تجلی مضامین دینی در نقوش انسانی ظروف سفالین دوره سلجوقی

مطهره حق نظر لیسه رودی[۱*]، سید نظام الدین امامی فر[۲]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه هنر و معماری کمال الملک نوشهر، استان مازندران، شهر نوشهر
۲- استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران
m. haghnazar75@gmail. com

چکیده

ظروف سفالین دوران سلجوقی مجموعه آثاری هستند که در قرن پنجم هجری در ایران دورهٔ اسلامی به وجود آمده‌اند و جنبه‌های مختلف هنری را در خود جای داده‌اند. تحقیق پیش‌رو، به بررسی و تحلیل نقش و مضامین انسانی برروی ظروف سفالین این دوره می‌پردازد. به نظر می‌رسد این نوع نگاره‌ها که در برگیرنده طیف گسترده‌ای از معانی می‌باشند، منبع مناسبی برای دست یابی به مضامین دینی آن زمان هستند. برای بررسی تعدادی از ظروف سفالین که در آنها تصویر انسان موضوع اصلی ظروف قرار گرفته است، از منابع مختلف جمع‌آوری گردید. سپس با بررسی آثار سعی شد تا به شناخت مفاهیم انواع موضوعات نقش انسان و منشأ کاربرد نقش مزبور پرداخته شود. این ظروف نشان‌دهنده اوج کمال نقش و طرح در مقایسه با سایر آثار هنری دوران اسلامی ایران هستند. روش تحقیق این مقاله، توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای است. توجه به تصویر انسان در تعدادی از سفالینه‌ها، علاوه بر ارزشهای والای تصویری نهفته در نقوش، روشنگر این مطلب است که نقوش انسانی با توجه به فرهنگ و اعتقادات مذهبی مردم و برگرفته از مفاهیم هنر ایران باستان و تلفیق این مفاهیم سنتی با آموزه‌های اسلامی، در فرم‌هایی بسیار ساده و در عین حال زیبا بر روی ظروف نقش بسته‌اند تا بتوانند از ورای ساختار ظاهری خود، نوید بخش مفاهیم ارزشمندی باشند.

واژگان کلیدی: سفال، سلجوقی، نقش انسان، ترکیبات نقوش، مضامین دینی

۱- مقدمه

نگرش، بینش و یکتاپرستی در اسلام موجب شکوفایی هنر اقوام مسلمان شد و در آثار هنری مسلمانان رسیدن از کثرت به وحدت به شدت متجلی گردید در این راستا هنرمند مسلمان به قدری از طبیعت دوری می‌جوید تا به نوعی به هنر ذهنی و معنوی دست یابد و شکلها و فرمهای آن به نوعی بیانگر تفکر اسلامی شوند. هنر سفالگری ایران در دوره اسلامی با سبک‌ها و شیوه‌های مختلفی همراه شد از جمله این سبک‌ها در هنر، سبک سلجوقی می‌باشد که به نوعی قسمتی از موضوع مورد بحث این رساله می‌باشد.

«از حدود سده‌های ششم- اوایل هفتم / دوازدهم- اوایل سیزدهم را می‌توان در حیطه سلجوقیان بررسی کرد»(لمبتن، ۱۰: ۱۳۸۰). حکومت سلجوقیان با حمایت و تشویق هنرمندان و صنعتگران، عصر طلایی هنر سفالگری ایران را رقم زدند (محمد حسن، ۱۳۷۷: ص۲۵). دین رایج در این دوره سنّی بوده و در کنار آن فرقه‌های شیعی و تصوف نیز در میان قشر مردم حضور داشتند که اندیشه‌های این دین و فرقه‌های دیگر در هنر این دوره به ویژه در هنر سفالگری و بالطبع ظروف سفالین یکی از صنایعی که در این دوره از پیشرفت بالایی برخوردار بوده، تجلی می‌یابد. اهمیت ظروف سفالین سلجوقی، در تلفیق سنتهای هنری ایران پیش از اسلام و بعد از اسلام در این سرزمین مورد توجه می‌باشد. در این میان نقوش انسانی از اهمیت خاصی برخوردار بودند و بر شخصیت‌های داستانی توجهی خاص مبذول می‌شد. آنچه که اهمیت دارد ارزشمند کردن موضوعات بکار برده از ورای ساختار ظاهری تصاویر انسانی بوده است. این تصاویر نه بر پایه شباهت و واقعگرایی بلکه بر اساس کارکرد و بیان تمثیلی و داستانی مورد استفاده بوده‌اند. به نظر می‌رسد که این نقشها ویژگی معینی دارد و هنرمند از آنها تنها به قصد توضیح استفاده می‌کند از این رو در بیشتر موارد به صورت طراحی مجرد و خلاصه شده است. سفالگر این دوره با ذوق و سلیقه در شکل بخشی، تزئین و حک نقوش انسانی مختلف با پیشینه‌ای غنی از هنر سنتّی ایران باستان و ارتباط با فرهنگ، ادبیات، عرفان، نجوم، پدیده‌های اجتماعی و آموزه‌های اسلامی زمان خود نوآوری نموده‌اند. همچنین همراهی عناصری چون هاله‌ها و دوایر زرین گرد سر، عناصر گیاهی، خصوصیات چهره و کتیبه‌ها در کنار نقش انسان به آن معانی ویژه‌ای بخشیده است به طوری که از بخش‌های بسیاری، قابل بررسی و تحقیق می‌باشد.

موضوع تحقیق پیش‌رو، به بررسی و تحلیل انواع مضامین انسانی در کنار سایر عناصر بصری، ریشه یابی، زمینه‌ها و مبانی کاربرد نقوش مزبور بر روی ظروف این دوره و سپس نحوه ارتباط آنها با مضامین دینی می‌پردازد. بدیهی است شناخت ویژگی‌های بارز نقوش انسانی به عنوان بخشی مهم از عناصر تزئینی سفال این دوره، می‌تواند ما را در شناخت مضامین دینی نهفته در نقوش یاری رساند. در همین راستا، تعدادی از نمونه‌های شاخص ظروف سفالین ایران که حاوی نقش انسان هستند با جستجو در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی انتخاب و پس از بررسی و توصیف، مهمترین ویژگی‌های ساختاری نقوش مشخص و در انتها مفاهیمی که این نقوش تداعی می‌کنند، مورد بحث و تحلیل قرار می‌گیرد. روش تحقیق این مقاله به صورت توصیفی- تحلیلی و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است.

۲- سابقه نقش انسان در سفالگری قبل از اسلام

سفالینه ایرانی در آغاز بدون نقش و ساده ساخته می‌شد، ولی در طول زمان ذوق و علاقه سفالگران منجر به ترسیم نقوش و طرح‌های گوناگون بر روی سفالینه گردید.»

در طـرح و نقـوش سـفالینه اولیه تا عصـر حاضر نقوش انسـانی از اهمیت ویـژه‌ای برخوردار اسـت. قدیمی‌ترین نقوش انسـانی برروی سـفال را باید برروی قدیمی‌ترین خانه و کاشـانه بشـر اولیه جسـتجو کـرد. یکی از ایـن سـکونتگاه‌ها کـه از قدیمی‌ترین آن به شـمار می‌رود تمـدن تپه سـیلک اسـت کـه متعلق بـه هـزاره پنجم میلاد اسـت. نقـوش انسـان در حال رقـص بـرروی سـفالینه‌ها نقش می‌بندد با ایـن تصور که خدایـان نیز در زمین و آسـمان به رقص مشـغولند «(کیانـی، ۱۳۱۷، ص۶۵).

۳- مضامین انسانی نقش بسته بر روی ظروف سفالی سلجوقی

«نقوش مسـلط برروی ظروف این دوره تصاویر ملهم از نگاره‌ها بود که متأسـفانه نمونه‌های کمـی از آنها باقی مانده اسـت. این نقوش عمومـاً صحنه‌های مجلس پادشـاهان را تصویر کـرده اسـت. گاهـی اوقات مضمون‌هـای شـخصی از وقایع مهـم تاریخی و بزم‌هـا، زندگی مردم عادی و به ویژه داسـتان‌های شـاهنامه فردوسـی منعکس شـده اسـت. علاوه براین، سـفالگران مجالس شکار و سـوارکاری را به نشـانه دلیری نقش می‌کردند» (رفیعی، ۱۳۷۸: ۸۴-۸۳).

خـط و ادبیـات در دوره سـلجوقی کـه بـر مبنـای ادبیـات زمـان خـود رونـق می‌گیـرد، بـه هنرمنـد سـفالگر الهـام می‌بخشـد کـه از داسـتان‌های ادبـی، اسـطوره‌ای بهـره گرفتـه، مضامیـن ادبـی را بـا نقـوش انسـانی و انـواع خطوط بـه زیباتریـن وجه بـه تصویـر درآورد. داسـتان‌هایی از شـاعرانی چـون فردوسـی، خیام، حافـظ، مولانـا، ... و دیگر ادیبـان ادوار اسـلامی، تفکـر سـفالگر را به آفرینش نقوش انسـانی بـا بهره‌گیـری از داسـتان‌های ادبیات سـوق می‌دهد»(کیانـی، ۶۶: ۱۳۱۷).

بـا توجـه بـه مطالعـات انجام شـده ایـن چنین اسـتنتاج می‌شـود که نقـش انسـان برروی سـفالینه‌های دوران سـلجوقی را می‌تـوان بـه دو بخـش تقسـیم کـرد: ۱- نقـوش ادبـی: موضوعـات اقتباسـی از ادبیـات ایران ۲- نقـوش غیرادبـی: موضوعات غیرادبـی اقتباس شـده از زندگی روزمره شـاهان و امیران و نقش‌هایی چون رزم و بزم و شـکار و نجوم و عرفان.

۴- نقش انسان در کنار سایر عناصر

نقـوش انسـانی در دوره سـلجوقی تقریبـاً در انـواع ظـروف سـفالی از جملـه جـام، کاسـه بشـقاب، بطـری و... دیـده می‌شـود. این نقـوش معمـولاً تک پیکره یـا به صـورت دوتایی بـا آرایش‌هـای گوناگـون، البسـه متفـاوت بـا حـالات مختلف نشـان داده شـده اسـت و موضوعـی کـه جالب توجه اسـت اینکه عمومـاً تصویرگرایـی نقوش انسـانی اغلب حالت تفکـر یـا غمگینی را نشـان می‌دهـد و نقوش انسـانی در حالت خوشـحال یا شـادی کمتر دیـده شـده اسـت، حتـی در ظروفی که زن یـا مرد در حـال نوازندگـی هسـتند. تمامی این پیکره‌ها در حالت نشسـته یا اشـاراتی مؤدبانه به سـمت یکدیگر داشـته و مشـغول گفتگو بـا یکدیگـر هسـتند. ایـن پیکره‌ها در وسـط ظـرف در میـان انبوهـی از تزئینـات که حتی پیکره‌ها جزئی از آن هسـتند به تصویر کشـیده شـده اسـت. حـالات و ویژگی‌های ظاهری ایـن پیکره‌هـا در بردارنـده اصول زیبایی شـناختی خاص (شـرقی) در آن دوران می‌باشـد. ایـن مضامیـن با ویژگی‌های سـاختار منحصـربه فردی کـه از هنرمانـوی و بودایی اقتباس شـده اسـت برروی نقوش نمـود پیدا می‌کند. از جملـه این تأثیرپذیری می‌تـوان به اقتباس از شـیوه نگارگـری مانویـان به ویژه در چهـره پردازی اشـاره کرد.

«چهره نگاری سـفالینه‌های سـلجوقی را می‌توان تداوم نقاشـی مانوی دانسـت. باور ترسیم چهره‌هـای فرازمینـی در هنـر درباری قبل از اسـلام بـا اعتقادات دینی اسـلام عجین شـد

و باعث ظهور شیوه‌ای ابداعی در چهره نگاری اسلامی گردید» (حسنوند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۱۸).
«این ویژگی‌ها که در چهره نگاری بعد از اسلام تأثیرگذار بود، پدیدآوردن شیوه‌ای سنتی و قراردادی در نگاره‌ها، «بخشیدن نوعی اصل اخلاقی به هنر نقاشی» و ایجاد ارتباط صوری و معنایی میان تصویر و متن است. اما مهم‌ترین تأثیر، وصف چهرهٔ زیبا شبیه به چهرهٔ بودا بود. «این الگو در چهره نگاری بودایی آسیای میانه شکل گرفته و چون سنتی قوی در منطقه بسط یافته بود. جالب آنکه سخنوران مسلمان نیز غالباً زیبایی آدمی را برحسب شباهت آن با تصویر آرمانی بودا وصف می‌کردند. بدین سان، تشبیهاتی از قبیل ماهرو، چشم بادامی، ابروی کمانی و دهان غنچه در شعر تغزلی رایج شد و متقابلاً به دلیل وابستگی ادبیات و نگارگری به نگاره‌ها راه یافت. شیوه‌های صوری و الگوهای چهره نگاری که در نگاره‌های مانویان وجود داشته، مجدداً باز تولید شده و در نقاشی‌ها نمود می‌یابد.» (حسنوند و آخوندی، ۲۰: ۱۳۹۱-۱۹). این شیوه با مختصر تغییراتی در نقاشی عهد سلجوقی ظاهر می‌شود که می‌توان در (تصویر۱) این خصوصیات چهره برای نقش انسان را مشاهده کرد و نقوش انسانی با ویژگی‌هایی چون چهره گرد و ماهرو ابروی کمانی و هاله دور سر در ظرف ظاهر شده‌اند.
در ادامه به برخی از عناصری که نقش انسان در کنار آنها معنا خاصی پیدا می‌کند می‌پردازیم از جمله اینها می‌توان به کتیبه‌های نقش بسته برروی ظروف، نقوش گیاهی، هاله‌ها و دوایر زرین گرد سر پیکره‌ها و تأثیر نقش ایزد- بانوی نجات بخش که نقشی اقتباسی از شیوه نگارگری مانویان است، می‌پردازیم.

۴-۱- نقوش گیاهی

این نقش برروی سفالینه‌ها از سابقه‌ای کهن برخوردار است. گرچه این نقوش گرایش به سادگی دارند اما از طبیعت الهام گرفته‌اند. مانند انواع اسلیمی‌ها و ختایی‌ها که در برخی از آن‌ها به سختی می‌توان ریشه آن‌ها را در طبیعت بازشناسی کرد. در بین اجزاء و کل این نقوش گیاهی، نظمی هندسی دیده می‌شود که باعث هماهنگی و هارمونی بین اجزاء و کل شده است. کاربرد نقوش گیاهی در کنار نقش انسان برظروف سفالین سلجوقی حضوری پررنگ می‌یابد و معانی ویژه‌ای به آن می‌بخشد. از جمله این نقش‌ها نقش پالمت[1] می‌باشد. پالمت نام گیاهی است که در سرتاسر دوران تاریخی و حتی ماقبل تاریخی برروی نقوش سفالینه‌ها در شکلهای مختلف ظاهر شده است. تجسم یافتن پالمت در نقش نخل در تمدن ایلامی شوش و آثار بین النهرین و نیز برروی آثار آشوریان و سومریان دیده شده است. در تمدن اسلامی در فرم اسلیمی ظاهر شد و جنبه تقدس داشته و در مراسم مذهبی بیشتر بدان توجه شده است و به نشانه شگون و برکت مورد استفاده قرار گرفته است. (اعظمی و شیخ الحکمایی، ۱۳۹۲: ۱۷).
همچنین با توجه به اینکه «هنر مانوی در شکل‌گیری نگاره‌های سلجوقی نقش مهمی را داشته است» (موسوی لرو نماز علیزاده، ۱۳۹۱: ۸۸) این تأثیر را می‌توان در ترسیم نقوش گیاهی هم مشاهده کرد از جمله «نقوش گیاهی که میل به عروج می‌یابند» (همان، ۸۹: ۱۳۹۱) و می‌توان آنها را به عنوان نقشی مکمل برای انسان برروی ظروف به ویژه تزئینات جامه‌ها مشاهده کرد (شکل ۱).

۴-۲-کتیبه‌ها

«از ویژگی هنر اسلامی که سادگی مظهر آن است با روح جاودان خواهی فلسفه اسلامی

1 – (palmette)

و رنگ و شفافیت لعاب‌های ساخته شده که خود بخشی از کیمیاگری اسلامی است، تقدس مذهبی خود را با به کارگیری خطوط کوفی به کمال می‌رساند و جلوه و زیبایی حقیقی به آن می‌بخشد» (توحیدی، ۱۳۷۸: ۲۵۷). بنابراین این هنرمندان دستخط عربی را که پیام‌آور وحی است به عنوان ابزاری توانمند به کار گرفته و با خلاقیتی بی‌بدیل به یکی از مهم‌ترین نمادهای بصری مبدل ساختند.

۴-۳- هاله‌ها و دوایر زرین گرد سر پیکره‌ها

از دیگر ویژگی‌های نقاشی روی سفال سلجوقی می‌توان به هالهٔ دور سر و کاربست خطوط منحنی اشاره کرد. فرضیه‌های زیادی در باب این موضوع بیان شده است از جمله» بعضی از پژوهشگران این ویژگی را به هنر بیزانس ارتباط می‌دهند. »(چمانی و شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۲۰). که البته گفته می‌شود» هنر بیزانس هم متأثر از نقاشی‌های مانوی است»(شریف زاده، ۱۳۹۲: ۱۹). که در نقاشی مانویان هاله نورانی برگرد سر قدیسین نشانی از حرکت به سوی عالم غیب است. «در شمایل نگاری ایرانی» فرّه ایزدی» با توجه به انسان‌شناسی زرتشتی اهمیت خاص پیدا می‌کند، این فره شمایل‌های فرمانروایان و مغان ایران را چون هاله در بر می‌گیرد (مدد پور، ۱۳۷۴: ۲۱). و در پاره‌ای موارد محققان بر این باورند که این هاله یادگار دوران باستان و فرهنگ کهن اوستایی و مهرپرستی است. قبل از اسلام، قرص خورشید نماد روزنه‌ای بوده است که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است. وجود هاله نور در پشت سر تصاویر انسانی و گاهی حیوانات در آثار هنری دوره اسلامی ممکن است متأثر از این عقیده کهن باشد. این نشانه ایست از فرّایزدی که اهورا مزدا به برگزیدگان اعطا می‌کند، که در دوران اسلامی به ائمه و معصومین که پرتو نور خداوندی‌اند اهدا گردیده است. در بسیاری از موارد هاله نورانی برگرد سر افراد نشانی از حالت قدسی و الهی آنهاست.

در نگارگری بعد اسلام این هاله‌ها را نه تنها به صورت عینی باز می‌یابیم بلکه در تمام سطح اثر انوار منتشر شده آن را می‌بینیم که مرکز آن جای خاصی نیست و هر جایی می‌تواند مرکز این نور باشد. نور وابسته به تجلی است. تشعشع هاله برگرد سر شخصیت‌ها نشانی از این نور است. لیکن توجه به این نکته، یعنی کثرت استفاده از هاله دور سر و حضور آن برگرد سر بیشتر تصاویر، ما را بر این می‌دارد که نگرش خاص اسلامی مبنی بر پاکی و بی‌آلایش بودن ذات تمام انسانها نشأت گرفته از ذات باریتعالی سبب استفاده زیاد از این نقش و حضور پر رنگ و پرمایه آن در تصاویر و نقوش دانست. «در تمامیت وجود نشانهٔ شکوه و جلال الوهی است اکلیل طلا دلالت بر نوری می‌کند که از هاله ساطع می‌شود، این نور نه فقط شامل قدیسان می‌شود، بلکه شاهان و امپراطوران و حیوانات را هم در بر می‌گیرد» (شوالیه وگربران، ۱۳۸۸: ۲۱).

«در نقوش سلجوقی نیز اطراف سر افراد این هاله دیده می‌شود که تا حدی متأثر از نقاشی‌های بودایی و در این دوره از ویژگی‌های نقوش کاشان است» (نیستانی و روح فر، ۱۳۸۹: ۱۳۳). و عمدتاً در تمامی مضامین حتی در صحنه‌های درباری و شعر و شراب، شهسوار چوگان باز و صحنه‌های بر تخت نشستن پادشاه، صحنه‌های عاشقانه و... بسیار از این نقش استفاده شده است و از طرفی می‌توان گفت که این نقش می‌توانسته به صورت یک نشانه در جهت نشان دادن شأن و مرتبه والا نقوش انسانی سفالینه‌ها باشد (شکل‌های ۱و۲).

برای نمونه در (شکل ۱) موضوع نقاشی این بشقاب سرامیکی که تداعی‌کننده امر مقدس ازدواج است پیکره‌هایی را نشان می‌دهد که همگی با هاله زرین گرد سر و با

شکل۱- بشقاب سرامیکی، ساوه از مجموعه آلن بالچ. مأخذ: (پوپ، ۸۷۳۱: ۹۸۶).
شکل۲- بشقاب نقاشی زیر لعاب با نقش فرمانروا زن، واقع در گالری هنری فریر واشنگتون. مأخذ: (درگاه اینترنتی گالری هنری فریر).

جامه‌هایی فاخرمزین به نقوش هندسی و گیاهی ترسیم شده‌اند. خورشید که مظهر بی‌مرگی است بربالای سرپیکره‌ها در حال تابیدن است. شعاع تابش آن که در تمام جهات رو به تصاویر داخلی است گویا تأکیدی است بر این اتحاد میان پیکره‌ها. همچنین هاله مقدس اطراف سرپیکره‌ها و نقوش گیاهی نقش بسته روی جامه دو پیکره مرکزی بشقاب که گویی میل به عروج دارند، تأثیربسزایی در نشان دادن این فریضه مقدس داشته‌اند.

۴-۴- ایزد بانوی نجات بخش

ترسیم نقش زنان در نقاشی‌های روی سفال سلجوقی بیش از سایر دوره‌های اسلامی اهمیت پیدا می‌کند که نشان از جایگاه والای زن در دوره سلجوقی دارد. هرچند با ورود اسلام به ایران و مطرح شدن مسایل خاص شرعی چون محرم و نامحرم و نیزنهی کاربرد نقوش انسانی بروی آثار هنری تا مدت‌ها از این نوع نقوش و بالتبع نقش زنان در تزیین آثار سفالی و دیگر هنرها استفاده نشده ولی مجدداً شاهد رواج گسترده این مضامین برروی ظروف سفالین این دوره هستیم به طوریکه از ویژگی‌های شاخص سفالینه‌های این دوره تصاویرمتعدد زنان در حالت‌های مختلف می‌باشد که به هنر سفالگری جلوه‌ای خاص و متفاوت در مقایسه با ادوار قبلی بخشیده است. نقش زنان با ویژگی‌ها و تزئینات بارز که متأثراز شیوه و عقاید مذهبی مانویان می‌باشد، روی سفالینه‌ها ظاهر می‌شود.

«در نزد مانویان، نقاشی امری مذهبی و دینی تلقی می‌شد. مانی عناصرگوناگون سنتهای اساطیری ایران باستان و شرق را به شیوه‌ای بسیار نو و هنرمندانه براساس افکار خویش به کاربرد تا به تبلیغ و ترویج آیین خویش بپردازد. در این باور به هنگام مرگ، روح در برابرداور دادگرظاهرمی‌شود و به روایتی دیگر، روح راستکار، بدن را ترک می‌کند و یک ایزد نجات بخش به خوش آمدگویی او می‌آید. ایزد نجات بخش اغلب به شکل بانویی با چهره گرد، چشمان بادامی، بینی کشیده، لبان غنچه و گاه با گوشواره‌های بلند و سربند، آراسته و موقرظاهرمی‌شود. آنچه شایان ذکراست دستیابی انسان به بهشتی نورانی است که ایزد بانوان، نوید می‌دهند. (موسوی لرو نمازعلیزاده، ۱۳۹۱: ۸۸). که به کمک عناصرتمثیلی و نمادین و به کارگیری زربرگ خود را ظاهرمی‌سازد و رد این تأثیرات را می‌توان آشکارا در سفالینه‌هایی که نقش زنان درآن حضوری پررنگ دارند، جستجوکرد. نمونه مشابه این ویژگی‌های بارز را می‌توان در بشقابی از گالری هنری فریرواشنگتون مشاهده کرد که مرکزظرف پیکره بانویی با هاله دور سر، چهره گرد، چشمان بادامی، بینی کشیده، لبان غنچه دو موی بافته و احاطه شده توسط نقوش گیاهی که میل به عروج می‌یابند را نشان می‌دهد (شکل ۲).

۵- معرفی و تحلیل نمونه‌ها

۵-۱- نقش انسان در ارتباط با مضامین عرفانی

در ایـن دوران، حکومـت سـنی مذهب و حکما و متکمان اهل سـنت قدرت را در مدارس و مکاتـب درس در دسـت داشـتند. در ایـن جو و فضای حاکم، سـایر علمـا و متفکران به خصـوص شـیعیان دوازده امامی و اسـماعیلیان کـه از آزادی کامل برای ابـراز عقاید و بیان دیدگاهایشـان برخـوردار نبودند، به قلمرو امراء شـیعی فاطمی در مصـر مهاجرت می‌کردند و یـا (تقیّـه) می‌نمودنـد. »واکنـش نسـبت بـه ایـن اوضـاع آشـفته و عـدم امنیـت فکری و اعتقـادی در طبقـه دانشـور ایرانـی بدیـن صـورت متجلـی شـد کـه روح آزاد اندیش قوم ایرانـی از عصـر ساسـانی، در هـر دوره‌ای به نحوی تحت فشـار و شـکنجه‌های اجتماعی، سیاسـی قـرار گرفتـه بـود را به جسـتجوی پناهـگاه و مأمنـی مطمئن وا داشـت که تسـلّی بخش آرزوهای سـرکوفته و عمل نشـده او باشـد و انـزوای صوفیانه و گریز بـه دنیای درون و دسـت شسـتن از دنیا مناسـب‌ترین جان پناه برای فـرار از رفتن زمانه و بهترین سـنگر برای مبـارزه در برابر دنیا پرسـتان آلوده به تباهی‌ها تشـخیص داده شـد» (رزمجـو، ۱۳۷۵: ۱۱۲). در حـوزه ادبیـات، حماسـه سـرایی و ملـی گرایـی شـدید بـه آرامی جای خـود را بـه بیان عرفانـی و اخلاقـی داد و بـه تدریـج محملـی بـرای بیـان عقایـد صاحبان علـم و حکمت تبـدل گردیـد. در واقـع بـا توجه به سـطور قبـل، اندیشـه جزمی حاکمـان وقت و لـزوم پناه بـردن اهـل دل و طریقـت بـه دامـان تصـوف، بیـان تمثیلـی و اشـارات تلویحی را سـبب می‌گـردد. رویکـرد هنرمنـدان و صنعتگـران بـه بیـان تمثیلـی در تصاویـر و شـعرا در بیان عارفانه، شـاید همه و همه به دلیل فضای بسـته سیاسـی دولت سـلجوقی باشـد. با توجه بـه ایـن حقیقـت که تصـوف بیشـترین طرفـداران خـود را در خیـل طبقه متوسـط جامعه شـامل پیشـه وران و صنعتگـران می‌یابد. لذا مصادیق بـارزی از این اندیشـه را در آثار باقی مانـده از ایـن عصر می‌بینیم و با بررسـی منابع ادبـی موجود از ادوار گذشـته خصوصاً عهد سـلجوقی می‌توان ایـده‌ای اجمالی در مورد اندیشـه، تفکر، داسـتان‌ها و باورهای موجود در دسـت هنرمنـدان سـلجوقی و زمینه موجـود فرهنگـی آن زمان به دسـت آورد.

شکل۳- بشقاب سفالی، با موضوع خسرو و شیرین، از مجموعه گالری فریر واشنگتون. مأخذ: (درگاه اینترنتی گالری هنری فریر)
شکل۴- بشقاب سفالی، با موضوع مراقبه عارفانه، واقع در موزه بروکلین نیویورک. مأخذ: (درگاه اینترنتی موزه بروکلین).

در (شـکل ۳) موضـوع نقاشـی ایـن بشـقاب زریـن فام مربـوط بـه صحنه معـروف «دیدن خسـرو شـیرین را در حـال آبتنی» از خمسـه نظامی نشـان می‌دهد که شـیرین زنـی عریان در پاییـن کادر و خسـرو در گوشـه سـمت چپ خفته بـه نظر می‌رسـد. با این حال تفسـیر دیگـری نیـز می‌تـوان بیان کـرد که با توجـه به سـختگیری‌های اسـلام عریان بودن شـیرین و یـا خواب بودن خسـرو مسـاله‌ای در خور توجه می‌باشـد. این نـکات ما را بـر این می‌دارد کـه این نظریه «گسـت و اتینگهاوزن» در مورد شمایل‌سـازی و یک تفسـیر عرفانی احتمالی

را بـا توجـه به شـیوع دیدگاه‌هـا و عقایـد عرفانی در میـان هنرمنـدان و پیشـه وران آن دوره را قبـول کنیـم کـه معتقد اسـت: » تـک تـک عناصر ایـن تصویـر نمادهایی هسـتند برای بیـان مفاهیـم انتزاعـی عرفانی. از ایـن منظر آب جایـگاه روح مقدس خدا و نشـانه تجدید خلـوص و ماهیهـا در آب بـه مثابـه عرفـان و راز آلودگی عرفانـی و استغراقشـان در رحمت بی‌پایان الهی اسـت و آن زن مظهر زمینی جمال الهی اسـت و سـرانجام اسـب و همراهان نمـود روح نفسـانی و دلبسـتگی‌های خاکی‌انـد که آن جوان عارف، در خلسـه و مکاشـفه عارفانـه خـود آنها را طـرد می‌کند»(عـرب بیگی وعبـدی، ۱۳۹۳: ۲۷).

نقـاش ایـن اثـر در دورانـی زندگی می‌کنـد که تفکـرات عرفانی به اوج خود رسـیده اسـت. و می‌تـوان ایـن طـور بیـان کرد کـه این اثـر فارغ از هـر عنوانـی، یکی از بیشـمار آثـار تزئینی اواخـر دوران سـلجوقی اسـت کـه روایتـی عاشـقانه را نمایش می‌دهـد و مضامیـن عرفانی عشـق در آن، خود را از طریق اشـعار حاشـیه ظرف بروز داده و تأثیر حس عرفانی مسـتتر در تصویـر را دو چنـدان نموده اسـت. بنابرایـن باتوجه به کاربسـت هاله نورانـی و مقدس دور سـر پیکره‌ها، کتیبه نوشـته شـده بر ظـرف و مضمون عاشـقانه- عرفانی می‌تـوان گفت که نقوش انسـانی سـفالینه متضمـن معانی دینی می‌باشـد.

در (شـکل۴) بـا عنـوان مراقبـه عارفانـه نقـش پنـج پیکـره را در کنـار سـایر نقـوش نشـان می‌دهـد. هنگامـی که نقـوش روی ظـروف تداعی‌کننده داسـتانی روایی نیسـتند، حضور عناصـر تمثیلـی چون پرنده نشـانه‌ای آشـنا در ادبیات عرفانی ایـران و چهره‌هایـی با هاله تقدس و نورانی گرد سـرها، و نیز شـیوع دیدگاه‌های عرفانی و شـعرهای روی ظرف که رنگ و بـوی عرفانـی دارند نشـان از این دارد کـه صحنه مربوط بـه پیکره‌هایی اسـت که در یک فضای سـرپوشـیده بنـام خانقاه در حـال انجـام اعمال صوفیانـه می‌باشـند. همچنین با توجـه بـه حضور عناصری چـون آب به معنـای رجوع به اصـل و پیدایش دوباره کـه روح را بـه مبـدأ فیض ایـزدی متصل می‌سـازد و نقش ماهـی در اعتقـادات اسـلامی و عرفانی که در تحلیـل (تصویـر۴) به آن اشـاره شـد و نقـش مقدس درخت در تفسـیر مبحث (انسـان و درخـت)، می‌تـوان گفـت کـه حضـور ایـن نشـانه‌ها تأکیـدی اسـت بـر ایـن مدعـا که نقـش انسـانی در کنار سـایر نقـوش (که تداعی‌کننـده معانی ویژه‌ای هسـتند)، بـا توجه به آموزه‌های دینی ترسـیم شـده اسـت.

۵-۲- نقش انسان در ارتباط با درخت

نقـش انسـان و درخت یکی دیگر از موضوعات کاملاً شـناخته شـده و مورد علاقه سـفالگر سـلجوقی اسـت کـه بارهـا در ترکیـب با نقـوش انسـانی و حیوانـی و تنها روی سـفالینه‌ها تکرار شـده اسـت. نقشـی به قدمت تاریخ و برآمده از باورهای سـنتی- باسـتانی و تعالیم دین مبین اسـلام. پیکره‌ها گاه سـوار بر اسـب و گاه نشسـته بـه صورت قرینـه در دو طرف درخـت بـه تصویـر درآمده‌انـد. تکـرار ایـن نقـش مایه‌هـا یـادآور داسـتان‌هایی منسـوب بـه افسـانه‌ها و اسـاطیر ایـران باسـتان اسـت که می‌تـوان گفـت بهـره فراوانـی از ادبیات، اسـطوره‌ها و انگاره‌هـای تمثیلـی برده اسـت.

«درخـت بـه عنـوان ارزشـمندترین‌گونه گیاهـی چـون یـک نقـش سـنتی از پیشـینه غنی فرهنگـی هنری برخوردار اسـت و تقدس ذهنیت مشـترک همه ادوار تا دوران اسـلامی بوده اسـت و یکـی از مظاهری اسـت که بشـر از ابتدای خلقت در برابر آن سـر تعظیـم فرود آورده و دلیـل آن هـم ایـن بـوده که تمـام سرچشـمه قـدرت را متأثر از طبیعـت و به ویـژه درخت می‌دانسـتند. بـه طـور کلـی نقـش درخت در آثـار هنـری ایران بـا تکیـه بر روایـت درخت زندگی به کار گرفته شـده اسـت.» (احمدی پیام و شـیرازی: ۳۸). »مطابق با اسـطوره‌های

شـرق باسـتان درخت زندگی، خطی پیوسـته، که پارادایس یا بهشـت در آسـمان و جهان انسـانی در زمیـن و جهـان زیریـن را بـه هـم متصل می‌کنـد و به واسـطه درخت بـه عنوان محـور عمودی بزرگ این سـه به موازات هم نگه داشـته شـده‌اند. تصویر کـردن این اعتقاد کـه درخت محور جهان اسـت، سـابقه‌ای دیریـن دارد» Ford، ۱۹۹۸: ۳۴)).

شکل۵- کاسه مینایی با نقش دو سوارکار و درخت، ری، واقع در موزه آشمولین آکسفورد. مأخذ: (درگاه اینترنتی موزه آشمولین).

تاریـخ تقـدس و احترام درخت سـرو در ایران به حضور زرتشـتیان در خراسـان برمی گردد. همچنیـن در اوسـتا از درختی یاد شـده کـه منبع تجدید حیـات انواع گیاهان اسـت. علاوه بـر این‌هـا «از درخت بارها و بارهـا در قرآن با مضامینی چون طوبی یا سـدره و طیبه یاد شـده اسـت. درخـت در فرهنگ اسـلامی نشـانی از مظهر رحمت الهـی و روحانی اسـت که زمین را روشـن می‌سـازد و ایـن درخـت را منشـأ روزی و برکت بهشـتیان دانسـته اسـت. درخت، هـم بـه جهـت پیوند میـان زمین و آسـمان و هـم از جنبـه زندگی بخش بـودن و بـاروری نیز تقدیـس می‌شـود. درختان مقدس به سـبب قدرت حیـات و کیفیت تجدید هر سـاله مظهر کیهـان به شـمار رفتـه و نقش درخت، به منزله سـتونی کیهانـی، در آثار هنری جـای دارد که نشـانه تقدس آن‌ها سـت»(تنهایی و خزایی، ۱۳۸۸: ۱۵). «همچنین «درخت سـرو» درختی اسـت کـه همزمـان دو اصل مؤنـث و مذکـر را در وجود خـود دارد و به معنای مسـلمان کامل شـناخته می‌شـود و وجـه تسـمیه آن نیز اطاعـت او در مقابل باد اسـت (که تمثیلی اسـت از فرمانبرداری انسـان‌های مسـلمان در برابر شـریعت)»(معمارزاده، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

شـایان ذکر اسـت کـه باتوجه به جـوخفقان حاکـم در این عصـر، کاربرد نقش انسـان در کنار نقش درخت می‌توانسـته به نشـانه ظهور منجی و بازگشـت به روزگار خوش نیز گذشـته باشد. بـه عنـوان نمونـه در (شـکل۵) دو پیکـره سـوار بـر اسـب در کنـار درختی کـه گویی خط تقـارن میـان ایـن دو به شـمار می‌آید بـه همـراه پرنـدگان و کتیبه کوفی ترسـیم شـده‌اند و حضـور عناصری چون درخت و پرندگان، کتیبه کوفی در کنار نقش انسـان کمک شـایانی بـه وجـه دینی بودن نقاشـی مـورد نظر داشـته اسـت. بنابراین نشـانه درخت عـلاوه بر آنکه نشـانه سـرزندگی و حیـات جـاودان و بیمرگـی اسـت، تلویحاً منجـی موعود و رسـیدن به بهشـت را نویـد می‌دهـد و نیز می‌توانـد مظهری از مسـلمان کامـل و اطاعت از شـریعت را تداعـی کنـد. پس با توجـه به مطالب بیان شـده می‌تـوان گفت کـه نقش انسـانی در کنار سـایر عناصـر تصویـری مطابق بـه آموزه‌های دینی به تصویر کشـیده شـده اسـت.

۵-۳- نقش انسان در ارتباط با نقوش منطقه البروج و نمادهای کیهانی

علاوه بر مضامین بیان شـده نقش انسـان در کنار عناصر دیگری چـون علامات منطقه البروج و صور فلکی که سـفالگر آن را با اهداف ویژه‌ای روی ظروف ترسـیم می‌کرده، ظاهر می‌شـد.

«در سده چهارم / دهم دانشمند ستاره‌شناس نامدار عبدالرحمن صوفی با تألیف کتاب صورالکواکب در فاصله سالهای ۳۵۳ /۹۶۰ و چهره‌هایی چون ابوالوفای بوزجانی و دیگر فعالیت‌های نجومی، زمینه ساز ظهور صورت‌های فلکی بر روی آثار هنری شدند»(عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۵).

«معتبرترین و مهمترین فعالیت‌های نجومی و ستاره‌شناسی در اغلب زمینه‌ها در انحصار مشرق زمین و به خصوص ایران، دمشق و مصر بوده است و در این میان ایرانیان نقش پیشتاز را در بسیاری موارد برعهده داشته‌اند. این رشد مداوم و پیوسته پژوهش‌های نجومی در ایران بعد از اسلام، برپشتوانه‌ای بس کهن و پرمایه تکیه داشت. زیرا گذشته از وجود یک پیشینه غنی در مورد پژوهش‌های نجومی در ایران ظهور اسلام نیز تأثیری مثبت در زمینه پیشرفت علوم هیأت و نجوم داشت». تعالیم دین مبین اسلام هم در ایجاد چنین نقوش بر روی ظروف نقش بسزایی داشته است از جمله، »وجود آیات مختلف در قرآن کریم که در آنها سخن از سودی است که خدا در اجرام آسمانی و حرکات آن‌ها برای همه انسان‌ها قرار داده و توصیه به این لازم است تا بشر به نیکی بدان‌ها نظاره کند و در آنها بیندیشد عاملی بود تا توجه جامعه را به مسایل فلکی جلب کند. از سوی دیگر ارتباط انجام فرایضی چون گزاردن نماز در زمان‌های مشخص، گرفتن روزه در فاصله دو زمان معین؛ خواندن نماز از هر نقطه به سوی قبله، هریک به سهم خویش عاملی بود تا به کار پژوهش‌های نجومی و ریاضیات توان بخشد»(ورجاوند، ۶۲: ۱۳۶۶)

علاوه بر این»هدف هنرمندان از کاربرد این نقوش علاوه برزیبا نمودن اشیای کاربردی، به ارمغان آوردن بخت و اقبال نیکوبرای صاحب آن شی بوده است» (خزایی و موسوی حجازی، ۱۳۹۱: ۸).

در دوره سلجوقی این نقوش بر روی سفالینه‌ها رونق می‌گیرد و نمایش نشانه‌های سیارات و منطقه البروج در شمایل نگاری این دوره از محبوبیت بالایی برخوردار می‌شود و در دوره‌های بعدی نمایش تصاویر آنها ادامه پیدا می‌کند.

از نقوش متداول در این دوره، نقوش نمادین با مضامین کیهانی است که مهم‌ترین آنها زودیاک[1] یا صورت فلکی دوازده گانه می‌باشند. هریک از این علائم نقوش دایره‌ای از آسمان (است) که به ۱۲ بخش هریک ۳۰ درجه تقسیم و در هربخش یکی از صور فلکی مشخص شده است، که برج نامیده می‌شود. صور فلکی در نجوم دوره اسلامی:

«۱- برج حمل: نخستین برج از بروج دوازده گانه به صورت (قوچی) حالت نیم خیز
۲- برج ثور: نقش گاوی ایستاده
۳- برج جوزا: پیکره انسانی با دو سر در حالت نشسته چهار زانو
۴- برج سرطان: تصویر خرچنگ
۵- برج اسد: طرح شیری با خورشیدی نیمه پیدا بر پشت
۶- برج سنبله: طرح فردی نشسته، همراه با خوشه‌های گندم و قسمت دیگر آن، نیمی از صورتی با تداعی خورشید.
۷- برج میزان: به صورت فردی نشسته با ترازویی در بالای سر
۸- برج عقرب: دو عقرب به صورت سر و ته
۹- برج قوس: ترکیبی از بالا تنه آدمی کمان به دست با نیمی از بدن حیوان چهار پا و دمی به صورت سر اژدها
۱۰- برج جدی: نقش برغاله با دو پا در حالت نیم خیز

1 – (Zodiac)

۱۱- برج دلو: فردی نشسته، با طنابی در دست در حال کشیدن سطل آبی از چاه
۱۲- برج حوت: دو ماهی به صورت سر و ته و متصل به یکدیگر از ناحیه دم»(عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸،: ۸۵).

شکل۶- کاسه با نقش دوازده علامت منطقه البروج. کاشان. موزه مترو پولیتن نیویورک. مأخذ: (درگاه اینترنتی موزه متروپولیتن).

در (شکل۶) با عنوان دو دلداده و نقوش منطقه البروج این خصوصیات به خوبی آشکار است. حضور دو دلداه با هاله تقدس گرد سر و احاطه شده توسط نقوش گیاهی، کتیبه‌ها، علامات منطقه البروج و نمادهای کیهانی در دورترین حاشیه از مرکز جای گرفته در مدالیون ها[1] (قاب مدور)، و همچنین ارتباط این نقوش با فریضه‌های دینی چون انجام نماز و روزه و سودمندی اجرام آسمانی و به ارمغان آوردن بخت و اقبال نیکو برای فرد مسلمان، روشنگر این مطلب است که نقوش انسان در این کاسه سفالین تداعی‌کننده مضامین دینی می‌باشد.

۵-۴- نقش انسان در ارتباط با جانوران ترکیبی

یکی از نقوش رایج برروی ظروف سفالی این دوره نقش انسان در ترکیب با جانوران می‌باشد که بدون شک یکی از زیباترین نقوش این دوره بروی ظروف سفالین می‌باشد. در سفالینه ها» از نقوش انسانی به صورت ترکیب با نقوش حیوانی نیز استفاده می‌شده و به گونه‌ای به صورت ترکیب با نقوش شامل موجودات داستانی اسطوره‌ای شرق و یا دوران کهن(مثل ققنوس‌ها، اسبان شاخدار و دال زن نما) منشاء می‌گرفت. » (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸: ۴۹۶).

«در دوره اسلامی از سده پنجم/یازدهم تصاویر آنها به تدریج برروی سفالینه‌ها دیده می‌شود و در سده ششم و هفتم / دوازدهم و سیزدهم از نقش‌های رایج ظروف سفالی بودند. ظهور این تصاویر در هنر دوره اسلامی و تداوم آن در دوره‌های بعدی نشان‌دهنده زمینه فکری مناسب در جامعه ایرانی آن زمان است. همچنین می‌توان گفت این تصاویر از ریشه‌ای کهن در تمدن باستانی ایران برخوردار بوده و نمونه‌های بازمانده یادآور تفکر دنیای باستان هستند. در این باب، نظریه‌های رایج نمادهای ستاره‌شناسی دوره اسلامی، تصاویر کهن ایرانی و عمدتاً تصاویر سلطنتی ساسانی و اقتباس از تم‌های فولکلور و اساطیر ایرانی و آسیای مرکزی را موثر می‌دانند»(عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۲).

۵-۴-۱- نقوش انسان- حیوان (اسفنکس‌ها)[2]

نقش انسان با نقش حیوانی چون شیر با پیشینه‌ای از دوران باستان که همواره مظهر قدرت

1 – (medallion)
2 – (Sphinx)

و نیرومندی بوده است در این‌گونه مضامین ترکیب می‌شود. «برطبق تعریف دهخدا، اسفنکس اسم خاص از لاتینی اسفینکس و یونانی اسفیگس... نام حیوانی موهومی است که در مصر و یونان باستان به هیاکل مختلف مجسم می‌کردند.» (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۹) «نیز در تعریفی دیگر اسفنکس» اغلب شیری است با سرانسان، مرد یا زن» (طاهری، ۱۳۹۲: ۴۷). «تطور و تکرار این نقش در دوران‌های مختلف حتی دوره اسلامی اهمیت مفاهیم مرتبط با آن را نشان می‌دهد این نشان یکی از عناصر مهم تزئینی سفالینه‌های دوره سلجوقی بوده است. شیر با سرانسان برزمینه‌ای پر از گیاه پیچان بی‌انتها و گاه به صورت محافظ دو طرف این گیاه همراه با بال نشان فره و نیروی ماورایی نوید بخش مفاهیم ارزنده‌ای می‌باشد» (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۹۰).

در دوره اسلامی نقش اسفنکس از نقوش رایج در سفالینه‌های با نقش کنده سده چهارم - پنجم / دهم- یازدهم ایران از انواع معروف به گروس یا شاملوه در کف داخلی کاسه یا بشقاب دیده می‌شود. از دیگر تکنیک‌های سفالگری اسلامی که بعضاً از این نقش تزئینی بهره برده‌اند می‌توان از نقاشی زیر لعاب معروف به سیلوئت (سایه نما) و نیز ظروف مینایی در دوره سلجوقی نام برد. در ظروف گروس یا شاملوه نقش اسفنکس اغلب با چهره انسانی تمام رخ و کلاه برسر یا با پیشانی بند در زمینه نقوش اسلیمی مشاهده می‌شود. از نمونه‌های این نوع اسفنکس می‌توان به دو کاسه با نقش کنده از منطقه گروس در (تصاویر ۷ و ۸) اشاره کرد که اسفنکس‌هایی احاطه شده توسط نقوش گیاهی و پالمت‌ها را نشان می‌دهد. همچنین «برخی اسفنکس را نمادی از سفر خورشید در آسمان‌ها می‌دانند. همچون تمام نقوش برگرفته از شیر، چرا که خورشید در اوج خود در برج اسد است و ظاهراً خورشید را در اوج قدرت خود نشان می‌دهد از طرفی شیر خود سمبل خورشید و برکت و باروری است. «گل آذین‌ها منعکس‌کننده همین موضوع هستند. همچنین» خصوصیات چهره منطبق با کمال مطلوب زیبایی آن عصر است و همراهی نگاره‌های گیاهی بسیار و حالت احترام چهره‌های مصور در اطراف اسفنکس‌ها این فرضیه را قوت می‌بخشد که این نگاره‌ها مرتبط با مفاهیم برکت و باروری است» (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۸-۸۷)

با اینکه ممکن است کاربرد اسفنکس‌های پشت سرهم برروی سفالینه‌ها، فقط یک ذوق تزیینی بوده باشد اما تعدادی از نقش‌ها یادآور سنت‌های بسیار کهن است. به ویژه آنکه روی کاسه سفالینی از مجموعه سی. ال. دیوید، اسفنکس‌هایی دیده می‌شود که یک پنجه را به نشانه نیایش بالا نگه داشته و در دو طرف یک اسلیمی درخت مانند به تصویر درآمده‌اند. تمام این‌ها قرن‌ها پیش در ارتباط با مراسم مذهبی درخت رایج بود. همچون اسفنکس حکاکی شده در (شکل ۷) که اسفنکس یک پای راست خود را بسان سنت‌های کهن به نشانه نیایش بالا آورده است.

در پاره ایی موارد به جای نقش شیر حیوانات دیگر با هدف خاصی جایگزین نقش شیر می‌شوند. چرا که برخی هم «اسفنکس را شکلی از اسب افسانه‌ای پیامبر توسن (براق) در سفر معراج می‌دانند (همان: ۸۷). چنانچه در (شکل ۸) به نظر می‌رسد نقش اسفنکس با نیم تنه و پاهای اسب ظاهر می‌شود بنابراین می‌توان آن را همان توسن در نظر گرفت که در دوره‌های بعدی از جمله دوره صفویه که مذهب شیعی مذهب رایج زمان می‌شود مشاهده کرد. به هر حال دو نظر وجود دارد یکی اینکه این ظروف می‌توانسته یادآور تم‌های پارسی کهن بوده و هم اینکه به اعقاب اولین کسانی که اسلام آوردند نسبت داده شود و ریشه اسلامی داشته باشد. پس می‌توان این طور بیان نمود که حضور نقوش گیاهی و حرکت پاها به نشانه نیایش و بال به نشانه فرّیزدی و باور به

اینکه نقش انسـان- حیوان می‌توانسـه به پیامبراسـلام ارتباط داشـته باشـد، حاکی از این اسـت کـه آموزه‌هـای دینـی عامل اصلـی ایجـاد این نقـش حکاکی شـده بـر روی ظروف بوده اسـت.

شکل۷- کاسه نقش کنده گروس با نقش اسفنکس. واقع در موزه فیتز ویلیام کمبریج. مأخذ: (درگاه اینترنتی موزه فیتز ویلیام).
شکل۸- کاسه نقش کنده گروس با نقش اسفنکس بالدار. بوراق. واقع در موزه بروکلین. مأخذ: (درگاه اینترنتی موزه بروکلین).

۵-۴-۲- انسان- پرنده (هارپی)[1]

برخـلاف دوران تاریخـی، نمونه‌هـای متعـددی از موجـودات ترکیبـی با سـر انسـان و بدن پرنـدگان در هنرهـای مختلف اسـلامی ایـران از جملـه در هنر سـفالگری سـلجوقی باقی مانده اسـت. »ایـن نقوش معمولاً دارای جنسـیت مؤنث با هاله‌ای گرد سـر و صورت‌هایی زیبـا بـا اندامی ظریـف در زمینه نقوش اسـلیمی می‌باشـند و معمـولاً در ظـروف زرین فام ادوار سـلجوقی، خوارزمشـاهی و اوایـل ایلخانـی مشـاهده می‌شـوند. در فرهنـگ لغـت دهخـدا در تعریف هارپی و مشـخصات آن آمده اسـت: «نام سـه موجـود عجیب الخلقه بالـدار اسـت. چهـره ایـن موجـود به چهـره زن، بـدن او بـه کرکـس می‌مانـد، نعمت‌های برگشـته دارد و مرگ و کشـمکش شـدید را تجسـم می‌دهـد» (حسـینی، ۱۳۹۱: ۴۸-۴۷). در تعریفـی دیگـر هارپی»سـر، نیـم تنـه و سـینه زن و بـدن پرنـده و پنجه‌هـای شـیر اسـت»(Mode، ۱۹۷۷: ۲۷۷).

هارپـی یا به شـکل منفرد یا به همراه اسـفنکس برروی سـفالینه سـلجوقی ظاهر می‌شـود. بـرای نمونـه در (شـکل۹) ظـرف زرین فام از کاشـان واقـع در گالری سـاکلر، نقـش هارپی بـه صـورت تکـی و با جنسـیت مذکر که بـا اندامی بزرگ طراحی شـده بطوریکـه تمام کف ظـرف را در بـر می‌گیـرد. نقـش تزیینـی ایـن کاسـه که بـه گفتـه محققیـن اژیـدریایی یا افسـونگر نامیـده می‌شـود یکـی از رایج‌ترین نقش‌هـای مخلوقات افسـانه‌ای در مرکـز ایران می‌باشـد که مشـتمل بر عقابی بزرگ با سـر انسـان اسـت.

شکل ۹- کاسه زرین فام. واقع در گالری هنری آرتور ساکلر نیویورک. مأخذ: (درگاه اینترنتی گالری آرتور ساکلر).

1 – (Harpy)

«شکل‌هایی مانند هارپی‌ها و اسفنکس‌ها در ارتباط با روایت قدیمی دوره پیشا اسلامی ایجاد شده است آن‌گونه که در نوشته‌های کیهان شناختی، نجوم و ستاره‌شناسی آمده... یک تفسیر برای چنین مخلوق ترکیبی اسطوره‌ای «انسان- پرنده» به همراه تأکید نیرومند بر حالت صورت این است که آن نقشی از ستاره عطارد می‌باشد. به تعبیری دیگر نمادی است که با روایت گارودا (پرنده- ویشنو) درآمیخت. که در واقع می‌توان آنرا مرتبط با مفهوم خوش یمنی دانست. همچنین نزد یک فرقه شیعی این سمبل به شکل امام غایب قابل تشخیص است (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۹). «در موجود ترکیبی هارپی، دقت به ترکیب سر انسان به عنوان جایگاه قرارگیری مغز و بالتبع اندیشه بشری با بدن پرنده که مهمترین شاخص آن بال و پرواز است، می‌تواند در تفسیر صحیح‌تر این موجود ترکیبی، مفید و رهنمون باشد. پرنده در اغلب فرهنگ‌های بشری نماد گسترده روح است به ویژه در هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند. همچنین پرنده‌های بلند پرواز بطور گسترده‌ای با خدایان خورشید همراه‌اند»(حسینی، ۱۳۹۱: ۵۱). علاوه بر این با توجه به حضور فرقه‌های اهل تصوف و شیوع دیدگاه‌های عرفانی در این دوره می‌توان تأثیرات این عقاید را در ایجاد نقش انسان- پرنده موثر دانست. «در بین منابع مختلف اسلامی به نظر می‌رسد مفاهیم عرفانی که دارای نشانه‌های پرنده می‌باشند بیشترین تأثیر را در خلق این نقوش داشته‌اند و مرغ‌های خاصی در ادبیات وجود دارند که هریک رمزی از صفت یا حالی از احوال است. همچنین علاوه بر مفاهیم عرفانی نقش پرنده با سر انسان را می‌توان نشانه‌ای از فرشته یا پری هم دانست. همان طور که ملاحظه می‌شود خصوصیاتی چون صاحب پر بودن، خوبرو بودن و نورانی بودن این موجودات (هاله دورسر) با نقش هارپی مزبور مطابقت می‌نماید»(حسینی، ۱۳۹۱: ۵۲). همچنین با توجه به این باور سنّتی که»بال بر روی بدن انسان یا حیوان علامت ایزدی و نماد قدرت محسوب می‌شده است»(جعفری و آیت اللهی وحیدری، ۱۳۸۶: ۱۷) جنبه قدسی بودن این نقش را بیشتر نمایان می‌سازد و تمامی شواهد نظیر مظهر گسترده روح بودن و ارتباط این نقش با ایزدان و پرندگان عرفانی در سیر و سلوک، و نیز به واسطه شباهت ظاهری با فرشته یا پری، حاکی از این است که نقش ترکیبی انسان و پرنده در این سفالینه در ارتباط با مضامین دینی ترسیم شده است.

۶- نتیجه

نقش انسان در طرح سفالینه‌های اولیه تا دوران کنونی حضوری پررنگ داشته است. تطور و تکرار این نقش در سفالگری دوره اسلامی و بالطبع دوره سلجوقی اهمیت مفاهیم مرتبط با آن را نشان می‌دهد. این نقش یکی از عناصر مهم تزئینی سفالینه‌های این دوره بوده است. بخشی از مضامین نقش انسان در گذشته مرتبط با عقاید و باورهای مذهبی صورت گرفته که این خصوصیات با اندک تغییراتی متناسب با فرهنگ و باورهای عامه به سفالگری دوره سلجوقی راه پیدا می‌کند. این مضامین شامل موضوعات ادبی- عرفانی، نجوم، نقش ترکیبی انسان با جانوران است که نقوش مزبور علاوه بر وجه تزئینی بودن، نوید بخش معانی ارزشمندی می‌باشند که با پیشینه‌ای قوی از فرهنگ باستانی ایران با تعالیم دین مبین اسلام تلفیق می‌شود. نقوش انسانی گاهی به تنهایی و گاهی در کنار سایر نقوش از جمله کتیبه‌ها، هاله‌ها و دوایر زرین گرد سرها، نقوش گیاهی و حتی گاهی نقوش صور فلکی با هدف خاصی از جمله مفاهیم برکت و باروری، نیروی ایزدی، مفاهیم مرتبط با بهشت، عرفان و آموزه‌های دینی و مذهبی به عنوان موتیف رایج بر روی سفالینه سلجوقی نقش می‌بندد.

مراجع

۱. ریچارد اتینگهاوزن، الک گرابر (۱۳۷۸)، «هنر و معماری اسلامی»، ترجمه یعقوب آژند، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
۲. رضوان احمدی پیام، علی اصغر شیرازی (۱۳۹۰)، «بررسی نقش درخت در قالی‌های ایران و هندوستان»، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، دوره ۶، ش۱۹، صص۴۷-۳۶.
۳. زهرا اعظمی، محمد علی شیخ الحکمایی، طاهر شیخ الحکمایی (۱۳۹۲)، «مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچبریهای کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران»، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۱۸، ش۴، صص۲۴-۱۵.
۴. انیس تنهایی، رضوان خزایی (۱۳۸۸)، «انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه»، مطالعات هنر اسلامی، دوره۶، ش۱۱، صص۲۴-۷.
۵. توحیدی، فائق(۱۳۷۸)، «فن و هنر سفالگری»، تهران: انتشارات سمت.
۶. زهره جعفری، حبیب الله آیت اللّهی، مرتضی حیدری، (۱۳۸۶)، «بررسی چگونگی شکلگیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام»، دو فصلنامه مدرس هنر، دوره ۲، ش۲، صص۲۴-۱۷.
۷. عبد الرحمن چمانی، مهناز شایسته فر، (۱۳۸۴)، "«بررسی تطبیقی نقاشی روی سفال سلجوقیان ایران و فاطمیان مصر»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی»، سال دوم، ش۳، صص۱۳۲-۱۱۷.
۸. محمدکاظم حسنوند، شهلا آخوندی (۱۳۹۱)، «بررسی سیر تحول چهره نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دورهٔ صفوی»، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره، دوره ۷، شماره ۲۴، صص۳۵-۱۴.
۹. حسینی، هاشم(۱۳۹۱)، «نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، ش۴، صص۵۴-۴۵.
۱۰. محمد خزایی، بهار موسوی حجازی (۱۳۹۱)، « زبان و بیان در هنر فلزکاری ایران: دوره اسلامی تا حمله مغول»، کتاب ماه هنر، سال، ش ۱۶۵، صص۱۷-۴.
۱۱. رزمجو، حسین(۱۳۷۵)، «انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی»، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۱۲. رفیعی، لیلا (۱۳۷۸)، «سفال ایران از دوران پس از تاریخ تا عصر حاضر»، تهران: انتشارات یساولی.
۱۳. شریف زاده، عبدالمجید(۱۳۹۲)، «هنرسلجوقی و شاهنامه کاما»، فصلنامه هنرعلم و فرهنگ، دوره۱، ش۱، صص۲۰-۹.
۱۴. ژان شوالیه، آلن گربران (۱۳۸۸)، «فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی»، تهران: انتشارات جیهون.
۱۵. طاهری، علیرضا (۱۳۹۲)، «نقوش حیوان-گیاه در هنر ساسانی و تأثیر آن بر هنر اسلامی و هنر رومی‌وار فرانسه»، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره۱۸، ش ۲، صص۵۲-۴۳.
۱۶. طهوری، نیر(۱۳۸۱)، «جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین فام»، مجله خیال، شماره۱، صص۸۹-۵۸.
۱۷. حسین عابددوست، زیبا کاظم پور (۱۳۸۸)، «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی»، فصلنامه تحلیلی- پژوهشی، نگره، دوره۱۷، ش ۱۳، صص۹۱-۸۱.
۱۸. ابوالفضل عرب بیگی، ناهید عبدی، (۱۳۹۳)، «تحلیل آیکونوگرافیک تصویر بشقابی زرین فام از کاشان با نقد آرای گست اتینگهاوزن»، دو فصل نامه علمی- پژوهشی دانشگاه هنر(نامه هنرهای تجسمی و کاربردی)۲، دوره۷، ش۱۴، صص۳۲-۱۹.
۱۹. کیانی، محمد یوسف (۱۳۱۷)، «پیشینه سفال و سفالگری در ایران»، تهران: انتشارات نسیم دانش.
۲۰. لمبتن، آن(۱۳۸۰)، «تداوم و تحول در تاریخ میانه ایران»، ترجمه یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: انتشارات نی.
۲۱. محمدحسن، زکی(۱۳۷۷)، «هنر ایران در روزگار اسلامی»، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارات صدای معاصر.
۲۲. مدد پور، محمد(۱۳۷۴)، «تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی»، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۳. معمارزاده، محمد(۱۳۸۶)، «تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی»، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
۲۴. اشرف السادات موسوی لر، سهیلا نمازعلیزاده، (۱۳۹۱)، «چهره نگاری سلجوقی؛ تداوم فرهنگ بصری مانوی»، مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهشنامه انجمن ایرانی، سال چهارم، ش ۱۳، صص۱۰۵-۸۵.
۲۵. جواد نیستانی، زهره روح فر، (۱۳۸۹)، «ساخت لعاب زرین فام در ایران»، تهران: انتشارات آرمانشهر.
۲۶. ورجاوند، پرویز(۱۳۶۶)، «کاوش رصدخانه مراغه و نگاهی به پیشینه دانش ستاره‌شناسی در ایران»، تهران: انتشارات امیر کبیر.
27. Ford، P. R. J، (1998)، Oreintal Carpet Design، 1، 2nd edition، Thamas&Hudson، Singapor.
28. MODE Heinz (1977)، D mons et Animaux. Fantastiques، Editions Leipzig، Allemagne.