

دکتر امیر حسین چیت سازیان *

محبوبه روستایی **

تاریخ دریافت: ۹۲/۴/۴

تاریخ پذیرش: ۹۲/۶/۲۵

بررسی و تحلیل چگونگی ترسیم نمادین نقوش حیوانی سفالینه های قرون ۳ و ۴ ه. ق ایران

چکیده:

نماد سیرتی ناپیدا از صورتی پیداست که با موجود شدن انسان و شروع تعقل نقشی کلیدی را در زندگانی بشریت آغاز نمود. نمادها در شکل های گوناگون از جمله نمادهای حیوانی، گیاهی و هندسی بروز یافتند و از میان آن ها نمادهای حیوانی به دلیل نزدیکی انسان و حیوان، جایگاهی مهم را در ادوار گوناگون زندگی بشر به دست آوردند. با بررسی انواع نمادهای حیوانی در هر دوره می توان به افقی از دیدگاه های فکری بشر در آن زمان دست یافت. از میان دوره های گوناگون تاریخ گذشته نمادهای حیوانی موجود بر سفالینه ها در قرون ۳ و ۴ ه. ق در ایران موضوع این مبحث به شمار می رود. در قرون مذکور طراحی نمادهای حیوانی روی سفالینه ها با دقت ترسیم نشده و تا حدودی ضعیف است. در میان نقوش این ظروف از حیواناتی نظیر اسب، بز، روباه، شاهین، ستر، شیر، قرقاول، کبک، کبوتر، ماهی، هدهد و یوزپلنگ استفاده شده است، که در این مقاله به بررسی چرایی استفاده نمادین از این حیوانات پرداخته شده است. از نظر هدف این پژوهش نظری است که به روش تحلیلی-توصیفی و به شیوه اسنادی انجام شده است. هدف این پژوهش شناخت باورها و اعتقادات هنرمندان سفالگر آن دوره است. نتیجه این مقاله نشان می دهد که نقوش حیوانی متعددی در دوره ۳ و ۴ ه. ق ایران روی ظروف سفالین استفاده شده است. در میان این نقوش هم حیوانات واقعی و هم فراواقعی مشاهده می شود. هر کدام از این نقوش بیانگر نمادین مفهوم خاصی در زندگی انسان ها می باشند. برخی نقوش با دقت و برخی به صورت ضعیف طراحی شده اند.

کلید واژه:

دوره اسلامی

سفالینه ایرانی

نماد

نقوش حیوانی

استادیار و مدیر گروه هنر اسلامی و پژوهش هنر دانشگاه کاشان *

فارغ التحصیل کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشگاه کاشان **

mahboberoostae@gmail.com

مقدمه

نماد به عنوان یکی از ابزارهای آگاهی بخشی و اطلاع رسانی، کهن ترین و بنیادی ترین روش بیان محسوب می شود؛ ابزاری که موجب آشکار شدن مفاهیمی می گردد که ورای ظاهر خود بر امری دیگر دلالت دارند. می توان گفت که قدمت نماد به اندازه ی قدمت تاریخ حیات بشر است و به این ترتیب خط وصلی میان انسان امروز و انسان دیروز است.

یکی از عواملی که انسان ها را از حیوانات جدا می سازد، همانا توانایی انسان ها در برقراری ارتباط در یک سطح پیچیده است که همان ارتباط نمادین است. «حضور نمادها در زندگی انسان به دوران ماقبل تاریخ و آغاز زندگی اجتماعی او برمیگردد که ناچار بود برای تداوم حیات خویش «در ارتباط خود» از آن استفاده نماید. در ایران، سفالینه ها یا سنگ نگاره ها و مهرهای تمدن واره های کهن، هم چون شوش و سیلک و ماکو و زیویه و منطقه تیمره نقوش نمادین زیادی دارند و این روند در طول تاریخ هنر و صنایع ایران تداوم داشته است.» (چیت سازیان، ۱۳۸۵، ۳۸)

«نماد بیشتر بر مفاهیم انتزاعی و ناخودآگاه تأکید دارد تا منطق خودآگاه و متفکرانه. نماد به شکلی غیر مستقیم ما را به شناخت مدلول خود هدایت می کند؛ زیرا برای بیان تعریف مستقیم مدلول، عبارت رسا و وافی وجود ندارد. نماد از تصویری محسوس و شناخته شده به امری متعالی و ناشناخته و مبهم می رسد و با این که مفهومش بارها و بارها گشوده می شود؛ اما هم چنان زنده باقی می ماند. بهترین راه شناخت نماد، شناخت نحوه ی برخورد تمدن های سنتی با نماد و مفاهیمی است که از نماد درمی یافته اند؛ زیرا در این جوامع نماد تنها کلامی موجز و مجمل نیست بلکه مناسبات و ارتباطات بین دال و مدلول، انسان و ایزد و... را تعریف می کند. آیین های نمادین انسان را یاری می دهند تا به قلمرو دست نیافتنی ایزدان راه پیدا کند.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۱)

اگر نمادها در حد اسطوره ها قرار نگیرند و در اذهان مردم به درجه الوهیت نرسند، برای اعتقاد به یکتاپرستی نیز تهدیدی به شمار نمی روند، در نتیجه برخی از نمادهای حیوانی که قبل از اسلام در ایران وجود داشتند، پس از اسلام نیز در روند زندگی و فرهنگی مردم باقی ماندند. حال باید دید که مفاهیم مورد بحث در هر یک از نقوش حیوانی به چه صورت وجود داشته است. از جمله دوران هایی که از نمادهای حیوانی به صورت عناصری منفرد و گاه ترکیبی بهره گرفته شده است، می توان به قرون ۴ و ۳ ه. ق. اشاره کرد.

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی انجام پذیرفته است که بدین منظور پژوهش ها و منابع اصلی مطالعاتی این گونه از سفالینه های منقوش به دقت مطالعه شد تا به پرسش های این پژوهش پاسخ داده شود، از جمله:

چرا از نقوش حیوانی در تزیین سفالینه های دوره ۳ و ۴ ه. ق. ایران استفاده شده است؟

چرا علاوه بر حیوانات واقعی حیواناتی فراواقعی نیز نقش شده اند؟
آیا هر کدام از این نقوش بیانگر نماد و مفهوم خاصی هستند؟

چرا برخی از این نقوش دارای طراحی قوی و برخی دیگر با طراحی ضعیف نقش شده اند؟

در مورد سفالینه‌هایی دارای نقوش حیوانی در قرون ۳ و ۴. ق. در منابع متعددی به دسته‌بندی این نقوش پرداخته شده است که از آن جمله می‌توان به کتاب پیشینه سفال و سفالگری در ایران نوشته محمدیوسف کیانی (کیانی، ۱۳۷۹) و یا کتاب موزه آبگینه و سفالینه های ایران نوشته فرزانه قایینی (قایینی، ۱۳۸۰) اشاره کرد. در برخی دیگر از منابع نیز مانند مقالات موجود در کتاب سفال اسلامی نوشته ارنست. جی. گراب (گراب، ۱۳۸۴) و پیتر مورگان (مورگان، ۱۳۸۴) و یا هم چنین در کتاب‌هایی نظیر سفال نیشابور نوشته چارلز ویلکینسون (Wilkinson، ۱۸۹۷) و کتاب سرامیک‌های جهان اسلام مربوط به موزه طارق رجب (Fehervari، ۲۰۰۰) هم به صورت موردی درباره حیوانات منقوش در سفالینه های این دوره پرداخته شده است.

نمادین شدن حیوانات

استفاده از نقش حیوان در هر دوره‌ای از تاریخ بشر به دلیل اهمیت حیوانات در هم زیستی تنگاتنگ با انسان است. در دوره‌های اولیه زندگی بشر، انسان به دلیل ترس و پس از آن به سبب ازدیاد و باروری حیوانات پر منفعت و بهره‌گیری بیشتر از آن‌ها، تصویر آن‌ها را بر دیواره غارها و یا روی تخته سنگ‌ها نقش می‌کرده است. پس از آن که دیگر، ترس به معنای گذشته وجود نداشت، نقش حیوانات به منزله‌ی نمادی از وجوه رفتارهای نیک و بد انسانی به نمایش گذاشته شد، و از آن جا که انسان خود حیوانی ناطق است و در بین موجودات، حرکات و رفتار حیوان به انسان نزدیکتر است، در نتیجه انسان برای نمادین ساختن مشخصه‌های خود، حیوان را به عنوان یکی از بهترین قالب‌ها انتخاب کرد.

انسان از ابتدا بر مبنای نگاه خود به استفاده‌های مفید یا خطرانی که از جانب حیوانات متوجه او می‌شد، نمادهای خیر و شر را به حیوانات نسبت می‌داد که البته در دوران‌های مختلف و با توجه به ویژگی‌های هر دوره و یا در هر فرهنگ و تمدن هر کدام از این اطلاق‌های نمادین متفاوت بود.

شهرهای ایران با سفالینه‌هایی دارای نقوش حیوانی

از جمله مهم‌ترین مناطقی که در قرون ۳ و ۴. ق. از آن‌ها سفالینه‌هایی دارای نقوش حیوانی یافت شده است، می‌توان به خراسان، ماوراء النهر، مازندران و میان‌رودان اشاره داشت.

در هر کدام از این مناطق به ترتیب اهمیت، شهرهای نیشابور، سمرقند، گرگان و سامرا از نقوش حیوانی بیشتری روی سفالینه‌ها برخوردارند.

وجود حیوانات فراواقعی در میان نقوش حیوانی موجود روی سفالینه‌ها

از میان ظروف مکشوف مربوط به قرون ۳ و ۴. ق. که دارای نقوش حیوانی می‌باشند علاوه بر ظروفی با نقوش حیوانات واقعی و معمول، ظروفی نیز موجود است که طراحی حیوانات منقوش بر آن‌ها کاملاً فراواقعی است، به عنوان مثال در مرکز

ظرفی که در تصویر ۱ مشخص است، حیوانی شاخ دار و غیر معمول وجود دارد که علاوه بر غیر واقعی و غیر قابل تشخیص بودن، به صورت تک پیکره و بدون عناصر تزئینی بر زمینه سفید نقش بسته است که البته «پیترا مورگان این امر را احتمالی بر غریبگی هنرمند می داند.» (مورگان، ۱۳۸۴، ۶۷)

در ظرفی دیگر (تصویر ۲) تلفیقی از چهره‌ی انسانی و پیکره چهارپایی وجود دارد که ارنست گراب در کتاب *سفال اسلامی* بیان می‌دارد: «محملاً این همان بوراک (براق) است، اسب توسن مرموزی که حضرت محمد (ص) را در معراج شبانه اش به هفت طبقه بهشت و جهنم همراهی کرده است. و به جز این در هیچ ظرف سفالین دیگری این تصویر یا نماد مذهبی شناخته شده ای از مسلمانان دیده نشده است.» (گراب، ۱۳۸۴، ۴۹)

گرچه شاید بتوان حیواناتی را که برخی به صورت غیر واقعی نقش شده اند، در زمره حیوانات ملهم از اسطوره ها قرار داد، ولی در میان اسطوره ها نیز باتوجه به بررسی های نگارندگان شبیه این حیوانات یافت نشده است.

از آن جا که در برخی ظروف به طراحی غیر واقعی و ضعیف برمی‌خوریم. در نتیجه تشخیص دقیق تمامی حیوانات منقوش مورد تردید، ممکن نیست و به ناچار ما در این مبحث فقط به بررسی حیواناتی که دارای ویژگی‌هایی از نوع خاصی از حیوان می‌باشند، بسنده می‌کنیم.

دلایل ضعف و قوت در طراحی نقوش حیوانی بر سفالینه های قرون ۳ و ۴ ه. ق.

طراحی نقوش حیوانی بر روی سفالینه ها در برخی موارد با دقت بالا نقش شده اند و یا در برخی دیگر نقوش بسیار ضعیف به تصویر کشیده شده اند که این ظرافت در طراحی و یا عدم دقت می‌تواند به دلایل مختلفی به وجود آمده باشد که از نظر نگارنده این دلایل محتمل عبارتند از:

- نوعی تردید در نقش کردن واقعی و یا غیر واقعی از تصاویر حیوانی

تصاویر حیوانات روی سفالینه‌های قرون ۳ و ۴ ه. ق. از طراحی ضعیف و یا غیر واقعی برخوردارند که البته این ضعف در طراحی شاید به نظر عمده‌ی بیاید، گویی قصد بر طراحی از حیوانی مشخص به صورت واقعی یا انتزاعی وجود ندارد. البته دلیل این امر را شاید بتوان ترس از نمادین شدن یک حیوان و قلمداد شدن آن به عنوان یک بُت و یا یک اسطوره دانست، زیرا با ورود اسلام قانون منع تصاویر جانداران و ساخت مجسمه‌ها به عنوان هرگونه نشانه از بت پرستی اجرا شد که به دلیل رواج توحید و یکتا پرستی و موجود نبودن هیچ تصویری از خداوند یگانه به عنوان تنها معبود مسلمانان این قانون می‌توانسته برای جلوگیری هرگونه تصویری واضح که شاید به نفع بت پرستی تبلیغ کند وضع شده باشد و البته باتوجه به هنر فعالان عرصه سفالگری و نقاشی در پیش از اسلام نمی‌توان این ضعف را دلیل بر ناتوانی هنروران قلمداد کرد و باید خاطر نشان کرد که به احتمال بسیار زیاد به دلیل رواج خوشنویسی به عنوان تزیین در سفالینه‌ها و کم رنگ بودن نقش تصاویر حیوانی در نتیجه بهای زیادی به طراحی نقوش حیوانی در این دوره داده نشده است.



تصویر ۱:

تشخیص این حیوان شاخ دار نیز مشکل است و شبیه بزهای کوهی که در ظروف دیگر دیده می‌شود، نیست.

ایران، نیشابور، قرن دهم میلادی.

(مورگان، ۱۳۸۴، ۶۷)



تصویر ۲:

ایران، نیشابور، قرن دهم میلادی

(گراب، ۱۳۸۴، ۴۸)

تقدم و تأخر در سفالینه‌ها

در این دوره با وجود طراحی‌های ضعیف در بسیاری از ظروف، در تعداد معدودی ظروف دیگر شاهد طراحی به نسبت خوب و واقعی نیز هستیم که این امر را شاید بتوان متأثر از خفیف یا شدید اعمال شدن قانون منع تصاویر جانداران در میان جامعه دانست. با ورود اسلام علاوه بر منع تصاویر جانداران محدودیتی دیگر با عنوان منع استفاده از ظروف طلا و نقره وجود داشته است در نتیجه طراحی حیوانات می توانسته دلیلی بر جلوه دارتر کردن ظروف سفالین برای جذب خواص از جمله حکمرانان به این گونه ظروف و صرف نظر کردن آن‌ها از استفاده ظروف طلا و نقره باشد.

با وجود این می توان احتمال داد که در اوایل دوران ۳ و ۴.ق. باتوجه به توصیه منع تصاویر جانداران در اسلام گویی هنوز هم ترسی از مخالفت با این امر در میان برخی هنرمندان وجود داشته است که در پی آن تصاویر را به صورتی ضعیف طراحی می کرده اند تا شاید معرف هیچ موجود واقعی نباشد؛ ولی رفته رفته با گذشت زمان گویی این قانون به شکل کم رنگ تری نسبت به اوایل ورود اسلام به ایران اجرا می شده است. البته تصور این فرضیه باتوجه به طراحی نقوش مشخص و واقعی حیوانی و هم چنین مشاهده تعدادی تصاویر انسانی مربوط به اواخر این دوره و نیز با دیدن نقوش بسیار مشخص تر و غنی تر در دوره‌های بعدی می تواند محتمل تر باشد.

حیوانات موجود بر سفالینه‌های قرون ۳ و ۴.ق

بیشترین حیواناتی که در ظروف سفالین به چشم می‌خورند، شامل پرندگان و چهارپایان هستند.

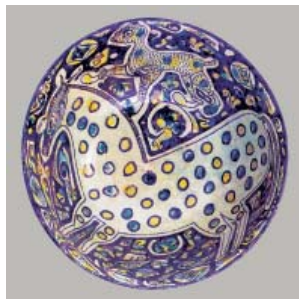
از میان سفالینه‌هایی که دارای نقوش حیوانی و متعلق به قرون ۳ و ۴.ق می‌باشند با توجه به این که طراحی حیوانات در بسیاری از سفالینه‌ها غیر واقعی ترسیم شده است، از دید نگارندگان به جز تصاویر غیرواضح، حیوانات زیر قابل تشخیص اند: اسب، بز، روباه، شاهین، شتر، شیر، قرقاول، کبک، کبوتر، ماهی، هدهد، یوز پلنگ.

اسب (Horse)

نقش اسب در میان ظروف سفالین قرون ۳ و ۴.ق. به اشکال مختلف نقش شده است. از جمله به صورت تک و یا با سوارکار و یا به صورتی که یوزپلنگی بر پشت اسب قرار دارد و برای نشان دادن شروع یک درگیری برای چیره شدن بر او نقش شده است، که همان مفهوم نمادین گرفت و گیر را دارد.

در برخی ظروف مانند تصویر ۳ این حیوان با رنگ سیاه و در برخی دیگر به رنگ سفید است. گاهی با طراحی شکیل و در برخی از ظروف با طراحی ضعیف نقش بسته است. این حیوان در «فرهنگ اسلامی نماد شادی و سلامتی است.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۱۶) که احتمالاً نشان از نیک بودن این حیوان از دید مسلمانان دارد. در ضمن باید خاطر نشان کرد که نماد اسب در ایران به علت قدمت استفاده این حیوان در این مرز و بوم ریشه‌ای عمیق حتی در دوره‌های پیش از اسلام دارد.

اسب همان حیوان چهار پا که به هوش و فراست معروف است از روزگار کهن در



تصویر ۳:

ایران، نیشابور، قرن دهم میلادی
 (Fehervari, ۲۰۰۰, ۵۱)

اساطیر ملل مورد توجه بوده و به نگرهبانی و تیمار این حیوان سودمند که به صفات تند و تیز و چالاک و دلیر و پهلوان موصوف است اهتمام داشته اند. «روانکاو ان اسب را نماد روان ناخودآگاه و غیر بشری می دانند. باورهای قومی و اساطیری فراوانی در مورد اسب در میان ملل رایج است و سبب شده تا معانی سمبلیک فراوانی از قبیل: آزادی، اندام زیبا، انرژی خورشید، بخشندگی، پایداری، پیروزی، قدردانی، سرعت، فهمیدگی و فراست، نیرومندی، هوش، خیره سری، سرسختی و غرور در هنر اندیشه‌ی ادبی و فرهنگی تبلور یابند.» (یا حقی، ۱۳۸۸، ۱۱۳)

اسب حیوانی مانند دیگر حیوانات نیست؛ اسب مرکوب انسان بوده است، و بنابراین سرنوشتش از سرنوشت انسان جدایی ناپذیر است.

«در فرهنگ ایران و قسمت هایی از جهان «اسب سفید» نشان بی گناهی و خلوص و خرد و مراکب خورشید و نشان نجابت خانوادگی است. اسب سفید طلایی در اساطیر ایران شکلی از بیشتر یا تشتر (آورنده آب) و نشانه‌ی مردی و نیرومندی بوده است. اسب سیاه با آیین دفن مرتبط است و منادی مرگ نیز محسوب می شود، نماد آشفستگی آغازین است و هنگام دوازده روز آشفستگی آغازین ما بین سال نو و کهنه ظاهر می شود.» (جایز، ۱۳۷۰، ۱۶)

اسب سوار

در ظروف سفالین قرون ۳ و ۴ ه. ق. در چندین مورد مانند تصویر ۴، اسب ها به همراه سوارکار خود نقش شده اند که البته این تصاویر بیشتر مربوط به ظروف نیشابور در این دوره است. مجسمه سواران یا نقاشی از روی آن‌ها، یک سردار فاتح را شیفته می کند، این آثار نماد پیروزی و شوکت او هستند. سوار همان گونه که بر مرکب خود مسلط است بر نیروی دشمن نیز غالب است. اسب سوار به بهشت صعود کرده و این صعود را به خدایان، قهرمانان و خاصان می نمایند.» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ۱۶۷)

این تعریف در فرهنگ اسلامی مصداق تصویر معروف پیامبر سوار بر اسب براق است که جبرئیل او را به میان دسته‌ای از فرشتگان راهنمایی می کند تا به پایهی عرش خداوند می رسند. در این حالت، اسب سوار می تواند مفهومی معنوی پیدا کند، مفهومی چون محقق شدن کلام مقدس و نیل به کمال. علائم خاص را گاه بر مرکب، زین و یراق و گاه بر سوار، لباس‌ها و علامت‌ها، و اسلحه‌ی سوارکار می توان دید.

بز (Goat)

از میان این حیوانات بیشترین نقش مربوط به بز کوهی است که در تعداد مختلف، و حتی به صورت تک و با عناصر تزئینی اطراف در ظروف نقش بسته است. «بز می تواند با نمادهای غزال یا بز کوهی جایجا شود. زندگی در جاهای مرتفع نمایانگر تفوق است. بز ماده نشان دهنده‌ی نیروی تولیدمثل مؤنث و باروری و وفور است.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۵۷)

این حیوان در ایران و فرهنگ پارسی حتی در پیش از اسلام نیز دارای اهمیت



تصویر ۴

ایران، نیشابور، چهارم و پنجم ه. ق.
(راجرز، ۱۳۷۴، ۲۵۹)



تصویر ۵:

گرگان، قرن ۴ ه. ق. (کیانی، ۱۳۷۹، ۱۸۷)

تصویر ۶:

ایران، نیشابور، تپه سبزپوشان (Wilkinson،

۱۸۹۷، ۴۴)



تصویر ۷:

ایران یا ماوراء النهر، قرن دهم میلادی

(مورگان، ۱۳۸۴، ۹۷)



تصویر ۸:

ایران، نیشابور، قرن دهم میلادی

(Fehervari، ۲۰۰۰، ۶۳)

فراوان بوده است. پس از اسلام نیز در دوره ۳ و ۴ ه. ق. نقش این حیوان که احتمالاً ویژگی‌های منحصر به فردی در زندگی انسان داشته است مانند تصویر ۵، به طور قابل ملاحظه‌ای بر ظروف سفالین دیده می‌شود. این نقش به صورت منفرد و بزرگ و یا به صورت دو بز پشت سرهم در مرکز و یا به صورت گروهی و پشت سر هم در حاشیه و یا حتی به صورت چلیپایی البته تنها با سر حیوان نقش شده است. می‌توان احتمال داد که بز کوهی به عنوان یک حیوان قابل احترام و دارای ارزش نمادین وجود داشته است، زیرا علاوه بر تعدد نقش آن در ظروف می‌توان به تکه‌ای از ظرفی که در تصویر ۶ آمده است، اشاره داشت که در مرکز ظرف سر و گردن چهار بز کوهی به صورت چلیپایی به هم چسبیده است و دیگر کل بدن حیوان آن قدر اهمیت ندارد و گویا حالتی نمادین را آشکار می‌کند.

روباه (Fox)

نقش این حیوان نیز به عنوان حیوانی رباکار تنها در یک ظرف و فقط در کتاب سفال اسلامی که در تصویر ۷ آمده است قابل مشاهده و تشخیص است.

شاهین (Falcon)

«شاهین یا عقاب و نیز باز که نامش در اوستا سَنَه آمده، این پرنده، تیز بانگ، بلند آشیان، سبکپر، تند نگاه، ستبر نوک و سهمگین چنگال است و بیش از صد سال زیست کند.» (یا حقی، ۱۳۸۸، ۵۰۹)

در مورد نماد پرنده شکاری از دیدگاه اسلامی در کتاب جی.سی. کوپر آمده است: «جان‌های مومنین روی درخت حیات می‌زیند و جان‌های ملحدان به بدن پرنده‌گان شکاری وارد می‌شوند.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۷۲) البته این وجه منفی پیش از اسلام به شکلی مثبت وجود داشته است، در ایران قدیم شاهین، مرغی خوش یمن و مقدس به شمار می‌رفته و در افسانه‌های باستانی، به عنوان مظهر آسمان بازنمایی شده است. همان گونه که یا حقی نیز در کتاب خود آورده است: «در اساطیر ایرانی شاهین جایی مخصوص دارد و در افسانه‌های آفرینش به عنوان پیک خورشید معرفی شده و در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری داشته است.» (یا حقی، ۱۳۸۸، ۵۱۰)

طرح این پرنده که در تصویر ۸ به گونه منفرد در میان ظرف سفالین مشخص شده است، از قدیم نشانه‌ی علم ایرانیان بوده و در شاهنامه مکرر از درفش عقاب پیکر ایران یاد شده است.

«شاهین یا عقاب: شمسی؛ نماد همه‌ی ایزدان آسمان، خورشید نیمروزی، اصل روحانی، معراج، رهایی از بند، پیروزی، تکبر، درون‌نگری، تجلیل در حد خدایی، سلطنت، اقتدار، قدرت، رفعت، عنصر هوا. می‌پنداشتند می‌تواند تا خورشید پرواز کند و بدون توقف به آن خیره شود و با خورشید یکی گردد، شاهین مظهر اصل روحانی و انسانی است که می‌تواند به سوی آسمان‌ها اوج گیرد.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۲۱ و ۲۲۲)

شتر (Camel)

«شتر نمونه‌ی اعتدال و میانه‌روی، در افسانه‌های قرون وسطایی به سبب استعداد

شتر در حرکت طی چندین روز، بدون آن که آبی بیاشامد است. هم چنین نمونه‌ی فروتنی است، زیرا بر طبق رسالات مربوط به حیوانات، شتر بر زمین زانو می‌زند تا بار را بر او حمل کنند. بر روی مسکوکات رومی، شتر نماد عربستان است، و در تمثیلات دوره‌ی رنسانس، آسیا را مجسم می‌کند، که یکی از چهار بخش جهان به شمار می‌رفت. «هال، ۱۳۸۰، ۶۱» «شتر(ایرانی): نداعی گر اژدهاست که در تصویر ۹ آمده است.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۲۵)

تنها در یک ظرف و در یک منبع از موزه طارق رجب نقش شتر مشخص می‌باشد که در این تصویر با یک کوهان و با پاهایی بسیار کوتاه نسبت به اندازه واقعی نقش شده است، که البته به دلیل گردن بلند و کوهان که مشخصه‌ی اصلی این حیوان است، کاملاً قابل تشخیص است

شیر (Lion)

نقش شیر در کتاب سفال اسلامی به صورت خام‌دستانه در سفالینه‌ای که در تصویر ۱۰ نیز مشخص است. نقش بسته است که مربوط به قرون مورد بحث و متعلق به ایران می‌باشد.

«پیداشدن شیر در هنر مصر و بین‌النهرین و ایران باستان نشان می‌دهد که این حیوان روزگاری در آن مناطق می‌زیسته است. در کهن‌ترین تصاویر، شیر مربوط به پرستش خورشید خدا بود. شیران نیز نگهبانان نمادین پرستشگاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها بودند و تصور می‌رفت درنده‌خویی آن‌ها موجب دور کردن تاثیرات زیان‌آور می‌شد.» (هال، ۱۳۸۰، ۶۱)

«اسلامی: حفاظت در برابر شر. و ایرانی: سلطنت، نیروی شمسی، نور.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۳۵)

نقش این حیوان هم چنین در قالب‌های مکشوفه از نیشابور نیز مشاهده شده که در تصویر ۱۱ آمده است.

قرقاوول (Pheasant)

«قرقاوول جانوری است سیاه رنگ که پر آن را پادشاهان ایران بر تاج نصب کنند. مرغی است جنگلی که آن را تذرو و تورنگ نیز گویند.» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۳۸، ۲۶۶)

در چندین سفالینه‌ی دوره ۳ و ۴ ه. ق. پرنده‌ای مشاهده می‌شود که به طور مثال از دید ارنست گراب در مقاله‌ی خود در کتاب *سفال اسلامی* شبیه به طوطی است تا قرقاوول. تصویر این پرنده به دلیل داشتن دم بسیار بلندش هم با یکی از گونه‌های طوطی و هم یک زوج از گونه‌های قرقاوول شباهت دارد، که با توجه به موطن اصلی قرقاوول، مازندران، و با در نظر گرفتن این که طوطی از پرنده‌گان نواحی استوایی است و در آفریقای غربی و هندوستان و هندوچین و نیز در آمریکای جنوبی گونه‌های مختلف طوطی بیشتر یافت می‌شود تا در سرزمین ایران، در نتیجه می‌توان احتمال داد که منظور طراح در این گونه ظروف مانند تصویر ۱۲ گونه‌ای از قرقاوول بوده است و نه طوطی.



تصویر ۹:
نیشابور، قرن دهم میلادی
(Fehervari, ۲۰۰۰, ۶۳)



تصویر ۱۰:
ایران، نیشابور یا منطقه‌ی مازندران، قرن دهم و یازدهم میلادی
(مورگان، ۱۳۸۴، ۱۰۰)



تصویر ۱۱: (Wilkinson, ۱۸۹۷, ۲۷۸۴)

تصویر ۱۲: ایران، نیشابور، قرن دهم میلادی
(مورگان، ۱۳۸۴، ۸۲)





تصویر ۱۳: ایران، احتمالاً منطقه ی مازندران، قرن دهم و یازدهم میلادی (مورگان، ۱۳۸۴، ۹۹)

کبک (Partridge)

«کبک پرنده‌ای است مشهور و معروف و آن دو قسم می‌باشد دری و غیر دری هر دو به یک شکل و شمایل لیکن دری بزرگتر و غیر دری کوچکتر است. در میان پرندگانی که بر روی سفالینه های این دوره نقش شده و برخی از آن ها به آسانی قابل تشخیص نیستند، کبک به سبب ویژگی هایی که دارد همانند تصویر ۱۳ تا حدودی قابل شناسایی تر در میان سایر پرندگان موجود بر ظروف است. «باروری؛ حاصلخیزی، ضمناً مظهر اهریمن نیز هست.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۷۷)

کبوتر (Pigeon)

«کبوتر: روح حیات، جان، عبور از یک مرحله یا جهان به دیگری، روح نور، عفت (اما در برخی سنتها مظهر هرزگی است)، معصومیت، نجابت، صلح، کبوترها برای همه‌ی مادران کبیر و شاه بانوان آسمان مقدس و مظهر جنس مونث و مادری هستند. کبوترهای مقدس تداعی گر آیین‌های تدفین هستند. نقش کبوتر در قرون ۳ و ۴ ق. روی ظروف سفالین هم به صورت انفرادی در مرکز ظرف و هم به شکل گروهی در جای جای ظروف مانند تصویر ۱۵ قابل مشاهده است، که البته شاید بتوان انفرادی و بزرگ نقش کردن این پرنده را دلیلی بر اهمیت آن در فرهنگ آن دوره دانست. این پرنده را همان گونه که در کتاب فرهنگ نماد های سنتی نوشته‌ی کوپر آمده است، «موجود اعلی» (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۰۷)، دانسته‌اند.

کهن‌ترین روایات درباره کبوتر، به زمان حضرت نوح مربوط می‌شود. و البته شاید بتوان گفت که تحت تاثیر وظیفه‌ی پیام آوری که در سرگذشت نوح به کبوتر داده شده بود، در بسیاری از فرهنگ‌ها، از جمله فرهنگ ایران، از وجود کبوتر به عنوان پیک و نامه بر و قاصد یاد شده است.

«اسطوره‌های کهن نشان می‌دهند که کبوتر را پیک ناهید نیز می‌نامیدند و مجسمه‌هایی که از کبوتر و قمری در خوزستان و جاهای دیگر ایران پیدا شده همگی رمزی از ناهیدند. ارتباط کبوتر با ناهید (زهره) از یک سو و رابطه‌ی این پرنده به عنوان مظهر مهرورزی با آفرودیت (رب النوع زیبایی در اساطیر یونان) از سوی دیگر، سبب شده است که کبوتر را «پیک عشق» و «قاصد عشق» نیز بنامند.» (یا حقی، ۱۳۸۸، ۶۶۲)

ماهی (Fish)

آن چه به عنوان تصویر ماهی در سفالینه های قرون ۳ و ۴ ق. موجود است تنها بر روی دو سفالینه از دو منبع متفاوت یکی به شکلی منفرد که در تصویر ۱۶ آمده و دیگری در حاشیه ظرفی و باز به صورت تنها در کنار موجودی غیر قابل تشخیص دیده می‌شود.

دوازدهمین ماه سال و یکی از بروج آسمان نیز حوت یا سمکه (ماهی) نامیده شده و در ادبیات نیز با همین نام مطرح است.

در متون عرفانی فارسی، ماهی رمز سالک و دریا رمزی از هستی است. عارف کامل چون در بحر معرفت مستغرق است، ماهی و غیر عارف کامل، جز ماهی خوانده



تصویر ۱۴: ایران، نیشابور، تپه مدرسه (Wilkinson, ۱۸۹۷, ۴۶)

تصویر ۱۵: ایران، نیشابور، تپه مدرسه (Wilkinson, ۱۸۹۷, ۵۱)



تصویر ۱۶:

نیشابور، قرن ۴ ق. (قائینی، ۱۳۸۰، ۴۵)

شده اند.

«ماهی یکی از نمادهای آنهایتا فرشته ی آب و باروری است که وظیفه ی اصلی نوروز را که باروری است، بر عهده دارد و وجود آن در خوان نوروزی سبب برکت و باروری در سال نو می شود. در بعضی مناطق ماهی را درون کاسه ی آب می اندازند، که ماهی نشانه ی روزی حلال و نماد شادکامی در موقع تحویل سال است.» (روح الامینی، ۱۳۸۷، ۵۶)

در خصوص وجه نمادین ماهی چنین آمده است: «ماهی: قضیبه؛ باروری؛ تکوین؛ تجدید و حفظ حیات؛ نیروی آب ها که منشاء حیات است؛ عنصر آبی؛ تداعی گر همه ی ایزدان قمری. ماهی ها نماد پارسایان و مریدانی هستند که در آب های حیات شنا می کنند. ماهی ها در کنار پرندگان با ایزدان جهان زیرین و آیین تدفین پیوند دارند و مظهر امید به رستاخیز هستند.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۴۲)

هدهد (Lapwing)

آن چه به عنوان تصویر هدهد یا شان به سر در ظروف سفالین قرون ۳ و ۴ ه. ق. دیده می شود، به صورت انفرادی و در بعضی بیش از یکی، بر سطح ظروف موجود قابل تشخیص می باشد.

پرنده ای است با تاجی بر سر که در قصص اسلامی از او نام برده می شود. در قرآن کریم نیز در سوره ی نمل از آیه ی ۲۰ به بعد در داستان سلیمان نبی، هدهد نقش هایی را ایفا کرده است.

«در ارتباط با آیات قرآن، هدهد سلیمان و هدهد سبا به عنوان پرنده ی پیام شهرت یافته و محققان میان این پرنده و ساسی شو (پرنده ی پیام در آفریقا) شباهت هایی یافته اند» (یاحقی، ۱۳۸۸، ۸۷۲)

در منطق الطیر عطار نیشابوری، هدهد به عنوان نماد صبر و پیر و راه دان و مرشد کامل که تا آخر راه عابد نامبردار شده است.

«مره با ای هدهد هادی شده
ای به سر حد سبا سیر تو خوش
دیو را در بند و زندان بازدار
(عطار نیشابوری، ۱۳۴۹، ۱۱۵)

یوز پلنگ (Panther)

«معمولاً یوز پلنگ خشمگین است و به معنی درندگی، خشم، تهور، بی رحمی است.» (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۸۶)

این حیوان که دارای ویژگی درنده خوئی است در ظروف سفالین دوره ۳ و ۴ ه. ق. مانند تصویر ۱۸ همیشه بر پشت اسب نقش شده است، که نشان دهنده ی فضای گرفت و گیر می باشد. این فضا در تصاویر پیش از اسلام به صورت نقش گاو و شیر بوده است که با توجه به این نگاه می توان گفت که احتمالاً این تغییر یکی به دلیل استفاده نکردن از نقش گاو به عنوان سمبلی از الهه ی میترا و هم چنین استفاده نکردن از نقش شیر با مضمون درگیری با گاو به دلیل اطلاق این ویژگی به علی



تصویر ۱۷:

ایران، نیشابور، قرن دهم میلادی
(Fehervari, ۲۰۰۰, ۶۳)



تصویر ۱۸:

ایران، نیشابور، قرن دهم میلادی
(مورگان، ۱۳۸۴، ۶۷)

علیه السلام بوده است که در این راستا نقش گاو به اسب و شیر به یوزپلنگ تغییر یافته‌اند.

در سفالینه های دوره ۴ و ۳ ه. ق. قرار گرفتن یوزپلنگ بر پشت اسب، حتی با وجود سوارکار نیز نقش شده است، با وجود این تشخیص این که یوزپلنگ برای تهدید اسب یا سوارکار نقش شده است، دشوار به نظر می‌رسد.

نتیجه

نمادهای حیوانی روی ظروف سفالین قرون ۴ و ۳ ه. ق. همان گونه که در این مبحث بدان اشاره شد، مربوط به تصاویری از جمله اسب، بز، روباه، شاهین، شتر، شیر، قرقاول، کبک، کبوتر، ماهی، هدهد و یوزپلنگ می‌باشند.

علاوه بر این تصاویر، نقوش حیوانی دیگر نیز که به طور مشخص معرفی حیوانی واقعی در جهان بیرونی نیستند نیز موجود است که اگرچه دارای زیبایی خلاق در طراحی حیواناتی فراواقعی هستند، اما نمی‌توان آن‌ها را به عنوان حیواناتی نمادین در نظر گرفت، ولی این تصاویر آن چنان فراوان نیستند، برای مثال مواردی مانند تصویر شماره ۲ که بتوان به عنوان سندی محکم آن را در نظر داشت.

به هر روی آنچه مسلم است آن است که نقش کردن حیوانات بر ظروف سفالین در دوره مذکور گاهی برای پرکردن جای خالی نقوش انسانی است و گاهی برای نقش پررنگ این نمونه از حیوانات است یا از روی زیان و آسیب و چه از روی منفعتی بوده که در زندگی انسان داشته‌اند که در واقع وجه نمادین آن‌ها مورد نظر بوده است. در این دوره با توجه به نبودن شکل‌گیری فرهنگ اسلام در ایران می‌توان گفت هنرمندان شاید استفاده از رنگ و نقش را در ظروف سفالین، برای جذب اقشار جامعه از جمله خواص نسبت به ظروفی با خمیر مایه سفال و در راستای ترویج توصیه دیگری از دین اسلام مبنی بر استفاده نکردن از ظروف طلا و نقره دانست.

این خود می‌تواند دلیلی روشن برای هنرمندان معاصر باشد که تایید و ترویج قوانین اسلامی به وسیله انواع شاخه‌های هنر میسر است و می‌توان با تغییر جزئی در مسیرهایی که تا حدودی با سنت‌های اسلامی همراه نیستند، روش‌های هنری را به طور کامل حذف نکرد، بلکه آن‌ها را در مسیری که موافق با قوانین الهی قرار گیرند، پیش برد و با بیانی خلاقانه‌تر به مخاطب عرضه داشت.

منابع فارسی

۱. جابر، گرتود (۱۳۷۰). سمبل ها (کتاب اول، جانوران). ترجمه: محمد رضا بقاپور. ناشر: مترجم.
۲. چیت سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵). نمادگرایی و تاثیر آن در فرش ایران. فصلنامه علمی-پژوهشی گلجام. انجمن علمی فرش ایران. شماره ۴ و ۵. پاییز و زمستان.
۳. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا. تهران. انتشارات دانشگاه تهران.
۴. راجرز، ام (۱۳۷۴). سفالگری: هنرهای ایران. به کوشش ر. دبلیو. فریه. ترجمه: پرویز مرزبان تهران. نشر و پژوهش فرزبان روز.
۵. روح الامینی، محمود (۱۳۸۷). آیین ها و جشن های کهن در ایران امروز. تهران. نشر آگاه.
۶. شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها. ترجمه: سودابه فضایی. تهران. انتشارات جیحون.
۷. عطار نیشابوری، فرید الدین محمد (۱۳۴۹). منطق الطیر (مقامات الطیور). به کوشش: صادق گوهرین. تهران. دانشگاه تهران.
۸. قایینی، فرزانه (۱۳۸۰). موزه آگینه و سفالینه های ایران. تهران. سازمان میراث فرهنگی کشور.
۹. کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه: ملیحه کرباسیان. تهران. نشر فرشاد.
۱۰. کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۹). پیشینه ی سفال و سفالگری در ایران. تهران. انتشارات نسیم دانش.
۱۱. گراب، ارنست. جی (۱۳۸۴). سفال خراسان: سفال اسلامی، به کوشش ناصر د. خلیلی، ترجمه: فرناز حایری، تهران. نشر کارنگ.
۱۲. معین، محمد (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی (یک جلدی کامل). نشر ساحل. تهران.
۱۳. هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه: رقیه بهزادی. تهران. نشر فرهنگ معاصر.
۱۴. مورگان، پیتر (۱۳۸۴). سفال سامانی، انواع و تکنیک: سفال اسلامی، به کوشش ناصر د. خلیلی، ترجمه: فرناز حایری. تهران. نشر کارنگ.
۱۵. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی. تهران. نشر فرهنگ معاصر.

منابع لاتین

16. Wilkinson, Charles Kyrle (1897), NISHAPUR; Pottery of the Early Islamic Period, The Metropolitan Museum of Art.
17. Fehervari, Geza (2000), CERAMICS of the ISLAMIC WORLD, IN THE TAREQ RAJAB MUSEUM, LONDON, NEW YORK, I.B. Tauris Publishers.