DOI: 10.22034/JACO.2024.453300.1404

ترجمۀ انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
A Study on the Apparent Origins of the Designs on Nishapur's Buffware Pottery from the 9th and 10th Centuries AD
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالۀ پژوهشی

پژوهشی پیرامون منشأ صوری نقوش سفالینه‌های زمینه‌نخودی نیشابور، سدۀ سه و چهار هجری

حدیث میرزائی فشمی*
کارشناس‌ارشد مجموعه هنرهای پژوهشی و صنایع دستی، گرایش تاریخ هنر جهان اسلام، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدۀ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲

چکیده
سفال‌های زمینه‌نخودی نیشابور به‌دلیل نقوش منحصربه‌فردشان، بسیار مورد توجه هستند. این سفالینه‌ها، نه در ادوار قبل از سدۀ سه هجری شناخته شده بودند و نه بعد از قرن چهار هجری استمرار تولید داشتند. در هیچ‌کدام از نظریاتی که در مورد این سفالینه‌ها مطرح شده است، به ذکر مدارک و دلایل معتبر و کافی نپرداخته‌اند. در این پژوهش، تلاش می‌شود ضمن مطالعه در باب منشأ صوری نقوش سفالینه‌ها و در بر داشتن تعداد مناسبی از آثار به ذکر دلایل مستدل مبنی‌بر منبع الهام نقوش و شباهت‌های صوری آنها پرداخته شود. در واقع سؤال پژوهش این است که منشأ صوری این نقوش چیست؟ فرم لباس، کفش، پارچه‌های به‌کاررفته، شیوۀ ترکیب‌بندی تصویر، عناصر گیاهی پراکنده در زمینه و در دست پیکره‌ها، لکه‌های دایره‌شکل سفید روی موها، شیوۀ تزئین اسب‌ها و... از چه متأثر هستند و چه ریشه‌ای دارند؟ این پژوهش مسائل مربوط به محتوای نقوش را بررسی نمی‌کند و تمرکز آن صرفاً منشأ نقوش به لحاظ فرمی است.
در این دوره، شاهد تأثیرپذیری فرمی نگاره‌ها از سوی منطقۀ سغد و آسیای‌میانه و هنر دوران ساسانی هستیم. به‌نظر می‌رسد وجود امنیت و آسایش در زمان حکمرانی امپراطوران سامانی و جادۀ ابریشم که از چین تا سواحل مدیترانه امتداد داشت و به رونق بازرگانی می‌افزود، سبب شد منطقۀ سغد تأثیرگذاری بسیاری را بر شیوۀ تصویرپردازی نقوش سفالینه‌های مذبور داشته باشد.
این پژوهش، دارای نظامی کیفی و راهبردی و براساس هدف خود، از نوع پژوهش‌های بنیادی و از نظر روش پژوهش، از نوع پژوهش‌های تاریخی است. این پژوهش، با روش توصیفی- تحلیلی، به بحث‌وتحلیل پرداخته است.

واژگان کلیدی: *سفالینه‌های زمینه‌نخودی، نیشابور، چارلز ویلکنسون، آسیای‌میانه، ساسانی.*

مقدمه
سفالینه‌های نیشابور در سدۀ سوم و چهارم هجری قمری بسیار شناخته شده هستند و تاکنون نظریات زیادی درمورد آنها مطرح شده است اما این تحقیقات صرفاً سفال‌های زمینه‌سفید را شامل می‌شود. گروهی دیگر از سفالینه‌ها که دارای زمینۀ نخودی‌رنگ هستند، علی‌رغم ویژگی‌های منحصربه‌فرد، کمتر مطالعه شده‌اند. این گروه از سفالینه‌ها که دارای نقوشی همچون انسان‌هایی با پوشش عجیب با استفاده از ترکیب‌بندی‌هایی ناشناخته هستند، نه در هنر گذشتۀ نیشابور ریشه دارند و نه بعد از سدۀ چهار هجری استمرار تولید داشتند بلکه صرفاً در یک دوران تاریخی مشخص، مصادف با حکم‌فرمایی پادشاهان سامانی تولید شده و پس از آن ادامه نیافتند. در کل، چهرۀ این آثار تفاوت زیادی با چهره‌های نرم و ماه‌مانند دارد که در هنر سلجوقی ایرانی در قرن پنج هجری ظاهر شد و پس از تسلط مغول‌ها نیز ادامه یافت.

در این میان، مستشرقین در مورد این آثار مطالعاتی داشته‌اند که در ادامه به بررسی آنها و ارائۀ مدارک تصویری منطبق با آنها پرداخته می‌شود. تاکنون در رابطه با این نقش‌مایه‌ها در هنر سفالگری اسلامی، نظریه‌های گوناگون مطرح شده است اما اغلب آنها مصادیق مستدل و مستندی را در این زمینه ارائه نکرده‌اند. بدیهی است که اطلاعات مستخرج از تعداد

* نویسندۀ مسئول: mirzaeehadis37@gmail.com، ۰۹۱۰۸۳۴۳۰۰۴

بیشتری از نمونه‌های به کار رفته در سفالگری نیشابور در دوران سامانی، می‌تواند تاحدود زیادی راهگشای بسیاری از ابهامات موجود در این زمینه و ضرورت و اهمیت شناخت هرچه بیشتر نقوش جاندار بر روی این سفالینه‌ها باشد. از همین رو، ضمن این پژوهش، تلاش می‌شود ابعاد مختلف نقش‌مایه‌های مزبور به‌صورت مستند ارائه شود. این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی سؤال‌محور بوده و فاقد فرضیه است.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ منبع الهام، فرم نقوش سفالینه‌های نیشابور سدهٔ سه و چهار هجری و نه محتوای آنها، پژوهش مستقلی تاکنون صورت نگرفته است. کارهای مشابه صورت‌گرفته نیز اغلب به معرفی و نمادشناسی کلی نقوش انسانی و حیوانی پرداخته‌اند و یا سیر تحول آنها را در هنرهای پیش از اسلام در کنار سایر هنرها، البته با تحلیل‌های ناقص، ارائه کرده‌اند.

از جمله پژوهش‌های در این زمینه می‌توان به مقالهٔ چنگیز و رضالو (۱۳۹۰) با عنوان «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور قرون سوم و چهارم هجری قمری» اشاره کرد که در این پژوهش ضمن معرفی نقوش جانوری، مفاهیم نمادین و تأثیرپذیری مستقیم آنها از نقوش ماقبل‌اسلام تا حدودی بررسی شده است. در مقاله‌ای دیگر از چیت‌سازیان و روستایی (۱۳۹۲) با عنوان «بررسی و تحلیل چگونگی ترسیم نمادین نقوش حیوانی سفالینه‌های قرون سه و چهار ایران» نیز نقوش حیوانی سفال‌های قرون سوم و چهارم هجری قمری معرفی شده و به‌صورت نمادپردازانه بررسی شده‌اند.

مجید آزادبخت و محمود طاووسی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «استمرار نقش‌مایه‌های ساسانی بر نقوش سفالینه‌های نیشابور» و مهرداد همپارتیان و محمد خزایی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور» بیشتر به توصیف کلی نقوش و به تأثیر هنر ساسانی بر نقوش سفال نیشابور و نمادشناسی آنها پرداخته‌اند.

دیگر آثار مربوط به این سفالینه‌ها، به پژوهش در مورد محتوای آثار پرداخته‌اند و خارج از بحث این پژوهش هستند.

روش پژوهش

این پژوهش دارای نظامی کیفی و راهبردی است و براساس هدف، از نوع پژوهش‌های بنیادی و از نظر روش، از نوع پژوهش‌های تاریخی است. روش پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی، بحث و تحلیل شده است.

مبانی نظری

فرمانروایان سامانی، بر سرزمینی پهناور از نواحی غربی خراسان تا مرزهای ترکستان حکومت می‌کردند. این سرزمین را خراسان و ماوراءالنهر (فرارود آن‌سوی رود آمودریا) یا خراسان بزرگ یا مشرق می‌نامیدند و شامل ۲۷ حوزهٔ اداری و به روایتی، ۳۰ ولایت بود. در زمان سامانیان، امنیت و آسایش حاکم بود و جادهٔ ابریشم که از چین تا سواحل مدیترانه امتداد داشت، به رونق بازرگانی می‌افزود و شهرهایی مانند سمرقند، بخارا، بلخ، مرو و نیشابور به‌واسطهٔ عبور کاروان‌های تجاری به قافله‌سالاری بازرگانان ایرانی و ترکان اویغور، بسیار پررونق و شکوفا شده بود (ناجی، ۱۳۸۷، ۳۷).

بین سال‌های ۱۳۵۳ و ۱۳۶۷، موزهٔ هنر متروپولیتن، چندین میدان در نیشابور را طبق توافق با مقامات ایرانی حفاری کرد. سفالینه‌های بازیابی‌شده بین دو کشور، به‌صورت مساوی تقسیم شد و در نتیجه، امروزه بیش از چهارهزار شیء در مجموعهٔ موزهٔ متروپلیتن یافت می‌شود. ظروف زمینه‌نخودی نیشابور که از نظر تعداد، یکی از بزرگ‌ترین گروه‌های یافت‌شده از سفال‌های دوران آغازین اسلام هستند، بدنه‌ای به رنگ نخودی یا باف[1] (بافالو به تلفظ انگلیسی) و تزئیناتی به رنگ سیاه، زرد و سبز و به‌دنبال آن، پوششی از لعاب سرب دارند. (Wilkinson,1973, 3)

«تعدادی از این ظروف سفالی در نمایشگاه بزرگ هفت هزار سال هنر ایرانی که در سال ۱۳۸۰ در پاریس افتتاح شد، دیده شدند و پس از آن در مقیاس کوچک‌تری در تعدادی از شهرهای اروپایی و آمریکایی نمایش داده شدند» (ibid., 4).

گروبه در مطالعات خود ذکر می‌کند که طبق نظر ویلکینسون، این احتمال وجود دارد که شهر نیشابور، مرکز ساخت سفالینه‌های بدون لعاب ساسانی بود که در طی قرون اول پس از فتح اعراب رایج شده بودند (گروبه، ۱۳۸۴، ۵۳).

وی از سوی دیگر اذعان دارد فیتزربرت، صور فلکی زیک‌نیسن را نقد کرد و به وابستگی اتینگهاوزن و شفرد به نمادهای سلطنتی ساسانی معترض شد. در عوض او به تعابیر محلی و متداولی از تم‌های سنتی بها می‌دهد که از تلفیق فرهنگ‌های یک جانشین و استپ در قرن دهم ریشه گرفته‌اند. وی براساس تعداد زیادی از نمونه‌هایی که جمع‌آوری کرده است، اذعان دارد که تنوع انواع تلفیقی در سفال نیشابور حاکی از تم‌های گسترده‌تر الهام و اقتباس از فرهنگ مردم و اساطیر ایرانی و آسیای‌میانه است. برای نمونه، برپایی جشن‌های باستانی مانند نوروز و مهرگان در دوران اسلامی نیز تداوم داشته است (همان، ۴۵-۴۶).

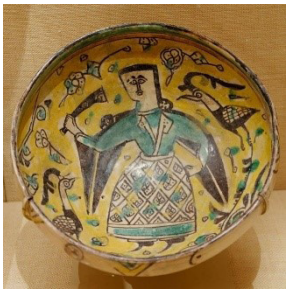
شراتو صراحتاً بیان کرده است: «خراسان زادگاه نوعی از سفال باکیفیت برجستهٔ نقش‌پرداختی بود که با تصاویری از حیوانات بزرگ درحال جنگ تزئین یافته بود که به‌نظر می‌رسد تحت‌تأثیر هنر جانوری استپ قرار داشت.» (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۹۴، ۶۶)

در خصوص جستجو و یافتن شباهت‌هایی در فرم‌های به‌کاررفته در سفالینه‌های زمینه‌نخودی نیشابور و مناطق دیگر خصوصاً آسیای‌میانه و ارائهٔ مدارک مستدل مبنی‌بر اثبات الهام نقوش سفالینه‌های مذکور از منطقهٔ آسیای‌میانه، به تحلیل نمونه‌هایی از تصویر جاندار از سفالینه‌های زمینه‌نخودی نیشابور و تطبیق آنها با نقوش مناطق دیگر خراسان بزرگ واقع در آسیای‌میانه و نیز چند مورد از آثار مربوط به دوران ساسانی پرداخته شده است. توضیحات و توصیفات مربوط به آثار نیشابور با توجه به نظریات چارلز ویلکنسون نگاشته شده است.

• ریشه‌یابی لباس پیکره و شیوهٔ ترکیب‌بندی زمینه در ظرف شمارهٔ ۱ از سفال‌های زمینه‌نخودی نیشابور

سفالینه‌ای در موزهٔ متروپلیتن یافته شده است که تصویر انسانی در مرکز آن دیده می‌شود. (تصویر ۱- الف) لباس این انسان، از نوعی است که تا زمان کشف این کاسهٔ خاص در هنراسلامی ناشناخته بود و تاکنون فقط در دیگر کاسه‌های زمینه‌نخودی نیشابور دیده شده است. (تصویر ۱- ب) بخش فوقانی بدن با کت پوشیده شده که دارای یقهٔ باریک و آستین‌های بسته است. آستین‌ها از یک طرف شکاف عمیق دارند و لبه‌ها بسته شده‌اند. لبه‌های ژاکت نیز بسته‌شده و همپوشانی دارند و دارای یقه‌های برجسته‌ای هستند که هرکدام با یک گروه سه‌نقطه‌ای تزئین شده‌اند. بنا به نظر ویلکنسون، یقه‌هایی با ابعاد بزرگ‌تر اگرچه دقیقاً به این شکل نیستند، اما ظاهراً از آسیای‌میانه نشأت گرفته‌اند و در نقاشی‌های قرن اول تا سوم هجری ظاهر شده‌اند (تصویر ۱- پ تا ج).

تصویر با دامن یا پیش‌بند چنان ترسیم شده است که به‌نظر می‌رسد در بخش بالایی خود تا شده است. تزئینات این لباس از لوزی‌هایی تشکیل‌شده که با خطوط هاشورهای ضربدری تزئین شده‌اند. هر لوزی دارای لوزی کوچک‌تری است که به چهاربخش تقسیم شده و نقطه‌دار است. طبق گفتهٔ ویلکنسون، پارچهٔ ابریشمی بسیار تزئین‌شده، محصول چین است. این نقش در یک نقاشی دیواری در خوچو[۲] (تصویر ۲- ت) و در نقاشی‌های دیواری در کاخ ایدیقوتشهری در تورفان[۳] (تصویر ۲- پ) دیده می‌شود. ویلکنسون همچنین ذکر می‌کند که این لوزی‌ها، در دایره‌های هم‌پوشاننده قرار دارند و در یک نقاشی دیواری قرن دوم در تزئین لباس دخترانه ظاهر می‌شوند. چنین لوزی‌هایی همچنین در یک کاسهٔ نقره‌ای قرن دوم (تصویر ۲- ب)، در نقاشی‌های دیواری قرن سوم در سامرا و در کاسه‌های نقاشی‌شده زیر لعاب که در سوریه یافت می‌شود، وجود دارد (Wilkinson, 1973, 18).



(الف)

(ب)

(پ)

(ت)

(ث)

(ج)

تصویر ۱.مقایسهٔ فرم لباس پیکره‌های سفالینه‌های زمینه‌نخودی نیشابور سدهٔ سه و چهار هجری و تصاویر مربوط به آسیای‌میانه. الف) ظرف شمارهٔ ۱، سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور سدهٔ سه و چهار هجری. مأخذ: Wilkinson, 1973, 44، ب) فرم لباس در سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور. مأخذ: https://asia.si.edu/object/F1959.16، پ) نمونهٔ فرم یقه در نقاشی‌های آسیای‌میانه در نقاشی‌های قرن اول تا سوم هجری. مأخذ: Grünwedel, 1912, 146، ت) نمونهٔ فرم یقه در نقاشی‌های آسیای‌میانه در نقاشی‌های قرن اول تا سوم هجری. مأخذ: Grünwedel, 1912, 58، ث) نمونهٔ فرم یقه در نقاشی دیواری آسیای‌میانه. مأخذ: https://www.archaeology.org/issues/386-2007/features/8756-a-silk-road-renaissance، ج) نمونهٔ فرم یقه در نقاشی‌های آسیای‌میانه در نقاشی‌های قرن اول تا سوم هجری. مأخذ: Grünwedel, 1912, 185

(الف) (ب)

(پ) (ت)

تصویر ۲. مقایسهٔ پارچهٔ به کار رفته در لباس پیکرهٔ انسانی در سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور و پارچه در ظرف دوران ساسانی و نقوش مربوط به آسیای‌میانه. الف) جزئیات پارچهٔ لباس ظرف شمارهٔ ۱، ب) پارچه با نقش لوزی در بخشی از تزئینات کاسهٔ نقره‌ای قرن دوم هجری. مأخذ: Ghirshman, 1957, 80، پ) پارچه با طرح لوزی چهارتکهٔ نقطه‌دار در بخشی از نقاشی دیواری کاخ ایدیقوتشهری در تورفان. مأخذ: Grün-wedel, 1912, 334، ت) طرح لوزی چهارتکهٔ نقطه‌دار در بخشی از نقاشی دیواری در خوچو. مأخذ: Le Coq, 1913, 143

شده است. این پیوند نقوش متنوع، همان‌طور که در نقوش مشاهده می‌شود (تصویر ۴- ب)، در نیشابور فقط در گروه جاندار ظروف باف یافت می‌شود. با این‌حال، این شیوه در جاهای دیگر نیز شناخته شده است. برای مثال، در آسیای‌میانه در نقاشی‌های غاری بازالیک که در آن شکل‌های گل و برگ به‌طور دلخواه بهم پیوسته‌اند، در پس‌زمینه پراکنده شده‌اند. (تصویر ۴- پ تا ۴- ج) نقش قرار گرفته بین پایهٔ جام و بالاسر پرنده، به‌ویژه یادآور چنین شکل‌هایی از آسیای‌میانه است.

• ریشه‌یابی پاپوش پیکره و شیوهٔ تزئین دم اسب در ظرف شمارهٔ ۲ از سفال‌های زمینه‌نخودی نیشابور

سفالینهٔ دیگری از نیشابور به‌دست آمده است که تصویر مردی سوار بر اسب را نشان می‌دهد و اکنون در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود (تصویر ۵- الف). پاهای پیکرهٔ تزئین‌شده با الگوی مربع کنار یک پارچهٔ مشکی تزئین می‌شود که دارای نیم‌برگ نخلی است. هیچ ارتباطی بین شلوار نخی که شاید از چرم باشد با کفش وجود ندارد. در واقع، با وجود یک مرز پیرامون شلوارنخی، بر جدایی تأکید می‌شود. شلوارنخی از این نوع که به‌نظر می‌رسد فقط در ظروف باف قرن‌چهارم در نیشابور نشان داده می‌شود، چکمه‌های بلندی را که در نقاشی‌های دیواری بازالیک در آسیای‌میانه دیده می‌شود به یاد می‌آورند که در آن نقاشی‌ها، بازرگانان زانوزدهٔ تخاری آنها را پوشیده‌اند. (تصویر ۵- ب) در این نقاشی، به گفتهٔ ویلکنسون این نظر وجود دارد که گاهی برای تعلیق چنین چکمه‌هایی از بند یا ریسمان استفاده می‌شد. وی همچنین بیان می‌کند شلوارنخی به زمان ساسانیان برمی‌گردد، همان‌طور که با

در ظروف باف، طرح لوزی در تزئینات بیرونی برخی ظروف نیز ظاهر می‌شود. یک نوار سبز در لبه، تزئین دامن پیکره ظرف شمارهٔ ۱ را کامل می‌کند. در زیر دامن، زیرشلواری‌های بلند دیده می‌شود و در زیر آنها کفش‌ها به‌صورت غیرواقعی با پاشنه‌های اغراق‌آمیز و بقیهٔ بخش‌های پا باریک و چنگال‌مانند کشیده شده‌اند. این شکل کفش، که در بازنمودهای سوارکاران نیز وجود دارد، بنا به نظر ویلکنسون، باید در یک کاسهٔ براق تک‌رنگ قرن چهارم از ری که مردی را نشان می‌دهد که ژاکت پوشیده و روی کاسهٔ براق تک‌رنگ قرن چهارم عراق (تصویر ۳- ب) پیدا شود.

سطح ظرف شمارهٔ ۱، با پراکندگی دایره‌های کوچک حاوی یک نقطه، قلب‌های باز، شکل‌های شبیه برگ نخل، شکل‌های کمانک‌مانند و گل سرخ با خطوط دوتایی پر

(الف) (ب)

تصویر ۳. مقایسهٔ فرم کفش در سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور و کاسه‌ای در عراق، سدهٔ سه و چهار هجری. الف) جزئیات ظرف شمارهٔ ۱، فرم کفش با پاشنهٔ اغراق‌آمیز و بقیهٔ پا به‌صورت چنگال‌مانند، ب) فرم کفش با پاشنه اغراق‌آمیز و بقیه پا به‌صورت چنگال‌مانند بر روی کاسهٔ براق تک‌رنگ قرن چهارم عراق. مأخذ: Lane, 1947, 86

(الف)

(ب)

(پ)

(ت)

(ث)

(ج)

تصویر ۴. مقایسهٔ ترکیب‌بندی و عناصر زمینه در ظروف باف نیشابور و نقاشی‌های غاری بازالیک در آسیای‌میانه. الف) جزئیات ظرف شمارهٔ ۱، پس‌زمینه با طرح‌های پراکندهٔ گیاهی، ب) سفال نیشابور به همراه پس‌زمینه با طرح‌های پراکندهٔ گیاهی. مأخذ: https://www.christies.com/en/lot/lot-4791348، پ) پس‌زمینه با طرح‌های پراکندهٔ گیاهی مربوط به آثار آسیای‌میانه در بخشی از نقاشی‌های غاری بازالیک. مأخذ: Le Coq, 1913, 110، ت) پس‌زمینه با طرح‌های پراکندهٔ گیاهی مربوط به آثار آسیای‌میانه در بخشی از نقاشی‌های غاری بازالیک. مأخذ: Grünwedel, 1912, 269، ث) پس‌زمینه با طرح‌های پراکندهٔ گیاهی مربوط به آثار آسیای‌میانه در بخشی از نقاشی‌های غاری بازالیک. مأخذ: Le Coq, 1913, 7، ج) پس‌زمینه با طرح‌های پراکندهٔ گیاهی مربوط به آثار آسیای‌میانه در بخشی از نقاشی‌های غاری بازالیک. مأخذ: Grünwedel, 1912, 271

پیدایش آنها روی آتشدان برنزی ساسانی به شکل اسب و سوار نشان داده می‌شود که شلوارنخی روی آن ساده است و پا با لکه‌هایی پوشانده شده است. شلوارنخی روی بشقاب نقره‌ای ساسانی نیز وجود دارد. کفش بیش از حد باریک روی ظرف شمارهٔ ۲ (مقایسه با ظرف ۱) از نوعی است که در نقاشی‌های قرن اول و دوم از سوارکاران در پنجکنت یافت می‌شود (تصویر ۵- پ و ۵- ت) (Wilkinson, 1973, 20).

اسب، این طرح درست به اندازهٔ انسان شگفت‌آور است. دم اسب گره‌خورده، ادامهٔ یک سنت ساسانی است که می‌توان آن را در یک کاسهٔ نقره‌ای، زمان پیروز اول در موزهٔ متروپولیتن مثال زد. (تصویر ۶-۲) «کاسه‌های دیگر ساسانی که اسب‌هایی با دم گره‌خورده را نشان می‌دهند، در موزهٔ آرمیتاژ، کتابخانهٔ ملی، موزهٔ متروپولیتن و گالری هنری فریر هستند» (ibid., 21).

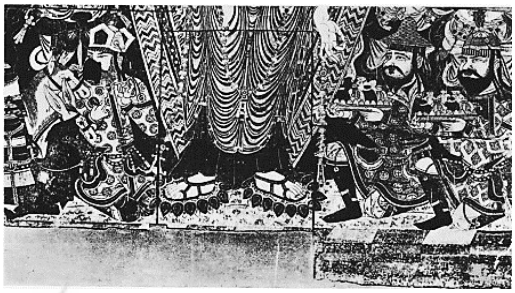
• ریشه‌یابی وصلهٔ روی زانو در ظرف شمارهٔ ۳ از سفال‌های زمینه‌نخودی نیشابور و تبیین علت این نوع تزئین

ظرف شمارهٔ ۳، سفالینه‌ای دیگر مربوط به دوران سامانی قرون سه و چهار هجری است که در موزهٔ متروپلیتن نگهداری می‌شود. بر روی شلوار مرد در ظرف شمارهٔ ۳، تزئین‌شده با گروه‌هایی از دایره‌های متصل، روی هر زانو، یک وصلهٔ عجیب با خطوط دوتایی وجود دارد که با صلیب تزئین شده است. چنین وصله‌هایی فقط در چهره‌های نشسته از نیشابور یافت نمی‌شود. بنا بر نظر ویلکنسون، وصله‌های زانو را می‌توان یک سوءتفاهم دانست. این مورد را می‌توان با توجه به آثار قدیمی‌تر و تصاویر دقیق‌تر توضیح داد. یکی از این نسخه‌های صحیح، شاید مربوط به قرن دوم باشد که روی یک لوح چوبی نقاشی‌شده از دندان اویلوق (خویتان) رخ داده است که در آن، پوشش بدن یک بودی ساتوای چهارزانو نشسته است که تا حدی با یک کت بیرونی محو شده است و دوباره روی زانوها، بالای چکمه‌های بلندش ظاهر می‌شود(تصویر ۷- پ و ۷- ت). به نظر می‌رسد که این بازنمود، وقتی شخصیتی چنین لباسی پوشیده و خوش‌چهره باشد، با واقعیت مطابقت دارد. با این‌حال در قرن چهارم، وقتی اصل آنها فراموش شده بود، شکل‌های گرد یا بیضی‌شکل بین چکمه‌ها و لباس‌ها، مانند ظرف شمارهٔ ۳، خودسرانه تزئین شدند (ibid., 23).

یک نمونه در میان چندین مورد از این وصله‌ها در باف نیشابور روی کاسه‌ای در موزهٔ هنر کلیولند وجود دارد که در آن روی دامن دو مرد ریش‌دار قرار دارند مانند ظرف شمارهٔ ۳ و حتی با منطق کمتر، روی دامن دو مرد که روی چهارپایه نشسته‌اند (تصویر ۷- ب). «این گنگی با نقش مدالی طلایی در گالری فریر، احتمالاً اثری از دوران آل‌بویه که در آن یک مرد با تزئینی از دایره‌های هم‌مرکز روی زانوهایش وجود دارد، موازی می‌شود» (ibid.).

(الف)

(ب)



(پ)

(ت)

تصویر ۵. مقایسهٔ کفش در سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور و نقاشی‌های دیواری بازالیک و پنجکنت. الف) ظرف شمارهٔ ۲، سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور سدهٔ سه و چهار هجری. مأخذ: Wilkinson, 1973, 45، ب) چکمه‌های بلند بازرگانان توخاری در بخشی از نقاشی‌های دیواری بازالیک در آسیای‌میانه. مأخذ: Seyrig, 1937, 12، پ) کفش بیش از حد باریک در بخشی از نقاشی‌های قرن اول و دوم هجری از سوارکاران در پنجکنت. مأخذ: Bussagli, 1979, 44, 45، ت) کفش بیش از حد باریک در بخشی از نقاشی‌های قرن اول و دوم هجری از سوارکاران در پنجکنت. مأخذ: Bussagli, 1979, 44-45

(الف)

(ب)

تصویر ۶. مقایسهٔ تزئین دم اسب در سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور و کاسه‌ای سیمین در دوران ساسانی. الف) جزئیات ظرف شمارهٔ ۲، دم اسب گره‌خورده، ب) دم اسب گره‌خورده، ادامهٔ یک سنت ساسانی در کاسهٔ نقره‌ای زمان پیروز اول، گفته می‌شود در قزوین یافت شده است. مأخذ: https://www.met-museum.org/art/collection/search/322973

• ریشه‌یابی سنت گیاه در دست‌داشتن پیکره در ظرف شمارهٔ ۴ از سفال‌های زمینه‌نخودی نیشابور

در ظرف شمارهٔ ۴ سفالینهٔ نیشابور در موزهٔ متروپلیتن، شخص یک گیاه عصامانند را در هر دست نگه می‌دارد که به یک خوشه از چهار دایرهٔ نقطه‌دار ختم می‌شوند. یک گیاه در دست راست او دارای شاخه‌های افقی است که به دایره‌های نقطه‌ای ختم می‌شود. کاسه‌های دیگری از نیشابور که از سال ۱۳۵۸ پیدا شده‌اند، دارای شکل‌هایی

(الف)

(ب)

(پ)

(ت)

تصویر ۷. مقایسهٔ وصله‌های زانو در سفالینه‌های نیشابور و پوشش بدن یک بودی ساتوا از دندان اویلوق (خویتان). الف) ظرف شمارهٔ ۳، سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور. مأخذ: Wilkinson, 1973, 47، ب) وصلهٔ روی زانو بر دامن و شلوار پیکره‌های سفالینهٔ نیشابور. مأخذ: https://www.clevelandart.org/art/1959.249، پ) پوشش بدن یک بودی ساتوای چهارزانونشسته به‌عنوان نسخهٔ اصلی و منبع الهام وصله‌های زانو در آثار نیشابور مربوط به قرن دوم هجری. مأخذ: Bussagli, 1979, 57، ت) پوشش بدن یک بودی ساتوای چهارزانونشسته به‌عنوان نسخهٔ اصلی و منبع الهام وصله‌های زانو در آثار نیشابور مربوط به قرن دوم هجری. مأخذ: Stein, 1907, 125

هستند که ساقه‌های برگ‌دار را در خود جای داده‌اند. در نقاشی‌های آسیای‌میانه، حدود دو قرن پیش‌تر از این کاسه‌ها، هر دو شکل زن و مرد، ساقه‌هایی از گیاهان طبیعی‌تری در دست دارند (تصویر ۸- ب تا ۸- ث). در دست‌داشتن ساقه‌های گل قرن‌ها ادامه داشت. برای مثال، مینیاتوری را از شاهزاده‌ای توسط سلطان‌محمد در موزهٔ هنرهای زیبا بوستون ببینید (تصویر ۸- ج). طبق گفتهٔ ویلکنسون: «حالت دیگری که در آن مردی با دو دست بلندشده ایستاده است، روی کاسه‌ای در کپنهاگ وجود دارد. روی این کاسه، مرد یک تاج در بالا دارد، نه روی سرش و در هر دستش یک ساقهٔ برگ‌دار دارد. تقریباً همان ژست در کاسهٔ دیگری از مجموعهٔ خصوصی وجود دارد» (ibid., 19).

• ریشه‌یابی شیوهٔ تصویرپردازی موی پیکره و یا روسری او با لکه‌های سفیدرنگ در ظرف شمارهٔ ۵ از سفال‌های زمینه‌نخودی نیشابور

در سفالینهٔ شمارهٔ ۵ از نیشابور، واقع در موزه متروپلیتن، سوژه یک مرد ایستاده است که هر دو دستش را بلند کرده است. روسری یا موی او که با لکه‌های دایره‌ای تزئین شده است، به‌جای دوتکه طبق عادت، در دو طرف به سه دم تقسیم شده است. یک کاسهٔ باف در موزهٔ متروپولیتن که از نیشابور آمده، همان تزئین عجیب لکه‌های دایره‌ای روی عبا را نشان می‌دهد (تصویر ۹- ب)، «هم در این ظرف و هم در ظرف شمارهٔ ۵ و هم در یک ظرف در موزهٔ هنرهای زیبا در بوستون، (تصویر ۹- پ) سفالگر احتمالاً گیج شده بود که کدام مو و کدام لباس است» (ibid., 19).

در یک نقاشی دیواری در بازالیک، موهای یک دِوای نشسته به همان شیوه و با یک‌سری دایره تزئین شده است (تصویر ۹- ت).

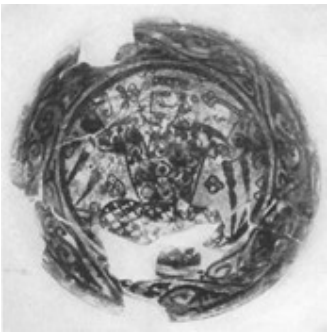
• ریشه‌یابی شیوهٔ تصویرپردازی طرهٔ رکاب اسب در ظرف شمارهٔ ۶ از سفال‌های زمینه‌نخودی نیشابور

در تصویر ۱۰- الف، ظرف شمارهٔ ۶ از سفال‌های نیشابور، به‌نظر می‌رسد که تزئین‌های موجود در طرهٔ رکاب اسب نشان‌دهندهٔ آویز از فلز و پشم رنگی است. یک شکل مخروطی با یک شکل پنج‌پر جایگزین می‌شود که بعضی از برجستگی‌های آن نقطه‌دار است. تزئینات مشابه در بازنمود اسب روی بشقاب‌های فلزی ساسانی و پس از ساسانی (تصویر ۱۰- ب) واقع در موزهٔ آرمیتاژ و به‌گفتهٔ ویلکنسون، روی آتشدان برنزی ساسانی وجود دارد.

در نهایت بعد از سدهٔ چهار هجری، تغییر حکومت و از بین‌رفتن حمایت برای ساخت این ظروف باعث شد که این نقوش و این نوع سفالینه، دیگر تکرار نشوند. ویلکینسون هم در این زمینه بیان می‌کند که باوجود مکان اصلی تولید در نیشابور، به‌نظر می‌رسد که ظروف باف تا پیش از قرن سوم ساخته نشده‌اند و ساخت آن تا آنجا که می‌توان تعیین کرد، در قرن پنجم از بین رفته است. (ibid., 3).

نتیجه‌گیری

به‌طورکلی، ویژگی‌های صوری نقوش سفالینه‌های زمینه‌نخودی نیشابور متأثر از منطقهٔ آسیای‌میانه و دوران ساسانی به‌نظر می‌رسد که برای این ادعا دلایل و اسناد

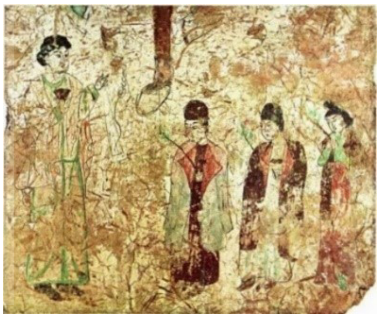


(الف)

(ب)

(پ)

(ت)

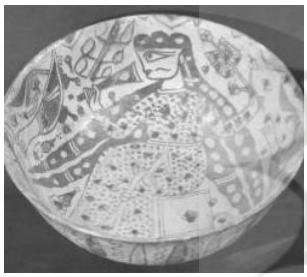


(ث)

(ج)

(الف)

(ب)



(پ)

(ت)

تصویر ۸. مقایسهٔ گیاه در دست پیکره در سفالینهٔ نیشابور و نقاشی‌های آسیای‌میانه. الف) ظرف شمارهٔ ۴، سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور، سدهٔ سه و چهار هجری. مأخذ: Wilkinson, 1973, 48، ب) شاخه گلی در دست مرد در آسیای‌میانه، سدهٔ اول و دوم هجری. مأخذ: Bussagli, 1979, 105، پ) شاخهٔ گلی در دست زن در آسیای‌میانه، سدهٔ اول و دوم هجری. مأخذ: Bussagli, 1979, 107، ت) شاخهٔ گلی در دست مرد در آسیای‌میانه، سدهٔ اول و دوم هجری. مأخذ: Bussagli, 1979, 106، ث) شاخه‌های گیاهانی در دست زن و مرد در آسیای‌میانه، سدهٔ اول و دوم هجری. مأخذ: Bussagli, 1979, 112، ج) بخشی از نگارهٔ سلطان‌محمد شاهزاده با شاخهٔ گلی در دست. مأخذ: Kuhnel ,55 ,1925

تصویر ۹. مقایسهٔ لکه‌های دایره‌شکل روی موهای پیکره‌های سفالینه‌های نیشابور و نقاشی بودایی. الف). ظرف شمارهٔ ۵، سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور، سدهٔ سه و چهار هجری. مأخذ: 48: 1897 ,Wilkinson، ب) تزئین لکه‌های دایره‌ای روی عبا یا مو در سفال نیشابور. مأخذ: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451820، پ) تزئین لکه‌های دایره‌ای روی عبا یا مو در سفال نیشابور. مأخذ: https://collections.mfa.org/search/objects/*/nishapur، ت) نقاشی دیواری در بازالیک، تزئینات دایره‌ای موهای یک دِوای نشسته. مأخذ: Bussagli, 1979, 99

(الف)

(ب)

تصویر ۱۰. مقایسهٔ تزئینات طرهٔ رکاب اسب در سفالینهٔ نیشابور دوران سامانی و بشقاب فلزی دوران ساسانی. الف) ظرف شمارهٔ ۶، سفالینهٔ زمینه‌نخودی نیشابور، سدهٔ سه و چهار. مأخذ: Wilkinson, 1973, 48، ب) تزئینات طرهٔ رکاب اسب روی بشقاب فلزی ساسانی. مأخذ: Sarre, 1923, 202

و مصادیق، به‌شکل مقایسه‌ای ذکر شد. جزئیاتی همچون تزئینات طرهٔ رکاب اسب، فرم دم گره‌خوردهٔ اسب محصول هنر دوران ساسانی دیده می‌شوند که نمونه‌های آن را روی ظروف فلزی مشاهده کردیم.

جزئیات دیگری مانند یقهٔ لباس پیکره‌ها، کفش‌های باریک آنها، عناصر پراکنده در پس‌زمینه، وصله‌های روی دامن و شلوار پیکره‌ها، داشتن اشیائی مانند گل‌وگیاه و ساقهٔ برگ‌دار در دست آنها، تزئینات با لکه‌های دایره‌ای بر مو یا روسری پیکره‌ها و... با هنر آسیای‌میانه مرتبط هستند. پارچهٔ تزئین‌شده با طرح لوزی بر تن پیکره‌ها، در کاسهٔ سیمین دوران ساسانی و نیز آثار مربوط به منطقهٔ آسیای‌میانه مشاهده می‌شود.

همان‌طورکه شرح داده شد، ویژگی‌های شیوهٔ نقش‌پرداختی آثار نیشابور ملهم از خراسان بزرگ، حیطهٔ فرمانروایی حکمرانان سامانی، در جغرافیایی شکل گرفت که در دل آن ظهور پیدا کرد و در این پژوهش مصادیق آن ذکر شد. اگرچه ممکن است محتوای آنها به زمانی پیش از آن روزگار برسد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Buff: موسوم به رنگ باف، که از رنگ چرم گاومیش آفریقایی یا بوفالو گرفته می‌شد.
۲. Chotscho
۳. Palace of Idyqutshahri in Turfan
۴. Bazalik
۵. Pendzhikent
۶. Dandan Oiluq (khotan)
۷. Bodhisattva
۸. Deva

فهرست منابع

• آزادبخت، مجید و طاووسی، محمود. (۱۳۹۱). استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور. *نگره*، *۷*(۲۲)، ۵۶-https://sid.ir/paper/142940/fa.۷۱

• اتینگهاوزن، ریچارد؛ شراتو، امبرتو و بمباچی، آلسیو. (۱۳۹۴). *هنر سامانی و هنر غزنوی* (ترجمهٔ یعقوب آژند). مولی.

• چنگیز، سحر و رضالو، رضا. (۱۳۹۰). ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور قرون سوم و چهارم هجری قمری. *نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۴(۴۷)، ۳۳-۴۴. https://doi.org/10.22059/jfava.2012.24375

• چیت‌سازیان، امیرحسین و روستایی، محبوبه. (۱۳۹۲). بررسی و تحلیل چگونگی ترسیم نمادین نقوش حیوانی سفالینه‌های قرون ۳ و ۴ ه. ق ایران. *پیکره*، ۲(۳)، ۷-۱۸. https://www.doi.org/10.22055/pyk.2013.12942

• گروبه، ارنست. (۱۳۸۴). *سفال اسلامی* (ویرایش جولیان رابی و ناصر پورپیرار، ترجمهٔ فرناز حائری). کارنگ. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۷۶)

• ناجی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *سامانیان و غزنویان*. ققنوس.

• همپارتیان، مهرداد و خزایی، محمد. (۱۳۸۴). نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲(۳)، ۳۹-۶۰. http://noo.rs/iqdcd

• Bussagli, M. (1979). *Central Asian painting*. Rizzoli.

• Ghirshman, R. (1957). *Ars orientalis* (Vol. II). Freer Gallery of Art. https://www.jstor.org/stable/i413372

• Grünwedel, A. (1912). *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*. Druck und Verlag von Georg Reimer. https://doi.org/10.1515/9783111533896

• Kuhnel, E. (1925). *Islamische Kleinkunst*. R.C. Schmidt & Co.
• Lane, A. (1947). *Early Islamic pottery.* Faber and Faber.
• Le Coq, A. V. (1913). *Chotscho: Facsimile-Wiedergaben der Wichtigeren Funde der Ersten Königlich Preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan* [Chotscho: Facsimile Reproductions of the Most Important Finds of the First Royal Prussian Expedition to Turfan in East Turkestan]. Dietrich Reimer.
• Sarre, F. (1923). *Die Kunst des alten Persien.* Bruno Cassirer Verlag.
• Seyrig, H. (1937). *Syria xviii.* French Institute of the Near East. https://doi.org/10.3406/syria.1937.3952
• Stein, A. (1907). *Ancient Khotan: Detailed report of archaeological explorations in Chinese Turkestan.* Clarendon Press, Oxford.
• Wilkinson, C. K. (1973). *Nishapur: Pottery of early Islamic period.* The Metropolitan Museum of Art. http://library.metmuseum.org/record=b1040212

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
میرزائی فشمی، حدیث. (۱۴۰۳). پژوهشی پیرامون منشأ صوری نقوش سفالینه‌های زمینه‌نخودی نیشابور، سدهٔ سه و چهار هجری. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۲(۴۶)، ۵۴-۶۳.

DOI: 10.22034/JACO.2024.453300.1404
URL: https://www.jaco-sj.com/article_203773.html