نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی● دوره ۲۵، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹

پیدایش، شکوفایی و افول سفال لاجوردینه*

عباس اکبری[۱]، امیرحسین چیت‌سازیان[۲]، انسیه سادات موسوی وبایه[۳]**

[۱] دانشیار، دانشکدهٔ معماری و هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران.
[۲] دانشیار، دانشکدهٔ معماری و هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران.
[۳] دانش‌آموخته کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۴/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۲/۲۰)

چکیده

در گسترهٔ تنوع شیوه‌های تزئین سفال ایران، سفالینه‌های لاجوردینه جایگاه منحصر به فردی را به خود اختصاص می‌دهند. ویژگی بصری این آثار، استفاده از ورق طلا بر زمینهٔ لعابدار لاجوردی، فیروزه‌ای یا سفیدی است که تزیین آن با بکارگیری رنگ‌های قرمز، سیاه و سفید تکمیل شده است. پژوهش توسعه‌ای حاضر که جمع‌آوری اطلاعات آن براساس اسناد و منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته، با بهره‌گیری از شیوه تاریخی-تحلیلی تلاش نموده است تا به پرسش‌هایی در رابطه با دلایل پیدایش، محدوده زمانی و مکانی رواج این سفالینه‌ها پاسخ گوید. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که دورهٔ حیات سفال لاجوردینه به اواخر قرن هفتم تا اواخر قرن هشتم هجری محدود می‌شود و ساخت سفال تکرنگ لاجوردی و پس از آن تحولات سفال مینایی و ساخت مینائی‌های زراندود زمینهٔ پیدایش سفال لاجوردینه را فراهم نمودند. نمونه‌های متعدد لاجوردینهٔ یافت‌شده از سلطانیه، حسنلو، نیشابور، بندر سیراف، تخت سلیمان و اکتشافات نواحی اردوی‌زرین(از رقبای قلمرو ایلخانیان)، نشانگر محدودهٔ مکانی رواج این آثار می‌باشند اما شواهد ساخت این سفالینه‌ها به تخت سلیمان محدود می‌شوند. با افول ایلخانیان تولید سفالینه‌های لاجوردینه نیز رو به کاستی گذاشت و آخرین کاربرد عمدهٔ سفال لاجوردینه در سمرقند و در اواخر قرن هشتم هجری نمایش یافت.

واژه‌های کلیدی

سفال لاجوردینه، دوره ایلخانی، تخت سلیمان، اردوی‌زرین.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نگارنده سوم با عنوان «لاجوردینه، درخشش و افول آن در سفال ایران» می‌باشد که به راهنمایی نگارندگان اول و دوم در دانشگاه کاشان ارائه گردیده است.

** نویسنده‌ی مسئول: تلفن: ۰۹۱۹۷۴۵۰۲۶۳، نمابر: ۰۳۱-۵۵۹۱۳۱۳۲، E-mail: enciehmousavi@gmail.com.

مقدمه

ساخت اشیای سفالین مورد نیاز انسان، همگام با گذشت زمان متحول شد و از جایگاه تولید خانگی به حرفه‌ای اجتماعی بدل گشت. قطعاتی که در پاسخ به نیازهای روزمره افراد ساخته می‌شدند، به بهای نازلی در حد مواد اولیه مورد استفاده به فروش می‌رسیدند، اما آثاری با ظاهر چشمگیرتر با قیمت بالاتری فروخته می‌شدند. ساخت کالایی با محبوبیت و بهای بیش‌تر، استفاده از مواد اولیه گران‌بهاتر و مهارت‌های فنی افزون‌تری را طلب می‌کرد. به مدد شیوه‌های گوناگون تزیین، بسیاری از انواع سفالینه‌های ایرانی از جایگاه مصرف روزمره فاصله گرفتند و منع لوازم تجملی در اسلام از تولید سفالینه‌های گران‌بها ممانعت نمی‌کرد. بهای برخی از سفالینه‌های تجملی به حدی می‌رسید که تنها طبقات فرادست جامعه امکان تملک آن‌ها را در اختیار داشتند. افزایش تقاضای تولید سفالینه‌ها، لزوم حفاظت از فنون ساخت و تزیین این آثار را به دنبال داشت که جزئی از اسرار حرفه‌ای سفالگران محسوب می‌شدند. سفالگران متخصص، برای کارگاه‌ها و حتی شهرهای مختلفی کار می‌کردند؛ بنابراین گسترش یک سبک در مکان‌های مختلف، امری غیرعادی به شمار نمی‌آید. در گسترهٔ تنوع تزیینات چشمگیر سفال ایران، شیوهٔ لاجوردینه جایگاه منحصر به فردی را به خود اختصاص می‌دهد. شاخص‌ترین ویژگی تزیینی این سفالینه‌ها، استفاده از ورق‌طلا بر زمینه لاجوردی، فیروزه‌ای یا سفیدی است که با رنگ‌های قرمز، سیاه و سفید منقوش[۱] شده‌اند. زراندودسازی سفال با استفاده از لعاب یا ورق‌طلا، سابقه‌ای طولانی‌تر از تولید سفال لاجوردینه دارد و تلفیق طلاکاری و محدودیت نقوش و رنگ‌های مورد استفاده، ویژگی‌های بصری متمایز این آثار را رقم می‌زند که در هنر سفال ایران سابقه نداشته است. تولید سفال لاجوردینه، نیازمند بهره‌مندی از مهارت‌هایی بود که در اختیار تمامی سفالگران قرار نداشت. بهای زیاد این آثار نیز دلیل دیگری بود تا تولید آنها را محدود سازد. تحقیق پیش‌رو بر آن است تا به شناسایی زمینه‌های پیدایش سفال لاجوردینه، موقعیت مکانی و محدودهٔ زمانی رواج و شکوفایی و منسوخ گردیدن این تولیدات بپردازد که تاکنون به شکلی جامع مورد توجه قرار نگرفته‌اند. در این پژوهش که به شیوه تاریخی-تحلیلی صورت گرفته و جمع‌آوری اطلاعات آن به شیوه اسنادی کتابخانه‌ای انجام شده است، نمونه‌های لاجوردینه مورد بررسی(۱۰۰ ظرف و ۲۷۶ کاشی منفرد) از کتاب‌های مرتبط با هنر ایران و منابع اینترنتی معتبری چون سایت موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی برگزیده شده‌اند.

پیشینه پژوهش

در اغلب منابع اصلی سفال دوره اسلامی ایران، در حدود یک یا چند پاراگراف و حداکثر چندین صفحه به سفالینه‌های لاجوردینه و تشریح ویژگی‌های ظاهری برخی نمونه‌های آن پرداخته شده است. علیرغم تفاوت‌های ظاهری این دسته از تولیدات سفالین، برخی محققان آن‌ها را زیر مجموعه‌ای از سفال مینایی[۲] دانسته و از آن‌ها به نام «سفال مینایی زراندود» یاد می‌کنند. در تعداد اندکی از منابع نیز نام خاصی به این آثار تعلق نگرفته است و تنها به توصیف آن‌ها پرداخته‌اند. کمبود اطلاعات در این رابطه به حدی است که برخی از این تولیدات به اشتباه سفالینه‌های زرین‌فام معرفی شده‌اند. بسیاری از صاحب‌نظران، در کاربرد ورق‌طلا برای تزیین سفالینه‌های لاجوردینه اتفاق نظر دارند. رسالهٔ "عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب" تألیف ابوالقاسم عبدالله کاشانی[۳](۱۳۴۵) به ابتدای قرن هشتم هجری تعلق دارد و قدیمی‌ترین منبع در توضیح فناوری زراندودسازی سفال لاجوردینه محسوب می‌شود. به نقل از دکتر مهدی بهرامی(۱۳۲۷) در کتاب "صنایع ایران: ظروف سفالین" پروفسور فردریک[۴] زاره اولین فردی است که با استفاده از نمونه‌های تاریخدار و تجزیهٔ سبک نقش آنها، تعدادی کاشی از جمله کاشی‌های لاجوردینه را طبقه‌بندی کرده است. کاربونی و ماسویا[۵](۱۳۸۱) در کتاب "کاشی‌های ایرانی"، رواج تکنیک لاجوردینه را اواخر قرن هفتم هجری تا اواسط قرن هشتم هجری می‌دانند و به معرفی نمونه کاشی‌های لاجوردینه محفوظ در موزه متروپولیتن نیویورک می‌پردازند. پوپ و اکرمن[۶](۱۳۸۷) در جلد چهارم کتاب "سیری در هنر ایران"، به توصیف ویژگی‌های ظاهری برخی از سفالینه‌های لاجوردینه پرداخته و این شیوه را سبک جدیدی معرفی می‌کنند که ریشه در سنت‌های ساخت سفال دوره‌های پیشین دارد. ایروین[۷](۱۳۸۸) در "کتاب هنر اسلامی" سفالینه‌های مینایی و لاجوردینه را در کنار هم بررسی می‌کند. یزدانی(۱۳۹۴) در کتاب "سفال مینایی(تصاویر و کتیبه)"، لاجوردینه را تداوم سفال مینایی عنوان می‌کند و فرآیند تولید هر دو شیوه را مشترک می‌داند. کیانی(۱۳۵۷) در "کتاب سفال ایرانی" به معرفی مراکز ساخت لاجوردینه می‌پردازد و به کاوش‌های تخت سلیمان و کشف ظروف لاجوردینه در این منطقه اشاره می‌کند. وولف[۸](۱۳۷۲) در کتاب صنایع دستی کهن ایران مراکز ساخت این تولیدات را شهرهای ری و کاشان می‌داند و محمدحسن[۹](۱۳۶۳) در "تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام" و آلن[۱۰](۱۳۸۷) "در سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد"، از نقطه‌نظر سبک‌شناسی، ظروف لاجوردینه را منسوب به کاشان می‌دانند. فریه[۱۱](۱۳۷۴) در کتاب "هنرهای ایران" به رواج لاجوردینه خارج از مرزهای ایران و کشفیات تخت سلیمان اشاره می‌کند. فهروری[۱۲](۲۰۰۰) در کتاب "Ceramics of the Islamic world in the Tareq Rajab Museum" در مقایسه با منابع دیگر، مطالب بیش‌تری در رابطه با سفال لاجوردینه مطرح می‌کند و «کاخ آباقاخان» واقع در تخت سلیمان را نمونه‌ای از گسترش کامل شیوهٔ لاجوردینه در تولید کاشی عنوان می‌سازد. نفیسی(۱۳۴۵) در پژوهشی تحت عنوان "آثار جالب توجهی از هنر کاشی‌سازی ایران در دوره ایلخانیان"، طالب‌پور(۱۳۸۷) در تحقیقی با عنوان "بررسی نقوش کاشی‌های کاخ آباقاخان در تخت سلیمان" و

احمدی(۱۳۸۸) در پژوهش "معرفی و مطالعه فنی کاشی‌های تخت سلیمان" به معرفی و مطالعه کاشی‌های مکشوفه از بنای ایلخانی برجای ماندهٔ این مکان مبادرت نمودند. مورگان [۱۳](۲۰۰۳) در پژوهشی تحت عنوان"Ilkhanids IV. Ceramics"، به کشف ظروف لاجوردینه در سلطانیه ایران و مناطقی از روسیه اشاره کرده است و هادن[۱۴](۲۰۱۱) در رسالهٔ دکتری خود تحت عنوان"Fourteenth century fine glazed wares…"، به مطالعهٔ آثار سفالین قرن هشتم هجری ایران شامل انواع لاجوردینه پرداخته و این تولیدات را با نمونه‌های مشابه یافت شده از نواحی دیگر مقایسه کرده است. با وجود منابع ارزشمندی که از آنها نام برده شد، تاکنون پژوهش مستقلی در رابطه با پیدایش سفال لاجوردینه و دوران شکوفایی آن صورت نگرفته است و آرای متعدد و گاه متناقض منابع مذکور، ضرورت انجام تحقیقی در این خصوص را آشکار می‌سازد. لیکن نباید این نکته را از نظر دور داشت که برخی از منابع یاد شده چندین دهه قدمت دارند و در این فاصلهٔ زمانی، کشفیات باستان‌شناسی جدیدی صورت گرفته است که به پیشبرد پژوهش پیش رو کمک شایانی کرده است.

معرفی سفال لاجوردینه

از نمونه‌های متنوع سفال لاجوردینه در موزه‌های مختلف جهان حفاظت می‌شود اما در اغلب موارد، مکان کشف یا تولید این آثار نامشخص است. سفالینه‌های لاجوردینه که با رنگ‌های زمینهٔ‌لاجوردی یا فیروزه‌ای و یا سفید پوشش یافته‌اند، با بهره‌گیری از رنگ‌های معدودی چون سفید برای ترسیم جزئیات فرعی نقوش و سیاه و قرمز جهت دورگیری نقوش اصلیِ اغلب زراندود آراسته می‌شدند. زراندودسازی سفال ایرانی با به کارگیری ورق یا لعاب طلا، از دورهٔ سلجوقی رواج داشت اما تلفیق طلاکاری و محدودیت نقوش و رنگ‌های مورد استفاده در سفال لاجوردینه، ویژگی‌های بصری متمایزی را فراهم می‌سازد که پیش از این در سفال ایران سابقه نداشت(تصاویر ۱و۲).

برش‌های تیز و دقیق نقوش زراندود، نشان‌دهندهٔ استفاده از ورق‌طلا در این سفالینه‌هاست که در اغلب نمونه‌ها با رنگ‌های قرمز یا قهوه‌ای دورگیری شده‌اند. از این رنگ‌ها به شکل نوارهای حاشیه‌ای در تزیین لبهٔ خارجی و برجستهٔ کاشی‌ها و پایهٔ برخی ظروف نیز استفاده کرده‌اند. قلم‌گیری با رنگ قرمز و زراندودکردن سفالینه‌ها پیش از لاجوردینه نیز رایج بود، «از این‌رو عناصر این سبک کهن است. چیزی که تازگی دارد استفادهٔ این طرح‌ها با هم است»(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ج۴، ۱۸۳۹).

به احتمال فراوان به دلیل بهای گزاف طلا، تولید سفال لاجوردینه نیز محدود بود. هدف ساخت ظروف گران‌بها و آسیب‌پذیر لاجوردینه، بیش از موارد دیگر، خلق سفالینه‌های چشمگیر تزیینی پنداشته می‌شود. فنون طلاکاری سفال در کشورهای دیگر ناشناخته نبود؛ اما ایران و برخی کشورهای هم‌جوار آن، تنها مناطقی هستند که از کشفیات آنها نمونه‌های قابل توجهی از سفال لاجوردینه یافت شده است. لاجوردینه‌ها از نظر فرمولاسیون لعاب و بدنه از تولیدات هم عصر خویش مجزا نیستند. مسأله اصلی در این تکنیک، استفاده از ورق‌طلا و تثبیت آن بر سفالینه‌هاست. بررسی سفالینه‌های لاجوردینه، کاربرد بدنهٔ قرمز و خمیر شیشه‌ای سفید مایل به خاکستری را در این آثار نشان می‌دهد. از نقطه نظر فنی، ابوالقاسم عبدالله کاشانی در بخش پایانی رسالهٔ «عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب» اطلاعات ارزشمندی در خصوص انواع مواد، طریقهٔ ساخت بدنه و لعاب و طریقهٔ زراندوسازی سفال دورهٔ ایلخانی ارائه کرده است. بدنهٔ خمیرشیشه‌ای که کاشانی تشریح می‌کند، از ترکیب ۱۰ قسمت پودرکوارتز، یک قسمت لعاب شیشه و یک قسمت گل سفید مرغوب ساخته می‌شد(کاشانی، ۱۳۴۵، ۳۴۴). پس از تهیهٔ خمیرگل موردنیاز، برای ساخت قطعات از چرخ سفالگری یا شکل‌دهی بوسیلهٔ قالب استفاده می‌کردند. «به طور معمول کاشی‌ها با استفاده از قالب ساخته می‌شدند که به نحو ویژه‌ای برای تکرار الگوها کاربرد داشتند»(پورتر، ۱۳۸۱، ۴۴). پس از شکل‌دهی سفال، سطح آن یک‌دست و هموار می‌شد. به طور معمول این آثار پیش از لعاب‌کاری به یک مرحله پخت نیاز داشتند. در میان سفالینه‌های لاجوردینه، نمونه‌هایی از ترکیب دو شیوهٔ زیررنگی[۱۵] و رولعابی[۱۶] وجود دارد. دسته‌ای از آثار مذکور زمینه‌ای سفید دارند و طرح کلی تزیین آن‌ها به شیوهٔ زیررنگی و مابقی تزیینات به شیوهٔ رولعابی اجرا شده است(تصویر۳). تعداد معدودی از کاشی‌ها و ظروف در این گروه جای می‌گیرند. در دستهٔ دیگری از این شیوهٔ تلفیقی که نمونه‌هایی از آن در تخت سلیمان کشف شده است، «نقاشی رولعابی و برجسته‌سازی طلایی روی یک لعاب شفاف اجرا می‌شد که با آبی فیروزه‌ای و آبی کبالت به جای لعاب تکرنگ معمول لاجوردینه، نقاشی زیررنگی شده بود»(Masuya, 2002, 96)(تصویر۴). اغلب سفالینه‌های لاجوردینه، به شیوهٔ رولعابی تزیین شده‌اند. در این شیوه، رنگ‌های مکمل با یک لعاب شیشه‌ای پخت پایین ترکیب شده و جزئیات نقوش بر سطح لعاب زمینه ترسیم شده است.

در کتاب‌های «عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب» و «جواهرنامهٔ نظامی»[۱۷] به استفاده از سنگ لاجورد در ساخت لعاب‌های لاجوردی اشاره شده است. در سفالینه‌های لاجوردینه، انواع رنگ‌های لاجوردی روشن تا سیر مورد استفاده قرار گفته‌اند. با توجه به متون مذکور، ترکیب اصلی در ساخت انواع لعاب لاجوردی متشکل از لعاب پایهٔ شفاف(جوهر آبگینه) یا مات و سنگ لاجورد(همان اکسید کبالت) بوده است[۱۸].

نتایج آنالیز کاشی‌های تخت سلیمان نشان می‌دهد که بخشی از لعاب فیروزه‌ای این آثار، «از اکسید سیلیسیم، اکسید سرب و اکسید قلع تشکیل شده است»(احمدی، ۱۳۸۸، ۲۱). در لعاب‌های موردنظر، اکسید مس در نقش عامل رنگساز بوده است[۱۹]. در صورت افزایش مواد قلیایی در ترکیب لعاب، رنگ حاصل گرایش بیش‌تری به آبی می‌یابد و با افزودن میزان کمی کبالت، به عمق رنگ لعاب افزوده می‌شود.

در نمونه‌های بر جای ماندهٔ سفال لاجوردینه، رنگ‌های سیاه، سفید و قرمز معمولا به شیوهٔ رولعابی بر سطح آثار اجرا شده‌اند. این امر مستلزم استفاده از لعاب‌هایی با دمای پخت پایین‌تر نسبت به لعاب زمینه است. رنگ قرمزی که برای دورگیری نواحی زراندود یا پرکردن زمینه با نقوش اسلیمی استفاده شده از قرمز روشن تا قهوه‌ای کدر متغیر است و تنها در یک نمونهٔ کاشی، رنگی متمایل به صورتی

مشاهده می‌شود. عامل ایجاد رنگ در لعاب‌های قرمز و قهوه‌ای، اکسید آهن است که با توجه به میزان استفادهٔ آن، رنگ نهایی روشن‌تر یا تیره‌تر دیده می‌شود. علاوه بر این، رنگ لعاب زمینه نیز در جلوهٔ نهایی رنگ‌های رولعابی مؤثر است. چنانچه رنگ قرمز بر زمینه‌های سفید یا فیروزه‌ای بازتر و روشن‌تر به نظر می‌رسد اما روی زمینهٔ لاجوردی، قهوه‌ای و مات دیده می‌شود. برای ساخت لعاب سفید، از عامل رنگساز استفاده نمی‌شود؛ بلکه مواد مات‌کننده‌ای مانند قلع به‌کار می‌روند. ذرات این مواد در لعاب به شکل معلق درمی‌آید و در نتیجه شفافیت آن از میان می‌رود. ابوالقاسم کاشانی در طریقهٔ ساخت لعاب سفید، استفاده از سه قسمت سرب و یک سوم قسمت قلع را پیشنهاد می‌کند. برای کسب نتیجهٔ بهتر، میزان قلع به یک دوم قسمت نیز می‌رسد. پس از پخت مواد به ازای هر یک قسمت از این ترکیب، سه قسمت جوهر آبگینه(لعاب پایه) افزوده می‌شود و اگر رنگ سیاه موردنظر باشد، بر هر ۱۰ قسمت جوهر آبگینهٔ شفاف یک قسمت منگنز اضافه می‌کنند(کاشانی، ۱۳۴۵، ۳۴۵-۳۴۲).

با وجود آنکه کاشانی به طور کلی در خصوص زراندودسازی سفالینه‌ها سخن می‌گوید، توضیحات وی در شناساندن شیوهٔ طلاکاری سفال آن عصر از جمله سفال‌های لاجوردینه بسیار مفید است. به نقل از کاشانی «اگر خواهند که آلات شفّاف و مصمّت هر دو مطّلا کنند، یک مثقال زر سرخ به بیست و چهار ورق بکوبند و در میان کاغذی نهند به جصّ مالیده و به وشق محلول بر آلات به قلم می‌چسفانند و به پنبه هموار می‌کنند ...»(همان، ۳۴۷). معادل امروزی این متن را می‌توان اینگونه تفسیر کرد: اگر بخواهند سفالینه‌های لعابدار شفاف یا مات را زراندود کنند، یک مثقال طلای سرخ را به اندازه‌ای می‌کوبند که از آن ۲۴ ورق‌طلا حاصل شود. این اوراق را در میان کاغذهای گچ‌آلود قرار می‌دهند و با محلول چسب گیاهی و به کمک قلم بر اشیاء می‌چسبانند. پس از آن طلای متصل شده را با پنبه صیقل می‌دهند.

به نقل از ابوالقاسم پس از این مرحله، نقوش رنگی مکمل به سطح کار اضافه می‌شود و در غلافی سفالین و به آتشی نرم حرارت داده می‌شوند[۲۰](همان).

در برخی نمونه‌های لاجوردینه به وضوح مشاهده می‌شود که لایهٔ طلا روی خطوط اطراف آن چسبانده شده است(تصویر۵). این امر نشان می‌دهد که طلاکاری این آثار، پس از قلم‌گیری آنها صورت گرفته است. در مواردی نیز مشاهده می‌شود که قلم‌گیری طرح پس از چسباندن ورق‌طلا صورت گرفته است(تصویر۶). کاربرد لعاب‌های رنگی روی سطح طلا یا در نزدیکی آن، موجب می‌شود تا «در طی پخت، لعاب‌های ذوب شده روی نواحی زراندود و لعاب زمینه، طلاکاری را در موقعیت خود حفظ کنند. طلاکاری نیز تا حد مسلم لعاب را حفاظت می‌کند»(Hirx et al, 2002, 237).

نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و کتیبه‌ای(تصویر۷)، غالب تزیینات سفال لاجوردینه را تشکیل می‌دهند. در میان این آثار، نقوش انسانی معدودی یافت شده است. آرتورلین[۲۱] بر این باور است که از لحاظ شکل و تزیینات، «لاجوردینه‌ها به شکلی آشکار با تولیدات زرین‌فام ساخت کاشان ارتباط دارند»(Lane,1971, 7). بررسی ظاهری نمونه‌های لاجوردینه و مقایسه فرم، نقش و لعاب آنها نشان می‌دهد که اغلب این آثار در مراکز مشابهی تولید شده‌اند. تولید سفال لاجوردینه، نیازمند بهره‌مندی از فنون و مهارت‌هایی بود که در اختیار تمامی سفالگران قرار نداشت. بهای زیاد حاصل از کاربرد ورق‌طلا نیز دلیل دیگری بود تا در قالب تولیدات رایج و محلی قرار نگیرند. به احتمال فراوان، این تکنیک نخستین بار در کارگاه‌های کاشان تجربه شد(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ج۴، ۱۸۳۹؛ محمدحسن، ۱۳۶۳، ۲۱۲ و آلن، ۱۳۸۷، ۴۵). در ادامه عوامل پیدایش سفال لاجوردینه را از دورهٔ سلجوقی دنبال خواهیم کرد.

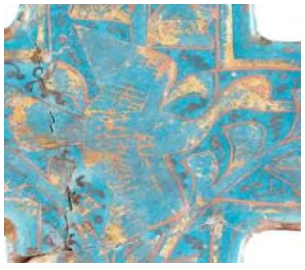
تصویر۱- کاسهٔ لاجوردینه با نقوش هندسی.
مأخذ:(www.geocities.ws)

تصویر۲- کاشی با نقش سیمرغ.
مأخذ:(www.asia.si.edu)

تصویر۳- نمای نزدیک از تزیینات کاسه لاجوردینه.
مأخذ:(webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk)

تصویر۴- کاسهٔ لاجوردینه، قرن هشتم.
مأخذ:(www.islamic-arts.org)

تصویر۵- جزئیات یک کاشی لاجوردینه.
مأخذ:(www.britishmuseum.org)



تصویر۶- جزئیات کاشی با نقش پرنده.
مأخذ:(www.culture.fr)

تصویر۷- کاشی کتیبه‌ای لاجوردینه.
مأخذ:(www.depts.washington.edu)

سفال ایران در دورهٔ سلجوقی و ابداع شیوه مینایی

طی سده‌های پنجم و ششم هجری، سلجوقیان بر بخش‌های بزرگی از آسیای غربی و ایران فرمانروایی می‌کردند. آنان حامی صنایع زمان خویش بودند و ساخت سفال «در این زمان بدرجه‌ای ترقی نمود که در تمام تاریخ ایران کم‌تر به آن درجه رسید»(ویلسن، ۱۴۲،۱۳۶۶). تولید ظروف تزیینی برجسته و مشبکِ مزین به نقوش گیاهی و خط‌نوشته، از ویژگی‌های سفال سلجوقی به شمار می‌آید. در این زمان، ساخت نوعی سفالینه یکرنگ لاجوردی آغاز می‌شود که می‌تواند نخستین تلاش‌های منجر به تولید سفال لاجوردینه به شمار آید.

از ابداعات دیگر این زمان، رنگ‌های متعدد به‌کاررفته در سفالینه‌های مینایی است که «شامل آبی لاجوردی، سبز، فیروزه‌ای، قرمز، قهوه‌ای و یا سیاه، زرد و سفید بوده که گاهی از تمام رنگ‌ها و زمانی از بیشتر رنگ‌های نامبرده شده برای تزیین استفاده میشده است»(کیانی، ۱۹،۱۳۵۷). در برخی نمونه‌های سفال مینایی، رنگ طلایی جایگزین رنگ زرد شده است.

ساخت و تکامل ظروف مینایی را به دو دوره زمانی نسبت می‌دهند. در اولین دوره، در اغلب موارد تمام سطح کار با نقوش هندسی و گل‌وگیاه پوشانده می‌شد. در دوره دوم که شامل سلطهٔ خوارزمشاهیان و اوایل عصر ایلخانی است، نقوش انسانی و حیوانی به تزیینات پیشین افزوده شدند(کریمی و کیانی، ۵۹،۱۳۶۴). در خصوص مراکز تولید سفال‌های مینایی عقاید مختلفی بیان شده است. با این حال «در مورد شهرهای کاشان، ساوه، نطنز، سلطان‌آباد و ری بیشتر محققان اتفاق نظر دارند»(همان). علاوه بر نواحی نامبرده، نیشابور، شوش و تبریز به‌عنوان دیگر مراکز تولید سفال دوره سلجوقی معرفی می‌شوند(ویلسن، ۱۴۴،۱۳۶۶).

با وجود منع اسلامی ظروف تجملی، در میان سفالگران مسلمان «انگیزه‌ای برای جانشینی ظرف‌هایی که اثری از طلا بر خود داشته باش ند»(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷،ج۴، ۱۷۳۴)، وجود داشت. از دورهٔ سلجوقی استفاده از طلا در تزیین سفال آغاز شد و در برخی سفالینه‌های مینایی، برای افزایش جلوهٔ نقوش، قسمت‌هایی از اثر زراندود می‌شد. استفاده از رنگ سرخ جهت قلم‌گیری نقوش زراندود این سفالینه‌ها، از آغاز دوره سلجوقی رواج داشت. از جمله تولیدات کاشان در این زمان، «ظروف با تزیین برجستهٔ مطلا است»(دیماند، ۱۸۴،۱۳۸۳). احتمالاً سفالینه‌های مینایی در کاشان تنها برای مدت کوتاهی تولید می‌شدند و زمانی که شهرت زیادی یافتند «مقدار زیادی از آن ساخته شد و بهمین دلیل بتدریج از حیث جنس و خصوصیات دیگر رو به پستی رفت»(ویلسن، ۱۴۵،۱۳۶۶) و با گذشت زمان، تولید آن‌ها متوقف گردید.

مینای زراندود، گامی به سوی لاجوردینه

شباهت میان جزییات فرم و تزیین در سفالینه‌های سلجوقی و نمونه‌های فلزی هم عصر آن‌ها، موجب می‌شود چنین استنباط گردد که تزییناتی مانند زراندودکاری، در رقابت با نمونه‌های فلزی بوده و از همان آثار اخذ شده‌اند(هیلن برند، ۹۹،۱۳۸۶). تا این زمان سفالگران ایرانی در استفاده از تزیینات برجسته، تجربه‌های زیادی بدست آورده بودند و در زمان ساخت بدنه اغلب قسمت‌های معینی را جهت زراندودکاری برجسته می‌ساختند. احتمال داده می‌شود کاشان، ری و ساوه از مراکز تولید این‌گونه آثار تجملی بوده‌اند. این تزیینات زراندود، با استفاده از لعاب طلائی یا اتصال ورق‌طلا بر سطح سفالینه‌ها اجرا می‌شد. «تذهیب‌کاران پیش از این نمونه‌ای از تزیین حقیقی فلزی طلا را برای تزیین استفاده کرده بودند، و امکان دارد این تزیین‌کنندگان سفالینه در ورق‌طلا معادل قانع‌کننده‌تری برای نقاشی زرین‌فام یافته بودند»(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷،ج۴، ۱۷۹۷).

گونه‌های مختلف سفال مینایی زراندود را می‌توان از نظر شیوه زراندودسازی به سه دسته تقسیم نمود. دسته اول شامل گروهی از آثار می‌باشد که نقوش اصلی آن‌ها با لعاب‌های رنگی ترسیم شده است و جزئیاتی مانند طرح جامه‌ها در نقوش انسانی و یا شاخ و برگ‌های پرکنندهٔ زمینه زراندود شده‌اند. آثاری در دسته دوم جای می‌گیرند که از هم‌جواری لعاب‌های رنگی و نواحی زراندود بهره گرفته‌اند و طلاکاری، بخشی از تزیین اصلی این سفالینه‌ها به شمار می‌آید. سفالینه‌هایی که تزیین آنها منحصر به نقوش زراندود بر زمینه سفید یا رنگی است، به آخرین گروه تعلق دارند. در برخی موارد، جزئیات این نقوش با قلم‌گیری‌های قرمز افزوده شده است(تصویر ۸). در میان گروه اخیر، ظروف مشابهی وجود دارند که سرتاسر سطح داخلی آن‌ها با نقوش تکراری پر شده است. تولیدات اخیر «باید اندیشهٔ کاشان باشد که در جامعهٔ آن پارچه‌های عالی جایگاه والایی داشت»(همان، ۱۸۳۸).

دورهٔ ایلخانی، رواج لاجوردینه

در زمان استقرار ایلخانیان در ایران، شهر کاشان در سفالگری به ویژه در ساخت کاشی اعتبار فراوانی کسب نمود. در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری، «مراکز سفالسازی جدیدی در دیگر نقاط کشور تأسیس شد که از آن میان می‌توان تخت سلیمان، سلطان‌آباد و حومه مشهد و کرمان را نام برد»(کیانی، ۲۰،۱۳۵۷). تولید ظروف سفالین در دوره ایلخانی، با کیفیت دورهٔ سلجوقی تداوم یافت. در مقایسه با گذشته، «هیچ ابتکار جدیدی در این زمینه صورت نگرفت. طرح‌های تزییناتی روی سفالینه‌ها نسبت به گذشته کلی‌تر، بدون تفصیل و خطوط ترسیمی و در مجموع خام و غیرماهرانه بودند، اما نقش‌مایه‌های جدید چینی، مانند سیمرغ و درخت نیلوفر در این دوره به طرح‌های تزیینی سفالینه‌ها اضافه شد»(بلر و بلوم، ۳۲،۱۳۸۲).

سفال مینایی در دورهٔ ایلخانی، «سرتاسر با طرح‌های قالبی تزیین شده بود و نقوش عمدتا زراندود شده و با رنگ قرمز یا سیاه، دورگیری شده‌اند. اغلب عناصر مورد استفاده احتمالا نفوذی بودند. تعداد زیادی از این ظروف با لعاب آبی روشن، قالبی، زراندود و نقاشی شده با رنگ‌های قرمز، سیاه و سفید شناسایی شده‌اند و احتمال دارد تاریخ‌گذاری آنها نیمه دوم قرن سیزدهم تعیین شود»(Fehervari, 2000, 229). این آثار سفالین، تولیدات زمینه‌ساز پیدایش شیوهٔ لاجوردینه به شمار می‌آیند. کاسهٔ مینایی متمایزی که نقوش آن از حاشیهٔ ریسمانی، ترنج

مرکزی، گل‌های شش‌پر و پرندگانی با پیکره‌های زراندود تشکیل شده و با رنگ‌های قرمز، سفید و طلایی بر زمینه لاجوردی تزیین شده است، در این دسته جای می‌گیرد(تصویر ۹). تزیینات یک تنگ سفید مینایی که سطح آن با نقوش اشکی، برگ‌ها، گل‌های شش‌پر و پرواز پرندگان دُم‌کوتاه آراسته شده است، شباهت قابل‌توجهی به نقوش مورد استفاده در سفال لاجوردینه[۲۲] دارد. به کارگیری لعاب طلا در نمونهٔ اخیر، تفاوت آن را با لاجوردینه رقم می‌زند که در آن، به شکل گسترده‌ای از ورق طلا جهت زراندودسازی استفاده می‌شد.

در مرکز یک قاب کاشی مربوط به سدهٔ هفتم هجری که در موزه متروپولیتن نیویورک حفاظت می‌شود، یک کاشی ستاره‌ای با نقش موجودی اسطوره‌ای قرار دارد و کاشی‌های فیروزه‌ای و لاجوردی دورتا دور آن، زراندود شده و با رنگ قرمز دورگیری[۲۳] شده‌اند. در تعدادی از این کاشی‌های فیروزه‌ای، از رنگ خاکستری برای تکمیل طرح تزیینی استفاده شده است. در کاشی‌های لاجوردی قاب مذکور از رنگ سفید برای افزودن نقوش اسلیمی استفاده شده است. نوع نقوش و زراندودسازی آن‌ها، قلم‌گیری قرمز و انتخاب رنگ، ویژگی‌هایی را به یاد می‌آورند که هم‌جواری آن‌ها در سفال لاجوردینه به شکوفایی رسید و محصول تحول تدریجی سفال مینایی به شمار می‌آید. گاهنگاری سفال مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار نشان می‌دهد که «بازه زمانی تولید سفال مینایی، سال‌های ۶۱۶ - ۵۷۵ ه.ق(اواخر عصر سلجوقی و سراسر دوره خوارزمشاهی) را شامل می‌شود. با جمع‌بندی این تاریخ‌ها می‌توان، محدوده زمانی حدود ۴۰ سال را برای اوج تا افول مینایی تاریخدار تعیین کرد»(یزدانی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵۳).

در حدود اواخر قرن هفتم هجری، لاجوردینه به طور کامل جایگزین سفال مینایی شد. این تغییر بدون مقدمه صورت نگرفت و تمایل سلاطین ایلخانی به مالکیت اشیای تجملی در رواج این شیوه تزیینی بی‌تأثیر نبود. اگر سفال مینایی «اغلب جهت تقلید نقاشی مینیاتور نسخه‌های خطی ظاهر می‌شود، قطعات لاجوردینه به سنگ‌های قیمتی کنده‌کاری شده و مرصع شباهت دارند»(Mason, 2004, 132). فرآیند تولید شیوه‌های مینایی و لاجوردینه مشابه بود و «مفهوم گذر از مینایی به لاجوردینه را آزادی هنرمند برای به کارگیری خلاقیت، تنوع، پیشرفت و تغییر برای پاسخگوئی به سلیقه و یا تقاضا در بازار می‌دانند»(یزدانی، ۱۳۹۴، ۶۹).

در زمان ایلخانیان که ساخت کاشی‌های ستاره‌ای، صلیبی، کتیبه‌ای و محرابی متداول بود، برجسته‌کاری سطح کاشی نیز رواج زیادی داشت. در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری، «کاشی‌های کتیبه طلایی با متن لاجوردی نیز زیاد بکار میرفته همچنین کاشی‌های ستاره شکل با نقش برجسته زراندود متداول بوده است و این دلیل خوبی بر افراط و تجمل می‌باشد بطوریکه کاشی‌های این زمان را می‌توان مبین کامل ذوق تازه‌ای دانست که در نتیجه زمان فترت در ایران بوجود آمده»(بهرامی، ۱۳۲۷، ۹۵) بود. سلطانیه یکی از مهم‌ترین شهرهای دورهٔ ایلخانی به شمار می‌آید و «قطعات کاشی ستاره‌ای شکل لاجوردینه در منطقهٔ تدفینی شرق گنبد اولجایتو و نقاط دیگر این مکان یافت شده‌اند[۲۴]»(Morgan, 2003, 666). در استحکامات دورهٔ ایلخانی حسنلو در شمال غربی ایران نیز، مجموعه‌ای از قطعات شکستهٔ ظروف لاجوردینه کشف شده است(Haddon, 2011, v1,102)(تصویر ۱۰).

در دورهٔ ایلخانی، قیس[۲۵] یا کیش یکی از گذرگاه‌های اصلی انتقال کالای ایران به شمار می‌رفت. از بندر سیراف[۲۶] قطعات سفالین، مرکب از کاشی‌های مینایی و لاجوردینه کشف شده و تعداد کمی لاجوردینه نیز از اکتشافات نیشابور بدست آمده است(ibid,112,127). اما بیش‌ترین تنوع کشفیات لاجوردینه در ایران، از کاخ آباقاخان یافت شده که شاهدی بر توسعهٔ کامل این تکنیک تا اواخر قرن هفتم هجری است.

نمایش شکوه لاجوردینه در تخت سلیمان

تنها شاهد فعالیت‌های هنری و معماری زمان آباقاخان[۲۷]، کاخی واقع در تخت سلیمان است(تصویر ۱۱). این کاخ، تنها بنای غیرمذهبی دارای تزیینات کاشی از دورهٔ ایلخانی به شمار می‌آید. ظروف و کاشی‌های لاجوردینه بدست آمده از این بنا، به ماهیت تجملی و گران‌بهای این دسته از آثار اشاره دارند. اغلب کاشی‌های این کاخ، از توده‌ای مربوط به دو اتاق هشت‌ضلعی و نزدیک به ایوان غربی بنا یافت شده‌اند. به دلیل متروک شدن محوطهٔ ساختمانی، شرایط خاص آب و هوایی، طغیان‌های متعدد آب دریاچه طبیعی و نیز زلزلهٔ منطقه، آسیب‌های فراوانی به این کاشی‌ها وارد آمده که «در نمونه‌های طلاچسبان منجر به از بین رفتن ورقه طلا و خراشیدگی‌های عمیق روی سطح برجسته کاشی شده است»(احمدی، ۱۳۸۸، ۲۱). کشف قالب‌های خشت‌زنی کاشی، شاهدی بر وجود کارگاه‌های موقت تولید در این مکان است. کاوش‌گران آلمانی در تخت سلیمان کوره‌های پخت کاشی از جمله کاشی‌های لاجوردینه را کشف کردند(Fehervari,

تصویر ۸- ابریق برجسته با نقوش زراندود، قرن ششم و هفتم هجری .
مأخذ:(www.metmuseum.org)

تصویر۹- کاسهٔ منقوش زراندود.
مأخذ:(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ج۹، ۶۹۸)

تصویر ۱۰- طرح برخی ظروف شکسته اکتشافات حسنلو.
مأخذ:(www.hasanlu.org)

2000, 230). کاشفان این بنا گزارش داده‌اند که «یکی از کوره‌ها برای اضافه‌کردن رنگ‌های رولعابی و ورق‌طلا به کاشی‌های لاجوردینه و احتمالا برای به اصطلاح کاشی‌های زرین فام کاشان، کاربرد داشته است»(Haddon, 2011, v1, 109).

کاشی‌های یافت‌شده در این کاخ، شامل انواع کاشی‌های بدون لعاب، لعاب‌دار تکرنگ، زرین‌فام، منقوش زیررنگی، رورنگی و همچنین لاجوردینه می‌باشند. در برخی موارد مشاهده می‌شود که از قالب‌های یکسانی برای ساخت چند نوع کاشی استفاده شده است. کاشی‌های لاجوردینهٔ یافت شده در این مکان، زمینه‌هایی به رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای یا سفید دارند؛ قسمت‌های برجستهٔ آن‌ها را با طلا پوشانده و با خطوط نازک سفید، قهوه‌ای و سیاه تزیین کرده‌اند. این کاشی‌ها به فرم‌های مربع، شش‌ضلعی، ستاره‌ای و چلیپایی هستند و با نقوش حیوانی، گیاهی و کتیبه‌ای آراسته شده‌اند. تحقیقات نشان می‌دهند که قسمت پایینی دیوارهای کوشک هشت‌ضلعی این کاخ، «به ارتفاع دو متر از آجرهای لعابدار لاجوردی، با طرح‌هایی از ستاره و صلیب پوشیده شده بود»(بلر و بلوم، ۱۳۸۲، ۱۳)(تصویر۱۲). این قطعات، اغلب «در رنگ‌های آبی روشن و آبی تیره، به صورت یکی در میان زیر کتیبه‌ای که از آجرهای سفالی چهارگوش ساخته شده بود، قرار می‌گرفتند. این کتیبه‌ها، که حاوی نوشته‌هایی به صورت منقوش بودند، در حاشیه با تصاویری از سیمرغ و اژدها، که به احتمال زیاد تقلیدی از طرح‌های پارچه‌های ابریشمی چینی بود، تزیین می‌شدند»(همان، ۳۳).

سفال لاجوردینه و احتمال ارتباط آن با مکاتبات خواجه رشیدالدین

مکاتبات این وزیر نامدار ایلخانی تحت عنوان سوانح‌الافکار رشیدی و به همت شمس‌الدین محمد ابرقوهی گردآوری شده است. در نامه‌ای با عنوان "مکتوب که ملک علاءالدین از هندوستان در جواب مکتوب به خواجه رشیدالدین نوشته است" و به سال ۷۰۸ هجری تاریخ‌گذاری می‌شود، سوغات ارسالی از طریق بصره برای خواجه رشیدالدین با جزئیات تشریح شده‌اند. بخشی از این هدایا، ظروف طلا و چینی معرفی شده با لفظ «صینیه» می‌باشند و مشتمل بر انواع قاب، قدح و بشقاب لاجوردی رنگ، کاسهٔ بزرگ با نقش برجسته، جام هفت رنگ، ظروف مکعب و صراحی لاجوردی تحریر شده به طلا هستند(همدانی، ۱۳۵۸، ۲۶۱-۲۵۵).

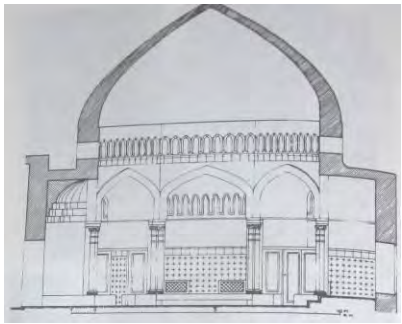
آرتور لین بر این عقیده است که «هیچ یک از کالاهای چینی معاصر نمی‌تواند مطابق با این توصیفات باشد و تنها می‌توانیم نتیجه بگیریم که سفالینه‌های لاجوردینهٔ ایرانی داد و ستد شده با هند، به‌عنوان هدایای سیاسی به ایران بازگردانده شده‌اند»(Lane, 1971, 7-8).

واتسون در نقد این احتمال به نکات دیگری توجه می‌کند: «آیا سفالینه‌های لاجوردینه حقیقتا کالایی مناسب هدیهٔ دیپلماتیک بین‌المللی هستند؟ آیا به اندازهٔ کافی بدیع و عالی هستند تا ایرانیان را تحت‌تأثیر قرار دهند؟ در حالی که در ایران ساخته می‌شدند و فرضا در بازار تبریز موجود بودند»(Watson, 2006, 333).

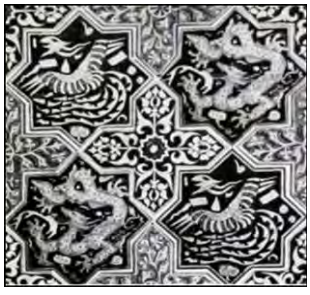
ابوالعلاء سودآور[۲۸] در پژوهشی با عنوان "In defense of rašid-od-din and his letters"، نامهٔ موردبحث را به سال ۷۱۵ هجری تاریخ‌گذاری می‌کند. وی این فرضیه را مطرح می‌سازد که ابرقوئی که به جمع‌آوری این نامه‌ها اقدام نموده، نامه‌های خطاب به غیاث‌الدین فرزند خواجه رشید را به اشتباه به رشیدالدین منسوب ساخته است. سودآور همچنین بر این باور می‌باشد که عنوان نامهٔ مزبور به «علاءالدین محمد هندو» حاکم ایالات ساحلی و کرمان اشاره دارد که عنوان مَلِک برای او، توسط ابرقوئی افزوده شده و «هندو» به «از هندوستان» تغییر یافته است(Soudavar, 2003, 81 & 98). وی هدایای چینی لاجوردی مکتوب در این نامه را به سفالینه‌های «آبی و سفید» تعبیر می‌کند و فرضیات خویش را بر همین اساس گسترش می‌دهد.

در حال حاضر، سندیت سوانح‌الافکار رشیدی مورد تردید قراردارد. چنانچه برخی این کتاب را یکی از اسناد جعلی قرن نهم عنوان می‌کنند(Haddon, 2011, v1, 201). واتسون نیز بر این عقیده است که اشیای چینی هماهنگ با متن مزبور، به قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی تعلق دارند و ثبت هدیه‌ای دیپلماتیک از پرسلان‌های چینی کمیاب قرون پانزدهم یا شانزدهم در نامه‌هایی که به رشیدالدین منسوب است، تفسیر محتمل‌تری نسبت به مورد بحث بودن ظروف لاجوردینهٔ ایلخانی است(Watson, 2006, 333-4).

فرض دیگری که تاکنون مورد توجه قرار نگرفته آن است که سفالینه‌های موردبحث، لاجوردینه‌های خارج از مرزهای ایلخانیان



تصویر۱۱- بازسازی آزمایشی کوشک هشت‌گوش جنوبی کاخ آباقاخان و برش عمودی پلان. مأخذ:(ناومان، ۱۳۷۴، ۹۹)



تصویر۱۲- ترتیب پیشنهادی برای برخی کاشی‌های تخت سلیمان. مأخذ:(Morgan, 1995, 26)

بوده‌اند و از طریق مبادلات تجاری به دهلی وارد شده و از آنجا به ایران ارسال شده‌اند. با توجه به شواهد موجود هیچ یک از این فرضیات به طور قطع تأیید یا رد نمی‌شوند.

لاجوردینه، خارج از مرزهای ایلخانیان

نمونه‌های مکشوفه از لاجوردینه به قلمرو ایلخانیان محدود نمی‌شوند، چنانچه از اکتشافات مربوط به قرون دوازدهم تا چهاردهم میلادی ونتو[۲۹] در ایتالیا، بقایای ناچیزی از سفال لاجوردینه و قطعه‌ای از سفال سلطان‌آباد یافت شده است(Haddon, 2011, v1, 184). با وجود رواج لعاب‌کاری شیشه در زمان مملوکان[۳۰]، «به جز یک قطعه شکسته در اردن فعلی و دو کاشی شکسته که به فسطاط نسبت داده شده‌اند، در مصر و سوریه اثر دیگری از سفال لاجوردینه به دست نیامده است»(ibid, 214). کاشی‌های لاجوردینهٔ شناسایی شده در تزیینات آرامگاه قُثَم بن عباس[۳۱] واقع در مجموعهٔ شاهِ زندهٔ سمرقند[۳۲]، آخرین کاربرد عمدهٔ این تکنیک در تزیینات معماری به شمار می‌آیند. تاریخ ساخت اولیهٔ این مقبره نامشخص است اما نوسازی و تزیین مجدد آن که کاشی‌کاری ازاره و پوشش آرامگاه را در برمی‌گیرد، به اواخر دورهٔ ایلخانی یعنی سال ۷۳۵ هجری تاریخ‌گذاری می‌شود(ویلبر و دیگران، ۱۳۷۴، ۳۱۲). در دورهٔ تیموری، ترکیب این بنا دستخوش تغییر شد و آرامگاه به محل فعلی آن منتقل گردید. این آرامگاهِ پله‌ای، به طور کامل با کاشی پوشش داده شده است(تصویر۱۳). از کاشی‌هایی با تزیین زیرلعابی برای تزیین قسمت کف مقبره استفاده کرده‌اند و «بالاترین ردیف و کاشی‌های عمودی سه ردیف زیر آن(با یک استثنا)، با یک زمینهٔ آبی تیره و به شیوهٔ لاجوردینه ساخته شده‌اند»(O'Kane, 2011, 179). نقوش اشکی شکل ردیف دوم، مستثنی هستند که نقوش رولعابی و طلاکاری آن‌ها، بر زمینه سفید اجرا شده است. در تزیین بالاترین ردیف این آرامگاه، از حاشیه‌ای با تکرار عبارت لعا استفاده کرده‌اند که در سفالینه‌های مینایی دوره سلجوقی و همچنین تعدادی از سفال‌های لاجوردینه ایلخانی رایج بوده است. منوچهر ستوده به نقل از اوژن شویلر[۳۳] در خصوص کاشی‌های این بنا اظهار می‌دارد: «معروف است که این کاشی‌ها را از کاشان به اینجا آورده‌اند و معماران این بناها بیشتر ایرانی بوده‌اند»(ستوده، ۱۳۸۳، ۳۰۶). چنین فرضی بیش از احتمال صحت آن، از جایگاه و شهرت کاشی کاشان در نواحی خارج از مرزهای ایران ایلخانی سرچشمه می‌گیرد.

رواج لاجوردینه در نواحی اردوی‌زرین[۳۴]

یافته‌های باستان‌شناسان، نشان‌دهندهٔ رواج لاجوردینه در نواحی اردوی‌زرین است که از لحاظ تعداد و تنوع آثار و همچنین پراکندگی جغرافیایی آنها قابل توجه هستند. شهر سرای[۳۵] واقع در جنوب روسیه و پایتخت خان‌نشین اردوی‌زرین[۳۶]، یکی از مناطقی به شمار می‌آید که از اکتشافات آن سفال لاجوردینه بدست آمده است(Lane, 1971, 8)(تصویر۱۴). در مناطق اطراف رود ولگا تا بلغارستان، زرین‌فام‌های کاشان و ظروف مینایی یافت شده‌اند. سفالگران اردوی‌زرین در قرن هفتم هجری، ظروف خمیرشیشه‌ای را تولید نمی‌کردند و به واردات محصولات مشابه از همسایگان جنوبی خود نیازمند بودند. با وجود افزایش تجارت میان ایلخانیان و مملوکان در قرن چهاردهم میلادی، سفالگران اردوی زرین، خواستار داد و ستد محلی شدند، به همین دلیل تنها ظروف چینی ارزشمند، به این نواحی وارد می‌شد(Haddon, 2011, v1, 71). این احتمال داده می‌شود که در میان خوارزمشاهیانی که به دنبال تهاجم مغولان به سمت شمال و غرب ایران رانده شدند، سفالگرانی حضور داشته‌اند که ساخت بدنه‌های خمیرشیشه‌ای را در حوزهٔ ولگا مرسوم نموده‌اند(ibid, 205)

با وجود قیمت بالاتر تولیدات لاجوردینه، این آثار حدود ۱۵ تا ۱۶ درصد سفالینه‌های مکشوفه از نواحی ولگا را تشکیل می‌دهند. رنگ لعاب سبزتیرهٔ قابل مشاهده در برخی از این نمونه‌ها(تصویر۱۵)، تمهید تمایز آن‌ها از تولیدات ایلخانی است(ibid, v2, 44). از اکتشافات نقاط دیگری از قلمروی اردوی‌زرین در قزاقستان کنونی، خوارزم، اوکراین و منطقه دریاچه آرال، نمونه‌هایی از سفال لاجوردینه یافت شده است(تصویر۱۶). سرپرست اکتشافات منطقه جنوب‌غربی شبه جزیره کریمه عقیده دارد که سفالگران این منطقه، نسخه‌های شخصی لاجوردینه را تولید می‌کردند که از پایهٔ لعاب‌دار سبز رنگ آن‌ها قابل تشخیص است (ibid, v1, 155-160).

نقش‌مایهٔ "لعا" در نوار تزیینی قطعه‌ای از یک ظرف(تصویر۱۷)،

تصویر۱۳- کاشی‌های لاجوردینه در آرامگاه پله‌ای مقبرهٔ قثم بن عباس، سمرقند. مأخذ:(O'Kane, 2011, 179)

عبارت عربی "لعافیه" به معنای برای سلامتی معنا می‌شود که پیش از این به نمونهٔ مشابهی از کاربرد آن در سمرقند اشاره شد. روی بدنهٔ ظرف دیگری از اردوی‌زرین که سطح داخلی آن با لعاب فیروزه‌ای و خارج آن با لعاب لاجوردی پوشانده شده است، متن شعری فارسی با ورق‌طلا مشاهده می‌شود(تصویر۱۸). لاجوردینه‌های یافت شده در این نواحی، به سده‌های هفتم و هشتم هجری نسبت داده می‌شوند. یک پانل کاشی مرکب از سفال لاجوردینه و چند رنگ از اکتشافات شهر سرای بدست آمده است(تصویر۱۹). تاکنون کوره‌های تولید لاجوردینه در این نواحی یافت نشده است و بدون وجود شواهد کافی، تعیین محل ساخت این آثار با مشکل مواجه می‌شود.

در رابطه با وجود اشعار فارسی بر آثار هنری اردوی‌زرین از جمله برخی سفالینه‌های لاجوردینه چندین احتمال مطرح شده است. یکی آن که به دلیل ارتباطات سیاسی میان دو حکومت اردوی‌زرین و ایران، این مناطق از لحاظ فرهنگی به یکدیگر نزدیک شده بودند. دیگر آن که اغتشاشات سیاسی خراسان در نیمهٔ قرن هشتم هجری، انگیزهٔ حرکت صاحبان تخصص به سمت مراکز ولگای جدید بود که پروژه‌های ساختمانی و سفارشات کاری بیش‌تری داشتند(ibid, 251). بنا بر شواهد بدست آمده، میان بازرگانان جنوای[۳۷] ایتالیا و ساکنان اردوی‌زرین، مراودات تجاری مستحکمی برقرار بوده است و حمل اشیاء بلورین و سفالین از دریای سیاه و مدیترانه شرقی بسوی مصر مملوک جریان داشته است(ساندرز، ۱۳۶۳، ۱۵۴). این مراودات تجاری می‌توانند کشف بقایای لاجوردینه در ایتالیا و اردن را توجیه کنند.

سرانجام با حملهٔ تیمور، پایان کار حاکمان اردوی‌زرین نیز رقم خورد. در نتیجهٔ این تغییرات، هنرهایی مانند سفالگری که پیش از این مورد توجه بسیار بودند، تحت‌تأثیر شرایط موجود قرار گرفتند. در این دوران نابسامان که کشور ایران به عرصهٔ تاخت و تاز طالبان قدرت بدل شده بود، از تولیدات پرهزینه‌ای چون سفالینه‌های لاجوردینه حمایت زیادی نمی‌شد. دو نمونه تاریخدار از این زمان بر جای مانده است که متأثر از تحولات اجتماعی و اقتصادی زمان، تنها به میزان اندکی زراندود شده‌اند.

دورهٔ تیموری، افول لاجوردینه

از آثار معماری تیموری در محدودهٔ ایران کنونی، نمونه‌های زیادی بر جای نمانده است و غالب این آثار در کشورهای هم‌جوار ایران قرار دارند. در این دوره، شیوه‌های ساخت و تزیین سفال، مانند دوره‌های پیشین تداوم یافت. آرامگاه‌های مجموعه شاه زندهٔ سمرقند، سهم عمده‌ای در میراث معماری دوره تیموری دارند. یکی از مقابر بی‌نام این گورستان که به نام اَلغ سلطان بیگم نیز شناخته می‌شود و در سال ۷۸۷ هجری بنا شده است، تقریبا به طور کامل با کاشی‌های لاجوردی با نقوش طلائی و قرمز زینت یافته است. تزیین این کاشی‌ها یادآور نمونه‌های سفال لاجوردینه لیکن در سطحی نازل‌تر است(تصویر۲۰).

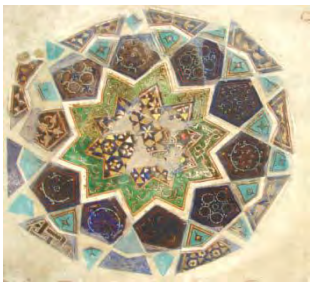
تصویر۱۴- بخشی از قلمرو مغولان در ابتدای قرن هشتم هجری.
مأخذ:(kappamapgroup.com)

تصویر۱۵-نمای بیرونی کاسهٔ یافت‌شده از اردوی زرین.
مأخذ:(Haddon, 2011, v2, 126)

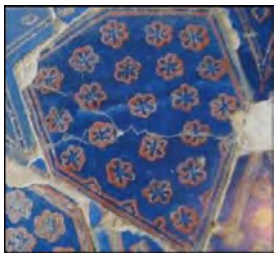
تصویر۱۶- قطعه‌ای از ظرف لاجوردینه مکشوفه از قزاقستان.
مأخذ:(Ibid, 128)

تصویر۱۷-نمونه لاجوردینه اردوی زرین با تزیینات هندسی.
مأخذ:(Haddon, 2011, v2, 126)

تصویر۱۸- ظرف مکشوفه از اردوی زرین.
مأخذ:(Ibid, 126)



تصویر ۱۹- کاشی‌های لاجوردینه و چند رنگ یافت‌شده از سرای پایتخت باتو.
مأخذ:(Ibid, 128)



تصویر۲۰- کاشی لاجوردی زراندود، مجموعهٔ شاه زنده.
مأخذ:(Kobendau, 1997, 381)

در این نمونه‌ها، گل‌های شش‌پر زراندود با رنگ قرمز دورگیری شده‌اند و جز خطوط ساده و سفیدرنگی که معرف ساقه و برگ این گل‌ها هستند، تزیین دیگری ندارند. این کاشی‌ها بیش از آن که به آثار ایرانی شبیه باشند، نسخه‌های محلی شدهٔ لاجوردینه به نظر می‌رسند.

همانگونه که تحول سفال مینایی به پیدایش سفال لاجوردینه منجر شد، سفال هفت‌رنگ هم از عناصر موجود در شیوهٔ لاجوردینه استفاده کرد و به مرور زمان جایگزین آن شد. قطعه‌ای کاشی مدور با زمینه لاجوردی و زراندود که در مقبره شادی ملک آغا در مجموعه شاه زنده سمرقند قرار دارد و برخی قسمت‌های آن با لعاب زرد رنگ نقاشی شده، مصداقی از این تغییرات است[۳۹]. تا اواخر قرن هشتم هجری، لاجوردینه به تکنیکی منسوخ تبدیل شد، اما خلق آثار زیبای مشابه آن، «با به کارگیری ورق طلای حرارت دیده یا استفاده از الگو و انتقال پودرطلا تداوم یافت»(Morgan, 2003, 666).

در این زمان، همگام با تولید کاشی‌های معرق که برای پوشاندن سطوح گسترده، هزینه کم‌تری به همراه داشتند، ساخت کاشی‌های هفت‌رنگ با زمینهٔ آبی نیز رواج زیادی یافت. تولید کاشی هفت‌رنگ با تزیینات ورق‌طلا و دورگیری آن با رنگ قرمز، «به طور گسترده در دوران تیموری و صفوی برای تولید کاشی و پوشاندن سطح‌های بزرگ به‌کار می‌رفت»(پورتر، ۱۳۸۱، ۲۰). مدرسه بی‌بی‌خانم، مقبره شیرین‌بیک‌آقا، بنای عشرت‌خانه و مدرسه طلاکاری واقع در سمرقند، مدرسه الغ بیک بخارا، مسجد شاه مشهد و بقعه درب امام اصفهان نمونه‌هایی از کاربرد طلا در تزیینات معماری هستند.

