خود را متعهد به رعایت آن می‌دانسته است، همانند تفاوت در وضع و حال ضحاک، با توجه به سن و سال و اتفاقاتی که بر او حادث می‌شود.
با محاسبه درمی‌یابیم کمترین مساحت تصاویر از آن فریدون است و بیشترین پرداخت به شخصیت ضحاک ارتباط می‌یابد.
تصویرگران بیشترین سطح را به دو تصویر («با اشتباه کندرو، فریدون در قصر ضحاک بر تخت می‌نشیند» و «کابوس ضحاک») اختصاص داده‌اند که دلیلی است بر تأکید نگارگران بر اهمیت نقاط اوج داستان ضحاک و فریدون.
روند روایت بصری این داستان مسیر دایره‌واری را طی می‌کند. اگر تصویر اول را که پدر ضحاک درون چاهی سرنگون قرار گرفته است بچرخانیم (سر وته کردن تصویر) حلقهٔ چاه با کمی تسامح تقریباً در جایی قرار می‌گیرد که ضحاک درون غاری به بند کشیده شده است. هر دو در شکل دایره‌مانند تیره‌ای زندگی خود را به پایان می‌رسانند و بالا و پایین رفتن جایگاه ضحاک در میانهٔ کادر در طول روایت ریتم بصری خاصی را آشکار می‌سازد. استوری‌بورد این داستان این‌گونه رسم شده و فرازوفرود چنین بوده است و چون نگارگران متعددی کار را اجرا کرده‌اند در بررسی این سیزده نگاره با هم این امر نیز مشخص گردید که نگارگران با هم هماهنگ عمل کرده‌اند و دیگر آنکه اگر هرکدام بنا به سلیقه چیزی افزوده‌اند باز هم به‌سرپرستی یک نگارگر (سلطان‌محمد نقاش) توانسته‌اند به یک سری نگاره در شکلی کلی و منسجم دست یابند که از منظر تصویرسازی همسو و منطبق با روایت و متن است و بی شک این کلّ منسجم و یکپارچه را مدیون برخی عناصر بصری مشترک بوده‌اند:

۱. دو درخت سرو
۲. جای‌گیری ابیات متعدد در نگاره‌ها که عمدتاً در بالای کادر یا نواری باریک‌تر نزدیک پایین کادر قرار دارند (و یا این حالت برعکس است)
۳. چهرهٔ جاافتادهٔ ضحاک با خصوصیات یکسان در اجزای صورت که او را تبدیل به شمایلی قابل شناسایی می‌نماید.
۴. مارهای روییده بر شانه‌های ضحاک که از عناصر مهم بصری این نگاره‌ها هستند و در تبدیل شدن ضحاک به شمایل از تاثیرگذارترین عناصرند، با رنگ کهربایی تصویر شده‌اند.
۵. فریدون و تبدیل شدن شخصیت وی به شمایل قابل شناسایی با در دست داشتن گرز گاوسر که عنصر بصری مربوط به فریدون است، به‌جز نگاره‌های ۸ و ۱۱).
۶. نقش ستارهٔ شش‌پر به‌همراه شش‌ضلعی‌های اطراف آن که در تزیینات بنای قصر ضحاک دیده می‌شود.
۷. رنگ لباس ضحاک که در همهٔ نگاره‌ها آبی، نارنجی و یا ترکیبی از این دو رنگ است.

هرچند به‌واسطهٔ بُعد زمانی از آن هم‌اندیشی فرهنگی مربوط به زمانهٔ نگارگران دور شده‌ایم، اما هنوز می‌توان با تکیه بر داشته‌هایمان با این آثار ارتباط برقرار کنیم و از روی تصاویر، شرح ماجرا را دریابیم. اگر چه نتوانیم همانند مصوران این آثار از اتفاقاتی که در زمین و آسمان رخ می‌دهد باخبر باشیم، گویی آنها بر هرآنچه می‌گذرد چشمی گشوده دارند و چون فرهنگ ایرانی چندان قایل به تغییر قضا نیست. از این رو آنان نیز بیشتر مشاهده‌گرند، تماشاگر اتفاقاتی که رخ می‌دهد.
مرتبط با این مقاله موضوعاتی برای مطالعه و پژوهش بیشتر برای محققان پیشنهاد می‌شود:
ـ حالات چهرهٔ ضحاک در نگاره‌های مختلف؛
ـ نشانه‌شناسی دیوها و فرشتگان موجود در برخی نگاره‌های این داستان و تطبیق با نشانه‌های شخصیت‌های نگاره‌ها؛

ـ بررسی تعابیر و تفاسیر موجود برای دیوان و فرشتگان؛
ـ بررسی شکل ابرهای شبیه به موجودات غریب در نگارهٔ به‌دارآویختن ضحاک از منظر نشانه‌شناسی.

منابع و مآخذ

آموزگار، ژاله. ۱۳۹۱. *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
بینیون، لورنس و دیگران. ۱۳۷٦. *سیر تاریخ نقاشی ایران*. ترجمهٔ محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر.
پاکباز، رویین. ۱۳۷۹. *نقاشی ایران از دیرباز تاکنون*. تهران: نارستان.
دوستخواه، جلیل. ۱۳۷٤. *گزارش و پژوهش اوستا* ـ ج۲. تهران: مروارید.
شاهنامهٔ شاه‌طهماسب. ۱۳٦۹. تهران: مرکز فرهنگی رجا.
شاهنامهٔ فردوسی. (به‌تصحیح ژول مول). ۱۳۷۰. تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
طبری، محمدبن جریر. ۱۳۷۲. *تفسیر طبری (قصه‌ها)*. ویرایش جعفر مدرس صادقی. تهران: مرکز.
کنبای، شیلا. ۱۳۸۷. *عصر طلایی هنر ایران*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
مقدم اشرفی، م. ۱۳٦۷. *همگامی نقاشی با ادبیات ایران*. ترجمهٔ رویین پاکباز. تهران: نگاه.
مهین‌فر، سیاره. ۱۳۸٤. *اسطورهٔ حماسهٔ ضحاک و فریدون*. تهران: قصه.
همدانی، محمد ابن محمود. ۱۳۷۵. *قهرمانان بادپا*. تهران: نشر مرکز.
یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۷۵. *فرهنگ اساطیر*. تهران: سروش.
The Shahnama of shah Tahmasp, The Persian book of Kings. 2011. *The Metropolitan Museum of Art*, New York, Distributed by Yale University Press, Newhaven and London.

رمزگشایی لوح سفالی کشف‌شده از
محوطهٔ اسلامی شادیاخ نیشابور

نمای روبه‌روی لوح به‌دست‌آمده
از شادیاخ. مأخذ: پایگاه منطقهٔ
تاریخی نیشابور.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

رمزگشایی لوح سفالی کشف‌شده از محوطهٔ اسلامی شادیاخ نیشابور

عباس شیخی* لیلا غفارپور**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۲/۱۲/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۳/۱۲/۱۵

چکیده

نمادها در دورهٔ اسلامی نسبت به دوره‌های پیش از اسلام کارکرد گسترده‌تری یافتند. دلیل این امر شاید تغییر مذهب و نگرش آیینی بود که در جهان اسلام اتفاق افتاد.

در دورهٔ سلجوقیان، که یکی از گهربارترین دوره‌های رونق علم، هنر و اقتصاد در ایران بوده است، علم نجوم نیز بسیار پیشرفت کرد، به‌طوری که تأثیر آن را بر بسیاری از هنرهای این دوران می‌توان دید. این مقاله به بررسی یک سند سفالی منحصربه‌فرد مربوط به دوران سلجوقی مزین به نقوش انسانی و جانوری در ارتباط با مفاهیم نجومی می‌پردازد. این لوح که در کاوش‌های باستان‌شناسی اخیر (۱۳۷۹-۱۳۸٤) شادیاخ نیشابور به‌سرپرستی رجبعلی لباف خانیکی به دست آمده است یکی از عجیب‌ترین یافته‌ها در زمینهٔ نجومی و یکی از مهم‌ترین اسناد دوران سلجوقی در ارتباط با اتمام پدیدهٔ خورشیدگرفتگی است.

این مقاله در پی پاسخ به دو پرسش است:

- نقوش به‌کاررفته در لوح سفالی مکشوف چه کارکردهای مفهومی و آیینی داشته‌اند؟
- کاربرد لوح سفالی به‌دست‌آمده در زمان مورد نظر چه بوده است؟

هدف کلی پژوهش بررسی نقوش مفهومی به‌کاررفته در لوح سفالی و تحلیل و تطبیق آن‌ها با نقوش مشابه است و روش تحقیق به صورت تحلیلی و استقرایی است و شیوهٔ گردآوری مطالب میدانی (رجوع به اصل اثر) و کتابخانه‌ای است.

به نظر می‌رسد این لوح سفالی نشانه‌های نمادینی جهت اتمام پدیدهٔ خورشیدگرفتگی دارد و در ریختگری فلزات کاربرد داشته است.

واژگان کلیدی

نیشابور، شادیاخ، لوح سفالی، نقشمایه.

* کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر نیشابور، استان خراسان رضوی (مسئول مکاتبات) Email: sheikhi637@gmail.com
** کارشناس ارشد باستان شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، شهر اردبیل، استان اردبیل Email: leyla1897@gmail.com

مقدمه

علم نجوم در دوران اسلامی به دلیل تأثیراتش در زندگی مسلمانان در زمینه‌های دینی از جمله آگاهی از زمان طلوع و غروب خورشید و کاربرد آن در زمینهٔ غیب‌گویی و آگاهی از سعد و نحس بودن روزها و شب‌ها به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و در عین حال کاربردی‌ترین علوم در این دوران مورد توجه همهٔ اقشار جامعه از جمله علما، صنعتگران و هنرمندان قرار گرفت، به‌طوری که هریک در حیطهٔ کار خود به آن توجه کردند و از آن سود جستند.

حفاری‌ها و بررسی‌های باستان‌شناسی در محوطهٔ اسلامی شادیاخ[1] نیشابور توسط هیئت ایرانی به‌سرپرستی آقای لباف خانیکی در طی شش فصل از سال ۱۳۷۹ تا سال ۱۳۸٤ و کشف مواد باارزش فرهنگی از جمله بقایای معماری، سفال، شیشه، فلزات و گچبری نشان می‌دهد شادیاخ شهری به‌غایت صنعتی بوده و مردمانش با صنایع روز از جمله شیشه‌گری، سفال‌سازی، معماری، فلزکاری، نقاشی، گچبری آشنایی داشتند.[2]

دوران سلجوقی، با توجه به ثبات سیاسی و اقتصادی به‌وجودآمده، زمینه برای رشد و شکوفایی علوم و هنرها مختلف فراهم شد. در این میان علم نجوم و مفاهیم آن با وجود دانشمندانی در این دوران همچون خیام در تمامی شهرهای ایران از جمله در شادیاخ نیشابور بسیار مورد توجه قرار گرفت، به طوری که کشف قطعاتی از ظروف سفالی منقوش به نقش پرندگان و حیوانات از این محوطه نشان می‌دهد که هنرمندان در این منطقه از عناصر نجومی و مفاهیم آن به‌عنوان عنصری تزیینی برای مزین ساختن سطح آثار خود و در عین حال انعکاس اندیشه و دیدگاه‌های دینی و مذهبی خود و صاحب‌اثر استفاده می‌کرده‌اند. علاوه بر این، در میان اشیای به‌دست‌آمده از شادیاخ لوح سفالی مشاهده می‌گردد که منحصربه‌فرد است و دارای نقوش بروج فلکی و نمادهای دیگر از جمله پرنده و اژدهاست. این قطعهٔ سفالی به‌گفتهٔ گروه حفاری شادیاخ از بقایای کورهٔ شیشه‌گری به دست آمده است و با توجه به جنس سفالی‌اش تا کنون مورد مشابهی از آن در هیچ‌یک از محوطه‌های اسلامی یافت نشده است، هرچند برخی از نقوش این قطعه در ظروف فلزی هم‌عصر خود به‌وفور دیده می‌شود. پرسش‌هایی که در ارتباط با این لوح سفالی مطرح است:

۱. نقوش به‌کاررفته در لوح سفالی مکشوفه چه کارکردهای مفهومی و آیینی داشته‌اند؟

۲. کاربرد لوح سفالی به‌دست‌آمده در زمان مورد نظر چه بوده است؟

اهداف پژوهش

۱.بررسی نقوش به‌کاررفته در لوح سفالی و تحلیل و تطبیق با نقوش مشابه و استخراج معانی مفهومی آن‌ها.

تصویر۱. نمای عمومی و حفاری‌های انجام‌شده در شادیاخ. مأخذ: نگارندگان.

۲.بررسی لوح سفالی از نظر فیزیکی جهت پی بردن به راز کاربرد آن در دورهٔ مورد نظر.

روش تحقیق

این تحقیق به شیوهٔ کیفی انجام شده است. نحوهٔ گردآوری اطلاعات به صورت میدانی (رجوع به اصل اثر در مخزن موزه نیشابور، رجوع به محل کشف آن)، کتابخانه‌ای و مصاحبه با تیم باستان‌شناسی شادیاخ است.

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به اینکه کاوش‌های باستان‌شناسی شادیاخ در سال‌های اخیر صورت گرفته است تنها در گزارش توصیفی فعالیت‌های باستان‌شناسی در شادیاخ نیشابور که در آرشیو اداره کل میراث فرهنگی خراسان رضوی موجود است به محل کشف این لوح اشاره شده و هیچ‌گونه تجزیه و تحلیلی در رابطه با این اثر صورت نگرفته است. تنها موارد مشابه دو عدد لوح گلی است که آن هم فقط از لحاظ ساختار فیزیکی تا حدی مشابه به لوح مورد مطالعه است و واتسون (۲۰۰۴: ۱۵۴) به آن‌ها اشاره کرده است.

دوران سلجوقی

با ظهور سلجوقیان با توجه به ثبات و آرامشی که در ایران

۱.شادیاخ محوطه‌ای است مربوط به دورهٔ اسلامی که در جنوب شرقی نیشابور جدید و غرب نیشابور قدیم (کهن دژ) قرار گرفته است.

۲.رجوع شود به گزارش‌های حفاری شادیاخ نوشته شده توسط آقای لباف خانیکی و محمود بختیاری شهری (آرشیو پایگاه منطقه تاریخی مستقر در شمال شرق کشور).

تصویر ۲. خانه‌های ستارگان برگرفته از کتاب التفهیم ابوریحان بیرونی. مأخذ: بیرونی خوارزمی، ۱۳۱۸: ۳۹٦

تصویر ٤. برج جوزا(دو رخ) نماد ماه خرداد، (بخشی از تصویر ۳)، مأخذ:همان

تصویر۳. نمای روبه‌رو و پهلوی لوح به‌دست‌آمده از شادیاخ. مأخذ: پایگاه‌منطقهٔ‌تاریخی‌نیشابور.

تصویر ٥. برج جوزا، بخشی از آبریز برنجی، دورهٔ سلجوقی، مأخذ: Allen, 1982: 50

آن زمان به وجود آمد تحولات فراوانی در زمینهٔ علوم، صنایع و هنر رخ داد. یکی از این علوم نجوم و مفاهیم آن است که تأثیرات فراوانی بر هنر دوران سلجوقی گذاشته بود، به طوری که می‌توان تأثیرات آن را در کتاب‌آرایی، معماری، موسیقی، سفالگری و به‌ویژه در هنر فلزکاری آن دوران مشاهده کرد. هنرمندان در این دوران در کنار تولید اشیای فلزی با تزیینات نجومی اقدام به ساخت اشیای فلزی همچون اسطرلاب و ساعت نجومی می‌کردند و به این طریق نیاز جامعه را در حوزهٔ مسائل دینی و اعتقادی برطرف می‌ساختند. با توجه به کثرت آثار فلزی به‌دست‌آمده از خراسان مشخص می‌شود که در میان سرزمین‌های سلجوقی که در این عرصه برجسته بودند استان خراسان در پیشاپیش همه قرار داشت (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۵).

از جمله هنرهای دیگری که در این دوران نسبت به دوران گذشته رشد و ترقی بسیار کرد هنر سفالگری است. هنرمندان فعال در این زمینه در کنار تولید ظروف سفالی به تقلید از دوران گذشته در برخی شیوه‌ها از جمله تولید به شیوهٔ قالبی به اوج شکوفایی خود رسیدند. این شیوهٔ تزیین از اوایل اسلام تا دورهٔ ایلخانی مرسوم بود ولی اوج ترقی آن به دورهٔ سلجوقی متعلق است (کریمی و کیانی، ۱۳٦٤: ۱۱). در پی حفاری‌های انجام‌شده در نیشابور و به‌دست‌آمدن قالب‌هایی برای ساخت ظروف مشخص شد که این شهر یکی از مراکز اصلی تولید ظروف به شیوهٔ قالبی بوده است (کامبخش‌فرد، ۱۳٤۹: ٥۱). در نمونه‌های سفالی منقوش به شیوهٔ قالبی به‌دست‌آمده از محوطهٔ شادیاخ، هنرمندان در تزیین سفال خود از نقوش مختلف گیاهی، هندسی، حیوانی، پرندگان و کتیبه‌ها استفاده کرده‌اند (غفارپور، ۱۳۸۹: ٦٥– ۷۳). با توجه به گسترش علم نجوم در این دوران و اهمیت فراوانی که طبقات مختلف جامعه به نجوم و مفاهیم آن در زندگی خود می‌دادند، می‌توان گفت بسیاری از این نقوش به تأثیر از نجوم و مفاهیم آن بر روی آثار سفالی نقش شده است.

بروج دوازده‌گانه و خانهٔ سیارات

لوح سفالی به‌دست‌آمده از شادیاخ از چهار صور فلکی جوزا، سرطان، اسد و سنبله تشکیل شده است که بر اساس کتاب التفهیم ابوریحان بیرونی این چهار برج، خانه عطارد، ماه و خورشید هستند. سیارات به‌کاررفته در احکام نجومی

تصویر ٦. برج سرطان نماد ماه تیر، (بخشی از تصویر ۳)، ماخذ: پایگاه منطقهٔ تاریخی نیشابور

تصویر ۸. برج اسد نماد ماه مرداد (بخشی از تصویر ۳)، ماخذ: پایگاه منطقهٔ تاریخی نیشابور

تصویر۷. برج سرطان، بخشی از آبریز برنجی، دورهٔ سلجوقی. مأخذ: Allen, 1982: 50

تصویر ۹. برج اسد، بخشی از آبریز برنجی، دورهٔ سلجوقی. مأخذ: Allen, 1982: 50

عبارت‌اند از: زحل، مشتری، مریخ، شمس، زهره، عطارد و ماه و به هرکدام از آن‌ها برج یا برج‌هایی نسبت داده شده است که به معنی خانه یا منزل آن سیاره است (تصویر ۲). در احکام نجومی این خانه‌ها در زمینهٔ آگاهی از طوالع و تعیین کمیت عمر مولود مورد استفاده بوده‌اند.

خانهٔ شمس: برج اسد
خانهٔ قمر: برج سرطان
خانهٔ عطارد: برج سنبله و جوزا
خانهٔ زهره: برج میزان و ثور
خانهٔ مریخ: برج عقرب و حمل
خانهٔ مشتری: برج قوس و حوت
خانهٔ زحل: برج جدی و دلو

بررسی شکل ظاهری لوح

لوح سفالی شادیاخ ابعاد مربع‌شکلی دارد و ارتفاع آن ۸ سانتی‌متر، عرض آن در قسمت بالا ۸ و قسمت پایین ۹ سانتی‌متر است. ضخامت و برجستگی نقوش آن نیز از ۲ تا ۳ میلی‌متر است و گویا با حرارت بسیار پایینی پخته شده است، زیرا از لحاظ ظاهری سفالینه‌ها چنانچه در درجهٔ پایین پخته شوند مثلاً حرارت‌های بین (٦۰۰ تا ۸۰۰) درجه سانتی‌گراد رنگشان به قرمزی می‌گراید و چنانچه در درجه حرارت بالا (بین ۹۰۰ تا ۱۲۰۰) درجه سانتی‌گراد پخته شود رنگشان به سفیدی می‌زند، ولی در لوح مورد نظر تغییر رنگ محسوسی به چشم نمی خورد. از لحاظ تکنیک ساخت به شیوه قالب زده ساخته شده و در پشت لوح دسته‌ای مخالف با نقش‌های روی آن تعبیه شده و در حقیقت الحاقی است و گویی برای گرفتن لوح استفاده می‌شده است.

نقوش نجومی روی لوح

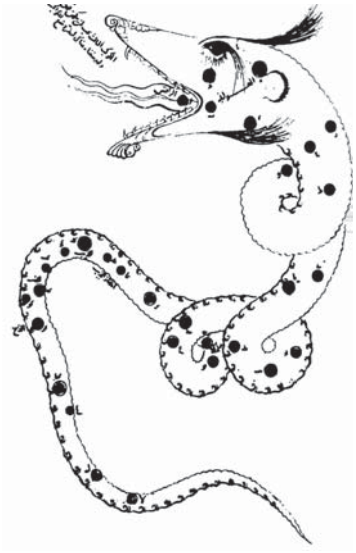
۱. برج جوزا

در مفاهیم نجومی برج جوزا یا توامان که در ایران باستان آن را دو پیکر می‌نامیدند (علیزاده غریب، ۱۳۸۲: ۹٤) سومین علامت منطقةالبروج است. جوزا صورتی از نیم‌کرهٔ

تصویر ۱۰. برج سنبله نماد شهریور ماه، (بخشی از تصویر ۳)، ماخذ: پایگاه منطقهٔ تاریخی نیشابور

تصویر۱۱. برج سنبله، بخشی از آبریز برنجی، دورهٔ سلجوقی. مأخذ: Allen, 1982: 50

تصویر۱۲. نقش اژدها نماد خورشید و ماه‌گرفتگی، (بخشی از تصویر ۳)، ماخذ: پایگاه منطقهٔ تاریخی نیشابور



تصویر ۱۳. صورت تنین (اژدها)، مأخذ: صوفی، ۱۳۸۱: ٤٠

شمالی در منطقهٔ‌البروج و خانهٔ سیارهٔ عطارد است. در لوح مذکور برج جوزا به‌صورت دو پیکرهٔ ایستاده، که هرکدام از آن‌ها با یک دست خود چخماق یا عصایی را گرفته‌اند، نشان داده شده است (تصویر٤).

۲. برج سرطان

سرطان چهارمین علامت منطقهٔ‌البروج است. سرطان خانهٔ ماه و از صورت‌های بروج شمالی در منطقهٔ‌البروج است. برج سرطان در لوح مکشوفه از شادیاخ به‌صورت نقش خرچنگی درون قاب مدور در حالی که هلال ماه یعنی سیارهٔ حاکم بر این برج را بر بالای سر خود نگه داشته است(تصویر ٦).

۳. برج اسد

اسد پنجمین علامت منطقهٔ‌البروج و خانهٔ خورشید و از صورت‌های شمالی در منطقهٔ‌البروج است. برج اسد بر روی لوح سفالی به‌صورت نقش شیر، که خورشید با شعاع‌هایی در بالای آن قرار گرفته، نشان داده شده است (تصویر۸).

۴. برج سنبله

عذرا یا سنبله ششمین علامت منطقهٔ‌البروج و دومین خانهٔ سیارهٔ عطارد است. نقش برج سنبله، به‌صورت پیکره‌ای که به حالت چهارزانو نشسته در حالی دو بازوی خود را به سمت بالا خم کرده و در هر دست خود یک خوشهٔ گندم را نگهداشته، نشان داده شده است(تصویر ۱۰).

۵. صورت فلکی تنین (اژدها)

یکی از صورفلکی در نجوم کهن «صورت فلکی اژدها»، [در عربی «تنین» یا «ثعبان» که در فارسی بدان «هستبهر» یا «هشتبهر» نیز می‌گفتند] نام دارد. این صورت فلکی هشتمین صورت فلکی بزرگ در آسمان است که با انحنای مارگونه در نیمکرهٔ شمالی آسمان قرار گرفته است (قائمی، ۱۳۸۹: ۱۳). برخی از پژوهشگران بن‌مایهٔ شکل‌گیری اژدها را هراس از پدیده‌های طبیعی مانند آتشفشان، توفان، زلزله و خورشیدگرفتگی و ماه‌گرفتگی دانسته‌اند. در بسیاری از فرهنگ‌ها از جمله در فرهنگ یونانی و رومی(Magini, 2001: 24) در آرای چینیان باستان(Andrews, 2000: 63)

پدیدهٔ طبیعی کسوف را به بلعیده‌شدن خورشید به‌وسیلهٔ اژدهای فلکی مربوط می‌دانستند. اسکیموها بر این باورند که به‌هنگام خورگرفت و مه‌گرفت، نیروهای بدکار و بخیل به آسمان می‌روند تا با خدایان مهربان به ستیز بپردازند. به همین سبب، جلوی نور خورشید و ماه را می‌گیرند (بربریان، ۱۳۷٦: ٥٦). در باور بوداییان و هندوان، عامل ایجاد خسوف و کسوف دیوی به نام Rahu است که در قطعهٔ سغدی[1] از آن به صورت ryw یاد شده است. این دیو، که در نجوم و ستاره‌شناسی هندی به‌شکل سر اژدهاست، ظاهراً خورشید و ماه را تصرف می‌کند و باعث خسوف و کسوف می‌شود (زاهدی، ۱۳۷۷: ۱۸۳). در باورهای ایرانی یکی از مهم‌ترین نیروهای اهریمنی اهی[2] است که در فارسی مار یا اژدها نام دارد و در کوه مسکن دارد. دیوها یا نیروهای زیردست اهریمن را به یاری خود می‌طلبد. رعد سیاه بوران و طوفان را با هزار پیچ و تاب بر فراز قله‌ها می‌پیچد و مانند دیواری به سوی آسمان بالا می‌رود (عرب گلپایگانی، ۱۳۸۸: ۲۵۹) و در نهایت نور و باران را می‌رباید. بر اساس آنچه گفته شد، در فرهنگ‌های مختلف و در برخی ملل اسلامی از جمله ایرانیان، به‌هنگام خورشیدگرفتگی یا ماه‌گرفتگی، خورشید یا ماه به کام اژدهای فلکی می‌روند (بریور، ۱۳٦٥: ۱٦ـ۱۷). به این علت در هنگام خورشیدگرفتگی یا ماه‌گرفتگی بر بام خانه‌ها طشت می‌زده‌اند تا اژدها ماه یا خورشید را آزاد کند (نظامی، ۱۳۷٤: ۲۰۰).

دو اژدها بر روی لوح به‌گونه‌ای نقش شده است که هنرمند سازنده آن در عین حال توجه به مفهوم کسوف تلاش کرده نوعی قرینگی را که از اصول هنر اسلامی است بر روی لوح ایجاد کند (تصویر ۱۲). علاوه بر این هنرمند با ایجاد پیچ‌وتاب‌هایی در امتداد بدن اژدها توانسته است این اژدها را به‌شکل اسلیمی‌های قسمت میانی لوح، که حکم پرکننده را در این اثر دارند، نشان دهد. لازم به ذکر است با توجه به نقش دو پرنده (نمادهای خورشید و ماه) و غلبه یکی بر دیگری می‌توان گفت هر دو اژدها موجود در روی لوح اشاره به اتمام پدیده خورشیدگرفتگی دارند.

۶. نقش پرندگان

از نقوش دیگر بر روی لوح سفالی نقش دو پرنده است که به‌عنوان نقش اصلی در کنار سایر نقوش بر روی لوح به کار برده شده‌اند (تصویر ۱٤). این نقش صرفاً جنبه تزیینی نداشته بلکه مربوط به مفاهیم نجومی و بیان گر توسل به نیرویی برای مبارزه با خطرهای طبیعی بوده است. نمونه‌های مشابه این نقش از مکان‌های مختلف به دست آمده که تقریباً تمامی آن‌ها مربوط به قرن پنجم و ششم هجری است (تصاویر ۱۵ تا ۲۱).

ابوریحان بیرونی در کتاب التفهیم برخی مرغ‌ها و پرندگان را به سیارات مختلف نسبت داده است: پرندگانی مانند اَله و باز و خروس و قمری به خورشید و بط و کلنگ

تصویر۱٤. پرندگان عقاب و کلنگ(درنا) نمادهای خورشید و ماه (بخشی از تصویر ۳)

تصویر۱۵.درپوش‌سفالی‌به‌دست آمده از عراق قرن (قرن ٥ و ٦ ق). مأخذ: دیماند، ۱۳۸۳: تصویر ۱۲۷

تصویر۱٦. تکه‌ای از ظرف سفالی به‌دست‌آمده از سوریه مأخذ: Frick, 1993: 232

تصویر ۱۷. کاسهٔ متعلق به قرن ۱۲ م- موزهٔ کابل مأخذ: Tabbaa, 1987: 100

و مردارخوار و بوتیمار و هر مرغی سطبر و او را است ماکیان و گنجشک و دراج به ماه نسبت داده شده‌اند (بیرونی، ۱۳۱۸: ۳۷۸-۳۷۷). اله در فرهنگ لغت‌ها عقاب معرفی شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳۲۸۲). در باورهای باستانی عقاب مرغ خوش‌یمن و مقتدر و نشانهٔ فرّه و فرمندی بوده است که با خدای خورشید ارتباط داشته است.

کلنگ پرنده‌ای کبودرنگ و درازگردن بزرگتر از لکلک که دارای منقار قوی و نوک‌تیز و بال‌های وسیع

۱. دست‌نوشته‌ای از سغدیان دربارهٔ احوال و چگونگی موقعیت دوسیاره اورمزد و کیوان(= مشتری و زحل) و حوادث و اثرات ناشی از سعد و نحس آنان در زندگی آدمی است. در این قطعه که تأثیر نجوم بابلی و هندی در آن کاملا آشکار است سخن از کسوف به شیوهٔ خاص خود می‌رود (زاهدی، ۱۳۷۷: ۱۸۲).

2. ahi

تصویر۱۸.بخشی از تصویر۱۷

تصویر۱۹.مرغابی و عقاب مأخذ: Allen, 2012:46

تصویر۲۰.مرغابی و عقاب مربوط به سال ٦٨٤ ق مأخذ: همان

تصویر۲۱.بشقاب سفالی مربوط به قرن پنجم هجری قمری (۱۱ م) موزهٔ کلیولند، مأخذ: محمدحسن، ۱۳۷۷: شکل ۸۷

تصویر۲۲.نقش اسلیمی در میانهٔ لوح و حاشیه (پایگاه منطقهٔ تاریخی نیشابور)

معرفی شده است (همان: ۱۸۵۰۰). علاوه بر این، برخی دائرةالمعارف‌های فارسی درنا و کلنگ را برابر دانسته‌اند، در حالی که فرهنگ معین درنا را نام ترکی حواصیل (هرون)[1] و آن را متفاوت از کلنگ می‌داند (معین، ۱۳۸۸: ۲۰۷۹).

بنابراین، با توجه به شکل ظاهری پرندگان روی لوح سفالی و پرندگان موجود در کتاب التفهیم ابوریحان بیرونی، می‌توان این دو پرنده را عقاب و کلنگ دانست. نقش شدن این دو پرنده در بین دو برج اسد و سرطان به‌عنوان خانه‌های خورشید و ماه بیان‌کنندهٔ آن است که این دو پرنده نمادی از روشنی و تاریکی هستند و درگیری آن‌ها در کنار نقش شدن اژدها اشاره‌ای به غلبهٔ روشنایی بر تاریکی و برطرف‌شدن کسوف دارد.

۷. نقوش اسلیمی

در دوره اسلامی نقوش تزئینی گردان به دو دسته اسلیمی‌ها و ختائی‌ها تقسیم می‌شدند. وجه تسمیه اسلیمی یعنی منسوب به اسلام، و در رابطه با ختایی نظرغالب این است که انسان در برداشت از طبیعت به خطا رفته و خطا کرده که به خطایی (ختایی) از آن تعبیر می‌شود. ختایی‌ها شامل گل‌ها، غنچه‌ها، ساقه‌ها و برگ‌ها هستند و اسلیمی‌ها شامل سر اسلیمی، بند اسلیمی و سربند اسلیمی است. روی لوح مورد نظر نقوش اسلیمی اجرا شده که شامل بند اسلیمی و سر اسلیمی‌هاست. بند اسلیمی تمام سطح لوح را گرفته و به‌نوعی تمامی عناصر دیگر تابلو را به وحدت مفهومی می‌رساند. این نقش در آرایه‌های اسلامی و هنرهای سنتی به وفور دیده می‌شود. در این لوح، از بند اسلیمی برای پیوند اجزا استفاده شده و به‌نوعی هنرمند از پیچش آن در جهت القای مفهوم منظومهٔ شمسی بهره گرفته است. سر اسلیمی‌ها نیز به‌صورت اسلیمی دهن‌اژدری نشان داده شده است که هنرمند سازنده به این طریق سعی داشته تأکید بیشتر بر پدیدهٔ طبیعی کسوف داشته باشد (تصویر ۲۲).

کاربرد لوح

لوح به‌دست‌آمده تنها نمونه‌ای است که با ترکیب نقوش پیام و مفهومی را ارائه می‌کند، بدین مضمون که در دورهٔ سلجوقی خورشیدگرفتگی رخ داده و این لوح به اتمام این پدیدهٔ طبیعی اشاره دارد و نباید آن را به‌عنوان کوزه، بشقاب یا ظرف تلقی کرد، زیرا نمونه‌های مشابهی از آن با همین ترکیب نقش‌ها به دست نیامده و تنها می‌توان نمادهای روی این لوح را به‌صورت مجزا از یکدیگر در آثار دیگری نیز مشاهده کرد. اما نمونه‌های مهرهای استامپی مشابه لوح سفالی به‌دست‌آمده از شادیاخ از نواحی شرق ایران به دست آمده است که در روش ساخت و اندازه کاملاً با لوح مورد بحث مطابقت دارد (تصویر ۲٤). بنا بر گفتهٔ واتسون مهرهای استامپی از این نوع می‌تواند در تعدادی از صنایع مختلف از شیشه‌سازی تا ریخته‌گری فلز و چیزهای دیگری از قبیل آجرسازی مورد استفاده باشد. (Watson, 2004: 154). شایان ذکر است لوح مذکور با توجه به اینکه چهار برج از بروج فلکی را شامل می‌شود قاعدتاً و به دلیل شکل شمسه‌گونه‌ای (تصویر ۲۵) که در بالای آن قرار دارد با دو لوح (یک لوح شامل صور فلکی میزان، ثور، عقرب، حمل و دیگری شامل حوت، جدی، دلو، قوس) (تصویر ۲٦) دیگر کامل می‌شده و جمعاً این سه لوح دوازده برج فلکی را نمایش می‌داده‌اند.

1-Heron

تصویر۲۳. تصویر پشت و روی لوح سفالی به‌دست‌آمده از شادیاخ
مأخذ: نگارندگان.

تصویر۲۴. مهر استامپی از جنس گل، ماخذ: Watson, 2004: 154

تصویر۲۵. قسمتی از ترنج بر روی لوح سفالی

همچنین با بررسی‌های انجام‌شده در آثار فلزی دورهٔ سلجوقی معلوم می‌شود که آثار فلزکاری این دوره بسیار باظرافت و استادانه ساخته شده‌اند و کاربرد نقوش صور فلکی در این دوره به‌وفور در آثار فلزی و همچنین اشیایی مانند اسطرلاب و اسباب ستاره‌شناسی مشاهده می‌شود. ضمن اینکه نمونه‌های مشابهی از نوع طراحی‌های نقوش اسلیمی و شمسه به‌کاررفته در آن در دواتدان‌های دورهٔ سلجوقی (تصویر ۲۷) و قلمدان‌ها و ابریق‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفته است.صنعت فلزکاری سلجوقی را می‌توان مانند دوران قبل به دو روش متفاوت و اساسی تقسیم کرد:

الف. روش دواتگری، چکش‌کاری با اشیای ساخته‌شده از ورق‌های مس، آهن، برنج و به‌ندرت از طلا و نقره؛

ب. روش قالبی و روش ریختگری با اشیایِ ساخته‌شده از مفرغ، برنج و به‌ندرت از مس و احتمالاً طلا و نقره (احسانی، ۱۳۷٦: ۱۷٤).

نشانهٔ فلزکاران سلجوقی شاهین است که بر روی طعمه‌اش که پرندهٔ کوچکتری است نشسته و منقار خود را در بدن آن فرو کرده است. همان طور که نشانهٔ فلزکاری دورهٔ صفوی شیری است که بر گردهٔ گوزنی حمله برده و در حال دریدن آن است (برگرفته از سایت هنر آرت، دانشنامهٔ بزرگ هنر ایران: فلزکاری دوران سلجوقی).

بنابراین، لوح مکشوفه در حقیقت اثری برای قالب فلزی ریخته‌گری بوده که نقش منفی را به قالب می‌داده و آن قالب ریخته‌گری برای ساخت ظروف فلزی استفاده می‌شده است. برای همین در طراحی و ساختِ آن بیشتر توجه به نقش شده و در فرم کلی خصوصاً در قسمت‌های لبه و پشت آن سهل‌انگاری در ساخت وجود دارد؛ گویا این اثر فقط برای یک بار قالب‌گیری ساخته شده و به همین علت هم در دمای پایینی پخته شده است.

یادآور می‌شویم که قطر برجستگی نقش این لوح از ۳ میلی‌متر تجاوز نمی‌کند و با ظرافتی که دارد با ظروف فلزی این دوره که دارای تزییناتی بسیار ظریف و ضخامت مشابه هستند قابل قیاس است. در واقع هنرمند فلزکار یا خود آشنا به مسائل نجومی بوده و یا به سفارش یک منجم این کار را کرده است و قالب منفی را از جنس فلز، که معمولاً چدن، برنز، مفرغ و فلزات زودگداز است، از روی همین لوح که

تصویر۲۶. تصویر تفکیک‌شده از کتاب التفهیم ابوریحان بیرونی از تصویر۲

تصویر ۲۷. دواتدان فلزی مربوط به قرن ششم و هفتم هجری، ماخذ: موزهٔ متروپلیتن

نقش مثبت دارد ساخته تا بتواند با آن ظرفی منحصربه‌فرد و دارای مفهومی که بیان شد بسازد.

سخن آخر اینکه نظر به گزارش‌های حفاری شادیاخ در رابطه با محل پیدا شدن این لوح، در میان نخاله‌های انباشته در جلوی کوره (لباف خانیکی و بختیاری شهری، ۱۳۷۸-۱۳۸۰: ٤٠) این احتمال وجود دارد که در آن دوران با توجه به دمای کورهٔ شیشه‌گری که به (۱٤۰۰-۱۷۰۰) درجهٔ سانتی‌گراد می‌رسیده است. به‌منظور ذوب فلز نیز جهت ریخته‌گری از آن استفاده می‌شده و کوره دومنظوره بوده است.

نتیجه

پس از بررسی لوح سفالی شادیاخ این نتایج به دست آمد:

۱. نمادهای به کاررفته در این لوح شامل دو گروه می‌شوند. گروه اول نمادهای صور فلکی هستند که در بسیاری از آثار این دوره نمایان می‌شوند. گروه دوم نمادهایی هستند که با ترکیب با نمادهای گروه اول پیام اتمام خورشیدگرفتگی را می‌رسانند. قابل توجه است که این نمادها به‌صورت مجزا معانی متفاوتی خواهند داشت و همین امر باعث شده تا این لوح به سندی در رابطه با این پدیده تبدیل گردد. ضمناً در دورهٔ اسلامی ارتباط با عالم معنا که در آسمان متجلی می‌شده یکی از معانی رسیدن به کمال وحدت در کثرت بوده است، لذا هنرمند سازندهٔ این لوح به خوبی با علم نجوم آشنائی داشته یا آن را به سفارش یک منجم ساخته است. همچنین با به‌کارگیری نمادهای جانبی در این اثر از جمله قرارگرفتن اژدها به‌عنوان نماد خورشیدگرفتگی در جهت مخالف برج اسد و سرطان و پرندگان عقاب و کلنگ(درنا) به‌عنوان نمادهای خورشید و ماه هنرمند توانسته غلبهٔ روشنایی و نور خورشید را بر تاریکی که همان اتمام خورشیدگرفتگی است به‌وضوح بیان کند.

۲. پیرامون کاربرد لوح سفالی مکشوفه با توجه به نمونهٔ مشابهی که واتسون به آن اشاره داشته است و هم چنین مطابقت ابعاد، ضخامت و شکل ظاهری آن‌ها ـ بدین صورت که هر دو دارای نقش قالب‌زده و هر دو دارای دستگیره‌ای در پشت آن هستند و نشانهٔ گرفت‌وگیر پرندگان عقاب و درنا که

در حقیقت در آثار فلزی این دوره مرسوم بوده است ـ به این نتیجه رسیدیم که لوح مذکور ابزاری برای ساختن قالب‌های ریخته‌گری جهت فلزات دوران سلجوقی بوده، و به دلیل وجود چهار صورت فلکی و نیم‌شمسه‌ای در بالای لوح، برای نگارندگان محرز شد که این لوح قسمتی از یک مجموعهٔ قالبی بوده، که در حقیقت دوازرده برج فلکی را نمایش می‌داده و برای ساخت یک اثر فلزی به کار می‌رفته است، بدین صورت که فلزکاران آن دوره برای ساخت ظروف به‌روش ریخته‌گری احتیاج به قالب فلزی با نقش منفی داشته‌اند لذا ابتدا قالب سفالی می‌ساخته و سپس از روی قالب سفالی قالب دوم خود را که در حقیقت نقش منفی داشته و از جنس فلز (مفرغ، برنز و...) بوده تهیه می‌کرده‌اند و ظرف نهایی را به‌شیوهٔ ریخته‌گری درون این قالب به وجود می‌آورده‌اند.

منابع و مآخذ

احسانی، محمدتقی. ۱۳۷٦. *هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران*. تهران: علمی فرهنگی.

بربریان، مانوئل مانوگ مانوگیان. ۱۳۷٦. *جستاری در پیشینهٔ دانش کیهان و زمین در ایرانویج*. خط محمد وجدانی. تهران: نشر بلخ.

بریور، بریان. ۱۳٦۵. *گرفتگی‌های ماه و خورشید*. ترجمهٔ محسن مدیر شانه‌چی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

بیرونی خوارزمی، ابوریحان محمد. ۱۳۱۸. *التفهیم لاوائل صناعت التنجیم*. تجدیدنظر و تعلیقات و مقدمهٔ جلال‌الدین همایی. تهران: انجمن ملی.

دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه*، ج ۳ و ۱۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

زاهدی، فرح. ۱۳۷۷. «قطعه‌ای به زبان سغدی دربارهٔ کسوف»، مهر و داد و بهار؛ *یادنامهٔ استاد دکتر مهرداد بهار*. به کوشش امیر کاووس بالازاده. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. صص ۱۸۱ تا ۱۹٦.

عرب گلپایگانی، عصمت. ۱۳۸۸. *اساطیر ایران باستان، جُنگی از اسطوره‌ها و اعتقادات در ایران باستان*. تهران: انتشارات هیرمند.

علیزاده غریب، حسین. ۱۳۸۲. *جهان دانش (بازنویسی کتاب جهان دانش اثر شرف‌الدین محمد بن مسعود ابن المسعودی)*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی اهل قلم.

غفارپور، لیلا. ۱۳۸۹. *بررسی و تحلیل باستان‌شناختی سفالینه‌های محوطهٔ اسلامی شادیاخ نیشابور*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی. دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

قائمی، فرزاد. ۱۳۸۹. «تفسیر انسان‌شناختی اسطورهٔ اژدها و بن‌مایهٔ تکرارشوندهٔ اژدهاکشی در اساطیر». *جستارهای ادبی*، ش ۱۷۱، صص: ۱-۲٦.

کامبخش‌فرد، سیف‌الله. ۱۳٤۹. *کاوش‌های نیشابور و سفالگری ایران در سدهٔ پنجم و ششم هجری*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

کریمی، فاطمه و کیانی، محمدیوسف. ۱۳٦٤. *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی*. تهران: مرکز باستان‌شناسی ایران.

لباف خانیکی، رجبعلی و بختیاری شهری، محمود. ۱۳۸۷. گزارش توصیفی فعالیت‌های باستان‌شناسی در شادیاخ نیشابور. پژوهشکدهٔ شمال شرق کشور، نیشابور.

لباف خانیکی، رجبعلی و بختیاری شهری، محمود. ۱۳۸۷-۱۳۸۰. گزارش توصیفی «فعالیت‌های باستان شناسی در شادیاخ نیشابور». آرشیو پژوهشکدهٔ شمال شرق کشور مستقر در نیشابور.

محمدحسن، زکی. ۱۳۷۷. *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*. ترجمهٔ محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.

معین، محمد. ۱۳۸۸. فرهنگ فارسی معین. به‌اهتمام عزالله علی‌زاده و محمود نامنی. ج ۳. تهران: نامن.

نظامی، الیاس بن یوسف. ۱۳۷٤. *مخزن‌الاسرار*. تهران: چاپ رستم‌علی‌اف.

دیماند،موریس اسون.۱۳۸۳.*راهنمای صنایع اسلامی*،ترجمهٔ عبدالله فریار.تهران:انتشارات علمی و فرهنگی.
محمدحسن،زکی.۱۳۷۷.*هنر ایران در روزگار اسلامی*.ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی.تهران:صدای معاصر.
صوفی، عبدالرحمان بن عمر. ۱۳۸۱. صور *الکواکب*. ترجمهٔ خواجه نصیرالدین طوسی. به کوشش بهروز مشیری. تهران: ققنوس.

Allen. James. W. 2012. *Metal Work and M aterial Culture in The Islamic Word Art*, Craft and Text. I.B.Tauris & Coltd 6 salem Road, London W24Bu 175 fifth Avenue. NewYork N10010.
Allen. James.W. 1982. *Eslamicmetal work, the NuhadEs- Said collection*, publishers limited Russell chambres, Covent Garden, London, WC2AA.
Andrews, Tamra. 2000. *Dictionary of nature myths: Legends of the earth*, sea, and sky, Oxford University Press US.
Frick, Fay Arrieh. 1993. "Possible Sources for Some Motifs of Decoration on Islamic Ceramic", *Muqarnas*, Vol. 10, pp.231-240.
Magini, Leonardo. 2001. *Astronomy and calendar in ancient Rome: the eclipse festivals*, L 'ERMA di BRETSCHNEIDER.
Tabbaa. Yasser. 1987. "Bronze Shapes in Iranian Ceramics of the tweifth and Thirteenth Centuries", *Muqarnas*, Vol. 4, Pp. 98-113.
Watson, Oliver. 2004. Ceramics from Islamic Lands. London: Thames and Hudson.
Watson, Oliver. 2004. *Ceramics From Islamic Lands*. London: Thames and Hudson.
www. Honarart.com/ index.pdp
www. Metmuseum.org

Decoding the Terracotta TabletFound in Shadyakh Islamic Site of Neishabour

Abbas Sheikhi, M.A. in Art studies, Neyshabur Art University, Neyshabur City, KhorasanRazavi, Iran.
Leila Ghafarpoor, M.A. in Archeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil City, Ardabil Province, Iran.

Recieved: 2014/3/17 Accepted: 2015/3/6

Symbols have broader functions in the Islamic era in comparison to the pre-Islamic time, the cause of which may be the change of religion and spiritual approach that occurred in the Islamic world.
During the Seljuq era, which was one of the most significant times of the prosperity of science, art and economy in Iran, the astronomy developed as well, so that its influences on numerous arts from this era can be seen. This paper studies a unique terracotta document from the Seljuq era, decorated with human and animal motifs in terms of astronomical notions.
This tablet which was unearthed during the recent archeological excavations of Shadyakh (1379-1384 SH),headed by Mr. RajabaliLabbafKhaniki, is one of the strangest findings in terms of astronomy and one of the most important documents of the Seljuq era in terms of theending of solar eclipse.
In this paper we tried to discover the facts with regards to the motifs of this terracotta tablet, and we faced the two following questions:
-What spiritual and conceptual functions did the motifs of the discovered tablet have?
-What was the function of the terracotta tablet in the mentioned period?
The overall goal of this research is to study the conceptual motifs of theterracotta tablet and to analyze and compare them with similar motifs.This study used the analytical-observational method,based on field research (referring to the original work)and library sources.
It seems that this terracotta tablet bears symbolic signs to completelunar or solar eclipsesand it was used in metalcasting.

Keywords: Neyshabour, Shadyakh, Terracotta Tablet, Motifs.