ISSN: 2008-5079 / EISSN: 2538-2365
DOI: 10.22034/AAUD.2019.155080.1727

پیشنهاد الگویی جهت درک ساختار بصری آثار هنری پیش از تاریخ فلات ایران، مورد مطالعاتی: آثار شهرهای باستانی چغامیش و تل باکون

ماهان ناجی[۱*]- پردیس بهمنی[۲]

۱. استادیارگروه گرافیک، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران (نویسنده مسئول).
۲. استادیار پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۸/۱۴ تاریخ اصلاحات: ۹۸/۰۴/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۰۶/۳۱ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۹/۳۰

چکیده

پژوهش در مبانی هنرهای تصویری، از خلاهای مطالعاتی تاریخ هنر ایران به‌شمار می‌رود. در این راستا، پژوهش تاریخی- تحلیلی حاضر، با رویکردی فرم‌گرایانه و به‌منظور شناخت ویژگی‌های بصری تصاویر پیش از تاریخ شکل گرفت. سفالینه‌های منقوش به دلایلی چون فراوانی و توالی تاریخی، از میان اسناد مصور آغازین، انتخاب شدند. شهرهای باستانی چغامیش و تل باکون به‌عنوان نمونه‌های پژوهش جزو اولین شهرها و محل‌های اسکان دوران نوسنگی در ایران می‌باشند. گستردگی شاخه‌های محض و کاربردی هنر تصویری درجامعه کنونی و اهمیت این هنر در ایران از دیرباز تاکنون، ضرورت بازشناسی ریشه‌های تصویری هنر ایران را معلوم می‌دارد. پژوهش حاضر، با طرح این مسأله شکل گرفت که اصول و مبانی بصری تصویرنگاری در دوره پیش از تاریخ ایران چگونه بوده است. پیشینه مطالعاتی بسیار اندک در این زمینه، پهنه‌های فرهنگی متعدد و کثرت یافته‌ها در محدوده فلات ایران، ضرورت طراحی روشی ثابت برای دستیابی به مشخصه‌های تصاویر را لازم گردانید که تصاویر سفالینه‌های منقوش در مناطق مختلف، در قالب آن قابل تحلیل بصری باشند. روش تحقیق، تحلیلی- تطبیقی است و به بررسی موردی پهنه جنوب غربی با محوریت مناطقی چون چغامیش و پهنه فارس با محوریت مناطقی چون تل باکون، با استناد به نقوش سفالینه‌های آن دوره، می‌پردازد. تحلیل هنر تصویری از منظر طراحی و با رویکردی فرم‌گرایانه با مطالعه منابع کتابخانه‌ای و مشاهده اشیای موزه‌ای صورت گرفته است و هدف پژوهش، دستیابی به شاخصه‌های تصویری خاص هر دوره است. اولین و مهم‌ترین گام در طراحی الگو، تعیین معیارهای ثابت بررسی تصاویر هستند که با عنوان متغیرهای بصری در سه گروه اصلی؛ ساختار کلی، عناصر و کیفیات بصری و نقش‌مایه‌ها مشخص شده‌اند. در مراحل بعد، به تحلیل بصری تصاویر و تطبیق نتایج تحلیل‌ها پرداخته می‌شود. بدین‌ترتیب شباهت‌ها و تفاوت‌ها، شاخصه‌های تصویری مناطق و یا دوره‌های زمانی را مشخص می‌کنند. نتایج، نشان می‌دهد که تراکم نقوش، ساختار ترکیب‌بندی، حاشیه‌پردازی، نقش‌مایه‌ها، عناصر و کیفیات بصری، معیارهای تمایز تصاویر هستند.

واژگان کلیدی: شهرهای باستانی، چغامیش، تل باکون، تحلیل بصری، سفالینه‌های منقوش، پیش از تاریخ، ایران.

* E_mail: Mah_naji@yahoo.com

۱. مقدمه

قدمت هنر تصویری ایران، پافشاری‌اش به ماندگاری در طول ادوار تاریخی و مقاومت در برابر تغییر معیارها و بیش از آن، تنوع گرایش‌های کنونی و لزوم هویت‌سازی در آثار هنری؛ مسأله بررسی خاستگاه‌های آغازین این هنر و شناخت ریشه‌های تصاویر را، بر ما ضروری می‌گرداند. فرمالیسم می‌تواند این موضوع را توضیح دهد: این به‌سبب ارزش‌های صوری این آثار است (Connell, 1997, p. 180). تحلیل صوری تصاویر، برای دست‌یابی به شیوه‌های تصویرنگاری، بدون در نظرگرفتن زمینه اثر و بررسی نقش، به واسطه نقش بودن آن و نه به لحاظ معنای اثر، دیدگاهی فرمالیستی یا شکل‌گرایانه است. شکل‌گرایی رویکردی به هنر است که به‌جای تأکید برمحتوا، بر اهمیت تصویر به منزله سرچشمه جاذبه ذهنی اثر هنری، پامی‌فشارد. فرم در معنای وسیع آن، به‌معنی چگونگی شکل‌گیری اثر هنری است؛ یعنی چگونگی استفاده از عناصر بصری، اصول ترکیب‌بندی و تکنیک‌های به‌کار رفته، یا هرگونه جنبه بصری دیگری که در اثر هنری دیده می‌شود (Jen-sen, 2005, p. 17). فرمالیسم نه تنها به‌خاطر تشخیص شاخصه‌های مهم هنر مدرن، بلکه به‌جهت ارائه طریقی برای ارزیابی هنر قبیله‌ای، که فهم آن به روشی جز این، دشوار می‌نماید، خود را قابل قبول جلوه می‌دهد. به دیگر سخن، آثار هنری قبیله‌ای، حتی اگر از قواعد واقع‌نمایی اکید، تخطی کرده بودند، چون واجد فرم (صورت) دلالت‌گر بودند، همچون آثار هنری مدرن، هنر به‌شمار می‌آمدند (Carol, 2008, p. 174). بررسی شکل‌گرایانه اثر هنری در درجه نخست به تأثیرهای زیبایی‌شناسانه اجزای تشکیل‌دهنده طرح می‌پردازد. این اجزا که عنصرهای تصویر خوانده می‌شوند، زبان دیداری هنرمند را پایه‌ریزی می‌کنند. از میان این عنصرها می‌توان از خط، شکل، فضا، رنگ، نور و تاریکی یاد کرد که هنرمند آن‌ها را به شیوه‌های گوناگون نظم می‌دهد تا به مقوله‌های گسترده‌تر طرح دست یابد. کیفیات بصری، ترکیب‌بندی، حجم، بافت و پرسپکتیو نیز از جمله این عناصر هستند (Adams, 2011, p. 93).

خاستگاه نقش از دوره‌های تاریخی فرا می‌گذرد و به اعماق پیش از تاریخ می‌رسد (Askarpour, 2016, p. 13). مجموعه سفال‌های یافت شده از بقایای باستانی، به‌ویژه در دوره پیش از تاریخ، فراوان‌ترین و یکی از مهم‌ترین داده‌های باستان‌شناسی ایران است (Talaei, 2011, p. 40) که انواع منقوش آن، نمونه‌های اسناد تصویری آغازین، به‌شمار می‌آیند. سفالینه‌های منقوش در بسیاری از تحقیقاتی که تاکنون صورت گرفته است، مورد تحلیل‌های معناشناختی برای دستیابی به زمینه‌های شکل‌گیری اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن دوره زمانی، قرار گرفته‌اند. اساساً سفالینه‌ها، به‌خودی خود، می‌توانند به‌عنوان رسانه‌ای تصویری، مورد تحلیل بصری قرارگیرند. تحلیل ساختار ظاهری اثر، نگرشی است به‌سوی فن‌آوری‌های هنری، سبک و فرم، که مستقل از معنا معطوف شده است و به روابط میان عناصر بصری و ترکیب‌بندی و سطوح رنگی و قائم به ذات بودن اثر هنری تأکید دارد (Qarabaghi, 2004, p. 43). بدین ترتیب ساختار تصویری، ترکیب‌بندی، عناصر و کیفیات غالب و سایر ویژگی‌های بصری آن‌ها، با این نگرش به‌دست خواهند آمد.

۲. پیشینه پژوهش

مطالعاتی چون هول (۱۹۸۴)، رضایی و احمدپناه (۲۰۱۲)، باباخان و افشار مهاجر (۲۰۱۵)، نمونه تحقیقاتی هستند که به بررسی ساختار بصری سفالینه‌های منقوش در فلات ایران پرداخته‌اند؛ لیکن هرکدام تعدادی از سفالینه‌های یک منطقه را، براساس تعداد معدودی متغیر، به‌صورت موردی، بررسی کرده‌اند. اگرچه این پژوهش‌ها، ضرورت بررسی نقوش سفالینه‌ها با رویکرد فرمالیستی را، بیش از پیش مشخص می‌کنند، اما در هیچ‌یک، تلاشی برای دستیابی به روشی منسجم و قابل تعمیم، برای تحلیل بصری سفالینه‌های منقوش پیش از تاریخ، صورت نگرفته است.

