دکتر مهناز شایسته‌فر
استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

نقش‌مایه‌های تزیینی سفالینه‌های

تصویر ۱. تنگ، تکنیک لعابی تک‌رنگ، ساوه.

چکیده: سفالگری یکی از دیرینه هنرهایی است که تجلی‌گاه باورها و جهان‌بینی تمدن بشری به شمار می‌آید؛ نقوشی که بر سفال نقش می‌بندد معرف میراثی است که در آن بستر به وجود آمده است. آثار برجای مانده سفال از دوره‌های گوناگون، گواه این مدعاست.

سفالگری یکی از دستاوردهای بزرگ تمدن اسلامی است. در دوران اسلامی به علت حمایت بازرگانان، حکام، عامه مردم و هم‌چنین منع استفاده از ظروف طلا و نقره، سفالگری رواج گسترده‌یافت. سفالگران، لعاب‌کاران، خوشنویسان و طراحان از جمله افرادی بودند که در تولید اشیاء سفالین نقش‌داشتند.

در این میان در دوره ایلخانی تحولی در تزیینات سفال ایجاد شد که بیشتر برگرفته از نقش‌مایه‌های شرق دور است و ردپای آن تا قرن‌های بعدی نیز مشاهده می‌شود.

در این مقاله در کنار اوضاع هنری، اجتماعی و فرهنگی ایلخانان؛ مختصات سبک‌های تزیینی سفالگری این دوره، هم‌چنین نمونه‌هایی که صرفاً متعلق به موزه ایران باستان است، بررسی می‌شود.

مقدمه

دوران فرمانروایی ایلخانان مغول در ایران یکی از شگفت‌انگیزترین و پرتحرک‌ترین ادوار کشور ما به حساب می‌آید. زیرا در طول حکومت ایلخانی، پیوسته تلاش متقابل و خستگی ناپذیری از جانب حکومت و مردم مشاهده می‌شود، تلاش حکومت به منظور تحکیم مبانی قدرت و قبولاندن آن به اتباع ایرانی از یک سو و از سوی دیگر تلاش مردم در جهت کمر راست کردن و تجدید حیات ملی و فرهنگی خویش که با قلم به جنگ شمشیر رفته و در صدد بازآفرینی نقش‌های گذشته بودند. ازاین رو فرمانروایی و فرماندهی در دست مغولان و وزارت و دیوان در اختیار ایرانیان قرار گرفت و ایرانیان سعی کردند در بطن حکومت رسوخ کنند و چون اداره ملک از مغولان ساخته نبود به زودی عنصر ایرانی توفیق یافت که در گردانندگی امور، شرکت جوید. قدرت در برابر قدرت و فرهنگ در برابر فرهنگ قرار گرفت و سلاح‌هایی برنده چون دین و ایمان به کار گرفته شد و سرانجام به پیروزی فرهنگ و ایمان انجامید.

بدین ترتیب پس از تسلط دوباره اسلام و گرویدن مغولان به دین اسلام، هنر نیز چون سایر مظاهر جامعه دگرگون شد؛ مظاهر هنری گذشته که ریشه در کفر داشت ویران و نابود گردید و به جای تصویرگری، مجسمه‌سازی، موسیقی و رقص، هنر معماری به جلوه درآمد و نگارگری خاصی در خدمت آن قرار گرفت. نگاره‌های انسانی تبدیل به نقش‌های گل و گیاه، پرنده و چرنده و نمودارهای طبیعت گردید و بتکده‌ها، نگارخانه‌ها و کلیساها تبدیل به مساجد شد و هنر تزیینی خاص خود را به خدمت گرفت. چادرهای سلاطین، خوانین و خاتون‌ها تبدیل به قصرها و مقابر زیرزمینی تبدیل به آرامگاه‌های روی زمینی شد و در این تغییر هنر معماری، نقاشی، کاشی‌کاری، آجرکاری، گچبری وخوشنویسی به خدمت درآمد.

اوج و رواج هنر مینیاتور در این عصر را می‌توان در نقاشی‌های روی سفال این دوره مشاهده کرد. بسیاری از ظروف سفالی بر جای مانده از این دوران چونان نگاره‌ای می‌نماید که چهره‌ها، درخت، گل و بوته‌های اسلیمی و پرندگان و حیوان‌ها را در خود تصویر کرده است.

هم‌چنان که نفوذ طرح‌ها وحتی البسه‌های مغولی در مینیاتور این دوران کاملاً مشهود است، در نقش‌های ایجاد شده بر روی سفالینه‌های قرن هفتم و هشتم نیز جای پای آن دیده می‌شود، چنان که حتی در دوره‌های بعد نیز ما شاهد نفوذ بیشتر تزیینات هندسی و انتزاعی طرح چین بر سفال ایران هستیم. نکته قابل بحث این است که این طرح‌ها

دوره ایلخانان موزه ایران باستان

هم‌چنان با موازین اسلامی (یعنی پرهیز از بازنمایی موجودات) تلفیق یافته و زینت‌بخش بدنهٔ سفالینه‌ها گردید.

تولید ظروف لعابی؛ با نقش‌مایه‌هایی که یادآور نقش‌مایه‌های کهن سلجوقی بود در سرتاسر سده هفتم‌قمری/ سیزدهم میلادی ادامه یافت، ولی تولیدات متأخر نمایانگر تأثیرات آسیای شرق دور بود،[1] تأثیراتی که در تمامی شاخه‌های هنر محسوس است و اشکال ظروف سفالی و تزیینات بر جای مانده از آن دوران نیز خالی از تأثیرات هنر چینی نیست.

هنر سفالگری در دوره ایلخانان

با حملهٔ ویرانگر مغول‌ها، بیشتر مراکز پیشین تولید سفال مانند گرگان، ری و نیشابور از بین رفت و عملاً برای مدت ۲۵ سال هیچ ظرف تاریخ داری شناسایی نشد. اما شهر کاشان از ویرانی در امان ماند و تولید سفال پس از چند سال وقفه در این شهر ادامه یافت. تعداد زیادی کاشی زرین فام و سفالینه‌های مربوط به آخرین سال‌های قرن هفتم/سیزدهم و برخی قطعات تک رنگی و نقاشی زیر لعابی تاریخ‌دار از آن دوران نشان می‌دهد که صنعت سفالگری در ایران همچنان ادامه داشته است. با روی کار آمدن ایلخانان، علاوه بر کاشان، بسیاری از کارگاه‌ها مجدداً احیا شد و مراکز جدیدی مانند اراک و چندین روستای آن منطقه نیز در زمینه تولید سفال آغاز به فعالیت کردند.[2]

تأثیرپذیری از هنر چینی در این دوره، در نتیجه سهولت بیشتر بازرگانی بین چین و ولایات مغولی ایران، بسی بیش از سابق بود. بدین ترتیب اقتباس از ظروف چینی که مشخصه ظروف زرین فام دورهٔ ایلخانی، است به سفالگری در قرن هفتم منجر شد.[3]

بخش اعظم تولیدات سفالی دوره ایلخانی سفالینه‌های زیر لعابی هستند. گروه نسبتاً زیادی از این نوع سفالینه‌ها با جایگاه نامعلوم و احتمالاً کاشان، در دهه‌های پایانی قرن هفتم/سیزدهم تولید شده است.

با این که هنر سفالگری در این دوره هنر چین بود، اما گروه سفالینه‌های تجملی کاشان در دورهٔ اعتلای هنری خود، یعنی اواخر سده ششم تا نزدیک به پایان قرن هفتم از جذب هر گونه نفوذ هنر چینی مبرا ماند؛ جز این که سفالینه‌های تک رنگ زیتونی که یادآور الهام‌گیری ضعیفی از نمونه‌های اصلی سلادون چینی (چینی زیتونی رنگ چین) بودند، مدت‌ها در اهمیت و اعتبار خود باقی ماندند. امادراواخر سده هفتم تأثیر ویژگی‌های چینی بر سفالگری کاشان نیز پدیدار شد.[4] در نیمه سدهٔ هشتم/ چهاردهم تولید سفال در کاشان متوقف شد و مراکز جدیدی از جمله کرمان و مشهد به وجود آمد و هم زمان با آن، مراکز محلی با اهمیت کمتری از جمله ورامین تأسیس شد.

اما سفالینه‌های دیگری که سبک آن‌ها مربوط به سبک سفالینه‌های دوره ایلخانی است، ظروف سلطان آباد است که هیچ‌کدام تاریخ ندارد. تعداد زیادی از این ظروف به سه گروه تقسیم و معمولاً نام ظروف سلطان آباد به آن‌ها اطلاق می‌شود، چون اکثر آن‌ها در اطراف شهر جدید سلطان آباد پیدا شده است.[5] سفالینه‌های این سبک که زبرتر و سنگین‌تر از سفالینه‌های نفیس قرون قبل بود ،سه نوع هستند: نوع اول سفالینه‌هایی که با خاک رس پوشانده شده و طرح به صورت قالب‌ریزی شده و به رنگ و خطوط سیاه اجرا می‌شد. نوع دوم سفالینه‌هایی که با دو رنگ سیاه و لاجوردی منقوش می‌شد و اشکالی کاملاً جدید داشت، به طوری که

برخی کاسه‌های این سبک دارای کناره‌های خمیده در بالا و لبه‌های برآمده و برگشته صاف است. نوع سوم سفالینه‌های سلطان‌آباد، کاسه‌هایی هستند که کناره‌های گرد بالا آمده‌ای دارند و منقوش به دو یا سه رنگ زیر لعابی و شفافند که بیشتر آن‌ها با نوارهای تزیینی زاویه داری تزیین شده‌اند.[۶]

در این دوره سبک سفالینه های زرین فام نیز مانند سفال‌های رنگ لعاب‌دار و سفالینه‌های منقوش زیر لعابی دگرگون شدند. این دگرگونی در سبک تولید رنگ، رنگدانه‌ها و در شکل ظروف صورت گرفت. مثلاً نمونه‌هایی از کاسه‌های زرین فام این دوره موجود است که کناره‌های گرد بالا آمده دارد. اما اتکای ظرف بر پایه حلقوی باز و فاصله‌داری است که از هنر فلزکاری معاصرش وام گرفته شده است.

از جمله تزیینات وام گرفته شده از هنر چینی، گلبرگ‌های گل «نیلوفر آبی» است که عموماً بر روی کاسه‌های تک رنگی این دوره دیده می‌شوند. هم‌چنین تصاویر ققنوس یا اژدها که گاهی دیده می‌شوند، موجودات افسانه‌ای چینی هستند که قبل از حملهٔ مغول در هنر دنیای اسلامی ناشناخته بودند. تزیینات برجسته‌کاری که تا آن زمان فقط در حواشی کتیبه‌ها به کار می‌رفت، به فراوانی مورد بهره‌برداری قرار گرفت. تولیدات سفالینه‌های زیر لعابی این دوره به دهه‌های پایانی قرن هفتم مربوط‌اند. تزیین آن‌ها یک قاب‌بندی تزیینی‌است که زمینه ساده آن با رنگ سبز سیر و آبی کم‌رنگ و پاشه‌هایی ارغوانی پوشانده شده.که در زیر نوعی لعاب سفید قلیایی متمایل به کرم منقوش است.

چند نمونه از این ظروف هم با شیوه طبیعت‌گرایانه همراه با گیاهان پرگون و باستانی که پرندگان، خرگوش‌ها و اسبان بدان‌ها جان بخشیده‌اند، نقش پردازی شده است وتزیین آن‌ها با نقوش گل‌ها و برگ‌ها صورت گرفته و پرندگان، خرگوش‌ها، ققنوس‌ها و گربه‌سانان بدان‌ها حالت زنده‌نما داده‌اند و با شیوه طبیعت‌گرایانه که ملهم از تزیینات چینی است، انجام گرفته است . این شیوه را در اجرای پیکره‌های کشیده انسانی که جامه مغولی به تن دارند و اغلب در ته مدور ظروف ظاهر شده‌اند، می‌توان مشاهده کرد. این تزیین در قسمت‌هایی انجام گرفته که به بخش‌های مستطیل تقسیم شده و یا قاب‌بندی تزیینی آن را قطع کرده است. این نقوش احتمالاً از منسوجات مغولی مایه گرفته است. نمود آن‌ها به طور کلی یکدست و روشن است و با ته‌رنگ‌های طوسی و یا قهوه‌ای که یادآور ذائقه چند رنگی چینی است، آمیخته شده است.[۷]

اما تمامی نقوش و تصاویر این دوره، صرفاً نقوش شرقی و خارجی نبوده، بلکه بسیاری از طرح‌های اسلیمی و سایر نقش‌مایه‌های رسمی که حال و هوای ساده دارند، محصول دوره‌های پیشین این هنر در ایران است. هنرمندان دوره ایلخانی با افزودن عناصری به آن‌ها و یا کاستن برخی نقوش، تصاویری با ویژگی‌های کم و بیش متفاوت را خلق کرده‌اند. مثلاً نقوش انسانی سفالینه‌های این دوره نقوشی خشک و رسمی هستند که اغلب سرهای بزرگ نامتناسبی دارند. نقوش برگی بیشتر دارای حاشیه ساده هستند که با برگ‌های جداگانه و یا نقش «چشمان طاووس» پر شده‌اند.در ظروف این دوره از اسلیمی یا طرح نخل بسیار استفاده شده است و نقش‌مایه‌های در هم پیچیده «S» شکل در آن‌ها زیاد دیده می‌شود. علاوه بر نقوش گیاهی و انسانی، طرح‌های هندسی ساده از دیگر تزیینات سفالینه‌های این دوره است.

نمونه‌سفال های قرن هفتم موزه ایران باستان

در این بخش ۸ نمونه از سفال‌های موزه ایران باستان با هدف بررسی نقش‌مایه‌های تزیینی آن بررسی‌می شود. شایان ذکر است که نمونه‌ها با توجه به تنوع نقوش، برای بررسی بهتر نقش مایه‌ها انتخاب شده است و دراین زمینه نمونه‌های بدون کتیبه‌مدنظر قرار گرفته است.

اولین نمونه‌کاسه‌ای است که در ری به دست آمده است. این کاسه با تکنیک نقاشی روی لعاب مینایی با قطر دهانه ۲۰/۳ سانتی متر و ارتفاع ۹ سانتی‌متر، از خمیر شیشه ساخته شده و پایه بلند مدور مقعر، بدنه کشیده و لبهٔ صاف از دیگر مشخصه‌های ظاهری آن است. پوشش سطح داخلی و خارجی لعاب سفید رنگ است. لبه داخلی با حاشیه‌ای محدود به دو نوار باریک مشکی شامل یک ردیف نوشته کوفی تکرار کلمهٔ «الدو» به رنگ سفید در زمینه آبی قرار گرفته است. لبهٔ خارجی نیز همانند لبه داخلی با کلمه «الدو» به خط کوفی[۸] به قلم سیاه در زمینه سفید درون حاشیه‌ای محدود به دو نوار اخرایی زینت یافته است.

روی بدنه، چهار سوار در حال تاخت و چهار انسان ایستاده در حد فاصل آن‌ها نقش گردیده و کف نقش یک سوار با تیر و کمان در حال شکار آهو در میان اسلیمی‌ها آرایش شده است. نقوش انسانی این اثر با چهره و موهای مغولی طراحی شده که حالتی کاملاً خشک و رسمی دارد.[۹] نقوش حاشیه‌ای ریز نقش کاملاً با هم متفاوت هستند ، هم‌چنین حرکت اسب‌ها و طرز قرارگیری سم‌ها و سواران حالتی زنده‌نما و در حال حرکت به طرح داده است. ترکیب رنگ‌ها نیز در این نمونه کاملاً

تصویر۱: کاسه، تکنیک نقاشی روی لعاب، ری.

متنوع، اما هماهنگ می‌نماید.

در طرح بزرگ نقش کف کاسه، هاله‌ای به دور چهره‌ی نقش انسانی مشاهده می‌شود، هم‌چنین پرنده بنفش رنگی که انتهای شاخ آهو، رو به سمت نقش انسانی قرار دارد. نوشته‌های نامنظم حاشیهٔ بیرونی اثر با نقوش ظریف گیاهی و انسانی کاسه ناهماهنگ است، به طوری که برای بیننده کم اهمیت جلوه می‌کند. (تصویر۱)

نمونهٔ دیگر، کاسه‌ای مکشوفه از ری و متعلق به قرن ششم و هفتم است. کاسه لعابدار[10] زراندود، از خمیر شیشه با مشخصه‌های پایه کوتاه مدور، بدنه صاف کشیده و لبه‌ای صاف در تصویر۲، مشاهده می‌شود. زمینه طرح لاجوردی[11] است و بر بدنه ظرف طرح‌های اسلیمی به صورت یک در میان تکرار و با رنگ‌های سفید، آبی، طلایی وسیاه تزیین شده‌اند. لبهٔ بالایی ظرف نیز در یک نوار نسبتاً باریک به رنگ لاجوردی با رنگ سفید متن و به خط کوفی تزیینی، عبارت «الدوله و اسعاده و اسلامه لصاحبه» درج شده است. روی لبه بیرونی و تک رنگ ظرف هم با خط تعلیق به زبان عربی اسم سفالگر درج شده است.

کف کاسه نقش سوار و اسب و باز به صورت رنگارنگ و زراندود به طرز بسیار ظریفی (همانند مینیاتورهای حد اعلی) تزیین شده است. این نقش از موضوعات بسیار تکرار شونده شاهنامه است.

در این طرح نیز صورت سوار را هاله‌ای به رنگ قرمز در برگرفته است. سبک صورت کاملاً گرد سوار، قوس‌های داخلی و خارجی بدن و صورت پهن و گردن کوتاه اسب از مختصات تذهیب و تزیینات نگارگری دوره ایلخانی است که در کنار طرح اسلیمی‌های ساده و پرندگان کوچک بی‌قواره که نشانه‌های نقش‌مایه های سفال این دوره هستند، بسیار نمود پیدا کرده است.

تصویر۲، کاسه، تکنیک لعابدار زراندود، ری.

شیوه تصویر نگاری نقش اسلیمی‌های حاشیهٔ ظرف نیز برگرفته از نقاشی شرق دور است. به کارگیری خط قدسی کوفی برای تزیین حاشیه ظرف بر طبق سنت‌ها و اعتقادات مسلمانان، در این نمونه مشهود است. اما در نظر گرفتن حاشیه‌ی ظرف برای کتیبه، شاید به این دلیل است که هدف هنرمند، نقش‌آفرینی طرح به کار رفته در ظرف بوده که البته زیبایی کتیبه حاشیهٔ ظرف از اهمیت آن نکاسته است. عبارت دعا برای صاحب اثر از عبارات متداول کتیبه‌نگاری در سفال این دوره است. در کنار زیبایی تزیینات این نمونه، درج نام هنرمند، جایگاه ویژه‌ای به این اثر بخشیده است؛ زیرا آثار دارای نام یا امضای سفالگر از موارد بسیار مهم در تحقیقات سفالگری ایران است. (تصویر۲)

تصویر۳، آبخوری سفالی لعابداری مینایی با قطر و دهانهٔ ۸/۴ سانتی‌متر و ارتفاع ۱۲/۲ سانتی و متعلق به ری است. این آبخوری سفالی لعابدار مینایی از خمیر شیشه ساخته شده و پایهٔ بلند مدور مقعر، بدنهٔ شلجمی، لبهٔ صاف و دسته مستقیم از مشخصات ظاهری آن است. داخل و خارج ظرف پوشش لعاب فیروزه‌ای می‌باشد. نقوش گیاهی مشکی در قسمت داخلی دهانه و در حاشیه بیرونی آن نوشته‌ای کوفی به رنگ متن سفید است که در زمینه مشکی حاشیهٔ بیرونی قابل مشاهده است. نقوش بدنه آبخوری شامل طرح زیبایی از کاروان با پنج شتر در حال حرکت و ساربان است.

سفالینه‌های مینایی یا هفت رنگ، از زیباترین سفالینه‌های دوره اسلامی است که رنگ‌های لاجوردی، آبی، سبز، سفید، فیروزه‌ای، قرمز، قهوه‌ای، سیاه و زرد دارد، که در مواردی تمام رنگ‌ها مخلوط شده و در مواردی بعضی از آن‌ها استفاده شده است.

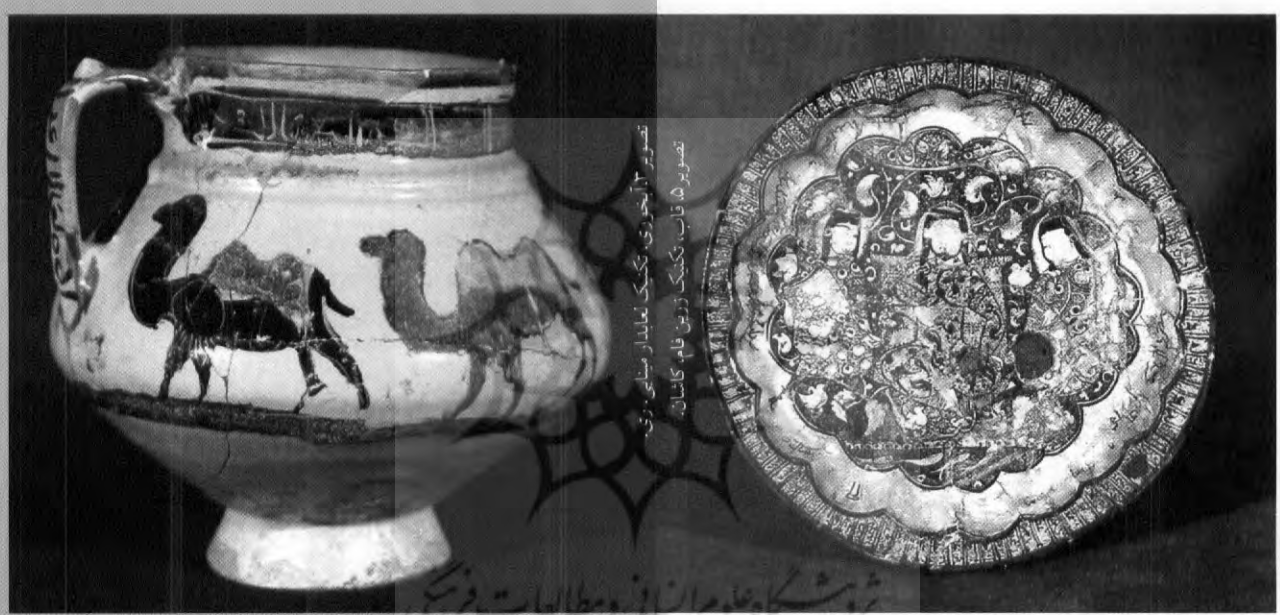
این ظروف در دو دوره تکامل پیدا کرده‌اند؛ دوره اول مقارن با قرن ششم، شامل نقوش هندسی گل و گیاه که در دورهٔ دوم مقارن با قرن هفتم، به تدریج نقوش حیوانی و انسانی به آن‌ها افزوده شده. این نقوش بیشتر نشان‌دهنده مجالسی مانند شکار شاهان، داستان‌های عاشقانه، رامشگران و نوازندگان و احتمالاً با الهام از شاهنامه فردوسی است. این ظروف قابل مقایسه با مینیاتورهای ایرانی در زمینه نقوش و تزیین هستند. اشکال این ظروف بیشتر کاسه و بشقاب بوده و تعداد کمی از آن‌ها دارای کتیبه هستند. این ظروف اکثراً در شهرهای کاشان، ساوه، نطنز، سلطان‌آباد، ری وجرجان ساخته شده‌اند.

