How to Cite This Article : Amoian, F. (2025). "The Configuration of Four Elements in Metal Tallow Burners in the Seljuk Period : Gaston Bachelard's Imaginative Criticism Approach". *Kimiya-ye-Honar*, 13(53) : 19-41.

The Configuration of Four Elements in Metal Tallow Burners in the Seljuk Period: Gaston Bachelard's Imaginative Criticism Approach

Forough Amoian*

Received : 11.08.2024

Accepted : 01.02.2025

Abstract

In the vast expanse of Iranian civilization's history, the crafting of objects has always been influenced by diverse themes within a meaningful context, shaping their formation beyond the mere technological constraints of manufacturing and production. Among the objects, tools related to lighting and lamps, especially tallow burners, exhibit a distinctive form of symbolic content and form in their outward function and provide a ready platform for analysis and interpretation. This study aimed to analyze the four elements of water, wind, earth, and fire and their mythological and symbolic content in the form and function of historical tallow burners in Iran. Therefore, Gaston Bachelard's imaginative criticism approach was considered a framework to measure the configuration of form and function and answer the two research questions as follows : 1) What visual and symbolic components are there in the content of form and function of metal tallow burners in the Seljuk era? 2) How are the four elements concentrated and explained in the configuration of metal tallow burners? The research method is descriptive-analytical, and the samples were photographed and collected from the field visit of the Gorgan Archaeological Museum, Victoria and Albert Museum of London, and written sources. The results of the research regarding the analysis and imaginative criticism of the artworks show that the visual nature of the body formation and the specific function of the tallow-burners have multiple meanings that are hidden in the lower layers of these artworks in the form of water, wind, earth, fire, and opposite pair concepts such as life and death, world and hereafter, and body and soul.

Key words: metallic tallow burner, semantic dimension, imaginary images, four elements, Gaston Bachelard.

* Assistant Professor of Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran.
Email : f.amoian@umz.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

ارجاع به مقاله: عموئیان، ف. (۱۴۰۳). «پیکربندی عناصر چهارگانه در پیه‌سوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار». کیمیای هنر، ۱۳(۵۳): ۱۹-۴۱.

پیکربندی عناصر چهارگانه در پیه‌سوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار

فروغ عموئیان*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۳

چکیده

در گسترهٔ تاریخ تمدن ایران‌زمین، ساخت اشیاء افزون بر تأثیرِ فناوری ساخت و تولید، همواره متأثر از مضامین گوناگون در بافتی معنایی بوده که الگویی در شکل‌گیری دارد. در میان اشیاء، ادوات مرتبط با روشنایی و چراغ‌ها، به‌خصوص پیه‌سوزها، شکل بارزی از فرم و محتوای نمادین در عملکرد ظاهری خود به نمایش گذاشته و بستر آماده‌ای جهت تحلیل و تفسیر به دست می‌دهند. هدف از این پژوهش تحلیل عناصر چهارگانه آب، باد، خاک و آتش، و محتوای اسطوره‌ای و نمادین آن در فرم و عملکرد پیه‌سوزهای تاریخی ایران‌زمین است. از این رو، استفاده از رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار، قالبی در جهت سنجش پیکربندی فرم و عملکرد در نظر گرفته شده تا به دو پرسش پاسخ داده شود: ۱) فرم و عملکرد در پیه‌سوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی دارای چه مؤلفه‌های بصری و نمادینی‌اند؟ ۲) عناصر چهارگانه چگونه در پیکربندی پیه‌سوزهای فلزی متمرکز و تبیین شده‌اند؟ روش پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و نمونه‌های پژوهش از بازدید میدانی از بخش مخزن موزهٔ باستان‌شناسی گرگان، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن و منابع مکتوب تصویربرداری و گردآوری شده‌اند. نتایج حاصل از پژوهش در تحلیل و نقد تخیلی آثار نشان می‌دهد که ماهیت بصری شکل‌گیری بدنه و عملکرد مشخص پیه‌سوزها دارای لایه‌های معنایی بوده که در پوستهٔ زیرین آثار به صورت آب، باد، خاک و آتش و جفت‌های متضاد معنایی شامل مرگ و زندگی، دنیا و آخرت، و جسم و روح مستتر است.

واژه‌های کلیدی: پیه‌سوز فلزی، بعد معنایی، صور خیال، عناصر چهارگانه، گاستون باشلار.

* استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران. Email : f.amoian@umz.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

۱. مقدمه

در میان آثار به‌جامانده از دوره‌های تاریخی ایران، هر کدام به نحوی حاوی اطلاعات گوناگون و متفاوتی‌اند که درک و دریافت آن از منظرهای گوناگون علوم، شناخت شیء را از مرتبهٔ یک شیء با شکلی نامتعارف به اثری قابل نقد و تحلیل مبتنی بر فهم آن شیء ارتقاء می‌بخشد. با علم بر این موضوع، دورنمای جایگاه پیه‌سوزها با فرم‌های نمادین در موزه‌ها تا حدی مشخص می‌گردد. این ادوات روشنایی، به ویژه از دورهٔ سلجوقی، در ایران بیشتر یافت شده و نمونه‌های متعددی از آن در مجموعه‌های سراسر دنیا یافت می‌گردد. هدف از این پژوهش، که نمونه‌های مطالعاتی آن توسط نگارنده از موزهٔ باستانشناسی گرگان و نمونه‌های مشابه در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت گردآوری شده‌اند، کشف لایه‌های معنایی در پیکربندی پیه‌سوزهای فلزی است. این تحلیل از منظر نقد تخیلی گاستون باشلار،[۱] معرفت‌شناس فرانسوی، این امکان را فراهم می‌آورد که از سویی ابعاد ظاهری مورد مطالعه قرار گیرند و از سویی دیگر ارتباط بُعد معنایی با مفاهیم بنیادین در نقد تخیلی باشلار مشخص گردد. در این نقد، پدیدارها با مؤلفه‌های تجربی در قالب عناصر چهارگانه، یعنی آب، باد، خاک و آتش، با الگویی از ذهنی به ذهن دیگر معنا می‌گردند. در این ارتباط، دنیای تخیل هنرمند به دنیای پدیدارهای مخاطب و اثر ورود کرده و از مجرای ترجمان مؤلفه‌های عناصر، تجربه می‌شوند. از طرفی هنر مشرق زمین، به‌ویژه ایران، مملو از نمادها و محتوای مفهوم‌دار از عناصر طبیعت و جفت‌های متضاد معنایی است که به آیین‌ها، باورها، مذهب، سنت و رفتارها در طول تاریخ شکل می‌دهند. تبلور این شکل‌گیری در هنر و معماری روی می‌دهد که انعکاسی از لایه‌های ژرف‌تر اندیشه‌های جامعه است. بر این اساس، تحلیل صوَر نمادین و لایه‌های معنایی آثار فلزکاری دوره‌های گوناگون تاریخ ایران، همانند دیگر آثار هنری نیازمند شناخت عناصر، نمادها و اساطیر مورد استفاده در نزد هنرمندان آن دوره است، چرا که رمزگشایی از فرم و نشانه‌های بصری، راهی برای بازشناسی و تحلیل فرم و عملکرد اشیائی است که برای کاربری روزمره، اما به‌مثابه اثر هنری، شکل‌دهی شده‌اند. از این رو عناصر چهارگانه با بهره‌گیری از رویکرد نقد تخیلی باشلار، واکاوی و محتوای اسطوره‌ای و نمادین آن در فرم و عملکرد پیه‌سوزهای تاریخی ایران بررسی شده است. پرسش‌های این پژوهش عبارتند از: ۱) محتوای فرم و عملکرد در پیه‌سوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی دارای چه مؤلفه‌های بصری و نمادینی‌اند؟ ۲) عناصر چهارگانه در نقد تخیلی باشلار چگونه در پیکربندی پیه‌سوزهای فلزی متمرکز و تبیین شده‌اند؟ در این پژوهش تلاش شده تا با نگاهی میان‌رشته‌ای فرم و عملکرد نمونه‌های مطالعاتی مورد نقد و تحلیل قرار گیرد.

۱-۱. روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی بوده و پیه‌سوزهای بررسی شده از نمونه‌های موجود در موزه‌ها برگزیده شده‌اند. تحلیل جزئیات فرم، عملکرد و نمادها در سه سطح با رویکرد نقد تخیلی باشلار انجام شده و رابطهٔ هر یک از عناصر چهارگانه با فرم و عملکرد پیه‌سوزها مورد بررسی قرار گرفته است. در این پژوهش کوشش شده تا مضامین فرمی و بصری از لایه‌های سطحی عبور داده شده و وارد لایه‌های معنایی شبکهٔ صور خیال، و سرانجام ارتباطی با دیالکتیک دوگانگی‌های نقد باشلار برقرا شود.

۱-۲. چارچوب نظری پژوهش

در این پژوهش، به تأثیر چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش بر شکل‌گیری و محتوای پیه‌سوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی پرداخته خواهد شد. این عناصر، به عنوان الگوهای زیربنایی در تحلیل اشیاء هنری و فرهنگی، نقش به‌سزایی دارند و از دید باشلار، هر یک از آنها تجلی‌گر ادراکی تخیلی و نمادین‌اند که در خلق آثار هنری نمایان می‌شود. پیکربندی چهار عنصر به عنوان مفهوم بنیادین در فرهنگ‌های گوناگون بازتاب‌دهندهٔ مبدأ آفرینش و ارتباط ما با جهان پیرامون است. در هنر و صنعت ایران، این عناصر به‌ویژه در طراحی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

و ساخت اشیاء روشنایی مؤلفه‌های کلیدی محسوب می‌شوند. در همین راستا، در این نوشتار عناصر چهارگانه در فرم و عملکرد پیه‌سوزها مورد کنکاش قرار خواهند گرفت. به نظر می‌رسد در تبیین رویکرد این عناصر با پیه‌سوزها ارتباطات معنایی وجود دارد که در بدنهٔ پژوهش مورد راستی‌آزمایی قرار خواهند گرفت. این عناصر عبارتند از:

- آب: نمایانگر زندگی و حرکت. این عنصر به عنوان منبع حیات در پیه‌سوزها، هم به عنوان محتوای معنایی و هم به عنوان عنصری تأثیرگذار بر فرم به‌کار رفته است.
- آتش: نماد روشنایی و گرما. آتش در پیه‌سوزها به عنوان عاملی برای تداوم زندگی و جایگاه معنوی در هنر اسلامی نقش دارد.
- خاک: نشان‌دهندهٔ ثبات و دوام. عنصر خاک در ساختار و فرم پیه‌سوزها به کار می‌رود که بیانگر ریشه‌های فرهنگی است.
- باد: به عنوان نیروی تحرک و تغییر. عنصر باد در تحلیل‌های تخیلی نمایانگر جریان‌های معنایی در صحنه‌های بصری پیه‌سوزها می‌شود.

