نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • شماره ٤٧ • پاییز ۱۳۹۰

ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور
(قرون سوم و چهارم هجری قمری)

سحر چنگیز *[۱]، دکتر رضا رضالو[۲]
[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی- نگارگری، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۲] استادیار گروه باستان شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۴/۵)

چکیده

سفالینه های نیشابور و نقوش آنها می‌توانند حلقه ی رابطی میان دو دوره از شکوفاترین دوره‌های تاریخ هنر ایران –پیش و پس از اسلام– محسوب شوند. حمایتِ حاکمان سامانی از هنر و هنرمندان، از مواردی بود که رشدِ سفالگری در نیشابور طی قرون سوم و چهارم هجری قمری، را موجب شد. همه‌ی نقوش نیشابور؛ کتیبه‌ای، هندسی و جاندار از پیشینه‌ی ارزشمندی در تاریخ هنر ایران برخوردار هستند و از زیباترین جلوه‌های خلاقیّت انسان در عرصه‌ی سفالگری نیشابور، طراحیِ نقوش جانوری است. این نقوش از نظر فرم، ساختار، مبانی زیباشناسی و اعتقادی تکامل زیادی یافته‌اند و نمایانگر باورها و اعتقادات مردم آن روزگاران می باشد. باتوجه به اینکه بیشتر نقوش جانوری سفال نیشابور متعلّق به پرندگان و تزیینات وابسته به آنهاست، دراین مقاله، به دو دسته‌ی پرندگان و غیر پرندگان تقسیم شدند. ضمنِ تحلیلِ ساختاری هر نقش، مفهومِ نمادین و تأثیرپذیریِ مستقیم از نقوش ماقبل‌اسلام، نیز شرح داده می شود. بااینکه تزیینات و قدرت بیانِ سبک سامانی، تاحدی جایگزینِ نمادگراییِ گذشته شده است ولی نه تنها تکرار نمادهایی از هنرِ پیش از اسلام، چون ساسانیان، بلکه حضور مفاهیم نمادین مختلفی را در نقوش جانوری سفال نیشابور می توان دید. وجود احادیث و پیام‌های اخلاقی– اعتقادی، کنار نقش جانوران، از مواردی بود که محقق را در گره‌گشاییِ نمادِ بعضی نقوش یاری کرد.

واژه‌های کلیدی

سفال نیشابور، نقوش جانوری، نماد، سبک سامانی، هنر ساسانیان.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۱۵۹۰۸۴۳، نمابر: ۳۹۲۸۱۳۱-۰۵۱۱، Email: Sahar.chy@gmail.com.

مقدمه

سفالگری ایران، طی دوره‌های مختلف، به‌علّت تأثیرپذیری از باورهای مذهبی، جنبه‌های اقتصادی، اجتماعی و... از نظر فرم و نقش تحوّل چشمگیری یافته است. این تأثیرپذیری را در قرن های سوم و چهارم هجری قمری، در نواحی شرق- خراسان و ماوراءالنهر- به وفور می‌توان دید. در این دوره‌ی زمانی، سفالگر نیشابور با ذوق و سلیقه در آفرینش، تزئین و تنظیم نقوشِ مرتبط با فرهنگ، ادبیّات و پدیده‌های اجتماعی زمان خود نوآوری نموده است.

با وجود تأثیرپذیری زیاد دوره ی ساسانی از دوره ی ساسانی، نمی‌توان سبک هنری ساسانی را از هرجهت جانشین سبک ساسانی دانست، در واقع با این که عناصر فراوانی- از دوره ی ساسانی- در آن باقی مانده است ولی دست مانده‌های تزیینی، تفاوتِ قابل ملاحظه ای یافته و مهم‌تر این‌که جانمایه ی آن تغییر قاطعی کرده است. در این زمان، پویایی تزیین، آن نیروی مقتدرانه‌ی خودآگاه را ندارد، بلکه دارای تکبری نسبتاً خشک و بی‌روح است اما نیروی محرکی دارد که از تب و تاب اندیشه‌ای سریع‌الانتقال بهره‌مند است.

سبک سامانی بیانی از برتری ظفرمندانه‌ای است که با خداوند پیوند دارد و از این رو جاودانه است. این تفاوت، نتیجه‌ی ناگزیر فتح عرب بود. زبان بسیار شیوای عربی در ایران رواج یافت، جولانگاهی برای شور و نشاطی شد که در زبان دشوار و ملال آور پهلوی قابل تصور نبود و به جای پادشاه ساسانی که به نمایندگی خدا_یا تقریباً به عنوان خدا_مطلق و فوق طبیعی بود، در این زمان، جهانی مردم سالارانه و واقعیت بنیاد وجود داشت که در آن مردم در برابر پروردگار موظف به اجرای اعمال خاصی بودند، اما جایگاه خدا به نفع آزادی تغییر یافته بود(پوپ، ۱۳۸۷، ۳۱۵۱).

روش پژوهش

تحقیق حاضر با استفاده از روش تاریخی- تطبیقی انجام گرفته است. جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع موجود در کتابخانه ها و مطالعه‌ی تصویری نمونه‌هایی از آثار هنرهای تزئینی در گنجینه‌های خارج و داخل کشور صورت پذیرفته است. محور اصلی این تحقیق؛ نقوش جانوری است و سعی بر آن شد تا حد ممکن با شیوه‌ای منطقی این دسته از نقوش که متأثر از سنّت‌های هنری گذشته‌ی ایران می‌باشند، مورد مطالعه قرار گیرند. برای دستیابی به این هدف علاوه بر مشاهده و بررسی نمونه‌هایی از آثار نقوش تزئینی دوره‌ی اسلامی، به مقایسه با نمونه‌های پیش از اسلام نیز پرداخته شد.

در این تحقیق از میان تنوع نقوش سفال نیشابور، به بررسی و تأثیرپذیریِ نقش و نمادهای جانوری آن، از نقوشِ پیش از اسلام و به‌ویژه هنر ساسانیان پرداخته شده است. در عین پژوهش به سئوالاتی از جمله: آیا این نقوش در برگیرنده‌ی مضامین نمادین خاصی هستند؟ آیا تأثیرات ساختار سیاسی- مذهبی در پیدایش و شکل‌گیری این آثار تأثیر داشته است؟ آیا الگو و سنّت خاصّی در ترسیم نقوش رعایت شده است؟ پاسخ داده می شود.

پیشینه‌پژوهش

در خصوص مطالعات قبلی در این حوزه باید ذکر کرد؛ عمده‌ی تحقیقات صورت گرفته در حوزه‌ی سفال نیشابور، مربوط به کتیبه‌های کوفی و گاهی نقوش انسانی است. اما در خصوص نقوش جانوریِ آن، طبقه‌بندی جامعی صورت نگرفته و شاید تنها منبعی که بتوان تصاویر بیشتری از نقش جانوران در آن یافت، کتاب Wilkinson, "Period Islamic Early the of Pottery :Nishapur" باشد. امید است این نوشتار زمینه‌ی بحث روی نقوش جانوری را فراهم کند.

در این مقاله، نقوش جانوری به دو بخش پرندگان، غیرپرندگان[1] تقسیم می شوند و هم‌زمان با معرفیِ نقش جانور موردنظر، به بررسی نمادِ مربوطه نیز پرداخته می‌شود.

