

کنکاشی تطبیقی پیرامون نقشمایه‌ی شکارپرندگان در خانه‌ی حسینیان یزد (دوره‌ی ایلخانی)

عالیه عابدینی

کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه یزد، دانشکده هنر و معماری

دکتر علی اکبر شریفی مهرجردی

استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد

چکیده

شکار و شکارگری از دیرباز تا به امروز یکی از پایدارترین نقشمایه‌های هنر ایران می‌باشد. این نقش همواره نشانه‌ای از ارتزاق، قدرت و بقای حیات بوده است. پژوهش حاضر نقاشی دیواری خانه‌ی حسینیان (طاق بلندها)، به جا مانده از دوره‌ی ایلخانی در شهر یزد، با موضوع «گرفت و گیر» را مورد بررسی قرار می‌دهد. هدف از این پژوهش بیان مفاهیم نمادین نهفته در این نقوش و نیز دلایل کاربرد این نقوش در دوران‌های مختلف است. بنا به نظریات همسوی محققین نقش شکار تسلط و نمایش قدرت می‌باشد که شاید بیانگر اعتقادی کهن به جادوی تصاویر در نقاشی غارها باشد. پرسش اصلی مورد بحث در این مقاله این است که آیا چنین نقشی در این بنا، در اتاقی کوچک بدون روزنی برای نور معنایی خاص داشته؟ هدف این است که با رمزگشایی و بررسی سوابق این نقشمایه در ادوار ماقبل این دوره بتوان راز وجود این نقش را مورد بررسی قرار داد. پژوهش حاضر به روش تحلیلی-توصیفی با مطالعه‌ی موردی تطبیقی تنظیم شده که با کاوش در مقالات و منابع کتابخانه‌ای به انضمام روش میدانی، به ارزیابی تطبیقی این نقش با نقوش مشابه می‌پردازد.

در مجموع می‌توان به این نکته اشاره داشت که، این نقشمایه به نوعی می‌تواند بیانگر علاقه‌ی صاحبان بنا به شکار و باور آنان به نیروی تصاویر باشد. به دلیل خوش یمن بودن این نقش در باورهای نیای این مردمان در اتاقی که شاید خلوتگاه و مکان راز و نیاز بوده نصب شده است. شاید خبر از نخجیرگاه‌های این خطه داشته و حتی حضور پرنده‌ی گردن بلند در این نقش، که نمادی از وجود آب است، نقشی معتادار برای ساکنان کویر، و غلبه بر کم‌آبی بوده است.

مقدمه

بررسی نقوش و کتیبه‌های گذشته روشی است که در همه دوران مورد توجه انسان حقیقت‌جو بوده و هست؛ هدف از بررسی تطبیقی نقاشی دیواری خانه‌ی حسینیان یزد معروف به خانه‌ی بزرگ یا طاق بلندها با نقوش شکار دوره‌ی ایلخانان و قبل از آن، روشن شدن پاسخی بر این سؤال است که این نقاشی متعلق به دوره‌ی ایلخانان بوده یا نه؟ پرسش دیگری که به ذهن خطور می‌کند این است که دلیل وجود این نقش با موضوع شکار (گرفت و گیر) در اتاقی از این خانه که نوری در آن حضور ندارد و در کنجی تقریباً پنهان از این عمارت چه دلیل خاصی داشته است؟ نبود قاعده‌ای برای حک کردن نام نگارنده و تاریخ خلق اثر در آن زمان این مسأله را ایجاد می‌کند که این نقاشی در زمان ساخت بنا به آن اضافه شده یا بعداً در این مکان نصب شده است؟ شرایط مکان نقاشی این چالش را در ما ایجاد می‌کند که چرا باید در این نقطه‌ی تاریک از خانه این چنین هنری نهان باشد و ما را



به این تفکر سوق می‌دهد که آیا این تصویر نیز دنباله‌ی همان تفکر کهن است که در غارهای لرستان در دوره‌ی قبل از تاریخ جاریست که هنرمند تصاویر را صرفاً برای تسخیر نیروی آن‌ها و چیرگی بر طبیعت می‌کشید؟

برای یافتن پاسخی بر این پرسش‌ها در پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی تنظیم شده، با کاوش در مقالات و منابع کتابخانه‌ای به انضمام روش میدانی، به ارزیابی تطبیقی این نقش با نقوش برجای مانده از دوره‌ی ایلخانی و ماقبل آن با توجه به شباهت‌های موضوعی و ظاهری آن‌ها پرداخته شده است. با بررسی نقوش شکار در دوره‌های نزدیک به سده‌ی هشتم هجری قمری، در ظروف، این هدف دنبال می‌شود که اصالت این طرح را اثبات کرده و تاریخ احتمالی آن را نه از راه و روش‌های آزمایشگاهی مرمت بلکه به وسیله‌ی نقش آن به دست آورد. در روند این پژوهش به این دلیل که نقشی «گرفت و گیر» یافت شده در خانه‌ی حسینیان یزد پیشینه‌ی پژوهشی نداشته، تنها از مقالاتی که در مورد خود بنا و نقش شکار در هنر ایران باستان بود استفاده شده است. نقوش شکار با ماهیت قدرت و چیرگی بر طبیعت از جمله نقوشی است که از اصالت و قدمت طولانی برخوردار است. استفاده از جادوی تصاویر در باورهای مردمان کهن آن‌ها را بر این داشته تا اینگونه نقوش را عمق تاریک غارها ایجاد کنند. همین باور است که ما را به این سمت می‌کشاند که احتمال دارد استفاده از این نقاشی در این بنا نیز بر پایه‌ی همین باور کهن باشد. این بنا و مخصوصاً این نقاشی بارز، نیاز به رسیدگی و بررسی‌های دقیق‌تری دارد. امید است تلاشی برای حفظ و نگهداری این اثر شود و تمهیداتی برای در معرض بازدید گذاشتن این اثر برای عموم در نظر گرفته شود.

خانه‌ی حسینیان و موقعیت جغرافیایی بنا:

خانه‌ی حسینیان با نام‌های دیگری چون: خانه‌ی طاق بلندها، حسینی‌های طاق بلندها، مدرسه‌ی حسینیان نیز در اسناد تاریخی آورده شده است که وجه تسمیه‌ی آن به دلیل کاربری‌های مختلف آن در هر دوره است. این خانه‌ی تاریخی شهر یزد در کهن‌ترین بخش

محله‌ی فهادان در درون محدوده‌ی داخل حصار شهر قدیم یزد در حاشیه‌ی گذر یوزداران واقع است. این گذر محور اصلی فهادان است که با گذشتن از زیر بازارچه‌ی یوزداران به زندان اسکندر و قبه‌ی دوازه امام می‌رسد. خانه و مدرسه‌ی حسینیان به شماره‌ی ۷۷۵ مورخ ۱۳۴۶/۱۲/۲۳ در فهرست آثار ملی کشور به ثبت رسیده است. (ایسنا، ۱۳۸۹: ۱۱۰).

تاریخچه‌ی بنا:

شاید قدیمی‌ترین خانه‌ی موجود در یزد، خانه‌ایست که پشت حسینی‌های هشت و متصل به آن، واقع و به یکی از دو نام خانه‌ی طاق بلندها یا خانه‌ی حسینیان یا خانه‌ی بزرگ مشهور است.

این بنا با قدمتی تقریباً هفتصد ساله (مربوط به اوایل قرن هشتم هجری) مربوط به دوره‌ی آل مظفر یا ایلخانان می‌باشد. این بنا که در محله‌ی قدیمی فهادان در کوچه‌ی حسینیان بنا شده در سال ۷۲۶ با کاربری مدرسه توسط سید شرف‌الدین حسین، پدر امیر معین‌الدین اشرف که از سادات حسینی یزد می‌باشد، بنا شد. این مدرسه و خانه در نزدیکی برج و باروی شهر قرار گرفته است. گنبد این مجموعه بنا نیست عظیم که به گنبد هشت معروف است که بعدها در کنار آن حسینی‌های بنا کردند که این گنبد به حسینی‌های هشت معروف گشت.

ایرج افشار با استناد به شواهد تاریخی، از جمله (تاریخ جدید یزد) این خانه را متعلق به سید شمس‌الدین محمدبن رکن‌الدین قاضی ساخته‌ی قرن هشتم هجری و یا از آن امیر شمس‌الدین محمد خضر شاه، در اوایل قرن نهم هجری می‌داند از طرفی مرحوم محمد کریم پیرنیا، این بنا را متعلق به شرف‌الدین حسین بانی مدرسه‌ی حسینیان دانسته است. (اسناد دانشگاه یزد، ۱۳۷۴)

به دلیل ساخته شدن بنا در عهد ایلخانی، بیان شیوه‌های معماری این دوره خالی از لطف نیست؛ آثار ساختمانی دوره‌ی ایلخانی مرحله‌ای از تاریخ پیوسته‌ی ایران در دوره‌ی اسلامی می‌باشد و اشکال دوره‌های قبل و خصوصیات طرح و جزئیات آن‌ها را منعکس می‌کند. سبک معماری دوره‌ی ایلخانی مستقیماً از سبک آثار ساختمانی دوره‌ی سلجوقی اقتباس شده است. می‌توان گفت که معماری سلجوقی شکل ابتدایی سبک ایلخانیست. (ویلیز، ۱۳۶۵: ۱۳) ساختمان‌های ایلخانی میل زیادی به عمودیت و ظرافت اشکال منتخب دارد. در این دوره اتاق‌ها نسبت به اندازه‌ی افقی شان بلند شده‌اند. در دوره‌ی سلجوقی ایوان‌ها پهن و بزرگ است اما در این دوره باریک‌تر و مرتفع‌تر شده‌اند. بیشتر بناهای یافت شده در این دوره جنبه‌ی مذهبی و کاربردی دارند؛ مثل: مدرسه، مسجد، مقبره و چند کاروانسرای ویران شده.

ویژگی‌های بنای حسینیان:

موضوع شناخت این بنا مبحثی ساده و کاملاً اثبات شده نیست بلکه نکات پیچیده‌ای در دوران‌های مختلف و ابتدایی‌ترین دوره و نحوه‌ی تصرفات وجود دارد که رسیدن به آن تعمق باستان‌شناسی خاصی را می‌طلبد. ابعاد کشیده و قائم طاق‌ها که آن را به خانه‌ی طاق بلندها معروف کرده است این تصور را پیش می‌آورد که این بنا کاربری مدرسه را داشته است؛ ولی با توجه به اینکه مدارس و فضاهای عمومی به صورت وقف ساخته می‌شدند بنا بر این نمی‌توانسته تغییر کاربری داده به صورت ملک شخصی درآید مگر اینکه شخص

سازنده‌ی بنا دارای آن چنان وسعی باشد تا بنا را ساخته و بعداً به صورت خانه تغییر شکل داده باشد. اگر این خانه را با کاربری مدرسه در نظر بگیریم، در شیوه‌ی معماری این بناها، مدارس دارای صحن و میان‌سرای‌های هشت گوش هستند که اطراف آن اتاق‌هایی، برای کسانی که درس می‌خواندند وجود دارد. (عمرانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۶۱) و این مشخصات با خصوصیات این خانه سازگار است. خانه‌ی حسینیان وسعت زیادی داشته که به قسمت‌های زیادی تقسیم شده که اکنون منازل مسکونی همسایگان می‌باشد. در گذشته خافه‌ی مدرسین آن در اطراف ساختمان اصلی قرار داشته است. همان‌طور که گفته شد، علت تسمیه‌ی این بنا به دلیل طاق بلند ایوان شمالی آن است که به دلیل بی‌توجهی و عدم مرمت و رسیدگی فرو ریخته که در دوران آبادانی بلندی آن حدود پانزده متر بوده است.

منحصر به فردش یاد نشده است. این اتاق با طول ۴/۳۰ متر و عرض یک متر، دارای درگاهی بسیار کوتاه است. از جمله موارد قابل توجه در این اتاق تزئینات منحصر به فردیست که بی‌شک یکی از ارزنده‌ترین تزئینات وابسته به معماریست که تاکنون در شهر یزد شناسایی شده است. این تزئینات که شامل کتیبه‌ایست به خط کوفی تزئینی به ارتفاع ۲ متر از سطح زمین و به عرض ۴۰ سانتی‌متر که با رنگ بر بستر گچی اجرا شده است. همچنین نقاشی دیواری که با مضمون «شکار» شاهینی را در حال شکار مرغی (احتمالاً لک‌لک) نشان می‌دهد، (تصویر شماره ۲) داخل قابی مدور، درست بالای درگاه ورودی با ظرافت و تکنیک قابل توجهی نقش بسته است که دیوارنگاره‌ای مشابه آن در هیچ کدام از بناهای قرن هشتم و یا قرون نزدیک به آن در استان یزد مشاهده نشده است. (یزد فردا، ۱۳۸۵، ۱۲: ۵۰)



تصویر شماره ۱: اتاق ضلع شمال شرقی (منبع: نگارندگان)

تزئینات و دیوارنگاره‌ی بنا:

این بنا در کل جز یک مورد فاقد هر گونه تزئینات نقاشی می‌باشد. اما تنها نقاشی که در این بنا موجود است نمونه‌ای بی‌نظیر از نقش شکار بر روی قوسی بالای ورودی اتاقی در طبقه‌ی دوم ضلع شمال شرقی این بناست. وجود این نقاشی در اتاق تنگ و تاریک که هیچ آفتابی در آن نمی‌تابد و در تاریکی مطلق فرورفته است امریست بسیار تعجب برانگیز و ما را به فکر برمی‌دارد که آیا این نقاشی جنبه‌ی تزئینی داشته یا جوانب دیگری نیز داشته است؟



تصویر شماره ۲: نقاشی دیواری با موضوع شکار (احتمالاً قرن هشتم تا نهم هجری)، (منبع: نگارندگان)

این نقاشی در قابی دایره‌وار به شعاع تقریبی ۳۵ سانتی‌متر در ارتفاع ۱۷۰ سانتی‌متری از سطح زمین قرار دارد که با موضوع رایج زمان خود (شکار و شکارچی) کار شده است (تصویر شماره ۲). نقش مذکور شاهینی را نشان می‌دهد که بر کمر پرنده‌ای بلند پا و گردن، سوار شده است که احتمالاً لک‌لک باشد. این نقاشی احتمالاً با رنگ لاجورد و آخرا بر سطح گچی ترسیم شده است. این نقاشی با کتیبه‌ای احاطه شده است که در ارتفاع ۱/۸۰ سانتی‌متری زمین به صورت نواری دورتادور اتاق نقش بسته این کتیبه به

یکی از فضاهای قابل توجه در این بنا که در سال ۸۵ به گونه‌ی اتفاقی توسط یکی از کارگران بخش تحقیقات و کنترل عوامل بیولوژیک خسارت زار به بناهای تاریخی کشف شده، اتاقی در طبقه‌ی دوم ضلع شمال شرقی است، (تصویر شماره ۱) که سالیان سال از دید کارشناسان و پژوهشگران مخفی مانده و در هیچ کتاب و مقاله‌ای از این اتاق و تزئینات



خط کوفی تزئینی می باشد که با رنگ سورمه ای و حاشیه ی زرشکی بر روی گچ ترسیم شده است که به علت تازه کشف شدن متأسفانه این کتیبه ترجمه نشده است (تصاویر شماره ۴ و ۵).

در بالای درگاه ورودی نیز، در قوسی بالای ورودی به حیاط، بازمانده ای از یک سری نقوش است. که با دقت بسیار در نقوش آن به نقش یک ماهی با دورگیری قرمز برمی خوریم (تصویر شماره ۶) که گواه این را می دهد که شاید در این مکان نیز کتیبه یا دیوارنگاره ای تزئینی با نقوش گیاهی و جانوری وجود داشته که این خود مستلزم کاوشی عمیق، گسترده و تخصصی در این باب می باشد.

معنای نمادین نقوش شکار

تصاویر شکار به جای مانده از دوره های مختلف دارای بیانی مشابه ولی قالبی متفاوت هستند. گاهی تسلط انسان بر حیوان و گاهی حیوانات اساطیری بر حیوانات ضعیف تر که هر کدام از این جانوران بیانی سمبلیک و نمادین دارند. پرنندگان گردن بلند در نقوش ایرانی و کهن نماد آب و آبادانی و عقاب یا شاهین سمبل خورشید بود که قادر است تا دور دست ها پرواز کند و به شکلی خستگی ناپذیر بر خورشید بنگرد این پرنده از جنبه ی معنوی مرغی توانا و قدرتمند است شاهین نمادی از اهورا مزدا است و خدای آسمان می باشد. شاهان ایران از نقش شاهین بر تاج، لباس، کاخ و مهرها استفاده کردند و به وسیله ی آن خود را فرستاده و نماینده ی اهورامزدا می دانستند. شاهین یا عقاب هر دو نشانه هایی از میترا هستند و نشان و علامت خاندان شاهی بوده اند. استفاده از این دو پرنده می تواند نمادی از تضادهایی چون: خشکسالی و پرآبی، آسمان و زمین، شاه و رعیت، نیک و بد و... باشند. استفاده از این دو پرنده ی در حال نزاع شاید نمادی از سختی هایی که در این اقلیم در دوران کم آبی و یا سلطه ی قدرتمندان بر طبقات ضعیف تر بوده است.

موضوع شکار یکی از اصلی ترین موضوعات آثار هنری بر جای مانده در هنر ایران محسوب می شود. این موضوع از دیرباز مورد توجه هنرمندان این سرزمین قرار داشته و در سیر هنری خود به لحاظ مفهومی و تصویری پربار و غنی شده است. (مجبی، ۴۳: ۱۳۸۰) هنر ایران در تمام دوره های تاریخی حیات خود در به نقش کشیدن صحنه ی شکار به دنبال بیانی تصویری از تحرک، جنبش، هیجان و سرزندگی است. این نکته ایست که در واقعیت مادی شکار نیز وجود دارد. (همان: ۴۴) در برخی از نقوش شکار خصوصاً در دوران آل بویه و آل مظفر تزئینات و خطوط منحنی در کل ترکیب بندی حضور پیدا می کند (احمدی پیام، ۱۰۶: ۱۳۸۰). تفاوت نقوش شکار در دوره ی اسلامی با دوران های پیش از آن -مخصوصاً دوران سلجوقی که اوج رواج این نقوش در ظروف است- این است که از تنوع جانوری بیشتری در نمایش یک صحنه شکار برخوردار هستند این موضوع به دلیل ممانعت اسلام از کشیدن فیگور انسانی و توجه به نقوش حیوانی و گیاهی می باشد. تکرار این نقوش تا آنجا ادامه می یابد که این نقش به یک سنت تصویری با عنوان «گرفت و گیر» تبدیل می شود و در ادوار بعد به شکل های مختلف ادامه می یابد. شکار بنا به ماهیت خود در طبیعت (کوه، دشت، صحرا...) انجام می گیرد و این مسأله نمی تواند از چشم هنرمند نقش گر این صحنه ها دور مانده باشد. (مجبی، ۵۱: ۱۳۸۰)

در نگارگری اسلامی مسأله ی فضا و زمینه ی نقوش شکار علاوه بر جنبه های طبیعی و عینی موضوع، باید به اصل معنوی و دوری جستن از تقلید صرف از طبیعت که زمینه ی فکری و



تصویر شماره ۳: (منبع: نگارندگان)



تصویر شماره ۴: (منبع: نگارندگان)



تصویر شماره ۵: (منبع: نگارندگان)



تصویر شماره ۶: (منبع: نگارندگان)



تصویر شماره ۷: بخشی از تصویر شماره ۶

از هنرهای تزئینی ایران همچون تشعیر، تذهیب، نقاشی لاک، منبت کاری، قلم زنی و نقوش فرشها در ادوار مختلف بازتاب می یابد. گرفت و گیر روشی در نگارگری ایرانی است که در آن نگارگر صحنه های خیال پردازانه و مملو از تخیل را در زمینه ی نزاع و درگیری حیوانات به تصویر می کشد. این روش را معمولاً در تشعیرسازی مورد استفاده قرار می دهند. عمده ی محققان و تاریخ نگاران هنر ایران، میرک نقاش (روح الله میرک) که استاد تشعیرسازی و جانورنگاری بود را پیشگام و بنیانگذار این روش در نگارگری ایرانی می دانند. بنابراین پیدایش این روش به سده ی نهم هجری و یا پانزده میلادی بازمی گردد. (پاکباز، ۱۳۸۶: ۲۴۸)

فلسفی فرهنگ اسلامی متأثر شده است، نیز تأکید و توجه نشان داد. بیشترین و مهم ترین چیزی که در نگارگری ایرانی-اسلامی دیده می شود فضای غیر عادی آن است و نمایان ساختن این فضای معنوی از طریق رمز و تمثیل که روش خاص این هنر است. (همان: ۵۲)


نقوش و صحنه های شکار پرندگان مانند شکار کبک، شاهین و پرندگان دیگر به حالت «گرفت و گیر» در خانه ی شفیع پور و خانه ی ملک التجار یزد در دوره ی قاجار به دفعات تکرار شده است. حضور شکل های گوناگونی از ستیز دو جانور که در خانه های یزد نیز آمده، گاه با دلالت های نجومی و در بیشتر موارد نیز فارغ از این معانی و تنها به عنوان نقش تزئینی در نقاشی ایرانی استمرار یافت.

لازم به ذکر است در دوران قبل و بعد از قاجار نیز نمونه هایی از این نقوش در خانه های یزد و خانه های دیگر شهرهای ایران وجود دارند که همگی از همان سنت نقش شکار پیروی می کنند. (جدول شماره ۲) تکرار این نقوش تا آنجا ادامه می یابد که این نقش به یک سنت تصویری با عنوان «گرفت و گیر» تبدیل می شود و در طیف گسترده ای

جدول شماره ۱

شناسه نقش	نمونه های تصویری	دسته بندی شباهت ها
کاسه چندرنگ مشهور به سفالینه لعابدار آق کند - سده ۵ ه. ق (منبع: پوپ، آرتور، ۱۳۷۸، سیری در هنر ایران، جلد نهم: ۶۱۰)		* نوع پرنده گردن بلند * شیوه جای گیری در کادر
بشقاب لعاب نخودی سفالینه های نقش کنده (شالوه) سده ۵ ه. ق (منبع: پوپ، آرتور، ۱۳۷۸، سیری در هنر ایران، جلد نهم: ۶۱۵)		* شیوه جای گیری در کادر * نوع تزئینات
بشقاب سفالینه لعابدار حکاکی شده چندرنگ سده ۵ ه. ق (منبع: پوپ، آرتور، ۱۳۷۸، سیری در هنر ایران، جلد نهم: ۶۰۶)		* استفاده از شاهین به عنوان نماد قدرت
کاسه چندرنگ معروف به سفالینه آق کند سده ۵ ه. ق (منبع: پوپ، آرتور، ۱۳۷۸، سیری در هنر ایران، جلد نهم: ۶۱۰)		



شناسه نقش	نمونه‌های تصویری	دسته‌بندی شباهت‌ها
نقاشی دیواری خانه‌ی حسینیان یزد دوره‌ی ایلخانی		* ترکیب‌بندی * کادر اندازی * نوع نقش (شکار) * نوع جانوری
بشقاب سفالینه لعابداد چندرنگ سده‌ی ۵ ه.ق		* ترکیب‌بندی * کادر اندازی * نوع نقش (شکار)
نقوش کاشی سر در هشت بهشت اصفهان دوره‌ی صفوی		* ترکیب‌بندی * کادر اندازی * نوع نقش (شکار)
نقوش دیواری خانه‌ی ملک التجار یزد دوره‌ی قاجار		* ترکیب‌بندی * کادر اندازی * نوع نقش (شکار)
نقوش دیواری خانه شفیع پور یزد دوره‌ی قاجار		* ترکیب‌بندی * کادر اندازی * نوع نقش (شکار)
نقش برجسته مرمر کاخ گلستان تهران دوره‌ی پهلوی		* ترکیب‌بندی * کادر اندازی * نوع نقش (شکار)

نقش در تزئینات دیواری چند بنا می‌پردازیم.

در این قسمت می‌توان به نقاشی‌هایی اشاره نمود که به طرز خیره‌کننده‌ای چه از لحاظ موضوع و چه از لحاظ ترکیب‌بندی و نوع تصویرگری شباهت بسیاری به این نقشه داشته و شاید سر مشقی برای این طرح بوده است. این دو اثر چه از لحاظ گونه‌ی جانوری و چه از لحاظ نوع جای‌گیری در کادر مدور بسیار نزدیک به هم است که در (جدول شماره‌ی ۲) به آن پرداخته شده است. این شباهت این احتمال را موجه می‌سازد که این نقاشی در همان دوره‌ی ایلخانی به ساختمان ملحق شده است. البته لازم به ذکر است که اثبات قطعی این موضوع نیازمند تحقیقات باستان‌شناسی است که با استفاده از ابزار و مواد خاص ترکیبات و قدمت لایه‌ها را تخمین زده و این تاریخ را مشخص کند.

انطباق این نقشمایه و دیوارنگاره‌ها و آثار مشابه

در این قسمت به تصاویری از نقوش شکار در هنر ایران باستان، به خصوص بشقاب‌های دوره‌ی سلجوقی (دوره قبل از ایلخانان که احتمالاً این نقوش تأثیرگذار بر هنر آن‌هاست) با موضوع شکار و نیز پرنده‌هایی با شباهت به پرندگان موجود در نقاشی این بنا (جدول شماره‌ی ۱) و نیز نمونه‌های مشابه این

منابع

- ۱- احمدی پیام، رضوان؛ ۱۳۸۸، سیر تحول و تطور مضمون شکار در هنر ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۲، صفحات ۱۰۲ تا ۱۰۷.
- ۲- پاکباز، روئین، ۱۳۸۶، دایرةالمعارف تاریخ هنر، چاپ ششم، نشر فرهنگ معاصر، تهران.
- ۳- محبی، حمیدرضا، ۱۳۸۰، بررسی نقوش شکار در هنر ایران، نامه هنر/فصلنامه‌ی تخصصی دانشگاه هنر، شماره ۱۰، تهران.
- ۴- ن. ویلبر، دونالد، ۱۳۶۵، معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانان، ترجمه‌ی: فریاد، عبدالله، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ۵- عمرانی پور، علی، ۱۳۸۳، هنر و معماری اسلامی ایران، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران.
- ۶- مقاله‌ی مرمت خانه‌ی حسینیان/مرکز اسناد دانشکده هنر و معماری یزد/۱۳۷۴.
- ۷- یزد فردا-ایسنا، ۱۳۸۵، هیوارنگاره‌های منحصر به فرد خانه‌ی حسینیان در حال بررسی و مرمت، سایت یزد فردا.
- ۸- خبرگزاری دانشجویان ایران، ۱۳۸۹، اتمام مطالعه و تهیه‌ی طرح مرمت و احیاء خانه‌ی حسینیان، سایت ایسنا.

منابع تصویری

- ۱- پاپ، آرتور، اکرم، فیلیس، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران، ویرایش پرهام، سیروس، جلد نهم، یازدهم، سیزدهم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

با توجه به جدول شماره ۲ شاهد هستیم که سنت تصویری صحنه‌ی شکار دو مرغ به شیوه‌ی گرفت و گیر انجام شده و مشاهده‌ی این شباهت‌ها در این نقوش، این احتمال به واقعیت نزدیک می‌شود که این نقش از اصالت و قدمت برخوردار است و گویا کپی‌ای از الگوی رایج شکار با بازنمایی کلیات مشابه است. همانطور که در مطالب گذشته اشاره شد تصاویر شکار نماد قدرت بوده و خاصیت کاربردی داشتند. این کاربردها گاه به منظور تسخیر نیروی جادویی تصاویر، گاه برای تبلیغات سیاسی پادشاهان و نمایش به رخ کشیدن قدرت دارنده این نقوش بوده است. این احتمال هم وجود دارد که نقاشان و هنرمندان این دوره دفتری از طرح‌های مختلف داشته و به هنگام سفارش از طرف مالک این طرح‌ها را نشان می‌داده تا مالک یکی از آن‌ها را انتخاب و آن را اجرا کند. که همان حالت ژورنال‌های امروزی یا آلبوم کار را دارد. بنابراین این نکته دور از ذهن نیست که این هنرمند تصاویری را دیده و آن را اجرا نموده است. پس این اثر در ماهیت و نوع، خلق خود هنرمند نیست تنها در آرایش فضا و نحوه‌ی اجرای این طرح نوع کار هنرمند و سلیقه‌ی او دخیل بوده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام شده، بر اساس رواج اینگونه نقوش شکار با مضمون جانوری و بستری تشعیر گونه از دوران آل بویه و مظفر پس از اسلامی‌گرایی در نقوش می‌توان به این نتیجه دست یافت که بنا، نقوش و تزئینات آن در یک دوره‌ی تاریخی شکل گرفته و با گذشت زمان، ساخت و سازهای بیشمار دوره‌های بعد ساختار اصلی بنا را مخدوش نموده است. در مورد نقاشی و کتیبه‌های موجود در این بنا باید گفت: نیاز به بررسی و مرمت متخصصان در مورد این کتیبه‌ها امری واجب است و نیز وجود چنین نقاشی بی‌سابقه‌ای و با توجه به تنها نمونه‌ی موجود با موضوع شکار و فیگوراتیو با این قدمت در این شهر، رسیدگی‌های بیشتری را می‌طلبد. این نقش در بسترهای متفاوت از ظروف گرفته تا نقش برجسته‌ها و تزئینات دیواری در هنر ایران مشاهده می‌شود و این تکرار تا آنجا ادامه می‌یابد که این نقش به یک سنت تصویری با عنوان «گرفت و گیر» در دوران آل مظفر تبدیل می‌شود و در ادوار مختلف و طیف گسترده‌ای از هنرهای تزئینی ایران همچون تشعیر، تذهیب، نقاشی لاک، منبت‌کاری، قلم‌زنی و نقوش فرش‌ها نیز بازتاب می‌یابد.

با تطبیق این نقش با آثار مشابه این نتیجه حاصل می‌شود که این نقش دارای قدمتی هم پای بسترش با الگوپذیری از نقوش متقدم‌تر است که به دلیل نبود رطوبت و آفتاب مستقیم و نیز حضورش در گوشه‌ای پنهان از خانه آسیب چندانی ندیده است. شاید این نقشمایه پیشه‌ی صاحبان ملک را بیان می‌کند زیرا منطقه‌ی یزد دارای نخجیرگاه‌های فراخی بوده و حضور پرندگی گردن بلند که نمادی از آب می‌باشد اهمیت موضوع آب در این منطقه را از دیرباز برای ارتزاق و حیات به تصور می‌کشد. اما پنهان شدن این نقش در اتاقی کوچک احتمالات دیگری را بر ذهن ما متبادر می‌کند که احتمال است که این نقاشی به دلیل خوش‌یمن بودن در باورهای نیای این مردمان در اتاقی که شاید خلوتگاه بوده نصب شده است. البته کتیبه‌های اطراف آن ترجمه نشده است که با روشن شدن معنای آن دلیل استفاده از این نقش در این مکان نیز بر ما روشن‌تر خواهد شد، که این امر خود بحثی است که مستلزم بررسی‌های بنیادین و تأمل در پژوهش‌های آتی می‌باشد. ■

