دریافت مقاله: ۹۱/۴/۲۴
پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

بررسی نمادهای نجومی نقوش سفالینه‌های اسگرافیاتو مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان*

محمدابراهیم زارعی** خدیجه شریف‌کاظمی***

چکیده

پیشینه نمادهای تقویمی در هنر ایران که شامل صور فلکی و نشانه‌های نجومی است، به دوران پیش از تاریخ بازمی‌گردد. این نمادها در آثار باستانی ایران ظاهرشده و با اشکال فراوان در آثار هنری دوره اسلامی ظهوریافته‌اند. اواخر سده دوم هجری مباحث نجوم هندی نیز، به نجوم اسلامی راه‌یافت. توجه حاکمان زمانه به علم نجوم، سبب افزایش اهمیت آن در میان ساکنان گستره اسلامی و موجب نفوذ تحولات علائم رصدی در آثار هنری گردید که سفال و نقوش آن یکی از این موارد بود. هنرمندان مسلمان، بسیاری از نقش‌های نمادین هنر کهن ایران را تعدیل و با هماهنگ‌ساختن نقش‌مایه‌های دوره اسلامی ازطریق جهان‌بینی اسلامی، آنها را زنده نگاه‌داشتند. بسیاری از نقوش برجای مانده از دوره اسلامی، برمبنای مفاهیم نمادینی شکل‌گرفته‌اند که مسائل مذهبی و اعتقادی را در خود بازتاب‌می‌دهند.

بنابر آنچه بیان‌شد و نظر به اینکه سفالگران ایرانی در هر دوره‌ای از نقش‌مایه‌ای برای تزئین استفاده‌می‌کردند، چنین پرسش‌هایی زیر قابل طرح است؛ نخست اینکه هنرمندان نقش‌مایه‌ها را به‌غیر از تزئین در چه زمینه‌های دیگری به‌کار می‌بردند. دیگر آنکه، سفالگران به چه منظور از نمادهای نجومی بهره‌می‌جستند.

این پژوهش دارای نظامی کیفی و راهبردی است که یافته‌اندوزی داده‌های آن با روش‌های پژوهشی، میدانی و اسنادی صورت پذیرفته‌است. هدف اصلی این مقاله هم شناخت نقوش نجومی سفالینه های اسگرافیاتو مؤسسه موزه‌های بنیاد مستضعفان، با استفاده از تطبیق نمادهای رصدی و آثار سفالی مجموعه‌های دیگر است.

بررسی‌های انجام‌شده در پژوهش حاضر بیانگر آن است که چون محبوبیت نجوم در سده‌های میانی دوره‌اسلامی برای تزئین اشیا با بروج فلکی و تجسم شخصیتی سیارات آغازشد، سبب‌شد تا به این باور که اشیای نجومی با قدرت طلسمی تزئیناتی، فرد را قادر به قدرت غیبی ستاره‌ها و درنتیجه محافظت از فرد موردنظر دربرابر بیماری‌ها، شکست‌ها و بداقبالی‌ها می‌کنند، قوت‌بخشد.

کلیدواژگان: نمادهای نجومی، صور فلکی، سفال اسگرافیاتو.

---

*این مقاله، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خدیجه شریف‌کاظمی باعنوان"مطالعه تکنیک سفالینه‌های اسگرافیاتو مجموعه سفالینه‌های مؤسسه موزه‌های بنیاد" به‌راهنمایی آقای دکتر محمدابراهیم زارعی در دانشگاه بوعلی‌سینای همدان است.

**استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان. mohamadezarei@yahoo.com
***کارشناس‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان.

مقدمه

نجوم، یکی از قدیمی‌ترین علوم طبیعی است که قدمت آن به هزاره سوم پیش از میلاد بازمی‌گردد. یکی از روش‌هایی که می‌تواند اهمیت مفاهیم نجومی را بازگوکند، نقوش سفالینه دوره‌های متفاوت هنری اسلامی است. نقوشی که بر سفالینه‌های پیش از تاریخ نقش‌بسته و شامل طرح‌های هندسی، جانوری و انسانی است. در میان نقوش جانوری و انسانی برخی از نقوش با نمادهای نجومی که در دوره‌های بعدی هم استفاده‌شده، وجوددارد. در این‌باره که این نقوش، نماد نجومی بوده‌اند، نمی‌توان قاطعانه اظهار نظر کرد آن‌گونه که حتی در نظرگرفتن چنین مفاهیمی برای این نقوش دور از ذهن است. چراکه زمانی که تقسیم‌بندی سال به فصول مختلف در تمدن‌های میان‌رودان و ایران صورت‌گرفت، نقوش جانوری نمادهای نجومی شدند. این وضعیت در دوره‌های بعدی نیز تداوم‌یافت تا جائی‌که نمادهای مختلف تاریخی تا دوره اسلامی به‌تدریج دگرگون و متناسب با زمان، تحول و تکامل پیداکرد. عرصه‌ای که برای ارائه و نمایش نمادهای مختلف و ازجمله نمادهای نجومی در دوران اسلامی وجودداشته، علاوه‌بر سطح ظروف فلزی و نمای ساختمان‌ها سطح سفالینه‌ها بوده‌است. بین گونه‌های مختلف سفالینه که در آثار ایران دوره اسلامی دیده‌می‌شود، گونه‌ای سفالینه پدیدارشد که بر سطح انواع ظروف آن نقوشی از نمادهای فلکی و نجومی جای گرفته‌بود. این گونه از سفالینه اسگرافیاتو خوانده‌می‌شد. در این راستا سفالینه‌های متعددی از جمله گونه اسگرافیاتو در مجموعه موزه بنیاد هم وجوددارد که روی سطوح آنها نمادهای نجومی نقش‌بسته‌است.

بنابر آنچه بیان‌شد، مسأله‌ای که نگارندگان در تحقیق پیش‌رو به‌دنبال پاسخگویی آن هستند به‌قرار زیر است، نحوه ارتباط نمادهای منقوش روی سفالینه‌های اسگرافیاتو با پدیده‌های فلکی چگونه است و دیگر آنکه، هدف سفالگران از پدیدآوردن نقوش نجومی روی این گونه از سفالینه‌ها چه بوده‌است.

در پاسخ‌به پرسش‌های بالا به‌ترتیب چنین‌می‌توان‌گفت که نمادهای منقوش بر سفالینه‌ها در ارتباط و هماهنگی کامل با پدیده‌های نجومی به‌ویژه صور فلکی مورد نظر سازندگان سفالینه‌ها بوده‌است. ذات‌الکرسی، شیر(اسد)، عقاب، گاو، حوت(ماهی)، خرگوش، خروس، اسب و بز از مهم‌ترین نمادهای نجومی مجموعه موزه بنیاد به‌شمار می‌روند. تلاش سفال گران برآن بوده تا رصد ستارگان و تفسیر احکام نجومی را که از طریق منجمان هر دوره انجام‌می‌شده، به‌تصویرکشند و با این کار بسیاری از ناگواری‌های طبیعی را که با خواسته‌های فرد سازگار نبوده، ازمیان‌ببرند.

ازاین‌رو، هدف پژوهش حاضر افزون‌بر شناخت دقیق نقوش مورد نظر، یافتن دلایل مناسبی برای پاسخ به پرسش‌های یادشده است. همچنین از آنجاکه، سفالینه‌های مجموعه موزه‌های بنیاد متنوع و نمونه‌های متعددی از نمادهای صور فلکی بر آنها نقش بسته‌است، ضروری به‌نظر می‌رسد تا با مطالعه تطبیقی این موارد و سایر نمونه‌های سفالی در موزه‌های دیگر به نتایج مطلوب دست‌یافت.

پیشینه تحقیق

بررسی‌های انجام‌شده درباره موضوع مقاله پیش‌رو نشان‌دهنده آن است که تاکنون پژوهش‌های جامع و کاملی در زمینه نماد های نجومی روی سفالینه های اسگرافیاتو صورت نگرفته‌است. با این‌همه، *مهناز قهاری*(۱۳۸۹) در رساله کارشناسی‌ارشد خود باعنوان "بررسی تطبیقی صور نجومی با نقوش آثار هنری ایران از قرن پنجم تا هفتم هجری" و مقاله‌ای باعنوان "بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صورالکواکب و آثار فلزی سده پنجم تا هفتم هجری" به این موضوع، پرداخته‌است. وی در تحقیقات خود به این نتیجه رسیده که هنرمندان طی سده‌های میانی اسلام در تمامی عرصه‌های هنری همچون فلزکاری و سفال‌سازی بسیاری از علائم و نشانه‌های نجومی را مانند دیگر نمودهای تزئینی به‌کاربرده که این موضوع، ریشه در اهمیت نمادهای نجومی آن زمان دارد. ازاین‌رو در این پژوهش تلاش برآن شده تا با دیدگاهی تازه نمادهای فلکی روی سفالینه‌های اسگرافیاتو بررسی‌شوند.

روش تحقیق

در این مقاله نخست با مشاهده مستقیم و روش نمونه‌گیری، برخی از سفالینه‌های موزه بنیاد با تکنیک اسگرافیاتو، گزینش و ارزیابی‌شدند. سپس روی نقوش نمونه‌های سفالی مجموعه موزه‌های بنیاد و نقوش سفالینه‌های دیگر موزه‌ها مطالعه تطبیقی، انجام‌گرفت. روش تحقیق به‌کار گرفته‌شده تحلیلی‌توصیفی است و شیوه گردآوری اطلاعات هم، به‌صورت میدانی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است چراکه بسیاری از منابع تاریخی در کتابخانه می‌تواند دلیل استفاده از این نقوش نجومی را روی سفالینه‌ها بازگوکند. همچنین بررسی‌های آماری از نمونه‌های مورد پژوهش نیز، نگارندگان را در دستیابی به اهداف مورد نظرشان یاری‌رساند.

پیشینه نمادهای نجومی در ایران

از گذشته‌های بسیار دور در میان بیشتر اقوام، پیوندی میان ستاره‌شناسی، تقویم و مذهب دیده‌می‌شود. هیچ‌گاه نجوم و تقویم از مذهب جدانبوده تا بدان‌جا که مهم‌ترین تقویم‌های جهان به‌وسیله مذهب رسمیت‌یافته‌اند. در این بین، ایرانیان از روزگاران دور در شناخت زمین و ستارگان دست‌داشته و در دوره اسلامی دانش خود را به اعراب منتقل کردند(بربریان، ۱۳۷۶: ۱۶۵). در بررسی نقش و نگاره‌های پیش از تاریخ نباید از جنبه‌های سمبولیک و نمادگرایانه آنها غافل‌بود. با سیری در چگونگی نقش و نگاره‌های سفالینه‌های دوران کهن، به‌این‌نکته می‌توان رسید که این نمادها بدون داشتن تصوری روشن و برداشتی مشخص، به‌وجود نیامده‌اند. آنها میان طبیعت خویش با مفاهیم معنوی رابطه خاصی برقرارکرده‌اند(ورجاوند،۱۳۸۴: ۱۷). پیشینه روش اخترشناسی در ایرانِ دوره پیش از اسلام، با پدیدآمدن زیج شهریاری آغازشد. علاقه به اخترشناسی ایرانی در مسیر کاربردی قرارداشت آن‌چنان‌که تعداد ستاره‌شناسان ایرانی که به نجوم اسلامی خدمت‌کرده‌اند، بسیار است(فرای،۱۳۶۲: ۱۷۹). *صاعد اندلسی* در "طبقات‌الامم" در این‌باره گوید، از خصایص مردم ایران توجه آنان به طب و احکام نجوم و علم تأثیر کواکب درباره مذاهب مختلف و کتاب‌های مهمی است که در احکام نجوم داشته‌اند(اندلسی به‌نقل از ورجاوند،۱۳۸۴: ۵۹). پدیده رشد مداوم و پیوسته پژوهش‌های نجومی در ایران پس از اسلام، امری اتفاقی و رویدادی تازه نبود بلکه، بر پشتوانه‌ای بس کهن و پرمایه تکیه‌داشت. فن نجوم میراث پارسیان قدیم است که دانشمندان نجوم جهان اسلام آن را تکمیل کرده‌اند.

ابوریحان بیرونی نیز در کتاب "آثارالباقیه عن‌القرون‌الخالیه"، یکی از انگیزه‌های توجه ویژه به اخترشناسی در دوران اسلامی را تعیین سالنامه و اوقات شرعی می‌داند که آن هم نیازمند مشاهدات و محاسبات دقیق ستاره‌شناسی است. نجوم دوره اسلامی بر پایه سه سنت نجومی ایرانی، هندی و یونانی بنا شده‌است. بی‌شک نیاز مسلمانان به تعیین اوقات شرعی و سمت قبله مهمترین علت گرایش آنان به نجوم بود. در این‌باره، مسلمانان نخست تحت تأثیر ایرانیان بیشتر به احکام نجوم توجه‌داشتند تا به جنبه‌های علمی و ریاضی آن(کرامتی، ۱۳۸۵: ۳۳). پس از آن به‌تدریج به جنبه‌های علمی و ریاضی نمادهای نجومی هم روی‌آوردند.

شرایط تاریخی تأثیرگذار در روند گسترش علم نجوم پس از اسلام

پیش از ورود میراث نجومی هلنی به اسلام، مسلمانان تا اندازه‌ای با نام ستاره‌ها و ماه‌ها و ویژگی‌های خاص تقویمی، آشنابودند. این ویژگی‌ها شامل وظایف مذهبی با استفاده از ستاره‌شناسی برای یافتن زمان نمازگزاری و عبادت، قبله‌ای برای نمازگزاری و همچنین جشن‌های مسلمانان به‌ویژه آغاز ماه رمضان بود. ستاره‌شناسی هم با این فرهنگ درجهت این موضوعات مهم قرارگرفت(Goldstien,1986: 80). اواخر دولت امویان، استیلای اسلام بر همه شهرها و سرزمین‌هایی که پرچم اسلام براثر جنگ‌های پیوسته به زور یا صلح در آنها برافراشته شده‌بود، استوارشد و زبان عربی بر زبان اصلی آنها چیره‌گشت. دوگانگی دین، مایه یگانگی تمدن و عمران شد و سبب‌شد تا ایرانیان دانش‌های باستانی خویش را در تمدن اسلامی جدید واردکنند. توجه به علوم نظری از بزرگ‌ترین ارکان تمدن است. علوم عملی به‌ویژه طب، کیمیا و نجوم از نخستین علومی بود که ساکنان سرزمین‌های اسلامی به آنها توجه‌کردند. آن‌چنان که در همین زمان، احکام نجوم به زبان عربی ترجمه‌شد. دولت امویان سال ۱۳۲ه.ق. برافتاد و با روی کارآمدن عباسیان، عراق پایگاه مسلمانان شد. از این پس با آمیخته‌شدن اعراب با ایرانیان، اقتباس ایشان از علم و تمدن اقوام غیرعرب رو به فزونی نهاد و عشق و علاقه ایشان به احکام نجوم و آگاهی‌یافتن بر کتاب‌هایی که در این‌باره نوشته‌شده بود، افزایش‌یافت. آنچه بیشتر به این جنبش علمی کمک‌می‌کرد، دلبستگی و عشق خلفا به این فنون بود. منصور عباسی منجمان را به خود نزدیک و در امور مختلف با ایشان مشورت‌می‌کرد. آن‌گونه که در ساختن بغداد از کمک دو منجم بهره‌گرفت.

