Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 42
January – February *2022*
Research Article

Ceramic Beehive Covers: An Unknown Treasure from the Folk Arts of Tabriz

Received: 11/09/2021
Accepted: 13/12/2021

Mohamad reza Ghiasian *[1]

* Corresponding Author's E-mail: ghiasian@kashanu.ac.ir

Introduction

Apiculture has long played an important role in Iran's food industry, especially in the northern and northwestern regions. A type of beehive that was popular in Azerbaijan and is introduced in this article is cylindrical woven hives. The dimensions of these hives are about 30×85cm, which, on one side, has a fixed ceramic lid with a hole for bees to pass, and at the end, it has a movable wooden lid for harvesting honey. Nowadays, many examples of painted ceramic lids representing folk culture themes survive that were mainly made in Tabriz or its surroundings. The earliest and latest known examples bear dates back to 1115/1703-4 and 1354/1935-6. In this article, with access to about 150 examples of these lids, the form and content of these works have been examined, and the images of 52 beehive covers are published. The most important questions of this research were identifying the provenance of these examples, classifying the themes of the images and inscriptions and analyzing their content. Studying these examples can help us to understand the religion, culture, and art of the Shiite people of the Tabriz region in recent centuries.

Research Background

So far, no comprehensive research has been done on ceramic beehive covers. In 1993, the Sotheby's auction offered a collection of 100

1. Assistant Professor of Islamic Art, Faculty of Architecture and Art, Kashan University, Kashan, Iran

http://orcid.org/0000000217653556

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 42
January – February *2022*
Research Article

painted beehive covers (Sotheby's, 1993, pp. 98-113, lots 186-195) and by the end of the twentieth century, several examples were offered again. Germanidou and Konstantinidou have published a very brief paper about a painted beehive cover showing a scene of a beekeeper harvesting honey (Germanidou and Konstantinidou, 2013, pp. 249-252). On the other hand, strangely, no significant research has been done on Tabriz pottery in the Qajar and Pahlavi periods, and the present article is considered an attempt to fill this scientific gap.

Discussion

In general, the remaining examples can be classified into three groups: those with inscriptions, religious paintings and non-religious paintings. Among the examples with inscriptions, in two cases, the prayers of "Oh the One who judges needs" and "Oh the remover of calamities" are mentioned, which should be considered as prayers to seek help from God to meet the needs and repel calamities from bee products. In two cases, the prayers of "Nād 'Ali" and "Ism-i 'Azam" are mentioned, which can also be considered as amulets to ward off calamities, and have been popular among the Shiites. Quranic and religious themes should also be considered in connection with increasing the blessing of the product. In some examples, the verse of "Wa in yakād" can be seen that is one of the most widely used verses of the Quran among the Iranian people to ward off evil eyes. Although the reflection of Quranic verses on the beehives can emphasize the importance of honey in Islam as a healing substance, interestingly, the verses and hadiths narrated about honey are not quoted, but prayers and verses from the Quran are written that are associated with blessing of the products and repelling calamities and evil eyes. Religious paintings are generally Shiite and in a general classification include images of *panja* (*khamsa*), Doldol and shrines of Shiite Imams.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 42
January – February *2022*
Research Article

The Doldol motif, which is a combination of the iconography of Buraq (a beast said to have transported the Prophet Muhammad to heaven), and the Lion and Sun also refers to the first Shiites Imam. Among non-religious paintings, images of animals, whether in pairs or single or next to humans, are the most common. A few examples have also depicted rural scenes, wonders, hunting and etcetera.

Conclusion

Among the cases with inscriptions, prayers were considered as a means of seeking help from God to meet the needs and also as an amulet for repelling calamities from the products. Quranic verses can also be considered in connection with increasing the blessing of the product and repelling evil eye. In addition, the *panja* symbol was also used to ward off evil eyes and calamities. In addition to Shiite inscriptions, all identified religious paintings are related to Shiite beliefs. Religious paintings include images of Doldol, *panja*, and shrines of Shiite imams, including the thresholds of Kazemayn and Najaf. The images of the *panja* and the names of the Five People (the Prophet, his daughter, Imam Ali and his two sons) in some of the images of the shrines show the Shiite beliefs of the people of Azerbaijan. Doldol, the mule of the Prophet that was given to ʻAli ibn Abi Talib, is a symbol of his rightful Imamate for the Shiites. Although the Doldol motif is similar to the iconography of Buraq, the depiction of a lion on its back is reminiscent of the symbol of the Lion and the Sun. Among the non-religious paintings, the most frequent are paintings of animals, which are usually depicted in hunting scenes or on both sides of the Tree of Life. In these paintings, we are faced with different degrees of abstraction, depending on the skills and imaginations of different painters, various images have been created. Finally, the study of these examples contributes to our knowledge of the religion, culture and folk art of the Shiite people of Azerbaijan in

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 42
January – February *2022*
Research Article

recent centuries and is a prelude to further studies on the folk arts the Qajar and Pahlavi periods.

References

Germanidou, S., & Konstantinidou, A. (2013). An unusual ceramic beehive lid decoration from nineteenth-century Tabriz. *Iran: Journal of the British Institute of Persian Studies*, *51*, 249-252.

Sotheby's. (1993). A collection of beehive covers, Persia, Circa 1735-1935 A.D.: the property of Dr A. Middlehoek of the Netherlands, Lots 186-196. In *Islamic and Indian Art, London, Thursday 29th April 1993*, 98-115. Sotheby's.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۴۲، بهمن و اسفند ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.42.4.8

درپوش‌های سفالین کندوی عسل: گنجینه‌ای ناشناخته از هنرهای عامهٔ تبریز

محمدرضا غیاثیان[۱]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۰ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۲)

چکیده

یکی از گونه‌های ناشناخته از هنرهای تصویری قاجار و پهلوی، نقاشی‌های روی درپوش‌های سفالین کندوی عسل است. این درپوش‌ها به قطر تقریبی ۲۳ سانتی‌متر بر روی کندوهای حصیری به طول حدود ۸۵ سانتی‌متر نصب می‌شدند و یک سوراخ جهت عبور زنبورها در کنارهٔ آن‌ها قرار داشت. در این مقاله برای اولین بار ده‌ها نمونه از این درپوش‌ها که از اواخر عصر صفوی تا دورهٔ پهلوی اول ساخته شده‌اند، معرفی می‌شود. مهم‌ترین مسئلهٔ این تحقیق شناسایی محل تولید این درپوش‌ها، دسته‌بندی مضامین نقوش و کتیبه‌ها و تحلیل محتوای آن‌هاست. نتایج نشان می‌دهد که این آثار را می‌توان به سه گروه کلی کتیبه‌دار، نقاشی‌های مذهبی و نقاشی‌های غیرمذهبی دسته‌بندی کرد. در میان آثار کتیبه‌دار، اذکار و دعاهایی نوشته شده که باید آن‌ها را وسیله‌ای جهت برآورده شدن حاجات و نیز تعویذی برای دفع بلاها از محصولات تلقی کرد. همچنین برخی از دعاها و آیات قرآنی در ارتباط با افزایش برکت

---

۱. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

*ghiasian@kashanu.ac.ir
https://orcid.org/ 0000-0002-1765-3556

محصول و نیز دفع چشم‌زخم هستند. علاوه‌بر کتیبه‌هایی با محتوای «ناد علی» و «اسم اعظم» که بر شیعی بودن آثار دلالت می‌کنند، تمام نقاشی‌های مذهبی شناسایی‌شده نیز مرتبط با باورهای مذهب تشیع است. نقاشی‌های مذهبی شامل تصاویری از دلدل، پنجه و زیارتگاه‌های امامان شیعه ازجمله آستانه‌های کاظمین و نجف است. در میان نقاشی‌های غیرمذهبی، بیشترین فراوانی به تصاویر حیوانات اختصاص دارد که آن‌ها را در نقش‌مایه‌های درخت زندگی یا صحنه‌های شکار نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: کندوی عسل، نقاشی روی سفال، هنرهای عامهٔ قاجار و پهلوی، هنر شیعی.

۱. مقدمه

زنبورداری از دیرباز نقش مهمی در صنایع غذایی ایران به‌ویژه در مناطق شمالی و شمال‌غربی داشته است. هم‌زمان با پیشرفت در زمینهٔ تولید عسل روستایی محلی، شاهد توسعهٔ سنتی هنری درمورد مصنوعات کاربردی مرتبط، به‌شکل درپوش کندوی سرامیکی نقاشی‌شده هستیم. امروزه نمونه‌های بسیار متنوعی از درپوش‌های سرامیکی نقاشی‌شده با مضامین فرهنگ عامه به‌جا مانده است که عمدتاً در تبریز یا حوالی آن ساخته شده‌اند. زمان ساخت آن‌ها از سدهٔ یازدهم هجری/ هفدهم میلادی تا عصر پهلوی اول امتداد دارد، و کهن‌ترین و جدیدترین نمونه‌های تاریخ‌دار شناسایی‌شده که در این مقاله نیز معرفی خواهند شد، تواریخ ۱۱۱۵ق/۱۷۰۳ـ۱۷۰۴م و ۱۳۵۴ق/۱۹۳۵ـ۱۹۳۶م دارند.

