مطالعات فرهنگی – اجتماعی خراسان
سال ...، شماره ...، بهار ۱۴۰۵
مقاله علمی – پژوهشی

Journal of Socio-Cultural Studies of Khorasan
…th year, …st number, Fall 2023, Page Number:…-…
Doi: …..

تحلیل نقش‌مایه ماهی در سفال معاصر مند گناباد؛ مطالعه‌ای میدانی

بهناز گرمزنژاد[۱]
عاطفه فاضل[۲]

تاریخ دریافت: تاریخ پذیرش:

مشاهده‌ی مقاله‌ی منتشر شده: دوره‌ی ۲۰، شماره‌ی ۳

چکیده

سفال مِند گناباد یکی از مراکز شاخص سفال‌گری سنتی شرق ایران است که نقوش تزیینی آن بازتابی از سنت‌های کارگاهی، فرهنگ بومی و تجربه زیسته سفالگران این منطقه به شمار می‌آید. در میان این نقوش، نقش‌مایه ماهی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ازاین‌رو، پژوهش حاضر باهدف تحلیل ویژگی‌های فرمی، سبکی وترکیب‌بندی نقش‌مایه ماهی و شناسایی الگوهای مشترک در طراحی و اجرای آن درسفال معاصر مِند گناباد انجام شده است. پژوهش حاضر ازنظر هدف، کاربردی و ازنظر روش، توصیفی–تحلیلی با رویکرد کیفی است. داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی، مشاهده میدانی، مستندسازی تصویری و مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته گردآوری شدند. پژوهش در پی پاسخ به این دو پرسش است: ویژگی‌های فرمی،سبکی و ترکیب‌بندی نقش‌مایه ماهی درسفال معاصر مِند گناباد چیست؟وکدام مؤلفه‌های بصری درنمونه‌های بررسی‌شده بیشترین تکرار رادارند ومی‌توان آن‌ها را به‌عنوان الگوی مشترک طراحی نقش‌مایه ماهی معرفی کرد؟ روش تحقیق توصیفی–تحلیلی است وداده‌ها ازطریق مطالعات اسنادی، مشاهده میدانی و مستندسازی تصویری در سال ۱۴۰۴ گردآوری شدند. جامعه مورد مطالعه شامل ۸۲ محصول تولیدی در ۱۰ کارگاه فعال سفال‌گری مِند گناباد و ۱۴فروشگاه محصولات سفالی بود که از میان

[۱] • کارشناسی ارشد هنر اسلامی (گرایش سفال)، گروه هنرهای صناعی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. Be.Garmaznezhad@tabriziau.ac.ir/شناسه ارکید۰۰۰۹-۰۰۰۸-۳۵۳۱-X۵۹۹

[۲] • استادیار، گروه هنرهای صناعی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران. نویسنده مسئول.
a.fazel@tabriziau.ac.ir / شناسه ارکید ۰۰۰۹-۰۰۰۵-۷۳۲۵-۵۴۲۰

آن‌ها، ۱۵ نمونه دارای نقش‌مایه ماهی به‌صورت هدفمند برای تحلیل انتخاب شدند.یافته‌ها نشان داد که نقش‌مایه ماهی درسفال معاصر مِند از ساختاری فرمی وسبکی نسبتاً منسجم برخوردار است. مهم‌ترین ویژگی‌های آن شامل فرم کشیده، نمایش ماهی ازنمای نیم‌رخ، دم دوشاخه، باله‌های مثلثی یا زاویه‌دار، تقسیم‌بندی بدنه باخطوط موازی یاهاشور و استقرار نقش متناسب با هندسه ظرف در ترکیب‌بندی‌های حلقوی، افقی و شعاعی است. همچنین، تکرار این مؤلفه‌ها در اغلب نمونه‌ها، همراه با هم‌نشینی نقش ماهی با عناصر گیاهی، بیانگر وجود الگویی مشترک در طراحی و اجرای این نقش‌مایه درمیان سفالگران مِنداست. نتایج پژوهش نشان می‌دهدکه نقش‌مایه ماهی، با وجود تفاوت‌های جزئی درشیوه اجرای هنرمندان، ازیک زبان بصری مشترک ونسبتاً پایدار پیروی می‌کندکه بر پایه سنت‌های کارگاهی مِند شکل گرفته و درتولیدات معاصر این منطقه تداوم یافته است.

واژه‌های کلیدی: سفال مِند گناباد، نقش ماهی، تحلیل فرمی، هنر بومی، سفال معاصر.

نسخه ویرایش نشده

مقدمه

سفالگری مند گناباد به‌عنوان یکی از کانون‌های کهن تولید سفال در شرق ایران، جلوه‌ای شاخص از پیوند میان زیست‌بوم، فرهنگ بومی و سنت‌های کارگاهی به‌شمار می‌رود. در میان نقوش متنوع این سفالینه‌ها، نقش‌مایه ماهی جایگاهی ویژه دارد؛ نقشی که افزون بر کارکرد تزیینی، حامل لایه‌هایی از معنا، باورهای اسطوره‌ای، مفاهیم دینی و نشانه‌های زیست‌محیطی است. با این حال، بررسی وضعیت تولیدات معاصر نشان می‌دهد که فراوانی این نقش نسبت به گذشته کاهش یافته و جایگاه آن در ساختار بصری سفال مند دچار دگرگونی شده است. این تحول، پرسشی را پیش روی پژوهش حاضر قرار می‌دهد، ویژگی‌های فرمی، سبکی و ترکیب‌بندی نقش‌مایه ماهی در سفال معاصر مِند گناباد چیست؟ وکدام مؤلفه‌های بصری در نمونه‌های بررسی‌شده بیشترین تکرار را دارند و می‌توان آن‌ها را به‌عنوان الگوی مشترک طراحی نقش‌مایه ماهی معرفی کرد؟. مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که مطالعات انجام‌شده عمدتاً بر جنبه‌های تاریخی، نمادشناختی و تطبیقی نقوش تمرکز داشته‌اند و کمتر به تحلیل میدانی وضعیت جاری کارگاه‌ها، تغییرات اقتصادی و تحولات بصری در دوره معاصر پرداخته‌اند. در حالی‌که سفال مند امروز در بستر شرایط نوین اقتصادی، فشارهای بازار، تغییر ذائقه مخاطبان و تأثیر رسانه‌های جمعی قرار گرفته است، بازخوانی نقش ماهی در این بستر معاصر ضرورتی دوچندان می‌یابد. افزون بر این، اقلیم خشک گناباد و وابستگی تاریخی آن به قنات‌های باستانی، پیوندی عمیق میان آب، حیات و بازنمایی ماهی در هنر بومی ایجاد کرده است؛ پیوندی که در تحلیل‌های پیشین کمتر به‌صورت نظام‌مند و در ارتباط با زیست‌بوم منطقه واکاوی شده است.

اهمیت این پژوهش در آن است که نقش ماهی را نه صرفاً به‌عنوان یک عنصر نمادین یا تزیینی، بلکه به‌مثابه بازتابی از تعامل تاریخی انسان با محیط طبیعی، نظام معیشتی و ساختار تولید کارگاهی بررسی می‌کند. تحلیل ویژگی‌های فرمی، ترکیب‌بندی، نحوه استقرار نقش بر سطح ظرف، زاویه دید و میزان تجرید در نمونه‌های معاصر، امکان شناخت دقیق‌تری از روند تحول این مُتیف را فراهم می‌آورد.

نوآوری پژوهش حاضر در سه محور اصلی قابل تبیین است: نخست، اتکا بر مطالعات میدانی مستقیم در کارگاه‌های فعال مند و مستندسازی عینی نمونه‌ها؛ دوم، تحلیل توأمان ابعاد فرمی و زمینه‌های اقلیمی–زیست‌محیطی در شکل‌گیری نقش ماهی؛ و سوم، بررسی نقش متغیرهای

اقتصادی و مدرنیته در کاهش فراوانی و تغییر جایگاه این نقش در تولیدات معاصر. بدین‌ترتیب، این تحقیق با پیوند دادن تحلیل بصری، بستر اقلیمی و واقعیت‌های کارگاهی، می‌کوشد تصویری جامع از جایگاه کنونی نقش ماهی در سفال مند گناباد ارائه دهد و گامی در جهت بازشناسی و صیانت از هویت بصری این هنر بومی بردارد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، کاربردی و از نظر ماهیت، توصیفی–تحلیلی با رویکرد کیفی است. چارچوب روش‌شناختی تحقیق بر ترکیب مطالعات اسنادی و پژوهش میدانی استوار بوده و تلاش شده است با اتکا به داده‌های عینی و مستند، تحلیلی نظام‌مند از نقش‌مایه‌ی ماهی در سفال معاصر مِند گناباد ارائه شود. در مرحله نخست، مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی انجام گرفت. در این بخش، منابع علمی شامل کتاب‌ها، مقالات پژوهشی، پایان‌نامه‌ها و متون مرتبط با سفال‌گری مِند، نقوش تزیینی سفال ایران، نمادشناسی نقش ماهی و اسطوره‌های مرتبط با آن مورد بررسی قرار گرفت. هدف از این مرحله، تبیین پیشینه نظری، استخراج مفاهیم نمادین و فراهم‌سازی چارچوب تحلیلی برای تفسیر داده‌های میدانی بود.

در مرحله دوم، پژوهش میدانی در سال ۱۴۰۴ در منطقه مِند گناباد انجام گرفت. در این مرحله، تمامی ۱۰ کارگاه فعال سفال‌گری و ۱۴ فروشگاه محصولات سفالی منطقه مورد بازدید قرار گرفت. علاوه بر مشاهده مستقیم فرآیند تولید و اجرای نقوش زیرلعابی، مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با سفالگران، نقاشان سفال و فروشندگان انجام شد و از محصولات تولیدی هر کارگاه مستندسازی تصویری به عمل آمد.

جامعه مورد مطالعه شامل ۸۲ نمونه از محصولات تولیدی موجود در ۱۰ کارگاه فعال سفال‌گری مِند گناباد و ۱۴ فروشگاه محصولات سفالی در زمان انجام پژوهش بود. از میان این جامعه، ۱۵ نمونه دارای نقش‌مایه ماهی به روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شد. معیار انتخاب نمونه‌ها، برخورداری از نقش‌مایه ماهی، تنوع در نوع ظرف (بشقاب، کاسه، قدح، گلدان و قاب)، تفاوت در ترکیب‌بندی، شیوه اجرای نقش و پرهیز از انتخاب نمونه‌های کاملاً مشابه بود. هدف از این نمونه‌گیری، دستیابی به بیشترین تنوع فرمی و سبکی برای تحلیل ویژگی‌های بصری نقش‌مایه ماهی بود و از تعمیم آماری نتایج به کل تولیدات منطقه پرهیز شد.

تحلیل داده‌ها در دو سطح انجام گرفت. در سطح نخست، نقوش ماهی در بستر ظرف مورد بررسی توصیفی قرار گرفتند و شاخص‌هایی همچون نوع ظرف، محل استقرار نقش، جهت‌گیری (حلقوی، افقی، شعاعی و غیره)، تعداد نقش‌های ماهی و نحوه هم‌نشینی با سایر موتیف‌ها ثبت و در قالب جدول طبقه‌بندی شد. در سطح دوم، نقوش ماهی به‌صورت طراحی خطی از سطح ظرف انتزاع و مستقل‌سازی گردید تا امکان مقایسه تطبیقی ویژگی‌های فرمی فراهم شود. در این مرحله، مؤلفه‌هایی چون فرم کلی بدن، زاویه دید، تعداد و نوع باله‌ها، نحوه تقسیم‌بندی بدنه، شیوه اجرای جزئیات (هاشور، خطوط موازی، تفکیک سر و دم) و انسجام سبکی مورد تحلیل قرار گرفت.