به‌طور کلی قرن نهم میلادی، رواج این علوم به اوج خود رسید که در این میان، ایرانیان در جلب توجه مسلمانان به احکام نجوم تأثیرداشتند. احکام نجوم جز با شناختن طالع و ارتفاعات کواکب از افق با دقت مورد نظر و جز با آلات رصد مانند اسطرلاب امکان‌پذیر نیست. مأمون خلیفه عباسی نیز، با دستیابی به برخی از آثار یونانی به ترجمه تعدادی از آثار نجومی و ریاضی فرمان‌داد. نخستین رصد دوره اسلامی در زمان برمکیان روی‌داد(نالینو، ۱۳۴۹: ۱۸۰-۱۷۸). پس از آن هنگام غلبه ایرانیان بر دستگاه خلافت عباسی، رصدهای دقیقی صورت‌گرفت. سپس در سده چهارم هجری، در زمان فرمان‌روایی آل‌بویه فعالیت‌های به‌نسبت وسیعی از کارهای ستاره‌شناسی انجام‌شد. نتایج رصدهای دقیق چهل و هشت

صورت فلکی که در رساله"صورالواکب صوفی" آورده‌شده، مربوط به همین زمان است. فراوانی رصدخانه‌ها و اوج‌گرفتن پژوهش‌های ریاضی دنباله این فعالیت‌ها را به قرن پنجم کشاند. درمجموع سده‌های چهارم تا ششم هجری، زمینه مناسبی برای توسعه علوم ریاضی و نجوم در جهان اسلام بود و ستاره‌شناسان مسلمان شروع به استفاده از ابزارهای نجومی و رصدی آن دوره کردند.

پس از آن دوران، علم نجوم بر موضوعات تصویرشده در سده‌های پنجم تا هفتم هجری نیز، تأثیرگذاربوده که این امر، بیانگر شناخت، آگاهی، توجه، علاقه و نیز شاید اعتقادات اقشار مختلف جامعه آن دوره نسبت به نجوم و تأثیر ستارگان بر زندگی آنان دارد(قهاری و محمدزاده، ۱۳۸۹: ۷). این علم، بر هنر دوره سلجوقی هم تأثیر بسیاری گذاشت. نقوش آسمانی اصلی‌ترین نقوش تزئینی در هنرهای این روزگار بود. به‌طوری‌که تصورمی‌شود افزون‌بر سفالینه‌هایی که با صور فلکی منقوش‌شده‌اند، تقسیمات دایره‌ای و فرم‌های مدور که در سفال‌های این دوره به‌چشم‌می‌خورد، برگرفته از اشکال و اجرام آسمانی باشد. در هیچ‌یک از دوره‌های تاریخی ایران تا این اندازه به موضوعات نجومی پرداخته نشده‌است(رفیعی و شیرازی،۱۳۸۶: ۱۱۳). ساخت آلات رصدی و نجومی در همه ممالک اسلامی معمول بوده و پیش از استیلای مغول در دو مرکز عمده اسلامی شرق، الموت و بغداد، اسماعیلیه و خلفای عباسی در جمع‌آوری این‌گونه آلات و جلب استادان این فنون، تلاش بسیار داشتند آن‌چنان‌که خزاین بغداد و الموت از این جهت در دنیای آن روزگار کمال شهرت را داشت. پس از آن‌که هلاکو بر الموت و بغداد دست‌یافت، بخش عمده‌ای از این آلات گرانبها را در اختیار خواجه نصیرالدین طوسی قرارداد تا در رصدخانه مراغه از آنها استفاده‌کند. خواجه نیز در سفرهایی که به بغداد داشت، بسیاری از این آلات را جمع‌آوری‌کرد(آشتیانی، ۱۳۶۴: ۵۶۱). بااینکه از سده‌های پنجم تا هشتم هجری فرقه‌های متفاوتی در اسلام وجودداشت اما در ستاره‌شناسی، روح همکاری میان مسلمانان، یهودیان و مسیحیان و دیگر گروه‌ها دیده‌می‌شد. باتوجه‌به اینکه بخش گسترده‌ای از مطالعات نجومی در سده‌های یادشده شامل روش‌های محاسباتی، ابزار نجومی، کیهان‌شناسی، جغرافیا و ... به‌عنوان یک علم کاربردی درنظر گرفته می‌شد(Goldstien,1986: 82)، بیشتر نمادهای نجومی در سده ششم هجری روی آثار هنری جای‌گرفته‌اند. این شکوفایی تا زمان خوارزمشاهیان ادامه‌یافت. پس از آن با ساخت رصدخانه مراغه در دوره ایلخانان و شکوفایی علمی هنگام ملک‌رانی تیموریان و برپایی رصدخانه سمرقند ازسر گرفته‌شد.

مسائلی پیرامون اصطلاحات نجومی

از زمانی که بشر با شمارش ستارگان، پایه‌های این علم را طراحی‌کرد تاکنون که تصوراتش به کهکشان‌ها و ورای آنها کشیده‌شده، این علم مسیر پرفراز و نشیبی را طی‌کرده و اثر عمیقی را بر جوامع انسانی گذاشته‌است. در رساله اخوان‌الصفا[1]، علم نجوم را به سه بخش تقسیم‌کرده‌اند؛ نخست علم هیأت که در آن، به ترکیب افلاک و کمیت ستاره‌ها و اقسام بروج پرداخته‌می‌شود، دوم شناخت حل زیجات و عمل به تقویم و استخراج تواریخ و سوم علم‌الاحکام که در آن چگونگی استدلال از روی چرخش فلک و طلوع برج‌ها و حرکت ستارگان به اتفاقاتی که هنوز زیر فلک ماه رخ نداده‌است، شناخته‌می‌شود (اخوان‌الصفا به‌نقل از روح‌اللهی، ۱۳۸۹: ۹۵).

صور فلکی، به مجموعه‌ای از ستارگان گفته‌می‌شود که پیشینیان برای شناخت ستارگان ثابت و تعیین محل آنها به هریک نامی داده‌اند که بیش و کم به آن مجموعه شبیه باشد. اعراب این مجموعه را صور می‌نامیدند. آنها هر صورتی را به نام چیزی می‌خواندند که به آن شباهتی هرچند دور داشت. ازاین‌رو، بعضی را به صورت انسان و بعضی دیگر را به صورت آلات و اشکال گوناگون تصورمی‌کردند و بر آنان اسامی پهلوانان و موجودات اساطیری یا اشیای نورانی مستقر در عالم می‌نهادند (شین دشتگل،۱۳۷۹: ۱۰۰). منطقه‌البروج، دایره بزرگ متحرکی در آسمان است که فلک‌البروج نام‌دارد. هرگاه این نقطه از اعتدال بهاری به دو بخش مساوی تقسیم‌شود، شش دایره موجود یکدیگر را در دو قطب منطقه‌البروج قطع‌می‌کند. بدین‌ترتیب، صورت‌های منطقه‌البروج دوازده برج سال را دربرمی‌گیرد(قیطرانی،۱۳۸۴: ۴۹). برج، به‌معنی قصر و حصار عالی و خانه و جمع آن بروج و دراصطلاح نجومی عبارت است از قوسی در منطقه‌البروج که به سی درجه تقسیم‌شده که یک‌دوازدهم ۳۶۰ درجه، دور دایره بزرگی در آن منطقه و هر قسمت به نام یکی از ماه‌های شمسی است(قهاری و محمدزاده،۱۳۸۹: ۸). برج‌های دوازده‌گانه برتری بیشتری بر سایر صور نجومی ندارند. لفظ بروج در آیه‌های قرآنی شامل همه صورت‌های فلکی است، چه آنها که بر فلک خورشید واقعند و چه آنها که چنین نیستند. انحصار بروج به بروج دوازده‌گانه در اواخر قرن اول هجری یا پس از آن، در پی واردشدن مقداری از علم احکام نجوم در معارف اعراب صورت گرفته‌است(نالینو، ۱۳۴۹: ۱۴۱). به‌غیر از اینها، بیست و هشت مجموعه از ستارگان آسمان را که نزدیک فلک‌البروج و فلک‌القمر قرارداشت، برگزیدند تا همچون نشانه‌هایی برای راه قمر در آسمان باشد. هریک از

آنها تقریباً جایگاه ماه در یکی از شب‌های ماه نجومی است که این مجموعه‌های ستاره‌ای را نجوم‌الاخذ یا منازل قمر می‌نامند (همان: ۱۴۴). چهار حیوانی که در منطقه‌البروج برای خود جایگاهی دارند، به‌ترتیب نماد عقاب، شیر، گاو و انسان(فرشته) در صورت‌های فلکی هستند که در چهار جهت روبه‌روی هم دیده‌می‌شوند(نورآقایی،۱۳۸۷: ۱۹۸).

سفال اسگرافیاتو

ظروف اسگرافیاتو[۲]،از رایج‌ترین سفال‌های لعاب‌دار اسلامی است. یکی از نمونه‌های استثنایی برای تزئین سفال، تلفیق کنده‌کاری و تزئین لعاب رنگی بود. عمل کنده‌کاری روی ظروف سفالین همچون تزئین برش‌دار است که بیشتر اوقات، تزئینات پیش از پخت انجام می‌شده‌است(رفیعی،۱۳۷۷: ۴۵)؛ تکنیکی که شیء با یک روکش گلی نازک پوشانده و سپس طرح بر روی آن، قبل از لعاب اصلی حکاکی‌می‌شود(آلن،۱۳۸۳: ۱۶). در این سفال‌ها خطوط تزئینی به‌طور عمیق در ظروف کنده‌شده و طرح‌ها به‌صورت نقش برجسته ظاهرمی‌شوند و در مرحله بعدی، ظروف با لعاب رنگارنگ آغشته‌می‌شد. این نوع سفالگری تحت تأثیر هنر ساسانی بوده، اما طرح‌های متنوع دیگری را هم دریافت کرده‌است. در این نوع سفالگری گاهی ظروف سفالی با کنده‌کاری عمیق و گاهی با لعاب‌های رنگی به‌سادگی تزئین می‌شدند(دوری،۱۳۶۳: ۴۵). سفالینه‌های قرن پنجم ازلحاظ تکنیک به نقش کنده زیر لعاب مشهور است. حکومت گسترده سلجوقیان و مبادلات اقتصادی در متصرفات آنها، سبب توجه بیشتر به صنعت و هنر فلزکاری شد. در این رابطه سفالگران برای رقابت با فلزکاران، به شیوه کنده‌کاری بر سفال روی‌آوردند و سپس، نقوش را با لعاب یک‌رنگ و شفاف می‌پوشاندند(توحیدی،۱۳۸۶: ۱۴۸).

نقوش نجومی روی سفالینه‌های اسگرافیاتو

هنرمندان سفالگر ایرانی در بازنمایی هنرهای تجسمی، تلاش برآن داشتند تا نقش‌های کهن را تکرار و تکمیل کنند. در بسیاری از سفالینه‌های پیش از تاریخ، نقوش انواع حیوانات دیده‌می‌شود که هرکدام از این حیوانات می‌توانند نماد یا رمزی از نیروی حیات، باروری و عناصر کیهانی باشند(حبیبی،۱۳۸۱: ۱۱۸). با اوج گسترش ساخت سفالینه‌های اسگرافیاتو، نشانه‌های تزئینی مجازی که در آنها وضوح کمتری هم دارد، دیده شده‌است. نشانه‌های ماه و منطقه‌البروج با تصاویر چرخشی، نشان از سلیقه ناگهانی سفالگران در این دوره دارد که هنوز علت استفاده از این صحنه‌های ناگهانی تزئین کاربردی به‌دست سفالگران مشخص نشده‌است(Atil,1990: 109). نقوش با مضامین کیهانی شامل نقوش منطقه‌البروج(دوازده برج)، سیارات هفت‌گانه(خورشید، ماه، عطارد، زهره، مریخ، زحل و مشتری) و صورت‌های فلکی در صورالکواکب از مهم‌ترین نقوش نجومی‌اند که از جایگاه ویژه‌ای در تزئین آثار هنرهای سفالی برخوردارند. با رواج‌یافتن تصاویر ثور، اسد، جدی و حوت از صورت‌های منطقه‌البروج؛ اسب، دجاجه، ذات‌الکرسی و عقاب از صورت‌های فلکی شمالی و أرنب و حوت از صورت‌های جنوبی، از هنرهای بصری گویاترین نقوش سفالینه‌های اسگرافیاتو مجموعه بنیاد مستضعفان[۳] را تشکیل‌می‌دهند.

ذات‌الکرسی: یکی از مهم‌ترین نقوش صور فلکی که نماد ذات‌الکرسی است(تصویر ۱). «این نماد صورت زنی است که روی کرسی نشسته و آن کرسی را پایه باشد، چون منبری بر آن کرسی نهاده و او پای از آنجا فروگذاشته و این صورت بر نفس مجره است و در پس کواکب که بر سر ملتهب‌اند. کواکب این صورت سیزده است»(صوفی،۱۳۶۰: ۷۱ و۷۲). عرب یکی از ستارگان آن را کف‌الخضیب و کف‌الثریا و سنام‌الناقه گفته‌است. در یونان "کسیوبیا" همسر قیقاوس پادشاه حبشه و مادر اندرمیدا که به زیبایی مشهور و از دختران دریا هم زیباتر بوده‌است(مصفّی،۱۳۵۷: ۳۰۲).

نقش ذات‌الکرسی در سفال مجموعه به‌صورت زنی نشسته با دستانی گشوده است. دو پرنده در فضای تصویری بالای شانه او در دو جهت مخالف نشسته‌اند. حاشیه این نقش را طرح‌های پیچکی گیاهی فراگرفته‌است. صورت گرد او از

تصویر۱. صورت ذات‌الکرسی در صورالکواکب (صوفی،۱۳۶۰: ۷۴).

تصویر۲. نقش و طرح ذات‌الکرسی روی کاسه سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۲۷).

روبه‌رو با چشمانی بزرگ و باز و ابروانی کشیده، به صورت ذات‌الکرسی بیشترین شباهت را دارد. پوششی یک‌پارچه با طرح‌های لوزی شکل بر تن دارد. این طرح‌ها بی‌شباهت به نقاط رصدی ستارگان در صورت ذات‌الکرسی نیست. این سفال با تکنیک شامپلوه[۴] با نمونه سفال‌های یافته از گروس شباهت دارد(تصویر۲).

عقاب: از دیگر نمادهای نجومی که به‌صورتی روشن روی سفالینه‌های اسگرافیاتو تصویر شده‌است. عقاب، از صورت‌های شمالی است و کواکب او در صورت نه و شش در خارج است. عامه او را ترازو خوانند(تصویر۳)، (همان: ۴۹۴). «این نماد بر صورت سه کوکب مشهور است که به آن نسر طایر می‌گویند و عرب آن سه کوکب صف‌کشیده را نسر طایر نامیده‌اند بدان‌سبب که نسر واقع به ازای او است و چون واقع را بال فروافکنده دارد، واقع خوانده‌اند. این نسر را که بال گسترده‌ای دارد، طایر خوانده‌اند یعنی پنداری می‌پرد و کوکب چهارم و ششم را که از این شش خارج‌اند، ظُلیمَین خوانند، یعنی شتر مرغان نر و ایشان میان نسر طایر و میان نعام صادراند و نعام شتر مرغ می‌باشد. عوام سه کوکب نسر طایر را از جهت راستی کواکبش بر مثال شاهین، ترازو خوانده‌اند» (صوفی،۱۳۶۰: ۱۰۲و۱۰۳). عقاب نماد ایزدان آسمان، پیروزی، سلطنت، اقتدار، قدرت، رفعت، عنصر هوا، شاهین، قوش بوده و با خدایان خورشیدی همراه است. شاهین هم نماد جسارت و دلیری است(نورآقایی،۱۳۸۷: ۱۹۷).

نقش عقاب به‌معنی دانش، آزادگی، آرزو، اعتقاد، اقتدار، الوهیت، بردباری، بی‌پروایی، پاکدامنی، حاصل‌خیزی، رعد و برق، قدرت آسمانی، نیروی پرواز و حرکت است (حبیبی،۱۳۸۱: ۱۱۹). نقش عقاب بازمانده نقوشی از ظروف فلزی ساسانی است که با حالت بال‌های گشوده به‌کار رفته‌است. پس از گذشت زمانی چند، در فرهنگ اسلامی شخصیتی دیگر یافت؛ بدین شکل که نماد حیات تبدیل به مظهر مرگ و نیستی شد(دادور و منصوری،۱۳۹۰: ۱۱۱). نقش عقاب سفال مجموعه موزه بنیاد با بال‌های گسترده تمامی سطح را پوشانده و در میان و اطراف بال‌های او نقوش گیاهی دیده‌می‌شود. پاهایی قوی جثه و چشمانی باز بر اقتدار او افزوده‌است(تصویر۴). نمونه قابل مقایسه با این نقش، دو سفال یافته از منطقه گروس است که در اولی نقش‌مایه دو عقاب در حاشیه‌ای باریک در امتداد یکدیگرند که بین فواصل آنها، نقوش گیاهی بخش اعظم تزئینات مدور را تشکیل‌می‌دهد(تصویر۵). در اینجا، دم عقاب‌ها برخلاف نقش عقاب موزه یادشده، قابل مشاهده است. در هر دو نقش مذکور، عقاب بال‌های خود را همانند نماد فلکی عقاب در رساله صوفی گشوده نگاه داشته‌است. در نمونه‌ای که در کتاب *میکامی*[۵] تصویر شده‌است، نقش عقابی در اندازه‌ای غیرمعمول دیده‌می‌شود که بدنی پرحجم و سر و پاهای کوچکی دارد. این مورد در شباهت با دو نمونه دیگر ازلحاظ جهت نمایش سر به‌سمت چپ در طرح زمینه‌ای با نقوش گیاهی قراردارد(تصویر۵ و۶).

گاو(ثور): یکی از نمادهای مربوط به منطقه‌البروج با نقش جان‌دار ثور تصویر گردیده‌است. نماد ثور در نیم‌کره شمالی آسمان و دارای چندین مجموعهٔ خوشه‌ای است که پروین یکی از آنها است. جایگاه ثور در مشرق سرطان است (مصفّی،۱۳۵۷: ۱۵۱). این نماد، صورت گاوی است که یک نیمه او به‌سوی مغرب و جنوب و نیمه سمت چپ رو به مشرق است و او را کفل و دو پای نیست و چنان است که گویی باز پیش می‌نگرد. سرش بر پهلوی او است و سرها ازسوی مشرق و کواکب او سی و دو است(صوفی، ۱۳۶۰: ۱۳۹)، (تصویر۷). گاو ازجمله نمادهای حیوانات ابوالهول است و

تصویر۳.صورت‌عقاب‌درصورالکواکب (صوفی، ۱۳۶۰: ۱۰۸).

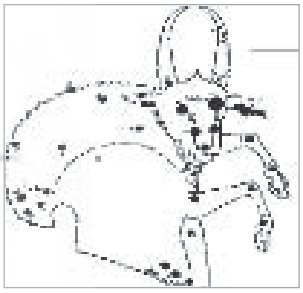
تصویر۴. تصویر و طرح عقاب بر روی کاسه سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۳۲).

تصویر۵. کاسه ،گروس، سده ۱۲ میلادی (زارعی،۱۳۸۵: موزه سنندج).

تصویر۶. کاسه گروس، سده‌های ۱۱و۱۲میلادی، موزه توکیو (mikami,1986:46).

مظهر حاصل‌خیزی، قدرت حفاظت‌گر، سلطنت، شاه، نماد زمین و تولید مثل است. با خورشید و خدایان و آسمان در ارتباط است. در ادوار بسیار کهن، گاو نر دارای سر آدمی و بال بود و نقش حفاظت و نگهبانی را به‌ویژه در تندیس‌های نو-آشوری داشت(نورآقایی،۱۳۸۷: ۱۹۷).

پیش از این، نقش گاو در دوره ساسانی به‌صورت ساده با کوهان و درحال حرکت روی سکه‌های ساسانی دیده‌می‌شود. گاو، نماد زایش، باروری، هستی و آفرینش و برکت‌بخشی است (حبیبی،۱۳۸۱: ۱۱۹). مقام گاو در زمین برابر ثور در آسمان است. زیرا وی در کشت‌کاری زمین نقش مؤثری دارد. در تصاویر سمبلیکی، گاو به‌شکل گنبد، خورشید درخشان، مصور شده‌است(دادور،۱۳۹۰: ۶۲). حال‌آنکه تصویر گاو در سفالینه مجموعه بنیاد، با قلاده‌ای در گردن، کوهان‌دار و برخلاف تصویر گاو در صورالکواکب، دارای چهار پا و درحال حرکت به‌سمت چپ است که نقش آن میان پیچکی‌های مواج احاطه شده‌است(تصویر۸).



تصویر۷. صورت ثور در صورالکواکب (صوفی،۱۳۶۰: ۱۴۹).

تصویر۸. نقش گاو روی کاسه سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

اسد(شیر): پنجمین برج و قلب منطقه‌البروج، اسد است. شیر بیست و هفت کوکب در صورت و هشت کوکب را بیرون از صورت خود دارد(صوفی، ۱۳۶۰: ۱۶۳). صورت شمالی منطقه‌البروج شیر گردون، شیر انجم، شیر فلک، شیر آسمان، شیر سپهر و نظایر آن در شعر فارسی، همگی کنایه از برج اسد است(مصفّی،۱۳۵۷: ۳۸)، (تصویر۹). نقش شیر به‌عنوان یک نشان و نماد از جایگاه مهمی در هنر ایران به‌ویژه دوره اسلامی برخورداراست. این نقش طی دوره‌های مختلف فرهنگ ایران، مفاهیم مختلفی را دربر داشته‌است که گمان‌می‌رود قدیمی‌ترین مفهوم نمادین نقش شیر است که از آن در علم نجوم استفاده‌شده‌است. در دوره اسلامی نقش شیر به‌تنهایی یا به‌صورت ترکیبی با خورشید، به‌ویژه در دوره سلجوقیان بسیار دیده‌می‌شود. برج پنجم سال شمسی به نام برج اسد است که با نقش شیر، نمایش داده‌می‌شود(خزائی، ۱۳۸۸: ۳۷). شیر مربوط به پرستش خورشید- خدا بود. همچنین شیر نماد عظمت و دلیری، قانون، نماد جنگ و نشانه ایزدان جنگ و شاه درندگان است. درنده‌خویی‌اش موجب دورکردن تأثیرات زیان‌آور است. شیر نماد عظمت و دلیری، قانون، نماد جنگ و نشانه ایزدان جنگ و شاه درندگان است(نورآقایی،۱۳۸۷: ۱۹۶).

شیر مظهر عظمت و قدرت دستگاه حکومتی است و در بیشتر موارد برای نشان‌دادن شوکت و جلال سلطنت و قدرت پادشاهان از آن استفاده شده‌است. میان ستاره‌شناسان، برج اسد خانه خورشید است. زیرا هریک از بروج دوازده‌گانه یک یا دو خانه مخصوص داشته‌اند(دادور و منصوری،۱۳۹۰: ۷۶). لیکن نقش شیر در کاسه سفالی مجموعه بنیاد، بیانگر موضوع شکار است. شیر درمیان طرح‌های گیاهی شاخه، نیم‌شاخه، نیم‌برگ و برگ کامل مو و برخی پیچکی‌های مواج، بالای آنها قراردارد(تصویر۱۰). نمونه دیگری از نقش شیر بر کاسه‌ای یافته از گروس، همانند سفال این مجموعه به‌صورت گویا و باعظمت تصویر شده آن‌گونه‌که، تمامی سطح کاسه با نقوش گیاهی شاخه و برگ و پیچکی‌ها تزئین شده‌است(تصویر۱۱).

تصویر۹. صورت اسد در صورالکواکب (صوفی،۱۳۶۰: ۱۷۳).

تصویر۱۰. نقش شیر روی کاسه سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

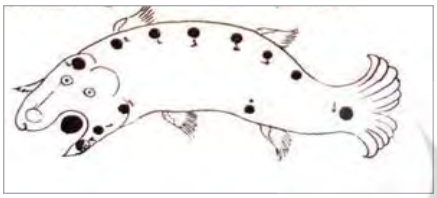
تصویر۱۱. کاسه، به‌احتمال یافته از گروس، سده‌های ۱۱و۱۲میلادی (گروبه،۱۳۸۴: ۱۰۹).

حوت(ماهی): آخرین علامت منطقه‌البروج به شکل دو ماهی است. «کواکب حوت جنوبی از نفس صورت یازده کوکب دارا است، بر جنوب کواکب ساکب‌الماء، سر صورتش به جانب مشرق و دنبالش به جانب مغرب و ابتدای سر از نزدیک آن کوکب روشن بزرگ است که بر آخر آب است» (صوفی، ۱۳۶۰: ۳۱۱). صورت حوت یا حوتین و سمکتین برج دوازدهم و آخرین علامت منطقه‌البروج به‌شمارمی‌رود و درست قبل از اعتدال ربیعی قراردارد(تصویر۱۲). برج حوت، دومین خانه مشتری است. حوت با نام فارسی خود، ماهی و ماهی چرخ آسمان و ماهی فلکی همراه با دیگر ستارگان و برج و نیز به تنهایی و بیشتر برای مدح و بیان تحویل سال و تغییر فصل یا اظهار اطلاع در مسائل نجومی و به قصد تصنع و تناسب در شعر فارسی آورده شده‌است(مصفّی،۱۳۵۷: ۲۱۳). ماهی به‌یقین، نماد عنصر آب جایی که در آن می‌زید، است. در اسلام هم از آن باعنوان نماد باروری و فراوانی یادمی‌شود(شوالیه و گربران،۱۳۸۸: ۱۳۹).

نقوش تزئینی جان‌دار یکی از اصلی‌ترین نقوش تزئینی آئینی بوده‌است. نقش تزئین ماهی در سفالینه مجموعه بنیاد به‌صورت تجریدی و دوگانه همراه دو نقش گیاهی شاخه پیچکی در سطح داخلی ظرف قراردارد(تصویر۱۳). این نقش در مقایسه با کاسه سفالی موزه لندن که در آن ماهی به‌گونه‌ای مواج با دمی که بالای سر خود آورده و در اطراف آن پالمت‌هایی به رنگ سبز و اخرایی تمامی سطح ظرف را دربرگرفته، بسیار انتزاعی است. نوارهایی نیز، با همان رنگ پالمت‌ها اطراف این نقش را احاطه‌کرده‌اند(تصویر۱۴). تفاوت این دو نقش ماهی، بیانگر اجرای نقوش به‌صورت واقع‌گرایانه در سده‌های بعدی است.

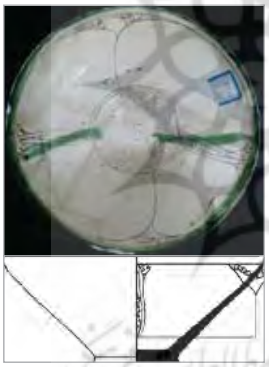
خرگوش(أرنب): از نقوش دیگری که باتوجه به صور فلکی در کتاب‌های نجوم اسلامی به‌تصویر درآمده، خرگوش است. أرنب صورت فلکی کوچکی در نیم‌کره جنوبی آسمان است. در شرق صورت کلب اصغر و نزدیک صورت نهر است(مصفّی،۱۳۵۷: ۳۴). «صورت أرنب به رصد قدیم دوازده ستاره است از صورت و هیچ کوکب مرصود خارج از صورت نیست و او در زیر دو پای جبار است، رویش به مغرب و مؤخرش به مشرق است. خرگوشی را ماند دوان به سوی مغرب»(صوفی، ۱۳۶۰: ۲۵۴)، (تصویر۱۵). خرگوش، نماد آبستنی، آوارگی، بی‌ثباتی، بیداری، تیزپایی، زندگی، اجتماعی، گیاه‌خواری، ملایمت، نرمی، نگهبانی و ولگردی است. در ادوار کهن هنرمندان روی استخوان نیز کنده‌کاری می‌کردند و نقوشی چون غزال و خرگوش می‌کشیدند. این خود، نمایانگر شکار است زیرا حیواناتی همچون غزال و خرگوش اهلی نبوده‌اند. خرگوش، از نقش‌هایی است که برای بیان مفاهیم نجومی در سفالینه‌ها به‌کار گرفته‌شده‌است. در تصویر۱۶، خرگوش مانند صورت فلکی نقش‌شده که روایت‌گر موضوع شکار بوده و میان تزئینات پالمتی هم درحال حرکت است. در نمونه فنجان سفالی آق‌کند، این صورت در میان شاخ و برگ‌هایی به سمت راست درحال جلورفتن، تصویرشده و با نواری در حاشیه لبه ظرف که از مثلثی‌هایی معکوس تشکیل‌شده، تزئین شده‌است. در هر دو نمونه، نقش خرگوش مانند صورالکواکب هریک به سویی دوان است(تصویر۱۷).

خروس(دجاجه): دجاجه، صورت فلکی دیگری در کتاب‌های نجومی است. صورتی در نیم‌کره شمالی که هفده ستاره در صورت دارد و نام دیگر آن طایر است. ابوریحان در این‌باره بیان‌می‌کند: «چون بطی است گردن درازکرده و هر دو پر گشاده بر کردار پرندگان»(تصویر۱۸)، (ابوریحان به‌نقل از مصفّی، ۱۳۵۷: ۲۷۷). خروس در سراسر جهان، نماد خورشید است و

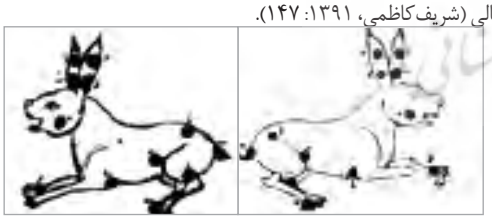


تصویر۱۲. صورت حوت در صورالکواکب (صوفی، ۱۳۶۰: ۳۱۷).

تصویر۱۴. کاسه سفالی، آق‌کند، سده ۱۲ میلادی (*www.Christietiet's Museum*) (access14/5/2002)



تصویر۱۳. نقش ماهی روی کاسه سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).



تصویر۱۵. صورت أرنب(خرگوش) در صورالکواکب (صوفی،۱۳۶۰: ۱۶۴).

تصویر۱۶. نقش خرگوش روی کاسه سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

این نمادگرایی، اهمیت ویژه‌ای دارد و به‌معنی نور و رستاخیز است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۹۴).

خروس، نماد طلوع خورشید و سحرخیزی و مرغ، نماد جان است. هنگامی که بال‌هایش سالم است، میل به پرواز دارد و او را جاودانه می‌کند(حبیبی،۱۳۸۱: ۱۱۹). نقش کف این ظرف، یک خروس با بال‌های فروبسته میان پیچکی‌های مواج و نیم‌برگ به رنگ‌های سبز و خردلی است. در ظرفی دیگر، این نقش میان انبوهی از طرح‌های پیچکی و اسلیمی با رنگ‌های سبز تیره و خردلی تیره قرارگرفته است(تصویر۱۹). این نمونه، در شباهتی متقارن با نمونه مجموعه بنیاد قراردارد با این تفاوت که پرنده در حرکتی رو به جلو، سر خود را به عقب بازگردانده است(تصویر۲۰).

اسب: این نماد، به دو صورت قطعه‌الفرس و فرس اعظم در مجموعه صورت‌های فلکی تصویر شده‌است. کواکب صورت فرس اعظم در جانب شمال بیست کوکب و به صورت اسبی است که سری و دو دست دارد و تنی تا آخر پشت و کفل و پای ندارد. نقش این اسب را بر اسطرلاب اندازند و رأس‌المسلسله خوانند(صوفی،۱۳۶۰: ۱۱)، (تصویر۲۱). اسب مظهر پاکی، نجابت، آزادی، اندام زیبا، پایداری، حرکت، سرعت، نیرومندی، خیره‌سری و سرسختی است. از گذشته به‌عنوان مرکبی نجیب و مهربان مورد ستایش و احترام قرار می‌گرفته‌است(حبیبی،۱۳۸۱: ۱۱۹). بسیاری از معانی نمادین اسب از مفهوم پیچیده تمثیل‌های قمری ناشی است. جایی که تخیل از طریق مقایسه، زمین را در نقش مادری‌اش با ستاره‌اش ماه، آب‌ها را با معانقه، رؤیا را با پیشگویی و نشو و نما را با تجدید فصل مرتبط‌می‌کند. اسب با کیهان هم‌ذات می‌شود و قربانی‌کردن آن نماد یا به‌عبارتی بازسازی عمل خلقت است. اسب به‌معنی تمام احشام است. در فرهنگ‌های اولیه مفهوم کیهان به صورت یک ارتعاش رایج است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۳۷). اسب به مفهوم هستی، ستاره‌ای از ستارگان رونده، قوس یا برج نهم سال، یکی از مظاهر تجلی و ظهور عالم امکان و فرشته گردونه‌کش خورشید به‌صورت اسب تجسم یافته است (دادور،۱۳۹۰: ۶۹).

نمایش اسب در ظرف سفالی مجموعه موزه بنیاد، به‌صورت تجریدی و نمادین با سری کوچک و گردنی خمیده و بدنی بزرگ، به‌حالت مدور منقوش گردیده‌است(تصویر۲۲). شیارهایی موازی بر گردن و دمی شاخه‌شاخه‌شده و همچنین پا با ترکیبی از لعاب‌های سبز و خردلی، به‌صورت نقطه‌ای تصویر شده‌است. نمونه قابل مقایسه با آن، ظرفی از آمل است. دو اسب با اندازه‌ای برابر روبه‌روی هم و نقش انسانی که بالای سر آنها قراردارد. رنگ لعاب به‌کاررفته در آن هم، مشابه نمونه سفال مجوعه است(تصویر۲۳).

تصویر۱۷. فنجان سفالی، آق‌کند، سده‌های۱۳-۱۱میلادی (*www.Louver Museum*) (access14/5/2002).

تصویر۱۸. صورت دجاجه در صورالکواکب (صوفی،۱۳۶۰: ۴۷).

تصویر۱۹. نقش و طرح خروس روی تغار سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

تصویر۲۰. کاسه سفالی، آق‌کند، سده‌های۱۲و۱۳میلادی (*www.Louver Museum*) (access14/5/2002).

تصویر۲۱. صورت اسب در صورالکواکب (صوفی،۱۳۶۰: ۴۱).

تصویر۲۲. نقش و طرح اسب روی کاسه سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

تصویر۲۳. کاسه، آمل، سده‌های ۱۱و ۱۲ میلادی (mikami,1986:43).

نتیجه‌گیری

با بررسی آنچه در مطاوی مقاله آورده‌شد، چنین به‌دست می‌آید که سفالگران با به‌کارگیری نقوش ساده و تجریدی تلاش در بیان مفاهیم نجومی داشته‌اند. باتوجه‌به تطبیق این نقوش با نمادهای فلکی می‌توان‌دریافت که اهمیت‌دادن به نمادهای نجومی در اوایل دوره اسلامی با تشویق حاکمان و دانشمندان رواج یافته‌است. سفالگران مسلمان، این نمادها را از طریق کتاب‌های مصور بازشناخته و برای تزئین آثار هنری خویش به‌کاربرده‌اند. این فرایند در سده‌های میانی اسلام با گسترده‌شدن علوم و افزایش احکام نجومی شدت‌یافت. بسیاری از حاکمان، اسامی و عناوین خویش را در این نقوش محاط‌کرده و از این راه به بازنمایی خورشید و سایر اجرام آسمانی برای تثبیت و حامی حکومت خویش می‌نمودند. اشیایی تزئینی و هنری مانند سفال با چنین نقوشی در قرن چهاردهم میلادی در مصر، سوریه و به‌ویژه ایران، محبوبیت گسترده‌ای داشته‌است. تعدادی از این نقوش همچون عقاب، دجاجه(خروس)، حوت(ماهی) و اسب از علایم صور فلکی است که پیدایش آن روی سفالینه‌ها ریشه در نقوش پیش از تاریخی دارد. صورت‌های فلکی، اصلی‌ترین نقوش تزئینی در سده‌های میانی دوره اسلامی را دربرمی‌گیرد. بیشترین نمادهای نجومی در قرن ششم روی آثار هنری جای‌گرفته‌اند. در تحلیل سفالینه‌های مجموعه مورد نظر با آثار سفالی سایر نقاط، اهمیت برخی از نمادهای نجومی را می‌توان‌بازشناخت. برخی از نقوش چون گاو و اسب، تغییرات مختصری را در مقایسه با نمایش رصدی‌شان داشته‌اند و نقوشی چون شیر و عقاب افزون‌بر نمایش فلکی، جنبه رمزآمیز اقتدار و سلطنت را در ارتباط با فضای حاکمیت نشان‌می‌دهند. بااین وجود، جایگاه این نمادهای فلکی بیشتر در مرکز نقوش و برای تأکید بر علم ستاره‌شناسی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱- رسائل اخوان‌الصفا، نام دایره‌المعارفی است که گروهی به‌نام اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا در نیمه دوم قرن چهارم هجری، تألیف آن را برعهده داشته‌اند. آنها علم را در چهار شاخه تقسیم‌کرده و شاخه‌ای از آن را به علم نجوم اختصاص‌داده‌اند.

۲- اسگرافیتو، معادل کلمه لاتین(sgrafiatto) است. این واژه از اسگرافایِر ایتالیایی گرفته‌شده که به‌معنای خراش‌دادن است و بر تکنیکی در سفال‌گری اسلامی اطلاق‌می‌شود که در آن شی سفالی با یک روکش گلی نازک پوشانده و سپس طرح بر روی آن، قبل از لعاب اصلی، حکاکی‌می‌شود.

۳- مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان در خیابان دامن‌افشار، ایستگاه میرداماد تهران قراردارد. این مجموعه، دربردارنده نفیس‌ترین مجموعه‌های هنری در چهار طبقه و خزانه‌هایی جداگانه برای آثار هنری متفاوت است.

۴- این واژه، معادل کلمه لاتین(Champleve′) است. هنگامی‌که روش کنده‌کاری به مرحله جدیدتری می‌رسد که به این فرایند شالوِه، شاملو، شانُلووِه و شامپلوِه گفته‌می‌شود، اطراف طرح روی پوشش گلی از پس زمینه تراشیده و جدا شده که درنهایت، طرح با برجستگی کم و تخت بازمانده‌می‌شود.

5- Mikami

منابع و مآخذ

- آشتیانی، اقبال.(۱۳۶۴). **تاریخ مغول از حمله چنگیز تا تشکیل دولت تیموری**، تهران: سپهر.
- آلن، جیمز ویلسن.(۱۳۸۳). **سفالگری اسلامی**، ترجمه‌مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- اندلسی، ابن صاعد.(۱۳۷۶). **طبقات‌الامم: تاریخ جهانی علوم و دانشمندان تا قرن پنجم هجری**، تهران: میراث مکتوب.
- بربریان، مانوئل.(۱۳۷۶). **جستاری در پیشینه دانش کیهان و زمین در ایرانویج**، تهران: بلخ.
- توحیدی، فائق.(۱۳۸۶). **مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافته‌ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت**، تهران: سمیرا.
- حبیبی، منصوره.(۱۳۸۱). سیلک؛ نمادها و نشانه‌ها، **کتاب‌ماه هنر**، (۴۹ و۵۰)، ۱۷۰-۱۶۶.
- خزائی، محمد.(۱۳۸۸). نقش شیر، نمود امام علی(ع) در هنر اسلامی، **کتاب ماه هنر**، (۳۱و۳۲)، ۳۹-۳۷.
- دادور، ابولقاسم و الهام منصوری.(۱۳۹۰). **اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند**، تهران: دانشگاه الزهرا.
- دوری، کارل جی. (۱۳۶۳). **هنراسلامی**، ترجمه رضا بصیری، تهران: یساولی.
- رفیعی، احمدرضا و شیرازی، علی‌اصغر.(۱۳۸۶). هنر دوره سلجوقی: پیوند هنر و علوم، **فصل‌نامه نگره**، (۵)، ۱۱۹-۱۰۷.
- رفیعی، لیلا.(۱۳۷۷). **سفال ایران**، تهران: یساولی.
- روح‌اللهی، حسین.(۱۳۸۹). احکام نجوم، **کتاب ماه علوم و فنون**، (۱۰)،۱۰۳-۹۴.
- شریف‌کاظمی، خدیجه.(۱۳۹۱). **مطالعه تکنیک سفالینه‌های اسگرافیاتو مجموعه سفالینه‌های مؤسسه موزه‌های بنیاد**، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن.(۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیهون.
- شین دشتگل، هلنا.(۱۳۷۹). بازتاب صورت‌های فلکی بر اساطیر، **کتاب ماه هنر**، (۲۷و۲۸)، ۱۰۰-۹۲.
- صوفی، عبدالرحمن.(۱۳۶۰). **صورالکواکب**، ترجمه خواجه نصرالدین طوسی، تصحیح سیدمعزالدین مهدوی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- فرای، ریچارد.(۱۳۶۲). **عصر فرهنگ زرین ایران**، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
- قهاری گیلگو، مهناز و محمدزاده، مهدی.(۱۳۸۹). بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صورالکواکب و آثار فلزی سده پنجم تا هفتم هجری، **فصل‌نامه نگره**، (۱۴)، ۲۱-۵.
- قهاری، مهناز.(۱۳۸۹). **بررسی تطبیقی صور نجومی با نقوش آثار هنری ایران از قرن پنجم تا هفتم هجری**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی(منتشر نشده). همدان، دانشگاه بوعلی‌سینا.
- قیطرانی، ولی.(۱۳۸۴). **نجوم به‌روایت بیرونی**، تخلیص و بازنویسی التفهیم لاوائل صناعه‌التنجیم، تهران: مؤسسه فرهنگی اهل قلم.
- کرامتی، یونس.(۱۳۸۵). **نگاهی به تاریخ ریاضیات و نجوم در ایران**، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- گروبه، ارنست.(۱۳۸۴). **سفال اسلامی**، جلد هفتم، ترجمه فرناز حائری، تهران: کارنگ.
- مصفّی، ابوالفضل.(۱۳۵۷). **فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی**، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ.
- مهدوی، سید معزّالدین.(۱۳۶۰). **صورالکواکب عبد الرحمان صوفی**، به‌قلم خواجه نصرالدین طوسی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نالینو، کارلو الفونسو.(۱۳۴۹). **تاریخ نجوم اسلامی**، ترجمه احمد آرام، تهران: بهمن.
- نورآقایی، آرش.(۱۳۸۷). **عدد، نماد، اسطوره**، تهران: افکار.
- ورجاوند، پرویز.(۱۳۸۴). **کاوش رصدخانه مراغه**، تهران: امیرکبیر.
- _____.(۱۴۰۳هجری/۱۹۸۳میلادی). **رسائل اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا**، بیروت: دار.

- Atil, E. (1990). **Islamic Art and Patronage: Treasures from Kuwait**. New York: Rioozoli International Publication, Inc.
- Goldstien, B. (1986). The Making of Astronomy in Early Islam, **Journal of the History of Science**, (3), 78-85.
- Mikami, T. (1986) .**Ceramic Art of the World.** 2, Tokio: Shogakukan.
- http:// *www.Christietiet's Museum/ Islamic pottery* (access date:14/5/2002).
- http:// *www.Louver Museum/ Islamic pottery* (access date: 9/8/2009).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی