

## گونه‌شناسی سفال‌های نقش‌افزوده قلعه کوه قاین\*

امیر انوری مقدم<sup>۱\*</sup>، محمد فرجامی<sup>۲</sup>، علی اصغر محمودی نسب<sup>۳</sup>، محمدرضا سروش<sup>۴</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه هنر و معماری، واحد تهران شرق، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.  
<sup>۲</sup> دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.  
<sup>۳</sup> دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابل، ایران.  
<sup>۴</sup> کارشناس ارشد ایران‌شناسی، گروه ایران‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه میبد، یزد، ایران.  
 (تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱۰/۰۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۱۲/۲۳)

### چکیده

در این مقاله به بررسی سفال‌های نقش‌افزوده قلعه کوه قاین، یکی از قلاع معروف اسماعیلیان هم‌زمان با قرون میانی اسلامی در منطقه خراسان جنوبی (قهستان) پرداخته می‌شود. این قلعه در ۲/۵ کیلومتری جنوب شرق قاین و در مسیر جاده خراسان به سیستان قرار گرفته است. در بررسی نقوش سفالینه‌های قلعه کوه قاین، این سوالات مطرح است: ۱- مهم‌ترین دلیل منتسب کردن سفال با نقش‌افزوده قلعه کوه قاین به قرون میانی اسلامی (خصوصاً دوره‌های سلجوقی و خوارزمشاهی) چیست؟ ۲- ویژگی‌های منحصر به فرد نقوش افزوده سفال استامپی قلعه کوه قاین چیست و می‌توان طبقه‌بندی خاصی برای این نقوش در نظر گرفت؟ این مقاله سعی دارد با هدف شناسایی و طبقه‌بندی نقش‌افزوده‌های استامپی سفال‌های قلعه کوه قاین، به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و براساس مشاهدات عینی و بررسی نمونه‌های به دست آمده طی آواربرداری قلعه کوه قاین طی سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ (حدود ۳۰۰۰ قطعه) به این پرسش، پاسخ منطقی دهد. نتایج به دست آمده، تنوع بسیار گسترده در نقش مایه‌ها، ابعاد و نحوه قرارگیری نقش‌افزوده‌ها را در سفالینه‌های قلعه کوه قاین نشان می‌دهد که از جمله می‌توان به طرح‌های انسانی از نوع ترکیبی، جانوری، گیاهی و سایر پدیده‌ها شامل خورشید، ستاره، چلیپا و نقوش هندسی اشاره کرد.

### واژه‌های کلیدی

سفال، دوره سلجوقی، نقش‌افزوده، خراسان جنوبی، قلعه کوه قاین.

\* داده‌های مقاله حاضر حاصل کار پژوهشی و آواربرداری از فضاهای معماری قلعه کوه قاین طی سال‌های ۱۳۸۸ تا ۱۳۸۵ بوده که توسط نگارندگان و با مجوز پژوهشکده باستان‌شناسی انجام شده است.

\*\* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۰۹۳۶۵۶۱۶۱۱۵، شماره: ۰۰۵۶-۳۲۴۴۳۹۷۶، E-mail: anvari\_skchto@yahoo.com

## مقدمه

کوه قاین یکی از قلاع معروف منطقه قهستان (خراسان جنوبی) است که در طول دوران اسلامی، به ویژه هم‌زمان با قدرت‌گیری اسماعیلیان در این منطقه و قرارگیری این قلعه در محدوده ارتباطی مهمی که از شمال خراسان به جنوب خراسان امتداد دارد، اهمیت آن را دو چندان می‌کند، سفال‌های دوران اسلامی به دست آمده از این قلعه مربوط به قرون میانی (سلجوقی) تا متأخر اسلامی (صفوی) هست، با این وجود حجم بیشتر سفالینه‌ها مربوط به قرون میانی اسلامی (قرون پنجم تا هشتم هجری قمری) است که از لحاظ تزئینات به دو گروه لعاب دار و بی لعاب تقسیم می‌شوند، در بین سفال‌های بی‌لعاب، سفال با نقش افزوده از فراوانی و تنوع زیادی برخوردار است. در واقع اهمیت این نوع سفال در محدوده قلعه کوه قاین، نسبت به سایر قلاع هم‌عصر منطقه موجب شده که به این مهم پرداخته شود و با بررسی و مطالعه سفال نقش‌افزوده این قلعه با هنر قبل از اسلام در نقش‌های به‌کاررفته، این سفال پیوند هنر ایران را در طول زمان نشان می‌دهد. در رابطه با این تحقیق دو سوال مطرح می‌شود؟

- ۱- مهم‌ترین دلیل منتسب کردن سفال با نقش‌افزوده قلعه کوه قاین به قرون میانی اسلامی (خصوصاً دوره‌های سلجوقی و خوارزمشاهی) چیست؟
- ۲- ویژگی‌های منحصر به فرد نقوش افزوده سفال استامپی قلعه کوه قاین چیست و می‌توان طبقه‌بندی خاصی برای این نقوش در نظر گرفت؟

هنر سفالگری در دوره اسلامی با گسترش، کاربرد و تنوع گسترده همراه شد. در قرون اولیه اسلامی تولید ظروف سفالی لعاب‌دار و بی‌لعاب هر دو متداول بود و تأثیر سفالگری عصر ساسانی چون دیگر شاخه‌های هنری همچنان پایدار ماند. در قرون میانی اسلامی سلاطین سلجوقی از حمایت‌کنندگان بزرگ هنر بودند و شهرهای هرات، ری، نیشابور، اصفهان و مرو از مراکز مهم سفالگری در این دوره هستند و همین گرایش حکومت سلجوقی به هنر و توجه به پرورش هنرمندان در این عصر سبب شد تا سفالگران تمام‌اهتمام خود را در تولید آثار زیبا و اجرای طرح‌های عالی سفالگری ارائه دهند (سمسار، ۱۳۶۷، ۶۳۸). مقاله حاضر پژوهشی است در باب نقوش سفالینه‌های قلعه کوه قاین که در آن به بررسی موردی نقوش افزوده استامپی سفالینه‌ها و توصیف مشخصات ظاهری و فیزیکی آنها از جمله: فرم، اندازه، جایگاه، نقش و طبقه‌بندی آنها براساس این ویژگی‌ها پرداخته است. نقوش افزوده سفال‌های قلعه کوه قاین در برگیرنده نقوش انسانی ترکیبی، جانوری، گیاهی (گل و بوته، طرح‌های اسلیمی و ختایی)، سایر پدیده‌ها و نقوش هندسی است. سفال‌های مورد مطالعه از میان بیش از ۱۰۰۰۰ قطعه سفال مکشوفه از چهار فصل آواربرداری طی سال‌های ۸۵ الی ۸۸ هجری شمسی که جهت مشخص نمودن فضاهای معماری در انتهای شمالی قلعه کوه قاین انجام گردیده، گزینش شده است. قلعه

## روش پژوهش

نقوش تولیدات سفالی منطقه باشد. همچنین این فرضیه می‌تواند مطرح باشد که آیا می‌توان برای سفال‌های تولیدی در قلاع اسماعیلیه سبک هنری خاص و ممتاز از سبک هنری این دوره (قرون پنجم تا هشتم هجری قمری) قائل شد یا خیر؟ پاسخگویی به این سوال می‌تواند تأثیر عمده‌ای در شناسایی دقیق‌تر سبک‌های هنری دوره‌های مختلف باشد.

مقاله حاضر براساس روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی بوده و جهت انجام آن از داده‌های سفالی و گزارش‌های باستان‌شناسی قلعه کوه قاین- بیش از ۳۰۰۰ قطعه سفال طی آواربرداری سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ و بررسی مجدد سفال‌ها در بانک سفال میراث فرهنگی خراسان جنوبی استفاده گردیده و برداشت‌های عینی و تطبیقی نمونه‌ها به همراه مطالعه منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در این پژوهش، نقوش سفالینه‌های بدون لعاب با تکنیک نقش‌افزوده از نوع استامپی از جنبه‌های بصری شامل: موضوع نقش، اندازه، جایگاه و نحوه پراکندگی روی بدنه سفال‌ها مورد پژوهش قرار گرفته‌اند.

## پیشینه پژوهش

### مبانی نظری پژوهش

#### ۱- قلعه کوه قاین

قلعه کوه قاین در استان خراسان جنوبی، شهرستان قاین، بخش مرکزی و در دو کیلومتری جنوب قاین بر روی کوهی مرتفع نسبت به محیط اطراف قرار گرفته است (نقشه ۱) و از لحاظ موقعیت جغرافیایی براساس (UTM) در طول و عرض ۳۷۳۰۷۸۵/۰۷۰۴۶۰۸ و ارتفاع ۱۶۷۳ متری از سطح دریا قرار دارد. قلعه کوه قاین، از مهم‌ترین دژهای اسماعیلیه در قهستان از قرون میانی اسلامی است که بر فراز کوهی موسوم به ابوذری قرار گرفته و در بین اهالی به قلعه حسین قاینی، قلعه کوه و قلعه ابوذری مشهور است (فرجامی، ۱۳۸۹، ۱۰۵؛ نقشه ۲ و تصویر ۱). اولین اروپایی که راجع به این قلعه مطالبی را نگاشته و از آن یاد کرده، دکتر بلو، از همراهان گلد اسمید در هیئت تعیین مرز ایران و افغانستان در سال ۱۸۷۲ م. است. بعد از او، افرادی همچون کلنل بیت (بیت، ۱۳۶۵، ۶۳)، سایکس (سایکس، ۱۳۳۶، ۴۰۴)، پیترو ویلی (ویلی، ۱۳۸۶، ۲۳۷) و غیره نیز از این قلعه و ویژگی‌های آن یاد نموده‌اند. قلعه کوه قاین با حمله مغولان ویران شد و احتمالاً در زمان تیموری بازسازی شده، چرا که در درگیری‌های داخلی شاهزادگان خاندان تیموری از قلعه قاین بسیار نام برده شده است (بخشی، ۱۳۹۴، ۱۴۲).

در رابطه با سفال قلعه کوه قاین تنها در مقاله‌ای با عنوان «بررسی گونه‌های سفالی دوره سلجوقی نمونه موردی: قلعه کوه قاین» از مجموعه مقالات همایش ملی هنر اسلامی پرداخته شده که این مقاله خلاصه‌ای از پایان‌نامه کارشناسی باستان‌شناسی با عنوان «مطالعه سفال‌های سلجوقی قلعه کوه قاین» است. در این مقاله، سفالینه‌ها از لحاظ فرم، شکل و نوع خمیره به گونه‌های مختلفی تقسیم‌بندی شده و هر کدام جداگانه تفسیر شده‌اند (چمنارا و فرجامی، ۱۳۹۰). اما در رابطه با نقش سفال‌های قلعه کوه قاین به صورت موردی، این تحقیق برای اولین بار به این مهم پرداخته است. این تحقیق می‌تواند مورد استفاده پژوهشگران و محققان در راستای معرفی گونه‌شناسی نقوش سفالینه‌های محدوده مطالعاتی و راهگشای آنان در ارائه کارهای تحقیقاتی با رویکردهای نمادشناسی، زیبایی‌شناسی، بررسی‌های ژرف‌نگر در طرح، کاربرد و اعتقادات و باورهای عامیانه در نقش‌مایه‌ها و

و شاهدژ اصفهان است و نیز تنوع نقوش و فرم‌های سفالی قلعه‌کوه قاین، ما را بر آن داشت تا در این مقاله و در حد امکان به بررسی این سفالینه‌ها بپردازیم، تا شاید توانسته باشیم با این اقدام، از لحاظ ساختار و موضوع نقوش، علاوه بر ترسیم بخشی از هنرهای مرتبط با سفال دوره سلجوقی، نقش موثری در ایجاد شیوه‌های هنری تازه با حفظ برآیندهای هنری ایران کهن ایجاد کرده باشیم. به‌طور کلی، سفالینه‌های به دست آمده از این قلعه به دو گروه عمده لعابدار و بدون لعاب تقسیم می‌شوند که قرون میانی تا متأخر اسلامی را در بر می‌گیرد، در ذیل به صورت مختصر به آن پرداخته می‌شود و در نهایت به معرفی سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین و نقوش که در بافت این قلعه و آواربرداری سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ به دست آمده، بیان خواهد شد.

### ۳-۱. سفالینه‌های بدون لعاب

این سفالینه‌ها به دو گروه تقسیم می‌شوند که گروه اول سفال بدون لعاب ساده و گروه دوم سفال بدون لعاب منقوش است.  
**الف) سفال‌های بی‌لعاب ساده:** سفال‌های بی‌لعاب بیشتر جنبه کاربردی داشته است و بدون هر گونه تزیین و یا نقشی است و معمولاً به صورت انبوه تولید می‌شده است؛ به طوری که بیشترین حجم یافته‌های سفالی نیز مربوط به همین گروه هست. اشکال رایج این گروه در هر دو قالب باز و بسته و در اندازه‌های مختلف تولید می‌شده‌اند و شامل خمره، سبزه، کوزه، تنگ، کاسه و غیره هستند.

**ب) سفال بی‌لعاب منقوش:** سفال بدون لعاب منقوش، متنوع‌ترین و زیباترین گونه‌های سفال قلعه کوه قاین را تشکیل می‌دهد. این سفالینه‌ها

### ۲- سفالگری در دوره سلجوقی

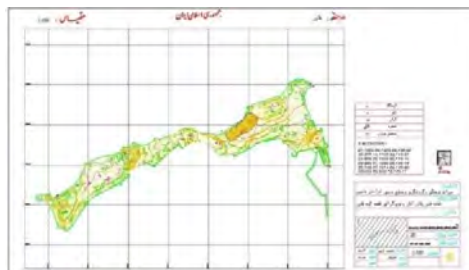
یکی از دوره‌های مهم هنر ایرانی، هم‌زمان با حکومت سلجوقیان است که در این دوره غالب هنرها از جمله سفالگری، فلزکاری، شیشه‌گری، سنگتراشی، نقاشی و غیره از لحاظ کیفیت و زیبایی در دوران رشد و شکوفایی است. به طوری که هنر این دوره با دوره‌های قبل متفاوت است (Ettinghausen, 1970, 113)؛ در عرصه فن و هنر سفالگری، علاوه بر اینکه سبک‌های جدیدی در تولید، تکنیک و تزیین به وجود آمد، میراث گذشتگان نیز مورد استفاده قرار گرفت و فراموش نشد. تزیینات در این دوره تنها به سفالینه‌های لعابدار محدود نمی‌شد و شیوه‌های تزیینی ظروف بدون لعاب نیز توسعه یافت؛ به طوری که تکنیک قالب‌زده به عنوان میراثی از دوره ساسانیان به یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تزیینی سفالینه‌های این دوره مبدل گشت. در این دوره چهار گروه عمده: سفال ساده، سفال بدون لعاب منقوش، سفال لعابدار ساده و سفال لعابدار منقوش را می‌توان مشخص و مورد ارزیابی قرار داد. سفالگری این دوره از تزیینات مختلفی مشتمل بر: نقوش انسانی و حیوانی، نقوش هندسی، خطوط مارپیچ، نقوش گل و گیاه، خطوط کوفی و نسخ و نقوش پرندگان به کار می‌برده‌اند (کیانی، ۱۳۷۹، ۳۴).

### ۳- سفالینه‌های قلعه کوه قاین

با آنکه حضور اسماعیلیان در عرصه سیاست ایران حدود ۱۷۰ سال دوام آورد، اما هنوز به دلیل نقصان اطلاعات در خصوص ظروف سفالی مورد استفاده در قلاع اسماعیلیه که ناشی از کمبود یا نبود گزارش‌های حاصل از کاوش‌های صورت گرفته در این مکان‌ها به خصوص قلعه الموت



نقشه ۱- موقعیت قلعه کوه قاین در تقسیمات سیاسی ایران، استان خراسان جنوبی، شهرستان قاین و عکس ماهواره‌ای.



نقشه ۲- توپوگرافی قلعه کوه قاین. مأخذ: (سلطانی، ۱۳۸۷، ۹۶) تصویر ۱- باروی شمالی قلعه کوه قاین. مأخذ: (مرکز اسناد میراث فرهنگی خراسان جنوبی)

تصویر بکشند. از جمله ظروف لعابدار منقوش قلعه‌کوه قاین می‌توان به ظروف لعابدار معروف به سبک نیشابور، ظروف زرین فام (تصویر ۵)، ظروف مینایی، ظروف لاجوردی (تصویر ۶)، ظروف آبی سفید (تصویر ۷) و غیره که با تکنیک‌های مختلفی از قبیل سفال با نقاشی زیر لعاب شفاف (تصویر ۸)، سفال با نقش کنده زیر لعاب شفاف، سفال با نقش کنده زیر لعاب رنگی، سفال با نقش قالبزده زیر لعاب رنگی، سفال با نقاشی زیر لعاب رنگی، سفال با نقاشی و نقش کنده زیر لعاب شفاف و سفال با نقاشی و نقش کنده زیر لعاب رنگی تزئین شده است.

#### ۴- سفال با تزئین نقش افزوده

این شیوه تزئین میراثی از دوران ساسانی است که توسط سفالگران اسلامی در ایران، عراق و شام کاربرد داشته است. در این شیوه، هنرمندان سفالگر، تزئین مد نظر را به صورت جدا با خمیره گل رس و یا خمیره سنگی ساخته و سپس به صورت قطعات کوچک با اشکال مورد نظر، بر سطح ظروفی که هنوز خشک نشده بود، وصل می‌کردند (رفیعی، ۱۳۷۸، ۴۸). نقوش اغلب طرح‌های هندسی و گیاهی و در بعضی موارد شامل نقوش انسانی و حیوانی است. معمولاً از این نوع تزئین برای آرایش قسمت فوقانی ظروف استفاده می‌شده است (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴، ۱۱). نقش افزوده نظر به سلیقه سفالگر در بیشتر مراکز تولید سفال رایج بوده به ویژه در سده‌های سوم تا هفتم هجری این روش بسیار رایج بوده که اوج استفاده از آن را در دوره میانه اسلامی می‌توان دنبال کرد. البته این تزئین در دوران بعد، خصوصاً بعد از حمله مغول (ایلخانی) که سفالگری رونق داشت، نیز در بیشتر مراکز به همراه تزئین مرصع مورد استفاده قرار می‌گرفت. کلیه نقش‌افزوده‌های به دست آمده تاکنون قالب دایره‌ای داشته و از قطر تقریبی ۲ تا ۵ سانتی‌متر متغیر می‌باشند. در زیر مهم‌ترین گونه‌های نقش‌افزوده ظروف سفالین قلعه‌کوه قاین در طول چهار فصل آواربرداری تشریح گردیده‌اند.

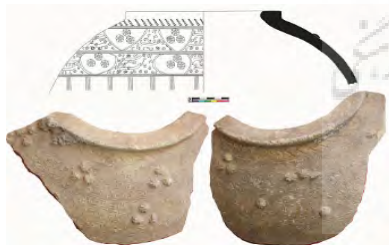
بر اساس شاخصه‌های تزئینی و به ترتیب فراوانی شامل: سفال بی لعاب با نقش قالبزده، سفال بی لعاب با نقش افزوده، سفال بی لعاب با نقش کنده (تصویر ۲) و سفال بی لعاب با تزئین مرصع تقسیم می‌گردد. همچنین در این باره باید خاطر نشان ساخت که در اکثر موارد، سفالگر بنا بر هدفی که دنبال می‌نموده از ترکیب دو یا چند تزئین به صورت توأمان نیز استفاده کرده است. به عنوان مثال، ترکیب نقش کنده، افزوده و فشاری در بسیاری از ظروف وجود داشته که در شکل زیر یک نمونه نشان داده شده است (تصویر ۳).

#### ۳-۲. سفالینه‌های لعابدار

سفال‌های قلعه کوه قاین به دو گروه؛ سفال لعابدار و بدون تزئین (ساده) و سفال لعابدار منقوش قابل تقسیم است.

**الف) سفال لعابدار و بدون تزئین (ساده):** ساده‌ترین شیوه لعاب‌کاری استفاده از لعاب تک‌رنگ بوده است (تصویر ۴). تاریخچه استفاده از این روش به گذشته‌های دور بازمی‌گردد (توحیدی، ۱۳۸۷، ۲۶۹). این سفالینه‌ها در قلعه‌کوه قاین به نسبت زیاد تولید می‌شده که از آن جمله می‌توان به ظروفی با لعاب فیروزه‌ای و سبزی اشاره کرد.

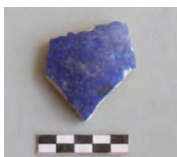
**ب) سفال لعابدار منقوش:** اوج زیبایی سفال قلعه‌کوه قاین در ساخت ظروف لعابدار منقوش متجلی می‌شود. در این ظروف، انواع تکنیک‌های تزئینی سفال با یکدیگر متحد می‌شوند، تا اثری هنری و زیبا را خلق نمایند. تنوع تزئینات و همچنین خلاقیت در فنون از مهم‌ترین مشخصه‌های سفال سده‌های میانی است که به دست دو حکومت قدرتمند سلجوقی و خوارزمشاهی فراگیر شد. هنرمند سفالگر در تزئین ظروف با لعاب و نقش تلاش کردند تا پیکره‌های برجسته، صحنه‌های درباری، داستان‌های حماسی و آنچه که به جلال و شکوه گذشته ایران مربوط می‌شد را بر روی ظروف لعابداري همچون زرین‌فام و مینایی به



تصویر ۲- سفال بی لعاب با نقش قالبزده، افزوده و فشاری.



تصویر ۳- سفال لعابدار منقوش قابل تقسیم است.



تصویر ۵- سفال زرین فام.

تصویر ۶- سفال لاجوردی. مأخذ: (عکس از بهرام عنانی)



تصویر ۴- سفال با لعاب یکرنگ فیروزه‌ای.



تصویر ۷- سفال آبی و سفید. مأخذ: (عکس از بهرام عنانی)



تصویر ۸- سفال با تزئین نقاشی زیر لعاب. مأخذ: (طرح از مستنصر قلی‌نژاد)

(فرجامی و محمودی‌نسب، ۱۳۹۶، ۷۰). نقش‌مایه‌های باستانی جانوران ترکیبی در هنر باستانی خاور نزدیک از قدیم‌ترین ایام دیده می‌شود و با شروع سلسله‌ها در میان‌رودان و نیز ایلام منسجم‌تر و شکل‌داده‌تر شد. از انواع این جانداران ترکیبی می‌توان به اسفنگس‌ها، گریفون‌ها و لاماسوها اشاره کرد (Curtis & Simpson, 2010, 121). چهره صورت انسان در نقش‌افزوده ترکیبی انسان و حیوان قابل مقایسه با سایر هنرهای دوره سلجوقی از جمله کتب مصور همچون *ورقه و گلشاه* (صفا، ۱۳۴۳)، *لاغانی* (آژند، ۱۳۸۹، ج. ۱) و *شاهنامه کاما* (غروی، ۱۳۵۲) است.

### ۵-۲. نقوش حیوانی

محدوده نقوش حیوانی در تزیینات افزوده سفال قلعه کوه قاین نسبت به سایر نقوش محدودتر بوده اما ابعاد آنها در دسته بزرگ‌ترین نقوش افزوده قرار می‌گیرد.

**الف) نقش شیر:** شیر از الگوهای کهن است که هنرمندان در دوره‌های مختلف به‌طور ویژه‌ای به آن توجه داشته‌اند. معنا و مفهوم آن، پیوندهای عمیقی با آیین و اعتقادات دوره‌های مختلف دارد. هنرمندان ایرانی به دلیل اهمیت به محتویات آیینی (اساطیری) و معتقدبودن به تأثیر بروج دوازده‌گانه در زندگی آدمی (شاه‌بیک، ۱۳۹۵، ۱۱۷)، در اثر هنری خود توجه خاصی به نقش شیر داشته‌اند. هنرمندان از این نوع نقش‌مایه‌ها گاه به‌عنوان نقشی که صرفاً دارای ارزش تزیینی بوده (بی‌توجه به روایت‌های اساطیری)، زمانی به‌عنوان نشان‌های برای نشان‌دادن قدرت حاکم و گاه در ارتباط با معتقدات و داستان‌های دینی (به‌طور خاص اعتقادات شیعی) استفاده نموده‌اند (کیانمهر و دیگران، ۱۳۹۶، ۲۰۸). نقش شیر علاوه بر تزیین بدنه و درون ظرف، دسته ظرف را نیز به شکل شیر طراحی کرده‌اند (Fehervari, 2000, 121؛ گروه، ۱۳۸۴، ۲۱۰). همچنین بر روی کاشی‌های قرون میانی اسلامی این حیوان نقش بسته است (Daiber, 2011). نقوش حیوانی قلعه کوه قاین گاهی به صورت جدا و گاهی توأمان با نقوش انسانی، گیاهی و هندسی بر روی سفالینه‌ها ظاهر شده‌اند. از جمله نقوش حیوانی قلعه کوه قاین، نقش شیری را در حال حمله نشان می‌دهد که با دم پیچ خورده دست راست خود را برای ضربه‌زدن به طعمه بالا گرفته است (تصویر ۱۱) که نمونه مشابه آن از قبل در تپه سیلک کاشان در پیش از تاریخ و نیشابور شناسایی شده است (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰، ۴۱). این نقش در کنار نقش گل شش یا هفت‌پر و در فضاهای بسته با نقوش شکاری و موجی احاطه شده‌اند و هنرمند با ترکیب این نقوش توانسته، منظره زیبایی را بر روی سفال به نمایش بگذارد. این نقوش بیشتر بر روی خمره‌های ذخیره ایجاد شده، چرا که سطح بیشتری را برای اجرای نقش در اختیار هنرمند قرار می‌دهند. یکی دیگر از این نقوش، شیری را در حال راه رفتن نشان می‌دهد (تصویر ۱۲). به‌طور کلی شیر نماد قدرت و سلطنت است و تداوم این نقش در بافته‌های داری دوره معاصر منطقه قاینات نیز به

### ۵- سفال با تزیین نقش‌افزوده قلعه کوه قاین

#### ۵-۱. نقوش انسانی

این نقش به تنهایی در هیچ نمونه‌ای مشاهده نگردید و در اندک نمونه‌های موجود به دو صورت ترکیبی بر روی سفالینه‌ها ظاهر شده است: **الف) نقش انسان سواره:** این نقش فردی را سوار بر اسب نشان می‌دهد که دستان خود را بر پهلو گرفته، به‌طوری که دست راستش تکیه‌گاهی برای چوب‌دستی‌اش شده است. در این نقش که آن را در بین نقوش حیوانی نیز می‌توان دسته‌بندی کرد، اسب را در حالی که آهسته قدم بر می‌دارد، نشان داده است (تصویر ۹). نقش انسان اسب‌سوار از جمله نقوشی است که در قبل اسلام به‌ویژه در هنر فلزکاری دوره ساسانی مورد استفاده قرار گرفته است (Gunter & Jett, 1992؛ کریستین سن، ۱۳۸۷، ۲۵۷؛ فریه، ۱۳۷۴، ۷۱) و این نقش در هنر دوره اسلامی به‌ویژه در سفال‌های بی‌لعب و لعابدار (Curatola, Fehervari, 2000, 121-127؛ Wilkinson, 2012, 45؛ 2006, 107-120؛ راجرز، ۱۳۷۴، ۲۵۹؛ کریمی و کیانی، ۱۳۶۴) و گچ‌کاری‌های دوره سلجوقی نیز دیده می‌شود (Ettinghausent, 1970, 129). نوع تصویر سواره بر سفال نقش‌افزوده، قابل مقایسه با نقش سوار در نسخه‌های مصور دوره سلجوقی به‌ویژه کتاب *ورقه و گلشاه* (گری، ۱۳۵۴، ۶۱) و کتاب *لاغانی* (رایس، ۱۳۷۵، ۱۱۶) است که نقش سواره به تأثیر از هنر دوره ایران باستان به‌ویژه نقش برجسته‌های دوره ساسانی در هنر دوره اسلامی رواج پیدا می‌کند.

**ب) نقش ترکیبی و افسانه‌های انسان:** این نقش ترکیبی از سر انسان و بدن پرنده (هاری) است، به این صورت که شخصی را با یک چهره ترکیبی در حالی که کلاهی به سر گذاشته نشان می‌دهد، بدن این نقش ترکیبی را، پرنده‌های تشکیل می‌دهد که با بال‌های بسته و دم بلند نقش شده است (تصویر ۱۰). نقوش ترکیبی در این دوره رایج بوده و هنرمند با مهارت و استادی توانسته به خوبی آن را به تصویر بکشد. مشابه این نقش در سفال‌های دوره سلجوقی، خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی مشاهده می‌شود (حسینی، ۱۳۹۱، ۴۸) و همچنین نمونه مشابه دیگر در کاوش محوطه کهنک شهرستان سریشه در استان خراسان جنوبی به‌دست آمده است



تصویر ۹- نقش انسان سوار بر اسب.



تصویر ۱۰- نقش ترکیبی انسان و پرنده.



تصویر ۱۱- شیری با دست بلند کرده.

چشم می خورد (شاهبیک، ۱۳۹۵، ۹۰).

نقش عقاب نشان از قدرت و عظمت این پرنده است، به طوری که امروزه نقش این پرنده به عنوان نماد خیلی از کشورها محسوب می شود. عقاب شکارچی ماهر و دارای دید خوبی در شکار است و مسکن آن معمولاً بر روی مرتفع ترین نقاط قرار دارد. نقش این پرنده بر روی سفال قلعه کوه قاین به نوعی شاید نشان از مرتفع بودن قلعه و عدم امکان دسترسی راحت به این مکان باشد و اینکه قلعه اشرف کاملی نسبت به محیط اطراف خود دارد و شاید این نقش، آگاهانه به عنوان نمادی از قدرت اسماعیلیان در قرون میانی اسلامی باشد. دو پرنده در مقابل یکدیگر و به صورت روبرو که نمادی از درخت زندگی در میان آنها قرار دارد از نمایشیر (امیرحاجیلو و سقایی، ۱۳۹۷، ۲۱۳، تصویر ۱، ش. ۷۱) و نیشابور (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱، ۶۵، تصویر ۱۸) در دوره اسلامی به دست آمده است. این نقش از نقوش رایج دوره سلجوقی است که علاوه بر سفال بر روی منسوجات و ظروف فلزی نیز نشان داده شده است (فتحی و فریود، ۱۳۸۸، ۴۸). نکته قابل توجه اینکه بعضی از این نقوش همانند درخت زندگی که اطراف آن را پرندگان و شیرهای بالدار فرا گرفته از موضوعات رایج در ایران پیش از اسلام است (سامی، ۱۳۸۹، ج. ۱، ۱۸۶ و ۳۵۰؛ سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۶، ۳۰۲-۳۰۵) نقش پرندگان همانند نقوش جانوری اغلب در فضاهای بسته با خطوط شیاری قرار داده می شوند و اطراف آنها نقش افزوده گل های چهارپر یا بیشتر قرار گرفته اند. نقش پرنده با تزئین افزوده در سفال محوطه مالین شهرستان باخرز نیز دیده می شود که قابل مقایسه با سفال قلعه کوه قاین است (خدادوست، ۱۳۹۳، ۲۱۰).

## ۵-۲. نقوش گیاهی

گیاهان به دلیل اینکه از منابع غذایی انسان بوده است، همواره در تفکر بشر جایگاهی ویژه داشته و نقش آنها از گذشته های دور بر روی سفال ها به چشم می خورد (دادور، ۱۳۹۳، ۴). استفاده از این نقش ها با ذهنیات خاصی به همراه بوده به مانند دعا برای افزایش محصولات، انجام رقص های آیینی و گاه خود آنها، نشانه ای از یک آیینی ویژه بوده اند که تا به حال مقدس می باشند. نقوش قالب زده گیاهی غالباً با اندازه بزرگ بوده و قطر آن ها بین ۲/۵ تا ۳/۵ سانتی متر است. اکثراً به صورت تک در فضاهای بسته با خطوط شیاری قرار گرفته و کم تر در اطراف آنان تزئینات افزوده دیگر به کاررفته است. گل چند پر از جمله نقوش گیاهی است که تا دوران اسلامی تداوم داشته و به عنوان یکی از نقش های مقدس و زیبا کاربرد داشته است (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴، ۲۱۲). گیاه دیگری که بر روی سفالینه های اسلامی تصویر شده، شکوفه های چهارپر است. شکوفه، نماد و سمبل شکوفایی و باروری است و در اسلام عدد چهار عددی مقدس است. ترکیب این دو نقش با یکدیگر می تواند نمادی از تقدس شکوفا و پویا باشد (بروس، ۱۳۸۸، ۵۵). استفاده از نقوش گل چهار (نماد خوش شانسی است) و شش

**ب- نقش خرگوش:** این حیوان، از چهارپایان تیزتکی بوده که بر روی یافته های سفالی و فلزی دوره های مختلف به کاررفته است (تصویر ۱۳). خرگوش بیشتر به صورت تک و به شیوه ترکیبی با نقوش گیاهی، در متن آثار نقش می شده است (مبلیان، ۱۳۸۹، ۷۲) نقش خرگوش نیز از معدود نقوشی است که در یک قطعه مکشوفه متعلق به خمرهای در قلعه کوه قاین کشف گردید. تک بودن این قطعه در میان بانک سفال های مکشوفه اهمیت این نقش را دو چندان می کند. این نقش خرگوشی را ایستاده نشان داده که اطراف آن با تعداد زیادی نقوش فشاری دایره ای شکل احاطه شده است. این حیوان نمادی از گیاه خوری، تیزیابی، بی ثباتی، زندگی اجتماعی، آستنی و نگهبانی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج. ۱، ۶۹).

**ج) نقش پرنده:** از دیدگاه اسلام، یکی از معانی سمبلیک پرنده، جان یا روح انسان است؛ به این منظور که روح به شکل ذات بالداري ترسیم شده که به سوی جهان افلاک که جایگاه اصلی اوست، پر می کشد. تصور پروبال برای روح یا نفس رمزی دارای ریشه کهن است و نمونه های متعدد دارد و در گذشته نیز پرندگان گوناگون، نشانه و علامت بسیاری از موضوعات تصور می شده اند (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰، ۳۵). نقش پرنده را در ظروف قرون اولیه اسلامی، به ویژه در سفال های نیشابور (Curatola, 2015, 296 & Wilkinson, 1961, 113 & 2006, 38-65; Wilkinson, 2012, 46-53; کریمی و کیانی، ۱۳۶۴)، سفال سبک ساری (Wilkinson, 1961, 102)، سفال آقکند (Jenkins, 1992, 64) و همین طور سفال های لعابدار (Fehervari, 2000, 89) کیانی، ۱۳۷۹، ۸۷) می توان مشاهده کرد. نقوش پرندگانی چون کبوتر، عقاب و طوطی (؟) در بین نقوش به چشم می خورد. نقش درخت زندگی را که در دو طرف آن نقش انسان، حیوان و پرنده است، در هنر دوره باستان در سفالگری، گچ بری، حجاری و غیره هم می توان مشاهده کرد. این نقش ها زمانی برگرفته از طبیعت پیرامون بوده اند و گاه به طور مسبک ترسیم شده اند. از جمله سفال های با نقش افزوده در قلعه کوه قاین که نشان دهنده نقش پرنده می باشند، سفالی با نقش افزوده دو پرنده (عقاب) است که پشت به هم داده اند و سر خود را به طرف هم برگردانده اند و در بین آنها نقش یک درخت که آن را درخت زندگی می نامند، قرار گرفته، در این نقش، ظرافت و ریزه کاری ها به خوبی نشان داده شده است (تصویر ۱۴). مشابه و تداوم این نوع نقش را در نقوش قالیچه های این منطقه و در اجرای نقش معروف به گل کبک می توان مشاهده کرد (شاه بیک، ۱۳۹۵، ۱۰۲).



تصویر ۱۲- شیر در حال راه رفتن.



تصویر ۱۳- نقش افزوده خرگوش.



تصویر ۱۴- نقش عقاب های پشت به هم.










پر که در سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین دیده می‌شود، دارای پیشینه‌ای طولانی است به طوری که نمونه‌ای از این گل را در مهرهای ایلامی می‌توان دید (Roach, 2008, 21-101-197). گل‌های چهارپر به کار رفته در نقش‌افزوده سفال‌های قلعه کوه قاین به صورت کاملاً قرینه به کار رفته و در میان هر دو گلبرگ چیزی شبیه به دایره و مثلث دیده می‌شود (پشت گل) که این مورد در گل‌های پنج و شش پر نیز دیده می‌شود. علاوه بر قرینگی تعادل و تناسب منظمی در طراحی این نقش‌ها دیده می‌شود. تزئینات نقش‌افزوده با ساختاری مشابه گل‌های نیلوفری در حجاری‌های تخت جمشید، به تعداد بسیار اندک در نمونه‌های به‌دست‌آمده از کاوش‌ها مشاهده می‌شود (جدول ۱). تعداد گلبرگ‌های این نقش‌افزوده زوج و ۱۸ عدد بوده و کاملاً متقارن است (تصویر ۲).

**۴-۵. نقوش سایر پدیده‌ها**

از دیگر نقوش رایج بر روی سفالینه‌های قلعه کوه قاین نگاره‌هایی هستند که ما آنها را در دسته سایر پدیده‌ها طبقه‌بندی می‌کنیم. بیشترین فراوانی در این دسته شامل نقوش چلیپا و نقش‌های مرتبط با خورشید و ستاره هست که در زیر به آنها پرداخته شده است.

**الف) چلیپا:** در ایران قبل از اسلام چلیپا، نماد مهر، میترا و مشتعل بر باورهایی چون خوش‌یمنی و سعادت‌مندی و برآورده کردن نیروهای اهریمنی و نماد شمر ثمر بودن و نیز به دلیل ارزشی که مردم به چلیپا از نظر دینی داشته‌اند، آن را سرچشمه فراوانی و نعمت می‌دانستند (پور عبدالله، ۱۳۸۹، ۶۶). عدد چهار از نظر شکلی مربع است و نماد زمین، چهار فصل، چهار دروازه بهشت، جهات و عناصر چهارگانه (شریف کاظمی و همکاران، ۱۳۹۶، ۹۲). نقش چلیپا یا صلیب با پیشینه‌ای هفت‌هزارساله، اول بار به صورت اسواستیکا (صلیب شکسته) در خوزستان یافت شد (اسفندیاری، ۱۳۸۸، ۶؛ قائم، ۱۳۸۸، ۳۵). نمونه‌های طرح چلیپا را می‌توان بر روی سفال‌های به‌دست‌آمده از محوطه‌های شوش، باکون، سیلک و غیره دید (کیانی، ۱۳۷۹، ۱۲؛ کامبخش‌فرد، ۱۳۸۹، ۱۰۹؛ Roach, 2008, 115-183). هرتسفلد، آن را گردونه خورشید یا مهر نامید (بختورتاش، ۱۳۸۰، ۱۸۲). آرامگاه‌های پادشاهان هخامنشی در نقش رستم از جمله آرامگاه داریوش در دل کوه به صورت چلیپا کنده شده است و محل برخورد دو طرف چلیپای محل ورود به مقبره است. پس مرکز چلیپا نقطه‌ای بسیار کلیدی در پیدایی فضای چلیپاگونه می‌باشد (Curtis & Simpson, 2010, 90-91؛ بختورتاش، ۱۳۸۰، ۱۸۵-۱۸۷). نماد چلیپا را می‌توان در آتشکده‌ها و همین‌طور کاخ بیشاپور در دوره ساسانی نیز دید (سامی،

**جدول ۱- نقش‌افزوده‌های گیاهی قلعه کوه قاین.**

۱	۲	۳	۴	۵
				
۶	۷	۸	۹	
				

در مهرهای شوش در دوره ایلام (Roach, 2008, 247؛ تصویر ۱۵) و در دیگر محوطه‌های تاریخی همچون سیلک، حصار دامغان، شهداد و غیره این نقش در تزیین سفال کاربرد داشته است. این نقش در دوران اسلامی نیز به وفور در هنر سفالگری، معماری و غیره به کار رفته که نمونه این نقش را می‌توان بر روی سفال‌های شهر قدیم نرماشیر (چغوک‌آباد) (امیرانی‌پور، ۱۳۹۵، ۶۶)، محوطه مالین (خدادوست، ۱۳۹۳، ۲۱۰-۲۰۹؛ خدادوست و دیگران، ۱۳۹۶، ۱۶۶) و شهر بلقیس اسفراین (کمال هاشمی و همکاران، ۱۳۹۲) دید که قابل مقایسه با نقش افزوده‌های قلعه کوه قاین می‌باشند (جدول ۴). نقش ستاره داوود که بر روی سفال نقش افزوده قلعه کوه قاین



تصویر ۱۵ - مهر ایلامی با طرح ستاره پنج‌پر.  
 مأخذ: (Roach, 2008, 247)

دایره اصلی اشعه‌هایی طراحی شده است. نقش افزوده شماره ۱ (جدول ۳) قابل مقایسه با سفال نقش افزوده محوطه جلال‌آباد دشت نرماشیر (امیرانی‌پور، ۱۳۹۵، ۱۱۵) و سفال نقش افزوده شماره ۲ (جدول ۳) قابل مقایسه با سفال نقش افزوده‌ای در محوطه‌های شرق ایران در افغانستان است (Watson, 2004, 107).

**ج ستاره:** انواع نقوش ستاره در حالت‌های پنج، شش، هفت، هشت و دوازده‌پر در فرم‌های مختلف برای تزیین در اطراف نقش افزوده‌های بزرگ‌تر حیوانی، گیاهی و سایر پدیده‌ها، به صورت تکی یا دسته‌های سه، پنج و هفت عددی در میان قاب‌هایی با نقوش شیاری، یا به صورت متوالی و پشت سر یکدیگر با فاصله‌های مختلف بر روی خطوط شیاری زیرین و با به صورت مجتمع بر جداره بالای سفالینه‌های قلعه کوه قاین دیده می‌شوند. استفاده از نقش ستاره که در سفال نقش افزوده قلعه کوه کوه دیده می‌شود، دارای پیشینه‌ای طولانی است، به طوری که نمونه‌ای از ستاره پنج‌پر را

جدول ۲- نقش افزوده‌های چلیپا یا صلیب در سفال قلعه کوه قاین.

۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵

جدول ۳- نقش افزوده‌های خورشید قلعه کوه قاین.

۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	۱۰

جدول ۴- نقش افزوده‌های ستاره بر روی سفال قلعه کوه قاین.

۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	



برگشته و صاف و خمیره‌های پایه‌بلند. علاوه بر خمیره‌ها، کوزه‌ها هم دارای تزئین نسبتاً زیادی با نقش‌افزوده هستند. کوزه‌ها نیز به فراوانی وجود دارند و بیشتر با نقوش کهنه تزئین می‌شدند. در میان سفالینه‌های به‌دست آمده از قلعه کوه قاین، سفال‌های تزئین شده با نقش‌افزوده پس از نقوش کهنه بیشترین حجم تزئینات سفالینه‌های بدون لعاب را به خود اختصاص داده است. این نقوش دارای تنوع زیادی هستند که بر روی فرم‌های مختلف ظروف با هنرمندی خاصی به‌کاررفته است.

نقوش‌افزوده همانند نگین‌هایی در فضاهای خالی ایجاد شده با نقوش شیاری، در نقاط برخورد نقوش شیاری، تأکید در نقاط خاص یا محل تغییر زاویه نقوش شیاری و غیره جانمایی شده‌اند (تصویر ۱۶). در حقیقت طی بررسی‌های صورت‌گرفته نشان داده شده که نقوش شیاری علاوه بر کارکرد تزئینی، به عنوان پایه و راهنمای جاگذاری نقوش‌افزوده بر روی بدنه سفال‌ها نیز کاربرد داشته‌اند. اینکه هنرمند سفالگر با زیبایی و ظرافت خاصی توانسته این نقوش را با یکدیگر ترکیب کند و نقوشی را ایجاد کند که بیننده را پس از گذشت قرن‌ها شگفت‌زده کند جای تأمل و تفکر دارد. به دلیل اینکه اغلب نیمه بالایی ظروف، گردن، دهانه و دسته‌ها در دید اصلی ناظر قرار دارند، لذا تزئینات پرکار بالاخص نقش‌افزوده به صورت گسترده در این بخش‌ها لحاظ گردیده‌اند. این نقوش آنچنان به زیبایی در کنار یکدیگر قرار گرفته که گاهی تشکیل نقوش تزئینی مانند گردنبندهای آویز می‌دهند که بر روی بدنه و یا دسته بعضی از ظروف به اجرا در آمده‌اند. تفاوت در اندازه نقوش‌افزوده از حدود یک تا چهار سانتی‌متر و تنوع در نقش آنها باعث شده که هنرمند به راحتی اقدام به خلق آثار هنری نماید. در بعضی از اشکالی که در سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین به‌کاررفته می‌توان تأثیر هنر پیش از اسلام، از جمله نقوش‌افزوده سوارکار، اسفنگس



تصویر ۱۶- نمونه ای از نحوه قرارگیری نقوش‌افزوده بر روی زمینه با نقوش شیاری.

به‌کاررفته در سایر هنرهای دوره اسلامی از جمله سکه‌های دوره ایلخانی می‌توان دید (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۴، ۲۱۹) که نمونه‌هایی از این سکه‌ها در کاوش شهر بلقیس اسفراین (نجفی و همکاران، ۱۳۹۴، ۲۴۰-۲۴۱) و نرماشیر (امیرحاجیلو و سقایی، ۱۳۹۷، ۲۱۳) و سفال شادباخ (یوسف‌وند و دیگران، ۱۳۹۴، ۷۲) نیز به‌دست آمده است.

