

نوع مقاله:
پژوهشی

10.22052/HSI.2022.246078.1009

مقایسه تطبیقی فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دوره اسلامی در ایران

عاطفه اثنی‌عشری*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲

چکیده

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران
سال چهارم، شماره ۲، پیاپی ۷
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

۱۶۳

سفال پدیده‌ای فرهنگی است و نقش آن به‌عنوان بیانی نمادین و تمثیلی، وسیله‌ای برای انتقال اندیشه و اعتقادات بوده است. پرنده از جمله موجوداتی است که به‌علت حضور تنگاتنگ در زندگی انسان‌ها و مجاور بودن زیستگاه آن با زیستگاه انسان، نقش آن همواره توسط انسان‌ها ترسیم شده است. در این مقاله سعی بر آن است که به بررسی نقوش و مضامین پرندگان دوره پیش از تاریخ و همین‌طور پرندگان دوره اسلامی در ایران پرداخته شود. پرسش این است که نقوش پرندگان در دوره‌های پیش از تاریخ و همین‌طور در دوره اسلامی چه اعتقادات، مضامینی و باورهایی را بیان می‌دارند و آیا این مضامین در این دوره‌ها یکسان بوده است یا خیر؟ همچنین سعی بر این است که وجوه اشتراک و افتراق در طراحی فرم، نمادپردازی و انتقال پیام نقوش پرندگان در این ادوار بررسی گردد. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام و اطلاعات مورد نیاز به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهند که نقوش پرندگان در سفال‌های پیش از تاریخ فقط جنبه نمادین و تزئینی نداشته، بلکه بازتابی از اعتقادات معنوی و یاری جستن از نیروهای ماورایی پرنده در طبیعت بوده است؛ اما سفال‌های دوره اسلامی بیشتر نشان از نمادین بودن این نقوش دارد و جنبه تزئین در آن بسیار پررنگ است. در دوران پیش از تاریخ باآنکه هنرمند نقوش را به حالت طبیعی نزدیک ساخته است، آن‌ها بسیار انتزاعی‌اند و در نقوش اسلامی، هنرمندان این دوره کوشیده‌اند که عالم خیال را در آفرینش نقوش خویش به کار گیرند، به‌طوری که حتی طرح ترکیبی پرنده و انسان نیز به چشم می‌خورد. در کنار تضادها، اشتراکاتی نیز دیده می‌شود؛ از جمله اینکه این سفال‌ها به‌عنوان بستری برای ثبت اعتقادات روزمره برگزیده شده‌اند. در واقع کاربست باورهای بنیادین، در ظروف عامیانه قابل مشاهده است و در هر دوره، نقوش پرنده حامل پیام‌های نمادین و اعتقادی بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها:

سفال‌های ایران، نقوش پرنده، سفال‌های پیش از تاریخ، سفال‌های اسلامی.

* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، مربی گروه صنایع دستی، عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران / a-asnaashari@araku.ac.ir

۱. مقدمه

پس از اتمام زندگی درون غار و آغاز دوره نوسنگی، دست‌ساخته‌های سفالی برای مرتفع کردن نیازهای انسان به دست خود او ساخته شد. سطوح این سفال‌ها پس از دیوارهای غار، بستر بسیار مناسبی برای ایجاد نقوش شدند و انسان‌های این دوره به خیال‌پردازی و تجسم احساسات و عقاید خویش بر روی این سطوح پرداختند. رفته‌رفته با بلوغ فکری انسان و شکل گرفتن اسطوره‌ها، افسانه‌ها و ادبیات و همچنین بالا رفتن مهارت فنی و تکنیکی در نقاشی روی سفال‌ها و ابداع لعاب، این نقوش به زیبایی‌های فزاینده‌ای دست یافتند. طرح پرنده از جمله نقش‌هایی است که بسیار بر روی سفال‌ها دیده می‌شود و حاوی پیام‌های نمادین و اعتقادی بسیاری در خود است. تصویر پرندگان نقش شده بر آثار سفالین یا دیگر دست‌ساخته‌ها در دوره‌های پیش از تاریخ ایران، گذشته از اینکه متأثر از پرندگان موجود در طبیعت آن منطقه بوده، باورهای مردم آن روزگار در خصوص پرندگان اساطیری نیز در نقش کردن آن‌ها بسیار مؤثر بوده است. در دوران پیش از تاریخ، پرنده نقشی بی‌بدیل در منقوش کردن ظروف داشته و همواره به‌عنوان نقش اصلی برای بیان مفاهیم و نمادها به کار برده شده است. تقریباً در تمامی ظروف پیش از تاریخ منقوش، نقش پرنده در غالب‌های مختلف که بیانگر معانی و نمادهایی هستند دیده می‌شود. در دوران اسلامی برهه‌ای وجود دارد که در آن علاوه بر پیشینه تاریخی طراحی نقش پرندگان، شناخت انسان از رخدادها و عناصر اطراف بیشتر شده است و نقش پرنده، آگاهانه‌تر و با مفاهیم معنایی جدیدتر ترسیم می‌گردد. اما پرسش‌هایی که در این باره مطرح می‌شود این است که، نقوش پرندگان در دوره‌های پیش از تاریخ و همین‌طور در دوره اسلامی چه اعتقادات، مضامین و باورهایی را بیان می‌دارند و آیا این مضامین در این دوره‌ها یکسان است یا خیر؟ و اینکه وجوه اشتراک و افتراق در طراحی فرم، نمادپردازی و انتقال پیام نقوش پرندگان در این ادوار چیست؟ و این نقوش تا چه میزان جنبه تزئینی داشته‌اند؟

این پژوهش با هدف کلی تطبیق در فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرنده در سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دوره اسلامی در ایران صورت می‌گیرد و اهداف فرعی آن در دو بخش جای گرفته است: ۱. شناسایی نمادها در نقوش پرنده سفال‌های پیش از تاریخ و دوره اسلامی؛ ۲. شناسایی فرم در نقوش پرنده سفال‌های پیش از تاریخ و دوره اسلامی.

در راستای پژوهش، این فرضیات مطرح است که:

- نقوش پرندگان پس از دوران پیش از تاریخ جنبه اعتقادی خود را از دست داده و به‌صورت نمادین ترسیم شده است.
- تنوع نقوش پرنده در دوران پیش از تاریخ از لحاظ نمادشناسی و تنوع نقوش پرنده در دوره اسلامی از لحاظ فرم‌شناسی بیشتر قابل بررسی هستند.

بررسی، مطالعه و تجزیه و تحلیل این طرح‌ها و نقوش علاوه بر اینکه موجبات حفظ این طرح‌های ارزشمند را باعث می‌شود، موجبات بروز خلاقیت هنرمندان معاصر را نیز فراهم می‌آورد تا با الهام و الگوبرداری از این نقوش به خلاقیتی پیشروتر دست یابند و در طراحی ابزارهای کاربردی زندگی معاصر مورد استفاده قرار گیرند. همچنین دسته‌بندی و مقایسه تطبیقی این نقوش، راهگشای شناخت هرچه بهتر طرح‌های موجود در صنایع دستی و اشیای کاربردی در تاریخ هنری کشورمان ایران است.

۱.۱. پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده درباره سوزن پرنده، پیشینه‌ای غنی و گسترده دارد که ذکر همگی آن‌ها در پیشینه تحقیق مقاله میسر نیست؛ لذا به ذکر تعدادی از آن‌ها در سه تقسیم‌بندی کلی پرداخته می‌شود: الف. پژوهش‌هایی که به بررسی پرندگان سفال‌های پیش از تاریخ می‌پردازند؛ ب. پژوهش‌هایی که به بررسی نقوش پرندگان سفال‌های اسلامی می‌پردازند؛ پژوهش‌هایی که به بررسی تطبیقی یا بررسی نقوش پرنده سفال‌ها در ادوار گسترده‌تر پرداخته‌اند.

در گروه اول (خسروی ۱۳۹۷) در «نقوش و اشکال پرندگان در هنر ایران باستان»، به بررسی نقوش پرنده بر روی اشیای هنری ایران باستان پرداخته و علاوه بر بررسی نقوش، معانی اساطیری آن‌ها را نیز در هر دوره بررسی کرده است. وی نتیجه می‌گیرد که نقوش پرنده به‌جز الگو گرفتن از طبیعت اطراف، پشتوانه اساطیری نیز داشته‌اند. در مقاله «تجزیه و تحلیل نقوش پرندگان بر روی سفال‌های پیش از تاریخ شمال غرب ایران» (جهانبخش و علیزاده ۱۳۹۶) گفته شده است که نقش پرندگان دوران باستان در شمال غرب این‌گونه نشان می‌دهد که

پرندگان با روش‌های گوناگونی همچون تصرف کردن در تصاویر از طریق خلاصه کردن، منظم و مدور کردن، اغراق و انتزاع کردن ترسیم شده‌اند. این پرندگان بومیان این منطقه یا پرندگانی هستند که هرساله به این ناحیه مهاجرت می‌کنند مانند لک‌لک‌سانان، ماکیان و غازسانان. آشنایی با شیوه ترسیم این نقوش، سبب نوآوری و ابداع طرح‌های جدید در عرصه‌های گوناگون هنری و گامی برای پژوهش‌های باستان‌شناسی بیشتر در این ناحیه شود.

گروه دوم: (شایسته‌فر و غفاری ۱۳۹۴) در پژوهش «بررسی نقش پرنده در سفالینه‌های بخش اسلامی موزه رضا عباسی» بیان می‌دارند که ظروفي که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند، با رعایت تمام اصول مبانی هنرهای تجسمی و کاربردی خلق شده‌اند و از نقطه‌نظر ارائه پیام و محتوای نقوش، از روش رمزپردازی و نمادگرایی برای رساندن پیام بهره گرفته‌اند. اهداف این تحقیق عبارت‌اند از: بررسی و شناخت مفهوم و منشأ نقش پرنده و کارکرد این نقش در دوره خود بر روی سفالینه‌های موجود در بخش اسلامی موزه رضا عباسی و همچنین تجزیه و تحلیل نقش پرنده بر مبنای اصول هندسی و گرافیک. چنگیز و رضالو (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری)» به فرم‌شناسی نقوش جانوری در سفال‌های مذکور پرداخته‌اند. نوبهار (۱۳۸۱) در «بررسی نقوش سفالینه‌های نیشابور (سده اول تا هشتم هجری) و کاربرد آن در گرافیک» علاوه بر ارزیابی نقوش، کارکرد و ظرفیت این نقوش در گرافیک معاصر را بررسی می‌کند. دادور (۱۳۹۳) نیز نقوش حیوانی از جمله پرندگان را مدنظر قرار می‌دهد. عسگری الموتی (۱۳۹۵) در مقاله خود با عنوان «بازخوانی محتوای نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیشگویی‌های نجومی» متون و اقوالی را مورد توجه قرار داده است که مستقیماً از طبقات عامه مردم و باورهای بعضاً خرافی اما مهم، حرفی زده‌اند. آن‌ها معتقدند که ترکیب نقش پرنده، کبوتر و... بازتاب اندیشه‌های پیشااسلامی نیستند، بلکه در امتزاجی از باورهای آخرالزمانی و پیشگویی‌های نجومی هستند که به‌زودی در آغاز قرن پنجم هجری به وقوع می‌پیوست. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اگر از درجه باورهای آخرالزمانی و پیشگویی‌های نجومی، که عموماً شکل خرافی پیدا کرده‌اند، به موضوع نگریسته شود، روابط میان اجزای نقوش از حالت صرفاً بصری و شبه سانسایی به یک نظام رمزگانی قابل تغییرند. در مقاله «مطالعه نمادین نقش پرنده در سفالینه‌های نیشابور قرن ۳ و ۴ق و تطبیق آن با پرندگان منطق الطیر عطار» (شکرپور، عبداللهی، و غفوری فر ۱۳۹۷) عنوان شده است که به‌کارگیری نقش پرنده در آثار هنری به‌خصوص سفالگری را می‌توان حلقه‌ای رابطی میان هنر و ادبیات در دوران اسلامی ایرانی دانست؛ لذا بهره‌گیری از این نقوش نشانگر طرز فکر، اعتقادات و نگرش مردمان آن دوره بوده است. از متون ادبی بسیار نفیس در ایران می‌توان از منطق الطیر عطار نیشابوری نام برد که یکی از منظومه‌های غنی و سروده‌شده در قالب مثنوی است. نسخه مذکور از پرندگانی همچون هدهد و... یاد می‌کند که از مثنوی‌های تمثیلی عرفان اسلامی به شمار می‌آید. بر همین اساس پرندگان نیز در عرفان و اسطوره‌های ایرانی از منزلت شاخصی برخوردارند. این پژوهش حاضر ضمن شناسایی نوع پرندگان و ترکیب بصری آن‌ها در سفالینه‌های نیشابور و منطق الطیر به بررسی تطبیقی مفاهیم و مضامین نمادین پرندگان در هر دو اثر مذکور می‌پردازد. زراعت‌پیشه و چیت‌سازیان (۱۳۹۵) در پژوهش خود طی بررسی فرم‌شناسانه و تطبیق آن با ادبیات و خوش‌نویسی دوران اسلامی، به دست‌بندی این نقش مهم در سفال اسلامی پرداخته‌اند. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که با توجه به آثار به‌جامانده از این دوره، پرندگان به‌صورت تجریدی و به‌دور از واقع‌گرایی ترسیم شده و خط کوفی و نقوش تزئینی گیاهی تأثیر بسزایی در نوع فرم‌پردازی این پرندگان داشته‌اند. همچنین آن‌ها عنوان می‌کنند که نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی منقوش بر بدنه سفال‌ها، در کنار آرمان‌های مذهبی و سیاسی در سیر تحول اندیشه‌های مردم تأثیر فراوانی به‌جا گذاشته است.

در دسته سوم، دستغیب و ظفرمند (۱۳۹۴) در پژوهش «مقایسه‌ای بر اساس الگوهای فرمی نقوش پرندگان سفالینه‌های ایران، در دوره عباسی (۹ تا ۱۳ میلادی) و سفال‌های وارداتی قرن ۹ میلادی چین» به بررسی تأثیرات متقابل سفالگری این دو تمدن بر یکدیگر پرداخته‌اند. نویسندگان بیان می‌دارند با وجود اینکه روابط تجاری بین دو تمدن همسایه سبب متأثر شدن متقابل هنرهای دو منطقه شده است، هیچ‌کدام نسخه‌ای کپی از دیگری نیست و وجود خصوصیات منحصر‌به‌فرد در نقوش هر دو منطقه، تأثیرات متقابل بین دو فرهنگ را با حفظ هویت خویش نشان می‌دهد. حاجی‌صادق‌لو (۱۳۸۹) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی نقش پرنده در ظروف سفالین ایران (از ابتدا تا دوره ایلخانی)» شرح می‌دهد که نقوش تزئینی از دوره باستان و پیش از پیدایش خط به‌شکل مجموعه نمادهایی روی سفالینه‌ها به تصویر درآمدند که از پایه و اساس طراحی شدند و راه توسعه و ترقی هنر ایران را برای ذهن خیال‌پرور ایرانیان گشودند. وی در نتیجه‌گیری اعلام می‌کند که

پرنندگان با روش‌های گوناگونی همچون تصرف کردن در تصاویر از طریق خلاصه کردن، منظم و مدور کردن، اغراق و انتزاع کردن ترسیم شده‌اند. همچنین هنرمند با ایجاد تغییر در خط و بافت پرهای پرنندگان و نیز با ترکیب تصاویر با یکدیگر به نقوش متنوعی دست یافته است. قسمت عمده‌ای از پژوهش‌های صورت‌گرفته، نقوش پرنده بر روی سفال‌های همان دوره را بررسی کرده است به‌جز دسته سوم که حیطة زمانی و مکانی سفال‌ها را افزایش داده و مقایسه‌های تطبیقی را بین این زمان‌ها دنبال می‌کند. اما هیچ‌یک از تحقیقات انجام‌شده نقوش سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دوره اسلامی را که دو مرحله مهم در تاریخ سفال‌های ایران است، بررسی نکرده‌اند که این مهم در پژوهش حاضر انجام پذیرفته است. یوزباشی و موخواه (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «بررسی ساختار گرافیکی و نمادین نقوش پرنندگان در سفالینه‌های تمدن ایران با تأکید بر پرنده مرغابی» ذکر می‌کنند که ساختار گرافیکی نقوش پرنندگان در تمدن ایران بر مبنای تجریدگرایی استوار بوده است که با هدف تزیین ترسیم شده‌اند. معانی و مفاهیم نمادین پرنندگان با ویژگی‌های طبیعی آن‌ها پیوندی ناگسستنی دارد.

۲-۱. روش تحقیق

تحقیق حاضر با استفاده از روش تاریخی تطبیقی انجام شده و جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع موجود در کتابخانه‌ها و مطالعه تصویری نمونه‌هایی از آثار سفالی در گنجینه‌های خارج و داخل کشور صورت پذیرفته است. محور اصلی این تحقیق، نقوش پرنده سفالینه‌های ایران است و نقوش به‌صورت تصاویری جداگانه از روی ظروف استخراج شده‌اند.

برای پیشبرد روند این پژوهش، در ابتدا محدوده زمانی و مکانی سفال‌ها مشخص شده است. به‌دلیل گستردگی سفال‌های منقوش ایران در دوره‌های مختلف، جامعه آماری در این پژوهش، سفالینه‌های پیش از تاریخ (۱۸۰۰-۵۰۰۰ ق.م) مربوط به مناطق شوش، سیلک، تل شغا، تل کفتری، تپه ژالیان، تپه گیان نهاوند و گودین تپه هستند. همچنین سفال‌های اسلامی (۳-۷ق) در مناطق نیشابور، ری، کاشان، گرگان و آمل مورد بررسی قرار گرفته‌اند. وفور و فراوانی نقش پرنده در این دوران‌ها و همچنین خصوصیت منحصربه‌فرد نقوش آن‌ها برای قرار گرفتن در دسته‌بندی به‌جهت بررسی نمادین و فرم‌شناسی، دلیل اصلی انتخاب این بازه‌های زمانی است. در دوره باستان مدرکی از نقوش پرنده بر روی آن‌ها موجود نیست اما به‌دلیل نمادپردازی عمیقی که از نقش پرنده در این دوران در هنر و دین به کار رفته و همین‌طور واقع شدن آن در بین دوره‌های پیش از تاریخ و دوره اسلامی که در واقع حلقه اتصال بین این دوران را تشکیل داده است، این نقوش از لحاظ نمادین و اعتقادی در مقاله بررسی می‌شوند.

در این مقاله سعی بر آن است که نقوش پرنندگان سفال‌ها در بطن دو گروه مورد بررسی تطبیقی و تجزیه و تحلیل زیبایی‌شناسانه قرار گیرند: ۱. بررسی نقش پرنندگان در سفالینه‌های دوران پیش از تاریخ (نوسنگی) در ایران؛ ۲. بررسی نقش پرنندگان در سفالینه‌ها پس از ورود اسلام به ایران تا قرن هفتم هجری.

۲. نمادگرایی در نقوش پرنندگان سفال‌های باستان

نمادگرایی بیش از تزیین، در نقوش سفالینه‌های قبل از تاریخ اهمیت داشته‌اند. گاهی بیانگر امید، ترس یا توسل به نیرویی برای مبارزه با خطرات طبیعت یا حیات بودند. نقوش به‌دست‌آمده از تمدن‌های اولیه، دارای ارزش مفهومی بوده و بر پایه رمزاها، افسانه‌ها یا آداب مذهبی قرار گرفته‌اند و کشیدن آن‌ها صرفاً برای بیان زیبایی نبوده است. همین ارزش‌ها و بیان‌های مفهومی، نقوش را تبدیل به نوعی علائم قراردادی و نمادین کرده بود که اقوام ماقبل تاریخ از آن‌ها برای انتقال پیام استفاده می‌کرده‌اند (عالی ۱۳۷۴، ۱۳۱). شرایط مختلفی در به وجود آمدن نقش‌های گوناگون، در تمدن‌های باستانی ایران نقش داشته‌اند که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: نیازهایی که انسان در زندگی روزمره داشته است، زندگی در طبیعت و مواجهه با ناشناخته‌های آن همچون کوه، خورشید، ماه، آتش، باران، سیل، زلزله و...، زراعت و دامپروری و شکار، نیاز به ظروف، شرایط اقلیمی، ارتباط‌های اجتماعی، سنت‌ها و آداب دینی، جنگ‌ها، تأثیرات فرهنگ‌های دیگر، گیاهان و جانوران (همان، ۱۸۷).

رمز هنگامی به وجود می‌آید که شیء یا عملی، به چیزی یا عملی غیر از تجربه و واقعیت آن درآید. آنچه را که نماد می‌نامیم عبارت است از یک اصطلاح، یک نام یا حتی تصویری که ممکن است نماینده شیء یا چیزی در زندگی روزانه باشد و با این حال علاوه بر معنی آشکار و





معمول خود، معانی تلویحی بخصوصی نیز داشته باشد. نماد، معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست (تسلیمی ۱۳۷۷، ۲۹). عالم نمادین انسان، ترکیبی است از زبان، اسطوره و هنر. دین و زندگی فرهنگی انسان موجب ایجاد این نمادها می‌شود (همان، ۳۲). نقش پرندگان گاه به صورت دسته‌جمعی و گاه به تنهایی کشیده می‌شدند (جدول ۱). گاه پرنده را بر روی کوه‌ها یا خطوط شطرنجی که نماد زمین‌های زراعتی بود، رسم می‌کردند تا ارتباط پرندگان را با محصولات کشاورزی نشان دهند.

جدول ۱: نقوش پرندگان به صورت دسته‌جمعی و تنها (نگارنده)

مشخصات	نقش پرنده	ظرف	مشخصات	نقش پرنده	ظرف
تل شغا، ۳۰۰۰-۲۵۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)			سیلک، ۴۲۰۰-۳۵۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)		
			تپه گیان نهانوند، ۲۵۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)		

گاه نیز پرندگان را بر نماد دریا که خطوط موجدار افقی یا عمودی بودند می‌کشیدند (عبداللهیان ۱۳۷۶، ۳۴). از جمله پرندگان مختلفی که به عنوان نمادها نقش شده‌اند، می‌توان به مرغ، غاز، اردک، لک‌لک، مرغابی، عقاب، کلاغ، خروس، کبوتر و طاووس اشاره کرد. پرندگان آبی همچون غاز، اردک، مرغابی بر روی سفال‌های مناطق مختلف ایران به چشم می‌خورد. ارتباط و زندگی با آب، از این پرندگان نمادی از آبادانی و آب ساخته بود (همان، ۱۰۶).

جدول ۲: پرندگان در حال پرواز بر فراز کوه (نگارنده)



مشخصات	نقش پرنده	ظرف	مشخصات	نقش پرنده	ظرف
تل کفتری، ۲۰۰۰-۱۸۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)			تل شغا، ۳۰۰۰-۲۵۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)		

جدول ۳: پرندگان آبی (نگارنده)

مشخصات	نقش پرنده	ظرف	مشخصات	نقش پرنده	ظرف
شوش، ۳۰۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)			شوش، ۳۰۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)		
سفالینه، شوش، هزاره سوم ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)			سیلک، ۴۲۰۰-۳۵۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)		

نقش عقاب یا شاهین بر بسیاری از سفال‌های حفاری شده در مناطق مختلف ایران پیدا شده است. این عقاب‌ها اغلب با بال‌های گشوده‌اند. سفال‌هایی با بدنه‌های نخودی و نقش‌های قهوه‌ای‌رنگ در نواحی جنوب غربی، شمال و دیگر نقاط مربوط به هزاره سوم پیش از میلاد با نقش عقاب با بال‌هایی گشوده در دسترس هستند (S.kawaml 1992).

جدول ۴: عقاب و شاهین (نگارنده)

مشخصات	نقش پرنده	ظرف	مشخصات	نقش پرنده	ظرف
گودین تپه کنگاور، ۵۰۰۰ ق.م (توحیدی ۱۳۸۴)			تپه ژالیان فارس، ۳۰۰۰ ق.م (کامبخش فرد ۱۳۹۹)		

۳. فرم‌شناسی نقوش پرنده در سفال‌های پیش از تاریخ

هنرمندان دوران باستان که زندگی روزمره را پیوندی تنگاتنگ و ناگسستنی با هنر زده بودند، نقوش پرنده را بیشتر، بسیار ساده و انتزاعی بر روی سفالینه‌ها نقش می‌بستند. ابزار کار این هنرمندان را می‌توان قلم‌موهای اولیه نامید. با توجه به کشف نشدن سایر رنگ‌ها، تنها استفاده از دو نوع رنگ قرمز و مشکی در این دوران معمول و رایج بوده است: اول رنگ مشکی (مغن) که از اکسید منگنز و دوم رنگ قرمز که از اکسید آهن (اخرا) به دست می‌آمده‌اند. با بررسی اولیه در مورد نقوش پرنده بر روی سفال‌های باستان، بارزترین نکته‌ای که به نظر خواهد رسید، انتزاعی و خاص بودن طرح‌هاست.

برخورد هنرمند با این نقوش پرنده و همین‌طور نقوش دیگر، برخوردی ناتورالیستی است. هرچند که این نقوش انتزاعی تصویر شده‌اند، هنرمند می‌کوشیده تا آنجا که توانایی‌اش را دارد، نقشی طبیعی از پرنده را ارائه دهد و به طبیعت وفادار بماند. بعضی از پرندگان به صورت نقوشی یک‌تکه به تصویر کشیده شده‌اند و در برخی موارد متأخرتر، تنها به جزئیات بسیار خلاصه‌شده‌ای از این پرندگان مانند چشم و پر پرداخته شده است (تصویر ۱) (تحلیل نگارنده).

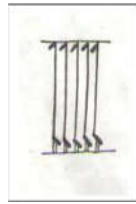
عنصر تکرار و ریتم، نقش انکارناپذیری در نقوش پرنده بر روی سفال‌های عصر باستان دارد (تصویر ۲) که در کنار عنصر انتزاعی و خلاصه کردن، دو شاخصه بسیار مهم و انکارنشدنی را رقم می‌زند. اکثر نقوش پرندگان با رنگ مشکی و توپُر کشیده شده‌اند (تصویر ۳).

مقایسه تطبیقی فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دوره... ۱۶۳-۱۷۷

۱۶۸



تصویر ۳: نقش توپُر (توحیدی ۱۳۸۴)



تصویر ۲: نقش با ریتم (توحیدی ۱۳۸۴)



تصویر ۱: نقش با جزئیات (توحیدی ۱۳۸۴)

۴. نمادگرایی در نقوش پرندگان سفال‌های باستانی و اسلامی

پس از ورود اسلام به ایران، استفاده از فلزات گران‌بها که در دوره‌های سلطنتی گذشته بسیار باب شده بودند، در امور و مصارف روزمره منع شدند تا سفالینه‌ها بار دیگر جایگاه ازدست‌رفته خود را در زندگی روزمره مردم بازبند و دیگر بار دوران پرشکوهی از عظمت خود را در تاریخ ایران کهن به یادگار بگذارند. در آن دوران هنر، نقش بسیار زیربنایی را در زندگانی سنتی مردمان بازی می‌کرد و حتی در حد عملی معنوی به شمار می‌آمد. تزیینات و نقوش به کار برده‌شده در آثار سفالی، نشانی از موقعیت‌های اجتماعی، نوع فرهنگ، تأثیرپذیری هنرمندان، باورها و اندیشه‌ها و ادبیات مردمان آن روزگار دارد.

هنر و دین و عقاید با یکدیگر آمیختند، به طوری که گفته شده است در جوامع گذشته ایران الفاظی همچون هنر دینی، سنتی و مقدس نیاز به تعریف نمی‌داشت، زیرا اصول روحانی بر همه وجوه زندگی آن‌ها حاکم بود و هیچ فعالیت هنری و فکری خارج از این اصول و کاربردهای آن‌ها وجود نداشت و حتی از منظر متفاوتی به هنر نگریسته می‌شد، به این معنی که هنر به نوع خاصی از فعالیت محدود نبود، بلکه همه زندگی را فرامی‌گرفت. یا به گفته آ.ک. کوماراسوامی، صاحب‌نظر مشهور هندی در هنر سنتی در جوامع سنتی «هنرمند نوع خاصی از انسان نبود بلکه هر انسانی نوع خاصی از هنرمند بود» (کوماراسوامی ۱۳۸۲).

نقوش تزیینی سفال‌ها در قرن سوم و چهارم هجری قمری (۹ و ۱۰ م)، بیشتر دواپر و گاهی گل و برگ، اشکال حیوانی و پرندگان بودند.

نقوشی چون پرندگان (طاووس، غاز، عقاب) و حیوانات (آهو) یا موجودات افسانه‌ای (ابوالهول و...) و گاهی هم نقوش گیاهی در اغلب این آثار دیده می‌شود (زکی ۱۳۶۶، ۱۸۹-۱۹۱). در مازندران سفال‌هایی از ساری، آمل و اشرفیه به دست آمده است. سفال‌های ساری مربوط به اواخر چهارم و پنجم هجری هستند و بیشتر نقوش پرند بر روی زمینه سفید بر روی آن‌ها وجود دارد. سفال‌های آمل و اشرفیه مربوط به قرن‌های هفتم و هشتم هجری هستند و حاوی نقش‌های غاز، مرغابی، ماهی، حیوانات درنده، آهو و طاووس هستند. برخی از این نقوش شبیه به نقوش فلزات و پارچه‌های ساسانی هستند (همان، ۱۹۳).

پرندگان در فرهنگ‌ها و مناطق مختلف، دارای معانی متفاوت و گاه متضادی هستند. با این حال کلیاتی در همه فرهنگ‌ها دیده شده است که کمابیش به هم شبیه‌اند. پرنده نماد گستردگی روح است، به‌ویژه در هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند. بسیاری از اقوام باستانی، پرندگان بزرگ‌تر را با خورشید، خدایان و آسمان همراه می‌دانستند. پرندگان از ویژگی‌های هوا هستند که آن‌ها را تجسم بخشیده‌اند و یکی از چهار عنصر به شمار می‌روند (هال ۱۳۸۷، ۳۹). روح با شهبازی مقایسه شده که نقاره مرشد او را فرامی‌خواند و به مرغی تشبیه شده که اسیر قفسی از خاک است. مانند دیگر سنت‌های عرفانی مسلمانان نیز اغلب تولد روحانی یا شکوفایی روح را با پرنده‌های بدون قفس که جامه‌خاکی‌اش شکسته شده است مقایسه می‌کنند (شوالیه و گربران ۱۳۷۹، ۲۰۱).

در ادوار اسلامی همچنان که دین و تجربه دینی، کم‌وبیش تمامی قلمروهای هستی و حیات هنرمند مسلمان را در بر می‌گیرد، هنر و هنرمندی نیز وجهی از آیین‌های وی به شمار می‌آید. نقوش آثار او با اعتقادات دینی و تصورات او از هستی به هم تنیده می‌شود. هنر او جنبه الهی و دینی داشته و تمامی نقوش در ارتباط با اعتقادات او بوده است. وی از نقوشی بهره می‌گیرد که برگرفته از احساس و ادراک و تجربه باطنی است. صوری که همه راز هستند و نفخه مژه از حقیقت ذات انسان، یک صورت‌اند و هزار معنا (اکبری ۱۳۸۲، ۲۰۱).

در سنت اسلامی به تعدادی از قدیسان نام پرنده سبز داده‌اند. همچنین ملک جبرئیل دو بال سبز دارد و ارواح شهدا به شکل پرنده‌های سبز در بهشت پرواز می‌کنند. یکی از باورهای عمومی بر آن است که پرندگان زبانی خاص دارند (نمل: ۱۶). آیه ۴۱ سوره نور درباره پرندگانی که بال گشوده‌اند چنین می‌گوید: «آیا ندانسته‌ای که هرکه در آسمان و زمین است برای خدا تسبیح می‌گوید و پرندگان درحالی که بال گشوده‌اند همه ستایش و نیایش خود را می‌دانند و خداوند بر آنچه می‌کنند داناست». گویی این نقوش نمادی از پرندگان بال گشوده و در حال تسبیح آفریدگارشان هستند، بی‌آنکه قصد پرواز داشته باشند (دستغیب و ظفرمند ۱۳۹۴، ۹).

در شعر و عرفان ایران پرنده (بلبل)، اغلب قاصد عشق است و پیام عاشق را برای معشوق می‌برد. در علوم ماوراءالطبیعه و طلسمات هم پرنده همین نقش را دارد و برای کسانی که خواهان برقراری ارتباط با معشوق هستند، توصیه می‌شود. پرنده همچنین نماد آزادی است و به اشخاصی که درصددند از جور و ستم زورگویان خلاصی یابند توصیه می‌شود (تناولی ۱۳۸۵، ۹۱).

بسیاری از پرندگان علاوه بر نقوش تزئینی، نمادی از فرهنگ عامه و نجوم دارند و سفالگر هنرمند با زیبایی خاصی این پرندگان را به تصویر کشیده است. نقوش سیمرغ، عقاب و طاووس که در بسیاری از داستان‌های اقوام و مذاهب به‌نوعی مورد تقدیس قرار گرفته، بر روی ظروف سفالین به نمایش درآمده است. نقوش پرندگانی مانند کلاغ، سیمرغ، هدهد، عنقا، طوطی و کبوتر نیز در ظروف سفالین جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. با الهام از سروده‌های شاعران بزرگ مانند فردوسی (شاهنامه)، عطار (منطق‌الطیر) و رباعیات خیام مظهر قدرت می‌گردند و پرواز پرندگان، نمادی از پرواز انسان‌ها می‌شود (کیانی ۱۳۷۹، ۸۵).

۱.۴. کلاغ

مرغان همه زیرک‌اند و کلاغ از همه زیرک‌تر (بهار ۱۳۸۰، ۱۵۲). ایرانیان قدیم به پر کلاغ با احساس ترسی آمیخته به خرافات می‌نگریسته‌اند. آنان می‌پنداشتند که پر کلاغ برای آنان فرو نیکی‌بخشی به همراه می‌آورد. در آیین مهر، کلاغ پیکر مقدس و فرشته میانجی بین خدایان و مردمان بوده و هنوز در میان ایرانیان کلاغ، خوش‌خبر است.

خداوند در قرآن کریم نام کلاغ را در آیه ۳۱ سوره مائده دو بار ذکر فرموده و وجود او را موجب عبرت و تنبیه قایل که برادرش هابیل را کشت قرار داده است: آنجا که می‌فرماید: «آنگاه پس از این گفت‌وگو (هوای) نفس او را بر کشتن برادرش ترغیب نمود تا او را به قتل رساند و بدین سبب از زیانکاران عالم گردید» (شیخی نارانی، اسلام‌دوست، و نظریان ۱۳۹۵).



تصویر ۴: کلاغ، نیشابور،

«آنگاه خدا کلاغی را برانگیخت که زمین را به چنگال گود نماید تا به او بنماید که چگونه بدن مرده برادر را زیر خاک پنهان سازد، با خود گفت: ای وای بر من آیا من از آن عاجزترم که مانند این کلاغ باشم تا جسد برادر را زیر خاک پنهان کنم، پس او از این کار سخت پشیمان گردید» (مائده: ۷۱-۷۲) (مشکینی ۱۳۸۷).

۲-۴. خروس

خروس در اوستا «پردرشن» و در پهلوی «پینش داخشک» به معنی نشان‌دهنده نخستین است. سروش، فرشته قرن ۳ ق (Watson 2004) شب‌زنده‌دار، او را گماشته تا بامدادان بانگ بردارد و مردم را به ستایش خداوند فراخواند. سحرخیزی در نزد مزدیسنان بسیار ممدوح و از فضایل بزرگ شمرده می‌شود. از این‌رو خروس در نزد آنان مقدس و خوردن گوشت آن حرام است. خروس به دشمنی دیوان و جاودان آفریده شده است. با سگ همکار است. چنان گوید به دین که از آفریدگان مادی آن دو، سگ و خروس، از میان بردن درج با سروش یازند (بهار ۱۳۸۰، ۱۵۳).

در دوره اسلامی، نماد خروس مربوط به داستان معراج پیامبر اسلام و مشاهده خروس آسمانی است که در جریان تصویرگری دینی الهام‌بخش بسیاری از هنرمندان تصویرگر در نگارش کتب خطی ایران گردید. بازتاب تصویری این پرنده در دو نسخه مصور ایرانی در شمار بهترین تصویرپردازی‌های عرفانی به سبک ایرانی و متأثر از نقاشی شرقی است. نخستین نگاره «صحنه دیدار پیامبر اسلام از خروس سفید» در آسمان دنیا، برگ الصافی مصوری است در زمان ایلخانی از «مجموعه مرقع بهرام میرزا» است. در نسخه دوم «حضرت محمد در یازدهمین نگاره از «معراج‌نامه شاهرخی» درحالی که روی به سوی جبرئیل دارد، با انگشت سبابه به این خروس سفیدرنگ اشاره می‌کند (چیت‌سازیان و داودی ۱۳۹۹).



تصویر ۵: خروس، سفال زرین‌فام، اصفهان یا کاشان، سده ۱۱ تا ۱۲ هجری (پوپ ۱۳۹۵)

روشن‌ترین و زیباترین نمادپردازی خروس را می‌توان در مثنوی، در داستان چهار مرغ خلیل و تفسیر آیه ۲۶۰ سوره بقره مشاهده کرد: «چهار پرنده بگیر و بکش و پاره‌پاره کن و همه را در هم بیامیز، سپس بر سر هر کوهی پاره‌ای از آن‌ها را بگذار، آنگاه آنان را به خود بخوان. خواهی دید که شتابان به سوی تو می‌آیند.» مولانا این چهار پرنده را بط، خروس، طاووس و زاغ معرفی می‌کند که هر یک نمادی از صفات بشرند. اما در مثنوی به لحاظ نمادپردازی دو مفهوم کلی به خروس نسبت داده می‌شود: نخستین معنا شهوت است و معنای دوم که جنبه قدسی دارد، ارتباط این پرنده با آسمان‌ها و اولیای الهی است. در مثنوی به لحاظ نمادپردازی دو مفهوم کلی به خروس نسبت داده می‌شود: نخستین معنا شهوت است و معنای دوم که جنبه قدسی دارد، ارتباط این پرنده با آسمان‌ها و اولیای الهی است (صرفی ۱۳۸۶).

۳-۴. طاووس

معنای سمبلیک طاووس، تزیینات، تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، شأن و مقام، شهرت و غرور دنیوی، فناپذیری و مورد ستایش همگان است. در باورهای قومی و اساطیری طاووس نابودکننده مار است؛ از این‌رو او را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند. همچنین طاووس، موضوع نقش بعضی مهرهای ساسانی و نقاشی‌های اسلامی بوده است (دادور و منصور ۱۳۸۱، ۱۱۴-۱۱۵).



تصویر ۶: طاووس، نیشابور، قرن ۵ هجری (رفیعی ۱۳۸۷)

این نقش در فرهنگ‌های مختلف، نمادی از بهشت و تولد دوباره و ابدیت است. در فرهنگ و هنر اسلامی نقش پرنده نشانی از جمال الهی و تمثیلی است. از نفس انسانی طاووس اشارتی به تجمل شده که خواستار بازگشت به موطن اصلی و ابدی خود است. به گفته عطار نیشابوری، طاووس مظهر بهشت پرستان و دربان و راهنمای مردم به بهشت است. همان طور که این پرنده در دوران باستان در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است (خزایی ۱۳۸۵).

۴-۴. عقاب (شاهین)

نقش عقاب و شاهین در اساطیر دارای یک معنی هستند و در آثار بدون تمایز بررسی می‌شوند. در کتاب بندهش فصل ۲۴ بند ۱۱ آمده است که نخستین پرنده‌ای که آفریده شد عقاب بود. اما این مرغ برای این جهان به وجود نیامد. پرنده خورشیدی در قلّه درخشان می‌زید. در بلندآسمان پرواز می‌کند و برخلاف مار، نماد آسمان و خورشید است. تصویر عقاب که ماری را به چنگال گرفته یا در منقار دارد، تصویری عالم‌گیر است؛ این تصویر نماد پیکار قدرت‌های آسمانی با نیروهای دوزخی و تضاد میان روز و شب و آسمان و زمین و خورشید است (دوبوکور ۱۳۷۳). عقاب مظهر برتری و فرمانروایی در آسمان‌هاست؛ مبین ادامه زندگی و مقاومت در قبال حوادث نابودکننده ناشی از طوفان است. معانی سمبلیک عقاب عبارت است از: بینایی، تفکر، خرد، سکوت، شب، پیام‌رسان، جادوگران، جانور گوش‌تخوار، روح و... (جابر ۱۳۷۰، ۳۶-۳۷). در ایران قدیم شاهین، مرغی خوش‌یمن و مقدس به شمار می‌رفته و در افسانه‌های باستانی به‌عنوان مظهر آسمان نمود شده است. در اساطیر ایرانی شاهین جایی مخصوص دارد. در افسانه‌های آفرینش به‌عنوان پیک خورشید معرفی شده که در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری دارد. در دوره هخامنشی پرواز عقاب به فال نیک گرفته می‌شده و از این‌روی پرچمی زرین با نقش عقاب همواره در پیشاپیش سپاه هخامنشیان در اهتزاز بوده است. در هنر پارت و ساسانی عقاب نشانه خدای آفتاب (میترا) بوده است (دادور و منصورى ۱۳۸۱، ۱۱۰-۱۱۱).

عقاب نزد عرفا دو تعبیر دارد: یکی به عقل اول و دیگری به طبیعت کلی. نفس کلی را به کبوتر تعبیر می‌کنند که عقل اول مانند عقاب، او را از عالم سفلی و جسمانیت به عالم علو و فضای قدسی می‌برد. گاهی طبیعت او را می‌ریابد و به عالم سفلی می‌نشانند (کاشانی ۱۳۹۱). عقاب یا شاهین در عرفان جایگاه ویژه‌ای دارد و به دلیل پرواز و لانه‌گزینی در ارتفاع و بازگشت به دست شاه یا میرشکار، از منظر تحلیل ایکونوگرافیکی به‌مثابه پیک و پیام‌آور آسمانی، کمال‌طلبی، بندگی و اطاعت از حق در اسلام تعبیر می‌شود (بیروتی و دیگران ۱۴۰۰). همچنین پاسخ به ندای آسمانی، از مضامین اصلی در داستان‌ها و ادبیات فارسی و صور خیال مربوط به عقاب است. مولوی از میان پرندگان به باز یا شاهین بیشتر دقت داشته است و با توجه به آیه «یا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً» (فجر: ۲۷ و ۲۸) بازگشت شاهین در تمثیل‌های ادبی را (چنان که در داستان‌ها باز در هنگام شکار بر دست میرشکار یا شاه می‌نشیند) نمادی از بازگشت به دست‌های خداوند می‌داند (شیمل ۱۳۸۴).



تصویر ۳: عقاب، نیشابور، قرن ۳ ق (Watson 2004)

۵-۴. سیمرغ

در اساطیر ایران، سلطان پرندگان سیمرغ، بالای درخت بزرگ و تناوری به نام «گئوکرن» زندگی می‌کند و هرگاه که از روی درخت بلند شود و به پرواز درآید، برگ‌ها و شاخه‌های آن درخت به هرسو افکنده می‌شود. او سه بار شاهد ویرانی دنیا بوده و از تمام علوم ادوار آگاهی دارد. از این‌رو نماینده خدای خدایان است. فیل را به آسانی درر باید و از این‌روی به «پادشاه مرغان» شهرت یافته است. مرغی است ایزدی. برخی نظر داده‌اند که این مرغ، فرشته نگهبان یا «توتم» قوم سکا (خاندان رستم) محسوب می‌شده است. دلیل دیگری که بر این ارتباط ارائه شده، این است که برخی جایگاه سیمرغ را کوه «اپارسن» در سکستان (سیستان) نام برده‌اند (یاحقی ۱۳۶۹، ۲۶۶).

در کنار مفاهیم فوق، سیمرغ در فرهنگ ایرانی اسلامی از معانی عرفانی نیز برخوردار است که البته روشن نیست که دقیقاً از چه زمانی و به دست چه کسی صبغه عرفانی گرفته است. از جمله معانی عرفانی سیمرغ می‌توان به انسان کامل، روح، پیامبر اکرم، عقل مجرد و فیض مقدس اشاره کرد (سجادی ۱۳۷۰). همچنین گاهی نیز اشاره‌های تمثیلی از سیروسلوک و طریقت سالکان برای رسیدن به حقیقت و تجلی ذات باری تعالی یا اصل وحدت در کثرت شده که عطار اوج آن را در سفر مرغان به دربار سیمرغ (ذات الهی)، به شکل بسیار ظریفی نشان داده است (حسینی ۱۳۹۲).

علاوه بر معانی فوق، در ادبیات عرفانی، امکان تطبیق خصوصیات سیمرغ بر جبرئیل نیز مطرح شده است. بال و پر بزرگ و جثه عظیم سیمرغ (عطار ۱۳۵۶) حمایت سیمرغ از زال و واسطه بودن او برای انتقال نیروهای غیبی به زال که مشابه ارتباط جبرئیل با پیامبر است (پورنامداریان ۱۳۷۴). درختی که سیمرغ بر آن آشیانه دارد (طوبی) نیز دارای خصوصیات غیرمادی است (سهروردی ۱۳۸۰) که مشابه مکان جبرئیل در سدره المنتهی است (مبیدی ۱۳۸۴).



تصویر ۴: سیمرغ، سلطان‌آباد، قرن ۸ ق (Watson 2004)

۵. فرم‌شناسی نقوش پرندۀ سفال در دوران اسلامی

نقوش پرندۀ ترسیم‌شده بر روی سفال‌های دورۀ اسلامی از لحاظ فرم‌شناسی در تقسیم‌بندی‌های مختلفی قرار می‌گیرند که هرکدام خصوصیات منحصر به فردی را به نمایش می‌گذارند. این طرح‌ها عبارت‌اند از: طرح‌های مرکزی پرندۀ، طرح‌های انتزاعی، طرح‌های خطی، طرح‌های توده‌ای و طرح‌های تزئینی.

۱.۵. طرح‌های مرکزی پرندۀ

تعداد طرح‌هایی که نقش پرندۀ به صورت متمرکز و بزرگ در کف ظرف قرار دارد، بسیار به چشم می‌خورد که نشان‌دهندۀ اهمیت نقش پرندۀ در تصویرسازی است. البته با توجه به منبع تصویرسازی انسان، در ابتدای ورود اسلام، نقش پرندۀ که در این دین حیوانی قدسی به شمار می‌آید نیز بیشتر شده و اهمیت افزونی می‌یابد. کیفیت تصویری هرکدام از این طرح‌ها در نوع خود بی‌نظیر است و از لحاظ بصری و ترسیم تصویری نوع خاصی را شامل می‌شود.

جدول ۵: طرح‌های مرکزی (نگارنده)

توضیحات	نقش	ظرف	توضیحات	نقش	ظرف
گرگان، ۷۶ق (Watson 2004)			ایران، ۴ق (Watson 2004)		
نیشابور، ۳ق (Watson 2004)			احتمالاً نیشابور، ۳ق (Watson 2004)		

۲.۵. طرح‌های انتزاعی

در خصوص بررسی نقوش انتزاعی پرندۀ بر روی این سفال‌ها، می‌توان به این مطلب اشاره کرد که طرح این پرندگان با حرکات ملایم و روان و خصوصیات انتزاعی‌شان که آنان را معاصر جلوه می‌دهد، در زمرۀ بهترین طرح‌های پرندۀ در تاریخ هنر ایران هستند. این نقوش چنان استادانه‌اند که می‌توان تخیل و مهارت هنرمند را در نقش بستن این طرح‌ها به راحتی تشخیص داد. دید این هنرمندان به پرندۀ، چنان عرفانی و ماورایی است که تمام خصوصیات جسمی و فیزیکی پرندۀ در این طرح‌ها نادیده گرفته شده‌اند. با توجه به شکل گرد ظروف (کاسه) و استفاده از قلم‌مو که خطوط روان را ایجاد می‌کنند، هنرمند از بهترین پتانسیل‌ها برای بیان منظور و هدف خویش (که همان دست یافتن به وجه تخیلی و انتزاعی طرح است) استفاده کرده است.

جدول ۶: طرح‌های انتزاعی (نگارنده)

توضیحات	نقش	ظرف	توضیحات	نقش	ظرف
أمل، ۴ق (کامبخش فرد ۱۳۹۹)			کاشان، ۷۶ق (کامبخش فرد ۱۳۹۹)		
نیشابور، ۳ق (Watson 2004)			نیشابور، ۵ق (Watson 2004)		
نیشابور، ۴ق (Watson 2004)			قرن ۳-۴ق (Watson 2004)		

۳.۵. طرح‌های توده‌ای

این طرح‌ها به وسیله حرکت قلم‌موها و تأثیر رنگ بر روی سطح ایجاد شده‌اند. هنرمند با استفاده از حرکت یکبارۀ قلم‌مو، طرح کلی پرنده را نقش بسته و پس از آن با تکنیک اسگرافیتو (ایجاد خراش) جزئیات را بر روی این پرنده توده‌مانند ایجاد کرده است. با اینکه تمامی نقش‌های پرنده به وسیله همان حرکت یک‌ضرب قلم‌مو به وجود آمده‌اند، می‌توان طرح‌های متنوعی را در این دسته مشاهده کرد. این طرح‌ها قرابت زیادی با طرح‌های پرنده‌های پیش از تاریخ دارند.

جدول ۵: طرح‌های توده‌ای (نگارنده)

مشخصات	نقش	ظرف	مشخصات	نقش	ظرف
نیشابور، قرن ۳ ق (Watson 2004)			نیشابور، قرن ۳ ق (Watson 2004)		
قرن ۴-۳ ق (Watson 2004)			قرن ۵-۴ ق (Watson 2004)		

۴.۵. طرح‌های تزئینی

اگرچه در این دوران بر روی ظروف، هنوز هم نقش پرنده دیده می‌شود، به علت دخالت تصویرسازی و پررنگ شدن نقش انسان، جایگاه و اعتبار خود را در مرکز از دست داده است. نقش پرنده به دو صورت در سفالینه‌های این زمان دیده می‌شود: الف. پرنده حالت تزئینی به خود گرفته و در خلال تصویر به سبب پر کردن زمینه به کار برده شده است؛ ب. نقش پرنده برای پر کردن حاشیه به کار برده شده است. نکته قابل توجه در این تصاویر، حالت‌های مختلفی از پرندگان در حال پرواز است که از لحاظ زیبایی‌شناسی مورد توجه قرار می‌گیرند و حس حرکت را در این تصاویر بیشتر القا می‌کنند.


جدول ۶: طرح‌های کاشان (نگارنده)

مشخصات	نقش	ظرف	مشخصات	نقش	ظرف
کاشان، قرن ۶ ق (Watson 2004)			ری، قرن ۷ ق (Watson 2004)		

۵.۵. طرح‌های ترکیبی

این طرح‌ها شامل ترکیب پرنده با سر انسان است. با توجه به رواج نقش پرنده به صورت رئال و یا انتزاعی، طرح‌های ترکیبی بسیار اندکی بر روی نقوش این ظروف مشاهده می‌شود. این نقوش در مقابل دیگر طرح‌ها از کیفیت طراحی نازل‌تری برخوردار است.

جدول ۷: طرح‌های ترکیبی (نگارنده)

ظرف	نقش	مشخصات	مشخصات	نقش	ظرف
قرن ۶ ق (Watson 2004)			قرن ۶ ق (Watson 2004)		

جدول ۸: وجوه افتراق (نگارنده)

دوره پیش از تاریخ	دوره اسلامی
تمامی طرح‌های سفالینه‌های پیش از تاریخ با اینکه به صورت انتزاعی نقاشی شده‌اند، درصدد ترسیم حالت ناتوراالیستی پرندگان بوده‌اند.	طرح‌ها کاملاً انتزاعی شده‌اند و همگی معنی خاص و حالت نمادین دارند و کمتر حالت ناتوراالیستی و رئال را نشان می‌دهند.
استفاده از عنصر ریتم و تکرار یکی از خصوصیات انکارناپذیر نقش پرندگان پیش از تاریخ است.	باینکه بر روی ظروف بعد از اسلام نیز عنصر تکرار وجود دارد، نمی‌توان آن را از خصوصیات بارز ظروف دانست.
در سفال‌های پیش از تاریخ تنها از دو رنگ مشکی و قرمز و تکنیک نقاشی اکسید رنگی بر روی بدنه پخته استفاده شده است.	در سفالینه‌های بعد از اسلام از انواع رنگ‌های الوان و تکنیک‌های مختلف استفاده شده است.
در دوره پیش از تاریخ نقوش کاملاً واقع‌گرایانه است.	در سفالینه‌های دوره اسلامی، نقوش پرندگان تلفیقی با انسان یا حیوانات را می‌بینیم که واقع‌گرایی در آن کم‌رنگ است.
نقوش بیشتر جنبه اعتقادی داشته و بعد تزئینی در آن کم‌رنگ‌تر است.	نقوش بیشتر جنبه تزئینی داشته و جنبه نمادین آن کمتر است.

جدول ۹: وجوه اشتراک

همه نقوش‌ها و طرح‌ها در نتیجه کار بست ذوق و هنر و عقاید است.
نقوش بر روی ظروفی نقاشی شده‌اند که کاربرد روزانه داشته و هر لحظه در معرض دید انسان‌ها قرار می‌گرفته‌اند (کار بست باورهای بنیادین).
در هر دو زمان، سفال بستر و زمینه مناسبی برای نقاشی کردن و تصویر کردن تخیلات، اعتقادات و افکار بوده است.
رنگ مشکی بعد از دوران پیش از تاریخ در دوره اسلامی نیز یکی از رنگ‌های اصلی برای ایجاد نقوش بوده است.
همانند دوره پیش از تاریخ، در دوره اسلامی نیز طرح پرنده به همراه نقش‌های دیگر مانند انسان یا حیوانات وجود دارد.
در هر دو دوره، نقوش پرنده حامل پیام‌های نمادین و اعتقادی بوده است و جنبه تزئینی صرف نداشته‌اند.

۶. نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که نقش پرنده یکی از مهم‌ترین نقوش ترسیم‌شده بر روی سفال‌ها هم در دوران پیش از تاریخ و هم در دوران اسلامی بوده است. نقوش پرنده دوران باستان، با وجود اینکه انسان‌های باستانی سعی داشته‌اند نقوش خود را به لحاظ ظاهری به حالت طبیعی آن نزدیک سازند، بسیار انتزاعی است اما در مورد نقوش اسلامی عکس این مورد دیده می‌شود؛ یعنی هنرمندان این دوره بسیار کوشیده‌اند که تخیلات و عالم خیال را در آفرینش نقوش خویش به کار گیرند به طوری که حتی طرح ترکیبی پرنده و انسان به چشم می‌خورد. عنصر ریتم در نقوش دوران باستان نقشی اساسی بازی می‌کند، اما در دوره اسلامی کیفیت است که به ندرت به کار گرفته شده است. طرح‌های دوران باستان با استفاده از دو اکسید، آهن و منگنز ایجاد شده‌اند، در حالی که در دوره اسلامی علاوه بر طرح‌های سیاه و سفید، نقوش رنگی بسیاری نیز دیده می‌شوند که البته افزایش کشف مواد رنگ‌زا در امر نقاشی با لعاب مطرح است.

در کنار تضادهای ذکر شده، وجوه اشتراکاتی نیز در بین این سفال‌ها در قرون متفاوت دیده می‌شود؛ از جمله اینکه این سفال‌ها در هر دو دوره، در بطن زندگی روزمره مردم قرار داشته و آن‌ها سفال را به عنوان بستری برای ثبت اعتقادات و ذوق خویش برگزیده‌اند. در واقع کار بست باورهای بنیادین را در ظروف عامیانه مشاهده می‌کنیم که این عامل اهمیت بررسی این سفال‌ها را دوچندان می‌کند. دیگر اینکه نقوش پرنده در هر دوران جزء مهم‌ترین و پراهمیت‌ترین طرح‌هاست و در بعضی موارد با نقوش انسانی و حیوانی دیگر همراه می‌شود. رنگ مشکی همچنان قدرتمند در طراحی این نقوش دیده می‌شود.

نقوش پرنده به کاررفته بر روی سفالینه‌ها، تنها بخش بسیار کوچکی از گنجینه طرح‌های پارسی است که از گذشتگان به یادگار مانده و خود نتیجه و میراث به کارگیری ذوق و هنر و افکار خلاقانه است. در زمان حال، به دلیل قطع ارتباط هنرمندان با طرح‌های گذشته و شناختن آن‌ها، متأسفانه طرح‌های ارائه‌شده از استحکام و قدرت لازم برخوردار نیستند. البته شناخت نقوش و طرح‌های گذشته به معنای

تقلید و کپی صرف از آن‌ها نیست، بلکه تأکید بر ایجاد زیربناهای شناخت از نقوش و تسلط کامل بر آن‌هاست که پس از آن بتوانند بر این دیوار کهنسال و ستبر هنر ایران خشتی دیگر با خلاقیت منحصر به فرد خود بیفزایند. امید است تجزیه و تحلیل‌های ارائه شده در این مقاله باعث ایجاد راه‌هایی نو در خلاقیت و آفرینش‌های هنری بگر گردد.

منابع

۱. اکبری، فاطمه. ۱۳۸۲. «هنر سفالگری و بررسی نقوش آن در دوره اسلامی». پرتال جامع علوم انسانی ۱ (۳): ۱۱-۱۲.
۲. بهار، مهرداد. ۱۳۸۰. بندهش. تهران: توس.
۳. بیروتی، شهره، پرناز گودرز پروری، امیر باقری گرمارودی، و غلامعلی حاتم. (۱۴۰۰). «تحلیل نماد پرنده در سکه‌های دوره ایلخانی از منظر گفتمان مذهب بر اساس الگوی اروین پانوفسکی». مطالعات هنر اسلامی، ش. ۴۳: ۴۳-۵۹.
۴. پوپ، آرتور. ۱۳۹۵. سیری در هنر ایران. تهران: علمی و فرهنگی.
۵. پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۴. دیدار با سیمرغ: هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطار، مقاله ۲: سیمرغ و جبرئیل. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
۶. تسلیمی، نصرالله. ۱۳۷۷. «طبقه‌بندی و بررسی تطبیقی نقوش ظروف و جام‌های سفالین مربوط به هنر ایران». دانشگاه هنر ۱ (۱): ۲۹-۴۳.
۷. تناولی، پرویز. ۱۳۸۵. طلسم: گرافیک سنتی ایران. تهران: بنگاه.
۸. توحیدی، فائق. ۱۳۸۴. فن و هنر سفالگری. تهران: سمت.
۹. جابز، گرتود. ۱۳۷۰. «سمبل» کتاب اول جانوران. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۰. جهانبخش، بهروز، و حسین علیزاده. ۱۳۹۶. «تجزیه و تحلیل نقوش پرندگان بر روی سفال‌های پیش از تاریخ شمال غرب ایران». کنفرانس سالانه پژوهش در علوم انسانی و مطالعات اجتماعی. تهران.
۱۱. چنگیز، سحر، و رضا رضالو. ۱۳۹۰. «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری)». هنرهای تجسمی ۱ (۴۷): ۳۳-۴۴.
۱۲. چیت‌سازیان، امیرحسین، و فروزان داودی. ۱۳۹۹. «جایگاه نمادین خروس در فرهنگ و هنر ایران با تکیه بر آثار سفالین». بیکره، ش. ۱۹: ۱۱-۱۷.
۱۳. حاجی‌صادقلو، افسانه. ۱۳۸۹. بررسی نقش پرنده در ظروف سفالین ایران (از ابتدا تا دوره ایلخانی). تهران: وزارت علوم، تحقیقات و فناوری - دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.
۱۴. حسینی، هاشم. ۱۳۹۲. «تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران». نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ش. ۳: ۲۱-۳۴.
۱۵. خزایی، محمد. ۱۳۸۵. «نمادگرایی در هنر اسلامی، تأویل نمادین نقوش در هنر ایران». مجموعه مقالات همایش هنر اسلامی.
۱۶. خسروی، الهه. ۱۳۹۷. «بررسی نقوش و اشکال پرنده در هنر ایران باستان». نقش مایه ۵ (۱۱): ۶۹-۸۴.
۱۷. دادور، ابوالقاسم. ۱۳۹۳. «نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه‌های دوران اسلامی ایران». فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی ۱ (۴): ۱۸-۴.
۱۸. دادور، ابوالقاسم، و الهام منصوری. ۱۳۸۱. درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای هند در عهد باستان. تهران: دانشگاه الزهراء.
۱۹. دستغیب، نجمه، و سید جواد ظفرمند. ۱۳۹۴. «مطالعه تطبیقی نقوش پرنده در سفالینه‌های ایران دوره عباسی و سفال‌های چین (قرن ۹م)». نگره ۳ (۳۸): ۱۰۷-۱۱۸.
۲۰. دوبوکور، مونیک. ۱۳۷۳. رمزه‌های زنده جهان. تهران: نشر مرکز.

۲۱. رفیعی، لیلا. ۱۳۸۷. سفال ایران: از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر. تهران: یساولی.
۲۲. زراعت‌پیشه، مرضیه، و امیرحسین چیت‌سازیان. ۱۳۹۵. «فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرندگان در سفالینه‌های دوره سامانی قرن سوم و چهارم هجری». پیکره ۵ (۱۰): ۲۸-۱۷.
۲۳. زکی، محمدحسن. ۱۳۶۶. تاریخ صنایع ایران. تهران: اقبال.
۲۴. سجادی، جعفر. ۱۳۷۰. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.
۲۵. سهروردی، یحیی بن حبش. ۱۳۸۰. مجموعه مصنفات شیخ اشراق. تصحیح سیدحسین نصر. تهران: انتشارات علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۶. شایسته‌فر، مهناز، و گلسا غفاری. ۱۳۹۴. «بررسی نقش پرنده در سفالینه‌های بخش اسلامی موزه رضا عباسی». دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران. مشهد.
۲۷. شکرپور، شهریار، مزده عبداللهی، و فاطمه غفوری‌فر. ۱۳۹۷. «مطالعه نمادین نقش پرنده در سفالینه‌های نیشابور قرن ۳ و ۴ ق و تطبیق آن با پرندگان منطق الطیر عطار». همایش ملی نقش ملی خراسان در هنر و معماری ایرانی-اسلامی. مشهد.
۲۸. شوالیه، ژان، و آلن گربران. ۱۳۷۹. فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون.
۲۹. شیخی نارانی، هانیه، مریم اسلام‌دوست، و ارنیب نظریان. ۱۳۹۵. «نشانه‌شناسی پرنده، کلاغ». سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علم و تکنولوژی، ص ۱۴.
۳۰. شیمل، آنه ماری. ۱۳۸۴. شکوه شمس. تهران: قلم.
۳۱. صرفی، محمدرضا. ۱۳۸۶. «نماد پرندگان در مثنوی». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش. ۱۸: ۷۶-۵۳.
۳۲. عالی، ابوالفضل. ۱۳۷۴. «رجعتی به گذشته و نگاهی به آینده در باز یافت نقوش ایرانی اسلامی در گرافیک معاصر ایران». مطالعات ملی ۱ (۱۵): ۱۴۵-۱۳۱.
۳۳. عبداللهیان، بهناز. ۱۳۷۶. «بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه نقش برجسته بر روی سفالینه‌های پیش از تاریخ ایران». دانشکده هنر ۱ (۷): ۶۲-۳۴.
۳۴. عسگری الموتی، حجت‌الله. ۱۳۹۵. «بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن ۴ هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیشگویی‌های نجومی». پژوهشنامه خراسان بزرگ، ش. ۲۵: ۲۸-۱۵.
۳۵. عطار، محمد بن ابراهیم. ۱۳۵۶. مصیبت‌نامه. تهران: چاپ نورانی وصال.
۳۶. کاشانی، عبدالرزاق. ۱۳۹۱. اصطلاحات الصوفیه. ترجمه محمد خواجوی. تهران: انتشارات مولوی.
۳۷. کامبخش‌فرد، سیف‌الله. ۱۳۹۹. سفال و سفالگری در ایران (از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر). تهران: ققنوس.
۳۸. کوماراسوامی، آناندا. ۱۳۸۲. مقدمه‌ای بر هنر هند. ترجمه امیرحسین ذکری. تهران: روزنه.
۳۹. کیانی، محمدیوسف. ۱۳۷۹. پیشینه سفال و سفالگری در ایران. چ ۲. تهران: نشر دانش.
۴۰. مشکینی، میرزاعلی. ۱۳۸۷. قرآن. ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. قم: مرکز چاپ و نشر قرآن کریم.
۴۱. میبیدی، احمد بن محمد. ۱۳۸۴. کشف الاسرار و عدة الابرار. ج ۹. تهران: چاپ علی اصغر حکمت.
۴۲. نوبهاری، لیلا. ۱۳۸۱. «بررسی نقوش سفالینه‌های نیشابور (سده اول تا هشتم هجری) و کاربرد آن در گرافیک». دانشگاه تهران، ۱ (۶): ۳۲-۱۵.
۴۳. هال، جیمز. ۱۳۸۷. فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب. چ ۳. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
۴۴. یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۶۹. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.
۴۵. یوزباشی، عطیه، و آذر موخواه. ۱۳۹۶. «بررسی ساختار گرافیکی و نمادین نقوش پرندگان در سفالینه‌های تمدن‌های ایران با تأکید بر پرنده مرغابی». اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی. تهران: ۵۳۸-۵۲۶.

46. S.kawaml, Trudy. 1992. *Ancient Iranian Ceramic*. New York : Harry N Abrams.
47. Watson, Oliver. 2004. *Ceramics from Islamic land*. London : Thames & Hudson.

صناعات
بهره‌های ایرا

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران

سال چهارم، شماره ۲، پیاپی ۷

پاییز و زمستان ۱۴۰۰