سال ۱۷، شمارهٔ ۲ تابستان ۱۴۰۴
شمارهٔ پیاپی:۴۷
مقاله پژوهشی: ۱۰۳-۸۸
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

بررسی و تحلیل پیکره‌های سفالین مادر و کودک در دوران سلجوقی بر مبنای نظریه آیکونولوژی آروین پانوفسکی[۱]

حبیب شهبازی شیران [۲]
فهیمه نقشبندی [۳]
سید مهدی حسینی نیا [۴]
کمال لطفی نسب [۵]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۸
تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۶/۲۰

چکیده

آثار هنری از جمله سفال، در سده‌های مختلف تاریخی، انعکاس‌دهنده اندیشه‌ها و دیدگاه‌های آیینی و مذهبی بوده است. در این میان؛ آثار سفالی دوره سلجوقی، از دوره‌های باشکوه هنر ایران، حائز اهمیت بسیاری است. تزیینات و فرم‌های به‌کار رفته در این‌گونه آثار؛ به خوبی انعکاس دهنده دیدگاه‌ها و بازتاب نگرش اجتماعی جامعه آن دوران است. پژوهش حاضر به بررسی پیکره‌های سفالین از نوع مادر و کودک در دوران سلجوقی می‌پردازد و هدف آن، بررسی کاربرد آن‌ها، نقد دیدگاه‌های محققان در مورد این نوع آثار و در نهایت شناسایی هویت اصلی صاحب پیکره‌ها بر اساس مطالعه متون مرتبط با دوره سلجوقیان است. برای نیل به این اهداف از روش شمایل‌شناسی آروین پانوفسکی بهره برده شده است. پرسش‌های مطروحه در باب موضوع این است: ۱) هدف از ساخت پیکره‌های سفالین مادر و کودک چیست؟۲) و چه کاربردی داشته‌اند؟ این پژوهش از نوع کیفی بوده و روش تحقیق به‌کار رفته به صورت توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها؛ به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای است. با توجه به مقایسه پیکره‌ها با نمونه‌های مشابه و همچنین نقد و بررسی مباحث گذشته درباره کارکرد این نوع مجسمه‌ها؛ می‌توان نتیجه گرفت که پیکره‌های سفالین مادر و کودک، نمی‌توانند نوعی ریتون باشند و از طرفی با توجه به نوع لباس و آرایش و تطابق با نگاره‌های این دوره؛ مادر و کودک نوعی نبوده و با استناد به نوع لباس و جزییات نقوش؛ به‌صورت زنی درباری بوده است. در پایان باید گفت که با توجه به مرسوم بودن ساخت پیکره‌های شاهان این سلسله؛ پیکره‌های مورد بحث در این پژوهش می‌تواند پیکره ترکان‌خاتون (همسر سلطان ملکشاه سلجوقی) و پسر شیرخوارش محمود باشد.

کلیدواژه‌ها: سلجوقیان ایران، زنان، آیکونولوژی پانوفسکی، پیکره‌های سفالین مادر و کودک، ترکان‌خاتون

۱. DOI:10.22051/jjh.2024.46190.2116

۲. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، نویسنده مسئول.Habibshahbazi35@gmail.com
۳. کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. fahime.nagshbandi@gmail.com
۴. پژوهشگر پسادکتری رشته باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. mehdihosseyni5518@uma.ac.ir
۵. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.Kamallotfinasab1397@gmail.com

مقدمه

هنر به معنای عام کلمه در دوران سلجوقی دستخوش تغییراتی شد و ویژگی‌هایی یافت که با قبل و بعد از آن دوره متفاوت بود. گستردگی این تغییرات به حدی است که هنر مجسمه‌سازی به‌ویژه پیکره‌های انسانی که قبلاً از دایره توجه خارج شده بود، مورد حمایت هنرمندان و حامیان آن‌ها قرار گرفت و آثار قابل توجهی با موضوعات مختلفی در شهرهایی مثل کاشان و ری و دیگر مناطق ساخته شد (پرایس، ۱۳۹۳: ۶۲). درباره مجسمه‌های سفالی این دوره به‌خصوص زنان، مطالعاتی انجام شده است و می‌توان از این راه اطلاعات مفیدی کسب کرد؛ اما درباره مجسمه‌های مادر و کودک و هدف از ساخت آن‌ها به جز چند مورد که با نمونه‌های دیگر توصیف شده‌اند، مطالعاتی انجام نشده است. در این پژوهش سعی بر آن است با استفاده از روش آیکونولوژی[1] پانوفسکی به بررسی و کاربرد این نوع آثار در ورای معنای ظاهرشان پرداخته شود. پیکرک‌های مادر و کودک سلجوقی علاوه بر داشتن ویژگی‌های شاخص بصری، به دلیل برخورداری فراوان از انواع رنگ و لعاب و تزیینات ویژه، نوع پوشش و حالت فیگور، می‌توانند اطلاعات قابل تأملی را در ارتباط با شرایط فرهنگی-سیاسی و اجتماعی زمانه خود ارائه دهند. هدف اصلی از این نوشتار، استخراج مؤلفه‌های بصری برخاسته از زمینه‌های فرهنگی و علل ظاهر شدن آن‌ها بر پیکرک‌های مادر و کودک سلجوقی، متکی بر نظریهٔ شمایل شناسانه پانوفسکی است. ضرورت و اهمیت تحقیق این است که پیکرک های سفالی مادر و کودک، علاوه بر اینکه ارزش هنری ویژه‌ای دارند، می‌توانند به عنوان منابع اطلاعاتی ارزشمند، به منظور بررسی وجوه گوناگون فرهنگی و هنری آن دوره باشند. پرسش‌های مطروحه در باب موضوع این است: ۱) هدف از ساخت پیکره‌های سفالین مادر و کودک چیست؟۲) و چه کاربردی داشته‌اند؟

پیشینه پژوهش

در ارتباط با پیکره‌های سفالین، می‌توان به دو گونه پژوهش شامل؛ ۱- مطالعاتی که به صورت میان رشته‌ای با استفاده از نظریه‌ها و رویکردها انجام شده است و ۲- مطالعاتی که به بررسی ویژگی‌ها و سیر تحول آن‌ها اشاره داشته است. در زیر به مهم‌ترین این پژوهش‌ها اشاره می‌شود:

گیبسون[2] (2011)، در مقاله «ویژگی‌های مجسمه‌های سفالین قرون میانی اسلامی»، بعد از اشاره به پیکره‌های مادر و کودک، این پیکره‌ها را توصیف کرده و دلیل ساخت آن‌ها را نوشیدن غمیص در آن و آرزوی سالم بودن مادر و فرزند بعد از وضع حمل می‌داند. نمازعلیزاده و موسوی‌لر (۱۳۹۸)، در مقاله «آیکونولوژی نگاره لیلی و مجنون در سفال سلجوقی»، به بررسی و کشف ارتباط میان اندیشه نوین احمد غزالی مبنی بر کمال عشق با تصویرگری اثر موردپژوهش می‌پردازند، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که الگوهای بصری و مفهومی سفالینهٔ سلجوقی با نقش لیلی و مجنون در کالبد دو کودک خردسال در مکتب‌خانه، تلفیقی از گفتمان ادبی نظامی و شیوهٔ اندیشیدن نوین احمد غزالی در باب سرشت عشق لیلی و مجنون بوده است. جوانی و همکاران(۱۳۹۷)، در مقاله «آیکونوگرافی پیکره سفالین سلطان طغرل سلجوقی»، به تبیین کارکرد و دلیل شـــکل‌گیری پیکـــره مذکور پرداخته و عقیده دارد که نشانه‌های روی بدنه، هیچ ربطی به شطرنج ندارد و تقریباً به یقین یادآور مظالم‌نشینی و یا حضور شاه سلجوقی در مراسم سماع است. جام‌تیر و همکاران (۱۳۸۹)، در مقاله «ویژگی‌های سفالینه‌های پیکره‌ای در ایران پیش‌ازتاریخ»، قدیمی‌ترین این نوع آثار، کاربرد الهه‌گان باروری و زیبایی داشته‌اند و در دوره-های بعد با پیشرفت صنعت سفال‌گری، از نظر ویژگی-های بصری در جایگاه بالاتری از آثار پیشین خود قرار می‌گیرند و به این نتیجه رسیده‌اند، این آثار دارای کارکردهای آیینی بوده که برای شناخت آن‌ها نیاز به بهره‌گیری از دانش اسطوره‌شناسی است. اسدی و همکاران (۱۴۰۲)، در مقاله «ریشه‌ها و گونه‌ها در پیکره‌های انسانی قرون ۵ تا ۷ هـق ایران»، به شناسایی پیکره‌های انسانی پرداخته و ضمن معرفی این پیکره‌ها، گونه‌شناسی را برای این نوع آثار، ارائه کرده‌اند و دسته‌بندی هفت‌گانه‌ای شامل؛ مردانی در حالت‌های سوار بر اسب، نشسته و ایستاده، مادر و

نوزادها، نوازندگان، زنان درباری و سردیس زنان و مردان پیشنهاد داده‌اند. دسته‌های مذکور ازنظر کاربرد شامل پیکره‌های مستقل، ظروف پیکره‌گون و پیکره‌های وابسته به معماری هستند که به‌واسطه‌ی سفال لعاب‌دار، سنگ و گچ نقاشی شده تجسّم یافته‌اند. ریشه‌های شرقی و ایرانی در نوع ساخت پیکره‌های گچی و چهره‌پردازی ظروف سفالین پیکره‌گون مشهود است. حسینی (۱۳۹۲)، در مقاله «مطالعه نمونه‌هایی از پیکرک‌های سفالی زنان در ادوار سلجوقی و ایلخانی»، به بررسی و شناخت مهم‌ترین ویژگی‌های پیکرک‌های سفالین مزبور به همراه طبقه‌بندی آن می‌پردازد و به این نتیجه رسیده‌اند که پیکرک‌های سفالی زنان در ادوار مزبور، به‌خصوص دورهٔ سلجوقی، تحت تأثیر عوامل مختلفی از جملهٔ سنت‌های هنری پیش از اسلام، تأثیر نظام قبیله‌ای، تأثیر برخی از شخصیت‌های زن ادبیات ایران، به علاوهٔ تأثیر صور فلکی با نماد مؤنث شکل گرفته‌اند. همچنین توجه به نقش‌ها و کارکردهای زنان به‌جای تمرکز بر ویژگی‌های جنسیتی آن‌ها، از مهم‌ترین تفاوت‌های پیکرک‌های مزبور با نمونه‌های پیش‌ازتاریخی است. معقولی و لطفی (۱۴۰۱)، در مقاله «خوانش آیکونولوژیک مضامین عاشقانه بر نقوش سفالینه‌های قرون ۴ الی ۷ هـ‌ق، از دیدگاه آروین پانوفسکی»، به تحلیل تصاویر مرتبط با مضمون عشق بر سفالینه‌های قرون ۴-۷ هـ‌ق پرداخته‌اند. نتایجی که در پایان پژوهش به‌دست‌آمده حاکی از آن است که آنچه هنرمند در قالب نقش و رنگ بیان کرده، خود می‌تواند حامل معانی ضمنی باشد و در مواردی سازگار با مضمون عشق است. ارزش‌های نمادین در این سفالینه‌ها با توجه به ریشه‌های ادبی و آشکارشدن روابط بینامتنی انجام شده و در مواردی نیز با تکیه بر روایات شفاهی ساختار داستان دچار تغییر شده است. طلایی و حاتم (۱۳۹۰) در مقاله «سیر تحول مجسمه‌سازی ایران» به تولد دوباره‌ی مجسمه‌سازی بعد از اسلام در ایران پرداخته است. نتایج به‌دست‌آمده حاکی از آن است که مجسمه‌سازی پس از انقلاب اسلامی به دلیل استفاده مکرر آن توسط نظام شاهنشاهی و همچنین التزام به اسلام و تحریم شرعی، با وقفه‌ای مواجه شد. با این حال، پس از انقلاب، مجسمه‌سازی به دلیل هم‌راستایی با ارزش‌ها و اهداف انقلاب اسلامی دوباره مورد توجه قرار گرفت. همچنین، شباهت‌هایی در رویکردهای مجسمه‌سازی قبل و بعد از انقلاب وجود دارد که موفقیت جریان سقاخانه پس از انقلاب به‌مثابه یکی از این موارد تلقی نمود. ابراهیمی‌ناغانی و قربانی (۱۳۹۴)، در مقاله «مجسمه‌های گچی سلجوقی»، جایگاه مجسمه‌های گچی در سیر تاریخی هنر سلجوقی را کاویده و با معرفی نمونه‌های شاخص و روش‌های تولید آن، به جایگاه واقعی آن در تاریخ هنر ایران پرداخته است و به این نتیجه رسیده‌اند که هنر مجسمه‌سازی فیگوراتیو در ایران پس از اسلام به رغم عدم توجه مداوم، به حیات خود ادامه داده و به اوج خود در دوره سلجوقی رسید. آثار این دوره با تنوع و اندازه‌های بزرگ، اطلاعات ارزشمندی درباره هنر مجسمه‌سازی پیکروار ارائه می‌دهند و غنای آن‌ها، نیاز به پژوهش‌های بیشتر را احساس می‌کند. معرفی این هنر می‌تواند تصورات سنتی درباره ضعف مجسمه‌سازی در ایران را تغییر دهد و اهمیت این هنر-صنعت را در کنار معماری نمایان سازد. وجود پیکره‌های بزرگ نیز نگرش غالب به مجسمه‌سازی را به چالش می‌کشد و توجه بیشتری به میراث ملی ایران را در این آثار برجسته کند. همان‌طور که ذکر شد، بیشتر این پژوهش‌ها به فرم پیکره‌ها و نمادشناسی آن‌ها پرداخته شده، ولی هدف از ساخت و همچنین دلایل کاربرد آن‌ها مورد بحث و تحلیل قرار نگرفته که در این پژوهش به این مسئله پرداخته شده است.

روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی و تاریخی و بر اساس رویکرد آیکونولوژی است. تحلیل یافته‌ها به روش کیفی انجام شده است و شیوهٔ گردآوری داده‌ها بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای است. نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش، هشت پیکرک سفالی سلجوقی از نوع مادر و کودک است. پیکره‌های مورد نظر، زنانی هستند به صورت نشسته که کودکی

خردسال را در آغوش گرفته و در حال شیر دادن به وی است.

رویکرد آیکونولوژی پانوفسکی

آیکونولوژی که به علم تفسیر و تبیین تصویر تعبیر شده، از دو کلمه «آیکون» به معنای تصویر و «لوگوس» به معنای شناخت تشکیل شده است (افروغ، ۱۴۰۲: ۹). پانوفسکی سه سطح را برای خوانش اثر هنری در نظر می‌گیرد: این سه سطح طبق توضیحات پانوفسکی به سطوح معنای اولیه (طبیعی)، معنای ثانویه (محتوایی) و معنای اصلی یا ذاتی تقسیم می شود (Panofsky, 1939: 2-51). لازم است در نظر داشته باشیم که در هر اثر هنری می‌توان به این سه سطح قائل بود و این سه مرحله در کنار یکدیگر، پژوهش یا خوانش مبتنی بر آیکونوگرافی را تشکیل می‌دهند (افروغ، ۱۴۰۲: ۹).

سطح اول: توصیف پیشا آیکونوگرافی

سطح اول به دو بخش واقعی و بیانی تقسیم می‌شود (Panofsky,1939:50). در این سطح به خصایص فرمی اثر، پرداخته شده است. چنان‌که پانوفسکی توضیح می‌دهد "سطح اول، توصیف دقیق هر آن چیزی است که در اثر هنری دیده می‌شود، فارغ از تعریف روابط حاکم در بین آن‌ها" (van straten,1994: 4).

سطح دوم: توصیف آیکونوگرافی

مرحلهٔ بعدی مربوط به معانی ثانویه یا قراردادی از یک رویداد است که در این مرحله، آشنایی با ادبیات و روایت موضوع دارای اهمیت است. ارتباط میان ادبیات و اثر هنری که از مراحل آیکونوگرافی است ثابت می کند که آیکونوگرافی رویکردی محتوا محور است و به تحلیل محتوای اثر هنری می‌پردازد (نصری،۱۳۹۲: ۱۴). تم یا موضوع چیزهایی که مشاهده می‌شود و در ارتباط با یکدیگر هستند، سطح دوم معنایی را تشکیل می‌دهند (van straten,1994: 4).

سطح سوم: تفسیر آیکونوگرافی

سطح سوم، محتوا یا معنای اثر هنری بوده که توسط هنرمند در نظر گرفته شده است (Ibid:4). در این مرحله به اصول اساسی و عمیق‌تری مانند ملیت، دوره، عقاید مذهبی و فلسفی می‌پردازند. گاهی این سطح برای خود هنرمند نیز ناشناخته است (Panofsky,1939: 2-50). در این مرحله به دنبال امور ناخودآگاه و غیر عامدانه در اثر هنری هستیم (نصری،۱۳۹۲: ۱۴). این روش از طریق سه مرحله توصیف پیش آیکونوگرافی، تحلیل آیکونوگرافیک و تفسیر آیکونوگرافیک یا آیکونولوژی گام به‌گام به تفکیک سه معنای اولیه، ثانویه و محتوایی با هدف دریافت پیام‌های پنهان در پس عناصر ملموس می پردازد (عبدی،۱۳۹۱: ۱۶).

در ادامه به بررسی پیکرک‌های سفالین مادر و کودک بر اساس سه سطح معنایی آیکونوگرافی پرداخته شده است.

گام اول: توصیف پیش آیکونوگرافی پیکرک‌های مادر و کودک

توصیف ساختار شکلی و مشخصات ظاهری پیکره‌های معرفی شده و کلیتی شناختی از این نوع پیکره‌ها که شامل؛ محل ساخت، نوع لعاب به‌کار رفته و نیز توصیف مشخصات ظاهری آثار مثل؛ تاج مادر و موقعیت کودک و مادر نسبت به هم، محور گام نخست پژوهش است. در این مرحله با عنایت به تجربه‌های کاربردی و شناخت مبنا و ساختارهای دیداری تجسمی مؤثر در ترکیب‌بندی و شکل‌پذیری، ساختار مجسمه‌های مذکور؛ توصیف کلی می‌شود. پیکره‌های سفالین مورد بحث، پیکرهٔ زنی است در حال شیردادن به کودکی خردسال که در دورهٔ حکومت سلجوقیان در ایران و در شهرهای مثل کاشان، ری و جرجان که از مراکز مهم سفالگری این دوره بودند، ساخته شده‌اند و هم‌اینک در موزه‌های داخلی و خارجی، نمونه‌هایی از آن‌ها موجود است.

معرفی نمونه‌های مورد مطالعه

اولین نمونه از این پیکرک‌ها (تصویر۱)، تصویر زنی به همراه کودکی که در آغوش گرفته، نشان داده شده است. این پیکره روی زانو نشسته و دست راست زن در زیر بدن کودک و دست چپ روی آن قرار دارد و مشغول شیردادن به کودک است. کودک برجستگی کوچکی روی بدن مادر را گرفته که احتمالاً پستان وی است. مادر با چشمانی کشیده و درشت به روبه‌رو خیره شده، درحالی‌که کودک به مادر توجه کرده است. تزیینات روی لباس و صورت مادر به رنگ مشکی انجام

شده است. تاجی بر سر و دو بازوبند بر بازوهای مادر دیده می‌شود. این نمونه از جنس سفال و به رنگ آبی فیروزه‌ای است.

تصویر ۱- پیکره مادر و کودک، کاشان، محل نگهداری: مجموعه خصوصی باون هامس(URL1).

در نمونه دیگر (تصویر۲)، زنی را نشان می‌دهد که گمان می‌رود، کودکی را در آغوش چپ گرفته و برجستگی‌های کوچکی که مشاهده می‌شود، پستان زن است. جنس پیکره از سفال است و با رنگ لعاب فیروزه‌ای پوشش داده شده است. مادر تاجی بر سر دارد، اما تزیینات لباس و جزئیات صورت وی شتاب‌زده و خام‌دستانه است.

تصویر ۲- پیکره مادر و کودک، کاشان، موزه هنر سینسیناتی(اسدی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۴۳).

در نمونه دیگر (تصویر۳)، تصویر زنی به همراه کودکی که در آغوش گرفته، نشان داده شده است که در حال شیر دادن به وی است. تزیینات به صورت ساده، روی لباس و صورت مادر، به قلم مشکی روی زمینه فیروزه-ای انجام شده است. تاجی بر سر و دو بازوبند بر بازوهای مادر دیده می‌شود. موهای زن در دو طرف صورتش ریخته شده است. چشمانی کشیده، بزرگ و نگاه روبه‌جلو مادر از ویژگی‌های این اثر است.

تصویر ۳- پیکره مادر و کودک، کاشان، ارتفاع ۲۰سانتیمتر، محل نگهداری: مجموعه الصباح (URL2).

در نمونه دیگر (تصویر۴)، تصویر زنی به همراه کودکی که در آغوش گرفته، نشان داده شده است که در حال شیر دادن به وی است. روی لباس و صورت مادر به رنگ آبی فیروزه‌ای نقوش به شکل اسلیمی و با رنگ مشکی انجام شده است. تاجی بر سر، چشمانی کشیده، ابروهایی پیوسته، موهای بلند که از روی شانه‌اش فرو ریخته و نگاهی روبه‌جلو از ویژگی‌های این اثر است.

تصویر ۴- پیکره مادر و کودک، محل نگهداری: موزه متروپولیتن (اسدی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۴۳).

یکی دیگر از این پیکرک‌ها (تصویر۵) که با لعاب زرین‌فام تزیین شده، مادری را نشان می‌دهد که فرزندی را در آغوش گرفته و در حال شیر دادن به وی است. مادر تاجی بر سر دارد، اما جزییات چهره مشخص نیست. موهای زن روی شانه‌ها ریخته و لباس

با تزیینات گیاهی کار شده است. کودک با چشمانی درشت و کشیده به مادر توجه کرده است.

تصویر ۵- پیکره مادر و کودک، محل نگهداری: موزه هنری متروپولیتن (اسدی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۳۵).

یکی دیگر از این پیکرک‌ها (نمونه۶)، تصویر زنی به همراه فرزندش که روی زانو نشسته، نشان داده شده است. زن کلاهی بر سر دارد و صورتی گرد با ابروهای کشیده، چشمان بادامی و بینی و دهانی کوچک دارد. لباس بلندی بر تن دارد که با نقوش مختلف تزئین شده است. کودکی که در آغوش زن قرارگرفته، برهنه بوده و با چیزی شبیه لیوان تغذیه می‌شود، این لباس دارای تزیینات دقیقی است که از نقوش گیاهی به رنگ قهوه‌ای در زمینه کرم‌رنگ تشکیل شده است. همچنین ظرافت بیشتری در ارائه ریزه‌کاری‌های صورت به خصوص چشم و ابرو به چشم می‌خورد. موهای پیکره از دو طرف جلوی سر آویزان است، اما نوع پوشش سر مانند تاج است که با تزیینات زیبایی نیز تزیین شده است. با توجه به چنین ویژگی‌هایی، چهره حاضر احتمالاً یکی از زنان درباری دوره سلجوقی است (حسینی، ۱۳۹۲: ۳۳۴).

تصویر ۶- پیکره مادر و کودک، محل نگهداری: بخش هنر اسلامی موزه برلین (اسدی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۳۵).

یکی دیگر از این پیکرک‌ها (تصویر۷)، تصویر زنی به همراه فرزندش است. این پیکره زنی را نشان می‌دهد که روی زانو نشسته و فرزندش را در آغوش سمت چپ گرفته است. جزییات لباس زن شبیه نمونه ۵، دارای تزیینات دقیقی است که از نقوش گیاهی به رنگ قهوه‌ای در زمینه کرم‌رنگ تشکیل شده است. در عین حال به ارائه ریزه‌کاری‌هایی در صورت به خصوص چشم و ابرو توجه شده‌است. گیسوان زن روی شانه‌هایش ریخته است. تاج او در کمال سادگی طراحی شده و اجزای صورت مادر در این پیکره برخلاف دیگر پیکره‌ها، با برجستگی و فرو رفتگی‌های سفال ایجاد شده است.

تصویر ۷- پیکره مادر و کودک، کاشان، محل نگهداری: موزه متروپولیتن (URL3).

آخرین نمونه بررسی در این پژوهش (تصویر۸)، تصویر زنی به همراه فرزندش نشان داده شده است. رنگ لعاب، تزیینات لباس، تاج و بازوبند و جزئیات چهره زن شباهت زیادی با تصویر شماره یک دارد. نکته قابل توجه در این پیکره را می‌توان به خیره بودن کودک به سمت روبه‌رو اشاره کرد. لباس و ردای مادر نیز با تزیینات زیاد و البته خام‌دستانه تزیین شده است.

تصویر ۸- پیکره مادر و کودک، محل نگهداری: موزه هنر اسلامی قطر(URL4).

جدول ۱. مشخصات ظاهری پیکره‌های معرفی شده مادر و کودک

ردیف	مکان یافت	نوع لعاب	تاج مادر	موقعیت کودک
تصویر۱	کاشان	فیروزه‌ای	تاج منقوش	سر فرزند در سمت راست
تصویر۲	کاشان	فیروزه‌ای	تاج منقوش	نامشخص
تصویر۳	کاشان	فیروزه‌ای	تاج منقوش	سر فرزند در سمت چپ
تصویر۴	ایران	فیروزه‌ای	تاج منقوش	سر فرزند در سمت چپ
تصویر۵	ایران	زرین‌فام	تاج منقوش	سر فرزند در سمت چپ
تصویر۶	ایران	زرین‌فام	تاج منقوش	سر فرزند در سمت چپ
تصویر۷	کاشان	زرین‌فام	تاج ساده	سر فرزند در سمت چپ
تصویر۸	ایران	فیروزه‌ای	تاج منقوش	سر فرزند در سمت چپ

در جدول شماره ۱، ویژگی‌های ظاهری نمونه‌های مورد بحث، به‌طور خلاصه توصیف شده است. با بررسی نمونه‌ها، مشاهده می‌شود که همه پیکره‌ها به صورت چهارزانو یا دوزانو، نشسته‌اند. فرزندشان را در آغوش گرفته و در حال شیر دادن به کودک هستند. معمولاً، سر فرزند در سمت چپ بدن و روی قلب مادر است. لباسی بلند با انواع تزیینات گیاهی به صورت اسلیمی و گل و بوته بر تن دارند و هرکدام تاجی به صورت تزیین شده، شبیه به لباس بر سر دارند. در اغلب این پیکره‌ها، زن بازوبندی بر هر دو بازو بسته است. تزیینات از سه شیوه مرسوم در این دوره یعنی زرین‌فام، لعاب یکرنگ فیروزه‌ای و نقاشی زیر لعابی فراتر نرفته است. با توجه به تصویر زنان در نگاره‌های هنری این دوره، می‌توان به این نکته پی برد که پیکرک‌های مورد بحث بهترین نوع پوشش را بر تن دارند. همچنین وجود تاج بر سر این پیکره‌ها نشان از موقعیت و جایگاه اجتماعی آنان دارد. پارچه‌ها و لباس‌های پرتجمل در دربار، نشانگر اقتدار و اعتبار حکومت بود. آن‌ها لباس‌های خاص با رنگ معینی می پوشیدند و در واقع از نوع لباس، مقام اجتماعی، شغل و وابستگی مذهبی صاحب لباس تشخیص داده می‌شد (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۵). یکی دیگر از مشخصاتی که می توان از طریق آن به فردیت خاص پیکره‌ها پی برد، قبای بر تن آن‌ها است. قباهایی به صورت جلوباز بودند که با قرار دادن یک لبه روی لبه دیگر، یقه آن به شکل هفت در می‌آمد (بیانی، ۱۳۴۵: ۶۸). آن را گاهی به صورت باز می‌پوشیدند، اما بیشتر مواقع آن را در محل کمر با بستن چیزی شبیه شال محکم می‌کردند (ویلسن، ۱۳۶۶: ۸۴). این نوع قبا خاص زنان اشراف بود. نقوش این قباها، به صورت‌های گل‌دار و پیچک‌دار، نقوش اسلیمی، نقوش نقطه‌نقطه و نقطه‌چین بود (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۸). در تمام نمونه‌های مورد مطالعه این نوع پوشش و تزیین به کار رفته است.

گام دوم: تحلیل آیکونوگرافیک

در مطالعه نمونه‌های مورد مطالعه در این سطح از رویکرد، فرم، نقش، حالت فیگور و مقایسه آن‌ها با نمونه‌های دیگر و همچنین شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر ساخت پیکرک‌ها تبیین می‌شود. با توجه به اهمیت این نوع آثار و برای درک و تبیین آن‌ها باید به پیشینه ساخت آن‌ها، وضعیت و جایگاه زنان دوران سلجوقی، زمینه‌های اجتماعی و رابطه میان پیکرک‌های مورد نظر با شرایط اجتماعی با محوریت مادر و کودک پرداخته شود.

پیشینه ساخت پیکرک‌های زن و کودک

نمونه‌هایی از مجسمه‌های زنان همراه با فرزند، در دوران قبل از اسلام ساخته شده است. از دوره مس قدیم، در محوطه حاجیلار۳ نمونه‌هایی از پیکرک‌های گلی زنان که به صورت زنان الهه هستند، ساخته شده است. در چند نمونه پیکره، الهه زن همراه با کودک بوده است. در یک نمونه در حال شیردادن به وی و در نمونه دیگر مادر در حال آغوش گرفتن آن است. همچنین در نمونه دیگر فرزند به پشت زن سوار شده است (فیروزمندی شیره‌جینی، ۱۳۸۹: ۵۷ و۵۶). همچنین در دوره اشکانیان پیکره‌ای از جنس سفال و به رنگ نخودی موجود است که مادری را نشان می دهد که فرزندش را در آغوش چپ گرفته است؛ مادر و کودک هر دو با چشمانی درشت به روبه‌رو خیره شده‌اند. برجستگی کوچکی بر روی سمت راست بدن مادر دیده می‌شود که احتمالاً نشان دهنده پستان مادر است (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۹: ۷۳؛ تصویر ۹). اما

از دوره اسلامی بخصوص زمان سلجوقیان با توجه به شرایط سیاسی و تحولات اجتماعی آن دوره، شاهد نفوذ و حضور زنان در جامعه بوده و با توجه به آثار باقی‌مانده، تصویر زنان در نگاره‌ها و همچنین به‌صورت پیکرک‌هایی باقی مانده است.

دلایل ساخت پیکره‌های زن و فرزند از دیدگاه محققان

گیبسون (۲۰۱۱)، در فرضیه خود، دلیل ساخت پیکره‌های زن و فرزند را خطراتی که در حین بارداری وجود داشته، بیان می‌کند. همچنین تصریح می‌کند، زنان باردار از این مشربه‌ها برای نوشیدن نوعی نوشیدنی استفاده می‌کردند تا با نوشیدن آن در این پیکره‌ها به‌نوعی به آرزوی خود که همان سلامتی مادر و فرزند بعد از تولد بوده، برسند (Gibson, 2011: 24). گیبسون، پیکرک‌های مورد بحث را مادر و کودک نوعی می‌داند و این مشربه‌ها را نیز ریتون یا تکوک انسانی قلمداد کرده است. البته در لغتنامه دهخدا، ریتون، ظرف‌هایی هستند که در دوران کهن به شکل جانوران ساخته می‌شدند. ریتون معمولاً آوندی از جنس فلز، سفال و یا استخوان به صورت گاو یا ماهی یا مرغ و حیوانات دیگر که با آن بیشتر شراب می نوشیدند (دهخدا، سرواژه تکوک). در لغتنامه آکسفورد در تعریف ریتون آمده است: ریتون نوعی از ظروف آشامیدنی است که اغلب به شکل حیوان ساخته شده و روزنه‌ای در انتها دارد (Oxford, 2003). از طرفی محققانی همچون پوپ، تمامی ظروف جانورسان را ریتون می‌دانند (Pope, 1937: 367). بنابراین طبق نظر کلی محققان، ریتون‌ها ظروفی هستند جانورسان، که برای نوشیدن مورد استفاده قرار می‌گیرند. همچنین ریتون‌ها را بر اساس نوع کاربرد می‌توان به سه نوع؛ استوانه‌ای، شاخی و کوزه‌ای تقسیم کرد؛ ولی همان‌طور که اشاره شد، یکی از ویژگی‌های مهم و اصلی ریتون‌ها، جانورسان بودنشان است. با توجه به تعاریف و انواع ساختارهای ریتون و با توجه به اینکه ساخت این نوع پیکره‌ها در دوره‌های بعدی ادامه پیدا نکرد، این نظریه نمی‌تواند درست باشد و پیکره‌های سفالین مادر و کودک، نمی‌توانند نوعی ریتون باشند.

مقایسه پیکرک‌ها با نمونه‌های هنری دوره سلجوقیان

بهترین روش پژوهش برای مقایسه پیکره‌های مورد مطالعه، مقایسه آن‌ها با نقوش زنان سلجوقی در آثار هنری این دوره است.

در یکی از آثار سفالی این دوره (تصویر۱۰)، تصویر زنی در حال نواختن موسیقی نشان داده شده است. نوع لباس و تزیینات آن، بازوبندها و نوع تاج بر سر، نشان می‌دهد که این زن دارای موقعیت اجتماعی خاصی است (توحیدی، ۱۳۹۲: ۳۴۱). پیکره‌های زنان از دوره سلجوقی تا دوره ایلخانی یا کاملاً ساده و بدون آراستگی با پوشش معمولی و یا دارای تزیینات فراوان همراه با تاج است که این تفاوت متأثر از موقعیت و جایگاه زنان درباری با سایر طبقات جامعه است (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۱۹).

تصویر ۱۰- کاسه سفالی با نقش زن چنگ‌نواز، دوره سلجوقی، سده ۷ هجری، محل نگهداری: موزه متروپولیتن (زارعی و شریف کاظمی، ۱۳۹۳: ۴۴۰).

در نمونه دیگر، تصویر زنی در داخل کاسه سفالی با تکنیک مینایی نقش گردیده است. لباس زن به رنگ لاجوردی و دارای تزییناتی به رنگ مشکی است. دو بازوبند طلایی بر بازوهای زن نقش شده است. گیسوان بلندش به روی بازوان ریخته و سربندی شبیه تاج بر سر دارد. این زن به صورت چهارزانو در پیشگاه مردی نشسته است. از حالت دست‌ها و چرخش بدن آن‌ها، می‌توان دریافت که در حال گفت و شنود هستند (تصویر ۱۱). زن و مرد تقریباً به یک اندازه و هم‌ردیف مصور شده‌اند و این به معنای برابری زن و مرد و اهمیت نقش زنان در این دوره است.

تصویر ۱۱- کاسه سفالی، با نقش زن و مرد در داخل، دوره سلجوقی، سده ۷ هجری، محل نگهداری: موزه متروپلیتن (URL5).

از دیگر نمونه‌های مورد بررسی که زنان سلجوقی در آن تصویر شده‌اند؛ می‌توان به آثار نگارگری این دوره اشاره کرد. برای نمونه، در نسخه خطی ورقه و گلشاه (نیمه اول قرن هفتم هجری) اثر عیوقی (موسوی‌لر و نمازعلیزاده، ۱۳۹۱: ۹). در یکی از این نگاره‌ها (تصویر۱۲)، گلشاه لباس بلندی به رنگ لاجوردی بر تن و بازوبندی بر بازو دارد. گیسوان بلند وی تا پایین لباس تصویر شده است و تاجی بر سر دارد. با توجه به حرکات دست و بدن نگاره، مشخص است که در حال گفتگوی مهمی هستند.

تصویر ۱۲- نگاره ورقه و گلشاه، محل نگهداری: موزه توپقاپوسرای استانبول (دادور و مهاجری، ۱۴۰۱: ۶۲).

یکی دیگر آثار این دوره که در آن چهره زنان به تصویر کشیده شده‌اند، می‌توان به پیکرک‌ها اشاره کرد. در این میان پیکره زن چنگ‌نواز از نمونه‌های شاخص این دوره است (تصویر۱۳). این پیکرک توخالی که احتمالاً به عنوان گلدان استفاده شده، فرد نوازنده‌ای را در حال نواختن چنگ نشان می‌دهد. این شخص کلاهی تاج گونه بر سر و لباس بلندی بر تن دارد. دو طره مو نیز از طرفین کلاه، روی شانه‌هایش افتاده است. روی لباس وی تزییناتی به شکل نقوش گیاهی به چشم می‌خورد (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۰). کلاه تاج گونه این پیکره مشابه اغلب نمونه‌های این پژوهش است.

تصویر ۱۳- پیکرک نوازنده چنگ، کاشان، محل نگهداری: موزه هنر لس‌آنجلس کانتی (حسینی، ۱۳۹۲: ۳۳۵).

با مقایسه نمونه‌های معرفی شده، می‌توان گفت که میان نگاره‌ها از جهت شیوه چهره‌نگاری، نقش پردازی و ترکیب‌بندی نقش قرابتی آشکار به چشم می‌خورد. در آثار سفالی و نگارگری این دوره، تصویر مادر و کودک حتی مادر و کودک نوعی، مصور نشده‌اند. پژوهشگران برخی نقوش زنان بر روی سفال این دوره را با مفاهیم ادبی یا نجومی دوره ساخت آن‌ها مرتبط دانسته‌اند. ازجمله نقش نوازنده چنگ، که احتمالاً نشان‌دهنده آزاده چنگ‌نواز در داستان بهرام و آزاده یا با توجه به تعریف دهخدا از زهره؛ ارائه‌کننده صورت فلکی زهره یا ناهید که به عنوان چنگ‌نواز و خنیاگر فلک است (دهخدا، ذیل واژه ناهید). همچنین برخی پیکره‌های سفالی زنان در این دوره به شکل چنگ‌نواز و به طورکلی نوازنده ساخته شده‌اند؛ که می توان تأثیر ادبیات و مفاهیم نجومی را در آن‌ها دید.

ساخت پیکرک طغرل بیک

در دوره سلجوقی، ساخت پیکره‌های پادشاهانی همچون طغرل بیک (تصویر۱۴) نیز مرسوم بوده است(جوانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۱). این پیکرک، نشان دهنده مردی است که به حالت دو زانو روی زمین نشسته و ردای فیروزه‌ای رنگ و کلاهی مخروطی و بلند بر سر دارد که روی لبه آن، نام سلطان طغرل و تاریخ ۵۳۸ ه. ق/ ۴۴-۱۱۴۳ م. و عبارت «مولانا طغرل السلطان العالم العادل» ذکر شده است (Gibson, 2011: 28). چهره پیکره، نشان دهنده چشم‌های بادامی و لب کوچک است که از

ویژگی‌های نژاد ترکی- مغولی محسوب می‌شود و نگاه خیـره به روبرو، ریش بسیار بلند و دستانی که روی زانو قرارگرفته‌اند، ازجمله ویژگی‌های آن به شمار می رود (جوانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۳).

تصویر۱۴-پیکره موسوم به سلطان طغرل، دوره سلجوقی، محل نگهداری: مجموعه خلیلی (اسدی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۴۳).

جایگاه اجتماعی و سیاسی زنان درباری دوره سلجوقیان

درباره ساخت و رواج پیکرک‌ها بخصوص زنان، باید شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه آن روز و جایگاه زنان را نیز تبیین کرد.

