ظروف با نقوش صور فلکی، مأخذ:
موزه‌متروپولیتن

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی دورهٔ سلجوقی و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر

ابراهیم رایگانی * داود پاکباز کتج **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/۸/۲
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۳/۷

چکیده

در سده‌های میانهٔ اسلامی، که اوج ترقی هنرها محسوب می‌شود، سفالگری نیز پا به پای سایر عرصه‌های هنری، به مثابهٔ پایهٔ تجدید حیات هنری، در رقابت با صنعت ساخت ظروف درباری طلا و نقره حرکت نمود و سفالگران این دوره از خاک رس، نقش و لعاب ظروفی مجلل تولید نمودند. از آنجا که محصول و هر اثر هنری زاییده جامعه‌ای است که آن اثر را می‌طلبد، دو گونه ظروف فلزی و همچنین جایگزینی سفالینه‌های زرین‌فام چالشی قابل‌توجه در سده‌های میانهٔ اسلامی به شمار می‌رود. این تحقیق، ضمن بررسی ویژگی‌ها و شرایط اجتماعی مردمان عصر سلجوقی و ایلخانی، تأثیر این عوامل اجتماعی را در بازنمایی نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی برجای مانده ردیابی می‌نماید. نگارندگان در پژوهش پیش رو کوشیدند تا روند جانشینی ظروف زرین فام و رقابت با ظروف فلزی سده‌های میانه را تشریح کنند. بنابراین مقاله حاضر در پی پاسخگویی به این پرسش‌هاست که ویژگی‌ها و شرای اجتماعی مردمان عصر سلجوقی و ایلخانی کدام‌اند، و کدام یک از نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی این عصر متأثر از شرایط اجتماعی وقت بوده است. روش مقایسه‌ای _تحلیلی به کار گرفته شده در مقاله حاضر بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای است. افزون بر این، تحلیل این آثار و بازتاب جامعهٔ تولید کنندهٔ آنها بر پایهٔ نظریات جامعه شناختی صورت گرفته و مصداق آنها در دورهٔ زمانی مورد بحث با ارائهٔ تصاویر و مطالبی از منابع تاریخی این دوره ارائه گردیده است. ظروف زرین‌فام مورد مطالعه، هم به لحاظ زیبایی و درخشش و هم از نظر تزئین، رنگ و فرم، چنان به ظروف فلزی نزدیک شدند که جز به لحاظ جنس، تقریباً نقش ظروف فلزی را به طور کامل ایفا می‌کردند، به طوری که هم با شریعت اسلام تطابق داشتند و هم با قیمت مناسبی نسبت به ظروف فلزی، عرضه می‌شدند. در نتیجه، مشخص شد که این آثار بازتاب جامعه‌ای در حال گذار و پیشرفت است که تحولاتی چون رشد صنایع، تخصص گرایی، تقسیم کار، ظهور طبقات جدید، تجمل‌گرایی، آفرینش شیوه‌های بدیع فلزکاری و سفالینه‌های زرین‌فام را در آن شاهد هستیم.

واژگان کلیدی

دوره سلجوقی، دوره ایلخانی، سفال زرین‌فام، ظروف فلزی، وضعیت اجتماعی.

*استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه نیشابور، شهر نیشابور، استان خراسان (نویسندهٔ مسئول) Email:E.raiygani@neyshabur.ac.ir
**کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس تهران، شهر تهران، استان تهران. Email:Daivid.pakbaz@yahoo.com

مقدمه

سده‌های میانی اسلامی که دربرگیرندهٔ عصر سلجوقیان، خوارزمشاهیان و ایلخانیان است آغاز تحولی جدید در ابداع آثار مختلف اسلامی بوده است. بخصوص این تحول در دورهٔ سلجوقی با الهام از شیوه‌های هنری قبل از اسلام و حفظ ویژگی‌های مشخص در گسترش هنرهای گوناگون مانند معماری، نقاشی، فلزکاری و سفالگری کاملاً چشمگیر است. طی این دوره در ایران، دگرگونی‌های زیادی در انواع شاخه‌های هنری به وقوع پیوست. در زمینهٔ فلزکاری شیوه‌هایی که مشخصهٔ ظریف‌کاری این دوره هستند چون تکنیک مرصع و میناکاری که نو و ابتکاری بود را شاهد هستیم. تکنیک زرین فام که ابتدا در سده‌های دوم و سوم ه.ق در مراکز شیشه‌سازی و سفالگری در مصر و بین‌النهرین مورد استفاده بود، در زمان سلجوقیان رونق گرفت و اوج آن در سده‌های میانه اسلامی در ایران به وقوع پیوست، به طوری که بهترین و زیباترین ظروف در این دوره ساخته شده‌اند. هنر فلزکاری و سفالینه‌های زرین‌فام هر دو در سده‌های میانهٔ اسلامی دوره‌ای از اوج و ترقی را سپری کردند به طوری که در بطن جامعه رسوخ نموده و تمام جنبه‌های زندگی مردم را فرا گرفتند. با توجه به اینکه سده‌های میانهٔ اسلامی (قرون پنجم تا هفتم هجری قمری)، عصر ترقی و تحول فلزکاری و سفالینه‌های زرین فام محسوب می‌شود و از طرف دیگر، این پدیده بی ارتباط با تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی این دوران نبود، نگارندگان، این عصر را به عنوان بهترین دوره تحول اجتماعی هنری جهت پژوهش برگزیدند. چنانچه از عنوان تحقیق حاضر برمی‌آید، هدف از این تحقیق، ضمن بررسی ویژگی‌ها و شرایط اجتماعی مردمان عصر سلجوقی و ایلخانی، تأثیر این عوامل اجتماعی را در بازنمایی نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی برجای مانده ردیابی می‌نماید. بنابراین سعی شده تا با بهره‌گیری از آثار هنری، وضعیت پرتلاطم جامعهٔ ایران در سده‌های میانهٔ اسلامی واکاوی شود. همچنین تحقیق حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌ها است که ویژگی‌ها و شرایط اجتماعی مردمان عصر سلجوقی و ایلخانی کدامند؟ و کدام یک از نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی این عصر متأثر از شرایط اجتماعی وقت بوده است؟. دراین راستا، می‌توان از میان این آثار به برخی از رویدادها، عقاید، اندیشه‌ها، باورها، سلایق و دغدغه‌های هنرمند سازنده و جامعهٔ او در سده‌های میانه پی برد و بر اساس ضرورت این پژوهش، بعضی از نکات مهم و نانوشتهٔ تاریخ را تبیین نمود.

روش تحقیق

در این پژوهش از روش توصیفی- تحلیلی، با رویکرد مطالعه تطبیقی استفاده شده و گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای انجام گرفته است. در این تحقیق سعی شده است تا با کنار هم قرار دادن ظروف فلزی و سفال زرین‌فام سده‌های میانهٔ اسلامی که در فرم و تزئینات از یکدیگر تاثیر پذیرفته‌اند، با دیدی جامعه‌شناختی به هنر این دوران با مقایسه تصویری به نتیجه مطلوب دست یابیم. همچنین، در پردازش داده‌ها، بر اساس منابع تاریخی، هنری، ادبی، جامعه شناختی و باستان‌شناختی، مفاهیم میان‌رشته‌ای برای بازسازی و درک وضعیت اجتماعی سده‌های میانهٔ اسلامی به کار گرفته شده‌اند. در تحقیق حاضر ۲۵ نمونه ظرف فلزی را با همین تعداد ظروف سفالی که امروزه در موزه‌های مطرح جهان در معرض نمایش قرار دارند مورد بررسی تصویری تطبیقی قرار داده‌ایم و تصاویر درج شده و همچنین تأثیرپذیری تکنیکی و گاهی شکلی از هم را که با توجه به تحولات فرهنگی و ایدئولوژیک صورت گرفته است پیگیری نموده‌ایم.

پیشینه تحقیق

تاکنون تعدادی از پژوهشگران و محققان هنر اسلامی به تحقیق در مورد تزئینات آثار زرین فام، فن ساخت لعاب زرین‌فام و خاستگاه آن پرداخته‌اند. از جمله می‌توان به تحقیقات اتینگهاوزن در مورد نقوش و تزئینات سفال‌ها و کاشی‌های زرین‌فام کاشان و طبقه‌بندی کلی آن‌ها از نظر ظاهری اشاره کرد (Ettinghausen, 1936). پورتر منبع و خاستگاه این نوع سفال را مورد بررسی قرار داد و بین‌النهرین، مصر و سرانجام ایران را از خاستگاه‌های این نوع سفال دانست (Porter,1995a-b). همچنین واتسون در کتاب خود سفال زرین‌فام ایرانی به طبقه‌بندی دوره‌ای و مکانی و همچنین شیوهٔ نقش‌اندازی این آثار اشاره کرد و آن‌ها را به دو روش ریز نقش و درشت نقش تقسیم نمود (Watson, 1985). آلن نیز رسالهٔ ابولقاسم کاشانی را ترجمه کرده و به برخی آثار زرین فام موجود در موزهٔ آشمولین آکسفورد اشاره کرده است (Allan, 1973). فهروری در کتاب «سفالگری جهان اسلام» نیز به آثار زرین‌فام به ویژه آثار موجود در موزهٔ طارق‌رجب کویت اشاره کرده است (Fehérvári, 2000). تعدادی از محققان ایرانی نیز در این زمینه به پژوهش پرداخته‌اند از جمله بهرامی سفال‌های زرین‌فام کاشان را از نظر ظاهری و نوع نقوش مورد بررسی قرار داده (Bahrami, 1949) و در مقاله‌ای (سرامیک لعابدار تاریخدار کاشان) که در شماره ۶ سال ۱۳۲۳ ه.ش مجلهٔ یادگار منتشر نمود، محراب‌ها و ظروف تاریخ دار کاشان را معرفی کرده است (بهرامی، ۱۳۶۶). کیانی و کریمی در کتاب «هنر سفالگری اسلامی» (۱۳۶۴) و رفیعی در کتاب «سفال ایران از پیش از تاریخ تا عصر حاضر» (۱۳۷۸)، به زرین‌فام‌های

مناطق مختلف ایران اشاره کرده‌اند و به طبقه‌بندی آن‌ها از نظر نوع نقوش و موقعیت مکانی پرداخته‌اند. نیستانی و روح‌فر در کتاب «ساخت لعاب زرین فام در ایران» (۱۳۸۹)، به بررسی مناطق مشهور تولید لعاب زرین فام و آثار مکشوفه از آن‌ها همراه با نتایج آزمایشگاهی به روش Pixe پرداخته‌اند. همچنین انواع خاک سفالگری و مواد سازندهٔ لعاب و اکسیدهای رنگی در لعاب و خواص آن و همچنین فرمول‌بندی مواد لازم جهت ساخت لعاب زرین‌فام، بر اساس رسالهٔ کاشانی و نتایج آزمایشگاهی مورد بررسی قرار گرفت و به بررسی آثار زرین‌فام کاشان به عنوان مرکز مهم ساخت این آثار، معادن آن و ویژگی‌های نقوش تزئینی و طبقه‌بندی این آثار و هنرمندان معروف کاشی‌ساز کاشان پرداخته شد. طی سال‌های اخیر پژوهش‌های نوینی در راستای تلاش برای شناسایی ارتباط قدرت و هنر عصر ایلخانی به سرانجام رسیده است که گاهی به تحولات اجتماعی و اوضاع معیشتی مردمان عصر ایلخانی پرداخته است که از جمله آنها می‌توان به مقاله‌ای مشترک تحت عنوان»بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین فام تخت سلیمان» در نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی اشاره نمود که صرفاً به عصر ایلخانی پرداخته است و آنهم کاشی‌های تخت‌سلیمان در عصر ایلخانی. بنابراین هیچگونه مقایسه تطبیقی با اعصار پیش یا بعد از آن و همچنین ظروف سفالی وفلزی صورت نگرفت (شکرپور، طاووسی و قوچانی، ۱۳۹۲: ۶۶-۵۳). علاوه براین مقاله‌ای اقتباس شده از یک رسالهٔ دکتری با نام «بازتاب شکل‌گیری دو پدیده اجتماعی برسفال‌های زرین فام دوره سلجوقی پیدایش طبقه متوسط و مردمی شدن هنر» (نیک‌خواه و دیگران،۱۳۹۰: ۱۲۵-۱۰۷)، در شماره ۹ نشریه مطالعات تاریخ فرهنگی که در سال ۱۳۹۰ منتشر گردید انجام شد که به نوعی مرتبط با پژوهش حاضر به شمار می‌رود. لیکن در این مقاله صرفاً به سفال عصر سلجوقی (و نه ظروف فلزی) پرداخته است و با سفال عصر ایلخانی هیچگونه ارتباطی برقرار نکرده است. هیچ یک از پژوهشگران یاد شده موضوع مورد بحث این تحقیق را به صورت گسترده و یکجا مورد بررسی قرار نداده و تنها در کنار سایر جنبه‌های مربوط به سفال زرین فام به صورت گذرا به آن اشاره شده است. تا کنون کمتر پژوهشی به طور مستقل به موضوع این نوشتار پرداخته و بررسی‌های انجام شده بیشتر در زمینهٔ خاستگاه سفال زرین فام، ویژگی‌های فنی، تزئینات و جنبه‌های زیباشناسی آن صورت گرفته است. در این تحقیق سعی شده به این نکته پرداخته شود که ظروف زرین‌فام و فلزینه‌های مرصع سده‌های میانهٔ اسلامی به عنوان کالاهایی لوکس، تا چه اندازه توانستند جای کالاهای لوکس و تجملی زرین و سیمین تحریم شده توسط اسلام را پر کنند. همچنین با مقایسهٔ سفال‌های زرین‌فام و ظروف فلزی سده‌های میانهٔ اسلامی و بررسی جامعه‌شناختی نقوش آن‌ها، وضعیت اجتماعی جامعهٔ سده‌های میانهٔ اسلامی واکاوی شود.

تکنیک زرین‌فام

شیوهٔ کار در تکنیک زرین‌فام چنین بود که ابتدا ظرف به وسیله یک روش معمولی حرارت و لعاب داده می‌شد، پس از آن طرح روی لعاب سرد شده، توسط ترکیبی از سولفور، اکسید نقره و اکسید مس با گل اخرای زرد یا قرمز نقاشی می‌گردید. سپس، ظرف درون سرکه قرار می‌گرفت. ظرف برای بار دوم در کوره‌ای با دمایی کمتر و کاهش یافته که با اتمسفر مونواکسیدکربن و سوختی مرطوب و مخزن‌های محدود حرارت می‌دید، پس از آن رنگ اخرا آرام آرام از سطح ظرف سرد شده کنار رفته و طرح روی لعاب با درخششی فلزگونه ثابت می‌ماند (ویلسن آلن،۱۳۸۳: ۱۲). دلیل درخشندگی این نوع لعاب آن است که در اثر احیای نمک‌ها و اکسیدهای فلزی، فلز خاصی روی سطح لعاب قرارگرفته و باعث درخشش آن می‌شود. در مورد منشأ ساخت اولیهٔ این نوع ظروف، محققان کشورهایی مثل ایران، مصر و عراق را پیشنهاد داده‌اند. بوتلر و مارتین مراکز اولیه ساخت ظروف زرین‌فام را مصر می‌دانند، پوپ معتقداست که مرکز و منشأ اصلی ظروف زرین فام ایران و شروع آن از شهر معروف اسلامی ری بوده است (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴: ۴۴). باور عمومی برآن است که این شیوه توسط شیشه‌گران مصری و اندکی قبل یا بعد از فتح مصر بدست مسلمانان ابداع شده است. قدیمی‌ترین قطعهٔ شیشه‌ای لعابدار زرین‌فام از فسطاط (قاهره قدیم) بدست آمده است و نام یکی ازحکمرانان مصر به نام عبدالصمد بن علی را در بر دارد که در سال ۱۵۷ه.ق به مدت یک ماه حکمران مصر بود (واتسون،۱۳۹۰: ۱۷). قطعه‌ای دیگر با اعداد قبطی، تاریخ سال ۱۶۳ه.ق را نشان می‌دهد و تصور می‌رود که هر دو، در اصل متعلق به مصر باشند (همان). گمان می‌رود که این فن دنبالهٔ انواع بخصوصی از شیشهٔ مینایی رومی است که در آن به روشی مشابه شیوه‌های زرین‌فام، از نقره به عنوان رنگ محلول استفاده می‌شده است. مورد قابل شناسایی بعدی در بین‌النهرین، هم روی شیشه و هم برای اولین بار روی سفال در نیمهٔ دوم قرن سوم ه.ق یافت شده است (واتسون،۱۳۹۰: ۱۷ فهروری، ۲۰۰۹: ۱۱). این تکنیک احتمالاً درسدهٔ دوم ه.ق از مصر وارد عراق شد و برای تزئین سفالینه‌ها مورد استفاده قرار گرفت (ویلسن آلن، ۱۳۸۷: ۲۰). واتسون پیدایش لعاب زرین‌فام اولیه در ایران را منکر نمی‌شود اما تولید اولیهٔ آن را در ایران نیز نمی‌پذیرد (واتسون،۱۳۹۰: ۲۲)، وی شروع ناگهانی و تولید این فن در اواخر قرن ششم ه. ق در ایران را به ورود صنعتگران مصری به ایران نسبت

می‌دهد و دلیل خود را مشابهت‌های سبک و نقش مایه‌های آثار زرین‌فام ایرانی و مصری و همچنین همزمان بودن تاریخ خاتمه یافتن محصولات زرین‌فام در مصر و شروع شدن آن در ایران می‌داند (همان، ۲۴).

فلزکاری در مکتب خراسان

هنر فلزکاری سده‌های میانه اسلامی، از مهم‌ترین دوره‌های فلزکاری تاریخ هنر ایران است. زیرا با وجود بحران‌های شدید سیاسی- اجتماعی رخ داده در این دوران (از جمله حمله مغول)، سمبل کاملی از تلاش یک ملت در حفظ میراث گذشتگان است. این روحیه ایرانی آنجا بیشتر آشکار می‌گردد که هنرمندان نه تنها تلاش به بازگرداندن سنت‌های قدیمی این فن کرده‌اند، بلکه از ابتکار و خلاقیت نیز در احیای این سنت فروگذار نشده‌اند. به طوری که فلزکاری این دوره وارث و احیا کنندهٔ مهمترین مکتب فلزکاری پس از اسلام، یعنی مکتب سلجوقی خراسان است. این مکتب در دو دوره طی صدور اشیای فلزی و مهاجرت هنرمندان و همچنین فرار هنرمندان به سوی غرب بر اثر حملهٔ مغول، به سرزمین‌های غرب ایران معرفی شده است. بدین ترتیب فرهنگ و اطلاعات فنی، حرفه‌ای و هنری مکتب خراسان به این سرزمین‌ها راه یافت. سپس، این مکتب در موصل و در ادامه در سوریه و مصر تداوم یافت و با گذشت یک قرن، در پی استیلای کامل مغول بر ایران، به تدریج به موطن اصلی خود یعنی ایران برگشت (پاکیاری، ۱۳۸۲: ۱۳۹). مهمترین تغییرات قابل ملاحظه در فلزکاری دوران اسلامی نسبت به دوران پیش از اسلام، جایگزینی مفرغ و سپس برنج به جای طلا و نقره بود. در مرحلهٔ بعد، این تحولات در فن، طرح و شکل و تزئین رخ داده است به خصوص در ناحیه خراسان که خود سابقهٔ دیرینی در فلزکاری داشت، بدین ترتیب فلزکاری با چهره و ویژگی‌هایی نو پدید آمد. برخی ویژگی‌های مکتب خراسان که الگویی برای هنر فلزکاری سده‌های میانهٔ اسلامی است را می‌توان چنین برشمرد: ۱. در مکتب خراسان با حفظ سنت‌های پیشین فلزکاری، در ساخت اشیاء فلزی تنوع و ابداعاتی پدید آمد. این تنوع را در شکل ظروف چون تنگ‌ها، ابریق‌ها، کاسه‌ها و تزئین آن‌ها می‌توان مشاهده کرد.

۲. جایگزینی طرح‌های کوچک و تراکم به جای نقوش منفرد و معمول در دورهٔ ساسانی.

۳. قرار گرفتن پیچک‌ها و خط نوشته‌هایی در تقسیمات مشهور به طرح‌های بازوبندی که مختص مکتب خراسان است.

۴. اهمیت خط و نوشته‌ها در ظروف.

۵. نمایش انسان در حالت‌های مختلفی مانند نواختن آلات و ادوات موسیقی، رقص، کشتی، ایستاده، نشسته بر زانو، نشسته بر تخت یا در قالب صور فلکی.

۶. خرگوش‌هایی با دو گوش بلندتر از حد معمول.

۷. ردیف پرندگان و حیوانات در حال حرکت در زمینه نقوش گیاهی.

۸. شکل گل هفت برگ که در حکم علامت تجاری فلزکاران خراسان به شمار می‌آید (همان). هنرمندان این مکتب صنعت ترصیع اشیاء برنزی را با مس و نقره کامل کردند.

ظروف فلزی و سفالینه‌های زرین‌فام سلجوقی تا ایلخانی

ظروف فلزی و سفالینه‌های زرین‌فام مورد مطالعه در پژوهش را در قالب سه جدول (جداول ۱ تا ۳) قید نموده‌ایم تا از این روش مشابهت‌ها و تأثیر تحولات اجتماعی را مورد بررسی قرار دهیم. در این جداول که ظروف فلزی و سفالینه‌های زرین‌فام سده‌های میانه از لحاظ فرم، نقش، دهانه، آبریز، دسته و پایه مورد بررسی قرار گرفته‌اند تلاش گردید تا از این تشابه به نفع نتایج تحقیق بهره‌برداری نمائیم. این جداول موضوع مورد بحث را به خوبی اثبات و به نمایش می‌گذارند. این ظروف چنان از لحاظ فرم بدنه، آبریز و دهانه، پایه‌ها و دسته‌ها به ظروف فلزی نزدیک شدند که گاهی به سختی می‌توان جز به لحاظ جنس تفاوتی در آن‌ها یافت(تصاویر ۳۴ تا ۴۹). در زمینهٔ تزئین و موضوعات نقوش به همان قدر این نزدیکی احساس می‌شود. برای درک بهتر این نزدیکی، اشیای این دوره را از لحاظ نقوش به دسته‌هایی مشتمل بر نقوش انسانی، حیوانی، پرندگان، نقوش هندسی، گیاهی و نقوش نجومی تقسیم‌بندی نموده که در ادامه هر کدام از این دسته‌ها به زیر گروه‌های کوچکتری بدین شرح تقسیم‌بندی گردیده‌اند:

۱. ظروف با نقوش انسانی: نقش درباریان و اشراف، نقش سوارکاران، نقش افراد نشسته، نقش نوازندگان (تصاویر ۱ تا ۱۴).

۲. ظروف با نقوش حیوانی: ظروف با نقش حیوان، ظروف به شکل حیوان، ظروف با دستهٔ حیوانی (تصاویر ۱۵ تا ۲۲).

۳. ظروف با نقش پرندگان: ظروف با نقش پرندگان، ظرروف به شکل پرندگان (تصاویر ۲۳ تا۲۶).

۴. ظروف با نقوش اساطیری، ادبی و کتیبه: (تصاویر۲۷ تا ۳۰).

۵. ظروف با نقوش صور فلکی (نقوش نجومی): (تصاویر ۳۱ تا ۳۳).

علاوه بر تقسیم فوق که به طور کلی ویژگی‌ها و موضوعات مشترک تزئینات سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی سده‌های میانهٔ اسلامی را ارئه می‌کنند، مطالعات صورت گرفته و مقایسهٔ جزئیات نقوش در هر دو گروه ظروف فلزی و ظروف سفالی زرین‌فام، تشابه و اشتراکات بیشتری را ارائه می‌دهند که به طور

مختصر به آن‌ها اشاره می‌شود: در دورهٔ مورد بحث، عموماً طرح‌های اصلی ظروف فلزی و سفال‌های زرین‌فام به انسان و حیوان تعلق دارد (تصاویر ۱ تا ۳۳). ظروف دارای کتیبه‌هایی به خطوط کوفی و شکسته تعلیق، نسخ و فارسی دری است (تصویر۱۳، ۱۸، ۲۳، ۲۷، ۳۷ و ۴۸ و..). نقوش شامل: نقوش زنجیره‌ای و طوماری، نقوش حیوانی و انسانی، نقوش انسان بصورت تک چهره و چند چهره و گاهی روبروی هم، صحنه‌هایی با الهام از زندگی درباریان و اشراف مانند تاجگذاری شاهان، سواران، بازداران، بزم و شکارگاه (تصاویر ۱ تا ۱۴)، نقوش حیوانات و پرندگان مانند گوزن، ببر، شیر، اسفنکس، مرغابی، اردک‌های رو به روی هم، ماهی‌ها،گل‌های تزئینی، نقش استخر، درخت سرو، آسمان مسبک، نقطه چین‌ها، شاخ و برگ درختان، طرح‌های شطرنجی، گلبرگ‌های گل«نیلوفر آبی»، ققنوس یا اژدها، نقشمایه‌های در هم پیچیدهٔ «s»شکل، نقوش هندسی وگیاهی است. در سفال‌های طلایی و ظروف فلزی سده‌های میانی نوعی برداشت مردم نگارانه، جایگزین تصویرسازی از جهانی خیالی می‌گردد، به طوری که پیکره‌های درحال جنب و جوش و بیشتر مشغول فعالیت‌های روزمره را روی این آثار به فراوانی می‌توان مشاهده کرد (تصاویر ۵۰ تا ۵۲). با بررسی سفال‌های زرین فام دوره مذکور این نکته نیز آشکار می‌گردد که پیش از استاد بهزاد، مضمون واقع گرایی (که مبدع آن را بهزاد می‌دانستند) وارد عرصهٔ نگارگری شده و آثاری از این نوع خلق گردیده است. فرم ظروف سفالی و تزئینات آن‌ها در اکثر موارد نشان دهندهٔ تأثیرات فرم و تزئین هنر چینی است و همچنین تأثیر کتاب آرایی و مینیاتورهای خطی موجود قرون میانی کاملاً مشهود است (تصویر ۳۳). افزون بر این، الهام از شیوه هنری قبل از اسلام در برخی موارد روی این آثار نیز قابل مشاهده است (تصویر ۸). توجه به سنن ملی از جمله ادبیات عاشقانه و حماسی و مضامین مرتبط با آن در قالب نوشته‌های فارسی شامل رباعیات، ضرب المثل‌ها و اشعار شاعران بزرگی چون فردوسی، بابا افضل کاشانی، انوری، ظهیر فاریابی، حافظ و همچنین تصاویری از آزاده و بهرام (تصویر۲۹)، خسرو شیرین و نقوش دیگری با مضامین اشعار حماسی شاهنامه روی آثار این دوره نقش بسته است. علاوه بر تشابهات تزئینی، سفالگران این دوره کوشیدند تا ظروف سفالی زرین‌فام از نظر فرم نیز به ظروف فلزی نزدیک شوند. بر این اساس، ظروف سفالین زرین‌فام در فرم‌های مشترکی با ظروف فلزی تولید شده‌اند (جدول ۳). این مشابهت‌ها همه در راستای تحولی اجتماعی-فرهنگی است که در نتیجه نهادینه شدن دستورات مذهبی یا تشتت آرائ مذهبی در این عصر بوده است (رفرنس)، و آن مبحث حرمت استفاده از ظروف سیمین و زرین در مکتب اسلام بوده است. بنابراین تحول فرهنگی اجتماعی که گاهی در نتیجه باژگونی در تفسیر مفاهیم مذهبی صورت می‌گرفت در تمامی شئون زندگی انسان این عصر از جمله سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی قابل پیگیری است. از جمله فرم‌های مشترک ظروف فلزی و ظروف سفالی زرین‌فام می‌توان به لگنچه‌های پایه‌دار (تصاویر ۳۴ و ۳۵)، گلدان‌ها و پارچ‌های شکم‌دار با دهانهٔ باز و پایه‌های گرد (تصاویر ۳۸ و ۳۹، ۴۲ و ۴۳)، پارچ‌های دسته‌دار شکم گرد با گردن بلند و باریک و دهانهٔ تنگ (تصاویر ۴۶ و ۴۷)، کاسه‌های پایه‌دار (تصاویر ۳۶ و ۳۷)، ابریق‌هایی با بدنه و آبریزهای مشابه (تصاویر ۴۴ و ۴۵، ۴۸ و ۴۹) و ... اشاره کرد. بدیهی است که چنین تحولی در فرم (و بعدها در نقوش)، حاصل نهادینه شدن تفکرات مذهبی اسلامی و در عین حال دلبستگی به آئین‌های تجمل‌گرایی پیش از اسلام بوده است تا بتواند به اقنای حاکمان قدرتمند و مردمان عادی این عصر در زمینه استفاده از ظروف فلزی بپردازد.

ارتباط آثار با جامعه

در این بخش از تحقیق، ابتدا به رابطهٔ بین آثار و جامعه و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری آن‌ها از همدیگر پرداخته می‌شود و سپس، بازتاب جامعهٔ سده‌های میانه اسلامی بر سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی این عصر بررسی می‌شود. از آنجا که آثار هنری ریشه در تمایلات فرهنگی و دغدغه‌های اجتماعی جامعه‌ای دارند که آنها را تولید می‌نماید، شواهد جامعه‌شناختی جالبی از زندگی مشترک انسان‌ها به نمایش می‌گذارند. همان‌طور که یک جامعه می‌تواند خود را در سبک آثار هنری خویش نمایان سازد و نوسانات و تحولات اجتماعی خود را در تار و پود یک اثر هنری نشان دهد، می‌توان از میان این آثار به برخی از رویدادها، عقاید، اندیشه‌ها، باورها، سلایق و دغدغه‌های هنرمند سازنده و جامعهٔ او پی برد و بعضی از تحولات و دگرگونی‌های جامعهٔ سازندمذکور را آشکار ساخت. به طور کلی، آثار هنری پیامی از جامعهٔ سازندهٔ آن‌ها به شمار می‌روند. پس در سرچشمهٔ هر اثر هنری از یک سو، محیط اجتماعی و ویژگی‌های آن وجود دارند و از سوی دیگر آفرینندهٔ اثر و شگردهای خاص او در واکنش به انگیزه‌های اجتماعی که وی در آن زندگی می‌کند. گرچه هنر و آثار هنری زادهٔ شخصیت هنرمند هستند، باز باید برای شناخت آن‌ها به جامعه روی آورد زیرا شخصیت هر کس ساخته و پرداختهٔ محیط اجتماعی او هست. با این وجود، هنجارها و ارزش‌های اجتماعی جامعه، مفهوم و محتوای آثار هنری را تعیین می‌کند. بنابراین، باید هنرها و همچنین محصولات هنری را در زمینهٔ اجتماعی آن‌ها مورد مطالعه و بررسی قرار داد. به طور کلی آثار هنری آنچه را در جامعه وجود دارد به صورتی نمادین و رمزگونه به نمایش می‌گذارند و به نوعی بازتاب جامعهٔ

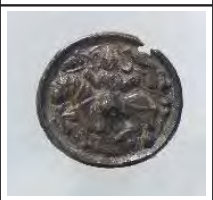
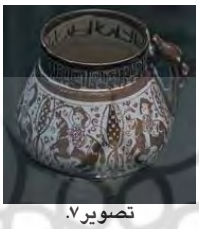
خود هستند، اما این بازتاب ساده نیست بلکه در لفاف رمزها، قراردادها و مرزهای زیباشناختی انجام می‌گیرد که گاهی موجب تغییر شکل مفهوم ارائه شده می‌شود. در اینجا محقق یا مخاطب برای دریافت اثر، به ناچار باید آن را رمزگشایی کند و بسته به میزان اگاهی‌های اجتماعی و توانایی‌های زیباشناختی از دوره تولید اثر هنری، این رمزگشایی به میزان‌ها و اشکال متفاوتی از درک واقعیت مستتر در اثر توسط مخاطب منتهی می‌شود. برای درک ریشه‌های فرهنگی مرتبط با هنر جامعهٔ سده‌های میانه، مختصری از تحولات هنری جامعهٔ مورد بحث در ادامه ذکر می‌شود. طی حکومت سلجوقیان هنر اسلامی در سایهٔ هنرمندان ایرانی وحدت و انسجام بی‌نظیری یافت، به طوری که بسیاری از پژوهشگران از این دوره به عنوان متعالی‌ترین دورهٔ هنر اسلامی یاد نموده‌اند (ویلسن، ۱۳۷۷: ۶). در این دوره، بسیاری از اشکال هنر ساسانی احیا شد و با اندیشهٔ اسلامی سازگار یافت و آثار باشکوهی در زمینهٔ انواع شاخه‌های هنری به وجود آمد (همان). از سدهٔ ششم ه. ق و همزمان با شکوفایی معماری و هنر ایران، جایگاه زبان فارسی به عنوان زبان ادبی و اداری مشترک ایرانیان استوار شد و بسیاری از کتاب‌های علمی و ادبی از عربی به فارسی برگردانده شد (آذرنوش، ۱۳۸۷: ۳۲۹ – ۳۳۹). در همین زمان عبارات و اشعار فارسی روی برخی فلزآلات و ظروف سفالی پدیدار می‌شود و هنرمند نخستین بار از طریق زبان مادری اندیشه‌ها و احساسات خود را به ما گزارش می‌دهد. این نوشته‌ها عموماً شامل رباعی، ضرب‌المثل و اشعاری از شاعران بزرگ مانند بابا افضل، ظهیر فاریابی، فردوسی و خیام است. تصویر شماره (۴۸) نشان دهندهٔ ابریقی است که بدنهٔ آن به شکل دوازده خیاره ساخته شده که ده خیارهٔ آن مزین به قطعه شعری به زبان فارسی است که در آن شاعر با عباراتی زیبایی ابریق و مهارت سازندهٔ آن را می‌ستاید. چنین کتیبه‌هایی بر آثار فلزی و زرین‌فام سده‌های میانه اسلامی دلیلی است بر وجود طبقه‌ای از هنرمندان ادب دوست و فرهیخته که اجناس خود را به مشتریانی دست‌کم هم سطح خود عرضه می‌کنند. از نیمهٔ دوم سدهٔ ۷ تا اواسط سده ۸ ه. ق چهرهٔ سیاسی جهان اسلام تغییر یافت و ایلخانان مغول بر ایران، عراق عرب و بخش‌هایی از آسیای صغیر تسلط یافتند (ویلسن، ۱۳۷۷: ۷). طی این دوران، هنرمندان ایرانی با هنر چینی بیشتر آشنا شدند و تجارب تازه‌ای به دست آوردند که باعث بهبود روش‌های ترسیمی و نقش‌نگاری هنرمندان شد و بدین ترتیب طرح‌های تازه‌ای در فهرست اشکال نقش‌نگاری ایران تبلور یافت. همزمان با ورود و استقرار مغولان، تأثیرات قابل توجهی از فرهنگ و سنت شرق دور وارد ایران شد که انعکاس آن درتمام شاخه‌های هنری محسوس بود. نقوش، رنگ‌ها و عناصر تزئینی سفال‌های زرین فام و آثار فلزی در این دوره نیز تغییر کرد و حتی این دگرگونی در شکل ظروف هم رخ داد. این تفاوت‌ها عمدتاً حاصل تفکرات جدید هنری از خاوردور است که ارمغان ورود مغولان به ایران می‌باشد. نقوش عموماً متراکم و تصاویر انسان، با صورت گرد مغولی، چشمان بادامی در رنگ‌هایی چون قهوه‌ای تیره و روشن ساخته شده است. فرم ظروف سفالی و تزئینات آن‌ها نشان دهندهٔ تأثیرات فرم و تزئین هنر چینی است. تأثیر نفوذ طراحی چینی در تصاویر ققنوس، اژدها و نقش نیلوفر آبی روی این آثار دیده می‌شود. احتمالاً سرچشمهٔ این تصاویر نه سفالینه‌ها بلکه ابریشم‌های چینی بودند که تأثیر آن‌ها روی تزئینات اسلامی قرون هفتم و هشتم ه. ق بنیادین بود (واتسون، ۱۳۹۰: ۱۴۸). نفوذ هنر چین در فرم و نقوش سفال‌های زرین‌فام سده‌های میانه اسلامی و همچنین چهرهٔ ماه مانند پیکره‌ها که توسط سلجوقیان از هنر بودایی وارد هنر ایران شده بود، نیز در این دوره قابل مشاهده است (آلن، ۱۳۸۳: ۳۲).

بازتاب زندگی اجتماعی جامعهٔ سده‌های میانه اسلامی ایران(دورهٔ سلجوقی تا ایلخانی) روی سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی این عصر

رشد طبقهٔ متوسط

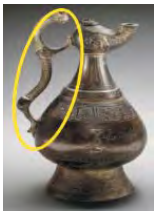
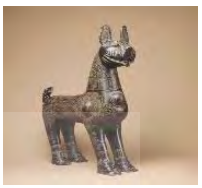
در سده‌های میانه اسلامی از نظر ساخت اجتماعی طبقهٔ جدیدی در شهرها به وجود آمد (راوندی، ۱۳۵۷: ۳۶۷). با گسترش تجارت و بهبود فضای کسب و کار و افزایش ثروت جامعه به تدریج گروه بزرگی از بازرگانان و صنعتگران و پیشه‌وران در شهرهای مختلف قلمرو سلجوقی سر برآوردند که وضعیت اقتصادی مناسبی داشتند (نیکخواه و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱۲) و خواهان پیوستن به طبقهٔ اشراف و مقلد شیوهٔ زندگی ایشان بودند. این گروه تازه برآمده که در اصطلاح جامعه‌شناختی به آنها «طبقهٔ متوسط» می‌گویند، در پی پیوستن به طبقهٔ اشراف و در شیوهٔ زندگی نیز مانند آن‌ها تجمل‌گرا بودند. ماکس‌وبر و دوتوکویل معتقدند که با رشد اقتصاد آزاد، یک طبقهٔ جدید که فرصت‌های مختلفی در روابط بازاری دارند، بوجود می‌آید که بین طبقات بالا و پایین قرار دارند و تحصیلات و سطح درآمد، سبک زندگی و آگاهی‌های اجتماعی کم و بیش یکسانی دارند (به نقل از فوزی، ۱۳۸۸: ۵). از دید دوتوکویل با رشد اقتصادی و پیشرفت جامعه، یک طبقهٔ متوسط ایجاد می‌شود که در سطح سواد و تمدن تا حدود کمی به طبقهٔ بالا شبیه و از ویژگی‌های شهرنشینی برخوردار است (همان). کارل مارکس معتقد است که اعضای این طبقه نقش متعادل و ثبات بخشی را در اجتماع بر عهده دارند و مانند سایر طبقات اجتماعی محصول مناسبات اقتصادی، اجتماعی و

جدول ۱. نقشمایه‌های اجتماعی ظروف سفالین زرین فام و ظروف فلزی دورهٔ سلجوقی تا ایلخانی، مأخذ: نگارندگان.

	ظروف فلزی		ظروف سفالی زرین فام	
نقوش انسانی: نقش اشراف	تصویر ۱ (ریچل وارد،۱۳۸۴: ۳۳)	تصویر ۲ (ریچل وارد،۱۳۸٤: ۹۹)	تصویر ۳ واتسون، ۱۳۹۰: ۳۱۸	تصویر ۴ (فهروری، ۱۳۸۸: ۳۷)
نقش سوارکاران	 تصویر ۵ (The Metropolitan Museum of Art)	تصویر ۶ (The Metropolitan Museum of Art)	 تصویر۷. (Victoria and Albert Museum)	تصویر ۸. فهروری، ۱۳۸۸: ۳۷
نقش افراد نشسته	تصویر ۹ (The Metropolitan Museum of Art)		تصویر ۱۰ (The victoria and Albert Museum)	تصویر ۱۱ (واتسون، ۱۳۹۰: ۳۱۷)
نقش نوازندگان	تصویر ۱۲. (ریچل وارد،۱۳۸٤: ۹۹)	تصویر ۱۳. (ریچل وارد،۱۳۸٤: ۹۹)		تصویر ۱۴ (موزهٔ هنر اسلامی برلین)

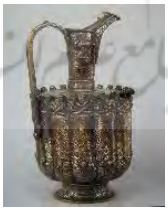
فرهنگی خویش است (به نقل از مهاجرنیا، ۱۳۸۳: ۲۲). البته باید گفت که قلمروی مفهومی طبقهٔ متوسط در هر دوره و زمانی متفاوت است، قلمروی مفهومی این طبقه در سده‌های میانه اسلامی ایران شامل بازرگانان شهری، کسبه، پیشه‌وران، بازرگانان شهری و صنعتگرانی است که به دلیل علایق‌های مذهبی با روحانیت، در اغلب سطوح علمی، تبلیغی و آموزشی در ارتباط مستقیم بودند و بخشی از هویت خود را از همین ناحیه به دست آوردند (همان،

جدول ۲، بازتاب نقشمایه‌های اجتماعی و مشابهت فرم در ظروف سفالین زرین‌فام و ظروف فلزی دوره سلجوقی تا ایلخانی، مأخذ: نگارندگان.

	ظروف فلزی		ظروف سفالی زرین فام	
نقوش حیوانی: نقش و دسته حیوانی	**تصویر ۱۵.** The Metropolitan Museum of Art	 **تصویر ۱۶.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۱۷.** کیانی و کریمی، ۱۳٦٤: ۲۲۳	**تصویر ۱۸.** the David museum of art
ظروف به شکل حیوان	 **تصویر ۱۹.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۲۰.** the hermitage museum	**تصویر ۲۱.** Victoria and Albert Museum	**تصویر ۲۲.** توحیدي، ۱۳۷۹: ۳۸۰
ظروف با نقش و شکل پرنده	**تصویر ۲۳.** ریچل وارد، ۱۳۸٤: ٥٦	**تصویر ۲۴.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۲۵.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۲۶.** The Metropolitan Museum of Art
ظروف با نقوش اساطیری، ادبی و کتیبه	**تصویر ۲۷.** The hermitage museum of art	**تصویر ۲۸.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۲۹.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۳۰.** كياني، ۱۳٦٤: ۲۳۱
ظروف با نقوش صور فلکی	**تصویر ۳۱.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۳۲.** ریچل وارد، ۱۳۸٤: ۲۰		**تصویر ۳۳.** ویلسن آلن، ۱۳۸۳: ص۳۵

جدول ۳. تشابه ظروف سفالین زرین‌فام و ظروف فلزی دورهٔ سلجوقی تا ایلخانی حاصل تحولات اجتماعی عصر، مأخذ: نگارندگان.

ظروف فلزی	ظروف سفالی زرین فام
تصویر ۳۴. The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۳۵.** (واتسون، ۱۳۹۰: ۱۲۹)
تصویر ۳۶. The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۳۷.** کیانی، ۱۳٦٤: ص۲۲۹

ظروف فلزی	ظروف سفالی زرین فام	ظروف فلزی	ظروف سفالی زرین فام
تصویر ۳۸. ریچل وارد، ۱۳۸٤: ۳۳	**تصویر ۳۹.** روح فر و نیستانی،۱۳۸۹: ۳۵	**تصویر ۴۰.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۴۱.** The Metropolitan Museum of Art
تصویر ۴۲. The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۴۳.** Victoria and Albert Museum	 **تصویر ۴۴.** The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۴۵.** The victoria and Albert Museum
تصویر ۴۶. The Metropolitan Museum of Art	**تصویر ۴۷.** واتسون، ۱۳۹۰: ۱۵۲	**تصویر ۴۸.** موزه ملی گرجستان	**تصویر ۴۹.** کیانی و کریمی، ۱۳٦٤: ۲۲۵

تصویر ۵۰. صحنه‌ای از کشتی یا نبرد تن به تن، مأخذ:
The Walters Museum of Art

تصویر ۵۱. مکتب‌خانه، مأخذ: David museum of art

۲۵). این گروه جدید، طبقه‌ای تفنن‌طلب و تجمل‌پرست بودند، ولی به دلایل مذهبی و اقتصادی به بسیاری اشیاء تجملی زرین و سیمین دسترسی نداشتند. پس به کالاهای جایگزین یعنی سفالینه‌های زرین‌فام، مینایی و فلزینه‌های مرصع روی آوردند. اشیائی که به دلیل برازندگی هنری طبع زیباپسند آن‌ها را اقناع می‌کرد و هم از تحریم‌های مذهبی برکنار بود. افزایش تقاضا برای این نوع کالاهای گرانبها به ارتقاء صنعت سفال و فلز و اهمیت یافتن تولیدکنندگان آنها یعنی گروه افزارمندان انجامید که با رونق یافتن پیشه و افزایش درآمد قدرت گرفته و خود به طبقهٔ متوسط روبه‌رشد جامعهٔ ایران می‌پیوستند (نیکخواه و دیگران، ۱۱۶:۱۳۹۰). بنابراین می‌توان چنین استدلال نمود که موقعیت طبقاتی هنرمند و مخاطبان تعیین‌کنندهٔ سبک هنر تولید شده است. هنرهای تجملی و فاخر، هنر طبقهٔ والای جامعه و هنر عامه‌پسند یا هنر فولکلور، هنر طبقهٔ پایین جامعه (کارگر) است و همچنین هنر تحت حمایتِ طبقهٔ والا در خدمت پیشبرد و تقویت قدرت اعضای طبقه والا و متناسب با سلیقهٔ آن‌ها است. شیوه‌های حکومتی سده‌های میانه اسلامی به‌گونه‌ای بود که زمینه برای ظهور طبقهٔ متوسط فراهم گردید. این طبقه که در این دوران نیروی فعال و نیروی کار جامعه به شمار می‌رفت، به‌تدریج در جامعه جای خود را باز کرد و بازار و اقتصاد جامعه را بدست گرفت و مانند طبقهٔ حاکم، دارای تشکل و سازمان‌هایی شد و به تبع آن بازار و تجارتی پویا، که هم در جهت منافع حکومت و هم در جهت منافع خود و خواسته‌هایشان بود، شکل گرفت. با حمایت دولت و ظهور این قشر نوخواسته که در راستای منافع حکومت و نه در مقابل آن بود، سرمایه‌داری جدیدی متولد شد و بازار از حالت سنتی خود که دیگر جوابگوی منافع آن‌ها نبود جدا شد و به دنبال آن خواسته‌ها و نیازهای تازه‌تری به وجود آمد که به تولید کالاهای لوکس، تجملی و فاخر که متناسب با بازار جدید و خواسته‌های این قشر نوظهور بود، منجر شد. سفال زرین‌فام و شیوه‌های بدیع مرصع و میناکاری که این خواسته‌ها و نیازهای جدید را در خود دارند، بازتابی از وضعیت این پدیدهٔ نوظهور و تحولات شکل گرفته در جامعهٔ این عصر هستند که این ویژگی‌ها را به خوبی در خود تجلی می‌نمایند.

مردمی و همگانی شدن هنرها

به دنبال رشد طبقهٔ متوسط و نقش متعادل آن در جامعه، هنرها که تا پیش از این محصور در کاخ‌های بزرگان و پادشاهان و متناسب با سلیقهٔ آن‌ها بود به میان مردم راه یافت و مورد دید همگان قرار گرفت و صحنه‌های زندگی روزمره و مردم عادی روی آثار هنری نقش شد و موضوع نقوش و تصاویر آن‌ها قرار گرفت. تصاویر نقش شده بر سفالینه‌های زرین فام و ظروف فلزی دورهٔ مورد بحث، این موضوع را به خوبی اثبات می‌کنند: تصویر شمارهٔ (۵۰) صحنه‌ای از زورخانه و ورزش پهلوانی را به نمایش می‌گذارد و تصویر شمارهٔ (۵۱) صحنه‌ای از یک مکتب خانه و تصویر شمارهٔ (۵۲) صحنه‌ای از دعوای افراد کوچه و بازاری را نشان می‌دهد که هرسه، صحنه‌هایی از زندگی روزمره و جاری جامعه را روی آثار زرین‌فام به تصویر کشیده است. بنابراین،سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی این دوره، مقولهٔ مورد بحث را به خوبی اثبات و به نمایش می‌گذارند. از آنجا که هویت طبقهٔ اجتماعی متوسط مستلزم دو طبقهٔ اجتماعی دیگر است: یکی طبقهٔ حاکم و یکی طبقهٔ پایین اجتماعی، با هر دو طبقهٔ پیرامونی خود مناسبات ساختاری دارد، به طوری که در فرایند

تصویر۵۲. نزاع خیابانی، مأخذ: The Walters Museum of Art

تاریخی و تعاملی خود به طور مداوم در حال تحول، جذب و تبادل نیروهای اجتماعی خود، با طبقات پیرامونی است (مهاجرنیا، ۱۳۸۳: ۲۳). اعضای این طبقه نقشی متعادل کننده و ثبات بخش، آگاهی دهنده و انتقال دهنده را در اجتماع بر عهده دارند و طی این ارتباط با طبقات پیرامونی خود باعث انتقال هنر از طبقات بالاتر به طبقات فرودست و گسترش آن به میان مردم و همگانی شدن هنر شد. حامیان مادی و معنوی هنرمند به خاطر تأمین و تدارک امکانات لازم، سلیقه و معیارهای زیباشناسی خویش را به هنرمند و اثر او القا می‌کنند. این حامیان را می‌توانیم به سه دسته تقسیم کنیم حمایت‌های خصوصی، حمایت در بازار و حمایت‌های دولتی (راودراد، ۱۳۸۴: ۵۲). در حمایت‌های خصوصی و دولتی که حامیان عمدهٔ این آثار اشراف و نجبا بودند، مکان زندگی و حتی کارگاه هنری وی را نیز برایش مهیا می‌ساختند و از طرف دیگر هنرمند آثارش را مطابق میل و سلیقهٔ آن‌ها می‌ساخت به گونه‌ای که آثار ساخته شده این وابستگی را به خوبی نشان می‌دهد. این موضوع در نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی سده‌های میانه اسلامی قابل مشاهده است، آنجا که در این تحقیق تحت عنوان نقوش اشراف و درباریان تصاویر آن ارائه شده است (تصاویر۱ تا ۴). نوع دیگر حمایت به بازار مربوط می‌شود. در سده‌های ششم و هفتم ه. ق که جامعه سطح اقتصادی به نسبت بهتری داشت، با افزایش تولید صنایع‌دستی از یک طرف تعداد هنرمندان مختلف فزونی گرفت و از طرف دیگر تعداد مخاطبان بالقوهٔ هنر افزایش زیادی یافت. به دنبال آن نوعی بازار برای آثار هنرمندان شکل گرفت که دیگر مخاطب برای هنرمند مثل حمایت دولتی و خصوصی شناخته شده نیست تا سلیقه و ارزش‌هایشان مورد توجه قرار گیرد. در این نوع حمایت بیشتر ارزش‌های عامه مورد توجه قرار می‌گیرند و به این ترتیب نقش واسطه‌ها (معامله‌گران) به وجود می‌آید که آثار هنری را در بازار پخش و سبب گسترش آن‌ها می‌شوند. هنر عوام، آفرینندهٔ معینی ندارد بلکه در اندرون یک جامعهٔ وسیع پرورانده می‌شود، یعنی در آغوش جامعه به بار می‌آید و پیوند مستقیم و نزدیکی با زندگی تولیدی جامعه دارد. هنرمند همواره عناصری را که در شمار دل‌مشغولی‌هایش هستند، با شکل و بیان خاص خود در آثارش برجسته می‌سازد. آثار دورهٔ مورد بحث، به واسطهٔ همین طبقهٔ متوسط در طبقات فرادست و فرودست جا به جا می‌شد و همین موضوع باعث گردید که این آثار و به خصوص سفال زرین‌فام که از نظر قیمت در حد نازلتری نسبت به فلزات گرانبها عرضه می‌شد، در زندگی مردم عادی وارد شدند و مورد استفادهٔ همهٔ اقشار جامعه قرار گرفت. در ادامه امر با مردمی و همگانی شدن این هنر و دیگر آثار هنری موضوعات و نقوشی چون زندگی روزمره و دغدغه‌ها و مشغولیات ذهنی مردم

عادی هم در شمار موضوعات تزئینی این آثار قرار گرفت (تصاویر ۵۰ تا ۵۲). این بازنمایی زندگی روزمره و توجه به مردم معمولی نشان‌دهندهٔ گسترش شهرنشینی، افزایش جمعیت شهرها، رشد بورژوازی، گسترش صنعتگری و رشد سرمایه‌داری صنعتی در ایران آن روزگار است (نیکخواه و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۲۱).

بروز تجمل گرایی

انسان موجودی تنوع‌طلب است. هرگاه که نیازهای اصلی او برآورده شوند نیازهای ثانویه و تازه‌ای در او شکل می‌گیرد و همین که راه‌هایی برای ارضای این نیازها پیدا کند نیازهای تازه‌تری در او سر بلند می‌کنند و همین نیازهای نو باعث تولید کالاهای نو و بدیع می‌شود که با روحیات نو و جدید آن‌ها سازگاری دارد. مارکس، چهار شیوهٔ تولید عمده و پیاپی را در تاریخ نوع بشر در نظر گرفته بود: تولید آسیایی، باستانی، فئودالی و بورژوازی (به نقل از کوزر، ۱۳۸۸: ۹۲). هر یک از این شیوه‌های تولید از رهگذر تناقض‌ها و تنازع‌های پرورده در دل نظام پیشین پدید می‌آیند. «هیچ سامان اجتماعی تازه‌ای پدیدار نمی‌شود، مگر آنکه پیش از آن، همهٔ نیروهای تولیدی موجود در بطن سامان پیشین تحول یافته باشند، و روابط تولید نوین هرگز پدید نمی‌آیند، مگر آنکه شرایط مادی وجود این روابط در دل جامعهٔ قدیم به خوبی پرورانده شده باشد» (همان). تنازع طبقاتی ویژهٔ هر شیوهٔ تولید خاص، به پیدایش طبقاتی می‌انجامد که دیگر نمی‌توانند در چهار چوب نظم موجود منافع‌شان را تأمین کنند. در ضمن، رشد نیروهای تولیدی به آخرین حدود روابط تولیدی می‌رسد. هرگاه که چنین لحظه‌ای فرا رسیده باشد طبقات جدیدی که باز نمایندهٔ اصل تولیدی نوینی‌اند و در زهدان سامان موجود پرورانده شده‌اند، شرایط مادی مورد نیاز برای پیشرفت آینده را می‌آفرینند (همان). در اواخر قرن سوم ه. ق انواع ابزار خوشگذرانی و آماده سازی تجهیزات کاخ‌ها در پایتخت‌های مختلف به کار می‌رفت و این مقدمهٔ تکلف در هنر و ادب بود (نیکخواه و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱۵). در این رهگذر است که مردم به سمت کالاهای نو و بدیع رو می‌آورند و از این کالاهای بدیع، لوکس و تجملی که متناسب با روحیات آن‌ها می‌باشد استقبال پرشوری می‌کنند. بدین ترتیب، سبب ایجاد و گسترش این کالاهای فاخر می‌شوند و در این شرایط است که روحیه تجملگرایی نمایان می‌شود. بهترین جلوه‌های این آثار فاخر، در دورهٔ مورد بحث یعنی سده‌های میانهٔ اسلامی شکل گرفت و به طور واضح و آشکار نمایان شد. کالاها و اشیایی چون ظروف زرین‌فام و شیوه‌های فلزکاری بدیعی چون مرصع‌کاری و میناکاری، که به نوعی نمایندهٔ این کالاهای تجملی محسوب می‌شوند در این دوران به نهایت شکوه و اوج خود رسیدند. هنرمندان فلزکار با استفاده از فنون زیبا و گوناگون مرصع‌کاری، قلمزنی، میناکاری، طلاکوبی، نقوش و تزئیناتی را خلق کردند که در نوع خود بی‌نظیراند. سفالینه‌های زرین‌فام و فلزکاری بدیع این دوره، نمونه‌هایی از این تجمل‌پرستی است، که نتیجهٔ ظهور یک پدیدهٔ اجتماعی نو می‌باشد که در چهارچوب نظام قدیم نمی‌توانست جای بگیرد. در اینجا می‌توان به رشد طبقهٔ اجتماعی متوسط و به تبع آن ظهور نیازها و خواسته‌های جدید اشاره کرد. وقتی این طبقهٔ متوسط شکل می‌گیرد جامعه به سمت شیوه‌ها و طرح‌های نوین و مدرن تمایل پیدا می‌کند و حاصل این شیوه‌های نوین کالاهای بدیع فاخر و تجملی است که در این دوره ظاهر می‌شوند. بدین ترتیب شیوه‌های ابتکاری مرصع و میناکاری، و سفالینهٔ زرین فام که نسبت به سایر سفالینه‌ها تجملی‌تر به نظرمی‌آید مورد توجه قرار می‌گیرد، تولید و به بازارعرضه می‌شود.

جامعه و اقتصاد پویا امنیت و ثبات

هنر پویا در جامعهٔ پویا مطرح است. هیچ‌گاه نمی‌شود هنر ایستا در جامعهٔ پویا مطرح شود، نه آن هنر می‌تواند آینهٔ جامعه‌اش باشد و نه جامعه می‌تواند آن را بستهٔ مناسب یا ابزاری برای نمایش خود به حساب آورد و همچنین عکس مطلب نیز صادق است، یعنی هنر پویا در جامعهٔ ایستا (اسلام‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۶۴). شاخصهٔ اصلی پویایی هر جامعه، پویایی اقتصادی آن است و از سویی دیگر هم پویایی هنر و هم پویایی جامعه ریشه در پویایی اقتصادی آن جامعه دارند. از ویژگی‌های سده‌های چهارم تا هفقم ه. ق در ایران، گسترش و اعتلای صنعت و بازرگانی در شهرها بود (فشاهی، ۱۳۵۴: ۱۱۱)، به طوری که یکی از مهمترین سیاست‌های اقتصادی سلجوقیان در این دوران را نیز گسترش تجارت و توجه به امور بازرگانی تشکیل می‌داد. سلجوقیان که از ابتدای حضور خود در وارود با داد و ستد و تجارت آشنا بودند با تصرف خراسان به امور بازرگانی علاقه نشان داده و با تأسیس ضرابخانه و وضع مالیات‌های جدید کوشیدند که اهرم‌های اقتصادی منطقه را به دست بگیرند. با در نظر گرفتن سیر فتوحات و کانون‌های قدرت سیاسی سلجوقیان، در می‌یابیم که تسلط بر شاهراه‌های تجاری و شهرهای مهم نزدیک به آن چون نیشابور و اصفهان و ری و همدان و بغداد، اولویت آنها بوده و در مقابل حضورشان در مناطقی با اقتصاد کشاورزمحور چون آذربایجان تا چه اندازه کمرنگ است. می‌توان گفت که برنامهٔ کلان حکومت سلجوقی رونق تجارت بود. از این رو سلاطین و امیران با ایجاد امنیت و نظارت بر راه‌ها و تسهیلاتی چون کاروانسرا و آب‌انبار و میل راهنما در سراسر کشور و نظارت مستمر بر مسکوکات در گسترش تجارت میان شهرها بسیار می‌کوشیدند و از مالیات حاصل از آن سود سرشاری می‌بردند. به دلیل

همین سیاست‌ها و آرامش نسبی و ثبات سیاسی حاکم بر منطقه در سراسر دورهٔ سلجوقی شاهد گسترش بازرگانی دوربرد در راه‌های تجاری و مراکز شهری هستیم (صدقی، ۱۳۸۷: ۷۳). حاکمان سلجوقی خود در زمینهٔ اقسام هنری فضل وکلام والایی نداشتند، اما در ایام فرمانروایی این حاکمان با تشویق و حمایت آن‌ها پیشرفت زیادی در انواع هنرها به خصوص فلزکاری و سفالگری حاصل آمد. حکومت با ثبات و کارآمدی که تحت رهبری آن‌ها استقرار یافت موجب گردید طبقات مختلف مردم در امنیت نسبی به زندگی و مشاغل خود ادامه دهند. رجال علم و دین از جمله صوفیان از احترام زیادی برخوردار بودند و مردم محلی در بکار بستن آداب و رسوم محلی خود آزاد بودند. البته این سخن بدان معنا نیست که بی‌عدالتی و ظلم وقوع نمی‌یافت، بلکه به حدی نمی‌رسید که مردم نتوانند تحمل کنند (بازورث، ۱۳۸۰: ۲۰۲). این دوره روی هم رفته دوره‌ای است که طی آن در سراسر ایران، در کلیهٔ رسانه‌های آفرینش هنری دگرگونی‌های زیادی به وقوع پیوسته به طوری که می‌توان این دوره را عصر انفجار هنری نامید، که آثار آن به مدت چند قرن در ایران اسلامی پایدار ماند (همان، ۱۳۷۹: ۵۸۹). این گفته در معنایی معتبر است که در هنرهای سده‌های آینده تقریباً همواره می‌توان گونهٔ خاصی از قرابت در اشکال، افکار و شیوه‌ها مشخص کرد، که میان سده‌های پنجم تا هشتم ه. ق پدید آمده‌اند یا رشد کرده‌اند. امنیت نسبی، گسترش تجارت و رونق اقتصادی در این دوره سبب دگرگونی در زمینهٔ انواع شاخه‌های هنری، پیشرفت تجارت، گسترش ارتباطات فرامنطقه‌ای و به تبع آن کسب تجارب تازه و بهبود روش‌ها و فنون تازه گردید. بنابراین، در سده‌های میانهٔ اسلامی شاهد جامعه‌ای پویا با اقتصاد پویا و به دنبال آن ثبات و امنیت نسبی که به آفرینش هنرهایی نو و ابتکاری چون شیوه‌های متفاوت و بدیع فلز کاری و سفالینه‌های زرین فام هستیم.

ایدئولوژی و اعتقادات جامعه

هنر با مذهب و به معنی عام‌تر با مفاهیم مقدس پیوندی نزدیک دارد و خود را در قالب نمادها و سمبل‌ها روی آثار هنری به نمایش می‌گذارد. همان طور که گفته شد در دورهٔ مورد بحث، رجال علم و دین از جمله صوفیان از احترام زیادی برخوردار بودند و مردم محلی در بکار بستن آداب و رسوم محلی خود آزاد بودند، به طوری که مضمون عشق یا مراقبه را می‌توان تصویرنگاری جدیدی که خاص این دوره بود، تعبیر نمود. بخصوص با تحول نوین شعر باطنی سده‌های ششم و هفتم ه. ق که دینی و عرفانی بود اما برای معانی عمیق خود به ابهام از لغات و مقولات عاشقانه استفاده می‌کرد، پیوند داشت (زرین‌کوب و دیگران، ۱۳۷۹: ۶۱۰). خود سفال زرین‌فام و فلزکاری که موضوع اصلی این بحث در سده‌های میانه اسلامی هستند، مقولهٔ ایدئولوژی را به واضح‌ترین شکل به نمایش می‌گذارند، زیرا سفال زرین‌فام جانشین ظروف سیمین و زرینی بود که توسط اسلام تحریم شدند و از این جهت نماد و مهر ایدئولوژی را بر خود دارد. از طرف دیگر، جلوه‌های درخشان سفال زرین‌فام به نوعی می‌تواند با نور که در اسلام جایگاه ویژه‌ای دارد و حتی سوره‌ای به همین نام در قرآن آمده است، در ارتباط باشد. چون کاشی‌های زرین‌فام این دوره بیشتر برای استفاده در مکان‌های مذهبی ساخته شدند، البته کاخ آباقاخان در این دوره یک استثنا محسوب می‌شود. همچنین، اینکه بر بیشتر محراب‌های زرین‌فام این دوره سورهٔ نور نوشته شده است، می‌تواند در ارتباط با تلألو و درخشش لعاب زرین‌فام باشد. علاوه بر این، تکنیک‌های بدیع مرصع‌کاری و میناکاری و ... که در این دوره ایجاد گردید و گسترش یافتند نیز در نتیجهٔ تحریم ظروف زرین و سیمین بوده که به نوعی با هدف پرشدن جای خالی این ظروف و زیباشناسی آنها در ارتباط بوده است. به این ترتیب، هنرمند دست به ابتکار و خلاقیت می‌زند و آثاری را خلق می‌کند که هم با شریعت اسلام در رابطه با تحریم ظروف زرین و سیمین، مطابقت دارند و هم در زیبایی با این ظروف برابری می‌کنند و جای خالی آن‌ها را جبران می‌کنند. کتیبه‌ها با سوره‌هایی از قرآن که اصلی‌ترین شکل تزئین ظروف سفالی و فلزی را تشکیل می‌دادند نمود بارز دیگری از بازتاب ایدئولوژی بر آثار این دوران محسوب می‌شود (تصاویر ۳۰، ۳۳، ۳۷ و ...).

نجوم

گرایش انسان به شناخت نجوم و صدور احکام در مورد گردش ستارگان و تغییرات شب و روز و عواقب این چرخش‌ها تقریباً به ظهور انسان هوشمند بر می‌گردد (قهاری گیگلو، ۱۳۸۹: ۶). نجوم و ابزار نجومی در دورهٔ اسلامی به دلیل ضرورت‌ها و نیازهای مختلف در زندگی مسلمانان مثل آگاهی از زمان طلوع و غروب خورشید جهت اقامهٔ نماز و نیز مسائل جغرافیایی و به ویژه دریانوردی و پدیدهٔ طالع بینی، سعد و نحس بودن روزها، شب‌ها و ساعات مختلف، به یکی از مهم ترین مسائل علمی روز تبدیل شد (افروغ و نوروزی‌طلب، ۱۳۹۱: ۶۹). دورهٔ سلجوقی که یکی از دوره‌های درخشان تمدن اسلامی در ایران به شمار می‌رود، همهٔ علوم جامع و به ویژه نجوم و هنر و اقسام آن به خصوص هنر فلزکاری به اوج خود رسید (همان، ۷۱). بنظر می‌رسد مناسبات مذهبی و تشتت آرا در زمینه امور مذهبی در عصر سلجوقی به گونه‌ای بقیه علوم را به حاشیه رانده است و علم نجوم از معدود علومی بود که همچنان در صدر توجهات این عصر قرار گرفت (هجویری،۱۳۸۳: ۱۷). استفاده از علم نجوم برای

مناسبات مذهبی و تعیین ساعات سعد و نحس و همچنین مسائلی چون اقتران کواکب و تعیین دقیق اوقات شرعی در کنار علم هیئت، موجب گردید که این علم از علومی چون فلسفه (که مورد نفرت مراکز مذهبی وقت بود) سوا دانسته شود و همچنان در صدر علوم مورد توجه این عصر به شمار آید (غنیمه،۱۳۷۷: ۲۲۵-۲۲۳). آنچه در این دوره مهم می‌نماید، بازتاب علم نجوم و مناسبات وابسته به این علم در هنر دورهٔ سلجوقی، به ویژه در هنر فلزکاری است. تشویق و حمایت سلاجقه و در نتیجه تشکیل مراکز متعدد و پرشمار تولید آثار فلزی در توسعه و تعالی هنر فلزکاری این دوره تأثیر گذار بوده است. تألیف زیج ملکشاهی و تقویم جلالی از فعالیت‌های مهم نجومی این عصر به شمار می‌رود و متأثر از این مسئله است که آموختن علم نجوم و اطلاع بر فن تنجیم در آن روزگار برای اهل فضل و دانش امری ضروری بود، به نحوی که اصطلاحات و باورهای نجومی در زمرهٔ پرکاربردترین مضامین علمی شاعران و هنرمندان این دوره به حساب می‌آید (دادور و زجاجی،۱۳۹۴: ۸۷-۷۹). این دانش در دورهٔ اسلامی به وسیلهٔ دانشمندانی چون ابومشعر بلخی و گروه دیگری از منجمان بزرگ تمدن اسلامی در ایران چون عمر خیام، خوارزمی و ابوسهل کوهی که در فاصلهٔ سده‌های چهارم تا هفتم ه. ق می‌زیستند، به جهان عرضه شد (رفیعی و شیرازی،۱۳۸۶: ۱۱۳). رواج و گسترش علم نجوم در فاصلهٔ زمانی سده‌های چهارم تا هفتم ه. ق علاوه بر تأثیرگذاری بر فرهنگ و باورهای عامیانه، تأثیر بسیاری نیز بر موضوعات تصویر شده روی آثار هنری سده‌های مذکور به ویژه آثار فلزی داشته است (قهاری گیگلو، ۱۳۸۹: ۵). بنابراین باید گفت کم‌تر دوره‌ای از تاریخ ایران، هنر تا این حد به موضوعات نجومی پرداخته است. احتمالاً هنرمندان مسلمان سده‌های پنجم تا هفتم ه. ق از طریق کتب مصور نجومی، مفاهیم و صورت‌های نجومی را شناخته و آن را با دقت در هنر خود به کار برده‌اند. اجرای نقوش نجومی روی آثار فلزی کارکرد تزیینی داشته که بی‌شک بنا به درخواست و ذوق و سلیقه سفارش‌دهندگان آنها و شاید بنا بر اعتقاد آنان بر نقش تأثیرگذار ستارگان و سیارات در زندگی آنها بوده است. علم نجوم بر موضوعات تصویر شده بر اشیای هنری سده‌های پنجم تا هفتم ه. ق تأثیرگذار بوده است و این امر حکایت از شناخت، آگاهی، توجه، علاقه و نیز شاید اعتقادات اقشار مختلف جامعهٔ آن روز نسبت به نجوم و تأثیر ستارگان و کواکب بر زندگی آنان دارد (همان، ۱۳۸۹: ۷). در سده‌های میانه اسلامی به خصوص دوران درخشان سلجوقی به دلیل اهمیت و جایگاهی که علم نجوم و نظام کیهانی در بین مردم داشت، ابزارآلات نجومی هم بخشی از تولیدات فلزی را تشکیل می‌داد و هم پدیده‌ها و مفاهیم نجومی، خود نوعی از تزئین و آرایش ظروف فلزی و سفالی این دوره را شامل می‌شد که مشابهت بسیار زیادی در شیوه ساخت و تزئین با ظروف زرین‌فام داشته است(تصاویر ۳۱ تا ۳۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نتیجه

در تحقیق حاضر سعی شد تا ظروف فلزی و زرین فام سده‌های میانه اسلامی مورد بررسی قرار گیرند و بازتاب و تأثیر و تأثر آنها در جامعه نشان داده شود. سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی سده‌های میانه اسلامی از نظر نقش و فرم با ارائهٔ تصاویری در قالب سه جدول باهم مقایسه گردید و نزدیکی آن‌ها با هم سنجیده شد. مقایسهٔ صورت گرفته در این پژوهش مبین این نکته است که ظروف زرین فام سده‌های میانه اسلامی در رقابت با ظروف فلزی این عصر، چنان از لحاظ موضوعات تزئینی، نقوش، رنگ، فرم بدنه، آبریز و دهانه، پایه‌ها و دسته‌ها به ظروف فلزی نزدیک شدند که گاهی به سختی می‌توان جز به لحاظ جنس تفاوتی در آنها پیدا کرد. در حقیقت، سفالگران این عصر توانستند ظروفی تولید کنند که با ظروف طلایی هم عصر خود، از نظر رنگ، فرم و تزئینات برابری کنند، حتی در برخی زمینه‌ها در رقابت با ظروف طلا و نقره از مزایا و امتیازات بیشتری برخوردار شدند. از جمله، مزیت‌های این ظروف نسبت به ظروف فلزی رقیب در این است که هم با قیمتی ارزان‌تر نسبت به ظروف طلا و نقره عرضه می‌شدند و هم در زیبایی با این ظروف نزدیکی و تقریباً برابری می‌کردند و جای خالی آنها را جبران می‌نمودند و هم با شریعت مقدس اسلام در رابطه با تحریم ظروف زرین و سیمین، مطابقت داشته‌اند. بنابراین، ظروف سفالی زرین‌فام نه تنها توانسته‌اند همتا و جانشینی برای ظروف زرین و سیمین به شمار آیند، بلکه در زمینه‌های یاد شده بر آن‌ها پیشی گرفته‌اند.

تمامی مورد فوق علاوه بر جنبه‌های هنری و تکنیکی محصول جامعه‌ای بودند که به لحاظ اجتماعی و فرهنگی مدام در حال تحول بود و تلاطم مذهبی وقت و نحله‌های متفاوت مذهبی و توجه حاکمان سلجوقی و ایلخانی به این نحله‌ها به صورت دوره‌ای موجب بروز چنین تحولاتی در زمینه هنری و از جمله تولید سفالینه‌های زرین‌فام به جای ظروف فلزی و همچنین مشابهت در طرح و نقش این دو گونه متنوع به لحاظ جنس گردیده است. با مطالعه و بررسی سفالینه‌های زرین‌فام و فلزکاری سده‌های میانه مشاهده شد که این آثار بازتاب تحولات جامعه‌ای در حال گذار و پیشرفت هستند که با همگانی شدن آن‌ها، همگانی‌ترین جنبه‌ها و مسائل زمانهٔ خود را به هنرمندانه‌ترین شیوه بازگو می‌کنند. واکاوی این آثار حاکی از آن است که جامعهٔ هنرمند در این عصر، دوره‌ای از رشد و ترقی در زمینه‌های مختلف هنری، اجتماعی، اقتصادی و تجاری را تجربه کرده است و تحولاتی چون: رشد صنعت و تجارت، رشد شهرها، تعدد پیشه‌ها، تخصص‌گرایی و تقسیم کار و به تبع آن ظهور طبقات جدید اجتماعی، مردمی و همگانی شدن هنرها، گسترش تبادلات فرهنگی و هنری، تجمل‌گرایی و تولید کالاهای لوکس و فاخر، را در نوردید همین عبور از ظروف فلزی فاخر چون طلا و نقره و استفاده از سفال رنگی به جای آن، گویای مهمترین تحول اجتماعی آن عصر مبتنی بر ایدئولوژی اسلامی به شمار می‌رود. در واقع در سده‌های میانه، هنر اسلامی در سایهٔ هنرمندان ایرانی وحدت و انسجام بی‌نظیری یافت. در این دوران، بسیاری از اشکال هنر ساسانی احیا شد و با اندیشهٔ اسلامی سازگار یافت و آثار باشکوهی در زمینهٔ انواع شاخه‌های هنری به وجود آمد. توجه به سنن ملی از جمله ادبیات عاشقانه و حماسی و مضامین مرتبط با آن در قالب نوشته‌های فارسی و تصاویری از قهرمانان ملی و اساطیری ایران و نگاره‌هایی با مضامین اشعار حماسی شاهنامه روی آثار این دوره نقش بسته است. پیوند هنر ایران با تجارت گسترده و رونق اقتصادی، بازار عرضه و تقاضایی برای هنرمندان این دوره به وجود آورد که منجر به پیشرفت فنی و کیفت آثار هنری در سده‌های میانه اسلامی گردید. این رویداد با قدرت گرفتن زبان فارسی به عنوان زبان ادبی و اداری مشترک ایرانیان مقارن شده بود که به صورت عبارات و اشعار فارسی روی برخی فلزآلات و ظروف سفالی این دوره پدیدار گردید. هجوم مغولان، تجارت دوربرد، ارتباطات و تبادلات فرهنگی با سایر ملت‌ها و به تبع آن کسب تجارب تازه و بهبود روش‌ها و نوزایی فرهنگی از دیگر تحولات این دوره بود که بازتاب آن در قالب تصاویری با چهره‌ای گرد مغولی، تصاویر و اشکالی از هنر چین و فراز و فرودهایی در هنر سده‌های میانه اسلامی پدیدار شده است.

منابع و مآخذ

بازورث، کلیفور دادموند(۱۳۸۰) سلجوقیان، ترجمه: یعقوب آژند، تهران، مولی.

آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۷)، چالش میان فارسی و عربی.، چاپ دوم، تهران، نشر نی.

اسلام زاده، وحید. (۱۳۸٤). *مبانی نظری جامعه شناسی هنر رویکرد دیالیکتیکی جامعه و هنر*. بناب، (۸)، ۱٦۹۱٥٦.

افروغ، محمد و نوروزی طلب، علیرضا. (۱۳۹۱). *تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به عنوان شکل و صور تزئینی آثار فلزی دورهٔ سلجوقی*(مطالعه موردی: آبریز برنجی). نگره، (۲۱)، ۸۳٦۸.

بهرامی، مهدی. (۱۳۲۳). *کاسهٔ سفالین زرین فام*. مجلهٔ یادگار، (٦)، ۷۷۷۲.

پاکیاری، سارا. (۱۳۸۲). *فلزکاری مکتب خراسان تا عصر مغول*. *مجلهٔ هنرهای تجسمی*، (۲۰)، ۱٤۸۱۳۸.

توحیدی، فائق. (۱۳۷۹). *فن و هنر سفالگری*. چاپ اول. تهران: سمت.

دادور، ابوالقاسم و زجاجی، نگار (۱۳۹٤). *مطالعه تأثیرات فلزکاری سلجوقی در قرن پنجم هجری بر فلزکار غرب سده‌های میانه*، مجله جلوه هنر، شماره ۱٤، پاییز و زمستان، ۷۹۸۸.

راودراد، اعظم. (۱۳۸٤). *جایگاه اقتصاد در جامعه شناسی هنر*. بیناب، (۸)، ٦۳٤۸.

راودراد، اعظم و همایون پور، کیارش. (۱۳۸۳). *جامعهٔ هنر و هنرمند جامعه*(تحلیل جامعه شناسی آثار بهرام بیضایی). نشریه هنرهای زیبا، (۱۹)، ۹٤٥٨.
راودراد، اعظم و فرشباف، ساحل. (۱۳۸۷). مرگ و *جامعه* (تحلیل آثار بهمن فرمان آرا از منظر جامعه شناسی سینما). *فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال چهارم (۱۲)، ٥٦٣٣.
رفیعی، احمدرضا و شیرازی، علی اصغر. (۱۳۸٦). *هنر دورهٔ سلجوقی*، پیوند هنر و علوم. نگره، سال سوم (٥)، ۱۱۹۱۰۷.
رفیعی، لیلا. (۱۳۷۸). *سفال ایران از پیش از تاریخ تا عصر حاضر*. چاپ اول. تهران.
راوندی، مرتضی.(۱۳٥۷). *تاریخ اجتماعی ایران*. ج ۳. چاپ اول. تهران، امیرکبیر.
زرین‌کوب، عبد الحسین و همکاران. (۱۳۷۹). تاریخ ایران. ج ٤. ترجمهٔ حسن انوشه. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
شکرپور، شهریار طاووسی، محمود و قوچانی، عبدالله (۱۳۹۲). *بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشیهای زرین‌فام تخت‌سلیمان*، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی دوفصلنامه علمیپژوهشی دانشگاه هنر، شماره ۱۱، بهار و تابستان، صص: ٦٦٥۳.
صدقی، ناصر. (۱۳۸۷). *بررسی وضعیت تجارت «مسافره» در ایران عصر سلجوقی*، مجله علمیپژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، (٥۳)، ۸۰٥۹.
غنیمه، عبدالرحیم (۱۳۷۷). *تاریخ دانشگاههای بزرگ اسلامی*، ترجمه: نورالله کسایی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
فشاهی، مرتضی. (۱۳٥٤). *تحولات فکری و اجتماعی در جامعهٔ فئودالی ایران*. چاپ اول. تهران، گوتنبرگ
فوزی، یحیی و رمضانی، ملیحه. (۱۳۸۸). طبقهٔ متوسط جدید و تأثیرات آن در تحولات سیاسی بعد از انقلاب اسلامی ایران. فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی، سال پنجم (۱۷)، ۲۸۱۱.
فهروری، گزا. (۱۳۸۸). سفالگری جهان اسلام در موزهٔ طارق رجب کویت. ترجمهٔ مهناز شایسته فر. چاپ اول، تهران: موسسهٔ مطالعات هنرهای اسلامی.
قهاری گیگلو، مهناز و محمدزاده، مهدی. (۱۳۸۹). *بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخهٔ صورالکواکب و آثار فلزی سده های پنجم تا هفتم هجری*. نگره، (۱٤)، ۲۲٥.
کاشانی، عبدالله ابو القاسم.(۱۳٤٥). *عرائس الجواهر و نفایس الاطایب*. به کوشش ایرج افشار. چاپ اول. تهران: انجمن آثار ملی.
کوزر، لیوئیس. (۱۳۸۸). *زندگی و اندیشهٔ بزرگان جامعه شناسی*. ترجمهٔ محسن لاثی. چاپ پانزدهم. تهران: انتشارات علمی.
کیانی، محمد یوسف وکریمی، فاطمه. (۱۳٦٤). *هنر سفالگری دوره ی اسلامی ایران*. چاپ اول. تهران: مرکز باستانشناسی ایران،
مهاجر نیا، محسن.(۱۳۸۳). *طبقهٔ متوسط در ایران*، نشریه زمانه، سال سوم (۲٤)، ۱۰۷-۱۲٥.
نیستانی، جواد و روح فر، زهره. (۱۳۸۹). *ساخت لعاب زرین فام در ایران*. چاپ اول. تهران: انتشارات آرمانشهر.
نیکخواه، هانیه و همکاران(۱۳۹۰). *بازتاب شکل گیری دو پدیدهٔ اجتماعی برسفال‌های زرین فام دورهٔ سلجوقیان*(پیدایش طبقهٔ متوسط و مردمی شدن هنر). پژوهش نامهٔ انجمن تاریخ، (۹)، ۱۲٥۱۰۷.
واتسون، آلیور. (۱۳۹۰). *سفال زرین‌فام ایرانی*. ترجمهٔ شکوه ذاکری. چاپ دوم. تهران: سروش.
وارد، ریچل. (۱۳۸٤). *فلزکاری اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته فر. چاپ اول. تهران: موسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

ویلسن آلن، جیمز. (۱۳۸۷). *سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی درموزهٔ آشمولین آکسفورد*. ترجمهٔ مهناز شایسته فر. چاپ اول. تهران: موسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
ویلسن آلن، جیمز. (۱۳۸۳). *سفالگری اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته فر. چاپ اول. تهران: موسسهٔ مطالعات هنراسلامی.
هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۳). *کشف المحجوب*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمود عابدی، تهران: انتشارات سروش.
Allan J. W., (1973), "Abū'lQāsim's Treatise on Ceramics," Iran 11, pp. 111-20.
Bahrami, M (1949), "A Master Potter of Kashan," Transactions of the Oriental Ceramic Society, 1944-45, pp. 1-6, GurganFaiences, Cairo, 1949.
Ettinghausen, R (1936), "Evidence for the Identification of Kashan Pottery," ArsIslamica 3, 1936, pp. 44-70.
Fehérvári, G (2000),Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum, (I.B Tauris Publishers), London, New York.
Porter, V (1995a), Islamic Ceramic, Oxford.
(1995b), Islamic Tiles, Brooklyn, New York.
Watson, O (1985), Persian Luster Ware, London, Boston.
Berlin Museum of Islamic Art (www.museumsportalberlin.de).
Victorian and Albert Museum of London (http://www.vam.ac.uk).
Walters Art Museum (https://thewalters.org).
Metropolitan Museum (www.metmuseum.com).
Armitage Museum (www.hermitagemuseum.org)
David W. Art Museum of the University of Waltham (https://cms.bsu.edu/web/museumofart).
Georgian National Museum (http://museum.ge)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

art). Historical Society Research Letter, No. 9, pp. 107125.
Pakyari, Sara (2003), Khorasan Style of Metallurgy to the Mogul Age, Journal of Visual Arts, No. 20. Pp. 138148.
Porter, V (1995a), Islamic Ceramic, Oxford.
Porter, V (1995b), Islamic Tiles, Brooklyn, New York.
Rafiei, Ahmad Reza and Shirazi, Ali Asghar (2007), Art of the Seljuk period, the link between art and science. Negareh, third year, No. 5, pp. 107119.
Rafiee, Leila. (2008). Iranian pottery from prehistory to present day. First Edition. Tehran.
Ravadrad, Aazam (2005), the position of economics in the sociology of art, Yenab (8), pp. 4863.
Ravadrad, Aazam and Homayon pour, Kiyarash (2004), Society of Art and Society Artist (sociology analysis of works by Bahram Beyzaee), Fine Arts magazine, No.19. pp. 5894.
Ravadrad, Azam and Farshbaf, Shahr (2008), Death and Society (Analysis of the works of Bahman Farman Ara from the perspective of the sociology of cinema), Quarterly Journal of the Iranian Association for Cultural and Communications Studies, fourth year No.12, pp. 3356.
Ravandi, Morteza (1978). Iranian social history. Vol. 3. First print. Tehran: Amir Kabir publication.
Sedqi, Nasser (2008). Study of the status of «traveler» business in Iran, Seljuk era, Scientificresearch journal of Faculty of Literature and Humanities of Isfahan University, No. 53, pp. 8059.
Shekarpour, Shahriar, Tavousi, Mahmoud and Qouchani, Abdullah (2011). Reflects the cultural and social approaches of the Ilkhan era to the of Takht Soleyman Luster tiles, journal of visual arts and applied; the two scientific and research articles of the University of Art, No. 11, Spring and Summer, pp. 5366.
Tohidi, Faegh (2000), the pottery Technique and art, Tehran, Samt publication.
Vard, Rachel. (2005). Islamic metalwork. Translated by: Mahnaz Shayesteh Far. First Edition. Tehran: Islamic Studies Institute.
Watson, Oliver. (2011). Persian golden (Luster) pottery (ware). Translated by: Shokuh Zakeri. Second edition. Tehran: Soroush publication.
Watson, O (1985), Persian Luster Ware, London, Boston.
Wilson Allen, James. (2008). Islamic pottery from the beginning of the Ilkhan era in the Oxford Museum of Fine Arts. Translated by: Mahnaz Shayesteh Far, First Edition. Tehran: Islamic Studies Institute.
Wilson Allen, James. (2004). Islamic pottery. Translated by: Mahnaz Shayesteh Far, First Edition. Tehran: Islamic Art Studies Institute.
Zarrinkob, Abdul Hussein et al. (2000). History of Iran. C. Translation of Hassan Anousheh. Third edition. Tehran: Amir Kabir publication.
Berlin Museum of Islamic Art (www.museumsportalberlin.de).
Victorian and Albert Museum of London (http://www.vam.ac.uk).
Walters Art Museum (https://thewalters.org/).
Metropolitan Museum (www.metmuseum.com).
Armitage Museum (www.hermitagemuseum.org)
David W. Art Museum of the University of Waltham (https://cms.bsu.edu/web/museumofart).
Georgian National Museum (http://museum.ge)

References:

Afrogh, Mohammad and Nourozi Talab, Alireza (2012), Analysis and study of astronomical concepts as a form and shape of metalwork of Seljuk period (Case study: Brass plain), the journal of Negareh, No. 21, pp. 6883.

Azarnoosh, Azarthash (2008), Challenge between Persian and Arabic, second edition, Tehran, Ney publication.

Bahrami Mahdi (1944), the Luster Ceramic Bowl, journal of Yadegar, No. 2. Pp. 7277.

Bahrami, M (1949), "A Master Potter of Kashan," Transactions of the Oriental Ceramic Society, 194445, pp. 16, Gurgan Faiences, Cairo, 1949.

Bosworth, Clifford Edmund (2001), The Seljuk, Translated to Persian by: Yaqub Azhand, Tehran, Mola publication.

Dadvar, Abolqhasem and Zojaji, Negar (2015), Study of the Effects of Seljuk Metalwork in the 5th Century AH on Western Metalwork in the middle Ages, the journal of Jelvee Honnar, No. 14. Pp. 7988.

Ettinghausen, R (1936), "Evidence for the Identification of Kashan Pottery," Ars Islamica 3, 1936, pp. 4470.

Fashahi, Morteza. (1975). Intellectual and social developments in the feudal society of Iran. First Edition. Tehran, Gothenburg publication.

Fehrevari, Geza (2009). Islamic pottery in the Tariq Rajab Museum of Kuwait. Translated by: Mahnaz Shayesteh Far, First Printing, Tehran: Institute for the Study of Islamic Art.

Fehérvári, G (2000),Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum, (I.B Tauris Publishers), London, New York.

Fouzi, Yahya and Ramezani, Maliheh. (2009). the new middle class and its effects on political developments after the Islamic Revolution of Iran. Quarterly Journal of Islamic Revolution Studies, Vol. 5 (17), pp. 2811.

Ghahari Gheglou, Mahnaz and Mohammadzadeh, Mehdi. (2010). A Comparative Study of Astronomical Patterns in the Version of the Sorokawak and Metal Works of the Fifth to the Seventh Centuries.journal of Negareh, No. 14, pp. 522.

Ghanimah, Abdul Rahim (1998). History of the Great Islamic Universities, Translation: Noorullah Kasai, Tehran: Tehran University Press.

Hajviri, Ali ibn Uthman (2004). Kashf AlMuhajub, Introduction, Correction and Prophecy: Mahmoud Abedi, Tehran: Soroush Publication.

IslamZadeh, Vahid (2005), Theoretical foundations of sociology of art, the dialectical approach of society and art, Yenab (8), pp. 156169.

Kashani, Abdullah Abolghasem (1966). Alaes alJahahr and Nafayis alatayeb. With the efforts of Iraj Afshar. First Edition. Tehran: Association of national Works.

Kouzer, Liuyes. (2009). the Life and Thought of the Elders of Sociology. Translated by: Mohsen Lati, 15th edition. Tehran: Elmi publications.

Keyani, Mohammad Yusuf and Karimi, Fatemeh. (1985). Islamic pottery art of Iran. First Edition. Tehran: Iran, Archaeological Center.

Mohajer Nia, Mohsen (2004). Middle Class in Iran, Zamaneh Journal, Third Year, No. 24, pp. 107125.

Neystani, Javad and Rohofar, Zohreh. (2010). Construction of golden glaze (Luster Pottery) in Iran. First Edition. Tehran: Armanshahr publication.

Nikkhah, Haniyeh et al. (2011). The reflection of the formation of two social phenomena on the golden ceramics of the Seljuk period (the emergence of the middle class and the popularization of

Exploring the Designs of the Seljuk and IlkhanidLuster Ceramics and Metal Containers and Reflecting the Social Life of That Era

Ebrahim Raiygani, Assistant Professor of Archaeology at Department of Archaeology, University of Neyshabur, Neyshabur, Khorasan Razavi, Iran.
Davod Pakbaz Kataj, M.A. in Archaeology, TarbiatModares University, Tehran, Iran.
Recieved: 2017/10/24 Accepted: 2018/5/28

In the mid-Islamic centuries that culminated in the advancement of arts, pottery also moved into other artistic arenas, as a basis for artistic revitalization, to compete with the industry of making vessels of gold and silver, and the potters of this period produced Luxurious designs and glaze containers from clay. Since the product and any work of art originates from a community that requires that work, two types of metal containers, as well as the replacement of luster pottery, are a significant challenge in the middle ages of Islam. The purpose of this research, while investigating the characteristics and social conditions of people in the Seljuk and Ilkhanid eras, traces the influence of these social factors on the representation of designs in remaining luster ceramics and metal containers. In the present research, the authors tried to explain the process of succession of luster ceramics and competition with metal containers of the Middle Islamic Ages. Therefore, the present article seeks to answer the following questions: What are the characteristics and social conditions of the peoples of the Seljuk and Ilkhanid eras? And which of the luster ceramic designs and metal containers of this era have been affected by social conditions? The comparative-analytical method used in this paper is based on library studies. In addition, the analysis of these works and the reflection of their productive society have been based on sociological theories and their case has been discussed in the course of time by presenting pictures and material from the historical sources of this period. The studied luster ceramics, both in terms of beauty and shine, and in terms of decoration, color and form, were so close to metal containers that they played almost completely the role of metal containers, except in terms of matter, so that they both conformed to Islamic law and were offered at reasonable prices in comparison with metal containers. As a result, it became clear that these works are a reflection of a transitional society that has witnessed developments such as industrial growth, specialization, division of labor, the emergence of new classes, luxury, the creation of innovative methods of metalworking and luster ceramics.

Keywords: Seljuk Period, IlkhanidPeriod, Luster Pottery, Metal Containers, Social Status.