عمدهٔ درپوش‌های سرامیکی در سال‌های پایانی حکومت پهلوی (۱۹۶۸ ـ ۱۹۷۹م) توسط میدلهوک[1]، مرمت‌کار هلندی که در ایران کار می‌کرد، جمع‌آوری و به هلند منتقل شده‌اند. ظاهراً بیشتر آن‌ها در تهران و تبریز خریداری شده و پشت آن‌ها عمداً تمیز

نشده‌اند تا اثر موم بر آن‌ها مشهود باشد. مجموعهٔ گردآوری‌شده توسط میدلهوک در سال ۱۹۹۳ در حراجی ساتبیز عرضه شد و پس از آن به برخی موزه‌های مهم مانند موزهٔ بریتانیا، گالری فریر/سکلر، موزهٔ هنر پورتلند و غیره راه یافت. قطر اکثر درپوش‌ها در حدود ۲۳ سانتی‌متر است و نقاشی‌ها به تکنیک زیرلعابی اجرا شده‌اند. جنس بدنهٔ اکثر نمونه‌ها، خمیر سنگی و برخی از آن‌ها گِل قرمز با اِنگوب سفید است.

در این مقاله با دسترسی به حدود ۱۵۰ نمونه از این درپوش‌ها، جامعهٔ آماری نسبتاً کاملی جهت بررسی فرم و محتوای این آثار فراهم آمده است. مهم‌ترین مسئلهٔ این تحقیق شناسایی محل تولید این درپوش‌ها، دسته‌بندی مضامین نقوش و کتیبه‌ها و تحلیل محتوای آن‌هاست. مطالعهٔ این نمونه‌ها می‌تواند به شناخت ما از مذهب، فرهنگ و هنر عامهٔ مردم شیعهٔ تبریز در سده‌های اخیر کمک شایانی کند.

تاکنون هیچ پژوهشی درمورد درپوش‌های سرامیکی کندو انجام نشده است. در سال ۱۹۹۳، حراجی ساتبیز لندن مجموعه‌ای از یک‌صد درپوش نقاشی‌شده را عرضه کرد. کاتالوگ این حراجی که حاوی تصاویر سیاه و سفید یا رنگی این آثار است، اطلاعات مختصری درمورد ابعاد، رنگ‌بندی و احتمالاً تاریخ هر قطعه در اختیار ما می‌گذارد (Sotheby's, 1993, pp.98-113, lots 186-195). تا پیش از پایان قرن بیستم، همین حراجی در سال‌های ۱۹۹۵، ۱۹۹۶ و ۱۹۹۷ مجدداً قطعات دیگری را برای فروش عرضه کرد (Sotheby's, 1997, p. 37).[۲] صوفیا ژرمانیدو و الکساندرا کنستانتینیدو مقالهٔ بسیار مختصری درمورد یک درپوش کندو نوشته‌اند که صحنه‌ای از برداشت عسل توسط یک زنبوردار را نشان می‌دهد (Germanidou & Konstantinidou, 2013, pp. 249-252). هانس وولف (۱۳۸۴، ص. ۱۳۷) از کندوهای سرامیکی به‌عنوان یکی از محصولات تولیدشده توسط کوزه‌گران نام برده است. در برخی از کتاب‌ها نیز تنها

تصاویری از یکی دو نمونه بدون هرگونه تحلیل منتشر شده است (Gluck, 1977, p. 84؛ Kazmi, 2009, p. 96). ازسوی‌دیگر، به‌طور عجیبی تاکنون هیچ تحقیق درخور توجهی درمورد سفالگری تبریز در دوره‌های قاجار و پهلوی انجام نشده که مقالهٔ حاضر تلاشی در جهت پر کردن این خلأ علمی تلقی می‌شود.

۲. زمینه‌های تاریخی

اولین کاربرد کندو در زنبورداری در منطقهٔ غرب آسیا به مصر باستان و حدود سال ۲۵۰۰ پیش از میلاد برمی‌گردد (Kritsky, 2017, p. 51). اگرچه تاریخ زنبورداری در ایران چندان شناخته‌شده نیست، اما شواهد واضحی مبنی‌بر تجارت گستردهٔ عسل و ابزارآلات مرتبط با آن در دوران باستان وجود دارد. براساس کتیبه‌های هخامنشی، واردات محصولاتی مانند عسل برای بازرگانان ایرانی پرسود بوده و مالیات آن عاید پادشاه می‌شد (Komeili, 1990, p. 12). در بخشی از حجاری‌های تخت جمشید که صحنه‌هایی از تقدیم هدایا توسط یونانیان به‌تصویر کشیده شده، اشیائی وجود دارند که به‌نظر می‌رسد احتمالاً کندوهای حصیری باشند (همان‌جا). توصیف‌های نویسندگان رم باستان از کندوها با نمونه‌های به‌جامانده از ایران تشابه دارد. وارو[۳] و کولوملا[۴] عرض کندوها را یک فوت (معادل حدود ۳۰ سانتی‌متر) و طول آن‌ها را سه فوت وصف کرده و می‌نویسند که درون و برون آن‌ها را با فضولات گاو اندود می‌کردند (Ransome, 1937, p. 71؛ Sotheby's, 1993, p. 98).

نویسندگان مسلمان از سدهٔ سوم/نهم در رساله‌های جانورشناسی به ساخت کندوها در ایران و کشورهای عربی اشاره کرده‌اند (Crane, 1999, pp. 175, 510-511). در سده‌های هفتم و هشتم هجری، عزالدین ابن اثیر و کمال‌الدین محمد بن موسی دمیری درمورد خواص عسل و شگفتی‌های زنبور عسل مطالب متعددی نقل کرده‌اند (Ransome, 1937, pp. 72-73).

زنبور اهمیت فوق‌العاده‌ای در دین اسلام دارد و *قرآن* با نامیدن سوره‌ای به‌نام «نحل» به زندگی پیچیده و شگفت‌انگیز این حشره اشاره می‌کند. در این سوره، وحی کردن به زنبور[۵] مطرح شده و عسل ماده‌ای شفابخش[۶] برای مردم معرفی شده است. همچنین قرآن در توصیف بهشت به نهرهایی از عسل پاکیزه اشاره کرده است.[۷] در میان احادیث نیز انبوهی از روایات درمورد زنبور و خواص عسل آمده است که مشهورترین آن حدیثی از پیامبر(ص) با این مضمون است: «بر شما باد به دو شفاء، عسل و قرآن» (طبرسی، ۱۳۶۵، صص. ۳۱۳ـ۳۱۵).

کندوهای استوانه‌ای افقی در نواحی زیادی وجود داشت و کندوهای بافته‌شده از حصیر از ویژگی‌های مناطقی با آب و هوای نه‌چندان خشک و فاقد درخت است که بتوان از گِل برای ساخت کندو استفاده کرد و نیز کُنده‌های درختان برای ساخت کندو در دسترس نباشد. این نوع کندوها خواه سفالین و خواه بافته‌شده در مناطق وسیعی از غرب آسیا مانند یونان، کرت، جزایر دریای اژه، قبرس، ایران، مراکش، مصر، اردن، سوریه، لبنان، عراق و سایر کشورهای عربی کاربرد داشت (Hatjina et al., 2017, pp. 19, 44-45). در مناطق مختلف ایران براساس محدودیت‌های اقلیمی و موادِ دردسترس، کندوها از جنس‌های مختلف ساخته می‌شدند. برای مثال، کندوهای سفالی یا گِلی در کردستان، همدان و لرستان کاربرد داشتند. کندوهای ساخته‌شده از سبدهای استوانه‌ای حصیری در آذربایجان، لرستان، همدان و کردستان وجود داشت و کندوهای چوبی یا ساخته‌شده از کنده‌های توخالی درختان در مناطق مرکزی ایران یافت می‌شدند (Komeili, 1990, p. 13, fig. 1).

گونه‌های زنبور بومی ایران «Apis mellifera» و «Apis florae» نام دارند (Komeili, 1990, p. 12). نوعی از کندوی عسل یا انگبین‌خانه‌ای که در آذربایجان رواج داشت و

در این مقاله معرفی می‌شود از جنس حصیر است (تصویر ۱). ابعاد این کندوها در حدود ۳۰×۸۵ سانتی‌متر بوده که از یک طرف یک درپوش سرامیکی ثابت با یک سوراخ جهت عبور زنبورها دارد و در قسمت انتهایی، یک درپوش چوبی متحرک برای برداشت عسل دارد. درپوش سرامیکی در نمونهٔ تصویر ۱ به اندازهٔ شش سانتی‌متر عقب نشسته تا از ورود برف به داخل کندو جلوگیری کند. درون و برون کندو با ترکیبی از گِل سرخ، کاه و فضولات گاو اندود شده است. بر روی درپوش، کتیبه‌ای در سه سطر با مضمون «یا قاضی‌الحاجات | یا کافی‌المهمات | یا د[ا]فع‌البلیات» درج شده و در حاشیهٔ آن نقوشی از گل‌ها آمده است. در حاشیهٔ پایینی، سوراخی بیضی‌شکل جهت عبور زنبورها تعبیه شده است.

زنبوردار شانه‌های عسل را با برداشتن درپوش انتهایی کندو استخراج می‌کرد. این درپوش معمولاً از جنس حصیر یا چوب بوده است. با ایجاد دود، زنبورها به درپوش جلویی رانده می‌شدند و هر شانه با ابزاری که سر تخت و تیزی داشت از کندو جدا می‌شد. کندوها به‌صورت ردیفی و دسته‌ای روی هم انباشته می‌شدند و سپس با کاه‌گل اندود می‌شده تا در زمستان گرم باشند. در عکسی که در سال ۱۳۵۰ش از حوالی تبریز گرفته شده، ردیفی از کندوهای سنتی در کنار کندوهای جعبه‌ای آمریکایی مشهود است (تصویر ۲). رفته‌رفته با رواج این کندوهای مدرن که شانه‌های آن‌ها به‌راحتی جدا می‌شد، استفاده از کندوهای سنتی متوقف شد.

درپوش‌های سرامیکی منقش رفاه نسبی گروهی از زنبورداران را نشان می‌دهند، چراکه کاربرد عملی خاصی نداشتند و کندوهای معمولی درپوش‌های سادهٔ چوبی داشتند. به‌جز نمونه‌های تبریزی، کندوهای سرامیکی نقاشی‌شده در سایر کشورهای اسلامی بر نگارنده شناخته‌شده نیست، اما سنت تزیین کردن درپوش کندوها به اواخر

دوران امپراتوری رم باستان و اوایل مسیحیت در یونان برمی‌گردد که نقش‌مایه‌هایی از گل‌ها بر آن‌ها ترسیم می‌شد (Jones et al., 1973, p. 400؛ و Germanidou & Konstantinidou, 2013, p. 252).

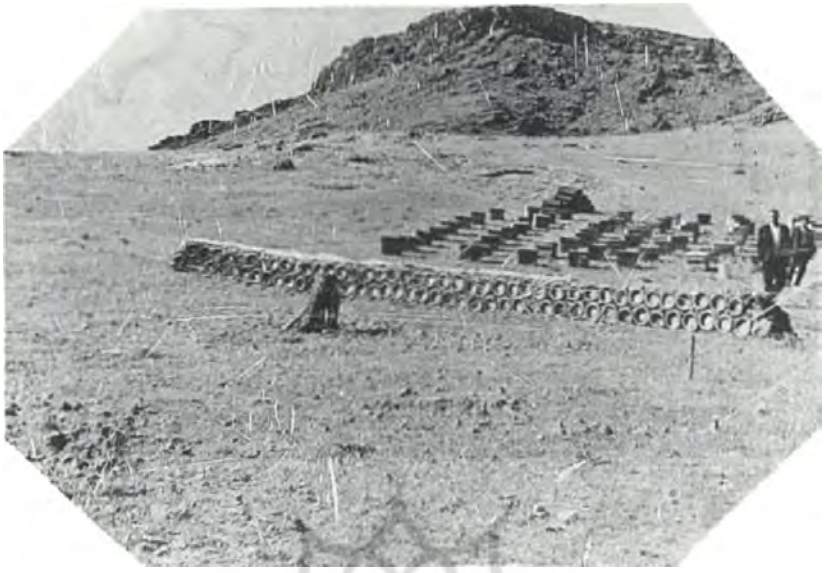
اطلاعات ما درمورد کارگاه‌های تبریز و مناطق اطراف آن که این کندوها در آنجا ساخته شده بسیار محدود است. اگرچه می‌دانیم تبریز کارگاه‌های فعالی در زمینهٔ سفالگری در سده‌های اخیر داشته، اما تاکنون هیچ پژوهشی در این خصوص انجام نشده است. شفیع جوادی (۱۳۵۰، ص. ۲۲۷) به‌نقل از کتاب *ارامنهٔ تبریز* نوشتهٔ نظر گوریان آمارهایی از وضعیت پیشه‌ها و صنایع تبریز در سال ۱۲۸۶ق/۱۸۶۹م ارائه می‌دهد. طبق این آمار، در تبریز ۱۵۰ کوزه‌فروشی و ۱۴ چینی‌فروشی وجود داشته است. محمدعلی جمال‌زاده در کتاب *گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران* به صنعت سفالگری در تبریز اشاره‌ای نکرده و تنها «کارخانهٔ چینی‌سازی حاجی عباسعلی و حاجی رضا در تبریز» را ذکر کرده که «به‌واسطهٔ دسایس روس‌ها به‌هم خورد و قریب ۱۳۰ هزار تومان به مشارالیها ضرر وارد آورد» (جمال‌زاده، ۱۳۳۵، ص. ۹۴). جی گلاک در بررسی سفالینه‌های ایران در دورهٔ پهلوی، تصاویری از آثار سفالین تبریز چاپ کرده است (Gluck, 1977, pp. 73, 79). او دو نمونه درپوش سفالی کندو را که در نیمهٔ قرن بیستم از شبستر در حوالی غرب تبریز به‌دست آمده نیز منتشر کرده است (همان، ص. ۸۴). همچنین می‌دانیم که منطقهٔ زُنوز (حدود صد کیلومتری شمال غرب تبریز) به‌واسطهٔ دسترسی داشتن به نوعی خاک سفید در کوه بیلولوخ، از دیرباز یکی از مراکز مهم سفالگری آذربایجان بوده است. در حوالی سال ۱۳۵۰ش، زنوز حدود بیست کارگاه سفالگری داشته است (صدیق، ۱۳۵۵، صص. ۴۰ـ۴۵). مصطفی صدیق در بررسی میدانی کارگاه‌های زنوز در دورهٔ پهلوی می‌نویسد:

اصولاً رنگ‌آمیزی و نقش کلیهٔ سفال‌ها در کارگاه‌های زنوز به عهدهٔ دختران و زنان است و آنان بر روی سفال‌هایی که از زیر دست استاد و تراشکار درمی‌آید، اشکال زیبایی با قلم‌مو و رنگ می‌نگارند. دختران و زنان در ترکیب رنگ و کشیدن گل‌ها با قلم‌مو، به‌قدری مهارت دارند که گویی هزاران سال در این رشته کار کرده‌اند (همان، صص. ۴۴ـ۴۵).

با این اوصاف، بعید نیست که احتمالاً درپوش‌های سفالین موردبررسی در این مقاله نیز توسط زنان نقاشی شده باشند.

تصویر ۱: کندوی عسل، تبریز، ابعاد: ۸۵×۳۱ سانتی‌متر. قطر درپوش سرامیکی: ۲۳ سانتی‌متر (Sotheby’s, 1993, lot 186/1).

Figure 1: Beehive, Tabriz, 31×85cm, beehive lid diameter: 23cm (Sotheby’s, 1993, lot 186/1).



تصویر ۲: عکس گرفته‌شده توسط میدلهوک از کندوهای سنتی و مدرن در حوالی تبریز، ۱۴ ژوئن ۱۹۷۱/خرداد ۱۳۵۰ (Sotheby's, 1993, p. 99).

Figure 2: A photo taken by Middlehoek showing traditional and modern beehives around Tabriz, 14 June 1971 (Sotheby's, 1993, p. 99).

۳. معرفی نمونه‌ها

در یک دسته‌بندی کلی، نمونه‌های باقی‌مانده را می‌توان به سه گروه کتیبه‌دار، نقاشی‌های مذهبی و نقاشی‌های غیرمذهبی تفکیک کرد که درادامه معرفی می‌شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ـ۱. آثار کتیبه‌دار

۳ـ۱ـ۱. دعای فارسی

این درپوش که در بنیاد اوا کرانه[۸] نگه‌داری می‌شود، کهن‌ترین نمونهٔ تاریخ‌دار شناخته شده است و تاریخ ۱۱۱۵ق/۱۷۰۳ـ۱۷۰۴م دارد. قاب تصویر با چند خط افقی جدول‌کشی شده و در آن چنین نوشته شده است: «(۱) یا رب بفضل (۲) خویش

گناهان (۳) ما ببخش ۱۱۱۵». در پس‌زمینه، نقوش گیاهی ترسیم شده و رنگ‌بندی شامل فیروزه‌ای، آبی و سیاه است.

۳ـ۱ـ۲. قاضی‌الحاجات

براساس دانش نگارنده، پس از نمونهٔ بالایی، این قدیم‌ترین درپوش تاریخ‌دار (۱۱۴۸ق/۱۷۳۵ـ۱۷۳۶م) است که به رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی، ارغوانی و سبز تیره اجرا شده است. بخش سوراخ‌دار با یک خط دوتایی از بالا جدا شده و در دو سوی سوراخ دو برگ ترسیم شده است. متن کتیبه به خط ثلث ضعیف شامل یکی از اسامی خداوند به معنای برآورندهٔ نیازهاست: «یا قاضی‌الحا[جا]ت سنهٔ ۱۱۴۸.» در پس‌زمینه، نقش‌مایه‌های ریز گل و برگ آمده است.

۳ـ۱ـ۳. دو بیتی

در این اثر که به دو رنگ فیروزه‌ای و سیاه است، پنج سطر متن بر زمینه‌ای هاشورزده آمده و تاریخ ۱۲۳۹ق/۱۸۷۶ـ۱۸۷۷م دارد: «(۱) یک روز چرخ بر من (۲) مسکین جفا کند، در زیر خاک بند ز بندم (۳) جدا کند. یا رب نگاهدار تو ایمان آن کسی، (۴) کین خط خواندی بر من دعا کند (۵) ۱۲۳۹». این دوبیتی در انجامه‌های نسخ خطی متعددی از سدهٔ دهم هجری به بعد توسط کاتبان نوشته شده است.[۹]

۳ـ۱ـ۴. آیهٔ ۵۸ سورهٔ یس

بر روی این درپوش با نقاشی زیرلعابی به دو رنگ آبی کبالت و سبز تیره آیهٔ قرآنی «سلامٌ قولاً مِن ربّ رحیم» (یس: ۵۸) نوشته شده و پس‌زمینه هاشور خورده است. بخش سوراخ‌دار با یک خط افقی از بالا جدا شده و در دو طرف آن اعداد ۱۲ و ۶۸ آمده که حکایت از تاریخ ۱۲۶۸ق/۱۸۵۱ـ۱۸۵۲م دارد.

تصویر ۳: «درپوش‌های کتیبه‌دار» (URLS 1-2؛ و Sotheby's, 1993, pp. 101, 103).

Figure 3: "The beehive lids with inscription" (URLS 1-2; Sotheby's, 1993, pp. 101, 103).

۳ـ۱ـ۵. دعای ناد علی

این اثر در که در گالری هنر فریر/سکلر (شمارهٔ دسترسی: S1997.122) نگه‌داری می‌شود، تاریخ ۱۳۲۰ق/۱۹۰۲ـ۱۹۰۳م دارد. بر روی آن با رنگ سیاه بر زمینهٔ سفیدی که چند لکهٔ فیروزه‌ای در آن به‌چشم می‌خورد، دعای معروف ناد علی صغیر با چندین غلط املایی نوشته شده است: «(۱) ناد علیاً مزهر (۲) عجایب تجده اوناً لک (۳) فی نوایب کل هم و غم (۴) ۱۳۲۰». اصل این دعا که بیشتر میان اهل تصوف رواج دارد و یکی از مظاهر شیعهٔ غالی تلقی می‌شود، چنین است: «نادِ علیّاً مظهرَ العَجائِبِ، تَجِدْهُ عَوناً لکَ فی النّوائبِ، کُلّ هَمٍّ و غَمٍّ سَینجَلی، بنبوّتکَ یا محمد، بولایتکَ یا علی (ترجمه: علی را

که مظهر عجایب است صدا بزن، او را در گرفتاری‌ها یاور خود خواهی یافت؛ هر غم و اندوهی برطرف می‌شود، به برکت نبوتت ای محمد، و ولایتت ای علی)» (محدثی، ۱۳۸۵، ص. ۵۶۳).

۳ـ۱ـ۶. دوبیتی

این نمونه به رنگ‌های فیروزه‌ای و سیاه دربردارندهٔ یک دوبیتی، نام زنبوردار و تاریخ ۱۳۳۷ق/۱۸۱۸ـ۱۸۱۹م در شش سطر است: «(۱) ... ۱۳۳۷ (۲) زبان در دهان ای خرد- (۳) مند چیست، کلیدیدر جنک صاحب هنر، (۴) چو دُر بسته باشد چو داند کسی، چه جوهر فرو- (۵) ش است یا [پیله]ور. قربانعلی ولد کربلایی عباسعلی (۶) قلمی شد.» عبارت «کلید در گنج» در این شعر به صورت «کلیدیدر جنک» آمده است.

۳ـ۱ـ۷. آیهٔ اول سورهٔ فتح

این نمونه که به رنگ ارغوانی تیره بر زمینهٔ سفید نقاشی شده، با چهار خط افقی زمخت به پنج ردیف تقسیم‌بندی شده است. در ردیف مرکزی سه پرنده ترسیم شده و در بالا و پایینِ آن چنین آمده است: «(۱) انا فتحنا [لکَ] فتحاً مبینا (۲) الله اکبر. مشهدی محمد علی.» کلمهٔ «لکَ» از این آیهٔ قرآنی جا افتاده است و درج نام زنبوردار پس از عبارت «الله اکبر» عجیب می‌نماید. فضای خالی پس‌زمینه با لکه‌ها و هاشورها پر شده است.

۳ـ۱ـ۸. آیهٔ «و ان یکاد»

در این نمونه با نقاشی زیرلعابی فیروزه‌ای، آبی و سیاه، فضای تصویر به دو قسمت حاشیه و بخش مرکزی تقسیم شده و پس‌زمینه هاشور خورده است. سوراخ در پایین جای دارد و متن از بالای حاشیه به‌صورت پادساعت‌گرد شروع می‌شود و ادامهٔ آن در چهار سطر افقی در درون قاب اصلی آمده است: «و ان یکاد الذین کفرو لیزلقونک بابصارهم لما سمعو الذکر و یقولون (۱) انه لمجنو- (۲) ن و ما هو (۳) الا ذکر (۴)

للعالمین.» آیهٔ «و ان یکاد» (قلم: ۵۱ـ۵۲) یا آیهٔ چشم‌زخم که یکی از پرکابردترین آیات قرآن در میان مردم ایران است، بر روی درپوش‌های دیگری از این دست نیز نوشته شده است (Sotheby's, 1993, lot 194, no. 96).

۳ـ۱ـ۹. اسم اعظم (یا هو)

در این نمونه به رنگ آبی کبالت و سیاه، حاشیه‌ای از اسم اعظم نوشته شده و در قاب درونی طرحی شطرنجی ترسیم شده است. سوراخ عبور زنبورها در پایین است و در سمت چپ آن متن به‌صورت ساعت‌گرد چنین خوانده می‌شود: «بسم الله الرحمن الرحیم. یا م ن هو یا م هو ا الا هو یا م هو یا هو الا ا ا صل علی محمد» نگارش متن با حروف مقطعه و تکرار الف‌ها که حتی در ظروف فلزی دورهٔ سلجوقی نیز به‌چشم می‌خورد،[۱۰] به این نمونه حالتی طلسم‌گونه بخشیده است. عبارت درج‌شده ذکر معروفی است که خضر به امام علی(ع) تعلیم داده و اصل آن چنین است: «یا هو یا مَن لا هُوَ إلّا هو.» شیخ صدوق (متوفی: ۳۸۱ق/۹۹۱م) در کتاب *التوحید* می‌نویسد که از امام علی(ع) روایت است که فرمود:

> یک شب پیش از جنگ بدر، خضر(ع) را در خواب دیدم و به او گفتم چیزی به من تعلیم کن که به وسیلهٔ آن بر دشمنان نصرت یابم. گفت: «بگو: یا هو یا مَن لا هُوَ إلّا هو (ای او، ای کسی که اویی نیست مگر او)». چون صبح شد این خواب را برای رسول خدا(ص) تعریف کردم؛ به من فرمود: «ای علی، اسم اعظم بر تو تعلیم شده است» (شیخ صدوق، ۱۳۸۹، ص. ۹۱).

۳ـ۲. نقاشی‌های مذهبی

۳ـ۲ـ۱. نقش‌مایهٔ دلدل

تعداد قابل‌توجهی از درپوش‌ها تصویر یک چهارپا با سر انسان، تاج شاهی و دم طاووس را نشان می‌دهند که در نگاه اول به نظر بُراق، مرکب پیامبر(ص) در سفر ملکوتی

معراج می‌آیند (تصویر ۴). در یکی از نمونه‌ها که تاریخ ۱۳۵۴ق/۱۹۳۵ـ۱۹۳۶م دارد، برای این حیوان بال نیز ترسیم شده است (تصویر ۴-۲). سابقهٔ ترسیم دم طاووس برای بُراق به نقاشی صفوی برمی‌گردد و در هنرهای تصویری قاجار مانند نقاشی دیواری و کتب چاپ سنگی، این حیوان همواره دم طاووس دارد.[۱۱] نکتهٔ جالب توجه اینکه در یکی از نمونه‌های درپوش کندو، در بالای تصویر حیوان، کلمهٔ «دلدل» نوشته شده است (تصویر ۴-۲). از اینجا معلوم می‌شود که اینها نه تصویری از بُراق بلکه شمایل دلدل، قاطر پیامبر(ص) است که توسط مقوقس حاکم اسکندریه به وی هدیه داده شد. آن حضرت در اواخر عمر، دلدل و زره جنگی خود را به علی بن ابی‌طالب(ع) بخشید که این بخشش در نزد شیعیان نشان از مقام بلند امام علی(ع) دارد. گاهی اوقات در فرهنگ عامه، دلدل با براق اشتباه گرفته می‌شود (Mahdawī Dāmḡ ānī, 1995, p. 477). اگرچه معمولاً در ادبیات عامه، دلدل به‌عنوان قاطر پیامبر(ع) درنظر گرفته شده است، اما عبارت «شاه دلدل سوار» به امام علی(ع) اشاره دارد. برای نمونه سعدی شیرازی (متوفی ۶۹۰ق/۱۲۹۱ـ۱۲۹۲م) چنین سروده است: «خردمند عثمان شب‌زنده‌دار / چهارم علی شاه دلدل‌سوار» (سعدی، ۱۳۶۴، ص. ۴). در منظومهٔ حماسی *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی (متوفی: ۸۷۵ق/۱۴۷۰ـ۱۴۷۱م) نیز به‌کرات به نام دلدل به‌عنوان مرکب امام علی(ع) ذکر شده است.[۱۲]

نکتهٔ جالب دیگر اینکه در نقاشی درپوش‌های کندو، همواره بر پشت این حیوان خورشید ترسیم شده است. این یادآور آیکونوگرافی شیر و خورشید است، به‌خصوص که در یک نمونه، این حیوان بدن اسب، و سر و دم شیر دارد (تصویر ۴ـ۵).[۱۳] درحقیقت، تصاویر دلدل بر روی درپوش کندوها تلفیقی از آیکونوگرافی بُراق و شیر و خورشید است. نماد شیر و خورشید که در صورت فلکی خورشید در برج اسد ریشه دارد، در آثار هنری دورهٔ سلجوقی به بعد زیاد دیده می‌شود، اما از دورهٔ صفوی به نمادی شیعی تبدیل شد. شیعیان که لقب «اسدالله» و «حیدر» را برای امام اول خود

درنظر گرفته بودند، شیر را نمادی از امام علی(ع) و خورشید را نشانه‌ای از پیامبر(ص) دانستند که «نورالانوار» بود (Shapur Shahbazi, 1992, pp. 12-27).

