زن در فرهنگ و هنر، دوره۴، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۱: ۸۲-۶۳

تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی

سید هاشم حسینی*

چکیده: موضوع تحقیق پیشِ رو، بررسی و تحلیل تعدادی از سفالینه‌های دوران اسلامی است که حاوی نقوش تزیینی زنان می‌باشند. هدف اصلی این مقاله، شناساییِ عوامل تعیین‌کنندهٔ استفاده از این نوع نقوش و پاسخ به سؤالات مهمی از این قبیل است: نقوش زن بیشتر در کدامیک از مقاطع تاریخیِ هنر سفالگریِ دوران اسلامی مشاهده می‌شود؟ این نقوش دارای چه ویژگی‌هایی بوده و چه عواملی در کاربرد آن‌ها تأثیرگذار بوده است؟ بدیهی است که پاسخ به سؤالات فوق می‌تواند ما را در شناخت هرچه بیشتر موقعیت و جایگاه سیاسی، اجتماعی و... زنِ مسلمان ایرانی و تفاوت‌های آن با دوران قبل از اسلام یاری کند. در همین راستا پس از بررسی نمونه‌های متعددِ سفال دوران اسلامیِ ایران به خصوص سفال‌های قرون میانی، تعدادی از مهم‌ترین و گویاترینِ آن‌ها انتخاب شد و سپس سایر عواملی که در کاربرد این نقوش مؤثر بودند مورد تحقیق قرار گرفت. بنا بر یافته‌های تحقیق، کاربرد نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی به طور خاص طی ادوار سلجوقی و ایلخانی، تحت تأثیر عوامل متعددی از جمله: ورود اقوام جدید با نگرش‌های نو به زن، شکوفاییِ ادبیات در قالبِ داستان‌های ملیِ ایرانیان مانند شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی و رواجِ مفاهیم خاص نجومیِ توأم با نمادهای مؤنث، صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: زن، نقوش تزیینی، سفال ایران، دوران اسلامی، قرون میانی.

مقدمه

زن و جایگاه آن در تاریخ، دچار فراز و نشیب‌های فراوانی بوده است؛ گاه آنقدر مرتبهٔ بالایی یافته که او را مادر- خدا دانسته و پرستش می‌کردند و گاه نیز به چنان مرتبه‌ای تنزلِ یافته که جامعه هیچ‌گونه حقی برای او قائل نبوده و حتی اختیار امور شخصی خویش را نداشته است. یکی از راه‌هایی که می‌توان این فراز و

* استادیار باستان‌شناسی و هنر دوران اسلامی، دانشگاه محقق اردبیلی Hhoseyny@uma.ac.ir

دریافت مقاله:۱۳۹۰/۰۷/۲۱ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۱۱/۰۵

Archive of SID
www.SID.ir

نشیب‌ها و عوامل مؤثر در شکل‌گیری آن‌ها را در عرصهٔ تاریخ مورد بررسی قرار داد؛ هنر و آثار هنری هر دوره است، زیرا هنر به درستی آیینهٔ بازتاب‌دهندهٔ تغییر و تحولاتی است که در ادوار مختلف رخ داده است.

یکی از مهم‌ترینِ این هنرها با سابقهٔ طولانی در زندگی بشر، هنر سفالگری و نقوش تزیینیِ مربوط به زنان در آن است. هرچند با ورود اسلام به ایران و مطرح شدن مسائل خاص شرعی همچون محرم و نامحرم و نیز نهیِ کاربرد نقوش انسانی بر روی آثار هنری، تا مدت‌ها از این نوع نقوش و بالتبع نقش زنان در تزیینِ آثار سفالی و دیگر هنرها استفاده نشد ولی مجدداً شاهد رواج گستردهٔ این مضامین طی قرون میانیِ اسلامی هستیم؛ به طوری‌که از ویژگی‌های شاخص هنر سفالگری این دوران، تصاویر متعدد زنان در حالت‌های مختلف می‌باشد که به هنر این دوران جلوه‌ای خاص و متفاوت با ادوار قبلی اسلامی بخشیده است. با توجه به اهمیت نقوش مزبور در ردیابی ابعاد مختلفِ جایگاه زنان در دوران اسلامی، تحقیق کنونی به بررسی و تحلیل نمونه‌هایی منتخب از این نقوش پرداخته تا مهم‌ترین مقاطع تاریخیِ رواج، ویژگی‌ها و عوامل مؤثر در کاربرد آن‌ها را بهتر دریابد.

۱- سابقهٔ نقش زن بر روی سفالینه

چنانچه بخواهیم سابقهٔ حضور نقش زن را در هنر سفالگری بررسی کنیم باید ابتدا به نقش او در سفال پیش از اسلام بپردازیم؛ زیرا نقش زن بر سفالِ دورهٔ اسلامی عنصری مستقل از دوران‌های ماقبلِ خود نیست. اصولاً تصویر زن جزو نقوشی است که از دیرزمان مورد استفادهٔ هنرمندان ایران قرار گرفته و در آثار ابتداییِ تمدن‌های اولیهٔ مناطق مختلف ایران نیز فراوان دیده می‌شود، برای نمونه چند نقش روی اشیاء سفالی مربوط به دوران‌های مختلف را ذکر می‌نماییم.

قدیمی‌ترین نمونه‌های مکشوفه از این نقوش در محوطه‌های پیش از تاریخی چون سیلک کاشان، شوش، چشمه علی و... انسان را در حالت‌های مختلفِ نیایش، شکار، عروسی، ضیافت، رقص، دعا و نواختن موسیقی نشان می‌دهد (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴: ۶۵). از جمله در قطعهٔ سفالی که از تپهٔ سیلک کاشان به دست آمده و مربوط به اواخر هزارهٔ پنجم و اوایل هزارهٔ چهارم پیش از میلاد است؛ نقش چهار زن دیده می‌شود که دست یکدیگر را گرفته‌اند (تصویر ۱). طرز ایستادن و نرمشِ بدن آن‌ها حاکی از آن است که دارای لباس بلندی بوده و مشغول اجرای رقص آیینی می‌باشند. از چشمه‌علیِ شهر ری نیز دو تکه سفالِ بسیار مشهور می‌شناسیم که یکی از آن‌ها هم‌اکنون در موزهٔ لوور است (تصویر ۲) که در آن چند زن که

Archive of SID

www.SID.ir

دارای کلاه یا سربند و لباس‌های تنگ می‌باشند دست یکدیگر را شاید به وسیلهٔ پارچه‌ای گرفته و مشغول رقص می‌باشند که این سفال هم مربوط به نیمهٔ هزارهٔ چهارم پیش از میلاد می‌باشد (ملک‌زاده، ۱۳۴۷: ۳۰–۲۶). استفاده از نقوشِ مربوط به رقص بر سفالینه‌های این دوره بر پایهٔ این تصور مذهبی صورت می‌گرفت که خدایان نیز در زمین و آسمان به رقص مشغولند (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴: ۶۵). لازم به ذکر است که در این دوران مجسمه‌های گلی و سفالی متعددی از زنان به منظورهای عبادی و نیایشی ساخته می‌شده است.

در دوران تاریخی با توجه به رواج گستردهٔ هنر فلزکاری و اهمیتِ کمتر هنر سفالگری، نقش تزیینی چندانی از زنان و مردان بر روی سفال برجای نمانده و به جای آن در ظروف فلزی و نقاشی‌های دیواری نمونه‌های متعددی از حضور زنان مشاهده می‌شود که از بحث ما خارج است.

اما نقوش زنان در سفالینه‌های اسلامی با توجه به پیشرفت تکنیک‌های سفالگری، لعاب دهی، نقاشی و نیز توجه به ابعاد زیبایی شناختیِ آن، اهمیت بیشتری یافت. هرچند در قرون اولیهٔ اسلامی از نقش انسان در تزیینِ آثار سفالی کمتر استفاده می‌شد و اشیاء و ظروفی که دارای نقش انسان بودند غیر اسلامی یا طرحِ گبری می‌نامیدند (توحیدی، ۱۳۷۸: ۲۶۸) اما این وضعیت دوام چندانی نداشت و به خصوص متعاقبِ رونق ادبیات در قرون میانی اسلامی، هنرمندان سفالگر، عرصه را برای استفاده از نقش زن در داستان‌های ادبی و اسطوره‌ای شاعران بزرگی چون فردوسی و نظامی مناسب یافتند و زیباترین نقوش کل تاریخِ هنر سفالگری ایران را عرضه کردند (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴: ۶۶–۶۵).

تصویر ۱– نقوش قطعه سفالی مکشوفه از تپهٔ سیلک کاشان حدود اوایل هزارهٔ چهارم ق.م (ملک‌زاده، ۱۳۴۷)

تصویر ۲– نقوش تکه سفالی از چشمه‌علی، حدود سال ۳۶۰۰ ق.م (ملک‌زاده، ۱۳۴۷)

www.SID.ir

۲- معرفی نمونه‌ها

عمده‌ترین نمونه‌های ارائه شده در این‌جا به لحاظ تاریخی مربوط به قرون میانی اسلامی به طور خاص ادوار سلجوقی (۴۲۹ تا ۷۰۰ ه. ق) و ایلخانی (۶۵۴ تا ۷۵۰ ه. ق) می‌باشد که هنر سفالگری و نقوش تزیینیِ آن طی این ادوار، از وضعیت خاصی برخوردار بود. طی دورهٔ سلجوقی که عصرِ خیزشِ هنرهای مختلف و هویتِ ایرانی یافتنِ آن‌هاست در همهٔ زمینه‌های هنریِ ایران و از جمله در هنر سفالگری پیشرفت‌های باشکوهی صورت گرفت؛ به‌طوری‌که قرون ششم و هفتم هجری را باید عصر طلایی این هنر به شمار آورد[۱].

ایلخانان مغول نیز، دوره‌ای را در هنر ایران آغاز کردند که به دلیل خاستگاه جغرافیایی، نژادی و مذهبی آن‌ها، روابط گسترده‌ای با هنرِ شرق دور داشت و در نتیجه تأثیر زیادی از این طریق بر هنرهای مختلفِ شمایل‌نگاری، نگارگری، سفالگری و سایر هنرهای تزئینی ایران گذاشت [۲] (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۷۷).

در ادوار فوق یکی از زیباترین و با کیفیت‌ترین گونه‌های سفالِ کل دوران اسلامی یعنی زرین‌فام یا طلایی [۳] تولید می‌شد که به دلیل درخشندگی و شفافیت لعاب و استفاده از ترکیب لعاب‌های ارغوانی و قهوه‌ای به این نام شهرت یافته است. هرچند شواهد نشان می‌دهد که این نوع ظروف از قرن سوم هجری در هنر سفالگری و شیشه‌سازی متداول بوده، اما اوج ساخت این ظروف طی ادوار سلجوقیان، خوارزمشاهیان و ایلخانیان صورت گرفته است (توحیدی، ۱۳۷۸: ۲۷۴).

از دیگر انواع ظروف سفالین در اواخر دورهٔ سلجوقی و اوایل دورهٔ ایلخانی ظروف مشهور به مینایی [۴] هستند که آن‌ها نیز از زیباترین سفالینه‌های کلِ دوران اسلامی شمرده می‌شوند. کیفیت نقوشِ تکنیک مینایی آنقدر بالا است که با مینیاتورهای همان دوره کاملاً قابل مقایسه است و از همین رو برخی از محققین معتقدند نقاش‌هایی که عهده‌دارِ تصویرسازیِ نُسخ خطی بوده‌اند مسئولیت نقاشی و تزیین ظروف مینایی را نیز بر عهده داشته‌اند (همان، ۲۸۰). به خصوص هنرمندان نقاش و سفالگر شهر کاشان بنا به سنتِ مینیاتورها در زمینه‌هایی مزین به شاخه‌های نازکِ پیچ‌خورده و جلادار، دلدادگانِ باریک اندام را با صورت‌های گرد و چشمان بادامی نقش کرده‌اند (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۶۶).

ظروف مینایی در اشکال مختلفی ساخته شده ولی سفالگران بیش از همه ساخت کاسه و بشقاب را ترجیح می‌دادند که البته چگونگی ساخت، محلِ ساخت و اینکه برای چه کسی ساخته شده بندرت دیده شده

Archive of SID

www.SID.ir

است. در ذیل مهم‌ترین موضوعات مرتبط با حضور زنان بر سفال اسلامی را در نمونه‌های منتخب مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۲-۱- نقوش زنان و ادبیات:

برخی از نقوش زنان در سفال دوران اسلامی ایران بازگوکنندهٔ بعضی از داستان‌های ادبی و ملی بوده است. ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و هم‌خوانیِ ذاتی داشته‌اند زیرا هنرور و سخنورِ مسلمان هردو بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش می‌زده‌اند. افسانه‌ها و حکایت‌های فلسفی و مذهبی و علمی بر روی سفالینه‌های سده‌های چهارم تا هفتم هجری در مکاتب مختلفِ نیشابور، ری، کاشان، گرگان و ساوه حقیقت و تجسم یافتند (اکبری، ۱۳۸۲: ۶). اما در میان منابع مختلف ادبی، شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی بیش از سایرین محل رجوع و استفادهٔ هنرمندان و سفالگران دوران اسلامی قرار گرفته است. از داستان‌های شاهنامه می‌توان به داستان بهرام و آزاده و نیز بیژن و منیژه و از داستان‌های خمسهٔ نظامی می‌توان به داستان خسرو و شیرین و لیلی و مجنون اشاره کرد که نمونه‌هایی از نقوشِ مربوط به این داستان‌ها بر روی سفال‌های ذیل قابل مشاهده است.

بهرام و آزاده:

از جمله داستان‌هایی که به بهرام پنجم نسبت می‌دهند داستان دلدادگی او به دختری رومی به نام آزاده است. به روایت شاهنامه مهارت آزاده در نواختن چنگ و زیبایی‌اش موجب شد تا در میان زنانِ حرمِ شاه از موقعیتی خاص برخوردار شده و همیشه همراه و در کنار بهرام باشد. روزی بهرام به همراه آزاده سوار بر شتری برای شکار از کاخ خارج می‌شوند. در دشت به تعدادی آهو برمی‌خورند. آزاده چنگ می‌نوازد و بهرام سرمست از نغمهٔ چنگ، آهوان گریزپای را یکایک با تیر از پای در می‌آورد. آنگاه مغرورانه از آزاده می‌پرسد کدام آهو را شکار کنم؟ آزاده که از غرور و خودخواهی بهرام ناخرسند است، آزمونی سخت را به شاه پیشنهاد می‌دهد و به بهرام می‌گوید اگر می‌تواند گوش آهو را نشانه رود. آزاده با این پیشنهاد قصدِ در هم شکستن غرور کاذب بهرام را دارد اما از مهارت شاه در تیراندازی غافل است. بهرام می‌پذیرد تیر بر کمان گذاشته به سوی آهو پرتاب می‌کند. تیر بر گوش آهو می‌نشیند. اما بهرام این را برای نشان دادن مهارت خود در تیراندازی کافی نمی‌داند و زمانی که آهو پایش را برای خاراندن به گوش نزدیک می‌کند، تیری دیگر در کمان کرده و آهو را نشانه می‌رود و پا را به گوش و سر می‌دوزد. آزاده از دیدن چنین صحنه‌ای سخت متأثر

Archive of SID

www.SID.ir

شده و در مقابلِ رجزخوانی شاه که می‌گوید: هزاران شکار را با چنین مهارتی از پای در خواهد آورد، تاب نمی‌آورد، بر شاه می‌آشوبد و چنین سخت‌دلی را نشان از خوی اهریمنی می‌خواند و نه مهارت و شجاعت. شاه که تاب شنیدن چنین گستاخی را ندارد علیرغم علاقه‌اش به آزاده، او را از پشتِ شتر بر زمین می‌اندازد و در زیر پای حیوان لگدکوب می‌کند و در نتیجه آزاده جان می‌بازد. بهرام بر پیکرِ به خون نشستهٔ معشوق نگاه می‌کند و از این که به ننگ کشتن یک زن بی دفاع آلوده شده چنان آزرده و شرمگین می‌شود که دیگر هیچ‌گاه زنی را با خود به شکار نمی‌برد. برخی از محققین این ماجرا را بیانگر نمادینِ قدرت مردانه‌ای دانسته‌اند که نابودکنندهٔ عشقِ خود است و در نمادگراییِ ستاره شناختی، نشانهٔ محو نور زهره، ستارهٔ چنگ نواز فلک، به هنگام برآمدن صبح و خورشید یا مهر است که با بهرام ملازمت دارد (پاپ، ۱۹۷۷: ج۲، ۸۹۰–۷۲۸).

جذاب‌ترین صحنهٔ این داستان از منظر هنرمندان سفالگر ایرانی لحظهٔ پرتاب تیر توسط بهرام به آهو است که نمونه‌های متعددی از این صحنه بر روی آثار سفالینِ واقع در موزه‌های مختلف جهان دیده می‌شود. از جمله در کاسهٔ مینایی ساخت شهر ری واقع در موزهٔ برلین (تصویر ۳) و نیز کاسهٔ مینایی دیگری با نقشی مشابه واقع در موزهٔ لوور پاریس که هر دو به نیمهٔ اول قرن هفتم هجری تعلق داشته و بهرام و آزاده را سوار بر شتر در حال شکار و نوازندگی نشان می‌دهد. (تصویر ۴)

تصویر ۳– کاسهٔ مینایی تصویر بهرام و آزاده سوار بر شتر ساخت ری واقع در موزهٔ برلین. (درگاه اینترنتی موزهٔ برلین)

تصویر ۴– نمونه‌ای دیگر از کاسهٔ مینایی با داستان بهرام و آزاده ساخت کاشان واقع در موزهٔ لوور پاریس. (درگاه اینترنتی موزهٔ لوور)

www.SID.ir

خسرو و شیرین

منظومهٔ خسرو و شیرین از مجموعهٔ پنج گنج نظامی، داستان عشق خسرو پرویز پادشاه ساسانی به شیرین؛ شاهزادهٔ ارمنی است. در این منظومه داستان کوچک‌تری هم وجود دارد؛ دربارهٔ عشق جوانی کوه‌کن به نام فرهاد که دلباختهٔ شیرین است که عاقبت به نیرنگ خسرو کشته می‌شود. در پایان، خسرو و شیرین با هم ازدواج می‌کنند اما خسرو به مجازات ظلمی که بر فرهاد کرده است می‌رسد و به دست پسر خود کشته می‌شود. نکته‌ای که در این داستان وجود دارد، توجه نظامی به فرهنگ و عرف جامعه است. زنان داستان و مخصوصاً شیرین، پاک‌دامن هستند. شیرین حتی با اصرار خسرو و قول او مبنی بر ازدواج به هیچ وجه حاضر نمی‌شود قبل از پیمان زناشویی، دست خسرو به او برسد که این کار، بارها باعث عصبانیت خسرو گشته و برای او غم هجران را به بار می‌آورد (نظامی گنجوی، ۱۳۸۶).

یکی از معروف‌ترین صحنه‌های این داستان تماشای آبتنی شیرین توسط خسرو است که روایت تصویری این صحنه در هنرهای تجسمی ایران از جمله نقوش روی سفال‌ها بازتاب گسترده‌ای داشته است که از نمونه‌های آن می‌توان به بشقاب زرین‌فامِ واقع در موزهٔ فریر گالریِ واشنگتن دی‌سی اشاره کرد که شیرین را در حال آبتنی و خسرو و ندیمانِ شیرین را به صورت مجزا در کنار جوی آب نشان می‌دهد. با توجه به وجود تاریخ ساخت ۶۰۷ ه.ق و نام سازنده تحت عنوان «سید شمس‌الدین الحسینی» که از مشهورترین سفالگران شهر کاشان بوده، این ظرف دارای اهمیتی خاص در تاریخ سفالگری دوران اسلامی ایران نیز می‌باشد. (تصویر ۵)

بیژن و منیژه

داستان بیژن و منیژه یکی دیگر از داستان‌های معروف شاهنامهٔ فردوسی است که روایتگر عشق بیژن پسر گیو به منیژه دختر افراسیاب است. این داستان شامل شکایت مردم ارمان و اعزام بیژن به نبرد با گرازان؛ آشنایی با منیژه و رفتن به کاخ؛ فاش شدن حضور بیژن و تنبیه شدنش؛ عزیمت رستم به سوی توران برای نجات بیژن؛ دیدار منیژه با رستم و آگاه شدن رستم از داستان بیژن؛ آزاد شدن بیژن و حمله به کاخ افراسیاب و در نهایت بازگشت بیژن به ایران است (مدرس‌صادقی، ۱۳۸۹).

در اغلب نمونه‌های سفالی که حاوی داستان بیژن و منیژه می‌باشند، سعی شده است اغلبِ صحنه‌های این داستان بر روی یک ظرف ولی در قاب‌های متعدد به نمایش درآید. از جمله در گلدان مینایی واقع در

Archive of SID

www.SID.ir

موزهٔ فریر گالری و متعلق به سده‌های ششم تا هفتم هجری که صحنه‌های ابراز عشق بیژن به منیژه، دستگیری و افتادن بیژن به چاه و نجات وی به دست رستم در بدنهٔ بیرونی ظرف به زیبایی تمام به تصویر کشیده شده است. (تصویر ۶)

تصویر ۵- بشقاب زرین‌فام دارای نقوش الهام گرفته از مثنوی خسرو و شیرین نظامی، ساخت شهر کاشان- واقع در موزهٔ فریر گالری. (رفیعی، ۱۳۷۷)

تصویر ۶- صحنه‌هایی از داستان بیژن و منیژه بر روی گلدان مینایی متعلق به اواخر قرن ۶ هجری واقع در موزهٔ فریر گالری منسوب به شهر کاشان. (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴)

لیلی و مجنون

لیلی و مجنون نام یکی دیگر از منظومه‌های حکیم نظامی گنجوی است. لیلی دختری زیبا از قبیلهٔ عامریان بود و مجنون پسری زیبا از دیار عرب. نام اصلی او قیس بود و بعد از آشنایی با لیلی او را مجنون یعنی دیوانه خواندند چرا که او دیوانه‌وار دُورِ کوه نجد که قبیلهٔ لیلی در آنجا بود طواف می‌کرد. قیس با لیلی در راه مکتب آشنا شد و این دو شیفتهٔ یکدیگر شدند. ابتدا عشقشان مخفی بود اما از آنجا که قصهٔ دل را نمی‌توان مخفی نگاه داشت، رسوای عالم شدند و قصهٔ دلدادگی آن دو به همه جا رسید. پدر مجنون به خواستگاری لیلی رفت اما نه تنها پدر لیلی بلکه همهٔ قبیله عامریان با این وصلت مخالفت کردند. مجنون چون جواب رد شنید زاری‌ها و گریه‌ها کرد ولی دست بردار نبود؛ قبیلهٔ لیلی قصد آزار او را کردند و او گریخت. بعدها لیلی را بر خلاف میلش به مردی از قبیلهٔ بنی اسد به نام ابن سلام دادند. تا این‌که ابن سلام بیمار شد و پس از مدتی جان سپرد. مجنون با شنیدن این خبر به دیدار لیلی شتافت و آن دو مدتی را در کنار هم بودند و از عشق هم بهره‌ها بردند ولی افسوس که دیری نپایید که چراغ عمر لیلی خاموش شد و مجنون

Archive of SID

www.SID.ir

تنها شد. مجنون بر سر قبر لیلی آنچنان گریه و زاری کرد تا به او پیوست و او را در کنار لیلی دفن کردند و این دو دلدادهٔ عاشق بار دیگر در کنار هم آرمیدند (نظامی گنجوی، ۱۳۸۵).

یکی از نمونه‌های جالبِ روایتِ این داستان مربوط به بشقاب زرین‌فامِ ساخت شهر کاشان در قرن ششم هجری است که در مجموعهٔ خصوصی دیوید در دانمارک نگهداری می‌شود و اولین دیدار لیلی و مجنون در مکتب‌خانه را روایت می‌کند. این بشقاب زرین‌فام، هم به لحاظ ابعاد و هم به لحاظ تزیینات متراکمش غیر معمول است. جزییاتِ طرح تزیینی مشتمل بر ۲۴ شاگردِ دختر و پسر است که در مکتبخانه و در اطراف استادشان نشسته‌اند. استادِ مربوطه چیزی شبیه به چوب باریکی را در دست دارد که احتمالاً از آن برای ساکت کردن یا تنبیه شاگردان استفاده می‌شده است. همچنین یک رحل و تعدادی لوحه با نوشته‌های مختلف در جلو شاگردان قرار دارد که احتمالاً تکالیف آن‌ها را در برمی‌گیرد. نکتهٔ جالب توجه در این صحنه، جهتِ نشستن مجنون در مکتب‌خانه است که برخلاف جهت دیگر شاگردان به طرف راست یعنی به لیلی نگاه می‌کند. لیلی و مجنون با لباس‌های مشابه و خندان تصویر شده‌اند اما لیلی برخلاف مجنون دارای گیسوان بلندی است که از دو طرفِ جلو سر آویزان شده‌اند. (تصاویر ۷ و ۸)

تصویر ۷- بشقاب زرین‌فام ساخت کاشان با نقوش لیلی و مجنون- اواخر قرن ۶ هجری واقع در مجموعهٔ دیوید در کپنهاک. مأخذ تصویر: (درگاه اینترنتی مجموعهٔ دیوید در کپنهاک دانمارک)

تصویر ۸- نمای نزدیک از تصویر لیلی و مجنون در مکتب‌خانه که مجنون در جهت مخالفِ سایر شاگردان و روبه‌روی لیلی نشسته است. مأخذ تصویر: (درگاه اینترنتی مجموعهٔ دیوید در کپنهاک دانمارک)

۲- نقوش زنان و نمادهای نجومی

Archive of SID

www.SID.ir

دسته‌ای دیگر از نقوش زنان بر سفالینه‌های دوران اسلامی ایران مرتبط با نمادهای ستارگان و سیارات و بازگوکنندهٔ مفاهیم خاص نجومی است زیرا گذشته از وجود یک پیشینهٔ غنی در مورد پژوهش‌های نجومی در ایران، ظهور اسلام نیز تأثیری مثبت در زمینهٔ پیشرفتِ علومِ هیات و نجوم داشت. وجود آیات مختلف در قرآن کریم که در آن‌ها سخن از سودی است که خدا در اجرام آسمانی و حرکات آن‌ها برای همهٔ انسان‌ها قرار داده و توصیه به این‌که لازم است تا بشر به نیکی بدان‌ها نظاره کند و در آن‌ها بیندیشد عاملی بود تا توجه جامعه را به مسایل فلکی جلب کند. از سوی دیگر ارتباط انجام فرایضی چون گزاردن نماز در زمان‌های مشخص، گرفتن روزه در فاصلهٔ دو زمان معین؛ خواندن نماز از هر نقطه به سوی قبله، هر یک به سهم خویش عاملی بود تا به کارِ پژوهش‌های نجومی و ریاضیات توان ببخشد (ورجاوند، ۱۳۶۶: ۶۲).

فعالیت‌های مربوط به علم نجوم به خصوص طی قرون سوم تا هفتم هجری قمری و به‌واسطهٔ چهره‌های درخشانی چون ابوریحان بیرونی، ابوعلی سینا، حکیم عمر خیام و خواجه نصیرالدین توسی علاوه بر ساخت تعداد زیادی رصدخانه، موجب گسترش و اوج گرفتن پژوهش‌های ریاضی و ستاره شناسی در سرتاسر جهان اسلام شد.

