



ارزیابی نمادین نقش اسب در سفالینه‌های دوره سلجوقی

فریده محمدزاده^۱، لیلا زنگنه^{۲*}، فخرالدین محمدیان^۳

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی (گرایش دوره اسلامی)، دانشکده باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. Farid.bastan123@gmail.com

^{۲*} نویسنده مسئول) کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. Ls.zanganaeh@yahoo.com

^۳ دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بابل، بابل، ایران. Fakhredin.gh@gmail.com

چکیده

در تاریخ سفالگری ایران می‌توان از دوره سلجوقی به عنوان عصر طلایی این هنر در کنار سایر هنرها نام برد. یکی از دلایل اهمیت این سفال‌ها، ویژگی‌های طرح و نقش آن‌ها می‌باشد. نقش‌مایه‌های سفال‌های این دوره از خلاقیت و نبوغ هنرمندان این عصر حکایت می‌کند و با مهارت و هنرمندی خاص به اجرا درآمده است. در سفال‌های این دوره نقوش متنوعی از قبیل نقوش حیوانی، گیاهی و انسانی به کاررفته است که هر کدام از این نقوش معانی و مفاهیم متنوعی را در بر می‌گیرد. اسب یکی از عناصر حیوانی به کاررفته در سفالگری دوره سلجوقی است که در فرم‌های متنوعی در سفالگری این دوره استفاده شده است. پژوهش حاضر به روش تحلیلی و توصیفی به بررسی معانی نمادین و فرم‌های این نگاره در ترکیب‌بندی سفالینه‌های دو شهر ری و کاشان دوره سلجوقی پرداخته شده است. نتایج پژوهش، بیانگر آن است که نقش اسب در سفالینه‌های دوره سلجوقی در مضامین گوناگون مانند شکار، بزم، تشریفات درباری، جنگ و به صورت مستقل به صورت نماد، ظاهر شده است و جدا از هر کارکردی نشانه و نماد آزادی، قدرت، سرعت و زیبایی می‌باشد و در قالب این نقش بروز می‌کند که کمتر در آثار گذشتگان به آن توجه شده است.

اهداف پژوهش:

۱. شناخت مضامین و معانی نمادین، نقش اسب در سفالینه‌های دوره سلجوقی.
۲. فرم، موقعیت و جایگاه قرارگیری نقش اسب در سفالینه‌های دوره سلجوقی.

سوالات پژوهش:

۱. چه مضامین و معانی نمادینی، در نقوش اسب روی سفالینه‌های دوره سلجوقی به کار رفته است؟
۲. فرم، موقعیت و جایگاه نقش اسب بر روی سفالینه‌های دوره سلجوقی، دارای چه ویژگی‌های بصری می‌باشد؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۲

دوره ۱

صفحه ۱۵۷ الی ۱۷۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۱۰/۱۴

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۰/۰۱

کلمات کلیدی

سفال،

نقش اسب،

نماد،

دوره سلجوقی.

ارجاع به این مقاله

فراست، مریم. (۱۴۰۱). بررسی محتوایی و سبکی نگاره‌های نسخه خطی مقامات حریری مکتب تبریز دوران ایلخانی. سفالینه، ۲۱(۲)، ۱۳۶-۱۵۶.



[dori.net/dor/20.1001.1.2.8.7](https://doi.org/10.24763/411.1401.1.2.8.7)



dx.doi.org

مقدمه

سفال که از دست‌ساخته‌های پیشینیان است، در سیر تحول خود از دیرباز تاکنون، نقش‌های بسیاری را پذیرفته و در روند تکامل خود، همواره سطح صاف و شکننده آن وسیله بیان تخیلات و احساسات درونی هنرمند بوده است. در ساخت و طراحی ظروف و تزئین آن‌ها همواره به عنصر زیبایی کمال توجه داشته‌اند، شاید بتوان سفال دوران اسلامی را از نظر ابداعات تکنیکی و فنی و تنوع مضامین شاهکار هنر سفالگری ایران دانست. در میان ادوار مختلف سفالگری اسلامی، دوره سلجوقی از جمله دوره‌های درخشان این هنر محسوب می‌شود. سفالینه‌های این دوران از جمله آثار با ارزش هنری و فرهنگی باقیمانده از آن دوران می‌باشد که در نبود اسناد مکتوب مصور، تصویری گویا از چگونگی نگارگری ایران آن زمان ارائه می‌نماید و تنوع قابل توجهی را از نظر تزئین و شکل آنها نشان می‌دهند. از جمله نقوش مورد استفاده بر روی سفالینه‌های این دوره نقوش حیوانی (نقش اسب و اسب سوار) است، نقش اسب در گذر تاریخ و در میان اسطوره‌ها و رسوم اقوام مختلف جهان، دارای مفاهیم و معانی گوناگونی بوده و همواره دارای جایگاه ویژه‌ای است.

دانشمندان اسب کنونی را تکامل یافته اسب اولیه می‌دانند که در سرزمین‌های گوناگون تغییراتی داشته است. حضور و اهمیت آن را به خوبی با گذر و نظری در آثار هنری ایران می‌توان دریافت. از دوره ساسانی با تغییر شکل در فرم‌ها و تزئینات از اوایل اسلام انتقال یافته و سپس در دوره‌های بعد نیز با توجه به ویژگی‌های آثار هنری آن دوره بر روی ظروف استفاده می‌شود. در این تحقیق ضرورت بررسی و تحلیل نقش اسب و زمینه‌ها و کاربری آن در هنر سفالگری دوره سلجوقیان و روشن نمودن گوشه‌ای از ابهامات موجود در زمینه تأثیرات و علل نقش کردن این نقوش مدنظر قرار گرفته است. در اینجا فرض بر این بوده که: (۱) به‌کارگیری نقش اسب بر روی ظروف سفالین دوره سلجوقی دارای مضامین نمادی و کاربردی است (۲) اعتقادات و دید سفالگر و حامیان این آثار بر روی به‌کارگیری این نقش تأثیراتی گذاشته است (۳) در تعدادی از نقوش ظروف این دوره، عناصر و مضامینی به‌کار گرفته شده که با اعتقادات رایج در پیش از اسلام مرتبط‌اند. در این راستا این پژوهش در تلاش است با بررسی تصویر اسب بر روی سفال‌های دوره سلجوقی، خصوصاً سفالینه‌های شهرهای کاشان و ری، به‌عنوان مراکز مهم و تأثیرگذار ساخت سفال در دوره مذکور به یک جمع‌بندی و تحلیل منطقی از این نقش دست یابد.

در این بخش به تحقیقات و کارهای پژوهشی که در رابطه با این نقش اسب صورت گرفته می‌پردازیم. فریده طالب‌پور (۱۳۸۸) در مقاله خود به نحوه قرارگیری زین و برگ اسب در هنر ایران باستان با تأکید بر اهمیت اسطوره‌ای آن پرداخته است، محمد حسن سمسار (۱۳۴۲) در بحث اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان، نموده‌های مختلف اسب و تاریخچه آنها در هنر ایران باستان را مورد توجه قرار داده است و از تحلیل محتوایی و ساختاری آن صرف‌نظر کرده، لیلا شریفی و ادهم ضرغام (۱۳۹۲) نیز نقش اسب را از دیدگاه فرمی و محتوایی در دوره ماد و هخامنشی با تأکید بر جایگاه و شکل‌گیری آن بر اشیای کاربردی و صخره نگاره‌ها مورد بررسی قرار دادند. هم‌چنین

در پایان‌نامه کارشناسی ارشد شروین فرید نژاد در دانشگاه تهران (۱۳۸۵) به بررسی نقش اسب در باورها و اسطوره‌ها و سنت‌های ایرانی عصر تاریخی پرداخته و نقش آن در زرینه‌ها، سیمینه‌ها، نقاشی‌های دیواری و نقش برجسته‌های عصر ساسانی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. در بخش نقاشی و روایات حماسی نیز می‌توانیم به مقاله امیر رضایی نبرد (۱۳۸۸) که در آن به جایگاه و نقش اسب در آثار محمود فرشچیان با اشاره به بیان هنری و مفاهیم روانشناسانه و نشانه‌شناسانه آن پرداخته شده است، هم چنین مقاله فرزاد قائمی و محمد جعفر یاحقی (۱۳۸۸) که نقش اسب را به‌عنوان پر تکرارترین نمادینه جانوری در تکامل کهن الگوی قهرمان از طریق نمودهای آن در شاهنامه مورد بررسی قرار داده است، اشاره کرد.

پژوهش حاضر براساس ماهیت و روش، یک تحقیق توصیفی و شیوه نگرش و نوع پرداختن به مسئله تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات ترکیبی است؛ از منابع کتابخانه‌ای که در بخش مطالعه نقوش و سوابق پژوهشی مورد استفاده قرار گرفته است. شایان ذکر است جامعه آماری شامل ۱۲ عدد سفالینه منقوش به نقش اسب مربوط به دوره سلجوقیان از شهرهای کاشان و ری می‌باشد که تاکنون از جنبه‌های بصری و تحلیلی مطالعه‌ای در مورد آن‌ها صورت نپذیرفته است، در این مرحله با دسته‌بندی این نقش روی سفالینه‌ها و طرح جدولی که به عنوان ابزار سنجش از آن بهره برده شده، به گردآوری و ویژگی‌های بصری که در این نقوش به چشم می‌خورد پرداخته و از این رهگذر امکان تجزیه و تحلیل این نقوش (نقش اسب) را روی سفال‌ها یافته‌ایم.

۱. پیشینه تصویر اسب بر سفال

از آنجا که اسب دارای نقشی بسیار حیاطی و ارزشمند بوده و همواره مورد ستایش قرار می‌گرفت. از یک‌سو دارای برخی از نمادهای آیینی، رزمی، تشریفاتی و حتی تزئینی است و از سوی دیگر، برخی از مفاهیمی که به آن نسبت داده شده مختص این حیوان می‌باشد. به همین منظور در ابتدای بحث به مفهوم نمادین اسب در طول دوره‌های مختلف اشاره خواهد شد.

کار انسان در تاریخ، تولید و ساختن همه اشکال و نمادهای تاریخی و اجتماعی است. جهان نمادها و نموده‌های بازتاب پراکتیس یا عمل انسانی در طول تاریخ است. از جمله این تولیدات ظروف سفالین است که از دوران پیش از تاریخ تا به امروز همیشه مورد استفاده عامه مردم بوده و وسیله‌ای برای بیان تخیلات و اعتقادات مردم، با استفاده از نقاشی و ساخت و پرداخت نقوش گیاهان، حیوانات، انسان و... بر روی آن بوده است (قویدل، ۱۳۸۱: ۷۴). از جمله نقوش که در سطح این ظروف در ادوار مختلف نمایان شده؛ نقش اسب و اسب سوار است که دارای سابقه طولانی است. نقش اسب در پیش از اسلام و اساطیر، متون کهن دینی، شاهنامه، دوره‌های تاریخی و آثار به‌جا مانده از آن دوران، دارای نقشی بسیار حیاطی و ارزشمند بوده و همواره مورد ستایش قرار می‌گرفت، اسب یکی از حیوانات نمادین در اکثر تمدن‌های باستانی از جمله ایران می‌باشد، نماد جانوری (خدای پیروزی) در ایران باستان و نماد نجابت، اصالت، پاکی و زیبایی در ایران اسلامی مدنظر بوده است. به عنوان حافظ و نگهبان سرزمین قلمداد شده و به مناسبت دارا بودن قدرت زیادش

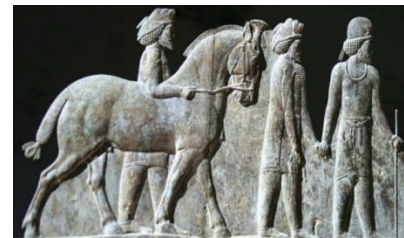
به نوعی مظهر قدرت و نیرو نیز تلقی گردیده است (هنر و مردم، ۱۳۴۲: ۳۹). متخصصان هنر باستان اسب را موجودی خدای گونه و آن را نماد خورشید و روشنائی می‌دانند. به عبارتی این حیوان و نقش آن همواره در ادوار مختلف تاریخ و در گذر زمان در میان رسوم و عادات ملل مختلف دارای جنبه‌ها و مفاهیم نمادین گوناگونی بوده است که حتی تا ادوار اسلامی نیز از این نقش به دور نبوده و آن را به مثابه ویژگی بارز برای خود حفظ نموده است (بشیریه، ۱۳۷۴: ۳۰). در افسانه‌های هند و اروپایی از این حیوان ویژه ایزدان آفتاب، ماه و باد سخن رفته و اشاره شده که در برابر برخی از ایزدان فقط اسب را قربانی می‌کردند (آبان‌یشت: بند ۴۹-۵۰؛ درواسب‌یشت: بند ۲۱-۲۳). حیوانی که یونانیان آفرینش آن را به نپتون (ایزد دریاها و اقیانوس‌ها) نسبت داده‌اند (کریستین‌سن، ۱۳۷۲: ۲۲). اسب در هنر تدفینی نماد مرگ است و روان متوفی را با خود می‌برد. در هنر تدفینی مسیحیان دوران‌های کهن در دهلیزها رم اسب یافت می‌شود که به عنوان هادی روح به جهان دیگر نشان داده می‌شود (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۴۵). سکاها و تمام مللی که با آن قرابت داشتند مردگان خود را با اسب به خاک می‌سپردند. ساکنان لرستان به جای اسب، نشانه‌ای از آن یعنی لگام اسب را از برنز می‌ساختند و در زیر سر مرده قرار می‌دادند (گریشمن، ۱۳۴۶: ۲۵۰) (تصویر ۱).

قربانی کردن اسب خاصه اسب سفید، در میان شاهان پیشدادی رایج بوده است چنان که در متون کهن آمده است هوشنگ پیشدادی صد اسب و هزار گاو و ده هزار گوسپند بر روی تخت زرین با کف دست قربانی کرد و به این طریق فره کیانی را به دست آورد و دیر زمانی بر هفت کشور پادشاهی کرد (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۴۵۲). قربانی کردن اسب در اساطیر و قصه‌های عامیانه مراسم دینی ژاپنی‌ها نیز مرسوم بوده است، چنان که اسب را به معبد خدایان تقدیم می‌کردند. اسب سیاه برای تقاضای باران از خدا و اسب سفید برای هوای خوب قربانی می‌شد. بعدها تصویر این حیوان را بر روی چوب به جای خود او به کار می‌بردند (هال، ۱۳۸۳: ۲۷). در آیین‌های باستانی ارمنیان قربانی کردن اسب برای رود فرات رایج بود (آپدولو، ۱۳۸۶: ۱۱۸). اسب بالدار از جمله موجودات باستانی است که در دوره ماد بسیار مورد توجه بوده است. (تصویر ۲)

نمونه‌های بارز و به نوعی نمادین آن در مناطق و مکان‌های مختلف از جمله در صخره نگاره‌ها (صخره نگاره مکشوفه از منطقه کوه‌دشت لرستان)، (تصویر ۳) سنگ نبشته‌ها، کتیبه‌ها (تصویر ۴)، ریتون‌ها (تصویر ۵)، الواح سیمین و زرین و گردونه زرین دوره هخامنشی (تصویر ۶)، گویای توجه به این حیوان اساطیری در این دوران می‌باشد، در دوره‌های بعدی نیز این حیوان از اهمیت خاصی برای به کارگیری در امور مختلف روزانه برخوردار بوده است؛ همانطور که ژوستین در ضمن نوشته‌هایش عنوان کرده پادشاهان پارت «بر پشت اسب به جنگ و مهمانی می‌رفتند، سفر می‌کردند و بر آن می‌ایستادند و درباره داد و ستد و صحبت می‌کردند (کالج، ۱۳۸۵: ۸۲ و ۸۳). حتی در اساطیر و روایات نیز نمونه‌هایی برای اثبات وجودی این حیوان و جنبه نمادین و روایت گونه‌اش وجود دارد و در روایات زندگی قهرمانان اساطیری اقوام مختلف همواره مدنظر نویسندگان و پژوهشگران قرار گرفته است. در دوره اسلامی نیز در تصاویر و کتاب آرایه‌های این عصر همواره نقش اسب حضوری گویا و مهم داشته است چنان که در قرآن کریم نیز در سوره‌های چندی به این حیوان قسم یاد شده و به نقش وجودی آن تأکید شده است (تنکابنی، ۱۳۸۶: ۳۵).



تصویر ۱- زیر سری از جنس مفرغ، لرستان، تصویر ۲- زینت مربوط به زین و یراق اسب، تصویر ۳- صخره نگاره «شکار با تیر و کمان» سده ۸ تا ۷ ق.م، (موزه متروپولیتن). قرن ۸ ق.م، حسنلو، (گریشمن، ۱۳۹۰: ۲۹۱). لرستان، حدود ۸ هزاره ق.م (رضائی نبرد، ۱۳۸: ۷۳)



تصویر ۴- «ارابه ران در حال آوردن شاه» تخت جمشید، هخامنشیان (رضائی نبرد، ۱۳۸۸: ۷۳). قرن ۸ ق.م، (گریشمن، ۱۳۴۶: ۲). قرن ۴ تا ۵ ق.م، (گریشمن، ۱۳۴۶: ۱۲۸). تصویر ۵- ریتون منقوش اسب، تصویر ۶- گردونه چهار اسبه، برنزی،

۲. وضعیت سفالگری در دوره سلجوقیان

سفال یکی از دیرینه‌ترین هنرهای ایرانی است. هنرمند در ادوار مختلف برای بیان اعتقادات و گاه برای بیان وضعیت محیط زندگی و روایت کردن، موضوعی خاص را بر روی سطح آن بکار می‌برد (قویدل، ۱۳۸۱: ۳۵۸). با آغاز اسلام میراث صنعتگران دوران تاریخی، الگوی سفالگری دوران اسلامی در ایران قرار گرفت. در سده سوم هجری سفال‌سازان با ترکیب شیوه‌های سفال ساسانی انواع ظروف را تولید کردند (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۹: ۴۵). استفاده از نقوش حیوانی بر روی سفال‌ها در دوره اسلامی به شکوفایی خاصی رسید و نقوش حیوانی مختلفی بر روی سفال‌ها و ظروف این دوره به نمایش در آمد. با ظهور سلجوقیان تحول شگرفی در زمینه صنایع و هنرهای اسلامی به وقوع پیوست. سفالگری دچار تحولات بنیادین و بروز ابداعات و نوآوری‌های تکنیکی در زمینه تولید، فناوری و شیوه‌های تزئینی شد (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۵۵). هنرمند دوره سلجوقی با استفاده از میراث‌های هنری گذشتگان و آثار هنرمندان دوره ساسانی و سامانی به خلق آثار هنری جدید و زیبا نائل می‌شود. توجه به کیمیاگری در اوایل دوره اسلامی سبب ایجاد ظروف زرین فام می‌گردد. طرح‌های سفالین سلجوقیان نیز به زیبایی کاشی‌های آن دوران ساخته شده، و یا در آن‌ها نقش‌ها یا فنونی گوناگون به کار می‌رفت. بسیاری از سفالینه‌ها با خمیری سفید به تقلید از چینی که در ایران خواهان بسیار

داشت ساخته می‌شد (ج. کریستی، ۱۳۶۶: ۱۴۵). با حساسیتی که سفالگران به نور و رنگ پیدا کردند روش لاستر (استفاده از رنگ‌های طلایی و نقره‌ای) را که در دوران فاطمی ابداع شده بلافاصله مورد استفاده و تجربه قرار داده و دو مرتبه به این نوع سفالگری در ری و کاشان رونق بخشیدند. سفالگران موفق به تولید محصولات جدیدی در زمینه مینیاتور شدند که این روش را مینایی می‌نامند و تا هفت نوع رنگ را می‌توانستند تولید کنند (دوری، ۱۳۶۸: ۹۷). نقوش مسلط بر روی ظروف سفالین در این دوره تصاویر ملهم از مینیاتور بوده که متأسفانه نمونه‌های کمی از آن باقی مانده است. این نقوش عموماً صحنه‌های مجالس پادشاهان را تصویر کرده است. گاهی اوقات مضمون‌های مشخص از وقایع تاریخی، بزم‌ها، زندگی مردم عادی و به ویژه داستان‌های شاهنامه فردوسی منعکس شده است. علاوه بر این، سفالگران مجالس شکار و سوارکاری را به عنوان نمادی از شجاعت و دلیری نقش می‌کردند (رفیعی، ۱۳۷۷: ۸۴). سلاطین سلجوقی در قرن ۵ و ۶ هجری از حامیان بزرگ هنر سفالگری بودند و هنرمندان و صاحبان حرفه را در دربارها و مقر حکومت خود در مرو و نیشابور و هرات و ری و اصفهان گرد می‌آوردند (حمزه‌لو، ۱۳۸۱: ۸۶). در این دوره، احیاء شیوه‌های کهن و استفاده از تجربیات گذشتگان و خلاقیت و ابتکار در ساخت سفال، سبب می‌شود سفال‌هایی با طرح‌ها و نقوش مختلفی ساخته شود که امروزه نقاشی‌های روی این سفال‌ها در زمره بهترین آثار هنری جهان هستند (گوستاو و گروبنام، ۱۳۴۲: ۱۸۰). ری که یکی از شهرهای معتبر دوره سلجوقی است از مراکز مهم این صنعت گردید و شهرهای کاشان، سلطان آباد، سامره و نیشابور نیز از مراکزی بودند که ظروف سفالین در آن شهرها ساخته می‌شد (قویدل، ۱۳۸۱: ۱۰۶).

جدول ۱: نمونه سفال‌ها

موضوع اثر	تصویر نمونه
<p>فرم ساده، دقت در جزئیات اندام اسب، گردن خمیده و پاهای جمع شده با نقوش پرندگان در اطراف آن.</p> <p>مرکزیت قرار دادن آن در صحنه در ارتباط با سایر نقوش، نمادی از حرکت، پویایی و سرعت به صورت مستقل در ترکیب.</p>	 <p>۷) کاسه، نقاشی رنگی روی لعاب سفید، کاشان، قرن ششم و هفتم هجری، موزه لوور پاریس، کیانی، ۱۳۷۸: ۴۴.</p>

نمای نیمرخ اسبها با پاهای جمع شده و نقش انسان در ترکیب با آنها، رعایت تعادل و ارتباط و هماهنگی بین نقوش. اسب در صحنه پیکار و نبرد به صورت نماد برای دفاع و فتح سرزمین در آن دوره با حالت ماهرانه و وقعگرا.



۸) بشقاب، نقاشی رنگی روی لعاب سفید، کاشان، قرن ششم هجری، موزه لوور پاریس، (کیانی، ۱۳۷۸: ۴۵).

اسب به صورت نقش مرکزی، حالت نشسته اسب بر روی پاهایش، نقوش شمس به صورت هاله‌ای دور نقش اسب در ترکیب با نقوش کتیبه‌ای و گیاهی، هماهنگی و تعادل و ظرافت در ارائه نقش. اسب نشانه‌ای برای خدای خورشید می‌باشد که به صورت مستقل با انگیزه آیینی و مقدس در ارتباط با مذهب آنها مطرح شده است.



۹) بشقاب، مینایی، ری، سده ششم تا هفتم هجری، گالری فریر واشنگتن، (کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۵۳۰).

به صورت طبیعت‌گرا، اندام کشیده با گردن خمیده اسب، نقش انسان به صورت نیمرخ در ارتباط با آن، نقوش هندسی بر اندام اسب و اطراف آن.



این نقش به صورت نگرشی مستقل و نمادین در رابطه با نقش اسب مطرح شده که جنبه آیینی و مذهبی خاص خود را داراست.

۱۰) کاسه، مینایی، کاشان، سده ششم تا هفتم هجری، موزه هنر توکیو، (کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۵۳۱).

<p>نقش یکدست اسبها با اندام‌های کشیده و سواران با موهای بلند به صورت نیمرخ در حاشیه دور ظرف، بیان صحنه شکار از طریق مرکزیت بخشیدن به آن، استفاده از رنگ به عنوان عنصر قابل در ایجاد تضاد نقشی.</p> <p>در این نقوش شکار ستایش شده و به صورت روایتی تاریخی درآمده که شکوه و مقام شاهانه در قالب فردی نیرومند جلوه یافته است.</p>	 <p>(۱۱) کاسه، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، مجموعه مور تیمر شیف، (داودی، ۱۳۸۲: ۱۹۱).</p>
<p>به صورت طبیعتگرا با نقش پرندگان، اندام ایستا و عضلات کشیده اسبها با حالت پاهای جمع شده در ارتباط با موضوع آنها، رعایت اعتدال در استفاده از رنگها و تعادل و ارتباط بین نقوش.</p> <p>صحنه در قالبی ساده و بدون انتزاع در پی رسیدن به غایت وجودی اثر می باشد و نمادی از رزم و نبرد تاریخی در تقابل با واقعیت جامعه آن روزگار که نقش اسب نمودی گویا در بیان آن است.</p>	 <p>(۱۲) فنجان، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، مجموعه ای. ام. واربورگ، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۶۶).</p>
<p>رعایت جزئیات اندام، صورت و یال آن، نقش انسان در اطراف در حالت قدم زدن، ارائه چهارچوب و کادر مشخص در نمایش نقش، رعایت اعتدال در بکارگیری رنگها.</p> <p>نمایش نقش اسب به صورت مستقل و نمادین برگرفته از مصادیق آنها در جهان بیرون می‌باشد که هنرمند با مهارت خود عنصر وجودی آن را که نشانی از رستگاری، آزادی و سرعت و نجابت می‌باشد نمادین ساخته است.</p>	 <p>(۱۳) کاسه، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، در مالکیت نظر آقا، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۶۷).</p>

ترکیب و تعادل در ارائه نقوش، دقت در جزئیات و لندام اسبان با گردن کوتاه و نمای نیمرخ آنها، ارائه نقوش کتیبه ای در لبه داخلی و بیرونی ظرف.

صحنه روایتگر رزم و نبرد تاریخی می باشد که با نقش اسب های در حال تاختن بیان گردیده و در اینجا نقش اسب در ارتباط با ارائه نمادین صحنه به نمایش درآمده است.



۱۴) فنجان، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، مجموعه خانم همیلتن رایس، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۶۶).

نمای نیمرخ در ارائه نقوش، جدا سازی نقش اصلی از نقوش فرعی، گردن خمیده و کوتاه و پاهای جمع شده اسبها به عنوان حاشیه ظرف، نقش پرنده در حال پرواز بر روی سر آنها، محوریت قرار دادن نقش شاه و ملازمانش به صورت نقش مرکزی.

ارائه نقوش اسب در اینجا با جنبه نمادین تصویر می باشد که صحنه درباری را با مرکزیت قرار دادن شاه و همراهانش بیان نموده و فر و شکوه شاهانه را در صلابت و استواری نقوش اسبان به تصویر می کشد.



۱۵) بشقاب، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده ششم تا هفتم هجری، (رفیعی، ۱۳۷۷: ۴۴).

ترکیب بندی و طراحی دقیق جزئیات، کادر و چهارچوب معین بین نقوش، گردن کوتاه با پاهای کشیده اسب به حالت تاختن در ارتباط با نقش مورد نظر.

نقوش انسانی در حال انجام امور مختلف می تواند در ارتباط با مراسمات درباری در آن روزگار باشد، بیان نمادین آن در تضاد بین طبقات مختلف جامعه و تشریفات درباری و هم چنین تضاد بین شخص بلندمرتبه با عامه مردم به تصویر کشیده شده است.



۱۶) آبخوری، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، گلری فریر و اشنگتن، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۶۱).

<p>حالت ساده و بدور از اغراق نقش، رعایت جزئیات در عضلات صورت، سال و گردن کوتاه و گاهای جمع شده اسب، حالت تمام رخ سوار با بدن نیمرخ، نقوش هندسی بر لباس سوار.</p> <p>تصویر بیانگر آیین و سنتی نمادین می باشد که هنرمند با تصویر نقش اسب و سوار آن به صورت مستقل در پی ارائه جنبه قدسی و آیینی در تصویر مذکور بوده است.</p>	 <p>۱۷) کاسه، نقاشی زرین فام روی لعاب، کاشان، سده هفتم هجری، مجموعه اف. ام. گونتر، (پوپ و اکرمین، ۱۳۸۷: ۷۰۵).</p>
<p>فرم ساده و بدون پیچیدگی نقش اسب و سواران آنها، دقت در جزئیات تصویری نقوش، اعتدال و هماهنگی بین نقوش.</p> <p>محوریت قرار دادن نقش اسب و سوار آن در مرکز صحنه در حال تیر اندازی، نقوش اسب سواران در ردیف منظم به عنوان حاشیه آن می تواند نمادی از شکار و تعقیب حیوانات باشد که دارای مضمونی تاریخی در قالب ستایش شکار و شکارگر که به صورت فردی نیرومند جلوه یافته می باشد.</p>	 <p>۱۸) کاسه، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده ششم تا هفتم هجری، ال. ا. مایر، بنیاد هنر اسلامی، (داودی، ۱۳۸۲: ۱۹۱).</p>

۳. بررسی تصویر اسب در نمونه سفال‌ها

در این بخش با مبنا قرار دادن نمونه سفال‌هایی که شرح آنها در بالا گذشت، برای بررسی دقیق تر و پرهیز از بحث‌های کلی سعی می شود یک جمع‌بندی منطقی از آنها ارائه گردد. تصاویر اسب در این نمونه‌ها بیشترین تنوع را دارا می‌باشند که در مضامین گوناگونی تجلی یافته است.

به طور کلی نقش اسب در نمونه‌های مورد مطالعه، به چهار گروه مشخص تر قابل تقسیم است: ۱- اسب در شکار؛ ۲- اسب در نقوش درباری؛ ۳- اسب در رزم و نبرد؛ ۴- اسب مستقل به صورت نماد (منفرد و در ترکیب) که در جدول ارائه شده تصویر این گروه‌ها مشخص شده است. در گروه آخر و اصلی این نوشتار، نقش اسب به صورت نماد، برظروف سفالی به صورت آگاهانه و هدفمند توسط هنرمند خلق شده و با صراحت به مفاهیم و معانی آن پرداخته است.

الف) اسب در شکار

آثار مختلف که نقش اسب زینت بخش آن‌ها بوده بیشتر به صورت روایت تاریخی و شکوه و جلال شاهانه بوده و بیشتر این تصاویر، با هر مضمون تاریخی که دارند، شکار ستایش شده و شکارچی به صورت فردی بزرگ و قدرتمند جلوه یافته است. در تصویر شکار در نمونه‌ها تیری به طرف آهوپی پرتاب شده و آهو در حال فرار نقش شده (تصاویر ۹ و ۱۶) شکارچی نیز به صورت نشسته بر یک شتر یا اسب می‌باشد که به دنبال شکار خود می‌رود، در اطراف او نیز اسب سوارانی در حال تاختن می‌باشند که جنبه همراهی به خود گرفتند، در بین آن‌ها نیز انسان‌هایی به حالت ایستاده که شاید ملازمان آن‌ها باشند نقش گردیده است.

نقوش دیگری مانند نقوش گیاهی نیز در صحنه بکار رفتند که شاید هنرمند از طریق آن‌ها در پی القای پیامی به بیننده بوده است، صحنه به عبارتی دلالت بر بزرگداشت مقام شکار در این دوره دارد که در سراسر این صحنه به چشم می‌آید. می‌توان نقش اسب و آهو را به عنوان نشانه‌های روشن و همچنین هر یک از این عناصر را با نگاهی فراگیر و عمیق‌تر به عنوان نشانه‌های نمادین و کارکردی در نظر گرفت. نقشمایه‌ها، ادوات شکار و پوشش شکار تجسم یافته همه نمادهایی هستند که به سنت‌های کهن شکار در این دوره اشاره دارند. به هر حال هنرمند با ترکیب و تعالی غیر متقارن، کوشیده است هدف اصلی خود را که تأکید بر شکار و صحنه‌های مربوط به آن است به روشنی بیان دارد.

ب) اسب در نقوش درباری

از جمله نمونه سفال‌های مورد بررسی که نقش اسب را در نقوش درباری خاطر نشان می‌سازند می‌توان به نمونه‌های (تصاویر ۱۳ و ۱۴) اشاره کرد:

صحنه‌های درباری و تشریفات از جمله صحنه‌های مورد توجه در تزئینات دوره‌های مختلف است، در این دوره نیز با آوردن آن روی سفال‌ها بر این توجه تأکید شده است، در این صحنه‌ها، شاه در مرکز نقش به صورت بر تخت نشسته به همراه ملازمانش به تصویر درآمده و نقش انسان‌هایی به صورت سوار بر اسب در حال تاختن و یا در حال کار یا گفتگو در اطراف آن‌ها تصویر شده‌اند، رنگ روشن و درخشان قرمز به همراه نقوش دیگر که جلوه‌ای از آزادی هنرمند در طراحی آنها می‌باشد، این نمونه‌ها دارای تنوع و هماهنگی در رنگ و خطوط است که از اصول کیفی در این هنر محسوب می‌شود. تصویر انسان‌های در حال گفتگو و یا کار می‌تواند تأکیدی بر سنت‌های تصویری و شاید اختلاف طبقاتی و تضاد بین شخص بلندمرتبه با مردم عامه جامعه آن روزگار باشد.

اما نقوش اسب که موضوع اصلی این نوشتار است، در این نمونه‌ها برخلاف بسیاری دیگر از نقش‌ها با عناصر دیگر در تعامل و تعادل می‌باشد، شکل قرارگرفتن دست و پاهای اسب که به حالت شتاب و سرعت نمایان است دلالت نمادین بر هر یک از آن‌ها می‌باشد. در مقابل رنگ‌های تیره و رنگی لباس‌های سواران، علاوه بر تباین رنگی، می‌تواند کارکردی نمادین و اصولی باشد.

ج) اسب در رزم و نبرد

نقش و تصویر اسب در چنین فضایی بسیار قابل توجه و با اهمیت می‌باشد. از جمله نمونه‌های مورد بررسی در قالب این نقش (تصاویر ۶، ۱۰، ۱۲) می‌باشد.

در اینجا نقش اسب‌سواران در حالت تاختن به تصویر درآمده است که جنبه تعقیب و گریز از آن قابل دریافت می‌باشد، البته صحنه‌های نبرد بین اسب‌سواران نیز از جمله این صحنه‌ها است که به همراه نقوش دیگر جلوه‌ای خاص پیدا کرده، رنگ‌ها نیز از درخشش و وضوح خوبی برخوردار هستند و از رنگ‌های متضاد البته به صورت ماهرانه در کنار یکدیگر استفاده شده است. حالت و اندام اسب‌ها به طرز ماهرانه و به نوعی واقع‌گرایانه به تصویر کشیده شده‌اند و از رنگ‌هایی با نمود بیشتر برای رنگ‌آمیزی آن‌ها استفاده شده، دوییدن اسب‌ها می‌تواند تأکید و نمادی از پیکار و نبرد باشد که به خاطر فتح سرزمین یا دفاع از آن صورت گرفته است و در قالب نقش اسب و اسب‌سوار بر روی ظروف بروز پیدا کرده است.

د) اسب مستقل به صورت نماد (در ترکیب و منفرد)

در اغلب نگاره‌های دوران گذشته اسب به‌عنوان یار و مرکب انسان با اهداف مختلف رزمی، بزمی، شکار، حمل و نقل، تزئین و تشریفات همراه بوده است.

نقش اسب‌هایی که در نمونه‌ها به چشم می‌خورد بسیار در خور توجه و قابل نقد و بررسی است. در نمونه‌های (تصاویر ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۵) می‌توان نقش اسب را هم به صورت منفرد و آزاد و هم در ترکیب با اسبان دیگر مشاهده کرد. همانطور که در ژاپن اسب را به معبد خدایان شینتو تقدیم کردند، این خود حامل نگرش نمادین و نشانه آن‌ها بوده، در اینجا نیز اسب به صورت تقدس یافته در نظر گرفته شده، علاوه بر این سرعت اسب به عنوان نماد حرکت و پویایی بر بیان تأثیرگذار و نمادین این نقش می‌افزاید، رنگ، سرعت و استقامت آن نمودهایی هستند که دارای مصادیقی محسوس در جهان بیرونی می‌باشند، هم چنین نحوه قرارگیری اسب در مرکز صحنه خالی از نکات نمادین نیست.

گرچه با توجه به اسناد معتبر تاریخی، اهلی کردن اسب و اختراع و ابداع ارابه خاص فرهنگ آریایی‌ها بوده است، اما ذهن هنرمند می‌تواند در اساطیر مصر، یونان، چین حضور یابد و ارابه‌های ایزدان و پادشاهان تاریخی این تمدن‌ها را به یاد بیاورد. نقش اسب‌ها در حالت حرکت و مستقل روی سفال‌ها می‌تواند نمونه گویایی از بهره‌گیری از عناصر و نقشمایه‌های طبیعی است و هنرمند سعی در شناخت و بازگویی مفاهیم نمادین داشته است.

تنوع و گونه‌های رنگی که در فضای نقوش درهم تنیده علاوه بر هماهنگی و همخوانی با عنصر اصلی اسب هر کدام نشانه‌ای از هدف و کنش ذهن هنرمند می‌باشد. به هر حال اسب از طرفی نماد آزادی، رستگاری، شهرت، پایداری، سرعت و نجابت است و از طرف دیگر تلفیق و ترکیب آن با نقوش و نمادهای دیگر در یک نگاه کلی نشانه شناخت و تعالی روح انسانی است که در این گونه نقش‌ها به تصویر درآمده است.

۴. نقش اسب و ویژگی‌های فرمی آن در نمونه سفال‌ها

با توجه به اهمیت نقوش حیوانی که بر روی سفال‌های این دوره به نحوه آشکاری قابل مشاهده می‌باشد و همچنین با تأکید بر نقش اسب در اینجا در کنار مباحث اصلی پژوهش ویژگی‌های تصویری آن‌ها نیز در قالب جدولی ارائه گردیده، هدف از این کار از سویی بیان آن در قالب داده‌ها و اطلاعات آماری می‌باشد و از سوی دیگر، بیان جزئیات و طراحی‌هایی است که در طی شکل دادن به این نقش بر سطح سفال با ظرافت و دقت به وجود آمده‌اند و یک دید بصری خوب را نسبت به تزئینات روی سفال‌ها در مخاطب ایجاد نموده‌اند.

در خصوص جدول و اطلاعات ارائه شده آن همان‌طور که مشاهده می‌شود در بخش اولیه جدول نمونه سفال‌ها از لحاظ موضوعی یعنی نوع نقوش به کار رفته برای طراحی سطح ظروف مورد بررسی قرار گرفتند. در بخش بعدی به عناصر بصری نمونه‌ها پرداخته شده که شامل تعداد نقوش به کار رفته در سطح ظرف، تنوع نقش‌ها (چند نوع نقش در سطح سفال قابل مشاهده است) و منحنی‌ها برای شکل دادن به طرح موردنظر می‌باشد. بخش پایانی جدول نیز به ترکیبات موجود در نمونه سفال‌ها اشاره می‌کند که شامل سطح منقوش (۳ بخش در هر نمونه سفال)، بخش‌های عمودی نسبت معمول ۴ بخش برای هر نمونه سفال، بخش‌های افقی، محل نقش اصلی (بالا، وسط، پایین)، میزان واقع‌گرایی (کم، متوسط، زیاد) اینکه در این دوره سفالگر تا چه حد تلاش کرده نقش موردنظر به واقعیت موجود در جامعه نزدیک‌تر باشد و تصویری روشن از آن ارائه دهد و در آخر پیچیدگی (کم، متوسط، زیاد) نقش‌ها می‌باشد که چند نقش مختلف را بر سطح ظرف ایجاد نمودند که در قسمت‌های مختلف آن بازتاب یافته و هر کدام از این موارد به نسبت و میانگین‌های مختلف در فضای منقوش شده سطح ظروف قابل مشاهده و برداشت هستند.

جدول ۲: ویژگی‌های تصویری نمونه سفال‌ها. منبع: (نگارنده)

عنوان	ویژگی‌ها	سفال ۱	سفال ۲	سفال ۳	سفال ۴	سفال ۵	سفال ۶	سفال ۷	سفال ۸	سفال ۹	سفال ۱۰	سفال ۱۱	سفال ۱۲
موضوع	هندسی	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	گیاهی	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	حیوانی	+	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+	-
	انسانی	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
عناصر بصری	تعداد	۷	۴	۹	۷	۶	۹	۷	۶	۷	۴	۹	۶
	تنوع	۳	۳	۵	۶	۵	۵	۶	۵	۳	۳	۵	۵
	منحنی	۱	۱	۳	-	-	۳	-	-	۱	۱	۳	-
ترکیب	سطح منقوش	۳	۲	۳	۲	۲	۳	۲	۲	۳	۲	۳	۲
	بخش‌های عمودی	۴	۲	۵	۱	۱	۵	۱	۱	۴	۲	۵	۱

-	+	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	بخش های افقی
-	وسط	بالا	بالا	-	-	وسط	-	-	وسط	بالا	بالا	محل نقش اصلی
کم	مت وسط	کم	مت وسط	کم	کم	مت وسط	کم	کم	متوسط	کم	متوسط	میزان واقع گرایی
کم	زیاد	کم	زیاد	کم	کم	زیاد	کم	کم	زیاد	کم	زیاد	پیچیدگی

با بررسی در نقش‌مایه‌های تزئینی به کار رفته در سفالینه‌های دوره سلجوقی آشکار می‌شود که هنرمند سفالگر سعی کرده تا حد ممکن از جزئیات بپرهیزد تا نقوش ساده‌تر و خلاصه‌تر شوند، به عبارت دیگر هنرمند در استفاده از تجرید و انتزاع در ایجاد نقوش مهارت بالایی داشته. چنان که با بررسی و دقت زیاد در نقوش حیوانی (نقش اسب) معلوم می‌شود که هنرمندان این حیوان را به صورت کامل بر روی سفالینه‌ها نقش می‌کردند، در بعضی موارد نیز سفالگر سعی در اغراق بعضی از خصوصیات داشته‌اند. به احتمال زیاد برای ایجاد نوعی تأکید دست به اغراق و نمادپردازی زده است. همچنین این نقوش نشان می‌دهند که نیازها و آرمان‌ها و اندیشه‌های انسان‌هایی که در تکاپوی زیستن و دیدن محیط اطراف بوده‌اند این نقش‌مایه‌ها را خلق کرده و از آن‌ها به بهترین نحوه که همانا زندگی روزمره‌شان باشد بهره برده‌اند. به طور کلی می‌توان اظهار داشت که هنرمندان دریافتی از طبیعت را نقش کرده‌اند که از زاویه دید خود به آن رسیده‌اند. شاید بتوان گفت که دو عامل تأثیرگذارتر دیگر هم در شکل‌گیری این نقش بر روی سفال‌ها نقش داشته است و آن طبیعت و فرهنگ در دوره سلجوقی است. با توجه به این مفاهیم، انسان طرح‌های زیبایی از این حیوان ترسیم کرده است. نقش اسب گاه به صورت گروهی و گاه به تنهایی کشیده شدند، در فواصل و یا بالا و پایین در ترکیب نقوش هندسی با مفاهیم و نمادهای خاصی استفاده می‌شد. گاه اسب را در قالب نیروی شکار و یا به عنوان نماد مذهبی که به صورت تک نمایش داده شده رسم می‌کردند تا ارتباط اسب‌ها را با امور مذهبی خود نشان دهند. پاره‌ای از معانی سمبولیک آن عبارت‌اند از: آزادی، پایداری، پیروزی، سرعت، سرکشی و غرور (جابر، ۱۳۷۰: ۱۶-۱۵). در دوره سلجوقیان ارتباط عمیق و گسست‌ناپذیر صنعت‌گران و هنرمندان در این دوره با طبیعت و الهامات ویژه‌ای که به فراخور حال از آن می‌گرفتند در ارزش‌های زیباشناسی و همچنین ارزش‌های کاربردی این نقش بر روی سفال‌ها به تکامل رسید. احتمالاً همین زیبایی نگرش و قدرت اندیشه، "دنيس اسپور" را تشویق کرده زبان به ستایش آنها بگشاید و این چنین ابراز عقیده کند که دیرترین نیاکان مانه همان هنرمند یاسواد بودند، بینش آنها ژرف بود و توانایی صنعتی و تکنیکی شان استادانه (اسپور، ۱۳۸۲: ۲۷). میرچا الیاده در توصیف این حیوان ذکر می‌کند که در نظرگاه انسان بدوی، این جانور به منزله نیروهایی بوده که نه تنها بر رازهای زندگی و طبیعت، بلکه بر رازهای جاودانگی و فناپذیری نیز آگاهی و اشراف غریزی داشتند (Eliade, ۱۹۷۶: ۶۱). کاوای نیز اشاره می‌کند که در اساطیر ژاپنی قهرمانان تنها بر اسب‌های باشکوه و خارق‌العاده سوار می‌شوند تا شخصیت آنها تکمیل شود (Kawai, ۱۹۹۵: ۳۸).

در این دوره، هنرمند تمایل به رنگ کردن فضای خالی و پوشاندن سطوح با موضوعات تزئینی، تکرار صور و تزئینات و استفاده از رنگ‌های تخت و غیر برجسته به صورت منسجم از خود نشان داده و همین خود می‌تواند عاملی در جهت قرار گیری نقوش اسب در حالت‌های مختلف در سطح ظروف سفالین این دوره باشد. حضور نقش اسب در این دوره، صرف‌نظر از تغییراتی که در ظاهر آن پدید آمده نشان از اهمیت دایمی این حیوان در زندگی مردم دارد و نقش آن در روی سفالینه‌ها نه تنها در بردارنده مفاهیم عمیقی از ذهنیات هنری سازندگان آن است، بلکه اخبار موثق و مطمئنی را از چند و چون اعتقادات و طرز تلقی آن‌ها از جهان هستی به ما اعلان می‌دارد. تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند، که در این صورت تصاویر و روایات نمادین از این حیوان در ذهن مردمان، به یاری عناصر جادویی، به تصویری از جوهر زنده حیوان بدل شده است (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۵۸).

احتمالاً نقش اسب و حیوانات دیگر بر روی ظروف در این دوره از خصایص کار هنرمندان بوده که یا ابداع دست هنرمند است یا با اقتباس از مناطق و دوره‌های دیگر خصوصاً نمونه‌های آن در هنر دوره ساسانی شکل گرفته‌اند با وجود اینکه به قطعیت نمی‌توان انگیزه آفرینندگی نقش اسب را بر روی سفالینه‌ها در این دوره حس آفرینش‌گری مبتنی بر جنبه‌های زیباشناسانه هنرمند به حساب آورد و یا آن را صرفاً مرتبط با مسائل هستی‌شناسی و وابسته به آیین‌ها و باورها و اعتقادات آنها نسبت داد؛ اما می‌توان این دو عامل را توأمان در سفالینه‌ها از روی ارزش‌های بصری ویژگی‌هایی که امروزه آنها را به عنوان مبادی سواد بصری و علم زیباشناسی می‌انگاریم، به خوبی قرائت کرد. اگر قائل به این نظریه باشیم که، "کیفیت هنر باید با کیفیت احساس‌هایی سنجیده شود که می‌تواند به مخاطبان خود انتقال دهد" (اشپرد، ۱۳۷۵: ۳۷). باید بگوییم این نقش در تکامل یافته‌ترین شکل و ساختار خود با انسان امروزی فارق از همه مرزبندی‌ها ارتباط برقرار کرده است.

به هر روی صرف نظر از وجوه نمادین و کاربردی، این نقش در سفالینه‌ها در این دوره، نوعی تجربه زیباشناختی را نیز ارائه می‌دهد. اگر به آرایش کلی این نقش بر روی سفالینه‌ها توجه نماییم، متوجه خطوط موازی، مستقیم یا مواجی می‌شویم که دور ظرف ترسیم شده و فضای آن را به چندین بخش تقسیم نموده است و سایر نقش‌مایه‌ها در میان این خطوط چیده شده‌اند. این‌گونه آرایش به خصوص در مورد ظروف با بدنه بلند بسیار معمول است که در تصاویر (۱، ۱۲، ۱۰) شاهد تعدادی این‌گونه ترکیب‌بندی هستیم، در این تصاویر فضای منقوش دور تا دور سفالینه نشان می‌دهد که بدون در نظر گرفتن تحذب سطح سفالینه، تنها به منظور نشان دادن نحوه ترکیب‌بندی نقوش، ترسیم شده‌اند. میان هر نقش با نقش دیگر یک فضای مشخص وجود دارد که موجب شده هر نقش‌مایه، ارزش واقعی خود را در مجموع ترکیب‌بندی حفظ نماید. سفالگر در این سفالینه‌ها با روش منظمی به کار خود پرداخته و سادگی و تعادل ترکیب‌بندی‌ها همواره مدنظرش بوده است. گاهی با قرار دادن نقوش هندسی فضای کار را تقسیم‌بندی نموده و سایر نقش‌مایه‌ها در درون این فضاها قرار گرفته‌اند و گاهی نیز از نقوش گیاهی در جهت تزئین نقش خود بهره گرفته است.

نتیجه‌گیری

می‌توان گفت آثار سفالینی که در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، همگی منقوش به تصاویر اسب هستند که با رنگ‌های مختلف بر روی سطح سفال‌ها ترسیم شده‌اند. در طی بررسی دقیق نمونه سفالینه‌ها، جنبه‌ها و صورت‌های مختلفی از نقوش اسب استخراج گردید و چهارچوب‌ها و نمودهای ظاهری این دسته نقوش روی سفال‌ها مشخص شد، سپس جزئیات بصری آنها طی جدولی مورد بررسی قرار گرفت.

پس از بررسی‌هایی که بر روی نقوش و طرح‌اندازی روی سفال‌های مورد نظر انجام گرفت، در بازگشت به پرسش مطرح شده اولیه، می‌توان به یک تفسیر و توصیف نسبتاً کامل و مستدل از علل و عوامل طرح این نقوش بر روی سفال‌های این دوره رسید. در پاسخ پرسش تحقیق با توجه به بررسی‌های صورت گرفته می‌توان گفت هنرمند این عهد آگاهانه و با ظرافت و دقت بی‌نظیر در ترسیم اشکال کوشیده است و در کنار زیبایی بخشیدن به این ظروف از واقع‌گرایی دور نبوده و سعی کرده از هدف موردنظر خود دور نشود و به بیان واقعیت مذکور بپردازد. سفالگر با توجه به نحوه طراحی این نقش طراحی خاصی را مدنظر قرار داده و به نحوه قرارگیری آن در سطح ظرف توجه داشته که معمولاً نیز به عنوان نقش مرکزی و اصلی بین نقوش مختلف دیده می‌شود، اسب با جنبه نمادین و مفهومی که در دوره‌های مختلف داشته با همان تأثیر نیز توسط سفالگر در این دوره بکار رفته و از بیان نمادین خود دور نبوده است. توجه دقیق به نوع قرارگیری این نقش در کنار دیگر نقوش و نیز توجه به محتوا و بیان هنرمندانه آن، تنوع بیان هنری نقش اسب در مضامین گوناگون مانند شکار، بزم، تشریفات درباری، جنگ و به صورت مستقل به صورت نماد، آگاهی و شناخت هنرمند سفالگر نسبت به جامعه و شرایط آن دوره نسبت به دوره‌های قبل به منظور بیان نقش اسب در مضامین متنوع، بازنگری و آفرینش هنری در ارائه شکل و محتوا و مضامین تثبیت شده در دوره‌های گذشته، ترکیب هوشمندانه نقش اسب در دل مضامین تمثیلی و نمادین و ارائه اسب‌های مستقل با هدف و غایتی مشخص برای القای مفاهیم نمادین و تعمق ذهن تماشاگر از مواردی می‌باشند که هنرمند سفالگر سعی نموده از طریق آنها به مفاهیم و علائم شکل گرفته در طراحی آنها بپردازد و به بیان نمادین نهفته در آنها توجه داشته باشد.

در این دوره، سفالگر هرگز به مضامین و سنت‌ها محدود نشده و علی‌رغم الگو قرار دادن و به‌کارگیری مبانی اصیل هنری، با نبوغ خود و لحاظ نمودن موازین زیبایی‌شناسی و بیان نمادین، جایگاهی درخور و شایسته برای اسب و به‌طور کلی نقوش تزئینی این دوره فراهم آورده که مورد توجه هنرشناسان مختلفی قرار گرفته است. همان‌طور که در ضمن بررسی آثار اشاره شده نقش اسب علاوه بر کارکرد آن در امور روزانه و زندگی شخصی انسان‌ها دارای غایتی نمادین و هنرمندانه می‌باشد؛ یعنی هنرمند از دید معمول و متعارف به اسب و کارکردهایش پرهیز کرده و از زاویه‌ای متفاوت به این حیوان و بیان هنری آن نگاه کرده است، نقش اسب در نمونه سفال‌های مورد نظر جدا از هر کارکردی نشانه و نماد آزادی، قدرت، سرعت و زیبایی می‌باشد و در قالب این نقش بروز می‌کند که کمتر در آثار گذشتگان به آن توجه شده است.

فهرست منابع و مأخذ:

کتاب‌ها

- اسپور، دنیس. (۱۳۸۳). انگیزه آفرینندگی، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم، تهران: انتشارات: نیلوفر و دوستان.
- آپدنلو، سجاد. (۱۳۸۶). اسب دریایی در داستان‌های پهلوانی، از اسطوره تا حماسه، هفت گفتار در شاهنامه پژوهی، مشهد: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- بشیریه، حسین. (۱۳۷۴). جامعه‌شناسی سیاسی، نقش نیروهای اجتماعی در زندگی سیاسی، تهران: نشر نی.
- پوپ، آرتور و فیلیس اکرم. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ج. کریستی، ویلن. (۱۳۶۶). تاریخ صنایع ایران، ترجمه: عبدالله فریار، تهران: انتشارات یساولی.
- جایز، گروتروود. (۱۳۷۰). سمبول‌ها (کتاب اول جانوران)، ترجمه و تألیف محمدرضا بقاپور، تهران: انتشارات مترجم.
- داودی، نادر. (۱۳۸۲). آثار ایران در موزه متروپولیتن، تهران: انتشارات فرهنگی.
- رفیعی، لیلا. (۱۳۷۷). سفال ایران، تهران: انتشارات یساولی.
- شپرد، آن. (۱۳۷۵). مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، تهران: انتشارات: علمی فرهنگی.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- فرید تنکابنی، مرتضی. (۱۳۸۶). نهج‌الفصاحه، تهران: دفتر فرهنگ نشر اسلامی.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۷۸). فرهنگ اساطیر ایرانی (بر پایه متون پهلوی)، تهران: شرکت مطالعات نشر کتاب پارسه.
- کالج، مالکوم. (۱۳۸۵). اشکانیان، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات: هیرمند.
- کامبخش فرد، سیفالله. (۱۳۷۹). سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، تهران: انتشارات: ققنوس.
- کریستین سن، آرتور. (۱۳۷۲). ایران در زمان ساسانیان، ترجمه: رشید یاسمی، تهران: انتشارات دنیای کتاب.
- کیان، مریم. (۱۳۸۷). سفال ایران، تهران: انتشارات دایره.
- گوستاو، ادموند. فن. گروبنام. (۱۳۴۲). وحدت و تنوع در عالم اسلام، ترجمه: عباس آریان پور، تبریز: معرفت.
- گیرشمن، رمان. (۱۳۴۶). هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی، ترجمه: عیسی بهنام، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- هال، جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). انسان و سمبول هایش، ترجمه: محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی.

مقالات

- حاتم، غلامعلی. (۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، مجله هنر و معماری، شماره ۲۸، صص ۳۷۸-۳۵۵.
- حمزه لو، منوچهر. (۱۳۸۱). نقوش ظروف سفالی ایران در دوره سلجوقی، مجله ماه هنر، شماره ۴۶-۴۵.
- رضائی نبرد، امیر. (۱۳۸۸). جایگاه اسب در آثار استاد محمود فرشچیان، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، شماره ۱۲.
- سمسار، محمدحسن. (۱۳۴۳). اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان، تهران، مجله هنر و مردم، شماره ۲۰، ۳۲، ۴۱.
- شریفی، لیلا و ادهم ضرغام. (۱۳۹۲). سیر تحول تصویر اسب از دوره ماد تا دوره هخامنشی، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، شماره ۲۸، صص ۵۷-۴۱.
- طالب‌پور، فریده و ماندانا پرهام. (۱۳۸۸). جایگاه اسب در هنر ایران باستان، مجله جلوه هنر، شماره ۱.
- قائمی، فرزاد و محمد جعفر یاحقی. (۱۳۸۸). اسب؛ پر تکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان، فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ۴۲، تهران، صص ۲۶-۱۰.

پایان‌نامه‌ها

- قویدل، اعظم. (۱۳۸۱). بررسی نقوش سفالین دوره سلجوقی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه الزهرا.
- فریدنژاد، شروین. (۱۳۸۵). بررسی نقش اسب در سیمینه‌ها، زربینه‌ها، نقاشی‌های دیواری و نقش برجسته‌های ساسانی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران.

فهرست تصاویر:

- تصویر ۱- زیر سری از جنس مفرغ، لرستان، سده ۸ تا ۷ ق.م، (موزه متروپولیتن).
- تصویر ۲- زینت مربوط به زین و یراق اسب، قرن ۸ ق.م، حسنلو، (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۹۱).
- تصویر ۳- صخره نگاره «شکار با تیر و کمان» کوه‌دشت لرستان، حدود ۸ هزاره ق.م (رضائی نبرد، ۱۳۸: ۷۳).
- تصویر ۴- «ارابه ران در حال آوردن شاه» آپادانا تخت‌جمشید، هخامنشیان (رضائی نبرد، ۱۳۸۸: ۷۳).
- تصویر ۵- ریتون منقوش اسب، قرن ۸ ق.م، (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۲).
- تصویر ۶- گردونه چهار اسبه، برنزی، قرن ۴ تا ۵ ق.م، (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۲۸).

تصویر ۷. کاسه ، نقاشی رنگی روی لعاب سفید، کاشان، قرن ششم و هفتم هجری، موزه لوور پاریس، (کیانی، ۱۳۷۸: ۴۴).

تصویر ۸. بشقاب ، نقاشی رنگی روی لعاب سفید، کاشان، قرن ششم هجری، موزه لوور پاریس، (کیانی، ۱۳۷۸: ۴۵).

تصویر ۹. بشقاب، مینایی، ری، سده ششم تا هفتم هجری، گالری فریر واشنگتن، (کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۵۳۰).

تصویر ۱۰. کاسه، مینایی، کاشان، سده ششم تا هفتم هجری، موزه هنر توکیو، (کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۵۳۱).

تصویر ۱۱. کاسه، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، مجموعه مورتیمر شیف، (داودی، ۱۳۸۲: ۱۹۱).

تصویر ۱۲. فنجان، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، مجموعه ای. ام. واربورگ، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۶۶).

تصویر ۱۳. کاسه، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، در مالکیت نظر آقا، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۶۷).

تصویر ۱۴. فنجان، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، مجموعه خانم همیلتن رایس، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۶۶).

تصویر ۱۵. بشقاب، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده ششم تا هفتم هجری، (رفیعی، ۱۳۷۷: ۴۴).

تصویر ۱۶. آبخوری، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده هفتم هجری، گالری فریر واشنگتن، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۶۱).

تصویر ۱۷. کاسه، نقاشی زرین فام روی لعاب، کاشان، سده هفتم هجری، مجموعه اف. ام. گونتر، (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۷۰۵).

تصویر ۱۸. کاسه، نقاشی شده روی لعاب، ری، سده ششم تا هفتم هجری، ال. ا. مایر، بنیاد هنر اسلامی، (داودی، ۱۳۸۲: ۱۹۱).

منابع لاتین

Eliade, M. (۱۹۷۶). Myths, Dreams and Mysteries. Peter Smith Pub.

Kawai, H. (۱۹۹۵). Dreams, Myths and Fairy Tales in Japan. Daimon Verlag.

Stierlin, H. (۲۰۰۶). Splendors of the ancient Persia. China: whitestar.