Archive of SID

رسول اسکندری [۱]، محمد تقی آشوری [۲]

جامعه و فرهنگ و تاثیر آن بر فرم سفالِ پیش از تاریخ سیلک[۳]

چکیده

پژوهش پیش رو در مورد بررسی رابطه میان عناصر فرهنگی و فرم سفال‌های سیلک، از آغاز تا دوره ششم است. سفالِ پیش از تاریخ ایران غالباً پیرامون دو مقوله فرم (یا شکل) و نقش‌مایه مورد بررسی قرار گرفته است. پژوهش‌های انجام گرفته در مورد فرم سفال نیز اغلب محدود به بررسیِ ترکیبات و نحوه ساخت بوده است. از جمله مسائل مهم در مورد فرم سفال در فرهنگ‌های پیش از تاریخ، گرایش به تکرار یا تولید پیوسته یک یا چند فرم در یک دوره باستان‌شناسی است. برای نمونه در سیلک سوم تمایل آشکاری نسبت به تولید انواع ساغر یا جام دیده می‌شود. این در حالی است که فرم ظروف در سیلک چهارم یکسر متفاوت می‌شود و در سیلک ششم نیز فرم نسبت به دوره‌های پیش از خود تغییرات اساسی پیدا می‌کند. در این مقاله هدف این است تا با استفاده از فرم، منتها از منظری متفاوت، شناختی از فرهنگ‌های پیش از تاریخ حاصل شود. پرسش اصلی این نوشتار این است که چه رابطه‌ای میان تکرارِ تولید فرم سفال با مسائل فرهنگی جامعه سیلک در پیش از تاریخ بوده است؟ برای رسیدن به پاسخ پرسش مورد نظر رابطه میان فرم سفال با سه مقوله مرتبط با فرهنگ همچون کشاورزی، دین و طبقات اجتماعی مورد بررسی قرار گرفته است. برای بررسی دقیق‌ترِ مسئله، سفال سیلک با سفالِ تمدن‌های همزمان خود در نجدِ ایران و بین‌النهرین و فرهنگ‌های پیش از تاریخ دیگر مقایسه شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که تکرار فرم یا فرم‌هایی در یک دوره یا تمدن (مانند سیلک) امری تصادفی نبوده است و همزمان با توسعه کشاورزی و ظهور محصولات جدید و نیز مذهب و روابط اجتماعی فرم سفال دچار دگرگونی و تحول می‌شده است. شیوه پژوهش بر روش توصیفی-تحلیلی استوار بوده و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: بین‌النهرین، سفالِ پیش از تاریخ ایران، سیلک، فرمِ سفال.

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، پردیس باغ ملی، دانشگاه هنرِ تهران، استان تهران، شهر تهران
E-mail: eskandari.rasool9@gmail.com

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، پردیس باغ ملی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail:taghi.ashouri@gmail.com

۳. این مقاله بر گرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول به راهنمایی دکتر محمد تقی آشوری است که در بهمن ماه ۱۳۹۲ در پردیس باغ ملی دانشگاه هنر تهران ارائه شد.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

پیرامون هنر ایران در پیش از اســلام، کمتر کتابی می‌توان یافت که از کنار هنرِ سفال با بی‌اعتنایی گذشته باشــد. هنرشناسان ارزش‌های زیباشــناختی آن را برشــمرده‌اند و گاه از کاربردهای آن نیز ســخن گفته‌اند. در ایران مجموعه قابل توجهی آثار ســفالی، از مناطــق و زمان‌های مختلف به دســت رسیده و از چندین دهه پیش مورد بررســی و تحلیل پژوهشگران قرار گرفته است. تمرکز پژوهشــگران نیز عموماً بر دو مقوله بوده اســت: نقش‌مایه؛ که بخشی از اطلاعات و دانسته‌های ما از زندگی و جهان‌بینی اقوام پیش از تاریخ با اســتفاده از آن به دســت آمده و فرم ســفال که اغلب پژوهش‌های راجع به آن محدود به بررسی ترکیبات و یا نحوه ساخت شده است. اما مسائلی دیگر در مورد فرم سفال‌هایِ پیش از تاریخ می‌توانسته مورد بررسی قرار گیرد. مسائلی که همپای نقوش می‌تواند به حاصل شدن شناختی از فرهنگ و جامعه اقوام پیش از تاریخ کمک کند. در این پژوهش کوشــش شده تا به فرم از منظری متفاوت نگریسته شــود، نظرگاهی که بتواند برخی خلاءها را با استفاده از بررسیِ فرم سفال پر نماید.

هدف این پژوهش بررسی فرهنگ و شیوه زیستن مردمان پیش از تاریخ است با تکیه بر بررسی رابطه میان فرم سفال و جامعه و فرهنگ. مطالعه سفالِ پیش از تاریخ ایران نشان می‌دهد که فرضیه گرایش به تکرار یک فرم در یک دوره یا فرهنگ تنها به یک منطقه خاص محدود نمی‌شــود و اغلب فرهنگ‌های دوره نوســنگی(میانه و جدید) را دربر دارد. برای نمونه در ســیلک ســوم از لایه‌های آغازین نوع خاصی از ســاغر پایه دار تولید می شده است. فرهنگ شوش الف که تقریباً همزمان با آن است لیوان‌های بلند را به دست داده و تل باکون نوعی لیوان مخروطی شکل. گاه پس از گذشت چند دوره از یک فرهنگ (مثلاً همان شوش و سیلک) ناگهان یک نوع ظرف خاص در آن ناحیه ظاهر می‌شود که تا قبل از آن نظیرش در گزارشات باستان‌شناسی مشاهده نشده است.

بر همین اساس دو پرسش اساسی پیش رو خواهد بود؛ نخست این که به چه علت برخی فرم‌ها بیشــتر تولید و تکرار شــده اند و دوم این که چه رابطه‌ای میان تکرار (تولید) فرم ســفال و فرهنگِ جامعهٔ یک قوم در پیش از تاریخ می‌توان پیدا کرد. برای رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها سفالِ سیلک از دوره اول تا دوره ششــم انتخاب و مورد بررســی قرار گرفته است. سیر تکاملیِ فرهنگ و دارا بودنِ مواد فرهنگی از جمله ســفال، از ابتدایی‌ترین نمونه‌ها تا خوش‌ســاخت‌ترین و ظریف‌ترین‌ها، علت انتخاب سیلک برای رسیدن به پاسخِ پرسش‌هایِ مورد نظر بوده است.

روش پژوهش

شــیوه این پژوهش بر روش توصیفی-تحلیلی استوار بوده و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. استناد مطالعات انجام گرفته در این پژوهش به گزارش‌های باستان‌شناسی است که از چندین دهه پیش به این سو در مورد سفالِ ایران صورت گرفته است. در این پژوهش مطالعه مذاهب و آیین‌ها و حتی اســاطیر و طبقات اجتماعی در به دست دادن نتایج نقش اساسی ایفا نموده است. بنابراین در بخش‌هایی از آن با نوعی مطالعه تطبیقی نیز مواجه خواهیم بود که یکی از راه‌های مطلوب جهت رسیدن به پاسخ پرسش‌های پژوهش پیش رو است.

www.SID.ir

Archive of SID

پیشینه پژوهش

در مورد فرم سفال، پژوهش‌هایی با اهداف مختلف صورت گرفته است که در زیر به صورت خلاصه از محتوا و اهداف آنها صحبت می‌شود: رساله دکتری، دفاع شده در دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس با عنوان «بررسی تحلیل زیباشناسی فرم و نقوش سفال‌های شهر سوخته» (۱۳۹۲) پژوهش حمید رضا آویشی و به راهنمایی محمد کاظم حسنوند. در این رساله رابطه میان نقوش و فرم‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. نگارنده در پژوهش خود به این نتیجه رسیده که تاثیرات اقلیم بر نقوش و شکل ظرف تاثیر داشته و نقوش سفال شهر سوخته دارای «ارزش‌های زیباشناختی والایی» است و هماهنگ با شکل و فرم ظروف طراحی شده است. فرانک کبیری در مقاله‌ای با عنوان «جام شوش، جامی پر رمز و راز» (۱۳۸۹)، نشریه هنرهای زیبا دانشگاه تهران، به بررسی فرم لیوان‌های شوش الف بر اساس قانون تناسب طلایی پرداخته و نتایج حاصل از پژوهش نشان داده که طراحی اغلب سفال‌های این دوره منطبق بر این قانون است. پایان نامه کارشناسی ارشد، دفاع شده در دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس با عنوان «بررسی تطبیقی شکل کلی ظروف سفالین در تمدن‌های عصر آهن فلات مرکزی»(۱۳۹۱) پژوهش فرزانه فاتح و به راهنمایی رضا افهمی. نتایج حاصل از بررسی‌ها نشان داده که تقلید از طبیعت و بازتاب ایده‌های فرهنگی منجر به تولید این نوع ظروف شده است و میان فرم این ظروف و تدفین‌ها رابطه‌ای مستقیم بوده است.

پژوهش پیش رو صرفاً متکی به گاه‌نگاری و مقایسه زیباشناختی نیست و با مطابقت عناصر فرهنگی جامعه مانند مذهب و نوع معیشت(که در رابطه با کشاورزی است) با هنر سفال به پرسش‌ها پاسخ داده است. گاه واکاوی هنر سفال فرهنگ‌های پیش از تاریخ همزمان با سیلک خاصه در بین‌النهرین که فرم‌های مشابه با سیلک داشته اند، در یافتن خلاءها کارگشا بوده، راه‌حلی که اغلب نادیده گرفته شده است.

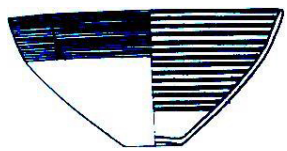
فرم سفال و کشاورزی

کشاورزی تاریخی بسیار طولانی دارد. مناطقی در جهان توسط باستان‌شناسان کاوش شده که تاریخ آغاز نخستین نمونه‌های کشاورزی را تا ۹۵۰۰ سال پیش از میلاد به عقب می‌برد. باستان‌شناسان فرهنگ‌های نوسنگی را به دو دوره «نوسنگی پیش از سفال» و «نوسنگی پس از سفال» تقسیم کرده‌اند. سیلک کاشان که نخستین دوره سکونت آن به ۷۵۰۰ سال پیش می‌رسد، جزء فرهنگ‌های نوسنگی پس از سفال به حساب می‌آید. دوره اول استقرار در سیلک در تپه شمالی و در مکانی که به لحاظ جغرافیایی برای کشاورزی مطلوب بوده صورت گرفته است. در مورد حاصل‌خیزی زمین‌های این ناحیه کاوش‌های اخیر نشان داده: « جریان و طغیان‌های پیاپی چندین رودخانهٔ فصلی که از تنگه میان کوه‌های«سیرم» و «درگوش» در غرب دشت کاشان سرچشمه می‌گیرد، دشت حاصلخیز و پهناور اطراف تپه‌های سیلک را پدید آورده‌اند[...] قرارگیری تپه‌های سیلک در کناره این دشت پهناور گویای جاذبه‌های زیست محیطی منطقه برای ساکنان اولیه آن بوده است.»(ملک شهمیرزادی،۱۳۸۳:۱۰۲-۱۰۱). ساکنین سیلک در این دوره از خود بقایای معماری و سایر مواد چون سفال را به جا گذاشته اند. رومن گیرشمن که کاوش‌ها در این منطقه را برای نخستین بار به عهده گرفته بود، ظروف را در دو دسته «سفال رنگ روشن با نقش سیاه» و «سفال قرمز» معرفی

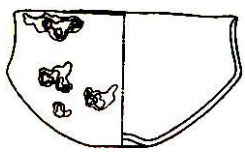
www.SID.ir

Archive of SID

کرد. او رایج‌ترین ظروف در بین سفال نوع اول را «پیاله یا بشقاب» معرفی می کند(تصویر۱) و در بین نوع دوم «پیاله یا جام»(تصویر۲)[۱].



تصویر۱. کاسه، دوره اول، ارتفاع۱٦، دهانه۳٤/٥ سانتیمتر، **منبع:** گیرشمن،۱۳۷۹،۲۱٦

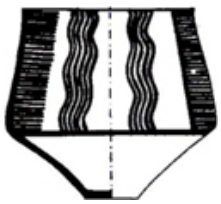


تصویر۲. کاسه گود با کف مقعر، اندود قرمز، دوره اول، ارتفاع۱۱/٥،دهانه۱۹/٥سانتیمتر، **منبع:** گیرشمن،۱۳۷۹،۲۱۷

تصویر۳. ساغر، دوره سوم، لایه ششم، ارتفاع ۱٥، شکم ۱۳ سانتیمتر، **منبع:** گیرشمن،۳۱۷۹:۲٤٥

تصویر۴. کاسه، دوره سوم، لایه چهارم، ارتفاع۱۲ دهانه۱۲ سانتیمتر، **منبع:** گیرشمن،۱۳۷۹،۲۱٦

تصویر۵. خمره بزرگ، دوره سوم، لایه اول، ارتفاع ۷۰ شکم۵۷ پایه ۱۸سانتیمتر، **منبع:** گیرشمن،۱۳۷۹: ۲٤۰



تصویر۶. خمره، دوره سوم، لایه پنجم، ارتفاع ٤۰ دهانه ۳٦ سانتیمتر، **منبع:** گیرشمن،۱۳۷۹:۲٤٦

سفال هر دو گروه به وسیله دست ساخته شده و پخت آنها نیز ناقص گزارش شده است. بررسی ابعاد نشان می‌دهد که اندازه کاسه‌ها در گروه اول بزرگ‌تر از گروه دوم است اما در گروه دوم با تنوع فرم مواجه هستیم. نکته حائز اهمیت این است که در گزارشات باستان‌شناسی صحبتی از ظروف بزرگتر مانند خمره و کوزه نیست[۲]. نبود خمره یا کوزه نشان می‌دهد که به احتمال زیاد یا ذخیره آذوقه صورت نمی‌گرفته یا اگر آذوقه‌ای ذخیره شده در داخل همین ظروف بوده و به صورتی ناامن یا شاید بشود گفت کوتاه و مقطعی دست به ذخیره آذوقه زده‌اند. در چند استقرار دوره نوسنگی دیگر در ایران نیز فرم‌های رایج مانند سیلک، کاسه است. کاسه‌هایی که بدون دسته ساخته شده و نشان‌دهنده این است که احتمالاً برای جابه‌جایی ساخته نشده‌اند و استفاده آن‌ها محدود به پخت و پز و خوردن و آشامیدن بوده است.

در گزارشات باستان‌شناسی سخن از کشاورزی به صورت «محدودتر» در دوره اول نسبت به دوره های سوم و چهارم رفته است[۳] و این نتیجه‌گیری را می‌توان از عدم وجود ظرف‌های بزرگ مخصوص ذخیره مانند خمره‌ها و کوزه‌ها و یا نبود تنوع در میان فرم‌ها تبیین نمود. پژوهش‌های انجام شده بر روی فرهنگ‌های دوره نوسنگی خوزستان (مانند چغابنوت) نیز به همین نکته اشاره دارد. باستان‌شناسان در این دوره حداکثر سه نوع محصول را شناسایی کرده‌اند: جو، گندم و عدس[٤] و چنین محدودیتی بیانگر محدودیت رژیم غذایی و نبود احتیاج به ظروف متنوع‌تر را نشان می‌دهد. برای نمونه در سیلک سوم در نتیجه گذار از دوره نوسنگی به مس و سنگ، تنوع مواد فرهنگی از جمله سفال را شاهد هستیم. پیدایش چرخ سفالگری در لایه چهارم و همچنین پیشرفت کوره‌های پخت سفال در این دوره اتفاق می‌افتد. سفال خوش ساخت و ظریف سیلک سوم محصول

www.SID.ir

Archive of SID

همین پیشرفت‌هاست. اما فرم در این دوره تنوع چشمگیر پیدا می‌کند. ظروف دوره سوم را می‌توان در چهار دسته طبقه‌بندی کرد: جام‌ها(از دیواره راست تا مورب و شکم‌دار، پایه‌دار تا بدون پایه با تنوع در طراحی دهانه)، ســاغرها(از کوچک تا بزرگ با تنوع در طراحی دهانه و دیواره و نشیمن) (تصویر۳)، کاســه‌ها(از کوچک تا بزرگ با تنوع در طراحی نشــیمن و دهانه و دیواره) (تصویر٤)، خمره‌ها(در اندازه‌های مختلف با تنوع در طراحی نشیمن و دهانه و دیواره و گردن) (تصاویر٥ و ٦).

گرایش ســیلک سوم به تولید ســاغر در این دوره جالب توجه است. علاوه بر جنبه‌های مذهبی که در بخش بعد به آن اشــاره خواهد شد، توسعه کشــاورزی(البته در قیاس با دوره‌های پیشین) می‌تواند دلیل گرایش به تولید و طراحی چنین فرم‌هایی باشــد. مقایســه ســفال این دوره سیلک با فرهنگ عبید در بین‌النهرین شــاید به روشن‌تر شدن موضوع کمک کند[٥]. در عبید نیز به فرم‌هایی شبیه به جام‌های سیلک بر می‌خوریم(تصویر۷).

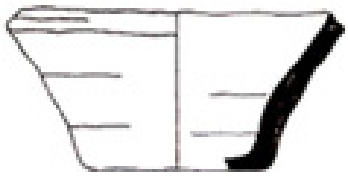
تصویر۷. جام‌هایی از عبید که به لحاظ فرم، رنگ و نقشمایه قابل مقایسه با سفال سیلک سوم است.، **منبع**:Bourke,2008:55

از ظاهر این جام‌ها (لیوان‌ها) مانند آن چه که در جام و ساغرهای سیلک نیز می‌بینیم برمی‌آید که مخصوص نوشیدن مایعات بوده باشند. در کتاب «زندگی روزانه در بین‌النهرین کهن »[٦] نوشته شده: «رژیم غذایی مردم بین‌النهرین برپایه جو بوده و نان جو و آبجو قوت لایموت آنان به حساب می‌آمده.»(Rhea,1998:157). در این دوره به ســبب کشــت فراوان جو، اقسام آن وجود داشته و در انواع طمع و رنگ از شــیرین گرفته تا تلخ و زلال و تیــره و دم کرده را مصرف می‌کرده‌اند[٧]. در سیلک نیز کشت جو وجود داشته است: « جو نمونه برجسته از غلاتی است که هم در میان بقایای تپه شمالی حضور دارد و هم در تپه جنوبی. از هر دو نوع پوست کنده و سبوس دار شناسایی شده اند.» (ملک شهمیرزادی،١٣٨٣:١٦٦). بنابراین با توجه به شرایط جغرافیایی مطلوب برای کشاورزی، دور از ذهن نیست علاوه بر آب، یکی از مصارف عمده این دست ظروف مصرف آبجو بوده باشد. سفالگران در این دوره با توجه به تکنیک به کار رفته بر روی ظروف می‌توانسته‌اند فرم‌های دیگری را نیز به مجموعه خود اضافه کنند، برای مثال در گزارشــات به ظروف شــبیه به بشقاب یا سینی برنمی‌خوریم. در این دوره ساکنین سیلک ساخت ساغر در اندازه‌ها و فرم‌های متنوع را بر فرم‌های دیگر ترجیح دادند و از طرفی وجود ظرف‌هایی که اغلب آنها گود هســتند نیز می‌تواند حاکی از به وجود آمدن رژیم غذایی جدید(به خصوص در رابطه با نوشیدنی‌ها) باشد.

یکی از وجوه تمایز بارز فرم ســفال سیلک سوم نسبت به دوره اول و دوم، وجود ظرف‌های بزرگ مانند خمره و کوزه اســت. در رابطه با فرم خمره‌ها نیز ســفالگران مانند دیگر فرم‌ها تنها در بند یک شــکل خاص نمانده‌اند و تنوع در این نوع ظروف نیز قابل مشــاهده است. تصویر شماره ٥ خمره‌ای را نشان می‌دهد که گیرشمن در گزارشش می‌گوید از لایه نخست به دست آمده است. خمره

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۸. کاسه لبه واریخته، سیلک چهارم، شاموت شن، ارتفاع تقریبا۱۱سانتیمتر، **منبع:** ملک شهمیرزادی،۱۳۸۱:۴۷

تصویر ٦ به لحاظ ابعاد کوچک‌تر است، و حالت شکم مانندی در ظرف ایجاد شده است. تمایل خاصی به ایجاد پایه در بین خمره‌ها دیده می‌شود. هیچ یک دسته ندارند و این مسئله جا به جایی ظروف هنگامی که پر بوده‌اند را، می‌توانسته با مشکل مواجه کند.

اما حضور خمره در این دوره جای بحث دارد. از این دوره نه تنها خمره‌های بزرگ به دست آمده بلکه در طراحی نیز تنوع چشمگیری دیده می‌شود. وجود خمره‌ها نشان می‌دهد که در این دوره در قیاس با دوره قبل ذخیره آذوقه سازمان یافته‌تر صورت می‌گرفته است. برای مثال خمره تصویر ٥ دارای دهانه تنگ است و دسترسی و برداشتن محتویات از آن دشوار بوده از همین رو به احتمال زیاد برای ذخیره مایعات مانند شیر و آب و ... به کار می‌رفته است. در حالی که خمره تصویر ٦ دهانه گشادتری دارد و دسترسی به داخل آن راحت‌تر صورت می‌گرفته. بایستی متذکر شد که در دوره سوم تنها کشت محصولات توسعه نیافت و این پدیده با توسعه یافتگی دامداری نیز همراه بوده است؛ بر همین اساس باستان‌شناسان عقیده دارند:« اهلی کردن حیوانات که اساس دامداری است، در بطن چرخه کشاورزی توسعه پیدا کرد نه در خارج از آن. از این رو کشاورزی آغازین که گیاه محور و بر اساس گوشت بود، به طور پیوسته از طیف وسیعی از حیوانات از بز گرفته تا گوسفند و[...] گاو بهره‌برداری می‌کرده است.»(Moorey,1999:2). در سیلک نیز شاهد توسعه دامداری موازی کشاورزی در دوره سوم هستیم. در «طرح بازنگری سیلک» باستان-جانورشناسان نیز دعوت به کار شدند و نتیجه کاوش‌های آنها تایید گونه‌های جانوری مانند«گوسفندسانان»، «بز»، گوسفند وحشی و اهلی»، «گاو» و غیره بوده است[۸]. منظور این که توسعه کشاورزی و دامداری نه تنها بر روی فرم‌های کوچک که بر روی ابداع فرم‌های بزرگ مانند خمره بی‌تاثیر نبوده است. در واقع ضرورت نگه‌داری محصولات کشاورزی و دامی سفالگران را به سمت تولید ظرف های بزرگ سوق داد.

دوره چهارم سیلک از ۵۰۰۰ سال قبل آغاز شده و تا حدود ۳۵۰۰ سال قبل نیز ادامه داشته است. شواهد باستان‌شناسی نشان می‌دهد که فرهنگ سیلک چهارم با فرهنگ اوروک در بین‌النهرین همزمان بوده است[۹]. بررسی و مقایسه فرهنگ سیلک چهارم با اوروک، از شباهت‌ها در مواد مختلف فرهنگی حکایت دارد. بناهای مذهبی مانند زیگورات‌ها و مهرهای استوانه‌ای و ابداع خط و... تنها بخشی از این عناصر مشترک است. چند عامل از جمله ابداع خط، افزایش جمعیت و آغاز شهرنشینی، توسعه مواد و ابزار و ضرورت تامین مایحتاج عمومی، سفال منقوش و ظریف را به انزوا برد. بررسی سفال سیک چهارم حکایت از دگرگونی اساسی در فرم دارد. در میان این فرم‌ها دو سفال که جزو رایج‌ترین‌ها معرفی شده‌اند را بررسی می‌کنیم[۱۰] تا ببینیم چه ویژگی‌های فرهنگی با استفاده از آن‌ها قابل تبیین است. یکی از این ظروف کاسه معروفی است که باستان‌شناسان به آن کاسه لبه واریخته[۱۱] می‌گویند(تصویر۸). کاسه لبه واریخته یکی از شاخصه‌های مهم دوران آغاز شهرنشینی تلقی شده است.

بسیاری از باستان‌شناسان در مورد محل ابداع آن و کاربردهای اصلی این سفال ساده عقیده دارند: «ما نمی‌دانیم چه کسانی بانی ساخت این کاسه لبه واریختهِ پیش پا افتاده هستند و نه حتی می‌دانیم غرض از ساخت آن چه بوده است.»(Snell,2005:32). در مورد کاربردهای این سفال نیز

www.SID.ir

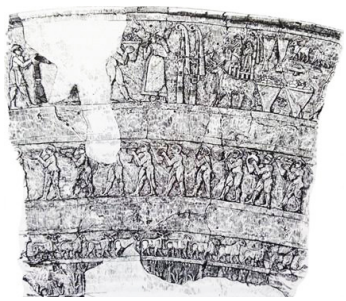
Archive of SID

عقاید متعددی ابراز شده که هر یک در جای خود قابل تامل هستند. به عنوان مثال یک باستان‌شناس عقیده دارد: « تفاسیر متنوعی از محبوب بودن [این کاسه] ارائه شده است؛ از قبیل این که در تجارت نمک مورد استفاده قرار می‌گرفته و از برخی جهات دارای ارزش مذهبی و جادویی نیز بوده است...»(Reade,1996:23). برخی از باستان‌شناسان عقیده دارند که این کاسه پیمانه آرد برای نان بوده است و محصول کشاورزی که به دست می‌آمده با این کاسه مخصوص تقسیم می‌شده است[۱۲]. در واقع با ورود کاسه لبه واریخته به عرصه، محصولات کشاورزی به گونه‌ای نظام‌مندتر از قبل تقسیم می‌شد. به عبارت دیگر این کاسه یادآورِ یا شاید بشود گفت نماد نظام اقتصادی مبتنی بر تقسیم کار و نظم است.

در سیلک نیز از این نوع کاسه در اندازه‌های مختلف دیده می‌شود[۱۳]. از کاسه‌های گود گرفته تا کم‌عمق، از پایه‌دار تا بدون پایه. دور از ذهن نیست که بسیاری از آن چه که در مورد کاسه لبه واریخته گفته شد، در مورد سیلک چهارم نیز صدق کند. شباهت ابزار و معماری و هنر و صنعت و حتی مذهب(که بعداً به آن خواهیم پرداخت) از یک سو و استفاده و ساختار این سفال از طرف دیگر می‌تواند ما را متقاعد کند در سیلک چهارم نیز به سبب آغاز دوره شهرنشینی و توسعه معماری، تغییری در کیفیت سفال به سمت کمیت ایجاد شد. در بین‌النهرین حلف نماینده این کیفیت بود و در سیلک چهارم سفال منقوش ظریف دوره سوم سیلک. اما در هر دو فرهنگ نماینده کمیت کاسه لبه واریخته است که نماد تغییرات بنیادین الگوهای زندگی می‌شود. در واقع حضور کاسه لبه واریخته در سیلک تایید کننده تولید انبوه سفال است و تولید انبوه سفال تامین نیاز جمعیتی بیشتر از آنچه که در دوره‌های قبل بوده را به دنبال داشته و در نهایت همه این‌ها حکایت از توسعه کشاورزی و نظام‌مند شدن جیره غذایی می‌کند. به عبارت دیگر می‌توان کاسه لبه واریخته را نماد توسعه اقتصاد مبتنی بر کشاورزی دانست. حتی با توجه به ابعاد و فرم‌های متنوع سیلک چهارم، دور از ذهن نیست که گفته شود کشاورزی و تامین غذا در سیلک چهارم در آغاز شهرنشینی اگر پیشرفته‌تر از بین‌النهرین نبوده از آن نیز عقب‌تر نبوده است.

کوزه‌ای که در تصویر ۹ می‌بینیم همانند کاسه لبه واریخته یکی از سفال‌های مهم دوره اوروک به حساب می‌آید. از این نوع سفال هم در «شوش ج» هم سیلک چهارم و هم مناطقی از بین‌النهرین دیده می‌شود. از دوره اوروک ظرفی به دست آمده است که معروف است به « گلدان وارکا»[۱٤]. این ظرف که از اواخر دوره اوروک از همان شهر محل تولیدش، وارکا به دست آمده است، صحنه‌هایی از یک ضیافت را به نمایش گذاشته است(تصویر ۱۰).

تصویر۹. کوزه، دوره چهارم، گل خاکستری، ارتفاع۱۷شکم ۸ سانتیمتر، **منبع:** گیرشمن،۱۳۷۹:۲٦۷



تصویر۱۰. گلدان وارکا(طرح خطی)، اوروک متاخر، سنگ گچ. **منبع:** Snell,2005:309

تصویر۱۱. قسمتی از تصویر ۱۰

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از حمل کنندگان ظرفی در دست دارد که که به لحاظ فرم بی‌شباهت به کوزه سیلک چهارم نیست(تصویر۱۱). استفاده از این ظروف در دوره‌های بعد نیز دیده می‌شود. کوزه تصویر۹ نیز از جمله ظرف‌هایی است که در بین‌النهرین، شوش و سیلک به وفور مشاهده می‌شود. پیش از هر چیز باید گفت این ظرف در هر کتیبه‌ای که ظاهر شـــده، مرتبط با ضیافت‌های پیچیده بوده و در مراسم نخبگان در حال جابجایی توســـط خدمه بوده اســـت. هر جایی هم که باستان‌شناسان درمورد این ظرف بخصوص نظر داده‌اند آن را مخصوص حمل شـــراب معرفی کرده‌اند[۱۵]. ظرف مخصوص شـــراب، باید به گونه‌ای ســـاخته می‌شد که یک لوله بتواند شـــراب داخل آن را صاف کند، از سیلک چهارم هم مقادیر فراوانی لوله به دست آمده که متعلق به همین ظروف بوده است، از طرفی سفال مخصوص شـــراب هرچه که به سمت پایه پیش می‌رود، باید باریک‌تر شود تا بتوان دُردهای آن را در ته ظرف در فضایی اندک نگه داشـــت. ظروف از این دســـت به احتمال زیاد به خاطر ارتفاع زیاد و نشیمن کم اتکا به همین طریق جا به جا می‌شده است. از طرف دیگر تنگ بودن دهانه ظروف نیز نشان می‌دهد که محتویات این ظرف را با دست خارج نمی‌کرده اند و مخصوص ریختن بوده است. باریک بودن و کم اتکا بودن ظرف نیز از طرفی متقاعدمان می‌کند که این ظرف برای تخمیر بهتر در دل خاک قرار داده می‌شـــده اســـت. همه این حدس‌ها را اگر با پدیده «جرعه افشانی» و ضیافت‌های مذهبی در کنار هم قرار دهیم شـــاید بشـــود پذیرفت که این ظروف، خاص حملِ نوشیدنی‌های سکر آور(مقدس؟) بوده اســـت. در «طرح بازنگری سیلک» نیز شواهدی مبنی بر وجود هسته‌های انگور گزارش شده است[۱۶]. این خود شاهدی است دیگر که مسئله تولید شراب در سیلک چهارم را مورد تایید قرار می‌دهد.

بررســـی شواهد باستان‌شناسی دیگر در مورد رابطه این ظرف(کوزه تصویر۹) با کشاورزی می‌تواند راهگشا باشد. از فرهنگ عبید که پیشتر به آن اشاره شد کتیبه (یا لوحی) مهم به جا مانده که در آن نحوه تولید لبنیات در چند قســـمت نشان داده شـــده است(تصویر۱۲). در بالای تصویر، سمت چپ، شخصی کوزه‌ای در دست دارد که شبیه به کوزه تصویر ۹ سیلک چهارم است.

تصویر۱۲. صحنه تولید لبنیات در دوران عبید، کتیبه موزاییکی از نمای جلوی معبدی در عبید نزدیک اور. **منبع**: Potsgate,1999:163

نشیمن آن کم اتکا است تا در صورت لزوم به راحتی تکان داده شود و دهانه آن برای بستن و پر و خالی کردنِ راحت‌تر ظرف(به منظور تولید مشـــتقات شیر) به صورت تنگ طراحی شده است. شـــباهت این کوزه با کوزه تصویر ۹ می‌تواند نشـــان دهد در فرهنگ سیلک چهارم نیز تولید لبنیات (شـــاید در مقیاس کلان‌تر از دوره قبل) را داشـــته‌ایم. از چغامیش خوزستان در دوران شهرنشینی نیز چند کتیبه به دســـت آمده که تصاویری شـــبیه به کتیبه عبید دارند و در آن‌ها اعمال مربوط به تولید لبنیات به نمایش در آمده است. در این کتیبه‌ها نیز از ظروفی برای تولید لبنیات استفاده شده

www.SID.ir

Archive of SID

که بی‌شباهت به کوزه تصویر ۱۰ و کوزه کتیبه عبید نیست[۱۷].

فرم سفال و مذهب

مطالعات فرهنگ‌های پیش از تاریخ دست کم در بین‌النهرین و ایران نشان می‌دهد که بسیاری از هنرها قویاً صبغه مذهبی داشته‌اند. در میان مواد فرهنگی به جا مانده از اقوام پیش از تاریخ، سفال نیز در رابطه با مذهب و مناسک بوده است. به عبارت دیگر دو عنصر اساسی هنر سفال، یعنی نقش‌مایه و فرم، رابطه در هم تنیده‌ای با مذهب داشته‌اند. برای تبیین رابطه میان فرم سفال و مذهب باز به سراغ همان آبجو و ساغر و جام می‌رویم. در باورهای مردم بین‌النهرین نوشیدنی‌های سکرآور صبغه مذهبی داشته‌اند. ابداع نوشیدنی‌های سکرآور به بسیار قبل از دوران آغاز ادبیات می‌رسد اما از یک مقطع تاریخی ماهیت آیینی و دینی آن تغییر پیدا می‌کند. در کتاب خدایان، دیوها و نمادهای بین‌النهرین کهن [۱۸] نوشته شده است: « آن‌چه که به عنوان یک نوشیدنی(سکرآور) که از آن استفاده تجاری می‌شده و ماهیت اجتماعی داشته و جنبه مذهبی و اهداف پزشکی نداشته است، دست کم از اوایل هزاره دوم پ.م رایج شده است. »(Black and Green,1992:28). بنابراین تا پیش از هزاره دوم نوشیدنی‌های سکرآور دارای ارزش مذهبی بوده‌اند. تولید ظروفی مانند ساغرها و جام‌های سیلک و لیوان‌های عبید را می‌توان بر اساس همین پدیده تفسیر کرد. در واقع میل شدید به اجرای مناسک مذهبی می‌توانسته دلیل تولید فراوان این دست ظروف بوده باشد. کوزه تصویر ۹ نیز که از سیلک چهارم به دست آمده است یکی از ظروفی است که در مراسم مذهبی مردمان بین‌النهرین مورد استفاده قرار می‌گرفته. شباهت زیاد این ظرف، به ظرف نمایش داده شده در گلدان وارکا می‌تواند نشان دهد که به احتمال زیاد در سیلک چهارم نیز این ظرف مخصوص حمل نوشیدنی‌های سکرآور بوده و در مناسک یا امور مذهبی استفاده داشته است.

فرم سفال در پیوند با مفاهیم مذهبی چون آب و کوه

بررسی رابطه میان مذهب و فرم سفال را در فرهنگ سیلک ششم پی می‌گیریم. بسیاری از صاحب نظران فرهنگ سیلک ششم را به قوم تازه واردی نسبت می‌دهند که مواد فرهنگی آن تفاوت آشکار با فرهنگ‌های قبل از خود دارد. در میان مواد فرهنگی به جا مانده از این قوم که همان قوم آریایی نامیده و دانسته شده، انواع سفال در طرح و فرم و رنگ و ابعاد به جا مانده است. اما یک نوع به لحاظ فرم و نقش‌مایه‌های تصویر شده بر روی آنها جالب توجه و از تنوع بسیار برخوردار است. تمام بدنه به گونه‌ای که تعادل و تناسب بر هم نخورد، نقاشی شده است. رابطه میان نقاشی تمام سطوح و فرم سفال می‌تواند در تحلیل رابطه میان فرم و مذهب راهگشا باشد؛ برای مثال در یکی از این قوری‌ها نقش یک گاو بالدار بر روی ظرف نقاشی شده است(تصویر۱۳). در بالای بدن گاو چندین بار نقش مربع نیز بر روی لوله و بدنه نقاشی شده است. اما یک نقش در میان نقوش این ظروف پرنده مانند بسیار تکرار شده است؛ آن هم نقشی است که بر روی لوله دراز این ظروف نقاشی شده. کمتر ظرف منقوشی در این دوره را می‌توان دید که لوله آن به این نقش مزین نشده باشد. این نقش می‌تواند بیانگر کوه یا کوه‌هایی باشد که پشت سر هم‌اند. وجود دو نقش‌مایه دیگر نیز حائز اهمیت است؛ یکی نقش‌مایه دایره که بر روی اغلب ظروف نقاشی شده است. شکل دایره را با کشیدن خط دور تا دور پایه و دهانه و لوله به وجود آورده‌اند. و دیگری نقش‌مایه‌ای است که عمیقاً احساس می‌شود تداعی کننده پرتو نور خورشید یا خود خورشید است که یک بار بالای

www.SID.ir

Archive of SID

بدنه گاو و بار دیگر دور تا دور جایی که لوله به بدنه چسبیده را فرا گرفته است.

تصویر۱۳. سفال منقوش سیلک ششم. نقش‌مایه گاو و مربع و مثلث های پشت سرهم بر روی لوله و پرتو نور خورشید و دایره را می‌توان بر روی اغلب ظروف این دوره دید، **منبع**: گیرشمن،۱۳۸۹:۳۲۲

اما در این‌جا پرسشی که مطرح می‌شود این است که اصلاً چرا دایره و مربع و گاو و خورشید و کوه؟! در پاســخ باید گفت همه این عناصر در باورهای قوم ایرانی مقدس به شــمار می‌رفته اند؛« در اســاطیر ایرانی آمده است که نطفه گاو در ماه نگهداری می‌شده و شواهد زیادی در دست است که رابطه گاو و آب و نیز بر آمدن زمین از آب و بالیدن کوه از زمین و پیدایش انســان نخستین بر کوه و نیز رابطه کوه با میثرا و خورشید را مسلم می دارد.» (قرشی،۱۲۸:۱۳۸۹). در تصاویر نقش گاو را بر بدنه ظرف می‌بینیم، مربع که نماد زمین اســت [۱۹]، پرتو خورشــید یا خود خورشید بر گردن ظرف و نیز نقش کوه بر لوله ظرف. چنان که در بالا نیز گفته شد برخی از این عناصر بسیار قدیمی هســتند و به زمانی که هنوز قوم هندوایرانی به نجد وارد نشــده بودند تعلق دارند. اما یک عنصر بسیار مهم باقی ماند و آن هم آب است. پس چگونه حضور آب را نشان داده‌اند؟ فرم ظرف را می‌توان پاســخ این پرسش دانست. برای این که پاسخ یاد شده را بازتر کنیم به دو نکته بایستی پرداخته شــود: نخست بررســی فرم ظرف و دوم رابطه میان کوه و آب. بسیاری از کسانی که در مــورد باورها و فرهنگ‌های قوم هندواروپایی و نیز هندوایرانی و ایرانی به پژوهش پرداخته‌اند، از رابطه تنگاتنگ کوه و آب ســخن گفته‌اند. این رابطه چنان درهم تنیده اســت که گفته می‌شود: « در سیســتم گیتایی اجزایی که هم به معنی کوه و تپه و ارتفاع‌اند و هم به معنی آب روان و آب ســاکن، بسیارند.»(قرشــی، ۱۲۰:۱۳۸۰) می‌بینیم که چنان نزدیکی بین این دو عنصر در اقوام هندوایرانی و ایرانی بوده که گاه نام‌هایشــان نیز یکسان بوده است. بر روی سفال‌های قوری مانند سیلک ششم این باور و رابطه به خوبی به نمایش در آمده اســت و مورد تاکید قرار گرفته اســت. لوله قوری را بسیار بلند ساخته‌اند تا از این طریق بتوانند نقش سلسله کوه‌ها را نشان دهند. برای نمایش هر چه بهتر کوه تنها به نقاشی دو یا سه مثلث پشت سر هم اکتفا نکرده‌اند و با دراز ساختن لوله و نقاشی کوه‌های پشــت ســر هم اهمیت و تقدس موضوع را نشان داده‌اند. به عبارت دیگر هنگامی که آب از ظــرف ریخته می‌شــود زمان درازی به طول می‌انجامد که آب از لولــه بگذرد و از این طریق توجه هم‌زمان هم به کوه و هم به آب جلب می‌شود[۲۰]. چنان که در بالا نیز گفته شد دراز بودن قوری‌ها و نقش کوه بر روی اغلب ظروف قوری مانند این دوره ترسیم شده و نمی‌توان این پدیده را تصادفی قلمداد کرد. از طرف دیگر ظروف مذکور همگی دارای دســته هســتند و ابعاد آنها و فرم ظروف به گونه‌ای شــکل ظرف را به‌وجود آورده است که به‌راحتی بتوان برای ریختن مایعات از آن استفاده کرد. بنابراین اگر نقش‌مایه آب بر روی ظروف مذکور نشان داده نشده است، فرم ظرف (بر اساس رابطه نقوش با فرم) بهتر از هر نشانه دیگر برای آب می‌تواند قلمداد شود.

www.SID.ir

Archive of SID

رابطه میان فرم سفال و گیاه مقدس هوم

در باورداشت‌های مذهبی و دینی قوم هندوایرانی یک عنصر مشترک هست و آن هم گیاهی است مقدس به نام هوم یا هوما[۲۱] که هندیان از آن با نام سوما یاد می‌کنند[۲۲]. بسیاری از صاحب نظران ادیان ایران قبل از اسلام از این گیاه مقدس و نقش بسیار مهم آن در باورهای هندوایرانیان سخن گفته‌اند. در اوستا هات‌های ۹ تا ۱۱ به ستایش هوم اختصاص دارد. در اوستا هوم در هیئت ایزدی بر زرتشت ظاهر می‌شود و میان او و ایزد هوم گفتگویی شکل می‌گیرد. گوردون چایلد در مورد گیاه «سومه» سخن می‌گوید که نزد هندیان آریایی مقدس بوده است: «گرامی‌ترین خدا از میان تمام خدایان، ایندرای شاد و شنگول و خدای جنگ و رعد و برق بود که با چهره یک رئیس قبیله آریایی متعلق به عصر قهرمانی‌ها نشان داده می‌شد. او پس از آنکه با نوشیدن چند جرعه شراب آیینی سومه سرمست می‌شود، اژدهای وریتره یا اَهی را می‌کشد، گاوهای به سرقت رفته روشنایی یا باران را می‌رهاند و باکره سپیده‌دم را نجات می‌بخشد.»(چایلد، ۵۱:۱۳۹۰). مری بویس[۲۳] و هنریک ساموئل نیبرگ [۲٤] نیز عقیده دارند هوم یا سوما به زمانی بسیار قدیمی‌تر از زرتشت، آن هنگام که هندوایرانیان هنوز از هم جدا نشده‌اند، تعلق دارد. نیبرگ عقیده دارد که زرتشت این آیین قدیمی را با جرح و تعدیل وارد دین خود کرد[۲۵]. در مورد گیاه هوم(یا هوما) در اوستا نکات جالبی وجود دارد که در تبیین رابطه میان نقش و فرم سفال‌های سیلک ششم با آیین‌های مربوط به این گیاه مقدس می‌تواند به ما کمک کند. یک سوال بسیار مهم در مورد گیاه مقدس هوم ممکن است به ذهن متبادر شود و آن این که خاستگاه این گیاه مقدس کجاست؟ در اوستا، هات دهم، بند سوم گفته شده است: «ای هَوم! می‌ستایم ابرها و باران را که پیکر ترا بر چکادِ کوه می‌رویانند. می‌ستایم ستیغ کوهی را که تو بر آن روییدی.»(دوستخواه،۱۳۸۹:۱٤٤). چنان که می‌بینیم خاستگاه این گیاه جایی است که خود مقدس است و اتفاقاً بر روی ظروف مورد نظر ما نقاشی نیز شده‌اند؛ نقش ردیف مثلث‌ها بر روی لوله دراز ظروف که تداعی کننده کوه‌هاست به همین مورد اشاره دارد. در واقع سازندگان ظروف، لوله را به گونه‌ای ساخته‌اند که همزمان توجه به ریختن مایع و نقش کوه‌ها جایی که خاستگاه این گیاه است جلب شود. نکته حائز اهمیت در مورد لوله این ظروف این است که آن‌ها را به صورت کاملاً بسته نساخته‌اند و شکافی بر روی لوله قرار دارد به طوری که اگر مایعی از آن ریخته می‌شده قابل رویت باشد. بازگردیم به اوستا ببینیم که در باورداشت‌ها یا اصطلاحاً کیهان‌شناسی قوم آریایی این گیاه چگونه در عالم پراکنده می‌شود: «پس آنگاه مرغی پاک و آزموده ترا به هر سو بپراکَند: در [میان] ستیغ‌های [کوه] «اوپایری سَئِنَ»، بر فراز [کوه] «ستَروسارَ»، در تهیگاه [کوه] «کوسروپَتَ»، در پرتگاه [کوه] «ویش پَتَ» و در کوه «سپیتَ گونَ».»(دوستخواه،۱۳۸۹:۱٤٦). این ظروف به صورت کاملاً غیر تفننی به شکل پرنده ساخته شده‌اند. بیراه نیست اگر احساس مذهبی نسبت به «مرغ پاک و آزموده» باعث شده باشد که ظرف را به فرم مرغ یا پرنده‌ای خلق کنند. لازم به ذکر است که در اوستا در بهرام یشت، کرده هفتم بند هجدهم نام مرغی آمده است که ایزد بهرام در هیئت آن ظاهر می‌شود. در جای دیگر در اوستا گفته شده: «می‌ستایم بهرام اهورا آفریده را. باشد که فرّ و پیروزی بهرام این جهان نیک آفریده را بپوشاند، هم چنان که مرغ سَئِنَه با بال‌های گسترده خود و ابرهای وسیع باران‌زا با سایه‌های خود کوه‌ها را می‌پوشانند.»(رضی،۱۳۸۲:۳۱۸). در بالا از ربطه میان کوه و مرغ یا پرنده سخن به میان آمد. چنان که می‌بینیم این دو عنصر در ارتباط با ایزد بهرام نیز هستند. اما ایزد بهرام همانند ایزد ایندرا در رابطه با گیاه هومه یا سوما قرا دارد. در بهرام یشت در مورد رابطه این

www.SID.ir

Archive of SID

ایزد یا گیاه هوم گفته شده: «بهرام مزدا آفریده را- به شیوه نخستین آیین اهوره- با هوم آمیخته به شـــیر، با بَرسَم، با زبان خِرد و «مَنثَره» با اندیشـــه و گفتار و کردار[نیک]، با زَور و سخن رسا می‌ستایم.»(دوســـتخواه،۱۳۸۹:٤۳۲). چنان که می‌بینیم عناصر کـــوه و پرنده(مرغ) و باران و هوم و ایزد بهرام که بســـیاری آن را همتای ایندرایِ هندی می‌دانند، وجود دارد. با استناد به رابطه این عناصر دینی ساختن این ظروف به فرم پرنده می‌تواند به همین دلیل باشد. در واقع وظیفه پراکندن هوم به وســـیله یک پرنده نیز به نوعی تایید کننده این سخن است که این ظرف مخصوص ریختن شـــیره گیاه مقدس هوم بوده اســـت. نکته‌ای دیگر در این جا در مورد نام کوه‌هاست که به صورت پشت سر هم تکرار شده و به نوعی نقاشی شدن نقش کوه بر روی لوله، گویی بازنمود تصویری همین جمله اوستاست. نقش‌مایه‌های دیگری بر روی ظروف سیلک ششم وجود دارد که در ارتباط با گیاه هوم اســـت. در هات یازدم بند اول ســـه عنصر گاو و اســـب و هوم را «پاکان سه گانه» نام نهاده است. بر روی این ظروف نیز نقش‌مایه اسب را داریم. در تبیین رابطه میان این عناصر گفته شـــده: «...گاو مظهر حیات نیز با آب ســـر و کار داشته، و کوه با هئومه و درخت همه بار با دریای اعظم و نخستین انسان با کوه و آب و کوه و زمین با آتش...»(قرشی،۱۳۸۰:۲۰٦). چنان که می‌بینیم این نقوش بارها بر روی سفال سیلک ششم نقاشی شده و به احتمال بسیار زیاد نقش‌مایه‌های گاو و اســـب و کوه و زمین(که به شکل مربع بر روی اغلب ظروف نقش بسته شده) در رابطه مستقیم با ظرف مذکور قرار دارد. مقصود این که مانند تحلیل بخش قبل، خود این ظرف نماد و نشانه گیاه مقدس هوم می‌تواند تلقی شود و به هیچ عنوان دور از ذهن نیست که این ظرف مخصوص ریختن یا مصرف هوم در مناسک ایرانیان نخستینی باشد که در اواخر هزاره دوم پ.م در سیلک مستقر شدند. با استناد به تحلیل بالا که از متون مذهبی ایرانیان و نیز نقوش روی ظروف ارائه شد، بیراه نیست اگر این ظروف منقوش سیلک ششم را جزء نخستین هومدان‌ها بدانیم.

رابطه میان فرم، مذهب و طبقه اجتماعی

می‌خواهیم بدانیم که طبقات اجتماعی که در رابطه مستقیم با مذهب بوده اند، چگونه بر روی مواد فرهنگی مانند سفال و نحوه ساخت آنها تاثیر می‌گذاشته‌اند. چنان که پژوهش‌ها نشان می‌دهد قوم هندو ایرانی در ابتدای ورود به نجد یک جامعه متشکل از طبقات مختلف بوده است[۲٦]. طبقاتی که وظیفه اجرای مراســـم مذهبی را عهده‌دار بوده‌اند نیز وجود داشته است. تقریباً همه صاحب‌نظران بر این عقیده‌اند که جهت انجام امورات مذهبی شخص یا اشخاصی بالاخره دارای جایگاه خاص‌تر نســـبت به عوام بوده‌اند. در برخی منابع ذکر شـــده که حتی رنگ لباس طبقات از هم متمایز بوده اســـت[۲۷]. دومزیل [۲۸] نیز یکی از کســـانی اســـت که جامعه هندوایرانی را مشتمل بر سه طبقه «روحانی»، «جنگجو» و «کشـــتکار» می‌دانسته است. اگر این فرضیات را بپذیریم و آن را به دلایلی کـــه در بخش‌های قبل در مورد رابطه نقـــوش با فرم گفتیم اضافه کنیم ماحصل این خواهد بود که ظروف ششـــم سیلک به خاطر کارکرد و نقش مذهبی خود به احتمال زیاد اختصاص به عده‌ای که مسئول انجام امور مذهبی بوده‌اند داشته است. چه در آیین جرعه افشانی، چه آیین قربانی نمودن و صرف نوشیدنی‌های مقدس مانند گیاه هوم، احتمال این که این ظروف مورد استفاده عامه مردم بوده باشد، اندک است. زیرا از سیلک ششم انواع و اقسام ظروف مخصوص نوشیدن پیدا شده و اتفاقاً به لحاظ فرم شبیه به ظروف مورد نظر ماست با این تفاوت که نقوشی که اساطیر و عناصر آیینی و مذهبی را نمایانده تنها بر روی ظروف نخودی رنگ نقاشـــی شده است. تعداد آن‌ها نیز به

www.SID.ir

Archive of SID

نسبت ظروف خاکستری و سیاه کمتر است و همین نشان می‌دهد که این ظروف به لحاظ کاربرد و جایگاه مذهبی با سایر ظروف فرق داشته اند. در واقع این قوری‌های پرنده شکل نماد یا نشانه طبقه‌ای از جامعه آن زمان بوده که نشانه‌های آن را در بطن مواد فرهنگی مانند سفال منقوش می‌توان پیدا کرد. فرم پرنده مانند ظرف که شواهدش در اوستا ارائه شد، نمادهای مقدس و آیینی مانند خورشید و مربع و گاو و اسب و کوه و نیز کاربرد ظرف برای ریختن مایعات مقدس و اهمیتی که دین برای ایرانیان نخستین داشته همگی می‌تواند دلایلی باشند برای این که در جامعه آن زمان تشکیلات مذهبی پیچیده(مانند آن چه بعدها در میان ایرانیان شکل می‌گیرد) اگر وجود نداشته است، دست کم دارای نظم و ماهیت اجتماعی و نشانه‌های مختص به خود بوده است.

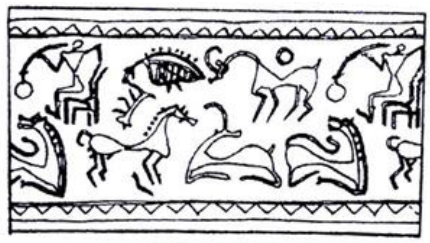
در بررسی رابطه میان فرم سفال و مذهب و طبقه اجتماعی در بین‌النهرین شواهد تصویری به جا مانده نشان می‌دهد که این رابطه را تا حتی هزاره سوم پیش از میلاد نیز می‌توان جست و جو کرد. یک نمونه از آن را بر روی یک مهر به جا مانده از دوران اکد می‌توان دید(تصویر ۱٤) تصویر یاد شده در واقع اثر یک مهر است از یک نسخه به نام شرکالی شاری [۲۹] که گفته می‌شود نام آن دارای صبغه مذهبی است [۳۰]. در تصویر هم بوفالو دیده می‌شود و هم موجودی شبیه به انسان. این موجود یکی از خدایان بین‌النهرین است به نام لهموم [۳۱] که گفته می‌شود با اِنکی [۳۲] یا اِآ [۳۳] خدای آب‌های روان و جادو و خرد در ارتباط است.

تصویر۱۴. اثری از یک مهر از یک نسخه مذهبی به نام شرکال شاری، آکاد متاخر، ۲۲۵۰ پ.م، **منبع**: Postgate,1999:165

چنان که می‌بینیم در دستان او ظرفی هست که آب از آن فوران می کند. به این ظرف در نمادشناسی فرهنگ و هنر بین‌النهرین «ظرف فوّار» یا «ظرف فوران کننده»[۳٤] یا حاصل‌خیزی هم گفته می‌شود [۳۵]. ظرف دارای گردنی باریک و بدنه‌ای گرد است و دهانه‌ای به سمت بیرون آمده دارد. به نحوه در دست گرفتن نیز اگر دقت کنیم با دست چپ گردن ظرف گرفته شده و دست راست در زیر ظرف قرار داده شده است. شیوه به دست گرفتن آن حکایت از مقدس بودن و اهمیت این ظرف در آیین‌ها دارد. می‌بینیم که ظرف نه چندان بزرگ است و نه کوچک. طوری ساخته شده که در مناسک بتوان به راحتی آن را در دست گرفت؛ مانند قوری‌های سیلک ششم[۳٦]. همان‌طور که پیداست ظرفی که در دستان خدایان بین‌النهرینی است دارای ارزش و قدر و اعتبار مذهبی است. از ذکر مفاهیم مرتبط با حاصل‌خیزی و اهمیت آب در فرهنگ‌های پیش از تاریخی می‌گذریم و به سیلک می‌رویم تا ببینیم که آیا چنین نمونه‌ی را می‌توان در شواهد تصویری به جا مانده از این تمدن پیدا کرد یا نه. در سیلک بر روی مهرهای به دست آمده از دوره ششم ظرفی بسیار شبیه به ظرف فوار (یا حاصل خیزی) را می‌توان دید(تصویر۱۵).

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۱۵. طرح یک مهر استوانه ای از سیلک ششم که در آن ظرفی شبیه به ظرف فوار در دو طرف تصویر جلوی شخصی که جلوس کرده، نشان داده شده است، **منبع**: گیرشمن،۳۳۵:۱۳۸۹

تصویر۱۶. ظرفی شبیه به ظرف حاصل خیزی مکشوفه از گورستان دوره ششم سیلک، **منبع**: گیرشمن،۳۱۲:۱۳۸۹

همان‌طور که در تصویر پیداست شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با شواهد تصویری به جا مانده از بین‌النهرین وجود دارد. حضور ظرف حاصل‌خیزی و بازنمایی آیینی و مذهبی آن با حضور شخصی که او نیز احتمالاً از طبقات بالای جامعه است همراه شده. در دو سوی تصویر، شخصی نشسته بر تختی که احتمالاً تخت پادشاهی است، نی را در ظرف فرو برده و از آن می‌نوشد. چنان که پیدا است ظرف به لحاظ فرم بسیار شبیه به ظرف فواری است که در تمدن اکد دیدیم. در این جا به جای این که شاه یا کاهن یا هر کس دیگر ظرف را در دست بگیرد، نی را در ظرف گذاشته و از آن می‌نوشد. اگر به دیگر عناصر تصویری بازنمایی شده بر روی مهر دقت کنیم، نمی‌توانیم بگوییم که این شخص در حال عیش و نوش از روی تفنن است. حضور خورشید که به صورت دایره کوچکی بر بالای پیکر گاو نشان داده شده، اسب و بز کوهی(در کنار هم) و نیز نقش کوه به صورت مثلث‌های متوالی بر بالای صحنه همگی از عناصر مذهبی قوم ایرانی است که در بخش‌های قبل در مورد آن سخن به میان آمد. در سیلک ششم آیین مربوط به حاصل‌خیزی به صورتی که می‌بینیم نمایش داده شده است. در یکی از گورهای کشف شده توسط گیرشمن که اتفاقاً با مواد به دست آمده از آن نشان می‌دهد که از طبقات بالای جامعه بوده، ظرفی شبیه به ظرف حاصل‌خیزی را می‌توانیم ببینیم.(تصویر۱۶).

این تنها ظرفی نیست که فرم آن تداعی کننده آیین‌ها و مذاهب کهن ایران و بین‌النهرین بوده است. اگر به گلدان یا ظرف معروف وارکا نگاهی بیندازیم متوجه حضور ظروفی خواهیم بود که کارکرد و نقشی بسیار شبیه به ظرف حاصل خیزی داشته‌اند. در این جا نیز با بازنمایی یک رسم یا آیین مذهبی مواجه هستیم(تصویر۱۰). « اغلب دانشمندان این تصاویر را با آیین‌های ازدواج مقدس الهه اینانا [۳۷] مرتبط می‌دانند که نمادش به صورت دو نی پیچ خورده پشت سر شخصیت زن ظاهر شده است.»(Snell,2005:308). در ردیف پایین عده‌ای برهنه در حال حمل ظروف هستند. برخی این اشخاص برهنه را زائر نامیده‌اند [۳۸]، برخی دیگر خادمان یا کاهنان معبد اینانا [۳۹]. در دست یکی از این کاهنان کوزه‌ای را می‌بینیم که پیشتر فرم و کاربرد آن در بالا توضیح داده شد(تصویر۱۲). اما مقایسه میان طبقات جامعه آن زمان در ارتباط با نوع ظروفی که در دستان آنهاست جالب توجه است. نخست این که ابعاد هر ظرف نشان دهنده جایگاه اجتماعی است. یکی از خادمان ظرفی در دست دارد که مشابه کوزه‌هایی است که از سیلک چهارم به دست آمده است. در گلدان وارکا خادم یا کاهن ظرف را بالا بر روی دستان خود نگاه داشته و یا حمل می‌کرده است. چنان که فرم ظرف نیز نشان می‌دهد یا باید بر روی دستان خادمان جا به جا می‌شده یا آن را به طناب می‌بستند و بر روی دوش حمل می‌کردند[۴۰]. به عبارت دیگر با توجه به ویژگی‌های فرم ظرفی که در این کتیبه

www.SID.ir

Archive of SID

دیدیم، می‌توان گفت که آن را اختصاصاً برای طبقات فرودست یا خادمان می‌ساخته اند.

نتیجه‌گیری

مطالعات پیرامون سفال پیش از تاریخ ایران تنها محدود به نقش‌مایه‌ها و یا ترکیبات و مطالعات گاهنگاری نمی‌شود و بررسی فرم و کاربردهایی که فرم ظروف دارند نیز می‌تواند راهگشای شناخت از زندگی و فرهنگ اقوام پیش از تاریخ باشد. نتایج حاصل از این پژوهش با بررسی رژیم غذایی، مذهب و طبقات اجتماعی که می‌توان هریک را از اجزا شکل‌دهنده فرهنگ پیش از تاریخ سیلک تلقی نمود، نشان می‌دهد فرم سفال متاثر از برآوردن نیاز از مرحله شکار و گردآوری به کشاورزی آغازین و سپس توسعه و تنوع چشمگیر محصولات کشاورزی در بستر زمان، از فرم‌های ساده کاسه‌ای شکل به تنوع در انواع فرم می‌رسد که نمونه آن را در رابطه با ظروف مخصوص شراب یا آبجو و خمره‌های مخصوص ذخیره آذوقه دیدیم. نمونه بارز دیگر را در توسعه دامداری دیدیم که در ایران و بین‌النهرین سبب تولید ظروفی شد که دهانه و دیواره و نشیمن آنها همگی در ارتباط با استفاده و بهره‌برداری از لبنیات بود. در سیلک ششم نیز با توجه به عناصر مذهبی که بر روی سفال نقاشی شده است ظروف سفالین متاثر از همین مفاهیم مذهبی شکل پیدا کرده‌اند و در عین حال به نمادی همچون دیگر نمادها(که بر روی سفال نقاشی شده‌اند) تبدیل می‌شوند. تاثیر عامل بیرونی مانند مذهب بر فرم سفال چنان که دیدیم به نقوش ختم نمی‌شود و گاه روابط پیچیده اجتماعی که مذهب در کانون آن قرار داشته، فرم را تحت تاثیر قرار می‌داده است. برای نمونه ظرف حاصل‌خیزی در بین‌النهرین و سیلک و ایلام خاص خدایان است، در دستان آنها جای می‌گیرد و با آن آیین‌های مربوطه را به جا می‌آوردند و از این رو به نماد آن طبقات و آیین‌ها تبدیل می‌شود. اما تنها طبقات فرادست نیستند که ظرفی مخصوص به خود دارند. بردگان و کاهنان و خادمان اماکن مقدس نیز به تناسب جایگاه و موقعیت اجتماعیشان آیین‌ها را انجام می‌دادند. ظروف (با فرم) مخصوصشان که رابطه تنگاتنگی با موقعیتشان داشته را جا به جا می‌کرده اند، منتها با فرم و ابعادی متفاوت با ظروف خدایان، چنان که در چند نمونه عینی نیز شواهدی از آن ارائه شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در کتاب هایی که در مورد سفال است در نامگذاری ظروف، قاعده خاصی از طرف مترجمان و مولفان در نظر گرفته نشده و برخورد ها سلیقه ای بوده است. مثلاً در ص۲۵ کتاب سیلک کاشان، جلد اول، نوشته گیرشمن از این فرم با عنوان «بشقاب» یاد شده است و در صفحه ۱۳۵ از همین فرم‌ها با نام فنجان بزرگ یاد شده است. این در حالی است که صادق ملک شهمیرزادی در کتاب صیادان سیلک در صفحه٤١ از همین فرم با نام کاسه یاد کرده است. چون کتاب صیادانِ سیلک جنبه تالیفی دارد و از طرفی نیز به لحاظ زمانی بسیار جدیدتر است، دراین پژوهش نیزترجیحاً از نام کاسه برای این فرم استفاده می‌شود.

۲. گیرشمن، رومن؛ ۱۳۷۹، سیلک کاشان، ترجمه اصغرکریمی، چاپ اول، تهران؛ سازمان میراث فرهنگی، صص ۲۵-۲۸.

۳. ملک شهمیرزادی، صادق؛ ۱۳۸۵، سیلک کهن ترین روستای محصور ایران، چاپ اول، تهران؛ سازمان میراث فرهنگی، صص۱۹-۲۰.

٤. عیزاده، عباس؛۱۳۸۲، الگوهای استقرار و فرهنگ‌های پیش از تاریخی دشت شوشان، ترجمه لیلا پاپلی یزدی، عمران گاراژیان، چاپ اول، تهران؛ سازمان میراث فرهنگی، ص ٢٠٦.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. برای اطلاع از دوره های تاریخی فرهنگ عبید و همچنین مقایسه آن با سیلک سوم نگاه کنید به:
Stigler, Robert. 1976. The Old World, Early man to the Development of Agriculture, London, Thames and Hudson, p 114.
٦. Daily Life in Ancient Mesopotamia.
۷. see: Rhea, Karen. 1998. Daily Life in Ancient Mesopotamia, London, Green wood Press, p 157.
۸. ملک شهمیرزادی، صادق؛ ۱۳۸۳، سفالگران سیلک، چاپ اول، تهران؛ سازمان میراث فرهنگی، صص۲۷-۲۸.
۹. نگهبان، عزت الله؛ ۱۳۹۰، شوش یا کهن ترین مرکز شهر نشینی جهان، چاپ اول، تهران؛ سازمان میراث فرهنگی، ص ۱۰۱.
۱۰. سیلک کاشان، جلد اول، صص ٦۷-٦۹.
۱۱. beveled- rim bowl
۱۲. Gosden, Chris. 2004. Archaeology and Colonialism, UK, Cambridge University Press, pp 4849-.
۱۳. ملک شهمیرزادی، صادق؛ ۱۳۸۱، زیگورات سیلک، چاپ اول، تهران؛ سازمان میراث فرهنگی، ص ٤۷.
۱٤. Warka Vase
۱۵. مورتگات، آنتون؛ ۱۳۸۵، هنر بین‌النهرین باستان، ترجمه محمد رحیم صراف و زهرا باستانی، چاپ اول، تهران؛ سمت، ص ۲٦.
همچنین نگاه کنید به:
Cooper, Emmanuel. 2000. Ten Thousand Years of Pottery, London, British Museum Press, p 20.
۱٦. سفالگران سیلک، ص ۱۱۱.
۱۷. پرو، ژان، دلفوس، ژنوییو؛ ۱۳۷٦، شوش و جنوب غربی ایران (تاریخ و باستان‌شناسی، ترجمه هایده اقبال، چاپ اول، تهران؛ مرکز نشر دانشگاهی، ص ۱٦۷.
۱۸. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia
۱۹. see:
- Shepherd, Rowena and Rupert. 2002. 1000 Symbols; what shapes mean in art and myth, London, Thames and Hudson, p 335.
- Cirlot, J.E. 1971. A Dictionary of Symbols, London, Routledge, p 307.
-Cooper, J. C. 2004. An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, London, Thames and Hudson, pp 157158-.
۲۰. گیرشمن پیشتر به این نکته اشاره کرده است اما به دلیل آن اشاره ای نکرده. نگاه کنید به:
گیرشمن، رومن؛ ۱۳۹۰، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. ترجمه عیسی بهنام، چاپ سوم، تهران؛ انتشارت علمی و فرهنگی، صص ۱۱-۱۲.
۲۱. Haoma
۲۲. قرشی، امان الله؛ ۱۳۸۰، آب و کوه در اساطیر هندوایرانی. چاپ دوم، تهران؛ هرمس، صص-۱۲۲ ۱۱۲.
۲۳. Boyce
۲٤. Nyberg
۲۵. نیبرگ، هنریک ساموئل؛ ۱۳۸۳. دین های ایران باستان، ترجمه سیف الدین نجم آبادی، چاپ اول، کرمان؛ دانشگاه شهید باهنر کرمان، ص ۳۰۲.
۲٦. بهزادی، رقیه؛ ۱۳۸۹. آریاها و ناآریاها در چشم انداز کهن تاریخ ایران، چاپ سوم، تهران؛ طهوری، ص ۵۷.
۲۷. معیّری، هایده؛ ۱۳۸۱، مغان در تاریخ باستان، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص۱۸-۱۹.
همچنین نگاه کنید به:
چایلد، ویرگوردون؛ ۱۳۹۰، آریایی ها، ترجمه محمد تقی فرامرزی، چاپ سوم، تهران؛ نگاه، صص ۲۰-۲۱.
۲۸. Dumezil
۲۹. Sar-kali-ssari

www.SID.ir

Archive of SID

۳۰. Postgate, J. N. 1999. Early Mesopotamia, UK, Routledge, p 165.
۳۱. Lahmum
۳۲. Enki
۳۳. Ea
۳٤. vase with streams
۳۵. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, p 185.
۳٦. در کتیبه کورانگان که متعلق به تمدن های ایلام قرون هفتم و هشتم پیش از میلاد است نیز همین ظرف حاصلخیزی را می‌توان در دستان شاه دید. برَای اطلاع بیشتر نگاه کنید به:
مجید زاده، یوسف؛ ۱۳۸٦، تاریخ و تمدن ایلام، چاپ دوم، تهران؛ مرکز نشر دانشگاهی، ص ۹۷.
۳۷. Inanna
۳۸. Early Mesopotamia, p 110 .
۳۹. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, p 150.
٤۰. see: Aruz, Joan. 2003. Art of the First Cities, USA, The Metropolitan Museum of Art, p 73.

فهرست منابع

– آمیه، پیر، (۱۳۸۱)، *شوش شش هزار ساله*، ترجمه علی موسوی، فرزان، تهران.
– آموزگار، ژاله، تفضلی، احمد، (۱۳۸۹)، *اسطوره زندگی زرتشت*، چشمه، تهران.
– آویشی، حمید رضا، (۱۳۹۲)، بررسی تحلیلی زیباشناسی فرم و نقوش سفال‌های شهر سوخته، استاد راهنما محمد کاظم حسنوند، رساله دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
– اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۸)، *دانشنامه مزدیسنا*، مرکز، تهران.
– ادوین، یاماااوچی، (۱۳۹۰)، *ایران و ادیان باستانی*، ترجمه منوچهر پزشک، ققنوس، تهران.
– الیاده، میرچا، (۱۳۷٦)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران.
– بهار، مهرداد، (۱۳۹۱)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، آگه، تهران.
– بهزادی، رقیه، (۱۳۸۹)، *آریاها و ناآریاها در چشم انداز کهن تاریخ ایران*، طهوری، تهران.
–––، (۱۳۸٤)، *قوم های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز، بین‌النهرین و هلال حاصل خیز*، نی، تهران.
پوپ، آرتور، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریا بندری، سیروس پرهام و...، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
– بویس، مری، (۱۳۷٦)، *تاریخ کیش زرتشت*، ترجمه همایون صنعتی زاده، توس، تهران.
– تفضلی، احمد، (۱۳۸٦)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، سخن، تهران.
– جنیدی، فریدون، (۱۳۷٤)، *زندگی و مهاجرت آریاییان بر پایه گفتارهای ایرانی*، فریدون جنیدی، تهران.
– چایلد، ویرگوردون، (۱۳۹۰)، *آریایی‌ها*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، نگاه، تهران.
– خدادادیان، اردشیر، (۱۳۷٦)، *آریایی‌ها و مادها*، اصالت تنشیر، تهران.
– دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام، (۱۳۹۰)، *اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*، دانشگاه الزهرا و نشر کلهر، تهران.
– دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۹)، *اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن های ایرانی*، مروارید، تهران.
– دیاکونوف، ا. م، (۱۳۷۷)، *تاریخ ماد*، ترجمه کریم کشاورز، انتشارت عملی و فرهنگی، تهران.
– رضی، هاشم، (۱۳۸۲)، *دین و فرهنگ ایرانی پیش از عصر زرتشت*، سخن، تهران.
–––، (۱۳۸۲)، آیین مغان :*آموزه‌ها و مراسم و باورهای بنیادی : پژوهشی درباره دین های ایران باستان به موجب متون باستانی*، سخن، تهران.
– رفیعی، لیلا، (۱۳۷۷)، *سفال ایران(از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر)*، یساولی، تهران.
– شوالیه، ژان، گربران، آلن، (۱۳۸۹)، *فرهنگ نمادها*، جلد دوم، ترجمه سودابه فضایلی، جیحون، تهران.
– ضابطی جهرمی، احمد، (۱۳۸۹)، *پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران*، نی، تهران.
– عباسیان، میرمحمد، (۱۳۷۹)، *تاریخ سفال و کاشی در ایران*، گوتنبرگ، تهران.
– علیزاده، عباس، (۱۳۸۲)، *الگوهای استقرار و فرهنگ‌های پیش از تاریخی دشت شوشان*، ترجمه لیلا پاپلی یزدی، عمران گاراژیان، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
– فاتح، فرزانه، (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی شکل کلی ظروف سفالین در تمدن های عصر آهن فلات مرکزی،

www.SID.ir

Archive of SID

استاد راهنما رضا افهمی، رساله کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.
- فرای، ریچارد، (۱۳٤٤)، *میراث باستانی ایران*، ترجمه مسعود رجب نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- فرنبغ، دادگی، (۱۳۸۰)، *بندهش*، گزارنده مهرداد بهار، توس، تهران.
- فرنو، بهروز، (۱۳۸٤)، *منشاء فرهنگ، هنر و تمدن در بین‌النهرین کهن*. (جلد اول، سومریان نخستین)، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران.
- قدیانی، عباس، (۱۳۸۷)، *شوش، بهشت شهرهای عیلام*، فرهنگ مکتوب، تهران.
- ---، (۱۳۷٦)، *تاریخ ادیان و مذاهب در ایران*، انیس، تهران.
- قرشی، امان الله، (۱۳۸۹)، *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*، هرمس، تهران.
- کامبخش فرد، سیف الله، (۱۳۸۰)، *سفال و سفالگری در ایران(از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر)*، ققنوس، تهران.
- ---، (۱۳۷۰)، *تهران سه هزار و دویست ساله*، فضا، تهران.
- کامرون، جورج، (۱۳۸۱)، *ایران در سپیده دم تاریخ*، ترجمه حسن انوشه، علمی و فرهنگی، تهران.
- کبیری، فرانک، براتی، بهاره، (۱۳۸۹)، جام شوش، جامی پر رمزو راز، نشریه *هنرهای زیبا-هنرتجسمی*، شماره ٤۳، ٤۵-۵۵.
- کیانی، محمدیوسف، (۱۳۷۹)، *پیشینه سفال و سفالگری در ایران*، نسیم دانش، تهران.
- کوپر، جی.سی، (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران.
- گدار، آندره، (۱۳٤۵)، *هنر ایران*، ترجمه بهروز حبیبی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۸۸)، *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمد معین، معین، تهران.
- ---، (۱۳۷۹)، *سیلک کاشان*، ترجمه اصغرکریمی، جلد اول، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- ---، (۱۳۸۹)، *سیلک کاشان*، ترجمه اصغر کریمی و آزیتاهمپارتیان، جلد دوم، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- ---، (۱۳۸۲)، *فرهنگ‌های هنری ایران ماقبل تاریخ، هنرمادی، هنرخامنشی، هنرپارتی*، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.
- ---، (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمه عیسی بهنام، علمی و فرهنگی، تهران.
- مجید زاده، یوسف، (۱۳۸٦)، *تاریخ و تمدن ایلام*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- معیری، هایده، (۱۳۸۱)، *مغان در تاریخ باستان*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- ملک شهمیرزادی، صادق، (۱۳۷۸)، *ایران در پیش از تاریخ*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- ---، (۱۳۹۰)، *بین‌النهرین در دوران پیش از تاریخ، از پیدایش تا دوران آغاز ادبیات*، سبحان نور و گنجینه دانش، تهران.
- ---، (۱۳۸٤)، *صیادان سیلک*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- ---، (۱۳۸۱)، *زیگورات سیلک*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- ---، (۱۳۸۵)، *سیلک کهن‌ترین روستای محصور ایران*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- ---، (۱۳۸۳)، *سفالگران سیلک*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- مورتگات، آنتون، (۱۳۸۵)، *هنر بین‌النهرین باستان*، ترجمه محمد رحیم صراف و زهرا باستانی، سمت، تهران.
- نگهبان، عزت الله، (۱۳۹۰)، *شوش یا کهن‌ترین مرکز شهرنشینی جهان*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
---، (۱۳۷۲)، *حفاری هفت تپه، دشت خوزستان*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- نیبرگ، هنریک ساموئل، (۱۳۸۳)، *دین‌های ایران باستان*، ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان.
- وندنبرگ، لوئی، (۱۳٤۵)، *باستان‌شناسی ایران باستان*، ترجمه عیسی بهنام، دانشگاه تهران، تهران.
- ویدن گرن، گئو، (۱۳۷٦)، *دین‌های ایران*، ترجمه منوچهر فرهنگ، آگاهان ایده، تهران.
- هرتسفلد، ارنست، (۱۳۸۹)، *ایران در شرق باستان*، ترجمه همایون صنعتی زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
هول، فرانک، (۱۳۷۹)، تحلیل ساختار و نقوش سفال‌های پیش از تاریخ، مجله *باستان‌شناسی و تاریخ*، شماره دوم، سال چهاردهم، ۲۲-۳۷.
- هینلز، جان راسل، (۱۳۷۷)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چشمه، تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

- Aruz, Joan. 2003. *Art of the First Cities*, USA, The Metropolitan Museum of Art.
- Barker, Graeme. 1999. *Companion Encyclopedia of Archeaology*, UK, Routledge.
- Bourke, Stephen. 2008. *Ancient Civilization*; Near East, UK, Thames and Hudson.
- Cheavalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1996. *The Penguin Dictionary of Symbols*, Tarnslated from French by: JohnBuchanan-Bro wn, England, Penguin.
- Cirlot, J.E. 1971. *A Dictionary of Symbols*, London, Routledge.
- Cox, Warren. 1970. *The Book of Pottery and Procelain*, USA, INC.
- Culiff, Barry, Gosden, Chris. 2009. *The Oxford Handbook of Archaeology*, UK, Oxford Uiversity Press.
- Curtis, John. 2006. *Ancient Persia*, China, The British Museum Press.
- Curtis, John. 1995. *Later Mesopotamia and Iran, Tribes and Empires*, China, The British Museum Press.
- Cooper, Emmanuel. 2000. *Ten Thousand Years of Pottery*, London, British Museum Press.
- Cooper, J. C. 2004. *An Illustrated Encycolpedia of Traditional Symbols*, London, Thames and Hudson.
- Eliade, Mircea. 1995. *The Encyclopedia of religion*, USA, Simon and Schuster Macmillan.
- Fagan, Brian. 1996. *The Oxford Companion to Archeaology*, UK, Oxford University Press.
- Free stone, Ian, Gaimster, David. 1997. *Pottery in Making; World Ceramic Traditions*, UK, British Museum.
- Gosden, Chris. 2004. *Archeology and Colonialism (Cultural Contact from 5000 B.C to the Present)*, UK, Cambridge University Press.
- Green, Anthony, Black, Jeremy. 1992. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, UK, British Museum Press.
- Gronewegen, H.A, Ashmole, Bernard. 1971. *Art of the Ancient World*, Japan, HarryN. AbramsInc.
- Hole, Frank. 2011. Alikosh. *Iranica Encyclopedia Iranica*. I, Vol I, Fasc: 886 -887.
- Kantor, Helen. 1992. Chogha Mish. *Iranica Encyclopedia*. I, volumeVI: 5- 8
- Karen, Rhea. 1998. *Daily Life in Ancient Mesopotamia*, London, Green wood Press.
- Lane, Peter. 1986. *Ceramic Form, design and decortion*, USA, A and C Black.
- Lawergren, Bo. 2009. Music History I; Pre-Islamic Iran. *Iranica Encyclopedia*. II volumeVII: 15- 47 .
- Lloid, Seton. 1961. *The Art of Ancient Near East*, London, Thames and Hudson.
- Moorey, P. R. S. 1999. *Ancient Mesopotamia and Industries*, USA, Eisenbrauns.
- O'connell, Mark, Airey, Raje. 2005. *Signs and Symbols*, China, LoreenzBook.
- Pope, Arthur Upham. 1939. *A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to the Present*, Editor: Phylis Akerman, London, Oxford University Press.
- Porada, Edith. 1965. *Ancient Iran; the Art of Pre-Islamic Times*, Holland, Methuen London.
- Potts, D. T. 2004. *The Archaeology of Elam*, UK, Cambridge University Press.
- Postgate, J. N. 1999. *Early Mesopotamia*, UK, Routledge.
- Reade, Julian. 1991. *Mesopotamia*, London, British Museum Press.
- Ross, Denison.E. 1931. *Persian Art*, editor: Roger Fry, Published for international exhibition of Persian art, London, RoyalAcademy.
- Savage, George. 1985. *An Illustrated Dictionary of Ceramics*, London, Thames and Hudson.
- Skibo, James. 2013. *Understanding Pottery Function*, New York, Springer.
- Stigler, Robert. 1976. *The Old World, Early man to the Development of Agriculture*, London, Thames and Hudson.
- Shaw, Ian. 1999. *A Dictionary of Archaelogy*, USA, Blackwell.
- *Shepherd, Rowena and Rupert. 2002.* 1000 Symbols; what shapes mean in art and myth, London,

www.SID.ir

Archive of SID

Thames and Hudson.
- Snell, Daniel C. 2007. *A Companion to the Ancient Near East*, USA, Blackwell.
- Tofigh, Aliasghar. 1992. *Art and Handicraft of Iran*. Trhran, Ministry of Industry, Islamic Republic of Iran.
- Wooley, Leonard. 1961. *Art of the World; Mesopotamia and the Middle East*, London, Methuen.
- Yoshidy, Mitsukuni. 1972. *In Search Of Persian Pottery*, Translated by: John M.Shields, New York and Tokyo, Weather Hill.

www.SID.ir