### ۵-۵. سایر نقوش

علاوه بر موارد فوق، نقوش طنابی به صورت افزوده، نقوش دایره به صورت زنجیروار و همچنین بر روی دسته برخی ظروف نوارهایی به صورت شطرنجی و مثلثی جهت تزئین به کار برده شده است. نقوشی که شبیه به بته است بر روی بدنه ظروف به صورت محدود دیده می‌شود. تصویر سفال شماره ۲ (جدول ۵) قابل مقایسه با سفال نقش‌افزوده از محوطه شهر قدیم جیرفت (چوبک، ۱۳۹۱، ۱۰۲) شهر بلقیس اسفراین (کمال هاشمی، ۱۳۹۰) و تصویر سفال شماره ۴ (جدول ۵) قابل مقایسه با سفال نقش‌افزوده از محوطه جلال آباد دشت نرماشیر است (امیرانی‌پور، ۱۳۹۵، ۱۱۵). به‌طور کلی بعضی از نقوش‌افزوده جدول (۵)، قابل مقایسه با سفال نقش‌افزوده محوطه مالین باخرز است (خدادوست، ۱۳۹۳، ۲۱۰). سفالینه‌های ثبت‌شده در بانک سفال استان خراسان جنوبی (حدود ۳۰۰۰ قطعه)، از چهارفصل کاوش قلعه کوه قاین می‌باشند که شامل اجزاء سفالینه‌ها بوده و به ترتیب فراوانی شامل قطعات شکسته بدنه، کف، لبه‌ها، دسته و درپوش ظروف می‌باشند. فرم ظروف سفالی قلعه کوه قاین به ترتیب فراوانی شامل: خمیره، کوزه، سبو، کاسه و تنگ است. خمیره‌ها برای ذخیره آذوقه به خصوص غلات مورد استفاده قرار می‌گرفته است و به فراوانی در داخل این قلعه یافت می‌شود و این خود به دلیل موقعیت استراتژیکی قلعه بوده است. خمیره‌ها با اندازه و اشکال مختلف تولید شده و به دلیل اینکه فضای بیشتری را برای نمایش نقوش داشته‌اند، دارای تزئینات بیشتری نیز هستند. زیباترین نمونه این خمیره‌ها، خمیره‌های چهار دست‌های است که در اندازه‌های مختلف با دهانه‌های کوچک و بزرگ و لبه‌های صاف و برگشته وجود دارند. نمونه‌های دیگر این خمیره‌ها عبارتند از: خمیره‌های دو دسته‌ای، خمیره‌های بدون دسته، خمیره‌های کوتاه با لبه

جدول ۵- سایر نقش‌افزوده‌های سفال قلعه کوه قاین.

۱	۲	۳	۴
۵	۶	۷	۸

جدول ۶- چند نمونه چیدمان نقوش‌افزوده بر روی بدنه سفال‌ها.

۱	۲	۳	۴	۵

اسب و هارپی را دید. با بررسی و مطالعه بر روی سفالینه‌های نقش‌افزوده و سایر ظروف سفالی قلعه کوه قاین مشخص گردید که تکنیک و شیوه سفالگری همان شیوه سفالگری سلجوقیان است و می‌توان این‌طور بیان کرد که: ۱. سفالینه‌های بدون لعاب قلعه کوه به آواربرداری‌های سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ بیشتر با تکنیک نقش‌افزوده تزئین شده‌اند؛ ۲- بیشتر این نقوش همراه با نقوش شیاری بر روی سفال اجراء شده‌اند و سفالگر تمامی سطح سفال را با استفاده از نقش‌های شیاری و افزوده پر کرده و فضای خالی بر روی این سفالینه‌ها کم است؛ ۳. تنوع نقوش در تکنیک نقش‌افزوده بسیار زیاد است. این نقوش شامل نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی، نقوش پرندگان، هندسی و سایر پدیده‌ها می‌شود که از جمله می‌توان به نقش درخت زندگی، حیواناتی مانند شیر، خرگوش و اسب و پرندگان در رو و پشت‌به‌هم مانند عقاب، نقش ترکیبی انسان و شیر (اسفنگس)، پرنده و انسان (هارپی) و نقش انسان سواره اشاره نمود. نقوش سایر پدیده‌ها نیز که بیشتر کاربرد مذهبی آنان مد نظر بوده شامل: ستاره داوود، گردونه مهر یا صلیب و صلیب شکسته می‌شود و استفاده از این نقوش بر روی سفالینه‌ها بسیار زیاد است، به‌طوری که نقش ستاره داوود بر روی اکثر سفالینه‌ها تکرار شده است. در بعضی از نقوش از جمله نقش سوارکار و اسب و همین‌طور چهره شخص در نقش‌افزوده ترکیبی (انسان و حیوان) می‌توان تأثیر سایر هنرهای این دوره همچون کتاب‌های مصور این دوره قابل قیاس است، به ویژه تصویر چهره انسان که صورت به صورت گرد، چشمان بادامی و کشیده و موهای بافته‌شده در سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین به‌کاررفته است. نقش انسان با ویژگی‌های ذکرشده در سفال زرین‌فام و مینایی دوره سلجوقی نیز کاملاً مشهود است. همچنین نقش



تصویر ۱۷- سکه کشف‌شده از قلعه کوه قاین.

## نتیجه

از انواع تزئینات گیاهی و هندسی به شکلی این گونه نقوش را ابزاری جهت ابراز اعتقادات دینی خود قرار داده‌اند. تأثیر سبک‌های هنری پیش از اسلام در نوع نگاره‌های سفال‌های مورد بحث، بارز است که نمونه آن را می‌توان در نقش اسفنگس، سوارکار و یا درخت زندگی دید. با مطالعه نقش‌افزوده‌ها و نقش‌مایه آنها می‌توان اینگونه استدلال کرد که سبک و شیوه خاص هنری متفاوتی را در ساخت، پردازش و تزئین سفالینه‌های مورد استفاده در قلاع اسماعیلیه در قرون پنجم تا هفتم هجری شاهد نبوده و ساخت و تزئین اشیاء سفالینه‌ها به تبعیت از جمعیت‌ها و گروه‌های انسانی پیرامونی آنها و تابع شیوه هنری غالب هر دوره بوده است. از نظر تاریخ‌گذاری با توجه به اینکه این قلعه در قرون میانی اسلامی یکی از قلعه‌های مهم منطقه قهستان بوده و اینکه حسین قایینی نیز به دستور حسن صباح این قلعه را در قرن پنجم به تصرف در می‌آورد خود نشان از اهمیت این قلعه در دوره سلجوقی است و قرارگیری آن در مسیر جاده خراسان و سیستان اهمیت آن را دو چندان می‌کند و در کتب مختلف تاریخی از جمله تاریخ جهانگشای جوینی و طبقات ناصری به این قلعه نیز اشاره شده است. همچنین با مقایسه سفال نقش‌افزوده این قلعه با سایر محوطه‌های دوره سلجوقی ایران و همین‌طور کشف سکه‌ای طی آواربرداری سال ۱۳۸۸ در این قلعه و همین‌طور سفال‌های زرین‌فام نشان از اهمیت این نقش در دوره سلجوقی دارد.

قلعه کوه قاین، یکی از قلاع معروف قهستان در قرون میانی اسلامی است که دارای داده‌های باستان‌شناسی فراوانی از جمله سفال است که طیف وسیعی از سفال‌های بی‌لعاب و لعابدار طی قرون میانی و متأخر اسلامی و حتی سفال قرون اولیه اسلامی را در بر می‌گیرد. این سفال‌ها به شیوه‌های مختلف تزئین یافته که وجود چند پایه مربوط به پخت سفال و تعدادی توبی حکایت از وجود کوره در داخل این قلعه اسماعیلی دارد. از جمله نقوشی که بیشترین کاربرد را در ظروف سفالی بی‌لعاب داشته، تزئین سفال با نقش‌افزوده است. بررسی‌های صورت‌گرفته بر روی نمونه‌های سفالی قلعه، نشانگر آن است که این شیوه تزئین جزء شیوه‌های تزئینی پر کاربرد در سفال بدون لعاب قلعه کوه قاین بوده است که از این نوع تزئین معمولاً جهت آرایش قسمت بالایی بدنه سفالینه‌ها استفاده می‌شده و غالب نقوش‌مایه‌های به‌کاررفته در این نمونه‌ها، شامل نقوش هندسی شیاری (نواری) بر روی بدنه سفال و تلفیق آنها با نقوش افزوده به شکل ساده یا ترکیبی در کنار یکدیگر آرایش و نظم یافته‌اند. در بین این نقوش‌افزوده‌ها نقوشی وجود دارند که یادآور نقوش مذهبی دوران پیش از اسلام است، مانند صلیب و ستاره داوود. نقوش گیاهی هم شامل گل‌های چهار، شش، هفت، هشت، دوازده و چهارده‌پر است و علاوه بر این، در مواردی به صورت محدود از نقوش انسانی و حیوانی نیز استفاده شده است. استفاده از نقش‌های حیوانی، گیاهی و هندسی در آثار هنری دوران اسلامی مهم‌ترین دلیل بر اعتقاد هنرمندان بوده است. هنرمندان با استفاده

## پی‌نوشت‌ها

۱. در عصر سلجوقیان به دستور حسین قاینی که از جانب حسن صباح مأمور ترویج فرقه اسماعیلیه در قهستان شده بود، در سال ۴۸۴ ه.ق یا به روایتی ۴۸۳ ه.ق، قلعه کوه قاین به عنوان پایگاه سیاسی-نظامی این فرقه انتخاب گردید. با استحکام موقعیت اسماعیلیه و تأقیامه‌القیامه در ۱۷ رمضان ۵۵۹ ه.ق، اسماعیلیه حدود ۵۰ تا ۷۵ قلعه را در قهستان بنا کرده و یا نوسازی نموده بودند و اداره این قلاع به یک نفر حاکم به نام محتشم سپرده شد. با حمله هلاکو به قهستان در سال ۶۵۳ ه.ق قلعه کوه قاین به‌طور کامل به تصرف لشکریان مغول درآمد. در بازه زمانی حدود ۱۷۰ سال که اسماعیلیان بر قهستان حکومت می‌کردند از نظر فرهنگی و هنری کاملاً تحت تأثیر حکومت سلجوقیان بودند (فرجامی، ۱۳۸۷، ۲۹). لازم به ذکر است قلعه دیگری مربوط به اسماعیلیه در ارتفاعات جنوبی قاین و حدود یک کیلومتری شرق قلعه کوه قاین قرار دارد که به قلعه دختر یا قلعه چهل دختر معروف می‌باشد.

## فهرست منابع

آزادبخت، مجید؛ طلوسی، محمود (۱۳۹۱)، استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور، نشریه نگره، شماره ۲۲، صص ۵۷-۷۱.

آزاد، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، ج. ۱، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران.

ابن اثیر، عزالدین علی (۱۳۷۱)، تاریخ بزرگ اسلام و ایران، مؤسسه مطبوعات علمی، تهران.

اسفندیاری، آپهنا (۱۳۸۸)، چلیپا- رمز انسان کامل، مجله پژوهش فرهنگ و هنر، دوره ۱، شماره ۱، صص ۵-۱۹.

امیرانی‌پور، محجوبه (۱۳۹۵)، بررسی باستان‌شناختی سفال دوران اسلامی نرماشیر با تکیه بر شهر قدیم نرماشیر (چغوک‌آباد)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه جیرفت، (منتشر نشده).

امیرحاجیلو، سعید؛ سقایی، سارا (۱۳۹۷)، گسترش و تنوع گونه‌های سفال دوران اسلامی در سکونت‌های دشت نرماشیر کرمان، مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۱۹، دوره هشتم، صص ۲۰۶-۲۲۷.

بختور تاش، نصرت‌الله (۱۳۸۰)، نشان رازمیز گردونه خورشید یا گردونه مهر، چاپ سوم، موسسه انتشاراتی فرهنگی فروهر، تهران.

بخشی، مهدی (۱۳۹۴)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی منطق قاین از حمله مغول تا روی کار آمدن قاجار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، (منتشر نشده).

بروس نیتفورد، میراندا (۱۳۸۸)، فرهنگ مصور نمادها و نشان‌ها در جهان، ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، انتشارات دانشگاه الزهراء، تهران.

پورعبدالله، حبیب‌الله (۱۳۸۹)، حکمت‌های پنهان در معماری ایران، چاپ اول، انتشارات کلهر، تهران.

توحیدی، فائق (۱۳۸۷)، فن و هنر سفالگری، انتشارات سمت، تهران.

جوزجانی منهای سراج، عثمان ابن محمد (۱۳۴۳)، طبقات ناصری، ج. ۲، به تصحیح عبدالحی حبیبی، چاپ دوم، انتشارات انجمن تاریخ افغانستان.

جوینی، علاءالدین عظاملک بن بهاء‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۷)، تاریخ جهانگشای جوینی، ج. ۳، مصحح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، انتشارات هرمس، تهران.

چمن آرا، هادی؛ فرجامی، محمد (۱۳۹۰)، بررسی گونه‌های سفالی دوره سلجوقی نمونه مودی: قلعه کوه قاین، مجموعه مقالات همایش ملی هنر اسلامی، دانشکده هنر دانشگاه بیرجند.

چوبک، حمیده (۱۳۹۱)، سفالینه‌های دوران اسلامی شهر کهن جیرفت، مجله مطالعات باستان‌شناسی، دوره ۴، شماره ۱، صص ۸۳-۱۱۲.

حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۱)، نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، شماره ۴، صص ۴۵-۵۴.

حمزه، حمزه؛ انوری مقدم، امیر (۱۳۹۴)، سفره آردی، نماد زیبایی و اصالت در دست‌یافته‌های داری اصیل خراسان جنوبی (مطالعه موردی: سفره آردی قاین)، همایش ملی فرش دست‌باف خراسان جنوبی، دانشگاه بیرجند.

خدادوست، جواد (۱۳۹۳)، بررسی باستان‌شناختی محوطه مالین باخرز، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران، (منتشر نشده).

خدادوست، جواد؛ موسوی حاجی، سید رسول؛ تقوی، عابد، و پور علی باری گوکی، شهین (۱۳۹۶)، بررسی و مطالعه تحلیلی سفالینه‌های محوطه مالین؛ شهرستان باخرز (خراسان رضوی)، مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۱۳، دوره هفتم، صص ۱۵۷-۱۷۲.

دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه‌های دوران اسلامی ایران، نشریه نگارینه هنر اسلامی، دوره ۱، شماره ۴، صص ۴-۱۸. راجرز، ام. (۱۳۷۴)، سفالگری: هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، انتشارات فرزاد روز، تهران.

رایس، تالبوت (۱۳۷۵)، هنر اسلامی، ترجمه ماه‌ملک بهار، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

رفیعی، لیلیا (۱۳۷۸)، سفال ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر، انتشارات یساوولی، تهران.

چنگیز، سحر؛ رضالو، رضا (۱۳۹۰)، ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری)، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۴۷، صص ۳۳-۴۴.

سامی، علی (۱۳۸۹)، تمدن ساسانی، ج. ۱ و ۲، چاپ دوم، انتشارات سمت، تهران.

سایکس، سرپرسی (۱۳۳۶)، سفرنامه سرپرسی سایکس یا ده‌هزار میل در ایران، ترجمه حسین سعادت نوری، چاپ اول، انتشارات کتابخانه ابن سینا، تهران.

سرفراز، علی‌اکبر؛ آوزمانی، فریدون (۱۳۸۴)، سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زنده، چاپ چهارم، انتشارات سمت، تهران.

سرفراز، علی‌اکبر؛ فیروزمندی، بهمن (۱۳۸۶)، باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی، چاپ دوم، انتشارات مارلیک، تهران.

سلطانی، سعید (۱۳۸۷)، جستاری در باستان‌شناسی قلاع قهستان با تأکید بر طراحی حفاظت و ساماندهی قلعه کوه قاین، چاپ اول، انتشارات قهستان، بیرجند.

سمسار، محمدحسن (۱۳۶۷) مدخل ایران، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج. ۱۰، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، انتشارات مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران.

شاه‌بیگی، مرتضی (۱۳۹۵)، تأثیر مؤلفه‌های فرهنگی بر نقوش فرش قائنات (مطالعه موردی قالی و قالیچه‌های قائنات)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر، (منتشر نشده).

شریف‌کاظمی، خدیجه؛ محمدیان، فخرالدین، و موسوی حاجی، سیدرسول (۱۳۹۶)، مطالعه نقش مایه‌های هندسی سفالینه‌های دورانی میانی اسلام، نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۴، صص ۸۷-۱۰۰.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها (هفت جلدی)، ترجمه سودابه فضالی، ج. ۱، انتشارات جیحون، تهران.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۴۳)، ورقه و گلشاه عیوقی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

غروی، مهدی (۱۳۵۲)، قدیم‌ترین شاهنامه مصور جهان (شاهنامه فیروز پشتونجی دستور بالسارا معروف به شاهنامه مؤسسه کاما بمبئی)، نشریه هنر و مردم، شماره ۱۳۵، صص ۴۱-۴۴.

فتحی، لیدا؛ فریود، فریناز (۱۳۸۸)، سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی، نشریه نگره، شماره ۱۲، صص

۴۱-۵۲.

هنر اسلامی، تهران.  
ویلی، پیتر (۱۳۸۶)، *آتشیانه عقاب (قلعه‌های اسماعیلیه در ایران و سوریه)*، ترجمه فریدون بدره‌ای، نشر فرزاد روز، تهران.  
هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۸۷)، *جامع‌التواریخ*، تصحیح محمد روشن، چاپ اول، انتشارات میراث مکتوب با همکاری مؤسسه مطالعات اسماعیلی، تهران.  
یوسف‌وند، یونس؛ غفارپور، لیلا و میری، فرشاد (۱۳۹۴)، بررسی و تحلیل نقوش سفال قالب‌زده محوطه اسلامی شادیاخ نیشابور، *مجله مطالعات هنر بومی*، شماره چهارم، صص ۵۹-۷۸.

بیت، چارلز ادوارد (۱۳۶۵)، *سفرنامه خراسان و سیستان*، ترجمه قدرت‌الله روشنی زعفرانلو و مهرداد رهبری، انتشارات یزدان، تهران.

Curatola, Giovanni. (2006), *Persian Ceramics From The 9 Th to The 14 Th century*, Milan: Publisher Skira.

Curtis, John & Simpson, St John. (2010), *The World of Achaemenid Persia History, Art and Society in Iran and the Ancient near East*, Publisher I.B. Tauris & Co Ltd, London; New York.

Daiber, Verena. (2011), *Inventarkartel Der Iranisch- Islamischen Keramik Aus Dem Nachlass Lushey*, Universitats Museum Islamische Kunst University Museum Islamic Art Bamberg, Germany.

Ettinghausen, Richard. (1970), "The Flowering of Seljuq Art," *Metropolitan Museum Journal*, vol 3, pp. 113-131.

Fehervari, Geza. (2000), *Ceramics of The Islamic World: in The Tareq Rajab Musum*, Publisher I.B. Tauris, London.

Gunter, Ann C., Jett, Paul. (1992), *Ancient Iranian Metal work in The Free Gallery of Art*, Publisher: Arthur M, Sackler Gallery, Smithsonian Institution.

Jenkins, Marilyn. (1992), "Early Medieval Islamic Pottery: The Eleventh Century Reconsidered," *Muqarnas*, vol. 9, pp. 56-66.

Rante, Rocco. (2015), *Greater Khorasan: History, Geography, Archaeology and Material Culture (Studies in the History and Culture)*, Vvol 29, Publisher De Gruyter, Berlin.

Roach, K, J, (2008), *The Elamite Cylinder Seal Corpus, c.3500 - 1000 BC, Volume II, Thesis Ph.d of Philosophy, (Near Eastern) Archaeology*, The University of Sydney.

Watson, Oliver. (2004), *Ceramics from Islamic lands*, Thames & Hudson, New York.

Wilkinson, Charles K. (1961), "The Glazed Pottery of Nishapur and Samarkand," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol 20, no. 3, pp. 102-115.

Wilkinson, Charles K. (2012), *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*, Publisher Metropolitan Museum of Art.

فرجامی، محمد (۱۳۸۷)، توسعه فرهنگ اسماعیلی در قهستان همزمان با حمله مغول، *مجله مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، شماره ۷، صص ۲۷-۴۰.  
فرجامی، محمد (۱۳۸۹)، قلعه کوه قاین، *مجله مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، شماره ۱۷ و ۱۸، صص ۱۲۴-۹۷.

فرجامی، محمد؛ محمودی‌نسب، علی‌اصغر (۱۳۹۶)، *فصل پنجم کاوش باستان‌شناختی محوطه کهنک سریشنه- خراسان جنوبی*، بیرجند: آرشیو اداره کل میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی، (منتشر نشده).  
فریه، ر.، دبلیو (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، انتشارات فرزاد روز، تهران.

قائم، گیسو (۱۳۸۸)، پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران، *مجله صفا*، دوره ۱۹، شماره ۴۵، صص ۳۱-۴۶.

قائینی، فرزانه (۱۳۸۳)، *سفالینه‌های جرجان موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران*، چاپ اول، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.

کامبخش‌فرد، سیف‌الله (۱۳۸۹)، *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، چاپ چهارم، انتشارات ققنوس، تهران.

کرستین سن، آرتور (۱۳۸۷)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، چاپ دوم، انتشارات نگاه، تهران.

کریمی، فاطمه؛ کیانی، محمدیوسف (۱۳۶۴)، *هنر سفالگری دوره اسلامی*، چاپ اول، انتشارات مرکز باستان‌شناسی ایران، تهران.

کمال هاشمی، رضا (۱۳۹۰)، مطالعه سفال‌های دوران اسلامی مکشوفه از شهر بلقیس، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی گرایش اسلامی*، دانشکده علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان (منتشر نشده).

کمال هاشمی، رضا؛ موسوی حاجی، سیدرسول، و پرکان، فاطمه (۱۳۹۲)، مطالعه سفال‌های دوران اسلامی مکشوفه از شهر بلقیس، *اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*، بیرجند.

کوچک‌زائی، علیرضا (۱۳۹۲)، بررسی تطبیقی نقوش چرم‌های قلعه کوه قاین با نقش مایه‌های سامانی، سلجوقی، ایلخانی و گلیم‌های امروزی قاین، *فصلنامه مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، شماره ۲۵، صص ۷۷-۱۱۰.

کیانمهر، قباد؛ سلمانی، علی؛ ناصحی، ابوذر، و پور وقار، بشیر (۱۳۹۶)، بررسی تحلیلی نقش مایه شیر در آثار سفالی سده‌های پنجم تا هشتم ه‍.ق، *مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دوره ۷، شماره ۱۳، صص ۲۰۷-۲۲۴.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹)، *پیشینه سفال و سفالگری در ایران*، چاپ اول، انتشارات نسیم دانش، تهران.

گروبه، ارنست جی. (۱۳۸۴)، *سفال اسلامی*، چاپ اول، نشر کارنگ، تهران.  
گری، بازل (۱۳۵۴)، *نگاهی به نگارگری در ایران*، ترجمه فیروز شیروانلو، چاپ اول، انتشارات توس، تهران.

مبلیان، الهه (۱۳۸۹)، سیری در نقش مایه‌های سنتی عصر سلجوقی ایران بر اساس گزیده‌های از آثار فلزی و سفالی این دوره، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته هنر اسلامی گرایش چوب*، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان (منتشر نشده).

نجفی، علیرضا؛ نیک‌گفتار، احمد، و وظیفه‌شناس، حامد (۱۳۹۴)، سیری بر جلوه‌های هنر و معماری شهر تاریخی بلقیس اسفراین، انتشارات شکوفه سیب، اسفراین.

ویلسن آلن، جیمز (۱۳۸۷)، *سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، انتشارات مؤسسه مطالعات

## Typology of Pottery Added to Qayen Mountain Castle\*

Amir Anvari Moghaddam<sup>\*\*1</sup>, Mohammad Farjami<sup>2</sup>, Ali Asghar Mahmoodi Nasab<sup>3</sup>, Mohammad Reza Soroush<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Master of Art Research, Department of Art and Architecture, East Tehran Branch, Payame Noor University, Tehran, Iran.

<sup>2</sup>Ph.D of Archeology, Department of Archeology, Faculty of Literature and Human Science, University of Tehran, Tehran, Iran.

<sup>3</sup>Ph.D. Candidate of Archeology, Department of Archeology, Faculty of Art and Architecture, Mazandaran University, Babolsar, Iran.

<sup>4</sup>Master of Iranian Studies, Department of Iranian Studies, Faculty of Human Science, Meybod University, Yazd, Iran.

(Received: 24 Dec 2020, Accepted: 13 Mar 2021)

In the Esmaili forts, although the living conditions were not very favorable and most of the time they went to war and conflict and defended them against the central power, but nevertheless, all kinds of arts, especially pottery, maintained their artistic degree and prestige. The fifth to seventh centuries, which coincided with the rise of the Seljuks and then the Khwarezmshahs, reached its peak. In the field of pottery, in addition to new styles in production, technique and decoration, the heritage of the past was used and not forgotten. In this article, the pottery of the added role of Qayen Mountain Castle, which is located 2.5 km southeast of Qayen city, is studied. This fort is one of the famous forts in Qohestan region (South Khorasan), which is important during the Islamic era, especially at the same time as the Esmaili gained power in this region and its location is in an important communication area that extends from north Khorasan to south Khorasan. The pottery of the Islamic period obtained from this castle belongs to the Middle Ages (Seljuk) to the late Islamic (Safavid), however, most of the pottery belongs to the Islamic Middle Ages (fifth to eighth centuries), which in terms of decoration they are divided into glazed and unglazed groups. Among unglazed pottery, pottery with added role has a lot of abundance and variety. In fact, the importance of this type of pottery in the area of Qayen Mountain Castle, compared to other contemporary castles in the region, has caused this issue to be addressed. Pottery shows the connection between Iranian art over time. In examining the pottery motifs of Qayen Mountain Castle, these questions are: 1- What is the most important reason for attributing pottery with the added role of Qayen Mountain Castle to the Islamic Middle Ages (especially the Seljuk and Khwarezmshahi periods)? 2- What are the unique features of the added pottery patterns of Qayen Mountain Castle and can a special classification be considered for these motifs? Considering that few studies have been done in this regard

so far, so this article tries to identify and classify the role of stamp additives in the pottery of Qayen Mountain, in a descriptive-analytical method with a comparative approach and based on objective observations and examining the samples obtained during the demolition of Qayen Mountain Castle from 2006 to 2009 (about 3000 pieces) will give a logical answer to this question. The results show a very wide variety of motifs, dimensions and placement of the role of additives in the pottery of Qayen Mountain Castle, which can be combined with human designs of animal, plant and other phenomena. Features include sun, stars, crosses and geometric patterns. These decorations are mostly used to decorate the upper part of the body of pottery, and most of the motifs used in these samples are grooved (strip) geometric patterns on the body of the pottery and combine them with added patterns in a simple or combined form. They are arranged and arranged together.

### Keywords

Pottery, Seljukid Period, Additive Design, South Khorasan, Qayen Mountain Fort.

\*The data of this article are the result of research and debris work of the architectural spaces of Qayen Mountain Castle during the years 2006 to 2009 which was done by the authors with the permission of the Archaeological Research Institute.

\*\* Corresponding Author: Tel:(+98-936) 5616115 .Fax: (+98-56) 32443976, E-mail: anvari\_skchto@yahoo.com