آیکونولوژی نگاره عقاب بر روی منسوجات دورۀ آل بویه، مطالعۀ موردی: پارچۀ موجود در موزۀ هنر جهان

زهرا ابطحی فروشانی[1]
دانشجوی دکتری باستان‌شناسی/ پژوهشگر آزاد

اعظم صفی‌پور
دانش‌آموختۀ دکتری پژوهش هنر/ پژوهشگر آزاد

https://doi.org/10.22034/ciom.2024.718407
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۲۷، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۵/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۴
نوع مقاله: پژوهشی، صص۲۶-۶

چکیده

پارچه‌ها از جمله مواد فرهنگی ارزشمندی هستند که زمینۀ پژوهشی گسترده‌ای را در اختیار انواع پژوهشگران علوم انسانی و هنر قرار می‌دهند. پژوهش‌های فنی و تکنیکی منسوجات دوران باستان که شامل مطالعه بر روی نوع الیاف، تکنیک بافت، نوع رنگینه و ... است، با استفاده از روش‌های آزمایشگاهی همچون طیف‌سنجی انعکاسی مادون قرمز و آزمایش میکروسکوپ الکترونی انجام می‌شود؛ اما در سطحی دیگر یکی از بهترین روش‌ها در مطالعۀ باورها و اعتقادات هر دوره و دستیابی به دیگر معانی نهفته در آثار فرهنگی-هنری و در نتیجه آگاهی از نمادهای سیاسی، مذهبی، اجتماعی و ... مستتر در نقوش، بهره‌گیری از روش آیکونولوژی در مطالعۀ چند جانبۀ نقوش آثار فرهنگی-هنری است.

آیکونولوژی که به معنی شمایل‌شناسی است، از سوی اروین پانوفسکی مطرح شد و توسعه یافت. در این نظریه هر اثر هنری با توجه به ارزش‌های تاریخی-فرهنگی زمان آفرینش خود بررسی

1.z.abtahi@ut.ac.ir

و نقد می‌شود. طبق نظریهٔ پانوفسکی در بررسی همه‌جانبهٔ یک تصویر، باید سه مرحلهٔ توصیف آیکونوگرافیک، تحلیل آیکونوگرافیک و تفسیر آیکونوگرافیک نقش‌مایه وجود داشته باشد.

با توجه به قابلیت‌های این شیوهٔ پژوهش می‌توان گفت یکی از بهترین و کارآمدترین روش‌ها در حوزهٔ مطالعات هنر است و در این پژوهش نیز از همین روش استفاده شده است.

استفاده از برخی نقوش همچون عقاب بر روی انواع مواد فرهنگی دست‌ساختهٔ انسان پیشینه‌ای بسیار طولانی دارد. سابقهٔ استفاده از این نقش در مصنوعات فرهنگی ساکنان باستانی فلات ایران حداقل به پنج‌هزار سال پیش می‌رسد. استفادهٔ مکرر انسان از این نقش‌مایه در دوره‌های مختلف پیش از تاریخ، تاریخی و اسلامی به‌طور قطع از اهمیت نمادین نگارهٔ عقاب در طول تاریخ حکایت دارد. به نظر می‌رسد استفاده از نقش عقاب در هر دوره متناسب با اوضاع مذهبی و اعتقادی آن دوره در بسترهای اجتماعی مختلف شکل پذیرفته و استمرار یافته است.

در ساخت و تولید مصنوعات مختلف فرهنگی دورهٔ اسلامی، به‌کارگیری برخی نقوش دورهٔ ساسانی همچنان استمرار می‌یابد. پرسش اصلی این پژوهش این است که آیا استمرار استفاده از نگارهٔ عقاب از دورهٔ ساسانی به دورهٔ اسلامی با همان معانی نمادین گذشته همراه بوده است یا اینکه به‌کارگیری این نگاره در دورهٔ اسلامی بر روی انواع مصنوعات فرهنگی از جمله منسوجات، تنها دارای ظاهری مشابه با ادوار گذشته، لیکن نشان دهنده و بیان‌کنندهٔ معانی مستتر نوین متناسب با بستر اجتماعی-فرهنگی جدید است؟ در صورت تغییر معنای نمادین این نگاره در فرهنگ اسلامی آیا ارتباطی میان این نگاره با فرقه‌های مذهبی موجود در دوران آل‌بویه همچون اسماعیلیه وجود دارد یا خیر؟

پژوهش حاضر از نوع توصیفی – تحلیلی و بر پایهٔ روش آیکونولوژی صورت گرفته و همچنین گردآوری اطلاعات مورد نظر از طریق بررسی و مطالعهٔ منابع مکتوب و داده‌های تاریخی انجام شده است. یافته‌های تحقیق بیانگر شناخت معنای حقیقی نگارهٔ عقاب از بُعد درزمانی در دورهٔ آل‌بویه، در سه گام توصیف، تحلیل و تفسیر است.

واژگان کلیدی: آل‌بویه، منسوجات، آیکونولوژی، نگارهٔ عقاب، فرقه‌های مذهبی

مقدمه

پیشینهٔ گزینش برخی موجودات زنده یا اجزای طبیعت از سوی بشر و به تصویر کشیدن آن بر روی انواع مصنوعات فرهنگی به‌عنوان نمادها و نشانه‌های فرهنگی-مذهبی تقریباً قدمتی به اندازهٔ عمر بشر دارد. از زمانی که انسان نخستین، به تفکر و تعقل در محیط پیرامونی خود پرداخت، جهت بهبود کیفیت زندگی خویش به دنبال تسخیر نیروهای برتر طبیعت از طریق خلق نمادها و نشانه‌های مختلف بوده است. از این رو با مطالعهٔ دقیق نگاره‌ها و نقش‌مایه‌های نمادین موجود بر انواع مواد فرهنگی در دوره‌های مختلف تاریخی، در کنار مطالعه و بررسی بافت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان آفرینش آثار هر دوره می‌توان تحلیل و در نتیجه تفسیری دقیق‌تر از خوانش آنها ارائه داد. پارچه‌ها از مهم‌ترین مواد فرهنگی به‌جای مانده از دوران مختلف تاریخی به شمار می‌روند که علاوه بر اطلاعات فنی و تکنیکی زمان خلق خود همچون دیگر مواد فرهنگی حاوی اطلاعات ارزنده‌ای از محیط اجتماعی-مذهبی پیرامون خود هستند. همان‌طور که می‌دانیم با ورود اسلام به ایران تغییرات قابل توجهی در وجوه مختلف زندگی جوامع ایرانی ساکن شهرها و روستاهای گوناگون به وجود آمد.

اگرچه این تغییرات در همهٔ مناطق ایران در یک زمان مشخص به وقوع نپیوست و برخی نواحی همچون شمال و شمال‌غرب ایران مقاومت بیشتری در برابر ورود فرهنگ و آیین جدید از خود نشان‌دادند، ولی در نهایت تا سدهٔ سوم و چهارم هجری به‌صورت تدریجی و نه یکباره اکثر مناطق ایران دین جدید را پذیرفتند که این تغییر در وجوه مختلف زیستی ساکنان بومی ایران تأثیر گذاشت. نکتهٔ حائز اهمیت در این میان، نوع تأثیر اسلام به‌عنوان کیش جدید بر ابعاد مختلف زندگی جوامع بومی از جمله در ایران بود. اسلام به‌عنوان یک دین جدید تمامی ابعاد زندگی مغلوبان را تغییر نداد، بلکه تنها با تغییر ماهیت برخی عوامل، متناسب با آموزه‌های خود معنای نمادین نوینی به آنها داد و به معرفی و گسترش اهدف بنیادین دینی پرداخت.

برای نمونه در معماری، ساخت گنبد و مناره از دورهٔ ساسانی به اسلامی ادامه یافت، لیکن هر دوی این عناصر به نوعی معرِّف صفت هنر اسلامی در عصر جدید شدند و به رنگ و بویی متناسب با مذهب جدید درآمدند. نه‌تنها در معماری بلکه در اکثر فنون و هنرها همچون سفالگری و پارچه‌بافی شاهد استمرار استفاده از نقوش و نمادهای مختلف از دورهٔ ساسانی به اسلامی هستیم. از دلایل اصلی این استمرار به‌طور قطع به‌کارگیری هنرمندان بومی هر منطقه و اجرای سنت‌های پیشین در خلق آثار فرهنگی-هنری مختلف بوده است، اما چنان‌که می‌دانیم تمامی نقوش و نمادها از دورهٔ ساسانی به دورهٔ اسلامی انتقال نیافت؛ از این‌رو توجه به این مسئله که چه عواملی در گزینش برخی عناصر و ویژگی‌ها از عصر ساسانی به دوران اسلامی دخیل بوده‌اند، به خودی خود از اهمیت قابل

توجهی برخوردار است. به نظر می‌رسد انتقال گزینشی برخی نقوش و مفاهیم از دورهٔ ساسانی به دوران اسلامی و انعکاس آن در مواد فرهنگی باید توجیهی قانع‌کننده متناسب با آموزه‌های دین جدید داشته تا از سوی حاکمان وقت پذیرفته شده باشد. مبنای اصلی شکل‌گیری پژوهش حاضر در راستای نوع نگاه و عوامل مؤثر در استمرار استفاده از نقش عقاب بر روی برخی از منسوجات اوایل دوران اسلامی، به‌طور موردی پارچهٔ موجود در «موزهٔ هنر جهان»، یکی از موزه‌های «پردیس دفینه» گروه موزه‌های دفینه است.

جهت نیل به اهداف مذکور باید خوانشی دقیق از نقش مورد نظر، عقاب، بر روی منسوجات عصر آل‌بویه در بافت اجتماعی، مذهبی و فرهنگی این دوره داشت. از این‌رو پژوهش حاضر بر پایهٔ روش آیکونولوژی به مطالعهٔ مسئلهٔ مورد نظر پرداخته است. آیکونولوژی یا شمایل‌شناسی در اواخر سدهٔ بیستم از سوی اروین پانوفسکی در انواع پژوهش‌های هنری به شکلی جدی مطرح شد. از نظر او آیکونولوژی روابط بین معنای آثار هنری و سایر مطالعات فرهنگی، مذهبی، فلسفی و علمی را که در جامعهٔ زمان خلق اثر وجود داشته کشف می‌کند (پانوفسکی، ۱۳۹۶: ۴۴).

پانوفسکی جهت درک لایه‌های معنایی مستتر در آثار هنری، سه مرحله را پیشنهاد می‌کند که می‌توان گفت این سه مرحله در کنار هم کامل‌ترین نوع نقد را به وجود می‌آورند. این مراحل با توصیف پیشاآیکونوگرافی که شامل الگوهای بصری و اطلاعات شناسنامه‌ای اثر است، آغاز می‌شود. مرحلهٔ بعدی شامل تحلیل آیکونوگرافی است که به معرفی روایت و داستان اثر می‌پردازد و مرحلهٔ آخر که به نام تفسیر آیکونولوژی شناخته می‌شود در واقع تلاشی است برای آشکارسازی معانی نمادین مستتر در آثار هنری که تحت تأثیر محیط تاریخی-فرهنگی زمان آفرینش خود به وجود آمده‌اند (فرهنگ‌پور، ۱۳۹۹: ۷۷).

محوری‌ترین پرسش‌های پژوهش حاضر عبارت‌اند از:

۱. لایه‌های معنایی پنهان نگارهٔ عقاب در منسوجات آل‌بویه بر اساس رویکرد آیکونولوژی کدام است؟

۲. آیا استفاده از نگارهٔ عقاب در مصنوعات فرهنگی عصر آل‌بویه به‌ویژه منسوجات آن دوره ارتباطی با اعتقادات و باورهای مذهبی فرقه‌های شیعی رایج در سدهٔ چهارم و پنجم ه.ق. دارد؟

در مورد منسوجات دورهٔ آل‌بویه و بررسی استمرار برخی نقش‌مایه‌ها از دورهٔ ساسانی به اسلامی و نیز مطالعهٔ نمادین این نگاره‌ها تاکنون مطالعات قابل توجهی صورت گرفته است، لیکن چالش اصلی پژوهش حاضر که نویسندگان این نوشتار با آن مواجه بودند، تحلیل و تفسیر استمرار استفاده از نگارهٔ عقاب در بافت اجتماعی، فرهنگی و مذهبی عصر آل‌بویه و بررسی علل به‌کارگیری این نقش‌مایه در سدهٔ چهارم و پنجم ه.ق در جامعهٔ اسلامی و کشف معنای نمادین نوین متناسب با فرقه‌های مذهبی شیعی عصر آل‌بویه است. در نهایت این پژوهش تلاش دارد به بررسی و تحلیل نگارهٔ عقاب به‌عنوان یکی از نقوش مهم منسوجات آل‌بویه با رویکرد آیکونولوژی بپردازد.

پیشینهٔ پژوهش:

پیشینهٔ پژوهش حاضر از چند منظر قابل بررسی است. نخست از منظر «روش‌شناسی» انجام مطالعات آیکونولوژی نگارهٔ عقاب بر روی آثار مختلف فرهنگی-هنری؛ دوم بررسی پیشینهٔ مطالعات «موضوعی» روی منسوجات دوران آل‌بویه و در نهایت مطالعه بر روی فرقه‌های مذهبی مختلف در دورهٔ آل‌بویه و بررسی شرایط اجتماعی-مذهبی و سیاسی حاکم در دورهٔ آل‌بویه. در بررسی پیشینهٔ پژوهشی مطالعات آیکونولوژی می‌توان گفت این رویکرد از سدهٔ شانزده میلادی مطرح شد و در سدهٔ هجده میلادی گسترش یافت، ولی در واقع از سدهٔ بیستم به بعد بود که در دنیای علم به شکل رسمی با کتاب مطالعاتی در آیکونولوژی: مضامین انسانگرایانه در هنر رنسانس، نوشتهٔ اروین پانوفسکی مطرح و توسعه یافت.

محققان و پژوهشگران داخلی و خارجی در زمینه‌های مختلف پژوهشی تاکنون مطالعات آیکونولوژی قابل توجهی را انتشار داده‌اند، اما در خصوص آیکونوگرافی و آیکونولوژی نقش‌مایهٔ عقاب می‌توان به مقالاتی چند اشاره کرد. این مقاله‌ها عبارت‌اند از: رمزاندیشی ایرانیان باستان در خصوص نقش‌مایهٔ عقاب و انعکاس آن روی برخی مصنوعات نوشتهٔ الناز حدیدی و همکارن در سال۱۳۸۸؛ آیکونوگرافی و خوانش نگارهٔ عقاب در دوران هخامنشی نوشتهٔ سارا صادقی و همکاران در سال ۱۴۰۰؛ آیکونوگرافی نماد عقاب و مار در آثار جیرفت در هزارهٔ سوم ق.م. نوشتهٔ مهران ملک و بهار مختاریان سال ۱۳۹۱ و بررسی رابطهٔ بیش‌متنی نقش عقاب دو سر در دوران آل‌بویه و ساسانی نوشتهٔ ابوالفضل عبداللهی فرد و همکاران در سال ۱۴۰۱.

در خصوص پیشینهٔ مطالعاتی منسوجات نیز تاکنون تحقیقات متعددی انجام شده است. از جمله می‌توان به تحقیقات (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷) ، Blair (1992), Bloom)، Wardwell (1992) 1992) و(1963) Shepherd که به بررسی پارچه‌های به‌دست‌آمده از ری پرداخته اند، اشاره کرد. در مورد منسوجات دورهٔ آل‌بویه نیز تحقیقات قابل توجهی صورت گرفته است. پروین برزین در سال ۱۳۴۴ در مقاله‌ای به معرفی و توضیح یکی از پارچه‌های یافت‌شده از شهر ری پرداخته است.

دادور و حدیدی در مقاله‌ای با عنوان بررسی نقوش اسلامی از سدهٔ اول هجری قمری تا اواخر دورهٔ سلجوقی در سال ۱۳۹۰ مطالعهٔ کلی‌تری از منسوجات دوران اسلامی را انجام داده‌اند. علاوه بر این طالب‌پور و خطایی در سال ۱۳۹۰ در مقاله‌ای تحت عنوان بررسی تصویر انسان در ابریشمینه‌های آل‌بویه و سلجوقی، نقش انسان و آرایه‌های نمادین در پارچه‌های آل بویه و سلجوقی را تحلیل کرده‌اند.

