تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲۱

ماهان ناجی[۱]

ساختار بصری سفالینه‌های منقوش چغامیش

چکیده

گستردگی 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 تشکیل‌شده‌اند. 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 افزایش‌یافته 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

E-mail: Mah_naji@yahoo.com

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 حدس‌وگمان 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 تشکیل‌شده 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، ۱۳۹۰الف: 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، انتخاب‌شده و به‌عنوان اسناد تصویرنگاری پیش‌ازتاریخ بررسی می‌گردند. مطالعه تصاویر کامل یا بازسازی‌شده 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 نانوشته‌ی 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، ۱۳۹۰ب) 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، ۱۳۹۰ب) و یا جنوب غربی و شمال جنوب غربی (ملک شهمیرزادی، ۱۳۹۱) است. مهم‌ترین تحولات فرهنگی پیش‌ازتاریخ این منطقه، در دشت‌های شوش و دهلران رخ‌داده است. چغامیش به‌عنوان منطقه‌ی نمونه‌ی این پژوهش، در نظر گرفته شده است. توالی باستان‌شناسی چغامیش دوره‌های وسیعی را پوشش می‌دهد[1] (Thompson, 1973: 54). مطابق جداول گاهنگاری (Thompson, 1973: 25) از اواسط هزاره هفتم ق.م تا حدود ۵۵۰۰ق.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 ۴۰۰۰ق.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 سوزیانا، موردبررسی قرار خواهد گرفت.

پیشینه پژوهش

یافته‌های باستان‌شناسی فلات ایران در دوره پیش‌ازتاریخ، داده‌های اولیه مطالعاتی با رویکردهای باستان‌شناختی و معناشناختی بوده‌اند. باوجود مطالعات بسیاری که بر روی ساختار بصری نقوش سفالینه‌های دوره‌های مختلف، در سایر کشورها صورت گرفته، تصاویر سفالینه‌های پیش‌ازتاریخ ایران، به‌عنوان خاستگاه تصویرنگاری، کمتر موردمطالعه و بررسی جامع قرارگرفته 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 موردبررسی 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 سوزیانای خوزستان (Thompson, 1973) و فرهنگ‌های پیش‌ازتاریخی دشت شوشان (Alizadeh, 1992) هستند[۴]، اما بیشترین یافته‌های اختصاصی منطقه‌ی چغامیش در دو گزارش منتشرشده توسط موسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو دیده می‌شوند که پنج فصل اولیه حفاری چغامیش از ۱۹۷۱-۱۹۶۱م (Delougaz et al, 1996) و شش فصل نهایی حفاری چغامیش از ۱۹۷۸-۱۹۷۲م (Alizadeh, 2008) نام دارند. این دو گزارش، منابع اصلی تصویری پژوهش حاضر را تشکیل داده‌اند و ازآنجایی‌که 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، عناصر۵ و کیفیات بصری۶ 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 بررسی‌شده 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 می‌کند۷. به‌طورکلی در هر سفالینه منقوش یا در دوره‌های زمانی خاص، بعضی از اولویت‌های تصویری اهمیتی بیشتر می‌یابند؛ تا حدی‌که مشخصهٔ آن دوره می‌شوند.

نمودار ۱: روش تحقیق (مأخذ: نگارنده)

متغیر ساختار کلی شامل تراکم نقش، حاشیه‌پردازی و روش کلی ترکیب‌بندی است. تراکم نقش، مهم‌ترین شاخصه‌ی 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 ۱/۲ سطح آن منقوش است، پرنقش و ظروفی که ۱/۲ یا کمتر از آن نقش دارد کم‌نقش محسوب می‌شوند. حاشیه‌پردازی به‌عنوان کادر داخلی تصویر از اهمیت بسزایی در ترکیب‌بندی و تأکید بر روی نقش اصلی برخوردار است، به همین دلیل وجود حاشیه در تصاویر و انواع آن در هر دوره به‌عنوان عنصری مهم و تعیین‌کننده بررسی خواهد شد.

روش ترکیب‌بندی به معنی چگونگی چیدمان کلی عناصر در تصویر است. برای تشخیص ساختار، ابتدا باید طرح را ساده کنیم، پیچیدگی‌های آن را کاهش دهیم و بعد ساختار کلی آن را استخراج‌کنیم. سپس می‌توانیم به تحلیل عناصر و اجزای ساختار و مقایسه‌ی سفال‌ها بپردازیم (Hole, 1984: 328). سه نوع ساختار ردیفی، دایره‌ای و تک‌نقش در این منطقه شناسایی‌شده است. ساختار ردیفی (تصاویر ۱، ۲ و ۳) یعنی تکرار یک یا چند ردیف افقی یا عمودی، ترکیب‌بندی کلی تصویر را مشخص می‌کنند. جزئیات این ساختار را تعداد ردیف‌ها، جهت و نوع تکرار آن‌ها نسبت به‌هم معین می‌سازد. ساختار دایره‌ای نیز به تصاویری گفته می‌شود که کادر محیط شونده بر تصویر، دایره شکل است (تصاویر ۵ و ۶) که معمولاً یک‌شکل کلی مانند علامت به‌علاوه، مربع یا دایره، در مرکز دیده می‌شود و سایر عناصر حول آن، شکل می‌گیرند. ساختار تک‌نقش به تصاویری گفته می‌شود که یک یا چند نقش‌مایه، سطح ظرف را می‌پوشانند. این نمونه‌ها به انواع متمرکز و پراکنده تقسیم می‌شوند (تصویر ۸). ساختار تک‌نقش متمرکز به نمونه‌هایی گفته می‌شود که بین ۱ تا ۳ نقش‌مایه، در سطح سفالینه‌ها، بر اساس ترتیبی منطقی، تکرار شده‌اند و ساختار پراکنده در مورد تصاویری به کار می‌رود که بیش از ۳ نقش‌مایه در سطح یک ردیف، یا بدون قرارگیری در ردیف به‌صورت منظم یا نامنظم، تکرار می‌شوند.

متغیر عناصر بصری شامل نقطه، خط، سطح و بافت تصویری حاصل از تکرار این عناصراست که در هر نمونه به‌صورت مجزا مورد تحلیل قرار می‌گیرند. تجمع، تعادل، تقارن، نظم، تکرار، حرکت، چرخش، هماهنگی و کنتراست از کیفیات بصری قابل‌بررسی در این تصاویر به شمار می‌روند. رنگ، عنصر مهم و تعیین‌کننده‌ای در ساختار بصری است که می‌توان آن را در مورد سفالینه‌ها ویژگی مربوط با تکنیک ساخت سفالینه‌ها دانست که در بسیاری موارد در دسترس نیست. بااین‌حال، به‌طورکلی دو روش غالب رنگ‌گذاری در تصاویر دیده می‌شود، یکی نمونه‌هایی که تصویر تیره‌تر از زمینه است که «نقش رنگ» نامیده شده (تصویر ۳) و دیگر نمونه‌هایی هستند که زمینه تیره و نقش روشن‌تر یا به رنگ سفال است که اصطلاح «زمینه‌رنگ» در مورد آن‌ها به کار گرفته شده است (تصویر ۱).

تعداد، چگونگی تکرار و نوع نقش‌مایه‌ها در ترکیب، دیگر متغیرهای متمایزکننده‌ی تصاویر هستند. بنابراین‌که یک، دو، سه یا تعداد بیشتری نقش‌مایه در یک ترکیب وجود داشته باشند، نقش‌اندازی‌های متفاوتی ایجاد خواهد شد. نحوه‌ی تکرار و قرارگیری این نقوش که به‌صورت متصل (پشت سر هم) مانند آنچه در تصویر ۶ مشاهده می‌شود 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، ازجمله 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).

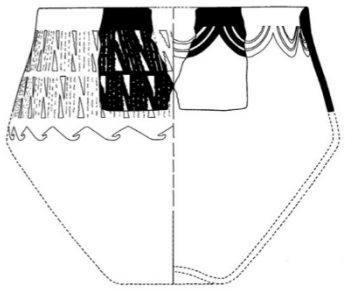
شکل ظروف به‌عنوان سطح کلی دربرگیرنده‌ی نقش است. رابطه‌ی بین نقش و شکل ظرف در هر دوره موردبررسی قرارگرفته و درصورتی‌که ارتباط متقابلی بین آن‌ها تشخیص داده شود و این ارتباط در چندین نمونه تکرار شود، قطعاً به آن اشاره خواهد شد. بنابراین عدم ذکر این موارد نشان از فقدان چنین رابطه‌ای است. استفاده از سطح داخل 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. ازآنجایی‌که 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

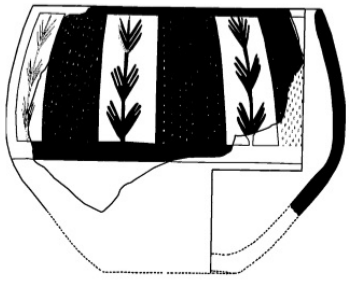
چغامیش عتیق

بررسی ۵۸ نمونه سفالینه منقوش این دوره مشخص می‌کند که ترکیب‌های سادهٔ 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 نمونهٔ 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 به‌هم، تصویر شده‌اند.

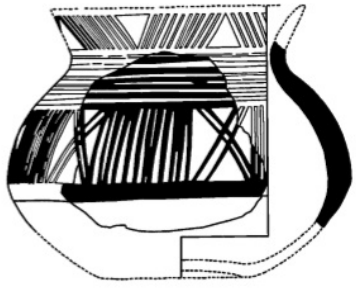
روش کلی ترکیب‌بندی در بیشتر ظروف این دوره، روش ردیفی است. معمولاً یک ردیف مشخص از قسمت لبهٔ بالایی ظرف شروع‌شده و درون آن چند ردیف افقی با نقش‌مایه‌های مختلف و بدون مرز جداکننده، تصویر می‌شوند که در مواردی بافتی بصری را به‌وجود می‌آورند (تصویر ۱). غالباً بالا و پایین ردیف اصلی، حاشیه‌ای بدون نقش و ساده اما رنگ‌شده با ارتفاع بسیارکم 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.



تصویر۱، کاسه‌ی سفالین چغامیش عتیق (Alizadeh, 2008: Fig. 73C)



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



تصویر۳، 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 به‌دست‌آمده‌اند (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. بااین‌حال، یک نمونه طراحی داخلی متفاوت در دوره‌ی عتیق با نقش جانوری انتزاعی ساده در کف ظرف بشقاب مانندی که به‌روش 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 مواج موازی قرار دارند که کاربرد کمتری دارند. خطوط شکسته با تکرارها و ضخامت‌های مختلف نیز بیشترین کاربرد را دارند (Alizadeh, 2008, Fig. 70F). بااین‌حال 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).

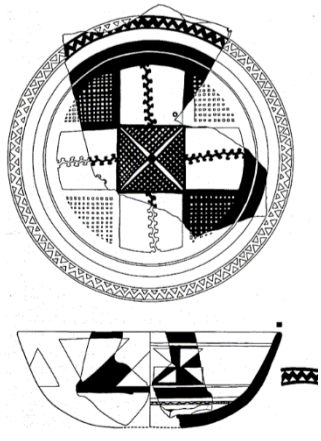
نظم و تقارن در ترکیبات این دوره وجود دارد. تکرار به‌دفعات زیاد نیز از کیفیت‌های بصری غالب تصاویر این دوره است (تصویر ۳). در مواردی تکرار با قوانین متفاوت در چیدمان نقش‌مایه‌ها و ردیف‌ها نیز دیده می‌شود. مثلاً ساختار شطرنجی (Ibid, Fig. 66I) که تکرار دو ردیف افقی با یک نقش‌مایه جابه‌جا صورت گرفته یا چرخش 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، افزایش‌یافته 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 مواج موازی (Delougaz et al, 1996, Fig. 33XV) در کاسه‌های کم‌عمق با ساختار دایره‌ای دیده می‌شود.

تصویر۴، کاسه دهانه باز سفالین چغامیش قدیم (Alizadeh, 2008: Fig. 62G)

برخی ترکیبات دایره‌ای آن‌قدر 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. به‌این‌ترتیب ترکیب‌بندی‌هایی با تقسیمات هندسی خاص بر ظروف دیده می‌شود که قطعاً با پیش‌طرح به‌وجود آمده‌اند. تعادل بین فضای مثبت و منفی به‌خوبی 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 به‌علاوه 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.



تصویر۵، کاسه دهانه باز سفالین چغامیش قدیم (Delougaz et al, 1996: Fig. 32F)

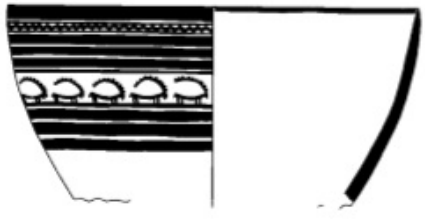
در ترکیب‌بندی‌های ردیفی (Alizadeh, 2008, Fig. 57I) دقت بیشتری نسبت به دوره‌ی قبل وجود دارد. ویژگی‌های متفاوتی ازجمله استفاده از خطوط موج‌دار موازی، افزایش تعداد ردیف‌ها و ایجاد فاصله‌ی مشخص بین آن‌ها دیده می‌شود. تمامی تصاویر، حاشیه‌ی بالا و پایین دارند (تصویر ۵).

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 منحصربه‌فرد و انتزاعی‌اند، با خطوط و سطوح شکسته و لبه‌دار به‌وجود 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 به‌صورت هم‌زمان (تصویر ۵) و هم بر روی هریک از سطوح به‌تنهایی 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 افزوده‌شده و کاربردهای متنوعی ازجمله 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 به‌هم چسبیده، مثلث‌ها در ترکیبات ردیفی و مستطیل، مربع و ذوزنقه 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 به‌هم‌پیوسته در سطوح خارجی ظروف هستند.

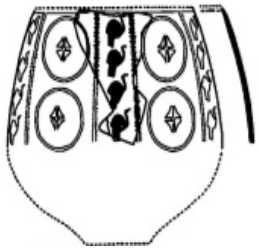
چغامیش میانه

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.



تصویر۶، 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).

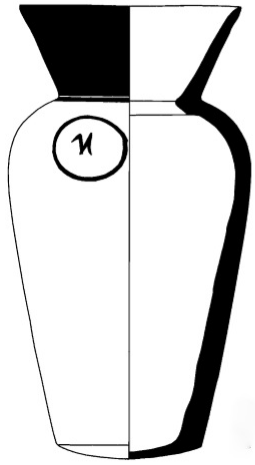


تصویر۷، کاسه دهانه تنگ سفالین چغامیش میانه (Alizadeh, 2008: Fig. 42V)

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 متحدالمرکز (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 خمره‌ای (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 هندسی شانه‌ای 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 ازجمله پا، دم، شاخ و گوش مشخص بوده و حتی گونه‌های آن‌ها قابل‌تشخیص 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 بدون‌نقش با سطح داخلی رنگ‌دار (Ibid, Fig. 36C,G) نیز در این دوره دیده شده است.

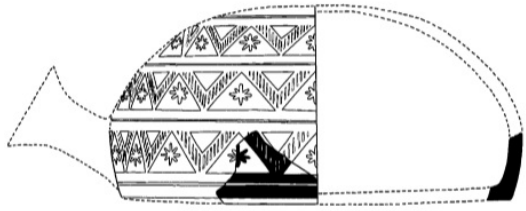


تصویر۸، خمره سفالین چغامیش میانه (Alizadeh, 2008: Fig. 45A)

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 مواج 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 مواج موازی و در یک نمونه‌ی منحصربه‌فرد، 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 دوایر 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.

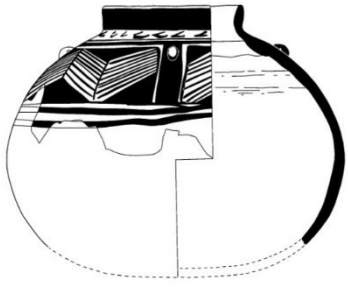


تصویر۹، ظرف لاک‌پشتی سفالین چغامیش میانه (Alizadeh, 2008: Fig. 52H)

به‌طورکلی انواع فرم‌ها، نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌های متنوع در این دوره مورد آزمایش و بررسی قرارگرفته‌اند. باوجوداینکه تعداد یافته‌های این دوره خیلی بیشتر از سایر دوره‌هاست، اما نمونه‌های مشابه به‌جز 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 کم نقش (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 به‌دست‌آمده از این دوره بسیار اندک است و حدود ۱۷ نمونه است. به‌این‌ترتیب، تعمیم ویژگی‌های بصری آن‌ها به‌تمامی نمونه‌های این دوره شاید صحیح نباشد. چند کاسهٔ عمیق و خمره 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 منقوش یا خطوط موازی افقی، به‌صورت 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 به‌نوعی کادربندی پیشرفته‌تری از دوره‌های قبل به شمار می‌رود.



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

تطبیق ویژگی‌های تصویری سفالینه‌های منقوش چغامیش

به‌طورکلی فرم سفالینه‌های منقوش چغامیش در دوره‌های مختلف پیش‌ازتاریخ 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. خمره‌ها 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 ازجمله 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 به‌وجود 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 کم نقش بودن ظروف، تعداد و تنوع انواع نقش‌مایه‌ها را نیز کاهش می‌دهد؛ اما در برخی دوره‌ها استثناهایی هم وجود دارد. به‌طور مثال در دوره‌ی میانه در سفالینه‌های کم تراکم 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 دوره‌ی 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 دوره‌ی عتیق خطوط شکسته و اریب، غالب تصاویر را تشکیل می‌داده 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 ترکیبات 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٪ تصویرها، 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. به‌طورکلی 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 رنگ‌شدهٔ بدون نقش در سطح داخلی و خارجی نیز دیده شده است.

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

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 ازجمله 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. ازآنجایی‌که یافته‌های چغامیش جدید، قابلیت کمّی 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.

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

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 انتقال‌یافته‌اند، اما برخی ویژگی‌های دیگر به‌یک‌باره 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 به‌دست‌آمده است از ویژگی‌های آن منطقه به شمار می‌آیند و همچنین ویژگی‌هایی که فقط در

یک دوره اتفاق افتاده‌اند، به‌عنوان شاخص آن دوره محسوب می‌شوند. به‌طورکلی 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، تعمیم ویژگی‌ها 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 دوره‌ی میانه، نقش‌مایه‌های مختلف، عامل اصلی ایجاد تصویر هستند و خطوط و سطوح اولیه به‌عنوان حاشیه، جدا کننده و مکمل نقوش اصلی به‌کاررفته‌اند. بافت تصویری با خطوط موازی افقی و مواج نیز درکاربردهای 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. ازآنجایی‌که 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 به عموم دوره‌های پیش‌ازتاریخ این منطقه اطلاق کرده که توالی کامل آن‌ها را در تپه چغامیش، می‌توان یافت و به چند دوره جزئی‌تر فرهنگی شامل دوره کهن، قدیم، میانه و جدید تقسیم‌بندی شده است (Alizadeh, 1992:155). 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).

۲. 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).

۳. 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. (۱۳۹۰الف). **ایران پیش‌ازتاریخ: عصر مس‌سنگی**. تهران: سمت.

طلایی، حسن. (۱۳۹۰ب). **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 پیش‌ازتاریخ، 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.