

مقدمه‌ای بر گونه‌ها و انگیزه‌های رقم‌زنی هنرمندان دوره اسلامی بر صنایع دستی^۱

عبدالکریم عطارزاده^۲

چکیده: رقم‌زنی یا ثبت نام و نشان هنرمند بر صنایع دستی، با انگیزه‌های متفاوتی در جهان اسلام رایج بوده است. این انگیزه‌ها بر ارتباط هنرمند با مردم و دولتمردان صحه گذاشته و همگامی یا پیشگامی آنها را با فرهنگ حاکم بر جامعه وقت نشان می‌دهد. پرسش پیش رو این بود که آیا می‌توان طبقه‌بندی ویژه‌ای در این باره ارائه داد؟ این پژوهش با هدف تهیه یک فهرست موضوعی از اهداف رقم‌زنی در دوره اسلامی، صورت گرفته است تا مقدمه‌ای برای پژوهش‌های تخصصی‌تر و موشکافانه‌تر بعدی باشد. روش تحقیق به صورت کتابخانه‌ای و میدانی و با تعمق در متون و منابع و مشاهده انبوهی از آثار موزه‌ای انجام گرفته است. حاصل پژوهش، تهیه مجموعه‌ای از انگیزه‌ها شامل موارد زیر بود: به یادگار ماندن نام هنرمند، نفاست آثار، جلب نظر سفارش‌دهندگان، افتخار هنرمند به حرفه هنری خود، فروتنی و وارستگی، افتخار به حضور در دربار، مسئولیت خلق اثر و توجه دادن مردم به رشته هنری خود در عین کم‌جاهتی در جامعه.

واژه‌های کلیدی: رقم‌زنی، صنایع دستی، هنرمندان، دوره اسلامی، جهان اسلام

۱ این مقاله به ترتیب تاریخی و جغرافیایی نوشته نشده است؛ چون ۱. تولیدات صنایع دستی، در تمامی دوره‌ها و سرزمین‌های اسلامی مزین به رقم‌هنرمندان شده است که مسلماً آمار آن افزون بر هزاران هزار اثریست که تا به حال در کتب و مقالات متعدد معرفی شده است؛ ۲. معرفی این آثار به صورت موردی و به فراخور تخصص نویسنده به صورت تکرشته‌ای و یا چندرشته‌ای انجام داده شده و به این طریق رقم‌های بسیاری از آثار سفالی، فلزی، فرش، پارچه، خوشنویسی، شیشه‌ای، چوبی و غیره در جهان اسلام مورد بررسی قرار گرفته است. اما به صورت جامع درباره رقم‌زنی فعالیت زیادی نشده است؛ ۳. موضوعات جامع در ارتباط با رقم‌زنی فراوان است؛ برای نمونه، الف. انگیزه‌ها و اهداف رقم‌زنی در صنایع دستی دوره اسلامی؛ ب. سیر تاریخی و تحولات رقم‌زنی بر صنایع دستی در دوره اسلامی؛ ج. مطالعات تطبیقی رقم‌زنی در صنایع دستی سرزمین‌های اسلامی؛ د. بررسی‌های تطبیقی رقم‌زنی بر آثار صنایع دستی با توجه به رشته‌های متعدد آن و غیره. این مقاله آغازیست بر فعالیت در زمینه موضوعات جامع که در نتیجه بررسی صدها رقم به دست آمده و هدف آن فقط بیان دلایل رقم‌زنی است و آوردن سیر تاریخی و جغرافیایی در آن، باعث پراکندگی مطالب و طولانی و دور شدن از هدف مقاله خواهد شد.

۲ استادیار گروه هنر اسلامی دانشگاه سوره attarzadeh92@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۱۰ تاریخ تأیید: ۹۵/۲/۱۸

An introduction to the types and purposes of “Raqam” on the handicrafts in Islamic era

Abdolkarim Attarzadeh¹

Abstract: Raqam or signature on handicrafts, motivated by various purposes, was a common practice among artists in Islamic world. The purposes, determining a kind of link between the artist, society and statesmen, would likely tend to follow a dominant cultural system too. The question then would be the possibility of categorization in this matter by which some future researches will hopefully be based on. By doing so, this research, scrutinizing in library sources and studying on the various art crafts in museums, provides a collection of purposes for this custom in Islamic era. The findings represent some motives such as: the artist’s desire to survive his fame, to express the great antiquity of the work, to attract the clients, to illustrate the honor of art, for the virtues of humility and piety of the artist, to show the presence of artist in the royal court, to show the authenticity and finally to attract a society by which the art crafts were used to belittled.

Keywords: raqam, handicrafts, artists, Islamic era, Islamic world

1 Assistant professor, Department of Islamic Arts, Soore Universty, Tehran. attarzadeh92@yahoo.com

مقدمه

رقم، کلمات یا عباراتی غالباً کوتاه ذیل آثار هنری (خط، نقاشی، صنایع دستی و آثار معماری) حاوی نام هنرمند، سازنده اثر، زمان و مکان ساخت یا اجرای آن است. از جمله معانی لغوی این واژه، نقش، اثر، نشان، امضا، نوشتن، نقاشی و صورت‌گیری است.^۱ آثار به‌دست‌آمده از دوران باستان تا ظهور حکومت‌های سلطنتی، گواه این امر است که غالباً بر دست‌ساخته‌ها، نام و نشان هنرمند یا سازنده، چندان مورد توجه نبوده است و بیشتر بر نام سفارش‌دهندگان که به‌ویژه شاهان و دولتمردان و صاحبان جاه و مقام بوده‌اند، تأکید می‌شده است. هم‌زمان با آغاز تحولات در جهان و مردمی‌تر شدن هنر و صنعت، به دلایلی چون رقابت، اعتبار هنری هنرمندان در کنار کارگاه‌هایشان، تبلیغات و بازاریابی، محصولات تولیدشده با حک نام و امضای سازندگان آنها همراه شد. سلاطین، باورهای مذهبی شخصی و عرفی و اهداف سازندگان یا سفارش‌دهندگان، تنوع نام و نشان‌نویسی بر آثار را در دوره اسلامی به همراه داشت؛ که شرح و بیان آنها خود پژوهش‌های دیگری را می‌طلبد. درباره پیشینه پژوهش، در منابع متعدد اندیشمندانی چون کریم‌زاده تبریزی، مهدی بیانی و ایرج افشار، به بسیاری از آثار رقم‌دار که بیشتر بر مبنای خوشنویسی است، پرداخته شده است. منظور از صنایع دستی در این نوشتار، دست‌ساخته‌های سنتی با تکیه بر فلزکاری، سفالگری، کاشیکاری، شیشه‌گری، بافت و نساجی، آثار چوبی، زیورآلات و مانند آنهاست که در منابع مکتوب دهه‌های اخیر نویسندگانی چون هانس‌ای. وولف، ریچارد اتینگهاوزن، محمدتقی احسانی و ناصر خلیلی، بسیاری از رقم‌های این آثار به صورت موردی معرفی شده است، اما تقسیم‌بندی جامعی درباره تنوع انگیزه‌های رقم‌زنی به عمل نیامده و این نوشتار در صدد طبقه‌بندی و معرفی دلایل این ترقیمه‌هاست. بررسی منابع متنوع مکتوب در زمینه هنرهای سنتی و مشاهده آثار سفالی، فلزی، چوبی، زیراندازهای محفوظ در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی، این امکان را ایجاد کرده است که از لابه‌لای انبوه معارفه‌ها، گونه‌های مهم رقم در صنایع دستی مشخص شود. این پژوهش، یک نگاه مقدماتی و نشانه‌شناسانه به این موضوع دارد تا محملی تخصصی‌تر و رویکردی ریزبینانه‌تر برای مطالعات بعدی فراهم آورد.

۱ علی اکبر دهخدا (۱۳۳۷)، لغتنامه دهخدا، تهران: موسسه دهخدا، ذیل واژه: محمدبن مکرّم بن منظور (۱۹۵۵)، لسان العرب، بیروت: دار صادر، ذیل واژه.

رقم‌نویسی در دوره اسلامی

با توجه به اینکه کاتبان و خطاطان، از نخستین سده‌های دوران اسلامی غالباً به کنایت قرآن و متون دینی و اخلاقی می‌پرداختند، در ذکر نام خود در ذیل آثارشان، از نقاشان و دیگر هنرمندان آزادتر بودند و حتی این کار را فضیلت می‌شمردند؛ بر همین اساس، عمل رقم زدن، پیش از سایر هنرمندان و صنعتگران مسلمان، در بین کاتبان و خوشنویسان متداول شد.^۱

سنت نام‌نویسی خوشنویسان سده‌های نخست دوره اسلامی، فراراه سایر هنرمندان این دوره نیز قرار گرفت و برخی آثار هنری معتبر، با نام و نشان هنرمند، شناسنامه‌دار شد. بر این اساس، رقم‌زنی در صنایع دستی جهان اسلام تقریباً همزمان با خوشنویسی رایج شد و علی‌رغم پایگاه پایین اجتماعی صنعتگران و سازندگان این آثار در اوایل دوره اسلامی، حتی گاه بر آثار سده اول نیز رقم آنها دیده می‌شود؛ مانند ابریق مفرغی موجود در موزه ارمیتاژ به تاریخ ۶۷ و ۶۸ق. از بصره با رقم ابن‌یزید.^۲ صنایع دستی، در سده‌های بعد نیز در سرزمین‌های اسلامی، توجه و عمومیت خوشنویسی را به دست نیآورد، اما هنرمندان این آثار، بنا به شرایط موجود یا دلایل مختلف، بر بعضی آثار خود رقم می‌زدند؛ برای نمونه، اسطرلاب‌ها به دلیل اعتبار علمی، از قرن چهارم به بعد رقم داشته است، در حالی که در دوره سلجوقی، بر ظروف ارزشمند فلزی دربار و آثار برتر خاتم‌کاری، برخلاف ارزش هنری‌شان، رقم زده نمی‌شد.^۳ به نظر می‌رسد عواملی چون پایگاه اجتماعی صنعتگران، وابستگی ایشان به مراکز قدرت و سفارش‌دهندگان خاص و گستردگی کاربرد تولیداتشان در بین طبقات مختلف مردم، بر رقم زدن آثار در سده‌های بعد مؤثر بوده است. می‌توان مهم‌ترین انگیزه‌ها و شیوه‌های رقم‌زنی در دوره اسلامی را در موضوعات زیر برشمرد:

۱. ساده‌نویسی نام و نشان: از رایج‌ترین گونه‌های رقم‌زنی بر هنرهای صناعی در سراسر دوره اسلامی، ثبت نام و نشان سازنده به شکل و خط ساده بوده است؛ مانند چراغ سفالی قبةالصخره از نوع سفال معروف دمشقی، از دوره عثمانیان با امضای اشرافزاده رومی؛ یا شمعدان برنزی دوره ممالیک با رقم محمدبن حسن موصلی^۴ از ۶۶۸-۶۶۹ق. بر آثاری متنوع نیز اسامی چند هنرمند که در ساخت

۱ آیدین آغداشلو (۱۳۸۴)، زمینی و آسمانی: نگاهی به خوشنویسی ایرانی از آغاز تا امروز، تهران: فرزانه روز، ص ۹۰.

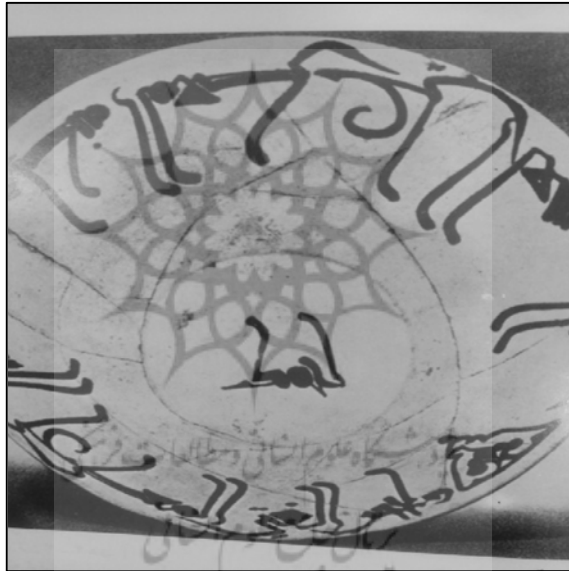
2 Richard Ettinghausen and Oleg Grabar (1987), *the Art and Architecture of Islam: 660-1250*, England; Yale University Press, p: 21.

۳ محمدتقی احسانی (۱۳۸۶)، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، تهران: علمی فرهنگی، ص ۱۶۷-۱۶۸، ۲۴۲؛

غلامرضا روزی‌طلب و ناهید جلالی (۱۳۸۲)، هنر خاتم، تهران: سمت، ص ۳۰۲.

4 Sheila s. Blair and Jonathan M Bloom, (1987), *the Art and Architecture of Islam 1250- 1800*,

یک اثر، نقش آفرینی کرده‌اند، دیده می‌شود؛ مانند اسطرلاب برنجی سده دوازده هجری، موجود در موزه هنر سنت لوئیس با رقم‌های سازنده (محمد امین بن محمد طاهر) و نقش پرداز (عبدالائم^۱) و قلمدانی از دوره قاجار که سه رقم برای چهره‌ساز، مرغ‌ساز و مُذَهَّب آن دارد.^۲ بر این نمونه‌ها، گاه ابتدای رقم، واژه ساخت اضافه شده است؛ مانند «عمل سلیمان» بر بشقاب زرین فام قرن چهارم هجری نیشابور موجود در موزه رضا عباسی^۳ و «عمل المعلم محمد» بر آئینه‌ای از دوره مملوکی^۴ (تصاویر ۱-۳). این نوع معارفه، هدف بازاریابی و آشنایی مصرف‌کننده با سازنده را نشان می‌دهد و همچنین شاید سادگی و عامیانه بودن محصول و ساخت آن در کارگاه‌ها و به وسیله سازندگان عادی.



تصویر ۱: قح با کتیبه کوفی، مجموعه خصوصی، رقم، احمد، در وسط ظرف (قوچانی، ۱۳۶۴، ۳۰)

→ England- New York, Penguin Books, P:97,242.

۱ آنتونی ولش (۱۳۸۵)، شاه عباس و هنرهای اصفهان، ترجمه احمد رضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۱۳۲.

۲ محمدتقی احسانی (۱۳۶۸)، جلدها و قلمدانهای ایرانی، تهران: امیرکبیر، ص ۴۲.

۳ عبدالله قوچانی (۱۳۶۴)، کتیبه‌های سفال نیشابور، تهران: موزه رضا عباسی، ص ۵۲-۵۳، ۱۴۸.

4 Blair and Bloom, p99.

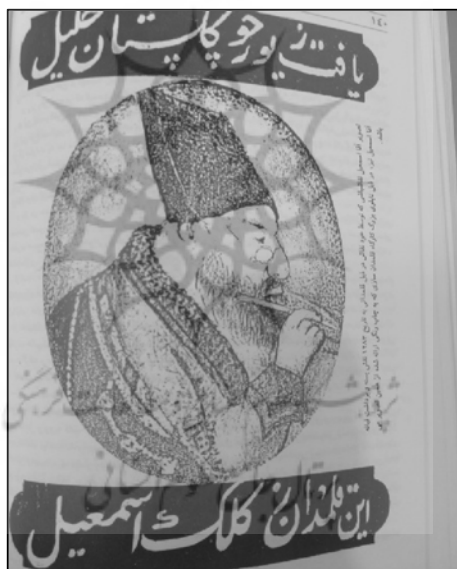


تصویر ۲: کاسه، موزه ایران باستان، رقم عمل الاخول با خط کوفی، نیشابور قرون ۳ و ۴ (قوچانی، ۱۳۶۴، ۶۴)



تصویر ۳: کاشی از دوره قاجار، با رقم عمل محمد ابراهیم (پورتو، ۱۳۸۱، ۸۶)

۲. شهرت هنرمند یا وابستگی به وی: رقم‌زنی گاه به دلیل شهرت، اعتبار خانوادگی، شاگردی، یا وابستگی هنرمند به هنرمندان بزرگ بوده است؛ مثلاً رقم‌های روی آثار سفالین دوره امویان، همچون نشانه تجاری، بر رضایت عموم از کار صنعتگر صحه می‌گذاشت.^۱ یا در دوره ایلخانی که کاشان مهد کاشیکاری بود، رقم نوادگان ابوطاهر، سفالگر مشهور، مانند یوسف بر محراب امامزاده یحیی در ورامین از ۷۰۵ق. و پدرش بر سفال‌های زرین‌فام از ۶۴۰ تا ۶۴۴عق. دیده می‌شود.^۲ این انگیزه، در صنایع دستی گاه برای پسند و جذب بیشتر، در قالب شعر آمده است؛ برای نمونه، در تعمیرات گنبد آستان قدس رضوی به تاریخ ۱۰۸۶ق. آمده است: «که باشد زرگر این قبه خضرای نورانی/ محمد باقر ابن حاج زمان استاد صلاتی»^۳ (تصویر ۴). مهم‌ترین دلیل نگارش اینگونه رقم‌ها، تولید بیشتر محصولات و چند دست شدن بازار بوده که رقابت و لزوم تبلیغ محصول را به همراه داشته است.



تصویر ۴: رقم و چهره آقا اسماعیل نقاش‌باشی (این قلمدان ز کلک اسماعیل/ یافت زیور چو گلستان خلیل)، ۱۲۸۳ق (کریم‌زاده، ۱۴۰، ۱۳۷۹)

1 Ettinghausen and Oleg Grabar, p72.

2 Blair and Bloom, p22.

۳ علی مؤتمن (بهمن ۱۳۳۹)، «ابنیه آستان قدس»، نامه آستان قدس، ش ۳، ص ۳۷؛ بهزاد نعمتی (پاییز و زمستان ۱۳۹۱)، «طلاکاری گنبد حرم امام رضا علیه السلام»، آستان هنر، ش ۳ و ۲، ص ۹.

