دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران، سال هفتم، شماره ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۲۴۳ تا ۲۷۷
نوع مقاله: پژوهشی doi.org/10.22054/qjik.2022.63052.1286

جستاری بر اصول انتظام بصری در نقوش آثار سنگ صابونی جیرفت

ناهید جعفری دهکردی*، احسان زارعی فارسانی، مریم قاسمی اشکفتکی*****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲

چکیده

این جستار بر آن است که بر پایه مطالعات اسنادی و با هدف شناخت موقعیت هنر حوزه هلیل‌رود در تاریخ هنرهای دیداری، به شناسایی، توصیف و تحلیل عوامل مؤثر در ایجاد نظم و انتظام بصری در آثار سنگ صابونی جیرفت بپردازد. نگارندگان تلاش دارند در جهت پاسخگویی این پرسش برآیند که: هنرمند یا صنعتگر حوزه باستانی هلیل‌رود، وارث یا بانی کدام‌یک از تجربیات هنری بوده است؟ ازآنجاکه نقوش اجراشده بر روی این آثار در نهایت زیبایی، توازن، تناسب و تعادل طراحی و اجرا شده‌اند، می‌توان چنین انگاشت که سازندگان آن‌ها افزون بر آگاهی از کاربرد هنری خطوط و نقوش، از دانش و مبانی بصری نیز آگاه بوده‌اند. گویا طراح یا طراحان این آثار می‌توانسته‌اند با انتظام، ایجاد وضوح بصری، ترکیب آن‌ها، به‌کارگیری صحیح و کنترل هر عنصر به‌عنوان متغیر؛ به یک فرم بصری زیبا و چشم‌نواز برسند. یافته‌ها نشان می‌دهد که مهندسی و فهم بصری عناصر در سطحِ اشیاء، در جهت تعامل ساختاری خط و نقش آن‌ها بوده و دستیابی به وحدت در آثار هنری از مهم‌ترین اهداف ساخت آن‌ها بوده است. هنرمند/صنعتگر حوزه هلیل‌رود، شناختی نسبتاً روشن از کار خود به‌مثابه یک کار هنری داشته و سعی بر ایجاد رابطه بین طرح و زمینه، دورنما، ایجاد تنوع و ایستاگریزی با تکرار پیکره‌ها و عناصر کرده است. ضمن این‌که برخی جنبه‌های ابتدایی [و غیر پیشرفته] نظیر یکدستی در ابعاد پیکره‌ها، فقدان زنده نمایی، بافت و سادگی را می‌توان در آن‌ها مشاهده کرد.

کلید واژه‌ها: حوزه هلیل‌رود، تمدن جیرفت، عناصر بصری، سنگ صابون، عناصر تجسمی، انتظام بصری.

---

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. Jafari.nahid20@gmail.com
** مربی صنایع دستی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. graphist.animator@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی دانشگاه شاهد، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).
Ghasemi.maryam@sku.ac.ir

۱- مقدمه

عناصر بصری اولین اجزایی هستند که چشم می‌تواند آنها را درک نماید. کاربرد بازنمایانه همه عناصر بصری به توصیف ظاهر عینی اثر هنری می‌پردازد. ازآنجاکه سازنده اثر هنری توانایی دخل و تصرف در این اجزا را دارد لذا این تغییرات از یک‌سو به ماهیت و ویژگی خاص آنها بستگی و از طرف دیگر به نحوه چیدمان و ترکیب‌بندی آن‌ها ارتباط دارد. این انتظام بصری همیشه و همه‌جا سرلوحه هنرمندان در جهت آفرینش اثر هنری است. در طی سده بیستم میلادی، برخی تمدن‌های کهن سر از خاک برآوردند که تاریخ‌نگاری کلاسیک را با پرسش‌هایی جدی روبرو ساختند. یکی از این تمدن‌ها جیرفت است که در حوزه هلیل‌رود شکل گرفته است. آگاهی امروزی ما از وجود این پایگاه نشان می‌دهد که در سده گذشته دانش‌هایی چون باستان‌شناسی و تاریخ هنر، چنان‌که لازم بوده به نقش این فرهنگ‌ها در شکل‌گیری هنر جهان نپرداخته‌اند. مرکز یادشده را چه تمدنی مستقل بدانیم یا پایگاه تدارکاتی باستانی، درهرصورت باید اذعان کرد که مردم این سرزمین هم به‌مثابه فراهم‌کنندگان مواد مصرفی تمدنی و هم به‌عنوان شرکای اقتصادی قابل‌اعتماد، نقشی بارز در آبادانی مادر شهرهای تمدنی داشته‌اند.

از میان حدود هزار قلمشی بازیافتی از جیرفت، تقریباً سیصد اثر را ظروف سنگی تزئین شده با نقوش برجسته و گاه کنده برای ترصیع (گوهرافشانی) تشکیل می‌دهد که نقش‌مایه‌های تزئینی آن‌ها را انواع خاصی از جانوران، موجودات هیولایی و افسانه‌ای، انسان، گونه‌های گوناگون گیاهان و نمای باروی دور شهرها در برمی‌گیرد؛ اشیای کوچک گوناگون از سنگ لاجورد، مانند مهرهای مسطح و استوانه‌ای با نقش‌مایه‌های انسان، شیر با سر انسان، عقاب و نقوش هندسی همراه با پیکرک‌های انسان و جانور هستند (مجید زاده، ۱۳۸۳: ۲-۳). در میان این آثار هنری قطعاتی از سنگ نرم (صابونی یا کلریت) بیش از همه شناخته شده‌اند.

با نگاهی بر آثار منقور روزگار باستان تمدن جیرفت این‌گونه دریافت می‌شود که آفرینندگان این آثار به‌نوعی توانسته‌اند با ایجاد و اجرای ترکیب‌بندی متناسب و متعادل آثاری را به منصه ظهور رسانند که نگاه بیننده را در جهات موردنظر به اثر هنری هدایت می‌کند.

بر این اساس در این پژوهش تلاش نگارندگان بر این بوده است با مطالعات اسنادی ارزش‌های بصری و ساختار موجود در آثار هنری سنگ صابونی تمدن جیرفت بپردازند. ازآنجاکه تمدن و فرهنگ جیرفت ردپای انسان در مسیر تمدن تاریخی است؛ این تحقیق بر آن است با هدف بررسی انواع مختلف منقوش کنده‌کاری‌شده به شناسایی عوامل مؤثر در ایجاد نظم و انتظام بصری در آثار سنگ صابونی تمدن نویافته جیرفت در حاشیه هلیل‌رود بپردازد. این پژوهش می‌کوشد ابتدا به حوزه هلیل‌رود و جغرافیای منطقه جیرفت و عوامل شکل‌گیری پایگاه‌های فرهنگی منسجم اشاره کند، سپس به معرفی آثار بازیافته از تمدن جیرفت بپردازد بعدازاین مبحث آثار هنری ازنظر انتظامات بصری مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرند.

۲- مبانی نظری و مروری بر مطالعات گذشته

در این پژوهش از منظر چگونگی ساماندهی و انتظام بصری عناصر، آثار هنری تمدن جیرفت بررسی می‌شوند. در راستای دستیابی به نتایج این رویکرد، بینش و دانش بصری و همچنین چگونگی روابطِ حاکم میان عناصر موجود در آثار سنگ صابونی باید موردتوجه قرار گیرد.اگر بخواهیم ازنظر ساختاری اثر هنری را تعریف کنیم باید آن را محصول آرایش عناصر تجسمی (خط، رنگ، تیرگی و روشنی، بافت، شکل و فضا) پنداشت؛ که با هدف ارائه یک پیام بصری طبق قواعد خاص گرد هم آمده‌اند (مقبلی، ۱۳۹۷: ۳). به‌عبارت‌دیگر اثر هنری به مجموعه‌ای از تعاملات میان عناصر بصری مختلف تلقی می‌گردد که با آرایش متنوع با نیروهای متمرکز در کنار هم اثری موزون و هماهنگ را به وجود می‌آورند. انتظام بصری در یک اثر درواقع نگرش به وحدت عناصر و گسترش نوعی ترتیب، اسلوبی است که تمام عناصر از آن تبعیت می‌کنند و حاصل نبوغ و خلاقیت هنرمندی است که اثر خود را که برگرفته و محیط پیرامون و حاصل اندیشه‌های زمانه وی است صرفاً کاربردی نمی‌داند بلکه سرشار از زیبایی موزون است.ترکیب برترین و پیچیده‌ترین مرحله کار هنر است. این مرحله نمایشگر مقام تفکر هنرمند و والاترین میزان

سنجش آثار هنری در برترترین سطح به شمار می‌آید و شامل ترکیب شکل، رنگ، بافت و هماهنگی همه آن‌ها با یکدیگر است. اغلب آثار برجسته تاریخ بشر در این مرتبه توفیق بیشتری نسبت به دیگر آثار یافته‌اند. دستیابی به ترکیبی موزون و وحدانی، حاصل تجربیات علمی و عملی هنرمند در ساحت هنر است (داندیس، ۱۳۹۴: ۴۳-۴۴). آثار هنری دارای اصول و قواعد یکسان نیستند؛ درواقع دستیابی به ترکیبی هماهنگ و چشم‌نواز نمایانگر میزان تعهد و تفکر عمیق هنرمند در به ثمر رساندن صورتی زیبا و سامان‌یافته است.سه اصل حاکم بر ترکیب‌بندی عبارت‌اند از: وحدت، هماهنگی و تنوع (جنسن، ۱۳۹۵: ۱۰۴).

وحدت به معنای یکپارچگی و سازمان‌دهی اجزاء متناسب با نظم کل است (اوکویرک و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۴-۵۶). در یک آرایش تزئینی، یا همان ترکیب‌بندی، اصل وحدت به کیفیات نظم‌دهنده هماهنگی بستگی دارد اما برای جلب علاقه بیننده، از مقدار کمی تنوع نیز استفاده می‌شود. برعکس، امکان دارد که خود تنوع اصل حاکم بر یک ترکیب‌بندی وحدت‌یافته محسوب شود؛ که در این صورت مقدار کمی نظم و هماهنگی مورد نیاز است تا وحدت کار حفظ شود. اصول سازمان دهنده دیگر در وهله اول به روابط اجزا نسبت به هم توجه می‌کنند که می‌توانند به وحدت کلی اثر و هماهنگی یا تنوع آن کمک کند. این اصول فرعی عبارت‌اند از: تعادل، کنتراست، حاکم بودن/ نقطه تمرکز، حرکت، تناسب/ مقیاس، ریتم/ تکرار و تکرار همراه با تنوع (جنسن، ۱۳۹۵: ۱۰۴). شایان‌ذکر است که اشیاء مکشوفه و نقوش مندرج بر آثار تمدن جیرفت در سبک و سیاقی منحصربه‌فرد با ترکیب‌بندی منسجم، متناسب، پویا و درعین‌حال متنوع به عکس کشیده شده‌اند؛ که این واقعیت‌ها همگی گواه وجود سکونتگاه دائمی، مرکز فرهنگی و هنری و البته تمدنی غنی برای باستان‌شناسان شده است. تعامل بین عناصر بصری مختلف با آرایش‌های متنوع و چیدمان خاص در کنار هم حاصل تفکر و اندیشه هنرمندی بوده که محیط زندگی و باورهای اساطیری خود را با نگرشی مناسب پیش روی همگان قرار داده است، که درجای خود نیاز به تأمل عمیق دارد.

۲-۱- مطالعات پیشین

مجیدزاده (۱۳۸۳) در پژوهشی با عنوان" جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق" اولین شخصی است که اقدام به چاپ کتابی در زمینه آثار باستانی در حوزه هلیل‌رود نمود، دیگر پژوهشگران همچون به نقوش این آثار از جنبه‌های مرمتی، اسطوره‌ای کهن‌الگویی و ... توجه بسیار نموده‌اند از بین این نوشته‌ها می‌توان به گزیده‌ای اشاره نمود.

جعفری دهکردی و جعفری دهکردی (۱۳۹۸) در مقاله "پیشینه نشانه سازمان بهداشت جهانی و سلامت در اساطیر با تأکید بر آثار تمدن جیرفت" با بررسی آثار تمدن جیرفت به این مهم دست پیدا کرده‌اند، با پیدایش آثار این تمدن نویافته ریشه و بن‌مایه اساطیر پزشکی در ایران و آثار جیرفتی است.

صحت منش و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله "بررسی کهن‌الگوها در حوزه تمدنی هلیل‌رود بر پایه نظر یونگ" کهن‌الگوهای شاخص در فرهنگ جیرفت را با باورهای عامیانه مردم مورد تحلیل قرار می‌دهند.

جانبازی (۱۳۹۴) در مقاله "بررسی نقوش حیوانی تمدن جیرفت" تنوع نقوش حیوانی را در این آثار موردنظر قرار داده است.

ملک و مختاریان (۱۳۹۲)، در مقاله"آیکونوگرافی نماد عقرب و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد)"، این آثار را با ایزد بانوهای محافظ آب تمدن‌های هم‌جوار ایران مانند میانرودان مرتبط دانسته‌اند.

عباسی (۱۳۹۲). در مقاله "نشانه‌شناسی تصاویر ظروف هنری جیرفت و طبقه‌بندی آنها"این آثار را از منظر نشانه‌شناسی بررسی نموده است.

عدم تبیین اصول انتظام بصری در آثار تمدن جیرفت نقص مطالعاتی در این پژوهش‌ها بود که مشوق نگارندگان در ارائه چنین تحقیقی شد. از طرف دیگر این پژوهش می‌تواند به‌عنوان یک سرمشق جهت الهام هنرمندان آثار هنرهای تجسمی در زمینه‌های طراحی و اجرا باشد.

۳- روش پژوهش

این جستار به لحاظ هدف در زمره پژوهش‌های کاربردی قرار دارد چرا که می‌تواند ایده‌هایی کارآمد به هنرمندان حوزه تجسمی در طراحی و آفرینش خلاقانه آثارشان ارائه دهد؛ اما به لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی است. ازاین‌رو، پس از تشریح موضوع، به تبیین چگونگی وضعیت مسئله و ابعاد آن می‌پردازد و تمسک به تکیه‌گاه استدلالی از طریق بررسی عناصر عکسی با اصول انتظامات بصری فراهم می‌آید. با این شیوه، مسلماً روش کیفی ملاک، قرار می‌گیرد. گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و ابزار جمع‌آوری، برگه شناسه (فیش) است؛ که از میان جامعه آماری مشتمل بر آثار مکشوف حاشیه هلیل‌رود، آثار هنری سنگ صابونی جیرفت به‌صورت هدفمند مصداق سخن قرارگرفته‌اند؛ تا پس از توصیف آثار این تمدن و ارائه پیش‌زمینه‌ای برای اصول انتظامات بصری در هنر تجسمی، این آثار سنگ صابونی مورد ارزیابی قرار گیرند.

هدف، پرسش‌ها و فرضیه

هدف از این پژوهش شناخت موقعیت هنر حوزه هلیل‌رود در تاریخ هنرهای دیداری بوده و پرسش‌های پژوهش نیز در این راستا به شکل زیر تدوین‌شده است:

۱- هنرمند یا صنعتگر حوزه باستانی هلیل‌رود، وارث یا بانی کدام‌یک از تجربیات هنری بوده است؟

۲- هنرمند یا صنعتگر حوزه باستانی هلیل‌رود، به چه صورت بین طرح و زمینه رابطه ایجاد نموده است؟

پژوهش ما این نکته را مفروض می‌دارد که: "هنرمند/صنعتگر حوزه هلیل‌رود، شناختی نسبتاً روشن از کار خود به‌مثابه یک کار هنری داشته و در آن، سعی کرده به ایجاد رابطه بین طرح و زمینه، دورنما، ایجاد تنوع و ایستاگریزی با تکرار پیکره‌ها و عناصر بپردازد."

حوزه هلیل‌رود و تمدن جیرفت

تمدن جیرفت به مجموعه محوطه‌های باستانی و مکشوفه‌های باستان‌شناختی در استان کرمان و هم‌جوار شهر جیرفت و هلیل‌رود اطلاق می‌شود که بنا به شواهد باستان‌شناسی، حداقل از ۳۰۰۰ پ.م، شاهد فعالیت‌های اجتماعی انسان بوده است. شکوفایی این تمدن مرهون نبوغ و ابتکار مردمانی بوده است که سالیان متمادی در تعامل با جغرافیا و اقلیم و نظام حاکم بر آن در جریان روزگار وحدت فرهنگی را به وجود آوردند و یکی از پایگاه‌های فرهنگی روزگار باستان را پایه‌گذاری نمودند.جیرفت یکی از شهرستان‌های استان هشتم کشور ایران است که با وسعت ۱۳۷۹۸/۶۱۹ کیلومترمربع، در فاصله بیش از ۱۵۰۰ کیلومتری استان تهران و حدود ۱۰۰ کیلومتری جنوب میانرودان، در استان کرمان و جنوب شرق ایران در بستر ژئومورفولوژیک گسترده‌ای قرارگرفته است که دهانه طبیعی آن در جهت تنگه هرمز به خلیج‌فارس و دریای عمان گشوده می‌شود.شهرستان جیرفت با وسعت حدود ۸۶۰۰ کیلومترمربع معادل ۴/۶۵ درصد استان کرمان را به خود اختصاص داده است. این شهر از شرق به استان سیستان و بلوچستان (شهرستان ایرانشهر)، از غرب به دو شهرستان بافت و بخش سعادت‌آباد سیرجان، از شمال و شمال شرق به دو شهرستان کرمان و بم، جبال بارز و ساردوئیه و از جنوب به شهرستان‌های کهنوج؛ فاریاب و بندرعباس مشرف است (بنی‌اسدی، ۱۳۹۰: ۲۳؛ رزم‌آرا، ۱۳۳۲: ۱۰۵).

مهم‌ترین و تنها رود دائمی استان کرمان، یعنی هلیل‌رود، با طولی حدود ۴۰۰ کیلومتر که از ارتفاعات شمال غربی سرچشمه گرفته، به ترتیب از میانه منطقه جیرفت و سپس شهرستان‌های کهنوج و عنبرآباد وارد رودبار شده و به باتلاق جازموریان می‌ریزد (کلانتری خاندانی، ۱۳۸۷: ۳). این رودخانه در طول حرکت خود مسیری به مساحت ۸۴۰۰ کیلومترمربع را زهکشی و سیراب می‌کند. پهنه آبی رودخانه هلیل‌رود، دشت‌ها و جلگه‌های حاصلخیز جیرفت و رودبار و کوه‌های مرتفع بستر مطلوب زیست‌محیطی و شرایط مناسب را از سالیان متمادی مهیا نموده که این ویژگی‌ها به‌نوبه خود زمینه مساعدی برای ایجاد مرکز فرهنگی بوده و منجر به تکوین، گسترش و پیشرفت فرهنگ‌ها و

تمدن‌های باستانی در این منطقه گردیده است؛ آثاری که از دوره‌های مختلف به‌ویژه در هزاره سوم پ.م، (دوران آغاز شهرنشینی)در این منطقه شناسایی گردیده، باعث شکل‌گیری یکی از مهم‌ترین حوزه‌های فرهنگی و کانون‌های مهم اقتصادی- صنعتی در شرق باستان شده است، از سوی دیگر، این حوزه فرهنگی توانسته با تأمین نمودن کالاهای تولیدشده صادراتی یا مواد خام اولیه در ارتباط مستمر با فرهنگ‌ها و تمدن‌های میان‌رودان، ایلام و مناطق شرقی فلات ایران، دستاوردهای فرهنگی و اقتصادی مهمی را به فرهنگ و تمدن دنیای باستان ارائه کند و بخش مهمی از نیازهای کارگاه‌های صنعتی- کشاورزی، معابد و کاخ‌های سلطنتی شرق باستان را تأمین می‌نموده است(علیداد سلیمانی، ۱۳۷۸: ۲۰؛ مجیدزاده و سرلک، ۱۳۸۱: ۴).

معرفی آثار تمدن جیرفت

حوزه جیرفت باوجود ارزش‌های فراوان، تا پیش از سال ۱۳۸۰ ازنظر پژوهش‌های باستان‌شناسی تقریباً منطقه‌ای ناشناخته بود، اما یک‌باره در ردیف اول اهمیت سایت‌های باستان‌شناسی خاورمیانه قرار گرفت. کشف اتفاقی گلدان حجاری‌شده سنگی از گوری توسط یکی از بومیان روستای محطوط آباد در حدود ۳۰ کیلومتری جنوب جیرفت، در نتیجه باران‌های سیل‌آسا در ساحل هلیل‌رود، باعث شد ده‌ها هزار نفر از سراسر منطقه، در طی چند ماه، جای‌جای طول ۴۰۰ کیلومتری، از سرچشمه‌های هلیل‌رود در کوه‌های هزار و لاله‌زار در شمال، تا مرداب جازموریان دست به کاوش‌های غیرمجاز و غیراصولی و تخریب گاه صد در صد محوطه‌ها و گورستان‌های باستانی حاشیه هلیل‌رود بزنند. شدیدترین ویرانی‌ها در پنج محوطه گورستانی علاءالدینی، کنار صندل، ریگ انبار، محطوط آباد و نظم‌آباد در فواصل ۲۸ تا ۵۳ کیلومتری جنوب جیرفت به وقوع پیوست. حجم عظیم آثار به‌دست‌آمده از کاوش‌ها، سوداگران اموال فرهنگی را نسبت به اهمیت هنری، صنعتی، فرهنگی و تاریخی اشیای پیش‌گفته آگاه کرد و باعث شد هزاران اثر نفیس در ازای مبالغی ناچیز توسط دلالان عتیقه خریداری و با مبالغ گزافی به بازارهای جهانی فروخته شوند.

پس از چندی مسئولان سازمان میراث فرهنگی، سپاه پاسداران و بسیج، سلسله اقداماتی را نسبت به توقف چشمگیر کاوش‌های غیرمجاز، دستگیری شماری از عاملان سوداگر اموال فرهنگی و دلالان آثار عتیقه انجام دادند و آثار هنری متعلق به هزاره‌های سوم و دوم پ.م از سراسر منطقه جمع‌آوری گردید و کمیت و کیفیت آنها اثبات کرد که حوزه فرهنگی هلیل‌رود در اوایل هزاره سوم پ.م بزرگ‌ترین مرکز صنعتی تجاری شرق باستان در زمینه تولید و صدور کالاهای ساخته‌شده از انواع سنگ صابون، مرمر، مفرغ به سایر مراکز تمدنی منطقه ازجمله میان‌رودان بوده است (مجیدزاده و سرلک، ۱۳۸۱: ۶-۸؛ مجیدزاده ب، ۱۳۸۲: ۴-۵؛ مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۲). معادن قابل حصول، تنوع تکنیکی اشیاء و طراحی و اجرای تصاویر منحصربه‌فرد و صنعت‌گری تخصصی همگی باعث بالندگی و شکوه این تمدن گردیدند و تمدن مذکور را به یکی از مهم‌ترین کانون‌های تولید و صادرات اشیاء سنگی در عصر مفرغ تبدیل نمود. طراحان، پیشه‌وران و نَقرکارانی که آثار باستانی این حوزه فرهنگی با نبوغ و خلاقیت خود اساس و بنیاد اصلی شناخت ما از تمدن جیرفت را پایه‌گذاری کرده‌اند.

آثار منقور به‌دست‌آمده از جیرفت

به‌طورکلی آثار هنری حوزه هلیل‌رود از لحاظ جنس و ماهیت به پنج دسته تقسیم می‌شوند:۱) اشیاء فلزی ۲) اشیاء سفالی ۳) مصنوعات سنگی ۴) الواح گلی ۵) جواهرات. از روش‌های به کار گرفته‌شده، در ساخت این اشیاء می‌توان به تکنیک‌های حکاکی، ترصیع، مته‌کاری، برجسته‌کاری، گودنمایی، تراش، چرخ‌کاری و سمباده‌کاری اشاره کرد. در رابطه با تکنیک‌هایی همچون روغن‌کاری باستانی و لعاب‌دهی و پخت که ازجمله روش‌های فرآوری آثار سنگ صابونی با چنین ویژگی‌هایی هستند هنوز اطلاعات کاملی در دست نیست و به مطالعه بیشتری در این رابطه نیاز است (رازانی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۷). آثار تمدن جیرفت بر اساس شکل و کاربرد به ۱۷ دسته تقسیم و طبقه‌بندی می‌شوند که عبارت‌اند از: ۱- پیکره‌ها ۲- ظروف ۳- کتیبه ۴- انواع مهر ۵- مهره‌های رنگارنگ

۶- بازی فکری ۷- وزنه ۸- ابزار کشاورزی و شکار (تیغه، سرمته، سرپیکان، درفش، چاقو) ۹ - سنگ‌هایی برای ترصیع ۱۰- پلاک ۱۱- پیه‌سوز ۱۲- اشیاء آیینی ۱۳- چهارپایه ۱۴- لوازم بازی (تخته‌بازی فکری)، ۱۵- لوازم‌آرایشی (سرمه‌دان) ۱۶- صندوقچه ۱۷- دیگر اشیاء ناشناخته. گوناگونی نقوش بازیافتی از تمدن جیرفت را می‌توان به ۹ بخش دسته‌بندی نمود. که هرکدام از آنها زیرمجموعه‌هایی را دربر می‌گیرند. این بازنمودها تا حدودی می‌تواند تصاویری از موضوع‌های موردعلاقه مردم، مانند اشتغالات ذهنی، طرز تفکر، عادات و رسوم و حس زیبایی‌شناختی آن‌ها را القا کند. صحنه‌ها و موضوعاتی که بر روی ظروف حکاکی می‌شدند از چشم‌اندازهای فلات ایران، معماری، گیاهان، جانوران، تخیلات و اعتقادات مردمان این منطقه به عاریه گرفته می‌شده است (پرو، ۱۳۸۷: ۲۸۹).

انواع نقوش عبارت‌اند از:

۱) انسانی

۲) حیوانی (وحشی و اهلی)

- وحشی (الف درندگان و پرندگان – ب خزندگان)

الف درندگان: یوزپلنگ، شیر، خرس، میمون، روباه، عقاب، کرکس و شاهین

ب خزندگان: مار و عقرب

- اهلی: گاو، گاو کوهان‌دار، گوساله، گوسفند، قوچ، بز، آهو، بزغاله، خرگوش

۳) گیاهی (مرغزار، درخت زندگی، درخت انار، درخت نارگیل، درخت خرما و گل‌های چند پر)

۴) موجودات ترکیبی و خیالی

انسان عقرب- انسان ماهی- انسان پلنگ - انسان شیر- انسان گاو- مار دو سر

۵) اجرام سماوی (خورشید، ماه و ستاره)

۶) اشکال انتزاعی (هندسی منظم، نقوش مواج و نامنظم)

۷) سازه‌های بشری (اقامتگاه و بارو)

۸) خط نوشته

۹) نقوشی شامل ظروف کاربردی (مانند کوزه‌هایی منقش شده بر روی ظروف که در بیشتر مواقع مارهای نگهبان یا پرنده‌ها نیز اطراف آن قرار دارند)

آثار سنگ صابونی

سنگ صابون یکی از مهم‌ترین سنگ‌های مورداستفاده انسان در خاور نزدیک به‌خصوص در هزاره سوم پ. م است. اهمیت این‌گونه سنگ‌ها در این نکته است که اکثر این ظروف از داخل گورها و مکان‌های مذهبی، به‌دست‌آمده‌اند. در ابتدا باستان‌شناسان به خاطر این‌گونه ظروف در میانرودان، بر این فرض بودند که مراکز ساخت و معادن در همان‌جا است (شفیعی بافتی و جلال کمالی، ۱۳۹۴: ۸۵). تحلیل‌های یکپارچه کانی‌شناسی و سبک‌شناختی بر روی اشیاء حفاری‌شده نشان از این دارد که مراکز ساخت و تولید این گونه ظروف باید در جنوب شرق ایران (به مرکزیت تپه یحیی) باشد. در سال‌های اخیر مجموعه‌ای نفیس از سنگ‌های صابون به‌دست‌آمده که متعلق به منطقه جیرفت است. این مجموعه زیبا، نظر پژوهشگران و علاقه‌مندان به فرهنگ و هنر ایران به‌خصوص جنوب شرق ایران را به خود جلب کرد و تنوع آثار آن، بستر مناسبی جهت مطالعه باستان‌شناسی گردید (مجیدزاده ب،۱۳۸۲: ۶۸).

نرم بودن قابلیت‌های کنده‌کاری و نقر احجام و نقوش را به‌خوبی به دنبال دارد و این اقبال را برای هنرنمایی مردمی فراهم آورد که در روزگار باستان دست‌ساخته‌هایی توسط صنعتگران در کارگاه‌های متفاوت تولید و از طریق طیفی از شبکه‌های ارتباطی توزیع می‌کردند این آثار ازهرجهت توجه پژوهشگران باستان‌شناس را به خود جلب کرده است تا بتوانند ارتباطات فرهنگی هنری و بصری مردمان پیشین را در گستره جغرافیایی پی‌جویی کنند. بر این اساس در پژوهش پیش‌رِو اصول انتظام بصری در نقوش سنگ صابونی تمدن جیرفت مورد تحلیل قرار می‌گیرد. جنس و مواد استفاده‌شده در آثار مدنظر دارای اهمیت بوده است. در این میان یکی از دلایلی که باعث شده تا توجه پژوهشگران بیشتری به این آثار معطوف گردد نه‌تنها قدمت تاریخی آن است بلکه ارزش بالای زیبایی‌شناسانه و عیار

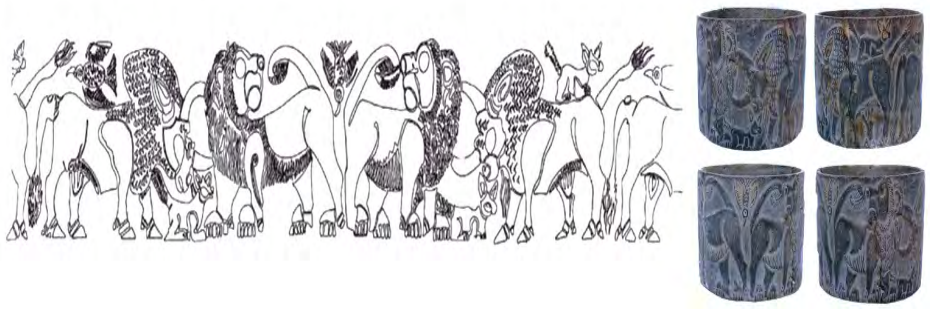
بالای چیدمان عناصر عکسی بوده؛ که در کنار هم آثار وزین و پُرباری را پدید آورده است.

آرایه‌بندی نقوش جیرفت بر پایه موضوع و محتوا

آثار حوزه هلیل‌رود را به‌عنوان "آثار هنری" و بر پایه موضوع و محتوا، می‌توان از جنبه‌های مختلف زیر مورد بررسی قرار داد:

الف) اصل وحدت

وحدت اصل حاکم برای ایجاد پیوستگی و انسجام بین عناصر عکسی است. وحدت در میان دیگر عوامل ایجادکننده یک ترکیب‌بندی، رابطه‌ای است که بر انسجام و هماهنگ بودن تأکید می‌کند این رابطه نیازمند ساختاری موجز و سنجیده است که بتواند بر کل حالت و محتوای هر جنبه از اثر هنری تأثیرگذار باشد. وحدت بیانگر وجود تعادل بین عوامل شکل‌دهنده اثر هنری از لحاظ محل قرار گرفتن، اندازه‌ها، تناسبات، کیفیات و جهت عناصر است (جنسن، ۱۳۹۵: ۱۰۴). در عکس ۱ تقابل دو ورزه گاو کوهان‌دار با شاخ‌های بلندشان به شیر پشت به هم در حمایت از گوساله‌اش صحنه منسجمی را رقم زده است. شیر با برگرداندن سرش این واقعیت را نمایان کرده هرچند نتوانسته بر گاو غلبه کند اما شکست هم نخورده است. استفاده مکرر از عناصر جداکننده مانند پرنده و روباه در این اثر بسیار قابل‌توجه است. نقش مندرج به‌صورت قرینه انعکاسی تکرار می‌شود و تعادل بصری را می‌آفریند. قرارگیری تمامی گونه‌های جانوری به زیبایی هرچه‌تمام‌تر دیده می‌شود. چفت‌وبست حیوانات عظیم‌الجثه و نحیف با هماهنگی انجام‌شده است تا جملگی با هم یک موضوع واحد را به وجود آورد.



عکس ۱- رودررویی گاو کوهان‌دار و شیر (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۵۹)

ب) هماهنگی و تنوع اصول حاکم بر نحوه آرایش و چیده شدن عناصر:

۱- هماهنگی

هماهنگی رابطه‌ای است بین جنبه‌های ترکیب‌بندی که بر یک کلیت متناسب و دارای نظم تأکید می‌کند (مقبلی، ۱۳۹۷: ۲۳).

۲- تنوع

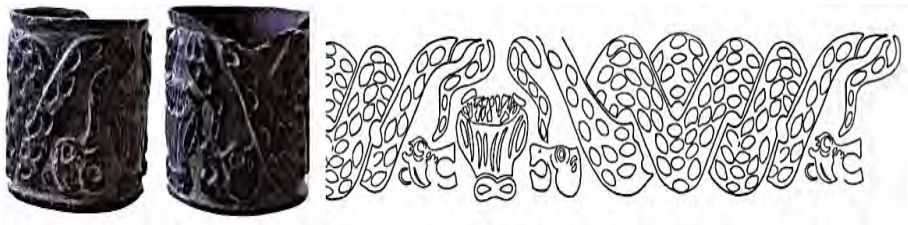
نوع رابطه‌ای است بین عوامل یک ترکیب‌بندی که بر یک کلیت دارای تنوع و چندوجهی تأکید دارد و تحرک ایجاد کرده جذابیت بصری یا عاطفی تولید می‌کند (جنسن، ۱۳۹۵: ۱۰۵). تنوع در این آثار جیرفت از طرق گوناگون آزموده شده است. در عکس ۲ نظاره‌گر دو نره گاو کوهان‌دار که به دور آن‌ها منگوله‌های بسته‌شده است هستیم؛ بالای این صحنه چشم‌اندازی از آسمان متشکل از رنگین‌کمان، ماه و ستاره می‌باشند. انسان رام‌کننده بالاتر از این اجرام سماوی از خطوط موج‌گونه رود یا کوه مابین سر گاوها عبور کرده راه پلکانی را برای صعود مهیا نموده است. این تمهید هنرمندانه تنوع شاید شاخص‌ترین ویژگی این آثار تمدن جیرفت باشد؛ که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. چنانکه می‌بینیم این تنوع بافت به‌خوبی در پیکره‌ها ملاحظه شده و در نتیجه تشخیص فرم‌ها را از یکدیگر تسهیل نموده، به‌علاوه به‌خوبی توانسته است علاقه بیننده را به خود جلب نماید.

عکس ۲- انسان رام‌کننده و نره گاو (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۱۳)

ج) اصول فرعی و کمکی در نحوه آرایش عناصر

۱- تعادل

تعادل رابطه‌ای‌ست میان عوامل یک ترکیب‌بندی به‌منظور حس ثبات که هنرمند بتواند بر اساس توزیع وزن، اندازه و نوع تأکید، در کار تعادل ایجاد کند. تعادلی که نظام‌مند، هم‌تراز و ساده باشد به ایجاد هماهنگی کمک می‌کند تعادل محصول توزیع مناسب فرم‌ها و اشکال بر اساس اندازه، وزن و رنگ آنهاست (مقبلی، ۱۳۹۷: ۲۳). این تقسیم‌ها، متناسب با محورهای عمودی، افقی و یا همه محورهای تداعی شده در یک اثر شکل می‌گیرند. در عکس ۳ دو مار روبروی هم در دو سوی سر تمام‌رخ گاو بر گرد جامی چنبره زده‌اند. در این عکس اصل تعادل بر مبنای توازن بر روی محور فرضی عمودی برقرار شده است و نقاط متمرکز همان اجزای بدن مار و سر گاو هستند که از هم تفکیک شده‌اند.



عکس ۳- رودررویی مار و گاو (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۱۰۱)

۲-کنتراست

کنتراست یا تضاد نوعی رابطه بین جنبه‌های به‌هم‌پیوسته ترکیب‌بندی است که بر تفاوت‌های بارز مبتنی بر محل قرار گرفتن، اندازه، تناسبات، کیفیت یا جهت عناصر هم‌جوار تأکید می‌کند (جنسن، ۱۳۹۵: ۱۰۶). عکس ۴ دو شیر عظیم‌الجثه ایستاده را در حال نبرد با یکدیگر نشان می‌دهد، علاوه بر این نقش، کالبد وارونه گاو با چثهٔ کوچک و عقاب به نشانه ضعف این دو موجود در برابر شیر است. که نوعی تضاد را رقم می‌زند از طرف دیگر بافت با ایجاد عنصر تجسمی خط بر سطوح با ساختارهای متنوع و چندتایی در این اثر بسیار چشم‌نواز است. همچنین تعادل با محور فرضی عمودی در این عکس به‌خوبی نمایان است. از نگاهی دیگر طراحی پیکره‌ها با هوشمندی کامل به‌گونه‌ای صورت گرفته است که خطوط پیرامونی و محیطی با یکدیگر در ارتباط کامل باشند. این مهم در هماهنگی و یکپارچگی اثر حائز اهمیت است. لازم به ذکر است که میان پیکره‌ها و بستر یا به عبارتی میان ظرف و مظروف به لحاظ ابعاد و اندازه، تناسب معمول رعایت نگردیده است و غالباً پیکره‌ها به‌گونه‌ای درشت و زمخت تعریف‌شده‌اند و حتی در ایجاد بافت بر روی سوژه‌ها نیز سعی بر ایجاد لطافت در جزئیات اثر نشده است؛ که این امر را می‌توان مبتنی بر مؤلفه‌های سبکی چنین آثاری گمانه‌زنی کرد.

عکس ۴- نبرد دو شیر در کنار گاو و عقاب (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۶۵)

۳- حاکم بودن

حاکم بودن، رابطه‌ای است نسبی میان جنبه‌های گوناگون یک ترکیب‌بندی؛ نقاط حاکم موردتوجه نقاط متمرکز نامیده می‌شوند که می‌توان آن‌ها را به روش‌هایی از قبیل قطع‌شدن خطوط واقعی یا غیرواقعی، توسط رنگ‌آمیزی، بافت یا نورپردازی خاص، با مناطق کنتراست دار یا محورهای تعادل ایجاد کرد. افزون بر این نقاط متمرکز را می‌توان از طریق قابلیت‌های طبیعی ادراکات بصری به وجود آورد (همان: ۱۰۷). در عکس ۵ دو شیر دورتادور درختی دیده می‌شوند. عنصر متفاوت استفاده از فضای منفی به‌عنوان نقش اصلی است. همچنین گاو در اندازه بسیار کوچک‌تر پشت درخت، به حالت واژگون بر زمین افتاده است. در نمایش این عکس تعادل در راستای محور عمودی فرضی ایجادشده است که خود نوعی ایستایی را رقم می‌زند.

عکس ۵- رودررویی شیر و گاو (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۴۰)

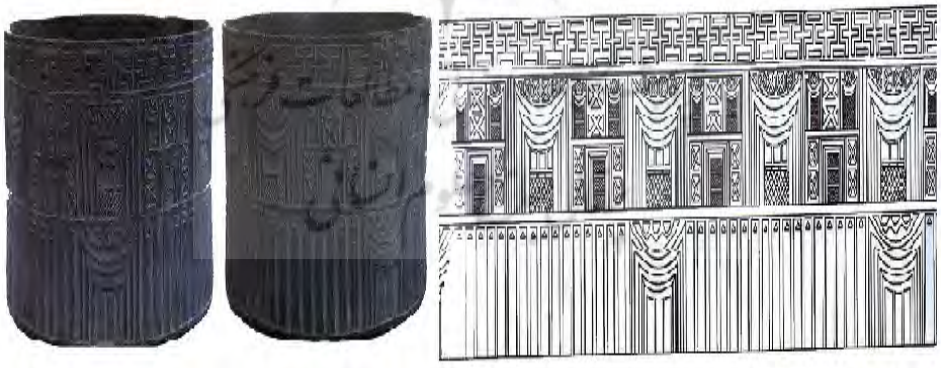
۴- حرکت

حرکت، محصول قرار دادن و یا تکرار عناصری مانند رنگ یا فرم در بخش‌هایی از اثر به‌منظور القا نمودن حس جابجایی است (مقبلی، ۱۳۹۷: ۲۵). در عکس ۶ حیوانات اهلی درون مرغزاری با رعایت اصل پرسپکتیو به نمایش درآمده‌اند که تداعی‌گر حرکت و جنب‌وجوش است. با توجه به اینکه پیکر بز بزرگ‌تر از سایر نقوش گیاهی است این نکته به ذهن خطور می‌کند که اهمیت این حیوان در دنیای مردمان جیرفتی بیشتر بوده؛ طراحی حالات و ویژگی‌های طبیعی حیوان و ایجاد صحنه پویا و سرزنده از ویژگی‌های شاخص این اثر است. نکته قابل تعمق تنوع حرکتی پای بز است که در جایی نزدیک درخت و در جای دیگر در حال له کردن کرکس است. حرکت و جنبش در گونه‌های مختلف گیاهی نیز قابل‌رؤیت است که هنرمند نه‌تنها در حالات این گیاهان بلکه به‌وسیله بافت موجود تکنیک موردنظر را ایجاد نموده است.

عکس ۶- حیوانات اهلی در مرغزار (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۱۳)

۵- تناسب/ مقیاس

تناسبات رابطه‌ای نسبی است میان اجزا و میان جزء به کل از لحاظ ابعاد، کوچکی و بزرگی نسبی (مقیاس)، یا مقدار، رنگ و ... محسوب می‌گردد (جنسن، ۱۳۹۵: ۱۰۹). ارتباطات بصری هماهنگ در یک فضای معماری و چفت شدن آنها با یکدیگر، موجب استحکام آن فضا و البته ترغیب جامعه و جهت زندگی دلخواه می‌شود. رسیدن به این شرایط مطلوب به‌نوعی در سازه‌های مردم جیرفتی (عکس ۷) وجود داشته؛ که هنرمند توانسته است نمایی از آن را بر روی آثار این دوره حکاکی کند؛ عناصر معماری مندرج بر آثار هنری تمدن جیرفت عبارت است از بارو، دروازه‌های ورودی، پنجره (دریچه)، سکو یا زیگورات که با هماهنگی فضایی تحسین‌برانگیز شکل‌گرفته‌اند (ماتیوز، ۱۳۹۲: ۱۹۶-۲۰۱). روابط متقابل میان عناصر مستقرشده در این عکس با شکل‌های متنوع به لحاظ بصری و ادراکی، کلیتی واحد را رقم زده است. ابداع و بسط اصول الگوهای منتظم هندسی، موزون (هارمونیک)، به‌منظور ایجاد وحدتی تکثر یافته به‌وسیله ساماندهی کمی و کیفی فضا و شکل در سکونت‌گاه انسان، یکی دیگر از جلوه‌های هنری تمدن هلیل‌رود است؛ که همگی حاصل اجرای تناسبات هماهنگ هستند.



عکس ۷- سازه‌های ساختمانی (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۷۶)

۶- ریتم/ تکرار

از تکرار عناصر بصری «ضرباهنگ»، ریتم به وجود می‌آید. ریتم شامل تکرار منظم و هماهنگ واحدهای همسان یا شبیه به هم عناصر طبیعی و تجسمی است عوامل بی‌شمار و روابط ریاضی دسته‌بندی می‌شود» (حلیمی، ۱۳۸۱: ۲۱۰). ریتم‌ها اگر به‌صورت گروهی پدیدار شوند الگوهای موزون نام می‌گیرند. گرچه الگو یا پایه ثابت شکلی و ریختی، به‌واسطه هم‌شکلی و مجاورت در نقش گسترده می‌شود اما این قاعده تکرار است که به اثر نظمی موزون کننده از جنس ضرب‌آهنگ می‌بخشد.در بسیاری از ترکیب‌های همگن و هماهنگ جیرفتی، نوعی هماهنگی در ترکیب عناصر و نشانه‌ها وجود دارد که گویی دارای چند ضرباهنگ همراه، همساز و هم‌نوا است (درخشانی، ۱۳۸۶: ۵۲).

در آثار موردبحث ازآنجاکه حضور پیکره منفرد بر بستر کار، پویایی لازم به اثر- که گویا تصاویری از کنش آیینی است- نمی‌بخشد لذا از ترفند تکرار بهره برده تا توهم حرکت تجسم یابد. در عکس ۸ ماده‌شیرهای تنومند به‌صورت ردیفی با قامت کوتاه و پشت سر هم که بر گردنشان قلاده آویخته شده است قرار دارند؛ این امر نشان از دوران رام شدن این حیوان وحشی دارد. عقرب‌ها همانند نگهبان در جهت مخالف حرکت با این حیوان و درست بالای بدنش حک شده‌اند. استفاده درست از نقش تکرار در این عکس به‌صورت آشکار نمایان می‌باشد، به‌طوری‌که هنرمند- صنعتگر جیرفتی در اثر خود با استفاده از این اصل عناصر عکسی شیر و عقرب در یک راستا قرار داده است.

عکس ۸- ماده‌شیر و عقرب (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۵۷)

د) انتظام بصری

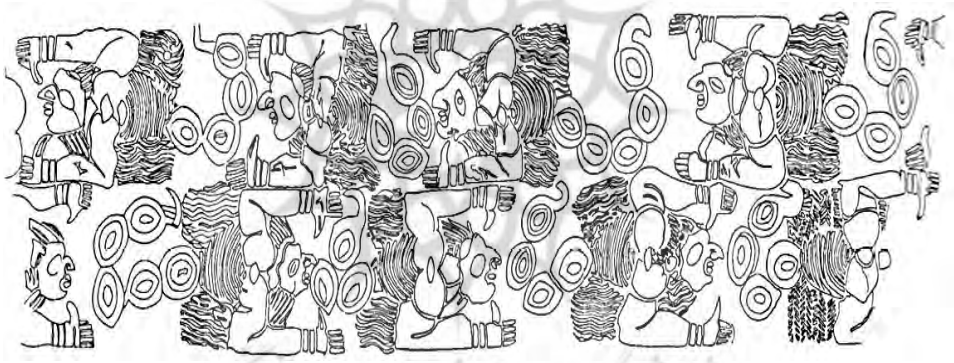
برای درک هرچه بیشتر، نگارندگان با تفکیک نقوش جنبه‌های متنوع و مختلفی از انتظام بصری ایجادشده بر روی آثار سنگ صابونی را در بخشی جداگانه و با تقسیم‌بندی موضوعات مختلف مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده‌اند.

۱- نبرد قهرمان و جانوران [نقوش انسانی-حیوانی/ ترکیبی ⇆ گاو، مار، پلنگ یا عقرب]

در عکس ۹ سه گونه متفاوت کنشگرها دریافت می‌شود، که هرکدام با وضعیت قرارگیری و ظاهری متفاوت نسبت به یکدیگر بر دو جانور مختلف چیره شده‌اند. کنشگر میانی، که خود انسان حیوان است دو انسان عقرب را به‌صورت واژگونه مهار نموده و دو کنشگر دیگر که دامنی پلیسه مانند بر تن دارد، با دستانشان دو مار و دو یوز معلق را کنترل کرده‌اند. در بسیاری از مصادیق و نمونه‌های بصری موجود در ادوار مختلف تاریخی بر بسترهای گونه‌گون، ریتم منظم با نمایشی وفادارانه به طرح یگانه در تکرار عناصر بصری قابل‌مشاهده است. بافت عکسی-به عبارتی موتیف- در این‌گونه آثار با حداقل دخل و تصرف در شکل و شمایل الگوی مسلط، تأکید ویژه بر کلیت و فضای موجود دارد. لیکن در این آثار، در عین ملاحظات ریتمیک و رعایت هارمونی لازم، هوشمندانه از شیوه مرسوم فاصله گرفته و به روشی منحصربه‌فرد رسیده است. چنانچه دیده می‌شود هارمونی و ریتم لازم با حداقل پتانسیل‌های عکسی چون ابعاد و اندازه، بافت سطوح و همسانی در طراحی فیگوراتیو حاصل‌شده؛ حال‌آنکه در جزئیات طرح، جهت پیکره‌ها و کنش آن تنوع لازم مستتر است.

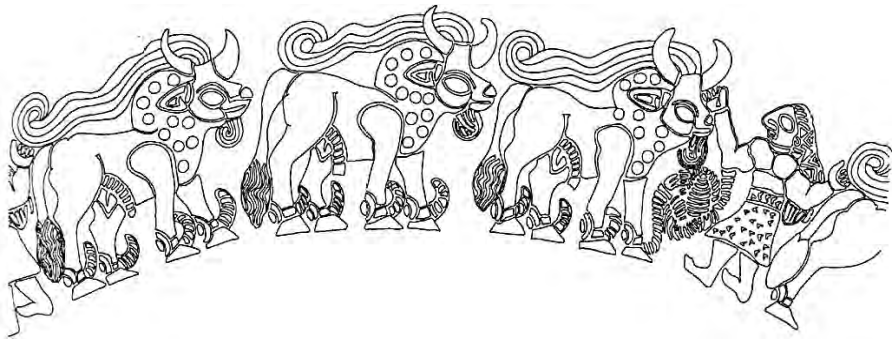
عکس ۹- نبرد قهرمان و جانوران (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۱۵)

ردیفی از انسان عقرب‌ها را در عکس ۱۰ به عکس کشیده شده است. این موتیف به‌صورت نواری در دو جهت مخالف تکرار شده است. هر بخش به مدد خطوط کناره‌نما جدا ترسیم‌شده و بافت های متنوعی را دربر می‌گیرد. تعدد نوارهای متشکل از الگوها عکسی منتج به موتیف، ریتم حاصل را دوچندان کرده و اسباب گردش چشم و حرکت دیدگان بر کلیت اثر را بیشتر فراهم می‌نماید. از سویی چنانچه گفته شد و از ظواهر امر پیداست، رسیدن به یک بافت عکسی اولویت بوده است. هرچند این اولویت‌گذاری در آثار دیگر دوره‌ها نیز دیده می‌شود، لیکن مسیر نیل به این مهم در آثار منظور این تحقیق گاهی منحصربه‌فرد و استثنایی است. تکرار دو نوار از یک نقش و خطوط کرسی موجود برای هر ردیف بر این ادعا تأکید دارند.



عکس ۱۰- موجود ترکیبی انسان- عقرب (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۱۳)

در عکس ۱۱ قهرمان دامن به تن، پیکر آویزان عقرب نسبتاً بزرگی را در دست دارد و به‌صورت ایستاده در میان ردیف نره گاوها قرار گرفته است. گاوهای کوهان‌دار با یال‌های بلند به حالت منظم پشت سر هم دیده می‌شوند، بر پای این موجود پای‌بند نصب‌شده است. در نگاه اول بر این تصاویر، هارمونی و هماهنگی ملاحظه می‌شود؛ علاوه بر این ریتم یکنواخت گاوهای در حال حرکت در یک راستا به‌نوعی تداعی‌گر قدرت و عظمت این حیوان است.



عکس ۱۱- نبرد انسان با عقرب و گاو (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۴۵)

در عکس ۱۲ دو موجود اساطیری انسان - ماهی به حالت چمباتمه نشسته و در حالتی نامتقارن به مدد یکی از دستان خود به هم اتصال داده‌شده‌اند؛ این موجودات با در دست داشتن ظرفی مشغول سیر نمودن دو گاو کوهان‌دار ایستاده هستند. مبتنی بر آثار مختلف ازاین‌دست، انتظار نظاره‌گر آن است که پیکره‌ها پشت به یکدیگر و در تقارنی مسبوق به سابقه رؤیت شوند، لیکن این امر در عکس رعایت نشده است و اثر به یک ترکیب نیمه متقارن می‌رسد که حاکی از تعادل میان هماهنگی و تنوع است. مقایسه عکسی نمونه حاضر با دیگر آثار مشابه گواه این مدعاست که عکسگران در طراحی سوژه در زمینه‌های مختلف، از یک الگوی مشخص تبعیت نکرده و متنوع عمل نموده‌اند.

عکس ۱۲- انسان-ماهی و گاو کوهان‌دار (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۴۷)

۲- نقوش حیوانی [بز + گیاه]

در عکس ۱۳ تنوع در طراحی پیکره‌ها، اجزاء کالبد آن و جهات قرارگیری کل و جزء هر پیکره دریافت می‌شود؛ از طرف دیگر عدم تناسب موجود بین پیکره‌های بز و گل‌بوته‌ها کنتراست را رقم می‌زند. لیکن این کل ماجرا نخواهد بود چرا که هنرمند- صنعتگر جیرفتی با ایجاد ریتمی نامنظم در نحوه قرارگیری شاخ و برگ پوشش گیاهی موجود، علاوه بر اعمال اوج تنوع قابل‌انتظار، تصاویری پویا حادث کرده است که نگاه لغزان بیننده را در پی خواهد داشت.

عکس ۱۳- مرغزار (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۲۱)

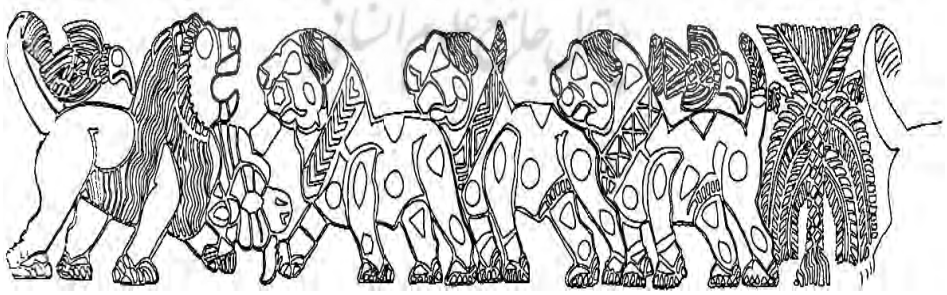
در عکس ۱۴ به‌وضوح، نوعی بعدنمایی دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که تنوع حداکثری در این نقش در مرحله دوم به چشم نظاره‌گر خواهد آمد و این شاید ریشه در الگوی همیشگی حرکت در سطح پیکره‌ها در ادوار مختلف دارد. حرکت در سطح، و حذر از عمق و بعد نمایی به این منوال مرسوم نبوده است. این نمایش تقدم و تأخر از طریق بالا و پایین قرار دادن پیکره‌ها، موجب می‌شود. طراحی در حالات مختلف، طراحی حیوان در انواع متفاوتی (در حال حرکت، تغذیه، نشسته ایستاده، نیم‌خیز و ...) به پویایی و وحدت اثر شدت بخشیده است؛ همچنین تنوع در نوع شاخ این حیوان از دیگر نوآوری‌های هنرمند نقرکار بوده؛ دیگر اینکه به عکس کشاندن حالت‌های مختلف طراحی یک گونه گیاهی

نیز می‌تواند اثر را چشم‌نوازتر نماید و از حالت کسل‌وار برهاند. تمامی این موارد در کنار هم توانسته است عکسی منسجم را بیافریند که شامل وحدت، تنوع و هماهنگی باشد.

عکس ۱۴- مرغزار (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۲۲)

۳- نقوش حیوانی [حیوان ⇐ حیوان + گیاه]

در عکس ۱۵ سه ماده‌شیر در حال رویارویی با یک شیر نر به‌صورت بسیار متعادل و پویا نقر شده‌اند. دو پرنده نیز روی سطح بدن شیرها دیده می‌شود. نقش درخت خرما به‌عنوان عنصر جداکننده هویدا است. نره شیر در حال بلند کردن سر گاو با پای خود است. علاوه بر تنوع و گوناگونی حیوانات و جهت حرکت، در این عکس تنوع بافتی در یال شیر، درخت و پرنده قابل‌مشاهده است، از طرف دیگر هنرمند- صنعتگر با ایجاد تزئینات متفاوت در قلاده ماده‌شیر اثر را از حالت یکسانی بیرون آورده است.



عکس ۱۵- نبرد ماده‌شیرها با نره شیر (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۶۲)

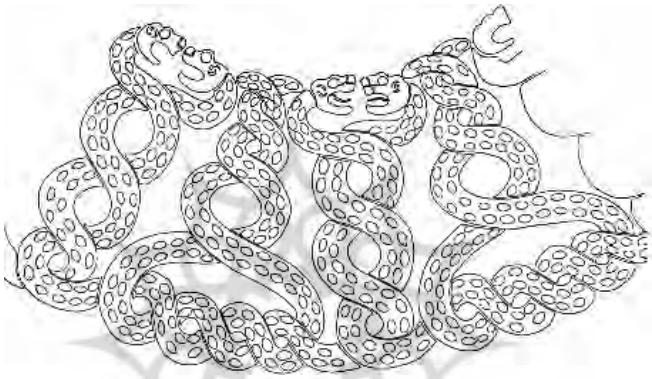
در عکس ۱۶ در کنار درخت خرما حیواناتی چون شیرِ در حال غرش، گاو واژگون بر زمین و پرنده قرار دارند؛ که به‌نوعی پیروزی گروه حیوانات وحشی بر گاو را نشان می‌دهد. شیر به مدد پای خود، سر گاو را حمل می‌کند. در این اثر نه‌تنها تنوع حیوانی دیده می‌شود لکن استفاده از بافت‌های متنوع در نقوش حیوانی و گیاهی، به‌خصوص بافت تنه درخت نیز قابل‌ستایش می‌باشد.

عکس ۱۶- درخت خرما و حیوانات اهلی و وحشی (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۳۷)

در عکس ۱۷ گاوهای شاخ‌داری پشت سر هم نشسته‌اند که در ظاهر ریتم یکنواختی دارند؛ اما با تعمق بیشتر این مهم قابل دریافت است که هرکدام از آنها با تزئینات متفاوت از هم هستند و این مهم تنوع را باعث شده است. گاو در آثار تمدن مذکور با تنوع خاصی دیده می‌شود.

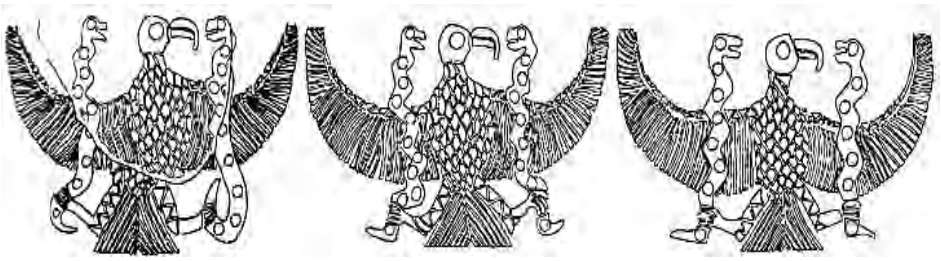
عکس ۱۷- گاوهای شاخ‌دار (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۵۱)

مار نقش دیگری که در آثار حوزه فرهنگی هلیل‌رود یافت می‌شود که در حالتی انتزاعی و به‌هم‌پیچیده جریان مواجی را ایجاد نموده‌اند. رودررویی مارهای تنیده در هم با تجسم محور تعادل عمودی و ریتم موزون در عکس ۱۸ صحنه‌ای کاملاً منسجم را پدید آورده است به‌نوعی ریتم متناوب نیز از حرکت یک‌درمیان سر و دم مار پیچان دیده می‌شود.



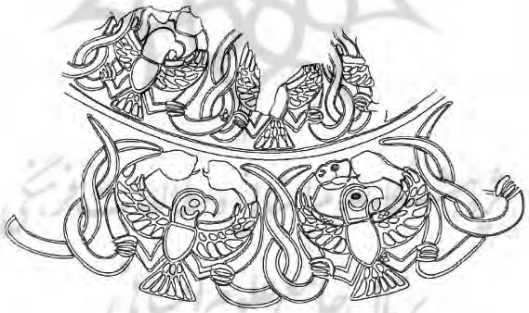
عکس ۱۸- رودررویی مارها (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۹۹)

رودررویی مارها و عقاب با بال‌های گشوده یکی دیگر از تصاویر مندرج بر آثار تمدن حوزه هلیل‌رود است. پیکره عقاب با بالاهای گشوده از روبرو ترسیم‌شده است اما سرش از نیم‌رخ دیده می‌شود در عکس ۱۹ شاهد عکسی از یک عقاب می‌باشیم که دو مار را در چنگال‌هایش فشرده است این موتیف به‌صورت سه‌تایی تکرار شده و ریتم ساده را ایجاد نموده است. از طرف دیگر بافت‌های متنوع موجود بر بدن عقاب در این نمونه قابل‌ستایش است. چنانکه مشاهده می‌شود، تعریف و ترسیم بافت‌های متنوع در کنار گستره سادگی برخی فرم‌ها، از طرح کسالت‌بار و یکسان دوری می‌کند و چشم را با آفرینش فضاهای متنوع می‌نوازد.



عکس ۱۹- رودررویی مار و عقاب (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۹۵)

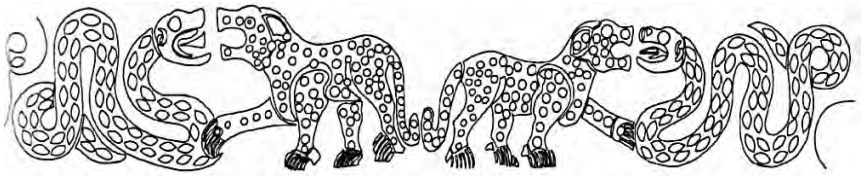
در عکس ۲۰ تعادلی بر مبنای محور فرضی عمودی بدن مار پیچان ایجادشده است و ریتم متناوبی را بر مبنای پیکر مار و عقاب شاهد هستیم. ذکر این نکته ضروری است که حتی پیکر خود عقاب را می‌توان بر مبنای محور فرضی عمودی نوعی تعادل ایستا دانست. هرچند مسئله بافت کمی کمرنگ‌تر شده اما تنوع در عکسسازی مختلف از این عقاب و مار یکی دیگر از ابتکارات صنعتگر است. آثاری ازاین‌دست، یکپارچگی مذکور را مرهون تبحر هنرمند در به‌کارگیری هوشمندانه عنصر تجسمی خط بوده‌اند.



عکس ۲۰- رودررویی مار و عقاب (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۹۵)

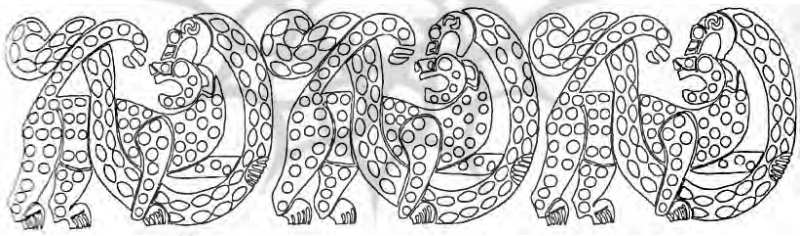
در اکثر تصاویر مندرج بر روی ظروف جیرفتی از نقش پلنگ شاهد نبرد و رودررویی این حیوان با ماری هستیم؛ مار طریق حرکات متنوع با حلقه بدنش قصد محصور کردن این گربه‌سان را دارد. هنرمند- توانسته است با تمهیدات بصری این تقابل را متنوع کند؛ چنانچه

در عکس ۲۱ دو عنصر مار و یوز به‌صورت قرینه انعکاسی تکرار می‌شود و تعادل بر مبنای محور فرضی عمودی قابل‌درک است.



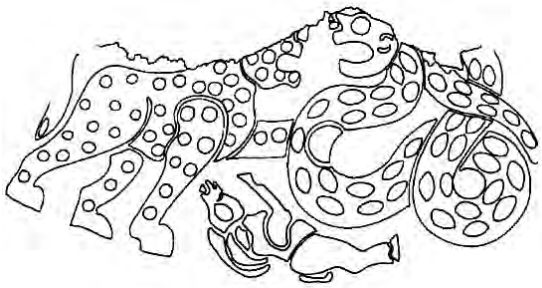
عکس ۲۱- رودررویی پلنگ و مار (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۷۸)

ریتم به دو صورت متناوب و ساده حاصل عملکرد هنرمند در عکس ۲۲ است ریتم و حرکت دو عنصر جدانشدنی هستند به‌طوری‌که پیچش هنرمندانه مار و پلنگ یک موتیف تکراری را درمجموع رقم می‌زند؛ که حرکت روبه‌جلو را با خود به همراه دارد.



عکس ۲۲- رودررویی پلنگ و مار (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۸۲)

در دیگر عکس (عکس ۲۳) نیز رویارویی این یوز و مار را نشان می‌دهد، افزون بر آن گاوی با جثه کوچک به‌صورت وارونه بر روی زمین منهدم شده است. در این عکس به‌نوعی دارای تعادل نسبی با محور فرضی مورب در جهت ایجاد توازن هستیم. شایان‌ذکر است که میان پیکره‌ها ازنظر ابعاد و اندازه، تناسب معمول رعایت نگردیده است و پیکره گاو واژگون بر زمین نسبت به سایرین، جثه کوچک‌تری دارد و به‌نوعی کنتراست برقرار شده است.



عکس ۲۳- رودررویی پلنگ، مار و گاو (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۹۱)

۱- نقوش متفرقه

الف) نقوش کیهانی

اجرام سماوی چون خورشید، ماه و ستاره گاهی به‌صورت منفرد (عکس ۲۴) و در برخی موارد ترکیب با سایر نقوش (عکس ۲۵) در آثار جیرفت دیده می‌شوند. تکرار در این نمونه‌ها منجر به اتصال و استحکام اجزای مختلف یک ترکیب‌بندی شده است در این آثار کیفیت فردی هر یک از عناصر بصری حفظ می‌شود بدون آنکه کوچک‌ترین خدشه‌ای به کلیت اثر وارد شود. اصلی‌ترین راه ارزیابی و ایجاد تعادل در نظر گرفتن محورهای عمود و افق و عناصر بصری است.

عکس ۲۴-ستاره شش‌پر (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۱۷۲)

عکس ۲۵- شیر و خورشید (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۱۶۹)

ب) نقوش انتزاعی

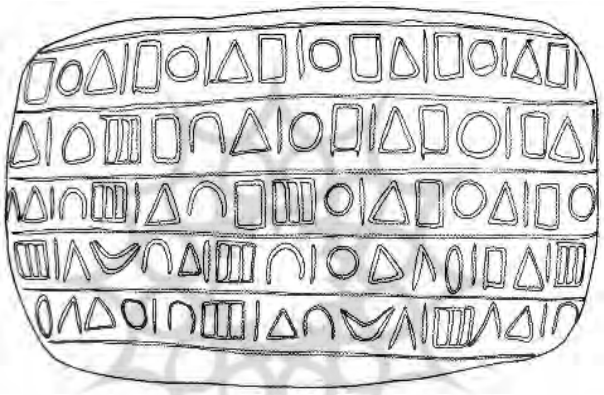
این موتیف‌ها شامل الگوهای هندسی ازجمله دایره، مثلث، لوزی، چلیپا و هستند که به‌صورت بافت‌های متنوع مانند سبد و فلس ماهی، را تداعی کرده است. در عکس ۲۶ موج‌های گیس‌باف مدور با حفره‌هایی تزئینی برای سنگ‌نشانی نقرکاری ایجادشده‌اند. در عکس ۲۷ نیز مثلث‌ها و لوزیهای موزون با حرکت و ریتم‌های متناوب اثر را از یکدستی رها نموده‌اند؛ از سوی دیگر می‌توان گفت این دنبال هم قرار گرفتن الگوهای ساکن با آرایش پیوسته، هماهنگ و بی‌پایان حاصل از ریتم معینی که دارند یک نوع حس حرکت را در بیننده ایجاد می‌کند. چشم در جستجوی تعادل است و حرکت بالا به پایین و راست به چپ پویایی را رقم می‌زند و موج‌های یک رودخانه را به نمایش می‌گذارند.

عکس ۲۶- نقش موج (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۷۶)

عکس ۲۷- نقش حصیری لوزی و مثلث (مجیدزاده الف، ۱۳۸۲: ۷۶)

ج) نوشته

خط عکسی- متن از یازده شکل هندسی ساده شامل دایره، مثلث، لوزی، بادامی و نیم‌دایره، هلالی، راست‌گوشه‌هایی شبیه تاق جناقی و خطوط متقاطع تشکیل‌شده است (مجیدزاده، ۱۳۹۲: ۲۱۷-۲۱۸). (عکس ۲۸). به‌عبارت‌دیگر این فرم‌های هندسی نشان‌دهنده هماهنگی مطلق و وحدت و تکثر است که به‌نوعی در سطح کتیبه‌ها به‌صورت موزون تکرار می‌شوند و مجموعه‌ای که حاوی پیامی است را نشان می‌دهد.



عکس ۲۸- خط نوشته (مجیدزاده، ۱۳۹۲: ۲۲۵)

نتیجه‌گیری

در نقوش باستانی حوزه هلیل‌رود، هنرمند یا صنعتگر در کشف رابطه میان ظرف و مظروف یا طرح، زمینه و بستر اثر موفق بوده و تسلط خود بر کنش طراحی با ملاحظات واقع‌گرایانه را به عکس کشیده است؛ اما با توجه به مراحل ابتدایی آفرینش هنری و پیشرفته نبودن فنون و روش‌های هنری، در این کار، چندان پیش نمی‌رود. او با محصور نمودن فرم با خطوطی بی ابتدا و بی‌انتها در طراحی دست و پای چند حیوان در فضایی دورتر، بعدنمایی لازم را نمایش می‌دهد. در این نقوش، عنصر خط هوشمندانه بر مدارهای منحنی حرکت کرده و در موقعیت مناسب شیوه راست‌خطی را می‌آزماید. اولویت، بیشتر بر محور هارمونی و اراده

بر هماهنگ‌های حداکثری استوار است؛ به‌نحوی‌که در اغلب موارد فرم‌ها متجانس یا همسان ترسیم شده‌اند.

این هماهنگی و هارمونی به جد، سعی در یکپارچگی و اندام‌وارگی کل اثر دارد. به‌نحوی‌که پیش از رؤیت اجزا، داستانک، خرده روایت‌ها و مفردات صحنه، بافتی یکدست در کلیت ماجرا را در قالب فضای تزئینی نشان داده و سپس اجزاء عکسی خود را به بازمی‌نمایاند. چنین وضعیتی حتی در ابعاد و اندازه پیکره‌های انسانی و غیرانسانی نیز دیده می‌شود این ویژگی در یک یا دو خط زمینه یا افق دید برای استوار ساختن پیکره‌ها بر آن بسیار بارز است. ترکیب‌بندی دوسویه متقارن و غیرمتقارن نیز بر همین صورت است و خشکی چاپی مانند پیکره‌ها به‌ویژه نمونه‌های انسانی و حیوانی و فقدان زنده‌نمایی در آن‌ها، بر این یکپارچگی می‌افزاید. در اینجا همه عناصر محصول حرکت نرم و منحنی خطوط بر سطح عکس بوده و در نهایت، تنوع و اندازه دلخواه در زمینه بافت نقش‌ها یافت می‌شود.

پیکره‌های انسانی، جانوری و گیاهی، حاکم بر فضای اثر به‌صورت ساده و تهی از بافت هستند. برای حفظ تعادل پرسوناژها از یک‌سو به مدد یکسان‌سازی فرم پیکره‌ها و دقت در همسانی و هماهنگی ابعاد سوژه‌ها، تلاش می‌شود و از سوی دیگر، با بهره‌گیری از عنصر بافت و بازی فضای مثبت و منفی نتیجه مطلوب به دست می‌آید. افزون بر این، تلاش صنعتگران برای ایجاد حس تعادل در جهت‌دهی و سمت‌وسوی پیکره‌ها، مبتنی بر محورهای عمودی و افقی است؛ ازاین‌رو، چرخش حول محورهای افقی و عمودی نقوش، علاوه بر جنبه‌های زیباشناسانه و متنوع‌سازی آن، بر پایه ایجاد تعادل و هماهنگی دو سوی نقش است. تکرار پیکره‌ها و پرسوناژهای نقوش از ایستایی و رکود و رخوت در اثر می‌کاهد؛ زیرا که ریتم حاصل از آن، حرکتی ذهنی را در چشم می‌آفرینند. سوژه‌ها در نهایت ایجاز خودنمایی می‌کنند؛ گویی حذف هر قسمت از یک پرسوناژ، موجب نقصان در اثر خواهد بود.

پژوهش حاضر، برآمده از این پرسش بود که "هنرمند یا صنعتگر حوزه باستانی هلیل‌رود، وارث یا بانی کدام‌یک از تجربیات هنری بوده است؟" افزون بر آنچه که در این

بخش گفته شد، باید گفت که بسیاری از تجربیات هنری جیرفت، ادامه سنت‌های هنری یا صنعتی ادوار پیشین تمدن خود یا تمدن‌های دیگر بوده‌اند؛ اما تبعیت آن‌ها از موضوعاتی تقریباً واحد، گویا تأثر و برانگیختگی آن‌ها را از یک نظام فکری ـ آئینی مشخصی بیان می‌دارد. به نظر می‌رسد که همه آثار یافته شده، اجزاء جورچین‌مانندی از یک طرح کلی بوده و حتی در یک دوره مشخصی شکل یافته‌اند. در این صورت می‌توان گفت که هنر جیرفت، محصول یک جنبش هنری به مفهوم معنوی و فکری آن بوده ولی از لحاظ تکنیکی، آثار این تمدن، از لحاظ انسجام و ساماندهی عناصر بصری و تجسمی نسبت به اعصار پیشین بارزتر هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- اوکویرک، استینسون و همکاران.(۱۳۹۰)، *مبانی هنر نظریه و عمل*، ترجمه: محمدرضا یگانه دوست، تهران: سمت.
- بنی‌اسدی، علیرضا.(۱۳۹۰)، *ویژگی‌های استان کرمان از دیدگاه تقسیمات کشوری و جمعیتی*، دفتر آمار و اطلاعات استانداری کرمان.
- پرو، ژان. (۱۳۸۷)، *مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی تمدن حوزهٔ هلیل‌رود* - جیرفت،کرمان: میراث فرهنگی و گردشگری استان کرمان.
- جانبازی، فاطمه. (۱۳۹۴)، «بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت»، *جلوه هنر*، شماره ۱: ۴۹-۶۲.
- جعفری دهکردی، ناهید و جعفری دهکردی، نرگس. (۱۳۹۸)، «پیشینه نشانه سازمان بهداشت جهانی و سلامت در اساطیر با تأکید بر آثار تمدن جیرفت»، *مجله تاریخ پزشکی*، شماره ۴۰، دوره ۱۱: ۳۳-۴۹.
- جنسن، چارلز. (۱۳۹۵)، *تجزیه‌وتحلیل آثار هنرهای تجسمی*، ترجمه: بتی آواکیان، تهران: سمت.
- حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۱)، *اصول مبانی هنرهای تجسمی*، ج ۳، تهران: احیا.
- داندیس، دنیس. ای.(۱۳۹۴)، *مبادی سواد بصری*، گروه مترجمان، تهران: سروش دانش.
- درخشانی، حبیب. (۱۳۸۶)، «فرادهش های جیرفتی، پرسش از نویافته‌های حاشیه هلیل‌رود»، *آیینه خیال*، شماره ۲: ۵۲– ۵.
- رازانی. مهدی؛ امامی، سید محمدامین؛ عابد اصفهانی، عباس؛ مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۸)، «نگاهی به نویافته‌های باستان‌شناختی جیرفت»، *دانش مرمت و میراث فرهنگی*، سال پنجم، شماره ۳- شماره پیاپی ۴: ۲۹-۴۰.
- رزم‌آرا، حسینعلی. (۱۳۳۳)، *فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های استان کرمان، شهرستان جیرفت*، ج. ۸، تهران: سازمان جغرافیایی وزارت دفاع و پشتیبانی نیروهای مسلح.
- شادجو. سمیه. (۱۳۸۶)، «تمدن آرتا»، *فصلنامه هنر*، شماره ۱۷۲: ۱۷۱ - ۱۹۰.

- صحت‌منش، رضا؛ فاریابی، یوسف؛ برسم، معصومه. (۱۳۹۷)، «بررسی کهن‌الگوها در حوزه تمدنی هلیل‌رود بر پایه نظریه یونگ»، *فصلنامه تاریخ اسلام و ایران*، دانشگاه الزهرا، شماره ۳۷: ۸۳-۱۰۴.
- عباسی، علی.(۱۳۹۲)،*نشانه‌شناسی تصاویر ظروف هنری جیرفت و طبقه‌بندی*،مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی باستان‌شناسی حوزه هلیل‌رود:جنوب شرق ایران:جیرفت، به کوشش یوسف مجیدزاده و محمدرضا میری، تهران: متن.
- علیداد سلیمانی، نادر.(۱۳۸۷)،*مقدمه‌ای بر جغرافیای طبیعی و محیط‌زیست حوزه هلیل‌رود*، *مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی تمدن حوزه هلیل‌رود*-جیرفت،کرمان:سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان کرمان.
- کلانتری خاندانی، حسن. (۱۳۸۷)، *سیری در جغرافیای استان کرمان*، کرمان: مرکز کرمان شناسی.
- ماتیوز، راجرز. (۱۳۹۲)، باستان‌شناسی حوزه هلیل‌رود جنوب شرق ایران: جیرفت، *مجموعه مقاله‌های دومین همایش بین‌المللی تمدن حوزه هلیل‌رود*: جیرفت، ۱۳۸۷، به کوشش یوسف مجیدزاده و محمدرضا میری، تهران: فرهنگستان هنر.
- مجیدزاده، یوسف و سرلک، سیامک. (۱۳۸۱)، *حفری‌ات باستان‌شناسی فراگیر در کنار هلیل‌رود جیرفت-کرمان*، کرمان: سازمان میراث فرهنگی استان کرمان.
- مجیدزاده، یوسف الف. (۱۳۸۲)، *جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق*، تهران: میراث فرهنگی.
- مجیدزاده، یوسف ب.(۱۳۸۲)، *حفریات باستان‌شناختی در تپه‌های کنار صندل جیرفت - طرح مطالعاتی حوزه هلیل‌رود*، کرمان: اداره میراث فرهنگی کرمان.
- مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۳)، *جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مجیدزاده، یوسف. (۱۳۹۲)، *باستان‌شناسی حوزه هلیل‌رود جنوب شرق ایران: جیرفت*، مجموعه مقاله‌های دومین همایش بین‌المللی تمدن حوزه هلیل‌رود: جیرفت ۱۳۸۷، به کوشش مجیدزاده، یوسف و محمدرضا میری، تهران: فرهنگستان هنر.
- مقبلی، آناهیتا. (۱۳۹۷)، *تجزیه‌وتحلیل و نقد آثار نقاشی*، تهران: دانشگاه پیام‌نور.
- ملک، مهران و مختاریان، بهاره. (۱۳۹۲)، «آیکونوگرافی نماد عقرب و مار در آثار جیرفت(هزاره سوم قبل از میلاد)»، *انسان‌شناسی*، شماره ۱۷: ۱۶۳-۱۹۵.