شش نمونه از تصاویر دلدل که در این مقاله معرفی می‌شوند، مجموعهٔ منحصربه‌فردی از هنر عامهٔ تبریز در دورهٔ پهلوی اول را نشان می‌دهند. دو فقره از آن‌ها تاریخ ۱۳۵۴ق/۱۹۳۵_۱۹۳۶م و یک نمونه تاریخ ناخوانایی دارد که احتمالاً ۱۳۵۲ باید خوانده شود. یکی از آن‌ها مشابه بشقاب‌های آبی و سفید، حاشیه‌ای پهن از نقوش هندسی و گیاهی دارد (تصویر ۴-۶)، اما پنج نمونهٔ دیگر قاب دوّاری متشکل از دو یا سه خط دارند. در پنج نمونهٔ اخیر، فضای سوراخ‌دار با یک یا دو خط افقی از بخش بالایی تفکیک شده و خط زمین برای ایستادن دلدل بر روی آن شده است. در تمام آن‌ها فضای خالی پس‌زمینه با نقوش گیاهی، لکه‌ها و گل‌بوته‌ها پر شده است. جالب است که این نقاشی‌ها، به‌خصوص تصویر ۴-۴، شباهت بسیاری با نقاشی کودک دارند.

تصویر ۴: «دلدل» (Sotheby's, 1993, lot 193, nos. 74-79)

Figure 4: "Doldol" (Sotheby's, 1993, lot 193, nos. 74-79)

۳ـ۲ـ۲. پنجه

خمسه یا پنجه که برگرفته از تعداد انگشتان یک دست است، در بسیاری از فرهنگ‌ها مفهوم نمادین و خاصیت جادویی داشته است و به‌منزلهٔ نمادی از قدرت و ثروت یا طلسمی جهت دفع شرّ به‌کار می‌رود. در دین مزدیسنا عدد پنج در گاه‌شماری سالانه افسون ضدشرّ به‌شمار رفته و هریک از گاهنبارهای شش‌گانهٔ سال پنج روز است و روز پنجم هر گاهنبار را جشن می‌گرفتند (بلوکباشی، ۱۳۹۳). خمسه در میان کشورهای عربی جهت دفع چشم‌زخم به‌کار می‌رود و به هنگام مواجهه با چشم بد، انگشتان دست راست خود را به سمت چشم شور دراز کرده و می‌گویند: «خمسه فی عینک» تا شر را به منبع خود بازگردانند (Donzel, 1997, p. 1009). در دین اسلام نیز این عدد با تعداد نمازهای یومیه، پنج اصل دین، تعداد پیامبران اولوالعزم و پنج تن آل‌عبا مرتبط است. در میان شیعیان، پنجهٔ فلزی که از طلا، نقره یا برنج ساخته می‌شود، نمادی از پنج‌تن یا دست بریدهٔ حضرت ابوالفضل(ع) است. شیعیان نقش پنجهٔ روی پارچه و کاغذ را برای دفع چشم‌زخم و دور کردن گزند و بلا همراه خود می‌کردند و یا در خانه‌های خود می‌آویختند (بلوکباشی، ۱۳۹۳).

تعدادی از درپوش‌های کندو مزین به نقش پنجه هستند که نشان از باورهای عامه خواه به‌عنوان نمادی شیعی و خواه به‌عنوان دفع چشم‌زخم دارد. سه نمونه از تصاویر پنجه بر نگارنده شناخته شده است که یکی از آن‌ها تاریخ ۱۳۶۲ق/۴ـ۱۹۴۳م دارد (تصویر ۵-۱). در هر سه نمونه، خطوط افقی جداکنندهٔ فضای سوراخ‌دار از بخش بالایی، خط زمین را ایجاد کرده است تا پنجه‌ها به‌سان درختی بر روی آن‌ها بروینند. در پس‌زمینهٔ یکی از نقاشی‌ها که به رنگ آبی و سیاه است، گلستانی از گل‌بوته‌ها ترسیم شده و در اطراف پنجه، خطوط معوجی به‌سان هالهٔ نور ترسیم شده است (تصویر ۵-

۲). در اثر دیگر، پنجه به‌شکل مجسمه‌هایی درآمده که در مراسم محرم کاربرد دارند و در اینجا نیز چیزی شبیه هالهٔ ستاره‌ای پنج‌پر در اطراف آن قرار دارد (تصویر ۵–۳). در سمت راستِ آن، گیاهی به‌شکل بته‌جقه و در سمت چپ یک پرنده به‌صورت وارونه رسم شده است.

تصویر ۵: «پنجه» (Sotheby's, 1993, lot 188: nos. 23-25)

Figure 5: "Panja" (Sotheby's, 1993, lot 188: nos. 23-25)

۳ـ۲ـ۳. زیارتگاه‌های امامان شیعه

بیش از ده نمونه از درپوش‌ها باقی مانده است که تصاویری از زیارتگاه‌های امامان شیعه را خواه به تکنیک نقاشی زیرلعابی و خواه به تکنیک نقش‌برجستهٔ قالبی نشان می‌دهد. آثار نقش‌برجسته لعاب سادهٔ فیروزه‌ای و کتیبه‌هایی با مضامین شیعی مانند «لا فتی الا علی» و اسامی پنج تن دارند. یکی از آن‌ها (تصویر ۶–۱) نقش یک زیارتگاه با یک گنبد را نشان می‌دهد که در سمت راستِ گنبد از پایین به بالا چنین آمده است: «الله | فاطمه | حسن» و در سمت چپ از پایین به بالا چنین نوشته شده است: «محمد | علی | حسین.» در زیر گنبد، یک مربع شطرنجی به‌شکل پنجرهٔ فولاد ترسیم شده است. در راست و چپ زیارتگاه عبارت «لا فتی الا علی | لا سیف الا ذوالفقار» حک شده است، و بر همین اساس می‌توان گفت که احتمالاً نقش زیارتگاه امام علی(ع) در نجف

است. نقش یکی از زیارتگاه‌های دو گنبده به‌تاریخ ۱۳۱۰ق/۱۸۹۲ـ۱۸۹۳م، کتیبهٔ «زیارت کاظمین» دارد (Sotheby's, 1993, 111, no. 92؛ نیز تصویر ۶-۲). نقاشی‌های زیارتگاه‌ها جنبهٔ انتزاعی‌تری به‌خود گرفته و دو گنبد زیارت کاظمین در آن‌ها با گریوهای دراز ترسیم شده‌اند، به‌گونه‌ای که گاهی شبیه به دو مناره هستند (تصویر ۶-۳). برخی از نمونه‌ها زیارتی با یک گنبد را ترسیم کرده که احتمالاً زیارتگاه‌های نجف یا کربلا را نشان می‌دهند. نقاشی‌های زیارتگاه‌ها فاقد کتیبه‌اند و یکی از آن‌ها تاریخ ۱۳۱۳ق/۱۸۹۵-۱۸۹۶م دارد (تصویر ۶-۵). سطوح گنبد و گلدسته در آن‌ها با هاشورهای متقاطع مشخص شده و گاهی شطرنجی شده‌اند. در فضاهای خالیِ قاب تصویر نیز معمولاً نقوش گیاهی ترسیم شده است.

تصویر ۶: «زیارتگاه‌ها» (URLS 3-5؛ و Sotheby's, 1993, lot 194, nos. 87-89).

Figure 6: "The shrines" (URLS 3-5; Sotheby's, 1993, lot 194, nos. 87-89).

۳ـ۳. نقاشی‌های غیرمذهبی

۳ـ۳ـ۱. مردم‌نگاری و صحنه‌های روستایی

گروهی از نقاشی‌های درپوش‌ها، صحنه‌های روستایی و مضامین فرهنگ عامه را تجسم کرده‌اند. از جملهٔ این موضوعات می‌توان به برداشت موم از کندو، گروه تفنگداران، فعالیت‌های کشاورزی و صحنهٔ خواستگاری اشاره کرد. در یک نمونهٔ منحصربه‌فرد، یک زنبوردار در حال برداشت عسل از یک کندوی مخروطی‌شکل نشان داده شده است (تصویر ۷–۱). فضای تصویر به سه بخش تقسیم شده است: در پایین چند خط افقی به رنگ‌های فیروزه‌ای، سفید و قهوه‌ای تیره، زمین را نمایانده‌اند. در سمت چپ با خطوط منحنی، سطحی شبیه هلال ماه ایجاد شده که در درون آن، خطوط متوازی ترسیم شده و در میان آن‌ها نقش‌مایه‌های انتزاعی ساده‌ای آمده که احتمالاً کندوهای عسل یا زمین کشاورزی هستند.[۱۴] در سمت راست، مرد زنبوردار با پاهای باز درحال برداشتن یک کندوی مخروطی است که بر روی یک چوب Yشکل قرار گرفته است. در میان پاهای مرد، چیزی شبیه به یک زنبور انتزاعی بر روی یک گل و حیوانی سگ‌مانند دیده می‌شود.

از آنجا که این نقاشی‌ها مرتبط با هنر و فرهنگ عامه هستند و توسط اشخاص مکتب‌ندیده خلق شده‌اند، در برخی موارد، شناسایی موضوع نقاشی‌ها کار ساده‌ای نیست و نیاز به مطالعات بیشتر دارد. برای نمونه، در یک اثر، مردی با لباسی به رنگ سبز و سیاه در مزرعه‌ای ایستاده و با دستانش دو طناب را در دو طرفش می‌کشد که می‌تواند مضمون پهلوانی یا کشاورزی داشته باشد (تصویر ۷–۲). روی زمین دوایر زردرنگی ترسیم شده و در دوردست، منظره‌ای از دو درخت و چند خانهٔ روستایی دیده می‌شود. سوراخ درپوش نیز در آسمانِ تصویر جای دارد که می‌توان آن را خورشید درنظر گرفت.

سومین نمونه از این گروه که می‌توان معرفی کرد، صحنه‌ای از یک خواستگاری روستایی است که با رنگ‌های سبز، ارغوانی و خاکستری تیره نقاشی شده است (تصویر ۷–۳). در سمت چپ، مردی با کلاه فینه (طربوش)، سبیل بلند، تن‌پوش کمربنددار و چکمهٔ نوک‌تیزِ پاشنه‌بلند در حال کشیدن یک قلیان بزرگ است. او دسته گلی را در دست راستش گرفته و به دختری با گیسوان بلند نظاره می‌کند که پرندهٔ شکاری بزرگی روی مچ دست او نشسته است. در فضای خالی دورتادور آنان، به‌طور ناشیانه، گل و برگ‌هایی ترسیم شده است. چنین صحنه‌هایی در نمونه‌های دیگری نیز به‌تصویر کشیده شده که ازجمله می‌توان به دختری که سوار اسب خال‌دار شده است و مردی افسار اسب او را در دست دارد، اشاره کرد (Sotheby's, 1993, 110, no. 66).

تصویر ۷–۱: «یک زنبوردار در حال برداشت عسل»، موزهٔ بریتانیا (شماره دسترسی: 1993,0722.13) (URL 6).

تصویر ۷–۲. «یک صحنهٔ روستایی» (URL 7).

تصویر ۷–۳. «مردی درحال قلیان کشیدن به دختری دسته‌گل می‌دهد» (Sotheby's, 1993, lot 195, no. 99).

Figure 7-1: "A beekeeper ollecting beeswax from a hive", British Museum (1993,0722.13) (URL 6); Figure 7-2: "A rural scene" (URL 7); Figure 7-3: "A man smoking *qalyān*, presents a bouquet of flowers to a girl" (Sotheby's, 1993, lot 195, no. 99).

۳ـ۳ـ۲. عجایب‌نگاری

بر روی گروهی از درپوش‌ها تصاویر حیوانات ترکیبی یا موجودات غریب نقاشی شده است که آن‌ها را می‌توان عجایب‌نگاری نامید. سه نمونهٔ بدون تاریخ که در اینجا معرفی می‌شوند و نیز تصویر ۷–۲ باتوجه به شباهت سبکی باید کار یک هنرمند باشند. با توجه به نوع رنگ‌های به‌کاررفته، به‌خصوص نارنجی، می‌توان گفت که در دورهٔ پهلوی تولید شده‌اند. یکی از آن‌ها غول شاخ‌داری را با چهرهٔ انسانی و پاهای خرس‌گونه در میان چهار بوته و یک برکه نشان می‌دهد (تصویر ۸–۱). در دوردست نیز یک کوه و خورشید ترسیم شده و فضاهای خالی تصویر با لکه‌های فیروزه‌ای‌رنگ پر شده است. در نمونه‌ای دیگر یک دایناسورِ نشسته به رنگ فیروزه‌ای با سر یک پرندهٔ تاج‌دار که طوقی بر گردن دارد، دیده می‌شود (تصویر ۸–۲). بدن او با نقوش گیاهی و دایره‌ها تزیین شده و پس‌زمینه نسبتاً ساده است. در سومین نمونه، یک لاماسو به رنگ فیروزه‌ای با بال‌های نارنجی و سر یک زن شاخ‌دار به‌چشم می‌خورد (تصویر ۸–۳). این‌ها نمودار تخیلات هنرمند است که می‌تواند براساس الگوهای متفاوتی که به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم دردسترس او بوده (مانند کتب مصوّر چاپ سنگی) شکل گرفته باشند.

تصویر ۸. «عجایب‌نگاری» (URL 7).

Figure 8: “Wonder themes” (URL 7).

۳ـ۳ـ۳. انسان و حیوان

بر روی گروهی از درپوش‌ها صحنه‌هایی از انسان و حیوان نقاشی شده‌اند که می‌توان آن‌ها را به سه دستهٔ کلی تقسیم‌بندی کرد. دستهٔ اول یک مرد سوارکار را نشان می‌دهند که یکی از کهن‌ترین نمونه‌های آن که متعلق به دورهٔ صفوی است، در موزهٔ ملی ایران نگه‌داری می‌شود (تصویر ۹–۱). این نمونه که از آستانهٔ شیخ صفی‌الدین در اردبیل به‌دست آمده در مقایسه با نمونه‌های متأخر واقع‌گرایی بیشتری دارد. دستهٔ دوم صحنه‌هایی از شکار را می‌نمایاند که یک انسان سواره یا پیاده در حال شکار حیوانی مانند بزکوهی است (تصاویر ۹–۲، ۹–۶). دستهٔ سوم شامل صحنه‌هایی متفرقه از حضور یک انسان در کنار یک یا دو حیوان می‌شود که برای مثال می‌توان به تصویری از یک مرد و طاووس ساده‌سازی شده بر روی نمونه‌ای محفوظ در موزهٔ بریتانیا اشاره کرد (تصویر ۹–۳).

تصویر ۹. «انسان و حیوان». تصویر ۹–۱. موزهٔ ملی ایران (شمارهٔ ۲۲۵۰۴)، (عکس: نگارنده). تصاویر ۹–۲، ۹–۳. موزهٔ بریتانیا (شمارهٔ 1993,0722.3)، (URL 8؛ و Sotheby's, 1993, lot 192, no. 72).

Figure 9: "Human and animal." Figure 9-1: National Museum of Iran (22504) (photo: author). Figure: 9-2 and 9-3. British Museum (1993,0722.3) (URL 8; Sotheby's, 1993, lot 192, no. 72).

۳ـ۳ـ۴. دو حیوان یا دو پرندهٔ رودررو

تعداد قابل‌توجهی از نمونه‌ها تصویر دو حیوان یا دو پرنده‌ای را که تقریباً به‌صورت متقارن رودرروی یکدیگر ایستاده‌اند نشان می‌دهند (تصویر ۱۰). ازآنجاکه در تمام این نمونه‌ها نقوش گیاهی به‌چشم می‌خورد و عموماً در میان دو حیوان نیز بوته یا برگ‌هایی ترسیم شده، باید آن‌ها را همان نقش‌مایهٔ معروف «گیاه زندگی» دانست. نقش‌مایهٔ گیاه زندگی یا درخت زندگی در هنر تمدن‌های باستانی ایران، بین‌النهرین و مصر وجود داشته (نک: طاهری و سلطان‌مرادی، ۱۳۹۲) و در هنر دوران اسلامی نیز ادامه یافته است. بر روی درپوش‌های کندو نقوش ساده‌سازی شده‌ای از مرغ‌ها، قوها، طاووس‌ها و بزهای کوهی به‌چشم می‌خورد که در تمام موارد تقارن نسبی و نه مطلق دارند.

تصویر ۱۰: «دو حیوان یا پرندهٔ رودررو» (URLS 9-10؛ Gluck, 1977, p. 84).

Figure 10: "Two confronting animals or birds" (URLS 9-10; Gluck, 1977, p. 84).

۳ـ۳ـ۵. نقوش حیوانی و گیاهی انتزاعی

در طیف گسترده‌ای از نمونه‌ها، نقوش بسیار متنوعی از انواع حیوانات انتزاعی ازجمله اسب، مار، مرغ، بز کوهی، ماهی و طاووس به‌چشم می‌خورد (تصویر ۱۱). این‌ها

مجموعه‌ای ناب از هنرهای عامه آذربایجان در دوره‌های قاجار و پهلوی است که برخی از آنان بی‌شباهت به آثار نقاشان نقاشان نوگرای ایران در دورهٔ پهلوی اول نیستند. درصد کمی از نمونه‌ها نیز دربردارندهٔ نقوش هندسی یا نقوش گیاهی ساده‌سازی‌شده هستند (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۱. «نقوش حیوانی انتزاعی یا ساده‌سازی‌شده» (Sotheby's, 1993, lots 190-191؛ URLS 1, 11-13).

Figure 11: "Abstract or stylized animal motifs" (Sotheby's, 1993, lots 190-191; URLS 1, 11-13).

تصویر ۱۲: «نقوش گیاهی ساده‌سازی شده» (URL 1؛ و Sotheby's, 1993: lots 188, no. 18).

Figure 12: "Stylized vegetal motifs" (URL 1; Sotheby's, 1993, lots 188, no. 18).