۳. نفاست و ارزش اثر هنری: وقتی تولید محصولات صنایع دستی، جنبه بازاری و تجاری پیدا کرد، مسلماً به کارگیری مواد اصل و قیمتی و برتری ساخت و تزئین، موجب تهیه آثار نفیس و هنری می‌شد که قیمتی بالاتری به همراه داشت؛ مثلاً ظرافت فنی و غنای طراحی سفال در سده ششم به بعد، افزایش رقم سفالگران را حتی بر سفال‌های بی‌لعب در پی داشت.^۱ یا در سده نهم هجری که منبت کاری مرتبه و الایی داشت، رقم احمدبن عیسی، بر منبرهای مکان‌های مقدس مانند منبر مدرسه ابوبکرین مظهر در قاهره به تاریخ ۸۵۵ق. نقش بسته است؛ و همچنین لگن بزرگ مرصع کاری‌شده دوره ممالیک مصر که شش بار به نشانه اهمیت یک شیء، نام سازنده آن «محمدبن زین» حک شده است.^۲

بر همین روال، در بعضی از آثار، قبل از رقم، حرفه یا هنر سازنده، معرفی شده است؛ مانند کتیبه سنگی از ۱۳۳۰ق. در ازاره صحن آزادی آستان قدس با رقم «منبت ملاعلی اکبر منبت کار» و کتیبه سنگی دارالسعادة با رقم تحجیر^۳.... (تصویر ۵). می‌توان بیشترین آثار باقیمانده و درخور توجه را در این گروه جست‌وجو کرد. به عبارت دیگر، آثار مصرفی و تجاری، پس از استعمال دور انداخته می‌شد، اما آثار نفیس به عنوان یک اندوخته ارزشمند دست به دست می‌شد و یا در گنجینه‌ها به عنوان سرمایه و دارایی مورد حفاظت قرار می‌گرفت. بیشترین مطالعات روی رقم‌ها، بر آثار ارزشمند و نفیسی انجام گرفته است که امروزه در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی و دولتی نگهداری می‌شوند.

۴. بی‌پیرایگی و افتخار: شایان توجه است که بر بعضی آثار، با همه سادگی و سختی ساخت و غالباً بدون هنرنمایی، گاه رقم‌هایی است که نشان بی‌پیرایگی سازنده و افتخار وی به حرفه‌اش بوده است؛ مانند آهنگرانی که به خاطر افتخار به شغل خود، نامشان ماندگار شده است.^۴ این شیوه نام و نشان‌گذاری حتی برای کسانی که از نظر مادی یا معنوی به جایگاهی می‌رسیدند، مرسوم بود؛ برای نمونه، جنید بغدادی از عرفای بزرگ سده سوم هجری، معروف به قطب اعظم و سیدالطایفه و تاج‌العرفاء، خراز بود و به این طریق مردم وی را می‌شناختند. همچنین

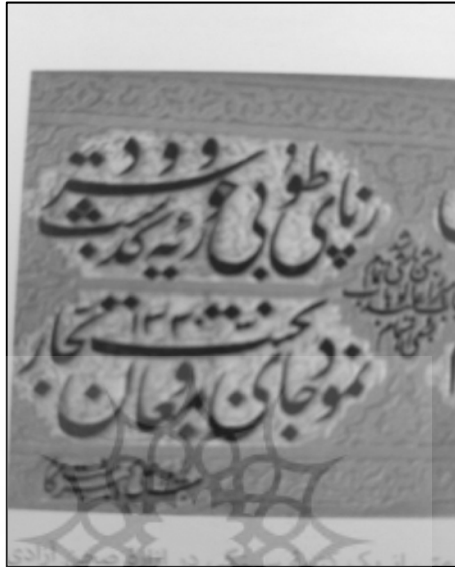
1 Ettinghausen and Grabar, p: 343.

2 Blair and Bloom, p: 99, 110 .

۳ زهرا جهانپور و بهزاد نعمتی (بهار و تابستان ۱۳۹۲)، «هنر حجاری در حرم مطهر رضوی»، آستان هنر، ش ۵۴ و ص ۲۷.

4 Ahmad Yusuf Hassan and Donald R. Hill (1986) , *Islamic Technology: an Illustrated History*, Cambridge, Cambridge University press, Unesco P: 276.

شیخ ابوبکر نساج طوسی، عارف بزرگ سده پنجم و استاد احمد غزالی، که به نساجی کسب حلال می‌کرد و خود را نیز آنچنان می‌نمود.



تصویر ۵: کتیبه با رقم ملاعلی اکبر مثبت‌کار (جهان‌پور و نعمتی، ۱۳۹۲، ۲۷)

۵. تواضع در امضای هنرمندان: تحولات فرهنگی و اجتماعی و همگرایی هنرمندان با اهالی دین و متصوفان و عرفا در دوره‌های مختلف اسلامی، بر نام‌نگاری ساده هنرمندان تأثیر نهاد و موجب شد رقم هنرمندان با هاله‌ای از وارستگی و فروتنی همراه شود. این کنش‌ها، در برخی دوره‌ها بیشتر رقم‌ها را تحت تأثیر قرار داد، اما به تناسب وجود آموزش‌های مستقیم و غیرمستقیم، ویژگی‌های گوناگونی داشته است. بر این اساس، رقم‌ها گاه با عباراتی همراه بود که مبین بندگی به درگاه خداوند بود؛ مانند «بَسَعِيَ الْعَبْدِ الْمُذْنَبِ الْفَقِيرِ الرَّاجِي الْمَحْتَاجِ إِلَى الرَّحْمَةِ مُحَمَّدِينَ حیدرالموسوی» بر سنگاب خوارزمشاهی^۱ از ۵۹۷ هجری؛ و «عَمَلَ الْعَبْدِ الضَّعِيفِ الْفَقِيرِ

۱ احسانی، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، ص ۱۹۴.

المحتاج بعنایت الملک الرحمن قوام الدین بن زین الدین شیرازی الطیان» بر کاشی‌های معرق مسجد گوهرشاد از عهد تیموری.

با همین نگرش، بر بسیاری از آثار نیز رقم به صورت کنایه و غیرمستقیم آمده است؛ مانند کاسه فلزی دوره ایلخانی ساخته سلیمان نامی از شیراز با عنوان «وارث ملک سلیمان»، آثار سیدمرتضی، حکاک سده سیزده و چهارده هجری قمری شیراز، با رقم «ذره»^۲ و قلمدان‌های ساخت علی اشرف با عبارت «ز بعد محمدعلی اشرف است»^۳ (تصاویر ۶-۸).



تصویر ۶: کتیبه کاشیکاری مسجد گوهرشاد مشهد از دوره تیموریان با رقم قوام‌الدین شیرازی (حسینی، ۱۳۹۳)

- ۱ هادی خورشیدی (پاییز و زمستان ۱۳۹۱)، «مروری بر کاشی سازی دوره تیموری در حرم حضرت رضا(ع)»، آستان هنر، ش ۳ و ۲، ص ۲۳، ۸۰.
- ۲ محمداصداق میرزا ابوالقاسمی (پاییز ۱۳۸۶)، «جستجویی در نام و احوال چند حکاک شیرازی در دوره قاجار»، گلستان هنر، سال سوم، ش ۳ (پیاپی ۹)، ص ۱۱۴.
- ۳ احسانی، جدها و قلمدانهای ایرانی، ص ۳۹.



تصویر ۷: قلمدان جعبه‌ای با رقم استاد احمد نیریزی، مجموعه کریم‌زاده با تاریخ ۱۱۴۴ ق.



تصویر ۸: رقم استاد محمدحسین، مجموعه (کریم‌زاده، ۱۳۷۹، ۱۱۵، ۴۴۳)

۶. افتخار به درباری بودن و سفارش شاهانه داشتن: ساخت آثار هنری برای دربار، که مسلماً با دهش فراوانی همراه بوده است، باعث افتخار و اعتبار هنرمند صنایع دستی و ساخت نفیس‌ترین محصولات می‌شد و همین امر، انگیزه‌ای قوی برای نام‌نشانی بر اثر فراهم می‌کرده است؛ چنانچه بر قالی صفوی اردبیل عبارت «عمل عبد دربار مقصود کاشانی» حک شده است.^۱ همچنین در گذشته، میان حکاکان، رقم رایج نبود، اما در دوره قاجار با راهیابی عده‌ای حکاک و نگین‌تراش به دربار، آثارشان امضا شد.^۲

۷. نشان یا علامت مشخصه برای معرفی کارگاه یا کارخانه: در دوره‌های متأخر، بر بعضی دست‌ساخته‌ها، قبل از رقم هنرمند، نام و نشان کارگاه و صاحب آن نیز آمده است؛ مانند نام خاتم بر ظروف سفالی عهد صفوی که احتمالاً نام کارگاه یا مجموعه‌ای وابسته به هم بوده است، یا (... بمقام کاشان بکارخانه سیدالساده رکن‌الدین محمد عمل استاد جمال نقاش). در برخی موارد رقم هنرمند به وسیله خوشنویسی انجام می‌شد که در این صورت نام هنرمند با احترام آورده شده است. برای نمونه، «عمل استاد الاجل المحترم استاد جمال نقاش»^۳.

۸. نشانه‌گذاری برای معرفی ملیت یا قومیت: گاهی از نشان و عدد خاصی به عنوان رقم استفاده شده است؛ مثلاً نشان فلزکاران سلجوقی، یک شاهین است که بر روی طعمه خود که پرنده کوچکی است، نشسته و منقارش را در بدن آن فرو کرده است؛ یا نشان فلزکاران دوره صفوی، یک شیر است که بر گرد گوزنی نشسته و آن را می‌درد.^۴ همچنین نشان‌های مربع روی سفال در آثار سفالین کرمان، دلالت بر این دارد که آنها علامت سفالگران خاصی بوده‌اند. این نشان‌ها اغلب مکث‌هایی در آخر حرکت قلم‌مو داشت و عناصر داخلی آنها به صورت قرینه ترتیب یافته بود. نخستین نمونه‌ها از ۱۰۳۴ق. در کرمان به صورت مربع آبی است که نشان فروشگاه و استاد و خاندان ویژه‌ای بوده و از دوره شاه‌عباس این نمونه‌ها در مشهد نیز یافت شده است.^۵ در دوره قاجار نیز محمدباقر سمیرمی قلمدان‌های اولیه خود را با نام «سمیرمی» همراه با

1 Blair and Bloom, p17.

۲ میرزا ابوالقاسمی، ص ۱۱۱.

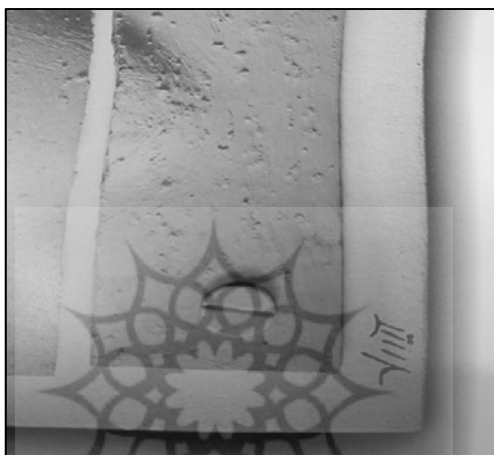
3 Blair and Bloom, p182.

۴ قوچانی، ص ۷-۸.

۵ احسانی، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، ص ۱۷۸.

۶ احسانی، جلدها و قلمدانهای ایرانی، ص ۴۰۵.

عدد ۳۰۳ ترسیم می‌کرد.^۱ امروزه نیز رقم‌زنی بیشتر به صورت نام و فامیل و گاه به روش‌های متنوع گذشته به وسیله خلق کنندگان آثار هنری و استادکارانی که تولیداتشان نمایشگاهی و موزه‌ای و ارزشمند است، انجام می‌گیرد، اما هنرمندان غالباً فامیل خود را به صورت امضا یا نشانی خاص برگزیده و بر دست‌ساخته‌های خود به اعتبار مالکیت اثر می‌نگارند (تصویر ۹). در این باره محصولات صنایع دستی مصرفی، بازاری و کم‌اهمیت‌تر از آثار هنری، معمولاً رقم کمی دارند.



تصویر ۹: اثر سفالی با عنوان بست با رقم مهدی حیدری (سفال معاصر ایران، ۱۳۷۳، ۳۷)

نتیجه‌گیری

محصولات هنری که توسط هنرمندان و سازندگان صنایع دستی در دوره اسلامی ساخته شده است، در کنار سایر کتیبه‌های مذهبی، عامیانه، ادبی و غیره، نوشته‌هایی حاوی نام و نشان هنرمند دارد که به آن رقم‌زنی گفته می‌شود. با مشاهده و بررسی انبوه این آثار، به گوناگونی نگارش رقم‌ها پی می‌بریم. این پراکندگی و تنوع رقم‌ها نشان می‌دهد هنرمندان هنرهای سنتی با اهداف و رویکردهای متفاوتی، بر انجام دادن آن اصرار ورزیده‌اند. آشنایی با این انگیزه‌ها، به تعمق فراوانی

۱ لیزا گلمبک (تابستان و پاییز ۱۳۸۵)، «صنعت سفال صفویه کرمان»، ترجمه فریبا کرمانی، مجله اثر، ش ۴۰ و ۴۱، ص ۱۵۵-۱۵۶.

نیاز دارد؛ این مقاله نیز با یک رویکرد ترغیبی، برای کاوشهای بعدی نوشته شده است، اما همین نگرش کلی نشان می‌دهد که توجه به یادماندنی و افتخارآمیز بودن حرف و مشاغل، مهارت و استادی در کار، خلق آثار نفیس و موزه‌های و نمایشگاهی، احساس وظیفه در قبال اثر ساخته شده، فروتنی و تواضع، اعتماد به نفس نسبت به پیشه در عین کم‌توجهی جامعه و غرور و افتخار نسبت به حضور در آستان پادشاه با همه بندگی نسبت به دربار، انگیزه‌هایی برای رقم‌زنی آنان بوده است.

منابع و مآخذ

- آغداشلو، آیدین (۱۳۸۴)، زمینی و آسمانی: نگاهی به خوشنویسی ایرانی از آغاز تا امروز، تهران: فرزانه روز.
- ابن منظور، محمدبن مکرّم (۱۹۵۵)، لسان العرب، بیروت: دار صادر.
- احسانی، محمدتقی (۱۳۶۸)، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، تهران: علمی و فرهنگی.
- ----- (۱۳۶۸)، جلدها و قلمدانهای ایرانی، تهران: امیرکبیر.
- پورتر، ونیتیا (۱۳۸۱)، کاشیهای اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی.
- جهانپور، زهرا و بهزاد نعمتی (بهار و تابستان ۱۳۹۲)، «هنر حجاری در حرم مطهر رضوی»، آستان هنر، ش ۵ و ۴.
- حسینی، سیدحسن (۱۳۹۳)، «نادره اعصار، استاد قوام الدین طیبان شیرازی»، آستان هنر، ش ۱۰.
- خورشیدی، هادی (پاییز و زمستان ۱۳۹۱)، «مروری بر کاشی‌سازی دوره تیموری در حرم حضرت رضا^(ع)»، آستان هنر، ش ۳ و ۲.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷)، لغتنامه دهخدا، تهران: مؤسسه دهخدا.
- روزی‌طلب، غلامرضا و ناهید جلالی (۱۳۸۲)، هنر خاتم، تهران: سمت.
- سفال معاصر ایران (۱۳۷۳)، آثار منتخب چهارمین نمایشگاه سفالگران معاصر ایران، تهران: موزه هنرهای معاصر.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۹)، قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران، لندن: ساتراپ.
- قوچانی، عبدالله (۱۳۶۴)، کتیبه‌های سفال نیشابور، تهران: موزه رضا عباسی.
- ----- (۱۳۷۱)، اشعار فارسی کاشی‌های تخت سلیمان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- گلمبک، لیزا (تابستان و پاییز ۱۳۸۵)، «صنعت سفال صفویه کرمان»، ترجمه فریبا کرمانی، مجله اثر، ش ۴۰ و ۴۱.
- مؤتمن، علی (بهمن ۱۳۳۹)، «ابنیه آستان قدس»، نامه آستان قدس، ش ۳.
- میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق (پاییز ۱۳۸۶)، «جستجویی در نام و احوال چند حکاک شیرازی در دوره

- قاجار»، گلستان هنر، سال سوم، ش ۳ (پیاپی ۹).
- نعمتی، بهزاد (پاییز و زمستان ۱۳۹۱)، «طلاکاری گنبد حرم امام رضا^(ع)»، آستان هنر، ش ۳ و ۳.
 - ولش، آنتونی (۱۳۸۵)، شاه عباس و هنرهای اصفهان، ترجمه احمد رضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.
 - Blair, Sheila s. and Jonathan M Bloom (1987), *the Art and Architecture of Islam 1250-1800*, England- New York, Penguin Books.
 - Hassan, Ahmad Yusuf and Donald R. Hill (1986), *Islamic Technology: an Illustrated History*, Cambridge, Cambridge University press, Unesco.
 - Ettinghausen, Richard and Oleg Grabar (1987), *the Art and Architecture of Islam: 660-1250*, England; New York, Yale University Press.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پروفیسر شگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی