DOI: 10.22034/jaco.2019.99674

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Symbolism of Ducks Motif in Iran's Artworks
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

نمادشناسی نقش مرغابی‌سانان در آثار هنری ایران*

شکیلا کریمی**

کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۸/۰۷/۳۰ تاریخ اصلاح : ۹۸/۰۸/۰۵ تاریخ پذیرش : ۹۸/۰۹/۱۵ تاریخ انتشار : ۹۸/۱۰/۰۵

چکیده

هنر ایرانی بازتاب نمادین و رمزگونهٔ واقعیات و حقایق است. فرهنگ اسطوره‌ای-نمادین ایران با طبیعت و عناصر زمینی و آسمانی آن پیوند تنگاتنگ دارد. از دیرباز شرایط زندگی کشاورزی در مرز و بوم ایران موجب وابستگی مردم به آب و در نتیجه تکریم این عنصر مقدس بوده است. حضور عناصر مرتبط با آب، مانند گیاه و پرنده، و به‌ویژه مرغابی، در ادوار مختلف تاریخ هنر ایران حاکی از پررنگ‌بودن باورهای مبتنی‌بر طبیعت نزد ایرانیان است از آنجا که نقش این پرنده در دوران ساسانی و اوج آناهیتاپرستی به‌وضوح در هنرها جلوه‌گر شده است می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که مرغابی نمادی از آناهیتا، ایزدبانوی باروری، و آب‌های پاک باشد. از سوی دیگر، با توجه به گذشته‌های دورتر، مرغابی می‌تواند به‌منزلهٔ پرنده‌ای نقش شده باشد که در نی‌زارهای ایران فراوان بوده و پرندهٔ بومی منطقه محسوب می‌شده است. نقش مرغابی بر ظروف و اشیا در هنرهای تزئینی و کاربردی ایرانیان دیده می‌شود و تداوم آن در هنر دوران اسلامی تا عصر صفویه نیز مشهود است. این نقش در تاریخ بارها تکرار شده است، اما چندان به چرایی حضور مداوم آن توجه نشده است.

در این مقاله سعی شده است با نگاهی اجمالی، ضمن شناسایی نقش مرغابی در هر دوره، به این سؤال پاسخ داده شود که معانی و فرم نقش مرغابی در هنر مردم ایران از دوران باستان تا دوران اسلامی چه تغییراتی کرده است.

این پژوهش از نوع نظری و اکتشافی، و روش تحقیق توصیفی و تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی‌ای است که تصاویر تکرارشدهٔ مرغابی‌سانان را در هنرهای تزئینی و کاربردی ادوار گوناگون تاریخی شامل می‌شود.

به‌نظر می‌رسد هنرمندان در ابتدا دیدی واقع‌گرا به مرغابی‌سانان داشته‌اند و آنچه در محیط خود مشاهده می‌کرده‌اند را به‌تصویر می‌کشیده‌اند و به‌مرور زمان نقش مرغابی به‌صورت نمادین درآمده و دارای بار معنوی و سلطنتی شده است تا آنجا که در اوج این فرایند مرغابی به‌صورت نمادی ایزدی نقش شده است. در نهایت با گذشت زمان و تحول باورهای مردمان به نقشی صرفاً تزئینی افول می‌کند.

واژگان کلیدی

نماد، هنر، ایران، آناهیتا، آب، نقش، مرغابی‌سانان.

* مقاله برگرفته از کارگاه نظریه‌های نو با موضوع «نمادشناسی نقش مرغابی‌سانان در آثار هنری ایران» است که به سخنرانی نگارنده در سال ۱۳۹۸ در پژوهشکدهٔ نظر انجام شده است..

** ۰۹۱۲۴۹۵۸۶۰۳ venuskarimi2@gmail.com

مقدمه

اهمیت آب برای انسان‌ها و وابستگی آنان به آب، به‌ویژه در جوامع کشاورزی‌محور، موجب تقدس و تکریم این عنصر حیاتی شده است. خلق اسطوره‌ها و ایزدان مرتبط با آب در میان تمام اقوام و ملل جهان دیده می‌شود. آب یکی از عناصر چهارگانه در کنار باد، آتش و خاک نزد ایرانیان همواره مورد ستایش بوده است. در دوران تاریخی با توجه به تفاوت اقلیم ایران و وجود تالاب‌ها و دریاچه‌های فراوان، که از عوامل تشکیل‌دهندهٔ تمدن‌های اولیه است، مرغابی‌سانان به‌وفور در ایران می‌زیسته‌اند و از اهداف شکاری و منابع اولیهٔ غذایی محسوب می‌شدند. از این رو برای مردمان آن زمان اهمیت خاصی داشته‌اند. نقش مرغابی به اشکال گوناگون، گاه به‌تنهایی و گاه در ترکیب با دیگر نمادها و نقوش از جمله آب، به‌چشم می‌خورد. با متمدن‌ترشدن مردم و تکامل باورها و اسطوره‌ها، برای عناصر طبیعی ایزدانی در نظر گرفته می‌شود. ایزدبانو آناهیتا، مظهر آب‌های پاک و باروری و برکت، پا به عرصه می‌گذارد. پورداوود می‌نویسد: «ناهید فرشته‌ای است که نگهبانی عنصر آب با اوست، چنان‌که تیشتر فرشتهٔ باران و میترا فرشتهٔ فروغ است. در آیین مزدیسنا برای کلیهٔ مخلوقات اهورا، یعنی آنچه مفید و نیک است، فرشته و موکلی قائل هستند، بنابراین ابداً جای تعجب نیست که از برای مهمترین عنصر که آب باشد فرشته‌ای داشته باشیم و این فرشته دارای مقام بلند و ارجمندی باشد» (پورداوود، ۱۳۷۷، ۱۶۲). بعدها با ظهور زرتشت در کنار میترا، که خود از ایزدان بزرگ است، این دو یار اهورامزدا شده‌اند. در «آبان یشت» اوستا این ایزدبانو توصیف و تقدیس شده است و قهرمانان برای جلب حمایت او قربانی‌هایی می‌کرده‌اند، قهرمانانی از ساسانیان که از پاسداران معبد آناهیتا بودند و در برپایی نیایشگاه‌های باشکوه او گام‌های عظیمی برداشتند و معابد نیشابور، کنگاور و ... را رونق بخشیدند. این الهه با نمادهایی که در ارتباط با آب و باروری است، مانند نیلوفر، صدف، مرغابی، ماهی و مروارید، شناخته می‌شود. در تزئین معابد او در ایران و خارج از مرزها دیده شده است. اگرچه طی دوران تاریخی، جایگاه اساطیری الههٔ آب‌ها رو به افول رفت اما نفوذ آناهیتا در باور مردم به‌قدری قوی بود که نشانه‌های خود را در هنر ایران تا دوران متأخر حفظ کرد و عناصر مرتبط با آن در تاریخ هنر ایران ماندگار شد. از جملهٔ این نشانه‌ها نقش‌های متنوع مرغابی‌سانان است که در هنر ایران قبل از اسلام و دوران اسلامی با فرم‌ها و معانی متفاوتی دیده می‌شود. این امر حاکی از اهمیت‌داشتن آب و ایزد آن، آناهیتا، در ناخودآگاه مردمان این مرز و بوم است. ایزدبانوی آب‌ها تاکنون نیز در قالب باورهای اسلامی برجاست و نمادهای آن در تزئینات معماری، به‌ویژه نقاشی‌های دوران قاجار، به‌چشم می‌خورد.

پیشینهٔ پژوهش

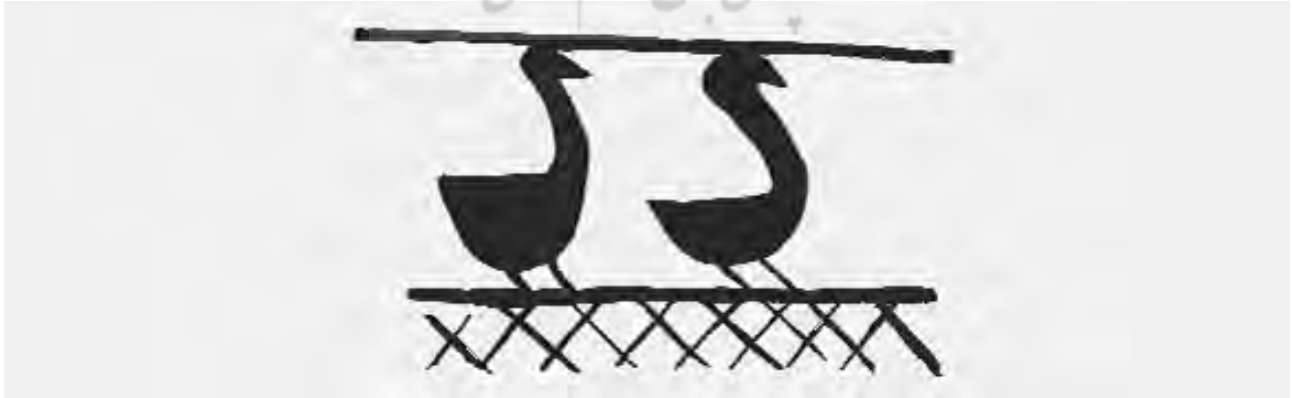
تاکنون مقالات و کتاب‌های فراوانی دربارهٔ الهه آناهیتا و باورهای مربوط به او نوشته شده است. از جمله کتاب‌هایی که در آنها به‌اختصار دربارهٔ نقش مرغابی‌سانان سخن گفته شده است می‌توان کتاب آناهیتا و ایزدبانوان دیگر در اسطوره‌ها و باورهای ایرانیان (طاهری، ۱۳۹۲) را نام برد که نمادهای مرتبط با این الهه را، که یکی از آنها مرغابی است، برمی‌شمارد. همچنین در مقالات آناهیتا ایزدبانوی ایرانی و سرسوتی ایزدبانوی هندی‌ها (لومل، ۱۳۷۰)، اسطورهٔ آناهیتا در ایران و ارمنستان باستان (جوادی و نیکویی، ۱۳۹۶) و سنگ‌نگارهٔ خسرو پرویز در طاق بستان (جوادی، ۱۳۸۵) دربارهٔ ارتباط آناهیتا و نقوش پرندگان از جمله مرغابی‌سانان مطالب مختصری گفته شده است. در مقالهٔ عناصر منظر در هنر ساسانی (جوادی و بستار، ۱۳۸۳) نیز دربارهٔ اهمیت طبیعت در باور ایرانیان به‌ویژه در دورهٔ ساسانی و تداوم اندیشهٔ آناهیتا در دیگر ادوار بحث شده است و در کتاب فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی (یاحقی، ۱۳۸۶) دربارهٔ آناهیتا و نمادهای مرتبط با این الهه، مانند مرغابی، سخن گفته شده است. در کتاب سیری در هنر ایران (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷) نیز دربارهٔ تداوم نقش مرغابی در پارچه‌های ایرانی از دوران باستان تا دوران اسلامی مطالبی آمده است. البته هیچ‌یک از این منابع مختص به نماد و نقش مرغابی‌سانان نبوده‌اند و فقدانی در تحقیق دربارهٔ مفهوم نقش این پرنده و تغییرات فرم آن در تاریخ هنر ایران مشاهده می‌شود. نگارنده ۱۸۲ مورد از انواع هنرهای دوران مختلف تاریخی ایران را، که دارای نقش مرغابی‌سانان به‌صورت نقش اصلی یا فرعی بوده‌اند و در موزه‌ها، کلکسیوهای شخصی یا اسناد کتابخانه‌ای موجودند، طی یک سال بررسی کرده و به نتایج حاصل از این پژوهش دست یافته است که مشخصاً به نماد مرغابی‌سانان اختصاص دارد.

آناهیتا و نماد مرغابی‌سانان در دوران پیش از هخامنشی

از تمدن‌های پیش از هخامنشی سفالینه‌های بسیاری در کشفیات تپه‌های کاشان، تپه حصار، استرآباد، چشمه علی و دیگر مناطق به‌دست آمده که در آنها کاملاً مشهود است

مردمان این دوران روی ظروف سفالی نقاشی می‌کرده‌اند. اکثر این نقاشی‌ها دارای خصوصیات بومی و محلی بودند. در این نقوش پرنده روی کوه و نمادهای زراعی که خطوط شطرنجی بودند رسم می‌شد تا ارتباطش با محصولات کشاورزی نشان داده شود. همین طور پرندگان بر آب، یعنی خطوط موجدار افقی یا عمودی، کشیده می‌شدند. از جمله این پرندگان مرغ، غاز، اردک، لک‌لک، مرغابی، عقاب، کلاغ، هما، خروس، کبوتر و طاووس بوده است. در اقلیم ایران در آن ادوار مکان‌های زیستی مناسب برای مرغابی‌سانان فراوان بوده است و این اماکن با آب ارتباط داشته‌اند و در نزدیکی تمدن‌ها بوده‌اند. این شرایط نوعی همزیستی بین مرغابی‌سانان و انسان‌های آن زمان به‌وجود آورده بود. پس می‌توان گفت پرندگان آبی همچون غاز، اردک، مرغابی و ... پرندگانی بودند که به‌علت وفور در نزدیکی مردم شکار می‌شدند و از منابع اولیهٔ غذایی بودند. نقش این پرندگان روی سفال‌های مناطق مختلف ایران به‌چشم می‌خورد. در این نقوش گاه این پرندگان در حال شنا و گاه به‌شکل مرغانی درازپا در مرداب‌ها هستند که این نشان‌دهندهٔ دیدی واقع‌گرا به این پرندگان است. ارتباط و زندگی با آب از این پرندگان نمادی از آبادانی و آب ساخته است و هنرمند برای تکریم این عنصر و برکات آن، که از مهمترین آنها بقای مردمانش بوده است، به‌شکل نمادین و با فرم انتزاعی در ظروفی که محل نگهداری آب و محصولات مرتبط با آن بوده نماد مرغابی‌سانان را نقاشی می‌کرده است (تصاویر ۱ و ۲).

تصویر ۱. تصویر پرندهٔ آبی از سفالینه‌های تپه حصار دامغان. مأخذ: خسروی، ۱۳۹۱.



تصویر ۲. تصویر پرندهٔ آبی ار تپهٔ حصار. مأخذ: خسروی، ۱۳۹۱.

در آن دوران انسان‌ها عناصر طبیعی را مقدس می‌شمردند و بر این باور بودند که زندگی را زن یا رب‌النوع باروری به‌وجود آورده است و این فرهنگ تا هزارهٔ دوم پیش از میلاد در ایلام ادامه داشت، اما در این تمدن‌ها نامی از آناهیتا، الههٔ آب‌ها، به‌میان نمی‌آید و نمی‌توان در این دوره بین او و مرغابی‌سانان ارتباطی قائل شد (طاهری، ۱۳۹۲، ۳۳).

آناهیتا و نماد مرغابی‌سانان در دورهٔ هخامنشیان

با سنگ‌نوشتهٔ اردشیر دوم هخامنشی در همدان و شوش، آناهیتا وارد میدان می‌شود. اردشیر اعلام می‌کند:
«به‌خواست اهورا مزدا، آناهیتا و میترا این کاخ را من ساختم، باشد که اهورامزدا، آناهیتا و میترا مرا از همهٔ گزندها بپایند و آنچه من ساخته‌ام نشکند و آسیب نبیند...».
در زمان او برخلاف معمول در چند شهر معبد آناهیتا ساخته و مجسمهٔ این الهه در شوش، همدان، بابل و دیگر مراکز بزرگ شاهنشاهی نصب شد. به باور گیرشمن نصب مجسمهٔ آناهیتا در بلخ، سارد و دمشق با اندیشهٔ پدیدآمدن آیینی مشترک میان قوم‌های گوناگون صورت گرفته است. شاید زندگی براساس اصل کشاورزی در قالب سرزمین‌های هخامنشی مردم را واداشت تا به آناهیتا اعتقاد عمیق‌تری داشته باشند (همان، ۴۵). از گزارش‌های پراکنده چنین برمی‌آید که در این دوره معبدهای آناهیتا از ثروت زیادی برخوردار بودند و معبدهای بزرگی مانند معبد همدان، کنگاور یا نهاوند، افزون بر هدیه‌هایی که نثارشان می‌کردند، دارای زمین‌های زیادی هم بودند. این نشان‌دهندهٔ اعتقاد راسخ مردمان زمان هخامنشیان به آناهیتا بوده است و از این رو در هنر این دوران شاهد وجود نمادهای آناهیتا هستیم که گاه در همراهی با نماد دیگر خدایان مانند میترا به‌کار می‌رود. گفته شده است آناهیتا نگهبان و فرشتهٔ آبها از تخمه‌ای که در آب بوده است آبستن شده و فرزند خود مهر یا میترا را به‌دنیا می‌آورد. شاید این خود دلیل بر همزیستی نمادهای این دو ایزد در این دوران است. برای مثال در حلقه‌های مهر که مربوط به خدای عهد و پیمان میتراست و در دستان فروهر و پیش‌کش‌کنندگان تخت جمشید دیده می‌شود گاه نمادی از آناهیتا که مرغابی از جمله آنهاست به‌کار می‌رود (تصاویر ۳ و ۴).
طرح‌ها و نقوش این دوره نه‌تنها برداشت صادقانه از طبیعت، بلکه متأثر از ادبیات و اساطیری بود که در خلق جنبه‌های نمادین آن به هنرمندان کمک می‌کرد تا طرح‌های ایرانی را در عین جذابیت با عمیق‌ترین تأثیرات رسم کنند. نقوش این دوره عبارت‌اند از شیر، انسان، بز، گاو، ماهی، مار، عقرب، مرغابی، قو، گل رز، نیلوفر آبی، درخت نخل و موجودات ترکیبی (محمد ابراهیمی، دادور، خجسته و خالصی، ۱۳۹۰، ۴). این نقوش گاه به‌تنهایی و گاه درکنار یکدیگر به‌کار می‌رفتند. نقش مرغابی در این دوره ویژگی اساطیری و ایزدی به خود می‌گیرد. هرچه مفهوم این نقش در این دوره ماورایی‌تر می‌شود، فرمش به واقعیت نزدیک‌تر و ازحالت انتزاعی محض دوره‌های پیشین خود خارج می‌شود.

تصویر ۳. حلقهٔ مهری هخامنشی با طرح اردک، موزهٔ میهو ژاپن.
مأخذ: www.miho.or.jp

تصویر ۴. حلقهٔ مهری هخامنشی با نقش مرغابی.
مأخذ: www.christies.com

آناهیتا و نماد مرغابی‌سانان در دورهٔ ساسانیان

تغییر در شیوهٔ پرستش آناهیتا و برگزاری مراسم در معبد آناهیتا از دورهٔ اردشیر بنیان‌گذار ساسانیان شروع می‌شود، به‌طوری که در زمان شاپور دوم سر بریدهٔ دشمن را به آناهیتای جنگجو پیشکش می‌کرده‌اند. همچنین ستایش از آناهیتا را در سنگ‌نوشتهٔ نرسی اول می‌بینیم که خویش را ستایشگر آناهیتا می‌داند و در گسترش بیشتر باور به این الهه تلاش می‌کند. او در مهر سلطنتی خود نیز از هلال ماه و مرغابی که نشانهٔ آناهیتا بوده استفاده کرده است (طاهری، ۱۳۹۲، ۶۱). همچنین مهر ساسانی از عقیق سرخ با رگه‌های مشکی در بافت سنگ وجود دارد که نقش روی آن به‌احتمال زیاد با توجه به شکل پاها، یک مرغابی را نشان می‌دهد (ده پهلوان و قنواتی هندیجانی، ۱۳۹۴، ۶۳)؛ (تصویر ۵).

در طاق بستان که مراسم دیهیم‌ستانی خسرو پرویز است با چهرهٔ انسانی آناهیتا روبه‌رو می‌شویم. همچنین در این طاق نقش‌برجستهٔ اردشیر دوم را می‌بینیم که در دو طرفش میترا و اهورا قرار دارند و در زیر پای میترا نیلوفر آبی یا گل آفتابگردان که ازنمادهای اوست دیده می‌شود و این امر را مشخص می‌کند که در این دوران نیز حضور خدایان در کنار هم تداوم داشته است. در سکه‌های ساسانی نیز می‌بینیم که آناهیتا نیرومند شده است و در هاله‌ای از آتش قرار گرفته است. نقش نیلوفر آبی، مرغابی و مرغان ماهی‌خوار به‌علت قدرت‌گرفتن آناهیتا در این دوره در سینی‌های سیمین، گچبری‌ها و جواهرات بسیار دیده می‌شود. این پرندگان رشته‌ای از مروارید به منقار یا دیهیم به گردن دارند، که نشانهٔ آنها در ارتباط با بانو آناهیتا الههٔ آب و سلطنت بوده است (جوادی، ۱۳۹۴، ۳۶)؛ (تصویر ۶). دیهیم، که به‌صورت نوار یا شاخ و برگ بوده، از نشانه‌هایی است که دارندهٔ آن یا دارای قدرت بوده یا با پادشاه به‌نوعی در ارتباط است، از این رو حیوان‌های خاص شاه با دیهیم شناخته می‌شوند (تصاویر ۷، ۸ و ۹). به‌نظر می‌رسد در این دوره مرغابی‌سانان نه‌تنها اشاره به ماورا و اسطوره دارند، بلکه در نزدیکی شاه قرار می‌گیرند که خود سایه‌ای از خدا تصور می‌شده است. این نقوش در صحنه‌های شکار از جمله در طاق بستان، روی البسهٔ شاه و اطرافیانش و همچنین محل شکار که نی‌زاری را نشان می‌دهد به‌وفور دیده می‌شود. نکتهٔ جالب در این است که مرغابی در این صحنه‌ها نه به عنوان طعمه، بلکه همراه شاه و ملازمانش دیده می‌شود. در ظروف ساسانی این نقش یا به‌صورت منفرد آمده یا در کنار نماد دیگر خدایان قرار گرفته، از جمله شیر که نماد میتراست، یا در کنار نماد انسانی و حیوانی آناهیتا نقش شده است. در یکی از ظروف ساسانی دو مرغابی درهم‌تنیده دیده می‌شود که طرز قرارگیری بال‌هایشان یادآور بال‌هایی است که در سکه‌های این دوره بر سر پادشاه حک می‌شده است (تصویر ۱۰).

الف

ب

تصویر ۵. الف: مهر سلطنتی نرسه با نمادهای آناهیتا . ب: مهر عقیق ساسانی با نقش مرغابی. مأخذ: www.instagram.com/sasanian_heritage

تصویر ۶. ظرف سیمین ساسانی با نشانه‌های آناهیتا همچون مرغابی، ماهی، آب و شیر. مأخذ: www.hermitagemuseum.org

تصویر ۷. ظرف فلزی ساسانی با نقش مرغابی. مأخذ: www.pinterest.com

تصویر ۸. دستبند طلای ساسانی با نقش اردک، موزهٔ متروپولیتن.
مأخذ: www.metmuseum.org

تصویر ۹.گچبری ساسانی با نقش اردک، موزهٔ لوور.
مأخذ: www.louvre.fr

از هنرهای دیگری که نقش مرغابی بارها در آن به‌کار رفته هنر ابریشم‌بافی و زربفت دورهٔ ساسانیان است. در واقع آن طور که «آرتور پوپ» می‌گوید انواع پارچه‌های ساسانی، مانند هنرهایی که با مواد دیگر ایجاد شده است، همه دنبالهٔ نقوش سفالینه‌های کهن به‌شمار می‌رود (پوپ، ۱۳۳۸، ۷۷)؛ (تصاویر ۱۱تا ۱۴).

همچنین براساس شاهنامه در این دوره سازی به نام بربط وجود دارد (فردوسی، ۴۵۱) که نوازنده‌های آن موسیقی‌دانان دربار از جمله باربد، نکیسا و ... هستند. خوارزمی بربط را (به‌صورت «بربت») متشکل از بر، به‌معنای سینه، و بت، به‌معنای مرغابی، در نظر گرفته است (خوارزمی، ۱۳۴۲، ۱۳۷).

نقش مرغابی در این دوره به فرمی کاملاً واقع‌گرا ظاهر شده و تشخیص آن از دیگر پرندگان بسیار سهل‌تر از دوره‌های پیشین است.

آناهیتا و نماد مرغابی‌سانان در دوران اسلامی

در سال‌های پس از ورود اسلام به ایران پرستش آناهیتا نیز

تصویر ۱۰. ظرف فلزی ساسانی با نقش سر مرغابی. مأخذ: www.pinterest.com

تصویر ۱۱. پارچهٔ ساسانی. مأخذ: www.dualtonart.com

تصویر ۱۲. پارچهٔ ساسانی. مأخذ: www.metmuseum.org

تصویر ۱۳. پارچهٔ ساسانی. مأخذ: www.metmuseum.org

چون دیگر باورهای ایرانی از رونق افتاد و تنها بخشی از آیین و فرهنگ پرستش این ایزدبانو و نمادهایش چاشنی رسوم و هنر ایرانی شد. برای مثال روی سفالینه‌های به‌دست‌آمده از دوران عباسی گاه نقوش تزیینی به انواع مختلف پرنده، از جمله غاز، لک‌لک، مرغابی و اردک، و در کل پرندگان آبزی اختصاص پیدا می‌کند.

این دسته از پرندگان نقش ویژه‌ای در زندگی مردم داشتند؛ به‌شکل مرغان خانگی نگهداری می‌شدند، گاه هدف شکار بودند و گاه به‌مثابهٔ نمادی از آبادانی و آب مورد توجه بودند. از نشانه‌های ظاهری آنها می‌توان به نوک پهن با خطوط منحنی اشاره کرد که معرف مرغابی‌سانان بوده و همچنین پاهای کشیده که مربوط به پرندگان آبزی است. درواقع کاربردی‌ترین پرنده در زندگی مردم از میان انواع پرندگان نقش‌شده در هنرهای تزئینی همین پرندگان آبزی هستند. سفال‌هایی از ساری، آمل و آستانهٔ اشرفیه به‌دست آمده است که مربوط به قرن‌های چهارم و پنجم هجری بوده و نقوش روی آنها اغلب دایره‌هایی از گل و برگ با اشکال حیوانی و پرندگانی مانند طاووس، غاز و عقاب است. در مازندران نیز بیشتر نقوش به‌کاررفته روی زمینهٔ ظروف نقش‌های غاز، مرغابی، ماهی و دیگر حیوانات است که برخی از این نقوش بسیار شبیه به نقوش فلزات و پارچه‌های ساسانی هستند. ظرف‌های حفاری‌شدهٔ نیشابور نیز به دو دسته تقسیم می‌شود: گروهی ظروف سفالین که رنگین و پرنقش هستند و داستان‌های اساطیری را بازگو می‌کنند و گروه دیگر ظروف سفید با طرح‌های سیاه مشهور به ظروف سیاه و سفید که تزئینات مرکزی دارند و پرندگانی مانند اردک و درنا روی آن نقش بسته شده است. نقش مرغابی معمولاً کوچک و ممکن است با دو حرکت متصل سیاه قلم و گاهی نیز با یک اضافهٔ منقار کشیده شود. در بشقاب‌های سلجوقی نیز در کنار داستان اصلی نقش مرغابی به‌تصویر کشیده شده است (خزایی و سماوکی، ۱۳۹۲، ۴)؛ (محمدی‌راد، سامانیان و دستان، ۱۳۹۷)؛ (تصاویر ۱۵تا ۱۸) و نوعی تداوم حضور مرغابی‌سانان در صحنهٔ شکار که گویا سنتی از دورهٔ ساسانیان است را به‌تصویر می‌کشد.

پس از آمدن مغول‌ها و شروع دوران ایلخانی و تیموری و تأثیرپذیری از هنر چینی، نقش مرغابی‌سانان پررنگ‌تر شد. بر نگاره‌های این دوره از جمله نقش تشییع اسفندیار مربوط به دورهٔ ایلخانی این نقش همراه با عناصر چینی دیده می‌شود (همان). از نقوشی که در دورهٔ تیموری بر البسهٔ شاه و اطرافیانش به‌صورت چشمگیری ظاهر شده نقش مرغابی است که پیشینهٔ طولانی در نقش پارچه‌های ایرانی دارد (تصویر ۱۹).

به‌نظر می‌رسد نقش مرغابی در پارچه‌ها تداوم سنتی بومی و محلی باشد که سابقهٔ آن دست کم به پارچه‌های ساسانی می‌رسد. در این دوره مرغابی همراه با نقش تزئینی دیگر دیده می‌شود. اگرچه نقش مرغابی در این دوره ادامهٔ نقش مرغابی‌سانان دورهٔ ساسانی یا سلجوقی است، اما تغییراتی در طراحی آن روی داده است و سطحی و ناقص اجرا شده است. همین مرغابی‌ها در سدهٔ دهم با مهارت بیشتری دیده می‌شوند به طوری که یکی در میان در حالت شنا و پروازند. البته این نقش در دوخت‌دوزی‌های چین به‌صورت واقع‌گرا دیده می‌شود که ارتباط با چین باعث رواج بیشتر این نقش در دوخته‌های ایران می‌شود. مرغابی‌سانان اغلب در کنار گیاهانی از جمله نیلوفر آبی[1] قرار می‌گیرند که ریشه در باورهای قدیمی ایران دارد (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸، ۲۳۸۲؛ براری و رحمتی، ۱۳۹۶).

در نگارگری‌های دوران اسلامی نیز نقش مرغابی در صحنهٔ شکار یا در حوض آبی دیده می‌شود که درجوار آن شخص مهمی از جمله شاه، پیامبر یا عالمان دینی حضور دارند. همین طور در نگارگری‌های حماسی روی پرچم یا لباس جنگجوی اصلی داستان قرار دارد. گویا نشانی از تصدیق قداست و قدرت شخصی بوده که تصویر شده است (تصویر ۲۰).

نقش مرغابی‌سانان در این دوره، بسته به نوع هنری که در آن به کار رفته، متفاوت بوده است. برای مثال در نساجی

تصویر ۱۴. پارچهٔ ساسانی. مأخذ: www.pinterest.com

تصویر ۱۵. بشقاب نیشابور. مأخذ: www.flickr.com

تصویر ۱۶. بشقاب نیشابور. مأخذ: www.islamic-arts.org

تصویر ۱۷. بشقاب نیشابور. مأخذ: www.louvre.fr

تصویر ۱۸. بشقاب سلجوقی. داستان بهرام گور و آزاده.
مأخذ: www.metmuseum.org

دورهٔ اسلامی غالباً به‌صورت انتزاعی نشان داده شده، در حالی که در کاشی‌کاری‌ها کاملاً واقع‌گرا بوده است. در بعضی هنرها مانند سفال‌گری نیز فرم این پرنده هم انتزاعی و هم واقع‌گرا به‌کار می‌رفته است.

در ادبیات دوران اسلامی نیز، بط به عربی یا مرغابی در ادبیات فارسی به لحاظ ارتباط‌داشتن با آب و دریا بسیار مورد توجه بوده است و نمودهای زیادی دارد. برای مثال سنایی اعتقاد دارد که آب عالم معناست و مرغابی نماد جانی است که اصل و مبدأ خود را فراموش کرده و به کشتی دنیا دل سپرده است (شجاعی، ۱۳۹۶، ۸۹).

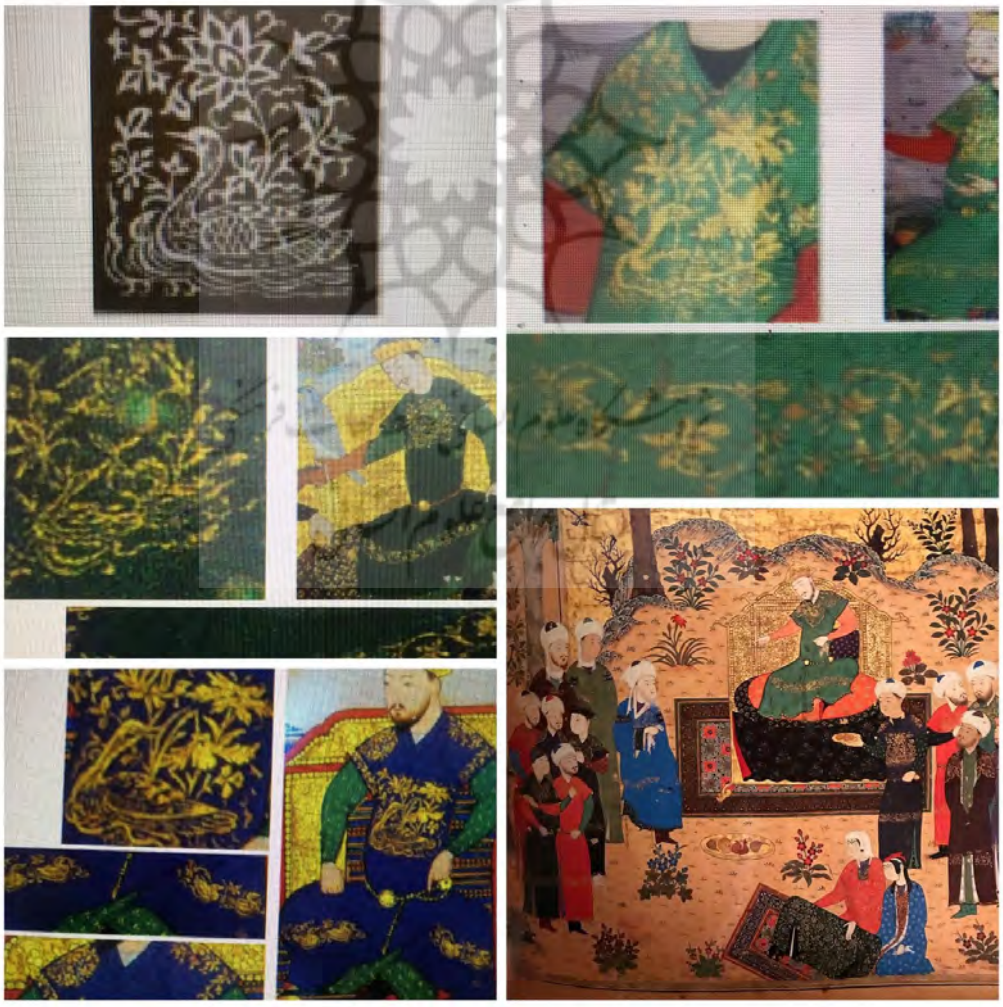
همچنین، مرغابی یا بط در منطق‌الطیر عطار نمود آن طبقه از عباد است که به وسواس در تطهیر مبتلا بودند و در شست‌وشوی ظاهر عمر صرف می‌کنند، مانند زاهدان مدعی کرامت هستند که عبادت قشری را به‌بهای بهشت می‌دانند (آذرگون، ۱۳۸۳).

هفت اورنگ جامی هم از آثاری است که از پرندگان به‌مثابهٔ نماد در بطن داستان‌هایش برای آموختن درس‌های حکمی و اخلاقی استفاده کرده است، برای مثال در این اثر نگاره‌ای وجود دارد با عنوان «پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید». در این نگاره پرندگان شامل مرغابی‌ها و بازهای شکاری‌اند و مرغابی‌های اهدایی می‌توانند نمادی از خلوص روح پادشاه باشد که به‌دست او به پیر فرزانه اهدا شده است، اما چون پیر خلوص کافی در پادشاه نمی‌بیند از پذیرفتن آن حذر می‌کند (برای و رحمتی، ۱۳۹۶، ۵۹)؛ (تصویر ۲۱).

به‌نظر می‌رسد که این رویکردها تا حدودی نشان‌دهندهٔ آن باشد که در ادبیات عرفانی به‌نوعی در مقابل این پرنده، که در طی تاریخ همواره در کنار پادشاه بوده است، جبهه گرفته شده و خصوصیات زمینی‌اش سرکوب یا به‌نوعی به قدرت پادشاه و اطرافیانش اعتراض شده باشد.

نتیجه‌گیری

نماد و رمزپردازی را می‌توان از اصول اولیهٔ هنر ایرانی به‌شمار آورد که هنرمند ایرانی به‌واسطهٔ آن از طبیعت محسوس برای بیان مفهومی والا بهره می‌گرفته است. نماد مرغابی‌سانان در هنر ایرانی در یک سیر تاریخی مداوم قرار گرفته و در هر برهه با توجه به اقتضای اعتقادی و باور زمانه مورد استفاده قرار گرفته است. البته اعتقادات مرتبط با این نماد که تقدیس آب و الههٔ آن است ریشه در ناخودآگاه ایرانیان دارد، زیرا ازبین‌رفتن یک باور لزوماً به‌معنی پاک‌شدن نمودهای آن از بطن زندگی ایرانیان نبوده و تنها تفاوت دید و عقیده در آن حاصل شده است. این نقش در ابتدا خاصیتی واقع‌گرا داشته و نماد آن چیزی است که مردم در اطراف خود می‌دیدند و در پیشبرد زندگی‌شان موثر بوده است. با روند تکاملی باورها و تولد ایزدان، نماد مرغابی‌سانان فراواقعی و اساطیری شده است و این پرنده نمایندهٔ یکی از بزرگ‌ترین ایزدبانوان ایران، آناهیتا، می‌شود. این اتفاق در دورهٔ هخامنشیان می‌افتد و در دورهٔ ساسانی به‌اوج خود می‌رسد، به طوری که نمادها یا در پی نشان‌دادن قدرت شاه می‌شوند یا برای نمایش تقدس ایزدان. اما با ورود اسلام و تحول در باور ایرانیان نماد



تصویر ۱۹. نقوش مرغابی‌سانان در البسهٔ نگاره‌های تیموری. مأخذ: راست: پوپ، ۱۳۸۸ و چپ: کهریزی، ۱۳۹۴.

مرغابی‌سانان نیز، اگرچه همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد، بیشتر جنبهٔ تزئینی در هنر ایرانی به خود می‌گیرد که با معنی اولیهٔ آن تفاوت دارد. هنرمند ایرانی دانسته یا نادانسته از این نماد که وام‌گرفته از باور کهن مردم این مرز و بوم بوده در تزیین آثار خود استفاده کرده و حتی برای به‌تصویرکشیدن تقدس و قدرت از نماد مرغابی‌سانان بهره برده است. فرم این نقش از انتزاعی محض در تاریخ به واقع‌گرا و سرانجام به ترکیبی از انتزاعی و واقع‌گرایی رسیده است. آشنایی با باورهای نمادین ایرانیان جز با مطالعهٔ این نقش‌ها میسر نیست.

تصویر ۲۰. برزویه کتاب کلیله و دمنه را نزد انوشیروان می‌برد. نقش مرغابی در حوض نمایان است. مأخذ: پوپ، ۱۳۸۸.

تصویر ۲۱. پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید. مأخذ: موزهٔ هنرهای معاصر، ۱۳۸۴.

پی‌نوشت

۱. نیلوفر آبی گیاهی است که ریشه در لجن دارد و ساقه‌اش از سطح آب بالا می‌آید و گل‌ها رو به خورشید باز می‌شوند. از این گل به‌منزلهٔ نماد میترا، ایزد خورشید، هم استفاده می‌شود.

فهرست منابع

• آذرگون، علی. (۱۳۸۳). نماد در منطق‌الطیر عطار. *فصلنامهٔ ادبیات فارسی*،۲(۲)، ۱۳۰-۱۵۱.

• ابوالقاسم فردوسی. (۱۳۸۹). *شاهنامه*. تهران: ارس.

• براری، میثم و رحمتی، مریم. (۱۳۹۶). تحلیل ساختاری و محتوایی جایگاه نقش‌مایهٔ پرنده در چهار نگارهٔ هفت اورنگ جامی از مکتب نگارگری مشهد. *نگارینهٔ هنر اسلامی*، ۴ (۱۳)، ۵۱-۶۵.

• پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۳۸). *شاهکارهای هنر ایران* (ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری)، نیویورک و تهران: علمی و فرهنگی.

• پوپ، آرتور اپهام و آکرمن، فیلیس. (۱۳۷۸). *سیری در هنر ایران* (ترجمهٔ نجف دریابندری)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. تهران: فروهر.

• جوادی، شهره و بستار، عفت. (۱۳۸۳). عناصر منظر در هنر ساسانی. *باغ نظر*، ۱ (۲)، ۲۴-۱۶.

• جوادی، شهره. (۱۳۸۵). سنگ‌نگارهٔ خسرو پرویز در طاق

بستان. *باغ نظر*، ۳(۶)، ۶۱-۴۹.
• جوادی، شهره. (۱۳۹۴). طبیعت و عناصر منظر در فرهنگ و هنر ساسانی. *هنر و تمدن شرق*، ۳(۷)، ۳۳-۴۲.
• جوادی، شهره و نیکویی، علی. (۱۳۹۶)، اسطورهٔ آناهیتا در ایران و ارمنستان باستان. *هنر و تمدن شرق*، ۵(۱۷)، ۶۰-۵۱.
• خزایی، محمد و سماوکی، شیلا. (۱۳۹۲). بررسی نقوش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران. *هنرهای تجسمی*، ۵(۱۸)، ۶-۱۱.
• خوارزمی، محمد بن احمد. (۱۳۴۲). *مفاتیح العلوم*. بیروت: دارالمناهل.
• خسروی، الهه. (۱۳۹۱). بررسی نقوش و اشکال پرنده در هنر ایران باستان. *نقش‌مایه*، ۵(۱۱)،۸۴-۶۹.
• ده پهلوان، مصطفی و قنواتی هندیجانی، محمد. (۱۳۹۴). تأملی در برخی نقش‌مایه‌های نمادین حیوانی بر مُهرها و گِل‌مهرهای ساسانی. *مطالعات باستان‌شناسی*، ۷(۲)، ۴۷-۶۷.
• شجاعی، حیدر. (۱۳۹۶). *نمادشناسی تطبیقی جانوران*. تهران: نشر شهر پدرام.
• طاهری، رضا. (۱۳۹۲). *آناهیتا و ایزدبانوان دیگر در اسطوره‌ها و باورهای ایرانیان*. تهران: فروهر.
• کهریزی، زهرا. (۱۳۹۴). معرفی و دسته‌بندی نقوش البسه نگاره‌های شاهنامه بایسنقری. (پایان‌نامهٔ منشر نشدهٔ کارشناسی ارشد)، وزارت علوم، تحقیقات، و فناوری دانشگاه هنر اصفهان. ایران.
• *موزهٔ هنرهای معاصر، شاهکارهای نگارگری ایران*. (۱۳۸۴). تهران: مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر و موزه هنرهای معاصر تهران.
• محمد ابراهیمی، ناهید؛ دادور، ابوالقاسم؛ خجسته، محمدرضا. و خالصی، نوید. (۱۳۹۰). بررسی نقوش نمادین پارچه‌های ایران از قرن اول هجری قمری تا حملهٔ مغول در طراحی پارچه‌های ژاکارد. *مقالهٔ ارائه‌شده در سومین کنفرانس ملی مهندسی نساجی و پوشاک*، یزد.
• محمدی راد، امیرعباس؛ سامانیان، صمد و دستان، زهرا. (۹۷). تأثیر روابط ایران و چین بر تصویرگری مکتب تیموری. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۳ (۱)، ۶۵-۷۷.
• لومل، ها. (۱۳۷۰).گویری سوزان، آناهیتا ایزد بانوی ایرانی و *سرسوتی ایزدبانوی هندی*. *چیستا*، ۱۰(۸۲-۸۳)،۱۷۵-۱۸۱.
• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

کریمی، شکیلا. (۱۳۹۸). نمادشناسی نقش مرغابی‌سانان در آثار هنری ایران. مجلهٔ هنر وتمدن شرق، ۷ (۲۶)، ۳۰-۲۱.

DOI: 10.22034/jaco.2019.99674
URL: http://www.jaco-sj.com/article_99674.html