پژوهش‌گران ایرانی در حوزه تاریخ‌نگاری و نقد و تحلیل هنر تصویری، دلایل عدم بررسی آثار تصویری دوره کهن را، وجود نمونه‌های تصویری پراکنده و اندکی می‌دانستند که اگرچه اهمیت تاریخی دارند، اما برای مطالعه دقیق سبک‌شناختی، کافی به‌نظر نمی‌رسند (Pakbaz, 1999, p. 13). مسأله حائز اهمیت، چگونگی بررسی این اسناد تصویری به‌منظور دستیابی به ویژگی‌های بصری مناطق و پهنه‌های مختلف است. به این منظور، براساس اصول و مبانی تحلیل بصری آثار هنرهای تجسمی، الگویی طراحی شد که با استفاده از آن تصاویر سفالینه‌های منقوش پیش از تاریخ فلات ایران را، بتوان مورد بررسی و مداقه قرار داد. گام نخست، تعیین متغیرهای بصری بود که با درنظرگیری یافته‌های موردی پژوهش، در سه گروه طبقه‌بندی شدند. جنوب غربی به مرکزیت خوزستان و دهلران و زاگرس جنوبی به مرکزیت فارس، از پهنه‌های فلات ایران هستند (Talaei, 2011; Malek Shahmirzadi, 2012) که در مناطق مختلف آن‌ها پس از حفاری، سفال‌هایی منقوش، به‌دست آمده است (Bahmani, 2017, p. 29). این دو پهنه، به دلیل مجاورت، دوره‌های فرهنگی مشترک باستان‌شناسی، فرهنگ مادی کم و بیش یکسان، شباهت در تصویر و نقش سفال (Alizadeh, 2003, p. 27) و غنای تصاویر به‌دست آمده بر روی سفالینه‌ها، انتخاب شده‌اند. دلیل انتخاب دو پهنه، قابلیت اعمال روش تحقیق در دو منطقه، برای تعمیم کاربری آن به سایر پهنه‌های پیش از تاریخ فلات ایران است. شوش، چغامیش، جعفرآباد، جوی، بندبال، تپه سبز، چغاسفید و فرخ آباد در جنوب‌غربی و تل جری، موشکی، گپ و باکون در زاگرس جنوبی برخی سایت‌های پیش از تاریخ این دو پهنه هستند (Talaei, 2011; Malek Shahmirzadi, 2012; Bahmani, 2017). داده‌های اصلی این پژوهش بنیادی را سفالینه‌های منقوش

قابل بازسازی یا ظروف یافت شده کامل، در مناطق یاد شده از دو پهنه زاگرس جنوبی و جنوب غربی، تشکیل می‌دهند[۱].

۳. روش تحقیق

در پژوهش تاریخی- تحلیلی حاضر، ابتدا مطالعات کامل در ارتباط با پهنه‌های انتخابی صورت گرفت. پس از گردآوری، ترجمه بسیاری از متون مورد نیاز، صورت گرفت. تصاویر هر منطقه استخراج و بر اساس دوره زمانی مربوطه دسته‌بندی شد. در این مرحله، تصاویر سفالینه‌ها به مثابه آثار هنری، برای دستیابی به ساختار و ویژگی‌های بصری آن‌ها، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند. تحلیل‌های بصری، پراکنده بودند و غیرقابل تطبیق با یکدیگر. از آنجایی‌که «تحلیل‌های بصری که منتج به تشخیص و طبقه‌بندی سبکی تصاویر می‌شوند، روش را کامل و صحیح پیموده‌اند» (Hart, 2003, p. 30)، تعریف متغیرهای کیفی ثابت و طراحی الگویی مشخص، لازمه نظم‌بخشی و دسته‌بندی نتایج تحلیل بصری به‌شمار می‌روند. به این منظور، در تصاویر نمونه سفال‌های منقوش پهنه جنوب‌غربی، انواع متغیرهای اصلی برحسب اولویت و زیرمجموعه‌های آن‌ها، براساس نتایج تحلیل‌های بصری، مشخص شد. متغیرهای اصلی ثابت هستند؛ اما به زیرمجموعه‌های آن‌ها، براساس تحلیل ابتدایی تصاویر مناطق جدید، ممکن است بخش‌هایی افزوده یا کاسته شود.

۴. ساختار بصری سفالینه‌های منقوش

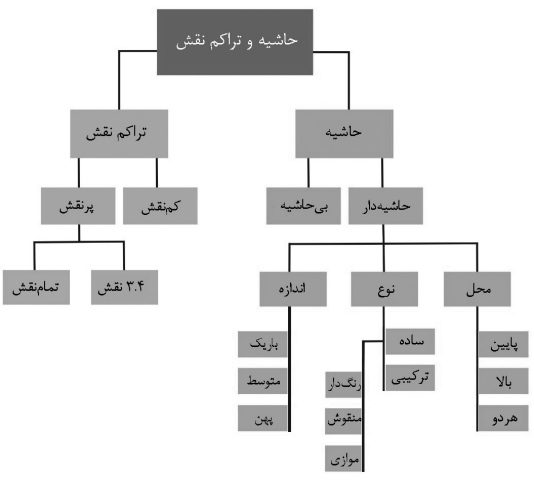
مطالعات در محدوده جغرافیایی مورد نظر، مشخص می‌کند که قوانین ترکیبی ثابتی بر تصویرگری آن‌ها حاکم است. ساختار، سازمان کلی اجزا و بخش‌ها براساس ارتباط پویای آن‌هاست و ساختار بصری، الگوی کلی روابط و کارکردهای عناصر تشکیل‌دهنده یک طرح است (Pakbaz, 1999, p. 293). برای به‌دست آوردن ساختار تصویر، باید طرح را ساده کرد و پیچیدگی‌های آن‌را کاهش داد سپس ساختار آن را استخراج کرد. در این صورت است که می‌توان به تحلیل عناصر و اجزای ساختار و مقایسه سفال‌ها باهم پرداخت (Hole, 1984, p. 328).

پس از بررسی تصاویر سفالینه‌ها، تراکم نقوش در سطح ظرف، کادر و ترکیب‌بندی کلی، مهم‌ترین عوامل ساختار کلی در تمایز تصاویر سفالینه‌ها نسبت به هم، تشخیص داده شد. این‌که چه سطحی از ظرف پوشیده از نقش است، یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های تصاویر سفالینه‌های منقوش به‌شمار می‌آید که متغیر تراکم نقوش آن را مشخص می‌کند (شکل ۱). فرم ظرف، خطوط پیرامونی یک تصویر را مشخص می‌کند و آن را از فضای اطراف جدا می‌سازد؛ بنابراین، به نوعی کادر بیرونی تصویر محسوب می‌شود. از این رو، در ابتدا فرم‌های کلی ظروف، دسته‌بندی می‌شوند و در صورتی‌که رابطه مشخصی بین فرم‌های یکسان با نقش یا ساختاری خاص، وجود داشته باشد، عنوان می‌شود. یعنی اگر برروی یک فرم، در چند نمونه، یک نقش یا ساختار، مورد استفاده قرار گرفته است؛ باید ارتباط میان آن فرم با نقش، مورد توجه قرار گیرد. سطح خارجی یا داخلی ظرف و یا هردو، به صورت هم‌زمان ممکن است منقوش باشند. در مواردی‌که بین سطح تصویرگری شده و سایر ویژگی‌های بصری، ارتباطی وجود داشته باشد نیز، این رابطه پس از تحلیل فرمی، بیان می‌شود. حاشیه‌ها، کادر داخلی تصاویر را تشکیل می‌دهند که محدوده تصویر را از سطح ظرف جدا می‌سازند (شکل ۱). به همین دلیل وجود حاشیه در بالا و پایین ظرف، نوع حاشیه و اندازه حاشیه، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. درنظرگیری کادر تصویر، زمینه بررسی ترکیب‌بندی و نوع چیدمان عناصر بر مبنای کیفیت‌های بصری را مهیا می‌سازد که انواع آن در شکل ۳ مورد بررسی قرار گرفته‌است. عناصر و کیفیت‌های بصری و همچنین نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در تصاویر (در صورت وجود)، اجزا تشکیل دهنده این ترکیب‌بندی کلی هستند (شکل‌های ۹، ۱۳ و ۱۴) که شباهت‌ها و تفاوت‌های جزیی‌تر تصاویر سفالینه‌های منقوش را مشخص می‌کنند.

۴-۱- متغیرهای ساختار کلی

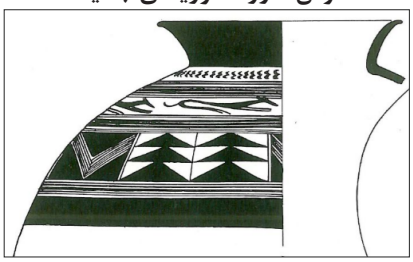
گروه اول، متغیرهای مرتبط با ساختار کلی تصویر هستند. مشخصه‌های ساختاری، مهم‌ترین عوامل در تمایز تصویر بوده و ایده کلی هنرمند را در ایجاد تصویر معین می‌سازند. حاشیه‌پردازی، تراکم نقوش و ترکیب‌بندی، ویژگی‌های ساختار کلی در سفالینه‌های پیش از تاریخ فلات ایران به‌شمار می‌آیند (شکل‌های ۱و۳).

شکل ۱: متغیرهای ساختار کلی، حاشیه و تراکم نقش



تصاویر، به دو گروه حاشیه‌دار و بی‌حاشیه قابل تقسیم‌بندی هستند. متغیرهای محل قرارگیری، نوع و اندازه آن در تصویر، حائز اهمیت است. ظروف ممکن است فقط حاشیه بالایی یا حاشیه پایینی داشته باشند و یا هر دو حاشیه‌ی بالا و پایین، تصویر را کادربندی کرده باشد (شکل ۲). نوار رنگ شده بدون نقش، خطوط موازی و نوار منقوش، از انواع حاشیه ساده به‌شمار می‌آیند. در مواردی، حاشیه‌ها به‌صورت ترکیبی؛ یعنی از ترکیب دو نمونه از این حاشیه‌ها، به‌وجود می‌آیند؛ به‌عنوان مثال به خطوط موازی و نوار منقوش در (شکل ۲) توجه کنید. همچنین درصورتی‌که ارتباط مشخصی بین نوع حاشیه با نقش یا روش ترکیب‌بندی، وجود داشته باشد، باید در تحلیل عنوان شود. برخی ظروف، بدون حاشیه هستند (شکل۴-ب)[۲].

شکل ۲: خمره سفالین کم‌نقش با تصویرگری ردیفی، شوش، دوره سوزیانای جدید۲



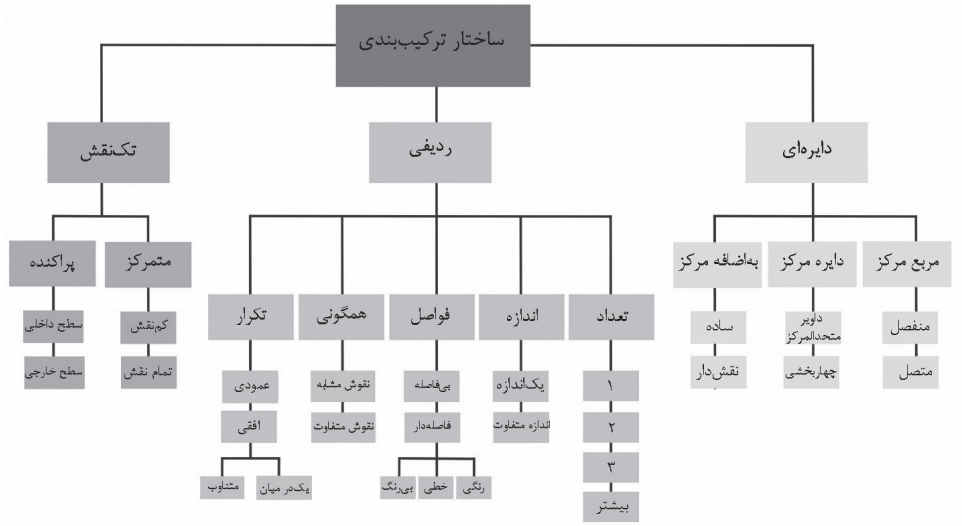
(D.A.F.I 1, 1971)

در دوره‌های میانه و جدید است که حاشیه منقوش به‌وجود می‌آید؛ حاشیه منقوش به این معنا که یک ردیف افقی منقوش در بالا یا پایین و یا هر دو سمت ردیف اصلی دیده می‌شود. این ردیف‌های فرعی که ضخامت کم‌تر و نقش ساده‌تری دارند، حاشیه منقوش تصاویر، محسوب می‌شوند (شکل ۱). در برخی تصاویر دوره‌های متاخر[۳]، استثناهایی در کادرپردازی نیز دیده شده است. علاوه بر حاشیه، کادرهای داخلی مشخصی برای جداسازی نقوش در یک ردیف وجود دارد که به صورت الگویی ثابت، در نمونه‌های مختلف تکرار می‌شوند (شکل ۱).

از نظر تراکم نقش، ظروف به دو گروه اصلی پرنقش و کم‌نقش تقسیم‌بندی می‌شوند. ظروف پرنقش یعنی ظروفی که بیش از یک دوم آن‌ها منقوش است (شکل‌های ۴ و ۵). این ظروف در مواردی به دو زیر گروه سه چهارم نقش و تمام نقش قابل تقسیم‌بندی هستند. سه چهارم نقش، ظروفی هستند که سه چهارم سطح ظرف، تصویرنگاری شده است و ظروف پرنقش، ظروفی هستند که تمام سطح آن‌ها منقوش است. کم‌نقش‌ها نیز ظروفی هستند که کمتر از یک دوم سطح آن‌ها منقوش است (شکل ۷- الف).

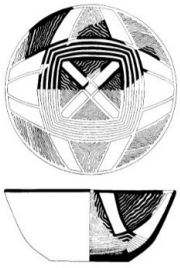
ساختار ترکیب‌بندی، متغیر دیگری است که روش ایجاد تصویر و چارچوب آن را مشخص می‌کند و به انواع کلی ردیفی، دایره‌ای و تک‌نقش، به‌ترتیب به‌لحاظ بیش‌ترین ظروف موجود، تقسیم‌بندی می‌شود (شکل ۳). نمونه‌های دایره‌ای و تک‌نقش در مجموع کم‌تر از یک چهارم کل تعداد ترکیبات ردیفی هستند. هریک از گروه‌های کلی نیز، متناسب با اجزای ساختار، دارای زیرگروه هستند. در ساختار ردیفی، تعدادی ردیف افقی یا عمودی به موازات هم، کلیت تصویر را تشکیل می‌دهند (شکل ۲). تعداد ردیف‌ها، جهت تکرار ردیف‌ها (عمودی یا افقی)، نوع تکرار ردیف‌ها (متناوب، یک در میان)، فواصل ردیف‌ها (با فاصله میانی، بدون فاصله و چسبیده به هم)، اندازه عرض ردیف‌ها نسبت به‌هم و همگونی آن‌ها از نظر نوع نقش، تفاوت تصاویر ردیفی را نسبت به یکدیگر مشخص می‌کنند. در برخی دوره‌ها و مناطق، این اجزا اساساً به شاخصه‌های دوره یا منطقه تبدیل می‌شوند.

شکل ۳: متغیرهای ساختار کلی، ترکیب‌بندی



ساختار دایره‌ای در سطح داخلی کاسه‌های کم‌عمق و یا سطح خارجی و کف آن‌ها، دیده می‌شود. ساختار دایره‌ای براساس اجزای ساختار به زیرگروه‌هایی قابل تقسیم‌بندی است. مربع‌مرکز، دایره مرکز و به اضافه مرکز، از انواع ترکیبات دایره‌ای هستند که براساس کادر مرکزی تقسیم‌بندی شده‌اند. نمونه‌های دایره و مربع‌مرکز، در بخش مرکزی، کادری دایره شکل یا مربع شکل دارند. ساختار مربع‌مرکز در سطوح داخلی کاسه‌های کم‌عمق، دیده شده‌اند و تصویر آن‌ها به چهار بخش مساوی تقسیم شده است (شکل ۴). این نمونه‌ها به دو گروه متصل و منفصل تقسیم‌بندی شده‌اند. انواع متصل مربع‌مرکز، به نمونه‌هایی گفته می‌شود که در اطراف مربع میانی، تصویر با خطوط، بافت و سطوح اولیه به‌وجود آمده است و سطوح پیرامونی به مربع میانی متصل هستند[۴] (شکل۴- الف). انواع منفصل آن نیز، به تصاویری گفته می‌شود که مربع مرکزی بخش کوچکی از تصویر را گرفته و اطراف آن نقش‌مایه‌های متفاوت، تصاویر پرتراکم و متنوعی به‌وجود آورده‌اند که به مربع میانی اتصال ندارند[۵] (شکل۴- ب).

شکل ۴: الف- کاسه سفالین کم‌عمق دهانه باز با تصویرگری داخلی ساختار مربع مرکز متصل، چغامیش، دوره سوزیانای قدیم، ب- کاسه سفالین کم‌عمق با تصویرگری داخلی ساختار مربع مرکز منفصل، شوش، دوره سوزیانای جدید۲



(الف)

(Alizadeh, 2008, Fig.59D)

(ب)

(Harper, Aruz, & Tallon, 1992, p. 33, Fig. 2)

نمونه‌های دایره مرکز دو گروه هستند که هم در سطح داخلی (شکل۵- الف) و هم در سطح خارجی و کف (شکل ۵- ب) به‌کار رفته‌اند. نمونه‌های دایره مرکز با دوایر متحدالمرکز نمونه‌هایی هستند که دایره‌ای در مرکز آن دیده می‌شود که دوایر هم‌مرکز دیگری در اطراف آن ترسیم شده‌است (شکل۵- الف). نمونه‌های چهاربخشی نیز به تصاویری گفته می‌شود که فضای بین دایره مرکزی و کادر دایره (لبه ظرف) به چهار بخش با خطوط عمود برهم تقسیم شده و در آن محدوده، تصاویر متفاوتی به‌وجود آمده‌است (شکل۵- ب).

شکل ۵: الف- کاسه سفالین کم‌عمق دهانه باز با تصویرگری سطح خارجی با ساختار دایره‌ای چهاربخشی، شوش، دوره سوزیانای جدید ۲، ب- کاسه سفالین کم‌عمق دهانه باز با تصویرگری داخلی ساختار دایره‌ای متحدالمرکز، چغامیش، دوره سوزیانای قدیم

(الف)

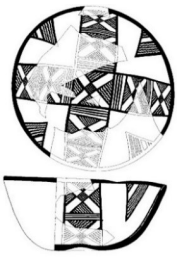
(Harper, Aruz, & Tallon, 1992, p. 36. Fig. 4)

(ب)

(Alizadeh, 2008, Fig. 62G)

نمونه ساختارهای به اضافه مرکز، به دو گروه به اضافه مرکز ساده و نقش‌دار تقسیم می‌شوند. نمونه‌های به اضافه مرکز ساده، عمومیت دارند و در سطح داخل و خارج[۶] در بسیاری از مناطق که ساختار دایره‌ای در آن‌ها رواج چندانی ندارد نیز دیده شده‌اند (شکل۶- ب).

شکل ۶: الف- کاسه سفالین کم‌عمق دهانه باز با تصویرگری داخلی ساختار دایره‌ای به‌اضافه مرکز نقش‌دار، دوره چغامیش، سوزیانای قدیم، ب- درپوش با تصویرگری سطح خارجی در ساختار به‌اضافه مرکز ساده، چغامیش، دوره سوزیانای میانه



(الف)

(Delougaz & Kantor, 1996, Fig. 26 X-1)

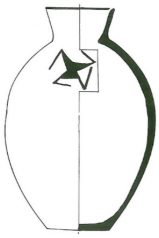
(ب)

(Alizadeh, 2008, Fig. 59C)

در نمونه‌های نقش‌دار در چهار ربع دایره‌ای که حاصل ترسیم به اضافه مرکزی هستند، تصاویر متقارنی دیده می‌شود و یا دو خط عمود برهم ضخیم منقوش (شکل ۶- الف). در مواردی مربع مرکزی تصویرگری شده و به کانون توجه تصویر بدل می‌شود. در برخی نمونه‌های ساختار دایره‌ای هر دو روش توامان دیده می‌شوند؛ به‌طور مثال روش به‌اضافه مرکز با شیوه دوایر متحدالمرکز ادغام می‌شود (Alizadeh, 2008, Fig. 42 J-K).

گروه دیگر تصاویر، دارای ساختار تک‌نقش هستند که خود به دو زیر گروه تک‌نقش متمرکز و پراکنده قابل تقسیم هستند. در ساختار تک‌نقش، یک نمونه نقش‌مایه ثابت در سطح خارج یا داخل ظرف تکرار می‌شود (شکل‌های ۷ و ۸). تک‌نقش‌های متمرکز، تصاویری هستند که تعداد اندکی نقش‌مایه (۲،۱ یا ۳ عدد)، در محل‌های قابل پیش‌بینی و به‌شکلی منظم، تصویر ظرف را تشکیل می‌دهند. در مواردی نقش‌مایه‌ها، نسبت به ابعاد ظرف کوچک به نظر می‌رسند؛ بخش اندکی از سطح ظرف را اشغال کرده و تصاویری کم‌نقش را به‌وجود می‌آورند (شکل ۷- الف). در مواردی دیگر نقش‌مایه‌ها به‌اندازه‌ای هستند که با وجود تعداد اندک (۱ یا ۲ عدد) تمامی سطح ظرف را اشغال می‌کنند و تصاویری تمام نقش به‌وجود می‌آورند (شکل ۷- ب). در تک‌نقش‌های پراکنده، بیش از سه عدد نقش‌مایه در مجاورت هم، در بخشی از سطح ظرف یا تمامی سطح آن و یا در سطح یک ردیف مشخص تکرار می‌شوند. این تصاویر در سطح داخلی (شکل ۸) و خارجی ظروف (D.A.F.I. 13, 1983, Fig. 33,12)، مشاهده شده‌اند.

شکل ۷: الف-خمره دهانه تنگ کم‌نقش با ساختار تک نقش متمرکز، بندبال ۲، دوره سوزیانای جدید۱، ب- پیاله پرنقش با ساختار تک نقش متمرکز، شوش، دوره سوزیانای جدید۲



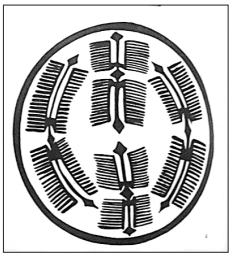
(الف)

(D.A.F.I. 13, 1983, Fig.78,3)

(ب)

(Harper, Aruz, & Tallon, 1992, p. 35, Fig.3)

شکل ۸: سطح داخلی کاسه‌ای کم‌ارتفاع با ساختار تک نقش پراکنده، تل گپ، دوره فارس میانه



(Egami & Sono, 1962, Fig. 31,4)

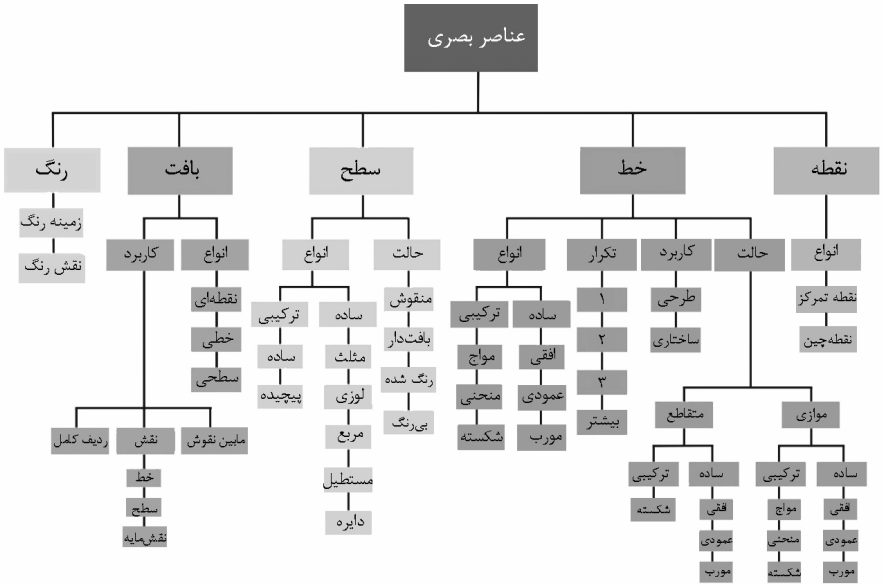
۴-۲- متغیرهای عناصر و کیفیات بصری

عناصر و کیفیات بصری، گروه دوم متغیرهای تحلیل بصری هستند. عناصر اولیه بصری عبارت‌اند از: نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، نور و رنگ که در هرگونه جلوه بصری، اعم از طبیعی یا مصنوعی، دیده می‌شوند (Halimi, 1997, p. 34) و اساس کلیه پدیده‌های دیداری از جمله آثار هنری را تشکیل می‌دهند (Pakbaz, 1999, p. 359). بهترین شیوه برای تحلیل و فهم اثر بصری، تجزیه آن به عناصر تشکیل دهنده اولیه آن است (Dandis, 2010, p. 69) که مؤلفه‌های ذاتی و بنیادی اثر هنری به‌شمار

می‌آیند (Okric & whig, 2011, p. 49). عناصر اولیه بصری نمی‌توانند واقعیت بصری و جلوه تجسمی بیابند، مگر آن‌که با توجه به یکی از موارد کیفیات بصری، در قالب یک ترکیب، معرفی شوند. ترکیب‌بندی عناصر با توجه به کیفیات بصری و خصوصیات مختلف، ایجاد می‌شود. مواردی از کیفیات بصری بدین قرار هستند؛ اغراق، تأکید، پراکندگی، پیچیدگی و پرتحرکی. هرکدام از کیفیات بصری، عامل شکل‌گیری یک ترکیب انتزاعی یا بازنمایی دنیای طبیعی است که به‌وسیله عناصر اولیه بصری به‌وجود می‌آید (Halimi, 1997, pp. 34-35).

از میان عناصر بصری، نقطه، خط، سطح و بافت در تصاویر سفالینه‌های منقوش قابل بررسی هستند (شکل ۹) و از میان کیفیات بصری، تعادل، تقارن، تکرار، ریتم، حرکت، چرخش و کنتراست، در این تصاویر دیده می‌شوند (شکل ۱۳). برخی عناصر بصری، در این تصاویر کاربردی ندارند مثلاً عنصر نور، مورد بررسی قرار نمی‌گیرد؛ چون تصاویر تخت هستند و سایه‌پردازی و عمق‌نمایی در آن‌ها دیده نمی‌شود. عنصر حجم نیز، بررسی نخواهد شد چون داده‌ها، یعنی تصاویر سفالینه‌ها، به مثابه آثار هنرهای تصویری بر سطح دو بعدی هستند. عنصر رنگ هم، در آثار مورد بررسی قرار نمی‌گیرد. روش پخت و مواد تشکیل دهنده، رنگ مشخصی برای هر گروه به وجود می‌آورد؛ رنگ مشخصی برای زمینه و رنگ مشخصی برای نقش روی آن. از این رو رنگ، به‌عنوان یک عنصر بصری، در تصویر به کار گرفته نمی‌شود، بلکه شرایط و محدودیت‌های تکنیکی در ساخت ظروف، رنگ زمینه و رنگ نقش را، تعیین می‌کند.

شکل ۹: متغیرهای عناصر بصری

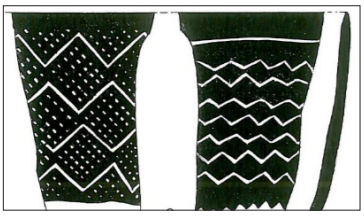


براساس روش ساخت و شیوه ایجاد نقش، تصاویر به دو گروه تقسیم شده‌اند؛ گروه اول تصاویری هستند که زمینه تیره دارند و نقش با خراش یا روش‌های دیگر، بر سطح رنگ شده، ایجاد شده است و روشن‌تر از زمینه می‌نماید. در این پژوهش، این تصاویر، «زمینه رنگ» نامیده شده‌اند (شکل ۱۰). در این نمونه‌ها، به‌نظر می‌رسد رنگ‌گذاری بر روی سطح سفال، صورت گرفته و بعد نقش‌اندازی شده‌است.

گروه دوم، تصاویری هستند که زمینه‌ای روشن‌تر و به‌رنگ سفال دارند و نقوش آن با رنگ‌گذاری، به‌وجود آمده‌است. این تصاویر «نقش‌رنگ» خوانده می‌شوند (تصاویر ۸-۴). ظروف زمینه رنگ در دوره‌های متقدم[۷] و ظروف نقش‌رنگ، در دوره‌های متأخر، بیشتر دیده شده‌اند. دلایل ایجاد هر دو نوع تصویر، صرفاً تکنیکی و مبتنی بر شرایط ساخت سفال بوده است. تصاویری که در نمونه ظروف نقش‌رنگ به‌وجود آمده، از نظر ساختار تصویرگری و نقوش تصاویر، به مراتب پیچیده‌تر به‌شمار می‌روند. روش زمینه‌رنگ، امکان خلق بسیاری از ترکیب‌بندی‌ها و اجزاء تصویر را از هنرمند می‌گیرد. از آن‌جایی‌که در بسیاری از موارد، دستیابی به رنگ اصلی امکان پذیر نیست و از تصاویر رنگی و یا سیاه سفید یافته‌ها، استفاده می‌شود، عنصر رنگ، در عناصر بصری بررسی نمی‌شود اما در صورتی‌که تعداد ظروف زمینه‌رنگ یا نقش رنگ در یک دوره یا منطقه بیشتر باشد و یا ارتباط مشخصی میان ساختار تصویری و روش ایجاد نقش وجود داشته باشد، تحلیل مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نقاط به صورت نقطه‌چین در کاربردهای مختلف، مانند اطراف نقش‌مایه (شکل۷- ب) و به‌صورت خطی (شکل ۱۱) دیده شده‌اند. در برخی دوره‌ها[۸]، چگونگی و محل کاربرد نقطه‌چین، از شاخصه‌های بصری آن دوره، محسوب می‌شده است. نقش‌مایه‌های هندسی یا غیرهندسی، در مواردی که ساده‌ترین عنصر و کانون تمرکز چشم هستند، به مثابه نقاط متمرکز بصری در تصویر دیده می‌شوند (شکل۷- الف).

شکل ۱۰: کاسه عمیق دهانه باز با طراحی داخلی و خارجی به روش زمینه رنگ و با ساختار ردیفی. جعفرآباد، دوره سوزیانای قدیم

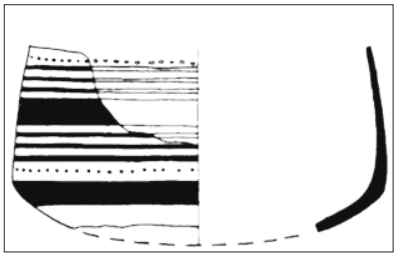


(D.A.F.I. 5, 1975)

خط، بیش‌ترین کاربرد را در تصاویر سفالینه‌های منقوش جنوب‌غربی و زاگرس‌جنوبی دارد. انواع خط، تعداد تکرار خطوط، حالت تکرار و کاربرد آن‌ها در تصاویر، عوامل متمایز کننده خطوط هستند. خطوط به انواع ساده و ترکیبی تقسیم می‌شوند. خطوط ساده شامل خطوط افقی، عمودی و مورب است و خطوط ترکیبی که از به هم پیوستگی یا تغییر شکل خطوط ساده، به وجود می‌آیند از خطوط شکسته (زیگزاگ)، منحنی و مواج تشکیل می‌شوند؛ این خطوط؛ به صورت موازی و متقاطع، در تصاویر دیده می‌شوند. تمامی خطوط ساده و پیچیده، به صورت موازی در راستای افق و یا عمود و خطوط افقی، عمودی، مورب و شکسته، به‌صورت متقاطع دیده شده‌اند. تکرار در خطوط موازی و متقاطع در مواردی نیز بافت، به‌وجود آورده است (شکل ۱۰- سمت چپ). ضخامت دادن خطوط و استفاده از آن به‌عنوان نقش اصلی نیز، در بسیاری از تصاویر مشاهده می‌شود (شکل ۲).

کاربرد خطوط تنوع بسیاری دارد. به طورکلی می‌توان از نظر کاربرد، خطوط را به دو گروه عمده خطوط ساختاری و خطوط طرحی تقسیم‌بندی کرد. خطوط ساختاری به‌عنوان بخشی از ساختار کلی مانند جداکننده ردیف‌ها از هم (شکل ۲) و یا به‌عنوان حاشیه (شکل ۵-الف)، به ترکیب‌بندی کمک می‌کنند. خطوط طرحی، بخشی از تصویر را به‌وجود می‌آورند. مثلاً در ایجاد بافت (شکل ۱۰)، ایجاد نقش اصلی (شکل ۶- الف) و یا مکمل نقش اصلی (شکل ۱۱)، دیده شده‌اند.

شکل ۱۱: کاسه دهانه تنگ با ساختار ردیفی بدون نقش‌مایه. قبرشیخین، دوره سوزیانای جدید۱



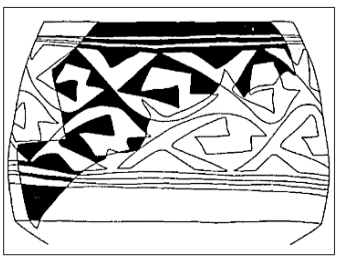
(Alizadeh, 2008, p. 137)

سطوح به‌کار رفته در تصاویر، براساس انواع و حالت آن‌ها قابل تقسیم‌بندی هستند. دو گروه ساده و ترکیبی، انواع سطوح را مشخص می‌کنند. سطوح ساده یا اولیه‌ای که در تصاویر سفالینه‌های منقوش دیده شده‌اند به‌ترتیب فراوانی؛ لوزی، مثلث، دایره، مربع و مستطیل هستند که در حالت‌های بدون رنگ (Egami & Masuda, 1962, Fig. 6,2)، رنگ شده (شکل ۲)، بافت‌دار (شکل ۵- الف) و منقوش (شکل ۵- ب) دسته‌بندی می‌شوند. سطوح ترکیبی از ترکیب سطوح اولیه به وجود می‌آیند. انواع ساده آن از ترکیب دو یا چند سطح اولیه به‌وجود آمده است؛ مانند دومثلث به‌هم چسبیده که سطح اولیه در آن‌ها تغییر شکل نداده است (شکل ۲). انواع پیچیده آن نیز از ترکیب سطوح اولیه با تغییر شکل، کاهش یا افزایش بخشی از سطوح، ایجاد شده‌است (شکل ۷- الف و ۱۲)[۹].

آن‌چه به‌عنوان بافت در این پژوهش عنوان می‌شود، بافت بصری است که از تکرار یک عنصر بصری، به وجود می‌آید. بافت نقطه‌ای از تکرار نقاط (شکل ۱۰- چپ)، بافت خطی از تکرار خطوط (شکل ۱۰- راست) و بافت سطحی از تکرار سطوح (شکل ۱۲) ایجاد می‌شود. بافت‌ها همچنین کاربردهای متفاوتی از جمله پرکردن یک نقش (شکل ۴- الف)، پرکردن فضای مابین نقش‌مایه‌ها (شکل ۱۰) و یا پرکردن یک ردیف (شکل ۲)[۱۰] دارند.

کیفیات بصری متفاوتی در تصاویر به وسیله عناصر بصری و نقش‌مایه‌ها، ایجاد می‌شوند (شکل ۱۳). تکرار ریتمیک و تقارن، کیفیات غالب در سفالینه‌های منقوش هستند. اگرچه بیشتر ترکیبات متعادل هستند، اما اندک تصاویر نامتعادلی نیز، دیده شده‌است. از میان نمونه‌هایی که تعادل دارند، بسیاری از آن‌ها متقارن هستند اما تعدادی تصویر متعادل نامتقارن (شکل ۴- ب) نیز در یافته‌ها موجود است. انواع تکرار ریتمیک که در شکل ۱۳ مشخص شده‌اند با عناصر بصری، نقش‌مایه‌ها و ردیف‌ها ایجاد می‌شوند. در اغلب نمونه‌ها، تکرار، کیفیت اصلی محسوب می‌شود و در ایجاد بافت، اجزای ترکیب‌بندی و تصویر اصلی، نقش دارد. بیش‌ترین تعداد تکرار غالباً به روش ریتمیک متناوب و در عناصر دیده شده است اما در مواردی تکرار بی‌قاعده نقش‌مایه‌ها نیز در تصاویر دیده می‌شود.

شکل ۱۲: کاسه عمیق دهانه تنگ با ساختار ردیفی و سطوح پیچیده مثبت و منفی، تل باکون الف، دوره فارس جدید

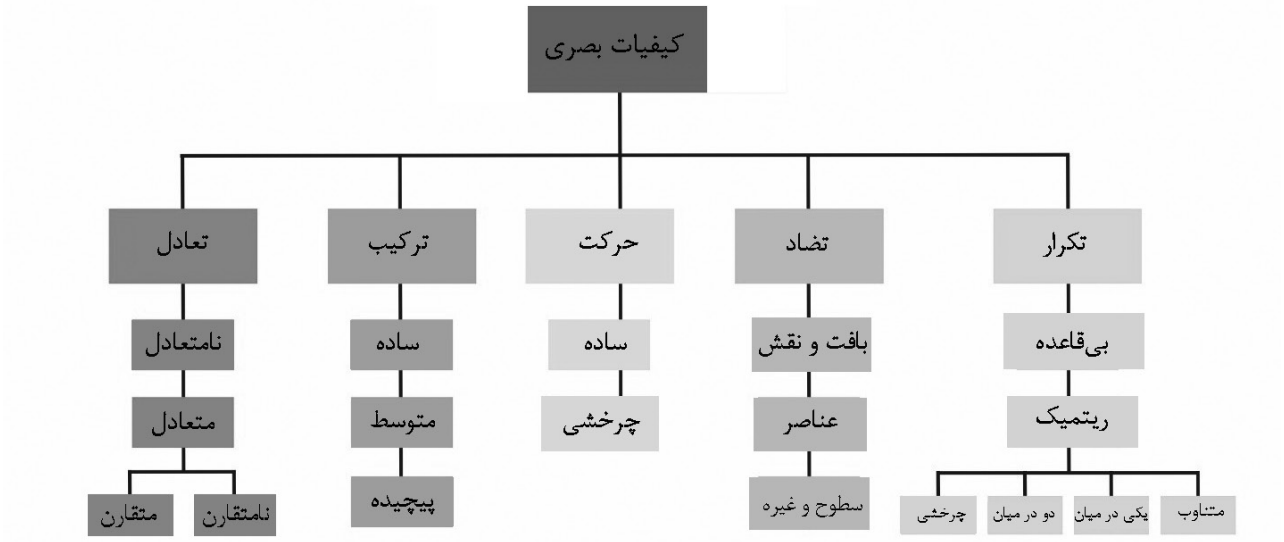


(Langsdorff & McCown, 1942, pp. 57,12)

چگونگی تکرار نقش‌مایه و ردیف‌ها، در ساختار ردیفی، از شاخصه‌های متمایز کننده تصاویر هستند. ردیف‌ها به روش متناوب، یعنی یک ردیف با تصویر ثابت (Egami & Sono, 1962, Fig. 18,3) و یکی در میان با تصاویر مختلف تکرار می‌شوند[11](Langsdorff & McCown, 1942, P. 76,16). به انواع تکرار نقش‌مایه‌ها، در بخش مربوطه پرداخته خواهد شد. حرکت ساده (شکل‌های ۲ و ۵-الف) و چرخشی (شکل‌های ۷- الف و ۸) با تکرار و تغییر جهت نقوش هندسی و یا جانوری، ایجاد می‌شود. نقش‌مایه‌های جانوری به دلیل اغراق در فرم و حالت‌گرایانه بودن و همچنین ترکیبات سطوح داخلی به دلیل کادر دایره‌ای محیط بر آن‌ها، در ایجاد کیفیت چرخش مؤثر هستند. ترتیب قرارگیری برخی نقوش هندسی در سطح دایره‌ای، به ایجاد حرکت جهت‌دار کمک می‌کنند.

تضاد، بین سطوح مثبت و منفی (شکل ۱۲) و بین عناصر متفاوت (شکل۴- ب) در تصاویر، وجود دارد. تضاد، بین سطوحی که بافت دارند، در کنار سطوحی که منقوش یا رنگ شده بدون نقش هستند نیز، دیده می‌شود[12](شکل ۶- الف). غالباً در تصاویر مناطق مختلف، کیفیت هماهنگی و همگونی عناصر در تصویر، بیش از تضاد، مشاهده می‌شود و تضاد بین عناصر در موارد خاصی وجود دارد.

شکل ۱۳: متغیرهای کیفیات بصری



از دیگر کیفیات تصویر، نوع ترکیب‌بندی است. ترکیب‌بندی‌ها به سه دسته ساده، متوسط و پیچیده تقسیم می‌شوند. ترکیبات ساده، نمونه‌هایی هستند که با عناصر اولیه (معمولاً خط و بافت) به‌وجود آمده‌اند (شکل‌های ۱۰ و ۱۱) و نقش‌مایه در آن‌ها به‌کار نرفته است. متوسط، به ترکیبات تصاویر با نقوش هندسی ساده متشکل از سطوح اطلاق می‌شود (شکل ۴- الف) و ترکیبات پیچیده نیز از ترکیب سطوح هندسی و نقش‌مایه‌های غیرهندسی با ترکیب‌بندی‌های خاص، به‌وجود می‌آیند[13] (شکل‌های ۴- ب و ۵).

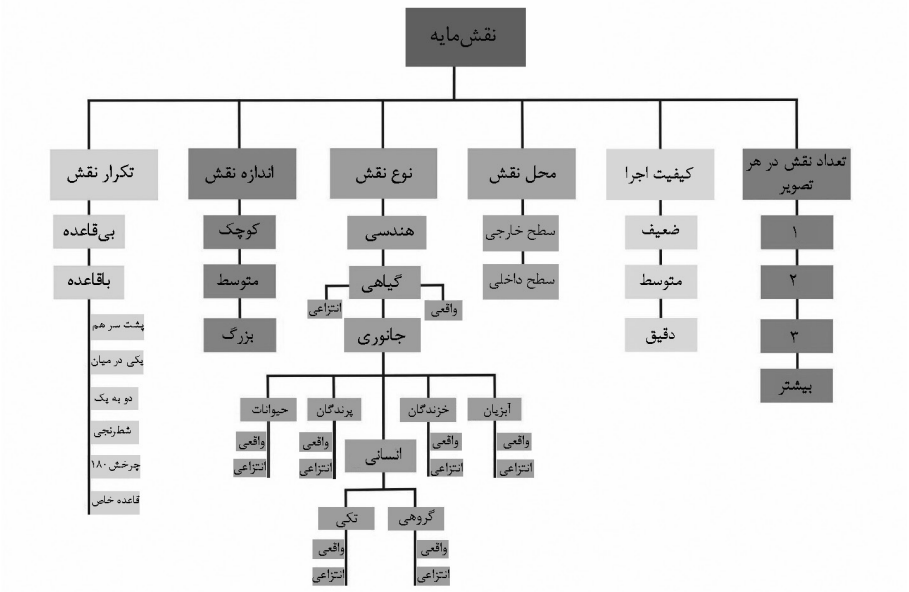
۴-۳- متغیر نقش‌مایه

گروه سوم متغیرها، نقش‌مایه‌ها هستند (شکل ۱۴). نقش‌مایه یا موتیف، مایه اصلی و بارز در یک اثر هنری است. عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری که در یک ترکیب‌بندی تکرار می‌شود و در بیان هنرمند، برجستگی و ویژگی دارد (Pakbaz, 1999, p. 598). اگرچه نقش‌مایه‌ها، یک جزیی از ساختار کلی تصویر هستند؛ اما به‌دلیل اهمیت آن‌ها به‌عنوان مشخصه‌های سبکی و نقشی که در روند پیشرفت تصاویر دارند، در یک گروه متغیر جداگانه به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نقش‌مایه‌ها در برخی از دوره‌ها خصوصاً دوره‌های جدید، از اولویت‌های اصلی متمایزکننده تصاویر هستند البته در بسیاری نمونه‌های دوره‌های متقدم، برای ایجاد تصویر، از نقش‌مایه استفاده نمی‌شود (شکل ۱۰) و عناصری چون خط و نقطه، تصاویر را به‌وجود می‌آورند. در دوره جدید نیز تصاویر بدون استفاده از نقش‌مایه دیده می‌شود که تکرار اندک و با قاعده عناصر، موجب شکل‌گیری تصاویری ساده، بدیع، دقیق و متفاوت از دوره‌های پیشین شده است (شکل ۱۱). نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی، جانوری و انسانی، انواع نقوش به کار رفته در تصاویر هستند. نقوش جانوری شامل انواع حیوانات، پرندگان، خزندگان و آبزیان است. نقش‌مایه‌های هندسی، از سطوح ساده یا ترکیبی هندسی، به وجود می‌آیند (شکل ۱۲). برخی تصاویر، فقط از یک نوع نقش‌مایه، به‌طور مثال هندسی (شکل ۶- ب) و یا جانوری (شکل‌های ۷ و ۸)، بدون استفاده از سایر عناصر بصری تشکیل می‌شوند. برخی دیگر نیز نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی، جانوری و انسانی را، همزمان در کنارهم دارند (شکل‌های ۲، ۴- ب و ۵).

نقش‌مایه‌های گیاهی، جانوری و انسانی، در دو نوع واقعی و انتزاعی، در تصاویر به‌کار رفته‌اند. انتزاع در معنای عام، جداکردن صفت یا خاصیت مشترک میان چند چیز و یا تأکید بر این وجه مشترک است. انتزاع در هنر، زبده گزینی از طبیعت معنا می‌دهد و روش‌های گوناگون دارد. مشخصه بسیاری از روش‌های انتزاع، به درجات مختلف، این است که سنت بازنمایی واقعیت مشهود و محسوس را، کنار می‌گذارد و یا کم‌اهمیت می‌شمارد و ابداع واقعیتی تازه برای ادراک بصری را، کارکرد اساسی هنر می‌داند (Pakbaz, 1999, p. 49). نقش‌مایه‌ها در مراحل مختلف انتزاع، دیده شده‌اند. برخی نقش‌مایه‌های غیر هندسی، ساده‌سازی شده و به اشکال هندسی تقلیل یافته‌اند (شکل ۵- الف) اما قابل تشخیص نیستند. بعضی نقش‌مایه‌ها، به‌گونه‌ای ساده‌سازی شده‌اندکه شباهت آن‌ها با اصل واقعی آن، چنان کاهش یافته که امکان تشخیص انسانی یا جانوری بودن نقش، به‌سختی امکانپذیر است (شکل ۵- ب). در مواردی نیز شباهت بین تصویر و فرم طبیعی، کاملاً از بین رفته و نقش‌ها به سطوح پیچیده هندسی، تبدیل شده‌اند که به صورت الگو درآمده و در تصاویر مختلف تکرار می‌شوند (مربع میانی در شکل ۴- ب). این نقش‌مایه‌ها می‌توانند نقش‌مایه‌های انتزاعی ناب باشند (Pakbaz, 1999, p. 653). نقش‌مایه‌های واقعی به تصاویری گفته می‌شود که در آن هنرمند، سعی در شبیه‌سازی و تقلید از واقعیت (طبیعت)، در خلق نقش‌مایه، داشته است. حتی در مواردی که هنرمند موفق نبوده و یا تصویر تمامی جزییات طبیعی را نشان نداده است، بازهم نقش‌مایه واقعی، شمرده می‌شود. تصاویر واقعی همه ساده‌سازی شده‌اند و با حذف جزییات به وجود آمده‌اند، اما حالات طبیعی، در آن‌ها نمایان است (شکل ۵- الف).

تعداد و تکرار نقش، ابتدا در سطح کلی درنظر گرفته می‌شود. در تصاویری که چند ردیفه هستند، این دو متغیر، در یک ردیف هم قابل بررسی هستند. تکرارها معمولاً با قاعده و دارای ریتم هستند. اما تعداد اندکی تصویر با ساختار تک‌نقش متمرکز یا پراکنده، موجود است که تکرار بی‌قاعده دارند. ریتم‌ها، بیش‌تر یکنواخت و متناوب است (شکل ۵- الف) اما ریتم‌های یکی در میان (شکل ۵- ب)، دو در میان (شکل ۲)، چرخشی (شکل ۱۲) و شطرنجی (D.A.F.I. 13, 1983, p. 7) نیز در میان آن‌ها دیده می‌شود. منظور از ریتم‌های چرخشی، تکرارهایی است که با تغییر زاویه‌ای مشخص به‌وجود می‌آیند. تکرار با قواعد خاص، در مورد تصاویری به‌کار می‌رود که مجموعه‌ای از نقوش ناهماهنگ، از نظر فرمی هستند. این مجموعه نقوش، یک یا دوبار در کل تصویر، تکرار می‌شوند (شکل ۴-ب).

شکل ۱۴: متغیرهای نقش‌مایه



در مورد تعداد نقش‌مایه‌ها می‌توان گفت که در هر تصویر، ممکن است نقش‌مایه‌های متفاوت متعددی، مورد استفاده قرار بگیرند. تصاویر بر این اساس نیز، قابل تقسیم‌بندی هستند؛ تصاویر یک نقش‌مایه‌ای (شکل ۷)، دو نقش‌مایه‌ای (شکل۵- ب)، سه نقش‌مایه‌ای و بیش‌تر (شکل۵- الف). اندازه نقش متناسب با ابعاد ظرف، در نظر گرفته می‌شده است. برخی نقش‌مایه‌ها نسبت به ابعاد ظرف، متوسط هستند (نقش‌مایه انسانی در شکل ۴- ب). تعداد اندکی از نقش‌مایه‌ها نیز، نسبت به ابعاد ظرف، بزرگ به‌نظر می‌رسند[۱۴](شکل ۷- ب).

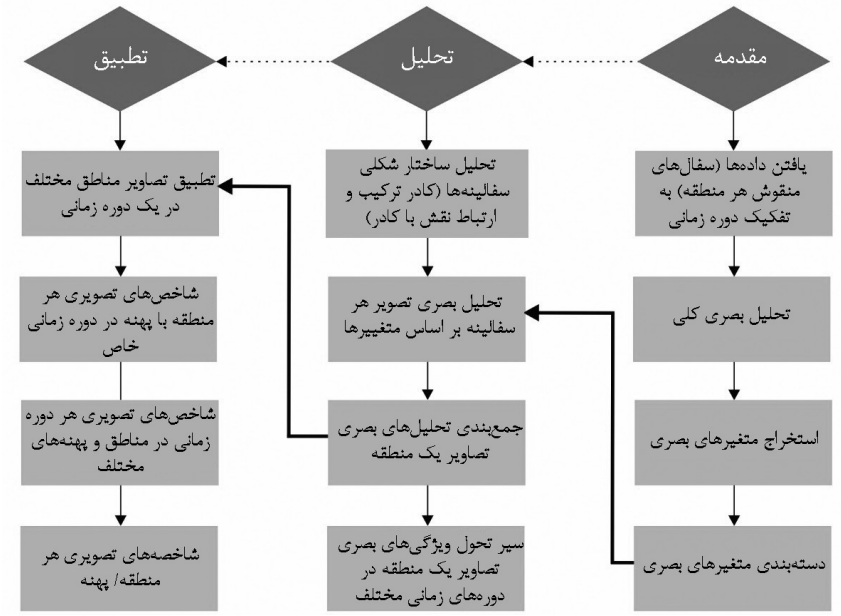
کیفیت اجرای نقش‌مایه‌ها هرچه به دوره‌های جدیدتر نزدیک می‌شویم، دقیق‌تر هستند. ابعاد نقوش نسبت به کل تصویر، به سه دسته تقسیم می‌شوند؛ کوچک (شکل ۲)، متوسط (شکل۵- الف) و بزرگ (شکل۷- ب). برخی

از نقش‌مایه‌ها فقط در سطح داخلی (شکل ۸) و یا خارجی (شکل ۷- ب) دیده شده‌اند.

۵. الگوی تحلیلی-تطبیقی

متغیرهای بصری، معیار تحلیل و تطبیق نقوش سفالینه‌ها هستند (شکل ۱۵). که در بخش تحلیلی با جزییات بیش‌تر و در بخش تطبیقی به‌دلیل نبودن برخی از مشخصات و در نتیجه حذف جزییات، به‌صورت کلی‌تر، مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. متغیرهای اصلی و زیرمجموعه‌های آن‌ها براساس تحلیل و بررسی کلی نقوش سفالینه‌های منقوش مشخص شدند. بررسی تحلیلی- تطبیقی یافته‌های پهنه‌های جنوب‌غربی و فارس در این مقال نمی‌گنجد[۱۵]. لیکن به‌منظور تشریح مراحل شکل ۱۵، مثال‌هایی از نتایج یافته‌های برخی مناطق پهنه جنوب‌غربی ذکر می‌شود. هدف از تحلیل بصری یافته‌ها در بخش اول، دستیابی به سیر تحول و تغییرات ویژگی‌های بصری تصاویر هر منطقه، در گذر زمان است. مطابق شکل ۱۵ ابتدا تصویر هر سفالینه به‌صورت جداگانه، براساس متغیرها تحلیل شده و سپس نتایج تحلیل‌ها، مورد جمع‌بندی قرار می‌گیرد.

شکل ۱۵: الگوی تحلیلی- تطبیقی براساس متغیرهای بصری



جمع‌بندی تحلیل‌های بصری همچنین تطبیق تصاویر مناطق مختلف در یک دوره زمانی را امکان‌پذیر می‌سازد و تا زمانی‌که تصاویر مناطق مختلف با یکدیگر تطبیق نگردد، مشخصه‌های تصویری اصلی یک منطقه، قابل استخراج نخواهد بود. از این رو در بخش تطبیق (شکل ۱۵)، با مقایسه تصاویر یک منطقه در دوره‌های مختلف و مناطق مختلف، در یک دوره زمانی و جمع‌بندی نتایج آن‌ها، می‌توان به ویژگی‌های تصاویر در جغرافیایی مشخص یا تاریخی معین، دست یافت. هدف از تطبیق، استخراج شاخصه‌های بصری مشترک یک دوره زمانی در مناطق و پهنه‌های مختلف و همچنین دستیابی به ویژگی‌های بومی و متفاوت تصاویر، در مناطق و پهنه‌های گوناگون است. به‌طور مثال در دوره سوزیانای میانه در جنوب‌غربی، یافته‌های مناطق چغابنوت، چغامیش، جوی و جعفرآباد که از نظر کمی، قابلیت تحلیل بصری را داشته‌اند، مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند و نتایج آن در ادامه تشریح می‌شوند. تصاویر سطوح داخلی ظروف معمولاً پرنقش یا تمام‌نقش هستند. در این دوره حاشیه‌پردازی تنوع یافته است. خطوط موازی و یا ردیف منقوش به‌عنوان حاشیه دیده شده‌اند اما هم‌چنان بیشتر حاشیه‌ها مانند دوره قدیم از یک نوار باریک رنگ شده بدون نقش تشکیل شده‌اند. ساختار ترکیب‌بندی در همه‌ی مناطق، غالباً ردیفی است. اما تغییراتی در ساختار ردیفی نسبت به دوره‌های قبل دیده شده است از جمله استفاده از ردیف‌های عمودی، استفاده از نوارهای بدون نقش رنگ‌شده در فواصل سایر ردیف‌های منقوش و افزایش تعداد ردیف‌ها. تصویرگری در ردیف‌های عمودی در جوی با بافت‌اندازی، در جعفرآباد با نقوش هندسی، در چغابنوت با نقوش انتزاعی جانوری و در چغامیش با نقوش جانوری و هندسی به‌صورت یک ردیف درمیان، صورت گرفته است. نقوش دیگری چون مثلث‌های از راس به هم چسبیده در جعفرآباد، تک‌نقش جانوری در چغامیش، بافت بصری ما بین ردیف‌های عمودی در جوی، از نمونه تصویرگری پیاله‌ها هستند. ساختار دایره‌ای نیز در برخی مناطق، در دو نوع به اضافه مرکز و دوایر متحدالمرکز مشاهده شده که در دوره‌های قبل مشابهی ندارند. در جوی بسیاری از تجارب بصری دوره قدیم و عتیق به چشم می‌خورد. ظروف زمینه‌رنگ، تصاویر خطی و بدون نقش‌مایه از تجارب بصری دوره‌های پیشین هستند که در جوی دیده می‌شوند.

۶. نتیجه‌گیری

تحلیل جنبه‌های بصری را باید نخستین گام در شناخت اثر هنری دانست که زمینه‌ساز تلاش‌های بعدی، برای دستیابی به ابعاد دیگر آثار می‌شود. نمونه‌های هنر تصویری فلات ایران به دوره پیش از تاریخ باز می‌گردد و با وجود اهمیت این اسناد در تاریخ هنر ایران، تاکنون کم‌تر مورد تحلیل‌های صوری، قرار گرفته است. غالب پژوهش‌ها، این تصاویر را وسیله‌ای برای پی بردن به فرهنگ، ذهنیات و اعتقادات مردم آن زمان، دانسته و فرم تصاویر را، برای دستیابی به محتوای آن‌ها مورد بررسی قرار داده‌اند؛ لیکن در این پژوهش لازم دانسته شد برای دستیابی به ویژگی‌های تصویری آثار، آن‌ها را با رویکردی فرمالیستی مورد تحلیل قرار دهیم.

سفالینه‌ها اسناد تصویری منتخب از دوره پیش از تاریخ هستند که از سایت‌های باستان‌شناسی به‌دست آمده‌اند. داشتن یک روش ثابت برای بررسی تصاویر سفالینه‌های منقوش، امکان دستیابی به ویژگی‌های بصری در مناطق و دوره‌های مختلف را مهیا می‌سازد. با این هدف، در مقاله با بررسی موردی یافته‌های دو پهنه جنوب غربی و زاگرس جنوبی، متغیرهای بصری نقوش سفالینه‌ها مشخص شد و شرح تعاریف آن‌ها از نظر گذشت. گفتنی است متغیرهای کلی و روش بررسی در سفالینه‌های فلات ایران، ثابت هستند و زیرمتغیرها، متناسب با تصاویر هر منطقه، قابل تغییر هستند. برای دستیابی به زیر متغیرها یا دسته‌بندی متغیرها، نخست باید در هر منطقه، تصاویر به‌طور کلی و با درنظرگیری متغیرهای اصلی، مورد بررسی قرارگیرند و انواع متغیرها، براساس نمونه‌های موجود، مشخص گردند. در برخی مناطق که یافته‌ها از نظر کمی قابلیت دارند، براساس اولویت‌بندی متغیرها، امکان طبقه‌بندی تصاویر، وجود دارد که این؛ راه را برای دستیابی به مشخصه‌های سبکی، هموار می‌گرداند. تعیین متغیرها، در حقیقت مقدمه‌ای است بر تحلیل و تطبیق نقوش سفالینه‌ها که مطابق با الگوی تحلیلی- تطبیقی ارائه شده در شکل ۱۵، برای تمامی مناطق پیش از تاریخ فلات ایران، قابل اجرا است.

نتایج این‌گونه تحلیل‌های زیرساختی و بنیادی، حتی جمع‌بندی تحلیل‌ها در ارتباط با یک متغیر، می‌تواند موضوع پژوهش‌های کاربردی بسیاری در حوزه هنر قرار گیرد. بیش از آن، چگونگی به‌کارگیری اصول و مبانی هنرهای تجسمی در تصاویر آغازین، بستری از شناخت و آگاهی برای پژوهندگان و هنرمندان فراهم خواهد آورد.

پی‌نوشت

۱. این داده‌ها در مخازن به‌منظور بازسازی، مطالعه یا آماده‌سازی برای ارائه، نگهداری می‌شوند و یا این‌که در موزه‌ها به نمایش درمی‌آیند. سایت‌های مناطق جنوب‌غربی و زاگرس‌جنوبی، توسط گروه‌های باستان‌شناسی غیرایرانی مورد حفاری قرار گرفته‌اند. تعداد اندکی از نمونه‌ها در موزه‌های ملی ایران و موسسه باستان‌شناسی دانشگاه تهران موجودند، اما سایر یافته‌ها در موزه‌های لوور، دانشگاه ییل، دانشگاه توکیو و موسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو، نگهداری می‌شوند. نتایج حفاری و تصاویر یافته‌های موجود به‌صورت گزارش در مجلات از جمله مجله: (D.A.F.I 1, 1971)،کتاب‌ها مانند: (Alizadeh, 2003) و یا در مواردی در قالب مقالاتی مانند: (Garfinkel, 2000)، به چاپ رسیده‌اند.

۲. در برخی دوره‌های زمانی (سوزیانای جدید ۲ در شوشان) یا مناطق (جری ۱)، نوع حاشیه‌پردازی شاخصه تصویری متمایز آن دوره یا منطقه به شمار می‌آید.

۳. سوزیانای جدید ۲ در شوشان خصوصاً در منطقه شوش.

۴. بسیاری از این نمونه‌ها از منطقه چغامیش در سوزیانای قدیم به‌دست آمده‌اند.

۵. بسیاری از این تصاویر در سطح داخلی ظروف به‌دست آمده از شوش در سوزیانای جدید ۲ دیده شده‌است.

۶. نمونه‌های به‌اضافه مرکز بر سطح خارجی اغلب در ظروفی به شکل سرپوش دیده شده است.

۷. دوره عتیق و در مواردی دوره قدیم.

۸. دوره سوزیانای جدید ۱، قبر شیخین.

۹. باکون الف در سوزیانای جدید ۲، منطقه‌ای است که سطوح ترکیبی پیچیده متنوع، غالب تصاویر آن را تشکیل می‌دهند.

۱۰. در تل موشکی فارس، بافت بصری حاصل از خطوط و نقاطی که سطح ردیف افقی را پر می‌کند، مشخصه سبکی تصاویر محسوب می‌شود.

۱۱. در تصاویری که نقش‌مایه ندارند، در مواردی ردیف‌های بدون نقش، با تکرارهای متنوع، تصویر می‌شوند (تصویر ۸) اما چون اجزای ساختاری مانند نوارهای رنگ شده بی‌نقش، خطوط موازی افقی و خط نقطه‌چین، این تصاویر را تشکیل می‌دهند، از ذکر انواع تکرار آن‌ها در بخش ردیفی، صرف‌نظر شده است. در برخی تصاویر نیز، هیچ ردیف تصویری تکرار نمی‌شود (تصاویر ۱و ۳) و هر ردیف با ردیف دیگر، از نظر نقوش و ترکیب متفاوت است.

۱۲. بیش‌ترین کنتراست بین سطوح مثبت و منفی در نمونه‌های تل باکون الف مشاهده شده که به مشخصه سبکی این منطقه تبدیل شده است.

۱۳. مانند نمونه‌هایی با ساختار دایره‌ای در چغامیش قدیم یا نمونه‌های شوش، جعفرآباد و باکون الف در سوزیانای جدید ۲.

۱۴. در مناطقی چون بندبال، در پهنه جنوب‌غربی، تصاویر پرنقش، یک ردیفه هستند و معمولاً عرض ردیف به‌اندازه ارتفاع ظرف است. همچنین نقش‌مایه‌ها بزرگ هستند و به‌اندازه ارتفاع ردیف، کشیدگی دارند. این مشخصه سبکی تصاویر بندبال به‌شمار می‌آید.

۱۵. یافته‌های دو پهنه جنوب‌غربی و فارس در پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر خانم ماهان ناجی (نویسنده مسئول) به راهنمایی دکتر احمد صالحی کاخکی و دکتر حسن طلایی در دانشگاه هنر اصفهان، مطابق الگوی ارائه شده در مقاله، با جزییات و به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته است.

REFERENCES

- Adams, L. (2011). Art Methodology; Tehran: Cultural Research Institute Press.
- Assosiation Paleorient. (1971). D.A.F.I 1, Paris.
- Alizadeh, A. (2003). Settlement Patterns and Prehistoric Cultures of Shushan Plain Based on the Analysis of the Collection Obtained From the Study of FJL Garmliza; Tehran: Archaeological Research Institute of the Cultural Heritage Organization.
- Alizadeh, A. (2003). Excavations at the Prehistoric Mound of Chogha Bonut,Khuzestan, 120, Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.
- Askarpour, V. (2016). Before the History of Roles; Archaeological Introduction to the Origin and Evolution of Visual Expressions, Tehran: Samat.
- Bahmani, P. (2017). How Does an Iranian Designer Think? Tehran: Fakhrakia Press.
- Carol, N. (2008). An Introduction to the Philosophy of Art; Saleh Tabatabai, Tehran: Academy of Arts.
- Connell, E. (1997). Islamic Art; Yaghoub Azhand, Tehran: Molly Press.
- Dandis, D.A. (2010). Principles of Visual Literacy, Tehran: Soroush Press.
- Delougaz, P., & Helene J.K. (1996). CHOGHA MISH the First Five Seasons of Excavations 1961-1971; Abbas Alizadeh, Ed, 1, Chicago :The Oriental Institute.
- Egami, N., & Seiichi, M. (1962). Marvdasht 1: The Excavation at Tall-i-Bakun 1956, Tokyo: The Institute for Oriental Culture the University of Tokyo.
- Egami, N., & Toshihiko, S. (1962). Marvdasht 2: The Excavation at Tall-I-Gap 1959, Tokyo: The Institute for Oriental Culture, the University of Tokyo.
- Garfinkel, Y. (2000). The Khazineh Painted Style of Western Iran,Tehran: Tehran University.
- Halimi, M.H. (1997). Principles and Foundations of Visual Arts, Tehran: Book Revival.
- Harper, P.O., Joan, A., & Francoisee, T. (Eds.). (1992). The Royal City of Susa Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre, New York :The Metropolitan Museum of Art.
- Hart, F. (2003). Thirty-Two Thousand Years of Art History; Musa Akrami et al., Tehran: Peykan Publishing.
- Hole, F. (1984). Analysis of Structure and Design in Prehistoric Ceramics, World Archaeology, 15.
- Jensen, Ch. (2005). Analysis of Works of Visual Arts; Betty Avakian, Tehran: Samat.
- Langsdorff, A., & Donald E, M. (1942). Tall-i-Bakun A Season of 1932, Chicago: The University of Chicago Press.
- Malek Shahmirzadi, S. (2012). Prehistoric Iran: Archeology of Iran from the Beginning to the Dawn of Urbanization, Tehran: Sobhan Noor.
- Okric, S., Whig, B., & Cayton, D. (2011). Fundamentals of Art, Theory and Practice; Mohammad Reza Yeganehdoost, Tehran: Samat.
- Pakbaz, R. (1999). Encyclopedia of Art, Tehran: Contemporary Culture.
- Qarabaghi, A.A. (2004). The Art of Art Criticism, Tehran: Surah Mehr.
- Talaei, H. (2011). Eight Thousand Years of Iranian Pottery, Tehran: Samat.
- - (2000). Iranian Painting from Long Ago to Today, Tehran: Zarrin Vasimin.
- - (2004) The Origin of Governmental Institutions in the Prehistory of Persia: Tel Bacon, Ancient Migration and the Formation of Early Governments; Cyrus the Rural, Pasargad: Parseh Research Foundation.
- - (2008). CHOGHA MISH 2 the Development of a Prehistoric Regional Center in Lowland Susiana,Southwestern Iran Final Report on the Last Six Seasons of Excavation, 1972-1978 , Chicago: Oriental Institute.

نحوه ارجاع به این مقاله

ناجی، ماهان و بهمنی، پردیس. (۱۳۹۹). پیشنهاد الگویی جهت درک ساختار بصری آثار هنری پیش از تاریخ فلات ایران، مورد مطالعاتی: آثار شهرهای باستانی چغامیش و تل باکون. نشریه معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، ۱۳(۳۲)، ۱۶۱-۱۷۴.

DOI: 10.22034/AAUD.2019.155080.1727

URL: http://www.armanshahrjournal.com/article_120845.html