معرفی ابریق برنجی موزه باستان‌شناسی شهر زنجان

علی نوراللهی[1]

چکیده:

ابریق برنجی که امروزه در موزه مردان نمکی زنجان به نمایش عموم گذاشته شده یکی از مجموعه اشیای با ارزشی بوده که از قاچاقچیان کشف و ضبط شده و با عنوان "کشف ظرف ۱۰۰۰ ساله[2]" اطلاع رسانی گردیده است.

این ابریق از جنس آلیاژ برنج می‌باشد و سطح آن نقر شده است و برای جلوه‌ی بیشتر نقوش کنده‌کاری شده، آن را نقره اندود کرده‌اند. با توجه به اشکال و تزئینات پرکار روی آن به نظر می‌رسد که کاربرد مذهبی و آئینی داشته است. این ابریق را می‌توان در نوع خود یکی شاهکارهای فلزگری در سده‌های پنجم و ششم هجری محسوب کرد.

واژگان کلیدی:

ابریق برنجی، زنجان، فلزگری

---

۱. باستانشناس

۲ -"پس از گزارش رسیده مبنی بر حمل اشیای تاریخی‌فرهنگی، توسط یک دستگاه زانتیای مشکی که از کردستان عازم زنجان بود با همکاری ناجا در محور حلب زنجان این خودرو متوقف شد و یک اثر ارزشمند متعلق به دوران سلجوقی به اضافه برخی اشیای معاصر از آن به‌دست آمد"(خبرگزاری تسنیم).

مقدمه

قاچاق آثار باستانی

در بسیاری از موزه‌های بزرگ و کوچک دنیا اشیاء و ظروف و وسایلی نگهداری می‌شوند و در معرض نمایش قرار دارند که محل کشف آن‌ها به درستی مشخص نیست و به اصطلاح سرگردان هستند. اکثر این اشیاء با ارزش فرهنگی در زمان‌های متفاوتی از کشورهای مبدا وارد این مجموعه‌ها شده است.

اولین مرحله‌ی غارت اشیاء باستانی کشورها به دوران استعمار و حضور نیروهای استعمارگر و یا وابسته به آنها در دو سده‌ی اخیر باز می‌گردد که یا خود مستقیم در این غارت ها نقش داشتند یا عوامل آنها زمینه‌ی آن را فراهم می‌کردند. در نتیجه‌ی آن بسیاری از اشیاء و حتی بخش‌هایی از بناهای با ارزش دینی و فرهنگی بطور کامل به کشورهای استعمارگر آن زمان منتقل شد که امروزه موجب تفاخر و اهمیت این موزه‌ها شده است. هرچند با خودآگاهی کشورهای صاحب این آثار و تلاش‌های دلسوزان فرهنگی کشورهای مبداء بعد از کوتاه نمودن دست استعمارگران تلاش‌هایی صورت گرفت[1] ولی این آثار با ارزش فرهنگی و معنوی که در واقع شناسنامه و هویت یگانه‌ی آنها به حساب می‌آمد هیچگاه برگردانده نشدند و به بهانه‌های مختلف از استرداد آنها سر باز زدند.

مرحله‌ی دوم این غارت‌ها به زمان‌هایی برمی‌گردد که کشورهای استقلال یافته به علت بحران‌های داخلی، دچار کاهش کنترل بر خرید و فروش اشیاء باستانی شدند. علی‌رغم اینکه این بحران‌ها نیز در نتیجه‌ی دخالت‌های آشکار و پنهان دول استعمارگر بود اما حتی با فروکش کردن آنها متاسفانه به علت تقاضایی که همچنان موزه‌ها و مجموعه‌داران خصوصی داشتند قاچاق اشیاء باستانی همچنان بازاری پر رونق و جذاب برای بسیاری از سوداگران بوده و هست.

با تلاش‌های دلسوزان این کشورها و همکاری دولت‌هایی که این آثار از آنها به سرقت رفته بود و همچنین برای مقابله با معضل قاچاق و تجارت میراث فرهنگی تاکنون کنوانسیون‌های

---

۱ در کشورمان یک قانون کلی درباره قاچاق اشیای عتیقه به نام قانون حفظ آثار ملی در ۱۳۰۹تصویب شده است. براساس این قانون تمام آثار صنعتی، ابنیه و مکان‌هایی که تا پایان دوران زندیه در ایران ساخته شده اعم از اموال منقول و غیرمنقول جزو آثار ملی هستند. اگر آثاری پس از این دوره تاریخی ساخته شده و از نظر سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری اثر فرهنگی به شمار روند در زمره اشیای عتیقه هستند. ماده ۱۲ قانون حفظ آثار ملی شرایطی را تعیین کرده که به موجب آن در برخی موارد خرید و فروش اشیای عتیقه قانونی است.