گاستون باشلار در کارهای خود بر اهمیت تصور و خیال تأکید دارد. به باور او، هر شکل هنری حامل تبادل معنایی و تأثیرگذار بر روح انسان است. به‌کارگیری نقد تخیلی در این پژوهش قالبی را به وجود می‌آورد که از طریق آن می‌توان مفهوم‌های فراتر از فرم ظاهری پیه‌سوزها را استخراج کرد. از طرفی باشلار به نیروی خیال در تجربهٔ انسانی اشاره دارد و در این نوشتار، بررسی‌های بصری و معناشناختی پیه‌سوزها از همین منظر انجام می‌شود. در وجهی دیگر، پیه‌سوزها به عنوان نمادهایی از جهان‌های گوناگون (دنیا و آخرت، زندگی و مرگ) این امکان را می‌دهند که ابعاد تخیلات فرهنگی مورد بررسی قرار گیرند.

با توجه به داده‌های گردآوری‌شده از نمونه‌های پیه‌سوزهای دورهٔ سلجوقی، تحلیل مؤلفه‌های بصری و نمادین در دو سطح انجام می‌شود:

- سطح بصری: شامل بررسی فرم، شکل و روش‌های ساخت است. این عناصر تحلیل پیکربندی فرم را بر اساس چهار عنصر میسر می‌سازند.
- سطح معنایی: شامل بررسی اسطوره‌ها و نمادها در پیه‌سوزها و ارتباط آنها با عناصر چهارگانه می‌شود. در این بخش، به جایگاه هر کدام از عناصر و تأثیر آنها بر انتخاب زیبایی‌شناسانهٔ اشیاء پرداخته خواهد شد.

این چارچوب نظری، تحلیل علمی و تخیلی از پیه‌سوزها با تأکید بر عناصر چهارگانه را امکان‌پذیر می‌سازد. نتایج این پژوهش می‌تواند به غنای دانش تخصصی دربارهٔ نقش و اهمیت پیه‌سوزهای فلزی در فرهنگ ایرانی و همچنین شناخت ژرف‌تر از مفاهیم سازندهٔ هنر در دورهٔ اسلامی منجر شود. با پیوند میان نظریات باشلار و نشانه‌شناسی اشیاء، می‌توان به درک تازه‌ای از حس و هویت فرهنگی در تاریخ هنر ایران رسید.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نقد با رویکرد باشلار پژوهش مشخصی در حوزهٔ فلزکاری ایران صورت نگرفته است. نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به رویکرد نقد تخیلی اشیاء و ظروف تاریخی، حول دو محور جداگانه، یعنی بررسی پیه‌سوزها به طور مستقل و مقالات نقد تخیلی با تکیه بر رویکرد باشلار در محور دیگر، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این راستا، سارا سقایی، رضا ریاحیان و سحر توکلی (۱۴۰۲)، «مطالعه تحلیل پیه‌سوزهای فلزی باغ-موزه هرندی کرمان» را در قالب مقاله‌ای بررسی نموده و هر نمونه را از نظر فرم ظاهری و اندازه تحلیل کرده‌اند. پژوهش دیگری که باید از آن نام برد، «گونه‌شناسی تحلیلی پیه‌سوزهای سفالی و مفرغی دوره تاریخی در ایران» نوشتهٔ طاهر رضازاده (۱۳۹۹) است که در آن به ترسیم گام به گام مراحل تحولات طراحی در عوامل فناورانه، درون‌رسانه‌ای، رسانه‌ای و برون مرزی پرداخته

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]
[DOI: 10.22034/13.53.19]

است. رضازاده (۱۴۰۱) در نوشتهٔ دیگری با عنوان «مطالعه گونه‌شناختی پیه‌سوزهای سفالی قرون اولیه و میانی اسلامی ایران بر اساس رویکرد کومار ویاس» نمونه‌ها را از نظر ظاهر و بافت، روش ساخت و نحوهٔ استفاده کنکاش کرده است. عبدالرشید موسی سلیمان (۲۰۱۹)، در مقالهٔ «فرم و عملکرد چراغ‌های فلزی سلجوقی»، به بررسی گونه‌های پایه‌دار جانورسان پیه‌سوزهای فلزی سلجوقی پرداخته است. در زمینهٔ نقد تخیلی باشلار در آثار هنری، اعظم حاج‌حسنی و فتانه محمودی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با نام «تطبیق عنصر خیال در متن و نگاره‌های خاوران‌نامه با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار» به عناصر چهارگانه در نقد تخیلی باشلار و تطبیق آنها در نگاره‌ها پرداخته‌اند.

۲. ابعاد پنهان اشیاء - بُعد معنایی[۲]

قدمت پیه‌سوزها به پیش از دورهٔ سلجوقی بازمی‌گردد. این اشیاء چه در ایران پیش از اسلام، از سُغد و خوارزم گرفته تا آناتولی، و چه مناطق جغرافیایی دیگر مانند روم و آفریقا،[۳] کاربردهای تشریفاتی، آیینی، مذهبی و روزمره داشته‌اند (موسی سلیمان، ۲۰۱۹، ص. ۲۵۸). پراکندگی متنوع این وسیلهٔ روشنایی با شکل‌های نمادین اشاره به کاربرد فراوان و در دسترس پیه‌سوزها در بازه‌های گوناگون تاریخی دارد. چراغ‌افروزی و استفاده از نور و روشنایی قدمتی نزدیک به عصر پارینه سنگی دارد (دوما، ۱۳۶۲، ص. ۳۲) توجه به همین مسئله، پیه‌سوزها را در زمرهٔ اشیای نمادین، با کاربری چند منظوره، قرار می‌دهد. افروختن آتش برای درگذشتگان سبب گردید که در استفادهٔ روزمره از چراغ در زندگی مردم نیز همراه با جنبه‌ای معنادار و توأم با احترام باشد. به طور کلی، اشیاء در ارتباطی که به‌صورت دوسویه و تعاملی[۴] با جهان بیرون و مصرف‌کننده دارند از حالت تودهٔ فیزیکی خشک و منفعل خارج شده و در مسیر محتوایی مفهوم‌دار قرار گرفته و گاه به عنوان اثری هویت‌بخش عمل می‌کنند (Riemer, 2010, p. 297)، در غیر این صورت در طول زمان پایدار نخواهند بود و کشف لایه‌های هویتی آنها امکان‌پذیر نمی‌شود.

۲-۱-نمونه‌های مطالعاتی (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن و موزهٔ باستان‌شناسی گرگان)

پیه‌سوزهای انتخاب شده نمونه‌ای از فرم‌های تکرارشده در دورهٔ سلجوقی است. باید یادآور شد که با وجود اینکه در پژوهش‌های پیشین این شکل‌ها متعلق به دورهٔ سلجوقی دانسته شده‌اند، اما به گفتهٔ ملیکیان شیروانی (1982)، نمونه‌های به دست آمده که دارای ظرافت و برجستگی بیشتری در طراحی‌اند، دقیقاً در زمانی پیدا شدند که نیروی سلجوقیان به‌سرعت در حال کاهش بود (Melikian-Chirvani, 1982, p. 55). به بیان دیگر، آنها را باید از آثار هنری پایان دورهٔ سلجوقیان دانست. فراوانی فرم پیه‌سوزهای این دوره که تداومی از دوره‌های پیش از اسلام نیز هست، فرم کاسه‌ای با مخزن سوخت و یک یا دو و گاه سه فتیلهٔ جداگانه در اطراف آن است (جدول ۱).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

جدول۱: داده‌های ظاهری و نمادین پیه‌سوزهای مورد مطالعه (تهیه و تنظیم نگارنده)

نمونهٔ پیه‌سوز	شرح تصویر	شرح ظاهری اثر	شرح عناصر نمادین اثر
	تصویر ۱: پیه‌سوز برنجی، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، از خراسان، قرن ۱۲ م. شمارهٔ دسترسی IS.131-1954	فرم کاسه‌ای با اندازه‌ای تقریباً کوچک.[۵] کفی صاف به همراه دو بازوی الحاقی که به زمین تکیه دارند این امکان را فراهم می‌آورد که حالت تعادل چراغ حفظ شود. تزیینات شامل نقوش گیاهی و حاشیهٔ مرواریدی است که بر بدنهٔ چراغ و امتداد بازوهای فتیله‌ها حک شده است.	به نظر می‌رسد فرم نهایی پیه‌سوز، کلیتی از سر بز کوهی، که از چهارپایان بومی با خاستگاه ایران شرقی است، به همراه دو شاخ از جلو، را تداعی می‌کند. تصویر ۲: نمای جلوی پیه‌سوز با نقش نیلوفر آبی در میان دو بازوی الحاقی برای فتیله‌ها (Melikian-Chirvani, 1982, p. 31) 
	تصویر ۳: پیه‌سوز مفرغی از دورهٔ سلجوقی، موزه باستانشناسی گرگان (عکس از نگارنده)	پیه‌سوز مفرغی با یک بازو و دو دسته در دو طرف و تزیینات کم‌رنگ شده. این چراغ‌ها مزین به کتیبه با خط کوفی است که به مرور زمان مخدوش شده است و تنها بخشی از آن قابل تشخیص است. همچنین، غنچهٔ نیلوفر به صورت انتزاعی و ساده بر دسته‌ها و بدنه دیده می شود.	با وجود آنکه چراغ دارای یک جایگاه فتیله است، اما دسته‌های کوچک دو سمت بدنه گونه‌ای بخش‌بندی سه‌گانه را به وجود می‌آورد که مشابه چراغ‌های سه فتیله‌ای است. افزون بر این، صورت انتزاعیِ فرم، تداعی‌کنندهٔ شکل ساده شدهٔ پرنده نیز هست که مشابه آن در ظروف دهانه منقاری[۶] ایران و ظروف چکیده‌نگاری[۷] شده به شکل پرنده دیده می‌شود.  تصویر ۴: ظرف دهانه منقاری، موزهٔ گنجینهٔ بابل (عکس از نگارنده)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

	تصویر ۵: پیه‌سوز برنزی، ۱۱۰۰ - ۱۲۰۰ م، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن. شمارهٔ دسترسی 1903-1418	چراغ نفتی با سه بازوی لوله‌ای به عنوان جایگاه فتیله. شکل کلی بدنهٔ مربعی و منفذ مخزن نیز یک دریچهٔ بازشوی چهارگوش است که با دقت تعبیه شده است. بازوهای لوله‌ای در انتها به فرم حلالی نزدیک به بیضی ختم می‌شوند که تداعی‌گر غنچهٔ نیلوفر آبی است. چراغ دارای یک دستهٔ گرد است و همهٔ الحاقات بسیار مرتب، ساده، عاری از نقوش و کاملاً هندسی به مخزن اتصال دارند.	بیشتر چراغ‌های نفتی دورهٔ سلجوقی با نقش پرندگان کامل یا بخشی از بدن پرنده مثل پر، دم، منقار یا پنجه به صورت گرد، آراسته شده‌اند. این سنت، یعنی استفاده از اعضای حیوانات روی ظروف در دورهٔ ساسانیان بسیار رایج بود و در دورهٔ سلجوقی نیز در تداوم سنت ساسانی، دوباره رونق یافت (Bayani, 1972, pp. 38-39)  تصویر ۷: طرح انتزاعی یک پرنده
	تصویر ۶ - پیه‌سوز مفرغی، دورهٔ سلجوقی، موزه باستان‌شناسی گرگان (عکس از نگارنده)	تقسیم سه تایی بازوهایی که جایگاه فتیله‌اند و روی مخزن گرد و کاسه‌ای شکل به طور مساوی و با فواصل یک‌دست قرار گرفته‌اند. این بخش‌بندی متوازن روشنایی یک‌دستی به اطراف پخش می‌کند و در نتیجه عملکرد بهتری دارد. کلیت فرم این نمونه، با تزیینات اندک، شواهدی از هنر در دورهٔ اسلامی را به نمایش می‌گذارد.	بازوهای سه تایی، نماد و نشانهٔ عدد سه و تزیینات برگ نخلی که در قسمت بالا و سوراخ مخزن دیده می‌شود، لایهٔ معنایی بیشتری به فرم ظاهری اثر می‌بخشد.  تصویر ۷: حاشیهٔ تزیینی با نقش گیاهی برگ‌های طوماری و برگ نخلی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

	تصویر ۸: پیه‌سوز تک‌فتیله‌ای برنجیاز خراسان، متعلق به ۱۲۰۰-۱۱۰۰ م، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، شماره دسترسی: M.68-1922	چراغی از جنس برنج. بدنهٔ اصلی شبیه یک گلابی دو قسمتی است. تزیینات عبارتند از: منبت‌کاری همراه با اعمال رنگ مشکی؛ جایگاه فتیله به شکل دهانهٔ کوچک نوک تیز به شکل جوانهٔ نیلوفر آبی؛ دو پرندهٔ حک شده روبه‌روی هم در دو طرف دسته؛ و ایجاد کتیبه در دو طرف و لبهٔ صاف مخزن (Yalman, 2001) در پشت مخزن یک برآمدگی با زائدهٔ مربع‌شکل وجود دارد که زمانی دستگیرهٔ حلقه به آن متصل می‌شده است.	افزون بر اینکه بر دو طرف بدنهٔ چراغ دو پرنده - بیشتر شبیه دو طوطی - در زیر دسته‌ها حکاکی شده است، فرم بدنهٔ ظرف از نیم‌رخ یک پرنده را تداعی می‌کند.  تصویر ۹: کلیت چراغ به شکل پرنده از نیم‌رخ
	تصویر۱۰: پیه‌سوز مفرغی بدون پایه با مخزن یک‌پارچه، از خراسان، موزهٔ باستان‌شناسی گرگان (عکس از نگارنده).	فرم گلابی شکل این نمونه در راستای عملکرد بهتر پیه‌سوز چنین طراحی شده است. جای مخزن روغن به سمت جای فتیله‌گیر باریک می‌شود و در انتها با فرم شکوفهٔ نیلوفر به بخش چکه‌گیر روغن و شعلهٔ چراغ می‌رسد. یک جفت‌دسته در دو طرف ظرف و یک دستگیره لولادار به شکل دُم، در انتهای فرم گلابی شکل ظرف، به چشم می‌خورد.	تزیینات به صورت قاب‌های بسته حاوی اسلیمی‌ها و نقوش گیاهی مشخصهٔ هنر در دورهٔ اسلامی‌اند. کلیت فرم بدنهٔ چراغ یک جانورسان را نشان می‌دهد و همانطور که در ظروف آیینی مطالعه شده است، می تواند صورتی تجریدی از بدن یک‌پارچهٔ جانور باشد (گیرشمن، ۱۳۹۰، ص. ۱۴۲).  تصویر۱۱: ظرف سفالی، هزارهٔ اول پ.م، موزهٔ گنجینهٔ بابل (عکس از نگارنده).
	تصویر۱۲- پیه‌سوز تک فتیله‌ای پایه‌دار متعلق به پایان دورهٔ سلجوقی، از	فرم گلابی‌شکل و یک‌پارچهٔ ظرف، بدنهٔ مخزن را به فتیله‌گیر منتهی می‌کند. افزون بر آن یک دسته همراه با سردیس پرنده	حکاکی‌های روی بدنه و شیارهای تزیینی فرم بدنه را به چند بخش نمایان تقسیم می‌کند که به صورت بدن یک جانور، همانند شیر، تجلی می‌کند.

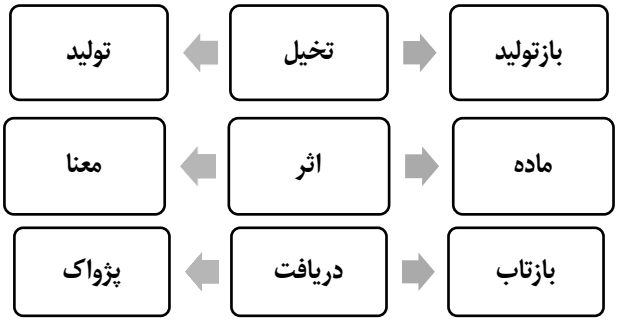
[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

	خراسان، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن. شمارهٔ دسترسی: 1532-1903.	روی آن در انتهای چراغ وجود دارد. تزیینات حکاکی شده با مس و نقره روی بدنه انجام شده است.	همچنین، در دو سوی انتهای بدنه نقش شیر و اردک حک شده است. بر روی سر مخزن که کاملاً تخت طراحی شده، کتیبه‌ای عربی در حاشیه نقش بسته است.  تصویر ۱۳: کتیبهٔ حکاکی شده بر حاشیهٔ بالای مخزن روغن

۲-۲. معنای ظاهری و باطنی اثر: گاستون باشلار، فیلسوف فرانسوی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، از منتقدان پدیدارشناسی و همچنین از بنیانگذاران نقد مضمونی و تخیلی محسوب می‌شود (Simons & Rutgeerts, 2019, p. 11). از نظر باشلار، از طریق گذر از واقعیت و داده‌های مادی با نیروی تخیل می‌توان به بوطیقای خلاقانه و لایه‌های معنایی اثر نزدیک شد. پدیده‌ها در گذر زمان از یک تصویر ذهنی به تصویری ژرف‌تر در ذهن دیگری گذر می‌کنند و تجربهٔ تخیل هنرمند در تولید و بازتولید خلاقانه در ارتباط با طبیعت بیرون از خود و به واسطهٔ دریافت به بازتاب و پژواک آن تجربه می‌انجامد (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ص. ۶۸). چکیدهٔ این مفهوم در نمودار ۱ تصویر شده است.

نمودار۱: چگونگی انتقال تجربهٔ اثر از ذهنی به ذهن دیگر (تهیه و تنظیم نگارنده)



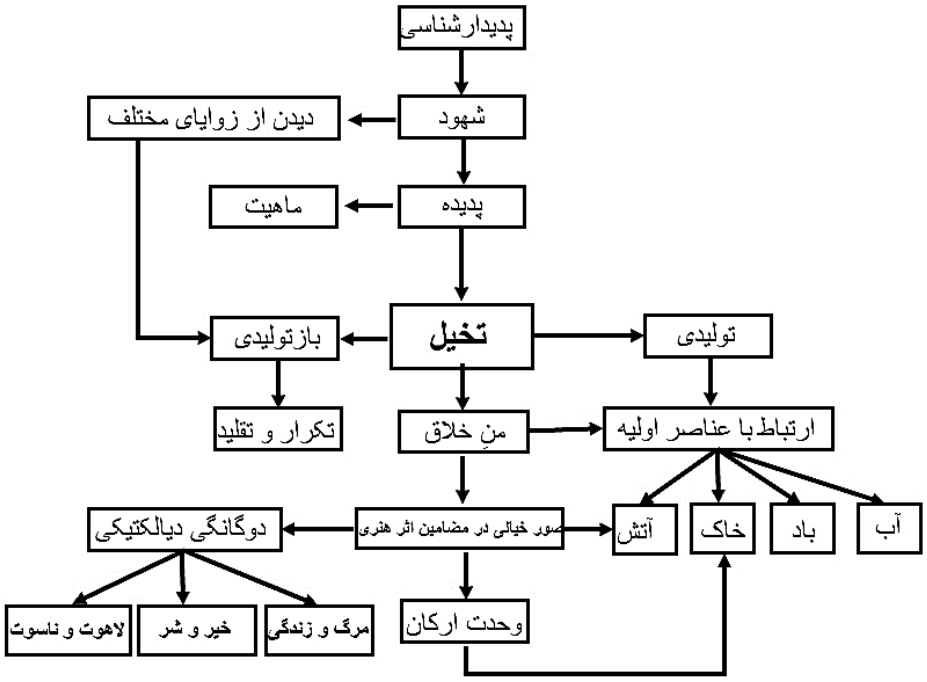
۲-۳. صورت‌بندی تخیل در نقد باشلار

نظریات باشلار به لحاظ تأثیرپذیری و نزدیکی به تخیل شرقی، در نقد هنر شرق و هنر اسلامی مورد استفاده قرار گرفته است. «باشلار پدیدارشناسی را بهترین روش برای مطالعهٔ تخیل و رؤیاپردازی می‌داند» (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۰). او با تکیه بر خیال، به

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]
[DOI: 10.22034/13.53.19]

ارزش‌گذاری پدیده‌های بیرونی می‌پردازد. در نمودار ۲، پایه‌های مادی تخیل در نزد باشلار در نقد آثار هنری به طور چکیدهٔ مشخص شده است.

نمودار۲: الگوی تخیل در نقد باشلاری (تهیه و تنظیم نگارنده)

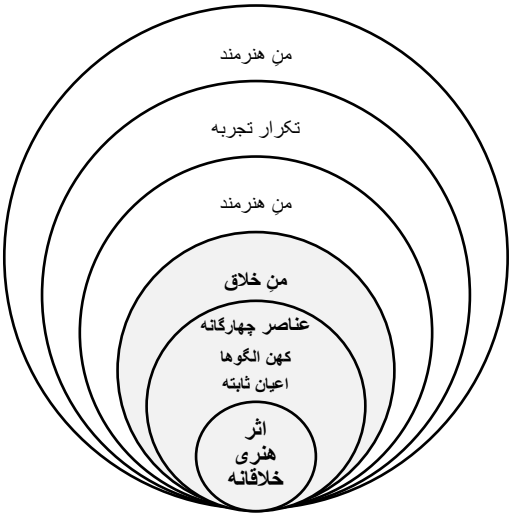


همانطور که گفته شد، تخیل در آفرینش آثار هنری، هویت و موجودیت اثر را تعیین می‌کند و لازمهٔ تبدیل مادهٔ نخستین به جسم و صورت است. به باور باشلار، در این تخیل چند ماهیت مهم وجود دارد که به خلاقانه بودن و تبدیل ماده به صورت در حوزه‌های هنر، شعر و ادبیات مربوط می‌شود. در این حالت است که «منِ هنرمند» به «منِ خلاق» تبدیل می‌شود. تخیل می‌تواند بازتولید چیزی باشد که تجربهٔ هنرمند دیگری بوده است؛ یعنی تکرار، تشبیه، تقلید و اقتباس از آنچه که پیشتر توسط هنرمند دیگری تجربه شده؛ به عبارت دیگر، تخیل، دو مرحله از اصالت صُور اصلی دورتر شده است (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ص. ۶۳). همچنین، تخیل می‌تواند تولیدی باشد. این امر زمانی اتفاق می‌افتد که تخیل هنرمند بتواند با مادهٔ اصلی و به تعبیر باشلار با عناصر اولیه یا عناصر چهارگانه، کهن‌الگوها و اعیان ثابته در ارتباط باشد. در این حالت، مادهٔ نخستین نقش منبع خالص و بدون واسطه را برای هنرمند خلاق ایفا می‌نماید. از سویی، صورت‌های خیالی آثار هنری و ادبی، با جفت‌های متضاد خیر و شر، مرگ و زندگی و لاهوت و ناسوت به نوعی ارتباط داشته و هریک ریشه در روایت و توصیفِ بخشی از این دوگانگی‌ها – که در کهن‌الگوهای بشر نهفته است – دارد (تحویلداری، ۱۳۸۷، ص. ۵۶). نحوهٔ نزدیک شدن به تجربهٔ اصیل در آفرینش خلاقانه توسط منِ خلاق در نمودار ۳ نشان داده شده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

نمودار۳: مراحل صور خیال در مضامین اثر هنری در نقد باشلار (تهیه و تنظیم نگارنده)



۳. ترجمان تخیل باشلاری در صُور عناصر چهارگانه در پیه‌سوزها

هنر دورهٔ سلجوقی متأثر از وجوه رمزی و کنایه‌ای در فرم و عملکرد چراغ‌ها، و در این پژوهش پیه‌سوزها، بوده است. تکرار این نوع ساخت‌ها که همگی حاکی از تقلید (تأثیر) هنرمند از محیط پیرامون خود است، در حقیقت چارچوب قابل تأملی برای پژوهشگر ایجاد می‌کند که شکل‌گیری اشیاء را تنها در محدودهٔ تخیل و باورهای انتزاعی ندانسته و حضور عناصر چهارگانه طبیعت را الگویی برای تخلیص یا انتزاع از عالم بالا می‌داند.

۳-۱. آب (باران، رودخانه و دریا، موج، آناهیتا، بز، نیروی حیات)

آب[۸] به عنوان مایهٔ حیات همواره عنصری مقدس بوده است. پیوند با زندگی و زایندگی در فرهنگ‌های گوناگون بازتاب یافته است. «آب در آفرینش کیهان و اساطیر و آیین‌ها، جدا از ساختار کلیت فرهنگی مربوط به آن همواره یک نقش دارد: مقدم بر هر شکل و صورتی است و محمل و تکیه گاه هر آفرینشی ... آب از طریق آیین رازآموزی، مورث ولادتی نو است. آب با در بر گرفتن همهٔ امکانات بالقوه، رمز زندگی شده است لبریز از تخم و جرثومه، زمین و جانوران و زنان را بارور می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۲، ص. ۱۹۰). در اساطیر ایران باستان، آناهیتا ایزدبانوی آب‌ها و باروری همواره مورد ستایش است (یاحقی، ۱۳۶۹، ص. ۲۵). در اسطوره‌های ایرانی آفرینش مطالبی پیرامون آب وجود دارد. بنا بر بندهش، «پس از بیهوشی اهریمن، اهورامزدا شروع به آفرینش مادی خویش نمود. از روشنی بیکرانِ آتش، باد و از باد، آب را آفرید. آنگاه از آب، زمین و همهٔ هستی مادی را آفرید و خلقت همه‌چیز از آب بود، جز تخمهٔ مردمان و گوسپندان که از آتش است» (بهار، ۱۳۸۵، ص. ۳۹).

۳-۱-۱. آب در نقد تخیلی باشلار

آب در تحلیل باشلار نیز نیروی حیات و روان‌بودن و زایش و سرزندگی محسوب می‌شود. اما آنچه که نقد وی را متفاوت می‌سازد، تأمل در مفهوم تیرگی آب و سنگینی آن در جهت عمیق و گودشدن است. این همان ترکیبی است که حیات و مرگ را در عنصر نیرومند

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]
[DOI: 10.22034/13.53.19]

آب کنار هم می‌نهد. بیانی دیگر، عنصر زایای آب می‌تواند استعاره‌ای از مرگ، فرورفتن و غرق شدن باشد (تحویلداری، ۱۳۸۷، ص. ۵۸).

۳-۱-۲. آب از منظر نقد باشلاری در پیه‌سوزهای فلزی

پیه‌سوزهای مورد مطالعه چراغ‌هایی‌اند که هم در فرم و هم در عملکرد افزون بر آب، به دوگانهٔ حیات و مرگ اشاره دارند. عملکرد این چراغ‌ها هم برای روشنایی فضا بوده و هم روشنایی در مراسم مذهبی و تدفین. مخزن، جایگاه مادهٔ اولیه - پیه و چربی - بود که ذوب و تبدیل به روغن روان می‌شد تا افروخته گردد. در جدول ۲، مضامین عنصر آب به تفکیک معنا مشخص شده است.

جدول۲: آب از منظر نقد باشلاری در نمونهٔ پژوهش (تهیه و تنظیم نگارنده؛ مأخذ شکل‌ها: Allan, 1982, p. 46)

آب			
مضامین بصری	**معنای مضامین**	**دوگانگی دیالکتیکی**	**تصویر**
جنس مادهٔ اولیه: فلز	فلز مادهٔ روان است که سفت و غیرقابل نفود می شود.	زندگی و مرگ	 شکل۱: پیه‌سوز با دو جای فتیله (نک. تصاویر ۱ و ۲)
فرم جانورسان بز یا قوچ (Bayani, 1972, p. 64)	بز یا قوچ با باران و آب پیوند دارد.	حیات و مرگ	
غنچهٔ نیلوفر آبی	در وسط شاخ‌های بز نقش نیلوفرآبی نشان از پاکی است.	خیر و شر، لاهوت و ناسوت	
جنس مادهٔ اولیه: فلز	فلز ماده روان است که سفت و غیرقابل نفود می‌شود.	زندگی و مرگ	 شکل۲: پیه‌سوز تک فتیله‌ای (نک. تصاویر ۸ و ۱۰)
فرم جانورسان پرنده (بیشتر مرغابی)	نقش مرغابی به تأسی از هنر دورهٔ ساسانی به آب، آناهیتا و عرفان اشاره دارد (خزایی و سماوکی، ۱۳۹۲، ص. ۴).	لاهوت و ناسوت	

فلزکار دورهٔ سلجوقی با روش بومی خود برای ساختن اشیایی با بدنهٔ گرد و کوچک به شکل پرندگان یا حیوانات، از فرم‌های توخالی استفاده می‌کرد. این نکته در ساخت پیه‌سوزها نیز دیده می‌شود. چراغ‌ها به صورت پیکرهٔ کامل از یک نماد جانوری و یا انتزاعی از بخشی از بدن جانور ساخته می‌شدند (Bayani, 1972, p. 81). فرم کلی پیه‌سوزها این تصویر را نشان می‌دهد. مهم‌ترین نمادهای به کار رفته در عملکرد، کلیت و اجزای پیه‌سوزها در این بخش بدین شرح قابل تبیین است

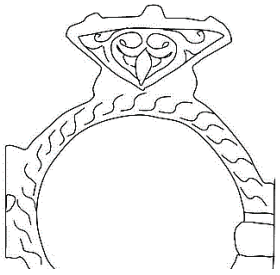
بدنهٔ جانورسان: در ظرف‌های نقرهٔ دورهٔ ساسانی، اسب و روح آفرینش جانوری، تیشتر و ستارهٔ شعرای یمانی که نقش باران‌زا داشته، و همچنین نقش بز، گوسفند و غزال در ظروف نشان دهنده جریان آب و رودخانه‌ای بوده که یا وجود داشته و یا آرزو و تمنای آن در تخیل هنرمند سازنده وجود داشته‌است. اُربلی باور دارد که این ظروف احتمالاً در مراسمی استفاده می‌شدند که قصد آنها حفاظت در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]
[DOI: 10.22034/13.53.19]

برابر خشکسالی بود (اُربلی، ۱۳۸۷، ص. ۹۱۳). در فلزکاری دورهٔ سلجوقی، نمونه‌های فراوانی از چهارپایانی همچون اسب، بز و گربه‌سانانی مانند شیر و پرندگان گوناگون یافت می‌شود، اما به نظر می‌رسد ساخت این آثار همراه با جزئیات و با ساده‌نگاری یا جزئیات پراکنده و تکرار و تقلیدی سطحی از دورهٔ ساسانی، به‌ویژه در ایران شرقی و در خراسان و نیشابور، همراه بوده است (Ward, 1993, p. 223). در بدنهٔ پیه‌سوزها، فرم‌های پرندگانی همچون مرغابی، اردک، پلیکان و طاووس مشهود است.

نیلوفر آبی: نیلوفر که در برخی منابع نیلوفر آبی نامیده می‌شود، گیاهی است که ریشهٔ اساطیری آن قدمتی طولانی داشته و روایت زرتشتیان از آن قداست این گل را تأیید می‌نماید.[۹] سر برآوردن نیلوفر از تیرگی به سمت نور به واسطهٔ آب در ادیان شرقی به دو ایزد آناهیتا و میترا یعنی ایزد آب و مهر اشاره دارد (رضوی و خواجه‌گیر، ۱۳۹۲، ص. ۱۰۹). در هنر دورهٔ اسلامی نیز نقش گل نیلوفر به صورت کامل یا در ترکیب با نقوش دیگر و یا به صورت غنچه در نقوش گیاهی در فلزکاری به فراوانی دیده می‌شود.

نقوش خطی راه راه: خطوط مواج، راه‌راه، زیگزاگ و موازی در بیشتر تمدن‌های نخستین بشری، اشاره به امواج آب دارد. باورهای انسان در هنر فرصت بروز یافته است و در منطقه‌ای مانند ایران، هند، میان‌رودان و مصر، هر کجا یکجانشینی در مسیر آب به ساخت تمدن منجر شده است، نگهبانان آن در زمین در قالب موجودات اساطیری بر ظروف و اشیا و ابزار به شکل‌های گوناگون متجلی شده‌اند (رضایی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۳). در این اساطیر، عناصر چهارگانه در آفرینش انسان و کیهان دخیل‌اند (سرمد و خلیلی، ۱۴۰۰، ص. ۲۴۵). همانطور که نیروهای طبیعت توسط امشاسپندان نگاهبانی می‌شوند و سرچشمهٔ زندگی و نیکی‌اند، طغیان این نیروها می‌تواند با نیروی دوچندان به شر و نیستی بدل گردد. در پیه‌سوزهای شکل ۳، صورت ساده شدهٔ پیه‌سوز تک‌فتیله‌ای، که پراکندگی فراوانی در میان گونه‌های مشابه خود دارد، دیده می‌شود. نقش راه‌راه و مواج خطوط ساده پیرامون ورودی مخزن، به همین نماد اشاره دارد.



شکل۳: نقوش نمادین آب در پیرامون مخزن، و غنچهٔ نیلوفر آبی در بالا. موزهٔ باستانشناسی گرگان (تهیه و تنظیم نگارنده)

عملکرد روغن یا نفت در چراغ: آنچه در پیه‌سوزها روان می‌شود و از یک صورت به صورتی دیگر استحاله می‌یابد، پیه یا چربی یا مادهٔ اولیه‌ایست که از حالت جامد به مایع تغییر می‌کند. به بیان دیگر، پیه‌سوزها همواره مظروفی را در خود جای می‌دهند که دارای نیروی استعاری از تغییر شکل و نبرد میان تاریکی و روشنایی است (تحویلداری، ۱۳۸۷، ص. ۶۷) در این مسیر، آب از حالت راکد و کدر خود خارج می‌شود تا شفاف و زلال و روان شود و مقدمات نور را فراهم آورد. در اندیشهٔ باشلار، آب نمادی دوگانه از زندگی و مرگ است. راکد بودن و روان بودن پیه و روغن در چراغ مصداقی بر نماد زایش روشنی در مقابل مرگ و تاریکی است.

۳-۲. باد (هوا، دَم، پرواز، سلوک)

در بندهش آمده است که اورمزد از آتش باد را آفرید و از باد، آب را (بهار، ۱۳۸۵، ص. ۱۱۹). به بیان دیگر، باد از سویی سرشتی آتشین دارد و از سویی دیگر با بارور کردن آسمان، روان زمین را لطافت می‌بخشد. دوگانگی موجود در باد آن را به یکی از چهار عنصر آفرینش تبدیل کرده است که می‌تواند هم مخرب و هم سازنده باشد. هوا در دم و بازدم انسان هر لحظه از نیروی زندگی پر و خالی می‌شود. اقوام سامی به خدای باد متوسل می‌شدند تا ابرهای باران‌زا را بباراند و باد موافق در جهت حرکت کشتی‌ها بدمد (گری، ۱۳۹۰،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

ص. ۲۲). در فرهنگ‌هایی چون ایران،مصر، هند و تا حدی خاور دور، دمیدن بر آب به جهت متبرک شدن در کاسه‌های فلزی، که به کاسه‌های شفا معروف بودند، امری متداول بود (Savage-Smith, 2004, p. 242). در قرآن نیز اشاره به دمیدن جادوگران بر گره‌ها اشاره شده که نشان از نیروی دَم و باد توأم با طلسم دارد.[۱۰] در مورد باد هم دوگانگی خیر و شر، و یاری و خباثت، هر دو وجود دارد.

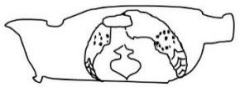
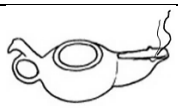
۳-۲-۱. باد در نقد تخیلی باشلار

در نقد تخیلی گاستون باشلار باد با مضامین پرواز، آسمان و اوج گرفتن از طریق پرواز گره می‌خورد (حاج‌حسنی و محمودی، ۱۳۹۳، ص. ۵۱). افزون بر این، مفاهیمی چون سبکباری و سحرگاه را می‌توان به صورت باد توصیف کرد. گرچه نشانی از باد در نقوش و آرایه‌ها نیست، اما در حضور آن تجلی مفهوم مرگ و زندگی بسیار دخیل و نیرومند است.

۳-۲-۲. باد از منظر نقد باشلاری در پیه‌سوزهای فلزی

افروختن چراغ به هوا نیازمند است. همچنین، برای خاموش کردن و پایان‌دادن به روشنایی نیاز به گرفتن هوا و خفه کردن فتیله با ابزار خاموشی یا دست و یا دمش نیرومندِ بازدم به سمت شعله است. بدین ترتیب، دو سر طیف چراغ‌افروزی و خاموشی، باد است. باد می تواند به استمرار روشنایی و کیفیت آن کمک نماید و در صورتی‌که کمتر یا بیشتر از اندازهٔ متعادل باشد به تخریب، فنا و مرگ شعله می‌انجامد.

جدول۳: باد از منظر نقد باشلاری در نمونهٔ پژوهش (تهیه و تنظیم نگارنده؛ مأخذ شکل‌ها با اندکی تغییر: Allan, 1982, p. 46)

باد			
مضامین بصری	**معنای مضامین**	**دوگانگی دیالکتیکی**	**تصویر**
نقش بال	جان گرفتن در هوای بالا رفتن	مرگ و زندگی لاهوت و ناسوت	 شکل ۴: دو بال پرنده که در هر سمت بدنه نقش شده است.
دود	دم گرفتن شعله به واسطهٔ هوا و خاموش شدن به واسطهٔ دمیدن بر آن	مرگ و زندگی خیر و شر	 شکل ۵: امتداد دود حاصل از خاموشی شعله

بال، پرواز: از مضامین نقد تخیلی باشلار می‌توان به تخیل هوایی و نقش معناییِ بال اشاره نمود (باشلار، ۱۳۷۸، ص. ۳۵). باشلار نقش بال را به صورت مفهومی جهت نشان دادن اوج‌گیری و جان گرفتن به واسطهٔ رها شدن معنا می‌کند. در نمونهٔ اشیاء فلزی سلجوقی، استفاده از نقوش انتزاع‌شده در ادامهٔ هنر ساسانی صورت می‌گیرد. در هنر ساسانی، بال معمولاً متقارن طراحی و در مرکز آن یک نقش اصلی مانند غنچهٔ نیلوفر یا به تعبیری لوتوس، ترسیم می‌شد. در نمونهٔ ترسیم شده در شکل ۴، دو بال که در دوسوی دسته‌ها در دوطرف بدنهٔ اصلی پیه‌سوز قرار گرفته‌اند، به طور متقارن در ترکیب با نقوش پس‌زمینهٔ گیاهی کار شده‌اند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

دودِ بالا رونده: شعله همانقدر که توجه برانگیز و تماشایی است و شکل بالارونده‌ٔ آن استعاره‌ای از حقیقت عالم بالا دارد، دود حاصل از خاموشی شعله که در پیِ دمیدن به آتش حاصل می‌شود، شکلی از جریان تغییریافته باد و دَم را تداعی می‌کند؛ جریانی که به نیستی و گاه به هستی اشاره دارد. در برخی از ادیانی که در آنها قربانی کردن مرسوم است، دود حاصل از سوزاندن قربانی به بالا می‌رود و خدای مربوطه از آن ارتزاق می‌کند. سوختن با بوی خوش، خیر است و سوختنِ نابودکننده، بدبو و شرارت‌آمیز، اشاره به شر دارد.

۳-۳. خاک (زمین، گیاه، تخم، کوه، سرزمین)

خاک یکی از عناصر چهارگانه است که تمثیلی از عالم لاهوت و ناسوت به شمار می‌رود. در ادیان آسمانی، از جمله اسلام، روایت است که انسان از خاک آفریده شده است.[۱۱] در اساطیر ایران دربارهٔ آفرینش انسان اشاره شده که بشر از گِلی که کیومرث -نخستین انسان- آن را آفرید، به وجود آمد (کریستین‌سن، ۱۳۷۷، ص. ۶۰). کیومرث پیش‌نمونه و نخستین نمونهٔ بشری است و ارتباط مشخصی با گِل بشر امروز و خاک زاینده دارد (آموزگار، ۱۳۸۰، ص. ۴۵). در اساطیر یونان نیز زمین دارای روایت مشخص و مهمی است.[۱۲]

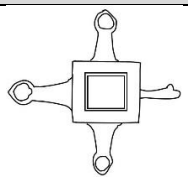
۳-۳-۱. خاک در نقد تخیلی باشلار

در اندیشهٔ باشلار، ماده نقش اصلی را ایفا می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ص. ۶۱). وی به تأسی از یونگ، البته با کمی اختلاف در نتیجه‌گیری، ناخودآگاه را فردی ندانسته و تخیل هنرمند را مد نظر قرار می‌دهد.[۱۳] در نقد تخیلی باشلار، در حالت ناخودآگاه، طبیعت بیشتر نباتی است تا حیوانی (باشلار، ۱۳۷۸، ص. ۳۶). در تصاویر درخت، تشخیص تخیل، به مضامین آزادی، رهایی، هوای پاک و مأمن بی‌پناهان اشاره دارد. از سویی ریشه در خاک بودن معرف ناخودآگاهی و شاخه‌ها تمثیل استعاری غرایز است (باشلار، ۱۳۷۸، ص. ۳۷). مادهٔ زمین مرگ را در خود می‌پذیرد و فرو می‌دهد و از دل خود مادهٔ زندگی‌بخش را می‌جوشاند و بیرون می‌نهد.

۳-۳-۲. خاک از منظر نقد باشلاری در پیه‌سوزهای فلزی

در پیه‌سوزهای فلزی، مضامین تخیل زمین و خاک به استفادهٔ استعاری از آنها در مراسم تدفین اشاره دارد. افزون بر این، نقوش گیاهی برگ‌نخلی، نیلوفر و درخت از دیگر مضامین زمین و خاک محسوب می‌شوند.

جدول۴: خاک از منظر نقد باشلاری در نمونهٔ پژوهش (تهیه و تنظیم نگارنده)

خاک، زمین			
مضامین بصری	**معنای مضامین**	**دوگانگی دیالکتیکی**	**تصویر**
ترکیبات چهارتایی در چهارسوی بدنه و اضلاع مخزن	عدد ۴ اشاره به عروج چهار مرحله‌ای انسان در عرفان اسلامی دارد.	لاهوت و ناسوت	
مربع	مربع نماد زمین است.	زندگی و مرگ لاهوت و ناسوت	شکل ۶: نقش مربع در مرکز و بدنهٔ اصلی و تقسیمات ۴ تایی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]
[DOI: 10.22034/13.53.19]

ترکیبات چهار تایی و عدد چهار: شیمل (۱۳۹۵) معتقد به حضور معنادار اعداد در هنرهای صناعی ایران است. در اشیای طراحی و ساخته شده پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی، ترکیبات دوازده، هفت، پنج، چهار و سه تایی به‌وفور دیده می‌شود. عدد چهار در اسلام و در طریقت صوفی‌گری به عروج چهار مرحله ای انسان از ناسوت و از طریق ملکوت و جبروت به لاهوت اشاره دارد.[۱۴] در نوشته‌های شیمل، چهار یکی از کامل‌ترین اعداد است (شیمل، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۷). این شیوهٔ رمزپردازی از سوی باشلار نیز تلقی عرفانی داشته و ارتباط عالم غیب با عالم عین محسوب می‌شود (ستاری، ۱۳۷۲، ص. ۱۹).

مربع: مربع نماد عدد چهار، تقسیمات چهارتایی، و نماد فرم چلیپا و گردونهٔ مهر، به‌ویژه در ایران، است. در عین حال، شکل مربع به استواری، سکون و زمین اشاره دارد. مکعب نیز نماد جسم، جهات و نیروهای شش‌گانه است (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴، ص. ۹). شکل مربع همچنین به چهار فصل و تغییر و تبدیل روز و حال اشاره دارد. چهارگوشهٔ عالم توجه به کیهان دارد. در این نماد هم زندگی و تغییر و تحول و هم مرگ وجود دارد.

۳-۴. آتش (شعله، نور، گرما، شمع)

آتش یکی از کشف‌های مهم بشر است، به نحوی که در اساطیر از آن به عنوان هدیهٔ خدایان و نماد برتری خیر بر شر نام برده شده است، و همچنین پدید آمدن آن از عدم، لحظهٔ سور و جشن و پاسداشت است. از دیگر مضامین آتش، سنجش راست‌گویی و راستی‌آزمایی و جدایی گناهکار از بیگناه در ادبیات حماسی ایران است.[۱۵] در عین حال، آتش می‌تواند سوزاننده و مخرب باشد.

۳-۴-۱. آتش در نقد تخیلی باشلار

به نظر می‌رسد که آتش در نظریهٔ باشلار جایگاه ویژه‌ای دارد زیرا خود معتقد است تمامی عناصر در تصاویر ادبی به اندکی آتش نیاز دارند تا جان بگیرند (خطاط، ۱۳۸۲، ص. ۴۶). نور و روشنایی، گرما، پختن و کامل شدن، سوختن و جلا دادن هر کدام در مرتبه‌ای از نقد تخیلی باشلار قابل تحلیل است. در جایی آتش از حالت خود خارج شده و تبدیل به نور می‌شود (باشلار، ۱۳۷۸، ص. ۱۷۲). نور «هستی» را روشنی می‌بخشد و در جناح خیر است. در برابر آن، تاریکی که شر است قرار دارد. به باور باشلار، هر عنصر مادی از این جهت اهمیت پیدا می‌کند که می‌تواند از دو منظر متضاد، تخیل را درگیر نماید (باشلار، ۱۳۷۷، ص. ۱۳). دوگانگی نور و ظلمت، روشنایی و تاریکی، خیر و شر، دیالکتیک زندگی و مرگ را به نیروی دریافت و تولید اثر هنری خلاقانه تبدیل می‌کند.

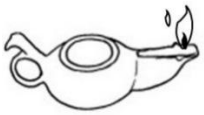
۳-۴-۲. آتش از منظر نقد باشلار در پیه‌سوزهای فلزی

از جنبه‌های گوناگونی می‌توان به فرم و عملکرد پیه‌سوزها در این زمینه ورود کرد: هم فرم و کلیت شکل آن و هم عملکرد چراغ‌افروزی. بنابراین به نظر می‌رسد این عنصر در نمونه‌های انتخابی از اهمیت بیشتری برخوردار باشد. در همین راستا مضامین و معناهای آن مورد تحلیل قرار می‌گیرند (جدول ۵).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

جدول ۵: آتش از منظر نقد باشلار در نمونه‌های مورد پژوهش (تهیه و تنظیم نگارنده؛ شکل‌ها با اندکی تغییر برگرفته از Allan, 1982, p. 46)

آتش			
مضامین بصری	**معنای مضامین**	**دوگانگی دیالکتیکی**	**تصویر**
روشنایی شعلهٔ چراغ	نیروی آتش، ایجاد روشنایی	مرگ و زندگی خیر و شر	 شکل۶: شعلهٔ روشنایی
حرکت رو به بالای شعله آتش	عروج، سبکی و رو به بالا بودن حرکت آتش به سوی تعالی، ارتقا و عالم بالا اشاره دارد.[۱۶]	لاهوت و ناسوت	
رنگ زرد طلایی فلز	نور جامد	لاهوت و ناسوت	
پرنده	پیوند با نور خورشید	خیر و شر	 شکل۷: فرم کامل پرنده بر دسته
نبرد شیر با بز کوهی	غلبهٔ خورشید بر ماه غلبهٔ سلطنت و قدرت بر شب یا اهریمن	خیر و شر	 شکل۸: نبرد شیر و بز کوهی (نک. تصویر ۱۲)
شیر	نگاهبان قدرت، سلطنت و خورشید، نماد رنگ طلایی	خیر و شر زندگی و مرگ	

شعلهٔ چراغ: خاصیت و عملکرد پیه‌سوزها بر افروختن شعلهٔ آتش به منظور روشنایی است. بدیهی است که این صفت با نظر باشلار که آتش را مهم‌ترین عنصر از میان تمام پدیده‌ها جهت اندیشیدن می‌داند، همسو است (باشلار، ۱۳۷۸، ص. ۱۵۱). در ایران باستان، پرستش مهر نشان از اهمیت نور و خورشید دارد. در عرفان اسلامی، خدا نور است و فلز طلا که تلألویی از رنگ خورشید را در خود دارد، نور جامد تلقی می‌شود.

پرنده: در نمونه‌های پرتکرار پیه‌سوزها، پرنده نقش پررنگی دارد؛ چه نمونه‌های سفالی که بعضاً کلیت انتزاع‌یافته‌ای از یک پرنده را نشان می‌دهد و دارای یک مخزن و دهانهٔ یک‌پارچه است، و چه نمونه‌های فلزی که فرم پرنده را به صورت کامل و یا بخشی از اجزای بدن مانند دم، منقار یا پنجه به صورت دسته، پایه و یا فتیله‌گیرِ متصل به مخزن به نمایش می‌گذارند. شمار زیادی از چراغ‌های نفتی سلجوقی با فرم پرندگان کامل به صورت سردیس، به‌ویژه در بخش دسته، آراسته شده است (Bayani, 1972, p. 66). حتی برخی از بخوردان‌ها نیز به شکل پرندگان کامل ساخته شده‌اند. پرندگان به صورت جفت متقارن یکی از مضمون‌های شناخته شده در مجموعهٔ نقوش ایران باستان را تشکیل می‌دهند؛ برای نمونه، پرندگانی که در دو سوی درخت زندگی قرار دارند (Bayani, 1972, p. 70) در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]
[DOI: 10.22034/13.53.19]

فلزکاری سلجوقی، انواع مختلفی از پرندگان به چشم می خورد. در میان تمام این نقوش پرنده، گونه‌ای پرنده، به احتمال زیاد اردک، وجود دارد که می‌توان آن را پرنده‌ای دانست که بیش از سایرین در هنر قرن ۱۲-۱۳م. ظاهر شده است. در اشیاء فلزی سلجوقی ایرانی این پرنده همیشه به صورت نیم رخ نشان داده می‌شود، معمولاً از سمت چپ، روی هر دو پا ایستاده و سر و دم آن هر دو برآمده و برگشته است. اردک در عرفان اسلامی نمادی از سالکان راه خداست که در راه زهد، در آب پاک شست‌وشو می‌کنند (کریمی، ۱۳۹۸، ص. ۲۹).