مهری دادخواه نیز در پایان‌نامهٔ خود تحت عنوان مطالعهٔ نمادشناسی نقوش هنر آل‌بویه با تأکید بر منسوجات در سال ۱۳۹۵ به بررسی انواع نقوش منسوجات از جمله نقش عقاب و بررسی معنای نمادین آنها پرداخته است. در مقاله‌ای دیگر ابوالفضل صادق‌پور فیروزآبادی در سال ۱۳۹۶ نقوش

منسوجات ساسانی و آل‌بویه را مقایسه کرده است. زهره روح‌فر پژوهشگر دیگری است که در کتاب خود تحت عنوان نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی، منشر شده در سال ۱۳۹۶، به معرفی برخی پارچه‌های به‌دست‌آمده از اوایل دوران اسلامی می‌پردازد. مقالهٔ «بررسی نقش و نوشتار در منسوجات آل‌بویه، مطالعهٔ موردی: پارچه‌های کشف‌شده در آرامگاه بی‌بی‌شهربانو و نقاره‌خانه ری» نوشتهٔ مریم زارع خلیلی و همکاران که در سال ۱۳۹۹ منتشر شد از دیگر پژوهش‌های انجام شده در این زمینه است. همچنین فاطمه زاده و همکاران در سال ۱۴۰۲ مقاله‌ای تحت عنوان بازشناسی طراحی فرهنگ محور در منسوجات آل‌بویه با تأکید بر سه نمونه از پارچه‌های تدفینی منتشر کردند.

آخرین مرحلهٔ مطالعات پیشینهٔ پژوهشی این نوشتار شامل پژوهش‌های است که بر روی فرقه‌های مختلف مذهبی و اوضاع اجتماعی دورهٔ آل‌بویه تمرکز داشته‌اند. علی اصغر فقیهی در کتاب خود با عنوان آل‌بویه و اوضاع زمان ایشان با نموداری از زندگی مردم آن عصر که در سال ۱۳۵۷ به چاپ رسیده است، در سه بخش اوضاع اجتماعی دورهٔ آل‌بویه از زوایای مختلف بررسی کرده است. در بخشی از کتاب محمد رویگر تحت عنوان اقدامات سیاسی، فرهنگی، مذهبی و عمرانی عضدالدوله دیلمی که در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسید به این مسئله پرداخته شده است.

در سال ۱۳۸۸ کتابی تحت عنوان اوضاع اجتماعی در دورهٔ آل‌بویه، وفاداری و رهبری در جامعه اسلامی سده‌های نخستین از «روی پرویز متحده» به قلم محمدرضا مصباحی و علی یحیایی ترجمه گردید که نویسنده در آن طی چند فصل اوضاع اجتماعی دورهٔ آل‌بویه و هم‌زیستی افراد با یکدیگر در این دوران را مورد بررسی قرار داده است. در این زمینه مقالات متعددی نیز نگاشته شده است که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: تساهل‌گری مذهبی آل‌بویه نوشتهٔ مریم شاکری منتشرشده در سال ۱۳۸۶، بررسی روابط دولت‌های شیعی در سدهٔ چهارم نوشتهٔ ناصر انطیقه‌چی و نعمت‌الله صفری، مدارای دینی و مذهبی در عصر آل‌بویه نوشتهٔ حسین مفتخری و همکاران در سال ۱۳۹۱، نقش اقلیت‌های دینی در حیات اقتصادی عهد آل‌بویه نوشتهٔ فاطمه اروجی و همکاران در سال ۱۳۹۲، حیات اجتماعی اقلیت‌های دینی در دورهٔ آل‌بویه نوشتهٔ فاطمه اروجی و اکبر کاظم‌زاده در سال ۱۳۹۵ و تعاملات شیعیان ری با دیگر فرقه‌ها و مذاهب اسلامی در عصر آل‌بویه نوشتهٔ محمدسجاد فاطمی در سال ۱۴۰۱. همچنین در سال ۱۳۹۶ نشر پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام مجموعه مقالات آل‌بویه را به نگارش جمعی از مؤلفان و پژوهشگران به چاپ رساند.

تمایز عمدهٔ پژوهش حاضر با سایر پژوهش‌های عنوان‌شده در انتخاب یک اثری موزه‌ای است که تاکنون هیچ‌گونه مطالعه‌ای دربارهٔ آن انجام نگرفته است؛ از این رو می‌توان گفت در انتخاب این موضوع تحقیق، چهار عامل اساسیِ روش پژوهش (آیکونولوژی)، جنس ماده مورد مطالعه (پارچه)، نقش مورد نظر (عقاب)، محل نگهداری اثر موزهٔ هنر جهان و همچنین دورهٔ مطالعاتی (آل بویه) مطرح بوده که با توجه به عدم پیشینه، ضرورت انجام آن مشخص می‌شود.

روش پژوهش:

پژوهش حاضر براساس مدل ساندرز دارای لایه‌های مختلف پژوهشی است. پارادایم اصلی این پژوهش بر پایهٔ فلسفه تفسیرگرایانه با رویکردی استقرایی بنیان نهاده شده است و از نوع پژوهش‌های کیفی محسوب می‌گردد. همچنین گردآوری اطلاعات مورد نظر از طریق بررسی و مطالعهٔ منابع مکتوب و داده‌های تاریخی صورت گرفته است. به‌طور کلی این پژوهش به شکل توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و در آن جهت تفسیر نگارهٔ مورد نظر در بافت اجتماعی، فرهنگی و مذهبی دورهٔ آل‌بویه از روش آیکونولوژی استفاده شده است. این مقاله بر پایهٔ روش توصیفی- تحلیلی صورت‌گرفته و اطلاعات مورد نظر از منابع کتابخانه‌ای و مکتوب شامل کتب و مقالات جمع‌آوری شده است که جهت تحلیل آن شیوهٔ آیکونولوژی به کار گرفته شده است. آیکونولوژی از جمله شیوه‌های تحلیل کیفی است.

تلاش برای تفسیر در این تحقیق مستلزم سه مرحله است که باید رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی را طی کرد، ۱) توصیف پیش از شمایل‌نگاری ۲) تحلیل شمایل‌نگاری و ۳) تفسیر شمایل‌شناختی (Panofsky, 1955: 26-40).

مرحلهٔ ماقبل شمایل‌نگاری مرحلهٔ اولیه‌ای است که جنبه‌های بصری اثر را بررسی می‌کند، معانی اولیه یا طبیعی موجود در معانی واقعی و بیانی از طریق فرم‌های بصری یا موتیف‌های هنری کشف می‌شود. کاوش معنای واقعی با شناسایی شکل بصری که بر روی شیء ظاهر می‌شود، موقعیت واقعه و لحظهٔ شیء انجام می‌شود. این را می‌توان با مشاهدهٔ یا دیدن عناصر بصری مانند خطوط، رنگ‌ها، اشکال، تکنیک‌ها و شیء اصلی، پس‌زمینه یا سایر اشیاء پشتیبانی‌کننده انجام داد.

اساس این روش بر این است که سه مرحله باید به ترتیب تکمیل شوند؛ به‌طوری که توصیف پیش از شمایل، اساس تحلیل شمایل‌نگاری را تشکیل می‌دهد و نتایج تعدادی از تحلیل‌های شمایل‌نگاری، اساس تحلیل شمایل‌شناختی را تشکیل می‌دهد. توصیف ماقبل شمایل‌نگاری باید با درک چگونگی به تصویر کشیدن اشیا و رویدادها به اشکال خاص در یک دورهٔ تاریخی خاص (به نام «تاریخ سبک») کنترل شود. یک توصیف شمایل‌نگارانه را می‌توان با بینشی در نحوهٔ بیان «مضامین و مفاهیم خاص به‌وسیلهٔ اشیا و رویدادها» در دورهٔ تاریخی مربوطه («تاریخ انواع») تصحیح کرد (Meijer, 2011). از این رو به جهت بررسی همه جانبهٔ یک اثر هنری این شیوه، مؤثرترین راهکار پژوهشی در حوزهٔ کشف معانی و استخراج لایه‌های فرهنگی نهفته در اثر است که در طول تاریخ پنهان مانده و پژوهشگران با طی کردن گام به گام این شیوه به هدف نهایی اثر پی خواهند برد.

منسوجات دورهٔ آل‌بویه:

طبق پژوهش‌های صورت‌گرفته، پیشینهٔ نساجی در ایران به حدود هزارهٔ هفتم پیش از میلاد باز می‌گردد. در کاوش‌های علمی باستان‌شناسی در غاری در بهشهر آثاری از بافندگی با موی بز و پشم

گوسفند متعلق به ۶۵۰۰ ق.م بدست آمده است همچنین از هزارهٔ پنجم ق.م در تپهٔ یحیی کرمان و تپهٔ سه‌گابی تویسرکان شواهدی از بافته در میان دیگر بقایای فرهنگی شناسایی شده است. در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی رشد و شکوفایی صنعت نساجی همچنان ادامه می‌یابد؛ چنان‌که در دورهٔ ساسانی این صنعت به اوج خود رسیده و شواهدی مبتی بر صادرات منسوجات ابریشمی به مناطق مختلف در غرب و شرق وجود دارد. در دوران اسلامی همچون دورهٔ ساسانی، ایران یکی از عمده‌ترین مناطق تولید و صادرات انواع پارچه در جهان به شمار می‌آمد. بر اساس داده‌های موجود و منابع مکتوب، منسوجات آل‌بویه از لحاظ تکنیکی و تنوع نقش پیشرفت چشمگیری کرد.

مقدسی جغرافیانگار سدهٔ چهارم ه.ق. به شهری نزدیک شیراز به نام «کرد فناخسرو» اشاره می‌کند که در آن کلیهٔ بافندگان و ریسندگان به دستور عضدالدوله دیلمی گرد آمده بودند که این خود نشان از اهمیت صنعت نساجی در دوران آل‌بویه دارد (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۴۲). از دیگر منابع مکتوب اسلامی که به بافته‌های ابریشمی ایران و شهرت آن اشاره کرده‌اند، می‌توان به ابن‌خردادبه در کتاب «المسالک و الممالک»، حموی در کتاب «معجم‌البلدان» و کتاب «مروج‌الزهب» مسعودی اشاره کرد. یکی از مراکز عمده پارچه‌بافی در دورهٔ آل‌بویه ری بود که از پیش از اسلام تا سده‌های نخستین دوران اسلامی در نوع خاصی از ابریشم به نام «ابریشم دو رو» یا «دو پودی» شهرت داشت؛ این نوع پارچه پس از اسلام به «منیر رازی» معروف شد (روح‌فر، ۱۳۹۷: ۸-۹ ؛ اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۱۰).

پارچه‌های آل‌بویه از لحاظ طرح و نقش غالباً ادامهٔ همان نقوش ساسانی به‌ویژه در استفاده از نقوش حیوانی هستند. از دیگر ویژگی‌های منسوجات سده‌های اولیه اسلامی از جمله دورهٔ آل‌بویه استفاده از خط و کتیبه‌نویسی روی برخی منسوجات است که گاه در بخشی از پارچه شامل نام صاحب بافته یا جمله‌ای دعایی بوده و گاه کلمات یا جملات دعایی در سرتاسر پارچه همراه با دیگر نقوش به‌ویژه نقوش حیوانی و گیاهی تکرار می‌شده است. منسوجات کتیبه‌دار در اوایل دوران اسلامی دارای کاربردهای گستردهٔ سیاسی و مذهبی بود، از این رو از اهمیت بیشتری نسبت به دیگر منسوجات این دوران برخوردار هستند.

به‌طور کلی مهم‌ترین ویژگی‌های منسوجات آل‌بویه عبارت است از تصویر نقوش انسانی، حیوانی و موجودات ترکیبی همچون شیردال، اسب، فیل، بز بالدار، طاووس، خروس، عقاب، نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای است که غالباً در قاب‌بندی‌های مدور و یا بیضی‌شکل قرار گرفته‌اند. از دیگر مشخصه‌های پارچه‌بافی آل‌بویه می‌توان به ایجاد نقوش قرینه متقابل اشاره کرد و بارزترین فصل ممیز آنها با منسوجات ساسانی، استفاده از کتیبهٔ کوفی با مضامین مختلف است(طالب‌پور، ۱۳۹۰: ۴۸). براساس مطالعهٔ متون و منابع مختلف و بقایای فرهنگی موجود، دوران آل‌بویه را می‌توان دوران شکوفایی هنر پارچه‌بافی دوران اسلامی دانست. در این دوره همچنین بیشتر از رنگ‌های گیاهی شامل رنگ‌های سبز، کرم، زرد و قهوه‌ای استفاده شده است.

شایان ذکر است در سده‌های اخیر بیشترین منسوجات باقی‌مانده از دورهٔ آل‌بویه طی کاوش‌های سال ۱۹۲۵-۱۹۲۴ م. در بقعهٔ بی‌بی شهربانو و نقاره‌خانه ری به دست آمد که شامل حدود پنجاه قطعه ابریشمی است (زارع خلیلی، احمدپناه و کامیار ، ۱۳۹۹: ۹۶).

توصیف پیش‌آیکونوگرافی:

در روش‌شناسی رویکرد به آثار هنری، اروین پانوفسکی سه سطح یا به عبارت بهتر مراحل متوالی این فرآیند را متمایز می‌کند: ۱)توجه به ترکیب رسمی نقوش هنری ۲)تحلیل شمایل‌نگارانه مضامین خاص ۳)تفسیر شمایل‌شناختی این عناصر با توجه به اصول ایدئولوژیک زیربنایی. این مراحل به تدریج به اهمیت یک اثر هنری منتهی می‌شوند که به موجب آن، شمایل‌شناختی هم به دو سطح تحقیق قبلی وابسته است و هم به اوج آن می‌رسد.

مرحلهٔ اول، مشابه «تحلیل رسمی» هاینریش ولفلین، از سوی پانوفسکی به‌عنوان «توصیف پیش از شمایل‌نگاری» در نظر گرفته می‌شود که به اهمیت اولیه یا طبیعی موضوع می‌پردازد. آنچه بر آن تمرکز می‌شود زبان تصویری مستقیم فرم، رنگ، ترکیب و اشاره است (پیش نیازهای پاسخ زیبایی‌شناختی، بافت و رسانهٔ آن). چنین رویکردی توجه را به تأکیدهای مشابه «ارزش‌های لمسی» و «افزایش زندگی» برنارد برنسون جلب می‌کند. هدف از این مرحله مشاهدهٔ ظریف و افزایش حساسیت به جلوه‌های زیبایی‌شناختی است.

با شمایل‌نگاری تلاشی برای مشخص بودن دقیق‌تر مشهود است. شمایل‌نگاری به‌طور مستقیم با «موضوع» جدا از دغدغه‌های رسمی سروکار دارد. یک رویکرد شمایل‌نگاری به اهمیت ثانویه یا متعارف تصاویر بصری مربوط می‌شود. شناسایی تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها، قلمرو شمایل‌نگاری است. دنیای مضامین یا مفاهیم خاص متجلی شده است (Panofsky,۱۹۸۰).

چنان‌که بیان شد نخستین گام در روش آیکونولوژی بر مبنای نظریهٔ اروین پانوفسکی مرحلهٔ توصیف پیش‌آیکونوگرافی است که شامل توصیف تصویر اثر و ویژگی‌های بصری آن است، از این رو در ادامه، جهت درک بهتر معنای لایه‌های مستتر و بررسی مفهومی طرح و نقش در زمان خلق اثر مورد مطالعه، از آن توصیف دقیقی خواهد شد.

منسوجات دوره‌های مختلف تاریخ ایران از جمله بافته‌های دوران اسلامی زینت‌گر بسیاری از موزه‌های ایران و جهان از جمله موزهٔ ملی ایران، موزهٔ هنر جهان، موزهٔ مقدم، موزهٔ لوور، موزهٔ کلیلوند، موزهٔ متروپولیتن، موزهٔ ویکتوریا آلبرت و ... هستند. اکثر پارچه‌های موجود در این موزه‌ها یا از سوی مجموعه‌داران مختلف جمع‌آوری شده و یا جزء اموال ضبط‌شدهٔ عتیقه‌جویان هستند. از این رو فاقد اطلاعات دقیق محل کشف و لایهٔ استقراری هستند؛ بنابراین به روش‌های گوناگون از سوی باستان‌شناسان و پژوهشگران تاریخ‌گذاری نسبی شده‌اند؛ بررسی تکنیک بافت، جنس، رنگ،

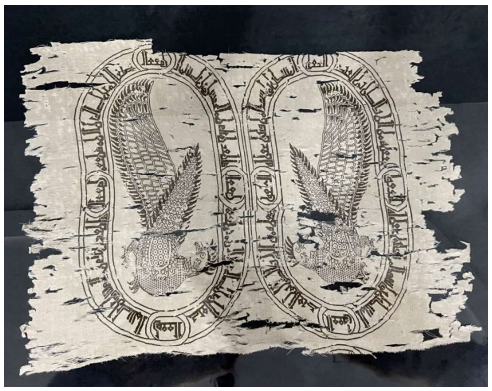
نقوش و مقایسه تطبیقی با سایر منسوجات به دست آمده از حفاری‌های علمی باستان‌شناختی از آن جمله است. گاه با انجام دادن مطالعات آزمایشگاهی و تجزیه و تحلیل‌های علمی نیز مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

پژوهش حاضر بر روی دو قطعه پارچهٔ ابریشمی به ابعاد ۴۲ در ۸۰ سانتی‌متر در موزهٔ هنر جهان از پردیس موزه‌ای دفینه صورت گرفته است که به علت تشابه نقش، مضمون کتیبه، رنگ و تکنیک بافت متعلق به یک بافته منسجم هستند (شکل شماره ۱و۲).

این دو قطعه به همراه دو قطعه دیگر با طرح و نقش یکسان که در «گنجینهٔ بافته» (شکل شماره ۳)نگهداری می‌شود، از یک مجموعه بوده و به‌عنوان پوششی برای مقبره استفاده می‌شده‌اند. دو قطعهٔ مورد مطالعه از نظر فیزیکی نسبت به دو قطعهٔ موجود در خزانه در شرایط بهتری قرار دارند. بافته‌های مورد مطالعه همچون دیگر منسوجات عصر آل‌بویه دارای نقش حیوانی و کتیبه هستند. چنان‌که بر روی یک قطعه نقش دو عقاب به صورت انفرادی با بال‌های گشوده و چنگال‌های تیز در میان مدالیونی بیضی‌شکل نشان داده شده است.

اطراف هر یک از این مدالیون‌های بیضی‌شکل به خط کوفی کلمهٔ «العفو» به معنی بخشش چهار بار در میانه مدالیون تکرار شده است، همچنین در گرداگرد قاب بیضی‌شکل عبارت «مغفره من رب الکریم للعبد المسکین بو سعد المرقانی غفره له» آمده است. دومین بافتهٔ مورد مطالعه در این پژوهش از لحاظ نقش کاملاً مشابه نمونهٔ پیشین است؛ با این تفاوت که به علت ابعاد بزرگتر پارچه، تصویر چهار عقاب با بال‌های گشوده در چهار مدالیون بیضی شکل مجزا با متن کتیبه‌های مشابه مشاهده می‌شود. به‌طور کلی در مقایسه با دورهٔ ساسانی در منسوجات آل‌بویه نقش پرندگان به شکل طبیعی‌تر و قاعده‌مندتر اجرا شده است.

نگارهٔ عقاب بر روی این بافته‌ها با تمام جزئیات، منقاری بسته و پنجه‌هایی نیمه‌باز، به صورت نیم‌رخ نشان داده شده است. همچنین روی بدنه و بال‌های عقاب با انواع طرح‌های هندسی پوشیده شده است. تکنیک بافت این منسوجات به صورت دو رو یا دو پودی است که از تکنیک‌های رایج بافت در عصر آل‌بویه در کارگاه‌های نساجی ری بوده است. در این منسوجات نقوش به رنگ قهوه‌ای بر زمینه کرم اجرا شده‌اند. جنس این اثر از ابریشم و نخ و از نوع کارگاه بافت است که با رنگ‌های گیاهی و جوهری ساخته شده است.



■ شکل۱. نمونه پارچهٔ شماره ۱: بافتهٔ موجود در موزهٔ هنر جهان مزین به نقش عقاب و کتیبه (مأخذ: بایگانی گروه موزه‌های دفینه)

■ شکل۲. نمونهٔ شماره ۲: قطعهٔ دوم همان بافته، موزهٔ هنر جهان (مأخذ: همان).

■ شکل۳. نمونهٔ شماره ۴: قطعهٔ دیگری از همان بافته، گنجینهٔ بافته (مأخذ: همان).

تحلیل آیکونوگرافی:

در این بخش که دومین گام از مراحل سه‌گانه روش آیکونولوژی محسوب می‌گردد، به بیان داستان‌ها، تمثیل‌ها و اعتقادات مرتبط با نقش عقاب از پیش از اسلام و پس از آن در دوران اسلامی بر اساس منابع مکتوب و غیرمکتوب و متون مختلف ادبی و مذهبی پرداخته خواهد شد. نقش عقاب که از پرندگان بومی ایران است، به‌عنوان یکی از نقوش رایج حیوانی این منطقه از هزارهٔ چهارم ق.م تا اواخر دوران اسلامی در انواع مصنوعات فرهنگی ایرانیان باستان استفاده می‌شده است. طبق بررسی‌های صورت‌گرفته این پرنده بر روی سفالینه‌های سیلک کاشان، جیرفت، مارلیک از دوران پیش از تاریخ و آثار سفالی، عناصر معماری، ظروف نقره‌ای و سکه‌های دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی مشاهده می‌شود. به‌طور کلی این نقش بیشتر در ارتباط با نمادهایی چون خرد، ایزد آسمان، فرشته میانجی، پیک خورشید و پیام‌آور نیک‌بختی، فرّه‌مندی، رهایی از بند و آزادی،

پیروزی، سلطنت، قدرت، پادشاهی، عظمت و فناناپذیری در طول دورهٔ باستان تعبیر شده است و از جایگاه بالایی در اساطیر ایران برخوردار بوده است (خسروی، ۱۳۹۱: ۸۱؛ ملک‌زاده بیانی، ۱۳۶۲: ۶۰ و ۶۶). نقش عقاب در آثار فرهنگی پیش از تاریخ ایران چون آثار سنگ صابونی جیرفت بیشتر نماد باروری و حاصل‌خیزی بوده است. عقاب در افسانه‌های آفرینش به‌عنوان پیک خورشید معرفی شده است که در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری کرد (یاحقی، ۱۳۹۶: ۵۰۹).

در دورهٔ هخامنشی عقاب اکثراً با بال‌های گشوده تصویر شده و از اهمیت بسزایی برخوردار بوده است؛ چنان‌که بر روی پرچم این دوره نقش بسته و پیشاپیش سپاه هخامنشیان به اهتزاز در می‌آمده است و در حقیقت بازتابی از قدرت و مشروعیت امپراتوری هخامنشی بوده است. در هنر اشکانیان و ساسانیان عقاب به‌عنوان نماد ایزدبانوی میترا (خدای آفتاب) و گاهی به‌عنوان نماد ورثرغنه (بهرام) الههٔ پیروزی مطرح بوده است (دادور و منصوری: ۱۳۸۱: ۱۱۱). در بسیاری از متون پرندگان شکاری همچون عقاب و شاهین با یک معنا تفسیر شده‌اند. بلخاری پرندگان اساطیری و آیینی چون سیمرغ، هما، سئن و وارغن را با عقاب یکی دانسته است (بلخاری قهی، ۱۳۹۹: ۹۱-۹۲).

در شاهنامه کیکاووس به کمک چهار عقابی که به تخت می‌بندد، موفق به پرواز می‌شود. اسطورهٔ پرواز کیکاووس علاوه بر شاهنامه در متون پهلوی، اوستا و منابع تاریخی دوران اسلامی نیز متبلور شده است (پروان و رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۹۸: ۷). اساطیر مرتبط با کیکاووس با تفاوت‌هایی در اوستا، متون فارسی میانه و شاهنامهٔ فردوسی ذکر شده‌اند. در اوستا نیز گیاهی به نام هوم که نگهبان گفتار ایزدی است و دارای بزرگ‌ترین ستایش‌هاست، به‌وسیلهٔ عقابی در آسمان به هر کرانه پراکنده می‌شود. در زامیادیشت عقاب مظهر اصلی روحانی و فر ایزدی است (صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۷۱). نقش عقاب همچنین در اوایل دوران اسلامی، بر روی برخی سفالینه‌ها و بیشتر بر منسوجات عصر آل‌بویه مشاهده می‌شود.