بر بسیاری از سفالینه‌های تزیین شده با نقاشی زرین‌فام و مینایی، تعداد زیادی نقش زن مشاهده می‌شود که می‌توان آن‌ها را با مفاهیم نجومی مرتبط دانست. کاربرد این دسته از نقوش به خصوص در دوران سلجوقی بسیار متداول بوده و نشانگر این واقعیت است که فرد سفالگر و یا خریدار از مفاهیم نجومی و ستاره شناسی مطلع بوده و آن‌ها را آگاهانه با هدف خاصی چون خوش‌یُمنی مورد استفاده قرار داده است. عمدهٔ این نقوش دربرگیرندهٔ نمادهای انسانیِ سیاره‌های ناهید و ماه و گاهی تمامیِ شش سیارهٔ منظومهٔ شمسی در قالبِ زن است. همان‌طور که می‌دانیم سیارهٔ ماه از گذشته تاکنون به عنوان یکی از نمادهای و معیارهای زیبایی مطرح بوده و بسیاری از شاعران و عاشقان، محبوبه‌ها و معشوقه‌های خود را به آن تشبیه کرده‌اند. اما سیارهٔ ناهید[۵] یا زهره که از سوی منجمین، مُطربهٔ فلک نامیده شده، سیاره‌ای درخشان است که گاهی بامداد طلوع می‌کند و گاه شامگاه بر می‌آید و بعضی از عَرَبانِ حوالی شام و عراق آن‌را پرستش می‌کردند و گروهی از پیشینیان آن‌را الههٔ جمال می‌دانستند. بعد از خورشید و ماه، معمولاً درخشنده‌ترین جرم آسمانی است و به نزدِ احکامیان، سَعدِ اصغر است (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژهٔ ناهید).

در کف یک کاسهٔ مینایی متعلق به اواخر قرن ششم هجری مصادف با دورهٔ سلجوقی که امروزه در موزهٔ متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود نقوش تزیینی مشتمل بر نمادِ خورشید در وسط و نمادهای شش

Archive of SID

www.SID.ir

سیارهٔ منظومهٔ شمسی شامل زحل، مشتری، مریخ، زهره، عطارد و ماه در اطراف آن قرار دارد. همان‌طور که در تصویر مربوط به این نقوش مشاهده می‌شود گذشته از نماد خورشید که منجمان مسلمان جنسیت خاصی را برای آن قائل نبودند؛ سیاره‌های ناهید و ماه به صورت زن و سایر سیارات در قالب مرد مجسم شده‌اند (تصویر ۹). مخصوصاً نمادِ ناهید که ملقب به ناهیدِ چنگی یا خُنیاگرِ فلک است در حال نواختن سازِ رَباب [۶] مصور شده است. همچنین نمادِ ماه نیز به صورت زنی نشسته نمایان شده که دست‌های خود را بالا برده و هلال ماه بر دور گردن او قرار گرفته است (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

در کفِ یک کاسهٔ زرین‌فامِ ساخت شهر ری واقع در موزهٔ برلین نیز تصویر دیگری از نماد ناهید در حال چنگ نوازی مشاهده می‌شود که در این‌جا تمامِ کفِ ظرف به ناهید و چنگش اختصاص یافته است (تصویر ۱۲). می‌توان تصور نمود که کاربرد نماد ناهید و ماه در قالب نقوش زن، به عنوان یک ملاک زیبایی شناختی و به عنوان نمادِ خوش‌یمنی توسط سفالگران مسلمان استفاده شده باشد زیرا همان‌گونه که قبلاً اشاره شد این سیارات و به خصوص ناهید در نزد پیشینیان به عنوان الههٔ جمال و نیز سعد اصغر مطرح بوده‌اند.

تصویر ۹- کاسه مینایی متعلق به اواخر قرن ۶ هجری با نقوش تزیینی برگرفته از مفاهیم و نمادهای نجومی. مأخذ تصویر: (درگاه اینترنتی موزهٔ متروپولیتن)

تصویر ۱۰- نمای نزدیک نماد ماه به صورت زنی نشسته در حالی که دست‌های خود را بالا برده و هلال ماه بر دور گردن او قرار گرفته است. مأخذ تصویر: (درگاه اینترنتی موزهٔ متروپولیتن)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۱- نمای نزدیک نماد نجومی ستارهٔ ناهید که به صورت زنی نشسته و در حال نواختن چنگ نمایان شده است. مأخذ تصویر: (درگاه اینترنتی موزهٔ متروپولیتن)

تصویر ۱۲- کاسهٔ زرین‌فام با تصویر نماد نجومی ستارهٔ ناهید ساخت شهر ری، متعلق به قرن ۶ هجری واقع در موزهٔ برلین. مأخذ تصویر: (درگاه اینترنتی موزهٔ برلین)

برخی از منجمین دوران اسلامی علاوه بر ناهید و ماه، نمادِ سایر سیاره‌های منظومهٔ شمسی شامل زحل، مشتری، مریخ و عطارد را نیز مؤنث در نظر گرفته و از مجموع آن‌ها تحت عنوان شش عروس یا شش خاتون یاد کرده‌اند (همان، ذیل واژهٔ شش عروس). در سفال دوران اسلامی نمونه‌های متعددی از ظروف با نقش شش بانو در کنار هم مشاهده می‌شود که با توجه به تعدد و کثرت استفاده از این نوع نقش، به احتمال فراوان همین مفهوم نجومیِ شش عروس مد نظر هنرمندان سفالگر بوده است. از نمونه‌های جالب توجه این مورد می‌توان به کاسهٔ زرین‌فام موجود در موزهٔ آشمولین شهر آکسفورد اشاره کرد که نقش تزیینی کفِ داخلی ظرف، مشتمل بر شش نفر زن در دو ردیف است که چهار نفرِ ردیف پایین بزرگ‌تر و دو نفرِ ردیف بالایی کوچک‌تر ترسیم شده‌اند (تصویر ۱۳). با توجه به کوچک‌تر بودن نقوش دو زن ردیف بالایی، احتمالاً این نحوهٔ طراحی متناسب با تصورِ فردِ طراح از ابعاد متفاوتِ سیارگان مزبور صورت گرفته است. یک نمونهٔ دیگر از نقش شش عروس در کاسهٔ زرین‌فام مشابهی در همین موزهٔ آشمولین البته با رنگ‌بندی تیره‌تر مشاهده می‌شود که در تاریخ ۶۰۰ هجری و در شهر کاشان ساخته شده است (تصویر ۱۴).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۳- کاسهٔ زرین‌فام با نقوش تزیینی شش خاتون متعلق به قرن ۶ هجری، واقع در موزهٔ آشمولین. مأخذ تصویر: (ویلسون، ۱۳۸۷)

تصویر ۱۴- کاسهٔ زرین‌فام با نقوش شش خاتون، ساخت شهر کاشان- ساخت سال ۶۰۰ هجری- واقع در موزهٔ آشمولین. مأخذ تصویر: (رفیعی، ۱۳۷۷)

۳- نقوش زنان و سیاست

تعداد فراوانی از کاسه‌های مینایی متعلق به دورهٔ ایلخانان تصاویر زنان مغولی را در وسط و دورتادور ظروف نشان می‌دهد به‌طوری‌که در قسمت وسط اغلب زنی بر روی تخت نشسته یا سوار بر اسب است و زنان دیگری نیز دورتادور ظرف به حالت ایستاده یا در حال سواری هستند و احتمالاً نشان‌دهندهٔ جایگاه جدید و متفاوت زن در عهد مغول است. در تعدادی دیگر از این ظروف، زنان مغولی را درحالی‌که دست راست خود را بالا برده‌اند به تصویر کشیده‌اند که می‌تواند نشانه یا کنایه از نقش راهنمایی و مشاورت این زنان در امور مهم سیاسی آن دوره باشد. از جملهٔ این نقوش می‌توان به کاسهٔ زرین‌فامِ متعلق به قرن ششم هجری و ساخت شهر کاشان اشاره کرد که در مجموعهٔ اِدسِل فورد قرار دارد (تصویر ۱۵). در این نقش، زن و مردی اشرافی در مقابل هم نشسته‌اند و زن دست راست خود را درحالی‌که انگشت اشاره را باز نگه داشته، بالا برده است که این حالت، صحبت کردن یا مشورت دادن در مورد موضوع مهمی را تداعی می‌کند. همچنین نقشی مشابه در تُنگ سفالی مینایی واقع در مجموعهٔ فریر گالری متعلق به قرن هفتم هجری، نقش دو زن در مقابل یک پسر جوان (احتمالاً شاهزاده مغولی) را نشان می‌دهد که زن جلویی (احتمالاً مادر شاهزاده) با توجه به حالت بدن و بالا بردن دست راست در حال گوشزد کردن مطالبی به پسر جوان است (تصویر ۱۶).

Archive of SID

www.SID.ir

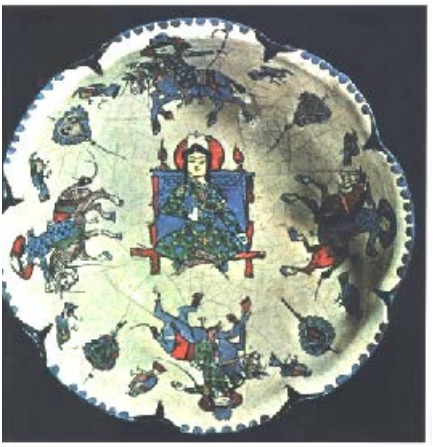
در مواردی نیز نقش زنانی را در قسمت مرکزی کف ظروف مشاهده می‌کنیم درحالی‌که مانند حکمرانان بر تخت نشسته و ندیمانشان به صورت سواره یا پیاده در اطراف آن‌ها قرار گرفته‌اند، این طرز قرارگیریِ نقوش می‌تواند مربوط به شاهزاده خانم‌های مغولی باشد که احتمالاً دارای مناصب سیاسی یا نظامی هم بوده‌اند. از جملهٔ این نوع نقوش می‌توان به کاسهٔ مینایی متعلق به اوایل قرن هفتم هجری و ساخت شهر ری در موزهٔ لیسبون پرتغال (تصویر ۱۷) و نیز کاسهٔ مینایی دیگری اشاره کرد که ساخت شهر کاشان و متعلق به همین محدودهٔ زمانی است و در موزهٔ بریتانیا قرار دارد (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۵- کاسه زرین‌فام متعلق به قرن هفتم هجری- ساخت شهر کاشان- واقع در مجموعهٔ ادسل فورد به قطر: ۲۱.۲ سانتیمتر. مأخذ تصویر: (رفیعی، ۱۳۷۷)

تصویر ۱۶- تنگ سفالی مینایی با تصویر سه زن متعلق به قرن ۷ هجری واقع در مجموعهٔ فریر گالری واشنگتن با ارتفاع: ۱۸ سانتی متر. مأخذ تصویر: (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳)

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۱۷- کاسهٔ مینایی متعلق به اوایل قرن ۷ هجری- ساخت شهر ری- واقع در موزهٔ لیسبون پرتغال. مأخذ تصویر: (رفیعی، ۱۳۷۷)

تصویر ۱۸- کاسهٔ مینایی ساخت شهر کاشان- متعلق به اوایل قرن ۷ هجری واقع در موزهٔ بریتانیا. مأخذ تصویر: (درگاه اینترنتی موزهٔ بریتانیا)

۴- نقوش زنان و اسب سواری و شکار

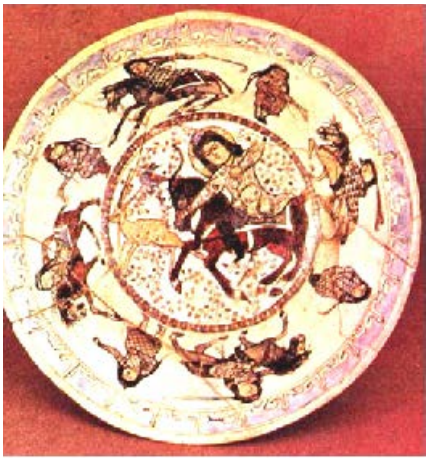
در برخی از ظروف این دوره نیز تصاویری از زنان سوار بر اسب را مشاهده می‌کنیم که یا یک پرندهٔ شکاری مانند قوش را بر روی دست خود نگه داشته یا با تیر و کمان در حال شکار حیواناتی چون آهو هستند. از نمونه‌های مورد اول می‌توان به کاسهٔ مینایی ساخت شهر کاشان واقع در موزهٔ توکیو و بشقاب مینایی واقع در موزهٔ لوور پاریس اشاره کرد که به خصوص مورد اخیر به لحاظ کیفیتِ طراحی جزء زیباترین و عالی‌ترین نمونه‌های مشابه با نقاشی‌های نُسَخ خطی همان زمان محسوب می‌شود. با توجه به همین ویژگی‌ها می‌توان تصویر زنِ واقع بر روی این بشقاب را مربوط به یکی از همسران یا دختران سلاطین ایلخانی دانست (تصویر ۱۹).

از نمونه‌های بارز شکار حیوانات با تیر و کمان توسط زنان مغولی می‌توان به کاسهٔ مینایی ساخت شهر ری واقع در موزهٔ ملی ایران اشاره کرد که بر روی بدنهٔ داخلی، نقشِ چهار زن سوار کار در حال تاخت و چهار زنِ ایستاده در حد فاصل آن‌ها و نیز در کف ظرف، نقش یک زن سوارکار با تیر و کمان در حال شکار آهو در میان نقوش اسلیمی طراحی شده است (تصویر ۲۰).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۹- بشقاب با تصویر قوش باز یا سوارکار واقع در موزهٔ لوور مربوط به دورهٔ ایلخانی. مأخذ تصویر: (درگاه اینترنتی موزهٔ لوور)



تصویر ۲۰- کاسه لعاب‌دار مینایی از ری قرن ۷ ه. ق مربوط به دورهٔ ایلخانی واقع در موزهٔ ملی ایران. مأخذ تصویر: (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴)

۵- بررسی و تحلیل نقوش

در بررسی نمونه‌ها متوجه می‌شویم که اغلب نقوش زن بر سفالینه‌های اسلامی تا قبل از دوران ایلخانی به داستان‌های ادبی و نمادهای نجومی منحصر می‌شود اما با ورود مغولان تحول عمده‌ای در رابطه با این نقوش ایجاد شده و آن ارائهٔ صحنه‌هایی از زندگی واقعی و روزمرهٔ زنان مغول است که با توجه به جایگاه و اهمیت ایفای نقش‌های اجتماعی، سیاسی و... زنانِ این دوران است که دوشادوش مردان مغول صورت می‌گرفته است. البته نباید فراموش کرد که مغولان در ابتدا غیر مسلمان بودند و به لحاظ ارائهٔ نقوش واقعی زنان به‌هیچگونه محدودیتی قائل نبودند.

جایگاه ویژه و متفاوت زن در بین مغولان را می‌توان نتیجهٔ شیوهٔ خاص زندگی آن‌ها و بالطبع نوع فرهنگ ایجاد شده در اثر آن دانست. می‌دانیم که مغولان انسان‌هایی جنگجو بوده‌اند و بیشتر اوقات، دور از خانواده، زن و زندگی، از این دشت به آن دشت در حرکت بودند؛ بنابراین زنان مسئولیت ادارهٔ زندگی را بر عهده داشتند. در یک قبیلهٔ مغولی، زن دوشادوش مرد کار می‌کرد، از حقوقی تقریباً مساوی با او برخوردار بود و هیچ فعالیتی حتی ریاست ایل، شکار و جنگ به تنهایی اختصاص به مرد نداشت (بیانی، ۱۳۸۲: ۷). با توجه

Archive of SID

www.SID.ir

به تحقیقات صورت گرفته در مورد نحوهٔ زندگی مغولان، زن مسئول فراهم آوردن وسایل آسایش شوهر و به فرمان چنگیزخان عهده‌دار نظارت در وضع سلاح و ساز و برگ جنگی او نیز بود (اشپولر، ۱۳۸۰: ۳۹۷–۳۹۶). همچنین زنان مغول غالباً مشاوران سیاسی مورد اعتمادی برای شوهران خود بودند و در غیاب شوهرانشان همهٔ مسئولیت‌ها بر دوش آنان بود. با توجه به همین مسئولیت‌ها بود که دختران و زنان جوان مغولی به چابکی مردان سوار بر اسب می‌شدند و چهار نعل می‌تاختند و تیراندازی می‌کردند (هال، ۱۳۸۲: ۱۸). بنابراین چندان عجیب نیست که در سفالگریِ دوران ایلخانی شاهد استفاده از نقوش زن با موضوعات فوق باشیم.

لازم به ذکر است که صحنه‌های سوارکاری و شکار توسط زنان تا قبل از دوران مغولان در هیچ‌یک از هنرهای ادوار قبل و بعد از اسلام نیز مشاهده نشده است. البته در قبل از اسلام تصاویری از شکار شاهان ساسانی بر روی بشقاب‌های نقره وجود داشته است اما صحنهٔ شکار توسط یک زن پدیده‌ای جدید است.

اما به لحاظ مشخصات نژادی، نقوش فوق کاملاً منطبق با مشخصات زنان مغول است که اغلب دارای صورتی پهن با استخوان‌های برآمدهٔ گونه، سوراخ‌های گشاد بینی و گوش‌های بزرگ و گیسوی سیاه زبر (همان، ۲۳) بوده‌اند. به لحاظ مشخصات پوششِ زنان نیز تفاوت معناداری بین دوران قبل و بعد از ورود مغولان مشاهده می‌کنیم؛ بدین معنا که تا قبل از مغولان زنان با لباس‌های کاملاً پوشیده و سرتاسریِ ردا مانند کاملاً از مردان متمایز هستند اما بعد از ورود مغولان با توجه به مشابهت وظایف زن و مردِ مغول، اغلب لباس‌هایی شبیه به مردان مشتمل بر بالاپوش‌های نیم‌تنه و پوتین (تصاویر ۲۰–۱۷) پوشیده‌اند.

تفاوت‌های دیگر مربوط به حالت چهره‌های زنان است که اغلبِ نقوش قبل از دورهٔ مغولان به صورتی زیبا و خندان اما طی دورهٔ مغولان بیشتر متناسب با موضوعِ صحنه ترسیم شده‌اند که احتمالاً متأثر از جنبه‌های واقعگرایانهٔ این نقوش است. همچنین مغولان سعی کرده‌اند از تکنیک مینایی که از رنگ‌های متنوع‌تری برخوردار است برای بیان مضامین مورد نظر از جمله نقش زن استفاده کنند در حالی که طی ادوار سلجوقی و خوارزمشاهی عمدهٔ این نقوش بر روی سفالینه‌های زرین‌فام مشاهده می‌شود.

لازم به ذکر است که علت انتخاب فرم کاسه و بشقاب در بین انواع فرم‌های مختلفِ زرین‌فام و مینایی این بوده که سطوح داخلی این ظروف نسبت به فرم‌های دیگر گسترده‌تر است و فضای کافی جهت بیان مسائل مختلف سیاسی، تاریخی، مذهبی و اجتماعی از جمله نقوش مربوط به زنان را به هنرمند اعطا می‌کرده است.

نتیجه

www.SID.ir

با توجه به نقوش فوق، حضور نقش زن بر روی آثار سفالین دوران اسلامی ایران را به لحاظ مفهوم و محتوا می‌توان به دو بخشِ تزیینی و کاربردی تقسیم نمود که این تقسیم‌بندی منطبق بر نگرش و استنباط جامعه و هنرمندان سفالگر در این دوران صورت گرفته است.

هرچند سابقهٔ پرداختن به نقش زن بر روی سفال دوران اسلامی به قرون سه و چهار هجری برمی‌گردد اما استفاده از نقش زن در حجم گسترده بر روی آثار هنری مختلف از جمله هنر سفالگری که می‌توان از آن تحت عنوان تحول یاد کرد از اختصاصات قرون میانی اسلامی است. بخش اول این تحول طی ادوار سلجوقی و خوارزمشاهیِ مسلمان و بخش دوم طی اوایل حکومت ایلخانانِ غیر مسلمان رخ داد. البته با این تفاوت عمده که در ادوار سلجوقی و خوارزمشاهی این نقوش بیشتر جنبهٔ تزیینی و در دورهٔ ایلخانی دارای جنبه‌های کاربردی بوده است.

به نظر می‌رسد رونق گرفتن استفادهٔ گسترده از تصاویر زنان، متأثر از نوع نگرش ادوار فوق به آن‌ها باشد که این نگرشِ جدید نیز در اثر تحولات مهم تاریخی این دوره ازجمله ورود اقوام جدید به ایران و بالتبع ورود نگرش‌های جدید در رابطه با زنان است.

در مجموع کاربرد نقوش زنان را می‌توان در راستای حفظ مواریث ملی و فرهنگی ایرانیان در قالب داستان‌های عاشقانه و نیز رشد علم نجوم به علاوهٔ ورود مغولان به ایران و وضعیت خاص زنان مغول ارزیابی نمود، به‌طوری‌که تا قبل از دورهٔ ایلخانی بیشتر مفاهیم و نمادهای نجومی و مضامین ادبی در استفاده از تصاویر زنان نقش داشته اما بعد از دورهٔ ایلخانی بیشتر، مفاهیمِ واقعیِ متأثر از موقعیت زن مغولی تأثیر گذار بوده است. بنابراین می‌توان ادعا نمود اغلبِ تصاویر زنان در سفال‌های قبل از ایلخانی فاقد مابه‌ازای بیرونی بوده است.

در پایان متذکر می‌شود که پی بردن به هدف، منظور و تفکر طراح این نقوش، بعد از گذشتِ چندین سده، کاری بس دشوار است زیرا شرایط تاریخی، سیاسی، مذهبی و... در آن ادوار با امروز کاملاً متفاوت بوده است و آنچه ما امروز به عنوان نظر بیان می‌کنیم فقط حدس‌هایی است که بنا بر اطلاعات تاریخی و هنری آن ادوار صورت می‌گیرد.

پی‌نوشت

Archive of SID

www.SID.ir

۱-به عنوان یکی از شاخص‌های مهم هنر سفالگری این دوره می‌توان به استفاده از خمیر شیشه (Frit) اشاره کرد که امکان ساخت کاسه و پیاله‌هایی مشابه چینی‌های عالی سفید رنگ دورهٔ سونگ را فراهم ساخت.

۲-در این دوره با توجه به این‌که مغولان به طور همزمان در کشور چین نیز حکومت داشتند (سلسلهٔ مغولی یوان بین ۱۲۸۰-۱۳۶۸ میلادی) بسیاری از شیوه‌های هنری چین در ایران شایع شد. از جمله طرح‌های طبیعی هنر چین در ترسیم اشکال حیوانات و پرندگان و مناظر طبیعی به تدریج در هنر سفال‌سازی تأثیر کرد.

۳-در مورد منشاء ساخت ظروف اولیهٔ زرین‌فام (Luster wares) بین محققان دورهٔ اسلامی اتفاق نظر وجود ندارد و کشورهایی مثل ایران، مصر و عراق را به عنوان مراکز اولیه ساخت ظروف زرین‌فام نام برده‌اند. گرچه هنوز مدارک و دلایل کافی برای اثبات مرکز اولیه ساخت ظروف زرین‌فام در دست نیست ولی شواهد نشان می‌دهد که این نوع ظروف از قرن سوم هجری در هنر سفالگری و شیشه‌سازی متداول بوده است. ساخت و تکامل ظروف زرین‌فام در سه دورهٔ قرون اولیه (۴-۳ هجری)، میانی (۹-۵ هجری) و متأخر اسلامی (۱۲- ۱۰ هجری) شکل گرفته و در هر یک از این ادوار با ویژگی‌های مشخصی توسط هنرمندان سفالگر اسلامی در کشورهای مختلف عرضه شده است. در ایران از مراکز مهمی که ساخت ظروف زرین‌فام در آن‌ها متداول بوده شهرهای ساوه، کاشان، ری، تخت سلیمان، سلطان‌آباد و جرجان را می‌توان نام برد. نقوش و تزیین گوناگون هر یک از مراکز نامبرده موجب پیدایش سبک به خصوصی نیز گردید.

۴- ساخت سفال مینایی یا هفت رنگ (Minaii) در اواخر دورهٔ سلجوقی نیز نتیجهٔ استفاده از خمیر شیشه در ساخت و نقاشی بر روی لعاب با موضوعات ویژه‌ای از نوع مینیاتور در تزیین است. رنگ‌های مورد استفاده در تزیین سفالینه مینایی شامل آبی، لاجوردی، فیروزه‌ای، سفید، سیاه، سبز، قرمز و زرد می‌باشد که در مواردی تمام این رنگ‌ها مخلوط شده یک‌جا به‌کار رفته و زمانی از بعضی رنگ‌ها استفاده شده است. ساخت ظروف مینایی و تکامل آن در دو دوره شکل گرفته است: دورهٔ اول که مقارن با قرن ششم هجری است، تزیین سفالینهٔ مینایی شامل نقوش هندسی و گل و گیاه بوده که عموماً تمامی سطح داخل ظرف را می‌پوشانده است. در دورهٔ دوم که متعلق به دورهٔ خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی است به تدریج نقوش انسانی و حیوانی به نقش‌های قبلی افزوده شده است. دربارهٔ مراکز ساخت سفالینه مینایی عقاید مختلفی توسط محققان اظهار شد و در مورد شهرهای کاشان، ساوه، نطنز، سلطان آباد و ری بیشتر محققان اتفاق نظر دارند.

۵- نام‌های دیگر آن عبارت است از: زاور، آناهیتا، بیدخت، پریدخت، آنائیتیسن، ونوس.

۶- رَباب نام سازی است تاردار که تنبور هم خوانده می‌شود.

منابع

اشپولر، برتولد (۱۳۸۰) تاریخ مغول در ایران، ترجمهٔ محمود میرآفتاب، انتشارات علمی- فرهنگی، تهران.

اکبری، فاطمه (۱۳۸۲) «هنر سفالگری و بررسی نقوش آن در ادوار اسلامی»، فصلنامهٔ تحلیلی- پژوهشی هنر دانشگاه تربیت مدرس، دورهٔ اول، شمارهٔ سوم، صص ۱۶-۱.

بیانی، شیرین (۱۳۸۲) زن در ایران عصر مغول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

توحیدی، فایق (۱۳۷۹) فن و هنر سفالگری، تهران: انتشارات سمت.

Archive of SID

www.SID.ir

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳) لغت نامهٔ دهخدا، دورهٔ جدید، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

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

کامبخش‌فرد، سیف الله (۱۳۸۳) سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، چاپ دوم، تهران: انتشارات ققنوس.

کریمی، فاطمه و کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۴) هنر سفالگری دوره اسلامی ایران، تهران: انتشارات مرکز باستان‌شناسی ایران.

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

مدرس‌صادقی، جعفر (۱۳۸۹) بیژن و منیژه، تهران: انتشارات نشر مرکز.

ملک‌زاده، فرخ (۱۳۴۷) «نقوش زن در آثار باستان و علل عدم تصویر زن در نقوش تخت جمشید»، دوره ۷، شمارهٔ ۷۴ و ۷۵ (آذر و دی)، صص ۳۰-۲۶.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۵) لیلی و مجنون نظامی، به تصحیح برات زنجانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

_____ (۱۳۸۶) داستان خسرو و شیرین، به اهتمام حسین حداد، تهران: انتشارات قدیانی.

ورجاوند، پرویز (۱۳۶۶) کاوش رصدخانهٔ مراغه و نگاهی به پیشینهٔ دانش ستاره‌شناسی در ایران، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

ویلسون آلن، جیمز (۱۳۸۷) سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی در موزهٔ آشمولین آکسفورد، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مطالعات هنر اسلامی.

هال، مری (۱۳۸۲) امپراتوری مغول، ترجمهٔ نادر میر سعیدی، تهران: انتشارات ققنوس.

Encylopaedia Iranica, s.v. "Bahram. I: In old and Middle Iranian texts" (by G. Gnoli); Arthar Pope, A survey of Persian art, Tehran 1977; Norah Titley, Miniatures from Persian Manuscripts, London 1977.

Archive of SID

www.SID.ir