صفحات ۹۳ - ۱۰۲
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۷

آیکونوگرافی پیکره‌ی سفالین سلطان طغرل سلجوقی*

اصغر جوانی[۱]، حسن بلخاری[۲]****، مهیار اسدی[۳]**

[۱] دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] استاد دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۳] دانشجوی دوره دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۵/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱۰/۲۳)

چکیده

هنر پیکره تراشی و خاصه پیکره‌های انسانی که در دوران پس از اسلام مورد احتیاط قرار گرفته بود-اگر نگوییم دچار حرمان شده بود- در دوران سلجوقیان مورد توجه واقع شده و پیکره‌های انسانی با موضوعات مختلف ساخته شدند. از جمله این پیکره‌ها که احتمالاً ساخته‌ی کاشان است، پیکره مردیست که به حالت دوزانو روی زمین نشسته و کلاهی بر سر دارد که نام سلطان طغرل و تاریخ ۵۳۸ هـ. ق. بر روی آن مرقوم شده است. در صورتی که در سال مذکور هیچکدام از سه سلطان طغرل سلجوقی حکومت نمی‌کردند. از طرفی پیکره مورد بحث از سوی برخی کارشناسان به عنوان مهره شطرنج به مخاطبان معرفی شده است. هدف این مقاله، تبیین کارکرد و دلیل شکل‌گیری پیکره مذکور و در پی آن اشتباه‌زدایی از اثری ایرانی است که دگرگونه به جهانیان معرفی شده است. سؤال اصلی مقاله، چیستی مفهوم پیکره بوده و سعی بر آن است تا با استفاده از روش آیکونوگرافی و توجه به متون مکتوب و یافتن معنای ثانویه تصاویر، به سؤال مقاله پاسخ داده شود. نتیجه مقاله نشان می‌دهد که نشانگان موجود در پیکره هیچ‌گونه ارتباطی با شطرنج نداشته و به احتمال قریب به یقین یادمان مظالم‌نشینی و یا حضور سلطان در مراسم سماع است.

واژه‌های کلیدی

مجسمه‌های سلجوقی، سلطان طغرل، پیکره‌های سفالین، پیکرک‌های کاشان، مظالم، سماع.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده سوم با عنوان: «مبانی نظری هنر پیکره‌سازی در ایران عصر سلجوقی، با تأکید بر رویکرد دین و دولت حاکم» است که با راهنمایی آقای دکتر یعقوب آژند و نگارنده اول و همچنین مشاوره نگارنده دوم به انجام رسیده است. با سپاس بیکران از هدایت‌های ارزنده‌ی جناب آقای دکتر یعقوب آژند.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۱۴۸۴۸۵۵، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، E-mail: hasan.bolkhari@ut.ac.ir.

مقدمه

هنر به مفهوم عام کلمه در دوران سلجوقیان دستخوش تغییراتی شده و ویژگی‌هایی می‌یابد که از پیش و پس از خود متمایز شده و می‌توان صفت منحصربه‌فرد را بدان اطلاق نمود. بخش عظیمی از این تحولات را می‌توان ناشی از پیشینه‌ی فرهنگی و هنری ترکان و بخش دیگری را حاصل فرهنگ ترکان مسلمان تصور نمود. گستره‌ی این تغییرات تا به حدیست که هنر پیکرتراشی و خاصه پیکره‌های انسانی که پیش از آن (اگر نگوییم دچار حرمان شده بود) خارج از دایره‌ی توجه قرار گرفته بود، مجدداً مورد توجه هنرمندان و حامیان آنها واقع شده و پیکره‌های قابل توجهی با موضوعاتی همچون مردان سوار بر اسب، مردان نشسته در حالت‌های گوناگون، نوازندگان و مادر و کودک به جود آمدند که اکثراً در کاشان خلق شده‌اند (پرایس، ۱۳۸۹ الف، ۶۳) و امروز در موزه‌های مختلف دنیا نگهداری می‌شوند و یا در حراجی‌های هنری مطرح دنیا همچون ساتبی خرید و فروش می‌شوند[1]. پیکره‌های مذکور به غیر از آثار فلزی و نقش‌برجسته‌های بسیاری است که در نقاط مختلف ایران شکل گرفتند و به زعم دیماند به حدی برجسته‌اند که می‌توان لفظ پیکره را برای آنها به‌کار برد (دیماند، ۱۳۸۹، ۹۷). از جمله پیکره‌های سفالین که به احتمال بسیار زیاد در کاشان ساخته شده است و در مجموعه‌ی خلیلی در لندن نگهداری می‌شود، نشان‌دهنده‌ی مردی است که به حالت دو زانو نشسته و کلاهی بر سر دارد که بر لبه‌ی آن تاریخ ۵۳۸ هـ. ق. و نام سلطان طغرل ذکر شده است و همین امر سبب شده است تا این پیکره را تمثال سلطان طغرل سلجوقی تلقی کنند. در زمان حکومت سلجوقیان در ایران و عراق (اعم از عرب و عجم)، سه سلطان با نام طغرل حکومت کردند که بین حکومت اولی و سومی حدود ۱۵۰ سال فاصله است. نکته اینجاست که تاریخ ذکر شده بر لبه‌ی کلاه پیکره، مقارن با حکومت هیچکدام از سلاطینی نیست که با نام طغرل حکومت کردند و از سویی تکنیک ساخت پیکره نیز از منظر برخی کارشناسان، مربوط به اوایل سده هفتم هجری یعنی زمان اتمام حکومت سلجوقیان و حضور خوارزمشاهیان در ایران است (آربری، ۱۳۳۶، ۲۱۷؛ Rogers, 2010, 194). پژوهشگران غربی از جمله نویسنده کتاب «*هنرهای اسلام: شاهکارهایی از مجوعه خلیلی*[2]» که مرجع اصلی اطلاعات در باب مجسمه مذکور به شمار می‌رود، اعتقاد بر این امر دارد که این پیکره، تمثال طغرل دوم و همچنین مهره شطرنج بوده است و مبنای استنباط خود را مهره‌های شطرنج دربار اکبرشاه گورکانی قرار داده و معتقد است این پیکره نیز مهره‌ی شاه یک شطرنج بزرگ است و دلیل ذکرشدن نام سلطان طغرل بر لبه‌ی کلاه آن بدین قرار است که طغرل دوم سلجوقی، صحنه جنگ را با شطرنج قیاس نموده است (Rogers, 2010,192). از طرفی با مداقه در نحوه نشستن پیکره و قیاس با پیکره‌های مقارن تاریخی که در جغرافیای غیر از ایران به عنوان مهره شطرنج استفاده می‌شده‌اند و همچنین مطالعه‌ی متون تاریخی و تطبیق رفتار و پوشش سلطان مأبانه با پیکره‌ی حاضر، مدعای راجرز به عنوان نویسنده کتاب مذکور مورد تردید واقع شده و به دور از واقعیت به نظر می‌رسد.

با توجه به مطالب ذکر شده، پرسش اصلی این است که با توجه به اطلاعاتی که پیکره موسوم به طغرل در اختیار ما قرار می‌دهد (همچون پوشش سر و بدن و نحوه نشستن) و همچنین با اتکا به متون تاریخی، کاربرد پیکره مورد بحث چه بوده است و اینکه آیا ادعای راجرز در باب آن صحت دارد یا خیر. این نوشتار که پژوهشی کیفی از نوع بنیادی به شمار می‌رود با رویکردی تاریخی و با استفاده از رویکرد- روش آیکونوگرافی[3] و مبنا قرار دادن آرای اروین پانوفسکی[4] به عنوان چارچوب نظری، قصد دارد تا با استفاده از منابع تاریخی مقارن با موضوع و متون تحلیلی پس از آن، به پاسخِ پرسش مطرح شده دست یابد. ضرورتاً روش گردآوری داده‌ها در این پژوهش کتابخانه‌ای و همواره سعی بر استفاده از متون دست اول بوده است.

