نشریه علمی علم و تمدن در اسلام
سال سوم (دوره جدید)/ شماره دوازدهم/ بهار ۱۴۰۱

: 20.1001.1.26764830.1401.3.12.3.3

نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفوی (نقوش گیاهی، حیوانی و مرکب)

سید سجاد جعفری[۱]/ محمد اکبری[۲]

(۴۹-۷۲)

چکیده

نشانه‌شناسی به عنوان ابزاری پژوهشی برای فهم حقیقت، نقش مهمی در آشکار نمودن علائم پنهان، رموز و نمادهای مذهبی دارد. از آن‌جایی که در دوره صفویه فلزکاری از اهمیت زیادی برخوردار و دارای ارزش فرهنگی، هنری و مذهبی در ابعاد مادی و معنوی بوده است، چنان‌چه هنرمندان ایرانی در این دوره با استفاده از فلز ارتباط بین هنر و مذهب را فراهم نمودند، به همین جهت پژوهش حاضر با هدف بررسی نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفویه به دنبال پاسخ به این سؤال است که چه نمادهای مذهبی در نقوش (گیاهی، حیوانی و مرکب) فلزکاری صفوی کاربرد داشته‌اند؟ شیوه پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع اسنادی، مشاهده و مصاحبه صورت گرفته است. نتایج پژوهش بیان‌گر آن بوده است که مهم‌ترین نمادها در نقوش (گیاهی، حیوانی و مرکب) عصر صفویه، بته جقه، شیر، طاووس و شیر و خورشید بوده‌اند. هر چند این نمادها در طول تاریخ کهن ایران معانی مختلفی در بر داشته‌اند؛ ولی در این دوره تحولاتی در مفاهیم نمادها و نشانه‌ها در نقوش رخ داده است، یعنی علاوه بر همراه داشتن مفهوم ذاتی نماد، مفاهیم جدیدی به خود گرفته‌اند، که همان ارتباط با فرهنگ اسلامی و مذهب تشیع بوده است و گرایش به برداشت مذهبی از نمادهای مذکور افزایش یافته است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، نمادهای مذهبی، فلزکاری، دوره صفوی، نقوش مذهبی.

۱. سطح چهار حوزه علمیه قم، مدرس گروه معارف، دانشکده علامه طباطبایی، دانشگاه فرهنگیان، بوشهر، ایران. (نویسنده مسئول)
sayyedjafari313@gmail.com

۲. کارشناسی ارشد صنایع دستی، مدرس گروه هنر، دانشکده علامه طباطبایی، دانشگاه فرهنگیان، بوشهر، ایران.
akbari.m1355@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۳ نوع مقاله: ترویجی

مقدمه

اگر چه نشانه‌شناسی به عنوان علم بررسی نشانه‌ها در سال‌های اخیر مطرح‌شده است ولی ریشه‌های آن به زمان‌های دور برمی‌گردد. به طور کلی این علم می‌تواند نقش مهمی در شناخت بسیاری از مفاهیم از جمله نقوش فلزکاری داشته باشد. هنر فلزکاری از هنرهای اصیل و ریشه‌داری است که از زمان کشف فلز همواره با انسان همراه بوده است. و همواره به‌عنوان جلوه‌ای از فرهنگ و اصالت اقوام، در آثار هنری و نقوش آن‌ها بروز و ظهور داشته است و به عنوان یکی از بهترین ابزارها برای بیان افکار و اندیشه‌های انسان هنرمند است، زیرا تنها آثار هنری هستند که در طول قرن‌ها بر اساس همین نگرش پایدار مانده‌اند. در دوره‌ی اسلامی هنرمندان مسلمان همواره به هنرنمایی بر سطح صاف فلزات پرداخته و با توجه به رسمی شدن مذهب شیعه و ظهور اعتقادات جدید، به نوآوری در دو جنبه مادی و معنوی در هنرهای مختلف ازجمله فلزکاری اقدام نمودند. در عصر صفوی این کار از راه تزیین و به‌کارگیری نقوش تجریدی و انواع خطوط ازجمله نستعلیق و به‌کارگیری نقوش سنتی و مذهبی با رویکرد نمادین حاصل‌شده است. به طور کلی دوره صفوی یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنری و تاریخی ایران پس از اسلام است. نوآوری و تکنیک‌های مختلف در نقش نگار آثار فلزی کار را به‌جایی رساند که آثار این دوره یکی از بی‌نظیرترین آثار تاریخ ایران را به خود اختصاص داده است که در پژوهش حاضر به بررسی آثار مهمی از این دوره که بیان‌گر جلوه‌های مذهبی در هنر فلزکاری هستند پرداخته خواهد شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشینه پژوهش

تحقیقات و پژوهش‌هایی که تاکنون در مورد فلزکاری صورت پذیرفته محدود بوده و بیشتر در مورد کلیات فلزکاری و بر اساس تاریخچه فلز انجام‌گرفته است و زوایای مختلف را مورد بررسی قرار نداده‌اند. بیشتر تحقیقات، فلزکاری را به‌عنوان یکی از رشته‌های صنایع‌دستی بررسی نموده‌اند و به تاریخچه، و معرفی آثار بسنده نموده‌اند.

یکی از تحقیقات انجام‌شده کتاب «هفت هزار سال فلزکاری در ایران» نوشته آقای محمدتقی احسانی (۱۳۶۸) است. ایشان در این کتاب به تاریخ فلز از آغاز عصر فلز و مراحل پیشرفت و استفاده‌های انسان از آن در زمان‌های مختلف تا دوره اسلامی و از آن پس تا عصر صفوی پرداخته و با تقسیم‌بندی نوع آن‌ها از لحاظ کاربردی به نتایج خوبی رسیده‌اند. «هنر فلزکاری اسلامی» عنوان کتاب دیگری

است که آقای شهرام حیدریان و خانم فرناز عباسی (۱۳۸۸) با نگاهی به تاریخچه فلزکاری، فلزکاری اسلامی و معرفی آثار فلزکاری در دوره اسلامی به‌صورت اختصاصی، این هنر را مورد کنکاش قرار داده‌اند که می‌تواند منبع مناسبی در این‌گونه تحقیقات به‌حساب آید گرچه تعداد آثار ارائه شده زیاد نبوده و مؤلفان سعی نموده‌اند آثار بیشتری انتخاب شود که جلوة هنری و ارزش موزه‌ای و نمایشگاهی بالایی داشته باشد و به نماد و نشانه و پیام رسانی و رسانه‌ای بودن آنها کمتر توجه شده است؛ از دیگر پژوهش‌ها در این زمینه، تحقیقات ایران‌شناس بزرگ آقای آرتور پوپ به اهتمام آقای دکتر خانلری (۱۳۸۷) با عنوان «شاهکارهای هنر ایران» است. البته مقالاتی که به زوایای دیگر فلزکاری ایران به‌ویژه دوره صفوی پرداخته‌اند کم نیستند و اتفاقاً بیش از کتاب‌ها، نمادها و نشانه‌ها را مورد تحلیل قرار داده‌اند؛ از جمله می‌توان به «زبان وبیان در هنر فلز کاری ایران دوره اسلامی تا حمله مغول» اثر محمد خزایی (۱۳۹۱)، «هویت اسلامی ایرانی فلزکاری عصر صفوی» نوشته محمد افروغ (۱۳۸۹)، «بررسی نقش فلز در اشیا ویژه عاشورا» به همت مروارید لطیف زاده (۱۳۸۸)، «خط نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفوی» تألیف زهرا شریعت (۱۳۸۷) اشاره نمود.

از آنجا که در این پژوهش از مبانی نظری «سوسور» (مرگ: ۱۹۱۳ م /۱۲۹۲ ش) و رویکرد آیکونولوژی پانوفسکی (مرگ: ۱۹۶۸ م/ ۱۳۴۷ ش) استفاده شده است. می‌توان به کتاب «مبانی نشانه‌شناسی» اثر دانیل چندلر (۱۳۸۷) بعنوان یکی از شاخص‌ترین کتاب در زمینه معرفی نظریات متفکران در حوزه نشانه‌شناسی اشاره نمود. در حوزه آیکونولوژی[1] نیز طبق بررسی‌های صورت گرفته تحقیقات اندکی موجود است که بیشتر در قالب مقاله ارائه گردیده‌اند از جمله «اهمیت آیکونولوژی در پژوهش‌های اسطوره‌شناسی» نوشته بهار مختاریان (۱۳۹۰) و «خوانش تصویر از دیدگاه آروین پانوفسکی» نوشته امیر نصری (۱۳۹۱)؛ لازم به ذکر است پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام گرفته است بیشتر به جنبه‌های هنری و تاریخچه فلزکاری یا تأکید به محصولات و تولیدات و کاربرد آنها به عنوان یک اثر هنری کاربردی پرداخته‌اند. اما در پژوهش حاضر سعی شده از نگاه نماد شناسی و با بررسی نشانه‌ها به موضوع پرداخته شود، از سوی دیگر آثاری برگزیده و مورد بحث قرار گرفته‌اند که نقوش آنها می‌تواند در گروه نقوش با کارکرد و مفهوم مذهبی قرار بگیرد، کاری که در پژوهش‌های دیگر کم سابقه است، همچنین در این پژوهش به مساله تأویل آثار بر اساس دلایل و قراینی که در دیگر آثار

1. Iconology

هنری دوره صفوی ـ همچون نقاشی و اعتقادات مذهبی مکتوب مانند تفاسیر و احادیث ـ وجود داشته نیز توجه شده است.

مفهوم‌شناسی نشانه‌شناسی

واژه نشانه‌شناسی دارای ریشه یونانی است. این علم در قلمرو نشانه (sign) و معنا (meaning) به پژوهش می‌پردازد و در حقیقت از واژگان علم پزشکی که علائم بیماری‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد گرفته شده است. نشانه‌شناسی، علم مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای (زبان، رمزگان، و...) فرآیندهای تأویلی و ابزاری پژوهشی برای فهم حقیقت پنهان در پس علائم، رموز و نشانه‌ها و نهادهای فرهنگی است. (تاجیک، ۱۳۸۹: ۱۹)

«نشانه علامت مشخصی برای شناخت چیزی است.» (معین، ۱۳۵۰: ۳۵۴)

شناخت این علائم وتفسیر آن‌ها موضوع علم نشانه‌شناسی را تشکیل می‌دهد که در علوم مختلف می‌تواند روش‌های مختلف و تعاریف متنوعی داشته باشد. علم نشانه‌ها یا سیمولوژی مرکب از دو واژه لوگوس به معنای «کلمات» و سیمون به معنای «درباره نشانه‌هاست» و از لحاظ علمی کوششی برای مطالعه نقش نشانه‌ها نیز تأکید می‌شود. (تاجیک، ۱۳۸۹: ۲۱)

سوسور (مرگ: ۱۹۱۳ م /۱۲۹۲ ش)[1] در کتابش به نام دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی که بعد از مرگش منتشر شد می‌گوید: «می‌توان دانشی را تصور کرد که به مطالعه نقش نشانه‌ها به منابع بخشی از زندگی اجتماعی می‌پردازد. این دانش باید بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و بنابراین قسمتی از روان‌شناسی عمومی باشد. ما آن را نشانه‌شناسی می‌نامیم.» (چندلر، ۲۵:۱۳۸۷) به طور کلی در نشانه‌شناسی دو روش کلی مرسوم است که تعاریف دیگر بر اساس این دو شکل‌گرفته و زیربنای علم نشانه‌شناسی نوین را تشکیل می‌دهند.

الف: نشانه‌شناسی سوسوری که بر اساس نظریات فردیناند دوسوسور شکل‌گرفته است.

ب: نشانه‌شناسی پیرسی که زیربنای آن را نظریات چارلزسندرس پیرس (مرگ: ۱۹۱۴ م/ ۱۲۹۳ ش)[2] تشکیل می‌دهد.

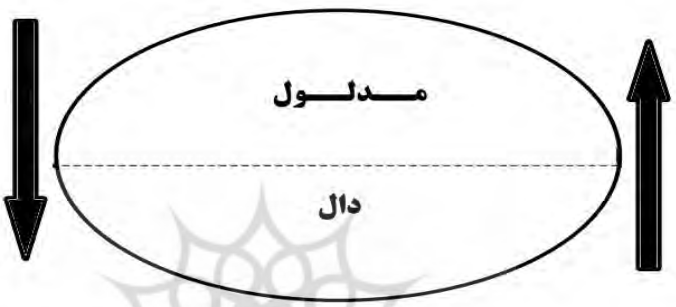
1. Ferdinand desaussur

charles sanders peirce.2

۱. چهارچوب نظری تحقیق

در تجزیه و تحلیل پژوهش از آراء متفکران حوزه‌های نشانه‌شناسی چون سوسور (مرگ: ۱۹۱۳ م /۱۲۹۲ ش) و در حوزه آیکونولوژی چون «پانوفسکی» که دارای نظریات شاخص در این دو مورد می-باشند بهره گرفته‌ایم.

سوسور نشانه را موضوعی فیزیکی و درعین‌حال معنادار می‌پندارد. پدیده‌ای که از ترکیب «دال» (signifier) و «مدلول» (signified) شکل می‌گیرد. (دینه سن، ۱۳۹۰: ۱۰)



شکل

در الگوی سوسوری دال و مدلول در یک بخش قرار دارند که با خط چینی از هم جدا شده‌اند این بدان معناست که آن‌ها لازم و ملزوم یکدیگرند، او با این خط تأکید کرد صوت و اندیشه یا دال و مدلول مانند دو روی یک کاغذ جدایی‌ناپذیرند (چندلر ۱۳۸۷: ۴۶).

آیکونوگرافی[1] همان توصیف تصویر و آیکونولوژی تبیین آن می‌باشد. امروزه آیکونولوژی[2] و آیکونوگرافی در دیگر علوم نیز کاربرد پیداکرده است و بیشتر به‌نوعی نگاه جدید به آثار هنری، ادبی و فرهنگی بدل شده است.

بر اساس نظریات پانوفسکی (مرگ: ۱۹۶۸ م/ ۱۳۴۷ ش) آیکونولوژی برای دستیابی به هدف خود که همان مطالعات هنری و آنالیز آثار هنری و بررسی محتوای آن آثار در مقابل فرم است مراتب و مراحلی را بر آن تعریف کرد او در خوانش یک تصویر به سه مرتبه معتقد بود:

مرتبه نخست: توصیف پیش شمایل نگارانِه (pre-iconographical description)

مرتبه دوم: تحلیل شمایل نگارانه (Iconographical analysis

1. Iconography
2. Iconology

مرتبه سوم: تفسیر شمایل نگارانه (Iconographical interpretation)

به طور کلی ما از نشانه‌شناسی و نظریه دال و مدلول درتبیین نشانه‌ها و نمادهای ظروف و وسایل بهره گرفته تا بتوانیم نخست دال و مدلول‌ها را در هر بخش، حیوانی، گیاهی و ... تفکیک و سپس به تحلیل و نهایتاً به تفسیر آن‌ها بپردازیم. از روش آیکونولوژی نیز در این پژوهش کمک گرفته‌ایم، به این صورت که براساس نظریه پانوفسکی نه تنها ظاهر نقوش، بلکه زمان، مکان و فرهنگی که نقوش در آن شکل گرفته یا مورد استفاده قرار گرفته‌اند نیز می‌توانند در تفسیر نقوش تأثیر داشته باشند.

۲. معرفی آثار، نمادها، نمونه‌ها و تجزیه و تحلیل مفاهیم نقوش (گیاهی، حیوانی و مرکب)

۲-۱- نقوش گیاهی

در بسیاری از فرهنگ‌ها، گیاه به‌عنوان اصل و ریشه حیات در نظر گرفته شده است. از جمله در آیین میترا این موضوع جایگاه مهمی دارد «وقتی میترا گاوی را می‌کشد از تن آن زندگی به‌صورت غله آشکار می‌شود و این نویدبخش زندگی و آفرینش در آیین میترایی ست.» (آموزگار، ۲۰:۱۳۷۴)

بنا بر متن بندهشن «گیاه، چهارمین آفریده اهورامزدا در جهان مادی بعد از آسمان و آب و زمین بود و هدف از این آفرینش یاری‌رساندن به گوسپند سودمند بیان‌شده است.» (بهار، ۵۱:۱۳۷۸) در اوستا نیز گیاه نقش مهمی دارد، «هئومه» نام گیاهی مقدس است که از آن شربتی سکرآور به نام «هوم» ساخته و به‌عنوان فدیه به خدایان عرضه می‌شد.» (یاحقی، ۱۹۸:۱۳۸۸) هوم هم‌چنین نمودی از یک ایزد کهن در اوستاست که از او به‌عنوان دور کننده مرگ سخن رفته و بسیار مورد تقدس و احترام قرارگرفته است.» (عفیفی، ۶۵:۱۳۸۳)

در دوره‌های مختلف تاریخی و در بیشتر هنرها گیاه نقشی اساسی در تزیین ایفا می‌نماید. هنرمندان با استفاده از نقوش گل‌ها و گیاهان که گاه از حالت واقعی به انواع تجریدی و انتزاعی و شاید هندسی تغییریافته‌اند بهره برده‌اند تا علاوه بر تجلی طبیعت حضور معنویت و جلوه‌ای از پیام‌های فرا طبیعی و الهی را به مخاطب انتقال دهند.

یکی از نقوش زیبا و نگاره‌ای پرکاربرد که در طول هزاران سال به شکل‌های مختلف و متنوع تا به امروز به همراه با تحول و تطور به ما رسیده است نقش بته‌جقه (درخت زندگی) است. به قول پژوهشگران «شاید در عالم هنر هیچ آرایه‌ای به این اندازه متحول نشده و در انواع هنرها و سرزمین‌ها پراکنده نشده باشد.»(پرهام، ۱:۱۳۷۸) «در نیمه سده دهم نقش‌مایه‌ی بته‌ای منزلتی ویژه پیدا می‌کند و بسان

علامت شاهی زیور کلاه و دستارگونه‌ی شاهان و شاهزادگان می‌گردد.» (پرهام، ۳:۱۳۷۸) یکی از مواردی که در دوره‌ی صفویه قابل‌توجه است اینکه نقش بته‌جقه گرچه مسیر پرفرازونشیبی را طی کرده، اما در زمان صفویه معنی و مفهوم مقدس و حرمت خاصی پیدا می‌کند. استفاده از این نقش در دوره‌ی صفوی دیگر در فرش‌ها و زیراندازها به‌کاربرده نمی‌شود. و این بدان معناست که برای این نقش ارزش والا قائل بودند، به همین دلیل در فرش‌های این دوره کمتر دیده می‌شود. نزدیک‌ترین ریشه و نقش‌مایه به بته‌جقه در شکل ظاهری سرو است که گاه به‌صورت ایستاده و گاه به‌صورت خمیده است. در بندهشن در توصیف آن آمده است: درخت بس تخمه (همه تخمه) منشأ تمامی گیاهان جهان است و سیمرغ پرنده اساطیری ایران بر این درخت آشیان دارد و هرسال، بنا بر متون پهلوی گزیده‌های زاد سپرم، «آن درخت را بی‌افشاند، تخم‌های فروریخته در آب آمیزد، تیشتر (ایزد باران در اساطیر ایران) آن‌ها را با آب بارانی ستاند، به کشورها باراند.» (ذویاور و همکاران، ۱۰۸:۱۳۹۴) و به همین صورت همه گیاهان در همه جای جهان پراکنده می‌شوند و می‌رویند، در دین یهود نیز خداوند از درخت برای موسی (ع) متجلی شد، حضرت مریم (ع) نیز در زیر درخت خرما وضع حمل کرد. در اسلام نیز درخت کنار (سدر) و برخی از درختان دیگر به درختان بهشتی موسوم‌اند، درخت طوبا یک درخت بهشتی است که شاید معادلی در زمین ندارد و در آسمان‌ها به «سدره المنتهی» معروف است. «نماد معرفت نیز در همه این دین‌ها درختی است که میوه آن، ممنوعه است و با خوردن آن، آدم و حوا هبوط می‌کنند و از بهشت رانده می‌شوند.» (بهار، ۱۲۵:۱۳۶۹) اما با وجود تمام تفاسیری که از این نقش انجام‌شده معانی باطنی دیگری ازجمله معانی ازلی باید برای آن قائل بود. بته‌جقه در عین ماهیت محسوسی که دارد، قابلیت ظهور و تکثیر در اشکال مختلف هنری را داراست و همین خاصیت باعث شده که در طول زمان در اغلب آثار هنری و به صورت‌های مختلف به‌کاربرده شود. «در فرهنگ ایران باستان هم سرو نشان اهورامزدا و نیلوفر نماد آناهیتاست بنابراین کاشت درخت مقدس و دایر کردن پردیس مقدس بوده است.» (پرهام، ۱۲۴:۱۳۶۴)

به کار بردن نقوش متنوع از بته‌جقه یا سرو در دوره‌ی صفوی شاید ترکیبی از معانی ملی و باستانی و مذهبی را با خود به همراه داشته باشد که معنای باستانی آن به درخت بودن و اشاراتی که از آن در مورد آزادگی و آزادمردی و هم‌چنین تعابیر درخت بهشتی و مقدس عنوان‌شده برمی‌گردد. در ذیل به برخی از این کاربردها اشاره می‌شود:

نمونه ۱: علم مُشَبَک‌کاری

علم مشبک‌کاری نشان داده شده (در شکل ۱) به سال‌های پایانی حکمرانی صفویان مربوط می‌شود. جنس آن از فولاد، و شکل کلی علم، به شکل درخت سرو است که در اغلب علم‌ها این شکل تکرار شده است. بر روی بدنه آن دو ردیف وجود دارد. در ردیف کوچک‌تر که نزدیک به مرکز قرار دارد آیه آخر سوره‌ی «توحید» و در ادامه آن آیه «وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ» (قلم: ۵۱) «و آنان که کافر شدند، چون قرآن را شنیدند چیزی نمانده بود که تو را چشم بزنند، و می‌گفتند: «او واقعاً دیوانه‌ای است.» با خط ثلث نگاشته شده است. مشهور است که این آیه با توجه به شأن نزول آن برای دور کردن بلاها و چشم‌زخم به کار می‌رفته است. در ردیف بعد ادامه جمله «نادِ عَلیّاً مَظهَرَ العَجائِب.» نوشته شده ولی به دلیل اینکه این علم کامل نبوده و نیمه سمت راست آن موجود است ما شاهد بخشی از این عبارات هستیم. شکل سرو یا درخت زندگی که در بیشتر علم‌ها در دوره‌های مختلف ازجمله صفویه دیده می‌شود می‌تواند اشاره‌ای به معنی باستانی آن به مفهوم درخت زندگی یا درخت مقدس که نمادی از شخصیت‌های مقدس شیعه را هم شامل می‌شود و هم‌چنین اشاره به شجره نبوت، رسالت و امامت باشد. ازجمله مصادیق این مطلب «شجره رسالت» است که از نگاه قرآن به نوع دیگری تعبیر شده و واژه‌ی «شجرة» در آن به‌کاررفته است؛ و آن «شجره طیبه» است که خداوند در سوره ابراهیم به آن اشاره نموده «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ» (ابراهیم:۲۴) «آیا ندیدی چگونه خداوند «کلمه طیبه» (و گفتار پاکیزه) را به درخت پاکیزه‌ای تشبیه کرده که ریشه آن (در زمین) ثابت، و شاخه آن در آسمان است؟!» و کلمه پاکیزه را به درخت پاکیزه‌ای تشبیه کرده که ریشه آن در زمین ثابت و شاخه آن در آسمان است. درباره‌ی معنای شجره طیبه که می‌تواند مصداقی از شکل درخت در آثار هنری باشد نیز تفاسیر متعددی عنوان گردیده که یکی از آن‌ها که مورد قبول بیشتر علما قرارگرفته اشاره به شجره نبوت و در ادامه آن امامت دارد که تشبیه «کلمه طیبه» به «شجره طیبه» مراد امامان معصوم (ع) هستند. امام صادق (ع) در تفسیر این آیه از قول پیامبر (ص) می‌فرماید: «من ریشه این درخت هستم و امیر المومنین علی (ع) نیز تنه آن و امامان از ذریه آن حضرت شاخه‌های آن درخت هستند. علم امامان میوه این درخت و پیروان باایمان آن‌ها برگ‌های این درخت‌اند» (حویزی، ۱۴۱۵، ج ۲: ۵۳۵) و به همین دلیل این نشان جزو نمادهای مقدس شیعی قرار می‌گیرد. این علم در موزه متروپولیتن[1] در نیویورگ نگه‌داری می‌شود.

1. Metropolitan Museum

شکل ۱- قسمتی از علم مُشَبَک‌کاری موزه متروپلیتن نیویورک

نمونه ۲: علم فلزی

همان‌گونه که گفته شد اغلب علم‌های دوره‌ی صفوی دارای شکل سرو می‌باشند این علم نیز از یک صفحه اصلی سروی شکل تشکیل‌شده که فضای مرکزی اشکی شکل آن مشتمل بر مدح امام علی (ع) به خط نسخ و هشت کتیبه در اطراف آن با دعای «ناد علیا مظهر العجایب..» است. در انتها و بالای علم یک‌شکل سرو مانند دیگر اضافه گردیده و حاوی آیه‌ی « نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ» (صف: ۱۳) «یاری خداوند و پیروزی نزدیک است» می‌باشد. اطراف این علم را نیز دوازده اژدها احاطه کرده است. در اینجا نیز شکل سرو و درخت زندگی در قالب علم و مشتمل بر اسامی مقدس و آیات و عبارات مقدس آمده که می‌تواند نمادی از درخت مقدس نبوت و امامت باشد.

شکل ۲- عَلَم فلزی صفوی (اعظم زاده و همکاران، ۶۹:۱۳۹۴)

۲-۲- نقوش حیوانی

حیوانات در طول حیات بشر پیوندی ناگسستنی با بشر داشته‌اند. ارتباط انسان با حیوان و استفاده از شیر و پشم و... باعث شد تا انسان نقوش حیوانی را در آثار خود وارد نماید. در ایران و پیش از هخامنشیان نیز نمونه‌های زیادی از ظروف مخصوص مایعات به شکل حیوان دیده‌شده است. در تمدن تپه مارلیک در گیلان، گودین تپه، و سیلک کاشان ظروف لوله داری به شکل جانوران مختلف دیده می‌شود. در دوران هخامنشیان و ساسانیان برخی حیوانات نمادی از قدرت و حاکمیت را در خود داشتند و در برخی موارد جنبه تقدس پیدا کرده بودند. در مفرغ‌های لرستان نیز ظروف لوله‌داری به همین شکل وجود دارد. اما نظریه‌ی مطرح در مورد چرایی بهره‌گیری از نماد حیوانی برای ظروف این است که در دوران پیش از تاریخ نوشیدن در شاخ حیوانات مرسوم بوده و پس از آن دوران نیز اعتقاد مردمان آن بوده که با عبور مایع از درون ظروف جانورشکل نیروی آن حیوان به انسان منتقل می‌شود. (بهمنی،۱۱۸:۱۳۸۹) با ظهور اسلام تصاویر و نقوش حیوانی و پیکره‌ای منع شد و مخصوصاً در لوازم و اماکن متبرکه و مقدس به کار نمی‌رفت چون توسط اهل سنت حاکم بر اوضاع فرهنگی به‌شدت محکوم می‌شد البته این امر در همه‌جا کاملاً رعایت نمی‌شد. همین امر موجب استفاده از طرح‌های جایگزین گردید. حیوانات و پرندگان به‌تدریج معنای اسطوره‌ای خود را تغییر داده و به شکل‌های انتزاعی و با بار معنایی مثبت ظاهر شدند. به هر صورت برخی پرندگان وحیوانات جایگاه معنایی خود را در آثار هنری نه تنها از دست ندادند بلکه با تغییر مفهوم نمادین خود آن را قوام داده ومعنای تازه‌ای بدان بخشیدند. حیواناتی چون شیر، آهو، سیمرغ، طاووس و... از آن جمله‌اند که در هنر فلزکاری دوران صفوی و دیگر هنرها همچون پارچه‌بافی و نگارگری حضور فعال داشته‌اند.

الف: نقش شیر

شیر، از جمله حیواناتی است که در ایران باستان مورد توجه خاصی قرار داشته و ازجمله نقوشی است که به‌وفور در آن دوران به‌کار رفته است. در فرهنگ‌های مختلف واژه‌ی شیر معانی تقریباً یکسانی دارد و بیشتر اقتدار و قدرت آن مطرح گردیده است. شیر همواره هماورد شاهان بوده و در نقوش تخت جمشید و ظروف ساسانی تا قرون دهم و یازدهم بر آثار هنری این سرزمین جای داشته است. شیر در هنر آریایی نیز نمود داشته و به‌عنوان مظهر آریایی‌ها شناخته‌شده است. (قائم مقامی،۱:۱۳۴۵) در فرهنگ و هنر ایرانی نقش شیر کم‌کم به‌عنوان نماد پادشاهی ایرانی مطرح گردید شاردن (مرگ: ۱۷۱۳

م/ ۱۰۹۲ ش) جهانگرد فرانسوی این موضوع را مطرح نموده است که «شیر علامت پادشاهان ایران است و آن را با خورشیدی در حال طلوع نقش می‌کنند.» (شاردن، ۱۳۳۶، ج ۳: ۷۴) در دوره هخامنشیان، جدال شاه با شیر، نمادی از قدرت پادشاهی، در نقش برجسته‌ها و مهرها نگاشته و نقش می‌شد. در زمان ساسانیان شکار شیر و مبارزه با آن مظهری از قدرت و زورمندی پادشاهان بوده است.

استفاده از شیر در ورودی کاخ‌ها در تمدن‌هایی ازجمله هخامنشیان تأکید بر جایگاه نگهبانی آن است که درجاهای مهمی چون دروازه‌ها، سر حفاظ‌ها، دور کاخ‌ها و عمارت ها ونوک کشتی‌ها وحتی در قفل‌ها وکلون خانه‌ها استفاده شده است. از این رو «نباید استمرار این نقش مایه از دوران پیش‌ازتاریخ تا دوران جدید را تصادفی و بی‌ارتباط به هم و صرفاً تداوم حافظه بصری هنرمندان دانست.» (الدوز،۱۳۸۵:۱۰۳) اما دلایل دیگری هم می‌توان برای این مورد ذکر کرد که در گزارش محققان آمده است: چنانکه در یکصد و هفده متن مصری که در نخستین دوره‌ی فرمانروایی ایرانیان بر مصر تهیه شده در رسم الخط، نام پادشاهان هخامنشی و اسامی کشورهای تابع شاهنشاهی ایران تصویرشیری نشسته می‌بینیم. (شکل ۴-۳) ولی چنین وضعی را در اسامی غیر آریایی‌ها که در همان کتیبه‌ها و متن‌ها ضبط شده است نمی‌بینیم. و این خود دلیل مصرح دیگری است که در میان شیر و آریایی‌ها همبستگی مخصوصی وجود داشته است. (الدوز، ۱۳۸۵: ۳)

شکل ۳- تصویر شیر نشسته در مکتوبات مصریان در دوره هخامنشیان (قائم مقامی، ۱۳۴۵: ۹)

شواهد بسیاری مبنی بر جنبه آیینی و دینی نقش شیر وجود دارد که این نقش را بیش‌تر به یک نقش مذهبی در ایران باستان نزدیک می‌کند و میان آن با گرایش‌های مذهبی پیوند برقرارمی‌نماید که مطابق نشانه‌شناسی سوسوری می‌تواند دالی باشد که ما را به مدلول رهنمون می‌سازد. نقش شیر در ارتباط با دیگر حیوانات نیز مطرح گردیده از جمله در تخت جمشید که شیر به گاو حمله می‌برد که در دیگر قبایل آریایی نیز شاهد تکرار آن هستیم.

البته درگیری شیر و گاو از چند زاویه قابل بررسی است: نخست از نگاه باستانی و دوم از نگاه نجومی، در نگاه باستانی به این جریان، اعتقادات آیین میتراییسم که از جمله باستانی‌ترین اعتقادات ایرانیان است و دین مردمان این سرزمین قبل از زرتشت بوده است مؤثر است. آریایی‌ها معتقد بودند در

پنجمین مرحله آفرینش که مرحله خلقت حیوانات بوده گاوی خلق شد که تخم کلیه چهارپایان مفید و برخی گیاهان سودمند را به همراه خود داشت، این گاو تنها مخلوق زنده روی زمین بوده و چون مهر (میترا) که فرشته بزرگ آریایی‌هاست (و در مقام دوم پس از اهورامزدا قرار دارد) تولد یافت با خورشید زورآزمایی کرد و با آن پیمان دوستی و مودت بست پس به گاو نخستین حمله برد و هنگامی‌که آن گاو در کوهستان به چرا مشغول بود شاخش را گرفت وبر پشتش سوار شد، گاو از ترس در حالی‌که مهر بر پشت او سوار بود با شتاب شروع به دویدن کرد تا از چنگ مهر بگریزد ولی مهر مقاومت کرد و سرانجام گاو نخستین به دست میترا کشته شد. آریاییان اعتقاددارند که چون گاو کشته شد روح آن به آسمان رفت و از مهر نزد اهورا شکایت کرد.

قائم مقامی معتقد است نیم‌تنه‌هایی که در تخت جمشید بر ستون‌ها و در بالاترین نقطه قرارگرفته‌اند نمادی از عروج گاو نخستین به آسمان‌هاست. به همین جهت برخی شیر را مظهری از مهر دانسته‌اند که گاو نخستین را می‌کشد تا تخم حیوانات و گیاهان در زمین پراکنده شود، ازاین‌رو مهر نزد آریاییان مقام بلندی به دست آورده و به‌عنوان سمبل آریاییان درآمده است.

از همین رو «شیر یکی از نمادهای مهری ست که از جهات مختلف مرتبط با مهر و آیین میتراییسم شده و به‌عنوان نماد میترا، خورشید، آتش، ابدیت و به‌عنوان نگهبان در این آیین شناخته‌شده است.» (اندوز،۱۳۸۵:۹۸) از دیگر نقوشی که با نقش شیر در کنار هم دیده‌شده‌اند خورشید است. شیر و خورشید از دیرباز در کنار هم بر روی آثار هنری نگاشته شده که برای بیان این دیرینگی می‌بایست درباره خورشید نیز مطالبی عنوان نمود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب: طاووس

آن‌گونه که پیداست نقوش تزیینی در هنر اسلامی و ایرانی جایگاه بالایی دارند و این جایگاه به تزیین بسنده نکرده و همراه خود معانی و مفاهیم بلندی را دارند که موجب شده هنر اسلامی ارزش والایی پیدا کند. در این میان با مراجعه به منابع مختلف اسلامی ازجمله آیات و روایات، متون عرفانی و ادبیات می‌توان به شواهد و دلایل مورد تأییدی برای درک این مفاهیم و تعبیر بهتر این نمادها دست یافت. طاووس را معمولاً همراه با درخت که همان درخت زندگی باشد در آثار هنری می‌بینیم. (شکل ۴) به اعتقاد قدما طاووس نابودکننده‌ی «مار» است و از همین رو عامل حاصل‌خیزی زمین به شمار می‌رود.

شکل ۴- نقش درخت زندگی و طاووس، تیسفون (موزه متروپلیتن نیویورک)

«این پرنده در آیین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس موردتوجه بوده است» (خزایی،۱۳۹۱:۲۴) در ادبیات، طاووس مظهر زیبایی به‌حساب آمده است. سنایی غزنوی صفات زیبای پیامبر اسلام را به طاووس تشبیه کرده، می‌گوید:

کرده باشاهپر طاووسی/ جلوه در بوستان قدوسی

(سنایی غزنوی، ۱۳۲۹، ج ۱: ۱۹۰)

عطار نیشابوری نیز طاووس را مظهر بهشت پرستان می‌داند که کار نیک را به‌قصد بهشتی که از آن رانده شده‌اند انجام می‌دهند:

یار شد با من به یکجا مار زشت/ تا بیفتادم به خواری از بهشت

عزم آن دارم کزین تاریک جای/ رهبری باشد به خلدم رهنمای

من نه آن مردم که در سلطان رسم/ بس بود اینم که در دربان رسم

کی بود سیمرغ را پروای من/ بس بود فردوس اعلی جای من

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۳: ۲۵۶)

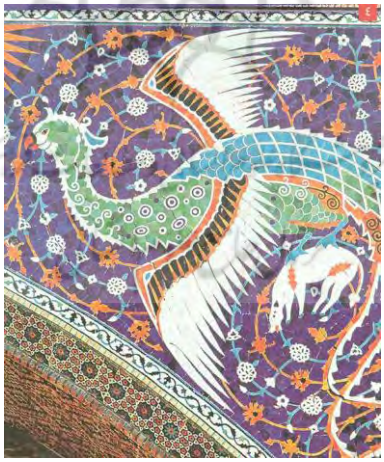
این نقش در دوره‌ی صفوی معنای جدیدی به خود می‌گیرد و در مکان‌های مقدس استفاده می‌شود. «نقش دو طاووس به‌صورت قرینه در دو طرف کوزه آب حیات که درخت زندگی از درون آن روییده شده در تزیینات سردر ورودی بسیاری از مکان‌های مذهبی دوره‌ی صفوی ازجمله مسجد امام اصفهان، امامزاده هارون اصفهان، حرم عباسی امام رضا (ع)، مقبره خواجه ربیع مشهد و... وجود

دارد. (تشکری، ۴:۱۳۹۰) البته نمونه فلزی قابل بررسی در این دوره مشاهده نشده ولی در تحقیق خانم «کبری آذرم» وآقای «علی وند شعاری» با عنوان «بررسی فرم وتزیینات کاسه‌های فلزی دوره‌ی صفوی» به این موضوع یعنی حضور طاووس در برخی کاسه‌های فلزی اشاره نموده‌اند. (شکل ۵)

شکل ۵- نقش طاووس

راست: سکه مسی با نقش طاووس (قایینی، ۱۰۳:۱۳۹۵)

چپ: نقش طاووس به کار رفته در کاسه‌های صفوی (آذرم دل، وندشعاری،۱۳۹۳: ۱۰)



شکل ۶- نقش طاووس کاشی کاری نمای بیرونی کاخ هشت بهشت اصفهان دوره صفوی

۲-۳. نقوش مرکب

برخی نقوش اگرچه خود دارای معنی مستقلی می‌باشند ولی با کنار هم قرار گرفتن نقشی دیگر معنای جدیدی یافته و مفهوم قبلی خود را یا از دست می‌دهند یا این‌که کامل‌تر می‌کنند.

شیر و خورشید

انسان‌های اولیه از ارزش حیاتی خورشید به‌عنوان نیروی زندگی‌بخش آگاه بوده و نماد خورشید در همه فرهنگ‌ها حضور درخشانی داشته است. خورشید و نماد آن به‌صورت‌های مختلفی در آثار هنری اقوام مختلف جلوه نموده است اما آنچه در همه آن‌ها مشترک است، یک هسته مرکزی است که از عنصر دایره سرچشمه می‌گیرد. به خورشید در اوستا «هور خشأته» و در زبان پهلوی xarsed گفته می‌شود. این واژه در بخش‌هایی از اوستا بدون صفت «خشأت» آمده است. هور خشأته در اوستا از دو بخش تشکیل‌شده است، یکی به معنای آفتاب ودیگری صفت خشأت به معنی فروزنده و درخشنده است که بعدها جز این کلمه گردیده است. در فارسی «شید»، «هور» و «خور» یکی است و همگی به معنای خورشید به‌کاررفته‌اند.

مردم باستان خورشید را مظهری از گرما و نور دانسته‌اند و برخی گیاهان و عناصر طبیعت را جلوه‌ای از آن می‌دانستند. در ایران باستان نشان سلطنتی شاه یا فر شاهی است و دایره که یک نماد جهانی و به معنای خورشید است بالی برای خود گسترده است که نشان‌دهنده‌ی سفر خستگی‌ناپذیر خورشید در افلاک است و تشعشعات نور تمثیلی از فر شاهی است. (هینلز، ۱۳۶۸: ۴۰)

در اندیشه مردمان قدیم خورشید با طلوع و غروبش نمادی از مرگ و رستاخیز می‌شود و گاهی در نظر آنان با طلوعش تمام هستی را جانی دوباره می‌بخشد و این ویژگی باعث شده که خورشید درباره‌ی آنان جایگاهی اعتقادی پیدا نموده و در آیین مردم جای گیرد. البته نقش شیر و خورشید در اصل جدای از یکدیگر بوده و هرکدام برای خود اصالتی داشته‌اند ولی ترکیب این دو نیز معانی متفاوت و مفاهیم مختلفی را ایجاد می‌نماید. تاریخ ترکیب این دو نقش به‌صورت دقیق معلوم نیست، ولی با توجه به شواهد، قدیمی‌ترین اثر که این دو را به‌صورت یکجا در خود دارد «سکه‌ای ست مربوط به سلطان غیاث‌الدین کیخسرو بن کیکاووس (۶۴۲-۶۳۴ ه / ۱۲۴۴-۱۲۳۶ م) از پادشاهان سلجوقی قونیه» (قائم مقامی،۱۳۴۸: ۲) (شکل ۷)

شکل ۷- سکه کیخسرو (قائم‌مقامی، ۲:۱۳۴۸)

البته «درکتاب سکه‌ها و مهرها و نشان‌های پادشاهان ایران، تألیف ایران‌شناس انگلیسی ه. ل. رابینو (۱۹۵۰ م/ ۱۳۲۹ ش) به سکه‌ای ضرب ایروان برمی‌خوریم که تاریخ آن ۶۱۱ ه/ ۱۲۱۴ م یعنی بیست‌وچند سال پیش از سکه‌ی غیاث‌الدین کیخسرو است و بر روی آن نیز تصویر خورشید نقش شده است.» (قائم‌مقامی، ۲:۱۳۴۸) به همین جهت نمی‌توان برای همراه شدن این دو نقش تاریخ آغاز دقیقی دانست ولی از آنجا که قبل از دو اثر که هر دو در نیمه اول سده هفتم بوده‌اند سند دیگری وجود ندارد قرن هفتم را آغازی برای همراهی شیر و خورشید قرار داده‌اند. علاوه بر استفاده از نقش شیر و خورشید در آثار هنری، در ادبیات هم می‌توان جلوه‌هایی از کاربرد آن را دید که برخی از آنان به استفاده در بیرق‌ها و علم‌ها اشاره دارند.

فردوسی در توصیف درفش پهلوانان ایران می‌گوید:

یکی شیر پیکر درفش بنفش/ درخشان گهر در میان درفش

(فردوسی، ۱۳۵۴: ۶۷)

ایشان شاهنامه را از روی نامه‌های باستان نگاشته که برخی از آن‌ها به زمان ساسانیان برمی‌گردد و واضح است که این توصیف‌ها نیز از آن سال‌ها به عصر فردوسی منتقل شده پس می‌توان نتیجه گرفت کاربرد نقش‌های متنوع به ویزه نقش شیر و خورشید مربوط به قبل از عصر فردوسی و شاید به زمان ساسانیان برسد. همانگونه که اشاره شد قدیمی‌ترین اثر در مورد همراهی شیر و خورشید سکه کیخسرو (مرگ: ۶۵۴ ه/ ۱۲۵۶ م) می‌باشد که برای آن داستانی نیز ذکر کرده‌اند، پس از کیخسرو تا زمان صفویه که حدود سیصد سال می‌باشد سکه‌هایی که بتوان از آن‌ها این نقش را دنبال کرد وجود ندارد، ولی از آن جا که صفویان این نقش را همچنان به کار می‌برده‌اند پیداست که استمرار وجود داشته تا به صفویان رسیده است. پس از شاه اسماعیل در زمان پسرش شاه طهماسب به شیر وخورشید توجه شده، ولی چنانچه گفتیم در آن زمان این پندار دامنگیر مردم بود که شیر و خورشید را صورت طالع

پادشاهی می‌دانسته‌اند و چون طالع شاه طهماسب نه برج اسد بلکه برج «حمل» بوده از این رو بر سکه‌های مسی آن پادشاه نقش «بره و خورشید» را نگاشته‌اند، ولی این نظریه زود از حکمروایی افتاد وشاه عباس و دیگران پای بند آن نبودند. (قائم‌مقامی، ۲:۱۳۴۸) از زمان شاه عباس تمام سکه‌های مسی دارای نقش شیر و خورشید هستند که این مطلب مفهوم جدیدی در استفاده از این نقش را می-سازد. بدین مفهوم که دیگر منظور از استفاده به موارد نجومی و طالع پادشاه منحصر نمی‌شود و معانی دیگری را نیز در بر می‌گیرد. از آنجا که برخی از ادیان عناصری را از یکدیگر وام گرفته و در بسیاری از موارد با یکدیگر مشترک‌اند می‌توان ریشه بسیاری از نقوش را به زمانی بسیار دورتر از زمان تصویر شدنشان نسبت داد و تداوم این نقوش در طول تاریخ را نیز به دلیل باقی ماندن اعتقادات گذشته در کنار باورهای جدیدتر دانست، که گاهی همین باورها رنگ اسلامی به خود گرفته ودر عین اینکه ریشه در اعتقادات ایران باستان دارد با اعتقادات اسلامی نیز در آمیخته وگاه در ارتباط با باورهایی هستند که در دوران اسلامی به وجود آمده‌اند.

همانگونه که گفته شد تا زمان صفویه وحتی تا زمان شاه عباس صفوی نگاشتن شیر وخورشید بر سکه‌ها به طالع پادشاه و مسائل نجومی مربوط می‌شد اما از زمان شاه عباس با اینکه طالع پادشاه چیزی غیر از شیر بود باز هم نگاشتن نقش شیر و خورشید ادامه می‌یابد و این دلیلی بر این مدعاست که هدف از نگاشتن این نقش دچار تحول گردیده و اهداف دیگری را در پی داشته است.

مفهوم مذهبی شیرو خورشید

نقش شیر و خورشید علاوه بر معانی نجومی و... دارای مفهومی مذهبی نیز بوده است ودلایلی نیز بر این مدعا وجود دارد که اوج این مفاهیم را در دوران صفویه شاهد هستیم هر چند در کنار معانی نجومی مفاهیم مذهبی نیز در طول تاریخ وجود داشته است. از آنجا که نام امام علی (ع) همیشه برای ایرانیان پس از اسلام دارای عظمت و ارزش خاصی بوده لذا در کلام شاعران نیز جلوه نموده است. از جمله مولوی در قرن هفتم اینگونه می‌گوید:

از علی آموز اخلاص عمل/ شیر حق را دان منزه از دغل

(بلخی، ۱۳۷۹: ص ۱۶۴)

همان گونه که پیداست شیر در اینجا معنای نمادین مذهبی به خود می‌گیرد وشاید این سابقه در اذهان تاریخی تا دوره‌ی صفویه، حکمرانان صفوی را بر آن داشته تا در سکه‌های خود نقش شیر وخورشید را

به عنوان یک نقش رسمی شناخته و نگاشته باشند. به طور کلی استفاده از نقش شیر و خورشید را در نگاه مذهبی به عنوان نمادی از علی (ع) و پیامبر (ص) تعبیر نموده‌اند و اوج آن را در هنر صفوی شاهد هستیم که دلایلی برای آن وجود دارد که در ذیل به آنها اشاره می‌شود:

الف: در علم نجوم، منطقه‌البروج دایره‌ای است که زمین حرکت انتقالی خود را در آن انجام می‌دهد. این دایره را به دوازده بخش برابر تقسیم کرده‌اند که هر بخش از آن را برج می‌گویند و هر برج نامی دارد. مدت زمان پیمایش یک دوازدهم این دایره یا به عبارتی یک بخش ازآن برابر با یک ماه شمسی می‌باشد این دوازده برج نیز میان هفت اختر که یکی از آنها خورشید است تقسیم شده است، به طور مثال برج اسد (شیر) خانه خورشید می‌باشد. (بختورتاش، ۳۴۲:۱۳۷۱)

از نظر نجوم قدیم هر گاه خورشید در برج اسد قرار گیرد زمان آرامش است وآن را به زمان سعد وخوش یمنی تعبیرکرده و به فال نیک می‌گرفتند. این مبحث در ادبیات نیز نمود داشته آنگونه که شیخ محمود شبستری سروده است:

حمل با عقرب آمد جای بهرام/ اسد خورشید را شد جای آرام

(شبستری، ۱۳۸۲: ۱۵)

به همین دلیل همراهی شیر وخورشید و تبدیل آن به یک نماد القا کننده‌ی خوش یمنی و امنیت و آرامش بوده است که در اعتقادات مردم و هنرمندان جلوه نموده و سابقه آن به چهار هزار سال برمی-گردد.» (خزایی، ۲:۱۳۸۰)

ب: نه فقط از نگاه نجومی و در ادبیات، بلکه در احادیث و روایات و ادعیه و زیارتنامه‌های معتبر نیز این نقش پررنگ است؛ که همه آنها مربوط به قرن اول هجری می‌باشند. در دوره صفویه این مطالب به صورت پر رنگ‌تری ظاهر می‌شوند که علت آن رسمی شدن مذهب تشیع در آن زمان می‌باشد. تعبیر شیر به امام علی (ع) با واژه‌ی «اسدالله» پیوند دارد که در فرهنگ اسلامی برگرفته از روایاتی است که در ذیل به دو مورد اشاره می‌شود:

۱- پیامبر اسلام در پاسخ به سوالی در مورد زاهدترین مردم فرمودند: علی جانشین من و شیر من و شیر خداست. (مجلسی، ۱۹۸۹، ج ۳:۷۳)

۲- وقتی امام سجاد (ع) در مجلس یزید خطبه ایراد کرد فرمود: ای مردم، به ما شش سرشت بخشیده شده است و شیر خدا و شیر پیامبر از ماست. (خوارزمی، ۱۴۲۳، ج ۲: ۶۹)

ج: درآثار هنری ازجمله نگارگری نیز امام علی (ع) به شکل شیر نمایش داده شده است. (شکل ۸) در این نگاره به یکی از مسائل که در فضای فکری مذهبی ایران به خصوص در عهد صفوی در کانون توجه قرار داشته پرداخته شده که همان واقعه‌ی معراج است.

شکل ۸- نگاره معراج نامه تهماسبی (علی زاده، بلخاری،۱۳۹۳:۴۶)

در این نگاره حضور شیر و گرفتن انگشتر از دست پیامبر (ص) نشان داده شده است که بیان‌گر دو نکته است اول جانشینی و وصایت امام علی (ع) که از مبانی اعتقادات شیعه می‌باشد. دوم: نقش شیر که در فرهنگ شیعی نمادی از امام علی (ع) به شمار می‌رود و بر مبنای روایات ذکر شده از امامان و صحابه شکل گرفته ودر هنر و آثار هنری مؤثر بوده است.

کاربرد شیر و خورشید در آثار فلزی صفوی

نقش شیر وخورشید در بسیاری از آثار هنری عهد صفوی به کار برده شده و معانی نجومی وسپس مذهبی آن مورد توجه قرار گرفته است، اگر چه بیشتر ریشه نجومی برای آن قایل‌اند و طالع پادشاهان را عامل نقش شدن آن می‌دانند اما جنبه مذهبی آن و انتساب آن به امام علی (ع) و پیامبر (ص) نیز بنا به اسناد، روایات واحادیثی که وجود داشته مورد توجه بوده و در ادبیات قبل از صفویه نیز مطرح بوده است.

نمونه ۱: سکه شاه سلطان حسین و شاه عباس صفوی

در تصاویر این سکه‌ها شیر و خورشید در یک روی سکه و محل ضرب در روی دیگر آن‌ها نگاشته شده است. نقش این دو سکه بیشتر جنبه اعتقادی و مذهبی داشته و شاید کمتر بتوان برای آن ریشه نجومی متصور بود. دلیل این مدعا این است که گرچه تا زمان شاه عباس نقوش مختلفی را بر اساس طالع وزایچه پادشاهان صفوی بر روی سکه‌های مسین می نگاشته‌اند، اما در دوره شاه عباس این جریان متوقف می‌شود وشاهد تکرار نقش شیر وخورشید در فُلوس های دیگرپادشاهان نیز هستیم واز آن جا که زایچه برخی از آنها چیز دیگری غیر از اسد بوده ولی باز هم نقش آن را به همراه خورشید می‌بینیم. مثلاً در مورد شاه عباس که طالع او سُنبُله بوده باز هم نقش شیر وخورشید بر فلوس او قابل مشاهده است و این در مورد دیگر پادشاهان نیز صدق می‌کند که جملات نگاشته شده بر سکه‌های طلا ونقره که همگی شعار شیعه هستند به اثبات این قضیه و تاکید بر جنبه مذهبی بودن این نقش (شیر وخورشید) کمک می‌کنند.

شکل ۹- نقش شیر و خورشید سکه شاه سلطان حسین صفوی (قایینی،۱۰۲:۱۳۹۵)

نمونه ۲: دسته شمشیر

از دیگر آثار فلزی این دوره که نوع خاصی از نقش شیر وخورشید بر روی آن نقش بسته شمشیری فولادین از دوره صفوی می‌باشد (شکل ۱۰) این نقش در یک دایره نزدیک به دسته قرار گرفته ودر بالای آن در یک کتیبه کوچک عبارت «یا قاضی الحاجات» نوشته شده است. در این نقش شیر خوابیده وسرش را به سمت خورشیدی که دارای چشم وابرو ست و از پشتش طلوع کرده برگردانده است. با توجه به ساخت شمشیر در زمان صفوی این نقش می‌تواند نمادی مذهبی با خو داشته باشد وهمان مفاهیم گفته شده در سکه‌ها را به همراه داشته باشد. در دوره صفوی فضای جامعه لبریز از گرایش‌ها و شعارهای تشیع بود، لذا حضور شیر در مفهوم امام علی (ع) وپیامبر در قالب نمادین خورشید بسیار رایج بوده است.

شکل ۱۰- نقش شیر و خورشید بر روی دسته شمشیر دوره صفوی موزه بمبئی هند (غروی،۱۳۴۸:۲)

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفوی با تاکید بر نقوشد (گیاهی، حیوانی و مرکب) مورد بررسی قرار گرفت. طبق نتایج به دست آمده، مهم‌ترین نمادها در فلزکاری این دوره که نشان از پیوند هنر و مذهب دارند؛ عبارتند بودند از: نمادها بته جقه، شیر، طاووس، شیر و خورشید. نمادهای مذکور در طول هزاران سال همواره ارزش خود را حفظ نموده و در هر دوره‌ای در برگیرنده مفاهیمی از جمله مفهومی مقدس را با خود حمل نموده‌اند؛ اما نکته‌ای که در این گزارش می‌تواند شاخص بوده و مورد بررسی قرار گیرد تغییر مفهومی نمادهاست. به‌وضوح می‌توان دید که بیشتر نمادها و نشانه‌هایی که از دوره‌های قبل به دوره‌های بعدی منتقل می‌شوند دچار دگرگونی‌های معنایی می‌گردند؛ اما در دوره‌ی صفوی این تغییر بسیار بوده و بیشتر در زمینه مفهومی موضوع می‌باشد.

۱-بته‌جقه: بته‌جقه تا قبل از صفویه نمادی از رویش و حرکت و گاهی جمع تضادها بوده و نمایانگر گیاهان مقدس به شمارمی آمده است. در دوره صفوی این مفهوم دگرگون می‌شود و جنبه‌ی تقدس آن به‌مراتب بیشتر می‌شود، از یک نقش گیاهی خارج‌شده و از کاربردی را که در فرش‌ها و زیراندازه داشته فاصله می‌گیرد و بر کلاه پادشاهان می‌نشیند، با این تغییر بته‌جقه تبدیل به نمادی برای نقش شاهان و حکومت دینی و مذهبی می‌گردد و کم‌کم وارد عَلَم‌ها شده و شکل ظاهری علم‌ها که در دوره‌ی صفوی به‌وفور یافت می‌شوند برگرفته از این نقش است. این نقش همان درخت زندگی ست که نیاز به مراقبت

و محافظت دارد و اژدها این وظیفه را به عهده می‌گیرد و این همان تغییری ست که برای اژدها هم اتفاق می‌افتد چون اژدها نیز زمانی نمادی از شر و بدی بوده اما در این دوره با توجه به گرایش‌ها مذهبی رام خداجویان و قهرمانان شده و در خدمت انسان‌های الهی درآمده‌است و وظیفه محافظت را به عهده دارد اما این بار نه محافظت از گنج‌ها و میراث مادی بلکه محافظت از گنج‌های معنوی و میراث مذهبی یک قوم و این می‌شود که اژدها هم‌جوار درخت مقدس بارها و بارها به کار گرفته می‌شود.

۲- شیر: زمانی مظهری از ایرانیان و پارسیان و نشانی از شجاعت بوده است اما به‌تدریج در طول زمان ضمن حفظ صفات باستانی و تاریخی خود، تبدیل به نشانه‌ای از امام علی (ع) می‌شود و اشعار شاعران و داستان‌سرایان نقش وصفات خود را به آن امام پیوند می‌دهد و در نگارگری‌ها به کاربرده می‌شود. از مفاهیم نجومی که سال‌ها با آن‌هم معنا بوده فاصله می‌گیرد و در دوره‌ی صفوی به نمادی برای حکومت و مذهب درمی‌آید و بر پرچم آن دوره می‌نشیند نه به این معنا که تعبیری نجومی دارد بلکه به این معنا که چون حکومت دینی ست و پرچم‌دار مذهب شیعه است و امام علی (ع) نیز امام شیعیان است با شیر معنا می‌شود وبه وضوح حضور شیر به مفهوم امام علی (ع) در آثار نمایان است.

۲-شیر و خورشید: تا قبل از صفوی این نقش نمادی از ایرانیان بوده که اسناد قدیمی این امر را به اثبات می‌رسانند. در کنار مفهوم باستانی شیر، مفهوم نجومی آن نیز موردتوجه بوده و نمایانگر برج اسد و گرمای تابستان می‌باشد اما با وجود همه‌ی این‌ها در عصر صفوی مفاهیم مذهبی آن چنان پررنگ می‌شود که دیگر مفاهیم و معانی را کمرنگ می‌نماید و به‌عنوان نمادی از مذهب رسمی قلمداد می‌شود.

۴- در طاووس نیز مطلب همین‌گونه است، چون طاووس در طول زمان جایگاهی تقریباً منفی داشته و آن به‌واسطه‌ی رهنمون شدن ابلیس به بهشت و در نتیجه خروج آدم از آنجا بوده است اما در عصر صفوی این مفهوم دچار تغییر می‌شود و طاووس نمادی از راهبری به بهشت است و بر سر در ورودی بناها و مکان‌های مذهبی یا در باری می‌نشیند و در برخی مطالب با توجه به روایات با امام دوازدهم هماهنگی مفهومی پیدا می‌کند چون ایشان نیز راهبر مردمان به بهشت است.

به طور کلی اوضاع دینی و مذهبی دوره‌ی صفوی و اعتقاداتی که در میان فرمانروایان صفوی وجود داشته و از طرفی اساس و بنیان فکری که باعث تشکیل دولت صفوی گردید موجب شد تا حکومتی بر پایه دین شکل بگیرد که ترویج مذهب شیعه ورسمیت دادن به آن را سرلوحه اصلی کار خود قرار داد، به همین جهت اساس مفاهیم مذهبی در جای‌جای فرهنگ این مرزوبوم نفوذ کرده تغییراتی را در

معانی و تعابیر نمادها ونشانه ها الگوهای فرهنگی به وجود آورد تا به این‌گونه مردم و استفاده‌کنندگان با برخورد و دیدن آثار روح دینی و مذهب رسمی را در آن‌ها مشاهده نمایند، در حقیقت آثار هنری حتی در نوع کاربردی آن مانند صنایع‌دستی وظیفه‌ای دوگانه به عهده داشته‌اند که نخست کارایی و کاربرد آن و دوم دمیدن روح دین و مذهب در جامعه بوده است. بنابراین فضای عمومی جامعه و تفکر حاکمان وقت زمینه را برای استفهام مذهبی و تبدیل این نشانه‌ها به نشانه‌های مذهبی فراهم ساخته بود. در نتیجه می‌توان گفت که نشانه‌ها در عهد صفوی شکل مذهبی به خود گرفته و از نماد و نشانه‌هایی که در دوره‌های قبل دارای مفاهیم دیگری بودند فاصله گرفتند.

کتابنامه

بختور تاش، (۱۳۷۱). نشان راز آمیز، تهران، انتشارات مؤلف.

بلخی، جلال الدین محمد (۱۳۷۹). مثنوی معنوی، تهران، ققنوس.

پرهام، سیروس (۱۳۷۸). «از سرو تا بته»، مجله نشر دانش، ش ۴، صص ۴۸ -۳۹.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی نظریه و روش»، پژوهش‌نامه علوم سیاسی، ش ۱۴، صص ۳۹ -۷.

تشکری، فاطمه (۱۳۹۰). «نمادپردازی در هنر اسلامی»، اطلاعات حکمت و معرفت، ش ۶۶، صص ۳۹ -۳۴.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.

حویزی، عبدالعلی بن جمعه (۱۴۱۵). تفسیر نورالثقلین، قم، اسماعیلیان.

خزایی، محمد (۱۳۸۷). «شمسه، نقش حضرت محمد (ص)، در هنر اسلامی ایران»، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۰، صص ۶۳ -۵۶.

خزایی، محمد؛ موسوی حجازی، بهار (۱۳۹۱). «زبان وبیان در هنر فلز کاری ایران دوره اسلامی تا حمله مغول»، کتاب ماه هنر، شم ۱۶۵، صص ۱۷-۴.

دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰). در آمدی بر نشانه‌شناسی، ترجمه مظفر قهرمان، تهران، نشر پرسش.

سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۲۹). حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، تهران، چاپخانه سپهر.

شاردن، ژان (۱۳۳۶). سفرنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، تهران، امیرکبیر، ج ۳.

شبستری، محمود بن کریم (۱۳۸۲). گلشن راز، کرمان، خدمات فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۴). شاهنامه فردوسی، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

ذویار، حامد و همکاران (۱۳۹۴). «معانی نمادین نقش مایه بته جقه»، کیمیای هنر، ش ۱۵، صص ۱۷-۲۴.

عبدی، ناهید، (۱۳۹۲). «تحلیل نگاره بهرام گور کشتن اژدها را، با روش آیکونولوژی»، نقدنامه هنر، ش ۱، نسخه الکترونیکی (فیدیبو).

عطار نیشابوری، فرید الدین (۱۳۸۳). منطق الطیر، تصحیح شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

غروی، مهدی (۱۳۵۰). «آثار ایران در موزه‌های هند، سلاح‌های پادشاهان ایران در موزه بمبئی»، مجله هنر و مردم، ش ۱۱۰، صص ۴۱-۳۶.

قائم مقامی، جهانگیر (۱۳۴۸). «پژوهشی درباره تطور شیر و خورشید»، بررسی‌های تاریخی، فروردین و اردیبهشت، ش ۱۹، صص ۲۸۲-۲۵۶.

قائم مقامی، جهانگیر (۱۳۴۵). «شیر ونقش آن در معتقدات آریایی‌ها» بررسی‌های تاریخی، آبان ۴۵، ش ۳، صص ۱۴۲-۹۱.

قایینی، فرزانه (۱۳۸۸). سکه‌های دوره‌ی صفوی، تهران، انتشارات پازینه.

مجلسی، محمد باقر، (۱۹۸۹). بحار الانوار، بیروت، موسسه الوفا.

محمدی ری شهری (۱۳۹۲). دانش نامه امیر المومنین، قم، دارالحدیث.

معین، محمد (۱۳۵۰). فرهنگ لغت فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

منصورحسینی، ندا، یعقوبی، معصومه (۱۳۹۴). «جستاری در شناخت نمادف نشانه و علم نشانه‌شناسی» دومین کنفرانس ملی معماری و منظر شهری پایدار، اردیبهشت ۹۴.

نصری، امیر (۱۳۹۱). «خوانش تصویر از دیدگاه آروین پانوفسکی» کیمیای هنر، ش ۲، صص ۱۸-۷.

هینلز، جان راسل (۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگاز، احمد تفضلی، تهران، نشر چشمه.