پرندگان شکاری، مأخذ: گروبه، ۱۳۸٤: ۸۳

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

مطالعهٔ تطبیقی نقوش پرنده در سفالینه‌های ایران دورهٔ عباسی و سفال‌های چین (مربوط به قرن ۹ میلادی)

نجمه دستغیب * سیدجواد ظفرمند **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۲/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۱۰/۲۷

چکیده

از دورهٔ عباسی تحولاتی در نقش سفال‌های ایران پدید آمد که گفته می‌شود یکی از دلایل آن سفال‌های وارداتی چین بوده است. از رایج‌ترین تزییناتی که روی این سفالینه‌ها در ایران و چین مشاهده می‌شود نقش پرنده است. به همین سبب در این پژوهش مقایسه‌ای بر اساس الگوهای فرمی نقوش پرندگان سفالینه‌های ایران، در دورهٔ عباسی (۹ تا ۱۳ میلادی) و سفال‌های وارداتی قرن ۹ میلادی چین جهت یافتن تأثیرات متقابل سفالگری این دو تمدن بر یکدیگر صورت می‌گیرد.

پرسش این است که ویژگی‌های ظاهری نقوش پرنده در سفال‌های قرون اولیه اسلامی ایران چیست؟ و آیا نقوش چینی (به ویژه نقوش پرنده) به‌طور مستقیم و بدون تغییر ماهیت وارد حیطهٔ سفالگری ایرانی شده‌اند؟ گردآوری داده‌ها با استفاده از روش کتابخانه‌ای و مراجعه به موزه‌ها یا سایت‌های اینترنتی آنها صورت گرفته است. جامعه آماری سفالینه‌های مراکز مهم سفالگری ایران شامل گرگان، نیشابور، کاشان، ری، ساوه، آمل و کردستان و سفال‌های پیداشده در کشتی تجاری بلیتانگ چین است.

در بررسی ریخت‌شناسی نقوش پرنده در سفال‌های چینی و مقایسه با نمونه‌های ایرانی که هم‌عصر یا متأخرتر بودند، شباهت‌هایی مشاهده می‌شود. حرکت آزاد قلم و هماهنگ شدن نقش با ظرف به‌کمک خم شدن یا پیچش دایره‌وار پرنده از ویژگی‌هایی است که در هر دو مشاهده می‌شود. اما تفاوت‌های زیادی نیز با مقایسهٔ نمونه‌ها آشکار می‌گردد. با وجود اینکه روابط تجاری بین دو تمدن همسایه سبب متأثر شدن متقابل هنرهای دو منطقه شدند، اما هیچ‌کدام نسخهٔ کپی از دیگری نیست و وجود خصوصیات منحصر به فرد در نقوش هر دو منطقه تأثیرات متقابل بین دو فرهنگ با حفظ هویت خویش را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی

سفال ایران، دورهٔ عباسی، سفال چین، نقش پرنده، ریخت‌شناسی نقوش.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شیراز، شهر شیراز، استان فارس.(مسئول مکاتبات) Email:Dastgheib_n@yahoo.com
** استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شهر شیراز، استان فارس. Email:szafarmand@gmail.com

مقدمه

در سده‌های قبل از اسلام، با رواج تجملات و استفاده از ظروف فلزی، جایگاه سفالگری تحت تأثیر قرار گرفت. اما پس از اسلامی شدن ایران و منع ظروف نقره و طلا، سفال عرصه‌ای دوباره برای جلوه‌گری یافت. تا دو قرن سفالینه‌ها طبق سنت‌های پیشین همچنان ساده ساخته می‌شدند و تزیینات اندکی روی آنها دیده می‌شد. اما از قرن سوم تحولاتی در سفالینه‌ها به وجود آمد و دوباره پر از تزیینات و نقوش شدند. در بین این نقوش، انواع پرنده فراوان دیده می‌شود. این تحولات با ورود سفال‌های منقوش چینی به ایران همزمان بوده است. حال پرسش این است که ویژگی‌های ظاهری نقوش پرنده در سفال‌های قرون اولیه اسلامی ایران چیست؟ و آیا نقوش چینی (به ویژه نقوش پرنده) به‌طور مستقیم و بدون تغییر ماهیت وارد حیطهٔ سفالگری ایرانی شده‌اند؟ با توجه به قدمت رابطهٔ تجاری ایران و چین، متأثر بودن نقوش سفالینه‌های دو منطقه از یکدیگر محتمل است. این سفال‌ها از طریق کاروان‌ها یا کشتی‌های تجاری بین چین و ایران مبادله می‌شدند. اخیراً کشتی شکسته‌ای مربوط به قرن ۹ میلادی (اواخر سلسلهٔ تانگ در چین) در اعماق آب‌ها یافته شده است. این کشتی حامل ظروف سفالین صادراتی به حکومت عباسی بوده است. سفال‌های یافت‌شده از این کشتی به تعداد زیاد در خمره‌های بزرگ و روی هم چیده و بسته‌بندی شده‌اند و اکثراً سالم مانده‌اند. این سفال‌ها دارای نقوشی متنوع و زیبا هستند که در بین آنها نقش پرنده بسیار است. در سفال‌های ایرانی نیز تعدد و تنوع این نقش آشکارا به چشم می‌آید. به همین سبب، برای یافتن تأثیرات متقابل سفال‌های صارداتی چین و سفال‌های ایران، ابتدا الگوهای فرمی نقوش پرنده در سفال‌های ایران از قرن ۹ میلادی (شروع صادرات سفال چین) تا چند قرن بعد (۱۳ میلادی، قبل از حملهٔ مغول) جهت یافتن تأثیرات ماندگار هنر چین شناسایی و بررسی می‌شوند. پس از دستیابی به الگوهای فرمی نقوش پرنده در سفالینه‌های ایران و تطبیق آنها با نمونه‌های چینی مربوط به (۹ میلادی)، شباهت‌ها، تفاوت‌ها و وسعت تأثیرات سفال‌های وارداتی چین بر نمونه‌های ایرانی هم‌عصر یا متاخر مورد تحقیق قرار می‌گیرد.

روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله، روش توصیفی- تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و برای پیشبرد روند این پژوهش در ابتدا محدودهٔ زمانی و مکانی سفال‌ها مشخص شده است. بدین منظور به شیوهٔ کتابخانه‌ای تاریخچهٔ سیاسی ایران در قرون ۹ تا ۱۳ میلادی (دورهٔ خلفای عباسی) به‌صورت اجمالی مرور گشته و محدودهٔ مرزی کشور در هر دوره‌ای بر اساس سلسله‌های حاکم بر ایران تصویر می‌شود. به مهم‌ترین مراکز سفالگری ایران نیز به‌طور مختصر پرداخته می‌شود. در مرحلهٔ بعد، جهت شناسایی و دسته‌بندی نقوش پرندگان، به دلیل پراکنده بودن آثار سفالین دورهٔ اسلامی ایران در موزه‌های مختلف، از تصاویر منتشرشده از این آثار در کتاب‌ها و مقالات و همچنین سایت‌های اینترنتی معتبر بهره گرفته شده است. از تعداد نقوش پرندهٔ کارشده بر سفالینه‌های قرون ذکرشده، شمار کمی شامل ظروف با شکل سر پرنده در قسمت دهانه بودند. تعدادی کمی از تصاویر نیز از وضوح کافی برخوردار نبودند و در دسته‌بندی نقوش این پژوهش آورده نشده‌اند. سفال‌های چینی نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با مراجعه به سایت اینترنتی موزهٔ چین، کتب و مقالات الکترونیکی جمع‌آوری شده‌اند. این نمونه‌ها مربوط به کشتی تجاری بلیتانگ چین هستند که با محموله‌ای حدود ۵۷۵۰۰ عدد سفال عازم سفر تجاری به منطقهٔ خاورمیانه بوده است. در مرحلهٔ دسته‌بندی، نقوش ایرانی بر اساس انواع پرندگان و دوره‌های زمانی بررسی و سپس الگوهای فرمی پرنده در سفال‌های این دوران مشخص شده‌اند. در نهایت الگوی خاص طراحی این نقوش با نقوش پرنده در سفال‌های چین (۹ میلادی) مقایسه گشته است.

پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های گذشته محققان بسیاری در زمینهٔ سفالگری ایران مطالعات و پژوهش‌هایی انجام داده‌اند. کریمی در کتاب *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران* (۱۳۷۹) توضیحاتی کلی در مورد سفالینه‌های یافت شده بعد از اسلام ایرانی، همراه ذکر مشخصات و نحوهٔ نقش‌اندازی و لعاب کارشده روی آنها بیان کرده است. خزایی و سماوکی بررسی‌هایی در خصوص مفهوم نقوش پرندگان کارشده بر سفالینه‌های دورهٔ اسلامی ایران انجام داده‌اند(۱۳۸۱)؛ با این حال، به مطالعهٔ ریخت‌شناسی و دسته‌بندی نقوش به شکل اختصاصی پرداخته نشده است. در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش پرنده در سالن سفال دوران اسلامی موزهٔ ملی ایران» نویسنده، زینب وصال، با معرفی بخش‌های گوناگون موزه و اشیای ارزشمند نگهداری شده در آن به ۶۸ سفال موجود در بخش دوران اسلامی اشاره می‌کند که در ۱۳ مورد از آنها نقش پرنده به کار رفته است. پس از بررسی جایگاه معنوی نقش پرنده در هنر ایران، در آخر وی به این نتیجه می‌رسد که «نقوش پرنده تنها برای تزیین نیستند، این نقوش و طرح‌ها که فاقد تعینات نازل ذی‌جان هستند آدمی را به‌واسطهٔ صورت تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کنند» (وصال، ۱۳۸۶: ۹۲). در برخی منابع معتبر در مورد تأثیرات هنر چین بر سفال‌های قرن ۹ میلادی به بعد سخن گفته شده است؛ اما میزان و شدت اثر آن مورد بحث قرار نگرفته است. در این تحقیق، علاوه

تصویر۱. مرز ایران طی قرون ۹ تا ۱۳ میلادی، مأخذ: نگارندگان

بر شناسایی الگوی نقوش پرندگان در ایران، این تأثیرات نیز بررسی می شوند.

مراکز مهم سفالگری ایران در قرون ۹ تا ۱۳ میلادی

منطقهٔ جغرافیایی ایران در طی این قرون خاص همواره ثابت نبوده است و با روی کار آمدن هر خاندان سلطنتی نقشه و محدودهٔ مرزی ایران تغییر یافته است (تصویر۱). دوران مورد بررسی، مقارن با سلسله‌های سامانی، سلجوقی و خوارزمشاهی است که از ادوار رونق سفالگری محسوب می‌شوند. «سلسلهٔ سامانی یکی از مهم‌ترین سلسله‌های اولیه ایران بعد از حملهٔ اعراب است. در دورهٔ پادشاهی سامانیان شهرهای بخارا، سمرقند، مرو، نیشابور و کرمان به مراکز مهم هنری شرق جهان اسلام تبدیل شدند و هنرهای مختلف چون معماری و سفال‌سازی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار گردیدند»(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۵و۱۶). سلجوقیان نیز با گسترش قلمرو خود نواحی مرکزی ایران را به تصرف درآورده و در مراکزی چون زنجان، نیشابور، آمل، ری، کاشان و گرگان، سفالگری را رونق دادند(رفیعی، ۱۳۷۸: ۸۳). گرچه با یورش مغولان در اوایل قرن ۱۳ میلادی، فعالیت‌های هنری مدتی دچار رکود گردید، ولی بتدریج شاهان مغول تحت تأثیر فرهنگ ایرانی و اسلامی قرار گرفته و با پذیرش دین اسلام به تشویق هنرمندان در رشته‌های گوناگون پرداختند. مهم‌ترین مراکز سفالگری در طی قرون ذکرشده که از آن زمان تاکنون جزو محدودهٔ مرزی ایران مانده‌اند شامل نیشابور، ری، جرجان(گرگان) و کاشان است.

انواع پرندگان در سفال‌های ایران

تنوعی که در طراحی پرندگان کارشده بر سفال‌ها دیده می‌شود چشمگیر است. با این حال، الگوی طراحی مشابهی را می‌توان در مجموعهٔ این نقوش مشاهده کرد. در این بخش از مقاله، با در نظر گرفتن خصوصیات ظاهری و ریخت‌شناسی، انواع نقوش پرندگان کارشده بر روی این سفالینه‌ها مشخص و الگوهای طراحی در این نقوش اعم از نوع تزیینات، مدل چشم‌ها و خطوط دورگیری که در برخی نقوش تکرار شده‌اند، بررسی می‌شود. سپس نقوش پرنده طبق دوره‌های زمانی و مراکز سفالگری ایران، دسته‌بندی و ویژگی‌های ریخت‌شناسی غالب مورد پژوهش قرار می‌گیرد.

بر روی سفالینه‌های به‌دست‌آمده، گاه نقوش تزیینی به انواع مختلف پرنده اختصاص پیدا می‌کند. پرندگانی همچون غاز، لک‌لک، مرغابی و اردک شامل گروه پرندگان آبزی می‌شوند. این دسته از پرندگان نقش ویژه‌ای در زندگی مردم داشته‌اند؛ یا به‌صورت مرغان خانگی نگهداری می‌شدند، یا هدف شکار بوده‌اند. از نشانه‌های ظاهری آنها می‌توان به نوک پهن با خطوط منحنی که معرف غاز و اردک است و استفاده از پاهای کشیده و بلند که مخصوص پرندگان آبزی است، اشاره نمود.

به دلیل شباهت‌های ظاهری که در طراحی سیمرغ و طاووس دیده می‌شود، تمایز این دو نوع پرنده از هم دشوار است. اما اگر هر دو در یک گروه مشترک قرار گیرند، پرنده با دم تزیین شده بلند و پهن و تاج بر سر، معرف سیمرغ یا طاووس است. طاووس در ظروف نیشابور، بیشتر به صورت پرنده‌ای است که رأس بدن و دُم، در یک نقطه به هم متصل شده‌اند. این پرندگان، اغلب دارای تاج توپی سه نقطه‌ای هستند. به‌گفتهٔ ویلکینسون این تاج، نمادی از طاووس است»(چنگیز و رضالو، ۱۳۹۱: ۲).

جدول۱. دسته‌بندی انواع نقوش پرندگان در سفالینه‌های قرون ۹تا ۱۳ میلادی مربوط به ایران، مأخذ: نگارندگان.

پیشینه نقوش	نمونه نقوش سفال ایران	انواع پرنده در سفال
«ارتباط و زندگی با آب از پرندگان آبی نمادی از آبادانی و آب ساخته بوده است»(وصال، ۱۳۸٦: ۹۰-۸٦). در واقع کاربردی‌ترین پرندگان در زندگی مردم، در بین انواع پرندگان استفاده‌شده در این نقوش همین پرندگان آبزی هستند.		**پرندگان با تاج و دم بلند** کامبخش، ۱۳۸۰: ٤۹۷
«در اوستا سیمرغ نیرومند، درشت اندام و با ویژگی‌های انسانی ترسیم شده و در عرفان اسلامی ایران جلوه‌ای از ایزد منان دارد و نمادی از عارف یا انسان کامل است»(نجفی‌پور و مطیعی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). در دوره‌های اسلامی سیمرغی جدید خلق می‌شود که بیشتر حالتی واقع‌گرا دارد» (خزایی و فربود، ۱۳۸۲: ٤).		**پرندگان با تاج و دم بلند** گروبه، ۱۳۸٤: ۸۳
طرح عقاب نیز از گذشته نشان‌دهندهٔ اقتدار و علم ایرانیان بوده است. در شاهنامه از درفش عقاب پیکر ایران یاد شده است»(چیت‌سازیان و روستایی، ۱۳۹۲: ۱۳). سلجوقیان هم نمادی از عقاب دو سر را نشان حکومتی خود کرده بودند(خزائی و سماوکی، ۱۳۸۱: ۱۰).		**پرندگان شکاری** گروبه، ۱۳۸٤: ۸۳
کبوترها نماد صلح و دوستی به حساب می‌آیند و همچنین کبوتر نماد برکت و خوش خبری است. کبوتر از رایج‌ترین نقوشی است که گاه به صورت تک، در وسط دایرهٔ مرکزی، در کف کاسه یا به صورت نقشی تکرار شونده و چرخشی، حول دایره مرکزی ظرف در سفالینه‌ها دیده می‌شود.		**کبوتر** کامبخش، ۱۳۸۰: ٤۹۷
در اوستا از خروس با صفت پیشگو یاد شده است. نقش خروس در هنرهای تجسمی ایران از دیرباز حضور داشته است و می‌توان آن را نماد خورشید و روز دانست» (چنگیز و رضالو،۱۳۹۰: ۲). نقوش این پرنده بیشتر به واقع‌نمایی گرایش دارد و نوع پرنده از ظاهرش (مدل تاج و دم پرنده) نمایان است.		خروس کامبخش، ۱۳۸۰: ۵۲۷
«کلاغ پیک خداوند و خورشید است و در عین حال که کلاغ را نماد آب می‌دانند، در برخی جاها به دلیل سیاهی رنگ پرهایش آن را پرنده‌ای منفور و نحس بر شمرده‌اند»(خزائی و سماوکی، ۱۳۸۱: ٦). از دیگر پرندگانی که جزو خانوادهٔ کلاغ‌اند مثل مینا و زاغ نیز در بین این آثار موجود است.		کلاغ گروبه، ۱۳۸٤: ۱۱۵

سیمرغ، پرندهٔ افسانه‌ای در عرصه هنر ایران است که نخستین بار نام او در اوستا و متون پهلوی زرتشتی آمده است(جعفری، ۱۳۸۲: ۱۵). پس از ظهور اسلام تصویر سیمرغ با نقش اساطیری و باستانی‌اش متفاوت گردید و با تأثیر گذاشتن هنر چین بر سفالگری ایران به مرور به شکل پرندگان چینی درآمد.

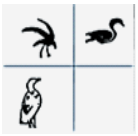
شاهین، عقاب یا باز از پرندگان شکاری هستند که روی سفالینه‌های ایران نقش شده‌اند. در سفالینه‌های مذکور، معمولاً عقاب یا شاهین در بالای سر سوارکار یا به‌صورت نشسته بر روی بازوی سوارکار درحال شکار، کار شده‌اند. وجه تشابه این نقوش، طراحی پنجه‌های قوی، مجزا کردن سر پرنده با پرهای متمایز از بدن و منقار ظریف و در عین حال با قدرت و تیز است. نقش کبوتر، خروس و کلاغ نیز از دیگر نقوش پرندگان است که بر روی سفال‌ها به‌چشم می‌خورد. در جدول ۱، انواع دسته‌بندی نقوش به‌همراه پیشینهٔ هر کدام در هنر ایران ارائه گردیده است.

بررسی الگوی طراحی بر اساس مراکز سفالگری ایران

طی قرون ۹ تا ۱۳ میلادی مراکز سفالگری متعددی در ایران فعالیت داشتند. از مهم‌ترین آنها به شهرهای نیشابور، ری، گرگان (جرجان) و کاشان می‌توان اشاره کرد. در بین آنها، بیشترین تعداد نقش پرنده در سفالینه‌ها مربوط به نیشابور، قرن نهم و دهم میلادی (۳و۴ هجری) است.

طراحی پرندگان در این سفال‌ها متنوع است، اما با وجود تنوع در انواع پرندگان و طراحی آنها، شیوهٔ ترسیم مشابهی را می‌توان در مجموعهٔ این نقوش مشاهده کرد. بهره بردن از خطوط ضخیم دورگیری، تعادل فضاهای مثبت و منفی، طرز قرارگیری پرنده در ترکیب کلی طراحی ظروف، تکرار پرندگان در مسیری دایره‌وار و استفاده از تزیینات برگ‌کنگری و اسلیمی‌وار بر روی بدن پرنده از موارد مشترک در طراحی نقوش پرندگان است. در این بخش، نقوش پرنده بر اساس شهرهای مهم سفالگری بررسی می‌شوند (جدول ۲).

جدول ۲. دسته‌بندی نقوش پرنده بر اساس مراکز مهم سفالگری و دورهٔ زمانی، مأخذ: نگارندگان.

شهر / تاریخ	۹ و ۱۰ میلادی	۱۱ و ۱۲ میلادی	۱۳ میلادی	توضیحات
نیشابور				در این جدول بیشترین نقوش پرنده یافت شده مربوط به نیشابور ، قرن ۹ و ۱۰ میلادی است. اکثر آنها در مرکز و به عنوان نقش اصلی ظرف می باشند. تنوع پرندگان مشهود است. تعدادی از پرندگان به صورت بال گشوده ترسیم شده اند، بدون آنکه حس پرواز را منتقل نمایند.
گرگان				نقوش گرگان در قرون ۹ و ۱۰ میلادی پر از تزیینات دم و تاج هستند و به تدریج در قرون بعد واقعی و طبیعی تر می شوند.
ری				در سفال های ری از پرندگان شکاری بیشتر استفاده شده است.
کاشان				در نقوش کاشان بر خلاف نیشابور، نقوش پرنده به عنوان نقش فرعی در ترکیب بندی قرار دارد.

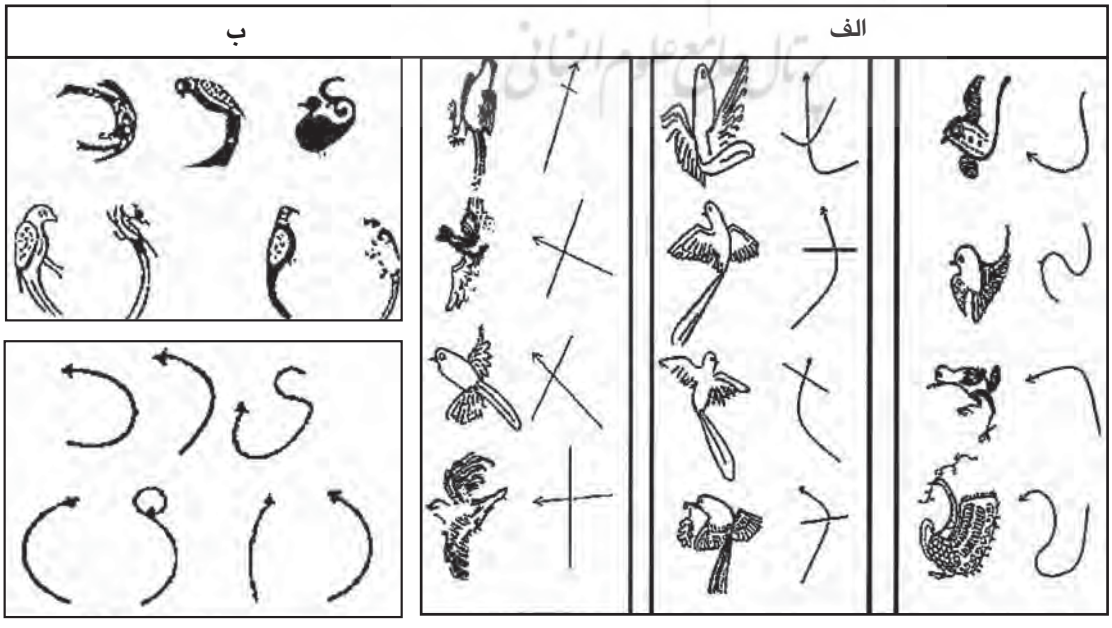
تصویر۲. سفالینه‌های دورهٔ تانگ، چین، قرن ۹ میلادی. مأخذ: Krahl, 2011:529

نیشابور: نیشابور در قرون نهم و دهم میلادی (۳ و۴ هجری) به‌واسطهٔ حمایتِ حاکمان سامانی به یکی از مراکز مهم سفالگری ایرانِ تبدیل شد. همچنین، به دلیل قرار داشتن در مسیر راه ابریشم، یکی از دروازه‌های ورود سفال‌های چینی به ایران محسوب می‌گشت. از نقش پرندگان در سفال نیشابور زیاد استفاده شده است. علت نقش زیاد پرندگان می‌تواند تنوع پرندگان طبیعت نیشابور باشد. همچنین از دیرباز، پرندگان مختلف نماد بسیاری از مفاهیم تلقی می‌شده‌اند(چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰: ۳۵). ویژگی‌های شاخص آنها استفاده از تزیینات گیاهی، دورگیری نقوش با ضخامت‌های خطی متفاوت و در تعدادی از نقوش، رسم چشمان درشت و دایره‌ای‌شکل برای پرنده از خصوصیات نقوش پرندگان است. از انواع پرندگان متداول در این سفالینه‌ها سیمرغ، کبوتر، پرندگان آبزی و عقاب هستند.

ری: این شهر از مراکز مهم هنر و فرهنگ در دوران گذشته بوده است. عصر سلجوقی دورهٔ اوج شهر ری در زمینهٔ سفالگری محسوب می‌شده و در آن زمان یکی از مراکز مهم تولید سفال‌های منقوش بوده است(کامبخش، ۱۳۸۰: ۳۰). بهره‌گیری از خطوط دورگیری با ضخامت متغیر از شاخصه‌های نقوش پرندگان در سفالینه‌های این منطقه است. بیشترین نقش نیز به‌ترتیب مربوط به عقاب، کبوتر و پرندگان آبزی است.

جرجان: جرجان یا گرگان از مراکز معروف سفالگری

تصویر۳ الف. نقوش پرنده در سفال‌های چینی به‌همراه محور فرضی حرکت بدن پرنده ب. محور حرکت منحنی در ترسیم نقوش ایران، مأخذ: ترسیم از نگارندگان.



بوده که در اوایل قرن دهم میلادی (۷ هجری) با حملات مغول ویران شد و در دورهٔ تیموری کم‌وبیش سفالگری در این شهر احیا گردید. اما شهرت و اعتبار آن به دوران قبل از حمله مغول نرسید (سفالینه‌های جرجان، ۱۳۷۹). سبک طراحی نقش پرنده در قرون نهم و دهم میلادی در این شهر متفاوت از دوران متأخر است. تزیینات روی تاج و دم، چشمان درشت دایره‌ای‌شکل که شبیه به طرح پر طاووس است و بازی با فضای مثبت و منفی در طراحی‌ها از ویژگی‌های نقوش سفال جرجان در این دوره است.

کاشان: کاشان از مراکز پررونق سفالگری بوده که با آغاز قرن نهم میلادی به‌تدریج تغییراتی در نقوش و تزیین ظروف با الهام از عناصر تزیینی چینی همچون اژدها و سیمرغ صورت گرفته است (کیانی، ۱۳۷۹: ۲۱). استفاده از تزیینات گیاهی روی بدن پرنده و دورگیری نقوش نیز در این منطقه مشاهده می‌شود. بر خلاف نقوش پرندهٔ نیشابور، در سفال‌های کاشان پرنده به‌عنوان پرکنندهٔ فضا و در اندازه‌ای کوچک در ترکیب نقوش قرار دارد.

الگوی طراحی نقوش بر اساس محدودهٔ زمانی و مکانی

دراین دسته‌بندی، نقوش بر اساس مکان و زمان ساخت سفالینه‌ها به دسته‌های قرون ۹و ۱۰، قرون ۱۱ و۱۲، قرن۱۳ تقسیم بندی شده‌اند (جدول۲).

قرن ۹ و۱۰میلادی: در این دورهٔ زمانی، شاهد بیشترین استفاده از نقش پرنده در تزیین سفالینه‌ها هستیم. بیشترین نقوش یافت‌شده مربوط به نیشابور و سپس گرگان است. استفاده از خطوط دورگیری و تزیینات گیاهی و اسلیمی‌وار از خصوصیات بارز این دوره است. در میان این نقوش به تعدادی طرح برمی‌خوریم که تأکید نقش بر چشمان پرنده معطوف است. ترسیم چشمان دایره‌شکل و درشت‌تر از حد طبیعی برای نقوش پرندگان یادآور چشمان درشت مجسمه‌های تل اسمر متعلق به تمدن بین‌النهرین هستند و می‌تواند نشانه‌ای از تأثیرپذیری این نقوش از هنر بین‌النهرین باشد. از انواع پرندگان نیز سیمرغ، طاووس و پس از آن کبوتر در بین نقوش بیشترین تعداد را دارا بودند.

قرن ۱۱ و۱۲میلادی: از مراکز سفالگری این عهد که از نقش پرنده بیشتر از سایر مناطق این دوره بهره برده‌اند گرگان و ری هستند. استفاده از خطوط دورگیری همچنان مورد استفاده است و نقوش غالب در بین انواع پرندگان، نقوش کبوتر و عقاب هستند.

قرن ۱۳میلادی: در میان انواع پرندگان، شاهد ظهور نقش کلاغ در این دوره هستیم. استفاده از نقش پرندگان آبی و عقاب نیز در این دوره دیده می‌شود. شیوهٔ ترسیم و الگوی فرمی پرندگان همانند قرون قبلی است. اما جایگاه نقش پرنده از قرار داشتن به‌عنوان نقش اصلی در ترکیب‌بندی‌ها به نقش فرعی و کوچک‌تر تغییر کرده است.

در بعضی پرندگان از خطوط مواج با حرکت اسلیمی‌گونه برای تزیین تاج پرنده استفاده شده است. در برخی نیز بال‌های پرنده به‌شکل برگ (برگ نخلی یا برگ‌کنگری) یا به‌صورت بادبزنی ترسیم شده‌اند. پیشینهٔ استفاده از تزیینات گیاهی به دوران قبل از اسلام باز می‌گردد. برای مثال، در آثار بازمانده از گچبری ساسانی مشاهده می‌شود که قسمت اعظم آنها را نقوش گیاهی تشکیل داده و زینت‌بخش این آثار گشته‌اند و در فرم‌های ترکیبی گیاهی تاحدودی طرح‌های هندسی جای خود را به طرح‌های گیاهی داده‌اند (انصاری، ۱۳۶۵: ۳۱۹).

روش دیگری که در بخش لعاب‌کاری و ترسیم نقوش با لعاب انجام شده است، استفاده از خطوط دورگیری است، سنتی که در نگارگری ایرانی نیز مشاهده می‌گردد. هنرمند لعاب‌کار، پس از رنگ‌آمیزی نقوش، با لعاب‌های مورد نظرش، با استفاده از دورگیری نقوش با لعابی تیره‌تر، نقش پرنده را از زمینهٔ سفال بیرون می‌آورد. البته اجرای این خطوط دورگیری همانند دورگیری در نگارگری ایرانی با ظرافت و دقت در تمیزی و حفظ ضخامت خطوط در همهٔ نقاط نقش نبوده است.

سفالینه‌های چین

در اوایل قرن ۹ میلادی معروف‌ترین سفال‌های چین در منطقهٔ کیلن[1] در همسایگی چانگ شا[2] ساخته و صادر می‌شده است. این ظروف مربوط به دورهٔ آخر حکومت تانگ[3] هستند. دورهٔ سوم یا آخر تانگ اوج شکوفایی سفال چینی بوده است که ظهور کتیبه بر روی سفال‌ها نیز از همین دوران آغاز می‌شود. شواهد اعم از تعداد ظروف نوع بسته‌بندی و نقوش سفالینه‌ها حاکی از آن است که این سفال‌ها جهت صادرات به کشورهای همسایه، از جمله قلمرو حکام عباسی، از راه دریا حمل‌ونقل می‌شدند. تنوع نقوش در تزیین این سفال‌ها چشمگیر است؛ از ترسیم به شیوهٔ تقریباً واقع‌گرایانهٔ کوه و امواج رودخانه گرفته تا مردان روستایی در حال کار در کنار نقوش هندسی مشاهده می‌گردد. یکی از انواع نقوشی که به‌شکل متعدد روی سفال‌های چینی مشاهده می‌شود پرندگان هستند.

در تصویر۲، همانند تعداد دیگری از سفال‌های چانگ‌شا نقوش پرنده در مرکز ظروف قرار گرفته‌اند. چهار لبهٔ ظروف با لکه‌های لعاب رنگ‌شده و فضای میانی را شبیه کادری مربعی درآورده است. در این ظروف، پرنده هماهنگ با نقوش پیچدار اطرافش طرح شده است. رسم خطوط لعابی، با نرمی و حرکت آزاد قلم انجام‌شده و چشم پرنده با یک برخورد قلم و به‌شکل لکه‌ای تیره قرار گرفته است. یکی از نشانه‌های نوع پرنده منقار آن است. با وجود این، در بیشتر نقوش سفالینه‌های مذکور، منقار

1. Kiln
2.Chang Sha
3.Late tang

پرندگان به‌شکل دقیق ترسیم نشده است و تنها با ضربهٔ قلم شکل گرفته است. بعضی از پرنده‌ها نیز گیاهی به منقار خود دارند. در سفال‌های چین، اکثر نقوش پرنده در حال پرواز رسم شده‌اند. صورت آنها نیم‌رخ و بدنشان تمام‌رخ است.

مقایسهٔ الگوی طراحی نقوش

در تصویر۳.الف، با محور فرضی که در راستای حرکت نقش قرار می‌گیرد می‌توان الگویی از رسم نقوش پرنده که در سفال‌های چین تکرار شده است را مشاهده کرد. محور حرکت نقوش به‌صورت یک یا چند منحنی ترکیبی کشیده شده است. به‌نظر می‌رسد این خمیدگی‌ها با زاویه‌های مختلف جهت هماهنگی با شکل دایره‌ای ظرف و نقوش پیچان اطراف پرنده باشد. در برخی نقوش نیز شاهد تنها یک خمیدگی در محور میانی نقش با زاویهٔ تقریباً نود درجه هستیم. این پرنده‌ها نیز در حال پرواز ترسیم شده‌اند و از قسمت کمر خم شده‌اند. سر این پرنده‌ها همانند دیگر نمونه‌ها از نیم‌رخ کشیده شده است. بال‌هایی که در امتداد یک محور باز شده به‌همراه دمی کشیده و بلند از ویژگی‌های این نقوش هستند. بر اساس همین محور فرضی، تعدادی از پرنده‌های منقوش روی این سفال‌ها با محورخط مستقیم رسم شده‌اند. نقوش با قلمی روان و بسیار شبیه به طبیعت طرح شده‌اند.

در مورد نقوش سفالینه‌های ایران نیز می‌توان مانند تصویر ۳.ب با محور فرضی خمیدگی‌هایی در فرم طراحی یافت که با توجه به تکرار این الگو در نقوش(همانند نمونه‌های چینی) تلاش‌هایی برای هماهنگی نقش با فرم دایره‌ای ظرف صورت گرفته است. اما در عین آزادی حرکت و واقعی‌تر رسم شدن نقش پرنده نسبت به دوران قبل از اسلام در ایران، هنوز نظم هندسی و در برخی قسمت‌ها اغراق در طراحی پرندگان مشاهده می‌گردد.

در مقایسهٔ نقوش سفالینه‌های چانگ‌شا قرن ۹ میلادی، با نمونه‌های دورهٔ عباسی ایران، که شامل نقش سفال‌های قرن ۹ تا ۱۳ میلادی است، نقوش قرن ۹ میلادی ایران بیشترین شباهت را با نمونه‌های چینی داشتند. این نقوش تقریبا هم دوره هستند. علاوه بر شباهت، تفاوت‌هایی نیز مشاهده می‌گردد که می‌توانند متمایزکنندهٔ سبک و سیاق منحصربه‌فرد نقوش در هر منطقه باشند. در جدول۳ این شاخصه‌ها معرفی و بین دو منطقه مقایسه می‌شود.

جدول۳. مقایسهٔ شاخصه‌های نقوش پرنده در سفال‌های چین و ایران، ترسیم از نگارندگان.

شاخصه ها	سفال چین		سفال ایران	
دورگیری نقوش		استفاده از دورگیری نقوش باخطوط ضخیم لعابی تیره‌تر.		استفاده از دورگیری نقوش باخطوط ضخیم لعابی تیره‌تر.
چشم و منقارپرنده		چشم و منقارپرنده با یک برخورد قلم و به شکل لکه ای تیره قرار گرفته است.		اهمیت دادن به ترسیم چشم و منقار ورسم چشم درشت تر از حد طبیعی برای پرنده .
ساختار نقش		محور میانی نقوش به صورت یک یا چند منحنی ترکیبی کشیده شده اند.		محور میانی نقوش به صورت یک یا چند منحنی ترکیبی کشیده شده اند.
زاویه پرنده نسبت به بیننده		صورت نیم رخ و بدن تمام رخ.		در اکثر نقوش صورت و بدن نیم رخ هستند.
حالت پرنده		اکثرشان در حال پرواز ترسیم شده اند.		در حالت ایستاده، نشسته یا پر گشوده هستند.
کادر محیط نقش		جهار لبه ظرف با لکه های لعاب رنگ شده و فضای میانی آن را شبیه کادری مربعی درآورده است.		کادر نقوش اغلب دایره ای شکل ترسیم شده است.
انواع پرنده		پرندگان آبزی، مرغ مگس خوار، طوطی، طاووس.		پرندگان آبزی(غاز، اردک، لک لک، مرغابی)، سیمرغ و طاووس، پرندگان شکاری، کلاغ، خروس، کبوتر.

نتیجه

از متداول‌ترین نقوش کارشده در سفالینه‌های ایرانِ در این دوران پرنده است. در بیشتر موارد، پرنده به‌عنوان نقش اصلی کارشده است، به‌شکلی که اکثراً در مرکز ظرف قرار گرفته، یا در حلقه‌ای به‌صورت متناوب تکرار شده است. حمایتِ حاکمان سامانی از هنر و هنرمندان از مواردی بود که رشدِ سفالگری در نیشابور طی قرون ۹ و ۱۰ میلادی را موجب شد و در این مکان و محدودهٔ زمانی است که ما شاهد بیشترین بهره‌گیری از نقوش پرنده هستیم. استفاده از تزیینات گیاهی، دورگیری نقوش با خطوط ضخیم و در تعدادی از نقوش، رسم چشمان درشت و دایره‌ای‌شکل برای پرنده از خصوصیات نقوش پرندگان در سفالینه‌های این قرون یاد شده است و بیشترین تعداد نقوش پرندگان با چشمان درشت متعلق به گرگان است. از انواع پرندگان در این سفالینه‌ها از نقش سیمرغ و طاووس، کبوتر، پرندگان آبزی و عقاب بیشتر از انواع دیگر استفاده شده است.

از مشخصات طراحی پرنده بر سفالینه‌های این ادوار استفاده از تزیینات گیاهی است که سابقهٔ آن به عهد ساسانیان باز می‌گردد. این تزیینات در نقش دم، بال‌ها و بدن پرنده به کار رفته‌اند. همچنین هنرمندان سفالگر، با ساده کردن نقوش و تنها با حفظ اشتراکاتی در دم، تاج یا نوک پرنده، انواع پرنده را از هم متمایز کرده‌اند. به‌طور مثال، تشخیص طاووس از دم و تاج پرنده یا عقاب از پاهای نیرومند و نوک ظریف و تیز ممکن است، اما این خصوصیت در نقوش سفال‌های چین دیده نمی‌شود و تشخیص نوع پرنده دشوار است. این نقوش به‌عنوان تزیینات متداول در ظروف مورد استفاده می‌شده است. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در نقوش ایران طرز نقش‌اندازی و بهره‌گیریِ از خطوط ضخیم جهت دورگیری نقوش است. این مسئله نشانگر این مطلب است که این نقوش صرفاً جنبهٔ تزیینی نداشته‌اند، زیرا در طرح و نقش‌اندازی آنها ظرافت به خرج داده نشده مگر در قسمت‌هایی که نشانگر نوع پرنده بوده باشد.

با بررسی تعدادی از نقوش پرنده در سفال‌های چینی و مقایسه با نمونه‌های ایرانی، که مربوط به قرن ۹ تا ۱۳میلادی (هم‌عصر یا متأخرتر از سفال‌های چینی مورد بررسی) بودند، شباهت‌هایی مشاهده می‌شود. حرکت آزاد قلم برای طراحی پرنده، ایجاد کادر برای محاط کردن نقش، قرارگرفتن پرنده به‌عنوان نقش اصلی در ترکیب‌بندی، استفاده از دورگیری نقوش با خطوط ضخیم‌تر، رسم پیکر پرنده از زاویهٔ روبه‌رو همراه سر نیم‌رخ و هماهنگ شدن نقش با ظرف به‌کمک خم شدن یا پیچش دایره‌وار پرنده از ویژگی‌هایی است که در سفال‌های هر دو منطقه مشاهده می‌شود. اما تفاوت‌های زیادی نیز با مقایسهٔ نمونه‌ها آشکار می‌گردد. با وجود آنکه روابط تجاری بین دو تمدن همسایه سبب متأثر شدن متقابل هنرهای دو منطقه شدند، هیچ‌کدام نسخهٔ کپی از دیگری نیستند. برای مثال، با اینکه در خصوص روانی و آزادی رسم خطوط در نمونه‌های ایرانی سخن گفته شد، ولی این ترسیمات، نسبت به نقوش چینی، محدودیت و چارچوبی منظم‌تر دارد که خاص نقوش سفالینه‌های ایرانی این دوره است. این‌گونه نظم‌دهی و ساده‌نگاری یا اغراق در برخی قسمت‌های نقوش، میراث هنر قبل از اسلام ایران است که همچنان با تحولاتی که در سفال و نقش‌اندازی سفال به‌وجود آمد باقی مانده و تأثیرات خود را برِ جا گذاشته است. برخلاف نقوش چینی که آزادی حرکت قلم هنگام کشیدن خطوط لعابی نقش کاملاً محسوس است. تفاوت دیگر در شیوهٔ ترسیم چشم و منقار پرنده است. در نمونه‌های چینی با یک ضربهٔ قلم‌مو لکه‌ای جهت نشان دادن چشم یا خطی تیره به‌جای منقار پرنده گذاشته شده است. اما در سفال‌های ایران رسم چشم و منقار با دقت و ظرافت بیشتری ترسیم شده است.

در بررسی نقوش ایرانی که بر اساس شهرهای مهم و محدوده‌های زمانی انجام شد. نقوش نیشابور مربوط به قرن ۹ و ۱۰ میلادی بیشترین شباهت را با نمونه‌های چینی هم‌عصر خود یعنی ۹ میلادی دارند. در قرون بعدی نقوش ایرانی کم‌کم حال‌وهوای خاص خود را می‌یابد و سبکی مشخص و

منحصربه‌فرد پیش می‌گیرد. البته چندان نمی‌گذرد که با حملهٔ مغول در قرن ۱۳ میلادی و ایجاد تحولات نو، نقوش سفالینه‌ها تأثیر بسیاری از نمونه‌های چینی می‌گیرند.

منابع و مآخذ

ابوالقاسم، جعفری. ۱۳۸۲. «حکایت سیمرغ/گذری بر داستان سیمرغ در فرهنگ فلسفی و ادبی ایران»، ضمیمهٔ *خردنامهٔ همشهری*، ش ۳: ۱۴-۱۵.

اکبری، فاطمه. ۱۳۸۲. «هنر سفالگری و بررسی نقوش آن در ادوار اسلامی»، *هنر و معماری*، مدرس هنر: ش ۳: ۱ -۱۶.

انصاری، جمال. ۱۳۶۵. «گچ بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی»، نشریه فرهنگ و هنر، ش ۱۳: ۳۱۸-۳۷۳.

باصفا، حسن. ۱۳۸۵. «شبه کتیبه‌های قرون اولیهٔ اسلامی بر پایهٔ یافته‌های سفالین نیشابور»، *باستان‌پژوهی*، ش ۱۴: ۴-۱۲.

پوپ، ابهام آرتور. ۱۳۸۰. *شاهکارهای هنر ایران*. ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.

چنگیز، سحر و رضالو، رضا. ۱۳۹۰. «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم ه.ق)»، *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، ش ۴۷: ۳۳-۴۴.

چیت سازیان، امیرحسین؛ روستایی، محبوبه. ۱۳۹۲. «بررسی و تحلیل چگونگی ترسیم نمادین نقوش حیوانی سفالینه‌های قرون ۳ و ۴ ه.ق ایران»، *دوفصلنامهٔ پیکره*، ش ۳: ۷ -۱۸.

خالدیان، ستار. ۱۳۸۷. «تأثیر هنر ساسانی بر سفال دورهٔ اسلامی»، *تاریخ: باستان‌پژوهی*، ش ۱۶: ۱۹-۳۰.

خزائی، محمد؛ سماوکی، شیلا. ۱۳۸۱. «بررسی نقوش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران»، مجلهٔ *هنرهای تجسمی*، ش ۱۸: ۶-۱۱.

خزایی، محمد؛ فربود، فریناز. ۱۳۸۲. «بررسی تصویر نماد سیمرغ (با تأکید بر شاهنامهٔ فردوسی و منطق الطیر عطار)»، *هنرهای تجسمی*، ش ۲۰: ۴-۱۴.

خسروی فر، شهلا؛ چیت‌سازان، امیرحسین. ۱۳۹۰. «بررسی نماد و نقش پرنده در قالیهای موزهٔ فرش ایران»، *دوفصلنامهٔ پژوهش هنر دانشگاه اصفهان*، ش ۲: ۲۹-۴۴.

رفیعی، لیلا. ۱۳۷۸. *سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر*. تهران: یساولی.

عینی، فرزانه. ۱۳۷۹. *سفالینه‌های جرجان*. ترجمهٔ کلود کرباسی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

فهروری،گزا. ۱۳۸۸. *سفالگری جهان اسلام در موزهٔ طارق رجب کویت*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مطالعات هنر اسلامی.

قائینی، فرزانه. ۱۳۸۳. *موزهٔ آبگینه و سفالینه‌های ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

کامبخش، سیف الله. ۱۳۸۰. *سفال و سفالگری*. تهران: شمشاد.

کریمی، فاطمه؛کیانی،محمد یوسف. ۱۳۶۴. *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران*. تهران: وزارت فرهنگ وآموزش عالی.

-کیانی، محمد یوسف. ۱۳۷۹. *پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران*. تهران: نسیم دانش.

کیانی، محمد یوسف. ۱۳۵۷. *سفال ایرانی*. تهران: نخست وزیری.

گروبه، ارنست جی. ۱۳۸۴. *سفال اسلامی*. ترجمهٔ فرناز حائری. تهران: کارنگ.

موسوی نیا، زهره. ۱۳۸۸. «دایره نماد دینی در تمدن‌های بین النهرین، ایران، آیین بودایی هند و چین»، *کتاب ماه هنر*، ش ۱۳۱: ۱۰۸-۱۱۳.

نجفی پور، اکرم؛ مطیعی، فروغ. ۱۳۸۹. «تأثیر ادبیات بر نقوش سفال‌های دورهٔ اسلامی با تاکید بر نقش سیمرغ»، *کتاب ماه هنر*، ش ۱۴۷: ۱۱۰-۱۱۴.
وصال، زینب. ۱۳۸۶. «بررسی نقش پرنده در سالن دوران اسلامی موزهٔ ملی ایران»، *کتاب ماه هنر* ، ش ۱۰۳ و ۱۰۴: ۸۶-۹۳.
ویلکینسون، چارلز کیرل؛ احمدیان شالچی، نسرین. ۱۳۸۰. «فرهنگ و تمدن اسلامی: نیشابور از اسلام تا حملهٔ مغول»، *علوم قرآن و حدیث*: مشکوه، ش ۷۱: ۴۳-۵۷ .

Krahl, Regina. 2011. “Tang Dynasty Changsha ceramics”. *In Shipwrecked: Tang treasures and Monsoon winds*: Edited by: John Guy. , J Keith Wilson. , Julian Roby. Washington DC: Smithsonian institution.
Li Hui, Bing. 1991. *Changsha kiln summary volume*. Liuxing: unknown.
Changsha wares, 2012. Updated 27 Nov. www.Koh-antique.com/changsha/changsha.htm.
Wake forest, university. 2015. Accessed2May. http:/moa.wfu.edu/files/2013/07/Chinese_ceramics.pdf.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Comparative Study of Bird Motifs on Ceramics of Iran(Abbasid-Era) and China (9th Century A.D.)

Najmeh Dastgheib, M.A. in Art Research, Shiraz University, Shiraz, Iran.
Seyed Javad Zafarmand, Ph.D., Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Recieved: 2015/5/2 Accepted: 2016/1/9

Since the Abbasid period, ceramic motifs in Iran has undergone changes which allegedly were partly due to the imported ceramics from China. One of the commonest decorations of these ceramics in Iran and China was the bird motif. Thus in this study, a comparison based on the formal patterns of the motifs of birds on Iran's ceramics in the Abbasid period (9-13 A.D.) and the imported ceramics of the 9th century A.D. from China is drawn to find out the reciprocal influences of the ceramics of these two civilizations. Data was collected through library research, referring to the museums and websites. To collect the samples, the ceramics from main ceramic centers of Iran, including Gorgan, Nishapur, Kashan, Rey, Saveh, Amol and Kurdestan, and the ceramics found from the China's Belitung commercial ship were used. The descriptive-analytical method is used to study the motifs. Morphological study of the bird motifs in Chinese ceramics and their comparison with the Iranian contemporaneous or latter examples, indicate some similarities. The free movement of the pen and the harmony of the motif with the vessel through the curves and circular bends of the bird's shape are common characteristics apparent in both of them. But there are many differences as well, which become evident through the comparison of the samples. Though the commercial relations between two neighboring civilizations have led to reciprocal influences, but their unique qualities of motifs in both locations, indicate reciprocal influences between two cultures, yet the maintenance of their identities.

Keywords: Iran's Ceramic, Abbasid Period, China'sCeramic, Bird Motifs, Morphology of Motifs.