در دوره سلجوقیان زنان در سه سطح متفاوت خانواده، اجتماع و دولت حضور مستمر داشتند (Jakson, 2002: 72). مطالعه پایگاه زنان در این دوره نشان می‌دهد که جایگاه آنان در ساختار اجتماعی از تراز بالایی برخوردار بوده است. حضور فراوان تصاویر زنان در نگاره‌ها، رفت و آمد آنان به مدارس نظامیه، سپردن دیوان و دبیر به زنان برگزیده و واگذاری املاک بدون تعهد به آنان، دلالت بر این تحول اجتماعی دارد (رحیم‌پور ازغدی، ۱۴۰۲: ۱۰۰). زن و مرد از حقوق مادی و معنوی مساوی برخوردار بودند. خواتین سلجوقی، در تمام امور دولتی با زنان و خاتون‌ها مشاوره کرده و نظرات و آرای آنان را بر مردان ترجیح می‌داده‌اند (دبیری‌نژاد، ۱۳۸۴: ۶۰- ۵۷). در دنیای اسلام، اولین سلاطین و رهبران زن چون آلتین‌جان همسر طغرل‌بیگ سلجوقی؛ گوهر، خواهر آلب‌ارسلان سلجوقی؛ ترکان‌خاتون، همسر ملکشاه سلجوقی و زنان دیگر همگی از خان‌های این سلسله بوده‌اند (Grousset, 1991: 124). زنان در این دوره اموال و ثروت‌های خاص خویش را داشتند و به مقامات مهم دولتی نائل می‌شدند و در موقع لزوم، زمام امور ایل و حتی خاندان و دولت را در دست می‌گرفتند (نیشابوری،۱۳۳۲: ۶۲۸). همان‌طور که اشاره شد، ترکان‌خاتون، همسر ملکشاه، یکی از زنان مطرح این دوره بوده که در کار سلطنت شاه، دخالت مستقیم داشته و یکی از مهم‌ترین کارهایی که توسط این ملکه انجام شده برکناری خواجه نظام‌الملک وزیر معروف سلجوقی است که بر سر مسائل جانشینی با یکدیگر اختلاف داشتند که گویا تا مدت‌ها این اختلافات حل نشد و عاقبت ترکان‌خاتون در این مبارزه پنهانی پیروز شد (راوندی، ۱۳۳۳: ۷۱۱). در ادامه این بخش به بررسی جایگاه ترکان خاتون در دوره سلجوقیان پرداخته و ارتباط آن با شناسایی پیکرک‌های مورد بحث بیان می‌شود.

جایگاه ترکان‌خاتون در دستگاه حکومت سلجوقیان

ترکان‌خاتون، همسر ملکشاه سلجوقی از خوانین عصر سلجوقی بود که در رویارویی و اختلاف با وزیر مقتدر این دوره یعنی نظام‌الملک، به ابزار مذهب متوسل شد. در واقع ریشه اختلاف ترکان‌خاتون با نظام‌الملک، سیاسی بود و یکی از مهم‌ترین عوامل این اختلاف به مسئله جانشینی سلطان ملکشاه بر می‌گشت. هرچند که به تدریج این مسئله جنبه مذهبی نیز به خود گرفت. در حالی‌که ترکان‌خاتون درصدد جانشین‌کردن پسر خود محمود (۴۸۷- ۴۸۵ق) بود، نظام‌الملک، به جانشینی برکیارق (۴۹۸ - ۴۸۷ق)، پسر زبیده خاتون، همسر دیگر ملکشاه نظر داشت. در چنین شرایطی بود که ترکان‌خاتون تلاش کرد برای رسیدن به اهدافش به شیعیان نزدیک شود (دانشجو و همکاران، ۱۳۹۷: ۴۲). با عمیق شدن اختلافات و کنار رفتن نظام‌الملک از صحنه سیاست، تاج‌الملک به جای وی منصوب شد. مجدالملک ابوالفضل قمی نیز به منصب کاتب ملکشاه انتخاب شد (نیشابوری، ۱۳۳۲: ۳۴). قزوینی رازی به شیعه بودن مجدالملک اشاره می‌کند و او را فردی معتقد به اهل بیت، عالم و عادل توصیف می‌کند (قزوینی رازی، ۱۳۵۸: ۱۲۰). ابن اثیر نیز به نیکی از مجدالملک یاد می‌کند (ابن اثیر، ۱۳۷۱: ۲۶۵). به این ترتیب ترکان‌خاتون با در پیش گرفتن همراهی با تشیّع، خواسته‌های سیاسی خویش را پیش برد. بعدها ترکان‌خاتون پا را از این هم فراتر گذاشت و در پی

تلفیق قدرت سلطنت با خلافت به نفع خاندان سلجوقی برآمد. او یک‌بار دیگر با اتخاذ سیاست مذهبی توانست اهداف سیاسی خویش را عملی کند و آن هم زمانی بود که مه‌ملک‌خاتون، دختر ملکشاه و ترکان‌خاتون پس از ازدواج ناموفقی که با خلیفه مقتدی (۴۸۷ - ۴۶۷ق) در سال ۴۷۵ق داشت، از او جدا شد. اگرچه ازدواج مه‌ملک‌خاتون با خلیفه مقتدی، سرانجام به جدایی انجامید، اما تولد پسری به نام «جعفر» از این ازدواج به ملکشاه و ترکان‌خاتون فرصت داد تا بکوشند قدرت خلافت را به نام این خلیفه‌زاده سلجوقی در اختیار بگیرند. نخست، ملکشاه با توسل به این «امیرالمؤمنین کوچک» که او را محبوب و مقرب خود کرده بود، بی‌اعتنایی به خلیفه مقتدی را پیشه کرد. چنان‌که می‌خواست او را از بغداد خارج و نوه خود را به خلافت بنشاند (میرخواند، ۱۳۳۹: ۲۸۳). پس از مرگ ملکشاه نیز ترکان‌خاتون از وجود جعفر که مادرش سال‌ها پیش از دنیا رفته و نزد او رشد یافته بود، برای رسیدن به مقصود خویش سود جست. او جعفر را با وجود حیات پدرش، خلیفه مقتدی امیرالمؤمنین می‌خواند و تصمیم داشت که در اصفهان برای وی دارالخلافه و حرمی برپا کند. هنگامی‌که خلیفه نگران از این وضع خواستار بازگشت فرزندش، جعفر به نزد خود شد، ترکان‌خاتون در قبال این خواسته، خواندن خطبه به نام فرزند خود محمود را شرط کرد. خلیفه ابتدا به سبب خردسالی محمود با این امر مخالفت کرد. اما سرانجام به این معامله رضایت داد (راوندی، ۱۳۳۳: ۱۴۰ و ۱۳۹). بدین ترتیب ترکان‌خاتون همواره می‌کوشید با ترکیب مسائل مذهبی با خواسته‌های سیاسی خویش، اهداف خود را پیش ببرد. در واقع او نمونه‌ای قابل توجه از ترکیب قدرت سیاسی زنان با قدرت مذهبی را به نمایش گذاشت (دانشجو و همکاران، ۱۳۹۷: ۴۳).

گام سوم: تفسیر آیکونوگرافیک پیکرک‌های مادر و کودک

یکی از ملزومات درک معنا در این سطح، آشنایی با متون و زمینه‌های مختلف فلسفی، جامعه‌شناختی، فرهنگی، مذهبی، تاریخی و جغرافیایی است. در واقع ارزش‌های نمادین اثر در جامعه‌ای که موجب شکل‌گیری قراردادهای بصری شمایل‌ها در آن می شود، با توجه به شرایط فرهنگی و اجتماعی بستر تولید اثر، تفسیر می‌شود (افروغ، ۱۴۰۲: ۱۹).

پانوفسکی برای کشف لایه‌های معنایی پوشیده در آثار هنری در این سطح از رویکرد، علاوه بر بررسی پیکربندی و منابع ادبی مرتبط با آثار هنری، بر شیوه اندیشیدن جوامعی که آثاری در آن‌ها خلق شده‌اند نیز تأکید کرده است. در ادامه برای کشف معانی این پیکرک‌ها به بررسی شرایط فرهنگی و هنری دوره سلجوقیان پرداخته می‌شود. پوپ، اشاره می‌کند: «مطالعات تعدادی از آثار هنری دوره سلجوقی نشان می‌دهد که در این عصر، شیوه اندیشیدن ایران باستان مورد توجه بوده است»(پوپ، ۱۳۷۸: ۱۰۹۲). به علاوه، ادبیات کهن، منابع علمی، فلسفی و سیاسی، همگی در تقویت فرایند هویت‌یابی انسان نقش بسزایی دارند (حاجیانی،۱۳۷۹: ۲۰۶). هر جامعه‌ای با هویت تاریخی خود شناخته می‌شود و هویت تاریخی را می‌توان آگاهی از پیشینه تاریخی و احساس تعلق‌خاطر و دل‌بستگی به آن دانست (همان: ۲۰۲).

علاوه بر این؛ شیوه هنری دوره سلجوقی پیوندهای نزدیکی با شیوه مکتب هنری بغداد دارد و از ویژگی های مهم این مکتب، آموزش مباحث مختلف شامل روایات تاریخی، ادبی، نجومی و غیره است تا در فهم مطالب به مخاطب یاری رساند. بنابراین به نظر می رسد، الگوهای بصری و مفهومی آثار هنری دوره سلجوقی در فهم جهان‌بینی و نگرش نجومی ایران باستان نقش بسزایی دارند. درواقع، در اندیشه هنرمند دوره سلجوقی نوعی تداوم و تحول در موضوع جهان باستان دیده می‌شود. تداوم به معنای پیوند با تفکر اسطوره‌ای و نجومی و تاریخی ایران باستان و تحول به معنای تفسیر تازه از اندیشه کهن ایرانی در جهت ارائه یک الگوی آرمانی جدید از کهن‌الگوی مادری که با اندیشه اسلامی نیز همخوانی دارد. در منابع آمده است که سلجوقیان پس از تصرف نیشابور، در آنجا با کشورداری ایرانی آشنا شده و از آنجا که این قبایل صحراگرد تحت نظارت ایرانیان اصول شهرنشینی و زندگی و اصول درباری و فرمانروایی را آموخته بودند، و بسیاری از سلیقه‌های هنری آنان تحت تأثیر ایرانیان قرار گرفت (رحمان‌پور، ۱۳۹۳: ۶۸). در اثبات این سخن، باید گفت در نمونه‌های مورد بررسی پژوهش،

نقوش روی لباس‌های پیکرک‌ها، با وجود آنکه چهره‌های زنان شرقی بوده، برگرفته از الگوهای هنر ایرانی است.

هنرمند سلجوقی کهن‌الگوی مادر را در سیر تحول از دوره باستان و پیش از اسلام به دوره اسلامی در تناسب با نگرش دینی اسلام، ساده، بی‌پیرایه، همراه با فرزند و البته باشکوه و وقار می‌آفریند. اهمیت فرهنگی این پیکره‌ها غیرقابل تردید است و از نظام مادرسالاری حکایت دارد. برخی از انسان شناسان برآنند که در دوره‌های کهن، جامعه ابتدایی زیر سلطه زنان بوده است و مادرتباری بازمانده از آن دوران یعنی مادرسالاری است (آزادگان، ۱۳۷۲: ۲۵). نمونه‌های مختلف از پیکره‌های مادر و کودک در دوره سلجوقی، ساخته و پرداخته شده است که به سادگی می‌توان پی برد هنرمندان این نوع آثار تجسمی، مقصودی فراتر از درجات هنری خود داشته و درصدد بوده‌اند به ارزش های زمانه‌شان، فرم دلخواه و مورد پسند مردم بدهند. هنرمند سلجوقی در این مجسمه‌های کوچک مادر و کودک، یک بیان فوق بشری پیدا کرده است. پیکره‌ها به صورت نشسته بر روی زمین نشان داده می‌شود. این حالت نشسته بودن (ساکن بودن) بستگی شدید و نزدیک به زمین را القاء می‌کند و در این حالت بی حرکت و سنگین، مادر مانند یک کوه به زمین تعلق دارد زمینی که مادر بخشی غیرقابل تفکیک از آن است.

به طور کلی مادر با وجود نمادهای واقعی یا مجردی که از خود به‌جا گذاشته است به اثبات وجود قدرت مافوق زنانه در فرهنگ‌های پیش از تاریخ می‌انجامد که در تصور انسان‌های باستانی پرتوی آسمانی و الهی دارد. به عبارت دیگر یک چنین نمادهایی در جهان‌بینی انسان‌های باستانی، مفهوم «ابر انسان» را زنده می‌سازد. به علاوه، زنان از دوران باستان تاکنون مبتکر و آگاه از همه اسرار طبیعت و آغازی برای تمدن اولیه بشر بوده‌اند (حاجیانی، ۱۳۷۹: ۲۵۱).

در پیکرک‌های مورد نظر، توجه هنرمند، بر شیردهی کودک توسط مادر و تأکیدی بر نحوهٔ تفکر جامعه سلجوقیان بر نقش اساسی مادر در فرزندپروری و بالطبع ساخت جامعه نیز تلقی می‌شود. زن در قالب پیکرهٔ انسانی با توجه به نقش پر اهمیت آن در خانواده در جایگاهی فراتر از قوم و ملت و نژاد قرار داد. زاد و ولد، پروردن و به بلوغ رساندن بخشی از حیات زن است که انکار و چون و چرا نمی‌پذیرد، اما با تکیه بر نشانه‌های باقی‌مانده از اندیشهٔ سلجوقیان جدا از وظیفه بازتولید نسل بشری، نقش زنان را در ساختار جامعه و زیربنای فرهنگ و تمدن، اعتقادها و پیدایش باورهای گذشتگان دریافت. در پیکرک‌های مادر و کودک که بازتاب دهندهٔ وظیفه خاص زنان مانند پرورش فرزند است و شاید بتوان ساخت آن‌ها را نشان از اهمیت این نقش در دوره سلجوقی محسوب کرد. به نظر می‌رسد این پیکرک‌ها یکی از زنان درباری به همراه فرزندش است. در منابع آمده، بعد از مرگ ملکشاه سلجوقی، امور به فرمان خاتون می‌گذشت؛ زیرا امیران و وزیران همگان برکشیدگان خاتون بودند. به علاوه شخص خاتون خود پادشاه زاده بود و طبق مراسم ترکان، بر دیگر اولاد متوفی اولویت داشت. با این اوصاف در می‌یابیم که کودک شیرخوار ترکان‌خاتون (محمود) در برهه‌ای از زمان، سلطان سلجوقی بوده است. اما ترکان‌خاتون، که او را ترکان‌خاتون جلالی می‌گفتند با درایتی که داشت؛ سلطان سلجوقی بود.

در پایان باید گفت؛ با توجه به شرایط اجتماعی مذکور و اینکه در این دوره مسئولیت‌های مهمی به زنان واگذار می‌شد و زنان در برپایی رسومات و تشریفات حکومتی همواره حضور داشته‌اند، می‌توان حضور زنان را در آثار هنری همچون پیکره‌های سفالین، افزون بر نقوش روی سفال و نگارگری‌ها توجیه نمود. در آثار هنری این دوره و در صحنه‌های روزمره، به میزان زیادی از نقش زنان بلند مرتبه استفاده شده است که بازگو کننده جایگاه و مرتبه زنان در ساختار حکومت و جامعه دورهٔ سلجوقی است. نکته حائز اهمیت در این پیکره‌ها، نوع پوشش و تزیین لباس زنان بوده که اغلب با یک همگونی واحد تصویر شده‌اند و با نقوش زنان درباری مشابه است. لباس‌های فاخر زنان این دوره مهر تأییدی بر جایگاه والای اجتماعی آنان است.

نتیجه‌گیری

با توجه به پژوهش حاضر و مقایسه پیکرک‌ها با نمونه‌های مشابه و همچنین نقد و بررسی مباحث گذشته درباره کارکرد این نوع مجسمه‌ها و روش نشانه‌شناسی آروین پانوفسکی، می‌توان نتیجه گرفت که پیکرک‌های مادر و کودک با توجه به نوع لباس و

آرایش و تطابق با نقوش زنان در نقاشی‌های روی سفال و نگارگری‌های نسخ خطی و همچنین پیکرک‌های زنان در این دوره، مادر و کودک نوعی نبوده و با توجه نوع جزییات نقش، به صورت زن درباری و خاص بوده اند. با مطالعه بیشتر احتمال اینکه برای خلق یک مادر و فرزند خاص از خاندان درباری، از آن استفاده شده باشد، بیشتر است. همچنین با مطالعه در روابط کهن‌الگویی مادری و نقش اجتماعی ترکیب شده آن و عمق فرهنگی مجسمه‌های مزبور و دلایل پذیرش نقش زنان در اجتماع و اهمیت وظایف اجتماعی مادر در جامعه سلجوقی، نیاز به تولید این پیکرک‌ها احساس می‌شده است. به علاوه در تاریخ ترکان سلجوقی و نگرش آنان نسبت به زنان و همچنین نگاه ایرانیان به زن و مادر که در شعر و ادبیات خود را نشان می‌دهد به مادری برخورد می‌شود که کودکش را در دو سالگی بعد از مرگ سلطان (حدود ۴۸۴ هجری) به سلطنت می‌رساند و او کسی نیست جز ترکان‌خاتون که در تاریخ سلجوقی از او به عنوان سلطان یاد شده است. وی همسر ملکشاه سلجوقی و مادر محمود اول است. با توجه به جایگاه زنان درباری و به خصوص ترکان‌خاتون در تحولات دوره سلجوقیان و وظیفه بزرگ‌کردن جعفر پسر خلیفه مقتدی (نوه دختری ملکشاه) و همچنین تلاش او برای به تخت نشستن محمود که در کودکی و بعد از مرگ سلطان، به سلطنت می‌رساند، می‌توان گفت که پیکرک‌های مورد بحث را از آنجایی‌که ساختن پیکره پادشاهان نیز در این دوره مرسوم بوده است (پیکره‌های متعدد طغرل) به احتمال می‌توان به این زن درباری که زمانی عملاً سلطان سلجوقی بوده (وظایف سلطان را بر عهده داشته است) نسبت داد.

پی‌نوشت

[1] Iconology

[2] Gibson

[3] تپه باستانی حاجیلار در۲۶ کیلومتری جنوب غربی شهر بوردور و در بخش جنوب‌غربی آسیای صغیر واقع شده است (Mellaart, 1970:16)

منابع

ابراهیمی ناغانی، حسین و قربانی، پدرام (۱۳۹۴). مجسمه‌های گچی سلجوقی، ***هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)***، ۲۰(۲)، ۳۹-۵۰.

ابن‌اثیر، عزالدین علی (۱۳۷۱). ***تاریخ کامل***، ترجمه‌ی ابوالقاسم حالت و عباس خلیلی، جلد۲۳، تهران: اساطیر.

آزادگان، جمشید (۱۳۷۲). ***تاریخ ادیان ابتدایی و قدیم***، تهران: موسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل.

بیانی، شیرین (۱۳۴۵)، تاریخ آل جلایر، تهران: دانشگاه تهران.

اسدی، مهیار؛ جوانی، اصغر و بلخاری، حسن (۱۴۰۲). ریشه‌ها و گونه‌ها در پیکره‌های انسانی قرون ۵ تا ۷ ه.ق، ***نگره***، ۱۹(۶۹)، ۹۱-۱۱۰.

افروغ، محمد (۱۴۰۲). تحلیل معنا در قالیچه کلیمی قادر مطلق با موضوع قربانی کردن بر مبنای نظریه آیکونولوژی آروین پانوفسکی، ***جلوه هنر***، ۱۵(۳)، ۷-۲۵.

بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). ***منسوجات اسلامی***، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنراسلامی.

پرایس، کریستین (۱۳۹۳). ***تاریخ هنر اسلامی***، ترجمه‌ی مسعود رجب نیا، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.

پوپ، آرتور و آکرمن، فیلیس (۱۳۷۸). ***سیری در هنر ایران***، جلد ۲، ترجمه‌ی سیروس پرهام، تهران: علمی فرهنگی

توحیدی، فائق (۱۳۹۲). ***فن و هنر سفالگری***، چاپ نهم، تهران: سمت.

جام تیر، امین؛ شیرازی، علی اصغر و اکبری، عباس (۱۳۸۹)، ویژگی‌های سفالینه‌های پیکرهای در ایران پیش ازتاریخ، ***نگره***، (۱۵)۵، ۳۷-۱۹.

جوانی، اصغر؛ بلخاری، حسن و اسدی، مهیار (۱۳۹۷)، آیکونوگرافی پیکره‌ی سفالین سلطان طغرل سلجوقی، ***هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی***،۳(۲۳)، ۹۳-۱۰۲.

حاجیانی، ابراهیم (۱۳۷۹)، تحلیل جامعه شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه، فصلنامه مطالعات ملی، ۲(۵)، ۲۲۸ – ۱۹۳.

حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۲)، مطالعه نمونه‌هایی از پیکرک‌های سفالی زنان در ادوار سلجوقی و ایلخانی، ***زن در فرهنگ و هنر***، ۵ (۳)، ۳۴۴- ۳۲۷.

دانشجو، حمیده؛ عباسی، جواد و دلریش، بشری (۱۳۹۷). نقش زنان دربار در سیاست مذهبی دوران سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی، ***فصلنامه تاریخ***، ۱۳(۵۱)، ۳۷ -۵۴.

دادور، ابوالقاسم و مهاجری، مهدیس (۱۴۰۱). نسخهٔ مصور «ورقه و گلشاه» و تصویرگری یک زن آرمانی؛ تحلیل آیکونولوژیک یک نگاره، ***نگارینه هنر اسلامی***، ۹ (۲۳)، ۷۰-۵۵.

دبیری‌نژاد، بدیع‌الله (۱۳۸۴)، ***سلاجقه و گسترش ادب ترکی***، چشم‌انداز ارتباطات فرهنگی، شماره ۱۷، ۵۷–۶۰.

دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۷). ***لغتنامه دهخدا***، جلد ۱۶، تهران: دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، سارا؛ فیروزمندی، بهمن و محمدی فر، یعقوب (۱۳۹۹). نگاره‌ی زن اشکانی بر روی آثار و یافته‌های باستان‌شناسی، زن و فرهنگ، (۴۵)۱۲، ۷-۱۹.

راوندی، محمدبن علی بن سلیمان (۱۳۳۳). ***راحه الصدور و آیه السرور***، به تصحیح عباس اقبال، تهران: موسسه مطبوعاتی امیرکبیر.

رحمان‌پور، ناهید (۱۳۹۳)، تأثیر فرهنگ قومی بر مبلمان سلجوقی، ***باغ نظر***، ۱۱(۳۱)، ۷۶-۶۷.

رحیم پورازغدی، طاهره (۱۴۰۲). نقش خاتون‌های واقف در تداوم گفتمان رسمی سلجوقیان، ***تاریخ اسلام***، ۲۴(۲) (پیاپی ۹۴)، ۱۱۸-۹۱.

زارعی، محمدابراهیم و شریف‌کاظمی، خدیجه (۱۳۹۳). مطالعهٔ تأثیر زنان در عرصهٔ هنر موسیقی دوران میانی اسلام براساس نقوش سفالی، ***زن در فرهنگ و هنر***، ۶ (۴)، ۴۲۷-۴۴۴.

طلایی، مینا و حاتم، غلامعلی (۱۳۹۰). سیر تحول مجسمه‌سازی ایران. ***نقش‌مایه***، ۴(۹)، ۱۵-۲۶.

عبدی، ناهید (۱۳۹۱). ***درآمدی بر آیکونولوژی***، تهران: انتشارات سخن.

فیروزمندی شیره جینی، بهمن (۱۳۸۹). ***باستان شناسی و هنر آسیای صغیر***، تهران: سمت.

قزوینی رازی، نصیرالدین عبدالجلیل (۱۳۵۸). ***نقض بعض مثال النواصب فی نقض بعض فضائح الروائض***، به تصحیح میر جلال‌الدین محدث، تهران: انجمن آثار ملی.

معقولی، نادیا و لطفی، خدیجه (۱۴۰۱). "خوانش آیکونولوژیک مضامین عاشقانه بر نقوش سفالینه‌های قرون ۴ الی ۷ ه.ق، از دیدگاه آروین پانوفسکی"، ***مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی***، ۱(۱)، ۶۰-۴۲.

موسوی لر، اشرف‌السادات، و نمازعلیزاده، سهیلا (۱۳۹۱). چهره‌نگاری سلجوقی؛ تداوم فرهنگ بصری مانوی، ***مطالعات تاریخ فرهنگی***، ۱۳(۴)، ۸۵ - ۱۰۶.

میرخواند، میر محمدبن سید برهان الدین خواندشاه (۱۳۳۹). ***تاریخ روضه الصفا***، جلد ۴ و ۵، تهران: پیروز.

نصری، امیر (۱۳۹۲). خوانش تصویر از دیدگاه آروین پانوفسکی، ***کیمیای هنر***، ۲(۶)، ۲۰-۷.

نمازعلیزاده، سهیلا و موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۸). آیکونولوژی نگارهٔ لیلی و مجنون در سفال سلجوقی، ***باغ نظر***، ۱۶(۷۵)، ۴۷-۵۲.

نیشابوری، ظهیرالدین (۱۳۳۲). ***سلجوق نامه، با ذیل سلجوق نامه***: ابو حامد محمد بن ابراهیم، تهران: اساطیر.

ویلسن، کریستی (۱۳۶۶)، ***تاریخ صنایع ایران***، ترجمه عبدالله فریار، چاپ دوم، تهران، انتشارات یساولی (فرهنگسرا).

References

Abdi, N., (2012). ***An introduction to iconology***, Tehran: Sokhan Publication, (Text in Persian).

Afrough, M., (2023). Content Analysis of "Ghader-e Motlagh" Jewish carpet with the subject of sacrifice based on the theory of IconologyErvin Panofsky's Theory of Iconology. ***Glory of Art (Jelve-y Honar)***, 15(3), 7-25, (Text in Persian).

Asadi, M., Javani, A., Bolkhari, H., (2023). Origins and Types of Human Sculptures from 5th to 7th cen. AH of Iran. ***Negareh Journal***, 19(69), 91-110, (Text in Persian).

Azadegan, J., (1993). ***The history of primitive and ancient religions***, Tehran: Institute of Historical Studies and Publications of the Heritage of Nations Publication, (Text in Persian).

Bayani, Sh., (1966). ***History of Ale Jalair***, Tehran: University of Tehran Publication, (Text in Persian).

Dabiri nezhad, B., (2005). Seljuk and the spread of Turkish literature. ***Cheshm***

prehistoric Iran. ***Negareh Journal***, 5(15), 19-37, (Text in Persian).

Javani, A., Bolkhari, H., Asadi, M., (2018). Iconography of Sultan Toghrul Pottery Statue. ***Journal of Fine Arts***, 3(23), 93-102, (Text in Persian).

Maghouli, N., Lotfi, Kh., (2022). Iconological analysis of motif of love on potteries of 4-7th century AH, from Erwin Panofsky point of view. ***Interdisciplinary studies of visual arts Journal***, 1(1), 42-60, (Text in Persian).

Mellaart, James(1970). ***Excavatians at Hacilar***, vols. I–II, Edinburgh

Mir-Khand, M., (1960). ***Rawzat aṣ-ṣafa fi sirat al-anbiya w-al-muluk w-al-khulafa***, Tehran: Pirooz Publication, (Text in Persian).

Mousavilar, A., Namazalizadeh, S., (2012). Seljuk face painting; Continuity of Manichaean visual culture. ***Cultural History Studies(Pejuhesh Nameh Anjoman-e Iraniye Tarikh)***, 13(4), 85-106, (Text in Persian).

Namazalizadeh, S., Mousavilar, A., (2019). Iconology of Layla and Majnun Painting Illustrated on Seljuk Pottery. ***Bagh-e Nazar Journal***, 16(75), 52-47, (Text in Persian).

Nasri, A., (2013). Reading the image from Arvin Panofsky's point of view. ***Kimiya-ye-Honar Journal***, 2(5), 7-20, (Text in Persian).

Nishapuri, Z., (1953). ***Saljuq-Nama***, Tehran: Asatir Publication, (Text in Persian).

Oxford English Dictionary (1884–1928) first edition, published by Oxford University Press.

Panofsky, E. (1939). ***Studies in iconology***. Humanistic themes in the art of the renaissance.

Patricia L, B., (2006). ***Islamic textiles***, Translated by: Mahnaz Shayeste far, Tehran: Institute of Islamic Art Studies Publication, (Text in Persian).

Pope, A., Ackerman, Ph., (1999). ***A survey of Persian art***, from prehistoric times to the present, Translated by: Sirous Parham, Tehran: Scientific and cultural Publication, (Text in Persian).

Pope, A.U& Ackerman, P. (1937). ***A survey of Persian art from prehistoric times to the present***, Volume 5.

Andaze Ertebate Farhangi Journal, 17, 57-60, (Text in Persian).

Danehjoo, H., Abassi, J., Delrish, B., (2019). The Role of Court Women in Religious Politic (Seljuk, Khwarazmshahi, and Ilkhani). ***Journal of History (Tarikh)***, 13(51), 37-54, (Text in Persian).

Dadvar, A. and mohajeri, M. (2022). The manuscript of "Varqa and Gulshah" and illustration of an ideal woman; Iconological analysis of a miniature. ***Negarineh Islamic Art***, *9*(23), 55-70, (Text in Persian).

Dehkhoda, A., (1998). ***Dictionary, (2ed ed),*** Tehran: University of Tehran Publication, (Text in Persian).

Ebrahimi naghani, H., Ghorbani, P., (2015). Plaster Statues of Seljuk. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***, 20(2), 39-50, (Text in Persian).

Firuzmandishirejini, B., (2010). ***Art and archaeology of the ancient Asia Minor in historical period***, Tehran: Samt Publication, (Text in Persian).

Ghazvinirazi, A., (1979). Alnaghz, Tehran: Association of National Artifacts Publication, (Text in Persian).

Gibson, M. (2011), Ceramic Sculpture from the Medieval Islamic World ,***Hadeeth ad- Dar***, volume 32, 24-28.

Grousset, R. (1991). The Empire of the Steppes, renewed the Seljuk attempt to found a great Turko-Persian empire in eastern Iran.

Hajiani, I., (2000). Issues regarding the National Identity: The semantics of national identity. ***National Studies Journal***, 2(5), 193-228, (Text in Persian).

Hoseyny, H., (2013). Study on Examples of Women's Earthenware Statuettes in Seljuk and Il-Khanid Periods. ***Journal of Woman in Culture and Art***, 5(3), 327-344**,** (Text in Persian).

Ibn Athir, E., (1992). **The Complete History, translated by: Abolghasem Haalat and Abas Khalili**, Tehran: Asatir Publication, (Text in Persian).

Jackson, P. (2002). ***The History of the Seljuq Turkmens***: Journal of Islamic Studies. Oxford Centre for Islamic Studies, 1 (13), 75-76, (Text in Persian).

Jamtir, A., Shirazi, A., Akbari, A., (2010). The characteristics of pottery bodies in

Price, Ch., (2014). ***The story of Moslem art***, Translated by: Masoud Rajab nia, (8nd ed), Tehran: Amir Kabir Publication, (Text in Persian).

Rahimpoor azghadi, T., (2023). The Role of Benefactor Women in the Continuation of Official Discourse of Seljukian. ***History of Islam Journal***, 24(2), 91-118, (Text in Persian).

Rahmanpour, N., (2015). The effects of ethnic culture in the appearance of Seljuk furniture. ***Bagh-e Nazar Journal***, 11(31), 67-76**,** (Text in Persian).

Rawandi, M., (1954). ***Rahat al-sudur wa-ayat al-surur***, Tehran: Amirkabir Publication, (Text in Persian).

Talayi, M., Hatam, G., (2011). Evolution of Iranian sculpture. ***Naghsh Maye Journal***, 4(9), 15-26, (Text in Persian).

Towhidi, F., (2013). ***Pottery technique and art, (9ed ed),*** Tehran: Samt Publication, (Text in Persian).

Van Straten, R. (1994). ***An introduction to iconography (Vol. 1).*** Psychology Press

Wilson, Ch., (1987). ***History of Iranian industries***, Translated by: Abdollah faryar, Tehran: Yasavoli Publication, (Text in Persian).

Zolfaghari, S., Firoozmandi, B., Mohammadi far, Y., (2020). Parthian woman painting on archeological works and findings. ***Journal of Women and Culture***, 12(45), 7-19, (Text in Persian).

Zarei, M. E. and Sharif Kazemi, K. (2014). The role of women in Medieval Islamic Music Art based on pottery designs. ***Journal of Woman in Culture and Arts***, *6*(4), 427-444, (Text in Persian).

URLS:

URL1: https://www.bonhams.com
URL2: https://thealsabahcollection.org

URL3: The Metropolitan Museum of Art
URL4: https://mia.org.qa/en
URL5: https://www.metmuseum.org

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol.17, No. 2, Summer 2025, Serial No. 47
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/
Research Paper

Analyzing the Seljuk Mother and Child Terracotta Figurines Based on the Iconological Theory of Erwin Panofsky[1]

Habib Shahbazi Shiran [2]
Fahimeh Naqhshbandi [3]
Seyed Mehdi Hosseini Nia [۴]
Kamal Lotfi Nasab [۵]

Received: 2024-01-18
Accepted: 2024-09-10

Abstract

The pottery artworks of the Seljuk period, one of the glorious periods of Iranian art, are very important. The decorations and forms used in such artworks are a good reflection of the views and the social attitude of the society of the time. The present study examines the Mother and Child terracotta statuettes belonging to the Seljuk period, and its purpose is to investigate their utilization, criticize the researchers' viewpoints about this type of artworks, and finally, to identify the main identity of the owner of the figures based on the study of texts related to the Seljuk period. To achieve these purposes, the iconography method of Erwin Panofsky has been benefitted. These questions are raised about this topic: 1) what is the purpose of making Mother and Child Terracotta Figures? 2) And what was their usage? This qualitative research has gained a descriptive-analytical method, and gatherd data through archival library documents.

. According to the comparison of the figurines with similar examples, as well as criticizing and reviewing the past discussions about the function of this category of

[1]DOI:10.22051/jjh.2024.46190.2116
[2]Associate Professor, Department of Archeology, Faculty of Social Sciences, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran,Corresponding Author. shahbazihabib@uma.ac.ir
[3]MA of the History of Islamic Art, Visual Arts Faculty, University of Tehran. fahime.nagshbandi@gmail.com
[4]Postdoctoral Researcher of Islamic Archaeology, Faculty of Social Sciences, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. mehdihosseyni5518@uma.ac.ir
[5]Ph.D. Student of Archeology, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Kamallotfinasab1397@gmail.com

figurines, and also according to the type of clothes and make-up, and matching with the pictures of this period it can be concluded that they , are not a ususal mother and child, and thus according to the details of the motifs, it can be a court lady. Also, these containers cannot be introduced as Rhytons. In the end, it should be said that due to the custom of making the figures of the kings in this dynasty, the figures discussed in this research could be the figure of Turkan Khatun (wife of Malik Shah I, Sultan of the Seljuk Empire) and her infant son Mahmud.
Key words: The Seljuks of Iran, Women, Panofsky's Iconology, Mother and Child Terracotta Figures, Turkan Khatun

Introduction

The figures of mother and child of the Seljuk era, in addition to having visual characteristics, due to having many types of colors and glazes and special decorations, the type of clothing on the body and the posture of the figure, can provide valuable information in relation to the cultural-political and social conditions of the timeNo studies have been done about the nature and purpose of their construction, except for a few cases that are described with other examples. In this research, an attempt is made to investigate and use these types of works beyond the meaning of their appearance by using Panofsky's iconological method.The main purpose of this article is to extract visual components arising from cultural contexts and the causes of their appearance on Seljuk mother and child figures, based on Panofsky's iconological theory.

Research questions

The questions raised about this topic are: 1) what is the purpose of making Mother and Child Terracotta Figures? 2) And what was their usage?

Research method

The research method is descriptive-analytical, with a historical approach and based on the iconological method of analysis. The analysis of the findings has been done in a qualitative way and the method of data collection is based on library studies.

Findings

The terracotta figures mentioned earlier are figures of a woman breastfeeding a young child, which were made during the Seljuk empire in Iran and in the cities of Kashan, Rey and Jorjan, which were important centers of pottery during the period. By examining the samples, it can be seen that all the figures are sitting on four knees or two. They are holding and breastfeeding their child. Usually, the child's head is on the left side of the body and on the mother's breast. They wear a long dress with a variety of floral decorations.

Gibson (2011), in his hypothesis, explains the reason for making the figures of Mother and Child was due to the dangers that threatened pregnancy. He also states that pregnant women used these containers to sip some kind of drink, by drinking of whichtheir wish, which was the health of the mother and child after birth, was granted (Gibson, 2011: 24). According to the definitions, types of Rhyton structures, and considering that the construction of these types of figures did not continue in the following periods, this theory cannot be true and the terracotta figures of mother and child cannot be a variety of Rhyton; it is possible to justify the presence of women in works of art such as terracotta figures, in addition to patterns on terracotta and paintings. In the artworks and in everyday scenes belonging to this period, the role of high-ranking ladies has been used to a large extent, which reflects the position and rank of women in the structure of the government and society in the Seljuk period. The important point in these figures is that according to the type of clothing and decoration, most of them are court ladies who are depicted with a single homogeneity; because the

luxurious clothes of the women of this period are a confirmation of their high social status. They can also be compared with the figures of kings such as Tughril Beg. In order to justify the creation and spread of figurines, especially those of women, the social and political status of the society and the position of women should also be explained. One of the topics that can be discussed about court ladies, especially Turkan Khatun, is her position in the Seljuk government.

In the studied figurines, the artist's attention is considered to be on the breastfeeding, and an emphasis on the way the Seljuk society thinks about the fundamental role of mother in raising children, and ofcourse the society. The woman in the form of a human body, which gives birth to the other half, is in a position beyond any ethnicity, nationality and race. Giving birth and raising is a part of a woman's life that cannot be denied, but by relying on the remaining signs of the Seljuk thought, the role of women, apart from the function of reproducing the human race, can be seen in the structure of society, the infrastructure of culture and civilization, and the beliefs of the ancients. In the figurines of mother and child, which reflect the specific task of women, including child raising, their creation may be considered as a sign of the importance of this role in the Seljuk period. It seems that these figures are court ladies with their child. according to the resources,, the affairs, Emirs and ministers were under the command of Khatun, after the death of Malik Shah I, Sultan of the Seljuk Empire. In addition, Khatun herself was born as a king, and according to Turk ceremonies, she had priority over other children of the deceased. However, we find out that the infant of Turkan Khatun (Mahmud) was one of the Seljuk sultans in a later period. But Turkan Khatun, who was called Turkan Khatun Jalali, was a Seljuk Sultan because of her tact and wisdom.

Conclusion

It can be concluded that these figures, mother and child, were not typical and according to the type of details of the role, they were courtly and special women. Upon further study, it is more likely that it was used to create a specific mother and child from a royal family. Also, by studying the relationship between the archetypal mother and its combined social role and the cultural depth of the aforementioned figures and the reasons for accepting the role of women in the society and the importance of the mother's social duties in the Seljuk society, it can be said that the need to produce these figures has been felt. In addition, in the history of the Seljuk Turks and their attitude towards women, as well as the Iranian view of women and mothers, which shows itself in poetry and literature, there is a mother who raised her two-year-old child to the throne after the death of the Sultan (about 484 AH) and she is none other than Turkan Khatun who is mentioned as Sultan in Seljuk history. She is the wife of Malik Shah I, Sultan of the Seljuk Empire, and the mother of Mahmud I. Considering the position of court ladies and especially Turkan Khatun in the developments of the Seljuk period and the task of raising Jafar, the son of Caliph Al-Muqtadi (granddaughter of Malik Shah), as well as her efforts to enthrone Mahmud, who brought him to the throne in his childhood and after the death of the sultan; and also, since it was customary to make figures of kings in this period (many figures of Tughril), the figures of the question of the research can be attributed to this court lady who was once practically a Seljuk sultan (held the duties of a sultan).

Keywords: Seljuks of Iran, women, Panofsky's iconology, terracotta figures of mother and child, Turkan Khatun