خوانشی در هنر اسلامی با محوریت نمادپردازی (نقوش سفال میبد)

شیوا زارع[1]
ابوالفضل داودی رکن‌آبادی[2]
محمدمهدی کریم‌نژاد[3]
محمود دهقان هراتی[4]

چکیده

هنراسلامی منبعی ازرزشمند برای دستیابی انسان به تعالی معنوی است، زیرا روح هنر اسلامی حرکت از بیرون به درون (ظاهر به باطن) اشیا است و هنرمند اسلامی در هنر خود به زبانی رمزگونه و نمادین، جلوه‌های حسن و جمال الهی را آشکار می‌سازد. هنر اسلامی برگرفته از حس درونی هنرمند آمیخته با فرهنگ، باور و مذهب وی است. نکته اساسی در هنر اسلامی؛ وحدت، سادگی و نمادین بودن این هنر است که از ویژگی‌های والای زیبایی آن محسوب می‌شوند. از جمله هنرهای باارزش دوره اسلامی سفالگری است که؛ سفالگری با آغاز دوران اسلامی و هنر اسلامی در ایران، به‌علت دارا بودن روح سادگی، وحدت در نقش، رنگ و انطباق کامل با اعتقاد و فرهنگ هنر اسلامی به آن توجه ویژه‌ای شد و جز هنرهای خاص دوران اسلامی واقع گردید. در راستای شناخت عمیق‌تر نقوش و مفاهیم آن‌ها در این هنر والا، سفالگری منطقه میبد واقع در پنجاه کیلومتری استان یزد به‌عنوان نمونه مطالعه

۱. دانشجوی دکتری، گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. sh.zare1983@gmail.com
۲. گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. davodi@gmail.com
۳. گروه معماری، مرمت و شهرسازی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. mm.karimnejad@gmail.com
۴. گروه هنرهای نمایشی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاداسلامی، تهران، ایران. Harati74@gmail.com

موردی انتخاب و می‌طلبد تا با دقت بیشتر نقوش به‌کار رفته در سفال این منطقه و همچنین مفاهیم نمادین نقوش آن مورد توجه قرار گرفته و با هدف شناسایی و شناخت بیشتر نقوش و نمادپردازی آنان باعث شناخت و درک عمیق‌تری از این نقوش و مفاهیم آنان گردد. در تحقیق حاضر اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و میدانی به‌دست آمده و داده‌ها به شیوه توصیفی، تحلیل محتوا کیفی گردیده است. نتایج حاصل نشان می‌دهند که سفال‌ها بستری مناسب برای نقش کردن باورها و اندیشه‌های انسانی بوده و نقوش و رنگ‌هایی که در سفال میبد به‌کاررفته، همگی نمادین و انتزاعی برگرفته از اعتقادات دینی و مذهبی، شرایط اجتماعی، فرهنگی و زندگی روزمره مردم این منطقه است و دارای مفاهیم قوی نمادپردازیِ منطبق با فرهنگ و ویژگی هنر اسلامی که، زبان رمز، خلوص و وحدت است،می‌باشند.

کلمات کلیدی

هنراسلامی، نمادپردازی، سفال میبد، نقوش.

مقدمه

هنر اسلامی یکی از دوران‌های شکوهمند تاریخ هنر و یکی از ارزشمندترین دستاوردهای بشری در عرصه هنری به شمار می‌آید و شامل انواع متنوعی از هنر همچون معماری، خوشنویسی، نقاشی، سرامیک و مانند آن‌ها می‌شود. ظهور هنر اسلامی از دل دین و دولت جدید به صورت تدریجی و گام به گام نبود، بلکه همچون ظهور خود دین اسلام و حکومت اسلامی، روندی پرشتاب و ناگهانی داشت. عمده آنچه بر شکل‌گیری و تزئین بناهای صدر اسلام تأثیر گذاشت ویژه مسلمانان بود و این تأثیرات در خدمت اهدافی قرار گرفت که پیش از اسلام به آن شکل و صورت وجود نداشت. هنر اسلامی برای گسترش خود از منابع بسیاری الهام گرفت: هنر رومی، هنر اولیه مسیحی و هنر بیزانس در هنر و معماری اسلامی اولیه مؤثر بودند (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۸: ۱۱).

هنر اسلامی شامل هنرهای تجسمی خلق شده در دنیای اسلام است. هرچند ممکن است این هنرها در مواردی با تعالیم و شریعت اسلام انطباق نداشته باشد ولی تأثیر فرهنگ اسلامی و منطقه‌ای در آن به‌خوبی نمایان است. هنر اسلامی هنری نیست که فقط به مسائل مذهبی اسلام ارتباط داشته باشد. اصطلاح «اسلامی» نه تنها به مذهب، بلکه به فرهنگ غنی و متنوع مردمان سرزمین‌هایی که آیین اسلام در آن رواج دارد نیز اشاره می‌کند. هنر اسلامی غالباً عناصری غیرمذهبی را که توسط برخی از علمای اسلامی حرام شمرده نشده نیز دربر می‌گیرد. همچنین به‌آن دسته از مفاهیم و موارد هنری که در درون جوامع اسلامی

تحت تأثیر عوامل منطقه‌ای و فرهنگ بومی به وجود آمده‌است نیز هنر اسلامی گفته می‌شود (بورکهارت، ۱۳۴۶: ۲۱). هنر اسلامی در ابتدا با الهام از هنر رومی، هنر مسیحی ابتدایی(به خصوص هنر بیزانسی) و هنر ساسانی توسعه یافت، و بعدها از هنر عشایری آسیای مرکزی نیز الهام گرفت. هنر چینی در نقاشی اسلامی، سفالگری و منسوجات اسلامی نقشی سازنده داشته‌است. در میان آیات قرآن یا تعالیم شخص پیامبر اسلام به موارد کمی درباره هنر برمی‌خوریم. بازنمایی تصویری موجودات زنده در قرآن به صراحت منع نشده با این وجود بسیاری از مسلمانان ترسیم چهره‌ها و موجودات زنده را خطری به سوی بت‌پرستی به شمار می‌آوردند و گناه می‌دانستند، بنابراین هنر اسلامی اغلب بر خلق زیبایی با نقوش انتزاعی و استفاده از حروف، متمرکز بوده است و به دلیل محدودیت نسبی سایر هنرها همچون نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی، مسلمانان به توسعه سبک‌های مختلف در زمینه‌هایی انتزاعی سوق داده شدند (موسوی، ۱۳۹۰: ۲۳).

در هنر اسلامی به عناصر تکرارشونده زیادی برمی‌خوریم مانند استفاده از طرح‌های هندسی و یا ترسیمی تخیلی از گل و گیاه که به اسلیمی معروف هستند. نقوش اسلیمی در هنر اسلامی اغلب به عنوان نمادی از طبیعت بیکرانی به‌کار می‌رود که مخلوق خداست. هر چند این نظریه مورد قبول همگان نیست اما تعمد در عدم بازنمایی و تقلید دقیق طبیعت را معمولاً به عنوان نشانی از فروتنی هنرمندان دانسته‌اند که معتقد بودند، ایجاد کمال تنها خاص خداوند است (البهنسی، ۱۳۸۵: ۴۳). عمده مسلمانان تصویرگری چهره پیامبر اسلام را مردود می‌شمردند و حتی گاهی تصویرگری جانداران و انسان نیز مورد قبول بخشی از مسلمانان نبود. با این وجود همواره در سرزمین‌های اسلامی تصاویری از انسان و موجودات زنده دیگر نقش می‌شد و به مواردی از تصویرسازی چهره پیامبر نیز برمی‌خوریم. افزون بر منع تصویرسازی چهره پیامبر، مفهوم و تصویر ذهنی خداوند به صورتی که در آیین هندو و مسیحیت رایج است در اسلام مرسوم نبود. این همه به علاوه دلایل اقلیمی، اجتماعی و فرهنگی و رقابت با تمدن‌های دیگر موجب شد تا هنرمندان و هنرپروران در سراسر سرزمین‌های اسلامی به اشکالی از هنرهای انتزاعی مانند خوشنویسی، نقوش هندسی یا اسلیمی و معماری توجه ویژه داشته باشند (ضیمران، ۱۳۷۷: ۲۲).

حقیقت هنر در فرهنگ و تمدن اسلامی

هنر اسلامی تجسم باطن و حقیقتی است که بر وحی و متابعت و تسلیم در برابر امر الهی استوار است. حقیقت اسلام، باطن همه ادیان الهی و توحیدی است و هنر اسلامی به‌معنای وسیع کلمه به تمام هنرهایی اطلاقی‌شود که در تمدن‌های دینی شکل گرفته‌اند. هنر اسلامی به معنی اخص کلمه با وحی و کتابت قرآن کریم آغاز شد. امر قدسی که زیبایی حقیقی در معنا است، در صورت هنر اسلامی که تجلی‌گاه حقیقت زیبایی است، عیان شد. هنر اسلامی، صورت‌های نمادین مثالی امر متعالی‌اند که کمال مطلوب و نامتناهی را مجسم می‌کند. حقیقت هنر در تمدن‌های سنتی و دینی استقرار دارد و براساس موقعیت‌های زمانی و مکانی و سیر تکاملی معرفت و هستی‌شناسی که تاریخ‌مندی روح نامیده می‌شود، به اشکال گوناگون ظاهر می‌شود (Barbara, ۱۹۹۵: ۶۷-۷۰). هنرهای اسلامی در حقیقت، آشکارکننده حقایق معنوی، قدسی و توحیدی در عالم هنر هستند. هنر اسلامی متعلق به عالمی است که معنویت، باطن آن و زیبایی، حقیقت ذاتی‌اش است که در صور هنری تجلی یافته است. باطن و ظاهر، صورت و محتوا، هر دو تجلی امر الهی هستند، یکی نامحسوس[۱] و دیگری محسوس[۲] است. صورت و معنا در هنرهای اسلامی به‌معنی وسیع کلمه، ظاهر و باطن یک حقیقت است و هیچ‌گاه قابل تفکیک به ابژه و سوژه نیستند و به عبارتی دیگر، به تقسیمات دوتایی آن‌گونه که در مدرنیته و هنر جدید موسوم شده است، تن در نمی‌دهند؛ زیرا اصل اصیل وحدت و هماهنگی الهی که به هستی صورت بخشیده است، قانونی مقدس است که هنر اسلامی از آن تبعیت می‌کند.

