

بررسی نمادهای نجومی نقوش سفالینه‌های اسگرافیاتو

مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان*

محمدابراهیم زارعی** خدیجه شریف کاظمی***

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 ظاهر شده و با اشکال فراوان در آثار هنری دوره اسلامی ظهور یافته‌اند. اواخر سده دوم هجری مباحث نجوم هندی نیز، به نجوم اسلامی راه یافت. 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 نقوش‌های نمادین هنر کهن ایران را تعدیل و با هماهنگ‌سازی نقوش مایه‌های دوره اسلامی از طریق جهان‌بینی اسلامی، آنها را زنده نگاه داشتند. بسیاری از نقوش برجای مانده از دوره اسلامی، برمبنای مفاهیم نمادینی شکل گرفته‌اند که مسائل مذهبی و اعتقادی را در خود بازتاب می‌دهند.

بنابر آنچه بیان شد و نظر به اینکه سفالگران ایرانی در هر دوره‌ای از نقوش مایه‌ای برای تزئین استفاده می‌کردند، چنین پرسش‌هایی زیر قابل طرح است؛ نخست اینکه هنرمندان نقوش مایه‌ها را به غیر از تزئین در چه زمینه‌های دیگری به کار می‌بردند. دیگر آنکه، سفالگران به چه منظور از نمادهای نجومی بهره می‌جستند.

این پژوهش دارای نظامی کیفی و راهبردی است که یافته‌اندوزی داده‌های آن با روش‌های پژوهشی، میدانی و اسنادی صورت پذیرفته است. هدف اصلی این مقاله هم شناخت نقوش نجومی سفالینه‌های 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 دوره اسلامی برای تزئین اشیاء با بروج فلکی و تجسم شخصیتی سیارات آغاز شد، سبب شد تا به این باور که اشیاء نجومی با قدرت طلسمی تزئیناتی، فرد را قادر به قدرت غیبی ستاره‌ها و در نتیجه محافظت از فرد مورد نظر در برابر بیماری‌ها، شکست‌ها و بدقابالی‌ها می‌کنند، قوت بخشد.

کلیدواژگان: نمادهای نجومی، صور فلکی، سفال اسگرافیاتو.

* این مقاله، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خدیجه شریف کاظمی با عنوان "مطالعه تکنیک سفالینه‌های اسگرافیاتو مجموعه سفالینه‌های مؤسسه موزه‌های بنیاد" به راهنمایی آقای دکتر محمدابراهیم زارعی در دانشگاه بوعلی سینا، همدان است.

** استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان.
mohamadezare@yahoo.com

*** کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان.

مقدمه

به تصویر کشند و با این کار بسیاری از ناگواری‌های طبیعی را که با خواسته‌های فرد سازگار نبوده، از میان ببرند. از این رو، هدف پژوهش حاضر افزون بر شناخت دقیق نقوش مورد نظر، یافتن دلایل مناسبی برای پاسخ به پرسش‌های یادشده است. همچنین از آنجا که، سفالینه‌های مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان و نمونه‌های متعددی از نمادهای صور فلکی بر آنها نقش بسته‌است، ضروری به نظر 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 نمادهای نجومی روی سفالینه‌های اسگرافیاتو صورت نگرفته‌است. با این‌همه، مهناز قهاری (۱۳۸۹) در رساله کارشناسی ارشد خود با عنوان "بررسی تطبیقی صور نجومی با نقوش آثار هنری ایران از قرن پنجم تا هفتم هجری" و مقاله‌ای با عنوان "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 به کار برده که این موضوع، ریشه در اهمیت نمادهای نجومی آن زمان دارد. از این رو در این پژوهش تلاش بر آن شده تا با دیدگاهی تازه نمادهای فلکی روی سفالینه‌های اسگرافیاتو بررسی شوند.

روش تحقیق

در این مقاله نخست با مشاهده مستقیم و روش نمونه‌گیری، برخی از سفالینه‌های موزه بنیاد با تکنیک اسگرافیاتو، گزینش و ازریایی شدند. سپس روی نقوش نمونه‌های سفالی مجموعه موزه‌های بنیاد و نقوش سفالینه‌های دیگر موزه‌ها مطالعه تطبیقی، انجام گرفت. روش تحقیق به کار گرفته‌شده تحلیلی توصیفی است و شیوه گردآوری اطلاعات هم، به صورت 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 بازگو کند. همچنین بررسی‌های آماری از نمونه‌های مورد پژوهش نیز، نگارندگان را در دستیابی به اهداف مورد نظرشان یاری‌رساند.

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 بازگو کند، نقوش سفالینه دوره‌های متفاوت هنری اسلامی است. نقوشی که بر سفالینه‌های پیش از تاریخ نقش بسته 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 استفاده شده، وجود دارد. در این باره که این نقوش، نماد نجومی بوده‌اند، نمی‌توان قاطعانه اظهار نظر کرد آن گونه که حتی در نظر گرفتن چنین مفاهیمی برای این نقوش دور از ذهن است. چراکه زمانی که تقسیم‌بندی سال به فصول مختلف در تمدن‌های میان‌رودان و ایران صورت گرفت، نقوش جانوری نمادهای نجومی شدند. این وضعیت در دوره‌های بعدی نیز تداوم یافت تا جایی که نمادهای مختلف تاریخی تا دوره اسلامی به تدریج دگرگون و متناسب با زمان، تحول و تکامل پیدا کرد. عرصه‌ای که برای ارائه و نمایش نمادهای مختلف و از جمله نمادهای نجومی در دوران اسلامی وجود داشته، علاوه بر سطح ظروف فلزی و نمای ساختمان‌ها سطح سفالینه‌ها بوده‌است. بین گونه‌های مختلف سفالینه که در آثار ایران دوره اسلامی دیده می‌شود، گونه‌ای سفالینه پدیدار شد که بر سطح انواع ظروف آن نقوشی از نمادهای فلکی و نجومی جای گرفته بود. این گونه از سفالینه اسگرافیاتو خوانده می‌شد. در این راستا سفالینه‌های متعددی از جمله گونه اسگرافیاتو در مجموعه موزه بنیاد هم وجود دارد که روی سطوح آنها نمادهای نجومی نقش بسته‌است.

بنابر آنچه بیان شد، مسأله‌ای که نگارندگان در تحقیق پیش‌رو به دنبال پاسخگویی آن هستند به قرار 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 پاسخ به پرسش‌های بالا به ترتیب چنین می‌توان گفت که نمادهای منقوش بر سفالینه‌ها در ارتباط و هماهنگی کامل با پدیده‌های نجومی به ویژه صور فلکی مورد نظر سازندگان سفالینه‌ها بوده‌است. ذات الکرسی، شیر (اسد)، عقاب، گاو، حوت (ماهی)، خرگوش، خروس، اسب و بز از مهم‌ترین نمادهای نجومی مجموعه موزه بنیاد به شمار می‌روند. تلاش سفالگران بر آن بوده تا رصد ستارگان و تفسیر احکام نجومی را که از طریق منجمان هر دوره انجام می‌شده،

از گذشته‌های بسیار دور در میان بیشتر اقوام، پیوندی میان ستاره‌شناسی، تقویم و مذهب دیده می‌شود. هیچ‌گاه نجوم و تقویم از مذهب جدانیده تا بدان‌جا که مهم‌ترین تقویم‌های جهان به‌وسیله مذهب رسمیت یافته‌اند. در این بین، ایرانیان از روزگاران دور در شناخت زمین و ستارگان دست‌داشته و در دوره اسلامی دانش خود را به اعراب منتقل کردند (برریان، ۱۳۷۶: ۱۶۵). در بررسی نقش و نگاره‌های پیش از تاریخ نباید از جنبه‌های سمبولیک و نمادگرایی آنها غافل بود. با سیری در چگونگی نقش و نگاره‌های سفالینه‌های دوران کهن، به این نکته می‌توان رسید که این نمادها بدون داشتن تصویری روشن و برداشتی مشخص، به‌وجود نیامده‌اند. آنها میان طبیعت خویش با مفاهیم معنوی رابطه خاصی برقرار کرده‌اند (ورجاوند، ۱۳۸۴: ۱۷). پیشینه روش اخترشناسی در ایران دوره پیش از اسلام، با پدید آمدن زیچ شهریاری آغاز شد. علاقه به اخترشناسی ایرانی در مسیر کاربردی قرار داشت آن‌چنان که تعداد ستاره‌شناسان ایرانی که به نجوم اسلامی خدمت کرده‌اند، بسیار است (فرای، ۱۳۶۲: ۱۷۹). صاعد /ندلسی در "طبقات الامم" در این باره 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 (ندلسی به نقل 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 تکیه داشت. فن نجوم میراث پارسیان قدیم است که دانشمندان نجوم جهان اسلام آن را تکمیل کرده‌اند.

/بوریحان بیرونی نیز در کتاب "آثار الباقیه عن القرون الخالیه"، 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 شده است. بی‌شک نیاز مسلمانان به تعیین اوقات شرعی و سمت قبله مهم‌ترین علت گرایش آنان به نجوم بود. در این باره، مسلمانان نخست تحت تأثیر ایرانیان بیشتر به احکام نجوم توجه داشتند تا به جنبه‌های علمی و ریاضی آن (کرامتی، ۱۳۸۵: ۳۳). پس از آن به تدریج به جنبه‌های علمی و ریاضی نمادهای نجومی هم روی آوردند.

