تحلیل جنبه‌های مفهومی و بصری ظروف مینایی و زرین‌فامِ منسوب به ابوزید کاشانی

مقاله پژوهشی (صفحه ۷۶-۶۰)

غزاله بیک محمدی[۱]، فرزانه فرّخ‌فر[۲]

۱- دانش‌آموخته مقطع کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

۲- دانشیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2025.8423.1897

چکیده

ابوزید کاشانی، از مشهورترین سفالگران قرون میانهٔ اسلامی ایران است که آثار رقم‌دار او، به دو شیوهٔ زرین‌فام و مینایی ساخته شده‌اند. او از معدود سفالگرانی است که امضای خود را بر آثارش بر جای گذاشته و دقت در پردازش طرح و نوع نگارش کتیبه، او را به هنرمندی شاخص در تاریخ سفالگری دوران سلجوقی در ایران بدل کرده است. با توجه به وفور ظروف مینایی و زرین‌فام معاصر عصر ابوزید که فاقد امضا و کتیبهٔ شناسه هستند و ضرورت کشف هویت هنرمند آن‌ها مطرح است، تمرکز این پژوهش صرفاً بر ظروف امضادار ابوزید با فرم و ترکیبی مشترک است تا با درک شاخصه‌های مفهومی و بصریِ این آثار، به الگوی مشخصی در رابطه با تشخیص سبکیِ آثار دارای نام و امضای هنرمند دست یافت. پرسش این است که سبک هنری و مشخصهٔ اصلی ظروف مینایی و زرین‌فام منتسب به ابوزید کاشانی چیست؟ پژوهش پیشِ‌رو از منظر هدف بنیادی، روش آن تطبیقی ـ تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای ـ اسنادی است. روش اجرای پژوهش، کیفی و از حیث ساختار پژوهشی، از نظریهٔ فیلیپس۳ استفاده شده است. مشخصه‌های اصلی ظروف سفالین امضادار ابوزید کاشانی در پردازش جزئیات نقاشی، نقوش انسانی، نقوش حیوانی، اسلیمی، هندسی و نوع ترکیب‌بندی، بیانگر تلاش هنرمند در جهت واقع‌گرایی و روایت‌پردازی است و همچنین در بخش کتیبه‌های شعری روی ظروف، اشعار نوشته‌شده منسوب به شخص ابوزید است. از این حیث می‌توان نتیجه گرفت که او برای جنبهٔ زیبایی‌شناختی آثارش ارزش و اهمیتی برابر با جنبهٔ کاربردی قائل بوده است. مهم‌ترین شاخصهٔ اصلی کار او، بیان واقع‌گرایانهٔ نقاشی در قالب روایت‌های داستانی و آشنایی او با داستان‌های مرسوم ادبی است که موجب خلق آثار ممتاز و برجسته‌ای شده که سبک او را از دیگر هنرمندان آن روزگار متمایز کرده است.

واژه‌های کلیدی: هنر سلجوقی، ابوزید کاشانی، سفال کاشان، فن زرین‌فام، فن مینایی.

1- Email: ghazalehbmbeikmohamadi@gmail.com

2- Email: f.farrokhfar@modares.ac.i

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۲۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۰۲)

مقدمه

از قرون ابتدایی و میانی اسلامی، سفالینه‌های معدودی بر جای مانده است که نام و امضای هنرمند را بر خود داشته باشد. بسیاری از آثار سفالین اسلامی، دارای کتیبهٔ شعری به فارسی و عربی است که بعضی اوقات اشعار فاخر و گاهی شعری عامیانه و یا از سروده‌های شخصیِ هنرمند سفالگر بوده است. ازجمله هنرمندان سفالگر عصر سلجوقی که آثار رقم‌دار بسیاری را از خود برجای گذاشته، ابوزید کاشانی است که نسب او به خانوادهٔ بزرگی از کاشان می‌رسد. شیوهٔ ساخت آثار این هنرمند، به دو صورت مینایی و زرین‌فام بوده که بر برخی از کارهای خود، امضا و نام و تاریخ دقیق تولید اثر را نقش زده است. امضای ابوزید به ما و دیگران کمک می‌کند تا به توصیف و تشریح چندین خانوادهٔ بزرگ شیعی‌مذهب بپردازیم که به کار سفال و کاشی‌سازی مشغول بوده‌اند و ویژگی‌های شاخص و اطلاعات گران‌بهایی از سبک سفال‌نگاری دوران سلجوقی در اختیار ما قرار می‌دهد؛ همچنین امکان اعتبارسنجی سفالینه‌های منسوب به ابوزید که فاقد امضاست را فراهم می‌آورد. هدف پژوهش حاضر، کشف ویژگی‌های مفهومی و شاخصه‌های بصری آثار ابوزید است تا از این طریق، به‌طور مشخص و سازمان‌یافته به سبک و شیوهٔ تصویرگری این سفالگر برجسته، دست یابیم. در پژوهش حاضر با اتکا بر چهارچوب نظریهٔ فیلیپس۱۳، ابتدا به توصیف ظاهری نمونه‌ها پرداخته شده؛ سپس، تحلیل شاخصه‌های مفهومی (در بخش کتیبه‌های نوشته‌شده بر ظروف) و تحلیل شاخصه‌های بصری آثار صورت گرفته است. در این تحلیل‌ها، به مشخصه‌هایی که شیوهٔ کاری هنرمند را تبیین می‌کند، توجه شده است؛ ازجمله چگونگی نقش‌اندازی چهره و بدن، زاویهٔ دید و حالات چهره، نوع جامگان، پرسپکتیو مقامی، نقوش حیوانی، نحوهٔ رنگ‌گذاری و زمینهٔ اثر در ترکیب‌بندی نقوش. در پایان تحقیق، تحلیل یافته‌ها، تطبیق و زمینه‌سازی یافته‌ها و عمومیت‌بخشی آن‌ها به انجام رسیده است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشگران بسیاری در رابطه با سفالینه‌های سلجوقی تحقیقاتی را انجام داده‌اند که در برخی به تطبیق متن با نگارهٔ منقوش بر روی سفال پرداخته شده و در بین آن‌ها، اشاراتی پراکنده به آثار ابوزید کاشانی شده است؛ اما به‌صورت مجزا به بررسی آثار او و شاخصه‌های تکنیکی آثارش که بتوان از روی آن‌ها، هویت آثار فاقد امضای او را شناسایی کرد، نپرداخته‌اند ازجمله کتاب‌های مرتبط با این تحقیق می‌توان به کتاب سفال مینایی (۱۳۹۴) نوشته یزدانی اشاره کرد که در بخشی از آن به معرفی ابوزید کاشانی پرداخته شده است. همچنین تحقیقات گریس گست و ریچارد اتینگهاوزن با عنوان «آیکونوگرافی بشقاب‌های زرین‌فام کاشان» (1961) را باید نام برد که از جمله مهم‌ترین منابع زبان انگلیسی است؛ لیکن این منبع نیز برخی آثار ابوزید را بدون تمرکز بر ویژگی‌های مشترک آثار او معرفی کرده‌است.

در میان مقاله‌ها، تحقیقات مشترک بیک‌محمدی و فرخ‌فر با عنوان «همگامی متن و تصویر در نگاره‌های عاشقانهٔ منقوش بر سفال سلجوقی» (۱۴۰۳) و «خوانش روایت‌شناسانهٔ یک حکایت از نظامی گنجوی، منقوش بر سفال سلجوقی از منظر جایگشتِ کیفی» (۱۴۰۲) دارای اهمیت هستند که با تمرکز بر سفال‌های زرین‌فام و مینایی کاشان در عصر سلجوقی انجام شده؛ اما تحلیلی در خصوص آثار ابوزید صورت نگرفته است. در مدخلی در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی با عنوان «ابوزید کاشانی» نوشتهٔ کریمی (۱۳۹۹) به معرفی ابوزید پرداخته شده ولیکن شاخصه‌های آثار منسوب به او را مورد نقد و بررسی قرار نداده و از این حیث منبع کاملی در پاسخ به پرسش تحقیق محسوب نمی‌شود. مختاری و دیگران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی (۶۱۶ـ۵۷۵هـ‌ق.)»، یک نمونه از سفالینه‌های ابوزید را همراه با آثار سفالین هنرمندان دیگر، از نظر ترکیب‌بندی نقوش مورد بررسی قرار داده‌اند. مقالهٔ «گاه‌نگاری سفال مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار»، نوشتهٔ یزدانی و دیگران (۱۳۹۴)، سه نمونه از آثار کتیبه‌دار و یک نمونهٔ فاقد کتیبه از آثار ابوزید را در جدول تحلیلی قرار داده و براساس تاریخ آثار، آن‌ها را گاه‌نگاری کرده‌است. در مقالهٔ «بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری براساس نمونه‌های موزهٔ متروپولیتن»، نوشتهٔ صالحی کاخکی و دیگران (۱۳۹۴)، نقوش انسانی و

کتیبه‌های سه نمونه از سفالینه‌های ابوزید در میان دیگر آثار منتخب بررسی شده است. در تحقیقات شیلا بلر با عنوان «خلاصهٔ زندگی‌نامهٔ ابوزید» (2008) و «جست‌وجوی ابوزید کاشانی میان کتیبه‌ها» (۱۳۹۱)، برخی از آثار امضادار ابوزید معرفی شده است؛ اما هیچ نوع شاخصهٔ مشترکی که هویت آثار هنرمند را بتوان از طریق آن‌ها شناسایی کرد، مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است.

بر این اساس در پیشینه‌یابی آثار ابوزید کاشانی، بیشتر منابع به بیان کلی و توصیف برخی از آثار او پرداخته و در هیچ‌کدام بررسی دقیقی در رابطه با شاخصه‌های سبکی او ذکر نشده است؛ بنابراین در این این پژوهش، ضمن تمرکز بر ظروف مینایی و زرین‌فام امضادار هنرمند، شناسایی سبک هنری و کشف جزئیات بیشتر در دو حوزهٔ مفهوم و تصویر مدنظر است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از حیث هدف بنیادی، روش آن تطبیقی ـ تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای ـ اسنادی است. جامعهٔ بررسی در این پژوهش شامل ۵ اثر با فرم کاسه و بشقاب از سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام منسوب به ابوزید کاشانی است که دارای نقش، کتیبه و تاریخ و امضای هنرمند هستند و از موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر شناسایی و گردآوری شده‌اند. روش تجزیه‌وتحلیل، کیفی و از ساختار پژوهشی فیلیپس۳[1] استفاده شده است. براساس ساختار پژوهشی فیلیپس (2006) (جدول ۱)، ابتدا به مفهوم‌سازی و بررسی پیشینهٔ آثار ابوزید پرداخته شده و در مرحلهٔ بعد برای زمینه‌سازی، آثار معرفی شده است؛ سپس تطبیق داده‌ها و کشف وجوه اشتراک و افتراق، صورت گرفته و درنهایت، ضمن بسط فرضیات، ویژگی‌های مشترک و متمایز آن‌ها بررسی و به بازمفهوم‌سازی و کاربست یافته‌ها پرداخته شده است.

جدول ۱. پژوهش تطبیقی براساس نظریهٔ فیلیپس (نگارندگان، ۱۴۰۳؛ برگرفته از: Phillips, 2006: 316)

مرحلهٔ یکم: مفهوم‌سازی
معرفی و توصیف ظاهری هر نمونه
مرحلهٔ دوم: زمینه‌سازی
بیان شاخصه‌های مفهومی و بصری آثار
مرحلهٔ سوم: تطبیق، جداسازی تفاوت‌ها و توضیح
بیان تشابهات و تمایزات نمونه‌ها و تطبیق و تحلیل یافته‌ها
مرحلهٔ چهارم: بازمفهوم‌سازی و کاربست
زمینه‌سازی یافته‌ها و عمومیت‌بخشی

۱. ابوزید کاشانی

کاشان، یکی از هنرخیزترین مناطق سرزمین ایران به شمار می‌آید که با تولید سفالینه‌های زیبا، شهرت جهانی دارد. به عقیدهٔ پوپ[2]، این شهر همواره، محل تولید سفال بوده که احتمالاً به‌دلیل خاک مرغوب این ناحیه است (۱۳۸۷: ۱۸۰۳). در بررسی سفالینه‌های منقوش کاشان، دو شیوهٔ نقاشی وجود داشته که برای آراستن ظروف لعابی به کار می‌رفته است. در شیوهٔ نخست، یعنی سبک یادبودی[3]، هنرمند به‌صورت موجز و مختصر نقاشی می‌کرده است (Blair & Bloom, 2006, 93). شیوهٔ دوم، شیوهٔ مینیاتوری است که نخستین آثار آن به سال ۵۷۵ هـ‌ق. در کاشان تعلق دارد و با نام ابوزید کاشانی شهرت یافته است (Pancaroqlu, 2007, 89).

همان‌طورکه ذکر شد، ابوزید کاشانی، نقشی محوری در سبک مینیاتوری داشته و سازندهٔ ظروف زرین‌فام و مجموعه‌ای از کاسه‌های مینایی است که به نیمهٔ دوم قرن ششم هـ‌ق. تعلق دارند. به عقیدهٔ شیلا بلر[4]، ابوزید میان خانواده‌های سفالگر شهر کاشان، استادی بی‌بدیل بوده و تنها سفالگر مشهوری محسوب می‌شده که کاشی‌ساز و سفالگر بوده است (۱۳۹۱: ۳۹۵). شجرهٔ او در کتیبهٔ نعل درگاهی محراب مشهد چنین نقل شده است: «ابوزید بن محّمد بن ابی‌زید» (همان: ۳۹۳). با استناد به این، مشخص است که ابوزید، هم‌نام پدربزرگش بوده است. در آن روزگار چنین رسمی رایج بود و پسران گاه با نام پدر یا جّدشان

نامیده می‌شدند (Watson, 1975: 188). آثار به‌دست‌آمده از ابوزید در طول چهار دهه، شامل بیست و چهار شئ رقم‌دار و تاریخ‌دار و شش عدد شئ دیگر می‌شود که به‌علت شباهت نزدیکشان به آثار ابوزید، به وی منتسب شده‌اند (بلر، ۱۳۹۱: ۳۸۸). ظروف ابوزید همچون کاشی‌های او، از تنوع بسیاری همچون گلدان، بشقاب و کاسه‌های گرد یا تخت برخوردارند. براساس امضای ابوزید درمی‌یابیم که او علاوه بر مهارت‌های هنری، شاعر و کاتب هم بوده است. ابوزید کاسه‌های مینایی را با عبارت متمایز «نقّاله و کاتبه ابوزید» امضا می‌کرده است که با توجه به این عبارت، مشخص است کار سرایش و استنساخ اشعار روی ظروف، به عهدهٔ ابوزید بوده است (Watson, 2004, 17). پژوهش حاضر ضمن معرفی و تحلیل کتیبه‌های منسوب به ابوزید، کیفیت بصری آثار ابوزید را مورد سنجش قرار می‌دهد.

۲. آثار منسوب به ابوزید کاشانی

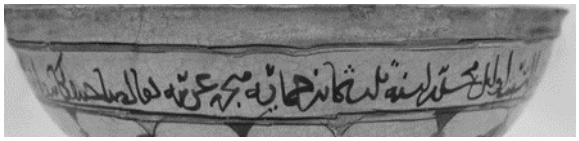
از میان آثار ابوزید، تنها پنج عدد ظرف منقوش ممتاز وجود دارد که دارای امضای قطعی و منسوب به ابوزید است و از حیث فرم، کاسه و بشقاب با هم مشترک هستند. پژوهش حاضر با تمرکز بر این آثار صورت می‌پذیرد. دیگر آثار ابوزید، شامل کتیبه، محراب و همین‌طور قطعات کاشی است که به‌لحاظ تفاوت در فرم اثر و کاربردشان در حوزهٔ هنرهای معماری، در دامنهٔ مطالعهٔ این پژوهش قرار نمی‌گیرند. از میان ظروف پنجگانهٔ امضادار هنرمند، سه عدد کاسهٔ مینایی، یک عدد بشقاب زرین‌فام و یک عدد کاسهٔ زرین‌فام تاکنون به دست آمده است که در ادامه به بررسی و تحلیل آن‌ها می‌پردازیم (تصاویر ۱ تا ۵).

تصویر۱. کاسهٔ مینایی (URL 1) **تصویر ۲.** کاسهٔ مینایی (URL 2) **تصویر ۳.** کاسهٔ مینایی (URL 3) **تصویر ۴.** کاسهٔ زرین‌فام (URL 4) **تصویر ۵.** بشقاب زرین‌فام (URL 5)

۲ـ۱. معرفی و توصیف کتیبه‌ها

نمونهٔ منتخب ۱: این ظرف، کاسهٔ سفالین مینایی دارای تاریخ ۵۸۳ هـ‌ق. مکشوفه از کاشان و با ابعاد ۶٫۲۱* ۲٫۹ سانتی‌متر است که در موزهٔ متروپولیتن با شمارهٔ ۶۴,۱۷۸,۲ شناخته می‌شود (تصویر ۱). کتیبه‌های لبهٔ پایین و داخلی ظرف به عربی و شعر فارسی از اشعار ابوزید همراه تاریخ است. قسمت‌های چپ و راست و بالای ظرف کتیبه‌ای به خط کوفی (تصویر۱ـ الف)، به این شرح است: «العز الدائم و الاقبال... و الجد الصاعد و الو و السلامه و السعاده و الکرامه...و النصر و النعمه». در لبهٔ داخلی و بالای نوشته‌های کوفی، دو بیت شعر فارسی (تصویر ۱ـ ب)، نوشته شده است: «مردمی کز تو تا در عالمی لیک با آن... کس که داند مردمی... آدمی کز مردمی برون شود پس چه... گاو و خر چه دیو و آدمی». در دیوارهٔ بیرونی ظرف دو بیت شعر فارسی به خط نسخ نوشته شده است: «روئی چو میت؟ بدل بگشایی اکنون... ماه سبق می‌برد ای خاتون/ مسکین دل من ده مرده گه... ست گه غرقه خون». تاریخ و امضای ابوزید (تصویر ۱ـ ب) بر لبهٔ بیرونی کاسه نقش شده است: «قائله کاتبه بعد ما عمله کتب فی یوم السبت اوایل محرم لسنهٔ ثلث و ثمانین و خمسمائه هجریهٔ عربیهٔ بقاء لصاحبه و لکاتبه و لقارئه» (URL 1).

تصویر۱. الف: لبهٔ داخلی کاسهٔ نمونهٔ ۱



تصویر۱. ب: تاریخ ساخت و امضای ابوزید بر لبهٔ بیرونی کاسهٔ نمونهٔ ۱

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

نمونهٔ منتخب ۲: این ظرف نیز کاسهٔ سفالین مینایی با تاریخ ۵۸۲ هـ‌ق و ابعاد ۶٫۲۶ * ۱٫۸ سانتی‌متر است که با شناسهٔ ۶۴,۱۷۸,۱ در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود (تصویر ۲). کتیبه‌های داخل و نیز لبهٔ بیرونی ظرف به خط نسخ نقش شده است. مضمون کتیبه‌ها با تصویر نامرتبط و در لبهٔ داخلی ظرف و در پایین کتیبهٔ فارسی (تصویر ۲ـ الف) با مضمون زیر نقش شده است: «ای تن غم عشق به که زینت نکند... بجان و دینت نکند/ در دام عافیت (عاقبت) شکر پای هوس تا عشق سزاوار آستینت نکند». در قسمت بیرونی و در لبه بالایی کاسه کتیبه به خط نسخ و دو بیت شعر فارسی (تصویر ۲-ب) بدین شرح نقش شده‌است: «دیدی که چه کرد برف با ما یارا... ای برف بگفتمی ولی گو یارا/ بر آتش عاشقان... و سرد... تو هم گرم گرفتی ما را». امضای هنرمند، همراه تاریخ ساخت اثر به فارسی و در لبهٔ خارجی کاسه آمده است: «قائله کاتبه ابوزید بعد ما عملهٔ کتبه فی یوم الاربعاء الرابع من محرم سنه اثنی و ثمانین و خمسمائه هجریه عربیه بقا لصاحبه و کاتبه» (URL 2).

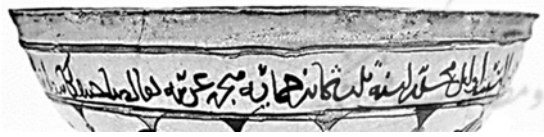
تصویر ۲. الف: لبهٔ پایین ظرف، کاسهٔ نمونهٔ ۲

تصویر ۲. ب: امضای هنرمند بر لبهٔ بیرونی کاسهٔ نمونهٔ ۲

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

نمونهٔ منتخب ۳: یکی دیگر از آثار امضادار ابوزید، کاسهٔ سفالین مینایی است که تاریخ ۵۸۳ هـ‌ق. و ابعاد ۸۰٫۸ * ۵٫۹ سانتی‌متر را داراست و در کاشان کشف شده است. این ظرف در موزهٔ سلطنتی بریتانیا به شمارهٔ ۱۹۴۵,۱۰۱۷,۲۶۱ قابل شناسایی است (تصویر ۳). در لبهٔ داخلی ظرف، کتیبهٔ خط کوفی، تکرار «العز الدائم و الاقبال» (تصویر ۳ـ الف) نقش بسته است. بخشی از کتیبهٔ فارسی از بین رفته و با اینکه تاحدی ترمیم شده، خوانایی تصویر مخدوش است. در لبهٔ بیرونی ظرف امضای هنرمند، همراه تاریخِ «در ۵۸۳ هـ‌ق.» حک شده است (تصویر ۳ـ ب)(URL 3).

تصویر ۳. الف: کتیبهٔ کوفی لبهٔ داخلی و خط نسخ مخدوش فارسی



تصویر ۳. ب: لبهٔ بیرونی کاسه، تاریخ و امضای هنرمند

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

نمونهٔ منتخب ۴: ظرف دیگر، کاسهٔ سفالین زرین‌فام با ابعاد ۸/۹ * ۷/۱۹ سانتی‌متر است که تاریخ ۶۰۰ هـ‌ق. را دارد و در کاشان کشف شده است. شمارهٔ شناسهٔ آن ۴۵/۲۰۰۱ و در مجموعهٔ دیوید نگهداری می‌شود (تصویر ۴). دو کتیبه در حاشیهٔ داخلی ظرف و دورتادور کاسه نوشته شده است. کتیبهٔ نخست به خط کوفی، برای صاحب ظرف، طلب خیر و آمرزش می‌کند: «العز الدائم و الاقبال» است. کتیبهٔ دوم شعری فارسی است که در انتهای آن نام و امضای هنرمند دیده می‌شود. در این کتیبه مرقوم شده که ابوزید در جمادی‌الثانی سال ۶۰۰ هجری، این اثر را نقاشی و امضا کرده است. شکل بیرونی کاسه، تزئین چندانی ندارد؛ نواری منحنی که بالاتر از پایهٔ کاسه است و دور آن حلقه زده و پیکان‌های کوچکی نیز روی منحنی‌ها ترسیم شده؛ کتیبهٔ دیگری نیز بر حاشیهٔ بیرونی کاسه نقش بسته است (تصویر ۴ـ الف). متن این کتیبه شعری فارسی است که امضای سفالگر، ابوزید، با همان تاریخ جمادی‌الثانی سال ۶۰۰ هجری روی آن حک شده است. نوشته‌های حاشیهٔ داخلی شامل یک رباعی و یک بیت هم‌قافیه است (تصویر ۴ ـ ب). شاعر در این رباعی کلمهٔ «وفا» را قافیهٔ رباعی قرار می‌دهد

و بر بی‌وفایی و پیمان‌شکنی معشوقش افسوس می‌خورد: «ای در تو ندیده هیچ‌کس رنگ وفا... طبع تو نکرده هرگز آهنگ وفا/ چندان کس به هر ترازویت بار سنجم/ نبود... سنگ وفا». در ادامه، این بیت آمده که شبیه بیتی از شاهنامهٔ فردوسی و دربارهٔ تقدیر است: «بخور هرچه داری منه باز پس... تو رنجی چرا ماند، باید بی‌کس» روی دیوارهٔ بیرونی کاسه هم یک قطعه رباعی نوشته شده که قافیهٔ رباعی کلمهٔ «جگر» است و از خشم معشوق می‌نالد (Blair, 2008; URL 4).

تصویر ۴. الف: کتیبهٔ بیرونی و امضای هنرمند

تصویر ۴. ب: دوبیتی لبهٔ داخلی بیرونی ظرف و کتیبهٔ کوفی داخلی

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

نمونهٔ منتخب ۵: ظرف دیگری که امضای ابوزید را بر خود دارد، بشقاب سفالین زرین‌فام مربوط به سال ۶۰۷ هـ‌ق. با ابعاد ۲,۳۵ * ۲,۳۵ سانتی‌متر است که در کاشان کشف شده است. این ظرف در گالری فریر با شناسهٔ F1941.11 نگهداری می‌شود (تصویر ۵). در سطح داخلی بشقاب اشعاری به فارسی و عربی و به‌صورت دو نوار دورتادور بشقاب با رنگ قهوه‌ای و کرم نوشته شده است. کتیبه قهوه‌ای‌رنگ لبهٔ بشقاب، به‌صورت دوبیتی است که حاوی آرزوهای خوش برای صاحب و مالک ظرف است که احتمالاً از امیران و بزرگان محلی بوده (تصویر ۵ـ الف). در ادامهٔ همین کتیبه آمده است: «صنعه السیّد شمس‌الدّین الحسنی ابی‌زید فی جمادی‌الاخر سنه سبع و ستمائه» که امضای هنرمند در این نمونه نیز مطابق با نمونه‌های قبلی است. کتیبهٔ کرم‌رنگ داخلی بشقاب (تصویر ۵ ـ ب) که عبدالله قوچانی موفق به خواندن آن شده، چنین است: «ای ظریف جهان سلام علیک... آن دانی و صحتی بین یدیک/ داروی درد چیست بگو... / قبل لو رزقت من شفتیک/ گربه یک روز صید خود را گفت... / قم صحیحا هناک ذاک علیک/ از تو آیم بر تو هم به فغان... / آه و المستغاث منک الیک» (URL 5). گست و اتینگهاوزن[5] نیز برخی از اشعار کتیبه‌های این بشقاب را خوانده‌اند Y ازجمله این رباعی که برگرفته از پژوهش آنان است: «همواره تو را دولت و عز افزون باد/ اقبال تو بگذشته ز حد بیرون باد/ تا هر چه از این طبق به کام تو رسد/ ای صدر جهان تو را به جان افزون باد» (۱۹۶۱: ۲۹).

تصویر ۵. الف: کتیبهٔ لبهٔ داخلی و پایین بشقاب

تصویر ۵. ب: کتیبهٔ لبهٔ داخلی و بالای بشقاب

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

۲ـ۲. شاخصه‌های مفهومی و بصری کتیبه‌ها

در تحلیل کتیبه‌ها، به شاخصه‌های مفهومی و بصری، نوع روایت و چگونگی نگارش خطوط پرداخته شده است. مضمون کتیبه‌های تمامی ظروف برگرفته از داستان‌های تغزلی و در برخی موارد (نمونه‌های ۱، ۲ و ۳) بزمی است و زبان آن‌ها فارسی و عربی است. آثار فاقد هرگونه متن قرآنی، ضرب‌المثل و حدیث هستند. دعای خیر و سلامتی برای صاحب اثر، به دو زبان عربی و فارسی نوشته شده است. امضای هنرمند در همه، به غیر از نمونهٔ ۵ با ذکر «قائلهٔ ابوزید...» ذکر شده و تنها در نمونهٔ ۵ از تعبیر «صنعهٔ ابوزید..» استفاده شده است که در برخی از آثار کتیبه‌ای او نیز دیده می‌شود. نکتهٔ جالب توجه اینکه اشعار و متون روی ظروف، فاقد ارتباط مشخص با نقاشی‌های آن‌هاست و به نظر می‌رسد نگارندهٔ متن کتیبه، احتمالاً ابوزید باشد که بدون منظور خاصی شعر و نقاشی را در کنار هم قرار داده است (جدول ۲).

جدول ۲. تحلیل کتیبه‌های نمونه‌های منتخب (نگارندگان، ۱۴۰۳)

		نمونهٔ ۱	نمونهٔ ۲	نمونهٔ ۳	نمونهٔ ۴	نمونهٔ ۵
نوع روایت/ متن		آرزوی سلامتی به عربی، دوبیتی فارسی، تاریخ و امضای هنرمند	دوبیتی فارسی، امضای هنرمند	کتیبهٔ کوفی، کتیبهٔ فارسی و امضای هنرمند	دوبیتی فارسی، آرزوی سلامتی به عربی، کتیبهٔ کوفی، تاریخ و امضای هنرمند	دوبیتی فارسی، آرزوی سلامتی به عربی، تاریخ و امضای هنرمند
مضمون اثر		بزمی/ تغزلی	بزمی/ تغزلی	بزمی/تغزلی	تغزلی	تغزلی
زبان کتیبه	فارسی	✓	✓	✓	✓	✓
	عربی	✓	✓	✓	✓	✓
نوع متن کتیبه/ محل و میزان اشغال آن در ظرف	قرآن	×	×	×	×	×
	ادعیه	دعای خیر و سلامتی برای صاحب ظرف	فاقد ادعیه است.	آرزوی سلامتی برای صاحب ظرف	دعای خیر و سلامتی برای صاحب ظرف	دعای خیر و سلامتی برای صاحب ظرف
	احادیث	×	×	×	×	×
	شناسه و امضای هنرمند	قائله کاتبه بعد ما عمله کتب فی یوم السبت اوایل محرم لسنهٔ ثلث و ثمانین و خمسمائه عربیهٔ بقاء لصاحبه و لکاتبه و لقارئه	قائله کاتبه ابوزید بعد ما عملهٔ کتبه فی یوم الاربعاء الرابع من محرم سنه اثنی و ثمانین و خمسمائه هجریه عربیه بقا لصاحبه و کاتبه	قائله کاتبه ابوزید بعد ما عملهٔ کتبه فی محرم سنه خمسمائه و ثلاثه و ثمانین هجریه عربیه بقا لصاحبه و کاتبه	قائله کاتبه ابوزید بعد ما عملهٔ کتبه فی الجمادی الثانیه هجریه عربیه بقا لصاحبه و کاتبه	صنعه السیّد شمس‌الدّین الحسنی ابی‌زید فی جمادی‌الاخر سنه سبع و ستمائه
	ضرب المثل	×	×	×	×	×
نگارندهٔ کتیبه		ابوزید	ابوزید	ابوزید	ابوزید	ابوزید
ارتباط کتیبه با تصویر		×	×	×	×	×

۳ـ۲. معرفی و توصیف ویژگی‌های بصری نمونه‌های منتخب

در این بخش ابتدا به معرفی هر نمونه پرداخته شده؛ سپس، تحلیل ویژگی‌های بصری نمونهٔ منتخب، جزئیات تصاویر، همراه با بیان شیوهٔ رسامی هنرمند، ترکیب‌بندی نقاشی، نوع نقوش (انسانی، حیوانی، هندسی و گیاهی) و شیوهٔ منظره‌پردازی، چهره‌نگاری، نوع رنگ‌گذاری، پردازش خطی، زاویهٔ دید، همزمانی، پرسپکتیو، نقوش اسطوره‌ای و ویژگی نمادین، در تصویر انجام شده و در ادامه در جدول ۴، اطلاعات مذکور برای تحلیل نهایی قرار داده شده‌است.

۲ـ۳ـ۱. نمونهٔ منتخب ۱: در تصویرسازی این ظرف، شش نقش انسانی همراه تصویر چهارپا (تصویر۱ـ ب)، دیده می‌شود. منظره‌پردازی پس‌زمینه شامل برکه، ماهیان، گیاهان و پرندگان در حال پرواز است. نقش اسلیمی در بالا و سمت چپ تصویر در مقابل پیکرهٔ زنانهٔ معلقِ بالا به چشم می‌خورد و ترکیب‌بندی نقاشی دایره‌ای است. در سفالینه‌ای مشابه، پیکره‌ای در مرکز، سوار بر اسب و بزرگ‌تر از بقیهٔ پیکره‌ها و چهار پیکره (احتمالاً ندیمه)، در طرف راست و چپ پیکرهٔ اصلی قرار دارند (تصویر الف ـ۱) (طالب‌پور و کاظمی اسفه، ۱۴۰۱: ۸۰). ویژگی حائز اهمیت در تصویرسازی این ظرف، کاربرد پرسپکتیو مقامی است. همین ویژگی در تصویرسازی ظرفی دیگر که فاقد امضای ابوزید است، تکرار شده (تصویر ۱ـ ج، روایت بهرام و آزاده) و نقش بهرام با توجه به جایگاهش در داستان، بزرگ‌تر از اجزای دیگر تصویر شده و شباهتی را با نمونه ۱ نشان می‌دهد که نقش پیکرهٔ اصلی (مرد سوار بر اسب)، بزرگ‌تر از بقیهٔ پیکره‌ها دیده می‌شود. حالات درونی پیکره‌ها شاملِ خمودگی سر رو به پایین، لبخند روی لبان، حرکت دست‌ها به پشت سر و دست با حالت اشاره به روبه‌رو است. در بسیاری از نمونه‌های این دوران

از جنبهٔ تناسب طرح با سطح، توجه چندانی صورت نگرفته است؛ مثلاً در کاسهٔ سفالی سلجوقی (تصویر ۱ـ د)، پیچش‌های اسلیمی و اندازهٔ نقوش هندسی نسبت به اندازهٔ جامگان دارای زمختی و عدم تناسب است؛ به‌صورتی‌که در نگاه اول بدن‌ها جدا از صورت‌ها به نظر می‌آید که این نوع از پرداخت سطحی، در کارهای ابوزید دیده نمی‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد ابوزید از یک رنگ برای پس‌زمینه و رنگ غالب، در نقاشی استفاده می‌کرده است. رنگ غالب پس‌زمینه را در بخشی از اجزای تصویر، مانند جامگان، بدن چهارپا، پرنده، نقوش اسلیمی و برکه در کنار رنگ خنثی (خاکستری) به کار برده است. پیکرهٔ زن بالای تصویر به‌صورت معلق در بدن و با لباس‌هایش دیده می‌شود. دو بند بلندِ فلس مانند، حالت پری‌گونی را به ذهن بیننده می‌آورد. بدن و جانمایی این پیکرهٔ زنانه، غیرعادی و نمادین به نظر می‌رسد.

تصویر ۱. تصویر کلی

تصویر ۱. الف: پیکرهٔ زن بالای ظرف

تصویر۱. ب: پیکرهٔ اصلی مرکز ظرف

تصویر ۱. ج: بهرام و آزاده (URL 6)

تصویر ۱. د: کاسهٔ سلجوقی (URL 7)

۲ـ۳ـ۲. نمونهٔ منتخب ۲: در تصویرسازی این ظرف، یک پیکرهٔ اصلی (زن در مرکز، نشسته بر تخت) با ندیمه‌هایش در حال گفت‌وگو است و ۶ پیکرهٔ دیگر (ندیمه‌ها)، به‌صورت کوچک‌تر، با کلاه‌ها و لباس‌های یک‌شکل دیده می‌شوند. جامگان زن اصلی، قبای بلند مشکی با تزئینات اسلیمی و بازوبند، پاپوش و کلاه متفاوتی از بقیه (تاج) است. نکتهٔ مهمِ این نمونه، تمایزگذاری بین پیکرهٔ مردانه و زنانه است که به‌صورت گوشوارهٔ بلند آویزی بر گوش سمت چپ شاهدخت دیده می‌شود و دلیلی بر این مدعاست. پیکرهٔ زن فرعیِ پشتِ زن نشسته، با موهای کوتاه و فرم خاصی در دو طرف سر بسته شده است (برخلاف بقیه و آرایش موها در سنت سلجوقی). در برخی چهره‌ها چشم چپ و راست چرخیده و یا چشم‌ها بادامی‌تر از حد متعارف تصویر شده‌اند (حالت دقت یا تعجب). ابوزید با کمک‌گرفتن از حالات بدنی پیکره‌هایش، پویایی را در تصویر نشان می‌دهد. حرکت‌گذاری در دست‌ها و پاها نیز از تفاوت‌های کار اوست. در پس‌زمینه، رنگ آبی تیره که در لباس پیکره‌ها نیز به چشم می‌خورد، کار شده است. این نوع رنگ‌پردازی به‌صورت شفاف جلوه می‌کند. احتمالاً نقاش قصد داشته است نقوش، مهم‌تر از رنگ، در نظر بیننده قرارگیرد. با توجه به حجم کم پوشش گیاهی، تعداد زیاد پرندگان و تخت سلطنتی، مکان اندرونی را برای بیننده القا می‌کند.

تصویر ۲. تصویر کلی

تصویر ۲. الف: ندیمگان

تصویر ۲. ب: پیکرهٔ زنانه

۲ـ۳ـ۳. نمونهٔ منتخب ۳: در این تصویر، ۷ پیکرهٔ انسانی ترسیم شده است که با توجه به اندازه و نوع پردازش جامگان، به نظر می‌رسد دو پیکره، اصلی و ۵ پیکره، ملازمان باشند. پیکرهٔ زن (اصلی)، در سمت راست، نشسته بر تخت (تصویر ۳ـالف) و پیکرهٔ (مرد) در سمت چپ، روی تشکچه‌ای (تصویر ۳ـ ب) قرار دارد. با توجه به جامگان (تاج و سربند) به نظر می‌رسد که از مراتب

بالای اجتماع باشند (شاهزاده، شاهدخت). زن و مرد روبه‌روی یکدیگر نشسته‌اند و حرکت دستانشان به‌گونه‌ای است که گویی در حال گفت‌وشنود با یکدیگر هستند. صورت و بدن پیکره‌ها به جز دو پیکرۀ فرعی پشت تخت، سه‌رخ است. دو همراه سمت چپ و راست تخت، صورت سه‌رخ و بدن تمام‌رخ دارند (تصویر ۳ـ د). آرایش موها به‌گونه‌ای است که نمونه‌های چینی (دورۀ سونگ) را به یاد می‌آورد. در این نمونه، ترسیم اشیا، به‌عنوان مثال تخت که از زاویۀ دیگری برای رعایت پرسپکتیو و عمق‌نمایی ترسیم شده، جالب توجه است. در تصویر، پشت سر مرد نشسته بر تشکچه و روبه‌روی او، درخت سروی با تزئینات هندسی، به‌صورت شطرنجی قرار دارد (تصویر ۳ـ ج). در نقش برکه برای القای حرکت آب، این خطوط به چشم می‌خورد و همچنین در هالۀ ابرمانند بالای تصویر سمت چپ، (همانند تصویر ۱)، تزئینات اسلیمی دیده می‌شود. در پس‌زمینه رنگ کرم روشن در بخش وسیعی از اجزای تصویر، به چشم می‌خورد. شفافیت این اثر به نسبت نمونۀ ۲ به‌علت استفادۀ لعاب مات، کمتر است. درختان سرو با تزئین متفاوت در مرکز و سمت چپ، نقش شده است. در تصویر ۳ـ ه، نمونه‌ای از درخت (احتمالاً درخت زندگی) مشاهده می‌شود که معمولاً برای بیان آرزوهای خوب، طول عمر، سلامتی و موفقیت بوده است. وجود درخت سرو/ زندگی، با اندازه‌ای خارج از استاندارد در شیوۀ طبیعت‌پردازانه ابوزید و در میان زن و مرد نشسته در تصویر، می‌تواند حاکی از نقش نمادین درخت در این تصویر باشد.

تصویر ۳. تصویر کلی

تصویر ۳. الف: پیکرۀ زن

تصویر ۳. ب: پیکر مرد

تصویر ۳. ج: درخت سرو

تصویر ۳. د: ملازمان و تخت

تصویر۳. ه: درخت زندگی (URL 8)

۲ـ۳ـ۴. نمونۀ منتخب ۴: در اینجا، دو تصویر انسانی که پیکرۀ سمت راست موهای کوتاه‌تر و سرو تنه بزرگ‌تری به نسبت پیکرۀ سمت چپ دارد، به چشم می‌خورد. نوع آرایش موها، جامگان و تزئینات آن با هیئت مردانه به نظر می‌رسد (تصویر۴ـ الف). پیکر سمت چپ روبه‌روی او و با ظرافت بیشتری در پرداخت صورت، بدن و همچنین طرح اسلیمی‌های روی لباس نقش شده است (تصویر ۴ـ ب). این پیکر با موهای بلندتر که تا روی زانوان آمده ترسیم شده است که سربندی که معمولاً در بین زنان آن دوران مرسوم بوده با رشته‌ای مروارید به همراه جواهر در مرکز، بر سر دارد. نوع تزئینات جامگان عصر سلجوقی، نشان از مراتب اجتماعی دارد (رجبی و محمودی عالمی، ۱۴۰۱: ۱۰). جهت نگاه، حرکت دست‌ها، قرارگیری پاها و نوع نشستن متفاوت در دو پیکره، به‌چشم می‌خورد. حرکت قلم در کار ابوزید به‌گونه‌ای است که کوچک‌ترین حالات شخصیت را به مخاطب منتقل می‌کند و این همان بخش از جنبۀ روایت‌گونۀ آثار او است. در این نقاشی، نقوش پس‌زمینه در شخصیت‌های انسانی و پرندگان گره خورده و نوع رنگ‌پردازی زرین‌فام تک‌رنگ و در پس‌زمینه لعاب مات شیری با رنگ قهوه‌ای کار شده است. همین ویژگی در نمونۀ بشقاب سلجوقی دیگری (تصویر ۴ـ ج) که فاقد امضا و شناسه است تکرار شده و سبکی مشابه سبک ابوزید را به نمایش می‌گذارد.

تصویر ۴. تصویر کلی

تصویر ۴. الف: پیکر مردانه

تصویر ۴. ب: پیکرۀ زنانه

تصویر ۴. ج: بشقاب سلجوقی (URL 9)

۲ـ۳ـ۵. نمونهٔ منتخب ۵: در این نقاشی که شاید بتوان گفت از شاخص‌ترین آثار ابوزید است، هفت پیکره نقش شده است. به نظر می‌رسد دو پیکره، اصلی و پنج پیکره، فرعی باشند (تصویر ۵). پیکره‌های فرعی در بالای تصویر و تا قسمت نیم‌تنه نمایش داده شده‌اند و پیکرهٔ زنی در حال شناکردن در برکه (تصویر ۵ـ ب) و یک پیکرهٔ مرد جوان نشسته در سمت چپ تصویر دیده می‌شوند (تصویر ۵ـ الف). تصویر زن برهنه در برکه که در زمان خود و حتی زمان‌های پس از آن در نقاشی ایرانی کمیاب است، به‌نوعی ساختارشکنی در کار او است. مرد نشسته در سمت راست با حالتی مغموم، سر بر زانوان گذاشته و با چشمان بسته و صورتی غم‌آلود نقش شده است. افراد بالای تصویر با جامه و کلاه‌های یکسان، رو به سوی مرد نشسته در تصویر دارند (تصویر ۵ـ ج). در تصویر ۵، چهرهٔ مرد جوان نشسته در کنار برکه، با چشمان بسته و سر بر زانوان به صورتی است که حالت اندوه و غم را به مخاطب انتقال می‌دهد. افراد پشت اسب با سرهای متمایل، هم‌جهت و نگاه‌های یکسان، رو به سوی جوان دارند و همچنین اسب که در مرکز، به‌صورتی غیرمتعارف بزرگ‌تر از تمامی اجزاست نیز سر به سوی سوار خود کرده است و با نگاهی مغموم او را می‌نگرد. بدن‌ها و صورت‌ها به‌صورت سه‌رخ و در پیکرهٔ مرد نشسته (تصویر ۵ـ ب) پیکره (صورت و بدن)، به‌صورت سه‌رخ است؛ ولی پای سمت چپ عقب‌تر از پای سمت راست، طوری قرار داده شده است که دست روی آن گذاشته شود. حرکت ماهیان، چرخش دایره‌ای گیاهان، حرکت هم‌سوی شخصیت‌های فرعی داستان، نوع قرارگیری زن در برکه و پرداخت بدن او، پیکره و حالت مرد نشسته در کناره تصویر، همگی به‌صورتی دایره‌وار بیننده را مجذوب خود کرده‌اند؛ به‌طوری‌که هرکدام از این اجزا، شخصیت خود را یافته و از این حیث، ابوزید به زیبایی، بیان روایت را در داستان انجام داده است. صحنهٔ نقاشی این بشقاب یکی از پیچیده‌ترین موضوعات سفالینهٔ سلجوقی در بین پژوهشگران است. بااینکه در بسیاری از منابع نقش این بشقاب، منتسب به داستان «آبتنی‌کردن شیرین در چشمه‌سار» است؛ اما نظرات متفاوتی بر سر موضوع و محتوای این نقاشی وجود دارد (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۱۹).

تصویر ۵. تصویر کلی

تصویر ۵. الف: پیکر مردانه

تصویر ۵-ب- پیکرهٔ زنانه

تصویر ۵. ج: ملازمان

۲ـ۴. تحلیل شاخصه‌های بصری، سبک هنری و شیوهٔ نقش‌پردازی هنرمند

ویژگی‌های نقوش سفالینه‌های سلجوقی در قرون ۵ و ۶ هـ‌ق. در نمونه‌های زرین‌فام و مینایی، مشابهت‌های بسیاری در چهره‌پردازی و نوع جامگان و حالات بدن دارند. این نوع از بیان مشخصات در نمونه‌های انسانی مشهودتر از نقوش حیوانی و هندسی است. نحوهٔ صورت‌پردازی مغولی و عدم تمایز چهرهٔ مردانه از زنانه، یکسانی نوع جامگان و همچنین پراکندگی در رنگ‌گذاری، بخشی از شاخصه‌های مشترک در نقوش سفالینه‌های این دوران است که در سبک هنری و شیوهٔ نقش‌پردازی سفالینه‌های ابوزید، علاوه بر تشابهات، تمایزات قابل توجهی نیز مشهود است. با استناد به مراحل پژوهش تطبیقی در نظریهٔ فیلیپس(جدول ۱)، در مرحلهٔ سوم با هدف تبیین ویژگی‌های مفهومی ظروف منسوب به ابوزید، کشف تشابهات و تمایزات انجام شده است: در بخش کتیبه، امضای هنرمند، همراه تاریخ، با خط نسخ و به عربی نقش شده؛ همچنین آرزوی سلامتی برای دارندهٔ اثر با خط کوفی و دورتادور ظرف نقش شده است. اشعار فارسی در قالب دوبیتی، در داخل یا بیرون کاسه نوشته شده و همهٔ اشعار حاوی مضامین تغزلی هستند. بخش عمدهٔ کتیبه به زبان

فارسی و خط نسخ است. تمامی نمونه‌ها، دارای مشخصه‌های مشابه در نوع قرارگیری سوژه‌های اصلی و فرعی و زاویهٔ دید متنوع در صورت و بدن هستند. صورت‌ها سه‌رخ و نیم‌رخ تصویر شده‌اند و بدن‌ها سه‌رخ، نیم‌رخ و در مواردی از روبه‌رو هستند. نوع جامگان مطابق با سنت مرسوم آن زمان تصویر شده و با تمایزی که در پرداخت جامگان پیکره‌ها در نقاشی داشته است، جایگاه اجتماعی افراد را به طرز بارزی بیان کرده است. در نمونه‌های ۱، ۲، ۳ و ۵ این نوع از بیان توسط جامگان، زیورآلات و تزئینات به‌خوبی مشهود است. تجمع پیکره‌ها در یک کادر و با تنوع بالا در کنار نمونه‌های حیوانی و پوشش گیاهی ازجمله وجوه شاخص کار او است؛ درصورتی‌که در نمونه‌های ۱، ۲، ۳ و ۵ مشخصهٔ مذکور مشاهده می‌شود. حالت درونی پیکره‌ها چه در صورت و چه در بدن آن‌ها به‌طور قابل ملاحظه‌ای در همهٔ نمونه‌ها مشهود است. از موارد مشابه در کارهای او، رعایت پرسپکتیو مقامی در ارتباط با نمونهٔ انسانی و حیوانی است. در نمونهٔ ۱و ۵ اسب در مرکز اثر به طرز شاخصی بزرگ‌تر از حد معمول نمایانده شده است و در مورد انسان‌ها در نمونه‌های ۱، ۲، ۳ و ۵ به همین ترتیب رعایت شده است. در بخش منظره‌پردازی، برکه و ماهیان در همهٔ نمونه‌ها به غیر از نمونهٔ ۴ مشاهده می‌شود. پوشش گیاهی مشابه (گل و برگ و درختان سرو) در نمونه‌ها به کار رفته است. رنگ‌پردازی در نمونه‌های مینایی (تصاویر ۳ـ۱)، با به‌کارگیری چند رنگ محدود در زمینه و در باقی تصویر انجام شده که با مراجعه به نمونه‌های مینایی مرسوم در سنت سلجوقی، این شیوه از کار او قابل توجه است؛ به‌طور مثال در نمونهٔ ۲، این مورد چشمگیرتر از بقیه کار شده است. استفاده از رنگ آبی (لعاب شفاف زمینه)، احساسی از شیشه‌ای‌بودن را به بیننده القا می‌کند. در پرداخت خطی، خطوط پهن‌شونده و نازک‌شونده در تمامی اجزای تصویر به گونه‌ای ترسیم شده است که بُعد را برای مخاطب بازگو می‌کند. این ویژگی در همهٔ نمونه‌ها، به‌خصوص دو مورد زرین‌فام بیشتر نمایان است. مورد مشابه دیگر در بین این ۵ نمونه تلاش نقاش برای ایجاد عمق‌نمایی است که با عقب و جلو قراردادن اجزای تصویر، رویکرد تازه‌ای در این زمینه مشاهده می‌شود. در بیان تمایزات باید گفت که در نمونهٔ ۵، بدن برهنهٔ زن در برکه، متمایز از سنت تصویرپردازی در نگارگری دوران اسلامی است. درمجموع می‌توان گفت که وجود تشابهات در همهٔ نمونه‌ها به‌طور قابل ملاحظه‌ای دریافت می‌شود و شاخصه‌های رسامی هنرمند به‌صورتی متمایز با نمونه‌های مرسوم در سنت تصویرگری سفالینه‌های سلجوقی است. تمایزات در حد محدودی و منحصراً در تصویر ۴ (کاسهٔ زرین‌فام) ملاحظه می‌شود.

جدول ۳. تحلیل ویژگی‌های بصری نمونه‌های منتخب

		فرمت قراردادی نقاشی سلجوقی	نمونهٔ ۱	نمونهٔ ۲	نمونهٔ ۳	نمونهٔ ۴	نمونهٔ ۵
چهره‌پردازی نقوش انسانی	نقوش زنانه	عموماً فاقد مشخصه متمایز از چهرهٔ پسرانه	سربند، کفش، کلاه، پیچش گیسوان متمایز از پیکرهای دیگر (مردانه، پسرانه)	گوشوارهٔ آویز بلند لابه‌لای گیسوان	تزئین موها شبیه نمونه‌های چینی/ مغولی	آرایش گیسوان، همراه جواهرات، متمایز از پیکر مردانه	برهنه و با اندام زنانه
	نقوش مردانه	عموماً فاقد مشخصه متمایز و شاخصه مردانه (سبیل و ریش)	اندازهٔ صورت و بدن، آرایش موها، نوع کلاه، قبای بلند و چکمه‌ها	پیکرهای مردانه فاقد مشخصهٔ متمایز مردانه (سبیل و ریش)	همانند نمونهٔ ۲	همانند نمونهٔ ۲	همانند نمونهٔ ۲
	محل قرارگیری سوژه‌های اصلی	در مرکز اثر	پراکنده در ظرف	پراکنده در ظرف	پراکنده در ظرف	در مرکز اثر	پراکنده در ظرف
	محل قرارگیری سوژه‌های فرعی	معمولاًدر اطراف سوژه اصلی	فاقد قرارداد خاص	فاقد قرارداد خاص	فاقد قرارداد خاص	فاقد سوژهٔ فرعی	در قسمت بالای نقاشی

		فرمت قراردادی نقاشی سلجوقی	نمونهٔ ۱	نمونهٔ ۲	نمونهٔ ۳	نمونهٔ ۴	نمونهٔ ۵
چهره‌پردازی نقوش انسانی	زاویهٔ دید صورت و بدن	صورت و بدن با یک زاویه دید و در بیشتر موارد سه‌رخ	سه‌رخ، در دو مورد صورت و بدن با زوایای متفاوت	همانند نمونهٔ ۱	همانند نمونهٔ ۱	صورت و بدن‌ها به شکل سه‌رخ	همانند نمونهٔ ۴
	حالت درونی چهره	عموما یکنواخت و فاقد حالت خاصی	فقط در یکی از پیکرها	فقط در یکی از پیکرها	در تمامی شخصیت‌ها	در تمامی شخصیت‌ها	در تمامی شخصیت‌ها
	زاویهٔ دید بدن	مطابق با صورت	در برخی موارد زاویهٔ دید صورت و بدن متمایز از یکدیگر	همانند نمونهٔ ۱	همانند نمونهٔ ۱	زاویهٔ دید مطابق با جهت صورت	همانند نمونهٔ ۴
	حالت درونی بدن	عموماً در حالت نشسته، ایستاده یا سوار بر مرکب	ایستاده، خوابیده، چرخش اجزای بدن مطابق با نقش	حالت‌های متفاوت برای القای حرکت یا به‌صورت نشسته	در حالت‌های نشسته، ایستاده با احترام و خمیده	نشسته و در حالت گفت‌وشنود	درح ال شنا، نشسته، ایستاده
	پرسپکتیو مقامی	در موارد محدود و دارای روایت	در پیکر سوار	در دو پیکر زنانه	در دو پیکر اصلی	×	در مورد اسب در مرکز اثر
جامگان	تن‌پوش	معمولاً قبای بلند با تزئینات ظریف	شلوار چین‌دار گشاد، شلیتهٔ کوتاه با تزئینات ظریف، چکمه و بدون پاپوش	قبای بلند و گشاد با تزئینات اسلیمی	همانند نمونهٔ ۲	همانند نمونهٔ ۲	همانند نمونهٔ ۲
	پاپوش	چکمه، گاهاً فاقد پاپوش	پاپوش ظریف زنانه	×	×	×	×
	کلاه و سربند	کلاه، سربند، نیم‌تاج	سربند با جواهرات	تاج دندانه‌دار سلطنتی	کلاه یا تاج در زیر موها	سربند با جواهرات	کلاه
	زیورآلات	فاقد زیورآلات خاص	گوشوارهٔ بلند	گوشوارهٔ بلند	×	×	×
	تن‌پوش	قبا و گاه عبا	قبای بلند با تزئینات ساده	قبای بلند با تزئینات ساده (اسلیمی)	قبای بلند با تزئینات اسلیمی	قبای بلند با تزئینات اسلیمی گسترده	قبای بلند با تزئینات اسلیمی
	پاپوش	چکمه، گاه فاقد پاپوش	چکمه در پیکرهٔ سواره و پای‌افزار ساده	چکمه و پای‌افزار ساده	چکمه	چکمه	چکمه
	کلاه و سربند	کلاه و سربند و تاج	کلاه ساده	کلاه رسمی	کلاه رسمی	نیم‌تاج یا نیم‌کلاه در پس سر	×
	زیورآلات	فاقد زیورآلات	×	×	×	گوشواره	×

		فرمت قراردادی نقاشی سلجوقی	نمونهٔ ۱	نمونهٔ ۲	نمونهٔ ۳	نمونهٔ ۴	نمونهٔ ۵
نقوش حیوانی	حیوانات	اسب یا شتر، ندرتاً فیل، پرنده و ماهی	اسب در میانهٔ ظرف با حالت بزرگ‌نمایی پرندگان، ماهیان و برکه	پرندگان در حالت پرواز یا نشسته، ماهیان و برکه	پرندگان در حالت پرواز یا نشسته، ماهیان و برکه	پرندگان در حالت پرواز یا نشسته	اسب در میانهٔ ظرف با حالت بزرگ‌نمایی، ماهیان و برکه
منظره‌پردازی و نقوش پس‌زمینه	نقوش اسلیمی	در اکثر موارد	در سایه‌بان، لباس پیکر زن و یکی از پیاده‌ها	در سایه‌بان گوشهٔ تصویر و لباس و برکه	در سایه‌بان گوشه تصویر و لباس و برکه، درخت	در تمام سطح اثر و پس‌زمینه	در تمام سطح اثر و پس‌زمینه
	نقوش هندسی	به نسبت کمتر از نقوش اسلیمی	فاقد نقوش هندسی	فاقد نقوش هندسی	به‌صورت مشخص در سطح درخت	فاقد نقوش هندسی	به تعداد محدود و بر روی بازوبندها
	نقوش گیاهی	درختان و نقوش گیاهی متنوع	پراکنده در سطح تصویر	پراکنده در سطح تصویر	پراکنده در سطح تصویر	پراکنده در سطح تصویر	پراکنده در سطح تصویر
رنگ‌گذاری	رنگ‌پردازی	تنوع طیف رنگی در موضوعات متفاوت	رنگ‌های خنثی در زمینه و جامگان و قهوه‌ای در پیکرها	طیف گستردهٔ رنگ آبی در پس‌زمینه و جامگان و اجزا	رنگ کرم پس‌زمینه و خاکستری غالب در نقاشی و رنگ قهوه‌ای	زرین‌فام تک‌رنگ، به‌کارگیری نقوش با قهوه‌ای با پس‌زمینهٔ کرم	زرین‌فام تک‌رنگ، به‌کارگیری نقوش با قهوه‌ای با پس‌زمینهٔ کرم
	پردازش خطی	خطوط به‌صورت یکنواخت	خطوط پهن و نازک گسترده	خطوط متنوع به نسبت کمتر	خطوط پهن و نازک با مهارت	خطوط پهن و نازک با مهارت	خطوط پهن و نازک با مهارت بیشتر
ویژگی نمادین	در موارد قابل ملاحظه‌ای دارای نمادپردازی		پیکر زنانه با حالت پری‌وار و جانمایی غیرعادی	فاقد نمادپردازی	درخت سرو در مرکز و بین پیکرها (درخت زندگی)	فاقد نمادپردازی	تصویر شیرین در برکه در ذهن خسرو
همزمانی در روایت	فقط در آثار دارای روایت		فاقد همزمانی	فاقد همزمانی	فاقد همزمانی	فاقد همزمانی	دارای همزمانی
پرسپکتیو/ عمق‌نمایی	عموماً سطوح تخت و دوبعدی (فاقد عمق‌نمایی)		دارای عمق‌نمایی	دارای عمق‌نمایی	دارای عمق‌نمایی	فاقد عمق‌نمایی	دارای عمق‌نمایی
نقوش اسطوره‌ای (هارپی، اسفنکس و...)	نمونه‌های زیادی در سنت سلجوقی		×	×	×	×	×

۳. تطبیق و زمینه‌سازی یافته‌ها و عمومیت‌بخشی

پس از کشف تشابهات و تمایزات ظروف در دو حوزهٔ مفهوم و تصویر و بازمفهوم‌سازی و کاربست نمونه‌ها در تطبیق با شیوهٔ رسامی هنرمند با سنت مرسوم زمان خود، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ در پرداخت پیکره‌ها، در صورت، بدن، حالات درونی و جامگان، آنچه که در سنت سلجوقی مرسوم بوده، عدم تشخیص چهرهٔ مردانه از زنانه و پسرانه است که در شیوهٔ ترسیم ابوزید، ازجمله تزئینات و دقت در انتخاب جامگان عصر خود و در موارد متأخر، انحنای اندام زنانه (تصویر ۵)، این تمایزگذاری

برای مخاطب اثر، مؤثر واقع شده است.

ـ زاویهٔ دید در سنت سلجوقی عموماً به‌صورت سه‌رخ در صورت و بدن است. این مشخصه در ارتباط با کار ابوزید به این صورت است که زاویهٔ دید نیم‌رخ و همچنین چرخش صورت متمایز از بدن (بدن تمام‌رخ با صورت سه‌رخ)، حرکت را برای بیننده القا و به جنبهٔ روایی اثر کمک می‌کند.

ـ در همهٔ نمونه‌ها نوع پرداخت اجزای صورت، جهت نگاه، کشیدگی ابروان، حرکت ملایم دست‌ها، پاها، نحوهٔ نشستن و یا ایستادن، حتی لبخند بر روی لبان آن‌ها و در مواردی نگاه مغموم انسان یا حیوان (اسب در نمونهٔ ۵)، به طرز چشمگیری با سنت مرسوم چهره‌پردازی آن زمان متفاوت است.

ـ مورد قابل توجه در رنگ‌گذاری آثار مینایی او به نسبت هم‌عصرانش، بهره‌گیری کمتر از طیف رنگی است و می‌توان گفت دایرهٔ رنگی او بیشتر در گسترهٔ رنگ‌های سرد و استفاده از چند رنگ محدود و در ترکیب با پس‌زمینه است؛ به‌صورتی‌که توجه مخاطب در نگاه نخست مجذوب شخصیت‌ها و درنهایت روایت اثر است تا رنگ‌پردازی.

ـ با وجود نمادپردازی در نمونه‌های ۱، ۳ و ۵، نقاش از واقع‌گرایی تصویری اثر خود فاصله نگرفته و همچنان جلوهٔ داستانی شخصیت‌ها رعایت شده است. البته عدم استفاده از نقوش عجیب‌الخلقه (هارپی، اسفنکس، گریفون و...)، ازجمله شاخصه‌های متمایز کار اوست. با توجه به مطالب ذکرشده و در جمع‌بندی این بخش، به نظر می‌رسد هدف اصلی هنرمند در تمایز با نمونه‌های هم‌عصر خود، پرداختن به جنبهٔ روایی اثر بوده است که متأسفانه به‌دلیل ناهمخوانی کتیبه با نقاشی، نمی‌توان برداشت مشخصی از داستان/ روایت اثر داشت.

نتیجه‌گیری

پیرو بررسی‌های انجام‌گرفته بر روی ظروف مینایی و زرین‌فامِ امضادار ابوزید کاشانی و به‌منظور پاسخ به پرسش پژوهش می‌توان اذعان داشت که این آثار با توجه به دقت و مهارت هنرمند، از غنای بالای هنری به نسبت نمونه‌های هم‌عصر خود برخوردار است. تحلیل آثار نقاط جالب توجهی را در شیوهٔ رسامی هنرمند آشکار می‌کند. براساس تاریخ آثار، از اولین نمونه که مربوط به سال ۵۸۲ هـ‌ق. است، تا آخرین بشقاب زرین‌فام سال ۶۰۷ هـ‌ق. شیوهٔ کاری او در پرداخت نقش و ظرافت‌کاری و همچنین تلاش برای بیان روایت و انتقال به مخاطب، پیشرفت چشمگیری داشته است. حرکت او به سوی عمق‌نمایی و نشان‌دادن فاصله در فضای دوبعدی در زمان خود پیشرو است که به نظر می‌رسد این شاخصه نیز در جهت داستانی‌کردن نقاشی‌هایش به کار گرفته شده است. با وجود اینکه نقاش در بسیاری از موارد هنوز از سنت سلجوقی فاصله نگرفته؛ اما تلاش او برای واقع‌گرایی در نظر بیننده مشهود است. ایجاد حرکت در پیکره‌ها و خارج‌کردن آن‌ها از قالب خشک و یکنواخت، با کمک‌گرفتن از کوچک‌ترین امکانات بصری، ازجمله حرکت انگشتان، جهت نگاه، لبخند و... از شاخصه‌های مثال‌زدنی کار ابوزید است. با توجه به اینکه سرایندهٔ اشعار کتیبه‌ها نیز خود او بوده است، جای‌گذاری اشعار با نقوش در تناسب درستی قرار گرفته است. وی در بخش نوشتاری آثارش بیشتر متمایل به سنت مرسوم آن زمان بوده است و نوآوری خاصی در این قسمت مشاهده نمی‌شود. به‌کارگیری قالب رباعی در ظروف سفالین و با مضمون عاشقانه، در بسیاری از نمونه‌های قرون ۵ و۶ هـ‌ق. دیده می‌شود؛ اما در بخش نقاشی، نوآوری‌های او همان‌طور که ذکر شد، دریچهٔ تازه‌ای را در این هنر گشوده است. با استناد به یافته‌های تحقیق، می‌توان گفت ابوزید کاشانی، علاوه بر سفالگری، شاعر و نقاشی زبردست بوده که مهم‌ترین شاخصهٔ اصلی کار او، بیان واقع‌گرایانه در نقاشی، در قالب روایت است؛ بنابراین آگاهی هنرمند به تناسبات بصری و همچنین آشنایی او با داستان‌های مرسوم ادبی، موجب خلق آثار ممتاز و برجسته‌ای شده که سبک او را از دیگر هنرمندان آن روزگار متمایز کرده است. بی‌تردید شناخت ویژگی‌های کیفی آثار ابوزید می‌تواند رهیافتی برای پژوهشگران هنرهای سنتی و هنرمندان امروز باشد.

پی‌نوشت‌ها:

1- David Phillips

دیوید فیلیپس، استاد بازنشستهٔ آموزش تطبیقی در سنت ادموند هال، دانشگاه آکسفورد است. او استاد زبان‌شناسی است که به‌طور انحصاری بر روی جنبه‌های مختلف آموزش تطبیقی و بین‌المللی،

با تمرکز ویژه بر مسائل سیاست در زمینهٔ تاریخی کار می‌کند. حوزه‌های پژوهشی او مشتمل بر این موضوعات کلیدی است: تعریف آموزش و پرورش تطبیقی و بین‌الملل، مطالعات تطبیقی در آموزش و پرورش و چگونگی تدوین و توسعهٔ آن، رویکردهای روش‌شناختی در پژوهش تطبیقی و بین‌الملل و رابطه میان آموزش و پرورش و توسعهٔ ملی(URL 10)

2 Arthur Upham Pope

3 Monumental Style

4 Sheila S. Blair

5 Grace D. Guest & Richard Ettinghausen

منابع و ماخذ

- بلر، شیلا (۱۳۹۱). «*جست‌وجوی ابوزید کاشانی میان کتیبه‌ها*». پیام بهارستان، مترجم: صفورا فضل‌الهی، شمارهٔ ۱۷، صص. ۴۱۳ـ۳۸۸.

- بیک‌محمدی، غزاله؛ فرخ‌فر، فرزانه؛ حسینی، هاشم (۱۴۰۲). «همگامی متن و تصویر در نگاره‌های عاشقانهٔ منقوش بر سفال سلجوقی». *اثر*، دورهٔ چهل‌وچهارم، شمارهٔ ۳، صص. ۴۲۳ـ۴۱۰.

ـــــــــــــــــــــــــــــ (۱۴۰۳). «خوانش روایت‌شناسانهٔ یک حکایت از نظامی گنجوی، منقوش بر سفال سلجوقی از منظر جایگَشتِ کیفی». *مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی*، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۵، صص. ۳۶ـ۲۱.

- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. مترجم: نجف دریابندری و دیگران، تهران: علمی و فرهنگی.

- رجبی، عذرا؛ محمودی عالمی، علی (۱۴۰۱). «بررسی منسوجات و نقوش پارچهٔ دوران سلجوقی». در *دومین همایش علمی ـ پژوهشی توسعه و ترویج فرهنگ و هنر ایران، اصفهان: شرکت فناوری و مهندسی پرتو صنعت طلایی و موسسه فرهنگی هنری بسته نگار سپاهان*، صص. ۱-۱۱.

- صالحی کاخکی، احمد؛ شاطری، میترا؛ منصوری، سولماز (۱۳۹۴). «بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری براساس نمونه‌های موزهٔ متروپولیتن». *نگارینهٔ هنر اسلامی*، شمارهٔ ۶، صص. ۲۰ـ۴.

- طالب‌پور، فریده؛ کاظمی اسفه، نگار (۱۴۰۱). «تحلیل نقوش سفال‌های سلجوقیان با تأکید بر بازتاب طراز در پوشاک پیکره‌ها». *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، شمارهٔ ۲۳، صص. ۹۹ـ۶۹.

- کریمی، فاطمه (۱۳۹۹). «ابوزید کاشانی» در *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی* (بخش هنر و معماری). جلد پنجم، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

- مختاری، زهره؛ شفیعی سرارودی، مهرنوش؛ تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۷). «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی». *پژوهش هنر*، شمارهٔ ۱۵، صص. ۶۹ـ۵۳.

- واتسون، الیور (۱۳۸۲). *سفال زرین‌فام ایرانی*. مترجم: شکوه ذاکری، تهران: سروش.

- یزدانی، ملیکا (۱۳۹۴)، *سفال مینایی*. بیرجند: چهار درخت.

ـــــــــــ و دیگران (۱۳۹۴). «گاه‌نگاری سفال مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دورهٔ بیستم، شمارهٔ ۳، صص. ۵۶ـ۴۵.

- Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M. (2006), Cosmophilia: Islamic art from the David Collection, Copenhagen, the exhibition catalogue. https://www.academia.edu/45444230/Pleasure_and_Meaning_in_Islamic_Art_Toward_a_Naturalist_Framework

- Blair, Sheila S. (2008). A Brief Biography of Abu Zayd. In Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World XXV. 155-176. https://www.academia.edu/28981601/A_Brief_Biography_of_Abu_Zayd

- Guest, Grace D. & Ettinghausen, Richard (1961), "The Iconography of a Kashan Luster Plate", Ars Orientalis 4, pp. 25-64. https://www.iranicaonline.org/articles/kashan-vii-kashan-ware

- Phillips, D. (2006), "Comparative Education: Method". Research in Comparative and International Education. Vol. 1. No. 4. Pp. 306-319.

- Pancaroqlu, O. (2007). Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotonik Collection. Chicago, New Haven: Yale University Press.
- Watson, Oliver (1975). Persian Lustre ware from the 14th to 19th Centuries, le mond Iranien Lislam, Paris. https://www.abebooks.com/book-search/title/persian-lustre-ware/author/watson-oliver/
- Watson, Oliver (2004). Fakes and Forgeries in Islamic Pottery, Anno 23 (84), Nr. 2, 2004, KUNST UND KUNSTHANDWERK IM ISLAM 2. BAMBERGER SYMPOSIUM DER ISLAMISCHEN KUNST 25. - 27. JULI 199, https://www.jstor.org/stable/25817948
- URL 1: Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451753 [access date: 2024.10.12]
- URL 2: Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451752 [access date: 2024.10.12]
- URL 3: National Museum of Asian Art, Smithsonian Institution: https://asia.si.edu/object/F1941.11 [access date: 2024.10.12]
- URL 4: British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/search [access date: 2024.10.12]
- URL 5: David Museum: https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/45-2001 [access date: 2024.10.12]
- URL 6: Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451377 [access date: 2024.10.12]
URL 7: Moscow's Pushkin Museum, Private collection of Islamic Art: https://hali.com/news/moscows-pushkin-museum-hosts-russias-premier-private-collection-of-islamic-art/ [access date: 2024.10.12]
URL 8: National Museum of Asian Art, Smithsonian Institution: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1912.5/ [access date: 2024.10.12]
URL 9: Abgineh Museum of Tehran: http://www.glasswaremuseum.ir/history/history.htm [access date: 2024.10.12]
URL 10: David Phillips: https://www.education.ox.ac.uk/person/david-phillips/ [access date: 2025.01.02]

Analysis of the conceptual and visual aspects of enamel and gilt vessels attributed to Abu Zaid Kashani

Ghazaleh Beikmohmmadi[1], Farzane Farrokhfar[2]

1- Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

2- Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
DOI: 10.22077/NIA.2025.8423.1897

Abstract

Abu Zaid Kashani is one of the most famous potters of the Islamic middle ages. He is one of the few potters who left his signature on his works. The accuracy in processing the design and the type of writing of the inscription has made him a prominent artist in the history of pottery during the Seljuk period. The necessity of conducting the research is that despite the presence of a number of high-quality vessels in design, color and composition and close to Abu Zayd's working style. As a result, identifying and analyzing the stylistic characteristics of Abu Zayd's works in signed and dated samples is important in that it can pave the way for the attribution of unsigned works to the artist. By analyzing the conceptual and visual characteristics of Abuzid pottery, he reached a more specific pattern in relation to the stylistic recognition of the works with the artist's name and signature, and a more scientific criterion. be made The question is: what are the conceptual and visual commonalities and the main characteristics of Abuzaid Kashani's pottery? From the point of view of the fundamental goal, the future research is comparative-analytical and the method of collecting library-documentary information. The qualitative research implementation method, in terms of research structure, Phillips theory 3 has been used.

The characteristics of the pottery signed by Abu Zayd are unique in the processing of painting details, human figures, animal, geometric motifs and the type of composition, as well as in the inscriptions on the dishes and poems attributed to him, and it has expressed the artist's effort in the degree of realism and narration. From this point of view, it can be concluded that he has given the same value and importance to the aesthetic aspect of his works as the practical aspect.

Key words: Seljuk art, narration, Abu Zaid Kashani, Kashan pottery, Zarinfam art, enamel art.

1- Email: ghazalehbmbeikmohamadi@gmail.com

2- Email: f.farrokhfar@modares.ac.ir

(**Date Received:** 2024 /11/17 - **Date Accepted:** 2025/01/21)