دانشگاه شهرکرد

جلد ۱/ شماره ۱ / پیاپی ۱ / بهار و تابستان ۱۳۹۵
شاپا: ۲٤۷٦-٦۰٤٦

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام

کاربرد تقارن در مطالعه فرهنگ و باستان‌شناسی ۱
نسیم فیضی و حامد وحدتی‌نسب

نمود عناصر یونانی در نگارکندهای صخره‌ای ساسانی ۱۳
سید مهدی موسوی کوهپر، سرور خراشادی، جواد نیستانی و سید رسول موسوی حاجی

حوزه گِردی، کلکسیون باستان‌شناسی سیستان ۲۹
رضا مهرآفرین و سیدرسول موسوی‌حاجی

مطالعه تطبیقی و تطوری نقوش هندسی در مواد باستانی و آثار هنری مازندران ۳۹
رحمت عباس‌نژاد سرستی و معینه‌السادات حجازی

بررسی میزان تخلخل سفال‌های دوره مس‌سنگی به منظور سنجش میزان پیچیدگی‌های اجتماعی بر مبنای تولید سفال در تپه قشلاق بیجار ۵۱
عباس مترجم و احمد حیدری

محوطه‌های نویافته ساسانی بخش میان‌کوه شهرستان اردل چهارمحال و بختیاری ۶۱
علیرضا خسروزاده، مجید ساریخانی و زهره نیکویی

بررسی و تحلیل ویژگی‌های بصری و سبک تصویری نقوش سفال‌های فرهنگ کورا- ارس (بر اساس محوطه یانیک تپه) ۷۵
حمیدرضا قربانی و لیلا زنگنه

پژوهشی بر وضعیت محدوده جنوبی تخت‌گاه تخت‌جمشید بر اساس شواهد نویافته باستان‌شناختی ۸۷
احمدعلی اسدی

بسم الله الرحمن الرحیم

نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام

دو فصلنامه

جلد ۱/ شماره ۱/ پیاپی ۱/ بهار و تابستان ۱۳۹۵

شاپا: ۶۰۴۶-۲۴۷۶

شاپا الکترونیکی: ۶۰۵۴-۲۴۷۶

صاحب امتیاز: دانشگاه شهرکرد

مدیر مسئول: مجید ساریخانی

سردبیر: مجید ساریخانی

هیأت تحریریه:

محمد مهدی توسلی	دانشیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه سیستان و بلوچستان
محمود حیدریان	استادیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه شهرکرد
علیرضا خسروزاده	استادیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه شهرکرد
محمد ابراهیم زارعی	دانشیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه بوعلی سینا
مجید ساریخانی	استادیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه شهرکرد
حسن فاضلی نشلی	دانشیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه تهران
رضا مهرآفرین	دانشیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه مازندران
سید رسول موسوی‌حاجی	دانشیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه مازندران
سید مهدی موسوی‌کوهپر	دانشیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه تربیت مدرس
کاظم ملازاده	دانشیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه بوعلی سینا
جواد نیستانی	دانشیار گروه باستان‌شناسی- دانشگاه تربیت مدرس

مدیر داخلی: محمود حیدریان

ویراستار فارسی: سعید کیانپور

کارشناس: سعید کیانپور

ناشر: دانشگاه شهرکرد

ویراستار علمی: علیرضا خسروزاده

ویراستار انگلیسی: محمود هاشمیان

صفحه آرایی: فاطمه قانی

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

این نشریه با مجوز تاریخ ۱۳۹۳/۰۱/۱۹ به شماره ثبت ۹۳/۶۶۷ هیأت نظارت بر مطبوعات و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می‌شود.

آدرس دفتر مجله: شهرکرد، دانشگاه شهرکرد، اداره انتشارات و مجلات علمی دانشگاه شهرکرد، نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام

کد پستی: ۳۴۱۴۱-۸۸۱۸۶ **صندوق پستی:** ۱۱۵ **تلفن:** ۷-۳۲۳۲۴۴۰۱-۰۳۸ داخلی ۲۲۵۸ **نمابر:** ۳۲۳۲۱۶۶۹-۰۳۸

وبگاه: journals.sku.ac.ir **پست الکترونیک:** iaej@journals.sku.ac.ir

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
• کاربرد تقارن در مطالعه فرهنگ و باستان‌شناسی نسیم فیضی و حامد وحدتی‌نسب	۱
• نمود عناصر یونانی در نگارکندهای صخره‌ای ساسانی سید مهدی موسوی کوهپر، سرور خراشادی، جواد نیستانی و سید رسول موسوی حاجی	۱۳
• حوزه گِردی، کلکسیون باستان‌شناسی سیستان رضا مهرآفرین و سیدرسول موسوی‌حاجی	۲۹
• مطالعه تطبیقی و تطوری نقوش هندسی در مواد باستانی و آثار هنری مازندران رحمت عباس‌نژاد سرستی و معینه‌السادات حجازی	۳۹
• بررسی میزان تخلخل سفال‌های دوره مس‌سنگی به منظور سنجش میزان پیچیدگی‌های اجتماعی بر مبنای تولید سفال در تپه قشلاق بیجار عباس مترجم و احمد حیدری	۵۱
• محوطه‌های نویافته ساسانی بخش میان‌کوه شهرستان اردل چهارمحال و بختیاری علیرضا خسروزاده، مجید ساریخانی و زهره نیکویی	۶۱
• بررسی و تحلیل ویژگی‌های بصری و سبک تصویری نقوش سفال‌های فرهنگ کورا- ارس (بر اساس محوطه یانیک تپه) حمیدرضا قربانی و لیلا زنگنه	۷۵
• پژوهشی بر وضعیت محدوده جنوبی تخت‌گاه تخت‌جمشید بر اساس شواهد نویافته باستان‌شناختی احمدعلی اسدی	۸۷

راهنمای تهیه مقاله

نشریه "**جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام**"، در تمامی موضوعات مبانی نظری باستان‌شناسی، باستان زمین‌شناسی و مطالعات مربوط به دوران پارینه‌سنگی، باستان‌شناسی دوره‌های نوسنگی، مس-سنگ، مفرغ و آهن و فرآیند گذار به آن‌ها، دستاوردهای کاوش‌ها و بررسی‌های باستان‌شناسی مرتبط با دوره‌های پیش از تاریخ و دوران تاریخی، تاریخ‌گذاری جدید و بقایای سال‌یابی شده از محوطه‌های پیش از تاریخی و دوران تاریخی، مطالعات باستان‌سنجی و فناوری اطلاعات در حوزه مطالعات باستان‌شناسی پیش از تاریخ و دوران تاریخی، متون تاریخی و مطالعات باستان‌شناسی دوران تاریخی (ایلام، ماد، هخامنشی، پارت و ساسانی)، علوم میان رشته‌ای و جایگاه آن‌ها در باستان‌شناسی، باستان‌شناسی و ژنتیک، قوم باستان‌شناسی و باستان‌شناسی و علوم پایه (شیمی، فیزیک، ریاضیات و آمار و ...) مقالات پژوهشی را که قبلاً در نشریات علمی به چاپ نرسیده، و یا برای درج در آن‌ها ارسال نشده باشد، برای بررسی و داوری پذیرفته و در صورت تأیید، به‌ترتیب اولویت وصول چاپ می‌کند. پژوهش‌هایی که در چارچوب گزارش‌های پژوهشی یا در سمینارها و کنفرانس‌های علمی ارائه گردیده نیز در این نشریه قابل بررسی و چاپ است.

رعایت دستورالعمل زیر در نگارش مقاله‌هایی که برای چاپ به نشریه ارسال می‌شوند، ضروری است:

- فایل Word مقاله، براساس فرمت مجله تنظیم و از طریق سامانه نشریه به نشانی www.sku.ac.ir/iaej ارسال شود.
- مسئولیت مقاله و ترتیب نام نویسندگان بر عهده شخصی است که مقاله را برای نشریه ارسال می‌کند و کلیه مکاتبات با وی انجام خواهد شد. در صورتی که مقاله حاصل پایان‌نامه کارشناسی ارشد و رساله دکتری باشد، درج اسامی کلیه نویسندگان (دانشجو، استادان راهنما و مشاور) الزامی است.
- مقاله نباید به شکل کامل به چاپ رسیده باشد یا هم‌زمان برای چاپ به نشریات دیگر ارسال شده باشد.
- پذیرش مقاله برای چاپ پس از داوری منوط به تأیید جلسه هیأت تحریریه مجله است. در این راستا، مقاله وصولی بعد از دریافت، بررسی اولیه می‌شود و در صورت رعایت نکردن شیوه نامه نگارش، به نویسنده یا نویسندگان عودت خواهد شد. مجله در ویرایش مقالات آزاد است.

ترتیب و شرح قسمت‌های مختلف مقاله:

مقالات ارسالی شامل برگ مشخصات مقاله، عنوان، چکیده فارسی، واژه‌های کلیدی، مقدمه، مواد و روش‌ها، پیشینه و مبانی نظری (موقعیت جغرافیایی و باستان‌شناسی منطقه یا محوطه مورد مطالعه)، نتایج، بحث و نتیجه‌گیری، سپاس‌گزاری (اختیاری)؛ منابع مورد استفاده؛ عنوان، چکیده و واژه‌های کلیدی به زبان انگلیسی می‌باشد.

مشخصات مقاله: در صفحه‌ای جداگانه، در فایل نویسندگان عنوان مقاله در بالا، نام کامل کلیه مؤلفان در سطر دوم و آدرس آن‌ها شامل مرتبه علمی (کارشناس، مربی، استادیار، دانشیار یا استاد)، ارگان مربوطه، شهر محل اقامت، آدرس پست الکترونیک (E-mail) و شماره تماس مستقیم آن‌ها، به صورت فارسی و در صفحه دوم همانند صفحه اول انگلیسی درج گردد.

عنوان: عنوان مقاله حداکثر در 20 کلمه و منعکس کننده محتوای مقاله می‌باشد. در زیر عنوان نیازی به ذکر نام نویسندگان نمی‌باشد.

چکیده فارسی: چکیده مقاله در 250 تا حداکثر 350 کلمه، بیانگر مسئله، هدف، روش و نتایج به دست آمده و نتیجه‌گیری کلی از پژوهش است.

مقدمه: این بخش بیان کننده سوابق علمی مطالعه، ضرورت انجام و اهداف تحقیق یا مشاهده است. به همین منظور در مقدمه باید زمینه‌های قبلی پژوهش به‌طور مختصر بیان شود و ارتباط آن با موضوع مقاله مشخص باشد و در پایان به‌انگیزه کار انجام شده اشاره شود.

مواد و روش‌ها: این بخش باید شامل جامعه مورد بررسی، نحوه نمونه‌گیری و شرح مواد، روش‌ها و وسایل مورد استفاده به طور کامل باشد و در صورت لزوم روش‌های مشخص و تعریف شده با ذکر نام ارجاع شده باشد. روش آماری و نام نرم‌افزار مورد استفاده نیز بیان شود.

پیشینه و مبانی نظری (موقعیت جغرافیایی و باستان‌شناسی منطقه یا محوطه مورد مطالعه)

نتایج: داده‌ها و نتایج با ترتیب منطقی در متن، جداول و نمودارها، تصاویر و اشکال ارائه شود و فقط از یکی از موارد یاد شده برای ارائه اطلاعات بهره‌گیری شود و اطلاعات موجود در متن مجدداً تکرار نگردد. در صورت بهره‌گیری از حروف مخفف در تصاویر یا جداول حتماً کلمات کامل آن در متن آورده شود. در صورت اشاره به مقادیر اندازه‌گیری شده، تمامی این مقادیر باید بر اساس سیستم استاندارد بین‌المللی یا ضریب‌های ده‌گان آن‌ها باشد و واحدها به صورت حروف خلاصه شده آن‌ها و به صورت Italic آورده شود. از مقالات مندرج در این نشریه می‌توان به عنوان راهنمای تهیه جدول‌ها و یا ترسیم شکل‌ها استفاده کرد.

بحث: در این بخش یافته‌های مهم نویسنده یا نویسندگان آورده شود. تأکید می‌شود جنبه‌های مهم و تازه تحقیق و نتیجه‌گیری حاصل از آن نقل شود. داده‌ها یا دیگر مطالب ذکر شده در مقدمه یا نتایج تکرار نشود. علل تفاوت یا تشابه یافته‌ها با سایر منابع و تحقیقات بیان گردد. در پایان بحث در صورت لزوم فرضیه‌های جدید بیان، توجیه و پیشنهادها ارائه شود.

نتیجه‌گیری: در این بخش به صورت خلاصه، در چند خط نتیجه‌گیری کلی از پژوهش و ذکر کاربرد (یا کاربردهای) احتمالی آن ارائه می‌گردد.

سپاس‌گزاری: در صورت نیاز، این بخش حداکثر در 50 کلمه، معرف اشخاص، سازمان‌ها و نهادها، و به طور کلی اشخاص حقیقی و حقوقی مؤثر در انجام پژوهش و تشکر و قدردانی از آنان باشد.

منابع: منابع اشاره شده در متن مقاله باید قبلاً به‌صورت کتاب یا مقاله مندرج در یکی از مجلات علمی درآمده باشد و برای نویسنده قابل دسترسی باشد. نحوه ارجاع در متن باید با «نام نویسنده، سال و شماره صفحه» (وحدتی‌نسب و همکاران، 1389: 21؛ ساریخانی، 1386: 54 و خسروزاده، 1391: 51) باشد. فهرست منابع مورد استفاده در انتهای مقاله باید صرفاً از منابع اشاره شده در متن باشد با شماره و به‌ترتیب حروف الفبای نام نویسنده، برابر مثال‌های زیر یا روش به کار رفته در هر یک از شماره‌های این نشریه تهیه شده باشد، ابتدا منابع فارسی و به دنبال آن منابع خارجی آورده می‌شود.

1. علیزاده، عباس، 1380، تئوری و عمل در باستان‌شناسی (جلد اول)، پژوهشکده سازمان میراث فرهنگی، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
2. استرنبرگ، رابرت، 1387، روان‌شناسی شناختی (ویراست چهارم)، ترجمه سیدکمال‌الدین خرازی و الهه حجازی، انتشارات سمت، تهران.
3. موسوی‌کوهپر، سید مهدی، محمود حیدریان، حامد وحدتی‌نسب، حمید خطیب‌شهیدی و جواد نیستانی، 1390، تحلیل نقش عوامل طبیعی در توزیع فضایی محوطه‌های باستانی استان مازندران، مجله علمی-پژوهشی پژوهش‌های جغرافیای طبیعی دانشکده جغرافیا، دانشگاه تهران، شماره 75 بهار 1390.
4. Hamlin, Carol, 1975, Dalma Tepe, Iran, British Institute of Persian Studies, Vol. 13: 111-127.

چکیده به زبان انگلیسی: چکیده انگلیسی مقاله در 500 تا حداکثر 600 کلمه باید به ترتیب شامل هدف، روش‌ها، نتایج به دست آمده، بحث و نتیجه‌گیری از پژوهش باشد.

واژه‌های کلیدی به زبان انگلیسی: این واژه‌ها برگردان کامل «واژه‌های کلیدی» به زبان انگلیسی هستند.

تعداد صفحات: حداکثر تعداد صفحات با رعایت فرمت مجله (شامل چکیده انگلیسی) باید 20 صفحه باشد.

لازم به ذکر است در صورت نیاز معادل لاتین برخی واژه‌ها و توضیحات اضافی را به صورت پی‌نویس در انتهای مقاله بیاورید.

نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام
جلد ۱/ شماره ۱/ پیاپی ۱/ بهار و تابستان ۱۳۹۵ (۳۹-۵۰)

مطالعه تطبیقی و تطوری نقوش هندسی در مواد باستانی و آثار هنری مازندران

رحمت عباس‌نژاد سرستی[1*] و معینه‌السادات حجازی[2]

چکیده

مازندران یکی از بخش‌های مهم سرزمین‌های شمالی ایران محسوب می‌گردد که بین دامنه‌های شمالی البرز مرکزی و کرانه-های جنوبی دریای خزر قرار گرفته است. قدمت حضور انسان در این منطقه به دوران پارینه‌سنگی فوقانی و میان‌سنگی باز می-گردد. این سرزمین از دیرباز مهد هنرهای مختلف بوده است. سفال‌های مکشوفه از غارهای هوتو و کمربند از قدیمی‌ترین نمونه‌های سفالگری در فلات ایران هستند. شکل‌گیری، تحول و تغییر نقش‌مایه‌های موجود روی مواد باستانی و آثار هنری یکی از موضوعات مهم در باستان‌شناسی است که منجر به شناخت جنبه‌های اقتصادی، اجتماعی و ایدئولوژیکی جوامع گذشته می‌شود. این پژوهش با هدف بررسی تطبیقی نقش‌مایه‌ها از دوران پیشاتاریخی و دوران تاریخی تا به امروز انجام پذیرفته است. شناسایی و طبقه‌بندی، بررسی روند تحول و حتی‌المقدور بازشناسی مفاهیم آنها با روش‌های کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. بر پایه این پژوهش، نقش‌مایه‌های مذکور به انواع هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی و نمادین تقسیم شده‌اند. اما در این مقاله تنها به توصیف و تشریح انواع نقوش هندسی پرداخته‌ایم. باید اذعان کرد که به دلیل ضعف کاوش‌های باستان‌شناختی در این منطقه، ما با کمبود مدارک مربوط روبرو بودیم. در هر حال، نقش‌مایه‌های هندسی مورد مطالعه تنوع زیادی دارند؛ برخی از آنها در طول زمان استمرار یافتند، بعضی دیگر تطور و تغییر پیدا کردند و برخی دیگر، از میان رفته‌اند. طبیعت، مذهب و فرهنگ بومی از عوامل موثر در شکل‌گیری و تداوم این نقش‌مایه‌ها بوده-اند.

واژه‌های کلیدی: نقش‌مایه هندسی، مازندران، مواد باستانی، آثار هنری، پیش از تاریخ، دوران تاریخی

ارجاع: عباس‌نژاد سرستی ع. و حجازی م. ۱۳۹۴. مطالعه تطبیقی و تطوری نقوش هندسی در مواد باستانی و آثار هنری مازندران. نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام. ۱(۱): ۳۹-۵۰.

۱- استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران.
۲- عضو هیأت علمی گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه بجنورد.

این مقاله از طرح پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی نقوش نمادین دوران پیش از تاریخ، تاریخی و هنرهای بومی مازندران» که در سال ۱۳۹۱ در شورای پژوهشی دانشگاه مازندران تصویب و در سال ۱۳۹۲ توسط نگارندگان اجرا و تدوین گردیده، مستخرج شده است.

* نویسنده مسئول: **r.abbasnejad@umz.ac.ir**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۹/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۱۹

مقدمه

انسان همواره در طول تاریخ تاکنون نمادها را وارد زندگی خود کرده است. حضور هر یک از این نمادها در فرهنگ، تمدن و هنر انسان امروزی بازگشتی به مفاهیم اولیه و ذهنی آن‌ها است (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۳). شواهد تاریخ فرهنگ ایران نشان داده که همیشه بین هنر و ادراکات معنوی ارتباط تنگاتنگی برقرار بوده است. در آثار هنری دوران پیش از تاریخ و تاریخی ایران، تجلی این حکمت‌ها و احساسات به صورت‌های نمادین دیده می‌شود. هنرمندان ایرانی از دیرباز مفاهیم معنوی را در قالب طرح‌ها و نقش‌های زیبای رمزی ارائه کرده‌اند. امروزه، معنا و مفهوم نمادین این اشکال و طرح‌ها برخلاف گذشته به دلیل نبود حاکمیت مطلق اصول روحانی بر همه جنبه‌های زندگی بشری، برای ما مفقود و پنهان است (خزایی، ۱۳۸۲: ۱۲۹-۱۲۶). در طول تاریخ همواره تنها راه بیان این جنبه از اندیشه‌های نامحسوس، بیان آن‌ها به شیوه‌های غیرمستقیم بوده است. مفاهیم رمزگونه و نشانه‌های نمادین همیشه در هنر ایران شیوه‌ای موثر و زیبا در انتقال اندیشه‌های فکری، آیینی و مذهبی بوده است.

این رویه در میان هنرمندان مناطق و نواحی مختلف ایران رواج داشته است. هنرمندان مازندران نیز که آفریننده صنایع دستی و هنرهای بومی این منطقه بوده‌اند، آثار خود را نه به عنوان فردی هنرمند، بلکه در کسوت فردی از افراد جامعه سنتی و قومی ساکن در این خطه، به ثمر رسانده‌اند. امروزه، صنایع‌دستی متنوع و متفاوتی در موزه‌های تاریخی و مردم‌شناسی استان مازندران به نمایش گذاشته شده و یا در کنج خانه‌ها به یادگار مانده است. این در حالی است که حجم زیادی از آنها در زیر خاک همچنان مدفونند و بخش قابل توجهی را هم قاچاقچیان به تاراج برده‌اند؛ اما آنچه که امروز در دسترس است قابلیت بررسی و توجه بیشتر دارد؛ چرا که ریشه‌های هویت بومی و قومی بومیان این دیار در دل آن‌ها نهفته است.

وجود غارها و تپه‌های باستانی در مازندران نشان‌گر سابقه زندگی بشر در نواحی شمالی ایران از دوران پیش از تاریخ و دست‌کم از دوره‌های میان‌سنگی و نوسنگی است. استقرارهای فرهنگی کهن در این منطقه در دوره‌های مس‌و سنگ، مفرغ و آهن نیز استمرار پیدا کرده است. در این محوطه‌های باستانی، آثار و دست‌ساخته‌های زیادی گردآوری شده که برخی از آن‌ها نقش‌مایه‌هایی دارند که در آن‌ها اندیشه‌ها و باورهای مردم منعکس گردیده است. در این میان سفالینه‌ها و دیگر اشیای منقول که از مناطق باستانی مازندران کشف شده‌اند، بستر ارزنده‌ای از نقوش را در خود می‌پایند. این نقوش، حاوی نشانه‌های آیینی و اعتقادی و مفاهیم نمادین است که بومیان مازندران در طول تاریخ از آن استفاده کرده‌اند.

از سوی دیگر، امروزه در مازندران هنرهای بومی در نواحی مختلف به ویژه در میان روستانشینان رواج دارد. هنرهایی چون بافندگی، نساجی، کنده‌کاری چوب، سنگ‌تراشی و سفالگری با نقش‌مایه‌های بدوی و نمادین تزیین یافته‌اند. نقش‌هایی که به لحاظ سادگی شکل و عمق و غنای تصویری و مفهومی، نقش‌مایه‌های آثار هنری کهن را در ذهن تداعی می‌کنند. این پژوهش بر آن است تا نقش‌مایه‌های آثار هنری مربوط به دوران تاریخی و پیش از تاریخ مازندران را با هنر بومی این منطقه تطبیق دهد.

امروزه مطالعه فرهنگ‌های بومی به منظور حفظ، صیانت و بهره‌برداری از نکات مثبت آن مورد توجه ملل مختلف است. در سال‌های اخیر پژوهش‌های زیادی روی آثار هنری و فرهنگی ایران در دوره‌های مختلف صورت گرفته است. اما خرده‌فرهنگ‌ها و فرهنگ‌های بومی کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. بررسی تطبیقی نقوش نمادین دوران پیش از تاریخ، تاریخی و هنرهای بومی با تمرکز بر فرهنگ بومی شمال ایران، موجب شناخت و شناساندن جنبه‌هایی از فرهنگ بومی مازندران به عنوان بخشی از فرهنگ ایران است. تاکنون تحقیق و بررسی جامعی در این حوزه انجام نپذیرفته است. بررسی این نقش‌مایه‌ها در گستره زمانی یاد شده و مطالعه تطبیقی آن‌ها منجر به شناسایی و کشف اصالت، هویت بومی و غنای آن‌ها خواهد شد.

این پژوهش با هدف شناسایی روند تحول، تطور و ثبات نقش‌مایه‌ها در طول تاریخ مازندران به منظور کشف اصالت، هویت بومی و غنای آن‌ها اقدام به شناخت و طبقه‌بندی نقش‌مایه‌های آثار هنری دوران پیش‌از تاریخی و تاریخی و هنرهای بومی مازندران کرده است؛ همچنین این مطالعه به دنبال دست‌یابی به پاسخ این پرسش‌هاست: کدام‌یک از آثار هنری مازندران در طول دوران پیش از

تاریخ، تاریخی و معاصر بستر مناسبی برای نقش‌پردازی بوده‌اند؟

تنوع تصویری و مفهومی نقش‌مایه‌های هندسی آثار هنری دوران پیش از تاریخ، تاریخی و هنرهای بومی مازندران چگونه است؟

استمرار نقش‌مایه‌های هندسی آثار دوران پیش از تاریخ، تاریخی و هنرهای بومی مازندران چگونه بوده است؟

پژوهش حاضر به شیوه میدانی- کتابخانه‌ای و به روش تحلیلی- تطبیقی انجام گرفته است و برای انجام آن، مراحلی چون نمونه‌برداری و عکس‌برداری از نمونه‌های آثار هنری در بازدید از موزه‌ها و سایت‌های باستان‌شناسی، محلات قدیمی که هنر بومی در آن‌ها همچنان رواج دارد، اجرایی شده است. مصاحبه با هنرمندان بومی و افراد صاحب‌نظر در این خصوص نیز صورت پذیرفته است و سپس از آن انتخاب، ویرایش تصویری و ریشه‌یابی نمونه‌ها همراه با دسته‌بندی آن‌ها انجام پذیرفته است. در مرحله بعدی، با توصیف نمونه‌های به دست آمده از هنر پیش از تاریخ و دوران تاریخی مازندران و هنرهای بومی منطقه، شرحی از چیستی و چگونگی نقوش به دست آمده است.

میدان پژوهش

سرزمینی که امروزه مازندران خوانده می‌شود، در دوران باستان محل سکونت اقوامی چون کاسپی، هیرکانی، تپور و آمارد بود. قدیمی‌ترین شواهدی که تا کنون از حضور انسان در این منطقه به دست آمده مربوط به بلیران آمل (Berillon *et al.*, 2008) و غارهای هوتو و کمربند در بهشهر (Coon, 1951, 1952) است. مدارک بلیران به ۳۵هزار سال پیش و کهن‌ترین لایه‌های دو غار یادشده به دوره میان‌سنگی مربوط است. غارهای هوتو و کمربند در زمره اولین محوطه‌های باستانی هستند که ساکنان آن‌ها دست به ساخت سفال اولیه زدند و اندکی بعد سفال منقوش تولید کردند.

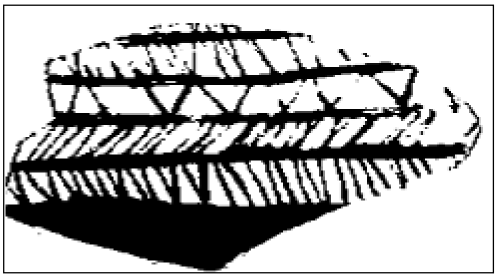
مازندران کنونی بخشی از سرزمین گسترده‌تری است که در متون تاریخی از آن با نام فرشوادگر یاد کرده‌اند. ساکنان این سرزمین، حکومت این منطقه را از بازماندگان اسکندر باز پس گرفتند و با شاهان ساسانی هم‌نوایی کردند (ابن‌اسفندیار، ۱۳۶۶: ۱۵). واژه مازندران که از نظر جغرافیایی بخش بزرگی از طبرستان بوده، در سده‌های سوم و چهارم هـ. ق. متداول بوده و در حوالی سده هفتم هـ. ق. کاملا جایگزین نام طبرستان شد (لسترنج، ۱۳۶۷: ۳۹۴). بررسی سکه‌های بازمانده از دوران ساسانی نشان داده که تپورستان یکی از محل‌های ضرب سکه بوده است (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۷۹: ۱۲۸). مردم این دیار حتی بعد از ظهور اسلام در ایران مدت‌ها به کیش اجدادی خود پایبند بودند و سرانجام، در نیمه سده سوم هجری، دین اسلام را با مذهب شیعه پذیرفتند.

استان مازندران با وسعت تقریباً ۲۴ هزار کیلومترمربع بین دامنه‌های شمالی رشته‌کوه البرز و سواحل جنوبی دریای مازندران واقع شده است. بررسی اجمالی محوطه‌های باستانی و آثار مکشوفه از دوران پیش از تاریخ و تاریخی در مازندران، فراوانی و گستردگی هنرهایی چون سفالگری، شیشه‌گری، فلزکاری، حجاری‌سنگ، چوب و استخوان را روشن می‌سازد. در این میان تنوع، تکثر و سلامت آثار سفالین و فلزی بیشتر رخ می‌نمایاند؛ بدین سبب در حوزه هنر مربوط به دوران پیش از تاریخ و تاریخی دو هنر عمده سفالگری و فلزکاری مورد توجه این پژوهش است.

طبقه‌بندی نقوش هندسی

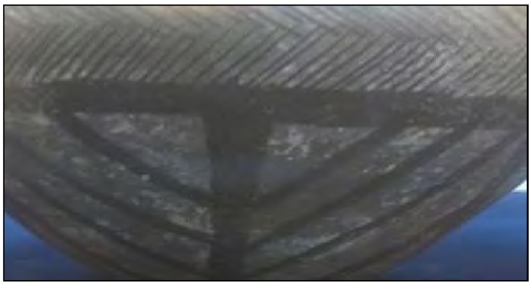
نقوش هندسی همواره از ویژگی تزیینی داشته است و ترکیبات مختلف و متعدد آن‌ها همیشه توجه هنرمندان را به خود جلب کرده است. از این‌رو، می‌توان نمونه‌های متنوع آن را روی سفالینه‌های پیش از تاریخ تا انواع هنرهای معاصر مشاهده کرد. نقوش هندسی به واسطه نظمی که دارند در نظر انسان مطلوب و خوشایند جلوه می‌کنند و او را وامی‌دارند تا آن‌ها را با رمز بیامیزد و به عنوان نگاره‌های نمادین به خدمت گیرد. در اغلب آثار هنری مازندران، نقوش هندسی دیرینگی طولانی دارند.

خطوط موازی (مورب، عمودی و افقی): نمونه‌های بی‌شماری از انواع تزیینات با خطوط موازی در آثار دوران پیش از تاریخ مازندران یافت شده است. در سفالینه‌های گوهرتپه (ماهفروزی، ۱۳۸۴) بیشترین تزیینات شامل خطوط موازی مورب است که در ردیف‌های به‌هم چسبیده در راستای عمودی و یا افقی سفالینه امتداد یافته‌اند (شکل‌های ۱ و ۲). در برخی ظروف نیز ابتدا هنرمند سطح وسیع ظرف را با خطوط ضخیم به سطوح کوچک‌تر تقسیم کرده و سپس درون آن را با خطوط نازک‌تر، هاشورهای مورب زده است (سکل ۳).



شکل ۱- گوهرتپه بهشهر، بخشی از ظرف سفالین، که خطوط افقی موازی، مورب و هفت- هشتی، عصر مفرغ را دارد (ماهفروزی، ۱۳۸۴: ۱۵۷)

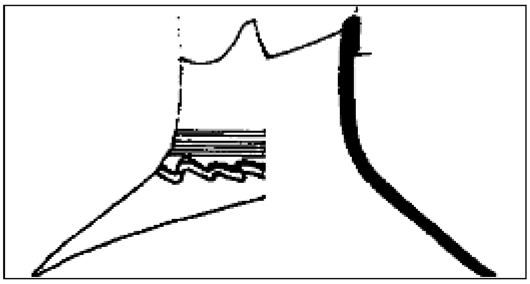
شکل ۲- گوهرتپه بهشهر، بخشی از ظرف سفالین، خطوط مورب موازی ممتد در راستای عمودی ظرف، اواخر عصر مفرغ و اوائل عصر آهن را دارد (ماهفروزی، ۱۳۸۴: ۱۳۴)



شکل ۳- گوهرتپه بهشهر، ظرف سفالی، خطوط مورب موازی محصور در مربع، اواخر عصر مفرغ و اوایل عصر آهن، را دارد. محل نگه‌داری موزه ساری (منبع: نگارندگان)

از نمونه آثار مربوط به دوران تاریخی می‌توان به انواع ظروف سفالین در دوره اشکانی اشاره کرد که نقش مذکور در حاشیه لبه یا در گردن ظروف استفاده شده است (شکل ۴). نمونه‌های مکشوفه از تپه کلار کلاردشت اغلب چنین تزییناتی دارند و در کنار آن‌ها خطوط موجی‌شکل و خطوط متقاطع نیز دیده می‌شود (شکل ۴). از دوره ساسانی سفالینه‌های لعاب‌دار به رنگ سبز در قلعه کنگلوی سوادکوه به دست آمده که در آن‌ها تزیینات خطوط موازی در تزیین گردن ظروف و در حاشیه به کار گرفته شده است.

پیه‌سوزهای پایه‌بلند سفالی مربوط به دوره اسلامی مکشوفه از ساری و کاسه سفالی لعابدار مربوط به سده‌های ۴- ۳ هـ. ق. مکشوفه از بابل که به ترتیب در موزه‌های بابل و آمل نگه‌داری می‌شوند، دارای خطوط موازی هستند که دور تا دور ظرف چرخیده و خطوط ممتد هم‌جوار را پدید آورده‌اند. در هنر لاک‌تراشی مازندران به ویژه در مناطق غربی و ظروف چوبی خطوط مورب موازی از نقوش ثابت است. شهرستان‌های جویبار و چالوس دو مرکز عمده سفالگری معاصر در مازندران هستند. سفالینه‌های این مراکز نیز تزییناتی از خطوط موازی دارند. دربرخی از کوزه‌های جویبار، کل بدنه ظرف از ابتدا تا انتها با خطوط موازی افقی پوشیده شده است.



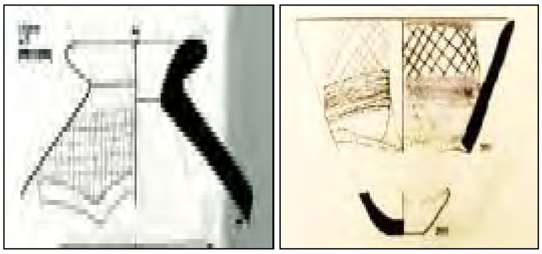
شکل ۴- تپه کلار کلاردشت، بخشی از ظرف سفالین، دوره متاخر اشکانی (موسوی و عباس‌نژاد، ۱۳۸۵: ۷۹)

تنوع و گستردگی کاربست خطوط موازی در آثار سفالین دوران اولیه تا به امروز بیانگر الهام‌بخش بودن این نقش‌هاست؛ زیرا که چنین نقوشی همواره مورد توجه بوده و شاید به سبب آسانی و سرعت در نقش‌پردازی بیش از سایر نقوش به آن‌ها پرداخته شده است. به اعتقاد پژوهشگران سطحی که با خطوط مایل موازی پوشانده شود نشان زمین زراعتی است (معصومی، ۱۳۸۷: ۹) و خطوط موازی عمودی نیز نماد راه یا زمین است (عناصری، ۱۳۸۰: ۱۴۳). در جوراب‌های آلاشت نقش ساده‌ای به نامRasra دیده می‌شود که در بسیاری از هنرهای دستی به کار می‌رود. نقش راس‌را به معنای راه راست بوده و در واقع، از نوارهای ظریف رنگی موازی یک دیگر شکل یافته است. راس را[۱]، همان نقش معروف محرمات در هنر سنتی ایران است. این طرح را می‌توان

[۱] محرمات نقشه بسیار ساده‌ای است. تقسیم یک سطح به نوارهای باریک، چه راست و چه مورب، کار مشکلی نیست. نام محرمات که هیچ ربطی به ماه محرم ندارد و در پاکستان محرمت تلفظ می‌شود، نشان می‌دهد که احتمالاً نوارهای باریک محرمات با مهر قبل از اسلام به معنی دعا مربوط است. در زبان ساسانی مهر (mahr) به معنی دعاست. این واژه در مازندران باقی مانده است و در اوستا mahr تلفظ می‌شده است و واژه «منتر» (افسون‌شده) در فارسی نیز همان است. ظاهراً در ایران برای ردگم کردن، شکل مهر را در کلمه عوض کرده و به محرم ارتباط داده‌اند تا مورد ایراد واقع نشود (حصوری، ۱۳۷۶: ۴۷).

یکی از معروف‌ترین طرح‌های نقش‌بسته بر منسوجات ایرانی به‌شمار آورد.

ضربدر و خطوط متقاطع: تزیینات خطوط متقاطع در هنر دوران پیش از تاریخ به طور گسترده در گوهرتپه دیده می‌شود. ظروف سفالین این منطقه با خطوط مورب متقاطع و یا عمودی- افقی متقاطع مزین شده‌اند. خطوط متقاطع بر اثر تکرار، سطوح وسیعی را اشغال کرده و روی بدنه خارجی ظروف را پوشانده‌اند. بیشتر خطوط با ضخامت کم در حدود یک میلی‌متر ایجاد شده‌اند اما در برخی از تزیینات ضخامت خطوط بیشتر است (شکل ۵).



شکل ۵- گوهرتپه بهشهر، طرح ظرف سفالی، اواخر عصرمفرغ (ماهفروزی، ۱۳۸۴: ۶۰ و ۷۶)

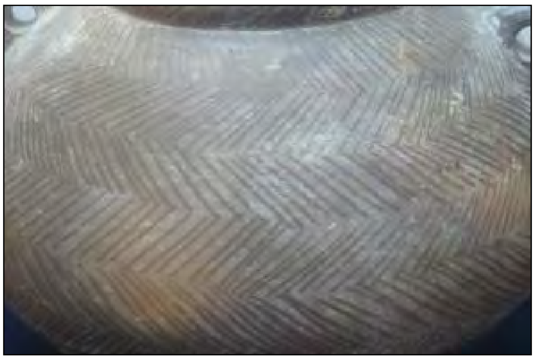
در حال حاضر نمونه‌ای از نقش‌مایه‌های خطوط متقاطع در آثار دوره تاریخی پیش از اسلام مازندران یافت نشده است. در میان سفالینه‌های دوران اسلامی مازندران چند نمونه ظرف لعاب‌دار که اکنون در موزه ساری نگه‌داری می‌شود، وجود دارد. در مرکز بخش درونی یکی از این ظروف سطحی دوّار وجود دارد که با خطوط متقاطع پوشانده شده است و نشانگر تداوم استفاده از این نقش در این دوران است. خطوط ضربدری در جاجیم آلاشت، صندوق چوبی موزه ساری، ظروف چوبی و فلزی حک شده است. نقش‌مایه ضربدر در فرمی مربع مانند در اغلب هنرهای مازندران در دوره معاصر به کار رفته است. شکل مربع که در میان آن نقوش شطرنجی، چهارخانه و یا خطوط موازی باشد به تعبیری، اشاره به زمین دارد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰؛ معصومی، ۱۳۷۹: ۹؛ عناصری، ۱۳۸۰: ۱۴۳؛ کوپر، ۱۳۷۹). نقش‌هایی همانند + به نام چلیپا و صلیب با بازوان برابر خوانده می‌شود. این نقش، روی آثار چوبی معاصر به ویژه صندوق‌های چوبی در مازندران مشاهده می‌شوند. نقش چهاربازویی یا چلیپا رازهای زیادی دارد و به نظر می‌رسد از مهم‌ترین نشانه‌های مهرپرستان باشد. به نظر می‌رسد که چلیپا، شکل ساده شده‌ای از اشکال و تصوراتی است که از خورشید وجود داشته است؛ مانند دایره‌هایی با ۱۲، ۱۶ و ۲۴ پرتو که به نظر می‌رسد در یک دوره تکاملی، نگاره خورشید به علامت چلیپا (+) تحول یافته و ساده‌تر شده است. در مجموع، می‌توان گفت چلیپا یا چهارپایه و یا چهارپره نماد ساده خورشید تابان است. ممکن است چهار خط آن نماد فصل‌های سال و یا نماد چهار عنصر اصلی آب، باد، خاک و آتش باشد. مهری‌ها به نشانه خورشید، چلیپا را در یک دایره ترسیم می‌کردند و برای آنان چهار گوشه چلیپا نشانه سال خورشیدی آغازین بود. دو گوشه آن نشان از روز و شب و دو گوشه دیگر نماد انقلاب خورشیدی بود. گروهی بر این باورند که در جامعه‌های آغازین، مردم به نماد چلیپا چون مظهر آتش، احترام می‌گذاشتند و این نماد، نقشی از ابزار ابتدایی برای به دست آوردن آتش بود (بختورتاش، ۱۳۷۰: ۸۶-۵۲).

این نشان از نمادهای آیین مهری یا میتراییسم بوده است. آیینی که پیش از ظهور زرتشت در ایران رواج داشته و پس از زرتشت نیز همچنان موقعیت خود را حفظ کرد و در دین زرتشتی نیز نفوذ یافت. مازندران، تحت حاکمیت اقوام محلی به دین مهرپرستی و زرتشتی‌گری بوده و پس از سال‌ها رواج اسلام در ایران، مردم مازندران به دین اسلام گرویدند. بدین سبب، بسیاری از نمادها و سنت‌های مهرپرستی با قوت تمام در میانشان رواج داشته است. حتی امروزه، نیز در میان مردم مازندران برخی از واژه‌ها و رسومات مهرپرستی متداول است.

هفت و هشتی (زیگزاگی): نقش‌مایه‌های هفت-هشتی با نام‌های متفاوتی چون دنده اره‌ای، زیگزاگ، جناغی محرمات، کوه و دره، موج شکسته یا موج مثلث در هنر بومی شناخته می‌شوند. در محل‌های باستانی، آثار متعددی از سفالینه‌ها و زیورآلات مفرغی مربوط به دوران پیش از تاریخ مازندران با نقش‌مایه‌هایی به شکل هفت-هشتی کشف شده است.

بر بدنه یک ابریق سفالین خاکستری مربوط به کلاردشت و متعلق به هزاره اول ق.م. که در حال حاضر در موزه تبریز نگه‌داری می‌شود، خطوط هفت- هشتی در راستای عمودی، ترسیم شده است. نمونه مشابه آن نیز در گوهر تپه یافت شده است (شکل ۶). نمونه‌های سفالین دیگری که از این محل به دست آمده نشان از فراوانی کاربرد این نقش در این منطقه دارد. در برخی نمونه‌ها،

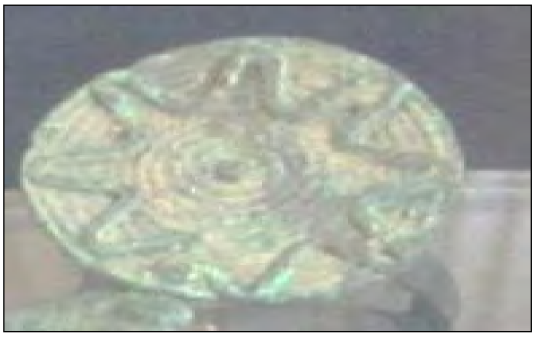
نقش‌مایه‌های هفت- هشتی در راستای افقی ظرف، در ردیف‌های موازی گسترش یافته است. تنوع ضخامت خطوط، نکته‌ای قابل توجه در این آثار است که تنوع بصری خاصی به آثار داده است.



شکل ۶- گوهرتپه بهشهر، کوزه سفالی، با نقوش هفت و هشتی ممتد عمودی، عصر آهن II، محل نگه‌داری موزه ساری (نگارندگان)

این دسته از تزیینات را می‌توان روی دو انگشتر مفرغی مربوط به عصر آهن مکشوفه از منطقه نور مازندران که در موزه آمل نگه‌داری می‌شوند، مشاهده نمود. در یک نمونه، خطوط هفت- هشتی دور صفحه انگشتری که با دوایر متداخل کنده‌کاری شده، چرخیده است (شکل ۷). در نتیجه چرخش خطوط هفت- هشتی حول یک دایره، شکلی شبیه به نقش خورشید ایجاد شده است. اگر هدف سازنده از ایجاد این نقش چنین باشد، می‌تواند مفاهیم و اشاراتی مربوط به خورشید داشته باشد. در نمونه دیگر، شکلی شبیه به دو w که در مسیر عمودی کنار هم قرار گرفته‌اند، ایجاد شده است.

نمونه‌های مربوط به دوران تاریخی در حال حاضر یافت نشده؛ لیکن در حاشیه بسیاری از ظروف سفالی دوران اسلامی از نقوش هفت- هشتی استفاده شده است. این نقش دورتادور لبه و یا در فاصله‌های بین خطوط موازی افقی کار می‌شده که فضای بصری هفت- هشتی ایجاد کرده است. نقش هفت-هشتی در تزیینات بسیاری از هنرهای بومی مازندران یافت می‌شود. نمونه‌های آن را می‌توان در گلیمچه متکازین بهشهر با نام مَل و ظروف لاک‌تراشی دید. در چوتاشی هزارجریب نکا از این نقش به نام کوه و دریا یاد می‌شود (رستمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۵۱).



شکل ۷- انگشتری مفرغی مکشوفه از نور، با نقوش هفت و هشتی ممتد، عصر آهن، محل نگه‌داری موزه آمل، (نگارندگان)

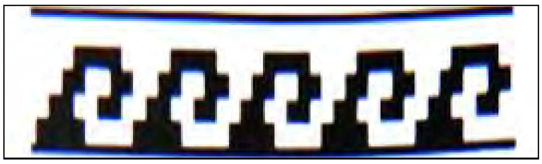
در شکل ۸ نگاره‌ای کنگره‌ای در ترکیب با خطوط هفت- هشتی دیده می‌شود. این نقش متعلق به سفالینه‌ای مکشوفه از تل باکون فارس و مربوط به هزاره چهارم ق. م. است. سیروس پرهام در کتاب دست‌بافته‌های عشایری فارس خطوط هفت- هشتی را نماد آب و نقش‌مایه کنگره‌ای را نماد کوه معرفی می‌کند.

شکل ۸- نقش سفالینه تل باکون فارس، نگاره‌های کنگره‌ای کوه‌نماد همراه با خطوط جناغی آب‌نماد، هزاره چهارم ق. م. (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۴۵)

خطوط موجی: نقش‌مایه‌های موجی، تداوم خطوط منحنی در مسیری زیگزاگی هستند که از آن‌ها با نام نقش دریا نیز یاد می‌شود (رستمی و دیگران، ۲۵۱:۱۳۹۲). روی بدنه ظروف سفالی گوهر تپه خطوط موجی در دو ردیف با فاصله نقش شده‌اند. در دوران اسلامی آثار سفالی تپه کلار کلاردشت نمونه‌های قابل توجهی از نقش موجی را در قسمت‌هایی از ظروف دارند که در کنار خطوط موازی افقی نقر شده‌اند. در میان سفالینه‌های معاصر مازندران خطوط موجی‌شکل در سرتاسر زمینه آن به طور دایره‌وار بر گرد ظروف چرخیده‌اند. در لاک‌تراشی نیز نقوش منحنی در چند ردیف زیر هم، نقش می‌شود. نقش دیگری از خطوط موجی‌شکل در میل‌بافی آلاشت بافته می‌شود که به نام وَلوِله یا آروسِ زلف (زلف عروس) خوانده

می‌شود. تفاوت این نقش با خطوط منحنی دیگر، در ترکیب و پیچش کامل‌تر آن است؛ به طوری که موج آن در حرکت رو به بالا دارای چرخش و خمش زیادی است.

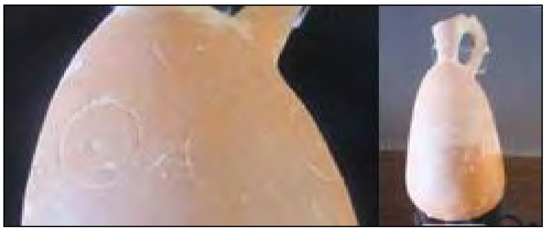
در برخی دیگر از بافته‌های مازندران مانند فرش کلاردشت و حتی روی سنگ قبرها نیز نقش مذکور با نام Valezelfek به کار رفته است. ول‌زلفک در زبان محلی به معنای زلف پیچیده و پر پیچ‌وتاب است. شاید از آنجا که شباهتی به گیسوان بافته شده دارد از آن به زلف عروس هم تعبیر شده است (جمالی، ۱۳۸۸: ۱۰۳). در گلیم‌های اقوام عشایری فارس همین نقش به نام چپلقه[1] (شکل ۹) به کار رفته است (پرهام، ۱۳۷۰: ۵۱). نقش‌مایه ولوله به سبب شکل ظاهری می‌تواند شبیه به امواج خروشان آب باشد. به همین دلیل برخی آن را نشانه آب و حیات دانسته‌اند. حضور این نقش در خانه، مظهری از طلب برکت و دوام بارندگی خداوند برای کشتزارها است (جمالی، ۱۳۸۸: ۱۰۳).



شکل ۹- طرح نقش‌مایه چپلقه در گلیم‌های ایل قشقایی فارس (پرهام، ۱۳۷۰: ۵۱)

دایره: نقش دایره در ترکیبات گوناگون هنرهای مازندران به دست آمده است. از نمونه‌های پیش از تاریخی که نقش دایره دارد باید به یک گردنبند طلا و یک کوزه سفالین اشاره کرد. گردنبند، مربوط به هزاره اول ق.م. است و از نکا به دست آمده که در حال حاضر در موزه بابل نگه‌داری می‌شود. این گردنبند دارای هشت پلاک تزیینی هم‌سان و مدور دارد که در مرکز هر کدام از آن‌ها زائده برجسته‌ای کار شده است (شکل ۱۰). کوزه سفالین که در موزه آمل نگه‌داری می‌شود مربوط به عصر آهن III است و روی آن نقوش دایره‌ای با نقطه مرکزی نقر شده است (شکل ۱۱).

شکل ۱۰- گردنبند طلا، مکشوفه از نکا، هزاره اول ق. م.، محل نگه‌داری موزه بابل (نگارندگان)



شکل ۱۱- کوزه سفالی، مکشوفه از آمل، عصر آهن III، دارای نقش دایره‌هایی با نقاط گرد در مرکز، (نگارندگان)

روی آثار دوران تاریخی مازندران در حال حاضر نقش و طرح دایره مشاهده نشده است. از دوره‌های اسلامی کاسه‌های سفالی لعاب‌داری به دست آمده که با سطوح مدور تزیین شده‌اند. درون این سطوح مدور با نقاط گرد و یا با خطوط متقاطع پر شده است. در بشقاب لعاب‌دار دیگری که در توکیو نگه‌داری می‌شود و مربوط به سده ۴ تا ۵ هجری است، سطوح دوار با نقاط مرکزی به صورت پراکنده در کنار دیگر عناصر تزیینی نقش شده است. از دوره اسلامی کاسه‌ای برنجی از گلوگاه به دست آمده است و در حال حاضر در موزه ساری نگه‌داری می‌شود. بخش‌های بیرونی و درونی این کاسه برنجی را نقوش هندسی مختلف تزیین نموده است. در بخش داخلی آن نقوش مدور نقر گردیده است. در هنر معاصر مازندران نیز نقش دوایر متحدالمرکز برای تزیین آثار هنری مورد استفاده قرار گرفته است. این نقش بر ظروف و ابزارآلات چوبی به کار رفته است. نمونه این نقش که به چشم‌خروس معروف است (رستمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۵۰) در شکل ۱۲ دیده می‌شود.

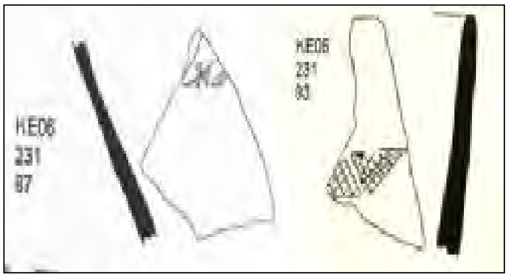
این دایره‌های متداخل چشم بیننده را از محیط پیرامون و شاید تمامی عوامل بیرونی به سوی داخل و یک مرکز هدایت می‌کند. احتمالا نظر هنرمند، ترسیم نمادین از یک عنصر است. این نقش همانطوری که بیان شد، خاستگاهی دیرینه در هنر مازندران دارد.

---

[1] Chapelaghe

شکل ۱۲- صندوق چوبی با نقش چشم‌خروس (دوایر متحدالمرکز)، دوره معاصر، محل نگه‌داری موزه آمل (نگارندگان)

نیم‌لوزی یا مثلث: در سفالینه‌های تپه کلار نمونه‌های متعددی به دست آمده که در آن نقش مثلث در ترکیبات و اشکال مختلف رسم شده است. گاهی درون سطحی مثلث مانند را با خطوط متقاطع پر کرده‌اند. در نقشی دیگر سه مثلث متساوی‌الاضلاع در کنار هم نقشی شبیه به گل سه‌پر را شکل داده‌اند که از مجموع نقش مثبتِ مثلث با فضای منفی آن شکل، شش‌ضلعی منتظم به دست می‌آید (شکل ۱۳).



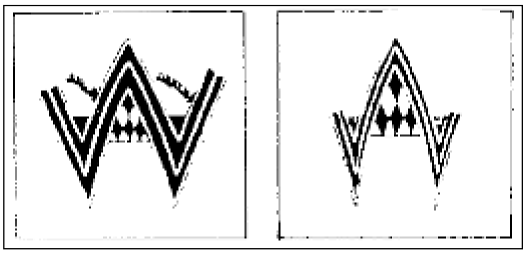
شکل ۱۳- سفال نوع یانیک، مکشوفه از تپه کلار کلاردشت، (موسوی کوهپر و عباس‌نژاد سرستی، ۱۳۸۵: ۸۴)

نمونه این نقش در حال حاضر در آثار دوران تاریخی دیده نشده است. در کاسه سفالی موزه ساری قرن ۵- ۴ هـ.ق. دو سطح مثلثی‌شکل روبروی هم قرار دارند و درون آن‌ها با نقطه پر شده است (شکل ۱۴).

شکل ۱۴- کاسه سفالی لعاب‌دار، با نقوش هندسی دایره و مثلث، سده ۵- ۴ هـ ق.، محل کشف بابل، محل نگه‌داری موزه ساری (نگارندگان)

نقش مثلث در هنرهای معاصر مازندران بیشتر در انواع بافته‌ها، لاک‌تراشی و سفال‌گری دیده می‌شود. مثلث نماد نزول و هبوط است. مثلثی که بر قاعده قرار گرفته نماد آتش و مثلثی که بر تارک‌اش روی زمین ایستاده، نماد آب است (دریایی، ۱۳۸۲: ۹۷). در هنر تجسمی مثلثی که قاعده‌اش پایین باشد استحکام و شکل پایدارتری دارد و هرگاه بر یکی از رئوس خود بایستد، حالت ناپایدار و متزلزلی به خود می‌گیرد (حلیمی، ۱۳۷۹: ۹۸).

در بررسی نقش‌مایه‌هایی که در ساختار بصری مثلث قرار گرفته‌اند، بسیاری از نقش‌ها در آثار هنری به ویژه در بافته‌ها مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اهمیت نقش مثلث و کاربرد همیشگی آن در هنر بومی، ریشه در بنیادهای اعتقادی ایران قدیم نیز دارد؛ زیرا با بررسی سفالینه‌های عهد باستان و تامل و تفکر در مورد آن‌ها، به وضوح در می‌یابیم که شکل مذکور، از هزاران سال پیش، به عنوان شکلی سمبلیک، مورد استفاده و احترام بوده و القاکننده ابهت و عظمت کوه‌های محل زندگی بشر و شاید هم نشانه پرستش آن‌ها به شمار می‌رفته است (شکل ۱۵).



شکل ۱۵- مثلث و سه‌گوش‌های شطرنجی به عنوان نماد کوه، نقش سفالینه‌های شوش، هزاره چهارم ق.م.، (پرهام، ۱۳۷۱: ۲۳۴)

به استناد آنچه که از نظر گذشت، منطقه مازندران در طول دوران پیش از تاریخ و دوران تاریخی تا عصر حاضر، هیچ‌گاه خالی از آثار هنری نبوده و همواره هنرهای دستی بخشی از فرهنگ و هنر این منطقه را در خود جای داده و برای آیندگان به نمایش گذاشته است. آنچه مشخص است اینکه در بازه‌های زمانی دوران پیش از تاریخ، دوران تاریخی و پیش از اسلام تا دوره معاصر مواد و مصالح موجود، تکنیک‌ها و روش‌های خلق آثار و نیازهای جامعه متفاوت بوده است. پژوهش‌های علمی باستان‌شناسی در این ناحیه گستردگی و تنوع چندانی ندارد. از سوی دیگر، حفاری‌های غیرمجاز موجب تاراج آثار باستانی گردیده است. این دو عامل باعث شده که برای انجام یک پژوهش

جامع در زمینه تطور نقوش دوران گذشته دچار چالش و مشکل باشیم؛ بنابراین بر پایه اطلاعات و داده‌های موجود پژوهش حاضر، به انجام رسیده است. بر اساس توضیحات بالا، نقش‌مایه‌ها را از نظر معنی و مفهوم می‌توان در دو دسته تقسیم کرد. نقش‌هایی که حامل مفاهیم مشخص هستند و با اندکی تأمل می‌توان مفاهیمی احتمالی برای آنها متصور شد و دیگر، نقش‌هایی که معنی نمادین بر آن‌ها غالب نیست و تنها می‌توان به عنوان اشکال و نشانه‌هایی بصری از آن‌ها یاد کرد. از آن‌رو که موضوع این پژوهش بررسی تطبیقی نقش‌مایه‌های هندسی در مواد باستانی و آثار هنری مازندران است، در ادامه بحث به این موضوع از دوران پیش از تاریخ تا دوران اسلامی می‌پردازیم و سپس، یک بررسی تطبیقی روی آثار هنری بومی انجام می‌دهیم.

بر حسب کاوش‌های صورت گرفته، نقش‌مایه‌های یافت شده از دوران پیشاتاریخی به انواع نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی و حیوانی محدود می‌شود. در این میان، نقوش هندسی بالاترین رتبه را از نظر مقدار و تنوع دارند. این نقوش بر بستری از آثار سفالین و فلزکاری نمود یافته‌اند. نقش‌های هندسی شامل نقوش هفت‌هشتی عمودی و نیز افقی، خطوط مورب موازی، نقطه‌ها، سطوح دوّار با نقطه مرکزی، خطوط متقاطع مورب، خطوط متقاطع عمودی و افقی، خطوط موجی و سطوح مثلثی است. مطابق نظر پژوهش‌گران، نقش‌مایه‌های هندسی نمادهایی از نقش‌های کوه، زمین، آب و رود هستند که بخش وسیعی از حوزه دید انسان پیشاتاریخی را به خود اختصاص داده‌اند. برخی از نقش‌های هندسی برگرفته از مفاهیم طبیعت، گیاهان و حیوانات هستند که به طور نمادین تصویر شده‌اند؛ زیرا این موارد موضوع دغدغه انسان دوره پیشاتاریخی بودند.

مازندران در دوران تاریخی بیشتر حافظ و حامل سنت‌های هنری دوران اشکانی و ساسانی بود. نمونه‌هایی از سفالینه‌های لعاب‌دار یافت شده‌اند که البته، به طور بسیار ساده تزیین گردیده‌اند. در این نمونه‌ها، نقوش هندسی به شکل خطوط موازی و موجی بیشتر بر گردنه ظروف سفالی به چشم می‌خورند؛ اما شرایط بصری در خصوص ظروف فلزی این دوران متفاوت است. بشقاب‌ها، کاسه‌ها و ابریق‌های سیمین و زرین، جایگاه ارزنده‌ای در هنر این دوران دارند. تزیینات آن‌ها مفصل و پرکار است. اغلب آن‌ها موضوعات درباری و نقش‌های فاخر دارند. بشقاب‌ها بیشتر صحنه‌های شکار پادشاه را به نمایش می‌گذارند و کاسه‌ها و تنگ‌ها زنان و نقوش گیاهی یا حیوانی نمادین را در خود جای داده‌اند. در ظروف فلزی، نوارهای تزیینی سطوح وسیع را به سطوح کوچک‌تر تقسیم می‌کنند و نقش‌هایی هندسی مانند خطوط پله‌ای خمیده و خطوط کوتاه ضخیم در آن‌ها تکرار می‌شوند (Arbor, 1967).

هنر مازندران بعد از اسلام بیشتر در سفالینه‌ها تجلی می‌یابد. در این دوره تکنیک‌های لعاب‌دهی ظروف پیشرفت کرده، ظروفی متنوع و زیبا با تنوع رنگی در لعاب تولید شدند. ظروف فلزی، تنها نقوش ساده هندسی دارند و دیگر، تنوع نقش و طرح مشابه آنچه که در دوران ساسانی شاهد بودیم، روی ظروف وجود ندارد. نقش‌های هندسی روی ظروف سفالی و فلزی شامل خطوط موازی، ناخنی، هفت‌هشتی و موجی، نقاط مکرر در ردیف موازی یا به صورت ترکیب سه‌تایی به شکل مثلث، سطوح مدور با خطوط متقاطع، سطوح مدور با نقاط تزیینی در پیرامون و نقطه مرکزی، سطوح مدور با خطوط ضخیم پیرامونی و مرکزی، سطوح مدور با نقاط پراکنده نامنظم، سطوح سه گوش با نقاط پراکنده و نقش لوزی هستند.

دوران معاصر، زمانی است که هنرهای به دست آمده تفاوت عمده با دوران قبل دارند. در زمان‌های پیش از تاریخی و تاریخی در مازندران هنرهای دستی چوبی، پارچه‌ای و یا بافته خاصی یافت نشده است؛ در حالیکه در دوره معاصر هنرهای مختلفی چون جاجیم‌بافی، فرش‌بافی، میل‌بافی، گلیم‌بافی وجود دارد که آگنده از نقش و رنگ هستند. نقوش عمده هندسی شامل خطوط موازی افقی در سفال و میل‌بافی، خطوط مورب موازی، ضرب‌در، هفت‌هشتی، موجی، هفت مورب متناوب به نام میرکا و کلاه‌یراقی، نقطه، s شکسته، دوایر کوچک با نقاط مرکزی، سطوح مثلث‌شکل با خطوط موازی، نیم‌لوزی یا مثلث، لوزی، چهاربازویی، شش‌بازویی و بازوی شکسته بر انواع سطوح پلکانی هستند.

نتیجه‌گیری

رویکرد پژوهش حاضر بررسی نقش‌ها و نمادهای به کار گرفته شده روی انواع هنرهای دستی و بومی منطقه مازندران از دوران پیشاتاریخی، تاریخی تا دوران معاصر دارد. در طی کاوش‌های صورت گرفته همواره شناخت و

طبقه‌بندی نقش‌مایه‌های آثار هنری دوران پیش از تاریخ، تاریخی و هنرهای بومی مازندران، شناسایی روند تحول، تطور و ثبات نقش‌مایه‌های این منطقه در طول تاریخ، شناخت مفاهیم نمادین و کشف هویت و غنای نقوش از طریق فرهنگ و باورهای عامیانه مردم و مراسم و مناسک آیینی و اعتقادی آن‌ها از اهداف این پژوهش بوده است. در این راستا انواع هنرهای دستی مورد مطالعه شامل: بافته‌ها، هنرهای چوبی، فلزکاری و سفالگری بوده است. در دوران پیشاتاریخی مهم‌ترین منبع نقوش، آثار سفالین و فلزی هستند. در دوران تاریخی هنرهای فلزکاری و سفالگری گسترش پیدا کرده به لحاظ تکنیک و شیوه اجرا و نیز نقش‌پردازی بسط یافته‌اند؛ اما آنچه که در دوران معاصر به دست آمده تنوع و کثرت دارد؛ چرا که انواع هنرهای بافندگی و نساجی و نیز چوتاشی در این دوران متداول بوده است. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، ابتدا انواع طرح‌ها و نقش‌مایه‌هایی که از آثار هنری پیشین تا به امروز در منابع کتابخانه‌ای، کتاب‌ها، طرح‌های پژوهشی و موزه‌ها و محوطه‌های باستان‌شناسی در دسترس بود جمع‌آوری و سپس نقش‌مایه‌ها به لحاظ شکل و نام دسته‌بندی شدند. نقش‌مایه‌های هنرهای دستی مازندران در طول تاریخ شامل انواع نقوش هندسی، طبیعی، گیاهی، حیوانی، انسان و اشیاست. هر کدام از گروه‌های نامبرده شده نیز در درون خود به گروه‌های کوچک‌تری تقسیم می‌شوند. در خصوص استمرار نقش‌مایه‌های آثار در طول تاریخ می‌توان تداوم و پیوستگی طرح، نقش و معنی را در برخی از نقوش دریافت. اغلب نقش‌مایه‌های هندسی هنرهای سفالگری و اشیای فلزی به دست آمده از دوران پیش‌ازتاریخ در دوران بعدی نیز به نحوی تداوم می‌یابند و حتی در دوران معاصر نمونه‌های مشابه آن همچون نقش‌های هفت‌هشتی، مورب موازی، خطوط افقی موازی و دایره با نقطه مرکزی به طور مستمر، به وفور به وجود می‌آید. نقش‌مایه دایره با نقطه مرکزی در دوره پیش از تاریخ روی سفال و برخی اشیای فلزی، در دوران اسلامی روی سفالینه‌های لعاب‌دار و در دوره معاصر نقشی مشابه در مقیاسی کوچک‌تر با نام چشم‌خروس روی صندوق‌های چوبی و ابزارهای بافندگی و ظروف چوتاشی‌شده دیده می‌شوند. از دوره تاریخی پیش از اسلام، آثار فلزی زیبایی به دست آمده که نشان دهنده هنری فاخر و درباری است. در این آثار، نقوش هندسی نیز تا حدی متفاوت از نقوش هندسی دوران قبل و بعد از خود هستند. نقش قلب مانند، نقاط کشیده موازی و خطوط پله‌ای خمیده از نقش‌مایه‌های هندسی دوره تاریخی پیش از اسلام است که به دلیل وابستگی به هنر دربار ساسانی خصلت‌های هنر این دوره در آن دیده می‌شود. بدین ترتیب می‌توان مشاهده کرد که استفاده از برخی نقوش در طول دوران مختلف ادامه داشته است. برخی از نقوش در بستر تاریخی و تحولات اجتماعی تطور یافته و بعضی دیگر از نقش‌مایه‌ها نیز از نو خلق شده‌اند. به درازای تاریخ نقش‌مایه‌ها و جنبه‌های نمادین مستتر در آن‌ها از اندیشه آدمی سرچشمه گرفته است. زمینه‌های خلق نماد به عواملی چون محیط جغرافیایی و اجتماعی، بن‌مایه‌های دینی، فرهنگی، خصایص روحی و روانی انسان بستگی داشته و دارد. در هنر مازندران نقش‌مایه‌های گوناگونی وجود دارد که بسیاری از آن‌ها جنبه نمادین دارند. دین و هنر دو عامل اساسی در فرهنگ و هنر بشری هستند و در هنری که با مذهب و عقاید دینی در مرتبط است، به نظر می‌رسد نقش‌مایه‌ها بیشتر از آن‌که جنبه تزیینی داشته باشند، معنایی نمادین دارند و همواره حامل پیام هستند. از سوی دیگر، نمی‌توان برای تمامی نقوش جنبه نمادین قایل شد، چه بسا نقوشی که صرفا جنبه تزیینی داشته و یا ابداع و ابتکار شخصی هنرمند بوده باشند. طبیعت مهم‌ترین عامل موثر بر ایجاد نقوش در هنرهای سنتی و صنایع دستی است. طبیعت با تاثیر مستقیم بر انسان، منشأ الهام و تاثیرات بزرگی در ساحت فکری هنرمندان بوده است؛ چنانکه از دوران پیش از تاریخ تا دوره معاصر انواع نقش‌های هندسی بازگوکننده تأثیرات طبیعت بر انسانند؛ زیرا که طبیعت منشأ اثر در ایجاد نقش‌های انتزاعی و هندسی در اغلب نمادها نظیر کوه، آب، زمین و خورشید بوده است. با توجه به این که مازندران بخشی از سرزمین پهناور ایران است، در بسیاری از مسایل فرهنگی وامدار این مرز و بوم کهن است. با وجود تاثرات فرهنگی و ارتباطات اقتصادی و حکومتی، اشتراکات تصویری در هنر این منطقه با دیگر نواحی، همسایگان و مهاجران آن وجود دارد. انواع نقوش هندسی بر سفالینه‌های این منطقه در سفالینه‌های پیش از تاریخ دیگر تپه‌های باستانی ایران نیز نقش شده است. بر پایه بررسی‌های انجام شده، نقش‌مایه‌ها در هنر مازندران، به عنوان هنری که در بستر هنر ایران به بالندگی رسیده است، ریشه‌های کهن از

مفاهیم فرهنگ و هنر ایران دارد.

سپاس‌گذاری

در اجرای طرح پژوهشی که مقاله حاضر از آن استخراج گردیده است، شورای پژوهشی دانشگاه مازندران عنایت و حمایت داشته است که در اینجا بر خود فرض می‌دانیم از اعضای شورای مذکور، معاونان محترم پژوهشی دانشگاه مازندران و دانشکده هنر و معماری تشکر و قدردانی کنیم.

منابع

۱. ابن اسفندیار، محمدبن حسن، ۱۳۶۶، تاریخ طبرستان، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، چاپ دوم، نشر کاتله خاور، تهران.
۲. اعظم‌زاده، محمد، ۱۳۸۵، نگاهی به نشانه‌های تصویری در گلیم و گلیمچه‌های مناطق شرق استان مازندران، فصلنامه علمی-پژوهشی گلجام، شماره ۳: ۲۴-۱۱.
۳. بختورتاش، نصرت‌الله، ۱۳۷۰، نشان رازآمیز مهر، نشر فروهر، تهران.
۴. پرهام، سیروس، ۱۳۷۰، دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس، امیرکبیر، تهران.
۵. پرهام، سیروس، ۱۳۷۱، دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس، جلد ۲، امیرکبیر، تهران.
۶. پوپ، آرتور اپهام و فیلیس اکرمن، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، (جلد چهارم)، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۷. جمالی، سمانه سادات، ۱۳۸۸، تاثیر فرهنگ بومی بر نقوش دستبافته‌های کلاردشت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی، استاد راهنما دکتر مهرانگیز مظاهری، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران.
۸. حصوری، علی، ۱۳۷۶، فرش بر مینیاتور، مترجم فرهاد گیتی، شهرزاد فتوحی و احمد منصوری، ناشر فرهنگان، تهران.
۹. حلیمی، محمدحسین، ۱۳۷۹، اصول و مبانی هنرهای تجسمی: زبان، بیان و تمرین، احیاء کتاب، تهران.
۱۰.خزایی، محمد، ۱۳۸۲، نمادگرایی در هنر اسلامی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی ایران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
۱۱.دریایی، نازیلا، ۱۳۸۲، نقش و اسطوره در فرش دستبافت ایران، مجموعه مقالات اولین سمینار تحقیقات فرش دست‌بافت، جلد دوم، تهران.
۱۲.رستمی، مصطفی، ۱۳۸۶، دست‌بافته‌های سوادکوه، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
۱۳.رستمی، مصطفی، ساغر کریمی و زینب خدامی، ۱۳۹۲، گذری بر هنر چوتاشی منطقه هزارجریب نکاء، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی هنر تبرستان، دانشگاه مازندران، دانشکده هنر معماری.
۱۴.ستاری، جلال، ۱۳۶۶، رمز و مثل در روان‌کاوی، چاپ اول، توس، تهران.
۱۵.سرفراز، علی‌اکبر و فریدون آورزمانی، ۱۳۷۹، سکه‌های ایران، انتشارات سمت، تهران.
۱۶.شایسته‌فر، مهناز و معینه‌سادات حجازی، ۱۳۹۱، بررسی نقش‌مایه‌های تزیینی در جوراب‌بافی منطقه آلاشت مازندران، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۶: ۴۸-۳۵.
۱۷.عناصری، جابر، ۱۳۸۰، مردم‌شناسی و روانشناسی هنری، انتشارات رشد، تهران.
۱۸.کوپر، جین سی، ۱۳۷۹، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران.
۱۹.لسترنج، گی، ۱۳۶۷، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
۲۰.ماهفروزی، علی، ۱۳۸۴، گزارش توصیفی فصل چهارم کاوش باستان‌شناسی گوهرتپه بهشهر، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور، پژوهشکده باستان‌شناسی.
۲۱.مرعشی، سید ظهیرالدین، ۱۳۶۱، تاریخ طبرستان، رویان و مازندران، به کوشش محمد حسین تسبیحی، نشر شرق، تهران.
۲۲.معصومی، غلامرضا، ۱۳۷۹، نقش بزکوهی بر روی سفال‌های پیش از تاریخ، مجله بررسی‌های تاریخی، شماره ۵. تهران.
۲۳.معصومی، غلامرضا، ۱۳۸۷، مقدمه‌ای بر اساطیر و آیین‌های باستانی جهان، چاپ دوم، سوره مهر، تهران.

۲۴.موسوی کوهپر، سیدمهدی و رحمت عباس‌نژاد سرستی، ۱۳۸۵، گزارش نخستین فصل کاوش باستان‌شناختی تپه کلار کلاردشت، پروژه مشترک دانشگاه تربیت مدرس و پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری مازندران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور، پژوهشکده باستان‌شناسی، تهران.

25. Arbor, Ann, 1967, Sasanian Silver, the University of Michigan, Museum of Art.
26. Berillon, Gilles, Ali Asgari Khaneghah, Antoine Pierre, Bahain Jean Jacques, Benoit Chevrier, Valery Zeitoun, Narges Aminzadeh, Mohammad Beheshti, Hamid Ebadollahi Chanzanagh, Sara Nochadi, 2008, The Upper Palaeolithic Site Garm Roud 2 (Baliran, Mazandaran: Report Concerning the 2008 mission and Analysis, Proceedings of 10th International Congress on Iranian Archaeology, 10- 13 December, Bandar Abbas, Iran.
27. Coon, Carleton Stanley, 1951, Cave Explorations in Iran 1949, Philadelphia, the University Museum, University of Pennsylvania.
28. Coon, Carleton Stanley, 1952, Excavations in Hotu Cave, Iran, 1951: A Preliminary Report, Proceedings of the American Philosophical Society 96/3: 231-249.

Besides, we have done a field work which contains sampling, photographing, visiting of museums, archaeological sites and far-reaching villages, and interviewing with native-born artificers and informed investigators.

Keywords: Ancient materials, Artifacts, Prehistoric, Geometric motives, Historical periods, Mazandaran.

Citation: Mehr Afarin R. and Mousavi Haji S. R. 2016. A Comparative and Evolutionary Study on Geometric Motives on Ancient Materials and Native Arts in Mazandaran, Iran. Journal of Iran's Pre-Islamic Archaeological Essays. 1(1): 39-50.

A Comparative and Evolutionary Study on Geometric Motives on Ancient Materials and Native Arts in Mazandaran, Iran

R. Abbas Nejad Seresti[1*] and M. Hejazi[2]

Abstract

Mazandaran is one of the most important regions of the northern lands of Iran, which is surrounded between the northern slopes of central Alborz Mountains and the southern seashore of Caspian See. The earliest presence of humankind in this region returns to Late Paleolithic and Mesolithic. There are many evidences which show the importance and oldness of the artifacts in Mazandaran. Archaeological excavations in 2 caves near Behshahr, Hotu, and Kamarband have estimated the precedence of ceramic around 8,000 years ago. The archaeological data shows that there has always been an affinity relation between artifacts, spiritual, and moral cognitions during the cultural history of Iran. Runic concepts and symbolic indications have ever been an effective and charming manner in the transition of mental, ritual, and religious elements in the Iranian arts. The same as other regions of Iran, we can see this tradition in Mazandaran. Many artifacts and objects have been discovered in the ancient sites of Mazandaran. There are a lot of motives on some of them by which we can recognize the thoughts and beliefs of their manufacturers. Potteries and some of other movable objects such as metal works contain ideological motives, indications, and symbolic meanings. On the other hand, nowadays, there are various native arts in the different areas of Mazandaran, especially in villages. Artifacts such as woven, textile, engraving, and pottery have decorated with primitive and symbolic motives. One of the most important matters in archaeology is the formation of designs and patterns as well as their evolution and changes which cause the understanding of some economic, social, and ideological aspects of past societies. One of the main goals of this investigation is a comparative study about prehistoric, historical, and native geometric motives used on the artifacts in the region. We have identified and classified these designs. Then, the reformation process of these motives was studied; finally, we have tried to recognize their meanings, if possible. The investigation has been managed documentary and field work methodologically. The mentioned motives were divided into geometric, vegetative, animal, human, and symbolic types. In the this study, an attempt was made to describe and analyze the geometric ones. Due to lack of archaeological excavations in Mazandaran province, the researchers faced few materials. However, a variety of geometric patterns exist, some of which have been susutained during the periods and some others have changed and some have disappeared. Environment, religion, domestic culture, and folklore were the most important factors for the formation and continuity of these geometric designs. This topic has not been investigated thoroughly. The study of these motives during the mentioned periods has caused the identity and discovery of their originality and their native identification. We have gathered our data by the study of reports and documents.

1- Associate Professor, Department of Archaeology, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran.
2- Assistant Professor, Department Handcraft, Faculty of Art, University of Bojnord, Bojnord, Iran.
*** Corresponding Author:** r.abbasnejad@umz.ac.ir
Received: 2015/12/02 Accepted: 2016/03/09

Table of content

Paper title	Page
• **Application of Symmetry in Archaeology and Culture** N. Faizi and H. Vahdatinasab	1
• **Greek Elements Manifestation in Sassanid Reliefs** S. M. Mousavi Kohpar, S. Khorashadi, J. Naistani and S. R. Mousavi Haji	13
• **Gerdi Domain, Collection of the Sistan Archaeology** R. Mehr Afarin and S. R. Mousavi Haji	29
• **A Comparative and Evolutionary Study on Geometric Motives on Ancient Materials and Native Arts in Mazandaran, Iran** R. Abbasnejad Seresti and M. Hejazi	39
• **A Study of Chalcolithic Potteries Porosity to Evaluation of Social Complexity Based on Pottery Production in Teppe Gheshlagh Bijar** A. Motarjem and A. Heydari	51
• **Sassanids Site of Miankooh Town of Ardal in Chahrmahal and Bakhtiari** A. Khosrowzadeh, M. Sarikhani and Z. Nikoeei	61
• **A Study and Analysis of Visual Features and Pictorial Style of the Designs on Ceramics of Kura Aras Culture (Based on YanikTepe Site)** H. R. Ghorbani and L. Zanganeh	75
• **Excavation Along the Persepolis Canals Outlet** A. A. Asadi	87

Journal of Iran's Pre-Islamic Archaeological Essays

Bi-Seasonal
Volume 1/ Number 1/ Serial Number 1/ summer 2016

ISSN:
2476-6046 (Paper Edition)
2476-6054 (Online Edition)

Proprietor: Shahrekord University
Managing Editor: Sarikhani. M.
Editor-in-Chief: Sarikhani. M.

Editorial Board:

Fazeli Nesheli H.	Associate Professor, Tehran University
Heydarian M.	Assistant Professor, Shahrekord University
Khosrowzadeh A. R.	Professor, Shahrekord University
Mehar Afarin R.	Professor, Isfahan University of Technology
Molazadeh K.	Associate Professor, Bu Ali Sina University
Mousavi Haji S. R.	Associate Professor, Shahrekord University
Mousavi Kohpar S. M.	Professor, Tehran University
Naistani J.	Professor, Tehran University
Sarikhani M.	Professor, Tehran University
Tavasoli M. M.	Associate Professor, Sistan and Balochestan University
Zaree M. E.	Associate Professor, Bu Ali Sina University

Journal Manager: Heydarian M.

Scientific Editor: Khosrowzadeh A. R.

Editor of Persian Language: Kianpor S.

Editor of English Language: Hashemian. M.

Administrative Executor: Kianpor S.

Typesetting: Ghany F.

Publisher: Shahrekord University

Circulation: 500 Copies

The papers of Journal of Iran's Pre-Islamic Archaeological Essays is indexed by:
ISC, SID, Magiran.

Address: Journal of Iran's Pre-Islamic Archaeological Essays, Shahrekord University Press, Shahrekord, Iran
Postal Code: 88186-34141 **P.O.Box:** 115 **Tel:** 038-32324401-7;(Ext. 2258) **Fax:** 038-32321669
Website: journals.sku.ac.ir **E-mail:** iaej@journals.sku.ac.ir

Shahrekord University

Volume 1/ Number 1/ Serial Number 1/ Summer 2016 ISSN: 2476-6046

JOURNAL OF IRAN'S PRE- ISIAMIC ARCHAEOLOGICAL ESSAYS

Application of Symmetry in Archaeology and Culture 1
N. Faizi and H. Vahdatinasab

Greek Elements Manifestation in Sassanid Reliefs 13
S. M. Mousavi Kohpar, S. Khorashadi, J. Naistani and S. R. Mousavi Haji

Gerdi Domain, Collection of the Sistan Archaeology 29
R. Mehr Afarin and S. R. Mousavi Haji

A Comparative and Evolutionary Study on Geometric Motives on Ancient Materials and Native Arts in Mazandaran, Iran 39
R. Abbasnejad Seresti and M. Hejazi

A Study of Chalcolithic Potteries Porosity to Evaluation of Social Complexity Based on Pottery Production in Teppe Gheshlagh Bijar 51
A. Motarjem and A. Heydari

Sassanids Site of Miankooh Town of Ardal in Chahrmahal and Bakhtiari 61
A. Khosrowzadeh, M. Sarikhani and Z. Nikoeei

A Study and Analysis of Visual Features and Pictorial Style of the Designs on Ceramics of Kura Aras Culture (Based on YanikTepe Site) 75
H. R. Ghorbani and L. Zanganeh

Excavation Along the Persepolis Canals Outlet 87
A. A. Asadi