ساختار و عناصر بصری ظروف سنگی هلیل رود و جیرفت

علیرضا عزیزی یوسفکند [۱]
یوسف فاریابی [۲]
معصومه برسم [۳]

چکیده:

زمان زیادی ازکشف تمدن هلیل رود(جیرفت) نمیگذرد و پژوهش های زیادی در باب این تمدن صورت نگرفته و بررسی و مطالعه ساختار نقوش روی آثار تازگی دارد. با توجه به عدم وجود اطلاعات مکتوب و سندهای تاریخی کافی از این تمدن‌ناشناخته و اهمیت و جایگاه آن در تاریخ هنر ایران باستان ، مطالعه نقوش به جامانده از این تمدن می تواند منبع خوبی باشند که قابل دسترسی هستند ومی توانند اطلاعات ارزشمند ی درباره عقاید، آداب ، رسوم ،دانش فنی و ... از این تمدن در اختیار ما بگذارد. نقوش بکار رفته روی آثار بخش مهمی از هنر ایران باستان است. نقوش سفالینه ها و ...که بسیاری از آنها با نقش مایه های بسیارزیبا تزیین شده اند، همواره بیانگر دیدگاه و جهان بینی ، مفاهیم نمادین و ارتباطات فرهنگی جوامع در زمان های گذشته بوده است. هدف از این پژوهش مطالعه و بررسی ساختار بصری نقوش تزئینی (دانش فنی زیبایی شناسی) بر روی آثار یافت شده از تمدن جیرفت و پرسش از کیفیت زیبایی آن هاست. درضمن مطالعه ساختار تصویری نقوش بکار رفته روی آثار می توانیم حساسیت های بصری خالقان این آثار را در مورد امر زیبا آشکار سازیم کاربرد اصولی و دقیق عناصر زیبایی شناسانه (دانش فنی) همچون ریتم، تقارن، تعادل، تناسب ،تمرکز، توازن و غیره بر روی آثار سنگی تمدن جیرفت به وفوردیده می شوند و بیان کننده این امر مهم ه ستند که مردمان این تمدن علاوه بر جنبه کاربردی ظروف در زندگی روزمره، با ا ستفاده از نقوش مختلف (هند سی، انسانی، گیاهی، حیوانی، مو ضوعی و نمادین) روی این آثار سعی در ار ضا کردن نیاز های زیبایی شناسانه خود بوده اند.

روش گردآوری داده‌ها در این مقاله، مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی میدانی از طریق مشاهده عینی و روش پژوهش بصورت توصیفی و تحلیلی است. به نظر می‌رسد منشأ عناصر تجسمی، عقاید انتزاعی و تصاویر رئالیستی برگرفته از طبعیت اطراف و آئین‌های اساطیری این حوزه بوده و در کنار آن ، ذهن حساس و زیبای شناسانه هنرمندان که از فرهنگ آنها نشأت می گرفته قابل مشاهده است. نقش‌اندازی بر روی این ظروف وسیله‌ای برای انتقال پیام در دروان پیش از تاریخ به شمار رفته است و مناسب‌ترین بوم برای نمایش پیام و دانش بشری در دوران خود مورد ا ستفاده هنرمندان قرار گرفته ا ست. سؤالات این پژوهش این ا ست : 1-در ساختار و ترکیب‌بندی تزئینات ظروف از کدام عناصر و کیفیات بصری(دانش فنی) استفاده شده است و فنون ارتباط بصری مرتبط با ظروف سنگی هلیل‌رود چگونه است؟ ۲-رابطه معنایی بین فرم و محتوای نقوش این آثار کدام ا ست ؟ اهداف: ۱-برر سی ساختار بصری و تجسمی نقوش روی آثار این تمدن ۲-تحلیل رابطه بین فرم و محتوای نقوش بکار رفته در آثار این تمدن

کلمات کلیدی: عناصر تجسمی، ارتباط بصری، ظروف سنگی، هلیل‌رود.

۱. مسئول مکاتبات، دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی دانشگاه هنر تبریز. ایران aso.azizi@yahoo.com
۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه زاهدان yosof.faryabi@gmail.com
۳. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان

۱- مقدمه:

در طول تاریخ زندگی انسان همواره با هنر عجین بوده است اگر چه در مراحل اولیه دیدگاه انسان نسبت به هنر نوعی سرگرمی یا کشف ناشناخته ها بوده ولی به تدریج انسان ها دریافتند که هنر ، زندگی را زیباتر و در درک هستی جایگاه اساسی دارد و به تدریج با کاربردی شدن هنر در زندگی بشر ، هنر جزو اساسی تاروپود زندگی انسان ها شده و جایگاه و منزلت ویژه پیدا کرد. یکی از نیازهای اساسی بشر ایجاد ارتباط است که از کاربردهای هنر حاصل شده است . هدف اصلی انسانها در خلق تصاویر هر چه بوده است به یقین مشخص نیست اما کشف خط از نتایج حاصل تصاویر اولیه است.در برخورد اول با تصاویر نخستین انسان، شاید این فکر به ذهن حصول کند که خلق این تصاویر بصورت اتفاقی یا ... بوده است اما با درنگ بیشتر و مطالعه دقیق ،حقایقی متفاوت از پیش داوری ما ، بر ما آشکار خواهد شد. تصاویر حک شده بر روی آثار یافت شده از منطقه هلیل رود جذابیت و ویژگی های خاص خود را دارد. بررسی و تحلیل این تصاویر به لحاظ محتوا (معناشناختی) و فرم (ساختار) ، کمکی است شایان در شناخت هر چه بیشتر مردمان، فرهنگ و هنر این تمدن، از طرف دیگر شناخت ما را از دانش فنی هنرهای تصویری این تمدن افزایش میدهد.

تصاویر ظروف سنگی جیرفت بیانگر عقاید و باورهای اساطیری و آئینی است که هنرمندان و صنعتگران حوزه هلیل با بهره‌گیری عناصر تجسمی و کیفیات بصری موفق به بازنمایی و تجسم عقاید خود روی سطوح ظروف و پیکرک‌ها شدند. هدف این پژوهش بررسی دانش فنی هنرهای تجسمی در آثار سنگی هلیل‌رود است. سؤال اصلی این است در خلق تزئینات روی این آثار از کدام عناصر بصری استفاده شده است و دانش فنی بکار رفته چگونه است؟ روش گردآوری داده‌ها در این مقاله، مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی میدانی از طریق مشاهده عینی و روش پژوهش بصورت توصیفی و تحلیلی بوده و شیوه نمونه گیری تصاویر بصورت تصادفی ساده می باشد.

۲- پیشینه پژوهش

پس از کاوش‌های غیرمجاز که منجر به کشف آثار سنگی نفیس در جیرفت شد به مرور پژوهش‌هایی پراکنده درباره این آثار صورت گرفت. اولین بار دکتر مجیدزاده اقدام به کاوش و بررسی تپه‌های تاریخی کنار صندل در حوزه هلیل نمود و نتایج پژوهش خود را در کتاب جیرفت کهنترین تمدن شرق منتشر نمود. در این کتاب شرحی از کاوش‌های صورت گرفته در این منطقه نگاشته شده و حاوی تصاویر زیبا از آثار این منطقه است. علاوه بر این، می‌توان به مجموعه مقالاتی چون تصویرشناسی جیرفت و نگاهی به نقوش بازمانده جیرفت اثر ژان پرو و کتاب هنر عصر مفرغ ایران (هالی‌پیتمن، ۱۳۹۲) حفظ مرمت ظروف مرمری مکشوفه از جیرفت در حوزه تمدنی هلیل‌رود (سفیدخانی؛ رازانی، ۱۳۹۴) نگاهی به محتوای اسطوره‌ای انگاره‌های درخت در تمدن جیرفت از (محمدصادق بصیری؛ محمدرضا صرفی ۱۳۸۴) و نسبت نقش‌مایه‌های نویافته جیرفت با نمونه‌های از اسطوره‌های ایرانی (زهرا اقاعبا سی، ۱۳۸۹) و مقاله تمدن آرتا از (سمیه شادجو، ۱۳۸۶)، اشاره کرد. برر سی‌های صورت گرفته برای یافتن پژوهشی مستقل در خصوص شیوه‌های ارتباط بصری با ظروف جیرفت نتیجه‌ای در بر نداشت. این مقاله از این جهت نو و بکر است که هیچکدام از نویسندگان بصورت تخصصی به این موضوع اشاره نکرده‌اند.

۳-موقعیت جغرافیایی (هلیل‌رود):

حوزه فرهنگی و تاریخی جیرفت از شرق به استان سیستان و بلوچستان، از غرب به شهرستان‌های بافت و سیرجان، از شمال و شمال‌شرق به جبالبارز و ساردوئیه و شهرستان بم و از جنوب به استان هرمزگان محدود می‌شود(سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، ۱۳۸۳: ۳). هلیل‌رود یکی از رودخانه‌های بزرگ و مهم این ناحیه است که از ارتفاعات شهرستان بافت سرچشمه می‌گیرد و با پیمودن مسیری بیش از ۴۰۰ کیلومتر و در جنوب استان کرمان به جازموریان منتهی می‌شود. هلیل‌رود را

می‌توان از عوامل اصلی شکل‌گیری تمدن جیرفت دانست. یافته‌های اخیر باستان‌شناسی نشان داده است که یکی از مهمترین و کهن‌ترین تمدن‌های شرق در هزارۀهای قبل از میلاد در کناره‌های این رود شکل گرفته است. (اکبرابادی؛ برسم، ۱۳۹۵: ۴).

۴- مبانی نظری پژوهش

زبان تصویر قادر است مؤثرتر از هر وسیله ارتباطی دیگری دانش را نشر دهد. زبان تصویر به انسان امکان می‌دهد که تجربه کند و تجربیاتش را در شکلی قابل مشاهده مستند سازد. ارتباط بصری ارتباطی جهانی است. محدودیت‌های تحمیل شده توسط زبان، لغت‌نامه و دستور زبان را ندارد و یک بی‌سواد هم می‌تواند مانند شخص تحصیل کرده آن را بفهمد. (کپس، ۱۳۸۵: ۱۶). زبان بصری با بهره‌گیری از عناصری نظیر نقطه، خط، سطح، حجم و... سعی در ارتباط با همه افراد یک جامعه دارد در کنار این عناصر شناخت ترکیب‌بندی(کمپوزسیون)[۴] اهمیت ویژه‌ای دارد. نکته خاصی که باعث توجه و دقت باستان‌شناسان و پژوهشگران حوزه هلیل شده است ساختار ترکیب‌بندی ظروف جیرفت است که از قواعد خاص زیبا شناسی برخوردارند و هنرمندان این حوزه با ترکیب عناصر بصری نظیر نقطه ،خط، سطح و کیفیات بصری نظیر بافت،کنتراست،ریتم و ... تصاویر متنوع ذهنی و عینی خلق کرده‌اند. تجزیه و تحلیل عناصر بصری و نحوه چیدمان آنها روی ظروف سنگی هلیل‌رود می‌تواند رهیافتی خاص برای شناخت رابطه میان فرم و محتوای این تصاویر بوده و ما را بر دانش فنی هنرمندان آن دوره در خلق تصاویر آگاه نماید.

۵-ساختار بصری

خلق هنر هر دوره شامل دانش فنی خاص ان دوره می باشد. برای خلق اثر در هنرهای تجسمی توجه به دوبخش فرم و محتوا ناگزیر است که هر کدام از آنها دارای دانش فنی خاص خود می باشند. خلق هر تصویر نیازمند بهره گیری از مبانی هنرهای بصری است.

مبانی هنرهای تجسمی یا مبانی هنرهای بصری ،الفبای تجسم یا تصویر کردن و همچنین درک آثار هنرهای تجسمی است (حسینی راد،۱۳۹۶: ۶)برای شاخت بیشتر هر اثر یا تصویر آنرا در دوبخش فرم و محتوا مورد مطالعه قرار میدهند. محتوا شامل هدف و غایت هنرمند،نتیجه و معنای مستتر در اثر میباشد و فرم شامل دوبخش عناصر بصری و کیفیات بصری میباشد که ساختار ظاهری هر اثر را شکل میدهند.هر تصویر تجسمی از عناصری بصری نظیر نقطه، خط، سطح، حجم و.....کیفیات بصری نظیر بافت،رنگ،کنتراست،تعادل و تناسب و ... تشکیل شده است.

هنرمندان رشته‌های مختلف با ترکیب این عناصر مفاهیم ذهنی خود را به مخاطب انتقال می‌دهند. عناصر بصری خط، شکل، رنگ، نور و بافت که فرم مبتنی بر آنهاست به ندرت به خودی خود وجود دارند نیروی آنها در کلیت اثر به هم می‌پیوندد سهم هر کدام را می‌توان به صورت مجزا مطالعه کرد اما در جریان تکوین اثر باید همواره به راههای پیوند آنها با یکدیگر توجه کرد (اوکریک؛ همکاران: ۱۰۳:۱۳۹۰)عناصر بصری بخش بسیاری از معنی خود را از زمینه‌هایی خارج از تصویر و بخش مهمی را از نظر کیفیت‌های بصری، از عناصر ارزش‌هایی که در ارتباط با هم به آن دست می‌یابند، به دست می‌آورند (نولدمن، ۱۳۸۹: ۶۶) برای شناخت بیشتر دانش فنی هنرهای تصویری بکار رفته در آثار هلیل رود فرم و ساختار ظاهری آنها بصورت مجزا بررسی و مطالعه میگردد.

[۴] ترکیب‌بندی به نحوه چیدمان عناصر و یا اشیاء در یک کادر و یا مجموعه گفته می‌شود.

۱-۵- نقطه:

نقطه باید به مفهوم وسیع و کلی کلمه درک شود.همه اشکال مسطحی را که مرکزی دارند و به صورت فرمهای بسته دریافت می شنود می توان نقطه ای شکل توصیف کرد. (هافمن،۱۳۸۱: ۱۷)

در هنرهای تجسمی وقتی از نقطه، نام برده می شود منظور عنصری بصری است که دارای تیرگی و یا روشنی، اندازه و گاهی جرم است. و در عین حال ملموس و قابل دیدن است و از این نظر تشابهی در ظاهر میان این مفهوم از نقطه با آن‌چه در ریاضیات به نقطه گفته می‌شود وجود ندارد. زیرا در ریاضیات نقطه موضوعی ذهنی است که در فضا یا بر صفحه تصور می‌شود بدون اینکه قابل دیدن و لمس شدن باشد اما این مفهوم ذهنی می‌تواند با استفاده از یک ابزار اثرگذار مشخص شود که در این صورت تبدیل به یک نقطه بصری خواهد شد. نقطه تجسمی ممکن است بوسیله یک ابزار اثرگذار مانند مداد، قلم و یا قلم حکاکی بوجود آید نقطه تجسمی ممکن است بوسیله جسمی که دارای حجمی کوچک است در فضا شکل بگیرد و یا، بخش فرورفته و اثر حجمی باشد بنابراین نقطه در هنرهای تجسمی چیزی است کاملا ملموس و بصری که بخشی از یک اثر تجسمی را تشکیل میدهد و دارای شکل و اندازه نسبی است. نقطه تجسمی نه تنها در آثار هنرمندان دیده می شود بلکه در طبیعت و محیط پیرامون ما نیز قابل تشخیص است (حسینی‌راد،۱۳۹۴: ۱۲)

تصویر۱. تکرار نقاط ریز و درشت جهت طراحی بافت پیکره عقاب (عکس از: مجیدزاده) تصویر۲. تکرار نقاط یکسان بصورت برجسته(عکس از: مجیدزاده)

در ظروف سنگی حوزه هلیل‌رود از عنصر تجسمی نقطه به صورت متنوع برای نشان دادن مردمک چشم انسان‌ها، حیوانات و بافت بدن عقاب‌ها، مارها استفاده شده است اما این نقطه‌ها اغلب یکسان نبوده و با توجه به ماهیت موضوع از اندازه و شکل‌های متنوع برخوردار هستند.

در آثار سنگی جیرفت برای نمایش بافت مجسمه عقاب بال گشوده از نقاط ریز برای نمایش ظرافت زیر بال‌ها و از نقاط درشت و برجسته برای سینه عقاب استفاده شده است(تصویر۱) و در تصویر دیگر، از نقاط به صورت برجسته با فرم‌های تقریباً یکسان برای تزئین سطح ظرف استفاده شده است. (تصویر۲)

۲-۵- خط:

حرکت ،قلمرو واقعی خط است.خط،برخلاف نقطه که به مرکزی وابسته بوده و درنتیجه ایستاست،ماهیتامتحرک است.خط می تواند از هر سو تا بی نهایت امتداد یابد،نه به شکلی بستگی دارد و نه به مرکزی. (هافمن،۱۳۸۱: ۱۹) در هنرهای بصری خط به علت ماهیت خاصش دارای توان و انرژی بسیار است، خط در طراحی و طرح های اولیه اغلب ساکن و ایستا نیست عنصری مهم و آغاز کننده است. به همین دلیل عنصر پر اهمیتی برای تجسم بخشیدن آثار بصری است(اصلانی ، ۱۳۹۶: ۶). قدرت .بیان یکی از شاخص ترین ویژگی های خط م یباشد، که به همین دلیل ابزار خوبی برای بیان افکار و تخیلات هنرمند است

خطوط می توانند با ک مترین تلاش و به سرعت ساخته شوند و بدون این که موضوعی ملموس را نمایش دهند، دارای کیفیت بیانی و حرکتی باشند. (اصلانی ، ۱۳۹۶: ۱۸)

انسان اولیه با کنده‌کاری‌هایی که بر روی غارها داشته است از عنصر خط برای انتقال اندیشه‌های خود بهره برده است. خط ارتباط دو نقطه، دو عنصر و دو اندیشه را می‌رساند، خط ارتباط مرید و مراد و رهبر است(آیت الهی، ۱۳۷۶: ۶۲). خط مسیری نقطه‌ای است متحرک که با حرکت یک ابزار وسیله یا رسانه در یک منطقه به وجود می‌آید یک خط به دلیل تباین ارزش نور با محیط اطرافش دیده می‌شود هنرمند از خط به عنوان تمهیدی ترسیمی در آموزش‌های تصویری یا به عنوان نماد یکی از مشاهداتش بهره می‌گیرد این مشاهدات موجب بروز واکنش‌هایی می شود که از طریق خط‌هایش قابل شرح و تفسیرند مردم عادی از طراحی خطی در قالب حروف الفبا وعلایم نوشتاری را به مثابه وسیله ابتدایی ارتباط استفاده می‌کنند خط به طرق گوناگون در هنرهای بصری عمل می‌کند برای مثال خط می‌تواند کناره چیزی رانشان دهد (اوکریک؛ همکاران: ۱۰۶:۱۳۹۰و ۱۰۷) جهت خط بسیار مهم است زیرا وقتی به یک تصویر نگاه می‌کنیم تا اندازه زیادی حرکات چشم ما را هدایت می‌کند حرکات چشم ما می‌تواند برقراری روابط میان ویژگی‌های گوناگون عنصر خط را تسهیل کند (اوکریک؛ همکاران: ۱۳۹۰: ۱۱۴)

تنوع و کثرت خطوط تجسمی در تصاویر ظروف سنگی جیرفت بسیار جذاب و چشمگیر است و با توجه به فرم موضوع از انواع خطوط ارگانیک و هندسی نظیر عمودی، افقی، مورب، منحنی و .... هندسی استفاده شده است. خطوط تجسمی بر اساس جهت حرکت مداوم در یک مسیر کلی به چهار دسته کلی تقسیم می‌شوند

الف: خطوط عمودی یا شاغولی: خط ایستاده یا شاغولی خطی است که از بالا به پایین یا برعکس حرکت میکند و به موازات نخ شاغول قرار میگیرد این خطی است که با افق گوشه نود درجه می سازد، حرکت خط عمودی از پایین به بالا صعود به سوی آسمان و سبک شدن و پرواز است (آیت‌اللهی، ۱۳۷۶: ۷۰). در طبیعت به شکل تنه درختان، ساختمان‌های مرتفع دیده می شوند این نوع خط در یک اثر تجسمی ممکن است به مفهوم ایستادگی، مظهر مقاومت، استحکام و ارتفاع باشد و یا صرفاً رابطه مناسبی از نظر بصری و زیباشناسی با سایر خطوط و اشکال یک ترکیب بوجود آورد. حسینی‌راد،۱۳۹۴: ۱۹) از خطوط عمودی برای نشان دادن قصرهای باشکوه و بناهای مرتفع و درب‌های ورودی استفاده شده است(تصویر۳)

تصویر۳. بهره گیری از خطوط عمودی جهت نمایش فضای معماری و ایجاد عمق(عکس از: مجیدزاده)

ب:**خط افقی:** خط کشیده یا افقی سرد است و آرامبخش، افقی حالت استراحت و سکون است و با رنگ‌های سرد بویژه آبی و سیاه هماهنگ و هم‌بیان می‌باشد، آبی و سیاه رنگ شب است، پس خط افقی آرام و سرد و هماهنگ آبی و سیاهی شب است، سیاه نهایت رنگ خط افقی و نهایت آرامش یعنی مرگ است، خط افقی حالت زنانگی را می‌رساند در ترکیب‌های پویا و نیروآفرین خط افقی محزون و اندوهگین است و آرام و بی‌تحرک، خطی است یادآور فروبستن چشم‌ها و خواب‌زدگی و بر افق دوردست آبی دریاها دلالت دارد(ایت اللهی، ۱۳۷۶: ۶۶). در ظروف جیرفت از خط افقی برای تفکیک طبقات بناها و قصرها و یا تقسیم فضای تصاویر استفاده شده است و از خط‌های متقاطع برای نشان دادن فضاهای مشبک و همچنین طراحی تنه درختان کهنسال خرما بهره برده‌اند(تصویر۴).

تصویر۴. خط افقی جهت تفکیک فضاها (عکس از: مجیدزاده)

ج: خط مایل: خطی است که نسبت به خط افق و نسبت به خط عمودی میل مساوی دارد یعنی نسبت به هر دو خط تنها با یک گوشه موضع می‌گیرد و آن گوشه ۴۵درجه است این خط نه کشیده است و نه ایستاده، نه سرد و نه گرم. به عبارتی دیگر امکانات جنبش‌های سرد در آن برابراست و نزول آن به سوی افقی آن را سرد و کشش آن به سوی عمودی گرمش میکند در تطابق با رنگ‌ها اریب خطی است خنثی و از بار رنگین سبز میانه و یا خاکستری و در مواردی نیز قرمز معتدل و شنگرف مایل به بنفش برخوردار است(ایت‌اللهی، ۱۳۷۶: ۷۴) معمولاً در طبیعت به شکل کناره‌های کوه، خط رعد در آسمان و سرا شیبی دیده می‌شوند و در یک اثر تجسمی ممکن است برای نشان دادن تحرک، پویایی، خشونت، عدم سکون و ثبات اختیار شوند.
خطوط مایل متقاطع پرتوان‌تر از خطوط عمودی یا افقی هستند این خطوط توجه را بدون پل زدن روی شکاف جلب می‌کنند و احساسی از معلق بودن در هوا بوجود می‌آورند و یا دو عنصر متضاد و پرتوان هستند از نظر روانی خط مایلی که از گوشه چپ پایین به سوی گوشه راست بالا می رود حالتی صعودی و نیک فرجام دارد در حالی که خط مایلی که از گوشه چپ بالا به گوشه راست پایین در حرکت است به نظر می رسد حالت نزولی و بدفرجامی دارد و وقوع خطر سقوط را در خاطره زنده می کند(مه‌یر، ۱۳۷۸: ۲۲)(تصویر۵)

تصویر۵. تکرار یکسان خط مایل جهت نمایش بافت حصیری پشت ظرف (عکس از: مجیدزاده)

د: **خط منحنی**: در طبیعت بصورت ماهور، انتشار امواج، پستی و بلندی زمین و حرکت بعضی از جانوران دیده می شود و در یک اثر تجسمی ممکن است برای نمایش حرکت سیال و مداوم، ملایمت و ملاطفت بکار گرفته شود. و نوعی آرامش به اعصاب و چشمان منتقل می کند، یا اینکه صرفاً رابطه مناسبی را از نظر بصری با سایر خطوط و عناصر یک ترکیب ایجاد کنند(حسینی‌راد، ۱۳۹۴: ۱۹). از خطوط منحنی با ضخامت‌ها و کیفیت‌های متنوع برای نشان دادن ماهیچه‌ها و انحنای شاخ حیوانات استفاده شده است به گونه‌ای که هنرمندان این حوزه شناخت مطلوب از دانش آناتومی و طراحی داشته‌اند. از پیچ و تاب‌های مکرر خطوط منحنی برای حرکت و پویایی مارها و بال گشودن عقاب‌ها استفاده شده است. از خط منحنی برای طراحی بافت آناتومی عقرب‌ها استفاده شده است به گونه‌ای که از خشونت فیزیکی عقرب کاسته شده و فاقد نیش به نظر می‌رسند فرم خطوط منحنی به گونه‌ای است که حرکت مداوم و سیال عقرب‌ها را روی ظروف القاء میکند بر اساس فرم ظرف تصاویر عقرب در پایین آن بزرگ هرچه قدر به دهانه ظرف نزدیک می‌شویم تصاویر کوچکتر می‌شوند(تصویر۶و۷)

تصـویر۶. تزئین گیس‌باف با اسـتفاده از ترکیب خطوط منحنی تصـویر۷. اسـتفاده از خط منحنی و ایجاد حس حرکت جهت نمایش اناتومی عقرب (عکس از: مجیدزاده)

طرح‌های ترسیم شده که با خط مشخص شده‌اند دارای دو روش ارگانیک و هندسی هستند. در هنر ارگانیک انحنای اندام‌وار به کار برده می شوند و حالت زنده آن را تقویت می‌کنند مانند نقش‌مایه نبرد مارها و عقاب‌ها که بر روی ظروف سنگ صابونی جیرفت ملاحظه می‌شوند و برخی از نقوش حالت ریتمیک و هندسی دارند و مرتب پشت سر هم تکرار می‌شوند این نقوش در رام‌کننده جانوران ملاحظه می‌شود(آقاعباسی ۱۳۸۹: ۹۷)

۳-۵-سطح: شکلی که دارای دو بعد طول و عرض باشد سطح نامیده می‌شود. سطح چیزها، در طبیعت گاهی بصورت هموار و گاه بصورت ناهموار و دارای بافت‌ها و نقش‌های مختلفی است. در هنر تجسمی سطح را می‌توان به شیوه‌های مختلف تجسم بخشید و بوجود آورد. به عنوان مثال از حرکت یک پاره‌خط در فضا و روی صفحه در یک جهت خاص سطح ساخته می شود همچنین اگر نقطه‌ای را در دو بعد گسترش دهیم سطح تشکیل می‌شود. همه سطح‌ها از سه شکل هندسی دایره، مربع، مثلث و یا ترکیبی از آنها بوجود می‌آید. در هنرهای تجسمی بالای سطح احساس سبکی رها شدن و آزاد شدن را نشان می‌دهد و رهایی و آزادی را القاء می‌کند و ممانعت به حداقل می‌رسد در حالی که در پایین سطح کار سنگینی و تراکم بیشتر بروز می‌کند و ممانعت به حداکثر خود می‌رسد(مصلحی، ۱۳۸۷: ۶۹). در ظروف جیرفت با بهره‌گیری از عنصر خط انواع سطوح هندسی و غیرهندسی بوجود آمده که این سطوح در فضاهای معماری در حدفاصل خطوط به صورت مربع و مستطیل ایجاد شده‌اند و بیانگر دیوارهای بیرونی و فضاهای اندرونی و مشبک هستند(تصویر۸).

تصویر۸. پیکره شیر بصورت سطح صاف (عکس از: مجیدزاده)

۴-۵-حجم:

حجم میزان فضایی است که یک جسم یا توده اشغال می‌کند یا منطقه سه بعدی فضایی است که کل یا بخشی از آن با سطوح کناره‌های خطی محصور شده است، بسیاری از مؤلفان توده را منطقه‌ای مثبت و حجم را منطقه‌ای منفی می‌پندارند. با مشاهده دقیق‌تر متوجه می‌شویم که اشیاء محیطمان کیفیات سه‌بعدی پهنا، بلندی و عمق را دارند و می‌توانند به فرم‌های طبیعی و ساخته بشر تقسیم شوند هنرمندان برای ارضای نیازشان به بیان خویشتن فرم‌ها را ابداع می‌کنند. در گذشته‌های دور بیشتر اشیاء سه‌بعدی برای اهداف عملی و غیرتجملی خلق می‌شدند و اغلب این ابزارها شامل محورهای سنگی، سفالینه‌ها، چکش‌ها، تیغه‌ها و ا سباب پر ستش بوده‌اند(اوکریک، همکاران، ۱۳۹۰: ۳۱۴). چهار فن شامل کا ستن، شکل‌دهی، افزودن و جایگزینی برای خلق فرم‌های سه‌بعدی(مجسمه) استفاده می‌شود در فرایند کاستن هنرمندان معمولاً مواد قابل حکاکی نظیر سنگ، چوب ساروج و ... تراش می‌دهند و معمولاً برای فروکا ستن از مواد شان از انواع ا سکنه، چکش، سمباده و ... بهره می‌گیرند و معمولاً گفته می‌شود وقتی حکاکان ماده را بر می‌دارند تصویر منجمد در ماده آزاد می‌شود و بدین ترتیب مجسمه‌ای ظاهر می‌شود(همان:۳۲۷) مجسمه‌های سنگی جیرفت طبق فرایند کاستن ساخته شده‌اند در بعضی از آنها چشمان بسیار درشت به گونه‌ای که از حدقه بیرون زده است بعضی از نیم‌تنه‌ها دارای تزئینات فلس مانند هستند(تصویر۹)

تصویر۹. بهره‌گیری از فرایند کاستن جهت ساخت حجم های سنگی (عکس از: مجیدزاده)

۵-۵-شکل یا فرم : در هنرهای تجسمی به کار گیری واژه شکل برای بیان حالت و ویژگی‌های تصویری بسیار متنوع است به همین نسبت هم معانی متعددی از یک کلمه به ذهن متبادر می شود. واژه شکل را می‌توان به عنوان معادلی برای واژه فرم ا ستفاده کرد زیرا این دو واژه کاربردهای م شابهی در هنرهای تج سمی دارند به طور کلی شکل هم سطح دو بعدی و هم به حجم و هم به نمایش تصویری شکل‌ها و حجم‌ها گفته می‌شود. به بیان دیگر به تصاویری که برای نمایش دو بعدی و سه بعدی اشیاء و موضوعات به روی سطح ترسیم می‌شوند شکل می‌گویند(حسینی‌راد، ۱۳۹۴: ۴۰) شکل‌ها در هنرهای تصویری گاهی محدوده قطعی دارند چنان که در شکل‌های هندسی دیده می‌شوند گاهی محدوده غیر قطعی دارند و نامعین هستند بدین معنا که آنقدر مبهم و محوند که نمی‌توان مرز شان را تعیین کرد اما شکل‌ها در هنرهای تج سمی به دلیل خود ماهیت

ماده‌ای که با آن ساخته شده آن مشخص‌ترند(اوکریک؛ همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳۲). در ظروف جیرفت شکل ها از عناصر طبیعی و هند سی گرفته شده اند به گونه ای که با تکرار شکل هایی نظیر مثلث، مربع، دایره در کنار انواع خطوط تصاویر انتزاعی خلق کرده‌اند و یا با توجه به طبیعت حوزه هلیل تصاویر انواع جانوران نظیر عقرب، مار، گاو، شیر و یا انسان و نخل بکار برده‌اند بعضی از شکل‌ها نظیر انسان-عقرب حالت ترکیبی دارند که برگرفته از مفاهیم آئینی و اساطیری است(تصویر۱۰و۱۱).

تصویر۱۰. خط تصویری جیرفت با استفاده از شکل های مثلث، مستطیل، دایره) تصویر۱۱. تکرار شکل دایره در پیکره انسان عقرب عکس از: مجیدزاده)

۶- کیفیات بصری

کیفیات بصری عبارتند از روابطی که در روند سازمان دادن و نظم بخشیدن به عناصر بصری مطرح می‌شوند این روابط عمدتاً شامل تعادل، تناسب، هماهنگی و ریتم می‌شود که از اهمیت بسیاری برخوردار هستند زیرا به واسطه وجود آنهاست که یک اثر هنری می‌تواند از وحدت و یکپارچگی که مهم‌ترین اصل سامان بخشیدن به اثر است برخوردار شود(حسینی‌راد،۱۳۹۴: ۱)

تجربه تصویر تجسمی نوعی تکامل یافتن از طریق فرایند سازمان‌دهی است. تصویر تجسمی تمام خصوصیات یک ارگانیزم زنده را دارد و در نتیجه عمل متقابل نیروهایی که در میدان‌های مربوطه خود عمل می‌کنند و به این میدان‌ها مشروط هستند بوجود می‌آید. تصویر تجسمی یگانگی زنده و فضایی دارد یعنی کلیتی است که کنش آن به وسیله بخش‌های منفردش معین نمی شود بلکه خود این بخش‌های منفرد بو سیله طبیعت ذاتی کل مشروط می شوند. بنابراین نظامی بسته است که از طریق سطوح مختلف یکپارچگی تعادل وزن و هماهنگی به یگانگی پویای خود دست می‌یابد. تجربه هر تصویر حاصل یک رشته فعل و انفعال‌ها میان نیروهای مادی بیرونی و نیروهای درونی شخص است زیرا نیروهای درونی شخص نیروهای بیرونی را در تناسب با خود تغییر شکل، نظم و صورت میدهد. (کپس، ۱۳۸۵: ۱۹).

۱-۶-رنگ: عملکرد بیانی رنگ به ما اجازه میدهد که احساساتمان را به گونه‌ای دیگر بیان کنیم. نخست آنکه رنگ می‌تواند کیفیت درونی یک شیء یا ماجرا را بیان کند دوم اینکه رنگ می‌تواند به نمایش یا رویداد هیجان بیفزاید. سوم آنکه رنگ می‌تواند بیانگر حس و حالی ویژه باشد همانند موسیقی کیفیت بیانی رنگ می‌تواند به عنوان عاملی مهم در نمایش حس و حال رویداد به خدمت درآید رنگ‌های گرم نسبت به رنگ‌های سرد پر انرژی هستند و شادی بیشتری را القاء می‌کنند و رویداد را نیرومندتر نشان می‌دهند(زتل، ۱۳۹۴: ۸۳-۸۴).

رنگ بعد تازه‌ای به همه چیز می‌دهد، هیجان و شادی را وارد زندگی می‌کند باعث اگاهی بیشتر از دنیای اطراف می شود و به ما کمک می‌کند به جهان پیرامونمان نظم دهیم، مسأله جالب درباره رنگ این‌ست که وابسته کاملا به جسم است رنگ جدای از اشیاء نیست اما می‌تواند در شرایط مختلف متفاوت به نظر آید(زتل، ۱۳۹۴: ۶۱).در آثار جیرفت رنگ عنصری تزیینی در

قالب هنر سنگ نشانی به کا رفته است در این ظروف تقریبا تمام چشم‌ها اعم از چشم انسان یا جانور سنگ نشانی شده است در این سنگ نشانی چشم‌ها در جانوران وحشی وگوشتخوار مانند عقاب، شیر، مار، پلنگ، گرد اما در جانوران اهلی وگیاهخوار وهمچنین انسان به فرم بیضی است سنگی که در چشم ها نشانده شده از جنس مرمر یا آهکی سفید یا فیروزه است (مجیدزاده،۱۳۸۲: ۳). به طور کلی رنگ ظروف جیرفت سفید مرمری ویا خاکستری تیره (سنگ صابونی) است رنگ خاکستری چون که خنثی است باعث درخشش رنگ هایی نظیر قرمز شده است (تصویر۱۲)

تصویر۱۲. بهره‌گیری از سنگ‌های رنگی در ترصیع ظروف (عکس از: مجیدزاده)

۲-۶-بافت.

بافت در میان عناصر هنری منحصر به فرد است زیرا دو فرایند حسی را فعال می‌کند از یک سو بافت عمیقاً و به طرز چشمگیری به واسطه حس لامسه شناخته می شود اما از سوی دیگر قابل رؤیت نیز هست و بنابراین می‌توان حس آن‌را به طور غیر مستقیم تصور کرد کلماتی چون صاف زبر نرم سخت در زبان محاوره ماهیت بافت را نشان می‌دهد بافت در حقیقت یک سطح است و احساس آن سطح بستگی به میزان پراکندگی ترکیباتش دارد این امر تعیین می‌کند که ما چگونه آن را ببینیم و حس کنیم سطوح زبر پرتوهای نور را متوقف می‌کند و تیرگی و روشنایی‌ها رابه وجود می‌آورد و سطوح صیقلی نور را یکنواخت‌تر باز می‌تاباند و ظاهری با ناهمواری کمتر رقم می‌زنند(اوکریک؛ همکاران، ۱۳۹۴: ۱۸۵).

در ظروف جیرفت از بافت‌های متنوع بصورت برجسته و تورفته جهت نشان دادن بافت لباس انسان‌ها و بدن حیوانات استفاده شده است با تکرار خطوط منحنی لطافت زیر بدن مار و با تکرار نقاط درشت و نسبتاً یکسان روی آن هیبت وخشونت این موجود خزنده را به تصویر کشیده‌اند (تصویر۱۳)

تصویر۱۳. به تصویرکشیدن بافت بدن و زیرین پیکره مار با تکرار خطوط منحنی (عکس از: مجیدزاده)

۳-۶-تعادل

تعادل به طور فطری درزندگی و در طبیعت و در حیات و در قوای فکری و ساختار اندام انسان و سایر موجودات وجود دارد، در صورت از دست رفتن تعادل روانی رفتار وکردار موجودات به هم می‌ریزد بنابراین وجود تعادل یکی از لوازم زندگی بشر است در

یک اثر تجسمی وجود تعادل بصری برای ایجاد تأثیر مثبت در مخاطب ضروری و لازم است درصورت عدم تعادل میان نیروهای بصری مختلف پیام خدشه‌دار می‌شود وتأثیرگذاری خودرا ازدست میدهد (حسینی‌راد،۱۳۹۴: ۶۵

نقش برجسته‌هایی بر روی ظروف سنگ صابونی مکشوفه در حوزه هلیل‌رود حک شده‌اند که پشت سر هم تکرار می شوند در هنگام تکرار این پیوستگی‌ها در الگوهای تکرار شونده، نوعی توازن کامل در کل تصویر بدست می‌آید. در نقش‌مایه‌های مارپیچ و جناغی، کابلی و هندســـی تأکید بر ایجاد تقارن و تلفیق تزئینات وجود داردکه خطوط خمیده و زیگزاگی به همراه ترکیب اشــکال و هیکل‌های درهم تابیده جانورانی که از جمله عقرب‌ها، مارها، پلنگ‌ها، عقاب‌ها و شــیرها به همراه انســان و گیاه آثار خیره کننده‌ای را در این منطقه بوجود آورده است(اقاعباسی، ۱۳۸۹: ۳۸).

۴-۶-تناسب: تناسب مفهومی ریاضی است که در هنرهای تجسمی برکیفیت رابطه‌ی مناسب میان اجزای اثر با یکدیگر و کل اثر دلالت دارد یکی از دلایل زیبایی یک اثر تجســمی تناســب میان رنگ‌ها، خطها، ســایه روشــن و شــکل‌های آن اســت (حســینی راد: ۱۳۹۴: ۶۰)طبیعت بر اســاس تناســبات و اندازه‌هایی اســتوار اســت که در نظمی خاص جریان تکوینی جهان و کیهان را در بر میگیرد و ســـیر تکاملی‌اش را به ســـوی کمال رهنمون میکند. هر اثری(هنری یا غیرهنری) در جهان اگر از اندازه‌های اساسی به کار رفته در طبیعت بیرون باشد غیرعادی، ناخوشایند و ناپذیرا می‌گردد و نمی‌تواند راهی به سوی کمال مطلوب داشته باشد بنابراین اگر اعتقاد داشته باشیم که هنر دارای زبانی است که برای بیان احساس‌هایی به کار می‌رود که قلم و واژه‌ها از توجیه آن ناتوانند پس هر اثر هنری که بخواهد حامل پیام باشد باید بر اساس اندازه‌ها استوار باشد(آیت‌الهی، ۱۳۷۷: ۱۸۰). در آثار جیرفت رابطه بسیار مناسب و منطقی میان عناصر و جزئیات تصاویر وجود دارد تعداد شاخه‌های سمت راست درخت با سمت چپ آن یکسان است به طور کلی در طراحی نخلستان‌ها تعداد برگ‌های دو سوی درختان ضخامت و جنس خطوط یکسان است و همین مسئله باعث ایجاد تناسب از نظر فرم و شکل خطوط شده است و همچنین پیکره شیر را نسبت به درختان خرما کوچکتر طراحی کرده به گونه‌ای که شیر را در حال استراحت زیر سایه درختان نشان می‌دهد. (تصویر ۱۶).

تصویر۱۶. تناسب در طراحی خطوط و تعداد برگ‌های خرما(عکس از: مجیدزاده)

۵-۶-ریتم: یکی از خصایص تکرار، قابلیت تولید ریتم است. ریتم در هنرهای تجسمی، همچون موسیقی، پیامد ضرب‌های تکراری، گاهی بصورت قاعده‌مند و گاهی هم بصورت غیرمعمول است. ریتم در هنر نشأت گرفته از بازگویی و سبک و سنگین کردن اجزاء مشابه یا همسان است. البته این بازگویی مترادف با تکرار است. در نتیجه تکرار عناصر و موتیف‌ها در عمل اگر به طرز مناسبی اجرا شود منجر به ریتم می‌گردد. تکرار و ریتم بسته به اینکه چگونه مورد استفاده قرار گیرند می‌تواند اثر هنری را با ایجاد هیجان و هماهنگی خو شایند سازند. (اوکوریک؛ همکاران، ۱۳۹۰: ۶۲) در آثار جیرفت با استفاده از عناصر نقطه و خط ریتم‌های متنوع ایجاد کرده اند برای طراحی برگ درختان خرما از ریتم یکنواخت خطوط مایل استفاده شده و ریشه‌های

کهن سال آنها را با ریتم خطوط مواج نشان داده اند و با تکرار نقاط متنوع تنه درخت را به تصویر کشیده اند در واقع تکرار پی درپی درختان خرما روی ظروف تداعی کننده عمق و عظمت نخلستان‌های حوزه هلیل رود است(تصاویر۱۷و ۱۸)

تصـــویر۱۷.بهره گیری از عنصـــر ریتم در طراحی تنه و برگ درخت خرما

تصـــویر۱۸. ایجاد ریتم با اســـتفاده از خط و نقطه(عکس از: مجیدزاده)

حرکت نوعی کشـش پرتوان اسـت و بصـورت انتزاع با رشـد نزدیکی دارد بدون حرکت یک کار هنری سـاکن و دیدن آن برای مدتی طولانی آزاردهنده اسـت حرکت موجب جذابیت می‌شـود. یک کمپوزیسـیون دارای چند و گاهی یک نقطه جلب توجه است که تمام عناصر دیگر از نظر بصری به سوی آن توجه دارند و آن را از نظر بصری حمایت و تقویت میکنند به نظر می‌رسد که همزیسـتی آرام و هماهنگی بین عناصـر ایسـتا و متحرک پیدا می‌شـود بیننده سـطوح مختلف را با چشـم می‌پیماید روی عناصر کمپوزیسیون یکی بعد از دیگری متمرکز می شود زیرا چشم وی قادر نیست همه چیز را به یکباره ببیند(مه‌یر، ۱۳۷۸: ۱۵۲).

تصاویر ظروف جیرفت یک طبیعت سرشار از حرکت و پویایی در میان جانوران و انسان‌ها نشان می‌دهد انسان‌ها در حال نبرد با مارها و جانوران وحشـــی نظیر ببر و بزها در حال چرا در بوته‌زارها هســـتند و همچنین حرکت معکوس عقرب‌ها در جهت یکدیگر چشم بیننده را از سکون باز می‌دارد (تصویر۱۹).

تصویر۱۹.تداوم حرکت عقرب‌ها بصورت چرخشی در جهت معکوس(عکس از: مجیدزاده)

۶-۶-ترکیب‌بندی

برای سامان بخشیدن به یک طرح یا اثر تجسمی است و توجه به چگونگی ترکیب کردن عناصر بصری و اجزای آن از مهم‌ترین مراحل کار یک هنرمند است ایجاد یک ترکیب موفق در جلب توجه مخاطب و بیننده مؤثر است؛ در واقع ترکیب، عاملی است که با سامان بخشیدن مؤثر به چگونگی چیدمان و نظم عناصر بصری دریک فضا وکادر مشخص بر اساس ذهنیت هنرمند و روابط تجسمی سبب می شود تا مخاطبان اثر به طرز مؤثری با آن ارتباط برقرار کند (حسینی‌راد،۱۳۹۴: ۴۵).به طور کلی دو نوع ترکیب وجود دارد قرینه وغیر قرینه، در ترکیب قرینه شکل‌ها و عناصر اصلی ترکیب با توجه به محورهای افقی وعمودی و مؤرب کادر به دو قسمت مساوی تقسیم می‌شود این ترکیب ساده‌ترین توازن بصری را به وجود می‌آورد، در ترکیب غیرقرینه

عناصر و شکل‌های اصلی ترکیب نه بر اساس محورهای عمودی و افقی و مؤرب و سط کادر بلکه بر اساس ارزش‌های بصری خودشان (رنگ تیرگی روشنی بافت و جهت شکل) در کادر قرار می‌گیرند در بوجود آمدن یک ترکیب موفق سه عامل بصری الزامی است۱- وجود تعادل۲- وجود تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف۳- وجود رابطه هماهنگ میان عناصر مختلف یک ترکیب(همان:۴۴) در آثار سنگی جیرفت هر دو نوع ترکیب مشاهده می‌شود (تصاویر۱۴ و۱۵).

تصویر۱۴. ترکیب تصویری غیرقرینه (عکس از: مجیدزاده)

تصویر۱۵. ترکیب تصویری قرینه

۷- شیوه های خلق نقوش:

پیام‌های بصری در سطوح سه گانه بیان و دریافت می‌شوند. کلیه اخبار و اطلاعاتی که ما بصورت تصویر دریافت میکنیم به سه نوع کاملا متمایز از یکدیگر میتوان تفکیک کرد، نخست اخبار بصری که بصورت سیستم سمبل‌ها و یا صور رمزی گوناگون هستند، دوم اخبار بصری که حالت بازنمایی و شبیه سازی از محیط خارج را دارند که در نقاشی، عکاسی، پیکرتراشی و غیره ظاهر می شوند، و سوم آنهایی که انتزاعی هستند و در واقع زیر ساخت هر نوع تصویری از این جنبه انتزاعی برخوردار است. اشکال انتزاعی در همه چیزهایی که میبینیم به صورت طبیعی وجود دارند و گاه نیز به منظور ایجاد تأثیری خاص در ساخت نهانی یا اسکلت‌بندی اولیه یک تصویر بوسیله سازنده‌اش بوجود می‌آیند. سمبل‌ها در واقع علایم و رمزهای بصری هستند و به تنهایی دنیای وسیعی را تشکیل میدهند. این رمزهای بصری برای نشان دادن حرکات و افعال و جهات مختلف به کار می‌روند و یا به عنوان مشخصه سازمان‌ها و تشکیلات گوناگون اجتماعی مورد استفاده قرار می‌گیرند (داندیس، ۱۳۸۲: ۳۴).

تصویر بازنمایی پدیده‌های عینی و ذهنی در قالبی دیداری است که می‌تواند به صورت حقیقی(مثل عکس) مجازی (مثل انمیشن) ثابت (مثل نقاشی و گرافیک) و متحرک (مثل فیلم) تجسم پیدا کند. تصویر نخستین وسیله ارتباطی انسان پیش تاریخ بوده است و از آن زمان تاکنون برای ثبت و انتقال مفاهیم میان طیف وسیع مخاطبان مورد استفاده قرار گرفته است. تقریباً همه کسانی که از قوه بینایی برخوردارند می‌توانند بیان کلی تصاویر را درک کنند تصاویر می‌توانند مفاهیمی از واژه‌ها گویای لازم در بیان آنها را ندارند به دیگران منتقل سازند. علاوه بر این تصویر توانایی آن را دارد که مفاهیم متن و نوشتار را گسترش داده و ظرافت‌هایی که نوشتار قادر به بیان آن نیست را آشکار کند درک سریع آسان و همگانی تصویر موجب شده تصویر مهمترین عامل ارتباطی جهان معاصر(عصر ارتباطات) به شمار آید. تصویر شکل و صورت تجسم یافته اشیاء، افکار و مفاهیم است. تصویر از آغاز وسیله انتقال مفاهیم به مخاطب شکلی ساده و تأثیرگذار بوده است(نجابتی، ۱۳۹۵: ۱۵).

معنای یک تصویر بصری بستگی به واکنش تماشگر دارد زیرا تماشاگر از طریق برخی داوری‌های ذهنی خود به تعبیر و تفسیر آن تصویر می‌پردازد و آن را تا حدودی دستخوش تغییر قرار میدهد. تنها عاملی که نزد هنرمند و تماشاگر و در واقع نزد همگان یکسان است حس باصره می‌باشد که عبارت است از اجزای فیزیولوژیک و روانی سلسله اعصاب و نحوه کار آنها و دستگاه حساسی که بدان وسیله می‌بینیم (داندیس، ۱۳۸۲: ۴۷). تصاویر ظروف جیرفت اغلب حالت انتزاعی و یا شبیه‌سازی از

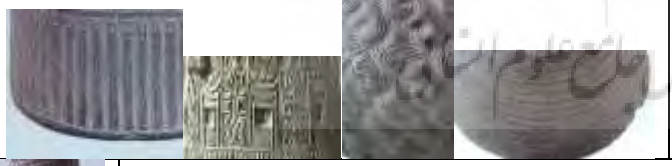
طبیعت دارند که هنرمندان صـــنعتگر برداشـــت ذهنی خود را از تصـــاویر محیط اطراف روی ظروف حکاکی کردند و مخاطب معمولاً به سه شیوه با ظروف جیرفت ارتباط بصری برقرار میکند.

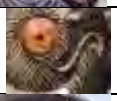
الف:شیوه شبیه‌سازی: واقعیت نخستین و مهمترین تجربه بصری است یک پرنده را می‌توان از شکل کلی آن از جزئیات مهمش تشخیص داد ولی هنگامی که منظور بازنمایی دقیق یک نوع پرنده باشد، از مقوله کلی پرنده به نوع خاصی از پرنده می‌رسیم و اینجا ست که دانستن جزئیات ظریفی نظیر نسبت اندام‌ها، اندازه و نحوه حرکت آن و غیره برای تشخیص آن از سایر پرنده‌ها لازم است (داندیس، ۱۳۸۲: ۱۰۵). در ظروف جیرفت تصاویری نظیر گاو، بز، مار، عقرب، درخت نخل، برگرفته از طبیعت بومی حوزه هلیل هستند که بصورت شبیه‌سازی از طبیعت طراحی شده‌اند.

ب: شیوه سمبل: برای رسیدن به یک سمبل یا رمز از راه انتزاعی کردن یک تصویر لازم است آن را بسیار ساده کرد، و در واقع کلیه جزئیات تا آنجا که نتوان آنها را ساده کرد باید حذف شوند. برای آنکه یک رمز یا سمبل مؤثر باشد باید هنگام دیدن بتوان آن را به راحتی تشخیص داد و باید علاوه بر این آن را طوری ساخت که بخاطر ماندنی و به سادگی قابل ترسیم باشد. گاهی در تهیه رمزها یا سمبل‌ها از طبیعت الهام گرفته می‌شود تا حدودی آن‌ها را ساده و انتزاعی می‌کند (داندیس، ۱۳۸۲: ۱۰۹).

ج: انتزاعی: در یک تصویر انتزاعی، برخلاف رمز یا سمبل لزومی ندارد که معنای خارجی خاصی وجود داشته باشد. اگر آنچه را که میبینیم آنقدر ساده کنیم تا فقط عناصر اولیه آن باقی بماند در واقع این همان عمل انتزاعی کردن تصویر است و اهمیت آن برای فهم و ساختن پیام‌های بصری زیاد است. حالت انتزاعی فقط بصورت نهفته در شبیه سازی‌ها و طبیعت وجود ندارد، بلکه طراح یا هنرمند می‌تواند یک تصـــویر صـــرفاً انتزاعی نیز بوجود آورد که هیچ نوع رابطه‌ای با پدیده‌های آشـــنا موجود در محیط نداشته باشد و این شکل انتزاعی خالص است (داندیس، ۱۳۸۲: ۱۱۲).

جدول۱. عناصر تجسمی بکار رفته در ظروف سنگی جیرفت . منبع : نگارندگان

عناصر تجسمی	ویژگی‌ها و کاربرد	تصویر
نقطه	به صورت متنوع با ابعاد متنوع ریز و درشتبرای نمایش بافت بدن حیوانات نظیر مار و عقرب و ... استفاده شده است	
خـــــــــــــــــط (عمودی،افقی،مورب،منحنی)	برای نمـایش ارتفـاع ســـاختمان‌ها،تفکیک فضاها استفاده شده است	
سطح	برای طراحی و نشان دادن سطوح حدفاصل دیوارهاو سطوح توخالی بدن حیوانات نظیر شیر	

حجم	بصورت نیم‌تنه‌های انسانی با چشمان درشت و تزئینات فلس مانند و پیکره کوچک حیوانات اهلی نظیر گوسفند	
شکل	به صورت ترکیبی نظیر انسان-عقرب یا اشکال هندسی نظیر دایره و مربع، مثلث و چلیپا	
رنگ	یک عنصر تاکیدی بصورت ترصیع (سنگ‌نشان) برای نشان دادن چشم حیوانات نظیر عقاب که با رنگ قرمز کار شده و جنبه تاکیدی پیدا کرده است	
بافت	با بهره‌گیری از عناصـــری نظیر نقطه و خط بافت‌های مورد نظر را ایجاد کرده‌اند مانند بافت زیرین پیکره مارکه لطافت آن را نشان می‌دهد	

۸-نتیجه‌گیری

در ساختار ترکیب‌بندی ظروف جیرفت از عناصر تجسمی، نظیر نقطه، خط، سطح و ....استفاده شده که این عناصر برگرفته از طبیعت و عقاید انتزاعی آنها هستند و هنرمندان حجار با بهره‌گیری از این عناصر و دانش آناتومی تصاویری خلق کرده اند که بازتاب عقاید آینی و اساطیری ساکنان این حوزه در گذشته است تجزیه و تحلیل داده ها نشان میدهد که هنرمندان حجار این حوزه از یک عنصر تجسمی صرف استفاده نکرده بلکه از انواع عناصر در حالت‌های مختلف جهت ایجاد ترکیب‌های متنوع بهره برده اند تا کیفیت بصری مورد نظر را به بیننده انتقال دهند از خطوط عمودی، افقی، مورب جهت نشان دادن عظمت قصرها و معابد و فضاهای اندرونی استفاده کردند و با تکرار خطوط مورب ظرافت برگ های نخل را نشان دادند مشاهده دقیق طبیعت باعث شده تا از عناصر تجسمی به نحو مطلوب بهره بگیرند و آن را با برداشت ذهنی خود تلفیق کنند به گونه‌ای که از خطوط مواج برای طراحی و حکاکی ریشه های درختان کهنسال خرما و از خطوط منحنی برای نمایش نرمی و لطافت قسمت زیرین بدن مار استفاده کنند تصاویر بیانگر.این مطلب است که هنرمند یا صنعتگر این حوزه به شدت از فضای خالی گریزان بوده تا حد امکان از سطح موجود روی ظروف برای بیان عقاید خود بصورت طبیعی و انتزاعی بهره برده است ریتم، حرکت، تناسب از کیفیات بصری شاخص این آثار هستند. ریتم پی در پی درختان کهنسال خرما نخلستان های عظیم این حوزه را در گذشته نشان می دهد تصاویر ظروف جیرفت یک طبیعت سرشار از حرکت و پویایی در میان جانوران و انسان‌ها نشان می‌دهد انسان ها در حال نبرد با مارها وجانوران وحشی نظیر ببر هستند و بزها در حال چرا در بوته‌زارها هستند و همچنین حرکت معکوس عقرب‌ها در جهت یکدیگر چشم بیننده را از سکون باز می‌دارد.رعایت تعادل وتناسب باعث شده تصاویر جذاب وگیرا باشند وتصاویر با فرم ظرف همخوانی دارند

مخاطب با توجه به پیش‌زمینه ذهنی و دانش بصری خود با تصاویر ظروف جیرفت ارتباط برقرار میکند شبیه سازی مهمترین تجربه بصری است که هدف آن بازنمایی دقیق محیط اطراف انسان است. صنعتگر یا هنرمند حوزه هلیل به مدد شبیه سازی توانسته با مشاهده دقیق درختان و حیوانات اهلی و وحشی تصاویر آنها را در موقعیت‌های مختلف نظیر نبرد حکاکی کند به نظر می رسد بعد از گذر از مرحله شبیه‌سازی وارد دنیای سمبل و انتزاع شده است در سمبل‌سازی تا جایی که توانسته تصاویر را ساده کرده و یا آنها را با هم ترکیب کرده تا به یک تصـویر جدید برسـد که معنای سـمبلیک دارد و در عین حال می‌تواند

بازتاب عقاید اساطیری آنها باشد(نظیر پیکره انسان- عقرب) در مرحله انتزاع خمیرمایه تصاویر برگرفته از ذهن انتزاعی انسان حوزه هلیل رود است که حاصل آن خلق تصاویر هندسی متنوع با بهره‌گیری از عناصر خط، نقطه و سطح است که درک معنا و مفاهیم این دسته از تصاویر به سادگی امکان‌پذیر نیست.

منابع:

۱- اقا عباسی، زهرا، ۱۳۸۹، نقش مایه‌های نویافته حوزه هلیل، کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.
۲- اوکوریک، استینسون، ویگ، بون، کایتون، ۱۳۹۰، مبانی هنر نظریه و عمل،مترجم محمدرضا یگانه دوست، تهران: انتشارات سمت
۳- بورک فلدمن، ادموند، ۱۳۷۸، تنوع تجارب تجسمی، مترجم پرویز مرزبان، تهران: انتشارات سروش.
۴- حسینی‌راد، عبدالمجید، ۱۳۹۴مبانی هنرهای تجسمی، تهران: منادی تربیت.
۵- داندیس، دونیس اِ، ۱۳۸۲، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، چاپ هفتم، نشر سروش.
۶- رید، هربرت، ۱۳۷۷، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، چاپ چهارم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری موسسه انتشارات امیرکبیر.
۷- زتل، هربرت، ۱۳۹۴، صدا، دوربین، حرکت، مترجم سیدجواد شبانی، انتشارات مارلیک.
۸- سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، ۱۳۸۳، فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های استان کرمان، شهرستان جیرفت، جلد۵، تهران: سازمان جغرافایی وزارت دفاع و پشتیبانی نیروهای مسلح، چاپ اول.
۹- کپس، جئورگی، ۱۳۸۵، زبان تصویر، مترجم: فیروزه مهاجر، انتشارات سروش.
۱۰- مجید زاده یوسف ۱۳۸۲ جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.
۱۱- مصلحی، علیمحمد، ۱۳۸۷، مبانی پایه و هندسی عناصر گرافیک، تهران: فخراکیا.
۱۲- مه‌یر، لوسیه، ۱۳۷۸، اطلاعات جامع هنر زیبایی‌شناسی بصری، تهران: انتشارات اسرار دانش.
۱۳- نجابتی، مسعود، ۱۳۹۵، خط در گرافیک، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌هایی درسی ایران.
۱۴- هافمن،آرمین،۱۳۸۱،مبانی هنرهای تجسمی،مترجم:محمدخزائی،سیدمحمدآوینی، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی
۱۵- حسینی راد،عبدالمجید،۱۳۹۶،مبانی هنرهای تجسمی،تهران،انتشارات شرکت چاپ و نشر کتب درسی
۱۶- اصلانی مژگان ، مرادپور معصومه ، نهاردانی زهره ، ۱۳۹۶،کارگاه هنر یک،تهران، انتشارات شرکت چاپ و نشر کتب درسی

Structure and visual elements of Halilrud and Jiroft stone containers

Alireza Azizi Yousefkand: PhD student of Islamic Art, Tabriz University of Arts
Youssef Faryabi: Master of Arts Research, Zahedan University
Massoumeh barsam: PhD student of archeology Isfahan Art University

Abstract

Not long after the discovery of the Halilud (Jiroft) civilization, much research has been done on this civilization and the study of the structure of motifs on recent works. Given the lack of written information and sufficient historical evidence from this civilization and its place in the history of ancient Iranian art, articles on the subject can be a good source of inspiration and inspiration. , Our knowledge, technical know-how, and so on. The motifs used on the works are an important part of ancient Iranian art. The motifs of pottery, and many of which are decorated with very beautiful themes, have always been at odds with the worldview, symbolic concepts, and cultural connections of societies in times past. The purpose of this research is to study the visual structure of decorative motifs (technical knowledge of aesthetics) on the found works of Jiroft civilization and to question their aesthetic quality. As well as studying the visual structure of the motifs used on the works, we can reveal the visual sensibilities of the creators of these works on the beautiful, the principled and precise application of aesthetic elements (technical knowledge) such as rhythm, symmetry, balance, proportion, concentration, balance and so on. The stone artifacts of Jiroft civilization are widespread

and it is important to note that the people of this civilization, in addition to the functional aspects of everyday life, use various motifs (geometric, human, plant, animal, thematic and symbolic) on these works. They have tried to satisfy their aesthetic needs.
The method of data collection in this article is library studies and field research through objective observation and research method is descriptive and analytical. It seems that the origin of the visual elements, abstract ideas, and realistic images is derived from the surrounding nature and mythological rituals of the field, along with the sensitive and aesthetic mind of the artists emanating from their culture. Engraving on these containers has been a means of conveying the message in pre-historic times and has been used by artists as the most appropriate canvas for displaying the message and human knowledge.
The questions of this study are: 1. What are the elements and qualities of the technical (visual knowledge) used in the design and composition of the decoration of the containers and what are the visual communication techniques associated with the Harylrud stone containers? What is the semantic relationship between the form and content of the motifs in these works? Objectives: 1) To study the visual and visual structure of the motifs in the works of this civilization 2) To analyze the relationship between form and content used in the works of this civilization
Keywords: visual elements, visual communication, stone dishes, Halil River

1- Mr. Abbasi, Zahra, 2010, The Role of Novel Substances in Halil Basin, Kerman: Shahid Bahonar University of Kerman Publications.

2-Okurik, Stinson, Wigg, Boon, Kaiton, 2011, Foundations of the Art of Theory and Practice, Translated by Mohammad Reza Yeganeh Doost, Tehran: Samt Publications

3- Burke Feldman, Edmund, 1999, Variety of Visual Experiences, Translated by Parviz Marzban, Tehran: Soroush Publications.

4- Hosseiniarad, Abdul Majid, 1394 Foundations of Visual Arts, Tehran: Monad of Tarbiat.

5- Dondis, Donis A., 2003, Basics of Visual Literature, Masoud Sepehr's translation, seventh edition, Soroush Publishing.

6. Reed, Herbert, 1998, The Meaning of Art, Najaf Daryabandari's translation, Fourth Edition, Tehran: Pocket Books Corporation in collaboration with Amirkabir Publications.

7- Zetl, Herbert, 2015, Sound, Camera, Motion, Translated by Seyed Javad Shabani, Marlick Publishing.

8- Geographical Organization of the Armed Forces, 2004, Geographical Culture of Kerman Province, Jiroft, Volume 5, Tehran: Geographical Organization of the Ministry of Defense and Armed Forces Support, First Edition.

9- Keps, Georgi, 2006, Image Language, Translated by: Firoozeh Mohajer, Soroush Publications.

10- Majid Zadeh Yousef 2003 Jiroft, the oldest civilization in the east of the Ministry of Culture and Islamic Affairs of the Islamic Republic of Iran.

11- Moslehi, Ali Mohammad, 2008, Basic and Geometric Basics of Graphic Elements, Tehran: Pakhrakia.

12- Mayer, Lucia, 1999, Comprehensive Information on the Art of Visual Aesthetics, Tehran: Secrets of Knowledge Publication.

13- Najabati, Masoud, 2016, Graphics in Graphics, Tehran: Iranian Textbooks Publishing Company.

14. Hoffman, Armin, 2002, Foundations of the Visual Arts, Translated by: Mohammad Khazaei, Seyyed Mohammad Avini, Institute of Islamic Art Studies

15- Hosseini Rad, Abdul Majid, 2016, Foundations of Visual Arts, Tehran, Textbook Publishing Company Publications

16- Aslani Mojgan, Moradpour Masoumeh, Zohreh Nahardani, 1396, Art Workshop, Tehran, Textbook Publishing Company Publications