

درآمدی بر زیبایی شناسی سفالینه‌های جانوری ایران پیش از اسلام

حسین ابراهیمی ناغانی^{۱*}، راضیه شیرانی^۲

^۱ مربی دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، ایران.

^۲ فارغ التحصیل دوره کارشناسی صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۶/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۵/۱۰/۲)

چکیده:

در بررسی مجموع آثاری که تحت عنوان سفالگری مطرح می‌شوند، عنایت به دو مقوله بنیادین که همواره این هنر - صنعت را تحت الشعاع قرار داده امری بایسته است. الف) جنبه‌های کاربردی، ب) جلوه‌های نمادین و ارزش‌های زیبایی‌شناسانه. در پژوهش اخیر با احتراز از مقوله "کاربردی" محصولات هنر صنعت سفالگری که باعث اطلاق وجه دوم آن یعنی صنعت می‌گردد؛ "سفالینه‌های جانوری" که مصداق بارز جلوه‌های هنری و نمادین هنر - صنعت سفالگری است، مورد کنکاش قرار می‌گیرد. لذا ارائه تعریفی آغازین برای معرفی این آثار ضروری است. سفالینه‌های جانوری به قسمی از هنر - صنعت سفالگری اطلاق می‌گردد که فرم و شکل ظاهری آن در حالتی انتزاعی منبعث از جانوران مختلف، ساختاری جدید و پویا در قالب سفالگری پدید آورده است. این گونه دست ساخته‌های بشری به لحاظ مالا مال بودن از پیام‌های بصری، اعتبار و شانی هم‌طراز با آثار ارزشمند هنری یافته و شاخص‌های عمده آثار هنری از جمله: "محتوای ۱"؛ "بیان ۲" و "تزیین ۳" را یکجا در خود دارد. لذا در این مقاله به بهانه نقد مایه‌های ذهنی خالقین این آثار و نیز تحلیل ارزش‌های زیبایی‌شناسانه آن ضمن بررسی آثاری از قدیمی‌ترین سفالینه‌های جانوری به سه فراز از موارد در خور توجه در این مقوله پرداخته خواهد شد. الف) ارزش‌های زیبایی‌شناسانه، ب) تفوق جنبه‌های نمادین و هنری بر جنبه‌های کاربردی، ج) ظرفیت بالای سفال به عنوان محملی مناسب جهت ظهور و بروز ارزش‌های هنری.

واژه‌های کلیدی:

سفالینه‌های جانوری، ارزش‌های بصری، زبان، بیان، کارکرد.

مقدمه

اولیه آن: خاک، آب و آتش (حرارت) در سرزمین های محل سکونت بشر یافت می شده، نشانه های تولید آن را در تمامی نقاط مسکونی انسان مشاهده می کنیم" (رفیعی، ۱۳۷۷، ۱۷). بسیاری از محققان بر این باورند که ماده اولیه سفالگری قدمتی همزمان با پیدایش انسان دارد، حتی در کتب مذهبی نیز برای عقیده صحه گذاشته شده است. خداوند متعال در قرآن کریم می فرماید (سوره الرحمن، آیه ۱۴):

"خلق الانسان من صلصال کالفخار"
همانا آفریدیم انسان را از گل سفالگری

سفال از قدیمی ترین و شاید هم از اولین صناعاتی است که انسان توانست در آن ذهنیت و خلاقیت خویش را همچون نفخه صور بدمد و حیات خویش و جاودانگی اش را با حلول اندیشه های خود در بطن این دست ساخته تضمین نماید. بدین جهت سفال را می توان نخستین خط بشرتلقی کرد، خطی قدیمی تر از خط نوشتاری که در ادوار تاریخی شعر زندگی و احوال مردمان روزگاران کهن را می سراید.

به اعتقاد محققان در میان تمامی آثار دست ساخته بشری تقریباً سفال تنها اثری است که بعد از گذشت هزاران سال به همان شکل زمان ساخت باقی می ماند و مانند دیگر آثار هنری، همانند فلز، چوب و دست بافته ها نمی پوسد، زنگ نمی زند و اکسید نمی شود و به همین دلیل یکی از مهمترین مستندات باستان شناسی محسوب می شود (کیانی، ۱۳۷۹، ۲).

سفالگری ایران به علل تأثیر پذیری از باورهای مذهبی، جنبه های اقتصادی، کشاورزی و اجتماعی، در ادوار گوناگون تحول و تکامل یافته است. به همین دلیل نقوش و طرح های متداول بر روی سفالینه نمایانگر باورها، سنت ها و اعتقادات مردمان آن روزگاران است، سفالگران هنرمند، نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی را به شیوه های گوناگون ساخته و پرداخته اند. بدین لحاظ توجه و تمرکز بر روی آفریده های سفالینی که جنبه های خلاقیت هنری در آن بیشتر حضور یافته اهمیت اساسی می یابد و از این منظر سفالینه های جانوری چه از لحاظ فرم و چه از لحاظ نقش جایگاه ویژه ای دارد.

از زیبا ترین جلوه های ظهور خلاقیت انسان در عرصه سفالگری ایران ساخت و طراحی فرم های جانوری است. این

هنر محصول نگرش انسان هایی است که هرگز به حیات روزمره و حیوانی قانع نبودند، تنها هنر توانسته است که آنان را به زندگی و جاودانگی پیوند بزند و به حیات آنها معنا بخشد. اگر عشق و امید و معنائی که هنر در جریان زندگی بشری ایجاد می کند، نبود؛ چه بسا عمر انسان به این درازا و قدمت نمی انجامید و فرجام آن پس از تسلط بر امور روزمره و نیازهای معیشتی حادث می گشت، لذا هنر با زندگی (و نه زنده ماندن) و هستی انسان عجین و آمیخته است.

اگر حافظه تاریخی مان یاری بدهد تا به اعماق تاریخ بشری رجعتی بنمائیم، خواهیم دید که سفال و سفالگری از نخستین ابزار و فنونی است که از زمان های بسیار قدیم تاکنون در خدمت و همراه انسان بوده است. سفال چه به لحاظ ابزاری جهت رفع مایحتاج و چه به عنوان بستری جهت ظهور نخستین هنر نمایی ها و تجلی ذوق و استعداد هنری انسان، محملی مناسب بوده و دارای جایگاهی ویژه و فراموش نشدنی است. آنگاه که به قصد رفع مایحتاج مورد استفاده قرار می گرفت به لحاظ قابلیت های انعطاف پذیری که ماده اولیه آن داراست، شکل ها و ساختارهای متنوع و متفاوتی به خود می گرفت و هر زمان که سفالگر فارغ از نیازهای اولیه با کمی آسایش و فراغ بال به سراغ آن می رفت قابلیت بسیار بالایی برای هنرنمایی انسان چه به لحاظ فرم و چه به لحاظ نقش از خود به نمایش می گذاشت.

در ادوار تاریخی هنر سفالگری، آنگاه که نیاز های اولیه بشر بر وی فائق می آمد، بیشترین وجه همت سفالگر مصروف جنبه های کاربردی و مصرفی سفال قرار می گرفت و آنگاه که نیازهای معیشتی محدودتر می شد، سفالگر مجال بیشتری برای هنر نمایی خویش می یافت. لذا با بررسی آثار سفالین از حیث فنی (اندازه، جنس، ضخامت، دقت در میزان حرارت و بررسی میزان ظرافت) - فرمی و شکلی و نقشمایه ها و آرایه ها می توان بسیاری از معیار های سنجش ارزش و جایگاه ادوار تاریخی، فرهنگی و هنری اقوام گذشته از جمله ابعاد تاریخی، روانشناسی، اجتماعی، هنری و اعتقادی آنان را مورد مذاقه قرار داده و به نظریه های ارزشمندی در این خصوص نائل گردید.

سفال و سفالگری در سیر تاریخی و تکامل فرهنگی تمدن ها جایگاهی ویژه و بس طولانی دارد. "سفال در واقع نخستین محصول هنری و صنعتی مردمان اولیه و حاصل نیاز و شعور آدمی و بکارگیری عوامل طبیعت است، و از آنجا که مواد

سفالینه های جانوری بخش اعظمی از تاریخ سفالگری ایران پیش از اسلام را از حیث جنبه های زیبایی شناختی و بصری در بر می گیرد. جنبه های زیبایی شناسانه ای که مسلماً ابعاد روان شناختی و کهن الگو شناسی نخستین انسان های تمدن ساز را در بر می گرفته، لذا عدم توجه به شاخص های زیبایی شناختی و معیارهای کاربردی هنرمندان این گونه دست ساخته های سفالین؛ نخستین و شاید تنهاترین سرنخ های مربوط به ماهیت اذهان هنری و آفرینش گری های مبتنی بر جاذبه های زیبایی شناسی فطری، اعتقادات و مسائل مربوط به آیین ها و مناسک انسان ایرانی دوران پیشا تاریخی و تاریخی پیش از اسلام در اوراق تاریخ مفقود شده و مهجور خواهد ماند.

گونه آثار سفالین هم به لحاظ ارزش های بصری و هم به لحاظ اینکه در بردارنده اطلاعات مفید و جامعی از شرح حال انسان های هنرمند خفته در ادوار تاریخی هستند ظرفیت بالایی جهت تحقیق و پژوهش در ادوار کهن دارند. به همین لحاظ در خور توجه و تأمل بیشتری است. اگر به تاریخچه برخی از قدیمی ترین آثار سفالینه از این دست بنگریم مسیر این تعریف اخیر هموار می گردد که "سفالینه های جانوری از نخستین جنبه های ظهور و بروز زمینه های فکری هنرمندانی است که آموختند هنر بیافرینند، تا چیزی را که به باورمان گوهر بی همتای انسانیت مشترکمان بود تماماً بیان کنند. سفالینه های جانوری تبلور اندیشه های زیبایی شناسانه و نمادین انسان های تمدن ساز خفته در مصاحف تاریخ است".

زیبایی شناسی سفالینه های جانوری

هم آمده اند، پی برده ایم که مشخصه بنیانی آنچه مایه انسانیت ماست، یعنی توانایی مان بر دریافت شهودی و نمادپردازی از آغاز با ما بوده است" (اسپور، ۱۳۸۳، ۵). انتزاعی گری در هنر محصول نگرش انسان به ابعاد پوشیده و پنهان در ظواهر طبیعت است. "سفالگری ساده ترین و در عین حال دشوارترین هنر هاست. ساده ترین از آن جهت که بدوی ترین هنر هاست و دشوارترین از آن جهت که انتزاعی ترین هنر هاست" (رید، ۱۳۷۴، ۲۳).

در این میان سفالینه های جانوری به غایت هنر انتزاعی محسوب می گردند چرا که به ساده ترین زبان ها و صورت ها از عناصر و موجودات طبیعت انتزاع شده است (تصاویر شماره ۱ و ۲ و ۳). انتزاعی است، برای اینکه انتقال پیام و مفاهیم عمیق انسانی را در صورت طبیعت گرایانه اش قابل انعکاس نمی یافت. لذا به جهت منعکس کردن عواطف و واکنش های عاطفی خویش و ره یافتن به بن مایه های موجودات طبیعت و تجلی احساس خود در قالب رمز و نماد به صورت هایی نیازمند بود تا بتواند احساسات و واکنش های عاطفی و تجربیدی اش را بدان ملبس گرداند. سعی هنرمند باستان تنها ارائه و خلق زیبایی نبوده، بلکه بیشترین همت خویش را مصروف پاسخ دادن به سوالاتی کرده بود که زندگی و نظام هستی برای وی ایجاد می کرد. "زیبایی راز نیست، زیبایی را می توان با فرمول های هندسی و نسبت های محاسبه شده ارائه کرد. اما

ارتباط عمیق و گسست ناپذیر صنعت گران و هنر مندان باستان با طبیعت و الهامات ویژه ای که به فراخور حال از آن می گرفتند موجب پیدایش آثاری شد که به لحاظ ارزش های زیبایی شناسی و همچنین ارزش های کاربردی به چنان تکاملی رسید که در گذر از اعصار متمدنی فرم های مختلف و زیبایی به خود گرفت. نیاز انسان به طبیعت و عناصر موجود در آن و تبلور آن در آثار هنری نتیجه دو عامل تعیین کننده در شکل گیری ساختار آثار هنری و دست ساخته های بشر یعنی عشق و نیاز می باشد. سفالینه های جانوری محصول و زائیده چنین نگرشی است. در این گونه از دست ساخته های سفالین بشر، زیبایی و عشق به سر حد کمال می رسد. حلول مفاهیم رمزی و نمادی در کالبد گل سفالگری و پختگی ذهن پویای هنرمند باستان باعث پیدایش آثار هنری از این دست شد که به حق باید به لحاظ اینکه تقریباً تفوق جنبه های کاربردی آن کم رخت بر می بندد، آنان را آثار هنری بنامیم که تکامل ذهنیت هنرمندان سفالگر ایرانی را به اثبات می رساند. سفالینه های جانوری نه تنها در بر دارنده مفاهیم عمیقی از ذهنیات هنری سازندگان خود را به دست می دهد بلکه اخبار موثق و مطمئنی از چند و چون اعتقادات و طرز تلقی آنها از جهان هستی را به ما اعلان می دارد.

نگاه هنرمندان سفالینه جانوری نگاهی انفعالی و صرفاً طبیعت گرایانه نیست. این کیفیت، خصیصه عموم هنرمندان باستان و عموماً هنر ایرانی است. "همچنان که گواهی های باستان شناختی و انسان شناختی در طی صد سال گذشته فراز



تصویر شماره (۲): مجسمه سفالین مجوف به شکل گوزن، قرمز آجری صیقلی شده، ۳۰ × ۲۷/۵ سانتی متر مارلیک، سده ۹ و ۸ ق.م، (حفاری های مارلیک، عزت الله نگهبان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران: ۱۳۷۸، ص ۵۰۸).



تصویر شماره (۱): مجسمه سفالین مجوف به شکل قوچ، سطح قهوه‌ای رنگ داغدار شده، ۳۳ × ۲۹ سانتی متر، مارلیک، سده ۹ و ۸ ق.م، (حفاری های مارلیک، عزت الله نگهبان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران: ۱۳۷۸، ص ۴۰۵).

بررسی آثار هنری سفالگران پیش از اسلام تاریخ ایران زمین حاوی مفاهیم ارزشمند و معرف نوع نگاهی پویا و تکامل یافته است، که ما را به بینش ژرف و توانمندی صنعتی و تکنیکی عمیق هنرمندانه ایشان رهنمون می‌سازد. اجازه بدهید به همین منظور با نگاهی امروزی نقبی به ارزش های انتزاع گرایانه سفالینه های جانوری بزنیم و یکبار دیگر طرز تلقی هنرمندان این گونه دست ساخته های سفالین را مرور کنیم.

"انتزاعی گری" به عنوان یک روند هنری تا حدود بسیار زیادی به ذاتگرایی تمایل دارد. هنرمندان مدرن حداقل تا اواسط قرن بیستم، علت گرایش به انتزاعی گری را مبتنی بر این باور اعلام کردند که شکل خالص تر، والا تر و عمیق تر و یا جهانی تر از واقعیت، از طریق کنار گذاشتن تدریجی جنبه های فرعی و غیر ضروری اشیاء آشکار می شود. حتی آن را با دیدگاه نو افلاطونی نسبت می دادند که جوهر یا ذات های اساسی و جهانی وجود دارند که آنچه ما می بینیم و با آن روبرو هستیم نمونه های ناقص و ناخالص آنها هستند. از این رو نگرشی در



تصویر شماره (۳): مجسمه سفالین مجوف به شکل پلنگ، به رنگ تیره خاکستری مایل به قهوه‌ای، ۲۷/۵ × ۳۴ سانتی متر، مارلیک، سده ۹ و ۸ ق.م، (حفاری های مارلیک، عزت الله نگهبان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران: ۱۳۷۸، ص ۴۱۰).

فرآیند حیات ناملموس و تنها با اشکال نمادین قابل بیان است. اشکالی که نماد ماهیت بنیادی موجودات زنده و نماد تجارب نژادی می‌باشند و بر سرشت ذهنی ما نقش بسته اند ("رید، ۱۳۷۰، ۳۰۷). سفالینه های جانوری حالت بازنمائی صرف نداشته، بل از منظر زیبایی های فرمی و انتزاعی گری مبتنی بر بیانگری فرآیند احساس، کیفیتی حیاتی داشته که تحسین زیباشناسانه را موجب می‌گردد. در این آثار بازنمائی یا تقلید از طبیعت فدای بیان حالت های درونی می‌شود. به بیان دیگر، جایگزینی بیان هنری به جای اندیشه بازنمائی مطرح می‌گردد. در مورد اهمیت و ضرورت انتزاعی گری و یا دفرماسیون یا دخل و تصرف و هر گونه تعریفی از این دست باید گفت؛ حالات، عواطف، کیفیات نفسانی و به تعبیر تجسمی کیفیات بصری، "ذهنی"^۴ بوده و با فرم که "عینی"^۵ است سنخیتی ندارد. لذا جهت ابراز آن باید از صورت های طبیعی فراتر رفت و به قصد قرب به کیفیات بصری به پالایش و پیرایش فرم های رئالیستی پرداخت و در این اثنا زوائد و جزئیات غیر ضروری را حذف کرد تا بدین وسیله به کنیه و جوهره ذاتی فرم که بی شک حاوی مفاهیم رمزی و نمادین است دست پیدا کرد. چه بسا "زیبایی در فرم جوهری آن است" (ضمیران، ۱۳۸۰، ۳۶۸). و یا به تعبیر "بونا و نتوری": "زیبایی در فرم گوهری است و هر موجودی دارای فرم است، پس همه موجودات زیبا هستند (همانجا)". سفالینه های جانوری نماد بینش انتزاع گرایانه سازندگانشان است. اگر با دقت و ظرافت نگاهی به طراحی و انتزاع گری های هنرمندانه سفالگر بر پیکره های جانوری بیندازیم به خوبی حساسیت و دقت نظر ایشان بر دریافت قدرت، خوش خرامی و روح جانور محسوس و ملموس می‌گردد. این پیکره های جانوری نماینده دقت، نکاوت و حس هنرمندانه انسان هایی حساس و کاوشگر است. حتی با دیدگاه امروزی

ریتم، تناسب، تزیین و ... است و نه صرفاً جنبه‌های کاربردی آن. در تصاویر (۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶) ریتم حرکتی حاصل از خطوط موج و صیقل‌یافته فرم بدن این موجودات به خوبی در هماهنگی کامل با تناسب و هم‌نوائی فرم‌های مثبت و منفی قرار گرفته و از این حیث چشم را با توده‌ای مواجه می‌سازد که در تعادلی پویا با فضای پیرامون خویش، رابطه‌فضا-زمانی، که از عمده مؤلفه‌های ارزشی مجسمه‌سازی دنیای معاصر می‌باشد را معنی می‌کند. سفالینه‌های جانوری حاوی نوع و کیفیت خاصی از مضمون و محتوی می‌باشند و به تعبیری شایسته‌تر شامل جنبه‌های فراگیری از معنا هستند. "این‌گونه اشکال نه همان اشیاء را به صورت انتزاعی نشان می‌دهند، بلکه جنبه عاطفی آن‌را نیز جلوه‌گر می‌سازد و چون بر عادات دینی مبتنی



تصویر شماره (۵): مجسمه سفالین مجوف به شکل گاو، به رنگ قرمز پررنگ به ارتفاع ۱۸/۵ سانتی‌متر، مارلیک، سده ۹ و ۸ ق.م. (سفال و سفالگری در ایران، سیف‌الله کامبخش فرد، انتشارات ققنوس، تهران: ۱۳۷۸، ص ۵۱۸).



تصویر شماره (۶): مجسمه سفالین مجوف به شکل گاو، قرمز مایل به قهوه‌ای با پوسته درخشان، ۲۶/۵×۳۲/۵، املش، هزاره اول ق.م. (سفال و سفالگری در ایران، سیف‌الله کامبخش فرد، انتشارات ققنوس، تهران: ۱۳۷۸، ص ۵۱۸).

هنر قرن بیستم شکل گرفت که در پی آن هنرمندان قائل به این نظریه، بر این باور متفق القول اذعان داشتند. "هنرمند کسی است که به درون پنهان دنیای مادی نفوذ کند تا حقیقت معنوی ذات آنرا آشکار نماید" یا به تعبیر کاندینسکی: "ایده‌آل انتزاع، به امتیازات بیشتری دست می‌یابد" (کاندینسکی، ۱۳۷۹، ۹۵).

بررسی آثار سفالینه‌های جانوری هنرمندان سفالگر هزاره‌های پیش از اسلام درس‌زمین کهن ایران بر ما معلوم می‌دارد ایشان بر این اصول که با ارزش‌های هنری معاصر نیز منطبق است آگاهی داشته و واقف بوده‌اند. احتمالاً همین زیبایی‌نگرش و قدرت اندیشه، "دنيس اسپور" را تشویق کرده زبان به ستایش آن انسانها بگشاید و این چنین ابراز عقیده کند که: "دیرترین نیاکان ما نه همان هنرمند بلکه با سواد بودند. بینش آنان ژرف بود و توانایی صنعتی و تکنیکی شان استادانه، همچو می‌نماید که ایشان در عرصه هنر دیداری از سبک طبیعت‌گرا نه به درون سبک انتزاعی راه سپردند" (اسپور، ۱۳۸۳، ۲۷).

کاری که هنرمندان سفالگر در سفالینه‌های جانوری انجام می‌دهند، آشکار نمودن زیبایی‌های نهفته در فرم جانوران است و لذا بدین واسطه کار هنری صورت می‌گیرد. "مارتین هایدگر" معتقد است: "هنر گشودگی پوشیدگی‌ها است، این کیفیت در همه وجوه آن جاری است. بدین معنا که اگر کیفیات پنهان ماده با حضور در اثر هنری آشکار شد، آنگاه کار هنری محسوب می‌شود" (رضوی، ۱۳۸۲، ۱۸). به همین دلیل است که ما در سفالینه‌های جانوری تفوق ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناسانه را بر جنبه‌های کاربردی آن به خوبی مشاهده می‌کنیم و به این آثار می‌گوییم آثار هنری.

آنچه یک "سفالینه با فرم جانوری" انتزاع‌گرایانه را از یک دست ساخته کاربردی صرف سفالین متمایز می‌گرداند، نوع توجه به ظرفیت‌های زیبایی‌شناسانه آن از جمله حرکت، پویایی،



تصویر شماره (۴): مجسمه سفالین گاو کوهاندار، مکشوفه در جنوب غربی دریای خزر، سده ۹ ق.م. موزه متروپولیتن نیویورک، (هنرهای ایران، ر. دبلیو فریه، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات فرزاد روز، تهران: ۱۳۷۴، ص ۱۰).

باشد و رابطه میان هر علامت با آداب مذهبی ادراک شود، ممکن است عمیق ترین تاثیر را بوجود بیاورد" (پوپ، ۱۳۸۰، ۲). مثلاً در تصاویر شماره (۴، ۵، ۶) احساس چشمگیری از قدرت و پویائی که هنرمند به واسطه انتزاعی‌گری در فرم جانور عیان ساخته، کاملاً هویداست. این احساس مؤکد به میزان فاصله‌ای که فرم از حالت طبیعت گرایانه خود می‌گیرد وابسته است، چه بسا " هرچه فرم انتزاعی‌تر باشد گیرائی آن مستقیم‌تر و آشکارتر خواهد بود" (کاندینسکی، ۱۳۷۹، ۹۷). این چنین است که باید برای هنری که در مخیله ما میدانی تازه برای جولان فراهم می‌آورد ارزش خاصی قائل شویم.

نسبت سفالینه‌های جانوری با مراسم آیینی و اعتقادات مذهبی

دلایل و شواهد زیادی دال بر اینکه بسیاری از سفالینه‌های جانوری مورد مصرف در مراسم آیینی و مناسک مرتبط با آن بوده، در دست است. با بررسی فرم و شکل سفالینه‌هایی که عموماً در این ارتباط یا در تدفینگاه‌ها و یا در مکان‌های مقدس مرتبط با مراسم دینی و موارد مربوط به جادو و امور ماورائی کشف گردیده، می‌توان وجه مشترکی میان اکثر این آثار مشاهده کرد و آن اینکه عموم این سفالینه‌های جانوری فرم‌های انتزاع گونه و دگردیس شده داشته و عموماً حیواناتی را شامل می‌شده که بیشتر در ارتباط با مسائل روزمره و زیست انسان‌ها بوده‌اند. از جمله: گاو، بز، اسب و غیره.

انسان در تمامی مراحل زندگی خصوصاً در دوران پیشا تاریخی و دوران اولیه تاریخی به لحاظ عدم مصونیت در برابر نیروهای سرکش طبیعت سعی در ایجاد تکیه‌گاه و نقطه اتکالی بود تا به مدد آن بر مسائل و مصائب طبیعت که وی را تهدید می‌کرد غلبه پیدا کند. لذا در طول حیات خویش و به سبب تهدیدات و وقایعی که شاید هیچ تحلیل روشن و درستی از آن نمی‌توانست بدست بیاورد، اوهمات و تخیلات زیادی در ذهن خویش می‌ساخته و به تجربیات تصویری-تخیلی بسیاری رسیده بود. بدین لحاظ سعی می‌کرد تجربیات خویش را در قالب سمبل‌ها تجسم بخشیده، "تعمیم دهی"^۵ کند، لذا جهت تجسم بخشیدن آن به ابژه‌هایی نیازمند بود تا بتواند سوژه‌های ذهنی خویش را بدانها ملبس گرداند. در نتیجه بر این امر معتقد گردید که برای بیان نگرش شهودی و بینش خاص خویش از جهان، همانا اشیاء و پدیده‌های جهان طبیعی را مورد استفاده قرار دهد که البته در هنرهای دیداری "هر امر ذهنی برای تجلی و ظهور و بروز خویش نیازمند قالبی محسوس و ملموس می‌باشد". هنرمند سفالگر به تبع این نگرش به مرور زمان و با

توسل به شناخت نسبی که از حیوانات و جانوران پیرامون خویش یافته بود تجربیات نسبتاً نامنظم و بعضاً ناصحیح خویش از جانوران را ترتیب داده و نظم بخشی کرده بود. سپس تخیلات ذهنی و اوهمات خویش را در قالب فرم‌ها و نقوش جانوری از راه تداعی معانی با اشکال تجسمی و صورت‌های محسوس با اندک تحریفاتی در فرم و نقش آن تجسم بخشید. اما مادامی که فرم و نقش جانور را از حالت طبیعت گرایانه‌اش خارج نمی‌کرد نمی‌توانست نسبتی بین سوژه‌های ذهنی خویش و آن فرم عینی پیدا کند. بدین لحاظ تحریفات و دخل و تصرف‌های وی در طول ادوار باعث ایجاد و خلق فرم‌های جانوری گردید که بعضاً تا حالتی غیر واقعی و کاملاً خیالی پیش رفته بود. به مرور زمان این سیاه‌مشق‌ها و به تعبیری شایسته‌تر همسان‌سازی فرایندهای ذهنی با مدل‌های عینی و یا مدل‌های تحریف شده، سمبل‌ها و نمادهایی را موجب شد که به اصول و القباتی پایدار و قابل قبول در بین جوامع انسانی تبدیل گردید.

ایرانیان نیز همانند همه ملل دنیای قدیم نخست به ستایش مظاهر طبیعت می‌پرداختند. آسمان، خورشید، ماه، ستارگان، آب، آتش، خاک، باد و ... هر یک به تنهایی پرستش می‌شد و خدایانی برای آنها قائل بودند، به همین دلیل سعی می‌کردند در زندگی روزمره خود نشانی از آنها به صورت همیشگی به همراه داشته باشند. لذا در نظر ایشان "هر نقش و شکلی وسیله‌ای برای پرستش و مایه‌ای برای راز و نیاز و آرامش و نیروی باطنی گردید" (پوپ، ۱۳۸۰، ۲). توتم پرستی هم در میان ایشان رواج داشت و چون نیروی حیات و حرکت را در حیوانات و انسان‌ها به صورت بارزتری می‌دیدند آنها را نیز به صورت توتم‌های نیرومندی خلق می‌کردند. لذا در هر مورد به دلیل ویژگی‌های خاص جایگاه ثابتی در نقوش و فرم‌ها یافتند. مثلاً قدرت باروری، حاصل خیزی و شجاعت را از راه تداعی معانی، مصداق‌هایی تجسمی و بصری (جانوری، انسانی و غیره) جایگزین آن کردند. گفتنی است که تا قبل از ظهور زرتشت، در افکار، اندیشه‌ها و باورهای مذهبی اقوام آریایی ساکن ایران خرافات بسیاری راه یافته بود و سحر و جادو و خرافه در میان جوامع ایرانی بسیار شایع بود. همچنین برای بسیاری از عوامل طبیعی و عناصر طبیعت مانند حیوانات و انسان قدرت جادویی قائل می‌شدند که می‌توانست به زندگی بهتر بینجامد.

به طور کلی خدایان آریایی حامی و پشتیبان بندگان خود بوده و منافع مادی آنها را از گزند اهریمنان در امان می‌داشتند. "هدف مذهب در شرق تأمین مادیات زندگی بوده است. پرستش خداوند برای تقویت حس پرهیزگاری، پاکدامنی، و یا آسایش خاطر خداوند نبوده است، بلکه اعمال مذهبی را برای خوبی محصول، باران مساعد، پیروزی در جنگ، کامیابی‌های

سفال محملی مناسب جهت ظهور و بروز ارزش‌های هنری

طبیعت در همه حال منبع الهام بخش هنرمندان و صنعت گران نوگرا می باشد. در بررسی سیر تحول فرم سفالینه‌های باستان از نخستین فرم‌ها و صورت‌های ساده گرفته تا شکل ریتون‌ها و فرم‌های کاملاً تزیینی، میل به ایجاد تنوع و زیبایی در ساختار فرم و شکل دست‌ساخته‌های سفالین از دغدغه‌های هنرمند سفال‌گر بوده است لذا شکل‌گیری فرم‌های جانوری در هنر-صنعت سفال‌گری را می‌توان از یک طرف مدیون دقت نظر و نزدیکی بیش از پیش وی با طبیعت و عناصر موجود در آن و از طرف دیگر قابلیت انعطاف‌پذیری بالای ماده سفال‌گری دانست که توان شکل‌پذیری بالایی همسو با ذهن هنرمند داشته است. آن هنگام که انسان توانست بر سوال‌های بی‌پایان خویش نسبت به عناصر طبیعت به صورت نسبی پاسخ بیابد، آفریده‌های وی نیز از نظر شکل و فرم و کارکرد نیز پیچیده‌تر و متنوع‌تر گردید. به عنوان مثال سفالینه‌های جانوری منطقه باستانی "سی‌یلک" را بنگرید که چگونه هنرمند با شناختی که از فن تشریح پرنده پیدا می‌کند فرم سفالینه‌های وی نیز تحت‌الشعاع دانش وی قرار گرفته و بنحوی ارتباط انسان با طبیعت عمیق‌تر و حساستر برقرار می‌گردد. به عبارتی آنچه در طراحی این سفالینه‌ها از حیث جنبه‌های کاربردی و تزیینی آن مشاهده می‌گردد منبعث از شناخت وی از تشریح پرنده می‌باشد. لازم به ذکر است تنوع‌پذیری سفالینه‌های باستان مختص به جنبه‌های کاربردی نبوده بلکه تأثیر خویش را در فرم و ظاهر تزیینی آن نیز بر جای گذاشته است. به عنوان مثال فرم گردن و منقار پرنده (تصویر شماره ۷) پس از دوران متمدنی

عاشقانه، توفیق در معاملات مالی، داشتن اولاد، بدست آوردن ثروت و تأمین سلامت انجام می‌دادند" (چایلد، ۱۳۶۸، ۷۲).

به همین ترتیب بوده که احتمالاً پس از توجه به اسطوره، حیوانات اسطوره‌ای و ترکیبی نیز خلق شدند تا اعمالی فراخور تفکر و خرافه و سحر انجام دهند و بتوانند به وسیله نیروهای طبیعی خود طبیعت را بارور سازند و در خدمت انسان قرار دهند و به همین دلیل اعتقاد مردم ایران باستان به پایایی و ثبات به هر آنچه که در مذهب پسندیده بود علاقه نشان می‌دادند و آنرا به صورت بت، مجسمه، توت‌م و نقوش خلق می‌کردند تا هم ناظر بر آنها و زندگی‌شان باشند و هم از آنها حمایت کرده و نگهبان آنها باشند. به همین دلیل حیوانات پر قدرت (گاو، گوزن، اسب، ...) به صورت فرم ساخته و به عنوان نقش پرداخته شده‌اند و حتی در بعضی از آیین و آداب و رسوم مذهبی ایران باستان در کنار مردگان یا در اطراف زمین‌های کشاورزی مدفون می‌شدند.

با معرفی این حجم گسترده از سفالینه‌ها که اغلب در مکان‌های مذهبی و مکان‌های تدفین اجساد یافته شده و نسبت آن با مراسم آیینی کاملاً محرز و قابل اثبات است می‌توان به این نتیجه رسید که بخش اعظمی از سفالگری ایران در خدمت این گونه مراسم بوده است لذا انگیزه دیگری افزون بر جنبه‌های مصرفی و خانگی و تزیینی و زیبایی‌شناسی در سیر تحول سفال‌گری ایران شکل گرفته بود. نشانه‌شناسی مورد اخیر (انگیزه‌های مذهبی و آیینی) اطلاعات جامعی از نوع جهان‌بینی و انگاره‌های ذهنی معطوف به مسائل مربوط به اعتقادات و هستی‌شناسی انسان آن دوران به دست می‌دهد. امید است در فرصت‌های مناسب و تحقیق‌های بعدی به این مقوله مهم نیز پرداخته شود.



۷. تصویر شماره (۷): قوری مشابه به سر و منقار پرنده، نخودی رنگ، ۲۱/۵×۳۲، سی‌یلک، سده ۸ و ۹ ق.م، (سفال و سفالگری در ایران، سیف‌الله کامبخش فرد، انتشارات ققنوس، تهران: ۱۳۷۸، ص ۵۱۷).

ادراک مبهم ولی اساسی که بشر از جهان داشت با نقوش و اشکال تزئینی صورت خارجی یافت و به وسیله همین نقوش، انسان با سرنوشت دشوار و پر خطر خویش ارتباط بیشتری پیدا کرد. هر نقش و شکلی وسیله‌ای برای پرستش و مایه‌ای برای راز و نیاز و آرامش و نیروی باطنی گردید. به سبب مجموع این امور، هنر تزئینی ایران که از تجربیات ضروری ناشی شده بود به بالاترین درجه کمال رسید و چون پیوسته، به تاثیر این عوامل، ظریف‌تر شده و توسعه فراوان یافته است، اکنون می‌تواند مستقیماً با دل آدمی سخن بگوید" (پوپ، ۱۳۸۰، ۲). لذا با شرح مبسوطی که داده شد می‌توان ادعا کرد، سفالگری با همه جاذبه‌های تصویری و تزئینی‌اش یکی از شاخص‌ترین عرصه‌های ظهور و بروز اعتقادات دینی و آیینی انسان و محل تجلی احساسات و عواطف انسانی است که در طول اعصار متمدنی همچون میزبانی وفادار، اندیشه‌های متنوع نسل‌های بشری را مهمانی کرده است.

تغییرات عمده‌ای در طراحی سفالینه‌های جانوری ایجاد کرده، به صورتی که هم جنبه کاربردی و هم جنبه تزئینی آن توأمان مطمع نظر هنرمند قرار گرفته است. این تغییرات و تحریفات چه در جنبه‌های تزئینی و چه در اهداف کاربردی سفالینه‌ها کاملاً هویدا است و با گذر تدریجی تاریخ بشری سیر تکاملی خویش را به زیباترین وجه ممکن طی کرده است.

در این اثنا طربناکی ذوق و سلیقه و زیبا پرستی ذاتی بشر که ودیعه‌ای خدادادیست نقش تعیین‌کننده‌ای در ساماندهی اندیشه‌های انسان در هر قالب و شکلی دارد. از طرفی دیگر تاثیر گذاری هر اثر هنری و دلنشینی و مطلوبیت آن وابستگی زیادی به جنبه "تزئینی" یا دکوراتیو دارد و البته "تزئین" وجه عام هنر ایرانی است که با دیگر وجوه ارزشمند هنر این سرزمین پیوندی عمیق و گسست‌ناپذیر دارد. "ابهت و جنبه روحانی هنر باستانی ایرانی به سبب آن است که کمال آن در تزئین مطلق است. تزئین که منبع اصلی و هدف هنر ایرانیست تنها مایه لذت و تفریح ذهن نیست، بلکه مفهومی بسیار عمیق دارد. نخستین

نتیجه‌گیری

تعبیری آن بخش از سفال‌گری که جنبه‌های نمادین و هنری آن بر جنبه‌های مصرفی تفوق دارد را افزون بر آیین‌ها جنبه پراتیک یا عملی یک قوم به شمار آورد که البته این بار به گونه‌ای تجسمی صورتی ملموس و محسوس پیدا کرده و با زبان تصویر بیانگری می‌کند.

سفالینه‌های جانوری شکل تکامل یافته انتزاعی‌گری هنرمند ایرانیست. با وجود اینکه به قطعیت نمی‌توان انگیزه آفرینندگی این گونه آثار را اقتناع حس آفرینشگری مبتنی بر جنبه‌های زیبایی‌شناسانه بشر به حساب آورد و یا آن را به تکامل و نتیجه بخشی حس انتزاعی‌گری انسان به قصد پاسخ دادن به نیازهای درونی که ما آن را مرتبط با مسائل هستی‌شناسی و وابسته به آیین‌ها و باورها و اعتقادات آنان می‌دانیم، نسبت داد. اما می‌توان توأمان این دو عامل را از روی مکان‌های پیدائی و دلایل و نشانه‌هایی که پیرامون و هم‌راستای با آن کشف گردید و همچنین ارزش‌های بصری و ویژگی‌هایی که امروزه ما آن را تحت عنوان مبادی سواد بصری و علم زیبایی‌شناسی می‌انگاریم، به خوبی قرائت کرد. به هر روی صرف نظر از وجوه کاربردی و مصرفی این گونه سفالینه‌ها (جانوری) و همچنین همسوئی آفرینش آنها با مراسم آیینی و مناسک دینی، این آثار نوعی تجربه زیباشناختی را در اختیار

اگر سفال‌گری را نخستین خط بشری بدانیم، آنگاه باید سفالینه‌های جانوری را نخستین شاهکارهای هنری بشر قلمداد کنیم. از آن بابت آثار هنری بدانیم‌شان که در آن ماده به قدرت خیال ملبس گشته و زبانی پدیدار گردید که به مدد خیال به سرایش شعر هستی گشوده شد. سفالینه‌های جانوری، آثاری هنری هستند که از افکار و آمال بسیار عمیق انسان‌ها در اعماق تاریخ بشری پرده برداری می‌کند.

جنبه‌های کاربردی هنر سفال‌گری تجسد و تجلی پاسخ علمی بشر به چگونگی رفع نیازهای مادی و روزمره انسان هاست و جنبه‌های هنری و نمادین آن تجسد و تجلی انسانیت است. پاسخی ست مبسوط به نیازهای درونی و لیبیکی ست به گرایش‌های فطری بشر از جمله عشق و زیبایی. نیازهای درونی و احساساتی که سرشار از عشق‌ورزی به هر آنچه زیباست و نهایتاً عشق‌ورزیدن به خلق کردن و زیبا خلق کردن برای جاودانه شدن و ماندگاریست.

بسیاری از منقدین هنری خصوصاً آن دسته از افراد که در مباحث اسطوره‌شناسی صاحب رای و نظر هستند، معتقدند: "اساطیر جنبه تئوریک اندیشه‌های یک قوم و آیین‌ها جنبه پراتیک یا عملی آن به شمار می‌آید" (ارشاد، ۱۳۸۲، ۳). بر همین اصل و به لحاظ سابقه و قدمت باید سفالینه‌های هنری یا به

هنر باید با کیفیت احساس هائی سنجیده شود که می‌تواند به مخاطبان خود انتقال دهد" (شپرد، ۱۳۷۵، ۳۷). باید بگوییم این آثار در تکامل یافته‌ترین شکل و ساختار با انسان امروزی فارغ از همهٔ مرزبندی‌ها و تربیت‌های متنوع ارتباط برقرار کرده و حتی هنرمندان امروزی در برآیند فرم‌های حیوانات سفالینه‌های جانوری، شکل آرمانی هنر معاصر را خواهند یافت. به‌حق اطلاق لفظ "اثر هنری" شایسته‌ترین محصولاتی است.

طیف وسیعی از مخاطبان امروزی قرار می‌دهد، زیرا در این‌گونه آثار "بیان" بر "بازنمائی" چیره می‌شود و بالتبع مفاهیم جدیدی حادث می‌گردد. نهایتاً فارغ از هر گونه نظریه‌پردازی در مورد علت و مبدأ پیدائی‌شان، آنچه مهر شایستگی بر این‌گونه آثار می‌زند این است که باگذشت هزاران سال از عمر و قدمت آنها، در گذر از اعصار متمادی، گرد و غبار زمان به خود نگرفته و هر سلیقه‌ای را با هر گونه گرایش و نگرشی تطمیع می‌کند. اگر قائل به این نظریه باشیم که، "کیفیت

پی‌نوشت‌ها:

Content	۱
Expression	۲
Decoration	۳
Subjective	۴
Objective	۵
Abstraction	۶
Generalization	۷

فهرست منابع:

- ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۲)، گستره اسطوره (گفتگو محمدرضا ارشاد با برخی از نویسندگان)، انتشارات هرمس، تهران.
اسپور، دنیس (۱۳۸۳)، انگیزه آفرینندگی، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم، انتشارات نیلوفر و دوستان، تهران.
پوپ، آرتور (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
چایلد، گوردون (۱۳۶۸)، سیر تاریخ، ترجمه احمد بهمنش، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
رضوی، نیلوفر (۱۳۸۲)، مکان مخیل، فصلنامه خیال (فرهنگستان هنر)، شماره ۸.
رفیعی، لیلا (۱۳۷۷)، سفال ایران، انتشارات یساوی، تهران.
رید، هربرت (۱۳۷۴)، معنی هنر، ترجمه نجف دریا بندری، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
رید، هربرت (۱۳۷۰)، هنری مور (سرگذشت و آثار)، ترجمه حشمت‌الله صبغی، انتشارات کارون، تهران.
شپرد، آن (۱۳۷۵)، مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
ضمیران، محمد (۱۳۸۰)، مبانی زیبایی‌شناسی (بحثی در فلسفه‌ی هنر اسلامی)، مجله زیبا شناخت، شماره ۱۴.
کاندینسکی، واسیلی (۱۳۷۹)، معنویت در هنر، ترجمه اعظم نورالله خانی، انتشارات اسرار دانش، تهران.