

هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفت؛ پیشبران، چالش‌ها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خردادماه ۱۳۹۸

استفاده از گذشته (میراث فرهنگی) با نگاه به حال و آینده در الگوی اسلامی - ایرانی

پیشرفت؛ مورد مطالعه: سفال زرین فام

بهروز افخمی<sup>۱</sup>

### چکیده

سفال زرین فام از جمله میراث فرهنگی اسلامی است که همواره به لحاظ تاریخی و فنی، بسیار مورد توجه بوده است. جنبه‌های گوناگون ارزشی و پیچیدگی‌های آن؛ بازآفرینی و ساخت دوباره این سفال را یک آرزوی دست نیافتنی برای سفالگران و هنرمندان امروزی تبدیل کرده است. سفال زرین فام به مثابه الگوی اسلامی - ایرانی پیشرفت در دوره‌ی اسلامی است؛ و به نظر می‌رسد مصداق عالی تعامل علم و دین باشد. این مقاله علاوه بر بازنمایی سفال زرین فام به مثابه الگوی اسلامی - ایرانی پیشرفت در دوره‌های اسلامی، تاریخچه مختصر آن و مفاهیمی دینی و عرفانی بکار رفته بر روی ظروف زرین فام را در راستای مصادیق الگوی اسلامی - ایرانی مطالعه کرده است. این تحقیق از نوع کیفی و به روش توصیفی و تحلیلی؛ از نوع پدیدار شناختی انجام شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که پارادایم الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت ریشه تاریخی دارد و سفال زرین فام یکی از این مصادیق مهم تاریخی الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت است که به نوعی عینیت آن ناشی از همکاری نزدیک علم و دین در دوره‌های اسلامی بوده و کاملاً در زندگی مردم مورد استفاده بوده است.

واژگان کلیدی: بازنمایی، الگو، زرین فام، اسلام، ایران، میراث فرهنگی

### مقدمه

اسلام نه تنها مخالف «تمدن آ» نبوده؛ بلکه تمدن ساز نیز بوده است. ظرفیت و همه‌جانبه نگری دین مبین اسلام موجب ایجاد تمدن‌ها با ابعاد و برون داده‌های عینی و با ویژگی‌ها و شرایط اجتماعی و فرهنگی است. در تمدن اسلامی در عین اینکه مراکز تولیدی و تمدنی اسلامی مستقل و نوآور در زمینه‌های اجتماعی فرهنگی و فنی هستند اما الهام گرفته از دین مبین اسلام می‌باشند. این واقعیت را باید در نظر داشت که هنرمندان برجسته اسلامی از عناصر منحصر به فرد در تحلیل خلاقانه فرهنگ بسیاری از دوره‌های تاریخی برای رسیدن به این نتیجه که در آن هیچ الگوی یکنواختی وجود ندارد استفاده کرده‌اند (Jaroslav, 1982:29) حال باید اعتراف کرد که در برخی از الگوها و برون داده‌های عینی این خلاقیت به اوج می‌رسد. به همین دلیل هنرمندان مسلمان با ترکیب و تعامل علم و دین برون داده‌های هنری برای استفاده عموم ابداع و ایجاد کردند که هنوز هم جزو عجایب و افتخارات تمدن‌های اسلامی در کشورهای مسلمان است. ابداع و تولید سفال زرین فام نمونه و مصداق عینی تعامل علم و دین در دوره‌های اسلامی ایران است. پذیرفتن دین اسلام در اذهان مردم برابر با تغییر فرهنگ از تجمل‌گرایی به ساده‌گرایی بود. در این زمان آثار تزیینی طلا و نقره از کانون توجه خارج شد و فن سفالگری در میان مسلمانان به‌ویژه ایرانیان مورد توجه قرار گرفت. هنر سفالگری در ابتدا

۱. استادیار دانشگاه محقق اردبیلی، bafkhami@uma.ac.ir

## هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفت؛ پیشبران، چالش‌ها و الزامات تحقق؛ بیست و دومین و بیست و سومین خردادماه ۱۳۹۸

ساده بود؛ چراکه سلايق مردم را پاسخ می‌داد اما باگذشت زمان و ایجاد تمدن‌ها و ثروتمند شدن جوامع اسلامی و نیاز به استفاده از وسایل تزئینی طلا و جواهر گونه در جامعه، هنرمندان مسلمان را به تولیدات هنری سوق داد که در عین مقید بودن به دستورات اسلامی مبنی بر عدم استفاده از طلا و نقره، از سفال و خاک ظروف «طلاگون» تولید نمایند. با این ابداع هم نیازهای مردم پاسخ داده شد و هم اینکه از دستورات اسلام سرپیچی نکرده بودند. درواقع با این رویکرد «تعامل علم و دین» به‌مثابه عینی و ملموس در هنر سفال سازی با تولید «زرین‌فام‌ها» تحقق پیدا کرد؛ و بعدازاین رویکرد و تعامل علم و دین، چنان پیشرفت‌هایی در ساخت سفال به وجود آمد که با درخشندگی و چشم‌نوازی خاص خود اوج زیبایی را به نگرنده نشان می‌داد (واتسون، ۱۳۹۰: ۱۶). این سفال ازجمله میراث فرهنگی اسلامی است که همواره به لحاظ تاریخی و فنی، بسیار موردتوجه پژوهشگران و هنرشناسان قرارگرفته است و امروزه بازآفرینی آن توسط هنرمندان یک آرزو تلقی می‌شود. فنون و شیوه ساخت لعاب زرین‌فام در طول تاریخ در اختیار افراد معدودی بوده که معمولاً از نسلی به نسل دیگر نزد افراد خانواده انتقال می‌یافته است. پیچیدگی‌های ساخت لعاب زرین‌فام موجب شده است که این فن به امری دست‌نیافتنی تبدیل شود. به نظر می‌رسد برای بازآفرینی سفال زرین‌فام در کشور نیازمند تعامل دوباره علم و دین هستیم. این مقاله علاوه بر معرفی سفال زرین‌فام به‌مثابه‌ی تعامل علم و دین در دوره‌های اسلامی، تاریخچه مختصر آن و مفاهیمی دینی و عرفانی که بر روی ظروف به‌کاررفته را مطالعه کرده است.

### روش تحقیق

روش تحقیق تاریخی - توصیفی تحلیلی است. شیوه کار اسنادی و ابزار گردآوری اطلاعات، فیش‌برداری، مشاهده و تصویربرداری از کتب و آثار تاریخی و موزه‌ها است. تعدادی از سفال‌های زرین‌فام به‌صورت نمونه انتخاب و مورد مطالعه قرار گرفته است و سپس این آثار به دو روش کمی و کیفی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. در همین راستا، نمونه‌هایی شاخص از سفالینه زرین‌فام‌ها که دربردارنده طرح‌های عرفانی و دینی بود، انتخاب و به لحاظ مشخصات فیزیکی و تزئینی موردبررسی و تحلیل قرار گرفت.

### پیشینه تحقیق

پیش‌ازاین پژوهش‌گران در زمینه‌های گوناگون در مورد سفال زرین‌فام مطالعه و بررسی کردند و هرکدام به‌گونه‌ای متفاوت به روشن ساختن بخشی از نادانسته‌ها درباره‌ی این سفال‌ها پرداخته‌اند، کتاب‌هایی که در این زمینه تألیف شده‌اند؛ کتاب زرین‌فام ایرانی تألیف الیور واتسون (م ۱۹۸۵)، یکی از منابع مطالعات سفال زرین‌فام است که در این کتاب در مورد سیر تاریخی سفال زرین‌فام و سیر و تکامل آن‌ها، مناطق تولیدشده و سبک‌های تزئینی روی ظروف و... پرداخته شده است. در کتاب ساخت لعاب زرین‌فام در ایران تألیف جواد نیستانی و زهره روح فر (۱۳۸۹)، به شیوه ساخت لعاب زرین‌فام و مناطق تولیدشده آن و به پیشینه تاریخی کاشان و معادن و مطالعه درباره سفال زرین‌فام و معرفی هنرمندان و همچنین به بررسی و تحلیل مواد معرفی شده در کتاب «عرایس الجواهر و نفایس الاطایب» پرداخته است و بخشی هم شامل معرفی آثار زرین‌فام کاشان می‌پردازد. مهدی بهرامی در کتاب سرمایه‌های گرگان (۱۹۴۹) آثار کشف‌شده زرین‌فام از گرگان را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است و تنها به نقوش و ویژگی‌های ظاهری آن‌ها پرداخته است. کتاب دیگر در زمینه‌ی زرین‌فام کتاب Shine Like the تألیف رابرت ماسون (۲۰۰۴) به بررسی لعاب

## هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفت؛ پیشبرانها، چالشها و الزامات تحقق؛ بیست و دومین و بیست و سومین خردادماه ۱۳۹۸

زرین فام کشورهای مختلف از جمله عراق، مصر، سوریه و ایران و مناطق تولید و منشأ تولید آنها، با روش آنالیزهای بدنه و لعاب، پرداخته شده است. ریچارد اتینگهاوزن در کتاب *Identification of Kashan Pottery* (۱۹۳۶) ویژگی‌های نقوش و طرح‌های تزئینی را مورد توجه قرار داده و نقوش گیاهی و نقش پرندگان را در آثار زرین فام کاشان بررسی کرده است. مقاله ابوطاهر خاندان، تألیف فاطمه کریمی (۱۳۸۷) یکی از منابع تألیف شده در مورد خاندان ابوطاهر و آثار متعلق به آنها است. مقاله فوق صرفاً به معرفی خاندان پرداخته و به فن ساخت لعاب زرین فام اشاره‌ای ندارد. مهدی بهرامی در کتاب *سرامیک‌های گرگان* (۱۹۴۹) آثار کشف شده زرین فام از گرگان را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است و تنها به نقوش و ویژگی‌های ظاهری آنها پرداخته است و سایر پژوهش‌گران که در متن و مآخذ به نام آنان اشاره رفته، می‌توان به عنوان پیش‌زمینه مطالعاتی اشاره نمود. با توجه به پیشینه و مطالعات انجام شده، معلوم می‌شود که بیشتر مطالعات در زمینه لعاب زرین فام و طرح‌های تزئینی بوده و از جنبه مطالعه علم دین به این موضوع پرداخته نشده است.

### مبانی نظری تعامل علم و دین

رابطه دین و علم، بیشتر از اینکه در فضای دین اسلام مطرح باشد، در غرب و بعد از دوران رنسانس مطرح شده است، چراکه اروپاییان دین مسیحیت را در تعارض کامل با علم و پیشرفت علمی می‌دانستند و با آن در ستیز بودند، اما در دین اسلام، نه تنها تغییری میان دین و علم متصور نبوده، بلکه این دین، مروج و محرک کسب علم نیز بوده است. دین، مخصوصاً دین اسلام، گستره وسیع علوم از هندسه و طب و شیمی و علوم تجربی تا اقتصاد و مدیریت و علوم انسانی و در کنار این‌ها الهیات و اخلاق و فقه و سیاست و... را شامل می‌شود. حال درجایی که نقل، زبان گویایی دارد، به عنوان یکی از منابع استنباط دین عمل می‌کند و به کمک دین می‌شتابد، اما جاهایی نیز وجود دارد که نه تنها «نقل» خاموش است، بلکه آن محدوده را به عقل واگذار کرده و خود به تأیید یافته‌های آن برخاسته و حتی آنها را دینی خوانده است (سوزنجی، ۱۳۷۸: ۶۴-۷۸).

رویکرد خداوند، قرآن و ائمه (ع) همان استفاده از هنر برای پیام‌های متعالی است. چنانکه می‌دانیم اکثر افرادی که در صدر اسلام جذب اسلام می‌شدند بیشتر جذب زیبایی ظاهری قرآن می‌شدند. بعدها نیز بسیاری از افراد از طریق همین زیبایی قرآن مسلمان شدند چنانکه برخی افراد با قرائت قرآن عبدالباسط مسلمان شدند؛ بنابراین در دین اسلام این نگاه وجود دارد که از هنر به عنوان فرمی برای انتقال پیام‌های برتر و رشد دهنده استفاده کنیم.

در قرون اولیه اسلامی با پیشرفت علم کاربرد شیوه‌های زیبا و جدید در سفالگری دوران اسلامی، توانایی صنعتگران در شناخت رنگ‌ها اکسیدها، کنترل بهتر حرارت کوره و دستیابی به فنون صنعتی و هنری جدید باعث شد علم و دانش مسلمان به خدمت هنر سفال‌گری درآید و با شناخت رنگ‌هایی که از ترکیب اکسیدهای معدنی و مواد دیگر تشکیل می‌شدند و در اثر فعل و انفعالات اکسیدهای معدنی به صورت ورقه‌های نازکی از فلز بر روی سفالینه‌ها نقش ببند و ظروفی به دست آید که زیباتر از ظروف نقره و طلا بود (اکبری، ۱۳۹۲: ۲).

## هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفت؛ پیشبرانها، چالشها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خردادماه ۱۳۹۸

### مروری بر دانش باستان‌شناسی در رویکرد تاریخی به تعامل علم و دین

یکی از مهم‌ترین مباحثی که امروزه به باستان‌شناسان این اجازه را می‌دهد باستان‌شناسی را به‌عنوان یک علم معرفی کنند، تطابق روش‌های علمی و اشتراک بین باستان‌شناسی با زیست‌شناسی، شیمی، تاریخ، جغرافیا، آمار و غیره در مطالعه فرهنگ‌های انسان گذشته است. اگرچه استفاده از روش‌های علمی به‌خودی‌خود یک موضوع را علمی نمی‌کند؛ باستان‌شناسی سعی بر پیروی از اصول روش‌های تجربی با دیدگاهی برای ارائه قانون‌ها و یا نظریه‌های حد وسط دارد. باستان‌شناسی در بسیاری از پژوهش‌های خود با مدل‌های علمی نظیر ارائه فرضیه و سپس آزمایش آن سازگار شده است. مواد فرهنگی که از کاوش‌های باستان‌شناسی به دست می‌آیند، تنها مدارکی هستند که یک باستان‌شناس با اتکا به آن‌ها قادر به بازسازی جوامع انسانی گذشته است و این مواد دربردارنده مفاهیمی در مورد سطح فناوری، نظام‌های اعتقادی، ارزش‌ها، ایده‌ها، آداب و رسوم و رفتارها هستند. در واقع هر اثر که توسط انسان مورد استفاده قرار گیرد را می‌توان ماده فرهنگی دانست. با شکل‌گیری باستان‌شناسی روندگرا، مطالعه یافته‌هایی نظیر بقایای استخوانی، ریز نشسته‌ها، بقایای گیاهی، انجام مطالعات آزمایشگاهی و غیره وارد باستان‌شناسی گردید. هرچند که تمامی مواد فرهنگی دارای ارزش مطالعاتی یکسان در بازسازی جوامع انسانی هستند (کریمیان و مقیمی، ۱۳۹۲: ۱). در این ادامه این مقاله با استفاده از دید هنری و باستان‌شناسی یکی از صنایع هنری اسلام یعنی سفال زرین‌فام در ارتباط با تعامل علم و دین تحلیل خواهد شد.

### سفال زرین‌فام

یکی از سفالینه‌های بسیار مشهور در دوره اسلامی ظرف‌های معروف به زرین‌فام یا طلایی است. در منشأ پیدایش و شیوه گسترش این‌گونه سفالینه بین صاحب‌نظران اختلاف وجود دارد. اطلاعات به‌دست‌آمده در مورد این فن سفالگری بسیار محدود است. یکی از علت ناشناخته ماندن این فن انحصاری بودن آن در بین عده‌ای افراد بوده است. سفالینه‌های زرین‌فام به دلیل زیبایی از اجناس گران‌قیمت در بازارهای اسلامی بشمار می‌آمدند، به این دلیل هنرمند این فن را در میان خانواده خود حفظ می‌کرد و از نسلی به نسل بعد انتقال می‌دادند، اگر این اطلاعات از بین می‌رفت به دست آوردن دوباره آن بسیار دشوار و گاهی غیرممکن بود. بسیاری از پژوهشگران این عرصه رواج و انحطاط این هنر را در بخش‌های مختلف قلمروی اسلامی معلول «مهاجرت» هنرمندان می‌دانند (واتسون، ۱۳۹۰: ۱۶)؛ اما این یک شروع برای فن سفالینه‌های زرین‌فام بوده است. سفالینه‌هایی که از نظر هنری بسیار باارزش و زیبا هستند، به‌گونه‌ای که نگاه‌نگرنده را به خود خیره می‌کنند، با این وجود باید گفت که تولید سفالینه‌های زرین‌فام در اوایل حدود ۸۰۰ م در بغداد رواج یافت و این فن در رقابت مستقیم با چینی عالی چین قرار گرفت (کونل ۱۳۸۰: ۸۵). زیبایی در ظروف زرین‌فام آشکارا است. رنگ ظروف زرین‌فام در درجات مختلفی از سبز طلایی، قهوه‌ای تیره، آبی، آبی فیروزه‌ای، زرد طلایی، مسی و بنفش را که بر روی زمینه سفید قرار گرفته، نشان می‌دهند (ویلسن آلن ۱۳۸۳: ۵).

ساخت ظروف زرین‌فام در سراسر دوران سلجوقی و ایلخانی نیز ادامه داشت و می‌توان گفت فن ساخت این ظروف در این زمان به اوج رسید؛ و بیشترین بقایای زرین‌فام مربوط به این دوره است (توحیدی ۱۳۸۷: ۲۷۷). سرزمین‌های ایران، عراق و مصر را خاستگاه این روش سفالگری دانسته‌اند. پوپ شهری را آغازگر ساخت سفال زرین‌فام می‌داند. تکامل ساخت این‌گونه سفال را در سه مرحله بین سده‌های ۳ تا ۱۲ ه.ق/۹ تا ۱۸ م و در دو گونه زرین‌فام رنگارنگ و یکرنگ طلایی

## هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفت؛ پیشبران، چالش‌ها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خردادماه ۱۳۹۸

طبقه‌بندی کرده‌اند. در رنگ‌آمیزی این‌گونه ظروف بیشتر رنگ‌های طلایی، یاقوتی، قهوه‌ای و سبز روشن به کار می‌برند. ظرف‌های طلایی یکرنگ بیشتر با نقوش گیاهی و خط و به رنگ طلایی زیتونی ساخته می‌شدند. سفالگران آغاز این دوره با الهام گرفتن از آثار هنری ساسانی نمونه‌های برجسته‌ای از ظرف‌های زرین‌فام پدید آوردند. مرکز مهم ساخت سفال‌های زرین‌فام این دوره کاشان بود که ظرف‌های آن از دیدگاه طراحی نقش، بسیار غنی است. کهن‌ترین نمونه تاریخ‌دار از این ظرف‌ها تاریخ (۵۷۵ ه.ق) را بر خود دارد (سمسار، ۱۳۶۷، ۶۳۸). برخی از پژوهشگران، این گروه از ظرف‌ها را به ری یا جرجان نسبت داده‌اند و گروهی آن‌ها را ساخت کاشان می‌دانند؛ اما با کشف شمار بسیاری کوره سفالگری و قطعه‌های سفال گوناگون از جمله زرین‌فام در کاوش‌های (۱۳۵۰ ه.ش). بررسی‌های پوپ نه‌تنها نمونه‌های برجسته‌ی ظروف زرین‌فام، بلکه وجود کوره‌های متعدد سفالگری را در شهر ساوه نشان داد. برخی از پژوهشگران، سبک ساوه را ترکیبی از سبک ری و کاشان به شمار می‌آورند که حاصل آرامش ناحیه ساوه در جریان حملات سپاهیان مغول بر اثر دور ماندن این شهر از منطقه هجوم آنان بوده است. سفالینه‌های زرین‌فام افزون بر مراکز قدیم در مکان‌هایی چون تخت سلیمان در آذربایجان غربی که به روزگار آباقاخان کاخی بزرگ بر ویرانه‌های آتشکده بزرگ آن برپا کردند، ساخته می‌شد. نه‌تنها ظرف‌ها، که کاشی‌های زرین‌فام ستاره‌ای شکل و مربع نیز از بازمانده این کاخ به‌دست‌آمده است (سمسار، ۱۳۶۷: ۶۳۹).

