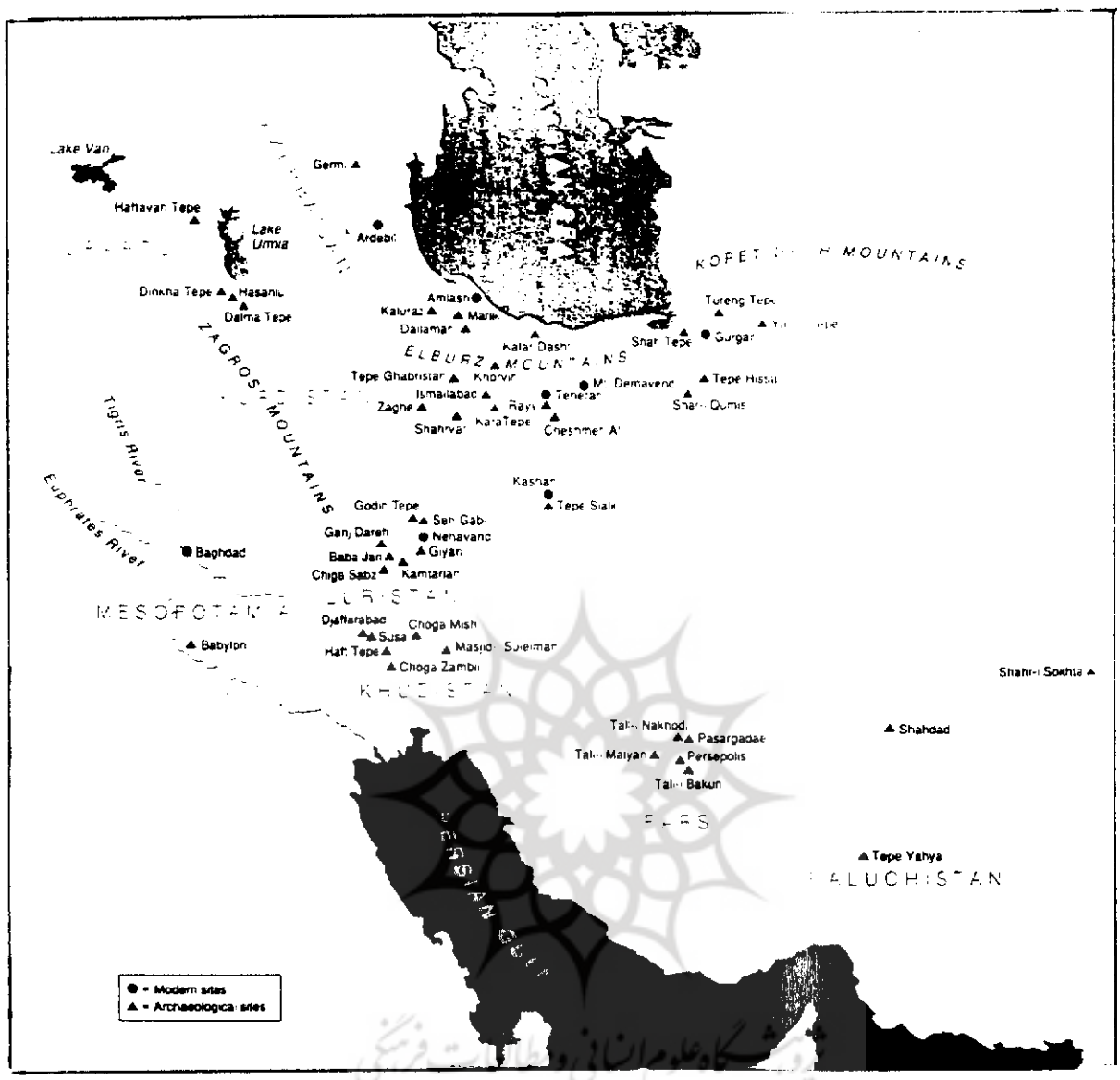


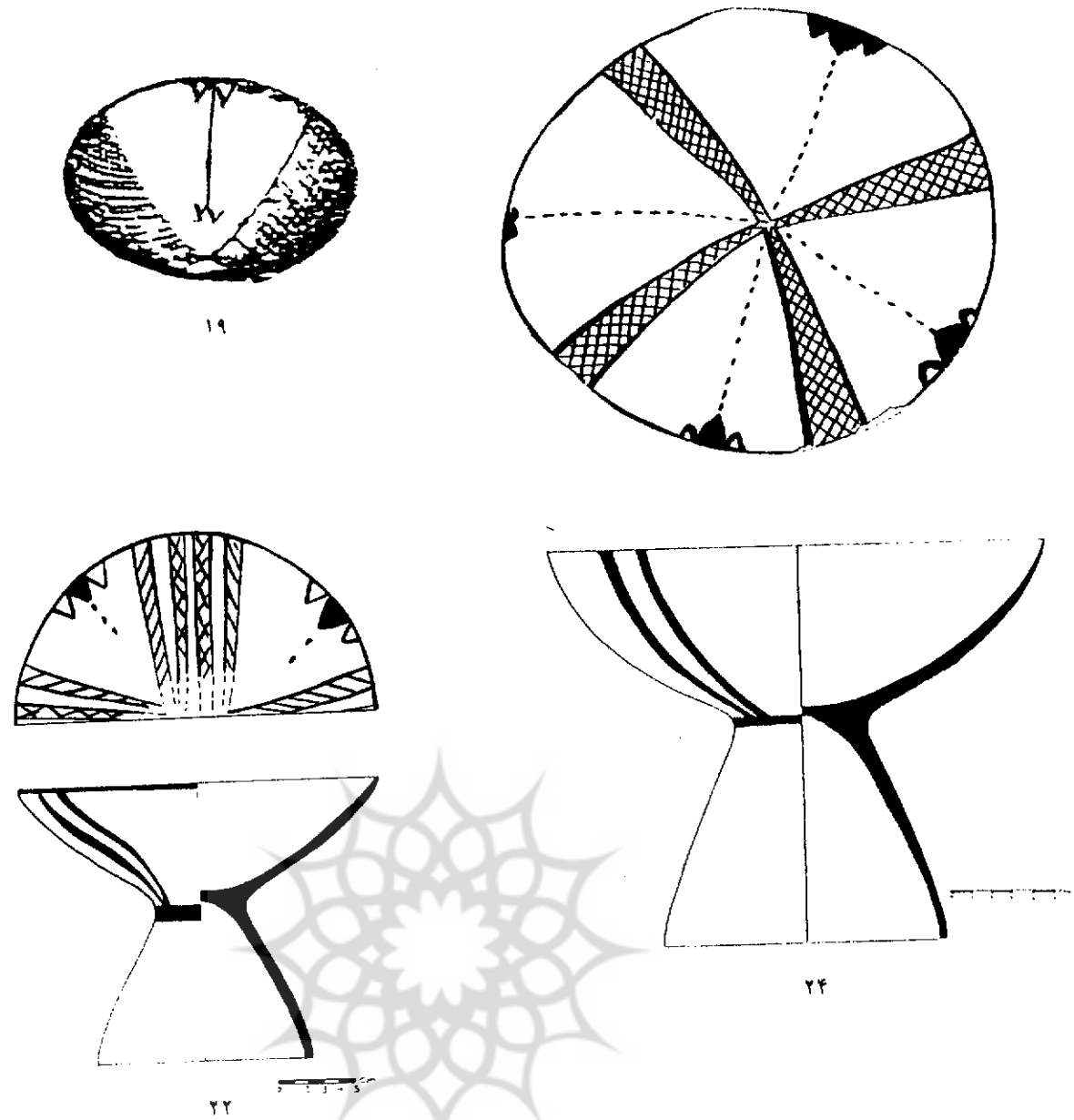

نقشه شماره ۱

در معرفی سفالینه‌های مکشوفه، استفاده از نقوش مختلف هندسی و حیوانی مطرح گردیده و اشاره‌ای به استفاده از نقش‌مایه انسانی نگردیده است. کلیه سفالهای بدست آمده، در گزارش فوق مشابه سفالینه‌های سیلک II و حصار I شناخته شده ولی در تصویری چاپ شده از یکی از ظروف سفالین، بنظر می‌رسد، با در نظر گرفتن ویژگیهای نقش موجود بر آن، تصویر شماتیک از انسان[4] ترسیم شده است.

## تپه چشمه‌علی، ری

تپه چشمه‌علی در جنوب شرق تهران بر سر راه شهر ری واقع گردیده. این تپه در سالهای ۱۹۱۳ ـ ۱۹۱۲ میلادی توسط هیئت فرانسوی به سرپرستی «دمرگان» مورد پژوهش باستانشناختی قرار گرفت و سپس در سال ۱۹۲۵ میلادی این پژوهش توسط (Dayet) وابسته به سفارت فرانسه در ایران ادامه یافت. در طی سالهای ۱۹۳۶ ـ ۱۹۳۴ سه فصل کاوش توسط اشمیت در چشمه‌علی انجام گردید که منتج به چند گزارش محدود گردید (E.F. Schmidt , 1934 , 1936)[5].

براساس گاهنگاری دونالدمک‌کان (Mc cown , D.E.)[6]. فرهنگ نوسنگی چشمه‌علی به دو دوره IA و IB تقسیم گردید. و قدیمترین دوره IA یعنی لایه تحتانی آن با سیلک IB تا II، II3 و



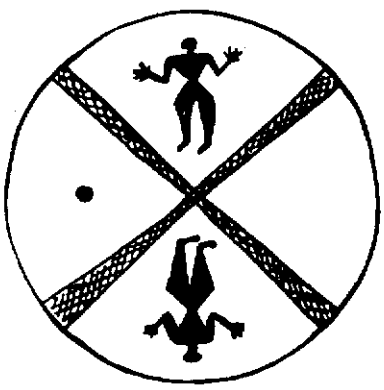

تصویر ۱. ظروف پایه‌دار (پایه توخالی) اسمعیل آباد، (شماره‌های ۲۲ و ۲۴)
کاسه دهانه باز، قره تپه شهریار، شماره (۱۹)

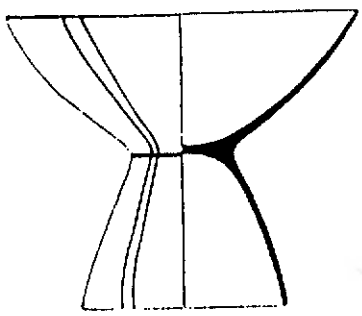
IA فوقانی را همزمان با سیلک $III_{1-2}$ و دومین دوره یعنی چشمه علی IB را تیز در افق با سیلک $III_{4-5}$ قرار گرفته است.

مری‌ویت و رابرت‌دایسون (M. voigt , R. H. Dyson)[7] نیز چشمه علی IA تحتانی را همزمان با سیلک I و چشمه علی IA را با سیلک II و $III_{1-3}$ و چشمه علی IB را نیز همزمان با سیلک $III_{4-5}$ طبقه بندی نموده‌اند.

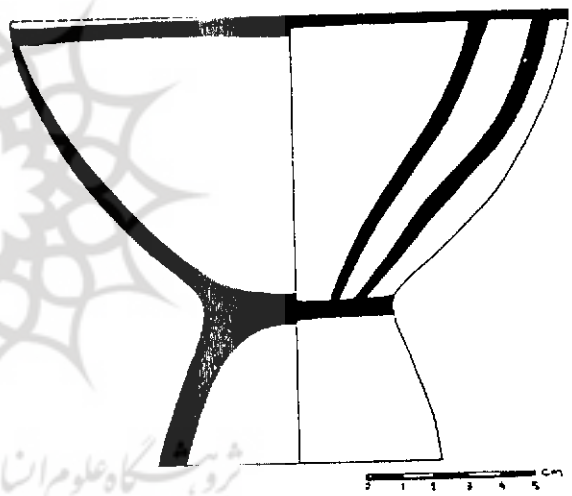
مجیدزاده[8] نیز جهت فلات مرکزی ایران چهار دورهٔ فلات عتیق، فلات قدیم، فلات میانی و فلات جدید در نظر گرفته است و دوره‌های فرهنگی چشمه علی، سیلک، قبرستان، قره تپه و اسمعیل آباد را در یک ستون قرار داده و چشمه علی را به سه دوره IA (فوقانی و تحتانی) و IB تقسیم بندی نموده IA را در فلات قدیم در مراحل A و B و IB چشمه علی را نیز همزمان با دوره فلات میانی قرار داده‌اند.[9]

دکتر نگهبان نیز چشمه‌علی را در مرحلهٔ بعد از سیلک قرار

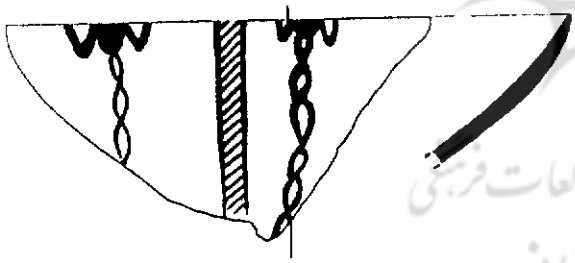


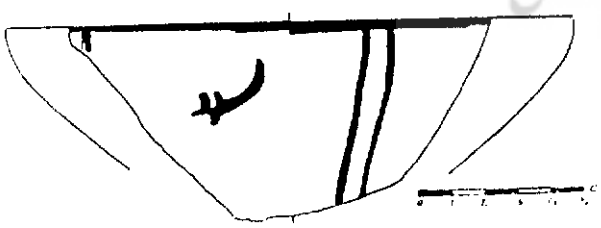


۲۱



۲۰





۲۳

تصویر ۲. ظروف پایه‌دار (پایه توخالی) اسمعیل آباد (شماره‌های ۲۰ و ۲۱) و
قسمت بالای ظرف احتمالاً پایه‌دار، با علامت
سفالگر در قسمت خارجی؟ اسمعیل آباد (شماره ۲۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داده‌اند.[10]

ملک نیز سفالینه‌های چشمه‌علی را با توجه به سفالهای مکشوفه از تپه زاغه در سه گروه طبقه بندی نموده‌اند که در این طبقه‌بندی تکنیک ساخت، رنگ خمیره و لعاب را مورد توجه قرار داده و از جهات فوق سفالینه‌های چشمه علی را قابل مقایسه با ظروف سفالین دو دورهٔ اول و دوم سیلک دانسته‌اند.[۴]

## تپه قبرستان، سگزآباد

تپه قبرستان در ۴۰ کیلومتری غرب تهران در دشت قزوین واقع گردیده و یکی از سه تپه مورد کاوش قرار گرفته توسط گروه باستانشناسی دانشگاه تهران می‌باشد که از سال ۱۳۴۹ بررسی و کاوش در آن آغاز گردید.[۵]

چندین نمونه سفال با نقش‌مایه‌های انسانی از این تپه گزارش گردید،[11] که یک نمونه آن در نوع خود منحصر بفرد می‌باشد.[۶]

براساس گزارشهای ارائه شده اعتقاد بر این بوده که طبقات و لایه‌های فرهنگی در این تپه بصورت دو قسمت بقایای فرهنگی با فاصله زمانی بر روی یکدیگر قرار دارند[۷] (نگهبان ۱۳۵۶). طبقات فوقانی متعلق به اواخر هزاره دوم و نیمه اول هزاره اول ق.م و طبقات عمیق‌تر دارای آثار متعلق به هزارهٔ پنجم و چهارم ق.م بوده و با توجه رنگ و فرم و نقش مایه‌های تزیینی استفاده شده، سفالینه‌های بدست آمده از طبقات فوق، طبقات تحتانی معرف سیلک II و چشمه علی شناخته شده است.

در ادامه کاوش در تپه قبرستان، مجیدزاده چهار دوره طبقاتی که شامل ۱۹ لایه می‌باشد، جهت تپه قبرستان ارائه نموده و قدیمترین لایه‌ها (۱۹ ـ ۱۱) با دورهٔ قبرستان I و همزمان با سیلک $III_{1-3}$ و لایه‌های (۱۰ ـ ۹) یا دوره II قبرستان همزمان با سیلک $III_{4-5}$ و لایه‌های (۸ ـ ۷) با دورهٔ III قبرستان و همزمان با گپ (فاصله) فرهنگی است که در فاصله سیلک 5 III و 6 III به وقوع پیوسته و جدیدترین لایه‌ها (۱ ـ ۶) با قبرستان IV و هم افق با سیلک $III_{6-7}$ می‌باشد.

## تپه سیلک کاشان

تپه سیلک در فاصله ۳ کیلومتری جنوب غرب شهر کاشان واقع شده و در سالهای ۱۹۳۳ و ۱۹۳۴ میلادی توسط گیرشمن نماینده هیئت موزه لوور مورد کاوش قرار گرفت.(Ghrishman, R,1938)[۱۲]

تپه سیلک مشتمل بر دو تپه شمالی و جنوبی می‌باشد که با فاصله ۶۰۰ متری از یکدیگر قرار داشته و تپه شمالی دارای قدیمترین آثار یعنی سیلک I و II بوده و سیلک I خود شامل ۵ لایه باستانشناختی است که آثار سفالین آن در چهار گروه سفال کلاً دست‌ساز، برنگهای روشن یا نقش سیاه، سفال قرمز تک رنگ، سفال سیاهرنگ و سفال بدون نقش معرفی گردیده است. نقش مایه‌های استفاده شده در سفالینه‌های فوق بطور کلی از اشکال گوناگون هندسی تشکیل یافته که در دو لایه($I_{1-2}$) نقشها در سطح داخل و در سه لایه آخر دورهٔ اوّل ($I_{3-5}$) در سطوح داخل و خارج ایجاد گردیده و یک سیر تحولی از بی‌نظمی به منظم شدن در نقوش فوق بنظر می‌رسد. در ادامه این تحول در سیلک II، گرچه سفالها هنوز دست‌ساز می‌باشد از ظرافت بیشتری برخوردار بوده و استفاده از نقش مایه‌های هندسی در تزئینات داخل و خارج سفالینه‌ها ادامه دارد و ترکیبات و نقوش جدید، از جمله خلق نقش‌های گیاهی و حیوانی از ابداعات این دوره می‌باشد.[13]

تپه جنوبی در برگیرنده بقایای فرهنگی در دوره‌های III و IV بوده که دوره III خود مشتمل بر ۸ لایه می‌باشد. نقش مایه‌های استفاده شده در دورهٔ III، ادامه یافته دورهٔ II می‌باشد که علاوه بر طرحهای جدید هندسی تحولی نیز در ساخت سفال صورت پذیرفته که کنترل حرارت کوره از ویژه‌گیهای این تحول می‌باشد.

استفاده از رنگهایی همچون سفید، زرد، نخودی و گاهی صورتی در کنار رنگ غالب قرمز از دیگر ویژگیهای این دوره است که در دوره $III_{4-5}$، رنگ نخودی، رنگ مورد توجه گردیده و در لایه‌های $III_{6-7}$ به تدریج از بین رفته و رنگ غالب، رنگ خاکستری متمایل به سبز است که با سفالینه‌های عبید نزدیک می‌باشد.[14]

مهمترین تحول در ساخت سفال که در طی دوره III به وقوع پیوسته استفاده از چرخ سفالگری در دورهٔ $III_2$ می‌باشد که در راستای این تحول ابداعاتی نیز در نقش مایه‌های تزئینی سفالینه‌ها ایجاد گردیده و استفاده از نقش مایه انسان بر سفالینه‌های دورهٔ $III_{4-5}$ می‌باشد که برای اولین بار مشاهده می‌گردد.

در تقسیم‌بندی فلات مرکزی به چهار دوره، سیلک $III_{1-3}$ با فلات میانه A و B و سیلک $III_{4-5}$ نیز با فلات میانی، و سیلک $III_{6-7}b$ آخرین مرحله از سیلک III موازی با مرحله A در فلات

جدید محسوب گردیده است.

## تحلیل بر نقش‌مایه‌های انسانی

نمونه ظرف سفالی (تصویر ۱ شماره ۱۹) ارائه شده در گزارش قره تپه را شاید بتوان اولین مرحله صورت‌گیری آمیز در به تصویر کشیدن انسان محسوب نمود[15] از نظر ارائه نقش و سبک کار انجام شد، قابل مقایسه یا نقش مایه‌های موجود بر ظروف پایه‌دار (توخالی) مکشوفه از تپه موشه‌لان اسمعیل‌آباد (تصویر ۱، شماره‌های ۲۲ و ۲۴) می‌باشد. گرچه از نظر فرم ظرفها متفاوت می‌باشند، بطوریکه نمونه قره تپه از سه دهانهٔ باز است و نمونه‌های اسمعیل‌آباد ظرفهای پایه دار توخالی هستند که با توجه به رنگ سفالینه‌ها که در طیف قرمز متمایل به آجری در هر دو مورد می‌باشد و از رنگ تیره جهت ایجاد تصاویر استفاده شده، اجرا و ارائه طرح انسان گونه در هر دو مورد از اشتراکاتی برخوردار است. در هر دو مورد نقش مایه‌ها در داخل ظرف‌ها قرار دارند و با تقسیم‌بندی که با استفاده از خطوط و نقوش هندسی انجام شده، سطح داخل به چهار قسمت نسبتاً برابر تقسیم گردیده و نقش مایه‌های انسان در داخل این تقسیم‌بندی انجام شده، ایجاد شده است. ارائه تصاویر شماتیک انسان در هر دو مورد از دیگر موارد مشترک می‌باشد. گرچه در نگاه اوّل به تصاویر، تصویر انسان بودن آن مورد تردید قرار می‌گیرد ولی با اندکی تأمل این موضوع مشخص می‌گردد که با استفاده از شکل هندسی مثلث جهت نمایش اندام بالایی (بالاتنه) انسان و هم چنین خطوط شکسته در طرفین رئوس مثلث فوق جهت نمایش دستها استفاده گردیده و دستها در جهت بالا و متمایل به لبهٔ ظرف قرار گرفته که در نمونه کاملاً مشخص موشه‌لان (تصویر ۲ شماره ۲۰) نمونه کاملاً مسلم تصویر انسان نیز این ویژه‌گیها دیده می‌شود. شاید بتوان اظهار نمود که نمونه‌های (تصویر ۱، شماره ۲۲ و ۲۴) موشه‌لان و (تصویر، ۱ شماره ۱۹) متعلق به قره تپه شهریار، در بر گیرنده مراحل اولیه خلق اینگونه تصاویر انسان می‌باشد و نمونهٔ (تصویر ۲ شماره ۲۱) موشه‌لان نیز نمونه دیگری از این مورد است با تفاوت هنر در نمایش اندام پائین انسان که به صورت دو خط زنجیروار و هم پیچیده ارائه شده است.

در نمونه‌های مشخص‌تر استفاده از تصویر انسان بر سفالینه‌های مکشوفه از موشه‌لان (تصویر ۲، شماره ۲۱) قرینه‌پردازی تصاویر و تقسیم‌بندی سطح داخل ظرف کاملاً قابل مقایسه با موارد ذکر شده در بالا است، در حالیکه در نمونهٔ (تصویر ۲ شماره ۲۰)، ارائه تصاویر از حالت قرینه سازی خارج شده و بصورت گروه پنج‌گانه با نظم و هنرمندی بسیار در داخل ظرف به تصویر کشیده شده است.[8] در نمونه (تصویر ۲، شماره ۲۱) با توجه به جنبه‌های اغراق‌آمیز در نمایش اندام تحتانی احتمالاً اندیشه‌ای مشترک بین هنرمندان سازنده پیکرکهای الهه مادر و هم‌چنین هنرمند تصویرگر این نقش‌مایه‌ها وجود داشته است.

نمایش سر بصورت نیم رخ و بالاتنه از تمام رخ و اندام میانی و پاها بصورت سه رخ هماهنگ با جهت سر و فرم دستها که بصورت باز در طرفین با زاویه تقریباً ۹۰ درجه در ناحیه آرنج و متمایل به لبهٔ ظرف و انگشتان مشخص، حالت موزون و چرخشی گروهی را در داخل ظرف القاء می‌نماید. نقوش فوق با استفاده از روش سایه‌ای پر ایجاد شده و هنرمند خلاق آنها کمتر تلاشی در نمایش جزئیات اعضاء بدن نموده است و ترسیم نقشها بطریقی است که حرکت سریع به یک سو و پشت سر هم را نشان می‌دهد.

(تصویر ۲، شماره ۲۰) در نمایش پنج تصویر انسان، استفاده از خطوط هندسی و ایجاد زوایا چشمگیرتر نسبت به مورد ذکر شده قبلی می‌باشد. دو تصویر کاملاً سالم و مشخص با روش سایه‌ای پر ایجاد شده و در یک مورد نیز اندام بالایی و میانی با استفاده از خطوط و اشکال هندسی (مثلث جهت نمایش بالاتنه و اندام میانی) استفاده گردیده که در یک مورد آن به جای استفاده از روش سایه‌ای، با شطرنجی نمودن، اندام بالا و میانی مشخص گردیده که احتمالاً این حرکت می‌تواند جنبه نمایش نوعی پوشش نیز باشد و یا شاید خود عاملی است در تشخیص تفاوت این تصویر با تصاویر همراه، بنابراین می‌توان اظهار نمود که هنرمند ایجاد کننده این تصاویر احتمالاً آگاهانه عمل نموده است. به تصویر کشیدن گروه انسان به صورت حلقه‌ای زنجیروار در کنار یکدیگر در داخل ظرف با اندک تفاوت از بین‌النهرین و مکشوفه از حسونا نیز گزارش گردیده،[16] (تصویر ۳ شماره ۱)

در این نمونه نقش‌مایه انسان بصورت زوج در داخل ظرف و در حالتی واقعی‌تر نسبت به نمونه‌های موشه‌لان می‌باشد که از تصویر حیوانی کژدم نیز در لبه داخلی استفاده گردیده است.

در این تصویر سر بصورت نیم‌رخ با حرکت مواج موهای پشت‌سر و نمایش تمام رخ اندام که دستها در طرفین به صورت رها با حرکتی مواج و افقی نسبت به بدن قرار دارند، از ویژگیهای ظرف فوق می‌باشد.

استفاده از نقش‌مایه گروه زنجیروار انسان بر قطعاتی از سفالینه‌های مکشوفه از تپه چشمه‌علی[9] (17) (تصویر ۶ شماره ۱۳ و ۱۴)، تپه سیلک (18) (تصویر ۴ شماره‌های ۲، ۳، ۴، ۵، ۶) و هم‌چنین تپه‌قبرستان (19) (تصویر ۷ شماره ۱۶) دیده می‌شود.

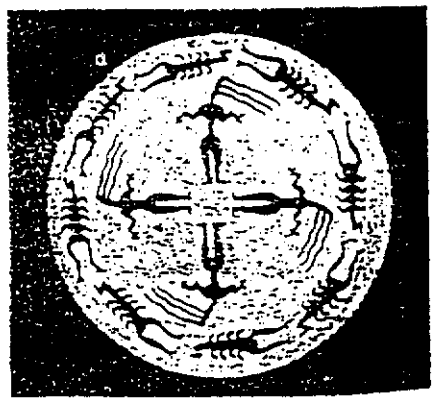
بر خلاف نمونه‌های مکشوفه از اسمعیل‌آباد و قره‌تپه شهریار که نقوش در داخل ظرف ایجاد گردیده‌اند، در سفالینه‌های مربوط به چشمه‌علی و تپه‌سیلک جنوبی بر خلاف آنچه که در تپه‌شمالی سیلک مرسوم بوده، کلاً نقش‌های انسان در سطح خارجی قرار دارند.

با توجه به قطعات سفالینه‌های بدست آمده نقوش فوق بطورکلی از زیر لبه خارجی ظرف شروع گردیده و احتمالاً تا سطوح میانی ادامه یافته است. (۱۰) در سفالینه‌های چشمه‌علی (تصویر ۶ شماره ۱۳ و ۱۴) رنگ خمیره سفال در طیف قرمز متمایل به آجری است و جهت ایجاد نقوش از رنگ سیاه استفاده گردیده است.

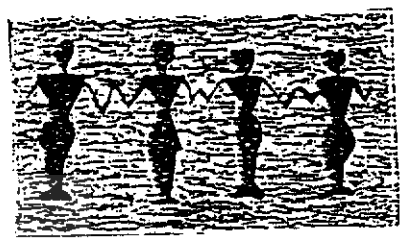
در سفالینه‌های مورد اشاره متعلق به سیلک (تصویر ۴، به جز مورد شماره۶) رنگ سفال طیفی از کرم تا نخودی است با استفاده از رنگ قهوه‌ای تیره متمایل به سیاه، بدون در نظر گرفتن جزئیات و با استفاده از سبک سایه‌ای پر نقوش ایجاد گردیده‌اند. در نمونه‌های تپه قبرستان (تصویر ۷ شماره‌های ۱۶ و ۱۷ و ۱۸) نیز که رنگ سفال در طیف قرمز روشن می‌باشد از رنگ سیاه جهت ایجاد تصاویر استفاده شده است.

در نقوش انسانی بر سفالینه‌های چشمه‌علی، تپه قبرستان، و تپه سیلک بدون در نظر گرفتن تکنیک ساخت، نقش‌مایه مشترک گروه انسان در کنار یکدیگر قرار دارند و با روش سایه‌ای پر ایجاد شده‌اند. در این تصاویر ویژگیهای مشترک دیگری نیز دیده می‌شود که عبارتند از جهت قرار گرفتن سر به جهت راست و نمایش نیم‌رخ سر و صورت و به تصویر کشیدن شانه‌ها و یا بالاتنه از روبرو و تمام‌رخ که در ناحیه کمر و اندام پائینی به حالتی تقریباً سه رخ متمایل می‌گردد. با استفاده از چنین روشی در ارائه تصویر انسان شاید بتوان اظهار نمود که هنرمند خالق این آثار در ارائه نمایش حرکت موزون گروه انسان (رقص‌گونه) موفق بوده است.

علاوه بر این قرار گرفتن دستها در یکدیگر و جهت آنها (پایین، به جز مورد تپه قبرستان) می‌تواند گویای اشتراکات هنری و سبکی باشد که استفاده گردیده است. در نمونه‌ای منتشر شده از سامره [20] نیز چنین تشابهاتی دیده می‌شود (تصویر ۳،



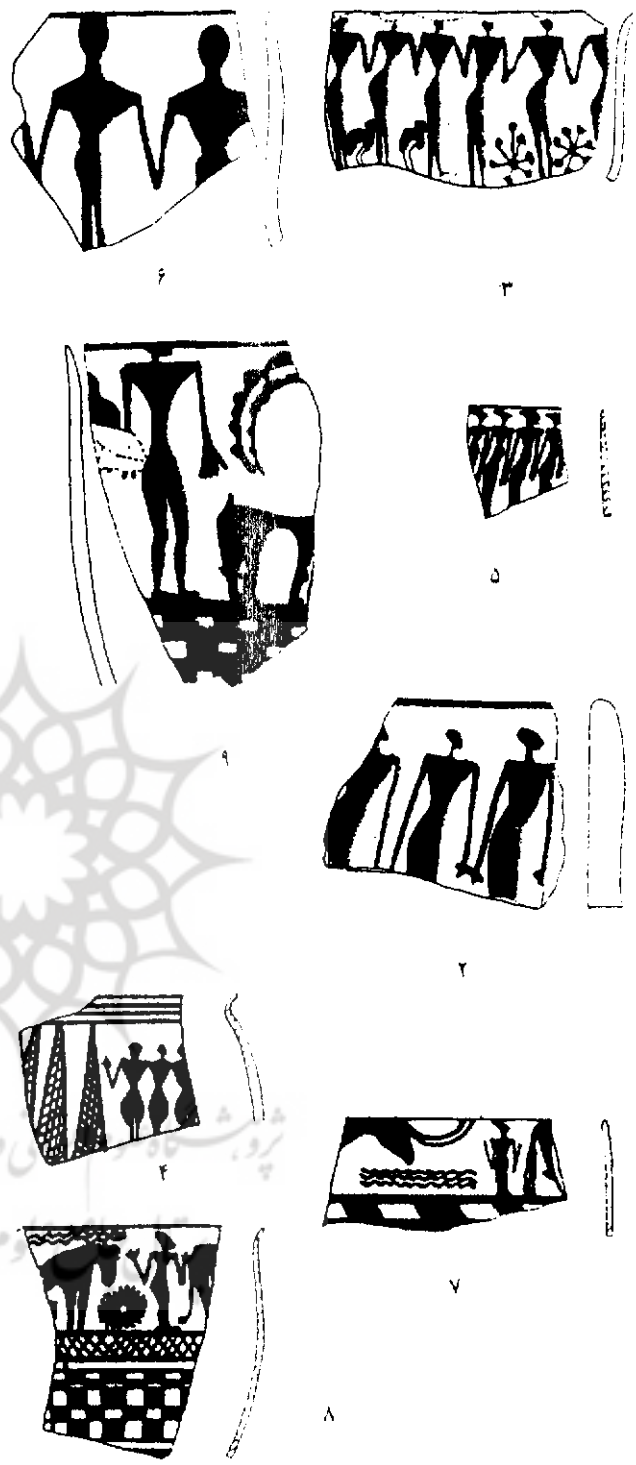
۱



۲

۳

تصویر ۳. کاسه دهانه بازبانقش انسان و حیوان، حسونا، (شماره ۱) و تصاویر انسان بر سفالینه‌های متعلق به سامره، (شماره‌های ۲ و ۳)



تصویر ۴. قطعات مختلف سفالینه از لبه ظرف با تصاویر انسان، تپه سیلک
(شماره‌های ۲و۳و۹)، Sialk III 5، (شماره‌های ۴و۵) Sialk III5,6
(شماره‌های ۷و۸)، Sialk III 4 ,5، (شماره‌های ۶)، SialkIII 4

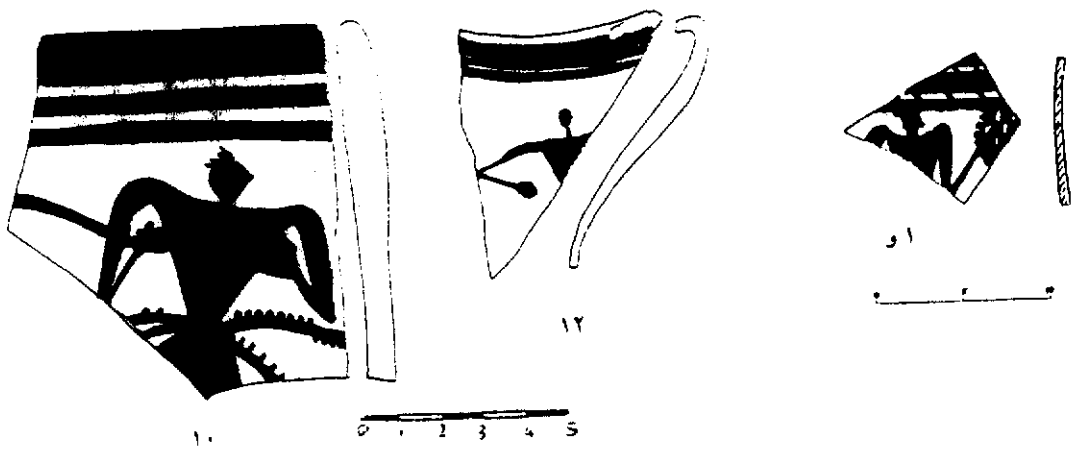
شماره‌های ۲ و ۳)، که در کل بنظر می‌رسد ارائه تصاویری این چنین در ابتدا بصورت زمینه‌ای از حرکت و حیات می‌تواند باشد و خود برخوردار از نوعی زیان و معنی است که در صورت ظاهری این تصاویر نهفته است.

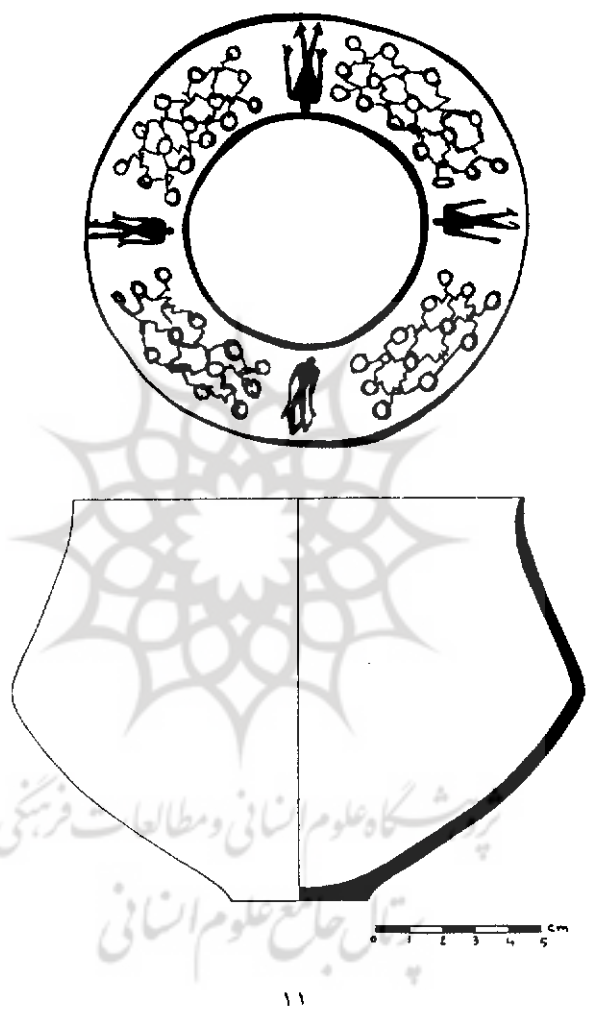
نحوهٔ آرایش موها در بالای سر و در بعضی موارد پوششی تا ناحیهٔ زانو و دیگر ویژگیهای فیزیکی ارائه شده در اندام تصاویر فوق، بنظر می‌رسد که مجریان چنین صحنه‌هایی، گروه زنانی باشند که در اجرای مراسمی مذهبی یا آئینی شرکت جسته‌اند.

گرچه موتیف کلی در نقوش فوق مشترک می‌باشد ولی در جزئیات تفاوتهایی دیده می‌شود، از جمله نقوش همراه با تصاویر انسان، در آثار سیلک گاه انسان همراه با گیاه و حیوان (پرنده) (تصویر ۴، شماره ۳) و گاه همراه با تصاویر دیگر حیوانی (چهارپا) تصویر ۶، (شماره‌های ۹ و ۸ و ۷) دیده می‌شود[21]، و صحنه‌هایی تقریباً مشابه نیز بر سفالینه‌های سگزآباد نیز دیده می‌شود[22] (تصویر ۷، شماره ۱۵)، شاید بتوان تصاویر فوق را نمایشی از فعالیتهای کشاورزی و یا مراسمی مربوط به آن محسوب نمود.

در بعضی از تصاویر در نمایش جزئیات اعضاء بدن تلاش گردیده، بعنوان نمونه نمایش انگشتان دست و یا مودر (تصویر ۴ شماره‌های ۹ و ۸) و (تصویر ۵ شماره ۱۰). این موفقیت در نمایش جزئیات را شاید مرحله‌ای پیشرفته در ارائه تصاویر انسانی بتوان محسوب نمود.

در (تصویر ۵ شماره ۱۰) قسمتی از نقش‌مایه انسان با سینه‌ای فراخ و دستهایی نسبتاً قوی در طرفین که ریسمانی را رها نموده و احتمالاً قسمتهایی از ریسمان نیز به کمر آن متصل می‌باشد، نقش‌مایه فوق صرفاً از نظر نمایشی تصویری قابل مقایسه با نقشی است بر شانه ظرفی سفالین و نسبتاً کامل از تپه قبرستان سگزآباد (تصویر ۷ شماره ۱۸) که بیانگر داستانی تصویری می‌باشد.[11] در این نمایش انسان در جدال با حیواناتی است و با استفاده از ریسمان که یک سر آن به کمر وی و سر دیگر این ریسمانها به حیوانی دیگر (سگ؟) که در طرفین وی قرار دارند متصل است که در کل صحنه جهت مقابله با حیوانات درنده مهاجم استفاده شده. با مقایسه سبک کار ارائه تصاویر هم چون روش سایه‌ای پر و نمایش اندام بالاتنه با استفاده از شکل هندسی مثلث و حرکت نیم‌رخ سر (جهت مشترک)، شاید بتوان گفت که نمونه بجامانده متعلق به تپه سیلک نیز قسمتی محدود از



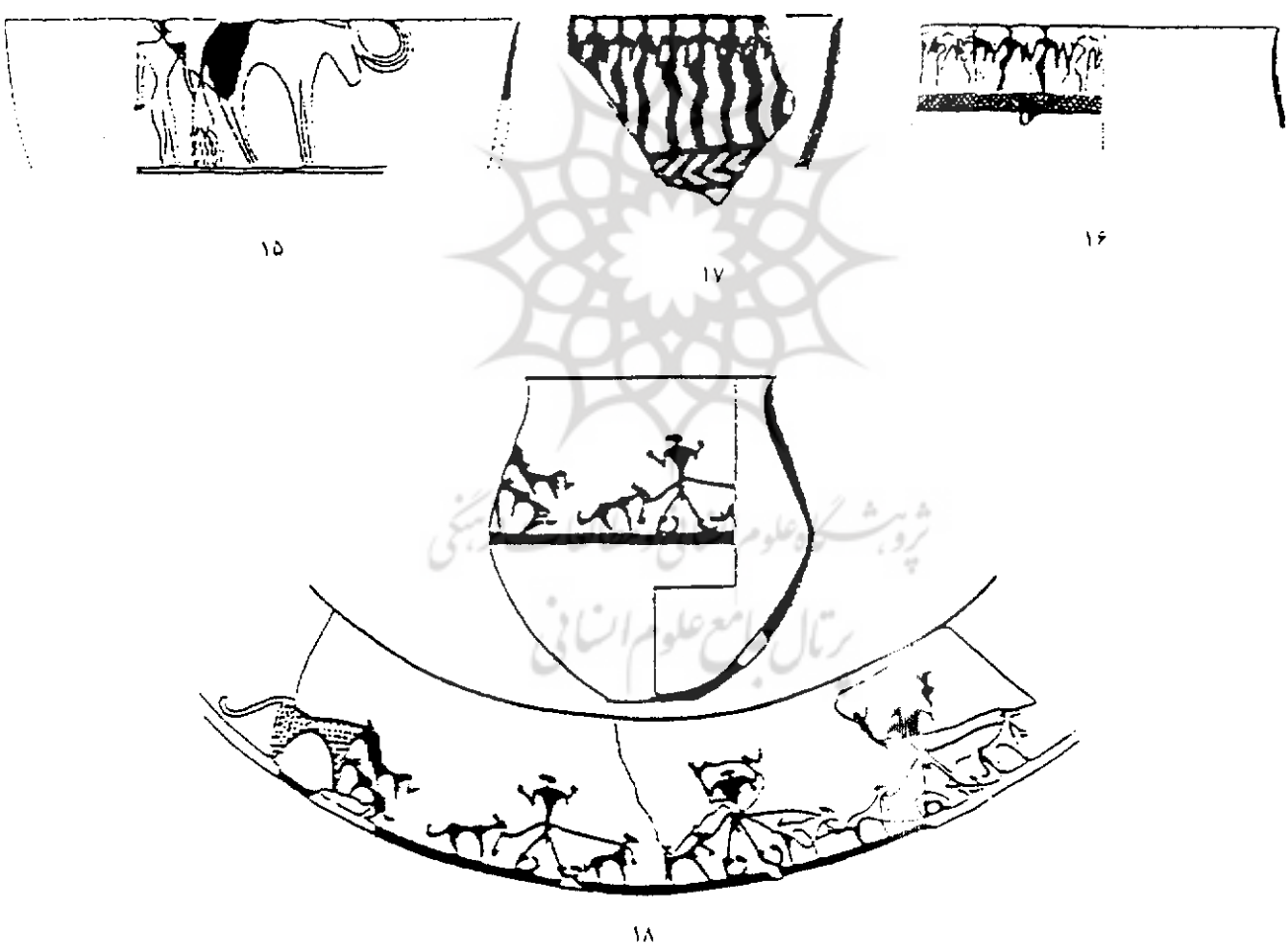




۱۱

تصویر ۵. ظرف شکم‌دار، با نقش انسان و گیاه؟ (شماره ۱۱) و قسمتی از لبهٔ ظرف سفالی، (شماره ۱۲) $Sialk\ III_7$ و قطعات سفالینه متعلق متعلق به لبه ظرف (شماره‌های ۱ و ۱۰)، $SialkIII_7b$،

۱۳ ۱۴ ۱۵

تصویر ۶. قسمتی از لبه ظرف، چشمه علی، (شماره ۱۵) و قسمتهایی از بدنه سفالینه‌های متعلق به چشمه علی (شماره‌های ۱۴ و ۱۳).



۱۵ ۱۷ ۱۶

۱۸

تصویر ۷. قسمتهایی از لبه سفالینه‌های قبرستان، (شماره‌های ۱۵ و ۱۶ و ۱۷)، لایه ۹ دوره دوم، و ظرف سفالی شکم‌دار (شماره ۱۸)، لایه ۴ دوره اوّل.

تصویری گسترده است که متأسفانه به دلیل محدودیت قطعه بجامانده نمی‌توان در آن هیچگونه توضیح بیشتری ارائه نمود.

در نمونه دیگری از سیلک III۷[۱۲] (تصویر ۵، شماره ۱۱) ظرفی شکم‌دار و کرم‌رنگ با نقوش قهوه‌ای متمایل به سیاه است، بر شانه ظرف فوق تصویر انسان چهار بار تکرار گردیده که به صورت ایستاده و تمام رخ و از روبروست و نقوش زنجیر مانندی (احتمالاً گیاهی) نیز به صورت یک در میان این تصاویر انسان را از یکدیگر مجزا نموده است.

گرچه سبک سایه‌ای پر جهت ارائه نقش استفاده شده ولی به وضوح می‌توان جزئیات بیشتری را نسبت به آنچه که در قبل مشاهده گردیده ملاحظه نمود. پوشش پا (کفش؟) جهت تصویر فوق با پنجه بالا برگشته با آنچه که در نمونه تپه قبرستان (تصویر ۷ شماره ۱۸) می‌باشد دارای مشابهت‌هایی است.

همانگونه که مشاهده می‌گردد، ایجاد تصویر به صورت زوج و تقسیم‌بندی زمینه نقش هنوز ادامه دارد، گرچه این‌بار این عمل بر سطح خارج سفال انجام شده گاه توسط خطوط ساده هندسی (تصویر ۱، شماره ۲۲ و ۲۴) و زمانی با ایجاد فضایی خالی (تصویر ۲، شماره‌های ۲۰ و ۲۱) و یا نقوش احتمالاً گیاهی (تصویر ۵ شماره ۱۱) این تقسیم‌بندی صورت گرفته است.

در بررسی آماری انجام شده بر نقش‌مایه‌های انسان بر سفالینه‌های به دست آمده از تپه سیلک از مجموع ۵۳۲ قطعه سفالینه متعلق به دورهٔ سوم سیلک بطور تقریب ۱۰ مورد از نقش‌مایه انسان استفاده گردیده است.[۱۳]

هم‌چنین با نسبت $\frac{۱۰}{۱۹۰}$ در مجموع سفالهای مکشوفه از اسمعیل‌آباد از نقش‌مایه انسان استفاده شده است.[۱۴] گرچه تهیه آمار از سفالینه‌های دارای نقش انسان نسبت به دیگر نقش‌مایه‌ها، از دیگر مکانهای مورد بحث امکانپذیر نبوده ولی اگر به نمونه آمار ارائه شده در مورد سفالینه‌های تپه سیلک و تپه موشه‌لان اسمعیل‌آباد توجه گردد و بعنوان معیار مورد استفاده قرار گیرد، مشاهده می‌شود که استفاده از این نقش‌مایه نسبت به دیگر نقوش از کمیت اندکی برخوردار است.

## نتیجه گیری

باتوجه به کمیت اندک استفاده از این نقش‌مایه در سفالینه‌های بدست آمده می‌توان استنباط نمود که جایگاه چنین نقش مایه‌هایی بر ظرفهای سفالین مخصوصی بوده است. و در این راستا به تصویر کشیدن انسان‌ها بدون در نظر گرفتن جزئیات و صرفاً به صورت شماتیک، خصوصاً در مراحل اولیه ناشی از اندیشه و باوری است که چهره‌های مورد ستایش همواره بر انسان ناشناخته بوده است. هم چنین به تصویر کشیدن زنجیروار انسان و تکرار آن نیز می‌تواند نمایش یک مراسم و یا بر گرفته از آیینی و شاید بیان روند خلقت که هرگز باز نخواهد ایستاد باشد.

بنابر این یک نماد اعتقادی می‌تواند پایه و اساس این هنر در ابتدا باشد که بتدریج تکامل یافته و در مراحل بعدی جلوه‌هایی دیگر از واقعیت‌های مرتبط با زندگی انسان را نیز شامل گردیده است که صحنه‌هایی چون کشاورزی و شکار بعنوان نمونه‌هایی از این روند می‌باشند.

## منابع و توضیحات

نقشه ۱ ـ برگرفته از کتاب:

TRYDY S. KAWAMI,"ANCIENT IRANIAN CERAMICS", From The Arthur M. Sackler Collections, p.8,1992

۱ ـ در پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد نگارنده بطور کامل، کلیه آثار سفالین منقوش به نقش انسان معرفی گردیده، کاظم‌پورعصمتی، پروین، "تجزیه و تحلیل نگاره انسان بر سفالهای پیش از تاریخ ایران" دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، تابستان ۱۳۷۵.

۲ ـ حاکمی، علی "حفاری در تپه موشه‌دان اسمعیل‌آباد ساوجبلاغ" آثار و اشیاء چهار هزار سال قبل از میلاد، سالنامه کشور ایران، سال چهاردهم، صص ۲۷ ـ ۲۳، ۱۳۲۸.

۳ ـ حاکمی، همان، ص ۲۶.

۴ ـ ملک شهمیرزادی، "گاهنگاری پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران، دوران نوسنگی تا آغاز شهرنشینی" مجله باستانشناسی و تاریخ، سال نهم، شماره دوم، شماره پیاپی ۱۸، صص ۲۰ ـ ۱۸، ۱۳۷۴.

۵ ـ دکتر نگهبان، عزت‌ا... "گزارش مقدماتی دو ماهه عملیات حفاری منطقه سگزآباد" مارلیک ۱، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۲۵ ـ ۱، اسفند ۱۳۵۱.

۶ ـ مجیدزاده، یوسف، "کهن‌ترین بیان تصویری بر سفالی از تپه قبرستان دشت قزوین"، کنده‌کاو، شماره ۳، صص ۷۰ ـ ۶۵، مرداد ۵۹.

۷ ـ نگهبان، عزت‌ا...، "حفاری دشت قزوین، فصلهای ۱۳۵۰، ۱۳۵۱" مارلیک ۲، نشریه موسسه و گروه باستانشناسی تاریخ و هنر، صص ۵۳ ـ ۳۳، ۱۳۵۶.

۸ ـ در اینجا لازم به توضیح می‌باشد که اشیاء فوق در بخش پیش از تاریخ موزه ملی ایران (ایران باستان) نگهداری می‌گردد و بدلیل همکاری اینجانب با بخش فوق در گذشته فرصت مطالعه از نزدیک آثار فوق را

داشته‌ام. از پنج تصویر فوق سه مورد نسبتاً ... و دو مورد دیگر باتوجه به تشابهات بازسازی گردیده است. طراحی ... ق توسط همکار محترم موزه ملی سرکار خانم سوری‌ایازی ا... ام گرفته است. از ایشان سپاسگزارم.

۹ ـ ورجاوند، پرویز، "معرفی نقوش ... از تاریخ فوبوستان یا (گوبوستان) و مقایسه آن نقش‌های لو... ان و سفالینه‌ها" مجله باستانشناسی و هنر ایران، شماره پنجم، ص... سال ۱۳۴۹.

۱۰ ـ متأسفانه بدلیل اینکه به جز مورد (تص... ۵، شماره ۱۱) که ظرفی نسبتاً کامل می‌باشد، باقی آثار بدست آمده ... ل قطعاتی از لبه و بدنه ظرف می‌باشند، در مورد میزان گسترش نق... نمی‌توان با قاطعیت نظر داد.

۱۱ ـ مجیدزاده، یوسف: "کهن‌ترین بیان ... ویری بر سفالی از تپه قبرستان دشت قزوین"، کندوکاو، شماره، ص... ۷۰ـ۶۵، ۱۳۵۹.

۱۲ ـ لازم به ذکر است که ظرف فوق در بخ... پیش از تاریخ موزه ملی ایران (ایران باستان) نگهداری می‌گردد. طر... از خانم سوری اپازی.

۱۳ ـ آمار فوق با مراجعه به کتاب گزارش ک... های تپه سیلک کاشان تهیه گردیده است.

۱۴ ـ آمار فوق با فراهم بودن امکان دسترسی ... آثار در بخش بیش از تاریخ موزه ملی ایران (ایران باستان) در ... ی که نگارنده افتخار همکاری با بخش فوق را در موزه ایران باس... شته تهیه گردیده است.

## منابع لاتین


1 - Talai, Hasan, "Stratigraphical Sequence and Archetectual at Ismailbad," The Central Platue of Iran, Archaeologische Mitteilungen ans Iran, Band 16, pp. 57 - 68, 1983.

2 - Maleki, Yolande, "Abstract Art and animal motifs among The Ceramists of Region of Region of Tehran," Archacologia Viva, No. 1, pp. 45 - 47, Fig. ...; 1968.

3 - Brown, Burton, "Excavation in Shahriyar, Iran," Archaeology Vol. 15, pp. 27 - 31, 196...

4 - Ibid , p.27.

5 - Erch. F. Schmidt "Ray Reserch, 1935. Part1, university museume Bulletin, Vol 6, No3, pp. 79 - 87, 1936.

6 - Mc Cown, D.E, "The comparative Stratigraphy of Each Iran," Chicago: university of Chicago, 1942.

7 - Voigt, M. and Dtson, R. H , "The chronology of Iran, Ca - 8000 - 2000 BC", R.W. Ehrich (ed), chronologies in old world Archaeology, 2 Vols, vol, 1 , pp. 122 - 178, Vol, 2. pp. 125 - 153, 1992.

8 - Majidzadeh , Y., "Sialk III and The pottery sequence at tepe Ghabristan, The Coherence of Cultures of the central Iranian plateau", Iran, 19, p, 142, 1981.

9 - Majidzadeh, Y,. "The Early prehistaric Culture of The centeral Plateau of Iran; An Archaeological Historical of its Development During The fifth and forth Millennia B.C., P. H. D. Dissertation, university of Chicugo. Fig23, No. 5, Fig. 34, No. 12, 1976.

10 - Negahban, E. A., "Excavation in Iran During 1972 - 73," IRAN, XII, p. 216, 1976.

11 - Majidzadeh, Y, 1976, pp. 203 - 204.

12 - Ghirshman, R, "Fouilles de Sialk, pres de Kashan 1933, 1934, 1937, Vol. I, Paris, 1938.

13 - Ibid , 1938, pp. 27 - 29.

14 - Ibid , 1938, pp. 44 - 53.

15 - Maleki, Y, "1968, P.27.

16 - Porrot, Andre, "Sumer", p. 45, Fig62, 1960.

17 - M. D. P, VoL, 20. Fig23, P. 118.

18 - Ghirshman, "SialkII, Plas. Lxxv, No2, 1, 7, Lxxx, No, 10, 16.

19 - Majidzadeh, Y, 1976, Fig23, No 5.

20 - Parrot, Andre, 1938, p.48, 49, Fig 62.

21 - Ghirshman, 1938, P. 48, 49.

22 - Majidzadeh, 1976, Fig16, No1.

# پل کشـــکان

## در مسیر راههای تاریخی لرستان

علی سجادی

### پیش‌آورد

استان لرستان با وجود رودهای پرآب و مهمی چون سیمره، کشکان و سزار، یکی از غنی‌ترین شبکه آبهای روان را به خود اختصاص داده است. این استان همچنین بخش اعظمی از سلسله جبال زاگرس را به صورت رشته‌های موازی که جهت آن‌ها از شمال غرب به طرف جنوب‌شرق کشیده شده را در بر گرفته است.

با این حال این سرزمین کوهستانی و پرآب به واسطه موقعیت خاص، در مسیر و تقاطع شاهراه‌های اصلی ایران یا به عبارت دیگر محورهای مهم ارتباطی فلات ایران به جنوب و غرب واقع بوده است.

لزوم دسترسی سریع و آسان و ارتباطات دائمی بین این مناطق، با وجود رودهای پر آب موجب احداث پلهای عظیمی همچون پل کشکان، دختر، گاومیشان، معمولان و غیره گشته است که انسان را به شگفتی وامی‌دارد.

موضوع این مقاله بررسی یکی از این پلهای تاریخی است. سابقه پل سازی در ایران، مدیریت ساخت یک پل که کار بسیار با اهمیت و عظیمی بوده است، مطالعه حجم کار، مطالعه حجم سرمایه، تجهیز نیروی انسانی، ارتباط آن با رگه‌های حیاتی مملکت و سایر ممالک، مدت زمان ساخت پل و تکنیک ساخت، تأسیسات وابسته، شناخت بستر و زمینه ساخت پلها، تاثیر پل در تبادلات فرهنگی و اقتصادی و موضوعاتی از این قبیل مسائلی

(شکل ۱)

هستند که در ارتباط با پلها به ذهن متبادر می‌شوند. اما در این گفتار کوتاه به بررسی کلی یکی از این انواع ارتباطی پرداخته می‌شود.

## سابقه مطالعات و مرمتهای انجام شدهٔ پلهای استان

در خصوص مطالعات انجام شده و حفاظتهای صورت گرفته، در ارتباط با پلهای استان، در کتاب آثار باستانی و تاریخی لرستان به قلم آقای حمید ایزدپناه اشارات مختصری آورده شده است.

در سال ۱۳۶۳ به واسطه ریزش سنگهای پل دختر توسط سازمان ملی حفاظت آثارباستانی و به سرپرستی آقای مهندس محمد مهریار نسبت به مطالعه، حفاظت و مرمت پل دختر، اقدام شده است که در این رابطه مقاله‌ای نیز تحت عنوان «بررسی اجمالی پل دختر (جایدر)» در مجله اثر به شماره‌های ۱۴،۱۳،۱۲ اسفند ۱۳۶۵ هجری شمسی به چاپ رسیده است.

پس از آن در سال ۱۳۶۶ تهیه طرح مرمتی پل شکسته خرم‌آباد از طرف میراث فرهنگی لرستان به یک مشاور واگذار شد و در سال ۱۳۷۷ یک فصل مرمت اضطراری بر روی این پل و همچنین پل دختر به انجام رسید. در همین سال انجام مرمتهای اضطراری بر روی پل کشکان که از سیل و گذر (بام) و همچنین پایه‌ها بسیار آسیب دیده بود در دستور کار میراث فرهنگی لرستان قرار گرفت.

شایان ذکر است که نگارنده در سال ۱۳۷۶ به بررسی راه شاهی که دو پایتخت شوش و همدان را به هم متصل می‌نمود پرداخته و در ارتباط با شناسایی این مسیر به مطالعهٔ راههای باستانی استان مبادرت نمود و یکی از عناصر اصلی مورد مطالعه آن پژوهش بررسی پلهای تاریخی استان بود که بقایای حدود ۱۰ پل یافته شد.

در این رابطه پل کشکان به واسطه عظمت و رفعت و ویژگیهای بارز آن مورد توجه نگارنده قرار گرفته و همین موضوع باعث تهیه این مقاله گردید. قابل ذکر است که اصل مقاله در سال ۱۳۷۸ تحویل معاونت محترم پژوهشی سازمان متبوع گردیده است.

همچنین در سال ۱۳۷۸ تهیه «طرح مرمت پل کشکان» به آقایان مهندس صحرا کار ـ مهندس منوچهر آپادانی ـ احمد پرویز و رامین نریمانی واگذار شد که این طرح پس از تصویب در سال ۱۳۸۰ به میراث فرهنگی لرستان تحویل داده شد.

علاوه بر این آقای احمد پرویز که از تهیه کنندگان طرح جامع پل کشکان همکاری داشتند، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشته باستانشناسی خود را تحت عنوان «پل و تحول آن در قلمرو ابوالنجم بدرابن حسنویه (قرن چهارم هجری)» در سال ۱۳۸۰ به سرپرستی خانم دکتر سوسن بیانی و مشاوره جناب آقای مهندس رایتی مقدم ارائه نمودند.

و از سوی دیگر گروهی از دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد رشته مرمت دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران به اسامی آقایان امیر آروند، آرش بوستانی و علیرضا فرخی پایان‌نامه خویش را زیر نظر جناب آقای دکتر باقر آیت‌زاده شیرازی و مشاورهٔ جناب آقای مهندس مهریار در سال ۱۳۸۰ تحت عنوان «شناخت و مطالعه تطبیقی پلهای تاریخی لرستان و ارائه طرح مرمت پل کشکان» به اتمام رسانیده‌اند.

## پل کشکان در متون تاریخی

پل کشکان در مسیر یکی از راههای باستانی و بر سر راه شاپور خواست به کوهدشت و شهر سیمره از شرق و از شمال به سیروان (شیروان) و از جنوب شاخه دیگری از آن به طرف خوزستان امتداد می‌یافته است (نقشه شماره ۱). وجود چهار پل عظیم بر روی رود خروشان کشکان در جوار پل عظیم کشکان، نشان از وجود مسیری معتبر دارد که در طول تاریخ بدان توجه شده است.

علاوه بر موقعیت مذکور تنها جایی که بقایای چند پل در جوار هم مشاهده شده، رودخانه زال است. وجود پلهایی که بر روی رودخانه سیمره در منطقه سی‌پله سرطرهان بر سر مسیر کرمانشاهان و بر مسیر سیروان و ایلام واقع بوده است و همچنین وجود پل چم نمشت در حد فاصل طرهان و دره شهر بر سر این مسیر به دره‌شهر؛ و وجود پلی بر روی کلهرت در منطقه معمولان و همچنین وجود پلهای تاریخی دختر که از طریق گردنه ریشبر به منطقه کوهدشت و پل کشکان ارتباط می‌یافته است. همگی نشان از اهمیت ویژه این مسیر دارد.

اما علی رغم این اوصاف در متون تاریخی اسمی از این شاهکار معماری پل سازی به میان نیامده است که با توجه به وجود راههای دیگر، احتمالاً گذر جغرافیا نگاران و مورخین به این مسیر نیفتاده است. به هر حال ابودلف که در سال ۳۴۱ هجری قمری از حلوان به دره شهر رفته، در خصوص راهها و پلهای آن زمان چنین آورده است:

«از طرز به سوی ماسبذان و مهر جانقذق می‌روند، که شامل