

# معرفی و طبقه‌بندی برخی از نقوش گرافیکی و هندسی تزئینی‌کننده بر روی سفالهای عصر مفرغ قدیم بر

## اساس مدارک بدست آمده از تپه سیاهمدان

دکتر یعقوب محمدی فر\*، دکتر عباس مترجم\*\* و دکتر جمال الدین نیکامی\*\*\*

\* دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا همدان.

\*\* استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا همدان.

\*\*\* استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران.

### چکیده

در حدود پنج هزار سال پیش از این، فرهنگی در غرب ایران گسترش یافت که از نظر زمانی، با شروع عصر مفرغ (۲۶۰۰-۳۰۰۰ قبل از میلاد) در ایران همزمان است. این فرهنگ جدید با دو مشخصه اصلی آن یعنی ایجاد معماری مدور و ساخت سفالهای سیاه براق از دوره قبل از خود به سادگی قابل تمیز است. تا پیش از این زمان سفالهای رایج در غرب ایران، سفالهای نخودی و قرمز منقوش بود ولیکن با برآمدن این فرهنگ جدید ساخت سفالهای سیاه براق با نقوش کنده جای آنها را گرفت. نقوش کنده این سفالها تداعی کننده تکنیک خراطی روی چوب و اشیاء چوبی است. در سالهای اخیر مطالعات گسترده‌ای در خصوص این فرهنگ در غرب ایران و کشورهای همسایه انجام شده است. این مقاله برآیند طبقه‌بندی و مطالعه سبک شناختی سفالهای مکشوفه از کاوش عمودی در تپه سیاهمدان است. در طبقه‌بندی نقوش سفالها می‌توان اذعان کرد که این نقوش سمبل و نمادی خاص تلقی می‌گردیدند. بر این اساس می‌توان یک سابقه پنج هزار ساله را برای بکارگیری این نقوش در فلات ایران با اتکای به مدارک مستقیم ارائه نمود. نقوشی که بعدها با ترکیبات بیشتر بن مایه و ریشه بسیاری از نقوش هندسی و انتزاعی در دوره‌های تاریخی و اسلامی بودند.

**واژگان کلیدی:** عصر مفرغ، ایران، تپه پیسا، هنر سفالگری، نقوش گرافیکی.

### درآمد

نقوش کهن هر فرهنگ مطلوب نظر هنرمندان و طراحان است، لذا آشنائی با بسیاری از این نقوش خصوصاً نمونه‌های نویافته و یا اطلاع و آگاهی از سابقه تاریخی و فرهنگی بسیاری از این نقوش که به طور روزمره مورد استفاده ما قرار می‌گیرند مهم

آشنائی با هنرهای تزئینی در فرهنگهای کهن ایرانی به عنوان یک مبنا و پایه برای کلیه هنرمندان امری ضروری است. امروزه برای تهیه بسیاری از نشانه‌ها، علائم و آرمها به نوعی استفاده از

وتفكرات سازندگان را برای ما ممكن و ميسر ساخت. اهميت سفال در تبیین جوامع باستانی بسیار مهم و کمتر ماده ای به اندازه سفال به لحاظ كثرت و بقاء، امروزه باستان شناسان را از طرز تفكر انسانهای پیشین آگاه می سازد (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۴-۴). تاکنون قدیمترین سفال در خاورمیانه از کاوشهای لایه تحتانی E در تپه گنج دره در غرب ایران گزارش شده است (Smith, 1978: 540) که تاریخ آن به هزاره نهم ق.م بر می گردد.

پس از آن ساخت سفال در دوره میانی وجدید نوسنگی در دیگر اماکن باستانی غرب ایران تداوم داشته است. در تپه های سراب و گوران از این دوره آرایه های تزئینی هندسی به صورت خطوط جناغی و مورب از قدیمترین نقوشی است که بر روی سفال نقاشی می شدند و خود در طبقه بندی سفال در گروهی خاص به نام سبک هندسی جای می گیرند (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۸: ۲۴۷). قدیمی ترین استفاده از تکنیک کنده بر روی سفال در دوره حسونا (۵۵۰۰-۵۸۰۰ ق.م) در شمال بین النهرین، گزارش شده است اما استفاده از تکنیک کنده برای ایجاد نقش بر روی سفال تاکنون در غرب ایران از دوره مس- سنگی میانی و به بعد گزارش شده (Levine & Young, 1986: 17) که این تکنیک مربوط به گروه سفالهای موسوم به دالما است (Hamlin, 1975: 127). بر روی بدنه این نوع سفال بعد از مرحله فرم دهی خمیره؛ با شیئی نوک تیز مانند ترکه چوب یا استخوان، نقاط و یا خطوط نامنظم کوتاهی بر بدنه حکاکی می شد که آن را از حالت یکنواختی خارج می نمود این تکنیک به نام سفالهای نیشگونی (Impressed) معروف است (Levine & Young, 1986: 18). اما در این دوره در کنار این تکنیک از دیگر روشها خصوصاً نقاشی به صورت هندسی بر تمام بدنه بیرونی سفال نیز استفاده می شد.

### ویژگی های فرهنگی دوره مفرغ قدیم در غرب ایران

دوران پیش از تاریخ از زندگی بشر به چند مرحله اساسی تقسیم

است. تاکنون بیشترین نقوش از فرهنگهای کهن بشری بیش از هر ماده دیگر بر روی سفال برجای مانده است. گرچه قدیمترین نقوش به نقاشی های درون غارها مربوط است اما این نقاشی ها در کل جهان بسیار محدود بوده و هم از نظر تعدد و تنوع ترکیبات هرگز با نقوش سفالینه های دوران نوسنگی به بعد قابل قیاس نیستند. سابقه برخی نقوش تزئینی هندسی در فرهنگ ایران بسیار ریشه دار است و با مطالعه نقوش سفالینه ها از بدو پیدایش سفال می توان به این مهم دست یافت. در عصر مفرغ قدیم در غرب ایران تکنیک خاصی در تولید و تزئین سفال رایج بوده است که تکیه اصلی آن بر ایجاد نقوش کنده و بعضاً پر شده با خمیر سفید رنگ بوده است (ویت و دایسون، ۱۳۸۱: ۱۲۶). باتوجه به تزئین سفالها که شباهت بسیاری به کنده کاری روی چوب دارد، به نظر می رسد سازندگان این نوع سفالها مردمانی بوده اند که از مناطق جنگلی مهاجرت کرده و در مسکن اولیه آنها کنده کاری روی چوب عمومیت داشته است (طلایی، ۱۳۷۴: ۸).

ور گوردن چایلد<sup>۱</sup> باستان شناس انگلیسی صاحب نام مکتب تاریخ فرهنگی و یکی از اندیشمندان و صاحب نظران بزرگ این عرصه، ساخت و تولید سفال توسط بشر را به عنوان یکی از فاکتورهای اصلی انقلاب نوسنگی برشمرد (کلارک، ۱۳۷۹: ۷۳) چرا که سفال با امکان ذخیره مواد غذایی توسط بشر برای مدت زمان طولانی تر زیستن او را در یک مکان ثابت فراهم نمود (کلارک، ۱۳۷۹: ۹۸). این مسأله علاوه بر تشکیل روستاهای اولیه زمینه مناسبی برای ایجاد اوقات فراغت و به تبع آن رشد هنرها گردید. همچنین زمینه صاف و نقش پذیر سفال بیش از هر ماده سخت دیگر می توانست بومی برای نقاشی و یا صفحه ای برای خراش و کنده کاری آسان را فراهم نماید (توحیدی، ۱۳۷۸: ۲۳). در حالیکه پایداری و فساد ناپذیری بافت معدنی آن امکان بقاء آن را در طول هزاره ها و انتقال تجربیات

۱- ور گوردن چایلد (Vere Gordon Chaild) ۱۸۹۲-۱۹۵۷ م. باستان شناس استرالیایی و متخصص پیش از تاریخ اروپا از پیروان مکتب تاریخ فرهنگی در باستان شناسی، دارای تالیفات زیادی در اصول و زیر بنای تکنیکی دانش باستان شناسی است که برخی از آنها تاکنون به فارسی ترجمه شده اند مانند «انسان خود را میسازد» و «درآمدی کوتاه بر باستان شناسی».

۲- نام یک دوره فرهنگی از دوران روستائینشی قدیم در شمال بین النهرین و شکل گیری اقتصاد مبتنی بر تولید خوراک که آثار نفوذ فرهنگی آن در مناطق وسیعی از ایران غربی نیز شناسائی شده است که به دلیل کشف آن در سال ۱۹۴۳ در تل حسونا در نزدیکی موصل به این اسم نامیده شد (Lloyd & Safar, 1945: 255-289).

دارد که این مردم قومی شبان و کوچرو بودند که قبلاً به خاطر نوع زندگی متحرک و زیستگاه جنگلی در نواحی قفقاز بیش از هر ماده دیگر ظرف و ظروف خود را از چوب می ساختند که بنا بر ماهیت این ماده چون تنها نقش ثابت و پایدار ممکن بر روی آن صرفاً نقوش کنده است، لذا اینان بعداً این سنت فرهنگی خود را بر روی سفال انتقال و تا مدتها دور از زیستگاه اصلی آن را ادامه دادند (Burney & Lang, 1958: 52).

از جمله زیستگاههای مهم مربوط به این فرهنگ در غرب ایران می‌توان به محوطه‌هایی مانند گودین کنگاور (Young, 1966: 228-39)، بابا قاسم در نهاوند، تپه گوراب در ملایر، تپه خدائی در سنقر کلیائی، تپه کوریجان در دشت کبودر آهنگ (مترجم، ۱۳۸۷: ۲۸۳-۱۶۰) و تپه پیسا همدان اشاره نمود. اخیراً عملیات کاوش باستان‌شناسی در تپه پیسا شروع شده و تا کنون نتایج درخور توجهی به همراه داشته است؛ یکی از مهمترین این نتایج کشف گونه‌هایی از سفالهای شاخص با نقوش کنده با تنوع بسیار بالا مربوط به همین سنت است. این مجموعه نقوش هم از لحاظ تنوع و هم از نظر آرایه‌های تزئینی نسبت به نمونه‌هایی که تاکنون شناخته شده‌اند، فراوانی بیشتری دارد (محمدی فر و مترجم، ۱۳۸۷) خصوصاً که برخی از آنها برای اولین بار شناسایی شده و در این مقاله معرفی می‌شوند.

#### ساخت و تکنیک تولید سفال‌های دوره مفرغ قدیم

سفالهای مربوط به فرهنگ یانیق یا فرهنگ کورا - ارس همگی از نوع دست ساز هستند. نتایج تجزیه عنصری بر روی برخی از نمونه سفالهای مربوط به این فرهنگ نشان داده است که این سفالها در مقیاس تولید خانگی در هر محوطه تولید شده‌اند اما برخی مواد متشکله در گل سفالگری آنها مانند شاموت از منابع غیر بومی وارد می‌شده است (Mason & Cooper, 1999: 25-31). این سازندگان، سفال را بعد از ساخت و قبل از خشک شدن کاملاً با یک شیء سخت مانده قله سنگ به شدت داغدار می‌کردند در حدی که تبلور سیلیکاتهای موجود در گل رس بر بدنه سفال ظاهر می‌شد که موجب نوعی درخشش خاص در بدنه سفال شده است (Young & Levine, 1974: 19). بعد از آن بر اساس یک طرح قبلی با ابزاری ظریف و تیز مانند تیغه

بندی شده که از دوران پارینه سنگی آغاز و در دوران آهن به پایان می‌رسد. عصر مفرغ قدیم (۲۶۰۰-۳۰۰۰ ق.م) که پس از دوران مس‌سنگی آغاز می‌گردد، یکی از مهمترین دوره‌های زندگی بشر از نظر تقسیم بندی تکنولوژیکی است. این عصر در حدود ۳۲۰۰ تا ۳۰۰۰ ق.م که بخشهای وسیعی از شمال غرب و غرب ایران تحت نفوذ و اشغال قومی جدید در آمد، آغاز شد. ویژگیهای مادی فرهنگی مانند معماری و ساخت سفال کاملاً با فرهنگهای پیشین تفاوت داشت (Burney, 1961: 138).

مطالعات باستان‌شناسی محل نشو و نما و شکل‌گیری این فرهنگ را در حدفاصل دو رودخانه کورا و ارس در قفقاز اثبات نموده است (Sagona, 2004: 80-96). به این اعتبار امروزه این فرهنگ را به نام فرهنگ کورا - ارس نیز می‌نامند اما به دلیل اینکه در ایران برای نخستین بار آثار آن به طور گسترده در کاوشهای باستان‌شناسی در یانیق تپه<sup>۴</sup> در نزدیکی تبریز یافت شد، توسط رابرت دایسون کاوشگر تپه حسنلو به نام فرهنگ یانیق نامگذاری و سپس این واژه مصطلح شد (Dyson, 1968: 310) اما در دیگر مناطق تحت نفوذ مانند شرق آناتولی و ماوراء قفقاز به اسامی مختلفی مانند نئولیتیک قفقاز E، ماوراء قفقاز قدیم، مفرغ شرق آناتولی (Burney & Lang, 1971: 57) و در مرکز غرب ایران به نام فرهنگ گودین IV نامیده می‌شود (Young, 1969: 9). تاکنون آثار این قوم علاوه بر مناطقی در شرق آناتولی و حوزه قفقاز، در ایران در حوزه شرق دریاچه ارومیه (Burney, 1961: 138-9) و دشتهای پیرامونی حوزه کوهستان الوند همدان یافت شده است (مترجم، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

تکنیک ساخت و تزئین سفال نزد این قوم فقط به نقوش کنده هندسی منحصر می‌گردید. چارلز برنی کاوشگر یانیق تپه اعتقاد

۳- به این اعتبار که نخستین بار بشر در ایران در این مقطع زمانی توانست با ترکیب عنصر مس خالص و آرسنیک نخستین آلیاژ مفرغ را تولید نماید به این نام معروف است. بعدها به جای آرسنیک از قلع برای تولید این آلیاژ استفاده شد که از نظر استحکام بسیار مقاوم و برنده تر است.

۴- تپه یانیق در ۳۰ کیلومتری شرق تبریز یکی از محوطه‌های مهم که در کاوشهای سالهای ۱۹۵۹-۱۹۶۲ توسط چارلز آلن برنی از دانشگاه منچستر آثاری از نفوذ یک قوم با شاخصه‌های فرهنگی خاص مانند بقایای معماری و سفال است که از آن پس در ادبیات باستان‌شناسی ایران به مجموعه مواد فرهنگی همسان نام فرهنگ یانیق داده شد.

بخش بعدی کاوش در این محوطه مهم در سالهای اخیر با حمایت سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان همدان از سر گرفته شد و تا کنون دو فصل کاوش به سرپرستی یعقوب محمدی فر و عباس مترجم انجام شده است. خوشبختانه در نتیجه این کاوش‌ها مدارک زیادی در خصوص وضعیت اقتصادی اجتماعی و زیست بوم شناسی دوره مفرغ منطقه، بدست آمده است که کار مطالعات تکمیلی بر روی آنها ادامه دارد. علاوه بر آن نظر به بزرگی این محوطه نسبت به دیگر محوطه‌های همزمان و واقع شدن در یک مسیر ارتباطی استراتژیک بین فرهنگهای پیش از تاریخ فلات ایران از یک سو و فرهنگهای میان رودان از سوی دیگر موجب شده تا به جهت همین موقعیت استراتژیک به یک مکان اصلی برای بسیاری از زیستگاههای این فرهنگ بدل شود که این دو شرایط یعنی سترگی و موقعیت خاص مکانی نشان از مرکزیت آن در این دوره دارد. به این خاطر تنوع و تعدد گونه‌های سفالی در آن بیش از دیگر محوطه‌های است که تا کنون از این دوره در منطقه کشف و کاوش شده‌اند. تا کنون حداقل سه کارگاه کاوش در این محوطه شامل کارگاه لایه نگاری A در ضلع شمال شرقی تپه، کارگاه لایه نگاری B در ضلع جنوب غربی تپه و کارگاه افقی اصلی کاوش با چهار ترانشه در ضلع شمال شرقی ایجاد شده است (محمدی فر و مترجم، ۱۳۸۷).

#### گونه شناسی نقوش سفال‌های با نقش کنده

اغلب ظروف سفالین شاخص دوره مفرغ قدیم را، ظروف سیاه داغدار تشکیل می‌دهند که دارای تزئیناتی بصورت نقوش کنده پر شده با گچ هستند. در این میان نوارهای زیگزاکی و سه گوش عمومی‌تراند. همچنین نقوش با تزئینات شانه‌ای و موجدار و خطوطی مشابه خطوط میخی که بر لبه ظرف کنده شده‌اند، تزئینات غالب ظروف این دوره را تشکیل می‌دهند. تزئینات در قسمت‌های بیرونی بدنه و پایه گلدانها و کاسه‌های کوچک و بزرگ کم عمق و فنجانهای عمیق ظاهر می‌شوند. پس از کاوش عمودی در تپه پیسا همدان مهمترین نقوش و نقش‌مایه‌های آن شناسایی شدند. از سوی دیگر بر این اساس که تاکنون به غیر از تپه گودین و یک برش محدود لایه نگاری در تپه گوراب ملایر،

های سنگ چخماق، نقوش هندسی متنوع را به عمق اندکی بر روی بدنه نقر می‌کردند. پس از خشک شدن کامل سفال، آن را درون نوعی چاله کوره که انباشته از مواد سوختنی بود قرار می‌دادند که عدم احتراق کامل این مواد سوختنی با تولید مقدار زیادی گاز منو اکسید کربن (CO) همراه بود. این گاز با نفوذ در بطن سفال رنگ آن را به نسبت شدت و ضعف مقدار موجود، به رنگ سیاه تا خاکستری روشن در می‌آورد. البته گاهی اوقات نیز به علت احتراق کامل در کوره رنگ سفال به رنگ قرمز در می‌آمد (مترجم، ۱۳۹۰). بعد از پخت سفال درون تمام نقوش کنده شده را با خمیره گچ پر می‌کردند درخشش رنگ سفید در زمینه سیاه با کنتراست بالا موجب زیبایی بیش از پیش سفال می‌گردید. امروزه نزد باستان شناسان سفال مخصوص این فرهنگ همین سفال سیاه متالیک با نقوش کنده پر شده با ماده سفید رنگ است که شاخص وجود این فرهنگ در محل تلقی می‌گردد.

#### سابقه کاوشهای باستان شناسی در تپه پیسا

اولین کسی که در تپه پیسا کاوش نمود شارل فوسه<sup>۵</sup> باستان شناس فرانسوی بود. وی یکی از اولین باستان شناسانی بود که با پشتیبانی مالی موزه لوور و در جستجوی هگمتانه باستانی که در تاریخ هردوت به آن اشاره شده بود به همدان آمد و در برخی از تپه‌های باستانی دشت همدان از جمله تپه پیسا کاوش نمود. کار او از آوریل ۱۹۱۳ شروع و تا پایان اکتبر همان سال ادامه یافت (اذکایی، ۱۳۶۴: ۵۷). با توجه به تامین مخارج حفاری از سوی موزه لوور و به علت عدم کشف مجموعه‌های عتیقه و موزه پسند که مطلوب موزه‌های آن زمان بود از ادامه کار بازماند و هیچگاه نتایج این کاوش خود را منتشر ننمود.

ترانشه بزرگ کاوش وی حتی در تصاویر ماهواره‌ای و عکسهای هوایی منطقه به وضوح دیده می‌شوند (تصویر ۱). تنها مقاله موجود از نتایج این کاوشها سالها بعد توسط نیکول شوالیه<sup>۶</sup> دیگر باستانشناس فرانسوی در سال ۱۳۶۸ در قالب مقاله‌ای چاپ و منتشر شد (Chevalier, 1989: 245-51).

5- Charles De Fossey

6 -Nichol Chevalier

زاویه خمیده، خصوصاً در دوران تاریخی به صورت نقوش موج نشانه و سمبلی برای حرکت آب جاری در آمده‌اند که طرحهای کنده روی کوزه‌ها و پارچ‌ها که از یک سو نشانه و سمبل آب و حیات و از سوی دیگر بحث تقدس آن در ادیان و اندیشه‌های ایران پیش از اسلام بوده، از این دسته‌اند.

**گروه دوم:** این گروه از نقوش شامل ترکیبات ساده و پیچیده سه گوش به فرم مثلث متساوی الاضلاعی هستند که از حالت ساده تا حالت ترکیبی متقارن را تشکیل می‌دهند. این نقوش هم از نظر تنوع و هم فراوانی بیشترین کمیت را به خود اختصاص می‌دهند. استفاده از فرم مثلث در ایجاد طرحهای جدید از ویژگیهای این گروه محسوب می‌شود. فراوانی این نقش نیز به نسبت دیگر نقوش از بیشتر است و علاوه بر لایه‌های کارگاه A و B تپه پیسا در موارد ذیل نیز دیده شده است. در طرحهای یانیق تپه ( Burney, 1961: pl. LXX & LXXI, No. 1, )، همچنین در تپه گودین (Young, 1969: Fig. 11-22, 11)، تکرار شده‌اند که نشان دهنده رواج این نوع تزئین در اغلب مکانهای مربوط به این فرهنگ است. این بن مایه تزئینی به روشنی نشان از درک هندسی و قابلیت تبدیل نقوش مثلثی و سه گوش به فرمهای دیگر با رعایت اصل دوران و تقارن نزد هنرمند است که خود از جمله نقوش کهنی است که خصوصاً در دست بافتها به کثرت مورد استفاده قرار گرفته است و تاکنون هم در هنرهای دستی بسیاری از نواحی مختلف ایران به کار گرفته می‌شود.

**گروه سوم:** این گروه شامل نقوشی به صورت جناغ‌های متصل به هم است. در برخی موارد بین جناغها اتصال کامل و در برخی موارد بعد از هر چند جناغ یک انفصال دیده می‌شود. این نقش از نظر ترسیم بر روی سفال از نقوش بسیار کهن و مربوط به سبک نوسنگی هندسی<sup>۸</sup> محسوب می‌شود که در اکثر محوطه‌های شناخته شده در فلات ایران و دیگر سرزمینهای همجوار گزارش شده است. از ویژگیهای این نقوش استفاده از آن در ترکیب با دیگر نقوش بوده و به نوعی برای پر کردن برخی فضاهای خالی خصوصاً در محل اتصال کف و بدنه و یا لبه به

در دیگر محوطه‌های همزمان در غرب ایران کاوشی صورت نگرفته و از طرفی این طبقه بندی در هر دو محوطه یاد شده نیز مشابهت کامل دارد، لذا نظر به نمونه برداری قطعات متعدد از این سفالها در بررسی‌های سطحی دیگر محوطه‌هایی که اخیراً شناسائی شده اند ممکن است این گروههای نقشی به اکثر قریب به اتفاق دیگر محوطه‌های این دوره در غرب ایران قابل تعمیم باشند.<sup>۷</sup>

**گروه اول:** این گروه از نقوش عمدتاً بر روی گردن وحد فاصل اتصال لبه به بدنه سفالها حک شده اند و عمدتاً شامل گونه‌هایی از نقوش ترکیبی متشکل از نقطه و پاره خط، به صورت خمیده، جناغی و یا سه گوش هستند. کل نقوش در دو باند افقی بالا و پائین محدود شده اند و نوعی حالت حرکت و تداوم در آن جریان دارد. این گونه نقوش عمدتاً حاصل تکرار سه و یا چهار باره یک نقش واحد در دوران ۳۶۰ درجه‌ای محیط بیرونی ظرف است، لذا نقطه شروع و پایان خاصی ندارد. به خاطر ترکیب ساده و بدون پیرایه، می‌توان آن را نوعی نقش انتزاعی دورانی به حساب آورد. این نقش در اکثر محوطه‌های شناخته شده از این فرهنگ بدست آمده است. علاوه بر آن در تپه پیسا سه آرایه تزئینی متفاوت از این گروه نقشی بر روی حداقل سه قطعه سفال از لایه‌های کارگاه غربی (B) بدست آمد. این نقش قابل قیاس با نمونه‌های شماره ۲۱، ۴ و ۲۶ از تابلو گزارش کاوش در یانیق تپه است ( Burney, 1961: pl. LXX, LXXI). دیگر نمونه مشابه با این گروه در گودین شماره ۳ از تصویر ۱۱ است (Young, 1969: Fig. 11-3). همچنین نمونه کاملی از این نقش در کاوش لایه نگاری تپه گوراب ملایر که همزمان با این محوطه است از لایه Cat: 36 گزارش شده است (خاکسار، ۱۳۸۵: ۳۲-۳). از این رو به نظر می‌رسد این ترکیب از نوع ترکیبات اصلی و شاخص این دوره محسوب شده و مربوط به منطقه خاصی از این فرهنگ نیست. به نظر می‌رسد این نقوش در دوره‌های بعدی با کمی استحاله در تبدیل زاویه‌های تند به

۷- تا سال ۱۹۶۱ فقط به وجود ۴ محوطه مربوط به این فرهنگ در کل غرب ایران اشاره شده بود. در بررسی سال ۱۹۷۵ تعداد این محوطه‌ها به ۱۷ محوطه ارتقاء و در بررسی فراگیر سال ۱۳۸۷ منطقه فقط در دشتهای پیرامونی حوزه کوهستان الوند همدان بیش از ۹۳ زیستگاه از این فرهنگ شناسائی شده است (مترجم، ۱۳۸۷).

اشکال با هم علائمی شبیه به خط میخی و یا فرمهای هندسی جدیدتری را بوجود آورده که در عین حال اصل تقارن و یا حرکت در آنها دیده می شود. مشابه این نقوش تاکنون از هیچ محوطه دیگری گزارش نشده لذا به نظر می رسد که نقش خاصی از این فرهنگ در تپه پیسا باشد. ممکن است در بطن این نقوش نوعی ساده سازی اشکال و نقشهای سبک واقع گرایی به نوعی انتزاع خطی تکوین یافته باشد. امری که بعدها در قالب خط میخی برای بیان هنرمند به جای شکل، موجب شکل گیری خط و کتابت گردید.

**گروه ششم:** این گروه جزء ساده ترین نقوش هستند. فرم اصلی آنها تکرار یک نقش مایه واحد مانند مثلث، بیضی و یا مستطیلی با کنج های پخ شده است. فراوانی آنها نیز بسیار اندک است. حالت تداوم و حرکت در دورا دور ظرف از ویژگیهای این نقوش است. از این گروه نیز در جای دیگر گزارش نشده و به نظر می رسد یک نقش خاص مربوط به تپه پیسا و محوطه های اقماری و نزدیک آن باشد.

**گروه هفتم:** نقش مایه های مسبک حیوانی، برخی از نقوش در واقع صورت بسیار خلاصه شده و خطی اشکال حیوانی مانند پرنده هستند. هرچند وجود برخی اشکال دیگر به خاطر شکستگی چندان مشخص نیستند. لذا فراوانی این گروه نسبت به نمونه های دیگر بسیار اندک است اما به نظر می رسد این نوع نقوش در برخی محل ها مانند محوطه های حوزه قفقاز و یانیق تپه بیشتر رایج بوده اما در محوطه های غرب ایران بسیار کمتر شده و بیشتر حالت انتزاع و خلاصه به خود گرفته اند. به نحوی که این فرمهای مسبک از حالت تصویری بسیار دور شده و بیشتر صورت نوعی علامت و یا نشانه را القاء می کنند. نمونه های این طرحها نیز به جز محوطه پیسا از یانیق تپه با اندکی تفاوت در نحوه ترسیم نقش گزارش شده با این توضیح که نمونه های مربوط به یانیق تپه از حالت مسبک کمتری برخوردارند. این نمونه ها در ( Burney, 1961: pl. LXX & LXXI, No. 7, )  
 14 & 13) دیده می شوند. ترسیم نقوش حیوانی و پرنده در این کالبد از ویژگیهای کهن این فرهنگ است که در دوره های بعدی این فرهنگ رفته رفته منسوخ می شود. از لحاظ زمانی رواج این نقوش در اواخر هزاره چهارم و افول آن بعد از

بدنه استفاده می شده است. فراوانی این گروه نسبت به دیگر گونه ها بسیار بیشتر بوده و نمونه های این نقش در اکثر محوطه های مربوط به این فرهنگ به شرح ذیل دیده شده است. در میان سفالهای معرفی شده در گزارش فصل اول یانیق تپه حداقل بر روی ۱۵ سفال ( Burney, 1961: pl. LXX, LXXI & LXXII) و در کاوشهای گودین از میان ۱۶ طرح معرفی شده در خصوص تمامی نقوش بر روی ۷ سفال تکرار شده است (Young, 1969: Fig. 11). از این نظر بایستی این گروه را از لحاظ کثرت و تکرار در ردیف بیشترین نقوش قرار داد. به عقیده هنرشناسانی که در خصوص هنرهای آغازین دوره نوسنگی تحقیق کرده اند، نقوش جناغی متواتر و هم اندازه در قالب سبک هندسی جای می گیرند (Geometric Style) که آن را نشانی از درک زمانی و آگاهی و وقوف هنرمند بر گردش منظم روزگار و شبانه روز و گردش سال و فصل که زمینه اصلی کشاورزی است، می دانند. شاید بدین خاطر است که این نقش کهن به فراوانی و در تمامی اقوام کشتگر اولیه رواج داشته، به حدی که فراوانی این نقش در میان سفالهای "تپه سراب" از هزاره ششم ق.م در غرب ایران موجب گردید تا بخش عظیمی از سفالهای آن در ذیل این عنوان طبقه بندی گردند.

**گروه چهارم:** این گروه از نقوش شامل مثلثهای قائمه زاویه ایست که به حالت قرینه معکوس روبروی هم و در امتداد خط مستقیم کنده شده اند. در این نقوش نوعی طرح دو بعدی گاه به صورت نقش و گاه زمینه باقی مانده است. حد فاصل در بین نقوش به فرم جناغ پهنی دیده می شود که از این نظر نوعی طرح منفی<sup>۹</sup> را در ذهن القاء می کند. از این گروه تعدادی در ترانشه های A و B تپه پیسا بدست آمده است. علاوه بر آن نقشهای مشابه این گروه خصوصاً طرح ج از گروه چهارم نمودار الف پیوست از تپه گودین ( Young, 1969: Fig. 11, No. 1 )  
 10) و از یانیق تپه ( Burney, 1961: pl. LXX, No. 12) گزارش شده است.

**گروه پنجم:** این گروه شامل نقوش حاصل از ترکیب منظم سه طرح مثلثی، مستطیلی و دوزنقه ای است. ترکیب منظم این

انعکاس زندگی روزمره خود را در دست ساخته هایشان به نمایش گذارده اند. با توجه به تحقیقات اخیر مشخص شده است که اقوامی که در آغاز عصر مفرغ در غرب ایران می زیستند، از نظر ساختار اجتماعی مردمانی دامدار بودند؛ چراکه مطالعات گیاه باستان شناسی در کاوش‌های تپه پيسا نشان از وفور بقایای دانه های گیاهی مرتعی و قلت گیاهان قابل کشت همچنن ادوات کشاورزی دارد. این الگو به روشنی اتکاء اقتصاد معیشتی ساکنان به فرآورده های دامی را نشان می دهد (مترجم، ۱۳۸۷: ۲۳۸-۲۲۶). که پیش از این در مناطق جنگلی زندگی کرده بودند و از این رو با هنر خراطی روی چوب آشنایی داشته اند (طلائی، ۱۳۸۵: ۲۳) و پس از استقرار در روستاها به صورت جوامع دامدار - کشاورز درآمدند؛ چرا که بافتهای معماری کشف شده از محوطه هایی مثل یانیق و پيسا بیانگر استفاده طولانی مدت از این نوع معماری است. بر این اساس این مردمان با استقرار در روستاها سریعاً اشکال هنری خود را رها ننموده و تا مدتها از شیوه های هنری اسلاف خود استفاده کردند. این نکته از ابعاد و اندازه نسبتاً کوچک و متوسط ظروف آنها نیز استنباط می شود. به واقع تمامی سفال‌های شناخته شده این دوران از کاوش های تپه گودین و پيسا، به راحتی قابل حمل و نقل هستند. علاوه بر آن وجود دسته های محکم و کوچک که فقط یک نخ یا تسمه چرمی امکان عبور از آن را دارد در حالیکه کف تخت و قابل اتکائی ندارند، نیز بازتابی از نوع آویزان کردن آنها در حین جابجائی یا در محل زندگی است، یعنی فضایی از یک چادر یا کپر که فاقد تاقچه و امثالهم باشد.

سبک تکرار نامحدود عناصر نقشی از نکات قابل توجه دیگر در بررسی گروه های مختلف نقوش بوده که بازخوانی نوعی حرکت، تکرار و روزمرگی در نقوش است و این سیکل ترکیبی تا زمان بی نهایت تداوم می یابد یعنی از دوران بی آغاز شروع و به زمان بی انتها پیوند می خورد. در این نقوش نه آغازی دیده می شود و نه پایانی قابل تشخیص است و آنچه دیده می شود تکرار است. این ویژگی را می باید بر اساس ساختار جوامع دامدار - کشتگری جست که به شدت وابسته به طبیعت پیرامون خود بوده اند.

ساده سازی و یا خطی کردن نقوش حیوانی علاوه بر وابستگی

کارگیری خط میخی نشانه ای از صورت تحول یافته نقش به خط است.

**گروه هشتم:** این گروه از زیباترین نقوش ترکیبی هندسی است که عمدتاً شامل حالت دوران و گردش کامل یک نقش در یک صحنه است. هر کدام از این نقوش از ترکیب ساده و متقارن سه یا چهار مرتبه یک نقش ساده شکل گرفته اند و عمدتاً این نوع نقوش بر روی زمینه های گرد مانند کف ظرف طراحی شده اند. جائیکه نوعی همسانی بین زمینه و نقش وجود داشته باشد. ترکیب برخی از این نقوش به مارپیچهای حلزونی شکل است که از جمله قدیمی ترین نقوش مورد استفاده در این فرهنگ است. نمونه های قدیمی این آرایه های تزئینی در حوزه قفقاز از کاوشهای اخیر در محوطه گیگاروت در ارمنستان (Smith, 2005: Fig. 5)، همچنین دریانیق تپه (Burney, 1961: pl. 5)، در گودین تپه (Young, LXX & LXXII, No. 11,29)، در کاوشهای اخیر تپه گوراب (1969: Fig. 11, No. 16) گزارش شده است (خاکسار، ۱۳۸۵: کاتالوگ ۳۴ و ۳۵). لیکن نکته قابل توجه این است که آرایه های تزئینی مربوط به طرحهای الف و ب از این ترکیب صرفاً مختص به محوطه پيسا بوده و تاکنون از جای دیگر گزارش نشده است. بن مایه اصلی در این نقوش، طرحهای حلزونی و مارپیچ است که به نظر می رسد نقش حلزونی خود صورت تکامل یافته تری از نقش شاخ باشد. نقشی که در ادوار مختلف نماد و سمبلی برای قدرت، باروری و باران بوده است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۶۸) و شاید به همین دلیل در آرایه های مربوط با تاج سلاطین برای بیان این منظور به کار گرفته شد.

### برآیند

در بررسی نقوش کنده روی سفالینه های دوره مفرغ قدیم تپه پيسا می توان به این نتیجه رسید که یکی از علل اساسی کاربرد چنین نقوشی، شیوه زندگی مردم این دوره است که به نوعی

۱۰- میرچا الیاده در بخش مربوط به ماه و مذهب اسرارماه به تفصیل در خصوص ارتباط نمادین بین شاخ حیوانات با هلال ماه و آذرخش و باروری و دیگر مسائل مربوط به کیش‌های برزیگری مدارک فراوانی را ارائه و تحلیل نموده است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۶۸-۱۷۷).

اصلی در نقوش انتزاعی و هندسی است که فراوانی این تکنیک و یا سبک هنری در یک دوره خاص در بطن خود حاوی نکات ارزشمندی در این ارتباط است.

معیشتی این مردمان با این نوع حیوانات، قطعاً قصد اعلام رمزی را دارد و این خود مقدمه ارتباط غیر کلامی است؛ آنچه بعدها به صورت خط نمایان گشت. سمبل سازی و نماد پردازی هسته

## منابع

### الف) فارسی

اذکایی، پرویز، ۱۳۶۴، درآمدی به تاریخچه باستان شناسی همدان، *مجله باستان شناسی و تاریخ*، سال دوم، شماره دوم، شماره پیاپی ۴، تهران، نشر دانشگاهی، صص ۶۷-۵۶.

توحیدی، فائق، ۱۳۷۸، *فن و هنر سفالگری*، تهران، انتشارات سمت.

خاکسار، علی، ۱۳۸۵، گزارش نهایی کاوشهای لایه نگاری تپه باستانی گوراب (ملایر)، بایگانی مدارک و اسناد سازمان میراث فرهنگی همدان (منتشر نشده).

طلایی، حسن، ۱۳۸۵، *عصر مفرغ ایران*، تهران، انتشارات سمت.

کلارک، گراهام، ۱۳۷۹، جهان پیش از تاریخ از دیدگاهی نو، ترجمه باجلان فرخی، تهران، نشر دنیای مادر.

مجیدزاده، یوسف، ۱۳۷۰، باستان شناسی و سفال، *مجله باستان شناسی و تاریخ*، سال پنجم، شماره دوم، شماره پیاپی ۱۰، مرکز نشر دانشگاهی،

### ب) غیرفارسی

Burney, Ch. A., 1961, The Excavations at North Western Iran, *IRAQ*, Vol. 23: 138-153.

—————, 1962, The Excavations at Yanik Tepe, Azerbaijan, 1961, Second preliminary Report, *IRAQ*, Vol. 24: 134-149.

—————, Lang, D. M., 1971, *The Peoples of the Hills: Ancient Ararat and Caucasus*. 1<sup>st</sup> Edition, London: Weidenfeld & Nicolson.

Chevalier, N., 1989, Hamadan 1913 Une Mission on Ouldee, *Iranica Antiqua*, Vol.24, pp. 245-251.

Dyson, R. H., 1968, Annotation and Corrections of the Relative Chronology of Iran, *American Journal*

*of Archaeology*, Vol. 72, No. 4, pp. 308-318.

Hamlin, C., 1975, Dalma Tepe, *IRAN XIII*, pp. 111-128.

Levine, L. D., & Young, T. C. Jr., 1986, A Summary of the Ceramic Assemblages of the Central Western Zagros Form the Middle Neolithic to the Late third Millennium .B.C., CNRS, Prehistoire la Mesopotamia.17.18.19 Decembur, 1984 Editions du CNRS.Paris.

Lloyd. S.,& Safar, F., 1945, Tell Hassuna-Excavations by the Iraq Government Directorate General of Antiquities in 1943 and 1944, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 4, No. 4, pp.255-289.



Mason, R. B., & Cooper, L., 1999, Grog, Petrology and Early Trans Caucasians at Godin Tepe, *IRAN*, Vol. 37, pp. 25-32.

Sagona, A., 2004, A Viwe From the High land, *Archaeological Studies in Honor of Charles Burney Antonio Sagona* (ed.), Supplement, 12 Leuven, 2004.

Smith, P. E. L., 1978, An Interim Report on Ganj Dareh Tepe, Iran, *American Journal of Archaeology*, Vol. 82, pp. 538-540.

Smith, A. t., 2005, Prometheus Unbound: Southern Caucasia in Prehistory, *Journal of world prehistory*, Vol. 19, N. 4, pp. 229-279.

Young, T. C. Jr., 1969, *Excavations at Godin Tepe: First Preliminary Report*, Occasional Paper 17, Art and Archaeology, Royal Ontario Museum (ROM).

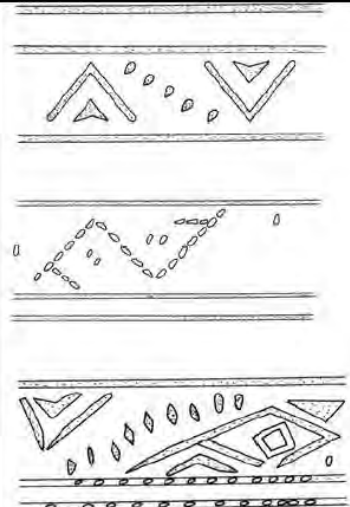
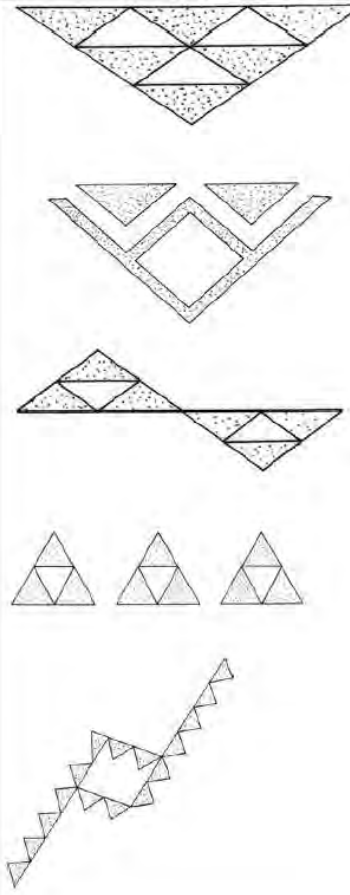
—————, & Levine, L. D., 1974, *Excavations of the Godin Project: Second Progress Report*, Occasional Paper 26, Art and Archaeology, Royal Ontario Museum (ROM).

### تصاویر



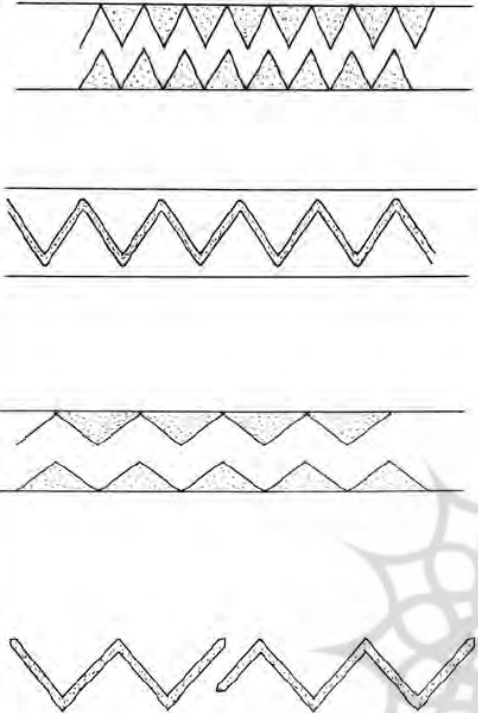
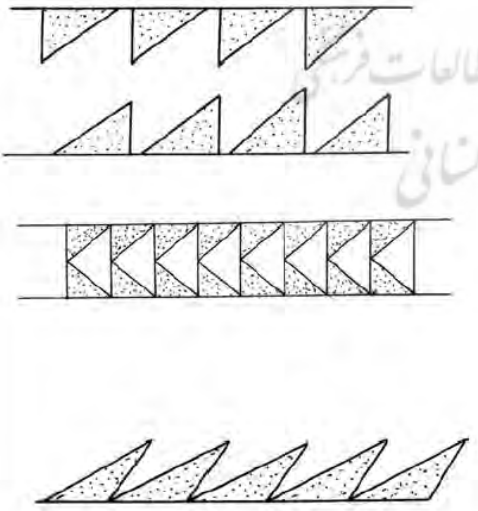
تصویر ۱- عکس هوایی از تپه پیسا و محل کاوشهای سال ۱۹۱۳ شارل دوفوسی .

نمودار الف - جدول طبقه بندی نقوش کنده سفال دوره مفرغ قدیم تپه پیسا همدان

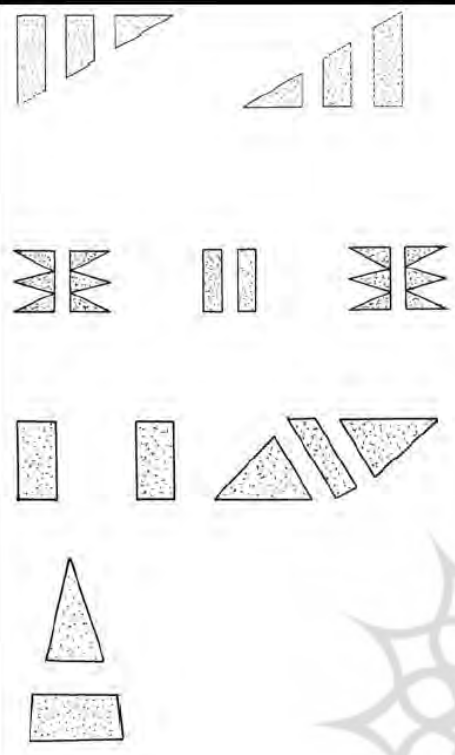
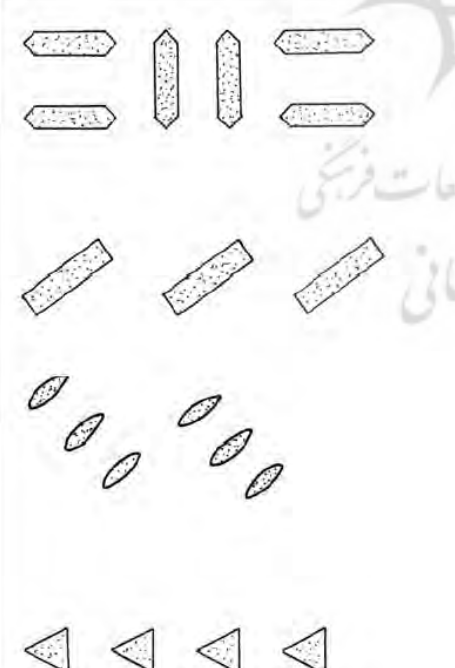
موتیف	گروه
	<p>الف</p> <p>ب</p> <p>ج</p> <p>اول</p>
	<p>الف</p> <p>ب</p> <p>دوم</p> <p>د</p>



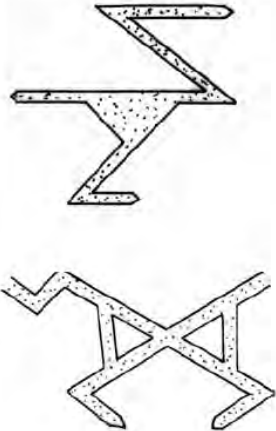
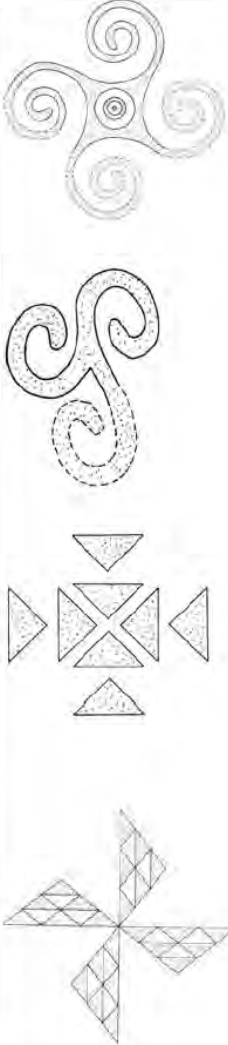
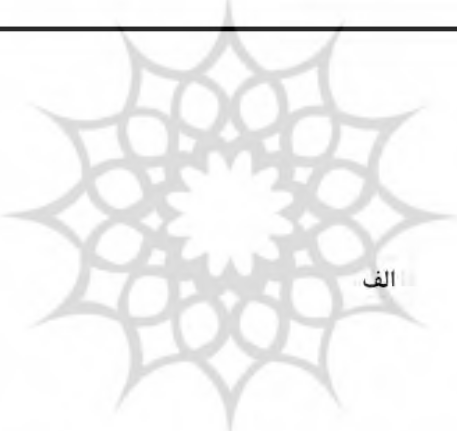
ادامه نمودار الف

موتیف	گروه
 <p style="text-align: center;">الف</p> <p style="text-align: center;">ب</p> <p style="text-align: center;">ج</p> <p style="text-align: center;">د</p>	سوم
 <p style="text-align: center;">الف</p> <p style="text-align: center;">ب</p> <p style="text-align: center;">ج</p>	چهارم

ادامه نمودار الف

موتیف	گروه
 <p>الف</p> <p>ب</p> <p>ج</p> <p>د</p>	<p>پنجم</p>
 <p>الف</p> <p>ب</p> <p>ج</p> <p>د</p>	<p>هشتم</p>

ادامه نمودار الف

موتیف	ردیف
 <p data-bbox="895 584 938 616">الف</p> <p data-bbox="906 810 927 838">ب</p>	<p data-bbox="1251 584 1315 616">هفتم</p>
  <p data-bbox="903 1112 946 1144">الف</p> <p data-bbox="523 1295 1038 1511">         پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی          پرتال جامع علوم انسانی     </p> <p data-bbox="919 1619 946 1651">ج</p> <p data-bbox="927 1942 946 1974">د</p>	<p data-bbox="1246 1371 1321 1403">هشتم</p>

## تصاویر نمونه سفال ها



تصویر ۳: تصویر سفال از گروه سوم



تصویر ۲: تصویر سفال از گروه دوم



تصویر ۱: تصویر سفال از گروه اول



تصویر ۶: تصویر سفال از گروه ششم



تصویر ۵: تصویر سفال از گروه پنجم



تصویر ۴: تصویر سفال از گروه چهارم



تصویر ۸: تصویر سفال از گروه هشتم



تصویر ۷: تصویر سفال از گروه هفتم