معرفی و طبقه بندی برخی از نقوش گرافیکی و هندسی تزئینی کنده بر روی سفالهای عصر مفرغ قدیم بر اساس مدارک بدست آمده از تپه پیسا همدان

یعقوب محمدی فر*، عباس مترجم** و کمال الدین نیکنامی***

* دانشیار گروه باستان شناسی دانشگاه بوعلی سینا همدان.
** استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا همدان.
*** استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران.

چکیده

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

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

درآمد

آشنائی با هنرهای تزئینی در فرهنگهای کهن ایرانی به عنوان یک مبنا و پایه برای کلیه هنرمندان امری ضروری است. امروزه برای تهیه بسیاری از نشانها، علائم و آرمها به نوعی استفاده از نقوش کهن هر فرهنگ مطلوب نظر هنرمندان وطراحان است، لذا آشنائی با بسیاری از این نقوش خصوصاً نمونه های نویافته و یا اطلاع وآگاهی از سابقه تاریخی وفرهنگی بسیاری از این نقوش که به طور روزمره مورد استفاده ما قرار می‌گیرند مهم

Email Address: yamohamadi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

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

ور گوردن چایلد[1] باستان شناس انگلیسی صاحب نام مکتب تاریخ فرهنگی و یکی از اندیشمندان و صاحب نظران بزرگ این عرصه، ساخت و تولید سفال توسط بشر را به عنوان یکی از فاکتورهای اصلی انقلاب نوسنگی برشمرد (کلارک، ۱۳۷۹: ۷۳) چرا که سفال با امکان ذخیره مواد غذائی توسط بشر برای مدت زمان طولانی تر زیستن او را در یک مکان ثابت فراهم نمود (کلارک، ۱۳۷۹:۹۸). این مسأله علاوه بر تشکیل روستاهای اولیه زمینه مناسبی برای ایجاداوقات فراغت و به تبع آن رشد هنرها گردید. همچنین زمینه صاف ونقش پذیر سفال بیش از هر ماده سخت دیگر می توانست بومی برای نقاشی ویا صفحه ای برای خراش وکنده کاری آسان را فراهم نماید (توحیدی، ۱۳۷۸: ۲۳). در حالیکه پایداری وفساد ناپذیری بافت معدنی آن امکان بقاء آن را در طول هزاره ها وانتقال تجربیات وتفکرات سازندگان را برای ما ممکن ومیسر ساخت. اهمیت سفال در تبیین جوامع باستانی بسیار مهم و کمتر ماده ای به اندازه سفال به لحاظ کثرت وبقاء، امروزه باستان شناسان را از طرز تفکر انسانهای پیشین آگاه می سازد (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۴-۴). تاکنون قدیمترین سفال در خاورمیانه از کاوشهای لایه تحتانی E در تپه گنج دره در غرب ایران گزارش شده است (Smith, 1978: 540) که تاریخ آن به هزاره نهم ق.م بر می گردد.

پس از آن ساخت سفال در دوره میانی وجدید نوسنگی در دیگر اماکن باستانی غرب ایران تداوم داشته است. در تپه های سراب و گوران از این دوره آرایه های تزئینی هندسی به صورت خطوط جناغی و مورب از قدیمترین نقوشی است که بر روی سفال نقاشی می‌شدند و خود درطبقه بندی سفال در گروهی خاص به نام سبک هندسی جای می گیرند (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۸: ۲۴۷). قدیمی ترین استفاده از تکنیک کنده بر روی سفال در دوره حسونا (۵۵۰۰-۵۸۰۰ ق.م)[2] در شمال بین النهرین،گزارش شده است اما استفاده از تکنیک کنده برای ایجاد نقش بر روی سفال تاکنون در غرب ایران از دوره مس-سنگی میانی و به بعد گزارش شده (Levine & Young, 1986: 17) که این تکنیک مربوط به گروه سفالهای موسوم به دالما است (Hamlin, 1975: 127). بر روی بدنه این نوع سفال بعد از مرحله فرم دهی خمیره؛ با شیئی نوک تیز مانند ترکه چوب یا استخوان، نقاط و یا خطوط نامنظم کوتاهی بر بدنه حکاکی می شد که آن را از حالت یکنواختی خارج می نمود این تکنیک به نام سفالهای نیشگونی (Impressed) معروف است (Levine & Young, 1986: 18). اما در این دوره در کنار این تکنیک از دیگر روشها خصوصاً نقاشی به صورت هندسی بر تمام بدنه بیرونی سفال نیز استفاده می شد.

ویژگی‌های فرهنگی دوره مفرغ قدیم در غرب ایران

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

بندی شده که از دوران پارینه سنگی آغاز و در دوران آهن به پایان می رسد. عصر مفرغ قدیم (۲۶۰۰-۳۰۰۰ ق.م)[۳] که پس از دوران مس‌سنگی آغاز می گردد، یکی از مهمترین دوره های زندگی بشر از نظر تقسیم بندی تکنولوژیکی است. این عصر در حدود۳۲۰۰ تا ۳۰۰۰ ق.م که بخشهای وسیعی از شمال غرب و غرب ایران تحت نفوذ واشغال قومی جدید در آمد، آغاز شد. ویژگیهای مادی فرهنگی مانند معماری و ساخت سفال کاملاً با فرهنگهای پیشین تفاوت داشت (Burney, 1961: 138). مطالعات باستان شناسی محل نشو و نما وشکل گیری این فرهنگ را در حدفاصل دو رودخانه کورا وارس در قفقاز اثبات نموده است (Sagona, 2004: 80-96). به این اعتبار امروزه این فرهنگ را به نام فرهنگ کورا- ارس نیز می نامند اما به دلیل اینکه در ایران برای نخستین بار آثار آن به طور گسترده در کاوشهای باستان شناسی در یانیق تپه[۴] در نزدیکی تبریز یافت شد، توسط رابرت دایسون کاوشگر تپه حسنلو به نام فرهنگ یانیق نامگذاری و سپس این واژه مصطلح شد (Dyson, 1968: 310) اما در دیگر مناطق تحت نفوذ مانند شرق آناطولی و ماوراء قفقاز به اسامی مختلفی مانند نئولیتیک قفقاز E، ماوراء قفقاز قدیم، مفرغ شرق آناطولی (Burney & Lang, 1971: 57) و در مرکز غرب ایران به نام فرهنگ گودین IV نامیده می شود (Young, 1969: 9). تاکنون آثار این قوم علاوه بر مناطقی در شرق آناطولی و حوزه قفقاز، درایران در حوزه شرق دریاچه ارومیه (Burney, 1961: 138-9) و دشتهای پیرامونی حوزه کوهستان الوند همدان یافت شده است (مترجم، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

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

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

ساخت وتکنیک تولید سفال های دوره مفرغ قدیم

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

سابقه کاوشهای باستان شناسی در تپه پیسا

اولین کسی که در تپه پیسا کاوش نمود شارل فوسه[5] باستان شناس فرانسوی بود. وی یکی از اولین باستان شناسانی بود که با پشتیبانی مالی موزه لوور و در جستجوی هگمتانه باستانی که در تاریخ هردوت به آن اشاره شده بود به همدان آمد و در برخی از تپه های باستانی دشت همدان از جمله تپه پیسا کاوش نمود. کار او از آوریل ۱۹۱۳ شروع و تا پایان اکتبر همان سال ادامه یافت (اذکایی، ۱۳۶۴: ۵۷). با توجه به تامین مخارج حفاری از سوی موزه لوور و به علت عدم کشف مجموعه های عتیقه و موزه پسند که مطلوب موزه های آن زمان بود از ادامه کار بازماند وهیچگاه نتایج این کاوش خود را منتشر ننمود.

ترانشه بزرگ کاوش وی حتی در تصاویر ماهواره‌ای وعکسهای هوائی منطقه به وضوح دیده می‌شوند (تصویر ۱). تنها مقاله موجود از نتایج این کاوشها سالها بعد توسط نیکول شوالیه[6] دیگر باستانشناس فرانسوی در سال ۱۳۶۸ در قالب مقاله ای چاپ ومنتشر شد (Chevalier, 1989: 245-51).

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

گونه شناسی نقوش سفال‌های با نقش کنده

اغلب ظروف سفالین شاخص دوره مفرغ قدیم را، ظروف سیاه داغدار تشکیل می دهند که دارای تزئیناتی بصورت نقوش کنده پرشده با گچ هستند. در این میان نوار های زیگزاکی و سه گوش عمومی‌تراند. همچنین نقوش با تزئینات شانه ای و موجدار و خطوطی مشابه خطوط میخی که بر لبه ظرف کنده شده اند، تزئینات غالب ظروف این دوره را تشکیل می‌دهند. تزئینات در قسمت های بیرونی بدنه و پایه گلدانها و کاسه های کوچک و بزرگ کم عمق و فنجانهای عمیق ظاهر می شوند. پس از کاوش عمودی در تپه پیسا همدان مهمترین نقوش و نقش‌مایه‌های آن شناسائی شدند. از سوی دیگر بر این اساس که تاکنون به غیر از تپه گودین و یک برش محدود لایه نگاری در تپه گوراب ملایر،

5- Charles De Fossey
6 -Nichol Chevalier

Archive of SID

www.SID.ir

در دیگر محوطه های همزمان در غرب ایران کاوشی صورت نگرفته و از طرفی این طبقه بندی در هر دو محوطه یاد شده نیز مشابهت کامل دارد، لذا نظر به نمونه برداری قطعات متعدد از این سفالها در بررسی های سطحی دیگر محوطه هایی که اخیرا شناسائی شده اند ممکن است این گروههای نقشی به اکثر قریب به اتفاق دیگر محوطه های این دوره در غرب ایران قابل تعمیم باشند[۷].

گروه اول: این گروه از نقوش عمدتاً بر روی گردن وحد فاصل اتصال لبه به بدنه سفالها حک شده اند و عمدتاً شامل گونه هایی از نقوش ترکیبی متشکل از نقطه وپاره خط، به صورت خمیده، جناغی و یا سه گوش هستند. کل نقوش در دو باند افقی بالا و پائین محدود شده اند و نوعی حالت حرکت وتداوم در آن جریان دارد. این گونه نقوش عمدتاً حاصل تکرار سه ویا چهار باره یک نقش واحد در دوران ۳۶۰ درجه‌ای محیط بیرونی ظرف است، لذا نقطه شروع و پایان خاصی ندارد. به خاطر ترکیب ساده وبدون پیرایه، می‌توان آن را نوعی نقش انتزاعی دورانی به حساب آورد. این نقش در اکثر محوطه های شناخته شده از این فرهنگ بدست آمده است. علاوه بر آن در تپه پیسا سه آرایه تزئینی متفاوت از این گروه نقشی بر روی حداقل سه قطعه سفال از لایه های کارگاه غربی (B) بدست آمد. این نقش قابل قیاس با نمونه های شماره ۴ ,۲۱ و۲۶ از تابلو گزارش کاوش در یانیق تپه است (Burney, 1961: pl. LXX, LXXI). دیگر نمو نه مشابه با این گروه درگودین شماره ۳ از تصویر ۱۱ است (Young, 1969: Fig. 11-3). همچنین نمونه کاملی از این نقش در کاوش لایه نگاری تپه گوراب ملایر که همزمان با این محوطه است از لایه Cat: 36 گزارش شده است (خاکسار، ۱۳۸۵: ۳۲-۳). از این رو به نظر می‌رسد این ترکیب از نوع ترکیبات اصلی وشاخص این دوره محسوب شده و مربوط به منطقه خاصی از این فرهنگ نیست. به نظر می رسد این نقوش در دوره های بعدی با کمی استحاله در تبدیل زاویه های تند به زاویه خمیده، خصوصاً در دوران تاریخی به صورت نقوش مواج نشانه و سمبلی برای حرکت آب جاری در آمده‌اند که طرحهای کنده روی کوزه ها و پارچ ها که از یک سو نشانه و سمبل آب و حیات و از سوی دیگر بحث تقدس آن در ادیان و اندیشه های ایران پیش از اسلام بوده ، از این دسته‌اند.

گروه دوم: این گروه از نقوش شامل ترکیبات ساده و پیچیده سه گوش به فرم مثلث متساوی الاضلاعی هستند که از حالت ساده تا حالت ترکیبی متقارن را تشکیل می‌دهند. این نقوش هم از نظر تنوع و هم فراوانی بیشترین کمیت را به خود اختصاص می دهند. استفاده از فرم مثلث در ایجاد طرحهای جدید از ویژگیهای این گروه محسوب می‌شود. فراوانی این نقش نیز به نسبت دیگر نقوش از بیشتر است و علاوه بر لایه های کارگاه A و B تپه پیسا در موارد ذیل نیز دیده شده است. در طرحهای یانیق تپه (Burney, 1961: pl. LXX & LXXI, No. 1, 11, 22)، همچنین در تپه گودین (Young, 1969: Fig. 11-15) تکرار شده‌اند که نشان دهنده رواج این نوع تزئین در اغلب مکانهای مربوط به این فرهنگ است. این بن مایه تزئینی به روشنی نشان از درک هندسی و قابلیت تبدیل نقوش مثلثی و سه گوش به فرمهای دیگر با رعایت اصل دوران و تقارن نزد هنرمند است که خود از جمله نقوش کهنی است که خصوصاً در دست بافتها به کثرت مورد استفاده قرار گرفته است و تاکنون هم در هنرهای دستی بسیاری از نواحی مختلف ایران به کارگرفته می-شود.

گروه سوم: این گروه شامل نقوشی به صورت جناغ های متصل به هم است. در برخی موارد بین جناغها اتصال کامل و در برخی موارد بعد از هر چند جناق یک انفصال دیده می شود. این نقش از نظر ترسیم بر روی سفال از نقوش بسیار کهن و مربوط به سبک نوسنگی هندسی[۸] محسوب می شود که در اکثر محوطه های شناخته شده در فلات ایران ودیگر سرزمینهای همجوار گزارش شده است. از ویژگیهای این نقوش استفاده از آن در ترکیب با دیگر نقوش بوده و به نوعی برای پر کردن برخی فضاهای خالی خصوصاً در محل اتصال کف و بدنه ویا لبه به

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

8- Geometric Neolithic

Archive of SID
www.SID.ir

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

گروه چهارم: این گروه از نقوش شامل مثلثهای قائمه زاویه ایست که به حالت قرینه معکوس روبروی هم و در امتداد خط مستقیم کنده شده اند. در این نقوش نوعی طرح دو بعدی گاه به صورت نقش و گاه زمینه باقی مانده است. حد فاصل در بین نقوش به فرم جناغ پهنی دیده می شود که از این نظر نوعی طرح منفی[9] را در ذهن القاء می کند. از این گروه تعدادی در ترانشه های A و B تپه پیسا بدست آمده است. علاوه بر آن نقشهای مشابه این گروه خصوصاً طرح ج از گروه چهارم نمودار الف پیوست از تپه گودین (Young, 1969: Fig. 11, No. 1 &10) و از یانیق تپه (Burney, 1961: pl. LXX, No. 12) گزارش شده است.

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

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

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

9- Negative Decoration

Archive of SID

www.SID.ir

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

گروه هشتم: این گروه از زیباترین نقوش ترکیبی هندسی است که عمدتاً شامل حالت دوران و گردش کامل یک نقش در یک صحنه است. هر کدام از این نقوش از ترکیب ساده و متقارن سه یا چهار مرتبهٔ یک نقش ساده شکل گرفته اند و عمدتاً این نوع نقوش بر روی زمینه های گرد مانند کف ظرف طراحی شده اند. جائیکه نوعی همسانی بین زمینه ونقش وجود داشته باشد. ترکیب برخی از این نقوش به مارپیچهای حلزونی شکل است که از جمله قدیمی‌ترین نقوش مورد استفاده در این فرهنگ است. نمونه های قدیمی این آرایه های تزئینی در حوزه قفقاز از کاوشهای اخیر در محوطه گیگاروت در ارمنستان (Smith, 2005: Fig. 5)، همچنین دریانیق تپه (Burney, 1961: pl. LXX & LXXII, No. 11,29)، در گودین تپه (Young, 1969: Fig. 11, No. 16) و در کاوشهای اخیر تپه گوراب گزارش شده است (خاکسار، ۱۳۸۵: کاتالوگ ۳۴ و ۳۵). لیکن نکته قابل توجه این است که آرایه های تزئینی مربوط به طرحهای الف و ب از این ترکیب صرفاً مختص به محوطه پیسا بوده و تاکنون از جای دیگر گزارش نشده است. بن مایه اصلی در این نقوش، طرح‌های حلزونی و مارپیچ است که به نظر می-رسد نقش حلزونی خود صورت تکامل یافته تری از نقش شاخ باشد. نقشی که در اداوار مختلف نماد و سمبلی برای قدرت، باروری و باران بوده است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۶۸)[۱۰] و شاید به همین دلیل در آرایه های مربوط با تاج سلاطین برای بیان این منظور به کارگرفته شد.

برآیند

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

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

ساده‌سازی و یا خطی کردن نقوش حیوانی علاوه بر وابستگی

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

Archive of SID

www.SID.ir

معیشتی این مردمان با این نوع حیوانات، قطعاً قصد اعلام رمزی را دارد واین خود مقدمه ارتباط غیر کلامی است؛ آنچه بعدها به صورت خط نمایان گشت. سمبل سازی و نماد پردازی هسته اصلی در نقوش انتزاعی و هندسی است که فراوانی این تکنیک و یا سبک هنری در یک دوره خاص در بطن خود حاوی نکات ارزشمندی در این ارتباط است.

منابع

الف) فارسی

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

توحیدی، فائق، ۱۳۷۸، *فن وهنر سفالگری*، تهران، انتشارات سمت.

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

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

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

مجیدزاده، یوسف،۱۳۷۰، باستان شناسی و سفال، *مجله باستان‌شناسی و تاریخ*، سال پنجم، شماره دوم، شماره پیاپی ۱۰، مرکز نشر دانشگاهی، صص ۲۲-۱.

مترجم ، عباس .۱۳۸۷، *بررسی وتحلیل الگوهای استقراری دوره مفرغ قدیم در دشتهای پیرامون کوهستان الوند – همدان*، پایان نامه دوره دکتری باستان شناسی ، دانشگاه تهران.

محمدی فر، یعقوب و عباس مترجم، ۱۳۸۷، *گزارش نهایی کاوشهای لایه نگاری تپه باستانی پیسا*، بایگانی مدارک واسناد سازمان میراث فرهنگی همدان (منتشر نشده).

ملک شهمیرزادی، صادق، ۱۳۷۸، *ایران در پیش از تاریخ: باستان شناسی ایران از آغاز تا سپیده دم شهرنشینی*، تهران، نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.

ویت، مری و رابرت دایسون،۱۳۸۱، *گاهنگاری ایران*، ترجمه اکبر پورفرج و احمد چایچی امیر خیز ، تهران، نشر نسل باران.

ب) غیرفارسی

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

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

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

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

Dyson,R. H., 1968, Annotation and Corrections of the Relative Chronology of Iran, *American Journal of Archaeology*, Vol. 72, No. 4, pp. 308-318.

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

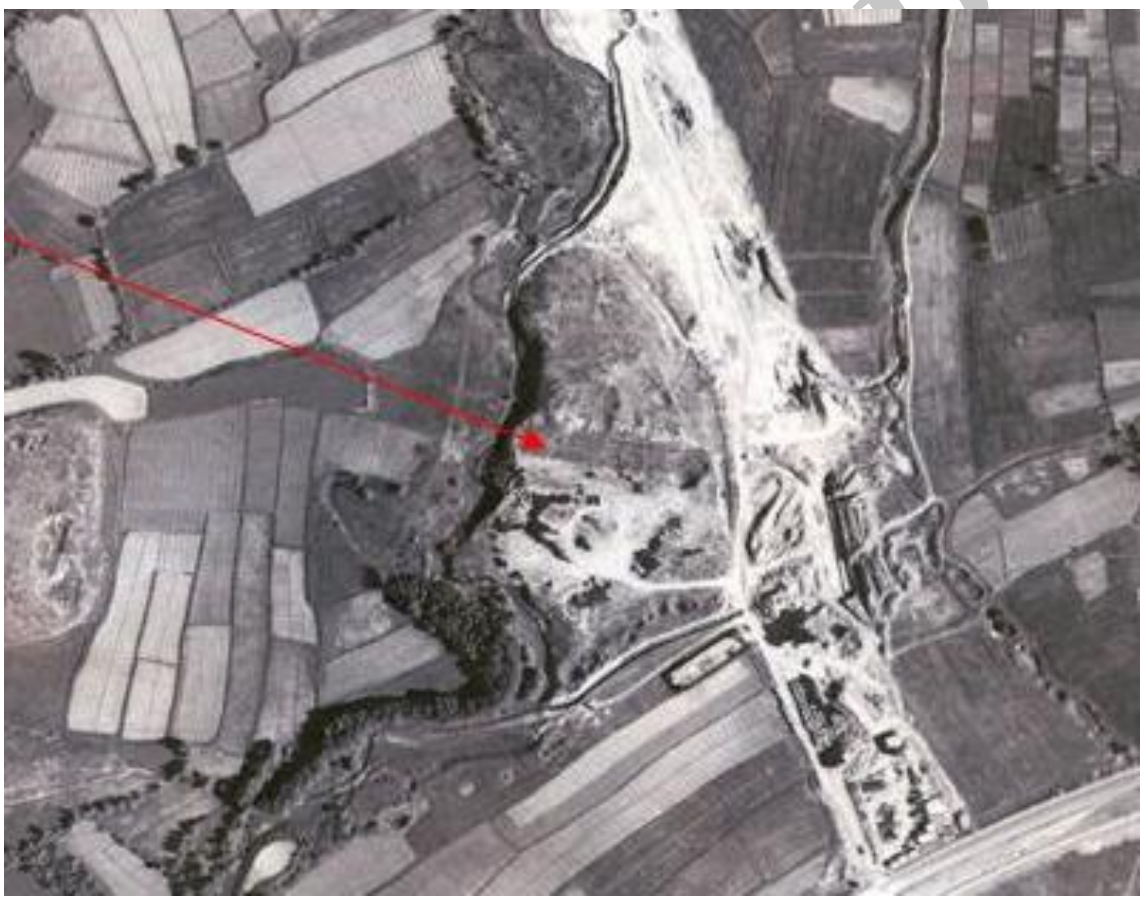
Smith, P. E. L., 1978, An Interim Report on Ganj Dareh Tepe, Iran, American Journal of Archaeology, Vol. 82, pp. 538-540.

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

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

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

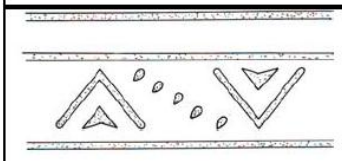
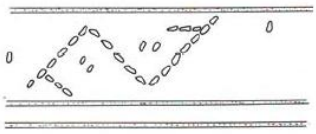
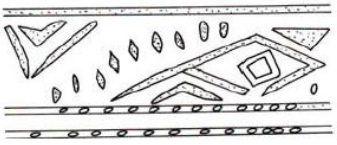
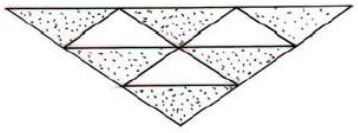
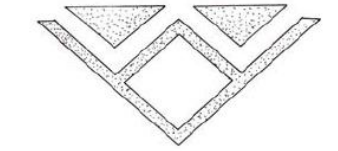
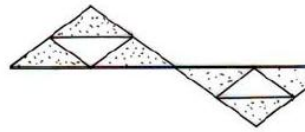
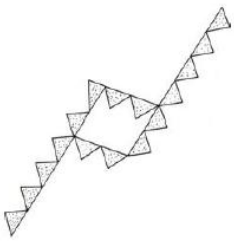
تصاویر



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

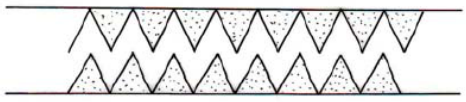
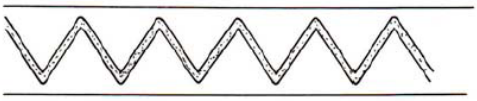
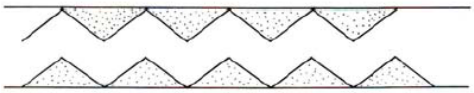
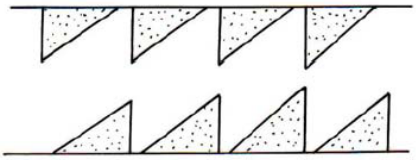
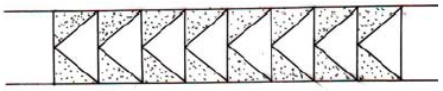
www.SID.ir

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

گروه	موتیف
اول	الف  ب  ج 
دوم	الف  ب  ج  د 

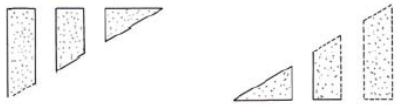
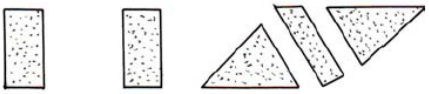
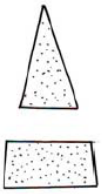
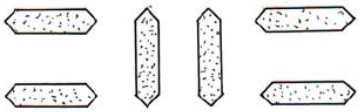
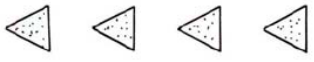
www.SID.ir

ادامه نمودار الف

گروه	موتیف	
سوم		الف
		ب
		ج
		د
چهارم		الف
		ب
		ج

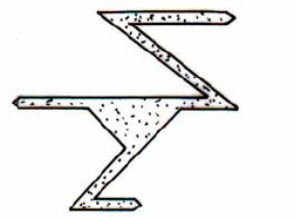
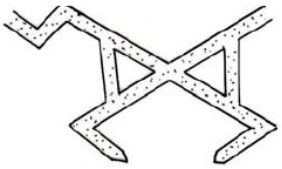
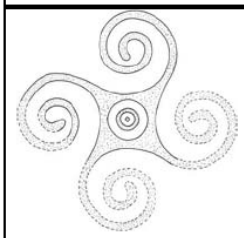
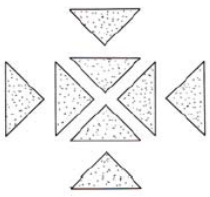
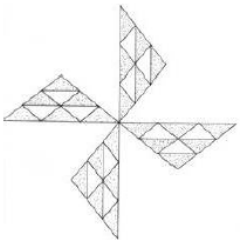
www.SID.ir

ادامه نمودار الف

گروه	موتیف
پنجم	 الف ب  ج  د
ششم	 الف ب ج  د

www.SID.ir

ادامه نمودار الف

ردیف	موتیف	
هفتم	الف	
	ب	
هشتم	الف	
	ب	
	ج	
	د	

www.SID.ir

تصاویر نمونه سفال‌ها

تصویر ۱: تصویر سفال از گروه اول

تصویر ۲: تصویر سفال از گروه دوم

تصویر ۳: تصویر سفال از گروه سوم

تصویر ۴: تصویر سفال از گروه چهارم

تصویر ۵: تصویر سفال از گروه پنجم

تصویر ۶: تصویر سفال از گروه ششم

تصویر ۷: تصویر سفال از گروه هفتم

تصویر ۸: تصویر سفال از گروه هشتم

www.SID.ir