نمونهٔ دیگر تنگ سفالینه‌ای است که در قرون هفتم و هشتم در ساوه ساخته شده، تنگ سفالی قالب‌زده با لعاب تک‌رنگ لاجوردی، پایه کوتاه، دارای یک دسته عمودی و گردن کوتاه که لبهٔ تنگ آن کمی به مخارج برگشته و دهنهٔ ظرف نیز به سمت بیرون است.

سطح تنگ با لعاب تک‌رنگ لاجوردی پوشانده شده است، زیرا پس از استفاده از بدنه‌ها خمیر شیشه‌ای در تقلید از چینی‌آلات سفید چین، سفالگران مسلمان در این روش مرسوم، رنگ را نیز به تکنیک‌های خود اضافه کردند. البته تنها یک رنگ به لعاب اضافه شد به طوری که به رنگ آبی کبالت می‌افزودند، مانند تصویر شماره۴، که تزیینات آن شامل بخش فوقانی، میانی و زیرین است. قسمت فوقانی و گردن با گل‌های اسلیمی و نقوش هندسی تکرار شونده، قالب زده شده است. در قسمت میانی با خط کوفی تزیینی کتیبهٔ «الدوله» تکرار شده و قسمت زیرین تنگ نیز به صورت ترک‌های نسبتاً کلفت و ساده قالب زده و تزیین شده است. پایهٔ ظرف بدون آرایش و به رنگ آبی لاجوردی و کوتاه است. تزیینات ساده

ظرف گواهی بر کاربردی بودن تنگ است که آن را تا حدودی از جنبه‌های سفال‌های صرفاً تزیینی دور ساخته است.

تصویر۵، قاب سفالین زرین فام است که در قرن هفتم در کاشان تولید شده است. این قاب زرین فام خمیر شیشه‌ای، بدنهٔ تخت، لبه برگشته به سمت خارج و تخت دارد. در قسمت وسط قاب، داخل کادری با گونه‌های مدور، در زمینه زرین فام با رنگ سفید و آبی لاجوردی، ترکیبی از پیکره سه انسان نشسته و نقوش تزیینی‌ای شامل پرندگان و ماهی، گیاهان و دیگر نقوش به چشم می‌خورد. سبک نقاشی بسیار ظریف است



تصویر۵، قاب، تکنیک زرین فام، کاشان

تصویر۶، لاجوردی، تکنیک لعابدار مینایی رنگی

و با توجه کامل به جزییات در لباس‌ها، صورت‌ها و... به یک تابلوی نگارگری شباهت بیشتری دارد تا یک قاب سفالین.

در حاشیه کادر قاب، نوار سفید سرتاسری با قلم زرین فام و کتیبه‌ای به خط ثلث به چشم می‌خورد. در لبهٔ انتهای قاب نیز در زمینه زرین‌فام، با قلم سفید، کتیبهٔ «الدو» به خط کوفی تزیینی دیده می‌شود که مضمون آن دعای خیر برای صاحبان اثر است. این نوار زرین فام با دو خط به رنگ آبی لاجوردی از دو طرف محدود شده است.

در این قاب، سبک کاشان برای به نمایش گذاردن شیوهٔ زرین فام، در درخشان‌ترین و استادانه‌ترین صورت آن، آشکار است. زمینهٔ منقوش با پیچک‌های پر زرق و برق در اطراف نقش‌مایهٔ اصلی یکی از ملازمان قاب‌های تزیینی آن دوره است که در این طرح نیز مشاهده می‌شود. در این طرح ریز نقش، هنرمند علاوه بر توجه به ترکیب طرح‌های مختلف، دقت زیادی به ساده نگه‌داشتن حالت چهره‌ها داشته است. اگر چه در گردی صورت تا حدی افراط شده است. در اطراف نقش‌مایه‌های اصلی، دو ردیف کتیبه مشاهده می‌شود که به نظر می‌رسد کتیبهٔ اول که به خط ثلث نگارش شده الحاقی و کتیبه دوم حاشیهٔ لبه قاب، اصلی و در زمان پیدایش اثر ایجاد شده باشد.

نمونهٔ دیگر، کاسه‌ای زرین فام متعلق به اواخر قرن هفتم در شهر تخت سلیمان[۱۲] است. (تصویر۶) کاسه از خمیر شیشه به رنگ نخودی و لعابدار است. پایهٔ کوتاه مدور، بدنه محدب و لبهٔ صاف از دیگر مشخصات ظاهری اثر است. در کف کاسه نقش دو طاووس به رنگ آبی لاجوردی به همراه مقداری نقوش اسلیمی و پیچان به رنگ نخودی در زمینه زرین‌فام دیده می‌شود. نقش دو پرنده مقابل هم از عناصر رایج در پارچه‌های ابریشمی باقی مانده از دوران اولیه اسلامی بوده است.

در اطراف طرح، یک نوار حاشیه‌ای به رنگ نخودی که با دو خط آبی لاجوردی از دو طرف محدود شده مشاهده می‌شود. لبه داخلی ظرف نیز با خطوط آبی رنگ به تعدادی ترک مساوی تقسیم شده که یکی در میان تیره و روشن می‌شود. داخل هر ترک با رنگ قهوه‌ای بر زمینه نخودی نقوش بسیار سادهٔ هندسی دیده می‌شود. این نقوش که به شکل لوزی‌های ساده با دایره کوچکی در وسط هستند، تقریباً تمام سطح ظرف را پوشانده است. لبه بیرونی کاسه با رنگ آبی لاجوردی بر زمینه زرین فام کتیبه‌ای به خط تعلیق کوفی دارد. قسمت بیرونی کاسه نیز شامل نقوش هندسی تزیینی ظریفی با رنگ قهوه‌ای است.

ترک‌های مساوی زرین فام این اثر اشعه‌های خورشید را به ذهن متبادر می‌سازد. استفاده از این نوارها در این ظرف، ظاهری متفاوت به آن بخشیده، آن چنان که این نوع ظرف در قرن هفتم/سیزدهم همان گونه که امروزه نیز به علت دارا بودن طرح‌های انتزاعی مورد علاقه هستند، محبوب بوده‌است. در میان آثار دوران میانی اسلامی، چنین طرح‌هایی، به عنوان طرح‌های نمادین شناخته می‌شدند. نماد گرایی خورشیدی به همراه تصاویر مرکزی پرنده (مانند همین نمونه) از این قرن به بعد افزایش می‌یابد. چرا که توانایی پرواز پرندگان در آسمان، آن‌ها را به بهشت مربوط می‌کند و بهشت مطمئناً به عنوان جایگاه خورشید تصور می‌شده

است.[۱۳]

نقش طاووس حک شده در وسط طرح، همراه با خورشید نقش مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده‌اند. این نقوش اغلب با مفاهیم مذهبی همراه شده‌اند. نقش طاووس نه تنها به عنوان نقشی نمادین در آثار هنری به کار گرفته شده است، بلکه این پرنده در دوران باستان، در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است.[۱۴]

تصویر ۷، کاسه‌ای لعابدار مینایی از خمیر شیشه با پایهٔ کوتاه مدور، بدنه صاف و کشیده و لبه‌ای کوتاه و کمی برگشته به طرف خارج؛ از

تصویر ۶. کاسه، کمک زیر قاب تخت سلیمان

تصویر ۷. کاسه کمک لعابدار مینایی، ری

سفالینه‌های تولیدی شهر ری است.

در کف کاسه و در زمینهٔ سفید، نقش دو پیکرهٔ انسانی و یک درخت بسیار ظریف و رنگارنگ به سبکی طبیعت‌گرایانه که از حاشیه‌های تذهیب کاری شده در کتاب‌های آن دوران مقتبس‌اند، نقاشی شده است. دایرهٔ کف با نقوش مثلثی رنگارنگ تزیین شده است. در دیواره‌های ظرف هشت پیکره انسانی نشسته به صورت دو به دو تکرار شده‌اند که چهار نقش تزیینی تکرار شونده در زمینه سفید، آن‌ها را از هم تفکیک کرده است. نقش‌مایه‌های درونی طرح‌های بزرگ نقش میانی و ریز نقش حاشیه‌ای به وسیله یک حاشیهٔ مدور که با طرح‌های هندسی منقش و به رنگ‌های سفید، آبی و قرمز جلوه‌نمایی می‌کند، جدا شده است.

در قسمت انتهایی لبه داخلی در نوار باریکی با تکرار رنگ‌های قرمز، آبی، لاجوردی و ...، کلمهٔ «الدوله» با خط کوفی تزیینی به رنگ متن سفید تکرار شده، روی دیوارهٔ بیرونی نیز کتیبه‌ای به خط نسخ مشاهده می‌شود.

حاشیهٔ بیرونی و ریز نقش طرح، گویای چهار زوج زن و مرد هستند که زوج مرد در حال صحبت یا اهدای شیء به زوج زن به نظر می‌رسد. هم‌چنان که طرح وسط ظرف نیز گویای چینی حالتی است. در نتیجه می‌توان گفت این نمونه در مقایسه با نمونه‌های بی‌حرکت و خاموش و عروسک‌وار در نقاشی سفال دوره ایلخانی چونان بدعتی نمایان است که حالتی مقتبس از نگاره‌های دوران‌های گذشته را مجسم می‌سازد.

سفالینه‌های دیگری نیز، مانند همین نمونه، از قرن هفتم وجود دارد که در آن درختی مینیاتوری که در پای آن حوض آب و یک پرنده نزدیک درخت، به همراه دو پیکر دیده می‌شود، نقش بسته است. دو پیکره که احتمالاً از طرح‌های منسوجات اقتباس شده، از عناصر رایج پارچه‌های ابریشمی بوده‌اند. به این ترتیب طراحی نقوش ظروف مینایی، نه تنها برگرفته از عناصر تصویری نسخه‌های خطی مذهب، بلکه بافته‌های گران قیمت و نفیس بوده‌اند. دو پیکر احتمالاً به داستان یا افسانهٔ مشخصی ارتباط نمی‌یابد. به احتمال زیاد، آن‌ها به عنوان نمادهای آرامش و سلامتی، همراهی کنندهٔ زندگی با عزت، به کار رفته‌اند. هم‌چنان که پیام نمادین کتیبهٔ حاشیهٔ طرح نیز آرزویی مبنی بر سلامتی و خوشبختی و سعادت است.

نمونهٔ دیگر کاسه‌ای است که با تکنیک نقاشی زیر لعابی از خمیر شیشه ساخته شده و دارای پایه بلند مدور مقعر، بدنه صاف و لبه‌ای صاف است. این کاسه از ساخته‌های شهر گرگان است که با اندازهٔ دهانهٔ ۱۷ سانتی‌متر و ارتفاع ۹ سانتی‌متر در تصویر ۱- ۸ و ۲- ۸ مشاهده می‌شود.

سطح خارجی ظرف با یک نوار تقریباً کلفت سیاه رنگ تزیین شده که داخل این نوار، اشعاری با خط نسخ دور تا دور کاسه نوشته شده‌اند و به نوار باریک لاجوردی محدود گردیده است.

سطح داخلی لبه با رنگ لاجوردی بر زمینه سفید گل تزیینی گیاهی است که به صورت قرینه در چهار جهت نقاشی شده است. از هر جهت نیز یک نقش ماهی رو به سمت مرکزی و محل تقاطع طرح‌های گیاهی،

مشاهده می‌شود.

نقش ماهی که در نزد ایرانیان باستان، نماد زندگی است در قالب و طرح‌های هنری پس از اسلام جایگاه ویژه‌ی خود را حفظ کرد؛ که شاید علت آن ارتباط نزدیک و باطنی ایرانیان از نمادهای تجسمی است که جزء تفکیک ناپذیری از هنر آن‌ها نیز گردید.

علاوه بر نماد «حیات»، «دو ماهی» صورت فلکی برج حوت است. طراحی صور فلکی در اکثر دوران‌های سفالینه‌ای ایران، حضور داشته است.

دلایلی از قبیل کم توجهی به سوادآموزی و غیره کمتر معمول بود، اما با حضور فرهنگ اسلامی در ایران که بر سواد آموزی و طلب علم، تأکید داشته و وجوب آن را به شدت مطرح کرده است و از طرفی پرهیز از مجسمه‌سازی و نقوش برجسته جانداران را مدنظر داشته باعث می‌گردد که اصولاً نقش خط تقویت گردیده و به تدریج کاربرد تزیینی نیز داشته باشد.

همان طور که در نمونه‌های بررسی شده آشکار است،در استفاده از طرح‌های مینیاتوری یا به سبک مینیاتوری در نقاشی‌های روی سفال به

تصاویر ۱، ۸، ۱۲ و ۱۳، کاسه، تکنیک نقاشی زیر لعابی، گرگان.

پرتال جامع علوم انسانی

اهمیت نقش‌مایه‌های آن و همچنین این که این ظروف نقش کمک حافظه‌ای و ذخیره‌سازی اطلاعات را ایفا می‌کردند، پی می‌بریم.

الهام از طرح‌های چینی و تأثیر پذیری سفالینه‌های ایرانی از نقوش ظروف چینی، نه بدین خاطر است که هنرمندان ایرانی دوره ایلخانی نسبت به پیشینیان خود قدرت تخیل و هنری کمتری داشتند ، بلکه سبک چینی به دور از تخریب استعدادهای ذاتی وی، به عنوان محرک و ملهم در کار او محسوب می‌شد.

بنابراین درمی‌یابیم سفالگران ایران به شیوه وام‌گیری از مدل‌ها و نمونه‌های چینی و تطبیق آن‌ها با سلیقه و ذوق خود بدعتی‌را در هنر سفالگری قرن هفتم ایجاد کردند. موارد بی‌شماری وجود دارد که نشان می‌دهد اسباب و لوازم وارداتی از چین نقش محرک رادر جهت ایجاد

نتیجه‌گیری

در دوره‌های قبل، سفالینه ایرانی متأثر از کیفیات گل چینی، رنگ‌های سفید زمینه سبز به کار رفته در ظروف و گاه اشکال آن‌ها بود، لیکن تأثیرپذیری از طرح‌ها و نقوش تزیینی چینی بسیار کمتر به چشم می‌خورد که عمدتاً بدین علت بود که ظروف وارداتی آن زمان از خاوردور، فاقد طرح‌های تزیینی بوده‌اند. در دورهٔ ایلخانی برای اولین بار تأثیرپذیری سفالینه‌های ایرانی از نقوش ظروف چینی در مورد برخی از تزیینات آن‌ها کاملاً مشهود است.

تا پیش از دوره اسلامی، در تزیین آثار سفالی بیشتر از نقوش و تصاویر انسانی و حیوانی و گیاهی استفاده می‌شد و استفاده از خط به

تغییر اساسی در حین داد و ستد سفالگران داشته است. بدین شکل که سفالگران ابتدا تلاش کردند تا ایده‌هایی راکه وارد مرزهای آن‌ها شده بود نمونه‌برداری و سپس نمونه خود را تولید کنند.[۱۵]

در پایان بحث در مورد سبک‌های تزیینی سفال ایرانی دوره ایلخانی باید مجدداً بر این نکته تأکید کرد که گرچه نفوذ و تأثیر هنر چینی بر گسترش سفالگری در ایران انکارناشدنی است، لیکن سفالگر ایرانی هرگز از همتای چینی خود دون مایه‌تر نبوده و به رغم محدودیت امکانات و دانش فنی، هنرمندی عالی رتبه و خالق سبک‌های تزیینی بر روی سفال بوده است که به ندرت در مناطق دیگری می‌توان یافت.

پی‌نوشت‌ها:

۱- امبرتو شراتو، ارنست گروبه، هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۶، ص۲۳.

2-James Allen, Medieval Middle Eastern, Pottery, Oxford, Ashmolean Museum, 1971, p.36.

۳- اولیور واتسون، سفال زرین فام ایرانی، ترجمه شکوه ذاکری، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۸۲، ص۱۴۶.

۴- ر.دبلیو.فریه، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر پژوهش فروزان روز، ۱۳۷۴، ص۲۶۴.

۵- امبرتو شراتو، ارنست گروبه، هنر ایلخانی و تیموری، پیشین، ص۲۵.

6- Geza Ferhervari, Pottery of the Islamic World, Kuwait, Tareq Rajab Museum, 1998, p.60-61.

۷- امبرتو شراتو، ارنست گروبه، هنر ایلخانی و تیموری، پیشین، صص ۲۵-۲۶.

۸- اولین خطی که در اشیاء سفالی دوران اسلامی ایران به کار رفته، خط کوفی است که بر روی آثار قرون اولیه حکاکی شده است. سفارش اولیاء دین بر استفاده از خط نیکو و برشمردن حسنات آن در این رابطه تأثیر مستقیم داشته است. در سفالینه‌های دوره ایلخانی خط، جایگاه مشخصی را در تمام ظروف و اشیاء به خود اختصاص نداده است، اما این نکته را در اکثر آنها می‌توان یافت که خط نگاره‌ها در کتیبه و به صورت منظم و موازی یا براساس اصول و شیوه‌های خط نگاری زمان، نقش می شده‌اند.

۹- نقوش، رنگ‌ها و تزیینات سفالگری دوره‌ی مغول اختلافات فاحشی با دوره‌های پیش از آن دارد. این تفاوت‌ها عمدتاً حاصل تفکرات جدید هنری از خاور دور هستند که ازمغان ورود مغولان به ایران می‌باشند.

Gaze Fehervari, pottery of the Islamic word, Kuwait, Tareq Rajab Museum, 1998. p.61-66

۱۰- در زمینه نقاشی روی لعاب، ظروف مینایی پیش از مغول تدریجاً منقرض شده و سبک جدیدی از این نوع نقاشی پدید آمد که به ظروف لاجوردی معروفند. تکنیک به کار رفته در این ظروف مانند نمونه‌های مینایی قبل است، اما رنگ آمیزی آن متفاوت است. در این سفالینه‌ها به جای بهره گیری از هفت رنگ، تنها رنگ‌های سیاه و سفید و قرمز به همراه طلا کاری به کار می‌رفت. برخی از این طرح‌ها به صورت برجسته یا حتی مشبک کاری اجرا می‌شد و در نهایت لعاب به رنگ روشن تغییر رنگ داد.

۱۱- این اصطلاح از لغت فارسی لاجورد یعنی همان آبی کبالت مشتق شده است. چرا که این ظروف و کاشی‌ها با لعابی به رنگ آبی کبالت پوشانده می‌شد و تزیینات آن‌ها در رنگ‌های سیاه، سفید و قرمز نقش می‌شدند و در عین حال تکه‌هایی از ورقه‌های طلا بریده شده و در قسمت بالایی طرح چسبانده می‌شدند.

۱۲- بسیاری از محققان سبک زرین فام ساوه را ترکیبی از سبک کاشان و ری می‌دانند و معتقدند که به علت آرامش سیاسی‌ای که به هنگام حملات مغول در ساوه و اطراف آن وجود داشت، بسیاری از سفالگران ری و کاشان به این منطقه مهاجرت کردند. از نظر نقوش تزیینی از صحنه‌های شکار و نقش حیوانات بیش از طرح‌های دیگر در تزیین سفال زرین فام استفاده کرده‌اند. شکل ظروف نیز عموماً با کف حلقه‌ای و بدنه محدب است.

۱۳- جمیز ویلسن آلن، سفالگری اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳، ص۲۸.

۱۴- در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافت. در فرهنگ و ادبیات اسلامی نیز طاووس به عنوان مرغ بهشتی مورد توجه بوده است. مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، محمد خزایی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۰، ص۱۳۹.

۱۵- جیمز ویلسون آلن، سفالگری اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، پیشین، ص۸.

منابع:

- بیانی، شیرین؛ دین و دولت در ایران عصر مغول، جلد دوم، تهران، مرکز نشر دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.
- شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست؛ هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۶.
- ویلسون آلن، جیمز؛ سفالگری اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳.
- آندره گدار؛ هنرایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.
- فریه، ر.دبلیو؛ هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر پژوهش فروزان روز، ۱۳۷۴.
- حقیقت؛ عبدالرفیع؛ تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۷۹.
- مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، محمد خزایی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۰.
- واتسون، الیور؛ سفال زرین فام ایرانی، شکوه ذاکری،تهران، سروش، ۱۳۸۲.
- James Allen, Medieval Middle Eastern, Pottery, Oxford, Ashmolean Museum, 1971.
- Geza Ferhervari, Pottery of the Islamic World, Kuwait, Tareq Rajab Museum, 1998.