لازم به ذکر است؛ پرداختن به برخی از نمادها مستلزم نوع خاصِ طراحی آن است، به همین دلیل، نقش و نماد هر جانور، به طور هم‌زمان بررسی می‌شود.

نقش و نمادهای جانوری سفال نیشابور

از زیباترین جلوه‌های ظهور خلاقیّت انسان در عرصه ی سفالگری نیشابور، طراحی و ساخت فرم‌های جانوری است. نقوش جانوری زمانی جدا و زمانی توأمان با دیگر نقوش سفالینه نظیر گیاهی، هندسی و انسانی به‌کار می‌رفت. این نقوش، علاوه بر نمایش جانورانِ طبیعتِ اطراف، در بردارنده‌ی مفاهیم عمیقی از ذهنیاتِ هنری سازندگانِ خود است و اخبار موثق و مطمئنی از چند و چونِ اعتقادات، ادبیات، علوم و طرز تلقی آنها از جهان هستی اعلام می‌دارد.

ارتباط این نقوش با مفاهیم ادبی در، هم نشینی با نقوش انسانی است و به مرور ایام بر اساس داستان‌های ادبی، پند و اندرزها و باورهای مذهبی به‌صورت سبک چکیده‌نگاری[2] طراحی گردید(کیانی، ۱۳۷۹، ۷۶).

از جمله منابعی که نقوش و تزیینات نیشابور از آن گرفته شده، نماد مذاهبِ مختلف می باشد، برای مثال تعدادی سفالینه در نیشابور با نقش صلیب و نقش ماهی دیده می شود. در واقع در قلمرو سامانیان علاوه بر مذاهب اسلامی، به دلیل روحیه تساهل و تسامح دولت، امکان حیات سایر ادیان و مذاهب نیز وجود داشت و سامانیان، جامعه‌ای مبتنی بر آزاداندیشی در عقاید را ایجاد کرده بودند.

هم‌زمان با نماد مذاهب، حضور مفاهیم اخلاقی به وضوح روی ظروف نیشابور قابل مشاهده است. می‌توان گفت، بیشترین درصد فقها و محدثین و علمای قرون اولیه‌ی اسلامی، خراسانی و نیشابوری بوده اند. علت این امر آن است که در آغاز ظهور اسلام، در میان ملت عرب، به مقتضای بادیه نشینی و ابتدایی بودن سطح فرهنگ اجتماعی، دانش و صنعتی وجود نداشت و آنان احکام شریعت را در سینه‌ی خود حفظ و آن را نقل می‌کردند. یکی از بهترین ابزار انتقال این مفاهیم، سفال بود. تعداد زیادی از این احادیث، روی ظروف هنرمند نیشابوری گاه تنها به‌صورت کتیبه، گاه با نمادی از حیوانِ معرفی کننده‌ی آن پیام و گاهی تلفیقی از هر دو قابل مشاهده است (تصویر ۱).

تصویر ۱-سفال نیشابور، تکرار کلمه بَرَکه، دور ظرف.
ماخذ: (موزه آبگینه و سفال ایران)

از جمله پیام‌های زیبای این ظروف می‌توان به مفاهیمی نظیر "سعادت، سلامت، ثروت و قدرت برای صاحب آن" و به ویژه به کلمه‌ی برکت، که بسیار زیاد تکرار شده، اشاره کرد (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۹، ۱۳۷).

با توجه به رشد علوم غریبه در اوایل دوره اسلامی و فرم، اشکال و اعداد موجود در ظروف نیشابور، شاید بتوان ارتباطی با سفال و هنر دوره‌ی سامانی و طلسم و علوم غریبه پیدا کرد. این علوم، علمی ناباور، مطمئن و صحیح می باشد که در روزگاران قدیم جزء علوم حوزه‌های علمیه ایران بوده و به طور خصوصی تدریس می‌شده است. در این علوم حروف و اعداد خاصیت ویژه‌ای دارند و ابزاری برای حفاظت فرد در مقابل نیروهای شیطانی وجود دارد که "مَندَل"[۳] نامیده می‌شده است. ارتباطی که می‌توان بین مندل و سفالینه‌های نیشابور برقرار کرد، فرم دایره‌ی آن است. اگر ما فرم دایره‌ی ظرف را به مثابه‌ی مندلی فرض کنیم، آن‌گاه تمام نیروها و انرژی‌های نقوش آن، در درون این مندل محصور گشته و به مشتری ظرف منتقل می شود که می توان برکت، یُمن، خوبی و به طورکلی صفات وفضائل نیک را از جمله‌ی این موارد ذکر کرد.

الف) نقش و نماد پرندگان

مهم‌ترین ویژگی در طراحیِ پرندگان، موضوعِ تنوّع می‌باشد. در این زمینه هنرمند توانسته با تغییری جزئی در شکل و حرکتِ پرنده، آن را به‌صورت تازه‌تری جلوه دهد. از نقش پرندگان در سفال نیشابور استفاده‌ی زیادی شده است(فیروز، ۱۳۴۵، ۷۹). علت نقشِ زیادِ پرندگان را هم می‌توان به دلیل پرندگان مختلفِ طبیعتِ نیشابور دانست و هم اینکه از گذشته، پرندگان مختلف، نماد و نشانه‌ی خیلی از مفاهیم تلقی می‌شده‌اند. در این تحقیق باتوجه به دو مورد به این نقش پرداخته شد: تأثیر اعضای بدن، در تعیین نوعِ پرنده و تأثیر عوامل تزئینی در نقشِ پرنده.

در واقع این نقوش بر اساس ویژگی هر پرنده طراحی شده‌اند و پرندگانی از جمله طاووس، سیمرغ، طوطی، بلبل، مرغابی(بط)، کبوتر، مرغ ماهیخوار(بوتیمار)، خروس، لک لک، قرقاول و شانه به سر(هدهد) به تعداد زیاد در ظروف نیشابور مشاهده می شوند.

بال‌ها و به‌طورکلی اندام پرندگان، با نقوش زیبای طراحی شده‌ی روی آن، نشان‌دهنده‌ی خلاقیّت و توجه هنرمند ایرانی به جزئیات و تزئین می‌باشد. ذوق و خلاقیّت هنرمند، زمانی بیشتر مشخص می‌شود که تنوّع و تفاوت تزئینات در تک‌تک اعضای بدن پرنده، متناسب با نوع پرنده تغییر کرده است. از نقوش پرندگان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

● طاووس

از پرندگانی که به وفور روی سفال نیشابور دیده می شود، نقش طاووس می باشد. این نقش در فرهنگ‌های مختلف، نمادی از بهشت، تولّد دوباره و ابدیّت است. در فرهنگ و هنر اسلامی نقش طاووس اشارتی به تجلّی جمال الهی و تمثیلی است از نفس انسانی که خواستار بازگشت به موطن اصلی و ابدی خود است. به گفته‌ی عطار نیشابوری، طاووس مظهر بهشت پرستان و دربان و راهنمای مردم به بهشت است. همان‌طور که این پرنده در دوران باستان در آیین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است(خزایی، ۱۳۸۲، ۱۳۹)، استفاده‌ی زیاد از این نقش، در سده‌ی سوم و چهارم هجری‌قمری، با جنبه‌ی اعتقادی مرتبط بوده و نمادی از خوش‌یُمنی می باشد. این نقش در ظروف نیشابور، بیشتر به صورت پرندگانی است که رأس بدن و دُم، در یک نقطه به هم متصل شده اند. دُم این پرنده، اغلب فرمی مثلث‌گونه با گوشه‌های گرد دارد. این پرندگان، اغلب دارای تاجِ توپیِ سه نقطه ای ( ) هستند.به گفته‌ی ویلکینسون این تاج ،نمادی از طاووس می باشد (Wilkinson, 25 ,1973) (تصویر ۲).

تصویر ۲- نمایی از نقش طاووس درسفال نیشابور.
مأخذ: (Wilkinson, 1973 ,P.51, No 71a)

روی دُم این پرنده، تزییناتی وجود دارد؛ از جمله همان فرم مثلث دُم، به صورت کوچک، که خود دارای تزئینات نقطه چین و آرایه‌ی گیاهی[۴] است. این آرایه که از هنر ساسانیان به ارث رسیده، تحت نام آرایه‌ی برگِ نخلی، در تزیین و طراحی بسیاری از نقش جانورانِ نیشابور دیده می‌شود(تصاویر ۳ و ۴).

تصویر ۳-آرایه‌ی گیاهی، هنر ساسانی.
مأخذ: (سیری در هنر ایران ، پوپ، شکل ۹۰۲)

تصویر ۴- آرایه گیاهی، هنر سامانی.
ماخذ: (جداشده از ظروف سفال نیشابور)

● سیمرغ

مفاهیم پیچیده و نمادین سیمرغ، آن را به یکی از مهم‌ترین نشانه‌های فرهنگِ عرفانی ایران بدل کرده است، چنان‌که به اعتقاد عطار در منطق‌الطیر؛ چون مرغان، کثرت خود را در آیینه‌ی تجلّی حضرت حق دیدند، به سیمرغ وحدت پیوستند. همه‌ی مرغان برای رسیدن به سیمرغ تلاش می‌کنند و گام نخست را برای رسیدن بدو برمی‌دارند. لیکن هریک در این وادی خونخوار گام می‌گذارد و از خطراتِ آن آگاه می‌گردد، لاجرم عقب‌نشینی می‌کند و خود را از این معرکه به یک سو نگه می‌دارد. "عرفان ایرانی- اسلامی، مهم‌ترین جلوه‌گاه سیمرغ است" (بیات، ۱۳۸۰، ۳۰).

دسته‌ای از ظروف مکشوفه‌ی نیشابور دارای نقش مرغ و سیمرغ است که یاد مرغ‌های ظروف نقره ی ساسانی را زنده می‌کند. این نقش، می‌تواند علاوه بر مفهوم عرفانی، نماد خوش یُمنی را نیز در بر داشته باشد. در تصویر ۵، نقشِ سیمرغ بر روی یک بشقاب بزرگ نیشابور دیده می‌شود.

تصویر ۵- سفالینه‌ی نیشابور با نقش سیمرغ، قرن چهارم ه.ق.
ماخذ: (Grube, 1994, No 80)

در این ظرف، سیمرغ به تجریدی‌ترین شکل ممکن ترسیم شده و دم خود را باز و سرش را به سمتِ بال، متمایل کرده است. تمامی پیکره‌ی این پرنده با خطوط و سطوح ساده طرح شده است و فضای میان بال پرنده با نقشی تزئینی به‌صورت منفی دیده می‌شود. طراح برای خلق این موجود، تنها به زیبایی توجه داشته و تناسب را در نظر نگرفته است (خزایی، ۱۳۸۵، ۲۹). در طرح این نقوش گاه فقط از دو رنگ سفیدِ زمینه و نقشِ قهوه‌ای استفاده شده است. که همین تضاد رنگی، چشم را می نوازد.

● طوطی

در برخی ظروف، شباهت نزدیکی در ترسیم نقش نوعی پرنده با نقش سیمرغ (تصویر ۵) مشاهده می‌شود، این پرنده احتمالاً طوطی است. این شباهت را می‌توان از طراحی نوک بال، دم بلند پرنده که کمی اغراق شده و حالت قرارگیری پرنده روی ظرف تشخیص داد. در تصویر ۶، دو طوطی، به موازات کادر دایره‌شکلِ ظرف قرار گرفته‌اند. به اعتقاد عطار در منطق الطیر؛ طوطی، در طلبِ آب حیات است و پادشاهی را در بندگی راه ظلمات می‌بیند. آب حیات، تمثیلی از معرفت است و طوطی نشان آن گروه است که در طلب علم از عالم اصلی باز می‌مانند(فربود، ۱۳۸۲، ۳۶).

تصویر ۶- نقش دو طوطی.
ماخذ: (Fehervari,2000,48)

تصویر ۷- طوطی کاکل‌دار.
ماخذ: (Pourjavady,2001,193)

در تصویر ۷ نقش طوطی، در ظرف دیگری مشاهده می‌شود. با این‌که، این نقش در ارتباط با پیکره‌ی مجاورِ آن، معنی می‌یابد، ولی به راحتی می‌توان تفاوت ترسیم این نقش را با نقوش بالا تشخیص داد. این پرنده، طوطیِ کاکل‌دار است و در طراحی و تزئیناتِ آن، اغراق زیادی صورت نگرفته است.

● بلبل

در تصویر ۸، نقش بلبل مشاهده می‌شود و مانند سایر پرندگان دارای تزئینات خاص و متفاوت و دُم برگِ نخلی است.

به فرموده‌ی عطار؛ بلبل، پای بند عشقِ گُل است و مظهر جمال پرستان. بلبل از قدیم الایام به سبب چهچه‌ی دل‌انگیز و نغمات موزونش در ادبیّات شرقی و به‌خصوص ادبیّات فارسی مقام بلند داشته است. در لغت‌نامه‌ی دهخدا از این مرغ با نام‌های مرغ بال، مرغ بهار، مرغ چمن، مرغ خوش خوان، مرغ شباهنگ، مرغ صبح، مرغ طرب و مرغ زنده خوان یاد شده است(فربود، ۱۳۸۲، ۳۶).

تصویر ۸-نقش بلبل.
مأخذ: (Pourjavady,2001,190)

● بط – مرغابی

در تصویر۹، ردیفی ازپرندگان، در حال چرخش به دور کادر دایره شکل ظرف می باشند. این پرندگان با منقاری برآمده، پاهایی کوتاه و کوچک در تناسب با حجم بدن، احتمالاً مرغابی هستند. بر روی بال پرنده تزئینات پولک مانندی وجود دارد. تاجی غیرمعمول، از پشت سر جانور به عقب کشیده شده است. این تاج سنگین، فرمی ترکیب شده از آرایه‌ی گیاهی است. شاید هدف از ترسیم این تاج، تنها به دلیل هماهنگی عناصر تصویری برای ایجاد ترکیب‌بندیِ پویاتر باشد. "مرغابی، به گفته‌ی عطار، مظهر زاهدانی است که پیوسته در کار شست‌وشو هستند و خود را نماد پاکی و درستکاری می‌دانند. برترین کرامت او این است که بر آب راه می‌رود" (فربود،۱۳۸۲،۳۶).

تصویر ۹-نقش مرغابی.
مأخذ: (Wilkinson, 1973, 52, No 75)

● کبوتر

تنوع نقش کبوتر در ظروف نیشابور را، گاه با سرِ بسیار کوچک، گاهی با تاج و گاه بسیار ساده، کودکانه و عاری از تزئینات می‌بینیم. عنصر اصلی ظرفِ تصویر ۱۰، تک پرنده‌ایست با سر فوق العاده کوچک؛ این پرنده، کبوتر است. بال آن با نقطه و بافت چشم طاووسی، پُر شده است. و مشابه خیلی از نمونه‌های دیگر، نیمه برگِ نخلی، به دهان دارد که تا پشت سرِ آن ادامه دارد (Wilkinson, 1973, 192).

تصویر ۱۰-نقش کبوتر.
مأخذ: (Wilkinson, 1973, 202, No 47)

در تصویر ۱۱، دسته ای پرنده رویِ لبه‌ی ظرف دیده می شوند که به طور متناوب، تاج و بی‌تاج(نر و ماده) هستند. به گفته‌ی ویلکینسون، این پرندگان کبوتر می‌باشند (Wilkinson, 1973, 192). این نقش، نمادی از خوش‌یُمنی و صلح و دوستی است.

تصویر ۱۱-کبوتران نر و ماده.
مأخذ: (Wilkinson, 1973, 202, 44a)

● بوتیمار –مرغ ماهیخوار

مرغ ماهیخوار نیز از جمله پرندگانی است که بر روی ظروف نیشابور نقش شده است. در تصویر ۱۲، نسبت بدن با پاهای پرنده به‌طور فاحش بی‌تناسب و کوچک است. سر پرنده فقط با طرح چند دایره، نشان داده شده و چیزی شبیه ماهی به دهان دارد. گویی این مرغ بال‌هایش را گشوده و در حال پرواز می‌باشد(فیروز، ۱۳۴۵، ۸۰-۷۹). در ردیف دایره‌های لبه‌ی ظرف، ریتمی از خطوط مواج، نقش شده، که می تواند نمایشی بر آب باشد.

به گفته‌ی شیخ عطار، بوتیمار پرنده‌ی غم‌خوار دریا است (فربود، ۱۳۸۲، ۳۷).

تصویر ۱۲-نقش مرغ ماهیخوار.
مأخذ: (فیروز، ۱۳۴۵، شکل ۳۹)

● خروس

خروس همراه با سگ، از یاران ایزدسروش در مقابل دیوان و جادوگران هستند. در اوستا نیز از خروس با صفت پیشگو یاد شده است(کریمی، ۱۳۸۱، ۱۶). نقش خروس در هنرهای تجسمی ایران (مفرغ‌های لرستان) از دیرباز حضور داشته است. و می‌توان آن را نماد خورشید و روز دانست(همپارتیان، ۱۳۸۴، ۵۴). این پرنده روی سفال نیشابور، نیز دیده می‌شود(تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳- نقش خروس.
مأخذ: (Pourjavady, 2001,190)

ب) نقش و نماد غیر پرندگان

در ظروف نیشابور، نقش غیرپرندگان را می‌توان به چهار گروه تقسیم‌بندی‌کرد:

- جانوران اهلی که در زندگی مردم نقش داشته‌اند. این حیوانات برای مردمان آن روزگار سودمند و وجودشان ضروری بوده است. از این دسته می‌توان به نقش اسب، گاو، سگ، بز، شتر و ماهی اشاره کرد.

- حیواناتی که نماد زیبایی و وقار هستند. از این دسته می‌توان به نقش اسب، آهو، بز و ... اشاره کرد.

- حیواناتی که نماد درنده‌خویی و قدرت هستند. از این دسته می‌توان به نقش پلنگ، یوزپلنگ و شیر اشاره کرد.

- نقش حیواناتی که جنبه‌ی واقعی ندارند و بیشتر یک نقش تلفیقی- اسطوره‌ای محسوب می‌شوند.

● اسب

نقش اسب، به موجب دسته‌بندی فوق، جزء جانوران مفید و زیبا و البته هم چون گذشته جزء نقوش نمادین قرار می گیرد. علاوه بر اسب، نقش اسب‌سوار نیز در این دوره به وفور دیده می‌شود.

علت این امر را می‌توان: ۱- علاقه‌ی امیران سامانی و هم‌چنین عامه‌ی مردم به شکار، تیراندازی و اسب‌دوانی(ناجی، ۱۳۸۶، ۳۰۰) ۲- تأثیر داستان‌های حماسی- اسطوره‌ای و ادبی زمان خود(کیانی، ۱۳۷۹) و ۳- نقوش شکار و سوارکار ساسانیان دانست. با وجود شباهت زیاد این نقوش به هنر ساسانیان، ولی هنرمند دوره‌ی اسلامی، تمایل به بیان هیجان و قدرت بدنی نقوش ساسانی ندارد. بر روی کاسه‌ی کوچکی از قرن سوم هجری نقش یک اسب در حال حرکت طرح شده، به‌طوری‌که تمام قسمت کف و قسمتی از لبه‌ی کاسه را فرا گرفته است. بدن اسب با خال‌های درشت پوشیده شده که شاید هدف، نمایش اسب ابلق باشد. و احتمالاً، اسب خال‌دار در تخیّل هنرمند، با حیواناتی چون پلنگ به لحاظ قدرت، برابری می‌کند(تصویر۱۴). در اطراف لبه‌ی ظرف، نقش پرندگان و حیوانات دیگر نیز مشاهده می‌شود(فیروز، ۱۳۴۵، ۸۷).

تصویر ۱۴- نقش اسب، قرن سوم هجری.
مأخذ: (فیروز، ۱۳۴۵، شکل ۴۲)

اسبِ تصویر ۱۵، با تزییناتِ ظریف و زیبایی چون چهار خط عمودی متصل به گردن‌بند(طوق) و منحنی‌ها به همراه گل و برگ نخلی شکل همراه است. در واقع هنرمند، رنگِ مشکی اسب را به‌وسیله‌ی جزئیاتِ نقاشی شده، شکسته است. با نگاهِ کلی به آناتومی اسب‌ها مشخص می‌شود آنها از طراحی کلاسیک بی‌بهره نیستند. به طور مثال، قرارگیری پاها در تصویر ۱۴، حالت یورتمه و حرکت را القا می کند. که با دقّت و تیزبینی خاص هنرمند، شکلی تخیّلی نمودار می‌شود. پرداختن به جزئیات از جمله مواردی است که می‌توان آنها را در طراحی گوش، موی روی پیشانی، یال، سُم و هم‌چنین در شکل دهانه‌ی اسب دید.

تصویر ۱۵- نقش دیگری از اسب.
مأخذ: (Wilkinson, 1973, P.53, No 86a)

● گاو کوهان‌دار

نقش موجودی شبیه به گاو کوهان‌دار در دو ظرف نیشابور مشاهده شده است. در تصویر۱۶، فرم بدن حیوان به خوبی با کادر دایره هماهنگ شده است. قسمت شکم(بخش وسط بدن حیوان) تقریباً به شکل مستطیل طراحی شده و داخل آن کتیبه‌ی کوفی وجود دارد. شاید در سر حیوان شباهتی به اسب دیده شود، ولی با مشاهده‌ی دو شاخ، احتمال گاو بودن این نقش بیشتر می‌شود.

تصویر ۱۶- نقش گاو کوهان‌دار.
مأخذ: (قوچانی، ۱۳۶۴، تصویر ۳۶)

پیکرنگاری ظرف دوم، صحنه‌ای از زندگی روستایی را به نمایش می‌گذارد و در محصولات سفالینه‌ی ایرانی بی‌همتا است (تصویر ۱۷). ممکن است این صحنه به درخواست مالک ظرف (احتمالاً یک کشاورز) نگاشته شده باشد.

تصویر ۱۷-کاسه‌ی روستایی.
مأخذ: (www.louvre.fr/islamic art)

دو گاو کوهان‌دار بزرگ و وارونه که بدنشان توسط گیاهان، زینت داده شده و به‌طور افقی دراز کشیده‌اند، کل ظرف را پوشانده است. دور گردنشان یوغ گاو آهن وجود دارد که کوچک بودن آن در تضّاد با بزرگ بودن حیوان، قابل توجه است. پویایی این تصویر با خطوط سیاهی که در حاشیه‌های تصویر قرار دارد، توسط سازنده‌ی این ظرف مؤکد شده است. تزئینات این ظرف هم مثل چند ظرف دیگر از عناصر گُل‌دار کوچک تشکیل شده که با سبک خاصی به‌صورت مارپیچ تا انتهای بدن گاوها را می‌پوشاند و به آن لوله‌شکل‌نما می‌گویند. در واقع همان فرم اسلیمی و مارپیچ در دیگر نگاره‌های دوره‌ی اسلامی است که حضورش در چندین اسب و حیوان از همین ظروف وجود دارد. گرچه روش تزئینی و هم‌چنین رنگ آمیزی از ویژگی‌های ممتاز این اثر است اما موضوع آن، صحنه‌ی گاو آهن و کشاورزی، به‌دلیل نادربودنِ صحنه‌هایِ نمایش زندگی کشاورزی در هنر اسلامی، بی‌همتا می‌باشد (www.louvre.fr/islamic art). در ستاره‌شناسی(طالع بینی)، گاو کوهان‌دار با ماه به هم پیوسته‌اند. حضور این حیوان، هم به فال نیک و هم بد گرفته می‌شود. حرف (ک) کوفی در انتهای پوزه‌ی یکی از گاوها، نوشته شده که ممکن است شکل ساده شده‌ی کلمه‌ی برکت باشد و معمولاً به‌صورت دعای خیر در میان سفال‌های نیشابور دیده می‌شود.

● بز کوهی

در سفال نیشابور، نقوشِ شبیه بز، گاه به‌صورت تک‌نقش (تصویر ۱۸) و گاه به تعداد زیاد است، که گروهی نقش شده‌اند.

تصویر ۱۸- نقش بز کوهی.
مأخذ: (Grube, 1994,No.115)

تصویر ۱۹-نقش بز:
مأخذ: (کیانی، ۱۳۷۹، ۱۴۹)

طرز ترسیم آناتومی و تزئینات بدن بز در تصاویر مختلف تقریباً یکسان می‌باشد. معمولاً شاخ‌ها بلند و به حالت نیم‌دایره به قسمت عقب کشیده شده‌است، بدن به دو بخش تیره و روشن تقسیم شده که از ناحیه گردن جدا می‌شود و سر و گردن، قسمت روشن، تنه و پاها، قسمت تیره را تشکیل می‌دهند. در این نقش، مانند چندین نقش پرنده، فرمی شبیه به شاخ که از انتهای گردن حیوان، آویزان شده وجود دارد و به رنگ روشن روی قسمت تیره‌ی بدن قرار گرفته است. گویی هدف هنرمند ایجاد تعادل بین دو سطح تیره و روشن است (تصویر ۱۹).

در تصویر ۲۰، بزی دیده می‌شود که با نقوش دیگر تفاوت بارزی دارد و آن حرکت گردن حیوان به عقب است. هنرمند این تحرّک را به‌خوبی به‌نمایش گذاشته است.

تصویر ۲۰- نقش بز.
مأخذ: (www.louvre.fr/islamic art)

تصویر ۲۱- چهار بز.
(Wilkinson, P.44, No 61)

در تصویر ۲۱، چهار بز، اطراف چهار ضلع یک مربع ایستاده‌اند. مشابه این نقش‌های چهارتایی را می‌توان در نقوش پیش از تاریخ چون؛ پیکره‌ی چهار غزال و چهار گاو بالدارِ دو جامِ طلایی در مارلیک مشاهده کرد.

بز، مظهر فراوانی، رب‌النوع روئیدنی‌ها و در شاخ آن قدرتی جادویی پنهان بود. از زمان‌های کهن ماه با باران و خورشید با خشکی و گرما رابطه داشته است و چون میان شاخ‌های پرپیچ وخم بزکوهی و هلال ماه نیز رابطه‌ای وجود دارد، از این‌رو مردم باستان معتقد بودند، شاخ‌های بزکوهی در نزول باران مؤثر است(حاتم، ۱۳۷۴، ۳۶۴). با توجه به این‌که نقش بز در اغلب موارد، کنارِ حرفِ (ک) یا (بَرکه) نقش بسته، هدف اصلی از طراحی این نقش در سفال نیشابور مفهوم برکت بوده است. البته تعداد زیاد بز در ظروف را نیز می توان نشانه ای از گله و رَمه‌ای که در اختیار داشته اند، دانست.

● آهو

در تصویر ۲۲، حیوانی شبیه به آهو دیده می‌شود که فرم طراحی بدن شباهت زیادی با نقش بز دارد. در این نقش همانند نقش بز، فرمی شبیه شاخ از گردن حیوان به داخل بدن، آویزان و در گردن حیوان طوقی متشکل از چندین خط، طراحی شده است. در اینجا نیز هنرمند مانند تصویر ۲۰، با چرخشِ سر و گردنِ حیوان، به عقب، به جانور حرکت بخشیده است.

تصویر ۲۲- نقش آهو.
ماخذ: (Grube, 1994,No.37)

تصویر ۲۵- نقش سگ.
ماخذ: (Grube, 1994,No.60)

• شتر

شتر از گروه حیواناتی است که برای زندگی مردم ضروری بوده و به‌خصوص در مناطق خشک، برای سفر استفاده می‌شده است. در تصویر۲۳، اندازه‌ی حیوان در کادر، گویای شخصیّت حیوان است. شتر در این شکل کل فضا را اشغال کرده و هنرمند به این طریق عظمت، سنگین‌وزنی، کُند حرکت کردن و توانایی او را در سفر و شرایط سخت کویری نشان می دهد. انحناهای راحتِ شتر، با چرخشِ دایره هم تراز است. در این ظرف از دو رنگِ قهوه ای و در بخش‌های کوچکی، از رنگِ قرمز استفاده شده‌است. در واقع رنگ قرمز در سطح بدن جانور پخش شده و چرخشِ چشم را در کل تصویر موجب می‌شود.

تصویر ۲۳- نقش شتر.
مأخذ: (Fehervari,2000, No.43)

• سگ و روباه

در ظروفی، چهارپایانی شبیه سگ و روباه هستند که آنها هم دُم برگ نخلی دارند. در تصویر۲۴ که شاید تصویر سگ باشد گوش‌ها از حد معمول بزرگ‌تر طراحی شده و گیاهی به دهان حیوان است که نمونه‌اش در نقش پرندگان هم وجود دارد. بافت بدن حیوان از نقاط ریز نامرتب تشکیل شده‌است. در ظرفی دیگر، نقشی شبیه سگ یا روباه، به صورت زیر دیده می‌شود(تصویر۲۵).