این نگاره در کنار دیگر نقوش هنری دورهٔ ساسانی به دلایل مختلف از جمله پیشینهٔ فرهنگی و نمادین آن در ایران عصر آل بویه در ترکیب با نمادهای صوری دوران اسلامی همچون خط و کتیبه‌نویسی از سوی هنرمندان و حاکمان مورد استفاده قرار گرفت. عقاب نزد عرفا به عقل اول و طبیعت کلی تعبیر می‌شود؛ بدین معنی که عقل اول مانند عقاب، نفس کلی یا کبوتر را از عالم سفلی و جسمانیت به عالم علو و فضای قدسی می‌برد. گاهی نیز طبیعت او را می‌رباید و به عالم سفلی می‌نشاند. از منظر تحلیل آیکونوگرافیکی عقاب در عرفان به مثابه پیک و پیام‌آور آسمانی، کمال‌طلبی، بندگی و اطاعت از حق در اسلام تعبیر می‌شود.

در ادبیات فارسی و صور خیال پاسخ به ندای آسمانی که از موضوعات اصلی است، به عقاب مرتبط شده است و در واقع عقاب نمادی از بازگشت به دست‌های خداوند است (اثنی‌عشری، ۱۴۰۰: ۱۷۱). در یک بررسی اجمالی به نظر می‌رسد نمایش نقش عقاب بر روی منسوجات مرتبط با تدفین

در عصر آل‌بویه

بیشتر جنبهٔ مذهبی و آیینی داشته است، ولی آیا می‌توان ارتباطی میان استفاده از این نقش با اقلیت‌های مذهبی موجود در عصر آل‌بویه یافت؟ در ادامه علاوه بر ذکر معنای نمادین عقاب در باورهای دینی، قصص مذهبی و منابع مکتوب دوران اسلامی به تحلیل و تفسیر حیات اجتماعی اقلیت‌های دینی در عصر آل‌بویه و مؤلفه‌های آن در جامعه مورد مطالعه پرداخته خواهد شد.

آیکونولوژی:

این بخش که با نام آیکونولوژی یا تفسیر آیکونوگرافی بیان شده است در واقع با معنای نمادین مستتر نقوش در زمان آفرینش اثر هنری در ارتباط است و نشان‌دهندهٔ فرهنگ و جهان‌بینی افراد جامعهٔ زمان خویش است. سطح نهایی معنای پانوفسکی، معنا یا محتوای ذاتی است. او استدلال می‌کند که تمام هنرهای تجسمی حاوی «اصول زیربنایی است که نگرش اساسی یک ملت، یک دوره، یک طبقه، یک اقناع مذهبی یا فلسفی را آشکار می‌سازد؛ به‌طور ناخودآگاه به‌وسیلهٔ یک شخصیت مشخص شده و در یک اثر فشرده می‌شود». او در ادامه افزوده است: «آن اصول اساسی ... زیربنای انتخاب و ارائهٔ نقوش و همچنین تولید و تفسیر تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها هستند و حتی به ترتیبات رسمی و روال‌های فنی به‌کار رفته معنا می‌بخشند». بنابراین در این پرتو، یک اثر هنری به نشانه یا انعکاس چیزی خارج از آن تبدیل می‌شود (Meijer, 2011).

این بخش که با نام آیکونولوژی یا تفسیر آیکونوگرافی بیان شده است، در واقع با معنای نمادین مستتر نقوش در زمان آفرینش اثر هنری در ارتباط است و نشانی از فرهنگ و جهان‌بینی افراد جامعه زمان خویش دارد. در این میان در بخش پیش در تحلیل آیکونوگرافی نگارهٔ عقاب به بررسی نمادهای این نقش در دورهٔ باستان براساس منابع و متون مختلف دینی و اسطوره‌ای پرداختیم، لیکن مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر این است که آیا می‌توان برای استفاده از این نگاره بر روی منسوجات عصر آل‌بویه توجیهی اجتماعی، سیاسی و مذهبی متناسب با دورهٔ زمانی مورد مطالعه یافت یا اینکه تکرار و استمرار به‌کارگیری از این نقش تنها الگوپذیری تصویری از سنت‌های هنری پیشین است که به دورهٔ جدید راه یافته و از سوی حاکمان وقت پذیرفته شده است؟

به‌طور کلی در دوران اسلامی در برخی منابع چون قصص قرآنی، بازنامه‌ها و دیگر کتب مرتبط با حیوانات از ماکیان مختلف به‌طور عام و خاص سخن رانده شده است که در این میان می‌توان به کلاغ، هدهد و طاووس اشاره کرد؛ این مسئله خود نشان‌دهندهٔ اهمیت و جایگاه پرندگان در فهم تعالیم مذهبی و اجتماعی است، اما در بررسی این منابع کمتر به نقش عقاب به‌طور خاص نسبت به دیگر ماکیان برمی‌خوریم.

در میان آثار تاریخی مکتوب نیز غالباً از سدهٔ چهارم و پنجم هجری به بعد با ذکر توصیف عقاب و

ویژگی‌های منحصر به فرد آن مواجه می‌شویم. برای مثال در «مرزبان‌نامه» آمده است که «عقاب در کوه قارن متوطن بُوَد و بر مرغان آن نواحی پادشاه» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۶۵۳). در «بازنامهٔ نسوی» که علی بن احمد نسوی آن را نوشته است، ذیل توصیف این پرنده آمده است که «گویند شاه همهٔ پرندگان است و آشیان او در کوهستان بر کمرهای استوار بُوَد و نوعی باشد که در بیشه‌ها آشیان کنند و ایشان را داراله خوانند و... » (نسوی، ۱۳۴۵: ۱۵۴).

همچنین در «دایره‌المعارف فرخنامه»، نگاشته‌شده در سدهٔ ششم هجری، از عقاب به‌منزلهٔ سلطان پرندگان یاد شده است (ابوبکر مطهر جمالی‌یزدی، ۱۳۴۶: ۲۳۵). دمیری نیز در سدهٔ هشتم هجری در کتاب «حیات‌الحیوان» ذیل عقاب آورده است: «هنگامی که سلیمان‌بن داوود متوجه غیبت هدهد شد، عقاب را برای پیدا کردن آن مأمور کرد» (دمیری، ۱۳۹۵: ۵۴). در «مجمل‌التواریخ و القصص» و «خواص‌الحیوان» نیز به نشان عقاب بر روی نیزهٔ حضرت رسول اکرم (ص) اشاره شده است (قدمگاهی ثانی، ۱۳۸۳: ۱۱۰ و ۱۱۷؛ نحوی، ۱۴۰۱: ۲۶۳). چنان‌که مشاهده کردیم از عقاب و ویژگی‌های منحصر به فرد آن در کتب مختلف علمی و ادبی به‌ویژه از سدهٔ چهارم هجری به بعد یاد شده است. از مشکلات بررسی معنای نمادین و عرفانی عقاب در متون تاریخی می‌توان به کمبود منابع و متون مکتوب در این خصوص در دورهٔ مورد مطالعه، عصر آل‌بویه، اشاره کرد.

به‌خلاف منابع متنی عصر آل‌بویه به نقش عقاب در منابع تصویری و آثار هنری چون برخی منسوجات، سفالینه‌ها و برخی ظروف نقره‌ای این دوران برمی‌خوریم. جدول شماره ۱ نمونه‌هایی از نقش عقاب در آثار مختلف را نشان می‌دهد. یک نمونه از تصویرسازی نمادین حیوانات در هنر فلزکاری آل‌بویه می‌توان به تصویر مدالی از عزالدوله اشاره کرد که در سال ۳۶۳ ه.ق. در بغداد ضرب شده است. در یک طرف این مدال عقابی در حال شکار اردک نشان داده شده است.

نکتهٔ حائز اهمیت در این مدال این است که بر روی آن به نام خلیفه المطیع‌الله که در این تاریخ فوت شده، اشاره شده است. بر اساس نظریهٔ بیوار احتمالاً این مدال‌ها به یادبود چنین رویدادهایی ضرب می‌شده‌اند؛ از این رو شاید بتوان نقش عقاب را به گونه‌ای با نمادی از مرگ در این دوره در ارتباط دانست (صادق‌پور فیروزآباد، میرعزیزی، ۱۳۹۸، ۳۰).

در ظروف سفالین سده‌های اولیه اسلامی به‌ویژه عصر آل‌بویه، نقش عقاب نسبت به دیگر نقوش پرندگان همچون طاووس، کلاغ، هدهد، کبوتر، طوطی، درنا ... کمتر دیده می‌شود که این مسئله خود شاید نشان‌دهندهٔ جایگاه ویژه این نقش در این دوران دارد.

چنان‌که پیش از این نیز بیان شد در منسوجات دورهٔ آل‌بویه نقوش مختلف گیاهی، حیوانی و انسانی به کار رفته که اکثراً در قاب‌های هندسی و به صورت قرینه اجرا شده‌اند. در میان نگاره‌های حیوانی نگارهٔ عقاب نسبت به دیگر پرندگان و حیوانات همچون سفالینه‌های این دوران کمتر مشاهده می‌شود و نکتهٔ حائز اهمیت دیگر این است که با توجه به کتیبهٔ برخی از این منسوجات که شامل

جمله‌های دعایی می‌شود، این نگاره بیشتر بر روی پارچه‌های کفن یا پوششی برای مقبرهٔ طبقهٔ اجتماعی بالای عصر آل‌بویه اجرا شده است.

به‌طور قطع یکی دیگر از عوامل مؤثر در به‌کارگیری نقوش بر روی مواد فرهنگی در هر زمان اوضاع مذهبی حاکم بر آن دوران است. چنان‌که می‌دانیم در عصر آل‌بویه عموم مردم به دین اسلام و فرقه‌های مختلف شیعه و سنی از جمله حنفی، شافعی، حنبلی، مالکی، معتزله، ظاهریه، زیدیه، اسماعیلی اعتقاد داشتند و تعدادی نیز مسیحی، یهودی و زرتشتی بودند؛ در این میان برخی از اهل ذمه در دستگاه حکومتی آل‌بویه از سوی حکام دارای مقام و منزلت ویژه‌ای بودند که این خود نشان‌دهندهٔ تسامح مذهبی حاکمان این دوره است. از جمله ابوسعد، کاتب عمادالدوله، در شیراز که مسیحی بود و نصر بن هارون، از بزرگ‌ترین وزیران عضدالدوله، مردی نصرانی بود. در دستگاه وزیران بزرگ آل‌بویه هم کسانی زرتشتی وجود داشتند؛ از جمله مردی زرتشتی بنام ابوسعید، ماهک پسر بُندار رازی که مورد توجه مهلبی، وزیر معزالدوله، بود (فقیهی، ۱۳۵۷: ۴۸۸ و ۴۴۴).

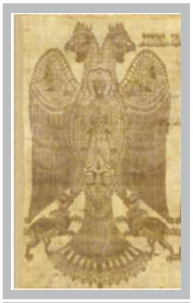
آزادی زرتشتیان در زمان عضدالدوله بیش از هر زمان دیگری بود چنان‌که او به زبان پهلوی، رسوم و آثار گذشته ایران علاقهٔ فراوان داشت و نخستین حاکم اسلامی بود که پس از اسلام خود را شاهنشاه خواند. کتیبهٔ او در تخت جمشید گواه این علاقه است (اروجی و دیگران، ۱۳۹۵). در حقیقت حاکمان آل بویه، سیاست مدارای دینی و مذهبی را دنبال می‌کردند تا با وجود اختلافات فکری و مذهبی موجود به ادارهٔ هر چه بهتر مملکت پرداخته و از منازعات مذهبی و اثرات سوء آن در جامعه بکاهند. ری در عصر آل‌بویه از تنوع فکری و مذهبی قابل توجهی برخوردار بود، چنان‌که فرقه‌های شیعی گوناگون چون امامی، زیدی، اسماعیلی و فرقه‌های مختلف سنی از جمله حنفی‌ها ،حنبلی‌ها و شافعی‌ها در عرصه‌های مختلف اجتماعی حضور داشتند.

نخستین فعالیت تبلیغی اسماعیلیان در منطقهٔ جبال در سدهٔ سوم هجری رخ داد، در این زمان فردی به نام خلف از سوی عبدالله‌بن میمون قداح به ری اعزام شد (میرزایی، ۱۳۹۲: ۱۱۳). این مسئله بدان سبب اهمیت می‌یابد که در تحلیل و تفسیر نقوش و نمادهای هنری آن دوران باید اوضاع اعتقادی و مذهبی جامعه در کنار دیگر عوامل مورد بررسی قرار گیرد.

■ جدول ۱. نقش عقاب در آثار مختلف

تصویر اثر	محل کشف یا نگهداری	جنس	نگاره	دوره	کتیبه	منبع
	شهداد	سفال	عقاب با بال‌های گشوده	هزارهٔ چهارم ق.م	فاقد کتیبه	موزهٔ ملی ایران
	جیرفت	مجسمهٔ از سنگ صابون	عقاب	هزارهٔ سوم ق.م	فاقد کتیبه	موزهٔ ملی ایران
	جیرفت	سنگ صابون	نبرد عقابِ دوسر با مار	هزارهٔ سوم ق.م	فاقد کتیبه	متولی و همکاران، ۱۴۰۳: ۲۱
	جیرفت	سنگ صابون	نبرد عقاب با مار	هزارهٔ سوم ق.م	فاقد کتیبه	جانبازی، ۱۳۹۴: ۵۷
	مارلیک	گوشواره طلا	سر عقاب	هزارهٔ اول ق.م	فاقد کتیبه	موزهٔ ملی
	نامعلوم	نشان	عقاب با بال‌های گشوده در حال شکار	ایلام	فاقد کتیبه	صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۶۸
	موزهٔ ملی ایران باستان	کاشی لعابدار	عقاب با بال‌های گشوده	هخامنشی	فاقد کتیبه	صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۶۷
	مجموعه بانو ویلیام ه.مور	خمیر شیشه	کاشی لعابدار	هخامنشی	فاقد کتیبه	پوپ، ۱۳۹۴: ۶۵

	صفه معبد آناهیتا	مهر اویز از دُر سفید	عقاب	هخامنشی، ساسانی	فاقد کتیبه	کامبخش‌فرد،۱۳۸۶:۷۴
	موزهٔ بریتانیا	سکه نقره	–	اشکانی	فاقد کتیبه	https://handako.ir
	موزهٔ ارمیتاژ	نقره	عقاب در حال شکار	ساسانی	فاقد کتیبه	فیروزاباد و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۴
	موزهٔ گوهر و آرایه‌های تاریخی	طلا	عقاب	ساسانی یا اویل دوران اسلامی	فاقد کتیبه	نگارنده‌گان
	عراق	سفال زرین فام	عقاب در حال شکار	قرن ۴ ه.ق	من عمل من	گروبه، ۱۳۸۴: ۳۳
	عراق	صفه معبد آناهیتا	صفه معبد آناهیتا	قرن ۴ ه.ق	إذا جادتِ الدُّنیا علیکَ فجُدْ بها علی النّاس طُرًّا قبلَ أن تَتَفلّت فلا الجُودُ یُفْنیها إذا هی أقْبَلَتْ و لا البُخلُ یُبْقیها إذا ما تَوَلّت	نگارنده‌گان
	موزه هنر جهان	بخشی از بافته از ابریشم و پشم	عقاب با بال‌های گشوده	قرن ۴ ه.ق	صفه معبد آناهیتا	نگارندگان

	موزهٔ کلمیا	–	عقاب با بال‌های گشوده	قرن ۴ ه.ق	صفه معبد آناهیتا	مریم زارع خلیلی، همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۳
	موزهٔ کلیلوند یک نمونه موزهٔ ملی ایران	بخشی از بافته از ابریشم و پشم	عقاب دو سر	۴ و ۵ قرن ه.ق	–	مریم زارع خلیلی، همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۱
	موزهٔ کلیلوند	بخشی از بافته از ابریشم و پشم	عقاب دو سر	۴ و ۵ قرن ه.ق	–	مریم زارع خلیلی، همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۱
	موزهٔ کلیلوند	بخشی از بافته از ابریشم و پشم	مردی سوار بر گاو که روی دستش یک شاهین نشسته	قرن ۴ ه.ق	–	مریم زارع خلیلی، همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۳

نتیجه‌گیری:

از بررسی نقش عقاب بر روی منسوجات، سفالینه‌ها و ظروف فلزی عصر آل بویه می‌توان به چندین نکته در خصوص به‌کارگیری این نقش بر روی انواع مصنوعات فرهنگی این دوران پی برد. نخست آنکه نقش عقاب بیشتر در مصنوعات فرهنگی متعلق به طبقهٔ حاکم و برتر جامعهٔ عصر آل‌بویه استفاده شده است همچون منسوجات یافت‌شده از ری و ظروف نقره‌ای ضرب بغداد دورهٔ آل‌بویه.

نکتهٔ حایز اهمیت بعدی استفاده از نقش عقاب بر روی مواد فرهنگی مرتبط با تدفین و مرگ همچون پارچه‌های کشف‌شده از ری است که اکثراً با توجه به مضمون کتیبه‌ای آنها در ارتباط با دعا و طلب مغفرت برای متوفی است و به‌عنوان پارچهٔ کفن یا پوششی برای قبر به‌کار رفته است.

از سویی دیگر با توجه به اوضاع مذهبی-سیاسی عصر آل‌بویه و تسامح مذهبی حاکمان آل‌بویه با انواع مذاهب شیعی، سنی و اقلیت‌های دینی موجود در جامعهٔ آن زمان، ری نیز به‌عنوان مرکز این حکومت از این قاعده مستثنی نبوده و مذاهب مختلف دینی از جمله اسماعیلی، امامیه، شافعی، حنفی، حنبلی، معتزله، یهودی و زرتشتی به صورت آزادانه در طبقات مختلف اجتماعی حضور داشتند؛ چنان‌که حتی گاهی از سوی حاکمان مناصب بالای حکومتی را دریافت می‌کردند.

در نهایت بافته‌های موجود در موزهٔ هنر جهان با توجه به نوع بافته و دیگر خصوصیات ظاهری، احتمالاً جزء مجموعه منسوجات کشف‌شده از ری همچون محوطه نقاره‌خانه یا مقبره بی‌بی شهربانو است. همچنین با توجه به نقش این بافته‌ها و مضمون کتیبهٔ موجود بر روی آن احتمالاً بخشی از کفن یا پوششی برای مقبره متعلق به یکی از صاحب منصبان حکومتی در ری به نام بوسعد المرقانی بوده که احتمالاً بزرگِ کشوری یا لشکری آل بویه بوده است.

به‌طور کلی می‌توان گفت نگارهٔ عقاب که از حدود هزارهٔ چهارم پیش از میلاد تا اواخر دورهٔ ساسانی بر روی انواع مواد فرهنگی با نمادها مذهبی و اعتقادی گوناگون چون جاودانگی، الوهیت، اقتدار، پیروزی، ایزد آفتاب و ... کاربرد داشته است. با توجه به بافت سیاسی- اجتماعی عصر آل‌بویه چه از لحاظ تسامح مذهبی فرقه‌های مختلف دینی در این دوران و چه در جهت اثبات مشروعیت حکومتی خود و نشان دادن اقتدار فرمانروایی خود بر بخشی از جهان اسلام همچنان استفاده از آن در برخی مصنوعات فرهنگی متعلق به طبقه حاکم و خاص جامعه ادامه داشته است، لیکن به نظر می‌رسد نگارهٔ عقاب در این دوران بیشتر در ارتباط با مرگ، جاودانگی، رستگاری و عرفان مرتبط با این مقولهٔ بشری بوده است.

منابع

-ابوبکر مطهر جمالی یزدی (۱۳۴۶). فرخ نامه، تصحح: ایرج افشار، تهران: فرهنگ ایران زمین.
-اثنی‌عشر، عاطفه (۱۴۰۰). مقایسه تطبیقی فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دورهٔ اسلامی در ایران، دو فصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران، سال چهارم، شماره۲، پیاپی ۷، پاییز و زمستان، ۱۷۷-۱۶۳.
-اروجی، فاطمه، کاظم‌زاده، اکبر (۱۳۹۵). حیات اجتماعی اقلیت‌های دینی در دورهٔ آل‌بویه، دو فصلنامه علمی-پژوهشی تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام، سال ششم، شماره دوازدهم، بهار و تابستان، ۳۵-۱.
-بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۹). سیمرغ اوستایی، سیمرغ اشراقی" پژوهشی در ریشه‌شناسی تاریخ سیمرغ در حکمت اسلامی-ایرانی"، تاریخ فلسفه، دورهٔ ۱۱، شماره ۴، ۹۸-۷۷.
-پانوفسکی، اروین (۱۳۹۷). معنا در هنرهای تجسمی، ترجمه: ندا اخوان مقدم، تهران: نشر چشمه.
-پروان، حمیده، رضایی دشت‌ارژنه، محمود (۱۳۹۸). بررسی تحلیلی تطبیقی اسطوره‌های پرواز، پژوهشنامه ادب حماسی دورهٔ ۱۵ شماره ۱، ۱۱۸-۹۳.
-پوپ، آرتور اپهام (۱۳۹۴). شاهکارهای هنر ایران، ترجمه: پرویز ناتل خانلری، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
-جانبازی، فاطمه (۱۳۹۴). بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت، جلوه هنر، شملره ۱۳، ۶۲-۴۹.
-خسروی، الهه (۱۳۹۱). بررسی نقوش و اشکال پرنده در هنر ایران باستان، فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمس نقش‌مایه، سال پنجم، شماره یازدهم، ۶۹ - ۸۴.
-دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام (۱۳۸۱). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای هند در عهد باستان، تهران: دانشگاه الزهرا.
-دمیری، محمدمحسن (۱۳۹۵). خواص الحیوان ترجمه حیات الحیوان، مترجم: محمدتقی‌بن‌محمدتبریزی، تصحح: فاطمه مهری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
-زارع خلیلی مریم ، سید ابوتراب احمد پناه، مریم کامیار (۱۳۹۹). بررسی نقش و نوشتار در منسوجات آل بویه، مطالعهٔ موردی پارچه‌های مکشوف در آرامگاه بی بی شهر بانو و نقاره خانه شهر ری،سال سوم شماره ۲ پیاپی ۵، ۱۰۸-۹۵.
-صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل، میرعزیزی، سید محمود (۱۳۹۸). بررسی تحلیلی تأثیر مضامین و نقش‌مایه‌های فلزکاری ساسانی بر فلزکاری آل‌بویه، فصلنامه علمی نگره، شماره۵۰، ۳۷-۱۹.
-صادقی، سارا، اردشیر جوانمردزاده و زینب خسروی (۱۴۰۰). آیکونوگرافی و خوانش نگارهٔ عقاب در دوران هخامنشی، مجله علمی اثر، دورهٔ ۴۲، شماره ۳، ۲۸۰-۲۶۱.
-طالب پور، فریده؛ خطایی، سوسن (۱۳۹۰). بررسی تصویر انسان در ابریشمینه‌های آل‌بویه و سلجوقی، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ، ۵۴-۴۷.
-فرهنگ‌پور، یاسمین (۱۳۹۹). چگونگی به‌کارگیری آیکونوگرافی و آیکونولوژی در نقد اثر بر پایه نظریه

پانوفسکی؛ مطالعهٔ موردی مکالمه مقدس پیئرودلا فرانچسکا، فصلنامه علمی موسسه آموزش عالی فردوس، ۷۲-۸۵.
-فقیهی، علی‌اصغر (۱۳۵۷). آل‌بویه و اوضاع زمان ایشان با نموداری از زندگی مردم در آن عصر، انتشارات صبا، گیلان.
-قدمگاهی‌ثانی، نسرین (۱۳۸۳). عقاب در اسطوره و ادبیات، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ش ۱ و۲.
-کامبخش فرد، سیف‌الله (۱۳۸۶). کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی احیاء معماری معبد آناهیتای کنگاور و تاق گرا، ج.۲، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری پژوهشکده باستن‌شناسی.
-گروبه، ارنست (۱۳۸۴). سفال اسلامی از مجموعه هنر اسلامی، گردآوری: دکتر ناصر خلیلی، مترجم: فرناز حایری، ج. هفتم، نشر تهران: کارنگ.
-متولی، محمد، خشایار قاضی‌زاده، مرتضی افشاری (۱۴۰۳). بازیابی بن‌مایه سیر تحل نقش عقاب دوسر در هنر ایران از دورهٔ باستان تا سلجوقی، مجله هنر و تمدن شرق، سال دوازدهم، شماره ۴۳، ۲۹ -۱۸.
-ملک‌زاده بیانی، ملکه (۱۳۶۲). تاریخ مهر در ایران، تهران: یزدان.
-نحوی، اکبر (۱۴۰۱). مجمل‌التواریخ و القص، تهران: انتشارات سخن.
-نسوی، ابوالحسن‌علی‌بن‌احمد (۱۳۴۵). بازنامه نسوی، نگارش و تصحیح :علی غروی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
-وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۰). مرزبان‌نامه، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: نشر صفی علیشاه.
-یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر

-Panofsky, Erwin (1980). The Icon as Logos, Visual Resources, 1:2-3, 123-126
-Meijer, Vincent, Iconography, iconology and style analysis,12-2011