

# بررسی سفالینه‌های منقوش به کتیبه در موزه ایران باستان

## چکیده:

سفال به علت خواص ذاتی خود همواره مورد استفاده بوده و آثار زیبایی سفالی ما قبل تاریخ ایران و دوران تاریخی (ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی) گواه این مدعاست. سفالگری هم‌چنین یکی از دستاوردهای بزرگ تمدن اسلامی است. با ظهور اسلام روحی دوباره در کالبد هنر سفالگری دمیده شد و بار دیگر گرد صدها سال فراموشی از سفالینه‌ها و نقوش‌شان زدوده شد. در دوران اسلامی به علت حمایت بازرگانان، حکام و عامه‌ی مردم و هم‌چنین منع استفاده از ظروف طلا و نقره، سفالگری رواج گسترده‌ای یافت. سفالگران، لعاب‌کاران، خوشنویسان و طراحان از جمله افرادی بودند که در تولید اشیاء سفالین نقش داشتند. از جمله شهرهای مهمی که در دوران اسلامی سفالگری در آن‌ها رواج داشت می‌توان به اصفهان، شوش، کاشان، نیشابور و ری اشاره کرد. هم‌چنین از دوره‌هایی که در آنها سفالگری اهمیت زیادی داشته و آثار بیشتری از آنها برجای مانده است، می‌توان از دوران سامانی، سلجوقی، صفویه و قاجار یاد کرد، گرچه سفالگری در هیچ دوره‌ای پس از اسلام به دست فراموشی سپرده نشده است. نمونه‌های متعددی از سفالینه‌های ایران در موزه‌های ایران و سراسر دنیا وجود دارد. پاره‌ای از این سفالینه‌ها حاصل نقوش کتیبه‌ای و بخشی دیگر مالا مال از نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی هستند. اما این مقاله صرفاً پژوهش در نقوش کتیبه‌ای این سفالینه‌هاست و دامنه‌ی بررسی خود را نیز به موزه‌ی ایران باستان محدود کرده است. بنابراین در این مقاله به بررسی توصیفی و تکنیکی ظروف سفالی حاوی کتیبه که در موزه‌ی ایران باستان نگهداری می‌گردد، پرداخته می‌شود و به شیوه‌های اجرایی چون لعاب، رنگ و ترکیب‌بندی نیز توجه شده است.

جایگاه خط و خوشنویسی در هنر اسلامی، چه به عنوان یک رشته‌ی مستقل هنری و چه به عنوان یک مقوله‌ی تکمیلی، مسئله‌ای است که بارها مورد بررسی قرار گرفته است و نظرات فراوانی درباره‌ی آن ابراز شده است. خوشنویسی همان گونه که در معماری جایگاهی مهم و غیرقابل تردید دارد، در کتیبه نگاری روی ظروف چه ظروف فلزی و چه ظروف سفالی و چوبی از آن بهره‌های فراوان برده شده است. در اینجا ۷ نمونه از ظروف سفالی کتیبه‌دار دوره‌ی اسلامی بررسی شده است و به غیر از اطلاعات مربوط به خطوط به کار رفته در آنها در حد مجال توصیفی نیز ارائه گردیده است.

## زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و هنری دوره‌ی ایلخانی

پس از این که حمله هلاکو تمام ایران را تحت فرمان مغول قرار داد، وی در شمال ایران مستقر شد. این مسئله در مراغه ابتدا برای مسیحیان «نستوری» و بودایی‌ها مساعد بود، چه خود هلاکو بودایی و همسرش «دوقوزخاتون» مسیحی بود. رشیدالدین نویسنده‌ی «تاریخ مغول‌های ایران» می‌نویسد: «چون دوقوزخاتون در خانواده‌ای مسیحی

متولد شده بود همواره از هم‌کیشان خود حمایت می‌کرد». هلاکو نیز به رعایت حال همسرش با مسیحیان به خوبی رفتار می‌کرد. بنابراین در آغاز دوره‌ی مغول، اسلام بر مسیحیت برتری نداشت.<sup>۱</sup>

پس از وفات هلاکو، همسرش پسر خود «اباقا» را به جانشینی هلاکو نامزد کرد. اباقا و جانشینان دیگر هولاکو را که از تاریخ مرگ او تا انقراض این سلسله سلطنت کرده‌اند، سلسله‌ی سلاطین مغول یا «ایلخانان» می‌گویند و سلسله‌ی ایشان چون دیگر چندان ارتباطی با خوانین مغولستان نداشته و محکوم حکم دربار قراقروم نبوده، سلسله مستقلی محسوب می‌شود. از تاریخ جلوس اباقا به تدریج نفوذ مغول و حکم خوانین اصلی مغولستان در ایران از میان می‌رود و جانشینان هولاکو راه و رسم سلاطین ایران را در پی می‌گیرند و در حقیقت یک طبقه از پادشاهان این مملکت به شمار می‌روند. این دوره تقریباً از ۶۵۶/۱۲۷۵ آغاز و با فوت سلطان ابوسعید نهمین پادشاه این سلسله در ۱۳۳۵/۷۳۶ خاتمه می‌یابد.<sup>۲</sup>

جلوس غازان‌خان به تخت سلطنت در سال ۶۹۳/۱۲۹۳ علامت پیروزی اسلام بود.<sup>۳</sup> از این تاریخ تا انقراض سلسله‌ی ایلخانان ایران آیین اسلام، مذهب رسمی دولت و حکومت ایلخانان گردید.

این امر از لحاظ تجدید حیات و استقلال ایران اهمیت بسیار داشت. زیرا اولاً از سختی و قساوت حکومت مغول در ایران کاست، ثانیاً غازان روابط خود را با خان مغول که تا آن زمان از قراقروم ریاست فائقه بر اولاد هولاکو داشت، قطع کرد و در امر سلطنت ایران مستقل شد، ثالثاً بت‌پرستی را که با قبایل مغول به ایران آمده بود برانداخت و تفوق راهبان بودایی دشمنی را بر علماء اسلام موقوف کرد و معابد و بتخانه‌ها را به مدارس و مساجد مبدل ساخت و مذهب اسلام را پس از هفتاد سال تزلزل مجدداً به پایه‌ی قبل از مغول رسانید.... علوم اسلامی را تشویق نمود.... اهل فضل و دانش را حمایت و یاری نمود و نزدیک تبریز آرامگاه خود را برپا کرد و گرداگرد آن مدرسه، خانقاه، بیمارستان، کتابخانه، رصدخانه، ابنیه‌ی عمومی و موقوفات برای نگاهداری آنها بر پا کرد.<sup>۴</sup>

غازان‌خان با وجود عمر کم و سلطنت کوتاه به واسطه‌ی اصلاحات و اقداماتش، به‌خصوص از نظر اداره‌ی مملکت از پادشاهان معتبر ایران به شمار می‌رود و از این حیث او را باید بزرگ‌ترین پادشاه سلسله‌ی ایلخانان دانست. قسمت عمده‌ی از این افتخارات، بی‌شک به خاطر وزیر لایق و مدیر او حواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی (وفات ۷۱۸/۱۲۱۸) است که در سال ۶۹۹/۱۲۹۹ به این سمت انتخاب شد. با اصلاحات اجتماعی

وی و تمایل او به فرهنگ ایرانی، مرحله‌ی جدیدی از حکومت مغول در ایران آغاز شد.

فضل‌الله همدانی در اوائل قرن چهاردهم/ هشتم در سمت شرقی تبریز ربع رشیدی را بنا نهاد که صدها خانه و دکان برای آسایش طالبان علم برآورده بود. طلاب علوم و خوشنویسان و نقاشان تصویرگر کتاب را با گرمی در آن شهر می‌پذیرفتند و به ایشان خانه و پول برای گذران خویش می‌دادند. هنرمندان بین‌النهرین و شهرهای شرقی و مرکزی ایران رو به سوی تبریز و شهرهای پیرامون آن، مراغه و سلطانیه گذاشتند.<sup>۵</sup> موضوع دیگری که بر شهرت این طیب و مورخ شهیر می‌افزاید، تألیف کتاب «جامع‌التواریخ» است که در دوران سلطنت اولجایتو به اتمام رسید. تعداد زیادی نسخ خطی، که نقاشی‌های آن به دستور رشیدالدین برای کتاب جامع‌التواریخ تهیه شده به پیشرفت سبک‌ها و تکنیک‌های هنر نقاشی ایران کمک فراوان کردند.<sup>۶</sup>

تحت حمایت و نظارت رشیدالدین کتاب کامل جامع‌التواریخ برگرفته از حوادث و اتفاقات تاریخی به صورت مصور تهیه گردید. سپس به دستور او چندین نسخه از این کتاب تهیه و به شهرهای مهم فرستاده شد.



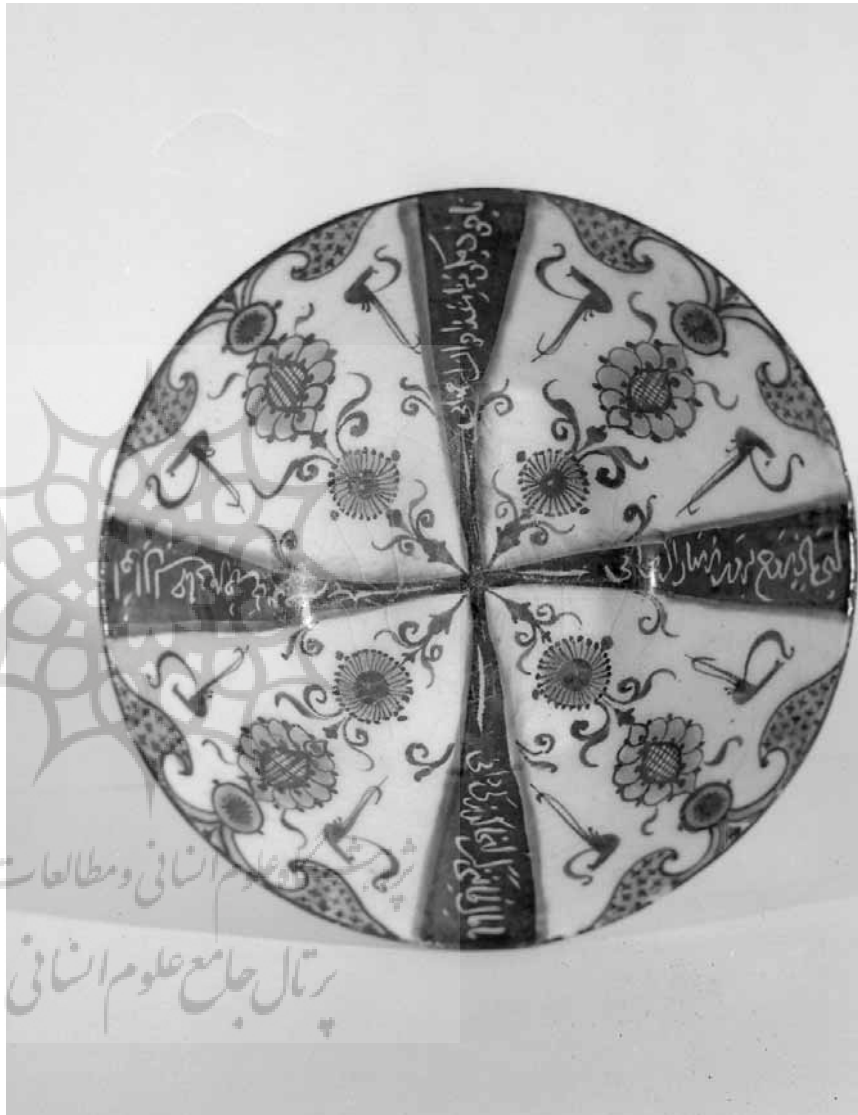
تصویر ۱. کاسه، تکنیک زیرلعابی

غازان خان<sup>۷</sup> در ایام حیات، برادر خویش محمد را به ولیعهدی و جانشینی خود تعیین نمود. محمد پس از جلوس به تخت، لقب سلطان «اولجایتو» یعنی سلطان آمرزیده اختیار کرد. وی در این موقع بیش از بیست و سه سال نداشت. اولجایتو (۱۲۱۶-۱۲۰۳/۷۱۶-۷۰۳) به حدی به شعائر و آداب ایرانی علاقه داشت که مذهب تشیع را پذیرفت. او مورخ معروف، رشیدالدین را در مقام وزارت باقی گذاشت و نمایندگان نزد عده‌ای از سلاطین خارجی فرستاد تا علاقه‌ی وی را به ایجاد رابطه با تمام کشورهای جهان اعلام دارند.<sup>۸</sup>

غازان خان در اواخر عمر خود خیال داشت شهری را در محل سلطانیه، نزدیک شهر زنجان کنونی بنا کند. هرچند به این کار دست زد، ولی عمرش وفا نکرد و اولجایتو در سال ۱۲۰۵ / ۷۰۵ اقدام به ساخت یکی از باشکوه‌ترین مقابر جهان اسلام در شهری به همین نام «سلطانیه» در عرض ده سال نمود. شهرت این بنا بیشتر به خاطر گنبد ویژه‌اش می‌باشد.

یکی دیگر از شاهکارهای این دوره در محراب مسجد جامع اصفهان است که به فرمان اولجایتو پدید آمد و به نام وی مشهور است. گذشته از اینها مقبره‌ی امام رضا(ع) در مشهد به دستور وی مرمت و نوسازی شد. وی در پای کوه بیستون نیز شهری به نام سلطان‌آباد چم چال یا بغداد کوچک بنا کرد. در سال ۱۳۱۶/۷۱۶، او که بیش از چهل سال نداشت، پس از دوازده سال و نه ماه سلطنت در گنبد باشکوهی که خود ساخته بود، به خاک سپرده شد.

در عهد اولجایتو و ابوسعید، روابط تجاری و رفت و آمد بین ایران و چین توسعه یافت. تجار چینی که در این ایام تجارت تمام ممالک شرقی اطراف مدیترانه را در دست داشتند شروع به گسترش روابط تجاری خود با کشورهای آسیایی از جمله ایران نمودند. هم‌چنین بین نمایندگان چینی و اولجایتو معاهده‌ای تجاری برقرار گردید و اولجایتو به تجار چینی امتیازاتی داد. پس از مرگ ابوسعیدخان، آخرین ایلخان بزرگ، سلسله ایلخانان به سرعت رو به انحطاط رفت و مقام ایلخانی در میان عده‌ای از شاهزادگان خاندان چنگیز و امرای متخاصم، موضوع نزاع و کشمکش قرار گرفت و به تدریج موجب تجزیه‌ی ممالک ایلخانی شد و زمینه را برای استیلای تیموریان مهیا کرد.



تصویر ۲. کاسه، تکنیک زیرلعابی

### سفالگری در دوره مغولان

قتل عام و کشتار وحشتناک و هم‌چنین تخریبی که توسط حمله‌ی مغول‌ها و نیز غارت مهم‌ترین مراکز سیاسی و فرهنگی آن دوران همچون ری صورت گرفت، به طور اجتناب‌ناپذیری بر هنر سفالگری تأثیر گذارد و عملاً برای مدت ۲۵ سال هیچ ظرف تاریخ‌داری شناسایی نشد. اما تعداد زیادی کاشی زرین فام و سفالینه‌های مربوط به آخرین سال‌های قرن سیزدهم / هفتم و برخی قطعات تک‌رنگ و نقاشی زیرلعابی تاریخ‌دار باقی‌مانده از آن دوران نشان می‌دهند که صنعت سفالگری در ایران هم‌چنان ادامه داشته است. با روی کار آمدن ایلخانان بسیاری از کارگاه‌ها مجدداً احیا شد. با اینکه بسیاری از مراکز پیشین تولید سفال مانند گرگان، ری و نیشابور ویران شدند، اما کاشان از ویرانی در امان ماند و تولید سفال در این شهر ادامه یافت. مراکز جدیدی مانند اراک و چندین روستای آن منطقه نیز در زمینه‌ی تولید سفال آغاز به

فعالیت کردند.<sup>۹</sup>

هم‌چنین بسیاری از تکنیک‌های پیشین با اندکی تغییر تداوم یافتند. در زمینه نقاشی روی لعابی، ظروف مینایی پیش از مغول به تدریج به منقرض و سبک جدیدی از این نوع نقاشی پدید آمد که به ظروف لاجوردی معروفند. تکنیک به کار رفته در این ظروف مانند نمونه‌های مینایی قبلی است اما رنگ‌آمیزی آن متفاوت است. در این سفالینه‌ها به جای بهره‌گیری از هفت رنگ، تنها رنگ‌های سیاه و سفید و قرمز به همراه طلاکاری به کار می‌رفت. برخی طرح‌ها به صورت برجسته یا حتی مشبک‌کاری اجرا می‌شد و در نهایت لعاب به رنگ آبی روشن تغییر رنگ داد.<sup>۱۰</sup>

از نقطه نظر سبک‌شناسی ظروف لاجوردی به کاشان منسوب می‌گردند. استفاده از این سبک در نیمه‌ی دوم قرن سیزدهم/ هفتم رایج شده و به مدت یک قرن ادامه یافت.

اما سبک معروف به سلطان‌آباد که اولین آثار آن احتمالاً در مراکز جدید سفالگری دوران ایلخانی تولید شده از دیگر شیوه‌های هنر سفالگری این دوره است. سفالینه‌های این سبک که زبرتر و سنگین‌تر از سفال‌های نفیس قرون قبل بود، دارای سه نوع هستند: نوع اول سفالینه‌هایی که با خاک گل رس پوشانده شده و طرح به صورت قالب‌ریزی

شده و به رنگ و خطوط سیاه اجرا می‌شد. نوع دوم سفالینه‌هایی هستند که با دو رنگ سیاه و آبی لاجوردی منقوش می‌شد و اشکالی کاملاً جدید داشت، به طوری که برخی کاسه‌های این سبک دارای کناره‌های خمیده در بالا و لبه‌های بالا آمده و برگشته‌ی صاف است. نوع سوم سفالینه‌های سلطان‌آباد کاسه‌هایی هستند که کناره‌ی گرد بالا آمده‌ی دارند و منقوش به دو یا سه رنگ زیرلعابی و شفافند که بیشتر آنها توسط نوارهای تزیینی زاویه داری تزیین شده‌اند.<sup>۱۱</sup>

در این دوره سبک سفال‌های زرین فام نیز همانند سفال‌های تک رنگ لعابدار و سفالینه‌های منقوش زیرلعابی دگرگون شدند. این دگرگونی در سبک تولید رنگ رنگدانه‌ها و در شکل ظروف صورت گرفت. مثلاً نمونه‌هایی از کاسه‌های زرین فام این دوره موجود است که کناره‌های گرد بالا آمده دارد. اما اتکای ظرف بر پایه حلقوی باز و فاصله‌داری است که از هنر فلزکاری معاصرش وام گرفته شده است.

در نیمه‌ی دوم سده‌ی چهاردهم/ هشتم تولید سفال در کاشان متوقف شد و مراکز جدیدی از جمله کرمان و مشهد به وجود آمد و همزمان با آن، مراکز محلی با اهمیت کمتری، از جمله ورامین تأسیس شدند.

### تزیین و فرم در سفالگری مغول

نقوش، رنگ‌ها و عناصر تزیینی سفالگری در دوره‌ی مغول اختلافات فاحشی با دوره‌های پیش از آن دارد. این تفاوت‌ها عمدتاً حاصل تفکرات جدید هنری از خاور دور است که ارمغان ورود مغولان به ایران می‌باشند.<sup>۱۲</sup>

تأثیر هنر خاور دور در یک وجه خود از طریق ورود ظروف چینی سلادون ظاهر شد که به تعداد انبوهی وارد خاور نزدیک و خاورمیانه شده بود و در تغییر شکل کاسه‌های معمولی کاملاً مشهود بود. از جمله تزیینات وام گرفته شده از هنر چینی گلبرگ‌های گل «نیلوفر آبی» هستند که عموماً بر روی کاسه‌های تک رنگ این دوره دیده می‌شوند.

هم‌چنین تصاویر ققنوس یا اژدها نشانگر موجودات افسانه‌ای چینی هستند که قبل از حمله‌ی مغول در هنر دنیای اسلامی ناشناخته بودند. الیور واتسون معتقد است سرچشمه‌ی این تصاویر نه سفالینه‌ها بلکه ابریشم‌های چینی بودند که تأثیر آنها روی تزیینات اسلامی قرون هفتم و هشتم بنیادین بود.<sup>۱۳</sup> هم‌چنین اشکال ماهی‌های زیرلعابی نیز منشأ خاور دور

تصویر ۱. کاسه،  
تکنیک زرین فام





دارند. ماهی در تفکر چینی‌ها، نمادی از باروری و حاصلخیزی است و بدین جهت به صورت دوتایی یا چهارتایی تصویر شده‌اند، اما به چشم هنرمند ایرانی که از اصالت و منشأ عددی این نمادها بی‌اطلاع بود، گونه‌های دوتایی جذاب‌تر به نظر می‌رسید.<sup>۱۴</sup>

بنابراین مهارت سفالگران مسلمان به شیوه وام‌گیری آنها از مدل‌ها و نمونه‌های چینی و تطبیق‌شان با سلیقه و ذوق خود بر می‌گردد. موارد بی‌شماری وجود دارد که نشان می‌دهد اسباب و لوازم وارداتی چین نقش محرک را جهت ایجاد تغییر اساسی در حین داد و ستد سفالگران داشته است. بدین شکل که سفالگران ابتدا تلاش کردند تا از ایده‌هایی که وارد مرزهای آنها شده بود نمونه‌برداری و سپس نمونه خود را تولید کنند.<sup>۱۵</sup>

اما تمامی نقوش و تصاویر روی سفال‌ها، صرفاً نقوشی شرقی و خارجی نبود. بلکه هنرمندان این دوره بسیاری از طرح‌های خویش را از آثار به جای مانده از دوره‌های پیش اقتباس کرده‌اند. مثلاً نقوش انسانی، جانوران، حاشیه‌ها و قاب‌هایی از نقوش اسلیمی و سایر نقوش مایه‌های رسمی که

حال و هوای ساده‌ای دارند، محصول دوره‌های پیشین این هنر در ایران است که هنرمندان دوره‌ی ایلخانی با افزودن عناصری به آنها، یا کاستن برخی نقوش تصاویری را خلق کرده‌اند که دارای ویژگی‌های کم و بیش متفاوتی است. مثلاً نقوش انسانی سفالینه‌های این دوره، نقوشی خشک و رسمی هستند که اغلب سرهای بزرگ نامتناسبی دارند. نقوش برگ‌ی نیز بیشتر دارای حاشیه‌ی ساده با رگ برگ‌های جداگانه یا نقش «چشمان طاووس» پر شده‌اند. از اسلیمی یا طرح نخل در ظروف این دوره بسیار استفاده شده است و نقوش مایه‌های درهم پیچیده «S» شکل نیز در آنها زیاد دیده می‌شود.

اما تزیینات سفالینه‌های این دوره علاوه بر نقوش گیاهی، جانوری، انسانی و طرح‌های هندسی ساده شامل بخش مهم دیگری نیز می‌شود و آن کتیبه‌های سبک‌دار این دوره است. ظروف سفالی بسیاری از این دوره بر جای مانده که دارای کتیبه است. کتیبه‌ها عموماً یا با مضمون آیات قرآنی یا اشعار می‌باشند. آیات قرآن اکثراً آیات برگزیده محدودی هستند و برخی از آیات مشهور یا سوره‌های جزو سی قرآن که سطح کمتری احتیاج دارند، به دفعات بیشتری آمده‌اند. اشعار عموماً اشعار غیرمذهبی و در دو نوع رباعیات و قطعاتی از متون حماسی‌اند. رباعی‌های به کار رفته در ظروف عموماً با مضمون «عشق» هستند و اشعار رایج که به احتمال زیاد سرایندگان آنها خود سفالگران بوده‌اند،<sup>۱۶</sup> بیشتر استفاده شده است. به طور کلی ظروف کتیبه‌دار این دوره عموماً در بردارنده‌ی



تصویر ۴: کاسه، تکنیک زرین فام

کتیبه‌های قرآنی و ادبی و با ترکیبی از خط و نقش بر قسمت‌های مختلف ظروف این دوره نقش بسته‌اند.

### جایگاه خط نگاره‌ها در هنر سنتی با تاکید بر هنر سفالگری

تمدن اسلامی با خط گسترش یافت و کشورهای مسلمان و از جمله ایران را تحت پوشش قرار داد. در بیشتر موارد زمینه بحث شده است، تکامل خط، ناشی از ضرورت‌های تولیدی، تجاری و اداری بوده است. اما در مورد اعراب، این انگیزه ناشی از پیشرفت مادی نبود، بلکه مستقیماً از ظهور اسلام در نیمه‌ی نخست قرن هفتم/ اول میلادی نشأت گرفت. آیات قرآن که از سوی خداوند یکتا بر محمد (ص) نازل و با حرمتی خاص توسط پیروان نوشته می‌شد، باید بدون کوچک‌ترین تغییری ثبت و آموخته می‌شد. بدین ترتیب در نیمه‌ی دوم قرن هفتم نوعی دگرگونی بیش‌ی و ناگهانی پدید آمد و خط در زندگی مردم این منطقه اهمیت یافت.

این دگرگونی نه تنها خط بلکه خوشنویسی را نیز در بر گرفت. زیرا کلام خدا باید به دقت و با احترام ثبت می‌شد،

بدین معنی که تا بدانجا که برای بشر میسر است، زیبا و کامل باشد. ممنوعیت نمایش، نقاشی و مجسمه‌سازی اگر فی‌نفسه منفی می‌نمود، به انگیزه‌ای برای آزاد ساختن نیروی خلاقه‌ی بیشتر در هنر خطاطی مبدل شد، این جریان نیز به نوبه خود، سبب پیدایش سبک‌های زیبا و شکوهمند در خوشنویسی گردید.<sup>۱۷</sup>

بدین ترتیب در اسلام، خط و نوشتن منشأ قدسی است و خوشنویسی قرآن و احادیث، هنری الهی است. خوشنویسی هنری است که بی‌اغراق باید آن را هنر گوهرین اسلامی خواند.<sup>۱۸</sup>

برخی معتقدند که بعضی خصوصیات مذهبی با خط عربی همسان است. با توجه به تقدس خط عربی به عنوان حامل وحی، طبیعی است که در ابنیه‌ی مذهبی اسلامی «کتیبه‌ها» تقریباً مهم‌ترین وسیله‌ی تزئینی به شمار روند و در مساجد، مقابر و مدارس تقریباً همان نقشی را ایفاء کنند که تمثال مسیح مقدس و پیامبران در معماری مسیحی بر عهده دارد.<sup>۱۹</sup> خانواده‌های مسلمان نیز دوست دارند به جای قرار دادن تصویر شخصی شبیه به پیامبر (ص) در داخل منازلشان، خانه‌ی خود را با کتیبه‌های زیبا شامل توصیف و شرح سیمای پیامبر و

ویژگی‌هایش بر طبق سنت‌ها و احادیث قدیمی زینت بخشند.<sup>۲۰</sup>

علاوه بر نسخ خطی، کتیبه‌های روی اشیاء مختلف نه فقط نمونه‌های زیبایی در خوشنویسی به دست می‌دهند، بلکه چون منابع تاریخی نیز به کار می‌آیند. کافی است به چراغ‌های کتیبه‌دار مساجد و دیگر اشیاء فلزی یا چوبی اشاره کنیم. هم‌چنین در مورد منسوجات، که در آنها طرازهای سوزن دوزی شده از کلمات قصار مذهبی، نام چهارده معصوم یا دوازده امام (ع) کم نیستند ... نیز نوشته‌های تاریخی یا شاعرانه یا آیات روی قالی‌ها یا ابیات زیبای نگاشته شده روی روکش گورها، اگر دقیقاً بررسی شوند، از منابع مهم تاریخ فرهنگ به شمار می‌آیند.<sup>۲۱</sup>

یکی از رایج‌ترین اشیاء دست‌ساز انسان که می‌توانست نقش کمک حافظه و ذخیره‌سازی اطلاعات را ایفا نماید، ظروف سفالی بود که پس از مدت زمانی از دستیابی انسان و ساز و کارهای مربوط به آن، وارد این عرصه شد.

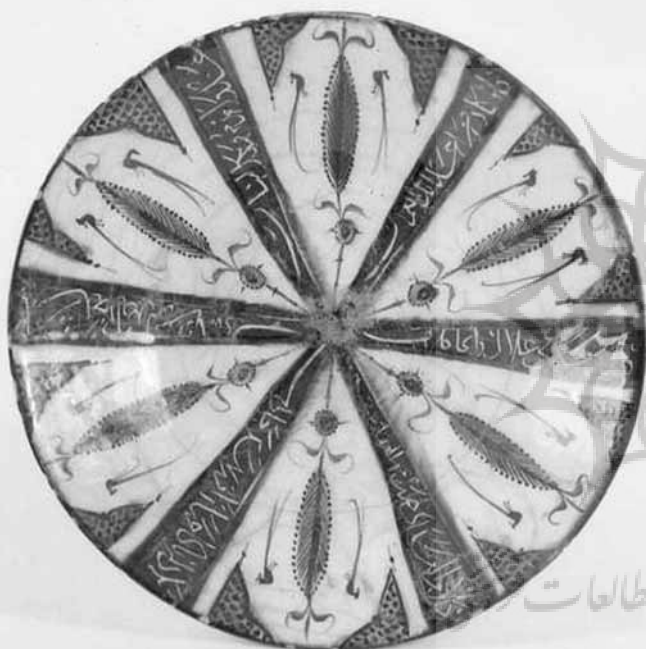
تا پیش از دوره‌ی اسلامی، در تزئین آثار سفالی بیشتر از نقوش و تصاویر انسانی، حیوانی و گیاهی استفاده می‌شد و کاربرد خط به دلیل کم‌توجهی به سوادآموزی و غیره کمتر معمول بود. اما با حضور فرهنگ اسلامی در ایران که بر سوادآموزی و طلب علم، تأکید داشته و وجوب آن را به شدت مطرح نموده است و از طرفی مجسمه‌سازی و نقوش برجسته‌ی جانداران را مد نظر نداشته باعث می‌گردد که اصولاً نقش خط تقویت گردد و به تدریج کاربرد تزئینی نیز پیدا کند.

اولین خطی که در اشیاء سفالی دوران اسلامی ایران به کار رفته، خط کوفی است که بر روی آثار قرون اولیه حکاکی شده است. سفارش

اولیاء دین بر استفاده از خط نیکو و بر شمردن حسنات آن در این رابطه تأثیر مستقیم داشته است.

اشراف و ثروتمندان و نیز بازرگانان و افراد ذی‌نقوذ در هر زمان که ظروف خاصی را سفارش می‌دادند، دستور می‌دادند حداقل با کتیبه‌ای بر آن، نام ایشان و تاریخ اثر و احیاناً سازنده‌ی آن و در صورت امکان شعر یا حدیث یا ضرب‌المثلی مربوط به کاربرد آن را نقش کنند. به تدریج استفاده از نقوش هندسی عرفانی همچون شمس و ستاره‌های هشت پر، شانزده پر و نقوش گیاهی و گل و برگ و اسلیمی در کنار خط نگاره‌های زیبا، جلوه‌ی خاصی به هنر سفالگری بخشید و بیشتر از دوره‌ی سلجوقی به بعد، استفاده از نقوش جانداران، پرندگان، حیوانات و حتی انسان هم در سفالگری معمول گردید و حتی ظروف سفالی را در هیئت جانداران گوناگون تهیه کردند.

به لحاظ جایگاه ساختار خط در سفالگری می‌توان گفت جای مشخصی را در همه ظروف و اشیاء به خود اختصاص نداده‌اند اما این نکته را در اکثر آنها می‌توان یافت که خط نگاره‌ها در کتیبه و به صورت منظم و موازی یا براساس اصول و شیوه‌های خط نگاری زمان، نقش می‌شده‌اند. علاوه بر فرهنگ اسلامی، فرهنگ ایرانی نیز در خط نگاره‌ها تأثیر خود را



تصویر ۵. بشقاب،  
تکنیک زیر لعابی

نشان داده‌اند و بدین ترتیب به جزء مضامین مذهبی، آیات و احادیث و روایات اسلامی، اشعار و ضرب‌المثل‌ها و عبارات ملی نیز مشاهده می‌گردد. خط کوفی ساده، سپس جایگاه خود را به خطوط کوفی تزیینی داد و پس از آن خط نسخ و ثلث رایج شد. از دوره‌ی تیموری خط نستعلیق به تدریج جای خود را در سفالگری بازکرد و این امر در دوران صفویه به اوج خود رسید.

### نمونه‌های سفال کتیبه‌دار در موزه‌ی ایران باستان

اولین نمونه‌ای که در اینجا بررسی می‌شود کاسه‌ای است که از بجنورد به دست آمده و متعلق به قرن هشتم و سبک زیر لعابی<sup>۲۲</sup> است. این کاسه از خمیر شیشه ساخته شده و پایه کوتاه مدور و لبه صاف زرانود دارد. (تصویر ۱) سطح داخلی با دو ترک که از وسط یکدیگر را قطع کرده‌اند به چهار قسمت مساوی تقسیم شده است. داخل هر ترک با خط نسخ و به رنگ سیاه شعر «جاوید باد جانت/ باد جان دوستانت»، به صورت یک در میان نوشته شده است. زمینه به رنگ سفید و اشعار به رنگ آبی لاجوردی توسط دو خط باریک محدود شده‌اند. در فاصله‌ی هر دو ترک، در زمینه‌ی تزیین شده‌ی زرانود طرح اسلیمی ماریچی به رنگ سفید و آبی لاجوردی نقاشی شده است. این نقش چهار بار در کل کاسه تکرار شده و لبه ظرف به حالت دندان‌دندان با رنگ طلایی و آبی لاجوردی تزیین شده است. لبه‌ی بیرونی ظرف ساده و بی‌آرایش است.

نمونه‌ی دیگر کاسه‌ای از خمیر شیشه با پایه بلند مدور و مقعر، بدنه‌ی کشیده و لبه‌ی صاف است. (تصویر ۲) سطح داخلی این کاسه به وسیله دو نوار که در مرکز یکدیگر را قطع نموده‌اند به چهار ترک تقسیم شده که روی هر ترک اشعاری فارسی به خط تعلیق سفید در زمینه‌ی سیاه و با مضمون:

ای باده روح پرور زنه‌ار اگر توانی  
با ما لطافتی کن آن‌جا گذر که دانی  
احوال این جهانی هر چون که بد به سر شد  
تا خود چه گونه باشد احوالت آن جهانی

نوشته شده، نوارها با خطوط لاجوردی در طرفین محدود گردیده و در هر دو طرف نوار و زیر لبه و روی بدنه نقوش تزیینی به رنگ سیاه در زمینه سفید نقش شده است. درون هر ترک روی بدنه، نقوش اسلیمی به رنگ سیاه زیر لعاب لاجوردی تزیین شده و درون هر ترک با چند گل تزیینی آرایش یافته است. لبه‌ی خارجی را یک نوار باریک سیاه فرا گرفته و کنار بدنه نقوش گیاهی با رنگ سیاه در زمینه نقاشی شده است.

کاسه‌ای دیگر از خمیر شیشه با پایه‌ی کوتاه مدور مقعر، بدنه‌ی کشیده و لبه‌ی صاف از این دوره وجود دارد که در تکنیک زرین فام کار شده



تصویر ۶. گلدان، تکنیک زیر لعابی

است. (تصویر ۳)

این کاسه با سه رنگ زرین، سفید و آبی لاجوردی تزیین شده است که این تزیینات حاشیه‌ی لبه‌ی کاسه را که درون آن نوشته‌ای به خط شکسته تعلیق به رنگ سفید در زمینه زرین فام نوشته شده است، در برمی‌گیرد. زیر این حاشیه و بدنه توسط چهار نوار سفید نسبتاً باریک به رنگ سفید که داخل هر کدام با قلم زرین فام شعر فارسی به خط تعلیق نوشته شده، به چهار قسمت مساوی تقسیم شده است. مضمون اشعار به صورت زیر می‌باشد:

ای رای تو سال و ماه آزدن من  
گفتی نکنم با تو دگر بد عهدی

فارغ ز من و شاد به غم خوردن من  
این نیز نکردن تو در گردن من  
در زمینه‌ی زرین فام نقوشی پیچان و اسلیمی‌های تزیینی به رنگ سفید و آبی لاجوردی به چشم می‌خورند. کف کاسه شامل چهار برگ تزیینی تکرار شونده به رنگ سفید زرین فام است که هر کدام توسط خطوط پیچانی به رنگ آبی لاجوردی محدود شده‌اند.

نمونه‌ی بعد کاسه‌ای است از خمیر شیشه که از گرگان به دست آمده و دارای پایه‌ی کوتاه مقعر، بدنه‌ی محدب

و لبه‌ی تخت است. (تصویر ۴) در سطح داخلی کاسه دو پیکره‌ی انسانی با چشمان بادامی و گیسوان بلند و هاله‌ای در اطراف سر در حال گفت‌وگو و به صورت نشسته نقاشی شده‌اند و فضای اطراف آنها با نقوش تزیینی متراکمی شامل پرندگان تو پر، نقوش حلزونی و گیاهی پر شده است. دور این طرح را یک حاشیه‌ی سرتاسری به رنگ سفید فرا گرفته است. نقش دو پیکره‌ی انسانی مقابل هم، نقش رایجی است که در ظروف سفالی این دوره بسیار دیده می‌شود. این نقوش، نقوش نمادینی هستند که احتمالاً از هنر مینیاتور وام گرفته شده‌اند و به همان سبک و سیاق مینیاتور بر سفال نقش بسته است. ویژگی ماه مانند بودن چهره‌ی پیکره‌ها مشخصه‌ای است که توسط سلجوقیان از هنر بودایی وارد هنر ایران شده بود. عموماً به کار بردن این گونه پیکره‌ها بر ایجاد آرامشی فوق‌العاده تأکید می‌ورزد.

در کاسه‌ی مورد بحث سه نمونه خط نگاره وجود دارد. یکی از آنها که به خط نسخ و کوفی در لبه‌ی انتهایی کاسه و در زمینه‌ی زرین فام به رنگ سفید نوشته شده است، ابیات زیر را بیان کرده است:

بی‌آنک به کس رسید زوری از ما / یا گشت پریشان دل موری از ما

ناگاه بر آورد بدین رسوایی / شوریده سر زلف تو شوری از ما

در لبه‌ی خارجی ظرف نیز نوار باریک زرین فام با کتیبه‌ای به مضمون زیر تکرار شده است:

چو دانی بدین در نمایی دراز / به تارک چرا بر نهی تاج از

در ادامه‌ی آن نیز به خط کوفی در درون کادری آمده است:

کتبه محمد ابن ابی‌الحسن المقری فی شهود سنه ثمان و سته مائه

اما بشقاب توگودی از خمیر شیشه با پایه کمی بلند و برآمده، بدنه محدب، لبه کمی

برگشته به خارج و با قطر دهانه ۳۱/۴ سانتی‌متر و ارتفاع ۷ سانتی‌متر نمونه‌ی دیگری

است از تکنیک زیر لعابی که از دوره‌ی ایلخانی باقی مانده است. (تصویر ۵)

سطح داخلی این بشقاب به وسیله‌ی سه نوار که در مرکز یکدیگر را قطع نموده

است، به شش ترک تقسیم شده است. روی هر نوار اشعاری عربی به خط تعلیق به قلم

سفید در زمینه‌ی سیاه نوشته شده که مضمون آن این گونه است:

عذول مذموم بکل لسان / ولو کان من اعدائک العمران

و الله شکر فی؟؟؟ دائماً / کلام العدی ضرب من الفرسان

نگهدار بادا جهان آفرین / به هر جا که باشد خداوند این

نمونه‌ی دیگر این سبک، گلدانی است با قطر دهانه‌ی ۶ سانتی‌متر و ارتفاع ۲۵/۵

سانتی‌متر که در حوالی گرگان یافت شده است. (تصویر ۶)

این گلدان از خمیر شیشه ساخته شده و پایه بلند مقعر، بدنه کروی، گردن بلند و لبه

کنگره‌ای دارد. بدنه‌ی کروی این گلدان به چهار قسمت تقسیم شده که هر قسمت با

نقش یک بوته گل به رنگ سبز تیره روی یک ترک لاجوردی در زمینه‌ی سفید تزیین

شده است. در حد فاصل بوته‌های گل چهار نوار عمودی به رنگ سبز تیره و با حاشیه‌ی

لاجوردی قرار داده شده که بر روی آن به رنگ سفید دو بیت شعر به خط تعلیق احتمالاً

از بابا افضل به شرح زیر نوشته شده است:

من مهر تو در میان جان آوردم / با او همه خرده در میان آوردم

آخر ز همه جهان بر آوردم سر / تا عشق تو بر سر جهان آوردم

ترک‌های بدنه‌ی گلدان در امتداد خود بر روی گردن و دهانه‌ی گلدان بالا رفته‌اند و نقوش تزیینی دیگری را

دربر گرفته‌اند.

نمونه‌ی دیگر تنگی است لعابدار از خمیر شیشه که بدنه‌ی کروی، پایه‌ی کوتاه مدور، گردن بلند و باریک و دهانه‌ی

استوانه‌ای دارد و در سبک زرین فام کار شده است (تصویر ۷) بدنه‌ی این تنگ به دو بخش تقسیم شده است. در بخش

زیرین دوایری شبیه قلب به همراه نقوش اسلیمی وجود دارد و فضای بالای تنگ نیز با کتیبه‌ای با خط کوفی اولیه

همراه با نقوش اسلیمی حلزونی زینت یافته است. این دو بخش توسط نواری طلایی با خط نسخ به مضمون زیر محاط

گردیده است:

ای رای تو سال و ماه آزدن من / فارغ ز من و شاد به غم خوردن من



تصویر ۷. تنگ،  
تکنیک زرین فام



11. Geza Fehervari, Pottery of the Islamic World, Kuwait, Tareq Rajab Museum, 1998, p 60-61.

12. Geza Fehervari, Pottery of the Islamic World, optic, p 61-66.

۱۳. الیور واتسون، سفال زرین فام ایرانی، شکوه ذاکری، تهران، سروش، ۱۳۸۲، ص ۱۴۸.

14. James Allan, Medieval Middle Eastern Pottery, Oxford, Ashmolean Museum, 1971, p. 36-40.

۱۵. جیمز ویلسون آلن، سفالگری اسلامی، مهناز شایسته فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳، ص ۸

۱۶. الیور واتسون، سفال زرین فام ایرانی، پیشین، صص ۱۴۹-۱۴۸

۱۷. آلبرترین گاور، تاریخ خط، صص ۲-۱۲۱

۱۸. ریچارد اتینگهاوزن، اوج‌های درخشان هنر ایران، ص ۱۹۳.

۱۹. آنه ماری شیمبل، خوشنویسی اسلامی، ص ۱۴

۲۰. همان، ص ۲۶

۲۱. ریچارد اتینگهاوزن، اوج‌های درخشان هنر ایران، صص ۶-۷

۲۰۵

۲۲. رایج‌ترین روش تزئین به شیوه‌ی نمایش زیر لعابی ظروفی است که با رنگ آبی در زمینه سفید نقاشی شده‌اند. خمیر این نوع سفالینه اغلب سفید و نخودی است و شکل ظروف بسیار متنوع و بیش از همه کاسه با پایه بلند، بدنه کشیده و لبه صاف است. خطوط موازی در داخل و خارج، گل‌های تزئینی، اشعار فارسی و عربی، نقوش ماهی و پرندگان مشبک در کف ظرف، تقسیم طرح داخلی ظروف به ۴، ۶ یا ۸ قسمت که با خطوط پهن انجام گرفته و داخل خطوط نوشته و حد فاصل آن با گل‌های اسلیمی و طوماری شکل پر شده است.

### منابع

- گذار، آندره. هنرایران، ترجمه‌ی بهروز حبیبی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.

- اقبال، آشتیانی عباس. تاریخ مغول، تهران: امیرکبیر ۱۳۷۹

- صدیق، عیسی. تاریخ فرهنگ ایران، تهران: سازمان تربیت معلم و تحقیقات، ۱۳۴۲

- حقیقت، عبدالرفیع. تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۷۹

- واتسون، الیور. سفال زرین فام ایرانی، شکوه ذاکری، تهران: سروش، ۱۳۸۲.

- ویلسون، آلن جیمز. سفالگری اسلامی، مهناز شایسته فر، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳.

Allan James, Medieval Middle Eastern Pottery, Oxford, The Ashmolean Museum, 1971

Fehervari Geza, Pottery of the Islamic World, Kuwait, Tareq Rajab Museum, 1998

گفتی تا نکنم در می‌کده جز می وضو نتوان کرد/ وان نام که زشت شد نکو نتوان کرد

می خور تو که از پرده مستوری/ ماه از بس که بدریده شد رفو نتوان کرد

در قسمت شانه‌ی ظرف طلائی با کتیبه‌ای به خط نسخ قرار گرفته است:

نگهدار بادا جهان آفرین/ که به جا که باشد خداوند این قسمت دهانه‌ی تنگ نیز شامل نقش چهار برگ تزئینی به رنگ سفید در زمینه‌ی زرین فام است و گردن تنگ نیز شامل نقوشی جواهر مانند به رنگ سفید است.

### پانویست‌ها:

۱. آندره گذار، هنرایران، ترجمه‌ی بهروز حبیبی: تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷، ص ۳۳۴.

۲. عباس اقبال آشتیانی، تاریخ مغول، تهران، امیرکبیر، ۳۷۹، ص ۲۰۰.

۳. آندره گذار، هنرایران، پیشین، ۱۳۵۸، ص ۳۳۴.

۴. عیسی صدیق، تاریخ فرهنگ ایران، تهران، سازمان تربیت معلم و تحقیقات، ۱۳۴۲، ص ۱۹۲.

۵. عبدالرفیع حقیقت، تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۷۹، ص ۲۵۳-۲۵۴.

۶. آندره گذار، هنر ایران، پیشین، ۱۳۵۸، ص ۳۳۵.

۷. غازان علاوه بر زبان مغولی و فارسی اطلاع کمی از زبان عربی و چینی و تبتی و لاتینی داشت و به دانستن تاریخ و آداب و اخلاق سلاطین مخصوصاً پادشاهان معاصر خود سخت مایل بود و هر وقت به یکی از مردم ممالک خارجی بر می‌خورد در این باب از او تحقیقات کامل می‌کرد ولی بیش از همه به دانستن تاریخ آباء و اجداد مغولی خود عشق و علاقه داشت و غیر از پولاد آقا هیچ‌یک از امرا و شاهزادگان مغول به اندازه‌ی او بر احوال و اسامی و وقایع مغول نبودند. گذشته از این مراتب، غازان مردی هنرمند بوده و به بعضی از صنایع و حرفه‌های مختلف مثل بنایی و نقاشی و آهنگری اسلحه‌سازی آشنایی داشته است. وی همچنین خیال بنای رصدخانه‌ای در نزدیک تبریز نیز داشته و در شام غازان نمونه‌ای از آن را ساخته بود وی اهل ادب و حکمت و فضل را دوست می‌داشت و غالباً با ایشان می‌نشست و در محضر آن جماعت سؤالاتی طرح می‌نمود. از ادیان و مذاهب و ملل و نحل اطلاعات کافی داشت و اکثر اوقات با فرق مذهبی مختلفه مباحثه و مناظره می‌کرد. (کروسه، تاریخ تمدن ایران، صص: ۲۸۵-۲۸۴).

۸. کروسه، تاریخ تمدن ایران، ص ۳۱۶.

9. James Allan, Medieval Middle Eastern Pottery, Oxford, Ashmolean Museum, 1971, p. 36.

۱۰. این اصطلاح از لغت فارسی لاجورد یعنی همان آبی کبالت مشتق شده است چرا که این ظروف و کاشی‌ها توسط لعابی به رنگ آبی کبالت پوشانده می‌شد و تزئینات آن‌ها در رنگ‌های سیاه، سفید و قرمز نقش می‌شدند و در عین حال تکه‌های طلا از ورقه‌های طلا بریده شده و در قسمت بالایی طرح چسبانده می‌شدند. (سفالگری در جهان اسلام)