پیکره
فصل‌نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تحلیل دیداری(بصری) نقوش آثار سفالی تَل باکون و استفاده از آن‌ها در طراحی پارچه
دوره دهم، شماره۲۳، بهار ۱۴۰۰
۷۵

محمد افروغ*
منصوره بواناتی**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۴،۱۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰،۵،۲ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰،۵،۱۹
DOI: 10.22055/PYK.2021.16959 **URL**: https://paykareh.scu.ac.ir/article_16959.html

تحلیل دیداری(بصری) نقوش آثار سفالی تَل باکون و استفاده از آن‌ها در طراحی پارچه

چکیده

بیان مسئله: در رصد سفالینه‌های پیشاتاریخی تل‌باکون، پژوهش‌گران همواره بر مطالعات نظری این هنر بومی تمرکز داشته‌اند، اما جنبه کاربردی و کارآفرینانه آن غالباً مورد غفلت واقع شده‌است. از مهم‌ترین کانون‌های سفال‌گری ایران، منطقه باکون و تل(تپه) معروف آن می‌باشد. ارزش‌های هنری و زیباشناختی سفال‌های تل‌باکون، یکی از وجوه بالقوه و ظرفیت قابل توجه این آثار در کاربردی کردن این ارزش‌ها و بهره‌گیری از آن‌ها در نقش‌پردازی هنرها و حرفه‌های امروزی هم‌چون طراحی پارچه است. از این رهگذر طرح‌ها و نقش‌های سفال تل‌باکون به‌واسطه قابلیت‌های دیداری برجسته و نهفته در خود، برای حضور و بازطراحی مجدد بر زمینه پارچه که خود یکی از دیرینه‌ترین هنرهای بومی و سنتی است، انتخاب گردیده است. بر این مبنا پرسش اصلی پژوهش این است که انواع نقوش ترسیمی بر بدنه سفال‌های تل‌باکون کدام است و چگونه می‌توان از آن‌ها در طراحی پارچه استفاده کرد؟

هدف: آشنایی بیش‌تر با نقوش سفال و بررسی تخصصی این نقوش در زمینه‌های کاربردی دیگر، هدف اصلی این پژوهش است.

روش پژوهش: این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی و کاربردی ا ست و روش آن تو صیفی -تحلیلی ا ست. شیوه گردآوری داده‌ها نیز از نوع کتابخانه‌ای است.

یافته‌ها: برخی از یافته‌های پژوهش عبارت است از، نقوش سفال تل‌باکون تماماً دارای فرم انتزاع و خلاصه شده به کمینه‌ترین شکل ممکن است که به دو صورت اشکال عادی و غیرعادی(اغراق‌آمیز) دیده می‌شوند. هم‌چنین این نقوش به چهار طبقه گیاهی، جانوری شامل حیوانات، پرندگان، خزندگان، حشرات و ماکیان(ماهی)، انسانی و اشکال هندسی، تقسیم‌بندی می‌گردند. چه این‌که هنرمند سفال‌گر، دست‌ساخته خویش را علاوه بر نقوش کمینه، با دو الی سه رنگ محدود (اُخرایی، سیاه و قهوه‌ای)، آراسته نموده است.

کلیدواژه:
تل‌باکون، سفال، پارچه، طراحی، نقش.

نویسنده مسئول، استادیار دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران*
m-afrough@Araku.ac.ir
کارشناس ارشد تصویرسازی، دانشگاه فیض الاسلام، گروه هنر، خمینی شهر، اصفهان، ایران**
mbavanati84@gmail.com

مقدمه

سفال‌گری، یکی از دیرین‌ترین هنرهای کاربردی جهان و انسان نخستین و از مهم‌ترین عناصر فرهنگی ایران بوده که همواره از زوایای مهم رصد تمدنی به‌شمار می‌رود. بدنه سفالینه‌ها از آغاز آفرینش، بوم نقش‌پردازی و آوردگاه باورها، اعتقادات، اندیشه‌ها و تمایلات انسان بوده‌است که از بستر تزئین تمنای رسیدن بدین مفاهیم را داشته است. نقوش انتزاعی و تجریدی بر بدنه سفالینه‌ها و بعضاً با حالت‌های اغراق‌آمیز، گویای ادارک و اندیشه قوی و خلاقانه مردمان نخستین است. این نقوش امروزه میراث ارزشمند تصویری و تجسمی هنر بومی سفال‌گری است که از طریق بازطراحی و بکارگیری در زمینه هنرهای امروزی، می‌تواند به‌عنوان گنجینه‌ای از ارزش‌های هنری و فرهنگی، صیانت و باعث ایجاد بستری برای خلاقیت و نوآوری هنری در هنر معاصر گردد. تل باکون، یکی از سایت‌های تاریخی و باستان‌شناسی ایران است که در پی کاوش‌های مختلف، گنجینه‌ای بی‌نظیر از سفالینه‌های منقوش پیشاتاریخی را که دست‌آورد هنرمندان آن روزگار بود، به جامعه و تمدن ایران ارائه کرد. نقوش تجریدی و انتزاعی در سفال تل باکون، ارزش‌های تصویری و گنجینه‌ای از میراث هنری تمدن گذشته ایران است که با ظرفیت‌ها و قابلیت‌های پیدا و پنهان خود می‌تواند آثار بدیع و تازه‌ای را بر مبنای ابتکار، تعدیل و تغییر در فرم و ساختار نقوش، تولید نماید. طراحی و دیزاین با تعریف و کارکرد امروزی، از پدیده مهم و نوظهور در عرصه هنرهای تجسمی است که مبنا و بنیاد بسیاری از هنرهاست. پارچه، یکی از تولیدات کاربردی با پیشینه‌ای دیرین است که همواره زمینه آن به‌عنوان بوم نقاشی و نقش‌پردازی مورد استفاده هنرمندان در دوره‌های مختلف بوده‌است. امروزه و در عصر تکثیر هنرها به زیرمجموعه‌های خاص‌تر و کاربردی‌تر، طراحی یا دیزاین پارچه به‌عنوان یکی از پدیده‌های جدید و نوظهور هنری و اقتصادی پا به عرصه هنر معاصر گذاشت و توانست با استفاده از ظرفیت‌های کارکری و زیباشناختی، به یکی از آبشخورهای طراحی تبدیل گردد. طراحی و نقش‌پردازی در هنر-صنعت پارچه، یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های طراحان این حرفه در بُعد زیباشناختی است که نقش تعیین کننده‌ای در اقبال آن از سوی مصرف‌کننده امروزی و مشتری دنیای مدرن دارد. از این رهگذر نقوش اصیل و سنتی در هنرهای بومی هم‌چون سفالینه‌های تل باکون باتوجه به ظرفیت دیداری و زیباشناختی خود می‌توانند در طراحی و نقش‌پردازی پارچه‌های امروزی، سهم قابل توجهی داشته باشند. از این رو پرسش اصلی این مقاله آن است که انواع نقوش سفالینه‌های تل باکون کدام است و این‌که چگونه می‌توان از آن‌ها در طراحی پارچه استفاده کرد؟ هم‌چنین در این مقاله هدف آن است تا ضمن معرفی نقوش سفالینه‌های تل باکون و طبقه‌بندی آن‌ها، با بازطراحی، تعدیل و تغییر نقش یا بخشی از آن، از این گنجینه تصویری در طراحی پارچه استفاده گردد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کاربردی و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. هم‌چنین شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. در فرآیند پژوهش، نخست نقوش مورد مطالعه قرارگرفت و سپس ضمن طبقه‌بندی، با استفاده از نرم‌افزارهای فتوشاپ و ایلستریتور، کالبد و ساختار آن‌ها وِکتور(خطی و گرافیکی) شد و در نهایت بر روی بوم پارچه و با به‌کارگیری متناسب از آن‌ها در ترکیب‌بندی‌های متنوع و گونه‌گون با رنگ‌بندی‌های خلاقانه توسط نویسندگان، طرح‌ها یا در حقیقت پارچه‌های طراحی شده، نقش‌پردازی شد.

پیشینه پژوهش

نبود منابع در ارتباط با موضوع حاضر، ضرورت نگارش این مقاله را بیش از پیش عیان ساخت. لیک منابعی در ارتباط با سفال تل باکون و نقوش آن به نگارش درآمده است که در زیر بدان‌ها اشاره می‌گردد. مقاله «تحلیل ساختار بصری سفالینه‌های منقوش تل باکون»(ناجی، صالحی‌کاخکی و طلایی، ۱۳۹۸، ۷-۲۴)، که در آن نویسندگان به معرفی و تحلیل ساختار بصری نقوش سفال تل باکون پرداخته‌اند. در مقاله «نمادهای انسانی و حیوانی موجود در سفالینه‌های مکشوفه در سه منطقه تل باکون فارس، تپه سیلک کاشان و تپه گیان نهاوند»(دادور، بهمنی و سامانیان،۱۳۹۳، ۱۴-۱)، که در آن نویسندگان با رویکردی تطبیقی به بررسی و معرفی نقوش سه منطقه پرداخته‌اند. اما در مقاله پیشِ رو، از نقوش تل باکون در طراحی پارچه استفاده خواهد شد.

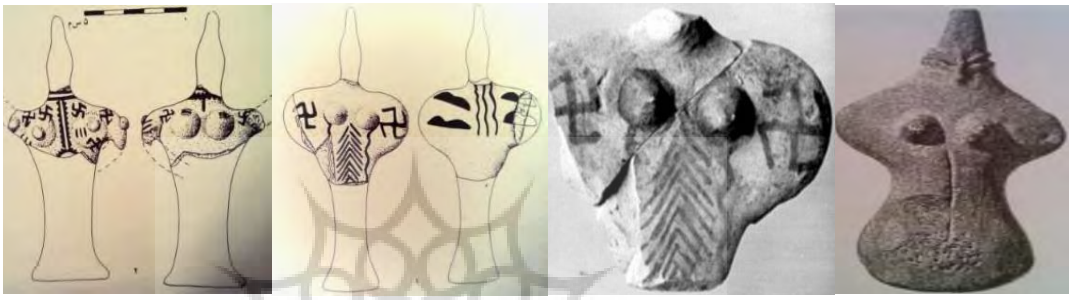
تل باکون، تبارشناسی واژه، جغرافیا، قدمت

تل باکون، «یکی از نادرترین محوطه‌های باستانی است که نام آن شاید بازتابی از شأن و مرتبه باستانی باشد و به معنی تپه خدایان تفسیر شده‌است. این نام در اصطلاح محلی «بگون» خوانده می‌شده که به‌صورت جمع واژه «بک» یا «بغ» بوده و در ایران باستان هم واژه‌ای برای نام خدا بوده‌است» (علیزاده،۱۳۸۳، ۲۶). واژه تل در تلفظ بومی استان فارس به‌معنی تپه می‌باشد. تل(تپه) باکون متشکل از دو تپه نزدیک به هم در فلات مرودشت در بخش جنوبی استان فارس و در نزدیکی تخت جمشید قرار دارد. این سایت به شماره ۱۸۷ در تاریخ ۱۳۱۱/۴/۱۸ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده و در سال ۱۳۱۲ توسط «ارنست هرتسفلد» مورد کاوش قرار گرفت(تصویر ۱). آثار تاریخی یافت شده در این تپه متعلق به پنج هزار سال پیش از میلاد است. وسعت این منطقه پنجاه و چهار هزار متر مربع بوده و دارای خاک رس می‌باشد[1] «نخستین بار ارنست هرتسفلد در سال ۱۹۲۸ م، از این محل دیدن کرد و حفریاتی در آن‌جا انجام داد. سپس در سال ۱۹۳۲ م، «دونالد مک کان و الکساندر لانگسدورف» از مؤسسه شرق‌شناسی شیکاگو اقدام به حفاری در آن‌جا کردند. در سال ۱۹۵۶ م، نیز یک هیأت ژاپنی دست به کاوش‌هایی در آن‌جا زدند. تمام اطلاعاتی که از گذشته این منطقه موجود است دست‌آورد این کاوش‌ها است»(علیزاده،۱۳۸۳، ۲۴).

تصویر ۱.
تل باکون به‌هنگام حفاری.
منبع: iranvabakun.blogfa.com

آثار سفالی مکشوفه از تل باکون

سفال‌های مکشوفه از تل باکون بیان‌گر این است که این آثار دست‌ساز بوده و رنگ‌های به‌کار رفته در آن نخودی و طیفی از سیاه تا قهوه‌ای تیره است. از جمله اشیاء سفالی یافت شده در این تَل پیشاتاریخی می‌توان به ظروف و کاسه‌های دهان باز و گشاد و تنگ، سبوهای گردن با لبه برگشته به بیرون، کاسه‌های پهن مخروطی، لیوان‌های استوانه‌ای و بلند با پایه مدور، تخت و کوتاه و دیگ‌های آشپزی، اشاره داشت. بدنه سفال‌های تل‌باکون نقوش فراوانی از ستارگان و اجرام آسمانی را بر خود دارند. در تل باکون هم‌چنین مجسمه‌های فراوانی پیدا شده که عموماً پیکره‌ها و تندیس‌های زنان(الهه‌گان مادر) به همراه نقش گردونه خورشید یا سواستیکا هستند(تصویر۲).



تصاویر ۲.
پیکره‌های زنان(الهه‌گان مادر) مشکوفه از تل باکون. منبع: iranvabakun.blogfa.com

واکاوی ابعاد نقوش سفال تل باکون

سفال تل باکون هم‌چون سایر دیگر هنرهای تجسمی دارای نقوشی است که از جنبه‌ها و ارزش‌های متنوعی برخوردار است که درموقع تحلیل و واکاوی به فراخور مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرد. واکاوی نقوش در دو سطح کیفی یا تفسیری و عینی یا توصیفی صورت می‌گیرد که هر یک از این مؤلفه‌ها خود به زیرمجموعه‌هایی تقسیم‌بندی می‌گردد(نمودار ۱). در این مقاله، تمرکز بر واکاوی عینی و توصیفی شامل جنبه‌های فرمی (شکل و حجم ظروف)، تزئینی(انواع نقوش و رنگ‌ها) و فن‌شناختی(مواد و مصالح)، است که در واقع ارزش‌های صوری و دیداری آثار رادر برمی‌گیرد.

نمودار ۱. واکاوی ابعاد مختلف سفال تل باکون. منبع: نگارندگان.

ارزش‌های صوری و دیداری نقوش سفالینه‌های تل باکون

سفالینه‌های منقوش ایرانی به‌دلیل عناصر و مؤلفه‌های گوناگون در ساخت و تزئین، از زوایای متعددی قابل بررسی و مطالعه هستند و این موضوع بیان‌کننده بخشی از فرهنگ تصویری و سنت هنری سرزمین ایران است. ضمن

این‌که نشان‌دهندهٔ شیوه کار هنرمندان ایرانی در به‌کارگیری، تداوم و تکامل سنت‌های ایرانی است (موسوی و رجبی،۱۳۸۷، ۶۸). زمینه سفالینه‌ها از آغاز پیدایش، یکی از مهم‌ترین محمل‌ها و عرصه‌های ذوق‌آزمایی، بازتاب اندیشه و خیال هنرمندان سفال‌گر بوده. از این‌رو بُعد زیباشناختی که شامل طراحی، نقش‌پردازی و رنگین کردن سطح سفال می‌باشد، یکی از مهم‌ترین ابعاد مورد بحث در سفال‌های تل باکون به‌شمار می‌رود. بر این پایه تزئین و آراستن بدنه زمخت سفالینه‌ها، یکی از سنت‌های ثابت در فرآیند تلطیف و زیباساختن، جریان ادراک احساس و محمل ذوق‌آزمایی هنرمند سفال‌گر بوده‌است. این جنبه همان ارزش‌های صوری، فرمی و شکلی است که در کنار ابعاد محتوایی و مفاهیم نمادین و بُعد فن‌شناختی، ارزش‌های مکمل اثر هنری را انتظام می‌بخشد. دو عنصر فرم و محتوا همواره در تحلیل یک اثر هنری، نقش سازنده‌ای ایفا نموده و در تناسب یکدیگرند. لیک در تحلیل نقوش سفالینه‌های تل باکون تمرکز بر تصویرگرایی(شکل‌گرایی) و آنالیز فرمی نقوش است. تأکید بر فرم و صورت یا شکل‌گرایی «رویکردی است به هنر که به جای تأکید بر محتوا، بر اهمیت شکل به منزله سرچشمه جاذبه ذهنی اثر هنری پا می‌فشارد» (ناجی، صالحی‌کاخکی و طلایی، ۱۳۹۸، ۸). در حقیقت «تحلیل ساختار ظاهری اثر، نگرشی است که به‌سوی فن‌آوری‌های هنری، سبک و فرم، که مستقل از معنا معطوف شده است و به روابط میان عناصر بصری و ترکیب‌بندی و سطوح رنگی و قائم به ذات بودن اثر هنری تأکید دارد» (قره‌باغی،۱۳۸۳، ۱۵۵). ریتم و تکرار، ترکیب‌بندی‌های متنوع هم‌چون حلزنی(اسپیرال‌گونه)، مربع و مستطیل بهره‌گیری از فضای مثبت و منفی، قاب‌بندی‌های محدود و پرهیز از فضای خالی(پر کردن فضا تا حد ممکن) و رنگ‌های محدود سیاه، قرمز، قهوه‌ای و گاهاً بنفش، از مختصات دیداری و ارزش‌های صوری سفال تل باکون به‌شمار می‌رود. در سفالینه‌های تل باکون، شیوه نقش‌پردازی غالباً در فضاها و کادرهای افقی صورت گرفته. «روش تصویرگری که به طورکلی 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 یاچند نوار افقی یا عمودی است که نقش‌مایه‌ها در آن‌ها تکرار شده‌اند» (ناجی، صالحی کاخکی و طلایی، ۱۳۹۸، ۱۳). هم‌چنین هنرمند از انواع نقوش هندسی، گیاهی، جانوری(حیوانی پردگان، خزندگان و حشرات) و انسانی به‌صورت تجریدی و انتزاعی، بهره برده است.

انتزاع، کیفیتی دیداری و نمادین در نقوش سفالینه‌های تل‌باکون

انتزاع‌گری و چکیده‌نگاری، یکی از مهم‌ترین و دیرین‌ترین شیوه‌های تصویرسازی و طراحی در هنر است که از دوره پیشاتاریخی و آغاز طراحی بر بدنه نخستین آثار سفالین، ظهور یافت و با گذر زمان چشم‌گیر و به پویایی رسید. «در هنر انتزاعی(آبستره)، هیچ صورت یا شکل طبیعی در جهان در آن قابل شناسایی نیست و فقط از رنگ و فرم‌های تمثیلی و غیرطبیعی برای بیان مفاهیم خود بهره می‌گیرد» (Atkins, 1993, 54). انتزاع در هنر و آفرینش نقوش، فارغ از این‌که فرآیندی خوانگیخته، ناآگاهانه، جبری و تحت شرایط بوده یا تلاشی آگاهانه، در هر صورت از آن به نوعی کیفیت و تجربه هنری و خاصه درونی یاد می‌شود که هنرمند با حضور در مسیر انتزاع و با آفرینش نقوش انتزاعی، در حقیقت در پی حیات درونی خویش بود. «هنرمندان بدوی هم‌چون ما، در کار خود تنها در جستجوی بیان حقایق درونی و در نتیجه طرد همه ملاحظات فرم ظاهری بودند» (کاندینسکی،۱۳۸۷، ۳۹). در شیوه نقش‌پردازی به صورت انتزاعی «هنرمند باتوجه به نوع برداشت خود از موضوع، جهان‌بینی و ویژگی‌های زمانی و مکانی، درصدد خلق و ابداع عناصر نمادین است و سعی در شناخت هرچه بیش‌تر ویژگی‌ها و جنبه‌های موضوع دارد تا بدین وسیله عناصر، تا حد امکان بتواند پاسخ‌گوی ذهن و احساس وی و مخاطب از

موضوع باشد» (کفشچیان‌مقدم و یاحقی،۱۳۹۰، ۶۵). سفال‌گر تل‌باکون با آفرینش نقوشی برخاسته از ذهن و ذوق و ادراک دیداری، از دریچه جهان خویش به محیط پیرامون نگریسته است. نقوشی که صرفاً تقلید ناب از موضوع طبیعی و عناصر طبیعت نیست، بلکه لحظه‌ای برگزیده از جهان است که در محدوده عناصر نمادین و در قالبی انتزاعی و تجریدی ارائه شده و تفکری فراتر در پس آن نهفته است و مخاطب به سهم ادراک، فرهنگ و دانش خود با اثر ارتباط برقرار می‌کند. نقوش سفالینه‌های تل‌باکون، شیوه‌یافته از عناصر طبیعت است که به خلاصه‌ترین بیان تصویری، ارائه گشته است.

هندسه ناخودآگاه، هندسه ایده‌آل در طراحی و آفرینش نقش‌های سفال تل‌باکون

از دیدگاه «هوارد ویتلی ایوز»، تاریخ بشر برای وی دو نوع درک از مفاهیم هندسی را به ارمغان آورده است. این درک که در بستر تاریخ تکامل یافته است، در دسته‌بندی دوگانه «هندسه ناخودآگاه» و «هندسه علمی» قابل تبیین است. «هندسه علمی نتیجه استخراج قواعد از مشاهدات مجزا و منفرد هندسی بود که همگی به یک روش قابل حل بودند. این راه‌حل‌های کلی قواعد هندسی نام گرفتند. این مرحله عالی و پیشرفته همان هندسه علمی است» (ایوز،۱۳۸۳، ۴-۱). اما هندسه ناخودآگاه توسط بشر کهن شکل گرفت و ظاهراً در اصل سادهٔ توانایی بشر در شناخت اشکال طبیعی و مقایسه شکل‌ها و اندازه‌ها ریشه داشت. در این میان مفاهیمی چون فاصله، عمود، توازی، در اثر ساخت دیوارها و خانه‌ها شکل گرفت و تعیین حدود زمین‌ها، مفاهیم و اشکال ساده هندسی چون مستطیل، مربع و مثلث را پدید آورد. هندسه ناخودآگاه توسط بشر کهن در ساخت اشیاء تزئینی و الگوها مورد استفاده قرارگرفت» (محمدزاده، فاضل و سامانی به نقل از ایوز،۱۳۹۳، ۵۳). از این نوع هندسه می‌توان به هندسه ایده‌آل یاد کرد از این رو که «حاصل تعالی یافتن هندسه در ذهن آدمی و به‌گونه‌ای جادویی، جذاب است. در واقع این نوع هندسه حاصل مواجهه انسان با جهان است. ذهن انسان هندسه ایده‌آل را به جهان تحمیل می‌کند، بدین معنا که هندسه ایده‌آل بیان‌گر نظم انسان و میل او برای رسیدن به فرمی کامل است که در طبیعت وجود ندارد. این نوع هندسه که در ذهن انسان و در محدوده معینی از ریاضیات عمل می‌کند، به دنیای فیزیکی تعلق ندارد و البته کاملاً هم وابسته به ذهن نیست. عناصر آن شامل دایره، مربع، زوایای قائمه، تقارن محوری و تناسباتی چون یک دوم، یک سوم، دو سوم و نسبت‌های پیچیده و غیره است» (محمدزاده، فاضل و سامانی به نقل از ایوز،۱۳۹۳، ۵۴). چه این‌که «جذابیت هندسه ایده‌آل به این دلیل است که در جهان تنها توسط انسان به‌وجود می‌آید و تنها او می‌تواند بدون درنظر گرفتن دشواری این اشکال، آن‌ها را بسازد» (سیمون،۱۳۸۶، ۱۴۸). از این رهگذر و در قالب هندسه ایده‌آل، تمام تلاش هنرمند سفال‌گر تل‌باکون در طراحی و ترسیم بر بدنه سفالینه‌ها، تسلط بر محدودیت‌ها، دریافت نظم و رسیدن به شکلی کامل و به نقص بوده که نمود آن پیش‌تر در طبیعت وجود نداشته. در واقع از طریق این هندسه است که انسان(در این‌جا سفال‌گر) می‌تواند میل خود را به جهان تحمیل کند. وی هر آن‌چه را ترسیم کرده، حاصل دریافت او از جهان پیرامونش و تراوش ذهن اوست.که پدیده‌های مورد نظر خویش را در بستر هندسه با وجهی نمادین نمودار کرده. در تصاویر۳، نمونه‌هایی از هندسه ایده‌آل و ناخودآگاه در قالب اشکال انتزاعی از جهان درونی و مورد نظر هنرمند دیده می‌شود.

تصاویر ۳.
جلوه‌هایی از هندسه ایده‌آل و ناخودآگاه در سفال تل‌باکون. منبع: نگارندگان

شناسایی و طبقه‌بندی نقوش سفالینه‌های تل باکون

هنرمند در عرصه زیباسازی و نقش‌پردازی سفال تل باکون بر مبنای اندیشه خیالین خود، تا جایی که ذهن و ذوق او را همراهی نموده، طبیعت، عناصر و پدیده‌های طبیعت را در ساحت هندسی و منظومه تجرید و انتزاع، بر بدنه سفال خلق و عرضه کرده‌است. از این رهگذر، نقوش سفال تل باکون به چهار طبقه اصلی و زیرمجموعه‌های فرعی تقسیم‌بندی می‌گردد که در جدول ۱، نشان داده شده‌است.

جدول۱. طبقه‌بندی نقش‌مایه‌های سفال تل باکون. منبع: نگارندگان

انواع نقش‌مایه‌ها بر روی سفالینه‌های تل باکون				
انتزاعی				
عادی، غیر عادی(اغراق‌آمیز)				
گیاهی			درخت، گل و بوته‌های انتزاعی	
انسانی			مردان و زنان اغراق شده، زن -مادر(الهه)	
نقوش هندسی			مربع، مستطیل، مثلث، چهارخانه، صلیب، هلال ماه، خطوط موج‌دار شکسته، زیگزاگی و منحنی، ستارگان، ماه	
جانوری	حیوانات		بزکوهی، گوزن، میش، گراز، گرگ، اسب، الاغ، سگ، جانوران وحشی شاخ‌دار	
	پرندگان		پلیکان، مرغ ماهی‌خوار، لک‌لک	
	خزندگان		لاکپشت، مار، مارمولک،	
	حشرات		رتیل، سرگین غلطان	
	ماکیان		ماهی	

طبقه جانوران بیش‌ترین حضور را در سفال‌های تل‌باکون دارند و این به‌واسطه اهمیت و جایگاه جانوران در نزد مردمان و به طبع هنرمندان آن عصر بوده‌است. «ارنست کاسیرر»[۲] بر این اعتقاد است که «در سیر پرستش بشر ابتدایی، شاهد آن هستیم که بشر در مرحله‌ای، جانوران را می‌پرستید و مقدس می‌شمرد، مانند پرستش انواع چیزهایی که در محیطش با آن‌ها روبه‌رو می‌شد. وی از آن‌ها به‌عنوان خدایان لحظه‌ای یاد می‌کند. به‌مرور، این نوع پرستش به‌سوی خدایان کارکردی، براساس کارکرد و منافع‌شان در زندگی، سوق می‌یابد (کاسیرر،۱۹۲۵، ۷۶-۷۵). از این‌رو «جانوران براساس منافع بسیارشان در ارتباط با تغذیه، پوشش، ابزار و غیره، از سویی ترس از

درنده‌خویی یا صفات مرگ‌بار آن‌ها، پرستش شده و مقدس شمره می‌شدند و فرمی جادویی و به‌عبارتی قدرت‌های الهی یافتند. اما به مرور زمان بشر با درک بیش‌تر از خویش، خود را در قالب جانوران و سپس جانشین آن‌ها می‌کند» (ملک و مختاریان،۱۳۹۱، ۱۶۹-۱۶۸).

۱. نقش‌مایه‌های انسانی

نقش‌مایه انسان، جزء نخستین تصاویری است که بشر ابتدا بر بدنه غارها و سپس آثار دست‌ساز اولیه یعنی سفال، طراحی و نقاشی نمود. نقش انسان همواره در تصویرسازی‌های تمدن‌های نخستین، به‌عنوان عنصر و کُنش‌گر اصلی و در جایگاه شکارگر، نیایش‌گر و یا برگزارکننده آیین‌های قربانی، جشن و سوگ در پردازش روایت بشر، حضوری پر رنگ داشته‌است. آثار سفالی تل باکون نسبت به سایر کانون‌های تولید سفال پیش از تاریخ، یکی از مهم‌ترین محمل‌های جلوه‌گر کردن نقوش انسانی در اشکال و حالت‌های متنوع عادی و غیرعادی و اغراق‌آمیز است. «روی سفالینه‌های تل‌باکون طرح انسان‌هایی را که لبریز از حیات و جنبش هستند، می‌توان مشاهده‌کرد. زانوها خم شده و هر یک از آن‌ها دو دست خود را بر پشت نفر جلو قرار داده‌است و چنین می‌نماید که مشغول انجام مراسم مذهبی یا رقص گروهی هستند و یا به‌صورت منفرد است که غالباً با قامت بلند و شانه‌های پهن و کمر باریک ترسیم شده‌است که«به‌نظر می‌رسد هدف از ترسیم آن بیان افکار، آداب و رسوم، فرهنگ و مراسم مذهبی مردمان آن زمان است که هنرمند به‌تصویر می‌کشد» (کیانی، ۱۳۷۹، ۶۶). در جدول ۳، تعداد متنوعی از نقش‌مایه‌های انسانی با بیانی تجریدی و انتزاعی نشان داده شده‌است.

۲. نقش‌مایه‌های بزکوهی

بزکوهی در عصر باستان بر صخره‌ها و سفال‌ها و دیگر آثار هنری «نماد زندگی، خالق انرژی و نگهبان درخت زندگی، خدای باران» (کوپر،۱۳۷۹، ۲۱۸) و هم‌چنین نمادی از ماه و به‌عنوان سرچشمه نزول باران، پیروزی، ازدیاد محصول و باروری بوده‌است. بزکوهی بر ظروف سفالینه بر جامانده این دوران مبین این است که ظرف پُر از نعمت و محصول دوچندان گردد» (ریاضی،۱۳۸۲، ۱۶۳). مردم باستان اعتقاد داشتند که «بزکوهی مظهر فرشته-ایی است که پروردگار به جهت ادامه حیات آن‌ها به زمین فرستاده است که می‌توان این امر را در برخی از طراحی‌های نقوش به‌جامانده دید که شاخ‌ها به صورت لوزی ترسیم شده‌اند. در ترسیم خط عیلامی ابتدایی و نیز میانی، لوزی نماد تقدس است» (افضل‌طوسی،۱۳۹۱، ۸۷-۵۸). چه این‌که «آناهیتا الهه آب، که در قالب بزکوهی مجسم شده، گاه نیز مظهر فرشته باران بوده‌است. این حیوان پر زور از دیرباز مرکز قدرت به‌شمار می‌رفت و همواره جلودار رَمه بوده و به همین سبب مهم به‌شمار می‌رفته‌است» (پوپ،۱۳۸۰، ۱۰) (جدول۳)

۳. نقش‌مایه‌های اسب(و الاغ)

اسب «نجیب‌ترین و نیکوترین حیوان است. روباینده روح و مرکبی برای انتقال روح مردگان از روشنایی زمین به دنیای تاریک زیر زمین است» (گریشمن،۱۳۷۱، ۲۲۹). این حیوان«در بین آریائی‌ها عالی‌ترین نوع مال و دارایی بوده و برخی اوقات به‌عنوان هدیه برای ایزدان به‌ویژه ایزد خورشید به‌کار گرفته شده‌است و البته اسب سفید بهترین و مقدس‌ترین اسب به‌شمار می‌رفته» (شاپورشهبازی،۱۳۷۶، ۲۸). اسب «در آیین آریایی مهم‌ترین حیوان

معرف خورشید است و به‌صورت انواع گوناگونی هم‌چون اسب بالدار به همان نسبت معمول و گاه معرف خورشید بازنمایی شده‌است» (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ۹۸۳)(جدول ۳).

۴. نقش‌مایه‌های پرندگان

پرنده، یکی از رایج‌ترین نقش‌مایه‌ها در طراحی و نقش‌پردازی هنرمندان از گذشته‌های دور بوده‌است، به‌ویژه آن هنگام که به‌عنوان بخشی از تغذیه انسان نخستین در برنامه شکار وی قرارگرفت و سپس رفته‌رفته با ظهور تمدن، فلسفه، دین و عرفان به‌عنوان نماد روح انسانی، دست‌مایه حکیمان و ادیبان و عرفا و هنرمندان قرارگرفت. «پرنده نماد عشق، بهار، سادگی، خلوص، صلح، هماهنگی، امید و خوش‌بختی و نشانه گوهر زوال‌ناپذیری روح دانسته‌اند» (گربران و شوالیه،۱۳۸۲، ج۲، ۵۴۲). باید گفت «توانایی پرندگان برای پرواز، آن‌ها را به‌صورتی نماد به‌عنوان پیام‌آوران بین زمین و آسمان مطرح می‌کند. هم‌چنین آن‌ها بیانگر روح هستند، زیرا پرواز به معنای رهایی از محدودیت‌های جسمانی است» (فورد و بوروس،۱۳۸۸، ۵۸). در سفال‌های تل‌باکون، نقش انتزاعی و تجریدی پرنده در اشکال متنوع، اغراق‌آمیز و بعضاً غریب، نقش‌پردازی شده‌است (جدول ۳). پرندگان آبی نشان از وجود آب فراوان داشته و پرندگان گردن‌دراز علاوه بر آب با ماه هم در ارتباط بودند.

۵. نقش‌مایه‌های خزندگان

خزندگان شامل گروه مهمی از جانوران هستند که به‌واسطه باورهای انسان نخستین نسبت به جایگاه طبیعی، اسطوره‌ای و افسانه‌ای همواره بر آثار هنری هم‌چون سفال‌ها نقش‌پردازی شده‌است (جدول۳). در این میان، مار مهم‌ترین و برجسته‌ترین خزنده است که جایگاهی آیینی و اسطوره‌ای در نزد مردمان تمدن‌های ابتدایی داشته است. «حالت موجی شکل بدنش، موج آب را تداعی می‌کند و از این لحاظ که پیدا و ناپیدا می‌شود با ماه در ارتباط است و یا چون که پوست می‌اندازد، یعنی نوبه به نوبه احیا می‌شود، بی مرگ است و چون تجدید حیات می‌شود، بنابراین از نیروها و قوای ماه است. علاوه بر این، بنا به ارتباط با ماه و ریزش باران، با رشد گیاهان نیز مرتبط شده و با دنیای زیرین نیز ارتباط می‌یابد، از سویی به‌خاطر داشتن فرم فالوس[۳] و نماد باران، با باروری و حاصل‌خیزی نیز مرتبط می‌گردد و بدین اعتبار، مار بخشنده باروری، دانایی و حتا جاودانگی است» (Frazer,1919, V1,.66). مار «دارای مفاهیمی مانند : آب، حاصل‌خیزی، باروری، زن، آلت ذکور، درخت، ماه، تجدید حیات، عقل، سلامتی، قدرت و از سویی با مفاهیمی چون پلیدی، خیانت، خطر، گناه، شیطان، مرگ و غیره پیوند می‌خورد» (Mattison, 1999, 14-31).

۶. نقش‌مایه‌های حشرات

بیش‌تر مردم از حشرات می‌ترسند ولی در دوران کهن به این موجودات بسیار توجه می‌شد (جدول۳). بسیاری از حشرات با خدایان، ارواح و دنیای زیرین مرتبط شده‌اند، که نشانگر تجدید حیات، جاودانگی و خرد الهی است.«عنکبوت برای بسیاری از فرهنگ‌ها اهمیت زیادی داشته و احتمالاً توانایی استثنایی او بافتن بوده‌است. کفش‌دوزک با نقش خوبی که برای از بین بردن آفت‌های گیاهی دارد، نماد شانس شده‌است. مورچه نماد کار شدید، سخت‌کوشی و هم‌چنین زندگی اجتماعی است. ملخ ارتباط با بلا، مصیبت و خرابی دارد»(Mattison, 1999, 61-62)

۷. نقش‌مایه‌های سگ و گرگ

از زمان‌های قدیم، سگ را به عنوان حیوان مونس و رفیق می‌دانسته و مظهر وفاداری، حفاظت و شکار بود (جدول۳). در جوامع اولیه این حیوان را با دنیای روح مرتبط می‌دانستند، که بسیار دلیر، باوفا، دارای حس بویایی و شنوایی قوی است که بیماری را از خانه دور می‌کند. نقش سگ بر سفالینه‌ها نماد آب و حس بویایی است.«گرگ مظهر مراقبت مادرانه، شجاعت یا پیروزی بوده‌است. روباه نماد نرم سخن گفتن، حیله‌گری و خیانت پیشگی و تجسم کیفیات یک حقه‌باز است»(Mattison, 1999, 52)

۸. نقش‌مایه‌های هندسی

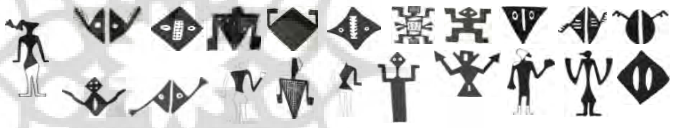
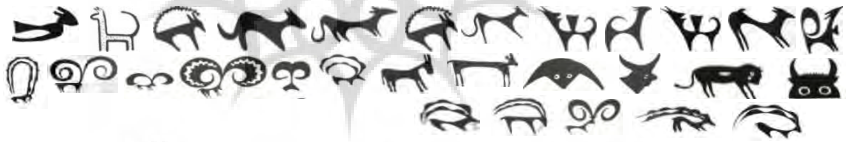
اشکال یا نمادهای هندسی، از مهم‌ترین عناصر تزئینی است که در سفال‌های پیشاتاریخی نظیر سفالینه‌های تل‌باکون به‌کار رفته است (جدول۳). «اشکال هندسی منظم همانند دایره، مربع، مثلث یا ترکیب‌هایی هم‌چون سطوح شطرنجی، ستاره‌های شش‌پَر، اشکال ماندالا، چلیپا و غیره، نمادهای هندسی هنر ایران محسوب می‌شوند» (کفشچیان‌مقدم و یاحقی،۱۳۹۰، ۶۷). درآثار سفالی درآثار سفالی به‌کارگیری نقوش هندسی به‌صورت ترکیبی و ابداع نقوش خاص انتزاعی و تجریدی رواج داشته و همواره ضمن حفظ ارزش‌های نمادین و سمبلیک، برای تزئین فضاها مورد استفاده قرارگرفته. چند نمونه از مهم‌ترین و رایج‌ترین اشکال و نقوش هندسی رایج در سفال‌های پیشاتاریخی و خاصه تل‌باکون عبارت است از : نقش مثلث، مربع، دایره، چلیپا و خطوط زیگزاگی شکسته و ممتد، که در جدول۲، آمده است.

جدول۲. مختصات اشکال(نمادهای) هندسی رایج و نقش‌پردازی شده بر بدنه سفال‌های تل‌باکون. منبع: نگارندگان

نقش هندسی	تصویر	توضیحات
مثلث		فیثاغورث، مثلث را آغاز پیشرفت به معنای کیهانی آن می‌انگاشت؛ زیرا می‌توان از آن اشکال هندسی مانند مستطیل و ستاره شش‌پَر ساخت. نقش مهم مثلث، آن‌را به طلسم نیز مبدل ساخت (شمیل،۱۳۸۸، ۸۶). هم‌چنین«در نمادشناسی نقوش پیشاتاریخی ایران، مثلث نماینده مفهوم آسمان می‌باشد» (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۴۶). چه این‌که «کوه از عناصری است که با مثلث نمایش داده می‌شود» (الیاده، ۱۳۷۲، ۱۰۸).
مربع		مربع یا چهار ربع، از اشکال هندسی و بنیادین در نقوش سفالینه‌های پیشاتاریخی است که از منظر تجسمی، نمادی از استحکام، صلابت و سکون و مظهور قدرت زمین و ماده است. مربع بر سه فالبنه ها تداعی‌گر زمین(کشاورزی) است.
دایره		دایره«یکی از رازآمیزترین نماد های بشری، باز تابی از جهان است» (Adkinson, 2009, 566). این نقش «نماد کمال، هم‌گونی، یکدستی و زمان است» (هال،۱۳۸۰، ۱۶). دایره(نماد آسمان کیهانی و عالم معنا ست (شوالیه،۱۳۸۵، ۱۶۵).

نقش هندسی	تصویر	توضیحات
چلیپا(صلیب)		نماد خور شید و «در هر ساختار مظهر و نشانه گردش چرخ زمانه بیکران و روند آن به چهره: زایش و میرش، هست و نیست، گشاد، بست، پیوست و گسست. می‌چرخد و همه چیز را خرد می‌کند. نه آغازی دارد و نه پایانی (بخورتاش،۱۳۵۶، ۱۸۴).
خطوط شکسته زیگزاگی و ممتد		خطوط شکسته یا منحنی که در دسته چنتایی و به صورت پیوسته نمودار است نماد آب روان، جوشش و جریان این مایه حیات است. «آب نماد زندگی، پاکی و رستگاری، راز آفرینش، باروری و رشد، تجدید حیات و دگردیسی است» (اسماعیل‌پور،۱۳۷۷، ۲۰).

جدول ۳. نقوش طبقه‌بندی شده در سفال تل‌باکون(علیزاده،۱۳۲، ۳۳۱-۳۱۹)

نقش‌مایه‌ها	تصویر
انسانی	
حیوانی (بزکوهی، اسب، گرگ، سگ)	
پرندگان	
خزندگان	
حشرات	

هنر طراحی و بافندگی پارچه

طراحی پارچه، فرآیند ایجاد نقش با استفاده از فنون متنوع بر روی پارچه است که در تمدن‌های اولیه و هم‌زمان با تولید منسوجات و به‌طورخاص قالی و پارچه، ظهور یافت و رفته‌رفته رو به تکامل نهاد. طرح‌ها و نقش‌های متنوع بر روی پارچه‌های کاربردی در لباس پادشاهان، درباریان و طبقه اشراف که از جنس ابریشم، مخمل و حریر بود، گویای این مهم است. بر مبنای آثار برجای مانده در هنر و تمدن ایران، پارچه‌بافی و به طبع طراحی

پارچه یکی از هنرها و فنون برجسته هم در دوران باستان و هم در دوران اسلامی به‌شمار می‌رود. «مهارت و ابتکار ایرانیان در هنر بافندگی از پیشینه‌ای بسیار طولانی برخوردار است» (دادور و حدیدی،۱۳۹۰، ۱۵). به‌گونه‌ای که باربر[۴] وجود پارچه‌بافی و پارچه‌های(منقوش) راه‌راه را در شوش و هزاره چهارم پ.م تأیید می‌کند (Barber, 1991, 1641). چه این‌که «یکی از کهن‌ترین پارچه‌های مکشوفه از فلات ایران، منشأ گیاهی و بافتی ظریف دارد که متعلق به تمدن شهر سوخته و قدمت آن ۲۷۰۰ سال پ.م است» (سیدسجادی،۱۳۸۰، ۳۰).

پارچه‌های باکیفیت و به نوعی زربافت ایران از طریق تجارت و بازرگانی به سایر ملل و تمدن‌های آن روزگار یعنی روم، بیزانس، مصر و غیره راه یافت و در پارچه‌های ایشان رواج و تقلید شد. در این‌جا دو نمونه از پارچه‌ها و طرح و نقش‌ها آن‌ها از دو عصر درخشان و طلایی تمدن ایران(باستان و اسلامی)، در هنر پارچه‌بافی و به‌طبع طراحی پارچه، ذکر می‌شود (تصاویر ۴ و ۵).

تصاویر۴.
نقش‌مایه‌های اسب بال‌دار و شیر در پارچه‌های ساسانی. منبع: www.christies.com/img/LotImages

تصاویر۵.
پارچه‌های مخمل از دوران صفوی با طرح سواران صفوی و اسارت رهبر گرجی(راست)، طرح خسرو و شیرین(میانه)، شاهزاده پرنده(باز) بر دست و جوان درویش(میانه)، طرح شکارگاه و گرفت گیر(چپ). منبع: Metmuseum.org/art/collectin

در عصر ساسانی «وجود تنوع در طرح و رنگ بافته‌های ساسانی نشان‌دهنده درک عمیق پارچه‌بافان آن دوره، از فرهنگ قومی و محیط زندگی مردم ایران است. در آن دوره انواع منسوجات ابریشمی، پشمی و کتانی با کیفیت مناسب تهیه می‌شد و به علت ظرافت طرح‌ها و نقوش جذاب، در بسیاری از کشورها مشتاقان فراوانی داشت» (ریاضی،۱۳۸۱، ۴). هم‌چنین «استفاده ماهرانه از بافته‌های پیچیده، ترکیب رنگ‌های مختلف با یکدیگر و نوآوری در طراحی پارچه موجب تولید منسوجات بی‌نظیری شد و علاقه شاه عباس به تجارت و بازرگانی، صنعت نساجی کشور را رونق داد. تأسیس کارگاه‌های متعدد بافندگی در اصفهان و شهرهای دیگر که در آن‌ها منسوجات و شال‌های ابریشمی تحت نظارت دقیق ناظران بافته می‌شد، میزان تولید پارچه‌های نفیس و گران‌بها را افزایش داد» (سیوری،۱۳۶۳، ۱۳۸-۱۳۷).

به‌کارگیری نقش‌مایه‌های سفال تل‌باکون در طراحی پارچه

ظرفیت بالای نقوش سفال‌های تل‌باکون در تنوع عناصر دیداری و هم‌چنین سادگی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تجسمی و زیباشناختی این آثار، باعث شد که در طراحی پارچه بر مبنای خلاقیت و نوآوری در کیفیت دیداری، ساختار و چینش، هم‌نشینی، وحدت و ترکیب‌بندی نقش‌مایه‌ها و رنگ‌ها درآفرینش الگوها و نمونه‌های جدید، نمونه‌هایی از پارچه‌ها طراحی و عرضه گردد که در طراحی آن‌ها از سنت‌های تصویریِ سنتی و بومی سفال تل باکون با خوانشی جدید و نو استفاده گشته‌است. در نمونه‌های طراحی شده، سعی شد تا عناصر و کیفیات دیداری و هر عنصری که به جنبه‌های تجسمی و زیباشناختی طرح کمک کند شامل نسبت‌های طلایی، قانون دو سوم‌ها، فضاهای منفی، تقارن، نامتقارن، پخش و انتشار، بافت، نقطه و خط و سطح و هر اصولی که نمودار وحدت و تناسب اشکال و نقش‌مایه‌ها باشد، به‌کار گرفته شود. هم‌چنین در فرآیند طراحی، استفاده از رنگ‌های متنوع در سفال‌ها و پارچه‌های دوران باستان و اسلامی، دست‌مایه قرارگرفت.

چگونگی نقش‌پردازی و رنگ‌بندی در طراحی نمونه‌ها

نقش‌پردازی و رنگ‌بندی همواره دو مؤلفه اساسی در زیباشناختی و شکل‌دهی به ساختار و شالوده آثار هنری و تجسمی محسوب می‌شود. است. اچ بیکر[۵]، در ارتباط با اهمیت فرم در طراحی معتقد است : «آن‌چه در طراحی مهم است، طراحی فرمی است که بتواند حامی مفهوم و پیامی باشد و خواسته‌های کارکردی خود را نیز با ذات خود تطبیق دهد» (اچ‌بیکر،۱۳۸۶، ۸). بر این مبنا، در طراحی و نقش‌پردازی ایده‌آل می‌بایست ابعاد متنوع فرهنگی شامل بُعد محتوایی و معناشناختی، اساطیری و تجسمی شامل فرم و رنگ، مورد نظر قراگیرد. از این رهگذر در فرآیند پیش رو، به‌طور ضمنی و صریح، ابعاد یاد شده به‌طور ذاتی حفظ و نمودار گشته است. در طراحی و نقش‌پردازی پارچه‌ها با استفاده از نقوش سفال‌های تل‌باکون و بر مبنای عناصر و کیفیت‌های دیداری و زیباشناختی هم‌چون تکرار، بهره‌مندی از فضای مثبت و منفی، فرم کلی سفال، رنگ‌های متنوع، هم‌نشینی نقش‌مایه‌ها و ایجاد ترکیب‌بندی‌های متنوع، از شیوه‌های متنوعی در جهت طراحی نمونه‌ها، بهره‌برداری شد. در زیر به تشریح و توصیف آن‌ها پرداخته می‌شود. ضمن این‌که در فرآیند طراحی، اهتمام به مبانی و قواعد تجسمی، مورد تأکید و اهتمام بوده‌است.

۱. نقش(نقش‌مایه‌ها)

۱-۱. بهره‌گیری از تک نقش‌مایه‌ها

طراحی پارچه با استفاده از یک نقش‌مایه به‌عنوان محور نقش‌پردازی، یکی از مطلوب‌ترین شیوه‌های مُنقّش کردن منسوجات از گذشته‌های دور می‌باشد. تکرار، بسط و توسعه یک نقش در سرتاسر زمینه پارچه، به‌واقع هم تأکیدی بر اهمیت و ماندگار کردن آن نقش در ذهن بیننده و خوش‌آیند کردن متن پارچه است. از منظر تجسمی و زیبایی‌شناختی نیز، نقش‌پردازی فضای پارچه با یک نقش‌مایه، چشم‌نواز و برقراری ارتباط دیداری، بهتر صورت می‌گیرد. در این شیوه، صرفاً از یک نقش‌مایه و بازی با آن در در فضای بوم پارچه به‌صورت تکرار و خلق یک ساختار و یا ترکیب‌بندی پخش و انتشار، دایره‌ای، شعاعی با ریتم منظم، نامنظم عمودی، افقی، اُریب، ساختار شبکه لوزی و هم‌نشین کردن یک، دو و یا سه رنگ بهره برده‌شد. اگرچه در نمونه‌هایی نیز، فضای پارچه کف ساده و استفاده از نقش تنها به یک نوار کوچک و باریک، بسنده شده‌است. در برخی نمونه‌ها ابعاد و اندازه نقش‌مایه یکسان و یا تغییر یافته یا به رنگ‌مایه‌های مختلف طراحی گشته. در تصاویر۶، نمونه‌های طراحی شده نشان داده شده است.

تصاویر۶.
طراحی نمونه‌ها بر مبنای تک نقش‌مایه و استفاده از عنصر دیداری تکرار و ترکیب‌بندی انتشار در زمینه. منبع: نگارندگان

از عوامل مهم کیفی و دیداری در نقوش تل‌باکون خلق فضای مثبت و منفی بر بدنه سفال‌هاست. «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 نقش‌مایه جانوری اغراق شده و حالت‌گرایانه، بیش‌تر وجود دارند. روش تصویرگری در غالب نمونه‌های باکون، نواری است و نمونه‌های پرنقش یک ردیفه با دو نقش‌مایه، بیش‌ترین تصاویر را با به‌کارگیری سطوح پیچیده هندسی تشکیل داده‌اند (ناجی، صالحی کاخکی و طلایی ۱۳۹۷، ۷).

تصاویر ۷.
نمونه‌های طراحی شده بر مبنای بکارگیری دو نقش‌مایه و بیش‌تر و فضای مثبت و منفی.
منبع: نگارندگان.

۱-۲. بهره‌گیری از دو یا چند نقش‌مایه

در این حالت، استفاده از دو یا چند نقش‌مایه در ساختار طراحی پارچه مورد نظر قرار گرفته‌است. در این شیوه نقش‌مایه‌ها با حفظ ساختار اولیه در یک هماهنگی و چینش متعارف، در کنار یکدیگر هم‌نشین شده‌اند. چه این‌که طراح سعی کرده است بر مبنای اصل ناهم‌سانی و نایکسانی در به‌کارگیری نقش‌ها و ارائه طرحی مطلوب، از یک نقش‌مایه بیش‌تر از سایر نقش‌مایه‌ها در نقش‌پردازی بهره ببرد. ضمن این‌که در این آفرینندگی، همراهی عنصر رنگ و رنگ‌مایه‌های متنوع خنثی، گرم و سرد در پردازش سطح پارچه نقش بسیار برجسته است (تصاویر۷).

تصاویر۸.
نمونه‌های طراحی شده بر مبنای به‌کارگیری قطعات بازمانده سفال و فضای مثبت و منفی حاصل از بازطراحی سفال. منبع: نگارندگان

۱-۳. بهره‌گیری از فضای نقش‌پرازی شده بر روی سفال‌ها

در این شیوه، از کل فضای نقش‌پردازی شده بر روی سفال‌ها جهت طراحی پارچه استفاده می‌شود. یکی از ویژگی‌های سفال‌های تل‌باکون فضای منحصربه‌فردی است که از منظر دیداری و تجسمی، بر بدنه رخ‌نمایی می‌کند. از آن‌جایی که در زمان کشف این آثار، در برخی از سفال‌ها، بخشی از نقش بدنه به‌دلایل مختلف از بین رفته است، لیک محقق یا باستان‌شناس سعی نموده قسمت آسیب دیده و پاک شده را بر مبنای شواهد و حتی

خلاقیت ذهنی خویش، در امتداد نقش بازطراحی و بازآفرینی نماید یا این‌که خود نقش به‌صورت ناقص و دست نخورده باقی مانده است. از این رو مشاهده می‌گردد که برخی از نقش‌ها دارای دو بخش رنگی(یا تیره) و سفید هستند. یا برخی دیگر از سفال‌ها دارای رنگ‌هایی است که به کهنگی، رنگ و رو رفته‌گی و رنگ پریدیگی گراییده است. در کل نقوش از یک فرم اغراق‌آمیز، نامأنوس، کشیدگی‌های غیرمعمول برخوردار هستند و این ویژگی‌ها بخشی از ابعاد کیفی هنری و صوری سفال‌های تل‌باکون را شکل می‌دهد. بر این پایه، سومین شیوه طراحی پارچه، به‌کارگیری و استفاده از ویژگی‌های یاد شده در این آثار است (تصاویر۸).

۲. رنگ(رنگ‌بندی)

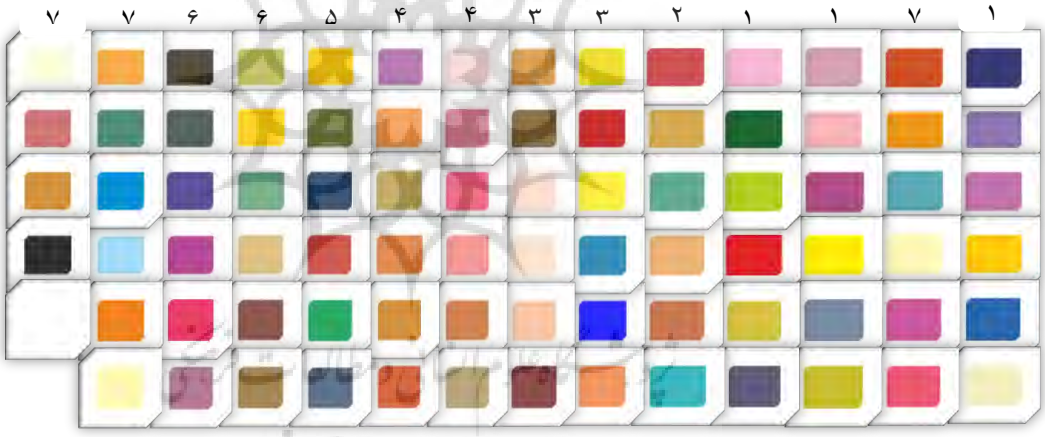
عناصر تزئینی در سفالینه‌های ایرانی و به‌طورخاص تل‌باکون، شامل نقش و رنگ می‌باشد که بخش زیباشناختی و نمودی از ارزش‌های تصویری این آثار را شکل می‌دهد. «سفالینه‌های منقوش ایرانی به‌دلیل عناصر و مولفه‌های گوناگون درساخت و تزیین، از زوایای متعددی قابل بررسی و مطالعه هستند و این موضوع بیان کننده بخشی از فرهنگ تصویری و سنت هنری سرزمین ایران است، ضمن این که نشان‌دهنده شیوه کار هنرمندان ایرانی در به کارگیری، تداوم وتکامل سنت‌های هنری ایرانی است» (موسوی و رجبی،۱۳۸۷، ۶۷). گزینش رنگ در آثار هنری ایران در همه ادوار تاریخی چه به صورت آگاهانه و چه به صورت غیرعادی، همواره باعث ارتقاء کیفیت‌ها و ارزش‌های صوری، زیبا شناختی، نمادین و معنا شناختی در این دست ساخته‌ها گشته است. نقش با رنگ هویت می‌یابد. رنگ به فضای اثر هنری عمق می‌بخشد، از زمختی آن کاسته و آن‌را تلطیف می‌نماید. با نگاهی به آثار هنری و کاربردی نخستین هم‌چون سفالینه‌های تل‌باکون و تلاشی که هنرمند در رنگ‌پردازی سطوح اثر نموده است، این مهم آشکار می‌گردد. از ویژگی‌های برجسته سفال تل‌باکون، بهره‌گیری از رنگ (به‌صورت مختصر) در ترسیم، رنگ‌بندی و عینی‌سازی هرچه بهتر باورها، علایق و آرمان‌های ذهنی هنرمند است. در تصاویر۹، هنرمند با استفاده از دو رنگ سیاه و اُخرایی بر زمینه سفال، ذهنیات و تمنیّات خویش را عرضه نموده است. در نمونه‌های یاد شده از انواع رنگ‌ها و طیف‌های متنوع رنگی استفاده شد که در جدول۴، آمده است.

تصاویر۹. نقش رنگ در عینی کردن ذهنیات هنرمند سفال‌گر تل‌باکون. منبع: نگارندگان.

انتخاب رنگ برای رنگ‌بندی نمونه پارچه‌های طراحی شده، دو مؤلفه در نظر گرفته شد. نخست بر مبنای خلاقیت و ابتکار که در این شیوه سعی بر آن بوده تا باتوجه به این‌که ماهیت پارچه بر رنگ‌های گونه‌گون استوار است، از طیف‌های متنوعی از رنگ‌های هم‌خانواده یا متضاد در رنگ‌بندی نمونه‌ها استفاده گردد. اگرچه در این فرآیند و به نوعی هم‌نشینی رنگ‌ها، رعایت و توجه به جنبه‌های تجسمی و دیداری و پرهیز از چیدمان‌های رنگی که باعث برهم زدن جلوه هنری و ارتباط دیداری مخاطب با بوم طراحی و رنگ‌بندی می‌شود؛ مورد توجه و در

دســـتور کار بوده. جهت‌گیری رنگ‌ها و نقش‌مایه‌ها نســـبت به هم در پارچه‌های طراحی شـــده، از اهمیت بالایی برخوردار است. از این‌رو که توجه به ابعاد دیداری در زمینه پارچه برای مخاطب بسیار حائز اهمیت است. رنگ‌ها در قالب اشکال و نقش‌مایه‌ها، جهتی را ایجاد می‌کنند که به حرکت و گردش چشم بیننده در درون کادر با ریتم و هارمونی منا سب کمک کرده و بر گیرایی و چ شم‌نوازی و مهم‌تر، برقراری ارتباط بیش‌تر عنا صر زیبا شناختی پارچه، می‌افزاید. از این رو و برای اســـتفاده قاعده‌مند به‌ویژه در تعیین میزان اســـتفاده از طیف رنگی، از مدل رنگی[۶] CMYK که در نرم‌افزارهای گرافیک و تصـــویرســـازی کاربرد دارد، اســـتفاده شـــده‌اســـت. همه طرح‌های خلاقانه‌ای که در بخش‌های بالا دیده می شود، نمودی از این رویکرد می‌با شد. در جدول۴، انواع تنالیته‌های مدل رنگیcmyk که از آن‌ها در طراحی نمونه‌ها اســـتفاده گردیده، مشـــاهده می‌شـــود. در طراحی نمونه‌ها، ۸۳ تنالیته متنوع (برای در هر طیف، از میزان درصدهای مشخصی از چهار رنگ استفاده شد)، به‌کار گرفته شد. دوم این‌که علیرغم محدود بودن آثار سفالی تل‌باکون، اما برای بهره‌برداری هر چه بیش‌تر از ظرفیت‌های تجسمی و دیداری طرح‌ها و نقش‌های سفال‌های تل‌باکون، نمودنه‌هایی از طرح‌های پیشنهادی بر مبنای ساختار طراحی سفال‌ها، نقش‌پردازی شد. یعنی نقش و ترکیب‌بندی روی سفال بدون تغییر بر زمینه پارچه بازطراحی گردیده (تصویر۹). در این میان از رنگ‌های محدود (سیاه و اُخرایی) به‌کار رفته در سفالینه‌ها نیز استفاده شده‌است.

جدول ۴. مختصات تنالیته‌های رنگی مورد استفاده درطراحی نمونه‌های پارچه بر مبنای مدل رنگی CMYK. منبع: نگارندگان



نتیجه

یکی از شیوه‌های شناخت جوامع پیشاتاریخی و باستانی و دریافت جهان‌بینی، باورها و ذهنیات آن‌ها، مطالعه و بررسی آثار سفالی این جوامع از منظرهای مختلف و به‌طورخاص ابعاد زیباشناختی(صوری و تجسمی، نمادین) است. تمرکز و توجه بر این جنبه، دو رهیافت را به دنبال دارد. نخست این‌که باعث شناخت هرچه بهتر ابعاد فرهنگی و میراث هنری تمدن‌های جوامع یاد شده خواهد بود و دوم این‌که ارزش‌های دیداری و تجسمی نهفته در طرح‌ها، نقش‌ها و رنگ‌های این آثار، شرایط مساعد و مطلوبی را جهت بهره‌برداری و الگوبرداری از آن‌ها در سایر هنرها و پدیده‌های امروزی، فراهم می‌آورد. از این رهگذر، آثار سفالی تل‌باکون و طرح و نقش‌های ترسیمی بر بدنه آن‌ها، نمودی از رهیافت‌های ذکر شده را به‌دنبال دارد. تل‌باکون یکی از دیرینه‌ترین مراکز و خاستگاه‌های سفال و سفال‌گری در ایران بوده‌است که در استان فارس در نزدیکی تخت جمشید قرار دارد. سفال‌های تل باکون، نخودی رنگ و مشحون از طرح‌های هندسی و انتزاعی گوناگون است. چه این‌که فرهیخته‌ترین سفال جهان، سفال

منقوش تل باکون است. نقش‌ها به‌عنوان بنیادی‌ترین جنبه صوری و زیباشناختی آثار سفالی تل‌باکون، از مقاصد مقاله بود که در قالب مطالعه، شناسایی، تحلیل و بررسی و طبقه‌بندی، به انجام رسید. نقوش و به عنوان عنصر اصلی تزیینی در سفالینه‌ها، بیانگر مفاهیمی چون، اعتقادات، باورها، اندیشه‌ها، تمایلات، آرزوها، اصول، فنون و مهارت‌های هنری به‌ویژه در زمینهٔ طراحی است. بر این مبنا بخش نخست پرسش اصلی مقاله(که انواع نقوش سفالینه‌های تل باکون کدام است؟)، نقوش سفال تل‌باکون از منظر فرم کلی، متنوع و به‌صورت انتزاعی و در دو شکل عادی و غیر عادی(اغراق‌آمیز) بوده و به چند دسته کلی طبقه‌بندی می‌شوند که شامل نقوش گیاهی، جانوی(حیوانات، پرندگان، خزندگان، حشرات و ماکیان) و اشکال هندسی می‌باشد. بخش دوم سؤال که مربوط به جنبه عملی و کاربردی مقاله بود، در یک فرآیند منظم و با بهره‌گیری از مبانی، اصول و قواعد تجسمی هم‌چون تقارن، انواع ترکیب‌بندی، فضای مثبت و منفی ترسیمی بر سفال‌ها و نیز به‌کارگیری و هم‌نشین کردن انواع رنگ‌ها و تنالیته‌های رنگی، در سه مرحله(بهره‌گیری از تک نقش‌مایه‌ها، دو و یا چند نقش‌مایه، فضای کلی سفال‌ها)، نمونه‌های مورد نظر طراحی و ارائه گردید. هم‌چنین در بخش رنگ‌پردازی و رنگ‌بندی نمونه‌ها، با استفاده از مدل رنگی (CMYK)، از ۸۳ تنالیته و طیف رنگی بهره برده شد. نکته پایانی و ضروری در این مقاله، یادآوری این پیام است که هنرهای بومی، سنتی و کاربردی نظیر سفال‌گری و نقوش تزئینی آن، یکی از گنجینه‌ها و ارزش‌های میراث هنری است که دارای ظرفیت بالایی در استفاده و بهره‌گیری از ابعاد صوری آن‌ها در ایجاد خلاقیت و نوآوری تولیدات امروزی است.

پی‌نوشت

1. www. gardeshgari724.com
2. Ernest Cassirer

۳. آلت ذکور

4. E.G.W.Barber.
5. H.Biker

۶. مد رنگی پرکاربرد در صنعت چاپ و مخفف چهار رنگ cyan(فیروزه‌ای)، magenta(ارغوانی)، yellow(زرد) و black(سیاه)، ا ست. این رنگ‌ها به رنگ‌های جوهر مورد اســتفاده در چاپ چهار رنگ اشــاره دارند. ترکیب این رنگ‌ها باعث تولید هزاران رنگ می‌شــود. به همین دلیل گاهی اوقات چاپ رنگ کامل نیز نامیده می‌شــود. این مدل رنگی در اغلب چاپ‌گرهای رنگی مورد اســتفاده قرار می‌گیرد. به‌ویژه در طرح‌هایی که قرار است چاپ شوند، پیشنهاد می‌شود که از رنگ‌های این مدل استفاده شود.

منابع

- اچ‌بیکر، جفری. (۱۳۸۶). *لوکوربوزیه، تجزیه و تحلیل*(ترجمه رضا افهمی). تهران: انتشارات سبحان نور.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره : بیان نمادین*. تهران: نشر سروش.
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات. (۱۳۹۱). گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان. *مجله نگره*، (ش ۲۱)، ۵۵-۶۸.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان* (ترجمه جلال ستاری). تهران: انتشارات سروش.
- بخورتاش، نصرت‌اله. (۱۳۵۶). *گردونه خورشید یا گردونه مهر*. تهران: نشر عطایی.
- پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیپس. (۱۳۸۰). *سیری در هنر ایران*. ج دوم(ترجمه نجف دریا بندری). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۰). *شاه‌کارهای هنر ایران*(ترجمه پرویز خانلری). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*(ترجمه نجف دریابندری). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- دادور، ابوالقاسم و حدیدی، الناز. (۱۳۹۰). بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه اسلامی. *جلوه هنر*، (ش۲)، ۲۲-۱

- دادور، ابوالقاسم؛ بهمنی، ساره و سامانیان، ساسان. (۱۳۹۳). نمادهای انسانی و حیوانی موجود در سفالینه‌های مکشوفه در سه منطقه تل باکون فارس، تپه سیلک کاشان و تپه گیان نهاوند. *مطالعات تطبیقی هنر*، (ش۸)، ۱۴-۱.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۸۲). طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافت‌های ساسانی. تهران: انتشارات گنجینه هنر.
- سیدسجادی، منصور. (۱۳۸۰). *بازتاب کوتاهی از ۱۸۰ روز تلاش در شهر سوخته(دفترهای شهر سوخته۳)، کوه خواجه و دهانه غلامان*. گروه باستان‌شناسی شهر سوخته، سازمان میراث‌فرهنگی کشور، ایران.
- شمیل، آنه‌ماری. (۱۳۸۸). *راز اعداد* (ترجمه فاطمه توفیقی). قم: نشر دانشگاه ادیان و مذاهب.
- قره‌باغی، علی‌اصغر. (۱۳۸۳). *هنر نقد هنری*. تهران: انتشارات سوره مهر.
- کاسیرر، ارنست. (۱۹۲۵). *فلسفه صورت‌های سمبلیک* (ترجمه یداله موقن). تهران: انتشارات هرمس.
- کاندینسکی، واسیلی. (۱۳۸۷). معنویت در هنر (ترجمه اعظم نوراله‌خانی). تهران: نشر اسرار دانش.
- کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمه ملیحه کرباسیان). تهران: انتشارات فرشاد.
- کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۹). *معماری ایران دوره اسلامی*. تهران: نشر سمت.
- محمدزاده، مهدی؛ فاضل، عاطفه و سامانی، حسین. (۱۳۹۳). تناسب، زیبایی و هندسه نهان در نقوش سفال نوع آقکند. *نگارینه هنر اسلامی*، (ش۱)، ۵۸-۵۰.
- ملک، مهران و مختاریان، بهار. (۱۳۹۱). آیکونوگرافی نماد عقاب و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد). *مجله نامه‌انسان‌شناسی*، (ش۱۷)، ۱۹۵-۱۶۳.
- موسوی، نفیسه و رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۷). بررسی شیوه طراحی و جای‌گیری نقوش تزئینی د
ر سفالینه‌های منقوش دوره ایلخانی. *مجله نگره*، (ش۸و۹)، ۸۱-۶۶.
- ناجی، ماهان؛ صالحی کاخکی، احمد و طلایی، حسن. (۱۳۹۸). تحلیل ساختار بصری سفالینه‌های منقوش تل باکون، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، (ش ۲۳)، ۲۴-۷.
- سیمون آنوین. (۱۳۸۶). *تجزیه و تحلیل معماری*(ترجمه آرمین یگانه). تهران: نشر ستوده.
- سیوری، راجر. (۱۳۶۳). *ایران عصر صفوی*(ترجمه صبا احمدی). تهران: نشر کتاب تهران.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۷۱). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*(عیسی بهنام). تهران: نشر دانشکده علوم توانبخشی.
- شاپور شهبازی، علیرضا. (۱۳۷۶). اسب وسوارکاری در ایران باستان. مجله باستان شناسی وتاریخ، سال ۱۱، ش(۲۱و۲۲).
- علیزاده، عباس. (۱۳۸۳). *منشا نهادهای حکومتی در پیش از تاریخ فارس- تل باکون،کوچ نشینی باستان و تشکیل حکومت‌های اولیه، کوروش روستایی*. تهران: انتشارات بنیاد پژوهشی پارسه- پاسارگاد.
- کفشچیان‌مقدم، اصغر و یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران. *باغ نظر*، ۸(۱۹)، ۷۶-۶۵.
- تیلی ایوز، هاوردو. (۱۳۸۳). *تاریخ هندسه*(ترجمه محمد علی شفیعیها). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ژان شوالیه، آلن گربران. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*(ترجمه سودابه فضایلی). تهران: انتشارات جیهون.
- Atkins, R. (1993). *Art Spoke: A Guide to Modern Ideas, Movements, and Buzzwords, 1848-1944.* New York: Abbeville Press
- Barber, E.G.W. (1991). *Prehistoric Textile*. Newjersey: Prenceton University.
- Frazer, J. G. (1919). *The folklore in the old testament*. Vol.1. London: Macmillan.
- Mattison, C.S. (1999). *The Essential Visual Guide to the World of Snakes*. London: DK Publishing.
-iranvabakun.blogfa.com
-Metmuseum.org/art/collectin
-www.christies.com/img/LotImages

© 2021 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open access under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).