پیش از ورود میراث نجومی هلنی به اسلام، مسلمانان تا اندازه‌ای با نام ستاره‌ها و ماه‌ها و ویژگی‌های خاص تقویمی، آشنا بودند. این ویژگی‌ها شامل وظایف مذهبی با استفاده از ستاره‌شناسی برای یافتن زمان نمازگزار و عبادت، قبله‌ای برای نمازگزار و همچنین جشن‌های مسلمانان به‌ویژه آغاز ماه رمضان بود. ستاره‌شناسی هم با این فرهنگ در جهت این موضوعات مهم قرار گرفت (Goldstien, 1986: 80). اواخر دولت امویان، استیلای اسلام بر همه شهرها و سرزمین‌هایی که پرچم اسلام بر اثر جنگ‌های پیوسته به زور یا صلح در آنها برافراشته شده بود، استوار شد و زبان عربی بر زبان اصلی آنها چیره گشت. دوگانگی دین، مایه یگانگی تمدن و عمران شد و سبب شد تا ایرانیان دانش‌های باستانی خویش را در تمدن اسلامی جدید وارد کنند. توجه به علوم نظری از بزرگ‌ترین ارکان تمدن است. علوم عملی به‌ویژه طب، کیمیا و نجوم از نخستین علوم بود که ساکنان سرزمین‌های اسلامی به آنها توجه کردند. آن‌چنان که در همین زمان، احکام نجوم به زبان عربی ترجمه شد. دولت امویان سال ۱۳۲ ه.ق. برافتاد و با روی کار آمدن عباسیان، عراق پایگاه مسلمانان شد. از این پس با آمیخته شدن اعراب با ایرانیان، اقتباس ایشان از علم و تمدن اقوام غیر عرب رو به فزونی نهاد و عشق و علاقه ایشان به احکام نجوم و آگاهی یافتن بر کتاب‌هایی که در این باره نوشته شده بود، افزایش یافت. آنچه بیشتر به این جنبش علمی کمک می‌کرد، دلبستگی و عشق خلفا به این فنون بود. منصور عباسی منجمان را به خود نزدیک و در امور مختلف با ایشان مشورت می‌کرد. آن گونه که در ساختن بغداد از کمک دو منجم بهره گرفت.

به‌طور کلی قرن نهم میلادی، رواج این علوم به اوج خود رسید که در این میان، ایرانیان در جلب توجه مسلمانان به احکام نجوم تأثیر داشتند. 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 فرمان داد. نخستین رصد دوره اسلامی در زمان برمکیان روی داد (نالیانو، ۱۳۴۹: ۱۸۰-۱۷۸). پس از آن هنگام غلبه ایرانیان بر دستگاه خلافت عباسی، رصدهای دقیقی صورت گرفت. سپس در سده چهارم هجری، در زمان فرمان‌روایی آل بویه فعالیت‌های به‌نسبت وسیعی از کارهای ستاره‌شناسی انجام شد. نتایج رصدهای دقیق چهل و هشت



صورت فلکی که در رساله "صورالواکب صوفی" آورده شده، مربوط به همین زمان است. فراوانی رصدخانه‌ها و اوج گرفتن پژوهش‌های ریاضی دنباله این فعالیت‌ها را به قرن پنجم کشاند. در مجموع 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، تأثیر گذار بوده 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 تصویری شود افزون بر سفالینه‌هایی که با صور فلکی منقوش شده‌اند، تقسیمات دایره‌ای و فرم‌های مدور که در سفال‌های این دوره به چشم می‌خورد، برگرفته از اشکال و اجرام آسمانی باشد. در هیچ‌یک از دوره‌های تاریخی ایران تا این اندازه به موضوعات نجومی پرداخته نشده است (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 این گونه آلات و جلب استادان این فنون، تلاش بسیار داشتند آن‌چنان که خزاین بغداد و الموت از این جهت در دنیای آن روزگار کمال شهرت را داشت. پس از آن که 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 استفاده کند. خواجه نیز در سفرهایی که به بغداد داشت، بسیاری از این آلات را جمع‌آوری کرد (آشتیانی، ۱۳۶۴: ۵۶۱). با اینکه از سده‌های پنجم تا هشتم هجری فرقه‌های متفاوتی در اسلام وجود داشت اما در ستاره‌شناسی، روح همکاری میان مسلمانان، یهودیان و مسیحیان و دیگر گروه‌ها دیده می‌شد. با توجه به اینکه بخش گسترده‌ای از مطالعات نجومی در سده‌های یادشده شامل روش‌های محاسباتی، ابزار نجومی، کیهان‌شناسی، جغرافیا و ... به‌عنوان یک علم کاربردی در نظر گرفته می‌شد (Goldstien, 1986: 82)، بیشتر نمادهای نجومی در سده ششم هجری روی آثار هنری جای گرفته‌اند. این شکوفایی تا زمان خوارزمشاهیان ادامه یافت. پس از آن با ساخت رصدخانه مراغه در دوره ایلخانان و شکوفایی علمی هنگام ملک‌رانی تیموریان و برپایی رصدخانه سمرقند از سر گرفته شد.

مسائلی پیرامون اصطلاحات نجومی

از زمانی که بشر با شمارش ستارگان، پایه‌های این علم را طراحی کرد تاکنون که تصوراتش به کهکشان‌ها و ورای آنها کشیده شده، این علم مسیر پرفراز و نشیبی را طی کرده و اثر عمیقی را بر جوامع انسانی گذاشته است. در رساله اخوان الصفا^۱، علم نجوم را به سه بخش تقسیم کرده‌اند؛ نخست علم هیأت که در آن، به ترکیب افلاک و کمیت ستاره‌ها و اقسام بروج پرداخته می‌شود، دوم شناخت حل زیجات و عمل به تقویم و استخراج تواریخ و سوم علم الاحکام که در آن چگونگی استدلال از روی چرخش فلک و طلوع برج‌ها و حرکت ستارگان به اتفاقاتی که هنوز زیر فلک ماه رخ نداده است، شناخته می‌شود (اخوان الصفا به نقل از روح‌اللهی، ۱۳۸۹: ۹۵).

صور فلکی، به مجموعه‌ای از ستارگان گفته می‌شود 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. از این‌رو، بعضی را به صورت انسان و بعضی دیگر را به صورت آلات و اشکال گوناگون تصویری کردند و بر آنان اسامی پهلوانان و موجودات اساطیری یا اشیای نورانی مستقر در عالم می‌نهادند (شین دشتگل، ۱۳۷۹: ۱۰۰). منطقه البروج، دایره بزرگ متحرکی در آسمان است که فلک البروج نام دارد. هرگاه این نقطه از اعتدال بهاری به دو بخش مساوی تقسیم شود، شش دایره موجود یکدیگر را در دو قطب منطقه البروج قطع می‌کند. بدین ترتیب، صورت‌های منطقه البروج دوازده برج سال را در برمی‌گیرد (قبطرانی، ۱۳۸۴: ۴۹). برج، به معنی قصر و حصار عالی و خانه و جمع آن بروج و در اصطلاح نجومی عبارت است از قوسی در منطقه البروج که به سی درجه تقسیم شده که یک دوازدهم 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 وارد شدن مقداری از علم احکام نجوم در معارف اعراب صورت گرفته است (نالینو، ۱۳۴۹: ۱۴۱). به غیر از اینها، بیست و هشت مجموعه از ستارگان آسمان را که نزدیک فلک البروج و فلک القمر قرار داشت، برگزیدند تا همچون نشانه‌هایی برای راه قمر در آسمان باشد. هریک از

سیارات هفت گانه (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 رواج یافتن تصاویر ثور، اسد، جدی و حوت از صورت‌های منطقه البروج؛ اسب، دجاجة، ذات‌الکرسی و عقاب از صورت‌های فلکی شمالی و ارنب و حوت از صورت‌های جنوبی، از هنرهای بصری گویاترین نقوش سفالینه‌های اسگرافیاتو مجموعه بنیاد مستضعفان^۳ را تشکیل می‌دهند.

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 فرو گذاشته و این صورت بر نفس مجره است و در پس کواکب که بر سر ملتهب‌اند. کواکب این صورت سیزده است» (صوفی، ۱۳۶۰: ۷۱ و ۷۲). عرب یکی از ستارگان آن را کفال‌الخضیب و کفال‌ثریا و سنم‌الناقه گفته‌است. در یونان "کسیوبیا" همسر قیقاوس پادشاه حبشه و مادر اندرمیدا که به زیبایی مشهور و از دختران دریا هم زیباتر بوده‌است (مصفی، ۱۳۵۷: ۳۰۲).

نقش ذات‌الکرسی در سفال مجموعه به صورت 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 فرا گرفته‌است. صورت گرد او از



تصویر ۱. صورت ذات‌الکرسی در صورالکواکب (صوفی، ۱۳۶۰: ۷۴).



تصویر ۲. نقش و طرح ذات‌الکرسی روی کاسه سفالی (شریف کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۲۷).

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

سفال اسگرافیاتو

ظروف اسگرافیاتو^۴ 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 حکاکی می‌شود (آلن، ۱۳۸۳: ۱۶). در این سفال‌ها خطوط تزئینی به‌طور عمیق در ظروف کنده‌شده و طرح‌ها به صورت نقش برجسته ظاهر می‌شوند و در مرحله بعدی، ظروف با لعاب رنگارنگ آغشته می‌شود. 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 به سادگی تزئین می‌شدند (دوری، ۱۳۶۳: ۴۵). سفالینه‌های قرن پنجم از لحاظ 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 روی آوردند 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 بر آن داشتند تا نقش‌های کهن را تکرار و تکمیل کنند. در بسیاری از سفالینه‌های پیش از تاریخ، نقوش انواع حیوانات دیده می‌شود که هر کدام 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 منطقه البروج با تصاویر چرخشی، نشان از سلیقه ناگهانی سفالگران در این دوره دارد که هنوز علت استفاده از این صحنه‌های ناگهانی تزئین کاربردی به دست سفالگران مشخص نشده‌است (Atıl, 1990: 109). نقوش با مضامین کیهانی شامل نقوش منطقه البروج (دوازده برج)،

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 شامپلو^۴ با نمونه سفال‌های یافته از گروس شباهت دارد (تصویر ۲).

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 (تصویر ۳)، (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 بدان سبب 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، ظلیمین 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: ۱۰۲ و ۱۰۳). 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 به کار 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 منصور، ۱۳۹۰: ۱۱۱). نقش عقاب سفال مجموعه موزه بنیاد با بال‌های گسترده تمامی سطح را پوشانده و در میان و اطراف بال‌های او نقوش گیاهی دیده می‌شود. پاهایی قوی جثه و چشمانی باز بر اقتدار او افزوده‌است (تصویر ۴). نمونه قابل مقایسه با این نقش، دو سفال یافته از منطقه گروس است که در اولی نقش‌مایه دو عقاب در حاشیه‌ای باریک در امتداد ترتیب‌ات مدور را تشکیل می‌دهد (تصویر ۵). 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 دیده می‌شود که بدنی پر حجم و سر و پاهای کوچکی دارد. این مورد در شباهت با دو نمونه دیگر از لحاظ جهت نمایش سر به سمت چپ در طرح زمینه‌ای با نقوش گیاهی قرار دارد (تصویر ۵ و ۶).

گاو (ثور): یکی از نمادهای مربوط به منطقه البروج با نقش جان‌دار ثور تصویر گردیده‌است. نماد ثور در نیم‌کره شمالی آسمان و دارای چندین مجموعه خوشه‌ای است که پروین یکی از آنها است. جایگاه ثور در مشرق سرطان است (مصطفی، 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 از سوی مشرق و کواکب او سی و دو است (صوفی، ۱۳۶۰: ۱۳۹)، (تصویر ۷). گاو از جمله نمادهای حیوانات ابوالهول است و



تصویر ۳. صورت عقاب در صورالکواکب (صوفی، ۱۳۶۰: ۱۰۸).



تصویر ۴. تصویر و طرح عقاب بر روی کاسه سفالی (شریف‌کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۳۲).



تصویر ۵. کاسه، گروس، سده ۱۲ میلادی
 تصویر ۶. کاسه گروس، سده‌های ۱۲ و ۱۱ میلادی، موزه توکیو (mikami, 1986: 46).
 (زارعی، ۱۳۸۵: موزه سنندج).

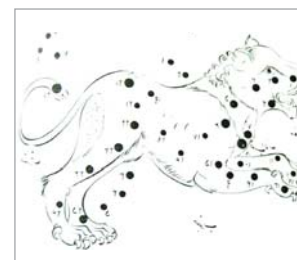
اسد(شیر): پنجمین برج و قلب منطقه البروج، اسد است. شیر بیست و هفت کوکب در صورت و هشت کوکب را بیرون از صورت خود دارد(صوفی، ۱۳۶۰: ۱۶۳). صورت شمالی منطقه البروج شیر گردون، شیر انجم، شیر فلک، شیر آسمان، شیر سپهر و نظایر آن در شعر فارسی، همگی کنایه از برج اسد است(مصفی، ۱۳۵۷: ۳۸)، (تصویر ۹). نقش شیر به عنوان یک نشان و نماد از جایگاه مهمی در هنر ایران به ویژه دوره اسلامی برخوردار است. این نقش طی دوره های مختلف فرهنگ ایران، مفاهیم مختلفی را دربر داشته است که گمان می رود قدیمی ترین مفهوم نمادین نقش شیر است که از آن در علم نجوم استفاده شده است. در دوره اسلامی نقش شیر به تنهایی یا به صورت ترکیبی با خورشید، به ویژه در دوره سلجوقیان بسیار دیده می شود. برج پنجم سال شمسی به نام برج اسد است که با نقش شیر، نمایش داده می شود(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. درنده خویی اش موجب دور کردن تأثیرات زیان آور 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 نشان دادن شوکت و جلال سلطنت و قدرت پادشاهان از آن استفاده شده است. میان ستاره شناسان، برج اسد خانه خورشید است. زیرا هریک از بروج دوازده گانه یک یا دو خانه مخصوص داشته اند(دادور و منصوری، ۱۳۹۰: ۷۶). لیکن نقش شیر در کاسه سفالی مجموعه بنیاد، بیانگر موضوع شکار است. شیر در میان طرح های گیاهی شاخه، نیم شاخه، نیم برگ و برگ کامل مو و برخی پیچکی های موج، بالای آنها قرار دارد(تصویر ۱۰). نمونه دیگری از نقش شیر بر کاسه ای یافته از گروس، همانند سفال این مجموعه به صورت گویا و با عظمت تصویر شده آن گونه که، تمامی سطح کاسه با نقوش گیاهی شاخه و برگ و پیچکی ها تزئین شده است(تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱. کاسه، به احتمال یافته از گروس، سده های ۱۱ و ۱۲ میلادی (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۰۹).



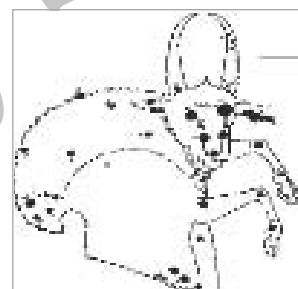
تصویر ۱۰. نقش شیر روی کاسه سفالی (شریف کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).



تصویر ۹. صورت اسد در صورالکواکب (صوفی، ۱۳۶۰: ۱۷۳).

مظهر حاصل خیزی، قدرت حفاظت گر، 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 به ویژه در تندیس های نو-آشوری داشت(نورآقایی، ۱۳۸۷: ۱۹۷).

پیش از این، نقش گاو در دوره ساسانی به صورت ساده با کوهان و در حال حرکت روی سکه های ساسانی دیده می شود. گاو، نماد زایش، باروری، هستی و آفرینش و برکت بخشی است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۹). مقام گاو در زمین برابر ثور در آسمان است. زیرا وی در کشت کاری زمین نقش مؤثری دارد. در تصاویر سمبلیکی، گاو به شکل گنبد، خورشید درخشان، مصور شده است(دادور، ۱۳۹۰: ۶۲). حال آنکه تصویر گاو در سفالینه مجموعه بنیاد، با قلاده ای در گردن، کوهان دار و برخلاف تصویر گاو در صوره الکواکب، دارای چهار پا و در حال حرکت به سمت چپ است که نقش آن میان پیچکی های موج احاطه شده است(تصویر ۸).



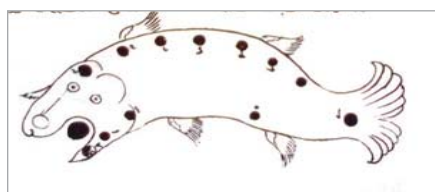
تصویر ۷. صورت ثور در صورالکواکب (صوفی، ۱۳۶۰: ۱۴۹).



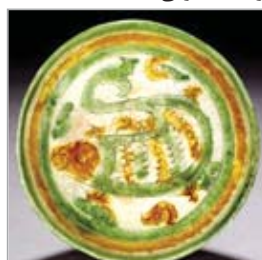
تصویر ۸. نقش گاو روی کاسه سفالی (شریف کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

شکار بوده و میان تزئینات پالمی هم در حال حرکت است. در نمونه فنجان سفالی آق کند، این صورت در میان شاخ و برگ‌هایی به سمت راست در حال جلورفتن، تصویر شده و با نواری در حاشیه لبه ظرف که از مثلثی‌هایی معکوس تشکیل شده، تزئین شده است. در هر دو نمونه، نقش خرگوش مانند صورالکواکب هریک به سویی دوان است (تصویر ۱۷).

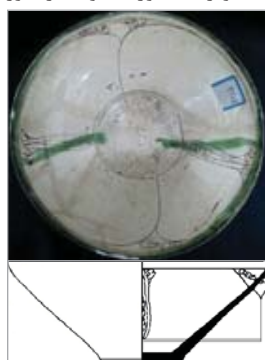
خروس (دجاجة): دجاجة، صورت فلکی دیگری در کتاب‌های نجومی است. صورتی در نیم کره شمالی که هفده ستاره در صورت دارد و نام دیگر آن طایر است. ابوریحان در این باره بیان می‌کند: «چون بطی است گردن دراز کرده و هر دو پر گشاده بر کردار پرندگان» (تصویر ۱۸)، (ابوریحان به نقل از مصفی، ۱۳۵۷: ۲۷۷). خروس در سراسر جهان، نماد خورشید است و



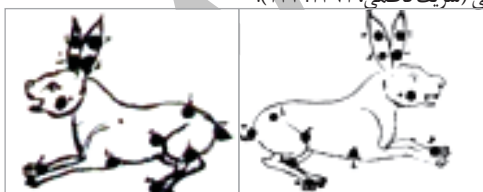
تصویر ۱۲. صورت حوت در صورالکواکب (صوفی، ۱۳۶۰: ۳۱۷).



تصویر ۱۴. کاسه سفالی، آق کند، سده ۱۲ میلادی (www.Christietiet's Museum) (access 14/5/2002)



تصویر ۱۳. نقش ماهی روی کاسه سفالی (شریف کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).



تصویر ۱۵. صورت آرنب (خرگوش) در صورالکواکب (صوفی، ۱۳۶۰: ۱۶۴).



تصویر ۱۶. نقش خرگوش روی کاسه سفالی (شریف کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

حوت (ماهی): آخرین علامت منطقه البروج به شکل دو «کواکب حوت جنوبی از نفس صورت یازده کوکب دارا است، بر جنوب کواکب ساکب الماء، 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 منطقه البروج به شمار می‌رود و درست قبل از اعتدال ربیعی قرار دارد (تصویر ۱۲). 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 شده است (مصفی، ۱۳۵۷: ۲۱۳). ماهی به یقین، نماد عنصر آب جایی که در آن می‌زیست، است. در اسلام هم از آن با عنوان نماد باروری و فراوانی یاد می‌شود (شوالیه و گربان، ۱۳۸۸: ۱۳۹). نقوش تزئینی جان‌دار یکی از اصلی‌ترین نقوش تزئینی آئینی بوده است. نقش تزئین ماهی در سفالینه مجموعه بنیاد به صورت تجریدی و دو گانه همراه دو نقش گیاهی شاخه پیچکی در سطح داخلی ظرف قرار دارد (تصویر ۱۳). این نقش در مقایسه با کاسه سفالی موزه لندن که در آن ماهی به گونه‌ای مواج با دمی که بالای سر خود آورده و در اطراف آن پالمتهایی به رنگ سبز و اخراپی تمامی سطح ظرف را دربر گرفته، بسیار انتزاعی است. نوارهایی نیز، با همان رنگ پالمتهای اطراف این نقش را احاطه کرده‌اند (تصویر ۱۴). تفاوت این دو نقش ماهی، بیانگر اجرای نقوش به صورت واقع‌گرایانه در سده‌های بعدی است.

خرگوش (آرنب): از نقوش دیگری که باتوجه به صور فلکی در کتاب‌های نجوم اسلامی به تصویر درآمده، خرگوش است. آرنب صورت فلکی کوچکی در نیم کره جنوبی آسمان است. در شرق صورت کلب اصغر و نزدیک صورت نهر است (مصفی، ۱۳۵۷: ۳۴). «صورت آرنب 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)، (تصویر ۱۵). 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 به کار گرفته شده است. در تصویر ۱۶، خرگوش مانند صورت فلکی نقش شده که روایت‌گر موضوع



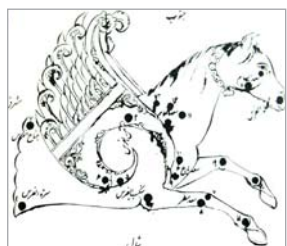
تصویر ۱۸. صورت دجاجة در صور الكواكب (صوفی، ۱۳۶۰: ۴۷).



تصویر ۱۷. فنجان سفالی، آق کند، سده‌های ۱۱-۱۳ میلادی (www.Louvre Museum) (access14/5/2002).



تصویر ۱۹. نقش و طرح خروس روی تغار سفالی (شریف کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).



تصویر ۲۱. صورت اسب در صور الكواكب (صوفی، ۱۳۶۰: ۴۱).



تصویر ۲۰. کاسه سفالی، آق کند، سده‌های ۱۲ و ۱۳ میلادی (www.Louvre Museum) (access14/5/2002).



تصویر ۲۲. نقش و طرح اسب روی کاسه سفالی (شریف کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).



تصویر ۲۳. کاسه، آمل، سده‌های ۱۱ و ۱۲ میلادی (mikami, 1986: 43).

این نمادگرایی، اهمیت ویژه‌ای دارد و به معنی 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 فرو بسته میان پیچکی‌های موج 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 قرار گرفته است (تصویر ۱۹). این نمونه، در شباهتی متقارن با نمونه مجموعه بنیاد قرارداد با این تفاوت که پرند در حرکتی رو به جلو، سر خود را به عقب بازگردانده است (تصویر ۲۰).

اسب: این نماد، به دو صورت قطعه الفرس و فرس اعظم در مجموعه صورت‌های فلکی تصویر شده است. کواکب صورت فرس اعظم در جانب شمال بیست کواکب 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 رأس المسلسله خوانند (صوفی، ۱۳۶۰: ۱۱)، (تصویر ۲۱). اسب مظهر پاکی، نجابت، آزادی، اندام زیبا، پایداری، حرکت، سرعت، نیرومندی، خیره‌سری و سرسختی است. از گذشته به عنوان مرکبی نجیب و مهربان مورد ستایش و احترام قرار می‌گرفته است (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 مرتبط می‌کند. اسب با کیهان هم‌ذات می‌شود و قربانی کردن آن نماد یا به عبارتی بازسازی عمل خلقت است. اسب به معنی 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 گردونه کش خورشید به صورت اسب تجسم یافته است (دادور، ۱۳۹۰: ۶۹).

نمایش اسب در ظرف سفالی مجموعه موزه بنیاد، به صورت تجریدی و نمادین با سری کوچک و گردنی خمیده و بدنی بزرگ، به حالت مدور منقوش گردیده است (تصویر ۲۲). شیارهایی موازی بر گردن و دمی شاخه‌شاخه شده و همچنین پا با ترکیبی از لعاب‌های سبز و خردلی، به صورت نقطه‌ای تصویر شده است. نمونه قابل مقایسه با آن، ظرفی از آمل است. دو اسب با اندازه‌ای برابر روبروی هم و نقش انسانی که بالای سر آنها قرارداد. رنگ لعاب به کار رفته در آن هم، مشابه نمونه سفال مجوعه است (تصویر ۲۳).

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. با توجه به تطبیق این نقوش با نمادهای فلکی می‌توان دریافت که اهمیت دادن 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 به‌کار برده‌اند. این فرایند در سده‌های میانی اسلام با گسترده‌شدن علوم و افزایش احکام نجومی شدت یافت. بسیاری از حاکمان، اسامی و عناوین خویش را در این نقوش محاط کرده 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، دجاجة (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 در بر می‌گیرد. بیشترین نمادهای نجومی در قرن ششم روی آثار هنری جای گرفته‌اند. در تحلیل سفالینه‌های مجموعه مورد نظر با آثار سفالی سایر نقاط، اهمیت برخی از نمادهای نجومی را می‌توان بازشناخت. 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 نشان می‌دهند. باین وجود، جایگاه این نمادهای فلکی بیشتر در مرکز نقوش و برای تأکید بر علم ستاره‌شناسی است.

پی‌نوشت

- ۱- رسائل اخوان الصفا، نام دایره‌المعارفی است که گروهی به‌نام اخوان الصفا و خلان‌الوفا در نیمه دوم قرن چهارم هجری، تألیف آن را برعهده داشته‌اند. آنها علم را در چهار شاخه تقسیم کرده و شاخه‌ای از آن را به علم نجوم اختصاص داده‌اند.
- ۲- اسگرافیاتو، معادل کلمه لاتین (sgraffiato) است. این واژه از اسگرافیر ایتالیایی گرفته‌شده که به‌معنای خراش دادن است و بر تکنیکی در سفال‌گری اسلامی اطلاق می‌شود که در آن شی سفالی با یک روکش گلی نازک پوشانده و سپس طرح بر روی آن، قبل از لعاب اصلی، حکاکی می‌شود.
- ۳- مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان در خیابان دامن‌افشار، ایستگاه میرداماد تهران قرار دارد. 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. هنگامی که روش کنده‌کاری به مرحله جدیدتری می‌رسد که به این فرایند شالوه، شاملو، شائلووه و شامپلوه گفته می‌شود، اطراف طرح روی پوشش گلی از پس زمینه تراشیده و جدا شده که درنهایت، طرح با برجستگی کم و تخت بازمانده می‌شود.

منابع و مآخذ

- آشتیانی، اقبال. (۱۳۶۴). تاریخ مغول از حمله چنگیز تا تشکیل دولت تیموری، تهران: سپهر.
- آلن، جیمز ویلسن. (۱۳۸۳). سفال‌گری اسلامی، ترجمه‌مهنار 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 و ۵۰)، ۱۷۰-۱۶۶.
- خزائی، محمد. (۱۳۸۸). نقش شیر، نمود امام علی (ع) در هنر اسلامی، کتاب ماه هنر، (۳۱ و ۳۲)، ۳۹-۳۷.
- دادور، ابولقاسم و الهام منصوری. (۱۳۹۰). اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند، تهران: دانشگاه الزهرا.
- دوری، کارل جی. (۱۳۶۳). هنر اسلامی، 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.
- شریف‌کازمی، 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، (۲۷ و ۲۸)، ۹۲-۱۰۰.
- 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، مهنار 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، مهنار. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی صور نجومی با نقوش آثار هنری ایران از قرن پنجم تا هفتم هجری. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی (منتشر نشده). همدان، دانشگاه بوعلی‌سینا.
- قیطرانی، ولی. (۱۳۸۴). نجوم به‌روایت بیرونی، تخلص و بازنویسی التفهیم لاولل صناعه‌التنجیم، تهران: مؤسسه فرهنگی اهل قلم.
- کرامتی، یونس. (۱۳۸۵). نگاهی به تاریخ ریاضیات و نجوم در ایران، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- گرویه، ارنست. (۱۳۸۴). سفال اسلامی، جلد هفتم، ترجمه فرناز حائری، تهران: کارنگ.
- مصفی، ابوالفضل. (۱۳۵۷). فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ.
- مهدوی، سید معزالدین. (۱۳۶۰). صورالکواکب عبدالرحمان 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.
- _____ (۱۴۰۳ هجری/ ۱۹۸۳ میلادی). رسائل اخوان‌الصفاء 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](http://www.Christietiet's Museum/ Islamic pottery) (access date: 14/5/2002).
- [http:// www.Louver Museum/ Islamic pottery](http://www.Louver Museum/ Islamic pottery) (access date: 9/8/2009).



Received: 2012/07/14

Accepted: 2012/11/28

The Study of Astronomical Symbols of Sgraffiato Pottery Designs in Bonyad Mostazafan Museums

Mohammadebrahim Zarei* Khadijeh Sharif Kazemi**

Abstract

The history of calendar symbols in Iranian art, including constellations and astronomical signs, dates back to prehistoric periods. These symbols appeared in ancient works of Iran and reappeared with many forms in the artistic works of Islamic period as well. In the late second century, Indian astronomical topics also appeared in Islamic astronomy. The attention of that time's rulers to astronomy increased its importance among residents of Islamic region and led to the changes of astronomical signs in the artistic works one of its instances is pottery and its designs. Muslim artists moderated many symbolic designs of Iran ancient art and kept them alive by harmonizing Islamic motifs through Islamic world view. Many remained designs of Islamic period have been formed on the basis of symbolic concepts which reflect religious and belief issues.

Regarding the fact that Persian potters used a motif for decoration in each period, the following questions can be asked: First, other than decoration in which areas did the artists use the motifs? Second, what was the purpose of potters for using astronomical symbols?

This study has a qualitative and strategic structure and uses field and document methods for gathering its data. The main purpose of this paper is to recognize the astronomical designs of Sgraffiato potteries in the museums of Bonyad Mostazafan via comparing with astronomical symbols and potteries of other collections.

Since in the middle centuries of Islamic period the popularization of astronomy for decorating objects began with constellations and personification of planets, it reinforced the belief that decorative astronomical objects with talisman power give the person the occult power of stars and protect him from certain diseases, failures and misfortunes.

Keywords: astronomical symbols, constellation, Sgraffiato pottery

* Assistant Professor, Art and Architecture Faculty, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

** MA student, Art and Architecture Faculty, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran