خصوصیات اقلیمی گیلان موجب شده است که تحقیقات چندان شایسته‌ای در مورد آثار برجای مانده از دنیای کهن در این منطقه صورت نپذیرد و گیلان به لحاظ شناسایی تاریخ کهن آن مهجور واقع گردد. اما با نگاهی به تزئینات معماری بومی در روستاهای گیلان می‌توان نقش‌مایه‌هایی را مشاهده کرد که تا حدودی متمایز از دیگر نقاط ایران است. با بررسی کشفیات باستان‌شناسی پیش از اسلام در منطقه نیز ردپایی از این نقوش را در معماری امروز می‌توان یافت. استمرار این نقش‌مایه‌ها و بن‌مایهٔ فکری‌ای که موجب تداوم به‌کارگیری این نقوش بوده‌اند، شالوده این مقاله را تشکیل می‌دهد. مقاله بر پایهٔ تحقیقات تاریخی و توصیفی و با مطالعات اسنادی و میدانی انجام پذیرفته است. در این مقاله، مقایسه‌ای تطبیقی بین تزئینات موجود از میان سیزده‌هزار شیء ثبت‌شده در موزهٔ شهر رشت، برخی از اشیای در معرض نمایش در موزهٔ ایران باستان ـ که بخش اعظمی از آنها متعلق به تمدن آماردهاست از یک سو و تزئینات معماری بناهای سنتی روستایی گیلان بر اساس برداشت‌های میدانی از سوی دیگر، صورت گرفته است. نوشتار با نگاهی کوتاه به تاریخ گیلان از زمان‌های کهن آغاز شده است و سپس کشفیات باستان‌شناسی اشیایی که در آنها طرح‌هایی به منظور تزئین به‌کار گرفته شده است، مورد بررسی قرار گرفت. اهمیت تزئین و پرداختن به جنبه‌های هنری خلق اثر، از مباحثی است که در حد مقاله به آن توجه شده است و مقایسهٔ تطبیقی نقش‌مایه‌های تزئینی امروز با گذشته، محور اصلی این نوشتار است. در پایان، نحله‌های فکری مولّد این آثار هنری و عوامل این تداوم در به‌کارگیری طرح‌های همسان، مورد بررسی قرار گرفته است. حاصل سخن آنکه هنرمند بومی گیلان، به‌رغم توانایی در ظهور هنر طبیعت‌گرا، بر اساس نحوهٔ اندیشه درباب انگیزهٔ غایی، دست به خلق هنر انتزاعی و هندسی زده است و این استمرار نحله‌های فکری، هنرهایی همسان را در طول تاریخ به وجود آورده است.

کلیدواژه‌ها: تزئینات معماری بومی، نقش‌مایه‌های تزئیناتی، تزئینات پیش از اسلام، معماری روستایی گیلان.

[۱] استاد دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail: tavusi@ modares.ac.ir

[۲] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail: mojgan_khakpour@yahoo.com

[۳] دانشیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
Email: ansari_m@modares.ac.ir

www.art.ac.ir Art University Journals

مقدمه

مدت‌ها پیش از مهاجرت بزرگ آریایی‌ها به فلات ایران، سرزمینی که اکنون با نام گیلان شناخته می‌شود، مأمن مردمانی به نام‌های کادوسیان، آماردها، کاسپیان و جز اینها بود. این اقوام، سرزمین گیلان را موطن خود برشمردند و هزاران سال در این دیار زندگی کردند. اینان بحق از پیش‌کسوتان تمدن‌اند؛ آن هم نه فقط تمدن ایران، که تمدن بشری حتی. بیش از نیم‌میلیون سال از حیات انسان بر روی کره خاکی می‌گذرد. اما او برخلاف سایر مخلوقات، در حیات ساده نباتی و حیوانی محدود نبوده است. «آنچه انسان را از دیگر جانوران ممتاز گردانیده است، چهار گونه فعالیت است: ابزارسازی، گروه‌زیستی، سخن‌گویی و اندیشه‌ورزی» (آریان‌پور، ۱۳۸۸، ۳۰). سیستم پیچیدهٔ عصبی و دست‌ها و انگشتان دقیق و ظریف انسان، او را در گرفتن و ساختن و پرداختن اشیا ـ و در نتیجه در ایجاد ابزار و خانه ـ و مدنیّت یاری رساندند. «تفاوت عمده و اساسی انسان با دیگر جانداران که ملاک انسانیت اوست و منشأ چیزی به نام تمدن و فرهنگ انسانی گردیده، در دو ناحیه است: بینش‌ها و گرایش‌ها» (مطهری، ۱۳۶۲، ۱۰). دست‌های توانا در کنار قدرت اندیشیدن موجب بروز رفتارهایی شده که برای خود او هم ناشناخته است. یکی از این رفتارها پرداختن به هنر و برآوردن نیازهای روحی و روانی انسان از دورانی بس کهن ـ که اکنون دورهٔ پیش از تاریخ نامیده می‌شود ـ بوده است. تاکنون محققانی در خصوص غنای فرهنگی گیلان و لزوم حفظ آن، که پشتوانهٔ اصیل تمدن و فرهنگ ایران بزرگ است، به تحقیقاتی درخور توجه پرداخته و کتاب‌هایی را نیز به رشته تحریر درآورده‌اند. اما در این میان توجه چندانی به نقش‌مایه‌های کشف‌شده در گیلان پیش از اسلام و وجود یا تداوم این نقوش در تزئینات امروزین در روستاها و مناطقی که از فرهنگ دیگر نقاط کمتر تأثیر پذیرفته، مبذول نشده است. این نوشتار سعی در بررسی همین نکته دارد.

روش تحقیق

با توجه به مقایسهٔ تطبیقی میان نقش‌مایه‌های تزئیناتی در معماری بومی روستایی گیلان و نقوش به دست آمده از آثار کشف‌شده پیش از اسلام در گیلان، روش پژوهش در این تحقیق، تاریخی و توصیفی است. مطالعات این پژوهش بر اساس اطلاعات به دست آمده از تحقیقات میدانی در معماری بومی گیلان و مطالعه اشیا و اسناد و تصاویر تزئینات بر روی کشفیات گیلان، که در موزه رشت و موزه ایران باستان موجود است، صورت پذیرفته است.

پیشینه گیلان در دوران پیش از تاریخ

از زمان‌های پیش از تاریخ تاکنون، انسان در سرزمین گیلان حضوری مستمر داشته است، به گونه‌ای که «باستان‌شناسان در کاوش‌های علمی سده‌ی بیستم میلادی در نواحی جنوبی دریای کاسپین، به آثار قابل توجهی از دوران سنگ دست یافتند» (فاخته، ۱۳۸۶، ۱۵). آثار کشف‌شده در گیلان گویای این امر است که پیش از مهاجرت عظیم آریایی‌ها به فلات ایران، گیلان فرهنگ و تمدن درخشانی داشته است.

با آنکه در گیلان، باستان‌شناسی به دلیل شرایط منطقه‌ای با دشواری‌هایی روبه‌رو بوده و فعالیت‌های چندانی در خصوص شناخت پیشینهٔ تاریخی گیلان صورت نگرفته است، با این حال، کشف دست‌افزارهای سنگی مانند ساطور و تبر دستی در محوطه گنج‌بر رستم‌آباد رودبار، نشان

www.art.ac.ir Art University Journals

از حضور و زندگی انسان دورهٔ آشولیان (پارینه‌سنگی قدیم) دارد[۱]. همچنین از سده بیست‌وچهار پیش از میلاد، سندی متعلق به پوزوراین‌شوشیناک از قوم کاسی در این منطقه یاد می‌کند که گواهی بر سکونت دیرین این قوم است[۲].

در اوستا از گیلان با نام وَرن یاد شده که دارای بزرگ‌مردانی اسطوره‌ای بوده است. در زمان زردشت، نام و اعتبار گیلان زبان‌زد بود. این، خود حکایت از وجود تمدنی اصیل در گیلان‌زمین دارد که نه‌تنها دارای ساختار اجتماعی منسجم بوده، بلکه جنگاوری و آزادگی نیز در آن رواج داشته است[۳].

تمدن گیلان را نه از روی بناهای باستانی، که عمدتاً می‌توان بر اساس حفاری در گورستان‌ها شناخت؛ زیرا «تاکنون در تمامی نقاط استان گیلان، به‌ویژه منطقه تالش کاوش هدفمند در جهت شناسایی و چگونگی وضعیت ساختار مسکن اقوام مستقر در آن صورت نگرفته و تمامی برنامه‌های پژوهشی آن به شناسایی محوطه‌های گورستانی و کاوش آن معطوف گشته است» (خلعتبری، ۱۳۸۳، ۱٤٦). اما به‌دلیل ویژگی‌های شرایط زیستی، به‌رغم فقدان شواهد کافی معماری از این دوران، گورستان‌های تمدن‌های کهن گیلان‌زمین، دنیایی از نگفته‌ها را در دل خود جای‌داده‌اند. «گورستان‌های قدیمی این منطقه که بر اساس عقاید مذهبی آن‌زمان، مردگان با اشیای نفیس متعلق به خود در آنجا دفن گردیده بودند، مملو از آثار نفیس بود... وجود این آثار گرانبها نمایشگر ثروت بیکران این اقوام بود و کیفیت هنری و صنعتی این آثار بیانگر وجود یک مکتب والای هنری و صنعتی در روزگار باستان در این منطقه از کشور ما بود» (نگهبان، ۱۳٦۸، ۱۵-۱۳).

با در نظر گرفتن تمامی کاوش‌های دهه‌های اخیر، می‌توان مهم‌ترین تمدن‌های کشف شده در گیلان را چنین برشمرد: تمدن تالش، تمدن املش، تمدن دیلمان، و تمدن مارلیک. با توجه به این یافته‌ها و کشف اشیایی با تزئینات گسترده، می‌توان اذعان داشت که تمدن آماردها با نام عمومی مارلیک دارای اهمیت ویژه‌ای است. کاشف تمدن مارلیک در مورد این قوم بیان می‌دارد: «به نظر می‌رسد [که اقوام مارلیک] از گروه هندوایرانی بوده‌اند و احتمالاً اقوام باستانی ماردها یا امردها را که پیشقدمان آنها در نیمه دوم هزاره دوم پیش‌از میلاد به این منطقه وارد شده و در دامنه‌های شمالی جبال البرز و کرانه‌های جنوبی بحر خزر مستقر گردیده‌اند، معرفی می‌نماید» (نگهبان، ۱۳٦۸، ۱٦).

تاریخ طویل و پرفرازونشیب گیلان بی‌گمان بر دست‌افزارها و مصنوعات بشر تأثیری ژرف گذاشته است.«مطالعه گذشته نه‌تنها دارای ارزش فلسفی است، بلکه بررسی آن باعث کشف پیچیدگی‌ها و پوشیدگی‌های تفکر جریان‌های اجتماعی و فرهنگی انسان‌ها و تفکرات و اعمال آنها و باورهای‌شان و نیز شناخت موقعیت‌ها، اشیا و نظایر اینها می‌گردد» (Rapoport, 1972, 25). در گیلان، در هر برهه که آرامش نسبی برای مدتی هرچند کوتاه حکمفرما بوده، انسان مجال پرداختن به هنر و گریز از تولیدات صرفاً کاربردی را داشته است و در چنین زمان‌هایی، تزئینات بر روی اشیای دست‌ساخت، متجلّی گشته‌اند. پشتوانه تاریخی و هنری قوم آمارد در پهنهٔ گیلان نمایان‌گر تداوم زندگی و تفکر مردمانی است که نقوشی را بر روی آثار دست‌ساختهٔ خود به یادگار نهادند.

جایگاه تزئین در زندگی انسان

تزئین برای خلق زیبایی به منظور تلطیف روح و ایجاد ظرافت طبع، شکل می‌پذیرد و علاقه به زیبایی یکی از ابعاد معنوی زندگی انسان است.«قسمت مهمی از زندگی انسان را جمال و زیبایی تشکیل می‌دهد، [و] انسان جمال و زیبایی را در همهٔ شئون زندگی دخالت می‌دهد (مطهری، ۱۳٦۲، ۲۵٦)؛ چراکه انسان به زیبایی نیازمند است و «زیبایی، تشخیص زیبایی و رفتن به دنبال زیبایی ریشه در

www.artap.ir Art University Journals

روح ما دارد» (جعفری، ۱۳۶۹، ۱۶۰). مبرهن است که انسان پیشین با استفاده از امکانات محیطی، به ساخت دست‌افزارهایی پرداخت که برخی از نیازهای فیزیکی و آنی او را برآورده می‌کرد. با گذشت زمان، پیشرفت تولید و ساخت، در جوامع انسانی به صورت خلق بنای ساختمانی متجلّی شد. اما در کنار برآوردن احتیاجات ابتدایی و سرپناه، پاسخ‌گویی به نیازهای روحی نیز مدنظر قرار گرفت. البته می‌توان گفت که «نیازهای فیزیکی و روانی انسان جدایی ناپذیرند. چراکه نهایتاً هر دوی این نیازها جنبه روحی دارند و هر نوع میل جسمی انسانی نیز در نهایت به‌صورت یک نیاز روانی ظاهر می‌شود. نمی‌توان بین یک دیوار (یا هر دست‌ساخت بشری) و تزیینات آن جدایی قایل شد» (گروتر، ۱۳۷۵، ۵۰۷).

هنر زبانی برای بیان احساسات است. از دوران کهن، بشر این زبان را که همانند هر زبانی از نمادها تشکیل شده است، به خدمت گرفته و از زبان هنر برای بازتولید امری زیبا استفاده کرده است. این نکته گاه با خلق تزئینات بر روی اشیا همراه بوده و گاه تمامیت یک شیء هنری مولود حس زیبایی‌شناسی انسان بوده است. در فرهنگ و هنر پیشین ما، «بیان هنری و تزئین، امری واحد بوده‌اند؛ زیرا هنر چنان به‌کار می‌رفته است که بیانی مجازی و غیرمأنوس با طبیعت اشیا نداشته است» (انصاری، ۱۳۸۱، ٦٧). راپاپورت[٤] نیز هنر را جزء تفکیک‌ناپذیر ملزومات زندگی می‌داند و در مورد برآوردن نیازهای اولیه انسان بر این اعتقاد است که انسان در زندگی ابتدایی خود «مجبور است زندگی‌اش را به اصلی‌ترین یا اساسی‌ترین چیزهایی که برای زنده ماندن لازم است، تقلیل دهد و شهر و هنر بخشی اساسی از این زندگی‌اند» (Rapoport, 1972, 74). بنابراین می‌توان اذعان کرد که هنر از فراورده‌های فرعی تحوّل اجتماعی نیست، بلکه جزو عناصر اصلی شکل‌دادن به محیط انسانی است. این عامل، گاه نقشی اساسی در نحوه زندگی انسان و پاسخ به نیازهای او از دوره‌های کهن تا به امروز داشته است. «گرچه انگیزه انسان دوره نوسنگی در تزئین سفالینه‌ها پرکردن فضای خالی بوده، اما ترس از خلأ همواره از خصوصیت‌های پابرجای روان‌شناسی بشر بوده است» (سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۳٤)، تدقیق در کیفیت و کمیت تزئینات، می‌تواند به نگرش انسان به زندگی و دغدغه‌های ذهنی او رهنمون شود. «بشر در جهان‌های ادراکی کاملاً متفاوتی زندگی کرده و هنر یکی از منابع غنی اطلاعاتی در مورد ادراک انسانی است. خود هنرمند، کارش و مطالعه هنر در یک زمینه‌ی فرهنگی متقابل تماماً اطلاعات با ارزشی نه از لحاظ محتوی بلکه مهمتر از آن از لحاظ ساختار جهان‌های متفاوت ادراکی بشر در اختیار ما قرار می‌دهد» (هال، ۱۳۸۷، ۱۱۱).

کشفیات باستان‌شناسی در گورستان‌های گیلان گویای این امر است که از دوران پیش از تاریخ، انسان به جهان پس از مرگ اعتقادی راسخ داشته است. «درگور این مردگان اغلب بعضی مواد و اشیای دست‌ساخت نیز کشف‌شده است که می‌تواند نشانه‌ای باشد از اعتقاد آنان به نوعی زندگی پس‌از مرگ» (لنسکی، ۱۳۷٤، ۱۵۲). براین اساس لوازم و ادوات مورد نیاز وی با انجام مراسم آیینی باشکوه، به همراه او مدفون می‌شده است. در نزد انسان بدوی «محتمل است که هنر یکی از اولین تلاش‌های بشر برای کنترل نیروهای طبیعت (و حوادث طبیعی که از درک آنها عاجز بوده و کنترلی بر آنها نداشته است) بوده است. خلق تصویر یک شی برای هنرمند اولیه شاید اولین قدم او در حصول کنترل بر آن شی بوده است» (هال، ۱۳۸۷، ۱۰۳).

مامفورد[٥] اولویت بر نماد را برای بشر مطرح می‌کند و معتقد است پیش از آنکه انسان خالق ابزار باشد، خالق سمبل‌ها بوده است و «قبل از آنکه متخصص جنبه‌های مادی فرهنگ گردد، متخصص ساختن افسانه، مذهب و آیین مذهبی شده است، به طریقی که برای او دقت و توجه به مناسک مذهبی، بر دقت در کار تقدم داشته است» (Rapoport, 1972, 73). اینکه هنر مقدم بر دین بوده است

www.art.ac.ir Art University Journals

یا در خدمت آن، تفاوتی را در ماهیت نیاز به پرداختن به هنر ایجاد نمی‌کند. اما بر اثر شواهد، بیان می‌شود که «بیشترین نقش و تصویر مکشوفه، اختصاص به مضامین اعتقادی متداول روزگاران کهن دارد، و همهٔ آنها در علاقهٔ هنرمندان معتقد، متجسّم شده‌اند. گویی در گذشته‌های دور (چنان‌که آثار می‌نمایانند) مظاهر و ایزدانی بی‌شمار، حافظ مکنت و مال، برآورنده نیازها، راهنمای سیاق اخلاقی و تمشیت‌دهندهٔ بسا امور مردم بوده‌اند» (ضیاپور، ۱۳۸٤، ٦١٦).

بیم و نگرانی انسان از ناشناخته‌ها و میل او به آگاهی و تسلط بر طبیعت و ـ مهم‌تر از آن ـ انتظام محیط زندگی، منشأ اصلی هنر و همچنین باورهای دینی بوده است. «هنر و دین هم‌ریشه‌اند و همراه باهم در خدمت آگاه‌ساختن انسان از معانی وجودی‌اند. هیچ تحوّل دیگری در نمادپردازی هنری و دینی در تاریخ نوع انسان، این کارکرد اصلی را دگرگون نمی‌کند، زیرا این تحول عمدتاً شامل تمیز و ادغام نظام‌مند نمادی مورد نظر است تا آنها را قادر سازد که هر رابطه‌ی وجودی، ولو جزیی، را بیان کنند» (نورنبرگ ـ شولتز، ۱۳۸۷، ٥۳۸). تزئین عاملی مهم در انتظام محیط و دست‌ساخته‌هاست. انسان برای به دست آوردن حظّ بصری و مهم‌تر از آن لذت خلق کردن، باید عناصر زیبای طبیعت را به‌گونه‌ای جاودانه می‌آفرید. بر این اساس محیط پیرامونی که غنای بصری وی را می‌ساخته، الهام‌بخش او در خلق اثر بوده است. «اساساً بشر فعالانه ولو ناآگاهانه جهان بصری خود را پایه‌ریزی می‌کند. افراد کمی بینایی را به‌عنوان یک پدیده فعال قبول دارند. در واقع، کششی است بین انسان و محیط اطراف او که هر دو در آن شریکند» (هال، ۱۳۸۷، ۱۰۲).

معمولاً عناصر شکلی- زینتی هر قومی با الهام از امکاناتی که محیط در اختیار آنان می‌گذارد، شکل می‌گیرد. در گیلان نیز بر همین اساس، «دست‌ورزان و پیشه‌وران و هنرمندان، از امکانات جغرافیایی و آب‌وهوایی محیط گیاه‌خیز و جنگلی خود بهره‌ور شده‌اند و لوازم زندگی را زینت بخشیده‌اند؛ کما اینکه زنبیل‌بافان، سبدبافان، حصیربافان، پرچین‌سازان و ریسمان‌تابان هریک در بهره‌گیری از ساقه‌ها و شاخه‌ها و لیفه‌های گیاهی کنارآبی استفادهٔ الهام‌گیری و الهام‌دهی خاص خود را دارند و هنوز پیوندشان را با گذشته‌های دور قطع نکرده‌اند و ما در آثار مکشوفهٔ زیرخاکی، این طرح و نقش محیطی و از این دست الهام‌گرفته‌ها و زیباکرده‌ها را داریم» (ضیاپور، ۱۳۸٤، ٦۲٥). بر این مبنا آموخته‌های دیداری مردم گیلان‌زمین دستمایه این مردم برای زیباسازی اشیا و محیط بوده‌اند و می‌توان ادعا کرد که هنوز در گیلان عوامل بروز نحله‌های فکری‌ای که موجب زایش عناصر تزئینی بوده‌اند، ادامه دارد. همان گونه که در معماری امروز مشاهده می‌شود، «تزیینات معماری روستایی به‌طور کل بیشتر شامل نقوش و کنده‌کاری‌های چوبی هستند. نقوش معمولاً فاقد محتوای معنایی هستند و وظیفه اصلی آنها تزیین بناست. در ابتدا این نقوش جایگزینی بوده‌اند برای ناپایداری گیاهان طبیعی و در واقع تقلیدی بوده‌اند از برگ و گل و غیره که از موادی پایدار ساخته شده بودند. این فرم‌ها به تدریج ساده‌تر و خلاصه‌تر شدند تا نهایتاً به فرم‌های هندسی تبدیل شدند. تمام انواع عناصر تزیینی در معماری در خدمت تاکید بر ایده اصلی بنا هستند» (گروتر، ۱۳۷٥، ٥۰۸). اما این نقوش که از نظر گروتر فاقد معنا هستند، فرم‌هایی انتزاعی از گیاهان فانی محیط‌اند که نه فقط در تزئین بنا، بلکه بر روی اشیا نیز جای گرفته و جاودانه شده‌اند. «نقوش استیلیزه و آبستره که برگرفته از غایت زیبایی گیاهی یا کانی است، در قید و بند زمان و مکان نمانده است» (انصاری، ۱۳۸۱، ۷۲) (شکل ۱).

www.art.ac.ir Art University Journals

شکل ۱. نقش هندسی بر بافتهٔ حصیر در گیلان
منبع: نگارندگان

تزئینات در آثار کشف‌شده

بر اساس کاوش‌های باستان‌شناسی در گیلان، در زمان حاضر اشیای مدفون‌شده در قبور، بیشترین اطلاعات را به دست می‌دهند. این اشیا دربر دارندهٔ تزئین و هنر به‌کار رفته در ساخت‌شان هستند. اشیای همراه اجساد افراد مهم و امیران منطقه، تزئینات نفیسی دارند؛ در حالی که اشیای به‌دست آمده از گور مردمان عادی حاکی از آن‌اند که بیشتر جنبهٔ کاربردی داشته‌اند و تزئین چندانی بر روی آنها نقش نبسته است. «بیشتر این اشیا شامل چیزهایی بود که بنابر عقاید مذهبی آن‌زمان در آرامگاه قرار گرفته تا بتواند در دنیای دیگر مورد استفاده صاحب آرامگاه قرار گیرد. مجموعه‌ی این اشیا عموماً شامل ظروف تشریفاتی مذهبی، مجسمه‌ها، زیورآلات، اسلحه، ابزار و ادوات، ظروف و ادوات آشپزخانه، مدل و نمونه ادوات مختلف و اسباب بازی کودکان می‌باشد» (نگهبان، ۱۳۶۸، ۱۶). براساس تقسیم‌بندی کلی، می‌توان نقوش تزئینات اشیای کشف‌شده را به دو گروه عمده تقسیم کرد: نقوش شمایلی، و نقوش هندسی و تجریدی. به‌نظر می‌رسد که اینها بر پایه دو نگرش به هنر آفریده شده‌اند.

برخی از اشیا (همانند گرز)، صرفاً اهمیت کاربردی داشتند و در نتیجه در آنها تزئین به‌ندرت دیده می‌شود. عموماً ادواتی که جنبه آیینی داشتند با تزئینات بیشتری همراه بودند و در ساخت آنها دقت بیشتری هم به‌کار می‌رفت. این گونه اشیا در قبور شاهان و امیران تمدن مارلیک بیشتر یافت شده است.

نقوش شمایلی

نقوش شمایلی در تمدن‌های املش و مارلیک اهمیت ویژه‌ای داشته است. در اشیایی که با این نقوش تزئین شده‌اند دقت فراوان در ساخت و ظرافت در تزئین به‌چشم می‌خورد. علت این‌همه سلیقه و ذوق هنری را می‌توان با منشأ باورهای مردم روزگاران پیشین مرتبط دانست. «چون انسان اولیه باور داشت که تمام حیوانات، نباتات و جمادات دارای جان یا همزادی شبیه به خود هستند، فکر می‌کرد که می‌تواند با به‌دست آوردن همزاد هرکدام از آنها بر خود آنها نیز تسلط یابد؛ مثلاً با خوردن گوشت و خون دشمنان می‌توانست بر قدرت آنها حاکم شود. او تصویری از حیوانی را که می‌خواست، می‌کشید و از این راه به‌نظر خود، آن‌را تسخیر می‌کرد» (سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۲۳). مصداق بارز این تفکر، کشف تعداد فراوانی از ریتون‌هایی است که از تمدن‌های گیلان ـ به‌خصوص تمدن مارلیک ـ به‌دست آمده است. از دیگرسو، همان‌گونه که بیان گردید، هنر و تفکر

www.art.ac.ir
Art University Journals

هنری بازتابی است از محیط پیرامون و مستقیماً تحت تأثیر شرایط طبیعی و اجتماعی قرار دارد. در تزئینات شمایلی اشیای به‌دست آمده، برخی از ویژگی‌هایی که خاستگاه‌شان طبیعت است جلب نظر می‌کند، که در ادامه به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود.

• در شمایل حیوانی برجای مانده، حیواناتی که برای انسان اهمیت فراوانی دارند ـ نظیر بز و گاو ـ فراوان دیده می‌شوند. اهمیت این حیوانات نه فقط از جنبهٔ بهره‌وری، بلکه تجسم نمادهای آیینی عقایدِ مردم است. این نمادها همچون گاو یکتاآفرید، گاو نر زیبا (دومین جلوه بهرام اهورا آفریده)، بز دشتی زیبا (نهمین جلوه بهرام اهورا آفریده) در باور مردمان آن دوران جایگاهی ویژه داشته است (شکل ۲). در ساخت ریتون‌ها از گاو کوهان‌دار و بز با تأکید و بزرگنمایی اندام‌های قدرتی مانند کوهان و ران‌ها استفاده شده است (شکل ۳). «در نمایش اندام گاوهای کوهان‌دار، کمر باریک و کفل‌های بزرگ، پاهای مخروطی، کوهان‌های برآمده و برجسته و سر مثلثی‌شکل لحاظ شده است. بر پشت تعدادی از مجسمه‌های گاو کوهان‌دار سوراخی وجود دارد که برای آویختنِ این مجسمه‌ها تعبیه شده‌اند» (همرنگ، ۱۳۸۵، ۵۵). از شمایل حیواناتی مانند گاو در ساخت تندیس‌های کوچک و خیلی ساده نیز بهره گرفته شده، که با توجه به امکان آویزان کردن آن تداعی‌کنندهٔ نقش آیینی این حیوانات است.

شکل۲. پیکرک بز کوهی طلا از دوره ساسانی
منبع: موزه رشت

شکل ۳. ریتون سفالی کشف‌شده از تمدن مارلیک، هزاره اول ق.م.
منبع: نگارندگان(موزه لوور پاریس)

• شمایل حیوانی بیشتر ساده شده و انتزاعی‌اند؛ اما تأکید بر به‌تصویر کشیدن سر و شاخ در همهٔ آنها دیده می‌شود. شاخ‌ها در بیشتر طرح‌ها بزرگ‌تر از اندازهٔ واقعی و با جزئیات فراوان‌اند (شکل ٤). آنچه را که انسان می‌بیند و آنچه را که درک می‌کند، گاه بسیار متفاوت‌اند. بدین سبب در ساخت احجام و تصویرگری برخی از بخش‌ها بزرگ‌نمایی می‌شوند و برخی حذف می‌گردند. این امر گویای درک انسان از اهمیت بخش بزرگ‌نمایی شده است که این گونه درک ذهنی با درک بصری وی متفاوت است.

شکل ۴. مجسمه سفالی گوزن متعلق به هزاره اول ق.م. کشف‌شده از رحمت‌آباد رودبار
منبع: موزه رشت

www.art.ac.ir Art University Journals

• در تندیس‌ها و اشیای طلایی تمدن‌های گیلان جزئیات در نهایت دقت و ظرافت خلق گردیده، و طرح مو و پشم و ریش نیز به‌نمایش گذاشته شده است (شکل ٥). گرته‌برداری از اندام‌های موجود زنده و تندیس‌های واقع‌گرایانه در این قبیل اشیا مشاهده می‌شود. در ساخت تندیس‌های شمایلی توجه به اندام‌های جنسیتی دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد توجه به جنسیت در پیکره‌های انسانی مفهومی نمادین دارد. «غالباً مجسمه‌های انسانی به صورت عریان و با تاکید بر وجه باروری و آلت تناسلی پدید آمده‌اند ... در نمایش و ساخت مجسمه‌های انسانی شاهد دقت در جزییات و آناتومی خاص زنان و مردان هستیم» (همرنگ، ۱۳۸۵، ٥٥).

شکل ٥. تندیس طلا متعلق به دوره ساسانی

منبع: موزه رشت

• تندیس حیوانات گربه‌سانِ یافت‌شده، بیشتر در حالت حمله و با حالتی پویا ساخته شده‌اند می‌توان دریافت که ماهیت نمایشی حیوان اهمیت زیادی داشته است (شکل ٦). درندگی و سبعیت و هوشیاری حیوان به‌خوبی تجلّی یافته است و این درحالی است که حیوانات دیگر همانند گاو کوهان‌دار و حتی بز بیشتر حالتی آرام و باثبات داشته‌اند. در مجموع می‌توان گفت که در تندیس‌ها حالات حیوانات به نوعی تداعی‌گر خوی حیوان و نقشی است که در ارتباط با انسان دارند.

شکل ۶. پلاک مدوّر طلا و پیکرک مفرغی پلنگ، متعلق به هزاره یکم ق.م. کشف‌شده از چراغعلی‌تپه رودبار

منبع: موزه رشت

• یکی از ظروفی که کاربرد زیادی برای مردم منطقه داشته، ظرفی است که برای دُردگیری به‌کار می‌رفته است. در بسیاری از این نوع ظروف که با تعبیه لوله‌ای در بخش بالایی به جداسازی مایع از مواد ته‌نشین کمک می‌کند، لوله به شکل منقار پرندگان مهاجر (پلیکان و مرغ ماهی‌خوار) دیده می‌شود. تندیس پرندگان و ترسیم نقش آن بر روی ظروف چندان فراوان نیست و این امر گویای اهمیت نه چندان زیاد این حیوانات در باورها و پندار مردم این دوران است. از طرح پرندگان در زیورآلات و برخی از ظروف استفاده شده است. شمای پرندگان در ساخت تندیس‌های کوچک کمتر به کار رفته است. این طرح‌ها به تعداد زیاد موجود نیست و به نظر می‌رسد جنبه آیینی یا مقدس نداشته و از آنها بیشتر برای بازی کودکان بهره گرفته‌اند (شکل ۷).

شکل ۷. مجسمه سفالی اردک متعلق به هزاره اول ق.م

منبع: موزه رشت

www.art.ac.ir Art University Journals

شکل۸. ریتون سفالی کشف‌شده از تمدن مارلیک، هزاره اول ق. م.
منبع: نگارندگان (موزه ایران باستان)

• بخش میانی (شکم) حیوانات فاقد برآمدگی و چاقی ناموزون است. عموماً حیوانات دارای میانه باریک‌اند و چابک به نظر می‌رسند (شکل ۸). در خصوص ریتون‌های گاو کوهان‌دار «هنرمند، برای هیکل این گاو الهامی (چهار) پای چابک و نیرومند که از هم باز نهاده است، و چشمی که گویی نمی‌بیند، ساخته [است]. اما تمام بینایی او بدل به حس (همچون نیرو) در تمام وجودش دویده، بر کوهان و پهنای سینه‌اش عرض وجود کرده است» (ضیاپور، ۱۳۸٤، ٦۱۷).

شکل ۹. سنجاق مفرغی متعلق به هزاره اول ق.م
منبع: موزه رشت

• به‌کارگیری شمایل حیوانات بزرگ مانند اسب و خر بسیار کمتر از گاو و بز است. چنین می‌نماید که اسب هنوز جایگاه خود را همانند دوره‌های متأخرتر پیدا نکرده است، به گونه‌ای که در تمدن سکاها، اسب به همراه صاحب خود دفن می‌شد و ابزار و یراق آن، که در محل قبرهایی در گیلان کشف گردید، متعلق به دوره‌های متأخرتر و هزاره اول پیش از میلاد است (شکل ۹). از ترکیب این حیوان با دیگر حیوانات به صورت موجودات خیالی (شیردال) شمایلی مانند اسب بالدار و یا اسب شاخدار بر روی ظروف نفیس این دوره، همچون جام‌های طلا و ظروف ویژه به تصویر کشیده شده است.

• در برخی از نقوش برجای مانده، رفتارهایی از زندگی روزانه مردم در نهایتِ هنرمندی ارائه شده است (شکل ۱۰). آنچه‌که در ظرفی از طلا و نقره منسوب به جام رشی جلب توجه می‌کند، تداوم زندگی و پویایی در اشکال منقوش است، که زندگی خواص در آنها به تصویر کشیده نشده بلکه در پی ثبت تصویر رفتارهای معمول آدمیان و حیوانات منطقه است. همچنین در این نقوش، موجودات خیالی یا شیردال‌ها در کنار موجودات طبیعی در آرامش و صلح ترسیم شده‌اند. در نقوش این جام حرکات بدن جانداران در هنرمندی کامل نمایان است.

شکل۱۰. جام طلا و نقره کشف‌شده در رشی رودبار، احتمالاً متعلق به هزاره اول ق. م.
منبع: سازمان میراث فرهنگی استان گیلان

www.art.ac.ir Art University Journals

• اما بر روی سفال‌های به‌دست آمده از منطقه، برخلاف دیگر نقاط ایران، کمتر ترسیم یا نقش حک‌شده حیوانات دیده می‌شود و سفالینه‌های ریتون، با طرح‌های حجمی حیوانی‌اند.

• دقت در اشیای فلزی ـ به‌خصوص اشیای ساخته‌شده از طلا ـ به‌حدی است که مکتب هنری مارلیک به آن اطلاق گردیده و شاخصهٔ این نوع نقش‌آفرینی، برجسته کردن سرِ حیوانات به‌صورت طبیعی و چرخش زاویه سر نسبت به بدن است؛ به‌گونه‌ای که سر از روبه‌رو و بدن به حالت نیم‌رخ ساخته شده است. این ویژگی موجب پویایی زیاد طرح‌ها و نقوش شده، و حس حرکت و زندگی به آنها بخشیده است. همچنین چهره‌های حیوانات در این طرح‌ها تداعی حالاتی است که از خشکی و بی‌جان بودن شیء می‌کاهد، به‌گونه‌ای که پیکره برخی از جانداران با تداعی ویژگی آن حیوان هماهنگ است. به‌عنوان مثال، گاو و گاو کوهاندار بسیار آرام و با صلابت، بز پرجست‌وخیز و بازیگوش، و اسب عموماً با سری افتاده و مطیع، به مثابهٔ نمادی از تسلیم و رام بودن به نمایش گذاشته شده‌اند (شکل ۱۱).

شکل ۱۱. پیکرک طلای بز کوهی متعلق به دوره ساسانی
منبع: موزه رشت

• در مجموع می‌توان بیان داشت «مجسمه‌های حیوانی مارلیک، موزون‌تر و متناسب‌تر و دقیق‌تر از نمونه‌های انسانی ساخته شده‌اند. از نمونه‌های شاخص هنر مارلیک، ساخت گاوهای کوهان‌دار یا ورزا است. این حیوان امروزه نیز در سراسر منطقه به حیات خود ادامه می‌دهد و احتمالاً در فرهنگ مردم مارلیک نمادی از قدرت و شکوه بوده است» (همرنگ، ۱۳۸۵، ٥٤). در بازآفرینی نقوش شمایلی، تمدن مارلیک دارای غنای هنری فراوانی است و «هنرمندان و صنعتگران مارلیکی تمایل زیادی به نمایش حجم برجستهٔ اشیا به شیوهٔ طبیعت‌گرایانه و یا به صورت تجریدی داشتند. در تعدادی از جام‌های زرین و سیمین مارلیک، این ویژگی به اوج می‌رسد» (همرنگ، ۱۳۸۵، ۵۳). آنچه که از مشاهدهٔ آثار تمدن‌های گیلان به‌دست می‌آید، توانایی هنرمندان در خلق آثار هنری و ماهیت طبیعی آن است. «هنرهای حجمی مارلیک بعدها تأثیر خود را بر هنر سایر نقاط، از جمله مجسمه‌سازی عصر مفرغ لرستان به‌جا گذاشته است؛ با این تفاوت که در مارلیک مجسمه‌ها واقع‌گرایانه ساخته شده‌اند، اما هنرمندان لرستانی واقعیت‌های اطراف خود را به صورت سبک تجریدی خلق کرده‌اند» (نگهبان، ۱۳۸۵، ٤٧٩).

طرح‌های هندسی و انتزاعی

در اشیای به‌دست آمده از تمدن‌های گیلان، تزئینات هندسی بسیار اهمیت دارند. در این تزئینات، استفاده از نقوش گیاهی طبیعی بسیار اندک است و جای آن را نقوش هندسی یا فرم‌های ساده‌شده

www.art.ac.ir
Art University Journals

و استیلیزه گیاهی گرفته‌اند. بدین مضمون، خطوط تزئینی سادهٔ بدون انحنا؛ و با زوایای تند کاربرد گسترده‌ای دارند. نمونه سفال‌های به‌دست آمده از تمدن املش از نظر فرم و رنگ و تزئینات بسیار شبیه سفال‌های یانیق (یانیک) است[۶]. با این احوال «نقوش هندسی که بیشتر روی سفالینه‌ها و ابزار سنگی نقش شده است متعلق به دوران نوسنگی است. پاره‌ای این تغییر ناگهانی [تغییر نقوش واقع‌گرا به نقوش انتزاعی] را در کیفیت هنر، معلول اتفاق دانسته و گفته‌اند که شیوه اندام‌وار هنر که مشخصه عهد دیرینه‌سنگی است، در عهد نوسنگی نیز باقی بوده است؛ اما از دستبرد زمان مصون نمانده و آثار آن از میان رفته است. هنر عصر نوسنگی در هر مجموعه یا منتخبی از سفالینه‌های آن دوران به کفایت انعکاس یافته است. تزئینات این سفالینه‌ها به‌طور اعم، از انواع مختلف طرح‌های خطی ـ مثل دایره، خطوط متقاطع، کوتاه، شکن‌شکن و نقطه‌نقطه ـ تشکیل شده است» (سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۳۳).

• با نگاه کلی به نقش‌های اشیای برجای مانده در تمدن‌های پیشین گیلان، می‌توان دید که به‌کارگیری طرح‌های هندسی همانند مثلث و ذوزنقه فراوان است. این‌گونه طرح‌ها قابلیت تکرار و استقرار بر روی احجام کروی و سطوح منحنی را دارند. تفکر انسان در خلق این‌گونه نقش‌مایه‌ها مستقیماً ملهم از طبیعت اطراف نیست، بلکه خلق این فرم‌ها زاییدهٔ تفکر ویژه‌ای است که هنوز در محیط‌های بکر جوامع بومی بشری مشاهده می‌گردد. در آراستن اشیا، طرح‌های تجریدی فراوان‌تر از طرح‌های طبیعت‌گرایانه گیاهی است و هرکجا که طرح گیاهان مد نظر بوده از معانی متعالی آن نظیر درخت زندگی و گیاه تکبن استفاده شده است.

• انحنا و پیچ‌های گیاهی (نظیر اسلیمی‌هایی که بعدها متداول شد) در طرح حجمی شیء به‌ندرت استفاده شده است. طرح‌های پیچ و گیسویی در اشیای فلزی و سفال، نشان‌دهندهٔ استفاده انسان از گیاهان و الیاف حیوانی همچون مو و پشم و آشنایی کامل با بافت است (شکل ۱۲). چنانکه در منطقه، هنوز هم الیاف گیاهی (ویریس) این‌گونه بافته می‌شوند.[۷]

شکل ۱۲. دسته چنگال؛ نقره‌ای احتمالاً متعلق به هزاره اول ق.م؛ کشف شده از روستای رشی رودبار

منبع: موزه رشت

شکل ۱۳. صفحه طلا متعلق به هزاره اول ق.م. از چراغعلی‌تپه رودبار

منبع: موزه رشت

در عوض به‌کارگیری مثلث، که چه بسا نماینده‌ای از برگ‌های موجود در طبیعت باشد، به‌فراوانی دیده می‌شود (شکل ۱۳).

www.art.ac.ir Art University Journals

• در کشفیات مذکور تزئینات ترسیمی بر روی سفال بسیار کمتر از تمدن‌های دیگر نقاط ایران است. در ظروفی که در مقابر مردم عادی یافت شده، بیشتر با ایجاد خطوط موازی و مورب نوعی بافت بر جدارهٔ خارجی ظرف به‌وجود آمده است. ترکیب طرح‌های جناغی و مثلثی که تداعی‌گر درخت و برگ و گیاه است، در نقش‌مایه‌ها فراوان دیده می‌شود و استفاده از این طرح‌ها و همچنین زاویهٔ حاده در جناغی‌های ساده حک‌شده بر زیورآلات و النگوهای کشف‌شده، به‌وفور به کار رفته است. در این‌گونه تزئینات، تکرار یک فرم به‌صورت الگویی موضوع اصلی تزئین به شمار می‌آید. نقش خطوط مورب و اشکال مثلث و ذوزنقه بر روی اشیا و ادوات زندگی نیز بسیار به چشم می‌خورد.

• در برخی از تزئینات اشیای کشف‌شده، خطوط ساده هندسی با تکرار و تباین خطوط افقی و عمودی و مورب، به صورت حکاکی و گودافتادگی، به‌کار رفته‌اند (شکل ۱۴).

شکل ۱۴. انگشترهای مفرغی از هزاره اول ق.م.، کشف‌شده از رودبار
منبع: موزه رشت

• در مواردی، لعاب‌های تزئینی برای ظروف نگهداری مایعات به کار رفته و قمقمه‌هایی با لعاب نیز به رنگ‌های آبی و زرد و سیاه و با طرح‌های هندسی لوزی و مربع کشف شده است. «لعاب‌دار کردن ظروف، شیوه‌ای نوین در استحکام بخشیدن به بدنهٔ ظروف سفالین و نوعی تزیین برای دلپذیر ساختن و نگه‌داری مناسب اغذیه و اشربه بوده است» (همرنگ، ۱۳۸۵، ۵۰).

• بر روی مُهرهای گلی، از نقوش انتزاعی بهرهٔ زیادی برده شده است و طرح‌های هندسی ساده چهار قسمتی از جمله طرح‌هایی هستند که بر روی مهرها و زیورآلات دیده می‌شوند (شکل ۱۵). این طرح‌ها به صورت چلیپا، گل‌های چهارپر گاه تلفیقی از دایره و مربع‌اند که معمولاً با مربع یا مربع‌هایی در دایره محاط شده‌اند (شکل ۱۶).

شکل ۱۵. گردنبند از جنس سنگ و خمیر شیشه
منبع: موزه رشت

شکل ۱۶. مهرهای مسطح مفرغی و گچی از هزاره یکم ق.م.، کلورز گیلان
منبع: موزه رشت

• در مواردی تزئین فقط به صورت افزودن نوار افقی برجسته‌ای با فرورفتگی‌های مورب بر آن ایجاد شده است، که این تزئین هنوز هم در ساخت گمج[۸] در گیلان به‌کار می‌رود.

• در اشیای زینتی‌ای چون دستبند، طرح‌های چرخ دنده‌ای که خورشید و شعاع‌های آن را تداعی می‌کنند، رواج داشته‌اند. این قبیل دستبندها در دفینه‌های گیلان با کثرت معناداری همراه‌اند.

www.art.ac.ir
Art University Journals

• در کف برخی از ظروف، نقش گردونه مهر به کار رفته است. همچنین به‌کارگیری طرح خورشید و تکمیل طرح ستاره‌ای به وسیله دایره‌هایی در مدارهای آن و تأکید بر نقش خورشید در تزئینات و آیین مهرپرستی به‌وفور دیده می‌شود (شکل ۱۷). «مهرپرستی و توجه به خورشید که مظهر آن است، آیینی بوده که در بخش وسیعی از دنیای عصر باستان، به‌خصوص در شمال ایران جایگاهی ویژه داشته است» (همرنگ، ۱۳۸۵، ٤٧). تزئینات مدور و متحدالشعاع درصد زیادی از نقوش را شامل می‌شوند. این امر مختص دکمه‌های کشف‌شده نبوده، بلکه در ظرف سفالین و مفرغ‌های مکشوفه نیز مشهود است. «تصور می‌شود به‌دلیل شرایط آب‌وهوایی و زیست‌محیطی، همان‌گونه که امروزه خورشید و نور حیات بخش آن در این منطقه از اهمیت و جایگاه اساسی برخوردار است، در گذشته نیز پرستش عوامل طبیعی به ویژه خورشید برای بومیان آن به منزله حیات و تداوم آن تلقی می‌شد و احتمالاً تدفین اموات در جهت شرقی–غربی(در جهت طلوع و غروب خورشید) رابطه مستقیم با جنبه‌های اعتقادی آنها داشته باشد» (خلعتبری، ۱۳۸۳، ۱۳۲).

شکل ۱۷. آویز طلا از هزاره یکم ق.م. از چراغعلی‌تپه رودبار

منبع: موزه رشت

• در برخی از اشیا به‌خصوص در خنجرها، طرح تزئینی (معمولاً به شکل هلال بسته یا باز) در بخشی از شیء محاط شده و به‌طور کلی تناسب این هلال از ۱/۱ تا ۱/٤ متغیر است. طرح‌های هلال ماه و دوایر هلالی در خنجرها در نقطهٔ اتصال دسته به تیغه متداول بوده، در این اشیا از طرح‌های آبستره به‌وفور استفاده شده است.

شکل ۱۸. صفحهٔ کوچک طلا از هزاره یکم ق.م، کشف‌شده از چراغعلی‌تپه رودبار (تمدن مارلیک)

منبع: موزه رشت

• در تزئینات و نقوش به‌کار رفته در اشیای کشف‌شده در تمدن‌های گیلان تأکیدی خاص بر عدد یا اعدادی که حاوی معنا باشند، به چشم نمی‌خورد. تعداد پرهای ترنج‌های به‌کار رفته در کف ظرف‌ها، تقسیمات کلی بدنه و تکرار نقوش در جداره ظروف دارای تنوع عددی است. در بسیاری از ظروف، تقسیمات ٥ یا ٦ قسمتی عمودی دیده شده‌اند و در مواردی نیز، طرح گل‌های ٦ پر و ٧ پر در ته ظروف نقش بسته است و زنگوله‌هایی با تقسیمات ٤ تا ٨ قسمتی و گاه ١١ قسمتی مشاهده شده است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که هیچ‌یک از اعداد، در نظر مردم منطقه تقدس خاصی نداشته و حتی زوج یا فرد بودن تقسیمات نیز چندان دارای اهمیت ویژه نبوده است (شکل ۱۸).

با توجه به بررسی اشیای کشف‌شده در گیلان به‌طور کلی می‌توان اذعان کرد که بر تقارن نقش‌های ترسیم‌شده در جوانب ظروف سفال، تأکید ویژه‌ای در کار نبوده، و در بسیاری از موارد تقسیمات بدنهٔ ظروف غیر همگن بوده‌اند. اما تقارن در ساخت و حجم کلی اشیا رعایت می‌شده است. در ترسیم نقوش بر روی ظروف سفالی و ساخت سفالینه‌های کارکردی، در موارد زیادی،

www.art.ac.ir Art University Journals

بی‌سلیقگی و عدم ظرافت هنری دیده می‌شود. به علاوه، ظریف‌کاری چندانی در ساخت سفال‌ها به چشم نمی‌خورد و معمولاً دارای لبه‌های کلفت بوده‌اند. احتمالاً ترکیبات خاک منطقه به علت شن زیاد موجود در آن، اجازه ساخت سفالینه‌های ظریف را نمی‌داده است. تزئیناتی به صورت نوارهای افقی ساده بر روی گردنه ظروف، بیشترین فراوانی را در این میان دارند. در برخی از اشیای کشف‌شده تقسیمات به‌صورت نوارهای عمودی حک‌شده یا برجسته بر روی ظروف نیز دیده شده است.

در ساخت اشیا به سازه و ایستایی ظروف، بسیار توجه شده و بر این اساس برای مقاوم کردن لبه‌ها، نوارهایی به صورت الصاقی به قسمت تحتانی یا فوقانی و یا گلوگاه اشیا اضافه شده است. همچنین ظروف پایه‌دار کشف‌شده، بر خلاف عادت دیداری انسان، عموماً دارای سه‌پایه بوده‌اند؛ و این درحالی است که بشر در طبیعت، همواره حیوانات را با چهارپا و پرندگان را با دو پا مشاهده کرده است. نکته درخور تعمق آن است که در مردمان آن دوران، این اندیشه که برای ایستایی شی وجود ۳ پایه کفایت می‌کند، وجود داشته است.

شکل ۱۹. کوزه‌های از هزاره اول ق.م کشف‌شده در گیلان

منبع: موزه رشت

نکته دیگری که درخور تأمل می‌نماید، این است که تا حدودی از نقوش طبیعت‌گرای شمایلی در تزئینات اشیای به‌دست آمده از تمدن‌های کهن گیلان بهره گرفته شده، ولی نقش‌مایه‌های گیاهی به شکل کپی‌برداری محض از طبیعت به‌عنوان موضوع اصلی طرح، کمتر به کار رفته‌اند. این درحالی است که با توجه به آثار کشف‌شده، معلوم می‌گردد که هنرمندان این منطقه تبحّر زیادی در تقلید جزء به جزء و رعایت تناسبات داشته‌اند.

با توجه به سابقه تاریخی سکونت در گیلان، انتظار کشف آثار معماری در این مناطق دور از ذهن نیست؛ اما با وجود چنین سابقه‌ای، کشف نشدن بناها یا و بقایای ساختمانی، خود ریشه در عامل دیگری دارد که باستان‌شناسان آن را معلول شرایط محیطی نامیده‌اند[۱]. براین اساس معماری دوران قبل از تاریخ و پیش از اسلام در گیلان، قابلیت بررسی مناسب ندارد و تنها می‌توان سیر اندیشه و نحله‌های فکری مولود هنر را در تزئینات برجای مانده بر اشیا، به‌صورت تطبیقی با معماری روستایی زمان حاضر این منطقه مورد ارزیابی قرار داد. به عقیده شولتز، «اثر هنری، موقعیت زیستی درک‌شده یا ممکنی را تعین می‌بخشد که در آن چند مرتبه از واقعیت با هم در تعامل‌اند» (نورنبرگ ـ شولتز، ۱۳۸۷، ۵۳۸). به بیانی، اثر هنری گویای بن‌مایه فکری و اندیشه‌های پیچیده‌ای از ادراک موقعیت وجودی انسان است.

www.art.ac.ir Art University Journals

تزئین در مسکن روستایی گیلان

نیاز انسان به پرداخت هنری بسی فراتر از تزئین دست‌افزارها و وسایل روزانه است. در زمینه ادراک آدمی از گیتی، نکات زیادی را می‌توان از هنرمندان آموخت[۱۰]. در اقوام ابتدایی، تفاوتی آشکار در مفهوم زندگی و هنری که به‌طور معمول به‌کار می‌بردند وجود نداشته است؛ همان‌گونه که تفاوت مفهومی در فضای کار و فضای زندگی به چشم نمی‌خورد. راپاپورت در این زمینه بیان می‌دارد: «میان زندگی و کار و مذهب انسان جدایی دیده نمی‌شود و تفاوت چندانی میان آنچه که مقدس تلقی می‌گردد و آنچه که نامقدس می‌تواند باشد، وجود ندارد و اگر اندک تفاوتی هم مشاهده می‌گردد ناچیز است. مذهب با زندگی اجتماعی و نیازهای انسان به‌حدی پیوند دارد که از یکدیگر تفکیک‌ناشدنی‌اند» (Rapoport, 1972, 21). هنر و مذهب چنان با متن زندگی انسان باستان عجین شده که تفکیک آنها از یکدیگر ناممکن است. «انسان جوامع باستانی تا حد ممکن به زندگی در مقدس یا در جوار اشیای تقدیس‌شده، تمایل دارد. این میل کاملاً فهم‌پذیر است، زیرا برای بومیان همچنان برای انسان جوامع پیش از عصر جدید، مقدس با قدرت، و درنهایت با واقعیت برابر است» (الیاده، ۱۳۸۷، ۱۳). البته نباید فراموش شود که در همهٔ اعصار و دوره‌ها، هنر نمی‌توانست از فلسفه آن دوره جدا باشد.

انسان از سپیده‌دم تاریخ، به نظم‌دهی و زیباسازی هر چیز که در پیرامون او بود، پرداخت. او اشیا و محیط مسکونی خود را زینت می‌بخشید تا به نیازهای روانی خود پاسخ گوید.«آثاری که از انسان ادوار پیش‌از تاریخ به‌جا مانده است مانند نقاشی، حکّاکی، کنده‌کاری و غیره با آثار ساخته شده به‌دست اقوام غیر متمدن امروزی دارای همانندی‌هایی است که مردم شناسان به کمک این اکتشافات و با تبیین این همانندی‌ها و همسانی‌ها معتقدند اوضاع کلی زندگی برخی از اجتماعات پیش‌از تاریخ و بعضی از جوامع ابتدایی زمان حاضر، موجد تشابه هنری آنها شده است» (سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۲۱). در زندگی روستایی گیلان، تزئینات را به‌گونه‌ای خالص‌تر و متأثر از محیط، به شکلی می‌توان جست. اما این تزئین خود متأثر از عواملی چند است. «در روستاهای گیلان زنان در اوقات زیادی از روزهای سال در بنا حضور ندارد و دوشادوش مردان در خارج از خانه به فعالیت‌های اقتصادی خانوار می‌پردازند. عدم حضور مستمر و نیز مشغله زیاد افراد خانواده به‌خصوص زنان، عامل مهمی در به‌کار نگرفتن تزئینات بسیار زیاد درون خانه روستایی است» (خاکپور، ۱۳۸٦، ۵۲). با توجه به ویژگی‌های تزئینات در معماری بومی روستایی، تزئین در بخش‌های محدودی از ساختمان، آن هم عمدتاً در قطعات چوبی، نمود و تجسّم می‌یابد. اصولاً تزئینات در نقاط اتصال به حد کمال می‌رسد. در این بناها تزئینات در اتصال تیر به ستون و حفاظ ایوان و تلار[۱۱]، به‌کار برده می‌شود. یادآوری این امر خالی از لطف نیست که ایوان و تلار در زندگی روستاییان گیلان نقش عمده‌ای در بیشترِ روزهای سال دارد. بدین سبب این فضاها که محل پذیرایی از مهمانان نیز هستند، بیشترین تزئینِ را دارند و گاه تنها فضای تزئین‌شده بنا به شمار می‌آیند.

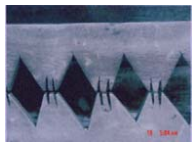
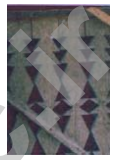
میزان پرداخت و به‌کارگیری جزئیات و ظریف‌کاری‌ها، به وضعیت اجتماعی و تمکّن صاحب بنا بستگی می‌یابد. در تیرهای سقف نیز تزئینات زیبایی ـ معروف به کله‌شیری ـ زینت‌بخش این‌گونه بناهاست. بناهای افراد متمول با تزئینات بیشتری همراه بود و در حواشی رف و طاقچه‌های اتاق‌ها نیز مختصر تزئیناتی مشاهده می‌شد. اما در روستاها که از جنبه جامعه‌شناختی جوامعی ایستا محسوب می‌شوند، فرهنگ کمتر دستخوش دگرگونی بوده و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد؛ هنر نیز به‌عنوان بخشی از فرهنگ، همین سیر را طی می‌کند. این نکته خود عامل دوام و بقای نقش‌مایه‌های تزئیناتی در منطقه است.

www.art.ac.ir Art University Journals

نمونه‌هایی از نقش‌مایه‌های هم‌سان
مقایسه تطبیقی تزئینات در معماری مسکونی روستایی و اشیای کشف‌شدهٔ مربوط به دورهٔ پیش از اسلام

	تزئینات به کار رفته در معماری روستایی در زمان کنونی	تزئینات به کار رفته در اشیای کشف‌شده متعلق به دوره پیش از اسلام
تناظر جزء به جزء برخی از فرم‌های ادغام‌شده در اشیای زینتی قبل از تاریخ و معماری کنونی روستایی بدون تأثیر بصری از یکدیگر، گویای استمرار نحوه تفکر و نگرش هنرمند در طی هزاران سال است.	 تزئینات جان‌پناه ایوان خانه روستایی در منطقه پاشاکی سیاهکل	 انگشترهای مفرغی متعلق به هزاره یکم ق. م.، کشف‌شده از رودبار
طرح خورشید که در گذر زمان به صورت‌های مختلف، در نقوش تزئینی به کار رفته است، متأثر از محیط طبیعی است. با توجه به احتمال مهرپرستی مردمان این منطقه در دورهٔ پیش از اسلام که به آن اشاره شده و نیز اهمیت نور خورشید در زندگی کنونی مردم، تکرار این نقش‌مایه منطقی می‌نماید.	 تزئینات نرده‌های تلار در روستای زیده فومن	 ظرف سفالی از میانرود تالش مربوط به هزاره یکم ق. م.
نقوش هندسی و مورب، چه در گذشته و چه در زمان حال، به عنوان تزئین بر روی اشیا و اجزای معماری جای گرفته‌اند. این نقوش ساده‌ترین نوع تزئین در سفالینه‌های کشف‌شده و جان‌پناه بناهای مسکونی در روستاهای گیلان است.	 جان‌پناه ایوان خانه روستایی در سله مرز شفت	 ظرف کوچک سفالی از هزاره یکم پیش از میلاد
تشابه فرم‌های هندسی تزئینی بر روی مهرهای کشف‌شده و همچنین دیوارهای تزئین‌یافته به وسیله افراد روستایی گیلان، جای تأمل دارد.	 نقوش تزئینی بر خانه‌ای در روستای اورما ملال	 مهره‌های کوچک گچی متعلق به هزاره یکم ق. م.
تقسیمات هندسی مربع و لوزی و تقاطع آنها که هم‌اکنون نیز زینت‌بخش عناصر معماری مسکونی روستایی است. در دورهٔ پیش از تاریخ بر روی زیورآلات زنان به وفور استفاده می‌شده است.	 تزئینات درِ خانه روستایی شفت	 تزئینات نرده تلار در بنای مسکونی روستایی در آستانه رشته مهره از هزاره یکم ق. م.

www.art.ac.ir Art University Journals

لوزی در فرم‌های ساده و ادغام شده از دیگر نقش‌مایه‌هایی است که در گیلان در ادوار مختلف به کار می‌رفته است. امروزه نیز در معماری روستاهای گیلان لوزی‌هایی با اشکال ساده و ترکیبی کاربرد تزئینی فراوان دارد.	تزئین نرده در لسه‌رود لنگرود	 حفاظ تلار در خانه‌ای در رود بنه، از توابع لاهیجان	قمقمه سفالی لعاب‌دار متعلق به دوره قبل از اسلام
طرح شعاعی از طرح‌های معمول امروز معماری روستای گیلان است که در اشیای کشف‌شده از تمدن‌های گیلان نیز رواج بسیار داشته است.	در ایوانِ خانه در روستای زبده	حفاظ تلار در بنای مسکونی روستایی	ظرف سفالی از هزاره یکم ق. م. کشف‌شده از رودبار
استفاده از طرح‌های مثلث مکرر و جناغی‌های متوالی نیز از نقوش متداول تزئین در هنر باستانی منطقه و زمان حاضر است.	 تزئین درِ ایوان در روستای بویه	تزئین نرده‌های تلار در جلگه مرکزی گیلان	ظروف سفالی سیاه کفش‌شده از جمشیدآباد رودبار، هزاره یکم ق. م.
همان اندازه که نقش‌مایه‌های منحنی و هلالی در معماری امروز چندان به چشم نمی‌خورد، طرح‌های منحنی در تزئینات پیش از اسلام نیز در گیلان اندک بود و در عوض طرح مثلث و ترکیبات آن، رواج فراوان داشت. این نقش‌مایه در واقع تداومی به درازای تاریخ کهن این منطقه دارد.	تزئین سرستون در خانه‌ای در روستای کوشال لاهیجان	تزئین در عناصر سازه‌ای (نال بالا) خانه در روستای زبده فومن	ظرف سفالی شبیه لیوان متعلق به دوره پارتی کشف‌شده از جاده سیالرز یارگام
از دیگر نقوش تزئینی که در گذشته بر روی اشیا نقش می‌بست و در زمان حاضر از مهم‌ترین و فراوان‌ترین نقش‌مایه‌های عناصر معماری ـ به خصوص در جان‌پناه ایوان ـ به شمار می‌آمد، نقش آبستره درخت کاج بود که فراوانی آن جالب توجه است.	تزئین سرستون خانه روستایی	نرده خانه‌ای در روستای سرک رضوان‌شهر	ظرف سفالی از میانرود تالش مربوط به هزاره یکم ق.م.
طرح زیگزاک از جمله طرح‌هایی است که نمونه‌هایی از آن هم در اشیای دوران پیش از تاریخ و هم در تزئینات معماری روستایی امروز مورد استفاده قرار می‌گیرد.	نقش تزئینی بر دیوار داخلی بنای مسکونی در رودبنه	تزئینات نال در خانه‌ای در روستای شیرجو پشت لاهیجان	آیینه مفرغی کشف‌شده از غیاث‌آباد املش متعلق به دوره پیش از تاریخ	رشته گردبند از خمیر شیشه و سنگ متعلق به هزاره یکم ق. م.
انسان پیش از تاریخ، توجهی نیز به ایجاد نقش حیوانات بر روی ظروف و خلق اشیای آیینی و تزئینی داشته است و جالب آنکه این نقوش هنوز هم به عنوان تزئین بر روی دیوار معدود بناهای مسکونی روستایی دیده می‌شود.	تزئین گلی بر دیوار خانه‌ای در روستای سله مرز	پیکرک مفرغی کشف‌شده از سه پستانک عمارلو از هزاره یکم ق. م.	ظرف سفالی از هزاره یکم ق. م.	پیکرک گوزن مفروغی متعلق به هزاره یکم ق. م.

منبع: نگارندگان

www.art.acif
Art University Journals

نحله‌های فکری مولّد نقوش

هنر از بدو زندگی انسانِ صاحب اندیشه، از اجزای جداناشدنی زندگی او بوده است. در همهٔ ادوار، «یکی‌از وظایف عمدهٔ هنرمند آن است که افراد عادی را در جهت نظم بخشیدن به‌جهان فرهنگی‌شان یاری دهد» (هال، ۱۳۸۷، ۱۰۱). از جلوه‌های نخستین هنر می‌توان به رقص، پیکرنگاری، پیکرتراشی، موسیقی و تمامی فعالیت‌هایی اشاره کرد که بشرِ گذشته می‌کوشید تا به‌وسیله آنها بر طبیعت غلبه یابد، از هراس خود بکاهد، و یا با ایجاد زیبایی به زندگی خود جلوه‌ای لذت‌بخش دهد؛ و ما امروزه نام هنر را بر آنها نهاده‌ایم. با بررسی و مطالعه آثار هنری ملت‌ها در هر یک از دوره‌های تاریخی، می‌توان به اعتقادات و خواسته‌ها و نحوهٔ تفکر و دیدگاه‌های آن قوم در خصوص زندگی پی‌برد. بورکهارت معتقد است «ذات هنر زیبایی است. زیبایی در عین حال هم امری باطنی و درونی و هم امری خارجی و بیرونی است. زیبایی خودش را به ظواهر اشیا منضم می‌سازد و در عین حال از حیث کیفیّت بی‌حدّ وحصرش به‌وجود الهی متصّل می‌گردد، و از آنجایی که ورای هرگونه ثنویّت و دوگانگی، من‌جمله دوگانگی خالق و مخلوق است، به‌نحوی وصف ناپذیر کثرت درعین وحدت و وحدت درعین کثرت است» (بورکهارت، ۱۳۸٦، ۱٤٤). بدین ترتیب، هنرمند از حیث تفکر خلق هنر، با هنر خود یگانه است، و هنر به بازتابی از ذهن و فکر او بدل می‌گردد. هنرمند این مرزوبوم آفرینش هنری را به مثابه ابزار بروز احساسات زیبایی‌شناختی خود به‌کار می‌گیرد و تزئین اشیا و دست‌ساخته‌هایش را دستمایه ارائه ذوق هنری خود قرار می‌دهد.

از آنجا که انسان‌ها با ثبت تصاویر و ادراکات محیطی به انتقال تفکّر و مشاهدات‌شان می‌پردازند، مضامین هنری در مکان واحد و در دوره‌های متفاوت، می‌تواند تشابهات زیادی داشته باشد. یافتن نقوش تزئینی ثبت‌شده ملهم از طبیعت اطراف، و نقش‌مایه‌هایی که در طول گذر زمان تداوم یافته‌اند، گواه این مدعاست. به بیان دیگر همان‌گونه که محیط زندگی ذخیره ذهنی هنرمند را در طرح نقوش غنی می‌سازد، جماعت‌های روستایی گیلان که گذران زندگی‌شان غالباً با کشاورزی ست، همانند «انسان عهد نوسنگی دارای هنر انتزاعی و هندسی می‌باشد» (سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۳۱)؛ که این هنر در مقابل هنر ابتدایی و هنر حواس قرار می‌گیرد. چنانکه هنر حواس با نمایاندن جانداری و از راه تأکید بر چالاکی ذاتی یا عناصر مشخص جانوران، نمود می‌یابد و جلوه‌گر می‌شود. چنین هنری که در نقوش شمایلی بدان پرداخته شد، اندام‌وار (ارگانیک) و زنده‌نماست و توسط حواس قابل درک است. از طرف دیگر، «مذهب بخش عمدهٔ بیشتر تمدن‌های ابتدایی و ماقبل صنعتی را تشکیل می‌دهد، و در نتیجه نقطه شروع مناسبی است برای مطالعه نیروهایی که به طبیعت نمادین بناها (و اشیا) منجر می‌گردند» (Rapoport, 1972, 86). هنر هندسی که دارای بیانی نمادین و هنری انتزاعی است، انتظامی دارد که می‌توان آن را در خدمت به هدف غایی[۱۲]، که ریشه در باورهای مذهبی مردم دارد، برشمرد.

از سویی دیگر نظام مادر ـ محوری که بنابر نظریه‌ای قاطع، در جامعهٔ پیش از تاریخ در مناطق وسیعی از ایران حاکم بوده، بازتاب‌های عینی فراوانی در جوامع کهن داشته است. پژوهشگران زیادی از جمله هرتسفلد[۱۳] و گوردون چایلد[۱٤]، بر نظریه مذکور تأکید می‌ورزند و متعاقب آن سفالگری را جزو هنرهای زنانه برمی‌شمارند و یافته‌ها نیز حکایت از ساخت اولین سفال‌ها به وسیله زنان در جوامع پیش تاریخی ایران دارد. همچنین پیرو ساخت سفال در دوره‌های اولیه به دست زنان، به نظر می‌رسد پرداخت هنری این دست‌ساخته‌ها نیز ظاهراً کارِ زنان بوده است. به باوری، «نقوش اولیهٔ بر روی سفال، نخستین نشانه‌های میل به زیباسازی دست ساخت، افزون بر کار مفید آن است. چنین گرایشی ماهیت زنانه دارد» (لاهیجی، ۱۳۸۷، ۲۳۳). اما همان‌گونه که

www.art.ac.ir Art University Journals

در بررسی‌های نقوش کشف‌شده در گیلان اشاره شد، نقش‌مایه‌های هندسی در گیلان جایگاهی بااهمیت داشته و پرداخت به بن‌مایه‌های انتزاعی در تزئینات، متداول‌تر از نقوش شمایلی بوده است.

با توجه به مشاهدات، هنر هندسی در گیلان اهمیت زیادی داشته است. مبرهن است که در نقوش هندسی، نظم و ارتباطات منطقی میان اجزای نقش، شالوده طرح است. «هوسر[۱۵] تمام خصلت‌های هندسی هنر عهد نوسنگی را با عنصر زنانه مربوط می‌داند. به اعتقاد او این هنر خصلتی زنانه دارد چرا که نشانی از نظم و انظباط زنانه در آن وجود داشت» (سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۳۶). با توجه به این نظر که تزئینات روی سفال‌های اولیه کار زنان بوده و لذا از تفکری زنانه نشأت گرفته است، از آنجا که طرح های هندسی نیز دارای انتظامی با خصایص زنانه است، همگونی نقش‌مایه‌های هندسی و انتزاعی در طول تاریخ، نشان‌دهندهٔ وقوف به جایگاه نگرش برخاسته از ذهن زنانه است. همان‌گونه که بیان شد، تزئینات و هنر در گیلان متعاقب اوضاع اجتماعیِ متفاوت آن با نقاط ایرانِ مرکزی، به بروز تمایزاتی در معماری و هنرهای وابسته به آن دامن زده است. به نظر می‌رسد که در هنر و تزئین بناهای روستایی گیلان نیز، طنینی از زنانگی نقش به جای هنر مردانه، نقش بسته است. این امر با توجه به وضعیت اجتماعی و اقتصادی زنان گیلان، که به‌تبع اشتراک کاری زنان و مردان در کشاورزی نیز توجیه می‌شود، باورپذیر است. با بررسی‌های انجام‌شده، می‌توان به تداوم نحله‌های فکری مولّد هنر در این منطقه ـ که از پیشگامان تمدن ایران بزرگ است ـ پی برد.

نتیجه

انسان از زمانی که خود را شناخت، از هنر برای انتظام محیط، غلبه بر طبیعت، بروز حس زیبایی‌شناسانه و نمایاندن تفکر فلسفی زندگی استفاده می‌کرده است. هنرِ وی وسیله‌ای برای بیان ترس و احساسات و هر چیزی بوده که رنگ و بوی زندگی مادی و برآوردن غرایض و نیازهای فیزیکی را نداشته است. انسان برای تأمین آسایش خود همواره خواهان به نظم کشیدن محیط و فضای پیرامونی است؛ و این سامان و هماهنگی و نظم خود از دستاوردهای هنر است. بنابراین انسان در هر پایه و درجه‌ای از مدنیت که قرار گیرد اشتیاقی به هنر از خود نشان می‌دهد؛ و این اشتیاق در جوامع ابتدایی که خواهان چیرگی بر طبیعت بودند، فزون‌تر نیز بوده است. در سکونتگاه‌های اقوام کهن گیلان، به مانند معماری روستایی زمان حاضر، هنر هم سو با هدف‌های مذکور، درآمیخته با زندگی روزانه و با اعتقاد بر دنیای پس از مرگ بوده است؛ و هنر و مذهب در تعامل با یکدیگر، در پی پاسخ به نیازهای روحی مردم شکل گرفته‌اند.

هنر و تفکّر مولّد آن، یگانگی بی‌همتایی دارند؛ و تنها وجود اندیشه‌های واحد در طی دوران می‌تواند زایندهٔ هنرهای مشابه و همسان گردد. بنابراین تداوم نقش‌مایه‌های تزئیناتی، همان‌گونه که مشاهده گردید، نشأت گرفته از نگرش و عواطف همگون است که خود از شرایط طبیعی و اجتماعی مردمان ساکن در این منطقه تأثیر پذیرفته است. در جوامع ابتدایی، که زندگی فردی و اجتماعی به‌هم گره می‌خورد، پیوستگی هنر و زندگی موجب شد تا کارهای هنری جوامع ابتدایی ـ و از جمله اجتماعات روستایی گیلان ـ از زندگی واقعی انسان نشأت یابد؛ همانطور که هنر و تزئین نیز امری واحد بوده‌اند.

در هنرهای به‌کار رفته در گیلان از گذشته‌های دور نقوش تزئینی با بن‌مایه‌های منظم هندسی و انتزاعی مورد استفاده گسترده قرار می‌گرفته‌اند. این نقوش هنری که نشان‌دهنده سامان و

www.art.ac.ir Art University Journals

ارتباط منطقی‌اند، حکایت از تفکری دارند که ـ به باور پژوهشگرانی چون هاوزر ـ هنری است با خصلت زنانه. این نکته با جایگاه اجتماعی زن در گیلان که پیرو فعالیت‌های گسترده معیشتی محقق می‌گردد، هم‌خوانی دارد و تداوم منزلت اجتماعی وی در تشابه با نظام‌های پیش تاریخی مشهود است. بدین‌ترتیب، اقوام کشاورز بر خلاف اقوام شکارگر که بیشتر حیوانات شکاری را موضوع هنر خود قرار داده‌اند، از اندام‌های گیاهی و فرم‌های انتزاعی برای نقش‌مایه‌های هنری‌شان استفاده می‌کنند. جوامع روستایی گیلان از زمانی که به یکجانشینی و کشاورزی گرایید، تاکنون هنوز به نقش‌مایه‌های خود پایبند است. تداوم نقش‌مایه‌های تزئینی از پیش از تاریخ تاکنون، و به‌کارگیری نمادهای هم‌سان، استمرار تفکّر هنری مردم این دیار را نشان می‌دهد.

سپاس و قدردانی

این مقاله به استناد مدارک اشیای مطالعاتی موزه رشت و با همکاری صمیمانه آقای دکتر اسماعیل‌پور معاون پژوهشی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان گیلان، و سرکار خانم قوامی ریاست موزه رشت تهیه شده است که بدین‌وسیله از ایشان قدردانی و سپاس‌گزاری می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. ن. ک. همرنگ، ۱۳۸۵، ص ۳۸ و نیز، فاخته، ۱۳۸٦، ص. ۱۹.

۲. لازم به‌ذکر است که قدیمی‌ترین نوشته‌ای که در گیلان به‌دست آمده، نوشته‌ای به خط میخی اورارتویی است که در سطح درونی دستبندی مفرغی یافت شده است و تاریخ نوشته، زمان ارگیشتی دوم، پسر روسا (از پادشاهان قدرتمند اورارتویی) است.

۳. «داستان‌هایی از تشکیلات اجتماعی، سازمان‌های دولتی، تجارب جنگی و استعداد مردمان این سرزمین از قرن‌ها پیش به یادگار مانده بود. زردشت از این داستان‌ها در اوستا برای احیای نام قهرمانان آریایی استفاده کرد؛ و نام‌آورانی چون کیومرث و هوشنگ و تهمورث نیز اهل سرزمین وَرن معرفی شده‌اند» (امیرانتخابی، ۱۳۸۷، ۲۲).

٤. آموس راپاپورت، نظریه‌پرداز و استاد معماری کالج دانشگاه لندن، (۱۹۲۹)

۵. Louis Mumford (۱۸۹۵–۱۹۹۰) منتقد معماری، طراح شهر و تاریخ‌نگار فرهنگی

٦. ن. ک. طلایی، ۱۳۸۵، ص. ٦.

۷. وریس یا فیریس نوعی طناب گیاهی است، بافته‌شده از ساقهٔ برنج و گیاهان مردابی، که کاربرد فراوان در صنایع خانگی و ساختمان دارد.

۸. گمج، نوعی دیگ سفالی است که برای پخت غذاهای محلی در گیلان به کار می‌رود.

۹. ن. ک. نگهبان، ۱۳٦۸، ۱۲.

۱۰. ن. ک. هال، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۱.

۱۱. تلار ایوان طبقه دوم خانه روستایی است و کارکردهای متنوعی دارد.

۱۲. آگاهی از اصل خویش و ماهیت انسان بودن، که از آن به انگیزه غایی نیز تعبیر می‌شود.

۱۳. ارنست امیل هرتسفلد Ernst Emil Herzfeld (۱۸۷۹–۱۹٤۸) باستان‌شناس و ایران‌شناس نامیِ آلمانی است که در سال‌های ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۵ بخش‌هایی از پاسارگاد و تخت جمشید را برای نخستین بارَ موردَ کاوش قرار داد.

۱٤. گوردون چایلد Vere Gordon Childe باستان‌شناس استرالیایی (۱۸۹۲–۱۹۵۷).

۱۵. آرنولد هاوزر Arnold Hauser جامعه‌شناس مجارستانی (۱۸۸۸–۱۹٦٦).

www.art.ac.ir Art University Journals

منابع

- آریان پور، امیرحسین (۱۳۸۸) *جامعه‌شناسی هنر*، گسترده، چاپ پنجم، تهران.
- اشیای مورد نمایش در موزه ایران باستان، موزه ملی ایران، تهران.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۷) *مقدس و نامقدس*، ترجمه نصرالله زنگویی، چاپ دوم، تهران.
- امیرانتخابی، شهرام (۱۳۸۷) *جغرافیای تاریخی گیلان*، انتشارات ایلیا، رشت.
- انصاری، مجتبی (۱۳۸۱) «تزئین در معماری و هنر ایران (دوره اسلامی با تأکید بر مساجد)»، فصلنامه مدرس هنر، شماره۱، پاییز ۱۳۸۱، صص. ۵۹-۷۳.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸٦) مبانی هنر اسلامی، ترجمه امیر نصری، انتشارات حقیقت، تهران.
- تصاویر اشیای موزهٔ رشت، با نظارت خانم قوامی، موزه رشت، سازمان میراث فرهنگی صنایع‌دستی و گردشگری گیلان، رشت.
- جعفری، محمدتقی (۱۳٦۹) *زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام*، انتشارات حوزه هنری، تهران.
- خاکپور، مژگان (۱۳۸٦) معماری خانه‌های گیلان، انتشارات ایلیا، رشت.
- خلعتبری، محمدرضا (۱۳۸۳) *کاوش‌های باستانشناسی در محوطه‌های باستانی تالش*، سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه) اداره کل میراث فرهنگی استان گیلان، تهران.
- سعدی‌پور، ابراهیم (۱۳۷۹) *سیر اندیشه در هنر*، نشر بوته، تهران.
- *شناسنامهٔ اشیای مطالعاتی موزهٔ رشت*، با نظارت خانم قوامی، موزه رشت، سازمان میراث فرهنگی صنایع‌دستی و گردشگری گیلان، رشت.
- ضیاپور، جلیل (۱۳۸٤) *کتاب گیلان*، انتشارات گروه پژوهشگران ایران، به سرپرستی ابراهیم اصلاح عربانی، جلد اول، تهران.
- طلایی، حسن (۱۳۸۵) *باستانشناسی و هنر ایران در هزاره اول قبل از میلاد*، سمت، تهران.
- فاخته، قربان (۱۳۸٦) *تاریخ گیلان پیش‌از اسلام، دانشنامه فرهنگ و تمدن گیلان*، نشر فرهنگ ایلیا، رشت.
- گروتر، یورگ کورت (۱۳۷۵) *زیباشناختی در معماری*، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، دانشگاه شهید بهشتی مرکز چاپ و انتشارات، تهران.
- لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار (۱۳۸۷) *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌تاریخ و تاریخ*، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ چهارم، تهران.
- لنسکی، گرهارد و جین لنسکی (۱۳۷٤) *سیر جوامع بشری*، ترجمه ناصر موفقیان، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران.
- مطهری، مرتضی (۱۳٦۲) *مقدمه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی*، دفتر انتشارات اسلامی، قم.
- نگهبان، عزت‌الله (۱۳٦۸) *ظروف فلزی مارلیک*، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- نگهبان، عزت‌الله (۱۳۸۵) *مروری بر پنجاه سال باستان‌شناسی در ایران*، سازمان میراث فرهنگی کشور(پژوهشگاه)، تهران.
- نونبرگ- شولتز، کریستیان (۱۳۸۷) *معنا در معماری غرب*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، نشر فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- هال، ادوارد توییچل (۱۳۸۷) *بعد پنهان*، ترجمه منوچهر طیبیان، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهارم. تهران.
- همرنگ، بهروز (۱۳۸۵) *تمدن مارلیک، دانشنامه فرهنگ و تمدن گیلان*، نشر فرهنگ ایلیا، رشت.
- Rapoport, Amos (1972) *Pour une Anthropologie de la Maison*, Paris, Dunod.

www.art-ac.ir Art University Journals

www.art.ac.ir
Art University Journals