نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2022.348645.666977

مطالعه تطبیقی نقوش کتیبه‌ها و پرندگان سفال‌های دوره سامانی (نیشابور، قرن ۳ و ۴ ه.ق) با سفال دوره تانگ در چین (چانگشا، قرن ۷ تا ۱۰ م) براساس نظریه گشتالت

افسانه جعفرطیاری[۱]، علیرضا خواجه احمد عطاری[۲]، فرناز معصوم زاده[۳]**

[۱]کارشناس ارشد صنایع دستی، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲]دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۳]استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷)

چکیده

سامانیان افزون بر ارتباط گسترده با مناطق مختلف، با احیای هنر ایران پیش از اسلام، زمینه‌های رشد و شکوفایی فرهنگ و هنر ایران را فراهم آوردند. از دستاوردهای این زمینه‌سازی، کاربرد متفاوت تزیینات خوشنویسی بر ظروف سفال سامانی است که با تمرکز بر اندیشهٔ ایرانی و تأثیرپذیری از نقوش هم‌عصر خود در سفال دوره تانگ چین شکل گرفته است. مسئله اینجاست که تنوع خطوط کوفی و ساده‌سازی نقوش پرندگان در سفال سامانی چه شباهت‌هایی با نقوش سفال تانگ و تفکر آن دارد؟ این مقاله با هدف شناخت ویژگی‌های مشترک بصری و معنایی خوشنویسی و دیگر نقوش سفال دو منطقه نیشابور و چانگشا، بر این فرض می‌باشد که روابط بینافرهنگی میان این دو تمدن در شکل و محتوا، مبتنی بر چرخش زمان، گردش طبیعت و به‌ویژه ارتباط انسان با جهان هستی است که از طریق عناصر طبیعت در تزیینات بازنمایی شده است. نگارندگان با روش توصیفی-تحلیلی به مطالعهٔ تطبیقی عناصر بصری و اندیشه‌های این دو دوره بر اساس اصول گشتالت پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که نقوش سفال‌های هر دو منطقه بر پایهٔ اصول گشتالت مشترکی شکل گرفته است که معناهای مشابهی از تفکر دائوئیستی و عرفان اسلامی را در بر دارد، به‌طوری‌که در طرح‌اندازی برخی از نقوش رایج سفال سامانی تأثیراتی از تفکر چین مشاهده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

سفال نیشابور، سفال چانگشا، دوره سامانی، دوره تانگ، نقوش سفال، گشتالت.

استناد: جعفرطیاری، افسانه؛ خواجه احمد عطاری، علیرضا و معصوم‌زاده، فرناز (۱۴۰۲)، مطالعه تطبیقی نقوش کتیبه‌ها و پرندگان سفال‌های دوره سامانی (نیشابور، قرن ۳ و ۴ ه.ق) با سفال دوره تانگ در چین (چانگشا، قرن ۷ تا ۱۰ م) براساس نظریه گشتالت، نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۸(۱)، ۴۵-۵۵.

CC BY NC

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «مطالعه ویژگی‌های بصری نقوش پرندگان و کتیبه‌های سفال‌های دوره سامانی (نیشابور) براساس اصول طراحی گشتالت به منظور طراحی زیورآلات چوبی» می‌باشد که با راهنمایی نگارندگان دوم و سوم ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۲۶۷۰۰۱۳، E-mail: a_jafartayari@yahoo.com.

مقدمه

سلسلۀ سامانیان (۸۱۹-۹۹۹ م./ ۲۸۷-۳۸۹ ه.ق) در ایران با سلسلۀ تانگ (۶۱۸-۹۰۷ م.) در چین هم‌زمان بوده و ارتباطات وسیع تجاری و اقتصادی بین آن‌ها وجود داشته است (حسن، ۱۳۸۴، ۲۰). از طرفی در دوران کهن و همچنین بعد از اسلام زبان‌های ایرانی در میان ایغورها و فارسی‌زبان‌ها در آسیای میانه و ماوراءالنهر و ترکستان چین، نفوذ داشته و تا آن سوی دیوار چین نیز گسترش یافته است. با توجه به اینکه ریشه دو خط کوفی و ایغوری (که به خط چینی ترکی نزدیک است)، خط میخی و پیش از آن فنیقی است، شباهت فرم این دو نوع خط (کوفی و چینی) را بر روی آثار به‌جای‌مانده از هنر این دو سلسله می‌توان مشاهده کرد (بدیعی، ۱۳۷۷، ۲۰). به خصوص اینکه هر دو ملت (ایران و چین)، ارزش و جایگاه ویژه‌ای برای خوشنویسی قائل بودند و در مواردی اصطلاحات مشابهی در بین خوشنویسان در هر دو ملت در این زمینه وجود دارد، همچون: «از حرکات غاز پیروی کن» (ایمانی، ۱۳۸۵، ۱۳) در خوشنویسی چینی که با استفاده فراوان نقش پرندگان در کتیبه‌های خط کوفی قرابت دارد. نظری به سیر اندیشه در این دوران، گویای رواج اندیشۀ صوفی‌گری[1] در ایران و اندیشۀ دائوئیسم[2] در چین است. دو اندیشه‌ای که شباهت آن‌ها به‌ویژه از نظر اشاره به مفهوم «وحدت در کثرت» در پژوهش‌های پیشین تأیید شده است (ایزوتسو، ۱۴۰۰). افزون بر این، اندیشۀ دائو ریشۀ اصلی نظریه‌ای است که از قرن بیستم به بعد در روانشناسی به نام «گشتالت» مطرح گردید (Behrens, 1998, 302). این نظریه کاربرد بسیار گسترده‌ای در هنرهای تجسمی یافت که به چگونگی قرارگیری عناصر در یک زمینه با هدف تأثیر بیشتر بر مخاطب می‌پردازد. بر اساس این نظریه عناصر در ترکیب‌بندی یک مفهوم کلی پیدا می‌کنند، بدون آنکه خودشان به‌تنهایی آن معنا را داشته باشند. ازاین‌رو دو پرسش به میان می‌آید: نخست اینکه، چگونه می‌توان نقوش کتیبه‌ها و پرندگان سفال‌های دو منطقه نیشابور و چانگشا در دوره سامانی و تانگ را بر اساس اصول طراحی گشتالت تحلیل نمود؟ دوم، با توجه به ارتباط فرهنگی دو منطقه نیشابور و چانگشا چه تأثیر و رابطه‌ای بین هنر سفالگری و اندیشه آن‌ها وجود دارد؟ نگارندگان این پژوهش در نظر دارند با فرض بر اینکه اصول گشتالت مشترکی در هنر نقش‌اندازی سفال‌های این دو دوره به‌کار رفته است، صورت و معنای نقوش سفال‌های هر دو منطقه را بر اساس اصول گشتالت تحلیل کنند و تأثیر تفکر هر دوره را برروی شکل‌گیری این اصول نشان دهند. شایان ذکر است، این بررسی به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی بین دو منطقه با گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

روش پژوهش

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی صورت گرفته است. برای جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای‌وفیش‌برداری مطالب بهره جسته و برای تحلیل آثار از رویکرد گشتالت استفاده شده است. روش نمونه‌گیری غیرتصادفی و هدفمند است و برای این منظور تعداد پنج سفال از هر یک از دو منطقه ایران و چین انتخاب شده است. در این راستا تلاش شده است این پنج سفال دارای ویژگی‌های بصری مشترک از منظر اصول گشتالت باشند.

پیشینه پژوهش

در زمینه رابطه سفال ایران و چین محققان بسیاری از جمله پوپ (۱۳۸۵) در کتاب *سیر هنر ایران*، درباره ارتباط ایران و چین در دوره تانگ و به‌ویژه تأثیر سفال سه‌رنگ و تک‌رنگ سفید دورۀ تانگ بر سفال دوره سامانی اشاره کرده‌اند. زکی محمدحسن (۱۳۸۴) نیز در کتابی با عنوان *چین و هنرهای اسلامی* درباره ارتباط تجاری و اقتصادی و تأثیرپذیری هنر دوره سامانی از دوره تانگ در چین و همچنین استفاده از هنرمندان چینی در دربار سامانی سخن گفته است. مذومالی و بادیکسیری (Madhumali & Buddikasiri, 2021) در مقاله‌ای تحت عنوان «بازار سفال چانگشا در جاده ابریشم باستانی» به مطالعه آثار و فرهنگ سفال سفید دورۀ متأخر تانگ در چانگشا که به‌تازگی از حفاری زیردریایی از بقایای یک کشتی به‌دست‌آمده، پرداخته و نقش و تأثیر آن را در تجارت دریایی جادۀ ابریشم و از جمله ارتباط با شهرهای نیشابور و سیراف در ایران بیان می‌کنند[3] و همچنین در مقاله خود تصاویری از قطعاتی از سفال چانگشا آورده‌اند که در نیشابور یافت شده‌اند. عبایی و جعفرنیا (Abaie and Jaafarnia, 2015) در مقاله‌ای با عنوان «مقصد کشتی بلک استون[4] کجا بوده است: مطالعۀ تطبیقی محصولات یافت‌شده در ایران و محصولات بلک استون» دربارۀ مقصد کشتی غرق‌شده بحث کرده‌اند. آن‌ها با توجه به طرح و نقش‌اندازی سفال‌ها معتقد هستند که محصولات برای ایران ساخته شده و در حال انتقال به ایران بوده است. مقنی‌پور و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی فرم، تکنیک و کاربرد سفالینه‌های منطقه نیشابور در دوره سامانی با تولیدات منطقه چانگشا در دوره تانگ» از پیداشدن آثاری از تولیدات منطقه چانگشا در نیشابور و وجود تشابهات تکنیکی و تزیینی در آثار دو منطقه و به‌ویژه دربارۀ استفاده از خوشنویسی که جز شیوه‌های معمول تزیین چانشگا بوده و در ایران تا قبل از نیشابور قابل مشاهده نبوده است، صحبت می‌کنند. اسماعیلی جلودار و جعفرنیا (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «از چانگشا تا سیراف، تحلیلی بر بازرگانی دریایی ایران و چین در هزاره اول میلادی با استناد بر یافته‌های سفالین چانگشا و منابع نوشتاری» از سابقه تجارت ایران و چین از دوره اشکانی سخن به میان آورده است. آن‌ها به سفال‌هایی از پارسیان که در منطقه مرزی تانگ پیدا شده و سفال‌هایی از تانگ که در خلیج‌فارس، سامرا و نیشابور در خراسان به‌دست‌آمده نیز اشاره می‌کنند. افزون بر این، دستغیب (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر اسلام بر سفالگری خراسان با مقایسه تطبیقی نقوش سفال‌های چین و نیشابور در دورۀ سامانی» به این موضوع می‌پردازد که دوره سامانی، علاوه بر ارث‌بردن از هنر پیشین ایرانی از سفال‌های وارداتی چین نیز الهام گرفته است، که تأثیرات آن را می‌توان در شیوه‌های لعابدهی، ترکیب‌بندی نقوش کتیبه‌ای یا استفاده از نقوش چینی با تغییراتی در مضمون آن مشاهده کرد. در مقاله‌ای دیگر، دستغیب و ظفرمند (۱۳۹۴) با عنوان «مطالعه تطبیقی نقوش پرنده در سفالینه‌های ایران دوره عباسی و سفال‌های چین (قرن ۹ میلادی)» با بررسی نقوش ایرانی بخصوص نقش پرندگان به این نتیجه می‌رسد، که نقوش نیشابور مربوط به قرن ۹ و ۱۰ میلادی بیشترین

شباهت را با نمونه‌های چینی هم‌عصر خود (تانگ) قرن ۹ میلادی دارد. دربارهٔ رابطهٔ این سفال‌ها و به‌ویژه رابطهٔ فرهنگ و اندیشهٔ دورهٔ سامانی و تانگ، پژوهش‌هایی صورت گرفته است، چنانکه یانگ (Yang, 2011) در فصلی از کتاب *کشتی شکسته*[5] تحت عنوان «سفال‌های چانگشا دوره تانگ»، افزون بر داده‌های باستان‌شناسی، برداشت‌هایی درباره تاریخ و هنر، باورهای مذهبی و رسوم این دوره از آثار سفالین ارائه می‌دهد و در نهایت علاوه بر ویژگی‌های فنی سفال‌ها، به جنبه‌های زیباشناختی این آثار اشاره می‌کند که با کم‌ترین عناصر تزیین شده و در بیشتر آن‌ها جنبه‌های شاعرانه یا کنایه‌آمیز از موقعیت اجتماعی، سیاسی و مذهبی آن دوران بازنمایی شده است. پونکر و جی (Punekar & Ji, 2016) نیز در مقاله‌ای با عنوان «ظروف سفالین در مسیر جاده ابریشم باستانی- مطالعه‌ای از تأثیر بینافرهنگی بر فرم محصولات» دربارهٔ تأثیر و تأثرات کارگاه‌های سفالگری در مسیر جادهٔ ابریشم و به‌ویژه کارگاه‌های سفال چانگشا و کارگاه‌های سفال گجرات و راجستان بحث می‌کند و گسترش آیین بودا را از چین تا هند دلیلی برای تبادلات فرهنگی در این دوران می‌انگارد. ایزوتسو (۱۴۰۰) در کتابی با عنوان *صوفیسم و تائویسم* به مقایسهٔ تطبیقی مفاهیم عرفانی با اندیشهٔ دائو پرداخته است. او با مقایسه دو نظام اندیشهٔ فلسفی دائو و عرفانی صوفیان، علی‌رغم ارتباط تاریخی‌شان، یک گفت‌وگوی فراتاریخی را بر پایهٔ مفهوم انسان کامل در هر دو اندیشه به تأیید رسانده است. پژوهش‌های بعدی در زمینهٔ رابطهٔ اندیشهٔ ایرانی و شرق دور بر پایهٔ نتایج ایزوتسو شکل گرفته است، مانند موراتا (Murata, 1992) که در کتابی با عنوان *دائوی اسلام: مرجعی برای شناخت رابطهٔ جنسیت با تفکر اسلامی* به رابطهٔ قوانین اسلامی با تفکر دائو و کنفسیوس پرداخته است و بدین‌ترتیب با برشمردن برخی از صفات خداوند و مقایسهٔ آن با مفهوم یین و یانگ به برجسته‌بودن وجه یانگ (مردانه) در قوانین اسلامی اشاره کرده است. اشوتز (Eshots, 2006) نیز در مقاله‌ای با عنوان «میراث صوفی و دائوییست و جهان‌محلی‌شدن یا دو نوع از تمدن و دو گونه گفت‌وگو» با تکیه بر آراء ایزوتسو به‌ویژه مفهوم «وحدت در کثرت»، «سلسله‌مراتب وجود» و تغییر دائمی احوال درونی انسان، یک تفکر پایدار در تمدن‌ها را برجسته می‌کند و آن را به تناقض میان جهانی‌شدن و بومی‌شدن ربط می‌دهد. او نتیجه می‌گیرد چنانکه هستهٔ مرکزی تمدن‌ها بر مفاهیم بومی و سنتی استوار باشد، گسترش و بیرونی‌سازی آن‌همچون آموزهٔ اساسی دائو خودبه‌خودی و بدون کوشش فراهم خواهد آمد.

در نهایت، پیشینهٔ این پژوهش به رابطهٔ اندیشهٔ دائو با نظریهٔ گشتالت برمی‌گردد، پرل (Perls, 1969) در کتاب *گشتالت‌درمانی*، از نخستین کسانی است که به ارتباط تفکر شرقی با نظریهٔ گشتالت پرداخته است. او چهار مفهوم اساسی کنترل (درونی و بیرونی)، کمال (خودآگاهی)، حال (آگاهی) و نیستی (پنج لایه از اختلال روانی)، مفاهیم روان‌شناختی را با مفاهیم فلسفهٔ شرقی مقایسه می‌کند. بارلو (Barlow, 1983) نیز در پایان‌نامه‌ای با عنوان «گشتالت‌درمانی: اقتباس یک نظریه روان‌شناختی» به‌طور دقیق‌تری نظریهٔ گشتالت‌درمانی را بر پایهٔ آراء ۲۷ نظریه‌پرداز و به کمک نظریهٔ گشتالت، فلسفه ذن بودا، دائویسم و پدیدارشناسی تبیین کرده است.

این پژوهش در تلاش است تا بتواند با تحلیل آثار بر اساس رویکرد اصول گشتالت، این اصل پراهمیت روانشناسی در آثار هنری را در قواعد به‌کاررفته در ترکیب‌بندی‌های سفال‌های این دو دوره به‌دست آورد و آنها را مورد مطالعه تطبیقی قرار دهد و علاوه بر کشف ویژگی‌های مشترک نقوش سفال دوره سامانی (نیشابور) و دوره تانگ (چانگشا)، نزدیکی این رویکرد را با نظام اندیشه ایران و چین نمایان سازد.

مبانی نظری پژوهش

تاریخ اجتماعی و فرهنگی در دوره سامانی و تانگ در ایران و چین (۳ و ۴ ه.ق/۹ و ۱۰ م.)

فرمانروایی سامانیان در شرق، خراسان، ماوراالنهر، ترکستان‌وشمال ایران بود (فرای، ۱۳۸۷، ۲۲۸). غنای فکری جامعه اسلامی حکومت سامانیان برای مواجه با اندیشه مخالف، باعث به‌وجودآمدن فرقه‌ها و نحله‌های گوناگون دینی و فکری شد که حتی بسیاری از گروه‌های دینی از سرزمین‌های دیگر به این منطقه مهاجرت می‌کردند، گستره ارتباط تجاری آنها از شرق به هندوستان و چین، از غرب به بغداد؛ از سوی دیگر تجارت با ترکان و خزران و سرزمین اسلاوها و جنوب روسیه و کشورهای اروپای شرقی و رونق صنعت و کشاورزی همه به جهت همین تجارت گسترده خارجی در مسیر جاده ابریشم بود که در حفظ امنیت آن‌هم بسیار می‌کوشیدند (ناجی، ۱۳۸۶، ۳۱۲). در عین‌حال بسیاری از کشتی‌های چینی به جهت بازرگانی باایران و مناطق اطراف آن در بندر سیراف بارگیری می‌کردند. دوره حکومت سامانیان مقارن با اواخر دوره حکومت تانگ (۶۱۸-۹۰۶ م.) در چین بود. در آن دوره استخدام هنرمندان چینی برای پادشاهان سامانی کاری آسان بود (حسن، ۱۳۸۴، ۱۹-۲۰). ازبرجسته‌ترین هنرهای این دوره، سفالگری و از مراکز مهم این هنر، علم و فلسفه، نیشابور می‌باشد، نیشابور به ساخت تنه ظروف سفالی و نیز تولید مرکب سیاه شهرت داشت (ناجی، ۱۳۸۶، ۴۲۴). سفال‌های ارزنده‌ای که از این منطقه به‌دست‌آمده دارای نقوش هندسی، حیوانی، پرندگان، گیاهی، انسانی و خوشنویسی به خط کوفی و سفال‌هایی با لعاب پاشیده سه رنگ است. شاخص‌ترین این سفال‌ها، سفال‌های دارای خوشنویسی است که خود شامل خوشنویسی به همراه نقوش حیوانی و گیاهی و به‌تنهایی بر زمینه سفید و زمینه نخودی رنگ و یا در ترکیب با فرم پرندگان است که برروی سفال‌ها نقش شده‌اند، از رنگ‌های به‌کاررفته در این سفال‌ها، رنگ سبز زیتونی بوده که بعد از پخت به سیاهی می‌رود و در اطرافش رنگ زرد پس می‌داده است. رنگ قرمز روشن، رنگ دیگری بود که در سفال‌ها به‌کار رفته است. از مهم‌ترین و پرکاربردترین رنگ‌های خوشنویسی‌ها، رنگ سیاه منگنز بوده است که جذب لعاب می‌شده و در گوشه‌ها متمایل به ارغوانی است. رنگ دیگر، سیاه آهن است که چون به خورد لعاب می‌رود به قهوه‌ای خرمایی می‌زند و رنگ قهوه‌ای تیره در ظروف مرغوب مورد استفاده قرار می‌گرفته است (خلیلی، ۱۳۸۴، ۵۱). آنچه که در خوشنویسی‌ها قابل تأمل است تنوع در طراحی حروف و نوع نگارش متفاوت و گسترده خط کوفی است و شباهت در حروف که برای نگارش آنها، از حرکات و حروف واحدی استفاده می‌شده است (مانند الف) که این ظاهراً می‌توانسته توسط وسیله‌ای شابلون مانند یا قالب قابل‌اجرا باشد و بیشتر کتیبه‌نویسی‌ها با دست انجام نشده‌اند (قوچانی،۱۳۶۴، ۵).

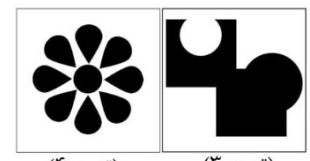
اندیشه‌های گوناگون فلسفی و عرفانی تأثیرات بسیاری بر هنر این دوران داشته است، ازجمله مکتب اخوان‌الصفا که تفکرشان تحت تأثیر فلسفه یونان (نوافلاطونیان)، فلوطین و به خصوص هندسه فیثاغورث ولی

با استناد بر آیات قرآن بود. تأثیر اندیشهٔ اخوان‌الصفا را به جهت به‌کارگیری نمادین اعداد و اصول هندسی، همچنین به‌کارگیری تناسبات موجود در عالم با تناسباتی که برروی سفال‌ها به‌کاررفته، در طراحی بسیاری از سفال‌های نیشابور می‌توان مشاهده کرد. اخوان جایگاه خاص و ویژه‌ای برای خوشنویسی قائل بودند و با توجه به اصل حرف، کیفیت ترتیب، کمیت مقدار و نسب تألیف فاضله سعی در تبیین زیبایی‌شناسی حروف و خوشنویسی داشته‌اند، چنانکه اصولی را به جهت نگارش برای ایجاد تناسبات در خط مطرح داشته‌اند (بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۶۶). از طرفی آنها در بسیاری از مباحث پایه‌گذار آرای فلاسفه مسلمان بعد از خود از جمله ابن عربی، شیخ اشراق، مولانا و غیره بوده‌اند (همان، ۱۰۶). در همین زمان در دوره تانگ، چین نیز حوزهٔ فرمانروایی‌اش را بسیار گسترش داد و مرزهای قلمروی آن تا غرب آسیا پیشروی کرد. دوره‌ای پویا و زنده که در عرصه فرهنگی از نظر موسیقی، ادبیات و هنرهای تجسمی و... بسیار غنی بود و نقطه اوج هنر چین و زمینه خلاق‌ترین دوره تاریخ چین مهیا شد (دورانت، ۱۳۴۷، ۹۶۳). بیشترین روند فکری آن دوران بر اساس مکتب دائوییسم بود که بر پایه اهمیت و لذت‌بردن از طبیعت و همگام‌شدن انسان با طبیعت است و تأکید بر اخلاقیات و دور از استدلال و منطق و آزمایش قرار داشت و تنها از راه شهود و نفی منویات درونی می‌توان به دائو یا طریقت اصلی زندگی دست یافت. اصل تفکر دائو بر «کردن کاری با کاری نکردن است» (که البته منظور میانه‌روی در کارهاست). طبیعت به‌خصوص نقوش پرنده و حیوانات و گیاهان موضوع اصلی سفال‌های دوره تانگ است و ورود خوشنویسی به عرصه هنر سفالگری از اواخر همین دوره (هم‌زمان با دوره سامانی) صورت پذیرفت. بیشترین ارتباط تانگ با ایران از طریق راه ابریشم و همچنین راه آبی از بندر چانگشا در جنوب شرقی چین به سیراف بوده است. سفال‌های چانگشا به اواخر دوره تانگ (نیمه دوم قرن نهم میلادی) برمی‌گردد که بسیار تأثیرگذار بر هنر و سفالگری این دوره شد. این سفال‌ها از لحاظ فرمی تنوع بسیار بالایی دارند شامل کاسه‌های کوچک، بشقاب‌ها، تنگ‌ها و لیوان، قطعات واشرمانند، جعبه‌های تزیینی و... است که دارای نقوش متنوعی به‌خصوص نقش گل، پرنده و خوشنویسی و عمدتاً به رنگ‌های نخودی، قهوه‌ای هستند (Flecer, 2001, 335). از اکتشافات کوره‌های منطقه چانگشا و لاشه کشتی بلیتانگ در اقیانوس هند در سال (۱۹۷۶ م.)، آثاری ارزشمند نزدیک به ۵۰،۰۰۰ عدد از کاسه‌های کوچک و... با چیدمان خاصی درون کوزه‌های بزرگ به‌دست آمده‌اند که نشان از صادرات این نوع سفال به منطقه آسیای غربی و آفریقا است (اسماعیلی جلودار و جعفرنیا، ۱۳۹۵). به‌واسطه این ارتباط قطعاتی از سفال‌های چین دوره تانگ نیز در نیشابور به‌دست آمده است (مقنی‌پور و دیگران، ۱۳۹۹، ۱۲۹).

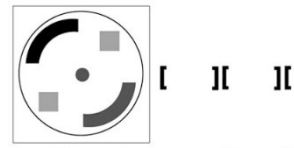
گشتالت در صورت و تفکر اخوان‌الصفا و دائو

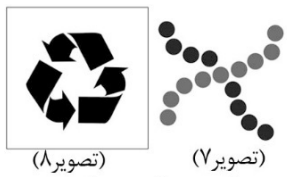
آیین دائو، در کنار آیین کنفسیوس، دو سنت مذهبی-فلسفی مردمان چین است که بیش از دو هزار سال به زندگی آن‌ها شکل داده است. آیین کنفسیوس به یک نظام اخلاقی و سیاسی و تشکیل جامعه و امپراتوری محدود است؛ در حالی که آیین دائو در درون یک چشم‌انداز جهانی، با علاقه‌های شخصی‌تر و متافیزیکی‌تر در ارتباط است (مینگ و دیگران، ۱۳۸۸، ۶۵ - ۶۸). مفهوم‌های بنیادین جهان و نظم طبیعی در آیین دائو عبارت است از «دائو (وحدانیت)»، «جهان‌صغیر-جهان‌کبیر»، «بازگشت به دائو» و «تغییر و تحول» (همان، ۷۷-۸۲). این مفاهیم در مکتب اخوان‌الصفا به ترتیب بدین‌گونه بیان شده‌اند: «خدا»، «جهان کوچک-انسان کبیر»، «فنای جهان» و «معاد»، و «کیفیت خلق: فیض» (قمیر، ۱۳۶۳، ۴۳-۵۵). عصر اخوان‌الصفا (قرن چهارم ه.ق) دورهٔ تفرقه و تشکیل حزب‌های گوناگون بود، کشور اسلامی تجزیه و امراء و حکام به جدال با یکدیگر برخاستند؛ ازاین‌رو، اندیشهٔ «وحدت» در تمام آراء و عقاید ایشان آشکار است. آن‌ها خواستار مساوات نبودند، بلکه خواستار وحدتی بودند که در تمام عناصر متباین و ناهمگون به‌صورت فراگیر، از پایین‌ترین مرتبه تا بالاترین آن، تحت یک نظام دقیق گرد آمده بودند (همان، ۶۲). دائو در آیین دائوییسم خارج از مقوله‌ها است و از دو وجه بی‌نام (وو- مینگ Wu-ming)، نه-موجود (وو) و موجود یا با نام (یو-مینگ Yu-ming) که به یکدیگر وابسته‌اند، شکل گرفته است. یک مشخصه اصلی دائو، خودانگیختگی (ذی-جَن Tzu-Jan) است (مینگ و دیگران، ۱۳۸۸، ۷۸). این مفهوم کلیدی (دائو) در آیین بودا با مفهوم «وحدت» در مکتب اخوان‌الصفا مشابهت دارد. تفاوت در این دو تفکر نیز از همین مفهوم کلیدی سرچشمه می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که در مفهوم‌های «انسان و جامعه» و «نمادپردازی و اسطوره‌پردازی»، مکتب دائو تفاوت‌های مشهودی با تفکر اخوان‌الصفا پیدا می‌کند. در مفاهیم بنیادین این دو تفکر شباهت‌هایی هست که در ادامه ذیل اصول گشتالت به آن پرداخته می‌شود، در این مفاهیم مشترک، تفاوت‌هایی نیز محسوس است که بیشتر به شکل بیان مربوط می‌شود و به پیروی از آن، نحوهٔ نقش‌اندازی سفال‌ها نیز در دو فرهنگ گوناگون شده است.

انسان، هدف‌ها و آرمان‌هایی دارد که سعی می‌کند آنها را با دنیای اطراف خود هماهنگ سازد. او تمایل دارد چیزی را در پس چیز دیگری ببیند. نیازهای فرد و شرایط روانی محیط او، بر او تأثیر می‌گذارد و او سعی در یکپارچه و کلی دیدن همه عناصر با هم دارد و در رفع نواقص می‌کوشد. در این تماس‌های پویا با آنچه در اطراف اوست، نیروهای متقابل تأثیرگذار هستند که انسان آنها را توسعه می‌دهد و خود از آنها شکل می‌گیرد و زندگی‌اش را می‌سازد. جهان و ادارک از قوانین یکسانی پیروی می‌کنند، این موضوع از گذشته تاکنون در جهان‌بینی بشریت وجود داشته و زندگی انسان‌ها را تحت تأثیر قرار داده است. آنچه را که در قرن سوم پیش از میلاد در چین در دائودجینگ می‌گوید: سی پره یک چرخ در محوری به هم می‌رسند، کالسکه را اما کار آن قسمتی انجام می‌دهد که تهی است» (لائوتزو، ۱۳۹۷، ۲۵) و یا در ایران در مکتب اخوان‌الصفا همانند «توازن سکوت در بین اصوات در شعر و رعایت نسبت بین حروف ساکن و متحرک» (الرسائل، بی‌تا، ج. ۱، ۱۸۵؛ به نقل از بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۶۵) و قواعد ادراکی از جهان هستی مطرح شده بودند، در قرن بیستم به‌صورت علمی در روانشناسی بیان شد و برای این نوع درک از محیط، اصولی را مشخص کردند و آن را «قوانین گشتالت یا کل سازمان‌یافته» نامیدند و به‌نوعی «گشتالت یا کل تجربه ادراک‌شده، خاصیتی است که در اجزای آن وجود ندارد» (شاپوریان، ۱۳۸۶، ۷۴). این اصل بیشترین کاربرد را در هنرهای تجسمی داشت، که برای چیدمان عناصر در کنار هم چندین اصل را در نظر گرفتند، که می‌توان آنها را در تطبیق با نوع تفکر مکاتب مختلف نیز هماهنگ دانست که در ادامه در مثال با دو تفکر دائو و اخوان‌الصفا شرح داده می‌شوند: مشابهت، مجاورت، تقارن و توازن، پیوستگی، روابط شکل و زمینه، بستگی، سرنوشت مشترک و فراپوشانندگی.


(تصویر۱) (تصویر۲)
۱- مشابهت در رنگ عناصر
مأخذ:(رضازاده،۱۳۸۷، ۳۳)
۲- مشابهت در ابعاد عناصر
مأخذ:(رضازاده،۱۳۸۷، ۳۳)

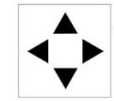
(تصویر۳) (تصویر۴)
۳- مجاورت دراثر همپوشانی
مأخذ:(رضازاده،۱۳۸۷، ۳۵)
۴- مجاورت عناصر


(تصویر۵) (تصویر۶)
۵-تقارن در عناصر
مأخذ:(عاشوری و تایکندی،۱۳۹۶)
۶-تقارن در عناصر


(تصویر۷) (تصویر۸)
۷-پیوستگی در عناصر
مأخذ:(عاشوری و تایکندی،۱۳۹۶)
۸-پیوستگی در عناصر

(تصویر۹) (تصویر۱۰)
۹-گلدان روبین، روابط شکل و زمینه
مأخذ:(رضازاده،۱۳۸۷، ۳۷)
۱۰- پین ویانگ دراثر
روابط شکل وزمینه
مأخذ:(عاشوری و تایکندی،۱۳۹۶)

(تصویر۱۱)


(تصویر۱۲)
۱۱- ایجاد فلش دراثر بستگی عناصر
مأخذ: (عاشوری و تایکندی،۱۳۹۶)
۱۲- ایجاد مربع دراثر بستگی مثلث ها

۱- مشابهت[۶]: چشم ناخودآگاه عناصر را با توجه به ابعاد و اندازه مشابه و در مرتبه بعدی براساس رنگ و شکل مشابه دسته‌بندی می‌کند؛ البته اندازه و ابعاد بر رنگ و شکل ارجحیت دارد. در آرمان‌شهر لائوتزو با دورکردن مردم از قوانین و رهایی از آرزوها و منویات و مصنوعات، یک‌شکل‌شدن و یکدست‌شدن مردم (شباهت اقتصادی و فرهنگی)، باعث ایجاد تعادل و دوری از نیرنگ‌ها و بدی‌ها می‌شود و در این شرایط، مردم از خوراک‌شان خشنودند، از پوشاکشان خشنودند، در خانه‌هایشان آرامش دارند و از سرنوشت مشترک‌شان شادند (شباهت به همدیگر) (جای و چای، ۱۳۶۹، ۱۲۷). از نظر اخوان، هنر با احضار صور توسط نفس با تقلید از طبیعت ایجاد می‌شود و تابع نظریه تقلید هستند ولی با رویکرد فلوطینی، «هنرها از عین پدیده‌های طبیعی تقلید نمی‌کنند بلکه به‌سوی صور معقول که طبیعت از آنها برمی‌آید صعود می‌کنند و آثار خود را به تقلید از آنها می‌پندارند» (بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۳۴)، ابن عربی در قرون بعد از اخوان به‌نوعی همان موضوع را با درهم‌آمیختن تنزیه و تشبیه در توضیح شناخت حق مطرح می‌کند که حضور حق‌تعالی با وجود تنزیه هم‌آمیخته در تشبیه در مخلوقات پدیدار می‌گردد، اِنَّهُ الحَق (قرآن، فصلت، ۴۱) که هرآینه او حق است که تو صورت او و او روح تو است (ابن عربی، بی‌تا، ۶۹/۴۸؛ به نقل از ایزوتسو، ۱۴۰۰، ۷۵) (تصاویر ۱-۲).

۲- مجاورت[۷]: اجزا یا عناصری که به هم نزدیک هستند، در یک دسته یا یک گروه به چشم می‌آیند. گاهی این اصل در اثر تماس عناصر با یکدیگر (متشابه یا غیرمشابه) و یا همپوشانی عناصر توسط هم و همچنین تلفیق عناصر با هم باعث می‌شود که به‌صورت یک کل دیده شوند، همانند تفکر اخوان در تأکیدشان بر عدد یک است که همه چیز از یک به وجود می‌آید و بقیه اعداد از کنار هم قرارگیری عدد یک به وجود می‌آیند. دو از دو یک و سه از سه یک و... به وجود می‌آید (بلخاری، ۱۳۸۸، ۷۸) و ابن عربی نیز تأکید بر همین موضوع دارد که هر عدد صورت عرضی یک است که با تکرار از آن پا به هستی نهاده است. سه نیز، یک و یک و یک است (ابن عربی، بی‌تا، ۷۷/۶۴؛ به نقل از ایزوتسو، ۱۴۰۰، ۹۹). در دائوییسم تنها راه سعادت انسان هم‌جواری و هم‌نشینی با طبیعت و دوری از ابداعات و اختراعات برای رسیدن به حقیقت کل (دائو) است (دورانت، ۱۳۴۷، ۹۰۸) (تصاویر ۳-۴).

۳- تقارن و توازن[۸]: اشکال متقارن و متوازن با هم در یک راستا و یک کل دیده می‌شوند. گاهی این تقارن متشابه نیست و در اثر توازن ایجاد می‌شود. در آرای اخوان، عالم از هندسه، وزن، میزان، عدد و حساب آفریده شده است و منظور از قدر درآیات قرآن را همان هندسه و توازن می‌دانند (بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۲۰). هنر و صنعت، حاصل انعکاس صور نفس فلکی بر نفس بشری است (الرسائل، بی‌تا، ج. ۱، ۳۳۵؛ به نقل از بلخاری، ۱۳۸۸، ۹۰) و این همان چیزی است که در قرون بعد ابن عربی این‌گونه بیان می‌کند که خداوند می‌خواهد خود را در آینه جهان رؤیت کند و خود را در تجلیات صفات خویش ببیند (ایزوتسو، ۱۴۰۰، ۲۳۳). در دائوییسم عناصر متضاد و متقابل هردو به یک اندازه قابل‌قبول هستند و انسان مقدس همیشه اشیاء را در حالت توازن و تعادل می‌بیند و عناصر مقابل هم در وحدت نهایی هم‌زمان باهم یکی می‌شوند (همان، ۳۸۷) (تصاویر ۵-۶).

۴- پیوستگی[۹]: این اصل را در همگام و همراه‌شدن مستمر و همیشگی همه موجودات و انسان با طبیعت برای رسیدن به دائو (حقیقت کل) در دائوییسم می‌توان دید، هیچ‌چیز در جهان خم‌پذیر و نرم‌تر از آب روان نیست، لیکن سخت‌ترین چیزها هم نمی‌تواند به آن چیره شود (جای و چای، ۱۳۶۹، ۱۲۱) و یا در قراردادن هستی بر «فلک محیط» و حرکت دایره‌وار افلاک و مدور جهان در آرای اخوان‌الصفا طبق آیات قرآن که می‌فرماید: «کُلٌّ فِی فَلَکٍ یَسْبَحُونَ» همه عالم (خورشید و ماه و سیارات و..) در مدار معینی شناورند (قرآن، یس، ۴۰) (الرسائل، بی‌تا، ج. ۳، ۱۷۲؛ به نقل از بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۱۸) می‌توان دریافت. بعضی از عناصر به شکلی در یک کل قرار می‌گیرند که چشم و ذهن را در یک مسیر هدایت می‌کنند (تصاویر ۷-۸).

۵- روابط شکل و زمینه[۱۰]: با ترسیم شکل، زمینه هم به وجود می‌آید و شکل و زمینه همدیگر را تعریف می‌کنند. آنها از بین برنده یکدیگر نیستند و یا ارجحیتی برهم ندارند، بلکه به یکدیگر وابسته‌اند (مانند نماد یین و یانگ). این اصل در دائوییسم این‌گونه است که هر نمودی ضد یا نقیض یا منفی خود را دارد و همه جهان از «وو» و «یو» یعنی «بودن» و «نبودن» به‌وجود آمده است (جای و چای، ۱۳۶۹، ۱۱۵). جهان آمیزه‌ای از جفت‌ها یا اضداد است (همان، ۱۱۷). در نظر اخوان، خداوند همه چیز در عالم را به‌صورت دوگانه و زوج یا عناصر مکمل آفریده است (نفس و روح، دنیا و آخرت، ظاهر و باطن و...) (خادمی، ۱۳۸۳، ۱۳۵) (تصاویر ۹-۱۰).

۶- بستگی[۱۱]: در این اصل عنصری که وجود ندارد توسط عناصر دیگر ساخته می‌شود و حتی اگر کامل نباشد ذهن آن را کامل درک می‌کند و چشم یکپارچه می‌بیند. در تفکر دائوییسم از هستی چیزها سود می‌بریم

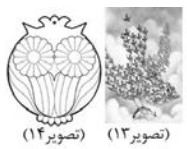
و نیستی چیزها ما را مفید است (جای و چای، ۱۳۶۹، ۱۲۰) و حتی در تفکر اخوان چهار عنصر اصلی (آب، آتش، خاک و هوا) که دیده می‌شوند زندگی (چلیپا) را به وجود می‌آورند (الرسائل، بی‌تا، ج. ۳، ۱۵۴؛ به نقل از بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۱۹) (تصاویر ۱۱-۱۲).

۷- سرنوشت مشترک[۱۲]: در این اصل چند عنصر مختلف با هم به حرکت درمی‌آیند و در یک شکل واحد یا یک گروه واحد قرار می‌گیرند. در تفکر اخوان اعداد و هندسه مهم‌ترین عامل بر ایجاد هستی هستند، مربع از دو مثلث همسان و چون مثلث دیگری اضافه شود شکلی مجسم به وجود می‌آید (همان، ۱۱۹). این اصل در جهان‌بینی دائو در پدیدآمدن همه چیز از «یک»، یعنی دائو است و «دو» می‌شود که آن «بین و یانگ» است و از آنها «سه»، یعنی «زندگی» به‌وجود می‌آید (جای و چای، ۱۳۶۹، ۱۱۶) (تصاویر ۱۳-۱۴).

۸- فراپوشانندگی[۱۳]: در این اصل چندین گشتالت در یک مجموعه وجود دارند که گشتالت‌های کوچک‌تر تحت‌الشعاع یک گشتالت بزرگ قرار می‌گیرند. در نظر اخوان، طبیعت مؤید به نفس کلی و نفس کلی نیز مؤید به عقل کلی است که اول موجود صادره از حضرت حق‌تعالی است و علت اصلی عقل کلی را قوه الهیه می‌دانند و با استناد به آیه شریفه «ما خَلْقُكُمْ وَ لا بَعْثُكُمْ إِلّا كَنَفْسٍ واحِدَةٍ» آفرینش و رستاخیز (همه‌ی) شما (نزد خدا چیزی) جز مانند (آفریدن و زنده‌کردن) یک تن نیست (قرآن، لقمان، ۲۸). همه طبیعت و بشر و عالم را به‌عنوان یک نفس واحد و کلی در نظر دارند (الرسائل، بی‌تا، ج. ۱، ۲۵۰؛ به نقل از بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۳۲) و ابن عربی نیز در تأیید همین موضوع، جهان کثرت و موجودات نامحدود را عینیات و تجلی حق می‌داند که حق، خود مطلق و یکی است و در دائوییسم چانگ تز و تفکر «درهم‌ریختگی» (هرچیز خود آن چیز و درعین‌حال چیز دیگری است) اشیا را مطرح می‌کند و به آنها از همان منظر طریقت، که وحدت مطلق است می‌نگرد (ایزوتسو، ۱۴۰۰، ۳۸۳). از نظر لائوتزه، دائو در حقیقت یکی بیش نیست و حیات انسانی با ضربان پایدار و متعادل خود جزئی از ضربان عالم است، تمام قوانین طبیعت در این دائوی کیهانی اتحاد یافته و ذات واقعیت را پدید آورده‌اند (دورانت، ۱۳۴۷، ۹۰۷) (تصاویر ۱۵-۱۶).

تحلیل سفال‌های نیشابور (قرن سوم و چهارم ه.ق) و چانگشا (قرن نهم و دهم م.) بر اساس اصول گشتالت

در موارد قبل درباره صورت بصری و نوع نقوش و تفکرات دو دوره توضیح داده شد، در ادامه ۵ نمونه از سفال‌های دوره سامانی (نیشابور) و ۵ نمونه سفال دوره تانگ (چانگشا) (قرن نهم و دهم م) با استفاده از اصولی که در مبحث گشتالت بیان شده بررسی و از نظر بصری و محتوایی تجزیه‌وتحلیل، و در جداولی ارائه می‌شود.


(تصویر۱۳) (تصویر۱۴)
۱۳- ایجاد سرنوشت مشترک دائر حرکت پرندگان کوچک و تشکیل فرم پرنده بزرگ
مأخذ: (عاشوری و تایکندی،۱۳۹۶)
۱۴- ایجادیک جغد توسط عناصر مختلف و متفاوت از اعضای اصلی آن.

(تصویر۱۵) (تصویر۱۶)
۱۵- ایجاد فراپوشانندگی دائر جمع گشتالت های مختلف
۱۶- ایجاد فراپوشانندگی دائر جمع گشتالت های مختلف
مأخذ: (عاشوری و تایکندی،۱۳۹۶)

در دو سفال جدول (۱)، تفاوت‌ها در نوع تزیینات سفال نیشابور (خوشنویسی) و سفال چانگشا (عناصر تزیینی) مشاهده می‌شود. اما تقارن در تزیینات این دو سفال و همچنین چهار گروه بعدی، به‌وضوح آشکار است.

در جدول (۱)، دوایر و چلیپایی را که در سفال نیشابور (۱-ب) ایجادشده، می‌توان تداعی‌کننده آیه «او کسی است که خورشید را روشنایی و ماه را نور قرارداد و برای آنها منزلگاه‌هایی مقدر ساخت تا عدد سال‌ها و حساب ... (قرآن، اسراء، ۱۲) و نشان‌دهنده چهار جهت اصلی جهان (شوالیه وگربران، ۱۳۸۵، ۱۵۸ و ۱۷۰) و همچنین حرکت‌های تکرارشونده عمودی و افقی و مدور حروف حول دایره و تأکید بر دایره برای تداعی قدرت و گستره حاکمیت نامحدود و همگام با هستی خداوند و اینکه همه چیز از او آغاز می‌گردد و به او ختم می‌گردد (الرسائل، بی‌تا، ج. ۳، ۲۳۵؛ به نقل از بلخاری، ۱۳۸۸، ۸۶) دانست؛ چنانکه حکمت خداوند اقتضا می‌کند که فضائل وجود به‌صورت مستمر و دائمی فیضان یابد (خادمی، ۱۳۸۳، ۱۳۵). پرنده نیز بنا به آیات قرآن اشاره به اقبال و عمل انسان است؛ چنانکه در آیهٔ «وَ كُلَّ إِنسانٍ أَلْزَمْناهُ طائِرَهُ فِي عُنُقِهِ»، در گردن او کردیم بخت (طائر به معنی پرنده) که از او چه آید و به او چه رسد از کرده او) (قرآن، اسراء، ۱۳)، اعمال انسانی به پرنده‌ای تشبیه است که پر می‌گسترد و بخت خوب و بد را برای او رقم می‌زند (سلطان علی‌شاه، ۱۹۸۸، ۲۳۴). همچنین درنا یا پرنده پر گشوده ولی نشسته در سفال نیشابور، نشان از حمد و تسبیح‌گویی است و در مرکز ظرف (عالم و هستی) نسبت به کادر دایره خیلی کوچک‌تر از بقیه عناصر و در مرکز ظرف ترسیم شده است و می‌تواند تأکید بر تمرکز دنیا بر انسان باشد. «اوست آن کسی که همه آنچه در زمین است را برای شما آفرید» (قرآن، بقره، ۲۹) و یا در آیه‌ای دیگر که بیان می‌کند که «پرندگان در حالی که بال گشوده‌اند همه تسبیح و نیایش خود را می‌دانند» (قرآن، نور، ۴۱).

در سفال چانگشا، همانند اصل پیوستگی، تک‌پرنده بزرگ و جهت حرکت و نگاهش به سمت بیرون ظرف است که نشان از تفکر چینی درباره انسان دارد (که خود جزئی از عالم و عالم جزئی از هستی اوست) و در بین مربع زمین و دایره آسمان قرار دارد (بورکهارت،۱۳۸۱، ۲۶)؛ چنانکه دائو مسیری افقی یا عمودی را در کیهان هستی (دایره) برای آن در نظر می‌گیرد که طی می‌کند تا از کثرت به یک وحدت کلی رسد (ایزوتسو، ۱۴۰۰، ۳۸۳).

در جدول (۲)، تقارن دو کلمه الله در سفال نیشابور، در دو طرف لبهٔ ظرف و در دو نقطه روبه‌روی هم نخستین اصل گشتالتی است که به چشم می‌آید. افزون بر این، فرم پرنده درنا در مرکز ظرف که به نظر می‌رسد از حروف «ف» و «م» و حرف «الف» به ترتیب در سر و اجزای مختلف بدن پرنده استفاده شده است، اصل سرنوشت مشترک عناصر حروف‌مانند را به ذهن می‌آورد. در سفال چانگشا، اما اصل روابط شکل و زمینه برجسته است (قس. سفال چانگشا در جدول ۲ با جدول ۱، خانه ۲ ه). نوع خطی که برروی سفال چانگشا در جدول (۲) استفاده شده است خط «کانگ سئو» یا خط شکسته چینی است که از اتصال کلمات با خطوط روان و پیوسته به هم به‌وجود می‌آید (مقنی‌پور، ۱۳۹۹، ۱۳۵). رهایی و آزادی در خط شکسته چینی همانند آب روان است که نشان از نرمی و خم‌پذیری دارد. گفتنی است، نرمی و رام‌بودن در دائوییسم نشان از زنده‌بودن و

جریان‌داشتن است (جای و چای، ۱۳۶۹، ۱۲۱). در سفال دوره سامانی این استمرار و تداوم در حروف به جهت تأکید بر وجود خداوند و نشان از آیه «هو الاول و الآخر» (قرآن، حدید، ۳) دارد و انسان (پرنده نماد انسان) نیز در مرکز عالم (دایره) قرار دارد (قرآن، بقره، ۲۹). این وحدت در هر دو سفال نیشابور و چانگشا در جدول (۲)، به‌ویژه با به‌کارگیری اصول بستگی، پیوستگی و مجاورت حاصل آمده است.

در جدول (۳)، فرم کلی که بر فضای هر دو ظرف نیشابور و چانگشا غالب است، فرم چلیپا است که در سفال نیشابور با اصل بستگی و در سفال چانگشا در اثر شباهت فرم پرنده به چلیپا به وجود آمده است. در آیین دائو پرنده نماد جاودانگان است و مفهوم سبکی و رهایی از ثقل زمین را دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ۱۹۷). در این جدول، تحلیل بصری سفال چانگشا، نشان می‌دهد که استفاده از اصل روابط شکل و زمینه که در دو جدول پیشین در سفال چانگشا به‌کار رفته بود، نیز از ویژگی‌های سفال چانگشا است. این اصل در سفال چانگشا جدول (۳)، در کنار اصل بستگی حاصل از چهار فرم مارپیچ، تأکیدی بر مربع و مفهوم زمین دارد. دربارهٔ مفهوم تزیینات سفال نیشابور باید گفت که از دید اخوان تمامی حروف بر خط مستقیم (قطر دایره) و مقوس (محیط دایره) قرار دارند. ملاک حرف «الف» است که قطر دایره می‌باشد و بقیه حروف بر اساس آن نوشته می‌شوند و خوشنویسی با همان مفاهیم زیبایی‌شناسانه عالم شکل می‌گیرد (بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۶۶). همان‌گونه که وحدت از دو طریق در سفال نیشابور حاصل آمده است: نخست، اصل شباهت در چهار کتیبهٔ نوشتاری سفال نیشابور در جدول (۳) و دوم، اصل بستگی که به‌واسطهٔ فرم چلیپایی قطرها و امتداد الف‌ها و همچنین اصل بستگی در فرم دایره‌وار کتیبه‌ها. در هر دو سفال جدول۴، فرم پرنده با فرم‌های خوشنویسانه‌ای تشکیل و کامل شده است، چنانکه گویی بین اجزای خط بر اساس اصل سرنوشت مشترک، وحدتی ایجاد شده که در نهایت پرنده‌ای را به نمایش می‌گذارد. در سفال

جدول ۱- مقایسه تطبیقی گروه اول تزیینات سفال نیشابور دوره سامانی قرن ۳ و ۴ ه.ق و سفال چانگشا دوره تانگ (۹ و ۱۰ م) در چین.

ردیف	سفال نیشابور و چانگشا	اصول گشتالت به‌کاررفته در تزیینات				
		شباهت	بستگی	پیوستگی	سرنوشت مشترک	روابط شکل و زمینه
۱	قدح منقوش به پرنده و کتیبه کوفی به رنگ قهوه‌ای بر روی زمینه سفید در زیر لعاب شفاف، نیشابور قرن ۳ و ۴ ه.ق. محل نگهداری: مجموعه گلوک ژاپن. مأخذ: (قوچانی، ۱۳۶۴، ۲۲۷)	الف	ب	ج	د	ندارد
۲	کاسه منقوش به رنگ سبز مسی و قهوه‌ای آهنی در زیر لعاب شفاف کوره‌های چانگشا قرن نهم م. مأخذ: Kotitsa, 2004, 529, No.) 212)	الف	ب	ج	ندارد	ه

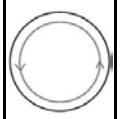
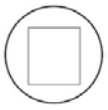
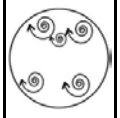
جدول ۲- مقایسه تطبیقی گروه دوم تزیینات سفال نیشابور دوره سامانی (۳ و ۴ ه.ق) و سفال چانگشا دوره تانگ (۹ و ۱۰ م) در چین.

ردیف	سفال نیشابور و چانگشا	اصول گشتالت به‌کاررفته در تزیینات				
		شباهت	بستگی	پیوستگی	مجاورت	سرنوشت مشترک
۱	قدح منقوش به پرنده و کتیبه کوفی به رنگ قهوه‌ای تیره مایل به سیاه برروی زمینه سفید در زیر لعاب شفاف، نیشابور قرن ۳ و ۴ ه.ق. مأخذ: (Wilkinson, 1973, 113, No 13)	الف	ب	ج	د	ه
۲	کاسه منقوش با کتیبه تزیینی شکسته به رنگ قهوه‌ای آهنی در زیر لعاب شفاف کوره‌های چانگشا قرن نهم م. مأخذ: Vigário, 2020, 6, No. 15))	ندارد	ب	ج	د	ندارد

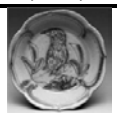
نیشابور صراحت خط، وضوح و نظم‌دهی دیده می‌شود که مربوط به هنر ایران قبل از اسلام، اما انتزاعی‌بودن نوع پرنده، میراث هنر و تفکر اسلامی است (دستغیب و ظفرمند، ۱۳۹۴، ۱۱۵). در سفال چانگشا اما نقاشی به «مکتب جنوب» چین شباهت دارد که به شیوه آبرنگی و خیس‌درخیس و محو با دورگیری ضخیم لعابی تیره نقش شده است که همه عناصر با هم و به‌صورت محو و هم‌نشین با هم هستند. به‌طوری‌که می‌توان بر اساس تفکر دائوییستی گفت: «روح خلاق باید با آهنگ زندگانی کیهان یگانه گردد. قلمو باید ساختار درونی اشیاء را نشان دهد و خطوط کناره‌ساز شباهت را بنمایاند» (بورکهارت،۱۳۸۱، ۱۸۰-۱۷۹). در هر دو سفال با آنکه دو پرنده در مرکز ظروف و بزرگ ترسیم شده‌اند؛ با توجه به جهت حرکت خط‌ها و نگاه پرنده‌ها به سمت بیرون، نقطه تأکید و تمرکز چشم به خارج از ظروف هدایت شده است و بر اساس اصل پیوستگی، می‌توان گفت نگاه مخاطب را از درون به بیرون پیوند می‌دهد. همان‌طور که پیشتر گفته شد، تقارن و شباهت در تزیینات هر دو سفال دیده می‌شود، که در این گروه چهارم، فقط در سفال چانگشا این تقارن و شباهت وجود دارد (نک: جدول ۴، خانه ۲ الف).

در مقایسه صورت‌گرفته در جدول (۵)، کتیبه کوفی سفال نیشابور، همانند خوشنویسی سفال چانگشا در قالب مربع ترکیب‌بندی شده است. در سفال نیشابور، ایجاد اصول شباهت، بستگی و پیوستگی، با استفاده از فرم‌های واضح و خلاصه‌سازی‌شده مثل برگ‌های کنگری و حضور عناصر متعدد و پررنگ صورت گرفته است؛ ولی در سفال چانگشا عناصر به‌صورت لکه‌های رنگی با تأکید بر قوت خط و حضور فضاهای تهی و خالی

جدول ۳- مقایسه تطبیقی گروه سوم تزیینات سفال نیشابور دوره سامانی (۳ و ۴ ه.ق) و سفال چانگشا دوره تانگ (۹ و ۱۰ م) در چین.

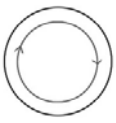
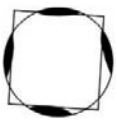
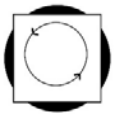
ردیف	سفال نیشابور و چانگشا	اصول گشتالت به‌کاررفته در تزیینات			
		شباهت	بستگی	پیوستگی	روابط شکل و زمینه
۱	کاسه کوچک منقوش با کتیبه کوفی به رنگ قهوه‌ای تیره برروی زمینه سفید در زیر لعاب شفاف، نیشابور قرن ۳ و ۴ ه.ق، موزه رضا عباسی. مأخذ: (قوچانی، ۱۳۶۴، ۱۴۳)	الف	ب	 ج	ندارد
۲	کاسه منقوش به رنگ قهوه‌ای آهنی و سبز در زیر لعاب شفاف کوره‌های چانگشا قرن نهم م. مأخذ: (Madhumali & Buddikasi, 2021,70)	الف	 ب	 ج	د

جدول ۴- مقایسه تطبیقی گروه چهارم تزیینات سفال نیشابور دوره سامانی (۳ و ۴ ه.ق) و سفال چانگشا دوره تانگ (۹ و ۱۰ م) در چین.

ردیف	سفال نیشابور و چانگشا	اصول گشتالت به‌کاررفته در تزیینات		
		شباهت	پیوستگی	سرنوشت مشترک
۱	کاسه منقوش به پرنده و کتیبه کوفی به رنگ سیاه بر روی زمینه نخودی در زیر لعاب شفاف، نیشابور قرن ۳ و ۴ ه.ق. مأخذ: (Art Gallery, South Australia, 2003, 20035c1)	ندارد	ب	ج
۲	 ظرف سنگی منقوش به رنگ قهوه‌ای و سبز در زیر لعاب زرد، چانگشا قرن نهم م. مأخذ: Metropolitan Museum,) 1986, 97.3)	الف	ب	ج

منقوش شده است. حضور سه عنصر مربع، دایره و چلیپا در هر دو سفال به یک میزان قابل مشاهده است. ایجاد اصل شکل و زمینه به‌عنوان یکی از مشخصه‌های متفاوت ظروف چانگشا، این‌بار در سفال نیشابور نیز دیده می‌شود که از تأثیرپذیری سفال نیشابور از صورت و محتوای سفال چانگشا خبر می‌دهد (نک: سفال چانگشاه در جداول ۱، ۲، ۳ و ۵)، چنانکه با توجه به محاط‌شدن مربع منفی در دایره مثبت این تفکر دائو برجسته می‌شود که همه هستی از «وو = نبودن» و «یی= بودن» به وجود می‌آید (جای و چای، ۱۳۶۹، ۱۱۵) و در راه حقیقت «آدمی از پی زمین، زمین از پی آسمان و آسمان از پی طریق و طریق اما از پی طبیعت خویش» (لائوتزو، ۱۳۹۷، ۴۷) در حرکت است.

جدول ۵- مقایسه تطبیقی گروه پنجم تزیینات سفال نیشابور دوره سامانی (۳ و ۴ ه.ق) و سفال چانگشا دوره تانگ (۹ و ۱۰ م) در چین.

ردیف	سفال نیشابور و چانگشا	اصول گشتالت به‌کاررفته در تزیینات			
		شباهت	بستگی	پیوستگی	روابط شکل و زمینه
۱	کاسه منقوش به کتیبه کوفی و برگ کنگری به رنگ سبز و لاجوردی بر روی زمینه سفید در زیر لعاب شفاف، نیشابور قرن ۳ و ۴ ه.ق. محل نگهداری: موزه ایران باستان. مأخذ: (قوچانی، ۱۳۶۴، ۱۳۷)	الف	ب	 ج	 د
۲	ظرف سنگی منقوش به رنگ قهوه‌ای و سبز درزیر لعاب زرد، کوره‌های چانگشا. مأخذ: (The Khoo Teck Puat Gallery)	الف	ب	 ج	د

نتیجه

نکته قابل‌توجه در همه سفال‌ها در هر دو دوره این است که فرم دایره‌ای شکل ظروف، بهترین مکان برای نشان‌دادن عالم هستی و آسمان است که می‌تواند چرخش زمان، عالم و گردش طبیعت را چه در حالت مدور و چه به‌صورت افقی یا عمودی نقوش نشان دهد. در هر دو دوره سه عنصر نمادین دایره (آسمان)، مربع (زمین) و چلیپا (انسان یا اتصال زمین و آسمان (زندگی) در چین و گردونه خورشید و عالم هستی در ایران) رکن اساسی به‌وجودآمدن نقوش سفال‌ها و تداعی اصول گشتالت هستند. در سفال چانگشا، تأکید بر عنصر مربع (زمین) و چلیپا است ولی در سفال سامانی تأکید بر دایره و چلیپا (عالم و همه هستی) است. بیشترین اصلی که در هر دو دوره مشاهده شد، «پیوستگی» و «شباهت» است. که اصل «پیوستگی» در سفال دوره تانگ در جهت افقی یا عمودی و در سفال دوره سامانی در مسیر مدور کاربرد داشته است. اصل «شباهت» در سفال تانگ بر روی عناصر تزیینی و طبیعت استفاده شده است ولی در سفال دوره سامانی، این اصل بیشتر برروی خوشنویسی‌ها و عناصر تزیینی کوچک صورت گرفته است. اصل «سرنوشت مشترک»، در سفال چین برای «خط بصری» به‌عنوان یک عنصر مجزا و قابل اهمیت بسیار صورت گرفته است و در سفال‌های دوره سامانی این اصل برای «فرم» کاربرد داشته است و نشان می‌دهد که ما با شخصیت خوشنویسی روبرو هستیم و خوشنویسی از آن قالب همیشگی و یکنواخت خود خارج شده و برای بیان مفهوم خود جنبه تصویری پیداکرده است که تا قبل از آن به این تعداد، تنوع طراحی خط و حروف کوفی و تغییر در حرکت حروف وجود نداشته است و به‌نوعی در این دوره، خوشنویسی به‌جای فیگور یا در ایجاد فرمی دیگر (پرندگان) همراه با معنای کلمات برای بیان مفاهیم موضوع نقش‌شده برروی سفال تغییر یافته و کاربرد و معنا پیدا کرده است. می‌توان گفت که «خط» در دوره تانگ و «فرم» در دوره سامانی اهمیت دارد و به‌نوعی تنوع «حروف» در سفال سامانی نقش «خط» و تنوع استفاده از آن در سفال تانگ را دارند. در سفال‌های چانگشا با به‌کاگیری اصل «روابط شکل و زمینه»، نشان می‌دهد که تحت تفکر و مکتب دائوییسم قرار داشته که بر پایه برابری دو فضای «بود» و «نبود» است (دایره و مربع) و با تکیه بر اصل «پیوستگی» به همگام‌شدن با طبیعت برای رسیدن به دائو، حقیقت، خرد و بر فردگرایی (عزلت‌گزینی و رسیدن به شهود)، (تک‌پرنده‌ها) تأکید دارد و این پیوستگی همچنین در نقوش سفال چانگشا، برای استمرار در حرکت بوته‌ها و عناصر تزیینی طبیعت، خطوطی عمودی همانند «الف»های کوفی و حروف عمودی که از شکل الف مشتق شده‌اند، وجود دارد که می‌تواند از خط کوفی تأثیر گرفته باشد و یا بر نوع تداوم در «الف» و تبدیل دیگر حروف به جهت ایجاد استمرار درحرکت فرمی شبیه «الف»های خط کوفی سفال نیشابور تأثیرگذار بوده باشد. در سفال سامانی تأثیر تفکر اسلام و استفاده از نمادهای قبل از اسلام برای بیان مفاهیم مذهبی و اخلاقی وجود دارد ولی استفاده بسیار از قوت خط و رهایی و رقص خط در هنر و خط چینی که خود یک خط تصویری است را بر روی خوشنویسی‌های فرم‌گونه و تصویری سفال دوره سامانی می‌توان ملاحظه کرد. مهم‌ترین اصول به‌کاررفته در این سفال‌ها اصل «تقارن و پیوستگی» است که در

جهت دورانی استفاده شده‌اند. با توجه به موارد ذکرشده در جداول و دارابودن هر ظرف از چندین گشتالت مختلف، همه سفال‌ها اصل «فراپوشانندگی» را نیز دارا هستند و مهم‌ترین مفهومی که از سفال‌ها بر اساس اصول گشتالت می‌توان دریافت، رسیدن به وحدت از کثرت و بر عکس آن در هر دو دوره است؛ ولی در سفال سامانی با تمرکز بر نقطه‌ای در وسط سفال وحدانیتی انتزاعی را مشاهده می‌کنیم و در سفال چانگشا این نقطه تمرکز و وحدت خارج از ظرف و ناپیدا درک می‌شود. از موارد ذکرشده می‌توان دریافت که با توجه به تقدم دائو نسبت به اسلام و قدمت خط چینی می‌توان تأثیر تصویرگونه‌شدن خوشنویسی در سفال سامانی را از چین دانست ولی سفال نیشابور با صراحت قلم‌گیری‌ها و خط و جداکردن کامل فضاها از هم و چکیده‌نگاری (متفاوت با فضاهای محو و خیس در خیس چینی)، آن تأثیر را در جهت اصول تفکری خود به‌کار برده است و حتی اگر تأکید بر طبیعت نسبت به قبل از اسلام و ارتباطات وسیع با چین بیشتر شده است ولی از طبیعت به‌عنوان آیه و نشانه‌ای برای توجه انسان و تأکید بر وحدانیت خداوند استفاده شده است. در سفال نیشابور با توجه به عرفان اسلامی و تفکر علمی هندسی و مذهبی آن دوره طبیعت خود یک گشتالت کوچک از یک کل است و همه اجزای تصویر، پرندگان، گیاهان و خوشنویسی به‌نوعی یک کل را تشکیل می‌دهند که در معنای جز، خود خداوند نیستند ولی آیه و نشانه‌ای از او هستند و در این مسیر مستدام و مدور یک گشتالت بزرگ و پایدار (اصل فراپوشانندگی) که همان خداوند و رسیدن به کمال انسانی است را به وجود می‌آورند.

پی‌نوشت‌ها

۱. «تصوف» و «صوفی‌گری» به معنای ترک اختیار و انس به معبود است. در آثار معایبی و جاحظ از فرقه‌ای نیمه شیعی یاد شده که در کوفه تأسیس شده و آخرین رهبر آنان عبدک صوفی بوده است. صوفیان در آغاز خود را فانی فی‌الله جلوه می‌دانند، اما عقایدی از نوافلاطونیان، آیین مسیحیت، عقاید مانوی و بودایی در تصوف اسلامی راه یافت. از قرن پنجم هجری قمری به بعد خانقاه‌های صوفیان در کشورهای اسلامی گسترش یافت و از قرن هفتم، تصوف رنگ علمی به خود گرفت و از این پس می‌توان آن را علم عرفان یا تصوف عرفانی نامید (مبلغی آبادانی، ۱۳۷۶، ۶۹-۷۳).

۲. آیین دائو خاستگاه روشنی ندارد، ولی از دیرباز با حکیمی به نام لائوتزو و کتابچهٔ پر راز و زمزش دائو/تائو دجینگ (به معنی «کتاب طریقت و نیروی آن») پیوند یافته است. دائو، باوری مکمل جریان کنفسیوسی است که در آن انسان موجودی اجتماعی تصور می‌شود؛ در حالی‌که در آیین دائو انسان موجودی طبیعی شناخته می‌شود که کمالش در گرو هماهنگ‌شدن با اندیشه و رفتار دائو به عنوان الگوها و آهنگ‌های طبیعت است (ادلر، ۱۳۸۳، ۱۹-۲۰).

۳. ویگریو (Vigário, 2020) دربارهٔ این محمولهٔ تازه‌حفاری‌شده در سال ۱۹۹۸ خبر می‌دهد که به یک کشتی تاجر عربی به سال ۸۲۶ میلادی بر می‌گردد که در ساحل بلیتونگ در دریای جاوه در مسیر جادهٔ ابریشم باستانی کشف شده است. بیشتر بار این کشتی را آثار سفالی شناسایی کرده‌اند که در کوره‌های چانگشا پخت شده است (Vigário, 2020, 2).

۴. «Black Stone» (سنگ سیاه)، یکی از هزاران کشتی چوبی بوده که در جاده ابریشم بین چین و ایران در حال رفت و آمد بوده است. همانطور که در پی‌نوشت ۱ بیان شد، این کشتی در منطقهٔ دریایی اندونزی در سال ۱۹۹۸ پیدا شد که حدود ۶۰۰۰۰ محصول سیمین، زرین و سفالین در بر داشت و حدود ۸۰ درصد این سفال‌ها در کارگاه‌های چانگشا تولید شده بود (Abaei and Jaafar-nia, 2015).

5. Shipwrecked.
6. Similarity.
7. Proximity.
8. Symmetry and Balance.
9. Continuity.
10. Figure-ground.
11. Closure.
12. Common Fate.
13. Inclusiveness.

فهرست منابع

قرآن کریم.

آدلر، جوزف ا. (۱۳۸۳)، *دین‌های چینی*، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.

اسماعیلی جلودار، محمد اسماعیل؛ جعفرنیا، محسن (۱۳۹۵)، از چانگشا تا سیراف، تحلیلی بر بازرگانی دریایی ایران و چین در هزاره اول میلادی با استناد بر یافته‌های سفالین چانگشا و منابع نوشتاری، *چهارمین همایش دوسالانه بین‌المللی خلیج‌فارس*، دانشگاه تهران، ۱۰ و ۱۱.

ایزوتسو، توشیهیکو (۱۴۰۰)، *صوفیسم و تائوئیسم*، محمدجواد گوهری، تهران: روزنه.

ایمانی، علی (۱۳۸۵)، *سیر خط کوفی*، تهران: زوار.

بدیعی، نادره (۱۳۷۷)، *فرهنگ واژه‌های فارسی در زبان ایغوری‌چین*، تهران: بلخ.

بلخاری، حسن (۱۳۸۸)، *هندسه خیالی و زیبایی*، پژوهش در آرای اخوان‌الصفاء، تهران: متن.

بورکهارت، تیتوس(۱۳۸۱)، *هنر مقدس*، جلال ستاری، تهران: سروش.

پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن (۱۳۸۵)، *سیری در هنر ایران* (از دوران پیش از تاریخ تا به امروز)، جلد چهارم، سیروس پرهام، تهران: علمی فرهنگی.

جای، چو و وینبرگ چای (۱۳۶۹)، *تاریخ فلسفه چین*، ترجمه علی پاشایی، تهران: گفتار.

حسن، زکی محمد (۱۳۸۴)، *چین و هنرهای اسلامی*، غلامرضا تهامی، تهران: فرهنگستان هنر.

خادمی، عین‌الله (۱۳۸۳)، نظریه اخوان‌الصفا درباره چگونگی پیدایش کثیر از واحد (نظام فیض)، *مقالات و بررسی‌ها*، دفتر ۷۵، ۱۲۷-۱۴۶.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۴)، *سفال اسلامی*، تهران: کارنگ.

دستغیب، نجمه (۱۳۹۴)، تأثیر اسلام بر سفالگری خراسان با مقایسه تطبیقی نقوش سفال‌های چین و نیشابور در دورهٔ سامانی، *همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی*، ۱-۱۳.

دستغیب، نجمه؛ ظفرمند، سید جواد (۱۳۹۴)، مطالعه تطبیقی نقوش پرنده در سفالینه‌های ایران دوره عباسی و سفال‌های چین (قرن ۹ میلادی)، فصلنامه علمی *پژوهشگاه نگاره*، ۱۰۷-۱۱۷.

دورانت، ویل (۱۳۴۷)، *تاریخ تمدن (کتاب اول)*، احمد آریان‌پور، تهران: اقبال.

رضازاده، طاهر (۱۳۸۷)، کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی، *آینه خیال*، شماره ۹، ۳۱-۳۷.

سلطان‌علی‌شاه، سلطان‌محمد بن حیدر (۱۴۰۸ ه.ق/۱۹۸۸ م.)، *بیان‌السعادة فی مقامات‌العبادة*، ۴ ج.، بیروت، لبنان: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.

شاپوریان، رضا(۱۳۸۶)، *اصول کلی گشتالت*، تهران: رشد.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها*، جلد دوم، سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، جلد چهارم، سودابه فضائلی. تهران: جیحون.

فرای، ار.ان؛ بین فیشر، ویلیام (۱۳۸۷)، *تاریخ ایران کمبریج*، جلد چهارم، تیمور قادری، تهران: مهتاب.

قمیر، یوحنا (۱۳۶۳)، *اخوان‌الصفا* (یا روشنفکران شیعه‌مذهب)، محمدصادق سجادی، تهران: فلسفه.

قوچانی، عبدالله؛ احمدی، بتول (۱۳۶۴)، *کتیبه‌های سفال نیشابور*، تهران: موزه

رضا عباسی.

لائوتزو (۱۳۹۷)، *دائودجینگ*، *احسان عباسلو*، تهران: ثالث.

مبلغی آبادانی، عبدالله (۱۳۷۶)، *تاریخ صوفی و صوفیگری*، ج. ۱، قم: حرّ.

مقنی‌پور، رضا، سید جواد ظفرمند و اشکان رحمانی (۱۳۹۹)، مطالعه تطبیقی فرم، تکنیک و کاربرد سفالینه‌های منطقه چانگشا در دوره نیشابور در دوره سامانی با تولیدات منطقه چانگشا در دوره تانگ، نشریه *جستارهای تاریخی*، ۱۱(۱)، ۱۲۵-۱۴۶.

مینگ، دو وی؛ استریک من، مایکل و رینولدز، فرانک (۱۳۸۸)، *آیین‌های کنفسیوس*، دائو و بودا، ترجمه غلامرضا شیخ زین‌الدین، تهران: فیروزه، چ. ۳.

ناجی، محمدرضا (۱۳۸۶)، *فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمروی سامانیان*، تهران:امیرکبیر.

Abaei, Mohammad and Mohsen Jaafarnia (2015), *Wh*ere Was the Destination of Black Stone Shipwreck: Comparative study on founded products in Iran and products of Black Stone, New Silk Road Program 2015, GCIDC2015 Conference Proceedings, the 3rd - 10th July, Changsha, China, *The People Museum Journal*, Volume 1, Issue 1, ISSN 2588-6517. [in persian]

Behrens, R. R. (1998), *Art, Design and Gestalt Theory*, Leonardo, 31(4), 299-303. doi:10.2307/1576669

Barlow, A. R. (1983), *The derivation of a psychological theory*: Gestalt therapy, Doctor of Philosophy thesis, Department of Psychology, University of Wollongong.

Eshots, Y. (2006), Sufi and Taoist Heritage and Glocalism or Two Types of Civilizations and Two Kinds of Dialogue, *Afkar-Jurnal Akidah & Pemikiran Islam*, 7(1): 121-132.

Flecker, M. (2001), A Ninth Century AD Arab or Indian Shipwreck in Indonesia: First Evidence for Direct Trade with China, *In World Archaeology*, Vol. 32, No. 3, Shipwreck, 335-354.

Kotitsa, Zoi (2004), *The Belitung Wreck*: Sunken Treasures from Tang China, New Zealand: Seabed Explorations.

Madhumali,Rangika A. K. and P. R. Asanka Buddikasiri(2021), Changsha Ceramics Trade in Ancient Silk Road, *Journal of History, Art and Archaelogy*, Vol. 1, No. 1, pp 63-73.

Murata, S. (1992), *The Tao of Islam*: A sourcebook on gender relationships in Islamic thought, New York: Suny Press.

Punekar, R. M., & Ji, S. (2016), Ceramic-ware along the Ancient Silk Trade Route -A Short Study of Cross- Cultural Influences on Product Form, *Sience and Technology Journal*, Vol. 4, Issue: II, 84-97.

Perls, F. S. (1969), *Gestalt therapy verbatim, Compiled and edited by John O*. Stevens, Toronto/New York/London: Bantam Books.

Vigário, Edgar (2020), *The Tang Wares in the Belitung Shipwreck*, Retrieved Dec 1, 2022, from https://www.academia.edu/42251694/The_Tang_Wares_in_the_Belitung_Shipwreck.

Wilkinson, Charles Kyrle (1973), *Nishapur*: pottery of the early Islamic period, New York: Metropolitan Museum of Art.

Yang, Liu (2011), *Tang Dynasty Changsha Ceramics*, Shipwrecked, Singapore: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 145-59.

Metropolitan Museum, Retrieved Dec 15, 2022, from https://www.metmuseum.org/

Cincinnati Art Museum, Retrieved Dec 15, 2022, from https://www.cincinnatiartmuseum.org/

Art Gallery of South Australia, Retrueved Dec 18, 2022, from https://www.agsa.sa.gov.au

https://www.nhb.gov.sg/acm/galleries/maritime-trade/tang-shipwreck(last updated on 19 jul 2022)

https://www.agerin.ir (1401)

Vol. 28, No. 1, Spring 2023
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2022.348645.666977

A Comparative Study of the Motifs of Inscriptions and Birds on Samani Period Pottery (Nishabur, 3rd and 4th Centuries A.H.) with Tang Period Pottery in China (Changsha, 7th to 10th Centuries AD) Based on Gestalt Theory*

Afsaneh Jafartayari[**1], Alireza Khajeh Ahmad Attari[2], Farnaz Masoumzadeh[3]**

[1]Master of Handicrafts, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
[2]Associate Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
[3]Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Visual Arts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.

(Received: 19 Sep 2022; Accepted: 28 Dec 2022)

Pottery in the Samani period (3rd and 4th centuries AD) was one of the most important artistic periods, and the importance of these pottery is due to the presence of various inscriptions in Kufic script and the use of birds in calligraphy. The open mind and without prejudice of the Samanid government, along with the promotion of Islam and the extensive connections of the Samanids in different regions and their influence on pre-Islamic art, has provided the basis for the expansion of science and culture and the prosperity and creativity of this period. On the other hand, due to the connection that Iranians established with China through Central Asia and the Uyghur people, the Persian language had influence in that region and reached China as well. This shows the closeness of the two Kufi and Chinese scripts in terms of form, and although both regions had special values and rules for calligraphy, so far no focused research has been done on the influence of these two scripts on each other .In this regard, the question has been raised that the variety of Kufic lines and the simplification of bird motifs in Samani pottery have similarities with the Tang pottery motifs and its thinking? This article aims to know the common visual and semantic features of calligraphy and other pottery motifs of the two regions of Neishabur and Changsha, based on the assumption that the intercultural relations between these two civilizations in form and content are based on the cycle of time, the cycle of nature and especially the relationship between man and the world It is the existence that is represented through the elements of nature in decorations. this research method is descriptive and analytical, and Gestalt design principles have been used in an adaptive manner. Gestalt, or the totality of perceived experience, is the rules that determine the relationship between forms. Principles that have been used the most in visual arts.At the same time, what we have experienced in the third century BC in Chinese philosophy and in the language of Lao Tzu, and in Iran in the third and fourth centuries of Hijri in the thought of Akhwan al-Safa, has been seen later in the twentieth century. Gestalt design principles show that these principles were considered centuries before and after Christ and during the Islamic period in Iran. The sampling method was non-random and purposeful, and for this purpose, five bowls were prepared from each of the two regions(Neishabur and Changsha) were selected, and the library method was used to collect information. The results of this research showed that the motifs of both Neishabur and Changsha pottery follow similarities, continuities, common fates and other gestalt design principles and both regions are influenced by Daoist (Chinese) and Islamic(Iran) thinking. In the meantime, considering the presence of Works of Chinese pottery found in Iran and the relations established between Iran and China, it can be seen that there are traces of Chinese thought In Iran and its art.

Keywords
Nishabur Pottery, Changsha Pottery, Samani Period, Tang Period, Pottery Motifs, Gestalt.

Citation: Jafartayari, Afsaneh; Khajeh Ahmad Attari, Alireza and Masoumzadeh, Farnaz (2023). A Comparative Study of the Motifs of Inscriptions and Birds on Samani Period Pottery (Nishabur, 3rd and 4th Centuries A.H.) with Tang Period Pottery in China (Changsha, 7th to 10th Centuries AD) Based on Gestalt Theory, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(1), 45-55. (*in Persian*)

*This article is extracted from tthe first author's master thesis, entitled: "Study of Visual features of bird motif and pottery letters of Samanid ceramic (Nishapour) with based on the design principles of Gestalt in order to design wooden jewelry" under the supervison of the second and the third authors.

** Corresponding Author: Tel: (+98-913) 2670013, E-mail: a_jafartayari@yahoo.com