مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور (در قرون سوم و چهارم ه . ق)[1]

فرید احمدزاده[2]
سید هاشم حسینی[3]
لیلا زنگنه[4]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۸/۲۰
تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۱۱/۳۰

چکیده

نقش‌مایه‌ها در هنر سفالگری حامل مفاهیم و مضامینی است، که تجلی‌گر جهان‌بینی جوامع بشری به شمار می‌آیند؛ نقوشی که بر سفال نقش می‌بندد، بیانگر میراثی است که در آن بستر به وجود آمده‌اند. تحقیق پیش رو، به بررسی و تحلیل نقوش جانـدار برروی سفالینه‌های نیشابور در دوره سامانیان می‌پردازد؛ که جزو زیباترین و اسرارآمیزترین نقوش سفالینه‌های اسلامی محسوب می شوند.

اهداف این پژوهش عبارتند از: شناخت مفاهیم و مضامین آن‌ها و مشخص کردن عواملی کـه در نقـش کـردن نقـوش جانـدار برروی سفالینه‌های دوران مزبور دخیل بوده اند. لازم به ذکر است که تاکنون در رابطه با این نقش مایه‌هـا در هنـر سـفالگری اسلامی، نظریه‌های گوناگون مطرح شده‌است؛ اما اغلب آن‌ها مصادیق مستدل و مستندی را در این زمینه ارائه نکرده‌اند. بدیهی است که اطلاعات مستخرج از نمونه‌های به‌کار رفته در سفالگری نیشابور در دوران سامانی، می‌تواند تا حدود زیادی راهگشـای بسیاری از ابهامات موجود در این زمینه و شناخت هرچه بیش‌تر نقـوش جانـدار بـر روی ایـن سـفالینه‌هـا باشـد. از همـین رو می‌کوشیم، ابعاد مختلف مفهومی و محتوایی و نمادین نقش‌مایه‌های مزبور را به‌صورت مستند، بـا روش پژوهشـی توصـیفی – تحلیلی، و تکیه بر روش کتابخانه‌ای مورد بحث و تحلیل قرار دهیم. بنابر مهم‌ترین یافته‌های تحقیق، عامل واحدی را نمی‌توان به‌عنوان تنها عامل نقش کردن نقوش جاندار بر سفالینه‌های نیشابور ذکر کرد؛ بلکه مجموعـه‌ای از عوامـل و منـابع شـناخته و ناشناخته در نقش‌کردن آن‌ها دخیل بوده‌اند که از مهم‌ترین منابع شناخته شده آن‌ها، رواج و رونق ادبیات و فرهنگ ایران‌زمـین در دوره سامانی، علاقه خاندان پادشاهی سامانی به فرهنگ و هنر و اساطیر ایران‌باستان و ابداعات هنرمنـدان طـراح سـفال از محیط و طبیعت اطراف خود می‌باشد. گردآوری اطلاعات نیز، از طریق کتابخانـه‌ای، منـابع مکتـوب، تصـویری و الکترونیکـی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: سفال، نیشابور، نقوش جاندار، سامانیان

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.7365.1027

۲. کارشناس ارشد باستان شناسی، دانشگاه هنراصفهان، ایران، نویسنده مسئول. farid.bastan123@gmail.com
۳. استادیار گروه باستان شناسی دانشگاه هنر اصفهان، ایران. hashemhoseyny@gmail.com
۴. کارشناس ارشد باستان شناسی، دانشگاه بیرجند، ایران. ls.zanganeh@yahoo.com

مقدمه

سفال از آغاز ساخت و استفاده توسط بشر همواره مصنوعی بوده که با زندگی عامه مردم چه به صورت ساده و چه به صورت فاخر در ارتباط بوده است. با توجه به زمامداری سامانیان و وفاداری ایشان به خلیفه عباسی و همجواری این حکومت با ترکستان چین و نیز رونق و شکوفایی علمی و ادبی در این دوره، ما شاهد خلاقیت‌هایی در نقوش، رنگ و کیفیت مطلوب در سفالینه‌های نیشابور هستیم. البته سفالینه‌های نیشابور از لحاظ شیوه تزیین و آرایش سفال اصالت دیرینه دارد که از منابع و مضامینی چند اقتباس شده است. بنابراین، بررسی و تحقیق دراین بخش از هنر ایرانی، می‌تواند ما را به سمت درک عمیق‌تر هنر عظیم و ماندگار ایران زمین رهنمود سازد.

هنرهای کاربردی و نقوش تزیینی ترسیم شده بر سفال‌ها، مهم‌ترین ابزار برای انتقال فرهنگ و سنت‌های هنری و مفهومی در میان ملل کهن بوده‌اند. تداوم استفاده از نقوش ثابت برای مضامین در حال تغییر از زمره مهم‌ترین ویژگی های هنر ایران است؛ امری که با تغییر آیین نیز ادامه می‌یابد. از این رو، بسیاری از نقوش و سنن تصویری دوران پیش از اسلام در عصر اسلامی نیز تداوم یافته و شاکله تصویری هنر ایران را می‌سازد (مرتضایی و صداقتی‌زاده، ۱۳۹۱: ۴۸). نباید تصور کرد که فتح اعراب تغییرات بزرگ و ناگهانی در صنایع ایران به وجود آورده است؛ اگرچه تغییرات اجتماعی به تدریج صورت گرفت، ولی زندگی عادی پس از حمله اعراب به همان روش گذشته ادامه یافت و هنرمندان و صنعتگران از روی نمونه‌های سابق به ساختن مصنوعات ادامه دادند(توحیدی، ۱۳۷۹: ۱۲۸). باید گفت، آنچه که هنر و فرهنگ یک ملت را از آغاز نشان می‌دهد، تنها اعتقادات او به جهان پیرامونش است؛ آثار بزرگ هنری در طول قرون متمادی بر اساس این نگرش استوار بوده است و عدم آگاهی در این زمینه تنها باعث می‌شود که از زیبایی این هنر لذت ببریم؛ در حالی که هر خط، فرم و شکل، برای خود مفهومی دارند؛ و چه زیباست هنگامی که به اندیشه سازندگان این آثار پی ببریم. و از آن جایی که اصالت و عظمت فرهنگ یک قوم مستقیماً در هنرآن قوم جلوه می‌کند، باید بگوییم هنر سفالگری، نمایشگر فرهنگ و تمدن، اقوام مختلف بوده و با تاریخ هنر ملت‌ها، پیوند ناگسستنی دارد.

موضوع تحقیق پیش رو، بررسی و تحلیل انواع این نقوش و زمینه‌ها و مبنای کاربرد آن‌ها در هنر سفالگری دوره اسلامی(سامانی) ایران است. بدیهی است شناخت ویژگی‌های نقوش جاندار(نقوش حیوانی-انسانی)، به‌عنوان بخشی کوچک، اما مهم از عناصر تزیین سفال دوران اسلامی، می‌تواند راهگشای بسیاری از پرسش‌ها و ابهامات در زمینه منابع و انگیزه‌های کاربرد آن‌ها باشد. در همین راستا، تعدادی از نمونه‌های شاخص سفالینه‌های دوران اسلامی نیشابور که حاوی نقوش جاندار به صورت حیوانی، انسانی، ترکیبی یا موجودات خیالی هستند، با جست‌وجو در کتاب‌ها و مقالات مرتبط و مجموعه‌های داخلی و خارجی انتخاب شدند؛ پس از بررسی و توصیف هریک، مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری نقوش، مشخص شد و در انتها، دلایل کاربرد و نماد هریک از نقوش مورد بحث و تحلیل قرار گرفت. برای ارزیابی دقیق‌تر، هریک از نقوش جاندار مورد بررسی و مقایسه نیز قرار گرفت.

جایگاه نقوش جاندار در هنر اسلامی، موضوعی است که بارها مورد توجه هنرشناسان قرار گرفته و نظریه‌ها و پاسخ‌های فراوانی درباره آن‌ها ابراز شده است. اما وجود نقوش جاندار روی سفال نیشابور در دوره سامانیان، واقعیت غیرقابل انکاری را نمایان می‌سازد و آن، رواج و گسترش این نقوش در هنر سفالگری ایران اسلامی است. این نقش‌مایه‌ها به دلیل ریشه عمیقی که در فرهنگ ایرانی داشتند، پس از اسلام نیز تهی از معنا نشدند؛ زیرا اعتقاداتی که با حضور اسلام ممنوع شد، تا مدت‌های مدید هم‌چنان در باور عامه برقرار بود، به طوری که بسیاری از این نقوش خصوصاً در علم نجوم و اخترشناسی جایگاه خود را حفظ کرده است.

پیشینهٔ پژوهش

به لحاظ سابقه تحقیق، تاکنون در رابطه با نقش جاندار(انسانی، حیوانی، ترکیبی و موجودات خیالی) بر سفال‌های نیشابور پژوهش جداگانه‌ای انجام نشده است. کارهای مشابه صورت گرفته نیز اغلب به معرفی و نماد شناسی کلی نقوش انسانی و حیوانی را بررسی نموده‌اند و یا سیر تحول آن‌ها در هنرهای پیش از اسلام در کنار سایر هنرها، البته با تحلیل های ناقص، ارائه کرده‌اند. در حد تفصیل به ندرت محققی یافت می شود که به بررسی دقیق، روشمند و جامع به تحلیل این نقوش پرداخته باشد. در این میان محققانی چون عبدالله قوچانی(۱۳۸۴)، ستار خالدیان(۱۳۸۷)، سحر چنگیز و رضا رضالو (۱۳۹۰) و عباس زمانی(۲۵۳۵)

در بخشی از تحقیقاتشان به تأثیرگذاری هنر ساسانی پرداخته‌اند؛ همچنین مجید آزادبخت و محمود طاووسی(۱۳۹۰) در مقاله« استمرار نقش مایه‌های ساسانی بر نقوش سفالینه‌های نیشابور» و مهرداد همپارتیان و محمد خزایی(۱۳۸۴) در مقاله «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور» بیش‌تر به توصیف کلی نقوش و به تأثیر هنر ساسانی بر نقوش سفال نیشابور و نمادشناسی آن‌ها پرداخته‌اند که، در نگارش این مقاله مدنظر بوده است.

روش تحقیق

این تحقیق دارای نظامی کیفی و راهبردی و بر اساس هدف از نوع تحقیق‌های بنیادی و از نظر روش تحقیق از نوع تحقیق‌های تاریخی می‌باشد. روش یافته اندوزی داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای، منابع مکتوب، تصویری و الکترونیکی صورت گرفته است.

مبانی نظری تحقیق

سابقه نقوش جاندار برروی سفالینه

چنانچه بخواهیم سابقه حضور نقوش جاندار را در هنر سفالگری بررسی کنیم، باید ابتدا به نقش آن، در سفال پیش از اسلام بپردازیم؛ زیرا نقوش جاندار بر سفال دوره اسلامی عنصری مستقل از دوره‌های ماقبل خود نیست. اصولاً تصویر جاندار جزو نقوشی است که از دیرزمان مورد استفاده هنرمندان ایران قرارگرفته است و در آثار ابتدایی تمدن‌های اولیه مناطق مختلف ایران نیز فراوان دیده می‌شود؛ برای نمونه، چند نقش روی اشیاء سفالی مربوط به دوره‌های مختلف را ذکر می‌کنیم.

قدیمی‌ترین نمونه‌های مکشوفه از این نقوش در محوطه‌های پیش از تاریخی چون سیلک کاشان، شوش، چشمه علی و.... نقوش انسانی را درحالت های مختلف نیایش، شکار، عروسی، ضیافت، رقص، دعا و نواختن موسیقی و از نقوش حیوانی، بز کوهی، اسب، پرندگان و.... را نشان می‌دهد. از جمله جام سفالین که از شوش به دست آمده و مربوط به نیمه دوم هزاره چهارم پیش از میلاد است (تصویر۱)؛ نقش بز با شاخ‌های بی‌نهایت بزرگ رسم گردیده که در میان شاخ‌های بز، قرص کامل ماه که نقش امواج آب و یک شاخه گیاه میان آن نقش شده دیده می‌شود (تجویدی، شاکری‌راد، ۱۳۸۶:۳). از دوره ساسانی بشقابی با نقش بز کوهی به‌جا مانده، که هم اکنون در موزه ارمیتاژ است(تصویر۲)؛ روی بشقاب دایره‌ای بزرگ، با نقوش هندسی و گیاهی فراوان، نقش بزی ترسیم شده است؛ این نقوش جلوه‌ای از نیروی جسمانی را القاء می‌کنند. اما نقوش انسانی در قطعه سفالی که از تپه سیلک کاشان به دست آمده و مربوط به اواخر هزاره پنجم و اوایل هزاره چهارم پیش از میلاد است؛ نقش چهار زن دیده می شود که دست یکدیگر را گرفته اند(تصویر۳)؛ نقش انسان روی سفال این دوره بدعت تازه‌ای درتزیین سفال است. از چشمه علی شهر ری، یک تکه سفال بسیار مشهور می‌شناسیم که هم اکنون در موزه لوور است(تصویر۴) و روی آن، نقوش انسانی احتمالاً زن، با کلاه یا سربند و لباس های تنگ، دست یکدیگر را گرفته و مشغول رقص می‌باشند. این سفال هم مربوط به نیمه هزاره چهارم پیش از میلاد می‌باشد(ملک زاده، ۱۳۴۷:۳۰). این نقش مایه‌ها به دلیل ریشه عمیقی که در فرهنگ ایرانی داشتند، پس از اسلام نیز تهی از معنا نشدند؛ زیرا اعتقاداتی که با حضور اسلام از میدان به در شدند، تا مدت‌های مدید هم‌چنان در باورعامه برقرار بودند. به طوری که بسیاری از این نقوش، خصوصاً در ریاضیات و اخترشناسی جایگاه خود را حفظ کرده است.

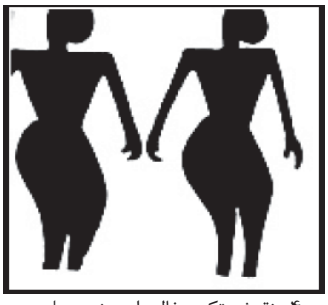
در دوران تاریخی با توجه به رواج گسترده هنر فلزکاری و اهمیت کم‌تر هنر سفالگری، نقش تزیینی جاندار چندان روی سفال برجای نمانده و به جای آن، در ظروف فلزی و نقاشی‌های دیواری نمونه‌های متعددی ازحضور نقوش انسانی و حیوانی مشاهده می‌شود که از بحث ما، خارج است.

اما نقوش جاندار در سفالینه‌های اسلامی باتوجه به پیشرفت تکنیک‌های سفالگری، لعاب‌دهی، نقاشی و نیز توجه به ابعاد زیبایی شناختی آن، اهمیت بیش‌تری یافت. هرچند در قرون اولیه اسلامی از نقش جاندار در تزیین آثار سفالی کم‌تر استفاده می‌شد و اشیاء و ظروفی که دارای نقش جاندار بودند غیر اسلامی یا گبری می‌نامیدند(حسینی، ۱۳۹۱ ب: ۶۵)؛ اما این وضعیت در دوران سامانی دوام چندانی نداشت و در این دوران زیباترین نقوش کل تاریخ هنر سفالگری ایران را عرضه کردند.

تصویر۱- جام سفالین، نیمه دوم هزاره چهارم پیش از میلاد، موزه لوور (پوپ، ۱۳۸۷: ۶۸۷).

تصویر۲- بشقاب با نقش بزکوهی، دوران ساسانی، موزه ارمیتاژ (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۶۸).

تصویر۳- نقوش قطعه سفال مکشوفه از تپه سیلک کاشان حدود اوایل هزاره چهارم ق.م (ملک زاده، ۱۳۴۷: ۲۸)



تصویر۴- نقوش تکه سفالی از چشمه علی، حدود سال ۳۶۰۰(ملک زاده، ۱۳۴۷: ۲۷).

شرایط فرهنگی وهنری دردوران سامانیان

سامانیان، این دودمان اصیل ایرانی، قریب صد و سی سال (۲۶۱-۳۸۵ه) با قدرت تمام بر ماوراءالنهر و خراسان و بخش پهناوری از ایران مرکزی فرمان راندند. دوران حکومت آن‌ها عصر زرین تاریخ ایران اسلامی است. امیران سامانی درگسترش زبان پارسی دری و فرهنگ ایرانی، ضمن حفظ علاقه به آیین و سنن والای اسلامی، خدمات شایان توجهی مبذول داشته‌اند؛ سامانیان ایرانی‌نژادِ آزادی خواه هم حمّیت ملی داشتند و هم شعور و درک اسلامی؛ نیای سامانیان، سامان خداۀ، که از دهقانان و نجبای خاندان مهران بود، نسب خود را به بهرام چوبین، سردار ساسانی، می رساند (هروی، ۱۳۸۰: ۱۶).

پادشاهان و حاکمان سامانی در طی مدت حکومت حدوداً صد و سی ساله خود در ایران، در سال‌های مختلف کشوری، وسعت متفاوتی داشته‌اند؛ چنانچه در اواخر حکومت خود سرزمین ایران را از شرق تا هند و از غرب تا بغداد گسترش دادند؛ سمرقند، بلخ، بخارا و نیشابور از مراکز عمده حکومت آنان بوده است. امیران سامانی با سیاست حفظ پیوند خود با دستگاه خلافت عباسی می‌کوشیدند ایرانی بودن و خواسته‌های ملی‌گرایانه خود را نمایان سازند؛ به عبارتی، تمامی سلسله های ایرانی مسلمان (به ویژه سامانیان) در آغاز سده نهم/ سوم، درعین توجه به اصول اعتقادات دین اسلام، سعی داشتند پیوند حکومتی خود را با ایران باستان حفظ کنند؛ در واقع نیت حقیقی آن‌ها همانا احیای سنن و روحیه ملی‌گرایانه در زیرلوای دین اسلام بود (همان).

بی تردید دوران سامانیان یکی از درخشان‌ترین سده-های تاریخ سیاسی و فرهنگی ایران است؛ رودکی، استاد مسلّم شعر فارسی، شهید بلخی، ابوالحسن مرادی، رابعه قزداری، ابونصرفارابی، و ابن سینا درچنین دوران و فضای فرهنگی ظهور کردند و بالیدند؛ همچنین نام‌آوران ماوراءالنهر و خاندان های علم پروری نظیر بلعمیان، عدنانیان، جیهانیان و مصعبیان نیز در دربار او با عزت و احترام می‌زیستند. رشد و اعتلای علم و ادب دردوره سامانیان مدیون وزرای دانش پرور وادب دوستی چون ابوعبدالله جیهانی و ابوالفضل بلعمی است. در این زمان، کتاب خوتای نامک (خدای نامه)، که در پایان حکومت ساسانیان بخشی از آن تدوین گشته بود، به زبان پارسی دری برگردانده شد؛ این اقدام سامانیان، نقش عمده ای در نشر و گسترش زبان پارسی دری و فرهنگ ایران زمین و حفظ و تأیید هویت ملی ایفا کرده است(اتینگهاوزن و شراتو، ۱۳۷۶:۵۰).

درواقع وقتی از رستاخیز فرهنگی زمان سامانیان سخن

می‌رانیم؛ بیش از همه، احیای زبان فارسی را در سراسر خراسان بزرگ در نظر داریم که این نهضت احیا، تألیف و تصنیف آثار فراوان به زبان مادری مردم این سرزمین را گسترش داد. این اقدام شجاعت‌مندانه‌ای که از زمان یعقوب لیث صفاری شروع شده بود، و درعهد سامانیان به اوج اعلای خود رسید، باید آغاز بیداری و چیرگی فرهنگی ایرانیان بر بیگانگان دانست.
تکرار و تذکر این نکته لازم است که سامانیان، اهتمام به نشر فرهنگ و آثار قدیم ایران را مستلزم اظهار مخالفت با فرهنگ اسلام نمی‌شمردند. آنان، باسعه صدر، چنان فضای ساختند که مسلمان و غیر مسلمان آزادانه در کنار هم زندگی کنند، درس بخوانند و به نشر وگسترش علوم و فنون بپردازند. در پرتو همین سیاست بود که شعرا و ادبا و فلاسفه و فقها و مفسران بسیاری در دوره حکومت آنان رشد و نمو یافتند و آثار ارزشمندی به زبان تازی و پارسی تقدیم جامعه ایران کردند (هروی،۱۳۹۲: ۱۶۳).
درچنین حکومتی با فضای سیاسی آزادانه می‌توان پیش بینی کرد که مبحث فرهنگ و هنرهای ظریف دارای چه جایگاهی بوده است، و هنرمندان سفالگر در ساختن ظروف سفالی در این عصر با چنین نقش مایه‌هایی، دارای چه جهان‌بینی و نگرشی بوده‌اند. در همین دوره و در همین برهه از تاریخ ایران اسلامی، الفبای زبان فارسی (پهلوی) را بر اساس خط کوفی عربی که در آن زمان خط و زبان رسمی ایران بود، طراحی کردند و به‌جای خط و زبان عربی که در همه جای کشور ایران گسترش یافته بود، قرار دادند.(ناجی، ۱۳۶۸: ۴۹) در ادامه به معرفی و تحلیل و نماد شناسی نمونه‌های از سفال‌های نیشابورکه عمدتاً در قرون سوم و چهارم هجری ساخته شده اند، خواهیم پرداخت. که اطلاعات آن‌ها کمک بزرگی به شناخت دقیق‌تر فرهنگ و هنر دوران سامانیان خواهد کرد.

معرفی نمونه ها:

نقوش انسانی در سفال نیشابور

قدیمی‌ترین نقوش انسانی را در نقاشی‌های داخل غارها باید جست و جو کرد. نقوش انسانی در دوره اسلامی تقریباً در انواع سفالینه‌ها با آرایش‌های گوناگون، البسه متفاوت، حالات مختلف نشان داده شده است؛ موضوعی که جالب توجه است اینکه، عموماً تصویرگران نقوش انسانی را اغلب باحالت تفکر یا غمگین نشان می دهند و نقوش در حالت خوشحالی و شادی کم‌تر دیده شده است.

نقوش انسانی در سفالینه های نیشابور از پیچیده ترین و مبهم‌ترین نقوش بر روی سفال‌های این دوران است؛ و موضوعاتی مانند شکارچیانی سوار بر اسب، حاکمانی بر تخت نشسته و رقصندگانی در میان، که همگی با حیوانات و پرندگان عجیب احاطه شده‌اند به تصویر کشیده‌اند. بزرگ‌ترین اصالت و تازگی این بازنمائی‌ها در سبک آن‌ها نهفته است. چنین است موضوعات عمده ای که بر سفالینه‌های مشرق ایران پیدا می شود که دارای خصایص مشترک می‌باشند؛ و پیچیده‌ترین مسئله‌ای که این طرح‌ها اقامه می‌کنند، خواستگاه آن‌ها می‌باشد. اگر چه این تصاویر را می‌توان وابسته به سنت‌های مختلف پیش از اسلام دانست؛ اما به نظر می‌آید که شمار نسبتاً زیادی از نقش‌ها ابداعات تازه بودند، یا به سنت‌های قدیمی‌تر بر می‌گردند که تماس مداوم با آن‌ها قطع شده بود. در ادامه به معرفی و تحلیل نمونه‌های از سفال‌های نیشابور با نقش مایه انسانی می‌پردازیم.
تصویر ۵- دراین ظرف نقش مردی دیده می‌شود که به صورت چهار زانو بر روی صندلی نشسته و در حال نواختن چنگ است، چشمانی کشیده با خط ابروانی به هم پیوسته، بینی کوتاه و دهانی به‌صورت خطی کشیده دارد، لباس بلندش تا روی پاهایش کشیده شده، که آستین‌هایی بلند نیز دارد؛ در اطراف این نقش، دو پرنده در سمت راست و چپش طرح شدند و بالای سر او یک خط کتیبه کوفی به چشم می‌خورد. زمینه طرح به رنگ سفید با نقطه‌های سیاه کوچک است که دو حاشیه دارد، اولی به رنگ سیاه با نیم دایره و دایره های کوچک سفید و دومی نیز با نقوش نیم دایره و دایره مانند در زمینه و رنگ سفید نقش شده و خطوط مارپیچی آن را پوشش می‌دهد.
تصویر۶- در این ظرف نقش دو مرد در مرکز تصویر دیده می‌شود که دست راست آن‌ها به سمت بالا و در کنار یکدیگر و دست چپشان در پایین کنار یکدیگر قرار دارد؛ پاهایشان به حالت کشیده شده به طرف عقب، لباسشان شامل بالا تنه‌ای تنگ و آستین بلند، شلواری پف‌دار که در قسمت پایین تنگ می‌باشد؛ پاهایشان برهنه و بدون کفش است و صورتشان به صورت نیم رخ و صاف با ریش‌هایی آراسته، که در خط باریکی از چانه، تا پشت سر ادامه دارد؛ چشمانی کشیده با خط ابرویی باریک و بینی و دهانی که با خطوط کوتاه طرح شده‌اند؛ در اطراف آن‌ها، نقوش پرندگان در یک ردیف پشت سر هم، دورِ این نقش طراحی شدند؛ بعضی از پرنده‌ها دارای کاکل‌های

درازی هستند که تا نزدیک دم آن‌ها نیز ادامه دارد؛ زمینه به وسیله نقوش گل مانند و دایره‌های کوچک تزیین شده، که خود زمینه به رنگ زرد و حاشیه دور ظرف به رنگ قرمز در یک خط باریک است؛ نقش اصلی با رنگ‌های مختلفی تزیین شده که با طرح‌های ریزی به رنگ سیاه حاشیه دومی برای آن به وجود آورده‌اند.

تصویر۵- بشقاب سفالین، دوره سامانی، نیشابور، موزه رضا عباسی (قوچانی، ۱۳۸۴: ۵۳).

تصویر۶- سفالینه با نقش دو پیکره، دوران سامانی، نیشابور(آزاد بخت، ۱۳۹۰: ۵۹).

تصویر۷- در این ظرف نقش، چهار زن به حالت چهار زانو نشسته دور ظرف طرح شده است که در بین هر کدام از آن‌ها، نقوش پرندگان و حیوانات دیگر به چشم می‌خورد؛ در مرکز آن نیز یک مربع، با نقوش اسلیمی یا گیاهی پر شده است؛ این چهار نفر موهای بلند دارند که از قسمت پیشانی به پایین طرح شده‌اند؛ همه اجزای صورت آن‌ها کوچک نقش شده‌اند؛ برای طراحی لباس‌ها از رنگ سبز و سیاه بیش‌تر استفاده کرده‌اند، و طراحی‌های کوچک گیاهی و هندسی در روی آن‌ها به‌کار رفته که برای حیوانات نیز به چشم می‌خورد؛ زمینه با رنگ زرد و نقوش کوچک گیاهی در روی آن طراحی و نقش شده‌اند.

تصویر۸- در این کاسه، نقش انسانی با تنگی در دست چپ طرح شده است؛ موهای بلندی دارد، که تا پایین پاهایش کشیده شده است؛ چشمانی بزرگ با خط ابروانی راست و کشیده و بینی و دهانی با خطوط کوتاه؛ لباسهایش با آستین تنگ در قسمت کمر جمع شده، و قسمت پایین آن گشاد، تا روی پاهایش است؛ زمینه نقش با نقوش دایره‌های کوچک و ریز پر شده، که برای طراحی تمام نقش‌ها از رنگ قهوه‌ای بیش‌ترین بهره را برده‌اند و زمینه را سفید باقی گذاشته‌اند، حاشیه‌ای با خطوط شکسته دور ظرف را پوشش می‌دهد که آن نیز به رنگ قهوه‌ای است.

تصویر۷- کاسه سفالین، نقش چهار پیکره، نیشابور، مآخذ:(درگاه‌اینترنتی: MetropolitanMuseum.org).

تصویر۸- کاسه سفالین، نقش پیکره زن، نیشابور، مآخذ: (درگاه اینترنتی: MetropolitanMuseum.org).

نقوش حیوانی در سفال نیشابور

نقوش حیوانات بر روی سفال‌ها سابقه‌ای دیرینه دارد. سفالگران نقوش حیوانی مانند بز، آهو، گوزن، گاو، شیر، سگ، قوچ و انواع پرندگان را به الهام از محیط اطرافشان روی سفال‌ها ایجاد می کردند. نقوش مزبور زمانی توأم با دیگر نقوش، همچون: نقوش گیاهی، هندسی و ترکیبی برای آرایش سفال‌ها به کار برده می شدند. لازم به ذکر است که گاهی این نقوش مفهوم خاصی از دیدگاه و تفکر سفالگر یا طراح نقش را منعکس می کند. تعدادی از این حیوانات بی‌آنکه در تغذیه خود نیازمند بشر باشند، خوراک و پوشاک او را تهیه می کنند و یا منبع قدرتی بودند که در کار یا در عمل و سواری مورد استفاده قرار می گرفتند؛ به طوری که این حیوانات با فرهنگ و اعتقادات بشر در آمیخته-اند.

شمار زیاد سفالینه های منقوش جانوری در طول قرون متمادی، گویای اهمیت این نقش‌مایه در میان سفالینه

های نیشابور است. این نقـوش شـامل حیوانـاتی چـون آهو، اسب، گوزن، ماهی، بز، شیر و پرندگان است. ایـن نقوش نیز بر اساس باورهای مـذهبی و فرهنگـی زمـان خود درطی دوران به تکامل رسیده‌اند و نقوشی هستند که از نقطه نظر موضوع و محتوا، هنرمنـد شاخصـه ای نمادین و رمز پردازانه را در نظـر داشـته و بـه طراحـی آن‌ها مبادرت کرده است.

تصویر۹- نقش پرندگان را بر سطح ظرف می‌بینیم کـه نقش اصلی و مرکزی آن را نقش طاووس بـا بـال‌هـای گشوده تشکیل می دهد، دارای بدنی کوچـک و جمـع شده است، اطراف آن با نقش چهار پرنده بـا بـدن‌هـای کشیده که بال‌های خاصی برای آن‌ها طراحی شـده پـر شده است؛ روی بدن آن‌ها نقطه هـای کوچـک سـفید مانندی قرار دارد؛ قسمت گردن و پشت آن‌ها بـا رنـگ سفید طراحی شده است؛ پرنده ای کـه در مرکـز قـرار دارد، تماما با رنگ سیاه طراحی شده است؛ رنـگ‌هـای غالب برای نشان دادن پرندگان رنگ قهوه ای است، که همین رنگ برای حاشیه و دورگیـری آن نیـز اسـتفاده شده، است؛ نقش مرکزی با یک حاشیه دایـره ماننـد از بقیه قسمت‌ها جدا شده، که با دو رنگ سـیاه و سـفید این کار انجام شده است.

تصویر۱۰- در مرکز این ظـرف، نقـش پرنـده ای دیـده می‌شود که بال‌های خود را گشـوده و حالـت پـرواز بـه خود گرفته است؛ در اطـراف و بـه نـوعی حاشـیه ایـن نقش نیز نقش دو پرنده دیگر است که یکی در قسـمت پایین و دیگری در قسمت بـالای ظـرف بـه تصـویر در آمده اند؛ رنگ زمینه قهوه‌ای اسـت بـا حاشـیه سـفید؛ پرندگان دور ظرف با بدن‌های قهوه ای و بال و گردنـی سفید؛ پرنده مرکز ظرف نیز به رنگ سفید با خـطهـا و دایره های کوچک بر روی بال و دم خود طراحی شـده است. در این ظرف علاوه بـر نقـش پرنـدگان از نقـوش هندسی نیز برای دورگیری فضاها و حاشیه آن استفاده شده است.

تصویر۹- قاب سفالین، نقش طاووس، دوره سامانی، نیشابور،مآخذ:(درگاه‌اینترنتیMetropolitan Museum.org).

تصویر۱۰- کاسه سفالین، نقش پرنده سفید، سامانی، نیشابور، مآخذ: (درگاه اینترنتی: Metropolitan Museum.org)

تصویر۱۱- این تصویر نقش دو پرنده اسـت بـه حالـت نشسته، روی درخت یا گلدانی بزرگ طـرح شـدند کـه منقار خود را به آن می‌زنند، این نقش، کل سطح ظرف را به خود اختصاص داده است؛ بـدن پرنـدگان در ایـن نقش با دایره هـای کوچـک سـیاه رنگـی تـزیین شـده است؛ پرندگان بدنی بلنـد و دمـی دراز دارنـد؛ یکـی از آن‌ها کاکلی دارد که بـه‌صـورت کوتـاه و مثلـث ماننـد نقش شده است؛ از دایره‌های کوچک برای نشـان دادن چشمان آن‌ها استفاده کرده اند؛ درخـت یـا گلـدان بـه صورت دو مثلث به هم وصل شده است؛ مثلث اولی بـا دایره های کوچک سـیاه، تـزیین شـده اسـت و مثلـث دومی، دو مثلث کوچـک دیگـر را در خـود جـای داده است و بالای آن، نقشی شبیه گل یا بـرگ طـرح شـده است؛ در سمت راست و چپ آن‌ها، نقوش دایره ماننـد، به رنگ قرمز قرار دارند؛ زمینه به رنگ زرداست، و برای نقش اصلی از رنگ‌های قرمز و سیاه بیش‌ترین استفاده شده است.

تصویر۱۲- در مرکز این ظرف، بـز کـوهی نقـش شـده است، که به حالت دویدن است؛ در اطـراف آن نقوشـی ظـاهراً گیـاهی بـه چشـم مـی‌خـورد، کـه بـه صـورت پیچک‌هایی، دور نقش و ظرف را در بر گرفته‌اند؛ نقوش دایره‌ای کوچک سفید رنگ، کل بدن حیوان را پوشش می دهند؛ این حیوان شاخ‌های بلنـدی دارد کـه طـول آن‌ها تا انتهای بدنش می رسد؛ اجزای صـورت حیـوان مشخص نیست، شاید علت خاصـی دارد؛ رنـگ زمینـه این طرح، قهوه ای کم رنگ است که حاشیه آن، با یک خط سفید که دارای نقطه های ریـزی اسـت، پوشـش داده شده؛ و بعد از این حاشیه، نقطه های سفید رنـگ کوچک و بزرگ، دور آن را در بر گرفته است.

تصویر۱۱- ظرف سفالین، پرنده، دوره سامانی، نیشابور، مآخذ: (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۱۷۶).

تصویر۱۲- پیاله سفالین، نقش بزکوهی، دوره سامانی، نیشابور، مآخذ: (درگاه اینترنتی: MetropolitanMuseum.org).

نقوش ترکیبی (موجودات تخیلی) در سفال نیشابور

برخی از ظروف نیشابور، از نقوش نامتعارف تشکیل شده‌اند. این موجودات عجیب و غریب، معمولاً تلفیقی از انسان و حیوان هستند. این نقوش سابقه‌ای ذهنی دیرینه ای را در فرهنگ بشری دارا هستند (چنگیز،۱۳۹۰:۴۱). این نقوش در این دوره، تقلید صادقانه ای از طبیعت اطراف و محیط زیست است که از درون و جان سفالگران تراوش کرده است. با وجود سابقه کهن ایران در ایجاد و کاربرد این نقش، به نظر می رسد در هنر سفالگری ایران به‌خصوص طی دوران تاریخی(هخامنشی تا ساسانی)، نقش مزبور چندان مورد اقبال نبوده است؛ به‌طوریکه نمونه های بر جا مانده بیشتر بر سطح ظروف فلزی قابل مشاهده است. اما برخلاف پیش از اسلام، نمونه های متعددی از موجودات ترکیبی با سر انسان و بدن پرندگان یا موجودات تخیلی در هنرهای مختلف اسلامی ایران از جمله در هنر سفالگری برجای مانده است. چنانچه در دوره اسلامی برروی سفال‌های نیشابور این نقوش به تصویر در آمده است. بدیهی است شناخت ویژگی های نقوش موجودات ترکیبی بعنوان بخش کوچک اما مهمی از عناصر تزیینی سفال دوران اسلامی می تواند راهگشای بسیاری از پرسش و ابهامات در زمینه منابع و انگیزه های کاربرد آنها باشد.

تصویر۱۳- دراین ظرف فقط نقش یک موجود تخیلی در قالب انسان دیده می شود که برای طراحی سر و بدن، از نقوش هندسی بهره گرفته شده است. سر آن، به صورت مثلث مانند است که کلاهی شاخدار بر روی آن قرار داده شده است؛ چشمانی بزرگ با ابروانی کشیده دارد؛ بینی آن با خطوط کوتاهی طرح شده‌اند؛ دستهایش به صورت تکیه داده شده بر بدن نقش شده، و پاهایش نیز به حالت جمع شده نشان داده شده است؛ برای تزیین لباس از نقوش دایره مانند سیاه رنگ، استفاده شده است؛ زمینه کل طرح به رنگ سفید است و برای مشخص کردن نقش آن، از رنگ سیاه استفاده شده است.

تصویر۱۴- در تزیین این ظرف، از نقش ترکیبی استفاده شده است. انسانی را با سر حیوانی نشان می‌دهد که دست‌های خود را به حالت کشیده و باز قرار داده است؛ پاها به حالت برگشته به طرف چپ بدن نقش شده است. لباس او به صورت آستین‌دار می‌باشد که از خطوط و نقوش گل مانند، برای تزیین آن استفاده کرده‌اند؛ گردنی دراز و مثلث مانند دارد، اطراف آن را با نقوش گیاهی و حیوانی تزیین کرده‌اند، که از رنگ سیاه و زمینه خاکستری استفاده شده است.

تصویر۱۳- بشقاب سفالین، موجود تلفیقی(خیالی)، نیشابور (فیروز، ۱۳۴۵: ۳۷).

تصویر۱۴-کاسه‌سفالین، سامانی،نیشابور، مآخذ: (چنگیز، ۱۳۹۰: ۴۲).

تصویر۱۵- این تصویر، نقش حیوانی را در مرکز نشان می دهد که برای طراحی دم آن، از طرح گیاهی استفاده شده است؛ اطراف این نقش نیز با نقوش گیاهی تزیین شده است. خود حیوان را با دست‌ها و پاهای جمع شده، طراحی کرده‌اند. برای تزیین نقش‌های گیاهی از نقوش مثلث مانند استفاده شده است؛ و همین نقش، در قسمت پایین و زیر پای حیوان نیز به چشم می‌خورد. حاشیه شامل نقش مثلث‌های کوچک سیاه رنگ است که زمینه آن سفید

رنگ و خود نقش با رنگ‌های سفید و سیاه به تصویر درآمده است؛ کل بدن حیوان، با نقوش دایره مانند کوچک و سیاه طراحی شده است.

تصویر۱۶- این تصویر یک نقش تلفیقی است؛ بدن حیوان و سر انسان را نشان می‌دهد که در اطرافش نقش پرنده ای در بالا و یک بز در پایین دیده می شود؛ بدن آن با نقوش دایره‌ای سفید رنگ نقش شده که نقش‌های پرنده و بز نیز با نقوش سفید رنگ دیده می شوند؛ در اینجا رنگ سیاه بر بدن آن‌ها مسلط است و استفاده بیش‌تری شده؛ رنگ زمینه سفید، شامل نقوش ریزی می‌باشد و بدن حیوان نیز خاکستری است، اطراف آن نقش‌های کوچک دیگری نیز به چشم می‌خورد که به رنگ سیاه می‌باشند؛ یک حاشیه سیاه رنگ یک‌دستی، دور این نقش و در واقع وسط ظرف را پوشش می‌دهد.

تصویر۱۵- بشقاب سفالین، نقوش تخیلی، نیشابور (رفیعی، ۱۳۷۸: ۶۰).

تصویر۱۶- کاسه سفالین، نقوش تلفیقی، نیشابور (Grube،1394: 37).

یافته های تحقیق:

تحلیل و نماد شناسی نقوش

در بررسی نمونه‌ها متوجه می‌شویم آن دسته از سفال-های نیشابور که با نقش مایه جاندار (انسانی، حیوانی، موجودات خیالی و تلفیقی) تزیین شده‌اند، عامل واحدی را نمی‌توان به عنوان عامل نقش کردن نقوش مزبور بر روی این سفالینه‌ها ذکر کرد. بلکه مجموعه‌ای از عوامل و منابع شناخته و ناشناخته در نقش کردن آن‌ها دخیل بوده‌اند. مهم‌ترین منابعی که در ذهن هنرمندان سازنده و طراح سفال‌های نیشابور تأثیر عمیق گذاشته، رواج و رونق ادبیات و فرهنگ ایران زمین در عهد سامانیان، که دگر باره زبان فارسی جان تازه ای به خود گرفت؛ تأثیر پذیری از آیین‌های مذهبی در این دوران، که سفال‌های نیشابور نشان دهنده دو دیدگاه متفاوت و کشمکش دو قطب مذهبی است، علاقه خاندان پادشاهی سامانی به زنده نگهداشتن فرهنگ و هنر ایران پیش از اسلام به عنوان وارث ساسانیان، هنرمندسازنده و طراح نقوش، نقش مهمی در ایجاد چنین نقش مایه‌ها داشته است. در ادامه به بحث و تحلیل و نمادشناسی هر یک از نقوش مزبور می‌پردازیم.

نقوش انسانی: یک دسته از پیچیده‌ترین نقوش این سفالینه‌ها مربوط به نقش انسان است. در طراحی و تزیین این سفالینه‌ها تقارن و نظم خاصی مشاهده می‌شود؛ معمولا در تزیین این سفالینه‌ها، پیکره انسانی تمام فضای اصلی ظرف را اشغال می‌کند و نقوش حیوانی و گیاهی اعم از جانوران، پرندگان و اقسام گل‌ها و برگ‌های کوچک اطراف آن را احاطه کرده است. رنگ بیش‌تر سفالینه‌ها زرد نخودی است و نقوش با دورگیری سیاه، قهوه ای و ارغوانی مایل به تیره بر آن‌ها اجرا شده و با رنگ سبز رنگ آمیزی شده است.

نقوش پیکره های انسانی در این سفالینه‌ها ویژگی‌های خاصی دارند؛ از این میان، می‌توان به ویژگی‌های زیر اشاره کرد: محکم و استوار بودن خطوط کنارنما، فرم های خشک و زاویه دار، خشکی چهره، تاکید برخطوط کناره، نمای چهره به ویژه چشم‌ها و ابروان، حالت نشستن چهارزانو و نقوش گیاهی ساده درکناره‌ها ترسیم شده است.

در این سفال‌ها نقش انسانی به‌کار رفته همراه نقوش دیگر، تمام سطح ظرف را احاطه کرده است؛ یک نوع مرکزیت در رابطه با نقش انسانی مشاهده می‌شود که در جهت تأیید و علت نقش کردن آن می‌باشد؛ کل این نقش را با یک خط، به رنگ‌های مختلف دورگیری کردند و به نوعی، نقش را در یک فضای بسته قرار دادند. معمولاً نقوش جانوری همراه با نقوش انسانی، بیش‌ترین کاربرد را در تزیین سفالینه‌ها دارند؛ و نقش‌های دیگر کم‌تر استفاده شده است؛ نحوه قرار گیری این نقوش، به این صورت است که، معمولا دورتا دور نقش اصلی را پوشش می‌دهند؛ گاهی نیز در قسمت‌های چپ و راست نقش طرح شده‌اند. در طراحی نقش‌ها بیش‌تر از رنگ‌های روشن و تأثیرگذار استفاده کردند، مانند: نخودی، قهوه ای، قرمز و خاکستری، که نوعی ترکیب رنگی خاصی را برای

بارزتر نشان دادن و تأکید بیش‌تر بر نقش‌ها به‌کار بردند؛ برای دور گیری از خطوط و نقوش هندسی استفاده کردند، این نیز می‌تواند نوعی تضاد نقشی به وجود آمده، در ارتباط با نقش اصلی و مرکزی ظرف باشد ،که از نقش مخالف و مختلف برای پر کردن و دور گیری آن استفاده شده است.

نقوش انسانی سفالینه‌های نیشابور، در عین سادگی، دارای ظرافتی دقیق هستند که می‌توان گفت حالت گرایی و تناسب قالب و محتوا به بهترین نحو مشاهده می‌شود. در این سفال‌ها فضاسازی و تک پیکره‌ای اندک بوده، و حالت انتزاعی‌تر و تراکم بیش‌تری در فضاسازی دیده می‌شود؛ هنرمند در این آثار، هیچ فضای خالی را از دست نداده و حتی کوچک‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین سطوح را به نحو احسن تزیین کرده است. نقش انسانی در وسط ظرف، نشانگر مقام والای اوست؛ به عبارتی، اصل اهمیت افراد، بر اساس اندازه گیری در این تصاویر رعایت شده است.

ویلکنسون حفار نیشابور، معتقد است که سفالگران این منطقه در تزیین و جزییات ترسیم لباس و آرایش صورت و گیسوان پیکره‌ها بی‌تفاوت بوده‌اند؛ اکثر پیکره‌های ترسیم شده، از لحاظ جنسیت نامشخص و غیر قابل تمیز هستند.(همپارتیان و خزایی،۱۳۸۴: ۴۴) درحالی که، کاملاً جنسیت بیش‌تر نمونه‌ها، مشخص و بارز است؛ در تصاویر مردان بر سفال‌ها، بیش‌تر برروی شئ، کمربند، کلاه‌خود و ادوات جنگی تاکید شده است؛ پوشاک و آرایش صورت و گیسوان خاص در زنان، از مشخصه‌های اصلی است که به شکل ساده و واضع بر آن‌ها تاکید شده است.

عده‌ای از محققان چون ویلکنسون و اتینگهاوزن، نقوش انسانی این سفالینه‌ها را حاصل تأثیر هنر ساسانی می‌دانند. اما محققی چون محمد خزایی به این نکته واقف‌اند که هنر ساسانی، هنر اسطوره‌ای نبوده، بلکه هنری سیاسی– مذهبی بوده است؛ مانند صحنه تاج گذاری و تفویض قدرت پادشاهی خاص، پیکره و یا نقش برجسته‌های پادشاهان ساسانی؛ اما در نقوش انسانی سفالینه‌های نیشابور با چهره فردی خاص مواجه نیستیم(همان: ۴۹). ولی این احتمال وجود دارد که هنرمند طراح نقوش سفالینه ها، این تصاویر انسانی را براساس تصورات ذهنی خود و یا با استفاده از آثار هنری پیش از اسلام و داستان‌های عامیانه در بین مردم آن زمان، دست به طرح و تزیین این نوع سفال‌ها زده است.

ویژگی مهم نقوش این سفالینه‌ها، جنبه روایتی آن است. در اکثرسفالینه‌ها، هنرمند با توجه به جنبه اساطیری مضمون آن، از ترکیب‌بندی کاملاً قرینه، بهره برده است؛ این شیوه ترکیب‌بندی که در هنر ایران از سابقه‌ای طولانی برخوردار است، شاید نتیجه و حاصل باورهای مذهبی دوره ساسانی باشد.

نقوش جانوری: سفال‌های زیبای نیشابور با نقش‌مایه-های متنوعی شامل نقش انسانی، جانوری، پرندگان و گیاهان تزیین شده‌اند. نقوش جانوران بخش وسیعی از نقش مایه های سفالینه‌های نیشابور را به خود اختصاص داده است. حتی در ظروف تزیین شده با پیکره های انسانی، از نقوش جانوران، اعم از چهارپایان یا پرندگان مختلف، دیده می‌شود. در حقیقت، هریک از نقوش جاندار نماد و قراردادی برای معنایی خاص و ویژه هستند. شاید سادگی و تجرید حاکم بر این نقش مایه‌ها را بتوان متأثر از هنر تجریدگرا و انتزاعی پیش از تاریخ، به حساب آورد.

نقش‌های موجود روی هنرهای سنتی از جمله سفال، بیانگر تخیل آدمی همراه با برداشت فلسفی‌اش از عالم هستی، نوعی بازتاب روحی تلقی گردیده و به این ترتیب هنرمند، هستی را نه آن چنان که هست، بلکه آن چنان که میل داشته به تصویر کشیده است(حسین آبادی و رهنورد، ۱۳۸۵: ۷۳). با دقت هرچه بیش‌تر و نگاه ژرف‌تر در نقش مایه‌های ایجاد شده بر سفال‌های نیشابور متوجه می‌شویم که این نقش مایه‌ها از اندیشه ذهنی مردمان و با الهام از طبیعت پیرامون خود که در تکاپوی زیستن بوده‌اند، نقش کرده اند. هنرمندان سفالگر دیروز و امروز با الهام از طبیعت پیرامونشان به تجریدگرایی محیط پرداخته و این نقوش تجرید شده را به شیواترین وجه ممکن در آثارشان حک نموده‌اند. در این میان سفال هرچند، نقش یافته هنرمندانه‌اش قرن‌ها مهمان خاک بوده، ولی به مدد جنس مقاوم و تجزیه ناپذیرش کماکان تصاویر زنده صورتش را برای آیندگان جوینده گذشته، هدیه آورده است. در جوامع سنتی سفال‌ها همانند دیگر آثار هنری جنبه کاربردی نداشته، بلکه محل ذخیره ناقل اطلاعاتی در مورد جهان بینی اقوام آفریننده شان بوده‌اند (Serkina،2 :1999). ثبت دیده‌ها و شنیده‌ها هزاران سال است که بشر را به خود مشغول داشته است. با توجه به شواهد تاریخی برگرفته از غارهای عصر سنگ، می‌توان پی به قدمت کهن ثبت خاطره برد. هنرمندان چیره دست سال‌هاست که چه با نوک تیز ابزار و چه با رنگ و لعاب مکشوفه به ثبت دیده‌ها و شنیده‌هایشان پرداختند. به طور کلی می توان اظهار داشت که

هنرمندان دنیای باستان در مورد نقش جانوران، سعی زیادی در طبیعت گرایی از خود نشان داده‌اند.(حاتم،۱۳۷۴: ۳۶۲) درنهایت، هنرمند طراح سفال نیشابور برای ایجاد نقش مایه‌های جانوری، از نقوش سفال‌های پیشین و طبیعت اطراف خود بیش‌ترین الهام را گرفته است.

چهارچوب کلی نقوش جانوری در سفالینه‌های نیشابور، طوری طراحی شده که، یک حالت مرکزیت را در فضای میانی در کادری مشخص نشان می‌دهد و نوعی تأکید فضایی را القا می کند؛ نقوش به‌کار رفته در کنار این نقش‌ها بیش‌تر نقوش هندسی می‌باشد؛ برای محصور کردن نقوش نیز یک کادر مشخص را به‌کار بردند؛ نقش اصلی را معمولا یک نوع پرنده در بر می‌گیرد؛ تقسیم بندی فضای سطح ظرف به این صورت است که علاوه بر نقش مرکزی نقش‌هایی را همراه و در کنار این نقش مشاهده می‌کنیم که بیش‌تر در حالت دایره وار اطراف آن را پوشش می‌دهد و جهت سر همه نقش‌ها، به یک سمت و پشت سر هم می‌باشد، در اینجا نیز رنگ‌های به‌کار رفته مانند دیگر نقش‌ها ترکیبی از رنگ‌های قهوه‌ای، نخودی و خاکستری می‌باشد، نقش‌های استفاده شده برای دور گیری نیز خطوط و نقش‌های مثلث مانند می‌باشد. در این نقوش، حیوانات با حالت پویا ترسیم شده‌اند، بر خلاف آرایه‌های جانوری در اوایل اسلام که، تا حد زیادی ساکن هستند؛ افزایش طبیعت گرایی و توجه به واقع نمایی، ظریف‌تر شدن نقوش و کاهش حالت هندسی و رسمی جانوران از خصوصیات نقوش حیوانی سفالینه‌های این دوره محسوب می‌شوند. نقوش این دوره، حتی زمانی که به عنوان نقش اصلی مورد استفاده بودند، فضای کمی از ظرف را در بر می‌گرفتند و همراه دیگر نقوش (هندسی و گیاهی) به کار رفتند؛ سادگی ترسیم خطوط و آزادی در طراحی، حس بخشیدن به جانوران بدون حالت درنده خویی، تنوع در طراحی پاها، چشم، شاخ، سر و گردن، بال و بدن و تزیین در بافت داخل و خارج از بدن جانور، ایجاد تضاد رنگی، روشنی و توجه به فضاهای مثبت - منفی، نگاه اساطیری به جانوران و تنوع در اندازه جانوران به لحاظ کوچکی و بزرگی در طبیعت در تمامی آن‌ها در نظر گرفته شده است و هنرمند سعی کرده است، نقوش خود را به حالت واقع نمایی نزدیک‌تر کند و فضای یک‌دستی را در روی سفال‌ها به وجود بیاورد.

نقوش حیوانی که هنرمندان سفالگر بر روی سفال حکاکی کرده‌اند جنبه نمادی دارند؛ در واقع نمادها، نمایش دهنده مناسبات نمایش گونه‌ای هستند؛ با این که، به اندازه اسطوره‌ها پیچیده نیستند، اما در قالبی ساده و قابل دسترس، رفتارها و هدف‌ها را هدایت می کنند. به طور کلی، منشأ نمادها دو نوع است: نمادها روابطی کاملاً قراردادی هستند و یا این که روابطی نمادینه شده‌اند، که در طول زمان، پذیرش عام پیدا کرده اند. در هر دو مورد نمادها و روابط مورد نظر خود را در قالبی کوچک، اشاره‌ای، تصویری، کنایه‌ای، حرکتی و کلامی ارائه می‌کند، در حقیقت، ارزش نماد نیز به خاطر کارکرد آن است (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۸۲-۱۹۸).

نقوش ترکیبی(تلفیقی): تاکنون نظریه‌های گوناگونی در رابطه با منابع احتمالی کاربرد نقوش موجودات ترکیبی در هنر دوران اسلامی، مطرح شده است، که از بازنمایی مفاهیم صورفلکی تا تأثیر نمادهای سلطنتی دوران ساسانی، و از تعابیر محلی و رایج نشأت گرفته از تم‌های سنتی فرهنگ‌های یکجانشین تا تأثیر گروه‌های ویژه اجتماعی را دربر می‌گیرد(حسینی،۱۳۹۱ الف: ۵۱). اما نظرات فوق به طور دقیق و مشخص به نمودهای عینی این منابع اشاره‌ای نداشته و صرفاً به طور عام مطرح شده‌اند.

در سفال‌های نیشابور، نقوش نامتعارف و موجودات عجیب و غریب و افسانه‌ای، بیش‌تر تلفیق انسان و حیوان قابل مشاهده است. این نوع نقوش دارای سابقه‌ای دیرینه در فرهنگ بشری، به ویژه فرهنگ ایرانی هستند. حالت چهره‌ها در سفال نیشابور آرام است، حس خوب و بدون ترس را به بیننده القا می‌کند.

هنرمند طراح این نوع نقوش، با تلفیق ویژگی‌های خاص از چند جانور، احتمالاً سعی در جمع آوری چند نماد و مفهوم نمادین در یک تصویر را داشته است، و یا بیش‌تر جنبه تزیینی و تقدسی برای ساکنان این منطقه مدنظرش بوده است. به هر حال، هنرمند دوره سامانی برای نشان دادن توانایی هنریش، با الهام گرفتن از هنرهای خاص منطقه و هنرهای پیش از اسلام، این نوع سفال‌ها را به زیبایی هرچه تمام‌تر آفریده است.

در نقوش تلفیقی بیش‌تر از ترکیب بدن انسان و سر حیوان و در مواردی نیز برعکس بدن حیوان و سر انسان استفاده شده است؛ این نقوش نیز یک نوع حالت مرکزیت دارند و در کنار آن‌ها نقش‌های گیاهی و حیوانی به‌کار رفته است؛ در بعضی از آن‌ها، نقش

مرکزی به صورت تک و ساده و بدون تزیین طراحی شده است، در موارد دیگر، نقش‌های همراه آن‌ها، در دور تا دور سطح ظرف به نمایش درآمدند، و باز جهت‌گیری خاصی را نشان می‌دهند؛ نقوش به‌کار رفته برای دور گیری نیز مثلث‌های کوچک و خطوط دایره‌وار می‌باشد؛ رنگ‌های مورد استفاده نیز همان رنگ‌های به‌کار رفته در ظروف و نقش‌های دیگر است که حالت خاصی به طرح‌ها و نقش‌های روی ظرف داده، و نقش مرکزی را به صورت بارزتری مشخص و نمایان کرده است، که حالت تأکیدی را برای نقش مرکزی در ارتباط با دیگر نقوش بکار رفته در روی سطح ظرف، در نظر گرفته است.

در سفالینه‌ها، انسان با سر حیوان و بدن انسان را می‌توان نشانه‌ای از باورهای مذهبی دانست؛ طرح این نقوش بر گرفته از افکار، آداب و رسوم و فرهنگ جامعه بوده است، پیوند انسان و حیوان و اعتقاد به رویدادهای غیرعادی است. شاخ‌ها علامت قدرت جسمانی و سر حیوانی نشانه نفس حیوانی است؛ در ناحیه گردن خطوط به‌کار رفته مراحل سه گانه شریعت، طریقت و حقیقت را نشان می دهد که در ناحیه سر، هنوز نفس حیوانی دارد و با گذشت از این سه مرحله به مرحله حقیقی و کمال خود می‌رسد. تقریباً در همه دوره‌های هنر ایران از موجودات و نقوش تلفیقی استفاده شده است. در واقع، هنرمند با تلفیق ویژگی‌های خاص از چند جانور، سعی در جمع‌آوری چند نماد و مفهوم نمادین در یک جانور داشته است، و نشانه‌هایی از جانوران اساطیری در تعدادی از نقوش دیده می‌شود.

آنچه که از مباحث مطرح شده در این بخش، می‌توان دریافت، این است که، هنرمندان دوره سامانی در نیشابور با آثار هنری و اسطوره ای پیش از اسلام ایران و سایر ملت‌های هم جوار خود آشنایی کامل داشته‌اند؛ اما هنرمند طراح سفالینه‌های نیشابور یا مدیر و ناظر بر کارگاه‌های سفالگری این دوران، هیچ گاه اجازه تقلید صرف از نمونه‌های موجود را نداده‌اند. بدین ترتیب آنچه این هنرمندان پدید آورده‌اند، از هر نظر، هم زیبایی و هم کاربردی، نسبت به سفال‌های هم زمان یک نوع برتری خاصی داشته است. در واقع، با اینکه آنان به صورت‌های گوناگون تأثیر پذیرفته‌اند، لیکن این تأثیر پذیری به منظور برترکردن کار و ارجعیت بخشی از منظر زیبایی شناسی و تکامل و یا تحول بوده است.

نتیجه‌گیری

باتوجه به مطالعات و بررسی‌های صورت گرفته، آنچه بیش از هر چیزی به دست می‌آید، تشابهات عینی نقوشی است که بر روی سفالینه‌های نیشابور در قرن‌های سوم و چهارم هجری با آثار هنری پیش از اسلام که به تصویر کشیده شده است. نقوش مورد بررسی به سه دسته: انسانی، حیوانی و موجودات تلفیقی(خیالی) تقسیم شده‌اند. نقوشی که بر روی سفالینه‌های نیشابور استفاده شده، بر گرفته از اقلیم، فرهنگ و تاریخ این منطقه و مناطق هم جوار نیشابور است. بنابراین هنرمند طراح، نقش یافته‌های خویش را از محیط اطراف برداشت نموده است؛ این بیانگر این مطلب است که از یک سو طبیعت و محیط پیرامون در خلق اثر هنری هنرمند نقش داشته و از سوی دیگر، اعتقادات دینی و مذهبی حاکم بر منطقه در خلق آثار هنریشان تأثیر گذار بوده است. برای مثال سفال‌های نیشابور هم دارای نقوش انسانی و حیوانی و هم دارای نقوش کتیبه‌ای هستند. احتمالاً نشان دهنده دو قطب مذهبی با دو دیدگاه متفاوت است(از یک طرف آیین زرتشتی و از طرف دیگر آیین اسلام). پس هنرمند به صورت هدفمند از فرهنگ و اعتقادات مذهبی خویش در خلق آثار هنری استفاده برده است.

با تحلیل نقوش سفالینه‌های نیشابور، به این نتیجه رسیدیم که هنرمند طراح سفال در آثار خود کورکورانه از نمونه‌های دیگر تقلید نکرده و با توجه به شناختش از فرهنگ و اساطیر بومی، از مضامینی بهره گرفته است که با تصویر ذهنی هنرمند از نقوش مورد نظر و فرهنگ ایرانی بیش‌ترین قرابت را داشته است.

منابع

آزادبخت، مجید و طاووسی، محمود (۱۳۹۰)، ***استمرار نقش مایه‌های ساسانی بر سفال دوره سامانی***، مجله نگره، شماره ۲۲، دوره ۷، ۵۶-۷۱.

اتینگهاوزن، ریچارد، شراتو، امبرتو (۱۹۷۹). ***هنر سامانی و غزنوی، ترجمه یعقوب آژند***،۱۳۷۶، تهران: مولی.

الیاده، میرچا (۱۹۸۶). ***تصاویر و نمادها، ترجمه محمد کاظم مهاجری***، ۱۳۹۱، چاپ دوم، تهران: پارسه.

پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن (۱۹۶۹)، ***سیری در هنر ایران***، جلد هفتم، ترجمه نجف دریا بندری، ۱۳۸۷، تهران: علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور (۱۹۸۱) ***شاهکارهای هنر ایران***، ترجمه پرویز ناتل‌خانلری، ۱۳۸۴، تهران: علمی و فرهنگی.

توحیدی، فائق (۱۳۷۹). ***فن و هنرسفالگری***، تهران: سمت.

تجویدی، زهرا، شاکری راد، محمد علی(۱۳۸۶)، ***آشنایی با هنرهای سنتی ایران***، چاپ دوم، تهران: دانشگاه پیام نور.

چنگیز، سحر و رضالو، رضا(۱۳۹۰)، ***ارزیابی نمادین نقوش جانوری نیشابور***، هنرهای زیبا – تجسمی، شماره ۴۷، دوره ۱۵، ۳۳-۴۴.

حاتم، غلامعلی، (۱۳۷۴)، ***نقش و نماد درسفالینه های کهن ایران***، فصلنامه هنر، شماره ۲۸، دوره۷، ۳۶۱-۳۶۷.

حسین آبادی، زهرا و رهنورد، زهرا (۱۳۸۵). ***بررسی نقش و رنگ در سفال و قالی سیستان***، گلجام، شماره ۴ و ۵، دوره ۳، ۵۷-۷۴.

حسینی، سید هاشم (۱۳۹۱ الف). ***نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری***، هنرهای زیبا و تجسمی، شماره ۴، دوره ۱۷، ۴۵-۵۴.

حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۱ ب). ***تحلیل نمونه‌های از نقوش زنان بر سفال دوره اسلامی***، زن در فرهنگ وهنر، شماره۲، دوره۴، ۶۳-۸۲.

خالدیان، ستار(۱۳۸۷)، ***تأثیر هنرساسانی بر سفال دوره اسلامی، باستان پژوهی***، شماره ۱۶، دوره ۸، ۱۹-۳۰.

رفیعی، لیلا (۱۳۷۸). سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر، تهران: یساولی.

زمانی، عباس(۲۵۳۵)، ***تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی***، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

فیروز، شاهرخ (۱۳۴۵)، سفال، تهران: بهمن.

قوچانی، عبدالله (۱۳۸۴). ***کتیبه های سفال نیشابور***، تهران: موزه رضا عباسی.

کامبخش فرد، سیف‌الله (۱۳۸۶). ***سفال و سفالگری ایران: از ابتدایی نوسنگی تا دوران معاصر***، تهران: ققنوس.

کریمی، فاطمه و کیانی، محمدیوسف (۱۳۶۴). ***هنر سفالگری در دوره اسلامی***، تهران: مرکز باستان شناسی ایران.

مرتضایی، محمد و صداقتی زاده ندا (۱۳۹۱). ***بررسی نقوش جانوری گرگان در دوره اسلامی***، نامه باستان‌شناسی، شماره ۲، دوره ۲، ۴۷-۶۲. بهار و تابستان، صص۶۲-۴۷.

ملک‌زاده، فرخ (۱۳۴۷). ***نقوش زنان در آثار باستانی ایران، هنر و مردم***، شماره ۷۴، دوره ۷، ۲۶-۳۰.

هروی، جواد (۱۳۸۰). ***تاریخ سامانیان(عصر طلایی ایران بعد از اسلام)***، تهران: امیرکبیر.

ناجی، محمدرضا(۱۳۶۸)، ***فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمرو سامانیان***، تهران: امیرکبیر.

همپارتیان، مهرداد و خزایی، محمد (۱۳۸۴). ***نقوش ساسانی بر سفالینه های نیشابور***، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳، دوره۲، ۳۹-۶۰.

Refrences

Azadbakht, M., Tavoosi.M. (2012). ***Continuation of the Sasanian Motifs on Ceramics of Samani Period, Negreh***, Vol: 7, No: 22, pp: 56-71 (Text in Persian).

Changiz, S., Rezalu, R. (2011). ***Neyshabur Animal Motifs Symbolic Evaluation***, HONAR-HA-YE-ZIBA HONAR-HA-YE TAJASSOMI, Vol: 15, No: 47, pp: 33-44 (Text in Persian).

Eliade, M. (1986). ***Images et Symbols (the translation is based on the English version titled Images and symbols: Studies in religious Symbolism),*** M, Mohajeri, 2012, (2nd ed), Tehran: Parseh (Text in Persian).

Ettinghausen, R., Scerrato, U. (1979). ***The Art of Samanids and Ghaznavi (the present book is a translation of Encyclopedia of Word)***, Y. Azhand, 1998, ***Tehran: Mola*** (Text in Persian).

Firouz, Sh. (1967). Ceramics, Tehran: Bahman (Text in Persian).

Ghouchani, A. (2006). ***Neyshabur Clay Inscriptions, Tehran: Reza Abbasi Museum*** (Text in Persian).

Grube, E. (1994). ***Cobalt and Lustre: The First Centuries of Islamic Pottery*** (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art V. IX), Oxford: Oxford University.

Hampartiyan, M., Khazayi, M. (2006). ***Sassanid Motifs on the Pottery of Neyshabur***, Islamic Art, No: 3, pp: 39-60 (text in Persian).

Hossein Abadi, Z., Rahnavard, Z. (2006***). Investigate the Figure and Colors in Ceramic and Carpet of Sistan, Goljaam***, Vol: 3, No: 4 & 5, pp: 57-74 (Text in Persian).

Hatam, Gh. (1996). ***Figure and Symbol in Ancient Pottery of Iran***, Art, No: 28, pp: 361 -367 (Text in Persian).

Heravi, J. (2002). ***Samanids History (Iran Golden Age after the Islam)***, Amir Kabir, First Ed, Tehran: Amir Kabir (text in Persian).

Hosseini, S.H. (2013, A). ***Combined Fauna Motifs in The Art of Pottery***, HONAR-HA-YE-ZIBA HONAR-HA-YE TAJASSOMI, Vol: 17, No: 4, pp: 45-54 (Text in Persian).

Hosseini, S.H. (2013, B). ***Analysis of Samples of Women Motifs on Islamic ceramics***, Women in Culture Arts, Vol:4, No: 2, pp: 63-82 (Text in Persian).

Kambakhsh Fard, S. (2008). ***Ceramics and Pottery of Iran: The Early Neolithic to Modern Times***, Tehran: Qoqnoos (Text in Persian).

Karimi, F., Kiyani, M.Y. (۱۹۸۶). ***Art of Pottery in Islamic Period***, Tehran: Archeology Center of Iran (Text in Persian).

Khaledian, S. (2008). ***Effects of Sassanid Art on Islamic Era Pottery,*** Archeological Studies, Vol: 8, No: 16, pp: 19-30 (Text in Persian).

Malek Zadeh, F. (1969). ***Women Motifs in Iranian Ancient Monuments, Art & People***, Vol: 3, No: 31, pp: 26-30 (Text in Persian).

Mortezaie, M., Sedaghaty zadeh, N. (2013). ***Evaluation of Gorgan Animal Motifs in the Islamic Period***, PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN, Vol: 2, No: 2, pp: 42-62 (Text in Persian).

Naji, M. (1989). ***Islamic Culture and Civilization in Samanid Territory***, Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).

Pope, A., Ackerman, Ph. (۱۹۶۹). ***A Survey of Persian Art*** (Volume VII), N. Dariabandari,

Persian).
Towhidi, F. (2001). ***Pottery Technique and Art,*** Tehran **:** Samt (Text in Persian).
Zamani, A. (1976). ***Effects of Sassanid Art on Islamic Art***, Tehran: Ministry of Culture & Art (Text in Persian).
www.Metropolitan Museum.org

۲۰۰۹, Tehran: Elmi-Farhangi (Text in Persian).
Pope, A. (1981). ***Masterpieces of Persian Art***, P **.** Natel Khanlari, 2006, Tehran: Elmi-Farhangi (Text in Persian).
Rafiee, L. (1999). ***Persian Pottery from Prehistoric Times to the Present***, Tehran: Yasavoli (Text in Persian).
Serkina, G. (1999). ***Traces of Tree Worship in the Decorative Patterns of Turkish Rugs***. 11th International Congress of Turkis Art Utrechtthe Netherlands.
Tajvidi, Z., Shakeryrad, M.A. (2007***). An Introduction on Iranian Traditional Arts***, Seconed Ed, Tehran: Payame Noor (Text in

Review and Cognition of Animal Patterns on Earthenware's of Naishabaur (Third and Fourth Centuries[1]

F. Ahmadzadeh [2]

S.H. Hoseyny[3]

L. Zanganeh[4]

received: ۲۰۱۵.۱۱.۱۱

accepted: ۲۰۱۷.۰۲.۱۸

Abstract

Patterns in pottery art contain some concepts and themes which represent the world view of human communities; the patterns designed on the earthenware represent the heritage in which they are created. The fallowing paper surveys and analyses the animal patterns on Naishabours earthenware during the Samanid dynasty which are considered to be some of the most beautiful and the most mysterious Islamic earthenware patterns.

The present paper aims to understand their concepts and themes and determine the factors which effect the choice of selecting those animals' patterns for the earthenware of the mentioned eras. It should be mentioned that different theories have been presented about these patterns in Islamic pottery art, although most of them have not presented reasonable and documented proofs. It is obvious that the information extracted from Samanid Era samples which have been used in Naishabour's pottery can open the way to clear up ambiguities in a large extent and create a deeper understanding of animal patterns on this earthenware. Therefore, we try to discuss and analyze different conceptual, thematic and symbolic dimensions of the mentioned patterns based on existing documents. The research method is descriptive analysis which is based on library study. Based on the most important findings of this paper, we cannot determine a single factor as the only reason of designing the animal patterns on the Naishabour's earthenware, but a set of factors and known and unknown sources were involved in their design. Among the most important known sources are, prevailing and prosperity of Iranian literature and culture in Samanid era, the interest of Samanid dynasty to ancient Iranians culture, art and myth and inventions of earthenware designers. The data has been collected from library sources, written documents, pictures and electronic sources.

Keywords: Earthenware, Naishabour, Animal Patterns, Samanid

[1] DOI: ۱۰.۲۲۰۵۱/jjh.۲۰۱۷.۷۳۶۵.۱۰۲۷.

[2] M.A. of Archeology, Esfahan Art University, Esfahan, Iran (Corresponding Author) farid.bastan۱۲۳@gmail.com.

[3] Assistant prof. of Archeology, Esfahan Art University, Iran, hashemhoseyny@gmail.com.

[4] M.A. of Archeology, Birjand University, Iran, ls.zanganeh@yahoo.com.