مبانی بصری زیبایی در هنر اسلامی

از منظر اسلام، زیبایی ذاتاً تجلی حقیقت کلی و جهانی است. حسین نصر نیز هنر قدسی اسلام را هم از نظر جهت صورت و هم از جهت معنا با کلام الهی وحی قرآنی مطابق می‌داند و نوشته است: «قوانین سنت و روح سنت، بین هنرها به هنرهای سنتی، صبغه‌ای قدسی می‌بخشد. رسالت هنر در بینش اسلامی، شرافت بخشیدن به ماده است» (نصر،

---

۱. معنا و محتوا

۲. صورهنری

۱۳۷۵: ۷۷-۷۵). زیبا در هنر اسلامی به‌صورت‌های گوناگون ظاهر می‌شود؛ قرآن قرآن، خوشنویسی، معماری اسلامی و غیره که با تنوعات کم‌نظیرشان حاکی از تجلی زیبا در صور هنری است. صوری که حیات انسان مؤمن مملو از آن است و به عبارتی تمامی وجوه حیات مؤمنین آکنده و پر از صورت‌های زیبا است. این صور علی‌رغم کثراتی که دارند، تجلی حقیقت زیبایی الهی هستند (نژوت‌ارزن، ۱۳۷۸: ۳۴).

هنرهای سنتی و مقدس اغلب بیانی نمادین دارند، زیرا امر قدسی و متعالی و معنوی آن‌گاه که در صورت محسوس ظاهر می‌شود، قالب بیان، استطاعت کافی برای ظهور تام و تمام معنای امر قدسی را ندارد. در نتیجه محتوا به‌صورت فرم و شکل بیان، غلبه پیدا می‌کند. بیان نمادین و رمزی حاکی از نامتناهی بودن معنا است. صور نمادین و رمزی، اغلب دلالت به معنایی دارند که نمی‌توان با صور طبیعی و واقع‌نما به بیان آن معانی پرداخت. طریقی که اغلب هنرمندان سنتی و دینی برای بیان مفاهیم ابداع کرده‌اند، بیان رمزی و نمادین است (اولک، ۱۳۹۲: ۲۷-۲۶).

در ایران، هنر اسلامی موتیف‌های هنری بسیاری را از ایران پیش از اسلام و میراث هنری فوق‌العاده غنی آن و نیز موتیف‌هایی را از آسیای مرکزی اقتباس نموده است، اما این موتیف‌ها به‌واسطه روح اسلام استحاله یافتند و به‌عنوان اجزایی از ساختارهای اسلامی به‌کار گرفته شدند (ضیمران، ۱۳۷۷: ۸۸). آفرینش زیبایی در هنر ایران بر اصل تزئین استوار است. در هنرهای ایرانی، قبل و پس از اسلام، عنصر تزئین نقش اساسی دارد و حضور تزئینات که عمدتاً پرکار و متنوع می‌باشند، از هنرهای اسلامی جدایی‌ناپذیر است. از دوره هخامنشی و ساسانی و پس از اسلام تا دوره قاجار شاهد زیبایی‌شناسی مبتنی بر تزئین در هنرهای ایرانی هستیم (اعتضادی، ۱۳۸۹: ۱۰۲).

نمادپردازی در هنر اسلامی

در کل نمادپردازی در واقع نوعی نمادپردازی دینی است. نمادها حالتی از واقعیت یا ساختاری عمیق از جهان را نشان می‌دهند و در افق روحانی انسان ابتدایی، واقعیت یا امر قدسی درهم می‌آمیزد و این جهان محصول آفرینش خدایان به‌شمار می‌رود. بنابراین هر تجلی

و مکاشفه‌ای در رابطه با ساختار گیتی در جهان و مخصوصاً وجود انسانی، در عین حال تجلی و مکاشفه‌ای با ماهیت دینی محسوب می‌شود. پس می‌توان نتیجه‌گیری کرد که نمادپردازی دینی بر یک هستی‌شناسی تکیه دارد. از یک دیدگاه خاص، خود نماد می‌تواند همچون زبانی محسوب شود که اگرچه مجرد و مفهومی است، قابلیت بیان اندیشه‌ای روشن و منسجم درباره هستی و جهان را دارد (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴: ۲۸-۲۷). نمادپردازی، تغییر و تبدیل شدنِ نقوش و اسطوره‌هایی است که به آن اشاره می‌کند که از قبل در لایه‌های کهن ابتدایی فرهنگ مشاهده شده است. کارکرد اصلی نماد دقیقاً در آشکار کردن و نشان دادن ساختارهایی از واقعیت راستین است که برای تجربه غیرقابل دسترس است (Rappaport,۲۰۰۱: ۱۱۳).

زبان هنر اسلامی، زبان نمادین و رمزگونه است و این رموز و نمادها حامل معنای درونی و ذاتی این هنر بوده و تنها راه بررسی معنای هنر اسلامی و آثار هنری آن بررسی این نمادها و سمبل‌ها است. در واقع می‌توان گفت زبان نمادین، زبانی است که هنر در تمدن‌های دینی برمی‌گزینند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می‌کند. به طور کلی می‌توان گفت «نماد به چیزی گفته می‌شود که نمی‌تواند به روشی دیگر بیان می‌شود». یعنی مفاهیمی که به زبان مستقیم قابل بیان نیستند و زبان با همه محدودیت‌هایش قادر به انتقال این مفاهیم نیست، قالبی نمادین به خود می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. استفاده از سمبل و نماد جزو ضروریات زندگی بشر محسوب می‌شود، چون همواره معانی و مفاهیمی غیر فیزیکی برای بشر وجود داشته و دارد. رمز یا نماد ابزاری است برای بیان تصور یا مفهومی که برای حواس ما غایب بوده و ناشناختنی و غیبی محسوب می‌شود (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۶-۹۴). در هنر اسلامی نیز نمادها به ورای خود می‌پردازند و سعی در اشاره به واقعیتی فراتر از گستره مادی و زمینی دارند. تیتوس بورکهارت نیز به این مطلب اشاره می‌کند که: «نماد امری مبهم و گنگ یا حاصل یک گرایش احساسی نیست، بلکه نماد، زبان روح است». پس نماد تجلی امری معنوی محسوب می‌شود و نمادپردازی و رمزپردازی جایی آغاز می‌شود که امکانات بیان، محدود بوده و زبان عاجز می‌شود (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

آرایه‌های تجسمی مختلف به منظور بازنمایی حرکت مستمر جهان طراحی شده‌اند. برای مثال اشکال بنیادین حرکتی که در شمسه‌های مقرنسی معرق و نقش‌دار بازتاب یافته،

مبتنی بر این فهم است که جهان انسانی، که نمادش راستامندی و ساختار متعامد (مربع یا مستطیل) است، در حیطه جهان باقی که نماد آن دایره است، پیوسته در تغییر و حرکت خواهد بود. ستاره‌ها و شمسه‌هایی که بر گنبدها ظاهر می‌شوند، چندان جنبه تزئینی ندارند، بلکه با دلالتی عمیق به سوگیری انسان‌ها و جهانی انسانی در نسبت با کل عالم اشاره می‌کنند (Stiver,۱۹۹۶: ۳۰۳). بنابراین نمادها در واقع محملی هستند تا وجوه پایدار جهان محسوس با هم ملاقات کنند، خواه نهادها کلی باشند، چون اشکال هندسی اصلی و نقوش حاصل از پیوند آن‌ها یا مارپیچ یا اعداد و خواه جزئی، نظیر نمادهایی که در آثار هنرهای تجسمی و موسیقیایی منفرد پدیدار می‌شوند. مثال‌های نمادهای جزئی؛ تصویر گلبرگ گل‌محمدی در نقاشی است که به رخساره پیامبرﷺ دلالت دارد، یا کاربرد نغمه‌های موسیقیایی یا مقام‌های خاصی در برخی ایقاعات که به عشق یا فراق یا مرگ دلالتمی‌کند (خزایی، ۱۳۸۲: ۲۰۳-۲۰۲).

هنر سفالگری میبد در دوران اسلامی

هنر سفالگری یکی از کهن‌ترین هنرهای سنتی شهرستان میبد[۱] است. این هنر سنتی در میبد دارای نگاره‌ها و نقوش متعدد و متنوعی است و بسیاری از آن‌ها مانند یک خط تصویری بیانگر اندیشه، باورها، شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی مردم میبد هستند. سابقه کار سفالگری در میبد تقریباً به اندازه پیشینه تاریخی مردم این دیار است و می‌توان پذیرفت که دست‌کم مهاجران آریاییِ این سرزمین، فن سفالگری را می‌شناختند. به روایتی دیگر قدمت سفال و سفالگری در میبد به سه هزار سال قبل از میلاد می‌رسد، این تاریخ بنا به ظروف و وسایل کشف شده در نارین‌قلعه میبد استناد شده است که سابقه این صنعت را قبل از اسلام به دوران ساسانیان می‌رساند (کاتب، ۱۳۴۵: ۶۶). اولین ساخته‌های دست هنرمند میبدی، تنور نانوایی است که در حال حاضر ساخت آن در کارگاه‌های سفالگری ادامه دارد. این صنعت در دوران اسلامی و در زمان حکومت آل‌مظفر در قرن هشتم هجری، که مقر و

۱. شهرستان میبد واقع در ۵۰ کیلومتری استان یزد و در فلات مرکزی ایران واقع شده است.

پایگاه حکومت آن‌ها در شهر میبد بوده است به رشد قابل توجهی می‌رسد و دوران اعتلای خود را در این زمان سپری می‌کند، به‌صورتی‌که در این دوران در ظروف و وسایل سفالین تولید میبد، ظرافت و زیبایی خاصی دیده می‌شود (URL:qudsonline.ir). با آغاز دوران اسلامی به علت روح سادگی و به دور از تجمل‌پرستی فرهنگ اسلامی و همچنین به دلایل اقتصادی به صنعت سفالگری توجه بیشتری معطوف شد. بزرگترین و مهمترین موفقیتی که صنعتگران در این دوره کسب نموده‌اند، ظروف ساده دارای خواص تزئینی ویژه‌ای است که از خصائص هنر و صنایع اسلامی به شمار می‌آمد. گرچه نقوشی که روی این ظروف به کار برده می‌شود جنبه تزئینی آن‌ها اساسی است ولی برای سازندگان و کسانی که آن‌ها را به کار می‌برند، بسیار بیش از تزیئن اهمیت داشته است. هنرمندان با حفظ اصالت‌های بومی به حفظ و اشاعه این صنعت اصیل پرداخته و سعی بر این بوده است که با بالابردن کیفیت جنس و طرح‌ها و مصرفی کردن محصولات سفالین در سطح شهرها علاوه بر مصرف روستایی و بومی آن، گام‌های مفیدی برداشته شود (شیخی، مظاهری، ۱۳۹۱: ۸).

روش پژوهش

در تحقیق حاضر، بر این اساس و موارد ذکر شده؛ ضرورت انجام پژوهشی علمی با توجه به سابقه‌ی دیرینه و ارزشمند بودن هنر سفالگری در میبد به علت دسترسی به منطقه و همچنین کمک به احیا نقوش سفال میبد و ایجاد خودباوری در هنرمند توانای میبدی در احیا این نقوش و ظرفیت نمادپردازی این نقوش که بسیار زیاد و جای بحث بسیار وسیعی دارند را می‌طلبد تا با دقت بیشتر نقوش به‌کاررفته در سفال‌ها مورد پژوهش قرار گرفته، معنای نمادین و رنگ از لحاظ اجرایی نیز بررسی گردند. همچنین در پی پرسش به سؤال اصلی پژوهش که؛ معنا و مفاهیم نمادین نقوش سفال میبد بر مبنای زبان نمادین هنر دوره اسلامی چیست؟ و هدف پژوهش که؛ شناخت شاخصه‌های فرم و رنگ نقوش سفال میبد بر پایه نمادپردازی هنرهای اسلامی است و وجود نقش و رنگ در سفال میبد و ایجاد فضای مثبت و منفی در ترکیب‌بندی نقوش و همنشینی رنگ‌ها در ارتباط با مفاهیم نمادین نقوش و محیط اقلیمی، موجب رسیدن به زیبایی بصری در عین سادگی و وحدت در نقوش سفال میبد

شده است و این همان اصل اساسی زیبایی در هنر اسلامی بر مبنای اصل وحدت و سادگی است. همچنین نقوش و رنگ‌های به‌کار رفته در سفال میبد مقتبس از اقلیم جغرافیایی، فرهنگ عامه، باورها و سبک زندگی ساکنان منطقه میبد است.

تحقیق حاضر بر اساس هدف، بنیادی و برای تسهیل و فراهم آوردن بسترهای کاربردی مناسب به بررسی اصول فرم و رنگ سفال میبد و ماهیت و مفاهیم نمادین آن‌ها در بستر هنر اسلامی و براساس ماهیت و روش تحقیق، توصیفی و از نوع تحلیل محتوا، کیفی است. نمونه‌های تصویری از نگارنده است. برای گردآوری اطلاعات مورد نیاز تحقیق حاضر از منابع مختلف استفاده می‌گردد. تحقیق فوق بیشتر بر پایه تحقیقات میدانی، تصویربرداری از نمونه سفال‌های موجود در موزه مردمشناسی میبد که بالغ بر صد نمونه است و در این پژوهش به بررسی ۲۰ نمونه رایج آن پرداخته شده و مصاحبه با پیشکسوتان سفالگری میبد همچون استاد امامی و جناب آقای آقایی است و جهت گردآوری اطلاعات بنیادی و پایه‌ای از منابع کتابخانه‌ای (کتب، اسناد، مقالات و پایان‌نامه‌های معتبر و علمی) موجود در کتابخانه وزیری یزد، بنیاد مردمشناسی یزد، بنیاد مردمشناسی میبد، کتابخانه موزه میبد و سایت‌های دانشگاهی و علمی معتبر و مجلات علمی پژوهشی به شیوه فیش‌برداری و نسخه‌برداری استفاده خواهد شد، که در نهایت روش گردآوری اطلاعات به صورت ترکیبی میدانی- کتابخانه‌ای است.

در این شیوه، تجزیه و تحلیل کیفی با دستیابی به سوابقی که ریشه در زیبایی فرم و ساختارِ گذشته و حال سفال میبد و ارتباط آن با زیبایی هنر اسلامی دارد، امکان تجزیه تحلیل و تطبیق داده‌ها مبتنی بر رویدادهای گذشته و حال و نمادها و مفاهیم نمادین هنر اسلامی میسر می‌گردد و اطلاعات و داده‌ها تفسیر و تحلیل نتایج را ممکن می‌سازد.

پیشینه پژوهش

در راستای تحقیق مورد نظر، در زمینه هنر اسلامی برای مثال؛ میرچا ایاده در کتاب «نمادپردازی امر قدسی و هنرها» ترجمه مانی صلحی علامه که توسط انتشارات نیلوفر در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده، هنر اسلامی را به‌طور کلی قدسی و مقدس معرفی می‌کند، که برای

نشان دادن تفکر و پرستش نیرویی مقدس طراحی شده و در این فعالیت انسان مستقیماً با مفاهیمی مقدس سروکار دارد که می‌خواهد به آن‌ها شکل و قالب دهد و زبانی نمادی و رمزگونه برای آن‌ها تعریف کند. همچنین تیتوس بورکهارت در کتاب خود با عنوان «هنر اسلامی، زبان و بیان» که توسط مسعود رجب‌نیا ترجمه و انتشارات سروش در سال ۱۳۶۵ به چاپ رسیده، هنر اسلامی را شامل هنرهای تجسمی خلق شده در دنیاس اسلام معرفی‌می‌کند و تأثیر فرهنگ اسلامی را در هر منطقه‌ای نمایان می‌سازد؛ و یا در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد اعظم وفایی با عنوان «تبیین دیدگاه بورکهارت در مورد هنر اسلامی با تأکید بر آراء متفکران مسلمان»، دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه قم، که در سال ۱۳۹۶ نگارش شده است، این‌گونه می‌گوید که؛ در میان معدود اندیشمندان اسلامی، تیتوس بورکهارت از جمله اندیشمندانی است که هنر و معماری اسلامی را با دیدگاهی متفاوت با آنچه در غرب معمول بوده، تجزیه و تحلیل کرده است و با زبان رمز و نماد، ترجمه‌ای آشکار از عالم معنا را ممکن ساخته است. همچنین اصغر فهیمی‌فر در مقاله «جستاری در زیبایی‌شناسی هنر اسلامی» که در سال ۱۳۸۸ در فصلنامه فرهنگستان هنر شماره دوم چاپ شده است، به مبانی و اصول زیبایی‌شناسی در هنر اسلامی و مفاهیم آن اشاره کرده است. منابع مکتوب و مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری در داخل و خارج از ایران در باب زیبایی‌شناسی، هنر اسلامی و زیبایی‌شناسی هنر اسلامی تدوین و نگاشته شده است که اشاره به همه این موارد در مقال این مکتوب نمی‌گنجد.

همچنین در سالیان قبل تحقیقات فراوانی توسط نگارنده‌های داخلی و خارجی درباره سفال میبد و نقوش آن به‌صورت پراکنده انجام گرفته است، از جمله؛ جی. کِلارک در کتاب خود «سیری در صنایع دستی ایران» که توسط انتشارات بانک ملی ایران به چاپ رسیده، نقوش خاص سفالگری میبد را شامل: خورشیدخانم، کبوتر، ماهی، اسب‌سوار و پادشاه معرفی می‌کند. مهناز شایسته‌فر در مقاله‌ای با عنوان «هماهنگی رنگ و نقش در تزئینات مسجدجامع یزد، زیلو و سفال میبد» که در فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره پانزدهم سال ۱۳۹۰ به چاپ رسیده، رنگ و نقش تزئینات را نشان هماهنگی میان اثر هنری و هنرمند آن می‌داند و نقش‌ها را دارای ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد که دارای

هماهنگی و تأثیر بر یکدیگر هستند، معرفی می‌کند. همچنین علی جلیل‌پوراردکانی در کتاب خود با عنوان «نقش و رنگ در سفالینه‌های میبد (بررسی سفالینه‌های میبد از گذشته تا امروز)» چاپ شده توسط نشر علمی کالج در سال ۱۳۹۵، چگونگی به‌وجود آمدن نقوش سفال در میبد را برمبنای زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار داده است. همچنین مقالاتی و منابعی اندک در این زمینه موجود است که به‌طور اجمالی و مختصر به بررسی سفال میبد پرداخته‌اند که ذکر همه آن موارد در این مقاله نمی‌گنجد.

نقوش سفال میبد

نقوش بازتابی از زندگی، آرزوها و خواسته‌های مردمان میبد است. رنگ و لعاب‌هایی که در این منطقه به‌کار می‌رود، بیشتر آبی، سبز و زرد است و با ضوابط ظریف سیاه نقاشی می‌شود (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۳). این نقوش تمام مظاهر زندگی مردم را به تصویر کشیده‌اند و جلوه‌های متفاوتی از پوشش گیاهی، حیوانی و نگاره‌های باستانی مانند خورشید خانم، حتی از خوراک و پوشاک و مسکن و مفروش مردم عرضه نموده است (جانب‌اللهی، ۱۳۸۵: ۴۹۹).

نقوش مورد استفاده در سفال میبد بالغ بر ۱۰۰ نقش بوده است که با ورود اسلام و هنر اسلامی و همسو شدن هنرها به‌ویژه سفالگری با هدف غایی و ویژگی‌های هنر اسلامی، بخش اعظمی از نقوش منقرض و تعداد محدودی نقش رایج که با مفاهیم هنر اسلامی همسو بوده‌اند، ماندگار شدند. براساس نظر استاد امامی از پیشکسوتان هنر سفالگری میبد، نقوش رایج ظروف سفالی میبد به حدود هفتاد نوع می‌رسد که بر حسب نوع، شکل و اهمیت به ترتیب زیر طبقه‌بندی می‌شوند: نقوش هندسی، نقوش گیاهی، نقوش میوه، نقوش حیوانات، نقوش طبیعت و نقش چهره (امامی، علی. ۱۳۹۸/۹/۲۰. مصاحبه شخصی). از چند نقش باستانی مانند خورشید خانم و ماهی که بگذریم، بیشتر نقوش همانطور که از نامشان پیداست از عناصر موجود در پیرامون هنرمند سفالگر منشأ گرفته است. از پرنده‌ای که با محیط گرم کویر سازگار است (فرسی، شانه‌سر)، از حیوان (قوچ، گربه)، از گیاه و محصول کشاورزی (اسفناج)، از پارچه و نقش پارچه (چیت، قلمکار، چادرشبی)، از مفروش (محرمات) که ملهم از فرش معروف «حرمی» است، از وسیله بافندگی (ماکو)، از طبیعت و خوراکی (پالوده،

قند)، از ساختمان (بالاخانه‌ای)، از همه نشانه‌های زندگی روزگار میبدی نشانی دارد. البته امروزه بیشتر این نقش‌ها فراموش شده است و فقط برخی از آن‌ها مانند سوزنی، بلبل، چغورگ، بازوبندی و غیره رواج دارند (جانب‌اللهی، ۱۳۸۵: ۵۰۴). (تصاویر۱و۲)

تصویر ۱: سفال با نقوش گیاهی، میبد، قدمت ۱۷۰ سال پیش (نگارنده، ۱۳۹۸)

تصویر ۲: سفال میبد به رقم علی محمد حسن، ۱۳۵۸ه.ق (نگارنده، ۱۳۹۸)

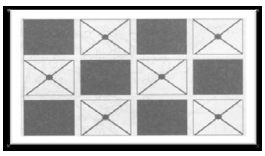
در ادامه پژوهش به بررسی دسته‌بندی نقوش سفال میبد که در دوره اسلامی بنابر انطباق و هماهنگی با ویژگی‌ها و مبانی هنر اسلامی تداوم داشته و براساس مصاحبه با اساتید پیشکسوت سفالگری میبد استاد علی امامی و استاد محمدعلی آقایی و مطالعه منابع علمی معتبر پرداخته خواهد شد.

نقوش هندسی

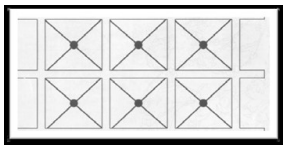
نقوش شکسته، مربع، لوزی و مثلث در تزئینات سفالینه‌های میبد بسیار کاربرد داشته و در واقع جز یکی از نقوش اصلی در تزئینات سفال می‌باشد، به گونه‌ای که بسیاری از

سفال‌های میبد با نقوش مربع و لوزی شکل با ضربدری در میان مربع شناخته می‌شوند (تصاویر۳ و ۴). این نقش در سفالگری به نام «چادرشبی یا چیت» معروف است که شباهت زیادی به ترکه سبد دارد. کاربرد این نقش بسیار زیاد است و یکی از نقوش خاص میبد به‌شمار می‌رود که بروی اکثر آثار و در زندگی روزمره مردم دیده می‌شود. در رنگ آمیزی این نقش بیشتر رنگ‌های آبی، قهوه‌ای و سفید استفاده می‌شود(آقایی، امامی. ۱۳۹۸/۹/۲۰. مصاحبه شخصی). این طرح معمولاً در زمینه سفید کشیده می‌شود و مربع‌ها به صورت یک‌درمیان رنگی و بدون رنگ هستند. در مربع‌های بدون رنگ قطرهای مربع ترسیم می‌شود. نوارهای باریک حاوی اشکال لوزی در حاشیه این طرح‌ها به زیبایی آن می‌افزاید (ضیاالدین‌دشتخاکی، تاج‌الدینی، ۱۳۹۶: ۴). در ادامه برخی از نقوش هندسی رایج در سفال میبد مشاهده می‌شود (تصاویر۱۲ – ۵).

■ تصاویر ۳ و ۴: (از راست به چپ) نمونه سفال جدید با طرح چادر شبی و کاسه‌ی سفالی حدود ۹۰ سال پیش با نقش چادرشبی (نگارنده، ۱۳۹۸)

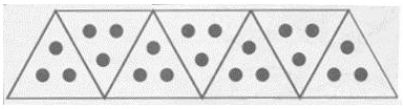


۵

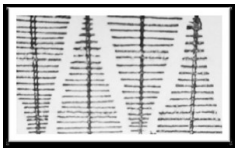


۶

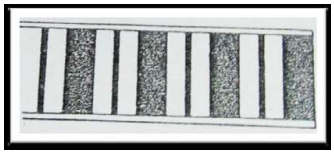
۷



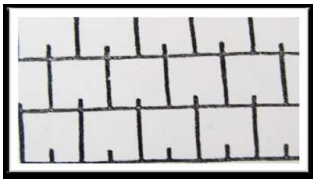
۸



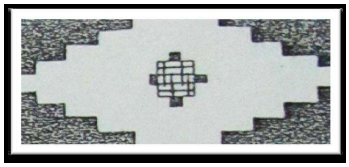
۹



۱۰



۱۱



۱۲

- تصویر ۵: نقش چادرشبی
- تصویر ۷: نقش لوزی
- تصویر ۹: نقش قندی
- تصویر ۱۱: نقش بالاخانه‌ای
- تصویر ۶: نقش سوزنی
- تصویر ۸: نقش کل غوچی
- تصویر ۱۰: نقش تخته‌دری
- تصویر ۱۲: نقش تاج درویش و هلالی (افخمی‌اردکانی، ۱۳۹۲: ۳۱-۲۷)

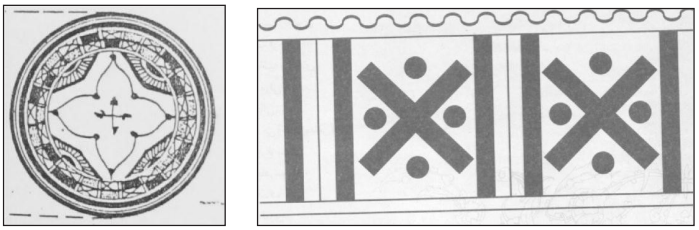
نقش چلیپا

علاوه‌برنقش‌های لوزی، مربع و مثلث، یکی از کهن‌ترین نقوش هندسی هنر ایرانی، یعنی چلیپا نیز در تزئینات آثار این منطقه مشاهده می‌شود. بنابر گفته استاد امامی و استاد آقایی، بروی سفال‌های میبد نقشی اجرا می‌شود که به لحاظ شکل ظاهری آن شبیه به صلیبی است که در مرکز آن گُلی قرار گرفته و چهارطرف آن نیزبرگ‌های کوچک است، این نقش در

سفالگری میبد به نام "پتویی" شناخته می‌شود (نقش گلی با چهار برگ)، اطراف این نقش نیز با نقش لوزی‌های کوچک به رنگ آبی لاجوردی و لیمویی اجرا شده است (تصاویر۱۵-۱۳). این نقش هرچند به ظاهر شکل چلیپا نیست، اما نوع فرم آن می‌تواند متأثر از نقش کهن چلیپا باشد که با نقوش گیاهی گل و برگ تلفیق شده است (شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۱۰۳). بنابر یافته‌ها این نقش در سفال میبد بر مفهوم زایش و میرش و عناصر چهارگانه تشکیل دهنده سفال (آب، باد، خاک و آتش) اشاره دارد.

■ تصویر ۱۳: گلدان با نقش چلیپا، موزه سفال شاه‌عباسی میبد (نگارنده، ۱۳۹۸)

■ تصویر ۱۴: سفال با نقش پتویی یا چلیپا، کارگاه سفال میبد (نگارنده، ۱۳۹۸)



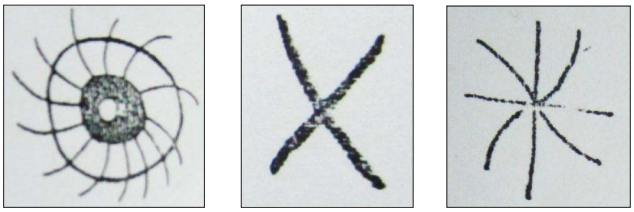
■ تصویر ۱۵: نقش چلیپا (چرخ چاه)، (منبع افخمی‌اردکانی، ۱۳۹۲: ۳۱-۳۰)

نقش هندسی شمسه و ستاره هشت‌پر

از دیگر نقوش هندسی، شمسه‌ها و گره‌ها هستند که ترکیبات زیبایی را ایجاد می‌نمایند. این دسته از نقوش تحت تأثیر باور مذهبی و دینی هنرمند مسلمان شکل‌گرفته‌اند، چرا که بیشترین ارتباط را با مفاهیمی چون خداوند و آسمان دارند. شمسه یا خورشید در نزد هنر

اسلامی، نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت حاصل از نور خدا و ذات احدیت است (دادور، ۱۳۹۲: ۱۰). علاوه‌بر مفاهیم دینی، از دیدگاهی متفاوت‌تر، نقوش شمسه و ستاره هشت پر، که از چرخش دو مربع درهم بوجود آمده را می‌توان "ستاره ایرانی" نیز نامید (تصاویر۱۷ -۱۶). شمسه همچنین می‌تواند نمادی از گردونه خورشید باشد زیرا از سویی این نقش بیشترین شباهت را با شکل ظاهری خورشید و از سویی دیگر عدد هشت از دیرباز عدد رمزی خورشید محسوب می‌شده است (افخمی‌اردکانی، ۱۳۹۲: ۳۲). با توجه به استفاده تقریباً گسترده از این نقش در نمونه‌های مورد مطالعه، مفهوم نمادین این نقش در سفال میبد نشانه و نمادی از خورشید در این منطقه کویری است.

تصویر ۱۶: کاسه با نقش شمسه، قدمت صد سال، گنجینه شخصی (نگارنده، ۱۳۹۸)



تصویر ۱۷: نقوش شمسه و هشت پر (منبع: افخمی‌اردکانی، ۱۳۹۲: ۳۲)

نقش چهره

نقش خورشیدخانم

به اعتقاد پیشکسوتان سفالگری میبد استاد امامی و استاد آقایی، نقش خورشیدخانم به

عنوان اصلی‌ترین نقش سفال در میبد، بسیار جالب توجه است به نحوی که این خورشید چشمانی بادامی، ابروهای پیوسته و بیضی کشیده دارد و اشعه‌های خود را نیز به طور منظم به اطراف پخش می‌کند که اشعه‌هایش کوتاه و بلند می‌شوند و همه جا را در برمی‌گیرند (آقایی، امامی. ۱۳۹۸/۹/۲۰. مصاحبه شخصی). خورشیدخانم در نقوش سفالی میبد یادآور خورشید کویر است که قدرت مسلطش را قرن‌ها در این سرزمین گسترانده است و سفالگر کویر به خوبی پیمان خود و سرزمینش با خورشید را در وسط بشقاب‌هایش نقاشی می‌کند (شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۶). در گذشته اعتقاد بر این بوده که دنیا از هفت طبقه و هفت اقلیم تشکیل شده و خورشید بر مردم هفت اقلیم می‌تابیده است و دارای هفت مرحله بوده که یکی از آن‌ها آیین میترائیسم (مهرپرستی) است. حدود چهار هزار سال پیش که چندگانه‌پرستی رواج داشت، خورشید به عنوان یکی از ارکان پرستش به شمار می‌آمده و به قولی در منطقه‌ی کویری یزد و میبد به خاطر خودنمایی بیشتر خورشید، این روشنایی و نور مورد توجه مردم به خصوص سفالگران قرار گرفته و به صورت خورشید هفت شاخه که نشانه‌ی اقتدار آن بر هفت اقلیم بوده، ترسیم شده است (بهمنی، ۱۳۸۹: ۴۴). (تصویر ۱۸).

■ تصویر ۱۸: سفال میبد، نگهداری در موزه فیتز ویلیامز آمریکا (نگارنده، ۱۳۹۸)

استادکاران میبدی اطراف نقش خورشید خانم را با نقوشی مانند ماهی، پرنده و نقوش تزئینی پُر می‌نمایند. نقش خورشید خانم با چشمانی کشیده، گونه‌های برجسته، بینی کوچک، تزئینات و فرق باز شده و اشکال مختلف گرداگرد دایره میانی، تداعی‌کننده گرما، نور و خورشید است (جانب‌اللهی، ۱۳۸۵: ۵۰۴). در آثار دوره اسلامی نیز نقش خورشید خانم تداوم دارد. دراین دوره، خورشید به معانی و تدابیر متفاوتی جلوه می‌کند. نور معرفت،

خداشناسی و نور بصیرت به‌صورت جلوه ای از خداوند نیز نمایان شده است. در فقه اسلامی خورشید یکی از مطهرات و نام یکی از سوره‌های قرآن «والشمس» است و در ابتدای این سوره بدان سوگند یاد شده است«والشمس و ضحیها» (قسم به آفتاب و تابش، هنگام رفتنش) (افخمی اردکانی، ۱۳۹۲: ۳۵). براساس یافته‌های تحقیق این نقش در سفال میبد نماد خورشید یعنی برکت، نور و فراوانی است.

نقوش گیاهی

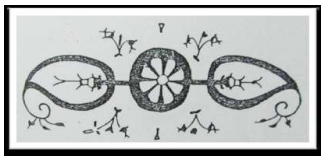
برای طراحان سفال، غیر از نقوش هندسی، گیاهان نیز وسیله الهام آنان بوده‌اند. نقوش گیاهی در سفالینه‌ها، مجموعه ای از عناصر و اشکالی است که به صورت انتزاعی بوده و برای ترسیم آن‌ها از گیاهان طبیعی الهام گرفته شده است. این نقوش وسیع‌ترین گروه را در تزئینات هنر ایران به خود اختصاص داده‌اند (شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۹). این گروه از نقوش شامل انواع بندها و پیچش‌های اسلیمی، و انواع گل‌های چندپر، اناری، شاه‌عباسی و غیره است (تصویر ۱۹). نقوش گیاهی در سفالگری میبد جزء نقوش فرعی هستند و در مجموعه نقوش اصلی جای نمی‌گیرند، زیرا غالباً از این نقوش به‌عنوان نقوش کمکی جهت پر کردن فضاهای خالی بین نقوش اصلی بهره می‌گیرند. برگ‌های ریز و درشت، شاخه‌های دو تا چندبرگی، گل‌های گرد، درختچه‌های شبیه به درخت زندگی و حتی گل‌های شاه‌عباسی را می‌توان در بین نقوش تزئینی سفال میبد پیدا کرد (آقایی، علی‌محمد. ۱۳۹۸/۹/۲۰. مصاحبه شخصی).

تصویر ۱۹: بشقابی سفالی با نقوش گیاهی، قدمت صد سال، گنجینه شخصی (نگارنده، ۱۳۹۸)

در ادامه برخی از نقوش رایج گیاهی و میوه‌ها در سفال میبد براساس یافته‌ها مشاهده می‌شود (تصاویر ۲۶-۲۰).

۲۰

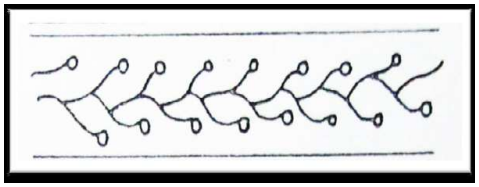
۲۱



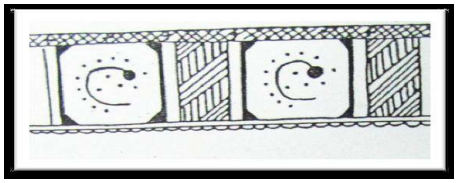
۲۲

۲۳

۲۴



۲۵



۲۶

- تصویر ۲۰: نقش گلدار بادامی
- تصویر ۲۱: نقش تخته‌ای
- تصویر ۲۲: نقش بوته بادامی
- تصویر ۲۳: نقش گل
- تصویر ۲۴: نقش گلدار سروکی (افخمی‌اردکانی، ۱۳۹۲: ۴۰ – ۳۹)
- تصویر ۲۵: نقش آلبالویی (نقوش میوه)
- تصویر ۲۶: نقش گلابی‌دار (نقوش میوه)

گل‌ها و گیاهان جلوه‌ای از زیبایی در هنر اسلامی با رموزی هستند که محتوا و نماد آن، کمال مطلوب را نشان دادن و روح آدمی را به مطلق جهان هستی رهنمون ساختن است و در عمق مفاهیم درونی، وسیله شهود عینی است که در تجسم هنرمندانه سفالگر نمایان می‌شود و سفال این هنروالا را به ارزش‌های زندگی و الهی پیوند می‌دهد (دادور، ۱۳۹۲: ۱۵). با استناد به یافته‌های تحقیق این نقوش در سفال میبد دارای گستره معانی نمادین همچون به معنی روح، طراوت، زندگی، آزادگی و پویایی هستند.

