جست‌وجوی ابوزید کاشانی میان کتیبه‌ها

مؤلف: شیلا بلر
مترجم: صفورا فضل‌اللّهی

ابوزید کاشـانی، یکی از مشـهورترین سـفالگران قرون میانهٔ ایران اسـت. آثار او به دو شیوهٔ زرین‌فام و مینایی سـاخته می‌شدند که از پر هزینه‌ترین شـیوه‌های آن ایام بودند. ابوزید آثار امضاشدهٔ بسیاری از خود به جا گذاشـته اسـت. به تازگی ظرفی پیدا شده (تصویر ۱ و ۲) که امضای ابوزید بر آن است. همین کشف تازه موجب شـد تا در این مقاله به بررسـی آثار ابوزید بپردازیم.[۱] ما به کمک آثار ابوزید به ویژه کتیبه‌هایی که او روی ظروف سـفالی نوشته اسـت، به ارزیابی آثار او می‌پردازیم و نقش و جایگاه اجتماعی صنعتگران را در دوران میانی ایران بررسـی می‌کنیم.[۲] ظروف سـفالی و کاشی‌ها، ابزارهای بسیار مهمی برای انجام و بررسـی چنین مطالعاتی هستند، زیرا متأسفانه کتب تاریخی که در هر دوره‌ای نوشته می‌شدند، اشاره‌ای به صنعتگران نمی‌کردند. ابوزید از مشهورترین سفالگران زمانهٔ خود بود؛ همین مسئله الگ گرابار را واداشت تا به بررسیِ معنایی و مضمونی سفال‌ها و کتیبه‌هایی بپردازد که در اواخر قرن پنجم و ششم در ایران و سایر سرزمین‌های اسلامی، ساخته می‌شدند.[۳]

اثر ابوزید که به تازگی یافته شـده و هم اکنون در مجموعهٔ دیوید کپنهاگ نگهداری می‌شـود، کاسه‌ای

1 . Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom: see their exhibition catalogue *Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection, Copenhagen* (Chestnut Hill, MA, 2006), no. 118

2. Mehdi Bahrami, "A Master-Potter of Kashan," *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 20 (1944): 35–40

3. "Notes on the Decorative Composition of a Bowl from Northeastern Iran," in *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, ed. R. Ettinghausen (New York, 1972), 91–97,

متوسط، دهانه‌گشاد و پایه‌دار است که بلندی‌اش ۹/۸ سانتی‌متر و عرضش دوبرابر ارتفاع کاسه، یعنی ۱۹/۷ سانتی‌متر است. این کاسه همانند اکثر سفال‌های این دوران، از stonepaste ساخته شده که لعاب بی‌رنگی روی آن کشـیده شـده و با لعاب مسی نیز نقاشی شده است. طرح داخلی کاسـه، شاملِ قاب مدوّری با دو پیکره اسـت که روبه‌روی یکدیگر نشسـته‌اند (تصویر ۱). پیکرهٔ سمت راست، مردی است که کلاهی روی سرش دارد و چکمه‌هایی نیز به پا کرده است. در سمت چپ نیز پیکرهٔ زنی دیده می‌شود که گیسوان بلندی دارد و روسـری به سـر کرده است. هر دو پیکره، قبای گشادی به تن کرده‌اند که با آرایه‌های گیاهی تزیین شـده است. شـاخ و برگ گیاهان که روی زمینهٔ لباس پیکره‌ها ترسیم شده، پیچ‌وتاب می‌خورد و در نهایت با نقوش گیاهیِ پس‌زمینه، یکی می‌شود. در تصاویر پس‌زمینه، تمثال درخت مو و سه پرنده دیده می‌شود.

دو کتیبه دور حاشـیهٔ داخلی کاسـه حلقه زده است. کتیبهٔ اولی به خط کوفی نوشته شده و برای صاحب ظرف، طلب خیر و آمرزش می‌کند. کتیبهٔ دوم، شـعری فارسـی اسـت که در انتهایش نام و امضای هنرمند دیده می‌شـود. در این کتیبه مرقوم شـده که ابوزید در جمادی‌الثانی سـال ۶۰۰ هجری، این اثر را نقاشی و امضا کرده اسـت. شکل بیرونی کاسه (تصویر ۲) تزیین چندانی ندارد: نواری منحنی که بالاتر از پایهٔ کاسه اسـت و دور آن حلقه زده و پیکان‌های کوچکی نیز روی منحنی‌ها ترسیم شده. کتیبهٔ دیگری نیز بر حاشیهٔ بیرونی کاسه نقش بسته است. متن این کتیبه شعری فارسی است که امضای سفالگر، ابوزید، با همان تاریخ جمادی‌الثانی سال ۶۰۰ هجری روی آن حک شده.

این کاسـه متعلق به اواسـط دوران کاری ابوزید اسـت که تقریباً شـامل چهار دهه می‌شود و دو شیوهٔ لعاب‌کاری، یعنی مینایی و زرین‌فام را نیز در بر می‌گرفت.[1] یکی از اولین آثاری که امضای ابوزید را بر خود دارد، یک کاسهٔ مینایی است که امروزه در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود و متعلق به تاریخ ۴ محرم سال ۵۸۲ه.ق اسـت (تصویر ۳).[2] آخرین کاسه نیز کاسهٔ زرین‌فامی است متعلق به موزهٔ Gemeentemuseum به تاریخ ۶۱۶ه.ق سـاخته شـده.[3] اما ـ همچنان‌که اولیور واتسون نیز اشـاره کرده است ـ با توجه به فاصلهٔ تاریخی میان این دو اثر، نمی‌توان دورهٔ کاری ابوزید را ۳۴ سـال دانسـت، زیرا کاسـهٔ مینایی که متعلق به تاریخ ۵۸۲ه.ق اسـت، به عنوان کار اول بسـیار بی‌نقص است و احتمالاً ابوزید پیش از این اثر، آثار دیگری نیز سـاخته اسـت که ما بی‌خبریم. چنین دورهٔ کاریِ طولانی، ممکن است اسباب شگفتی ما را فراهم کند، اما در ایران پیش از دورهٔ مدرن نیز به نمونه‌ای شبیه ابوزید برمی‌خوریم که از دورهٔ کاری طولانی بهره‌مند بود. دوران کاری رضا عباسی، نقاش دورهٔ صفوی، نیز با توجه به آثار امضا شده، پنجاه سال را در برمی‌گیرد،

1. Oliver Watson, "Documentary *M°n¸}°* and Ab¢ Zaid's Bowls," in *The Art of the Seljuqs in Iran and Anatolia*, ed. Robert Hillenbrand (Costa Mesa, CA, 1994), 170–80,

2. Watson, "Documentary *M°n¸}°* and Ab¢ Zaid's Bowls."

3. OC[1]-1932; A. U. Pope and P. Ackerman, eds., *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present* (repr. Tehran,1977), pl. 707A; Oliver Watson, *Persian Lustre Ware* (London,1985), pl. 67.

یعنی از ۹۰۳ تا ۹۵۲ه.ق.[۱]

تزیینات کاسـهٔ تصویر اول، یادآور سـبک کاشان، یعنی نقاشـی روی لعاب است که در اواخر قرن پنج و اوایل شـش رایج بوده. منطقهٔ کاشـان و اطراف آن از شـش قرن پیش از میلاد محل تولید سفال بوده که احتمالاً به دلیل خاک مرغوب این ناحیه اسـت.[۲] ریچارد اتینگهاوزن در یکی از مقالاتش که در سال ۱۹۳۶ منتشر کرد، نوشته سبک کاشان از شیوه‌های رایج در دوران میانی اسلام بود.[۳] همچنین در تحقیق واتسون دربارهٔ ظروف لعابی که در سـال ۱۹۸۵ منتشـر شد، اشـاره کرده که کاشان یکی از مراکز تولید این ظروف گران‌قیمت بوده است.[۴]

واتسـون در پژوهشـش، به توصیف و بررسی سه شیوهٔ نقاشی کاشان می‌پردازد که برای آراستن ظروف لعابی به کار می‌رفته اسـت.[۵] در شـیوهٔ نخسـت یعنی سـبک یادبودی (monumental style)، هنرمند به صورت موجز و مختصر نقاشی می‌کرد و طرح و جزییات صورت، مو، دست‌ها و لباس‌ها کامل، اما طرح‌گونه بود و با حرکات سریع و تند قلم‌مو نقاشی می‌شدند. این شیوه، مرهون آثاری است که ابتدا در مصر و سوریه سـاخته می‌شدند و احتمالاً سفالگرانی که هنگام بحران‌های فاطمیان در اواخر قرن چهار از مصر گریختند، الهام‌بخش این آثار بوده‌اند.[۶]

شـیوهٔ دوم، شـیوهٔ مینیاتوری است که در سـال ۵۷۵هـ‍ق در کاشان ابداع شـد. دو ظرف به این شیوه نقاشـی شـده‌اند، یکی متعلق به موزهٔ متروپولیتن اسـت و دیگری به مجموعهٔ plotnick تعلق دارد؛ قدمت هر دو ظرف به سـال ۵۷۵ه.ق باز می‌گردد. به خلاف طراحی‌های موجز سـبک یادبودی، سبک مینیاتوری، نقاشی‌های دقیق و پیچیده‌ای را در برمی‌گرفت که شامل طرح‌های پیچیده‌ای از جامه‌های آراسته، درختان شطرنجی و گیاهان هاشورزده می‌شد که روی زمینهٔ سفید نقاشی می‌شدند. کتب و نسخ مصوّر، منبع الهام سـبک مینیاتوری بودند.[۷] بسیاری از مشخصات سبک مینیاتوری متعلق به ویژگی‌های ظروف مینایی است

1. Sheila R. Canby, *The Rebellious Reformer: The Drawings and Paintings of Riza-yi {Abbasi of Isfahan* (London, 1997).

2. Robert C. Henrickson, "Sialk, Tepe," in Turner, *The Dictionary of Art.* s.v.

3. Richard Ettinghausen, "Evidence for the Identifi cation of K¸sh¸n Pottery," *Ars Islamica* 3 (1936): 44–70.

4. Mu khammed Mamedov, "Richesse des panneaux céramiques du mausolée d'Abou Saïd," *Dossiers d'Archéologie* 317 (Oct.2006): 73–75,

5. Peter Morgan's essay in Ernst J. Grube, *Cobalt and Lustre: The First Centuries of Islamic Pottery*, ed. Julian Raby, The Nasser D Khalili Collection of Islamic Art (London,1994), 155–69,

6. Jonathan M. Bloom, *Arts of the City Victorious:Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt* (London, 2007): 93–96 and 167–70.

7. Oya Pancaroqlu, *Perpetual Glory:Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick*

و احتمالاً سـبک مینیاتوری نخسـتین‌بار در ظروف پلی‌کروم اجرا شده و سپس در ظروف لعابی و زرین‌فام هم اعمال شـده است. ابوزید نقشـی محوری در توسعهٔ سبک مینیاتوری داشـت و سازندهٔ ظرف زرین‌فام سال ۵۸۷هـق و مجموعه‌ای از کاسه‌های مینایی است[۱] که به سال‌های ۵۸۲هـق تعلق دارند (تصویر ۳). بعدها سبک کاشانی جایگزین این دو شیوه شد، طراحی این سبک در خدمت نمایش شیوه‌های زرین‌فام به بهترین شیوهٔ ممکن بود و با ظرافت روی کاسه‌ها و ظروف جدید ترسیم و تصویر می‌شد. در شیوهٔ کاشان، پیکره‌های بزرگ را با جزئیات دقیق روی زمینهٔ لعابی طرح می‌زدند و رشـته‌ای از خطوط موّاج و حلقه‌حلقه روی لعاب سـفید نقاشی یا حکاکی می‌شـدند. به استثنای چهره‌های سـفید و گرد پیکره‌ها، مابقی سطوح ظروف با تزئینات و آرایه‌های فراوان پر می‌شدند. شمایل ویژهٔ این ظروف، شامل مرغابی‌های در حال پرواز می‌شـد که بال‌وپری خال‌خال داشـتند و برگ‌های زمینه هم نقطه‌نقطه و در میان خطوط پر پیچ‌وتاب قرار گرفته بود. جزئیات معمول این سـبک، شـامل سایه‌بانی بود که بر فراز سر پیکره‌ها قرار داشت، آبگیری نیز در زیر درختان بود و درخت سروی در زمینهٔ نقاشی سر به آسمان کشیده بود؛ البته در بعضی از نقاشی‌های جدیدتر، تمامی این جزئیات هویدا نیسـتند. اغلب صفحهٔ اصلی به کمک حاشـیهٔ دالبری از زمینهٔ سفید جدا شده است.

اولین نمونهٔ تاریخ‌دار از ظروف سـبک کاشـان، تکه‌ای از حاشـیهٔ ظرفی اسـت که به تاریخ ذی‌الحجه ۵۹۵هـق باز می‌گردد.[۲] از این زمان به بعد، تمامی ظروف لعابی، طبق الگوی سبک کاشان نقاشی و تزیین شـده‌اند که در میان آنها چندین اثر از ابوزید و به امضای او وجود دارد که قدیمی‌ترین آنها تکه‌ظرفی است متعلق به مجموعه‌ای خصوصی در تهران؛ تاریخ سـاخت آن نیز رجب سـال ۵۹۹هـق اسـت.[۳] دومین اثر، کاشی ستاره‌شکلی است که چهار پیکره در آن منقوش شده و متعلق به تاریخ ۶۰۰هـق است.[۴] این کاشی یکی از قدیمی‌ترین کاشـی‌های لعابی و تاریخ‌دار اسـت و اتینگهاوزن درون‌مایه‌های رایج سـبک کاشان را به کمک جزئیات این کاشـی مشخص کرده است، جزئیاتی همانند پرندگان لنگ‌دراز، مرغابی‌های در حال پرواز، برگ‌های نقطه‌نقطه و هاشورزده یا شعله‌مانند.[۵]

احتمالاً مشـهورترین اثری که به سـبک کاشـان تزیین شـده، ظرف بزرگ دالبری‌شـکلی است که به

Collection (Chicago, 2007), no. 89.

1. Oliver Watson, "Persian Lustre-Painted Pottery: The Rayy and Kashan Styles," *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 40 (1973), pl.12 .

2. Watson, *Persian Lustre Ware*, pl. 55.

3 . Bahrami, "Master-Potter of Kashan," pl.16 a. Watson, *Persian Lustre Ware*, p. 109 n. 12,

4. Gaston Wiet, *L'Exposition persane de 1931* (Cairo, 1933), pl. 19; Ettinghausen, "Evidence," fi g. 3; Abdollah Ghouchani, *Ash{¸r-i F¸rs°-i k¸sh°h¸-i Takht-i Sulaym¸n* (Persian Poetry on the Tiles of Takht-i Sulayman), enceforth
cited as *Tiles of Takht-i Sulayman*) (Tehran, 1992), fi g. 1.

5. Ettinghausen, "Evidence," fi g. 2a–d.

تاریخ جمادی‌الثانی سال ۶۰۷هـق تعلق دارد و در موزهٔ گالری فریر از آن نگهداری می‌شود (تصویر ۵).[۱] اتینگهاوزن در یکی از مقالات پیش‌گامش به کمک گریس گاست (Grace Guest) شمایل‌نگاری نامعمول این ظرف را بررسی کرد. تصاویر این ظرف شامل اسب و هفت پیکر می‌شود که پنج نفر آنها ایستاده‌اند، یک نفر نشسته است و آخری هم در برکهٔ آبی شنا می‌کند.[۲]

اتینگهاوزن و همکارش امضای این ظرف را «مصنوعه سعید شمس‌الدین الحسینی» خوانده‌اند که در ادامهٔ امضا، تاریخ ساخت اثر نوشته شده است: «فی شهر فی جمادی‌الآخر». اما خوانش آنها چندان مطمئن نبود. عبدالله قوچانی، متخصص خط‌های باستانی و کتیبه‌ها که موفق به تشخیص و خواندن امضای بسیاری از آثار ابوزید گشته، در اثرش که در سال ۱۹۹۲ منتشر شد اظهار کرد که امضای ظرف مذکور نیز متعلق به ابوزید است.[۳]

ابوزید آثار بسیاری را امضاء کرده است که به شیوهٔ کاشان آراسته شده‌اند و به دهه‌های آغازین قرن شش باز می‌گردد. از این میان، مهم‌ترین اثر ابوزید، روکش لعابی دو مقبرهٔ مهم شیعیان در ایران، قبر حضرت معصومه در قم و مقبرهٔ امام رضا در مشهد است که آنها را همراه سفالگر کاشانی دیگری به نام محمدبن‌ابی‌طاهر انجام و به پایان رسانده است.[۴] سر مقبره، امضای محمدبن‌ابی‌طاهر را بر خود دارد و از پانزده قطعه کاشی بزرگ پوشیده شده و شامل کتیبه‌هایی به دور مقبره است. کتیبه‌های سر و انتهای مقبره، امضای ابوزید و تاریخ ۳ رجب سال ۶۰۲هـق را بر خود دارند (تصویر ۶).[۵] فاصلهٔ میان کتیبه‌ها با پنج ردیف از کاشی‌های هشت‌گوش و ستاره‌ای شکل پوشیده شده که در میانشان کاشی‌های کمانی‌شکل (bow-shaped tiles) نیز قرار گرفته است. در طرفین مقبره، نیم‌ستون‌های گچی قرار دارد که امضای علی‌بن‌محمدبن‌ابی‌طاهر بر آنهاست؛ احتمالاً این ستون بعدها و توسط نسل بعدی به مجموعه اضافه شده است.

پروژهٔ مقبرهٔ امام رضا که یک دهه بعد از مقبرهٔ قم و توسط همان گروه ابوزید و محمدبن‌ابی‌طاهر انجام شد، طرح بلندپروازانه‌تری داشت. ازارهٔ اتاقک مقبره، روکشی از کاشی‌های لعابی و کتیبهٔ بزرگی داشت که بالای آن ردیفی از کاشی‌های هشت‌گوش و ستاره‌ای‌شکل نصب شده بودند. تعدادی از کاشی‌های مقبرهٔ مشهد مزیّن به امضای ابوزید هستند و به تاریخ ۶۱۲هـق باز می‌گردند.[۶] درگاه مقبره نیز در قابی از کاشی‌های کتیبهٔ بنا محصور است و به نام محمدبن‌ابی‌طاهر و تاریخ اول جمادی‌الاول ۶۱۲هـق ختم

1. Esin Atæl, *Ceramics from the World of Islam* (Washington, DC, 1973), no. 28.
2. Watson, *Persian Lustre Ware,* 198 no. 14.
3. Watson, *Persian Lustre Ware,* 198 no. 14.
4. Mudarris° Þab¸«ab¸}°, *Turbat-i P¸k¸n*,2 vols. (Qum, 1976), 1:45–71.
5 . Watson, *Persian Lustre Ware*, 124,
6. Bahrami, "Master-Potter of Kashan," pls.18 b and 19a–c, and Ghouchani, *Tiles of Takht-i Sulayman*, fi gs. 16 and 20.

می‌شـود.[1] دو محراب که روی دیوار جنوبی اتاقک مقبره نصب شـده‌اند، دارای طاقچه‌های منقوشی هستند که میان قابی از کتیبه محصور شـده‌اند.[2] محراب سـمت چپ، فاقد امضاء اسـت و در کتیبهٔ محراب سمت راسـت نیز که ۲۴۰ سانتی‌متر ارتفاع دارد، نوشته شده اسـت: خداوند بیامرزادش هر که طلب مغفرت برای ابوزید می‌کند.[3] محراب سوم این مقبره در سال ۶۴۰هـ‍ق و به دست علی پسر محمدبن‌ابی‌طاهر نصب شد.

کاسـهٔ زرین‌فام سـال ۶۱۶هـ‍ق، یعنی آخرین اثر تاریخ‌دار ابوزید، همان سـالی تولید شده که ابوزید در حال انجام و سـاخت مقبرهٔ مشـهد بوده اسـت.[4] احتمالاً او اندکی بعد دست از کار کشید، چرا که با هجوم مغول، تولید ظروف سفالی تنزّل کرد. هیچ ظرفی نیست که زمان تولیدش به این دورهٔ سی‌وپنج ساله، یعنی سال‌های ۵۴۴ تا ۵۷۹ه.ق بازگردد.

آثار به دسـت‌آمده از ابوزید در طول چهار دهه شـامل بیسـت و چهار عدد شـیء امضاء شده و تاریخ‌دار و شـش عدد شـیء دیگر می‌شوند که به علت شباهت نزدیکشـان به آثار ابوزید منسوب شده‌اند. اما ما چه اطلاعاتـی می‌توانیـم از این مجموعه به دسـت آوریم؟ ابوزید که بود، چه کرد و برای چه کسـانی سـفال می‌ساخت و کار می‌کرد و چگونه آثارش را بدین‌گونه می‌آراست؟

از امضای ابوزید درمی‌یابیم که او به خانوادهٔ مهمی از سادات کاشان تعلق داشت. شجرهٔ او در کتیبهٔ نعل درگاهی محراب مشهد (تصویر ۷) چنین نقل شده است: ابوزیدبن‌محمدبن‌ابی‌زید.[5] سفالگر مشهور ما هم‌نام پدربزرگش بود، در آن روزگار چنین رسـمی رایج بود و پسران گاه هم‌نام پدر یا جدشان نامیده می‌شدند. بنا به نوشتهٔ بشقاب دالبریِ گالری فریر (تصویر ۵) ابوزید سید حسنی و از اعقاب امام حسن بود. کاشان در آن روزگار شـهری سـنّی‌مذهب بود، اما شیعیان زیادی در این شـهر زندگی می‌کردند که اعقابشان به حضرت علی (ع) می‌رسید.[6] امضای ابوزید و دیگران به ما کمک می‌کند تا به توصیف و تشریح چندین خانوادهٔ بزرگ شیعی‌مذهب بپردازیم که درگیر سفال و کاشی‌سازی بودند.

دست‌کم چهار نسل از خانوادهٔ سادات‌حسینی به مدت ۱۵۰ سال سرگرم ساخت کاشی‌های لعابی در شهر کاشان بودند.[7] احتمالاً ابوطاهر، نیای خانوادهٔ سادات‌حسینی، سازندهٔ کاسهٔ زرین‌فام موزهٔ قاهره و کاسهٔ لعابی

1. Étienne Combe, Jean Sauvaget, and Gaston Wiet, *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe* (henceforth *RCEA*) (Cairo,1931), no. 3784.

2. Dwight M. Donaldson, "Signifi cant Mi¥r¸bs in the Ýaram at Mashhad," *Ars Islamica* 3 (1935): 118–27.

3. Bahrami, "Master-Potter of Kashan," pls. 20–21, and Watson, *Persian Lustre Ware*, pl. 104a, b.

4. See n. 6 above.

5. Watson, *Persian Lustre Ware*, 180,

6. Jean Calmard, "K¸sh¸n," in *The Encyclopaedia of Islam, New Edition (*henceforth *EI2)*, ed. H. A. R. Gibb et al. (Leiden, 1960–2004), s.v.

7. Oliver Watson, "Ab¢ Þaher," in *Encyclopaedia Iranica*, and Sheila Blair, "Abu Tahir," in *Dictionary of Art*.

سـبک مینیاتوری مجموعهٔ خلیلی است.[1] محمد پسـر ابوطاهر، سفالگر کوشای اوایل قرن شش بود که در ساخت مقبرهٔ قم و مشهد با ابوزید همکاری کرد. بعدها علی پسر محمد، کاشی‌های زرین‌فامِ جدیدی را در مقبره‌های حضرت معصومه و امام رضا و امامزاده‌های ورامین و قم نصب کرد که تاریخشـان به ۶۶۳هـ‍ق باز می‌گردد.

علی‌بن‌محمدبن‌ابی‌طاهر چهار پسـر داشـت که در چهار دههٔ نخست قرن چهاردهم مشغول سفالگری و کاشی‌سـازی بودند. یکی از آنها یوسف نام داشت که شـهرتش به دلیل کاشی‌های زرین‌فام و طاقچه‌های منقـوش امامزاده یحیای ورامین و امامزاده علی‌بن جعفر قم بود. دیگری محمد بود که کارخانهٔ سـفالگری در کاشـان داشت که اسـتاد جمال کوزه‌گر در آنجا کار می‌کرد.[2] پسر سوم جمال‌الدین ابوالقاسم عبدالله نام داشـت که کاتب و محاسب دربار ایلخانی و نویسندهٔ *تاریخ اولجایتو* و همچنین رساله‌ای دربارهٔ جواهرات و کانی‌ها به نام *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب* بود. این کتاب یکی از منابع مهم و اصلی ما برای شناخت روش‌های سفالگری است.[3] پسر چهارم عزّالدین محمود، صوفی بود و وارد خانقاه سهروردی در نطنز شد و کتابی به نام *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه* نوشت.[4] در اوایل قرن چهاردهم، چهارمین نسل خانوادهٔ ابوطاهر، یوسـف‌بن‌محمدبن‌ابی‌طاهر در کنار خانوادهٔ سادات حسینی در کاشان، کار و فعالیت می‌کردند.[5] تبار آنها به ابن‌بابویه، متکلم مشهور شیعی می‌رسید.

در اواخر قرن شش یکی از اعضای خانواده، معماری در قزوین شد.[6] تا اوایل قرن هشت بخشی از خانواده که به کاشان نقل‌مکان کرده بودند، وارد صنعت سفالگری شدند. علی‌بن‌احمدابن‌علی‌الحسینی، چندین دسته از کاشـی‌های لعابی و طاقچه‌های منقوش امامزاده یحیی را سـاخت که متعلق به سال ۷۰۵هـ‍ق هستند و یوسـف‌بن‌علی‌بن‌محمدبن‌ابی‌طاهر نیز آثاری در این امامزاده دارد. علی الحسـینی پسر احمد نیز کاشی‌های لعابی بسـیاری سـاخت که امروزه در موزهٔ متروپولیتن از آنها نگهداری می‌شود. خلاصهٔ کلام آنکه از اواخر قرن پنج تا اواسـط قرن هشـت، تولید سـفال‌های لعابی در ایران همانند بسـیاری از سنّت‌های حرفه‌ای از طریق خانواده‌ها به یکدیگر منتقل می‌شدند.[7] در واقع به نظر می‌رسد سفالگری امتیاز انحصاری خانواده‌های

1 . Watson, *Persian Lustre Ware*, 178; Grube, *Cobalt and Lustre*, no.258.

2 . Ghouchani, *Tiles of Takht-i Sulayman*, fi g.12.

3. Yves Porter, “Les techniques du lustre métallique d’après le Jowharnâme- ye Nezâmî (A.D. 1196),” *VIIe Congrès international sur la céramique médiévale en Méditerranée*, ed. C. Bakirtzis (Athens,2003), 427–36, and Ziva Vesel, *La science dans le monde iranien a l’époque islamique* (Tehran, 2004), 165–89.

4. Sheila S. Blair, “A Medieval Persian Builder,” *Journal of the Society of Architectural Historians*45 (1986): 394–95.

5. Watson, *Persian Lustre Ware*, 179–80,

6. Blair, “Medieval Builder.”

7. Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, “Signatures on Works of Islamic Art and Architecture,” *Damaszener Mitteilungen* 11 (1999): 49–66.

معدودی از شیعیان ممتاز کاشان بوده است.

ابوزید میان خانواده‌های شـیعیِ سفالگر شهر کاشان، آشکارا استاد بی‌بدیلی بود و تنها سفالگر مشهوری محسـوب می‌شد که کاشی‌ساز و سفالگر بود. کاشـی‌های رقم‌دار ابوزید، تنوع زیادی دارند: ستاره، صلیب، هشـت‌گوش، مربع و مسـتطیل. نمونه‌های کوچکی از کاشی‌های هشـت‌گوش و ستاره‌ای‌شکل (قطر: ۲۲ سـانتی‌متر) در یکدیگـر قفل شـده‌اند و روکـش مقبرهٔ حضرت معصومـه و امام رضا را سـاخته‌اند. ابوزید کاشی‌های ستاره‌ای‌شکل بزرگ‌تری هم ساخت که قطرشان به ۳۰ سانتی‌متر هم می‌رسید (تصویر ۸). پنج عدد از این نُه کاشـی که به اوایل قرن هفت هجری تعلق دارند، توسـط ابوزید امضاء شده‌اند.[1] این کاشی‌ها الگو و نمونه‌ای برای سـفالگران نسـل بعد شدند که کاشـی‌های بزرگ‌تری را انتخاب کرده بودند. احتمالاً کاشی‌های ستاره‌ای‌شکل به عنوان بخشی از ازاره در ساختمان‌هایی نصب می‌شد که روکشِ بنا دچار آسیب شـده بود، بناهایی مانند کاخ‌ها، خانه‌ها و حمّام‌ها. بعدها از این کاشـی‌ها برای تزیین بنای تخت‌سلیمان نیز استفاده شد. جهانگرد قرن هفت، ابن‌بطوطه نیز به کاشی‌های زرین‌فام پنج‌پری اشاره می‌کند که در ساخت مدارس و بناهای مذهبی نجف و همچنین در بنای حمّام‌های اصفهان نیز به کار می‌رفته است.[2] ابن‌بطوطه از این کاشی‌ها با نام «کاشانی» یاد می‌کند.

واتسـون معتقد اسـت که کاشـی‌های پنج‌پر به عنوان نقاط روشـنی به کار می‌رفتند که میان قابی از کاشـی‌های لعابی تک‌رنگ قرار می‌گرفتند.[3] این کاشـی‌ها در کنار کاشی‌های صلیبی‌شکل نصب می‌شدند. ما در بررسی‌هایمان، کاشی صلیبی‌شکلی یافتیم که تاریخی بر آن مرقوم نیست و در حاشیهٔ کاشی، امضای ابوزید دیده می‌شود.[4] چندین کاشی دیگر نیز یافتیم که فاقد رقم و تاریخ هستند و ممکن است از ساخته‌های ابوزید باشـند.[5] یکی از ابداعات ابوزید، روکش بدنه‌ای مرکب از کاشـی پنج‌پر و صلیبی‌شـکل بود که مکرّر توسط باقی سفالگران اقتباس شد؛ مثلاً امامزاده‌های ورامین و قم که متعلق به دههٔ ۶۸۲ه.ق هستند و مقبرهٔ بدون تاریخ شـیخ ابوسعید ابوالخیر در جنوب ترکمنسـتان با قاب‌هایی مرکب از کاشی‌های صلیبی‌شکل و پنج‌پر آراسـته شده‌اند. این کاشـی‌ها مملو از طرح‌های متنوع گیاهی و انسانی هستند و کتیبه‌ای حاشیه‌ای[6] هم دورتادور مقبره پیچیده است. به مرور روکش‌های بدنه‌ای با طرح صلیب- ستاره رایج شدند.

ابوزید با توجه به امضایش در بسیاری از مراقد بزرگ در ساخت روکش‌های بدنه‌ای مقابر و طاقچه‌های

1. Stefano Carboni and Tomoko Masuya, *Persian Tiles* (New York, 1993), no. 7.

2. Ibn Ba«‹¢«a, *The Travels of Ibn Ba«‹¢«a*, 1325–1354, ed. And trans. H. A. R. Gibb, 5 vols. (repr. New Delhi, 1993), 1:256 and 2:296.

3. Watson, *Persian Lustre Ware*, 130.

4. Watson, *Persian Lustre Ware*, 180, and illustrated in Ghouchani, *Tiles of Takht-i Sulayman*, fi g. 31.

5. Carboni and Masuya, *Persian Tiles*, no. 8.

6. Watson, *Persian Lustre Ware*, pl. K and fi g. 110; Mamedov, "Richesse des panneaux céramiques."

دیوارهـای مراقد مهم ایران همکاری و مشـارکت داشـت. آسـتان حضرت معصومـه (س) و امام رضا(ع) بزرگ‌ترین و زیباترین مراقدی هسـتند که از آن روزگار باقی مانده اسـت. ابوزید محراب آسـتان امام رضا را با ۱۲ عدد کاشـی و محراب مسـجد میدان کاشـان که تاریخش متعلق به صفر ۶۲۳ه.ق اسـت را با ۷۵ عدد کاشـی سـاخت.[1] او با همکاری سیدِ حسـینی محمدبن‌ابی‌طاهر که امضایش فقط به روی این نوع از کاشـی‌های روکشی دیده می‌شـود، موفق به انجام و اجرای این آثار شد. به خلاف ابی‌طاهر، ابوزید ظروف سفالی هم می‌ساخت و امضاء می‌کرد.

ظروف ابوزید همچون کاشـی‌هایش، از تنوع بسـیاری برخوردارند: گلدان، بشـقاب و کاسه‌های گرد یا تخت. برخی از این ظروف بسیار درخور توجه‌اند؛ مثلاً بشقاب دالبری‌شکل گالری فریر (تصویر ۵) به قدری میان ساخته‌های معاصرینش متمایز بود که قالب ساخت این ظرف رایج شد و سال‌ها برای ساخت ظروفی به‌کار رفت که گاه با روش‌های دیگری مانند نقاشی لعابی تزیین شده بودند.[2] استفاده از یک قالب مشترک نشان‌دهندهٔ این موضوع است که این ظروف همگی محصول یک کارگاه - و نه یک سفالگر- هستند.

امضاهای پرطول و تفصیل ابوزید، حاوی اطلاعات دقیق‌تری دربارهٔ مهارت ابوزید در ساخت کاشی‌ها و ظروف مختلف هستند. با توجه به کاسهٔ لعابی تصویر ۱ و ۲ و کاسه‌های مینایی تصویر ۳ و کاشی زرین‌فام موزهٔ قاهره (تصویر ۵)، پی می‌بریم که ابوزید با دقت از دو واژهٔ «عمل» و «صنع» نام می‌برد و سـفالگری را از نقاشی تفکیک می‌کند و در امضای آثارش مشخص می‌کند که هر دو وظیفهٔ ساخت و تزیین به عهدهٔ خودش بوده اسـت. البته ابوزید تنها سـفالگری نبود که چنین می‌کرد، محمدبن‌ابی‌ناصرالحسـینی، سفالگر معاصـر ابوزیـد نیز ظروف کوچکی را به تاریخ شـوال ۶۱۱هـ‍ق امضاء کرده کـه همانند ابوزید «عمل» و «صنع» ظرف به عهدهٔ او بوده اسـت.[3] در سـال‌های بعد، وظیفهٔ سـفالگران محدودتر شد. بر اساس کتیبهٔ محراب امامزاده یحیی ورامین (۷۰۵ه.ق) «عمل» به عهدهٔ یوسف‌بن‌علی‌محمدِ سفالگر و «صنع» به عهدهٔ سفالگر و خطاط، علی‌بن‌احمدبن‌الحسینی بوده است.[4] ابوزید در ادامهٔ امضایش در محراب آستان امام رضا از لقب نقاش هم استفاده می‌کند؛ نقاشان نسل بعد از سفال به کاغذ روی آوردند،[5] اما در آغاز قرن هفت، اغلب هنرمندان ایران روی سفال نقاشی می‌کردند و حتی پشت کاشی‌ها هم طرح اولیه‌شان را طراحی می‌کردند.[6]

بر اسـاس امضای ابوزید درمی‌یابیم که او علاوه بر مهارت‌های هنری‌اش، شاعر و کاتب هم بوده است. ابوزید کاسه‌های مینایی‌اش را با عبارت متمایز «نقاله و کاتبه ابوزید» امضاء می‌کرده، با توجه به این عبارت

1. Volkmar Enderlein et al., *Museum für islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz* (Mainz,2001), 48–49.

2 . Ettinghausen, "Evidence," 62 and n. 35; Watson, *Persian Lustre Ware*, 104.

3. Sabiha al Khemir, *De Cordoue à Samarcande* (Paris, 2006),63–58 .

4 . *RCEA* 5195.

5. Jonathan M. Bloom, *Paper Before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World* (New Haven, 2001).

6. Venetia Porter, *Islamic Tiles* (New York, 1995), pls. 37–38,

مشخص می‌شود که کار سرایش و استنساخ اشعار روی ظروف، به عهدهٔ ابوزید بوده است، همانند قطعهٔ زیر در تاریخ ۵۸۳ه.ق به روی کاسه‌ای مینایی نوشته شده است:

من مهر تو در میان جان آوردم　　با او همه خرده در میان آوردم
آخر ز همه جهان بر آوردم سـر　　تا مهر تو بر سـر جهان آوردم[1]

این قطعه بعدها منبعی برای سفالگران کاشانی شد و به روی چندین کاسهٔ سبک کاشان، کاشی زرین‌فام با نقشی از یک اسب‌سوار و کاشی‌های زرین‌فام کاخ تخت‌سلیمان منقوش شد.[2] قطعه شعر دیگری هم که آن هم سرودهٔ ابوزید است، روی کاشی زرین‌فامی حک شده که به تاریخ ۵۲۱هـ‌ق تعلق دارد (تصویر ۴).[3]

در اغلب موارد، ابوزید همچون باقی سـفالگرانِ کاشان، اشعار شاعران دیگری را روی کاشی‌ها و ظروف می‌نوشت.[4] محققان ادبیات فارسی در حدود یکصد بیت شعر از دوازده شاعر را روی ظروف کاشان شناسایی کرده‌اند که در قرن ۷ و در این شـهر سـاخته شـده بودند. این شـاعران شـامل افراد برجسته‌ای همچون اوحدالدیـن انواری یا مدیحه‌سـرایان مکتب اصفهان همچون عبدالرزاق اصفهانـی و کمال‌الدین اصفهانی می‌شدند. در این میان، اشعار عرفانی از شعرایی همچون ابوسعید ابوالخیر، روزبهان بقلی شیرازی، اوحدالدین کرمانی و مولوی هم دیده می‌شـود.[5] اغلب اشـعار این شعرا روی کاشی‌های کاخ تخت‌سلیمان هم منقوش شـده؛ حال آنکه در اواخر قرن هفت، فقط اشـعار شـاعران مدیحه‌سـرا همچون ابوالفرج رونی که در دربار غزنویان بود و عمادی شهریاری که شاعر دربار سلجوقیان بود، روی کاشی‌ها منقوش و نوشته می‌شد.

به نظر قوچانی، اغلب فرد دیگری اشعار را بلندبلند می‌خوانده و سفالگر آنها را مرقوم می‌کرده است. مثلاً روی کاشـی بوسـتون که عمل ابوزید (تصویر ۸) است، سه قطعه نوشته شـده که با عبارت «ایضاً» از هم تفکیک شـده است. روی کاشـی‌های دیگری هم عبارت «و ایضاً له همو راست» دیده می‌شود. عبارت «و به فارسـی» نیز ابیات عربی را از ترجمهٔ فارسـی‌اش جدا می‌کرد. برخی از این عبارات در متن گلچین‌های ادبی مرقوم بودند و این موضوع نشـان‌دهندهٔ این مطلب اسـت که متون روی کاشـی‌ها و ظروف از چنین گلچین‌های ادبی انتخاب می‌شده‌اند. به نظر قوچانی، وجود غلط‌های املایی یا کلمات هم‌آوا در کاشی‌ها و ظروف به این دلیل بوده که سفالگران اشعار را می‌شنیده‌اند و سپس اشعار را مرقوم می‌کرده‌اند. از همین‌رو امکان خطا بیشتر بوده است.

علاوه بر اشـعار منظوم، سـفالگران با متون مذهبیِ فارسـی یا عربی نیز آشـنایی داشتند. متن برخی از

1 . Ghouchani, *Tiles of Takht-i Sulayman*, no.86 ,

2. Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands* [London, 2004], cat. O.17.

3. Mehdi Bahrami, "Le problème des ateliers d'étoiles de faïence lustrée," *Ars Asiatiques*10 , 4 (1936): 182;

4. Tomoko Masuya, "The Ilkhanid Phase of Takht-i Sulayman" (PhD diss., New York University, 1997),

5. Ghouchani, 12.

کاشـــی‌های آستان مقدس قم و مشـــهد و بعضی از اماکن مذهبی شامل اشعار عربی و فارسی، آیات قرآنی، احادیثی از حضرت محمد، امام علی، امام حسن و حسین، امام محمدباقر و امام حسن عسکری است. متن یکی از کاشـــی‌های آســـتان مقدس امام رضا که ســـاختهٔ ابوزید و متعلق به جمادی‌الاول ۶۱۲هـــق اســـت، روایتی از عهد عتیق است که وحی خدا به حضرت موسی را نقل می‌کند.

درک مذهبی ســـفالگران با القاب و اسامی‌شـــان مشـــخص می‌شود؛ مانند پســـوند «دین» که در انتهای اسامی‌شـــان دیده می‌شـــود. مثلاً رقم ابوزید در یکی از کاشی‌های گالری فریر «شمس‌الدین» است (تصویر ۵). معماری هم که از خانوادهٔ ابن‌بابویه نســـب داشـــت و مسئول تعمیر دیوارهای شهر قم و نیز امام جماعت بود، جمال‌الدین نام داشت.[1] نام سفالگر مشهور کاشانی علی‌بن‌محمدبن‌ابی‌طاهر نیز زین‌الدین و نام پسرش نیز رکن‌الدین بود. با توجه به چنین القابی مشـــخص می‌شـــود که این صنعتگران، همگی افرادی فاضل و عالم بوده‌اند.

ابوزیـــد در مقـــام هنرمند، کاتب و عالم شـــبیه مورخ هم‌زمانـــش نجم‌الدیـــن محمدبن‌علی‌راوندی بود.[2] نوشـــته‌های راوندی نیز همچون کاشی‌ها و ظروف ابوزید، حاوی اطلاعاتی دربارهٔ زندگی راوندی است. اثر راوندی که روایتی از تاریخ دوران ســـلجوقی اســـت، *راحة‌الصدور و آیت‌السرور* نام دارد. همچنان‌که از القاب راوندی بر می‌آید، این مورخ‌زادهٔ روســـتایی در نزدیکی کاشان بود. راوندی این روستا را مرکز فراگیری زبان عربـــی در ایران آن روزگار معرفـــی می‌کند. راوندی همچون ابوزید از خانواده‌ای عالم و علم‌پرور بود. هر دو عمویـــش فاضل و خطاط بودند و خود راوندی هم از راه خطاطـــی، صحافی و تذهیب، گذران امور می‌کرد. او رســـاله‌ای در باب خطاطی نوشـــت که امروزه مفقود شده و به همراهی عمویش زین‌الدین محمود کاشی، معلم ســـلطان سلجوقی طغرل سوم، قرآن نفیسی برای ســـلطان آماده کرد. راوندی به مهارت کاشانی‌ها در خط و خوشنویســـی می‌بالید. ابوزید نیز همچون راوندی از استعدادش در خوشنویسی سرخوش و مفتخر بود و آثارش را با عبارت «به خطاطه» (به خط خودش)، امضاء می‌کرد.[3]

احتمالاً راوندی قصد داشته تا کتاب *تاریخ سلجوقیان* را به حاکم آن روز ایران تقدیم کند، اما بعد از غلبهٔ خوارزم‌شـــاه و فتح ایران در ســـال ۵۱۲هـــق راوندیِ مورخ از ایران گریخت و در پی حامی دیگری به دربار ســـلجوقیان در قونیه رفت. نقل‌مکان‌های راوندی به ســـوی غرب در آن ایام نزد هنرمندان و روشن‌اندیشان ایرانـــی رایج بود. عبدالمعین خووایی نقاش هم همان‌طور که از نامش بر می‌آید، زادهٔ خوی بود و احتمالاً از

1. Blair, “Medieval Builder,” 391 and n. 5.

2. Schefer Collection Lately Acquired by the Bibliothèque Nationale in Paris,” *Journal of the Royal Asiatic Society* (1902): 567–610 and 849–87.

3. Istanbul, Topkapæ Palace Library, H. 841: see A. S. MelikiantheirChirvani, “Le Roman de Varqe et Gol±âh,” *Arts Asiatiques* 22 (1970); Filiz Çaqman and Zeren Tanændæ, *The Topkapæ Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*, ed., expanded, and trans. J. M. Rogers (Boston, 1986), nos. 21–24.

ایران به دربار قونیه گریخت و در آنجا بود که تنها نسـخهٔ مصوّر بازمانده از دوران سـلجوقی را ترسیم کرد. این اثر، نسـخه‌ای از داستان عاشقانهٔ *ورقه و گلشاه*، متعلق به ۵۸۶هـ‌ق است. نقاشی‌های این کتاب بسیار تحت‌تأثیر سبک‌هایی هستند که پیش‌تر روی ظروف سفالی انجام و اجرا می‌شدند.[۱]

راوندی به خلاف ابوزید که سـید حسنی بود، سنّی‌مذهب پرشوری بود. بنا به ادعای خودش او (راوندی) متن جدل‌آمیزی ضد شیعیان نوشت که خارچشم او بودند و آنها را «رافضی» می‌نامید. اما راوندی و ابوزید، با وجود دیدگاه‌های متفاوت مذهبی‌شان، شیوهٔ بیان و فضای ادبی مشترکی داشتند. راوندی به عنوان امری تعلیمی به تاریخ نگاه می‌کرد و عامدانه از سبک بلاغی بهره می‌گرفت و با الحاقات فراوان به شرح مفصل رسالاتِ تعلیمی دربارهٔ پادشاهی آرمانی می‌پرداخت. این اثر همچون کاشی‌ها و ظروف سفالی، مجموعه‌ای از منابـع مختلـف را گرد آورده بود؛ منابعـی همچون قرآن، احادیث، ضرب‌المثل‌های عربی و شـعر. تاریخ راوندی شـامل ۲۷۹۹ قطعه شـعر منظوم اسـت که ۵۱۱ قطعه در مدح کیخسرو، ولی‌نعمت راوندی است و بقیه اشعاری از شاعران برجسته‌ای همچون نظامی، فردوسی و بخش‌هایی از شاهنامه هستند که معمولاً با قطعات بلندی از ابیات حماسـی همراه شده و احتمالاً از گلچین علی‌بن‌احمد (۵۰۰ه.ق) انتخاب شده‌اند. در این مجموعه اشعار شاعران دیگری هم یافت می‌شود که کمتر شناخته شده‌اند؛ همانند اشعار ابوالفرج رونی و عمادی شهریاری که پیشتر قطعاتی از آنها را به روی کاشی‌ها دیدیم.

سبک بلاغی و پیچیدهٔ راوندی، همچون فراخوانی به گذشته است که به وصف حال می‌پردازد و آینده را پیش‌بینی کند. الحاقات شاعرانهٔ تاریخ راوندی که روزگاری موضوع نامربوطی به نظر می‌رسید، امروزه نشان از ظرافت طبع او دارد.[۲] آثار ابوزید و راوندی، گزیده‌ای از ادب فارسی قرون میانهٔ ایران است که مجموعه‌ای از اشعار عربی و فارسی را در آثارشان گرد آورده بودند. علاوه بر آن نشان می‌دهد که گردآورندگان‌شان چه تبحّری در ادب فارسـی داشـته‌اند. عبارات و قطعاتی که در تاریخ راوندی گنجانده شده، نشان‌دهندهٔ سبک مغلق او هسـتند که در جهت جلب‌نظر وزرا و مقامات دربار سـروده یا گردآوری شده‌اند. بسیاری از مقامات خود نیز از اساتید فن بودند و دستی در فن خطابه داشتند. ابیات روی کاشی‌ها و ظروف نیز در پی جلب‌نظر خوانندگان و حمایت ولی‌نعمتان نوشته شده بودند.

برای فهم بهتر این مسـئله، بگذارید تا یک بار دیگر نگاهی به شـعر تصویر ۱ بیندازیم. نوشـته‌های دور حاشـیهٔ داخلی، شـامل یک رباعی و یک بیت هم‌قافیه است که قبل از تاریخ و امضای سفالگر نوشته شده (تصویـر ۱). شـاعر در ایـن رباعی کلمهٔ «وفا» را قافیـهٔ رباعی قرار می‌دهد و بر بی‌وفایی و پیمان‌شـکنی معشوقش افسوس می‌خورد:

1. Julie Scott Meisami: "R¸vandº's *R¸¥at al-ªud¢r*: History or Hybrid?" *Edebiy¸t* 5 (1994):–183 215; *Persian Historiography to the End of the Twelfth Century* (Edinburgh, 1999), 237–56; and "The Historian and the Poet: Ravandi, Nizami, and the Rhetoric of History," in *The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric*, ed. Kamran Talattof and Jerome W. Clinton (New York, 2000),

2. Khalili Collection (Grube, *Cobalt and Lustre*, no. 280).

ای در تو ندیده هیچ‌کس رنگ وفا　　طبع تــو نکرده هرگــز آهنگ وفا
چندان کس به هر ترازویت بار سنجم　　نبود.....سـنگ وفـا

در ادامه، این بیت نوشته می‌شود که شبیه بیتی از شاهنامهٔ فردوسی و دربارهٔ تقدیر است:

بخور هر چه داری منه باز پس　　تو رنجی چرا ماند، باید بی‌کس[1]

روی دیوارهٔ بیرونی کاسه هم یک قطعه رباعی نوشته شده که قافیهٔ رباعی کلمهٔ «جگر» است و از خشم معشوق می‌نالد (تصویر ۲):

ای خصم تو خسـته کـرده پهلوی جگر　　شـد غمزهٔ پیـکان صفتش سـوی جگر
سخت کسی چون خونی لعله خونی‌دامن　　بی روی تو سـوخته اسـت بر روی جگر

سایر اشعار و بیت‌هایی که توسط ابوزید یا همعصرانش روی کاشی‌ها و ظروف نوشته شده نیز دارای چنین درون‌مایه‌هایی هسـتند. مثلاً روی کاشی پنج‌پر موزهٔ بوسـتون که از ساخته‌های ابوزید است، سه رباعی از عمادی شهریاری با مضمون غم نوشته شده که این‌گونه آغاز می‌شود:

گفتم به شکسته‌دل که چون داری کار　　انـدر شـکن زلف خـم اندر خـم یار
دل گفت که نیکوست ز ما دست بدار　　ما هر دو شکسـته را بـه هم باز گذار

سـفالگرانی همچون ابوزید، مانند راوندی، سـلیقه و مهارت ادبی‌شان را با تلفیق قطعات مختلف به نمایش می‌گذاشتند که گاه به صورت منظوم یا دوزبانه بر حاشیهٔ کاشی یا ظرف نوشته می‌شدند و سپس با توجه به فضای باقی‌ماندهٔ کتیبه، امضاء و تاریخ اثر را مرقوم می‌کردند.[2] هر چه سـطح ظرف بزرگ‌تر و وسـیع‌تر بود، فضای بیشـتری برای خلاقیت و هم‌نشینی در اختیار سفالگر قرار می‌گرفت. مثلاً نوشتهٔ داخل کاسهٔ تصویر یک، شامل یک رباعی، تک‌بیت و امضاء می‌شود، در صورتی‌که محیط دایرهٔ ظرف گالری فریر که دو برابر کاسـهٔ تصویر یک اسـت، دارای سه قطعه شعر جداگانه، یک قصیدهٔ عربی ـ فارسی، تک‌بیتی دربارهٔ به هم پیوستن عاشق و معشوق به وسیلهٔ می و قصیده‌ای فارسی خطاب به صاحب ظرف می‌شود که برای او طلب آمرزش و برکت می‌کند و تاریخ ظرف که به عربی نوشته شده است.[3]

از آنجایی که برخی از کتیبه‌ها مسـتقیماً خطاب به صاحب ظرف نوشته شده، پس قصد سفالگر و نقاش ایـن بوده که اسـتفاده‌کنندگان ظروف، کتیبه‌ها را بخوانند و برای صاحـب ظرف، طلب آمرزش کنند. مثلاً بر کاسـهٔ تصویر یک که به خط کوفی اسـت، نوشته شـده: «العز الدائم و الاقبال». برخی از کتیبه‌ها قدری خاص‌تر بوده‌اند؛ مثلاً تک‌بیتی روی آثار ابوزید و باقی سفالگران دیده می‌شود که برای صاحب ظرف، طلب

1. Guest and Ettinghausen, “Iconography of a Plate,” 29.

2. Khalili Collection (Grube, *Cobalt and Lustre*, nos. 214, 219, 261, 266, 272, 275, 277, and 281) and the Plotnick Collection (Pancaroqlu, *Perpetual Glory*, nos. 57, 59, 60, 75, 76, 79, 91, 93, and 94).

3. Plotnick Collection is catalogued in Pancaroqlu, *Perpetual Glory*, no. 70.

آمرزش و برکت کرده است.

نگه‌دار بادا جهان‌آفرین　　به هر جا که باشد خداوند این[1]

در بعضی موارد، نام ظرف هم در کتیبه‌ها مشخص می‌شود؛ مثلاً در شعری که روی ظرف لعابی گالری فریر نوشته شده و برای صاحب ظرف طلب آمرزش کرده، به نام ظرف یعنی «طبق» اشاره شده است. بنا بر اندازهٔ ظرف، نام آن تغییر می‌کند و این تغییر در شعر هم اعمال می‌شود؛ مثلاً در ظرف مینایی که احتمالاً ساختهٔ ابوزید است، نام ظرف «قدح» نوشته شده، در حالی‌که روی ظرفی که در گرگان یافته شده و توسط محمدبن‌محمدنیشابوری در کاشان امضاء شده و چندین ظرف دیگری که متعلق به مجموعهٔ خلیلی هستند، نام ظرف همان «کاسه» است.[2] می‌توان به کمک اسامی که روی ظروف فلزی حکّاکی شده، نام‌های مختلف ظروف و اسباب را گردآوری کرد و به نقش صنعتگران در ساخت این اسامی پی برد.[3] اسامی و نام‌هایی که روی ظروف مینایی و زرین‌فام نوشته شده نیز به ما در انجام این امر کمک می‌کند؛ مثلاً روی کتیبهٔ بنای مقبره قم لغت «الکتابت الچینی» نوشته شده که نشان‌دهندهٔ این مسئله است که سفالگران ایرانی، کلمهٔ «چینی» را در مورد ظروفی به کار می‌بردند که از Stonepaste ساخته می‌شد و جانشینی برای پروسیلین بود.

اکثر این ظروف راهی بازار می‌شدند و برخی از آنها، مخصوصاً مرغوب‌ترینشان، برای مصارف شخصی ساخته می‌شدند که با توجه به نام و عناوین روی ظرف، اکثراً به رؤسای امور یعنی وزرا و امیران تعلق داشتند؛[4] مثلاً شخصی که سفال‌های قم را به سال ۵۲۴هـق سفارش داد، عضوی از خانوادهٔ وزرا بود[5] و مظفربن‌احمدابن‌اسماعیل نام داشت. جدش الوزیر الشهید معین‌الدین احمدبن‌فضل‌بن‌محمود نامیده می‌شد که احتمالاً همان مختص‌الملک‌الکاشی است که از ۴۰۱ تا ۴۰۵هـق وزیر دربار سلطان سنجر سلجوقی بود و به فرمان امرا سرکش دستگیر و زندانی شد.[6]

---

1. Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *Islamic Metalwork from the Iranian World, 8–18th Centuries* (London, 1982)

2. Richard Ettinghausen,"Some Comments on Medieval Iranian Art," *Artibus Asiae* 31 (1969): 276–300, and further comments in his lengthy article,"The Flowering of Saljuk Art," *Metropolitan Museum Journal*3 (1970): 111–31.

3 . R¸vandº, *R¸¥at al-ªud¢r*, 133.71 . Carla L. Klausner, *The Seljuk Vezirate: A Study of Civil Administration,1055–1194* (Cambridge, MA, 1973), passim.

4. Carla L. Klausner, *The Seljuk Vezirate: A Study of Civil Administration,1055–1194* (Cambridge, MA, 1973), passim.

5. Bahrami, *Gurgan Faiences*, 134 and pl. II on 117.

6. Freer Gallery of Art, 36.7; Esin Atæl,W. T. Chase, and Paul Jett, *Islamic Metalwork in the Freer Gallery*
of Art (Washington, DC, 1985), no. 14. Ernst Herzfeld,"A Bronze Pen-Case," *Ars Islamica* 3 (1936): 35–43,

نسب‌شناسی خانواده‌های کاشان کمک می‌کند تا علت حمایت آنها را از سفالگران بزرگ این شهر دریابیم. بعد از سقوط سلاجقه ایران در ۵۶۶هـ‌ق وزیران دربار خوارزم‌شاهیان به سفارش ظروف لعابیِ تجملی ادامه دادند. در وقف‌نامه‌ای که به دور گردن قیفی‌شـکل کوزهٔ مجموعه بهرامی نوشـته شـده، نام صاحب ظرف حسن‌بن‌سـلمان وزیراعظم و «الصدر الکبیر»، «عمادالملل و الدین»، «تاج‌الاسـلام و المسـلمین»، «عزیز الملوک و السلطنت» ذکر شده است.[1] بهرامی تاریخ ساخت ظرف را به حدود سال ۵۳۳هـ‌ق نسبت می‌دهد و معتقد اسـت که حامی سـازندهٔ این ظرف از اُمرای مهم دربار خوارزم‌شـاهیان بوده اسـت. نظر بهرامی با کتیبه‌ای تأیید شد که روی قلمدان برنزی و مرصّع حک شده بود و سال ساختش به ۶۰۷هـ‌ق باز می‌گشت و برای مجدالملک المظفر سـاخته شـده بود که وزیراعظم دربار خوارزم‌شـاهیان و منتسب به همان القابی بود که روی کوزهٔ لعابی مجموعهٔ بهرامی نیز نوشـته شـده بود.[2] دو کاسه که احتمالاً متعلق به همین دوران هسـتند و امضای ابوزید را بر خود دارند و تکه‌هایی از یک کاسـه که با توجه به شـمایل و سـبکش از آثار منسوب به ابوزید است (تصویر ۹)، هر دو به وزیر محمدابن‌عبدالله تقدیم شده است.

شـیء چهارم که احتمالاً متعلق به یکی از وزرا بوده، کاسـه‌ای مینایی است که تماماً با طلا تزیین شده.[3] در نوشته‌های حاشیهٔ ظرف برای «نجیب‌الدین، سعدالاسلام اکف الکفایه» طلب آمرزش و برکت شده است. احتمـال نمی‌رود که این نجیب‌الدین همان نجیب‌الدین‌علی بزقاش باشـد که در کاتالوگ مجموعهٔ خلیلی هم به او اشـاره شده اسـت. نجیب‌الدین علی بزقاش، عارف معروف شیرازی بود که عبدالصمد را به جرگهٔ سـهروردیون وارد کرد.[4] لقب او شـیخ بود و با توجه به ظروف رقم‌دار، او بسـیار جوان بوده است. انتخاب محتمل بعدی وزیر خوارزم‌شـاه، نجیب‌الدین است که پسرش بهاءالملک در اواخر دوران خوارزم‌شاهیان به جای مجدالملک نشست.[5]

در آغاز قرن شـش حمایت و پشـتیبانی از فن سفالگری محدود به مردان اهل‌قلم نبود و مردان لشکری و نظامی نیز به سـفارش ظروف سفالی می‌پرداختند. مثلاً بشقاب دالبری‌شکل گالری فریر به سفارش یکی از امرای نظامی ساخته شد. نام این فرد از روی ظرف پاک شده، اما لقبش باقی مانده است. او «سپهسالار، سـیف‌الدین و هشـام امیرالمؤمنین» بوده. کاسـهٔ مینایی دیگری نیز که دارای نقش فیل و هودج است، به امر و سـفارش «امیر ابونصر کرمانشاه» ساخته شده و برای او طلب آمرزش شده است.[6] داخل کاسهٔ لعابی، مجموعه plotnick متعلق به سـال ۵۵۱هـ‌ق که یکی از نخسـتین نمونه‌های این‌گونه ظروف است، ربایی

1. Grube, *Cobalt and Lustre*, no. 240.
2. Blair, *Shrine at Natanz*, 5.
3. At¸-Malik Juvayn°, *The History of the World-Conqueror*, trans. John Andrew Boyle, 2 vols. (Cambridge, MA, 1958), 1:153.
4. Freer Gallery of Art, 27.3; Atæl, *Ceramics from the World of Islam*, no. 39.
5 . As in note 13.
6. As in note 60.

خطاب به امیر ماوراءالنهر و شهر مرو نوشته شده است.[1] همانند مأموران دیوان‌سالاری، امیران نیز منسوب به لقب عالم بودند. گویا علم، نخ تسبیحی بود که حامیان رده بالای حکومت را به یکدیگر متصل می‌کرد.

امـا مـا چگونه به معنای اشـعار روی ظرف پی ببریم؟ چرا ابوزید و معاصرانش این اشـعار را برای ادبا و علمای زمان روی ظروف حک می‌کردند؟ مقایسهٔ آثار ابوزید با آثار مورخ معاصرش راوندی، به ما در درک بهتر و بیشتر کارکرد این اشعار کمک می‌کند؛ چرا که آثار راوندی بیشتر مورد بررسی ادبی قرار گرفته است. ژولی میسـامی (Julie Meisami) معتقد اسـت که الحاقات اثر راوندی مقاصد بسـیاری داشته، در خدمت روایت اثر بوده و به وعظ و اندز نیز می‌پرداخته اسـت.[2] به نظر میسـامی راوندیِ مورخ آرایش نویی به ابیات می‌دهـد. آنها را از قول شـخصیت‌های کهن تاریخـی نقل می‌کند و گاه جنسـیت متکلمان را هم عوض کرده، معنای اصلی آنها را تغییر می‌دهد و قراردادهای سنتیِ تقلید یا بازنمایی را به بازی می‌گیرد. به گمان میسایی، راوندی برای ایجاد تأثیر عمدیِ معانی چنین کرد، چرا که گمان می‌کرد مخاطبانش با منابع اصلی او آشنا هستند و از این‌رو متوجه بدعت‌های گاه ماهرانهٔ او می‌شوند.

به موازات آنها مخاطبان این آثار هم با نگاه به ظروف و کاشی‌ها، قادر به تشخیص منابع اصلی این آثار بودند، هرچند نام اغلب مؤلفان این منابع ذکر نمی‌شـد. تشـخیص ابیات رونی یا شهریاری از ابیات نظامی یا انوری، خود نشـانه‌ای از تبحّر فرد بود. خواندن و نقل اشـعار که به وضوح هم نوشته شده بودند و سپس شناسـایی مؤلف، نوعـی بازی ادبی برای ادبا و فضـلای قرون میانه بود. یکـی از موضوعات مورد علاقهٔ اولگ گرابار تا دیر زمان، طرح این مسـئله بود که احتمالاً نقوش و نوشـته‌های ظروف سفالی که در دوران سـامانیان در شرق ایران و ماوراءالنهر ساخته می‌شد، نوعی سـرگرمی روشنفکرانه بوده است. این سفال‌ها که اکثراً کاسـه و بشقاب هسـتند، با لعاب سیاه یا قهوه‌ای روی زمینهٔ سفید به نحو زیبایی نقاشی شده‌اند و روی آنها نوشـته‌هایی دیده می‌شـود که گاه شامل کلمات قصار، ادعیه یا طلب آمرزش برای صاحب ظرف یا ضرب‌المثل اسـت.[3] اویا پانچاراوقلو معتقد است که کلمات قصار این سفال‌ها منعکس‌کنندهٔ سه مضمون دانش، بخشـش و سـلوک پرهیزگارانه هستند که در کتاب *الموشعشع*، نوشته مؤلف بغدادی ابوالطیب‌محمد الوشعشـع نیز به تفصیل بررسـی شده است.[4] اما آنچه بی‌پاسخ می‌ماند، این مسئله است که چرا این کلمات قصار در چنین ترکیبی و با چنین آرایش پیچیده‌ای نوشـته و مکتوب شـده‌اند؟ کتیبه‌هایی که به سـختی خوانده می‌شوند و گاه با نقطه‌های بی‌شمار و نوارهای تزیینی آراسته شده‌اند، خواندن متون را سخت می‌کند و گاهی ناخوانا و مکتوم باقی می‌مانند.

گویا کشـف و خواندن این متون شـبیه نوعی بازی بوده اسـت. معمولاً کتیبه‌های ظروف سامانی روی

1. Ghouchani, *Inscriptions on Nishabur Pottery* (Tehran, 1986),
2. Oya Pancaroqlu, "Serving Wisdom: The Contents of Samanid Epigraphic Pottery," *Studies in Islamic and Later Indian Art from the Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums* (Cambridge, MA, 2002), 58–75.
3. Blair and Bloom, *Cosmophilia*, no. 29.
4 . Ghouchani, *Tiles of Takht-i Sulayman*, 18.

دیواره‌هـای داخلی ظرف نوشـته می‌شـدند؛ از این‌رو هنگامی که ظرف پر از غذا بـود، فقط انتهای حروف پیدا بودند. بعد از آنکه ظروف از مأکولات و نوشـیدنی‌ها خالی می‌شـدند، سـرانجام حروف به تمامی ظاهر می‌گشتند. فقط پس از صرف غذا بود که مهمان می‌توانست ظرفش را بردارد و آن را بچرخاند تا از راز متن سر در بیاورد و آن را بخواند. بر کاسهٔ مجموعه دیوید (تصویر ۱۰) نیز پند و اندرزهایی نوشته شده که خطاب به خوانندهٔ ظرف اسـت: «کسی که بخشـش می‌کند، به پاداش خدا معتقد است».[۵] به دیگر سخن، مهمان می‌بایست انعامی به پیشکار یا هدیه‌ای به میزبان می‌داد.

دویست و پنجاه سال بعد، ابوزید و معاصرانش نیز با نوشتن کتیبه‌ها روی ظروف، این بازی ادبی را از سر گرفتند، با این تفاوت که محتوای کتیبه‌ها دچار تغییر شـد و از اندرزها و کلمات قصار به شـعرهای عاشقانه تبدیل گشـت. اولین ظروف لعابی که سبک رسـمی دارند، همانند متقدمانشان یعنی ظروف مصر و سوریه، عموماً دارای anepigraphic هستند و با پیکره‌های بزرگی تزیین شده‌اند، اما پس از چندی، سفالگران ایرانی حروف را نیز به شـمایل و تصاویر اضافه کردند. ظروف لعابی که با پیکره‌های بزرگ نقاشـی شـده بودند، هماننـد ظروف مینایی، دارای کتیبه‌هایی بودند که دورتادور دیوارهٔ داخلی ظرف نوشـته شـده بودند یا زیر تصویر منقوش بودند (تصویر ۳). طرح و سمت‌وسوی نوشته، متن را سریعاً به تصویر متصل می‌کرد. کتیبه‌ها نقش مهم‌تری به روی ظروف لعابی سـبک کاشـانی به عهده داشتند. نوارهای چندتایی اغلب کنار یکدیگر قرار می‌گرفتند و کتیبه‌ای که روی لعاب یا زیر آن نوشـته می‌شـد، به حاشیه‌های ظرف رانده و مرکز ظرف نیز با طرح‌های گیاهی و یا پیکره تزیین می‌گشت.

به نظر می‌رسـد انتخاب متن و تزیینات کاشـی‌ها، عامدانه با زمینه تناسـب دارد؛ مثلاً کاشـی‌هایی که در حرم قم و مشـهد نصب شـده‌اند، با تزیینات گیاهی تزیین شده‌اند، که میان حصاری از متون دینی قرار گرفته‌اند. به عنوان نمونه، بر یکی از کاشی‌های مرقد امام رضا، مناقب آن امام نوشته شده است.[۶] کاشی‌های پنج‌پر مقبرهٔ ابوسـعید نیز با اشـعار قرآنی و کاشی‌های صلیبی‌شکلی آراسته شده که پر از اقوالی است دربارهٔ شـیوه و عمل ابوسـعید که از کتاب *اسرارالتوحید* محمد منّور نقل شـده است.[۷] استفاده از تصاویر و تزیینات گیاهی همراه متون مذهبی در کاشی‌های مقبرهٔ ابوسعید، از ارتباط مشابهی حکایت می‌کند که میان تصاویر پیکره‌ها و شـعرهای سـفال‌های خانگی هم دیده می‌شود. دیوید رکسـبورگ در تحقیقش مشخص کرده نقاشی مرقّعاتی که در دوران تیموریان و صفویان گردآوری شده، با گرایش‌های سبکی منطبق است که در نقاشی ظروف سفالی آن روزگار رایج بود.[۸]

5. Mamedov, “Richesse des panneaux céramiques,” 73.

6. David J. Roxburgh, *The Persian Album, 1400–1600: From Dispersal to Collection* (New Haven, 2005). In a similar fashion, Paul Losensky, *Welcoming Fighān: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal* (Costa Mesa, CA, 1998),

7. Pancaroqlu, *Perpetual Glory*, no. 89.

8. Firouz Bagherzadeh, “Iconographie iranienne: Deux illustrations de Xel’at de l’année 583

در مورد تصاویرِ ظروف سفالیِ خانگی، به ویژه کاسه‌ها و بشقاب‌ها، تفسیرها و توضیحات بسیاری وجود دارد. حداقل در یک مورد، کاسهٔ بسیار قدیمی مجموعهٔ plotnick، می‌توان به حلقهٔ رابطی پی برد. در رباعی منقوش بر این کاسه، به امیر ماوراءالنهر و جام شرابی اشاره می‌شود و صحنه‌ای هم که روی ظرف تصویر شده، سه پیکره را نشان می‌دهد: شاهزاده‌ای سوار بر اسب که کنار او پیشکارش جام شرابی را به نفر سوم تعارف می‌کند که در سمت چپ نشسته و مردی است ریشو. این صحنه بازسازی همان شعری است که در کاسه نوشته شده است. فیروز باقرزاده به صحنهٔ مشابهی اشاره می‌کند؛ شاهزاده‌ای بر تختی تکیه زده و درباریان در کنارش ایستاده‌اند. این صحنه در سه کاسهٔ مینایی دیگر نیز ترسیم شده است که در محرم‌الحرام سال ۵۸۲ یا ۵۸۳هـق مصور شده‌اند و مراسم تعزیه و اهدای ردا را به رهبر شیعیان نشان می‌دهد.[1] توضیح باقرزاده چندان قانع‌کننده نیست، چرا که این صحنه با همین تاریخ روی کاسه‌های دیگری هم ترسیم شده، اما از شمایل متفاوتی استفاده شده است؛ مثلاً روی یکی از کاسه‌های لعابی که ابوزید در محرم ۵۸۳هـق ساخته و امروزه در موزهٔ متروپولیتن از آن نگهداری می‌شود، به جای شاهزاده، اسب‌سواری ترسیم شده است. در ضمن ادعای باقرزاده، توجهی به شعر عاشقانه ندارد که به زیر نقاشی مکتوب شده است.

در باقی نمونه‌ها می‌توان به ارتباط مستقیم میان اشعار عاشقانه و صحنه‌هایی پی برد که همراه شعر مصور شده‌اند. روی کاشی پنج‌پری که به تازگی کشف شده، زوجی ترسیم شده‌اند که موقعیتشان کاملاً با شعر عاشقانه‌ای که روی ظرف نوشته شده، مناسبت دارد. می‌توان این زوج را همانند شعر، عاشق و معشوقی مادی و زمینی تصور کرد یا آنها را دو عاشق ازلی دانست، اما پیکره‌های سوار یا تخت‌نشینی که ابوزید نقاشی کرده، چه نسبتی با اشعار عاشقانهٔ این ظرف دارند؟ (تصویر ۵)

تحلیل گاست و اتینگهاوزن دربارهٔ صحنهٔ ظرف دالبری (تصویر ۵)، موضوع را پیچیده‌تر می‌کند. به نظر آنها شعری که روی ظرف نوشته شده، ربطی به موضوع ندارد. این دو محقق، تفسیر پیچیده‌ای را مطرح می‌کنند و معتقدند که این صحنه، بازتابی از درون‌مایه‌های مختلف است. این صحنه، لحظهٔ آب‌تنی شیرین است که خسرو پنهانی او را تماشا می‌کند و تصویری از یکی از اشعار نظامی است. در کتاب راوندی، ۲۴۹ شعر وجود دارد که گونهٔ دیگری از شعر نظامی هستند. اتینگهاوزن و گاست به این دلیل که حضور جمعیت تماشاچی ربطی به داستان نظامی ندارد، تفسیر بالا را رد می‌کنند. به نظر آنها این صحنه، ترکیبی از درون‌مایه‌های روایی و اساطیری است؛ مانند مهتری که به خواب رفته و شاید در حال خواب دیدن چشمه است و ماهی که درون برکه شنا می‌کند و شاید نمادی از یک عارف یا پیامبر باشد.

رأی اتینگهاوزن و گاست، رأی درستی بود، چرا که آنها بر نمادگرا بودن تصاویر اصرار داشتند. به نظر می‌رسد متن و تصویر ظروف در حکم نوعی سرگرمی برای مخاطب بوده است. او شعرها و اقوال مختلفی

H./1187 apr. J.-C.," in *Archaeologia Iranica et Orientalis: Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe*, ed. L. de Meyer and E. aerinck, 2 vols. (Ghent,1989), 2:1007–28.

1. Guest and Ettinghausen, "Iconography of a Plate."

را می‌خواند و ضمن مطالعه، آنها را تفسیر هم می‌کرد و گاه با تفسیر تصاویر بود که به معنای شعر هم پی می‌برد. در اینجا مسئلهٔ اصلی هم‌کناری عناصر آشنا بود که منجر به تولید عنصر سوم و ناآشنایی می‌گشت. همانند سنّت شعر کهن فارسی که در راستای بهبود قواعد مرسوم شعر، قواعد استاندارد و معمول را درهم می‌ریخت نقاشی‌های ظروف سفالی، عناصر اصلی را با شیوه‌های مختلفی با هم ترکیب می‌کردند. بعضی از تصاویر، کلیشه‌ای هستند، مانند تصویر عاشق رنجور و معشوق بی‌خیال و دست‌نیافتنی.

در صحنه‌ای که روی کاسهٔ لعابی ترسیم شده و آن را به ابوزید منسوب می‌کنند، پیکره‌ای سوار بر گاو تصویر شده که زندانی نیمه‌برهنه‌ای هم در پی‌اش دوان است. این صحنه یادآور داستان فریدون و ضحّاک است که البته بازنمایی دقیقی هم نیست.[1] دختربچه‌ها و پسربچه‌های بشقاب موزهٔ کپنهاگ هم یادآور قصهٔ لیلی و مجنون در مکتب است.[2] در گذشته از مخاطبان انتظار داشتند تا با دیدن تصاویر، شعرش را هم به یاد بیاورند.

نظامی عروضی سمرقندی در کتاب «چهار مقاله» می‌نویسد:

«شعر فنّی است که شاعر به کمک آن به خلق و تولید تصویر ذهنی‌اش می‌پردازد و استدلال‌هایی را به هم پیوند می‌دهد که منجر به نتیجه می‌شوند و به او کمک می‌کنند تا از خلال چیزی بی‌معنی، معنی استخراج کند.»[3]

لغتی که نظامی عروضی برای شعر به کار می‌برد، «صناعت» است. ابوزید نیز برای نقاشی‌هایش از واژهٔ هم‌ریشهٔ کلمهٔ «صنع» استفاده می‌کند. شاعران و نقاشان قرون میانی ایران با ترکیب استعاره‌های ادبی و تصویری، موجب انگیزش زیبایی در ذهن مخاطبان می‌شدند. گاه تصور می‌کنیم که صنعتگران آن ایام، تنها کارگرانی بی‌سواد، ناشناس و بی‌نوا بوده‌اند، اما شخصیتی همچون ابوزید نشان می‌دهد که صنعتگران نه تنها سفالگر که شاعر، کاتب و عالم هم بوده‌اند. ابوزید به عنوان شاعر و سفالگر، آثار بسیاری را به خواهش و تقاضای مشتریانش خلق کرد که آنها نیز همچون او، افرادی فرهیخته بودند. امروزه مورخان ادبی در حال کشف و استخراج استعاره‌های گونه‌گون در شعر و نثر کهن فارسی هستند و شایسته است که مورخان هنری نیز میان هنرهای تجسمی دنبال کشف استعاره‌های تصویری و معنایی باشند.

پرتال جامع علوم انسانی

1. S.Simpson, "Narrative Allusion and Metaphor in the Decoration of Medieval Islamic Objects," in *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*, ed. H. L. Kessler and M. S. Simpson,
Studies in the History of Art, vol. 16 (Washington, DC,1985), 131–49.

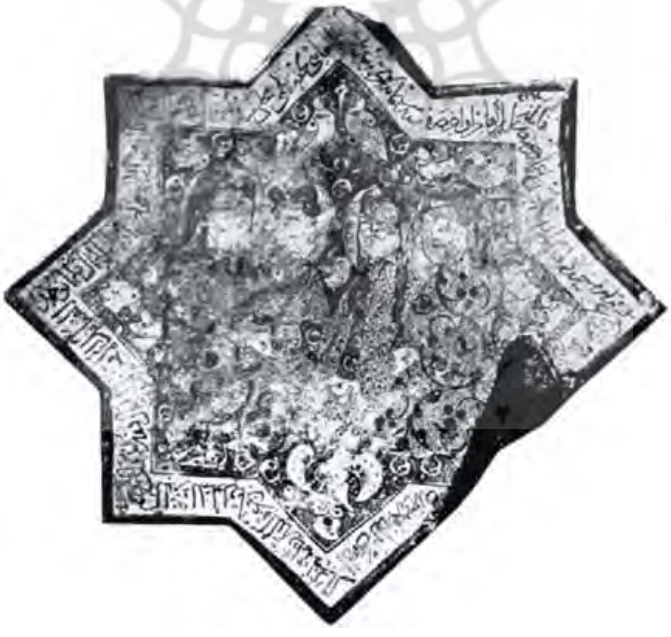
2 . Blair and Bloom, *Cosmophilia*, no. 2.

3. Wheeler M. Thackston, *A Millennium of Classical Persian Poetry: A Guide to the Reading & Understanding*
(Bethesda, MD, 1994), ix. *of Persian Poetry from the Tenth to the Twentieth Century*

تصویر ۱، مجموعهٔ دیوید، کپنهاگ

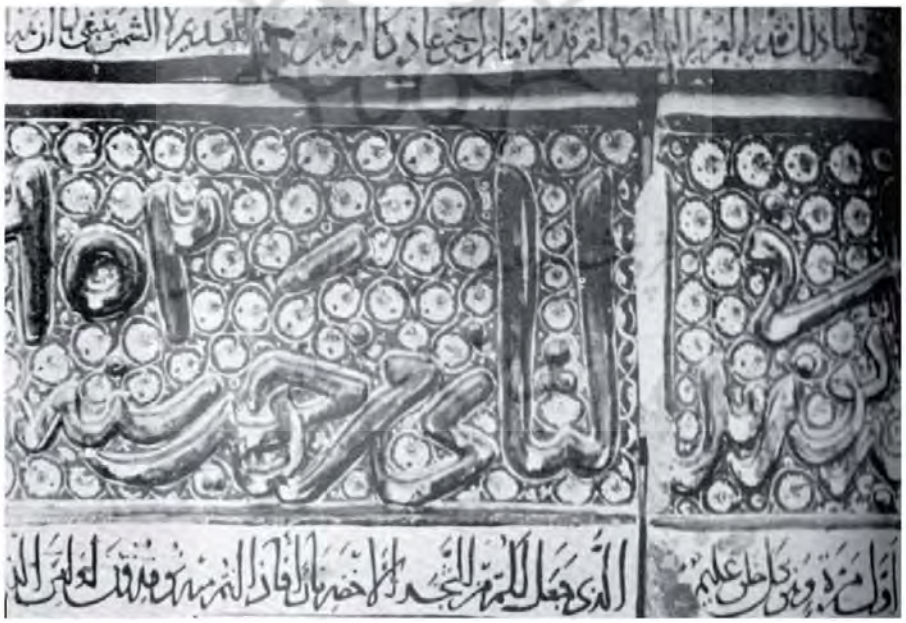
تصویر ۲، مجموعهٔ دیوید، کپنهاگ

تصویر ۳ ، موزهٔ متروپولیتن



تصویر ٤، موزهٔ هنرهای اسلامی، قاهره

تصویر ۵، گالری فریر، موزهٔ اسمیتسونین



تصویر ٦، مقبرهٔ حضرت معصومه در قم

تصویر ۷، محراب لعابی امام رضا در مشهد

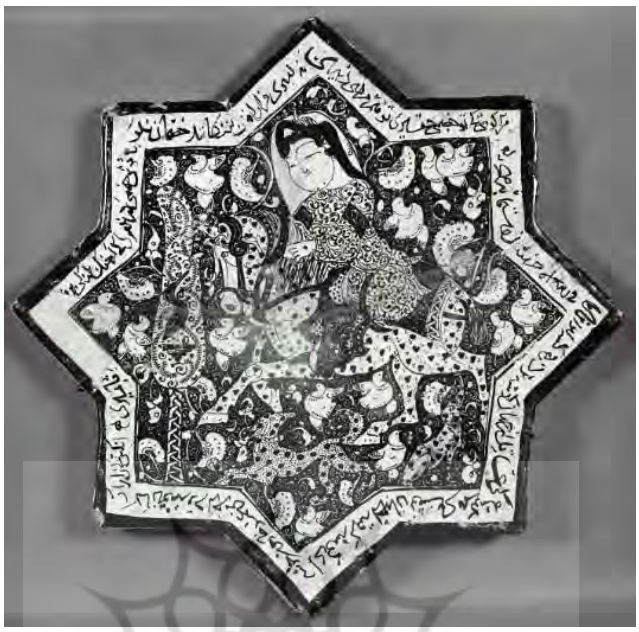
تصویر ۸، موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون

تصویر ۹ (الف)، موزهٔ هنر لس‌آنجلس

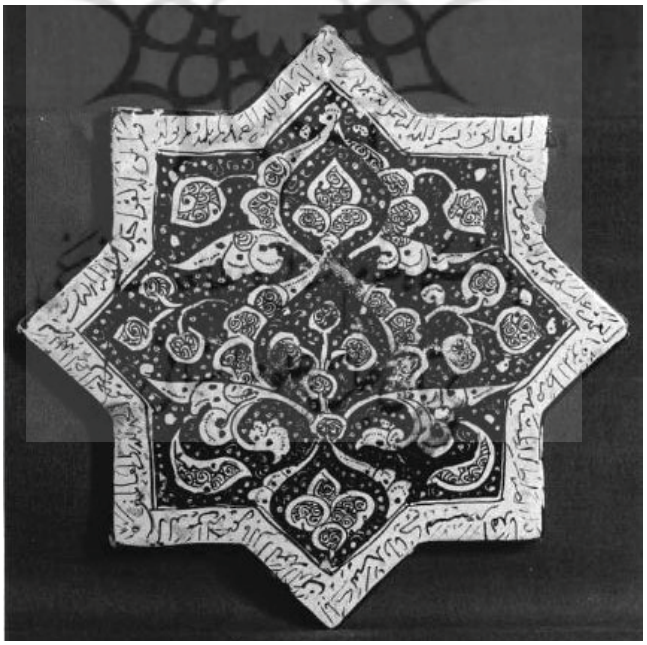
تصویر ۱۰، قرن دهم، شرق ایران، مجموعهٔ دیوید، کپنهاگ.

تصویر۱۱، ابو زیاد

تصویر ۱۲، ابو



تصویر ۱۳، ابوزیاد کاشانی



تصویر ۱۴، امام زاده یحیی