پیکره
دوفصل‌نامه، دانشکده هنر شوشتر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرندگان در سفالینه‌های دوره‌ی سامانی قرن سوم و چهارم هجری
دوره پنجم، شماره دهم- سال ۱۳۹۵
۱۷

راضیه زراعت پیشه*
امیرحسین چیت سازیان**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۷/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۰/۲۲

فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرندگان در سفالینه‌های دوره‌ی سامانی قرن سوم و چهارم هجری

چکیده

پرندگان همواره جایگاه ویژه‌ای در بین نقوش تزئینی بر دست ساخته‌های بشری داشته‌اند. ویژگی خاص پرندگان و وجوه نمادین آن‌ها باعث شده است تا سفال‌گران بسیاری آن‌ها را دست‌مایه‌ی آفرینش آثار هنری خود کنند. در دوران اولیه‌ی اسلامی؛ به‌ویژه در زمان سامانیان، پرندگانی به تصویرکشیده شده‌اندکه از نظر زیبایی‌شناسی و نمادگرایی از اهمیّت والایی برخوردارند. این پرندگان که از طبیعت فاصله‌ی بسیاری گرفته و به عالم مثل نزدیک‌ترند، گواه نمادین بودن این نقوش است. با این همه آن‌چنان که باید و شاید به نقش این موجودات و چرایی ظهور بی‌شمار آنان بر روی سفالینه‌ها توجه نشده است. با توجه به اینکه رمزپردازی و نمادگرایی، جزو جدایی ناپذیر فرهنگ ایرانیان است، شایسته است که با نگاهی تازه این نقوش مورد بررسی قرار گیرند. هدف از این پژوهش، بررسی نمادین پرندگان نقش شده روی سفالینه‌های دوران سامانی در ایران و میزان اهمیّت این نقش‌ها در این دوره است. در این مقاله طی بررسی فرم‌شناسانه و تطبیق آن با ادبیات و خوشنویسی دوران اسلامی، به دسته‌بندی این نقش مهم در سفال اسلامی پرداخته شده است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که با توجه به آثار به جا مانده از این دوره، پرندگان به صورت تجریدی و به دور از واقع‌گرایی ترسیم شده‌اند و خط کوفی و نقوش تزئینی گیاهی تأثیر به‌سزایی در نوع فرم‌پردازی این پرندگان داشته‌اند. از نظر نمادین، باور ایرانیان مبنی بر تأثیر پرندگان در جذب برکت برای صاحب ظرف، دلیل موجهی بر نقش این موجودات در آثار ایرانیان است. روش این تحقیق، توصیفی-تحلیلی است و شیوه‌ی گردآوری اطلاعات، به‌صورت کتابخانه‌ای انجام گرفته است. جامعه‌ی آماری پژوهش، سفالینه‌های دوران سامانی، مربوط به قرن سوم و چهارم هجری را در بر می‌گیرد که مزین به نقش پرنده هستند.

کلید واژه:
نمادگرایی
پرندگان
سفال اسلامی
سفال ایرانی
سفال سامانی

کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه کاشان *
r.zeraat۲۷@gmail.com
دانشیار دانشگاه کاشان**
chitsazian@kashanu.ac.ir

مقدمه

بی‌شک طبیعت نقشی موثر در رؤیاپردازی و تخیلات هنرمند در تمامی دوران تاریخ بشریت داشته است. نقش‌مایه‌هایی که بر آثار هنری نقش می‌بندد گواه از مشغولیت ذهنی هنرمند در هر دوره از زندگی وی است. در این بین، نقش پرندگان همواره مورد استقبال قرار گرفته است. پرندگانی که توسط هنرمندان ایرانی به تصویر کشیده شده‌اند، فاصله‌ی زیادی با واقعیت دارند؛ چرا که هنرمند ایرانی هرگز در پی تقلید صرف نبوده؛ بلکه خود به آفرینش دیگری دست زده است. نمادگرایی در هنر شرق و به خصوص هنر ایران در پی هر اثر هنری، ارزش ویژه‌ای به کار بخشیده است. آنچه که آشکار است تأمل و تفکر هنرمند ایرانی برای به ثمر رساندن بهترین نوع از آفرینش هنری به کار گرفته شده است. بیهودگی در آن جایی ندارد و هر خلقتی نیازمند تفکری است. نقش پرندگان در سفالینه‌های ایرانی دوران اسلامی، با دیدگاه نمادگرایانه است. پرندگانی که در فرهنگ و اساطیر ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند و در دوران اسلامی با خصوصیات جدیدی که از ادبیات فاخر ایرانی تأثیر پذیرفته مواجه می‌شوند.

این پژوهش در تلاش است تا به فرم‌شناسی تازه‌ای در مقوله‌ی پرندگان ترسیم شده بر ظروف سفالین دوره‌ی سامانیان برسد و به تحلیل جامع‌تری از گرایشات هنرمندان این دوره بپردازد؛ همچنین وجه نمادین این پرندگان نیز که بار فرهنگی و ادبی ایران قبل از اسلام را در پس اندیشه‌ی هنرمند دارد، مورد بررسی قرار گرفته است.

فرض پژوهشگر بر این بوده است که در اوایل دوره‌ی اسلامی به دلیل نقش پر اهمیّت خط کوفی،گرایشات قابل توجهی از فرم پرندگان به اختلاط با این خط به وجود آمده است؛ همچنین به دلیل حرمت تصویرگری واقع‌گرایانه، هنرمند در تجریدی‌ترین حالت ممکن به نقش‌پردازی پرندگانی روی‌آورده که نمونه‌ی بیرونی در این جهان نداشته و نوعی بهشت برین را به ذهن بیننده متبادر می‌سازد.

سؤالات پژوهش

۱) آیا حرمت تصویرسازی در اسلام دلیل عبور از واقع‌گرایی در تصویرسازی پرندگان این دوران است؟

۲) خط کوفی تا چه حد بر فرم نقش پرندگان این دوره مؤثر بوده است؟

۳) پیشینه‌ی ادبی ایرانیان در نمادپردازی چه تأثیری بر نمادگرایی تصویری آنان داشته است؟

۴) گرایشات فرمی پرندگان به چه سمتی هدایت شده‌اند؟

۵) سبک منطقه‌ای موجود در دوران سامانی باعث چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در نقش پرندگان رسم شده در ظروف آن مناطق شده است؟

پیشینه‌ی پژوهش

نقش‌مایه‌های ظروف نیشابور(مربوط به دوره‌ی سامانی) همواره موضوعی جذاب برای پژوهش‌گران بوده است و تنوع نقوش این ظروف از خط نگاره‌ها گرفته تا نقوش حیوانی، زمینه‌ی مناسبی را برای تحقیق فراهم می‌آورد. با این وجود کتاب‌های موجود به‌طور کلی به حدس و گمانه‌زنی در این نقوش بسنده کرده و بیشتر به جای بررسی عمیق نقوش، منبع تصویری مناسبی

هستند. با این همه، مقالاتی نیز در زمینه‌ی نمادگرایی این نقوش ارائه شده است. مقاله‌ی «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور» نوشته‌ی سحر چنگیز و رضا رضالو نشریه هنرهای زیبا شماره ۴۷، به‌طور مشخص با مقاله‌ی پیش رو هم پوشانی دارد. در این مقاله نویسندگان، ضمن عرضه‌ی ویژگی‌های نمادین در قسمت پرندگان، به نام‌گذاری پرندگان پرداخته‌اند و به ویژگی‌های طبیعی آنان اشاره کرده و علت ازدیاد نقش پرندگان بر سفالینه‌های نیشابور را وفور پرندگان در منطقه‌ی جغرافیایی نیشابور دانسته‌اند؛ حال آنکه پرندگان ترسیم شده در این دوره به شدت تجریدی و از واقعیت فاصله گرفته‌اند. در مقاله‌ی پیش رو، ضمن پرهیز از تکرار سخنان پیشین و نیز عدم محدودیت جغرافیایی به منطقه‌ی مشخص(به مثابه‌ی نیشابور)، به مطالعه‌ی ظروف دوران سامانی پرداخته شده است.

نقش پرندگان در نمادگرایی

پرندگان در فرهنگ‌ها و مناطق مختلف، دارای معانی متفاوت و گاه متضادی هستند؛ با این حال کلیاتی در همه‌ی فرهنگ ها دیده شده است که کمابیش به هم شبیه‌اند. پرنده، نماد گسترده‌ی روح است؛ به ویژه در هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می کند. بسیاری از اقوام باستانی، پرندگان بزرگ‌تر را با خورشید، خدایان و آسمان همراه می‌دانستند. پرندگان از ویژگی‌های هوا هستند که آن‌ها را تجسم بخشیده‌اند و یکی از چهار عنصر به شمار می‌روند. (هال،۱۳۸۰:۳۹).

در قرآن کلمه‌ی پرنده، اغلب مترادف با سرنوشت است: « وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ» یعنی هر مردمی را در گردن او کردیم بخت (پرنده) او که از او چه آید و به او چه رسد از کرده او. (قرآن آیه ۱۳ :سوره ۱۷ و نیز آیه ۴۷ : سوره ۲۷ ،آیه ۱۹ – ۱۸ :سوره ۳۶) دانسته‌ای به نظری که چون کرد خداوند تو با آن پیلداران؟ نه دستان و ساز ایشان در تباهی کرد و باطل و فرو گشاد بر ایشان مرغان جوق جوق پراکنده. می‌انداخت بر ایشان سنگ‌هایی از سنگ و گل. تا ایشان را چون برگ کاه کرد ریزنده و خورده(قرآن آیه ۵–۱، سوره ۱۰۵). در سنت اسلامی به تعدادی از قدیسان نام پرنده‌ی سبز داده‌اند؛ هم‌چنین ملک جبرئیل دو بال سبز دارد و ارواح شهدا به شکل پرنده‌ای سبز در بهشت پرواز می‌کنند. یکی از باورهای عمومی بر آن است که پرندگان زبانی خاص[۱] دارند(قرآن آیه ۱۶ : سوره ۲۷). یادآوری می‌شود که حضرت سلیمان این زبان را می‌دانسته است. منطق‌اطیر اثر مشهور فرید الدین عطار نیشابوری، یکی از آثار کلاسیک ادبیات پارسی است که از همین مضمون در شرح تألمات و سختی‌های راه عرفانی و جستجوی حقیقت استفاده کرده است.

در ضمن پرنده به عنوان نماد جاودانگی روح در قرآن[۲] (آیه ۱۹: سوره‌ی ۶۷) و رشد آمده است. روح با شهبازی مقایسه شده که نقاره‌ی مرشد او را فرا می‌خواند، و به مرغی تشبیه شده که اسیر قفسی از خاک است. مانند دیگر سنت‌های عرفانی مسلمانان نیز اغلب تولد روحانی یا شکوفایی روح را با پرنده‌ای بدون صدف که جامه‌ی خاکی‌اش شکسته شده مقایسه می کنند(شوالیه،۱۳۷۹:۲۰۱).

بسیاری از پرندگان علاوه بر نقوش تزیینی، نمادی از فرهنگ عامه و نجوم دارند، سفال‌گر هنرمند با زیبایی خاصی این پرندگان را به تصویر کشیده است. نقوش سیمرغ، عقاب و طاووس که در بسیاری از داستان‌های اقوام و مذاهب به نوعی مورد تقدیس قرار گرفته، بر روی ظروف

سفالین به نمایش درآمده است. نقوش پرندگانی مانند کلاغ، سیمرغ، هدهد، عنقا، طوطی و کبوتر نیز در ظروف سفالین جایگاه ویژه‌ای داشته است. با الهام از سرودهای شاعران بزرگ مانند فردوسی(شاهنامه)، عطار(منطق الطیر) و رباعیات خیام مظهر قدرت می‌گردند و پرواز پرندگان نمادی از پرواز انسان‌ها می‌شود(کیانی،۸۵:۱۳۱۷).

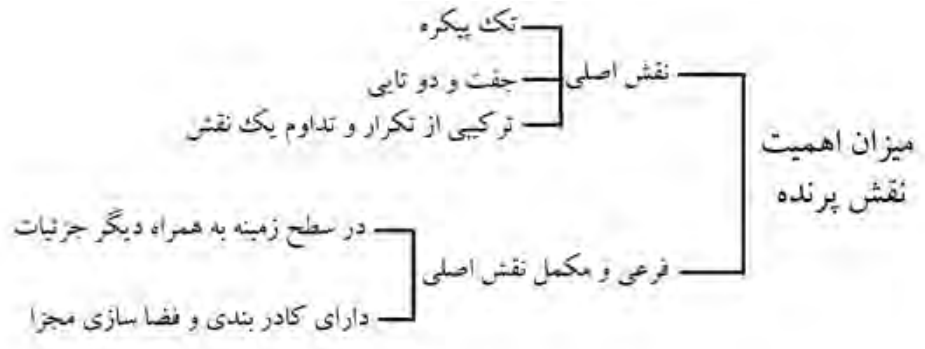
طیران مرغ دیدی تو ز پای بند شهوت　　بـــدر آی تا بـبیـنـی طیـــران آدمـیت

به جرأت می‌توان گفت که هیچ جانداری به اندازه‌ی مرغ و پرنده در فرهنگ و هنر ایران نفوذ نکرده است. در شعر و عرفان ایران پرنده(بلبل) اغلب قاصد عشق است و پیام عاشق را برای معشوق می‌برد. در علوم ماوراءالطبیعه و طلسمات هم پرنده همین نقش را دارد و برای کسی کسانی که خواهان برقراری ارتباط با معشوق هستند، توصیه می‌شود. پرنده همچنین نماد آزادی است و به اشخاصی که در صدد هستند از جور و ستم زورگویان خلاص یابند توصیه می‌شود» (تناولی، ۹۱:۱۳۸۵).

شیمل ماری نیز در کتاب خود«خوشنویسی و فرهنگ اسلامی» از ارتباط بین خط نوشته‌هایی که به نقاشی پرندگان نزدیک شده چنین می‌نویسد که: کبوتران تصویر شده با«بسم‌الله» این واقعیت را به یاد می‌آورد که در سنت عرفانی، کبوتر یکی از مرغانِ جان بی‌شمار است و همواره«کوکو» می‌گوید یا بنا به عرف ترکان چون درویشی راستین «هوهو» برمی‌کشد. لک‌لک با تکرار نام حروف خود، چنین شهادت می‌دهد که«المُلک لَک، العزّ لَک، اَلحَمد لَک» و از این‌رو این پرنده پارسا نماد مناسبی برای خوشنویسی بود. از شکل خروس نیز در تصاویری که با خوشنویسی کشیده می‌شود استفاده می‌کردند؛ زیرا نه‌تنها مرغی است که ازنظر دینی در سنت بومی ایران اهمیّت دارد؛ بلکه جانوری فرشته‌سان است که مسلمانان را به نماز صبح می‌خواند. «بسم‌الله» به شکل قو که یکی از مشایخ صوفیه اهل سیلان در این عصر معمول کرد، این تصور را به ذهن خواننده متبادر می‌کند که برای یافتن دُرّ و گوهر، باید چون قو در بحر الوهیت غوطه خورد (شیمل،۱۵۷:۱۳۸۲).

جایگاه و اهمیّت نقش پرندگان در تزئین سفالینه‌ها

در تزئین ظروف، دو رویکرد کلی نسبت به پرندگان وجود دارد؛ یا به مثابه پر کننده نقش اصلی در نظر گرفته می‌شود که در زمینه‌ی ظرف مطرح می‌شود و یا خود مرکز توجه است و بار اصلی تزئین را به عهده دارد.



تصویر۱.کاسه. ایران ، نیشابور، قرن سوم و چهارم هجری مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۴:۴۹)

تصویر۲. کاسه. ایران. نیشابور. قرن سوم هجری مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۴:۶۵)

نمونه‌ای از ظروفی که پرنده در نقش مکمل قرار گرفته، تصویر شماره‌ی یک است. به احتمال زیاد این چهارپا با سر انسانی که در این کاسه نقاشی شده است همان بوراک است، اسب توسن مرموزی که حضرت محمد را در معراج شبانه‌اش به هفت طبقه بهشت و جهنم همراهی کرده است. (خلیلی،۱۳۸۴:۴۹) نقش پرنده و نحوه‌ی قرارگیری‌اش در بالای ظرف (که در تقابل با نقش بزی است که در پایین ترسیم شده)، نمادی از آسمان و طبقات بالای آسمانی است.

تصویر دیگر(شماره‌ی ۲) نمونه‌ی دیگری از این نوع ارتباط پرنده با نقش اصلی را نشان می‌دهد. پیکره‌ای که چهار زانو نشسته و بزهای کوهی و پرندگان و گل‌های رز یا نخلک پیچ و تاب‌دار و المان‌های عبارات رایج به‌صورت آبستره وی را در بر گرفته است(همان: ۶۵). نحوه‌ی ارائه‌ی پرنده این بار نمادی از آسمان نیست. پرندگانی تجریدی که آزادانه به تصویر کشیده شده‌اند؛ در حالتی طبیعی که شخصیتی را در بر گرفته‌اند.

در دیگر موارد، شاهد استفاده از پرنده در نقش اصلی و مرکز توجه ظرف هستیم. این ظروف خود بسته به تعداد و اندازه متغیر است. گاه تنها از یک تک پیکره از پرنده استفاده شده است. تصویر ۳ دو نمونه از این نوع تزئینات قابل مشاهده است که در آن پرندگان گرچه در مرکز ظرف هستند و بار اصلی تزئین را بر عهده دارند، باری به شکلی کاملاً تجریدی به تصویر آمده‌اند و اندازه‌ی آن‌ها نسبت به کل ظرف، ناحیه‌ی بسیار محدودی را در برگرفته است.

در برخی موارد، نوع ترکیب‌بندی پرندگان به صورت جفتی به چشم می‌خورد که در ترکیب‌بندی‌های متقارن یا گردشی ارائه شده است. در این موارد پرندگان نقش شده، در عین قرینگی، چه در رنگ و چه در طرح، تفاوت‌های بارزی هم دارند که ممکن است به دلیل نشان دادن نر و ماده بودن این پرندگان، این گونه به تصویر کشیده شده‌اند.

این کاسه‌ها(تصویر ۴) نمونه‌ای از نقش پرندگان روبروی هم است که بدن‌های کشیده‌ی آن‌ها در جهت مخالف قرار گرفته؛ سرهایشان به سمت عقب است و دم‌های‌شان مانند تیغه‌ی شمشیر دو شاخه است. بدن‌هایشان بدون آرایش؛ ولی بال‌ها با خط رنگی و طرح نخل تزئین شده است. در مرکز کاسه، برخلاف بسیاری از نمونه‌ها که خالی است و یا فقط با خال کوچک سیاهی پر شده،

تصویر۳. دوکاسه. ایران. نیشابور. قرن سوم و چهارم هجری مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۴:۶۰)

تصویر۴.کاسه، ایران، نیشابور، قرن سوم هجری. دو پرنده سیاه در زمینه سفید. درون آن‌ها کلمه‌ی برکه نوشته شده است، مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۴:۸۲).

پرنده‌ی کوچکی با بال‌های گشوده‌ی شبیه برگ دیده می‌شود. تعداد دیگری نمونه با نقوش پرنده که بدن کشیده و خواص خوشنویسی دارند، مورد توجه قرار گرفته‌اند. اغلب در بدن پرنده عباراتی ناخوانا، احتمالاً بر اساس کلمه‌ی «برکه» دیده می‌شود(همان:۸۲).

در نوع دیگری ترکیب‌بندی تکرار نقش‌مایه‌ی پرنده دیده می‌شود که گاه آزادانه و گاه در کادربندی‌های مشخص قرار می‌گیرند.

هنرمندان مسلمان از نقش واقعیت‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه همواره پرهیز می‌کردند؛ بنابراین طیفی گسترده از جانوران و گیاهان آبستره و تجریدی، دست‌مایه‌ی کار ایشان می‌شود تا هنر اسلامی شکل گیرد و هویت و معنای خاص خود را به وجود آورد. با این حال، با وجود تجرید و عدم تمایل به واقع‌نگاری، نوع تزئینات فرمی به چند سو گرایش دارد:

گرایشات فرمی
- گرایش به خط کوفی و شبه نوشتاری
- گرایش به تزئینات گیاهی
- کاملا آبستره و بر پایه تخیل هنرمند

گرایش به خط کوفی و نوشتاری

بسیاری از تزئینات روی ظروف در دوران اولیه‌ی اسلامی به خط کوفی آراسته است. علاقه‌ی هنرمند و گرایش به نوشتار و همچنین شاخه‌هایی از خط تزئینی کوفی، باعث شد که نقش پرندگان نیز از این خط تأثیر پذیرد و هوّیتی نوشتاری پیدا کند. این نقش‌مایه‌ها گاه در بین خطوط و نوع تزئین خط کوفی گنجانده می‌شد و یا به‌صورت مجزا نقش پرنده‌ای با فرم نوشتار گونه ترسیم می‌گشت.

در تصویر ۷ پرنده‌ای بر مدال قهوه‌ای تیره دیده می‌شود. در نمونه‌های دیگر، این موتیف مرکزی به پرنده‌ای کوچک تقلیل یافته و یا گل‌ها و پانل‌های تزئینی آبستره در آن جای گرفته است. اغلب نوشته‌هایی که از این نوع‌اند به عبارات کوتاهی مانند«برکه» محدود شده و در این کاسه در عبارات دایره‌وار تکرار شده است(همان:۹۱). ارتباطی نمادین بین پرندگان و کتیبه‌های مبنی بر جذب برکت در ظروف سفالین دوره‌ی سامانی دیده می‌شود.

گرایش به تزئینات گیاهی

از دیگر گرایشات تزئینی پرندگان در دوران سامانی، گرایش به سمت نقوش گیاهی و نباتی است. در بعضی آثار، نقوش به گونه‌ای با زمینه‌ی گیاهی ادغام شده است که تشخیص آن دشوار است.

ظرفی که در تصویر ۱۰ نمایش داده شده، نمونه‌ی بارز این ادغام است. نقوش ترکیبی از طرح‌های تزئینی مختلف است که در الگوی متراکمی گنجانده شده و تقریباً تمامی سطح ظرف را پوشانده است. یک قاب گرد در وسط کاسه نوشته‌ی کوتاهی دارد که بالای آن یک پرنده‌ی آبستره با بال‌های گشوده دیده می‌شود که حالت پرواز را تداعی می‌کند؛ همانند دیگر سفال‌های سامانی، بال‌های پرنده به شکل نخلک است. یک سری پرنده‌ی ایستاده با پاهای بلند و دم‌هایی

تصویر۵.کاسه، ایران، نیشابور، قرن سوم و چهارم هجری، مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۴:۸۳)

تصویر۶.کاسه، ایران، نیشابور، قرن سوم و چهارم هجری مأخذ (خلیلی،۱۳۸۴:۸۶)

تصویر ۷.کاسه، ایران، نیشابور، قرن سوم و چهارم هجری مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۴:۹۱)

تصویر۸. بشقاب/ موزه‌ی ایران باستان/ نیشابور قرن ۴ ه.ق متن: برکه ۵ بار تکرار شده، مأخذ: (قوچانی،۶۸:۱۳۶۴).

تصویر۹. قدح/ موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران/ نیشابور/ برکه و یمن و سرور(برکت و میمنت و شادی. کلمه‌ی برکه چهار بار روی قدح تکرار شده است، مأخذ: (قوچانی،۱۸۶:۱۳۶۴).

تصویر ۱۰.کاسه، ایران، نیشابور، قرن سوم و چهارم هجری، مأخذ: (خلیلی،۹۳:۱۳۸۴)

به شکل نخل دو پاره، نوار داخلی را اشغال کرده‌اند. در طول لبه‌ی کاسه، نوشته‌ی کوفی دیگری متمایل به داخل کاسه دیده می‌شود. کل طرح با المان‌های پرکننده احاطه شده است. بیرون کاسه با دایره‌های دوبل مملو از خال و خط تزئین شده است (همان: ۹۳). در بعضی دیگر ظروف ادغام نقش پرنده با گیاهان کم رنگ‌تر است و می‌توان نقش‌مایه‌ی گیاهی را در زمینه‌ی جانوری مشاهده کرد (به مانند تصاویر ۱۱).

«بدن پرندگان با پیچ‌های تراش‌کاری تزئین و نوار دور لبه و سه المان عجیب بین پرندگان نیز تراشکاری شده است. این سه المان شاید دلوهایی آویخته از زنجیری باشند که به المان مرکزی کاسه چسبیده‌اند» (تصویر۱۱) (همان:۹۶).

نقش پرندگان به‌صورت آبستره و برپایه‌ی تخیّل هنرمند

خلاقیت هنرمند در نقش‌آفرینی از یک سو و اعتقادات دینی مبنی بر دوری از خلق تصویر واقع‌گرایانه، باعث شد تا پرندگانی تجریدی بر روی ظروف سامانی پدید آیند. دو نمونه از ظروفی که به غایت تجریدی به تصویر کشیده شده‌اند در تصویر ۱۱ قابل مشاهده است. این دو ظرف که از منطقه‌ی مازندران کشف شده‌اند، غیر از تصویرسازی غیر معمول خود، میزان زیادی از کل فضای ظرف را در اختیار گرفته‌اند و میزان اهمیّت پرنده را به وضوح نمایان ساخته است. در دو اثر دیگر که از کاشان به دست آمده (تصویر ۱۴ و ۱۵)، شاهد هم‌جواری نقش پرندگان تجریدی در کنار کتیبه‌های دعایی برای جلب خیر و برکت و سلامت برای دارنده‌ی ظرف است.

تصویر۱۱، بالا. کاسه، ایران، احتمالاً نیشابور، قرن سوم و چهارم هجری، مأخذ:(خلیلی، ۹۶:۱۳۸۴).
تصویر پایین. کاسه، ایران، احتمالاً گرگان، قرن سوم و چهارم هجری(همان:۹۴).

نتیجه

بی‌شک حرمت تصویرگری در اسلام واقعیتی انکار ناپذیر در اجتناب از واقع‌گرایی در مصورسازی پرندگان در دوران سامانی است؛ به علاوه به دلیل نزدیکی زمانی ترسیم این نقوش به ابتدای

تصویر۱۲. کاسه، ایران، احتمالاً مازندران، قرن سوم هجری، مأخذ: (خلیلی،۹۸:۱۳۸۴)

تصویر۱۳. کوزه و بشقاب، ایران، مازندران، قرن سوم و چهارم هجری، مأخذ: (خلیلی، ۱۰۱:۱۳۸۴)

تصویر۱۴. کاسه بدنه خمیر شیشه. تزیین زرین فام. ایران. کاشان. نوشته داخلی:العز/والا/قبال/بدنه خارجی: الع] ز [و الاقبال] و [و الدوله و السعاده و السل] امه. مأخذ:(Watson,2006:350)

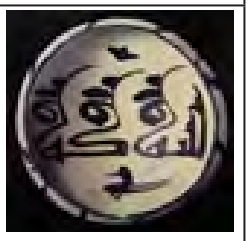
تصویر۱۵. احتمالا کاشان.اواخر قرن ۱۳ و ۱۴ م. العز الاقبال... العز الاقبال... الامر(ا) النا(اا)فذ النا[اا] فذالعزالاقبال...مأخذ:(Watson,2006:385)

ظهور اسلام، تأثیر به‌سزای خط کوفی در نقوش پرندگان نیز به وضوح مشاهده می‌شود که به نوعی ادغام خط و نقاشی یا نوعی خط نگاره محسوب می‌شود. علاقه‌ی ایرانیان به رمزنگاری، رمزپردازی و نمادگرایی در ادبیات قبل و بعد از اسلام نیز عامل مهمی در استفاده ار نقش پرنده به منظور تزئین ظروف سفالین شمرده می‌شود. آنچه که مشخص است نقش پرنده اهمیّت زیادی در تزئینات سفال دوران سامانی داشته است. با این حال رویکرد سفالگر نسبت به ترسیم پرندگان متفاوت بوده است؛ چنان‌که هنگامی که پرنده در نقش فرعی ایفای نقش می‌کند، نقش نمادین آسمان و پرواز را بر عهده دارد؛ حال آن‌که هنگامی که پرنده در نقش اصلی ظاهر می‌شود، وجوه نمادین کمتر و جنبه‌ی تزئینی آن بیشتر می‌گردد. با وجود این نمی‌توان تخیل هنرمند را در این تصویرگری نادیده گرفت. رویکرد کلی هنرمند در تصویرگری پرنده در این دوران، به سه دسته کلی تقسیم شد که شامل گرایش به خط کوفی، گرایش به تزئینات گیاهی و تخیل صرف هنرمند می‌شد. عامل دیگری که در این نقش آفرینی، مؤثر واقع شده غیر از دوره‌ی تاریخی موجود سبک منطقه‌ای است که هنرمند در آن زندگی است؛ چنان‌که در سفالینه‌های شهر نیشابور، عموماً پرندگان قسمت کوچکی از ظرف را می‌پوشانده‌اند؛ ولی در نواحی شمالی چون گرگان، پرنده کل فضای اثر را به خود اختصاص داده است. با اینکه عموماً خطوط و نقاشی سفال‌گران ایرانی رها بوده و روح سفال‌گر در آن جاریست؛ ولی در سفالینه‌های نیشابور شاهد قید و بندهای ذهنی سفال‌گر برای ترکیب‌بندی و تعالی اثر در بهترین حالت ممکن هستیم؛ در حالی‌که در سفال‌های یافت شده در منطقه‌ی مازندران و گرگان، پرنده‌های کاملاً تجریدی بر پایه‌ی تخیّل هنرمند و در نهایت آزادی تفکر ترسیم شده‌اند.

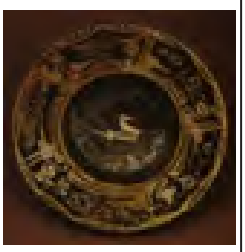
جدول شماره ۱. بررسی گرایشات فرمی

نمونه ظرف	نوع کاربری و محل یافت	میزان اهمیّت نقش		گرایشات فرمی			تعداد نقش مایه پرنده. توضیحات
		اصلی	فرعی	نوشتاری	گیاهی	آبستره	
	کاسه نیشابور		*			*	یک نماد آسمان برای نشان دادن معراج پیامبر
	کاسه نیشابور		*			*	دو نمادی از طبیعت و زندگی
	کاسه نیشابور	*		*		*	تک پیکره در مرکز. وحدت وجودی
	کاسه نیشابور	*		*		*	یک
	کاسه نیشابور	*		*		*	جفت روبروی هم با اندکی اختلاف در طرح و نیز کلمه «برکه» در میانشان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

	کاسه/نیشابور	*		*	*	*	سه پرنده که یکی در مرکز و دوتای آن ها نظمی چرخان ایجاد کرده
	کاسه/نیشابور	*			*	*	۹پرنده که یکی در مرکز قرار گرفته. پرندگان چاق با پاهای لاغر و بال های‌بزرگ برگ‌گونه، ابداع سفال‌گران خراسان بوده است.
	کاسه/نیشابور	*		*			احتمالاً دو پرنده که یکی در حال پرواز در بالا نشان داده شده
	کاسه/نیشابور	*		*			انتهای تمامی حروف به سمت جلو خم شده و اغلب آن‌ها منتهی به سر پرنده اند
	کاسه/نیشابور	*				*	تک پرنده/کوچک/در مرکز
	کاسه/نیشابور	*		*		*	۱۰ پرنده که در تعامل کامل با خطوط قرار گرفته اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

	کاسه/احتمالا گرگان	*				*	سه پرنده گردان
	کاسه/نیشابور	*			*	*	سه
	بشقاب نیشابور	*			*		یک‌واژه‌ی برکت ۵ بار تکرار شده.
	قدح نیشابور	*			*		یک/ برکه و یمن و سرور (برکت و میمنت و شادی. کلمه برکه چهار بار روی قدح تکرار شده است.
	کاسه/احتمالاً مازندران	*				*	پرنده‌ای چاق و بدون دم با بال‌های گشوده ایستاده بر دو گل.
	کوزه و بشقاب/ مازندران	*				*	تک‌پرنده در اندازه‌ای بزرگ که کل ظرف را در بر گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

	کاسه‌ی کاشان	*				*	نوشته‌ی داخلی: العز/والا/قبال/ بدنه خارجی: الع[ز[و الاقبال]و[و الدوله و السعاده و السل[امه[
	قدح کاشان	*				*	العزالاقبال...العزالاقبال... الامر(ا) النا(ا)فذ العز الاقبال

پی نوشت

۱. میراث برد سلیمان از داوود پیغامبر و پادشاهی و گفت سلیمان ای مردمان ما را سخن مرغان در آموختند.)که ایشان چه می‌گویند(و ما را از هر چیز که در او آید بدادند. این افزودنی نیکویی است از الله بر من آشکارا (قرآن ۶۱: ۷۲).

۲. نمی‌بینید و نمی‌نگرید که مرغ زیر ایشان پر وا کرده و گسترانیده و باز پر فراهم آورد پریدن را نگه نمی‌دارد آن را چنان نگر، همان که او به همه چیز بینا است و دانا.

منابع

- تناولی، پرویز(۱۳۸۵)، طلسم: گرافیک سنتی ایران، تهران: نشر بن گاه.
- خلیلی، ناصر(۱۳۸۴)، سفال اسلامی، جلد هفتم، تهران: نشر کارنگ.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.
- شیمل، آنه ماری(۱۳۸۲)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمه‌ی اسدالله آزاد، چاپ سوم، مشهد: شرکت به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی).
- قوچانی، عبدالله(۱۳۶۴)، کتیبه‌های سفال نیشابور، تهران: موزه رضا عباسی.
- کیانی، محمد یوسف(۱۳۷۹)، پیشینه‌ی سفال و سفال‌گری در ایران، چاپ دوم، تهران: نشر دانش.
- هال، جیمز(۱۳۸۷)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، چاپ سوم، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
-Watson,oliver (2006).Ceramic From Islamic lands.first publishe.Distributed on behalf of the al-sabah collection.