دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال هفتم، شماره چهاردهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۱/۲۶
پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

بررسی عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران (با تمرکز بر دوره مس‌سنگی)

علی‌اصغر سلحشور*

چکیده

سفال به عنوان فراوان‌ترین داده مادی در باستان‌شناسی محسوب می‌شود. باستان‌شناسان سفال را از جنبه‌های مختلفی چون گونه‌شناسی، موقعیت و ارتباط لایه‌نگارانه، لعاب، پوشش، بافت و ترکیب، نقوش و غیره مورد ارزیابی و مطالعه قرار داده‌اند، اما پرداختن به نقوش سفالی از جنبه زیبایی‌شناسانه کمتر مورد توجه قرار گرفته است. عناصر زیبایی‌شناسانه و هارمونیکی چون تکرار، تقارن، تعادل، تناسب ،تمرکز، توازن و غیره بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران به وفور دیده می‌شوند و بازگو کننده این نکته مهم هستند که بشر علاوه بر جنبه کاربردی سفال در زندگی روزمره، با نقوش مختلف هندسی، انسانی، گیاهی، حیوانی، موضوعی و نمادین که بر سفال‌ها ایجاد می‌کرده، سعی در ارضا کردن نیازهای زیبایی‌شناسانه خود بوده است. دوره نوسنگی شروع نقش‌اندازی بر روی سفال است که بیشتر نقوش، هندسی هستند، ولی در دوره مس - سنگی ما شاهد توسعه، تکامل و پیشرفت نقش‌اندازی روی سفال هستیم و انواع نقوش به زیبایی و ظرافت هرچه تمام‌تر روی ظروف سفالی محوطه‌های مختلف این دوره در ایران مشاهده می‌شود. در این تحقیق ضمن توجه به جنبه‌های بصری و زیبایی‌شناسانه نقوش روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران، ارتباط میان انواع عناصر زیبایی‌شناسانه ، انواع نقوش روی سفال و کاربرد این عناصر در آنها مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که کاربرد عناصر زیبایی‌شناسانه مرتبط با ریاضیات هم‌زمان با پیشرفت جوامع پیش از تاریخ و تکامل اجتماعی انسان در دوره مس سنگی رو به پیچیدگی نهاده و این عناصر ظریف‌تر و زیباتر خلق شده‌اند که نمود آنها استفاده از نقوش موضوعی و نمادین و بهره‌گیری از این عناصر به بهترین شکل ممکن هستند.

پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: سفال، عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه (تکرار، تقارن، تعادل و غیره)، نقوش نمادین، دوره مس‌سنگی

* دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول). aa.salahshour@ut.ac.ir

مقدمه

انسان تنها موجودی است که به دنبال زیبایی می‌رود و زیبایی را دوست دارد. در جوامع پیش از تاریخ ایران، یکی از کانال‌ها و رسانه‌هایی که بشر می‌توانست از طریق آن حس زیبایی‌شناسانه خود را ارضا و منتقل سازد، سفال بود. علاوه بر ایجاد فرم‌های مختلف ظریف و زیبای سفالی، ایجاد نقوش نیز می‌توانست عطش او را برای ارضا کردن این حس فروبنشاند. در این میان او با استفاده از نقوش هندسی از همان ابتدای اختراع سفال در دوره نوسنگی به این کار مبادرت ورزید. با پیشرفت جوامع از یکجانشین ابتدایی (روستاهای اولیه) تا جوامع روستانشینی پیشرفته، روند توسعه و تکامل نقوش از هندسی به گیاهی و جانوری و از انسانی به نقوش موضوعی و نمادین به خوبی بر سفال‌های پیش از تاریخ ایران هویدا است. در واقع پیشرفت در جوامع بشری و هوش انسان‌های پیش از تاریخ ایران که به هیچ وجه پایین‌تر از انسان امروزی نبوده است، به احتمال زیاد پیشرفت و توسعه عناصر زیبایی‌شناسانه را به دنبال داشته است. به نظر می‌رسد که با ردیابی این عناصر بر روی نقوش سفال‌های جوامع و فرهنگ‌های پیش از تاریخ ایران در مناطق مختلف به گونه‌ای سطح پیشرفت جوامع و روند تکاملی آنها را می‌توان شناسایی کرد و در تفاسیر باستان‌شناسانه و هنری به کار گرفت. برای نمونه، نقوش نمادین به عنوان پیچیده‌ترین نقوش، بیشتر در سفال‌های چه مناطقی دیده می‌شوند؟ ارتباط عناصر زیبایی‌شناسانه و نقوش یکسان در محوطه‌های مختلف پیش از تاریخ ایران چگونه بوده و بیانگر چیست؟ نقوش روی سفال‌ها تا چه اندازه بازگوکننده عناصر طبیعت پیرامون آنها بوده است؟ البته وقتی ما با نقوش سر و کار داریم، با شمایل‌نگاری‌ای پیوند خورده‌ایم که خود جزئی از باستان‌شناسی ادراکی است که باید در این حیطه، از داستان‌سرایی، خیال‌بافی و اغراق و غیره پرهیز نماییم (فلانری و همکاران، ۱۳۷۹) و از تفسیر و خوانشی واقع‌گرایانه و منطقی در مورد نقوش مختلف و عناصر زیبایی‌شناسانه به کار برده شده بر سفال‌ها بهره ببریم.

پیشینه تحقیق

در مورد سفال‌های پیش از تاریخ ایران، کتاب و یا پژوهش مستقلی که به سفال تنها از جنبه بصری و زیبایی‌شناسانه پرداخته باشد، وجود ندارد. طلایی در کتاب‌هایی مانند هشت هزار سال سفال ایران (۱۳۹۰)، ایران پیش از تاریخ؛ عصر مس‌سنگی (۱۳۹۲)، عصر مفرغ ایران (۱۳۸۸) و عصر آهن ایران (۱۳۸۹) بیشتر به وجوه باستان‌شناسانه، تفاوت‌های منطقه‌ای در سفال‌گری ایران و فرایند پیدایش و گسترش سفال‌گری پرداخته و کمتر به مباحث و موضوعات هنری و زیبایی‌شناسانه توجه داشته است.

روش تحقیق

تحقیق حاضر دارای نظام کیفی و از نظر روش، تاریخی است. روش گردآوری داده‌های آن به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است. فرایند کار به این صورت بوده که انواع نقوش روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران و به ویژه عصر مس‌سنگی مشخص و ارتباط میان آنها با عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

دوره مس‌سنگی ایران (شاخصه‌ها و محوطه‌های مهم)

دوره مس‌سنگی یا کالکولیتیک به دوره‌ای اطلاق می‌شود که بعد از دوره نوسنگی ظهور کرده و از حدود ۴۵۰۰ ق. م. تا حدود ۳۰۰۰ ق. م. تداوم داشته است و به طور متعارف همین چهارچوب زمانی در مورد مس‌سنگی ایران نیز به کار می‌رود، هرچند به دلیل وجود شرایط مناسب طبیعی و دسترسی آسان به منابع مس، در برخی مناطق، فرهنگ مس‌سنگی زودتر و در برخی مناطق دیرتر شکل گرفته است. دوره مس‌سنگی ایران دارای شاخص‌هایی چون فلزگری (چکش‌کاری گرم، کشف قابلیت ذوب و ریخته‌گری کانی‌های مس)، اختراع چرخ سفال‌گری، سفال‌های منقوش با نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، موضوعی و نمادین، معماری با ویژگی‌هایی چون افزایش استفاده از دیوارک‌های پشتیبان خشتی، رواج استفاده از خشت در دیوارچینی، استفاده از اندودهای گلی و کاه‌گلی و غیره و پیدایش و استفاده از مهرهای مسطح است. مهم‌ترین محوطه‌های مس‌سنگی ایران، تل باکون مرودشت فارس، تپه حصار دامغان، تپه سیلک کاشان، محوطه‌های خوزستان مانند شوش، چغامیش، بندبال، جوی، جعفرآباد، تل ابلیس و تپه یحیی کرمان و تپه گودین کنگاور هستند (طلایی، ۱۳۹۲).

نقش‌مایه‌های سفالی

نقش‌مایه یا موتیف به معنای نگاره و مضمون هنری است که ساده و درعین‌حال پر معنا است؛ به عبارت دیگر، بیان ساده شده فرم کلی و در معنای عمده‌تر از کل به جز رسیدن است و کلمه نقش به پیکره، فرم، شکل، هیکل و غیره اطلاق می‌شود و به طور کلی، صورت شخص یا چیزی را کشیدن و تصویری را ترسیم نمودن، تعریف نقش می‌شود (آقا عباسی، ۱۳۸۷: ۴-۳). یکی از مواردی که در آن به تحلیل سفال پرداخته می‌شود، تحلیل سبک و شیوه خاص ساخت سفال است که نه تنها به تمایز شکل و کاربرد ظروف تأکید می‌کند، بلکه

موارد مربوط به سبک‌های تزئینی به کار رفته در ظروف توسط سفالگران را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد که در فرهنگ‌ها و اجتماعات مختلف، موضوعات و تزئینات متفاوتی را برای ظروف نشان می‌دهد (فاگان، ۱۳۹۰: ۴۶۷-۴۶۶). یکی از این تزئینات اصلی، نقوش و نقش‌مایه‌های سفالی است.

انواع عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه به کار رفته در نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران

مهم‌ترین و پرکاربردترین عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه به کار رفته بر سفال‌های پیش از تاریخ ایران عبارت‌اند از: تناسب، تمرکز، تقارن، تعادل، ریتم، توازن و تضاد.

تناسب

تناسب، مربوط به حجم، شکل و اندازه است؛ وقتی دو یا چند اندازه در ارتباطی خاص قرار می‌گیرند. تناسب دید بصری مؤثری را به دست می‌دهد که تناسب خوشایند خوانده می‌شود (Helu, 2005: 22). در واقع، تناسب مفهومی ریاضی است که بر رابطه مناسب میان اجزاء با یکدیگر و با کل اثر دلالت دارد (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۵). یکی از نمونه‌های جالب توجه در زمینه رعایت تناسب نقوش را می‌توان در لیوان‌ها و آبخوری‌های شوش مشاهده کرد. شوش به عنوان یکی از اولین خاستگاه‌های سفال پیش از تاریخ ایران، در زمینه فرم سفالی و نیز نقوش، دارای نظام تناسباتی بسیار پیشرفته‌ای بوده است. در جام و یا لیوان مشهور شوش، شکل‌های اندام‌وار در قالب هندسی و شکل‌های ساده، ساختاری متناسب و شکوهمند دارند که القاگر نیروهای زایش و رویش هستند (کبیری و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۶ و ۵۳) (تصویر ۱).

تصویر ۱. لیوان معروف شوش (Carter, 1992:32)

تمرکز

تمرکز، در بردارنده مفهوم تسلط و تبعیت است. این مفهوم از سوی طراحان برای تأکید و تمرکز بر روی منطقه و شیء خاصی در طرحی مشخص استفاده می‌شود (Kubba, 1987: 134). نقطه تمرکز، نقطه مورد توجه در اثر را می‌گویند که با استفاده از عناصر بصری مانند رنگ، نور و غیره و همچنین از طریق قابلیت‌های طبیعی ادراکات بصری مانند تمایل طبیعی چشم برای نگاه کردن به مرکز چیزها امکان پذیر است و عاملی است برای ایجاد هماهنگی و تنوع (تقی یار، ۱۳۹۲: ۴۱). یکی از مواردی که می‌توان در زمینه نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران گفت این نکته است که هنگامی که نقش انسان با نقوش حیوانی، گیاهی و یا هندسی تشکیل یک صحنه و موضوعی را می‌دهد، بیشترین تمرکز و توجه صحنه روی نقش انسان است. برای نمونه می‌توان به ظرف سفالی که از لایه چهارم تپه قبرستان به دست آمده است، اشاره داشت که بر روی لبه و بدنه ظرف، انسانی به صورتی افقی با کمک گرفتن از حیوانات مدافع و وسیله تدافعی خود به مقابله با حیوانی که به نظر پلنگ است، می‌پردازد (طلایی، ۱۳۸۸: ۲۰). در این ترکیب زیبا علاوه بر عناصر ریتم و حرکت و تکرار نقش انسان و حیوان، تمرکز صحنه متوجه انسان است. در این صحنه برای اینکه قهرمان بودن انسان نشان داده شود، در تصویرسازی انسان و نیز پاپوش‌های او اغراق و بزرگ‌نمایی شده است (تصویر ۲).

تقارن و تعادل

تقارن در هر فرهنگ و زبانی ناظر بر دو معنا است: یکی هر چیز متناسب و متعادل و دیگر به معنای انطباق و هماهنگی

تصویر ۲. تمرکز بر نقش انسان بر روی سفالی از تپه قبرستان (طلایی، ۱۳۸۸: ۱۵)

قسمت‌های مختلف با کل مجموعه. زیبایی جزء جدایی‌ناپذیر قرینگی است (Weyl, 1952: 3). تعادل و توازن برابری اندازه است و نه الزاماً برابری شکل. برابری شکل، تقارن است؛ بنابراین تعادل از الزامات تقارن و مبانی طراحی ایرانی است (حصوری، ۱۳۸۵: ۹۰). در واقع، ایجاد تعادل و توازن در اثر هنری باعث بالا بردن ارزش‌های زیبایی‌شناختی شده و در بیننده حس آرامش به وجود می‌آورد (پورمند، ۱۳۸۵: ۶۸-۶۷). ویژگی‌های بصری و زیبایی‌شناسانه تقارن شامل آرامش و سکون، اتحاد و اتصال، محدودیت، اجبار و انعطاف ناپذیری، ملالت و یکنواختی، ثبات، تعادل و سادگی است (McManus, 2005: 160). مهم‌ترین انواع تقارن عبارت است از: تقارن انتقالی، بازتابی یا آیینه‌ای و چرخشی (Tsai, 2010: 1).

تقارن انتقالی: نوعی تقارن که در آن شیء یا عارضه، فاصله ثابت و جهت یکسانی دارند. شیء و انتقال آن، شکل و اندازه یکسانی دارند و دارای جهت همسانی‌اند. این نوع تقارن به معنای انتقال سراسری است. در واقع انتقال یک شکل و شیء بدون هیچ تغییری در جهت و امتداد آن، تقارن انتقالی است.

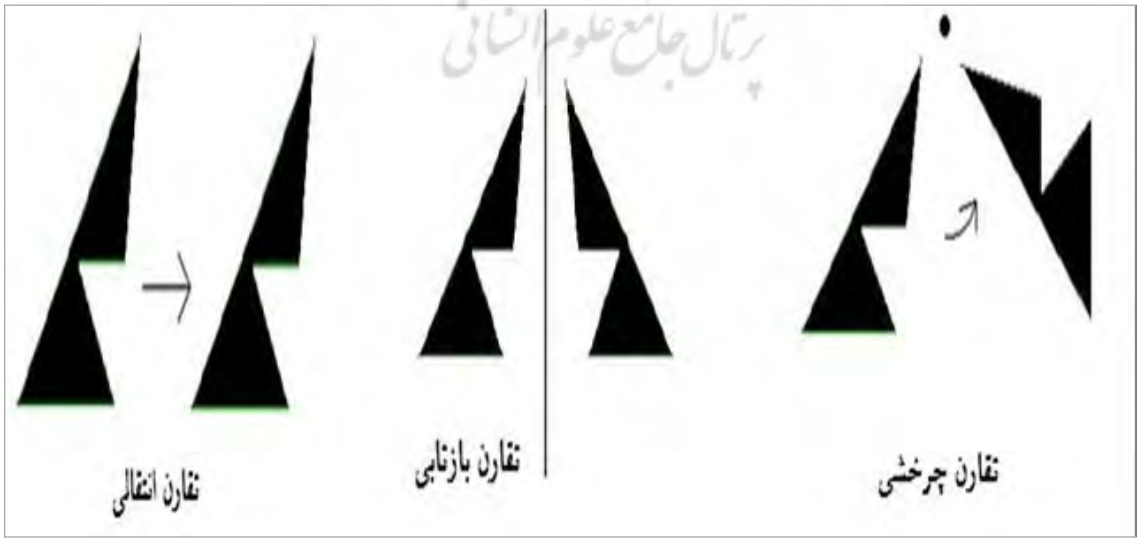
تقارن بازتابی یا آیینه‌ای: این نوع تقارن می‌تواند به خوبی در آب، آیینه، شیشه و سطحی درخشان دیده و بازتاب یابد. شیء و بازتاب آن دارای شکل و اندازه یکسان، ولی جهتی متفاوت هستند. در این نوع تقارن خط بازتابی یا خط تقارن استفاده می‌شود که شیء، پیکره و شکلی را به دو تصویر بازتابی مساوی تقسیم می‌کند.

تقارن چرخشی: تقارنی است که انتقال چیزی را حول نقطه ثابت که محور و مرکز چرخش نامیده می‌شود، انجام می‌دهد. شیء و چرخش آن دارای شکل و اندازه یکسان است، ولی شیء می‌تواند در جهات مختلف چرخش داشته باشد (Rosa et al, 2009: 65- 66). این چرخش در جهت عقربه‌های ساعت صورت می‌گیرد (تصویر ۳).

شاید بتوان یکی از زیباترین و ظریف‌ترین نمونه‌های رعایت انواع تقارن در سفال‌های پیش از تاریخ ایران را مربوط به شوش دانست که تمام انواع تقارن به بهترین شکل ممکن در آنها رعایت شده است. از جمله کاسه‌ای مربوط به حدود ۴۰۰۰ سال ق. م. که اصولاً دارای تقارن‌های مختلف است (Carter et al, 1992: 33) (تصویر ۴). در مرکز ظرف چهار مثلث با چرخش ۹۰ درجه، تقارن چرخشی زیبایی را به وجود آورده‌اند. دو حیوان شانه‌ای در دو طرف این چهار مثلث، تزئینات پیکانی در بالا و پایین مثلث‌ها و دو پرنده کرکس مانند در دو طرف و بالای حیوانات شانه‌ای همگی دارای تقارن بازتابی هستند و از طرفی خود تزئینات خطی، شانه‌ای، زیگزاگی و غیره نیز دارای تقارن انتقالی‌اند. این عناصر بصری کم و بیش بر روی دیگر جام‌ها و کاسه‌های شوش که دارای تاریخ تقریبی مشابهی هستند نیز صدق می‌کند.

ریتم و توازن

ریتم و توازن، تکرار یک عنصر یا جزء با توالی منظم و قاعده‌مند است. ریتم به چشم جهت می‌دهد و به آن کمک می‌کند تا در اطراف یک فضا حرکت کند. ریتم ضرورتاً حرکتی منظم دارد و می‌تواند هم منفعل و تابع باشد و هم پویا و فاعل (Kubba, 1987: 136). به عبارت دیگر، ریتم رابطه‌ای است میان عناصر بصری در یک ترکیب‌بندی که بر اساس تکرار پایه‌ریزی شده است (تقی یار، ۱۳۹۲: ۴۲). یکی از تأثیرگذارترین نمونه‌های ریتم و حرکت را می‌توان بر روی سفالینه‌ای (حدود ۵۰۰۰ سال قبل) که از شهر سوخته به



تصویر ۳. مهم‌ترین انواع تقارن در هنرهای بصری (Rosa et al, 2009: 66)

دست آمده و به نظر، تداعی‌کننده اولین انیمشین دنیا است، مشاهده نمود (خضایی و همکاران، ۱۳۹۰: ۹۱) و در آن تکرار، ریتم و حرکت به زیبایی و ظرافت هر چه تمام‌تر نشان داده شده است. به کار گیری عنصر تقارن بازتابی در نقش گیاه نیز بسیار قابل‌توجه و هنری است (تصویر ۵).

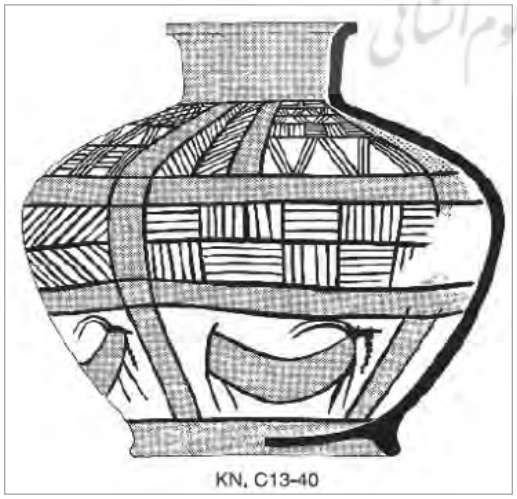
تضاد

با در کنار هم قرار دادن دو یا چند عنصر متضاد و ناهمسان، تضاد به وجود می‌آید. برای مثال می‌توان به استفاده از خطوط افقی در مقابل عمودی و یا خطوط مورب و قطری یا خطوط مستقیم در مقابل خطوط مدور و نیز به تضاد رنگی بر روی سفال‌ها؛ قرمز و تیره، قرمز بر زمینه سفید و غیره اشاره کرد (Kubba, 1987: 137). برای نمونه در دوره مس‌سنگی قدیم و میانه (هزاره ۵ و ۴ ق. م.) تضاد رنگی را بر سفال‌های فلات ایران (جنوب، جنوب غرب، شمال مرکزی و کوه‌های زاگرس) می‌توان دید. این سفال‌های نخودی داری نقوشی به رنگ سیاه هستند (طلایی، ۱۳۸۸: ۹). همچنین ویژگی شاخص سفال‌های عصر مس‌سنگی محوطه‌های شمال مرکزی ایران سفال قرمزرنگی است که نقوش مختلف هندسی، انسانی، گیاهی و حیوانی را با رنگ سیاه بر زمینه قرمز می‌کشیدند که این نوع سفال‌ها موسوم به سفال نوع چشمه‌علی است (اسفندیاری، ۱۳۷۸) (تصویر ۶) و هنرمندان سفالگر به خوبی تضاد رنگی را ایجاد کرده‌اند. از طرفی نقوش هندسی سفال‌های ایران به دلیل استفاده از خطوط، زیگزاگ‌ها، موج‌ها و هاشورها به فراوانی از عنصر تضاد بهره گرفته‌اند. در این زمینه تنها به ذکر دو نمونه اکتفا می‌شود: در محوطه کله نسار در لرستان مربوط به برنز متقدم خمره سفالی کشف شده(Begemann et al, 2008: 4) که پر است از عناصر تضاد (تصویر ۷)؛ از جمله

تصویر ۴. کاسه‌ای از شوش با انواع مختلف تقارن (Carter, 1992: 33)

تصویر ۵. سفالینه شهر سوخته با ریتم و حرکت متوازن (خضایی و مراثی، ۱۳۹۰: ۸۹)

تصویر ۶. کاسه‌ای از چشمه‌علی با نقوشی شبیه به خوشه گندم (اسفندیاری، ۱۳۷۸)



تصویر ۷. خمره سفالی کله نسار لرستان با عنصر بصری تضاد (Begeann et al, 2008: 6)

درون مستطیل‌ها خطوط افقی و عمودی به صورت یک در میان و یا نقوش پلکانی مورب، تضاد جالبی را به وجود آورده است . از دوره دوم چشمه‌علی (انتقالی کاکولیتیک) نیز علاوه بر نقوش هندسی که مملو از نقوشی با عناصر بصری (و از جمله تضاد) و زیبایی شناسانه است، نقوشی شبیه به خوشه گندم بر بدنه ظرف در تصویر ۶ نقش بسته (اسفندیاری، ۱۳۷۸: ۶۸) که به صورت افقی و عمودی تضاد زیبایی را بر روی ظروف سفالی ایجاد کرده‌اند.

رابطه میان انواع عناصر زیبایی‌شناسانه هنر، کاربرد و تحلیل آنها بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران

- تکرار با تقارن انتقالی: با توجه به تعریف تکرار و تقارن انتقالی می‌توان گفت که تقارن انتقالی نوعی تکرار است.

- تکرار با ریتم و توازن: از آنجا که ریتم، تکراری منظم و متوازن است، با تکرار ارتباط دارد. همچنین، یکی از انواع ریتم، ریتم تناوبی یا خطی است که منظم، نوسانی و دارای جریانی دائمی از یک خط یا فضا است. این نوع ریتم در طرح‌های و فریزهای تزئینی، نقاشی‌های دیواری، سفال (تصویر ۸) و نیز موزاییک‌های مخروطی دیده می‌شود .(Kubba, 1987: 136)

- تعادل با تقارن: نوعی تعادل نامتقارن وجود دارد که در آن اوزان بصری وجود دارند، ولی نه به صورت مشابه و همسان(Ibid: 134) . تعادل، برابری اندازه‌هاست و نه لزوماً برابری اشکال. هر شیء در حالت تعادل به سوی قرینگی پیش می‌رود.

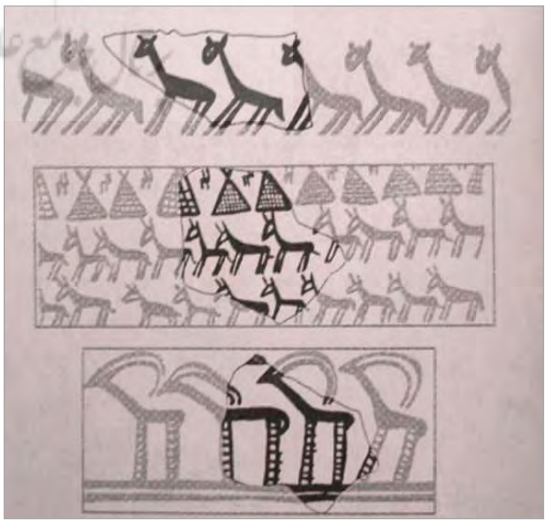
- تعادل و تقارن با ریتم و توازن: توازن و ریتم با تقارن انتقالی در جهات عمودی یا افقی نیز ارتباط دارد؛ نوعی تکرار موزون و نیز تعادل با توازن که هر دو برابری اندازه‌ها هستند. البته در انواع تقارن چون اجزاء و اشیاء تکرار می‌شوند، بنابراین تکرار با همه نوع تقارن ارتباط دارد و انواع مختلف تقارن در واقع تکرار هستند (تصاویر ۱۱ - ۹).

- عنصر کلیدی که جوهره زیبایی‌شناختی همه چیزها، اشیا و موقعیت‌ها را ایجاد می‌کند، ریتم و توازن است. گویی توازن و ریتم با تمام عناصر بصری در ارتباط است. چهار عنصر تعادل، تقارن، تناسب و توازن در نهایت به زیبایی هنری می‌انجامد (Helu, 2005: 22, 32) (تصاویر ۱۱ –۹).

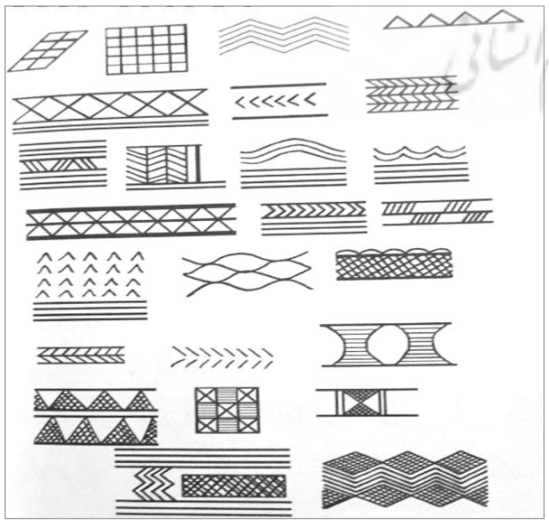
- تناسب با تمرکز، تعادل و تقارن: تناسب با تمرکز در مفهومی به نام ترکیب‌بندی مقامی (بزرگ‌نمایی اشخاص) ارتباط دارد (تصویر ۲). تناسب از این نظر که مربوط به مقیاس و اندازه‌ها و رابطه بین آنهاست با تعادل و تقارن در ارتباط است (تصاویر ۱ و ۲).

انواع نقوش و نقش‌مایه‌های تصویرشده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران و ارتباط آن با عناصر بصری

با آغاز عصر نوسنگی و اختراع سفال توسط انسان، تحولی چشمگیر در امر جمع‌آوری و نگه‌داری غذا پدید آمد و انسان به مرحله جدیدی از خلاقیت دست یافت. در تکوین و گسترش این تحول، ایران به عنوان یکی از نخستین جوامع در گاه‌نگار سفال‌گری جهان محسوب می‌شود. یکی از جنبه‌های خلاقیت سفال نزد ایرانیان در نقوش و اشکال متنوع سفال‌ها به چشم می‌خورد که مهارت خاص سفالگران را نشان می‌دهد. نقوشی که با بیانی حساس و ظریف به توصیف محیط و احتمالاً فرهنگ و باورهای



تصویر ۸. نقوش هندسی سفال‌های مس‌سنگی زاگرس مرکزی به سبک خطی (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۵۸)



تصویر ۹. نقوش ردیفی و هارمونیک جانوران روی سفال‌های هزاره ۵ ق.م. اسماعیل‌آباد کرج (طلایی، ۱۳۸۹: ۱۱)

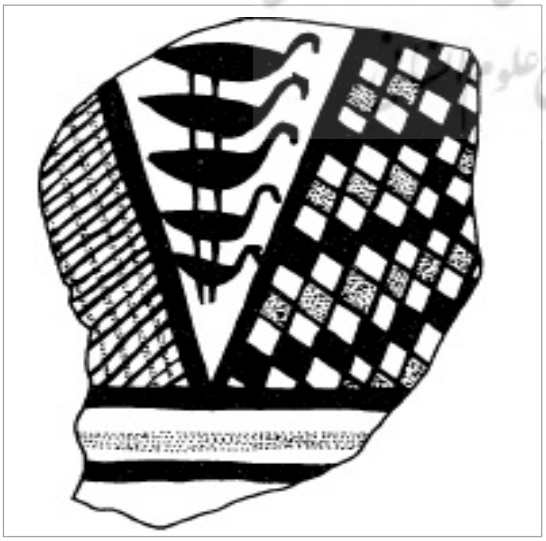
آنها می‌پردازند و خواسته‌ها و نیازهای آنها را بازگو می‌کنند و در مراحل بعدی و هم‌زمان با پیشرفت جوامع پیش از تاریخ ایران، در قالب طرح‌ها و استعاره‌های تصویری دارای معانی نمادین و اسطوره‌ای آشکار می‌گردد و در کنار این توجه، جنبه‌های دیگری از این نقوش، یعنی توجه به ساختارهای بصری و زیبایی‌شناسی نیز مدنظر بوده است (خضایی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۸). سطوح ظروف سفالین در دسترس‌ترین و فراوان‌ترین سطوح صاف را برای نقش‌اندازی در اختیار مردمان ادوار مختلف پیش از تاریخ قرار می‌داد، سطوحی که قبل از پیدایش کمتر در دسترس بوده است. باید توجه داشت که ظروف سفالی به دلیل کاربرد روزانه، همیشه در معرض دید مردمان پیش از تاریخ بوده است و از این نظر لذت بصری را تأمین می‌کرده‌اند. طراحی نقوش به دفعات تکرار می‌شد که در نهایت خود این روند باعث تنوع، دگرگونی و به کارگیری تعبیر و تفسیر در طراحی نقش‌مایه‌ها و تعمیق و پویایی هرچه بیشتر آنها می‌شد (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۵۵- ۱۵۴).

هرچند در دوران نوسنگی میانی و جدید نقاشی روی سفال رایج بوده است، اما رواج نقش‌مایه‌های کاملاً جدید در دوران مس‌سنگی، این دوران را از دوران قبلی متمایز می‌سازد که انعکاس این تحول را می‌توان در گونه‌شناسی ظروف سفالین مشاهده کرد (همان، ۱۳۸۸: ۱۰). مواردی که در زمینه نقش‌اندازی در دوره مفرغ پیش از تاریخ ایران قابل‌توجه است، شیوه‌های متنوع ایجاد نقش بر روی سفال است که عبارت‌اند از: استفاده از نقاشی با استفاده از مواد کانی، نقوش برجسته تزئینی (نقش برجسته بر روی بدنه، دسته، لبه یا دهانه ظرف با استفاده از گل سفال) که بیشتر جنبه کاربردی داشت، نقوش کنده که بیشتر نقوش هندسی بودند که با استفاده از آلتی نوک‌تیز آنها را قبل از پخت می‌کندند، نقوش داغدار (ساییدن آلتی سنگی یا استخوانی نوک‌تیز در سطوح سفال قبل از پخت ظرف) که برای اولین بار در این دوره و بر سفال‌های خاکستری و سیاه هزاره ۳ ق. م. ایران دیده شده است. هدف اصلی نقوش داغ‌دار، ایجاد نقوش تزئینی و در نتیجه حس زیبایی‌شناختی بود. در واقع نقاشی روی سفال در هزاره‌های قبل از هزاره ۳ ق. م.، مهم‌ترین عامل تزئین ظروف سفالین بود و روش‌های دیگر نقش‌اندازی چون کنده، افزوده و غیره به ندرت در مجموعه‌های سفالی دیده می‌شود و این روند از اواخر هزاره ۴ ق. م. و نیز عصر مفرغ جنبه معکوس به خود می‌گیرد؛ یعنی نقاشی روی سفال اهمیت خود را از دست می‌دهد و روش‌های تزئینی ذکر شده در بالا رواج می‌یابند (همان: ۵۴- ۵۳). در زیر انواع نقوش استفاده شده بر سفال‌های پیش از تاریخ ایران و به ویژه عصر مس‌سنگی و ارتباط آنها با عناصر بصری شرح داده شده است.

نقوش هندسی

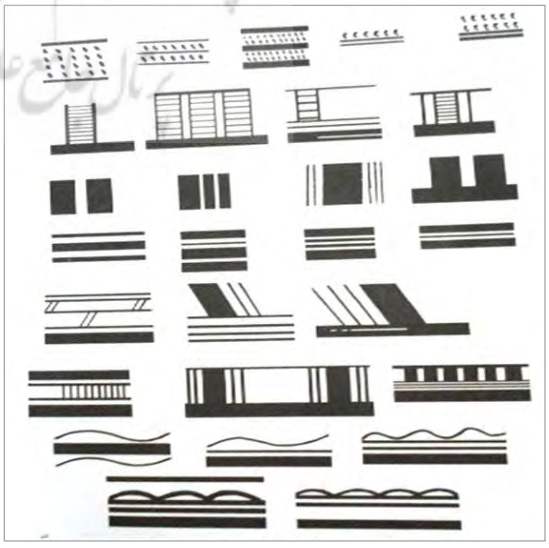
در دوره نوسنگی بیشتر، نقوش هندسی رواج داشته است. به‌کارگیری طرح‌ها و نقوش هندسی شامل خطوط شکسته، خطوط موازی، موج‌دار، مثلث، مربع و دایره با ریتمی هماهنگ و موزون نشان می‌دهد که هنرمندان سفالگر پیش از تاریخ ایران با کیفیت عناصر بصری چون توازن، کشش، ریتم و نیروهای آن، آشنایی کامل داشتند و آن را در جهت برقراری تعادل، متناسب با شکل و حجم سفال به کار می‌بستند (خضائی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۹)؛ بنابراین توجه به معیارهای

تصویر ۱۰. نقوش ردیفی و متوازن پرندگان بر سفال‌های سیلک III (طلایی، ۱۳۸۸: ۱۴)



تصویر ۱۱. نقوش پرندگان بر سفال‌های موسوم به ارومیه در هفتوان VIB (Edwards, 1981: 131)

زیبایی‌شناسانه در نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران در نهایت زیبایی، ظرافت و پیشرفت بصری خود قرار دارد. پوپ در این زمینه اظهار می‌دارد «نمونه سفال‌های ایران باستان در نوع خود به نهایت زیبایی رسیده بود و در عین سادگی بسیار صریح نقش شده‌اند» (پوپ، ۱۳۸۴: ۹). با توجه به نقوش روی سفال‌ها، طرح‌های هندسی، فراوان‌ترین نوع نقوش به کار رفته بر روی سفال‌ها هستند (تصویر ۱۲)؛ به گونه‌ای که در تمام ادوار پیش از تاریخ ایران این نوع نقوش دیده می‌شوند، گاهی به صورت تنها و گاهی نیز در ترکیب با نقوش موضوعی، انسانی و حیوانی و به عنوان نقوش ایجاد کننده نقش‌مایه‌های نمادین. این نقوش در عین سادگی می‌توانند با هم و بر روی سطح کمی، تمام عناصر بصری را به وجود آورند. برخی از نقوش هندسی چون مربع، دایره، مثلث و غیره خود بیانگر نماد و سمبلی هستند که تکرار آنها ریتمی موزون همراه با حرکت را به وجود می‌آورند که از نظر زیبایی‌شناسانه زیبا به نظر می‌رسند. برای نمونه مربع نمادی از زمین و شکلی است ایستا که احساساتی چون استحکام، سکون، استقرار و کمال را بر می‌انگیزاند و یا دایره نمادی از جهان متعالی و معنویت و بیانگر حرکت پیوسته و نمادی از آسمان است (کوه نور، ۱۳۸۱: ۲۵-۲۲). بنابراین مربع و دایره مبین همراهی زمین و آسمان برای رویش و زایش‌اند تا برکت نصیب انسان شود (کبیری و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۵). از جمله کاسه‌ای متعلق به شوش که تنها با اشکال هندسی دایره، مربع، مثلث، انواع تقارن و نیز عناصر بصری دیگر چون تکرار، تناسب، ریتم، حرکت و غیره را به خوبی نمایان ساخته است (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۲. فراوانی نقوش هندسی بر سفال‌های مس‌سنگی زاگرس مرکزی ایران (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۵۶)

تصور ۱۳. کاسه‌ای از شوش با انواع عناصر هارمونیک و زیبایی‌شناسانه (Carter, 1992: 41)

هنرمندان سفالگر ایرانی برای ایجاد ریتم و حرکت، همراه با نظمی موزون از خطوط و اشکال هندسی، زیگزاگ‌ها، موج‌ها و عناصر هندسی دیگر به خوبی بهره گرفته‌اند.

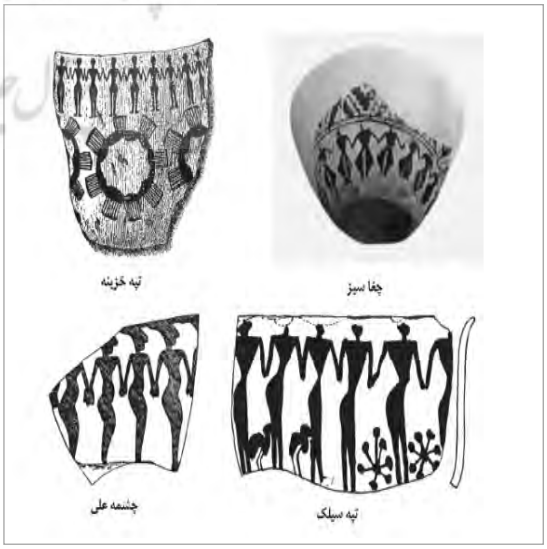
نقوش حیوانی، گیاهی و انسانی

به نظر به تصویر کشیدن نقوش حیوانات بر روی سفالینه‌های پیش از تاریخ ایران را باید وابسته به عوامل مذهبی و آیینی دانست که با توجه به آن، برخی از حیوانات از اهمیت بیشتری برخوردار بوده‌اند. برای مثال نقش بز و پرندگان بارها در ظروف سفالین عهد باستان ایران به چشم می‌خورد (همان: ۵۰). از طرفی شواهد سفالی حاکی از آن است که گسترش استفاده از نقش‌مایه‌های انسانی بر روی ظروف سفالین دوره مس‌سنگی قابل مشاهده است. هم در این دوره است که نقش انسان در حالت حرکت و جنبش (احتمالاً رقص) از محوطه‌های مس‌سنگی چون تپه قبرستان قزوین، تپه سیلک کاشان، تل باکون، تل ابلیس، خوزستان و دهلران (جعفرآباد، جوی، بند بال، شوش، چغامیش، خزینه، تپه جوی، موسیان) مشاهده می‌شود (تصویر ۱۴). این اشتراکات موضوعی که نقوش انسانی در بیشتر مناطق فلات ایران قابل مشاهده است، احتمالاً تحت‌تأثیر اندیشه‌ای بوده که بدون در نظر گرفتن فاصله‌های مکانی و در زمان مشخصی ارزش و اعتبار داشته است (طلایی، ۱۳۸۸: ۱۷-۱۶). همچنین استفاده از نقوش ردیفی (عمودی و افقی) جانوران (تصویر ۸)، پرندگان (تصویر ۱۰) گیاهان و نقوش نمادین یکی دیگر از ویژگی‌های نقش‌اندازی روی سفال‌ها بوده است (همو، ۱۳۸۹: ۱۰). چنین ویژگی هنری، یعنی نقش کردن به ویژه نقوش پرندگان، به

تنهایی و یا در ترکیب با نقوش هندسی به صورت ردیفی (عمودی و افقی) را در سفال‌های دو رنگ و چند رنگ موسوم به "سفال ارومیه" در محوطه‌هایی چون هفتوان تپه VIB و گوی تپه C مربوط به مفرغ متأخر (نیمه اول هزاره دوم ق. م.) منطقه شمال غربی ایران به خوبی می‌توان مشاهده کرد (Edwards, 1981; پورفرج، ۱۳۸۰) (تصویر ۱۱). در تمامی این نقوش، عناصر تکرار، ریتم و حرکت و تقارن انتقالی به زیبایی نشان داده شده است. یکی دیگر از نقوش گیاهی قابل توجه در شمال مرکزی ایران، نقوش گیاه شاخصی است که با یک محور عمودی در دو طرف خود، نقوش گیاهان به صورت تقارن بازتابی ایجاد شده‌اند که از نمونه‌های قابل توجه آن در دوره کالکولیتیک (مس‌سنگی) می‌توان به تپه چشمه‌علی در دوره سوم (اسفندیاری، ۱۳۷۸) و نیز تپه قبرستان (طلایی، ۱۳۹۲: ۵۷ – ۵۵) (تصویر ۱۵) اشاره داشت.

نقوش موضوعی

با توجه به طولانی بودن دوره مس‌سنگی که قسمت اعظم هزاره چهارم ق. م. را در برمی‌گیرد، تغییرات قابل‌توجهی در سفال و به ویژه در نقش‌مایه‌ها صورت گرفت. یکی از این نقش‌مایه‌های بارز، نقوش موضوعی هستند (همان: ۱۵۹). نقوش موضوعی بیانگر ترکیب و صحنه‌ای است که آمیزه‌ای از نقوش مختلف حیوانی، انسانی و نمادین با هم و در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و موضوع و مفهومی را روایت می‌کنند (تصویر ۲). این نقوش نیز به اندازه نقوش نمادین دارای پیچیدگی هستند و هنرمند در طراحی نقوش باید به درجه‌ای از پیشرفت و تکامل رسیده باشد که قادر به انجام این کار باشد. انواع عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه چون تمرکز و تناسب، تکرار، تعادل، تقارن و توازن و غیره در این نقوش به کار برده شده است. البته نقوش موضوعی همیشه متشکل از نقوش مختلف نمادین، هندسی، انسانی و حیوانی نیست، بلکه می‌توان مواردی از آن را بر سفال‌های پیش از تاریخ ایران (دوره مس‌سنگی) یافت که یکی از این نقوش بازگوکننده موضوعی است. برای نمونه نقوش انسانی اغلب در حال حرکت و جهش است که دستان یکدیگر را گرفته‌اند و احتمالاً بیانگر نوعی رقص و پایکوبی دسته‌جمعی و آیینی و یا ادای مراسمی خاص است (همان: ۱۶۰) (تصویر ۱۴). این سفال‌ها که از محوطه‌های خزینه، تپه سبز و جعفرآباد خوزستان، چشمه‌علی ری، سیلک کاشان، تپه قبرستان قزوین و تل جری و باکون در مرودشت فارس به دست آمده‌اند، صحنه‌های شبیه رقص یا پایکوبی را به صورت گروهی و انفرادی نشان می‌دهند که احتمالاً حاکی از مراسمی آیینی است که به نظر می‌رسد خوانندگی و نوازندگی به هنگام مراسم مذهبی نظیر برداشت محصول، دعا و نیایش همراه با حرکات موزون سنتی مرسوم در میان جوامع پیش از تاریخ ایران بوده است (رضایی نیا، ۱۳۸۲: ۱۰۸). نکته جالب‌توجه در مورد این نقوش، تکرار به همراه ریتم و توزان خوشایند و تقارن انتقالی در آنها است و حاکی از آن است که هنرمند سفالگر در این دوره هم به مرتبه بالایی از تکامل و پیشرفت رسیده بود که بتواند احتمالاً باورها و عقاید خود را با ایجاد این نقوش بر روی سفال نشان دهد و هم از طرفی حس زیبایی‌شناسانه خود را به نوعی ارضا کند.



تصویر ۱۴. نقوش انسان بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران (دوره مس‌سنگی) (Daems, 2001: 87)

تصویر ۱۵. نقش‌مایه شاخص گیاهی عصر مس‌سنگی تپه قبرستان قزوین با تقارن بازتابی و تمرکز (طلایی، ۱۳۹۲: ۵۷)

نقوش نمادین

انسان‌ها تنها موجودات کره خاکی هستند که قادر به نمادسازی هستند. به طور متعارف نمادها را گروه‌های انسانی ساخته و پرداخته‌اند که به نوعی نشان‌دهنده هویت به وجود آورندگان آنها است (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۶۱). نقوش نمادین، نقوشی هستند که دارای معانی خاص‌اند و ما را قادر می‌سازند که عقاید و اندیشه‌های مختلف را شناسایی کنیم و انتقال آن را از منطقه‌ای به منطقه دیگر مورد تحلیل قرار دهیم. از آنجا که این نقوش تا حدودی گویای اندیشه و آگاهی انسان‌های به وجود آورنده آنهاست، اهمیت آنها در مطالعات باستان‌شناسی بسیار زیاد است (همو، ۱۳۹۰: ۱۷۴). با وجود آنکه نمادها از دوره نوسنگی وجود داشته‌اند، ولی افزایش بی‌سابقه نقوش نمادین بر روی سفال‌های منقوش دوره مس‌سنگی ایران مهم و تأمل‌برانگیز است (تصویر ۱۶). با نگاهی دقیق به نقوش نمادین سفال‌های پیش از تاریخ ایران به ویژه در دوره مس‌سنگی، می‌توان دریافت که نقوش نمادین (خورشید، ستاره، چرخ، چلیپا یا صلیب شکسته) بیشتر متشکل از نقوش هندسی هستند. نکته جالب اینجاست که نقوش نمادین ساده‌ترین نقوش از لحاظ اجرای آن بر روی سفال به حساب می‌آیند، درحالی‌که پیچیده‌ترین نقوش به لحاظ تفسیر و منظور هنرمند سفالگر از نقش‌اندازی آنها هستند. یکی از شاخص‌ترین نقوش نمادین که به فراوانی بر روی سفال‌های دوران نوسنگی یافت شده است، نماد رازآلود صلیب شکسته است (همو، ۱۳۹۲: ۱۶۱). این نقش در زمره نقوش تزیینی هندسی گسترش‌پذیر به صورت یک الگوی تکرارشونده مورد استفاده قرار گرفته است. این فرم که در آن به خوبی عناصر تکرار، تقارن چرخشی، تناسب، ریتم و توازن نمودار است، احتمالاً به چهار جهت اصلی و یا بادهای باران‌زا یا عناصر چهارگانه (باد، خاک، آب و آتش) و غیره اشاره داشته است. یکی از محوطه‌های شاخصی که نقش صلیب شکسته بر پیکره‌ها و سفال‌های آن به دست آمده است، تل باکون در مرودشت فارس است (تصویر ۱۷) و بیانگر این نکته است که هنر سفال‌گری در این منطقه و نقش‌اندازی نماد صلیب، به صورت تصادفی نبوده، بلکه برنامه‌ریزی شده و مضمون اصلی و غالب بوده است (آقا عباسی، ۱۳۸۷: ۲۳-۲۰).

تصویر ۱۶. نقوش نمادین بر روی سفال‌های مس‌سنگی ایران (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۶۳)

تصویر ۱۷. نماد صلیب شکسته در مجتمع مسکونی تل باکون مرودشت فارس(آقاعباسی، ۱۳۸۷: ۲۴)

نتیجه‌گیری

با اختراع سفال تحول مهمی در زندگی بشر پیش از تاریخ ایران به وجود آمد. در ادوار مختلف پیش از تاریخ علاوه بر پیشرفت و تکامل در فرم‌های سفالی، نقوش روی سفال‌ها هم از این تحول و پیشرفت بی‌نصیب نماند. هنرمند سفالگر ایرانی، در طول تاریخ شکل‌گیری سفال، از شیوه‌های مختلف نقش‌اندازی همچون نقاشی، نقش کنده، افزوده، داغ‌دار و نقوش متفاوت هندسی، انسانی، حیوانی، موضوعی و نمادین بهره گرفته است. سفالگر، طرح‌های مختلف را با عناصر بصری و ریاضیاتی چون تکرار، تقارن، تعادل، تناسب، اغراق، ریتم، توزان و غیره

می‌آراست و نقوشی را به وجود می‌آورد که بنا به تصور خودش، در نهایت ظرافت و زیبایی بودند. این نقوش تزئینی با این عناصر بصری، حس زیبایی‌شناسانه او را ارضا می‌ساخت و نوعی احساس رضایت به او دست می‌داد. با توجه به نقوش می‌توان گفت، سفالگر انواع عناصر بصری را می‌شناخته و از طرفی از روابط میان آنها و اینکه در نقوش هندسی، انسانی و غیره چه عناصری را مجزا و یا با هم در یک ترکیب استفاده کند مطلع بوده است. برای نمونه بر روی ظروف سفالی انواع عناصر بصری تکرار، تقارن، تعادل، توازن و غیره با هم دیده می‌شود. هنگامی که ما به عنوان انسان معاصر، فرم‌های سفالی و نقوش روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران را نظاره می‌کنیم، زیبایی و ظرافت آنها را که برگرفته از هوش و استعداد سازندگان آنهاست، تحسین و ادراک می‌کنیم. به نظر می‌رسد همه انواع نقوش از هندسی گرفته تا نمادین، با عقاید، باورها و آیین و مذاهب گونه‌گون مردمان به وجود آورنده این نقوش مرتبط بوده است. با پیچیدگی جوامع روستایی، پیشرفت در ساخت انواع گونه‌های سفالی با نقوش متفاوت‌تر، زیباتر و ظریف‌تر از ادوار قبلی خود مشاهده می‌شود. نقوش نمادین و موضوعی حاصل هزاران سال تکامل و پیشرفت بشری بوده و در دوره مس‌سنگی استفاده از آنها به اوج خود می‌رسد. از طرفی، پرداختن بیشتر به نقوش استلیزه، مشبک، مجرد یا انتزاعی در دوره مس‌سنگی ایران، خود گواهی برای تحول نقوش سفالی به حساب می‌آید.

منابع و مآخذ

- آقا عباسی، زهرا. (۱۳۸۷). بررسی نقش‌مایه‌های تزیینی هندسی گسترش‌پذیر در آثار نویافته حوزه هلیل رود. **مطالعات ایرانی**، سال هفتم (۱۴)، ۳۲- ۱.
- اسفندیاری، آزرمیدخت. (۱۳۷۸). **جایگاه فرهنگ چشمه‌علی در فلات مرکزی ایران**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، پژوهشکده باستان‌شناسی سازمان میراث فرهنگی.
- بمانیان، محمدرضا و بقایی، هانیه. (۱۳۹۰). **کاربرد هندسه و تناسبات در معماری**. تهران: هله/ طحان.
- پوپ، آرتور. (۱۳۸۴). **شاهکارهای هنر ایران**. پرویز ناتل خانلری (مترجم)، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورفرج، اکبر. (۱۳۸۰). **سیر تحول سفال خاکستری در شمال غرب ایران**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- پورمند، مهدیه. (۱۳۸۵). بررسی نشانه‌های متأثر از نقوش ایرانی. **کتاب ماه هنر**، شماره (۱۰۱ و ۱۰۲)، ۷۱- ۶۶.
- تقی‌یار، فائزه. (۱۳۹۲). ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی. **کتاب ماه هنر**. (۱۷۶)، ۴۴- ۴۰.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). **مبانی طراحی سنتی در ایران**. تهران: چشمه.
- خضایی، وحید و مراثی، محسن. (۱۳۹۰). بررسی و تطبیق گرایش به انتزاع در نقوش سفالینه‌های ایران باستان و شیوه آپ آرت. **نگره**، (۱۷)، ۹۹- ۹۰.
- رضائی‌نیا، عباس. (۱۳۸۲). جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان. **هنرهای زیبا**. (۱۳)، ۱۱۷- ۱۰۶.
- طلایی، حسن. (۱۳۸۸). **عصر مفرغ ایران**. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۸۹). **عصر آهن ایران**. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹۰). **باستان‌شناسی پیش از تاریخ بین‌النهرین**. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹۲). **ایران پیش از تاریخ؛ عصر مس‌سنگی**. تهران: سمت.
- فاگان، برایان. (۱۳۹۰). **سرآغاز؛ درآمدی بر باستان‌شناسی (اصول، مبانی و روش‌ها)**. غلامعلی شاملو (مترجم)، تهران: سمت.
- فلانری، کنت و مارکوس، جویس. (۱۳۷۹). **باستان‌شناسی ادراکی. مبانی نظری باستان‌شناسی**. کن. آر. دارک (ویراستار)، کامیار عبدی (مترجم)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- کبیری، فرانک و براتی، بهاره. (۱۳۸۹). جام شوش؛ جامی پر از رمز و راز. **هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی**. (۴۳)، ۵۵- ۴۵.

- کوه نور، اسفندیار. (۱۳۸۱). **بررسی نقوش نمادین یا سمبولیک در آثار هنرهای سنتی ایران**. حمیدرضا معینی و فریدالدین معینی (ویراستار)، تهران: نور حکمت.
- Begemann, F.; Haerinck, E.; Overleat, B.; Schmitt, S. & Tallon, F. (2008). An Archaeo-Metallurgical Study of the Early and Middle Bronze Age in Luristan, Iran. **Iranica Antiqua**, (43), 1- 65.
- Carter, E.; Hole, F.; Bahrani, Z.; Spycket, A. & Aruz, J. (1992). **The Cemetery of Susa: an Interpretation; Susa I Pottery; Object of Bitumen and Terracotta; late Susa I Glyptic: Ritual Imagery; Practical Use. The Royal City of Susa: Ancient near Eastern Treasures in the Louvre**, Harper, P.; Aruz, J. & Tallon, F. (Eds). Newyork: **The Metropolitan Museum of Art**.
- Daems, A. (2001). The Iconography of Pre – Islamic Women in Iran. **Iranica Antiqua**, (36), 1- 150.
- Edwards, M. (1981). **The Pottery of Haftvan** VIB (Urmia Ware), Iran, (19), 101- 104.
- Helu, I. F. (2005). **Art of the Community, South Pacific**. Kingdom of Tonga: Atenisi Institute.
- Kubba, Sh. A. A. (1987). **Mesopotamian Architecture and Town Planning, from the Mesolithic to End of the Proto- Historic Period (1000 B.C. to 3500 B.C.)** BAR International Series, 367(i).
- Mc Manus, I. C. (2005). **Symmetry and Asymmetry in Aesthetics and Arts**. European Review, (13), 157- 180.
- Rosa, M. & Orey, D. (2009). Symmetrical Freedom Quilts: The Ethno mathematics of Ways of Communication Liberation and Art. **Revista Latino Americana de Etnomatemática**, 2 (2), 52- 75.
- Tsai, L. Y. (2010). **Math 113, Finite Math with a Special Emphasis on Math and Art**.
- Weyl, H. (1952). **Symmetry**. New Jersey: Princeton University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2017/04/15
Accepted: 2017/12/19

The survey of Visual and Aesthetical Elements of Motifs on the Potteries of Iran's prehistory (with Emphasis on the Chalcolithic Period)

Ali Asghar Salahshoor*

Abstract

Pottery is as the most abundant material data in the archaeology. Archaeologists have studied pottery from a different point of view, such as typology, stratigraphic situation and relevance, but less attention has been paid to pottery figures. Elements of aesthetical and harmonic such as repetition, symmetry, balance, proportion, concentration and etc are frequently seen on the prehistoric potteries of Iran and implicate this important point that human being, in addition to applied aspect of pottery in the routine life, created different figures such as geometric, human, vegetal, animal, thematic and symbolic, and thus has satisfied his aesthetical needs. The Neolithic period is the beginning of painting on the pottery, most of which are geometric patterns, but in the chalcolithic period, we can see the development, evolution and progress of the painting on of the pottery, and the types of motifs are beautifully observed on the potteries of various areas of this period in Iran. In this research, in addition to look after visual and aesthetical aspects of figures on the prehistoric potteries of Iran, the relation between kind of aesthetical elements, kind of figures on the potteries and application of these elements has been studied. Research findings show that application of aesthetical elements along with mathematics concurrent , development of prehistory societies and social evolution of homo in the chalcolithic period turned to be complicated and these elements have been created with more beauty and delicacy whose appearance is the use of thematic , symbolic figures and application of these elements, as best as possible.

Keywords: Pottery, Aesthetical and Visual Elements (Repetition, Symmetry, Balance etc.), Symbolic Figures, Chalcolithic Period.

* Phd Candidate for Archaeology, Faculty of literature and humanities, Tehran University, Tehran E- mail: aa.salahshour@ut.ac.ir