متعددی چه در سطح بین‌الملل و چه در سطح منطقه‌ای و کشوری برگزار شده و قوانین متعددی را نیز تصویب کرده‌اند. اما این اقدامات نتوانسته است این تجارت پرسود را از بین ببرد. در مواردی نیز خود به پیچیدگی آن افزوده است.

در سال ۱۹۵۴ میلادی (۱۳۳۳ه ش) کنوانسیون لاهه با عنوان حفاظت از اموال فرهنگی در مخاصمات مسلحانه ایجاد شد. این کنوانسیون در سال ۱۹۹۹میلادی(۱۳۷۸) چند پروتکل الحاقی داشت. همچنین کنوانسیون‌های یونسکو درباره ورود، صدور و انتقال مالکیت غیرقانونی اموال فرهنگی در سال ۱۹۷۰میلادی (۱۳۴۹) در پاریس به تصویب رسید. کنوانسیون دیگری نیز با عنوان یونی درویت در ۱۹۹۵میلادی(۱۳۷۴) در رم به تصویب یونسکو رسید که درباره‌ی عودت بین‌المللی اشیای فرهنگی مسروقه یا خارج شده از طریق غیرقانونی است. کنوانسیون مهم دیگری در سال ۲۰۰۰ میلادی(۱۳۷۹) در پالرمو به نام کنوانسیون ملل متحد برای مقابله با جرائم سازمان یافته فراملی تصویب شد.

کنوانسیونی که در سال ۱۹۷۰میلادی از سوی یونسکو تصویب شد یکی از نخستین اقدامات هماهنگ جامعه‌ی بین‌المللی برای مبارزه با قاچاق اشیای تاریخی و عتیقه‌جات به شمار می‌رود و براساس آن موزه‌ها ملزم شدند برای استرداد و بازگرداندن اموال فرهنگی که بر خلاف کنوانسیون ۱۹۷۰ پاریس در اختیار دارند، اقدام کنند. کنوانسیون یونی‌درویت دارای چارچوب قابل قبولی برای دعاوی دارای مالکیت بین‌المللی در زمینه‌ی قاچاق عتیقه‌جات و عودت اموال فرهنگی سرقت‌شده یا خارج شده از طریق غیرقانونی است. همچنین کنوانسیون پالرمو از جرائم فراملی گروه‌های مجرمانه‌ی سازمان‌یافته که ملیت مشخصی ندارند، جلوگیری می‌کند.

شورای بین‌المللی موزه‌ها (ایکوم) نیز در سال ۱۹۸۶ میلادی (۱۳۶۵) قانونی را تصویب کرد که در آن بیان شده بدست آوردن و خرید و مالکیت هر شی از طریق حفاری غیرقانونی یا اشیای سرقت شده بدون آنکه منشا و مبدا آن مشخص باشد، غیرقانونی است. در این کنوانسیون ذکر گردیده که این اشیاء و کسانی که آنها را در اختیار دارند از طریق پلیس بین‌الملل تحت تعقیب قرار گرفته و اعاده‌ی آنها از این طریق قابل پیگیری است.

اما در سالیان اخیر با شکل‌گیری گروه‌های سلفی و افراط‌گرای تروریست در خاورمیانه ابعاد دیگری به ماجرای تجارت غیرقانونی میراث فرهنگی در کشورهای منطقه افزوده شده است و آن تجارت اشیاء باستانی در سطح بین‌الملل توسط تروریست‌ها برای تامین منابع مالی است و

بخش مهمی از منابع مالی گروه تروریستی داعش و دیگر گروهای همفکر با آنها از این راه تامین می‌شود. دولت‌ها و نهادهای امنیتی نیز تاکنون نتوانسته‌اند آن‌چنان که باید و شاید با این امر مقابله کنند. به طوری که در سطح خبرگزاری‌ها و رسانه‌های بین‌المللی هر روز خبری از تخریب و چپاول میراث کشورهای بحران‌زده‌ی منطقه بخصوص سوریه و عراق انتشار می‌یابد. آنچه از این خبرها دریافت می‌شود این است که داعش و دیگر گروه‌های همفکر با آنها آثار باستانی را بصورتی سازمان یافته تخریب می‌کنند و تخریب آنها نیز حد و مرزی نمی‌شناسد و بسیاری مواریث تاریخی و دینی و معنوی را در برمی‌گیرد و از مساجد و بناهای تاریخی گرفته تا دیگر مواریث باستانی را شامل می‌شود و هر آنچه که قابل حمل است و قابلیت فروش در بازارهای سیاه و غیرقانونی میراث فرهنگی را دارد به حراج می‌گذارند. این گروه‌ها به همین موارد نیز بسنده نکرده‌اند و برای دستیابی به اشیاء باستانی با لودر و بولدوزر به تخریب تپه‌ها و محوطه‌های تاریخی که کمتر شناخته شده‌اند اقدام کرده و می‌کنند.

پر واضح است که مقصد این اشیاء – علی‌رغم قوانین بین‌المللی بعد از دهه‌ی ۱۹۷۰م. که تجارت این میراث فرهنگی را ممنوع می‌کند – کشورهای ثروتمند غربی و شرقی است که در آنها مجموعه‌داران خصوصی برای دستیابی به هرکدام از این اشیاء و مواریث هزاران ساله حاضرند مبالغ و هزینه های گزافی بپردازند. قاچاقچیان برای انتقال این اشیاء باستانی و با ارزش مجبورند از راه‌های گوناگون استفاده کنند و برای این کار لاجرم از خاک کشورهای همسایه چون ایران، ترکیه، اردن، لبنان و کشورهای حوزه‌ی خلیج فارس استفاده می‌کنند. برخی از اشیاء در حین اقدامات پلیسی کشف و مصادره می‌شوند و در اختیار سازمان‌های ذی‌ربط قرار می‌گیرند. باتوجه به اهمیت این اشیاء از نظر فرهنگی بسیاری از آنها بدون توجه به شیوه‌ی بدست آمدن آنها و داستانشان سر از موزه‌های کشورهای کشف‌کننده درمی‌آورند. این موضوع سبب سردرگمی شده و مشکلات زیادی برای مطالعه‌ی این آثار در آینده فراهم می‌آورد. در مورد اشیائی که اطلاع رسانی می‌شود این موضوع کمتر است ولی در مورد بسیاری از اشیای مصادره‌ای که اطلاع رسانی نمی‌شوند بسیار دردناک و بغرنج است.

یکی از اشیائی که امروزه در موزه‌ی مردان نمکی زنجان به نمایش عموم گذاشته شده نیز اینچنین وضعیتی دارد و یکی از مجموعه اشیای با ارزشی بوده که در حین‌ایست و بازرسی کشف و

ضبط شده و با عنوان "**کشف ظرف ۱۰۰۰ ساله در زانتیای مشکی**"[۱] اطلاع‌رسانی گردیده است که در ادامه همین نوشتار به آن خواهم پرداخت(شکل۱).

شکل۱: ابریق مصادره‌ای از سوداگران فرهنگ با دیگر اشیاء مصادره‌ای (عکس خبرگزاری تسنیم).

---

۱ -"پس از گزارش رسیده مبنی بر حمل اشیای تاریخی‌فرهنگی، توسط یک دستگاه زانتیای مشکی که از کردستان عازم زنجان بود با همکاری ناجا در محور حلب زنجان این خودرو متوقف شد و یک اثر ارزشمند متعلق به دوران سلجوقی به اضافه برخی اشیای معاصر از آن به‌دست آمد"(خبرگزاری تسنیم).

با توجه به اینکه این ابریق از خودرویی که مبدا آن کردستان بوده کشف شده و اینکه این استان هم مرز با استان‌های شمالی عراق است که برای مدتی مورد هجوم تروریست‌های داعش قرار گرفت و در طی آن اقدامات جنایتکارانه‌ی فراوانی در شنگال(سنجار)، موصل و نینوا انجام دادند که همراه با تخریب و غارت موزه ها و سایت ها و معابد و مساجد شهرهای پیش گفته بود در مطالعه‌ی آن احتمال این که ابریق متعلق به مناطق فوق باشد را باید در نظر گرفت.

توصیف ابریق

جنس: آلیاژ برنج و آبکاری نقره

ارتفاع: ۳۳/۵سانتی متر

قطر دهانه: ۸ سانتی متر

ارتفاع گردن ابریق:۱۴/۵ سانتی متر

قطر گردن: بین ۲/۵ تا ۵/۵ سانتی متر

عرض بدنه:۱۵ سانتی متر

ارتفاع بدنه: ۱۵ سانتی متر

ارتفاع پایه :۴ سانتی متر

قطر پایه : ۹ سانتی متر

این شیء یک ابریق از جنس آلیاژ برنج می‌باشد و سطح آن نقر شده است و برای جلوه‌ی بیشتر نقوش کنده‌کاری شده آن‌را اندوده نقره کرده‌اند. با توجه به اشکال و تزئینات پرکار روی آن (پرنده، نقوش اسلیمی، نوشته‌های کوفی در روی گردن ظرف و روی بدنه آن) به نظر می‌رسد که کاربردی آئینی داشته و در مراسم مذهبی و آئینی استفاده می‌شده است و در نوع خود آن را می‌توان یکی شاهکارهای فلزگری در سده‌های پنجم و ششم هجری محسوب کرد.

این ظرف به روش قالب گیری با روش موم گمشده ساخته شده است. با توجه به شکل پیچیده‌ی آن که بدنه‌ی آن ترکیبی از لوزی و مثلث است و گردن ظرف به شکل شش ضلعی و به دهانه‌ی مدور ختم می‌شود و پایه‌ی آن نیز مدور است. گردن ظرف شش ضلعی است که هر ضلع آن دارای کتیبه‌ای کوفی که احتمالاً جمله‌ی دعا باشند در داخل قابی است که بر روی زمینه‌ی نقوش اسلیمی پرکاری است. هنرمند برای مشخص شدن طرح‌ها و خطوط کوفی و نقوش اسلیمی کنده‌کاری شده آنها را نقره اندود کرده است و همه‌ی این نقوش در داخل قابی قرار داده شده‌اند. از شش ضلع سه ضلع به کتیبه‌ای کوفی با زمینه‌ی نقوش اسلیمی اختصاص داده شده و سه ضلع دیگر با نقوش ساده‌ی گل با برگ تزئین شده و برای نمود بیشتر داخل گلبرگ و برگ‌ها نقره‌اندود شده است. روی لبه‌ی ظرف با نقش تزئینی طنابی برجسته تزئین شده که در داخل قابی مدور قرار دارد و احاطه شده است.

بدنه‌ی ظرف که ترکیبی از لوزی و مثلث است سبب شکل‌گیری ظرفی با بدنه‌ی۱۲وجهی شده است. دارای ۴ لوزی در چهار طرف، که ۸ مثلث آنها را احاطه کرده‌اند. در هرکدام از وجوه لوزی شکل چهار طرف ابریق جمله‌ای کوفی به صورت گردان با پس زمینه‌های اسلیمی پرکاری کنده‌کاری و قلمزنی شده است. هنرمند برای بازنمایی و جلوه‌ی بیشتر نقوش کنده شده و کتیبه‌ی کوفی کنده‌کاری ها را با اندود نقره پر نموده است. در مرکز لوزی نیز یک گل شش پر با دایره‌ای در مرکز نقر شده که هنرمند در اینجا نیز از برای نمود بیشتر این نقش ساده را با اندود نقره پوشانده و اطراف آن را ساده رها کرده است. این شیوه در لوزی‌های دیگر اضلاع ابریق تکرار شده است. هرچند که شکل کادرها و نقوش اسلیمی در چهار طرف ابریق مشابه است. ولی نوشته‌های کوفی مستقل و متفاوت هستند و احتمالاً جنبه‌ی دعایی یا رمزی و آئینی دارند.

هنرمند فلزکار برای محل اتصال گوشه‌های لوزی‌ها و مثلث‌ها به یکدیگر از یک گوی کوچک برجسته استفاده کرده و به بیننده این طور القاء می‌شود که گویی این گوی‌ها این اضلاع را کنار هم نگه داشته‌اند و به ظرف نیز حالت منحصر به فرد بودن و اختصاصی می‌بخشد. احتمالاً این برجستگی‌ها محل‌های ریختن آلیاژ برنج ذوب شده در داخل قالب آماده شده بوده است.

در داخل وجه‌های مثلثی شکل نقش پرنده(سیمرغ یا طاووس یا مرغابی) را می‌بینیم که در حال برگرداندن سرش به عقب برای تمیز کردن پرهایش است. هنرمند این نقوش را نیز در داخل قابی مثلثی با خط کنده شده قاب‌بندی کرده است. در واقع قاب‌بندی مثلث‌های پائینی و بالا گویی یک تکرار مضمون نمادین و سمبلیک هستند. علی‌رغم اینکه در شکل ظرف قرینه رعایت نشده است و جهت حرکت پرنده از راست به چپ است و در همه‌ی قاب‌های بالا و پائین عیناً تکرار می‌شوند. نقش پرنده با پس‌زمینه‌ی اسلیمی پرکاری کنده‌کاری شده است و سپس برای نمود بیشتر نقوش، آن را با نقره ترصیع کرده‌اند(شکل۲-۱۰).

شکل ۲:

شکل ۳:

شکل ۴:

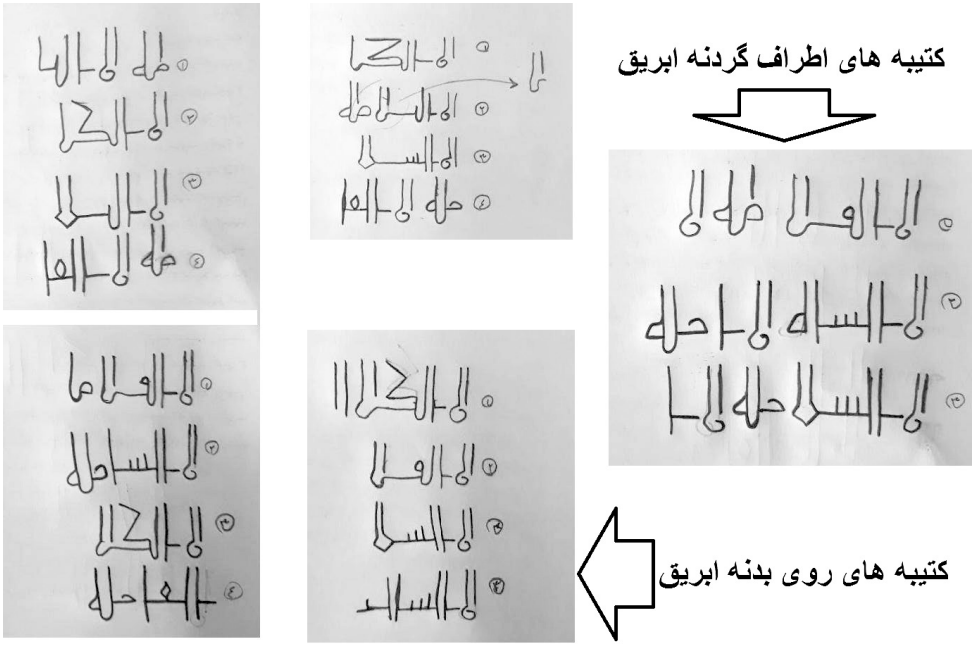
شکل ۵:

شکل ۶:

شکل ۷:

شکل۸:

شکل۹:



شکل۱۰: کتیبه‌های اطراف گردنه و بدنه ابریق (ترسیم علی نوراللهی).

روش ساخت

با توجه به شکل پیچیده‌ی ابریق مورد نظر به آسانی می‌توان فهمید که این ظرف ابتدا با روش قالب‌گیری با موم گمشده، ریخته‌گری شده سپس هنرمند اشکال مورد نظرش را روی آن کنده‌کاری و ترصیع‌کاری کرده است. برعکس روش قالب‌گیری دو کفه‌ای یا باز، روش قالب‌گیری موم گمشده از روش‌های قالب‌گیری بسته است. روش قالب‌گیری موم گمشده برای ظرف‌های توخالی یا مجسمه‌ها و پیکرک‌های مفرغی بسیار ظریف بکار می‌رود. در این ظرف از آنجا که توخالی است ابتدا توده‌ای از گل رس را به شکل مورد نظر در میانه‌ی قالب قرار می‌دادند و اطراف آن را با لایه‌ای نازک از موم می‌پوشاندند. بدین صورت ابتدا نمونه‌ی اولیه‌ی ظرف مورد نظر با روکش موم ساخته می‌شد، بعد آن را با یک لایه از گل رس که خوب ورز داده شده و به اندازه کافی دانه ریز و نرم و شکل‌پذیر بود می‌پوشاندند و سپس روی آنرا با لایه دیگری از گل معمولی یا زمخت می‌پوشاندند. در داخل این لایه‌های پوششی، منافذ و سوراخ‌هایی تعبیه کرده و قالب را در کوره حرارت می‌دهند تا موم از منافذ خارج شود و پوشش‌های گلی سخت و سفت شود و برای

مرحله‌ی بعدی آن و ریختن آلیاژ مذاب آماده شود.

در این ابریق با توجه به شکل پیچیده‌ی آن، خروج موم و همچنین ریختن فلز در قالب، از طریق منافذی که در شکل این ظرف به صورت بست‌ها یا گوی‌هایی که در محل به هم رسیدن گوشه‌های وجوه ظرف مشاهده می‌شوند صورت گرفته است. از آنجا که شکل مورد نظر پیچیده است برای یکدست شدن پخش فلز ذوب شده این منافذ را در بخش‌های مختلف تعبیه می‌کردند. پس از ریختن فلز ذوب شده به داخل قالب و بعد از سرد شدن فلز مذاب، پوشش‌های گلی را شکسته و برای مراحل بعدی آماده می‌کردند.

ترصیع کاری نقره

در سده‌های میانی یعنی همزمان با دوره‌ی سلجوقی و سده‌های ۴تا۶ هجری، صنعت ترصیع‌کاری اشیاء فلزی به اوج خود رسید و اشیاء با ارزشی از این زمان امروزه به دست ما رسیده که زینت‌بخش موزه‌های معتبر دنیا است. در ابریق مورد مطالعه، هنرمند از این روش برای جلوه بخشیدن به کتیبه‌ها، پرنده و نقش اسلیمی پس زمینه‌ی آنها که با روش کنده‌کاری ایجاد شده‌اند، نهایت استفاده را برده است. در این ابریق بعد از ریخته‌گری و شکل دادن ظرف، هنرمند حکاک یا کنده‌کار بر اساس طرح از پیش آماده شده برای هر کدام از وجه‌ها (لوزی و مثلث‌های بدنه و وجوه شش ضلعی گردن ابریق) ابتدا نقوش را کنده‌کاری کرده است و سپس جاهای خالی را با اندود نقره پوشانده است. در مورد کتیبه‌های کوفی و نقش پرنده‌ها، روی حروف کلمات و بدن و پرنده را برای بهتر دیده شدن، با اندود نقره ترصیع کرده، بطوری‌که با پس زمینه‌ی طلایی برنجی ظرف تضاد دل‌انگیز و زیبایی را به وجود آورده است.

طناب و زنجیر:

نماد پیوند میان آسمان و زمین و بطورکلی نماد پیوند بین نهایت یا دو موجود است. افلاطون به ریسمانی از نور اشاره می‌کند، که جهان را زنجیر کرده است این زنجیر طلایی، آسمان را به زمین پیوند داده است (گربران۱۳۷۹،ج۴). در قرآن نیز از طناب و ریسمان برای پیوند با خدا و حفظ وحدت مسلمانان صحبت شده است: وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَ لَاتَفَرَّقُوا وَ اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا (سوره آل عمران، آیه ۱۰۳).

پرنده:

پرنده‌ی این ابریق به احتمال زیاد طاووس است. طاووس در ایران باستان و آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس محسوب می‌شده است. "در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه یافت"(خزایی۱۳۸۲). در هنر و فرهنگ ایرانی طاووس‌های ایستاده در دو طرف درخت زندگی، مظهر دوگانگی و طبیعت دوگانه‌ی انسان هستند. طاووس نشان و نماد تخت پادشاهی نیز هست (کوپر۱۳۸۶: ۲۵۲). اما طاووس در دوران اسلام نیز مورد توجه قرار می‌گیرد و در بسیاری از آثار دوره‌ی اسلامی از نقش این حیوان استفاده می‌شود. تمام این نقوش بیانگر این مطلب است که نقوش در هنر اسلام صرفا نقش تزئینی و آرایش نداشته و بیانگر ریشه‌ها و بنیادهای اعتقادی این دین است. طاووس در اسلام نمادی کیهانی است. هنگامی که چتر می‌زند، نشانه‌ی کیهان و یا قرص کامل ماه و خورشید در سمت الراس است. در یک حکایت صوفیانه، احتمالاً از اصل پارسی، آمده است که خداوند ذات را به شکل طاووس فرستاد و در آئینه‌ی ماهیت الهی و خداوندی، صورت خود را به او نشان داد. از هیبت و جذبه‌ی حق چنان حالی بر طاووس رفت که قطرات عرق از وی جای شد و تمام مخلوقات از این قطرات آفریده شدند. چتر زدن طاووس نشانه و نماد گستردگی کیهانی ذات است (شوالیه و گربران۱۳۸۳ :۲۰۸).

این جانور در کنار آن که نماد خودنمایی و خودفروشی به شمار می‌رود مقدم بر همه‌ی صفات، نمادی خورشیدی است که برآمده از دُم چترِوار آن است. ازسوی دیگر می‌توان چنین گفت که همانند همذات پنداری مار با آب یعنی برطرف کننده حرارت، خویشاوندی طاووس با خورشید، عنصر آتش را تایید می‌کند که با رنگ قرمز مرتبط است (دوبوکور،۲۸ :۱۳۷۳). از سویی طاووس را نماد زیبایی و قدرت و همچنین نماد دگردیسی و جاودانگی (همچون مار) دانسته‌اند. در خاورمیانه نماد روح فسادناپذیر و دوگانه بودن روان انسان است. در اسلام، نمادی کیهانی است که هنگامی که چتر می‌زند، علامت کیهان و یا قرص کامل ماه و یا خورشید در سمت الرأس است. در سنت عرفانی، نماد تمامیت است چرا که تمام رنگ ها در دم بازشده‌ی او به صورت چتر جمع آمده است(شوالیه، گربران، ۱۳۷۹، ج ۳: ۵۴).

طاووس در ایران باستان، به عنوان مرغ ناهید (آناهیته، ایزد آب) مطرح بوده است (پرهام، ۱۳۷۱:۵). در فرهنگنامه‌ی پارسی آریا واژه‌ی پارسی شده‌ی طاووس را فراش مرغ دانسته است(دانشیار۱۳۸۶)؛ شاید از آن جهت که بال‌های خود را همچون فرشی نگارین برزمین

می‌گستراند. ارسطو آورده که طاووس و خروس پرنده‌ی پارسی نام داشته‌اند و در موارد متعددی، طاووس از عمده پیشکشی‌های سفیران پارسی به جهت پادشاهان ممالک مختلف بوده است. این پرنده با هبوط آدم و حوا، مدخل بهشت، نماد خورشید، نماد سلطنت، رستاخیز، نشان عزت، تجدید حیات، زیبایی و بسیاری مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین دیگر ارتباط دارد. نقش این پرنده روی پارچه‌ی ساسانی و همچنین در تعدادی از پارچه‌های به دست آمده از دوران سلجوقی، ایلخانی و صفوی هم دیده می‌شود؛ هرچند می‌توان آنرا اقتباسی از طرح‌های دوره‌ی ساسانی به حساب آورد. علاوه بر این، طاووس نماد سلطنت ساسانیان به شمار می‌رود و روی مُهرهای آن دوران هم این نقش دیده شده است. طاووس در متون تاریخی هم جایگاه بخصوصی دارد. آنجا که در تاریخ طبری آمده : ابلیس از طاووس بپرسید که آن درخت کدام است که خدای عزوجل، آدم را گفت از آن مخور؟ و طاووس درخت گندم را به ابلیس بنمود و گفت این است(طبری،ج۱ :۱۳۸۳). سهروردی در فصل هشتم لغت موران، حکایت دور افتادن آدمی از اصل خویش را با تمثیل و اشاره بیان می‌کند. طاووس در این حکایت، رمز انسان غریب و دورافتاده از حق است(سهروردی، ۳۰۵:۱۳۸۰–۳۰۸).

در گچبری‌های تیسفون که امروزه در موزه‌ی برلین نگهداری می‌شود، یکی از آنها طاووسی را نشان می‌دهد که در میان یک قاب تزیینی گرد قرار دارد(گیرشمن۱۳۹۱:۲۲۹).

در سنت مسیحی طاووس نماد چرخ خورشید است و از این دیدگاه علامت جاودانی است، دم طاووس یادآور آسمان پرستاره است. لازم به یادآوری است که شمایل‌نگاری غربی، گاه طاووس را در حال نوشیدن از جام افخارستیا (نان و شراب) نشان می‌دهد. گاه طاووس به صورت مَرکب بکار می رود و به نحوی مطمئن سوارکار خود را به مقصد می‌رساند. طاووس حیوان صد چشم نامیده می‌شود. او علامت سعادت ابدی و نشان‌دهنده‌ی دیدار رویاروی روح با خداوندی خدا است. طاووس در پیکرها و مجسمه‌های رومی در نمادهای ویژه و خاص خاکسپاری و تدفین نیز دیده می‌شود(شوالیه و گربران، ج۳،۱۳۷۹: ۲۰۸). در سنت عرفانی، طاووس نماد کمال و تمامیت است تمامی رنگ‌ها در چتر گشوده او جمع آمده است. او نشانگر همذاتی و وحدت طبیعت کل مظهرات و نمایگر لطافت آنهاست. زیرا مظهرات پدیدار و ناپدید می‌شوند به همان سرعتی که طاووس دم خود را باز می‌کند و می‌بندد و در واقع نمایشی از جهان و ناپایداری آن است.

در عقاید ایزدی‌های کردستان، اهل حق(یارسان) ملک طاووس جایگاه والایی دارد و او را قادر

مطلق می‌دانند. در ملک طاووس ضدین با هم جمع آمده‌اند (شوالیه و گربران۱۳۷۹، ج۳: ۲۰۸).

در هنر اسلامی اگر چه طاووس نقش مهمی دارد ولی در قرآن به آن اشاره‌ای نشده است، در خطبه‌ی ۱۶۵ نهج‌البلاغه، امام علی (ع) از آن به عنوان شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کند و رنگ پرهای طاووس را با پارچه‌های زیبای پر نقش و نگار و پرده‌های رنگارنگ یمنی مقایسه می‌کند. حکیم سنائی در دیوانش پیامبر اسلام را به عنوان طاووس بوستان قدوسی بر می‌شمارد:

کرده با شاهپر طاووسی
جلوه در بوستان قدوسی

در منطق الطیر عطار طاووس به عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه بوده است. وقتی حضرت آدم و حوا از بهشت رانده شدند، طاووس هم به دلیل اینکه رابط بین آنها و شیطان (در هیبت مار) بود، از بهشت رانده شد. عطار طاووس را مظهر بهشت‌پرستان می‌داند که در سر خیال پیشگاه سیمرغ را نمی‌پروراند. او مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار از آنجا رانده شد:

یار شد بـا من به یک جـا مـار زشت
تا بیفتادم به خـــواری از بهشت
عـزم آن دارم کـــزین تـاریک جـای
رهبری باشد به خلدم رهنمـای
من نه آن مردم که در سلطان رسم
بس بود اینم که در دربان رسم
کـی بـــود سیمـــرغ را پـروای مـن
بس بود فردوس اعلی جـای من

مقایسه و تاریخ نگاری

از نظر فرم و شکل دو نمونه‌ی مشابه این ابریق در موزه‌ی اسلامی برلین (پرگامون) موجود است. یکی از نمونه‌ها از جنس برنج و ارتفاع آن۲۴سانتی متر است که هاراری در مورد آن نوشته است: "پارچ‌های

کوچکتر روحیه سبکسرانه‌تری را می‌نمایاند. گاهی طمانینه‌ی کاذب و اطوار سرخوشانه‌ی پرندگان را دارند، گویی گردن خود را دراز کرده و لبانشان را غنچه کرده‌اند تا توجه را به محتویاتشان و ضمناً به خودشان جلب کنند و دارندگان خود را به نوشیدن جرعه‌های بیشتری برانگیزند" (هارارای ۱۳۸۷، جلد۶). نمونه‌ی دیگر سفالی است و وجوه و اضلاع آن با نقوش برجسته‌ی اسلیمی تزئین شده و ارتفاع آن ۱۷/۱سانتی متر است. این دو ظرف قرن پنجم و ششم هجری تاریخ‌گذاری شده‌اند. بر عکس نمونه‌ی مورد مطالعه که دارای نقوش و کتیبه‌هایی است که با فرم و شکل ابریق در هماهنگی کامل است و آن را تبدیل به شاهکاری هنری کرده است. همچنان که هارارای نیز اشاره کرده در ساخت ابریق‌های موجود در موزه‌ی اسلامی برلین حالت سبکسری و وادادگی هنری مشاهده می‌شود. اما پرکاری نقوش حکاکی شده روی لبه و گردن و بدنه‌ی ابریق موجود در موزه‌ی باستانشناسی زنجان (کتیبه‌ها و نقش طاووس یا سیمرغ بر زمینه‌ی نقش‌های گیاهی اسلیمی) و این همه دقت و توجه به جزئیات که در هماهنگی کاملی با شکل و فرم ابریق است شاید از این موضوع ناشی می‌شود که این ظرف کاربرد آئینی داشته و دارای اهمیت مذهبی و آئینی بوده است. (شکل۱۱-۱۲).

شکل شماره۱۱: نمونه ابریق برنجی مشابه در موزه هنرهای اسلامی برلین (هارارای۱۳۹۱:لوح۱۲۷۷).

شکل شماره۱۲: نمونه ابریق سفالی مشابه در موزه هنرهای اسلامی برلین

کتابنامه

- قرآن مجید
- نهج البلاغه
- هارارى، رالف، فلزکارى پس از آغاز دوره اسلامى، ج۶ و۱۲، ترجمه على حصورى، در سیرى در هنر ایران زیر نظر آرتور ابهام پوپ، اکرمن. فیلیس، ویرایش سیروس پرهام، تهران، انتشارات علمى و فرهنگى. ۱۳۸۷
- پرهام، سیروس، دستبافتهاى عشایرى و روستایى فارس، ج ۲، تهران، امیرکبیر. ۱۳۷۱
- دانشیار، جواد، فرهنگ نامه پارسی آریا، اصفهان، فرهنگ مردم.۱۳۸۶
- دوبوکور، مونیک، رمزهاى زنده جان، ترجمه جلال ستارى، تهران، نشر مرکز. ۱۳۷۳
- سهروردى، شهاب الدین یحیى، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج ۳، تصحیح و تحشیه و مقدمه سیدحسین نصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانى و مطالعات فرهنگى.۱۳۸۰
- شوالیه، ژان، گربران، آلن، فرهنگ نمادها، انتشارات جیحون، تهران. ۱۳۷۹
- خزایى، محمد، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامى، مطالعات هنر اسلامى، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى، تهران. ۱۳۸۲
- کوپر، جى سى، فرهنگ مصور نمادهاى سنتى، ترجمه ملیحه کرباسیان، انتشارات فرهنگ نو، تهران. ۱۳۸۶
- گیرشمن، رومن، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران، انتشارات علمى فرهنگى. ۱۳۷۰
- طبرى، محمد جریر، تاریخ طبرى، ج۱، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، انتشارات اساطیر. ۱۳۸۳
- سنایى غزنوى، ابوالمجد مجدود بن آدم، دیوان حکیم سنایى غزنوى، مقدمه و شرح زندگى و شیوه‌ى سخن از بدیع‌الزمان فروزانفر، به اهتمام پرویز بابایى، تهران، نگاه. ۱۳۷۵
- عطار نیشابورى، محمد بن ابراهیم، منطق‌الطیر یا مقامات طیور، به کوشش محمدرضا شفیعى کدکنى، تهران، سخن. ۱۳۹۲
- http://www.smb.digital.de/eMuseumPlus?service= ExternalInterface&module=collection&objectId=1909898&viewType=detailView
- https://www.tasnimnews.com/fa/news/1396/05/02/1473115
- https://khabarfarsi.com/u/42262203
- https://www.rokna.net