

نقش رنگ در پیکرک‌های انسانی دوره‌ی نوسنگی

دکتر ریما اسلام مسلک*^۱، نورگس حریریان^۲

^۱ عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۲ عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۲۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۹/۶)

چکیده

پیشینه‌ی کاربرد رنگ در مجسمه‌سازی قدمتی بس طولانی دارد. از نخستین تندیس‌های الهه‌های مزین به سنگ‌های قیمتی و رنگین و نقوش درون غارها با رنگ‌های طبیعی تا مجسمه‌های معاصر. پیکرک‌های مادینه و غالباً در حالت نشسته، بیشترین پیکرک‌های دوره‌ی نوسنگی را تشکیل می‌دهند که در مواردی نه چندان زیاد به صورت رنگی دیده شده‌اند. در ایران این پیکرک‌های رنگی بیشتر در مناطقی چون تپه‌ی حاجی فیروز، یانیک تپه و شهر سوخته پیدا شده‌اند که گاه وجوه مشترکی با پیکرک‌های رنگی دیگر مناطق باستانی دنیا چون چتل‌هویوک در ترکیه دارند. رنگ در این پیکرک‌ها در قالب نقوش مختلفی چون خطوط زیگزاگی، جناغی و موج یا نقوش شناخته شده‌ای که بیشتر نمادین هستند استفاده شده است. استفاده از رنگ و نقوش تزئینی نه تنها به هر چه زیباتر شدن اشیا و ظروف منجر می‌شد بلکه بستر مناسبی را برای انتقال مفاهیم فراهم می‌نمود. رنگ در پیکرک‌های دوران نوسنگی نیز زبانی نمادین به شمار می‌آید که مفاهیم، باورها و عقاید خاص هر فرهنگ را نمایش می‌دهد. جایگاه مهم رنگ در زندگی، عقاید و باورها و نهایتاً در هنر انسان دوره‌ی نوسنگی که بیشتر از خصوصیتی نمادین برخوردار است، محتوای اصلی این پژوهش را تشکیل می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

رنگ، پیکرک‌های انسانی، نقوش نمادین، دوره نوسنگی.

مقدمه

رنگ به این پیکرک‌ها نیز گاه مستقل و گاه در قالب نقوشی تزئینی و به ویژه نمادین الحاق می‌شد.

علیرغم فاصله‌ی مکانی و زمانی گاه شباهت‌های چشمگیری در نحوه‌ی ساخت و پرداخت این پیکرک‌ها مشاهده می‌شود. این خود تا حدی بر وجوه مشترک اعتقادات و باورهای انسان در فرهنگ‌های مختلف صحنه می‌گذارد. چنانچه این شباهت در دو پیکره‌ی ونوس تپه سراب و الهه‌ی باروری در چتل‌هویوک^۱ دیده می‌شود. رنگ در این پیکرک‌ها در قالب نقوش مختلفی چون دواپر توپر رنگی، خطوط مختلف زیگزاگی، جناقی یا موج و گاه ضربدری و نقش‌های مختلفی چون صلیب شکسته که نمادی از خورشید است به وفور مشاهده می‌شود. پیکره‌ی رنگی در حاجی فیروز^۲، سردیس سنگی قرمز رنگ در یانیک تپه^۳ و پیکرک‌های ایستاده‌ی مزین به خطوط زیگزاگی در لرستان از مهم‌ترین نمونه‌های پیکرک‌های رنگی در ایران هستند که از رنگ و نقوش به منظور انتقال مفاهیم و نمادها استفاده کرده‌اند. مطالعه و بررسی پیکره‌ها و نیز پیکرک‌های رنگی پیش از این از سوی متخصصین باستان‌شناس صورت گرفته است. حال این که در این پژوهش طبقه‌بندی این آثار و پاسخ به چرایی بهره‌برداری آنها از رنگ از نقطه نظر مجسمه‌سازی مورد تحقیق قرار می‌گیرد.

رنگ پدیده‌ای انتزاعی است که در شکل‌گیری جهان، توصیف آن و ارتباطات بصری از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. دانش تهیه‌ی رنگ و استفاده از آن در عرصه‌های مختلف- که با الهام از طبیعت شکل گرفته است- ریشه در گذشته‌های بسیار کهن دارد. مشاهده‌ی نور ماه، خورشید، ستارگان و تنوع رنگ در گیاهان، جانوران و خاک‌های الوان موجب شد انسان با انگیزه‌ی دسترسی به رنگ و نور، در پی تهیه‌ی رنگ‌های طبیعی و مصنوعی قدم بردارد. رنگ که در ابتدا صرفاً به منظور تزیین بدن و محل سکونت انسان به کار می‌رفت، با گذشت زمان و الگوبرداری از طبیعت به عاملی مهم در شکل‌گیری آنچه بعدها هنر نام گرفت، تبدیل شد. انسان اولیه از رنگ به عنوان عنصری تاثیرگذار، تزئینی و نمادین در زمینه‌های مختلفی بهره می‌برد: خالکوبی بدن و رنگ آمیزی اجساد به منظور تزیین و یا احترام به باورها و آیین‌های مذهبی و نقاشی غارها به منظور تسلط بیشتر بر طبیعت صورت می‌گرفت. انسان اولیه از یک سو به کمک رنگ و نقوش تزئینی به هر چه زیباتر شدن اشیاء و ظروف مختلف می‌پرداخت و از سوی دیگر نقوش رنگی را بستری مناسب برای انتقال مفاهیم نمادین یافته بود. در این میان رنگ آمیزی پیکرک‌ها از مهم‌ترین زمینه‌های بهره‌برداری انسان اولیه از رنگ به شمار می‌آید که با فنون مختلفی صورت می‌گرفت.

کهن‌ترین نمونه‌های کاربرد رنگ در هنر پیش از تاریخ

از موهای زبر جانوران توسط باستان‌شناسان در این مکان‌ها کشف شده است (بوا، ۱۳۷۶، ۱۷۵).

بهره‌برداری از اولین ماده‌ی رنگی شناخته‌شده-خاک‌های قرمز رنگی که به منظور تزیین بدن انسان استفاده می‌شد- به دوران دیرینه سنگی اشاره دارد. انسان اولیه به کمک این خاک‌های رنگی به تزیین و آرایش بدن خود می‌پرداخت، در حالی که استخوان مردگانش را به رنگ آخرا آغشته می‌ساخت (Delamare-Guineau, 2002, 16).

انسان با استفاده از رنگ‌های اخزای سرخ و زرد و سیاه، حیوانات مختلفی را نیز طراحی می‌کرد که می‌توان حدس زد برای تهیه‌ی رنگ از دوده‌ی زغال یا گرد استخوان سوخته، گل آخرا و خاک سرخ مخلوط با پیه حیوانات استفاده می‌کرد (پاکباز، ۱۳۷۸، ۷۹۱). برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های دیوار غارها به واقع‌نمایی بیشتر این تصاویر کمک می‌کرد، تصاویری که در مناطق مختلف آب و هوایی و با توجه به تنوع جانوران هر منطقه متفاوت بود.

نقوش سایه وار دست‌ها بر روی دیوار غارها دیگر نمونه‌ی زیبایی است که در کنار تصاویر انسان و حیوان دیده شده است. حدود ۱۸۰۰۰ سال قبل در غار "پیش مرل"^۴ در فرانسه، شکارچی-نقاش جهت خلق این تصاویر احتمالاً از دهانش برای پاشیدن رنگ استفاده می‌کرد. او اخزای قرمز پودر شده و دی اکسید منگنز سیاه محلول در آب را بر اطراف دست‌هایش که بر روی دیوار غار قرار

ارتباط تنگاتنگ زندگی با طبیعت سرشار از رنگ، در گذشته موجب می‌شد انسان اولیه با طیف وسیعی از رنگ‌ها مواجه شود و این تنوع و زیبایی او را به تقلید و بازنمایی محیط ترغیب می‌نمود. او با دسترسی به رنگ‌های طبیعی، بسیاری از تصاویر پیرامونش را در قالب نقاشی و حجم‌ماندگار می‌ساخت. انواع خاک و سنگ، جانوران و با عقب نشینی یخ‌ها، گیاهان از مهم‌ترین منابع تهیه رنگ بودند. دسترسی به سنگ‌های گرانبه‌های رنگین، صدف، عاج و مانند آنها نیز دیگر زمینه‌های استفاده از رنگ در مجسمه به شمار می‌آمد.

قرمز تیره، صورتی، قرمز- نارنجی، زرد و قهوه‌ای از اکسید آهن شنگرف و هماتیت^۵، آبی روشن از سنگ معدن، ارغوانی از منیزیم، خاکستری سربی از سرب طبیعی و رنگ سیاه آلی که از دوده ساخته شده‌اند، از مهم‌ترین رنگ‌های طبیعی هستند که در نقش مایه‌هایی چون اشکال هندسی و آثار دست، شمایل انسانی و حیوانی (گاوها، پرندها از قبیل کرکس، پلنگ و آهو) ظاهر شده‌اند (مک‌کارتز، ۱۳۸۹، ۲۰۶).

انسان اولیه رنگدانه‌های بدست آمده را در ظرف‌هایی خاص می‌سایید و پودر حاصله را با آب مخلوط می‌کرد و در مواردی خاص با حرارت به رنگ‌های متفاوت دست می‌یافت. ظرف‌های استخوانی برای نگهداری رنگ، هاون‌های استخوانی و قلم موهای

رنگ در احجام سفالی در قالب طرح های هندسی، نقوش گیاهی و جانوری و نیز طرح های تجریدی و استیلیزه نیز بسیار دیده می شود. استفاده از رنگ در این احجام نیز بیشتر جنبه ی نمادین داشته است.

جنبه های نمادگرایانه رنگ از هزاران سال قبل از اختلاط جنبه های گوناگون روانشناختی، فیزیولوژیکی و قراردادی در جوامع بشری به وجود آمده است (Feisner, 2001, 121).

شواهد بسیاری در دست است که از هزاران سال قبل برخی از مجسمه ها و نقوش برجسته ی تزئینی و روایی رنگ آمیزی می شدند. اگر چه مصریان باستان به جهت استفاده ی وسیع از رنگ در هنر و زندگی خود شناخته شده اند، اما بهره برداری از رنگ در آثار حجمی تنها مختص به این سرزمین نبود و دیگر نقاط جهان از جمله ایران، بین النهرین، یونان و غیره را نیز در برمی گرفت. ایران از جمله سرزمین هایی است که از جنبه ی نمادین و گاه تزئینی رنگ در خلق پیکرک ها استفاده کرده است. بدین ترتیب خواهیم دید که رنگ که اطلاعات، احساسات و مفاهیم مختلفی را شامل می شود، در ارتباطات بصری از اهمیت زیادی برخوردار است؛ زبانی آنی، ظاهری و بی واسطه که قدرت ارتباطی زیادی دارد.

پیشینه ی پیکرک ها در ایران

یکی از قدیمی ترین پیکرک های ساخته شده ی دست بشر، پیکرک مادینه ای است که در اتریش کشف شده است. این پیکرک که حدوداً به ۱۵۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ سال قبل از میلاد تعلق دارد ونوس ویلندروف نام گرفته است (گاردنر، ۱۳۸۰، ۳۸). مشابه ی آن پیکرک نشسته ای از جنس گل پخته است که در روستای باستانی چتل هویوک پیدا شده و به تاریخ حدود ۵۹۰۰ قبل از میلاد تعلق دارد.

اغراق در نمایش اندام های زنانه که موکد بر امر باروری در موجود مونث است، از مهم ترین ویژگی مشترک این پیکرک ها بشمار می آید. نمونه ی این پیکرک ها که اغلب مادینه هستند، در ایران بسیار مشاهده شده است و قدیمی ترین آنها به دوران نوسنگی تعلق دارد. ونوس تپه سراب از شناخته شده ترین و قدیمی ترین این پیکرک ها است که در تپه سراب کرمانشاه یافت شده است.

پیکره ی انسانی ایستاده از جنس استخوان نیز دیگر نمونه ای است که از نخستین لایه های تمدن سیلیک به دست آمده است و یکی از قدیمی ترین تصاویری است که از انسان خاور نزدیک مشاهده شده است. این پیکرک دسته ی چاقویی است که انسانی را نمایش می دهد با کلاهی بر سر و پارچه ای که به دور کمر خود بسته است (گیرشمن، ۱۳۸۴، ۱۴) (تصویر ۳).

داده بود می پاشید که به ثبت منفی دست ها منجر می شد (تصویر ۱). راه دیگری نیز وجود داشت که با فرو بردن دست هایش داخل رنگ و فشار بر روی دیوار، به دست می آمد (Feisner, 2001, 129). انسان غارنشین با ثبت چنین تصاویری علاوه بر خلق زیبایی و ثبت واقعیت های زندگی، از نتایج جادویی و تاثیر گذاری ذهنی آنها نیز بهره مند می شد. او از این طریق پاسخگوی امیال غریزی خود در جهت تسلط بیشتر بر محیط اطرافش بود.



تصویر ۱- نقش منفی دست، غار پیش مرل در فرانسه. حدود ۱۸۰۰۰ پیش از میلاد. ماخذ: (Delamare-Guineau, 2002, 18)

ارائه ی مجسمه های جدا شده که صورتشان با اندود های رنگی پوشیده می شد، از دیگر نمونه هایی است که به استفاده از رنگ در هنر پیش از تاریخ اشاره دارد.

سطح فوقانی و پشت بسیاری از این مجسمه ها نقاشی شده و یا با صمغ درختان یا قیر پوشیده شده اند که ممکن است نشان دهنده ی موها- یا شاید نگهدارنده ی کلاه گیس بر سر جایشان بوده باشد (مک کارتر، ۱۳۹۰، ۲۱۴). استفاده از رنگ در این مجسمه ها بیشتر جنبه ی آیینی داشته است (تصویر ۲).

پیکره های کوچک اندام مقدس در چتل هویوک نیز رنگ آمیزی می شدند. به نظر می رسد که مردم در این زمان خدایانشان را در قالبی انسانی تجسم می کردند. این پیکره های کوچک اندام از سنگ یا گل رس پخته ساخته می شد. الهه نشسته که به طور تقریبی به ۵۹۰۰ قبل از میلاد تعلق دارد با نقش ضربدری گل مانند تزئین شده است. این نقوش که در رنگ آمیزی دیوارها نماد کشاورزی بودند، در اینجا نیز نقش ویژه ی خدای کشاورزی را به این الهه واگذار می کنند (گاردنر، ۱۳۸۰، ۴۷).



تصویر ۲- مجسمه ی انسان. اریحا. صورت قالبگیری شده با گچ. ماخذ: (گاردنر، ۱۳۸۰، ۴۷)



تصویر ۴- پیکرک انسانی، محوطه ی گنج دره در زاگرس مرکزی، گل، اواخر هزاره هشتم ق.م. ماخذ: (دیمز، ۱۳۸۸، ۲۴۹)

در اواخر دوره ی نوسنگی بیشتر پیکرک ها حرارت دیده و پخته شده اند. در این دوران همچنین پیکرک های ایستاده ای یافت شده اند که حالت های متنوعی از نحوه ی قرارگیری دست ها را نمایش می دهند. در بعضی از آنها دست ها آویخته در دو طرف بدن قرار گرفته اند و در برخی دیگر بازوان، گشوده از هم ساخته شده اند و گاه دست ها در پیکرک های زنان سینه ها را می فشارند. در این مرحله مجسمه ها بیش از گذشته به واقعیت نزدیک شده و در ساختشان از رنگ نیز استفاده می شود که از آن جمله می توان به سردیس سنگی قرمز رنگ در یانیک تپه اشاره کرد.

نقش رنگ در خلق پیکرک های دوره ی نوسنگی

طبق مطالعه ی باستان شناسان و محققان تاریخ هنر، انسان از ابتدا با رنگ ها آشنا بود و از آنها برای نشان دادن جنبه جادویی و اعتقادی مراسم و تشدید این جنبه بهره می برده است (توحیدی، ۱۳۸۷، ۲۳). بهره برداری از رنگ در خلق مجسمه های منقوش و رنگی یکی از مهم ترین راه های بیانی و دسترسی به نظام نمادین بوده است که در قالب پیکرک هایی چون الهه های مادر و خدایان مشاهده می شود. رنگ در این پیکرک ها یا در جهت ایجاد نقوش هندسی و تزئینی و یا در خدمت بازنمایی استفاده شده است.

استفاده از رنگ در پیکرک های دوره ی نوسنگی به شکل های متنوعی بوده است، اگرچه عموماً جنبه ای نمادین و گاه طبیعت گرایانه داشته است: برخی از پیکرک های موجود با رنگ های تیره ای چون قهوه ای سوخته یا سیاه پوشش یافته اند و برخی دیگر با رنگ های روشنی چون زرد. گاه این پیکرک ها که اغلب سفالین هستند با نقوش رنگی متنوعی که شامل خطوط زیگزاگی، جناقی و یا موج هستند تزئین شده اند. در مواردی خاص نیز این نقوش تجریدی جای خود را به نقوش شناخته شده ای چون صلیب شکسته نیز داده اند. بازنمایی اجزای بدن، لباس و زیورآلات دیگر هدفی است که پیکره ساز را به استفاده از رنگ ترغیب نموده است.

از میان پیکرک های رنگی موجود که البته بسیار انگشت شمار هستند، شاید بتوان مجسمه منقوش تپه ی حاجی فیروز را قدیمی ترین



تصویر ۳- پیکرک انسانی ایستاده، دسته چاقو، سیلک، استخوان، هزاره ی پنجم ق.م. ماخذ: (گیرشمن، ۱۳۸۴، ۴۶۵)

مهم ترین ویژگی های پیکرک های دوره ی نوسنگی

اغلب پیکرک های بدست آمده از دوران نوسنگی، پیکرک های مادینه ای هستند که بیشتر برهنه و در حالت نشسته نمایش داده شده اند. اکثر این پیکرک ها یا فاقد سر و دست بوده و یا با سر و دستی کوچک و به شکل استوانه ساخته شده اند. شباهت های زیادی بین پیکرک های موجود در ایران و پیکرک های پیدا شده در چتل هویوک و حاجی لر ترکیه مشاهده می شود (پرادا، ۱۳۸۳، ۹). استفاده از گل رس به عنوان ماده ی اولیه، ابعاد کوچک و تاکید بر اندام های زنانه - به عنوان عاملی مهم در تداوم زندگی و زایش - از مهم ترین این شباهت ها است.

زن که نهبان آتش و شاید مخترع ظروف سفالی است، با کشاورزی ابتدایی خود ابداعات بسیاری را موجب می شود. شاید همین امر اساس بعضی از جوامع اولیه را که در آن زن بر مرد تفوق یافته است را تشکیل می دهد (گیرشمن، ۱۳۸۴، ۱۱).

از مهم ترین ویژگی پیکرک های اولیه ی نوسنگی که در قالب اشکال بسیار ساده شده ی انسان به صورت سه بعدی ارائه شده است می توان به جنسیت سفالی و پوک آنها اشاره کرد. در ساخت این پیکرها هیچ گونه ظرافتی مشاهده نشده و جنسیت شان نیز مبهم به نظر می رسد. اعضای اصلی بدن این پیکرک ها تنها با فشار مختصری بر روی گل ایجاد شده است. در برخی موارد جمع شدن گل در ناحیه شکم شاید نشانه ی بارداری زن می باشد (تصویر ۴).

در تپه سراب و محوطه های باستانی همزمان، پیکرک ها کمی واقع گراتر به نظر می رسند. در این محوطه ها، پیکرک های ساده ای در حالت نشسته و خوابیده دیده می شوند که اگر چه جزئیات بدن را با خراش های ملایمی بر روی گل نمایش داده اند، اما هم چنان از ساخت ساده و ابتدایی برخوردارند و حرارت کمی نیز دیده اند.



تصویر ۶- پیکرک ایستاده، لرستان، سفال، حدود ۴۵۰۰ پیش از میلاد.
ماخذ: (دیمز، ۱۳۸۸، ۱۳۸)

که در پیکره هایی که حدود ۵۰۰ سال بعد در تل بکون^۷ تاریخ گذاری شده است نیز مشاهده می شود. در این پیکرک ها می توان سه طرح متفاوت اندامی را تشخیص داد: پیکرک های T شکل، پیکرک های استوانه ای شکل و سرانجام پیکرک های ویولن شکل (تصویر ۷). گاه نوارهای زیگزاگی یا خطوط جناقی روی بدن از ناحیه ی پستان تا پاهای پیکرک را پوشانده است. در مواردی دیگر بازوان به شکل قطعه های پهن گلی نمایش داده شده و قسمت پشت شانیه ها با صلیب شکسته تزئین شده است (دیمز، ۱۳۸۸، ۳۳).



تصویر ۷- پیکره ی ویولن شکل، استوانه ای و T شکل، تل بکون، گل، هزاره ی چهارم پیش از میلاد.
ماخذ: (دیمز، ۱۳۸۸، ۱۳۹)

نماد خورشید نیز از مهم ترین تصاویری است که از گذشته های دور مورد توجه انسان قرار گرفته است چرا که به اعتقاد پیشینیان دربردارنده نیروی آسمانی بوده و نقش عمده ای در طبیعت و حیات بشر داشته است. خورشید در قالب نمادهای مختلفی ظاهر گشته که از آن جمله می توان به صلیب شکسته (گردونه مهر یا چلیپا) اشاره کرد.

ایرانیان باستان معتقد بودند که هر شاخه از این علامت جایگاه یکی از عناصر چهارگانه است. بدین ترتیب چهار عنصر با هم و با چرخش خود نظام طبیعت و ذات آفرینش را حفظ می کنند.

نمونه مجسمه ی رنگی در ایران به شمار آورد. این مجسمه که متعلق به اواسط هزاره ی ششم پیش از میلاد است در مقایسه با پیکرک های دیگر مناطق طرح بندی ظریف ولی انتزاعی تری دارد (دیمز، ۱۳۸۸، ۳۰). این مجسمه به حالت ایستاده است و با نقطه های نسبتاً منظمی که تداعی کننده ی نقش تزئینی لباس پیکره است، ترکیب شده است. اورلی دیمز پژوهشگر بلژیکی معتقد است که این مجسمه بیشتر کارکردی جادویی داشته است (دیمز، ۱۳۸۸، ۲۴۱) (تصویر ۵).



تصویر ۵- پیکره ی ایستاده، تپه ی حاجی فیروز، گل، اواسط هزاره ی ششم پیش از میلاد.
ماخذ: (دیمز، ۱۳۸۸، ۱۳۷)

از همین دوران در منطقه ی یانیک تپه سردیسی رنگی نیز پیدا شده که متاسفانه جنسیتش قابل تشخیص نیست، سردیس قرمز رنگی که با چشمان سیاه تزئین شده است. در رنگ آمیزی پیکره های نوسنگی کاربرد رنگ قرمز رواج بیشتری داشته که با به دلیل استفاده از گل اخرا بوده و یا ترکیب مواد اولیه با خون که نشانی از حیات را به همراه دارد. رنگ سیاه نیز شاید به دلیل در دسترس بودن بیش از سایرین کاربرد داشته است.

در مقایسه با پیکرک های انسانی دیگر، سردیس مورد بحث نسبت به دوره ای که در آن پیدا شده به حد شگفت آوری واقع گرایانه ساخته شده است (دیمز، ۱۳۸۸، ۲۱۹).

چنان چه پیش از این نیز اشاره شد رنگ در برخی از پیکرک ها در قالب نقوش خطی مشاهده می شود. این نقوش رنگی گاه به همراه خراش هایی بر بدن پیکره نیز دیده شده که می تواند بیان گر جزئیات صورت یا لباس باشد و گاه صرفاً به صورت نقوش تجریدی بخشی از بدن پیکرک را در بر گرفته است. روی شانیه های پیکرک ایستاده که حدود ۴۵۰۰ پیش از میلاد تاریخ گذاری شده است و از گورستانی در لرستان یافت شده، اثر دو خط زیگزاگی سیاه رنگ مشابه دیده می شود. مثلث شرمگاهی و دو خط ممتد (شیار بارداری) روی شکم نیز با همین خط سیاه نشان داده شده است (تصویر ۶).

حضور این پیکرک ها در قبور را می توان نشانه ای از احترام و پرستش الهه ها و خدایان جهت رفع نیازهای معنوی مردگان دانست (کارگر، ۱۳۸۲، ۳).

خطوط زیگزاگی گاهی سطح وسیع تری از بدن را در بر می گیرد

تصویر در تمدن‌ها ظاهر شده است و به طور مسلم رنگ نیز پیش از آن که کارکرد زیبایی‌شناسی داشته باشد کاربردی ارتباطی و نمادین داشته است (بختیاری فرد، ۱۳۸۸، ۱۸).

از طریق بررسی آثار هنری است که می‌توان به چگونگی نظام‌های نمادین در ساختار فرهنگ‌های جوامع باستانی پی برد که در اینجا بررسی پیکرک‌های رنگی نوسنگی خود گامی اساسی در این مهم به شمار می‌آید.



تصویر ۸- قسمتی از پیکرک زن، شهر ری، سفال، هزاره‌ی چهارم ق.م. ماخذ: (بولتن نمایشگاه پیکرک‌های سفالین سر دیس‌های گلین ایران باستان، ۲۶، ۱۳۸۲)

نقوش قهوه‌ای رنگ مدور بر پیکره‌ی شکسته‌ای که از قسمت کمر قطع شده است دیگر طرح تزئینی پیکرک‌های انسانی است. این نیم تنه از چشمه‌علی شهرری بدست آمده و نیم تنه الهه مادر را مجسم می‌کند. پیکره از گل رس و توپر ساخته شده و در کوره پخته شده است. جنس سفال از نوع قرمز مایل به قهوه‌ای و مواد چسباننده آن شن ریز و گاه است. ران‌ها با نقوش قهوه‌ای رنگ مدور توپر تزئین شده که این تزئینات به وسیله یک نوار نسبتاً پهن در قسمت کمر قطع شده است. (حاتمی، ۱۳۸۲، ۶) (تصویر ۸).

از این رو به جز چند مورد انگشت شمار از پیکرک‌ها که از رنگ جهت بازنمایی طبیعت بهره برده‌اند، هدف از ترکیب رنگ و نقاشی با پیکرک‌های اولیه چیزی جز تجلی باورهای مذهبی و آیینی و اجتماعی به نظر نمی‌رسد. اگرچه رنگ به ظاهر عنصری تزئینی محسوب می‌شود، اما با کمی تعمق ما را با دنیای پیچیده‌ی نمادها و نشانه‌ها روبرو می‌سازد که گاه در قالب نقوش مختلفی که خود نیز بار مفهومی زیادی را بر دوش می‌کشند، تأثیری دوچندان می‌یابد. پیش‌تر از زمانی که بشر زبان را فراگیرد از نمادهای تصویری و رنگ برای ایجاد ارتباطات کمک گرفته است و عقاید و اهداف خود را با آن ابراز نموده است. بی‌گمان اولین شکل نوشتاری به صورت

نتیجه

اشاره‌ای است بر وجوه مشترک در اعتقادات و باورهای مردم این سرزمین‌ها. تاکید بر اندام‌های زنانه در این پیکرک‌ها به اهمیت ویژگی باروری زنانه اشاره دارد. نخستین پیکرک‌های نوسنگی فاقد رنگ بوده‌اند و خصوصیات و مفاهیم را تنها از طریق خراش و یا اضافه کردن قطعات کوچکی از گل بر پیکره نمایش می‌دادند. پس از دسترسی به منابع رنگ‌های طبیعی که خاک اخرا از مهم‌ترین آنها به شمار می‌آید، بخش‌هایی از پیکرک‌ها به منظور بازنمایی اعضای بدن، لباس و یا زیورآلات و مهم‌تر از آن با هدفی نمادپردازانه رنگ آمیزی شده‌اند. از این رو بنظر می‌رسد که آیین‌ها باورها و اعتقادات انسان نوسنگی در نحوه‌ی ساخت و پرداخت پیکرک‌ها و به ویژه تزئین و رنگ آمیزی آنها نقش بسیار موثری داشته است.

بررسی و مطالعه‌ی زندگی و هنر دوره‌ی نوسنگی بیانگر این نکته‌ی کلیدی است که انسان پیش از تاریخ همواره سعی در شناخت و تسلط هر چه بیشتر بر طبیعت داشته است. دسترسی به منابع رنگی در طبیعت یکی از نمونه‌های بارزی است که نتیجه شناخت انسان پیش از تاریخ از محیط اطراف خود بوده و به خلق آثار ارزشمندی چون نقاشی غارها، اشیای کاربردی و هنری منجر شده است. انسان نوسنگی با استفاده از رنگ‌های موجود در طبیعت در قالب نقوش مختلفی چون نقوش هندسی و تجریدی و یا شمایل انسانی و حیوانی تلاش نموده تا به بازنمایی طبیعت و یا بیان نمادهای ذهنیش بپردازد. ایران از جمله سرزمین‌هایی است که ساکنان آن از دیرباز عنصر رنگ را در ساخت اشیای کاربردی و هنری به کار برده‌اند. مشاهده‌ی پیکرک‌های سفالی رنگی که اغلب نیز مادیینه هستند، در محوطه‌های مختلفی از فلات ایران گواهی بر این ادعا است. وجود شباهت‌های چندی بین این آثار و آثار دیگر مناطق تاریخی در جهان

پی نوشت ها

- ۱ چتل هویوک (Catalhoyuk) واقع در فلات آناتولیا، محل پیدایش و رشد یک فرهنگ پر رونق نو سنگی بوده است و آن را در کنار اریحا یکی از نخستین تلاش های بشر برای پی ریزی زندگی شهری نامیده اند (گاردنر، ۱۳۷۴، ۴۶).
- ۲ محوطه ای باستانی در جنوب دریاچه ی اورمیه در اواخر دوران نوسنگی که به هزاره ی ششم پیش از میلاد تعلق دارد و در واقع آغاز راه کشاورزی است (دیمز، ۱۳۸۸، ۲۱۹).
- ۳ محوطه ای باستانی در شمال شرقی دریاچه اورمیه که به اواخر دوران نوسنگی تعلق دارد.
- ۴ یکی از اشکال معدنی اکسید آهن (Fe_2O_3) که به رنگ خون است. هماتیت برگرفته از واژه یونانی haima به معنای خون است.
- ۵ Pech-Merle.
- ۶ Hacilar منطقه ای تاریخی در جنوب غربی ترکیه.
- ۷ منطقه ای تاریخی در فارس در شمال شرقی شیراز.

فهرست منابع

- بختیاری فرد، حمیدرضا (۱۳۸۸)، رنگ و ارتباطات، انتشارات فخرآکیا، تهران.
- بوا، بن (۱۳۷۶)، زیبایی نور، ترجمه پرویز قوامی، انتشارات سروش، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران.
- پرادا، ایدت (۱۳۸۳)، هنر ایران باستان، ترجمه ی یوسف مجید زاده، انتشارات دانشگاه تهران، موسسه انتشارات و چاپ، تهران.
- توحیدی، فائق (۱۳۸۷)، فن و هنر سفالگری، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، مرکز و توسعه ی علوم انسانی، تهران.
- حاتمی، ابوالقاسم (۱۳۸۲)، "ریشه یابی نماد باروری (الله مادر) و سیر تحول آن در پیش از تاریخ"، بولتن نمایشگاه پیکرک های سفالین سردیس های گلین ایران باستان، موزه ملی ایران، تهران.
- دیمز، اورلی (۱۳۸۸)، تندیس گری و شمایل نگاری در ایران پیش از اسلام، نشر ماهی، تهران.
- کارگر، محمد رضا (۱۳۸۲)، "مقدمه"، بولتن نمایشگاه پیکرک های سفالین سردیس های گلین ایران باستان، موزه ملی ایران، تهران.
- گاردنر، هلن (۱۳۷۴)، هنر در گذر زمان، ترجمه ی محمد تقی فرامرزی، موسسه ی انتشارات نگاه و آگاه، تهران.
- گیرشمن، رومن (۱۳۸۴)، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه ی محمد معین، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
- مک کارتر، سوزان فاستر (۱۳۹۰)، نوسنگی، ترجمه ی حجت دارابی و جواد حسین زاده، نشر سمیرا، تهران.
- موزه ملی ایران (۱۳۸۲)، بولتن نمایشگاه پیکرک های سفالین سردیس های گلین ایران باستان، تهران.

Delamare, Francois- Guineau, Bernard (2002), *Colour*, Thames & Hudson.

Feisner, Anderson (2001), *Colour*, Laurence King, London.