

تحلیل ساختار بصری سفالینه‌های منقوش تل باکون^۱

ماهان ناجی^I، احمد صالحی کاخکی^{II}، حسن طلائی^{III}

شناسه‌ی دیجیتالی (DOI): 10.22084/nbsh.2019.15402.1694

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۱۵

(از ص ۷ تا ۲۴)

چکیده

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

افزایش سفالینه‌های منقوش به دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی، امکان تاریخ‌گذاری علمی به روش‌های گوناگون و وجود توالی تغییرات در بسیاری مناطق، آن‌ها را به اسنادی به منظور 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 چه صورت 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 به کار 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 نقش مایه‌ها هستند را فراهم خواهد آورد. گستردگی جغرافیایی، تعدد یافته‌ها و غنای تصاویر، دلایل انتخاب تل باکون فارس (الف و ب) به عنوان 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 نقش مایه‌ها بیش از تنوع ساختار و ترکیب‌بندی است و منجر به خلق تصاویر متنوع شده‌اند. نقطه، خط و سطوح ساده‌ی هندسی در بیشتر موارد مکمل نقش مایه‌ها در تصویر دیده می‌شوند و تعداد کمی از ظروف، فقط با این عناصر تصویرگری شده‌اند. هم‌ارزی بصری بین فضای مثبت و منفی ویژگی منحصر به فرد بسیاری از تصاویر این دوره است. حرکت و چرخش در ساختار غیرنواری و یا در نمونه‌هایی با نقش مایه‌ی جانوری اغراق شده و حالت‌گرایانه بیشتر وجود دارند. روش تصویرگری در غالب نمونه‌های باکون، نواری است و نمونه‌های پُر نقش یک ردیفه با دو نقش مایه، بیشترین تصاویر را با به‌کارگیری سطوح پیچیده‌ی هندسی تشکیل داده‌اند.

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

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؛ با وجود این حقیقت که مفاهیم بازنمایی شده در این آثار اکنون در نظرمان منسوخ و مهجور هستند. فرمالیسم می‌تواند این موضوع را توضیح دهد، این به سبب ارزش‌های صوری این آثار است (کونل، ۱۳۷۶: ۱۸۰). تحلیل صوری تصاویر برای دست‌یابی به شیوه‌های تصویرنگاری، بدون در نظرگیری زمینه‌ی اثر و بررسی نقش به واسطه‌ی نقش بودن آن و نه به لحاظ معنای اثر، دیدگاهی فرمالیستی یا شکل‌گرایانه است. شکل‌گرایی رویکردی است به هنر که به جای تأکید بر محتوا، بر اهمیت شکل به منزله‌ی سرچشمه‌ی جاذبه‌ی ذهنی اثر هنری پامی فشارد. «تحلیل ساختار ظاهری اثر، نگرشی است که به سوی 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 -عناصرهای شکل- خوانده می‌شوند، زبان دیداری هنرمند را پایه‌ریزی می‌کنند. از میان این عناصر 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 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 به نظر نمی‌رسند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۳)؛ ولی امروزه به واسطه‌ی پیشرفت علم باستان‌شناسی، تعدد این داده‌ها به حدی است که قابلیت کمی 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، ۱۳۹۰ الف: ۴۰). این اسناد تصویری در بسیاری از تحقیقاتی که تا کنون صورت گرفته‌اند، به صورت موردی، موضوع تحلیل‌های معناشناختی برای دستیابی به زمینه‌های شکل‌گیری اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن دوره‌ی زمانی قرار گرفته‌اند؛ اما همان‌گونه که ذکر آن به میان رفت، تصاویر روی سفالینه‌ها علاوه بر 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 آنجایی که «هنرمند، رسانه‌ها را به‌عنوان ابزار تحقق عناصر هنری به خدمت می‌گیرد» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۹)، سفالینه‌ها به‌خودی‌خود می‌توانند به‌عنوان رسانه‌ای تصویری، مورد تحلیل بصری مطابق با اصول و مبانی هنرهای تجسمی قرارگیرند؛ بدین ترتیب 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؟