به‌منظور تبیین جامعه مورد مطالعه و ارائه تصویری روشن از بستر میدانی پژوهش، در مرحله مطالعات میدانی تمامی کارگاه‌های فعال تولید سفال و مراکز عرضه محصولات سفالی در منطقه مِند گناباد شناسایی و مستندسازی شدند. این مرحله، علاوه بر فراهم‌کردن شناختی جامع از ساختار تولید و عرضه سفال در منطقه، مبنای انتخاب نمونه‌های پژوهش را نیز تشکیل داد. شناسایی کامل واحدهای تولیدی و فروشگاهی، امکان دسترسی به مجموعه‌ای متنوع از تولیدات معاصر را فراهم ساخت و موجب شد نمونه‌های دارای نقش‌مایه ماهی از میان کل محصولات موجود و با روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شوند.

جدول ۱ مشخصات کارگاه‌های فعال تولید سفال در منطقه مِند گناباد را نشان می‌دهد. این ۱۰ کارگاه‌ها در زمان انجام پژوهش در سال ۱۴۰۴، واحدهای اصلی تولید سفال منطقه را تشکیل می‌دادند و بخش عمده محصولات سفالی عرضه‌شده در بازار محلی در این کارگاه‌ها تولید می‌شد.

جدول۱: مشخصات کارگاه‌های فعال تولید سفال مِند گناباد درسال ۱۴۰۴(نگارندگان)

ردیف	استادکار یا مسئول کارگاه	جنسیت	سال تولد	وضعیت فعالیت	سابقه فعالیت
۱	هادی توسلی	مذکر	۱۳۳۹	فعال	۴۰ سال
۲	حاج محمد ترابی	مذکر	۱۳۳۰	فعال	حدود ۶۰ سال
۳	محمود ترابی	مذکر	۱۳۵۰	فعال	حدود ۴۰ سال
۴	حسن شجاعی(فوت شده)	مذکر	۱۳۱۹	فعال	حدود ۶۰ سال
۵	جواد تقوی‌مند	مذکر	۱۳۵۴	فعال	۳۱ سال
۶	محمدحسن امیری(پدر) علی‌اکبر امیری(پسر) حسین امیری(پسر)	مذکر مذکر مذکر	۱۳۱۶ ۱۳۴۵ ۱۳۵۲	فعال	از دوران نوجوانی پدر

	محمد امیری(پسر)	مذکر	۱۳۵۸		
۷	مهدی محمدی	مذکر	۱۳۶۱	فعال	حدود ۲۰ سال
۸	حسن ترابی	مذکر	۱۳۳۶	فعال	از نوجوانی
۹	حسین ترابی‌مندی	مذکر	۱۳۴۰	فعال	از کودکی
۱۰	حسین امیری	مذکر	۱۳۵۵	فعال	از کودکی

همچنین، جدول ۲ فهرست فروشگاه‌های فعال عرضه سفال در منطقه را ارائه می‌کند. بررسی هم‌زمان کارگاه‌های تولیدی و مراکز عرضه، امکان مشاهده مستقیم تولیدات موجود، مقایسه نمونه‌ها و انتخاب آثار واجد نقش‌مایه ماهی را فراهم کرد و به افزایش جامعیت داده‌های میدانی پژوهش انجامید. این رویکرد با اصول مطالعات میدانی در پژوهش‌های هنرهای سنتی و مردم‌نگاری هنر همخوانی دارد و بستری مناسب برای مستندسازی نظام تولید و توزیع آثار فراهم می‌کند.

جدول ۲: مشخصات فروشگاه‌های فعال عرضه سفال مِند گناباد در سال ۱۴۰۴ (نگارندگان)

ردیف	فروشگاه‌ها	سابقه فعالیت
۱	فروشگاه آقای صادقی	حدود ۱۵–۲۰ سال
۲	فروشگاه آقای حسین امیری	حدود ۲۰ سال
۳	فروشگاه آقای حسن ترابی	۴۰ — ۵۰ سال
۴	فروشگاه خانم ترابی(زهرا امامی)	حدود ۲۰ سال
۵	فروشگاه آقای فرهاد امیری	حدود ۲۰ سال
۶	فروشگاه خانم رفائی	حدود ۱۰ سال
۷	فروشگاه آقای تقوی و خانم شجاع	-
۸	فروشگاه آقای هادی توسلی	حدود ۴۰ سال
۹	فروشگاه آقای مجید امیری	-
۱۰	فروشگاه آقای رضا ثانی	بیش از ۱۵ سال
۱۱	فروشگاه آقای مهدی جهان‌دیده	حدود ۱۰ سال
۱۲	فروشگاه آقای مهدی محمدی	۲۰ — ۳۰ سال
۱۳	فروشگاه آقای محمود ترابی	۳۰ — ۴۰ سال
۱۴	فروشگاه خانم لطیفی	حدود ۱۰ سال

پیشینه‌ی پژوهش

برای تبیین جایگاه نقش ماهی در سفالگری مند گناباد و درک ضرورت‌های بازشناسی آن، مرور نظام‌مند مطالعات پیشین امری اجتناب‌ناپذیر است. مرور پژوهش‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که مطالعات مرتبط با سفالگری مِند گناباد و به‌ویژه نقش‌مایه ماهی، عمدتاً تا سال ۱۴۰۰ تداوم داشته و پس از آن پژوهش مستقلی که به‌طور مشخص به این حوزه بپردازد، منتشر نشده است. در ادامه، گزیده‌ای از کتاب‌ها و مقالات برجسته که به تحلیل این نقوش و ساختار کلی سفالگری منطقه پرداخته‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

اعظم‌زاده، آزاد خان‌کندی و صباغ‌پور (۱۴۰۰) در کتاب سیر تحول طراحی از طبیعت، روند تحول طراحی نقش‌مایه ماهی از دوره‌های کهن تا اواخر قاجار را بررسی کرده و بر شیوه اقتباس خلاقانه هنرمندان از طبیعت و تبدیل عناصر طبیعی به فرم‌های هنری تأکید کرده‌اند. خداوردی، قشقایی‌فر و سهرابی‌نیا (۱۴۰۰)در مقاله بررسی نقوش شاخص سفال مِند گناباد و معنای نمادین آن‌ها، با روش توصیفی–تحلیلی، نقوش سفال مِند را در سه گروه جانوری، گیاهی و هندسی طبقه‌بندی کرده و ریشه‌های معنایی آن‌ها را در باورهای عامیانه، آیین‌های کهن و هنر اسلامی بررسی کرده‌اند. پژوهش آنان بر فراموشی تدریجی بخشی از مفاهیم نمادین نقوش و تبدیل آن‌ها به عناصر صرفاً تزیینی تأکید دارد.

نیکویی، قوجه‌زاده، خدادادی و کاکاوند (۱۳۹۸) در مقاله تطبیق مفهومی نماد ماهی در اساطیر، قرآن و مثنوی معنوی، با رویکرد توصیفی–تحلیلی، جایگاه نماد ماهی را در اساطیر، ادیان و ادبیات ایران بررسی کرده و آن را به‌طور عمده نماد حاصل‌خیزی، باروری و برکت دانسته‌اند.

حیدری‌نژاد، حسین‌آبادی و آویشی (۱۳۹۸) در مقاله ویژگی‌های بصری و تحلیل مفاهیم نقوش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلام، ویژگی‌های بصری و مفاهیم نمادین نقش ماهی در سفالینه‌های پیش از اسلام را بررسی کرده‌اند. نتایج آنان نشان می‌دهد که قابلیت انتزاع و تنوع فرمی این نقش‌مایه، امکان بازنمایی آن به شیوه‌های طبیعت‌گرا و انتزاعی را فراهم کرده و نقش ماهی با مفاهیم آب، حیات، برکت و تقدس پیوند داشته است.

کاظم‌پور و شفاهی (۱۳۹۷) در مقاله نشانه‌شناسی نقش ماهی با رویکرد عرفانی در سه نمونه از سفالینه‌های عصر معاصر، با رویکرد توصیفی–تحلیلی، پیوند نقش ماهی با مضامین عرفانی و

ادبیات مولانا را بررسی کرده و نشان داده‌اند که این نقش‌مایه در نمونه‌های مورد مطالعه، فراتر از یک عنصر تزیینی، حامل مفاهیم عرفانی و معنایی است.

نظری و زکریایی کرمانی (۱۳۹۴) در مقاله مطالعه تطبیقی سفالینه‌های مراکز سفالگری مِند گناباد و شهرضا اصفهان، ویژگی‌های فنی و تزیینی دو مرکز سفالگری را مقایسه کرده‌اند. یافته‌ها ضمن تأکید بر اشتراکاتی همچون استفاده از نقوش ماهی و گیاهی، تفاوت شیوه اجرای نقوش و ویژگی‌های لعاب را از عوامل شکل‌دهنده هویت مستقل سفال مِند معرفی می‌کند.

فاطمه محجوبی (۱۳۹۳) در مقاله سفال‌گری در مِند گناباد، با استفاده از مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای، پیشینه و تحولات سفالگری مِند را بررسی و نقوش تزیینی آن را در چهار گروه انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی طبقه‌بندی کرده است. نتایج پژوهش بر تأثیر طبیعت، اقلیم و باورهای کهن ایرانی بر ساختار و تزیین سفال مِند تأکید دارد.

شیخی و آشوری (۱۳۸۷) در مقاله تبیین ویژگی‌های فنی و هنری سرامیک روستای مِند شهرستان گناباد، با رویکرد توصیفی–تحلیلی و بهره‌گیری از مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای، ویژگی‌های فنی، هنری و اجتماعی سفال مِند و روند تحولات آن در یکصد سال اخیر را بررسی کرده‌اند. این پژوهش با توجه به ساختار کارگاه‌ها، شیوه تولید و تداوم سنت‌های خانوادگی، تصویری جامع از نظام تولید سفال مِند ارائه می‌کند.

مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که سفال مِند گناباد و نقش‌مایه ماهی عمدتاً از منظر تاریخی، فنی، نمادشناختی و تطبیقی بررسی شده‌اند؛ بااین‌حال، جایگاه و ویژگی‌های بصری نقش ماهی در تولیدات معاصر و بستر واقعی کارگاه‌های فعال مِند کمتر مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش حاضر با تمرکز بر این خلأ، نقش‌مایه ماهی را نه صرفاً به‌عنوان یک نماد تاریخی یا اسطوره‌ای، بلکه به‌عنوان یک عنصر تصویری در فرآیند تولید معاصر بررسی می‌کند. بر این اساس، با انجام مطالعه میدانی در سال ۱۴۰۴، شناسایی کارگاه‌های فعال، مشاهده و مستندسازی تولیدات، و تحلیل هدفمند ۱۵ نمونه سفال دارای نقش ماهی، ویژگی‌های فرمی، سبکی و ترکیب‌بندی این نقش‌مایه و نیز مؤلفه‌های بصری پرتکرار و الگوهای مشترک طراحی و اجرا مورد بررسی قرار گرفته است.

معرفی منطقه‌ی مِند گناباد و تاریخچه‌ی سفال‌گری آن

روستای مِند گناباد یکی از مهم‌ترین کانون‌های سفال‌گری سنتی در شرق ایران به‌شمار می‌رود که از منظر جغرافیای فرهنگی، تاریخی و هنری جایگاهی ممتاز دارد. این روستا در فاصله‌ای حدود سه کیلومتری شمال شهرستان گناباد و در جنوب استان خراسان رضوی واقع شده است. شهرستان گناباد با مساحتی بالغ بر ۹۷۱۵ کیلومتر مربع، از شمال به تربت‌حیدریه، از شرق به خواف، از جنوب به قاین و فردوس و از غرب به کاشمر محدود می‌شود و از نظر اقلیمی در زمره مناطق نیمه‌خشک، بیابانی و کوهستانی ایران قرار دارد (لباف خانیکی، ۱۳۸۳: ۱۸–۱). چنین شرایط اقلیمی، در کنار نظام کهن قنات‌ها، نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری شیوه‌های زیست، معیشت و به‌ویژه هنرهای سنتی منطقه داشته است.

سفال‌گری در محدوده گناباد، پیشینه‌ای بسیار کهن دارد. اگرچه منابع مکتوب مستقیمی درباره آغاز این هنر در منطقه در دست نیست، اما شواهد باستان‌شناختی، از جمله کشف قطعات سفالی منسوب به هزاره سوم پیش از میلاد در محوطه قلعه پُشن در چهل کیلومتری شمال‌شرقی گناباد، حاکی از رواج سفال‌سازی در این ناحیه از دوران پیشاتاریخی است (هجرتی، ۱۳۷۹: ۱۶۱–۱۶۲). این شواهد نشان می‌دهد که تولید سفال، نه به‌عنوان فعالیتی مقطعی، بلکه به‌مثابه دانشی بومی و مستمر، در بستر تاریخی منطقه تداوم یافته است. فعالیت‌های سفال‌گری در روستای مِند به‌طور مشخص در دهه‌های اخیر ساختارمندتر شده و این روستا به تنها مرکز فعال و شناخته‌شده سفال‌سازی در شرق ایران تبدیل شده است. سفالینه‌های مِند عمدتاً شامل ظروف کاربردی نظیر کاسه، بشقاب، قدح، پارچ، گلدان و سایر اشیای مصرفی هستند که اغلب با استفاده از چرخ سفال‌گری شکل می‌گیرند. این تمرکز بر تولید ظروف چرخ‌ساز، به دلیل سهولت ساخت، سرعت تولید و پاسخ‌گویی به نیاز بازار، همواره یکی از ویژگی‌های اصلی سفال معاصر مِند بوده است (محجوبی، ۱۳۹۴: ۳۹).

از منظر فنی، سفال مِند در گذشته از تنوع قابل‌توجهی در نوع بدنه برخوردار بوده و تولید بدنه‌هایی چون سفال رُسی و بدل‌چینی در این منطقه رواج داشته است (زمانی، ۱۳۵۱: ۱۲). با این حال، بررسی‌های میدانی نشان می‌دهد که در دهه‌های اخیر ساختار تولید دستخوش تغییراتی بنیادین شده و تمرکز اصلی کارگاه‌ها بر بدنه‌های رسیِ چرخ‌ساز و همچنین استفاده از بدنه‌های آماده با رنگ روشن قرار گرفته است. این بدنه‌ها به دلیل ایجاد بستر مناسب برای اجرای نقوش

زیرلعابی و رنگ‌گذاری شفاف، به گزینه‌ای اقتصادی و کاربردی برای تولیدکنندگان بدل شده‌اند. در مقابل، استفاده از مواد اولیه بومی و فرآوری مستقیم خاک، رنگ و لعاب که در گذشته بخشی جدایی‌ناپذیر از فرآیند تولید بود، به‌تدریج کاهش یافته و جای خود را به زنجیره‌های تأمین تجاری داده است.

در دهه‌های میانی قرن چهاردهم خورشیدی، سفال‌گری مِند تحت حمایت‌های مادی و فنی نهادهایی نظیر جهاد سازندگی و سازمان صنایع دستی قرار گرفت. این حمایت‌ها موجب رونق نسبی تولید، افزایش تعداد کارگاه‌ها و گسترش بازار فروش شد؛ به‌گونه‌ای که تا سال ۱۳۶۵ تعداد کارگاه‌های فعال به حدود ۲۵ واحد رسید. در این دوره، بخش قابل‌توجهی از تولیدات سفال مِند به سایر نقاط ایران و حتی خارج از کشور صادر می‌شد و بیش از ۴۰ درصد این صادرات به دلیل اصالت و هویت نقوش سنتی این سفالینه‌ها صورت می‌گرفت (شیخی و آشوری، ۱۳۸۷: ۴۳). با این حال، پس از واگذاری کارگاه‌ها به اداره صنایع دستی و کاهش حمایت‌های ساختاری، فعالیت بسیاری از واحدها رو به افول نهاد و با کناره‌گیری استادکاران نسل قدیم، بخش مهمی از این ظرفیت تولیدی از میان رفت.

مطالعات میدانی انجام‌شده در سال‌های اخیر نشان می‌دهد که تعداد کارگاه‌های فعال سفال‌گری در مِند به حدود ۱۰ واحد کاهش یافته است؛ کاهشی چشمگیر که بیانگر تغییرات اقتصادی، اجتماعی و ساختاری در این هنر سنتی است. این تحولات، نه‌تنها بر کمیت تولید، بلکه بر کیفیت، تنوع نقوش و جایگاه مفاهیم نمادین در سفال معاصر مِند نیز تأثیر گذاشته است. با وجود این چالش‌ها، سفال مِند همچنان به‌عنوان نمونه‌ای زنده از تداوم هنر بومی ایران، واجد ارزش‌های تاریخی، فرهنگی و هنری است که مطالعه آن می‌تواند زمینه‌ای برای بازخوانی هویت بصری و احیای نقوش اصیل در بستر هنر معاصر فراهم آورد.

۱. تنوع کارکردی ظروف سفالین تولیدی در مِند گناباد

یکی از ویژگی‌های شاخص سفال‌گری مِند گناباد، تنوع کارکردی ظروف تولیدی و پیوند تنگاتنگ آن‌ها با نیازهای زیستی و فرهنگی جامعه بومی است. برخلاف برخی مراکز سفال‌گری که تولیدات آن‌ها به اشیای تزیینی یا آیینی محدود می‌شود، سفال مِند عمدتاً ماهیتی کاربردی دارد و در

بستر زندگی روزمره مردم شکل گرفته است. این کارکردگرایی، نه‌تنها در فرم و ابعاد ظروف، بلکه در انتخاب نوع بدنه، شیوه ساخت و حتی نحوه نقش‌اندازی آن‌ها نیز بازتاب یافته است.

بررسی‌های میدانی و اسنادی نشان می‌دهد که بخش عمده محصولات سفالی تولیدی در مِند شامل ظروفی است که با استفاده از چرخ سفال‌گری ساخته می‌شوند. این ظروف، به دلیل سهولت در فرآیند تولید، سرعت ساخت و پاسخ‌گویی مناسب به نیاز بازار، از رونق بیشتری نسبت به سایر گونه‌های تولیدی برخوردارند (محجوبی، ۱۳۹۴: ۳۹). از جمله رایج‌ترین این تولیدات می‌توان به کاسه، بشقاب، قدح، پارچ، لیوان، گلدان و ظروف نگهداری مایعات و مواد غذایی اشاره کرد؛ آثاری که هم در فضای خانگی و هم در آیین‌ها و مناسبت‌های محلی مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند.

تنوع کارکردی این ظروف، ارتباط مستقیمی با فرم آن‌ها دارد. به‌عنوان مثال، ظروف دهانه‌گشاد مانند کاسه و بشقاب، علاوه بر کاربرد مصرفی، بستری مناسب برای اجرای نقوش گسترده و ترکیب‌بندی‌های افقی فراهم می‌آورند، در حالی که ظروف استوانه‌ای‌شکل نظیر پارچ و گلدان، با سطوح عمودی خود، امکان ترسیم نقوش کشیده و عمودی را مهیا می‌سازند. این هماهنگی میان فرم، کارکرد و نقش، نشان‌دهنده درک بصری و تجربی سفالگران مند از ظرفیت‌های فرمی ظرف است و بیانگر آن است که تزیینات، نه عنصری الحاقی، بلکه بخشی جدایی‌ناپذیر از هویت کارکردی ظرف به‌شمار می‌روند.

از منظر تاریخی، سفال‌گری در مِند در گذشته از تنوع بیشتری در نوع بدنه و شیوه تولید برخوردار بوده است و بدنه‌هایی نظیر سفال رسی و بدل‌چینی در این منطقه رواج داشته‌اند (زمانی، ۱۳۵۱: ۱۲). با این حال، در سال‌های اخیر ساختار تولید به‌طور محسوسی دگرگون شده و تمرکز اصلی کارگاه‌ها بر تولید ظروف چرخ‌ساز با بدنه‌های رسی روشن یا بدنه‌های آماده قرار گرفته است. این تغییر، تا حد زیادی ناشی از ملاحظات اقتصادی، کاهش هزینه تولید و افزایش سرعت ساخت بوده و در عین حال، زمینه‌ای مناسب برای اجرای نقوش زیرلعابی و رنگ‌گذاری شفاف فراهم آورده است.

تنوع کارکردی ظروف سفالین مِند، صرفاً به مصرف روزمره محدود نمی‌شود، بلکه در لایه‌های عمیق‌تری از فرهنگ بومی نیز ریشه دارد. برخی از این ظروف، کارکردی نمادین یا آیینی یافته‌اند؛ به‌گونه‌ای که نقوش به‌کاررفته بر آن‌ها، حامل مفاهیم اسطوره‌ای، اعتقادی و زیست‌محیطی هستند. در این میان، حضور نقوشی همچون ماهی، خورشید و عناصر گیاهی بر ظروف کاربردی،

نشان می‌دهد که مرز میان «شیء مصرفی» و «رسانه فرهنگی» در سفال مِند چندان مشخص نیست و هر ظرف، در عین پاسخ‌گویی به نیاز عملی، حامل پیامی نمادین نیز هست (محجوبی، ۱۳۹۴: ۴۱–۴۲). در مجموع، تنوع کارکردی ظروف سفالین تولیدی در مِند گناباد را می‌توان نتیجه هم‌نشینی عوامل اقلیمی، نیازهای معیشتی، سنت‌های فرهنگی و ساختار اقتصادی تولید دانست. این تنوع، ضمن حفظ پیوند با زندگی روزمره، بستری برای تداوم و انتقال مفاهیم نمادین فراهم آورده و سفال مِند را به نمونه‌ای شاخص از هنر کاربردی–فرهنگی در ایران معاصر تبدیل کرده است.

۲ . بررسی نقوش و تزیینات سفالینه‌های مِند گناباد

نقوش و تزیینات سفالینه‌های مِند گناباد، مهم‌ترین شاخص هویتی این کانون سفال‌گری سنتی به‌شمار می‌روند و بازتابی مستقیم از باورها، آیین‌ها و جهان‌بینی بومی منطقه هستند. این تزیینات، برخلاف نقش‌های صرفاً تزئینی، ریشه در طبیعت پیرامون و نظام فکری کهن ایرانی دارند و از همین رو، سفال مِند را می‌توان رسانه‌ای بصری برای انتقال مفاهیم فرهنگی و نمادین دانست. به اعتقاد پژوهشگران، اصلی‌ترین مشخصه سفالینه‌های مِند در موتیف‌های تزیینی آن‌ها نهفته است؛ نگاره‌هایی که الهام‌گرفته از عناصر طبیعی‌اند و پیوندی عمیق با باورهای اساطیری ایران باستان دارند(محجوبی، ۱۳۹۴: ۳۵). بر اساس مطالعات انجام‌شده، نقوش به‌کاررفته در تزیین سفالینه‌های مِند را می‌توان در چهار گروه کلی طبقه‌بندی کرد؛ نقوش هندسی، جانوری، گیاهی و انسانی. موتیف‌های هندسی شامل ترکیب‌هایی متنوع از خطوط زیگزاگ، دندان‌موشی، چهارگوش‌ها، مثلث‌ها، بیضی‌ها و دوایر هستند که گاه به‌صورت مماس، متداخل یا منفک بر سطح ظرف اجرا می‌شوند (زمانی، ۱۳۵۱). این نقوش، ضمن ایجاد ریتم بصری، اغلب در حاشیه‌ها، لبه‌ها و بخش‌های پایینی ظروف به‌کار می‌روند و نقش مهمی در سازمان‌دهی فضای تزیینی دارند. در میان نقوش جانوری، حضور پرندگانی چون کبوتر، مرغ و خروس، گنجشک (با گویش محلی «چُغُک») و همچنین آبزیانی مانند ماهی، از بسامد بالایی برخوردار است. این نقوش، علاوه بر جنبه‌های زیباشناختی، حامل معانی نمادین برگرفته از باورهای عامیانه و آیینی منطقه هستند. نقش ماهی، به‌ویژه، جایگاهی ممتاز در میان این تزیینات دارد و در کنار سایر نقوش، یکی از عناصر اصلی شکل‌دهنده هویت بصری سفال مِند به‌شمار می‌رود.

نقوش گیاهی نیز بخش مهمی از آرایه‌های تزیینی سفالینه‌های مِند را تشکیل می‌دهند. این نقوش اغلب در قالب برگ‌ها، شاخه‌ها و عناصر انتزاع‌شده گیاهی ظاهر می‌شوند و در بسیاری از موارد، در مجاورت نقوش جانوری، به‌ویژه ماهی، قرار می‌گیرند. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که این هم‌نشینی تصادفی نیست، بلکه ریشه در اسطوره‌های آفرینش ایران باستان دارد؛ جایی که ماهی‌ها به‌عنوان محافظان درخت زندگی و نماد تداوم حیات در برابر نیروهای اهریمنی شناخته می‌شوند. از این منظر، ترکیب نقش گیاهی و ماهی را می‌توان بازتابی از نگرش بومی به پیوند آب، زمین و حیات دانست (محجوبی، ۱۳۹۴: ۴۱–۴۲).

از نظر شیوه اجرا، نقوش سفال مِند غالباً با تکنیک نقاشی زیرلعابی و با بهره‌گیری از رنگ‌های شاد و پرکنتراست اجرا می‌شوند. پالت رنگی رایج شامل رنگ‌های آبی، قرمز، زرد و سبز است که در تضاد با زمینه روشن بدنه سفالی، جلوه‌ای پویا و زنده ایجاد می‌کند. تمرکز اصلی تزیینات معمولاً در بخش کف و لبه ظروف مشاهده می‌شود و سطوح بدنه، متناسب با فرم ظرف، میزبان ترکیب‌بندی‌های متنوعی از نقوش می‌گردد. برخی پژوهشگران بر این باورند که بخشی از این نقش‌مایه‌ها، به‌ویژه نقوش حاشیه‌ای، از طرح‌های فرش و قالیچه‌های محلی گناباد الهام گرفته‌اند؛ فرضیه‌ای که با تنوع رنگ و الگوهای تکرارشونده در این آثار تقویت می‌شود (محجوبی، ۱۳۹۴: ۳۵).

شباهت‌های ساختاری و محتوایی نقوش سفال مِند با سفالینه‌های مراکزی چون میبد یزد، نشان‌دهنده ریشه‌های مشترک فرهنگی و اساطیری این آثار است. این شباهت‌ها، به‌ویژه در کاربرد نقوشی مانند خورشید، ماهی، پرنده، درخت زندگی و سرو یا بته‌جقه، امکان ردیابی خاستگاه این تزیینات را در فرهنگ زرتشتی و هنر ایران باستان فراهم می‌آورد (محجوبی، ۱۳۹۴: ۴۱–۴۲). با این حال، شیوه آزادانه اجرا، ترکیب‌بندی‌های بداهه و رنگ‌گذاری‌های خارج از چهارچوب‌های رسمی، به سفال مِند هویتی مستقل و متمایز بخشیده است.

در مجموع، بررسی نقوش و تزیینات سفالینه‌های مِند گناباد نشان می‌دهد که این آرایه‌ها، فراتر از عناصر تزئینی، حامل لایه‌های عمیق معنایی و فرهنگی هستند. استمرار این نقوش در طول زمان، گواهی بر پایداری حافظه بصری و باورهای بومی است؛ هرچند تحولات اقتصادی و تغییرات ساختاری تولید در دهه‌های اخیر، میزان حضور و تنوع برخی از این نقش‌مایه‌های اصیل را با چالش مواجه ساخته است.

در میان تمامی نقوش و تزیینات سفالینه‌های مِند گناباد، نقش ماهی از جایگاهی ممتاز و چندلایه برخوردار است و می‌توان آن را یکی از بنیادی‌ترین نقش‌مایه‌های هویت‌بخش این هنر دانست. اهمیت این نقش، نه‌تنها در بسامد حضور آن در تولیدات سنتی، بلکه در پیوند عمیق آن با زیست‌بوم منطقه و باورهای اساطیری ریشه دارد. برخلاف برخی نقوش کاملاً انتزاعی، ماهی در سفال مِند بازنمایی مستقیمی از طبیعت پیرامون هنرمند است و فرم کشیده، تقسیمات بدنی و جزئیات آن، انطباق چشمگیری با ریخت‌شناسی ماهی‌های موجود در قنات‌ها و حوض‌های خانگی منطقه دارد؛ عناصری که در گذشته بخشی از تجربه زیسته روزمره مردم بوده‌اند. از سوی دیگر، هم‌نشینی مستمر نقش ماهی با عناصر گیاهی، ریشه در اسطوره کهن «درخت زندگی» و نقش ماهی‌ها به‌عنوان محافظان آن در برابر نیروهای اهریمنی دارد؛ مفهومی که در هنرهای سنتی ایران تکرار شده و در سفال مِند به شکلی بومی و خودجوش بازتاب یافته است. از این منظر، نقش ماهی در سفالینه‌های مِند نه صرفاً عنصری تزیینی، بلکه نمادی از حیات، برکت، حفاظت از منبع آب و تداوم زندگی در اقلیمی کم‌آب به‌شمار می‌رود (محجوبی، ۱۳۹۴: ۴۳). کاهش چشمگیر حضور این نقش در تولیدات معاصر، در نتیجه فشارهای اقتصادی و گرایش به نقوش ساده‌سازی‌شده، اهمیت بازخوانی و بازشناسی آن را دوچندان می‌سازد؛ چرا که تداوم این نقش، به‌منزله حفظ بخشی از حافظه بصری و هویت فرهنگی سفال مِند گناباد است.

۲-۱. تأثیر شرایط اقلیمی و منابع آبی بر شکل‌گیری نقوش مند گناباد

جغرافیا و شرایط اقلیمی هر منطقه، به عنوان عوامل تعیین‌کننده و زمینه‌ساز، نقش بنیادینی در شکل‌گیری فرهنگ، ساختار اجتماعی و نظام ارزشی آن جامعه ایفا می‌کنند. به طور خاص، محیط زیست طبیعی و شرایط اقلیمی خشک، منجر به ایجاد الگوهای رفتاری و باورهای متمایز در ساکنان می‌شوند. به عنوان مثال، جوامع ساکن در مناطق خشک و کم‌آب، درکی عمیق‌تر از ارزش حیاتی آب داشته و این اهمیت را در تولیدات فرهنگی و صنایع دستی خود منعکس می‌سازند. بازنمایی عناصری چون آب یا ماهی (به عنوان نماد حیات و برکت) بر ظروف، منسوجات، یا آداب غذایی، شاهدی بر این تأثیرپذیری محیطی-فرهنگی است که سازگاری انسان با بوم خود را به نمایش می‌گذارد.

آب‌وهوای ایران، به‌ویژه در بخش‌های مرکزی، عمدتاً خشک است و به‌استثنای سواحل دریای خزر که بارش‌های فراوانی دریافت می‌کند، میزان بارندگی در سایر مناطق کشور اندک است. آن‌چنان‌که از نوشته‌های کهن برمی‌آید، رطوبت این فلات در دوران قدیم بیش از امروز بوده است. به گفته جکسون، شرق‌شناس مشهور آمریکایی، در گذشته جنگل بزرگی با نام «جنگل سفید» در ناحیه‌ای واقع در خراسان امروزی وجود داشته که نام آن در کتاب اوستا آمده و امروزه اثری از آن باقی نیست(دادور و روزبهانی،۱۳۹۷: ۴۰). با این حال، ایران هرچند کشوری با اقلیم خشک و نیمه‌خشک به‌شمار می‌آید اما دارای دریاها و رودخانه‌هایی است که در حیات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مردم آن نقشی اساسی ایفا می‌کنند.

شهرستان گناباد، به واسطه قنات‌های عمیق و باستانی خود، دارای پیشینه تاریخی و فرهنگی ارزشمندی است. قدمت این سامانه‌های آبیاری زیرزمینی، که به عنوان شریان‌های حیاتی منطقه شناخته می‌شوند، حدود ۲۵۰۰ سال تخمین زده شده است. حفر این قنات‌ها نه تنها امکان زیست پایدار را در این بوم خشک فراهم آورده، بلکه به پدید آمدن بوم‌نظام (اکوسیستم) خاصی در عمق زمین منجر گشته است. بر اساس مشاهدات پژوهشگر، گونه ای ماهی در قنات قصبه که از قنات های اصلی و قدیمی گناباد است؛ زندگی می‌کند. «ماهی سبزوگ» (Cyprinion watsoni) به عنوان گونه‌ای بومی، با تراکم قابل توجهی در آب‌های این قنات زیست می‌کند(تصویر۱)؛ حضوری که اهمیت حیاتی این آبزی را در فرهنگ محلی گناباد پررنگ ساخته است. پژوهش‌های تخصصی (احمدی نیای مطلق و همکاران،۱۳۹۸)، ضمن بررسی روند تولید مثلی و زیست‌شناسی این ماهی، بر جایگاه علمی و بومی آن تأکید دارند. در تحلیل فرم‌شناسی بصری نقوش، مشاهدات عینی نگارنده از ماهی سبزوگ در کاریزها، تشابه شکلی قابل ملاحظه‌ای را میان فرم واقعی ماهی و نقوش ترسیم‌شده آشکار می‌سازد. این آبزیان دارای بدنی کشیده، تیز و کوچک هستند. نکته حائز اهمیت این است که زاویه دید رایج انسان به آبزیان (تماشای ماهی‌ها از سطح آب)، فرم‌هایی را در ذهنیت هنرمند تثبیت کرده است که به شکل مستقیم به نقوش منتقل شده‌اند. در این زاویه، باله‌های تیز و پرجنبش، بافت‌های خالدار یا نقطه‌ای که بدن را به دو بخش تقسیم می‌کند، و دم دوشاخه، به وضوح مشهودند. این جزئیات دقیق بصری، همان ویژگی‌های تجریدیافته‌ای هستند که در نقوش هندسی یا انتزاعی ماهی بر

روی سفالینه‌ها بازنمایی شده و ارتباط مستقیم نقوش هنری با زیست‌بوم بومی منطقه را به صورت مستدل تأیید می‌کنند.

این هم‌زیستی تاریخی انسان، آب و آبزیان در محیطی کم‌آب، تأثیر عمیقی بر فرهنگ و هنر این منطقه گذاشته است. می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که احتمالا اهمیت حیاتی ماهی در فرهنگ محلی گناباد، به دلیل نقش آن در این بوم‌نظام آبیاری، موجب شده تا هنرمندان این خطه نقوش ماهی را به عنوان مُتیف‌های اصلی بر روی ظروف و صنایع دستی خود ترسیم کنند؛ این عمل، بازتابی از وابستگی عمیق جامعه به منابع آبی زیرزمینی و محیط زیست اطرافش است.

تصویر ۱. ماهی سبزوگ در منطقه مند گناباد (نصری وهمکاران، ۱۳۹۳: ۴)

۲-۲. نقش ماهی در سفال مِند گناباد؛ ریشه‌های بومی، حافظه‌ی بصری و شواهد میدانی

نقش ماهی در سفال مِند گناباد یکی از شاخص‌ترین و معنادارترین نقش‌مایه‌های تزیینی این کانون سفال‌گری سنتی به‌شمار می‌رود که ریشه‌های آن را باید در پیوند مستقیم هنر با محیط زیست بومی و تجربه زیسته هنرمندان جست‌وجو کرد. برخلاف برخی نقش‌ها که منشأ آن‌ها به الگوهای اقتباسی یا انتقالی بازمی‌گردد، ماهی در سفال مِند حاصل مشاهده مستقیم طبیعت پیرامون و حضور عینی این موجود در زندگی روزمره مردم منطقه است. بنابر شواهد میدانی و اظهارات هنرمندان، در دوره‌هایی که دسترسی به منابع الهام بیرونی وجود نداشته، نقاشان ناگزیر به اتکا بر عناصر محیطی بوده‌اند و از همین رو، نقش‌هایی چون برگ، خورشید و ماهی به‌عنوان بازتابی از مناظر زیستی بومی در سفالینه‌ها تثبیت شده‌اند.

بررسی معماری سنتی منطقه گناباد نشان می‌دهد که بسیاری از خانه‌های قدیمی دارای حوض‌های آب بوده‌اند و در برخی از این حوض‌ها ماهی نگهداری می‌شده است. این حضور فیزیکی و مستمر ماهی در فضای خانه، بستر بصری قدرتمندی برای ثبت این موجود در حافظه هنرمندان فراهم آورده و به تدریج به بازنمایی آن در آثار سفالی انجامیده است. روایت‌های شفاهی

گردآوری‌شده در بازدیدهای میدانی نیز این موضوع را تأیید می‌کند؛ از جمله سنت انتقال ماهی‌های هفت‌سین نوروز به حوض خانه پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها توسط کودکان، که خود نشانه‌ای از پیوند ماهی با آیین، خانواده و فضای زیست بومی است(مصاحبه با محمدترابی، مندگناباد، ۱۴۰۴/۰۶/۱۰). از این منظر، نقش ماهی در سفال مِند نه‌تنها نمادی انتزاعی از آب و حیات، بلکه بازنمایی مستقیم موجودی زنده و ملموس است که در شکل‌گیری فرهنگ بصری منطقه نقشی اساسی داشته است.

در کنار ریشه‌های بومی، تداوم و کیفیت اجرای نقش ماهی در سفال مِند، ارتباط مستقیمی با تبحر و حافظه بصری نقاشان نسل‌های پیشین دارد. شواهد شفاهی و نقل‌قول‌های هنرمندان معاصر نشان می‌دهد که نقاشان قدیمی به سطحی از تسلط رسیده بودند که قادر بودند نقش‌مایه‌های سنتی، از جمله ماهی، را بدون الگو و صرفاً از حفظ اجرا کنند(مصاحبه باحسن امیری، مندگناباد، ۱۴۰۴/۰۶/۱۰). این مهارت، که در برخی روایت‌ها حتی به اجرای نقوش در حین گفتگو یا انجام فعالیت‌های دیگر اشاره شده است، بیانگر درونی‌سازی کامل الگوهای بصری در حافظه حرکتی و ذهنی هنرمندان گذشته است. در چنین شرایطی، نقش ماهی بخشی طبیعی و خودکار از فرآیند تولید محسوب می‌شده، در حالی که در تولیدات معاصر، اجرای همین نقش نیازمند تمرکز آگاهانه‌تر و صرف زمان بیشتر است؛ تغییری که می‌توان آن را حاصل فاصله گرفتن تدریجی از سنت و تأثیر فشارهای بازار دانست.

برای تحلیل دقیق‌تر نقش ماهی در سفال مِند گناباد، بررسی نمونه‌های عینی و داده‌های میدانی اهمیت ویژه‌ای دارد. در این راستا، مجموعه‌ای از سفالینه‌های دارای نقش ماهی، شامل انواع ظروف کاربردی نظیر کاسه، بشقاب، گلدان، قدح و قاب، طی بازدیدهای حضوری از کارگاه‌های منطقه و از طریق مستندسازی تصویری گردآوری شده‌اند. وجه اشتراک این نمونه‌ها، حضور نقش‌مایه ماهی است؛ با این حال، تفاوت‌هایی در محل قرارگیری نقش، تعداد ماهی‌ها، شیوه ترسیم و همراهی آن با نقوش فرعی مشاهده می‌شود. این تنوع، نشان‌دهنده انعطاف‌پذیری نقش ماهی و قابلیت آن برای انطباق با فرم‌های مختلف ظرف و ترکیب‌بندی‌های متنوع تزیینی است. داده‌های حاصل از این بررسی‌ها، که در قالب جدول تحلیلی ارائه شده‌اند، مبنای مناسبی برای واکاوی تحولات فرمی و معنایی نقش ماهی در سفال معاصر مِند فراهم می‌آورند. در مجموع، نقش ماهی در سفال مِند گناباد حاصل هم‌نشینی سه عامل اساسی؛ ۱)زیست‌بوم محلی و حضور

عینی ماهی در فضای زندگی، ۲)حافظه بصری و مهارت نسل‌های پیشین هنرمندان، و ۳)در نهایت، تداوم این نقش در قالب ظروف کاربردی، است. این نقش‌مایه، ضمن حفظ پیوند با باورهای نمادین مرتبط با آب، حیات و برکت، به‌عنوان نشانه‌ای از هویت بصری سفال مِند شناخته می‌شود و بررسی آن می‌تواند به درک عمیق‌تری از رابطه میان هنر سنتی، محیط و فرهنگ بومی منطقه منجر شود.

۲-۳. طبقه‌بندی توصیفی نقش‌مایه‌ی ماهی در سفالینه‌های مِند گناباد

به‌منظور دستیابی به تحلیلی عینی و توصیفی از نقش‌مایه‌ی ماهی در سفالینه‌های مِند گناباد، در این بخش داده‌های حاصل از مشاهدات میدانی در کارگاه‌های فعال منطقه مورد بررسی قرار گرفته است. نمونه‌های سفالین مطالعه‌شده طی بازدیدهای حضوری و از طریق مستندسازی تصویری (تصویربرداری با تلفن همراه) گردآوری شده‌اند. این نمونه‌ها طیفی متنوع از ظروف کاربردی، از جمله کاسه، بشقاب، گلدان، قدح و قاب را در بر می‌گیرند که وجه اشتراک اصلی آن‌ها حضور نقش‌مایه‌ی ماهی در تزیین سطح ظرف است. به‌منظور سامان‌دهی داده‌ها و امکان مقایسه ساختاری میان نمونه‌ها، ویژگی‌های بصری نقوش ماهی بر اساس شاخص‌هایی چون محل قرارگیری نقش بر روی ظرف، تعداد ماهی‌های به‌کاررفته، شیوه‌های متنوع ترسیم و همچنین نقش‌مایه‌های فرعی همراه، طبقه‌بندی شده‌اند. جدول شماره (۳) که در ادامه ارائه می‌شود، حاصل این طبقه‌بندی است و مبنای اولیه‌ای برای تحلیل‌های فرمی و معنایی نقش ماهی در سفال معاصر مِند گناباد فراهم می‌آورد.

جدول ۳: طبقه‌بندی و تحلیل توصیفی نقش‌مایه‌ی ماهی در سفالینه‌های مِند گناباد(نگارندگان)

ردیف	نوع ظرف	جهت‌گیری ماهی	تعداد ماهی	فرم کلی بدن	فرم دم	تصویر
۱	بشقاب	حلقوی	۳ تایی	بیضی	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		

	کوتاه و مثلث	خطوط موازی در وسط بدن و ایجاد تقارن رنگی		دور نقش مرکز بشقاب و در حاشیه‌ی بشقاب نقش‌مایه‌های گیاهی		
۲	کاسه	حلقوی و مایل	تکرار شونده	بیضی	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	کوتاه و مثلثی	خطوط موازی در وسط بدن و ایجاد تضاد رنگی		دور نقش مرکز بشقاب و در حاشیه‌ی بشقاب نقش‌مایه‌های گیاهی		
۳	کاسه	حلقوی	تکرار شونده	کشیده	دوشاخه با تفکیک کم	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	کوتاه و مثلثی	خطوط موازی و متقاطع و هاشور در قسمت انتهای بدن		حاشیه داخلی ظرف و قسمت های بدون رنگ(دیواره‌ی کاسه)و اطراف آن نقش‌مایه‌های گیاهی		
۴	بشقاب	حلقوی	۳ تایی	کشیده	دوشاخه با تفکیک کم	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		

	کوتاه و مثلثی	هاشور		به دور نقش‌مایه‌ی مرکزی و اطراف آن نقش‌مایه‌های گیاهی		
۵	کاسه	موازی	۳ تایی	کشیده	دوشاخه با تفکیک کم	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	کوتاه و مثلثی	خطوط موازی در وسط بدن و هاشور در انتهای بدن		در مرکز ظرف قرار دارند و اطراف آن نقش‌مایه‌های گیاهی		
۶	بشقاب	حلقوی	تکرار شونده	بیضی	دوشاخه و دارای انحنا	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	مثلثی	خطوط موازی		ماهی‌ها در حاشیه ظرف و به دور نقش مرکزی قرار گرفته اند		
ردیف	نوع ظرف	جهت‌گیری ماهی	تعداد ماهی	فرم کلی بدن	فرم دم	تصویر
۷	بشقاب	حلقوی	۳ تایی	کشیده	دوشاخه	

	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	کوتاه و مثلثی	خطوط موازی، هاشور و نقطه		در حاشیه‌ی بشقاب و به دور نقش مرکزی و در کنار هر ماهی دو نقش‌مایه‌ی نقش‌مایه‌های گیاهی قرار گرفته است		
۸	قندان	افقی	۳ تایی	بیضی	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	کوتاه و نقطه مانند	هاشور و خطوط موازی		مرکز دیواره‌ی بیرونی و در کنارش نقش‌مایه‌های گیاهی		
۹	قاب و قدح	افقی	۲ تایی و متقارن	کشیده	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	مثلثی	خطوط موازی و هاشور		در حاشیه داخلی و بیرونی قدح و حاشیه بشقاب و اطراف آن نقش‌مایه‌های گیاهی		
۱۰	بشقاب	افقی	۲ تایی و متقارن	کشیده	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		

	مثلثی،باله های جلویی بزرگتر از عقبی‌ها	خطوط موازی و هاشور		در حاشیه‌ی بشقاب و به دور نقش مرکزی ظرف		
۱۱	بشقاب	شعاعی	تکرار شونده	گرد	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	مثلثی و کمی منحنی در جهت برعکس	هاشور و نقاط رنگی		در مرکز بشقاب به صورت شعاعی و در حاشیه نقش‌مایه‌های گیاهی قرارگرفته‌اند		
۱۲	کاسه	افقی	۲ تایی و متقارن	کشیده	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		
	مثلثی و بلند	خطوط موازی و هاشور		در حاشیه‌ی کاسه و به دور نقش مرکزی کاسه و در کنار نقش‌مایه‌های گیاهی قرار گرفته اند		
ردیف	نوع ظرف	جهت‌گیری ماهی	تعداد ماهی	فرم کلی بدن	فرم دم	تصویر
۱۳	کاسه	افقی	۲ تایی و متقارن	کشیده	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن		جایگاه قرارگیری بر روی ظرف		

	مثلثی	خطوط موازی و هاشور			در حاشیه‌ی کاسه و به دور نقش مرکزی کاسه و در کنار نقش‌مایه‌های گیاهی و در پایین نقش ماهی هم دایره‌های آبی رنگ که بازتاب آب است دیده می‌شود	
۱۴	کاسه	حلقوی	۳ تایی	کشیده	دوشاخه با تفکیک کم	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن			جایگاه قرارگیری بر روی ظرف	
	خطوط کوچک و مثلثی شکل	خطوط موازی و هاشور			در حاشیه‌ی کاسه و اطراف آن نقش‌مایه‌های گیاهی قرار گرفته اند	
۱۵	گلدان	در بالای گلدان افقی و در بدنه مایل روبه پایین	تکرار شونده	بیضی	دوشاخه	
	نوع باله‌ها	نقوش تزیینی بدن			جایگاه قرارگیری بر روی ظرف	
	مثلثی و کوچک	خطوط موازی			در برآمدگی گلدان و در قسمت بالای گلدان قرار دارند و اطرافشان نقاط سبز وجود دارد	

تحلیل داده‌های جدول ۳ نشان می‌دهد که نقش‌مایه‌ی ماهی در سفالینه‌های مند گناباد از الگوهای نسبتاً ثابتی در فرم کلی بدن، نوع دم و شیوه قرارگیری بر سطح ظرف پیروی می‌کند. بیشترین فراوانی جهت‌گیری ماهی‌ها به صورت حلقوی و افقی مشاهده می‌شود که این امر با فرم ظروف گرد همچون بشقاب و کاسه هم‌خوانی دارد. همچنین، فرم دوشاخه‌ی دم و باله‌های مثلثی به‌عنوان ویژگی‌های مشترک در اغلب نمونه‌ها تکرار شده‌اند که می‌توان آن را نشانه‌ای از تثبیت

یک الگوی بصری بومی دانست. حضور مستمر نقش‌مایه‌های گیاهی در کنار ماهی‌ها نیز بر پیوند نمادین این نقش با مفاهیم حیات، آب و رویش تأکید می‌کند.

بررسی رنگ در نمونه‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد که اگرچه تنوع رنگی در نقوش ماهی سفالینه‌های مِند گناباد وجود دارد، اما این تنوع از الگوهای نسبتاً تثبیت‌شده و تکرارشونده‌ای پیروی می‌کند. در اغلب نمونه‌ها، رنگ قرمز به‌عنوان رنگ غالب، به‌ویژه در ناحیه سر یا بخش ابتدایی بدن ماهی به‌کار رفته است؛ امری که می‌تواند به نقش تأکیدی این رنگ در برجسته‌سازی عنصر حیات و جلب توجه بصری بیننده اشاره داشته باشد. رنگ‌های زرد و سبز نیز به‌طور گسترده در بدنه و باله‌ها مشاهده می‌شوند و غالباً در ترکیب با خطوط موازی و هاشورهای تزیینی، سبب ریتم بصری و تفکیک بخش‌های مختلف بدن ماهی می‌شود. در برخی نمونه‌ها، رنگ آبی به‌صورت محدود و هدفمند، عمدتاً در دم یا باله‌ها ظاهر شده است که می‌توان آن را ارجاعی نمادین به عنصر آب و زیستگاه طبیعی ماهی تلقی کرد. همچنین در تعدادی از آثار، بخش‌هایی از بدن ماهی به‌صورت بی‌رنگ یا با پوشش حداقلی رنگ اجرا شده‌اند که این رویکرد، علاوه بر کاهش زمان تولید، موجب تقویت کنتراست میان نقش ماهی و زمینه ظرف شده است. در مجموع، کاربست رنگ در نقوش ماهی سفال مِند گناباد، نه به‌صورت تصادفی، بلکه در چارچوب یک نظام بصری بومی و متأثر از سنت‌های دیرپای نقاشی زیرلعابی شکل گرفته است؛ نظامی که ضمن سادگی اجرایی، حامل معانی نمادین مرتبط با آب، زندگی و برکت است.

۲-۴. تحلیل نقش‌مایه‌ی ماهی در طراحی‌های خطی مستقل از ظرف

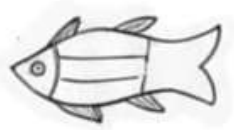
پس از تحلیل سبکی و فرمی نقوش ماهی در بستر کلی ظروف سفالین مند گناباد و بررسی ارتباط آن‌ها با ساختار ظرف و ترکیب‌بندی کلی (جدول شماره ۳)، در این بخش تمرکز پژوهش از «ظرف» به «نقش‌مایه‌ی ماهی» به‌عنوان عنصری مستقل معطوف می‌شود. این تغییر رویکرد، با هدف دستیابی به درکی دقیق‌تر از ویژگی‌های فرمی، ساختاری و سبک‌شناختی نقش ماهی، فارغ از تأثیرات هندسی و فضایی بدنه ظرف صورت می‌گیرد. در این راستا، نقوش ماهی از سطح ظروف به‌صورت طراحی خطی بازآفرینی شده و با حذف زمینه، رنگ و عناصر پیرامونی، ماهیت خالص فرمی آن‌ها مورد مطالعه قرار گرفته است. این فرآیند انتزاع خطی، امکان تمرکز بر مؤلفه‌هایی چون تناسبات بدنی، ریتم خطوط محیطی، شیوه اتصال باله‌ها به بدن، فرم دم، نحوه

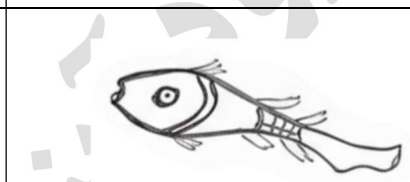
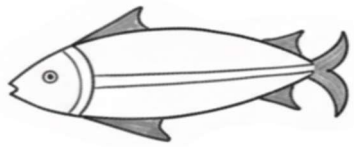
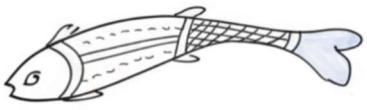
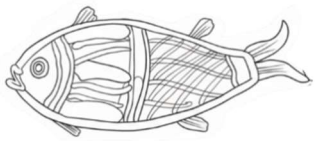
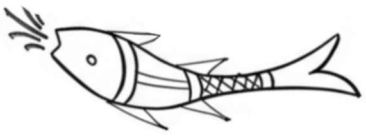
تقسیمات داخلی بدن و کیفیت خط‌پردازی را فراهم می‌سازد؛ مؤلفه‌هایی که در تحلیل نقوش بر بستر ظرف، تا حدی تحت تأثیر جایگاه و چیدمان قرار می‌گرفتند.

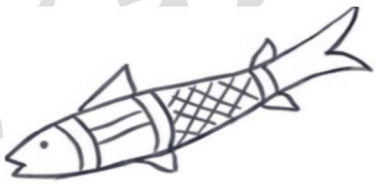
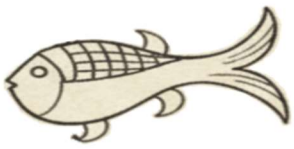
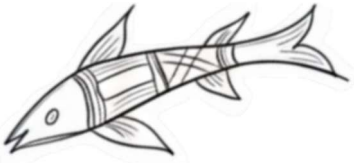
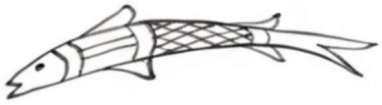
قرار دادن طراحی‌های خطی نقوش ماهی در کنار یکدیگر، امکان مقایسه‌ی مستقیم میان نمونه‌ها را مهیا کرده و شباهت‌ها و تفاوت‌های ظریف در شیوه ترسیم را آشکار می‌سازد. این مقایسه نشان می‌دهد که با وجود تنوع ظاهری در ترکیب‌بندی نهایی ظروف، الگوهای نسبتاً ثابتی در ترسیم فرم ماهی تکرار شده‌اند؛ امری که از وجود یک «زبان بصری مشترک» و حافظه‌ی فرمی تثبیت‌شده در میان سفالگران و نقاشان نسل‌های پیشین حکایت دارد.

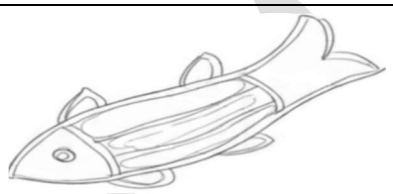
بر این اساس، جدول تطبیقی ارائه‌شده در این بخش (جدول شماره ۴)، نقوش ماهی را به‌صورت طراحی خطی و مستقل از ظرف نمایش می‌دهد و مبنایی برای تحلیل دقیق‌تر تنوع فرمی، میزان تجرید، تکرار الگوهای ساختاری و شیوه‌های بیانی نقش‌مایه‌ی ماهی در سفالینه‌های مند گناباد فراهم می‌آورد. این رویکرد تحلیلی، زمینه‌ای مناسب برای درک قابلیت‌های این نقش‌مایه در تبدیل از آرایه‌ای دوبعدی به ساختارهای حجمی و بیانی معاصر ایجاد می‌کند.

جدول ۴: تحلیل و مقایسه‌ی طراحی خطی نقوش ماهی در سفالینه‌های مِند (نگارندگان)

	طرح خطی	نوع نمایش	توضیحات نقوش	تعداد باله
۱		نیم‌رخ	بدن ماهی با خطوطی از هم جدا شده و به چهار قسمت سر، بدن، انتهای بدن و دم تبدیل شده‌اند. خطوط موازی در میانه‌ی بدن مشاهده می‌شود. چشم‌ها با دقت کشیده نشده‌اند. دهان تفکیک نشده است.	۴
۲		نیم‌رخ	در این نقش ماهی با خطوطی به سه بخش سر،بدن و دم تقسیم می شود. چشم ها واضح و گرد تصویر شده اند.. دهان مشخص نشده است.	۴
۳		نیم‌رخ	فرم ماهی کشیده است و در قسمت انتهای بدن باریک شده و با ظرافت خاصی تصویر شده است. خطوط جدا شونده ماهی را به ۴ قسمت تقسیم کرده است و از هاشور هایی برای تزئینات قسمت انتهایی بدن استفاده شده است. چشم	۶

			ها درشت و گرد است. دهان ماهی کشیده شده است.	
۴		نیم‌رخ	فرم کلی بدن کشیده و در انتهای بدن باریک شده است. با خطوطی ماهی به چهار قسمت تقسیم شده و خطوطی هاشور مانند برای تزئینات قسمت انتهایی بدن استفاده شده است. چشم ها بزرگ و گرد تصویر شده اند. دهان ماهی کشیده شده است.	۶
۵		نیم‌رخ	فرم ماهی کشیده و در انتهای بدن باریک شده است. خطوط جدا شونده ماهی را به چهار قسمت تقسیم کرده است و از هاشور برای تزئینات قسمت انتهایی بدن استفاده شده است. چشم ها با دقت کشیده نشده اند. دهان ماهی کشیده شده است.	۶
۶		نیم‌رخ	فرم کلی بدن ماهی بیضی است. خطوط جدا شونده ماهی را به دو قسمت سر و بدن تقسیم کرده و دم با اختلاف رنگ مشخص شده است. خطی موازی در میانه بدن نیز وجود دارد. دهان ماهی کشیده شده است.	۴
۷		نیم‌رخ	ماهی کشیده و با خطوطی موازی به چهار قسمت تقسیم شده است. در بخش میانی با خط چین و در انتها با هاشور بدن را تزیین کرده اند. چشم ها با دقت کشیده نشده اند. دهان ماهی کشیده شده است.	۴
۸		نیم‌رخ	این ماهی تقریبا بیضی شکل است و با دقت کشیده نشده است اما همجنان خطوطی جداشونده را میتوان دید که بدن ماهی را به چهار قسمت تبدیل می کنند. از خطوط درهم و هاشور مانندی برای تزیین استفاده شده است.	۴
۹		نیم‌رخ	فرم ماهی کشیده است و در قسمت انتهای بدن باریک شده با خطوط موازی به چهار قسمت سر،بدن،اتنهای بدن و دم تقسیم شده است. از هاشور برای تزئینات قسمت انتهایی بدن استفاده شده است. خطوطی در جلوی دهان	۴

			ماهی کشیده شده که گویا از دهان ماهی خارج می شود. دهان ماهی کشیده است.	
۱۰		نیم‌رخ	ماهی کشیده و با خطوطی موازی به چهار قسمت تقسیم شده است. در انتها با هاشور بدن را تزیین کرده اند. چشم با نقطه مشخص شده است. دهان ماهی کشیده شده است.	۴
۱۱		نیم‌رخ	در این نقش، ماهی بدنی گرد و چاق تر نسبت به دیگر نقوش ماهی دارد. باله ها بر خلاف واقعیت تصویر شده اند و فضا های مربعی کوچک تزئنات بدن ماهی را شامل می شود.در این فرم فقط سر با خطی منحنی از بدن جدا شده است. دهان ماهی کشیده شده است.	۳
۱۲		نیم‌رخ	فرم ماهی کشیده و در انتهای بدن باریک شده است. خطوط جدا شونده ماهی را به چهار قسمت تقسیم کرده است و از خطوطی برای تزئینات قسمت انتهایی بدن استفاده شده است. دهان ماهی کشیده شده است.باله ها در این تصویر بزرگتر ازدیگر نقوش ماهی های است.	۴
۱۳		نیم‌رخ	ماهی کشیده و با خطوطی موازی به چهار قسمت تقسیم شده است. قسمت سر و انتهای بدن اختلاف عرض کمی دارند. در انتهای بدن با هاشور ماهی را تزیین کرده اند.چشم با نقطه مشخص شده است. دهان ماهی کشیده شده است.	۴
۱۴		نیم‌رخ	فرم کلی بدن کشیده و در انتهای بدن باریک شده است. با خطوطی ماهی به چهار قسمت تقسیم شده است ولی به نظر می رسد خطوط با دقت کمی کشیده شده اند، جه در باله ها و چه در بدن. خطوطی هاشور مانند برای تزئینات قسمت انتهایی بدن استفاده شده است.چشم ها بزرگ و گرد تصویر شده اند. دهان ماهی کشیده شده است.	۶

۱۵		نیم‌رخ	بدن ماهی با خطوطی از هم جدا شده و به سه قسمت سر، بدن و دم تبدیل شده است . خطوط موازی درمیانه بدن مشاهده می‌شود. چشم هابا نقطه ای بزرگ مشخص شده اند. دهان تفکیک نشده است.	۴

در راستای تبیین دقیق ویژگی‌های صوری و محتوایی نقش‌مایه‌ی ماهی در سفالینه‌های مِند گناباد، در این بخش پانزده نمونه منتخب که به‌صورت طراحی خطی و مستقل از ظرف بازآفرینی شده‌اند(جدول ۴)، مورد تحلیل تطبیقی قرار می‌گیرند. این تحلیل بر چهار محور اصلی شامل «فرم کلی و زاویه دید»، «ترکیب‌بندی»، «نحوه استقرار نقوش» و «جزئیات بدنه» استوار است تا امکان شناسایی الگوهای سبکی، میزان تجرید و زبان بصری مشترک در این نقش‌مایه فراهم شود.

۱) فرم کلی و زاویه دید

بررسی فرم کلی نقوش ماهی نشان می‌دهد که الگوی غالب در طراحی، بر کشیدگی فرمی استوار است. بر اساس داده‌های جدول (۴)، از میان پانزده نمونه مورد بررسی، نه نمونه دارای فرم کشیده، پنج نمونه دارای فرم بیضی و تنها یک نمونه دارای فرمی نسبتاً گرد هستند. غلبه‌ی فرم‌های کشیده را می‌توان تلاشی آگاهانه برای القای پویایی، حرکت و جریان در تصویر دانست؛ امری که با ماهیت زیستی ماهی و حرکت آن در آب هم‌خوانی دارد. نکته قابل توجه آن است که در تمامی نمونه‌ها، زاویه دید به‌صورت یکنواخت و بدون استثنا از نمای نیم‌رخ انتخاب شده است. این یکدستی در زاویه دید، حاکی از تبعیت از یک سنت تصویری تثبیت‌شده در سفال مِند است که در آن، نمای نیم‌رخ به‌عنوان گویاترین شیوه برای نمایش هویت فرمی و اجزای بدنی ماهی به‌کار گرفته می‌شود.

۲) ترکیب‌بندی

تحلیل شیوه‌ی ترکیب‌بندی نقوش ماهی نشان می‌دهد که این نقش‌مایه به‌ندرت به‌صورت منفرد و تک‌عنصری ظاهر می‌شود. در اغلب نمونه‌ها، ماهی‌ها به شکل سه‌تایی یا در قالب الگوهای تکرارشونده و متوالی ترسیم شده‌اند. این تکرار فرمی، افزون بر ایجاد ریتم و انسجام بصری، از منظر نشانه‌شناسی نیز قابل تأمل است. به نظر می‌رسد تکثیر نقش ماهی در ترکیب‌بندی‌ها، فراتر از یک تمهید تزئینی، بازتابی از مفاهیمی چون فراوانی، برکت و تداوم حیات در باورهای بومی و

اساطیری منطقه باشد. در این چارچوب، ماهی نه صرفاً یک عنصر طبیعی، بلکه نمادی قدسی و برکت‌آفرین تلقی می‌شود.

۳) نحوه استقرار نقوش

یکی از یافته‌های مهم این پژوهش، تبعیت آگاهانه‌ی جهت‌گیری نقوش ماهی از هندسه و فرم فیزیکی ظروف است. تحلیل نمونه‌ها نشان می‌دهد که هنرمند با درک صحیح از فضای مثبت و منفی سطح ظرف، چیدمان ماهی‌ها را متناسب با ساختار ظرف تنظیم کرده است. در این میان، چند الگوی اصلی قابل تشخیص است: در نمونه‌های شماره ۱، ۲، ۳، ۴، ۶، ۷ و ۱۴، نقوش با پیروی از فرم دایره‌ای ظرف، به‌صورت حلقوی سازمان یافته‌اند. در نمونه‌های شماره ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۳ و ۱۵، چیدمان افقی و موازی با لبه یا بدنه ظرف مشاهده می‌شود. در نمونه شماره ۱۱، استقرار نقوش به‌صورت شعاعی و از مرکز به پیرامون صورت گرفته است. همچنین در برخی موارد محدود، همچون نمونه شماره ۵ و ۱۵، استفاده از جهت‌گیری‌های موازی یا مایل، به‌منظور ایجاد تنوع بصری و پویایی بیشتر در سطح ظرف به‌کار رفته است.

۴)جزئیات بدنه

در سطح جزئیات فرمی، مجموعه‌ای از ویژگی‌های مشترک و در عین حال متنوع قابل مشاهده است. تمامی ماهی‌ها دارای دم دوشاخه هستند؛ با این تفاوت که در برخی نمونه‌ها، تفکیک دو شاخه دم با دقت و عمق بیشتری انجام شده و در برخی دیگر، این تفکیک به‌صورت حداقلی و انتزاعی‌تر نمود یافته است. باله‌ها نیز عموماً به‌صورت تیز و زاویه‌دار ترسیم شده‌اند که بر شتاب و تحرک ماهی تأکید دارد. از نظر تعداد باله، بیشترین فراوانی مربوط به نمونه‌های دارای چهار یا شش باله است. تزئینات داخلی بدن ماهی‌ها عمدتاً شامل خطوط موازی و هاشور است که به‌صورت نمادین تداعی‌گر بافت پولک‌دار یا زبری سطح بدن ماهی است. همچنین در تمامی نمونه‌ها، سر ماهی به‌وسیله‌ی یک خط منحنی عرضی که یادآور آبشش است، از بدنه اصلی تفکیک شده است. در برخی نمونه‌ها، چشم‌ها به‌صورت نقطه یا دایره ساده و بدون پرداخت دقیق ترسیم شده‌اند که می‌تواند نشان‌دهنده‌ی سرعت اجرا و درونی‌شدن الگوی بصری در حافظه‌ی حرکتی هنرمند باشد.

در مجموع، تحلیل طراحی‌های خطی نقوش ماهی در جدول (۴) نشان می‌دهد که این نقش‌مایه در سفالینه‌های مِند گناباد، دارای زبانی بصری نسبتاً تثبیت‌شده، مبتنی بر کشیدگی فرم، تکرار

الگوها و تجرید کنترل‌شده است؛ زبانی که ریشه در تجربه زیسته، حافظه بصری نسل‌های پیشین و جهان‌بینی بومی منطقه دارد و بستری مناسب برای بازخوانی و بازآفرینی در قالب‌های معاصر فراهم می‌آورد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل ویژگی‌های فرمی، سبکی و ترکیب‌بندی نقش‌مایه ماهی در سفال معاصر مِند گناباد و شناسایی الگوهای مشترک در طراحی و اجرای آن انجام شد. داده‌های پژوهش از بررسی میدانی ۱۵ نمونه منتخب دارای نقش‌مایه ماهی، از میان ۸۲ محصول تولیدی در ۱۰ کارگاه فعال و ۱۴ فروشگاه محصولات سفالی در منطقه ، به دست آمد و با رویکرد توصیفی–تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت.

در پاسخ به سؤال نخست پژوهش، یافته‌ها نشان داد که نقش‌مایه ماهی در سفال معاصر مِند گناباد از نظر فرمی و سبکی از ساختاری نسبتاً منسجم و پایدار برخوردار است. این نقش‌مایه غالباً با بدنی کشیده، نمایش از نمای نیم‌رخ، دم دوشاخه، باله‌های مثلثی یا زاویه‌دار و تقسیم‌بندی بدنه به‌وسیله خطوط موازی یا هاشور ترسیم شده است. همچنین، جایگاه نقش بر سطح ظرف تابع هندسه آن بوده و در ترکیب‌بندی‌های حلقوی، افقی و شعاعی سازمان یافته است. هم‌نشینی مکرر نقش ماهی با عناصر گیاهی نیز نشان می‌دهد که این نقش‌مایه در نظام تزیینی سفال مِند، علاوه بر جنبه زیبایی‌شناختی، در قالب یک الگوی تصویری شناخته‌شده و تثبیت‌شده به کار رفته است.

در پاسخ به سؤال دوم پژوهش نیز مشخص شد که مهم‌ترین مؤلفه‌های بصری مشترک در نمونه‌های بررسی‌شده عبارت‌اند از: تکرار فرم کشیده بدن، نمایش ثابت ماهی از نمای نیم‌رخ، استفاده از دم دوشاخه و باله‌های زاویه‌دار، تقسیمات داخلی بدن با خطوط موازی یا هاشور، هماهنگی نقش با فرم ظرف و همراهی آن با نقوش گیاهی. تکرار این مؤلفه‌ها در اغلب نمونه‌ها، صرف‌نظر از نوع ظرف، بیانگر وجود یک الگوی مشترک در طراحی و اجرای نقش‌مایه ماهی است؛ الگویی که از استمرار سنت‌های کارگاهی و انتقال تجربه بصری میان سفالگران مِند حکایت دارد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه در اجرای جزئیات، تفاوت‌هایی میان نمونه‌ها مشاهده می‌شود، اما اصول حاکم بر طراحی نقش‌مایه ماهی از انسجام قابل توجهی برخوردار است. این موضوع بیانگر آن است که هویت بصری این نقش‌مایه بر پایه مجموعه‌ای از قواعد

مشترک شکل گرفته که در فرآیند تولید سفال معاصر مِند همچنان تداوم یافته است. از این منظر، نقش‌مایه ماهی را می‌توان یکی از شاخص‌ترین مؤلفه‌های هویت بصری سفال مِند دانست که ضمن حفظ ویژگی‌های ساختاری خود، در تولیدات معاصر نیز استمرار یافته است.

نوآوری پژوهش حاضر در مطالعه مستقل نقش‌مایه ماهی با رویکرد تحلیل فرمی و تطبیقی، مبتنی بر داده‌های میدانی، است. مستندسازی تصویری نمونه‌ها، طبقه‌بندی ویژگی‌های بصری و بازطراحی خطی نقوش، امکان شناسایی الگوهای مشترک طراحی را فراهم کرده و می‌تواند مبنایی برای مطالعات بعدی در حوزه سفال‌گری سنتی، مستندسازی میراث فرهنگی و تحلیل تطبیقی سایر نقش‌مایه‌های سفال ایران باشد.

با این حال، دامنه پژوهش به نمونه‌های دارای نقش‌مایه ماهی در تولیدات موجود کارگاه‌های فعال مِند در زمان انجام مطالعه محدود بوده است؛ ازاین‌رو، نتایج آن ناظر بر ویژگی‌های فرمی و الگوهای بصری این نقش‌مایه است و قابلیت تعمیم به سایر نقش‌مایه‌ها یا بررسی روندهای زمانی را ندارد. پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آینده با گسترش دامنه نمونه‌ها، بررسی سایر نقش‌مایه‌های رایج سفال مِند و انجام مطالعات تطبیقی میان کارگاه‌ها و هنرمندان، زمینه شناخت دقیق‌تر تحولات بصری این هنر بومی را فراهم آورند.

سپاسگزاری

مقاله حاضر مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد بهناز گرمزنژاد با عنوان« مطالعه‌ی نقش ماهی در سفال مند گناباد جهت طراحی و ساخت حجم سرامیکی» و استاد راهنما عاطفه فاضل در دانشگاه هنر اسلامی تبریز است. از دانشگاه هنراسلامی تبریز به خاطر حمایت مالی و حمایت معنوی اجرای پژوهش حاضر سپاسگزاری می‌شود. همچنین از کارگاه‌های سفالگری در مند گناباد در مراحل مصاحبه و گردآوری اطلاعات و داده‌ها سپاسگزاری می‌شود.

درصد مشارکت نویسندگان

تهیه و آماده‌سازی نمونه‌ها، انجام آزمایش و گردآوری داده‌ها توسط نویسنده اول خانم بهناز گرمزنژاد؛ و تحلیل داده‌ها، نوشتن مقاله توسط نویسنده دوم خانم عاطفه فاضل انجام گرفته شده است. مقاله حاضر مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد بهناز گرمزنژاد با عنوان«مطالعه‌ی نقش

ماهی در سفال مند گناباد جهت طراحی و ساخت حجم سرامیکی» و استاد راهنما عاطفه فاضل در دانشگاه هنر اسلامی تبریز است.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان این مقاله تعارض منافع ندارد.

منابع

بنی اسدی، نازنین (۱۳۸۳). مدیریت مشارکتی معلمان و ارتباط آن با رفتار جامعه مدنی دانش آموزان. *روان شناسی و علوم تربیتی*، ۳۴ (۲)، ۱۷۵-۱۹۸.

وزیری، اسماعیل؛ نقشینه، نادر و نوروزی چاکلی، عبدالرضا (۱۳۹۸). موانع و چالش‌های اشتراک‌گذاری داده‌های پژوهشی. *پژوهشنامه کتابداری و اطلاع رسانی*، ۹ (۲)، ۵-۲۳.

قبادیان، وحید (۱۳۷۷). بررسی اقلیمی ابنیهٔ سنتی ایران. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

احمدی نیای مطلق، حمیدرضا؛ هجرتی، محمدحسین؛ صفری، امید؛ بقالیان، علی؛ پارسا، عرفان و یزدانی مقدم، فائزه (۱۳۹۸). بررسی روند تولید مثلی ماهی سبزوگ(cyprinion watsoni)موجود در قنات قصبه گناباد، *هفتمین کنفرانس ملی ماهی شناسی ایران*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

اعظم‌زاده، محمد؛ آزاد خانکندی، هانیه و صباغپور، الناز (۱۴۰۰). *سیر تحول طراحی از طبیعت*. تهران: انتشارات مارلیک.

زمانی، عباس (۱۳۵۱). هنر سفالسازی در مند گناباد، *نشریه هنر و مردم*، ۱۱۹(۲)، ۳۷-۴۹.

دادور، ابولقاسم؛ روزبهانی، رویا(۱۳۹۷). *نقش طبیعت در شکل گیری اساطیر ایران*. تهران: انتشارات مهر نوروز.

حیدری‌نژاد، فرزانه؛ حسین‌آبادی، زهرا و آویشی، محمدرضا (۱۳۹۹). ویژگی‌های بصری و تحلیل مفاهیم نقوش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران، *مجله نگره*، ۵۵(۳)، ۵۷-۷۱. https://doi.org/10.22070/negareh.2020.12345

خداوردی، مهدی؛ قشقایی‌فر، فتحعلی و سهرابی‌نیا، احمد (۱۴۰۰). بررسی نقوش شاخص سفال مند گناباد و معنای نمادین آن‌ها، *دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران*، ۴(۱)، ۲۴-۳۷. https://doi.org/10.30475/isfa.2021.56789

شیخی، علیرضا؛ آشوری، محمدتقی (۱۳۸۷). تبیین ویژگی‌های فنی و هنری سرامیک روستای مند شهرستان گناباد، *نشریه نگره*، ۸و۷(۲)، ۸۶-۱۰۱. https://doi.org/10.22070/negareh.2020.12345

کاظم پور، مهدی؛ شفایی، بهاره (۱۳۹۷). نشانه شناسی نقش ماهی با رویکرد عرفانی در سه نمونه از سفالینه های عصر معاصر(مطالعه‌ی موردی مند گناباد)، *نشریه هنر های صناعی اسلامی*، ۳(۳)، ۵۵-۷۱. https://doi.org/10.30475/islamicart.2018.65432

گریشمن، رومن(۱۳۸۸). *تاریخ ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمود بهفروزی. تهران: انتشارات جامی.

لباف خانیکی، رجبعلی (۱۳۸۳). *گناباد، خاستگاه حماسه‌های پنهان*، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.

لباف خانیکی، رجبعلی (۱۳۹۳). *جایگاه سفال‌های آستان قدس رضوی در سفالگری ایران*. مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.

محجوبی، فاطمه (۱۳۹۴). سفالگری در مند گناباد، *مجله جلوه هنر*، ۱۳(۴)، ۵۳-۷۱.

نظری، امیر؛ زکریایی کرمانی، ایمان (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی سفالینه های مراکز سفالگری مند گناباد و شهرضای اصفهان،*نشریه نگارینه هنراسلامی*، ۲(۶)،۹۱-۱۱۴. https://doi.org/10.22070/artstudies.2015.34567

نیکوئی، مژگان؛ قوجه‌زاده، علیرضا؛ خدادادی مهابادی، معصومه و کاکاوند قلعه‌نوعی، فاطمه (۱۳۹۸). تطبیق مفهومی نماد ماهی در اساطیر، قرآن و مثنوی معنوی و کاربرد آن در آثار هنری، *نشریه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، ۳۶(۱۶). https://doi.org/10.22081/jis.2019.45012

نصری، منوچهر؛ ایگدری،سهیل؛ فرحمند، حمید(۱۳۹۳). بررسی تنوع ریختی درون گونه‌ای ماهی سبزوگ در حوضه‌های آبریز جنوب و جنوب شرق ایران بر اساس ریخت‌سنجی هندسی، نشریه *پژوهش‌های ماهی‌شناسی کاربردی*، ۲(۵)، ۲۶-۴۲. http://jair.gonbad.ac.ir

هجرتی، محمدحسن(۱۳۷۹). *جغرافیا و توسعه‌ی روستایی: بررسی موردی منطقه‌ی گناباد*، تهران: مرکز فرهنگی آبا.

مصاحبه‌ها

ترابی، محمد(۱۴۰۴)، خراسان رضوی، مندگناباد، کارگاه سفالگری محمد ترابی، میدان صنایع-دستی، کنارگذرشهید سلیمانی.

امیری، حسن(۱۴۰۴)، خراسان رضوی، مندگناباد، کارگاه سفالگری حسن امیری، میدان صنایع-دستی، کنارگذرشهید سلیمانی.

ویرایش نشده ویرایش نشده

زودآیند ویرایش نشده