

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲۱

ماهان ناجی^۱

ساختار بصری سفالینه‌های منقوش چغامیش

چکیده

گسترده‌ی شاخه‌های محض و کاربردی هنر تصویری در جامعه کنونی و اهمیت این هنر در ایران از دیرباز تاکنون، نشانگر ضرورت بازشناسی ریشه‌های تصویری هنر ایران است. پژوهش کاربردی حاضر، با طرح این مسئله شکل گرفت که اصول و مبانی بصری تصویرنگاری در دوره پیش‌ازتاریخ ایران چگونه بوده است. روش تحقیق، تحلیلی-تطبیقی و به بررسی موردی منطقه چغامیش از پهنه جنوب غربی فلات ایران، با استناد به تصاویر ۳۵۴ سفالینه آن دوره، می‌پردازد. تحلیل هنر تصویری از منظر طراحی و با رویکردی فرم‌گرایانه با مطالعه منابع کتابخانه‌ای و مشاهده اشیا موزه‌ای صورت گرفته است و هدف پژوهش، دستیابی به شاخصه‌های تصویری خاص هر دوره و ویژگی‌های مشترک میان این ادوار است. نتایج، نشان می‌دهد که تراکم نقوش، ساختار ترکیب‌بندی، حاشیه‌پردازی، نقش‌مایه‌ها، عناصر و کیفیات بصری، معیارهای تمایز تصاویر هستند. در دوره عتیق، اغلب تصاویر از عناصر بصری به‌تنهایی و یا نقش‌مایه‌های هندسی ساده و تکراری در ترکیب‌بندی‌های ردیفی تشکیل شده‌اند. در دوره قدیم، ترکیب‌بندی‌های دایره‌ای، نقش‌مایه‌های هندسی پیچیده، نقوش گیاهی و جانوری انتزاعی در تصاویر دیده می‌شود و عناصر بصری، به‌عنوان جداکننده یا مکمل نقش‌مایه‌ها، به کار گرفته می‌شوند. در دوره میانه، با ورود به عصر مس‌سنگی، تنوع و نوآوری افزایش یافته و تصاویری بدیع به وجود آورده است.

کلیدواژه‌ها: سفالینه منقوش، چغامیش، ساختار بصری، نقش‌مایه

۱. استادیار گروه گرافیک، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران

مقدمه

تصاویر سفالینه‌ها، مانند سایر اسناد تصویری، بازتاب ذهنیات مردم زمان خود هستند. بسیاری از محققان، تصاویر تاریخی را یکی از مهم‌ترین شواهد پی‌بردن به فرهنگ و اعتقادات مردم زمانه دانسته‌اند و با این دیدگاه، فرم تصاویر را برای دستیابی به محتوای آن‌ها مورد بررسی قرار می‌دهند. لیکن «برای دریافتن موضوع موردنظر و هدف آدمیان نخستین از نقاشی‌هایشان، فقط می‌توانیم از حدس و گمان استفاده کنیم» (داندیس، ۱۳۸۹: ۱۸۲). با این وصف، این تصاویر فی‌نفسه، آثاری هنری هستند که به دور از زمینه‌های شکل‌گیری یا ذهنیات و عقاید سازندگانی که دقیقاً از آن‌ها اطلاعی در دست نیست، «از مجموع عناصری بصری تشکیل شده و مطابق کیفیاتی بصری، ترکیب‌بندی را در یک کادر تشکیل داده‌اند که این عناصر و کیفیات از مؤلفه‌های ذاتی و بنیادی اثر هنری به شمار می‌روند» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۹).

طلایی در کتاب ایران، پیش از تاریخ عنوان می‌کند که با پیدایش سفال در جوامع یکجانشین در دوره نوسنگی و فراهم شدن سطوح صاف ظروف سفالین، نقاشی بر روی این سطوح در سرتاسر فلات ایران آغاز شد (طلایی، ۱۳۹۰ الف: ۱۵۴) بنابراین منابع دست‌اول مادی و ابزاری این پژوهش کیفی، سفالینه‌های منقوش دوره نوسنگی و مس‌سنگی هستند که به دلایلی همچون تاریخ‌گذاری مستند، توالی تاریخی داشتن و فراوانی، از میان سایر رسانه‌های تصویری آن زمان، انتخاب شده و به‌عنوان اسناد تصویرنگاری پیش‌ازتاریخ بررسی می‌گردند. مطالعه تصاویر کامل یا بازسازی شده و مشاهده غیرفعال نمونه سفال‌های موجود، روش‌های گردآوری داده‌های این پژوهش هستند. بنابراین بر اساس یافته‌های بعدی نتایج این مطالعه ممکن است تحکیم یا تضعیف شوند.

تحلیل بصری نقوش، به یافتن این‌که چه ساختارهای بصری در ترکیب‌بندی نمونه تصاویر آن زمان، مورد استفاده قرار گرفته‌اند، چه کیفیات بصری داشته‌اند و با به‌کارگیری چه عناصری تصاویر آن دوره را ایجاد نموده‌اند، کمک می‌کند. همچنین یافتن این‌را نیز که چه نقش‌مایه‌هایی در ساختارهای مختلف نقوش کاربرد داشته‌اند و شاخص‌های تصویری در دوره‌های مختلف یک منطقه چه تفاوت‌ها و چه شباهت‌هایی با یکدیگر دارند، مشخص می‌نماید. بدین ترتیب استخراج اصول و مبانی تصاویر آن دوره، هنرمندان تصویرگر را با بخشی از تاریخ نانوشتی هنر تصویری فلات ایران، آشنا می‌سازد.

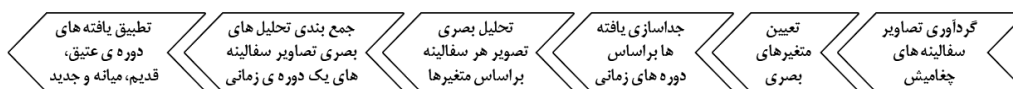
پهنه جغرافیای این پژوهش، منطقه‌ای از جنوب غرب فلات ایران در دوره پیش‌ازتاریخ است. در دوره پیش‌ازتاریخ، ۷ افق سفالی (طلایی، ۱۳۹۰ ب) یا ۹ منطقه طبیعی، فرهنگی (ملک شه‌میرزادی، ۱۳۹۱) در فلات ایران در نظر گرفته شده است. یکی از پهنه‌های چندگانه در هر دو طبقه‌بندی، پهنه‌ی جنوب غربی (طلایی، ۱۳۹۰ ب) و یا جنوب غربی و شمال جنوب غربی (ملک شه‌میرزادی، ۱۳۹۱) است. مهم‌ترین تحولات فرهنگی پیش‌ازتاریخ این منطقه، در دشت‌های شوش و دهلران رخ داده است. چغامیش به‌عنوان منطقه‌ی نمونه‌ی این پژوهش، در نظر گرفته شده است. توالی باستان‌شناسی چغامیش دوره‌های وسیعی را پوشش می‌دهد (Thompson, 1973: 54). مطابق جداول گاهنگاری (Thompson, 1973: 25) از اواسط هزاره هفتم ق.م تا حدود ۵۵۰۰ ق.م دوره سوزیانای عتیق ۱، ۲، ۳، پس از آن تا اواخر هزاره ششم ق.م، سوزیانای قدیم، از اوایل تا اواخر هزاره پنجم ق.م، سوزیانای میانه و از ۴۰۰۰ ق.م تا اوایل عصر مفرغ، دوره‌ی سوزیانای جدید در چغامیش بوده است. بنابراین چغامیش عتیق و قدیم در دوره نوسنگی و چغامیش میانه و جدید در دوره مس‌سنگی قرار می‌گیرند. در متن پژوهش، ساختار بصری سفالینه‌های منقوش، به تفکیک دوره‌های زمانی سوزیانای، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

پیشینه پژوهش

یافته‌های باستان‌شناسی فلات ایران در دوره پیش‌ازتاریخ، داده‌های اولیه مطالعاتی با رویکردهای باستان‌شناختی و معناشناختی بوده‌اند. با وجود مطالعات بسیاری که بر روی ساختار بصری نقوش سفالینه‌های دوره‌های مختلف، در سایر کشورها صورت گرفته، تصاویر سفالینه‌های پیش‌ازتاریخ ایران، به‌عنوان خاستگاه تصویرنگاری، کمتر مورد مطالعه و بررسی جامع قرار گرفته است. در این پژوهش با رویکردی فرم‌گرایانه، به تحلیل ساختار بصری^۲ نقوش سفالینه‌ها به‌واسطه تصویر بودنشان، به‌عنوان شواهدی فرمی^۳ و نه محتوایی، به‌منظور شناخت مشخصه‌های تصویری آن‌ها پرداخته می‌شود. در کنار مطالعاتی که یافته‌های باستان‌شناسی جنوب غربی را از دیدگاه‌های متفاوت بررسی کرده‌اند، مواردی در زمینه تحلیل ساختار بصری نیز دیده شده است. اغلب این مطالعات، یا عناصر و کیفیات بصری یک نمونه ظرف را مورد بررسی قرار داده‌اند (پولادچنگ و همکاران، ۱۳۹۳) و یا بخشی از ویژگی‌های بصری را در ارتباط با گروهی از سفالینه‌ها تحلیل کرده‌اند (Hole, 1984). همچنین بیشتر این مطالعات به سفالینه‌های منطقه‌ی شوش مربوط می‌شوند و تحلیل بصری بخشی از محتوای آن‌ها است (Pollock, 1983). بنابراین می‌توان ادعا کرد که تاکنون پژوهشی که اختصاصاً به بررسی نمونه ظروف چغامیش پرداخته باشد، صورت نگرفته است. گروه بعدی مطالعات، گزارش‌های باستان‌شناسی هستند که داده‌های خام پژوهش را تشکیل می‌دهند. دو نمونه‌ی جامع از این مطالعات؛ باستان‌شناسی فاز سوزیانی خوزستان (Thompson, 1973) و فرهنگ‌های پیش‌ازتاریخی دشت شوشان (Alizadeh, 1992) هستند، اما بیشترین یافته‌های اختصاصی منطقه‌ی چغامیش در دو گزارش منتشرشده توسط موسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو دیده می‌شوند که پنج فصل اولیه حفاری چغامیش از ۱۹۶۱-۱۹۷۱ م (Delougaz et al, 1996) و شش فصل نهایی حفاری چغامیش از ۱۹۷۸-۱۹۷۲ م (Alizadeh, 2008) نام دارند. این دو گزارش، منابع اصلی تصویری پژوهش حاضر را تشکیل داده‌اند و از آنجایی که درج تصاویر تمامی ظروف منقوش مورد تحلیل این مقاله ممکن نیست، در بسیاری موارد به تصاویر موجود در این منابع ارجاع داده شده است.

روش پژوهش

ابتدا سفالینه‌های منقوش موجود منطقه‌ی چغامیش گردآوری گردید. سپس به‌منظور تعیین متغیرهای بصری، ویژگی‌های بصری که در شکل‌گیری تصویر ظرف و متمایز کردن تصاویر از هم تأثیر دارند، به ترتیب اهمیت اولویت‌بندی می‌شدند. پس از بررسی تصاویر بسیاری از سفالینه‌ها، متغیرها در سه بخش کلی؛ یعنی ساختار کلی تصویر، عناصر ۵ و کیفیات بصری ۶ و نقش‌مایه‌ها، تقسیم‌بندی شدند. در مرحله‌ی بعد، نمونه‌های دوره‌های زمانی مختلف جداسازی شدند و به‌این‌ترتیب، تصاویر چغامیش در دوره‌ی عتیق، قدیم، میانه و جدید، تفکیک گردیدند. سپس تمامی متغیرها در مورد هریک از سفالینه‌ها بررسی شده و سپس نتایج تحلیل تمامی تصاویر، در هر دوره جمع‌بندی می‌شوند. در مرحله نهایی، مطالعه تطبیقی نتایج تحلیل‌های بصری در دوره‌های زمانی مختلف چغامیش، ویژگی‌های بصری منحصربه‌فرد هر دوره و ویژگی‌های مشترک سفالینه‌های منقوش این منطقه را مشخص می‌کند. ۷. به‌طورکلی در هر سفالینه منقوش یا در دوره‌های زمانی خاص، بعضی از اولویت‌های تصویری اهمیتی بیشتر می‌یابند؛ تا حدی که مشخصه آن دوره می‌شوند.



نمودار ۱: روش تحقیق (مأخذ: نگارنده)

متغیر ساختار کلی شامل تراکم نقش، حاشیه پردازی و روش کلی ترکیب بندی است. تراکم نقش، مهم ترین شاخصه ی تمایز بین ظروف منقوش است و به معنی مقدار سطحی از ظرف است که تصویر بر روی آن ایجاد شده است. ظروفی که بیش از $1/2$ سطح آن منقوش است، پرنقش و ظروفی که $1/2$ یا کمتر از آن نقش دارد کم نقش محسوب می شوند. حاشیه پردازی به عنوان کادر داخلی تصویر از اهمیت بسزایی در ترکیب بندی و تأکید بر روی نقش اصلی برخوردار است، به همین دلیل وجود حاشیه در تصاویر و انواع آن در هر دوره به عنوان عنصری مهم و تعیین کننده بررسی خواهد شد.

روش ترکیب بندی به معنی چگونگی چیدمان کلی عناصر در تصویر است. برای تشخیص ساختار، ابتدا باید طرح را ساده کنیم، پیچیدگی های آن را کاهش دهیم و بعد ساختار کلی آن را استخراج کنیم. سپس می توانیم به تحلیل عناصر و اجزای ساختار و مقایسه ی سفال ها بپردازیم (Hole, 1984: 328). سه نوع ساختار ردیفی، دایره ای و تک نقش در این منطقه شناسایی شده است. ساختار ردیفی (تصاویر ۱، ۲ و ۳) یعنی تکرار یک یا چند ردیف افقی یا عمودی، ترکیب بندی کلی تصویر را مشخص می کنند. جزئیات این ساختار را تعداد ردیف ها، جهت و نوع تکرار آن ها نسبت به هم معین می سازد. ساختار دایره ای نیز به تصاویری گفته می شود که کادر محیط شونده بر تصویر، دایره شکل است (تصاویر ۵ و ۶) که معمولاً یک شکل کلی مانند علامت به علاوه، مربع یا دایره، در مرکز دیده می شود و سایر عناصر حول آن، شکل می گیرند. ساختار تک نقش به تصاویری گفته می شود که یک یا چند نقش مایه، سطح ظرف را می پوشانند. این نمونه ها به انواع متمرکز و پراکنده تقسیم می شوند (تصویر ۸). ساختار تک نقش متمرکز به نمونه هایی گفته می شود که بین ۱ تا ۳ نقش مایه، در سطح سفالینه ها، بر اساس ترتیبی منطقی، تکرار شده اند و ساختار پراکنده در مورد تصاویری به کار می رود که بیش از ۳ نقش مایه در سطح یک ردیف، یا بدون قرارگیری در ردیف به صورت منظم یا نامنظم، تکرار می شوند.

متغیر عناصر بصری شامل نقطه، خط، سطح و بافت تصویری حاصل از تکرار این عناصر است که در هر نمونه به صورت مجزا مورد تحلیل قرار می گیرند. تجمع، تعادل، تقارن، نظم، تکرار، حرکت، چرخش، هماهنگی و کنتراست از کیفیات بصری قابل بررسی در این تصاویر به شمار می روند. رنگ، عنصر مهم و تعیین کننده ای در ساختار بصری است که می توان آن را در مورد سفالینه ها و ویژگی مربوط با تکنیک ساخت سفالینه ها دانست که در بسیاری موارد در دسترس نیست. با این حال، به طور کلی دو روش غالب رنگ گذاری در تصاویر دیده می شود، یکی نمونه هایی که تصویر تیره تر از زمینه است که «نقش رنگ» نامیده شده (تصویر ۳) و دیگر نمونه هایی هستند که زمینه تیره و نقش روشن تر یا به رنگ سفال است که اصطلاح «زمینه رنگ» در مورد آن ها به کار گرفته شده است (تصویر ۱).

تعداد، چگونگی تکرار و نوع نقش مایه ها در ترکیب، دیگر متغیرهای متمایز کننده ی تصاویر هستند. بنابراین که یک، دو، سه یا تعداد بیشتری نقش مایه در یک ترکیب وجود داشته باشند، نقش اندازی های متفاوتی ایجاد خواهد شد. نحوه ی تکرار و قرارگیری این نقوش که به صورت متصل (پشت سر هم) مانند آنچه در تصویر ۶ مشاهده می شود و یا منفصل (با فاصله میانی) مانند

آنچه در تصویر ۲ مشاهده می‌شود در یک ردیف یا دایره، تکرار می‌شوند نیز، ویژگی بعدی به شمار می‌رود. نوع نقش‌مایه از دیگر مواردی است که در تصویر حائز اهمیت است. نقش‌مایه‌های هندسی که متشکل از سطوح ساده یا پیچیده هندسی هستند، گیاهی، جانوری و انسانی، در انواع انتزاعی و واقعی، از جمله نمونه نقوش غالب این منطقه محسوب می‌شوند. در برخی از ترکیب‌بندی‌ها، نقش‌مایه‌ی مشخصی دیده نشده است و از تکرار خطوط یا نقاط ساده، یک تصویر کلی ایجاد شده است (تصویر ۳).

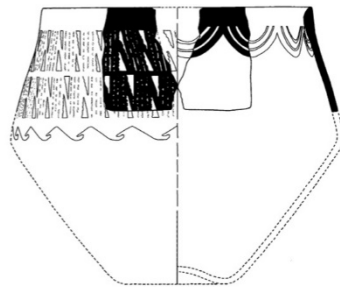
شکل ظروف به‌عنوان سطح کلی دربرگیرنده‌ی نقش است. رابطه‌ی بین نقش و شکل ظرف در هر دوره موردبررسی قرار گرفته و در صورتی‌که ارتباط متقابلی بین آن‌ها تشخیص داده شود و این ارتباط در چندین نمونه تکرار شود، قطعاً به آن اشاره خواهد شد. بنابراین عدم ذکر این موارد نشان از فقدان چنین رابطه‌ای است. استفاده از سطح داخل یا خارج ظرف برای ایجاد تصویر نیز از موارد موردبررسی است. در برخی ظروف محل ایجاد نقش بر ساختار تصویری یا نقش‌مایه انتخابی تأثیر می‌گذارد. برخی نقش‌مایه‌ها و یا ساختارهای تصویری فقط بر روی سطوح داخلی اجرا می‌شوند که این در مواردی به دلیل تغییر سطح کلی صورت گرفته است. در نمونه‌هایی که ارتباط مشخصی بین سطح مورد استفاده ظرف، ساختار و نقش‌مایه‌ی کاربردی وجود دارد، ذکر خواهد گردید. از آنجایی‌که شکل ظرف و محل قرارگیری نقش، ارتباط مستقیم با ویژگی‌های تصویری ندارند، جزو متغیرهای اصلی به شمار نمی‌آیند. در ادامه یافته‌های تپه‌ی چغامیش در هر چهار دوره سوزیانا به تفکیک، مطابق با متغیرهایی که شرح آن‌ها گذشت، مورد تحلیل و بررسی قرار خواهند گرفت و در آخر تطبیق تحلیل‌های تصاویر در هر چهار دوره‌ی زمانی، سیر تحول و ویژگی‌های شاخص نقوش چغامیش را مشخص خواهد کرد.

تحلیل بصری یافته‌ها

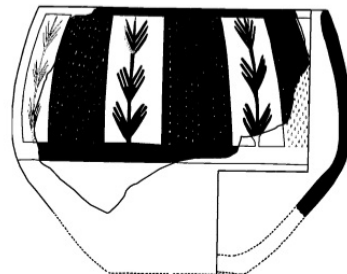
چغامیش عتیق

بررسی ۵۸ نمونه سفالینه منقوش این دوره مشخص می‌کند که ترکیب‌های ساده‌ی تصویری پرنقش یا کم‌نقش در ساختار ردیفی با نقش‌مایه‌های هندسی، اساس نقش‌اندازی این دوره را تشکیل می‌دهد. در اکثر ترکیبات، حداکثر تا ۳/۴ ارتفاع ظرف، از بالا به پایین منقوش است. چند نمونه‌ی تمام‌نقش نیز در میان آن‌ها دیده شده است (Delougaz et al, 1996, Fig.3). تنوع در ترکیب‌بندی‌ها، نوع نقش‌مایه‌ها، روش تصویرگری و چگونگی تکرار و تعداد ردیف‌های تصاویر، اندک است. بسیاری از نمونه‌ها، مشابه و یا با تفاوت اندکی نسبت به هم، تصویر شده‌اند.

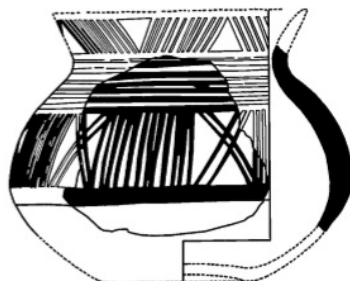
روش کلی ترکیب‌بندی در بیشتر ظروف این دوره، روش ردیفی است. معمولاً یک ردیف مشخص از قسمت لبه‌ی بالایی ظرف شروع شده و درون آن چند ردیف افقی با نقش‌مایه‌های مختلف و بدون مرز جداکننده، تصویر می‌شوند که در مواردی بافتی بصری را به‌وجود می‌آورند (تصویر ۱). غالباً بالا و پایین ردیف اصلی، حاشیه‌ای بدون نقش و ساده اما رنگ‌شده با ارتفاع بسیار کم نسبت به ارتفاع ظرف دیده می‌شود (Alizadeh, 2008, Fig. 66). بسیاری از تصاویر فاقد نقش‌مایه‌ی مشخص بوده و با تکرار خطوط و یا ایجاد بافت به‌وجود آمده‌اند. در روش ردیفی با یک، دو و سه نقش‌مایه، نقش‌اندازی صورت گرفته است. در نمونه‌های کم‌نقش بیشتر ترکیبات یک یا دو نقش‌مایه‌ای دیده می‌شوند اما در نمونه‌های پرنقش بیشتر ترکیبات سه نقش‌مایه‌ای تکرارهای متنوعی را به نمایش می‌گذارند.



تصویر ۱، کاسه‌ی سفالین چغامیش عتیق (Alizadeh, 2008: Fig. 73C)



تصویر ۲، کاسه دهانه تنگ سفالین چغامیش عتیق (Alizadeh, 2008: Fig. 71D)



تصویر ۳، خمره دهانه‌گشاد سفالین چغامیش عتیق (Alizadeh, 2008: Fig. 69K)

اغلب این نقش‌مایه‌ها ساده، محدود و هندسی هستند و از ترکیب و تکرار خطوط ساده و سطوح ابتدایی هندسی به دست آمده‌اند (Ibid, Fig. 72A). نقش‌مایه‌های جانوری و گیاهی نیز در ساده‌سازی به اشکال هندسی تقلیل یافته‌اند (تصویر ۲). بیشتر ظروف این دوره فقط سطح خارجی منقوش دارند اما در برخی از آن‌ها هم‌زمان طراحی داخل و خارج ظرف نیز دیده می‌شود (Ibid, Fig. 66E). تکرار نیم‌دایره یا در مواردی خطوط موازی عمودی یا افقی، انواع نقوشی هستند که اطراف لبه‌ی داخلی ظرف را می‌پوشانند (تصویر ۱).

در این دوره نمونه‌ای که سطح داخلی آن منقوش و سطح خارجی آن بدون نقش باشد مشاهده نگردید. با این حال، یک نمونه طراحی داخلی متفاوت در دوره‌ی عتیق با نقش جانوری انتزاعی ساده در کف ظرف بشقابمانندی که به روش تک‌نقش پراکنده نقش‌اندازی شده، دیده شده است که تناسبی با سایر ظروف این دوره از لحاظ فرم ظرف، روش تصویرگری و نوع نقش ندارد (Ibid, Fig. 68B).

در بررسی عناصر بصری غالب بر روی ظروف، خط، بافت، سطوح مثلث (تصویر ۱) و لوزی به ترتیب، بیشترین عناصر به‌کاررفته هستند. خطوط اریب (تصویر ۳) و شکسته‌ی موازی مکرر نیز بیش از تمامی خطوط به‌کاررفته‌اند و پس از آن، خطوط افقی و موج موازی قرار دارند که کاربرد کمتری دارند. خطوط شکسته با تکرارها و ضخامت‌های مختلف نیز بیشترین کاربرد را دارند (Alizadeh, 2008, Fig. 70F). باین‌حال خطوط و اشکال منحنی در تصاویر این دوره دیده نشده‌اند. تکرار یک یا دو یا بیشتر خطوط ساده و ترکیبی به‌صورت موازی در جهت عمودی و افقی، در یک یا دو ردیف به‌کرات، دیده می‌شوند که در مواردی بافت تصویری به‌وجود آورده است (تصویر ۳). این بافت همچنین با تکرار نقاط ریز و دانه‌دانه نیز ایجاد شده است (تصویر ۲). برخی سطوح بافت‌دار، زمینه‌های رنگ‌شده‌ای هستند که تکرار عناصر بر روی آن‌ها، بافت را ساخته است (تصویر ۱). بافت‌های تصویری ایجادشده معمولاً فواصل بین یک نقش‌مایه را در ردیف‌های افقی یک‌درمیان پرمی‌کند، کنتراست تصاویر را افزایش می‌دهد و ترکیب را در جهت تمرکز بر نقش‌مایه اصلی تقویت می‌بخشند (تصویر ۲)؛ یعنی در واقع سطوح بافت‌دار به‌نوعی مانند یک نقش‌مایه عمل کرده‌اند. اگرچه بافت بیشتر در ظروف کم‌نقش ردیفی دیده می‌شود اما در ظروف پرنقش نیز کم و بیش به‌کاررفته است (تصویر ۳).

نظم و تقارن در ترکیبات این دوره وجود دارد. تکرار به‌دفعات زیاد نیز از کیفیت‌های بصری غالب تصاویر این دوره است (تصویر ۳). در مواردی تکرار با قوانین متفاوت در چیدمان نقش‌مایه‌ها و ردیف‌ها نیز دیده می‌شود. مثلاً ساختار شطرنجی (Ibid, Fig. 66I) که تکرار دو ردیف افقی با یک نقش‌مایه جابه‌جا صورت گرفته یا چرخش ۱۸۰ نقش‌مایه‌ها در تکرار عمودی ردیفی (تصویر ۱). این تکرارها معمولاً ریتمی یکنواخت در تمامی ترکیب‌بندی‌ها به‌وجود می‌آورد که دید مخاطب را در طول و ارتفاع ظرف به حرکت وامی‌دارد. البته در دو سه مورد استثناهایی نیز وجود دارد. ظاهراً در این دوره، تکرار، ساده‌ترین راهی بوده که برای تمرکز بر روی یک عنصر از آن استفاده کرده‌اند. نداشتن حاشیه با طرحی مشخص و قرارگیری تمام ردیف‌ها در یک ردیف، بیانگر آن است که تصویرگر ابتدا نقوش را به‌وجود آورده سپس حاشیه دور آن‌ها را ترسیم کرده است و این تحلیل را به ذهن متبادر می‌سازند که ترکیب‌بندی‌های این دوره مطابق پیش‌طرح و برنامه‌ریزی قبلی به‌وجود نیامده‌اند.

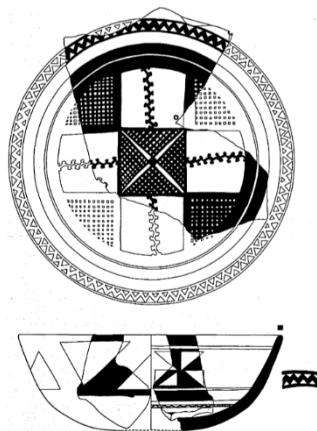
چغامیش قدیم

یافته‌های دوره‌ی قدیم ۸۹ نمونه هستند که تنوع فرم ظروف و ترکیبات، همچنین نظم موجود در تصاویر آن‌ها نسبت به دوره‌ی عتیق، افزایش یافته است. در این دوره ساختار جدیدی علاوه بر ساختار ردیفی دیده می‌شود که ترکیبات بدیعی را به وجود آورده است. در ساختار جدید کادر تصویر، دایره‌ای شکل است. بنابراین چیدمان عناصر به‌گونه‌ای متفاوت انجام می‌پذیرد (تصویر ۴). در ظروف با نقش ردیفی اگرچه معمولاً تکرار مساوی و متقارن عناصر به‌گونه‌ای است که کلیت تصویر را بتوان تصور کرد، اما به‌یک‌باره با تمامی اجزا کادر مواجه نمی‌شویم بلکه با چرخاندن ظرف است که کلیت ترکیب‌بندی قابل‌رؤیت است. نقش‌مایه‌های خاص و ترکیب‌بندی‌های بدیع و پیچیده با سطوح هندسی و همچنین بافت‌های تصویری حاصل از تکرار خطوط موج موازی (Delougaz et al, 1996, Fig. 33XV) در کاسه‌های کم‌عمق با ساختار دایره‌ای دیده می‌شود.



تصویر ۴، کاسه دهانه باز سفالین چغامیش قدیم (Alizadeh, 2008: Fig. 62G)

برخی ترکیبات دایره‌ای آن قدر پیچیده‌تر و متفاوت از تصاویر به وجود آمده در دوره‌ی عتیق هستند که تصور می‌رود هنرمند بیش از دوره‌های پیشین از دانش محاسبات و ترسیمات هندسی آگاهی داشته است. به این ترتیب ترکیب‌بندی‌هایی با تقسیمات هندسی خاص بر ظروف دیده می‌شود که قطعاً با پیش‌طرح به وجود آمده‌اند. تعادل بین فضای مثبت و منفی به خوبی در این ترکیبات پرنقش صورت پذیرفته است و چرخش چشم را در تمامی بخش‌های کادر امکان‌پذیر می‌سازد. در روش دایره‌ای، ترکیبات بر اساس نقش مرکزی به سه گروه دایره‌مرکز (تصویر ۴)، مربع‌مرکز (Alizadeh, 2008, Fig. 60D) و به علاوه مرکز (تصویر ۵) قابل تقسیم‌بندی‌اند. روش تصویرگری دایره‌ای نیز بیشتر در سطوح داخلی و در دو نمونه هم در سطوح خارجی و کف ظروف کاسه‌ای کم‌عمق دیده شده است.



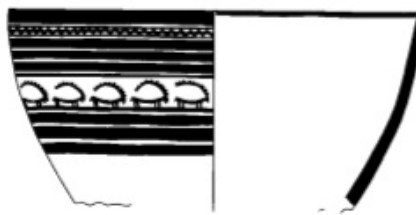
تصویر ۵، کاسه دهانه باز سفالین چغامیش قدیم (Delougaz et al, 1996: Fig. 32F)

در ترکیب‌بندی‌های ردیفی (Alizadeh, 2008, Fig. 571) دقت بیشتری نسبت به دوره‌ی قبل وجود دارد. ویژگی‌های متفاوتی از جمله استفاده از خطوط موج‌دار موازی، افزایش تعداد ردیف‌ها و ایجاد فاصله‌ی مشخص بین آن‌ها دیده می‌شود. تمامی تصاویر، حاشیه‌ی بالا و پایین دارند (تصویر ۵).

تصویرگری‌های ردیفی این دوره عمدتاً کم‌نقش هستند. همچنین بیشتر تصاویر نقش‌رنگ هستند، اما در موارد معدودی، خصوصاً در ظروف گردن‌دار، تصاویر زمینه‌رنگ نیز دیده می‌شود. نقش‌مایه‌ها، عمدتاً هندسی هستند و با تنوع و پیچیدگی‌ای بیش از آنچه در دوره‌ی قبل وجود داشته، ایجاد شده‌اند. نقش‌مایه‌های جانوری این دوره منحصر به فرد و انتزاعی‌اند، با خطوط و سطوح شکسته و لبه‌دار به وجود آمده و در تعداد متفاوت تکرار شده‌اند (تصویر ۴). یک نمونه پرنده واقعی (Ibid, Fig. 56A) و دو نمونه نقش‌مایه گیاهی (Ibid, Fig. 63L) نیز در این دوره دیده شده است. نقش‌اندازی بر روی ظروف، هم بر سطح داخلی و خارجی به صورت هم‌زمان (تصویر ۵) و هم بر روی هر یک از سطوح به تنهایی دیده شده است. معمولاً ظروف با سطح داخلی پرنقش، سطح خارجی بدون نقش دارند یا در مواردی نقوش ساده‌ی ردیفی با یک نقش‌مایه بر روی آن‌ها دیده می‌شود. خط، همچنان عنصر غالب در تصاویر این دوره است اما نوع خط‌ها، قرارگیری‌شان در ترکیب، تعداد تکرار و فواصل آن‌ها نسبت به دوره قبل تغییر کرده است و با تنوع بیشتری در ترکیبات دیده می‌شوند. خطوط دوار و خطوط عمودی موج‌دار ساده با تکرارهای متفاوت به خط‌های شکسته افزوده شده و کاربردهای متنوعی از جمله جدا کردن نقش‌مایه‌ها پیدا کرده‌اند (تصویر ۵). بافت تصویری در این دوره از عناصر متنوعی تشکیل می‌شود. برخلاف دوره عتیق که بیشترین کاربرد بافت را در فضاهای منفی بین نقش‌مایه‌های اصلی می‌دیدیم، در این دوره سطوح داخل نقش‌مایه‌ها خصوصاً سطوح مثلث و لوزی بیش‌ازپیش از بافت تصویری پوشیده شده‌اند (همان). خطوط موج‌دار موازی بیشترین عناصر مورد استفاده در ایجاد بافت تصویری در این دوره به شمار می‌روند، به‌ویژه در ترکیبات دایره‌ای. برخی ترکیب‌بندی‌های این دوره فقط با استفاده از عنصر سطح، صورت گرفته است. سطوحی چون لوزی‌های به هم چسبیده، مثلث‌ها در ترکیبات ردیفی و مستطیل، مربع و دوزنقه در ترکیب‌های دایره‌ای بیشترین شکل‌های به‌کاررفته هستند. کیفیت و مشخصه بارز ترکیب‌بندی‌های دایره‌ای این دوره تقارن محوری و مرکزی است. تکرار، ریتم و نظم در تصاویر نیز وجود دارد. غالب تصاویر این دوره، ترکیبات دایره‌ای پیچیده تمام نقش در سطوح داخلی و خارجی ظرف و همچنین ترکیبات ردیفی یک ردیفی کم‌نقش با به‌کارگیری سطوح مثلث و لوزی‌های به هم پیوسته در سطوح خارجی ظروف هستند.

