Archive of SID.ir

واکاوی انگارهٔ زن بر سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام سده‌های ۶ و ۷ ه.ق؛ براساس مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان

مجید حاجی تبار[1]

دانش‌آموختهٔ دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی

1.hajitabarm@gmail.com

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

چکیده

سفال‌گری سده‌های میانهٔ دوران اسلامی با بهره‌مندی از خمیر سفید و فنون جدید در لعاب‌دهی و نقش‌اندازی به اوج نوآوری و درخشش رسید. سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام از باشکوه‌ترین موارد این هنر به‌شمار می‌روند که در سده‌های ششم و هفتم هجری رواج یافتند. مهم‌ترین ویژگی این سفالینه‌ها، داشتن نقش‌مایه‌های متنوع انسانی با مضامین مذهبی، آیینی، حماسی، تغزلی، نجومی و اسطوره‌ای است. از انواع نگاره‌های انسانی می‌توان به نقش زن در حالات مختلف حقیقی و استعاری و مفاهیم مرتبط با آن اشاره کرد که تطورات و دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی زمانه را بازتاب می‌دهد. صحنه‌هایی که تصویر و تصوری از زندگی روزمره، مجالس ضیافت، رقص و موسیقی، زندگی درباری و نمادهای نجومی را آشکار می‌سازد و به شیوهٔ نقاشی روی لعاب مینایی و زیر لعاب زرین‌فام انجام گرفته، از ابداعات این بازهٔ زمانی است؛ انگاره‌ای که پیش از این بر سفالینه‌های سده‌های سوم و چهارم هجری در مایهٔ سوارکار و خنیاگر و با تأثیر از ساسانیان به کار گرفته شده بود.

پژوهش با توصیف و تحلیل داده‌ها به دنبال چرایی وجود انگاره‌های زنانه و مفاهیم آنها بر سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام به دو روش میدانی و مطالعهٔ عینی نمونه‌ها و گردآوری اطلاعات اسنادی است. منتخبی متشکّل از هشت ظرف سفالی مینایی و دو آوند زرین‌فام از مجموعه موزه‌های بنیاد، انتخاب و بررسی شده است.

پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱-انگارهٔ زنان غالباً بیانگر چه مضامینی است؟
۲-آیا انگارهٔ زنان متأثر از تغییر شرایط فرهنگی و اجتماعی شکل گرفته است؟ برآیند پژوهش نشان می‌دهد انگارهٔ زن متأثر از تغییر نگرش اقوام جدید، شکوفایی ادبیات در قالب حکایات عاشقانه، رواج مفاهیم نجومیِ مربوط به نمادهای زنانه، جایگاه و موقعیت اجتماعی زنان هنرمند در عرصهٔ موسیقی و نقش آنان در تکامل هنر رامشگری در سفالینه‌ها تبلور یافته است.

کلیدواژه‌ها: انگارهٔ زن، سفالینهٔ مینایی، سفالینهٔ زرین‌فام، سده‌های۶ و۷ ه.ق، مجموعه موزه‌های بنیاد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدمه

سفال مینایی و زرین‌فام، یکی از نوآوری‌های ارزشمند عصر سلجوقی و دیگری سده‌های آغازین دوران اسلامی بوده که تولید آن در روزگار خوارزمشاهیان و ایلخانان نیز ادامه یافت. این گروه از ظروف پُرنما و مجلّل که از تنوع رنگ و نقش برخوردارند، با استفاده از خمیر سنگ شیشه چینی، پتاس و خاک رس سفید بر روی و زیر لعاب ساخته می‌شده‌اند. لعاب‌دهی آنها دشوار و نیازمند پخت چند باره بود تا هر یک از رنگ‌ها به درجۀ حرارت مورد نیاز برسد و هنرمند بتواند تزیینات بسیار رنگین و گسترده را بر روی آن اجرا کند (پرایس،۱۳۶۵: ۶۳؛ خاموشی، ۱۳۸۵: ۶۲؛ زکی،۱۳۸۸: ۲۹ ؛ مختاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۵). شیوه‌ای که گران تمام می‌شد و مواد به‌کار گرفته شده در آن پرهزینه بوده است (بلر و بلوم،۱۳۸۵ :۳۲). اهمیت تزیین در این است که با تأثیرپذیری از نقوش برجستۀ ساسانی و شاهنامه سبب نقش بستن مینیاتورهای ارزشمندی بر این سفالینه‌ها شده است (ویلسون، ۱۳۶۶: ۱۴۴؛ پرایس، ۱۳۶۵: ۶۲۰). این نگاره‌ها مفاهیم آیینی، حماسی، تغزلی و نمادگرایانه را با صحنه‌هایی چون زندگی روزمره، شکار، مجالس ضیافت، موسیقی، پایکوبی و زندگی درباری بر سطوح بیرونی و داخلی ظرف به نمایش می‌گذارند. پیکره‌هایی با چهرۀ گرد، چشمان مورّب و تنگ، دهان کوچک، موهای بافته و آویخته بر شانه و هاله‌ای بر گرد سر که با خصوصیات چهره‌های ترکان همسانی داشته و ریشه در آرمان‌های زیبایی‌نگارانۀ آنان دارند. در حقیقت نگاره‌ها به جای کاغذ بر سطح سفال اجرا شده و بازتاب دیوارنگاره‌های عصرسلجوقی‌اند (پاکباز،1379: 55 ؛ Grube,1976: 195) که شواهد اندکی از آنها بر جای مانده است. از نقوش پرکاربرد این سفالینه‌ها می‌توان به انگاره‌های زن در حالات مختلف اشاره کرد که بازتابی از تغییر اوضاع اجتماعی و فرهنگی است. هنرمند به دنبال احساس و ذوق خود، رویه‌ای متفاوت پیش گرفت و به ترسیم صورت و شکل زن پرداخته است. تجلّی گستردۀ داستان‌ها و روایات زنانه در انواع ظروف مینایی و زرین‌فام، جلوه‌ای خاص و متفاوت به آنها بخشیده و جایگاه زنان و تغییر اوضاع فرهنگی و اجتماعی را بازنمایی می‌کند.

این پژوهش با بررسی نگارینه‌های سفالی در پی شناخت فناوری تزیین و تأویل و تفسیر طرح و تمثیل زنان براساس نمونه‌های موجود در مؤسسۀ فرهنگی موزه‌های بنیاد است. برای درک دیرینگی این گونه نقش‌مایه‌ها، به پیشینه نقش‌اندازی در هزاره‌های پیش از میلاد و ادوار تاریخی نظری انداخته شد تا سیر تطور و دگرسانی آن روشن گردد. بررسی، تحلیل و مقایسه روش‌مند نگاره‌ها، تداوم و تسلسل سنت‌های هنری و فرهنگی و ارائه شناختی دقیق و کامل از میزان تأثیر گذشته به‌خصوص عصر ساسانی و بازگشت به بسیاری از داستان‌ها و اساطیر و باورهای ملی در خلق و پردازش آنها، منشأیابی فناوری،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تأثیرات فرهنگ‌های دیگر بر ساخت و تولید این گونه سفالی و تأثیر چین بر مضامین نقش و بررسی فرم و کاربرد آن از جُستارهای اصلی این پژوهش است. کوشش بر این بوده که با تأملی ژرف و عمیق، مفاهیم نقش‌مایه‌های زن بر ظروف سفالی بحث و بررسی و تحلیل شود. این نقش‌مایه‌ها تخیلات، باورها، آرمان‌ها، ایده‌آل‌های ذهنی و تجلی جهان‌بینی سازندگان را آشکار می‌سازند. همچنین در این پژوهش برای درک درست و شناخت بهتر از فناوری سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام، ویژگی‌های فنی، بازهٔ زمانی، حوزه‌های فرهنگی و مراکز تولید، اَشکال و کاربری، شیوه‌های تزیین، رنگ‌مایه‌ها، نقش‌مایه‌ها و ادوار ساخت بیان شده است.

روش پژوهش

تحقیق به دو روش میدانی و اسنادی انجام گرفته است. در بخش میدانی مجموعه‌ای متشکل از ده ظرف از ظروف سفالین با تکنیک‌های تزیینی مینایی و زرین‌فام موجود در موزه‌های بنیاد مستضعفان به شیوهٔ مشاهدهٔ عینی مطالعه و بررسی شده و در بخش اسنادی با مراجعه به کتاب‌ها، مقالات، پایان‌نامه‌ها، گزارش‌های باستان‌شناختی و درگاه‌های اینترنتی، نمونه‌ها مورد مقایسه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام، شالودهٔ بسیاری از پژوهش‌ها و تحقیقات پژوهندگان این عرصه بوده و دربارهٔ آنها کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی به رشتهٔ تحریر درآمده است. محققانی چون کایگراسمیت[1](۱۹۸۵)، واتسون[2](۱۹۸۵)، ماسون[3](۲۰۰۴)، پرادِل[4] و همکاران (۲۰۰۸) و کاس[5] و همکاران (۲۰۰۹) در کتاب‌ها و مقالات خود به طور تخصصی به فناوری، منشأیابی، اَشکال و کاربری، سبک‌های تزیین، مفاهیم انگاره‌ها و ادوار ساخت ظروف سفالین مینایی و زرین‌فام پرداخته‌اند.

پژوهندگان ایرانیِ بسیاری به این مقوله پرداخته و کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی را به رشته تحریر درآورده‌اند. از جمله می‌توان به کتاب‌های نیستانی و روح‌فر (۱۳۸۹)، یزدانی (۱۳۹۴)، اکبری (۱۳۹۷)، محمدزاده میانجی (۱۳۹۲)، معتقدی (۱۳۹۷) و منصوری و همکاران (۱۳۹۸) اشاره

1. Caiger smith
2. Watson
3. Mason
4. Pradell
5. Koss

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

کرد. این کتاب‌ها به موضوعاتی چون طرز تهیۀ لعاب، فناوری ساخت، خاستگاه، منابع مطالعاتی، نقوش و کتیبه سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام اختصاص دارند.

همچنین مقاله‌های بسیاری از سوی محققانی چون قوچانی (۱۳۶۶)، عابد اصفهانی و هلاکویی (۱۳۸۸)، نیکخواه و شیخ مهدی (۱۳۸۹) و نیکخواه و همکاران (۱۳۹۰)، صالحی کاخکی و همکاران (۱۳۹۴)، میرشفیعی و محمدزاده (۱۳۹۴)، یزدانی و همکاران (۱۳۹۴ و ۱۳۹۶)، حسینی و شیرخانی (۱۳۹۵)، سامانیان و الهام‌پور (۱۳۹۶)، شفیعی سرارودی و همکاران (۱۳۹۶)، بیک محمدی و همکاران (۱۳۹۷)، رایگانی و پاکباز کتج (۱۳۹۷)، مختاری و همکاران (۱۳۹۷)، مختاری و تقوی‌نژاد (۱۳۹۹)، منصوری و شاطری (۱۳۹۹)، نصری و صالحی کاخکی (۱۳۹۹)، نصری و همکاران (۱۳۹۹)، کمشکی و همکاران (۱۴۰۰)، نصری (۱۴۰۰ و ۱۴۰۱) تهیه و تدوین گردید که به طور اختصاصی فرایند تولید و فناوری، انواع فنون تزیینی، مفاهیم و ویژگی‌های نقوش، ویژگی حوزه‌های ساخت، گاه‌نگاری و مطالعات تطبیقی را مورد بحث و بررسی قرار داده است.

چهار پایان‌نامه با عناوین "بررسی و مطالعه باستان‌شناختی سفالینه‌های مینایی موزه ملی ایران" (خاموشی،۱۳۸۵)؛ "بررسی تحلیلی نقوش سفال‌های زرین‌فام سده‌های ششم و هفتم ری" (سلیمانی معز،۱۳۸۹)؛ "مطالعۀ طرح، نقش و شیوه‌های تزیین سفال مینایی (سده‌های یازدهم-سیزدهم م/ پنجم-هفتم ه.ق) با معرفی برخی نمونه‌های مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان تهران" (حسینی،۱۳۹۱) و "تحلیل باستان‌شناختی تکنیک ساخت سفال‌های زرین‌فام موجود در مجموعه مؤسسۀ موزه‌های بنیاد" (رئوف، ۱۳۹۱) به مباحثی چون تکنیک، بازۀ زمانی، عوامل پیدایی، مراکز تولید، فرم و نقوش پرداخته‌اند. تعداد معدودی از مقاله‌ها از جمله "تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی" (حسینی،۱۳۹۱)، "مطالعۀ تأثیر زنان در عرصۀ هنر موسیقی دوران میانی اسلام بر اساس نقوش سفالی" (زارعی و شریف کاظمی،۱۳۹۳)، "مطالعۀ پوشاک زنان ایران در سدۀ ششم هجری و تأثیر آن بر جایگاه اجتماعی زنان براساس نگاره‌های سفال مینایی" (شریف کاظمی و همکاران،۱۳۹۸) و "بازتاب جایگاه زن در نقوش سفالینه‌های ایلخانی" (طالبی، ۱۳۸۸) انگارۀ زنان را بر سفالینه‌ها مورد پژوهش قرار داده‌اند. این تحقیقات اغلب به یک جنبه از حضور زنان چون عرصۀ موسیقی و پوشاک اختصاص دارند و همۀ ادوار یا یک دورۀ تاریخی را در برمی‌گیرند؛ بنابراین تاکنون تحقیقی مستقل و اختصاصی با نگاه به مفاهیم و تحلیل انگارۀ زن بر مبنای سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام بر اساس مجموعۀ موجود در موزه‌های بنیاد مستضعفان انجام نشده است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پیشینهٔ نقش زن بر سفال

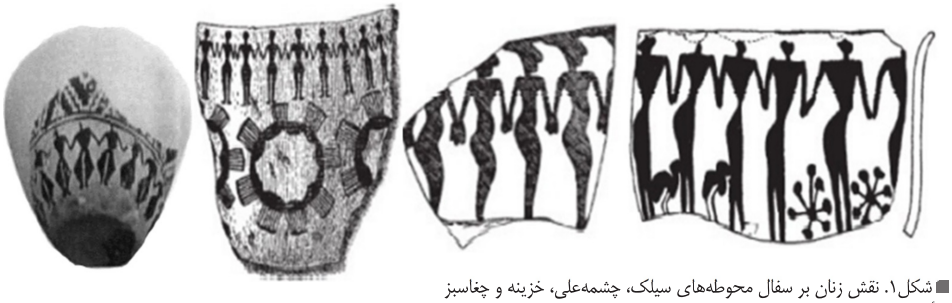
سطوح صاف و هموارِ سفال از بدو پیدایی به اشکال مختلف با نقوش خطی همراه بوده‌اند و این امر نشانی رمزآلود از تلاش بشر برای بیان اندیشه و ارضای غرایز ذهنی و نفسانی است. از هزارهٔ پنجم پیش از میلاد، سفالینه‌های ظریف با نقش‌مایه‌های متنوع خطی و با مضامین هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی دیده می‌شود که آمیزه‌ای از آمال و حس زیبایی‌شناختی انسان‌هاست. این روند به زیباترین شکل در نگاره‌های موزائیکی شهر بیشابور از عصر ساسانی تجلی یافته و با عناصر بصری و دیداری، حس حجم، فضا، حرکت و نور پدیده‌های واقعی یا انتزاعی را در سطح دو بُعدی بازنمایی کرده است.

جایگاه زن در طول تاریخ فراز و نشیب‌های فراوانی داشته است. گاه در مرتبهٔ بالایی چون ایزدبانو مورد پرستش و تکریم قرار می‌گرفت و گاه مقامش چنان تنزل می‌یافت که هیچ حقی برای وی متصور نمی‌شدند. آثار هنری به‌خصوص سفال گری برای شناخت جایگاه زن و فراز و فرودهای آن اهمیت بسیار داشته و تغییر و تحولات ادوار مختلف را بازتاب می‌دهد. سابقهٔ حضور زن در سفال‌گری به هزاره‌های پیش از میلاد برمی‌گردد و از قدیمی‌ترین نمونه‌های کشف‌شده می‌توان به محوطهٔ خزینهٔ دهلران (Garfinkel, 2000: 58)، چغاسبز سیمره (Schmidt et al, 1989 : pl67 fig a)، چشمه‌علی ری (Demec-quenenm, 1928: 188 fig1) و تپهٔ سیلک کاشان (گیرشمن،۱۳۷۹: لوح ۷۵ تصاویر ۱ و ۲) از عصر مس و سنگ اشاره کرد. بر قطعه‌ای از سفال تپهٔ سیلک کاشان متعلق به اواخر هزارهٔ پنجم و اوایل هزارهٔ چهارم پ.م. تصویر چهار زن دست در دست هم نقش شده و طرز ایستادن و قوس‌های بدن حکایت از لباس بلند و اجرای رقص آیینی دارد (حسینی،۱۳۹۱: ۶۴). از چشمه‌علی شهر ری دو تکه سفال متعلق به نیمهٔ هزارهٔ چهارم پ.م. به دست آمده که در آن چند زن با کلاه یا سربند، دست یک‌دیگر را گرفته و مشغول رقص هستند (ملک‌زاده،۱۳۴۷: ۳۰-۲۶). تمام نمونه‌ها دست در دست هم در حال رقص هستند و به صورت تمام رخ کشیده شده‌اند. در نمونهٔ چشمه‌علی بر موی زنان تأکید شده و معمولاً نقش با رنگ سیاه نمایش داده شده است (حصاری و اکبری،۱۳۹۹: ۲۶). گسترش استفاده از نقش‌مایه‌های زنان بر ظروف سفالین عصر مس و سنگ در حالت حرکت و جنبش از محوطه‌هایی چون چشمه‌علی ری، قبرستان قزوین، سیلک کاشان، باکون و جری مرودشت، ابلیس کرمان، جعفرآباد، جوی، بندبال، شوش، چغامیش، سبز، خزینه و موسیان خوزستان (سلحشور،۱۳۹۶: ۱۱۶؛ رضایی‌نیا،۱۳۸۲: ۱۰۸) احتمالاً تحت تأثیر اندیشهٔ مشترک و بدون در نظر گرفتن بُعد زمان و مکان ارزش و اعتبار داشته است (طلایی،۱۳۸۸: ۱۷). صحنه‌هایی شبیه به رقص و پایکوبی گروهی و انفرادی که احتمالاً حاکی از مراسمی آیینی است و ظاهراً خوانندگی و نوازندگی را به هنگام برداشت محصول، دعا و نیایش همراه با

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

حرکات موزون سنتی مرسوم در میان جوامع پیش از تاریخ به نمایش می‌گذارد (رضایی‌نیا،۱۳۸۲: ۱۰۸؛ طلایی،۱۳۹۲: ۱۶۰)؛ رقصی که بر پایۀ تصورات مذهبی شکل گرفته و بیانی از باور رقص خدایان در زمین و آسمان است (کریمی و کیانی،۱۳۷۴: ۶۵). نکتۀ جالب در مورد این نقوش، تکرار با ریتم و توازن آنهاست. این موضوع حاکی از آن است که هنرمندِ سفال‌گر در مرتبۀ بالای تکامل و پیشرفت قرار دارد و توانسته است باورها و عقاید خود را با ایجاد نقوش بر سفال نمایش دهد و حس زیبایی‌شناسانۀ خویش را ارضا کند (سلحشور،۱۳۹۶: ۱۱۷ و شکل۱).



■ شکل۱. نقش زنان بر سفال محوطه‌های سیلک، چشمه‌علی، خزینه و چغاسبز (مأخذ: سلحشور، ۱۳۹۶: ۱۱۷تصویر۱۴).

در ادوار تاریخی چون هخامنشی، اشکانی و ساسانی با رونق هنر فلزکاری، نقش زنان بر ظروف فلزین و نقاشی‌های دیواری جای سفال را گرفته است (حسینی،۱۳۹۱: ۶۵). در سده‌های اولیه دوران اسلامی نقش زنان به دلیل باورهای دینی کمتر مورد استفاده قرار گرفت و ظروف با نقش‌مایۀ زن را گبری می‌خواندند (توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۶۸)، ولی این وضع زیاد دوام نیافت و با رونق ادبیات در قرون میانی، سفال‌گران عرصه را برای استفاده از نقش زن در داستان‌های ادبی و اساطیری مناسب دیدند (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴: ۶۶-۶۵).

سفال مینایی

ظروف مینایی گروهی از سفال‌های خاص و تجملی دوران اسلامی هستند که با شیوۀ نقاشی روی لعاب سفید یا فیروزه‌ای تزیین می‌شده‌اند و در مدت کوتاهی در سده‌های شش و هفت هجری به طور گسترده در ایران رواج یافتند (Aga Oglu, 1946: 241&Smith et al, 2001: 9 &Keblow Bernest,2003:44)؛ شیوه‌ای که کیفیت مطلوب تزیینی آن به سفال، جدار نازک و شکننده‌ای داده است (یزدانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۳). سفال مینایی از حیرت‌انگیزترین سفال‌های عصر سلجوقی و از تحولات شگفت‌انگیز در

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

زمینهٔ تزیین با لعاب سُرب و قلع و نمک‌های مس (اتینگهاوزن و یارشاطر، 1379: 144؛ زکی، 1388: 29 Grube,1976: 195 &&Keblow Bernest,2003: 49) به شمار می‌رود. لعاب این سفال امکان تزیین پرکار در طیف گسترده با رنگ‌هایی چون آبی، فیروزه‌ای، لاجوردی، زرد، قرمز، سرخابی، صورتی، قهوه‌ای، سفید مات، سیاه، سبز و طلایی را فراهم آورده است (پوپ و آکرمن، 1387: 1797؛ اسمیت، 1378: 215؛ Keblow Bernest,2003: 39؛ Koss,et al,2009: 39).

سفال مینایی از ترکیب سنگ بلور چینی (کوارتز)، سیلیس، پتاس، آلومین، خاک رس سفید و کائولین با درجهٔ حرارت پایین ساخته شده و سپس با لعاب سفید مات و به‌ندرت فیروزه‌ایِ مات پوشش یافته و در نهایت رنگ‌های پلی‌کروم بر روی لعاب به کار رفته است (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰: ۴۶۵؛ خاموشی؛ ۱۳۸۵: ۶۱؛ گروبه، ۱۳۸۰: ۱۴۳). ظروف برای رنگ‌مایه‌های نقوش، لعاب‌دهی و تثبیت آن سه بار در کوره حرارت دیده و میزان و مدت زمان آن نیز بسته به نوع رنگ از ۴۰۰ تا ۸۰۰ درجه سانتی‌گراد و چهار تا هشت ساعت متغیر بوده است (راجرز، ۱۳۸۴: ۱۸۵؛ الن، ۱۳۸۷: ۳۸). مایع مینا پس از پخت در کوره به شکل قشر نازکی از فلز به رنگ‌های طلایی، مسی، عنابی درآمده و بر روی لعاب سفید، آبیِ تیره و فیروزه‌ای قرار می‌گیرد (کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۴۶۴؛ اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱: ۵۱۴). مواد پرهزینه و لعاب‌کاری دشوار و پخت چندباره در کورهٔ مخصوص (بلروبلوم، ۱۳۸۵: ۳۲؛ پرایس، ۱۳۶۵: ۶۳) و نیاز هر رنگ به درجهٔ حرارت معین (خاموشی، ۱۳۸۵: ۶۲) سفالی خوش‌رنگ با تزیین شگفت‌انگیز پدید آورده است (بلروبلوم، 1385: 32؛ پرایس، 1365: 63؛ خاموشی، 1385: 62؛ grube,1966:195). به‌لحاظ گستردگی رنگ و نقش بسیار متنوع‌تر از آثار قبل از خود بوده (رفیعی و شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۱۴) و حاشیه با رنگ‌های سیاه و قرمز و بدنه با رنگ‌های رولعابی آبی، فیروزه‌ای، لاجوردی، زرد، قرمز، سرخابی، صورتی، قهوه‌ای، سبز و سیاه در مرحلهٔ دوم پخت کامل شده است (یزدانی و همکاران، 1396: 163؛ رفیعی و شیرازی، 1386: 114؛ Keblow Bernest,2003: 47). در نمونه‌های شاخص و برجسته از ورق طلا نیز استفاده شده است (مختاری و تقوی نژاد، ۱۳۹۹: ۳).

شهرهای کاشان (کیانی، 1379: 37؛ Pope,1938: 1595؛ Fehervari,1973: 260)، نیشابور و تخت سلیمان (Masuya,2002:75؛Hirx et al,2002: 233)، ری(Pope,1938: 1595)، ساوه (فریر، ۱۳۷۴: ۲۶۱؛ Pope,۱۹۳۸: ۱۵۹۵)، نطنز و جرجان (پوپ و آکرمن، 1387: 1798 ؛ Maysaya,2002: 176 ؛ Hirx,et al,2002: 245)، تبریز (نیستانی و روح فر، ۱۳۸۹: ۳۸ ؛ پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۵۵ ؛ ۱۸۶۷ و ۱۸۶۸ ؛ زکی، ۱۳۶۶: ۱۷۳ و ۱۸۴) و قلعه الموت (چوبک، ۱۳۹۲) مراکز تولید سفال مینایی به شمار می‌آیند. تنها تعداد اندکی از کتیبه‌ها محل ساخت و نام سفارش‌دهنده را نشان می‌دهند و به همین دلیل

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مرکز ساخت غالب سفال‌ها به صورت قطعی مشخص نیست و نمونه‌های موجود نیز از کاوش‌های رسمی به دست نیامده و این امر انتساب آنها را به دوره‌ای خاص دشوار می‌سازد (منصوری و شاطری، ۱۳۹۹: ۱۴۵).

براساس کتیبه‌ها، بین سال‌های ۵۷۵ تا ۶۱۶ هجری در حدود چهل سال دورۀ اوج تا افول ساخت و تولید سفال مینایی بوده است (یزدانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۵۳۹). دوره‌ای کوتاه از اواخر سدۀ ششم تا اواسط سدۀ هفتم هجری (شفیعی سرارودی و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۵) که کاژیر اسمیت قدیمی‌ترینِ آن را بر اساس نمونۀ موجود در موزۀ بریتانیا متعلق به سال ۵۶۳ هجری (Cagier smith,1995: 145) و آرتور لین سال ۵۸۲ هجری در موزه متروپولیتن می‌داند (Lane,1971: 42) و جدیدترین آن مربوط به سال ۶۴۰ هجری در موزه ویکتوریا و آلبرت است (بهرامی، ۱۳۲۷: ۱۱۳). تاریخ‌های مندرج گویای این است که در عصر سلجوقی و خوارزمشاهی هنرمندان نام خود و تاریخ خلق اثر را ثبت می‌کردند (مختاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۹). تعداد محدودی از ظروف سفالین مینایی امضای سفال‌گرانی چون ابوزید کاشانی، علی بن یوسف، ابوطاهرحسین و حسین را دارند ولی محل ساخت یا این که برای چه کسی ساخته شده به‌ندرت آمده است (صالحی کاخکی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶).

رایج‌ترین اشکال سفال مینایی دوری‌های تخت، کاسه‌های گود با تزیینات خیاره‌ای و بدنۀ فراخ مستقیم یا نسبتاً مقعر، صُراحی با دهانۀ باز و دستۀ کوچک (مختاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۵)، کاسه با لبۀ صاف و بدنۀ کشیده و پایۀ حلقوی، کوزه‌های کوچک و بزرگ، آب‌خوری‌های دسته‌دار با بدنۀ شلغمی و پایۀ کوتاه، تنگ، جام پایه‌دار و ابریق است (صالحی کاخکی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶). علت انتخاب این اشکال داشتن سطوح هموار برای رنگ‌های متنوع نقوش و کتیبه‌ها (مختاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۵ ؛ گروبه، ۱۳۸۴: ۱۴۳) و القای حجم در نقوش منحنی است (صالحی کاخکی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶ ؛ منصوری و شاطری، ۱۳۹۹: ۱۴۵).

ساخت و تکمیل ظروف مینایی به لحاظ نقوش در دو دوره شکل گرفته است؛ دورۀ نخست مقارن با سدۀ ششم هجری است و تزیین سفالینه‌ها شامل نقوش هندسی و گیاهی هم چون انواع اسلیمی‌هاست که عموماً سطح داخلی ظرف را پوشش می‌داده است. دورۀ دوم متعلق به دورۀ خوارزمشاهیان است؛ در این دوره به‌تدریج نقوش انسانی و حیوانی به نقش‌های قبلی اضافه شده است (مختاری و همکاران، 1397: 57 ؛ کریمی و کیانی، 1364: 59؛ Weit,1952: 87).

تزیین سفال مینایی به سه گروه قابل تقسیم است (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۴۳)، گروه اول نقوش پیکره‌ای برجسته بر لعاب سفید و فیروزه‌ای (Koss,et al,2009: 38) و گروه دوم تزیینات مسطح و برجستۀ اسلیمی،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ختایی و هندسی (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۶) چون شمسه که تمام سطح ظرف را پوشانده است (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۱۷۹۹). گروه سوم نقوش پیکره‌ای بدون برجستگی شامل انسان و حیوان و بر اساس روایات و داستان‌های کهن است (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۶). برجسته‌سازی سطح سفال به سه شیوه انجام می‌گیرد؛ در شیوهٔ نخست نقش افزوده در سطح ایجاد شده و سپس عملیات پخت و لعاب اجرا می‌گردد. در شیوهٔ دوم گِل در قالب‌های برجسته فشرده شده و سپس پخت و لعاب انجام می‌گیرد. شیوهٔ سوم موسوم به باربوتین[1] با استفاده از خمیر نازک گِل رس دوغابی به شکل نقطه، خطوط و مارپیچ با فشار از سوراخ جسمی شبیه به شاخ سطح شیء را پوشش می‌دهد (وولف، 1384: 127؛ Lauth,1882:313-316). بخش‌های برجسته با دوغابی از جنس بدنه و ابزار قیف‌مانند یا قلم‌مو ترسیم شده و نسبت به سطح اصلی برجسته‌تر به نظر می‌آید (Koss et al,2009: 38).

مینایی زراندود

سفال مینایی با تزیینات زراندود یکی از گونه‌های خاص و تجملی با ورق طلا در نیمه سدهٔ ششم هجری به طور گسترده برسفال‌های مینایی ایران آغاز شده است (یزدانی و همکاران،۱۳۹۶: ۱۶۱-۱۶۲). زراندود با استفاده از طلا به صورت پودر (نیشابوری،۱۳۸۳: ۳۰۳) یا ورق (کاشانی،۱۳۸۶: ۳۴۷) خالص و آلیاژ انجام شده است (Cretu&Vander lingen,1999: 115). آلیاژِ ایران به طور نسبی ترکیب طلا و مس یا نقره یا هر دو ترکیب را شامل می‌شود (جوهری نیشابوری،۱۳۸۳: ۳۰۴) و تفاوت نوع آن با توجه به رنگ مورد نیاز سطح تنظیم شده است (یزدانی و همکاران،۱۳۹۶: ۱۶۲). برای رنگ طلایی از طلای خالص، برای رنگ متمایل به قرمز از ترکیب طلا و ۲۵ درصد مس و برای رنگ متمایل به سبز از ترکیب طلا و میزان کمی نقره استفاده می‌کردند(Cretu, Vander & lingen,1999: 115). زراندود به دو شیوه سرد و گرم انجام می‌گرفت (یزدانی و همکاران،۱۳۹۶: ۱۶۳). آلیاژ طلا به دلیل اُکسیده‌شدن و تغییر رنگ نامطلوب در جلد فلز بر اثر حرارت به صورت سرد اجرا می‌شد (Hainbach,1907: 703) و ورق طلای خالص پس از چسباندن با حرارت بر سطح سفال تثبیت می‌شد (یزدانی و همکاران،۱۳۹۶: ۱۶۳). بر اساس آزمایش‌های انجام گرفته، چسباندن ورق طلا و تثبیت آن طی عملیات حرارتی در دمای پایین ۵۰۰ تا ۵۵۰ درجه سانتی‌گراد (Pacheco et al,2007: 317-323) به مدت طولانی در حد نیمی از شبانه‌روز نیاز دارد (یزدانی و همکاران،۱۳۹۶: ۱۶۸). ورق‌های نازک طلا در میان کاغذ آغشته به

1. Barbotine

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پودر گچ محافظت شده و پس از برش با سریشم و قلم روی لعاب چسبانده و با استفاده از سرخ قمصری (هماتیت) بر روی آن قلم‌گیری صورت می‌گرفت. این کار معمولاً با کمک لایهٔ میانی چسباننده از مادهٔ معدنی و آلی بر سطوح غیر فلز تثبیت و به سه شیوه قابل اجراست؛ شیوهٔ نخست با یک گدازآور چون اُکسید سرب یا قلیا که دمای چسبیدن ورق را تا ۷۰۰ درجهٔ سانتی‌گراد کاهش می‌دهد (یزدانی و همکاران،۱۳۹۶: ۱۶۹-۱۶۸)، طریقهٔ دوم استفاده از ماده‌ای ارگانیک چون سریشم، صمغ، روغن کمان یا روغن سیر به‌عنوان مادهٔ چسباننده (Need ham et al,2004: 693-694 ؛ Oddy,1993: 173 ؛ Domenech-carbo et al,2010: 221) و روش سوم استفاده از سطح میانی احتمالاً گل سرخ بر زمینهٔ لعاب و مادهٔ آلی برای چسباندن است (اصلانی و میش‌مست،1389: 12 ؛Domenech-carbo et al,2010: 221). آزمایش قطعات مینایی کشف‌شده از ری و الموت موجود در موزهٔ ملی نشان از سطوح زراندود دارد و طلا به صورت ورق به شکل برش‌های مستطیل، مربع و سه‌گوش کوچک و برش‌های متوالی کنار هم کار شده است (یزدانی و همکاران،۱۳۶۹: ۱۶۹).

مضامین انگاره‌ها

سفال مینایی مانند بوم نقاشی، تفکر و توان هنرمند را بر ماده‌ای مقاوم‌تر از کاغذ نشان می‌دهد (شفیعی سرارودی و همکاران،۱۳۹۶: ۳۵) و به‌دست چندین هنرمند ساخته شده و نقوش آن غالباً مربوط به صحنه‌های مجلل شاهانه، مجالس شکارشاهان، داستان‌های عاشقانه، رامشگران و نوازندگان است که احتمالاً ویژهٔ شاهزادگان و نجبا بوده و برای زندگی روزمرهٔ عامه مردم کاربرد نداشته است (مختاری و همکاران، 1397: 57 ؛ کریمی و کیانی، 1364: 59؛1560 :Pope;1993). نقش‌مایه‌ها با مینیاتورهای نسخه‌های خطی و مصوّر سدهٔ هفتم هجری (توحیدی، 1379: 280؛ حسینی، 1391ب:29 ؛ عابدی، 1362: 126-129؛ fehervari,1998:5 ؛ Grube,1976: 195) و نقاشی دیواری این دوره همسان است (پاکباز، 1379: 55 ؛ Grube,1976: 195). ازجمله نسخه‌های مصور این دوره، می‌توان به ورقه و گلشاه با هفتادوشش قطعه نگاره و صحنه‌های شکار، سوارکاری، برکه، آب و پرنده اشاره کرد (کامبخش‌فرد، 1380: 465 ؛ عابدی، 1362: 130 ؛ Cagier smith,1995: 146)، که طرز تفکر، پوشاک و اعتقادات عصر خود را به تصویر می‌کشد (ویلسن،۱۳۶۶: ۱۴۵ ؛ دوری، ۱۳۶۸: ۸۸) و دارای زیبایی، توازن، برق لعاب و تنوع تزیینات است (فهرواری، ۱۳۸۸: ۳۸). مقایسهٔ مینیاتورهای سدهٔ هفت هجری با نقوش سفال مینایی نشان می‌دهد تزیین کنندهٔ سفال و تذهیب کار کتاب با هم ارتباط دارند و ممکن است هنرمند آنها یک نفر باشد (مختاری و تقوی نژاد، ۱۳۹۹: ۴).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

بیشتر مضامین نقوش ظروف مینایی از ادبیات (رحیمواو و یولیاکوا، 1382: 158 ؛ شفیعی سرارودی و همکاران،1396: 35؛ صالحی کاخکی و همکاران، 1394: 16؛ Cagier smith,1995: 146) به ویژه داستان‌های کهن ایران چون شاهنامهٔ فردوسی و به‌ندرت خمسهٔ نظامی برگرفته شده است (فهرواری،۱۳۸۸: ۳۸ ؛ منصوری و شاطری،۱۳۹۹: ۱۴۵). بُعد قهرمانی و تراژیک شاهنامه با بیان عاطفی، احساسی، زیبایی‌شناسی، سلحشورانه و طبیعت وحشی بازنمایی شده است (آژند،۱۳۸۹: ۹۲). از موضوعات برگرفته از داستان‌های شاهنامه می‌توان به داستان بیژن و منیژه (Atil,۱۹۷: ۴۴)، به چاه افتادن بیژن و آمدن منیژه به کنار چاه برای نجات بیژن (توحیدی،۱۳۹۲: ۲۸۱)، فریدون و پسران، بهرام گور و آزادهٔ چنگ نواز، بهرام گور سوار بر فیل به همراه عروس هندی‌اش سپینود (میرزایی،۱۳۹۱: ۹۸)، داستان بهرام گور، چنگ‌نواز، میدان جنگ و تسخیر قلعه (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۶)، شکار شاهان، رامشگران (کریمی و کیانی،۱۳۶۴: ۲۸)، سواران، ضحاک ماردوش و خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی اشاره کرد (پوپ و آکرمن،۱۳۸۷: ۱۷۵۹).

از موضوعات دیگر، نقوش اساطیری گاو بالدار، گریفین، اسفنکس و هارپی، پیکره‌های انسان چندتایی درکنار جوی آب و درخت سرو، دیدار شاه و ملازمان بر تخت (و گاه در حال گفت‌وگو)، اسب‌سواران، شکارچیان، مجالس بزم، پزشکان درحال درمان و صحنه‌های عمومی روزمره است (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۶). رونق نگارگری بر پایهٔ ادبیات زمان (پوپ و آکرمن،۱۳۸۷: ۱۷۵۹) و بالندگی مفاهیم آن به عرصهٔ نقاشی همراه با اصول و قواعد فنی (رحیمواو و پولیاکوا،۱۳۸۱: ۱۵۸) موجب شده است که هنرمندان با استناد به معانی نمادین و استعاره‌ای اشعار فردوسی و نظامی و به کمک خط و رنگ بدیع‌ترین تصاویر را بیافرینند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۵۹). رنگ با ظرافت سخن درهم آمیخت و وزن و قافیهٔ شعر فارسی، تقارن گفتار با حرکت آدم‌های داستان و قواعد اشعار در ترکیب‌بندی نقاشی طلوع و تجلی یافت و این امر نمودی از همانندی قالب و بنیاد شعر و نقاشی را آشکار می‌سازد (اشرفی مقدم،۱۳۶۷: ۱۲). نقش‌مایه‌های انسانی و مینیاتوری در ابعاد بزرگ و به‌همفشرده با صورت‌های ظریف، کوچک، کشیده و افراط در گِردی، چشمان بادامی باریک، ابروکمانی و لب‌غنچه‌ای، موهای بافته و بلند بر طرفین شانه (پوپ،۱۳۸۸: ۱۳۵) تنها برای تزیین نیست، بلکه بخشی از عناصر و نشانه‌های ادبی و اجتماعی زمانه است (Cagier-smith,1995: 146). نگاره‌هایی که آشکار می‌سازد، به‌دلیل اوضاع اجتماعی و سیاسی مناسب و حمایت حاکمیت، هنرمند از مضامین ادبی و نقوش کتاب و به طور کلی از فرهنگ و هنر و پیوند هنر و ادبیات آگاه بوده است (مختاری و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۴). در این دوره شعر و ادبیات الهام‌بخش هنرمندان سفال‌گر شد و آنان مضامین ادبی را با

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نقوش انسانی و انواع خطوط به تصویر کشیدند (کیانی، ۱۳۷۹: ۶۶).

مضامین نقوش سفالینه‌های مینایی را می‌توان در پنج دستۀ انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و نوشتاری طبقه‌بندی و بررسی کرد.

انگاره‌های انسانی

انگاره‌های انسانی مردان و زنان را در حالات مختلف و قالب روایات و داستان‌های کهن به صورت جفت یا گروهی نشان می‌دهد (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۸) و زوج‌های انسانی در حال گفت‌وگو غالباً وسط یا حاشیۀ کاسه و بشقاب‌های کاشان، روبه‌روی هم و به صورت دسته‌جمعی یا دوبه‌دو درحال گفت‌وگو تصویر شده‌اند (صالحی کاخکی و همکاران،۱۳۹۴: ۵). شاهان به صورت انفرادی یا همراه ملازمان و درباریان درحالت نشسته، ایستاده، سوار بر اسب، شکار یا انجام مراسم خاص نمایش داده شده‌اند. ملازمان و درباریان بیشتر به کارهای نوازندگی، پذیرایی، باد زدن یا گفت‌وگو مشغول هستند و این موضوع متأثر از فرهنگ پیش از اسلام و یادآور تزیینات ظروف سیمین عصر ساسانی است. نقوش پادشاهان و حاکمان فضای بازتری به خود اختصاص داده و برای افراد با موقعیت اجتماعی نازل‌تر فضای کمتر در نظر گرفته شده و افراد مهم معمولاً دوزانو در مرکز نشسته و یا گاهی بر اسب سوارند تا از دیگران متمایز گردند. آنها با اندازه‌های بزرگ‌تر در مرکز توجه‌اند و سایر افراد به نسبت موقعیت اجتماعی در اطراف شخصیت اصلی به صورت ایستاده، خمیده و ... تصویر شده‌اند (صالحی کاخکی و همکاران،۱۳۹۴: ۶). تصاویر زنان و مردان جوان غالباً شبیه به هم بوده و تنها ریش و سبیل در مورد مردان و تزیینات مو در مورد زنان آنها را از هم متمایز می‌سازد (پاکباز،۱۳۹۰: ۵۹) چهره‌ها قالب مغولی با سرهای بزرگ، چشمان ریز، ابروان پیوسته و موهای بلند دارند (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۸). پاها اغلب پنهان و سر به‌سمت شانه خم شده و به نگاره‌های متون زمان خود شباهت دارد. هالۀ سر نیز یادگاری از شاهان پیش از اسلام است (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۱۸۰۲).

انگاره‌های حیوانی

تصویر حیوانات به دو صورت واقعی و اساطیری دیده می‌شود. از جمله می‌توان به تصویر اسب درحالات مختلف، پرندگانی چون طاووس و کبوتران در حال پرواز یا نشسته، ماهی‌های شناور در آب و روباه اشاره کرد. همچنین بعضی از تصاویر مرتبط با داستان‌ها هستند؛ مانند گاو فریدون، فیل درکنار بهرام گور به همراه نوعروسش، شتر در کنار آزاده و بهرام و جانوران اساطیری چون اژدها، گریفین،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

اسفنکس و هارپی که به صورت منفرد یا کنار پیکره‌های انسانی ترسیم شده‌اند. زاویهٔ دید حیوانات به پهلو، دقت در طراحی و ظرافت تصویری نشان از شناخت کامل اصول نگارگری دارد (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۸).

انگاره‌های گیاهی

نقوش گیاهی در دو دستهٔ طبیعت‌گرا و انتزاعی چون گل و بوته، پیچک بر تنهٔ درختی چون سرو، اسلیمی‌ها و سراسلیمی‌ها و شمسه قابل تقسیم است (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۸). نقوش هندسی چون دوایر و مربع و دیگر اشکال غالباً نقش مکمل و جداکنندهٔ فضا را دارند (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۹).

کتیبه‌ها و نوشتار

نقوش نوشتاری را باید بازتابی از کتیبه‌نگاری عصر سامانی و سفالینه‌های نیشابور در دو و نیم سده پیش از ابوزید و معاصرانش دانست که محتوای اندرز و کلمات قصار آن به اشعار عاشقانه تغییر کرد (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۹). متن و نوشته با تزیینات و طرح زمینه تناسب دارد (یزدانی و همکاران،۱۳۹۴: ۴۶) و در آن دو هنر خوشنویسی و سفال‌گری به هم پیوند داده شده است. علاوه بر حضور خوشنویسی در تزیین، بستر مناسبی برای انتقال مفاهیم فراهم شده که به صورت نواری بر دیوار داخلی و بیرونی یا زیر تصاویر، اغلب به خط کوفی و رقاع به نگارش در آمده است (مختاری و همکاران،۱۳۹۷: ۵۹).

سفالینه‌های مینایی موزه‌های بنیاد با نقش زن

هشت ظرف سفالین با فناوری مینایی و با موضوعاتی چون بهرام گور و عروس هندی، مجالس بزم، عاشقانه، مراسم سوگواریِ یوگ یا محرم، مجالس تشریفاتی و درباری، خنیاگری، نمادهای نجومی، نقش اجتماعی زنان هنرمند و آموزش موسیقی به شرح زیر بررسی و تحلیل شده است.

۱ـ قدح سفالین با پایهٔ کوتاه مقعر و بدنهٔ محدب و لبهٔ صاف به شمارهٔ ۳۴۳۸۱ موزه‌های بنیاد و ارتفاع ۱۴، قطر دهانه ۲۰ و قطر پایه ۱۱ سانتی‌متر احتمالاً متعلق به سدهٔ هفتم هجری در ری است. تمام ظرف با لعاب آبی فیروزه‌ای شفاف پوشش یافته و قسمت بیرونی آن با کتیبه‌ای به خط کوفی و نقوش اسلیمی تزیین شده است. در قسمت داخلی، نقش زنی سوار بر فیل ترسیم شده و بر لبهٔ داخلی، نقوش اسلیمی و نواری از تزیینات گیاهی به چشم می‌خورد (شکل۲). همچنین هاله نوری بر دور سر زن قرار گرفته که در هنر مذهبی جلوه‌ای از شخصیت ملکوتی و مقدس است (Hall,1993: 144).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

■ شکل۲: قدح با نقش سپینود سوار بر فیل به شمارۀ۳۴۳۸۱ (مأخذ: بایگانی مؤسسۀ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

زنی سوار بر کجاوه روی فیلِ در حال حرکت نشان داده شده که بدن فیل به‌شکلِ نیم‌رخ و سوار به‌صورت تمام رخ تصویر شده است. عدم تناسب نقش‌مایه و رعایت پرسپکتیو شاید عمدی بوده است تا جزئیات نقش انسانی بیشتر نمایان و جلوه‌گر شود. بدن فیل با خال‌های سیاه، آبی فیروزه‌ای و سفید تزیین شده و ترکیب‌بندی اندام و آناتومی فیل به زیبایی نشان داده شده و حکایت از تبحر هنرمند نقاش و شناخت جزئیات پیکرۀ فیل دارد. چهرۀ انسانی با صورتی گرد و چشمانی بادامی و کوچك و ابروانی نازك و لب و دماغ کوچك و خط چانه، صورتی زیبا و فربه را طراحی کرده و به نمایش گذاشته است. موهای زن بر روی شانه‌ها آویزان است و بر سرش یک گوی قرار دارد. همچنین لباس وی از تنوع رنگ و نقش زیادی برخوردار است تا جامۀ فاخر و جایگاه مهم سوار را نمایش دهد.

نقش فیل با جثه‌ای بزرگ و پهن و بانویی سوار بر آن مربوط به ری یا ساوه است (صالحی کاخکی و همکاران،۱۳۹۴: ۸ ؛ ۱۳و ۱۴) و به‌احتمال زیاد به روایتی از شاهنامه فردوسی دربارۀ ازدواج بهرام گور با سپینود دختر پادشاه هندوستان اشاره دارد؛ بر اساس این حکایت شنگل، پادشاه هندوستان، قصد حمله به ایران را کرد و بهرام گور پس از اطلاع، با مشورت وزیران تصمیم گرفت نامه‌ای به پادشاه هندوستان بنویسد و تقاضای ملاقات بکند. نقطۀ اوج این داستان ازدواج بهرام گور با سپینود دختر پادشاه هند است که در نهایت به صلح و آشتی دو کشور ختم می‌شود (میرزایی،۱۳۹۱: ۹۸). کاسه‌های زیادی با نقش بهرام گور و نوعروس هندی سوار بر فیل با بخشی از جهیزیه و هدایایی گران‌بها و پیشکشی از طرف پدر عروس در بازگشت بهرام از هندوستان وجود دارد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۹۲) و این ظرف نیز نقش‌مایه‌ای مشابه با همین داستان را تداعی می‌کند. بر این ظرف، نوعروس به تنهایی با لباس فاخر سوار بر کابین مخصوص تصویر شده است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۲ـ کاسهٔ سفالین با پایهٔ مقعر و بدنهٔ کشیده و لبهٔ صاف به شمارهٔ ۴۳۳۱۰ موزه‌های بنیاد و ارتفاع ۷/۷، قطر دهانه ۱۶ و قطر پایه ۸ سانتی‌متر احتمالاً متعلق به سدهٔ هفتم هجری در کاشان است. بر زمینهٔ کرم قسمت بیرونی کتیبه‌ای نوشته شده و در قسمت داخلی، نقوش انسانی و گیاهی به رنگ آبی، سبز، خاکستری، سیاه، سبز یشمی و اُخرایی ترسیم شده است. نقش‌مایهٔ محوری این کاسه شامل دو انسانِ ایستاده بر دو طرف درخت است و در حاشیه، میان چهار کادر تزیینی با گل و گیاه، نیم تنهٔ چهار انسان تصویر شده است (شکل۳).

■ شکل۳: کاسه با نقش سوگواری به شمارهٔ ۳۴۳۱۰ (مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

۳-کاسهٔ سفالین با پایهٔ مقعر، بدنهٔ کشیده و لبهٔ صاف به شمارهٔ۵۷۸۹۳ موزه‌های بنیاد و ارتفاع۹، قطر دهانهٔ ۱۹ و قطر پایهٔ۸ سانتی‌متر و احتمالاً متعلق به سدهٔ هفتم هجری در کاشان است. میان دو نوار افقیِ قسمت بیرونیِ کاسه، کتیبه‌ای نوشته شده و داخل ظرف نقوش انسانی و گیاهی به رنگ آبی، لاجوردی، سیاه، زیتونی، قهوه‌ای و اُخرایی بر زمین کرم ترسیم شده است. نقش‌مایهٔ محوری در کادر وسط زوج زانو زده با درخت‌های سرو شطرنجی را نشان می‌دهد و حاشیه با نقش سه سوارکار و طرح اسلیمی جداکننده تزیین شده است (شکل۴).

■ شکل۴: کاسه با نقش سوگواری به شمارهٔ ۵۷۸۹۳
(مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تعبیر نقش‌مایه‌های دو کاسۀ اشکال۳و۴ را می‌توان با مراسم سوگواری یوگ یا محرم مرتبط دانست. آیین یوگ در میان ترکان از دوران باستان برگزار می‌شد و در دوره سلجوقیان به شکل وسیع تداوم یافت. در این مناسک افراد با اسب‌های تیزتک در اطراف چادر متوفی جولان می‌دادند و موها و سر و صورت را پریشان و خونین می‌کردند و گریبان می‌دریدند و زنان به نوحه‌سرایی می‌پرداختند. کاکل و پیشانی و دم اسب‌ها را می‌بریدند و زین اسب را وارونه می‌کردند و پوشش سیاه بر اسب‌ها می‌نهادند. همچنین صورت‌ها را سیاه می‌نمودند و بر زمین نشسته و تعزیت‌داری می‌کردند (پیام اوغلو،۱۳۹۷: ۴۲-۴۴). نقوش بسیاری از سفالینه‌های این دوره در ارتباط با عزاداری ماه محرم بوده و بسیاری از ظروف مینایی دارای تاریخِ ساختِ ماه محرم و نقوش انسان‌های آن با لباس طرح راه‌راه معروف به محرمات است. کاشان از مراکز مهم تجمع شیعۀ امامیه بوده است. در این شهر از خانوادۀ بزرگ سید ابوالقاسم کاشانیِ سفال‌هایی بر جای مانده که نقوش آن با رموز و نشانه‌هایی خاص و با استفاده از زبان تمثیلی به وقایع کربلا اشاره دارد. بر سفالینه‌های سده‌های ششم و هفتم هجری برجای مانده به نام ابوزید، درکنار حوضچه‌ای در هوای آزاد، اریکۀ باشکوهی ترسیم شده که شخصیت والایی بر آن نشسته است و در کنار ایشان مصاحبانش قرار دارند؛ تجزیه و تحلیل عناصر این ظرف فهرستی از علائم و نشانه‌های برگزاری تعزیه و بزرگداشت سالگرد شهادت سیدالشهدا (ع) را نشان می‌دهد. نوع لباس مجلس از پارچۀ ساده و بی‌تجمل تهیه شده است و فرد عالی‌مقام با باندهای پهن عمودیِ یک‌درمیان قهوه‌ای و مشکی، مزین به منگوله و شرابۀ باریک به رنگ سفید و حرکت عمودیِ نقش‌های روی باندها، القاکنندۀ محرمات برای افراد والامقام است (اکبری،۱۳۸۲: ۱۰-۸). نقش سرو که نماد آزادگی و پایداری است، به الوهیت و معانی والای مقاومت اشاره دارد. این نقش با نقوش همراه در ارتباط است و صفاتی چون جوانمردی و دلاوری را یادآوری می‌کند (کوهزاد، ۱۳۹۸: ۱۵-۱۶). بنا بر آنچه گفته شد می‌توان نقوش این ظروف را به آیین سوگواری سنتی ترکان یا عزای امام حسین (ع) منسوب داشت که دو شخصیت عالی رتبه در محور و چند شخصیت با مناصب پایین‌تر نشسته یا سوار بر اسب در حاشیه، این مناسک را انجام می‌دهند.

۴ـ تنگ سفالین دسته‌دار مینایی با پایۀ مقعر و بدنۀ کشیده و گردن و لبۀ صاف به شمارۀ ۴۳۲۷۴ موزه‌های بنیاد و ارتفاع ۲۰/۵، قطر دهانۀ ۷ و قطر پایۀ ۷ سانتی‌متر احتمالاً متعلق به سدۀ هفتم هجری در کاشان است. زمینۀ ظرف با لعاب فیروزه‌ای پوشش‌یافته و روی لعاب نقوش با رنگ‌مایه‌های قرمز، سبز، اُخرایی، فیروزه‌ای، زیتونی، یشمی، قهوه‌ای، سیاه و زرد ترسیم شده است. بر بدنۀ ظرف یک مجلس درباری و تشریفاتی در میان باغ و بوستان ترسیم شده است. همچنین نقش زنی نشسته بر

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تخت به حالت زانوزده مشاهده می‌شود که احتمالاً نشان از جایگاه اجتماعی وی دارد (حسینی، ۱۳۹۱ب: ۷۵)؛ پیرامون وی را افرادی نشسته و ایستاده فراگرفته‌اند. در سمت راست، نقش زنی دیده می‌شود و در سمت چپ، مردی نشسته است و در حالی که زانوی ادب بر زمین زده، دستان خود را بالا گرفته و ظاهراً درحال گفت‌وگو با شاهزاده خانم است. پشت سر مردِ نشسته در سمت چپ، ندیمه‌ای ایستاده در حالت ادب و تواضع با دستان جمع شده و اندام کوچک‌تر ترسیم شده است. بر سمت راست تخت، عقابی معلق در هوا نقش شده که بر تخت نظاره دارد و سبد میوه‌ای بر کنار تخت و بین یکی از شخصیت‌های طرفین قرار گرفته است (شکل۵).

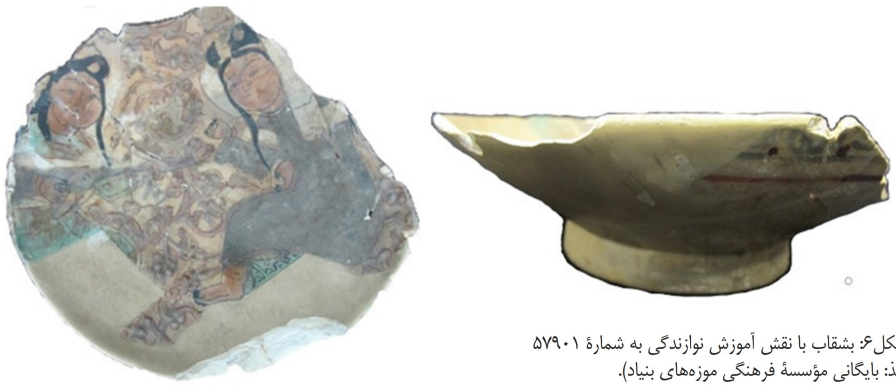
■ شکل۵: تنگ با نقش جلسهٔ مشورتی به شماره ۴۳۲۷۴ (مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

شاهزاده‌ای جلوس کرده و عده‌ای ملازم بر گرد وی هستند (آژند،۱۳۸۹: ۹۲) و زیبایی و جزئیات چهره‌نگاری منشأ در آرمان‌های ترکان دارد و بازتابی از دیوارنگاره‌های زمان خود بوده که آثاری از آن بر جای نیست (Marshak et al, 2002: 39). فردِ بر تخت نشسته احتمالاً دارای مناصب سیاسی است (حسینی،۱۳۹۱ب: ۷۶) و زن و مردی که در دو طرف تخت نشسته و دست راست‌شان را بالا گرفته‌اند، کنایه‌ای از راهنمایی و ارائهٔ مشاورهٔ سیاسی به صاحب منصب هستند (همان: ۷۵).

۵ـ بشقاب سفالین مینایی با پایهٔ مقعر و بدنهٔ کشیده و لبهٔ صاف به شمارهٔ ۵۷۹۰۱ موزه‌های بنیاد و ارتفاع ۶/۵، قطر دهانهٔ ۱۸ و قطر پایهٔ ۹ سانتی‌متر احتمالاً متعلق به سدهٔ هفتم هجری در کاشان است. بر زمینهٔ کرم و روی لعاب نقوش با رنگ‌مایه‌های خاکستری، سبز و سیاه ترسیم شده است. قسمت بیرونی ظرف با لعاب کرم رنگ پوشش یافته و فاقد هرگونه نقش و تزیین است. بر قسمت داخلی ظرف به شیوهٔ برجسته در ابعاد بزرگ نقش انسانی میان گل و بوته تصویر شده است (شکل۶).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



■ شکل۶: بشقاب با نقش آموزش نوازندگی به شمارهٔ ۵۷۹۰۱
(مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

۶ـ پیالهٔ سفالین با پایهٔ مقعر، بدنهٔ کشیده و لبهٔ صاف به شمارهٔ ۳۶۴۴۱ موزه‌های بنیاد و ارتفاع ۶/۵۰، قطر دهانهٔ ۱۵ و قطر پایهٔ ۵ سانتی‌متر و احتمالاً متعلق به سدهٔ هفتم هجری در کاشان است. قسمت بیرونی با لعاب فیروزه‌ای و نوار سیاه‌رنگ پهن تزیین شده و داخل ظرف نقوش اسلیمی و پرنده در وسط و بر دیواره، چهار انسان نشسته در حال گفت‌وگو و نوازندگی به رنگ سیاه، سفید، قهوه‌ای، لاجوردی، قرمز و اُخرایی ترسیم شده است (شکل۷).

■ شکل۷: پیاله با نقش آموزش نوازندگی به شمارهٔ ۳۶۴۴۱
(مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

نقش‌مایه‌های ظروف شکل‌های ۶ و ۷ را می‌توان با خنیاگری یا نماد نجومی مرتبط دانست. نقشی که جایگاه هنر موسیقی و موقعیت اجتماعی زنان هنرمند را در تکامل عرصهٔ موسیقی یا رواج مفاهیم خاص نجومی با نمادهای زنانه بازنمایی می‌کند. ظرف شکل۶ دو زن را در میان طرح پر حجم اسلیمی (نشان باغ و بوستان سرسبز و پرگل) نشان می‌دهد که روبه‌روی هم نشسته‌اند و زنِ سمت چپ در حال نواختن ساز عود و احتمالاً آموختن نوازندگی به فرد مقابل است. فرد آموزش‌گیرنده نیز احیاناً از طبقهٔ ممتاز جامعه است (زارعی و شریف کاظمی،۱۳۹۳: ۴۳۸). ظرف شکل۷ با نقشی مشابه چهار نفر را در

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مجلسی نشان می‌دهد که یکی از آنها در حال نواختنِ سازی شبیه به عود یا تنبور است و همچنین سه نفر دیگر مشاهده می‌شوند که بر گِرد وی احتمالاً در حال تعلیم موسیقی هستند. نقش خنیاگری با منشأ ساسانی از سدهٔ سوم و اوایل چهارم هجری با شیوه‌ای ابتدایی و فاقد تناسب بر سفالینه‌ها پدیدار شد و به تدریج از سدهٔ چهارم با تأثیرپذیری از ادبیات فارسی به خصوص شاهنامهٔ فردوسی و پیروی از سبک فلزکاری عصر ساسانی، نگارهٔ زنان در اجرای موسیقی پررنگ شد (زارعی و شریف کاظمی،۱۳۹۳: ۴۳۵). این نقش در ظروف مشابه بسیاری تکرار شده و می‌تواند نشانه‌ای از جایگاه هنر موسیقی و علاقه‌مندی طبقهٔ برتر جامعه به یادگیری و بهره‌مندی از آن باشد. زنان به‌عنوان نیمی از جامعه همواره در جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حضوری فعال داشته‌اند و علیرغم نابرابری اجتماعی در گذشته گام‌های مهم و مؤثری در پیشبرد موسیقی در میان طبقات اجتماعی برداشتند و با وجود برخورد دوگانه با آنان همچون رسانه‌ای به فراگیر شدن موسیقی در نزد همه طبقات کمک کردند و طبقات فرودست را به جایگاه اجتماعی بالا رساندند (ذاکر جعفری،۱۳۹۷: ۲۳۲-۲۳۳). از این نقوش به‌عنوان نمادهای نجومی نیز یاد شده و چنین نقش‌مایه‌هایی را به خنیاگر فلک یعنی سیارهٔ ناهید منسوب می‌دارند که در جشن بزم خورشید به نوازندگی می‌پردازد (زارعی و شریف کاظمی،۱۳۹۳: ۴۳۶). این نقش در دورهٔ سلجوقی بسیار رایج بوده و همین امر نشان‌گر این واقعیت است که سفال‌گر با مفاهیم نجومی و ستاره‌شناسی آشنا بوده و آگاهانه با اهداف خاصی چون خوش‌یمنی از آنها بهره می‌برده است؛ نگارهٔ مذکور در قالب زن و نماد سیارهٔ ناهید یا زهره است که بعد از خورشید و ماه درخشان‌ترین جِرم آسمانی است (حسینی،۱۳۹۱: ۷۲).

۷ـ پیالهٔ سفالین با پایهٔ مقعر، بدنهٔ محدب و لبهٔ صاف به شمارهٔ ۳۸۷۸۵ موزه‌های بنیاد و ارتفاع ۵/۷۰، قطر دهانهٔ ۱۱/۵۰ و قطر پایهٔ ۴ سانتی‌متر و احتمالاً متعلق به سدهٔ هفتم هجری در ری است. قسمت بیرونی با لعاب کرم و شبه کتیبه تزیین شده و داخل ظرف با نقش دو انسان نشسته در کنار برکهٔ آب و درختی با شکوفه‌های آبی و سبز به رنگ سیاه، سبز، آبی و لاجوردی تزیین شده است (شکل۸).

■ شکل۸: پیاله با نقش عاشقانه به شمارهٔ ۳۸۷۸۵ (مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۸- پیالۀ سفالین با پایۀ مقعر، بدنۀ محدب و لبۀ صاف به شمارۀ۴۱۱۴۶ موزه‌های بنیاد و ارتفاع ۵/۶، قطر دهانۀ ۱۱/۴ و قطر پایۀ ۴/۵ سانتی‌متر و احتمالاً متعلق به سدۀ هفتم هجری در ری است. قسمت بیرونی با لعاب کرم و میان دو نوار قرمز، نواری پهن به رنگ لاجوردی ترسیم شده است و داخل ظرف با نقش دو انسان نشسته در کنار برکه آب و درخت کاج به رنگ‌های قرمز، آبی، خاکستری، بنفش و سیاه تزیین شده است (شکل۹).

■ شکل۹: پیاله با نقش عاشقانه به شمارۀ ۴۱۱۴۶
(مأخذ: بایگانی مؤسسۀ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

نگاره‌های ظروف اشکال۸و۹ با نقش دو انسان رو در روی هم در حال گفت‌وگو بر زیر درخت و کنار استخر یا چشمۀ آب روان می‌تواند مصداقی از تصاویر عاشقانه دو دلداده (حسینی و شیرخانی،۱۳۹۵: ۷۴) و زوج‌هایی از بزرگان و درباریان باشد (صالحی کاخکی و همکاران،۱۳۹۴: ۵) که چهره‌هایی با سرهای بزرگ، چشمان ریز، ابروان پیوسته و موهای بلند و قالب مغولی دارند (مختاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۸). زن و مردی اشرافی که زن دست راست خود را به نشانۀ صحبت و مشورت در موضوع مهم سیاسی بالا برده است (حسینی،۱۳۹۱: ۷۵). پاها اغلب پنهان و سرها به سمت شانه خم شده (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۰۲) و این خمیدگی و تمایل به جلو یا رو به پایین بودن از ویژگی‌های پیکره‌های زوج است (پاکباز،۱۳۸۰: ۶۰). نحوۀ استقرار با توجه به عدم ایستایی، نوعی فضای لامکان و معلّق را القا می‌کند (صالحی کاخکی و همکاران،۱۳۹۴: ۵). این تصاویر وجهی از باور دینی به انسان مسلمان کامل و مطیع شریعت را تداعی می‌نماید و مطابق با آموزه‌های دینی به تصویر کشیده شده است (حق‌نظر لیسه‌وردی و امامی‌فر،۱۴۰۱: ۳۰).

نقش پیکره‌های انسانی نشسته به صورت قرینه بر دو طرف درخت از موضوعات مورد علاقۀ سفال‌گران سلجوقی، یادآور افسانه‌ها و اساطیر ایران باستان و ملهم از ادبیات (همان: ۲۹) و نگاره‌های سنتی از ادوار مختلف تا دوران اسلامی است (احمدی پیام و شیرازی،۱۳۹۰: ۳۸). درخت یا درختچه

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

برای جداسازی چهره‌های انسانی در فرهنگ اسلامی نماد نیروی الهی، خردورزی و عینیت خیر بوده و هنرمند در عین الهام از طبیعت، الزامی به شبیه‌سازی کامل نداشته است (پورآذر، ۱۳۹۵: ۱۷و۲۱). در قرآن مجید از مضامینی چون درخت طوبی، سدره و طیبه یاد شده است. درختان نشان رحمت الهی و منشأ روزی و برکت زمینیان هستند و به سبب قدرت حیات و تجدید هر ساله، مظهر کیهان شمرده می‌شوند (تنهایی و خزایی، ۱۳۸۸: ۱۵۱). درخت سرو به صورت شطرنجی ریشه در پیش از تاریخ دارد و از آن با نام درخت زندگی و نامیرایی تعبیر شده (شریف کاظمی و همکاران،۱۳۹۸: ۳۲) و سبزی دائمی آن نماد جاودانگی و زندگی پس از مرگ (هال، ۱۳۸۳: ۱۹۳) و بقای حیات دانسته شده است (گل عنبری همدانی،۱۳۷۶: ۶۵). سرو با دو اصل مؤنث و مذکر در وجود خود تداعی‌گر مسلمان کامل و تمثیلی از فرمان‌برداری در برابر شریعت است (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۱۲۸). چنار، از دیگر نقوش ظروف مورد مطالعه، از درختان بزرگ و با عمر طولانی در ایران است که هر ساله پوست انداخته و شاخه‌هایش سبز روشن گشته و این جوانی در فرهنگ ایران نماد شکوه و تعلیم بوده (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۲۵) و نشان از بلندبالایی داشته و جشن‌ها و آیین‌های سرور ایرانی در سایهٔ آن برقرار می‌گشت (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۷۱).

سفال زرین‌فام

لعاب زرین‌فام عالی‌ترین و چشم‌گیرترین شیوهٔ سفال‌گری در سده‌های میانه دوران اسلامی است که شکل، نقش و روش نو و تنوع رنگی جذابی داشته است. ساخت این نوع سفال در سده‌های نخست هجری آغاز و در عصر سلجوقی رونق یافت و در سدهٔ هفتم به اعتلا رسید (نیکخواه و همکاران،۱۳۹۰: ۱۰۸؛ عابد اصفهانی و هلاکویی،۱۳۸۸: ۷۳ ؛ واتسون، ۱۳۸۲: ۱۷). سفال زرین‌فام نخستین سفال تجملی عصر سلجوقی (بیک محمدی و همکاران،۱۳۹۷: ۱۱۵) است که پیش‌تر در عراق و مصر رایج بود (واتسون،۱۳۸۲: ۱۷) و به‌عنوان جایگزین آثار طلایی (طالبی،۱۳۸۸: ۶۵) و ظروف زرین و سیمین (نصری،۱۴۰۱: ۱۲۶) به کاخ‌ها و خانه‌های اشراف راه یافت (نیکخواه و شیخ مهدی، ۱۳۸۹: ۱۰؛ نیکخواه و همکاران،۱۳۹۰: ۱۱۲).

منع استفاده از ظروف سیمین و زرین، هنرمندان سفال‌گر را به ابداع شیوهٔ زرین‌فام وا داشت (نصری و صالحی کاخکی،۱۳۹۹: ۶۴). سفال‌های زرین‌فام همان درخشندگی فلزات گران‌بها را داشتند (کمشکی و همکاران،۱۴۰۰: ۸۲). این هنر درخشنده و براق (اوسی اسمیت،۱۳۹۰: ۲۶۹) که به دلیل رنگ زرین و طلایی به‌کار رفته در آن زرین‌فام نام گرفت (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل واژهٔ زرین‌فام)، در

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فرهنگ اکسفورد شفاف، درخشان و روشن معنی شده است (Hornby et al,1999: 703). لعاب جذاب بدون حتی مقدار کمی طلا بعد از پخت، درخشش طلاگونه دارد (بیک محمدی و همکاران،۱۳۹۷: ۱۱۴ ؛ نیکخواه و همکاران،۱۳۹۰: ۱۱۱) که دلیل آن احیای نمک‌ها و اکسیدهای فلزی برسطح لعاب است (رایگانی و پاکباز گتج،۱۳۹۷: ۳۱). این نوع سفال از لایه‌ای شامل نانوذرات فلزی مس و نقره، روی لعاب سفید مات با پایۀ سیلیسی ساخته شده (Pradell,2008:123-128)و از شیوه‌های مهم نقاشی روی لعاب به شمار می‌رود که موجب تغییرات تاریخی و توانایی‌های تازه در دنیای سفال‌گری شده است (گراب،۱۳۸۴: ۱۲۹).

سفال زرین‌فام پس ازحرارت و لعاب به روش معمولی، روی لعاب سرد با اکسید نقره و مس و گل اُخرایِ زرد یا قرمز، نقاشی شده و درون سرکه قرار می‌گیرد و سپس با حرارت کمتر، رنگ اُخرا به تدریج از سطح ظرفِ سردشده کنار رفته و طرح روی لعاب با درخششی فلزگونه ثابت می‌ماند (آلن،۱۳۸۳: ۱۲).

ساخت سفال زرین‌فام مرهون خمیر نرم پیشرفته و جدید چینی شامل قطعات گَرد شده کوارتز، بدل چینی قلیایی و درصد کمی خاک رس است که پس از حرارت، محصولی با بدنۀ شفاف، سخت و نیمه‌شیشه‌ای به وجود می‌آورد (بیک محمدی و همکاران،۱۳۹۷: ۱۱۶). این خمیر برای ایجاد شکل به اندازه کافی لطیف بوده و آن را برای قالب‌گیری آماده می‌کند و امکان جدیدی در زمینۀ شکل‌بخشی و لعاب‌دهی فراهم می‌سازد تا ساخت اشکال و تزیینات غیرممکن در گِل آسان شود (Tabbaa,1987: 105-106).

زرین‌فام متشکل ازمتغیرهای متنوعی چون لعاب پایه، ترکیبات مینای زرین‌فام و احیاء بوده و لعاب پایه در دمای بین۵۵۰ تا ۶۵۰ درجۀ سانتی‌گراد نرم می‌شود (میرشفیعی و محمدزاده،۱۳۹۴: ۶۳). مینای زرین‌فام حاوی نقره و مس با خاک رس قرمز بر لعاب ازپیش‌پخته است و در کوره با اتمسفر احیا در دمای نرم شدن لعابِ بستر پخته می‌شود و لایه‌ای نازک از فلز روی سطح لعاب تشکیل می‌گردد (عابد اصفهانی و هلاکویی،۱۳۸۸: ۷۳). زرین‌فام به دو صورت اکسیداسیون با نمک‌های فلزی و نقاشی روی لعاب‌های قلیایی و دود زده با استفاده از سولفات مس (کات کبود) و نیترات نقره (سنگ جهنم) و بیسموت انجام می‌شده است (انوشفر،۱۳۸۵: ۱۳۸). نتایج آنالیز کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان نشان می‌دهد، لعاب بستر از نوع سربی (سفید سرب و قلع) و عناصر تشکیل‌دهندۀ لایۀ فلزی مس و نقره هستند (عابد اصفهانی و هلاکویی،۱۳۸۸: ۷۵).

ظروف زرین‌فام درجات متفاوتی از رنگ سبز طلایی کم‌رنگ و روشن، قهوه‌ای تیره و مایل به زرد و قرمز و کهربایی پر تلألؤ، آبی، فیروزه‌ای، زرد طلایی براق، قرمز مسی، بنفش، یاقوتی، نقره‌ای کم‌رنگ،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سبز زیتونی و لاجوردی براق پرطاووسی بر زمینهٔ غالباً سفید برای نمایش بهتر جزئیاتِ طرح دارد (Al-len,1973: 5 ؛ Caiger-smith,1985: 58 ؛ نیکخواه و همکاران، 1390: 111). این تنوع ناشی از آزاد شدن اکسیدهای رنگی فلزات در شرایط احیای پخت (Allen,1973: 5) و در واقع لایه‌ای نازک از اتم‌های فلزات درخشان بر سطح لعاب پایه (لعاب سربی و قلعی) است که پس از پخت به زیبایی می‌درخشد (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱۱). با توجه به ترکیب‌های مورد استفاده، رنگ‌های متنوعی سطح لعاب بستر را می‌پوشاند (عابد اصفهانی و هلاکویی، ۱۳۸۸: ۷۳) و بدون استفاده از ذره‌ای طلا بعد از پخت جلایی طلاگونه به خود می‌گیرد (نصری و صالحی کاخکی، ۱۳۹۹: ۳۵). پخت رنگ‌مایه‌های محلول با ترکیب درصدهای متفاوتی از مس و نقره در اتمسفرِ احیاشده کوره منجر به تشکیل لایه زرین‌فام فلزی با رنگ‌ها و جلوه‌های مختلف برروی لعاب بستر می‌گردد (نصری و صالحی کاخکی، ۱۳۹۹: ۲۱). این ظروف با تغییر نور، رنگ‌های گوناگونی به خود می‌گیرند (Caiger-smith,1985: 58؛ نیکخواه و همکاران، 1390: 111).

باور عمومی بر آن است که شیوهٔ زرین‌فام از سوی شیشه‌گران مصری اندکی قبل یا بعد از فتح مصر به‌دست مسلمانان ابداع شده است. قدیمی‌ترین قطعهٔ شیشه‌ای لعاب‌دار زرین‌فام از فُسطاط به دست آمده و نام عبدالمحمد بن علی که در سال ۱۵۷ هجری به مدت یک ماه حکمران مصر بود، بر آن آمده و قطعه‌ای دیگر با اعداد قبطی به تاریخ ۱۶۳ هجری مربوط می‌شود که تصور می‌رود هر دو متعلق به مصر باشند (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۷). موارد قابل شناسایی دیگر در بین‌النهرین بر شیشه و سفال در نیمهٔ دوم سدهٔ سوم به دست آمده است (Fehervari,2000:114). این تکنیک احتمالاً در سدهٔ دوم هجری از مصر وارد عراق شد (آلن، ۱۳۸۷: ۲۰) و در زمان سلجوقیان در ایران رونق گرفت (رایگانی و پاکپاز گتج، ۱۳۹۷: ۳۰). برخی منابع منشأ تولید نخستین ظروف زرین‌فام را در ایران به مهاجرت سفال‌گران خلافتِ رو به اضمحلال فاطمی مربوط دانسته و معتقدند آغاز تولیدِ هم‌زمان این سفال در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری در سوریه و ایران به دلیل مهاجرت استادان سفال‌گر مصری به ایران بوده (Fehervari,2000:114&Caiger-smith,1985: 13-28) و دلیل شباهت سبک و نقش‌مایهٔ ایران و مصر و هم‌زمانی تاریخ خاتمهٔ آن در مصر و شروع آن در ایران به همین دلیل است (واتسون، ۱۳۸۲: ۲۴). اتینگهاوزن و گرابر این نظریه را رد کرده و معتقدند ظروف ایرانی به لحاظ طراحی و هنری به قدری عالی است که پیش و پس از آن سابقه نداشته است (۱۳۸۷: ۵۱۴).

سفال زرین‌فام در سه دورهٔ مقارن سده‌های سوم و چهارم (سده‌های نخستین)، سدهٔ ششم تا اواخر ایلخانی (سده‌های میانه) و بار دیگر در دورهٔ صفوی (سده‌های متأخر- شکل ۱۰) مورد توجه قرار گرفت

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

(کریمی و کیانی، 1364: 44؛ توحیدی،1379: 274 ؛ کیانی،1379: 109؛ Fehervari,1973: 28) و در سده‌های میانه به اوج خود رسید که این امر ناشی از اقتدار سیاسی، حمایت حاکمیت و ثبات اجتماعی بوده (آلن،۱۳۸۳: ۳۲ ؛ رئوف،۱۳۹۱: ۱۲۷) و حملات مغول وقفه‌ای حدوداً چهل ساله بر تولید این سفال برجای گذاشت و با رواج دوباره به زرین‌فام ایلخانی معروف گشت (نصری و صالحی کاخکی، ۱۳۹۹: ۳۵؛ Pradell,2008: ۲۶۵). بهترین نمونه‌های سفال زرین‌فام متعلق به سدهٔ ششم و هفتم هجری است (توحیدی،۱۳۷۹: ۲۷۴) و این تکنیک در سدهٔ هشتم موقعیت برجستهٔ خود را از دست داد (Fehervari,2000: 114).

■ شکل۱۰: ظروف زرین‌فام اولیه، میانه و متأخر به شماره‌های ثبت ۳۸۶۸۱ و ۴۳۲۷۵ و ۳۸۸۷۳ (مأخذ: مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

فرم و شکل ظروف زرین‌فام دوران میانی دارای ریخت‌های متنوعی همچون کاسه، بشقاب، کوزه، ابریق، بطری، تنگ، آب‌خوری، مَشرَبه، گلدان، دارودان، صندلی‌های کوچک استوانه‌ای است (پوپ و اکرمن،1387ج4: 1785؛ Caiger-smith,1985: 15).

مراکز تولید این ظروف در سده‌های اولیه نیشابور و شوش، در سده‌های میانه کاشان، ری، ساوه، گرگان، سلطان‌آباد و تخت سلیمان و در سده‌های متأخر کاشان، اصفهان، کرمان، یزد و شیراز بوده است (کیانی،1357: 17-19 ؛ کریمی و کیانی، 1364: 44 و نصری و صالحی کاخکی،1399: 32؛ Watson, 1985: 163). در مورد محل تولید در سده‌های میانی برخی از محققان معتقدند، کاشان تنها مرکز ساخت بوده و سفال از این شهر به اطراف صادر می‌شده است (واتسون، 1382: 48 ؛ Mason,2004: 487) و تعدادی از محققان شهرهای ری، ساوه و جرجان (پوپ واکرمن،۱۳۸۷: ۱۷۸۵؛ بهرامی،۱۳۲۷: ۶۳)،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سلطان‌آباد، تخت سلیمان (گراب،۱۳۸۴: ۱۲۹)، جیرفت و قلعه‌دختر کرمان (کمشکی و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۲) و پهنهٔ وسیعی از مناطق مرکزی، حاشیهٔ دریای خزر و شمال غرب ایران (نصری،۱۴۰۰: ۱۰۲) را از مراکز تولید این دوره یاد کرده‌اند. قوچانی اوج شکوفایی زرین‌فام را اواخر دورهٔ خوارزمشاهیان (در شهر کاشان) می‌داند و معتقد است زیباترین نمونه‌ها با تاریخ ساخت در این شهر ساخته شده است (۱۳۶۶: ۳۱-۳۳). واتسون معتقد است سه سبک عمدهٔ نقاشی زرین‌فام، سَبک درشت‌نقش و ریزنقش متعلق به شهر ری و سَبک فشرده متعلق به کاشان است. دو منطقهٔ ساوه و گرگان نیز گونه‌ای از سفال را تولید می‌کرده‌اند و ظروف دورهٔ ایلخانی هم اغلب در سلطان‌آباد تولید شده، ولی سبک نقاشی این مناطق شناخته‌شده نیست (۱۳۸۲: ۴۰-۳۹).

نقش‌مایه‌های ظروف زرین‌فام میانه دامنهٔ گسترده‌ای از موضوعاتی چون تصاویر انسان، پرندگان، جانوران، موجودات ترکیبی و تخیلی، کتیبه‌ها و نقوش اسلیمی را در بر دارد (پوپ و اگرمن،۱۳۸۷: ۱۷۸۵) و سنت کتاب‌آرایی در آنها آشکار است (آلن،۱۳۸۳: ۳۶). در میان انواع نقوش یاد شده، نقش انسان با تنوع کم‌نظیر، جنبه‌ای از زندگی درباریان و اشراف (زکی،۱۳۶۶: ۲۸۷) را در حال شکار، پیروزی بر دشمن (یونگ،۱۳۷۷: ۱۹۲)، تاج‌گذاری و ضیافت‌های شاهانه نشان می‌دهد (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۱۷۸۳). نقوش انسانی به دو گروه برگرفته از ادبیات فارسی چون اشعار نظامی و فردوسی یا اقتباس از زندگی روزمرهٔ شاهان و امیران قابل تقسیم است (کریمی و کیانی،۱۳۶۴: ۴۹). اینان برگرد سر هاله‌ای از نور دارند که در هنر مذهبی، ملکوتی و مقدس است (Hall,1993: 144). هالهٔ نور اولین بار بین سال‌های ۳۴ تا ۶۹ قبل از میلاد در «نمرودداغ» بر گِرد سر میترا آمده است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۶۷) و در تفکر اسلامی نیز پرتو الله است که جهان را روشن می‌کند (کوپر،۱۳۷۹: ۳۶۷).

چهرهٔ انسانی منقش بر سفال‌های زرین‌فام متأثر از نژاد آسیای میانه با لباس‌های قلم‌گیری شدهٔ مزین به طرح‌های اسلیمی و ختایی است (خواجه احمد عطاری،۱۳۸۹: ۲۳) که گرایش آشکاری به مردانه شدن دارد. وخَفتان یا خِفتان اغلب در پوشش مردان و زنان به چشم می‌خورد (حسینی و شیرخانی،۱۳۹۵: ۷۰). جوانان با نیم‌تاج آراسته به مرواریدی بر فراز پیشانی (بهرامی،۱۳۲۷: ۷۷) و موهای صاف و آویخته ترسیم شده‌اند و مردان بدون ریش هستند (شناورماسوله، ۱۳۸۹: ۱۱۳). زنان موهای بلند و آرایش ساده داشته و فرق را از میان باز می‌کردند و گیسوان را دوتا می‌بافتند و بر شانه می‌انداختند و موهایشان از زیر کلاه نمایان بوده است (بیانی،۱۳۸۲: ۶۹). تصویر زن بر سفالینه‌ها در این دوره می‌تواند نشان از تحمیل قومیت حاکم باشد که از نظر مذهبی، باز عمل می‌کرده و در نتیجه تصاویر متعددی از آنان بر آثار سفالی نقش شده است (طالبی،۱۳۸۸: ۶۹). سفال‌های زرین‌فام

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

آشکار می‌کند که از سدهٔ ششم هجری واقع‌گرایی وارد عرصهٔ نگارگری شده و این سفال نوعی برداشت مردم‌نگارانه است که جایگزین تصویرسازی تخیلی شده است (نیکخواه و همکاران،۱۳۹۰: ۱۲۰). علت نادیده گرفتن منع صورت‌گری در ایران، علاقهٔ ذاتی ایرانیان به هنر و سابقهٔ غنی تصویرسازی پیش از اسلام و ارتباط عمیق با چین و تشویق سلاطین سلجوقی است (زکی،۱۳۸۸: ۵۳).

نقوش گروه‌های انسانی سفالینه‌های زرین‌فام را می‌توان به دسته‌های منفرد نشسته و داخل قاب، زوج انسانی، ترکیب‌بندی جمعی و سوارکار تقسیم کرد و مورد بررسی قرار داد.

انسان منفرد نشسته و داخل قاب، پیکر مرد یا زن را در حالت نشسته در برابر منظره ای با چشمان کشیده (کاتلی وهامبلی،۱۳۷۶: ۳۳) و هاله‌ای بر گرد سر به نشانهٔ خُوَرنه و متأثر از فرهنگ اوستایی را به معنای خورشید نشان می‌دهد (حسینی و شیرخانی،۱۳۹۵: ۷۰). نقش هاله برگرد سر نمایانگر برتری بر دیگران، ذات ویژه، انسان کامل، منجی (کربن،۱۳۷۴: ۶۲) فر و شکوه الهی است که در اعتقادات میترائیسم و آیین زرتشت جایگاه ویژه‌ای دارد (نیستانی و روح‌فر،۱۳۸۹: ۱۲۳). برخی از نگاره‌ها با کیفیت پایین، دقت کم و سهل‌انگارانه برای پر کردن فضا ترسیم شده‌اند که فرم کلی آنها از شکل ظرف تبعیت کرده و برمبنای آن نقوش فاقد تحرک است و گاهی بخشی از اندام نظیر پا یا دست ترسیم نشده و در مواردی نیز داخل قاب‌هایی قرارگرفته و مابین آنها نقوش گیاهی ترسیم شده است (حسینی و شیرخانی ۱۳۹۵: ۷۲-۷۳).

از نقش‌های پرتکرار در سفالینه‌های زرین‌فام که متناسب با شکل ظرف طراحی شده، صحنه‌های گفت‌وگوی زن و مرد در کنار جویبار(Arberry,2001:12) یا رو در روی یک‌دیگر است که با عناصر قراردادی صورت‌پردازی شده است (حسینی و شیرخانی،۱۳۹۵: ۷۴). سربند پیکره‌ها ساده به شکل عمامه و دارای تزیینات قُبه‌ای در سمت جلو است (سلیمانی معز،۱۳۹۴: ۲۲۸). زنان عموماً دارای موی ساده و صاف، زیورآلات، پیراهن بلند، شلوار، شال، دستار و در مواردی دهان‌بند و پوشش پا و کفش هستند و ملکه‌ها و بانوان درباری با تاج تصویر شده‌اند (حسینی و شیرخانی،۱۳۹۵: ۷۵). پیکره‌ها به سبک نسخه ورقه و گلشاه نزدیک است و در جای‌گیری پیکره‌ها با شکل ظرف همخوانی دارد (براند،۱۳۸۳: ۸۹).

نقش انسان در ترکیب‌بندی جمعی فردی بلندمرتبه را در مرکز و افرادی پیرامون وی نشان می‌دهد که از نظر پوشش، آرایش صورت، تاج و سایر زیورآلات وضعیت ساده‌تری دارند. در این صحنه‌ها از هنر قرینه‌سازی استفاده شده تا علاوه بر تسهیل جایگزینی عناصر بصری، تعادل مناسبی از چیدمان آنها برقرار گردد (حسینی و شیرخانی،۱۳۹۵: ۷۶).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

کیفیت نقش انسان سوارکار برحسب اینکه بر چه ظرفی با چه کاربری و کیفیتی تولید می‌شود، متفاوت است و برخی بی‌دقت ترسیم شده و در آنها به جزئیات توجه نشده است (حسینی و شیرخانی،۱۳۹۵: ۷۷). نقوش سواره به تکرار بر متن و جوانب تحت تأثیر داستان‌های اسطوره‌ای و شاهنامه‌ای (کیان نژاد،۱۳۸۴: ۹۷) به‌عنوان موضوع اصلی یا در تلفیق با حیوانات افسانه‌ای آمده است (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۴۹).

سفالینه‌های زرین‌فام موزه‌های بنیاد با نقش زن

از مجموعه موزه‌های بنیاد دو ظرف با نقش‌مایهٔ زن به شرح زیر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

۱ـ کاسهٔ زرین‌فام به شمارهٔ ۳۹۴۰۱-م موزه‌های بنیاد با بدنهٔ کشیده محدب و لبهٔ صاف و پایهٔ بلند مقعر به ارتفاع ۱۱، قطر دهانهٔ ۱۸ و قطر پایهٔ ۷ سانتی‌متر متعلق به سدهٔ هفتم هجری در ری است. بدنهٔ بیرونی فاقد نقش و تنها با لعاب سفید پوشش یافته است. قسمت داخلی با نقوش انسانی بر زمینهٔ روشن و رنگ مسی تزیین شده است (شکل۱۱).

■ شکل۱۱: کاسه با نقش گفت‌وگوی دو دلداده به شمارهٔ ۳۹۴۰۱ (مأخذ: مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

در میانهٔ ظرف کادری مدوّر بر زمینهٔ روشن و رنگ مسی نقش‌مایهٔ محوری گفت‌وگوی دو دلداده از موضوعات متداول ترسیم شده است (عرب‌بیگی و اکبری،۱۳۹۵: ۲۰). نقش اصلی در مرکز ظرف در اندازهٔ بزرگ متأثر از هنر تصویرگری سده‌های پنجم و ششم هجری با نقوش گیاهی فرعی یا فضاپُرکن همراه است (بیگ‌محمدی و همکاران،۱۳۹۷: ۱۲۵). چهره‌ها با چشمان بادامی، ابروان کمانی بلند، کلاه بر سر با دو شاخک نازک بر تارک آن، موهای فروهشته تا روی شانه‌ها، صورتی گرد، دماغی کوچک و هاله‌ای برگرد سر با صورت مغولی (سعادت میر قدیم و چیت سازیان،۱۳۹۲: ۱۳۳) از قالب خشک درآمده‌اند و شخصیت‌ها در ارتباط قوی با یکدیگر قرار دارند (عرب بیگی و اکبری،۱۳۹۵: ۲۰). فرم چهره‌ها یادآور توصیفات انسان در ادبیات فارسی و نگارگری ایران بوده (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۳) و هالهٔ سر نماد آدم مثالی و کامل و نشانهٔ قداست و نمایانگر حقیقت انسانی و اتحاد میان

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نیروهای خیر و شر است (اکبری،۱۳۸۲: ۳). ترکیب انسان و درخت یادآور قرینه‌سازی هنرهای ایران باستان است (قاسمی و همکاران،۱۳۹۴: ۴۳)؛ در اینجا درختی شبیه سرو با تزیینات نامتعارف و نقشی همانند مرغ بر بالای سرها طراحی شده است. سرو از عناصر زیبایی‌بخش فضای باغ، غالباً استعاره‌ای از معشوق است و بیشتر با همین معنی در دیوان شعرا به کار رفته است (زندی و سفیری،۱۳۹۵: ۸۷ و۹۳). در مجلس بزم منیژه، بیژن برای در امان بودن از آفتاب زیر سایۀ سرو پناه گرفت و نگارگر نیز تحت تأثیر توصیف‌های ادبیات کهن رابطه و روایت عاشقانۀ این دو شخصت را آورده است (زندی و سفیری،۱۳۹۵: ۹۷و ۹۵). اساطیر و آیین‌های کهن حکایت از نر و ماده بودن انسان دارد و این دو جنس مظاهری از خدمات خیر و شر تلقی شده که هنرمند سفال‌گر با امتزاج جان و تن به صورت نمادین، مرد و زن را در اطراف درخت به نمایش در آورده است (اکبری،۱۳۸۲: ۴). زیبایی و متانت طرح در نتیجۀ احساس و دقت هنرمند و متأثر از هنر نقاشی و نسخه‌های خطی بوده (دانشمند،۱۳۶۷: ۹۵) و تصویر زن و مرد بر دو طرف درخت، مظهر خیر و شر وجود آدمی است که در نهایت با یکدلی و یگانگی به تعادل رسیده و در دایره هستی به تکامل دست می‌یابند و درخت پایۀ زندگی با نیروی ازلی و ابدی است که با تعادل و کمال دو انسان به شکوفایی می‌رسد (اکبری،۱۳۸۲: ۴). چهره سه رخ نشسته بر زانوان، ظاهراً تداعی‌گر حضور در مجلس رسمی و از طرح‌های رئالیستی است و در تزیین جامه از الگوی هنری تکرار نقاط استفاده شده است (نکونام،۱۳۹۲: ۹۷). در تصویرگرایی اغلب حالت تفکر قابل تصور است (کیانی،۱۳۷۹: ۶۵) و هدف از ترسیم آنها، ترجمان افکار و آداب و رسوم عامه است که هنرمند با اندیشه‌ها و باورها و افسانه‌های زندگی خود، آنها را به تصویر کشیده است (نکونام، ۱۳۹۲: ۹۸).

۲ـ تُنگ دسته‌دار زرین‌فام به شماره ۴۲۶۶۳-م موزه‌های بنیاد با لبۀ متمایل به بیرون و دهانۀ باز و گردن باریک و بلند و بدنۀ محدب و پایۀ حلقوی مقعر به ارتفاع ۳۱/۵، قطردهانۀ ۴/۲ و قطر پایۀ۵/۳ سانتی‌متر متعلق به سدۀ ششم و هفتم هجری در ری است. نقش محوری ظرف زن نوازنده‌ای را نشان می‌دهد که میان باغ و بوستان نشسته و در حال نواختن ساز است. چهره با صورتی فربه، چشمانی بادامی، ابروانی کشیده، لب و بینی کوچک، موهای آرایش شده و فروهشته بر شانه‌ها و حلقه‌ای بر فرق سر برای جمع کردن و آراستن موها (به جای کلاه یا تاج) نمایش داده شده است (شکل۱۲). دور سر زن را هاله‌ای فراگرفته که از خصوصیات چهرۀ ترکان است. این زن جامۀ ترکی بر تن دارد و تصاویر و آرایه‌های پرمایه در یک حالت قراردادی در پس‌زمینه، سراسر ظرف را فراگرفته است (آژند،۱۳۸۹: ۹۱-۹۰). نقوش سفالینه با نسخه‌های خطی زمان خود تطبیق داشته و بیان‌گرِ زبان همسان و شکل‌گیری

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

اثر تحت تأثیر مکتب هنری واحد و هنرمندان مشترک است و در مؤلفه‌هایی چون وجوه انتزاعی، حفظ تقارن، سنت تقابل و تصویرگریِ مبتنی بر روایت، خصایصی مشترک با ضوابط دیرینهٔ شکل گرفته در تصویرگری ایران دارد (سامانیان و پورافضل،۱۳۹۶: ۷). جریان‌های هنر مانوی و اُیغوری در انتقال این همانندی نقش داشته و طی اقامت سلجوقیان در ترکستان، شیوه‌های هنری تمدن‌های بودایی، مانوی و اُیغوری را اخذ کرده و به طور گسترده از آن تأثیر پذیرفته است (بینیون و دیگران،۱۳۸۳: ۶۱).

■ شکل۱۲: تنگ با نقش نجومی به شمارهٔ ۴۲۶۶۳
(مأخذ: مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد).

نقش زن درحال نواختن با نمادهای ستارگان و سیارات بازگوکنندهٔ مفاهیم نجومی و نشان‌گر این واقعیت است که فرد سفال‌گر یا خریدار از مفاهیم نجومی و ستاره‌شناسی مطلع بوده و آگاهانه با هدف خاصی چون خوش‌یمنی آنها را ساخته یا استفاده کرده است (حسینی،۱۳۹۱: ۷۲). این نقش از سوی منجمان ناهید، مُطربهٔ فلک دانسته شده که نماد وی چنگ یا خنیاگری بوده و زهره هم خوانده شده و مظهر موسیقی و خدای نَواست (زارعی و شریف کاظمی،۱۳۹۳: ۴۲۶). نماد ناهید ملقب به ناهید چنگی در حال نواختن ساز رباب مصور شده و نیز به صورت زنی نشسته نمایان شده که دست‌های خود را بالا گرفته و هلال ماه دور گردن وی قرار گرفته است. نقشی که علاوه بر ملاک زیبایی‌شناختی، نمادی از خوش‌یمنی توسط سفال‌گران مسلمان تلقی شده است. سیارات، به‌خصوص ناهید در آثار پیشینیان به‌عنوان الههٔ جمال و سعد اصغر به کار می‌رفته است (حسینی،۱۳۹۱ب: ۷۳).

بسیاری از نوازندگان مجالس بزم و عیش و طرب دربار شاهان را فراهم می‌کردند ولی فقط بخشی

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

از آنها در دربار جایگاه ممتاز داشتند. درکنار موسیقیِ ضعیف، موسیقی متعالی از ارزش‌های جامعه محسوب می‌شد و حضور زنان در آن چشم‌گیر بوده و در نتیجه بخشی از آنها جزء طبقۀ ممتاز جامعه شده و در تکامل و شکوفایی هنر موسیقی نقش به‌سزایی داشته‌اند (زارعی و شریف کاظمی،۱۳۹۳: ۴۴۲). بر پیکرک سفالی این دوره نیز نقش نوازندۀ چنگ با کلاهی بر سر و لباسی بلند و دو طره موی آویخته بر شانه‌ها به چشم می‌خورد (حسینی،۱۳۹۲: ۳۳۵) که نشان از اهمیت و توجه هنرمندان سفال‌گر به این نقش و باورهای مرتبط با آن دارد.

تجزیه و تحلیل داده‌ها

ظروف مینایی مورد مطالعه شامل یک قدح، یک تنگ، یک بشقاب، دو کاسه و سه پیاله با لعاب کرم و فیروزه‌ای شفاف است. نقش‌مایه‌ها مضامین شاهنامه‌ای، تعزیت، مجلس درباری و تشریفاتی، آموزش موسیقی، مجلس بزم، نماد نجومی و عاشقانه دارند و مقام و مرتبه زنان را در امور سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری بازنمایی می‌کنند. زن سوار بر فیل در ظرف شکل ۲ روایت داستان ازدواج بهرام گور و سپینود دختر پادشاه هندوستان است که از شاهنامۀ فردوسی اخذ شده است. نگاره‌ای که از یک سو ارزش و تأثیر زنان را در حل مسالمت‌آمیز خطرات و چالش‌های سیاسی و ایجاد صلح و آشتی در بزنگاه‌های تاریخی نشان می‌دهد و از سوی دیگر بیان‌گر وقوف و علاقه‌مندی هنرمندان سفال‌گر به موضوعات ادبی و داستان‌های ملی است. آیین باستانی سوگواری ترکان موسوم به یوگ یا عزاداری امام حسین(ع) در ماه محرم با لباس محرمات یادآور جایگاه زنان در بسط و نهادینه کردن این سنت‌ها در دورۀ مزبور است و هنرمند سفال‌گر از این مرتبه و مقام آگاهی و اطلاع داشته و آن را بر سفال نقش کرده است. نقش زنان با لباس راه‌راه می‌تواند نمایشی از این مراسم در سده‌های ششم و هفتم هجری باشد. ظروف اشکال۳ و۴ را می‌توان در قالب نقش آیینی مرتبط با سوگواری زنان و نقش اثرگذار آنان مورد بررسی قرار داد.

در ظرف شکل۵ زنی در مرتبۀ بالای اجتماعی بر تخت جلوس کرده و با همراهان در حال گفت‌وگو و مشورت است. با توجه به آزادی‌های به وجود آمده برای خاتون‌ها، نقش‌آفرینی آنان بیشتر گردید و این مسئله تا حدودی به نظام ایلی و عشایری حاکم برجامعه ترکان برمی‌گردد که در آن زنان از احترام فوق‌العاده‌ای برخوردار بودند و می‌توانستند به مقامات بالا نائل آیند و در مواقع ضروری در امور کشور نیز دخالت کنند. نقش مذکور در حقیقت نشانی از همین سنت و حضور زنان در طبقات بالای جریان‌های سیاسی و اجتماعی است و هنرمند سفال‌گر قصد دارد این جریان اجتماعی را به نمایش بگذارد و در

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

حقیقت نمایش مجلس درباری و تشریفاتی را منعکس می‌نماید.

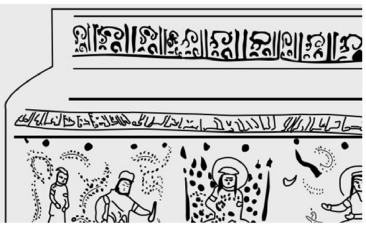
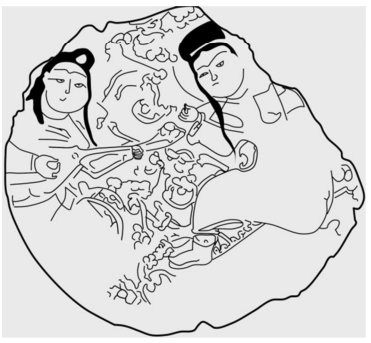
ظروف اشکال۶ و۷ با تصویر مجالس آموزش نوازندگی، تأثیر زنان را در توسعهٔ هنر موسیقی نشان می‌دهد؛ عرصه‌ای که زنان هنرمند با کسب توانایی در آن توانستند موقعیتی ویژه برای خود ایجاد کنند. نقوش دو ظرف مذکور حضور زنان را در فعالیت‌های فرهنگی، اجتماعی و هنری باز می‌نمایاند. ظروف اشکال۸ و۹ زوج‌های درباری را در حال گفت‌وگو و صحبت با یک‌دیگر نشان می‌دهد و می‌تواند طرحی عاشقانه از دو دلداده کنار برکه آب و زیر درخت باشد. از طرفی می‌تواند مجلس مشورت در امور مهم کشوری بین زن و مرد نیز باشد. با این تصور این نقش را باید نشان حضور تأثیرگذار زنان صاحب نفوذ در امور کشورداری دانست که شرایط آن پیش از این فراهم نبوده است. بنا بر آنچه گفته شد، نقش مایه‌های زنان بر ظروف مورد مطالعه را به شرح جدول زیر می‌توان خلاصه و نمایان کرد (جدول۳).

■ جدول ۳: نقش زنان بر سفالینهٔ مینایی مجموعه موزه‌های بنیاد

ردیف	شماره اثر	شکل ظرف	نقش‌مایه	مضامین
۱	۳۴۳۸۱	قدح		حکایتی از شاهنامهٔ فردوسی دربارهٔ ازدواج سپینود شاهزادهٔ هندی با بهرام گور
۲	۴۳۳۱۰	کاسه		مراسم سوگواری یوگ یا تعزیه عاشورا

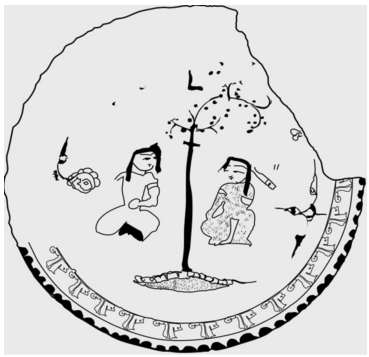
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۳	۵۷۸۹۳	کاسه		مراسم سوگواری یوگ یا تعزیه عاشورا
۴	۵۷۹۰۱	تنگ		مجلس مشورت درباری
۵	۵۷۹۰۱	بشقاب		آموزش نوازندگی بانوان درباری
۶	۳۶۴۴۱	پیاله		آموزش نوازندگی بانوان درباری مجلس مشورتی درباری

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

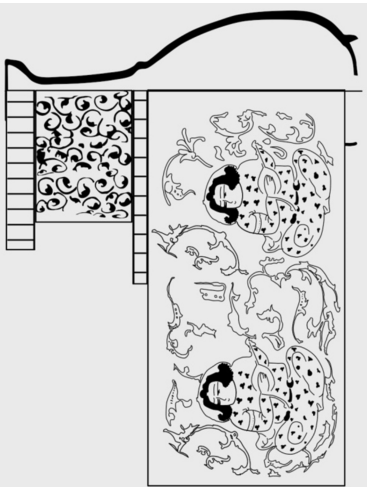
۷	۳۸۷۸۵	پیاله		زوج درباری در حال گفت‌وگو (عاشقانه)
۸	۴۱۱۴۶	پیاله		زوج درباری در حال گفت‌وگو (عاشقانه)

دو ظرف با تکنیک زرین‌فام به شکل کاسه و تنگ دارای نقش‌مایهٔ زنان با مضامین گفت‌وگوی دو دلداده و نماد نجومی است. نقش عاشقانهٔ زوج درباری در حال مشورت بر ظرف شکل۱۱ که بر ظروف مینایی مورد مطالعه نیز ترسیم شده، روایتی از اوضاع اجتماعی و نقش‌آفرینی زنان در امور کشوری است. در اینجا شیوهٔ نقش‌اندازی در مقایسه با نمونه‌های مینایی کیفیت کمتری دارد، ولی به‌لحاظ مفهوم کاملاً با آنها قابل مقایسه است. نوازندهٔ زن نشسته در حال نواختن ساز بر ظرف شکل۱۲ نمادی از سیارهٔ ناهید است و برای خوش‌یمنی بر ظروف نقش شده است. به‌کارگیری این تصویر بر سفال نشان از آگاهی و اطلاع هنرمند سفال‌گر از مضمون نجوم و ستاره‌شناسی دارد. بر اساس آنچه گفته شد می‌توان نقش‌مایه‌های زنان را به شرح جدول زیر خلاصه کرد و نمایش داد (جدول۴).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

■ جدول ۴: نقش زنان بر سفالینهٔ زرین‌فام مجموعه موزه‌های بنیاد

ردیف	شماره اثر	شکل ظرف	نقش‌مایه	مضامین
۱	۳۹۴۱۰	کاسه		مجلس گفت‌وگوی دو دلداده
۲	۴۲۶۶۳	تنگ		نماد نجومی سیارهٔ ناهید

نتیجه‌گیری

با رونق سفال‌گری در سده‌های ششم و هفتم هجری، انگاره‌ها و مینیاتورهایی متأثر از سنت‌های ساسانی و ادبیات کهن بر سطوح سفال پدید آمد که ازحیث رنگ، طراحی، نقش، شکل و ظرافت بی‌بدیل و ارزشمند بوده و پیش از این دوره سابقه نداشته است و زمینهٔ طلوع عصر طلایی سفال‌گری اسلامی را فراهم آورد. استفاده از لعاب قلیایی به جای لعاب سرب، سفال‌گران را به طراحی و ترسیم نقوش پرکار، بر زیر و روی لعاب قادر ساخت که پیش‌تر امکان آن فراهم نبود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

با پیشرفت فناوری، انواع گوناگونی از اسلوب‌ها و روش‌ها تکمیل یا ابداع شد و در سفال‌گری مورد استفاده قرار گرفت؛ از این میان می‌توان فناوری‌های مینایی و زرین‌فام را نام برد که بخشی از انگاره‌های آنها به جایگاه اجتماعی و فرهنگی زنان اختصاص پیدا کرده است. نشانه‌هایی از نقش اجتماعی و فرهنگی زنان که نمود و نمایش آن را برسفالینه‌ها می‌توان دید، عبارت‌اند از: زن در قالب دلدادگی در عین پاکدامنی، نوازش موسیقی برای بزمی زنانه، رامشگری و خنیاگری، بار عام و مجلس مشورتی، ازدواج‌های سیاسی برای برقراری صلح و امنیت، مراسم مذهبی عاشورا و تعزیه، مجلس تشریفاتی و درباری، آموزش موسیقی و نماد نجومی.

انگاره‌های دیگری نیز هستند که تأثیر زنان را در امور سیاسی و فرهنگی بیان می‌کنند و نشان از حضور پررنگ زنان در اقتصاد و معیشت دارند. با کم‌شدن تعصبات مذهبی، زنان آزادی بیشتری یافتند و بانوان ترک که با دربار ارتباط و نزدیکی داشتند، به‌تدریج توانستند به مرتبه و مقامی دست پیدا کنند و از پس پرده‌ها بیرون بیایند و موقعیتی برای خود در جامعه دست و پا کنند. از این‌روی، سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام در این دوره تصاویر متنوعی را از زنان در حال انجام فعالیت‌های مختلف هنری، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی به نمایش گذاشته است تا به نوعی تغییر سنت‌ها و باورها و اوضاع اجتماعی را نسبت به گذاشته بازگو و روایت کند.

در میان انگاره‌های مورد مطالعه بر ظروف سفالین مینایی و زرین‌فام، آموزش نوازندگی به زنان درباری قابل ذکر است که علاوه بر اثبات اقتدار زنان ترک در دودمان سلطنتی، نمایان‌گر جایگاه و اعتبار زنان هنرمند نوازنده است که توانسته‌اند موقعیت خود را ارتقا دهند و برای خویش مقام و جاهی بسازند و به این ترتیب در دربار و خاندان سلطنتی نفوذ کنند. نکتهٔ مهم در طراحی و تصویرسازی نقوش زنان، آگاهی و اطلاع هنرمندان سفال‌گر از تغییر اوضاع سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، داستان‌ها و روایت‌های ملی و ادبی و دانش نجوم و نمادهای آن است که در قالب نگاره و شمایل به مخاطب انتقال داده می‌شد تا ثبت و ضبطی مانا و جاودان برای آیندگان باشد. درحقیقت این نقوش آیینه‌ای تمام‌نما از جامعهٔ زمان خویش است. کلام آخر آنکه انگارهٔ زنان بر سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام در سده‌های میانه که پرتکرار نیز بوده است، مفاهیم مختلف ادبی، اسطوره‌ای، مذهبی، نجومی، عاشقانه، بزم و مشاوره در امور سیاسی را نشان می‌دهد و می‌توان آنها را زبان تصویر برای بیان جایگاه و اعتبار زنان و مشارکت‌های اجتماعی قلمداد کرد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

منابع و مأخذ

ـ اتینگهاوزن، ریچارد و احسان یارشاطر (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمهٔ هرمز عبداللهی و روئین پاکباز، تهران: آگه.
ـ اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ (۱۳۸۷). هنر و معماری اسلامی ۱، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سمت.
ـ اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، الک (۱۳۸۱). هنر و معماری اسلامی، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، سمت.
ـ احمدی پیام، رضوان و شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۰). بررسی نقش درخت در قالی‌های ایران و هندوستان، نگره، دورهٔ ۶، ش ۴۷، ۱۹-۳.
ـ اسمیت، فلیپ (۱۳۷۸). تاریخ هنر ایران و جهان، ترجمهٔ فرهاد گشایش، مشهد: مشهد.
ـ اشرفی، مقدم. م (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمهٔ روئین پاکباز، تهران: دانشگاه تهران.
ـ اصلانی، حسام و میش مست، مسلم (۱۳۸۹). بررسی کاشی‌های زراندود بقاع مذهبی اصفهان، دانش مرمت و میراث فرهنگی، سال پنجم، شماره ۵، زمستان ۸۸ و بهار ۸۹، ۱۲-۶.
ـ اکبری، تیمور (۱۳۹۷). سفال زرین‌فام، تهران: هم‌پا.
ـ اکبری، فاطمه (۱۳۸۲). هنر سفال گری و بررسی نقوش آن در ادوار اسلامی، فصلنامهٔ تحلیلی پژوهشی هنر دانشگاه تربیت مدرس، دوره اول، شماره سوم، ۱۶-۱.
ـ انوشفر، عربعلی شروه (۱۳۸۵). لعاب، کاشی، سفال، تهران: خردجاودان.
ـ اوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات هنری، ترجمهٔ فرهاد گشایش، تهران: سروش.
ـ آژند، یعقوب (۱۳۸۹). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، جلد اول، تهران: سمت.
ـ آلن، جیمز ویلسون (۱۳۸۷). سفال گری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی در موزهٔ آشمولین آکسفورد، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
ـ آلن، جیمز ویلسون (۱۳۸۳)، سفال گری اسلامی، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
ـ براند، باربارا (۱۳۸۳)، هنر اسلامی، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنراسلامی.
ـ بلر، شیلا و جاناتان ام بلو (۱۳۸۵). هنر و معماری اسلامی، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، تهران: سروش.
ـ بهرامی، مهدی (۱۳۲۷). صنایع ایران، ظروف سفالین، تهران: دانشگاه تهران.
ـ بیانی، شیرین (۱۳۸۲). زن در ایران عصر مغول، تهران: دانشگاه تهران.
ـ بیگ‌محمدی، نسرین، حسینی، سیدهاشم، مرادی محتشم، سپیده (۱۳۹۷). مطالعهٔ تطبیقی سبک سفال زرین‌فام شهرهای کاشان و رقه، مطالعات باستان شناسی پارسه، شماره ۳، سال دوم، بهار، ۱۱۳-۱۳۲.
ـ بینیون، لارنس، ج.و.س.ویلکینسون و گری بازیل (۱۳۸۳). سیر تاریخی نقاشی ایران، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.
ـ پاکباز، روئین (۱۳۸۰). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
ـ پرایس، کریستین (۱۳۶۵). تاریخ هنر، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ج ۴ و ۹، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، تهرانک علمی و فرهنگی.
ـ پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۸). معماری ایران، ترجمهٔ غلامرضا صدری افشار، تهران: اختران کتاب.
ـ پورآذر، منیژه (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی نماد درخت در ایران باستان با اسلام و نماد آن در آثار هنری، دومین کنفرانس

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

بین المللی مطالعات ایرانی شرق شناسی بزرگداشت بیدل دهلوی.
ـ پیام اوغلو، جهان (۱۳۹۷). آداب و رسوم سوگواری و تعزیه در قلمرو سلجوقیان، مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره دهم، بهار، ۵۳-۴۱.
ـ تنهایی، انیس و خزایی، رضوان (۱۳۸۸). انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه، مطالعات هنر اسلامی، دورهٔ۶، ش ۱۱، ۲۴-۷.
ـ توحیدی، فائق (۱۳۷۹). فن و هنر سفال گری، تهران: سمت.
ـ جوهری نیشابوری، محمدبن ابی البرکات(۱۳۸۳). جواهرنامهٔ نظامی، به کوشش ایرج افشار، تهران، میراث‌مکتوب.
ـ چوبک، حمیده (۱۳۹۲) مصاحبهٔ تلفنی، تهران: پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
ـ حسینی، سیدهاشم و شیرخانی، سمانه، (۱۳۹۵). درآمدی بر گونه‌شناسی نقوش انسانی سفال‌های زرین‌فام سده‌های میانی اسلامی ری و کاشان، مطالعات هنر اسلامی، پاییز و زمستان، سال دوازدهم، شماره بیست و پنجم، ۸۲-۶۷.
ـ حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۱). تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی، زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲، ۶۳ـ۸۲.
ـ حسینی، معصومه سادات (۱۳۹۱). مطالعهٔ تکنیک ساخت سفال‌های مینایی و لاجوردی موجود در مؤسسهٔ موزه‌های بنیاد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد در رشتهٔ باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
ـ حسینی، معصومه سادات و فخرالدین محمدیان و معصومه طاهری دهکردی (۱۳۹۴) مطالعهٔ طرح، نقش و شیوه‌های تزیین سفال مینایی(سده‌های یازدهم-سیزدهم م/ پنجم-هفتم ه.ق) با معرفی برخی نمونه‌های مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان تهران، سفالینه، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان، ۳۸-۱۹.
ـ حصاری، مرتضی و اکبری، حسن، ۱۳۹۹، بررسی انسان‌نگاری سفال معین‌آباد در میان نمونه‌های ایران باستان، هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، دوره ۲۵، شماره ۳، پاییز، ۳۱-۲۳.
ـ حق‌نظر لیسه‌رودی، مطهره و امامی‌فر، سید نظام‌الدین (۱۴۰۱). تجلی مضامین دینی در نقوش انسانی ظروف سفالین دورهٔ سلجوقی، پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۳، تابستان، ۳۶-۲۲.
ـ خاموشی، لیلا (۱۳۸۵) بررسی و مطالعه باستان‌شناختی سفالینه‌های مینایی (موزه ملی ایران)؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی؛ دانشگاه آزاد اسلامی؛ تهران مرکز.
ـ خواجه‌احمد عطاری، علیرضا (۱۳۸۹) سیر طراحی در نگارگری ایران، دوره‌های مغول، تیموری و صفوی، اصفهان: انتشارات دانشگاه هنر اصفهان.
ـ دانشمند، سها (۱۳۶۷). بررسی نقوش سلجوقی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارتباط تصویری، دانشگاه تهران.
ـ دوری، جی. کارل (۱۳۶۸). هنر اسلامی، تهران: یساولی.
ـ دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.
ـ دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه، ج۳ و ۱۱، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران، مؤسسهٔ لغت‌نامه دهخدا.
ـ ذاکر جعفری، نرگس (۱۳۹۷). نقش کنیزان رامشگر در موسیقی قرون اولیه اسلامی (دوره اموی و عصر اول عباسی)، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱، شماره ۲، تابستان، صص ۲۳۵-۲۱۵.
ـ راجرز، ام (۱۳۸۴) فلزکاری هنرهای ایران، زیر نظر فریه دبلیو، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: پژوهش فرزان روز.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ـ رایگانی، ابراهیم و پاکباز گتج، داود (۱۳۹۷). بررسی نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف لزی دوره سلجوقی و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر، نگره، شماره ۴۷، پاییز، ۴۵-۲۹.
ـ رحیمواو، زد ای و یلنا آریتومونا پولیاکووا (۱۳۸۲). نقاشی و ادبیان ایرانی، ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: روزنه.
ـ رضایی‌نیا، عباس (۱۳۸۲). جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان، هنرهای زیبا(۱۳)، ۱۱۷-۱۰۶.
ـ رفیعی، احمدرضا و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۶). هنر دوره سلجوقی، پیوند هنر و علوم، نگره۳(۵)، ۱۱۹-۱۰۷.
ـ رئوف، سولماز (۱۳۹۱). تحلیل باستان‌شناختی تکنیک ساخت سفال‌های زرین‌فام موجود در مجموعهٔ مؤسسهٔ موزه‌های بنیاد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
ـ زارعی، ابراهیم و شریف کاظمی،خدیجه (۱۳۹۳). مطالعه تأثیرزنان در عرصهٔ هنر موسیقی دوران میانی اسلام بر اساس نقوش سفالی، زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۴، ۴۴۴-۴۲۷.
ـ زکی، محمدحسن (۱۳۶۶). تاریخ صنایع ایران، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: اقبال.
ـ زکی، محمدحسن (۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمهٔ محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
ـ زندی، نیلوفر و سفیری، فاطمه (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی تجلی نمادین سرو در ادبیات و نگارگری ایرانی، نگره، شماره ۴، زمستان، ۹۹-۸۷.
ـ سامانیان، صمد و الهام پور افضل (۱۳۹۶). تحلیل سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام(سده ۶ و ۷ هجری) با نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه ۷۰۷ ه.ق آل اینجو، نگره، شمارهٔ ۴۴، زمستان، ۱۹-۵.
ـ سعادت میرقدیم، سیده‌نرگس و امیرحسین چیت‌سازیان (۱۳۹۲). تعامل شعر با تکنیک‌های ساخت سفالینه‌های دورهٔ اسلامی کاشان، پژوهش‌نامهٔ کاشان، شمارهٔ ۱۰، ۱۴۵-۱۲۲.
ـ سلحشوری، علی اصغر (۱۳۹۶). بررسی عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران (باتمرکز بر دوره مس سنگی)، پژوهش هنر، سال هفتم، شمارهٔ چهاردهم، پاییز و زمستان، ۱۲۰-۱۰۹.
ـ سلیمانی معز، وحیده (۱۳۸۹). بررسی تحلیلی نقوش سفال‌های زرین‌فام سده‌های ششم و هفتم ری، کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.
ـ سلیمانی معز، وحیده (۱۳۹۴). نگاهی به شیوهٔ تزیین سفالینه‌های زرین‌فام ایران، تهران: راشدین.
ـ شبانکاره‌ای، محمد بن علی (بی‌تا). مجمع‌الانساب، به‌تصحیح میرهاشم مجدث، تهران: امیرکبیر.
ـ شریف کاظمی، خدیجه و محمدیان، فخرالدین و موسوی‌حاجی، سیدرسول (۱۳۹۸). مطالعهٔ پوشاک زنان ایران در سدهٔ ششم هجری و تأثیر آن برجایگاه اجتماعی زنان بر اساس نگاره‌های سفال مینایی، زن و فرهنگ، شماره ۴۰، تابستان، ۳۶-۲۱.
ـ شفیعی سرارودی، مهرنوش و مختاری، زهره و امینی، یوسف (۱۳۹۶). بازساخت لعاب مینایی براساس متن جواهرنامهٔ نظامی، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۴، زمستان، ۴۲-۳۳.
ـ شناور ماسوله، فائزه (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی نقش مایه‌های انسانی در ظروف دوره ساسانی و سلجوقی، کارشناسی ارشد، محمد طاووسی، سوسن بیاتی.
ـ صالحی کاخکی، احمد و شاطری میترا و سولماز منصوری (۱۳۹۴). بررسی نقوش سفالینه‌های مینائی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری بر اساس نمونه‌های موزه متروپولیتن، نگارینه هنر اسلامی، شمارهٔ ۶، صص ۲۰-۴.
ـ صالحی کاخکی، احمد و شاطری، میترا و منصوری، سولماز (۱۳۹۴). تحلیل نمونه‌هایی از نقوش انسانی بر سفالینه‌های مینایی، دومین همایش ملی باستان شناسی ایران، آبان ماه، دانشگاه بیرجند، ۱۴-۱.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ـ طالبی، یعقوب (۱۳۸۸). بازتاب جایگاه زن در نقوش سفالینه‌های ایلخانی، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۴۰، زمستان، ۷۰-۶۳.
ـ طلایی، حسن (۱۳۸۸) عصر مفرغ ایران، تهران: سمت.
ـ طلایی، حسن (۱۳۹۲). ایران پیش از تاریخ؛ عصر مس سنگی، تهران: سمت.
ـ عابد اصفهانی، عباس و هلاکویی، پرویز (۱۳۸۸). بررسی فن ایجاد تزیینات زرین‌فام، شیمی و مهندسی شیمی ایران، ۲۸(۱)، ۷۳-۷۹
ـ عابدی، عقیل (۱۳۶۲). تکنیک سفال گری در ایران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تهران.
ـ عرب‌بیگی، ابوالفضل و عباس اکبری (۱۳۹۵). منشأ نقوش کاشی‌های کاخ قبادآباد ترکیه با نگاهی تطبیقی به آثار ایران و سوریه، نگره، شمارهٔ ۳۹، ۵۹-۴۶.
ـ فریر، ر. دبلیو (۱۳۷۴). هنرهای ایران. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان روز.
ـ فهروری، گزا (۱۳۸۸). سفال گری جهان اسلام در موزهٔ رجب طارق کویت، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
ـ قاسمی، مریم و بهاره براتی و احسان زارعی (۱۳۹۴). انواع آرایه‌های تزیینی در سفال‌های ایوبیان، مطالعهٔ موردی سفال‌های رقه در موزه متروپولیتن، سفالینه، شمارهٔ ۳، ۵۰-۳۹.
ـ قوچانی، عبدالله (۱۳۶۶) سفالینه‌های زرین‌فام و نقاشی‌شده زیر لعاب، باستان‌شناسی و تاریخ، سال اول، شماره دوم، بهار و تابستان، ۴۱-۳۰.
ـ کاتلی، مارگریتا و هامبی، لوئی (۱۳۷۶). تاریخ هنر ایران(هنر سلجوقی و خوارزمشاهی)، ترجمهٔ یعقوب آژند،تهران: مولی.
ـ کاشانی، ابوالقاسم عبدالله (۱۳۸۶). عرایس الجواهر و نفایس الطایب، به کوشش ایرج افشار، تهران، انجمن آثار ملی.
ـ کامبخش فرد، سیف الله (۱۳۷۹). سفال و سفال گری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، تهران: ققنوس.
ـ کامبخش فرد، سیف الله (۱۳۸۰). آثار تاریخی ایران، تهران، سازمان میراث فرهنگی ایران.
ـ کربن، هانری (۱۳۷۴). ارض ملکوت، ترجمه ضیاءالدین دهشیری، تهران: مرکز ایرانی مطالعات فرهنگ‌ها.
ـ کریمی، فاطمه و کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۴). هنر سفال گری اسلامی ایران، تهران: مرکز باستان شناسی ایران.
ـ کفشچیان مقدم، اصغر و یاحقی، مریم (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین درنگارگری ایران، باغ نظر، شماره نوزدهم، سال هشتم، ۷۵-۶۵.
ـ کمشکی، ندا و امیرحاجلو، سعید و آقاعلی‌گل، داود و شهسواری میثم و فاضل لیلا (۱۴۰۰). صنعت تولید سفال زرین‌فام در ناحیهٔ کرمان با گونه شناسی و آنالیز عنصری سفال‌های زرین‌فام نمایشگاه و بانک سفال ارگ بم، پژوهه باستان سنجی، ۷(۱)، ۱۰۱-۸۱.
ـ کوپر، جی.سی (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحهٔ کرباسیان، تهران: فرشاد.
ـ کوهزاد، نازنین (۱۳۹۸). تقدس نقش سرو در هنر ایران، هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال سوم، شمارهٔ پنجم، بهار و تابستان، ۱۶-۷.
ـ کیان نژاد، ر (۱۳۸۴). بررسی ساختار زیبایی شناسی سفال‌های سلجوقی، کارشناسی ارشد، غلامعلی حاتم، محمد خزایی.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ـ کیانی، محمد یوسف (۱۳۵۷). سفال ایرانی؛ بررسی مجموعه سفالینۀ نخست‌وزیری، تهران: انتشارات مخصوص نخست‌وزیری
ـ کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۹). پیشینۀ سفال و سفال گری در ایران، تهران: نسیم دانش.
ـ گراب، ارنست جی (۱۳۸۴). سفال ایرانی خمیرسنگی دوران سلجوقی، از مجموعۀ هنر اسلامی، ج۷، سفال اسلامی، ناصر خلیلی (گردآوری)، ترجمۀ فرناز حایری، تهران، کارنگ.
ـ گروبه، ارنست (۱۳۸۴). سفال اسلامی، ترجمۀ فرنازحائری، تهران: کارنگ.
ـ گل‌عنبری همدانی، بهناز (۱۳۷۶). دو نماد گیلگمش و درخت زندگی در تمدن‌های بین‌النهرین و مفرغ‌های لرستان، تهران، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد.
ـ گیرشمن، رومن (۱۳۷۰). ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران: علمی و فرهنگی.
ـ گیرشمن، رومن (۱۳۷۹). سیلک کاشان، ترجمۀ علی اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
ـ متین، پیمان (۱۳۸۳). پوشاک و هویت قومی و ملی، مطالعات ملی، شماره ۱۹، پاییز، ۴۸-۳۷.
ـ محمدزاده میانجی، مهناز (۱۳۹۲). بررسی سیرتاریخی سفال زرین‌فام در جهان، تهران: سروش و دانشگاه الزهرا.
ـ مختاری، زهره و تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۹). گونه‌شناسی آرایه‌های هندسی پوشاک پیکرهای موجود در سفال‌های مینایی سده۶ و ۷ هجری قمری، پژوهش هنر، سال دهم، شمارۀ ۱۹، بهار و تابستان، ۱۶-۱.
ـ مختاری، زهره، شفیعی سرارودی، مهرنوش، تقوی نژاد، بهاره (۱۳۹۷). ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش مایه‌ها و ترکیب بندی (۵۷۵-۶۱۶هـ.ق)، پژوهش هنر، سال هشتم، شماره ۱۵، بهار و تابستان، ۶۹-۵۲.
ـ معتقدی، کیانوش (۱۳۹۷). صدوسی سال مطالعات سفالینه‌های زرین‌فام، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی.
ـ معمارزاده، محمد (۱۳۸۶). تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی، تهران: دانشگاه الزهرا.
ـ ملک‌زاده، فرخ (۱۳۴۷). نقوش زن در آثار باستان و علل عدم تصور زن در نقوش تخت جمشید، هنر و مردم. دوره ۷، شماره ۷۴ و ۷۵، آذر و دی، ۳۰-۲۶.
ـ منصوری، الهام و شاطری، میترا (۱۳۹۹). مطالعۀ تطبیقی نقوش سفال مینایی در مراکز سفال گری کاشان و ری در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری بر اساس نمونه‌های موزه متروپولیتن، مطالعات باستان‌شناسی دورۀ اسلامی، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان، ۱۵۸-۱۴۳.
ـ منصوری، سولماز و صالحی کاخکی، احمد و شاطری، میترا (۱۳۹۸). سفال مینایی؛ انعکاس مکاتب نگارگری بغداد و سلجوقی، بیرجند: چهار درخت.
ـ میرزایی، بنفشه (۱۳۹۱). تأثیرشاهنامه فردوسی بر نقوش سفالهای دوره سلجوقی، نشریۀ علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال پنجم (۱۰)، ۱۰۲-۹۵.
ـ میرشفیعی، سیدمحمد و محمدزاده، مهدی (۱۳۹۴). ساخت لعاب زرین‌فام بر اساس کتاب جواهرنامۀ نظامی، هنرهای تجسمی، ۲۰ (۶۱)، ۵۹-۵۶.
ـ نصری، اسماعیل و صالحی کاخکی، احمد (۱۳۹۹). بازشناسی (زمان و مکان تولید) تنگ زرین‌فام منسوب به کاشان، کاخ اختصاصی نیاوران بر اساس نظریۀ سبک‌شناسی سفال زرین‌فام الیور واتسون، کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان، دورۀ ۱۳، شماره ۲ (پیاپی ۲۵)، ۴۴-۳۱.
ـ نصری، اسماعیل و صالحی کاخکی، احمد، نادر، شایگان (۱۳۹۹). مطالعۀ جایگاه اشعار فارسی زرین‌فام سده‌های میانه کاشان (بانگاهی به آثار موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران)، کاشان‌شناسی، دورۀ ۱۳، شماره ۱ (پیاپی ۲۴)، بهار و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تابستان، ۸۲-۶۳.
ـ نصری، اسماعیل (۱۴۰۰). بررسی و مطالعه نمونه سفالینه‌های زرین‌فام شهر کاشان محفوظ در موزه آبگینه و سفالینه‌ای ایران، کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲۷)، ۱۱۸-۱۰۱.
ـ نصری، اسماعیل (۱۴۰۱). مروری برگونه‌شناسی نقوش جانوری ظروف زرین‌فام سده‌های میانه کاشان موجود در موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران، هنرهای صناعی ایران، سال پنجم، شمارهٔ ۱، پیاپی ۸، بهار و تابستان، ۱۳۸-۱۲۵.
ـ نکونام، جواد (۱۳۹۲). بررسی نمادهای نقش‌مایه‌های موجودات ترکیبی در آثار سفالین ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۱۸۴، دی ماه، ۱۰۱-۹۲.
ـ نیستانی، جواد و زهره روح فر (۱۳۸۹). ساخت لعاب زرین‌فام در ایران بر اساس مطالعات تاریخی و پژوهش‌های آزمایشگاهی با تکیه بر رسالهٔ ابوالقاسم عبدالله کاشانی، تالیف ۷و۸ ه.ق، تهران: آرمانشهر.
ـ نیکخواه، هانیه و خزایی، محمد و حاتم، غلامعلی و نیستانی، جواد (۱۳۹۰). بازتاب شکل گیری دو پدیدهٔ اجتماعی برسفال‌های زرین‌فام دوره سلجوقی با پیدایش طبقهٔ متوسط و مردمی شدن هنر، مطالعات تاریخ فرهنگی، سال سوم، شماره نهم، ۱۲۵-۱۰۷.
ـ نیکخواه، هانیه و شیخ مهدی، علی (۱۳۸۹). رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سده سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام ایران، مطالعات هنراسلامی، شمارهٔ سیزدهم، پاییز و زمستان، ۱۲۹-۱۰۹.
ـ واتسون، الیور (۱۳۸۲). سفال زرین فام ایرانی، ترجمه شکوه ذاکری، تهران: سروش.
ـ وولف، هانس ای. (۱۳۸۴). صنایع کهن ایران، ترجمه سیروس ابراهیم زاده، تهران: علمی و فرهنگی.
ـ ویلسون، ج. کریستی (۱۳۶۶). تاریخ صنایع ایران، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: یساولی.
ـ هال، جیمز (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
ـ بلوکباشی، علی و یارشاطر، احسان (۱۳۸۳). پوشاک در ایران، تهران: امیرکبیر.
ـ یزدانی، ملیکا و احمدی، حسین و امامی، سید محمد امین و لامعی رشتی، محمد و آقاگل علی، داوود و عبدالله خان گرجی، مهناز و چوبک، حمیده (۱۳۹۶). شناخت فنون ساخت و اجرای لایه‌های زراندود در سفال مینایی براساس مطالعات میکروسکوپی و منابع کهن، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۱۴، دوره هفتم، پاییز، ۱۷۸-۱۶۱.
ـ یزدانی، ملیکا (۱۳۹۴). سفال مینایی (تصاویر و کتیبه‌ها)، بیرجند: چهار درخت.
ـ یزدانی، ملیکا، احمدی، حسین، امامی، سید محمد امین، عبدالله خان گرجی، مهناز (۱۳۹۴). گاه‌نگاری سفالینه‌های مینایی براساس نمونه‌های کتیبه دار، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، ۲۰(۳)، ۵۶-۴۰.
ـ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). انسان امروزی درجستجوی روح خود، ترجمهٔ فریدون فرامرزی، مشهد: به‌نشر.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

منابع لاتین

- Aga-Oglu, M. 1946. The Origin of the Term Mīnā and Its Meanings. Journal of Near Eastern Studies. Vol. 5, (4), University of Chicago Press
- Allan, James Wilson, 1973, Islamic Ceramics. London: Ashmolean Museum Publishers.
- Arberry, AJ, 1 , 2001,The Islamic art of Persia, Good Word,India
- Atil, E, 1973, Freer Gallery of Art fiftieth Anniversary inhabitation III Ceramics from the World of Islam, Washington
- Cagier-smith, A. 1995, Asian art the second Hali annual. London: Hali publication
- Caiger-smith, Alan, 1985, Lustre Pottery (Technique, tradition and innovation in Islam and the Western World), London: The Herbert Press
- Cretu, C, Van der, Lingen, E, 1999, Colored Gold Alloys Gold Bullentin, V. 32,N4, 115-126 De Mecquenenm,R,1928, Nute Sur la Ceramique Peinte Archaique en Perse.Memoires de la Mission Archeologique de pPerse 20,Paris
- Domenech-Carbo, Maria Teresa, Laura Osete-Cortina, Juana De La sisted Pyrolysis-Silylation GCMS as tool for identifying organic compounds present in Archaeological object, sarche, Publicacion Del Instituto Universitario De Restauracion Del Patrimonio De La Upv - Nums. 4 Y 5
- Fehervari, G.1998, Pottery of the Islamic World: In the Tareq Rajab Museum. I. B. Tauris.
- Fehravari, Geza, 2000, Ceramic of the Islamic world in the Tareq Raajb museum, London. New York: I.B. Tauris publisher.
- Fehravari, Geza, 1973, Islamic pottery a comprehensine study based on the Barlow Collection. London: Faber Limited 3 Queen Square London WCI.
- Garfinkel ,Yosef ,2000, The Khazineh Painted Styles of Western Iran,Iran 38,57-70
- Grube, J., E,1976, Islamic Pottery: Of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection, London: Faber and Faber
- Grube,E.J,966, Islamic Sculpture, Ceramic Figurines Oriental Art,V.XII
- Hainbach ,R ,1907, Pottery Decoration a Description of the principal processes for Decorating pPottery& Porcelain,Published by Scott Green Wood, London;sScott Green Wood& Son
- Hall, james, 1993, Dictionery of subjects and symbols in art,johnmurray,London
- Hirx J,M,Leona& Meyers.P,2002, The Glazed press molded Tiles of Takht Sulaiman, in the Lagacy of Genghis Khan; Courtly Art Culture in Western Asia 1256-1353, Ed,L
- Hornby, Albert Sydney, Michael Ashby, Sally Wehmeier, 1999, "Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English", Oxford university press.
- Keblow-Bernsted, Anne Marie,2003, Early Islamic Pottery Materials and Techniques, Ar-

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

chetype Publication , 1ST edition, 44-49
- Koss, K., Blythe M., Chase, E & Smith, D. 2009, Analysis of Persion Painted Minai Ware, Scientific Reserch on Historic Asian Ceramics. Washington: proceeding of the fourth forbes symposium at the freer gallery of art, 33-47
- Lane Arthur ,1971, Early Islamic Pottery,Persia Sryia, Egypt,Turkey,Faber London
- Lauth, Ch. 1882. Porcelain and the Art of its Production, The Popular Science Monthly, 313-316.
- Marshak et al, 2002, peerless images,yale university, new haven
- Masaya, T,2002, Ilkhanid Courtly Life in the Legacy of Genghis Khan: Courtly art&culture in western asia;1256-1353,ed.L Komaroff& s.carboni,74-103,new York; metropolitan museum of art; new haven &London;yale university press
- Mason,R.B,2004, Shine Like The Sun. Luster Painted and Associated Pottery From the Medival Middle East, Mazda Publisher, Costa Mesa
- Needham, Joseph, Rose Kerr, Nigel, Wood ,2004, Science& Civilisation in China; V,5 Chemistry& Chemical Technology,part 12, Ceramic technology, Cambridge University Press
- Oddy,w,a,1993, Gilding of metals in the old world,in matal plating& Patination,(Editors; s,la, Niece&p, craddock), Butterworth,London,171-181
- Pacheco, C. Chapoulie, R, al et,2007, gold leaf decoration on medieval Islamic glazed ceramic- in search of technological feature with XRD,Z Kristallogr, Suppl,26
- Pope, A. U. 1938. A survey of Persian art from prehistoric times to the present. London and New York: Oxford University Press
- Pope,A.U;1993; A survey of persian Art,california,vol.VI
- Pradell, T. & et. al (2008), Technology of islamic Lustre. J Cult. Herit
- Pradell.T, J. Molera b, A.D. smith A. Climent-font, M.S. Tite. (2008) . Early Islamic lustre from Egypt, Syria and Iran (10 th 13 th century AD). Journal of Archaeological Science, 35(9), 2649-2662
- Schmidt E.F,Van Loon,M.N& Curvers,H.H, 1989, The Oriental The Holmes Expeditions to Luristan the oriental institute puplication 180, Chicago
- Smith, D et al. 2001. Considering the colors of mina'i ware. Met Objectives. 3(1): 9-11-
- Tabbaa, Y, 1987, "Bronze Shapes in Iranian Ceramics of the Twelfth and Thirteenth Centuries", Archnet Journal, Vol. 4. P.P. 98-113.
- Watson,Oliver, 1985, Persian Lustreware, London,Boston
- Wiet, Gaston, 1952, L'Egypte Arabe, in G. Hanotaux, Histoire de la nation egyptienne, ed. Gabriel Hanotaux. Paris.

Archive of SID.ir