۴. بحث و تحلیل

۴ـ۱. محتوای نقوش و کتیبه‌ها

در این مقاله حداقل ده نمونه درپوش کتیبه‌دار معرفی شد (تصاویر ۱ و ۳). در دو نمونه، دعای «یا قاضی‌الحاجات» و «یا دافع‌البلیات» آمده است که باید آن‌ها را دعاهایی جهت طلب استمداد از خدا برای برآورده شدن حاجات و دفع بلاها از محصولات زنبوردار دانست. در دو مورد، دعای ناد علی و اسم اعظم آمده است که آن‌ها را نیز می‌توان تعویذی جهت دفع بلاها دانست که هردو در میان شیعیان کاربرد داشته است. در یک مورد، آیهٔ اول سورهٔ فتح، در یک مورد، آیه ۵۸ سورهٔ یس (سلامٌ قولاً مِن ربّ رحیم) و در یک نمونه دعای فارسی برای طلب بخشش گناهان آمده است که این مضامین قرآنی و مذهبی را نیز باید در ارتباط با افزایش برکت محصول درنظر گرفت. در حداقل دو نمونه نیز آیهٔ «و ان یکاد» یکی از پرکاربردترین آیات قرآن در میان مردم ایران جهت دفع چشم‌زخم دیده می‌شود. اگرچه بازتاب آیات قرآنی بر روی درپوش‌های کندو می‌تواند تأکیدی بر اهمیت عسل در دین اسلام به‌منزلهٔ ماده‌ای

شفابخش باشد، اما به‌طور جالبی آیات و احادیث روایت‌شده دربارهٔ عسل نقل نشده بلکه دعاها و آیاتی از قرآن نوشته شده‌اند که در ارتباط با افزایش برکت محصول و دفع بلاها و چشم‌زخم هستند. در دو مورد نیز دوبیتی‌های فارسی حاوی شکایت از جور فلک و پندی درمورد ارزش سکوت کردن به‌چشم می‌خورد:

یک روز چرخ بر من مسکین جفا کند　　در زیر خاک بند ز بندم جدا کند
یا رب نگاهدار تو ایمان آن کسی　　کین خط خواندی بر من دعا کند

زبان در دهان ای خردمند چیست　　کلید در گنج صاحب هنر
چو دُر بسته باشد چه داند کسی　　که جوهرفروش است یا پیله‌ور

مضامین نقاشی‌ها قابل‌دسته‌بندی به دو گروه مذهبی و غیرمذهبی است. نقاشی‌های مذهبی عموماً شیعی و طبق یک دسته‌بندی کلی شامل تصاویر پنجه، دلدل و زیارتگاه‌های امامان است. برخی از نمونه تصاویر زیارتگاه‌ها دارای کتیبه‌هایی از اسامی پنج تن آل‌عبا هستند و ازسوی‌دیگر، نقاشی‌های پنجه نیز نمادی از پنج تن تلقی می‌شوند. تمام این‌ها نشان‌دهندهٔ ارادت مردم آذربایجان به امامان شیعه است. نقش‌مایهٔ دلدل نیز که تلفیقی از آیکونوگرافی بُراق و شیر و خورشید است، به امام اول شیعیان اشاره دارد. در میان نقاشی‌های غیرمذهبی، تصاویر حیوانات خواه به‌صورت یک جفت رودررو و خواه به صورت تک‌حیوان یا در کنار انسان بیشترین فراوانی را دارد. معدود نمونه‌هایی نیز به ثبت صحنه‌های روستایی و مردم‌نگاری عامه، عجایب‌نگاری، شکار و غیره پرداخته‌اند.

۴ـ۲. محل تولید

ظاهراً در هیچ‌کدام از نمونه‌ها محل تولید ذکر نشده و نام سفالگران و نقاشان نیز فاقد پسوند نسبت است که اهلیت آنان بر ما آشکار شود. باوجوداین، شواهد متعددی بر این

دلالت دارند که آن‌ها در تبریز و نواحی اطراف آن به‌خصوص شبستر ساخته شده‌اند. اول اینکه مجموعهٔ بزرگی که میدلهوک گردآوری کرده عمدتاً در تبریز خریداری شده و عکسی از یک مزرع کندو در تبریز را نیز تهیه کرده است. دوم اینکه این نوع از کندوهای حصیری با درپوش سفالی در ناحیهٔ آذربایجان کاربرد داشته است. سوم اینکه در یادداشت‌های موزه‌ای بسیاری از نمونه‌ها، محل به‌دست آمدن اثر، تبریز و شبستر ذکر شده است. چهارم اینکه در کتیبه‌های برخی از نمونه‌ها کلمهٔ «بال» که معادل ترکی عسل است به‌کار رفته یا کلمهٔ «مالی» به جای «مال» در عباراتی مانند «این مالی کربلایی رستم» آمده است. علاوه‌بر این، غلط‌های املایی در نگارش عبارات عربی و نیز اشعار فارسی (مانند «کلیدیدر جنک» به جای «کلید در گنج») نشان می‌دهد که فارسی و عربی زبان اصلی نویسندگان نبوده است.

۴ـ۳. مالکان و پیشه‌وران

برخی از کتیبه‌های حاوی اسامی افراد بدین شرح است:

- مالی مشهدی ابوفضل؟ | استادی مشهدی یحیا ۱۳۵۴ (Sotheby's, 1993, no. 33).
- این مالی کربلا[یـ]ـی رستم | استادی مشهدی یحیا (همان، ش ۹۸).
- این مالی مشهدی خلیل دریایی [استادی] مشهدی یحیا ۱۳۵۴ (همان، ش ۳۲).
- استادی مشهدی یحیا | این مالی مشهدی خلیل دریایی ۱۳۵۴ (همان، ش ۷۹).
- قربانعلی ولد کربلایی عباسعلی ۱۳۳۷ (همان، ش ۴).
- یادگاری محمد علی | مشهدی ... برادران محمدعلی ۱۳۵۴ (همان، ش ۷۵).
- محمد اکبری ۱۳۶۸ | یادگاری مشهدی محمد آقا (همان، ش ۲۲).
- یادگاری محمد ولد مشهدی آقا محمد (همان، ش ۳۵).

- مشهدی محمد علی (همان، ش ۳۴).
- بال حاجی خان (همان، ش ۱۹).

در فهرست فوق، نمونه‌های تاریخ‌دار متعلق به دورهٔ پهلوی اول هستند. چهار موردِ اول در این فهرست توسط مشهدی یحیا تولید شده‌اند. سبک نقاشی هر چهار اثر با رقم «مشهدی یحیا» بسیار ساده و حالت کودکانه دارد (تصویر ۴-۴). از آنجا که کلماتی که به پیشهٔ سازنده (مانند سفالگر یا نقاش) دلالت کند وجود ندارد، مشخص نیست که آیا نقاشی‌ها توسط خود سفالگر انجام می‌شده یا مانند آنچه در زُنوز مرسوم بوده به زنان سپرده می‌شده است. اسامی زنبورداران و سفالگران عموماً دارای پیشوند مشهدی یا کربلایی است که به مشرّف شدن آنان به زیارتگاه‌های مشهد و کربلا اشاره دارد.

۵. نتیجه

در این پژوهش با دسترسی به حدود ۱۵۰ درپوش سرامیکی کندوی عسل، آن‌ها به سه گروه کلی کتیبه‌دار، نقاشی‌های مذهبی و نقاشی‌های غیرمذهبی دسته‌بندی شد. باتوجه به فقدان اطلاعات از سفالگری تبریز در سده‌های متأخر، اهمیت این مقاله به سبب معرفی و انتشار تصاویر ۵۲ نمونه از آثار نقاشی روی سفال این منطقه است. در میان آثار کتیبه‌دار، اذکار و دعاهایی مانند «یا قاضی‌الحاجات»، «یا دافع‌البلیات»، «ناد علی» و «اسم اعظم» را باید وسیله‌ای جهت طلب استمداد از خدا برای برآورده شدن حاجات و نیز تعویذ دفع بلاها از محصولات تلقی کرد. سایر دعاها و آیات قرآنی (مانند «انا فحتنا لک فتحاً مبینا» و «سلامٌ قولاً مِن ربّ رحیم») نیز می‌تواند در ارتباط با افزایش برکت محصول درنظر گرفته شود. طبیعی است که روی برخی از نمونه‌ها نیز آیهٔ «و اِن یکاد» یکی از مشهورترین آیات قرآن جهت دفع چشم‌زخم نوشته شده باشد. مضاف بر این، نماد پنجه نیز برای دفع چشم‌زخم و دور کردن گزند و بلا به‌کار می‌رفته است.

علاوه‌بر دعای ناد علی و اسم اعظم که دلالت بر شیعی بودن آثار دارند، تمام نقاشی‌های مذهبی شناسایی شده نیز در ارتباط با باورهای مذهب تشیع است. نقاشی‌های مذهبی شامل تصاویری از دلدل، پنجه و زیارتگاه‌های امامان شیعه ازجمله آستانه‌های کاظمین و نجف است. تصاویر پنجه و نیز درج نام پنج تن در برخی از تصاویر زیارتگاه‌ها نشان‌دهندهٔ باورهای شیعی مردم آذربایجان است. دلدل، قاطر پیامبر(ص) که به علی بن ابی‌طالب(ع) بخشیده شد، نزد شیعیان نمادی از امامت بر حق امام علی(ع) است. نقش‌مایه‌های دلدل اگرچه مشابه تصاویر بُراق است، اما ترسیم شیر بر پشت آن که یادآور نماد شیر و خورشید است، تازگی دارد. در میان نقاشی‌های غیرمذهبی، بیشترین فراوانی به تصاویر حیوانات اختصاص دارد که عموماً آن‌ها را در صحنه‌های شکار یا در دو سوی گیاه زندگی می‌نمایانند. موضوعات شکار و درخت زندگی از هزاران سال پیش در هنر ایران وجود داشته و در این نمونه‌ها نیز امتداد یافته است. مضمون برخی از نقاشی‌های غیرمذهبی نیز صحنه‌های روستایی و مردم‌نگاری عامه، عجایب‌نگاری و غیره است. در این نقاشی‌ها با درجات مختلفی از انتزاع روبه‌رو هستیم که بسته به مهارت و تخیل نقاشان مختلف، تصاویر متفاوتی خلق شده است. گاهی برخی حیوانات چنان انتزاعی ترسیم شده‌اند که به آثار نقاشان مدرنیست شباهت پیدا کرده و نوع حیوان را به‌خوبی نمی‌توان تشخیص داد. درنهایت، بررسی این نمونه‌ها به شناخت ما از مذهب، فرهنگ و هنر عامهٔ مردم شیعهٔ تبریز در سده‌های اخیر کمک شایانی می‌کند و مقدمه‌ای برای مطالعات بیشتر درمورد هنرهای عامهٔ قاجار و پهلوی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Dr A. Middlehoek.