نقش بته جقه

ظروف سفالی زیادی در دست است که پر از نقوش گیاهی بته‌جقه هستند. بته‌جقه‌ها هم‌اندازه و در جهت‌های مختلف نقش بسته‌اند. هرکدام از بته‌جقه‌ها خود به تنهایی با شاخ و برگ و گل تزئین یافته است. از خطوط محیطی آن‌ها برگ‌ها خارج شده‌اند و درون آن‌ها و نیز لابه‌لای بته‌جقه‌ها مملو از نقوش گیاهی است (شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۸). منشا بته‌جقه سرو در نظر گرفته می‌شود، باید اذعان داشت که سیر تحول سرو به بته‌جقه فرآیندی طولانی و پر پیچ و خم است. در ابتدا منزلت خاص سرو به عنوان درخت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشانه‌ای از فرم همیشه‌بهاری و مردانگی است که به‌صورت طبیعی ظاهر می‌شود و حالت تزئینی ندارد، اما پس از آن و همزمان با نفوذ تمدن و هنر اسلامی و تبع آن جدا شدن سرو از ریشه‌های باستانی خود، توسط هنرمند ایرانی و مسلمان به نگاره‌ای تزئینی و تجریدی تبدیل شد (همان: ۹). البته در این دوره نیز سرو مفاهیم نمادین خود مانند جاودانگی و پایداری و استقامت را در قالب تجرید حفظ کرده است و همچنان در مراسم مذهبی-دینی مانند عاشورا به نمایش درمی‌آید. بنابر نظر استاد امامی مفهوم نمادین این نقش در سفال میبد طلب خرمی و سرسبزی و نشانه‌ای آزادگی و مردی است (امامی، علی. ۱۳۹۸/۹/۲۰. مصاحبه شخصی)(تصویر ۲۷).

تصویر ۲۷: نقوش بته‌جقه (افخمی‌اردکانی، ۱۳۹۲: ۴۱)

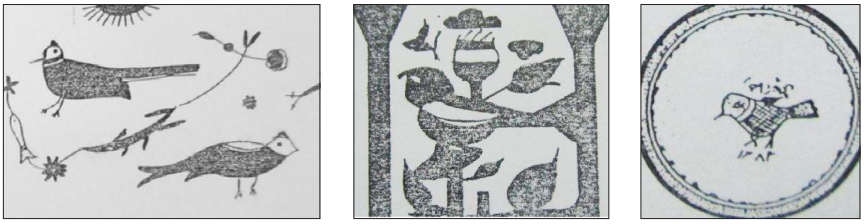
نقوش حیوانی

در نمونه‌های مورد مطالعه نقوش حیوانی نیز در سفال میبد به کرات دیده می‌شود و از مهمترین آن‌ها می‌توان به نقوش مرغ یا چُغورگ، بلبل، بلبل در قفس، کبوتر و ماهی اشاره کرد. مرغ گونه‌ای پرنده ریزجثه است که زیستگاه آن نواحی کویری مرکزی ایران است (تصویر۲۸). نماد مرغ به عنوان خبررسان در لفظ عوام، نمادی از هوا بوده است. این حیوانات نیز روحانی و مورد احترام بوده‌اند و نشانه‌ی اقتدار، توانایی، جلال و عظمت هستند و پَرِشِ آن‌ها به فال نیک گرفته می‌شود. مرغ روی درخت مظهر ثنویت و روشنایی است. مرغ روی ستون یعنی وحدت روح و جسم یا نماد ایزد خورشید است (جلیل‌پور،۱۳۸۹: ۹). در دوران اسلامی رواج نقش گل و مرغ، نمادی از بهشت برین و زیبایی‌های طبیعت بوده است.

تصویر ۲۸: نقش مرغُک یا چغورگ، قدمت کمتر از صد سال (نگارنده، ۱۳۹۸)

پرنده در هنر ایران زمین بسیار مورد توجه بوده است. نقش پرندگان نشانه‌ای است از پرواز و اوج گرفتن که در فلسفه اسلامی نشان از عروج روح انسان و پرواز به‌سوی عالم غیرمادی

است. پرنده سمبل آزادی و رهایی روح از تن و عالم خاکی است. گاهی نقوش پرنده به همراه گل و برگ و شاخه که اشاره‌ای به رمز زندگی و حیات دارد، با یک مفهوم مشترک در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۵۴). پرنده نماد گستره روح است و در هنر ایران باستان، مظهر ابر و پیک باران و در هنر اسلامی نماد آزادی، رهایی و روح جاودان است (دادور، ۱۳۹۲: ۱۰) (تصویر۲۹). با استناد به اطلاعات بدست آمده این نقش در سفال میبد به معنای زندگی و روح و آزادی است.

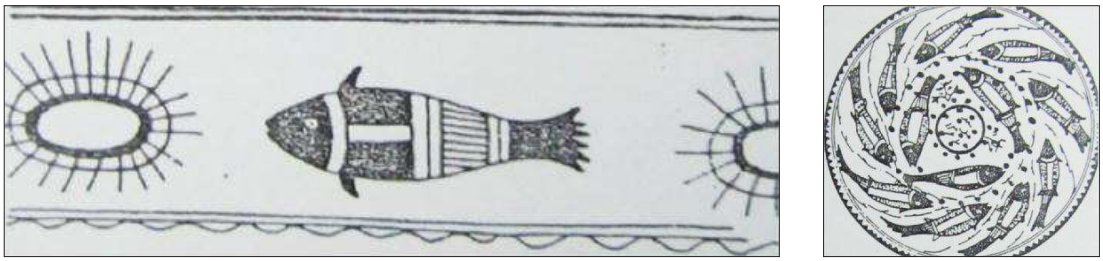


■ تصویر ۲۹: نقوش پرنده (مرغ یا چغورگ، بلبل، کبوتر) (افخمی‌اردکانی، ۱۳۹۲: ۴۳)

■ تصویر۳۰: نقش خورشید خانم، مرغ و ماهی (نگارنده، ۱۳۹۸)

از دیگر نقوش سفال میبد، در بررسی نمونه‌های مورد مطالعه، نقش ماهی است (تصویر۳۰). در ایران ماهی نمادِ زندگی و خوشبختی است. از این رو، بر سفره‌ی هفت‌سین نوروزی نیز ماهی در ظرف بلورین پرآب می‌گذارند تا زندگی، خوشبختی و روشنایی را یک‌جا فراهم آورند (افشارمهاجر، ۱۳۷۹: ۱۲). معانی سمبولیک دانش، دریا، عقل، غذای مقدس، ساده‌لوحی، سردمزاجی و فراوانی قدرت تولیدمثل در میبد دلایل استفاده از این نقش است. این نقش سمبل ماهیانی است که در قنات‌ها بودند و مردم بخاطر عدم وجود گُل و گیاه در منطقه‌ی

کویری آن را ترسیم می‌کردند و نیز به دلیل شرایط خاص آب و هوایی، گرمای زیاد و کمبود آب، ماهی نماد آب و رفع عطش بود (جلیل‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰). ماهی در فرهنگ اسلامی از جایگاه قابل تأملی برخوردار است که بازتاب آن به‌ویژه در شعر و ادبیات و هنر ایرانی با پیوندی درونی و همخوانی ذاتی گره خورده است. در صور فلکی، ماهی (حوت) نشانه آخرین ماه زمستان و آخرین صورت فلکی منطقه‌البروج است و در متون نجومی پس از اسلام نیز برج حوت بر عزیزترین مردمان و زاهدان و جایگاه فرشتگان دلالت دارد (تصویر۳۱)(کلانتری سرچشمه، ۱۳۹۳: ۸۷). به گفته استاد امامی، استفاده مردم میبد از قنات‌ها برای برداشتن آب و در پی آن دیدن ماهی‌هایی که در قسمت انتهایی قنات‌ها (مَظهر) شنا می‌کردند، علتی بر نقش کردن این تصویر بروی ظروف سفالی بوده است و در میبد به معنی زندگی و حیات مجدد، تحرک، خوشبختی و فراوانی است (امامی، علی. ۱۳۹۸/۹/۲۰. مصاحبه شخصی).

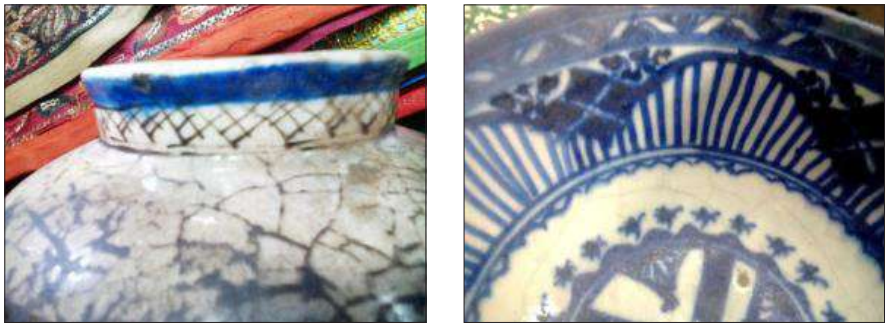


■ تصویر ۳۱: نقش ماهی (افخمی‌اردکانی، ۱۳۹۲: ۴۳)

نقوش طبیعت

استفاده از نقوش طبیعت مانند کوه در سفال‌های میبد بخشی دیگر از نمادگرایی در سفالینه‌های این منطقه است. کوه مقدس به بالا اشاره دارد و ستون آسمان است و صعود به آن به معنای مراحل صعود به آسمان و عامل ارتباط زمین و آسمان است و در محور جهان قرار دارد (بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۳). در تمدن‌های باستانی کوه، جایگاه و منزلگاه خدایان است و در هنر اسلامی به عنوان ستون‌های زمین که به مانند میخ‌هایی زمین را نگاه داشته‌اند، هستند (اکبری، ۱۳۸۲: ۱۸) (تصویر۳۲). بنابر گفته‌های استاد آقایی تنها نقش طبیعت که

در سفال‌های میبد مشاهده می‌شود، نقش کوه است که در سفال میبد به معنی ایستادگی و مقاومت است و برگرفته از کوه‌های اطراف منطقه میبد و جغرافیای آن می‌باشد (آقایی، علی‌محمد. ۱۳۹۸/۹/۲۰. مصاحبه شخصی).



تصویر۳۲: نقش کوه، کاسه و بشقاب سفالی. قدمت حدود صد سال، گنجینه شخصی (نگارنده، ۱۳۹۸)

بحث اصلی

نمادها و نقوش به کار رفته در آثار هنری همیشه از باورها و اعتقاداتی سرچشمه می‌گیرند که پیشینه فرهنگی در ساختار آن‌ها تأثیر شایانی دارد. در سراسر تاریخ ایران، هنر بزرگترین خصیصه هر دوره بوده و آثار سنتی نشان می‌دهند که زندگی مردم ایران در تمام ادوار تاریخی با زیباپرستی و ذوق و کلیه وسایل زندگی با تزئینات زیبا همراه بوده است. با توجه به اهمیت نقش نمادهای ایرانی در زندگی و هنر ایرانیان در گذشته، که باعث بوجود آمدن جامعه‌ای نمادباور شده و هنر و زندگی از یکدیگر جدا نبودند، در چنین جامعه‌ای باورهای مردم در اشیا کاربردی و روزمره آنان جلوه‌گر بود. همین امر نشانگر اهمیت توجه به طراحی و نقوش به‌کار رفته در اشیا است. در بسیاری از هنرهای سنتی دینی، نوعی ارتباط با طبیعت و جهان هستی وجود داشته است. گویی هنرمند و صنعتگر هنگام آفرینش هر اثر خود را با طبیعت و جهان هستی و خالقش مرتبط می‌کند و نگاه هنرمند این دوران، همه اینها را نشانه‌ای از خدا می‌بیند و در آثارش متجلی می‌کند. شاید بتوان گفت نمادها برگرفته از عوامل طبیعی تأثیرگذار در زندگی انسان‌ها بوده است.

ظهور نقش بروی سفال علاوه‌بر زیبایی که به اثر می‌دهد، بار معنایی و فرهنگی نیز دارد و بستری مناسب برای خلق هنر و اندیشه سفالگر است. بسیاری از این نقوش بیانگر افکار و اندیشه و شرایط فرهنگی و اقتصادی مردم میبد هستند. نقوش سفال میبد بیشتر از طبیعت و پدیده‌های طبیعی سرچشمه گرفته است. نقوشی مانند چلیپا ریشه در فرهنگ باستانی ایران دارد و مانند برخی از نقوش همگام با تغییر دوران و شرایط وابسته به آن، تغییر کرده‌اند و حامل پیام‌های هنری عصر خویش گردیده‌اند. در دوران اسلامی هنرها از جمله سفالگری با فرهنگ غنی اسلامی آمیخته شد و ارزش والاتری یافتند. این نقوش که بیانگر باورها و اندیشه و احساسات هنرمند میبد است، دارای جنبه‌های نمادپردازی غنی هستند و این شناخت علاوه بر آشنایی با مفاهیم آن‌ها، ارتباط قوی‌تری بین هنرمند و مخاطب برقرار می‌کند و دنیایی جدید را پیش‌روی آنان باز می‌کند.

نقوش و رنگ مورد استفاده در سفال میبد برگرفته از عناصر موجود در پیرامون هنرمند این منطقه بوده و نشان زندگی و گذران زندگی یک فرد میبدی است که با باورها، فرهنگ دینی و آئینی، اعتقادات و شرایط اجتماعی و اقلیمی این منطقه ارتباط مستقیم دارد. در این راستا، در ادامه پژوهش به دسته‌بندی کلی نمادپردازی نقوش رایج سفال میبد در دوره هنر اسلامی که به حدود هفتاد نوع نقش می‌رسد، پرداخته خواهد شد (جدول ۱). نقوش مورد تحقیق بر اساس بررسی نمونه‌های مورد مطالعه نشان می‌دهند که نقوشی مانند خورشید خانم که از نقش‌های اصلی و رایج سفال میبد است با توجه به نمادین بودن این نقش در هنرهای دوران مختلف، بعد از اسلام و با رویکردهای زیبایی هنر اسلامی همسو شد و تداوم یافت، در میبد با توجه به شرایط اقلیمی و فرهنگی بیشتر به معنای خورشید و گرمابخشی و منبع حیات است و یا نقش چلیپا که با تغییراتی برگرفته از نقش رایج ایران باستان، در دوران هنر اسلامی به‌صورت دوخط متقاطع ماندگار شد و در سفال میبد با مفاهیم نمادین هنر اسلامی یعنی وحدت، چهارجهت اصلی، فرشتگان ناظر بر چهار فصل بروی سفال نقش می‌بندد.

نقوش هندسی مانند مربع که از نقوش رایج سفال میبد است نمادی از کعبه، مظهر سادگی و استحکامات و قدرت لایتناهی خداوند است که در سفال به ساده‌ترین فرم هندسی نمایش

داده می‌شود و یا دایره که نمادی از نور و مثلث که مفاهیم سه‌گانه روح، نفس و جسم را نشان می‌دهد. از دیگر نقوش مانند نقش کوه که نمادی از میخ‌ها و ستون‌های زمین هستند که در قرآن از آن‌ها یاد شده است. تمامی نقوش رایج به‌کار رفته در سفال میبد با معانی نمادین رایج خود در دوران‌های مختلف، با تغییراتی بر حسب مبانی و ویژگی‌های والای هنر اسلامی دارای نمودهای باارزش‌تری شدند و با در نظرگرفتن شرایط اقلیمی، فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی مردم میبد، همچنان مورد استفاده قرار می‌گیرند.

رنگ‌ها در هنر اسلامی و بازتاب وجود رنگ‌ها در هنر ایرانی-اسلامی، پیش از آن‌که مقلد رنگ‌های طبیعت باشند، حقیقتی فرازمینی و خارج از دنیای مادی را نشان می‌دهند. هر رنگ مفهومی نمادین و تأثیری متقابل بر جان و روح آدمی دارد و تنوع رنگ‌ها در هنر اسلامی نمادی از مفهوم اصلی هنر اسلامی یعنی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. رنگ‌های غالب به‌کار رفته در سفال میبد که آبی، قهوه‌ای و سفید است. آبی در هنر اسلامی جلوه‌ای از معانی باطنی آسمان آبی و آرام، مراقبه و مشاهده، بیکرانگی، قدرت و ایمان است و در سفال میبد نیز با همین معانی کاربرد دارد.

رنگ قهوه‌ای در هنر اسلامی، نمادی از مرگ، خاک، صداقت و عزاداری است و در سفال میبد نمادی از کویر و خاک و گرما است. رنگ سفید در هنر اسلامی، نمادی از پاکی، بزرگی اندیشه و بالنگی و نورالهی است و در سفال میبد هم به همین معانی کاربرد دارد. رنگ‌ها در سفال میبد با شرایط منطقه و اعتقادات دینی مردم آن همخوانی کامل دارد. در ادامه جمع‌بندی نهایی مفاهیم نمادین نقوش رایج در سفال میبد در دوران هنر اسلامی بنابر ویژگی‌های خاص این دوران مشاهده خواهد شد.

■ جدول ۱: دسته‌بندی نقوش و مفاهیم نمادین آن‌ها در سفال میبد

دسته‌بندی نقوش	نقوش رایج سفال میبد	نماد و مفهوم نقش دردوره هنر اسلامی (میبد)
گیاهی گیاهان به عنوان منبع غذایی بشر همواره مورد توجه بوده‌اند و در تفکر بشر جایگاه خاصی دارند. کاربرد این نقوش با تفکرات خاص برگرفته از باورها، عقاید و شرایط فرهنگی، اجتماعی و اقلیمی هر منطقه بوده است. از جمله مفاهیم استفاده از این نقوش ازدیاد محصول بوده است.	بته جقه (درخت سرو)	مهرتابان و زندگی‌بخش، آزادگی و پایداری در برابر نیروهای مرگ‌آور، آفرینش، مقاومت و ایستادگی
	گل چند پر	باروری و شکوفایی. بنا به تعداد گلبرگ‌های آن در هنر اسلامی عددی مقدس است. گل چهارپر: تقدس پویا و شکوفایی. گل شش پر که شبیه گل رز است: جوانی، حمایت، خلوص، عشق زمینی و تولد دوباره
گل و بته (برگ)		برگ نماد چرخه زندگی، تولد و نوزایی است و در کنار گل نماد رشد و تعالی و تولدی دوباره
	اسلیمی	حرکت به سوی ابدیت، طراوت، حرکت به سمت آسمان بودن، باغ بهشتی بروی زمین

دسته‌بندی نقوش	نقوش رایج سفال میبد	نماد و مفهوم نقش دردوره هنر اسلامی (میبد)
حیوانی این نقوش از قدیم بسیار مورد توجه بوده‌اند و برای بیان احساسات، امیدها و نمایش قدرت‌های آسمانی از آن‌ها استفاده می‌شده است.	پرنده (مرغ، بلبل و غیره)	نماد جنبه‌های روحانی و آسمانی زندگی، روح (پرواز پرنده نماد پرواز انسان به عالم غیرمادی است)، پرنده همراه با گل نماد زندگی و حیات است. تک پرنده نشسته بر درخت سرو نماد روح شخص متوفی و گستره روح است.
	ماهی	نمادی از ماه اسفند و دگرگونی‌ها و در دوران اسلامی این ماه اهمیت فراوانی داشته است. تجدید حیات، تحرک، پویایی، زندگی
	اسب	نماد حماسه‌ای و اسطوره‌ای هر منطقه (دلاوری‌های مردم کویر در طول تاریخ). تیزبینی، هوش زیاد، وفاداری
	شیر	پادشاه، قدرت، سلطنت و نیروی برتر.
	ماهی و آب	زندگی، خوشبختی، حیات، برکت و فراوانی
طبیعت استفاده از نقوش موجود در طبیعت از دیگر نقش‌های رایج در دوران اسلامی بوده و با تفکرات خاص دینی و اسلامی و گفته‌های قرآن منطبق است.	کوه	صعود به آسمان، منزلگاه خدا، ستون‌های زمین، استحکام و قدرت

دسته‌بندی نقوش	نقوش رایج سفال میبد	نماد و مفهوم نقش دردوره هنر اسلامی (میبد)
هندسی این نقوش از نقوش رایج تجریدی و انتزاعی در بیان هنر اسلامی هستند	چلیپا	عناصر اربعه(آب، آتش، خاک،باد) مواد تشکیل دهنده سفال، خورشید، گردش چرخ زمانه، چهارجهت اصلی. فرشتگان ناظر بر چهار فصل. روح و حیات مجدد
	مربع، لوزی، مثلث، دایره (چیت یا چادرشبی)	استحکام، قدرت، پایداری روح، نفس، جسم نورالهی
چهره	خورشید خانم	این نقش در دوره اسلامی به شکل شمسه در آثار هنر اسلامی دیده می‌شود و نماد الوهیت، نور و وحدانیت و در سفال میبد برگرفته از نقش خورشید است. برکت، حاصلخیزی، زایش زمین، نور

نتیجه

نتایج حاصل از پژوهش حاضر نشان می‌دهند که هنر اسلامی همان هنر قدسی است که پیام الهی را به بشر منتقل می‌کند و قداست هنر اسلامی در صورت و محتوای آن است. از ویژگی‌های این هنر والا و باارزش، نمادین بودن، سادگی و وحدت است که می‌توان در هنرهای دوره اسلامی به‌ویژه سفال آن را مشاهده کرد. در آثار سفالگری و نقوش به‌کار رفته در آن در سفال میبد، تفکر و اعتقاد هنرمند حاکم است. نقوش رایج مورد استفاده در سفال میبد که تاقبل از دوران اسلامی به بیش از صد نقش می‌رسیدند؛ در دوران هنر اسلامی بنا

بر تغییرات اساسی در دیدگاه و اعتقادات، بخشی از نقوش منقرض و حدود هفتاد نقش، همسو با ارزش‌های والای هنر اسلامی تداوم یافتند و ماندگار شدند. این نقوش برگرفته از تفکرات و باورهای خاص و اعتقادات دینی سفالگر میبدی هستند، که بنابر شرایط محیطی، اجتماعی، فرهنگی و اقلیمی در دوره‌های مختلف دستخوش تغییر شده است، اما نقوش و مفاهیم غالب آن‌ها ریشه در گذشته دارند. طراح نقوش سفال براساس محیط پیرامون و باورهای شخصی خود با تبحر، ظرافت و در نهایت سادگی، نقوش را بر بدنه سفال طراحی می‌کرده است که نشان از استادی و تجربه فراوان وی دارد.

نقوش سفال میبد بیشتر از طبیعت سرچشمه گرفته‌اند که ریشه در باورها و فرهنگ مردم این منطقه دارد و بعد از اسلام با فرهنگ و هنر اسلامی درآمیخته و ارزش والاتری یافته است. این نقوش برگرفته از آمال و آرزوها، باورها و اعتقادات دینی و مذهبی، آئین‌ها، شرایط محیطی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و زندگی روزمره مردم این منطقه بوده و دارای جنبه‌های قوی مفهومی و نمادین است، که در دوره‌های مختلف با حفظ ریشه و اصالت، خود را با شرایط جدید منطبق کرده و در هنر اسلامی تجریدی و انتزاعی‌تر و نمادین شده‌اند. سفالگری میبد با الهام از طبیعت پیرامون خود در نقوش، بیشتر نقوش هندسی و گیاهی را استفاده کرده است که در آن‌ها وحدت و سادگی که از مشخصه‌های اصلی هنر اسلامی است، مشاهده می‌شود. در نقوش و رنگ به‌کار رفته در سفال میبد در نهایت سادگی، شاهد اوج وحدت و یگانگی در ترکیب بندی نقوش و رنگ‌ها هستیم که خود بیانگر فرهنگ غنی اسلامی مردم میبد بوده که در راستای هماهنگی کامل با هنر اسلامی و مبانی زیبایی‌شناسی این هنر، سفال و نقوش آن خلق می‌شده است و نمایانگر ارتباط قوی و غنی بین هنرمند و دغدغه‌های فردی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی وی بوده است که تا به امروز نیز ادامه دارد.

فهرست منابع

۱- اعتضادی، لادن. (۱۳۸۹). هنر و زیبایی در عرفان ایران (مجموعه مقالات درباره هنر و زیبایی). نشریه عرفان ایران. سال ششم. تهران.

۲- افخمی‌اردکانی، زهرا(۱۳۹۲). مقایشه تطبیقی طرح‌ها و نقوش زیلو و سفالینه‌های میبد. پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. استاد راهنما: محمدحسین جعفری‌نعیمی، ابوالفضل داودی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

۳- افشارمهاجر، کامران (۱۳۷۹). نمادگرایی در هنرهای سنتی. نشریه هنرنامه. شماره ۶

۴- اکبری، فاطمه (۱۳۸۲). هنرسفالگری و بررسی نقوش آن در ادوار اسلامی. مجله مدرس هنر. دوره اول. شماره سوم. تهران

۵- بلخاری‌قهی، محمد. (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: سوره مهر(پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی).

۶- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۴۶). روح هنر اسلامی. سید حسین نصر. مجله هنر و مردم. شماره ۵۵. تهران.

۶- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان. مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش

۷- بهمنی، پردیس(۱۳۸۹). سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران. تهران:انتشارات دانشگاه پیام نور

۸- البهنسی، عفیف. (۱۳۸۵). هنر اسلامی. محمود پورآقاسی. تهران: سوره مهر.

۹- جانب‌اللهی، محمدسعید(۱۳۸۵). چهل‌گفتار در مردمشناسی میبد. دفتر دوم و سوم. تهران: گنجینه هنر

۱۰- جلیل‌پور، علی(۱۳۸۹). بررسی تحلیلی بر نقوش سفالینه‌های میبد. همایش ملی دانشگاه،محور توسعه. تربیت حیدریه

۱۱- حاتم، غلامعلی(۱۳۷۴). نقش و نگار در سفالینه‌های کهن ایران. فصلنامه هنر. شماره ۲۸

۱۲- خزایی، محمد. (۱۳۸۲). مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۱۳- دادور، ابوالقاسم(۱۳۹۲). نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه‌های دوران اسلامی ایران. فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی. شماره ۴
۱۴- دشتخاکی، ضیالدین، تاج‌الدینی، سکینه. (۱۳۹۶). ارزیابی نمادین تزئینات سنتی سفال میبد. اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنر بومی. دانشگاه باهنر کرمان. کرمان
۱۵- شایسته‌فر،مهناز. بهزادی،مهران(۱۳۹۰). هماهنگی نقش و رنگ در تزئینات مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد. دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات اسلامی
۱۶- شیخی، شیلا، مظاهری، مهرانگیز. (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی نقوش سفال و زیلوی میبد (از گذشته تا معاصر). فرهنگ یزد. شماره ۴۵-۴۴. یزد
۱۷- ضیمران، محمد. (۱۳۷۷). هنر و زیبایی. تهران: کانون.
۱۸- کاتب، احمدبن‌حسین بن‌علی. (۱۳۴۵). تاریخ جدید یزد. به کوشش ایرج افشار. تهران: سخن
۱۹- کلانتری‌سرچشمه، مسعود(۱۳۹۳). آیکونوگرافی صور فلکی منطقه البروج. تهران:فرارنگ
۲۰- گرابار، اولک. (۱۳۹۲). زیبایی‌شناسی هنر اسلامی. مهرداد وحدتی‌دانشمند. عصر آدینه. شماره ۱۱. تهران
۲۱- موسوی، سیدرضی. (۱۳۹۰). مبانی هنر اسلامی از دیدگاه تیتوس بورکهارت. زیباشناخت. شماره ۲۲. تهران.
۲۲- نژدت‌ازرن، ژاله. (۱۳۸۷). زیبایی‌شناسی اسلامی؛ راهی دیگر به سوی دانش. مریم صابری‌پور. زیباشناخت. شال نهم. شماره ۱۹. تهران.
۲۳- نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی. رحیم قاسمیان. تهران: سوره.
۲۴- نوروزی‌طلب، علیرضا. (۱۳۸۸). زیبایی و ذات‌شناسی هنر اسلامی. کتاب ماه هنر. شماره هفتم. تهران.
25- Barbara Brend, , (1995). Islamic Art. British Museume Library, Third Edition
26- Rappaport, Roy.A. (2001). Ritual and Religion in the Making of Humanity. Cambridge University, press.
27- Stiver, Daner, (1996). The Philosophy of Religious Language. Sign, Symbol and Story. Blackwell.
28- URL- http://www.Qudsonline.ir/news/193104 (1392.12.6

منابع تصاویر

۱- افخمی‌اردکانی، زهرا(۱۳۹۲). مقایسه تطبیقی طرح‌ها و نقوش زیلو و سفالینه‌های میبد. پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. استاد راهنما: محمدحسین جعفری‌نعیمی، ابوالفضل داودی رکن‌آبادی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد
۲- تحقیقات و عکس‌های میدانی توسط نگارنده،منابع میدانی گردآوری اطلاعات(۱۳۹۸)