

مقاله ترویجی

بررسی وجوه تشابهات بین فرهنگی ایران و مصر بر مبنای مطالعات سفالینه‌های زرین‌فام قرون میانی اسلامی

مهلا نجاریان طوسی^{۱*}، حسن هاشمی زرج آباد^۲

۱. کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گرایش دوران اسلامی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

۲. دانشیار باستان‌شناسی، گرایش دوران اسلامی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۶

چکیده

با گسترش اسلام در قرون میانی و قرارگیری ایران در موقعیت خاص جغرافیایی، ارتباطات فرامنطقه‌ای ایران و دیگر کشورها از جمله مصر از طریق راه‌های تجاری، زمینی و دریایی گسترش یافت که علاوه بر تجارت، باعث مهاجرت بسیاری از افراد به ایران و بالعکس شد و به برقراری و تعاملات فرهنگی بین منطقه‌های دامن زد. سفال یکی از مهم‌ترین و فراوان‌ترین داده‌های مادی در باستان‌شناسی است؛ از انواع مهم سفالینه‌های تولیدی در قرون میانه اسلامی، سفال زرین‌فام است. این گونه از سفال به علت تجملی بودن و به کارگیری نقوش فراوان در تزئیناتش غالباً مورد توجه مردم قرار دارد و از کالاهای مبادلاتی است؛ بنابراین، با مطالعات شمایل‌نگاری آن می‌توان به میزان تعاملات فرهنگی دو منطقه پی برد. این پژوهش که با روش توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اطلاعات موزه‌های جهان انجام شده است، در پی پاسخ به این پرسش است که چه تشابهاتی بین سفال‌های زرین‌فام مصر و ایران وجود دارد و چگونه می‌توان تبادلات سیاسی - فرهنگی مصر و ایران را توجیه کرد؟ نتایج حاصل نشانگر آن است که بسیاری از نقوش سفالینه‌های زرین‌فام مصر و ایران مشابه هم هستند و بخشی نیز مشترک است که بر پایه دو عامل انجام شده است: ۱- تجارت ۲- مهاجرت سفالگران به ایران. در واقع تولید سفال زرین‌فام در ابتدا به‌عنوان یک کالای فاخر، تحت تأثیر عوامل سیاسی و متکی به حاکمیت بوده است و به مرور مورداستفاده اقشار متوسط جامعه قرار گرفته و فراوانی نسبی بالایی دارد؛ بنابراین فراوانی این سفال در یک منطقه بیانگر قدرت تجاری و رونق اقتصادی یک حکومت است.

واژگان کلیدی: سفال، زرین‌فام، مصر، دوره اسلامی، سفالگری.

مقدمه

حکومت فاطمیان نیست و از دوران قبل نیز تداوم داشته است که در این دوره با توجه به سیاست‌های حکومت فاطمی به اوج خود رسیده است. خلفای فاطمی تلاش کردند امتیازات تجارت شرق را از نواحی بین‌النهرین و خلیج فارس به آن سوی دریای مدیترانه و مصر و سواحل آن منتقل کنند. در پی انتقال مسیر تجارت دریای از بنادر و سواحل خلیج فارس به بنادر دریای سرخ، تجار ایرانی نیز به بنادر دریای سرخ رفتند. روابط دوستانه مسلمانان با سایر ملل در این مناطق، زمینه رشد و گسترش مبادلات کشتیرانی و تجاری را فراهم می‌کند (بارانی و ملکی‌پور، ۱۳۹۹، ۲۲۷-۲۳۱).

همچنین ایران در مسیر جاده ابریشم قرار داشت، شریان اصلی راه ابریشم از چین شروع و پس از عبور از ایران به مصر منتهی می‌شد و ایران محل رفت‌وآمد تجار و بازرگانان بسیاری بوده است. کاروانیان و بازرگانان که مهمترین عوامل صادرات و واردات در آن عصر بودند، با واردات کالاهای چینی و مصری به ایران نقش

فاطمیان دودمانی شیعی که بیش از دو سده و نیم بر بخش‌هایی از جنوب ایتالیا، شمال آفریقا، شام و بخش‌هایی از عربستان فرمانروایی می‌کردند و یکی از بهترین نمونه‌های تعامل میان فرهنگی و چندفرهنگی در تاریخ هنر اسلامی است. با تأسیس شهر قاهره به‌عنوان مرکز خلافت فاطمی در زمان المعزالدین‌الله، چهارمین خلیفه فاطمی، مصر برای نخستین بار پس از ورود اسلام، استقلال پایدار و کامل سیاسی پیدا کرد و باعث گسترده‌تری فرهنگی، رشد اقتصادی و تسلط بر شاهراه‌های بازرگانی دو دریای سرخ و مدیترانه شده است (الهی و سامانیان، ۱۴۰۰، ۵۱). با توجه به موقعیت ژئوپلیتیکی ایران، در قرون میانه اسلامی روابط تجاری با مصر همواره از طریق جاده ابریشم و مسیرهای دریایی و بنادر امکان‌پذیر بوده است. تجارت بین مصر و ایران مختص به دوره

کرد که توضیحاتی در مورد اشیای زرین فام در قرون میانی بیان کرده‌اند و همچنین پژوهشگرانی نظیر اسمیت (Caiger-Smith, 1985)، آلن (۱۳۸۳)، متین (۱۳۸۷)، رحیمی (۱۳۸۲)، روحفر (۱۳۸۸)، محمدزاده میانجی و قصابی (۱۳۹۰) در زمینه‌های شیوه ساخت زرین فام به مطالعه پرداخته‌اند. در کتاب الیور واتسون (۱۳۸۲) و محمدزاده میانجی (۱۳۹۲) منشأ سفال زرین فام را از مصر بیان کردند و معتقدند که سفال زرین فام از مصر به مناطق پیرامونی همچون سوریه و ایران وارد شده است. در پایان نامه کارشناسی ارشد رئوف (۱۳۹۱) نویسنده به بررسی سفال‌های زرین فام سه دوره موجود در موزه پرداخته و محتوی نقوش آن را بررسی کرده است. بیشتر مطالعات انجام شده در راستای شمایل نگاری و خاستگاه سفالینه‌های زرین فام است و مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های زرین فام این دو کشور به منظور بررسی برهم کنش فرهنگی دو منطقه انجام نشده است و از این حیث پژوهشی نو محسوب می‌شود.

سفال زرین فام مصر در قرون میانه

مورخان هنر اسلامی در مورد پیدایش سبک سفال زرین فام نظرات متفاوتی دارند، اعتقاد عمومی بر این است که این سبک توسط شیشه‌گران مصری اندکی قبل یا پس از فتح مصر توسط مسلمانان ابداع شده است (آلن، ۱۳۸۳، ۲۰). برخی دیگر می‌گویند که سفالگران عراقی فنون این هنر را یافته‌اند و احتمالاً این صنعت توسط احمد بن طولون به مصر منتقل شده است (گلیجانی مقدم، ۱۳۷۰، ۱۵۵). با توجه به یافته‌های باستان‌شناسی منتشر شده موجود در حفاری‌های انجام شده فسطاط مصر، اولین نمونه‌های زرین فام قابل تاریخ گذاری با تاریخ ۷۲۲-۷۲۳ میلادی به دست آمده است ولی این نمونه شیء آبگینه و مزین به نقاشی زرین فام است (گرایار، ۱۳۷۹، ۲۸). هنر فاطمیان نشان داد که اندیشه‌های صنعتگران فسطاط تنها معطوف به مشرق زمین و سنت‌های شرقی نبوده است (Caiger-Smith, 1985, 38) بلکه به همان اندازه نیز از یونان، امپراتوری روم و آداب و رسوم بیزانس، اسپانیا و مغرب گرفته شده بود؛ به‌ویژه تصویرپردازی فیگوراتیو در جهان اسلام، از آنچه در گذشته بود بسیار مهم‌تر شد و دگرگونی چشمگیری در ویژگی‌های آن روی داد، اما در سنت‌های مشرق‌زمین تصاویر فیگوراتیو سنتی نخستین و دیرینه‌ترین نمادها و نشانه‌ها بودند. ذوق و سلیقه فاطمیان موجب شد که آنها به ویژگی‌های مردم مشرق‌زمین در روش زندگی، فعالیت‌ها، احساسات و خوی و خصلت ارج نهند که در آثار به‌جای مانده از جمله سفالینه‌های زرین فام به‌خوبی آشکار است (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۴۲). همچنین فهروری بیان می‌دارد که این سبک تزئینی در مصر به وسیله قبطیان، ابتدا بر روی شیشه به کاررفته و بعد در سده سوم ه.ق. بر روی سفال استفاده شده است (فهروری، ۱۳۸۸، ۱۱). ظروف زرین فام به طور گسترده‌ای

به‌سزایی در التقاط هنری داشتند (خانپور و انزایی، ۱۳۹۴، ۱۰۸). یکی از کالاهای صادراتی به ایران، سفال زرین فام بوده است. سفال زرین فام از انواع سفال‌های نقاشی روی لعاب است و به علت تنوع رنگ که براساس تغییرات درون کوره رخ می‌دهد از سفالینه‌های جذاب و فاخر محسوب می‌شود و به علت شباهت با بدل چینی، ایرانیان از این نوع سفالینه استقبال کردند و در تلاش بودند تا شیوه ساخت آن را فراگیرند. در اواخر حکومت فاطمی به علت اوضاع نابسامان سیاسی و عدم توجه به صنعتگران، بسیاری از سفالگران و صنعتگران به مناطق پیرامونی از جمله ایران مهاجرت کردند و مجدداً سفال زرین فام خارج از مصر، در سوریه و ایران ساخته شد (Fehervari, 2000, 114). احتمالاً سفالگران ایرانی تحت تأثیر سفالگران مصری که پس از انحطاط سلسله فاطمیان به ایران مهاجرت کرده‌اند، بدنه خمیره سنگی متشکل از مواد گوناگونی که در نزدیکی کاشان یافت می‌شود را ساخته‌اند (گروه، ۱۳۸۴، ۱۲۹). به هر حال، ساخت لعاب زرین فام از اواخر قرن ششم هجری به‌طور ناگهانی در ایران شروع شده و ایرانیان به علت شباهت این سفال به بدل چینی و نقوش فاخر و شان‌زای آن، از این سفالگران استقبال کردند (واتسون، ۱۳۸۲، ۲۲؛ آلن، ۱۳۸۳، ۱۲). بنابراین، با مطالعه و بررسی آثار هنری به‌جای مانده از دوران قبل، همچون آثار سفالی که در ارتباط مستقیم با زندگی مردم است؛ می‌توان تا حدودی وضعیت اجتماعی و فرهنگی یک دوره را بازسازی کرد و به شناخت تشابهات فرهنگی بین دو کشور پی برد و به جامعه‌شناختی وسیعی از زندگی مشترک مردم آن دوره رسید و سؤال این است که چه تشابهاتی بین سفال‌های زرین فام مصر و ایران وجود دارد و چطور می‌توان تبادلات سیاسی - فرهنگی مصر و ایران را توجیه کرد؟ یکی از راه‌های شناخت تشابهات، بررسی نقوش و شمایل‌شناسی ظروف سفالینه بین دو کشور است که با بررسی آن می‌توان به تحولات اجتماعی، عقاید و باورهای حاکم بر جامعه، سلیقه مردم، میزان تأثیرات مهاجرت مردم یک منطقه را بازسازی کرد. از این رو نگارنده در این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی و واکاوی سفالینه‌های زرین فام قرون میانه با نقوش مشابه در موزه‌ها جهان، ضمن مطالعه اجمالی تاریخچه سفال زرین فام تولیدی مصر و ایران و تکنیک ساخت آن در قرون میانه و بررسی وضعیت تجاری با ایران، به مقایسه وجه تشابهات سفال‌های تولیدی مصر و ایران به‌منظور بازبینی طبقات اجتماعی در این بازه زمانی پرداخته است.

پیشینه پژوهش

در زمینه سفال زرین فام پژوهش‌های متعددی انجام شده است که از مهم‌ترین آن می‌توان به پژوهش‌های محمد بن ابی البرکات جوهری نیشابوری (۱۳۸۳) در «جواهرنامه نظامی»، ابوالقاسم عبدالله کاشانی (۱۳۸۶) «عرایس الجواهر و نفایس الاطیاب»، ناصر خسرو (۱۳۸۷) «سفرنامه ناصر خسرو قبادیانی مروزی» اشاره

معمولاً به صورت انحصاری و خانوادگی در شرایط خاص و به میزان کم تولید می‌شده است (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۹). به دلیل تجمل و تخصص در ساخت آن به یکی از کالاهای صادراتی مصر تبدیل شد. با توجه به جدول ۱، حضور مشترک این ظروف در مصر و ایران می‌تواند براساس دو عامل تجارت یا مهاجرت استادکاران باشد و این مطلبی است که در بررسی پیشینه زرین‌فام با عنوان «تئوری مهاجرت» Immigration Theory شناخته می‌شود. براساس این نظریه، تاریخچهٔ رواج و انحطاط فرآورده‌های زرین‌فام، در کشورهای مختلف خاورمیانه، با حرکت سفالگرانی توجیه می‌شود که اسرار این فن را -نه با تقلیدکردن از کالاهای وارداتی به وسیلهٔ سفالگران محلی- با خود می‌بردند؛ از عوامل مهاجرت سفالگران مصری به ایران می‌توان به عواملی همچون مشکلات اقتصادی، ناآرامی‌های اجتماعی و قحطی، آتش‌سوزی شهر فسطاط در سال ۵۶۴ ه.ق. و در نهایت شکست حکومت فاطمیان به دست صلاح‌الدین و تأسیس حکومت ایوبی در سال ۵۶۷ ه.ق. اشاره کرد. به هر حال، در دوره‌ای در نیمهٔ دوم قرن ششم ه.ق.، تولید سفال زرین‌فام در مصر خاتمه یافت و در سوریه و ایران شروع شد (واتسون، ۱۳۸۲، ۲۴).

سفال زرین‌فام ایران در قرون میانه

استفاده از خمیر شیشه‌گری که به ترکیب خاک رس ترجیح داده شد، برای سفالگر چنین امکانی را به وجود آورد که پرداخت فنی تولید خود را به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای اصلاح کند. ترکیب خمیر شیشه (مخلوطی از کوارتز خردشده با کمی خاک رس سفید و لعاب) برای اولین بار در مصر در قرن هفتم یا شاید قبل از آن، در قرن ششم مشاهده شد. این ماده از بدل چینی مصری گرفته شد و در ساخت آن از فنی بهره جستند که احتمالاً از دوران پیش از اسلام، در ساخت مهره‌ها یا سایر زیورآلات ارزان کوچک به کار می‌رفت (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۴). نام اصلی سفال زرین‌فام، دوآتشه بوده که براساس ترجمهٔ کلمهٔ «Luster ware» به آن زرین‌فام می‌گویند؛ این در حالی است که سفالگران ایرانی در حدود قرن ششم تا هشتم ه.ق.، این نوع را «لیقه» می‌نامیدند و با آن آشنایی داشتند (رحیمی، ۱۳۸۲، ۳۶). در ایران، آغاز تولید سفالینه‌های زرین‌فام، همزمان با سوریه از نیمهٔ دوم قرن ششم ه.ق. بوده است. هم‌زمانی آغاز ناگهانی تولید زرین‌فام در ایران و سوریه، این نظریه غالباً پذیرفته‌شده را به دنبال داشته که مهاجرت استادان سفالگری مصری به ایران، بعد از سقوط فاطمیان، عامل شیوع این فناوری در ایران بوده است (نصری و صالحی کاخکی، ۱۳۹۹، ۳۵). در اصل سفالگران ایرانی این مصالح را به یک دلیل پذیرفته بودند و آن ساختن ظروفی به تقلید از چینی‌های سفید رنگ عالی سونگ موسوم به پورسلین بود که در آن زمان مقدار معتناهی از آنها به خاورمیانه صادر می‌شد (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۳). زرین‌فام ایرانی در سه دوره؛ قرون اولیه، میانی و قرون متأخر در مراکز

پراکنده بودند و تجارت این کالاها در گذشته غیرمعمول نبود. این ظروف در نیمهٔ اول قرن نهم در عراق پدید آمد و رواج یافت (فریرمن و همکاران، ۱۳۹۸، ۸۵). سفالینه‌های زرین‌فام ابتدایی دورهٔ فاطمی شبیه سفال‌های زرین‌فام دورهٔ عباسی است که طولونی‌ها (احمد بن طولون) در قرن نهم و دهم از طریق تجارت به‌عنوان کالای وارداتی از عراق به مصر آورده بودند و سفالگران مصری سعی کردند از آنها تقلید کنند (گلیجانی مقدم، ۱۳۷۰، ۱۵۵). نقوش این نوع سفال متأثر از دورهٔ عباسی است که به‌مرور با تغییراتی مانند طبیعت‌گرایی و استفادهٔ فیگوراتیو در نقوش منجر به تمایز این نوع سفال از نمونه‌های عباسی شد. تصویر انسان و حیوانات عنصر اساسی تزیینات سفالینه‌های فاطمی است و در این میان شاخ و برگ گیاهان که عنصر فرعی هستند با موضوع اصلی که قسمت زیادی را به خود اختصاص داده و اهمیت آن را نشان می‌دهد، همراه می‌شوند (همان، ۱۶۰). پیکره‌های انسان و حیوانات و به‌طور کلی موجودات زنده از مهم‌ترین ویژگی‌های نقاشی ظروف زرین‌فام در قاهره به‌شمار می‌رود. این نقاشی‌ها در سبک‌ها و کیفیت‌های مختلف بدون هیچ‌گونه حد و مرز از پیش تعیین‌شده اجرا شدند؛ از تصاویر اغراق‌آمیز گرفته تا حالات چهرهٔ کمال‌گرایانه و موتیف‌های روایی (Caiger-Smith, 1985, 44). یکی دیگر از ویژگی‌های سفال‌های زرین‌فام مصر وجود نسخه‌های خطی و امضا بر روی آنهاست که می‌توان از آن‌ها برای تاریخ‌گذاری این نوع سفال استفاده کرد. همچنین تخصص‌گرایی برای ساخت این‌گونه سفالینه به‌وجود آمد؛ اسامی برخی از خاصان این صنعت شامل: مسلم، سعد، طیب علی، ابراهیم مصری، ساجی، ابوالفرج، ابن نظیف، دهان، یوسف، لطفی و حسین که صنعت سفالگری مصر را از رکود نجات دادند (گلیجانی مقدم، ۱۳۷۰، ۱۵۸). در این مورد اسمیت بیان می‌کند: درحالی‌که زرین‌فام‌های عراق همگی از جنسی ثابت ساخته شده بودند، با کارهای متفاوتی در تمثال‌سازی زمینه‌ساز دگرگونی شدند. زرین‌فام‌های فاطمیان از نظر طراحی و جنس مواد متنوع بودند و همین نشان می‌دهد که چندین گروه از خانوادهٔ صنعتگران برای پاسخ‌گویی به تقاضاهای گوناگون از کارهای اهدایی دارای نوشته و امضا گرفته تا خمره‌های کوچک و زیورآلات ارزان به‌طور جداگانه کار می‌کردند (Caiger-Smith, 1985, 37-39). بیش از نود درصد سفال‌های تزیین‌شدهٔ قاهره در این دوران، آثار زرین‌فام است. اغلب این ظروف برای استفادهٔ روزمره نبوده‌اند و تنها برای جشن‌ها از آنها استفاده می‌کردند. در آن زمان سفال‌های معمولی را لعاب‌کاری نمی‌کردند. کیفیت ظروف زرین‌فام با یکدیگر تفاوت داشتند و بهترین آنها برای کسانی که با دربار مراوده داشتند و نیز برخی تجارت‌خانه‌ها ساخته می‌شدند (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۵۰). از ظاهر سفال زرین‌فام نمی‌توان به نحوهٔ ساخت آنها پی برد و با توجه به پیچیدگی‌های فناوری تولید سفال زرین‌فام، این دسته از سفالینه‌ها

جدول ۱. نقوش مشترک بین ایران و مصر. مأخذ: نگارندگان.

| ایران | مصر | نقش |
|--|---|--|
| گسترش این نقش در دوره مغول | علاوه بر سفال بر روی کارهای چوبی نیز وجود دارد که اقتباس شده از دوره عباسی است. |  <p>مأخذ: www.qantara-med.org نوازنده رباب، محل تولید: مصر، قطر: ۴۰ سانتی متر، محل نگهداری: موزه هنرهای اسلامی.</p> |
| نمونه مشابه در نیشابور یافت شده | یکی از انواع ظروف فاخر به رنگ طلایی است که در تصویرسازی از هنر دوره عباسی اقتباس شده و بیانگر فرهنگ بین درباریان است. |  <p>مأخذ: www.qantara-med.org رقص روسری، محل تولید: مصر فاطمی، قطر: ۲۶/۱ سانتی متر و ارتفاع: ۶/۷ سانتی متر، محل نگهداری: موسسه اسمیتسونین گالری هنر فریر.</p> |
| تزیینات اقتباس شده از سبک دوره ایلخانی و ترکیب شده با نقوش مصر همچون فریز برگ‌های رومی | نمونه‌ای که در مصر وجود دارد کاملاً مشابه نمونه‌های سلطان آباد در شمال غرب ایران است. |  <p>مأخذ: www.qantara-med.org گلدان دارای کتیبه با نقوش گیاهی، محل تولید: مصر یا سوریه، پایه: ۱۱/۵، قطر: ۱/۲ سانتی متر، ارتفاع: ۳۲، محل نگهداری: موزه لوور گروه هنرهای اسلامی.</p> |

رنگ ظروف زرین فام این دوران درجات مختلفی از سبز طلایی، قهوه‌ای تیره، آبی، آبی فیروزه‌ای، زرد طلایی، مسی و بنفش را که بر روی زمینه سفید قرار گرفته، نشان می‌دهد. این رنگ‌ها با آزاد شدن فلزات اکسیدهای رنگی در شرایط احیاء پخت حاصل می‌شود. شکل سفال‌های زرین فام دوران میانی نیز متنوع و شامل انواع کاسه، بشقاب، کوزه، بطری، تنگ و ابریق است (نصری و کاخکی، ۱۳۹۹، ۳۶). از اواخر قرن پنجم تا اواسط قرن هشتم هجری، تولید سفال زرین فام در ایران همانند بسیاری از سنت‌های حرفه‌ای دیگر، از طریق خانواده‌ها به یکدیگر منتقل

مختلفی تولید می‌شد که به‌ویژه در قرون میانه به اوج خود رسید (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴، ۴۴). اوج اقتدار سیاسی سلجوقیان و خوارزمشاهیان و ثبات اجتماعی ناشی از آن به علاوه حمایت حکومت‌ها از این هنر، در این شکوفایی بی‌تأثیر نبود (رتوف، ۱۳۹۱، ۱۲۷). بر روی ظروف زرین فام دوران میانه، نقش‌مایه‌ها و دامنه موضوعات گسترده‌ای شناسایی شده است که در زمینه زرین فام جلوه‌نمایی می‌کنند. موضوعات سفالینه‌های این دوران، تصاویر انسان، نقش پرندگان، جانوران، موجودات ترکیبی، کتیبه‌ها و نقوش اسلیمی است (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، ۱۷۸۵).

می‌شدند. در واقع به‌نظر می‌رسد که سفالگری امتیاز انحصاری خانواده‌های معدودی از شیعیان ممتاز بوده که در مراکزی چون کاشان اقامت داشتند. زیرا عموم این خاندان از سادات شیعی بودند (بلر، ۱۳۹۱، ۳۹۴).

تکنیک ساخت سفال زرین‌فام در مصر

زرین‌فام نوعی لعاب‌دهی روی نقش است به‌این ترتیب که با ترکیبات زرین‌فام، روی ظرف لعاب‌داری که سردشده نقاشی کرده و مجدداً آن را لعاب می‌دهند. آنگاه طی یک آتش‌گیری ثانویه در کوره‌ای در دمای پایین‌تر و فشار کمتر که ترکیبی از مونواکسید کربن بوده و در نتیجه سوخت نمودار یا کاهش جریان هوا، حرارت می‌بیند. در نتیجه این فرایند، اکسیژن داخل اکسید فلزات خارج شده و فلز خالص به شکل لایه نازک چند میکرونی و نامحسوسی در لعاب رسوب می‌کردند. پس از خارج شدن از کوره و صیقل یافتن همچون طلای سرخ می‌درخشد (کاشانی، ۱۳۸۶، ۳۴۷؛ پورتر، ۱۳۸۱، ۱۶؛ واتسون، ۱۳۸۲، ۲۷). سفال زرین‌فام اولیه از نظر تزئین به دو نوع سفال رنگارنگ و یکرنگ طلائی تقسیم می‌شود. ظروف زرین‌فام رنگارنگ به رنگ‌های یاقوتی، قهوه‌ای و سبز روشن است (پورتر، ۱۳۸۱، ۲۴). سفال‌های دوره عباسیان از خاک رس زبر درست می‌شدند که با خاک سامرا قدیم به‌سختی برابری می‌کند و اغلب ظروف دوره عباسی هم به همین دلیل جنسی خشن دارند. هنر دست نقاشان زرین‌فام با توجه به کیفیت ظروفی که روی آنها کار می‌کردند، قیاس‌ناپذیر بود. این نقاشان شاید خود سازندگان ظروف زرین‌فام نبودند و ظروف لعاب‌دار را می‌خریدند و آنها را با موادی مخصوص زینت می‌دادند. همین می‌تواند بیانگر علت گوناگونی گل‌های رس و لعاب‌های یافته‌شده در ظروف زرین‌فام مصری باشد. بیشتر نمونه‌ها از خاک رس زرد شتری تهیه شده‌اند؛ اما گلدان‌هایی از رس قرمز با پوشش لعاب سفید یا رنگی هم یافت شده‌اند و تعدادی نیز از رس‌هایی تهیه شده‌اند که آنها را با شیشه غیرمحلول در آب (فریت) استحکام داده‌اند (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۴۷). آزمایش‌های پترو فابریک انجام شده روی سفالینه‌های زرین‌فام قرون اولیه اسلامی تا اواخر قرن پنجم هجری در فسطاط نیز بر استفاده از خمیره رسی با درصدی از کوارتز و خاک شیشه، تأیید می‌کند (Mason & Tite, 2007, 84- 86). ساخت ظروف زرین‌فام از سده ششم هجری به بعد و با استفاده از تکنیک جدید ساخت بدنه‌ای با خمیره فریتی و لعاب قلعی مات، ابتدا در مصر زمان فاطمی و سپس به‌طور همزمان در ایران و سوریه رواج یافت. نقاشی فلز آذین بر بدنه‌های خمیر سنگی برای اولین بار در قرن دوازدهم در ایران و سوریه دیده شده است و به‌نظر می‌رسد این واقعه با تخریب ناحیه سفالگران در فسطاط در سال ۱۱۶۸

میلادی و واقعه معروف سرگردانی سفالگران مصری ارتباط دارد و بر اساس داده‌های باستان‌شناسی قابل‌اثبات است؛ اولین گواه تاریخی، نمونه‌های اولیه تاریخ‌گذاری‌شده ظروف خمیر سنگی یافت‌شده در مصر و تکه‌ای سفال تک‌رنگ با لعاب آلکالاین در میان سال‌های ۱۱۱۰ تا ۱۱۱۵ میلادی است، درحالی‌که اولین ظرف سفالین خمیر سنگی ایرانی متعلق به سال ۱۱۶۶ میلادی است و از آن‌جا که اولین نمونه غیرقابل تردید فلز آذین ایرانی یک گلدان خمیر سنگی، متعلق به محرم ۵۷۵ ه.ق. است که در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود، به‌نظر می‌رسد که این دو تکنولوژی یعنی فلز آذین و خمیر سنگی به هم مرتبط‌اند و از مصر به ایران آورده شده‌اند (گروه، ۱۳۸۴، ۱۳۷). این احتمال که زرین‌فام‌سازان در مصر ظروف آماده لعاب‌دار را می‌خریدند، شاید به واقعیت نزدیک‌تر باشد؛ چون ظروف زرین‌فام مصری خیلی به‌ندرت رنگ‌های دیگری همچون آبی و سبز را دربر می‌گیرد که بعدها در سوریه، ایران و اسپانیا استفاده می‌شدند (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۴۷). رنگ‌های طلائی به‌کاررفته در این سفال‌های زرین‌فام ترکیبی از فلزات نقره و مس است که در قرون میانه از رنگ‌های گرم‌تری استفاده شده است. ارزش رنگ‌های طلائی شاید به‌دلیل ارزش زیورهای خوش یمن و نیز زیورآلات دافع شر بوده است. به‌خاطر اعتقاد به خوش‌یمنی زرین‌فام، این هنر در طی تاریخ امتداد یافته و در تمامی سطوح اجتماعی آثار آن برجای مانده است؛ به‌خصوص میان مردم قاهره در دوره فاطمیان که به ستاره‌شناسی و نیروی سحر گرایش یافته بودند (همان، ۵۰).

تکنیک ساخت سفال زرین‌فام در ایران

فناوری تولید سفالینه‌های زرین‌فام بسیار پیچیده و زمان‌بر بوده است، در کتاب «عرایس الجواهر و نفایس الاطایب» ابوالقاسم کاشانی در این راستا بیان می‌کند که زمانی که برای پخت ظروف در کوره احیا، در مرحله سوم پخت یا مرحله پخت رو لعابی، صرف می‌شده، سه شبانه‌روز بوده است: «و باز در شاخوره ثانی نهند کی برای این کار ساخته باشند و سه شبانه‌روز دودی نرم دهند تا رنگ دو آتشی بگیرد و چون سرد شود، برون کنند و به خاک نمکین بمالند، صبغی مثل زر برون آید» (کاشانی، ۱۳۸۶، ۳۴۷). شروه معتقد است که ترکیبات ماده زرین‌فام را از سولفات مس، نیترات نقره، کلرید طلا و نیترات بیسموت است، گاهی کربنات مس و کربنات نقره نیز به‌کار می‌رفت. ترکیبات مس، رنگ قرمز، مسی، طلائی یا عنابی روشن و ترکیبات نقره، رنگ زرد یا عاجی، همچنین ترکیبات بیسموت رنگ‌های قوس و قزحی به وجود می‌آورد و بیان می‌دارد که فرمول کلی به این صورت

طبقات متوسط جامعه از اهمیت بسیار بالایی در تحولات جوامع برخوردار دارند و سبب شده است که پژوهشگران نیز توجه ویژه‌ای به آن در مطالعات خود، داشته باشند و آن را به انواع مختلف؛ بورژوا، مدرن، سنتی، تکنوکرات، کارگری و... تقسیم کنند (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۱۳). هویت طبقه متوسط، مستلزم حداقل دو طبقه اجتماعی دیگر یعنی طبقه حاکمه و طبقه پایین اجتماعی است. طبقه متوسط، بیشتر به پیدایش جامعه جدید و اقبال نوظهوری اشاره دارد که در جامعه جدید پدید آمده‌اند و در درجه اول با ویژگی‌های شهرنشینی و اشتغال تازه می‌شوند (همان، ۱۱۴). ماکس وبر و دوتوکویل معتقدند که با رشد اقتصاد آزاد، یک طبقه جدید که فرصت‌های مختلفی در روابط بازاری دارند، به وجود می‌آید که بین طبقات بالا و پایین قرار دارند و تحصیلات و سطح درآمد، سبک زندگی و آگاهی‌های اجتماعی کم‌وبیش یکسانی دارند (ماکس وبر و دوتوکویل به نقل از فوزی و رضانی، ۱۳۸۸، ۵). با توجه به مطالعات شمایل‌نگاری ظروف زرین‌فام در مصر، این سبک از تزیینات در قرون میانه اسلامی به سمت مردمی شدن پیش رفته و در واقع نشانگر گسترش طبقه متوسط در جامعه است. به علت منع استفاده از ظروف طلا و نقره در اسلام ظروف زرین‌فام که بسیار شبیه به ظروف طلاکاری شده بود، مورد توجه دربار قرار گرفت و یک ظرف شأن‌زای درباری بوده که نقوشی همچون صحنه‌های ضیافت، شکار و سوارکاری و... بیانگر این موضوع است (تصویر ۱). تمامی هنرهای درباری که دامنه گسترده‌ای از دست‌ساخته‌های هنری را نیز شامل می‌شد، منعکس‌کننده سلیقه حاکم بر جامعه است که بر سلیقه عوام تأثیر می‌گذاشت (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۱۸). با گذشت زمان، طبقه متوسط جامعه رشد چشمگیری داشت، آنها افرادی تجملی بودند اما به علت گران بودن ظروف شأن‌زا توانایی خرید آن را نداشتند بنابراین تقاضا برای تولید ظروفی مشابه ظروف دربار افزایش پیدا کرد و این امر باعث شد که سبک زندگی دربار فاطمیان بین مردم نمود پیدا می‌کند و ظروف زرین‌فام مشابه با ظروف درباری تولید شود با این تفاوت که نقوش آن با جزییات کم‌تری ترسیم شده است و به‌هم‌مرور نقوش زرین‌فام به یک هنر مردمی تبدیل شود که بازتابی از زندگی مردم عادی است (تصویر ۲). به بیانی دیگر مردم طبقه متوسط جامعه قدرت اقتصادی داشتند و تحولاتی در تجارت به ایجاد شد. هنر مردمی، هنر راستین، ژرف عامه و واقع‌گرایانه است که بازگوکننده زندگی روزمره آن مردمان در یک بازه زمانی است و با افکار عمومی ارتباط دارد و چندان به تغییرات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی وابسته نیست. ولی در هنر اشرافی چون هنرمند، به‌ناچار تابع سلیقه خریداران و پشتیبانان یعنی فرمانروایان و

است که ماده لعاب زرین‌فام به همراه سه قسمت گل اخری و صمغ عربی ساییده و مخلوط کرده، سپس روی لعاب سرد نقاشی می‌شود (شروه و انوشفر، ۱۳۸۵، ۱۶۰). در ادوار فوق یکی از زیباترین و باکیفیت‌ترین گونه‌های سفال کل دوران اسلامی یعنی زرین‌فام یا طلایی تولید می‌شد که به دلیل درخشندگی و شفافیت لعاب و استفاده از ترکیب لعاب‌های ارغوانی و قهوه‌ای به این نام شهرت یافته است. هرچند شواهد نشان می‌دهد که این نوع ظروف از قرن سوم هجری در هنر سفالگری و شیشه‌سازی متداول بوده، اما اوج ساخت این ظروف طی ادوار سلجوقیان، خوارزمشاهیان و ایلخانیان انجام شده است (توحیدی، ۱۳۷۹، ۲۷۴). تولید سفال زرین‌فام در ایران بنا به دلایلی چون حمله مغول و نابودی بسیاری از شهرها و مراکز مهم آن دوران رفته‌رفته روندی نزولی پیدا کرد (Pradell et al., 2008, 2652). این سفالینه عموماً از لحاظ نوع فرم و نقش، شباهت‌های بسیاری با نمونه‌های دوره سلجوقی دارند؛ اما تفاوت‌های چندی نیز در آنها وجود دارد که عامل تمایزشان با نمونه‌های دوره سلجوقی است. از جمله آنکه در برخی کاسه‌های زرین‌فام دوره ایلخانی کناره‌های گرد بالاآمده دارند. اما اتکای ظرف بر پایه حلقوی باز و فاصله داری است که از هنر فلزکاری این دوره وام‌گرفته شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۶، ۲۴). گفتنی است که حرارت‌دادن دومرحله‌ای برای رسیدن به بهترین و درخشنده‌ترین رنگ‌ها در سفالینه‌های زرین و لاجوردی (مینایی) که هم به شکل ظرف و هم کاشی وجود دارد، از قرن نهم میلادی تجربه و در اواخر قرن دوازدهم به مراحل کمال خود رسید؛ این چنین رنگ‌ها منحصرأ توسط سفالگران ایرانی به‌کاررفته و هرگز در سوریه، مصر یا بغداد (عراق) تجربه نشده است. برجسته‌ترین رنگ‌های مکمل را در آن، سیاه درخشنده، شاه‌بلوطی، قرمز، سفید و ورق‌هایی از زر تشکیل می‌داد (طهوری، ۱۳۸۱، ۷۲).

بازبینی طبقات اجتماعی مصر و ایران با تکیه بر سفال
سبک زندگی و طبقات اجتماعی یک حکومت در آثار هنری آن نمود پیدا می‌کند، بنابراین برای بازسازی طبقات اجتماعی یک دوره نیاز به مطالعه و بررسی آثار هنری به‌جای‌مانده از آن است. یکی از مهم‌ترین آثار هنری که از دوران پیش از تاریخ با زندگی انسان ارتباط مستقیم دارد؛ سفال‌ها است. در واقع از جنس، نوع، رنگ، نقوش و.. سفال‌ها می‌توان به اطلاعات دقیقی از زندگی اجتماعی و فرهنگی، سیاسی، اقتصادی یک دوران رسید و به‌عنوان یک شاهد عینی از یک حکومت قرار دارد. در سده‌های میانه اسلامی از نظر ساخت اجتماعی طبقه جدیدی در شهرها به وجود آمد (راوندی، ۱۳۵۷، ۳۶۷).

سوریه زدند (تصویر ۳) و به علت اینکه درصد قابل توجهی از مردم جزو طبقات متوسط جامعه‌اند و همچنین شباهت این گونه سفال به خمیره شبه چینی، برای تجارت بیشتر، در ایران از این گونه سفالینه استقبال کردند و نقوش ایرانی مشابه نقوش مصری ترسیم شده است (جدول ۲).

بلندپایگان بود، هنرها نیز تابع تغییرات سیاسی آن دوره قرار می‌گرفتند (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۱۹). در نهایت در اواخر حکومت فاطمیان به علت اوضاع نابسامان سیاسی و اقتصادی همچون جنگ، قحطی، آتش‌سوزی و... سفالگران مصری دست به مهاجرت به مناطق پیرامنی همچون ایران و



تصویر ۱. سفال زرین فام با نقوش درباری. راست: صحنه ضیافت، مأخذ: www.benaki.org. وسط: سرگرمی دربار، مأخذ: www.collections.dma.org. چپ: نقش زرافه، مأخذ: www.qantara-med.org.













تصویر ۲. سفال زرین فام با نقوش مردمی مصر. راست: کاسه با نقش راهب قبطی، مأخذ: www.qantara-med.org. وسط: کاسه با نقش مردم عادی، مأخذ: www.collections.dma.org. چپ: کاسه با نقش عودنواز، مأخذ: محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۶۰.



تصویر ۳. مسیر انتقال سفال زرین فام در جهان. مأخذ: متین، ۱۳۸۷، ۱۱.

جدول ۲. نقوش مشابه در ایران و مصر. مأخذ: نگارندگان.

| اشتراکات | ایران | مصر | نقش | ردیف |
|---|--|---|---------|------|
| <p>- تصویر زن جوان - چهره سه رخ به سمت چپ - تصویر واقع گرایانه - وجود سربند - لباس دامن دار - نقوش گیاهی در اطراف - نقش زن در وسط</p> |  <p>مأخذ: www.clevelandart.org - فرم: ظرف - ابعاد: ۷/۵*۳۹ سانتی متر - قرن ۱۱ م/ق/ کاشان</p> |  <p>مأخذ: www.benaki.org - فرم: بشقاب - قطر: ۲۷۷/۰ متر - قرن ۱۱ م/ق</p> | انسان | ۱ |
| <p>- نقش خرگوش در وسط و نقوش گیاهی در اطراف - در حال حرکت - به سمت چپ قرار گرفته نقش طبیعت گرایانه</p> |  <p>مأخذ: موزه بریتانیا لندن؛ ویلسون، ۱۳۷۷، ۵۱. - فرم: کاسه - قطر: ۲۰/۵ سانتی متر</p> |  <p>مأخذ: مجموعه شخصی؛ ویلسون، ۱۳۷۷، ۵۱. - فرم: کاسه - قطر: ۱۹/۵ سانتی متر</p> | خرگوش | |
| <p>- از نقوش درباری مصر - ترسیم پلنگ در کنار انسان - پر کردن فضا با نقوش گیاهی - چهره آرام پلنگ</p> |  <p>مأخذ: www.collections.dma.org - فرم: بشقاب - قطر: ۳۵/۲ سانتی متر - قرن ۱۲ ه.ق - سبک درشت نقش</p> |  <p>مأخذ: www.benaki.org - فرم: کاسه - قطر: ۲۰۴/۰ متر - قرن ۱۱ م/ق - یکی از نقوش درباری فاطمیان</p> | پلنگ | |
| <p>- ترسیم حیوان در وسط - پر کردن فضا با نقوش گیاهی - در حال حرکت - به سمت چپ قرار گرفته - نقش طبیعت گرایانه</p> |  <p>مأخذ: موزه ویکتوریا و آلبرت؛ پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، لوح ۷۷۴ الف. - فرم: کاسه نوع چندرنگ - سلطان آباد - قطر: ۱۸ سانتی متر</p> |  <p>مأخذ: www.clevelandart.org - فرم: کاسه - قطر: ۲۵،۴ سانتی متر</p> | حیوانات | ۲ |
| <p>- حیوان در حال حرکت - نقش به سمت چپ کشیده شده - وجود طرح بر روی بدن - ترکیب با نقوش گیاهی</p> |  <p>مأخذ: دارالآثار الاسلامیه موزه ملی کویت؛ واتسون، ۱۳۸۲، ۱۵۱. - فرم: بشقاب - قطر: ۱۸ سانتی متر</p> |  <p>مأخذ: www.collections.dma.org - فرم: بطری - ابعاد: ۷۳/۴ سانتی متر</p> | غزال | |
| | | | بز | |

ادامه جدول ۲.

| اشتراکات | ایران | مصر | نقش | ردیف |
|---|--|--|------------------|------|
| <p>- نماد قدرت و یکی از نقوش درباری مصر است.</p> <p>- ترسیم به صورت طبیعت گرایانه</p> <p>- ترکیب با نقوش هندسی</p> |  <p>مأخذ: www.trmkt.org</p> <p>- فرم: کاسه / نیشابور</p> <p>- قطر: ۱۹/۵ سانتی متر</p> <p>- ارتفاع: ۵/۵ سانتی متر</p> |  <p>مأخذ: www.agakhanmuseum.org</p> <p>- فرم: کاسه</p> <p>- قطر: ۲۵/۴ سانتی متر</p> | عقاب | |
| <p>- سوار کاری از نقوش درباری مصر</p> <p>- اسب در حال حرکت</p> <p>- نقش به سمت چپ ترسیم شده</p> <p>- پر کردن فضا با نقوش گیاهی</p> <p>- نقش مرد</p> <p>- دستار بر روی سر</p> <p>- چهره سه رخ</p> <p>لباس بلند و طرح دار</p> |  <p>مأخذ: www.clevelandart.org</p> <p>- فرم: بشقاب</p> <p>- ابعاد: ۳۵/۵ * ۷/۲ سانتی متر</p> <p>- قرن ۱۱-۱۲ هجری / کاشان</p> |  <p>مأخذ: www.asia.si.edu/collections</p> <p>- فرم: بشقاب</p> <p>- ابعاد: ۳۸/۴ * ۷/۵ سانتی متر</p> <p>- قرن ۱۲ هجری</p> | سوار کاری | ۳ |
| <p>- ریشه در اساطیر ایران، مصر</p> <p>- ترکیب با نقوش گیاهی</p> <p>نقش گریفون در وسط</p> |  <p>مأخذ: www.clevelandart.org</p> |  <p>مأخذ: موزه اسلامی قاهره؛ اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸، ۲۸۱.</p> <p>- فرم: کاسه</p> | گریفون | |
| <p>- ریشه در اساطیر یونان</p> <p>- دارای تاج</p> <p>- تصویر زن</p> <p>ترکیب با نقوش گیاهی</p> |  <p>مأخذ: موزه ملی ایران؛ Bahrami, 1988, 103</p> <p>- فرم: کاسه</p> <p>- قرن ۷ هجری</p> |  <p>مأخذ: www.vam.ac.uk</p> <p>- فرم: کاسه</p> <p>- ابعاد: ۲۲/۲ * ۷/۲ سانتی متر</p> <p>- قرن ۷ هجری</p> | هارپی | ۴ |
| <p>- یکی از نقوش درباری مصر</p> <p>- نقش زن</p> <p>- ترکیب با نقوش گیاهی</p> <p>- چهره سه رخ</p> <p>- دارای سربند</p> <p>- مو کوتاه، ابرو پیوسته</p> <p>لباس بلند و طرح دار</p> |  <p>مأخذ: موزه دولتی برلین؛ پوپ و اکرم، ۱۳۸۷</p> <p>- فرم: کاسه</p> <p>- قطر لبه: ۲۳ سانتی متر</p> |  <p>مأخذ: www.benaki.org</p> <p>- فرم: بشقاب</p> <p>- قطر لبه: ۰/۳۸ متر</p> | نوازندگان موسیقی | ۵ |

| ردیف | نقش | مصر | ایران | اشتراکات |
|------|-------|--|--|--|
| ۶ | گیاهی |  <p>مأخذ: www.miaegypt.org. - فرم: بشقاب - نقوش گیاهی همراه با کتیبه - قرن ۱۱ ه.ق</p> |  <p>مأخذ: www.clevelandart.org. - فرم: کاسه - نقوش گیاهی همراه با کتیبه - قرن ۱۲ ه.ق/ کاشان</p> | <p>- ترکیب با نقوش هندسی و کتیبه - نقوش برگ به عنوان نماد زندگی</p> |
| ۷ | مذهبی |  <p>مأخذ: www.qantara-med.org. - فرم: بشقاب - طول: ۱۱/۳ سانتی متر - ارتفاع: ۷/۲ سانتی متر</p> |  <p>مأخذ: موزه آشمولین آکسفورد؛ واتسون، ۱۳۸۲. - فرم: بشقاب - قطر: ۴۷/۳ سانتی متر</p> | <p>- از جمله نقوش مردمی مصر - پرکردن زمینه با نقوش گیاهی - وجود هاله در اطراف چهره مسیح (نشان از مقدس بودن آن)</p> |
| ۸ | کتیبه |  <p>مأخذ: www.benaki.org. - فرم: بشقاب - قطر: ۰/۲۱ متر - قرن ۱۱ ه.ق</p> |  <p>مأخذ: www.collections.dma.org. - فرم: کاسه - ابعاد: ۴۳/۵ سانتی متر - قرن ۱۱-۱۲ ه.ق</p> | <p>- ترکیب کتیبه با نقوش حیوانی - کتیبه با خط شبه کوفی</p> |
| ۹ | هندسی |  <p>مأخذ: www.collections.dma.org. - فرم: کاسه - قطر: ۲۳/۸ متر</p> |  <p>مأخذ: مجموعه مک ایلنی؛ پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، لوح ۶۴۸. - فرم: بشقاب - قطر: ۳۵/۵ سانتی متر - قرن ۶-۷ ه.ق/ری</p> | <p>- نقوش شعاعی - استفاده از دورنگ - ترکیب نقوش گیاهی و حیوانی - تقسیم فضا به هشت بخش</p> |

نتیجه گیری

ظروف طلا و نقره منع شده است؛ بنابراین دربار فاطمیان از ظروف زرین فام به علت تشابه آن به ظروف طلاکاری استقبال کردند و کارگاههایی به جهت تولید سفال زرین فام تأسیس کردند و نقوش ترسیم شده در ابتدا نقوشی درباری است که شامل صحنه های شکار، سرگرمی های دربار، نوازندگان موسیقی، رقاصان و... است که بیانگر احترام به زندگی دربار، به مرور با افزایش طبقه متوسط جامعه که خواستار زندگی تجملاتی دربار بودند تقاضا برای تولید ظروف زرین فام زیاد شد و شمایل نگاری به سمت هنر مردمی پیش رفت و سفالگران از انحصار دولت خارج شده و در نهایت این گونه

هدف اصلی این پژوهش بررسی تشابهات سفال زرین فام قرون میانه مصر و ایران است که در دو جدول بررسی شده است و باتوجه به گستردگی نقوش، در این پژوهش حداقل ۱۴ گروه سفال انتخاب شده که تشابهات زیادی با سفال ایران دارد و این تشابهات عمدتاً در سفال های با خمیره شبه چینی است و همچنین سه مورد سفال زرین فام مصری در ایران یافت شده است و باتوجه به مطالعات تطبیقی و شمایل نگاری که بر روی ظروف زرین فام ایران و مصر انجام شد، نتایج حاصل به دست آمده است: در دین اسلام استفاده از

وجود دارد که شاخصه هنر دریاری فاطمیان است که در ایران نیز استفاده شده و نقش عیسی مسیح که بر روی سفالینه‌های ایران ترسیم شده، نشانگر میزان نفوذ سفال زرین‌فام مصری و فرهنگ فاطمی در قرون میانه اسلامی به ایران است.

فهرست منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. (۱۳۷۸). هنر و معماری اسلامی (۱) ۶۵۰-۱۲۵۰ (ترجمه یعقوب آژند). سمت.
- آلن، جیمز ویلسون. (۱۳۸۳). سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی در موزه آشموالین آکسفورد (ترجمه مهناز شایسته‌فر). مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بارانی، محمدرضا و ملکی‌پور، پری. (۱۳۹۹). رقابت بازرگانی فارسیان در مسیر بازرگانی دریای خلیج فارس به دریای سرخ و شمال مصر در سده چهارم پنجم قمری. *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، ۸(۱۵)، ۲۱۳-۲۴۰. <https://doi.org/10.22034/mte.2020.4903>
- بلر، شیلا. (۱۳۹۱). جست‌وجوی ابوزید کاشانی میان کتیبه‌ها (ترجمه صفورا فضل‌اللهی). *پیام بهارستان*، ۲(۱۷)، ۳۸۸-۴۱۳.
- پوپ، آرتور اِبهام و اکرم، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز (ترجمه نجف‌دریابندری). علمی و فرهنگی.
- پورتر، ونیتیا. (۱۳۸۱). *کاشی‌های اسلامی* (ترجمه مهناز شایسته‌فر). مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- توحیدی، فایق. (۱۳۷۹). فن و هنر سفالگری. سمت.
- جوهری نیشابوری، محمد بن ابی البرکات. (۱۳۸۳). *جوهرنامه نظامی* (به کوشش ایرج افشار). میراث مکتوب.
- خانپور، آرزو و انزایی، نعیمه. (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی نقوش آبگینه دوران سلجوقی ایران با فاطمیان مصر در سده‌های ۵ و ۶ هجری قمری، *مطالعات تطبیقی هنر*، (۹)، ۱۰۵-۱۲۱. <http://mth.aui.ac.ir/article-1-178-fa.html>
- راوندی، مرتضی. (۱۳۵۷). *تاریخ اجتماعی ایران* (ج. ۳). امیرکبیر.
- رحیمی، افسون و متین، مهران. (۱۳۸۲). *تکنولوژی سرامیک‌های ظریف*. شرکت انتشار.
- رحیمی، فرشته. (۱۳۸۲). ردیابی عنصری و روش ساخت سفال زرین‌فام. *باستان‌شناسی و تاریخ*، ۱۸(۱)، ۳۶-۴۱.
- روحفر، زهره. (۱۳۸۸). *پژوهش در ساخت لعاب زرین‌فام در ایران: با تأکید بر رساله ابوالقاسم عبدالله کاشانی سده‌های ۷-۸ هجری قمری* (رساله دکتری منتشر نشده باستان‌شناسی). دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. <https://parseh.modares.ac.ir/thesis/1174339>
- رثوف، سولماز. (۱۳۹۱). *تحلیل باستان‌شناختی تکنیک ساخت سفال‌های زرین‌فام موجود در مجموعه مؤسسه موزه‌های بنیاد* (پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی). دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران. <https://parseh.modares.ac.ir/thesis/1175687>

سفالینه به بازار عرضه شد که بیانگر رشد طبقات متوسط جامعه و رونق اقتصادی مطلوب در این دوره است. علاوه بر آن مردم و صنعتگران یک آزادی عمل داشتند و تعصبات مذهبی در این دوره وجود ندارد. باتوجه به جدول ۱ تعدادی از سفالینه‌های زرین‌فام مصر با نقوش شاخص، در ایران یافت شده که بیانگر دو امر است: ایران یک منطقه ترانزیتی برای تجارت محسوب می‌شد و سفال زرین‌فام که یک کالای شأن‌زا است در تجارت قرار دارد، بنابراین بازرگانانی که از مسیر دریایی و زمینی از ایران عبور می‌کردند منجر به انتقال سفال زرین‌فام به ایران شدند یا از طریق جنگ به‌عنوان غنایم وارد ایران شده است؛ بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که ایرانیان قبل از مهاجرت سفالگران با سفال زرین‌فام آشنا بودند. در اواخر حکومت فاطمی به علت اوضاع نابه‌سامان سیاسی و اقتصادی اعم از جنگ‌های صلیبی، آتش‌سوزی کارگاه‌های سفال‌گری فسطاط، عدم توجه به سفالگران، اوضاع اقتصادی ضعیف، تقاضا برای سفال زرین‌فام در مصر کم شد و عده‌ای از سفالگران برای امنیت و مسائل اقتصادی دست به مهاجرت به مناطق پیرامونی زدند. ایران به علت قرارگیری در مسیر جاده ابریشم و آشنایی با سفال زرین‌فام یکی از مناطق مورد انتخاب سفالگران بودند و ایرانیان برای بهره‌گیری از شیوه ساخت سفال زرین‌فام به جهت تجارت بیشتر، از آن‌ها استقبال کردند. ایرانیان از نقوش زرین‌فام مصر اقتباس کردند که شباهت بین نقوش ایران و مصر (جدول ۲) بیانگر این امر است. بر اساس تصویر ۴ سفال زرین‌فام مصر و ایران در حدود ۸۲ درصد به لحاظ نقوش مشابه هم هستند و ۱۸ درصد یکسان‌اند؛ بنابراین در قرون میانه اسلامی، ایرانیان بیشترین بهره‌گیری از سفال زرین‌فام مصری داشته‌اند. با مطالعات شمایل‌نگاری انجام‌شده مشخص شد ایرانیان از تمامی نقوش مصری اقتباس نکردند و از نقوش شاخصی همچون نقش زن، خرگوش، پلنگ، غزال، بز، عقاب، سوار کاری، گریفون، هارپی، نوازندگان موسیقی، گیاهی، مذهبی، کتیبه، هندسی بهره جستند که نتایج حاصل به شرح زیر است: نقوشی همچون موجودات اساطیری، حیوانی، گیاهی نیز در دوران قبل هم وجود داشته است به‌طور مثال نقش خرگوش نماد خوشبختی است یا نقش گیاهی نماد برکت است اما در این دوره با شاخصه‌های مصری همچون کتیبه‌نگاری و... ترکیب شده است و یک سری نقوش همچون نوازندگان موسیقی، سوار کاری، نقش زن، پلنگ، کتیبه‌های مصری



تصویر ۴. نمودار درصد نقوش با توجه به جداول ۱ و ۲. مأخذ: نگارندگان.

۴۲-۳۵، (۱)۵ https://jcsf.icrc.ac.ir/article_75997.html

- محمدزاده میانجی، مهناز. (۱۳۹۲). بررسی سیر تاریخی سفال زرین فام در جهان. سروش و دانشگاه الزهرا.
- ناصر خسرو. (۱۳۸۷). سفرنامه ناصر خسرو قبادیانی مروزی (به کوشش محمد دبیر سیاقی). زوار.
- نصری، اسماعیل و صالحی کاخکی، احمد. (۱۳۹۹). بازشناسی (زمان و مکان تولید) تنگ زرین فام منسوب به کاشان کاخ اختصاصی نیوران براساس نظریه سبک‌شناسی سفال زرین فام ایور واتسون. کاشان‌شناسی. ۱۳ (۲)، ۳۱-۴۴. <https://doi.org/10.22052/kashan.2021.240712.0>
- نیکخواه، هانیه؛ خزایی، محمد؛ حاتم، غلامعلی و نیستانی، جواد. (۱۳۹۰). بازتاب شکل‌گیری یک پدیده اجتماعی بر سفال‌های زرین فام دوره سلجوقیان پیدایش طبقه متوسط و مردمی شدن هنر. مطالعات تاریخ فرهنگی (پژوهشنامه انجمن ایرانی تاریخ)، ۳ (۹)، ۱۲۵-۱۰۷. <http://chistorys.ir/article-1-322-fa.html>
- واتسون، ایور. (۱۳۸۲). سفال زرین فام ایرانی (ترجمه شکوه ذاکری). سروش.
- ویلسون، اوا. (۱۳۷۷). طرح‌های اسلامی (ترجمه محمدرضا ریاضی). سمت.
- الهی، امیرنیمو و سامانیان، صمد. (۱۴۰۰). علل شکوفایی هنر چندفرهنگی در نقاشی‌های دیواری دوران فاطمی. پژوهش‌های علوم تاریخی، ۱۳ (۲)، ۴۹-۶۸. <https://doi.org/10.22059/jhss.2021.84072>
- Bahrami, M. (1988). *Gurgan Faïences*. Mazda.
- Caiger-Smith, A. (1985). *Lustre Pottery: Technique, tradition and innovation in Islam and the Western World*. Faber and Faber.
- Fehervari, G. (2000). *Ceramic of the islamic world in the tareq rajab museum*. I. B. Tauris.
- Mason, R. & Tite, M.S. (2007). The Beginnings of Islamic Stone Paste Technology. *Archaeometry*, 1(36), 77-91. <http://doi.org/10.1111/j.1475-4754.1994.tb01066.x>
- Pradell, T., Molera, J., Smith, A.D. & Tite, M.S. (2008). Early Islamic lustre from Egypt, Syria and Iran (10th to 13th century AD). *Juornal of Archaeological Science*, 9(35), 2649-2662. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2008.05.011>

- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۶). نقش مایه‌های تزئینی سفالینه‌های دوره ایلخانان موزة ایران باستان. هنرهای تجسمی، (۲۷)، ۲۲-۲۹.
- شروه، عربعلی و انوشفر، م. (۱۳۸۵). لعاب کاشی سفال. جوادان خرد.
- طهوری، نیر. (۱۳۸۱). کاشی‌های زرین فام دوره ایلخانان مغول. کتاب ماه هنر، (۴۵-۴۶)، ۷۲-۸۱.
- فریرمن، جی؛ آسارو، فرانک و میشل، هلن. (۱۳۹۸). منشأ ظروف زرین فام در دوران صدر اسلام (ترجمه افشین آریان‌پور). ایران ورجاوند، ۲ (۲)، ۸۵-۱۰۰. <https://iranvarjavand.ir/?p=750>
- فوزی، یحیی و رضانی، ملیحه. (۱۳۸۸). طبقه متوسط جدید و تأثیرات آن در تحولات سیاسی بعد از انقلاب اسلامی ایران. مطالعات انقلاب اسلامی، ۵ (۱۷)، ۲۸-۱۱. <http://enghelab.maaref.ac.ir/article-1-1743-fa.html>
- فهوری، گزا. (۱۳۸۸). سفالگری جهان اسلام در موزة طارق رجب کویت (ترجمه مهناز شایسته‌فر). مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- کاشانی، ابوالقاسم عبدالله. (۱۳۸۶). عرایس الجواهر و نفایس الاطایب (به کوشش ایرج افشار). انجمن آثار ملی.
- کریمی، فاطمه و کیانی، یوسف. (۱۳۶۴). هنر سفالگری دوره اسلامی ایران. مرکز باستان‌شناسی ایران، دانشکده علوم توانبخشی.
- گرابار، اولگ. (۱۳۷۹). شکل‌گیری هنر اسلامی (ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گروبه، ارنست جی. (۱۳۸۴). سفال اسلامی (ترجمه فرناز حائری و گردآوری ناصر خلیلی). (ج. ۷). کارنگ.
- گلیجانی مقدم، ندا. (۱۳۷۰). گنجینه‌های فاطمیان (ترجمه کتاب کنوز الفاطمیین از زکی محمدحسن) (پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد تاریخ و تمدن ملل اسلامی). دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، ایران.
- متین، مهران. (۱۳۸۷). قدیمی‌ترین سند مکتوب فناوری نانو «کتاب عرایس الجواهر و نفایس الاطایب نیست». نخستین همایش فناوری‌های بومی ایران، انجمن فناوری‌های بومی ایران، دانشگاه صنعتی شریف، تهران، ایران. <https://civilica.com/doc/54159>
- محمدزاده میانجی، مهناز و قصابی، حسین. (۱۳۹۰). بررسی عوامل مؤثر بر ساخت زرین فام با تکیه بر دما و ضخامت لایه مینایی. علوم و فناوری رنگ،

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to journal of Art and Civilization of the Orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله
نجاریان طوسی، مهلا و هاشمی زرج آباد، حسن. (۱۴۰۳). بررسی وجوه تشابهات بین‌فرهنگی ایران و مصر بر مبنای مطالعات سفالینه‌های زرین فام قرون میانی اسلامی. مجله هنر و تمدن شرق، ۱۲ (۴۴)، ۶۸-۷۹.

DOI: 10.22034/jaco.2024.441586.1386

URL: https://www.jaco-sj.com/article_199043.html