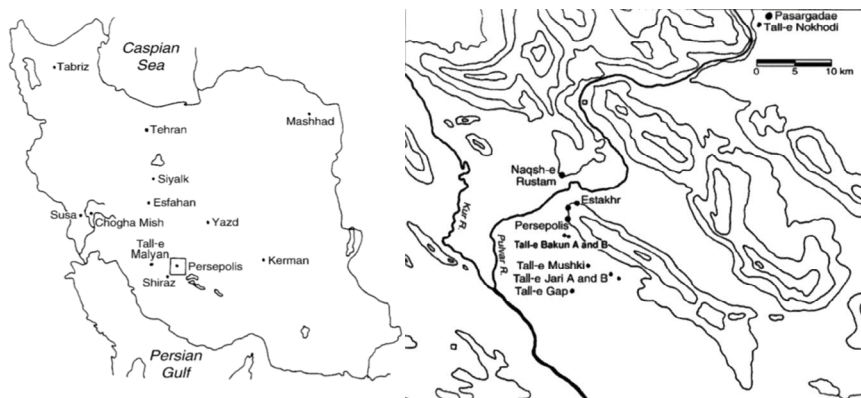
روش پژوهش: این پژوهش به‌روش تاریخی-تحلیلی و با رویکردی فرمالیستی به تحلیل شکلی سفالینه‌ها، ساختار بصری تصاویر و نهایتاً طبقه‌بندی براساس روند طراحی شده، پرداخته خواهد شد.

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 تزئینی پدید نیاورده است (علیزاده، ۱۳۸۳: ۱۱۹-۱۱۸). این منطقه در افق سفالی زاگرس جنوبی (فارس) یکی از هفت افق سفالی (طلایی، ۱۳۹۰ ب) و یا در تقسیم‌بندی دیگر در جلگه‌ی فارس، یکی از نه 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 قدیمی تر از الف و با فاصله‌ی یک دوره‌ی فرهنگی (فارس میانه) و یک منطقه‌ی اکتشافی (تل‌گپ) 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 تکه‌سفال‌هایی کوچک هستند و از نظر کمی 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 به طور کامل منتشر نشده است، اما بیشتر مواد باستان‌شناختی و داده‌هایی که در کتاب آن (Alizadeh, 2006) ارائه شده، طی فصل ۱۹۳۷ م. به دست 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 بدین منظور 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 به نظر می‌رسد که دامنه‌ی مواد باستان‌شناختی به دست 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 به دست آمده‌اند. یافته‌ها به‌عنوان داده‌های خام در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در مواردی که از ذکر تصاویر صرف نظر 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 نهند» (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 به منظور 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 نقش مایه‌ها پرداخته شده و ساختار کلی تصاویر موضوع اصلی نیست، هم‌چنین شش متغیر انتخابی از میان عناصر و کیفیات بصری بر روی تعداد محدودی از سفالینه‌های باکون الف بررسی شده‌اند؛ البته کاربردی بودن تحقیق محدودیت‌های روش و یافته‌ها را توجیه می‌کند، اما شکل‌گیری چنین پژوهش‌هایی که به دلیل کمیت یافته‌های باستان‌شناسی و غنای تصاویر این منطقه صورت می‌گیرند، لزوم بررسی شکل‌گرایانه و دسته‌بندی ساختارمند تصاویر را بیش از پیش مشخص کرده و علاوه بر 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 به حساب می‌آید. تحلیل یافته‌های تاریخی، سفالینه‌های منقوش باکون، که به روش 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 بر روی 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 قرار گرفته 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 در نظرگیری برخی متغیرها تحلیل می‌شود که به ترتیب 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 کیفیات‌های بصری موجود در یک تصویر مورد بررسی قرار می‌گیرند، اما برای خلق هر تصویر، همه‌ی عناصر

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



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 به‌طور کلی 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 نقش مایه‌ها در آن‌ها تکرار شده‌اند. تعداد و تکرار نقش مایه‌ها 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. نقش مایه‌ها از نظر نوع، تعداد و چگونگی تکرار در ترکیب بررسی می‌شوند. نقش مایه‌های هندسی ساده متشکل از سطوح ساده‌ی هندسی یا خطوط و نقش مایه‌های هندسی پیچیده از اشکال پیچیده‌ی هندسی یا غیرهندسی ساده شده، تشکیل شده‌اند. نقش مایه‌های گیاهی، جانوری در گونه‌های بسیار و در انواع پرندگان، خزندگان و حیوانات دیده شده‌اند. نقش مایه‌های 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 امکان پذیر شده و پیش‌زمینه‌ی تعیین اولویت‌بندی معیارهای تصویری ظروف را فراهم می‌کند. تراکم نقوش، روش تصویرگری و نوع، تعداد و تکرار نقش مایه‌ها، معیارهای بصری هستند که براساس اهمیت، در مورد ظروف این منطقه به‌دست آمده‌اند. این ویژگی‌های بصری مبنای طبقه‌بندی در مرحله بعد هستند؛ بدین ترتیب، امکان سبک‌شناسی تصاویر منطقه امکان پذیر 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 محدود بودن سفالینه‌ها و این‌که ظروف به‌سختی قابل بازسازی تصویری هستند، ارتباط مشخصی بین نقش خاص با فرم ظرف قابل تشخیص نیست؛ در مواردی



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



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



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

به‌طور مثال، یک نمونه‌ی صلیب شکسته بر روی 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 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 در نظر گرفته شده است. به‌ترتیب تعداد یافته‌ها می‌توان چهار گروه کلی برای ساختار شکلی سفالینه‌ها در نظر 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). در نمونه‌های تمام‌نقش یک ردیفی، نقش‌مایه‌ها در راستای ارتفاع ظرف کشیدگی دارند (تصویر ۴).

خمره‌ها، انواع گردن 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).

تحلیل بصری تصاویر

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

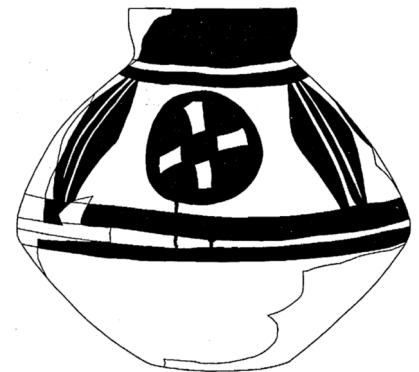
و نتایج بررسی تمامی نمونه‌های موجود، به ترتیب ذیل جمع‌بندی شده است. در باکون ب کم‌نقش و پرنقش بودن ظروف قابل تشخیص نیست، اما در باکون الف ظروف غالباً پرنقش هستند؛ حتی ظروف کم‌نقش نیز در محدوده‌ی کادر ردیفی، تصاویری پرتراکم دارند (تصاویر ۵ و ۶).

حاشیه‌پردازی به‌عنوان کادر بالا و پایین تصویر، در تمامی نمونه‌های باکون الف دیده شده که به ترتیب، 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 قابل تشخیص هستند (تصویر ۲).

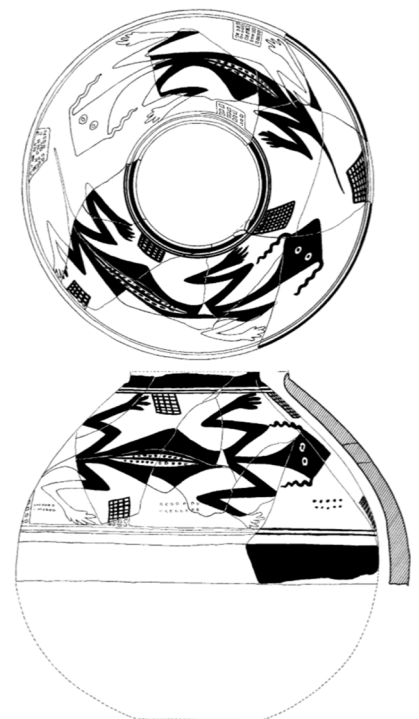
نقاط به‌صورت نقطه‌چین در مواردی مکمل نقش مایه‌ی اصلی و جهت تمرکز روی آن دیده شده‌اند. در باکون ب، جز این کاربرد، نقطه‌چین‌ها تشکیل بافت داده و یک ردیف افقی را پُر می‌کنند (Egami et al., 196: P. 31, Fig. 3). نقش مایه‌های متمرکز به‌مثابه نقاط بصری و محل توجه چشم بیننده می‌باشند. خطوط موازی برای حاشیه‌سازی، ایجاد بافت هاشوری و اجزای نقش مایه‌ی اصلی (تصویر ۹) به‌کار می‌روند. خطوط به‌عنوان نقش مایه در باکون الف کمتر دیده شده‌اند؛ اما در باکون ب، بسیاری از تصاویر با تکرار انواع خطوط از جمله خطوط موج، 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، نقش مایه‌ی اصلی و الگوی تکرار را به‌سختی قابل تشخیص 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 نقش مایه‌های پیچیده‌ی هندسی دیده نمی‌شود.

بافت تصویری در باکون الف با استفاده از خطوط متقاطع عمودبرهم یا موازی، برخی فضاهای مابین نقش مایه‌ها 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).

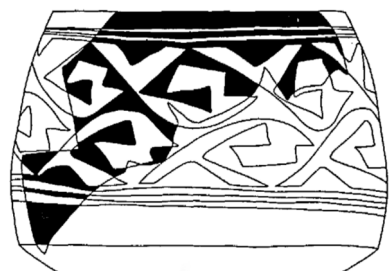
در نمونه‌ی ظروف منقوش باکون الف نقش مایه‌ها تنوع و تکثر دارند، اگرچه تعداد اندکی از ظروف هم‌چنان بدون استفاده از نقش مایه و با استفاده از خطوط نقش‌آفرینی شده‌اند. برخی نقش مایه‌ها که معمولاً ساده هم نیستند، در ظروف مختلف تکرار می‌شوند (تصویر ۵)؛ اما در باکون ب، نقش مایه‌ها محدود و بسیار ساده هستند و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



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



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



▲ 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).

در باکون الف، از آنجایی که تصاویر عمدتاً هندسی هستند، تکرار با تعداد زیاد و الگوهای پیچیده باعث یک نواختی 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 یک نواختی خارج کرده است (Langsdorff et al., 1942: Pl. 4.3).

در این دوره، دوایر، کمترین کاربرد سطوح را دارند. معمولاً به عنوان نقش مایه‌ی اصلی با سطح داخلی منقوش (تقسیم چهاربخشی) 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 نقش مایه‌ها هستند؛ از جمله تکرار با چرخش ۱۸۰ درجه (تصویر ۷). الگوی برخی تکرارها پیچیده است (تصویر ۱۰). مجموعه اشکالی که یک نقش مایه را می‌سازند، گاه به هم پیوسته نیستند؛ اما با همان قواعد و فواصل تکرار می‌شوند (همان). تنوع و تراکم، کیفیات شاخص این دوره هستند.



► 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 نقش مایه‌ها مشخص نیست، اما تکرار نقش مایه‌ها در یک ردیف در مواردی قابل تشخیص است. انواع تکرارهای ضرب‌آهنگی از محدود کیفیات بصری‌ای است که تصاویر باکون ب را از یکدیگر متمایز کرده است. تکرار شطرنجی (Alizadeh, 2006: Fig. 23M)، تکرار پشت سرهم متصل یا منفصل با نقش مایه‌ی میانی در این نمونه‌ها قابل تشخیص است. نقش مایه‌ها عمدتاً هندسی هستند، اما نمونه‌هایی از نقش مایه‌های گیاهی، جانوری (حیوانات، خزندگان و پرندگان) و یک نمونه نقش مایه که انسان یا حیوان بودن آن به درستی مشخص نیست، دیده شده است.

نقش مایه‌ها در باکون الف

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

نقش مایه‌های جانوری با تنوع منحصربه‌فرد و در انواع حیوانات، پرندگان، خزندگان و آبزیان، به صورت واقعی و انتزاعی دیده می‌شوند. حیوانات و پرندگان معمولاً در ترکیب‌های یک ردیفی متصل به هم دیده شده‌اند که اگر متصل باشند نقش مایه‌های هندسی یا گیاهی در بالا و پایین و اطراف آن‌ها به طور منظم تکرار می‌شوند (تصاویر ۳ و ۶) و اگر منفصل باشند، علاوه بر آن با خطوط هندسی یا نقش مایه‌های گیاهی در راستای عمود جداسازی شده‌اند و نقش مایه‌های هندسی و گیاهی مابین آن‌ها تکرار می‌شوند (تصویر ۱۱). چند نمونه نیز در ترکیب‌های سه‌ردیفی دیده شده است که بالا و پایین یک ردیف نقش مایه‌ی هندسی مشابه و

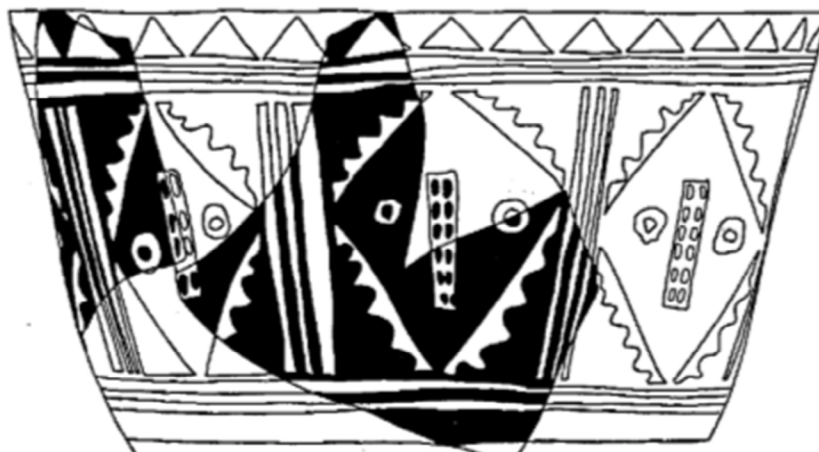


► تصویر ۱۱. کاسه تمام‌نقش دهانه‌باز با نقش‌مایه‌ی حیوانی، باکون الف (Langsdorff et al., 1942: Pl. 75, 14).

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 شکل‌نمایی 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 به صورت واقعی و انتزاعی هستند و به‌عنوان نقش‌مایه‌ی اصلی (تصویر ۴)، نقش‌مایه‌ی فرعی، جزئی از نقش‌مایه‌ی اصلی (تصویر ۱۰) و جداکننده‌ی نقش‌مایه‌ی اصلی (تصویر ۱۰) به‌کار می‌روند. در برخی نقش‌مایه‌ها که در پیاله‌ها در ساختار ردیفی تکرار می‌شوند، به دلیل 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 این اساس به دو بخش «کم‌نقش»، ظروفی که کمتر از یک-دوم سطح آن‌ها تصویرگری شده؛ و «پُر‌نقش»، در دو گروه تمام‌نقش و سه-چهارم‌نقش، 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؛ بدین ترتیب بر این اساس 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 به ترتیبی که شرح آن به میان رفت به اختصار ذکر گردیده‌اند.

طبقه‌بندی

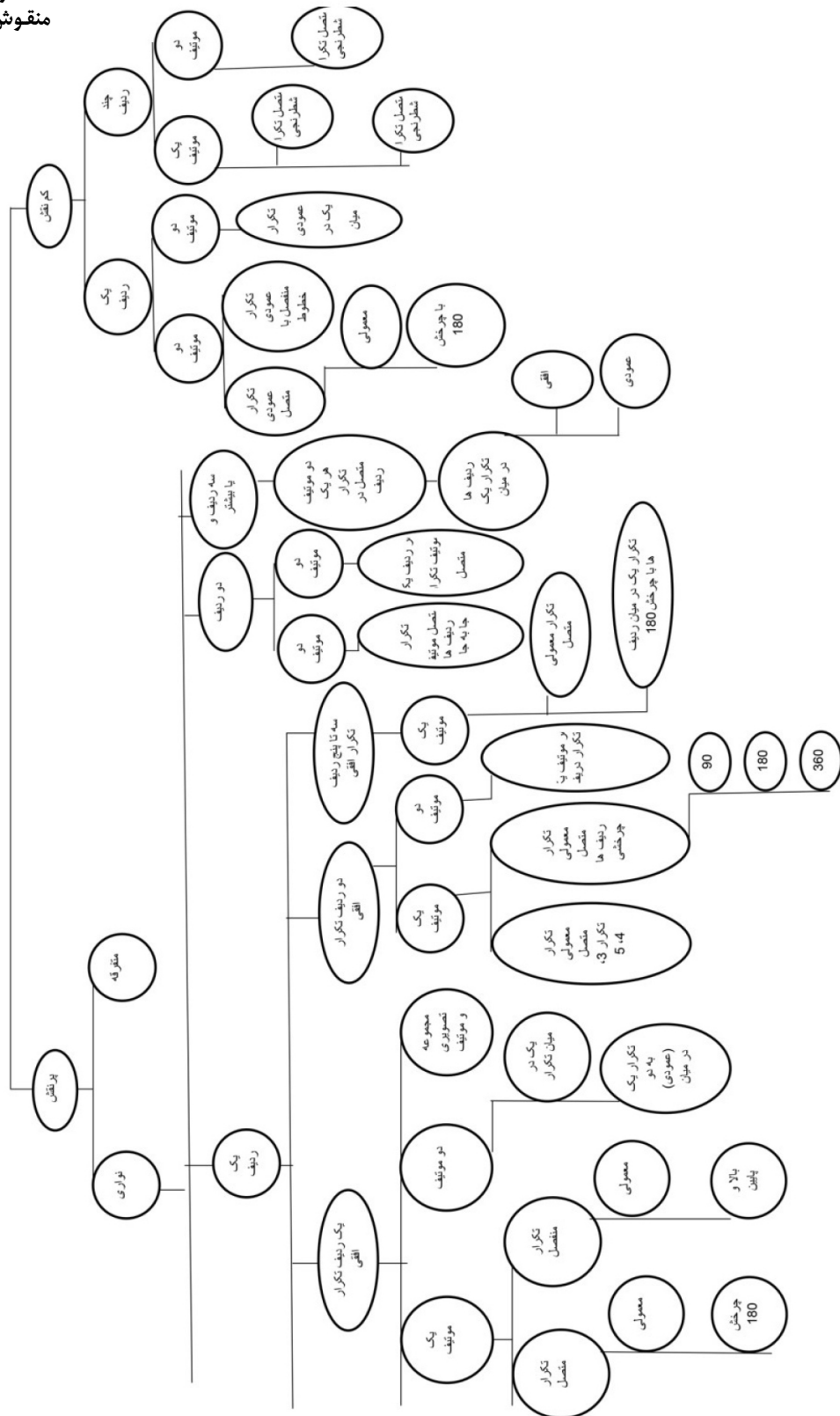
براساس اولویت‌های تصویری متمایزکننده‌ی تصاویر، سفالینه‌های منقوش باکون الف قابل طبقه‌بندی هستند (نمودار ۳). طبقه‌بندی ذیل براساس متغیرهایی که مهم‌ترین وجوه تمایز تصاویر در باکون الف تشخیص داده شده‌اند، صورت گرفته است. طبقه‌بندی براساس نمونه‌ی ظروفی از یافته‌های موجود است که شکل کلی آن‌ها با تکه سفالینه‌های 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، به روش 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 ۲. معیارهای تصویری سفالینه‌های باکون الف براساس اولویت (نگارندگان، ۱۳۹۷).



► 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 همان ترتیب قرارگیری چندین بار تکرار می‌شوند (تصویر ۱۰)، که احتمالاً موضوع خاصی را به تصویر می‌کشند. تکرار متصل در مورد نقش مایه‌ها زمانی به کار می‌رود که نقش مایه‌ها در یک ردیف، پشت سر هم قرار گرفته‌اند (تصویر ۷)؛ اما در تکرار منفصل بین نقش مایه‌ها فاصله وجود دارد یا نقش مایه‌های دیگری مابین آن‌ها تکرار شده‌اند (تصاویر ۴ و ۱۱). واژه‌ی «معمولی» در مورد الگوی تکرار نقش مایه‌ها زمانی مورد استفاده قرار می‌گیرد که به صورت متصل با ضرب‌آهنگ یک نواخت تکرار شده باشند و در مورد الگوی تکرار ردیف‌ها در مواردی به کار می‌رود که ردیف‌ها عیناً در راستای افق تکرار شوند. تکرار ردیف‌ها و نقش مایه‌ها با تغییر زاویه از موارد شاخص و به وجود آورنده‌ی تنوع در تصاویر است (تصویر ۷). در مواردی یک نقش مایه به دو-نیم تقسیم شده و با چرخش ۱۸۰ در بالا و پایین تکرار می‌شوند (تصویر ۳).

ظروف پُر نقش، به دوروش نواری و متفرقه تصویرگری شده‌اند. تعداد ترکیب‌های غیرنواری کمتر از ۳ درصد نواری‌ها هستند. این نمونه‌ها به دلیل تعداد اندک، قابلیت کمی بررسی اجزای ساختار را ندارند و به همین دلیل در طبقه‌بندی از ذکر اجزای آن‌ها صرف نظر شده است. غالب این تصاویر بر روی سطح داخلی ظروف و در یافته‌های متأخر (۱۹۳۷ م.) به دست آمده‌اند. خطوط موازی موج و نقش مایه‌های شانهای، عناصر اصلی این ترکیبات پُرتراکم و دایره‌ای هستند (تصویر ۹). ساختارهای متفاوت چرخشی با تکرار سه‌تایی یک یا دو نقش مایه (شانهای عمود برهم) غالب تصاویر آن‌ها را تشکیل داده است. ترکیب‌بندی‌های پُر نقش نواری به سه گروه ۱، ۲، ۳ ردیف و بیشتر تقسیم شده‌اند که در یک ردیفه‌ها تنوع تکرار ردیف‌ها، سه گروه متمایز را به وجود آورده است. در گروه سه تا پنج ردیف تکرار در یک ردیف کلی چندین ردیف افقی، معمولاً با نقش مایه‌های ساده (اشکال هندسی اولیه) بدون مرز 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 نقش مایه 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 آنجایی که تل باکون، منطقه‌ای غنی از سفالینه‌های منقوش پیش از تاریخ فلات ایران است، به عنوان 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 قابل تشخیص هستند، به همین دلیل 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 کمی قابل توجه 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 کمی 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 نقش مایه‌ی مشخص و با استفاده از تکرار عناصر بصری چون خط و سطوح اولیه‌ی هندسی به وجود 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 نقش مایه‌ها و تنوع تصاویر فاصله‌ی بسیاری بین باکون ب و الف در نمونه‌ی تصاویر موجود مشاهده می‌شود و وجود ارتباط تکاملی حتی با در نظر گرفتن فاصله‌ی با اندازه‌ی زمانی دوره‌ی فارس میانی بین این دو قابل تصور نیست.

یافته‌های باکون الف، در محدوده‌ی کادر تصویر، حاشیه‌ها، نقوش متراکم دارند. تنوع نقش مایه‌ها بیش از تنوع ساختار و ترکیب‌بندی است. تنوع در نقش مایه‌ها، ترکیب‌بندی، حاشیه‌پردازی، کاربرد بافت و تکرار نقوش دیده می‌شود؛ اما انواع نقش مایه‌ها 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 نقش مایه‌ها 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 منحصر به فرد بسیاری از تصاویر این دوره است. حرکت و چرخش در ساختار غیرنوازی و یا در نمونه‌هایی با نقش مایه‌ی جانوری اغراق شده و حالت‌گرایانه بیشتر وجود دارند. ظروف قیفی از فرم‌های خاص این منطقه هستند. نقش مایه‌های هندسی پیچیده، گیاهی، جانوری و انسانی در انواع متفاوت به صورت واقعی و انتزاعی دیده شده‌اند. روند ساده‌سازی این نقوش با مهارتی بی‌بدیل در مناطق جنوب و جنوب‌غربی فلات ایران، صورت گرفته است. یک نقش مایه در چندین مرحله ساده‌سازی شده و در هر مرحله نیز به‌عنوان نقش مایه‌ای 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 نقش مایه 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 نقش مایه 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 مقاله نمی‌گنجید، اما هر یک نتایج ارزشمند جهت دستیابی به سایر مشخصه‌های سبکی تصاویر باکون در پی 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 پیش‌از تاریخ فلات ایران می‌رساند. به این ترتیب، 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 نخستین بار در سال ۱۹۲۸ م. توسط هرتسفلد گمانه‌زنی شد و او در سال ۱۹۳۲ م. لانگسورف و دونالد مک‌کان را به‌طور مشترک مسؤل ادامه‌ی کاوش در این محوطه کرد. پژوهش‌های بیشتر در تل باکون تا ۱۹۳۷ م. 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 ۱۹۵۶ م. یک هیأت ژاپنی کاوش‌های محدودی در هر دو تپه انجام داده است.
۳. در جداول (Pollock et al, 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، تل جری 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 قرار دارند. 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 بانس برای منطقه‌ی فارس در نظر 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. تل‌گپ، در فارس جدید حدود ۴۵۰۰ ق. م. باکون الف و در دوره‌ی پیش از بانس 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 تل‌گپ 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 منشأ نهادهای حکومتی در پیش از تاریخ 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 سفالینه‌های 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 سیلک کاشان و تپه گیان نهاوند». مطالعات تطبیقی هنر، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، شماره‌ی ۸، صص: ۱-۱۴.
- ریاضی، محمدرضا، ۱۳۸۶، «طرح و نقش‌های تل باکون». نشان، شماره‌ی ۱۴، صص: ۴۴-۴۰.
- طلائی، حسن، ۱۳۹۰ الف، ایران پیش از تاریخ: عصر مس سنگی. تهران: سمت.
- طلائی، حسن، ۱۳۹۰ ب، هشت هزار سال سفال ایران. تهران: سمت.
- علیزاده، عباس، ۱۳۸۲، الگوهای استقرار و فرهنگ‌های پیش از تاریخی دشت شوشان براساس تحلیل مجموعه‌ی حاصل از بررسی ف.ج.ل. گرملیزا. ترجمه‌ی ل. پاپلی یزدی و ع. گاراژیان، تهران: پژوهشکده‌ی باستان‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور.
- علیزاده، عباس، ۱۳۸۳، منشأ نهادهای حکومتی در پیش از تاریخ فارس، تل باکون، کوچ‌نشینی باستان و تشکیل حکومت‌های اولیه. ترجمه‌ی ک. روستایی، بنیاد پژوهشی پارسه.
- فیروزی، علی اصغر، 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)». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی (منتشر نشده).
- قره‌باغی، علی اصغر، ۱۳۸۳، هنر نقد هنری. تهران: انتشارات سوره مهر.
- کونل، ارنست، ۱۳۷۶، هنر اسلامی. ترجمه‌ی ی. آژند، تهران: انتشارات مولی.
- ملک شه‌میرزادی، صادق، ۱۳۹۱، ایران در پیش از تاریخ، باستان‌شناسی ایران از آغاز تا سپیده دم شهرنشینی. تهران: سبحان نور.
- هول، فرانک، ۱۳۷۶، «لایه‌نگاری تطبیقی خوزستان دوره‌های نخستین پیش از تاریخ، شوش و جنوب غربی ایران». تاریخ و باستان‌شناسی، ترجمه‌ی ه. 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 I 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 patterns in 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.