نتیجه

ساخت سفالینه تکرنگ لاجوردی در دوره سلجوقی نخستین تلاش‌های منجر به تولید لاجوردینه در نظر گرفته می‌شود. به مرور زمان شیوهٔ تزیین سفال مینایی متحول گردید و انواع مینایی زراندود پدید آمدند که تنها یک گام تا پیدایش سفال لاجوردینه فاصله داشتند. ویژگی‌های تکنیکی ساخت این آثار با برخی سنت‌های سفالگری ایرانی چون محبوبیت رواج رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای ترکیب شد و به پیدایش سفال لاجوردینه منجر گردید. لاجوردینه‌ها از نظر فرمولاسیون لعاب و بدنه از تولیدات هم‌عصر خویش مجزا نبودند و ابوالقاسم کاشانی در رسالهٔ «عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب» اطلاعات فنی ارزشمندی در رابطه با ساخت بدنه، لعاب و زراندودسازی سفال ایلخانی مطرح نموده است. در اواخر قرن هفتم هجری، سفال لاجوردینه به طور کامل جانشین نوع مینایی شد اما جلوه‌گری آن بیش از یک سده به طول نیانجامید. کشفیات باستان‌شناسی در سلطانیه، حسنلو، نیشابور و بندر سیراف به یافت سفالینه‌های لاجوردینه انجامیده‌اند. اما بیشترین آثار لاجوردینه ایران از کاخ آباقاخان واقع در تخت سلیمان بدست آمده‌اند که نمایشگر دوران شکوه این شیوهٔ تزیینی است. در سوانح‌الافکار رشیدی به سفالینه‌های لاجوردی زراندود اشاره شده است اما صحت تاریخی این مکتوب محل تردید است و در خصوص ارتباط مندرجات نامهٔ مذکور با سفال لاجوردینه اتفاق‌نظری وجود ندارد. کشفیات سفال لاجوردینه به گسترهٔ ایران ایلخانی محدود نمی‌شود و بقایای اندکی از آنها در اردن، مصر و ایتالیا یافت شده‌اند. یافته‌های باستان‌شناسان، نشان‌دهنده رواج لاجوردینه در نواحی اردوی‌زرین است که از لحاظ تعداد، تنوع و پراکندگی جغرافیایی آثار قابل توجه هستند. استفاده از اشعار فارسی و نقش‌مایه‌های تزیینی مشابه با آثار ایلخانی وجه اشتراک این آثار و رنگ لعاب سبز در قسمت پایهٔ برخی لاجوردینه‌های اردوی زرین تمایز آنها را با آثار ایلخانی رقم می‌زند. روابط تجاری بازرگانان ایتالیایی و مصری با ساکنان اردوی‌زرین، می‌تواند کشف بقایای لاجوردینه در ایتالیا، مصر و اردن را توجیه کند. آخرین کاربرد عمدهٔ لاجوردینه در سمرقند نمایش یافته است و به اواخر قرن هشتم هجری مربوط می‌شود. با وجود تعدد آثار مکشوفه لاجوردینه در نواحی مختلف آسیا، تنها در ایران شواهدی از ساخت این سفالینه‌ها بدست آمده است. با افول ایلخانیان تولید سفالینه‌های لاجوردینه رو به کاستی گذاشت، سفال هفت‌رنگ از عناصر موجود در تزیین سفال لاجوردینه بهره گرفت و به مرور زمان جایگزین آن شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در کنار ویژگی‌های خاص این گروه، کاربرد گسترده رنگ لاجوردی به‌عنوان رنگ زمینه، یکی از دلایل نامگذاری آنها به نام لاجوردینه است. این سفالینه‌ها به نام‌های دیگری چون لاجوردی، لاجوردین، آبیِ کبالتی، میناِی زراندود، زرنگار و لاجوردیِ زراندود نیز شناخته می‌شوند که موجب دسته‌بندی اشتباه آنها در گروه‌های دیگر می‌شود(نگارندگان).

۲. در دوره معاصر، مینایی به گروه خاصی از سرامیک، با نقاشی رولعابی و تزیینات پیکره‌ای، هندسی و گیاهی اشاره دارد که در بسیاری موارد به کتیبه‌هایی مزین بوده و با طلا نیز آراسته شده است(یزدانی و دیگران، ۱۳۹۴، ۴۵).

۳. کاتب و مورخ دربار ایلخانیان و از اعضای خاندان سفالگر معروف ابوطاهر(بلر و بلوم، ۱۳۸۲، ۳۲).

۴. فردریک(فردریش) زاره(Friedrich Sarre)، باستان‌شناس و خاورشناس آلمانی(ن.ک: بهرامی، ۱۳۲۷، ۲۹).

5. Carboni & Masuya
6. Pope & Ackerman
7. Irvine
8. Wulff
9. MuhammadHasan
10. Allan
11. Ferrier
12. Fehervari
13. Morgan
14. Haddon

۱۵. در این شیوه با استفاده از اکسیدهای رنگی بر سطح بدنهٔ خام و یا پخته نقاشی می‌کنند، سپس سطح اثر را با یک لعاب شفاف پوشانده و در کوره حرارت می‌دهند.

۱۶. پس از پخت اولیهٔ لعاب و به منظور ترسیم خطوط پیرامونی و جزئیات نقوش، لعاب‌های رنگی بیش‌تری بر سطح کار افزوده می‌شوند و قطعه سفالین مجددا در کوره قرار می‌گیرد. این شیوه به نام رورنگی(در مقابل زیررنگی) نیز شناخته می‌شود.

۱۷. این کتاب از قدیمی‌ترین متون فارسی در مباحث جواهر و فلزات می‌باشد که در اواخر قرن ششم هجری توسط محمد بن ابی البرکات جوهری نیشابوری تألیف شده است و در آن اطلاعات فراوانی دربارهٔ انواع لعاب‌ها یافت می‌شود.

۱۸. برای آشنائی با ساخت لعاب لاجوردی در قرون ششم و هفتم، ن.ک:(کاشانی، ۱۳۴۵، ۶-۳۴۵ و جوهری نیشابوری، ۱۳۸۳، ۳۴۶).

۱۹. به‌عنوان مثال ن.ک:(کاشانی، ۱۳۴۵، ۳۴۵).

۲۰. داده‌های حاصل از پژوهش دیگری که به تازگی انجام گرفته است و طلاکاری سفال دوران میانی اسلامی ایران را مورد توجه قرار داده است با رسالهٔ ابوالقاسم کاشانی همسو می‌باشد. ن.ک:(یزدانی و دیگران، ۱۳۹۶).

21. Arthur Lane

۲۲. ن.ک:(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ج۹، ۷۵۱).

۲۳. کد شناسایی اثر فوق در موزه متروپلیتن نیویورک(۱۹۷۶، ۲۴۵) می‌باشد.

۲۴.مورگان تصویری از لاجوردینه‌های مذکور ارائه نمی‌کند. ن.ک: (Morgan, 2003, 666).

25. Ghiss

۲۶. سیراف از توابع کنگان استان بوشهر و از قدیمی‌ترین بنادر ایران است.

۲۷. آباقاخان، فرزند هلاکو طی سال‌های ۶۶۳ تا ۶۸۰ هجری بر ایران حکومت کرد(لین پول، ۱۳۶۳، ۱۹۵).

28. Abolala Soudavar

۲۹. veneto، منطقه‌ای در شمال شرقی ایتالیا و یکی از نواحی ونیز است.

۳۰. مملوکان یا ممالیک، سلسله‌ای از سربازان ترک‌نژاد بودند که طی سال‌های ۶۴۷ تا ۹۲۲ هجری فرمانروایی مناطق شام و مصر را در دست داشتند و تمدنی ایجاد کردند که آثار آن در مصر و سوریه باقی مانده است(همان، ۷۰).

۳۱. قُثَم بن عباس بن عبد المطلب قرَشی هاشمی(در برخی منابع قُثیم یا قاسم بن عباس)، پسر عموی حضرت محمد(ص) بود که برای مأموریتی مذهبی به آسیای میانه سفر کرد و همانجا به شهادت رسید(ویلبر و دیگران، ۱۳۷۴، ۳۱۰).

۳۲. طبق افسانه‌ای محلی، قثم بن عباس توسط حضرت خضر به محل کنونی و به یک چاه هدایت شد تا درون چاه و در قصری شاهانه به زندگی خویش ادامه دهد. نامگذاری این مجموعه با نام شاه زنده از همین افسانه سرچشمه گرفته است(پیشین).

۳۳.اوژن شویلر (Eugene Schuyler)، نویسنده، جهانگرد و سیاستمدار آمریکایی.

۳۴. اردوی‌زرین(Golden Horde)، آلتین اردو، سیر ردو وخان‌نشین قبچاق به بخشی از امپراتوری مغول اطلاق می‌شد که در دست جانشینان جوچی، پسر بزرگ چنگیز بود. پس از مرگ چنگیز، هجوم مغولان تا اراضی روسیه ادامه یافت. خان‌نشین اردوی زرین در همسایگی و رقابت با قلمرو ایلخانیان شکل گرفت و بخش‌های اصلی روسیه، قزاقستان و اوکراین کنونی را در برمی‌گرفت. اردوی زرین با حملات تیمور به دولت‌های کوچک‌تری تقسیم شد و امروزه تمام آن، بخشی از خاک روسیه محسوب می‌شود(ن.ک: ساندرز، ۱۳۶۳، ۱۸۲-۱۵۱ و لین پول، ۱۳۶۳، ۲۰۵-۱۹۹).

۳۵. سرای(Sarai)، سارای یا سرا ، در اردوی‌زرین دو شهر به همین نام و در نزدیکی یکدیگر وجود داشته است(ساندرز، ۱۳۶۳، ۱۵۳). شهر امروزی سلیت رنویه(Selitrennoe)، در محل سرای باتو و پایتخت اصلی اردوی زرین احداث شده است اما درخصوص موقعیت دقیق سرای جدید میان صاحب‌نظران اختلافاتی وجود دارد.

۳۶. ولگا(Volga)، رودی در غرب روسیه و طولانی‌ترین و پرآب‌ترین رود اروپا است. این رود یکی از نمادهای ملی کشور روسیه به شمار می‌آید و یازده شهر از جمله ولگوگراد، آستاراخان، ساراتوف، نیژنی نووگورود و قازان در کنار حوزه‌های آبگیر این رود قرار دارند.

37. Genoa

۳۸. به‌عنوان نمونه، ن.ک:(فریه، ۱۳۷۴، ۲۶۲).

۳۹. ن.ک:(پورتر، ۱۳۸۱، ۷۱).

فهرست منابع

احمدی، مریم(۱۳۸۸)، معرفی و مطالعه فنی کاشی‌های تخت‌سلیمان، *فصلنامهٔ خبری و آموزشی پژوهشکده حفاظت و مرمت آثار تاریخی- فرهنگی*، سال چهارم، شماره ۲۴، صص ۲۱.

ایروین، روبرت(۱۳۸۸)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ رویا آزادفر، انتشارات سوره مهر، تهران.

آلن، چ‌یمز ویلسن(۱۳۸۷)، *سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد*، ترجمهٔ مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

بلر، شیلا اس و بلوم، جاناتان ام(۱۳۸۲)، *هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیا مرکزی، جلد اول دوره ایلخانیان و تیموریان*، ترجمهٔ سید محمدموسی هاشمی گلپایگانی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

بهرامی، مهدی(۱۳۲۷)، *صنایع ایران: ظروف سفالین*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

پوپ، آرتر آپم و اکرمن، فیلیس(۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران(از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

پورتر، ونیتیا(۱۳۸۱)، *کاشی‌های اسلامی*، ترجمهٔ مهناز شایسته فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

جوهری نیشابوری، محمد بن ابی البرکات(۱۳۸۳)، *جواهرنامهٔ نظامی*، به کوشش ایرج افشار با همکاری محمدرسول دریاگشت، میراث مکتوب: تهران

دیماند، موریس اسون(۱۳۸۳)، راهنمای صنایع اسلامی، مترجم عبدالله فریار، چاپ سوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

ساندرز، ج.ج(۱۳۶۳)، *تاریخ فتوحات مغول*، ترجمهٔ ابوالقاسم حالت، انتشارات امیرکبیر، تهران.

ستوده، منوچهر(۱۳۸۳)، *آثار تاریخی وارود و خوارزم*، جلد اول: سمرقند و بخارا، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.

طالب‌پور، فریده(۱۳۸۷)، بررسی نقوش کاشی‌های کاخ آباقاخان‌در تخت سلیمان، *فصلنامه نگره*، سال چهارم، شماره ۸-۹، صص ۳۰-۱۷.

فریه، ر. دبلیو(۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان،انتشارات نشر و پژوهش فرزان روز، تهران.

کاربونی، استفانو و ماسویا، توموکو(۱۳۸۱)، *کاشی‌های ایرانی*، ترجمهٔ مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

کاشانی، ابوالقاسم عبدالله(۱۳۴۵)، *عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب*، به کوشش ایرج افشار، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، تهران.

کریمی، فاطمه و کیانی، محمد یوسف(۱۳۶۴)، *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*، مرکز باستان‌شناسی ایران، تهران.

کیانی، محمد یوسف(۱۳۵۷)، سفال ایرانی بررسی سفالینه‌های ایرانی، *مجموعهٔ نخست وزیری*، انتشارات مخصوص نخست وزیری، تهران.

لین پول، استانلی(۱۳۶۳)، *طبقات سلاطین اسلام*، ترجمه عباس اقبال، چاپ دوم، دنیای کتاب. تهران.

محمدحسن، زکی(۱۳۶۳)، *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، چاپ دوم، نشر اقبال، تهران.

ناومان، رودلف(۱۳۷۴)، *ویرانه‌های تخت سلیمان و زندان سلیمان*، ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور. تهران.

نفیسی، نوشین(۱۳۴۵)، آثار جالب توجهی از هنر کاشی‌سازی ایران در دوره ایلخانیان، *ماهنامه هنر و مردم*، دوره ۴، ش ۴۱ و ۴۲، صص ۴۷-۴۳.

وولف، هانس‌ای(۱۳۷۲)، *صنایع‌دستی کهن ایران*، ترجمهٔ س‌یروس ابراهیم زاده، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.

ویلبر، دونالد و دیگران(۱۳۷۴)، *معماری تیموری در ایران و توران*، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر و محمد یوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

ویلسن، ج. کریستی(۱۳۶۶)، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمهٔ عبدالله فریار، چاپ دوم، انتشارات فرهنگسرا، تهران.

همدانی، رشیدالدین فضل الله(۱۳۵۸)، *سوانح‌الافکار رشیدی*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، انتشارات کتابخانهٔ مرکزی و مرکزاسناد، تهران.

هیلن برند، رابرت(۱۳۸۶)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، انتشارات روزنه، تهران.

یزدانی، ملیکا و دیگران(۱۳۹۶)، مطالعهٔ شیوه ساخت و اجرای تزیینات برجسته و زراندود در سفال مینایی دوران میانی اسلامی در ایران، *نشریهٔ هنرهای صناعی ایران*، دوره ۱، شماره ۱، صص ۵-۲۰.

یزدانی، ملیکا(۱۳۹۴)، *سفال مینایی(تصاویر و کتیبه‌ها)*، بیرجند: نشر چهار درخت.

یزدانی، ملیکا و دیگران(۱۳۹۴)، گاه‌نگاری سفال مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار، *نشریهٔ هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، دوره ۲۰، شماره ۳، صص ۴۵-۵۶.

Fehervari, Geza (2000). *Ceramics of the Islamic world in the tareq Rajab museum*, L.B tauris publisher, London.

Haddon, Rosalind Anne Wade (2011). Fourteenth century fine glazed wares produced in the Iranian world, and comparisons with contemporary ones from the Golden Horde and Mamlūk Syria/Egypt, *PhD Thesis*, 2 volume. SOAS, University of London.

Hirx, john et al (2002). The Glazed Press-Molded Tiles of Takht -I Sulaiman, *The Legacy of Genghis Khan*: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256 -1353, edited by Stefano Carboni ,Linda Komaroff, New York: Metropolitan Museum of Art, pp 233-242.

Kobendau, Yves (1997). *L'Architecture Sacree De L'islam*, acr edition.

Lane, Arthur (1971). *Later Islamic pottery Persia, Syria, Egypt, Turkey*, second edition, faber and faber, London.

Mason, Robert B.J (2004). *Shine like the sun ,lustre-painted and associated pottery from the medieval Middle East*, Mazda publishers with royal Ontario museum.

Masuya, tomoko (2002). Ilkhanid courtly life, The Legacy of Genghis Khan: *Courtly Art and Culture in Western Asia*, 1256 -1353, edited by Stefano Carboni, Linda Komaroff, NewYork: Metropolitan Museum of Art, pp 74 -103.

Morgan, Peter(1995). *Some far eastern elements in coloured-ground sultanabad wares, Islamic art in the ashmolean*, part 2, edited by James Allan, oxford university press , New York, pp 19-44.

Morgan, Peter (2003). Il-Khanids .IV. Ceramics, *Encyclopaedia iranica* Vol. XII edited by Ehsan Yar shater, Routledge & Kegan Paul, 2003, pp 664-670.

O'Kane, Bernard (2011). Tiles of Many Hues, The Development Of Iranian Cuerda Seca Tiles And The Transfer Of Tilework Technology, *Color in Islamic art and culture*, S.blair and j.bloom, new haven Yale university press, pp 174-203.

Soudavar Abolala(2003). In defense of rašid-od-din and his letters, *studia iranica* 32, pp 77-120.

Watson, Oliver(2006), *Ceramics from Islamic Lands*, Thames & Hudson, London.

Vol. 25, No. 2, Summer 2020

Emergence, Evolution and Abolition of Lajvardina Pottery*

*Abbas Akbari[1], Amir Hossein Chitsazian[2], Encieh Sadaat Mousavi Viaye**[3]*

[1] Assistant Professor & Faculty Member of Architecture and Art, Department of Handicraft, Kashan University, Isfahan, Iran.

[2]Associate Professor & Faculty Member of Architecture and Art, Department of Advanced Studies in Art, Kashan University, Isfahan, Iran.

[3]M.A. in Islamic Art, Faculty of Architecture and Art, Kashan University, Isfahan, Iran.

(Received 1 Jaly 2018, Accepted 11 Marc 2019)

Tlthough Iranian pottery has attracted the attention of art researchers and many studies have been conducted in this area, there is still the need for research in this regard. Islamic art scholars divide Iranian pottery into different categories according to historical periods, production centers or methods. Lajvardina is one of the most noticeable decorative styles in the Iranian pottery about which no comprehensive study has been carried out yet. These earthenware products have unique physical and technical characteristics thanks to the Iranians' great experiences in pottery making. The most notable feature of decoration in lajvardina is the use of a gold sheet and a background with the lajvard (lapis lazuli blue), turquoise or white glaze, painted in red, black and white. In most cases, the original patterns were gilded and their edges were painted in red. The gilded decorations in the Iranian pottery through the use of gold glaze or sheet were common during the Seljuk period, and lajvardina is not distinct from the other products of its own age in terms of its glaze and body formulation. The combination of these elements is among the visual features of lajvardina, with no history in Iranian art before this era. The present developmental research, whose data have been collected using library documents and resources, used the historical analysis method to determine the causes of the emergence, evolution and abolition of lajvardina in Iran and other countries. The results suggested that lajvardina life in Iranian pottery is limited to the late seventh century until the late eighth century. The construction of the single-colored lajvard and the combination of the technical features of Mina'i and some Iranian pottery traditions led to lajvardina. Eventually, lajvardina replaced Mina'i completely at the end of the seventh century. What makes it distinct from the other pottery decoration methods used in Iran is its use of distinctive color ranges, geometric patterns, and lajvardina gilding. Soltaniyeh, Hasanlu, Neyshapour, and Siraf Port are among the regions where lajvardina was discovered. However, the greatest Iranian lajvardina works were obtained from Abaqa Khan's Palace located in Takht-e Soleyman. These discoveries are not limited to Ilkhanate Iran; a few remains of these earthenware products have been found in Jordan, Egypt and Italy as well. Archaeologists' findings are indicative of lajvardina common use in Golden Horde regions, remarkable in terms of number, diversity and geographic distribution. The trade relations between Italian and Egyptian businessmen and the residents of Golden Horde justify the discovery of lajvardina remains in Italy, Egypt and Jordan. Since there has been no evidence of the construction of these works in areas outside the boundaries of Ilkhanate Iran, the lajvardina under question cannot definitely be considered to be local products. The decline of the Ilkhanate decreased the lajvardina production, the last major use of which was shown in Samarkand, dating back to the late eighth century AH. The production of lajvardina pottery in the late eighth century became an old technique.

Keywords

Lajvardina Pottery, Ilkhan period, Takht-e Soleyman, Golden Horde.

*This research derive from M.A. thesis of Encieh Mousavi called " Lajvardina, its shine and fall in persian pottery " completed in 2015 at university of Kashan, under the supervision of Dr. Abbas Akbari and Dr. Amir Hossein Chitsazian..

**Corresponding Author: Tel: (+98-919) 7450263. Fax: (+98-31) 55913132. E-mail: enciehmousavi@gmail.com.