پیشینه پژوهش

پژوهش در باب هنر مجسمه‌سازی ایران و علی‌الخصوص دوران سلجوقی، محدود به قسمتی جزئی از پژوهش‌هایی کلی در باب هنر اسلامی و یا مجسمه‌سازی است که به صورت کتاب منتشر شده است. برای مثال باید به کتاب *تاریخ مجسمه‌سازی در ایران* اشاره نمود که توسط پرویز تناولی نگاشته شده است (۱۳۹۲) و در آن سعی شده است تا به این هنر از دوران باستان تا به دوران معاصر ایران به همراه ارائه تصویر پرداخته شود و بخش ناچیزی از این کتاب به پیکرتراشی سلجوقی اختصاص دارد و از قضا پیکره مورد نظر پژوهش حاضر نیز در کتاب تناولی قید شده است. البته باید گفت این کتاب بیش از آن که با رعایت اصول تاریخ‌نگاری و در چارچوب یک پژوهش علمی تاریخی شکل گرفته باشد، شامل وصف آثاری است که در موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف دنیا موجود هستند.

زهرا موسوی خامنه نیز کتابی تحت عنوان «*تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: مجسمه سازی (برگرفته از صنایع دستی)*» تألیف نموده است(۱۳۸۶) که در این کتاب نیز اشاراتی ناچیز به هنر سلجوقی و پیکرتراشی آن دوران شده است.

علاوه بر کتبی که در ایران و به زبان فارسی به چاپ رسیده است، مقالاتی نیز در باب پیکره موسوم به طغرل نوشته شده که از آن

جمله می‌توان به مطلب چاپ شده در کتاب آثار موجود در مجموعه خلیلی(Rogers, 2010) و همچنین مقاله‌ای در باب مجسمه‌های سرامیکی دوران میانه اسلامی در نشریه‌ی حدیث‌الدار[۵] که در کویت منتشر شده است، اشاره نمود(Gibson, 2012, 24–28)؛ که اطلاعات مذکور در آنها از نظر نگارندگان این مقاله به دور از صحت بوده و نقد آن در پی آمده است.

رویکرد و روش پژوهش

پژوهش حاضر با اتکا به رویکرد - روش آیکونولوژی[۶] سعی بر آن دارد تا با مطالعه متون مربوطه و تطبیق آن با پیکره‌ی مورد بحث، مرجع آن را یافته و صحت و یا سقم فرضیه‌های پیش از خود را تأیید و یا رد کند. رویکرد- روش مورد استفاده، برگرفته از آرای اروین پانوفسکی بوده و دلیل کاربرد آن، ویژگی خاص این روش در باب آثار تاریخی است.

پانوفسکی در باب آیکونولوژی معتقد به سه مرحله است:

لایه‌ی اول، مربوط به معنای ابتدایی یا طبیعی[۷] پدیده‌هاست و او آن را دنیای نقش‌مایه‌های هنری[۸] می‌خواند و معتقد است شناخت معنای اولیه این نقش‌مایه‌ها، توصیف پیشا آیکونوگرافی[۹] یک اثر هنری است.

لایه دوم، مربوط به معنای ثانویه[۱۰] نقش‌مایه‌هاست و هدف آن، شناخت معنایی است که در پس پشت هر تصویر وجود دارد و پانوفسکی آن را آیکونوگرافی می‌نامد.

لایه سوم، مربوط به تفسیر و کشف ارزش‌های نمادینی[۱۱] است که به صورت ناخودآگاه توسط هنرمند در اثر وارد شده است و او آن را آیکونولوژی نامیده است (Panofski, 2009, 221–223).

آنچه مبرهن است این مقاله بیش از مرحله دوم پیش نخواهد رفت و کشف معنای ثانویه مجسمه مورد بحث، هدف اصلی آن است که چگونگی دستیابی به آن، پیش‌تر بیان شد.

تصویر۱- پیکره موسوم به سلطان طغرل، هنرمند: ناشناس، سفال با نقاشی زیر لعاب، ارتفاع ۴۱.۵ سانتیمتر، محل نگهداری: مجموعه خلیلی، لندن.
مأخذ: (Khalili Collections, 2010)

مجسمه موسوم به طغرل سلجوقی

مجسمه مورد بحث این مقاله، مجسمه‌ای سرامیکی به ارتفاع ۴۱/۵ سانتیمتر است که در مجموعه خلیلی نگهداری می‌شود (تصویر۱). مجسمه مذکور، نشان‌دهنده‌ی مردی است که به حالت دوزانو روی زمین نشسته است و ردای فیروزه‌ای رنگ و کلاهی مخروطی و بلند بر سر دارد که روی لبه‌ی آن، نام سلطان طغرل و تاریخ ۵۳۸ هـ. ق/ ۴۴-۱۱۴۳ م. و عبارت «مولانا طغرل السلطان العالم العادل» ذکر شده است (Gibson, 2012, 28). چهره پیکره، نشان‌دهنده چشم‌های بادامی و لب کوچک است که از ویژگی‌های نژاد ترکی- مغولی محسوب می‌شود و نگاه خیره به روبرو، ریش بسیار بلند و دستانی که روی زانو قرار گرفته‌اند، از جمله ویژگی‌های آن به شمار می‌رود.

طغرل که بود؟

از آنجا که نام «طغرل» روی لبه کلاه پیکره مورد مطالعه ذکر شده است، در این بخش به توصیف سلاطینی از دوران سلجوقی پرداخته می‌شود که «طغرل» نام داشتند و در این راه باید از سه شخصیت نام برد که ذکر آنها در پی آمده است.

طغرل اول (طغرلبک)

بنابر ذکر راحة‌الصدور سلطنت طغرل اول در سال ۴۲۴ هـ. ق آغاز شد و بیست و شش سال به طول انجامید. در منابع تاریخی از وی به عنوان فردی مؤمن یاد شده است و در ذکر دینداری وی این چنین آمده که از وی دیندارتر نبود و این وصف با شعری که وی را در قیاس با حضرت محمد (ص) قرار می‌دهد و هم‌نامی او با آن حضرت را دستمایه قرار داده و صفات نیکویش را برمی‌شمرد به کمال می‌رسد (راوندی، ۱۳۸۶، ۹۷–۹۹).

«در آن بخشش که رحمت نام کردند؛ دو صاحب را محمد نام کردند
یکی ختم نبوت گشت ذاتش؛ یکی ختم ممالک در حیاتش
یکی برج عرب را تا ابد ماه؛ یکی ملک عرب را جاودان شاه
یکی دین را ز ظلم آزاد کرده؛ یکی دنیا به عدل آباد کرده
زهی نامی که کرد از چشمهٔ نوش؛ دو عالم را دو میمش حلقه در گوش
ز رشک نام او عالم دو نیم است؛ که عالم را یکی او را دو میم است
بترکان قلم از نسخ تاراج؛ یکی میمش قلم بخشد یکی تاج»
(همان، ۹۹).

سلجوقنامه نیز، محمل صفات نیکو و خصائل دین‌مدارانه‌ی طغرل است. آنجا که ظهیری نقل می‌کند که به دلیل تقارن فتح خراسان و ماه رمضان، او با هرگونه جنگ و نزاع مخالفت می‌کند و حتی زمانی که در روز عید، پیشنهاد غارت نیشابور از جانب برادرش چغربک مطرح می‌شود، از بیم رنجاندن مسلمین با او مخالفت می‌کند و در مقابل تهدید به خودکشی، وی را با چهل هزار دینار قانع می‌کند (نیشابوری، ۱۳۹۰، ۱۸). بنداری نیز این وقایع را به همین

ترتیب نقل نموده است (بنداری اصفهانی، ۲۵۳۶، ۸). ابن خلکان نقل می‌کند که وی «روزهای جمعه در ساعت مقرر برای گزاردن پنج‌گانه (در مسجد) حاضر می‌شد. هر دوشنبه و سه‌شنبه روزه می‌گرفت؛ ابواب‌الخیر راه می‌انداخت، مساجد بنا می‌کرد و می‌گفت من در مقابل خدای عزّوجل شرمسارم، چراکه خانه‌ای برای خود ساخته ام و مسجدی در کنار آن بنا نکرده‌ام» (به نقل از لمبتن، ۱۳۹۲، ۲۵۹). طغرل بیک مورد پشتیبانی اشراف سنی نیز خراسان بود. چراکه آنان در پی بهره‌برداری عقیدتی و تسلط بر امور دیوانی فتوحات جدید بودند (کاهن، ۱۳۹۲، ۱۴). راوندی از وی با عنوان «السلطان المعظّم رکن‌الدّنیا و الدین ابوطالب طغرلبک محمّدبن میکائیل بن سلجوق مدّ الله ظلّه» یاد می‌کند (۱۳۸۶، ۹۷) و صفت رکن‌الدّنیا و ابوطالب را برای طغرل دوم و سوم هم به‌کار می‌برد ولی فقط از طغرل اول با عنوان «طغرلبک» یاد می‌کند و هیچکدام از سلاطین دیگر سلجوقی را نیز با اضافه کردن صفت «بک» به نامشان یاد نمی‌کند. اگرچه صفت «بک» در میان ترکان صفتی عام تلقی می‌شد، ولی عدم استفاده عام برای خطاب قرار دادن دیگر سلاطین سلجوقی و در مقابل استفاده از این صفت در نام برخی مناصب و شخصیت‌های آن دوران می‌تواند دلیل متقنی باشد برای اثبات این ادعا که پسوند «بک» از جمله صفاتی است که به عنوان اسم و یا بهتر است بگوییم به عنوان پسوند در ترکیب با اسامی دیگر، جایگاه اسم پیدا کرده و کارکرد آن در نامی مانند «طغرلبک» نه به عنوان صفتی عام بلکه به عنوان اسم است. برای مثال زمانی که راوندی دیدار برکیارق و محمود را روایت می‌کند از شخصیتی به نام «بلکابک» یاد می‌کند (همان، ۱۴۲) و یا در ذکر احوال سلطان سنجر از شخصیتی به نام «یغان‌بک الکاشغری» به عنوان یکی از وزرای وی نام می‌برد (همان، ۱۶۷). همچنین درجایی دگر از شخصیتی با عنوان «طوطی‌بک» به عنوان یکی از امرای غز در دوران سلطان سنجر نام می برد (همان، ۱۸۳) و یا شخصی با عنوان «خاصبک» را حاجب سلطان مسعود می‌خواند (همان، ۲۲۵). ذکر این ادله از پی آن بود که این نکته را روشن گرداند که اگر در جایی در متون از شخصی با عنوان «طغرلبک» نام برده شده است، به حتم مقصود نگارنده طغرل اول است و شایان ذکر است که در لبه‌ی کلاهی کلاه پیکره مورد بحث این مقاله، نام طغرل نوشته شده است و نه طغرلبک.

طغرل دوم

سلطان طغرل دوم در جمادی‌الاخر سال ۵۲۶ هـ. ق. در همدان بر تخت نشست (بنداری اصفهانی، ۲۵۳۶، ۱۸۹). در کتاب *راحة الصدور*، سلطان طغرل بن محمد که راوندی از او با عنوان «السلطان المعظم رکن الدنیا و الدین ابوطالب طغرل بن محمد بن ملکشاه یمین امیرالمؤمنین» (۱۲۸۵، ۲۰۸) یاد کرده است این چنین وصف شده است: «پادشاهی سرخ چهره محاسن تمام تنک ذوابه دراز قامت باعتدال پشت و یال بسته بر و سینه پهن، مدت عمرش بیست و پنج سال وفاتش بدر همذان در محرم سنه تسع عشرین و خمس مایهٔ، مدت پادشاهی سه سال، عدل و سیاست و حیا و حمیّت و کرم و شجاعت بر اخلاق او غالب بود و از هزل و فواهش دور» (همانجا). در سلجوقنامه هم از وی با صفاتی مشابه و در پاره‌ای طابق النعل به النعل یاد شده است و جنگ‌های مداوم وی با برادرانش و در نهایت کشته شدن وی در رویارویی با یکی از آنها از جمله نکات قابل توجه زندگی او به شمار می‌رود (نیشابوری، ۱۳۹۰، ۵۵–۵۴). از سیاست و تدبیر سلطان طغرل‌بن‌محمد در باب جنگ با دشمن ذکرها در کتاب راوندی رفته است که از آن دست می‌توان بدین جمله معروف سلطان اشارت نمود که «چون پادشاه از کار دشمن آگاه نبود تدبیر او نتواند و چنانک حال خود مضبوط می‌دارد از حال دشمن با خبر باید بود که شطرنج باز چندانک بازی خویش بیند بازی خصم را هم نگرد» (راوندی، ۱۳۸۶، ۲۱۷) و همین قیاس پادشاه با شطرنج باز است که دستمایه تفسیر برخی در شناخت کیستی مجسمه‌ی مورد بحث این نوشتار قرار گرفته است.

طغرل سوم

السلطان رکن‌الدنیا والدین کهف‌الاسلام والمسلمین ابوطالب طغرل قسیم امیرالمؤمنین به روایت راوندی فردی بوده است بلند قامت و خوش چهره و دارای موهای بلند و ریش انبوه و سبیلی که تا بناگوشش امتداد داشته است (۱۲۸۵، ۳۳۱). وی که نزد اتابک محمد ایلدگز رشد و نمو یافته بود در سن کم به عنوان میراث دار پدر جانشین او می‌شود و رسیدن به تخت سلطنت آنچنان بر او سهل است که نیشابوری احوالات وی را با چنین جملاتی شرح می‌دهد:

«در آشیانه دولت بوجود آمده و در ریاض جاندار دولت و اقبال نشو و نما یافته ملکی نابیوسیده بدو رسیده و کسوت سلطنت ناکوشیده از مهد بتخت تحویل کرده و از مکتب ادب بی تعب طلب بر مرکب ملک سوار شده در بند وعده ایام و عشوه اعوام و تأثیر طالع و احکام نجوم نابوده مریخ دولتش بیدانه بدام آمده و توسن ملکش بیفسار و لگام رام شده رنج یاوگی نابرده و نان تاوگی ناخورده بر سرخوان آراسته و خزانه پیراسته نشسته» (نیشابوری، ۱۳۹۰، ۸۳).

طغرل‌بن ارسلان که آخرین سلطان سلجوقیان عراق به شمار می‌رود، در سال ۵۹۰ هـ. ق. در نبرد با سلطان تکش خوارزمشاه کشته و سر وی به بغداد فرستاده و پیکرش در بازار ری آویخته شد. بزرگی در آن دوران در وصف وی چنین سروده است:

امروز شها زمانه چون دل تنگست
فیروزه چرخ هر زمان یک رنگست
دی از سر تو تا بفلک یک گز بود
امروز ز سر تا بدنت فرسنگست (همان، ۹۱).

آیا پیکره طغرل مهره شطرنج است؟

همانطور که ذکر آن در مقدمه رفت، راجرز پیکره مورد بحث این مقاله را مهره شطرنج پنداشته (Rogers, 2010) و البته برای اثبات سخن خود دلیلی سست آورده که در ادامه سعی شده است تا با واکاوی ادعای ایشان و ذکر دلایلی استوار خلاف آن ثابت شود.

۱- نحوه نشستن

پیکره مورد بحث به حالت دوزانو روی زمین نشسته است و دستان خود را روی زانو قرار داده است. حالت دو زانو نشستن در فرهنگ اسلامی- ایرانی زمانی اتفاق می‌افتد که شخصی در مقابل مقامی بزرگ‌تر از خود قرار می‌گیرد و قصد دارد با اینگونه نشستن ادای احترام خود را به شخص مقابل بنماید. برای مثال عطار در *تذکرةالاولیاء* داستان رویارویی منصور خلیفه عباسی و امام صادق را اینگونه روایت می‌کند که خلیفه دستور می‌دهد تا آن حضرت را به قتل برسانند و برای همین وی را به دربار فرامی‌خواند و زمانی که ایشان وارد آن مکان می‌شوند، خلیفه وی را بر صدر می‌نشاند و به حالت «دوزانو» روبروی ایشان می‌نشیند و ادای احترام می‌کند(نیشابوری (عطار)، ۱۳۶۵، ۱۴). نویسنده *تاریخ فخری* نیز از فرمانروایانی روایت می‌کند که آرزو داشتند تا توسط خلیفه خلعت پوشانده شوند و برایشان پرچم پیچیده شود و چون آرزویشان به حقیقت می‌پیوست در مقابل خلیفه زمین ادب می‌بوسیدند و اینگونه اظهار ارادت می‌نمودند (ابن طقطقی، ۱۳۸۹، ۱۸۸).

علاوه بر روایات مذکور که سندی مکتوب در تأیید ادعای این مقاله است، باید از تصاویر بی‌شمار منقوش بر روی سفالینه‌های دوران سلجوقی نیز به عنوان اسناد تصویری نام برد. در آثار زیادی که نمایانگر دربار سلجوقی هستند و در آنها سلطان یا حاکم و ملازمان و درباریان به تصویر کشیده شده‌اند، شخص حاکم یا سلطان به حالت چهارزانو بر تخت نشسته است و این حالت نشستن ممکن است توسط نزدیکان او نیز استفاده شده باشد، ولی دیگر ملازمان و درباریان به حالت دوزانو در برابر وی نشسته‌اند که نشانه‌ای از ادای احترام است.

بنابر اسناد مکتوب در بالا، نحوه نشستن متجسم شده در پیکره منسوب به سلطان طغرل نشانی از قدرت در خود ندارد؛ بلکه نشانه‌ای از فروتنی و خضوع و ادای احترام به‌شمار می‌رود و این حالت زمانی امکان اتفاق دارد که شخص شاه در برابر مقامی بالاتر از خود قرار بگیرد و با عنایت به جایگاه شخص سلطان به عنوان «امیرالامرا» و «والاترین مقام سیاسی و مادی» دوران (بازورث و دیگران، ۱۳۹۰، ۸۱)، وجود چنین مقامی در میان زمینیان ناشدنی است و گشتن در پی انسانی که مقامی بالاتر از سلطان بر روی زمین داشته باشد امری بیهوده به نظر می‌رسد. پس تنها زمانی می‌توان این حالت نشستن را به عنوان ادای احترام سلطان تلقی نمود که شخص مقابل وی از مقام معنوی بالاتری برخوردار باشد و این درست همان چیزی است که مشابه آن با روایت اتفاق میان خلیفه عباسی و امام صادق (ع) شرح داده‌شد. بنداری اصفهانی نیز ملاقات طغرل اول و خلیفه القائم را اینگونه روایت نموده است که پس از برافتادن پرده و ورود خلیفه به تالاری که طغرل در آن به انتظار نشسته بود، سلطان زمین را بوسه زد و پس از دریافت هفت خلعت سیاه رنگ و تاج عرب و افسر خسروی، از آنجا که به دلیل بر سر داشتن تاج قادر به تعظیم نبود، دست خلیفه را بوسه زد و بر چشم نهاد (بنداری اصفهانی، ۲۵۳۶، ۱۶). علاوه بر تلقی این نحوه نشستن به عنوان ادای احترام به شخصی در مقام بالاتر، می‌توان از آن تعبیر به نشستن در حالت عبادت نمود. اگرچه بر سر داشتن کلاهی شبیه آنچه پیکره مورد بحث بر سر دارد، در هنگام نماز بعید به نظر می‌رسد. به هر روی آنچه قابل توجه است عدم وجود نشانه‌ای از قدرت در نحوه نشستن سلطان و در مقابل حالتی متواضعانه است که پیکره را از شاه شطرنج که مهم‌ترین[۱۲] مهره نیز هست، متمایز می‌سازد.

۲- به همراه نداشتن آلات جنگی به عنوان نشان قدرت

ساختن پیکره سلطان و یا شاه در فرهنگ اسلامی اگرچه سبقه‌ی تاریخی زیادی دارد ولی در موارد بسیار معدودی رخ داده است، ولی آنچه از همین تعداد اندک پیکره های باقیمانده مشهود است پوشش فاخر و به همراه داشتن سلاح است. سلطان به عنوان رهبر زمینی و سرآمد آدمیان، بهترین لباس‌ها را بر تن دارد و همراه خود المانی از قدرت را نیز حمل می‌کند که این المان در دنیای اسلام شمشیر است. به همراه داشتن عنصر نمادین قدرت مختص شاه نیست و زمانی که پیکره خلیفه نیز در قالب تندیس تجسم می‌یابد شمشیر در دست اوست. برای مثال باید به پیکره بر جای مانده از خلیفه اموی اشاره نمود که در خربةالمفجر کشف شده است (تصویر ۲). خلیفه در حالتی راسخ ایستاده و نگاه به روبرو و دست بر شمشیر خویش دارد. لباس خلیفه لباس رزم نیست و وی با لباس فاخر و ویژه‌ی خود که نشانه‌ای از برتری وی نسبت به دیگران است نمایش داده شده است ولی شمشیر خویش را به همراه دارد. در پیکره سفالین دیگری از دوران سلجوقی نیز مراتب به همین نحو است و شخص سلطان با لباس ویژه و شمشیر ساخته شده است (تصویر ۳). قابل ذکر است که این نظرگاه به تجسم پیکره سلطان به همراه نشانگان برخورداری از قدرت پیوسته در تاریخ هنر ایران جاری بوده و آثار نقاشان دوران قاجار همچون میرزابابا و مهرعلی را که پیکره فتحعلی‌شاه را نقاشی کرده‌اند می‌توان از این دست برشمرد.

در دوران پیش از اسلام نیز علی‌الخصوص در دوران ساسانیان[۱۳]، شخص شاه در لباس رزم به نمایش درمی‌آمد و ویژگی بارزی که نشانی از تفاوت وی با دیگران باشد نوع پوشش نبود، بلکه تاج شاهی او بودکه به عنوان نشانه‌ای از قدرت معنوی و ماورایی از اهورامزدا دریافت می‌کرد و زمانی هم که شخص شاه به تنهایی به تصویر کشیده می‌شد نشانگان دال بر قدرت را به همراه داشت. برای مثال مسعودی در کتاب *التنبیه والاشراف* از کتاب بزرگی یاد می کند که به سال سیصد و سه در شهر استخر پارس نزد یکی از بزرگ‌زادگان ایرانی دیده است که شامل «علوم و اخبار ملوک و بناها و تدبیرهای ایرانیان» بوده است (مسعودی، ۱۳۸۹، ۹۹). تصاویر بیست و هفت تن از پادشاهان ساسانی- بیست پنج مرد و دو زن- در روزگار مرگ در این کتاب تصویر شده بوده و این امر به این دلیل صورت می‌گرفت که زندگان از وصف مردگان بی‌خبر نمانند. این کتاب برای خلیفه هشام عبدالملک نیز از فارسی به عربی برگردان شده بود. بنابر روایت مسعودی پادشاهانی که در جنگ بوده‌اند به صورت «ایستاده» و تصویر پادشاهانی که به کاری می‌پرداخته‌اند به صورت «نشسته» تصویر شده بودند (همانجا). برای مثال اردشیر به

عنوان اولین پادشاه با لباسی به رنگ آسمان و تاجی سبز و طلایی رنگ در حالی که ایستاده و نیزه‌ای در دست دارد در زمینه‌ای سرخ و آخرین پادشاه یعنی یزدگرد با لباسی آسمانی رنگ و تاجی قرمز در حالی که نیزه به دست ایستاده و بر شمشیر خود تکیه کرده است در زمینه‌ای سبز رنگ به تصویر درآمده است (همانجا).

در دوران اسلامی اگرچه سرپوش‌ها برای مقامات مختلف متفاوت هستند ولی از آنجا که سرپوشی به عنوان تاج وجود ندارد، پوشش بدن است که در کنار سرپوش نشانی از برخورداری از قدرت به شمار می‌رود و این طراز است که خلیفه و سلطان آن را به عنوان نشانه‌ای از تنفیذ قدرت و احساس رضایت به اشخاص خاص اهدا می‌کردند و هنگام هدیه دادن به بزرگان خارجی نیز پارچه‌های لباسی نسبت به هدایای دیگر اولویت داشتند. دارنده «طراز» جزو رجال بزرگ محسوب می‌شد و در مواقع خاص همچون مجالس عروسی، مجبور بودند تعداد زیادی از این نوع لباس برای رجال و امرا آماده کنند (کونل، ۱۳۸۷، ۷۱).

بنابراین زمانی که شخص سلطان و یا خلیفه به تصویر کشیده می‌شود، پوشش بدن وی نیز نشانی از قدرت و جایگاه او به شمار می‌رود و به همراه داشتن آلت جنگی را باید تأکید مکرری بر این قدرت پنداشت. آنچه به وضوح در مورد پیکره موسوم به سلطان طغرل عیان است، به همراه نداشتن هرگونه سلاح و نشانه ای از قدرت جنگاوری است و این امر حتی اگر با ادعای راجرز منافاتی نداشته باشد، این پیکره را به نمونه‌ای منحصربه‌فرد در پیکرتراشی جهان اسلام مبدل می‌کند و می‌توان آن را به عنوان اولین پیکره‌ای خواند که با ساختارشکنی و نوآوری از اسلوب پیش از خود تبعیت نکرده است.

۳- پوشش بدن

گیبسون که از جمله پژوهشگران در حوزه هنر اسلامی و علی‌الخصوص پیکره‌های سفالین دوران میانه اسلامی به شمار می‌رود در مقاله‌ای به جنبه‌های صوفیانه پیکره مورد بحث اشاره نموده و معتقد است نوع پوشش، آن لباسی است که صوفیان بر تن می‌کردند و از آن با عنوان «خرقه» یاد نموده و رنگ آن را به عنوان درجه بالای تصوف تعبیر نموده است (Gibson, 2012, 29).

کلمه‌ی خرقه به معنای لباس یا ردای زبر و خشنی است که فقیران و صوفیان بر تن می‌کردند و در رساله‌ای مربوط به صوفیان اینچنین آمده است که در گریبان، بر میان و بر دامن آن صفات خداوند نوشته شده بود (دزی، ۱۳۸۹، ۱۰۰). واژه‌ی صوفی نیز برگرفته از نوع لباسی است که این قشر بر تن می‌کردند. به پشم در زبان عربی «صوف» گفته می‌شود و «صوفی» کسی است که لباس پشمین بر تن می‌کند (مونسی سرخه و دیگران، ۱۳۸۹، ۶). اگرچه رنگ‌های گوناگون در پوشش و لباس حامل معانی مختلف بوده است و ممکن است معرف جایگاه افراد نیز بوده باشد، ولی ذکر متقن و محکمی نمی‌توان در منابع یافت که به روشنی، برتری رنگی نسبت به رنگ دیگر را بیان کند. در باب رنگ جامه‌ی پیکره طغرل باید گفت رنگ کبود، از جمله پر مصرف‌ترین رنگ‌ها در میان صوفیان بوده است. رنگ کبود، نیلوفری و سرمه‌ای، مناسب‌ترین رنگ‌ها برای خرقه دانسته شده و صوفیان چنان با این رنگ دمساز بودند که همه جا «ازرق‌پوش» معادل صوفی به کار رفته و «ازرق‌پوشی» معادل تصوف دانسته شده است (همان، ۱۰).

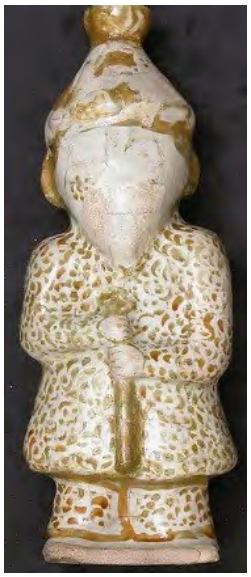
۴- پوشش سر

به نقل از گیبسون، کلاهی که پیکره بر سر دارد، «قلنسوه» است که سرپوش صوفیان محسوب می‌شود (Gibson, 2012, 29). اگرچه سرپوش‌های مختلفی در طول تاریخ دنیای اسلام وجود دارد که قلنسوه نامیده شده است، ولی این که دقیقاً چه نوع سرپوش یا کلاهی بوده است از متون تاریخی قابل فهم نیست و آنچه از سوی متخصصین در باب چیستی آن ذکر شده قطعی نبوده و آمیخته با گمان است. برای مثال آنچه از نوشته‌های دزی مستفاد می‌شود مبنی بر این امر است که وی کلمه «قلنسوه» را معادل «طربوش» متصور شده است و از نظر او، قلنسوه نوعی شب‌کلاه بدون لبه بوده است که در زیر عمامه به سر می‌گذاشته‌اند و مختص قشر خاصی نبوده و اقشار گوناگون از آن استفاده می‌کرده‌اند. همچنین جنس این سرپوش در بیشتر روایات تاریخی پشم و علی‌الخصوص پشم بز ذکر شده است (دزی، ۱۳۸۹، ۲۳۱–۲۳۲).

کلمه‌ی «طربوش» نیز در واقع تغییر شکل یافته‌ی معرّب کلمه‌ی «سرپوش» فارسی، یعنی «شربوش» عربی است (همان، ۱۶۱) که در روایتی از مقریزی، کلاهی شبیه به تاج ذکر شده که تقریباً به شکل مثلث بوده و بدون عمامه بر سر می‌گذاشته‌اند (به نقل از همان، ۱۴۱). اتینگهاوزن نیز «قلنسوه» را سرپوش رسمی خلفای اموی و اوایل عباسی می‌داند (به نقل از گروهی از نویسندگان، ۱۳۸۳، ۱۴۹).

اگرچه گیبسون منبع مورد استفاده خود را در باب چرایی

تصویر ۲- خلیفه، سازنده: ناشناس، گچ، کشف شده در خربة‌المفجر، محل نگهداری: موزه راکفلر، بیت‌المقدس.
مأخذ: (بئر، ۱۳۹۴، ۲۱۱)



تصویر ۳- ظرف توخالی به شکل مرد با ریش، سازنده: ناشناس، سفال لعابدار، ارتفاع: ۲۷ سانتیمتر، محل نگهداری: موزه متروپولیتن.
مأخذ: (Metropolitan Museum, 2017)

قلنسوه خواندن سرپوش پیکره طغرل مطرح نکرده است، ولی آنچه به نظر می‌رسد این است که وی مشاهدات و مدارک امروزین را معیار شناخت و خطاب امور پیشین نموده است. امروزه ممکن است صوفیان از کلاه بلند یا همان قلنسوه استفاده کنند ولی مدرک معتبری دال بر این موضوع وجود ندارد که استفاده از قلنسوه، دلالت بر شخصیت صوفیانه دارد و اگرچه نتیجه‌ای که گیبسون گرفته است یعنی حالت صوفیانه پیکره صحیح است، ولی از آنجا که وی سرپوش پیکره را به عنوان یک نشانه در کنار نشانگان دیگر مورد خوانش قرار داده، در انتها به نتیجه‌ای نادرست رسیده است.

۵- مهره‌های شطرنج مقارن

در باب بازی و مهره‌های شطرنج، موزه متروپولیتن نیویورک و خاصه شخص چارلزویلکینسون، تحقیق جامعی را انجام داده است که به صورت کاتالوگی برای یک نمایشگاه وسیع مهره‌های شطرنج به طبع رسیده است. ویلکینسون معتقد است قدیمی‌ترین مهره شطرنج یافت شده در ایران، مربوط به قرن نهم میلادی/ سوم هجری است که در کاوش‌های هیئت اعزامی ایرانی متروپولیتن در نیشابور یافت شده است. اگرچه این مهره‌ها بازنمایانه نیستند، ولی مهره‌های اسب و فیل به دلیل اینکه منتزع از حیوانات هستند، به راحتی قابل شناسایی هستند (Wilkinson, 1968, xxvii–xx-viii & Dennis). شطرنج، از ایران به عراق و دیگر کشورها وارد شده و از جمله مهره‌های باقیمانده باید به یک مهره فیل از جنس عاج اشاره کرد که احتمالاً از سوی خلیفه به شارلمانی اهدا شده بوده است (پرایس، ۱۳۸۹، ۲۲). آنچه از مهره‌های شطرنج یافت شده در ایران پیداست، تأکید بر عدم بازنمایی است که بی‌ارتباط با مذهب حاکم نیست. در مهره‌های شطرنج اروپایی هم که برخورد سازنده کاملاً بازنمایانه است، مهره شاه به گونه‌ای نمایانده شده است که وجه برتری و والایی او به عنوان مهره اصلی به وسیله‌ی نشانگان گوناگون برجسته بنماید. برای مثال شاه همیشه به همراه المان‌های دال بر قدرت نمایانده شده است که این امر دقیقاً بر خلاف پیکره طغرل است (ن.ک Gordon, 2017).

۶- فقدان باقی مهره‌ها

در صورت تلقی پیکره موسوم به طغرل به عنوان مهره‌ی شطرنج، باید نمونه‌های دیگری را ذکر کنیم که با آن مرتبطند و این در حالیست که این پیکره در نوع خود همتا ندارد و موارد دیگری یافت نشده‌اند که بتوان تمامی آنها را در یک گروه قرار داد. به بیان دیگر، مهره‌های دیگر شطرنج یافت نشده‌اند و این موضوع احتمال استفاده از این پیکره به عنوان مهره شاه شطرنج را تضعیف می‌کند. در اینجا باید گفت پیکره‌های دیگری با ساختار مشابه از نظر کیفیت ساخت و لعاب وجود دارند که می‌توانند در کنار پیکره مورد بحث، متعلق به یک گروه تصور شوند؛ ولی هیچکدام از آنها دارای ویژگی‌هایی نیستند که مهره شطرنج خوانده شوند. برای مثال باید پیکره مردی با محاسن بلند را مثال زد که عمامه بر سر دارد و به حالت دوزانو نشسته و به گونه‌ای خم شده است که گویا در حال تعظیم به صورت نشسته است (تصویر ۴). این پیکره از نظر تکنیک ساخت و لعاب، تجسم پرتره و نحوه نشستن بسیار شبیه پیکره طغرل است ولی به هیچ وجه نمی‌توان ان را مهره شطرنج تصور کرد و وجوه غیرکاربردی و یادمانی آن به حدی مبرهن است که می‌تواند پیکره‌ای مستقل تلقی شود. با اتکا به این موضوع و همچنین پیکره‌های مشابه دیگر، پیکره طغرل را باید یادمان تصور نمود و نه پیکره‌ای کاربردی به عنوان مهره شطرنج.

به مظالم نشستن سلطان

در دوران سلجوقیان، محکمه مظالم مجلسی بود که به ریاست شخص سلطان برای رسیدگی به شکایات مردم از دیوان و مسایل مربوط به دربار برگزار می‌شد و در این جلسه مردم به صورت رودررو شکایات خود را با سلطان در میان می‌گذاشتند و قضاوت سلطان بر مبنای عدل و مساوات عرف و عادات صورت می‌پذیرفت (لمبتون، ۱۳۹۱، ۷۸). این رسم حتی توسط وزیر خلیفه هم مورد تقلید قرار گرفته و در این باب می‌توان ابوشجاع رودراوری را به عنوان مثال ذکر نمود که میان نماز مغرب و عشاء نوعی محکمه مظالم برپا می‌کرد (کلوزنر، ۱۳۸۹، ۴۱). البته قضات نیز که از جانب سلطان تعیین می‌شدند، به امر قضاوت در دعاوی می‌پرداختند ولی معیار

تصویر۴- پیکره مرد نشسته، هنرمند: ناشناس، سفال لعابدار، ارتفاع: ۲۵ سانتیمتر. مأخذ: (sotheby's, 2010)

آنان دستورات دینی و فقهی بود و جنس مسائلی که به آن ورود می‌کردند، متفاوت با سلطان بود. نظام‌الملک سلطان را تنها مقام محقّ قضاوت می‌دانست و قضات را نایب سلطان در امر قضاوت می‌پنداشت (طوسی، ۱۳۸۹، ۵۹) و انتخاب قاضی‌القضات توسط شخص سلطان و یا وزیر اعظم وی را می‌توان مصداق بارز این حق برشمرد (کلوزنر، ۱۳۸۹، ۳۷). صاحب سیرالملوک اینچنین می‌نویسد که: «چاره نیست پادشاه را از آن که هر هفته‌ای دو روز بمظالم بنشیند و داد از بیدادگر بستاند و انصاف بدهد و سخن رعّیت بگوش خویش بشنود بی‌واسطه‌ای و چند قصّه که مهم‌تر بود باید که عرضه کنند و در هر یکی مثالی دهد، که چون این خبر در مملکت پراگنده شود که خداوند جهان متظلّمان و دادخواهان را در هفته‌ای دو روز پیش خویش می‌خواند و سخن ایشان می‌شنود همهٔ ظالمان بشکوهند و دست‌ها کوتاه دارند کس نیارد بیدادی کردن و دست‌درازی کردن از بیم عقوبت» (طوسی، ۱۳۸۹، ۱۸).

مظالم‌نشینی را باید مظهر عدل سلطان برشمرد که با تماس بی‌واسطه و رو در روی وی با مردمان و گوش سپردن به شکایات آنان، نمود بیرونی یافته و در مقابل مقبولیت عمومی و تحکیم پایه‌های اجتماعی حکومت را در پی داشته است. سلطان با حضور در میان مردم و یا پذیرفتن عوام در دستگاه حکومت و همکلامی و همنشینی با آنان، اتفاقی را رقم می‌زند و بذری را می‌کارد که ثمره‌ی آن را در زمان نزاع با دشمن درو کند. بنابراین دور از نظر نیست که این سلطان در این مجلس بدون همراه داشتن آلات جنگ و نشانگان قدرت و در عوض با پوششی فاخر ولی صوفیانه ظاهر شود.

اندر آداب سماع

غزالی در باب سماع آورده است: «بدان که ایزد- تعالی- را سرّی است در دل آدمی، که آن در وی همچنان پوشیده است که آتش در آهن و چنان که به زخم سنگ بر آهن آن سرّ آتش آشکارا گردد و به صحرا افتد، همچنین سماع خوش و آواز موزون آن گوهر دل را بجنباند و در وی چیزی پیدا آورد، بی آن که آدمی را اندر آن اختیاری باشد و سبب آن مناسبتی است که گوهر آدمی را با عالم علوی- که آن را عالم ارواح گویند- هست و عالم علوی عالم حسن و جمال است و اصل حسن و جمال تناسب است و هر چه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم. چه، هر جمال و حسن و تناسب که در این عالم محسوس است، همه ثمره حسن و جمال و تناسب آن عالم است. پس آواز خوش موزون متناسب هم شبهتی دارد از عجایب آن عالم، بدان سبب که آگاهی در دل پیدا آورد و هر حرکتی و شوقی پدید آورد که باشد که آدمی خود نداند که آن چیست و این در دلی بود که آن ساده بود و از عشقی و شوقی که راه بدان برد، خالی بود. اما چون خالی نبود و به چیزی مشغول باشد، آنچه بدان مشغول بود، در حرکت آید و چون آتشی که دم در وی دهند افروخته‌تر گردد و هر که را بر دل غالب آتش دوستی حق- تعالی- بود، سماع وی را مهم باشد که آن آتش تیزتر بود و هر که را در دل دوستی باطل بود، سماع زهر قاتل وی بود و بر وی حرام بود» (۱۳۸۰، ۴۷۴-۴۷۳). «پس چون کسانی که اهل باشند به سماع بنشینند، پیشین ادب آن است که همه سر در پیش افکنند و در یکدیگر ننگرند و هر کسی همگی خویش بدان دهد و در میانه سخن نگوید و آب نخورد و از جوانب ننگرد و دست سر نجنباند و به تکلیف هیچ حرکت نکند بلکه چنانکه در تشهّد نماز بنشیند به ادب بنشیند» (همان، ۴۹۷).

اگرچه مقصود غزالی نگارش متنی تاریخی نبوده و جنبه‌های آموزشی مد نظر او بوده است، ولی متن او حاوی اطلاعات و توصیفاتی دقیق است که می‌تواند به عنوان سندی در باب آداب مراسم سماع در دوران سلجوقی مورد استفاده قرار گیرد.

بحث

با استناد به مباحث ذکر شده در بخش‌های گوناگون، می‌توان نظر راجرز و گیبسون را در باب چیستی و کارکرد احتمالی پیکره موسوم به طغرل رد کرد. همانطور که پیش از این نیز ذکر شد، پیکره مورد بحث به دلایل مختلف نمی‌توانسته به عنوان مهره شطرنج مورد استفاده قرار گیرد. پوشش بدن پیکره موسوم به طغرل هیچگونه شباهتی به لباس صوفیان ندارد. به صورت مشخص، تن‌پوش پیکره ردایی فاخر و گرانبهاست و این موضوع از طرح آن قابل دریافت است؛ چرا که در قیاس با دیگر پیکره‌ها و همچنین تصاویری که از دوران سلجوقیان بر جای مانده و موضوع آن بازنمایی درباریان است، به موارد مشابه بسیاری در پوشش بدن شخصیت‌های محوری برمی‌خوریم. بنابراین پوشش بدن پیکره را نمی‌توان به عنوان نشانه‌ای از شخصیت صوفیانه و دال بر بازنمایی علاقه سلطان به صوفی‌گری تعبیر نمود.

سرپوش پیکره نیز که از سوی گیبسون «قلنسوه» خوانده شده بود نمی‌تواند صرفاً به عنوان نشانه‌ای دال بر صوفیگری سلطان تلقی شود؛ چرا که این سرپوش در زمان سلجوقیان مختص قشر خاص و معرف اندیشه مشخصی نبوده و از سوی اقشار گوناگون مورد استفاده قرار می‌گرفته است. حتی اگر این سرپوش را در پیکره‌ی حاضر به عنوان نشانه‌ای از صوفی‌گری تلقی کنیم، این که چرا مهره شاه شطرنج باید کلاهی صوفیانه بر سر داشته باشد، توجیه ناشدنی است.

در باب نحوه نشستن پیکره باید گفت با اتکا به منابع مکتوب و همچنین منابع تصویری بسیار که به ادوار گوناگون تاریخ ایران تعلق دارند، نوع نشستن پیکره موسوم به طغرل نمی‌تواند بازنمایی نحوه نشستن مهره شاه شطرنج باشد. همانطور که ذکر آن پیش‌تر رفت، شطرنج‌هایی که در ایران ساخته می‌شدند، بازنمایانه نبوده و از سویی در بسیاری از شطرنج‌های اروپایی و حتی ممالک شرقی همانند چین و هند که مهره‌ها بازنمایانه هستند، شخصیت شاه به همراه نشانگان دال بر قدرت تجسم یافته است و شخص شاه در حالتی ایستاده یا نشسته بر سریر قدرت همراه با ابزارآلات جنگی ساخته شده است(Wilkinson,

Dennis 1968 &). از دیگر نشانگانی که نافی کارکرد بازنمایانه پیکره به عنوان شاه قدرتمند و تأکید بر وجه قدرت شاهانه است، عدم استفاده از صفاتی است که می‌توانست مؤکد جنبه قدرت باشد. کتیبه‌ی مرقوم بر کلاه پیکره محمل صفاتی از سلطان است که بیش از آنکه دلالت بر قدرت داشته باشند دال بر علم و عدالت او هستند و ابرام بر این صفات در کنار نحوه نشستن پیکره کاملاً عیان و متجلی می‌شود. نشستن به حالت دوزانو بدون به همراه داشتن آلات جنگی، علاوه بر اینکه می‌تواند به عنوان حضور در محضر مقامی بالاتر و یا تلمذ در برابر عرفا تلقی شود، می‌تواند بازنمایی به مظالم نشستن سلطان نیز باشد.

از جمله موارد قابل بحث، فقدان مهره‌های دیگر شطرنج با ویژگی‌های پیکره موسوم به طغرل است. نه در میان مهره‌های شطرنج دوره سلجوقیان در ایران و نه در میان مهره‌های شطرنج مناطق دیگر در زمان مقارن، هیچ نمونه‌ای وجود ندارد که بتوان آن را هم‌خانواده با پیکره مذکور برشمرد. مهره‌های دیگر هم از نظر ابعاد و هم از نظر متریال متفاوت هستند و شباهت زیاد میان باقی مهره‌ها و تفاوت آنها با پیکره موسوم به طغرل، این فرض را قوت می بخشد که این پیکره متفاوت از آن گروه بوده و نمی‌توانسته به عنوان مهره شطرنج مورد استفاده واقع شده باشد. تنها نمونه شبیه به این پیکره، مربوط به پیکره مردی نشسته است که شرح آن پیش از این رفت و آن پیکره هم هیچگونه شباهتی با یک مهره شطرنج ندارد.

در آخر با استناد به توصیف منابع مکتوب در باب خصوصیات فیزیکی و اخلاقی سلاطین سلجوقی که طغرل نام داشتند، باید گفت با اتکا به ویژگی‌های ظاهری پیکره مورد بحث، نمی‌توان به ضرس قاطع آن را به یکی از سلاطین سلجوقی منسوب نمود و دقیقاً مشخص نمود که مدل زنده‌ی پیکره کدام سلطان طغرل سلجوقی بوده است. البته نوع تجسم محاسن در پیکره مذکور، تطابق کامل با روایات منابع مکتوب در مورد سلاطین طغرل‌نام علی‌الخصوص طغرل دوم دارد و از طرفی تجسم این نوع محاسن برای یک مقام درباری در منابع تصویری اگر نگوییم بی‌نظیر، کم نظیر است، ولی کمیت و کیفیت اسناد به حدی نیست که بتوان با دلایل متقن در باب معنای ثانویه و یا حتی شخصیتی که پیکره از روی آن ساخته‌شده سخن گفت.

نتیجه

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد پیکره موسوم به طغرل بنابر دلایل زیر نمی‌توانسته به عنوان مهره شطرنج مورد استفاده قرار گیرد:

۱- نحوه نشستن دوزانو زمانی اتفاق می‌افتد که شخص در برابر مقامی بالاتر قرار داشته باشد و یا زمانی که مقامی بزرگ قصد داشته باشد با زیردستان در یک سطح قرار گیرد. پس این نوع نشستن نمی‌تواند به عنوان نحوه نشستن شاه شطرنج مورد استفاده واقع شود و قیاس پیکره با مهره‌های شطرنج بازنمایانه مقارن بر این موضوع صحه می‌نهد.

۲- پیکره مذکور هیچ‌گونه نشانه دال بر قدرت همچون آلات جنگی به همراه ندارد و این امر در میان پیکره‌های سلاطین اسلامی بی‌بدیل است.

۳- مهره‌های شطرنج در ایران بازنمایانه نبوده و این امر می‌تواند برگرفته از اعتقادات مذهبی باشد.

۴- پیکره مورد بحث از نظر ابعاد و متریال با دیگر مهره‌های شطرنج زمان خود متفاوت است.

۵- هیچ نمونه دیگری از مهره‌های شطرنج در دست نیست که بتوان آن را به همراه پیکره موسوم به طغرل در یک گروه قرار داد.

۶- شاه شطرنج منطقاً نمی‌تواند به نام یکی از سلاطین نام‌گذاری شود. چرا که در آن صورت استفاده از آن مهره باید همواره با پیروزی همراه باشد و لاغیر.

پژوهش در منابع مکتوب دوران سلجوقی که حاوی وصف صفات ظاهری سلاطین نیز بود نشان داد که ویژگی‌های صوری پیکره مورد بحث با صفات ظاهری طغرل دوم سلجوقی هم‌خوانی دارد. همچنین با مداقه در یافته‌های تحقیق باید گفت معنای ثانویه نهفته در پس پشت پیکره موسوم به طغرل می‌تواند یکی از موارد زیر قلمداد شود:

۱- یادمان دیدار سلطان و خلیفه: با التفات به نحوه نشستن سلطان و ویژگی‌های دیگر پیکره که ذکر آن در متن مقاله آورده شد و همچنین با اتکا به دیگر پیکره‌های یادمانی دوران سلجوقی، می‌توان اینگونه تعبیر نمود که پیکره‌ی مورد بحث بازنمایی صحنه‌ی حضور سلطان در دستگاه خلافت است.

۲- یادمان حضور سلطان در مجلس سماع: با قیاس ویژگی‌های پیکره‌ی طغرل (همچون نشستن دوزانو، دست‌های روی زانو و نگاه مستقیم و خیره به روبرو) و آنچه غزالی در باب آداب سماع آورده است (نشستن در حالتی شبیه به ذکر تشهد در نماز و نگاه به روبرو و عدم حرکت سر) و همینطور با اتکا به آنچه دیگر محققین در باب صوفیانه بودن سرپوش پیکره نگاشته‌اند، می‌توان اینگونه استنباط نمود که پیکره‌ی مورد بحث یادمان حضور سلطان در مراسم سماع است.

۳- یادمان به مظالم نشستن سلطان: با استناد به آنچه در باب مظالم نشینی در متون تاریخی آمده است و با تکیه بر کتیبه مرقوم بر روی کلاه پیکره که حامل صفات ناظر بر بلندی جایگاه و عدالت سلطان است، می‌توان پیکره مورد بحث را یادمان به مظالم نشستن سلطان طغرل دوم سلجوقی و بازگوکننده‌ی صفت عدالت وی به عنوان تنها شخص محقّ در امر قضاوت دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱ برای مثال ن. ک (Sotheby's, 2013).
2 The Arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection.
3 Iconography.
4 Erwin Panofsky.
5 Hadeeth ad-Dar.
6 Iconology.
7 Primary or Natural Subject Matter.
8 Artistic Motifs.
9 Pre-iconographical Description.
10 Secondary or Conventional Subject Matter.
11 Symbolical Values.
۱۲ از این باب، شاه مهم‌ترین مهره شطرنج تلقی شده است که هدف اصلی در بازی از بین بردن مهره شاه حریف است و با کنار گذاشتن هیچ‌کدام از مهره‌های شطرنج، بازی خاتمه نمی‌یابد و تنها زمانی که شاه از دور خارج شود، بازی تمام می‌شود.
۱۳ برای مثال ن.ک (پاکباز، ۱۳۸۴، ۱۵۱).

فهرست منابع

آربری، ا.ج. (ویرایشگر) (۱۳۳۶)، *میراث ایران*، (بیرشک، احمد، پازارگاد، بهاءالدین، حاتمی، عزیزالله، سعیدی، محمد، صدیق، عیسی، و معین، محمد، مترجمین)، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
ابن طقطقی، محمد بن علی بن طباطبا (۱۳۸۹)، *تاریخ فخری*، (گلپایگانی، محمدوحید، مترجم)، (ویرایش پنجم)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
بئر، ایوا (۱۳۹۴)، *پیکرانسان در هنر اسلامی؛ میراث گذشته و تحولات پس از اسلام*، (صدری، بهنام، مترجم)، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، تهران.
بازورث، ک.ا، لمبتون، باسانی، هاجسن، پطروشفسکی، و گرابر (۱۳۹۰)، *تاریخ ایران کیمبریج: از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان*، (انوشه، حسن، مترجم، جی. آ. بویل، ویرایشگر)، (ویرایش دهم، ج پنجم)، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.
بنداری اصفهانی، فتح بن علی (۲۵۳۶)، *تاریخ سلسله سلجوقی: زبدة النصره و نخبة العصره*، (جلیلی، محمد حسین، مترجم)، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
پاکباز، رویین (۱۳۸۴)، *نقاشی ایران*، (ویرایش چهارم)، انتشارات زرین و سیمین، تهران.
پرایس، کریستین (۱۳۸۹)، *تاریخ هنر اسلامی*، (رجب‌نیا، مسعود، مترجم)، (ویرایش چهارم)، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران.
تناولی، پرویز (۱۳۹۲)، *تاریخ مجسمه سازی در ایران*، چاپ و نشر نظر، تهران.
دزی، راینهارت پیتر آن (۱۳۸۹)، *فرهنگ البسهٔ مسلمانان*، (هروی، حسینعلی، مترجم)، (ویرایش چهارم)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
دیماند، موریس اسون (۱۳۸۹)، *راهنمای صنایع اسلامی*، (فریار، عبدالله، مترجم)، (ویرایش چهارم)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
راوندی، محمد بن علی بن سلیمان (۱۳۸۶)، *راحة الصدور و آیة السرور در تاریخ آل سلجوق*، (ویرایش محمد اقبال)، انتشارات اساطیر، تهران.
طوسی، خواجه نظام الملک (۱۳۸۹)، *سیرالملوک* (سیاست‌نامه)، (دارک، هیوبرت، ویرایشگر)، (ویرایش نهم)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۸۰)، *کیمیای سعادت*، (خدیو جم، حسین، مصحح)، (ویرایش نهم، ج اول)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
کاهن، کلود (۱۳۹۲)، *برآمدن ترکان، در ترکان در ایران*، (آژند، یعقوب، گردآورنده و مترجم)، چاپ دوم، انتشارات مولی، تهران.
کلوزنر، کارلا (۱۳۸۹)، *دیوان سالاری در عهد سلجوقی*، (آژند، یعقوب، مترجم)، (ویرایش سوم)، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران.
کونل، ارنست (۱۳۸۷)، *هنر اسلامی*، (طاهری، هوشنگ، مترجم)، (ویرایش هفتم)، انتشارات توس، تهران.
گروهی از نویسندگان (۱۳۸۳)، *پوشاک در ایران زمین*، (متین، پیمان، مترجم، یارشاطر، احسان، ویرایشگر)، (ویرایش دوم)، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران.
لمبتن، آن (۱۳۹۲)، *تداوم و تحول در تاریخ میانهٔ ایران*، (آژند، یعقوب، مترجم)، (ویرایش چهارم)، نشر نی، تهران.
لمبتون، آن. ک. س (۱۳۹۱)، *سیری در تاریخ ایران بعد از اسلام*، (آژند، یعقوب، مترجم)، (ویرایش چهارم)، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران.
موسوی خامنه، زهرا (۱۳۸۶)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: مجسمه سازی* (برگرفته از صنایع دستی)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی «سمت»، تهران.
مونسی سرخه، مریم؛ طالب پور، فریده و گودرزی، مصطفی (۱۳۸۹)، نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره ۴۴، صص ۵-۱۴.
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۸۹)، *التنبیه و الاشراف*، (پاینده، ابوالقاسم، مترجم)، (ویرایش چهارم)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
نیشابوری، ظهیرالدین (۱۳۹۰)، *سلجوقنامه*، انتشارات اساطیر، تهران.
نیشابوری (عطار)، فریدالدین محمد (۱۳۶۵)، *تذکرة الاولیاء*، (ویرایش سوم)، انتشارات زوار، تهران.

Gordon, Stewart (2017), Saudi Aramco World : The Game of Kings, *www.aramcoworld.com*, Retrieval 2017 /7 /21. http://archive.aramcoworld.com /issue /200904 /the.game.of.kings.htm.

Khalili Collections (2010), Chess Piece in the Form of a Seated Man, *www.khalili.org*, Retrieval 2017 /7 /21. http://www.khalili.org /collections /category /1#object /POT-1310.

Metropolitan Museum of Art (2017), Hollow Vessel in the Shape of a Bearded man, *The Metropolitan Museum of Art*, Retrieval 2017 /7 /21, http://www.metmuseum.org /art /collection /search /452027.

Rogers, J. M (2010), *The arts of Islam: masterpieces from the Khalili collection*, Thames & Hudson, London.

Sotheby's (2010), A Large Kashan Turquoise Pottery Figurine of a Seated Man *sotheby's.com*, Retrieval 2017 /7 /21, http://www.sothebys.com /en /auctions /ecatalogue /2010 /arts-of-the-islamic-world-l10223 /lot.159.html#languageModal.

Wilkinson, Charles K & Dennis, Jessie McNab (1968), *Chess: East and west, Past and present*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Gibson, M (2012), Ceramic Sculpture from the Medieval Islamic World, *Hadeeth ad-Dar*, (35), 24–28.

Panofski, E (2009), Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art, In *The Art of Art History* D. Preziosi (Ed.), (second edition), Oxford University Press Inc, New York.