

## ویژگی‌های سفالینه‌های پیکره‌ای در ایران پیش از تاریخ

امین جام تیر \* دکتر علی اصغر شیرازی \*\* عباس اکبری \*\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۳/۱۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۴/۶

### چکیده

این مقاله به ویژگی‌های 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 هستند. در دوره‌های بعد با پیشرفت صنعت سفال‌گری و پس از عصر سفال‌های منقوش، شاهد ساخت آثاری حجمی هستیم که از نظر ویژگی‌های بصری در جایگاه بالاتری از آثار پیشین خود قرار می‌گیرند و اغلب نشانه‌هایی از ظرف بودن را در خود دارند. این آثار دارای مشخصاتی هستند که در نمونه‌های مشابه نیز مشاهده می‌شود 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.

Email: Aminjamtir@yahoo.com  
Email: a-shirazi41@yahoo.com  
Email: akbari-a@kashanu.ac.ir

\*مدرس دانشگاه علمی کاربردی، واحد فرهنگ و هنر، شهرنوشهر استان مازندران  
\*\* استادیار و هیأت علمی دانشکده هنر شاهد شهر تهران، استان تهران  
\*\*\* هیأت علمی دانشکده معماری و هنر شهرکاشان، استان اصفهان



تصویر ۱- ونوس تپه‌سراب، ارتفاع ۶/۱۵ سانتی‌متر، دوران نوسنگی (هزاره ششم پیش از میلاد)، موزه ملی ایران

هفت تپه 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 گردن بند، 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 پیکره‌های 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 شده‌اند.

سفالینه‌هایی که در آن‌ها 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 تورنگ تپه<sup>۵</sup> کشف گردیده است. (تصویر ۴) 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 می‌شود که برخی از آن‌ها به این شرح است: «در پیکره تورنگ تپه، ویژگی‌های متمایز مادینگی کاملاً 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 تورنگ تپه، 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

#### 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 پیکره‌های سفالی حیوانات در اشکال خام و پیکره‌های رشدنیافته انسانی هم که بیش تر زنانه هستند از آسیاب، سراب، گنج‌دره<sup>۱</sup>، علی‌کش، چغاسفید<sup>۲</sup> و حاجی‌فیروز<sup>۳</sup> به دست آمده است. در پیکره‌ها گاهی به جای گل رس از سنگ استفاده شده است. (یانگ، ۱۳۸۵، ۱۳۴) یکی از این آثار، پیکره‌های گلینی هستند که از حفاریات باستان‌شناسی و انسان‌شناسی دانشگاه شرقی شیکاگو به سرپرستی رابرت بریدوود، در تپه سراب، از اراضی کرمانشاه، کشف گردید و گفته می‌شود متعلق به ۶۰۰۰ 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 ساکن بودن اشاره دارد و بازندگی 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 آن‌ها بخش پایینی بدن و اندام‌های مربوط به باروری است. این پیکره‌ها 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 در نظر آن‌ها حامله بوده، نه زاییده، و منبع حیات به عکس آن چه مصریان می‌پنداشتند، مونث بوده نه مذکر». (گیرشمن، ۱۳۸۰، ۳۶)

سفال‌هایی که شکل پیکره‌ای را نشان می‌دهند به دو گروه تقسیم می‌شوند: 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 برمی‌گیرد که یکی از مهم‌ترین ویژگی آن‌ها توپر بودن است، به این صورت که مجوف<sup>۴</sup> 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

۱- گنج دره دهکده ای است از دوران نوسنگی و متعلق به ۸۶۵۰ پیش از میلاد، که در هرسین واقع است.  
۲- تپه‌های چغاسفید و علی‌کش در جنوب کوه‌های زاگرس و در منطقه دهلران واقع هستند.  
۳- در آذربایجان غربی، و در ۲ کیلومتری شمال شرقی تپه حسنلو.  
۴- مجوف (Mojavvaf) [عر.] آنچه میان آن خالی است؛ میان‌تهی (انوری، ۱۳۸۵)  
۵- تورنگ تپه در ۱۹ کیلومتری شرق گرگان واقع است.

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 سفال‌ها 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. (کامبخش فرد، 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<sup>۱</sup>، گورستان خورویین 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 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، ۱۲ و ۱۱) مربوط به سفالینه‌های پیکره‌ای هستند که نسبت به گروه پیشین، مشخصه ویژه‌ای در خود دارند و آن حالت مجوف (میان تهی) بوده است که در بسیاری از موارد به شکل ظرف یا نشانه‌ای از آن نمایش داده شده است. احتمالاً هدف از ساخت آن‌ها و حمل و یا



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

تصویر ۳- پیکره‌های 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 ۱/۶۶ سانتی‌متر، موزه ملی ایران، پ: ۵×۷/۲۱ سانتی‌متر، مجموعه خصوصی، نیویورک



تصویر ۵- سفالینه پیکره‌ای، مکشوفه از گیلان، هزاره اول پیش از میلاد موزه ملی ایران (آرشیو موزه)



تصویر ۴- ایزدانوی زیبایی و حاصلخیزی، به رنگ خاکستری مایل به سیاه، تورنگ‌تپه در نزدیکی گرگان، هزاره سوم قبل از میلاد موزه دانشگاه فیلا دلفیا

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 می‌دهند. 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 پیکره‌ای ویژگی‌هایی مانند کوهان گاو نر، تنه جانور و بدن انسان دیده می‌شود که با اغراق صورت گرفته در آن، جلوه‌ای بی‌نظیر یافته‌اند. این مساله به ویژه در آثاری که از مارلیک<sup>۱</sup> به دست آمده‌اند و پیکره ورزآوی (گاو نر) را نشان می‌دهند، بسیار مشهود است. (تصویر ۸) گاو کوهان دار از حیوانات بومی این منطقه به شمار می‌رود 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 وزن بودن مجسمه و حامل بودن آن تاکید دارد. «کوزه‌گر و پیکرساز املش به ویژه در تولید گاو کوهان دار (ورزآوی) 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. (کامبخش فرد، ۱۳۷۹، ۲۵۷) اغراق در همه دوره‌های هنر ایران شاخصه مهمی به شمار می‌آمده و این ویژگی حتی در دوران اسلامی و دوره‌های بعد نیز دیده می‌شود.

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 غیرمنتظره و هم برانگیزاننده‌اند. اکنون به چند نمونه اشاره می‌شود، پایه یک ظرف ممکن است به گونه‌ای خاص کوچک و حتی ظریف باشد؛ حتی در مواردی مشاهده می‌شود پایه‌ای برای ظرف در نظر گرفته نشده است (تصویر شماره ۵).

حال آن که دهانه بلند، پهن و ستبر است. دستگیره ممکن است بالا یا خیلی پایین قرار گیرد؛ لوله ظرف گاهی به شکل اغراق آمیزی دراز است. (تصویر ۶) بخش‌هایی از اندام جانوران ممکن است بی‌اندازه اغراق آمیز باشد مانند کوهان گاو نر، (تصویر ۸) 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 قبلاً 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، ۱۳۸۰، ۲۲) به عنوان مثال می‌توان به پیاله‌ای اشاره کرد که 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، دگرپسندی در شاخ‌های آن مشهود است. حتی در گردن لکل‌هایی که دهانه پیاله را در بر گرفته‌اند، اغراق بسیاری صورت گرفته است.

اغراق، در نقش بز کوهی بارزترین صنعتی است که

۱- مارلیک در منطقه رستم آباد رودبار واقع شده است. مطالعات انجام شده نشان می‌دهد که گورستان مارلیک مربوط به فرهنگ‌های عصر آهن ساکن در مناطق شمالی کشور است و از نظر گاه‌نگاری نسبی، در حد فاصل سال‌های ۱۲۰۰-۱۰۰۰ پیش از میلاد قرار دارد.



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



تصویر ۶- سفالینه پیکره‌ای، به شکل پرنده، مکشوفه از گورستان کلوزر، موزه ملی ایران (آرشیو موزه)

### کارکردهای آیینی

یافتن این پیکره‌ها درون گورها فرضیه آیینی بودن آن‌ها را قوت می‌بخشد. این آثار و تعداد زیادی از اشیای متوفی درون گورها نهاده می‌شدند تا احتمالاً 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 مقبره‌های تپه مارلیک دارای جنبه‌های مذهبی و تزئینی‌اند. «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 می‌دهند 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. معمولاً در بدن نشانه‌ای به چشم نمی‌خورد، جز نشانه دو رشته گردنبند در یک زن، و خنجر چپانده در کمر بند 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 احتمالاً برای نشان دادن 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 آن‌ها 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 آن‌ها مربوط می‌شود، تفاوتی وجود ندارد. کلبه‌هایشان از برای آن است که آنان را در برابر باد و باران و آفتاب و ارواح پدیدآورنده آن‌ها 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 و می‌دارد که درباره نقش‌ها و تصویرها نه چندان چیزی زیبا برای نگاه کردن، بلکه همچون چیزی نافذ برای به کار بردن ببیندند» (گامبریج، ۱۳۸۵، ۲۸)

بسیاری از این آثار بازتاب باورهای اسطوره‌ای در مورد برخی جانورانی هستند که در زمان خود جایگاهی ویژه برای آن‌ها قابل 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 میلاد موزه ملی ایران

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 تأثیراتی 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، ۱۳۸۶، ۲۳) باید دانست که بشر آن روزگار که حتی برای کوچک‌ترین چیزها و کم‌ترین گیاهان تقدس قایل بوده و در ساخت آثاری از این دست نیز از آن غفلت نورزیده است. اگر شاخ و ورزوی به شکل هلال ماه ساخته می‌شود (تصویر ۸)، یا پوزه جانوری در هیات

پیچ و خم بز کوهی در نزول باران موثر است. غالباً دم حیوان دراز کشیده می‌شد و شاخ‌ها نیز بدون تناسب، پهن و بزرگ گردیده است». (حاتم، ۱۳۷۴، ۳۶۵)

اما برای بررسی چگونگی تأثیر آیین‌ها بر شکل (Form) پیکره‌ها، با این پرسش روبه‌رو می‌شویم 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 می‌توان 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 ۶۰ 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 چهل و 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 احتمالاً مقدس تصور می‌شده‌اند و ترسی از آن‌ها وجود داشته است. «انسان عهد قدیم، بدبخت و همیشه دست‌خوش وحشت و اضطراب، صحنه‌های ناگوار زندگی



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



تصویر ۱۱- پیکره‌ای حیوانی، چغامیش خوزستان، 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، کشف شده از شاه‌تپه در نزدیکی گرگان، هزاره دوم پیش از میلاد، موزه لوور



تصویر ۱۰- ابریقی سفالی در ترکیب بزکوهی، مکشوفه از حسنلو، 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 حیاتی 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، ۱۳۷۶، ۸۶) 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.

#### سفالینه‌های پیکره‌ای کوچک

از ویژگی‌های دیگر سفالینه‌های پیکره‌ای، ابعاد کوچک



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

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 روبه‌رو هستیم که نشانه‌های ظریفی از ظرف‌بودن را در خود دارند. (تصویر ۱۳) «ظروفی که شاید، برای نگه‌داری مایعات، به رسم پیشکش در گورها گذاشته شده‌اند، بی‌تردید 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، شکاف‌هایی 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.

اختیارش بود این امکان از او سلب گردیده است. سفال‌های بزرگ از گل، با مشکلات بسیاری در اجرا و پخت روبه‌روست مانند ترک‌خوردن در حین خشک‌شدن، شکستن در اثر حرارت کوره و غیره. به این‌ها محدودیت ابعاد کوره را هم اضافه کنید و خواهید دید با محدودیت کوره‌ها در این دوران، امکان آرایه‌کار و پختن آن در اندازه بزرگ وجود نداشت.

از دیگر عوامل موثر در اندازه پیکره‌های سفالی می‌توان 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 مقبره‌ها، در زیر و روی تخته سنگ‌ها، انواع آلات و ادوات تزئینی مانند گردن‌بند، دست‌بند، گوشواره، انگشتر و مجسمه‌های سفالین و برنزی انسان و حیوانات، مهره‌های بازی، ظروف زرین و سفالین قرار داده شده بود.» (نگهبان، ۱۳۴۳، ۱۴) و تقریباً 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. سفال‌گر باید آثاری می‌ساخت که اندازه آن‌ها 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 انسان‌ها باز می‌گردد. در مواردی که استفاده‌ای خاص از سفالینه‌ای مد نظر بوده، یا به عنوان ظرفی برای تهیه ماده‌ای به کار گرفته می‌شد، اندازه سفال را کاربرد آن تعیین می‌کرد، یعنی قواعدی که در مورد اندازه ظروف به

#### نتیجه

سفالینه‌های پیکره‌ای دوران پیش از تاریخ در ایران دارای ویژگی‌های بسیاری هستند که 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 دوره‌های تاریخ هنر ایران و در بسیاری از مصنوعات مشاهده کرد، حال آن‌که کاربرد سفال‌های پیکره‌ای به عنوان ظرف پس از این دوران تا سده‌های بعد نیز ادامه یافته و سپس از بین رفته است. این آثار عموماً انسانی و حیوانی هستند که البته سهم پیکره‌های حیوانی بسیار بیش‌تر 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 سفال‌های پیکره‌ای یافته‌شده درون گورها همراه با جسد صاحبان شان دفن شده و به شکل ظرف و احتمالاً حاوی مایعاتی مقدس و آیینی بوده‌اند. به نظر می‌رسد این آثار دارای کارکردهای آیینی بوده که برای شناخت آن‌ها نیاز به بهره‌گیری از دانش اسطوره‌شناسی می‌باشد.



### منابع و ماخذ

- اتینگهاوزن، ریچارد، اوج‌های درخشان هنر ایران، هرمز عبدالهی، رویین پاکبان، احسان یارشاطر، نشر آگه، تهران، ۱۳۷۹.
- الیاده، میرچا، چشم‌اندازهای اسطوره، جلال ستاری، نشر توس، تهران، ۱۳۸۶.
- انوری، حسن، فرهنگ فشرده سخن، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۵.
- پاز، اوکتاویو، هنر و تاریخ، ناصر فکوهی، نشر توس، تهران، ۱۳۷۶.
- پرادا، ایدت، هنر ایران باستان، یوسف مجید زاده، دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۵۷.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله، سفال و سفال‌گری در ایران، انتشارات ققنوس، تهران، ۱۳۷۹.
- کورتیس، جان، ایران باستان به روایت موزه بریتانیا، آذر بصیر، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۵.
- گامبریچ، 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 حفاریات مارلیک، تهران، ۱۳۴۳.
- حاتم، غلامعلی، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، فصلنامه هنر، شماره ۲۸، بهار، ۱۳۷۴.
- 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.

Vandenbergh, L, Archeologie de l, Iran Ancien, Tehran university, 1969.



تصویر خطی از جام، موزه ایران  
باستان، ماخذ تصویر: نگارنده