

بررسی نقوش شاخص سفال گناباد و معنای نمادین آن‌ها*

نوع مقاله:
ترویجی

10.22052/HSI.2022.243626.0

مهدی خداوردی**

فتحعلی قشقایی فر***

احمد سهرابی نیا****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۲

چکیده

سفال گناباد و نقاشی‌های سرشار از حس و مفهوم زندگی منقوش بر پیکره آن، اینک در دالان زمان و در طی سپری شدن سال‌ها، معنا و مفهوم اولیه خود را از دست داده و به چند نقش نگاره تزئینی و خالی از مفهوم برای غالب سفالگران منطقه خلاصه و تفسیر می‌شود. این امر برای نگارندگان بیان مسئله نمود تا غبار نشسته بر هويت نگاره‌های موجود بر این سفالینه‌ها را که حاصل انتقال شفاهی و گذر تاریخ است، زدوده و بار دیگر به معرفی و شناساندن آن‌ها بپردازند. از این رو هدف متون پیش رو معرفی و اشاعه و بازگویی فلسفه پنهان نقوش بر دل سفالینه‌هایی است که هزاران سال آن‌ها را بر سینه خود حک کرده‌اند. این پژوهش از نوع تحلیلی-توصیفی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات و داده‌های آن به صورت کتابخانه‌ای اسنادی می‌باشد و در این زمینه غالب منابع مهم و مرتبط با نقوش گناباد در قالب کتاب و مقالات منتشر شده در پایگاه‌های داده‌های علمی مطالعه شده‌اند. نتایج بخش یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در سفالینه‌های گناباد به طور کلی سه دسته نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی حضور پررنگ دارند که در نقوش حیوانی، نقش طاووس، گنجشک (مرغی‌ریز) و کبوتر (مرغی‌درشت) اهمیت بسزایی دارند که نقوش گنجشک و طاووس در سردر مسجد جامع گناباد به کار رفته است. در نقوش گیاهی، نقش درخت و در نقوش هندسی، نقش خورشید پررنگ‌تر است. از سوی دیگر نقوش فوق از حیث مضمونی، ریشه‌های معنایی‌شان در داستان‌ها و باورهای عامیانه قرار دارد که به صورت نمادین و در غالب تک‌نگاره در هنر سفال‌گری منطقه تجلی یافته است. علاوه بر این، نقوش فوق با وجوه معرفتی تنیده به الهیات دوره‌های خود و دوره‌های پیشین خود پیوند نزدیکی دارد، چنان‌که نقش طاووس از سویی در دوره هنر اسلامی پررنگ می‌شود و از سوی دیگر با محتوای درونی آیین زرتشت پیوند می‌خورد.

کلیدواژه‌ها:

سفال گناباد، نقوش شاخص، مفاهیم نمادین، باورهای دینی، آیین‌های اساطیری.

مجموعه
هنرهای ایران

دفصلنامه علمی هنرهای صنعتی ایران

سال چهارم، شماره ۱، پیاپی ۶

بهار و تابستان ۱۴۰۰

۹۹

* این مقاله مستخرج از طرح تحقیقاتی با عنوان مقدمه‌ای بر شناخت صنایع دستی و هنرهای بومی گناباد با تأکید بر فرش دستباف به سفارش دانشگاه کاشان و با نظارت دکتر فتحعلی قشقایی فر است.

** دانش‌آموخته کارشناسی فرش، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسنده مسئول) / Irancarpetmahdi1390@gmail.com

*** مربی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران / f.ghashghaeifar@kashanu.ac.ir

**** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران / Ahmadsohrabi3311@gmail.com

۱. مقدمه

در تاریخ همیشگی ایران می‌توان میزان نفوذ هنر و در پس آن حضور نمادها و باورهای اسطوره‌ای و آیینی مذهبی را در نحوه نمایش و ارائه هنرهای صنایعی دید. به همین روی شناخت باورها و هنجارهای فرهنگی یک جامعه جهت شناخت و درک هرچه بهتر این نمادها و دلیل حضور آن‌ها به این نحو، مستلزم می‌نماید؛ چنان‌که نه تنها صنایع دستی، بلکه دیگر هنرهای این مرزوبوم هیچ‌گاه از زندگی روزمره این مردم جدا نبوده است، به نحوی که تمامی اتفاقات و مناسبات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی اعم از جغرافیا، جنگ، قحطی، ظهور و حضور ادیان و آیین‌های جدید، همگی بر باورها، روحیات و اعتقادات مردم در تأثیر مستقیم بوده و نمود آن را می‌توان در هنرهای دستی ایشان دید. پس چه بسا برای شناخت ریشه باورهای یک ملت، باید برگ‌های تاریخ آن را ورق‌به‌ورق مطالعه نمود و به کمک مستندات تاریخی و علمی - باستان‌شناختی این اسطوره‌ها را بازشناساند و معرفی کرد. ضرورت انجام این اقدام پژوهشی از این امر مایه می‌گیرد که از سویی داشته‌های تاریخی هر ملتی حامل معنای بنیادهای حیات آن ملت هستند و نادیده‌انگاری آن موجب افتادن در ورطه فقدان تاریخی می‌شود و از سوی دیگر، تجدید تأویل از نمادها و نگاره‌های موجود در آثار تاریخی و هنری در اعتلای سطح هنر زمان حاضر و بعد می‌تواند نقش ایفا کند.

علاوه بر این و از منظری خاص، پژوهش درباره سفالینه‌های گناباد از آن رو اهمیت دارد که سفالینه‌های این منطقه با بهره‌گیری و تداوم شیوه‌های سنتی ساخت و نقش‌اندازی و تولید محصولات کاربردی به‌عنوان کالاهای فرهنگی مطرح می‌شود که در جایی کارکرد هویتی پیدا کرده است. از سویی مطالعه و بررسی سفالگری این منطقه منجر به شناخت شیوه‌های سنتی تولید محصولات خواهد شد که اگرچه در چرخه تولید انبوه قرار می‌گیرد، از آنجا که حاصل ذوق و خلاقیت سفالگر این منطقه است از زیبایی بی‌بهره نیست و زمانی که سفالگر متأثر از باورها، اعتقادات و طبیعتی که در آن زندگی می‌کند به خلق نقوش می‌پردازد، آثار بدیعی را به نمایش می‌گذارد (نظری و زکریایی کرمانی ۱۳۹۴، ۳۸).

از این روی این پژوهش با تکیه بر روایات آیینی و اسطوره‌ای و منابع موجود در این راستا با نگاهی تحلیلی سعی بر فهم فلسفه حاکم بر نقوش جان‌گرفته بر سفال‌های منطقه گناباد از دیرباز تاکنون و همخوانی بسیار زیاد آن با چندی از اسطوره‌ها دارد. هدف از این امر، بررسی و تحلیل صحیح و کشف رابطه درست بین تک‌نگاره‌های شاخص سفال گناباد با آیین‌ها و مذاهب باستانی و اسطوره‌های روایی موجود در تاریخ و همچنین بررسی علل تداوم و تسلسل باورهای آیینی و اسطوره‌ای در استفاده بی‌چون‌وچرا از این نقوش بر بیکره سفال‌های منطقه است. بدین سبب نوشتار پیش رو درصدد ارائه شناختی دقیق‌تر و شفاف‌تر نسبت به چرایی و تأثیرگذاری این باورها در شکل‌گیری این نقوش بر سفال‌های منطقه است. اهداف مدنظر در این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. دسترسی راحت و جامع به اطلاعات لازم در خصوص نقش مایه‌های شاخص سفال گناباد برای محققان آینده و علاقه‌مندان؛ ۲. فراهم شدن امکانی برای پژوهش و تحقیقی بیشتر و دقیق‌تر در خصوص سفال گناباد و توجه بیش از پیش پژوهشگران و متولیان امر به سفال منطقه.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱. آیا بین نقوش حاضر بر سفال‌های منطقه و باورهای دینی و آیین‌های اسطوره‌ای رابطه‌ای برقرار است؟
۲. مشخصه اصلی نقش مایه‌های شاخص سفال گناباد چیست؟
۳. جایگاه و نقش نگاره‌های موجود بر روی سفال گناباد در بارز نمودن سفال منطقه و پویایی آن نسبت به سفال سایر مناطق چیست؟

۲-۱. روش تحقیق

پژوهش حاضر را می‌توان از حیث هدف پژوهشی، در زمره پژوهش‌های بنیادی قرار داد، چراکه به کندوکاو دانش موجود درباره سفال‌های منطقه گناباد پرداخته است. از منظر چهارچوب روش‌شناسی، پژوهش حاضر مبتنی بر کاربرد روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و جمع‌آوری داده‌ها بر مبنای مطالعات اسنادی کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. در شیوه تحلیلی، تلاش شده تا با تمرکز بر نمادها و نقوش به‌کاررفته در سفال‌های گناباد، نسبت این سفال‌ها با محتوای حیات فرهنگی و اجتماعی منطقه در نظر گرفته شود و در واقع نسبت میان بازنمایی نماد در اثر هنری با امر واقع موجود در حیات زیستی در نظر گرفته شود.

۳-۱. پیشینه تحقیق

در حوزه پژوهش در مورد ماهیت و فلسفه حضور نقشینه‌های سفال گناباد، تحقیقی جامع و کامل صورت نگرفته است. در کتب مربوط نیز که بیشتر توسط نویسندگان محلی به چاپ رسیده و دیگر مقالات، راجع به آن کلی‌گویی و به حالت توصیفی از این نگاره‌ها یاد شده است.

۲. تاریخچه

جیمز ویلسن آن در کتاب سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی چنین می‌گوید:

سفال یک از قدیمی‌ترین و در واقع اولین صنایع تولیدشده به دست بشر است که در آن چهار عنصر اصلی یا عوامل اربعه یعنی آب، باد، خاک و آتش که از دیرباز مورد احترام اقوام ایرانی و دیگر تمدن‌های بشری بوده‌اند، دخالت دارند. سفال، هنری برگرفته از عنصر وجودی بشر یعنی خاک، جایگاهی مناسب برای شکل‌گیری و بروز خلاقیت‌های هنری انسانی، در تمام طول تاریخ بوده است و همواره آثاری زیبا و بی‌مانند، در گذر از تاریخ پرفرازونشیب سرزمین ایران از هزاره‌های پیش از میلاد، دوران تاریخی و تمدن اسلامی تا به امروز، بر جای گذارده است. سیر تحول این هنر-صنعت در طول تاریخ همچون وقایع گذشته بر آن، پرفرازونشیب است. اما صنعتگر و هنرمند ایرانی هرگز در این مسیر طولانی ذره‌ای از هویت و سلاقی خود نکاسته و آنچه را از تمدن‌های همجوار در پی آموشدها و تجارت‌ها یا هجوم اقوام دیگر بر این سرزمین به دست آورده، با خلاقیت خود و با استفاده از آنچه در این سرزمین در دسترس او بوده و سلیقه مردم جامعه، این صنعت را به چنان شکوفایی‌ای در دل تاریخ رسانیده که تأثیر آن تا دوردست‌ترین سرزمین‌ها در شرق و غرب گسترش یافته است. پس از ورود دین اسلام به سرزمین کهن ایران و از آنجا که استفاده بسیاری از ظروف نقره‌ای و طلایی که در دوران ساسانیان و در دربار مورد استفاده بوده ممنوع شد، باز صنعتگر و هنرمند ایرانی را به سوی تولید و استفاده از وسایلی کشاند که همسو با خواسته‌ها و فرامین دین جدید در سرزمین ایران باشد. سادگی و قابل دسترس بودن سفال برای همگان در جامعه، موضوعی بود که باعث گسترش روزافزون آن شد. پس از آن و به‌خصوص در سفال‌های ساخته‌شده عهد سامانی، نقوشی همچون جانوران، پرندگان، خطوط و نوشته‌های کوفی که تا آن زمان فقط در صحیفه قرآن به چشم می‌خورد، افزایش یافت. در سده چهاردهم / هشتم عناصر چینی وارد صنعت سفال‌سازی ایران شد و جا افتاد. ترکیبات گل، گنچه و گیاه، پرندگانی چون ققنوس و مناظری که به طبیعت کاملاً نزدیک بودند، صحنه‌های نقاشی و تزیینات سفال را تشکیل دادند. این تأثیر را می‌توان در ظروف سلطان‌آباد با تزیینات گیاهی، پرندگانی از قبیل عنقا و غاز، حیوانات مانند خرگوش و آهو، تصویر انسان در کسوت مغولی با پوشش‌هایی به رنگ سیاه و آبی فیروزه‌ای و اغلب دارای زمینه‌ای به رنگ نیلی یا شیری همراه با طرح‌های حلزونی و نقش پرند و غاز مشاهده کرد. به کار بردن کاشی‌های صلیبی و مستطیل در ساخت محراب‌ها و عناصر تزیینی پرنده، ابر، گلدان و اژدهای چینی، همه نشان‌دهنده تأثیر صنعت سفال‌سازی و کاشی چین بر ایران بوده‌اند (ویلسن آن ۱۳۸۷، ۵۶).

مجله صنایع
هنرهای ایران

دفصلنامه علمی هنرهای صنایع ایران

سال چهارم، شماره ۱، پیاپی ۶

بهار و تابستان ۱۴۰۰

۱۰

از یافته‌های اولیه نویسنده در این مهم آن است که حضور متداوم و انتقال نسل به نسل تک‌نگاره‌های مورد بحث در سفال‌های ایران و خاصه به صورت متمرکز، سفال‌های منطقه گناباد، بدون امکان باوری غنی همچون مذهب و آیین، امکان و اجازه نقوذ و ماندگاری تا این حد را نمی‌دهد؛ هرچند که پس از سالیان سال و در پس قرون متمادی، این نقوش و استفاده از آن‌ها حالتی عادت‌گونه به خود گرفته و فلسفه، معنا و درک اولیه و صحیح هنرمند به خویش را از دست داده است. یکی از راه‌های رسیدن به این مقصود، معناکاوی و بررسی نقش و نمادهای ایرانی در کنکاش از هنرهای سنتی است. نماد که مظهر و سمبل هم نامیده شده نشانه‌ای است که نشانگر یک اندیشه، شیء، مفهوم، چگونگی و جز این‌ها می‌تواند باشد. نماد می‌تواند یک شیء مادی باشد که شکلش به‌طور طبیعی یا بر پایه قرارداد با چیزی که به آن اشاره می‌کند، پیوند داشته باشد. برای نمونه فروهر نماد مزدآپرستی است (بهمنی ۱۳۸۹، ۵).

لازم دانسته شد پیش از شروع بحث اصلی مقاله، مطلبی مربوط به نحوه واکاوی و دیدگاه اهل فن نسبت به اسطوره بیان شود. برای مطالعه اسطوره دو راه وجود دارد: ۱. انسان‌شناختی-تاریخی؛ ۲. ساختاری و جهان‌شمول (همان، ۷). در کتاب اسطوره و نماد در ادبیات و هنر آمده است:

نگاهی که در ایران در بین غالب اساتید و برجستگان حوزه اسطوره‌شناسی و اساطیر ایرانی به این مقوله وجود دارد، به‌نحوی کمتر با مقولات انسان‌شناختی و مردم‌شناختی گره خورده و در این باب کندوکاوی نداشته است؛ زیرا غالب این افراد دارای تخصص فرهنگ و زبان باستانی بوده و در واقع از اسطوره‌شناسی به‌عنوان یک علم مستقل، شناخت عمیقی

نداشتند. هرچند شاید توجه به اسطوره‌شناسی به‌مثابه علمی مستقل موضوعی مربوط به آن‌ها نبوده، چون در حیطه رشته‌شان نبوده است. به‌گفته جلال ستاری، در ایران، اسطوره را در وهله اول با مقولات ایران باستان خلط کردند؛ یعنی در واقع یک نوع بحث ادبی در اسطوره شد. خود اسطوره که اساسش چیست، چرا پدید آمد و چگونه ممکن است اثرگذار باشد، این‌ها تقریباً مطرح نشد. اسطوره در زندگی همه ما هست. نه اینکه فقط دوره‌ای از تاریخ است. آنچه فرهنگ ما نیز هست. یا باید اسطوره را به‌عنوان پدیده‌ای زنده دید و به نقد آن پرداخت، یا باید آن را پدیده‌ای به‌عنوان موزه دید که فقط در یک جا وجود دارد و نفس می‌کشد. به‌عبارتی «اسطوره در بطن زندگی ما هست» (اسماعیل‌پور مطلق و اولاد ۱۳۹۶، ۱۱).

پس از آن اسطوره را باید از لحاظ ساختاری بررسی کرد؛ که آیا اسطوره همچنان پدیده‌ای زنده است و در زندگی حال ما تأثیرگذار است یا دیدگاهی جامعه‌شناختی دارد و لایه‌های زیرین جامعه را طرح می‌افکند، یا اینکه جنبه اعتقادی و دینی دارد. جلال ستاری در این باره می‌گوید:

اسطوره ساختاری است که جلو اندیشیدن را می‌گیرد. اسطوره خطرناک است. اسطوره جای تفکر را می‌گیرد و شما کم‌کم عادت می‌کنید که آن‌طور باشید. اسطوره به‌جای شما می‌اندیشد. چیزی که ما می‌خواهیم این است که اسطوره جای تفکر را نگیرد؛ یعنی در واقع اسطوره اندیشه شود. اسطوره باید شکافته شود. البته اندیشه اسطوره‌ای (تفکری که پشتش هست)، نه خود روایتش.

محققان اسطوره را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: یکی اسطوره‌پژوه و دیگری اسطوره‌باور. اسطوره‌باوران اسطوره را باور دارند و آن را به‌عنوان واقعیت می‌بینند درحالی‌که اسطوره‌پژوه می‌خواهد ماهیت اسطوره را ببیند، که آیا پیام ماندگاری دارد؟ و آیا چیزی در آن هست که ماندگار باشد؟ یا باید از آن رد شد و آن را رها کرد. اسطوره‌ای که هنوز است هنوز زنده است و فقط مختص به روزگاری خاص نیست، به‌تنهایی امتیاز محسوب نمی‌شود. باید ببینیم اندیشه اساطیری چه می‌خواهد بگوید. فقط اگر آن را درباییم، راه به جایی می‌بریم. اسطوره را باید تاریخ‌مند کرد، یعنی واقعا باید دید که آیا اسطوره ضحاک، تاریخ‌مند می‌شود یا خیر؟ اگر بشود، این ماندگار است و تا قیام قیامت، ضحاک برای ما ماندگار است. در اینجا یک سؤال مطرح می‌شود. مرز بین اسطوره و تاریخ چیست؟ مرز بین اسطوره و تاریخ خیلی روشن و واضح است. این دو اصلاً از یک مقوله نیستند. تاریخ، علم انسان‌شناسی، انسانی و مدرن است. تاریخ کیانیان نداریم، بلکه سراسر اسطوره است. اسطوره الگوی فکری است. تاریخ، الگوی فکری نیست. اسطوره به‌جای شما می‌اندیشد، یعنی آن قدر شما را مسحور خودش می‌کند که تفکرشان را سلب می‌کند. اسطوره‌باور بر این باور است که انسان این‌طور آفریده شد، دریا این‌طور پدید آمد. بنابراین الگوهای اسطوره‌ای، اسطوره‌هایی هستند که امروز می‌توانیم بگوییم ایدئولوژیک‌اند، چون اسطوره در جهان امروز همان ایدئولوژی‌ها هستند. اسطوره‌های قدیم پوست انداختند و به ایدئولوژی تبدیل شدند. یعنی چه گفتند؟ گفتند بشر روح پیشرفته است. رازورمز ماندگاری اسطوره این است که بتواند خودش را با اوضاع هر روزگاری وفق دهد. البته اسطوره مقدم بر تاریخ است و البته ممکن است تاریخ اسطوره‌گون ریشه‌هایی هم در اسطوره داشته باشد. این دو مقوله کاملاً جداست و ما اگر بخواهیم اسطوره را زنده نگاه داریم و ارزشمند بدانیم باید ببینیم که پیام تاریخی دارد؟ اگر بتوانیم این امر را در مورد اسطوره اثبات کنیم، این اسطوره ماندگار است. در یک جمله «راز ماندگاری اسطوره، تعبیرپذیری‌اش است». در خصوص ماندگاری تیپ‌هایی مانند ضحاک و میترا و دیگران که تاکنون زنده مانده‌اند و بقیه نه، عواملی زیادی همچون اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و... تأثیرگذار بوده‌اند (همان، ۱۱-۱۰).

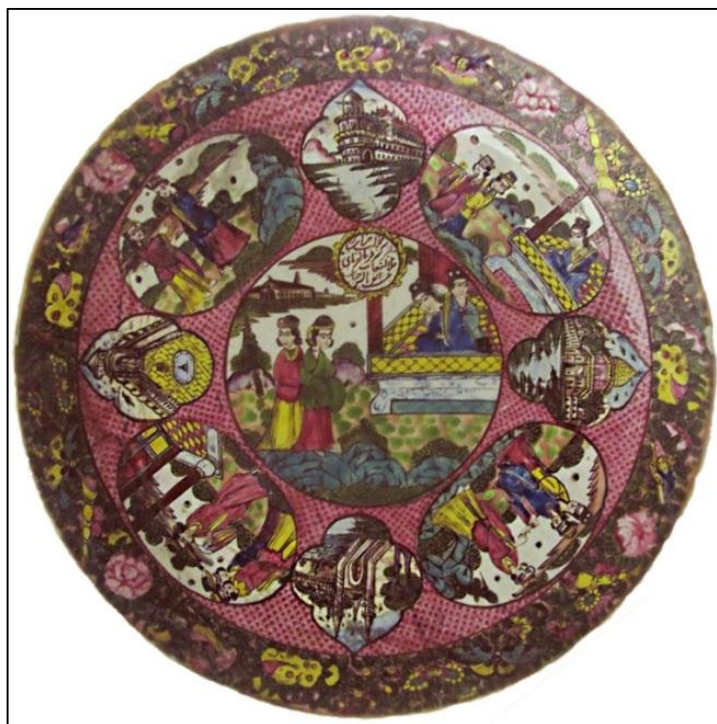
در باب شناخت اسطوره‌ها از دیدگاه انسان‌شناختی-تاریخی، کتب و مقالات فراوان و معتبری نوشته شده و اساتید برجسته‌ای در این مورد سخن گفته‌اند و هدف از بیان مطالب بالا آشنایی و گریزی مختصر راجع به آن بود. لذا با توجه به مجال اندک در این مقاله، سخنان تفصیلی در این باب به مطلبی دیگر موکول می‌شود.

در بررسی نقش مایه‌های موجود بر سفال‌های منطقه شاید فقط بتوان به نظر عباس زمانی (۱۳۵۱) تکیه نمود که در مقاله خود به نام «هنر سفال‌سازی در مند گناباد» به تقسیم و دسته‌بندی این نقوش و تا حدودی تحلیل آن‌ها و ارتباطشان با دیگر نمادهای منطقه و پیوستگی و کشف «بودن یا نبودن» ارتباط پنهان بین نقوش سفالی و نقوش مستعمل در معماری و دیگر مشاغل منطقه پرداخته است. همچنین وی تا حدودی به

همبستگی فرهنگی و هنری در نوع و نقش سفال‌های مکشوفه سایر مناطق باستانی ایران با سفال گناباد مواردی را بیان کرده و به مقایسه تطبیقی آن‌ها دست زده است.

مرحوم زمانی درباره وجه تسمیه و پیدایش سفال‌سازی در مند گناباد چنین می‌گوید: «وجود نام سابق مرکز شهرستان گناباد یعنی جویمند و شایعه‌ای که درباره وجه تسمیه آن وجود دارد، به این معنی که تصور می‌کنند جویمند نام خود را از مجرای آب ده مند که از آن عبور می‌کرده گرفته است، قوت می‌بخشد. ریش‌سفیدان محل اظهار داشتند مقارن تشکیل آبادی فعلی مند شخصی به نام ابوعلی کلاه لته پاچوبه از هرات و به احتمال ضعیف از فردوس وارد شده و کارگاه سفالگری را دایر کرده است و رفته‌رفته برخی از ساکنان مند این هنر را از او فرا گرفته و تاکنون ادامه داده‌اند» (زمانی ۱۳۵۱، ۱۱-۱۰).

در حال حاضر شاید بتوان گناباد را قطب هنر سفالگری در شرق کشور دانست که بر اساس برخی از آثار و سفال‌های به‌دست‌آمده در تپه‌های نزدیک به دشت تاریخی پشن در ۴۰ کیلومتری شمال شرقی گناباد، قدمت آن را مربوط به دوره تمدن‌هایی از هزاره سوم پیش از میلاد می‌دانند. همچنین سفال‌هایی در سطح قلعه فرود، ۳۰ کیلومتری جنوب غربی و سطح قلعه دختر، ۱۵ کیلومتری شمال شرقی آن وجود دارد که نشان می‌دهد قبل از اسلام، سفال در آن حوزه مصرف نسبتاً فراوانی داشته و احتمالاً در محل ساخته می‌شده است (همان‌جا؛ همو ۱۳۷۳، ۴۵).



تصویر ۱: سفال موجود با کتیبه؛ حسب‌الفرمایش جناب؟ (ملالنجاب؟) امیرکبیر فرمانفرمای ملک خراسان (موزه مردم‌شناسی کاخ گلستان)

درباره کیفیت سفال و صنعت سرامیک‌سازی در گناباد می‌توان گفت که سابقه تولیدات این هنر از سابقه درخشانی برخوردار است. ساخت کاشی‌های مرغوب در زمان ایالت فرمانفرما معروف به کاشی‌های فرمانفرمایی در خراسان مربوط به اوایل قرن چهاردهم هجری قمری، مؤید این نکته است که چند نمونه از آن در موزه انسان‌شناسی تهران موجود است که ظرافت آن مثال‌زدنی می‌باشد (تصویر ۱) (تابنده گنابادی ۱۳۷۹، ۱۳۹-۱۱۵).

از جمله در زمان آقای اسدالملک اردلان، حکمران وقت گناباد (حدود ۱۳۱۰ ش) ظروف مرغوبی با شرکت و مساعدت ایشان ساخته شده و بعضی از نمونه‌های آن در موزه آستان قدس رضوی مشهد موجود و به ظروف اسدالملکی مشهور است. پس از اسدالملک، مردم دنبال کارهای دیگر که باصرفه‌تر بود رفتند و سفال‌سازی نزول کرد و در واقع کسانی به سفال‌سازی ادامه دادند که کار دیگری از آن‌ها ساخته نبود (زمانی ۱۳۵۱، ۱۱-۱۰).

گویا کوزه‌گری صنعتی مختص بیدخت و مند گناباد بوده است. با وجود استادان ماهری که در این صنعت مشغول به فعالیت بوده‌اند، کیفیت کار آن‌ها بعد از مدتی رو

به افول می‌نهد، زیرا این صنعت به‌طور کامل توسط استادان به شاگردان تعلیم داده نشد (تابنده گنابادی ۱۳۷۹، ۱۳۹).

ظاهراً صالح‌علیشاه، از اقطاب صوفیه در گناباد، در دهه‌های اولیه قرن حاضر، یک نفر استاد کاشی‌ساز به نام استاد علی اکبر را با کمک‌های مالی به بیدخت^۱ برده تا این فن در آنجا نیز رواج پیدا کند. استاد علی اکبر نیز مدتی را در بیدخت گذرانده ولی پس از مرگ وی، صنعت کاشی‌سازی در آنجا از بین رفته؛ چون او به دیگری تعلیم نداده است. البته در حال حاضر برخی به تولید کاشی سفالی نیز مبادرت دارند (همان، ۱۱۵). از قدیمی‌ترین سفالگران منطقه می‌توان به آقایان حاج محمدحسن امیری و حاج محمد ترابی و مهدی شجاعی اشاره کرد که فرزندان ایشان همانند پدر، پیشه خانوادگی خود را پیش گرفته‌اند.

در گذشته ظروف ساخته‌شده را با حمل توسط چهارپایان به شهرهای مجاور همچون کاشمر، قائن، فردوس و... برده و در آنجا به فروش می‌رسانده‌اند. در حمایت ایشان نیز قبل از انقلاب ۱۳۵۷ ظروف چینی توسط دولت خریداری شده و بعد از آن بر اساس کیفیت درجه‌بندی و بخشی از آن صادر و بخشی دیگر معدوم می‌شده است. این کار فقط از آن رو بوده است که این فن و هنر در منطقه، زنده و پویا باقی بماند. لیکن پس از انقلاب با کم‌رنگ‌تر شدن حمایت دولت‌ها از این بخش، استفاده از نقوش و ترکیب عناصر تزئینی متفاوت با یکدیگر به کمترین میزان خود می‌رسد؛ تا بدانجا که بسیاری از این نقوش دچار زدایش شده‌اند (مصاحبه با محمدحسن امیری ۱۳۹۶).

با نظر به پژوهش‌های دانشگاهی که در قالب مقاله منتشر شده‌اند، می‌توان دید که کاظم‌پور و شفایی (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «نشانه‌شناسی نقش ماهی با رویکرد عرفانی در سه نمونه از سفالینه‌های عصر معاصر مند گناباد» با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی سعی بر آن دارند تا با استخراج مضامین عرفانی نقش ماهی در اشعار مولانا در مثنوی معنوی، بازتاب آن در هنر سفالگری عصر معاصر را با رویکرد عرفانی مورد تجزیه و تحلیل قرار دهند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که پیوند ناگسستنی میان ادبیات و هنر باعث ورود مضامین ادبی به تزئینات هنر اسلامی شده است. از جمله این مضامین، ماهی است که به‌دلیل مفاهیم عمیق عرفانی و نمادین، از دیرباز تاکنون مورد توجه هنرمندان عرصه‌های مختلف و ادبا بوده است. بر اساس تجزیه و تحلیل اطلاعات که به روش تفسیری صورت گرفته است مشخص شد که این نقش مایه حامل معانی عرفانی بوده و در آثار سفالین عصر معاصر نمودی از انسان کامل و بهشتی به شمار می‌آید.

نظری و زکریایی کرمانی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «مطالعه تطبیقی سفالینه‌های مراکز سفالگری مند گناباد و شهرضای اصفهان» با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، نتیجه گرفته‌اند که «وجوه اشتراک زیادی در شیوه تولید، اعمال لعاب و نقش‌اندازی بر روی سفالینه‌های دو مرکز وجود دارد، برای دستیابی به نوعی بدنه‌های معروف به «خمیر سنگی» و موفقیت در زمینه تولید آن تلاش می‌شود و رواج نقاشی زیرلغابی و انواع لعاب تک‌رنگ شفاف و قهوه‌ای و به‌کارگیری نقوشی مانند ماهی، پرند و انواع نقوش گیاهی و هندسی متناسب با وضعیت فرهنگی و اقلیمی این مناطق سفالگری از جمله جنبه‌های مشترک هنر آنان است. همچنین وجود افتراق در شیوه نقش‌اندازی مانند ترسیم دقیق و ظریف نقوش در سفالینه‌های شهرضا که به‌نوعی تداعی‌کننده قلمگیری‌های نقاشی ایرانی است و کاربرد آزادانه و خلاقانه نقش و رنگ‌گذاری‌های خارج از چهارچوب طرح در مند گناباد بر ویژگی‌های منحصر به فرد سفالگری این مراکز افزوده است و در جایی تفاوت در ساختار آرایه‌های به‌کاررفته و رواج لعاب سبز آبی در شهرضا و به‌کارگیری مستمر لعاب شفاف بی‌رنگ در مند گناباد به‌عنوان وجوه تمایز سفالینه‌های این دو مرکز نشان می‌دهد» (نظری و زکریایی ۱۳۹۴، ۳۷).

محبوبی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «سفالگری در مند گناباد» با استفاده از روش توصیفی و اطلاعات میدانی شامل «عکس، گزارش و مصاحبه» و کتابخانه‌ای شامل «بادداشت‌نویسی و گردآوری اطلاعات از منابع» سعی نموده تا مواد اولیه، تکنیک سفالگری، چگونگی رنگ و لعاب و نقوش به‌کاررفته سفال‌های مند گناباد را تحلیل نماید. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که سفالگری در گناباد که حداقل پیشینه‌ای سه‌هزارساله دارد، با مراکز هم‌عصر خود از شیوه‌ای یکسان پیروی می‌کرد و سفال مند با مصالح و تزئینات متفاوت، به‌عنوان پدیده‌ای نوظهور از اواخر قرن یازدهم هجری در مند رایج شد. این سفال که با سفال میبد یزد و شهرضای اصفهان شباهت زیادی دارد، در طول زمان از محیط نیز تأثیر پذیرفته است. سفال مند به‌دلیل داشتن نقش‌مایه‌های سنتی و رنگ‌های گرم و شاد، همواره جذاب و در مجامع هنری مطرح است.

۳. تقسیم‌بندی نقوش سفال مند گناباد

اما شاید بتوان مهم‌ترین مشخصه سفال مند را نقوش کارشده بر روی آن‌ها دانست که عناصر تزئینی برگرفته از طبیعت است. این عناصر شامل سه گروه حیوانی، نباتی و هندسی هستند. البته در این بین شاید بتوان نقش خورشیدخانم را که نقشی محوری در اجرای نقوش سفالینه‌های گناباد ایفا می‌کند، با سالیان اختلاط در ذوق و قریحه هنری و قوه تخیل سفالگر به‌عنوان یکی از عناصر گروه انسانی نام برد.

بنا به اظهار مطلعان و فعالان این بخش به‌دلیل محدود شدن کارها و کاهش بازار تقاضا، عملاً استفاده از نقوش به کمترین میزان خود رسیده و خیل عظیمی از این نقوش که شاید تعداد آن‌ها به ده‌ها نگاره تزئینی برسد، دیگر بر روی ظروف کار نمی‌شوند. نقش بز، طاووس، گل بادامی، گل کدو، آفتدی، مینایی، پره‌ماهی (آرگی)، بازوبندی و... از این دست به شمار می‌آیند که متأسفانه به دست فراموشی سپرده شده‌اند. از این رو لازم آمد برای درک هرچه بهتر نقوش سفال مند گناباد، یک تقسیم‌بندی مختصر و کلی، ارائه و سپس روایت اسطوره‌ای این نقوش بیان شود.

۱.۳. نقوش حیوانی

درصد بالایی از نقوش حیوانی مصرفی کنونی در سفالینه‌ها شامل ماهی، مرغ‌ریز (چغوک^۲) و مرغی درشت (کفتتر^۳) هستند که در گذشته به مراتب تنوع جانوری بیشتری را دارا بوده است.

۲.۳. نقوش گیاهی (نباتی)

از نقوش نباتی درخت، گل شش‌پر یا هشت‌پر که بعضاً پنجه‌موشی نیز خوانده می‌شود، گل سرخ یا گل قرمزی، بته و بته‌جقه نیز قابل بیان است. از دیگر نقوش مورد توجه سفال‌سازان مند گناباد در سابق (گل نیلوفر) است که اکثر به صورت استیلیزه به کار می‌رود که این نقش در سراسر دوران اسلامی و قبل از آن در تزئین آثار هنری مورد استعمال بوده است (زمانی ۱۳۵۱، ۱۰-۱۱).

۳.۳. نقوش هندسی

پس از آن نقوش هندسی که بیشترین استفاده را در حاشیه‌ها دارند که به آن‌ها کتیبه‌های اسلیمی نیز گفته می‌شود، شامل نقش گنجی، قفلی ریز و قفلی درشت، مینه‌ای، پروانه‌ای، خانگی (خونگی)، محرمت، هفت و هشت، ضربدری یا خراش که شکلی ساده‌شده از طرح آفندی می‌باشد که سابقاً با جزئیاتی بیشتر در ترسیم و رنگ‌آمیز بر روی ظروف سفالی اجرا می‌شده است. نقش خشتی یا شطرنجی نیز جزو این نقوش است. نقوش هندسی را شاید بتوان نقشی تکمیلی برای عناصر تزئینی سفال گناباد برشمرد که با حضور خود، به زیبایی ظروف جلوه‌ای خاص و زیبا می‌بخشد.



تصویر ۲: نقش خورشیدخانم با نقش مرغی‌ریز و ماهی در حاشیه (عکس: مهدی خداوردی)

۴. روایت اسطوره‌ای نقوش

از نقوش مشهور سفال مند، «پرنده»، «ماهی»، «درخت زندگی» و «خورشیدخانم» است که جایگاه والایی در روایات اسطوره‌ای دارند. لازم است در اینجا به اختصار ذکر شود که چگونه در پس تمامی این اقوال و تقاسیم، رابطه زنجیروار نقوش مستعمل در سفالینه‌ها، اسطوره‌ها، آیین و مذهب را به راحتی می‌توان بر پیکره سفال‌های مند گناباد مشاهده کرد که به چه صورت تا به این اندازه با یکدیگر ادغام و هماهنگ شده و بعضاً فلسفه وجودی آن نیز برای هنرمند سفالگر بعد از نسل‌ها و در انتقال سینه‌به‌سینه به فراموشی سپرده شده و حالتی عادت‌گونه به خود گرفته است. تنگانی حضور پررنگ و نمادین پرنده، درخت و ماهی بیش از پیش تأثیر اسطوره و آیین و مذاهبی همچون میترائیسم و زرتشت را در زندگی عادی و روزمره مردم این سرزمین نشان می‌دهد که به چه مقدار این جایگاه‌ها برای ایشان قابل احترام و تقدس بوده‌اند. در تصویر ۲ پرنده و ماهی هر دو با حمل گیاه زندگی سعی در حفظ و حراست و به ارمغان آوردن آن برای مردم سرزمین خویش دارند که در ادامه مشروح آن ذکر شده است (تصویر ۲).

۱.۴. پرنده

طبق گفته مرحوم زمانی موتیف یا سمبل سفال‌سازی مند گناباد، گنجشک [یا همان چغوک] است که نقش آن در اکثر ظروف سفالی همچنین سایر صنایع دستی آن شهرستان چون گلدوزی دیده می‌شود. این مطلب یادآور پرندگان سردر و طرفین مدخل مسجد گناباد است که با گچ در بین گل و گیاه منقش شده و از آن‌ها به نام پرندگان باریک‌اندام دم‌بلند شبیه دارکوب نام برده است و شاید این پرنده در این شهر از گذشته مورد توجه بوده، یا سفال‌سازی گناباد در اوایل قرن هفتم هجری نیز دایر بوده است (زمانی ۱۳۵۱، ۱۰-۱۱). این نقوش گاه تقلید کامل از طبیعت‌اند و زمانی به صورت تجریدی نقش گردیده که بسیار ساده شده‌اند.

همچنین نقش طاووس از دیگر نقوش اجرا شده به‌عنوان کتیبه بر سردر مسجد جامع گناباد است که سابقاً در سده‌های اخیر شاهد حضور نقش این پرنده نیز در هنر سفالگری منطقه البته با وجه رئال‌تر آن بوده‌ایم؛ چنان‌که در آیین اسلام، طاووس را پرنده‌ای اهل بهشت می‌دانند و

به واسطه گناهی که از او سر زد و شیطان را که به هیبت مار درآمده بود، در زیر بال خود پنهان ساخت و به بهشت داخل کرد؛ که در نهایت به اغوا و تحریص آدم و حوا پرداخت و خداوند به واسطه این رفتار و خطا، آدم و حوا و طاووس را از بهشت راند و به زمین هبوط داد (جدول ۱).
 نقش طاووس نه تنها به عنوان نقشی نمادین در آثار هنری دوره اسلامی به کار گرفته شده بلکه در دوران باستان در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است. طبری در مورد آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بوده، اشاره می‌کند در نزدیکی آتشکده بخارا محل خاصی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده شده بود و در آنجا از طاووس‌ها نگهداری می‌کردند (بهمنی ۱۳۸۹، ۱۳۳۴-۱۳۹؛ برگرفته از Jorgensen 1986, p. 131).

جدول ۱: مقایسه نقش مایه و سمبل‌ها

نقش	مقایسه (محل نگهداری)	قدمت	ملاک سنجش	تصویر	توضیحات
گنجشک	گچ کاری سردر مسجد جامع قدیم گناباد	۶۰۹ ق	نقش مایه		نقش پرنده بر سردر مسجد جامع گناباد
طاووس	گچ کاری سردر مسجد جامع قدیم گناباد	۶۰۹ ق	نقش مایه		نقش طاووس بر سردر مسجد جامع گناباد
طاووس	موزه مزار بیدخت گناباد	مربوط به قرن دهم شمسی (۴۲۶ سال قبل)	نقش مایه		بشقاب کاشی گناباد



تصویر ۳: نقش بنته جقه و خورشیدخانم در مرکزیت و پرنده که گردتاگرد ظرف در حرکت است (عکس: مهدی خداوردی)

حضور پرنده و حمل گیاه توسط آن در نقوش اجرا شده بر روی سفالینه‌های قدیم و جدید گناباد حائز اهمیت است. نظر بر این است که انتقال این گیاه که به‌زعم نگارندگان همان گیاه جاودانگی و نامیرایی است، توسط پرنده با عبور از سرزمین‌های مختلف، اشاره‌ای تمثیل‌وار به اسطوره کهن «گیلگمش» است که چگونه در انتهای دریافت معنای زندگی، سعی در به ارمغان آوردن گیاه جاودانگی برای مردمان سرزمین خویش دارد (تصویر ۳).

«گیلگمش آفریده‌ای است خدا انسان بدین معنی که دوسوم او آفرینش خدایی دارد و یک‌سوم انسانی؛ پس می‌توان گفت او واسطه‌ای است میان خدا و انسان. وی با ستمکاری و خودکامگی بسیار بر سرزمین اوروک فرمانروایی می‌کند و چون چیزی به‌جز خوردن و نوشیدن و هوسرانی و ستمکاری نمی‌داند، همه چیزهای خوب را برای خود می‌خواهد. از این‌رو دختران و زنان را از پدران و همسرانشان می‌رباید و میان خانواده‌ها آشوب و اندوه به وجود می‌آورد، به طوری که مردم اوروک از ستم او به جان می‌رسند،

پس نزد خداوند می‌روند و از او می‌خواهند تا موجود دیگری را بیافریند که در مقابل گیلگمش از آنان دفاع کند. خداوند می‌پذیرد و انسانی به نام آنکیدو می‌آفریند و به زمین می‌فرستد. آن دو پس از دیدار، ابتدا با هم می‌جنگند اما بعد از آن با هم دست دوستی و مهر می‌دهند و بر آن می‌شوند که تا پایان از یکدیگر جدا نشوند. از آن پس با هم یگانه می‌گردند؛ چونان یک روح در دو جسم. کم‌کم گیلگمش در کنار آنکیدو که روانی آرام و شکیبی دارد، خوی ستمکارانه خود را ترک می‌گوید و تصمیم می‌گیرد با یاری وی به جنگ غول شروری به نام «خوم بابا = هوم بابا» برود که از مدت‌ها پیش باعث وحشت و نگرانی مردم سرزمینش شده است. اما پس از پیروزی، در راه بازگشت، آنکیدو بر اثر نفرین ایشتار^۵ که از حوادث جنبی داستان است، بیمار می‌شود و پس از چند روز در منتهای رنج می‌میرد. بعد از مرگ آنکیدو، نخستین رنج بر گیلگمش که اکنون دیگر خوی انسانی یافته، آشکار می‌شود. او به حقیقت مرگ پی می‌برد و به دردمندی‌های انسان هوشیار می‌گردد. پس درحالی که لحظه‌ای از اندوه مرگ همزادش آنکیدو غافل نمی‌ماند و همواره برایش مرثیه‌های غم‌انگیز می‌خواند، در جست‌وجوی راز جاودانگی و بی‌مرگی برمی‌آید. سفرهای بسیار می‌کند و با آفریده‌های گوناگون روبه‌رو می‌شود و از آن‌ها راز نامیرایی را می‌پرسد. همه به او می‌گویند که مرگ سرنوشت محتوم بشر است و به جای اینکه به مرگ بیندیشد، بهتر است این چندروزه زندگی را به شادی بگذراند. اما گیلگمش نمی‌پذیرد. سرانجام با رهنمود پیروی به نام نوتنه نپیش تیم^۶ که راز جاودانگی را می‌داند و پس از گذر از آب‌های مرگ‌زا، گیاه جاودانگی را از ژرفای اقیانوس آب‌های شیرین به دست می‌آورد. اما آن را نمی‌خورد بلکه بر آن می‌شود گیاه را به اوروک برده و با مردم سرزمینش در آن شریک شود. ولی ماری در یک لحظه از غفلت او استفاده می‌کند، گیاه را می‌رباید و می‌خورد و پوست می‌اندازد و جوان می‌شود. (از این‌رو در فرهنگ نمادها، مار نماد جوانی و نامیرایی است.) آنگاه گیلگمش خسته، سرشار از بیهودگی و اندوهناک از سفر ناکام خود به اوروک بازمی‌گردد. به نزد دروازه‌بان مرگ می‌رود و از او می‌خواهد که آنکیدو را به وی نشان دهد تا راز مرگ را از او جویا شود. دروازه‌بان سایه‌ای از آنکیدو را به وی می‌نمایاند. سایه با زبانی نامفهوم، میرایی انسان و غبار شدنش را برای او بازمی‌گوید. آنگاه قهرمان به پوچی رسیده به سرنوشت خویش تسلیم می‌گردد بر زمین تالار می‌خوابد و به جهان مرگ می‌شتابد...»^۷ (شاملو ۱۳۴۰).

ناکامی گیلگمش در دستیابی به گیاه جاودانگی و ناکامی بشر در دستیابی به بهشت برین و جاودان، هر دو روایتی از آرزوهای عقده‌های بازنشده و دست‌نیافتنی آدمی است که بر پیکره سفالینه‌ها و فرش‌های ایرانی به دست هنرمند نقاش-صنعتگر، لباس اجابت بر قامت پوشیده و آن‌ها را دست‌یافتنی و برآورده ساخته است.

۲-۴. درخت

این نقش چند هزارساله ترکیبی از تصاویر برگ، ساقه، میوه و گل است که غالب همراه نگاره ماهی و پرنده است. این شکل به‌عنوان یکی از پرکاربردترین نقوش مورد استفاده در سفال‌های مند گناباد، همان‌طور که مطرح شد، در قلمرو اسطوره از آن به «درخت زندگی» یاد می‌کنند؛ هرچند برای آن در نوشتارهای مختلف نام‌های دیگری از قبیل «هوم سپید»، «گوکرن یا همه‌تخمه»^۸ نیز قائل شده‌اند که هرکدام به‌نحوی،

روایتی متفاوت در پیدایش خود دارند. از سویی نقل است که در آغاز آفرینش آدمی، درخت به یاری مشی و مشیانه، نخستین زوج بشر می‌آید. مشی و مشیانه برای طبخ غذای خود نیازمند آتش بودند و آتش مورد نیاز آنان را دو درخت «کنار»^۹ و «شمشاد» که بنا بر اساطیر ایران آتش‌دهنده‌ترند، فراهم کردند (آموزگار ۱۳۹۱، ۵۴؛ داور و منصوری ۱۳۹۰، ۱۰۷).



تصویر ۴: نقش درخت زندگی در اشکال مختلف بر روی سفالینه‌های مند گناباد (عکس: مهدی خداوردی)



تصویر ۵: نقش درخت سرو به همراه گل قرمزی (عکس: مهدی خداوردی)

وجود نقش درخت زندگی بر روی سفالینه‌های چند هزارساله به روایت خالقان آن، از حضور و تأثیر آن در زندگی بشر سخن دارد که در سوابق کاربرد و به‌کارگیری آن روی بافته‌های گره‌دار، واضحاً زمان دقیقی مشخص نیست. آنچه روشن است حکایت درخت، به‌ویژه درخت سرو و جنبه تقدس آن نزد ایرانیان و زرتشتیان ایرانی، قبل از هجوم اعراب است که نمونه بارز و مشهور آن در روایات و کتب تاریخی، درخت سرو کشمیری (کاشمیری)، مذکور می‌باشد.

از سویی استفاده از نقش درخت زندگی در سفالینه‌ها و نقوش فرش بلوچی، محتملاً می‌تواند علاوه بر بیان روح تقدس و احترام این عناصر برای ایرانیان باستان، تأثیرپذیری این هنرها از یکدیگر را نیز بازگو کند. از پس تمامی این اقوال، حضور چند هزارساله زرتشتیان در شرق ایران بویژه ناحیه خواف می‌باشد که در زمان ماقبل حمله اعراب، بزرگ‌ترین مرکز حضور زرتشتیان در شرق ایران بوده است که در حال حاضر جزء مراکز اولیه بافت قالیچه‌های بلوچی است که از طرح‌های مورد استفاده آن‌ها می‌توان به نقش درخت تاک و به‌ندرت درخت سرو اشاره کرد^{۱۰} (تصویر ۴ و ۵).

جایگاه این نقش بیشتر روی بدنه داخلی یا خارجی ظروفی مثل کاسه و بشقاب است. پرنده‌ها معمولاً با خطوطی سیال به صورت آرام و نشسته میان گل و بوته‌های سبزرنگ دیده می‌شوند. قلمگیری این نقش نیز مانند نقوش دیگر با رنگ مشکی و رنگ آمیزی آن با رنگ‌های متفاوت روشن، مانند آبی، زرد، قرمز و سبز انجام می‌شود (لباف خانیکی ۱۳۸۳، ۸۵).

۳-۴. ماهی

در تمدن‌های باستان، ی ماهی معروف به (خدای آب و دریای بابلی قدیم) بوده است. مخلوق شگف انگیزی که نصف بدنش انسان و نصف دیگرش ماهی است، از دریا بیرون آمده و نوشتن خط و آداب زندگانی و زراعت و علوم را به مردم بابل آموخت. در اوستا دو ماهی، از سوی اهورامزدا به نگهبانی گیاه گوگرد گماشته شدند. گوگرد گیاهی است اساطیری که بی‌مرگی می‌آورد و در بازسازی جهان یا فرسنگرد به کار خواهد آمد (کاظم پور و شفایی ۱۳۹۷، ۵۲). در فلات تشنه ایران شاید بتوان غایت خواسته و آرزوی ساکنان آن را در تمامی ادوار، آب دانست که منشأ هرگونه باروری و حیات در کره خاکی است و همیشه چه در واقعیت و چه در عالم خیال در جست‌وجوی آن، مناطق و نواحی مختلف این سرزمین را کندوکاو کرده و درنوردیده‌اند. تا بدانجا که آب برای ایشان وجه تقدس و احترام ویژه‌ای پیدا می‌کند و برای آن الهه آب قائل می‌شوند.

در ایران باستان، زنان و مردان لباس‌های پوشیده بر تن داشتند و هرگز لخت نبوده‌اند، به همین سبب فنیقی‌ها و مردان دریا زمانی که پادشاهان و سلاطین هدایایی تقدیم می‌کردند، پوششی از ماهی به صورت دامن و حتی کلاه بر تن می‌کردند (حیدری شکیب، افروغ، و میرکمالی ۱۳۹۱، ۶۰). از روی دیگر، هنرمندان آرزوی رسیدن به آب و جنبه مقدس آن را به‌مانند دیگر عناصر توسط بن‌مایه‌های آیینی و نمادها بر پیکره آثار مخلوق خود نقش کرده‌اند. یکی از این نگارها که دارای قدمتی چند هزارساله بوده و مکشوفات باستانی از آن حاصل شده است، ماهی می‌باشد، زیرا ماهی به آب زنده است. افزون بر آنکه آب، باد، خاک و آتش در نزد ایرانیان عناصر چهارگانه مقدس شمرده

شده و ماهی نیز به‌عنوان نماد آب و طراوت و اشاره به اهمیت آن برای مردمان این سرزمین بر پیکره دست‌ساخته‌های آن‌ها اعم از سفال و فرش در زمانه‌های مختلف جای می‌گیرد. برای شناخت بهتر و بیشتر با نقش ماهی لازم است توضیحاتی راجع به آیین و سنن هزاره‌های پیشین داده شود که در پیگیری ریشه‌های تاریخی آن کمک مؤثری می‌کند.

آنچه از روایات اسطوره‌ای و اوستایی برمی‌آید شاید پیدایش نقش ماهی را بتوان به رواج اندیشه‌های مهرپرستی و میتراپی نسبت داد که مربوط به سده دوم پیش از میلاد می‌باشد. اما مطلبی که به‌عنوان شواهد ملموس در علم باستان‌شناسی نام برده می‌شود که بتوان بر اساس آن استناد



تصویر ۶: سفالینه به‌دست‌آمده از تل باکون، هزاره چهارم قبل از میلاد (موزه ملی ایران)

کرد، چیزی متفاوت از آن را به ما نشان می‌دهد. شواهد باستان‌شناسی و مکشوفات آن در محوطه‌های تاریخی همچون تل باکون، تپه حصار و شهر سوخته حاکی از این است که نگاره ماهی به هزاره‌های پیشین قبل از رواج آیین مهر در فلات ایران مربوط می‌شود که به‌عنوان یک نقش تزئینی مورد استعمال ساکنان بومی فلات ایران بر پیکره سفالینه‌ها بوده است. این اطلاعات از جامعه آماری تحقیق متشکل از ۹ نمونه شکل و ۱۵ طرح خطی از نقش ماهی بر آثار سفالی در بازه زمانی بین ۴۰۰۰ سال تا ۱۰۰۰ سال قبل از میلاد در ایران می‌باشد که به تحلیل شکل‌ها و طرح‌ها بر اساس موضوع و مفاهیم با تأکید بر نقش ماهی پرداخته شده است (تصویر ۶) (حیدری‌نژاد و حسین‌آبادی ۱۳۹۸، ۳).

اما باوری که با عنوان آیین میتراپی یا همان مهرپرستی وجود دارد و در خصوص آن تعدادی شواهد باستان‌شناسی به دست آمده این‌گونه روایت می‌کند که هنگامی که مهر از مادرش آناهیتا^{۱۱} متولد شد، مادرش او را بر روی گل نیلوفر می‌نهد و سپس یک ماهی مهر را به خشکی می‌رساند که در تعدادی آثار مهری، این ماهی را دلفین تصویر کرده‌اند (ژوله ۱۳۹۰، ۳۱). باوری دیگر که همچنان گاهی اوقات از زبان سالخوردگان شنیده می‌شود و به یکی از کهن‌ترین اسطوره‌ها اشاره دارد، آن است که زمین بر شاخ گاوی قرار دارد و گاو بر پشت یک ماهی بزرگ.

در آیین زرتشت نیز بر این عقیده‌اند که اهریمن در مقابل هریک از آفریده‌های نیکوی اهورامزدا دست به خلق مخلوقی مخرب می‌زند تا نور و تاریکی تا ابد با یکدیگر در حال مبارزه باشند.^{۱۲} هنگامی که اهورا در دریای فراخکرت، درخت گوگرد یا همان درخت زندگی را می‌آفریند، اهریمن نیز وزغ و به روایتی دیگر چلپاسه را خلق می‌کند تا ریشه درخت را بچود و حیات را بر روی زمین نابود کند. اما پس از این اتفاق، اهورامزدا ماهیان نگاهبان درخت را می‌آفریند تا در اطراف ریشه آن به‌طور پیوسته و ابدی در حال چرخش باشند و آن را از گزند اهریمن‌زادگان دور نگاه دارند که این اسطوره اشاره به اهمیت حضور عنصر حیاتی آب و بن‌مایه نمادین آن یعنی ماهی دارد که ناخودآگاه در ذهن تداعی می‌شود (دهخدا ۱۳۷۷، ج. ۱۲: ۱۹۴۰۶؛ تفضلی ۱۳۵۴، ۸۱).

از پس تمامی این اقوال، نقش ماهی همچنان بعد از هزاره‌ها یکی از عناصر عمده در تزئین ظروف سفالی مند گناباد است که به دو حالت افقی و عمودی ترسیم می‌شود. در نقاشی ماهی‌های عمودی معمولاً بین هر دو ماهی یک شاخه گل‌وبرگ‌دار نیز ترسیم می‌شود که اشاره‌ای تمثیل‌وار و نمادین به آیین‌ها و اسطوره‌های مذکور اخیر دارد (تصاویر ۷ و ۸).



تصویر ۸: نقش ماهی به‌همراه درخت زندگی (عکس: مهدی خداوردی)



تصویر ۷: نقش ماهی و گیاه با محوریت خورشیدخانم (عکس: مهدی خداوردی)

نقش ماهی علاوه بر سفال، در حوزه فرش نیز کاربردهای زیادی دارد تا بدان جا که یکی از نقوش اصیل فرش ایرانی به نام هراتی یا ریزماهی (ماهی درهم) معروف است که بسته به موقعیت جغرافیایی به‌مدد خلاقیت و ذوق هنرمند بافنده به تفاوت‌هایی با یکدیگر دچار شده‌اند. بنیاد نقشه‌های هراتی، دو برگ خمیده^{۱۳} می‌باشد که گل بزرگی مانند یک گل شاه‌عباسی یا گل نیلوفر را در میان گرفته است (تصویر ۹) (ژوله ۱۳۹۰، ۳۱).



تصویر ۹: قالیچه بلوچ خراسان با نقش ریزماهی (ژوله ۱۳۹۰، ۳۱)

۴-۴. خورشید

در تمدن لرستان، صفحات سنجاقی پهن از جنس مفرغ به دست آمده است که تماماً نقوش صورت یک زن به‌صورت خورشید در وسط آن قرار دارد که این نقش در دوره اسلامی ب صورت پرچم شیر و خورشید ظاهر شد. نام خدای خورشید و ماه به‌همراه مراسم آیینی آن‌ها در متون ایلام کهن آمده که یکی از آن‌ها «ناهوتته» خدای خورشید است و نان-هوتته یعنی خالق روز به زبان ایلامی باستان (بهمنی ۱۳۸۹، ۳۸-۴۲).

منابع
همراه ایرا

بررسی نقوش سفال گناباد
و معنای نمادین آن‌ها،
۹۹-۱۱۴

۱۱۰

از سویی برای اولین بار طی تحقیقات و کاوش‌های باستان‌شناسی در شوش خوزستان نقشی ظاهر شد که هرتسفلد باستان‌شناس آلمانی آن را گردونه خورشید (چلیپا) نام نهاد. این نماد در کف یک ظرف قرار دارد که متعلق به پنج‌هزار سال قبل است که قدیمی‌ترین اثر بر روی آثار سفالین این تمدن می‌باشد. این رمز به‌صورت نگاره خورشید، ماه، ستاره و آتش است و نشان از تقدس آسمان و خورشید دارد (رمز چهار عنصر مقدس است که بیانگر گرداندگی هستی بودند: آب، باد، خاک، آتش) (همان، ۴۲-۴۵).



تصویر ۱۰: نقش خورشید به‌همراه مرغی درشت (عکس: مهدی خداوردی)

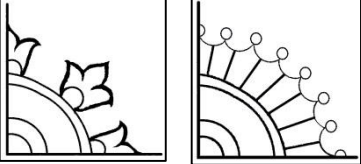
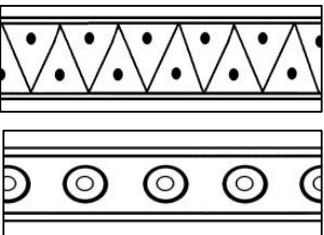
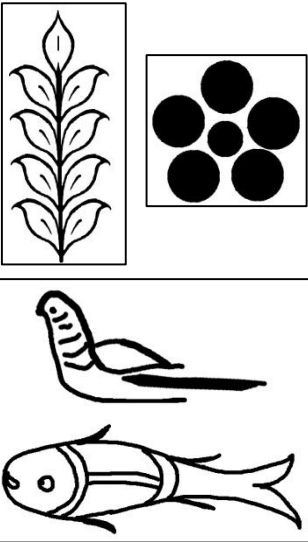
نقش چلیپا و خورشید و ماه و ستاره به‌صورت‌های مختلف در تمدن‌های قدیم ایران دیده می‌شود که همگی به‌نحوی یادآور آتش و نور هستند. آن‌ها بیشتر جنبه جادویی داشتند و بر سفالینه‌ها نقش می‌شدند و قصد آنان تبرک و تقدس غذا و نوشیدنی‌های مقدس بوده تا آن‌ها را از گزند و بدی در امان دارد. همچنین حرکت مدور چلیپای شکسته، آن را به‌صورت نقش خورشید تبدیل می‌کند و «کشف آتش در جشن سده و رقص آتش و دیگر مراسمات مقدس ایشان که در بین تمام اقوام رایج بوده و ارتباط نزدیکی با فرهنگی معنوی و مادی مردم ایران باستان دارد»؛ زیرا برای محاسبه روزهای مقدس به خورشید و ماه اتکا داشتند و برای امور کشاورزی و دامپروری هم می‌بایست از گاهشماری خورشیدی استفاده کنند. این در حالی است که هنوز در ایران از تقویم و گاهشماری خورشیدی با عنوان هجری شمسی استفاده می‌شود (همان، ۴۲-۳۸).

این رمزها را می‌توان در تمدن‌های سیلک کاشان^{۱۴} - تل باکون فارس - شوش خوزستان بعینه دید که بیشتر نمادین هستند و پس از آن، در بشقاب‌های ساسانی، نگارگری، باغ‌ها، نقش قالی و مساجد چهار ایوانی تماماً از این نقش چلیپا به‌عنوان نمادی از خورشید و گردونه مهر استفاده کردند. چنان‌که در کویر گناباد، خورشید بیش از هر پدیده دیگر خودنمایی می‌کند و هنرمندان این سرزمین آن را به‌عنوان عنصر اصلی برای تزئین ظروف سفالی استفاده کرده‌اند. این نقش که در اصطلاح سفالگران مند به خورشیدخانم شهرت دارد، به‌شکل صورت خانی زیبا با آبروانی به‌هم‌پیوسته و گیسوانی بافته، مشکین و آبی‌رنگ و گونه و لب‌هایی به رنگ قرمز و نارنجی غالباً در مرکزیت ظروف رخ می‌نمایند (تصویر ۱۰).

۵. محل استقرار نقوش و عناصر مختلف تزئینی در ظروف

یکی از موضوعات دیگری که در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است، اشاره به این نکته بوده که نقوش به‌کاررفته در سفال گناباد از حیث جای‌گیری در کجای ظروف منقش می‌شده‌اند؛ گرچه باید گفت که به‌طور کل و معمولاً نقوش بیرون و بخصوص داخل ظروف در سه قسمت اجرا می‌شود (زمانی ۱۳۵۱، ۱۰-۱۱) (جدول ۲).

جدول ۲: محل استقرار نقوش و عناصر تزئینی در ظروف سفالین گناباد

ایکونوگرافی	نوع نقش	محل استقرار نقوش
	غالباً نقوش گیاهی و شعاعی	کف ظرف
	یک نوار نسبتاً باریک گیاهی یا هندسی	لبه ظرف
	نقوش کوچک و ساده و گاهی با گل‌های نیلوفر و دواپر محیط بر گل و برگ و ماکوئی شکل‌ها که بعضاً با پیکره ماهی و پرنده همراه می‌شوند...	منطقه بین کف و لبه

۶. نتیجه

همان طور که توضیح داده شد، با نگاه و جست‌وجویی ساده در بین نقش‌مایه‌های موجود بر پیکره سفال‌های منطقه گناباد می‌توان به ارتباط آن‌ها با آیین و نمادهای باستانی سالیان گذشته این سرزمین کهن پی برد که شرح آن به تفصیل و به قدر اختیار در این نوشتار داده شد. از سویی این سفالینه‌ها همان طور که پژوهش محجوبی نیز نشان می‌دهد، نقوش سفال‌های گناباد به صورت طبیعی کشیده می‌شوند. بعضی از این نقوش جنبه تزئینی دارند و برخی جنبه تقدس و آیینی. برای رنگ‌آمیزی نقوش از رنگ‌هایی شاد با قلمگیری‌های مشکی استفاده می‌شود که یادآور هنر پارچه‌بافی و گلیم‌بافی در این منطقه است. در پس تمامی این اقوال و مظاهر و نشانه‌ها و اسطوره‌های بازگوشده، همگی منعکس‌کننده و نقطه فوران احساسات و شیوه‌های واکنش آدمی در برابر و تقابل با محیط پیرامون اوست؛ تمامی خواسته‌هایی که در دنیای واقعی و جغرافیایی خود، شاید به هر دلیلی نتوانسته به آن دست یابد یا آن‌ها را به صورتی کم‌رنگ در اختیار داشته، یا آنچنان دستیابی به آن سخت و دشوار بوده که سعی در تجسم ذهنی و انتزاعی آن برای خود می‌کند. از سویی، آدمی همیشه ویژگی پنهان‌کاری و مخفی بودن امور را در ساده بیان کردن آن‌ها ترجیح داده است. حضور نمادین این نقشینه‌ها به عنوان عناصر تزئینی، فارغ از تمامی اسطوره‌ها و فلسفه حضوری آن‌ها، در زیباسازی سطوح سفالینه‌های منطقه تأثیر بسزایی گذاشته که مشتریان خاص و عام خود را به همراه داشته است؛ از سوی دیگر نقوش به کاررفته در سفال گناباد پیوند نزدیکی با عناصر پیشینه فرهنگی و حیات زیستی خودش دارد و همچون نتایج پژوهش نظری و زکریایی کرمانی، مطالعات اسنادی این پژوهش نیز نشان می‌دهد که اکثر نقوش به کاررفته در سفالینه‌های گناباد، ارتباط میان هنرهای مختلف را در یک گستره زمانی نشان می‌دهد. برای مثال نقوش گیاهی و هندسی سفالینه‌ها در هنر فرش‌بافی و منسوجات این منطقه نیز دیده می‌شود، به خصوص نقش‌هایی که عنوان «کتیبه»، «بته‌جقه»، و «اسلمی» به خود گرفته، در قالی‌بافی گناباد دیده نیز می‌شود.

در نهایت باید گفت که حضور هم‌زمان دو عنصر خاص با هم در نقش مکمل یکدیگر همانند حضور یکجای ماهی و درخت، پرنده و گیاه، خورشید با هیبتی انسانی و... از مشخصه‌های اصلی موتیف‌های شاخص سفال گناباد است که می‌تواند اشاره‌ای تمثیل‌وار به ریشه‌های تاریخی و باورهای موجود در پس اجرای آن‌ها باشد. البته که نتایج این پژوهش همچون پژوهش کاظم‌پور و شفایی نشان می‌دهد که نقش ماهی از پرکاربردترین نقوش است و ماهی‌ها به دو صورت عمودی و افقی روی بدنه ظروف نقش می‌بندند و وسط نقش دو ماهی بر بدنه ظروف استوانه‌ای درختی دیده می‌شود که با نقوش گیاهی دیگر تفاوت چشمگیری دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. بیدخت یکی از بخش‌های شهرستان گناباد است.
۲. در زبان محلی گنابادی، کلمه گنجشک را هم به کسر و هم به ضم «چ»، چنوک می‌خوانند (چ یا چُ، غُ).
۳. کیوتر.
4. Uruk
5. Ishtar
6. Uta_napiwtim
۷. متن مورد نظر به صورت خلاصه‌برداری از کتاب گیلگمش، کهن‌ترین حماسه بشری (شاملو ۱۳۴۰) می‌باشد که سعی در بیان نکات کلیدی داستان و مفاهیم و اسطوره‌های مرتبط با این نوشتار بوده است.
۸. به آن درخت، «بس‌تخمه» یا «درخت زندگی» نیز اطلاق می‌شود که در افسانه‌های ایران باستان شفابخش هر مرض به شمار می‌رود. نام دیگر این درخت «ونی‌یودیش» است.
۹. در عربی، درخت کنار و در فارسی درخت سدر خوانده می‌شود.
۱۰. در باورها و تفکرات ایرانیان از پیش از اسلام تاکنون رواج داشته که می‌با شراب حاصل از انگور یا همان تاک باعث فراق انسان‌ها از دنیا و تنقیه کردن خویش از حوادث روزگار است و نزدیک شدن بیش از پیش به معبود ربانی را در پی دارد.

۱۱. طبق روایات اسطوره‌ای و اوستایی، آناهیتا از آب دریاچه هامون بار برمی‌دارد و مهر را باردار می‌شود.
۱۲. بنا به عقیده بسیاری از پژوهشگران، این روایت شاخه‌ای از میترائیسم یا همان مهرپرستی است.
۱۳. برگ‌های خمیده در طرح ریزماهی، تمثیلی از ماهیان نگاهبان است.
۱۴. آشکار شدن نماد آتش و نور بر سفال‌ها که نمونه بارز آن‌ها قوری‌های لوله‌دار سیلک کاشان است که در اطراف لوله آن‌ها بر روی بدنه ظرف، نقش خورشید را ترسیم کرده‌اند.

منابع

۱. آموزگار، ژاله. ۱۳۹۱. تاریخ اساطیری ایران. تهران: سازمان سمت.
۲. اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم، و فروغ اولاد. ۱۳۹۶. اسطوره و نماد در ادبیات و هنر، گفت‌وگو با جلال ستاری. تهران: نشر چشمه.
۳. بهمنی، پردیس. ۱۳۸۹. سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران (www.ParsBook.org).
۴. تابنده گنابادی، حاج سلطان حسین (رضا علیشاه). ۱۳۷۹. تاریخ و جغرافیای گناباد. چ ۲. تهران: انتشارات حقیقت.
۵. تقضلی، احمد. ۱۳۵۴. مینوی خرد. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۶. حیدری‌نژاد، فرزانه، و زهرا حسین‌آبادی. ۱۳۹۸. «ویژگی‌های بصری و تحلیل مفاهیم نقوش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران». فصلنامه علمی نگره، ش. ۵۵: ۱۲۱-۱۳۷.
۷. حیدری شکیب، رضا، محمد افروغ، و الهام میرکمالی. ۱۳۹۱. «جایگاه نگاره تزئینی نقش ماهی در هنر و فرهنگ ایرانی». نشریه کتاب هنر ماه، ش. ۱۶۴: ۶۳-۵۸.
۸. دادور، ابوالقاسم، و الهام منصوری. ۱۳۹۰. درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: دانشگاه الزهرا.
۹. دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. لغت‌نامه دهخدا. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۰. زمانی، عباس. ۱۳۵۱. «هنر سفال‌سازی در مند گناباد». مجله هنر و مردم، ش. ۱۱۹ و ۱۲۰: ۱۰-۱۱.
۱۱. ———. ۱۳۷۳. گناباد، پیر تاریخ. به‌کوشش ناصر زمانی. چ ۱. مشهد: انتشارات مرنديز.
۱۲. زوله، تورج. ۱۳۹۰. پژوهشی در فرش ایران. چ ۲. تهران: انتشارات یساولی.
۱۳. شاملو، احمد. ۱۳۴۰. گیلگمش؛ کهن‌ترین حماسه بشری. بی‌جا: بی‌نا.
۱۴. کاظم‌پور، مهدی، و بهاره شفایی. ۱۳۹۷. «نشانه‌شناسی نقش ماهی با رویکرد عرفانی در سه نمونه از سفالینه‌های عصر معاصر (مطالعه موردی مند گناباد)». فصلنامه هنرهای صنعتی اسلامی، ش. ۱: ۵۱-۵۷.
۱۵. لباف خانیکی، رجبعلی. ۱۳۸۳. «سفال مند گناباد، نقش زندگی». ماهنامه بین‌المللی میراث‌فرهنگی و گردشگری، ش. ۲: ۴۸-۳۵.
۱۶. محجوبی، فاطمه. ۱۳۹۲. «سفالگری در مند گناباد». فصلنامه جلوه هنر، ش. ۱۳: ۴۸-۳۵.
۱۷. مصاحبه با محمدحسن امیری؛ استادکار و پیشکسوت سفالگری در مند گناباد. اردیبهشت ۱۳۹۶.
۱۸. نظری، امیر، و ایمان زکریایی کرمانی. ۱۳۹۴. «مطالعه تطبیقی سفالینه‌های مراکز سفالگری مند گناباد و شهرضای اصفهان». فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، ش. ۶: ۵۶-۳۷.
۱۹. ویلسن آلن، جیمز. ۱۳۸۷. سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

20. Jorgensen. M. Golfer. 1986. *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*.
Leiden: E. J. Brill.

جناح
همراه ایرا

بررسی نقوش سفال گناباد
و معنای نمادین آن‌ها،
۹۹-۱۱۴