

ارتباط سبک های هنری مدرن با نقوش سفالینه های فرهنگ باکون در منطقه فارس

طاهره محمدی^۱

^۱ کارشناس ارشد باستان شناسی پیش از تاریخ از دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت، ایران

چکیده

بررسی نقش مایه های سفالهای پیش از تاریخی بر اساس سبکهای هنری امروزی می تواند پیوند ناگسستنی احساسات عمیق و ناخودآگاه انسانهای دنیای قدیم و جدید را به نمایش بگذارد. بسیاری از این سبکهای هنری، در حالیکه از کهن الگوهای بشری پیروی می کنند، اما خود را با ظاهری مدرن نمایان می سازند. فرهنگ باکون فارس، متعلق به آغاز دوره مس سنگی، مربوط به حدود شش هزار سال پیش است که مشخصه اصلی آن، سفالهایی با نقش مایه های زیبای جانوری، گیاهی، انسانی و نمادین می باشد. در این پژوهش، سعی شده است تا نقش مایه های سفالهای فرهنگ باکون بر اساس ویژگی های چهار سبک هنری مَنَریسم، سَمبلیسم، کوبیسم و فوویسم بررسی گردند. حاصل بررسی مزبور نشان می دهد که هنر نقاشی سفالگران فرهنگ باکون فارس با تمامی این سبکهای هنری، به ویژه منریسم و سمبلیسم، قابل مقایسه است.

واژه های کلیدی: فرهنگ باکون، سبک هنری، سفال، نقش مایه

۱. مقدمه

نقوش شامل هندسی، نمادین، انسانی، جانوری و گیاهی، سفالهای فرهنگ باکون در سبکهای متنوعی دیده می‌شوند که نشانگر ذوق و سلیقه هنرمندان صاحب سبک سفالگر عصر مس‌سنگی است. این ابتدایی‌ترین هنر انسان، یعنی نقاشی، از دوره پارینه‌سنگی جدید، بصورت نقاشی‌ها و حکاکی‌های غاری وجود داشته ولی در هزاره‌های پنجم و چهارم ق.م به اعتلای خود رسیده است. اصولاً، هنر محصول نگرش انسانی است که هرگز به حیات روزمره و حیوانی قانع نبودند و تنها هنر توانسته است که آنان را به زندگی و جاودانگی پیوند بزند و به حیات آنها معنا ببخشد [۱]. زبان آفرینش هر اثر هنری، پیوندی فشرده با شکل ظاهر آن یا در یک کلام، سبک آن دارد [۶]. سبک یا شیوه هنری، عبارت از آن خصلت‌های صوری است که به یک اثر یا مجموعه آثار معین اختصاص دارد و آنها را از سایر آثار متمایز می‌کند [۴]. سبک را جز از طریق عملیات روان‌شناختی نمی‌توان در کارهای هنری تصور یا بیان کرد. سبک چیزی بیش از یک ساختار صوری است؛ مفهومی تاریخی دارد [۸]. اهداف عمده این پژوهش، ابتدا، تحلیل سبک‌شناختی نقوش بکار رفته بر روی سفالهای فرهنگ باکون است و سپس، بررسی ارتباط تعدادی از سبک‌های هنری نوین در نقاشی، همچون منریسم، سمبلیسم، کوبیسم و فوویسم با نقش‌مایه‌های سفالهای فرهنگ باکون می‌باشد.

۲. گاهنگاری دوره فرهنگی باکون

دوره فرهنگی باکون در منطقه فرهنگی فارس واقع در جنوب ایران، یکی از دوره‌های پیش از تاریخی با اهمیت محسوب می‌شود که متعلق به دوره مس‌سنگی قدیم (۴۲۰۰ تا ۳۸۰۰ ق.م) است. باستان‌شناسان زیادی این دوره فرهنگی را بازه زمانی تغییرات اقتصادی-اجتماعی در ایران می‌دانند. سفال منقوش نخودی فرهنگ باکون از آثار مهم دوره مس‌سنگی در ایران می‌باشد. به دلیل اینکه این گونه سفالی برای نخستین بار بوسیله ارنست هرتسفلد در تل باکون الف یافت شد، نام این فرهنگ به فرهنگ باکون شهرت یافت، هرچند که این موضوع نشانگر وجود فرهنگ و اجتماعی کاملاً همگون در گستره فرهنگی باکون نمی‌باشد. سفال منقوش نخودی باکون طی کاوش‌هایی در چندین تپه در محوطه‌های باکون دیده شده و بر اساس همین سفالهای همگون، گستره مکانی دوره فرهنگی باکون شامل استانهای فارس امروزی و چندین قسمت از استانهای همجوار آن می‌باشد [۹]. تل باکون که در دشت حاصلخیز مرو دشت، نزدیک پرسپولیس، واقع شده است، شامل دو تپه مجزای باکون الف و باکون ب است که دومین تپه قدمت بیشتری دارد. ارنست هرتسفلد نخستین کسی بود که در ۱۹۲۸ در این محوطه دست به کاوش زد. در ۱۹۳۲ لانگسدورف و مک‌کاون و در ۱۹۳۷ توسط اشمیت و مک‌کاون تپه‌های باکون به زیر کاوش رفتند. در ۱۹۵۶ یک تیم ژاپنی در هر دو تپه کاوش‌های محدودی انجام داد. هر دو محوطه بار دیگر در ۲۰۰۴ توسط هیأتی از سازمان میراث فرهنگی و گردشگری ایران و مؤسسه شرق‌شناسی حفاری شدند [۲،۳]. تپه الف باکون دارای سفالهای شاخص فرهنگ باکون، متعلق به اواخر هزاره پنجم تا اوایل هزاره چهارم ق.م است و تپه ب باکون از نیمه دوم هزاره ششم تا نیمه اول هزاره پنجم ق.م مسکون بوده است. اولین بار لویی واندنبرگ، پس از بررسی‌ها و کاوش‌هایی که در منطقه فارس انجام داد، در دهه ۱۹۵۰، دوره باکون را در جدول گاهنگاری این منطقه وارد کرده [۱۰]. سپس، دایسون (۱۹۶۵) این دوره را به سه مرحله قدیم، میانی و جدید تفکیک نمود. نزدیک سه دهه بعد، او به همراه مری وویت و با بهره‌گیری از داده‌های جدید، تقسیم‌بندی گاهنگاری خود را اصلاح نمود [۱۱]. سپس، ویلیام سامنر با تقسیم‌بندی استقرارهای باکونی در سه حوزه سون، بیضا و زرقان، با توجه به چگونگی پراکنش سفال‌های دوره‌های قبل (شمس آباد) و بعد (لپویی) از باکون، محوطه‌های این دوره را به سه مرحله قدیم، میانی و جدید مجزا کرد [۵]. علیزاده نیز در تحلیل سفالهای بررسی خود در ۲۰۰۴، که در راستای فرضیه خود (کوچ‌نشینی) انجام داد، این دوره را به مراحل ریزتری تفکیک نمود [۲].

۳. ارتباط نقوش سفالهای فرهنگ باکون با سبک‌های هنری مدرن

تشابهات نقوش سفالهای فرهنگ باکون با چهار سبک هنری مدرن منریسم، سمبلیسم، کوبیسم و فوویسم مورد بررسی قرار می‌گیرد. سبک منریسم یا شیوه‌گرایی در ۱۵۲۰، اوج دوره رنسانس، در ایتالیا ظهور کرد و تا ۱۵۸۰، زمانیکه سبک باروک جایگزین آن شد، دوام داشت. منریسم شمالی تا قرن هفدهم به حیات خود ادامه داد. در این سبک سعی شده تا با اغراق و عدم رعایت نسبت‌ها و تعادل، نوعی زیبایی و شکوه غیرطبیعی و نامتقارن به نمایش گذاشته شود. سبک سمبلیسم یا نمادگرایی، یک جنبش هنری بود که در اواخر قرن نوزدهم در فرانسه، روسیه و بلژیک، در ادبیات و هنرهای دیگر ظهور کرد و اصولاً برخلاف طبیعت‌گرایی و واقعیت‌گرایی و همسو با معنویات، تخیلات و رویاپردازی بود. سبک کوبیسم یا حجم‌گری یا مکعب‌گرایی، در اوایل قرن بیستم پا به عرصه هنر گذاشت و انقلابی در نقاشی و مجسمه‌سازی اروپایی برپا کرد. این سبک، با نفوذترین جنبش هنری اوایل قرن بیستم بود. کوبیسم تلاش می‌کند تا کلیت یک پدیده را در آن واحد در یک سطح دو بعدی عرضه کنند. در کوبیسم، هدف هنرمند نشان دادن طبیعت نیست و با محدود کردن رنگهای خود به خاکستری و قهوه‌ای این‌را به نمایش می‌گذارد. سبک فوویسم نیز از جنبش‌های هنری پیش‌تاز اروپایی (فرانسوی) محسوب می‌شود که در واپسین سالهای قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم ظهور کرد و تا جنگ اول جهانی دوام داشت. در این سبک، هنرمند به تأثیر از امیال خود، و نه واقعیت، به طور زمخت و پرشور و با بکار بردن رنگهای روشن اثر خود را خلق کرده است.

۳.۱. ارتباط با سبک منریسم: در سبک منریسم، هنرمند می‌کوشد تا در اثر خود چیزی را به صورت مصنوعی بیافریند که زیبایی آن با زیبایی طبیعی برابری می‌کند. در اینجا نقاش از طبیعت تقلید نمی‌کند و بر ذوق خود تکیه می‌زند. در این سبک، توازن جایش را به بی‌قراری، آشفتگی می‌دهد. مختصر کردن آگاهانه و اغراق روی قسمتی از اندام و پیچش‌های مبالغه‌آمیز، ظرافت و مصنوعیت از ارکان اصلی این سبک است. عشوه‌گری در کار تلاشی برای سرپیچی از قالب عقلانی است و این طرز نگاه را ما در نقوش سفالینه‌های فرهنگ باکون فارس به خوبی می‌بینیم. تحریفاتی که روی شاخ بزها شده با توجه به کشیدن اندام واقعی بزها، شاخ‌ها به صورت پیچشی، بدون تقارن و نا استوار اغراق شده که قطعاً می‌توان تعدد را در این نقوش به خوبی ملاحظه کرد. در بعضی از طرح‌ها که از نظر فراوانی کم نیستند، شاخ‌های بزسانان بسیار بزرگتر از اندازه طبیعی، چه به صورت پیچ خورده که احتمال می‌رود گوسفند وحشی باشد، و چه به صورت هلالی که مشخصاً تصویر بز را ارایه می‌دهند، دیده می‌شوند. در یک نمونه، شاخهای حیوان به شکل گیاه از سر او روییده است و بسیار بلند ترسیم شده و همچنین به نظر می‌رسد که در انتهای هر شاخ گیاه‌شکل، گلی وجود دارد. این نقشمایه می‌تواند اختلاط عناصر طبیعت، بز و گیاه، را نمایش دهد. در تعدادی از نقوش بزها، ریش این حیوان نیز بلندتر از اندازه واقعی تصویر شده است. نقش پیکر گاو در بعضی از موارد بصورت طبیعی ترسیم شده ولی با بزرگ‌نمایی نسبی چشم‌ها، بر درشتی طبیعی این عضو گاو تأکید شده است. نمونه‌هایی نیز وجود دارند که در آنها بدن این جانور کشیده‌تر از حالت طبیعی نمایش داده شده است. اغراقهای شدیدی که بعضاً روی دم سگ شده است با توجه به کشیدگی کل بدن جانور نسبت به حالت واقعی، نمایشگر یک نوع سبک خاص هنری پیش از تاریخی می‌باشد که با سبک مدرن منریسم قابل مقایسه است و با توجه به این نقشمایه‌ها می‌توان به طرز اندیشه خلاقانه و زیبایی‌شناسی هنرمند پیش از تاریخ آگاه شد. همچنین، در بعضی نمونه‌ها، گوش‌های سگ یا نوعی سگ‌سان بدون دم، که در حال دویدن ترسیم شده، بزرگتر از اندازه واقعی نشان داده شده است.

می‌توان گفت که تأثیر عوامل محیطی و طبیعی، نظیر خورشید، گیاهان، جانوران و... بر این هنر پیش از تاریخی بسیار زیاد بوده است. شاخ اغراق شده بزها احتمالاً تأثیر گرفته از گیاهان پیچشی بوده است. در واقع، هدف سبک منریسم تحقق بخشیدن به شیوه فکری هنرمند در برابر طبیعت‌گرایی است. بنابراین، با توجه به نقوش سفالهای پیش از تاریخی فرهنگ باکون می‌توان گفت که، برای مثال، شاخ بزها تحریفی در واقعیت شکل بز بوده است و تصدیقی بر شیوه فکری هنرمند آن روزگار.

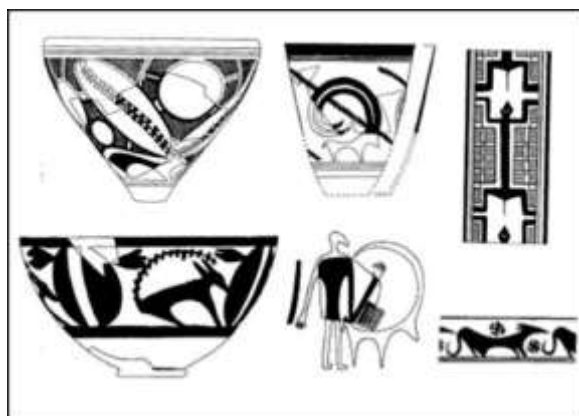
در بین نقش‌مایه‌های شاخص سفالهای فرهنگ باکون، نقش انسان نیز قابل مشاهده است که در بعضی از طرح‌ها به صورت طبیعی تصویر شده و در تعدادی دیگر با دستانی دراز و پاهایی کوتاه و نیم‌تنه بالایی کشیده که دست‌ها از آرنج خم شده و رو به بالا قرار دارند. این انسان، در ضمن، دارای یک بینی بزرگ اغراق شده هم می‌باشد و با این هیأت از قالب انسانی خارج شده ولی به طور کلی مشخص است که تصویر یک انسان و شاید یک مرد می‌باشد. کشیدگی بیش از حد نیم‌تنه بالایی و دراز بودن بینی در بیشتر طرح‌های انسانی به چشم می‌خورد. در تعدادی از طرح‌ها فقط دست چپ فرد از آرنج خم شده و به سوی بالا قرار گرفته و فقط همین دست، درازتر از حد معمول ترسیم شده است و البته نیم‌تنه بالایی در همین طرح‌ها نیز کشیدگی غیر طبیعی دارد.

در بین نقش‌مایه‌های پرندگان، مواردی دیده می‌شود که در اندازه پاهای پرندۀ اغراق شده است. شاید تأکید هنرمند بر این بوده باشد که این پرندۀ، با وجودیکه گردن نسبتاً کوتاهش شبیه به قلاب ترسیم شده و سرش رو به پایین، پس یک مرغ ماهیخوار است که برای پیدا کردن شکارش در آبگیرها راه می‌رود و مثل مرغابی روی آب شنا نمی‌کند. در بعضی نمونه‌ها نیز گردن و سر پرندۀ بلند و بزرگ نمایش داده شده و سر جانور رو به جلو است. در تمامی این نقش‌ها کاملاً آشکار است که هنرمند قصد داشته سلیقه شخصی خود را در ترسیم و نمایش جانوران طبیعی زیست‌بومی که در آن زندگی می‌کرده است، لحاظ کند.

در ترسیم مار، به نظر می‌رسد، سعی شده است تا بعضاً با نمایش بزرگتر از معمول سر جانور و دهان باز آن، بر جنبه خطرناک این خزنده که موجب القای ترس در مخاطب اثر می‌شود، تأکید گردد. در طرح مارمولک نیز گاهی بدن این جانور کشیده‌تر از حالت طبیعی تصویر شده است و کاملاً مشهود است که هنرمند سعی نداشته تا یک نقاشی طبیعی خلق کند، بلکه بر اساس میل و سلیقه خود عمل کرده است.

در نمایش ماهی‌ها نیز باله‌های این آبی بزرگتر از حد معمول نقاشی شده است بطوریکه در بعضی موارد بیننده گمان می‌کند که ممکن است یک جانور خزنده با دم بلند باشد. در نقش‌مایه پلنگ نیز که با خال‌های سفید (بصورت معکوس) ترسیم شده، دم این جانور بلندتر و سر آن بزرگتر از حد طبیعی خود به نظر می‌رسد (شکل ۱).

شکل ۱- نقوش سفالهای باکون در ارتباط با سبک منریسم یا شیوه‌گرایی [۲۰،۷]



۳،۲. ارتباط با سبک سمبولیسم: در این سبک همه چیز متعالی و ابدی است و هدف فقط نشانه‌هاست که به تحقق پیوندند و تجسم بیابند. در اینجا بعد غریزی هنرمند آشکار می‌شود. خیال‌پردازی در این روش جایگزین ویژه‌ای دارد و در نقوش

سفالینه‌های فرهنگ باکون این خیال‌پردازی به وضوح دیده می‌شود. احتمالاً هنرمند سفالگر فرهنگ باکون تلاشی برای از دست رفتن مخاطره‌آمیز خود همراه با نیروگذاری زیاد با نشان دادن هراس‌ها، خلأ درونی بازیابی احساسات مثل ترس، وحشت، شهوت، بازگردان نیروی حیات و... به چنان نقوشی متوسل شده تا به جایی به قداست فردی، فرار از گرسنگی، دادن اعتماد به نفس و گذشتن از بحران روحی برسد.

اشکال حیوانی مثل پلنگ، گوزن، بز، قوچ، کل، پرنده و حشرات بیشترین نقش‌هایی هستند که به صورت نمادین بکار رفته‌اند. نقوش گیاهی روی ظروف هر کدام می‌تواند نمادی از یک گیاه خاص در آن دوران باشد. اما نمادگرایی در نقوش انسانی فرهنگ باکون نیز مشهود است و در شکل‌های هندسی، نقش سواستیکا در انواع مختلف نیز قابل رویت می‌باشد.

از مهم‌ترین و آشکارترین نقش‌مایه‌ای که بصورت نمادین ترسیم شده است می‌توان به نقش انسان اشاره کرد. در نقوش نمادین انسانی، تقریباً در تمام اعضای بدن انسان دستکاری شده است. عمدتاً سرها همگی به صورت لوزی ترسیم شده‌اند و در مواردی دو چشم بزرگ و در نمونه‌های دیگر، روی صورت، چهار مربع سفید (نقش معکوس مربع) دیده می‌شوند که به طور کلی این نمایش، هرگونه نشانه‌های چهره انسانی را از این نقش‌مایه نمادین گرفته است و در واقع، نقش انسانی تقریباً به صورت یک نقش هندسی ترسیم شده است. دستها در این طرح به صورت باز و متمایل به بالا، شبیه به کسی که آغوشش را گشوده باشد، ترسیم شده‌اند. در نقش‌مایه‌های انسانی دیگر، سر همچنان به صورت لوزی، اما دستها از آرنج خم شده و رو به بالا قرار دارند و پاها نیز از زانو خم شده و فرد در حالت نیمه نشسته به نظر می‌رسد. نمایش کلی این انسان، القاکننده حس ترس می‌تواند باشد. بین نیمه بالایی و نیمه پایینی بدن، تقارن نسبتاً کاملی دیده می‌شود که فقط در قسمت بالایی بدن، سر فرد این توازن را به هم می‌زند. در نمونه‌ای دیگر، این تقارن کامل است و در پایین بدن، یک سر دیگر نیز وجود دارد. در این نقش‌مایه، روی چهره انسان، هاشور خورده است و خطوطی زیگزاگی روی میان‌تنه‌اش دیده می‌شود. همچنین دو زائده نیز از هر کدام از پهلوهایش بیرون زده‌اند. به نظر می‌رسد، دو نفر انسان از قسمت میان‌تنه یا لگن به یکدیگر چسبیده‌اند. نقش انسانی در بسیاری از نمونه‌ها فقط به صورت سر لوزی‌شکل و یا مثلثی‌شکل ترسیم شده است. در این نمایشها، دو چشم به صورت دایره‌های معکوس و یک بینی به شکل خط نسبتاً ضخیم صاف (بصورت معکوس)، که داخلش در بیشتر اوقات ساده و گاهی نقطه‌چین و گاهی نیز به صورت دنداندار می‌باشد، دیده می‌شود. در بعضی موارد، دو مثلث و یا دو نیم‌دایره با فاصله‌ای که خط تقارن صورت را نشان می‌دهد و می‌تواند به جای بینی فرد نیز به نظر برسد، در کنار هم قرار گرفته‌اند و از دو رأس بیرونی هر کدام از مثلثها (در جای گوش‌ها)، دو زائده به اشکال مختلفی همچون دست و یا گیاه دیده می‌شوند. در نمونه‌هایی نیز، نه چشم دیده می‌شود و نه بینی. در طرح انسانی نمادین دیگری، دستها که از آرنج خم شده‌اند، در انتها به صورت فلش ترسیم شده‌اند و نیم‌تنه به شکل دو مثلث دیده می‌شود. همچنین، چیزی شبیه به کلاه شاپو روی سر دارد که نسبتاً عجیب به نظر می‌رسد.

گاهی برای ترسیم نقش بزسانان، شاید گوسفند وحشی، نیز فقط به کشیدن شاخ‌های هلالی این جانور اکتفا شده است که نماد جانور مزبور می‌باشد. اما بیشترین حالت نمادگرایی در نقش پرندگان مشاهده می‌شود. یک تیپ کلی از این قبیل پرندگان نمادین وجود دارد که معمولاً همگی دارای بالهای گشوده از دو طرف بدن هستند و بالها در بیشتر موارد به شکل شانه و در نمونه‌هایی نیز به صورت نیم‌دایره ترسیم شده‌اند. سر و گردن این پرندگان معمولاً به شکل قلاب است و گاهی داخل بدن لوزی‌شکل این جانور را با هاشور پر کرده‌اند. این شکل به نوعی می‌تواند یاد آور نماد فروهر نیز باشد که حدود چهارهزارسال بعد در همین منطقه فارس، به عنوان نماد سلسله هخامنشی دیده می‌شود. البته نماد فروهر از نماد خدای بزرگ آشور گرفته شده است و نمونه‌های قدیمی‌تر آن، بالهای گشوده هوروس، خدای بزرگ مصریان باستان می‌باشد. سر قلاب شکل این پرنده بر روی سفالینه‌های باکون، می‌تواند نشان دهنده منقار یک عقاب، شاهین و یا شاید لاشخور باشد.

نمونه دیگر، شبیه به یک لوزی با دمی شبیه به دم ماهی و بالهای شانه‌ای شکل رو به پایین می‌باشد. دو لوزی معکوس کوچک در کنار هم در داخل لوزی بزرگ که پیکر پرنده را نشان می‌دهد، دیده می‌شوند. پرنده در این طرح، کاملاً به صورت نمادین ترسیم شده و فاقد سر است. در طرحهای دیگر، شانه‌ها خیلی بلند هستند و به نظر می‌رسد طراح می‌خواسته با این نوع نمایش بالها، سرعت حرکت پرنده را نشان دهد.

در یک مورد، که احتمال می‌رود نقش پرنده باشد، طرحی شبیه به چشم ترسیم شده است که یک لکه سفید به شکل مستطیل در وسط آن دیده می‌شود و در یک وجه آن، شانه‌ای به سمت بالا بیرون زده است که شاید گردن پرنده باشد. این نقشمایه آنقدر نمادین ترسیم شده که بیننده نمی‌تواند به درستی تشخیص دهد که چه جانوری می‌تواند باشد ولی در مقایسه با شکل پرندگان، احتمالاً باید نقش یک نوع پرنده باشد. گاهی به نظر می‌رسد، سبکهای منریسم و سمبلیسم با هم تلفیق شده‌اند، چون در بعضی از اجزای بدن یک جانور، نظیر شاخ بزسانان و یا بال پرندگان که به طور کلی، نمادین ترسیم شده‌اند، اغراق نیز شده است.

نقش خزندگان، از نقشمایه‌های دیگر سفالهای فرهنگ باکون است. مار و مارمولک، بیشتر به صورت نمادین تصویر شده‌اند. سر این جانوران در اکثر موارد به شکل لوزی است و چشمها به صورت معکوس ترسیم شده‌اند. در طرح مارمولک، تقارن دیده می‌شود. وسط بدن این جانور نیز با یک لوزی بزرگ که در بعضی از موارد شطرنجی شده و گاهی هاشورخورده، نمایش داده شده است. در بعضی نمونه‌ها، نقش مارمولک با نقش انسان قابل مقایسه است، با این تفاوت که مارمولک دم دارد. نقش مارمولک، گاهی اوقات کاملاً مسبک ترسیم شده است که چیزی شبیه به نماد سواستیکا به نظر می‌رسد. این نقشمایه کاملاً متقارن است. در مواردی، چنانچه ذکر شد، در عین ترسیم نمادین جانور، در بعضی از اجزای بدن، مثل میان تنه، دستها و پاهای خزنده مزبور اغراق شده است و ظاهراً عمداً بلندتر و کشیده‌تر تصویر شده‌اند که می‌تواند با سبک منریسم قابل مقایسه باشد.

اما، در میان نقشمایه‌های نمادین، نقش یک حشره یا جانور دیده می‌شود که شاید لاک‌پشت یا نوعی خزنده دیگر باشد و البته این احتمال هم وجود دارد که نوعی حشره باشد ولی چون دارای چهار دست و پا است، احتمال دوم ضعیف به نظر می‌رسد. جانور مزبور به شکل لوزی و یا شبیه به بیضی کشیده با انتهای نوک تیز ترسیم شده است و دارای دو دست که از مفصل به سمت عقب خم شده‌اند و دو پا که از مفصل به سمت جلو خم شده‌اند، می‌باشد. تقارن کامل در این اثر به خوبی دیده می‌شود. گاهی یک سر لوزی در جلوی بدن و یکی در قسمت تحتانی بدن جانور دیده می‌شود. گاهی بجای دست و پا از ریش ریش در چهار وجه لوزی به عنوان بدن جانور، استفاده شده است. در یکی از نقشها که به احتمال بیشتری نمایش یک حشره است، یک شکل بیضوی با سه دست در جلو و سه پا در عقب دیده می‌شود که باید نمایش نمادین سوسک باشد. حشره دیگری نیز به صورت یک خط با دو لوزی در ابتدا و انتهایش و شش پا در امتداد خط صاف که بدن جانور را نشان می‌دهد، دیده می‌شود. این نقش احتمالاً نمادی از هزارپا است. نمونه دیگری از هزارپا نیز وجود دارد که دارای یک سر نیم دایره‌ای شکل و ردیفهای ریش ریش در دو طرف بدن است.

نقش‌مایه‌های گیاهی بعضاً به صورت یک خط صاف با ریش ریش‌هایی در دو طرف که متمایل به بالا می‌باشند، چیزی شبیه به اسکلت ماهی، ترسیم شده‌اند. در نمونه‌های دیگر، دسته خطوط موازی عمودی که خطوط دو طرف به صورت شانه یا زوائدی شبیه به گل نمایش داده شده‌اند، دیده می‌شوند.

اما، بیشترین نقش‌مایه نمادین بر روی سفالهای فرهنگ باکون، نقش معروف سواستیکا می‌باشد که به اشکال گوناگونی ترسیم شده است؛ گاهی بصورت صلیب شکسته که وجوه آن بصورت شانه است که نمادی از حرکت می‌باشد. گاهی به شکل دوایری با علامت بعلاوه (به صورت نقش معکوس) و یا مربعی با وجوه منحنی که در هر رأس شانه‌ای با ریش‌ریش‌های رو به خارج قرار

گرفته و در داخل این مربع یک علامت ضربدر به صورت معکوس نقش شده است. یکی از دلایل اینکه چرا تا این اندازه نماد خورشید برای اهالی این منطقه اهمیت داشته است، می‌تواند وضعیت اقلیمی خشک و بیابانی منطقه فارس باشد ولی اینکه خورشید چه تأثیری در زندگی مردم این منطقه داشته است که تا این اندازه به آن توجه شده است، سؤال برانگیز است. نقش خورشید بر روی سفالهای فرهنگ سیلک III به صورت دایره‌ای توپر با ریش‌ریش‌های بیرون زده نیز وجود دارد، ولی نقش سواستیکا شاخص فرهنگ باکون در ایران است. احتمال دارد این نقش به دلایل آیینی مورد توجه بوده است (شکل ۲).

شکل ۲- نقش سفالهای باکون در ارتباط با سبک سمبلیسم یا نمادگرایی [۷]



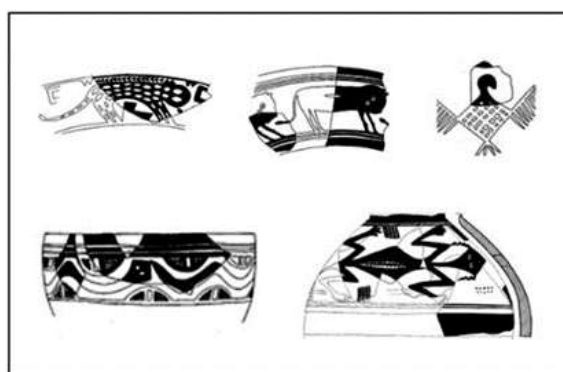
۱.۳.۳. ارتباط با سبک کوبیسم: سبک کوبیسم یا همان مکعب‌گرایی، با پلان تخت و فاقد بُعد، و نقوش هندسی در ارتباط است؛ نمایش همزمان کلیت یک پدیده و ترسیم یک جسم سه بعدی بر روی کاغذ ۲ بعدی که می‌تواند با نقوش سفالهای دوره باکون قابل مقایسه باشد. این آثار تنها در عناصر بصری خلاصه می‌شوند و دارای پیام خاصی نیستند. در فرهنگ سفالگری باکون، نقش‌مایه‌های جانوری و انسانی بسیاری (گذشته از نقوش هندسی بسیار زیاد)، با شکلهای هندسی همچون لوزی، مثلث، مربع، مستطیل، دایره و بیضی ترسیم شده‌اند. معمولاً سر جانوران و انسانهای نمادین به صورت لوزی و یا مثلث نمایش داده شده است و بدن انسان به شکلهای هندسی مربع، مستطیل و مثلث تصویر شده است. چشمها، دوایری (که به صورت معکوس ترسیم شده‌اند) هستند که در مرکز آنها یک لکه دایره‌ای سیاه وجود دارد که نشانگر مردمک چشم است. گاهی اوقات دستها به صورت مثلث نمایش داده شده‌اند. در مواردی سر انسان از دو مثلث کنار هم تشکیل شده که فاصله بین آنها نشان دهنده بینی می‌تواند باشد.

شاخ بزسانان و گاوها همه به صورت دایره‌ای و کمانی ترسیم شده است، حتی دم سگ‌سانان نیز فرم هلالی دارد. سر و گردن بسیاری از پرندگان هم به صورت هلالی شکل یا سر قلاب نمایش داده شده است، خصوصاً پرندگانی که بصورت نمادین تصویر شده‌اند. برای ترسیم بدن بسیاری از پرندگان نمادین نیز از شکل لوزی استفاده شده است. اعضای بدن مارمولک‌ها، تقریباً همگی از اشکال هندسی تشکیل شده‌اند؛ سر به صورت لوزی، میان بدن به صورت لوزی، دست‌ها و پاها با مربع‌ها و مستطیل‌های چسبیده به هم رسم شده‌اند. گاهی مارها نیز به صورت نوارهای مارپیچ و یا زیگزاگی هاشورخورده عمودی و افقی نشان داده شده‌اند.

همچنین، حشرات و یا جانوران خزنده‌ای نظیر لاک‌پشت نیز معمولاً با طرحهای هندسی ساده تصویر شده‌اند؛ همچون دو لوزی تو پر که به هم چسبیده‌اند و از دو رأس هر کدام از آنها دست‌ها و پاها جانور نمادین بیرون زده است. یک نقش عقرب در میان نقش‌مایه‌ها دیده می‌شود که برای رسم آن از سر لوزی، بدن بیضوی و دم هلالی ریش‌ریش بهره گرفته شده است. این حشره فقط دو چنگال به شکل شانه دارد و فاقد پا است.

هیچکدام از نقاشی‌های سفالی باکون فرهنگ دارای عمق نیستند و پرسپکتیو در آنها رعایت نشده است. این نقش‌مایه‌ها همگی به صورت دو بعدی ترسیم شده‌اند. برای مثال، بزسان به صورت نیم‌رخ و از پهلو تصویر شده ولی در موارد بسیاری شاخها بدون در نظر گرفتن حالت سر حیوان، از دو طرف و به صورت متقارن و تقریباً هم‌اندازه کشیده شده‌اند. به نظر می‌رسد، خود جانور که معمولاً در اندازه‌های خیلی کوچکتر از شاخش ترسیم شده، اهمیت نداشته و در واقع فقط شاخهایش مد نظر هنرمند بودند. شاید شاخهای بزسان نماد خاصی بوده است، همچون قدرت و در بعضی از نقشها، شاخ بز ظاهراً در پیوند با هلال ماه بوده است، این شاید نمادی از باروری بوده باشد. در مورد ترسیم کردن گاو نیز همین حالت صدق می‌کند. هر دو چشم جانور در کنار هم تصویر شده‌اند و این در حالیست که جانور مزبور از پهلو کشیده شده است. ظاهراً در این نمونه نیز تأکید هنرمند بر روی چشمهای گاو بوده است (شکل ۳).

شکل ۳- نقوش سفالهای باکون در ارتباط با سبک کوبیسم [۲،۷]



۳،۴. ارتباط با سبک فوویسم: چنان ساده از لحاظ طرح و چنان حیرت انگیز از لحاظ رنگ است که کاملاً تحت تأثیر هنر باستانی غیر اروپایی و شرقی بوده است. یافته‌های فرهنگ باستانی، هنر فرش و در آینده، نگارگری ایرانی می‌توانند با این سبک قابل مقایسه باشند. با توجه به منبع الهام‌گیری این سبک که به دوران باستان باز می‌گردد، می‌توان مدعی ارتباط میان نقشمایه‌های سفالی باکون و سبک فوویسم شد. هنرمند فوویسم می‌خواسته از نقوش گیاهی و جانوری دوران باستان الهام بگیرد.

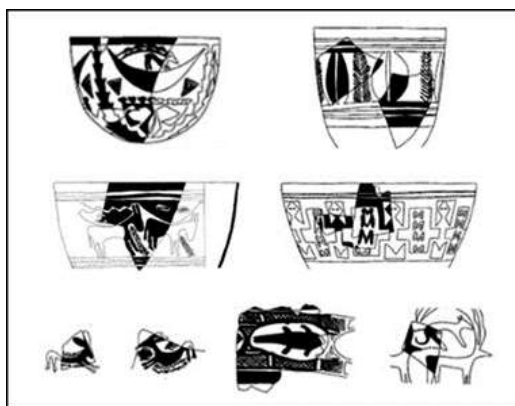
ترسیم انسان بصورت ساده و با اشکال لوزی، مربعی، مثلثی، دایره‌ای و غیره می‌تواند با سبک فوویسم قابل مقایسه باشد، اگرچه در نقشمایه‌های سفالی فرهنگ باکون جز رنگ سیاه یا قهوه‌ای بر روی بدنه نخودی، رنگ دیگری وجود ندارد و نقاش پیش از تاریخی از رنگهای تند مختلف برای نقوش ساده‌اش بهره نبرده است.

نقش پیکر بزسانان، گاو، الاغ و سگ‌سانان نیز به ساده‌ترین شکل نمایش داده شده است. از منظر فوویسم، شاخ‌های بزسانان به شکل هلالی ساده و یا پیچیده ترسیم شده‌اند. نقش پرندگان، غیر از نقشهای مسبک و نمادین، همگی در عین زیبایی، بسیار ساده هستند. مارهای سیاه و خال‌دار با سرهای لوزی‌شکل نیز شبیه نقاشی‌های کودکان به نظر می‌رسند. نقاش این آثار، ظاهراً دست خود را برای ترسیم هر شکلی که در نظر داشته و به هر گونه‌ای که مطابق با خواست و سلیقه‌اش بوده، باز گذاشته است. گاهی بدردستی نمی‌توان تشخیص داد که بعضی از جانوران ترسیم شده، چه هستند.

نقش گیاهان با ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین شیوه ترسیم شده‌اند: یک خط عمودی صاف که خطوط موربی همچون تیغ ماهی از اطراف آن بیرون زده‌اند؛ دسته خطوط صاف عمودی که خطوط دو طرف دسته به صورت شانهای و یا با زائده‌هایی شبیه گل

ترسیم شده‌اند؛ تنه درختی با شاخه‌های ساده صاف، هلالی شکل و یا شانه‌ای شکل مورب؛ ساقه‌ای زیگزاگی با گلهایی که از هر شکستگی رشد کرده‌اند و شاخه‌های یکی از بزها که بصورت دو گیاه نمایش داده شده است؛ و شکل‌های مشابه دیگر. اما شاید بتوان ارتباط این سبک را با نقوش هندسی بهتر بررسی کرد. نقاش سفال از هر شکلی برای پر کردن بوم خود استفاده کرده است: نوارهای زیگزاگی و مارپیچ هاشورخورده، هلال‌های آویزان از لبه، خطوط زیگزاگی و موج، مثلثها، لوزیها و مربعهای شطرنجی، لوزی‌ها و مربع‌های هاشورخورده، نقش گل‌های چهارپرو یا بعلاوه، ردیف نقطه‌چین‌ها، ردیف جناغی‌ها، ردیف مثلثها، ردیف لوزیهای توپر و هاشورخورده، خطوط صاف افقی، طرحهای فلشی شکل، دوایری با نقش معکوس بعلاوه و غیره (شکل ۴).

شکل ۴- نقوش سفالهای باکون در ارتباط با سبک فوویسم [۲،۷]



۴. نتیجه‌گیری

مطالعات پیشین نشان می‌دهد تاکنون کمتر به وجود ارتباط و شباهت بین سبک‌های مدرنی که در نقاشی‌های امروزی رایج هستند و سبک‌هایی که در دوران پیش از تاریخی مانند دوره باکون، براساس آن روی سفال‌ها طراحی می‌کردند، پرداخته شده است. بنابراین، بررسی و شناخت این موضوع که این نقوش سفالهای باستانی تا چه میزان با سبک‌های هنر نقاشی مدرن قابل مقایسه هستند، کاری نو می‌باشد که پیش از این پیرامون آن به ندرت پژوهشی انجام گرفته است.

بر طبق بررسی انجام گرفته، چهار سبک هنری مدرن (سبک منریسم، سبک سمبلیسم، سبک کوبیسم و سبک فوویسم) با نقشمایه‌های سفالهای باکون، به روشنی قابل مقایسه هستند. سبک منریسم را می‌توان در بسیاری از نقشمایه‌ها مشاهده کرد. کشیدگی بدن و اندامهای انسانی، کشیدگی و بزرگی بیش از حد شاخ‌های بزسانان که توگویی اساساً تأکید هنرمند بر روی شاخ‌ها بوده است نه خود حیوان، چرا که در بعضی موارد فقط شاخ‌ها ترسیم شده‌اند و از کشیدن تمام بدن جانور پرهیز شده است. همچنین، کشیدگی دم سگ‌سانان و پلنگ نیز می‌تواند این نقشمایه‌ها را به سبک منریسم پیوند دهد. در نقشمایه پرندگان نیز کشیدگی پای پرنده ماهیخوار مشهود است. هنرمند روی هر چیزی که تأکید داشته، آنرا با بزرگنمایی آرایه کرده است. نمایش بالهای باز و بزرگ پرندگان شکاری نظیر عقاب یا کرکس نیز از همین دست است. چشم گاوها نیز اغراق آمیز تصویر شده‌اند. در این پژوهش با بررسی نقشمایه‌های سفالهای شاخص دوره باکون و مقایسه آنها با سبک‌های نقاشی‌های عصر جدید، سعی شد تا نشان داده شود که هنرمند پیش از تاریخ نیز در خلق اثر هنری خود بر روی سفال از سبک‌های خاصی پیروی می‌کرده است. اصولاً تمامی سبک‌های هنری برای بیان روحیات و افکار هنرمندان در زمان‌های مختلف ابداع شده‌اند. هنرمند با ارائه اثر خود بر اساس یک نوع سبک خاص که بیشتر می‌پسندد، تلاش می‌کند تا احساسات و مفاهیم ذهنی خود را بهتر و شیواتر بیان کند. سفالگران باکون در حدود شش هزار سال پیش، با همین شیوه، آثار هنری خود را خلق می‌کردند.

بر طبق بررسی انجام گرفته، چهار سبک هنری مدرن (سبک منریسم، سبک سمبلیسم، سبک کوبیسم و سبک فوویسم) با نقشمایه‌های سفالهای باکون، به روشنی قابل مقایسه هستند. سبک منریسم را می‌توان در بسیاری از نقشمایه‌ها مشاهده کرد. کشیدگی بدن و اندامهای انسانی، کشیدگی و بزرگی بیش از حد شاخ‌های بزسانان که توگویی اساساً تأکید هنرمند بر روی شاخ‌ها بوده است نه خود حیوان، چرا که در بعضی موارد فقط شاخ‌ها ترسیم شده‌اند و از کشیدن تمام بدن جانور پرهیز شده است. همچنین، کشیدگی دم سگ‌سانان و پلنگ نیز می‌تواند این نقشمایه‌ها را به سبک منریسم پیوند دهد. در نقشمایه پرندگان نیز کشیدگی پای پرند مایه‌خوار مشهود است. هنرمند روی هر چیزی که تأکید داشته، آنرا با بزرگنمایی آرایه کرده است. نمایش بالهای باز و بزرگ پرندگان شکاری نظیر عقاب یا کرکس نیز از همین دست است. چشم گاوها نیز اغراق آمیز تصویر شده‌اند.

نقشهایی به سبک کوبیسم نیز در بین مجموعه فرهنگ باکون دیده می‌شوند. در واقع بسیاری از نقشمایه‌های انسانی، جانوری و گیاهی، غیر از نقوش هندسی متعددی که وجود دارند، کاملاً به صورت هندسی ترسیم شده‌اند: سرها به شکل لوزی و مثلث و اعضای بدن با اشکال مربع، مستطیل، مثلث، دایره و بیضی. همچنین، بسیاری از نقشها به صورت دو بعدی تصویر شده‌اند، خصوصاً نقش سر گاو که با وجود نیمرخ بودن جانور، اما، هر دو چشم در کنار هم کشیده شده‌اند.

در بررسی ارتباط سبک فوویسم با نقشمایه‌ها باید اذعان داشت که تمامی نقوش بسیار ساده و به دور از هر پیچیدگی ترسیم شده‌اند: انسانی ایستاده که یک دست یا هر دو دست خود را بالا برده، بزسانان و گاوهایی که به طور ثابت و بی تحرک ایستاده‌اند، پرندگانی که به نظر می‌رسد در مرداب یا آبگیر در حال راه رفتن و یافتن غذا هستند، مارهایی که روی زمین در حال خزیدن می‌باشند، سگ‌سانانی که در حال جست و خیز هستند، ماهی‌هایی که شنا می‌کنند، و پلنگی که ظاهراً در حال حرکت است. اینها تعدادی از نقشمایه‌های سفال‌های فرهنگ باکون هستند که بسیار ساده و کودکانه تصویر شده‌اند.

مراجع

۱. ابراهیمی ناغانی، حسین و راضیه شیرانی (۱۳۸۵). درآمدی بر زیبایی شناسی سفالینه های جانوری ایران پیش از اسلام. نشریه هنرهای زیبا، ش ۲۸، ص ۱۱۴-۱۰۵.
۲. Alizadeh, A. (2006). The Origins of State Organizations in Prehistoric Highland Fars, Southern Iran: Excavations at Tall-e Bakun, with contributions by M. Kimiaie, M.
۳. Alizadeh, A., Zeidi, M., Askari, A., Niakan, L., and Atabaki, A. (2004). Iranian Prehistoric Project. The Annual Report of the Oriental Institute of the University of Chicago, pp. 95-107.
۴. پاکباز، رویین (۱۳۸۱). در جستجوی زبان نو. تهران: انتشارات نگاه.
۵. Sumner, W. (1972). Cultural development in the Kur river basin, Iran. An archaeological analysis of settlement patterns.
۶. گاردنر، هلن (۱۳۸۴). هنر در گذر زمان. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: آگاه.
۷. Langsdorff A. and D.E McCown (1942). Tall-i Bakun A: Season of 1932, Oriental institute publication, No. 59, Oriental Institute, University of Chicago.
۸. هاورز، آرنولد (۱۳۸۲). فلسفه تاریخ هنر. ترجمه محمد تقی فرامرزی. تهران: انتشارات نگاه.
۹. هژبری، علیرضا، علیرضا سرداری، حسن فاضلی نشلی، حمید خطیب شهیدی (۱۳۹۱). «توسعه فرهنگی جوامع شمال فارس در دوره باکون: تپه مهرعلی». مطالعات باستان شناسی، شماره ۲، دوره ۴، ص ۸۳-۱۰۱.
۱۰. Vanden Berghe, L. (1952). Archaeologischeopzoekingen in de Marv Dasht vlakke (Irān). Brill.
۱۱. Voigt M. M., and Dyson, R. H. (1992). The chronology of Iran ca. 8000–2000 BC. Chronologies in Old World History, 3rd ed. Chicago, London, 2, 122-178.