چغامیش میانه

تعداد یافته‌های دوره میانه بیش از مجموع یافته‌های دو دوره اخیر و معادل ۱۹۰ نمونه است. تنوع بسیاری در فرم ظروف، نقش‌مایه‌های به‌کاررفته و ساختار تصویرنگاری نسبت به دوره‌های گذشته دیده می‌شود. در این دوره تصویرگری به چند روش ردیفی، دایره‌ای و تک نقش، در نمونه‌های پرنقش و کم‌نقش، صورت گرفته است.



تصویر ۶، کاسه دهانه باز سفالین چغامیش میانه (Alizadeh, 2008: Fig. 38I)

در دوره میانه چند خصیصه مهم در جهت بهبود ترکیب‌های ردیفی افزوده شده است. نخست، وجود ردیف‌های بدون نقش مابین ردیف‌های افقی منقوش است که اهمیت ردیف‌های افقی اصلی با نقش‌مایه‌های خاص را افزایش می‌دهد (تصویر ۶). دوم، شیوه‌ی حاشیه‌پردازی است. خطوط افقی موازی یا ردیف‌های نقش‌مایه‌دار با ارتفاعی کم‌تر از ردیف‌هایی با نقش‌مایه اصلی، به‌عنوان حاشیه دیده می‌شوند (همان). سومین مورد تکرار عمودی ردیف‌ها است که در هیچ‌یک از دوره‌های قبلی دیده نشده است (تصویر ۷).

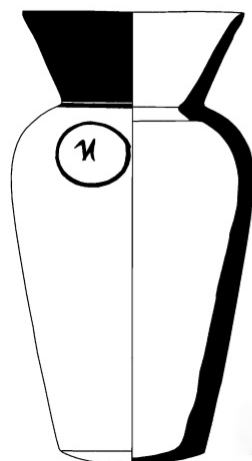


تصویر ۷. کاسه دهانه تنگ سفالین چغامیش میانه (Alizadeh, 2008: Fig. 42V)

ترکیبات دایره‌ای که معمولاً سطح داخلی ظروف بشقاب مانند ساده و پایه‌دار را پوشانده‌اند نیز در این دوره، تفاوت‌هایی نسبت به دوره قبل یافته‌اند. در این نمونه‌ها از ترکیب دوایر متحد‌المركز (Alizadeh, 2008, Fig. 51H) یا به‌علاوه مرکز (Alizadeh, 2008, Fig. 43K) و یا ترکیب هر دو روش (Ibid, Fig. 39C)، تصاویری بدیع خلق شده است. این ظروف به دلیل ارتفاع کم و سطح قاعده‌ای بزرگ‌تر از نوع کاسه‌ای دوره قدیم، امکان نقش‌اندازی متفاوتی را فراهم آورده‌اند. ساختار تک‌نقش نیز روشی متفاوت و جدید در خلق تصاویر این دوره است که به دو شکل متمرکز و پراکنده دیده شده است. در ساختار تک‌نقش متمرکز؛ یک یا دو نمونه نقش‌مایه‌ی هندسی یا جانوری یک یا دو طرف ظرف، مانند زیر گردنی ظروف خمردای (تصویر ۸) و یا تمامی سطح خارجی ظرف (Delougaz et al, 1996, Fig. 30 XVd) را می‌پوشاند. در سطوح داخلی ظروف با ساختار تک‌نقش پراکنده نیز، نقش هندسی‌شانه‌ای چندبار چسبیده به لبه ظرف تکرار می‌شود.

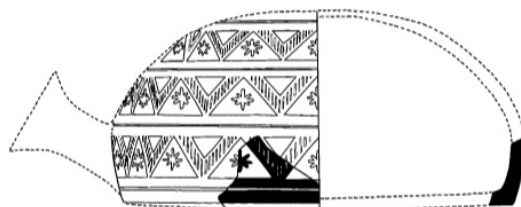
نقش‌مایه‌های جدید در انواع گیاهی و جانوری، شامل حیوانات (تصویر ۶) و پرندگان (تصویر ۷) و نیز در شکل‌های انسانی، به صورتی متفاوت از دوره‌های قبل و با فرم‌هایی واقع‌نما دیده می‌شوند. این شکل‌ها اگرچه بسیار ساده و در یک سطح خلاصه‌شده‌اند و فقط تغییر فرم‌هایی برای انطباق با ترکیب‌بندی به آن‌ها اعمال شده است اما تناسبات و انحناهای بدن طرح‌های حیوانی تا حدودی نزدیک به واقعیت‌اند و متفاوت از نمونه‌های انتزاعی دوره‌های قبل هستند. اجزای بدن از جمله پا، دم، شاخ و گوش مشخص بوده و حتی گونه‌های آن‌ها قابل تشخیص است. سگ، روباه، بز و مار از حیوانات مصور این دوره هستند.

نقش‌اندازی سطح داخلی و خارجی ظرف هم به‌طور هم‌زمان و هم هریک به‌تنهایی در این دوره دیده می‌شود. از نمونه‌های متفاوت این دوره ظروفی‌اند که بدون نقش اما رنگ‌شده هستند. ظروفی که هم‌زمان داخل و خارجشان منقوش است (Alizadeh, 2008, Fig. 39E)، ظروفی با سطح داخلی منقوش یا بدون نقش با سطح خارجی رنگ‌دار و سطح خارجی منقوش یا بدون نقش با سطح داخلی رنگ‌دار (Ibid, Fig. 36C,G) نیز در این دوره دیده شده است.



تصویر ۸، خمره سفالین چغامیش میانه (Alizadeh, 2008: Fig. 45A)

تصاویر دوره میانه مانند دوره‌های قبل، خطی هستند اما خطوط خود را بر ترکیب تحمیل نکرده‌اند و معمولاً تنها عناصر به‌کاررفته در ترکیب به شمار نمی‌آیند. همچنان خطوط شکسته (تصویر ۹) و اریب موازی بیشترین خطوط به‌کاررفته در این تصاویر را تشکیل می‌دهند. همچنین خطوط موج در ضخامت‌ها و طول‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته‌اند (Ibid, Fig. 37) (H,K,M,O,Q). بیش از این، از خطوط منحنی در ایجاد سطوح دالبری (Ibid, Fig. 37N,P,R) ترکیبات دایره‌ای و ردیفی، مدالیون‌ها (تصویر ۷) و نقوش جانوری و گیاهی (تصاویر ۶ و ۷ و ۹) نیز استفاده شده است. سطوح تنوع بسیاری یافته‌اند و علاوه بر مثلث و لوزی، در این دوره نیم‌دایره، قطاعی از دایره (Ibid, Fig. 38K) و دایره (تصاویر ۷ و ۸) هم دیده شده است. بافت‌های متنوعی با تکرار نقاط، خطوط اریب موازی یا متقاطع، خطوط موج موازی و در یک نمونه‌ی منحصر به فرد، با تکرار نقش‌مایه (Ibid, Fig. 39F) به‌وجود آمده‌اند. سطوح اطراف نقش‌مایه‌ها، سطح‌های داخلی لوزی و مثلث‌ها (Ibid, Fig. 26 XIVC) و ضخامت‌های خطوط شکسته (تصویر ۹) محل‌های به‌کارگیری انواع بافت به شمار می‌آیند. در ترکیبات دایره‌ای متحدالمرکز، سطح دایره اصلی در مواردی و به‌علاوه مرکزها در همه‌ی موارد، با بافت پوشیده شده است. تکرار، مانند سایر دوره‌ها کیفیت بصری غالب این دوره است. این تکرار ریتمیک موجبات حرکت چشم را در ترکیب به‌وجود می‌آورد. معمولاً ریتم، به شکلی یکنواخت دیده می‌شود. در سه نمونه ظرف با ترکیب تک‌نقش پراکنده در سطح داخلی، چرخش یا حرکت سریع و دورانی نیز مشهود است.

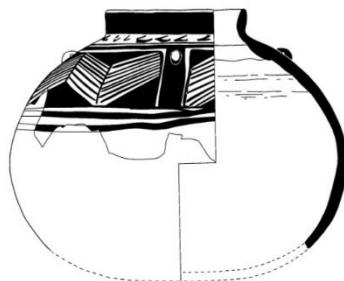


تصویر ۹، ظرف لاک‌پشتی سفالین چغامیش میانه (Alizadeh, 2008: Fig. 52H)

به طور کلی انواع فرم‌ها، نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌های متنوع در این دوره مورد آزمایش و بررسی قرار گرفته‌اند. با وجود اینکه تعداد یافته‌های این دوره خیلی بیشتر از سایر دوره‌هاست، اما نمونه‌های مشابه به جز در چند مورد دیده نمی‌شود. تعدد یافته‌ها، امکان طبقه‌بندی کلی آن‌ها را بر اساس تراکم نقش، ساختار ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌ها امکان‌پذیر می‌سازد؛ نمونه‌های ظروف منقوش موجود این دوره به دو گروه عمده‌ی کم‌نقش (تصویر ۸) و پرنقش (تصویر ۹) قابل تقسیم‌بندی هستند. در نمونه‌های کم‌نقش، تصویرگری به سه روش ردیفی، دایره‌ای و تک‌نقش صورت گرفته و در پرنقش‌ها نیز به دو روش ردیفی و دایره‌ای تصویر شده است. در ظروفی که تصاویر ردیفی دارند تصاویر با یک نقش‌مایه در ردیف‌های افقی و دو نقش‌مایه در ردیف‌های افقی و عمودی دیده شده است. فقط در نمونه‌های پرنقش است که کاربرد سه نقش‌مایه مشهود است. بیشترین تعداد، نمونه‌های کم‌نقش با دو نقش‌مایه در دو ردیف هستند که در هر ردیف یک نقش‌مایه تکرار شده است. تکرار عمودی ردیف‌ها در سفالینه‌های کم‌نقش با دو نقش‌مایه نیز دیده می‌شود.

