هنر سفالگری و بررسی نقوش آن در ادوار اسلامی

فاطمه اکبری

مربی دانشگاه هنر اسلامی تبریز

چکیده

سفالگری به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین مظاهر هنر اسلامی دارای نقوش متنوعی بوده که همواره با معتقدات دینی و تصورات هنرمند از هستی، عجین بوده است. هنرمند سفالگر همواره از نقوشی بهره می‌گیرد که برگرفته از احساس و ادراک و تجربهٔ باطنی وی بوده است. هنرمند مسلمان برای بیان حقایق متعالی در هنر معنوی خویش از نمادها یاری می‌گیرد، زیرا نمادها به معنای اصیل دینی و در هنر معنوی، واسطهٔ سیر از ظاهر به باطن بوده و جلوه‌هایی از جلوات حق تعالی را روشن می‌سازند. تجلی بینش توحیدی در نقوش سفالهای ادوار اسلامی با گزینش نقش دایره، صورت می‌گیرد. دایره اساسی‌ترین و کلی‌ترین نماد و انگاره برای نمایش این مکاشفه است. نگارگر سفالینه در داخل کاسه‌های مدور، هماهنگ با حرکت چرخ سفالگری، قلم رنگ خود را در یک دایرهٔ کامل در اطراف بدنه چرخانده و سپس تمامی نقوش را در درون این دایره محاط می‌کند. نگارگر سفالینه با بهره‌گیری از نقوش انسانی به عنوان موضوعی خاص، فضایی ایجاد می‌کند که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری می‌رساند. این نقوش در ضمن جذابیت و تحرک، بسیار ساده و به صورتی نمادین و رمزگونه نشان داده شده است. انسانی که نمایش‌دهندهٔ تیپ و نمونهٔ انسان است و نه انسانی خاص و مشخص. برخی از نقوش انسانی با توجه به جهان‌بینی عرفانی و نقش فوق‌العاده عظیمی که انسان از این دیدگاه دارد، مورد بررسی قرار می‌گیرد. اندازه و نحوهٔ قرارگیری نقش انسان علاوه بر نحوهٔ ترکیب‌بندی او با دیگر نقوش تزیین کنندهٔ سطح سفال، تصویری نمادین از حقیقت انسان را به نمایش می‌گذارد. جمع جان و تن انسان و ظهور آتش عشق، در تصویر نمادین "مردی" در مقام انسان لاهوتی و "زنی" در مقام انسان ناسوتی و درخت میان این دو -که شکوفایی خود را از حاصل جمع آن دو می‌گیرد- در تصاویر متعددی از سفالهای مختلف مشاهده می‌کنیم.

بررسی نقوش انسانی مرتبط با مراسم ماه محرم و سوگواری فاجعهٔ کربلا در سفالهای ادوار گوناگون اسلامی (علیرغم رواج مذهب تسنن از سوی برخی حکومتها) چهره روشنی از قدمت عزاداری ایرانیان در غم شهادت سیدالشهدا «امام حسین (ع)» از صدر تاریخ اسلام تا به امروز را ارائه داده و بدین ترتیب نقش عظیم ایرانیان را در حفظ و تداوم ارزشهای اسلامی روشن می‌سازد.

بررسی نقوش انسانی و ارتباط آن با ادبیات با توجه به تابعیت هنر و بخصوص نگارگری از شعر و اندیشه‌های دینی و فلسفی، بسیار حائز اهمیت است. از دیرباز همواره ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند، زیرا هنرور و سخنور مسلمان هر دو بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش زده‌اند.

بررسی نقوش انسانی و ارتباط آن با مفاهیم نجومی با توجه به اهمیت نجوم و هیأت در ادوار اسلامی و تدوین کتابهای فراوانی در این زمینه مانند "صورالکواکب" اثر عبدالرحمن صوفی در قرن چهارم هجری، جایگاه ویژهٔ این دسته از نقوش را بیش از پیش روشن می‌سازد. ساخت بشقابهای "اسطرلاب" از سفال، اهمیت مادهٔ سفال، آب و گل ـ که رمز هستی نیز به شمار می‌رود ـ در خصوص ماهیت این علم را، مورد توجه قرار می‌دهد.

کلید واژگان: هنر سفالگری، نماد و رمز، نگارگر، نقوش ادبی، نقوش مذهبی، نقوش نجومی، نقوش اسلامی

۱- مقدمه

یکی از شگفت انگیزترین قصص قرآن، قصهٔ خلقت آدم است. آدمی در قرآن با رمز "آب و گل" همچون ظرفی در ید فخار الهی آفریده می‌شود و به "سر" روح الهی جان می‌گیرد.

وَ لَقَدْ خَلَقْنَا الانْسانَ مِنْ سلالهِ مِن طین[۱] [۱].

آب و گل در مقام رمز واقعیت هستی و حیات انسان اشاره‌ای تلویحی است به خلق از عدم که تنها خداوند قادر به انجام آن است. دانش هنر و مطالعات زیبایی شناسی، سفالگری را از تجریدی‌ترین و ساده‌ترین هنرها تشخیص داده است، تجریدی از آن نظر که شکل‌های خلق شده در هنر سفالگری، مانند نقاشی، مجسمه سازی (پیکر نگاری، پیکر تراشی) و هنرهای نمایشی از هیچ شکل و صورت و یا رویداد خاصی تقلید نمی‌کند. ماده‌ای که یک ظرف سفالین با آن ساخته و پرداخته می‌شود، در آغاز فاقد هر نوع صورتی است؛ اما سنگ،رنگ و مواد دیگر چنین نیستند. سفالگری از هنرهایی است که به عکس سایر هنرها، به هنگام خلق، بین خالق و مخلوق واسطه و وسیله‌ای وجود ندارد؛ به این معنا که به هنگام شکل دادن، سفالگر با "ماده" تماس بی واسطه دارد. "ماده" دایره وار بر روی چرخ هستی به حرکت و چرخش درمی‌آید و سرانگشتان خالق، اثر را شکل می‌دهد. سفالگری در عین سادگی هنری است که بی‌نهایت قوه و استعداد شکل پذیری دارد. به هر شکلی که ساخته شود یک شکل با شکل دیگر، هر اندازه شباهت داشته باشد، هرگز یکی نیست و این اشاره‌ای است رمزی به ذات و جوهر آدمی که هر وجودی در همان قرارگاه وجودی‌اش حقیقتی است یگانه و یکتا.

درو هر لحظه‌ای دانای داور

زآب و گل کند یک ظرف دیگر[۲]

در ادوار اسلامی همچنان‌که دین و تجربهٔ دینی، کم و بیش تمامی قلمروهای هستی و حیات هنرمند مسلمان را در بر

---

۱. سورهٔ مؤمنون، آیهٔ ۱۲ «همانا آفریدیم انسان را از گل چکیده»

۲. شیخ محمود شبستری «گلشن راز».

می‌گیرد، هنر و هنرمندی نیز وجهی از آیین‌های وی به شمار می‌آید. نقوش آثار او با معتقدات دینی و تصورات او از هستی به هم تنیده می‌شود. هنر او جنبه‌های الهی و دینی داشته و تمامی نقوش در ارتباط با اعتقادات او بوده است. وی از نقوشی بهره می‌گیرد که برگرفته از احساس و ادراک و تجربهٔ باطنی است. صوری که همه راز هستند و نفخه مژده از حقیقت ذات انسان، یک صورت‌اند و هزار معنا.

هنرمند مسلمان با سیر و سلوک معنوی خویش از جهان ظاهری ـ که خیال اندر خیال و سایه و عکس است ـ می‌گذرد و به سوی ذی‌عکس و ذی ظل می‌رود و با خدا قرب بی واسطه پیدا می‌کند.

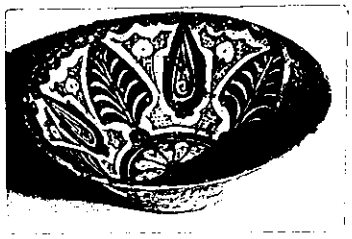
شد جهان آیینه رخسار دوست

هر دو عالم در حقیقت عکس اوست

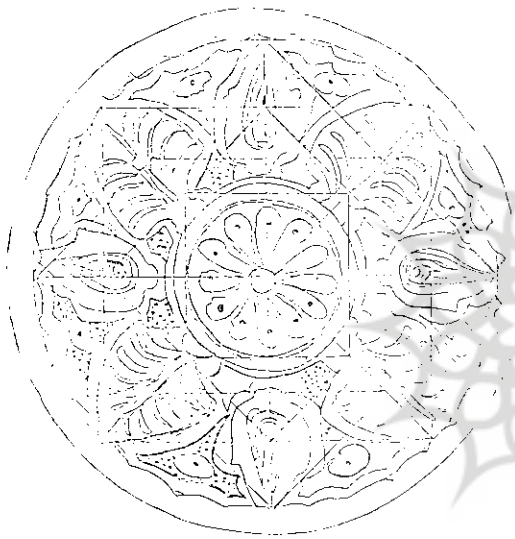
هنرمند مسلمان برای بیان حقایق متعالی در هنر معنوی خویش از نمادها یاری می‌گیرد، زیرا نمادها واسطهٔ سیر از ظاهر به باطن بوده و به عبارتی رموز و تشبیهات برای اهل باطن جلوه‌ای از جلوات حق تعالی را روشن می‌سازد. هنرمند با صورت خیالی و تجلیات مختلف قوهٔ خیالی، عالم نامحسوس را با رمز دریافت کرده، هنر محسوس او، نمایش امر غیر محسوس می‌گردد. هنرمند مسلمان که به دیدار حقیقت اشیاء در ورای عوارض و ظواهر می‌پردازد، صنعتگری عابد و زاهد است و اثر ابداعی او، وجود مطلق و متعالی حق عزّ شأنه را در هنرش به ظهور می‌رساند. از اینجا صورت خیالی هنر اسلامی بیانگر نور جمال حق تعالی است؛ نوری که جهان در ذیل آن آشکار می‌شود و حسن و جمال حق را چون آیینه جلوه می‌دهد.

۲- تجلی بینش توحیدی در نقوش سفال‌های ادوار اسلامی

نکتهٔ اساسی در هنر اسلامی بینش توحیدی است و اولین آثار این تلقی، تفکر تنزیهی و توجه عمیق به مراتب تجلیات است که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازد. در این میان، «دایره» اساسی‌ترین و کلی‌ترین نماد و انگاره برای نمایش این مکاشفه است؛ چرا که اساس تفکر اسلامی بر وحدت و توحید قرار دارد. «دایره» آشکارترین و مشخص‌ترین نشانهٔ توحید بوده و در درون این دایره است که کلیهٔ جهان و شکلهای هندسی جای می‌گیرد، شکلهای (۱ـ الف و ۱ـ ب). نگارگر سفالینه در داخل و یا سطح مدور سفال، هماهنگ با حرکت چرخ سفالگری، قلم رنگ خود را در یک دایرهٔ کامل در اطراف بدنه چرخانده و سپس تمامی نقوش را در یک دایره محاط می‌کند. او با ایجاد یک فضای هندسی‌محدود، کار نگارگری خویش را آغاز وچنان در این کار اغراق می‌نمایدکه گاهی حتی نقوش گیاهی‌و حیوانی و انسانی را در ابعاد یک مجموعهٔ هندسی نقش می‌زند (شکل ۱ـ ب).



شکل ۱ـ الف ترسیم جهان نباتی درمحیط دایره‌ای
کاسهٔ سفالین منقوش لعابدار، آمل، سدهٔ چهارم هجری



شکل ۱- ب نحوهٔ طراحی و ترسیم اشکال گیاهی
مربوط به شکل ۱ـ الف

هنرمند اسلامی همواره می‌خواهد وحدت در کثرت را در آثار خویش به نمایش بگذارد. برای او نحوهٔ ظهور وحدت در کثرت و رجوع کثرت به وحدت ـ که ملهم از بینش توحیدی است ـ مهمترین مسأله می‌باشد. این که خداوند چگونه از مرتبهٔ ذات احدی در مراتب اسماء و صفات در عالم بروز و ظهور کرده است. این شیوهٔ طراحی بیانگر بازگشت همهٔ اشیاء به حق است. اشیاء به همان مبدأ که از آن به وجود آمده‌اند، باز می‌گردند. بیانی از معاد که در تعبیری عرفانی، مولوی می‌فرماید:

جزءها را روی‌ها سوی کُلْ است

بلبلان را عشق با روی گل است

آنچه از دریا به دریا می‌رود

از همانجا کآمد آنجا می‌رود

۳- بررسی نقوش انسانی با توجه به جهان‌بینی عرفانی در سفالهای ادوار اسلامی

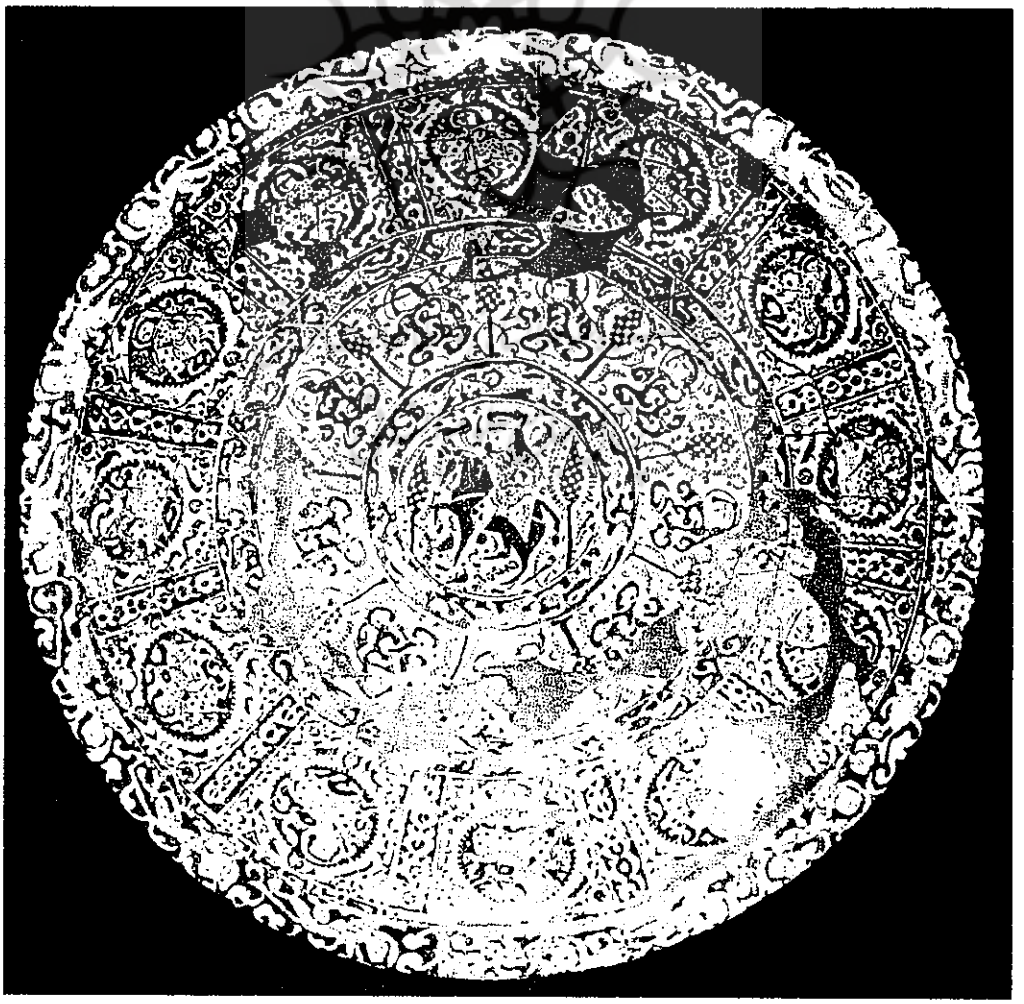
انسان در جهان‌بینی عرفانی نقش فوق‌العاده عظیمی دارد؛ تا آن جا که انسان «عالم کبیر» و جهان «عالم صغیر» است. مولوی در این زمینه می‌فرماید:

چیست اندر خم کاندر نهر نیست
چیست اندرخانه کاندر شهر نیست
این جهان غم است و دل چون جوی آب
این جهان حجره است و دل شهر حجاب

انسان مظهر تام و تمام اسماء وصفات الهی است. عرفا به تعبیر دینی و قرآنی، انسان، را خلیفه ا... الاعظم و مظهر روح خدا می‌دانند و این از آن روست که آن چنان مقام والایی را برای انسان قایلند که هیچ مکتب دیگری چنان مقامی برای انسان درجهان قایل نیست. در همین زمینه یعنی انسان، نظریهٔ « انسان کامل» را بیان می‌کنند که به تعبیری برای اول بار محی‌الدین عربی از آن نام برده است. « انسان کامل» به تعبیر خود عرفا، مظهر تام و تمام خدا و آیینهٔ تمام نمای حق است. انسان کامل مظهر جمیع اسماء و صفات الهی است. حافظ انسان را به « جام جم» تعبیر می‌کند، جمشید جامی داشت که جهان نما بود، وقتی به آن جام نگاه می‌کرد تمام جهان را می‌دید. عرفا نیز معتقدند که حقیقت انسان همان جام جهان نما است. انسان با نفوذ به درون خویش و گشودن درهای درون به روی خود، از درون خودش تمام عالم را خواهد دید. این دروازه‌ای است که درهای آن به روی حق باز می‌شود و اگر انسان "حق" را ببیند همه چیز را می‌بیند [۲، ص.۱۳۴].

در نمونه تصاویری همچون شکل ۲، هنرمند با انتخاب نقش انسانی در مقام انسانی کامل، در مرکز یک جام و قرار گرفتن انسانهای دیگر در کنار او به صورت دوایر متحدالمرکز نگرش عمیقی از جهان‌بینی عرفانی را نمایان می‌سازد.

هالهٔ‌سرانسانهانمادی‌از آدم‌مثالی‌وکامل‌بوده‌و نشانهٔ جنبهٔ قداست اوست و سر انسان ـ که درون ِگردی این هاله قرار می‌گیرد ـ نمایانگرحقیقت‌انسانی‌و اتحاد میان نیروهای‌مختلف خیروشر است.



شکل ۲ بشقاب با نقاشی زرین فام، قرن ششم یا هفتم هجری

● جمع جان و تن انسان در نقوش سفال‌های دوران اسلامی:

«حقیقت‌انسانی»، عبارت است از گذشت از دو زهدی‌که آدمی‌را از عالم‌خویش بیگانه‌می‌کند. در حقیقت، انسان همچنان که وجودش در این عالم است نباید فراموش کند که ذات او در زمان باقی‌است و گرنه از ذات خویش بیگانه می‌شود و از آنجا از خدای خویش:

رندی آموز وکرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که نوشد می و انسان نشود

از اینجا انسان موجودی دو عالمی است و در دو عالم و در دو زمان و مکان ظهور دارد؛ یعنی وجود برزخی انسان میان دو عالم سیر می‌کند، بین زمان فانی و زمان باقی. به عبارتی انسان در زمان و مکان گسترش دارد و این مخصوص اوست. وجود زمانی انسان ـ که گسترش و بسط در زمان دارد ـ به دو معنی است: به یک معنی، وجود انسان، زمانی است در نسبتی که با زمان باقی پیدا می‌کند و به یک معنی دیگر زمانی است در نسبتی که با زمان فانی پیدا می‌کند.

یک بار آدمی به جهت حقی خویش روی نموده و با زمان باقی نسبت پیدا می‌کند و با ساحت فرشتگان قرین شده و در آنجا وطن می‌گیرد و گاه به وجود فرشی حیوانی، یعنی جهت خلقی خویش روی می‌کند و با زمان فانی نسبت پیدا می‌کند. در تاریخ نیز، بشر بیشتر اهل یکی از دو عالم و به عبارتی اهل غفلت از حقیقت جامع خویش بوده و وطن اصلی خویش را فراموش کرده است. بنابراین وطن و موطن اصلی انسان ساحت زمان باقی است که به قول مولانا مصر و عراق و شام نیست،حال آن که وطن مجازی او در ساحت زمان فانی است.

این وطن مصر و عراق و شام نیست
این وطن جایی است که او را نام نیست

به تعبیر « سن اگوستین[1] » متفکر مسیحی، انسان موجود دو شهروندی است، یکی شهروندی در زمان باقی و ساحت فرشتگان ومدینه‌ا... است و دیگر شهروندی در زمان فانی حیوانی و جهان فانی و مدینه الابلیس است که در حکمت معنوی و اشارات حافظ مکرر آمده است. حقیقت انسان آنجا متحقق می‌شود که او متذکر حق باشد، به خلق روی کند و حق را در باطن خلق مشاهده کند و با تذکر به واقعیت خلقی خویش به حق روی کند، این همان مقام حقیقی انسان است.

شیخ محمود شبستری از آنجا که طینت انسانی را مظهر عشق و محبت، تفسیر می‌کند، می‌فرماید:

به سان آتش اندر سنگ و آهن
نهادست ایزد اندر جان و در تن

شیخ محمد لاهیجی در تعبیر این تفسیر می‌فرماید: «حکمت الهی چنانچه آتش را در سنگ و آهن ـ که آتش‌زنه است ـ متمرکز گردانید آن طرز عشق و محبت که طریقهٔ تصفیه و تطهیر و محو نقوش اغیار از لوح دل است ـ که منجر به لقای محبوب حقیقی می‌گردد ـ در جان و تن انسان نهاده است و چون جان و تن بر هم زده شد، آن آتش عشق ظهور می‌یابد و جمیع مصیبات و خفایای اسرار بر او روشن، و لقای محبوب حقیقی بر او آشکار می‌شود.

چو بر هم اوفتاد آن سنگ و آهن
ز نورش هر دو عالم گشت روشن[2]

یعنی چون سنگ و آهن، جان و تن بر هم افتادند و تصفیه و تجلیه -که مثال بر هم زدن سنگ و آهن است- یافتند از نورش، یعنی از نور بر هم افتادن جان و تن انسانی که به مثابه سنگ و آهن است، هر دو عالم روشن شده و به این معنی که بی‌خود گشته خود را مظهر و عین نور وحدت حقیقی دید و هر دو عالم را به نور خود منور یافت» [۳، ص.۳۶۵].

اساطیر و آیین‌های کهن، حاکی از نر و ماده بودن حقیقت هر انسان است. این دو جنس مختلف در وجود انسان همواره مظاهری از صفات خیر و شر در وجود انسان تلقی می‌شوند. سفالگر مسلمان با مدد از مکاشفه و ذوق حضور، امتزاج جان و تن را به صورت نمادین مرد و زنی در اطراف درختی نمادین به نمایش می‌گذارد. تصاویر متعددی از این موضوع در سفالهای ادوار اسلامی دیده می‌شود. همچنانکه در شکل ۳ تصویری از مرد و زنی در اطراف درخت دیده می‌شود که می‌تواند در مقام مظهری از صفات خیر و شر وجود آدمی باشد و در نهایت با اتحاد یافتن و به تعادل رسیدن این دو صفت در دایرهٔ هستی، انسان به تکامل خواهد رسید. این دایره همان جهان است که در صورت تجریدی به صورت دو بته جغه‌ای نقش می‌شود که در ترکیب، دایرهٔ کاملی را می‌سازد. درخت، مبنا و اصل زندگی به شمار رفته و دارای نیرویی ازلی و ابدی می‌باشد. با به تعادل و به کمال رسیدن این دو انسان، درخت به شکوفایی خواهد رسید.

یکی از محورهای جهان‌بینی عرفانی، « وحدت وجود» است. « نظر خاص عرفا دربارهٔ وحدت وجود این است که حقیقت وجود منحصراً واحد است و آن خداست، یعنی وجود حق. غیر از حق، هر چه هست وجود نیست نمود و ظهور است. غیر از حق، مظهری است که در آیینه پیدا می‌شود. در این خصوص تعبیری در نهج‌البلاغه وجود دارد که زیاد هم تکرار می‌شود: « لیس فی الاشیاء بوالج و لا منها بخارج» نه در اشیا می‌باشد و نه بیرون است از اشیا «او» وجودی است که این «وجود» در عین حال ظهور است برای وجود دیگر». [۲، صص.۱۴۶-۱۵۰].

از مظاهر وحدت وجود در نقوش سفالینه‌ها، تصویر مرغی است با سر آدمی که هاله‌ای از نور به دور سر او قرار گرفته و شاخه‌های تزیینی گرداگرد او ترسیم شده است، شکل ۴. این مرغ همان سیمرغ ـ تصویر هویت انسان - مرغ است؛ انسان بالدار و

1. Saint Augustine

۲. شیخ محمود شبستری

شکل ۳ کاسه با نقاشی روی لعاب، ساوه، قرن ششم یا هفتم هجری

شکل ٤ کاسه با نقاشی زرین فام، ری، قرن پنجم هجری

رمز طیران آدمیت. «سیمرغ رمزی است از روح‌القدس، ملک جبرییل و عقل فعال. از این رو به سیمرغ همان صفاتی متصف شده که کبوتر مادینه، رمز روح‌القدس، در مسیحیت داراست». [۴،صص.۱۱۹، ۱۲۹، ۱۳۸].

در منطق‌الطیر، سیمرغ چون آیینه است که هر که آید خویشتن بیند در او، چنان که سی‌مرغ، در آیینهٔ سیمرغ، سی‌مرغ می‌بیند. در حقیقت سیمرغ، در «آیینه عشق» است که عجب آیینه‌ای است، هم عاشق را و هم معشوق را، هم در خود دیدن و هم در معشوق دیدن و هم در اغیار دیدن. زیرا عشق که در عین ذات خود است و صفات خود، خود را در آیینهٔ عاشقی و معشوقی بر خود عرضه کرد. «حسن خود را بر نظر خود جلوه داد و از روی ناظری و منظوری، نام عاشقی و معشوقی پیدا شد» [۴،ص.۱۳۸]. شیخ محمود شبستری در گلشن راز می‌نویسد:

بگو سیمرغ و کوه قاف چه بود
بهشت و دوزخ و اعراف چه بود

شیخ محمد لاهیجی در شرح بیت فوق چنین می‌نویسد: «بدان که در مورد سیمرغ، حکایات بسیار به حسب تأویل گفته‌اند؛ اما «سیمرغ» عبارت از ذات واحد مطلق و «قاف» که مقر اوست عبارت از حقیقت انسانی که مظهر تام آن حقیقت است و حق به تمامت اسما و صفات به او متجلی و ظاهر است و آنچه گفته‌اند که کوه قاف از غایت بزرگی عالم برآمده و محیط عالم است در حقیقت انسان، آن معنی ظاهر است چرا که حقیقت او مشتمل بر تمامیت حقایق عالم است. او خلاصهٔ همه عالم است و هر که به معرفت حقیقت انسان رسید به موجب «من عرف نفسه فقد عرف ربه» رؤیت و شناخت حق آن کسی را میسر است که: «من رآنی فقد رأی الحق» چنانچه هر که به کوه قاف رسید به «سیمرغ» می‌رسد». [۳، صص.۱۲۹-۱۳۰].

در فدر افلاطون آمده است: «وقتی نفس کامل و بالهایش سالم است، میل به فراز دارد و بر جهانی حکمرانی می‌کند، اما وقتی به صورت ناقص جلوه می‌کند، بالهایش پژمرده می‌شود و میل به نشیب می‌کند و به زمین فرود می‌آید و در قالب تن می‌رود. بال و پر، آن قسمت از تن است که از همه اعضای دیگر به خدا نزدیکتر است، چرا که خاصیت طبیعت آن، پرواز به سوی آسمانها و بردن تن بدانجاست. آن چه به خدا مربوط است، سراسر زیبایی و خردمندی و نیکی است و اینها نیرو و خوراک بالهای نفس هستند اما وقتی بالها، خوراکشان زشتی و بدی و پلیدی می‌شود، میل به سوی زشتی می‌کنند». [۴، ص.۱۱۹].

٤- تجلی ادبیات در نقوش سفالهای ادوار اسلامی

از ویژگیهای اساسی نقاشی ایران، پیوستگی آن با ادبیات فارسی است. نقاش از مضامین متنوع ادبی مایه گرفته و سپس سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ مجسم می‌کند. ادبیات و اندیشه‌های توصیفی در دو شاخهٔ متفاوت به صورتهای کتیبه و نقوش بر روی سفالینه‌های ادوار گوناگون اسلامی، مشاهده شده است. کتیبه‌ها شامل ضرب المثلهای فلسفی و مذهبی و عبارات ارزشمند ادبی به دو زبان و خط فارسی و عربی بوده که توسط خوشنویسان بر روی سفال نگاشته شده‌اند. جنبهٔ دیگر ادبی سفالینه‌ها به صورت نقوش و تصاویری با مضامین ادبی و تاریخی است.

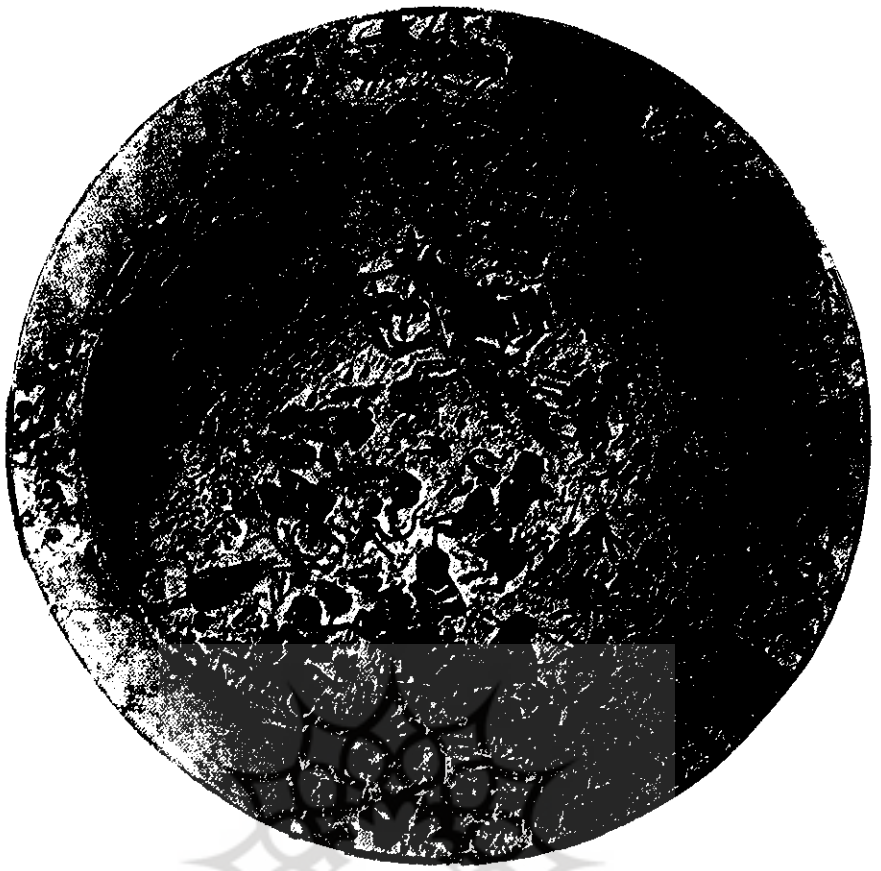
از آنجا که هنر نگارگری همواره تابع شعر و اندیشه‌های دینی و فلسفی است؛ اغلب موضوعات نقاشی و شعر یکی بوده است. هیچ شعری بدون تصویر و هیچ تصویری بدون معنی خلق نمی‌شده است. شاعر و نقاش هر یک نکاتی از الهامات ذهن خود را به دیگری القاء و منتقل می‌کردند و هر دو برای هدف واحدی ـ که نیل به حقیقت مطلق و ایجاد هنر خدا جویانه بود ـ می‌کوشیده‌اند. ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند، زیرا هنرور و سخنور مسلمان، هردو بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه، دست به آفرینش می‌زده‌اند. آنان از خلال زیباییهای این جهان، به عالم ملکوتی نظر داشته و هدفشان دستیابی به صور مثالی و درک حقایق ازلی بوده است، از این رو در هنر آنان، قلمرو زیبایی با جهان معنی قرین می‌گردد. افسانه‌ها و حکایات فلسفی و مذهبی و علمی بر روی سفالینه‌های سدهٔ چهارم تا هفتم هجری در مکاتب مختلف نیشابور، ری، کاشان، گرگان و ساوه حقیقت و تجسم یافتند و نگارگران بر پایهٔ نسخه‌های ادبی و دیوان اشعار که همه پا به پای فردوسی و به دنبال او تداوم یافته بودند موضوعات تزیینات سفالینه‌ها را گزینش نموده و با ذوق و روح خلاق خود در چهارچوب تواناییهای مادی خود و با اغراق در بیان لحظات اساسی و تعیین کننده به کار تزیین سفالینه‌ها پرداختند. در نیشابور خراسان تصاویر فراوانی از صحنه‌های اساطیری شاهنامه ـ که حاوی تاریخ بشری است ـ بر دیوار نگارخانه‌های کاخها و همینطور سفالهای آن دیده شده است. شکل ۵ نشانگر ظرف سفالی مینایی نقاشی شده‌ای است که به اواخر قرن ششم و یا نیمه اول قرن هفتم هجری متعلق بوده و هم اکنون در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود. این بشقاب صحنه‌هایی از شاهنامه را به تصویر کشیده است. شکل ۶ ظرف سفالی مینایی نقاشی شده‌ای است که در موزهٔ فریر گالری واشنگتن نگهداری می‌شود. نقوش بدنهٔ خارجی آن در سه ردیف طراحی شده و نقشهای آن عبارتند از:

الف: ابراز عشق بیژن به منیژه با تقدیم یک دسته گل؛

ب: دستگیری بیژن به دست غلامان پدر منیژه؛

ج: به چاه افتادن بیژن به دست ایشان. (در کنار چاه نقش فیلی مشاهده می‌شود که سنگی بر خرطوم دارد و مثلاً می‌خواهد آن را روی چاه قرار دهد)؛

د: آخرین صحنه،آمدن رستم است به کنار چاه برای نجات بیژن.



شکل ۵ بشقاب با نقاشی هفت رنگ، با صحنه‌هایی از شاهنامه، اواخر قرن ششم و یا اوایل قرن هفتم هجری، موزهٔ بریتانیا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ٦ ظرف سفالین با نقاشی روی لعاب
و با صحنه‌هایی از شاهنامه، ری، قرن هفتم هجری

شکل ۷ سفالینه با نقش ضحاک مار به دوش، آذربایجان،
قرون چهارم و پنجم هجری

نقش ضحاک مار به دوش از نقوش استثنایی سفالینه‌های سده‌های ۴ و ۵ هجری منطقهٔ آذربایجان به شمار می‌رود. وجود این نقش مطابق شکل ۷، گسترش و نفوذ شاهنامه را در جامعهٔ آن زمان نشان می‌دهد. برای رسیدن به شناخت هر چه بیشتر مفاهیم داستانی و نقوش به کار رفته در سفالینه‌ها شناخت کامل متون ادبی و مقایسهٔ آنها با نسخه‌های مصور خطی لازم است.

در اواخر قرن ششم هجری و اوایل قرن هفتم، یعنی کمی پیش از آنکه چنگیز با لشگر بیشمارش کشور ما را مورد هجوم قرار دهد، در کارگاههای کوزه‌گری کاشان، ری، ساوه و گرگان تحول فوق‌العاده‌ای به وجود آمد و هنرمندان سفال‌ساز با همکاری نقاشان هم‌عصر خود، ظروف بسیار زیبایی ساختند که هر یک به منزلهٔ شاهکاری از هنر نقاشی آن دوران به شمار می‌رود. صحنه‌های بزم در چادر و بر تخت و در بوستان با نوازندگان، تعابیری از داستانهای «خسرو شیرین» نظامی گنجوی است که ادامه دهندهٔ راه فردوسی بوده است. نگارگری این صحنه‌ها بر اساس قوانین صحنه پردازی مبتنی بر چهارچوب زیبایی شناسانه‌ای است که بر سفالینه‌های گرانبها و نفیس زرین فام و مینایی، بخصوص در دورهٔ سلجوقی تداوم یافت.

۵- بررسی نقوش انسانی مرتبط با مراسم ماه محرم و سوگواری فاجعه کربلا در سفالهای ادوار اسلامی

از نظر بسیاری از محققان تاریخ هنر، اطلاق و تعبیر ظروف سفالی و بخصوص سفالینه‌های مینایی و زرین فام به مراسم مذهبی بویژه نمادهای مربوط به مراسم ماه محرم و سوگواری فاجعهٔ کربلا، امری محال بوده است؛ زیرا با توجه به مذهب رسمی حکومت تسنن وجود و حاکمیت این نوع مراسم خاص شیعه، بعید به نظر می‌رسد و از این رو نقوش را صرفاً می‌توان صحنه‌های تزیینی مربوط به داستانهای تاریخی و مجالس درباری تلقی کرد. در حالی که طبق مدارک تاریخی و کتب گوناگونی نظیر تاریخ بیهقی، "علویان" یا شیعیان از قرن دوم هجری از مساکن خود از دریای خزر به طرف خراسان و نیشابور منتقل و ساکن شده‌اند و در این میان، شیعیان هر چند در سیاست دخالت نداشته‌اند، ولی در دوران غزنویان و سایر حکومتها از احترام شایانی برخوردار بوده و در مراکز مهم سفالگری آن دوران از جمله نیشابور، خاندان حضرت محمد (ص) جایگاه ویژه‌ای را در نزد اجتماع داشته‌اند. حتی به روایتی وقتی حضرت امام رضا (ع) در سر راه خود به مشهد، از نیشابور عبور می‌کرده، مورد استقبال بزرگان شهر قرار گرفته در حالی که بسیاری از علما و محققان آن سامان شیعه بوده‌اند و گویا فردوسی نیز شیعه مذهب بوده است.

طبق نوشتهٔ کتاب احسن‌القصص از زمان "عضدوالدوله دیلمی" در نیمهٔ دوم قرن چهارم هجری، دسته‌های مراسم عزاداری عاشورا بر پا می‌شده و بنابراین رسمی نبودن این مذهب از نظر حکومت، دلیلی بر فقدان مراسم یا آداب و رسوم و نفوذ فکری و معنوی آن در بین مردم نیست.

نقوش بسیاری بر روی سفالینه‌های لعابدار دوران مختلف اسلامی مشاهده می‌شود که در ارتباط با مراسم مذهبی است. نظیر نقش درخت نخل که هنوز نماد آن به صورت نخل تزیینی در مراسم تعزیهٔ عاشورا باقی مانده است و یا بسیاری از ظروف سفالین مینایی با تاریخ ساخت در ماه محرم و با نقوش انسانهایی با لباسهایی که طرح راه راه داشته و به "محرمات"[1] معروف است (شکل ۸).

شکل ۸ بطری با نقاشی زرین فام، اواخر قرن ششم هجری

منابع تاریخی گوناگون نشان داده که کاشان یکی از مراکز مهم تجمع مسلمانان اثنی عشری بوده و یکی از خانواده‌های بزرگ کاشی سازان یعنی "سیدابوالقاسم کاشانی" در خدمت

۱. ملبوس زمینهٔ سفید خطدار که اغلب در دسته‌های عزاداری ماه محرم استفاده می‌شد اما امروزه منسوخ است.

مذهب و بناهای مذهبی و مساجد و یا محرابها و مرقدهای مطهر، هنر خود را به کار گرفته‌اند. نقوش روی کاشیهای ساخته شده به دست آنها مجموعهٔ رموز و نشانه‌هایی از عقاید و برخورد مذهبی آنها بوده که تجسمی از صحنه‌های واقعهٔ کربلا و شهدای آن فاجعه می‌باشد و آیا جز این است که نظیر این وقایع تنها به وسیلهٔ همین دوستداران و بازماندگان آنها سینه به سینه با زبان تمثیلی و نقوش باقی مانده است.

زیباترین ظرفی که در اواخر قرن ششم هجری در ایران ساخته شده، کاسه لعابداری است که در کارگاههای ساوه به کوره رفته و امروزه جزو آن است که هنرمند در کتیبه‌ای که به دور ظرف نقش شده مجموعهٔ "پاریش واستون" است، شکل ۹. یکی از محسنات این ظرف ، تاریخ ساخت ظرف « دهه اول محرم ۵۸۳» را قید کرده است و یا در شکل ۱۰ مانند این که هنرمند می‌دانسته کاسهٔ او ارزش هنری داشته و روزی به دست آیندگان خواهد رسید، با قید تاریخ در روی ظرف، بسیاری از مطالب مربوط به تاریخ هنر را برای ما آشکار نموده است.

"فیرزو باقرزاده" در مقاله‌ای تحت عنوان "علم شناخت تابلوها و تصاویر ایرانی"[۷، صص ۱۰۰۷-۱۰۱۶] در بیان مفاهیم آثار مهم سفالین همراه با نقوش مذهبی در شکلهای ۱۰ و ۱۱ چنین می‌نویسد: ابوزید نقاش شهیری که بر روی سفال در قرون ۶ و ۷ هجری (۱۲ و ۱۳م) کار می‌کرده، آثار شگفت‌انگیزی را برای ما به جای گذارده است. با نظری اجمالی به صحنه‌هایی که ابوزید بر روی این ظرف سفالین در شکلهای ۱۰ و ۱۱ ـ که مشابه یکدیگر نیز می‌باشند ـ نتایج زیر به دست می‌آید: در کنار حوضچه‌ای در هوای آزاد، اریکهٔ با شکوهی قرار دارد که روی آن شخصیت والا و بارزی به‌تنهایی نشسته است و در جایی دیگر دو نفر از مصاحبان وی با رعایت احترام حضور دارند. دیگر اعضای حاضر در صحنه نیز در سه حالت دیده می‌شوند. در مقابل اریکه نیز شخصی با همان حالت احترام کامل نسبت به آن عالی‌مقام ایستاده است. تجزیه و تحلیل جزییات عناصر موجود در این نقاشی به فهرست وسیعی از علایم و اشاراتی که حاکی از هویت محتوای صحنه و نیز اوضاع و احوال تاریخی زمان برگزاری مراسم تعزیه و بزرگداشت سالگرد شهادت حضرت سیدالشهدا، امام حسین (ع) است اشاره می‌کند. اگر به شکلهای ۱۰ و ۱۱ از نظر تشخیص انواع لباسهای حضار دقت کنیم با توجه به نسخهٔ موجود در موزهٔ بریتانیای لندن[1] شکل (۱۰) ـ که مهیج‌ترین و فریبنده ترین اثر ابوزید می‌باشد ـ چنین مستفاد است که شخصیت عالی مقام، همانطور که قبلاً هم گفته شد، به تنهایی

شکل ۹ کاسه با نقاشی زیر لعابی، ساوه، اواخر قرن ششم هجری

1. Freir Museum of Washington Art Gallary

روی اریکـه جلوس نموده و پنج نفر از اطرافیان نیز افتخار حضور دارنـد. در مقـابل تخـت بـا شکوه و کمی دورتر از آن، روی یک صـندلی بسیار کوتاه، نقیب نشسته است. پنج نفر حاضر در جلسه، دارای دو نـوع لـباس کـاملاً مـتفاوت مشـهور بـه محرمات را در برداشـته و هـر دو نـوع نـیز از پارچه ساده و بی تجمل تهیه شده اسـت. لـباس فرد عالی‌مقام کاملاً با شکوه و دارای باندهای پهن عمودی یک در میان قهوه‌ای و مشکی و مزین به شرابه و منگوله بـاریک و ممـتاز اسـت. کلـیهٔ علایـم و شرابه‌ها به رنگ سفید و حرکت عمودی نقشهای روی باندها، القاء کنندهٔ این است که این محـرمات از نوع لوکس بوده و کاملاً با شخصیتی که آن را بر تن دارد منطـبق و مناسـب اسـت. با نگاهی به نقیب در اولین لحظه بخوبـی فهمـیده مـی‌شـود کـه او هم جامه‌ای کاملاً مشابه لباس عالـی مقام را در بر دارد. این پدیده را نمی‌توان تصادفی تلقی کرد و کوچـک‌تریـن شـکی نـیز وجـود نـدارد که مشخصات باندهای موازی عمدی بوده و از روی قصد و نیت خاص به کار رفته است. ابوزیـد آشکارا لباس وی را نظیر جامهٔ شخصیت عالی مقام نشان مـی‌دهـد؛ این پدیده بدون شک حاوی پیغامی است یکی با جاه و جـلال بـه روی اریکـه جلـوس نمـوده و سـران قوم او را احاطه کـرده‌انـد و گـوش بـه فـرمان او هسـتند، درحالی که دیگری که روحانـی عالـی مقامی است در عین حال، لباسهای مشابهی را به تـن دارنـد. البته فقیهان بزرگ در دربارهای شیعیان ایرانی معاصر ابوزیـد از موقعیـت ممـتازی بـرخوردار بوده‌اند و درک این مطلب مشـکل نخواهـد بود. در تابلوی موزهٔ هنر[1] لوس‌آنجلس شکل ۱۱ –که آن هم مربوط به مراسم ماه محرم سال ۵۸۳ هجری (۱۱۸۷ مـیلادی) اسـت ـ تصویری کاملاً مشابه شکل (۱۰) موزهٔ لندن و البـته با تفاوتهایی در توزیع عناصر و نیز جزییات اجرایی به چشم مـی‌خـورد. بـه این صورت که به جای هفت نفر حاضر در صحنهٔ قبلـی، ایـنجا هشت نفر دیده می‌شود و عالی مقام نیز که در آنجا روی اریکـه تـنها بـود در اینجا با دو نفر نشسته است و در عوض تعـداد افـراد حاضر در صحنه از پنج نفر به چهار نفر تقلیل یافته و نقیب نیز در مقابل تخت عالی مقام، روی زمین نشسته است و نه روی صـندلی، کـه در شـکل ۱۰ مشاهده می‌شد. در مورد لباسها بخوبـی ملاحظـه مـی‌شـود که این جا نیز، لباسهای خان و نقیب تقریـباً مشابه‌اند می‌گوییم تقریباً، زیرا در این جا تفاوت مختصری

شکل ۱۰ بشقاب با نقاشی هفت رنگی، کاشان، محرم سال ۵۸۳ هجری اثری از ابوزید موزهٔ بریتانیا

1. Country Museum

وجـود دارد، چـراکه لـباس "عالـی مقـام" از پارچـهٔ مشـکی و بـا حاشـیه‌هـای اسـلیمی آبی رنگی است در حالی که جامهٔ نقیب از پارچه‌ای آبی رنگ با خطوط مشکی است. رنگ‌های آبی و مشکی دقـیقاً یکسان ولی بر خلاف یکدیگر به کار رفته‌اند. یکی در مورد نقـوش و در دیگـری در مورد متن زمینه. در این جا بر عکس اثر "BM" شکل ۱۰ آرایش کلی هر دو یکسان است، فقط در مورد سـر، کمـی بـا هـم متفاوت هستند و لباسها نیز شاید به ملاحظهٔ رعایت ادب و حق شناسی با هم تفاوت دارند، ولی شباهت آشکار ایـن دو از دیـد کسـی مخفی نیست. در این صورت هیچ مشکلی دربارهٔ قیاس و پیغام هنرمند وجود ندارد [۷] .

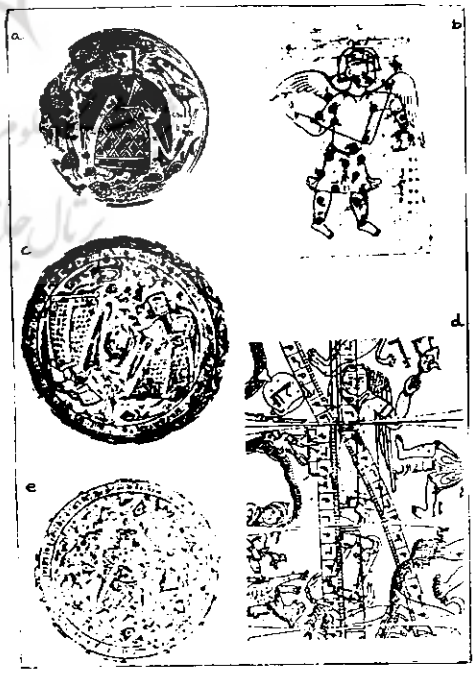
این تصاویر بیانگر ویژگی آن سنت قدیمی است که بزرگان و سایر مقامات عالی رتبه به هنرمندان بنام و مقامات دیگر به سبب کار برجسته‌ای که کرده بودند در موقع اعطای منصب و مقام روحانی و مذهبی چنین هدیه‌ای را می‌داده‌اند. در صحنه‌های ۱۰و ۱۱ نیز ابوزید اعطای جامه را متعاقب ایراد خطابه‌ای مؤثر و جالب در مراسـم بزرگداشـت خاطرهٔ شهادت به نحو بارزی تصویر کرده اسـت. بـی شـک این تصاویر قدیمیترین مدارکی است که از این مراسم به جای مانده و به دست ما رسیده است. جهان در قرون ۶ و ۷ کـه ابوزیـد شـاهکارهای خـود را به وجود آورد، برای شیعه و شیعیان دنیای دیگری بود و نقیبان مشهوری نیز وجود داشتند. در تابلوی موزهٔ لندن شکل ۱۱ درخت سروی صحنه را به دو قسمت تقسـیم مـی‌کـند شـاید منظور هنرمند این است که هر دو صحنه بوضـوح و علـیحده دیـده شود. قسمت طرف راست صحنه، اولین واقعـه را نشان می‌دهد که مربوط به زمانی است که عالی مقام و اطرافیانش مجذوب جزییات تعزیه هستند و در قسمت دوم (طرف چـپ) صـحنه، پـیامد دوم سـناریو و روایـت تنظیم شده است که نقیـب در خاتمـهٔ خطابـهٔ خود و در حالی که خلعت و هدیه — که همان جامه گرانقدر است- به دوش دارد دیده می‌شود.

شکل ۱۱ بشقاب با نقاشی هفت رنگی، کاشان، محرم سال ۵۸۳ هجری اثری از ابوزید، موزه هنر لوس‌آنجلس

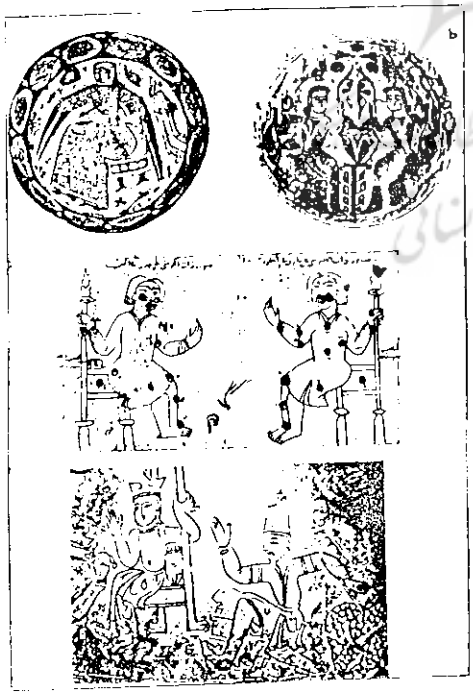
٦- تجلی مفاهیم نجومی در نقوش سفالهای ادوار اسلامی

یکی از علوم متداول پیشرفته در دوران ساسانیان علم نجوم و هیأت بوده که دانشمندان و منجمان ادوار اسلامی از بقایای کتابهای این دوره استفاده کرده و از عقاید ایرانیان در این زمینه هم‌ردیف با عقاید رومیان و بابلیان و هندیان مطالبی نقل کرده‌اند که مورد تأیید و استفادهٔ ستاره‌شناسان و علمای علم هیأت قرار گرفته است. علم نجوم در بابل آغاز شد و بطلمیوس در قرن دوم میلادی، آن را به صورت علمی در یونان به تکامل رسانده و برای آنها مجموعه‌ای از قوانین علمی را به وجود آورد که بر اساس تصورات مذهبی و اساطیری، صور و اجرام فلکی تقسیم‌بندی و تشکل یافتند. « ایرانیان قدیم در دوره ساسانی بر طبق تقویم بطلمیوسی، حرکات و اشکال ماه و مدت زمانی را که ماه طی ۲۸ روز از چه صورتهای فلکی عبور می‌کرده تعیین و به ترتیب نامگذاری کرده‌اند: بش، پرایسیه، تراه آودم، نهن، سپور، سرب، گا، ونت، پدیور، کمستر، گرفش، پها، گیل» [۵، ص.۹۲]. در دوران اسلامی، اصول نجومی یونانی و ساسانی به کار گرفته شد و از اهمیت و ارزش زیادی در نظام تعلیماتی اسلام، برخوردار گردید. در قرن چهارم هجری «عبدالرحمن صوفی» با تهیهٔ کتاب صورالکواکب، موفق شد چهل و هشت صورت فلکی در منطقه البروج را شرح دهد. شکلهای ۱۲ و ۱۳ نشانگر تصاویر نجومی انسان در کتاب صورالکواکب و معادلهای آن در نقوش نجومی سفالهاست.

در دوران اسلامی منجمان فراوانی بودند و صور فلکی را به نامهای هنعه، الطرقه، نیژه، صرفه، جبهه، سماک اعزل، زباتا، البلده‌لخام، شرطین، سعد، ذراع، الابدان قلب العروق می‌نامیدند. با توجه به تسلط ادیبان، شاعران و عارفان اسلامی به علم نجوم و هیأت، کمتر آثار ادبی در ایران هست که در آن شاعر استعاره‌های خود را از اشکال کیهانی و نجومی نگرفته باشد. در آن دوران آن چنان نجوم و هیأت بر کلیهٔ شؤون اجتماعی و زندگی. آن روزگاران مسلط بوده است که گویا آنها با دانستن وضعیت فلکی مؤثر بر اوضاع و احوال و امورشان، سرنوشت خود



شکل ۱۲ تصاویر نجومی انسان از کتاب صورالکواکب اثر عبدالرحمن صوفی و مقایسه آن با تصاویر نجومی انسان در سفال



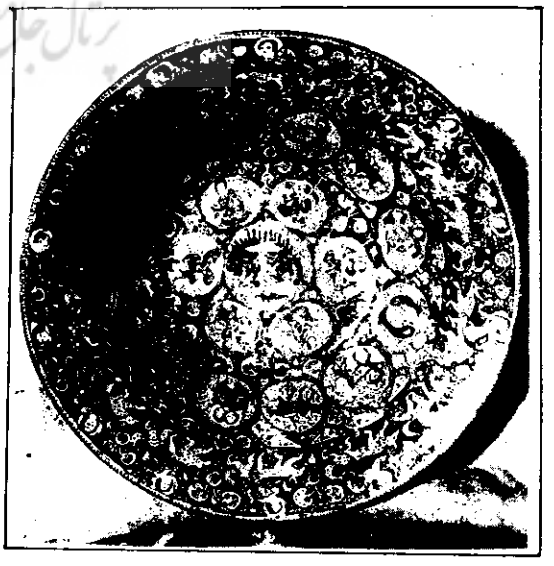
شکل ۱۳ تصاویر نجومی انسان از کتاب صورالکواکب اثر عبدالرحمن صوفی و مقایسهٔ آن با تصاویر نجومی انسان در سفال

و شخصیتهای داستانهایشان را در آسمان رقم زده می‌یافتند و خود مستقیماً کاری انجام نمی‌داده‌اند. در این میان شاعرانی چون خیام، فردوسی و نظامی با احاطهٔ کامل بر این علوم در موارد متعدد آثارخود از نامهای نجومی استفاده کرده‌اند. مثلاً فردوسی در شاهنامه دربارهٔ افلاک نجومی چنین سروده است:

ز قنوط و از دنبه و مرغ و ماهی
برفتند با زیغ هندی ز جای

و خیام که خود منجم و هیأت شناس شهیری بوده، در اشعارش نقش گاو را ستارهٔ پروین در آسمان دانسته است. شکل ۱۴ بشقاب اسطرلابی است که بر روی آن نقوش و دوایر و ستاره‌ها و اشکال نجومی کشیده‌اند. بنابر تحقیقی بشقابهای اسطرلاب از جنس خاک رس بوده است، بویژه در فرهنگ آنندراج نوشته شده است اسطرلاب را که از ارسطو و بلمیناس است، از دستور کیخسرو استخراج کرده‌اند. بنابراین احتمالاً جنس اولیه اسطرلاب، شبیه به کاسه سفالین بوده و آن هم از گلی که احتمالاً برای عمل آوردن آن باید زحمت بیشتری می‌کشیده‌اند، انتخاب می‌کردند [۵،ص۶۷۳]. از اشعار حافظ نیز چنین مسأله‌ای که جام‌های نجومی مربوط به هیئت و ستاره شناسی از جنس سفال بوده است را می‌توان استنباط کرد:

گوهر جام جم از کان جهان دگر است
تو تمنا ز گل کوزه گران می‌داری



شکل ۱۴ بشقاب اسطرلاب سفالین

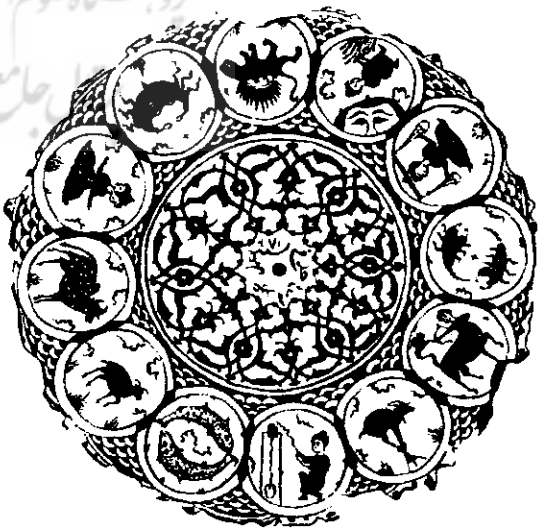
بر بسیاری از سفالینه‌های منقوش زیر لعابی سلطان آباد و نیشابور و سایر مراکز ساخت سفالینه‌های انبوه، مقدار زیادی نقوش از انسان وگیاهان و پرندگان و حیوانات مختلف مشاهده می‌شود که شاید به اعتباری این انگاره‌ها در ارتباط با مفاهیم نجومی و ستاره‌شناسی بوده است. این نقوش نشان دهنده این است که سفارش دهندهٔ و نگارگر چنین کاسه‌ها و ظروفی، از علایم و نقوش نجومی و ستاره شناسی مطلع و آگاه بوده‌اند. البته در تطبیق این نقوش با صور فلکی، گاهی اشتباهاتی صورت گرفته که برخلاف واقع و حقیقت وضعیت اجرام فلکی است و انعکاس علمی درستی ندارد؛ ولی به هر حال نشانگر عمق و اهمیت فرهنگ و علم در جامعهٔ مردم مسلمان ایران اسلامی است. در قرون میانی اسلام، از قرن سوم تا ششم هجری این صور جنبه‌های ادبی و شاعرانه‌ای پیدا می‌کند و تا پس از دوران مغول نیز تداوم می‌یابد.

۶-۱- تصاویر نجومی

با مقایسه انگاره‌های سفالینه و تصاویر کتب نسخه‌های خطی می‌توان برای بسیاری از نقوش معادلهای نجومی پیدا کرد. از جالب توجه‌ترین ظروف سفالی به دست آمده از نیشابور، ظرف لبه تیز و برگشته‌ای است که درون آن تزیین شده است، شکل ۱۲ـ الف. تزیین لبهٔ آن عبارت از حاشیهٔ سبزی است که روی حاشیهٔ نازک قرمزی نقش شده است. وسط ظرف، تصویر انسانی بالدار است که به حالت پهلوانی ایستاده است. دست چپش به پهلوست و در دست راست شمشیر عجیبی دارد. این نقش می‌تواند یکی از صور فلکی بوده باشد شکل ۱۲- د که در آن زمان با توجه به اهمیت علم نجوم فرضیه‌ای نادرست نمی‌باشد. این مرد لباسش از جامهٔ سبزرنگی بوده و قسمتی که یقه به نظر می‌آید ممکن است لبهٔ لباس رنگین دیگر و یا برودری دوزی شده باشد. شنل سیاه روی شانهٔ او نقشی از بالهای اوست که نوک آن در انتهای دستها مشاهده می‌شود. دو دایرهٔ وسط، علامت "به علاوه"تشکیل داده‌اند که شاید برای بستن شنل و دامنی که کمر آن جمع و پیچیده شده، به کار می‌رفته است. وی شلواری گشاد و کفشهای چرمی به پا دارد و در طرفین آن، دو پرنده دیده می‌شود که نوک برگشته‌ای داشته و از روی سرشان، حرفی مانند "پر" به عقب کشیده شده است. علیرغم فقدان تقارن در وضعیت قرارگیری آنها، به دلیل گردش اجزای طرح، کل عناصر در سطح ظرف به صورت متقارن دیده می‌شود. زمینهٔ این ظروف زرد و روشن بوده و تصاویر کوچک آن شایان دقت است. برگ و گل و دایره‌ای که نقطه‌ای در وسط دارد بر روی ظرف دیده می‌شود. روی بعضی از تصاویر، رنگ سبز به کار رفته و در قسمت خارجی

آن یک سلسله نقوش به صورت "دال" کشیده شده‌اند که بین آنها، دایره و نقطه دیده می‌شود.

در سده‌های هفتم و هشتم هجری، سلطان آباد یکی از مراکز سفال‌سازی شده و سفال سازان زبردست آنجا به شیوهٔ هنرمندان کاشان، سفالهای جالبی را ساخته‌اند. در ظروف سفالی سلطان‌آباد، با پرداختن به سادگی، بیش از تصاویر انسان و جانوران به طرحهای اسلیمی توجه نموده‌اند (شکل ۱۵) چینی لعابی با "طرحی از دوازده صورت فلکی" (منطقه البروج) نمونهٔ احتمالی سفالهای سلطان آباد است. آرتورپوپ، رنگهای سفید شکوفه‌ای در زمینهٔ تاریک و خطوط باریک آبی را از مشخصات این سبک می‌داند. "پرنقشی" داخل ظرف نیز از خصوصیات سفالهای سلطان‌آباد است.گاهی هم ظروف ساده و یک رنگ با نقوش برجسته و به یکی از رنگهای بنفش و آبی و سبز و فیروزه‌ای ساخته می‌شده است. در بخشی از صفحهٔ چینی لعابی سلطان آباد، نام سازندهٔ آن «عبدالواحد» و تاریخ ۹۷۱ هجری نقش شده و گرداگرد آن با گلها و پیچکها و احتمالاً شبدرهای پنج‌پری ـ احاطه شده است. شاید هنرمند، این اثر را در بهار کشیده و با آن فرا رسیدن بهار را اعلان می‌کند. بعید نیست که دایرهٔ وسطی خشکیهای زمین و دایرهٔ بزرگتر دریاها را نشان دهد؛ زیرا اطراف دوازده صورت فلکی را، آب فرا گرفته است.



شکل ۱۵ بشقاب سفالین با تصویری از دوازده صورت فلکی، سلطان آباد، قرون هفتم و هشتم هجری

۷- نتیجه‌گیری

صورتها و نقشها در مکاشفه و حیانی یک رمز صرف نیستند که همه راز هستند و نفخه و مژده از حقیقت ذات انسان به شمار می‌روند. یک صورت‌اند و هزار معنا، یک نمونه‌اند و هزار "سر" یک مکاشفه‌اند و هزار حقیقت. تمامی آفریده‌ها شامل قوانین ریاضی نظیر تشابه و تقارن و هندسه هستند. نقوش و شکلهای طبیعت و کیهان نیز متناسب با اساس هندسه و ریاضی است و هنرمند اسلامی بر اساس مکاشفهٔ ذهن، این نظم را یافته و موفق شده است تا آن را به صورت مجرد نمایش دهد. در این میان دایره اساسی‌ترین و کلی‌ترین نماد و انگاره، برای نمایش این مکاشفه است؛ چرا که اساس تفکر اسلامی بر وحدت و توحید قرار دارد. نقوش سفالینهٔ ادوار اسلامی گذشته از اشکال هندسی، شامل کتیبه، اسلیمی، حیوانات و نقوش انسانی است. استفاده از گیاهان و نباتات در نگارگری صرفاً تقلیدی از عالم طبیعت نیست؛ بلکه نشانه‌هایی از طبیعت بهشتی، خلقت اولیه و فطرت انسانی است که بیانگر فردوس برین و جهان ملکوتی است. "درخت" نمادی از شجرهٔ طیبه است و نقش زن و مرد در دو طرف درخت ـ که مبنا و اصل زندگی به شمار رفته و دارای نیروی ازلی و ابدی است ـ نماد وحدت اضداد و به تعادل رسیدن جنبه‌های مثبت و منفی در روان انسان بوده که در قالب نقش زن و مرد تجلی می‌یابد؛ چرا که انسان حقیقتی است از دو واقعیت مختلف زن و مرد. اهمیت تصویر انسان به عنوان عالم کبیر و نیز تمرکز نقشها بر انسان کامل، مؤید همین مطلب است. نقش انسان در مرکز و بخش اساسی ظرف قرار می‌گیرد. همواره ظرف نماد عالم است و در این عالم بهترین مکان برای انسان در نظر گرفته شده است.

نقوش انسانی متأثر از مفاهیم دینی، بیشتر بیانگر مراسم عزاداری و نوحه خوانی و مراسم عاشوراست که یادآور دنیای فانی و بزرگداشت واقعهٔ جاودانی کربلاست.

از ویژگیهای اساسی نقاشی ایران پس از استقرار اسلام، پیوستگی آن با ادبیات فارسی است. نقاشی از مضامین متنوع ادبی مایه گرفته، سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ مجسم می‌کند. ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند، زیرا هنرور و سخنور مسلمان، هر دو بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش می‌زده‌اند. آنان از خلال زیبایی‌های این جهان به عالم ملکوتی نظر داشته و هدفشان دستیابی به صور مثالی و درک حقایق ازلی بوده است. از این رو در هنر آنان، قلمرو زیبایی با جهان معنی، قرین می‌گردد و در آخر می‌توان گفت بطور کلی هدف هنر اسلامی ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری رساند و در

این میان هیچ چیز نباید بین انسان و حضور غیبی خداوند فاصله‌ای را ایجاد کند.

۱۰- منابع

[۱] قرآن مجید،

[۲] مطهری، مرتضی؛ تماشاگه راز، قم؛ صدرا؛ ۱۳۶۳.

[۳] لاهیجی، محمد؛ شرح گلشن راز؛ تهران؛ محمودی؛ ۱۳۳۷.

[۴] ستاری، جلال؛ "مدخلی بر رمز شناسی عرفانی؛ تهران؛ نشر مرکز؛ ۱۳۷۲.

[۵] اکبری، فاطمه؛ «پیشینهٔ نقوش بر روی سفالینه‌های ایران؛ *پایان نامه کارشناسی ارشد*؛ دانشگاه تهران؛ *دانشکده هنرهای زیبا*؛ ۱۳۷۴.

[۶] چوبک، حمیده؛ « انگار شناسی سفالینه اسلامی»؛ *پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران*؛ دانشکده ادبیات، ۱۳۶۲.

[7] Bagherzadeh, Firouz; Iconographic Iranienne. Deux illustrations de xel atdel Ann' ; ee 583 h./ 1187 apr.J.c.par, page: 1007-1016

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی