

A comparative study of commonalities and stylistic differences in the motifs of the lusterware of Iraq and Neyshabur

doi:10.22034/JIVSA.2023.377144.1036

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

Zahra Dehnovi ^{1*} , Parasto Masjedi Khak ² 

*Corresponding Author: Zahra Dehnovi Email: zahradehnovi@gmail.com

Address: Department of Archeology of Islamic Orientation and other lands, Faculty of Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Khorasan Razavi, Iran

Citation: Dehnovi, Z. & Masjedi Khak, P. (2023), A comparative study of commonalities and stylistic differences in the motifs of the lusterware of Iraq and Neyshabur, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 1(2), P,115-126

Received: 17 December 2022

Revised: 09 February 2023

Accepted: 30 February 2023

Published: 15 March 2023

Abstract

Luster glaze was a novel invention by the artists of the Islamic era which was used instead of gold and silver metals. In the course of its development, this pottery went through three periods, among which the beginning and middle periods are of special importance. The country of Iraq was one of the most important production centers of lusterware at the beginning of Islam, and by exporting this type of pottery; it played an important role in spreading this type of technique. The fall of the Abbasids and the migration of artists to other Islamic lands caused the amalgamation of the Abbasid and native styles. Neyshabur, as one of the centers of lusterware production in the early period, despite being influenced by the Abbasid style, has also had differences in the style of drawing motifs. This research intends to analyze 16 samples of the typical vessels of lusterware in Iraq and Neyshabur; to categorize the patterns, themes and stylistic differences of these two centers and to answer these questions: What are the motifs used in the lusterware of Iraq? What themes does Neyshabur lusterware include? The information and data of the study in this research have been collected using library sources and then analyzed through a descriptive-analytical method. The results of the research indicate such scenes as playing an instrument, the use of eye and dotted motifs in the background, teardrop and circular motifs on the back of the dish, the use of birds, especially pigeons, which are conjugated or accompanied by a leaf on the beak, are among the things that are used in a comparative manner in the pottery of the two centers. Despite these common motifs, differences such as the style of drawing human motifs, including curly hair and big eyes, have distinguished them from Iraqi lusterware vessels. In addition to this, the animal motifs of lusterware in Iraq and Neyshabur are completely influenced by the ecology of these regions; for example, we can mention the pattern of camels and fish-eating chickens, which in Neyshabur samples include other motifs such as cows, pigeons and lions as the Iranian symbols which have been used since before Islam.

Keywords: lusterware, Neyshabur pottery, Iraqi pottery, patterns

^{1*} Master student of Archeology of Islamic orientation and other lands, Faculty of Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

² Assistant Professor of Archaeology, Faculty of Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

1. Introduction

The rulings and rules of the Islamic religion and the ban on metal containers made of gold and silver forced Islamic artists to look for an alternative to these metals with the same brilliance and beauty and at the same time in accordance with Islamic laws. As a result, luster glaze was invented in which the oxide and sulfur of metals such as copper and silver were used. The technique of making this pottery was complicated, so for a while the production of this type of pottery was the monopoly of Iraqi potters. With the fall of the Abbasids and the migration of potters from Iraq to Egypt, the knowledge of producing this type of pottery was transferred to Egypt and gradually to other countries. Iraq, as the place of origin and spread of this pottery, has had a great impact on the gold production of other countries, including Iran. The most important production centers of lusterware pottery in the early period outside the current borders of Iran included countries such as Iraq, Egypt, Syria, and in Iran, Shush, Neyshabur, Istakhr, and Gorgan. Due to the fact that so far no independent research has been done regarding the effects of the themes and motifs of the gilded motifs of Iraq as the origin of this pottery on other centers of the early period, including Neyshabur, this research aims to investigate and identify the motifs and themes on the typical samples of the lusterware of Iraq and Neyshabur such as bowls, plates, jars, etc., to categorize the themes of the motifs of each of these centers. It then studies the similarities and differences in style of the two centers.

2. Research Review

It seems that no independent research has been done in relation to the comparative study of the lustreware of Iraq and Neyshabur; only a few books and articles have dealt with the general examination of the pottery of Iraq and Neyshabur. For example, Julian Rabi (1384) has published a ten-volume book titled Islamic Art Collection; the seventh volume of this collection is dedicated to Islamic pottery in which pottery belonging to different Islamic eras has been examined. Grubeh (1384) in the 7th volume of the Islamic Art Collection and in the book Islamic Pottery introduces the pottery of the Abbasid period and the examples discovered in Samarra and several types of pottery found in Neyshabur. Arthur Pope and Phyllis Eckerman (1387) have created a 15-volume collection entitled A tour of Iranian art, which in the fourth volume and chapters 4 and 5 of the book entitled The Art of Pottery and Tile Making in the Islamic Era there is a reference to the art of pottery and tiles, how it was made, and various techniques of its construction and decoration. Part of the contents of the fourth volume

of this collection is dedicated to luster glaze, and the author is trying to prove the hypothesis of the invention of luster glaze in Iran by examining the samples of Iranian lusterware along with the lusterware obtained from Samarra. Oliver Watson (1390) in a book titled Iranian Lusterware examines the history and background of lusterware and also introduces the different styles of this type of pottery. It also examines the different periods of lusterware from early to late type. Dimand (2013) in his book titled Guide to Islamic Industries briefly refers to the excavations of Samara and Neyshabur, but he did not give clear information about the similar pottery found in these areas. Mohammadzadeh Mianji (1392) in a book entitled Review of the Historical Course of Lusterware in the World introduced the first origin of gilt-fam i.e. from Iraq to Spain and Italy and then examined the characteristics of gilt-fam style in different countries. Barati and Javari (2017) in an article entitled "Nishabur and Samarra pottery in the third and fourth centuries of Hijri" by examining the pottery of this region in the mentioned time range, investigated the techniques of the pottery of Neyshabur and Iraq. Wilkinson in his book entitled "Nishapur: pottery of the Early Islamic Period" presents several types of pottery recovered from archaeological excavations in Neyshabur. These potteries are from pottery with inscription, color-splashed ware, black on white ware, polychrome on white ware, slip-painted ware, opaque white ware, opaque yellow ware, ware with yellow-staining black, monochrome ware and etc. Quchani (1364) in his books entitled Neyshabur Pottery Inscriptions deals with the reading of Neyshabur pottery inscriptions, including Glabeh pottery, lusterware etc. Sahar Cengiz and Reza Rezalu (2013), in an article entitled "Symbolic evaluation of animal motifs of Nishabur pottery of the 3rd and 4th Hijri centuries" analyzed the structure of each pattern, the symbolic meaning, and the applicability of the motifs from before Islam.

3. Research Methodology

In this research, the studied information and data as well as images related to pottery were obtained from books and authentic museum sites, and 16 samples of lusterware indicators were investigated using the descriptive-analytical and naturalistic method. 9 of these samples belong to Iraq and 7 others belong to Neyshabur. These samples include consumable containers such as bowls, plates and jars or their parts. It should be mentioned that at first, the information related to lusterware was collected from two centers of Iraq and Neyshabur, and then the pottery motifs were categorized according to the existing similarities and differences and presented in special tables.

Mohammad Shabani and Mohammad Ebrahim Zarei (2018), in an article entitled "Investigation and analysis of the bird motifs of the Islamic pottery of Neyshabur with the birds in the ecosystem of the region", study the design of the bird motifs used in the pottery of Neyshabur and discuss their comparison with the native birds of Neyshabur. Considering that the focus of previous researches has been on the motifs of all types of Islamic pottery, this research is trying to examine the commonalities and differences and matching the motifs of these two centers by examining the lusterwares of Iraq and Neyshabur as index objects and categorizing their motifs.

4. Research Findings

The findings of this research include the classification of motifs used in lusterware of Iraq and Neyshabur, as well as finding common features and stylistic differences in the lusterware of the two centers.

5. Conclusion

The research results indicate that scenes such as playing musical instruments, the use of eye and dotted motifs in the background, teardrop and circular motifs on the back of the dish, the use of birds, especially pigeons, which are conjugated or accompanied by a leaf on the beak, are among the things that are used in a comparative manner in the pottery of the

two centers. Despite these common motifs, differences such as the style of drawing human motifs, including curly hair, big eyes, have distinguished them from the Iraqi lusterware. In addition to this, the animal motifs of luster in Iraq and Neyshabur are completely influenced by the environment of these regions; for example, we can mention the motifs of camels and fish-eating chickens which are used in Iraq and the motifs of cows, pigeons and lions appear in Neyshabur. The use of the inscription is one of the factors that show the obvious difference between the luster of Iraq and Neyshabur.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors have contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors have no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all of those who have generously extended their assistance and guidance in this paper.



بررسی تطبیقی وجوه اشتراک و تفاوت‌های سبکی در نقوش آثار شاخص زرّین فام عراق و نیشابور

doi:10.22034/JIVSA.2023.377144.1036

زهره دهنوی^۱، پرستو مسجدی خاک^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۲۰

چکیده

زرّین فام، ابداعی بدیع توسط هنرمندان دوران اسلامی بوده که جایگزینی برای فلزات طلا و نقره به شمار می‌رفته است. این سفال در سیر تحوّل خود سه دوره را پشت سر گذاشته که در این میان، دورهٔ اوّل به سبب شکل‌گیری و دورهٔ میانه به جهت تکامل، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. کشور عراق یکی از مهم‌ترین مراکز تولید سفال زرّین فام در صدر اسلام بوده که با صادرات این‌گونه سفال‌ها، نقش مهمی در انتشار این نوع تکنیک داشته است. سقوط عباسیان و مهاجرت هنرمندان به سرزمین‌های اسلامی دیگر، باعث تلفیق سبک عباسی و بومی شده است. نیشابور به‌عنوان یکی از مراکز تولید سفال زرّین فام در دورهٔ اوّل به، با وجود تأثیرپذیری از سبک عباسی، تفاوت‌هایی نیز در زمینهٔ سبک ترسیم نقوش داشته است. این پژوهش در نظر دارد با بررسی ۱۶ نمونه از ظروف شاخص زرّین فام عراق و نیشابور، به دسته‌بندی نقوش، مضامین و تفاوت‌های سبکی این دو مرکز بپردازد و به این سوالات پاسخ دهد که نقوش به‌کاررفته در زرّین فام‌های عراق و نیشابور شامل چه مضامینی است؟ وجوه اشتراک و افتراق نقوش زرّین فام‌های عراق و نیشابور شامل چه مواردی است؟ اطلاعات و داده‌های مورد مطالعه در این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای گردآوری و سپس به روش توصیفی تحلیلی بررسی شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نقوش گیاهی، انسانی، هندسی، جانوری و کتیبه‌ای جزء نقش‌مایه‌های اصلی در زرّین فام‌های این دو مرکز بوده و صحنه‌هایی همچون نواختن ساز، نقش کبوتر، استفاده از دایره در پشت ظرف، نقوش آشکی‌شکل و همچنین چشم طاووس و نقطه‌چین به‌عنوان پُرکنندهٔ زمینه استفاده شده است. تفاوت در سبک ترسیم نقوش، استفادهٔ گسترده از کتیبه و همچنین به‌کارگیری بیشتر عناصر ایرانی همچون نقش دو بال ساسانی باعث ایجاد تفاوت و نوآوری در زرّین فام‌های نیشابور شده است.

کلیدواژه‌ها: سفال زرّین فام، سفال نیشابور، سفال عراق، نقش‌مایه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

^۱ نویسنده مسئول مکاتبات: دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، خراسان رضوی، ایران
Email: zahradehnovi@gmail.com

^۲ استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، نیشابور، خراسان رضوی، ایران

۱. مقدمه

احکام و قوانین حاکم بر دین اسلام و تحریم ظروف فلزی از جنس طلا و نقره، هنرمندان اسلامی را واداشت تا به دنبال جایگزینی برای این فلزات با همان درخشش و زیبایی و درعین حال منطبق با قوانین اسلامی باشند؛ در نتیجه لعاب زرین فام که در ترکیب آن از اکسید و سولفور فلزاتی همچون مس و نقره استفاده شده، ابداع گردید. تکنیک ساخت این سفال پیچیده بود، لذا برای مدتی تولید این نوع سفال در انحصار سفالگران عراقی بود. با سقوط عباسیان و مهاجرت سفالگران از عراق به مصر، دانش تولید این نوع سفال به مصر و به تدریج به کشورهای دیگر انتقال یافت. کشور عراق به عنوان محل پیدایش و اشاعه این سفال، تأثیرات زیادی بر تولیدات زرین فام کشورهای دیگر از جمله ایران داشته است. مهم ترین مراکز تولید سفال زرین فام در دوره اولیه خارج از مرزهای کنونی ایران شامل کشورهای نظیر عراق، مصر، سوریه و در ایران شوش، نیشابور، استخر و گرگان بوده است. با توجه به اینکه تاکنون پژوهشی مستقل در ارتباط با تأثیرات مضامین و نقش مایه های زرین فام های کشور عراق به عنوان خاستگاه این سفال، بر سایر مراکز دوره اولیه از جمله نیشابور صورت نگرفته است؛ لذا این پژوهش در نظر دارد با هدف بررسی و شناخت نقوش و مضامین موجود بر روی نمونه های شاخص ظروف مصری زرین فام های عراق و نیشابور همچون کاسه، بشقاب، کوزه و... به دسته بندی مضامین نقوش هر یک از این مراکز و سپس به مطالعه شباهت ها و تفاوت های سبکی دو مرکز بپردازد.

۱-۱. روش تحقیق

در این پژوهش، اطلاعات و داده های مورد مطالعه و همچنین تصاویر مرتبط با سفالینه ها از کتاب ها و سایت های معتبر موزه ای به دست آمده است و به روش توصیفی تحلیلی و بارویکرد تطبیقی به بررسی ۱۶ نمونه شاخص زرین فام پرداخته شده که ۹ مورد آن متعلق به عراق و ۷ مورد دیگر متعلق به نیشابور است. این نمونه ها شامل ظروف مصرفی همچون کاسه، بشقاب و کوزه یا قطعات آن ها می شود. باید اشاره کرد که در ابتدا اطلاعات مرتبط با سفالینه های زرین فام دو مرکز عراق و نیشابور جمع آوری و سپس نقوش سفال ها با توجه به شباهت ها و تفاوت های موجود دسته بندی و در جداول جداگانه ارائه شده است.

۱-۲. پیشینه پژوهش

در ارتباط با بررسی تطبیقی زرین فام های عراق و نیشابور تاکنون پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. تنها کتب و مقالاتی چند به بررسی کلی سفالینه های عراق و نیشابور پرداخته اند. برای نمونه، جولیان رابی (۱۳۸۴) کتابی ده جلدی با عنوان مجموعه هنر اسلامی منتشر کرده است که جلد هفتم این مجموعه به سفال اسلامی اختصاص یافته که در آن سفالینه های متعلق به ادوار مختلف اسلامی مورد بررسی قرار گرفته است. گروه (۱۳۸۴) در جلد هفتم مجموعه هنر اسلامی و در کتاب سفال اسلامی به معرفی سفال دوران عباسی و نمونه های کشف شده در سامرا و چندین گونه از انواع سفال یافت شده در نیشابور می پردازد. آرتور پوپ و فیلیس اکرم (۱۳۸۷)، مجموعه ای ۱۵ جلدی با عنوان سیری در هنر ایران را پدید آورده اند که در جلد چهارم و فصل ۴ و ۵ کتاب با عنوان «هنر سفالگری و کاشی سازی در دوران اسلامی» به هنر سفالگری و کاشی سازی و انواع تکنیک های ساخت و تزئین آن پرداخته است. بخشی از مطالب جلد چهارم این مجموعه به لعاب زرین فام اختصاص یافته است و نگارنده در تلاش است با بررسی نمونه های زرین فام ایرانی در کنار زرین فام های به دست آمده از سامرا، فرضیه ابداع لعاب زرین فام در ایران را اثبات کند. آلیور واتسون (۱۳۹۰) در کتابی با عنوان زرین فام ایرانی به بررسی

تاریخچه و پیشینه زرین فام و همچنین معرفی سبک های مختلف این نوع سفالینه می پردازد. همچنین ادوار مختلف زرین فام را از اولیه تا متأخر بررسی می کند. دیمان (۱۳۹۰)، در کتاب خود با عنوان راهنمای صنایع اسلامی به طور اجمالی به حفريات سامرا و نیشابور اشاره دارد، اما در خصوص سفال های مشابه یافت شده از این مناطق، مطالب روشنی بیان نکرده است. محمدزاده میانجی (۱۳۹۲) در کتابی تحت عنوان بررسی سیر تاریخی زرین فام در جهان به معرفی نخستین خاستگاه زرین فام یعنی کشور عراق تا اسپانیا و ایتالیا پرداخته و سپس ویژگی سبک زرین فام را در کشورهای مختلف بررسی کرده است.

براتی و جاوری (۱۳۹۷) در مقاله ای تحت عنوان «سفالینه های نیشابور و سامرا در قرون سوم و چهارم هجری» با بررسی سفالینه های این منطقه در محدوده زمانی مورد اشاره، به بررسی تکنیک انواع سفالینه های نیشابور و عراق پرداخته است. کوچانی (۱۳۶۴) در کتب خود با عنوان کتیبه های سفال نیشابور به خوانش کتیبه های سفال نیشابور از جمله سفال گلابه ای، زرین فام و... می پردازد. سحر چنگیز و رضا رضالو (۱۳۹۰)، در مقاله ای با عنوان «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور قرون سوم و چهارم هجری» به تحلیل ساختاری هر نقش، مفهوم نمادین و تأثیرپذیری نقوش از قبل اسلام پرداخته است. محمد شعبانی و محمد ابراهیم زارعی (۱۳۹۸)، در مقاله ای با عنوان «بررسی و تحلیل نقوش پرند سفالینه های اسلامی نیشابور با پرندگان موجود در زیست بوم منطقه» به طراحی نقوش پرند به کار رفته در سفالینه های نیشابور و تطبیق آن ها با پرندگان بومی نیشابور پرداخته شده است.

با توجه اینکه تمرکز پژوهش های پیشین در ارتباط با نقوش تمام گونه های سفالینه های اسلامی بوده است، این پژوهش در تلاش است با بررسی ظروف سفالی زرین فام عراق و نیشابور به عنوان اشیاء شاخص و دسته بندی نقوش آن ها، به بررسی وجوه اشتراک و افتراق و تطبیق نقوش این دو مرکز بپردازد.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. پیشینه ساخت لعاب زرین فام در سرزمین های اسلامی

از متابعی که در زمینه تکنیک ساخت لعاب زرین فام اهمیت ویژه ای دارد رساله عرایس الجواهر و نفایس الاطایب نوشته ابوالقاسم کاشانی است. زرین فام را به این نحو تولید می کردند که با ترکیبات زرین فام روی ظرف لعاب داری که سرد شده نقاشی کرده و مجدداً آن را لعاب می دهند. آنگاه طی یک آتش گیری ثانویه در کوره ای در دمای پایین تر و فشار کمتر که ترکیبی از منواکسید کربن بوده، اکسیژن داخل اکسید فلزات خارج شده و فلز خالص به شکل لایه نازک چند میکرونی و نامحسوس در لعاب رسوب می کند. پس از خارج شدن از کوره و صیقل یافتن همچون طلای سرخ می درخشد (کاشانی، ۱۳۴۵، ص. ۳۴۷-۳۳۸؛ پورتر، ۱۳۸۱، ص. ۱۶؛ واتسون، ۱۳۸۲، ص. ۲۷). ترکیبات ماده زرین فام از سولفات مس، نیترات نقره، کلرید طلا و نیترات بیسموت بوده، گاهی کربنات مس و کربنات نقره نیز به کار می رفت. ترکیبات مس رنگی قرمز، مسی، طلایی یا عنابی روشن و ترکیبات نقره رنگ زرد یا عاجی و ترکیبات بیسموت رنگ های قوس و قزحی به وجود می آورد. ابوالقاسم کاشانی نیز به دو آتش بودن ظروف مینایی و زرین فام اشاره می کند. در کوره های تولید زرین فام در مرحله اول پخت حرارت باید به حدی باشد که لعاب زیرین شروع به ذوب شدن کند. سپس حرارت متوقف و به مدت نیم ساعت دود غلیظ ایجاد می کنند. در مرحله بعد دودزدگی را از روی سفال پاک کرده و ظرف را با لعاب زرین فام که ترکیبی از سولفور، اکسید نقره و اکسید مس و گل اخرا قرمز یا زرد بود نقاشی می شد. سپس ظرف درون سرکه قرار می گرفت و سپس ظرف برای بار دوم در کوره ای با دمای کمتر و کاهش یافته حرارت می دید.

پس از آنکه رنگ گل آخرا آرام آرام از سطح ظرف سرد شده کنار رفته و طرح روی لعاب با درخششی فلزگونه ثابت می ماند (آلن، ۱۳۸۳، ص. ۱۲؛ کیانی، کریمی، ۱۳۶۴، ص. ۴۴).

در مورد منشأ ساخت اولیه ظروف لعاب زین فام بین محققان اختلاف نظر زیادی وجود دارد. سرزمین های مختلفی از جمله مصر، بین النهرین و ایران به عنوان مرکز اولیه ساخت این ظروف لعاب نام برده اند (کیانی، کریمی، ۱۳۶۴، ص. ۴۴). قدیمی ترین زین فام قابل تاریخ گذاری، یک جام شیشه ای است که در فسطاط پیدا شده و بر آن نام «عبدالصمد بن علی» آمده است. این شخص در سال ۱۵۷ هـ.ق حکمران مصر بود. قطعه دیگر تاریخ ۱۶۳ هـ.ق را نشان می دهد و احتمالاً هردو متعلق به مصر است (واتسون، ۱۳۸۲، ص. ۱۷). در سامره واقع در عراق امروزی نیز در فاصله سال های ۲۲۴ و ۲۷۰ هـ.ق و در زمان خلفای عباسی، قطعات قابل توجهی سفال زین فام یافت شده است (واتسون، ۱۳۸۲، ص. ۱۸). در پایان قرن ۱۰ م. تولید سفال زین فام با مهاجرت سفالگران، پس از سقوط عباسیان از عراق به مصر منتقل شد.

با سقوط سلسله فاطمی و تخریب فسطاط، سفالگران مجبور به مهاجرت به مکان های امن تر و نزدیک به سوریه و ایران شدند. زین فام های سوریه متعلق به «امراه النعمان»^۱ و «رقه»^۲ است. تکنیک تولید زین فام در مصر و سوریه تا حدودی شبیه به هم است ولی استفاده از رنگ های مسی و لعاب های سرب، زین فام سوریه را از زین فام های فاطمی و عباسی متفاوت می کند. سفال های زین فام ایرانی هم زمان با زین فام سوریه بودند. سفالگران ایرانی مانند تولیدکنندگان فاطمی از لعاب قلع همراه با سرب غنی کدر استفاده می کردند. گرچه لازم به ذکر است که میزان سرب استفاده شده توسط تولیدکنندگان ایرانی پایین تر از میزان استفاده شده توسط سفالگران فاطمی بود (Pradell, 2008, p. 126). واتسون شروع استفاده از لعاب زین فام در ایران را به طور ناگهانی در اواخر قرن ششم هـ.ق و به دلیل ورود صنعتگران مصری می داند و دلیل آن را مشابهت های دقیق برخی از آثار ایرانی و مصری ذکر می کند (واتسون، ۱۳۸۲، ص. ۲۲). نام اصلی سفال زین فام، دوآتشه بوده و محققان متأخر بر اساس ترجمه عبارت «Lustre ware» آن را «زین فام» نامیده اند. این در حالی است که سفالگران ایرانی در حدود قرن ۶ تا ۸ هـ.ق این نوع رنگی ها را «لیقه» می نامیدند (رحیمی، ۱۳۸۲، ص. ۳۶). به طور کلی، زین فام های ایران به سه دسته تقسیم می شوند: ۱. زین فام های اولیه (قرن سه و چهار هجری قمری) مرکز آن: نیشابور، ری، شوش، استخر؛ ۲. زین فام های میانه (قرن پنجم تا پایان قرن هشتم) مراکز آن: کاشان، ری، گرگان، سلطان آباد، تخت سلیمان؛ ۳. زین فام های متأخر (قرن نهم تا قرن سیزدهم هجری قمری). مراکز: کاشان، کرمان، یزد، شیراز، اصفهان.

۲-۲. ویژگی زین فام های اولیه

برای اولین بار تقسیم بندی ظروف زین فام اولیه توسط ارنست کوهنل به دودسته «رنگارنگ» و «تکررنگ» انجام شد. بنا به نظر او، نوع رنگارنگ پیش از سایر انواع، توسط سفالگران عرضه شده است (Kuhnel, 1934, p. 55). ظروف زین فام رنگارنگ به رنگ های باقوتی، قهوه ای و سبز روشن است. نقوش شامل خطوط متقاطع و نقوش چشم طاووسی است. این نقش مایه (چشم طاووسی) که ویژگی منحصربه فرد تکنیک زین فام عباسی بوده، از طرح شیشه های هزار تکه رم اقتباس شده است (پورتر، ۱۳۸۱، ص. ۲۴). تزیینات روی جام و گلدان های سفالی پرداختی آزاد از طرح های گل سرخی، نخل، اشکال قطره ای مانند دانه های گرد بند، طرح های هلالی شکل و نقوشی گوناگون از برگ گیاهان بودند. همه طرح ها چنان آزادانه پرداخت می شدند که تقریباً به سبک آستره نزدیک می شدند. طرح اصلی با

خطی ظریف به رنگ طلایی کهریابی کشیده می شد و سپس درون آن با قاب هایی از طرح های فلسی کوچک، خطوط تیره، چشم طاووسی، تیغ ماهی، خطوط نواری سایه و هاشور و مجموعه ای از حلقه ها و گره ها پُر می شد (میانجی، ۱۳۹۲، ص. ۱۸).

زین فام های تکررنگ، از لحاظ شکل متفاوت هستند. پخت آن ها بامهارت و خمیرۀ آن ها به رنگ های متفاوت و غالباً به رنگ زرد، نخودی و خاکستری است. تزیینات آن ها شامل نقوش گیاهی مانند پالمت و گلبرگ، نقش حیوان و انسان و نوشته های کوفی است (کیانی، کریمی، ۱۳۶۴، ص. ۴۷). احتمالاً ظروف زین فام رنگارنگ غالباً برای استفاده های درباری و مخصوص اقشار ثروتمند و زین فام های تکررنگ برای استفاده روزمره و عادی مردم بوده است. مراکز اصلی ساخت سفال زین فام اولیه در خارج ایران کشورهای نظیر عراق و مصر و در داخل ایران شهرهای ری، نیشابور، استخر و شوش است.

۳-۲. زین فام عراق

بر اساس نوشته های یعقوبی تاریخ نگار دوره میانه، سفالگرانی از کوفه و بصره به سامرا آورده شدند (یعقوبی، ۱۳۵۶، ص. ۳۷). این گفته، دلالت بر این نکته دارد که این سه شهر از مراکز احتمالی سفالگری در عراق بودند. دیگر منابع تاریخی نیز به تولیدات بصره اشاره دارند. از دیدن شرحی در مورد استفاده از نوعی ماده ر بصره دارد که برای ساخت ظروف، کاربرد داشته و بر روی سفال یک لایه سفید ایجاد می کرده است؛ که شاید منظور وی از این لایه سفید گچ باشد (Tamari, 1984, p. 10). نخستین سفال زین فام احتمالاً در اوایل قرن نهم میلادی و در کشور عراق، در ناحیه بغداد یا حوالی آن و همچنین در بصره و کوفه ساخته شده اند. بیشترین آثار باقی مانده شامل کاسه کوچکی با لبه های برگشته می شود که قطر شان بین ۱۲ تا ۱۶ سانتی متر است؛ اما کاسه های بزرگ تر، ظروف تخت یاسینی هایی با قطر بیش از ۴۰ سانتی متر، تعداد اندکی ظروف لوله دار که ظاهراً برای استفاده از شراب بوده تعدادی کاشی نیز یافته شده است. بیشتر این نمونه ها شکسته و ناقص اند و خاستگاه آن ها قصر خلیفه واقع در سامرا منطقه ای در بین النهرین و فسطاط (پایتخت آن زمان مصر) و تقریباً در جنوب قاهره است. تعداد اندکی از ظروف یافت شده نیز در اسپانیا، آفریقای شمالی و پاکستان ساخته شده اند (محمّدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ص. ۱۳).

بدنه بیشتر زین فام های عراقی، گل رسی بوده ولی در برخی از آن ها تغییراتی نیز داده شده و با اضافه کردن شیشه اصلاح یافته اند. تمام سفال های عراقی دارای ترکیب شیمیایی یکسان هستند، حتی اگر تولیدات شهرهای مختلف باشند همه آن ها گل های آهکی و کلسیم دار بوده و در میزان اکسیدهای اصلی نیز مشابه یکدیگرند. ساخت دو نوع بدنه سرامیکی در عراق به سبب اصلاح و بهبود تکنیک، قابل توجه هستند. نخستین آن ها، به «بدنه سامرا» مشهور بوده ولی ساخت آن البته با احتیاط به بغداد نسبت داده می شود. در این گروه، بدنه سفال ها به دلیل دارا بودن خرده های شیشه به طور قابل توجهی متمایز بوده و از بدنه های گل رسی متفاوت است (Mason and Tite, 1994a, p. 34).

دومین نمونه از این بدنه های اصلاح شده در حوزه دجله و فرات که از نظر تکنولوژیکی بدنه پیشرفته تری است و احتمالاً از نظر گاه شماری نیز متقدم است به وسیله یک نمونه یافت شده از حفاری تل اسود در رقه معرفی می گردد. درواقع، این بدنه که به عنوان پیشا بدل سنگی شناخته می شود، از نظر مواد تشکیل دهنده (کوارتز، شیشه، گل) مشابه با بدنه های خمیر سنگی است؛ ولی از نظر نسبت مواد و اندازه ها با نمونه های پیشرفته تر به لحاظ تکنولوژیکی، قابل قیاس نیست (Mason and Tite, 1994a, p. 45). زین فام های

مورد مطالعه عراق در این پژوهش از نوع رنگارنگ و تک رنگ و شامل کاسه، بشقاب، کوزه و همچنین قطعاتی از ظروف می باشد که از دو منبع هنری ساسانی و چینی وام گرفته شده و بیشترین تأثیرات را از

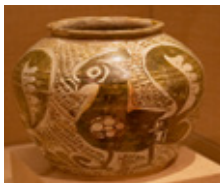
هنر ساسانی به ارث برده است که شامل نشستن نقوش انسانی به شکل چهارزانو، استفاده از نقوش گیاهی برگ کنگری است. نقوش زرین فام های عراق به هفت گروه تقسیم می شوند. (جدول ۱)



شکل ۱. کاسه با قطر ۳۵٫۵ سانتی متر، زرین فام روی لعاب قلعی. (Cagier-smith 1985, color plate III)



شکل ۲. کاسه، قطر ۲۷٫۹، عمق ۷٫۶ سانتی متر. لکه های کهربایی طلایی زرین فام روی لعاب قلعی. عراق، قرن چهارم هجری. شرکت بازرگانی فاندروز، عضو صندوق موسسه هنری دیتروید (محمدزاده میانچی، ۱۳۹۲، تصویر ۱۴)



شکل ۳. کوزه زرین فام عراق، نیمه ی دوم قرن سوم هجری (قرن سوم هجری). (موزه متروپولیتن)



شکل ۵. کاسه کوچک، قطر ۱۵/۳ سانتی متر، زرین فام کهربایی روی لعاب مات، عراق قرون ۳ و ۴ هجری، اهدایی موزه ویکتوریا و آلبرت (Cagier-smith 1985, p. 34)



شکل ۴. بشقاب و کاسه زرین فام عراق، قرن سوم هجری (موزه متروپولیتن)



شکل ۹. کوزه بلند، ارتفاع: ۲۸٫۲ سانتی متر. زرین فام روی لعاب قلعی. عراق، دوره ی عباسی، قرن ۴ هجری، اهدایی کلکسیون هنر فریر موسسه اسمیت سونین، واشنگتن دی سی. (Cagier-smith 1985, color plate III)



شکل ۸. بشقاب زرین فام، عراق، قرن سوم هجری
<https://www.pinterest.com>



شکل ۷. قطعه سفال های زرین فام رنگارنگ، عراق، قرن ۲ و ۳ ه.ق. موزه ی آشمولین انگلستان (نیکخواه، ۱۳۹۳: ۵۸)



شکل ۶. بشقاب زرین فام نیشابور، قرن دوم هجری (موزه متروپولیتن)

جدول ۱. دسته بندی نقوش به کار رفته در زرین فام های عراق

نوع نقش	توضیحات
جانوری	نقوش جانوری در نمونه های مورد مطالعه شامل، شتر، ماهی و پرندگان خوش یمن نظیر کبوتر، هدهد [؟] است. استفاده از نقش کبوتر در زرین فام های عراق به صورت منفرد یا گاهی به صورت مزدوج در اطراف نقوش دیگر به کار رفته است. شیوه بازنمایی مسبک و به صورت نیم رخ. (اشکال ۳، ۵، ۸ و ۹).
انسانی	نقوش انسانی به کار رفته در زرین فام های عراق شامل صحنه های درباری مانند نواختن موسیقی، همچنین نگهداری است که به نشانه ادای احترام سر خود را پایین آورده است. این نقوش و دارای چشمانی نسبتاً درشت و ابروان به هم پیوسته هستند که به صورت تمام رخ تصویر شده اند. لباس ها شامل و کلاه خود، شل و ردای بلند، شلوار نسبتاً گشاد همچنین چکمه است. شیوه بازنمایی کاملاً مسبک و انتزاعی. (اشکال ۴ و ۹).
گیاهی	نقوش گیاهی شامل گل های چند پر کوچک و سمبل، سر اسلیمی های ساده و برگ نخلی هایی که متأثر از هنر ساسانی است. (اشکال ۲، ۳، ۵، ۷ و ۹).
کتیبه ای	کتیبه های موجود در زرین فام های مورد مطالعه در این پژوهش از نوع کوفی اولیه و بدون اعراب که در کف ظرف نوشته شده و احتمالاً در بردارنده نام سازنده بوده است. (شکل ۴).
هندسی	نقوش هندسی شامل خطوط زیگزاگ، نقوش اشکی شکل، طرح های دلبری شکل بر روی لبه و دوایری که غالباً در پشت ظرف به کار می رفت و به عنوان قاب بندی کتیبه ها و نقوش دیگر نیز کاربرد داشت. (اشکال ۱، ۲، ۴ و ۸).
نقوش پُرکننده	نقوش پُرکننده شامل نقطه چین هایی که در زمینه ظرف به کار رفته است علاوه بر این، نوعی دیگر از نقوش موسوم به چشم طاووسی وجود دارد که علاوه بر زمینه ظرف در ترکیب با نقوش نیز به کار رفته است و جنبه نمادین نیز دارد. (اشکال ۱، ۳، ۴، ۵ و ۶).
ابریق	یکی از نقوش پُرکننده در زرین فام های عراق نقش ابریق است که این نقش در سفالینه های گلابه ای نیشابور نیز به کرات استفاده شده است. (شکل ۵).

(نگارندگان)

۲-۴. سفال خراسان

تولیدات سفال کوره‌ای خراسان میانه به دلیل تنوع انواع الگوهای تزیینی و کیفیت اجرا، یکی از برجسته‌ترین و شگفت‌آورترین سفال‌های ایران باستان است. خراسان منطقه‌ای است که جغرافی دانان آن را این چنین توصیف کرده‌اند: منطقه‌ای میان نیشابور در غرب و بلخ در شرق، مرو در شمال و هرات در جنوب. سفال قرون سوم و چهارم هجری خراسان از قطعات ساده و تقریباً خام، با لعاب منقوش چندرنگ تا کاسه‌ها و بشقاب‌های ظریف با خوشنویسی‌های سیاه‌رنگ بر زمینه سفید و گاهی خوشنویسی‌های سفید یا سبز بر زمینه سیاه (منگنز) که با کار خوشنویسان معاصر قابل رقابت است، دسته‌بندی می‌شود. این سفال‌ها انواع بسیار زیادی از طرح‌های تزیینی ترکیبی آبستره، فیگوراتیو، خوشنویسی با اشکال و رنگ‌های متفاوت‌اند. (خلیلی، ۱۳۸۴، ص. ۴۵). نیشابور شهری که از قبل از اسلام تا آغاز حمله مغولان در سده ششم، به عنوان یکی از مرکز مهم سیاسی، فرهنگی و هنری بود. قرارگیری این شهر در مسیر شاهراه تجاری آن زمان یعنی جاده ابریشم، امکان برقراری ارتباط آن را با سواحل شرقی مدیترانه تا ایالت‌های غربی چین مهیا می‌ساخت و آن را به یکی از مهم‌ترین قطب‌های اقتصادی آن زمان تبدیل کرده بود. «در فاصله سال‌های ۱۳۱۸-۱۳۱۵ خورشیدی، هیئت باستان‌شناسی موزه متروپولیتن در شهر نیشابور حفاریاتی انجام دادند و آثاری از دوران تمدن اسلامی به دست آوردند که بیشتر این سفالینه‌ها شامل سفال‌های لعاب‌دار عاجی‌رنگ مژین به خطوط کوفی و همچنین ظروف زین‌فام رنگارنگ با نقوش کنده، لعاب پاشیده و با نقوش قالب‌زده و همچنین ظروف یکرنگ بوده‌اند» (اخوانی و محمودی، ۹۴، ص. ۴۱). مراکز تولید سفالینه‌های زین‌فام اولیه قرون سوم و چهارم ایران شامل شوش، استخر، نیشابور، جرجان و ری بوده است که بر اساس نظر پوپ، سفالینه‌های این دوره در ایران بسیار متنوع و در قیاس با سفالینه‌های مصری از غنای بیشتری برخوردار بوده است (پوپ، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۳۶). از مشخصات ظروف سفالی نیشابور، نقش برای تزیین این ظروف استفاده

شده، یعنی نقش درصد مهمی از ظروف را چه به صورت مستقل و چه در کنار نوشته پوشانده است. ظرافت از مشخصات ویژه این ظروف است که شامل نقطه‌ها، حرکت‌ها از قبیل خطوط صاف، مورب، تابدار، خمیده و یا به صورت لگه‌هایی در ظرف پراکنده شده‌اند، است و به‌طور کلی تشکیل‌دهنده مجموعه‌ای متشکل از اشکال و طرح‌هایی ملموس که به سادگی در اطراف ما دیده می‌شوند، می‌باشند. در تعداد بسیار زیادی از ظروف بررسی‌شده به نقوش هندسی و مجرد اکتفا شده که اگر دربردارنده موضوع خاص (نشانه یا هنر) نباشد در مجموعه نقوش هندسی و انتزاعی طبقه‌بندی می‌شوند. از مهم‌ترین تکنیک‌های تزیین ظروف در نیشابور می‌توان به سفال با پوشش گلی، سفالینه با تزیین زین‌فام، سفالینه با لعاب پاشیده، سفالینه با نقش کنده، سفالینه با لعاب یک‌رنگ، سفالینه با نقوش رنگارنگ را نام برد (قایمی، ۸۳، ص. ۳۵). سفالگران نیشابور برای ساخت دو نوع زین‌فام (تک‌رنگ و رنگارنگ) تلاش زیادی می‌کردند که نمونه‌هایی از این ظروف در موزه متروپولیتن موجود است.

سفالگران نیشابور برای ایجاد جذابیت و تحت تأثیر قرار دادن مشتریان خود کاسه‌هایی به شکل ظروف زین‌فام اولیه و در نهایت به شکل ظروف چینی و وارداتی تولید کردند؛ بنابراین باید نتیجه گرفت که احتمالاً این سبک فقط کار تخصصی سفالگران نیشابور بوده است. تاریخ تقریبی این نوع سفال‌ها، همانند دیگر ظروف سفالی لعاب‌دار به سده‌های اولیه اسلامی می‌رسد. زین‌فام‌های مورد مطالعه در این پژوهش که شامل ظروف مصرفی همچون کاسه، بشقاب و ... جزء زین‌فام‌های تک‌رنگ محسوب می‌شوند که تحت تأثیر سه منبع هنری یعنی، ساسانی، چین و عراق ساخته شده‌اند. تأثیرات ساسانی شامل نقوش گیاهی برگ‌نخلی، تأثیرات چینی شامل استفاده از پرند مزدوج در زمینه و اطراف نقوش و تأثیرات هنر عراق (سامرا) شامل استفاده از زمینه نقطه‌چین و دورگیری نقوش و ... است؛ و نقوش جانوری هم تحت تأثیرات ویژگی اقلیمی منطقه است. نقوش موجود بر زین‌فام‌های نیشابور به ۶ گروه اصلی تقسیم می‌شوند. (جدول ۲).



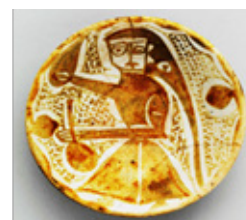
شکل ۱۶. کاسه سفالی، لندن، مجموعه کی. یو. (قوچانی، ۱۳۶۴: تصویر ۳۶)



شکل ۱۷. کاسه زین فام، نیشابور (قوچانی، ۱۳۶۴: ۳۲) و (Fehervari, 2000, no: 75)



شکل ۱۸. بشقاب زین‌فام، قرن ۴ هجری، نیشابور (موزه رضاعیاتی) (قوچانی، ۱۳۶۴: ۵۲)



شکل ۱۹. کاسه زین فام نیشابور، قرن ده میلادی (قرن سوم هجری) (موزه متروپولیتن)



شکل ۲۰. سفال‌پاره زین فام از یک بشقاب، نیشابور، قرن سوم هجری، موزه متروپولیتن.



شکل ۲۱. بخشی از یک کاسه زین فام، کشف شده در تپه مدرسه (Wilkinson, 1973: 202).



شکل ۲۲. کاسه‌ی نیشابور با لعاب زین فام، قرن سوم و چهارم هجری، (موزه ملی ایران)



جدول ۲. دسته‌بندی نقوش زین‌فام نیشابور

نوع نقش	توضیحات
جانوری	نقوش جانوری در زین‌فام‌های نیشابور شامل جانورانی نظیر شیر، گاو کوهان دار، کبوتر، هدهد و شیوه اجرا به صورت نیم‌رخ و تمام‌رخ و کاملاً مسبک و انتزاعی است. (اشکال ۱۲، ۱۴، ۱۵ و ۱۶).
انسانی	نقوش انسانی شامل صحنه‌های بزم و درباری مانند نواختن و نوشیدن است. این نقوش دارای چشمانی نسبتاً درشت و ابروان به هم پیوسته، موهای بلند و بافته شده و قبا‌های نسبتاً بلندی می‌باشند. شیوه بازنمایی به صورت تمام‌رخ و نیم و کاملاً مسبک و انتزاعی است. (اشکال ۱۰ و ۱۱).

گیاهی	نقوش گیاهی در زین فام‌های نیشابور شامل سر اسلیمی‌های ساده، نقوش اسلیمی و ختایی نواری در لبه ظروف و برگ نخل‌ها می‌شد که به‌عنوان پُرکننده زمینه یا مزین ساختن کتیبه‌ها استفاده می‌شد.
کتیبه‌ای	نقوش کتیبه‌ای از جمله نقوش پُرکرار، در زین فام‌های نیشابور است که در سفالینه‌های گلابه‌ای و زین فام این منطقه مشاهده می‌شود. محل قرارگیری کتیبه‌ها، معمولاً در لبه و کف ظروف به شکل مستقل و در ترکیب با نقوش دیگر به کار رفته است. نوع خطوط، تنها شامل خط کوفی است که به شکل ساده و مورق به کار رفته است. مضمون کتیبه‌ها، شامل آیات قرآن و احادیث و دعای خیر است. (اشکال ۱۲، ۱۳ و ۱۶).
هندسی	نقوش هندسی شامل نقوش دالبری شکل لبه طرف، نقوش قطره‌ای و دواپری که غالباً در پشت ظرف به‌عنوان نقش مستقل یا قاب‌بندی نقوش دیگر به کار می‌رفت. (اشکال ۱۰، ۱۲، ۱۳ و ۱۵).
نقوش پُرکننده	نقوش پُرکننده همانند زین فام‌های عراق شامل نقطه‌چین‌هایی است که در زمینه ظرف به کار رفته و همچنین نقوش موسوم به چشم طاووسی که هم در زمینه و هم در ترکیب با نقوش دیگر استفاده شده است. (اشکال ۱۱ و ۱۳).

(نگارندگان)

پُر می‌شد که در اکثر مراکز از جمله عراق و نیشابور وجود داشت. در زین فام‌های عراق به‌ویژه نوع رنگارنگ آن، علاوه بر نقطه‌چین از نقوش زیگزاگ و چرخشی نیز استفاده می‌شد (اشکال ۱۱، ۷ و ۱۲).

۲-۵-۶. نقوش دالبری شکل لبه ظرف

یکی از مهم‌ترین ویژگی زین فام‌های عراق، استفاده از نقوش دالبری شکل بر لبه ظرف است که به تدریج این سبک به مراکز کشورهای دیگر همچون ایران منتقل شد. نقوش دالبری شکل در زین فام‌های نیشابور هم به‌وفور قابل مشاهده است. این نقش در سیر تحول خود به دوره طلایی ساخت زین فام در قرون میانه منتقل شد (اشکال ۱، ۲، ۴، ۵، ۱۰، ۱۱ و ۱۴).

۲-۵-۷. نقوش گیاهی

نقوش گیاهی به کار رفته در زین فام‌های اولیه تحت تأثیر هنر ساسانی است. در زین فام‌های عراق و نیشابور علاوه بر اسلیمی‌های ساده به‌طور گسترده از عناصر گیاهی همچون گل چند برگ و برگ نخلی‌های ساده استفاده شده که در زین فام‌های نیشابور به‌واسطه ایرانی‌زده بودن، از نقش پالمت‌های ساسانی بیشتر استفاده شده است (اشکال ۵، ۹، ۱۳ و ۱۶).

۲-۵-۸. نقوش اشکی

از جمله نقوش هندسی به کار رفته در زین فام‌های اولیه نقوش اشکی (قطره‌ای) است. این نقوش هم در زمینه و هم در لبه و در ترکیب با نقوش دیگر به کار رفته‌اند. نقوش اشکی در سیر تحول خود در دوره میانه به‌صورت «سرو شطرنجی» نمود پیدا می‌کنند (اشکال ۸، ۹، ۱۰ و ۱۲).

۲-۵-۹. استفاده از نقش کبوتر

در میان نقوش حیوانی، نقش پرنده به‌طور گسترده به کار رفته است. در زین فام‌های نیشابور از نقش کبوتر به شکلی متفاوت‌تر از عراق استفاده شده است. کبوترهای موجود در زین فام‌های عراق کاگل‌دار همراه با دمی شبیه به طاووس به تصویر کشیده شده‌اند، اما در زین فام‌های نیشابور این نقش به‌صورت ساده و به پیروی از سبک نقوش پرنده‌گان سفال‌های گلابه‌ای، نقش شده است. «از آنجاکه مرغ در فرهنگ اسلامی و اعتقادات ایرانیان، به‌نوعی، همواره تسبیح‌گوی پروردگار هست، لذا از جایگاه معنوی خاصی برخوردار بوده و موجب شده تعبیراتی چون مرغ آمین و مرغ شباویز (مرغ حق، مرغ شباهنگ) در شعر و ادبیات راه یابد» (یاحقی، ۱۳۸۶، ص. ۷۵۶). کبوتر نماد روح حیات، جان، عبور از یک مرحله به جهان به دیگری، روح نور، عفت (اما در برخی سنت‌ها مظهر هرزگی است) معصومیت، نجابت، صلح، کبوترها برای همه مادران کبیر و شه‌بانوان آسمان مقدس و مظهر جنس مؤنث و مادری هستند، غالباً دو کبوتر همراه با شاخه زیتون نماد صلح و تجدید حیات است. (نیک‌اندیش، عسکری و چیت‌سازان، ۱۳۹۷، ص. ۴۲). (اشکال ۳، ۸، ۹، ۱۴ و ۱۵).

۲-۵. تحلیل تطبیقی نقوش به کار رفته در آثار زین فام عراق و نیشابور و بررسی میزان نوآوری‌ها

۲-۵-۱. نقوش انسانی

نقوش انسانی سفال زین فام به دلیل تعلق داشتن به طبقات بالای اجتماع، غالباً دارای مفاهیم درباری است. از جمله صحنه‌های مشترک میان زین فام‌های اولیه عراق و ایران مورد مطالعه در این پژوهش، صحنه‌های نوازندگی و می‌گساری است. با وجود شباهت موضوعات، اما تفاوت‌هایی در زمینه شیوه اجرای نقوش وجود دارد. نقوش انسانی در زین فام ای عراق، معمولاً کلاهی بر سر دارند و دارای موهای کوتاه می‌باشند، اما در زین فام‌های نیشابور معمولاً چشم‌ها درشت‌تر و موها بلندتر و گه‌گاه به‌صورت بافته است و قبای بلند بر تن دارند که خود دلیلی بر تفاوت سبکی و محلی در اجرا است (اشکال ۱، ۴، ۱۰ و ۱۱).

۲-۵-۲. استفاده از نقش پرنده به‌صورت مزدوج

از جمله نقوش رایج و پُرکرار در میان نقوش حیوانی در زین فام‌های عراق و نیشابور، نقش پرنده به‌صورت مزدوج یا مستقل است. در زین فام‌های عراق علاوه بر کبوتر، متناسب با شرایط آب و هوایی و وجود تالاب‌هایی نظیر هورالعظیم، پرنده‌گان آبی و احتمالاً مرغابی‌سان همراه با ماهی در منقار به‌صورت مزدوج تصویر شده‌اند. شیوه بازنمایی کاملاً انتزاعی است. در زین فام‌های عراق نقوش مزدوج پرنده‌گان به‌صورت علامت «سواسیتیکا» (شکل ۴) و در زین فام‌های نیشابور به‌صورت معمولی تصویر شده است (شکل ۱۱).

۲-۵-۳. نقوش چشمی

همان‌طور که بیان شد این نقش در سفالینه‌های عراق از نقوش چشمی شیشه‌ها رومی اقتباس شده است. نقوش چشمی در زین فام‌های عراق و نیشابور، به‌صورت مستقل، ترکیب با نقوش دیگر و یا به‌عنوان پُرکننده زمینه به کار رفته‌اند (شکل ۶). نقوش چشمی در زین فام‌های نیشابور، بیشتر در ترکیب با نقوش دیگر به کار رفته است تا یک نقش مستقل (شکل ۱۳).

۲-۵-۴. دواپر استفاده شده در پشت ظرف

یکی از نقوش رایج در سفالینه‌های زین فام عراق و ایران استفاده از چند دایره که غالباً در پشت ظرف به کار رفته است. کاربرد این دواپر علاوه بر جنبه تزئینی، گاهی به‌عنوان قاب‌بندی‌ها کتیبه‌های ظروف با مضامین دعای خیر، احادیث، نام سازنده و سفارش‌دهنده و... بوده است. با توجه تأثیر غالب هنر ساسانی بر صدر اسلام و همچنین کثرت این نوع نقش بر ظروف فلزی این دوره، این نقش نیز ایران ساسانی الگو گرفته شده است (اشکال ۴، ۱۳ و ۱۵).

۲-۵-۵. نقوش پُرکننده

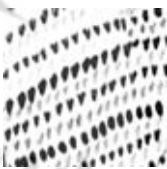
سطح سفال‌های زین فام در دوره اولیه عمدتاً با نقطه‌چین‌هایی

۲-۱-۵. استفاده از نقوش گیاهی در منقار

اسلیمی‌های ساده بر منقار آن‌هاست. در ززین فام‌های عراق، علاوه بر کبوتر، جانوران دیگر همچون خرگوش نیز برگی بر دهان دارند (اشکال ۳، ۸، ۱۴ و ۱۵).

یکی از ویژگی‌های نقوش مشترک پرندگان در ززین فام‌های عراق و نیشابور، استفاده از نقوش گیاهی همچون برگ نخلی یا سر

جدول ۳. مشابهت نوع نقوش به کار رفته در آثار ززین فام عراق و نیشابور

نوع نقش	طرح	نام مرکز	طرح	نام مرکز
صحنه نوازندگی		عراق		نیشابور
پرندۀ مزدوج		عراق		نیشابور
نقوش چشمی		عراق		نیشابور
استفاده از دایره در پشت ظرف		عراق		نیشابور
نقوش پُرکننده		عراق		نیشابور
نقوش دالبری شکل در لبه		عراق		نیشابور
نقوش گیاهی		عراق		نیشابور

نقوش اشکی		عراق		نیشابور
استفاده از نقش کبوتر		عراق		نیشابور
استفاده از نقوش گیاهی در منقار پرندگان		عراق		نیشابور

(نگارندگان)

۳. نتیجه‌گیری

لعاب زرین‌فام که سفالگران ایرانی در قرون ۸-۱۰ هجری، از آن به‌عنوان «لیقه» نامبرده بودند دارای پیشینه طولانی است. قدیمی‌ترین نمونه قابل تاریخ‌گذاری این لعاب بر روی شیشه در مصر و قدیمی‌ترین نمونه سفال زرین‌فام به عراق منسوب شده است. این سفال در طول تحول خود سه دوره را پشت سر گذاشته که دوره اولیه و میانی به سبب شکل‌گیری و تحول از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. کشور عراق به سبب اولین مرکز ساخت سفال زرین‌فام در دوره اسلامی تأثیر زیادی بر مرکز دیگر داشته و متقابلاً از هنر ملل دیگر همچون روم و ساسانی نیز تأثیر گرفته است. نیشابور به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز ساخت سفال زرین‌فام دوره اولیه در ایران، وامدار عناصر هنری گسترده‌ای از جمله زرین‌فام‌های سبک عراق است. صحنه‌هایی نظیر نواختن ساز، استفاده از نقوش چشمی و نقطه‌چین در زمینه، نقوش اشکی و دوایری در پشت ظرف، به‌کارگیری نقش پرنده به‌خصوص کبوتر که به‌صورت مزدوج یا همراه با برگی بر منقار هستند از جمله مواردی

است که به‌صورت تطبیقی در سفالینه‌های دو مرکز به‌کاررفته است، اما باوجود این نقوش مشترک، تفاوت‌هایی نظیر همچون سبک ترسیم نقوش انسانی از جمله مویی مجعد، چشمان درشت آن‌ها را از ظروف زرین‌فام عراق متمایز ساخته است. علاوه بر این نقوش حیوانی ظروف زرین‌فام عراق و نیشابور کاملاً تحت تأثیر زیست‌بوم این مناطق ترسیم شده‌اند که برای نمونه می‌توان به نقش شتر و مرغ ماهی‌خوار اشاره کرد که در نمونه‌های نیشابور از نقوش حیوانی دیگر همچون گاو، کبوتر و شیر به‌عنوان نماد ایرانی که پیشینه‌اش به قبل از اسلام می‌رسد به‌کاررفته است. استفاده گسترده از کتیبه یکی از عوامل است که تفاوت آشکاری را میان زرین‌فام‌های عراق و نیشابور نشان می‌دهد. کتیبه‌های ظروف نیشابور که غالباً در لبه دیده می‌شوند شامل احادیث و آیات قرآنی هستند که در ظروف گلابه‌ای این منطقه نیز به‌کرات استفاده شده‌اند و حاکی از سبک محلی این دوره است درحالی‌که زرین‌فام عراق غالباً دارای مفاهیم درباری هستند و از کتیبه به‌ندرت استفاده شده و معمولاً در کف ظروف به کار رفته است.

پی‌نوشت‌ها

- Maarat al Numaan: شهری در استان اِلب در کشور سوریه و یکی از مهم‌ترین مراکز تولید سفال در کشور سوریه است (Pradell, 2008, p. 126).
- Raqqa: شهر رقه در دوره سلجوقی (۶۳۸-۵۴۶ هـ) تنها مرکز در خارج از مرزهای ایران بود که میزان قابل توجهی از سفالینه‌ها و کاشی‌های هنری مبدعانه و به لحاظ فنی متمایز را پدید آورد (ایتینگهاوزن و گراب، ۱۳۸۶، ص ۵۹).

کتاب‌نامه

- ایتینگهاوزن، ر. (۱۳۸۶). *هنر و معماری اسلامی (۱)*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.
- اخوانی، س.، محمودی، ف. (۱۳۹۴). «بررسی تأثیر آموزه‌های بیتامتنیت بر تحلیل هنرهای کاربردی (مطالعه موردی نقوش تزئینی سفالهای نیشابور)». *دوفصلنامه هنرهای کاربردی*. صص ۷-۴۱.
- آلن، و.ج. (۱۳۸۷). *سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد*. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی
- براتی، ز.، جاوری، م. (۱۳۹۷). «سفالینه‌های نیشابور و سامرا در قرون سوم و چهارم هجری». *دوفصلنامه هنرهای صناعی ایران*. شماره ۱. صص ۶۷-۷۷.
- پوپ، آ.آ. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ترجمه فاطمه کریمی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورتر، و. (۱۳۸۱). *کاشی‌های اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- خلیلی، ن.، گروه، ا. (۱۳۸۴). *سفال اسلامی*. ترجمه فرنز حائری. تهران: کارنگ.

- رحیمی، ف. (۱۳۸۲). «رديابی عنصری و روش ساخت سفال زرین فام». مجله باستان شناسی و تاریخ. شماره ۳۵. صص ۳۶۴-۳۶۵.
- قایینی، ف. (۱۳۸۳). *موزه آبکینه و سفالینه های ایران*. تهران: اداره کل آموزش و انتشارات و تولیدات فرهنگی.
- قوچانی، ع. (۱۳۶۴). *کتیبه های سفال نیشابور*. تهران: وزارت ارشاد اسلامی
- کاشانی، ا. (۱۳۴۵). *عرايس الجواهر و نفایس الاطایب*. به کوشش ایرج افشار. تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.
- کریمی، ف.، کیانی، ی. (۱۳۶۴). *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*. تهران: انتشارات مرکز باستان شناسی.
- گروبه، ا. (۱۳۸۴). *سفال اسلامی*. ج. ۷. از مجموعه هنر اسلامی. ترجمه فرناز حایری. تهران: نشر کارنگ.
- محمدزاده میانجی، م. (۱۳۹۲). *بررسی سیر تاریخی سفال زرین فام در جهان*. تهران: انتشارات سروش.
- نیک اندیش، ب.، عسکری، ش.، چیت سازان، ا.ح. (۱۳۹۷). «نماد شناسی نقش پرنده در قالی های ایران و هند». *دوفصلنامه پیکره*. شماره ۱۴. صص ۳۷-۵۰.
- نیک خواه، ه. (۱۳۹۳). *واکاوی خاستگاه سفال زرین فام ایران (تحلیل و بازشناسی نماد گرایانه نقوش)*. (رساله دکتری رشته پژوهش هنر). دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.
- واتسون، ا. (۱۳۸۲). *سفال زرین فام ایرانی*. ترجمه شکوه زارعی. تهران: انتشارات سروش.
- یاحقی، م.ج. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- یعقوبی. (۱۳۵۶). *البلدان*. ترجمه محمد ابراهیم آیتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- Cagier-smith, A. (1985) *lustre Pottery Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*. faber and faber, London.
- Fehervari, G. (2000). *Ceramic of Islamic World in The Tareq Rajab Museum*. London, New York, I.B.Tauris.
- Tamari, V. (1984). *Ninth-Tenth Century White Mesopotamian Ceramic Ware with Blue Decoration*. M.Phil diss. Oxford University.
- Wilkinson, Charles. K. (1973). *Nishapur pottery of the Early Islamic period*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- <https://www.metmuseum.org>
- <https://www.pinterest.com>

