پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
شماره ۲۳، دوره نهم، زمستان ۱۳۹۸
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500

تحلیل ساختار بصری سفالینه‌های منقوش تل باکون[1]

ماهان ناجی[I]، احمد صالحی‌کاخکی[II]، حسن طلایی[III]

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.15402.1694
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۱۵
(از ص ۷ تا ۲۴)

چکیده

افزایش سفالینه‌های منقوش به‌دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی، امکان تاریخ‌گذاری علمی به روش‌های گوناگون و وجود توالی تغییرات در بسیاری مناطق، آن‌ها را به اسنادی به‌منظور دستیابی به ذهنیات و اعتقادات مردمان آن دوره تبدیل کرده است، در صورتی‌که این تصاویر از نظر ظاهری و ذاتی، ریشه‌های هنر تصویری ما هستند. پژوهش حاضر به روش تاریخی-تحلیلی و با طرح این مسأله شکل‌گرفت که، اصول و مبانی تصویرگری پیش‌ازتاریخ به چه‌صورت بوده است؟ هدف، دستیابی به ویژگی‌های تصویری است و با رویکردی فرمالیستی به بررسی ساختار بصری تصویرنگاری به استناد سفالینه‌های منقوش فلات ایران خواهد پرداخت. بررسی عناصر و کیفیات بصری به‌کار گرفته شده در تصاویر، ویژگی‌های تصویری غالب را مشخص می‌نماید و زمینه‌ی دسته‌بندی نمونه‌ها براساس اولویت‌های بصری منطقه که شامل تراکم نقوش، ساختار کلی تصویرنگاری و اجزای آن، تعداد و تکرار نقش‌مایه‌ها هستند را فراهم خواهد آورد. گستردگی جغرافیایی، تعدد یافته‌ها و غنای تصاویر، دلایل انتخاب تل باکون فارس (الف و ب) به‌عنوان جغرافیای موردی مقاله‌ی پیش‌رو است. نمونه‌های تصویری از طریق مطالعه‌ی گزارش‌های کاوش‌ها و مشاهده‌ی اشیای موزه‌ای گردآوری شده‌اند. یافته‌های تل باکون ب محدود به تعداد اندکی تکه سفال هستند که در بسیاری از آن‌ها امکان بازسازی فرم کلی ظرف وجود نداشته و فقط برخی از ویژگی‌های بصری قابل تشخیص هستند. یافته‌های باکون الف، در محدوده‌ی کادر تصویر، نقوش متراکم دارند. تنوع نقش‌مایه‌ها بیش از تنوع ساختار و ترکیب‌بندی است و منجر به خلق تصاویر متنوع شده‌اند. نقطه، خط و سطوح ساده‌ی هندسی در بیشتر موارد مکمل نقش‌مایه‌ها در تصویر دیده می‌شوند و تعداد کمی از ظروف، فقط با این عناصر تصویرگری شده‌اند. هم‌ارزی بصری بین فضای مثبت و منفی ویژگی منحصربه‌فرد بسیاری از تصاویر این دوره است. حرکت و چرخش در ساختار غیرنواری و یا در نمونه‌هایی با نقش‌مایه‌ی جانوری اغراق‌شده و حالت‌گرایانه بیشتر وجود دارند. روش تصویرگری در غالب نمونه‌های باکون، نواری است و نمونه‌های پُرنقش یک ردیفه با دو نقش‌مایه، بیشترین تصاویر را با به‌کارگیری سطوح پیچیده‌ی هندسی تشکیل داده‌اند.

کلیدواژگان: ساختار بصری، سفالینه‌ی منقوش، تل باکون، طبقه‌بندی.

I. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان.
II. دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده‌ی مسئول).
Salehi.k.a@aui.ac.ir
III. استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران.

مقدمه

قدمت هنر تصویری ایران، اصرار به ماندگاری و مقاومت در برابر تغییر معیارها، تنوع گرایش‌های کنونی و لزوم هویت‌سازی در آثار هنری؛ مسأله‌ی بررسی خاستگاه‌های آغازین این هنر و شناخت ریشه‌های تصاویر را بر ما ضروری می‌گرداند. ما بخش عمده‌ای از هنر گذشته را ارزشمند و شایان توجه تلقی می‌کنیم؛ باوجود این حقیقت که مفاهیم بازنمایی شده در این آثار اکنون در نظرمان منسوخ و مهجور هستند. فرمالیسم می‌تواند این موضوع را توضیح دهد، این به‌سبب ارزش‌های صوری این آثار است (کونل، ۱۳۷۶: ۱۸۰). تحلیل صوری تصاویر برای دست‌یابی به شیوه‌های تصویرنگاری، بدون درنظرگیری زمینه‌ی اثر و بررسی نقش به‌واسطه‌ی نقش بودن آن و نه به‌لحاظ معنای اثر، دیدگاهی فرمالیستی یا شکل‌گرایانه است. شکل‌گرایی رویکردی است به هنر که به‌جای تأکید برمحتوا، بر اهمیت شکل به‌منزله‌ی سرچشمه‌ی جاذبه‌ی ذهنی اثر هنری پامی‌فشارد. «تحلیل ساختار ظاهری اثر، نگرشی است که 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» (قره‌باغی، ۱۳۸۳: ۱۵۵).

بررسی شکل‌گرایانه‌ی اثر هنری در درجه‌ی نخست به تأثیرهای زیبایی‌شناسانه‌ی اجزای تشکیل‌دهنده‌ی طرح می‌پردازد. این اجزا که -عنصرهای شکل- 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 دست‌یابد. کیفیات بصری، ترکیب‌بندی، حجم، بافت و پرسپکتیو نیز از جمله‌ی این عناصر هستند (آدامز، ۱۳۹۰: ۳۰).

پژوهش‌گران ایرانی در حوزه‌ی تاریخ‌نگاری و نقد و تحلیل هنر تصویری، دلایل عدم بررسی آثار تصویری دوره‌ی کهن را وجود نمونه‌های تصویری پراکنده و اندکی می‌دانستند که اگرچه اهمیت تاریخی دارند، اما برای مطالعه‌ی دقیق سبک‌شناختی کافی به‌نظر نمی‌رسند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۳)؛ ولی امروزه به‌واسطه‌ی پیشرفت علم باستان‌شناسی، تعدد این داده‌ها به‌حدی است که قابلیت کمّی برای تحلیل‌های کیفی غیر از بررسی‌های تخصصی باستان‌شناسانه را نیز دارند.

مجموعه سفال‌های یافت‌شده از بقایای باستانی، به‌ویژه در دوره‌ی پیش‌ازتاریخ، فراوان‌ترین و یکی از مهم‌ترین داده‌های باستان‌شناسی ایران است (طلایی، ۱۳۹۰الف: ۴۰). این اسناد تصویری در بسیاری از تحقیقاتی که تا کنون صورت‌گرفته‌اند، به‌صورت موردی، موضوع تحلیل‌های معناشناختی برای دستیابی به زمینه‌های شکل‌گیری اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن دوره‌ی زمانی قرارگرفته‌اند؛ اما همان‌گونه که ذکر آن به‌میان رفت، تصاویر روی سفالینه‌ها علاوه‌بر نمود ذهنیات، فرهنگ و اعتقادات انسان‌های زمان خود، از نظر وجودی و ظاهری، ریشه‌های هنر تصویری هستند. بدون این‌که به تفسیر یا تحلیل غیرمستقیم مفاهیمی که فاصله‌ی زمانی بسیار و انگاره‌ای متفاوت از عصر حاضر دارند، احتیاج

داشته باشند؛ بنابراین اگر به‌عنوان ریشه‌های تصویرنگاری، مورد بررسی قرار بگیرند، تحلیل غیرساختاری و بصری براساس حدسیات، ما را به هیچ‌یک از مشخصه‌های تصویری آن دوره رهنمون نمی‌سازد. از آنجایی‌که «هنرمند، رسانه‌ها را به‌عنوان ابزار تحقق عناصر هنری به‌خدمت می‌گیرد» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۹)، سفالینه‌ها به‌خودی خود می‌توانند به‌عنوان رسانه‌ای تصویری، مورد تحلیل بصری مطابق با اصول و مبانی هنرهای تجسمی قرارگیرند؛ بدین‌ترتیب ساختار تصویری، ترکیب‌بندی، عناصر و کیفیات غالب و سایر ویژگی‌های بصری آن‌ها به‌دست خواهند آمد.

پرسش پژوهش: این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است؛ اصول و مبانی تصویرگری پیش‌ازتاریخ ایران چگونه بوده است؟

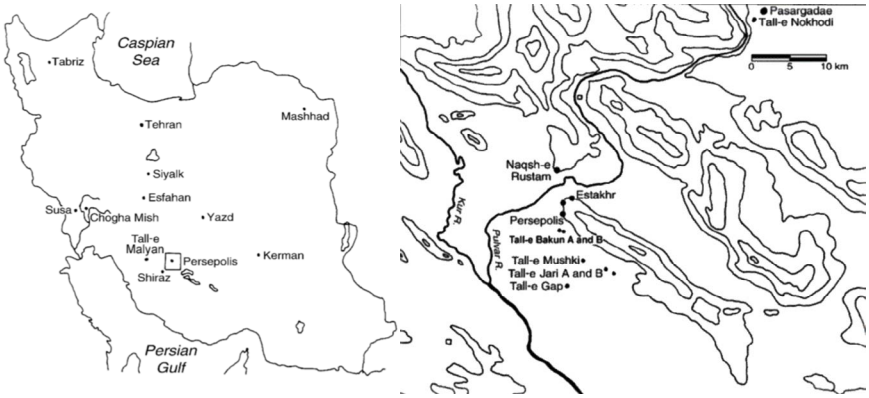
روش پژوهش: این پژوهش به‌روش تاریخی-تحلیلی و با رویکردی فرمالیستی به تحلیل شکلی سفالینه‌ها، ساختار بصری تصاویر و نهایتاً طبقه‌بندی براساس روند طراحی شده، پرداخته خواهد شد.

جغرافیای انتخاب شده، تل باکون فارس، یکی از مناطق غنی از سفال‌های منقوش در پیش‌ازتاریخ فلات ایران است. عباس علیزاده، تل باکون فارس را نقطه‌ی اوج دوره‌ی کلاسیک هنر سفال منقوش پیش‌ازتاریخ ایران می‌داند و بیان می‌دارد، هیچ‌یک از فرهنگ‌های پیش‌ازتاریخ خاور نزدیک چنین شمار فراوانی از سبک‌ها و مکاتب بوم و چنین غنایی از نقش‌مایه‌های تزیینی پدید نیاورده است (علیزاده، ۱۳۸۳: ۱۱۹-۱۱۸). این منطقه در افق سفالی زاگرس جنوبی (فارس) یکی از هفت افق سفالی (طلایی، ۱۳۹۰ب) و یا در تقسیم‌بندی دیگر در جلگه‌ی فارس، یکی از نُه منطقه‌ی فرهنگی پیش‌ازتاریخ فلات ایران قرارگرفته است (ملک‌شهمیرزادی، ۱۳۹۱). در تصویر ۱، موقعیت جغرافیایی این منطقه نشان داده شده است. تل باکون شامل دو تپه است که با نام‌های باکون الف و ب شناخته می‌شوند[۲] (علیزاده، ۱۳۸۳: ۲۴). باکون ب در دوره‌ی فارس یا باکون قدیم و باکون الف در دوره‌ی فارس یا باکون جدید قرار گرفته است؛ بنابراین تل باکون ب قدیمی‌تر از الف و با فاصله‌ی یک دوره‌ی فرهنگی (فارس میانه) و یک منطقه‌ی اکتشافی (تل گپ) قرارگرفته است[۳].

سفال‌های کلاسیک باکون الف که پیوندهای سبک‌شناختی با سفال‌های شوشان و مناطق جنوبی و مرکزی زاگرس داشت، به اوج خود رسید. این سفال‌ها گسترده‌ترین پراکندگی جغرافیایی را بین فرهنگ‌های مراحل پایانی پیش‌ازتاریخ در غرب، جنوب و جنوب‌غربی ایران داراست (Alizadeh, 2006)؛ به‌همین دلیل به‌عنوان داده‌های اولیه انتخاب شدند. یافته‌های باکون ب در قیاس با باکون الف بسیار کم و تکه سفال‌هایی کوچک هستند و از نظر کمّی قابلیت بررسی مطابق روش پژوهش را به‌طور کامل ندارند؛ بنابراین تا حد امکان مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

پیشینه‌ی پژوهش

داده‌های اولیه‌ی این پژوهش، گزارش‌های منتشر شده از منطقه‌ی باکون است.



تصویر ۱. موقعیت جغرافیایی مناطق پیش‌ازتاریخ فارس (Alizadeh, 2006: 158). ◄

گزارش فصل کاوش در سال ۱۹۳۲ م. باکون (Langsdorff & McCown, 1942) چاپ و منتشر شد. نتایج فصل دوم به‌طور کامل منتشر نشده است، اما بیشتر مواد باستان‌شناختی و داده‌هایی که در کتاب آن (Alizadeh, 2006) ارائه شده، طی فصل ۱۹۳۷ م. به‌دست آمده است که کتاب منشأ نهادهای حکومتی در پیش‌ازتاریخ فارس، تل باکون، کوچ‌نشینی باستان و تشکیل حکومت‌های اولیه (علیزاده، ۱۳۸۳) ترجمه‌ی فارسی آن است. در این کتاب، اگرچه هدف پژوهش دسترسی به الگوهای حکومتی بوده که بدین‌منظور به بررسی جغرافیایی و زیست‌محیطی پرداخته، اما در ضمن دستیابی به نتیجه، پراکندگی سفال‌ها و نقوش را نیز استخراج کرده است. در این منبع، ذکر گردیده که کشتی حامل مواد کاوش شده و اسناد کاوش تل باکون ب در مسیر خرمشهر به شیکاگو در دریا غرق شد و براساس شواهد پراکنده‌ی موجود به‌نظر می‌رسد که دامنه‌ی مواد باستان‌شناختی به‌دست آمده از باکون ب محدود بوده است (علیزاده، ۱۳۸۳: ۲۵). در هر دو منبع، علیزاده و مک‌کان، اشاراتی به کیفیات زیبایی‌شناسی در سفال‌های باکون داشته‌اند. گزارش یافته‌های ۱۹۵۶ م. هیأت ژاپنی در کتاب مرودشت ۱ (Egami & Masuda, 1962) به چاپ رسید و بیشترین سفالینه‌های باکون ب از این منبع به‌دست آمده‌اند. یافته‌ها به‌عنوان داده‌های خام در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در مواردی که از ذکر تصاویر صرف‌نظر شده است، به نمونه‌ای موجود در این منابع ارجاع داده شده است.

«مطالعه‌ی تطبیقی نقش‌مایه‌های فارس با رویکرد روان‌شناسی شخصیتی مطالعه‌ی موردی: سفال‌های منقوش فارس - تل باکون ۵۰۰۰-۴۰۰۰ ق.م. و دست‌بافت‌های عشایر کوچ‌رو» (فیروزی، ۱۳۹۳)[۴] نمونه‌ای از مطالعات بین‌رشته‌ای با استفاده از نقش‌مایه‌های تل باکون فارس است. «نمادهای انسانی و حیوانی موجود در سفالینه‌های مکشوف در سه منطقه‌ی تل باکون فارس، تپه سیلک کاشان و تپه گیان نهاوند» (دادور و همکاران، ۱۳۹۳) نیز از نمونه‌ی مطالعات تطبیقی نمادشناسانه در این زمینه است؛ اما با وجود غنای تصاویر این منطقه، پژوهش‌هایی که سفالینه‌های منقوش باکون را از دیدگاه بصری مورد ارزیابی قرار داده‌اند، اندک هستند. «طرح و نقش‌های تل باکون» (ریاضی،۱۳۸۶)[۵] از قدیمی‌ترین مقالات ارائه شده در این زمینه است که صرفاً به معرفی این نقوش پرداخته است. «بررسی بصری نقوش سفالینه‌های تل باکون» (باباخان، ۱۳۹۴) پژوهشی کاربردی است که

به تحلیل بصری نقوش به‌منظور به‌کارگیری در تصویرسازی اشعار مولانا پرداخته و تحلیل تصاویر طبقه‌بندی یا سبک‌شناسی تصاویر در آن مشاهده نمی‌شود. رویکرد فرمالیستی و تحلیل بصری نقوش سفالینه‌ها، وجه مشترک آن با پژوهش حاضر است، اما در این پایان‌نامه صرفاً به بررسی نقش‌مایه‌ها پرداخته شده و ساختار کلی تصاویر موضوع اصلی نیست، هم‌چنین شش متغیر انتخابی از میان عناصر و کیفیات بصری برروی تعداد محدودی از سفالینه‌های باکون الف بررسی شده‌اند؛ البته کاربردی بودن تحقیق محدودیت‌های روش و یافته‌ها را توجیه می‌کند، اما شکل‌گیری چنین پژوهش‌هایی که به‌دلیل کمّیت یافته‌های باستان‌شناسی و غنای تصاویر این منطقه صورت می‌گیرند، لزوم بررسی شکل‌گرایانه و دسته‌بندی ساختارمند تصاویر را بیش از پیش مشخص کرده و علاوه‌بر شناخت و آگاهی از قابلیت‌های این تصاویر و به‌کارگیری آن‌ها در شاخه‌های مختلف هنر تصویری، زمینه را برای شکل‌گیری بسیاری از پژوهش‌های بنیادی و کاربردی آتی فراهم می‌آورند.

روش تحلیل

روند تحلیل برمبنای بررسی یافته‌های سایت‌های پهنه‌ی جنوب‌غربی و زاگرس جنوبی به‌دست آمده است و الگویی مشخص برای دستیابی به ویژگی‌های بصری و طبقه‌بندی تصاویر ظروف منقوش در تمامی سایت‌های پیش‌ازتاریخ ایران به‌حساب می‌آید. تحلیل یافته‌های تاریخی، سفالینه‌های منقوش باکون، که به‌روش مطالعه‌ی گزارش‌های کاوش‌ها و مشاهده‌ی اشیاء موزه‌ای به تفکیک دوره‌ی زمانی گردآوری شده‌اند، در چند مرحله صورت می‌گیرد (نمودار ۱).

ساختار شکلی سفالینه‌ها در مرحله‌ی اول مورد بررسی قرار می‌گیرند. از آنجایی‌که شکل ظرف، تصویر را از فضای اطراف جدا کرده و کادر خارجی تصویر محسوب می‌شود، در مواردی با نقش موجود بر ظرف ارتباط دارد و برخی تصاویر فقط برروی ظروف با فرم خاص دیده می‌شوند. در این مرحله، به‌طورکلی ظروف از نظر فرمی دسته‌بندی شده، تأثیرگذاری فرم ظرف بر روی نقش در صورت وجود مورد تحلیل قرارگرفته و ارتباط مشخص احتمالی بین ظروف و نقوش آن‌ها بیان می‌شود.

در مرحله‌ی بعد، تصویر هریک از ظروف منقوش به‌عنوان اثری هنری مورد بررسی قرار گرفته و ساختار بصری آن‌ها با درنظرگیری برخی متغیرها تحلیل می‌شود که به‌ترتیب اهمیت در ادامه ذکر می‌گردند. تراکم نقوش، برمبنای این‌که چه مقدار از سطح ظرف تصویرگری شده است؛ ظروف به دو بخش کم‌نقش و پرنقش قابل تقسیم‌بندی هستند. ظروف پرنقش نیز به دو بخش تمام‌نقش، یعنی ظروفی که تمام سطح داخلی یا خارجی ظرف، منقوش است و ظروفی که ۳/۴ سطح ظرف، تصویرگری شده است، تقسیم می‌شوند. تمامی عناصر و کیفیت‌های بصری موجود در یک تصویر مورد بررسی قرار می‌گیرند، اما برای خلق هر تصویر، همه‌ی عناصر

▼ نمودار ۱. ساختار تحلیل (نگارندگان، ۱۳۹۷).

یافتن داده‌ها (سفال‌های منقوش هر منطقه) به تفکیک دوره‌های زمانی
تحلیل ساختار شکلی سفالینه‌ها (کادر ترکیب و ارتباط نقش و کادر)
تحلیل ساختار بصری (بررسی عناصر، کیفیات، روش تصویرگری و نقوش) تصویر هر یک از سفالینه‌ها
جمع‌بندی تحلیل‌های ساختاری تصاویر
اولویت‌بندی معیارهای تصویری
طبقه‌بندی تصاویر سفالینه‌های هرمنطقه در دوره‌های زمانی

و کیفیت‌های بصری مورد استفاده قرار نگرفته است. عناصر و کیفیت‌های بصری که شامل: نقطه، خط، سطح، بافت بصری، تجمع، پراکندگی، کنتراست، حرکت، تکرار، ریتم، چرخش، تمرکز و هماهنگی هستند. روش تصویرگری که به‌طورکلی به نوع نواری و غیرنواری قابل تقسیم‌بندی است، شامل ساختار کلی چیدمان نقوش در کادر تصویر است. در بسیاری از ظروف تصویر متشکل از یک یا چند نوار افقی یا عمودی است که نقش‌مایه‌ها در آن‌ها تکرار شده‌اند. تعداد و تکرار نقش‌مایه‌ها در یک ردیف و تعداد و تکرار ردیف‌ها نسبت به یکدیگر نیز به‌عنوان اجزا ساختار مورد بررسی قرار خواهند گرفت. در تعداد بسیار کمی از ظروف که سطح داخلی آن‌ها منقوش است، تصویر در کادر دایره‌ای با روش‌های غیرنواری تصویر شده است. حاشیه‌پردازی، متغیر دیگری است که در تمام ظروف مورد بررسی قرار می‌گیرد. حاشیه، بخشی از تصویر است که قسمت‌های منقوش و بدون نقش را جدا می‌کند و پس از خطوط پیرامونی فرم ظرف، به‌عنوان کادر خارجی، حاشیه، کادر داخلی یا قاب تصویر محسوب می‌شود. نقش‌مایه‌ها از نظر نوع، تعداد و چگونگی تکرار در ترکیب بررسی می‌شوند. نقش‌مایه‌های هندسی ساده متشکل از سطوح ساده‌ی هندسی یا خطوط و نقش‌مایه‌های هندسی پیچیده از اشکال پیچیده‌ی هندسی یا غیرهندسی ساده شده، تشکیل شده‌اند. نقش‌مایه‌های گیاهی، جانوری در گونه‌های بسیار و در انواع پرندگان، خزندگان و حیوانات دیده شده‌اند. نقش‌مایه‌های انسانی نیز که در تمامی نمونه‌ها در انواع واقعی و انتزاعی دیده شده‌اند. این متغیرها به‌ترتیب در تصویر هر نمونه ظرف مورد بررسی قرار می‌گیرند.

جمع‌بندی تحلیل‌های بصری تمامی ظروف منقوش و دستیابی به ویژگی‌های کلی و اختصاصی یافته‌ها از سخت‌ترین مراحل تحلیل بصری است که برای دستیابی به آن تحلیل‌های هر ویژگی بصری را در تمامی یافته‌ها و تحلیل‌های بصری یک یافته را به‌طور کلی باید جمع‌بندی نمود. از کنار هم قراردادن نتایج، دستیابی به کلیت ویژگی‌های بصری نمونه‌های منطقه امکان‌پذیر شده و پیش‌زمینه‌ی تعیین اولویت‌بندی معیارهای تصویری ظروف را فراهم می‌کند. تراکم نقوش، روش تصویرگری و نوع، تعداد و تکرار نقش‌مایه‌ها، معیارهای بصری هستند که براساس اهمیت، در مورد ظروف این منطقه به‌دست آمده‌اند. این ویژگی‌های بصری مبنای طبقه‌بندی در مرحله بعد هستند؛ بدین‌ترتیب، امکان سبک‌شناسی تصاویر منطقه امکان‌پذیر می‌گردد که به تفصیل شرح داده خواهند شد.

تحلیل فرمی سفالینه‌ها

مطابق تصاویر یافته‌های هیأت ژاپنی (Egami & Masuda, 1962)، فرم ظروف به‌دست آمده از باکون ب شامل انواع کاسه‌های عمیق و کم‌عمق، بشقاب‌ها و خمره‌ها هستند که سطح خارجی و داخلی برخی کاسه‌های کم‌عمق و بشقاب‌ها منقوش است، اما تصویرگری هر دو سطح به‌طور هم‌زمان دیده نشده است. به‌دلیل معدود بودن سفالینه‌ها و این‌که ظروف به‌سختی قابل بازسازی تصویری هستند، ارتباط مشخصی بین نقش خاص با فرم ظرف قابل‌تشخیص نیست؛ در مواردی

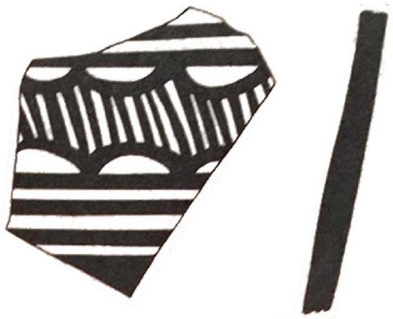
به‌طور مثال، یک نمونه‌ی صلیب شکسته برروی یک خمره دیده شده است، اما عدم تکرار این ترکیب فرم و نقش، اعلام نظر قطعی راجع به ارتباط این دو را با تردید مواجه می‌سازد (Egami et al., 1962: 30 Fig: 1). حاشیه‌ها در اکثر نمونه‌ها، نواری بودن ساختار تصویری را مشخص می‌کند. بیشتر نمونه‌ها به‌نظر یک ردیفه هستند (تصویر ۲)، اما نمونه‌های چند ردیفی که تصاویر آن‌ها ساده هستند و از تکرار خطوط به‌دست آمده‌اند نیز به تعداد کم دیده شده است.

مکان فرم‌های ظروف در تل باکون الف را علاوه بر فرم‌های غیرمعمول، به ۱۴ گروه تقسیم‌بندی کرده است (Langsdorff et al., 1942: P. 65,9)؛ هم‌چنین (Alizadeh, 2006) سه گونه‌ی عمده‌ی دهانه‌باز، تنگ و گونه‌های ویژه برای این سفالینه‌ها درنظر گرفته شده است. به‌ترتیب تعداد یافته‌ها می‌توان چهار گروه کلی برای ساختار شکلی سفالینه‌ها درنظر گرفت؛ کاسه‌ها، پیاله‌ها، خمره و کوزه‌ها، ظروف خاص که در ادامه، نقوش آن‌ها مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

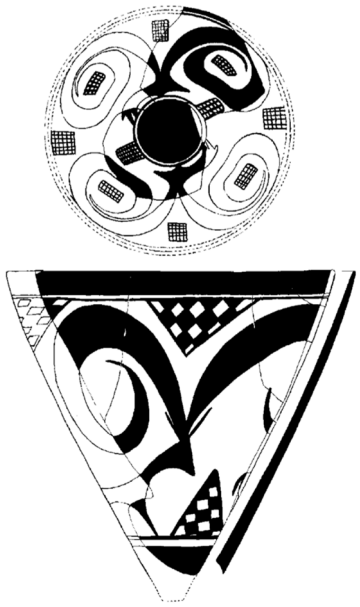
بیشترین تعداد، کاسه‌ها با اشکال متنوع هستند. طراحی سطح داخلی به‌دلیل قابلیت فرم، فقط در این نمونه‌ها دیده می‌شود. جز کاسه‌های خاص مخروطی‌شکل، ارتباط مشخصی بین فرم و تصاویر یافت نشده است. کاسه‌های مخروطی غالباً تمام‌نقش و تک‌ردیفی هستند (تصویر ۳). طراحی سطح داخل و خارج هم‌زمان و هریک از سطوح به تنهایی در تصاویر باکون دیده شده است که در موارد برخورداری هر دو سطح از تصویر، سطوح داخلی تصویرگری‌ای با ترکیب و نقش‌مایه‌های ساده‌تر دارند. در یافته‌های سال ۱۹۳۷م. اکثر پیاله‌ها به‌جز استوانه‌ها (سیلندری‌ها) کم‌نقش و در یافته‌های سال ۱۹۳۲م. تمامی پیاله‌ها تمام‌نقش هستند (تصویر ۴)؛ جز چند نمونه نقش جانوری، سایر نقوش هندسی هستند. نمونه‌های کم‌نقش، معمولاً یک ردیفی هستند (Alizadeh, 2006: Fig. 30 A, B, D). در نمونه‌های تمام‌نقش یک ردیفی، نقش‌مایه‌ها در راستای ارتفاع ظرف کشیدگی دارند (تصویر ۴).

خمره‌ها، انواع گردنِ بلند و کوتاه دارند؛ عمدتاً از زیرگردنی بدون نقش یک نوار پهن منقوش دارند (تصاویر ۵ و ۶). طرح خاص خمره‌ها نقش‌مایه‌های دایره‌ای تکی با خطوط میانی است که در ساختار یک ردیفه، یک نقش‌مایه‌ای به‌صورت منفصل با خطوط عمودی موازی قرار گرفته‌اند (تصویر ۵). نقش‌مایه‌های جانوری جز در کاسه‌ها، در چند نمونه خمره دیده شده است (تصویر ۶). در چند نمونه خمره‌ای که بیش از یک ردیف افقی منقوش مجزا دارند، نقش‌مایه‌ها بسیار ساده در حد خطوط موج‌دار یا ساده هستند (Alizadeh, 2006: Fig. 42 E).

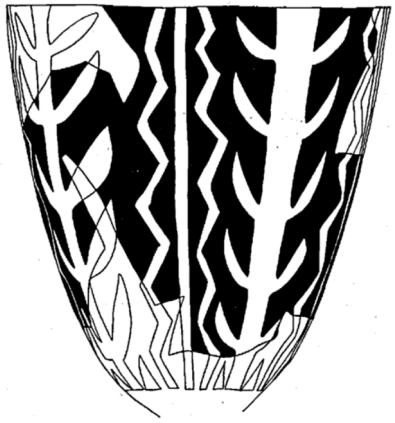
ظروف خاص از جمله دو-سه نمونه پایه‌های سفالی، ظروف مخروطی و پنج عدد ظروف قیفی هستند که در سه شکل متفاوت و با دو نوع تصویرگری خاص دیده می‌شوند (Langsdorff et al., 1942: P. 61,1-2).



▲ تصویر ۲. سفال با سطوح نیم‌دایره و هاشور مابین سطوح، باکون ب (Egami et al., 1962: 31 Fig: 7).



▲ تصویر ۳. کاسه‌ی مخروطی پُرنقش، باکون الف (Alizadeh, 2006: Fig. 35B).



▲ تصویر ۴. پیاله‌ی تمام‌نقش، باکون الف (Langsdorff et al., 1942: Pl. 24.1).

تحلیل بصری تصاویر

عناصر و کیفیات بصری به‌کار رفته در هر یک از سفالینه‌ها مورد تحلیل قرار گرفته

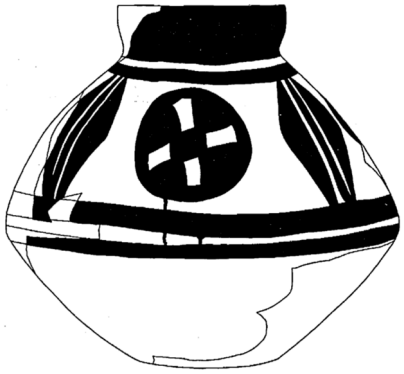
و نتایج بررسی تمامی نمونه‌های موجود، به‌ترتیب ذیل جمع‌بندی شده است. در باکون ب کم‌نقش و پُرنقش بودن ظروف قابل‌تشخیص نیست، اما در باکون الف ظروف غالباً پُرنقش هستند؛ حتی ظروف کم‌نقش نیز در محدوده‌ی کادر ردیفی، تصاویری پُرتراکم دارند (تصاویر ۵ و ۶).

حاشیه‌پردازی به‌عنوان کادر بالا و پایین تصویر، در تمامی نمونه‌های باکون الف دیده شده که به‌ترتیب، خطوط موازی افقی، نوار افقی ساده (تصویر ۱۰)، نوار افقی منقوش (تصویر ۱۲) و ترکیب خطوط موازی با هرکدام (تصویر ۷)، بیشترین تعداد حاشیه‌ها را در تمامی ظروف تشکیل داده‌اند. استفاده از خطوط افقی موازی به‌عنوان حاشیه‌ی بالا و پایین در نمونه‌های باکون ب نیز قابل‌تشخیص هستند (تصویر ۲).

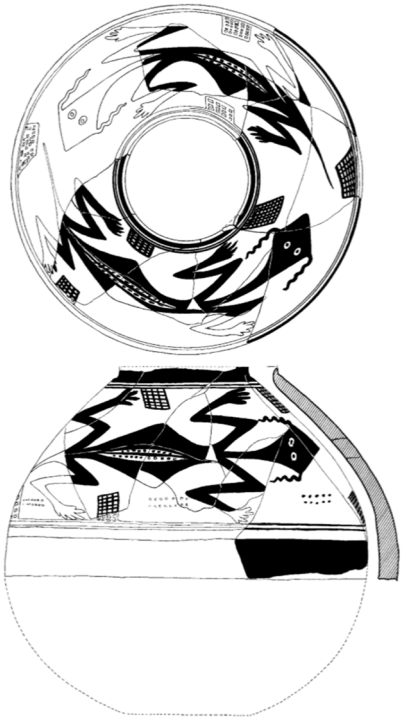
نقاط به‌صورت نقطه‌چین در مواردی مکمل نقش‌مایه‌ی اصلی و جهت تمرکز روی آن دیده شده‌اند. در باکون ب، جز این کاربرد، نقطه‌چین‌ها تشکیل بافت داده و یک ردیف افقی را پُر می‌کنند (Egami et al., 196: P. 31, Fig. 3). نقش‌مایه‌های متمرکز به‌مثابه نقاط بصری و محل توجه چشم بیننده می‌باشند. خطوط موازی برای حاشیه‌سازی، ایجاد بافت هاشوری و اجزای نقش‌مایه‌ی اصلی (تصویر ۹) به‌کار می‌روند. خطوط به‌عنوان نقش‌مایه در باکون الف کمتر دیده شده‌اند؛ اما در باکون ب، بسیاری از تصاویر با تکرار انواع خطوط از جمله خطوط مواج، شکسته، عمودی و مورب به‌وجود آمده‌اند. سطوح، بیشترین کاربرد را در تصاویر باکون الف دارند و سطوح هندسی ساده کمتر در ترکیبات دیده می‌شود؛ معمولاً سطوح پیچیده هستند. تراکم و تکرار قاعده‌مند آن‌ها موجب ایجاد بافت بصری شده است. در مواردی پیوستگی سطوح، نقش‌مایه‌ی اصلی و الگوی تکرار را به‌سختی قابل‌تشخیص ساخته است و در بسیاری موارد، فضای منفی تقویت‌کننده‌ی فضای مثبت نیست؛ بلکه ارزش تصویری معادل هم دارند (تصویر ۷). اما در باکون ب، سطوح اولیه‌ای چون لوزی و مثلث‌های به‌هم چسبیده یا نیم‌دایره، مربع و مستطیل‌های ساده، رنگ‌شده یا بافت‌دار، نقوش هندسی را تشکیل داده‌اند (تصاویر ۲ و ۸) و اثری از نقش‌مایه‌های پیچیده‌ی هندسی دیده نمی‌شود.

بافت تصویری در باکون الف با استفاده از خطوط متقاطع عمودبرهم یا موازی، برخی فضاهای مابین نقش‌مایه‌ها یا در مواردی سطوح داخلی آن‌ها را پوشانده است. در باکون ب علاوه‌بر این، بافت هاشوری از تکرار خطوط موازی مورب، عمودی، افقی و در مواردی خطوط موج‌دار و شکسته بسیار دیده شده است (تصویر ۲). در دو-سه نمونه، تکرار نقاط نیز ایجاد بافت کرده است که معمولاً سطح یک ردیف افقی را کامل پوشانده‌اند (Egami & Masuda, 1962: P. 31 Fig. 3).

در نمونه‌ی ظروف منقوش باکون الف نقش‌مایه‌ها تنوع و تکثر دارند، اگرچه تعداد اندکی از ظروف هم‌چنان بدون استفاده از نقش‌مایه و با استفاده از خطوط نقش‌آفرینی شده‌اند. برخی نقش‌مایه‌ها که معمولاً ساده هم نیستند، در ظروف مختلف تکرار می‌شوند (تصویر ۵)؛ اما در باکون ب، نقش‌مایه‌ها محدود و بسیار ساده هستند و تکرار، تنها کیفیت بصری قابل‌تشخیص در نمونه‌ها است (تصویر ۲).



▲ تصویر ۵. خمره‌ی کم‌نقش با نقش‌مایه‌ی دایره‌ای، باکون الف (Langsdorff et al., 1942: Pl. 31.1).

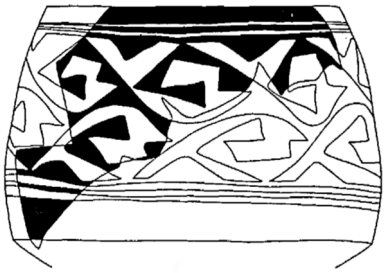


▲ تصویر ۶. خمره‌ی دهانه تنگ کم‌نقش، باکون الف (Alizadeh, 2006: Fig. 40).

در باکون الف، از آنجایی‌که تصاویر عمدتاً هندسی هستند، تکرار با تعداد زیاد و الگوهای پیچیده باعث یک‌نواختی آن‌ها می‌شود؛ لذا در غالب ترکیبات، چشم چرخش داشته اما نقطه‌ی تمرکز در آن‌ها وجود ندارد؛ حتی سطوح منفی نیز باعث توقف نمی‌شوند، اما در برخی ترکیبات هنرمند با خلق نقطه‌ی تمرکز، ترکیب را از یک‌نواختی خارج کرده است (Langsdorff et al., 1942: Pl. 4.3).

در این دوره، دوایر، کمترین کاربرد سطوح را دارند. معمولاً به‌عنوان نقش‌مایه‌ی اصلی با سطح داخلی منقوش (تقسیم چهار بخشی) مرکزی در خمره‌ها (در تعداد کمتر و متمرکز)، (تصویر ۵) و در چند نمونه کاسه مورد استفاده قرار گرفته‌اند (Langsdorff et al., 1942: Pl. 70.9).

در برخی کاسه‌ها از جمله مخروطی‌ها تصویر از دو زاویه قابل دید است (تصویر ۳). تقسیمات چهارتایی و تکرار سه‌تایی در تصاویر، بسیار دیده می‌شود (تصاویر ۵ و ۹). چرخش بیشتر در ترکیبات سطوح داخلی کاسه‌ها با کادر دایره (تصویر ۹) و برخی ترکیبات نواری با نقوش جانوری دیده می‌شود (تصویر ۶). تصاویر، ترکیباتی متعادل متقارن با تکرارهای منظم و قاعده‌مند نقش‌مایه‌ها هستند؛ از جمله تکرار با چرخش ۱۸۰ درجه (تصویر ۷). الگوی برخی تکرارها پیچیده است (تصویر ۱۰). مجموعه اشکالی که یک نقش‌مایه را می‌سازند، گاه به‌هم پیوسته نیستند؛ اما با همان قواعد و فواصل تکرار می‌شوند (همان). تنوع و تراکم، کیفیات شاخص این دوره هستند.



▲ تصویر ۷. کاسه‌ی دهانه‌باز، باکون الف (Langsdorff et al., 1942: Pl. 57. 12).

▲ تصویر ۸. قطعه سفال با سطح لوزی، باکون ب (Alizadeh, 2006: Fig. 23EE).

▶ تصویر ۹. سطح داخلی کاسه‌ی مخروطی، باکون الف (Langsdorff et al., 1942: Pl. 28.12).

تصویر ۱۰. کاسه‌ی دهانه‌باز، باکون الف (Langsdorff et al., 1942: Pl. 30.7). ◄

در باکون ب، مواردی چون چگونگی تکرار ردیف‌ها و تعداد نقش‌مایه‌ها مشخص نیست، اما تکرار نقش‌مایه‌ها در یک ردیف در مواردی قابل‌تشخیص است. انواع تکرارهای ضرب‌آهنگی از معدود کیفیات بصری‌ای است که تصاویر باکون ب را از یکدیگر متمایز کرده است. تکرار شطرنجی (Alizadeh, 2006: Fig. 23M)، تکرار پشت‌سرهم متصل یا منفصل با نقش‌مایه‌ی میانی در این نمونه‌ها قابل‌تشخیص است. نقش‌مایه‌ها عمدتاً هندسی هستند، اما نمونه‌هایی از نقش‌مایه‌های گیاهی، جانوری (حیوانات، خزندگان و پرندگان) و یک نمونه نقش‌مایه که انسان یا حیوان بودن آن به‌درستی مشخص نیست، دیده شده است.

نقش‌مایه‌ها در باکون الف

به‌دلیل تنوع و خلاقیت بسیاری که در طراحی نقش‌مایه‌های باکون الف دیده می‌شود و نقش تعیین‌کننده‌ای که در تمایز تصاویر نسبت به یکدیگر دارد، در این بخش به‌عنوان مهم‌ترین عنصر تصویری به بررسی انواع نقش‌مایه‌ها و چگونگی قرارگیری آن‌ها در ترکیب‌بندی پرداخته می‌شود.

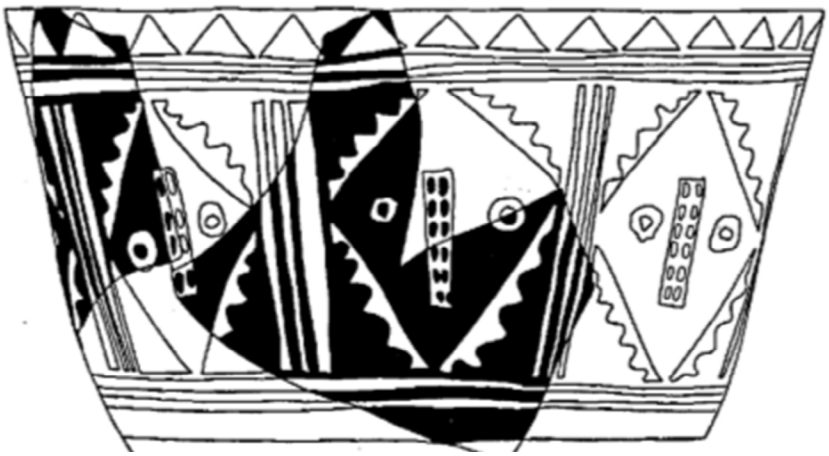
نقش‌مایه‌های جانوری با تنوع منحصربه‌فرد و در انواع حیوانات، پرندگان، خزندگان و آبزیان، به‌صورت واقعی و انتزاعی دیده می‌شوند. حیوانات و پرندگان معمولاً در ترکیب‌های یک ردیفی متصل به‌هم دیده شده‌اند که اگر متصل باشند نقش‌مایه‌های هندسی یا گیاهی در بالا و پایین و اطراف آن‌ها به‌طور منظم تکرار می‌شوند (تصاویر ۳ و ۶) و اگر منفصل باشند، علاوه‌بر آن با خطوط هندسی یا نقش‌مایه‌های گیاهی در راستای عمود جداسازی شده‌اند و نقش‌مایه‌های هندسی و گیاهی مابین آن‌ها تکرار می‌شوند (تصویر ۱۱). چند نمونه نیز در ترکیب‌های سه‌ردیفی دیده شده است که بالا و پایین یک ردیف نقش‌مایه‌ی هندسی مشابه و

◄ تصویر ۱۱. کاسه تمام‌نقش دهانه‌باز با نقش‌مایه‌ی حیوانی، باکون الف (Langsdorff et al., 1942: Pl. 75, 14).

در وسط یک ردیف نقش‌مایه‌ی انتزاعی و یا برعکس به‌کار رفته‌اند (Langsdorff et al., 1942: Pl. 67.13).

ساختار تصویرگری در نقش‌مایه‌های حیوانی خصوصاً نمونه‌های واقعی محدود به یک ردیفی‌های متصل است. به‌کارگیری نقش‌مایه‌های هندسی که به‌صورت الگو درآمده‌اند، مابین نمونه‌های حیوانی به‌کرات دیده می‌شود (تصاویر ۳ و ۶). استثنائاتی نیز در ترکیبات دیده می‌شود؛ مثلاً یک نقش‌مایه‌ی جانوری در کنار سایر نقش‌مایه‌های هندسی مجموعه‌ای را تشکیل می‌دهند (تصویر ۱۰) و یا چند نمونه نقش‌مایه‌ی جانوری در کنار هم در یک تصویر دیده می‌شوند. نقش‌مایه‌های پرندگان در ساختارهای متنوع‌تری از جمله در ردیف‌هایی با تکرار عمودی و چسبیده به‌هم قرار گرفته‌اند (Langsdorff et al., 1942: Pl. 75, 1-16).

برهم زدن تناسب و اغراق در به تصویر کشیدن برخی اجزای بدن حیوانات و پرندگان و شکلک‌نمایی در حرکات بدن (کشیدگی و ایجاد قوس) حیوانات (تصاویر ۳، ۶ و ۱۰) و بال‌های پرندگان (تصویر ۱۱) از ویژگی‌های منحصربه‌فرد تصاویر باکون هستند که در مواردی باعث ایجاد حرکت در ترکیب‌بندی‌ها می‌شوند. ساده‌سازی نقش‌مایه‌ها بسیار ماهرانه صورت گرفته است و برخی از نقش‌مایه‌های جانوری و گیاهی را به نقش‌مایه‌ی هندسی جداگانه تبدیل ساخته که در تصاویر مختلف، مکرر دیده می‌شوند(تصویر ۱۲).



◄ تصویر ۱۲. کاسه‌ی دهانه‌باز تمام‌نقش با نقش‌مایه‌ی انتزاعی، باکون الف (Langsdorff et al., 1942: Pl. 34.1).

نقش‌مایه‌های گیاهی نیز به‌صورت واقعی و انتزاعی هستند و به‌عنوان نقش‌مایه‌ی اصلی (تصویر ۴)، نقش‌مایه‌ی فرعی، جزئی از نقش‌مایه‌ی اصلی (تصویر ۱۰) و جداکننده‌ی نقش‌مایه‌ی اصلی (تصویر ۱۰) به‌کارمی‌روند. در برخی نقش‌مایه‌ها که در پیاله‌ها در ساختار ردیفی تکرار می‌شوند، به‌دلیل قرارگیری در راستای ارتفاع ظرف، کشیدگی ایجاد شده است (تصویر ۴). نقش‌مایه‌های انسانی در انواع واقعی به تعداد در کنارهم (Alizadeh, 2006: P. Fig. 45C)، به‌تنهایی و به‌همراه نقش‌مایه‌ی حیوانی (تصویر ۶) و هم‌چنین در انواع انتزاعی دیده می‌شوند (Langsdorff et al., 1942: Pl. 50.6).

معیارهای طبقه‌بندی باکون الف براساس اولویت

براساس تحلیل‌های بصری صورت‌گرفته، تراکم نقش مهم‌ترین عامل تمایز تصاویر در باکون الف به‌شمار می‌رود؛ بر این‌اساس به دو بخش «کم‌نقش»، ظروفی که کمتر از یک-دوم سطح آن‌ها تصویرگری شده؛ و «پُرنقش»، در دو گروه تمام‌نقش و سه-چهارم نقش، قابل تقسیم‌بندی است. متغیر بعدی، روش کلی تصویرگری و اجزای ساختاری آن است که به دو روش نواری و غیرنواری تفکیک می‌شوند. تعداد و چگونگی تکرار ردیف‌های افقی یا عمودی عامل دیگر تمایز بخش تصاویر است که مورد دسته‌بندی قرار خواهند گرفت. تعداد نقش‌مایه‌ها و الگوی تکرار آن‌ها دیگر متغیرهای مهم و تعیین‌کننده در تصاویر هستند؛ بدین‌ترتیب بر این‌اساس که چند نوع نقش‌مایه متفاوت در تصویر و با چه ترتیبی در ردیف مورد استفاده قرار گرفته است، تصاویر از هم متمایز می‌شوند. نوع نقش‌مایه، عناصر و کیفیات بصری نیز با تعریف متغیرهای مرتبط، اولویت‌های بعدی تمایز تصاویر بوده و می‌توانند اساس طبقه‌بندی‌های جزئی‌تر تصاویر این منطقه قرار گیرند. در نمودار ۲، معیارهای طبقه‌بندی ساختار بصری باکون الف به‌ترتیبی که شرح آن به‌میان رفت به اختصار ذکر گردیده‌اند.

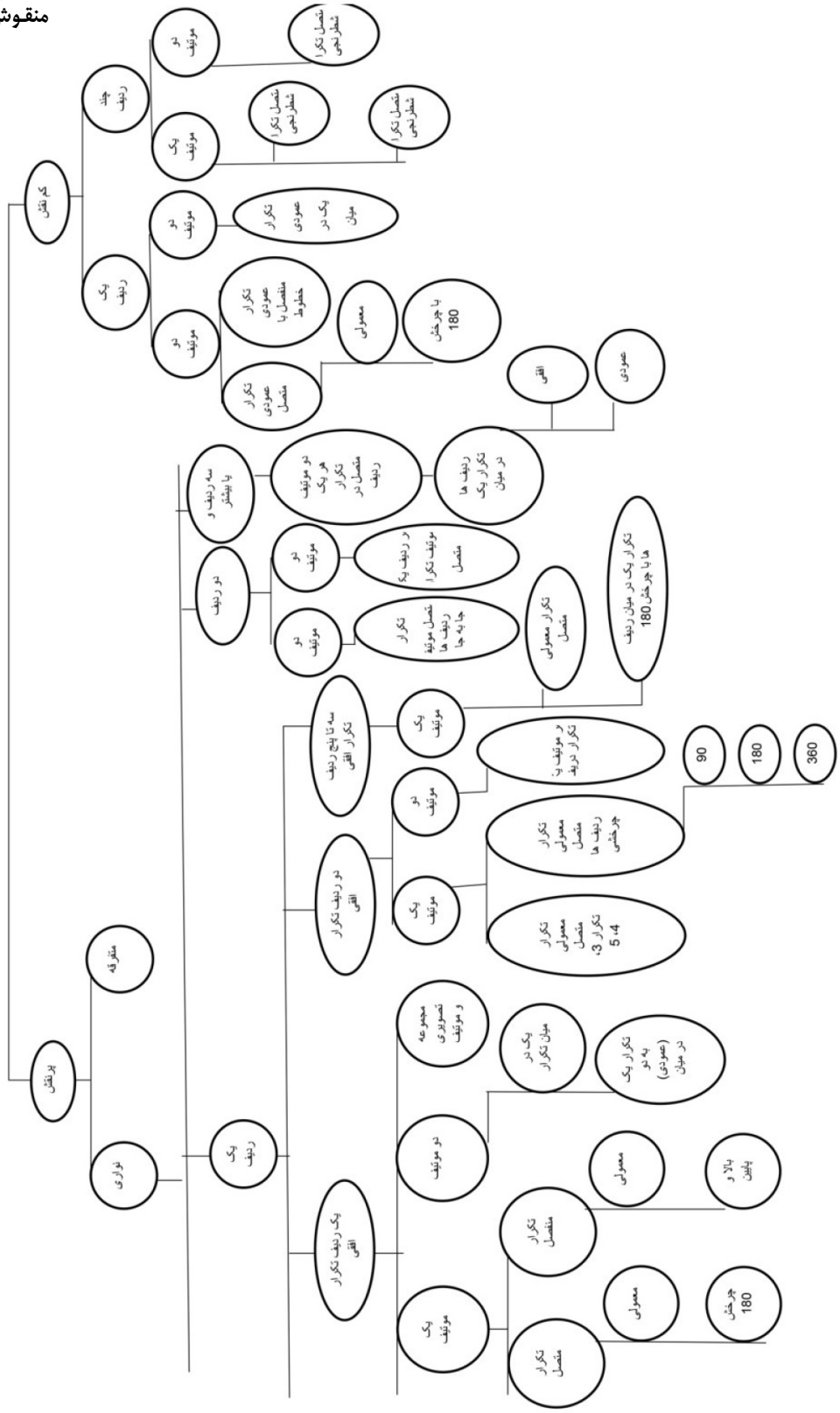
نمودار ۲. معیارهای تصویری سفالینه‌های باکون الف براساس اولویت (نگارندگان، ۱۳۹۷). ▼

طبقه‌بندی

براساس اولویت‌های تصویری متمایزکننده‌ی تصاویر، سفالینه‌های منقوش باکون الف قابل طبقه‌بندی هستند (نمودار ۳). طبقه‌بندی ذیل براساس متغیرهایی که مهم‌ترین وجوه تمایز تصاویر در باکون الف تشخیص داده شده‌اند، صورت گرفته است. طبقه‌بندی براساس نمونه‌ی ظروفی از یافته‌های موجود است که شکل کلی آن‌ها با تکه سفالینه‌های به‌دست آمده قابل بازسازی است. طبقه‌بندی با توجه به تمامی نمونه‌ها صورت گرفته، اما استثنائاتی هم وجود دارد.

در یافته‌های موجود تعداد ظروف پُرنقش خیلی بیشتر از ظروف کم‌نقش (تصاویر ۵ و ۶) است. تمامی ظروف کم‌نقش، به‌روش نواری تصویرگری شده‌اند و به دو گروه یک ردیفه (تصویر ۵) و چند ردیفه تقسیم می‌شوند. در هر گروه یک یا دو نقش‌مایه مورد استفاده قرار گرفته است که در تکرارهای مختلف دیده شده‌اند. معمولاً در تصاویر، یک نقش‌مایه‌ی اصلی است و سایر نقوش اجزای

◄ **نمودار ۳. طبقه‌بندی تصاویر سفالینه‌های منقوش باکون الف (نگارندگان، ۱۳۹۷).**



مکملی هستند که در جهت ایجاد ترکیب افزوده شده‌اند. «مجموعه‌ی تصویری» اصطلاح جدیدی در باکون است. گروه تصویری که در مواردی ناهم‌خوان هستند اما با همان‌ترتیب قرارگیری چندین‌بار تکرار می‌شوند (تصویر ۱۰)، که احتمالاً موضوع خاصی را به تصویر می‌کشند. تکرار متصل در مورد نقش‌مایه‌ها زمانی به‌کار می‌رود که نقش‌مایه‌ها در یک ردیف، پشت‌سر هم قرار گرفته‌اند (تصویر ۷)؛ اما در تکرار منفصل بین نقش‌مایه‌ها فاصله وجود دارد یا نقش‌مایه‌های دیگری مابین آن‌ها تکرار شده‌اند (تصاویر ۴ و ۱۱). واژه‌ی «معمولی» در مورد الگوی تکرار نقش‌مایه‌ها زمانی مورد استفاده قرار می‌گیرد که به‌صورت متصل با ضرب‌آهنگ یک‌نواخت تکرار شده باشند و در مورد الگوی تکرار ردیف‌ها در مواردی به‌کار می‌رود که ردیف‌ها عیناً در راستای افق تکرار شوند. تکرار ردیف‌ها و نقش‌مایه‌ها با تغییر زاویه از موارد شاخص و به‌وجود آورنده‌ی تنوع در تصاویر است (تصویر ۷). در مواردی یک نقش‌مایه به دو-نیم تقسیم شده و با چرخش ۱۸۰در بالا و پایین تکرار می‌شوند (تصویر ۳).

ظروف پُرنقش، به دو روش نواری و متفرقه تصویرگری شده‌اند. تعداد ترکیب‌های غیرنواری کمتر از ۳ درصد نواری‌ها هستند. این نمونه‌ها به‌دلیل تعداد اندک، قابلیت کمّی بررسی اجزای ساختار را ندارند و به‌همین‌دلیل در طبقه‌بندی از ذکر اجزای آن‌ها صرف‌نظر شده است. غالب این تصاویر برروی سطح داخلی ظروف و در یافته‌های متأخر (۱۹۳۷م.)به‌دست آمده‌اند. خطوط موازی مواج و نقش‌مایه‌های شانه‌ای، عناصر اصلی این ترکیبات پُرتراکم و دایره‌ای هستند (تصویر ۹).

ساختارهای متفاوت چرخشی با تکرار سه‌تایی یک یا دو نقش‌مایه (شانه‌ای عمود برهم) غالب تصاویر آن‌ها را تشکیل داده است. ترکیب‌بندی‌های پُرنقش نواری به سه گروه ۱، ۲، ۳ ردیف و بیشتر تقسیم شده‌اند که در یک‌ردیفه‌ها تنوع تکرار ردیف‌ها، سه گروه متمایز را به‌وجود آورده است. در گروه سه تا پنج ردیف تکرار در یک ردیف کلی چندین ردیف افقی، معمولاً با نقش‌مایه‌های ساده (اشکال هندسی اولیه) بدون‌مرز تکرار می‌شوند و اطراف آن‌ها را کادربندی اصلی تصویر فراگرفته است (Langsdorff et al., 1942: Pl. 62, 1-2). تصاویر با ساختار ردیفی یک ردیفه که دو نقش‌مایه یک در میان در آن‌ها تکرار شده است، بیشترین تصاویر موجود و معرف سبک باکون الف هستند (تصاویر ۴، ۱۱ و ۱۲).

نتیجه‌گیری

تصاویر سفالینه‌های منقوش فی‌نفسه، آثاری هنری هستند که به دور از زمینه‌های شکل‌گیری، ذهنیات و عقایدی که دقیقاً از آن‌ها اطلاعی در دست نیست، از عناصری بصری تشکیل شده و مطابق کیفیاتی بصری، ترکیب‌بندی را در یک کادر تشکیل داده‌اند. از آنجایی‌که تل باکون، منطقه‌ای غنی از سفالینه‌های منقوش پیش‌ازتاریخ فلات ایران است، به‌عنوان جغرافیای پژوهش انتخاب گردید و نمونه‌های تصویری آن از طریق مطالعه‌ی گزارش‌های باستان‌شناسی و مشاهده‌ی اشیاء موزه‌ای گردآوری شد. شایان ذکر است که کشفیات باستان‌شناسان تا امروز، داده‌های این

پروژه را تشکیل می‌دهند؛ بنابراین کاوش‌های جدید و کشف سفالینه‌های منقوش بعد از این، ممکن است نتایج این تحقیق را تحکیم یا تضعیف نمایند. مطابق ساختار پژوهش به بررسی شکل سفالینه‌ها و ارتباط احتمالی آن‌ها با تصاویر، تحلیل بصری، تعیین معیارهای تمایز و نهایتاً طبقه‌بندی تصاویر پرداخته شد.

یافته‌های تل باکون ب که مقارن با فارس قدیم است محدود به تعداد اندکی تکه سفال هستند که در بسیاری از آن‌ها امکان بازسازی فرم کلی ظرف وجود نداشته و فقط برخی از ویژگی‌های بصری قابل‌تشخیص هستند، به‌همین‌دلیل نتایج تحلیل قابل طبقه‌بندی نیستند. نمونه سفالینه‌های باکون الف که مقارن دوره‌ی فارس جدید در فارس و شوشان جدید در گاهنگاری جنوب‌غربی ایران هستند از نظر کمّی قابل‌توجه بوده و بسیاری از ظروف قابل بازسازی هستند؛ لذا با رویکردی فرمالیستی و به‌عنوان آثاری تصویری مورد تحلیل قرار گرفتند. ساختار تحلیل در مورد هر منطقه‌ای از پیش‌ازتاریخ که یافته‌های آن قابلیت کمّی داشته باشند، با تعیین ترتیب معیارها، قابل کاربرد است.

در یافته‌های باکون ب، فرم ظروف محدود، خط عنصر بصری و تکرار کیفیت بصری غالب است. بسیاری از تصاویر بدون استفاده از نقش‌مایه‌ی مشخص و با استفاده از تکرار عناصر بصری چون خط و سطوح اولیه‌ی هندسی به‌وجود آمده‌اند. بافت بصری حاصل از تکرار انواع خطوط در بیشتر نمونه‌ها دیده شده است. کادر تصاویر حاشیه‌ی بالا و پایین است که با تکرار خطوط موازی افقی ایجاد شده است. از نظر مهارت در ترکیب‌بندی، ایجاد نقش‌مایه‌ها و تنوع تصاویر فاصله‌ی بسیاری بین باکون ب و الف در نمونه‌ی تصاویر موجود مشاهده می‌شود و وجود ارتباط تکاملی حتی با درنظر گرفتن فاصله‌ای با اندازه‌ی زمانی دوره‌ی فارس میانی بین این‌دو قابل تصور نیست.

یافته‌های باکون الف، در محدوده‌ی کادر تصویر، حاشیه‌ها، نقوش متراکم دارند. تنوع نقش‌مایه‌ها بیش از تنوع ساختار و ترکیب‌بندی است. تنوع در نقش‌مایه‌ها، ترکیب‌بندی، حاشیه‌پردازی، کاربرد بافت و تکرار نقوش دیده می‌شود؛ اما انواع نقش‌مایه‌ها بیش از هر متغیر دیگر، منجر به خلق تصاویر متنوع در باکون الف شده‌اند. عناصر بصری اولیه مانند نقطه، خط و سطوح ساده‌ی هندسی در بیشتر موارد مکمل نقش‌مایه‌ها در تصویر دیده می‌شوند و تعداد کمی از ظروف، فقط با این عناصر تصویرگری شده‌اند. انواع بافت تصویری در کاربردهای متفاوت دیده شده‌اند. هم‌ارزی بصری بین فضای مثبت و منفی، ویژگی منحصربه‌فرد بسیاری از تصاویر این دوره است. حرکت و چرخش در ساختار غیرنواری و یا در نمونه‌هایی با نقش‌مایه‌ی جانوری اغراق‌شده و حالت‌گرایانه بیشتر وجود دارند. ظروف قیفی از فرم‌های خاص این منطقه هستند. نقش‌مایه‌های هندسی پیچیده، گیاهی، جانوری و انسانی در انواع متفاوت به‌صورت واقعی و انتزاعی دیده شده‌اند. روند ساده‌سازی این نقوش با مهارتی بی‌بدیل در مناطق جنوب و جنوب‌غربی فلات ایران، صورت گرفته است. یک نقش‌مایه در چندین مرحله ساده‌سازی شده و در هر مرحله نیز به‌عنوان نقش‌مایه‌ای متفاوت مورد استفاده قرار گرفته است[۶].

پس از تحلیل بصری و تعیین اولویت‌های تصویری این نقوش به دو گروه عمده ظروف کم‌نقش و پُرنقش قابل تقسیم‌بندی هستند که تصاویر هر گروه، از نظر ساختار بصری، اجزا ساختار، تعداد، نوع و روش تکرار نقش‌مایه به زیرمجموعه‌هایی طبقه‌بندی شدند. ساختار تصویرگری در بیش از ۹۰٪ نمونه‌های موجود، خصوصاً تصاویر کم‌نقش، نواری است. بیشترین تصاویر، پُرنقش با ساختار یک ردیفه و دو نقش‌مایه هستند.

طبقه‌بندی نتایج تحلیل بصری یافته‌های باکون، اولین قدم در شناسایی این نمونه‌های تصویری است. پرسش‌های بسیاری را مطرح و فرضیه‌های بسیاری را شکل می‌دهد و مقدمه‌ی شکل‌گیری پژوهش‌های آینده در این ارتباط خواهد بود. اولویت‌های تصویری هر یک در طبقه‌بندی‌ای جداگانه قابل بررسی هستند که در این مقال نمی‌گنجید، اما هر یک نتایج ارزشمند جهت دستیابی به سایر مشخصه‌های سبکی تصاویر باکون درپی خواهند داشت؛ هم‌چنین استفاده از الگوی تحلیل با به‌کارگیری یافته‌های سایر مناطق و تطبیق نتایج مناطق مختلف، محققین را به نتایج مهمی در ارتباط با ساختار بصری سفالینه‌های منقوش در پیش‌ازتاریخ فلات ایران می‌رساند. به این‌ترتیب، شناخت بخشی از تاریخ هنر تصویری ایران و آگاهی از نقوش می‌تواند راهگشای خلق آثار هنرمندان این مرز و بوم شود.

پی‌نوشت

۱. این مقاله برگرفته از رساله‌ی دکتری نویسنده‌ی مسؤل با عنوان «تدوین اصول و مبانی ساختار بصری تصویرنگاری پیش‌ازتاریخ (نوسنگی و مس‌سنگی) درحوزه‌های فرهنگی جنوب‌غرب و زاگرس جنوبی با استناد به سفالینه‌های منقوش» است.

۲. تل باکون الف نخستین‌بار در سال ۱۹۲۸ م. توسط هرتسفلد گمانه‌زنی شد و او در سال ۱۹۳۲م. لانگسدورف و دونالد مک‌کان را به‌طور مشترک مسؤول ادامه‌ی کاوش در این محوطه کرد. پژوهش‌های بیشتر در تل باکون تا ۱۹۳۷م. به تعویق افتاد. در این سال مک‌کان به تنهایی کاوش‌های باکون الف را از سر گرفت و کاوش را به محوطه‌ی باکون ب که در نزدیکی و قدیمی‌تر از باکون الف است، گسترش داد (علیزاده، ۱۳۸۳: ۱۵-۱۴). در سال ۱۹۵۶م. یک هیأت ژاپنی کاوش‌های محدودی در هر دو تپه انجام داده است.

۳. در جداول (Pollock et all, 2010: 153 و McCall, 2009: 86)مراحل گاه‌شناختی فارس با شمس‌آباد، باکون قدیم، میانه، جدید و لاپویی مشخص شده‌اند که در نمونه‌ی اول تاریخ‌گذاری حدودی این دوره‌ها بین ۵۰۰۰ تا ۴۰۰۰ ق.م. نیز صورت گرفته است. در دوره‌ی شمس‌آباد حدود ۵۲۰۰ ق.م.، قبل از دوره‌ی باکون قدیم، تل‌جری الف شناسایی شده است. باکون قدیم حدود ۴۸۰۰ ق.م. و شامل سایت باکون ب است. دوره‌ی باکون میانه حدود ۴۵۰۰ ق.م. و سایت تل‌گپ در این دوره شناسایی شده است و باکون جدید حدود ۴۲۰۰ ق.م. و تل نخودی و باکون الف در این دوره قراردارند.

اما در جدول گاه‌شناختی (Alizaddeh, 2006: 262) که با اختلافات اندکی نسبت به سایر جداول همان نویسنده (Alizaddeh, 2008: 31 & Kantor et al., 1996: 31) تدوین شده است؛ دوره‌های پیش از سفال، شکل‌گیری، فارس عتیق ۱ و ۲، فارس قدیم، فارس میانه ۱ و ۲، فارس جدید و پیش از بانش برای منطقه‌ی فارس درنظر گرفته شده است. در این جدول تعدد تاریخ‌گذاری بیش از جدول قبلی است. در فارس عتیق ۱ حدود ۶۴۰۰ ق.م.، سایت تل موشکی قرار دارد. در فارس عتیق ۲، حدود ۵۹۰۰ ق.م. جری ب، در فارس قدیم حدود ۵۴۰۰ ق.م. باکون ب و جری الف، در فارس میانه ۱ حدود ۵۲۰۰ ق.م.، باکون ب، در فارس میانه‌ی ۲ حدود ۴۸۰۰ ق.م. تل گپ، در فارس جدید حدود ۴۵۰۰ ق.م. باکون الف و در دوره‌ی پیش از بانش حدود ۴۰۰۰ ق.م. لاپویی شناسایی شده است. اگرچه در گروه دوم جداول گاه‌شناختی، زمان دوره‌ها تقدم بیشتری نسبت به گروه اول جداول دارد، اما وجه مشترک هر دو گروه آن است که تل باکون ب در دوره‌ی فارس یا باکون قدیم و پس از آن تل گپ در دوره‌ی فارس یا باکون میانه قرار گرفته است و نهایتاً تل باکون الف در دوره‌ی فارس یا باکون جدید شناسایی شده است.

۴. این پایان‌نامه در دانشکده ادبیات و علوم انسانی و به راهنمایی مهدی مرتضوی و مشاوره‌ی مهوش رقیبی ارائه شده است.

۵. این پایان‌نامه برای کسب درجه‌ی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی گرافیک، در دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی و به راهنمایی کامران افشارمهاجر صورت گرفته است.

۶. در کتاب منشأنهادهای حکومتی در پیش‌ازتاریخ فارس، تل باکون، کوچ‌نشینی باستان و تشکیل حکومت‌های اولیه (علیزاده، ۱۳۸۳) در شکل ۵۲-۴۶ برخی از این جلوه‌های مختلف یک نقش و مراحل ساده‌سازی آن دیده می‌شود.

کتابنامه

- آدامز، لوری، ۱۳۹۰، روش شناسی هنر. ترجمه‌ی ع. معصومی، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- اوکریک، استینسون؛ و ویگ و بون و کایتون، ۱۳۹۰، مبانی هنر، نظریه و عمل. ترجمه‌ی م. یگانه‌دوست، تهران: سمت.
- باباخان، سلیمه، ۱۳۹۴، «بررسی بصری نقوش سفالینه های تل باکون». تهران: دانشگاه هنر.
- پاکباز، رویین، ۱۳۷۹، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین وسیمین.
- دادور، ابوالقاسم؛ بهمنی، ساره؛ و سامانیان، ساسان، ۱۳۹۳، «نمادهای انسانی و حیوانی موجود در سفالینه‌های مکشوف در سه منطقه‌ی تل باکون فارس، تپه سیلك کاشان و تپه گیان نهاوند». مطالعات تطبیقی هنر، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، شماره‌ی ۸، صص: ۱۴-۱.
- ریاضی، محمدرضا، ۱۳۸۶، «طرح و نقش های تل باکون». نشان، شماره‌ی ۱۴، صص: ۴۴-۴۰.
- طلایی، حسن، ۱۳۹۰ الف، ایران پیش‌ازتاریخ: عصر مس سنگی. تهران: سمت.
- طلایی، حسن، ۱۳۹۰ب، هشت هزارسال سفال ایران. تهران: سمت.
- علیزاده، عباس، ۱۳۸۲، الگوهای استقرار و فرهنگ های پیش‌ازتاریخی دشت شوشان براساس تحلیل مجموعه ی حاصل از بررسی ف.ج.ل گرملیزا. ترجمه‌ی ل. پاپلی یزدی و ع. گاراژیان، تهران: پژوهشکده ی باستان‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور.
- علیزاده، عباس، ۱۳۸۳، منشأنهادهای حکومتی در پیش‌ازتاریخ فارس، تل باکون، کوچ‌نشینی باستان و تشکیل حکومت‌های اولیه. ترجمه‌ی ک. روستایی، بنیاد پژوهشی پارسه.
- فیروزی، علی‌اصغر، ۱۳۹۳، «مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌های فارس با رویکرد روانشناسی شخصیتی مطالعه موردی(سفال‌های منقوش فارس - تل باکون ۵۰۰۰-۴۰۰۰ ق.م. و دستبافت‌های عشایر کوچ رو)». پایانامه‌ی کارشناسی‌ارشد، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی (منتشر نشده).
- قره‌باغی، علی‌اصغر، ۱۳۸۳، هنر نقد هنری. تهران: انتشارات سوره مهر.
- کونل، ارنست، ۱۳۷۶، هنر اسلامی. ترجمه‌ی ی. آژند، تهران: انتشارات مولی.
- ملک‌شهمیرزادی، صادق، ۱۳۹۱، ایران در پیش‌ازتاریخ، باستان‌شناسی ایران از آغاز تا سپیده دم شهرنشینی. تهران: سبحان نور.
- هول، فرانک، ۱۳۷۶، «لایه‌نگاری تطبیقی خوزستان دوره‌های نخستین پیش‌ازتاریخ، شوش و جنوب‌غربی ایران». تاریخ و باستان‌شناسی، ترجمه‌ی هـ. حائری. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، صص: ۱۱۲-۱۰۸.

- Alizadeh, A., 2006, *The origins of state organizations in prehistoric highland Fars, southern Iran excavations at Tall-E-Bakon* (Vol. 128). Chicago, The oriental institute of the university of Chicago.

- Alizadeh, A., 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.

- Delougaz, P. & Kantor, H. J., 1996, *CHOGHA MISH The first five seasons of excavations 1961-1971.* (Vol. 1). (A. Alizadeh, Ed.) chicago, The oriental institute.

- Egami, N. & Masuda, S., 1962, *Marvdasht 1 the excavation at Tall-i-Bakun 1956.* Tokyo, The institute for oriental culture the university of Tokyo.

- Langsdorff, A. & McCown, D. E., 1942, *Tall-i-Bakun A season of 1932.* Chicago, The University of Chicago press.

- McCall, B. K., 2009, *The Mamasani archaeological survey: Epipalaeolithic to Elamite settlement patternsin the Mamasani district of the Zagros Mountains, Fars province, Iran.* Sydney, University of Sydney.

- Pollock, S.; Bernbeck, R. & Abdi, K., (Eds.), 2010, *The 2003 excavations at Tol-e Basi Iran.* Berlin, Deutsches Archaologisches institut.