چغامیش جدید

تعداد اشیا به دست آمده از این دوره بسیار اندک است و حدود ۱۷ نمونه است. به این ترتیب، تعمیم ویژگی‌های بصری آن‌ها به تمامی نمونه‌های این دوره شاید صحیح نباشد. چند کاسه عمیق و خم‌مره با سطح خارجی منقوش، به روش ردیفی و با نقوش هندسی، یافته‌های اختصاصی این دوره‌ی چغامیش هستند (تصویر ۱۰). یک ردیف با نقش‌مایه اصلی در ترکیب‌بندی‌ها دیده می‌شود که ردیف‌های باریک‌تر بدون نقش یا نقوش یا خطوط موازی افقی، به صورت حاشیه اطراف آن را احاطه کرده‌اند (همان). ایجاد کادرهای مستطیل در سطح ردیف و تصویرگری درون آن‌ها، در دو نمونه از ظرف‌های این دوره دیده می‌شود (همان) که به نوعی کادربندی پیشرفته‌تری از دوره‌های قبل به شمار می‌رود.



تصویر ۱۰، خم‌مره سفالین چغامیش جدید (Alizadeh, 2008: Fig. 35E)

تطبیق ویژگی‌های تصویری سفالینه‌های منقوش چغامیش

به طور کلی فرم سفالینه‌های منقوش چغامیش در دوره‌های مختلف پیش از تاریخ تغییرات چندانی نداشته است. بیش از ۸۰٪ این ظروف، کاسه‌ها هستند. در دوره‌ی قدیم عمق کاسه‌ها کمتر از دوره‌ی عتیق بوده و در دوره‌ی میانه این کاهش عمق، فرم‌های بشقابی را پدید آورده است. تقریباً تمامی انواع ترکیب‌بندی‌ها و نقش‌مایه‌ها بر روی کاسه‌ها دیده شده است. فرم کاسه‌های کم‌عمق و بشقاب‌ها امکان خلق روش تصویرگری جدید دایره‌ای در دوره قدیم و میانه را فراهم آورده است. خم‌مره‌ها که نسبت به کاسه‌ها تعداد کمتری دارند و ارتفاع بدنه و گردن آن‌ها متفاوت است،

گروه دیگر ظروف به شمار می‌آیند. تعداد اندکی ظرف با فرم‌های خاص نیز از دوره قدیم به بعد دیده شده که از جمله آن‌ها می‌توان به کاسه‌هایی با سطح مقطع مستطیل و بیضی و ظروف لاک‌پشتی دوره میانه که معمولاً به روش ردیفی نقش‌اندازی شده‌اند، اشاره کرد. تراکم نقوش بر روی ظروف در تمامی دوره‌ها به دو صورت کم‌نقش و پرنقش دیده شده است. در دوره عتیق نمونه ظروف کم‌نقش از پرنقش‌ها بیشتر هستند اما در سایر دوره‌ها تفاوت چشم‌گیری بین تعداد این دو گروه از ظروف دیده نمی‌شود.

ساختار کلی در دوره عتیق جز یک نمونه در تمامی سفالینه‌ها به روش ردیفی تصویر شده است و ردیف‌های افقی بدون فاصله در یک ردیف کلی قرار می‌گیرند، اما در دوره‌های بعد کم‌کم ردیف‌ها با یک مرزبندی مشخص از هم فاصله می‌گیرند و حاشیه‌های مشخص بالا و پایین، بخش منقوش ظرف را از بخش غیرمنقوش جدا می‌سازد. در دوره میانه ردیف‌های عمودی نیز دیده شده است. ساختار جدید دایره‌ای در دوره قدیم به وجود آمد و در دوره میانه تغییر و تنوع یافت و ساختار تک‌نقش نیز بر آن افزوده شد اما به نظر می‌رسد پیچیدگی ترکیب‌بندی و به‌کارگیری نقش‌مایه‌های متنوع در روش دایره‌ای در دوره قدیم بیشتر باشد. در یافته‌های موجود دوره جدید فقط ساختارهای ردیفی دیده شده است.

شاخصه بعدی، تعداد، نوع و چگونگی قرارگیری نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در تصویر است. معمولاً کم‌نقش بودن ظروف، تعداد و تنوع انواع نقش‌مایه‌ها را نیز کاهش می‌دهد؛ اما در برخی دوره‌ها استثناهایی هم وجود دارد. به‌طور مثال در دوره میانه در سفالینه‌های کم‌تراکم نیز کاربرد سه نقش‌مایه هم‌زمان مشهود است. در دوره عتیق، قدیم و جدید نقش‌مایه‌ها عمدتاً هندسی‌اند و نمونه‌های معدودی نقش‌مایه جانوری استیلیزه شده و کاملاً انتزاعی نیز وجود دارد، اما در دوره میانه، نقش‌مایه‌های گیاهی و جانوری به‌وضوح در دو گروه حیوانات و پرندگان و همچنین نقش‌مایه‌های انسانی برای اولین بار به‌صورت پراکنده و گروهی دیده می‌شود. این شکل‌ها بسیار نزدیک به واقعیت، تصویرسازی شده‌اند.

حاشیه نقوش، کادر تصویر را مشخص می‌کند. در دوره عتیق، ظروف یا حاشیه‌ی مشخصی ندارند و یا یک نوار رنگی بدون نقش بر آن‌ها دیده می‌شود. در دوره قدیم تمامی تصاویر حاشیه دارند. در دوره میانه حاشیه‌پردازی تنوع بیشتری پیدا می‌کند و ردیف‌های منقوش و بافت‌دار نیز به نمونه‌های قبل افزوده می‌شود، اما همچنان بیشترین تعداد حاشیه‌ها را ردیف‌های رنگ‌شده بدون نقش تشکیل می‌دهند.

از میان عناصر بصری، خط و بافت به ترتیب اولویت، بیشترین کاربرد را در تصویرگری چغامیش در تمامی دوره‌ها داشته‌اند. در دوره عتیق خطوط شکسته و اریب، غالب تصاویر را تشکیل می‌دهد است. همچنین سطوح مثلث و لوزی بیشترین کاربرد را داشته‌اند و بدون استفاده از نقش‌مایه، تصاویر تکراری زیادی را به‌وجود می‌آورده‌اند. در دوره قدیم نیز خط شکسته کاربرد زیادی داشته، اما تنوع تصاویر به‌مرور بیشتر شده و خطوط شکسته در ترکیب‌بندی‌های متفاوت و با شکل‌های متنوعی دیده می‌شود. خطوط منحنی موج‌دار و سطوح دایره‌ای نیز کم و بیش در ترکیب‌بندی مشهود است. دوره میانه دوره تنوع بصری است. تمامی انواع خطوط، اریب، شکسته، عمودی، افقی و منحنی در کنار سطوح هندسی اولیه و سطوح ترکیبی قرار می‌گیرند و ترکیب‌بندی‌های بدیعی را خلق می‌کنند. همچنین خطوط و سطوح، عناصر مسلط ترکیب‌بندی نبوده‌اند و در نمونه‌های بسیاری در خدمت ترکیب یا در کنار نقش‌مایه‌ها به کار گرفته شده‌اند. نقطه‌چین نیز در دوره میانه در اطراف یک نمونه نقش‌مایه به‌کاررفته است.

بافت تصویری در تمامی دوره‌ها دیده می‌شود. بافت‌های تصویری مختلف؛ از تکرار نقاط ریز (بافت نقطه‌ای)، خطوط موازی عمودی، افقی، مورب، شکسته و موج‌دار (بافت خطی)، خطوط متقاطع عمودی، افقی و یا خطوط مورب (بافت چهارخانه)، پدید آمده‌اند که در تصاویر دوره‌های مختلف، کاربردهای متفاوتی را ایفا می‌کنند. در دوره عتیق، بافت‌ها بیشتر فضاهای بین نقوش را پر می‌کنند اما در دوره‌های بعد، سطح نقش‌مایه‌ها نیز پوشیده از بافت است. از نظر رنگ نقوش سفالینه‌ها نیز در دوره عتیق زمینه‌رنگ‌ها بیشتر بوده و در دوره‌های قدیم و میانه به ترتیب تعداد این ظروف کم و کم‌تر شده است.

تکرار ریتمیک، کیفیت غالب بصری در تمام ادوار است. تکرار عناصر برای ایجاد بافت، تکرار خطوط برای ایجاد حاشیه، تکرار نقش‌مایه‌ها در راستای عمود و تکرار ردیف‌ها در راستای افق، نمونه‌هایی از انواع متنوع تکرارهای موجود هستند. در بیش از ۸۵٪ تصاویرها، ریتم ساده و یکنواخت است. در برخی موارد اما قاعده‌ی تکرار تغییر می‌کند. به‌طور مثال می‌توان به نقش‌مایه‌هایی اشاره کرد که با چرخش ۱۸۰ در راستای عمود یا افق تکرار می‌شوند. در تمام ترکیب‌بندی‌ها کیفیت تقارن و نظم وجود دارد، اما در ساختارهای دایره‌ای این ویژگی بیشتر مشهود است. هرچه به دوره‌های جدیدتر نزدیک می‌شویم حساب‌شدگی و نظم در ترکیبات آشکارتر است.

در برخی سفال‌های دوره میانه تکرار نقش‌مایه‌های هندسی در سطح داخلی و همچنین تکرار نقش‌مایه‌های جانوری تغییر شکل یافته در سطوح داخلی و خارجی ظروف، حرکتی سریع و ممتد را پدید آورده است. به‌طور کلی تصویرگری در تمامی دوره‌ها، کم و بیش هم در سطوح داخلی و هم در سطوح خارجی وجود داشته است. در دوره عتیق تصاویر سطح داخلی ظروف، بسیار ساده و در حد دورگیری لبه ظرف بوده‌اند و هیچ نمونه‌ای که فقط سطح داخلی منقوش داشته باشد دیده نشده است. در دوره قدیم ساختار جدید دایره‌ای بیشتر در سطح داخلی کاسه‌ها دیده می‌شود. در این دوره، تصویرگری در هر دو سطح به‌طور هم‌زمان و در هریک از سطوح به‌تنهایی و با تنوع بیشتری دیده می‌شود و معمولاً در مواردی که یک سطح پرنقش باشد در سطح دیگر ظرف از نقوش ساده‌تری استفاده شده است. در دوره میانه به غیر از نمونه‌های پیشین، ظروف رنگ‌شده بدون نقش در سطح داخلی و خارجی نیز دیده شده است.

محل قرارگیری نقش	فرم(کادر خارجی)	حاشیه(کادرداخل)	ساختار ترکیب‌بندی			
			تک نقش	دایره ای	ردیفی	
- سطح داخلی ساده همزمان با سطح خارجی - سطح خارجی به تنهایی	- کاسه‌های عمیق - خمره - کاسه‌های پایه دار	- نوار رنگی بی نقش - عمومیت ندارد	- یک نمونه تک نقش پراکنده در سطح داخلی	-	- افقی - چند ردیف بدون جداکننده در یک ردیف	چغامیش عتیق
- هر دو سطح همزمان - سطح داخلی و خارجی، هریک به تنهایی - سطح داخلی منقوش دایره‌ای پیچیده	- کاسه های معمولی، کم‌عمق(بشقابی) - خمره - ظروف خاص پایه دار	- نوار رنگی بی نقش - نوار منقوش - عمومیت دارد	- تعداد اندکی تک نقش پراکنده در سطح داخلی	- تنوع - پیچیدگی - انواع دایره مرکز، مربع مرکز و به‌علاوه مرکز	- افقی - افزایش تعداد ردیف‌ها - فاصله‌ی مشخص بین ردیف‌ها(مرزبندی)	چغامیش قدیم
- هر دو سطح منقوش پیچیده همزمان - سطح داخلی به تنهایی - سطح خارجی به تنهایی - سطوح رنگ شده بدون نقش	- کاسه‌های معمولی، کم‌عمق، عمیق - خمره - ظروف خاص پایه دار، لاک پشتی - پیاله	- نوار منقوش و بافت دار - خطوط موازی - عمومیت و تنوع دارد	- تک نقش متمرکز - تک نقش پراکنده - در هر دو سطح داخلی و خارجی	- انواع دایره مرکز ، به علاوه مرکز و ترکیب این دو روش	- افقی - عمودی - با فاصله‌ی نوارهای رنگ شده مابین ردیف‌ها	چغامیش میانه

جدول ۱: ساختار، کادربندی و محل قرارگیری نقش در دوره‌های چغامیش (مأخذ: نگارنده)

در جداول شماره ۱ و ۲، متغیرهای ساختار ترکیب‌بندی، فرم ظرف، حاشیه پردازی، محل قرارگیری نقش، نقش‌مایه‌ها، عناصر و کیفیات بصری در دوره‌های زمانی مختلف چغامیش مشخص شده‌اند. برخی متغیرها از جمله تراکم نقش در جداول حذف شده‌اند. در بررسی این متغیرها، نتایج مشخص در یک دوره و نتایج قابل قیاس با سایر دوره‌ها حاصل نشده است. در هر دوره زمانی، مشخصه‌های تصاویر به ترتیب فراوانی در غالب ظروف درج شده است. از آنجایی‌که یافته‌های چغامیش جدید، قابلیت کمی برای تحلیل متغیرهای بصری را ندارند و بسیاری از مشخصه‌های تصویری آن‌ها مشخص نیست، بنابراین در جداول فقط سه دوره عتیق، قدیم و میانه مورد تطبیق قرار گرفته‌اند.

نقشمایه	کیفیات بصری	عناصر بصری						
		بافت		سطح		خط		
		کاربرد	انواع	کاربرد	انواع	کاربرد	انواع	
- ترکیبات فاقد نقشمایه - هندسی محدود - جانوری و گیاهی - انتزاعی	- تکرار ریتمیک متناوب زیاد - تقارن - کنتراست - سطوح بافت دار و نقش دار	- فضای بین نقوش	- نقطه‌ای - خطی	- اصل تصویر	- مثلث - لوزی	- اصل تصویر	- شکسته - اریب - موازی افقی - موج موازی	چغامیش عتیق
- هندسیمتنوع و پیچیده - جانوری و گیاهی - انتزاعی	- تقارن محوری و مرکزی در ترکیبات دایره ای - تکرار ریتمیک - نظم - پیچیدگی در ترکیبات دایره‌ای	- سطح داخلی نقشمایه‌ها - فضای بین نقوش	- خطی (مواج موازی)	- اصل تصویر	- لوزی - مثلث - مستطیل - مربع - دوزنقه - دایره	- جداسازی نقشمایه‌ها - بخشی از تصویر	- شکسته - متنوع - منحنی - موج	چغامیش قدیم
- هندسی - گیاهی، جانوری - انسانی - واقعی	- تکرار ریتمیک - نظم - حرکت سریع، چرخش - پیچیدگی در ترکیبات	- اطراف نقشمایه‌ها - سطوح - ضخامت خطوط	- نقطه ای - خطی - نقشمایه ای	- اصل تصویر - در کنار نقشمایه‌ها	- انواع دایره ای - مثلث - لوزی	- جداسازی نقشمایه‌ها - در کنار نقشمایه‌ها - بخشی از تصویر	- شکسته - اریب - عمودی - افقی - منحنی - موج	چغامیش میانه

جدول ۲: نقش‌مایه‌ها، عناصر و کیفیات بصری در دوره‌های چغامیش (مأخذ: نگارنده)

نتیجه‌گیری

وجود ابهامات بسیار در ارتباط با ساختار بصری تصاویر در دوره‌های پیش‌ازتاریخ فلات ایران، همچنین عدم وضوح در نوع به‌کارگیری عناصر و کیفیت‌های بصری، ترکیب‌بندی‌ها، انواع نقش‌مایه‌ها و چگونگی کاربرد آن‌ها در تصویر، زمینه‌های لزوم شکل‌گیری این پژوهش بودند. از این‌رو این جستار با هدف دستیابی به شناختی کلی از ویژگی‌های بصری سفالینه‌های چغامیش در پیش‌ازتاریخ شکل گرفت تا بخشی از تاریخ تحول هنر تصویری را موردبررسی قرار دهد. برخی ویژگی‌های تصویری در دوره‌های مختلف چغامیش، روند تکمیلی داشته‌اند مانند تغییرات ساختار تصویری ردیفی، حاشیه‌پردازی و روش دایره‌ای در سطح داخلی ظروف که با تغییراتی به دوره‌های بعد انتقال یافته‌اند، اما برخی ویژگی‌های دیگر به یک‌باره در یک دوره خاص پدید آمده‌اند. به‌عنوان نمونه می‌توان به تکرار نقش‌مایه‌ها در ردیف‌های عمودی و فرم لاک‌پشتی ظروف در دوره میانه اشاره کرد که به دوره‌های بعد انتقال نیافته است. ویژگی‌هایی که سیر تحول آن‌ها در ادوار متمادی یک منطقه به‌دست آمده است از ویژگی‌های آن منطقه به شمار می‌آیند و همچنین ویژگی‌هایی که فقط در

یک دوره اتفاق افتاده‌اند، به‌عنوان شاخص آن دوره محسوب می‌شوند. به‌طور کلی در دوره شوشان عتیق، فرم ظروف، ساختار ترکیب‌بندی‌ها و نقش‌مایه‌ها، ساده و تکراری است. در دوره شوشان قدیم تنوع افزایش می‌یابد و ساختار جدید دایره‌ای، ترکیبات پیچیده‌تری را در سطح داخلی ظروف به‌وجود می‌آورد. در ساختار ردیفی نیز نمونه‌های متفاوت‌تری از استفاده نقش‌مایه، تکرار و حاشیه‌پردازی دیده می‌شود که ترکیبات با ساختار تک‌نقش بر روی خمره‌ها از این جمله است، اما بیشترین تنوع در نقوش، تجربه‌اندوزی در ساختار ترکیبات و حتی فرم ظروف، در دوره شوشان میانه دیده می‌شود. در دوره شوشان جدید، تعداد اندک یافته‌ها، تعمیم‌پذیری‌ها و تطابق با سایر دوره‌ها را عملاً غیرممکن ساخته است. خط شکسته و سطح‌های مثلث و لوزی، پرکاربردترین عناصر بصری در ایجاد تصاویر دوره‌های مختلف چغامیش هستند. در دوره عتیق، این عناصر به خودی خود، تصاویر را به وجود می‌آورند اما در دوره میانه، نقش‌مایه‌های مختلف، عامل اصلی ایجاد تصویر هستند و خطوط موازی افقی و موج نیز در کاربردهای متفاوتی در میان نقوش دیده شده است. تکرار ریتمیک، نظم و تقارن کیفیت‌های بصری غالب تصاویر چغامیش هستند که هرچه به دوره‌های جدیدتر نزدیک می‌شویم، در ترکیبات پیچیده‌تر و منسجم‌تری اجرا می‌شوند. با بررسی عناصر و کیفیات در تمامی دوره‌ها، مشخص می‌گردد که تحولات بسیاری در دوره شوشان میانه در چغامیش به وقوع پیوسته است. گذر از عصر نوسنگی و ورود به دوره مس‌سنگی و به‌تبع آن، تغییرات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی حاصل‌شده را می‌توان پیش‌آمده مهم‌ترین دلیل پیدایش این تغییرات و عامل اصلی تمایز و تنوع ترکیبات، فرم‌ها و نقوش تلقی کرد. از آنجایی‌که برای دستیابی به ساختار تحلیل این پژوهش، داده‌های خام بسیاری از سایت‌های پیش‌ازتاریخ جنوب غربی و زاگرس جنوبی مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند، می‌توان آن را به‌مثابه الگویی برای تمامی مناطق در دوره پیش‌ازتاریخ دانست. بررسی ساختار بصری نقوش بخشی از سفالینه‌های پیش‌ازتاریخ اگرچه پژوهشی بنیادی به شمار می‌آید، نتایج آن در ضمن افزودن آگاهی و شناخت هنرمندان تصویرگر معاصر در شاخه‌های مختلف، ساختارهای تصویری کاربردی بسیاری را جهت خلق آثار در اختیار آن‌ها قرار می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. لبرتون سوزیانا را به‌عموم دوره‌های پیش‌ازتاریخ این منطقه اطلاق کرده که توالی کامل آن‌ها را در تپه چغامیش، می‌توان یافت و به‌چند دوره جزئی‌تر فرهنگی شامل دوره کهن، قدیم، میانه و جدید تقسیم‌بندی شده است (Alizadeh, 1992:155).
۲. باید در نظر گرفت که در هیچ‌یک از سایر مناطق پهنه جنوب غربی، یافته‌های تمامی دوره‌های پیش‌ازتاریخ، از یک محل به دست نیامده‌اند (ملک‌شهمیرزادی، ۱۳۹۱: ۲۰۸).
۳. تحلیل ساختار ظاهری اثر، نگرشی است که به‌سوی فن‌آوری‌های هنری، سبک و فرم که مستقل از معنا معطوف و محدود مانده است و به روابط میان عناصر بصری و ترکیب‌بندی و سطوح رنگی و قائم‌به‌ذات بودن اثر هنری تأکید دارد (قره‌باغی، ۱۳۸۳: ۱۵۵).
۴. چگونگی استفاده از عناصر بصری، اصول ترکیب‌بندی و تکنیک‌های به‌کاررفته، یا هرگونه جنبه بصری دیگر که در اثر هنری دیده می‌شود (جنسن، ۱۳۸۴: ۱۷) یا اساساً هر نسبتی را که میان مؤلفه‌های اثر هنری وجود دارد می‌توان مصداقی از فرم هنری آن برشمارد (کارول، ۱۳۸۷: ۲۲۴).
۴. هر دو پایان‌نامه‌های تحصیلی برای اخذ مدرک دکتری بوده‌اند؛ نمونه دوم کتاب شده و به فارسی نیز ترجمه گردیده است.

۵. عناصر اولیه بصری عبارت‌اند از نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، نور و رنگ که در هرگونه جلوه‌ی بصری اعم از طبیعی یا مصنوعی، دیده می‌شوند (حلیمی، ۱۳۷۶: ۳۴).
۶. عناصر اولیه بصری نمی‌توانند واقعیت بصری و جلوه‌ی تجسمی بیابند مگر آن‌که با هنرهای تجسمی 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 می‌شوند. مواردی از کیفیات بصری بدین قرارند: اغراق، تأکید، پراکندگی، پیچیدگی، پرتحرکی. هرکدام از کیفیات بصری عامل شکل‌گیری یک ترکیب انتزاعی یا بازنمایی دنیای طبیعی‌اند که به‌وسیله‌ی عناصر اولیه بصری به‌وجود می‌آیند (حلیمی، ۱۳۷۶: ۳۵-۳۴).
۷. در نمونه کامل این پژوهش بر اساس جداول یکسانی که جزییات عناصر و کیفیت‌های بصری را در بازه‌های زمانی مختلف در کنار هم قرار می‌دهند، مقایسه‌ای تطبیقی صورت گرفته است. در این مقاله از ذکر جداول صرف‌نظر گردیده و خلاصه نتایج بررسی‌های تطبیقی ذکر شده است.

فهرست منابع

- اوکریک، استینسون، و همکاران. (۱۳۹۰). *مبانی هنر، نظریه و عمل*. ترجمه محمدرضا یگانه دوست. تهران: سمت.
- پولادچنگ، مرضیه، و همکاران. (۱۳۹۳). «تحلیل نقوش جام شوش از منظر ساختار و مفهوم». *پیکره*. (شماره ۵)، ۲۲-۷.
- جنسن، چارلز. (۱۳۸۴). *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*، ترجمه بتی آواکیان. تهران: سمت.
- حلیمی، محمدحسین. (۱۳۷۶). *اصول و مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: احیاء کتاب.
- داندیس، دونیس ا. (۱۳۸۹). *مبادی سواد بصری*. ترجمه مسعود سپهر. تهران: سروش.
- طلایی، حسن. (۱۳۹۰ الف). *ایران پیش‌از تاریخ: عصر مس‌سنگی*. تهران: سمت.
- طلایی، حسن. (۱۳۹۰ ب). *هشت هزار سال سفال ایران*. تهران: سمت.
- قره‌باغی، علی‌اصغر. (۱۳۸۳). *هنر نقد هنری*. تهران: سوره مهر.
- کارول، نوئل. (۱۳۸۷). *درآمدی بر فلسفه هنر*. ترجمه صالح طباطبائی. تهران: فرهنگستان هنر.
- ملک‌شهمیرزادی، صادق. (۱۳۹۱). *ایران در پیش‌از تاریخ، باستان‌شناسی ایران از آغاز تا سپیده‌دم شهرنشینی*. تهران: سبحان‌نور.
- Alizadeh, Abbas. (1992). "Prehistoric settlement patterns and culture". *susiana southwestern Iran: the analysis of the F.G.L Garmliza survey collection*. University of Michigan Museum of Anthropology.
- Alizadeh, Abbas. (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, Phinhas. & Kantor, Helene. J. (1996). *CHOGHA MISH The first five seasons of excavations 1961-1971*. (Vol. 1), Ed. Abbas Alizadeh. Chicago: The oriental institute.
- Hole, Frank. (1984, Feb.). "Analysis of structure and design in prehistoric ceramics". *World archaeology*. (vol 15), 326-347.
- Pollock, Susan. (1983). "Style and Information: An Analysis of Susiana Ceramics". *Journal of Anthropological Archaeology*. (vol 2), 354-390.
- Thompson, Barry Edward. (1973). *The archaeology of Khuzistan: Susiana phase community interaction*. Arizona: The university of Arizona.