شیر: در دین میترا، آتش از نیرویی پاک‌کننده برخوردار است. آتش شیر را که از صفات میترا است، با میترا و خورشید مرتبط می‌سازد و اینان با ارابه خورشید ارتباط می‌یابند. (ورمازرن، ۱۳۹۰، ص. ۲۵) این مفهوم با مضمون شیر به هنر ساسانی و پس از آن سلجوقی راه یافت و نیروی شیر و نماد خورشید در آراستن ظروف نیز آشکار گردید. روشن است که تصویرگری ساسانی با فرم انتزاعی، پس از اسلام دست‌خوش دگرگونی‌هایی شد. اجزایی از بدن شیر مانند پنجه، نقش شیر به صورت حکاکی شده، استفاده از فلزاتی که جلوهٔ طلا داشته باشند بدون اینکه احکام اسلام نقض شود، همه در این راستا در هنر سلجوقی قوت گرفت. یکی از نگاره‌های پرتکرار در این دوره، که در بدنهٔ پیه‌سوزها نیز به چشم می‌خورد، تصویری از نبرد شیر با بزکوهی است. این تصویر از دورهٔ ساسانی مرسوم بوده و در بشقاب‌های هر دو دوره دیده می‌شود (Fehervari, 2000, p. 106). بز نماد باران، سرما و زمستان است و در تقابل با شیر که نماد خورشید، گرما و خشک‌سالی است، یک دوگانگی مفهومی پدید می‌آورد. تقابل نور با سایه، خورشید با ماه و زندگی با مرگ می‌تواند از این دست محسوب گردد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، با تأکید بر نقد تخیلی گاستون باشلار، به تحلیل عناصر چهارگانه آب، باد، خاک و آتش در پیه‌سوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی پرداخته شد. اشیاء هنری، به‌ویژه پیه‌سوزها، نمادهایی از مفاهیم پیچیدهٔ فرهنگی و معنایی‌اند که در روند آفرینش هنری، تفکر و تخیل هنرمند قالب آنها متجلی شده است. با بهره‌گیری از نظریات باشلار، این عناصر به عنوان مؤلفه‌های اساسی در شکل‌گیری و معنای آثار هنری مورد بررسی قرار گرفتند. اعمال و طراحی این پیه‌سوزها نه تنها به جنبه‌های مادی و تکنیکی بلکه به لایه‌های معنایی و اسطوره‌ای مرتبط می‌شود. در تحلیل صورت گرفته:

- آب به عنوان عنصری مقدس و نماد زایندگی، با دوگانگی زندگی و مرگ، در فرم و عملکرد پیه‌سوزها نمایان می‌شود. آب از سویی به عنوان منبع حیات، و از سوی دیگر، به عنوان نماد مرگ در فرآیندهای طبیعی، مفهومی ژرف از استمرار و دگرگونی را به تصویر می‌کشد.
- باد به عنوان نیروی تحرک و تغییر، در افروختن و خاموش کردن روشنایی چراغ نهفته است. این عنصر هم‌زمان می‌تواند به استمرار و پایان زندگی اشاره کند و از منظر تخیل، مفاهیمی چون آزادی و اوج‌گیری را به نمایش بگذارد.
- خاک به عنوان منبع حیات و نماد زمین، نمایانگر وجود و تداوم است. نمادهای گیاهی و نقوش خاک در پیه‌سوزها به برقراری ارتباط با طبیعت و همچنین به نمادهای مرگ و تولد اشاره دارد. این عنصر، در بر گیرندهٔ مفاهیم ژرف‌تری از روند آفرینش انسان و پیوند آنها با جهان ماورایی است.

آتش به عنوان عنصر کلیدی در روشنایی و گرما، در پیه‌سوزها با دوگانگی خیر و شر، نشان‌دهندهٔ تجلی روشنایی در تاریکی و همچنین نمایانگر سفر به اعماق وجود است. در هنر سلجوقی، آتش نه تنها منبع نور بلکه به عنوان نمادی از تحول و دگرگونی‌های ژرف انسانی نیز کاربرد دارد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

در منطق نقد تخیلی باشلار، ایجاد شیء معنادار که از بازه‌های زمانی مختلف گذر کرده و همچنان تداوم داشته و تکرار آن برای مخاطب قابل درک و دریافت است، رسیدن به مرحلهٔ «منِ خلاق» از مرحلهٔ «منِ هنرمند» است. اثر هنری در صورتی می‌تواند این تداوم را داشته باشد که با عناصر چهارگانهٔ طبیعت ارتباط داشته و از آن ریشه بگیرد. بر این اساس، از مجموع داده‌ها و تحلیل و بررسی نمونه‌ها با رویکرد نقد تخیلی باشلار نتایج زیر حاصل شده است:

- پیه‌سوزهای فلزی در دو موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن و موزهٔ باستان‌شناسی گرگان دارای مشخصات فرمی و عملکردی‌اند که می‌توان این نمونه‌ها را جزو دستهٔ اشکال با دوام و پرتکرار پیه‌سوزها از دورهٔ ساسانی تا سلجوقی دانست. در این نمونه‌های شماتیک، بدنهٔ مخزن، درپوش مخزن – که در بسیاری از نمونه‌ها تخریب شده بود –، فتیله‌گیرها و جایگاه‌های فتیله، دسته و در برخی نمونه‌ها پایه، قابل تفکیک و تشخیص است.
- در بخش فرمی، اجزایی کلیت پیه‌سوز را تشکیل می‌دهند که دارای نقوش جانوری، گیاهی و در مواردی کتیبه است. در برخی نمونه‌ها، فرم‌های جانورسان (اغلب به صورت پرنده) به دسته‌ها الحاق شده‌اند.
- تکرارها در جایگاه‌های فتیله که شمارِ شعله را مشخص می‌نمایند، با اعداد یک، دو و سه مطابقت داشته و در برخی نمونه‌ها ارتباط با عدد چهار و شکل مربع در بدنه دیده می‌شود. این اعداد در نقد تخیلی باشلار هم‌سو با معانی اعداد در اساطیر، مذهب و عرفان ایرانی است و «منِ خلاق» هنرمند را نشان می‌دهد.

در پاسخ به پرسش‌های پژوهش این موارد حاصل شد:

۱) پیه‌سوزهای فلزی سلجوقی دارای وجه بصری، عملکردی و نمادین بوده و با مطالعهٔ فراوانی گونه‌های آن از نظر ریخت و مضامین، نتایجی بدست آمده است که نشان می‌دهد این چراغ‌ها در کارکردهای روزمره، آیینی، تشریفاتی و مذهبی خود دارای ابعاد پنهانی بوده که به مضامین خیر و شر، مرگ و زندگی، لاهوت و ناسوت نزدیک است. کارکرد اولیهٔ پیه‌سوزها روشنایی و افروختن شعلهٔ آتش است که از دهانه‌ای نمادین بیرون می‌آید و شکل گل نیلوفر آبی بوده که در اساطیر ایران معنایی ژرف و کاربرد زیادی داشته است. مخزن روغن بدنهٔ اصلی چراغ محسوب می‌شود که با شکل تکوک‌های هخامنشی و ساسانی مشابه است و فرمی جانورسان داشته که با الحاقاتی در دسته، دهانه یا پایه، از شکل طبیعی دم، منقار و پنجه الهام می‌گیرد. جنس و رنگ فلز به کار رفته در پیه‌سوزها با فناوری دورهٔ سلجوقی و همچنین نمادگرایی عنصر فلز ارتباط می‌یابد.

۲) در تحلیل اجزاء، نقوش و عملکرد پیه‌سوزهای مورد مطالعه مشخص شد که طرح این چراغ‌ها با عناصر چهارگانه پیوندی قابل توجه دارد. چربی که مادهٔ اولیهٔ سوخت پیه‌سوز است، باید ذوب و مانند آب، روان شود تا مورد استفاده قرار گیرد. از سویی، نقش گیاهی گل نیلوفر با آب پیوندی جدایی ناپذیر دارد. نقوش بال‌های پرنده بر بدنه، در نقد تخیلی باشلار نشان از باد و هوا دارد. همچنین در دیالکتیک هستی و مرگ در عنصر باد، خاموشی با وزیدن بازدم اتفاق می‌افتد. مادهٔ زمین در نظریهٔ باشلار تمثیلی از معرفت در شکل مربع و عدد چهار است که در پیه‌سوزهای چند فتیله‌ای قابل مشاهده است. همچنین نقوش گیاهی اسلیمی که اشاره به گیاه و درخت دارد از مضامین خاک است. در عنصر آتش، شعلهٔ افروخته و روشنایی در پیه‌سوزها عملکرد اصلی آن را نشان می‌دهد. بنا بر نقد باشلار، آتش زمانی که خصلت مادی خود را از دست می‌دهد و در نمادها یافت می‌شود، منِ خلاقِ هنرمند را به کار می‌گیرد. در نمونه‌های مطالعه شده، آتش در شکل شعله‌ها، در رنگ فلز و در نقش جانوری شیر، بعد معنادار شیء را جلوه‌گر می‌سازد و آن را از سطح یک شیء کاربردی معمولی خارج می‌سازد.

سرانجام، نتایج این تحلیل نشان می‌دهد که پیه‌سوزها فراتر از اشیاء کاربردی بوده حامل معانی ژرف و پیچیده‌ای‌اند که به الزامات فرهنگی، مذهبی و فلسفی مرتبط می‌شوند. با قرارگیری این اشیاء در بستر اجتماعی و فرهنگی زمانهٔ خود، می‌توان به درک بهتری از

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]
[DOI: 10.22034/13.53.19]

رویکرد هنرمند به عناصر طبیعی و روابط متقابل آنها دست یافت. به این ترتیب، پیه‌سوزهای فلزی به عنوان نمادهای زنده‌ای از پهنای تاریخ و فرهنگ ایرانی، نقش مهمی در بازتولید تخیل و هویت فرهنگی دارند و بازنمایی تعبیری ژرف از دوگانگی‌ها و چرخه‌های طبیعی، از جمله زندگی و مرگ، در هنر سلجوقی را به نمایش می‌گذارند. به‌ویژه، نقد تخیلی باشلار به عنوان روشی برای درک بیشتر عواطف، تخیل و جنبه‌های روحی هنر، به پژوهشگران این حوزه امکان می‌دهد تا آنچه را در آثار هنری به عنوان انرژی خلاق نهفته است، مورد بررسی قرار دهند.

پی‌نوشت‌ها

1 Gaston Bacherard (1884-1962)

2 Semantic

۳ در کشفیات باستان‌شناسی، گونه‌ای پیه‌سوز برنزی در نوبیا، در کشور سودان، به دست آمده که با روش موم گمشده در دورهٔ نوسنگی ساخته شده است. (برای مطالعهٔ بیشتر نک. Iannarilli, 2020)

٤ هر گونه ارتباط دو سویه که میان کاربر انسانی و محصول ایجاد گردد، نوعی تعامل محسوب می‌شود (Walker, 2001).

٥ ارتفاع کاسه: ۵ سانتیمتر؛ طول کلی: ۲۰٫۴ سانتیمتر؛ قطر کاسه: ۱۲ سانتیمتر (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، تاریخ دسترسی: ۳ امرداد ۱۴۰۳، https://collections.vam.ac.uk/item/O76876/two-wick-oil-lamp-two-wick-oil-unknown/)

٦ نمونهٔ بارز آن در ظروف کشف شده در تپه سیلک کاشان، به شکل ظروف سفالینی که برای نگهداری مایعات همراه متوفی دفن می‌شد، قابل مشاهده است. این آثار دارای نقوش خطی یا ساده روی بدنه‌اند و از هزارهٔ اول ق.م نمونه‌های آن شناخته شده است (Girshman, 1938, p. 153).

7 stylization

۸ تداوم پرستش آب را می‌توان در نقوش ایلامی و گوتی، پیش از هزاره‌های دوم و سوم پیش از میلاد، به صورت الههٔ آب دنبال کرد و به دورهٔ ساسانی رسید. در دورهٔ اسلامی، آب با حفظ تقدس خود به باورهای عامیانه راه می‌یابد. برای نمونه، مسافری که می‌خواهد سفر کند، پشت سرش آب می‌ریزند (بهار، ۱۳۸۷، ص. ۵۶۹).

۹ بوداییان بر این باورند که بودا از یک غنچهٔ نیلوفر بر سطح آب پاکیزه زاده شد.

۱۰ در آیهٔ ۴ از سورهٔ فلق می‌فرماید: «وَ مِن شَرِّ النَّفَّاثاتِ فِی العُقَدِ»؛ و از شرّ زنان دمنده در گره‌ها (از شر زنان افسونگر که به جادو در گره‌ها می‌دمند)». این آیه اشاره به ساحرهٔ یهودی دارد که با جادو پیامبر اسلام را بیمار کرد (نک. مجلسی، صص. ۲۳۷-۲۴۸).

۱۱ در سوره‌های روم آیهٔ ۲۰، غافر آیهٔ ۶۷، آل‌عمران آیهٔ ۵۹، و کهف آیهٔ ۳۷.

۱۲ هر زمان که گایا مادر - زمین - از آسمان بارور می‌شود، برای محافظت از فرزندانش آنها را در دل خود پنهان می‌کند و هرگاه قهری صورت گیرد، زمین خشک و دیمیتر، تیتان و دختر گایا ناتوان شده و گیاهان خشک می‌شوند (ژیران، ۱۳۹۴، ص. ۲۰۱).

۱۳ باشلار در نقد روانکاوانه متأثر از یونگ است. به باور یونگ، نیروهای ناخودآگاه تنها در تجربه‌های شخصی نمودار نمی‌شوند بلکه در علم اسطوره‌شناسی، دین، هنر و هر فعالیتی که انسان بتواند ضمیرناخودآگاه خود را بیان کند نیز متجلی می‌گردند (یونگ و همکاران، ۱۳۸۳، ص. ۴۸۰).

١٤ این چهار مرحله عبارتند از: شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت (شیمل، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۷).

١٥ گذر از آتش در روایت حضرت ابراهیم و سیاوش از این دست‌اند.

١٦ نک. نسفی، ۱۳۹۲، ص. ۳۷۷.

کتابنامه

آموزگار، ژ. (۱۳۸۰). تاریخ اساطیری ایران. سمت.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

اُربلی، ژ. (۱۳۸۷). فلزکاری ساسانی و آغاز دوره اسلامی، در: سیری در هنر ایران (ج ۲؛ ترجمهٔ ع. حصوری).علمی و فرهنگی.

الیاده، م. (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادیان (ترجمهٔ ج. ستاری). سروش.

باشلار، گ. (۱۳۷۸). روانکاوی آتش (ترجمهٔ ج. ستاری). توس.

باشلار، گ. (۱۳۷۷). شعلهٔ شمع (ترجمهٔ ج. ستاری). توس.

بلخاری‌قهی، ح. (۱۳۸۴). تجلی لوتوس در آیین و هنر ایران و هند. کتاب ماه هنر. ۸۳ و ۸۴، ۲۶-۳۴.

بهار، م. (مترجم). (۱۳۸۵). بندهش. توس.

بهار، م. (۱۳۸۷). پژوهشی در اساطیر ایران. آگاه.

تحویلداری، ن. (۱۳۸۷). نقد دنیای خیال و نقد مضمونی از گاستون باشلار تا ژان پیر ریشارد، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ۸، ۵۴-۶۹.

حاج‌حسنی، ا. و محمودی، ف. (۱۳۹۳). تطبیق عنصر خیال در متن و نگاره‌های خاوران‌نامه با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار. ادبیات تطبیقی، ۵(۲)، ۳۶-۶۲.

خزایی، م. و سماوکی، ش. (۱۳۹۲). بررسی نقوش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران. نشریه هنرهای تجسمی. ۵(۱۸)، ۶-۱۱.

خطاط، ن. (۱۳۸۲). نیچه از نگاه باشلار. پژوهشنامه علوم انسانی، ۳۹(۴۰) ، ۳۹-۵۷.

دوما، م. (۱۳۶۲). تاریخ صنعت و اختراع (ج ۱؛ ترجمهٔ ع. ارگانی). امیرکبیر.

رضازاده، ط. (۱۳۹۹). گونه‌شناسی تحلیلی پیه‌سوزهای سفالی و مفرغی دوره تاریخی در ایران. مطالعات باستانشناسی پارسه، ۱۱(۴)، ۱۱۵-۱۳۱.

رضازاده، ط. (۱۴۰۱). مطالعه گونه‌شناختی پیه‌سوزهای سفالی قرون اولیه و میانی اسلامی در ایران بر اساس رویکرد کومار ویاس. مطالعات باستانشناسی پارسه، ۶(۲۱)، ۱۶۷-۱۸۸.

رضایی، م. (۱۳۸۳). اساطیر پیدایش انسان. کتاب ماه هنر، ۵(۷۵)، ۹۰-۱۱۴.

رضوی، ا. و خواجه‌گیر، ع. (۱۳۹۲). بررسی نقش نیلوفر آبی در هنر ایران باستان و دوران اسلامی. دوفصلنامه پژوهش هنر دانشگاه اصفهان، ۳(۶)، ۱۱۰-۱۰۱.

ژیران، ف. (۱۳۹۴). اساطیر یونان (ترجمهٔ ا. اسماعیل‌پور). مکتوب.

ستاری، ج. (۱۳۷۲). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. مرکز.

سرمد، ز.؛ خلیلی‌محله، م. (۱۴۰۰). واکاوی آفرینش جهان و انسان از عناصر چهارگانه در اقوام سامی و هندو ایرانی در آثار هنری. نشریه مطالعات هنر اسلامی، ۴۴، ۲۴۲-۲۵۲.

سقایی، س.؛ ریاحیان، ر. و توکلی، س. (۱۴۰۱). مطالعه تحلیلی پیه‌سوزهای فلزی باغ-موزه هرندی کرمان. هنرهای کاربردی دانشگاه سمنان، ۲، ۸۸-۶۹.

شیمل، آ. (۱۳۹۵). راز اعداد (ترجمهٔ ف. توفیقی). دانشگاه ادیان و مذاهب.

کریستین‌سن، آ. (۱۳۷۷). نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان (ترجمهٔ ژ. آموزگار و ا. تفضلی). چشمه.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

کریمی، ش. (۱۳۹۸). نمادشناسی نقش مرغابی‌سانان در آثار هنری ایران. فصلنامه هنر و تمدن شرق، ۷(۲۶)، ۲۱-۳۰.

گری، ج. (۱۳۹۰). اساطیر خاور نزدیک (ترجمهٔ ب. فرخی). اساطیر.

گیرشمن، ر. (۱۳۹۰). هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی (ترجمهٔ ب. فره وشی). علمی و فرهنگی.

مجلسی، م. ت. (۱۳۹۶). بحارالانوار (ج. ۱۸). دارالکتاب الاسلامیه.

موسی سلیمان، م. ع. (۲۰۱۹). المسارج المعدنیة السمجوقیة بیف الوظیفة والتشکیل. المجله العلمیه بحوث فی العلوم و الفنون النوعیه. ۱۱، ۲۶۲-۲۳۱.

نامورمطلق، ب. (۱۳۸۶). باشلار بنیانگذار نقد تخیلی. پژوهشنامه فرهنگستان هنر؛ ویژه نقد تخیلی، ۱(۳)، ۵۷-۷۲.

نسفی، ع. (۱۳۹۲). کتاب الإنسان‌الکامل (تصحیح و مقدمه م. موله). طهوری.

ورمازرن، م. (۱۳۹۰). آیین میترا (ترجمهٔ ب. نادرزاده). چشمه.

یاحقی، م. ج. (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. فرهنگ معاصر.

یونگ، ک. گ.؛ وان‌فرانتس، م.؛ هندرسون، ج.؛ یافه، آ. و یاکوبی، ی. (۱۳۸۳). انسان و سمبول‌هایش (ترجمهٔ م. سلطانیه). جامی.

Allan, J. W. (1982). *Nishapur: metalwork of the early Islamic period*. Metropolitan Museum of Art.

Bayani, S. (1972). *Saljuq metalwork and its significance in Iranian art* [Unpublished doctoral dissertation]. University of London.

Fehervari, G. (2000). *Ceramics of the Islamic World (in the Tariq Rajab Museum)*. IB. Tauris.

Ghirshman, R. (1938). *Fouilles de Sialk pres de Kashan* (vol. 1). Geuthner.

Iannarilli, F. (2020). Natakamani and the bronze oil lamp: some evidence of metallurgy from Jebel Barkal, Sudan & Nubia. *The Sudan Archaeological Research Society*. *24*, 133-138.

Melikian-Chirvani, A. S. (1974). The westward progress of Khorasanian culture under the Seljuks. In W. Watson (Ed.), *The Art of Iran and Anatolia from the 11th to the 13th Century A.D.* (pp. 110-125). University of London.

Melikian-Chirvani, A.S. (1982). *Islamic Metalwork from the Iranian World from 8th to 18th Century*. HMSO.

Riemer, N. (2010). *Introducing semantics*. Cambridge University Press.

Savage-Smith, E., & Smith, M. B. (2004). *Magic and divination in early Islam*. Ashgate.

Simons, M. & Rutgeerts, J. (2019). Gaston Bachelard and contemporary philosophy. *Parrhesia*, *31*, 1-16.

Walker, A. (2001). *Interaction, introspection and experiences: New signposts for design*. Blue Print.

Ward, R. (1993). *Islamic metalwork*. British Museum.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]

Yalman, S. (2001). *The art of the Seljuqs of Iran (ca. 1040-1157)*. *Heilbrunn Timeline of Art History*. http://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd_iselj.htm (October 2001)

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Kimiya-ye-Honar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

[DOI: 10.22034/13.53.19]