بررسی مفهومی نقشمایه های انسانی سفالینه های قلم سیاه سده های میانی (۷-٦ه.ق)؛ با تکیه بر مجموعه ی موزه های بنیاد مستضعفان

مجید حاجی تبار
دکترای باستان شناسی از دانشگاه علوم و تحقیقات تهران و کارشناس پژوهش موزه های بنیاد
hajitabarm@gmail.com
سعیده سعید فر
کارشناس ارشد باستان شناسی دانشگاه تربیت مدرس
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۱)

چکیده

با ابداع سفال، نقوش خطی و انتزاعی برای بیان مفاهیم و اندیشه ها و نمایش محیط زندگی، آرزوهای ذهنی و حس زیبائی شناختی بازتاب یافت. سفالینه های اسلامی سده های سوم و چهارم هجری با نقشمایه پیکره ای و هیاکل انسانی در تِم سوارکار وخنیاگر با اجرای نامتناسب و کاریکاتور وار از ساسانیان تاثیر گرفته است. سد ه های ششم و هفتم هجری با پیشرفت های فنی صنعت سفالگری، امکان نقش اندازی گسترده و نقشمایه های روائی و تمثیلی با مفاهیم مذهبی، آئینی، حماسی و تغزلی فراهم آمد. نگاره هایی با بیان شفاف از جلوه های زمینی زندگی و صحنه های روزمره، شکار، مجالس ضیافت، رقص و موسیقی و زندگی درباری ترسیم شده است. شیوه نقاشی زیر لعاب قلم سیاه از جمله ابداعات این بازه زمانی، شمائی از تصویر پردازی ایران در دوره بازسازی (سلجوقیان) است. شیوه ای که نگاره های آن به رنگ مشکی بر زمینه آبی فیروزه ای انجام گرفته است.
پژوهش به شیوه توصیف و تحلیل به دنبال شناخت مفاهیم نگاره های انسانی منقوش بر سفالینه های گونه قلم سیاه با دو روش میدانی و مطالعه عینی و ملموس و کتابخانه ای و استادی است. مجموعه ای متشکل از هشت ظرف سفالی به اشکالی چون بشقاب، کاسه، کوزه، تنگ، گلدان و پارچ بررسی شده است. برآیند پژوهش نشان می دهد، نقش انسانی نشسته میان گل و گیاه به نشانه نیروی زندگی بخش، مرد و زن در حال گفتگو و محاط در دوایر به نشانه تقدس، صحنه های سوار کار متاثر از الگوی کهن و اشاره به قهرمانی و قدرتمندی وبیانگرخوی سلطه جوئی سلجوقیان و ایلخانان، رقاصان در حال هنر نمائی به معنای تفرج و جشن مقدس و رامشگران در حال نوازش موسیقی موجد سرور و لذت ترسیم شده است.

واژگان کلیدی: سفالینه های قلم سیاه، سده های میانی، نقشمایه های انسانی، مجموعه موزه های بنیاد

مقدمه

سطوح صاف و هموار سفالاز بدو پیدائی با نقوش خطی به اشکال مختلف، نشانی رمز آلود از توش و تلاش بشر برای بیان اندیشه و ارضای غرایز ذهنی و نفسانی است. فرایند طراحی و ترسیم نقوش سفالی رو به تعالی و ترقی گذاشت، چنانچه در هزاره پنجم پیش از میلاد سفالینه های ظریف با نقشمایه های متنوع خطی با مضامین هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی نمایشی از آمال و آرزوها با حس زیبائی شناختی بازتاب یافته است. روندی که به زیباترین شکل در نگاره های موزائیکی شهر بیشابور در عصر ساسانی تجلی یافته است. ظهور اسلام و توسعه قلمرو آن، سرزمینهای وسیعی با فرهنگهای متفاوت در سایه اتحادعقیدتی به همگونی هنری دست یافته و نمود آن در سفالگری مشهود است. در دوره اسلامی با گسترش رابطه های فرهنگی و تجاری فن لعاب سازی پیشرفت کرد و اولین سفالینه های گلابه ای منقوش با نقشمایه های هیاکل انسانی در مایه سوار کار و خنیاگر، متاثر از ساسانیان در حجم زیاد در نیشابور تولید شده است. با تشکیل حکومت سلجوقیان روح تازه ای در کالبد هنر دمیده و فنون نوینی ابداع یا تکمیل شد. در سده های ششم و هفتم هجری سفالگری همانند دیگر هنرها رو به ترقی گذاشت و فنونی چون زرین فام، مینائی، سیلوئت، شانلوه و قلم سیاهبه شیوه نقاشی زیر لعابه کار گرفته شد. در این میان فن قلم سیاه با عناصر بصری، حس حجم، فضا، حرکت و نور را در سطح دو بعدی برای بازنمائی پدیده های واقعی یا انتزاعی روایت کرده است. نگاره ها مفاهیم آئینی، حماسی، تغزلی (عاشقانه) و نمادگرایانه را در بردارد و تصویر پردازی شامل صحنه های زندگی روزمره، شکار، مجالس ضیافت، موسیقی، پایکوبی و صحنه های زندگی درباری است. نقشمایه ها مزین به مکتب بغداد بوده و پیکره ها چهره گرد و چشمان مورب و تنگ و دهان کوچک و موهای بافته و آویخته روی شانه با هاله ای دور سر طراحی و ترسیم شده است. نقش هائی که با خصوصیات چهره های ترکان همخوانی داشته و جزئیات پیکره ها و شمایل نگاری در آرمانهای زیبائی پسندانه آنها ریشه دارد.در حقیقت در این دوره نگاره ها به جای کاغذ روی سفال اجراء شده و به نظر بازتابی از دیوار نگاره عصر سلجوقی بوده که امروزه چیزی از آن بر جای نمانده است.

