Archive of SID

بررسی و نشانه شناسی نقوش فیگوراتیو دو سفالینه نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)

ایمان زکریایی، رویا صبوری[1]

چکیده:

حدود دو سده پس از ظهور اسلام، تولید سفال در سرتاسر سرزمین‌های اسلامی به تدریج دستخوش تغییراتی شگرف شد. در سرزمین‌های شرقی اسلام این تحولات همزمان با آغاز نهضت‌ها و جنبش‌های ایرانی و تأسیس سلسله‌های مستقل مانند طاهریان و سامانیان صورت پذیرفت. مهمترین سهم هنرمندان سامانی در ساخت سفال-های اسلامی ابداع و تکامل سفال‌های منقوش گلابه‌ای نیشابور است. این سفالینه‌ها با الگوهای تزیینی متنوعی همچون نقوش تجریدی، هندسی، گیاهی، پیکره ای و خوشنویسی، در عین تأثیرپذیری از هنر ساسانی، ارائه دهندهٔ نمونه‌های هنری نوآورانه، ممتاز و منحصربه فردی در تاریخ سفالگری دوران اسلامی‌اند.

نقوش سفال و سرامیک دوران اسلامی تداعی اشکال آشنایی است که ریشه در اساطیر و ادبیات ایران دارد و به کارگیری دوباره آنها و بعد از دوران باستان زنده کردن خاطره های ظاهرا فراموش شده‌ای است که در ناخودآگاه جمعی این ملت جای دارد. در واقع فرهنگ و هنر ایرانی در دوره ی اسلامی که به تکامل و شکوفایی می‌رسد ادامه همان اندیشه‌ها و باورهای ایرانیان در گذشته است.

در این مقاله با نگاهی کوتاه به اوضاع فرهنگی و هنری سده‌های نخست تا پنجم اسلامی به بررسی دو سفالینه‌ی فیگوراتیو نیشابور سده ۴ و ۵ هجری پرداخته شده است و تحلیلی بر روند و بازتاب هویت ایرانی در شکل‌گیری نقوش این دو اثر از نظر شکل و محتوی دارد.

واژگان کلیدی: سفال، نیشابور، سامانیان، نقوش انسانی، ایزد بانو، آناهیتا

مقدمه

با آغاز دوره ی اسلامی و منع استفاده از ظروف فلزی مانند طلا و نقره و ترک فرهنگ تجمل پرستی و حرکت به سمت ساده گرایی بار دیگر توجه سفالگران به ساخت ظروف سفالی معطوف شد. با توجه به اینکه سفال دوره ی ساسانی در کمال سادگی ساخته شده بود در دوره ی اسلامی نیز این سبک ادامه یافت و تا سده ی سوم ه.ق هنر سفالگری دوره ی ساسانی فراموش نشد. در سده ی سوم هجری تلاش-های فرهنگی و اقتصادی در حیات جامعه مشاهده گشت و آثار سفالی بیش از هر اثر دیگری منعکس کننده ی این تحولات اند.(قائینی،۱۳۸۳)

۱. دانشجوی مقطع کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی گرایش طرح و تولید دانشگاه هنر اصفهان

www.SID.ir

Archive of SID

این آثار جزء نخستین و منسجم ترین آثار هنری تجسمی در ایران پس از اسلام به شمار می آیند. از طرفی این سفالینه ها می‌توانند حلقه ی رابط میان دو دوره از شکوفاترین برهه های تاریخ هنر ایران(هنر قبل و پس از اسلام) محسوب گردند.(خزائی،همپارتیان،۱۳۸۴)

در دورهٔ ساسانی در انواع هنرها، به ویژه ساخت و پرداخت ظروف سیمین شاهد بلوغ چشمگیری هستیم که الهام بخش دوره های فرهنگی و هنری پسین و همچنین دورهٔ اسلامی اند. علت انتقال این مضامین از هنر ساسانی به هنر اسلامی حضور هنرمندان غیرمسلمان ساسانی و همچنین هنرمندان تازه مسلمان سامانی در نیشابور است. در سده های نخستین اسلامی، به دلیل منع استفاده از ظروف سیمین، هنر سفالگری غنا و ارزشی بیش از پیش یافت و هنرمندان نقش مایه های ارزشمند ظروف فلزی دورهٔ ساسانی را با حفظ ارزش های مکتبی بر سفالینه های دوره ی سامانی به زیبایی و ظرافت تام و تمام دوباره جان بخشیده اند.(آزادبخت،طاووسی، ۹۱)

با وجود تأثیرپذیری زیاد دوره ی سامانی از دوره ی ساسانی، نمی‌توان سبک هنری سامانی را از هرجهت جانشین سبک ساسانی دانست، در واقع با این که عناصر فراوانی ـ از دوره ی ساسانی ـ در آن باقی مانده است ولی دست مانده های تزیینی، تفاوتِ قابل ملاحظه ای یافته.(چنگیز،رضا لو،۹۰)

پاره ای از این سفالینه ها حاصل نقوش کتیبه ای و بخشی دیگر مالامال از نقوش انسانی،حیوانی و گیاهی هستند. این مقاله صرفا به بررسی رابطه نقوش انسانی چند سفالینه ی انتخابی با ساختار سیاسی ــ اجتماعی و فرهنگی معاصر با این آثار و نشانه شناسی این نقوش خواهد پرداخت.

روش پژوهش

تحقیق حاضر با استفاده از روش تاریخی ـ تطبیقی انجام گرفته و جمع آوری اطلاعات با استفاده از منابع موجود در کتابخانه ها و مطالعه ی تصویری خودِ نمونه های انتخابی صورت پذیرفته است. محور اصلی این تحقیق نشانه شناسی نقوش موجود در این ظروف، که مربوط به سده ی چهارم و پنجم ه .ق و نیشابور دوران حکومت سامانیان، است.

در این تحقیق از میان تنوع نقوش سفال نیشابور، به بررسی و تأثیرپذیری نقوش انسانی آن از نقوشِ پیش از اسلام و به ویژه هنر ساسانیان پرداخته شده است. که آیا این نقوش در برگیرند ه ی مضامین نمادین خاصی هستند؟ آیا تأثیرات ساختار سیاسی ـ مذهبی در پیدایش و شکل‌گیری این آثار تأثیر داشته است؟

پیشینه ی پژوهش

در خصوص مطالعات قبلی در این حوزه باید ذکر کرد؛ عمد ه ی تحقیقات صورت گرفته در حوزه ی سفال نیشابور، مربوط به کتیبه های کوفی و گاهی نقوش انسانی است. محمد خزائی در مقاله ای به نام « نقوش انسانی بر سفالینه های نیشابور)قرون دهم و یازدهم/چهارم و پنجم(»به این بخش از نقوش سفالینه های نیشابور پرداخته است.

اوضاع فرهنگی، هنری دوره ی سامانیان (نیشابور سده ی ۴و ۵ ه. ق)

سامانیان، این دودمان اصیل ایرانی، قریب صد و سی سال (۲۶۱ تا ۳۸۵ ه) با قدرتِ تمام بر ماوراءالنهر و خراسان و بخش پهناوری از ایران مرکزی فرمان راندند. دوران حکومت آنان، عصر زرین تاریخ ایران اسلامی است. امیران

www.SID.ir

Archive of SID

سامانی در گسترش زبان پارسی دری و فرهنگ ایرانی، ضمن حفظ علاقه بـه آیـین و سـننِ والای اسـلامی، خـدمات شایان توجهی مبذول داشته اند. (مدرسی، ۱۳۷۸)

سامانیان ایرانی نژادِ آزادی خواه، هم حمیّت ملی داشتند و هم شعور و درک اسلامی. هر چند دولتشان مستعجل بود «خوش درخشیدند و از پرتو درخشش و همت آنان و یاران و دستیاران فرهنگ دوستشان بنایی پی افکنده شـد کـه نه از باد و باران گزند یافت و نه از هجوم غزنویان و سلجوقیان».(دادبه ۱۳۷۴، ص ۲۷)

رودکی، استاد مسلّم شعر فارسی، شهید بلخی، ابوالحسن مرادی، رابعه قزداری، ابونصر فارابی، و ابـن سـینا در چنـین دوران و فضای فرهنگی ظهور کردند و بالیدند.

امیران سامانی، نه تنها حامی و مروّج هنر و ادب بودند بلکه، در پرورش علوم عقلی خاصه فلسفه، جدّ و جهـد بسـیار کردند. خراسان و ماوراءالنهر که خورشید اسلام نخست از آنجا بر سراسر ایـران تابیـد و بـا فرهنـگ و تمـدن ایـران باستان درآمیخت به دوران آنان، مهد شکوفایی فلسفه اسلامی بود. (مدرسی، ۱۳۷۸)

دوره سامانیان در تاریخ تصوّف نیز از ادوار مهم شمرده می شود. نهال تصوّفی که آیین و شریعت الهی در ایران زمین کاشته بود اندک اندک درختی ستبر و تناور شد و در اواخر قرن چهـارم، در خراسـان و مـاوراءالنهر بـه ثمـر رسـید. (همان)

این دوره با رفاه اقتصادی فراوان و پیشرفت های قابل توجهی در زمینه های علمی، فرهنگـی، هنـری و غیـره همـراه بود. در این برهه ی زمانی ایران روند بازسازی و احیای تمدن فرهنگی ـ اجتمـاعی رو بـه زوال خـود را آغـاز کـرد و هویت تاریخی ـ سیاسی خود را باز یافت. این دوره یکی از مهمترین و با ارزشترین عصرهای تـاریخ ایـران اسـلامی است. کانون این رنسانس بزرگ جایی نبود جز خراسان بزرگ، مرکز حکومت سامانی. (خزائی،همپارتیان،۱۳۸۴)

در واقع انسان مداری (اومانیستی) که در این دوره بر تمدن و فرهنگ ایرانی ـ اسـلامی حـاکم گردیـد، بـر پایـه ی اصالت عقل و ذهن انسان بود، نه صرفا برپایه ی اصالت جسم و پیکره ی انسان. به عبـارتی انسـان مـداری ایرانـی ــ اسلامی در این عهد به دنبال حقیقت انسانی بود نه واقعیت و متعلقات و ضـمائم حاصـل از آن. تجربیـات و تبـادلات فرهنگی که در طی سه سده ی نخست هجری در ایران پدید آمده بود، سـرانجام در سـده ی دهـم/چهـارم بـه ثمـر نشست و سبب توسعه و رشد اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و به تبع آن رشد فرهنگی ـ هنری در جامعه ی ایران آن روزگار شد.(همان)

جامعه‌ای که سامانیان در آن روزگار در خراسان پدید آوردند، به دور از هرگونه دیدگاه متعصبانه فرهنگی ــ مـذهبی بود و همانگونه که عنوان شد سامانیان جامعه‌ای مبتنی بر آزاداندیشی در عقاید را ایجاد کرده بودند.

در چنین جامعه‌ای می توان پیش بینی کرد که مبحث فرهنگ و توجه به هنرهای ظریف دارای چه جایگاهی بوده و هنرمندان و صنعت گران ایرانی و مسلمان در این عصر چه جهان بینی و نحوه نگرشی داشته اند؛ به عبارتی شیوه ی نگرش به هستی، دین، آفرینش، انسان، جامعه، سیاست و غیره به نحوی بارز در آثار هنری به ویژه هنرهای تجسمی و ادبیات این دوره نمایان است.(همان)

نیشابور، یکی از چهار تختگاه خراسان بزرگ، و از شهرهای قدیمی ایران زمین بوده و در سده های نخستین اسـلامی نیز دارای اهمیت سیاسی و فرهنگی بوده است. اهمیت این شهر به حدی بود که برخی از دولت هـا آن را بـه عنـوان

www.SID.ir

Archive of SID

پایتخت حکومت خود برگزیدند. جایگاه علمی و سیاسی نیشابور و عبور امام رضا از این شهر و بیان حدیث سلسلۀ الذهب بر اهمیت آن در تاریخ افزوده است. نیشابور در قرن اول و دوم اسلامی جایگاه مهمی دارد. اما اهمیت این شهر تاریخی در دو قرن سوم و چهارم هجری دو چندان است.(بدری،۱۳۹۱)

سفالینه های نیشابور را برمبنای نقوش آنها به سه دسته تقسیم بندی می کنند: ۱- سفالینه با نقش کتیبه ای ۲- سفالینه با نقش جاندار(انسانی، حیوانی،گیاهی) ۳- سفالینه با نقش هندسی. (خزائی،همپارتیان،۱۳۸۴)

سفال با نقوش انسانی(فیگوراتیو) نیشابور

ظروف یافت شده با تزئینات فیگوراتیو در نیشابور در دهه های ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۰ میلادی یکی از بزرگترین رازهای سفال ایرانی دوران میانه است. نظریه های متعددی در رابطه با نقوش این ظروف بیان شده است. یکی از دقیق ترین این نظریه ها نظریه ی جوهانا زیک نیسن است. نظریه ی وی ارتباط میان نمادهای تزئینات فیگوراتیو چند رنگ و نمادهای ستاره شناسی در دنیای اسلام میانه است. (خلیلی،۱۳۸۴)

اما بر طبق نظر ریچارد اتینگاسن و دوروتی شفرد این نقوش به وضوح به مجوعه نمادهای گسترده تری تعلق دارند. و علاوه بر صور فلکی، برخی ظروف فیگوراتیو تصاویر کهن ایرانی و عمدتا تصاویر سلطنتی ساسانی دارند.

البته فتیزربرت نه تنها صور فلکی زیک ـ نیسن را مورد اعتراض قرار داده است بل وابستگی اتینگاسن و شفرد به نمادهای سلطنتی ساسانی را نیز زیر سوال برده است. وی اظهار می کند که تنوع انواع ترکیبی در سفال نیشابور حاکی از تم های گسترده تر الهام و اقتباس از فولکلور و اساطیر ایرانی و آسیای مرکزی است. برای مثال برگزاری جشن های عمومی، مانند نوروز و مهرگان در دوران اسلامی نیز ادامه داشته است.و نوشیدن شراب که گاهی با این جشن ها مربوط بوده، ممکن است دلیل وجود نمادهای مسیحی بر سفالهای فیگوراتیو نیشابور باشد. با اینکه تصاویر فیگوراتیو نیشابور مبهم است، نمی‌توان در مورد تعبیر آنها در پس زمینه ی محلی شک کرد. (همان)

نقوش پیکره های انسانی در این سفالینه ها ویژگی های خاصی دارند که از این میان می توان به ویژگی های زیر اشاره کرد. محکم و استوار بودن خطوط کناره نما، فرم های خشک و زاویه دار، خشکی چهره، تاکید بر خطوط کناره نمای چهره به ویژه چشم ها و ابروان؛ حالت نشستن چهار زانو، زمینه زرد نخودی، شیوه ای خاص برای آرایش گیسوان معمولا به شکل الگوبرداری شده، استفاده از نقوش گیاهی ساده (اعم از انواع برگ ها، گل ها و حیواناتی چون انواع پرندگان و چهارپایان و حتی درندگان). این نقوش برای تزئین حاشیه و تزئینات ساده ی پارچه ی البسه پیکره ها و غیره ترسیم شده اند. (خزائی،همپارتیان،۱۳۸۴)

در مرکز قرار گیری پیکره ی اصلی، و تمایل هنر ایران به این ترکیب بندی احتمالا باید ریشه در اعتقادات زُروانی داشته باشد. استفاده از این ترکیب بندی ناخودآگاه باعث ایجاد تقسیماتی برابر و همسان در کادر می گردد و دو فضای متساوی و در عین حال متقابل را باعث می‌شود. (همان)

مساله مهم دیگر، جنسیت نقوش انسانی این پیکره هاست. ویلکینسون معتقد است که در این زمان سفالگران در تزئین و جزئیات ترسیم البسه و آرایش گیسوان پیکره ها بی تفاوت بوده اند و عقیده دارد که بیشتر پیکره های ترسیم شده از لحاظ جنسیت نامشخص و غیر قابل تمییز هستند. (همان)

www.SID.ir

Archive of SID

اما مساله ی تزئین و آرایش موی سر و البسه در این پیکره ها حالتی استاندارد و تکراری دارد، باید توجه داشت که این نقوش احتمالا بیانگر مفاهیم اسطوره ای بوده اند و زمان در این نقوش اسطوره ای زمانی بی کران است. در واقع انسان های ترسیم شده در این سفالینه ها، انسان هم عصر هنرمند نبوده اند و هنر مند علاقه ای به ترسیم انسان معاصر خود نداشته است. در این سفالینه ها با انسانها و قهرمانانی اسطوره ای رو به رو هستیم. آنچه که احتمال اسطوره ای بودن نقوش انسانی را در این سفالینه ها تقویت می کند، پرهیز از هرگونه ناتورالیسم در ترسیم چهره، اندام و البسه آنهاست. (همان)

همانگونه که اشاره شد، عده ای از محققان نقوش انسانی این سفالینه ها را حاصل تأثیر هنر ساسانی می‌دانند. اما به این نکته واقف نیستند که هنر ساسانی هنری اسطوره ای نبوده، بلکه هنری سیاسی ـ مذهبی است. مانند صحنه ی تاجگذاری و تفویض قدرت پادشاهی خاص، صحنه جنگ و کارزاری معین... اما در نقوش انسانی این سفالینه ها، با چهره ی فردی خاص مواجه نیستیم. و البته شاید آنچه که نظر محققان را در این زمینه جلب کرده، تشابه طراحی و سنن نقاشی ساسانی است که آن هم خود برگرفته از سنن هزاران ساله ی هنر ایرانی است. با بررسی و مطالعه ی دقیق نقش مایه های انسانی و حیوانی وحتی گاهی این سفالینه ها، سرچشمه ی دیگری که این نقوش از آن منشا گرفته اند مشخص می شود و آن هنر صدر مسیحیت است.این دسته از نقوش برگرفته شده از هنر صدر مسیحیت عمدتا از نقوش تزئینات کتاب آرایی مذهبی مسیحی ـ بیزانسی اخذ شده و مربوط به نقوش حواشی انجیل و کتب مذهبی مسیحی هستند، در واقع در اینجا به نکته ی مهمی بر میخوریم و آن تمایل دوباره ی سفالکر به رابطه ی میان نقش و نوشته است. (همان)

از سویی دیگر پاره ای از ویژگی های بصری نقوش انسانی سفالینه های فوق با هنر تمدنهای بین النهرین قرابت دارد. مهمترین این ویژگیها تاکید برحالت خیره ی نگاه چهره های پیکره هاست، گویی به فراسوی ماورا خیره شده و شاهد صحنه ای ماورا زمینی هستند.

به عبارتی شاید بتوان گفت نقوش انسانی این سفالینه ها سه منشا اصلی دارند:

۱ - هنر ایران باستان؛مانند سفالینه های پیش از تاریخ، مفرغ لرستان، نقاشی های دیواری دوره ی اشکانی، نقش برجسته ها و نقوش اشیا فلزی دوره ی ساسانی.

۲ - هنر صدر مسیحیت و بیزانس به ویژه کتاب آرایی کتب مقدس

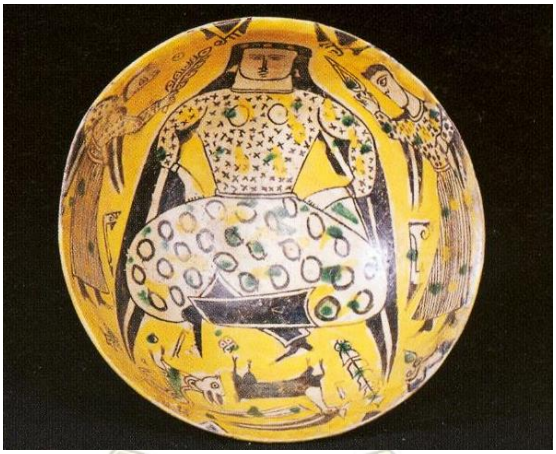
۳ - هنر بین النهرین

بررسی نمونه های انتخاب شده

۱ ـ سفالینه با نقش انسان نشسته

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱- کاسه ی سفالی، سده ۴ هجری، نیشابور

این کاسه ی سفالی مربوط به نیشابور سده ی ۴هجری است. دارای قطر دهانه ۲۱/۲ سانتیمتر و ارتفاع ۸/۴ سانتیمتر.

در این نمونه سه پیکره ی انسانی به چشم می خورد. پیکره ی مرکزی به صورت تمام رخ و به حالت چهارزانو نشسته و در مرکز ترکیب بندی قرینه ظرف جای گرفته است. تیغه عمودی بینی این پیکره، صورت او را به دو بخش کاملا قرینه و مشابه تقسیم می کند، و چهره از دو « نیم رخ » پدید آمده است. دو چهره نیم رخ اطراف پیکره ی اصلی بر این ویژگی تصویری تاکید می کنند. پیکره ی اصلی دارای گردنی ستبر، شانه هایی فراخ و گرد،کمری باریک و چکمه هایی بلند است. دو پیکره ی اطراف پیکره ی اصلی دارای صورت و پاهایی نیم رخ و اندامی تمام رخ هستند که هر کدام گیاهی در دست دارند. در زیر پای پیکره ی اصلی دو نقش جانوری بز کوهی با شاخهای بلند و آهویی دیده می شود و بقیه ی فواصل با طرح های گیاهی پر شده است. نکته جالب آنکه هنرمند به خوبی از شکل مدور ظرف استفاده کرده و سر دو پیکره ی حاشیه ای را در انحنای مدور ظرف جای داده است، گویی که آنها سرهایشان را به نشانه ی احترام خم کرده اند.

در کتاب سفالینه های نیشابور چاپ سازمان میراث فرهنگی در توضیح نقوش این سفالینه نوشته است که:« کاسه ایست با نقاشی زیر لعاب شفاف. تصویر انسانی در وسط که ظاهرا امیری است با دو ملازم در دو طرف، و در پایین، تصویر دو حیوان نقش بسته است. تصویر انسانی چهار زانو با موهای بلند که فواصل با طرح های مختلف گیاهی و هندسی پر شده است.»

در حقیقت این نوع برداشت از نقوش این سفالینه از دیدگاهی سرچشمه می‌گیرد که آن را برگرفته از سنت طراحی ظروف سیمین ساسانی می داند. و همانند ظروف ساسانی که تاج گذاری و شکار و دیگر مراسم سلطنتی را به تصویر می کشند، قصد آن به تصویر کشیدن امرای سامانی و این پیکره را پیکره ای مردانه می‌دانند.

www.SID.ir

Archive of SID

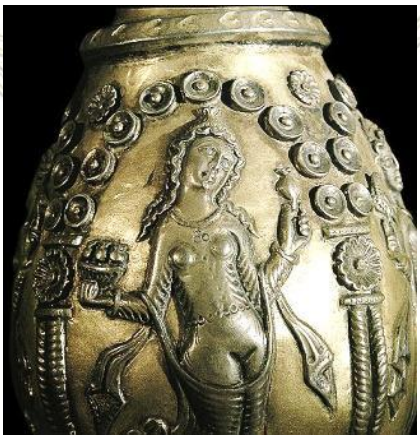
تصویر ۲- بشقاب با نقش بهرام گور و رامشگران، قطر ۲۵/۸ سانتیمتر

بعد از ساسانی(سده ی دوم ـ سوم ه.ق)، ماخذ: کتاب سیری در هنر ایران

در صورتی که در تفسیری دیگر از نقوش این سفالینه آن را پیکره ای زنانه و اسطوره ای می دانند که احتمالا ایزد بانویی (شاید آناهیتا) را نشان میدهد. که بر اساس نشانه هایی که در این نقوش به چشم می خورد احتمال آن قوی تر است.

تصویر ۳- کاسه ی سفالی، سده ۴ هجری، نیشابورـ ماخذ : اینترنت

یکی از نشانه های ظاهری، دو دایره ای که بر سینه ی این پیکره قرار دارد، که همانند پیکره ی مجسمه های الهه های زن در ایران باستان است و همینطور در نقوش ساسانی نیز به چشم میخورد.



تصویر ۴- ظرف سیمین دوره ی ساسانی ـ ماخذ: اینترنت

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۵- مجسمه سفالی الهه ی زن، هزاره ی ۱قبل از میلاد ـ ماخذ: اینترنت

ویژگی خاص این پیکره، بالهای نوک تیزی است که در پشت شانه هایش قرار گرفته است. نقوش البسه و شیوه ی تزیین گیسوان سه پیکره ی این سفالینه، می‌تواند بیانگر این موضوع باشد که مضمون نقش مایه های این سفالینه در رابطه با تجسم ایزدبانو به همراه کاهن های اوست. حیوان چهارپایی (بز کوهی) که دقیقا در زیر پای پیکره ی اصلی قرار گرفته با آن شاخهای هلالی شکل و گیاهی که در دستان کاهنان است(برگ نخل)، یکی از کهنترین تصاویر سفالینه های ایران را در ذهن تداعی می کند و آن ارتباط میان زن با ماه و گیاه است.به نقل از آندره گدار :« نخل در بین النهرین از نشانه های باروری است». و به طور کلی آندره گدارموجوداتی را که حامل برگ نخل هستند را کاهن یا راهبه و رقاص مقدس می داند.

تصویر ۶ و۷- برگ درخت نخل ـ تصویر بز ک.هی با شاخهای هلالی شکل

www.SID.ir

Archive of SID

رنگ زمینه و غالب این اثر زرد نخودی است که رنگی پویا و متناسب با نقوش جاندار می باشد؛ لکه های سبز پراکنده در سطح ظرف به پویایی و حیات نقوش جاندار اثر کمک می کند. گیسوان، بال ها، نقوش البسه ی پیکره، چکمه ها و قلم گیری ها توسط رنگ قهوه ای تیره اجرا شده است.

۲ - سفالینه با نقش انسان با شاخ گاو میش

تصویر ۸- کاسه ی سفالی، سده ۴ هجری، نیشابور ـ ماخذ:اینترنت

در این سفالینه با تک پیکره ی انسانی در مرکز ظرف مواجه هستیم.تک پیکره ای زنانه که به صورت تمام قد با دامنی بلند که تا مچ پاهایش امتداد دارد ایستاده است.در یک دست میوه ی اناری به دست دارد و دست دیگرش را بر کمر زده است. مانند نمونه ی پیشین این پیکره نیز دارای بالهایی نوک تیز است. چیزی که این پیکره خاص کرده است شاخهای هلالی شکل گاو است که به جای سر بر روی پیکره قرار گرفته است و در میان آن گل نیلوفر شش پری وجود دارد. بر یقه ی پیراهن نارنجی رنگ پیکره نیز تاکید خاصی شده که عدد هفت را تداعی می کند. پاها نیز با کفش های تیره رنگ نوک تیز پوشیده شده اند.

ویژگی هایی چون داشتن بال و نداشتن سر و قرار گرفتن شاخ گاو به جای آن، باعث شده است این پیکره جنبه ی مافوق انسانی و فرا زمینی داشته باشد.

در این نمونه، دو پرنده ی کاکل دار که احتمالا باید شانه به سر یا پوپک باشند در یک طرف پیکره قرار گرفته اند؛ به این پرنده هدهد یا مرغ سلیمان هم اطلاق می‌شود. به جز این دوپرنده،پرنده ی دیگری در زیر دست پیکره قرار گرفته است که گیاهی به منقارش می باشد. و در سراسر ظرف نقوشی از گلها و گیاهان پراکنده شده است.

در این نمونه نیز چون نمونه ی قبلی، سطح داخلی ظرف به رنگ زرد نخودی آغشته شده و از رنگ سبز برای رنگ آمیزی حاشیه ی پایینی دامن و لکه های پراکنده در سراسر ظرف استفاده شده است.

این نقش مایه که وجود نمونه های مشابه آن تاکیدی بر رعایت الگویی خاص برای ترسیم آنهاست، دارای مضمونی اساطیری و آیینی است. هرچند شاید در وهله اول وجود پرنده ی کاکل داری چون هدهد و پیکره ای زنانه، اشاره ای مبهم به داستان ملکه ی سبا و هدهد مرغ پیام آور سلیمان داشته باشد؛ اما نقش مایه های میوه ی انار،گل نیلوفر و شاخ های هلالی شکل، سه نقش مایه ایست که این پیکره را به آناهیتا پیوند می دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۹و ۱۰و ۱۱- نقش شاخ هلالی شکل که در وسط آن گل نیلوفر قرار دارد ـ نقش میوه ی انار در دست پیکره ـ نقش پرنده ی کاکل دار

ماخذ:اینترنت

تصویر ۱۲- پیکره ی الهه آناهیتا ـ ماخذ:اینترنت

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

این تحقیق نگاهی کوتاه به روند تأثیر و بازتاب هویت ایرانی به خصوص عصر ساسانی در شکل گیری عناصر هنری اولین تمدن ایرانی ـ اسلامی در سده های اول(سده ی سوم تا پنجم هجری) است.

محور اصلی این پژوهش نقوش فیگوراتیو سفالینه های نیشابورِ عصر سامانیان است. و علاوه بر توضیحی مختصر در مورد ویژگی های این نقوش که متاثر از سنت های هنری گذشته ایران بوده، به بررسی دو نمونه از این سفالینه ها پرداخته شده است.

بشقاب های سامانیان که با هیاکل آدمی تزئین یافته، با خام دستی اجرا شده و دارای ویژگی های هنری ایران باستان و بین النهرین است. در واقع نقوش پیکره ای سفالینه های سامانیان تقلیدی از ظروف ساسانیان است، که این خود برگرفته از سنت هزاران ساله ی هنر ایرانی است. پیکره های زنان بر روی سفالینه های سامانیان، دارای شباهت هایی چون؛ داشتن گردن بند مروارید، تاج و بال یا میوه ی انار و همچنین لباس بلند و... با الهه ی حاصلخیزی دوره ی ساسانیان است. اما نمی‌توان به طور قطع گفت که هنرمند مسلمان زمان سامانیان مثل هنرمند زرتشتی دوره ی ساسانیان مقصودش از این پیکره ها الهه حاصلخیزی یا باروری (آناهیتا) بوده است. نمادهای باروری نیز در این سفالینه ها بیشتر دارای ویژگی تزئینی و برای پرکردن فضاهای خالی مورد استفاده قرارگرفته است و می توان نتیجه گرفت که هدف هنرمند زمان سامانیان با کشیدن این نقوش حفظ رابطه خود با فرهنگ و تمدن ایران قبل از اسلام بوده است. (راسخ تلخداش، ۱۳۸۸)

منابع

۱ - آزادبخت، مجید ـ طاووسی، محمود ـ « استقرار نقشمایه های ظروف سیمین دوره ی ساسانی بر نقوش سفالینه های دوره ی سامانی نیشابور»ـ فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۲، تابستان ۱۳۹۱.

۲ - بدری، روح الله ـ «نیشابور در قرون سوم و چهارم هجری»ـ تاریخ در آینه پژوهش، سال نهم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱.

۳ - چنگیز، سحرـ رضالو، رضا ـ « ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور(قرون سوم و چهارم قمری)»ـ نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۷، پاییز ۱۳۹۰.

۴ - خزائی،محمد ـ همپارتیان، مهرداد ـ« نقوش انسانی بر سفالینه های نیشابور(قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم» ـ دوفصلنامه مطالعات هنراسلامی، سال دوم، شماره ۳،پاییز و زمستان ۱۳۸۴.

۵ - خلیلی، ناصر ـ « سفال اسلامی »، ج.گروبه، ارنست ـ فرناز حائری، تهران، نشر کارنگ، چاپ اول، ۱۳۸۴.

۶ - راسخ تلخداش، رقیه ـ « بررسی نماد آناهیتا در سفالینه های سامانیان» ــ دو فصل نامه علمی- پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال دوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۸۸.

۷ - قائینی، فرزانه ـ «موزه آبگینه و سفالینه های ایران»ـ تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، انتشارات و تولیدات فرهنگی، ۱۳۸۳.

۸ - مدرسی،فاطمه ـ «نقش سامانیان در احیای فرهنگ و ادب پارسی»ـ نامه ی فرهنگستان ۲/۴.

www.SID.ir

SID

فیلم های آموزشی

سامانه ویراستاری STES

بلاگ مرکز اطلاعات علمی

کارگاه های آموزشی

سرویس ترجمه تخصصی

سرویس های ویژه

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی

کارگاه آنلاین
اصول تنظیم قراردادها

کارگاه آنلاین
کاربرد نرم افزار SPSS در پژوهش