تصویر ۲۴- نقش سگ.
مأخذ: (Wilkinson, 1973, P.52, No 80)

• پلنگ و یوزپلنگ

احتمالاً این حیوان به‌خاطر فرم، بافت، طرح بدن و قدرت بدنی زیاد به‌عنوان یک حیوان قوی مورد توجه بوده‌است. در طراحی آناتومی یوزپلنگ و پلنگ‌های روی ظروف نیشابور، شباهت‌هایی مشاهده می‌شود، مثلاً دم حیوان در مواردی با پیچشی به سمت بالا و جلو کشیده شده است(تصویر۲۶). پاها از هم باز و حالت یورتمه دارند و در قسمت میانیِ فیگور، خال‌ها درشت ترسیم شده‌اند. به‌طور کلی در این نمونه، هنرمند با ریز و درشت کردن خال‌ها، عقب و جلو بودن اندام حیوان را به زیباییِ هر چه تمام به نمایش گذاشته است.

تصویر ۲۶- نقش پلنگ.
مأخذ:(کیانی، کریمی، ۱۳۶۴،طرح ۸)

از یوزپلنگ و پلنگ در ایران، برای شکار استفاده می‌شده‌است. این حیوان در نمونه‌های زیادی از تصاویر، نظیر تصویر۲۷، در بالای بدن اسب، به‌طوری‌که پاهایش روی خط کناری بدن اسب و سوارکار است، قرار گرفته و هدف؛ محافظت و پشتیبانی از شکارچی در زمان شکار است (Wilkinson, 1973, 21). نکته‌ی قابل‌توجه این است که، هیچ حالت درنده‌خویی در ترسیم این حیوان، مد نظر هنرمند نبوده است.

تصویر ۲۷- نقش پلنگ بر بالای اسب.
مأخذ: (Fehervari,2000, No.42)

به‌طورکلی همه‌ی شبه‌یوزپلنگان، بازمانده‌هایی از حیوانات اساطیریِ تصویر شده‌ی هنر ایران در هزاره‌ی اول پیش از میلاد

هستند. و درحالی‌که این نقوش در این دوره، با ویژگی‌های اصلی خودِ حیوان، طراحی شده‌اند، در ایرانِ گذشته، اغلب با بال و گاهی با سری مانندِ پرنده، تصویر شده اند. ولی به‌طورکلی هدف؛ نمایش یک جانور اساطیری و شیردال مانند بوده است (Wilkinson, 1973, 21-24).

● شیر

در تصویر ۲۸، نقش حیوانی شبیه به شیر با بافتی شبیه بدن پلنگ وجود دارد، که کل سطح ظرف را پوشانده است.

تصویر ۲۸- نقش شیر.
مأخذ: (کامبخش فرد، ۱۳۸۶، تصویر ۱۶۸)

این نقش با دو رنگِ آبی و نارنجی اش، تناسب و هارمونی زیبایی با فرم بدنِ جانور، ایجاد کرده است. سر و فرم کلی بدن، شبیه شیر و بافت بدن که از لکه‌های درشت و تیره، داخل شطرنجی‌هایِ آبی تشکیل شده، شاید نشان‌دهنده‌ی بافت بدن پلنگ و گونه‌ای گربه‌سان باشد. نکته‌ای که در طراحی آناتومیِ این حیوان، قابل توجه است فرم قرارگیری پاها و دم می‌باشد. به طوری‌که یکی از پاهای جلویی به همراه یکی از پاهای عقب، دم و همچنین سرِ جانور از یک رنگ تشکیل شده‌اند و دو پای دیگر (یکی در قسمت جلو و دیگری در قسمت انتهایی) با رنگی متفاوت و طراحی قابل توجه، دیده می‌شود. با توجه به قرارگیری و جهت فرم پاها می‌توان حالت خاصی از حرکت را برای حیوان مجسّم نمود. این حرکت در ظرفی از سیلک با نقش شیر (تصویر ۲۹) هم دیده می‌شود. گویی هنرمند دوره‌ی اسلامی از شیوه‌ی طراحیِ پیش از تاریخ در طراحی این جانور بهره برده است.

تصویر ۲۹- نقش شیر بر روی ظرفی از سیلک کاشان.
مأخذ: (بهنام، ۱۳۴۷، ۲۰)

در نقش دیگری، بدنِ جانور دارای نقطه و بافتِ فلس‌مانند می باشد. دم جانور دوبار پیچیده شده و بالای سطح ظرف را پوشانده است. درکنار دم، فرم‌های گیاهی و تزئینی سبز رنگ وجود دارد. طراحیِ چهره‌ی حیوان، به صورتِ تمام‌رخ، از نکات جالب در این نقش است. در واقع می‌توان گفت؛ هنرمند، با این نوع تصویرسازی، نقش جانور را شبیه کاریکاتور ارائه کرده است(تصویر ۳۰).

تصویر ۳۰- نقش دیگری از شیر.
ماخذ: (Grube, 1994, No 115)

● ماهی

از ماهی به‌عنوان نمادی برای آب، باران، تازگی و طراوت استفاده می‌شده است. ماهی، تجسمی ازدریا و نشانه‌ی باروری می باشد. به‌طور کلی نقش ماهی حضوری سمبلیک دارد و نوع و شیوه‌ی طراحی اندام ماهی تداعی کننده‌ی حرکتِ موجود در آب است.

نقش ماهی در تصویر ۳۱، در فرم و تزئینات به گونه‌ای چشمگیر طراحی شده‌است و این تزئینات در ظروف مختلف با هم تفاوت‌هایی دارند. در بعضی نمونه‌ها، واقعی با جزئیاتی اغراق‌آمیز (الف و ب) و در بعضی کاملاً انتزاعی و تجریدی (ج) ظاهر شده‌اند، که نشان از دید بالا و خلاقیّت هنرمند دارد.

(الف)
مأخذ: (Pourjavady, 2001,190)

(ب)
مأخذ: (فیروز، ۱۳۴۵، شکل ۴۹)

(ج)
تصویر ۳۱- نقش ماهی.
مأخذ: (http//:islamicceramics.ashmolean.org)

● جانوران تلفیقی و اسطوره‌ای

برخی از ظروف نیشابور، از نقوشی نامتعارف تشکیل شده‌اند. این موجوداتِ عجیب و غریب، معمولاً تلفیقی از انسان و حیوان هستند. این نقوش سابقه‌ی ذهنی دیرینه‌ای را در فرهنگ بشری دارا هستند. نکته‌ی قابل توجه در این تصاویر آن است که بیننده‌ی این تصاویر به

هیچ رو احساس ترس و وحشت نمی‌کند. از موجوداتِ تلفیقی، تقریباً در همه دوره‌های هنر ایران استفاده می‌شده‌است. در واقع هنرمند با تلفیقِ ویژگی‌هایِ خاص، از چند جانور، سعی درجمع‌آوری چند نماد و مفهوم نمادین در یک جانور داشته‌است. هم‌چنین نشانه‌هایی از جانوران اساطیری در تعدادی از نقوش دیده می‌شود، از جمله: دُم‌هایی که فرم برگ نخلی و به‌طور کلی فرم‌های گیاهی دارند. که نمونه‌اش در یوزپلنگ اشاره شد. البته این نقش در چهارپایان دیگر و همین‌طور دم بعضی پرندگان نیز وجود دارد (تصویر۳۲).

تصویر ۳۲- چهارپا با دُمی گیاهی.
مأخذ: (رفیعی، ۱۳۷۷، تصویر ۶۰)

موجودخیالیِ تصویر۳۲، خط‌هایی به روی گردن-احتمالاً همان یال- و گوش‌هایی شبیه اسب دارد و دم آن، گیاهِ برگ‌داری رو به بالاست. کل بدن از نقاط ریز تشکیل شده و بافت برگ‌ها متشکل از خطوط متقاطع می‌باشد.

در نمونه‌ای از جانوران اسطوره‌ای، تزئینات یال حیوان به حالتی زیبا و فلس‌مانند، تصویر شده و فلس‌ها دورتادور بدن حیوان را پوشانده و داخل بدن، خالی از هر نوع بافتی است (Wilkinson, 1973,21) (تصویر۳۳).

تصویر ۳۳- جانور اسطوره ای با فلس‌هایی دور تا دور بدن.
مأخذ: (Wilkinson, 1973, P.53, No 86a)

تصویر ۳۴، نقش دیگری از مخلوقی خیالی ست با دو شاخ [۵] که موهایش آویزان و به سه دسته تقسیم شده‌است. صورتش سه گوش و دهان و بینیِ آن با یک خط نقش شده‌است. به‌طوری‌که تفکیک آنها از هم میسّر نمی‌باشد. دست‌ها روی پهلو (کمر) قائم به طرفین و پاها در محل زانو به طرف چپ خم شده است. در بدن هیچ نوع فرورفتگی یا برجستگی دیده نمی‌شود و به‌طور کلی این نقش با سایر صوّر انسانیِ روی ظروف تفاوت فاحش دارد (فیروز، ۱۳۴۵، ۹۵).

تصویر ۳۴- نقش مخلوق خیالی.
مأخذ: (فیروز، ۱۳۴۵، شکل ۴۸)

انسان خیالی تصویر ۳۵، سری مانند گاو و یا اسب شاخ‌دار، در هر دستش شیئی شبیه بوته‌ی گل و به پا، چکمه دارد. در زیر دست راست صورت فرشته‌ای با بال و در زیر دست چپ، نقش یک ماهی دیده می‌شود. با توجه به وجود دو نقش فرشته و ماهی در این ظرف، احتمالاً هنرمند می‌خواسته از آسمان (عرش اعلا) تا انتهای دریا را در این وسعت کم بنمایاند و از این‌رو فقط به تجسّم فرشته (نشانه آسمان) و ماهی (نشانه دریا) پرداخته است.

تصویر ۳۵- کاسه سفالین -قرن چهارم هجری.
مأخذ: (فیروز، ۱۳۴۵، شکل ۴۹)

تصویر۳۶، نیز نقشی تلفیقی از سرِ انسان و بدنِ حیوانی شبیه اسب است. عده ای، نقوش این ظرف را مرتبط با داستان معراج پیغمبر اسلام و چهارپایِ ترکیبیِ وسط را بُراق پیامبر دانسته‌اند.

تصویر ۳۶- نقش تلفیقی سر انسان و بدن حیوان.
ماخذ: (Grube, 1994,No.37)

در تصویر ۳۷، فیگورهای عجیب و غریبی -گروتسک- برگرفته از تزئینات هنر بین النهرین دیده می‌شود. تاج انسانِ وسط ظرف، نشانه‌هایی از پادشاهان ساسانی دارد. در این ظرف هم مثل بسیاری از ظروف نیشابور، موضوع شکار، مطرح است (Piotrovsky,2004,68).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از دیگر ویژگی‌های آن، می‌توان به پاهای انسان و جانوران که شبیه چنگک‌های خرچنگ طراحی شده، اشاره کرد. در این ظرف دو جانور متفاوت وجود دارد که احتمالاً جنبه‌ی افسانه‌ای داشته‌اند. در سمت راست ظرف، یک موجود تلفیقی گزنده وجود دارد. شاید آن، سگ یا گُرگ پا کوتاه باشد و در چپ، یک گربه‌سان کوچک است که شبیه سیاه‌گوش می‌باشد. در زیر آن نیز یک پرنده‌ی بدون پا مشابه سایر پرندگان سفال نیشابور دیده می‌شود.

تصویر ۳۷-نقش افسانه‌ای.
مأخذ: (Piotrovsky,2004,Fig.4)

این دو جانور نامتعارف، دارای تزیینات متفاوتی، چون؛ کمربندهای متشکل از خطوط و دایره‌هایی با علامت ستاره‌ای، هستند (تصویر ۳۸ (الف) و (ب).

(الف) (ب)
تصویر ۳۸-دو جانور تلفیقی، جداشده از سفال نیشابور.
مأخذ: (Piotrovsky,2004,Fig.4)

نتیجه

این تحقیق نگاهی به روند تأثیر و بازتاب هویت ایرانی، به‌خصوص عصر ساسانی در شکل‌گیری عناصر هنری اولین تمدّن ایرانی- اسلامی در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری دارد. از بررسی نقوش ذکر شده، مشاهده می‌شود، سفالگری یکی از رسانه‌های محبوب طبقه‌ی متوسط بوده و در همه‌ی آثار به آرایش و تزئین حتی از نوع پیچیده‌ی آن تأکید می‌شده است. مهم‌ترین نکته‌ی مشترک میان تمامی نقش مایه‌های این آثار، نگاه تجریدی- تزئینی خلاق هنرمند است که به بهترین شکل درهمه‌ی نقوش نیشابور چون، نقش کتیبه‌ای، نقوش جاندار (انسانی، حیوانی و گیاهی) و نقوش هندسی نمود یافته و به‌خصوص تزئین، جزء جدانشدنی این نقوش است. دراین میان، نقوش جاندار تداوم سنّت‌های هنری ایران باستان و یکی از مهم‌ترین حلقه‌های واسطه هنرایران قبل و بعد از اسلام است. درمیان نقوش جانوری نیشابور، نقش پرندگان بیشتر از دیگر نقوش مورد توجه بوده که هم به‌دلیل تنوع گونه‌های پرندگان درمحیط اطراف و هم نمادینه بودن بسیاری از پرندگان چون طاووس، سیمرغ، کبوتر، طوطی، بلبل و ... در دوره‌ی اسلامی و حتی پیش از اسلام است.

باتوجه به وجود احادیث و جملات اعتقادی- اخلاقی، در کنار نقش جانوران و شباهتی که بین فرم دایره‌شکل ظروف و مندل وجود دارد، شاید یکی از مفاهیم عمیقی که بتوان از این نوشتار حاصل کرد بدین شرح باشد؛ هنرمند سفالگر قصد داشته که نیروهای خوب و خوش‌یُمن را به صاحبانِ ظروف بخوراند. این پیام‌ها گاهی به صورت مجرد روی ظروف نیشابور دیده می شوند-کتیبه های کوفی- و گاه، چون این مجموعه با طراحی جانوران، پیام و به عبارتی دعای خیر و برکت برای دارندگانِ ظروف طلبیده می‌شد. گاهی دیده می‌شود که خط کوفی به صورتِ دایره‌وار به دور ظرف نوشته شده‌است که می‌تواند تداعی مَندَل را کند. هم‌چنین با توجه به ترکیب‌بندی‌های متنوع ظروف نیشابور از تک نقش، دو نقش و... تا ظروف انباشته از نقش و تزیین، شاید بتوان ارتباطی بین تنوع اعداد در سفال با علم اعداد- که در اوایل دوره‌ی اسلامی، توجه زیادی به آن شده بود- پیدا کرد که بحث در این خصوص خود، چندین مقاله را می طلبد.

درواقع، می‌توان خلاقیّت و نوآوری هنرمند را از موارد زیر به‌طورضمنی دریافت:

ترکیب‌بندی‌های بدیع (چه در ظروف کتیبه‌دار و چه در ظروف دارای نقش جانوری)
تنوع در چینشِ تک نقش تا انباشته از نقش
هماهنگی نقش با فرم دایره‌شکل ظروف
اغراق و کاریکاتوریزه کردن
بیان تصویرسازانه
سادگی ترسیم خطوط و آزادی در طراحی
حس بخشیدن به جانوران، بدون حالت درنده‌خویی
تنوع در طراحی پا، چشم، شاخ، سروگردن، بال و بدن
تنوع و تزیین در بافت داخل و خارج از بدن جانور
ایجاد تضاد تیرگی-روشنی و توجه به فضاهای مثبت -منفی
ایجاد ریتم‌های جالب (چون دو شاخ با دو پا)
نگاه اساطیری به جانوران
و تنوّع در اندازه‌ی جانوران؛ به لحاظ کوچک، بزرگی در طبیعت.

سپاسگزاری
از زحمات جناب آقای محمّد درویشی در انجام این تحقیق تشکّر و قدردانی می‌شود.

پی نوشت ها

۱ به‌دلیل تنوّع زیاد نقوش پرندگان در بین ظروف نیشابور، به دو دسته‌ی پرندگان و غیرپرندگان اشاره شده است.
۲ بازنمایی ویژگی‌های اساسی و بازشناختی اشیاء طبیعی مطابق با یک شیوه‌ی قراردادی.
۳ واژه "مندل "ریشه‌ی سانسکریت دارد و به معنای "دایره" است. ج.**توچی** در کتاب خود"مندل"[ماندالا]، در مورد ترسیم یک مندل می‌گوید:«ترسیم یک مندل کار ساده‌ئی نیست. مانند برگزاری مناسکی‌ست که مستلزم تناسخ (نوزایی) فرد است. مندل دارای جزییاتی است که این فرد باید با همه‌ی هوش و حواس به آنها بپردازد»(اردلان و دیگران، ۱۳۸۰، ۱۳۴).
۴آرایه‌ی گیاهی یا همان نقش گیاه آکانتوس؛ از نقوشی است که از دوره‌ی سامانی با سرعت تمام ادامه می‌یابد. این گیاه از نقوش شاخص دوره‌ی ساسانی است که بعدها قواعد اساسی گل اسلیمی در آن پیاده می‌شود. در نقوش دوره‌ی سامانی نیز تکرار این گیاه را داریم ولی تزییناتش متفاوت می‌شود و در بعضی کتب با نام آرایه‌ی برگ نخلی هم ذکر شده است(پوپ،۱۳۸۷، ۳۱۵۳).
۵ شاید بتوان علت وجود شاخ را در تعداد زیادی از نقوش نیشابور در این دانست: عموماً در ملل مختلف، نقش شاخ حیوانات مورد احترام بوده و ارتباطی مابین شاخ‌های حیوانات و افکار انسان‌ها به‌وجود آمده و آن به تدریج مبدل به ارتباط ناگسستنی مابین بشر و جهان بالا گردیده است. از این جهت بشر هنگامی که می‌خواست برای قهرمان خود شخصیّتی فوق‌العاده و غیرعادی قائل شود وی را با شاخ نشان می‌داد و این موضوع را در هنر خود منعکس می‌کرد(حاتم، ۱۳۷۴، ۳۶۱).

فهرست‌منابع

اتینگهاوزن، ریچارد، یارشاطر، احسان (۱۳۷۹)، اوج‌های درخشان هنر ایران، چ۱، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، نشر آگاه، تهران.
اردلان، نادر، بختیار،لاله (۱۳۸۰)، حس وحدت، چ ۱، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، تهران.
بهنام، عیسی(۱۳۴۷)، روابط هنری ایران و یونان؛ شرق و غرب دراوایل هزاره اول پیش ازمیلاد،هنر و مردم، دوره ۶، ش ۷۲، مهر، صص ۱۸-۲۲.
بیات، حسین (۱۳۸۰)، اسطوره‌های باستانی در نگاه سهروردی، فصلنامه هنر، ش ۴۷، بهار، صص ۲۸-۳۰.
پوپ، آرتورآپهام(۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تاامروز، ج۶، ترجمه زهرا بایستی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
چنگیز، سحر(۱۳۸۷)، بررسی نقوش جانوری سفال نیشابور و کاربرد آنها در گرافیک محیطی، پایان‌نامه کارشناسی گرافیک، دانشکده هنر نیشابور واحد دانشگاه فردوسی مشهد، تیر.
حاتم، غلامعلی(۱۳۷۴)، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، فصلنامه هنر، ش۲۸، بهار، صص ۳۶۱-۳۶۷.
خزایی،محمّد (۱۳۸۲) ، نمادگرایی در هنر اسلامی؛ تأویل نمادین نقوش در هنر ایران، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی ایران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی،تهران.
رفیعی، لیلا (۱۳۷۷)، سفال ایران، چ ۱، انتشارات یساولی، تهران.
فربود، فریناز، سهیلی‌راد، فهیمه (۱۳۸۲)، بررسی تطبیقی سیمرغ در متون ادبی حماسی و عرفانی، فصلنامه هنر، ش۵۶، ص ۳۶.
فیروز، شاهرخ (۱۳۴۵)، سفال، چاپخانه‌ی بهمن، تهران.
قوچانی،عبدالله(۱۳۶۴)، کتیبه‌های سفال نیشابور، موزه رضا عباسی.
کامبخش‌فرد، سیف‌الله (۱۳۸۶)، سفال و سفالگری در ایران: از ابتدای نوسنگی تادوران معاصر، نشر ققنوس، تهران.
کیانی، محمدیوسف،کریمی، فاطمه (۱۳۶۴)، هنر سفالگری دوره اسلامی ایران، ارشاد اسلامی، تهران.
کیانی، محمّدیوسف (۱۳۷۹)، پیشینه‌ی سفال و سفالگری در ایران، انتشارات نسیم دانش، تهران.
ناجی، محمّدرضا (۱۳۶۸)، فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمرو ساسانیان، انتشارات امیرکبیر،تهران.
همپارتیان،مهرداد،خزایی،محمّد(۱۳۸۴)، نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش۳، پائیز و زمستان، صص ۶۰-۳۹.

Fehervari, Geza (2000), *Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum*, I.B.Tauris.
Grube, Ernst (1994), *Cobalt and Lustre: The First Centuries of Islamic Pottery (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art V. IX)*, Oxford UniversityPress.
Piotrovsky,M.B; Rogers,J.M (2004), *Heaven on Earth: Art from Islamic Lands*, Work from the State Hermitage Museum and the Khalili Collection.
Pourjavady, Nasrollah (Feb 2001), *The Splendour of Iran* ,V,3. Booth Clibborn Editions.
Wilkinson, Charles K (1973), *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*, Metropolitan Museum of Art, New York.
www .Louvre. Fr/Islamic Art