Archive of SID

این مجله براساس مجوز شماره ۲۳۷۰۸۶/۱۸/۳ مورخ ۱۳۹۵/۱۰/۲۶ از کمیسیون محترم بررسی نشریات علمی کشور، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دارای درجه علمی می‌باشد و براساس ارزیابی سال ۱۳۹۸ کمیسیون نشریات وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دارای درجه کیفی «ب» می‌باشد.

این مجله با مجوز تاریخ ۱۳۹۲/۱۱/۱۴ به شماره ثبت ۲۳۸۳۱ هیات نظارت بر مطبوعات و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با روش علمی و گستره تـــوزیع بین‌المللی در دانشکده هنر دانشگاه بیرجند منتشر می‌گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

نگارینه هنر اسلامی
دوفصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۶، شماره ۱۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

صاحب امتیاز: دانشگاه بیرجند با همکاری انجمن علمی فرش ایران
مدیر مسئول: دکتر علی زارعی، استادیار دانشگاه بیرجند
سردبیر: دکتر زهرا رهبرنیا، دانشیار دانشگاه الزهراء
جانشین سردبیر: دکتر محمدعلی بیدختی، استادیار دانشگاه بیرجند
مدیر داخلی: وحیده حسامی، عضو هیأت علمی دانشگاه بیرجند

هیات تحریریه به ترتیب حروف الفبا:

دکتر مجتبی انصاری	دانشیار دانشگاه تربیت‌مدرس
دکتر حسین بارانی	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر سیدجلال‌الدین بصام	دانشیار موسسه آموزش عالی علمی-کاربردی جهادکشاورزی
دکتر محمد بهنام‌فر	استاد تمام دانشگاه بیرجند
دکتر ابوالقاسم دادور	استاد تمام دانشگاه الزهراء
دکتر زهرا رهبرنیا	دانشیار دانشگاه الزهراء
دکتر اکبر شایان‌سرشت	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر محمود طاووسی	استاد تمام دانشگاه آزاداسلامی
دکتر علیرضا طاهری	استاد تمام دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر ابراهیم محمدی	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر حکمت‌الله ملاصالحی	استاد تمام دانشگاه تهران
دکتر حسن هاشمی زرج‌آباد	دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران

ویراستار فارسی: دکتر بهارک ولی‌نیا، دکتری زبان و ادبیات فارسی
ویراستار انگلیسی: دکتر زهرا حسامی، دکتری تخصصی آموزش زبان انگلیسی
ویراستار فنی: دکتر هما مالکی، استادیار دانشگاه بیرجند
زبان انتشار نشریه: فارسی
قالب انتشار: چاپی - الکترونیکی
طراح نشانه نشریه: امیرحسین حسینی
طراح جلد و صفحه‌آرا: عالیه قاسمی
ناشر: انتشارات چهار درخت

نشانی نشریه و تلفن تماس: خراسان‌جنوبی، بیرجند، خیابان دانشگاه، دانشکده هنر / ۳۲۲۲۷۲۲۵-۰۵۶
شماره دفتر مجله: ۳۲۲۲۷۱۷۵-۰۵۶
پست الکترونیکی: Niamag@birjand.ac.ir
سامانه ثبت وارسال مقالات: http://niamag.birjand.ac.ir
نمایه‌های پایگاه‌های اطلاعاتی:

مقالات مندرج لزوماً بیانگر نظرات این مجله نیست و مسؤولیت مقالات به عهده نویسندگان محترم است.
استفاده از مطالب و تصاویر مجله با ذکر مأخذ، بلامانع است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست مقالات

■ **مقایسه شیوه تصویرگری فرشتگان «اسرافیل، جبرئیل و میکائیل» در سه نسخه از کتاب *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات* قزوینی** ۴

زهره آقاجان‌زاده، علیرضا طاهری

■ **مطالعه و تحلیل تزیینات معماری مسکونی اواخر عصر قاجار و دوره پهلوی شهر مهاباد** ۱۷

اسماعیل سلیمی، جمیله صلحجو، حسن کریمیان

■ **مطالعه تحلیلی نقوش گیاهی بر آبگینه در سده پنجم و ششم هجری ایران** ۴۱

پریسا محمّدی، سیّدرضا حسینی

■ **مقایسه تطبیقی – تحلیلی نقش سفالینه بر دیوارنگاره‌های دوره صفویه با سفال‌های این دوره با تمرکز بر نقوش کاخ چهلستون اصفهان** ۵۴

محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار، یوسف قاسمی قاسموند

■ **بررسی الگوهای تزیینی و روند آرایه‌های معماری بناهای دشت برخوار در دوره اسلامی** ۷۱

عباسعلی احمدی

■ **بررسی و تحلیل نقوش تزیینی سنگ قبور شهرستان دره‌شهر** ۸۸

اکبر شریفی‌نیا، طیبه شاکرمی، رؤیا ارجمندی

■ **بررسی الگوهای ساختاری فرم/ نقش ترنج در منسوجات دوره صفوی** ۱۰۴

فائزه جان‌نثاری، بهاره تقوی‌نژاد

■ **تطابق مضامین نقوش تزیینی در دیوارنگاره‌های حمام مهدی‌قلی‌خان مشهد و سه پارچه قلمکار دوره قاجار** ۱۱۹

مریم مونسی سرخه، سارا حسین‌زاده قشلاقی

■ **توصیف و تحلیل پوشاک جنگاوران در نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ هـ‌ق پاریس** ۱۲۸

نفیسه زمانی، فرزانه فرخ‌فر

■ **بررسی هنر آینه‌کاری در رواق دارالسیاده حرم امام‌رضا (ع)** ۱۴۴

میثم جلالی

■ **واکاوی شکل‌گیری نقوش هندسی شکسته در کاشی‌کاری‌های مسجد جامع اصفهان** ۱۵۵

فاطمه قنبری شیخ شبانی، مریم قاسمی سیچانی

■ **سبک‌های تصویری غالب در نگاره‌های مرقع گلشن** ۱۷۰

خشایار قاضی‌زاده، سحر شفائی

■ **فهرست چکیده‌های انگلیسی** ۱۹۸

www.SID.ir

Archive of SID

مقایسه تطبیقی – تحلیلی نقش سفالینه بر دیوارنگاره‌های دوره صفویه با سفال‌های این دوره با تمرکز بر نقوش کاخ چهلستون اصفهان*

(صفحه ۷۰-۵۴)

محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار[۱]، یوسف قاسمی قاسموند[۲]

۱- استادیار دانشگاه تهران، گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی

۲- دانشجوی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، (نویسنده مسئول)

چکیده

آثار هنری به تعبیر زبان بصری گویای واقعیت‌هایی است که در هر دوره، متأثر از شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، مذهبی و فضای حاکم بر جامعه، دستخوش تغییر و تحولات چشمگیری شده است. دراین بین، هنر دیوارنگاری بستری مناسب برای شرح و بسط این تحولات است. این پژوهش با هدف تحلیل نقش، فرم و جایگاه سفالینه در دیوارنگاره‌های دوره صفوی و مطالعه تطبیقی آن‌ها با سفال‌های این دوره با تمرکز بر نقوش دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون انجام شده است. کاخ چهلستون اصفهان که در زمان سلطنت شاه‌عباس اول و دوم ساخته‌شده، همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار تاریخی و فرهنگی صفویه مورد توجه قرارگرفته است. دیوارنگاره‌های کاخ، حاکی از فرهنگ و تفکر شاهان و چه بسا مردمان آن زمان (عهد صفویه) بوده و درواقع سندی گویا در بیان این دوره است. مهم‌ترین پرسش این مقاله عبارت است از این‌که دلایل استفاده از نقش سفالینه‌های دوره صفوی در دیوارنگاری‌های این دوره با تکیه بر نقش‌های کاخ چهلستون اصفهان چه بوده و ارتباط آن با سفالینه‌های دوره صفوی چگونه قابل واکاوی است؟ داده‌ها به روش‌های میدانی و اسنادی گردآوری و با شیوه توصیفی- تحلیلی پردازش و . بر این اساس، پس از دسته‌بندی و گونه‌شناسی فرم‌های سفال در دوره صفویه، با نمونه‌های موجود در دیوارنگاری‌های کاخ چهلستون دوره صفویه به‌صورت مقایسه تطبیقی ارزیابی شده است. نتایج اولیه به‌دست‌آمده از این تحقیق نشان داد که استفاده از نقش و فرم ظروف سفالینه در دیوارنگاری دوره صفویه بر پایه کاربرد تشریفاتی است.

واژه‌های کلیدی: کاخ چهلستون، سفال صفوی، دوره صفویه، شاه‌عباس اول، دیوارنگاری.

1- Email: Jelodar@ut.ac.ir

2- Email: yooesfghasmi7318@gmail.com

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۲۰)

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد یوسف قاسمی قاسموند با عنوان تحلیل نقش، فرم و جایگاه سفالینه در دیوارنگاره‌های دوره صفوی و مطالعه تطبیقی آن ها با سفال‌های این دوره (مطالعه موردی: دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان) است که در سال تحصیلی ۱۳۹۹-۱۳۹۸ با راهنمایی دکتر محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار، در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران به انجام رسیده است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

سفال به‌عنوان یکی از مدارک فرهنگی تاریخی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا افق‌های روشنی را درباره فرهنگ، صنعت، شیوه زندگی، طرز تفکر و باورهای دینیِ اقوام مختلف پیش روی ما می‌گشاید. به‌طورکلی سفال ارتباط بسیار نزدیکی با زندگی مردم داشته و به دلیل تنوع شکل در تمام زمینه‌های مختلف کاربرد نامحدودی یافته و از لحاظ زیبایی‌شناختی نیز حائز اهمیت هستند و به‌عنوان سندی فراگیر از هنر دوره‌های مختلف ایران محسوب می‌شود (حسینی و علی‌پور، ۱۵:۱۳۹۳). شمار و تنوع سفال صفوی، هنر این دوره را برجسته می‌سازد. این تنوع به دلیل پیشینه سفالگری، حمایت حاکمان از این هنر و تعامل فرهنگی ایران و سرزمین‌های دیگر پدید آمده‌است (Fehervari, 2000:50). در طول دوره صفوی، ارزش و اعتبار ظروف سفالینه به حدی بوده که در نگاره‌های این دوره به آن پرداخته‌شده؛ به‌عنوان‌مثال در نگاره‌های تالار مرکزی کاخ چهلستون انواع فرم پارچ، ابریق، کوزه، تُنگ (صراحی) و کاسه نمود یافته است. به نظر می‌رسد اصلی‌ترین و بیشترین فرم سفالینه‌های دوره صفوی صراحی، ابریق و قمقمه‌ها هستند (امیرحاجلو و امیر حاجلو، ۵:۱۳۹۶). در این پژوهش سعی شده است تا با بررسی دیوارنگاری‌های کاخ چهلستون، دیگر فرم‌های مهم این دوره نیز شناسایی شوند.

دیوارنگاری در مقام هنری تزیینی و عجین با معماری به سبب بستر اصلی‌اش، عرصه‌ای برای به فعالیت درآوردن ظرفیت‌های بصری محیط به نحوی مؤثر است (نصیریان، ۱۳:۱۳۹۲)؛ بدان جهت که میان اثر، قطعات دیوار و معماری ساختمان، ارتباطی همگون و وحدتی سازگار پدید می‌آورد. از دیگر سو، به نظر می‌رسد مدارک تصویری می‌توانند به سبب رودررو قرار دادن بی‌واسطه مخاطب در مواجهه با ساختار اثر، از اهمیت به سزای استنادی، چه در تاریخ و چه در گاه‌شماری معماری برخوردار باشند (سیوری، ۲۴:۱۳۶۳)؛ چراکه تصویر، قابلیت انتقال سریع‌تری را نسبت به نوشته دارد و به همین جهت می‌تواند نسخه‌ای بی‌بدیل از عالم واقع یا خیال ذهن ترسیم‌کننده را به دست دهد. در این میان نقاشی دیواری ابعاد گوناگون و درعین‌حال مرتبط با یکدیگر را در خود گنجانده است. از یک‌سو ارتباط نقوش با دیوار به‌عنوان بستر ارائه طرح‌مایه‌ها و میزان هماهنگی آن‌ها با کالبد بنا و از جهتی تأثیر محیط به لحاظ ایجاد تعامل میان کاربری ابنیه و بهره‌وران نسبت به شکل‌گیری و محتوای نگاره‌ها که منتهی به کنش‌های متقابل میان اثر و بینندگان می‌شود را در پی دارد (اتینگهاوزن، ۵۰۹:۱۳۹۴).

یکی از ادوار مهم تاریخی در دوران اسلامی که در آن دیوارنگاره‌های فراوانی برجای‌مانده است، دوره صفویه است. از ویژگی‌های نقاشی‌های دوره صفوی، وابستگی و همانندی‌های سبک‌شناسی در نقاشی‌های نسخ خطی و دیوارنگاره‌هاست. نمونه‌های متنوعی از دیوار نگاره‌هایی را که متعلق به سده دهم هجری قمری است می‌توان در عمارات و قصرهای عظیمی که در این دوره ساخته‌شده، مشاهده کرد (کنبی، ۷۰:۱۳۸۶) که نمونه بارز آن کاخ چهلستون اصفهان است؛ بنابراین نگارندگان در پی این اهمیت، این پرسش را مطرح کرده‌اند که نقش سفالینه‌های دوره صفوی در دیوارنگاری‌های این دوره با تکیه بر نقش‌های کاخ چهلستون اصفهان چه بوده و ارتباط دیوارنگاره‌ها با سفالینه‌های دوره صفوی چگونه قابل واکاوی است؟ آن‌چه در این مقاله حائز اهمیت بوده و موضوع موردمطالعه نگارندگان است، بررسی جایگاه و نقش سفالینه در دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان است. آن‌چه ضرورت این تحقیق را آشکار می‌سازد فقدان مقالات و کتب در خصوص بررسی فرم سفال در هنر نگارگری است تا جایی که حتی در نگاره‌های داخل کتب نیز به این موضوع پرداخته نشده است. در این مقاله تلاش شده است حضور سفال در هنر نگارگری ایران در عهد صفویه در دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون مطالعه شود و تصویرگری‌های موجود از سفالینه در دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون بررسی گردد. بدیهی است بسیاری از ظروف سفالینه عصر صفوی، یا به قطعات خرد تبدیل شده‌اند و یا با جدا شدن از زمینه فرهنگی خود، امروزه سر از موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی در آورده‌اند. مطالعه و بررسی این نوع ظروف در نگاره‌ها می‌تواند اطلاعات مهمی درباره فرم، نقش‌مایه‌ها و کارکرد این گونه سفال‌ها را در اختیار ما قرار دهد.

پیشینه پژوهش

در رابطه با سفال دوره صفوی و دیوارنگاری کاخ چهلستون

www.SID.ir

Archive of SID

اصفهان، کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌هایی منتشرشده است که بیشتر به بیان کلیات پرداخته و یا درنهایت به توضیح اجرای تکنیکی به‌صورت جداگانه پرداخته‌اند. در میان پژوهش‌های انجام‌گرفته می‌توان به کتاب *دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان: کاخ چهلستون*، (آقاجانی اصفهانی و جوانی، ۱۳۸۶)، اشاره کرد؛ نگارنده این کتاب، به معرفی فنون و ویژگی‌های دیوارنگاره‌های اصفهان عصر صفویه با محوریت کاخ چهلستون پرداخته است؛ زیرا بیشترین نقاشی‌ها از عصر صفویه در این بنا به‌جای مانده و به همین دلیل امکان مطالعه و بررسی بهتر را مهیا می‌سازد.

در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد سارا منادی‌زاده (۱۳۷۷)، با عنوان «بررسی تصویر زن در دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان»، علاوه بر این‌که نمونه‌هایی از نگاره‌های کاخ چهلستون آورده شده، در قسمتی از آن، به مطالعه فرم و رنگ در هنر نگارگری دوره صفوی در بستر هنر اسلامی پرداخته‌شده است.

لیزا گلمبگ در مقاله خود با عنوان «جام شراب رضا عباسی و مشکلات دیگر سفالینه‌های صفوی» ویژگی‌هایی را برای شناسایی سفال‌های دوره صفوی برشمرده است (۱۳۸۵). سرمدی و ترکی باغبادرانی (۱۳۸۹) در مقاله خود با عنوان «تأملی در سفال آبی و سفید چین و ایران در اعصار مینگ و صفویه» به توضیح مختصری درباره سفال‌های آبی و سفید پرداخته‌اند. نویسندگان در مقاله پیش‌گفته، پیشینه این‌گونه سفال‌ها، مراکز تولید آن‌ها، مواد اولیه ساختشان و فرم و نقوش آن‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش در مقاله «مطالعه تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان» از منیره سادات نقوی و محسن مراثی (۱۳۹۱)، نشان می‌دهد که ساختار جامعه صفوی هرمی بود که در رأس آن پادشاه جای داشت و سایر مراتب در ذیل آن بودند و هر یک متناسب با شأن و شغل خود کلاهی ویژه داشتند. «تاج حیدری» معروف‌ترین کلاه عصر صفوی، از سقرلات سرخ با دوازده ترک، نشان ویژه قورچی‌ها و قوللر در جنگ بود.

روش تحقیق

این تحقیق به شیوه توصیفی- تحلیلی و به‌صورت مقایسه تطبیقی انجام‌شده است. روش جمع‌آوری اطلاعات؛ کتابخانه‌ای و میدانی است و برای اجرای آن از ابزار عکاسی استفاده شده است. به همین منظور، ضمن مراجعه به محل کاخ‌های چهلستون اصفهان و بررسی آثار نقاشی‌های دیواری آن‌ها، از آن‌ها عکس‌برداری گردیده است. هم‌چنین جهت مقایسه سفال‌های ترسیم‌شده در نگاره‌ها، سفال‌های دوره صفوی موجود در موزه‌ها مورد بررسی قرارگرفته‌اند. از چهار موزه چهلستون اصفهان، موزه رضا عباسی، موزه سفال و آبگینه و موزه ملی تهران نیز بازدید به‌عمل‌آمده است. بدین ترتیب فرم و نقش سفالینه در نگاره‌های کاخ چهلستون طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و توصیف‌شده و با ظروف سفالی موجود در موزه‌های مختلف مورد مقایسه قرارگرفته‌اند که بر این اساس، دلایل به‌کارگیری این فرم‌ها در نگاره‌ها آشکارشده است.

سفالینه‌های دوره صفوی براساس نمونه‌های موجود

با این‌که سلسله صفویه در اوایل قرن دهم هجری تأسیس شد، اوج بالندگی و رشد هنرها و به‌ویژه سفالگری از اواخر این قرن آغاز شد (اکبری و صادقی طاهری، ۱۴:۱۳۹۲). سفالینه‌های موجود از دوره صفوی، بهترین مدارک در شناسایی فرم ظروف این دوره هستند و اگر به نمونه‌های شاخص و گوناگون این سفالینه‌ها توجه شود، به نظر می‌رسد دارای تنوعی غیرمعمول و قابل‌سنجش با سبک‌های همتای چینی خود هستند. عواملی هم‌چون فعالیت سفالگران چینی در دربار صفوی، صادرات خاک و خمیر و سفالینه‌های چینی به ایران و رقابت چین و ایران در زمینه تولید و صادرات محصولات سرامیکی، باعث شد تا صنعت سفال ایران بیش‌ازپیش تحت تأثیر دربار چین قرار بگیرد. در این دوران سفالینه‌های بی‌نظیری هم‌چون ظروف آبی و سفید در کرمان، شیراز، یزد، اصفهان و مشهد با الگوبرداری از نمونه‌های چینی تولید شدند؛ اما باید اشاره کرد که برخلاف بعضی از منابع موجود، به‌ویژه با کشف ظروف آبی و سفید از مناطقی هم‌چون شوش متعلق به قرن ۲ هجری و نمونه‌های متأخر از کاشان، این سفالینه‌ها ریشه کاملاً ایرانی دارند (Gray, 1963: 16). شاه‌عباس اول برای بالا بردن کیفیت ظروف آبی و سفید هم‌چون ظروف چینی از مهارت هنرمندان چینی استفاده کرد، تعداد سیصد سفالگر چینی را همراه

www.SID.ir

Archive of SID

خانواده‌های آن‌ها در مراکز مذهبی، هنری و صنعتی ایران سکونت داد تا هنرمندان بومی شهرهای ایران را آموزش دهند (سیوری، ۱۲۵:۱۳۶۳).

همان‌گونه که در فرانسه زمان سلطنت لویی چهاردهم، تولید پارچه و سفالگری با جدیت دنبال می‌شد، هنر سفالگری در دوره شاه‌عباس صفوی نیز موردتوجه جدی قرار گرفت. شاردن دراین‌باره می‌نویسد: «در بازار سلطانی اصفهان چینی‌های ساخته‌شده در دو شهر بزرگ ایران یعنی کرمان و مشهد به فروش می‌رسند. چینی‌ها، آن‌چنان خوب ساخته شده که می‌توان آن‌ها را به‌جای چینی‌های ژاپن و چین فروخت ... و به همین جهت هلندی‌ها آن‌ها را با چینی‌های ساخت چین مخلوط می‌کنند و در اروپا می‌فروشند» (۱۳۴۵، ج ۴:۳۴۰). به‌علاوه بسیاری از سفالگران چینی مواد اولیه موردنیاز خود ازجمله کبالت را از معادنی نزدیک به کاشان و در قرن ۱۳ هجری از کرمان تهیه می‌کردند (Medley, 1963: 33). در فرم سفالینه‌های خود از آثار فلزکاری ایرانی الگو گرفتند. به‌عنوان‌مثال تنگ و صراحی‌های گلابی‌شکل با رینگ کوچک، ترکه‌های دیوار و برجستگی تند و پهن بدنه، متأثر از فلزکاری ایرانی بودند (Ibid: 34). در کارگاه مشهد سفال آبی و سفید هم‌چون کاسه‌ها، دیس‌ها و بشقاب‌ها از روی نمونه‌های مشابه چینی ساخته (اکبری و طاهری، ۸۱:۱۳۹۲) و انواع تُنگ (صراحی)، جام، کشکول در کارگاه‌های کرمان و قمقمه‌ها و خمره‌های کوچک در اصفهان تولید می‌شدند (پوپ و آکرمن، ۱۸۷۵:۱۳۸۷). این دسته از ظروف با فرم‌هایی به شکل کاسه، پیاله‌های گود با لبه نازک و صاف و دهانه‌گشاد، با بدنه مورب و رینگ بلند و یا کف تخت تولید می‌شدند (مهجور، ۱۳۳:۱۳۸۴). نمونه‌ای از بشقاب پرکاربرد این دوره دارای ویژگی‌های ظاهری ازجمله دیوار محدب و برآمدگی ناچیز در نقطه اتصال به مرکز بشقاب، دهانه گرد و مسطح، برگ‌دار و رو به بالا است. از دیگر فرم‌های ظروف آبی و سفید می‌توان به ابریق پایه‌دار، گلدان، قمقمه‌های مسافرتی، کاسه‌های بزرگ، پارچ و تنگ‌های کوچک با بدنه محدب و لوله استوانه‌ای‌شکل قالب‌گیری شده، کوزه و خمره‌های مستطیل‌شکل و کشکول اشاره کرد (Carswell, 2000: 81) (تصاویر ۱، ۲ و ۳).

ظروف موسوم به کوباچی یا «قوباچه» نیز که از ناحیه داغستان به‌دست‌آمده‌اند، ریشه کاملاً ایرانی دارند. به دلیل رابطه تجاری ایران با این منطقه، سفالینه‌های صفوی در ازای اسلحه به قوباچه صادر می‌شدند. بر اساس کاوش‌های باستان‌شناسی، در برخی از شهرهای خراسان مانند نیشابور و بیرجند نمونه‌هایی از سفالینه‌های کوباچی به‌دست‌آمده که نشان می‌دهد این مناطق از مراکز اصلی و آغازین تولید این نوع سفال بوده‌اند و ادامه روند تولید این سفالینه‌ها بعد از مراکز ذکرشده، آذربایجان به‌ویژه تبریز بوده است (مهجور، ۱۴۸:۱۳۸۸). دراین‌بین گونه‌ای از ظروف کوباچی به‌دست‌آمده، ریشه در سفالینه‌های زرین‌فام کاشان داشته‌اند که می‌توان این منطقه را از دیگر مراکز تولید سفالینه‌های کوباچی دانست (پوپ و آکرمن، ۱۸۷۹:۱۳۸۷). سفالینه‌های موسوم به کوباچی به دودسته کاشی و ظروف تقسیم می‌شوند که ظروف کوباچی به دو گونه کاربردی و تزیینی یا تجملاتی دسته‌بندی می‌شوند (مهجور، ۱۴۸:۱۳۸۸). انواع بشقاب‌های به‌دست‌آمده از منطقه کوباچی که دارای سوراخ هستند، از نمونه‌های تزیینی و فرم‌های کاربردی شامل کاسه، بشقاب لب‌تخت و عمدتاً پایه‌دار هستند (تصویر ۴ و ۵).

گونه دیگر سفال این دوره، سفال «دو آتیشه» است که پژوهشگران متأخر بر اساس ترجمه عبارت Luster Ware آن‌ها را زرین‌فام نامیده‌اند؛ این در حالی است که سفالگران ایرانی در حدود قرن ۶ و ۸ هـ ق. این نوع رو رنگی‌ها را «لیقه» می‌نامیدند (کیانی و کریمی، ۴۴:۱۳۶۴). با توجه به نمونه‌های مشابه آزمایش‌شده در دیگر محوطه‌ها، رنگ‌های طلایی به‌کاررفته در این سفال‌ها ترکیبی از جنس فلزات نقره و مس است (Borgia et.al, 2004). در مورد منشأ ساخت اولیه ظروف زرین‌فام بین محققان اختلاف‌نظر زیادی وجود دارد. سرزمین‌های مختلفی ازجمله مصر، بین‌النهرین و ایران را به‌عنوان مراکز اولیه ساخت این ظروف نام‌برده‌اند. قدیمی‌ترین تزیین زرین‌فام قابل تاریخ‌گذاری، یک جام شیشه‌ای در فسطاط (قاهره قدیم) است. در پایان قرن ۱۰ م پس از سقوط عباسیان و مهاجرت سفالگران مسلمان، تولید سفال زرین‌فام از عراق به مصر و بعدها به مکان‌های امن‌تر و نزدیک‌تری ازجمله سوریه و ایران منتقل شد (رحیمی، ۳۵:۱۳۸۲). یک نکته در میان وجود دارد و آن گفته طبری است که بیان می‌دارد «در

www.SID.ir

Archive of SID

سال ۱۴۳ هـ ق ابوداوود، خالد ابن ابراهیم، به غزای مردم‌کش رفت و اخرید پادشاه آن‌جا را کشت. ابوداوود وقتی اخرید و یارانش را می‌کشت مقداری فراوان ظروف چینی نقش‌دار مطلای بی‌مانند و زین‌های چینی و دیگر کالای چینی از دیبا و غیره و تحفه‌های چینی از آن‌ها گرفت و همه پیش ابومسلم فرستاد به سمرقند بود» (طبری، ۴۶۷۲:۱۳۷۵). براساس گفته‌های طبری می‌توان این احتمال را داد که آثار سفالین زرین‌فام قرون اولیه نیز مشابه بسیاری از ظروف لعاب‌دار دیگر این دوران، ابتدا در چین تولید شده و سپس شیوه تولید آن در سایر سرزمین‌ها رواج پیداکرده باشد. بااین‌وجود منابع منتشرشده موجود در مورد سفال‌های این دوران چین، این موضوع را تأیید نمی‌نماید و این امر که منظور طبری از ظروف چینی نقش‌دار مطلا دقیقاً چه بوده، فعلاً بر ما مشخص نیست. فهروری در ارتباط با این تزیین اشاره می‌کند که برای نخستین بار در سده چهارم میلادی به‌وسیله قبطیان مصر اختراع شد و روی شیشه به کار رفت؛ ولی این تکنیک برای نخستین بار در سده سوم هجری روی انواع مختلف سفالینه‌ها مشاهده‌شده است (فهروری، ۱۱:۱۳۸۸). در ایران نیز این نمونه‌ها طی کاوش‌های باستان‌شناسی مراکز متعددی شناسایی‌شده است. واتسون معتقد است فقط یک مرکز ساخت سفال زرین‌فام در این دوره وجود داشته و آن کاشان است و سفال از این شهر به اطراف صادرشده است (واتسون، ۴۸:۱۳۸۲). هم‌چنین پوپ معتقد است مراکز مختلف تولید سفال زرین‌فام در این دوره در شهرهای مختلفی ازجمله ری، ساوه، گرگان و کاشان وجود داشته است (پوپ، ۱۷۸۵:۱۳۸۷). به همین ترتیب رابرت ماسون با استفاده از تجزیه و تحلیل پتروگرافی و مطالعات گونه‌شناسی گزارش می‌دهد کاشان مرکز تولید برجسته سفال زرین‌فام ایران در طول قرن ۱۲ و ۱۳ م بود (Mason, 2004: 487). سفال زرین‌فام که پس از سده چهاردهم م/ هشتم هـ ق، موقعیت خود را ازدست‌داده بود، بار دیگر در دوره صفوی موردتوجه قرار گرفت (فهروری، ۷۵:۱۳۸۸). به‌هرحال، این‌گونه آثار به اندازه سایر سفالینه‌های لعاب‌دار، مخصوصاً آن‌هایی که به رنگ آبی در زیر لعاب هستند، رواج نداشتند و از هر جهت نشانه‌هایی را ارائه می‌دهند که ثابت می‌کند به کارگاهی واحد، یا گروه کوچکی از کارگاه‌های هنری که ارتباط بسیار نزدیکی با یکدیگر داشته‌اند، متعلق‌اند (واتسون، ۲۳۱:۱۳۸۲) (تصاویر ۶، ۷ و ۸).

سبک ایزنیک هم که بیشتر در رنگ‌آمیزی نفوذ کرد تا در فرم و طرح ظروف، تبریز، یکی دیگر از مراکز مهم سفالگری صفویان را، تحت تأثیر خود قرارداد و این مرکز بیشتر از کرمان و مشهد، متأثر از آناتولی است (گری و همکاران، ۳۸۹:۱۳۸۷). فرم این دسته از ظروف شامل بشقاب‌های بزرگ، کاسه‌های پایه‌دار، لامپ آویز یا لوستر، خمره، کوزه، شمعدان، آویز، پارچ و قمقمه است (Carswell، 32 :2000). هرکدام از این ظروف دارای ویژگی‌های فرمی خاصی هستند. اکثر کاسه‌ها و بشقاب‌ها یا ساده‌اند یا دارای رینگ تخت و لامپ آویزها دارای بدنه چاق و پانل‌های محاط شده عمودی بر روی بدنه هستند (Ibid: 37). این ویژگی‌های ظاهری با اندکی تغییر به‌ویژه در نقوش سفالینه‌های صفوی دیده می‌شوند. در این دوره ظروف دیگری هم‌چون پارچ یا «ابریق» با بدنه پیازی شکل محدب، گردن‌باریک، لوله بلند متمایل به سمت بالا و لبه ظرف، دسته به اشکال مختلف و درپوش که گاهی برای تکامل فرم این ظروف به کار می‌رفت و تنگ با بدنه گلابی‌شکل، رینگ پهن و لوله باریک به همراه برآمدگی روی آن ساخته می‌شدند (Ibid: 45) انواع دیس و گلدان از دیگر فرم‌های این دسته هستند (تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۱).

گونه دیگر سفال رایج در سده‌های میانی و متأخر اسلامی در ایران، سفال سلادن است. واژه سلادن در فرهنگ لغت فرانسه به معنای سبز روشن و مغز پسته‌ای آمده‌است (نفیسی، ۱۳۴۶). سلادن نام خانواده‌ای از لعاب‌هاست که در تاریخ سرامیک جهان پیشینه‌ای دیرینه دارد. این لعاب نخستین بار در چین ساخته‌شده است (رنجی و سرپولکی، ۸۳:۱۳۸۷). سلادن چین، همانند ظروف آبی و سفید، در جهان اسلام همواره مقبول و خواستنی بوده‌است و هیچ محوطه باستان‌شناسی در خاورمیانه و نزدیک نیست که چنین ظروفی در آن یافت نشود. چنین علاقه‌ای به سلادن چین، سفالگران ایرانی را در اواخر دوره ایلخانیان و بعدازآن در دوره‌های تیموریان و صفویان، به تقلید از آن‌ها ترغیب کرد (Feherevari, 2000: 276). ساخت سفال لعاب‌دار پیش از آن نیز در ایران رایج بود؛ مثلاً در دوره سلجوقیان، ری و کاشان

www.SID.ir

Archive of SID

مهم‌ترین مراکز سفالگری بود. مغولان ری را در آغاز قرن هفتم هجری غارت کردند و ازآن‌پس ظاهراً دیگر سفالگری در آن شهر پا نگرفت (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۳). کرمان در دوره‌های ایلخانیان، تیموریان و صفویان همواره در سفالگری و ساخت ظروف سلادن سرآمد بود؛ آن‌چنان‌که در برخی از منابع، ظروف سلادن را «سفال کرمان» خوانده‌اند (Feherevari, 2000: 217). در دوره صفوی ظروف سلادن را مانند ظروف آبی و سفید می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: گروه اول ظروفی که تحت تأثیر سلادن چین ساخته‌شده و گروه دوم ظروفی که با ابتکار سفالگران ایرانی با نقوش و تزیین جدید در دوره صفویان رایج شد (Lane, 1971: 119). فرم ظروف سلادن شامل بشقاب‌های بزرگ، بطری، گلدان با جاگلی‌های متعدد و کوزه‌قلیان است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷:۱۸۸۵) (تصاویر ۱۲، ۱۳ و ۱۴). در جدول ۱ نمونه‌هایی از سفال‌های دوره صفوی مشاهده می‌شود.

جدول ۱: نمونه‌های سفال دوره صفوی (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تکنیک نوع ظروف	کاسه	تُنگ	بشقاب
آبی و سفید	تصویر ۱- (alaintruong: Museum, 2019)	تصویر ۲- (british: Museum, 2018)	تصویر ۳- (کنبی، ۱۳۸۶: ۳۵)
کوباچی	تصویر ۴- (لباف خانیکی، ۱۳۷۸: ۸۵)		تصویر ۵- (هاشمی، ۱۳۹۰: ۱۹)
زرین‌فام	تصویر ۶- (collections: Museum) (2019)	تصویر ۷- (طاهری، ۱۳۹۲: ۳۶)	تصویر ۸- (طاهری، ۱۳۹۲: ۳۶)

www.SID.ir

Archive of SID

ایزنیک	تصویر ۹- (christies: Museum, 2019)	تصویر ۱۰- (brooklyn: Museum, 2018)	تصویر ۱۱- (collections: Museum) (2019
سلادن	تصویر ۱۲- (collections: Museum, 2019)	تصویر ۱۳- (Metropolitan: Museum, 2019)	تصویر ۱۴- (davidmus: Museum, 2018)

دیوارنگاره‌های بناهای صفوی

اولین کاخی که خاندان تازه به قدرت رسیده صفوی در آن اقامت گزید، کاخ هشت‌بهشت در میدان صاحب‌آباد تبریز بود. این کاخ در دوره حکومت آق‌قویونلوها و توسط اوزون حسن پادشاه ساخته شده بود. گرچه از این کاخ اثری باقی نمانده است؛ اما الگویی برای کاخ‌هایی با همین نام و ویژگی‌ها در شهرهای دیگر شد (هنرفر، ۲:۱۳۵۰). در این دوره طی انتقال پایتخت به شهر قزوین نیاز به ساخت کاخ‌های جدید حاصل شد و نقاشی‌دیواری نیز در کنار سایر تزیینات به کار گرفته شد (آژند، ۲۲۰:۱۳۸۴). دیوارنگاره‌های عصر صفوی در دوره سلطنت شاه‌طهماسب به اوج خود رسیده است؛ با موضوعات مجالس نقاشی از قبیل شیرین و فرهاد و کوه بیستون، مجلس بزم و رزم، شکار و چوگان‌بازی، یوسف و زلیخا و زنان مصر، مجلس جنگ با گرجیان و غیره که بر روی دیوار کاخ شاهی، حمام‌ها، بازار و میدان نقش بسته‌اند (همان: ۴۸۷)؛ ولی اکثر موضوعات این دیوارنگاره‌ها که برای تزیین خانه‌های ثروتمندان نیز به کار می‌رفتند صحنه‌های عاشقانه و میگساری بود که همانند سایر هنرهای این دوره تحت تأثیر فرهنگ بیگانه، خصوصاً غرب قرار گرفتند (گری و همکاران، ۳۷۵:۱۳۸۷). یکی از عوامل این تأثیرات، حضور نقاشان اروپایی در دربار شاهان صفوی به‌ویژه شاه‌عباس اول، شاه صفی و شاه‌عباس دوم بود. از نمونه‌های عناصر غربی در نقاشی‌های دیواری می‌توان به دیوارنگاره‌های کاخ عالی‌قاپو، چهلستون و بعضی اماکن دوره صفویه در اصفهان و جلفای نو اشاره کرد (جوانی، ۱۳۷:۱۳۸۵).

شاه‌طهماسب که دستور ساخت بسیاری از عمارات را در پایتخت خود داده بود، شخصاً در بعضی از این دیوارنگاره‌ها به همراه مظفرعلی و صادقی‌بیگ به نقاشی پرداخت. او که در هرات نزد کمال‌الدین بهزاد و در تبریز نزد سلطان محمد تعلیم گرفته بود، علاقه زیادی به دیوارنگاری داشت (آژند، ۴۸۷:۱۳۸۴). در دوره حکومت شاه‌عباس اول در پی انتقال پایتخت به اصفهان و ساخت ابنیه جدید، نقاشی‌دیواری هم چنان به‌عنوان تزیین داخل بنا مطرح بود و «بخش داخلی کوشک‌ها تا سده نوزدهم با نقاشی‌های دیواری آکنده بوده که بعضی از ناظران اروپایی آن‌ها را نامطلوب وصف کرده‌اند»

www.SID.ir

Archive of SID

(Blair & Bloom, 1994). شاه‌عباس اول نیز برای تزیین دیوارهای قصرش در اصفهان یک نقاش یونانی به نام جولز و یک هلندی به نام جان را استخدام کرده بود (جوانی، ۱۳۸۵:۱۳۹). با این‌وجود هنر دیوارنگاری در دوران او خاتمه نیافت و زمانی که اصفهان پایتخت بود شاهکارهای بزرگی خلق شدند که هریک هم‌چون نسخه‌های مصور، نشان دهنده انواع ظروف به‌ویژه سفالینه‌های این دوره هستند؛ چراکه این نگاره‌ها اکثراً انعکاسی از فرهنگ معاصر هنرمندان دوران مختلف هستند. به‌طورکلی در دیوارنگاره‌های کاخ‌های عالی‌قاپو (تصویر ۱۵) و چهلستون ظروفی هم‌چون کاسه، تُنگ و صراحی، بشقاب، جام، پارچ و کوزه به چشم می‌خورد که باوجود از بین رفتن رنگ و لعاب این دیوارنگاره‌ها، در بعضی از قسمت‌ها می‌توان ظروف به‌کاررفته در دیوارنگاره‌های کاخ عالی‌قاپو و چهلستون را مشاهده کرد.

تصویر ۱۵: بخشی از دیوارنگاره کاخ عالی‌قاپو، اوایل قرن ۱۱ هـ ق (آقاجانی، ۱۳۸۵:۹۲).

کاخ چهلستون برای پذیرایی رسمی از سفیران و برگزاری جشن‌های درباری ساخته شد. تمام تزیینات آن ازجمله دیوارنگاره‌های آن نیز در خدمت هدف و کارکرد آن و در واقع حامل پیام اصلی عمارت یعنی بیان عظمت و قدرت دربار صفوی به سفیران و مهمانان خارجی آن‌ها بوده است (رجائی زفره ای، ۱۳۵۰:۲۲۳). در این نقاشی‌ها، نقاش با دقت یک گزارشگر، صحنه‌های روایی تاریخی و زندگی درباری و مردم عادی صفوی را گزارش می‌دهد. نقاشی‌های دیواری، مهم‌ترین بخش از عمارت چهلستون را به خود اختصاص داده‌اند. تقریباً همه قسمت‌های کاخ با نقاشی پوشانده شده‌اند، سقف‌ها بیشتر با نقوش گل‌وبوته، پرنده، جانور و دیوارها بیشتر با پیکره‌های انسانی و نقش سفالینه در کنار این پیکره‌ها تزیین شده‌اند. دیوارنگاره‌ها ازنظر محل قرارگیری، به ترتیب از ورودی ساختمان به داخل تالار اصلی و اتاق‌های جانبی و سپس ایوان‌های خارجی اطراف کشیده شده‌اند. از ابتدای ورودی به تالار کاخ، باید از ایوان آیینه (ایوان سوم) گذر کرد. از نقاشی‌های ایوان اثر چندانی به‌جای نمانده است. در بالای آن چند تابلو کوچک به سبک ترکیبی ایرانی، اروپایی و هندی کارشده‌است که اکنون در محفظه‌ای شیشه‌ای نگهداری می‌شوند.

در تالار اصلی چهلستون، دیوارنگاره‌ها به دو شیوه مختلف اجراشده‌اند: اول تابلوهای بسیار بزرگ درون طاق‌نماها که به شیوه ترکیبی ایرانی، هندی، اروپایی کارشده‌اند و دوم تابلوهایی کوچک، به سبک و سیاق رضا عباسی که زیر تابلوهای بزرگ قرار دارند. در حقیقت، این تالار به‌عنوان مرکز و مهم‌ترین محل عمارت دارای تزیینات زیادی است؛ از تزیینات سقف گرفته تا پایین دیوارها. این قسمت از دیوارنگاره‌ها مهم‌ترین و سالم‌ترین بخش از نقاشی‌های کاخ هستند که در سال‌های اخیر به‌خوبی مرمت و نگهداری شده‌اند. صحنه‌های بزمی و میگساری ازجمله موضوعاتی است که در دیوارنگاره‌های چهلستون به‌وفور به‌کاررفته است. دن گارسیا د وسیلوا فیگوئروا سفیر اسپانیا در دربار شاه‌عباس اول در رابطه با این موارد می‌نویسد: باری همه ولایات و حکام ایران به تقلید از شاه زندگی می‌کنند و به‌غیر از مدتی که به‌ناچار در جنگ‌ها به سر می‌برند، بقیه ایام به عیش و نوش مشغول‌اند؛ هر روز، از صبح تا شام بساط می‌خواری پهن است و دختران دلربا با نواهای موسیقی می‌رقصند و خدمت ظاهری پسران زیبای خوش‌لباس که زلف‌هایشان مثل دختران تا روی شانه ریخته، این است که سقایت کنند. همیشه باده به دست مواظب مهمان‌ها هستند که جام هیچ‌کس خالی نماند. نه‌تنها در جشن‌ها و مهمانی‌ها این خدمت به آن‌ها مرجوعست؛ بلکه دنبال ارباب خود تنگ به دست همه‌جا می‌روند (فیگوئروا، ۱۳۶۳:۶۰).

بررسی حضور انواع سفالینه در نگاره‌ها

با بررسی دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون، به گونه‌های مختلف

www.SID.ir

Archive of SID

و ویژه‌ای سفالینه‌های عصر صفوی بازنمایی شده‌اند که بررسی آن‌ها در آشنایی با فرم سفالینه‌های صفوی بی‌تأثیر نخواهد بود.

هم‌زمان با سفالگری و با اوج گرفتن هنرهای مختلف به‌ویژه در زمان شاه‌عباس اول، تأثیرات متقابل این هنرها خصوصاً در زمینه نقوش و تزیینات امری قابل توجیه است. به‌عنوان‌مثال پایه و اساس بسیاری از نقوش سفالینه‌های دوره صفوی را می‌توان در هنر نگارگری جستجو کرد و یا ازلحاظ فرمی، شکل این ظروف با آثار فلزی همان دوره قابل‌مقایسه‌اند؛ اما برای بازشناسی سفالینه‌های این دوره، اسناد دیگری هم‌چون کتب و آثار ادبی نیز وجود دارند که علاوه بر معرفی تولیدات هر دوره، از مهم‌ترین مدارک در بازشناسی سفالینه‌های صفوی و مراجع معتبری در نام‌گذاری هرچه بهتر این ظروف هستند؛ بنابراین اگرچه بسیاری از سفالینه‌های دوره صفوی، هم‌اکنون موجود نیستند، اما با توجه به آثار نگارگری و نسخ خطی، نقاشی‌های دیواری، اسناد مکتوب، نگاره‌های سفالینه‌های موجود و سایر آثار، می‌توان فرم سفالینه‌های دوره صفوی خصوصاً آن دسته از ظروفی را که در بررسی‌های مختلف کم‌فروغ جلوه داده‌شده و یا ازقلم‌افتاده‌اند، از سایر فرم‌ها بازشناخت (سوچک، ۵۵:۱۳۸۴).

نقاشی‌های دیواری کاخ چهلستون به‌خوبی حفظ و نگهداری شده است. این نقاشی‌ها روایت‌هایی از وقایع تاریخی و صحنه‌هایی از زندگی درباری را در بردارند. از نوشته‌های شاردن برمی‌آید که نقاشی‌های روایی این کاخ حدود بیست سال پس از تکمیل عمارت در سال ۱۰۵۷ هـ ق، بدان افزوده‌شده‌است (شاردن، ۱۰۵:۱۳۴۵). دیوارنگاره‌های اولیه کاخ چهلستون مربوط به دوران شاه‌عباس اول است. آثار نقاشی به سبک رضا عباسی یا (مکتب اصفهان) در زمان شاه‌عباس دوم به کاخ اضافه شد و ازآن‌پس گرایش به سبک اروپایی آغاز شد. با این‌حال آثار متأثر از نقاشی اروپایی رنگ و بوی مکتب رضا عباسی را دارد و به‌تدریج از نیمه دوم قرن یازدهم نقاشی ایرانی به‌طورکلی به دو سبک ایرانی و اروپایی ادامه یافت (هنرفر، ۵۵۷:۱۳۵۰). نگاره‌ها اکثراً انعکاسی از فرهنگ معاصر هنرمندان دوران مختلف می‌باشند بنابراین یکی از بهترین منابع شناخت شرایط حاکم در هر دوره‌ای و سبک زندگی مردم آن جامعه (نوع پوشش و وسایل کاربردی)، مطالعه نگاره‌های مقاطع مختلف هنری است؛ زیرا نگارگرانی هم‌چون بهزاد علاوه بر ترسیم نگاره‌های سفارشی برای حاکمان، صحنه‌هایی از زندگی مردم عادی را نیز به تصویر می‌کشند و به این طریق آگاهی از نحوه زندگی طبقات مختلف مردم میسر می‌گردد (Blair & Bloom, 1994). با بررسی دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون، به گونه‌های مختلف و ویژه‌ای سفالینه‌های عصر صفوی بازنمایی شده‌اند که بررسی آن‌ها در آشنایی با فرم سفالینه‌های صفوی بی‌تأثیر نخواهد بود.

فرم کاسه

کاسه یکی از معمول‌ترین تولیدات سفالین هر منطقه در دوره‌های مختلف است و در دوره صفوی نیز با تکنیک‌های گوناگون ساخته می‌شد: کاسه‌های گِرد به‌عنوان ساده‌ترین و رایج‌ترین شکل، به شیوه آبی و سفید و کاسه‌های پایه‌دار در قالب سفال ایزنیک، کاسه با کف نیم‌کروی به سبک گامبرون (امیرحاجلو و امیرحاجلو، ۸:۱۳۹۶). به‌علاوه، در این دوره فرم کاسه به شکل‌های گرد و ساده منحصر نبود و نمونه‌های موجود از کاسه‌هایی مستطیل‌شکل، بیان‌کننده تنوع فرم این دسته از ظروف بودند. ظروفی با پایه بلند و درپوش از فرم‌های دیگر کاسه هستند که در نگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود (همان: ۹). بررسی و تحلیلِ محل ترسیم سفال در نگاره، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا با استفاده از آن، می‌توان پی برد که نگارگر چه جایگاه و فضایی از نگاره را برای ترسیم سفال، مناسب‌تر می‌دانسته است. سفال آبی و سفید در این نگاره‌ها، در مرکزیت و درجایی که شخصیت‌های اصلی داستان قرارگرفته‌اند ترسیم شده است. این سفال‌ها یا به‌صورت تکی (تصویر ۱۶) و یا در کنار ظروفی از جنس طلا به نمایش درآمده است (تصویر ۱۷). نکته‌ای که باعث می‌شود به ارزش و جایگاه ظروف به‌تصویردرآمده در نگاره ازجمله ظرف آبی و سفید پی برد، این است که نگارگر جهت خودنمایی و نمایش بیشتر ظروف، آن‌ها را بیشتر پایه‌دار ترسیم کرده است تا ارتفاع بیشتری پیدا کنند و به‌خوبی مشخص گردند. در نتیجه تلاش نگارگر از دیده شدنِ این ظروف، حاکی از اهمیت زیاد آن‌هاست (تصویر ۱۸ و ۱۹).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۶: بخشی از دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان: ۱۳۹۸)

تصویر ۱۷: بخشی از دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان، ۱۳۹۸)

تصویر ۱۸: طرح فرم کاسه سفالینه در دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان: ۱۳۹۸)

تصویر ۱۹: طرح فرم کاسه سفالینه در دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان: ۱۳۹۸)

فرم بشقاب

بشقاب‌ها گروه بزرگی از سفالینه در دوره صفویه را تشکیل داده‌اند که در اندازه‌ها و شکل‌های متنوع ساخته‌شده‌اند نظام شکلی بشقاب‌ها از چهار قسمت لبه، دیواره، کف و پایه تشکیل‌شده است (کنبی، ۳۶:۱۳۸۶)؛ که در هرکدام از این قسمت‌ها احتمال تغییر و برگرفتگی وجود دارد. این ظروف به شیوه آبی و سفید در کارگاه‌های مشهد با لبه دالبری به سبک ایزنیک و بشقاب‌های بزرگ به سبک کوباچی ساخته می‌شدند (امیرحاجلو و امیرحاجلو، ۱۰:۱۳۹۶).

با بررسی ۵۳ نگاره از دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون ۳۴، نمونه نقش سفالینه در این نگاره‌ها دارای فرم بشقاب هستند. بشقاب‌های کوچک و بزرگ با کاربرد گوناگون که در دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون دیده می‌شوند (تصویر ۲۰، ۲۱، ۲۲). هم‌چنین گونه خاصی از بشقاب با دیواره نسبتاً صاف در تنگ‌بری کوشک هشت‌بهشت قابل‌تشخیص است (همان: ۱۰) (تصویر ۲۳). نوع تزیینات این ظرف از نقوش حیوانی و گیاهی است که نقوش به رنگ آبی روی زمینه سفید ایجادشده است. این نقوش شامل: گل‌های چهار برگی سفید روی زمینه آبی، گل‌هایی که به‌صورت زنجیره‌وار به هم وصل شده‌اند؛ نقش دیگر شامل پنج گل نسبتاً بزرگ که بر روی زمینه آبی، به رنگ سفید درون یک دایره ترسیم‌شده است. نقوش لبه به‌وسیله دو خط باریک آبی‌رنگ به فاصله کم از فضای نقوش داخل بشقاب جدا شده است. بشقاب منقوش در این نگاره‌ها، عاری از هرگونه نقشی است و به‌صورت ساده طراحی‌شده است. این بشقاب جزو سفال‌های آبی و سفیدی‌ست که درصد رنگ آبی آن، بیشتر از رنگ سفید است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲۰: بخش از دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۲۱: فرم بشقاب آبی و سفید در دیوارنگاره کاخ چهلستون (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۲۲: طراح فرم بشقاب در دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۲۳: فرم بشقاب در تنگبری های کوشک هشت بهشت (امیرحاجلو و امیر حاجلو، ۱۰:۱۳۹۶)

فرم صراحی (تُنگ)

برخی سفالینه‌های صفوی، محبوبیت ویژه‌ای نزد شاهان داشته‌اند. ازجمله صراحی‌ها یا تنگ‌ها که در اندازه، اشکال و به شیوه‌های گوناگون ساخته می‌شدند. در این مقاله، تنگ و صراحی به دلیل شباهت کلی، در یک رده قرارگرفته‌اند (امیرحاجلو و امیرحاجلو، ۱۳۹۶: ۱۱). صراحی این‌گونه معرفی‌شده است: «قسمتی از ظرف بلورین با شکمی متوسط و گلوگاهی تنگ و دراز است که در آن، شراب یا مسکری دیگر کنند ... و از آن در پیاله و جام ریزند (معین، ۱۳۸۸، ذیل صراحی). برخی از صراحی‌های این دوره با بدنه پیازی‌شکل کوچک و لوله بلند با برآمدگی روی لوله ساخته می‌شدند؛تنگ و صراحی با اندازه‌های مختلف ساخته می‌شدند، اما برخی از تنگ‌های شراب به درازای نیم براتچو، یعنی ۴۵ تا ۹ سانتی‌متر بوده‌اند» (امیرحاجلو و امیرحاجلو، ۱۲:۱۳۹۶)؛ بنابراین ارتفاع زیاد در ظرافت آن‌ها نقش اساسی داشته است.

نگارندگان در بررسی ۵۳ نمونه از دیوارنگاری‌های کاخ چهلستون ۶۸ مورد از نگاره‌ها را با فرم صراحی (تُنگ) تشخیص داده‌اند. چیزی که بیش از همه در این نگاره‌ها، مورد توجه است، توجه به جزئیات است. نگارگر در این نگاره، به جزییات لباس زنان و مردان، جزئیات نقوش سفال‌های صراحی توجه بسیاری کرده است. ظروف صراحی با لعاب آبی و سفید در مقابل زنان و مردان قرار دارند. قرارگرفتن این ظروف در میان صراحی‌های طلایی، کاربرد آن را مشخص کرده که ظرفی جهت نگهداری شراب است. کارکرد دیگری که این سفالینه‌ها دارند، جنبه تزیینی آن‌هاست. شکل و فرم صراحی در این نگاره‌ها، بدون دسته با بدن کاملاً گرد، گردنی بسیار کشیده و دهانه کوچک است (تصویر ۲۴، ۲۵ و ۲۶).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲۴: بخشی از دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۲۵: فرم تنگ‌آبی و سفید در دیوارنگاره کاخ چهلستون (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۲۶: طراح فرم تُنگ در دیوارنگاری کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان: ۱۳۹۸).

فرم کوزه

کوزه ظرفی است گردن‌دراز که در آن آب نگه دارند، ظروف سفالین با سری تنگ و با دسته که در آن آب کنند (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه کوزه). صراحی سفالی آبخوری که گردن دراز تنگی دارد. ظرفی است گلین و گردن‌دراز که در آن آب و مایعات دیگر ریزند (معین، ۱۳۸۸، ذیل واژه کوزه). کوزه‌هایی با شانه‌های برآمده، پایه فشرده و دهانه باز به همراه درپوش که با لعاب یکرنگ ساخته می‌شدند (زکی، ۷۴:۱۳۸۴). در اغلب دیوارنگاری‌های دوره صفوی فرم کوزه با لعاب آبی و سفید دیده می‌شود. شکل سفال آبی و سفید در این نگاره، به‌صورت کوزه دسته‌دار و دهانه‌باز است. همان‌طور که قبلاً گفته شد، این ظرف در کنار ظروف دیگر ترسیم‌شده که ارتفاع آن نسبت به ظروف دیگر، بلندتر است و به‌صورت کشیده ترسیم‌شده است. این موضوع، بر اهمیت بیشتر آن، نسبت به ظروف دیگر دلالت دارد (تصویر ۲۷).

در بررسی ۵۳ نمونه از دیوارنگاری‌ها ۳۰ مورد از نگاره‌ها دارای فرم کوزه می‌باشند. کوزه‌ها با اندازه‌ای بلند و گردن کوتاه و شکم گرد بزرگ و فاقد لوله مشاهده می‌شود. نقوش آبی روشن و سفید روی زمینه آبی تیره ایجاد شده‌است. موضوع دیگر، شکل کوزه‌ها در نگاره‌های تک‌چهره مکتب اصفهان مانند نگاره «دختر کوزه به دست» است که اغلب به‌صورت جام‌های یک دسته هستند (تصویر ۲۸ و ۳۱)، ولی در مجالسی که افراد متعددی وجود دارند؛ هم‌چون نگاره «مجلس بزم سه نفره»، از انواع دودسته آن‌ها استفاده‌شده است (۲۹ و ۳۲). این نکته دقت عمل نگارگران را نشان می‌دهد که در حین اجرای نگاره‌ها، بر اساس موضوع، ظرف را انتخاب می‌کردند و یا این‌که به‌طور زنده از مجالس، نگارگری می‌کرده‌اند. هم‌چنین فرم کوزه در تنگ‌بری کاخ عالی‌قاپو اصفهان قابل‌مشاهده می‌باشد (تصویر ۳۰) (امیرحاجلو و امیرحاجلو، ۱۵:۱۳۹۶).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲۷: بخشی از دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۲۸: فرم کوزه آبی و سفید به‌صورت یک‌دسته در دیوارنگاره کاخ چهلستون (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۲۹: فرم کوزه آبی و سفید به‌صورت دودسته در دیوارنگاره کاخ چهلستون (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۳۰: فرم کوزه در تنگ‌بری کاخ عالی‌قاپو (امیرحاجلو و امیرحاجلو، ۱۳۹۶: ۱۵).

تصویر ۳۱: طرح فرم کوزه آبی و سفید به‌صورت یک دسته در دیوارنگاره کاخ چهلستون (نگارندگان: ۱۳۹۸).

تصویر ۳۲: طرح فرم کوزه آبی و سفید به‌صورت دودسته در دیوارنگاره کاخ چهلستون (نگارندگان: ۱۳۹۸).

بحث و تحلیل

دوره صفوی به دلیل حمایت بیش‌ازحد پادشاهانش از هنر، یکی از ادواری است که در آن هنر، از جمله سفالگری به اوج و ترقی رسید. پادشاهان صفوی و از جمله آنان شاه‌عباس اول، علاقه زیادی به گردآوری ظروف سفالین و به‌ویژه ظروف ساخت چین داشتند. تا جایی که شاه‌عباس در کاخ عالی‌قاپوی اصفهان و مقبره جدش شیخ صفی‌الدین اردبیلی، اتاق‌هایی را مخصوص این امر قرار داده بود و ظروفی را که به سفارش وی ساخت کشور چین بود، در این مکان‌ها نگهداری می‌کرد (رفیعی، ۸۶:۱۳۷۷). او تأثیر بسیاری در عرصه هنر و صنعتِ سفالگری به‌خصوص سفال آبی و سفید بر جای گذاشت و در تولید، گسترش و تجارت آن نقش بسزایی ایفا کرد. شاه‌عباس اول در این زمینه، هدف بزرگی را دنبال می‌کرد و آن این بود که هنر سفالگری چین، در ایران رواج پیدا کند تا ایرانیان با ساخت این ظروف آشنا شوند و به‌واسطه این آشنایی، به تولید آن بپردازند و تعداد بی‌شماری از آن‌ها را به کشورهای دیگر صادر کنند تا سود زیادی از صادرات این سفال‌ها ببرند (رحیمی، ۳۱:۱۳۹۸).

هم‌زمان با دوره شاه‌عباس اول، ظروف چینی ساخت کشور چین، بازار خرید بسیار خوبی در کشورهای دیگر داشت و از طریق صادرات آن‌ها، سود بسیاری نصیب کشور چین می‌شد. صادرات این محصول به دیگر کشورها، از طریق جاده ابریشم و مسیرهای دریایی صورت می‌گرفت. به همین دلیل شاهان صفوی و به‌خصوص شاه‌عباس اول، به فکر رقابت با چین،

www.SID.ir

Archive of SID

از طریق صادرات این‌گونه سفال‌ها به‌خصوص به کشورهای اروپایی که از لحاظ مسافت، به ایران نزدیک‌تر بودند، افتادند و در همین راستا، وسوسه ساخت ظروفی کاملاً مشابه و قابل رقابت با نمونه‌های چینی را در سرخود پرورانیدند (سیوری، ۲۶۷:۱۳۶۳). حاکمان صفوی با هدف بهره‌بردن از این صنعت، اقدام به واردکردن ظروف چینی به ایران و هم‌چنین انتقال تعداد بی‌شماری از هنرمندان سفالگر چینی به ایران کردند و نیز تلاش کردند مسیر انتقال سفالینه‌های چینی به اروپا را تغییر دهند و مسیر را به نحوی جایگزین مسیر پیشین کنند که از ایران بگذرد؛ زیرا مسیر قبلی برای انتقال این سفال‌ها، مسیری بود که از راه دریا می‌گذشت (همان: ۱۲۵).

تبادل مکاتباتِ سفرای متعدد بین دربار صفوی و دربارهای اروپایی نشان می‌دهد که حکومت ایرانی، با هدف تضعیف رقیب قدرتمند خود در منطقه -یعنی عثمانی‌ها- تلاش می‌کرده تا روابط حسنه‌ای با اروپاییان برقرار سازد. طبیعتاً در این روند، دربار ایران، به همان اندازه که نیات سیاسی خود را دنبال می‌کرد، به جلب اروپاییان، جهت تجارت با ایران نیز می‌اندیشید. ذکر این نکته نیز لازم است که حمایت شاه‌عباس صفوی از ارامنه و دیگر مسیحیان ایران و حتی حرمتِ او به اتباع مسیحی دیگر کشورها زبان‌زد خاص و عام بوده است (صادقی، ۷۴۸:۱۳۸۴). اعمال چنین سیاست‌هایی از سوی دربار صفوی، باعث جذب تجار، صنعتگران، سیاحان و هنرمندان اروپایی به ایران می‌شد؛ زیرا دنبال کردن چنین سیاست‌هایی از سوی پادشاهان صفوی، موجب آرامش و رفاه هرچه بیشتر اروپاییانی می‌شد که به ایران سفر می‌کردند.

مکتب نگارگری اصفهان، از جریان‌های بسیاری تأثیر پذیرفته است. هم‌زمان با حکومت شاه‌عباس اول و اقدامات سیاسی و اجتماعی او، نوعی رفاه اقتصادی، آزادی اندیشه و تعالی هنر و صنایع، نه‌تنها در پایتخت آن زمان یعنی اصفهان، بلکه در تمامی ایران به وجود آمد. در این زمان، با ثبات اقتصادی، میل به خوشی و خوش‌باشی و عشق‌ورزی، در کنار تجمل وارد زندگی مردم شد (پارسا دوست، ۷۶۹:۱۳۸۸). ثروت زیاد درباریان و صاحبان قدرت، نوعی ناز و خوشی و تجمّل‌خواهی و کام‌جویی از لحظات زندگی را برای آن‌ها به ارمغان آورد (آژند، ۱۲۹:۱۳۸۴).

یکی از سیاحان دوره صفوی، شاردن است که گزارش او نسبت به سفرنامه‌های موجود جامع‌تر است، آداب صرف غذا در میان مردمان صفوی را این‌چنین توصیف می‌کند: «در سر سفره صفویان سه دور شراب در بین حضار می‌چرخد و کاسه‌های می نسبتاً سنگین است. مردم بعضی مناطق می ناب خورند و وقتی به شراب خوردن می‌پردازند و گرم شوند، گیلاس‌های درشت را کوچک شمارند. آن‌گاه از کاسه، بشقاب‌های بزرگ، سبو و کوزه استفاده می‌کنند» (شاردن، ۱۷۶:۱۳۴۵). از مطالعه سفرنامه شاردن، به‌ویژه جلد اول و چهارم کتاب او، چنین برمی‌آید که وی بارها از اصطلاح «ساغرهای شراب» در اثرش استفاده کرده است؛ بنابراین رفاه اقتصادی و تجمل‌گراییِ مردمان این عصر، دلیلی بر استفاده بیشتر نگارگران از سفال تجملاتیِ آبی و سفید، در نگاره‌های خود است.

نگارگران این دوره در طراحی ظروف سفالی، نمونه‌ای واقعی از این ظروف را پیش روی خود دیده و آن را به تصویر درآورده‌اند. بر این اساس می‌توان ثابت کرد که ظروف آبی و سفید منقوش در دیوارنگاره‌های عصر صفوی، با نمونه‌های واقعیِ آن‌ها تفاوتی نداشته‌اند. در این نگاره‌ها ظروف سفالی آبی و سفید از جمله کاسه، صراحی (تُنگ)، بشقاب و کوزه به نمایش درآمده‌اند. رسیدن به چنین نتیجه‌ای، از جنبه‌های مختلف دارای اهمیت است. از جمله این‌که می‌توان بر اساس ظروف آبی و سفید منقوش در نگاره‌ها، به کاربرد این ظروف پی‌برد. به این معنی که اگر در نگاره‌ها، سفال آبی و سفید، به‌عنوان ظرفی برای نوشیدن مایعات ترسیم‌شده باشد، کاربرد چنین سفالی با چنین مشخصه‌هایی، ظرفی برای نوشیدن مایعات خواهد شد. از دیگر مواردی که بررسی این ظروف در نگاره‌های دوران صفوی می‌تواند برای ما نتیجه‌بخش باشد، این است که می‌توان به این موضوع پی‌برد که از این نگاره‌ها در چه مراسمی استفاده می‌شده است. به این معنی که اگر سفال آبی و سفید، در مراسمی تشریفاتی ترسیم‌شده باشد، می‌توان این‌گونه تحلیل کرد که این سفال، جنبه‌ای تشریفاتی داشته و برای مراسمی خاص به‌کاربرده می‌شده است. هم‌چنین با بررسی این ظروف در نگاره‌های عصر صفوی، می‌توان به بازسازی کاملی از نقوش آن‌ها رسید. به این صورت که برای بازسازی ظروف آبی و سفید موجود در موزه‌ها که نقوش آن‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

دچار خدشه شده‌اند، می‌توان نقوش سفال‌های آبی و سفید ترسیم‌شده در نگاره‌ها را الگو قرار داد.

نتیجه‌گیری

هنر سفالگری، ازجمله هنرهایی است که در دوره صفویه، به شکوفایی رسید و باعث تنوع و گستردگیِ سفال‌ها در عصر صفوی شد. ازجمله سفال‌های ارزشمند و مهم این دوره، سفال‌های‌ست که با نام آبی و سفید، سلادن، کوباچی، زرین‌فام، گامبرون و غیره شناخته‌شده است. سفال آبی و سفید نسبت به دیگر سفال‌ها از جایگاه بهتری برخوردار است؛ در این دوران اهمیت سفال آبی و سفید تا حدی بود که بسیاری از کشورها، تلاش می‌کردند بازار تولید و صادرات این محصول را از آن خود کنند و از این راه سود هنگفتی به دست بیاورند. شاه‌عباس ازجمله پادشاهانی است که به ارزش این سفال‌ها پی برده بود. سفال‌های آبی و سفید در ایران، در مراکز مختلفی هم‌چون کرمان، مشهد، اصفهان، شیراز و یزد ساخته می‌شدند که هرکدام از آن‌ها دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی بوده‌اند.

با بررسی سفالینه‌های دوره صفوی (در طی ۲۵۰ سال) برخی از ویژگی‌های مشترک به‌صورت چشمگیر مشخص می‌شود که از آن جمله نقوش روی سفالینه‌هاست که می‌توان پایه و اساس آن‌ها را در هنر نگارگری آن دوران جستجو نمود. سفالگران صفوی با بهره‌گیری از دستاوردهای مکاتب هنری به‌ویژه مکتب نگارگری تبریز و اصفهان سعی در بازنمایی هنر سفالگری به کمک نقش‌مایه‌های نگارگری داشته‌اند.

اطلاعات این مقاله، با بررسی و تحلیل سفال‌های آبی و سفید موجود در ۵۳ نگاره کاخ چهلستون به‌دست‌آمده‌است که نتایج حاصل از بررسی این نگاره‌ها عبارت بودند از: الف: ظروف آبی و سفید در اکثر نگاره‌های دوره صفوی، در کنار پادشاهان، شاهزادگان و اشخاصی با طبقه اجتماعی بالا ترسیم‌شده‌اند که بر این اساس، کاربرد آن‌ها بیشتر تشریفاتی بوده است. قرار گرفتنِ این ظروف در کنار دیگر ظروف از جنس طلا نیز، دلیلی دیگر برای کاربرد تشریفاتی آن‌هاست. ب: از بررسی ۵۳ نگاره موجود که دارای سفال‌های آبی و سفیدی هستند، با سفال‌های آبی و سفید موجود در موزه‌های (موزه داوید کپنهاگ دانمارک، موزه ویکتوریا و آلبرت و ...) جهان قابل‌مقایسه هستند. ج: ترسیم سفال‌های آبی و سفید در نگاره‌های دوره صفوی، بستگی به شرایط حاکم بر جامعه داشته است. در دوره سلطنت شاه‌عباس اول کشور، به رفاه اقتصادی و سیاسی دست‌یافت. این دستیابی باعث شد مردم بتوانند از ظروف آبی و سفید استفاده کنند. تنوع فرم این ظروف در نگاره‌های کاخ چهلستون می‌تواند دلیل گستردگی و تنوع این ظروف در جامعه آن روزگار باشد.

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.

• آقاجانی، حسین. (۱۳۹۲). «دیوارنگاره‌های کشته‌بری در بناهای اصفهان عهد صفوی (عالی‌قاپو چهلستون)». مجموعه مقالات نگارگری، تهران: فرهنگستان هنر: ۳۷۰-۳۵۹.

• آقاجانی اصفهانی، حسین؛ جوانی، اصغر. (۱۳۸۶). *دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.

• اکبری، عباس؛ طاهری، صادقی، علی. (۱۳۸۴). «بررسی تطبیقی سفال‌های کرمان و مشهد در دوره صفوی و میزان تأثیر آن‌ها از هنر چینی». *فصلنامه علمی- پژوهشی نگره*، شماره ۲۹: ۷۷-۹۰.

• اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۹۴). *هنر سامانی و هنر صفوی*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.

• امیرحاجلو، پریسا؛ امیرحاجلو، سعید. (۱۳۹۶). «همنشینی آرایه‌های تنگ‌بری و فرم سفالینه‌های دوره صفوی (مطالعه موردی: تنگ‌بری‌های کوشک هشت‌بهشت و کاخ عالی‌قاپو». *دو فصلنامه معماری ایران*، شماره ۱۲: ۵-۲۸.

• پارسادوست، منوچهر. (۱۳۸۸). *شاه عباس اول*. تهران: سهامی انتشار.

• پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنر ایران*. مترجم: پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.

• پوپ، آرتور آپهام؛ اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز)*. مترجمان: نجف دریابندی و دیگران. تهران: علمی فرهنگی.

• جوانی، اصغر. (۱۳۸۵). *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.

www.SID.ir

Archive of SID

• حسینی، مهدی؛ علی‌پور، مرضیه. (۱۳۹۳). «تأثیر نگارگری دوره صفویه بر سفالینه‌های همان دوره». *نشریه پژوهش هنر*، شماره ۷: ۸۷-۱۰۰.

• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

• رجائی زفره‌ای، محمدحسن. (۱۳۵۰). «چهلستون اصفهان». *ادبیات و زبان‌ها*، شماره ۸۹: ۲۲۳-۲۲۵.

• رحیمی، فرشته. (۱۳۸۲). «ردیابی عنصری و روش ساخت سفال زرین‌فام». *مجله باستان‌شناسی و تاریخ*، سال ۱۸، شماره ۱: ۳۶-۴۱.

• رحیمی، مژده. (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل سفال‌های آبی و سفید منقوش در نگاره‌های عصر صفوی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی.

• رفیعی، لیلا. (۱۳۷۷). *سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر*. تهران: یساولی.

• رنجی، ساناز؛ سرپولکی، حسین. (۱۳۸۷). «سیر تحول لعاب سلادن». *مجله گلستان هنر*، شماره ۱۴: ۸۳- ۹۴.

• زکی، محمدحسن. (۱۳۸۴). *چین و هنرهای اسلامی*. مترجم: غلامرضا تهامی. تهران: فرهنگستان هنر.

• سرمدی، نسیم؛ ترکی باغبادرانی، معصومه. (۱۳۸۹). «تأملی در سفال آبی و سفید چین و ایران در اعصار مینگ و صفویه». *فصلنامه نقش‌مایه*، دوره ۳، شماره ۶: ۱۱۱-۱۲۰.

• سوچک، پریسیلا. (۱۳۸۴). *سلطان‌محمد تبریز (نقاش دربار صفوی) در سیمای محمد نقاش*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: فرهنگستان هنر.

• سیوری، راجر. (۱۳۶۳). *ایران عصر صفوی*. مترجم: کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.

• شاردن، ژان. (۱۳۴۵). *سیاحت‌نامه شاردن*. مترجم: محمد لوی عباسی. جلد پنجم، تهران: امیرکبیر.

• صادقی، مقصودعلی. (۱۳۸۴). *مجموعه مقالات همایش صفویه در گستره تاریخ ایران زمین*. تبریز: ستوده.

• طاهری، علی صادقی. (۱۳۹۲). «مطالعه تطبیقی سفالگری دوره صفوی و دوره عثمانی قرن دهم و یازدهم هجری»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کاشان.

• طبری، محمد بن جریر. (۱۳۷۵). *تاریخ طبری*. مترجم: ابوالقاسم پاینده، جلد یازدهم، تهران: اساطیر.

• فهروری، گزا. (۱۳۸۸). *سفالگری جهان اسلام در موزه طارق رجب کویت*. مترجم: مهناز شایسته‌فر. تهران: مطالعات هنر اسلامی.

• فیگوئروا، سیلوا. (۱۳۶۳). *سفرنامه دن گارسیا د سیلوا فیگوئروا: سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول*. مترجم: غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.

• کنبی، شیلا. (۱۳۸۶). *عصر طلایی هنر ایران*، مترجم: حسن افشار. تهران: مرکز.

• کیانی، محمدیوسف؛ کریمی، فاطمه. (۱۳۶۴). *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

• گری، بازیل؛ ویلکینسون، جمیزوراستیوارت؛ لارنس، بینیون. (۱۳۸۷). *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*. مترجم: محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

• گلمبک، لیزا. (۱۳۸۵). «صنعت سفال صفویه کرمان». *فصلنامه اثر*، ترجمه فریباکرمانی، شماره ۴۰- ۴۱: ۱۶۷- ۱۵۱.

• لباف خانیکی، رجبعلی. (۱۳۷۸). *سیمای میراث فرهنگی خراسان*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

• معین، محمد. (۱۳۸۸). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیر کبیر.

• منادی‌زاده، سارا. (۱۳۷۷). بررسی تصویر زن در دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر.

• مهجور، فیروز. (۱۳۸۸). بررسی سفالینه نقوش گونه کوباچی. رساله دکتری دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

• نصیریان، جلال. (۱۳۹۲). *آداب معاشرت و الگوهای رفتاری در صنعت گردشگری*. تهران: مهکامه.

• نفیسی، سعید. (۱۳۴۶). *فرهنگ لغات فرانسه به فارسی*. تهران: یهودا.

• نقوی، منیره‌سادات؛ مراثی، محسن. (۱۳۹۱). «مطالعه تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان». *مطالعات تطبیقی هنر*، دوره ۲، شماره ۳: ۱-۱۷.

• واتسون، آلیور. (۱۳۸۲). *سفال زرین‌فام ایرانی*. مترجم: شکوه ذاکری. تهران: سروش.

• هنرفر، لطفاله. (۱۳۵۰). *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. تهران: نشر ثقفی.

www.SID.ir

Archive of SID

• هاشمی، عظیمه السادات. (۱۳۹۰). «پژوهشی در زمینه‌های فرهنگیِ مؤثر در سرامیک‌های عصر صفوی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کاشان.

• Blair, Sheila & Bloom, Jonathan. (1994). *the Art and Architecture of Islam*. Yale university press, New Haven and London.

• Borgia et.al. (2004), *Characterization of decora-tions on Iranian (10th – 13th) lusterware*. Applied Physics A: Materials science & processing, Vol. 79: 257 – 261.

• Carswell, Joun. (2000). *Iznik pottery*. London: Published by British Museum Press.

• Fehervari, G. (2000). *Ceramics of the Islamic World in the Tariq Rajab Museum*. London, I.B Tauris Publishers.

• Gray, B. (1963*). Persian Influence on Chinese Art from the Eighth to the Fifteenth Centuries*. Iran, Vol 1: 13–18.

• Lane, Arehur. (1971. *Lather lslamic pottery: Persia, Egypt, Turkey, Faber and Faber*.

• Mason, R.B. (2004). *Shine like the Sun*. Luster painted and Associated Pottery from the Medieval Middle East, Mazda Publisher, Costa Mesa.

• Medley, M. (1969). *Celadon Ware. Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. University of London, Vol. 32, No. 3: 645.

• www.alaintruong.com (access date: 17/10/2019).

• http://www.brooklynmuseum.org (access date: 22/01/2018).

• http://www.britishmuseum.org (access date: 14/12/2018).

• https://www.christies.com (access date: 14/12/2019).

• http://collections.vam.ac.uk (access date: 8/10/2019).

• http://www.davidmus.dk/en/collections (access date: 22/01/2018).

• http://www.metmuseum.org (access date: 16/10/2019).

www.SID.ir

Archive of SID

Comparative - Analytical Comparison between the Pottery Motifs of the Safavid Wall paintings and the Pottery of the Same Period with a Focus on Chehel Sotun Palace in Isfahan*

Mohammad Esmaeil Esmaeili Jelodar[1], Yousef Ghasemi Ghasemond[2]

1- Assistant Professor University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities, Department of Archeology

2- MSc Archeology, Faculty of Literature & Humanities, University of Tehran (Corresponding author)

Abstract

Artwork is considered as visual means of communication and representative of facts that have undergone dramatic changes in each era, influenced by social, economic, political, religious, and social conditions. In this regard, wall decoration is an important context for gaining insight into these changes. This study aimed to analyze the form and role of pottery in Safavid wall paintings through a comparative study with pottery of this period, focusing on the wall paintings of the Chehel Sotun palace. Chehel Sotun palace in Isfahan has always been regarded as one of the most important historic and cultural monuments of the Safavid period during the reign of King Abbas I and II. The murals of the palace reflect the thoughts and culture of the kings and perhaps the people of that time (Safavid era) and are in fact an expression of this period. The most important question in this article is: what are the reasons of using pottery figures on the murals and walls and what is their relation with the Safavid pottery? Data was gathered using both field and documentary methods and were analyzed by a descriptive-analytic method. Accordingly, after classification and typology of pottery forms in the Safavid period, the comparison with the paintings in the wall decorations of the Chehelston Palace of the Safavid period was carried out. Initial results from this study showed that the use of pottery figures in the Safavid wall paintings, especially the Chehelston Palace, was ceremonial.

Key words: Chehel Sotun Palace, Safavid Pottery, Safavid Period, Shah Abbas I, Mural.

1- Email: Jelodar@ut.ac.ir

2- Email: yooesfghasmi7318@gmail.com

*(**Date Received:** 2020/03/19 - **Date Accepted:** 2020/05/09)

This article on master's thesis entitle of " analysis of the from and position of pottery in the wall paintings of safavid period murals and their comparative study with the pottery of this period " which is done by yousef ghasemi ghasemond in 2019 at university of tehran under supervision of dr Mohammad Esmaeil Esmaeili Jelodar.

www.SID.ir

Index Of Articles

Archive of SID

- **A Comparative Study of the Imagination of the Angels "Israfil, Gabriel and Michael" in the Books Wonders of Creatures and Strangers of Creatures by Qazvini (BNF, 463; Iran National Library 46-3343; Tehran Lithographic, 1283)** 197
  Zohre Aghajanzadeh, Alireza Taheri

- **Decorative Elements of Residential Architecture of Mahābād City during late Qajar and Pahlavi** 196
  Iesmaeil salimi, Jamila Solhjoo, Hassan Karimian

- **The Analytical Study of Plant Motifs Used in Iranian Glassware during 11th-12th Centuries (A.D)** 195
  Parisa Mohammadi, Seyed Reza Hoseini

- **Comparative - Analytical Comparison between the Pottery Motifs of the Safavid Wall paintings and the Pottery of the Same Period with a Focus on Chehel Sotun Palace in Isfahan** 194
  Mohammad Esmaeil Esmaeili Jelodar, Yousef Ghasemi Ghasemond

- **Investigating the Decorative Patterns and the Process of Architectural Arrays of Borkhār Plain Buildings in the Islamic period** 193
  Abbasali Ahmadi

- **Anthropological Analysis of Artistic Styles of Gravestones in Darreh Shahr** 192
  Akbar Sharifinia, Tayebeh Shakarami, Roya Arjomandi

- **Investigating the Structural Patterns of Medallion Form/ Motif in Safavid Textiles** 191
  Faezeh Jannesari, Bahareh Taghavi Nejad

- **Matching the Themes of Decorative Motifs in the Murals of Mahdieh Gholi Khan Bath in Mashhad and Three Qalamkar of Qajar Period** 190
  Maryam Moonesi sorkheh, Sara Hossein Zadeh Ghashlaghi

- **Reviews and Analysis of the Warriors' Clothing in the Images of Shahnameh Ferdowsi 953H., Paris** 189
  Nafiseh Zamani, Farzaneh Farrokhfar

- **The Investigation of Mirror Work of Imam Reza (A.S.) Holy Shrine's Dāral-Sīyādah Portico** 188
  Meysam Jalali

- **An Analysis of the Formation of Broken Geometrical Motifs in the Tiles of Isfahan Grand Mosque** 187
  Fatemeh Ghanbari Sheikhshabani, Maryam GhasemiSichani

- **Dominant Image Styles in Gulshan Collection** 186
  Khashayar Ghazi Zadeh, Sahar Shafaie

www.SID.ir

Archive of SID

In The Name of God

University of Birjand

Iran Carpet Scientific Association

Negarineh Islamic Art
Biannual Scientific Journals of Islamic Art Studies

License: Faculty of art University of Birjand and Iran Carpet Scientific Association
-Volume 6, Number 18, Fall and Winter 2019-2020

Executive -in -Chrage: Dr. Ali Zarei
Editor -in -Chief: Dr. Zahra Rahbarniya
Deputy Editor: Dr. Mohmmad Ali Bidokhti
Executive Manager: Vahideh Hesami

Editorial Board:
-Dr. Mojtaba Ansari: Associate Professor of Tarbiyat Modares University
-Dr. Hossein Barani: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Seyyed Jalalaldin Bassam: Associate Professor of Institute of Applied Scientific Higher Education of Jahad-e Agriculture
-Dr. Mohammad Behnamfar: Professor Of Birjand University
-Dr. Abolghasem Dadvar: Associate Professor of Alzahra University
-Dr. Zahra Rahbarniya: Associate Professor of Alzahra University
-Dr. akbar shayan seresht: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Mahmood Tavoosi: Professor of Islamic Azad University
-Dr. Alireza Taheri: Professor of Sistan and Baluchestan University
-Dr. Ebrahim Mohammadi: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Hekmat Allah Molla Salehi: Professor of tehran university
-Dr. Hassan Hashemi Zarj Abad: Associate professor of archeology at Mazandaran University

Persian Editor: Dr. Baharak Valiniya: PhD in Persian Language And literature
English Editor: Dr. Zahra Hesami: PhD in English Language Education
Technical Editor: Dr. Homa Maleki: Assistant Professor of Birjand University
Publication Language: Persian
Release format: printed - electronic
Cover Design & Technical Affair: Aliyeh Ghasemi
Designer of Journal Sign: Amir Hossein Hosseini
Publisher: CHahar Derakht Publication
Address: Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran
Tel Fax: 056-32227175 / 056-32227225
Email: Niamag@birjand.ac.ir
Online Submission System: http://niamag.birjand.ac.ir
Database profiles: magiran noormags ISC

www.SID.ir