### نقوش ظروف زرین‌فام و تعامل علم و دین

در روی ظروف زرین‌فام که خود ظروف جنبه‌ی دینی دارد، یک سری نقوش که با اعتقادات دینی مردم سرکار داشته است به زیبایی نقش بسته است. در این مورد سه نقش انسان، پرندگان و حیوانات در این ظروف تحلیل خواهد شد.

### نقش‌های انسان

درخت تنومند عرفان و تصوف که از قرون اولیه اسلامی تا سده‌های قرن ششم کاملاً رشد کرده بود، با حمله مغولان کاملاً خشک نشد و در این دوران هم به رشد خود ادامه داد. هنرمندان قرون هفتم و هشتم کمابیش درگیر فضاهای حکمی و عرفایی خود بودند. برای اثبات این نظر همین‌قدر که در آثار این دوره افکار و اعتقادات آن‌ها بر روی صنایع اسلامی متجلی شده است. ساختار فضای کارشان غیر از فضای عالم مادی بوده و هنر آن‌ها با نوعی آگاهی از عالمی دیگر شکل‌گرفته است (نجف پور، ۱۳۸۸: ۱۰۱). در روی ظروف سفالین زرین‌فام یک سری نقوش انسانی در حالت عرفانی ترسیم‌شده است که به شرح آن‌ها پرداخته می‌شود: یک بشقاب سفالین منسوب به شهر کاشان، با تزیین زرین‌فام تاریخ ۶۱۷ هجری در موزه‌ی «فریر گالری» شهر واشنگتن آمریکا نگهداری می‌شود؛ که نقوش داخلی ظرف جوانی را نشان می‌دهد که در کنار برکه نشسته و نظاره‌گر بانویی است که در کنار ماهی‌ها در حال شنا است. در کنار صحنه‌ی مذکور پنج ندیمه و یک اسب سفید با خال‌های قهوه‌ای شاهد ماجرا هستند، تمام نقوش مرکزی این اثر سفالین در داخل یک کادر دالبردار قرار دارند. تزیین کتیبه‌ای در داخل و خارج لبه بشقاب علاوه بر توضیح داستان نقاشی به زبان عربی در قسمتی دارای امضای سید شمس‌الدین الحسنی است. در رابطه با نقوش اثر سفالین مذکور، نظری به این صورت عنوان گردیده است. در نقش داخل این جام، جوانی در کنار برکه‌ای که در داخل آن حوری زیبایی نماد عشق الهی (شنا می‌کند، به خواب‌رفته است، در کنار جوان نیز اسب و سوارانی) نمادی از علایق دنیوی قرار دارند که جوان اهل صوفی در

هشتمین کنگره‌های اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفتمند؛ پیشبران ما؛ چالش‌ها و الزامات تحقق؛ بیست و دومین و بیست و سومین خردادماه ۱۳۹۸

جستجوی معنویات از آن‌ها روی گردانده است (محمد پناه، ۱۳۳۳: ۳۱). به نظر اکبری تصاویر روی این ظرف بیانگر یک داستان عارفانه بوده و اهداف معنوی را بیان می‌نماید.



شکل ۱: بشقاب با تزیین زرین‌فام، موضوع نقوش داستان لیلی و مجنون یا یک داستان عارفانه،

جوان بی‌اعتنا به خواسته‌های دنیوی. کاشان، تاریخ (۱۳۷۲ هـ). مأخذ: (مجموعه شخصی فریر گالری واشنگتن)

در شکل ۲، کاسه سفالی لعاب‌دار زرین‌فامی است که در ۶۰۸ هجری قمری در کاشان ساخته شده است و در موزه آبگینه نگهداری می‌شود. در وسط ظرف دو پرنده با سر انسان نقش بسته شده است. بدن پرنده‌ها به هم نگاه می‌کنند. در این تصویر هویت نفس که به صورت مرغ بت موجود بالدار افسانه‌ای ظاهر می‌شود، هم در آثار سهروردی و هم در رساله این سینا و غزالی و هم در مثنوی عطار نقش بسته شده است (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۲۲). این دو پرنده به احتمال سیمرغ هستند، این مرغ که اغلب با سری انسان - مرغ است، بالدار و با رمزی از «طیران آدمیت» این معنی را در خود جمع کرده است. از سوی انسان است انسانی ارجمند و روحانی و یاری‌دهنده و از سوی دیگر مرغی که بر فراز محور علم در اقیانوس آغازین که زاهدان هستی است آشیانه دارد (اکبری، ۱۳۷۵: ۷۲۴).

## هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفت؛ پیشرانها، چالشها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خردادماه ۱۳۹۸



شکل ۲: بشقاب با تزیین زرین فام، کاشان قرن ۶ یا ۷ هجری. مأخذ: (اکبری، ۱۳۹۲: ۱۲)

در شکل (۳) با نقش انسانی سالخورده در مرکز و قرار گرفتن انسانها در اطراف او به صورت دواير متحدالمركز و حلزونی شکل، اشاره شده به نقش کامل انسان. شخصیت مرکزی بشقاب نمادی از حرکت مارپیچی است که خداوند به سوی روح آدمی فرومی آورد و بار دیگر از روح به سوی خدا می رود. نقش حلزونی نماد مذهبی عرفانی. کیمیا گرانه طواف نیز هست. منحنی حلزون به خودی خود تجسم ذات الهی است که در حقیقت در انسان کامل تحقق می پذیرد. هاله‌ی سر انسان بیانگر تصویر آدمی مثالی است و نشانه قداست و سر او درون گودی نشانه وحدت است.



شکل ۳: سینی با نقاشی زرین فام تک رنگ، کاشان قرن ۷ هجری. محفوظ در موزه طاروق رجب کویت. مأخذ: (فهروری، ۳۷)

در شکل ۴ بشقابی زرین فام از قرن هفتم هجری را نشان می دهد که در نقطه مرکزی آن تصویری مردی نشسته دیده می شود، داخل ظرف با نقوشی اسلیمی ترسیم شده است. در طرفین او دو زن نشسته که هم سطح هم قرار دارند و دو کودک در قسمت پایین دیده می شود. هاله نور برگرد سر و شمایل همتای انسانی هم عرض با دیگر نمادها رابطه تنگاتنگ



## هشتمین کتفان الکوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الکوی پیشران، چالش‌ها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خرداد ۱۳۹۸

با خورشید دارد. این هاله درخشان که از فرهنگ اوستایی ریشه گرفته و به معنی خورشید است، اهورامزدا به برگزیدگان ارزانی می‌دارد عدم حضور اشیاء مادی و وجود خورشید بیش از همه این گمان در ما برمی‌انگیزد که هنرمند سعی در نمایاندن یک رخداد معنوی و نه واقعی داشته است (نجف پور ۱۳۸۸: ۱۰۵).



شکل ۴: بشقاب با تزیین زرین‌فام. محفوظ در موزه آگینه. کاشان نیمه اول قرن ۷ هجری. مأخذ: (اکبری ۱۳۹۲).

### نقش پرندگان و موجودات افسانه‌ای و خیالی

در یک سری از ظروف زرین‌فام نقش پرندگان در حالت دینی ترسیم شده است که به اختصار چند ظرف معرفی خواهد شد:

نقش پرندگان و موجودات افسانه‌ای و خیالی چون سیمرغ، همای سعادت، غاز، لک‌لک، مرغابی و امثال آن روی غالب ظروف سفالی که در نواحی مختلف ایران به دست آمده، دیده می‌شود. این نقوش گاه تقلید کامل از طبیعت می‌باشند و زمانی به‌طور استریلیزه نقش گردیده‌اند. در نقوش استریلیزه نقوش بسیار ساده شده است. به کلامی دیگر سفال‌ساز به‌جای اینکه تعداد زیادی پرنده را در فضای کوچکی در اختیار داشته طرح نماید، فقط به نقش دو سر پرنده و تعداد زیاد خطوط بجای پاها پرداخته است و به‌این ترتیب خواسته خود را بیان نموده است (برزین، ۱۳۵۶: ۱۰۴). در باورهای اسلامی بارها و بارها به خوش‌یمنی این موجودات پی می‌بریم. پرنده را استعاره از روح آدمی نیز دانسته‌اند. روح در آثار ادبا و عرفا و صوفیان به مرگی تمثیل شده که در قفس تن اسیر گشته است. تب برتر وجود نماد فرشتگان نیز هستند. اصطلاح الصف در قرن کریم به‌طور تحت‌اللفظی به معنای پرنده است ولی به‌طور کتابی به فرشتگان یا ملائکه اشاره دارد، چراکه پرندگان را پیام‌آور می‌دانند (وصال، ۱۳۸۹: ۸۶). این سینا نخستین کسی است که در رساله‌ی الطیر و قصیده‌ی «عینیه» خود معراج روح را در رمز پرواز مرغ از عالم خاک به افلاک بیان کرده است. موارد دیگر تمثیل روح به مرغ و تن به قفس: رساله الطیر غزالی، حدیقه‌ی سنایی، عبرالعاشقین روزبهان بقلی، منطق الطیر عطار، مثنوی معنوی، غزلیات شمس و. (وصال، ۸۶: ۹۰). از جمله‌ی نقوش پرندگان مهم و معروف، نقش طاووس است. این پرنده در ابتدا بومی هندوستان و سریلانکا بود. طاووس در برخی مراسم پرستشی کهن وجود داشت. یک جفت طاووس در دو سوی درخت



## هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفتمند؛ پیشبرانها، چالشها و الزامات تحقق؛ بیست و دومین و بیست و سومین خردادماه ۱۳۹۸

مقدس دیده می‌شود و گاهی هریک از آنها ماری را در منقار گرفته بود (بهزادی ۱۳۸۳: ۶۶). البته در دوران اسلامی اغلب می‌بینیم که این مار در دهان این پرنده به پالمت و نیم پالمت تبدیل شده است (بهزادی، ۱۳۸۳: ۶۶). در هنر اسلامی اگرچه طاووس نقش مهمی دارد، ولی در قرآن به آن اشاره‌ای نشده است، در نهج‌البلاغه خطبه ۱۶۵ حضرت علی (ع) از آن به‌عنوان شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کند و رنگ پرهای طاووس را با پارچه‌های زیبای پرنقش‌ونگار و پرده‌های رنگارنگ یمنی مقایسه می‌کند (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۵).



شکل ۵: نقش طاووس در روی ظروف زرین‌فام، قرن ۱۰، مأخذ: (موزه‌ی بروکلین)

نمونه‌ی دیگر و بااهمیت نقش پرنده، همای سعادت است. همای پرنده‌ای شکاری است که بیشتر به یک شاهین عظیم شباهت دارد. طرح مشخص بدن در حال پرواز، این پرنده را از سایر پرندگان متمایز می‌کند. بدنی به طول یک متر یا کمی بیشتر دارد، بال‌هایش دراز، کم‌عرض و زاویه‌دار است و دم‌ی بلند، لوزی شکل و تیره‌رنگ دارد. در ادبیات داستانی کهن این مرزوبوم آمده است که هرگاه پادشاهی درمی‌گذشته و وارثی برای جانشینی نداشته است، مردم را در میدانی جمع می‌کردند و همایی را رها می‌کردند. همای بر روی سر یا شانه هرکس که می‌نشست آن شخص پادشاه آن سرزمین می‌شد. اکثر ایرانیان همای را پرنده‌ای افسانه‌ای و همتای ققنوس می‌دانند. پرنده‌ای که در داستان‌ها و اساطیر باستانی وجود دارد، با این وجود زرتشتیان ایران در معدود روستاهای مناطق کویری ایران به‌خوبی با این پرنده آشنایی دارند. آن‌ها بر این باورند که هرگاه همای به سراغ جسد فردی که بر روی بلندی یا دادگاهی قرار داده شده است بیاید، آن فرد در عالم جاودان سعادت‌مند خواهد شد. از این رو بود که ایرانیان زرتشتی همای را مرغ سعادت می‌دانستند (تابناک، ۱۴ شهریور ۸۹).



شکل ۶: صرحی با نقش زیر لعاب سفال زرین‌فام، قرن ۶ و ۵ هجری قمری گرگان (وصال، ۱۳۸۶: ۹۰)

پس از آن به موجودات ترکیبی پرنده گون مانند سیمرغ، عنقا و ققنوس می‌رسیم. سیمرغ نام یک چهره‌ی اسطوره‌ای - افسانه‌ای ایرانی است. نشان سیمرغ نگاره‌ای است با ساختاری پیچیده، مرغی افسانه‌ای با دم طاووس، بدن عقاب و سر و پنجه‌های شیر. نشان سیمرغ در دوره ایران ساسانی، بر بسیاری از جاها و ظرف‌ها نقش بسته و شاید نشان رسمی شاهنشاهی ایران بوده باشد او نقش مهمی در داستان‌های شاهنامه دارد. پیشینه حضور این مرغ اساطیری در فرهنگ ایرانی به دوران باستان می‌رسد. کلمه‌ی سیمرغ در اوستا به صورت «مرغوسئن» آمده که جزء نخستین آن به معنای «مرغ» است و جزء دوم آن با اندکی دگرگونی در پهلوی به صورت «سین» و در فارسی دری «سی» خوانده شده است و به هیچ وجه نماینده‌ی عدد ۳۰ نیست؛ بلکه معنای آن همان نام «شاهین» می‌شود. سیمرغ پس از اسلام هم در حماسه‌های پهلوانی هم در آثار عرفانی حضور می‌یابد. سیمرغ در شاهنامه‌ی فردوسی دو چهره‌ی متفاوت یزدانی (در داستان زال) و اهریمنی (در هفت خوان اسفندیار) دارد. نقش سیمرغ به نظر می‌رسد، در دوره‌ی اسلامی، ادامه‌ی دوران ساسانی باشد. می‌توان گفت در دوره‌ی اسلامی سیمرغی جدید زاده می‌شود. سیمرغ دارای اسطوره‌ای عربی-یهودی است. البته اغلب به صورت عنقا ظاهر می‌شود. نقش سیمرغ هم مانند طاووس از جمله نقوشی است که هم در تزیینات مساجد و صنایع اسلامی حضور دارد. در دوره اسلامی هم سیمرغ در ادبیات و حکمت ایرانی حضور پیدا می‌کند. در اینجا سیمرغ نماد خرد و مداوا و سلامت نیست بلکه به عنوان نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق در عرفان اسلامی است. از سوی دیگر تمام صفات این پرنده در فرهنگ اسلام با حضرت جبرائیل منطبق است. از سیمرغ غالباً با عنوان شاه مرغان یاد می‌شود. خصوصیات ظاهری سیمرغ با خصوصیات جبرائیل از فرشتگان مقرب اسلامی مشابه است. جبرائیل اگرچه بر اساس نظریه حکما مشایی دهمین فرشته یا دهمین فرشته - حق محسوب می‌شود؛ اما در واقع نقش او در

## هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفت؛ پیشبرانها، چالشها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خردادماه ۱۳۹۸

ارتباط با عالم کون فساد و واسطه وحی میان خدا و پیامبران بوده است و ای امر سبب اهمیت و توجه بیشتر آن در فرهنگ اسلامی شده است. مفاهیم پیچیده و نمادین سیمرغ آن را بدان به یکی از مهم‌ترین نشانه‌های فرهنگ عرفانی ایران تبدیل کرده است. چنان‌که به اعتقاد عطار در منطق‌الطیر چون مرغان کثرت خود را در آئینه تجلی حضرت حق دیدند، به سیمرغ پیوستند. همچنین به اعتقاد سهروردی سیمرغ مظهري از حقیقت راستین است. درمان هر دردی است و همراهش ایمن بخش راستین است (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۷). در یک سری از سفال‌های زرین‌فام نقش سیمرغ دیده می‌شود که به معرفی نمونه‌ای از آن می‌پردازیم.



شکل ۷: بشقاب زرین‌فام با نقش سیمرغ در سده ششم، شهرری، محل نگهداری: موزه‌ی هنر اسلامی برلین (واتسون، ۱۳۸۲)

از نقوش محبوب دیگر پرندگان در سفالینه‌های اسلامی می‌توان مرغابی‌ها را ذکر نمود. مرغابی، علی‌الخصوص نقوش جفت مرغابی‌ها در تزئینات سفالی ممالک خاور دور بسیار رایج بوده است. در نقوش ژاپنی مظهر وفاداری و ازدواج بوده است، زیرا گفته می‌شود که مرغابی‌ها مادام‌العمر همان جفت خود را دارند. نیلوفر در چین از نظر تلفظ آوایی همانند مرغابی است و بنابراین مرغابی و نیلوفر را باهم تصویر می‌کنند. در چین، مرغابی روی نیلوفر آبی نشسته را به‌عنوان طلسم نیز استفاده می‌کردند.



شکل ۸: سفال زرین فام از خمیر شیشه، قرن ۱۲ م (سلجوقی-خوارزمشاهی) ایران، مأخذ: (آرشیو موزه لوور)

نماد دیگری که در اینجا بکار رفته و به ما تفسیر روح را القا می‌کند قرص بالدار است. قرص بالدار مفهومی کهن در مصر و خاور نزدیک بوده است و ردپای آن را تا دوران هخامنشی می‌بینیم. این نماد در ابتدا نماد هوروس، شاهین-خدای مصری بود. از سلسله‌ی پنجم مصر می‌بینیم که قرار دادن قرص در میان بال‌ها متداول شد (بهزادی، ۸۳، ۷۴). در نهایت قرص‌های بالدار در هنر هخامنشی استفاده‌ای گسترده شد که مفسران تفاسیر گوناگونی چون نقش اهورامزدا، فروهر یا نماد روح همزاد (که در اینجا از نظر تفسیری و قرابت با مفهوم روح منطقی‌تر است) و. برای آن ارائه داده‌اند. با توجه به مفهوم فروهر و نیز نماد پرنده و اهمیت آن در دوران اسلامی و توجه به متون در مورد پرنده به‌عنوان استعاره‌ای از روح آدمی، می‌توان وجود روح در عالم اخروی را در این نقش‌مایه تفسیر نمود.

### نقوش جان دران و دیگر چهارپایان

در یک سری از سفال‌های زرین نقوش جانوری جلب توجه می‌کند که به‌اختصار به توضیح آن‌ها پرداخته می‌شود: در دوران اسلامی با ظروفی برخورد می‌کنیم که دارای نقوش و طرح‌هایی است که تا حد زیادی با نقوش دوره ساسانی متشابه است و در مواردی این تشابه تا حدی زیاد است که به‌آسانی نمی‌توان از کنار آن گذشت (بهرامی، ۱۳۴۶). نقوش جانوری را می‌توان به دودسته تقسیم نمود که در مورد دسته‌ی دوم در بخش نقوش ترکیبی بیشتر بحث شده است.

بیشترین انواع نقوش جانوری شامل این موارد می‌باشند: ۱- سگ ۲- مار ۳- گاو ۴- شیر ۵- گرگ ۶- اسب ۷- خرس ۸- قوچ ۹- پلنگ ۱۰- گوسفند ۱۱- کژدم ۱۲- گراز ۱۳- بز ۱۴- فیل ۱۵- خرگوش ۱۶- شتر ۱۷- ماهی ۱۸- حیوانات متقارن و. (خالدیان، ۱۳۸۷).

نقش شتر با تزئینات شبه کتیبه و نقش قلب مانند. نقش شتر تنها در سفالینه‌های اسلامی کمیاب است و اغلب هنگامی که از شتر استفاده می‌شود، فردی را بر روی آن سواره نشان می‌دهد که اغلب این فرد مؤنث است. نقوش صلیبی، نیم پالمی و تزئینات صلیبی در پس‌زمینه دیده می‌شود.

هشتمین کتفانز الگوی اسلامی ایرانی میثرف؛ الگوی میثرف؛ پیشران ها، چالش ها و الزامات تحق؛ بیت و دوم و بیت سوم خردا و اوما ۱۳۹۸

در آثار مولانا شتر نمادی است برای بیان حقایق مختلف و مولانا غالباً مؤمن را به شتر مانند می کند (نجف پور، ۱۳۸۹)



شکل ۹: دو جنگجو سوار بر شتر. مأخذ: (گالری نمایشگاه‌های موزه اسلامی، ۱۳۹۴)

در شعر و شاعری غزال به صورت کنایی در مفهوم زیبایی اغفال کننده بکار رفته است و کاملاً مفهوم کتیبه‌ی شعر پارسی موافق با محل ساخت و نقش داخل ظرف است. در اینجا می بینیم که این حیوان در فضایی آزاد و رها در حال قدم زدن و یا تغذیه است. به طور کلی در دوران اسلامی به نظر می رسد باینکه بسیاری از نقش‌مایه‌های ساسانی ادامه پیدا کرده‌اند ولی در معنای جدیدی بوده است. یعنی با حفظ نقش، کاربرد معنایی و بار معنایی آن تغییر می یابد (بهزادی، ۱۳۸۳: ۴۶). در شکل (۱۰) غزالی را در حال قدم زدن میان گل زاری (گل سوسن) نشان می دهد. در این تصویر حیوان در نهایت آرامش ترسیم شده و در بالای سر او آسمان‌های کوچک، گنبد آسمان را نشان می دهد. در اغلب تصاویری که با این موضوع کار شده‌اند، برکه آب، آسمانه کوچک و شاخه‌های گیاهی مانند سوسن، وجود. با مروری بر فرهنگ و اساطیر ایران می توان به ارتباط میان مار، آب و گل سوسن پی برد. سوسن از نشانه‌های مخصوص ایزد بانوی ناهید، فرشته نگهبان آب، است. در کتاب فرهنگ اساطیر آمده است که مار با سوسن و در نتیجه با ناهید پیوند دارد (یا حقی، ۱۳۷۵: ۲۵۹). می توان گفت این نقش در برکه آب، یادآور ایزد بانوی آب و نگهبانی از او است.



شکل ۱۰: کاسه سفالین زرین فام گرگان، خوارزمشاهی. مأخذ: (Kiani, 1984: 42)

### موجودات ترکیبی

نمونه‌های متعددی از موجودات ترکیبی با سر انسان و بدن پرنده‌گان در هنرهای مختلف اسلامی ایران از جمله در هنر سفالگری برجای مانده است. از نمونه‌های متداول کاربرد نقش‌های ترکیبی می‌توان به ترکیب‌های زوجی که به صورت قرینه و پشت به هم کرده در اطراف یک نقش گیاهی یا نوار کتیبه‌ای طراحی شده‌اند، اشاره کرد. این نقوش معمولاً دارای جنسیت مؤنث با هاله‌های برگرد سروصورت‌هایی زیبا باندامی ظریف در زمینه نقوش اسلیمی می‌باشند و معمولاً در ظروف زرین فام ادوار سلجوقی، خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی مشاهده می‌شوند. در این تصاویر، دقت به ترکیب سر انسان به‌عنوان جایگاه قرارگیری مغز و بالطبع اندیش بشری با بدن پرنده که مهم‌ترین شاخص آن بال و پرواز است، می‌تواند در تنفسی صحیح‌تر این موجود ترکیبی، مفید و رهنمون باشد. پرنده در اغلب فرهنگ‌های بشری، نماد گسترده روح است، به‌ویژه در هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند (هال، ۱۳۸۰: ۳۹). همچنین پرنده‌های بلندپرواز به‌طور گسترده‌ای باخدایان خورشید همراه‌اند (هال، ۱۳۸۰: ۶۰)؛ اما بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت محسوب می‌شود. همچنین هنگامی که بال مربوط به پیام‌آوران و خدایان و باده‌ها می‌شود، دلالت بر سرعت و تندی دارد و ممکن است حاکی از گذر سریع عمر باشد. وام‌گیری از بال پرنده‌گان دارای سابقه طولانی در هنر جهان و ایران بخصوص جهت ارائه خدایان است که به‌احتمال فراوان از خاورمیانه به مناطق دیگر جهان رسیده است (هال، ۱۳۸۰: ۳۰). می‌توان گفت هنرمندان ایرانی با اضافه نمودن دو بال بر دوش یک نقش انسانی، آن را به موجودی ملکوتی و آسمانی تبدیل کرده‌اند. در رابطه با دلایل و مفاهیم کاربرد نقش ترکیبی در هنر دوران اسلامی بخصوص در سفالگری می‌توان تأثیر برخی از منابع اسلامی را محتمل دانست. در بین منابع مختلف اسلامی به نظر می‌رسد مفاهیم عرفانی که دارای نمادهای پرنده می‌باشند، بیش‌ترین تأثیر را در خلق این نقوش داشته‌اند. گرچه مرغ در ادبیات عرفانی به‌طور مطلق به معنی روح آمده است، معذک مرغ‌های خاصی نیز در ادبیات عرفانی وجود دارند که هر یک رمزی از صفت یا حالی از احوال است (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۱۳) از نمونه‌های این مرغان که دارای هر دو بُعد انسانی و پرنده می‌باشند می‌توان به شاه



هشتمین کنگره‌س الکوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الکوی پیشرف؛ پیشران، چالش‌ها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خردادماه ۱۳۹۸

مرغان ملکوت اشاره کرد که منظور از آن پیامبر (ص) و در منطق الطیر عطار به‌طور خاص سیمرغ است (سجادی، ۱۳۷۰: ۴۹۶).



شکل ۱۲: کاسه زرین فام به ارتفاع ۷,۸ و قطر ۱۷,۳ سانتیمتر در



شکل ۱۱: کاسه زرین فام مربوط به دوران ایلخانی. واقع در موزه طارق گالری هنری رجب کویت (Fehrevari, ۲۰۰۰, No. ۲۹۲)

## نتیجه‌گیری

حس تعقل و کنجکاوای که خداوند متعال در وجود بشر به ودیعه گذارده، او را به تحقیق و بررسی در مسائل پیرامون خود واداشته و زمینه‌های اولیه نضج علوم و معارف مختلف را پدید آورده است. در آیات قرآنی، خداوند انسان‌ها را به سیر در احوال خود و گذشته‌شان فراخوانده است. صاحبان علم و هنر در کاوش از پدیده‌های عالم و جستجوی حقایق نهفته در آنان، رشته‌هایی را در میان علوم به وجود آورده که هرکدام عهده‌دار بحث و بررسی از جنبه‌های گوناگون عالم طبیعی و مجردات بوده و به نام خاصی خوانده می‌شوند، مثلاً علوم فیزیکی خبر از چگونگی پدیده‌های مادی داده و علوم زیستی سخن از یافته‌های اولیه جانداران می‌گویند و غیره. از طرف دیگر، دین نیز با اتکا به وحی الهی و در اتصال با عالم غیبی به بیان نظام کلی عالم و شرح نظام‌مندی آن پرداخته و ناظم این عالم بیکران را به یاد انسان می‌آورد. در این میان بر انسان‌ها واجب است که در کنار کاوش‌های علمی و تأملات فلسفی خویش، از نگاه دین به مقوله علم آگاه بوده و نگرش بزرگان و عالمان دینی را به مسائل علمی از نظر دور ندارد. رابطه‌ی میان علم و دین در هنر اسلامی از جنبه‌هایی قابل بررسی است که در این میان ظروف سفالی که بیشتر در دسترس انسان‌ها بوده، می‌تواند راهگشای پاسخ به ارتباط علم و دین باشد. این ارتباط و تعامل در ظروف سفالی مانند ظروف زرین‌فام که از فن و پیدایش آن در هنر اسلامی ارتباط مستقیمی با دین دارد، از چند مقوله قابل توجه است. مفاهیم و نمادهای عرفانی که در این ظروف به کاررفته است، شامل: نقش انسان‌ها در روی این ظروف، نقش پرندگان و سایر جانداران است. مفاهیم عرفانی و الهی بر روی ظروف زرین‌فام با نقش خود انسان‌محور تقارن دارد و مثالی در این دنیا است که هم جنبه ظاهری دارد و هم جنبه معنوی و دارای تعادل روحانی است و بنابراین او باید متین جنبه‌های روحانی و معنوی زندگی‌اش تعادلی پیدا کند تا به کمال



## هشتمین کنگره‌های الگوی اسلامی ایرانی: پیشرفت؛ پیشبران؛ چالش‌ها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خردادماه ۱۳۹۸

برسد. تقریب تمام نقوش انسانی دارای هاله‌ای، دور سرشان هستند که این هاله مشخص‌کننده نقوش انسانی مثالی و کامل نشانه قداست و سر انسان که درون این گردی قرار دارد نمایانگر وحدت است. همین مسئله و تأکید بر وحدت با قرار گرفتن انسان مسئله انسان کامل که در عرفان اسلامی به آن توجه خاصی شده در نقوش سفالینه آمده است. مفاهیم نقوش پرندگان: به نظر می‌رسد تجلی بینش توحیدی در نقش دایره و نیز تجلی روح در نقش پرندگان به‌نوعی در فضا شناور دیده می‌شود. مفاهیم نقوش جانداران: با تأسی از افسانه‌ها، باورها، حماسه‌ها، روایات قومی و قبیله‌ای مکتوب و یا شفاهی، روایات متون مقدس و. درروی سفالینه‌ها دیده می‌شود. درروی ظروفی زرین‌فامی که نقش‌های ترکیبی دیده می‌شود، به نظر می‌رسد مفاهیم عرفانی و نجومی مدنظر بوده است. این احتمال وجود دارد که مفاهیم مرتبط با عرفان و تصوف اسلامی مانند، عروج روح انسان از زمین و پیوستن به یکتای بی‌همتا یا همان اصل وحدت وجود که از مهم‌ترین مبانی و اعتقادات عرفان اسلامی محسوب می‌شود، در رابطه با نقوش موجودات ترکیبی انسان- پرنده مانند سیمرغ و هدهد باشد.

### منابع

- خالدیان، ستار (۱۳۸۸). تأثیر هنر ساسانی بر سفال دوره اسلامی، فصلنامه باستان پژوه سال دهم، شماره ۱۶.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۶۷). مدخل ایران. دایره المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد ۱۰ تهران: نشر مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- فرهود، فریناز (۱۳۸۲)، بررسی نماد تصویر سیمرغ با تأکید بر شاهنامه فردوسی و منطق الطیر عطار، مجله هنرهای تجسمی شماره ۲۰.
- فرهود، فریناز؛ فتحی، لیدا (۱۳۸۸)، سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی، مجله‌ی نگره.
- نجف پور، روناک؛ نعمتی، بتول (۱۳۸۹). مضامین مذهبی در نقوش انسانی ظروف سفالین ایران پس از اسلام، مجله کتاب ماه هنر شماره ۱۴۰.
- وصال زینب (۱۳۸۶)، بررسی نقش پرنده در سالن سفال دوران اسلامی موزه ملی ایران، مجله کتاب ماه هنر.
- ویلسون جیمز آلن (۱۳۸۳)، سفالگری اسلامی، ترجمه: مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی (۸)، تهران.
- هال جیم (۱۳۸۳)، فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب، مترجم: رقیه بهزادی، نشر فرهنگ معاصر، تهران.
- توحیدی فائق (۱۳۸۵)، فن و هنر سفالگری، انتشارات سمت، تهران.
- ستاری، جلال (۱۳۸۵). مدخلی بر رمزشناسی شعری، نشر مرکز، تهران.
- واتسون الیور (۱۳۸۲). سفال زرین‌فام ایرانی، ترجمه شکوه زاری، نشر سروش، تهران
- ابوالقاسمی، سیده مریم (۱۳۸۲). اصطلاحات و مفاهیم عرفانی و دیوان شمس، تهران انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی خوشدل، محمدرضا (۱۳۸۲). آدم از بهشت تا بهشت، انتشارات حریر، تهران.
- اکبری، فاطمه (۱۳۷۵). نقوش سفال بر روی سفالینه‌های ایران (به‌ویژه نقوش انسانی در ادوار اسلامی). کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، استاد راهنما محمد یوسف کیانی. تهران.
- سوزنچی، حسین (۱۳۷۸). جایگاه، روش در علم تأملی انتقادی در باب ماهیت علم در فرهنگ، جدید. فصلنامه راهبرد فرهنگ. شماره ۴.

## هشتمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ الگوی پیشرفت؛ پیشرانها، چالشها و الزامات تحقق؛ بیست و دوم و بیست و سوم خردادماه ۱۳۹۸

اکبری، تیمور (۱۳۹۲). تحلیل باستان‌شناختی از سفال‌های زرین‌فام کاشان (منتشر شده در اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران در سال). بیرجند.

کریمیان، حسن؛ مقیمی، نیلوفر (۱۳۹۲). رویکردهای میان‌رشته‌ای در باستان‌شناسی و کاربرد آنها در چگونگی تحلیل مواد فرهنگی (منتشر شده در اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران در سال)، بیرجند  
محمد پناه، بهنام (۱۳۸۸). کهن دیار جلد، سبزان، چاپ سوم. تهران. صص ۴۱.  
آرشیو موزه ملی ایران باستان، ۱۳۹۰

وبسایت موزه لوور پاریس [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

وبسایت موزه متروپولیتن نیویورک [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

وبسایت موزه هنر اسلامی لس آنجلس [www.lacma.org](http://www.lacma.org)

وبسایت موزه بریتانیا لندن [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

وبسایت موزه ویکتوریا و آلبرت لندن [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)

Kiani, M. Y, 1984, "The Islamic City of Gurgan", *Archaolo*, *Archaologische Mitteilungen aus Iran*, 11, Berlin.

al-Fārūqī, Ismā'īl R (1973); "Islam and Art", *Studia Islamica*, No. 37 (1973), pp. 81-109.

Rozsa, Erzsebet (1986); *Symmetry in Muslim Arts, Comp & Mathes. With Appls.* Vol. 12B. No 3/4. Pp. 725-750

Jaroslav, Krejci (1982) *Civilization and religion*, *Religion*, 12:1, 29-47 Published online: 23 Feb 2011.