

فراابزنامی بصری سفال‌های منقوش چشمه‌علی II و III و تپه پردیس^۱

ثمینه نعمتی‌گیو^۲، حمیدرضا قربانی^۳، علی زارع^۴

چکیده

با توجه به آن‌که آثار هنری و کلیت هنر از یک سو در راستای جامعه و از سوی دیگر از تمایلات ذهنی انسان نشأت می‌گیرد، باستان‌شناسی و حتی مردم‌شناسی به‌طور قطع و یقین نمی‌تواند حواس و ادراک حسی بشر را نمایان سازد؛ اما بر اساس شواهد مادی بر جای مانده، می‌توان نظریاتی را در این خصوص ارائه داد. در واقع شواهد باستان‌شناسی و مصنوعات فرهنگی وظیفه‌ی انتقال اطلاعات را دارند. از این رو مطالعه و مقایسه‌ی مواد فرهنگی محوطه‌های گوناگون، به عنوان یکی از رهیافت‌های مفید و مؤثر در باستان‌شناسی و هنر در ردیابی و درک تأثیرات متقابل فرهنگی نسبت به هم، با اهمیت جلوه می‌کند. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی نمونه‌های موزه‌ای صورت پذیرفته و نقوش در هر محوطه به صورت مجزا مورد تحلیل قرار گرفته و در نهایت نقوش هر دو محوطه در کنار هم فراابزنامی شده است. در پژوهش حاضر تعداد ۱۲ عدد نمونه‌ی سفالی منقوش از تپه پردیس و ۶ عدد نمونه‌ی سفالی منقوش از دوره‌های II و III چشمه‌علی در فلات مرکزی ایران فراابزنامی شدند تا بر این اساس میزان تأثیرپذیری نقش‌های سفال منقوش تپه پردیس از نقش‌های سفال منقوش چشمه‌علی مشخص شود؛ زیرا نقش‌ها، یکی از منابع اصلی در بازنامی‌ها و فراابزنامی‌ها هستند. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که هنرمند سفالگر تپه پردیس مبنای اصلی تزئینات سفالی خود را، نقوش چشمه‌علی در نظر گرفته است.

واژه‌های کلیدی: فراابزنامی، بازنامی، سفال منقوش، چشمه‌علی، تپه پردیس.

ارجاع: نعمتی‌گیو ث. قربانی ح. زارع ع. ۱۳۹۸. فراابزنامی بصری سفال‌های منقوش چشمه‌علی II & III و تپه پردیس. نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام. ۴(۲): ۱-۱۲.

۱- این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد ثمینه نعمتی‌گیو با عنوان "فراابزنامی و تحلیل ساختار نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران، سفال‌های دوره‌های II و III فرهنگ چشمه‌علی" به راهنمایی جناب آقای دکتر حمیدرضا قربانی در دانشگاه بیرجند است.

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند. samine.nemati@birjand.ac.ir

۳- استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند.

۴- استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند.

* نویسنده مسئول: ghorbani.hr@birjand.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۰۶

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۱۸

مقدمه

بازنمایی دنیای پیرامون یکی از نخستین و خلاقانه‌ترین حالات بیان احساسات درونی انسان از گذشته‌های دور تا به امروز بوده است که بدون شک بر اثر کنش و واکنش نسبت به محیط اطراف و ذهن انسان به وجود آمده است. نخستین بازنمایی‌هایی که از انسان در دسترس است، تصاویر نقاشی شده بر غارهاست که اگر به گفته‌ی دانتو^۱ آن‌ها را هنر نام‌گذاری نکنیم؛ لیکن به طور یقین زاییده‌ی هیجان‌ات درونی انسان و پیش‌زمینه‌های ذهنی اوست. پیش‌زمینه‌هایی مانند توانایی‌ها، قابلیت‌ها، مهارت‌ها، عادت‌ها، شیوه‌های انجام امور زندگی و نحوه‌ی برخورد با جهان پیش روست. در واقع در عمل بازنمایی تمامی واقعیات (اشیا، نشانه، تصویر)، با واقعیت دیگری مرتبط شده و جایگزین آن می‌شود (دورتیه، ۱۳۹۶: ۱۸۸). در واقع عمل بازنمایی از یک سو امری اجتماعی است و از سوی دیگر در ساختار ذهنی ما جای دارد؛ چنان‌چه سزنان معتقد است تجربه‌ی انسان با تصویر و ثبت آن متفاوت است، از این رو که در تصویر و بازنمایی واقعیت ذهن فعال می‌شود و آفرینندگی خود را در آن منعکس می‌کند (انصاری، ۱۳۹۵: ۳۷۲).

هر تجربه‌ی بصری انسان در بستری از مکان و زمان جای گرفته است (رودلف، ۱۳۹۲: ۶۴)، چنان‌چه انسان ابتدایی با دیدن و نگریستن به محیط به صورت کاملاً واقعی آن را به صحنه‌ی نمایش می‌گذاشت؛ ولی با گذشت زمان و عبور از مرحله‌ی سخت و رسیدن به آرامش نسبی که هم‌زمان با دوره‌ی نوسنگی بود، توانست از خلاقیت خود استفاده کند و دست به آفرینش هنری بزند. با آغاز دوره‌ی نوسنگی و آغاز هولوسن-دوره‌ای که بیشترین و اساسی‌ترین تحولات در آن زمان رخ داده است- و تغییرات آب و هوایی، اقتصاد مبتنی بر کشاورزی شکل گرفت که نتیجه‌ی آن یک‌جا نشینی و استقرار دائم بود. در این دوره کشاورزی و اهلی‌سازی حیوانات آغاز گردید که البته به گفته‌ی زدر انسان هزاران سال پیش از این که اهلی‌سازی در مدارک باستان‌شناختی ظاهر شود نسبت به منابع گیاهی و حیوانی خود شناخت پیدا کرده و از آن‌ها به

طریق گوناگون استفاده می‌کرده است (Zeder, 2008: 11603). حال این تجربه را با اختراع سفال که یکی دیگر از دستاوردهای دوره‌ی نوسنگی است، به عرصه‌ی نمایش گذاشت و از این طریق خلاقیت‌های ذهنی خود را به صورت تصویری به نمایان ساخت.

اختراع و نقش‌اندازی روی سفال، آن‌قدر برای انسان اواخر نوسنگی مهم بود که تمام خلاقیت خود را برای هرچه زیباتر شدن سطح سفال به کار می‌برد. این خلاقیت را روی سفال‌های منقوش فلات مرکزی ایران شاهد هستیم. وجود ارتفاعات، شرایط آب و هوایی، پوشش گیاهی و جانوری متنوع سبب انتخاب این ناحیه از سوی گروه‌های انسانی برای سکونت شد. این منطقه از دیرباز مورد توجه انسان بود به طوری که فرهنگ‌های پیش از تاریخی مهمی مانند فرهنگ چشمه‌علی از این منطقه برخاسته است. خاستگاه اصلی فرهنگ چشمه‌علی، شمال فلات مرکزی ایران است. اشکال و فرم جدید سفال‌ها و از آن مهم‌تر نقوش جدید، دوره‌ی چشمه‌علی را از مابقی دوره‌ها متمایز کرده است. گسترش و تأثیرات فرهنگ چشمه‌علی بر مناطق دیگر در فلات مرکزی ایران مشهود است؛ این گستره تا شمال شرق ایران و منطقه‌ی جنوب غرب ترکمنستان کشیده شده است.

در خصوص مطالعات انجام‌شده در منطقه‌ی چشمه‌علی می‌توان به رساله‌ی مجیدزاده در سال ۱۹۷۶ اشاره کرد؛ او در پژوهش مذکور محوطه‌ی چشمه‌علی و سفال‌های فرهنگ چشمه‌علی را مورد بررسی قرار داده است. اسفندیاری در سال ۱۳۷۸ پژوهشی در خصوص سفال‌های فرهنگ چشمه‌علی، تحت عنوان «جایگاه فرهنگ چشمه‌علی در فلات مرکزی ایران» انجام داده که در این پژوهش سفال‌ها را بر اساس طرح و نقش تقسیم‌بندی کرده است. هم‌چنین طلایی در سال ۱۳۸۵، مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار و الگوی طراحی نقوش حیوانی سفال‌های چشمه‌علی و سیلک III» را بر اساس تحلیل متغیرهای ساختاری و طرح سفال‌های دو محوطه مورد پژوهش قرار داده است. سلحشور در سال ۱۳۹۶ مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران (با تمرکز بر دوره مس‌سنگی)» را مورد پژوهش قرار داد که در این پژوهش جنبه‌های بصری و زیبایی‌شناسانه نقوش روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران و ارتباط میان انواع عناصر

۱- دانتو معتقد است آثار غار لاسکو که در یک محیط آزاد از هرگونه نظریه انجام شده است، آثار هنری حقیقی نیستند. در نظر او به ذهن افرادی که آن نقاشی‌ها را کشیده‌اند، هیچ‌گاه خطور نکرده بود که در حال خلق هنر هستند (Danto, 1964: 581).

روش‌شناسی پژوهش

در پژوهش حاضر تعداد ۱۲ عدد نمونه‌ی سفالی منقوش از تپه پردیس و ۶ عدد نمونه‌ی سفالی منقوش از دوره‌های II و III چشمه‌علی فرابازنمایی شدند. با توجه به آن که در این پژوهش فقط عنصر نقش‌مایه فرابازنمایی شده است، نمونه‌های سفالی منقوشی انتخاب شده که نمونه‌ی آن در هر دو محوطه موجود باشد. هم‌چنین با توجه به آن که عمل فرابازنمایی با یک نمونه از هر نقش‌مایه امکان‌پذیر است، بنابراین از تکرار نقوشی که کاملاً مشابه هم هستند پرهیز شده است. چنان‌چه پژوهش حاضر بر اساس ترکیب‌بندی نقوش صورت می‌گرفت مسلماً نیاز به فراهم آوردن نمونه‌های بیشتر بود.

تپه چشمه‌علی

در اواخر دوره نوسنگی با سفال (۶۵۰۰ تا ۵۳۰۰ ق.م) اقلیم فلات ایران به طرف آب و هوای مرطوب و معتدل پیش رفت و باعث به وجود آمدن فرهنگ‌هایی نظیر چشمه‌علی ری در این زمان شد (شیخ بیگلو، ۱۳۷۹: ۸۱۴). خاستگاه اصلی دوره چشمه‌علی، شمال فلات مرکزی ایران است که از این طریق به مناطق دیگر مانند شمال شرق ایران و جنوب غرب ترکمنستان کشیده شده است (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۸۷). اولین مطالعات باستان‌شناسی در فلات مرکزی ایران با کاوش تپه‌ی چشمه‌علی توسط ژان‌راک دمورگان در سال ۱۹۱۲ شروع شد. این تپه در جنوب شرقی تهران در نزدیکی شهر ری واقع شده است و از قدیمی‌ترین دوره‌های کهن تاکنون تقریباً بدون وقفه سکونت داشته است (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۹۲). بر اساس کاوش‌های اشمیت در بین سال‌های ۱۹۳۶-۱۹۳۴ و کاوش‌های مجدد صراف و فاضلی در سال ۱۳۷۶ در چشمه‌علی و بر اساس تاریخ‌گذاری مطلق، قدیمی‌ترین لایه‌ی استقرار این تپه به ۵۱۷۰ ق.م تا ۴۶۹۰ ق.م می‌رسد (Fazeli et al, 2004). فرهنگ چشمه‌علی نام خود را از تپه‌ی چشمه‌علی که در دامنه‌های جنوبی ارتفاعات البرز در دشت ری حدود ۱۵۰ کیلومتری جنوب غربی تپه

زیبایی‌شناسانه آن‌ها مورد بررسی واقع شده است. کاظم‌پور در سال ۱۳۸۱ در پژوهشی با عنوان «نقش‌مایه‌های انسانی بر سفالینه‌های پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران»، نقوش انسانی در محوطه‌های فلات مرکزی را مورد بررسی قرار داد. محوطه باستانی تپه پردیس برای اولین بار توسط ناصر پازوکی مدیر وقت سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان تهران شناسایی و معرفی گردید (Coningham et al, 2004) و مطالعات باستان‌شناختی این محوطه در سه فصل از سال ۱۳۸۳ آغاز شد. پس از آن دومین فصل از کاوش‌های این محوطه در سال ۱۳۸۴ ادامه یافت. فاضلی و همکاران در سال ۱۳۸۸ در پژوهشی تحت عنوان «گونه‌شناسی سفال‌های دوره نوسنگی جدید و مس سنگی دشت تهران (مطالعه‌ی موردی تپه پردیس ورامین)» به طبقه‌بندی و گونه‌شناسی سفال‌های این منطقه پرداخته‌اند. در خصوص فرابازنمایی، مشهدی در سال ۱۳۸۲ مقاله‌ای با عنوان «نظریه ذهن: رویکردی به روان‌شناسی تحولی در زمینه فرابازنمایی و تحلیل‌های ذهنی» با یک طرح کلی در مورد رویکرد نظریه ذهن، حالت‌های ذهنی و دو مفهوم بازنمایی و فرابازنمایی مطالعه‌ای را انجام داده است.

یکی از مناطق تأثیرپذیر از فرهنگ چشمه‌علی، تپه پردیس است که سفال‌هایی با فرهنگ چشمه‌علی را عرضه می‌کند. از این رو در این پژوهش تعداد ۱۲ نمونه سفال تپه پردیس را با تعداد ۶ نمونه سفال چشمه‌علی فرابازنمایی کردیم. عمل فرابازنمایی؛ یعنی نوعی بازنمایی ذهنی خاص که از مواد دیداری، حافظه، شنیداری، هیجانات یا انگیزه‌ها به عمل آمده و مستقل از آن‌ها شکل می‌گیرد (دورتیه، ۱۳۹۶: ۲۰۴) به بیان دیگر فرابازنمایی؛ یعنی فرد به طور هم‌زمان دو بازنمایی متفاوت از یک شیء یا رویداد داشته باشد؛ به این صورت که شیء یا رویدادی را از قبل بازنمایی کند و آن را با بازنمایی‌ای که هم‌اکنون از آن شیء یا رویداد دارد مقایسه کند (Gopnik and Astington, 1988: 26-28). پژوهش حاضر به روش مطالعات کتابخانه‌ای، توصیفی-تحلیلی و بررسی نمونه‌های موزه‌ای صورت گرفته است. مبنای اصلی پژوهش بر پایه‌ی نمونه‌های سفالی منقوشی بوده است که در تپه پردیس نقش‌مایه‌ی آن استفاده شده است.

ظرف، پس از آن کادر اصلی که تصاویر درون آن نقش شده و قسمت سوم شامل کادری از خطوط مورب است. کادر خطوط مورب توسط تعدادی خطوط عمودی به قسمت انتهایی ظرف متصل می‌شود. از مهم‌ترین و بارزترین ویژگی‌های بصری سفال‌های منقوش در دوره II، استفاده هم‌زمان نقوش هندسی و جانوری در یک قاب است که نشان از آگاهی و شناخت کامل هنرمند سفالگر از روابط بصری نقوش با یکدیگر را دارد. در این دوره نقش‌های هندسی ادامه‌دهنده‌ی دوره‌ی قبل هستند و نقش جانوری شامل: تصویر پرندگان با پاها و گردن‌های بلند، تصویر بز و تصویر گاو است. تمامی نقوش به صورت مسبک و نزدیک به واقع‌گرایی ترسیم شده‌اند. نکته‌ی قابل ذکر در خصوص نقوش سفال‌های چشمه‌علی اصل ساده‌گزینی و واقع‌گرایی در کنار هم است. بر اثر این اتفاق قسمتی از جزئیات حذف شده؛ اما به اصل موضوع لطمه‌ای وارد نمی‌شود و شکل به صورت واقع‌نما باقی می‌ماند و در عین حال عمیقاً گویاست. هنرمند در این دوره برای تأثیرگذاری بیشتر ویژگی‌های جانور بر چشم‌گیرترین خطوط عضلانی او تمرکز کرده است (شکل ۲)، چنان‌چه برای چابک بودن حیوان، بدن او را با کش و قوس ترسیم کرده است.

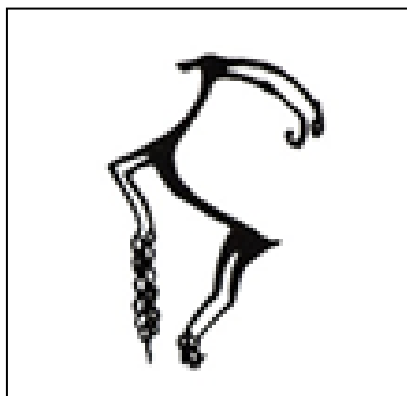
زاغه در جنوب شرق تهران و شمال شهر ری واقع شده اکتباس کرده است (اسفندیاری، ۱۳۷۸: ۱۵).

سفال چشمه‌علی

سفال معروف به چشمه‌علی یک سنت سفالی منقوش را در فلات مرکزی ایران به نمایش می‌گذارد که به روشنی از فرهنگ‌های غرب، جنوب و جنوب غربی ایران متمایز است (Mccown, 1942: 307). این سفال‌ها با مشخصه‌ی بارز قرمز رنگ در منطقه‌ی مذکور شهرت دارند و نمونه‌های سفالی این فرهنگ از دشت گرگان در شرق تا قزوین در فلات مرکزی ادامه دارد (Fazeli et al, 2004: 13). هم‌چنین نمونه‌های سفالی فرهنگ چشمه‌علی تا جنوب غرب ترکمنستان کشیده شده است (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۸۷). سفال‌های فرهنگ چشمه‌علی بر اساس نقش به ۴ دوره تقسیم می‌شوند. در دوره I شاهد سفال‌های منقوش با طرح هندسی - که شامل خطوط افقی، عمودی، نردبانی، زیگزاگ و... است - هستیم در دوره‌ی دوم (شکل ۱) علاوه بر نقوش هندسی نقش جدید جانوری روی سفال‌ها افزوده می‌شود. نقوش در این دوره بر یک سوم قسمت بالایی ظرف و در کادری که با دو خط افقی نسبتاً پهن محصور شده، کشیده شده‌اند. ترکیب‌بندی نقوش ظروف سفالی دوره‌ی دوم، شامل یک خط افقی نسبتاً پهن در لبه‌ی



شکل ۱- نمونه سفال‌های چشمه‌علی دوره‌ی II



شکل ۲ - تمرکز بر خطوط عضلانی جانور

تفاوت‌هایی را در شیوه‌ی ترکیب‌بندی نقوش بر روی سفال‌ها مشاهده می‌کنیم که از جمله‌ی آن می‌توان به حذف نوارهای افقی در لبه‌ی ظرف، حذف خطوط عمودی که به انتهای ظرف متصل می‌شدند و عدم تراکم نقوش در ترکیب‌بندی اشاره کرد (اسفندیاری، ۱۳۷۸: ۵۱). در دوره III، نقش پرنده از روی سفال‌های منقوش حذف شده است.

با ورود به دوره‌ی III، نقوش جدید دیگری بر روی سفال‌های چشمه‌علی نمایان می‌شود (شکل ۳)، چنان‌چه علاوه بر نقوش هندسی و جانوری، نقش جدید گیاهی را نیز بر روی سفال‌ها شاهد هستیم. از متداول‌ترین نقش‌مایه‌های گیاهی در این دوره می‌توان به تصویر گیاهی که دو طرفه ساقه‌ی آن برگ‌های پیچیده‌ای است، اشاره کرد (متنی، ۱۳۷۷: ۳۵) و هم‌چنین گل‌های گردی که از دایره‌های کوچک کنار هم تشکیل شده است. در این دوره



شکل ۳- نقوش هندسی، جانوری و گیاهی

در این نقوش به سمت راست و شانه‌ها و بالاتنه تمام رخ و ناحیه کمر و اندام پایینی به حالت سه‌رخ ترسیم شده است (کاظم‌پور، ۱۳۸۱: ۲۳۷) (شکل ۴).

در دوره‌های II و III چشمه‌علی نقوش انسانی به ندرت روی سفال‌ها به کار رفته است. در دوره‌ی دو یک نمونه نقش انسانی روی سفال را داریم که جهت قرارگیری سر



شکل ۴- نقش انسانی

حالت سر و نحوه‌ی جمع شدن مو در بالای آن می‌توان این نقش‌مایه را به زنان متعلق دانست (کاظم‌پور، ۱۳۸۱: ۲۳۹) (شکل ۵).

در دوره‌ی سه نیز مانند دوره‌ی قبل یک نمونه سفال با نقش انسانی در دسترس است، که به صورت گروهی نقش شده است و به احتمال نشان از یک مراسم آیینی دارد. از



شکل ۵- نقش انسانی

نواحی اطراف قرار گرفته است. طی سه فصل کاوش در تپه پردیس، پنج دوره فرهنگی شامل: ۱- دوره‌ی پارت ۲- عصر آهن ۳- مس سنگی قدیم (سیلک 3-III) ۴- انتقالی مس

تپه پردیس

تپه پردیس در شمال شرق قرچک و در جنوب شرق تهران واقع شده است. این تپه با ارتفاعی حدود ۸ متر بالاتر از

عمودی، خطوط افقی، خطوط مورب، نقطه‌ای، مثلثی، سبیدی، لوزی‌های هاشوردار) نقوش جانوری (مسبک و در دوره‌های جدیدتر طبیعت‌گرایانه، پرندگان با پاهای کشیده و گردن دراز) نقوش گیاهی (طرح گل‌های حلزونی و پیچک و گل‌های چندپر) است (ولی‌پور و همکاران: ۱۳۸۸). آن‌چه در هزاره‌ی پنجم قبل از میلاد در تپه پردیس به خوبی قابل مشاهده است پیشرفت در انتخاب و آماده‌سازی گل رس و فرایندهای شکل‌گیری و اختراع کوره‌های چندوجهی است (Fazeli et al, 2011:109).

مشخصات نقوش سفال‌های نوسنگی جدید

اولین گروه سفال‌های به دست آمده از تپه پردیس بدون نقش و از گونه سفال‌های ساده خشن با پوشش نخودی هستند. این گونه سفالی متعلق به تحتانی‌ترین لایه‌های تپه پردیس است. گروه بعدی از سفال‌های نوسنگی جدید تپه پردیس شامل سفال نخودی منقوش است. این نوع از سفال‌ها علاوه بر تپه پردیس در محوطه‌های صادق‌آبادی، چشمه‌علی و ارسطو در دشت تهران به دست آمده است. نقوش به کار رفته روی این گروه سفالی شامل نقوش هندسی ساده است. گروه سوم از دوره نوسنگی جدید در تپه پردیس معرف سفال‌های منقوش متمایل به قرمز است. ظروف در این گروه نیز با نقوش هندسی به صورت گوناگون و پیچیده تزئین می‌شدند. هم‌چنین نقوش موسوم به سبیدی و نردبانی افقی در این دوره پرکاربرد هستند (اسدی اجایی، ۱۳۹۸). سفال‌های براق اواخر نوسنگی تپه‌ی پردیس داخل و خارج آن به دقت پولیش‌خورده و نوارهای سفید تا قهوه‌ای بسیار کم‌رنگ و قهوه‌ای کم‌رنگ روی آن نقش بسته است.

مشخصات نقوش سفال‌های مس سنگی انتقالی

در این دوره روند ساخت سفال مانند دوره‌ی قبل مرسوم است با این حال انتقال از نوسنگی به مس سنگی کاملاً مشهود است. در دوره مس سنگی انتقالی تپه پردیس، تمامی سفال‌ها به رنگ قرمزند. نقوش استفاده شده در این دوره شامل نقوش جانوران هم به صورت مسبک و هم طبیعت‌گرایانه، پرندگان در حال پرواز با گردن دراز و پاهای کشیده، نقوش هندسی و نقوش گیاهی است (Fazeli, 2001: 42-43)، همانند دوره‌ی قبل خط افقی در لبه‌ی ظرف نقش بسته است که این خط افقی از نوسنگی

سنگی (سیلک II و چشمه‌علی) ۵- دوره نوسنگی جدید (سیلک I) مشخص شده است (ولی‌پور و همکاران، ۱۳۸۸). بر اساس یافته‌های سفالی جمع‌آوری شده از روی تپه در سال ۱۳۸۲ تمامی مراحل دوره مس و سنگ شناسایی شد (۳۰۰۰-۵۰۰۰ BC) که این موضوع موجب اهمیت تپه پردیس در میان محوطه‌های پیش از تاریخی دشت تهران است (همان، ۱۳۸۸). چنان‌چه در بررسی‌های سطحی سال ۱۳۸۲ بیشتر سفالینه‌های دوره مس و سنگ انتقالی بودند و تعداد کمی از سفال‌ها، دوره‌های مس و سنگ میانی و جدید را شامل می‌شدند (Coningham et al, 2006). در دوره‌ی مس‌سنگی انتقالی (۴۶۰۰-۵۲۰۰) محوطه‌های تپه پردیس برای تولید سفال استفاده شده بود. به نظر می‌رسد در این دوره قسمت مسکونی از قسمت کارگاهی تولید سفال جدا بوده است (Fazeli et al, 2011: 87). مواد مشکوفه از تپه پردیس بیانگر یک روند تطوری از مراحل نوسنگی تا دوره‌ی انتقالی مس و سنگ در زمینه سفال است (اسدی اجایی، ۱۳۹۸). نقوش به کار رفته روی سفال‌های محوطه‌ی مذکور از لایه‌های نوسنگی تا افق‌های مس‌سنگی دارای رشد آهسته، اما با ثبات بوده‌اند (Fazeli et al, 2011: 92). نتایج تاریخ رادیو کربن ۱۴ تپه پردیس دو مرحله وقفه در استقرار را نمایان می‌سازد که اولی مربوط به سال‌های بین ۳۹۰۰ قبل از میلاد تا ۳۸۰۰ قبل از میلاد است و مربوط به دوره مس و سنگ میانی است؛ وقفه دوم مربوط به بافت و محتوای^۱ ۳۶ است که تاریخ آن به ۵۰ الی ۱۲۰ میلادی می‌رسد و نشان می‌دهد که تپه پردیس بعد از متروک شدن در اواخر هزاره چهارم قبل از میلاد در دوره پارتی یک بار دیگر مسکون گردید. لازم به ذکر است که تحتانی‌ترین لایه‌های تپه پردیس شامل نوسنگی جدید، روی خاک بکر به ضخامت متوسط نیم‌متر دیده می‌شود.

سفال تپه پردیس

در تپه پردیس سفال‌های دوره نوسنگی جدید، مس‌سنگی انتقالی، مس‌سنگی قدیم، مس‌سنگ میانی و مس‌سنگی جدید شناسایی گردید. سفال‌های تپه پردیس با بسیاری از سفال‌های دشت تهران همانند تپه صادق‌آبادی، چشمه‌علی و سیلک II قابل مقایسه‌اند. نقوش به کار رفته روی سفال‌های این محوطه شامل نقوش هندسی (خطوط

هندسی و در موارد اندکی گیاهی و به تدریج موتیف‌های طبیعت‌گرایانه حیوانات و پرندگان ظاهر می‌شود. در میان نقوش‌هندسی جدید شاهد لوزی‌های به هم پیوسته با خطوط شاخک مانند در انتهای آن، بیضی‌های دراز و شکسته که با خطوط هاشور پر شده‌اند و طرح‌های گیاهی حلزونی شکل یا پیچک‌ها و نقوش هندسی به صورت طبیعت‌گرایانه است (ولی‌پور و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۶).

مشخصات نقوش سفال‌های مس‌سنگی جدید

بیشتر سفال‌ها در این دوره چرخ‌ساز با نقش هندسی، جانوری و پرندگان هستند که نقش بز در این دوره به نسبت دوره‌های پیشین طبیعت‌گرایانه‌تر است.

به مس‌سنگی باریک‌تر شده است. فاضلی در مقاله سال ۲۰۱۰ این احتمال را می‌دهد که استفاده از چرخ سفالگری تند در دوره مس‌سنگی انتقالی در تپه‌ی پردیس رخ داده باشد (Fazeli et al, 2010: 23)؛ که البته یافتن تعدادی از خراشنده‌ها و صیقل‌دهنده‌های سفالی در تپه پردیس نشان از ماهیت تخصصی این تپه به عنوان یک مرکز تولید سفال است (Fazeli et al, 2011: 109).

مشخصات نقوش سفال‌های مس‌سنگی قدیم

در این دوره شاهد تداوم سنت‌های مس‌سنگی انتقالی هستیم. رنگ سفال‌ها قرمز و در درجه‌ی حرارت خوبی پخته شده‌اند. نقوش به کار رفته بر روی آن‌ها بیشتر

جدول ۱- نمونه‌های سفال منقوش تپه زاغه

شماره	تصویر	محوطه	نوع قطعه	نوع نقش	
				هندسی	گیاهی
۱		پردیس	لبه	خطوط منحنی در هم	-
۲		پردیس	بدنه	خط شکسته و زیگزاگ	-
۳		پردیس	بدنه	خط شکسته و زیگزاگ	-
۴		پردیس	لبه	خط شکسته و زیگزاگ	-
۵		پردیس	بدنه	لوزی‌های هاشوردار	-
۶		پردیس	بدنه	لوزی‌های هاشوردار	-

۷		پردیس	بدنه	لوزی‌های هاشوردار - بیضی - دایره	-	-
۸		پردیس	بدنه	لوزی‌های هاشوردار	-	-
۹		پردیس	بدنه	مثلث‌های هاشوردار	-	-
۱۰		پردیس	بدنه	-	-	پرنده
۱۱		پردیس	بدنه	ابزارالات کشاورزی (شن کش)	-	-
۱۲		پردیس	لبه	-	-	پرنده

بازنمایی نقوش سفال‌های تپه زاغه

شکل شماره یک: قطعه سفالی مورد بحث، دارای نقوشی از نوع هندسی است. در سمت چپ شکل دو ردیف خطوط عمودی با ضخامت متفاوت و در قسمت راست شکل خطوط منحنی درهم را شاهد هستیم که نقش دایره‌های به هم پیوسته را به وجود آورده‌اند. مانند این نقوش را در تپه‌ی چشمه‌علی نیز روی سفال‌ها مشاهده می‌کنیم. این نقش که نقش مورد بحث ما برای بازنمایی و فراابازنمایی است، می‌تواند در تپه‌ی چشمه‌علی به نوعی معرفی‌کننده‌ی گیاه یا گوی‌های متصل شده به هم باشد. با این حال در تپه پردیس می‌تواند فقط یک کپی‌برداری باشد و معرف موضوعی یا نمادی خاص نباشد.

شکل شماره دو: مثلث‌های دارای هاشور، خطوط افقی و خطوط شکسته که متشکل از مستطیل‌های باریک اریب است، اشکال هندسی این شکل را تشکیل می‌دهند. ردیف مثلث‌ها و مستطیل‌های زیگزاگی به صورت مجزا با خطوط افقی محصور شده و این اشکال با ریتمی منظم دورتا دور

ظرف ترسیم شده‌اند. مثلث‌های هاشوردار و مستطیل‌های زیگزاگی از اشکال رایج در منطقه‌ی فلات مرکزی هستند. **شکل شماره سه:** در شکل شماره سه، ردیف مستطیل‌های مورب باریک را مشاهده می‌کنیم که با تک-خط‌های مورب به یکدیگر متصل شده‌اند و دو ردیف خط افقی در قسمت بالایی آن‌ها ترسیم شده است. اشکال دور تا دور ظرف تکرار می‌شوند.

شکل شماره چهار: دو ردیف خط ساده هندسی شکسته به صورت نزدیک به هم و زیگزاگی که دورتادور ظرف نقش شده‌اند، شکل شماره چهار را تشکیل می‌دهد. یک ردیف خط افقی پهن در قسمت بالایی این خطوط رسم شده است. این نمونه تزئین لبه ظروف با خطوط افقی پهن در ادوار مختلف تاریخ مشاهده می‌شود.

شکل شماره پنج: شکل شماره پنج قسمتی از بدنه‌ی سفال است که با نقوش لوزی‌های هاشوردار متناوب تزئین شده است. لوزی‌ها با خطوط افقی تزئین شده و این نقش سطح زیادی از ظرف را پوشانده است.

مثلث‌ها، نشان از کوه و طبیعت و زندگی دارند و چنان‌چه روی رأس قرار گیرند نشان از زنانگی است. بی‌ربط نیست به کار بردن دو وضعیت متفاوت مثلث نسبت به هم؛ زیرا ارتباط معنایی با یکدیگر برقرار می‌کنند.

شکل شماره ۵: در این شکل پرندگان به صورت ساده و با ردیف خطی در پشت سر هم ترسیم شده‌اند. سر و گردن پرند در وضعیتی رو به راست قرار دارد و نسبت به پاها بلندتر است.

شکل شماره یازده: شکل شماره یازده، نقشی کاملاً انتزاعی است. این قطعه مربوط به لبه‌ی ظرف است که در لبه‌ی آن خط پهن افقی ترسیم شده و پس از آن نقش اصلی آورده شده است. همان‌طور که قبلاً نیز گفته شد (اسفندیاری، ۱۳۷۸: ۴۵) این نقش را به ابزارالات کشاورزی (شن کش) تشبیه کرده‌اند. نمونه این تصویر را در مناطق مختلف فلات مرکزی بر روی سفال‌ها مشاهده می‌کنیم.

شکل شماره دوازده: قطعه‌ی مورد نظر مربوط به لبه ظرف است که با نقوش مسبک پرندگان و خطوط افقی تزئین شده است. در قسمت لبه به روال اکثر ظروف سفال‌های فلات مرکزی، شاهد دو ردیف خطوط افقی هستیم و در قسمت زیرین این خطوط ردیف پرندگان را داریم که به سمت چپ قرار گرفته‌اند. با آن که پرند به صورت کاملاً مسبک است، اما حالت گردن و پای‌های پرند به خوبی جاندار بودن جانور را نشان می‌دهد.

شکل شماره شش: در شکل شماره چهار دو گروه عناصر بصری شامل لوزی‌های هاشوردار و خطوط زیگزاگی را شاهد هستیم. این نقش‌ها دور تا دور ظرف تکرار شده‌اند. دو ردیف لوزی‌ها با خطوط زیگزاگی از یکدیگر جدا شده و در قسمت‌هایی دارای بی‌نظمی هستند که بیشتر تمایل به شکل مستطیلی دارند.

شکل شماره هفت: ردیف بیضی‌هایی که با دایره‌ای در وسط تزئین شده‌اند و ردیف لوزی‌های هاشوردار که با یک خط افقی از ردیف بالا جدا شده‌اند، اشکال اصلی شکل شماره هفت را تشکیل می‌دهند. قطعه‌ی سفالی مورد بحث مربوط به لبه‌ی ظرف است. ردیف بیضی‌ها در قسمت بالایی و ردیف لوزی‌های هاشوردار در قسمت زیرین به لحاظ بصری در تناسب کامل هستند و فشار وارد شده بر یکدیگر را تعدیل می‌کنند.

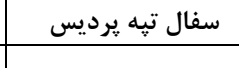
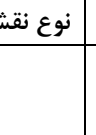

شکل شماره هشت: شکل شماره هشت مربوط به قسمتی از بدنه‌ی ظرف است که با نقش هندسی لوزی تزئین شده است. نقوش به صورت منظم و با نهایت دقت ترسیم شده‌اند. سطح نقش لوزی را به روال همیشه با خطوط افقی هاشور داده‌اند. این نقش دور تا دور ظرف تکرار شده و سطح وسیعی را به خود اختصاص داده است.

شکل شماره نه: در شکل شماره نه شاهد دو ردیف مثلث‌های هاشوردار هستیم که به صورت معکوس نسبت به هم قرار گرفته‌اند. نمونه نقش مثلث‌های معکوس را روی سفال نوع سبده‌ی در تپه چشمه‌علی داریم. در این تصویر

جدول ۲- فرابازنمایی تپه پردیس

توضیحات	سفال تپه پردیس	نوع نقش	تصویر سفال چشمه‌علی
دوایر متصل		هندسی	
--	فاضلی، ۱۳۹۲: ۵۸	--	اسفندیاری، ۱۳۷۸

جدول ۳- فرابازنمایی تپه پردیس

توضیحات	سفال تپه پردیس	سفال تپه پردیس	نوع نقش	شکل سفال چشمه‌علی
مستطیلی				

	هندسی				(زیگزاگی)
اسفندیاری، ۱۳۷۸	-	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۱۰۰	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۱۰۰	-

جدول ۴- فراابازنمایی تپه پردیس

توضیحات	سفال تپه پردیس	سفال تپه پردیس	سفال تپه پردیس	سفال تپه پردیس	سفال تپه پردیس	نوع نقش	تصویر سفال چشمه‌علی
لوزی‌های هاشوردار						هندسی	
-	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	-	اسفندیاری، ۱۳۷۸

جدول ۵- فراابازنمایی تپه پردیس

توضیحات	سفال تپه پردیس	سفال تپه پردیس	نوع نقش	تصویر سفال چشمه‌علی
پرنده			جانوری	
-	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	-	Fazeli et al., 2010

جدول ۶- فراابازنمایی تپه پردیس

توضیحات	سفال تپه پردیس	نوع نقش	تصویر سفال چشمه‌علی
ابزارالات کشاورزی (شن‌کش)		انتزاعی	
اسفندیاری، ۱۳۷۸: ۴۵	شهمیرزادی، ۱۳۹۰: ۹۸	-	Fazeli et al., 2010

فراابازنمایی نقوش تپه چشمه‌علی و تپه پردیس

در جدول فراابازنمایی شماره ۲، دو نمونه شکل خطوط منحنی را مشاهده می‌کنیم که حول خط عمودی کشیده شده و شکل‌های دایره‌ای را به وجود آورده‌اند. مانند این نقش در تپه پردیس به صورت دو خط منحنی

گره‌خورده‌ی در هم، ایجاد شده است. این نقش می‌تواند در هر دو محوطه نشان‌دهنده‌ی یک نوع گیاه یا گوی‌های سفالی یا سنگی باشد؛ ولی در نظر هنرمند تپه پردیس می‌تواند فقط یک کپی‌برداری صرف باشد و به موضوع خاصی اشاره نکند. در جدول ۳ شاهد دو نمونه نقش

خلاف نمونه‌ی چشمه‌علی، از نقش دیگری استفاده نشده است.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر سفال‌های منقوش دو محوطه‌ی چشمه‌علی و تپه پردیس مورد فرابازنمایی قرار گرفته‌اند. اصلی که در مطالعه فرابازنمایی باید مورد توجه قرار گیرد، تکرار و تغییر است. تکرار یک عمل عینی‌ست؛ یعنی عمل بازنمایی در گذشته انجام شده و سپس توسط فرد دیگر دیده شده و مجدداً توسط آن شخص بازنمایی شده است، که گاهی می‌تواند از اصل موضوع دور باشد؛ اما در خصوص تغییر که می‌تواند هم عینی و هم توصیفی باشد؛ این چنین است که بازنما دیده شده و یا به صورت کلامی بیان شده است. در خصوص تغییری که از طریق عینی انجام شده است، این مسئله می‌تواند بر اثر تکرارها، در اصل موضوع رخ دهد. در مورد دوم، شخصی که فرابازنمایی را انجام می‌دهد گفته‌ها را با تجسمات ذهنی خود درآمیخته و شکل جدیدی را عرضه می‌کند. نتایج حاصل از این پژوهش این چنین نمایان می‌سازد که هنرمند چشمه‌علی در ترسیم و ترکیب‌بندی نقوش نسبت به هنرمند تپه پردیس به جزئیات توجه بیشتری داشته است و نقوش را با هدف‌مندی و دقت در کنار یکدیگر ترسیم نموده است. علاوه بر این هنرمند تپه پردیس از طریق دیداری با نمونه‌های سفال‌های منقوش چشمه‌علی آشنا شده و در مواردی آن را به عنوان الگو قرار داده است. این نتیجه بر اساس شباهت نقوش بازنمایی شده بر روی سفال‌های چشمه‌علی و نقوش فرابازنمایی شده بر روی سفال‌های تپه پردیس است.

سفال‌ی با موضوع هندسی از محوطه‌ی چشمه‌علی و سه نمونه قطعه سفالی از تپه پردیس هستیم. با توجه به آن که نقوش منتخب از تپه پردیس به دلیل شکستگی ظروف کامل نیستند؛ فقط به موارد کاملاً عیان آن پرداخته می‌شود. هنرمند سفالگر در چشمه‌علی موضوعات نقشی خود را با خطوط افقی از هم جدا ساخته و تأکید به رعایت کردن تناسب‌ها داشته است که این مورد را در نقش‌های هندسی تپه پردیس با دقت کمتری مشاهده می‌کنیم. در جدول ۴ یک نمونه ظرف با نقش هندسی از تپه‌ی چشمه‌علی انتخاب شده است که نقش اصلی برای فرابازنمایی نقوش لوزی‌های هاشوردار است و از تپه پردیس پنج نمونه انتخاب شده است که نقش‌ها با موقعیت‌های مختلف با نقوش دیگر ترسیم شده‌اند. در اکثر سفال‌های چشمه‌علی نقش لوزی‌های هاشوردار را در کنار خطوط مورب داریم، حال آن که این نقش را در تپه پردیس در کنار نقش‌هایی مانند بیضی، مثلث و خطوط زیگزاگی شاهد هستیم. جدول شماره ۵ معرف سه نمونه سفال با نقش پرند است که یک نمونه آن مربوط به تپه‌ی چشمه‌علی است. نقش پرند در هر دو محوطه بسیار نزدیک به هم است؛ ولی با تفاوت‌های جزئی. در نمونه سفال چشمه‌علی شاهد پرندگان با پاهای کشیده هستیم چنان‌چه همین نقش در تپه پردیس با پاهای کوتاه‌تر ترسیم شده است. جدول ۶ دو شکل از سفال‌های چشمه‌علی و تپه پردیس را معرفی می‌کند که نشان‌دهنده‌ی ابزارهای کشاورزی هستند. ترسیم این ابزار در هر دو محوطه بسیار به هم شباهت دارند با این تفاوت که در تپه پردیس نقش به صورت تکرار در کنار هم آورده شده است و در ترکیب‌بندی تصویر بر

منابع

۱. آرنهایم، رودلف، ۱۳۹۲، هنر و ادراک بصری روان‌شناسی چشم خلاق، ترجمه مجید اخگر، تهران: سمت.
۲. اسفندیاری، آرمیدخت، ۱۳۸۲، جایگاه فرهنگ چشمه‌علی در فلات مرکزی ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۳. انصاری، مهدی، ۱۳۹۵، مبانی نظری هنرآشنایی با رویکردهای نظری در نقد و تحلیل هنر، تهران: انتشارات آیندگان.
۴. تیموتی، متنی، ۱۳۷۷، کاوش دوباره چشمه‌علی. مجله باستان‌پژوهی، شماره ۳، صص ۳۳-۴۰.
۵. دورتیه، ژان-فرانسوا، ۱۳۹۶، انسان‌شناسی نگاهی نو به تحولات جسمانی، فرهنگی و روان‌شناختی انسان، ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر، تهران: خجسته.
۶. سلحشور، علی، ۱۳۹۶، بررسی عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران (با تمرکز بر دوره مس سنگی)، پژوهش هنر، سال هفتم، شماره ۱۴، صص ۱۰۹-۱۲۰.

۷. شیخ بیکلو اسلام، بابک، ۱۳۹۷، تاثیرات تغییر اقلیم و خشکسالی بر جوامع انسانی ایران از نوسنگی تا کنون، سیزدهمین کنگره انجمن جغرافیایی ایران، تهران، انجمن جغرافیایی ایران.
۸. طلایی، حسن، ۱۳۹۲، هشت هزار سال سفال ایران، تهران: انتشارات سمت.
۹. عسکرپور، وحید، ۱۳۹۵، پیش از تاریخ نقش‌ها، درآمدی باستان‌شناختی به پیدایش و تکامل بیان‌های تجسمی، تهران: سمت.
۱۰. کاظم‌پور عصمتی، پروین، ۱۳۸۱، نقش‌مایه‌های انسانی بر سفالینه‌های پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران، اثر، شماره ۳۵، صص ۲۴۳-۲۳۱.
۱۱. گیرشمن، رومن، ۱۳۷۹. "سیلک کاشان" جلد اول. ترجمه‌ی اصغر کریمی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۲. مشهدی، علی، ۱۳۸۲، نظریه ذهن: رویکردی به روان‌شناسی تحولی، شماره ۳، صص ۸۳-۷۰.
- ۱۳-ملک شه‌میرزادی، صادق، ۱۳۹۰، سفال دوره نوسنگی در فلات مرکزی ایران، تهران: سمت.
۱۴. ولی‌پور، حمیدرضا، حسن فاضلی نشلی، حسین عزیزی خرائقی، ۱۳۸۸، گونه‌شناسی سفال‌های دوره نوسنگی جدید و مس سنگی دشت تهران (مطالعه موردی تپه پردیس ورامین)، پیام باستان‌شناسی، شماره ۱۲، صص ۳۶-۱۳.

15. Coningham, R. A. E., Fazeli, N. H., Young, R. L., & Donahue, R. E., 2004, Location, Location, Location: A Pilot Survey of the Tehran Plain in 2003, Iran, 42, pp: 1-12.
16. Fazeli, H. Coningham, R.A.E. and Batt, C.M., 2004, Cheshmeh-Ali Revisited: Towards an Absolute Dating of the Late Neolithic and Chalcolithic of Iran's Tehran Plain, Iran, Vol. 42, PP. 13-23.
17. Edna, H. Wong., Cameron, A. Petrie & Hassan Fazeli, 2010, chshmeh Ali Ware: A Petrographic and Geochemical study of a transitional Chalcolithic period ceramic industry on the Northern Central Plateau of Iran, The British Institute of Persian Studies: 11-26
18. Fazeli Nashali, H.; Vidale, M.; Bianchetti, P.; Guida, G. & Coningham, R. A. E., 2011, "The evolution of ceramic manufacturing technology during the Late Neolithic and Transitional Chalcolithic periods at Tepe Pardis, Iran". *Archaeologische Mitteilungen aus Iran und Turan*, 42: 87-112.
19. Gopnik, A., Astington, J.W., 1988, Children's Understanding of Representational Change and Its Relation to the Understanding of False Belief and the Appearance-Reality Distinction. *Child Development* Vol. 59, No. 1 (Feb., 1988), pp. 26-37
20. McCown, D. E., 1942, The Comparative Stratigraphy of Early Iran, *Studies in Ancient Oriental Civilizations*, No. 23, The Oriental Institute, Chicago.
21. Majidzadeh, Y. 1976, Early Prehistoric Cultures of the Central Plateau of Iran: An Archaeological History of its Development During the Fifth and Fourth Millennia B.C. Ph.D. dissertation Department of Near Eastern Languages and Civilization, University of Chicago.
22. Zeder, M., 2008, Domestication and early agriculture in the Mediterranean Basin: Origins, diffusion, and impact, *PNAS*, Vol. 105, No. 33, pp. 11597-11604.