۲. در حراجی ۲۰ اکتبر ۱۹۹۵ (رقم ۲۸۶) سی و پنج قطعه، و در حراجی ۲۶ آپریل ۱۹۹۶ (رقم ۲۸۱) سی قطعه عرضه شده است که نگارنده به کاتالوگ‌های این دو حراجی دسترسی پیدا نکرد. در کاتالوگ حراجی سال ۱۹۹۷، گروهی از شش قطعه عرضه شده و تصاویر سیاه و سفید آن‌ها چاپ شده است (Sotheby's, 1997, p. 37, lot 792).

3. Marcus Terentius Varro (d. 27 BC).

4. Lucius Junius Moderatus Columella (d. 70 AD).

۵.«و أوحی ربُّکَ إلَی النَّحلِ أنِ اتَّخِذی مِنَ الجِبالِ بُیوتًا و منَ الشَّجَرِ و مِمّا یَعرِشون» (نحل: ۶۸).

۶.«فیهِ شفاءٌ لِلنّاس» (نحل: ۶۹).

۷. «و أنهارٌ مِن عسلٍ مُصفًّی» (محمد: ۱۵).

8. Eva Crane Trust.

۹.ایرج افشار (۱۳۵۳، صص. ۷ـ۱۹) سه نسخه از سدهٔ دهم/شانزدهم را شناسایی کرده که چنین شعری در پایان آن‌ها ثبت شده است: *مشارق الانوار* به تاریخ ۹۴۵ق، *نصیحهٔ الملوک* غزالی به تاریخ ۹۷۹ق و *مجموعهٔ عرفانی* به تاریخ ۹۹۸ق.

۱۰. برای نمونه، نک: Melikian-Chirvani, 1982, pp. 174-75.

۱۱. برای تصاویر بُراق در کتب چاپ سنگی، نک: Marzolph, 2001, p. 192؛ و Boozari, 2010, pp. 259-264.

۱۲. برای کهن‌ترین نسخهٔ مصوّر خاوران‌نامه، نک: خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱.

۱۳. نمونه‌ای مشابه در بنیاد اوا کرانه نگه‌داری می‌شود که بیشتر به شیر و خورشید تشابه دارد تا دلدل، چرا که پنجه‌های شیر ترسیم شده است (نک: URL 1).

۱۴. صوفیا ژرمانیدو و الکساندرا کنستانتینیدو آن را یک پردهٔ راه‌راه خوانده‌اند (Germanidou and Konstantinidou, 2013, p. 252).

منابع

افشار، ا. (۱۳۵۳). «شعرهای پایان نسخه: دعا در حقّ نویسنده و دارنده و خواننده و گزیدهٔ کتاب». *هنر و مردم*، *۱۲* (۱۳۹)، ۷ـ۱۹.

بلوکباشی، ع. (۱۳۹۳). پنجه. *دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران*. ج ۲. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

جمال‌زاده، م.ع. (۱۳۳۵). *گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران*. برلین: انتشارات ادارهٔ کاوه.

جوادی، ش. (۱۳۵۰). *تبریز و پیرامون*. تبریز: بنیاد فرهنگی رضا پهلوی.

خوسفی بیرجندی، ا.ح. (۱۳۸۱). *خاوران‌نامه، نگاره‌ها و تذهیب‌ها از فرهاد نقاش*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد.

سعدی، م. (۱۳۶۴). *بوستان شیخ اجل سعدی*. تهران: امیرکبیر، کنگرهٔ بزرگداشت هشتصدمین سال تولد شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی.

شیخ صدوق، م. (۱۳۸۹). *التوحید*. ترجمهٔ. جعفری. قم: نسیم کوثر.

صدیق، م. (۱۳۵۵). «سفالگری در بخش زنوز». *هنر و مردم*، *۱۱* (۱۷۳)، ۴۰ـ۴۵.

طاهری، ص.، و سلطانمرادی، ز. (۱۳۹۲). «گیاه زندگی در ایران، میانرودان و مصر باستان». *هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*، *۱۸* (۲)، ۱ـ۱۵.

طبرسی، ر. (۱۳۶۵). *مکارم الاخلاق*. ج ۱. ترجمهٔ س.ا. میرباقری. تهران: موسسهٔ انتشارات فراهانی.

محدثی، ج. (۱۳۸۵). *فرهنگ غدیر*. قم: معروف.

وولف، هـ ای. (۱۳۸۴). *صنایع دستی کهن ایران*. ترجمهٔ س. ابراهیم‌زاده. تهران: علمی و فرهنگی.

References

Boozari, A. (2010). Persian illustrated lithographed books on the Mi‘ rāj: improving children’s Shi‘i beliefs in the Qajar period. In C. Gruber and F. Colby, *The prophet’s ascension: cross-cultural encounters with the Islamic Mi‘ rāj tales*, pp. 252-268. Indiana University Press.

Crane, E. (1999). *The world history of beekeeping and honey hunting*. Routledge.

Donzel, E. V. (1997). Khamsa. In B. Lewis and Ch. Pellat, *The Encyclopedia of Islam*. E. J. Brill.

Germanidou, S., & Konstantinidou, A. (2013). An unusual ceramic beehive lid decoration from nineteenth-century Tabriz. *Iran: Journal of the British Institute of Persian Studies*, *51*, 249-252.

Gluck, J. (1977). Pottery. In J. Gluck & S. Hiramoto Gluck, *A survey of Persian handicraft: A ictorial introduction to the contemporary folk arts and art crafts of modern Iran*, pp. 41-96. Survey of Persian Art.

Hatjina, F., Mavrofridis, G., & Jones, R. (eds.) (2017). *Beekeeping in the Mediterranean from antiquity to the present*. Hellenic Agricultural Organization ‘Demeter’.

Jones, J. E., Graham, A. J., & Sackett, L. H. (1973). An attic country house below the cave of Pan at Vari. *Annual of the British School at Athens, 68*, 355–452.

Kazmi, N. (2009). *Islamic art: the past and modern*. Lustre Press, Roli Books.

Komeili, A. B. (1990). Beekeeping in Iran. *Bee World*, *71*(1), 12-24.

Kritsky, G. (2017). The quest for the perfect hive: ancient Mediterranean origins. In F. Hatjina, G. Mavrofridis, and R. Jones, *Beekeeping in the Mediterranean from antiquity to the present*, pp. 50-55. Hellenic Agricultural Organization 'Demeter'.

Mahdawī Dāmḡ ānī, A. (1995). Doldol. In *Encyclopedia Iranica*, Vol. VII, Fasc. 5, p 477.

Marzolph, U. (2001). *Narrative illustration in Persian lithographed books*. Brill.

Melikian-Chirvani, A. S. (1982). *Islamic metalwork from the Iranian world: 8th-18th centuries*. Her Majesty's Stationery Office.

Ransome, H. M. (1937). *The sacred bee in ancient times and folklore*. Dover Publications, INC.

Shapur Shahbazi, A. (1999). Flags of Persia. In *Encyclopedia Iranica*, X/1, 12-27, available online at www.iranicaonline.org/articles/flags-i (accessed on September 2021).

Sotheby, S. (1993). A collection of pottery beehive covers, Persia, Circa 1735-1935 A.D. The property of A Middlehoek of the Netherlands, Lots 186-196. In *Islamic and Indian Art, London, Thursday 29th April 1993*, 98-115. Sotheby's.

Sotheby, S. (1997). *Oriental miniatures and manuscripts, antiquities, Islamic and Indian art, London, 23 and 24 April 1997*. Sotheby's.

URL 1:
www.evacranetrust.org/gallery/search?keywords=Persia&search_submit=Q (accessed: September 2021).

URL 10:
http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=60356;type=101 (accessed: September 2021).

URL 11:
http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=60357;type=101 (accessed: September 2021).

URL 12: https://asia.si.edu/object/S1997.124/ (accessed: September 2021).

URL 13: www.worthpoint.com/worthopedia/18th-century-qajar-folk-art-ceramic-1840410703 (accessed: September 2021).

URL 2: https://nationalzoo.si.edu/object/fsg_S1997.122 (accessed: September 2021).
URL 3: https://asia.si.edu/object/S1997.123/(accessed: September 2021).
URL 4: https://www.lotsearch.net/lot/a-moulded-pottery-bee-hive-cover-iran-19th-century-25144890?perPage=80&page=2&orderBy=lot-startPrice&order=ASC (accessed: September 2021).
URL 5: https://asia.si.edu/object/S1997.124/ (accessed: September 2021).
URL 6: www.britishmuseum.org/collection/object/W_1993-0722-13 (accessed: September 2021).
URL 7: www.michaelbackmanltd.com/archived_objects/430-beehive-covers-persia/ (accessed: September 2021).
URL 8: www.britishmuseum.org/collection/object/W_1993-0722-3 (accessed: September 2021).
URL 9: https://asia.si.edu/object/S2018.57/ (accessed: September 2021).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی