صفحات ۱۰۵ - ۱۱٤
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۲۸ • زمستان ۱۳۸۵

درآمدی بر زیبایی‌شناسی سفالینه‌های جانوری ایران پیش از اسلام

حسین ابراهیمی ناغانی*[۱]، راضیه شیرانی[۲]

[۱] مربی دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، ایران.
[۲] فارغ‌التحصیل 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 تحت‌الشعاع قرار داده امری بایسته است. الف) جنبه های کاربردی ، ب) جلوه های نمادین و ارزش های زیبایی شناسانه . در پژوهش اخیر با احتراز از مقوله "کاربردی" محصولات هنر صنعت سفالگری که باعث اطلاق وجه دوم آن یعنی صنعت می گردد؛ "سفالینه‌های جانوری" که مصداق بارز جلوه‌های هنری و نمادین هنر - صنعت سفالگری است، مورد کنکاش قرار می گیرد. لذا ارائهٔ تعریفی آغازین برای معرفی این آثار ضروری‌ست. سفالینه‌های جانوری به قسمی از هنر- صنعت سفالگری اطلاق می گردد که فرم و شکل ظاهری آن در حالتی انتزاعی منبعث از جانوران مختلف، ساختاری جدید و پویا در قالب سفالگری پدید آورده‌است. این گونه دست ساخته‌های بشری به لحاظ مالامال بودن از پیام های بصری، اعتبار و شانی هم طراز با آثار ارزشمند هنری یافته و شاخص‌های عمده آثار هنری از جمله: "محتوای۱"؛ "بیان۲" و "تزیین۳" را یکجا در خود دارد. لذا در این مقاله به بهانه نقد مایه‌های ذهنی خالقین این آثار و نیز تحلیل ارزش های زیبایی شناسانهٔ آن ضمن بررسی آثاری از قدیمی ترین سفالینه های جانوری به سه فراز از موارد در خور توجه در این مقوله پرداخته خواهد شد. الف) ارزش های زیبایی‌شناسانه ، ب) تفوق جنبه‌های نمادین و هنری بر جنبه‌های کاربردی، ج)ظرفیت بالای سفال به عنوان محملی مناسب جهت ظهور و بروز ارزش های هنری .

واژه های کلیدی:

سفالینه‌های جانوری، ارزش های بصری، زبان، بیان، کارکرد.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۱۱۸۶۳۷ ، نمابر: ۰۳۸۲-۷۲۳۰۶۹۹ ، E-mail: Hosein_6531@ yahoo.com

مقدمه

هنر محصول نگرش انسان هایی‌ست 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 می‌کند، نبود؛ چه بسا عمر انسان به این درازا و قدمت نمی‌انجامید و فرجام آن پس از تسلط بر امور روزمره و نیازهای معیشتی حادث می‌گشت، 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 می‌گرفت به لحاظ قابلیت‌های انعطاف پذیری که مادهٔ اولیه آن داراست، شکل ها و ساختارهای متنوع و متفاوتی به خود می‌گرفت و هر زمان که سفالگر فارغ از نیازهای اولیه با کمی آسایش و فراغ بال به سراغ آن می‌رفت 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 می‌آمد، 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) ـ 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 مداقه قرار داده و به نظریه‌های ارزشمندی در این خصوص نائل گردید.

سفال و سفالگری در سیر تاریخی و تکامل فرهنگی تمدن‌ها 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 اولیه آن: خاک، آب و آتش(حرارت) در سرزمین های محل سکونت بشر یافت می‌شده، نشانه‌های تولید آن را در تمامی نقاط مسکونی انسان مشاهده می‌کنیم"(رفیعی،۱۳۷۷، ۱۷). بسیاری از محققان بر این باورند که ماده اولیه سفالگری قدمتی همزمان با پیدایش انسان دارد، حتی در کتب مذهبی نیز براین عقیده صحه گذاشته شده است. خداوند متعال در قرآن کریم می فرماید(سوره الرحمن، آیه۱۴):

"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 نفخهٔ صور بدمد و حیات خویش و جاودانگی‌اش 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 می‌سراید.

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

گونه آثار سفالین هم به لحاظ ارزش های بصری و هم به لحاظ اینکه در بردارنده اطلاعات مفید و جامعی از شرح حال انسان‌های 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 تمامتر بیان کنند. سفالینه های جانوری تبلور اندیشه های زیبایی شناسانه و نمادین انسان های تمدن ساز خفته در مصاحف تاریخ است".

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 می‌گرفته، 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 زیبایی‌شناسی 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.

زیبایی‌شناسی سفالینه های جانوری

ارتباط عمیق و گسست ناپذیر صنعت گران و هنر مندان باستان با طبیعت و الهامات ویژه ای که به فراخور حال از آن می‌گرفتند 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 متمادی 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 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 می‌دهد 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 وعموماً هنر ایرانی است. " همچنان که گواهی های باستان شناختی و انسان شناختی در طی صد سال گذشته فراز هم آمده‌اند، پی برده‌ایم 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 شماره۱ و ۲ و ۳). انتزاعی است، برای اینکه انتقال پیام و مفاهیم عمیق انسانی را در صورت طبیعت گرایانه اش قابل انعکاس نمی‌یافت. 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 تجریدی 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 می‌کرد." زیبایی راز نیست، زیبایی را می توان با فرمول‌های هندسی و نسبت های محاسبه شده ارائه کرد. اما

تصویر شمارهٔ (۱): مجسمه سفالین مجوف به شکل قوچ، سطح قهوه‌ای رنگ داغدار شده، ۲۹×۳۳ سانتی متر، مارلیک، سدهٔ ۸و ۹ ق.م، (حفاری‌های مارلیک، عزت الله نگهبان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور ،تهران: ۱۳۷۸، ص۴۰۵).

تصویر شمارهٔ (۲): مجسمه سفالین مجوف به شکل گوزن، قرمز آجری صیقلی شده،۲۷/۵×۳۰ سانتی متر مارلیک، سدهٔ ۸و ۹ ق.م، (حفاری‌های مارلیک، عزت الله نگهبان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور ،تهران: ۱۳۷۸، ص۵۰۸).

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). سفالینه‌های جانوری حالت بازنمائی صرف نداشته، بل از منظر زیبایی‌های فرمی و انتزاعی‌گری 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 جوهرهٔ ذاتی فرم که بی شک حاوی مفاهیم رمزی و نمادین است دست پیدا کرد. چه بسا " زیبایی در فرم جوهری آن است " (ضیمران، ۱۳۸۰، ۳۶۸). و یا به تعبیر"بونا ونتوری": " 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، ذکاوت و حس هنرمندانه انسان هایی حساس و کاوشگر است. حتی با دیدگاه امروزی 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 صناعتی و تکنیکی عمیق هنرمندانه ایشان رهنمون می‌سازد. اجازه بدهید به همین منظور با نگاهی امروزین نقبی به ارزش های انتزاع گرایانهٔ سفالینه های جانوری بزنیم و یکبار دیگر طرز تلقی هنرمندان این گونه دست ساخته های سفالین را مرور کنیم.

"انتزاعی گری[۶]" به عنوان یک روند هنری تا حدود بسیار زیادی به ذاتگرایی تمایل دارد. هنرمندان مدرن حداقل تا اواسط قرن بیستم، علت گرایش به انتزاعی‌گری را مبتنی بر این باور اعلام کردند که شکل خالص تر، والاتر 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

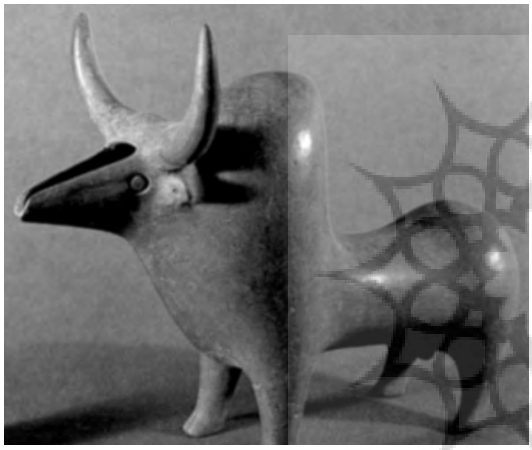
تصویر شمارهٔ (۳): مجسمه سفالین مجوف به شکل پلنگ، به رنگ تیره خاکستری مایل به قهوه‌ای ۲۷/۵×۳۴ سانتی متر، مارلیک، سدهٔ ۸و ۹ ق.م، (حفاری‌های مارلیک، عزت الله نگهبان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور ،تهران: ۱۳۷۸،ص ۴۱۰).

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 درسرزمین کهن ایران بر ما معلوم می‌دارد ایشان بر این اصول که با ارزش های هنری معاصر نیز منطبق است آگاهی داشته و واقف بوده‌اند. احتمالاً همین زیبایی نگرش و قدرت اندیشه، "دنیس اسپور" را تشویق کرده زبان به ستایش آن انسانها بگشاید و این چنین ابرازعقیده کند که: " دیر ترین نیاکان ما نه همان هنرمند بلکه با سواد بودند. بینش آنان ژرف بود و توانایی صناعتی و تکنیکی شان استادانه. همچو می‌نماید که ایشان در عرصه هنر دیداری از سبک طبیعتگرانه به درون سبک انتزاعی راه سپردند" (اسپور، ۱۳۸۳، ۲۷).

کاری که هنرمندان سفالگر در سفالینه های جانوری انجام می دهند، آشکار نمودن زیبایی های نهفته در فرم جانوارن است و لذا بدین واسطه کار هنری صورت می گیرد. "مارتین هایدگر" معتقد است: " هنر گشودگی پوشیدگی ها است، این کیفیت در همه وجوه آن جاری است. بدین معنا که اگر کیفیات پنهان ماده با حضور در اثر هنری آشکار شد، آنگاه کارْ کارِ هنری محسوب می‌شود" (رضوی، ۱۳۸۲، ۱۸). به همین دلیل است که ما در سفالینه های جانوری تفوق ارزش های هنری و زیبایی شناسانه را بر جنبه های کاربردی آن به خوبی مشاهده می کنیم و به این آثار می گوییم آثار هنری.

آنچه یک "سفالینه با فرم جانوری" انتزاع گرایانه را از یک دست ساخته کاربردی صرف سفالین متمایز می گرداند، نوع توجه به ظرفیت های زیبایی شناسانه آن از جمله حرکت، پویایی، ریتم ، تناسب، تزیین و ... است و نه صرفاً جنبه های کاربردی آن. در تصاویر (۱و۲و۳و۴و۵و۶) ریتم حرکتی حاصل از خطوط مواج و صیقل‌یافته فرم بدن این موجودات به خوبی در هماهنگی کامل با تناسب و هم‌نوائی فرم های مثبت و منفی قرار گرفته و از این حیث چشم را با توده‌ای مواجه می‌سازد که در تعادلی پویا با فضای پیرامون خویش، رابطه فضا-زمانی، که از عمده مؤلفه‌های ارزشی مجسمه سازی دنیای معاصر می‌باشد را معنی می‌کند. سفالینه های جانوری حاوی نوع و کیفیت خاصی از مضمون و محتوی می باشند و به تعبیری شایسته تر شامل جنبه های فراگیری از معنا هستند. "این‌گونه اشکال نه همان اشیاء را به صورت انتزاعی نشان می‌دهند، بلکه جنبهٔ 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 سانتی متر، مارلیک، سدهٔ ۸و ۹ ق.م، (سفال و سفالگری در ایران، سیف‌الله کامبخش‌فرد، انتشارات ققنوس، تهران: ۱۳۷۸، ص۵۱۸).

تصویر شمارهٔ (۶): مجسمه سفالین مجوف به شکل گاو، قرمز مایل به قهوه‌ای با پوسته درخشان، ۳۲/۵×۲۶/۵، املش، هزاره اول ق.م، (سفال و سفالگری در ایران، سیف‌الله کامبخش‌فرد، انتشارات ققنوس، تهران: ۱۳۷۸، ص۵۱۸).

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 فرزان روز، تهران: ۱۳۷۴، ص ۱۰).

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

نسبت سفالینه های جانوری با مراسم آیینی و اعتقادات مذهبی

دلایل و شواهد زیادی دال براینکه بسیاری از سفالینه های جانوری مورد مصرف در مراسم آیینی و مناسک مرتبط با آن بوده، در دست است. با بررسی فرم وشکل سفالینه هایی که عموماً در این ارتباط یا در تدفینگاه ها و یا در مکان های مقدس مرتبط با مراسم دینی و موارد مربوط به جادو و امور ماورائی کشف گردیده، می توان وجه مشترکی میان اکثر این آثار مشاهده کرد و آن اینکه عموم این سفالینه های جانوری فرم های انتزاع گونه و دگردیس شده داشته و عموماً حیواناتی را شامل می شده که بیشتر در ارتباط با مسائل روزمره و زیست انسان‌ها بوده اند. از جمله: گاو، بز، اسب و غیره.

انسان در تمامی مراحل زندگی خصوصا در دوران پیشا تاریخی و دوران اولیه تاریخی به لحاظ عدم مصونیت در برابر نیروهای سرکش طبیعت سعی در ایجاد تکیه گاه و نقطه اتکالی بود تا به مدد آن بر مسائل و مصائب طبیعت که وی را تهدید می‌کرد غلبه پیدا کند . لذا درطول حیات خویش و به سبب تهدیدات و وقایعی که شاید هیچ تحلیل روشن ودرستی از آن نمی‌توانست بدست بیاورد، اوهامات وتخیلات زیادی در ذهن خویش می ساخته و به تجربیات تصویری-تخیلی بسیاری رسیده بود. بدین لحاظ سعی می‌کرد تجربیات خویش را در قالب سمبل ها تجسم بخشیده، "تعمیم دهی"[۷] کند، لذا جهت تجسم بخشیدن آن به ابژه هایی نیازمند بود تا بتواند سوژه های 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 اشیاءو پدیده های 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 نسبتا نامنظم و بعضا ناصحیح خویش از جانوران را ترتیب داده و نظم بخشی کرده بود. سپس تخیلات ذهنی و اوهامات خویش را در قالب فرم ها ونقوش جانوری از راه تداعی معانی با اشکال تجسمی و صورت های محسوس با اندک تحریفاتی در فرم و نقش آن تجسم بخشید. اما مادامی که فرم و نقش جانور را از حالت طبیعت گرایانه اش خارج نمی کرد نمی توانست نسبتی بین سوژه های ذهنی خویش و آن فرم عینی پیدا کند . بدین لحاظ تحریفات و دخل و تصرف های وی در طول ادوار باعث ایجاد و خلق فرم های جانوری گردید که بعضا تا حالتی غیر واقعی و کاملا خیالی پیش رفته بود. به مرور زمان این سیاه‌مشق ها و به تعبیری شایسته تر همسان‌سازی فرایندهای ذهنی با مدل های عینی ویا مدل های تحریف شده، سمبل ها و نمادهایی را موجب شد که به اصول و الفبائی پایدار و قابل قبول در بین جوامع انسانی تبدیل گردید.

ایرانیان نیز همانند همه ملل دنیای قدیم نخست به ستایش مظاهر طبیعت می پرداختند. آسمان، خورشید، ماه، ستارگان، آب، آتش، خاک، باد و ... هر یک به تنهایی پرستش می شد و خدایانی برای آنها قائل بودند، به همین دلیل سعی می کردند در زندگی روزمره خود نشانی از آنها به صورت همیشگی به همراه داشته باشند. لذا در نظر ایشان" هر نقش و شکلی وسیله ای 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 انسان ها به صورت بارزتری می دیدند آنها را نیز به صورت توتم های نیرومندی خلق می کردند. لذا در هر مورد به دلیل ویژگی های خاص جایگاه ثابتی در نقوش و فرم ها یافتند. مثلا قدرت باروری، حاصل خیزی و شجاعت را از راه تداعی معانی، مصداق هایی 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 می توانست 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

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

به همین ترتیب بوده که احتمالاً پس از توجه به اسطوره، حیوانات اسطوره ای 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 می دادند و آنرا به صورت بت، مجسمه، توتم و نقوش خلق می کردند 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 زمین های کشاورزی مدفون می شدند.

با معرفی این حجم گسترده از سفالینه ها که اغلب در مکان‌های مذهبی و مکان های تدفین اجساد یافته شده و نسبت آن با مراسم آیینی کاملا محرز و قابل اثبات است می توان به این نتیجه رسید که بخش اعظمی از سفالگری ایران در خدمت این گونه مراسم بوده است لذا انگیزه دیگری افزون بر جنبه های مصرفی و خانگی و تزیینی و زیبایی شناسی در سیر تحول سفال گری ایران شکل گرفته بود. نشانه شناسی مورد اخیر (انگیزه های مذهبی و آیینی) اطلاعات جامعی از نوع جهان بینی و انگاره های ذهنی معطوف به مسائل مربوط به اعتقادات و هستی شناسی انسان آن دوران به دست می دهد. امید است در فرصت های مناسب و تحقیق های بعدی به این مقوله مهم نیز پرداخته شود.

سفال محملی مناسب جهت ظهور و بروز ارزش های هنری

طبیعت درهمه حال منبع الهام بخش هنرمندان و صنعت گران نوگرا می باشد. در بررسی سیر تحول فرم سفالینه های باستان ازنخستین فرم ها و صورت های ساده گرفته تا شکل ریتون ها و فرم های کاملاً تزیینی، میل به ایجاد تنوع و زیبایی در ساختار فرم و شکل دست ساخته های سفالین از دغدغه های هنرمند سفال گر بوده است لذا شکل گیری فرم های جانوری در هنر-صنعت سفال گری را می توان از یک طرف مدیون دقت نظر و نزدیکی بیش از پیش وی با طبیعت و عناصر موجود در آن و از طرف دیگر قابلیت انعطاف پذیری بالای ماده سفال گری دانست که توان شکل پذیری بالایی همسو با ذهن هنرمند داشته است. آن هنگام که انسان توانست بر سوال های بی پایان خویش نسبت به عناصر طبیعت به صورت نسبی پاسخ بیابد، آفریده های وی نیز از نظر شکل و فرم و کارکرد نیز پیچیده تر و متنوع تر گردید. به عنوان مثال سفالینه های جانوری منطقه باستانی "سی یلک" را بنگرید که چگونه هنرمند با شناختی که از فن تشریح پرنده پیدا می کند فرم سفالینه های وی نیز تحت‌الشعاع دانش وی قرار گرفته و بنحوی ارتباط انسان با طبیعت عمیق تر و حساستر برقرار می گردد. به عبارتی آنچه در طراحی این سفالینه ها از حیث جنبه های کاربردی و تزیینی آن مشاهده می گردد منبعث از شناخت وی از تشریح پرنده می باشد. لازم به ذکر است تنوع پذیری سفالینه های باستان مختص به جنبه های 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 متمادی

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

تغییرات عمده ای در طراحی سفالینه های جانوری ایجاد کرده، به صورتی که هم جنبه کاربردی و هم جنبه تزیینی آن توأمان مطمع نظر هنرمند قرار گرفته است. این تغییرات و تحریفات چه در جنبه های تزیینی و چه در اهداف کاربردی سفالینه ها 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 تعیین کننده‌ای 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 "تزیینی" یا دکوراتیو دارد و البته "تزیین" وجه عام هنر ایرانی است که با دیگر وجوه ارزشمند هنر این سرزمین پیوندی عمیق و گسست ناپذیر دارد. " ابهت و جنبه روحانی هنر باستانی ایرانی به سبب آن است که کمال آن در تزیین مطلق است. تزیین که منبع اصلی و هدف هنر ایرانی‌ست تنها مایهٔ لذت و تفریح ذهن نیست، بلکه مفهومی بسیار عمیق دارد. نخستین ادراک مبهم ولی اساسی که بشر از جهان داشت با نقوش و اشکال تزیینی صورت خارجی یافت و به وسیلهٔ 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 تزیینی ایران که از تجربیات ضروری ناشی شده بود به بالاترین درجهٔ کمال رسید و چون پیوسته، به تاثیر این عوامل، ظریف‌تر شده و توسعهٔ فراوان یافته است، اکنون می‌تواند مستقیما با دل آدمی سخن بگوید "(پوپ، ۱۳۸۰، ۲). لذا با شرح مبسوطی که داده شد می توان ادعا کرد، سفالگری با همهٔ جاذبه‌های تصویری و تزیینی‌اش یکی از شاخص ترین عرصه های ظهور و بروزاعتقادات دینی وآیینی انسان و محل تجلی احساسات و عواطف انسانی است که در طول اعصار متمادی همچون میزبانی وفادار، اندیشه های متنوع نسل های بشری را مهمانی کرده است.

نتیجه گیری

اگر سفال گری را نخستین خط بشری بدانیم ،آنگاه باید سفالینه های جانوری را نخستین شاهکارهای هنری بشر قلمداد کنیم. از آن بابت آثار هنری بدانیم‌شان که درآن ماده به قدرت خیال ملبس گشته وزبابی پدیدار گردید که به مدد خیال به سرایش شعر هستی گشوده شد. سفالینه های جانوری، آثاری هنری هستند که از افکار و آمال بسیار عمیق انسان ها در اعماق تاریخ بشری پرده برداری می کند.

جنبه‌های کاربردی هنر سفال گری تجسد و تجلی پاسخ علمی بشر به چگونگی رفع نیازهای مادی و روزمرهٔ انسان هاست و جنبه‌های هنری و نمادین آن تجسد و تجلی انسانیت است. پاسخی‌ست مبسوط به نیازهای درونی و لبیکی‌ست به گرایشات فطری بشر از جمله عشق و زیبایی. نیازهای درونی و احساساتی که سرشار از عشق‌ورزی به هر آنچه زیباست و نهایتا عشق‌ورزیدن به خلق کردن و زیبا خلق کردن برای جاودانه شدن و ماندگاری‌ست.

بسیاری از منقدین هنری خصوصا آن‌دسته از افراد که در مباحث اسطوره‌شناسی صاحب رای و نظر هستند، معتقدند: "اساطیر جنبه تئوریک اندیشه‌های یک قوم و آیین ها جنبه پراتیک یا عملی آن به شمار می آید "(ارشاد، ۱۳۸۲، ۳). بر همین اصل و به لحاظ سابقه و قدمت باید سفالینه‌های هنری یا به تعبیری آن بخش از سفال گری که جنبه‌های نمادین و هنری آن بر جنبه های مصرفیش تفوق دارد را افزون بر آیین ها 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 می کند.

سفالینه‌های جانوری شکل تکامل‌یافته انتزاعی‌گری هنرمند ایرانی‌ست. باوجود اینکه به قطعیت نمی‌توان انگیزه آفرینندگی این گونه آثار را اقناع حس آفرینشگری مبتنی بر جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ بشر به حساب آورد و یا آن را به تکامل و نتیجه‌بخشی حس انتزاعی‌گری انسان به قصد پاسخ دادن به نیازهای درونی که ما آن را مرتبط با مسائل هستی‌شناسی و وابسته به آیین ها و باورها و اعتقادات آنان می‌دانیم، نسبت داد. اما می‌توان توامان این دو عامل را از روی مکان های پیدائی و دلایل و نشانه‌هائی که پیرامون و هم‌راستای با آن کشف گردید و همچنین ارزش های بصری و ویژگی هائی 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

طیف وسیعی از مخاطبان امروزی قرار می‌دهد، زیرا در این‌گونه آثار "بیان" بر "بازنمائی" چیره می‌شود و بالتبع مفاهیم جدیدی حادث می‌گردد. نهایتا فارغ از هر گونه نظریه‌پردازی در مورد علت و مبدأ پیدائی‌شان، آنچه مهر شایستگی بر این گونه آثار می‌زند این‌است 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 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 تربیت های متنوع ارتباط برقرار کرده و حتی هنرمندان امروزی در برآیند فرم های حیوانات سفالینه‌های جانوری، شکل آرمانی هنر معاصر را خواهند یافت. به‌حق اطلاق لفظ "اثر هنری" شایسته چنین محصولاتی‌ست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

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

فهرست منابع:

ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۲)، گستره اسطوره (گفتگو محمدرضا ارشاد با برخی از نویسندگان)، انتشارات هرمس، تهران.
اسپور، دنیس (۱۳۸۳)، انگیزه آفرینندگی، ترجمه امیر جلال الدین 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 یساولی، تهران.
رید، هربرت (۱۳۷۴)، معنی هنر، ترجمه نجف دریا بندری ، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
رید، هربرت (۱۳۷۰)، هنری مور (سرگذشت و آثار)، ترجمه حشمت الله صباغی، انتشارات کارون، تهران.
شپرد، آن (۱۳۷۵)، مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
ضیمران، محمد (۱۳۸۰)، مبانی زیبایی شناسی (بحثی در فلسفه ی هنر اسلامی) ، مجله زیبا شناخت ، شماره ۱۴ .
کاندینسکی، واسیلی (۱۳۷۹)، معنویت در هنر، ترجمه اعظم نوراللہ خانی، انتشارات اسرار دانش، تهران.