اوضاع سیاسی و هنری ایران در سده های ششم و هفتم هجری

پژوهش بر پایه مفهوم نقشمایه های انسانی سفالینه های سیاه قلم مزین به انواع نگاره ها با نگاهی توصیفی و تحلیلی شکل گرفته است. تحقیق به دو روش میدانی و اسنادی و کتابخانه ای انجام گرفته است. در بخش میدانی با رجوع به مجموعه موزه های بنیاد مستضعفان ۸ نمونه شناسائی و مطالعه مستقیم شد و در بخش اسنادی مراجعه به مقالات و کتب و سایتهای اینترنتی و مقایسه و تحلیل نمونه ها

صورت گرفته است. تحقیق در دو محور شناخت فن آوری تزئین و تشریح نگاره ها و یژگی آن و تفکیک نگاره های انسانی منقوش بر سفالینه های سیاه قلم عصر سلجوقی و ایلخانی است. هدف آن بررسی روشمند و هدفمند نگاره ها و تداوم و تسلسل سنت های هنری و فرهنگی و باورهای ملی در خلق و پردازش آن است. بدین سان تحقیق منظور در صدد ارائه شناختی دقیق و کامل از میزان تاثیر گذشته بخصوص عصر ساسانی و نفوذ چین بر سفالینه ها است.

سده های ششم و هفتم هجری در تاریخ سیاسی و هنریدوره ای حساس بوده و اولین امپراطوری اسلامی با احیای قلمرو ساسانی در ایران شکل گرفت.سلجوقیاناز طایفه غُز (باوزانی، ۱۳۵۹: ۱٤۱)در سده چهارم هجری مسلمان شده (لمبتن، ۱۳۷۲: ۱۱)وبا شکست غزنویان به سال ٤۲۹ هجریدر سرخسبدست طغرل بک (٤۵۵-٤۲۹ه.ق)(بیهقی، ۱۳٦۱: ٦۷۳وحلمی، ۱۳۸۳: ۱۷) به حکومت رسیدند. سلجوقیاناز کاشغر در آسیای میانه تا یمن و دیگر مناطق عربستان را در فرمان خویش داشت (باوزانی، ۱۳۵۹: ۱٤۲). سرانجام با مرگ سنجر در سال ۵۵۲ ه.ق امپراطوری برافتاد و حکومت های کوچک اتابکی شکل گرفت (باوزانی، ۱۳۵۹: ۱٤۹). با تشویق و حمایت هنرمندان از سوی حکمرانانی چون ملکشاه و سلطان سنجر اصول هنر ایرانی و اسلامی توسعه یافت و درخشان ترین عصر هنر ایرانی پدید آمد (حلمی، ۱۳۸۳: ۱۸٦ و کیانی، ۱۳۸۰: ۳٤).سلاطینی که با تشویق و حمایت زمینه پیشرفت هنر را حاصل آوردند (لمبتون، ۱۳۸۵: ۲۰۲).

با مرگ سنجر (۵۵۲ ه.ق)ایل ارسلان (۵۵۱-۵٦۸ ه.ق) با لقب خوارزمشاهتمام فلات ایران را متصرف شده و جانشین وی علاء الدین محمد خوارزمشاه (۵۹٦- ٦۱۷ ه.ق) در ادامه کشورگشائی ولایات هند را تحت فرمان خود درآورد ولی به سبب درگیر شدن با مغولها جهان اسلام را دچار مصیبتی بزرگ ساخت (نراقی، ۱۳۸٦: ۸۷). جلال الدین منکبرنی (٦۱۷- ٦۲۷ ه.ق) در مقابله با مغول ها موفق نشد و سرانجام در کردستان به قتل رسید (زیدری، محمد، ۱۳۸۸: ۷٤۰- ۷۵۰).هنر عهد خوارزمشاهیان ادامه عصر سلجوقی بوده و خصوصیات هنری ایندوره با عصر سلجوقی و گاه دوره ایلخانی همسان است (شریفی و راهنمای، ۱۳۸٦: ۲۳) وساخت انواع ظروف سفالین رو به ترقی گذارد و بهترین و زیباترین ظروف در این دوره ساخته شده است (کریمی و کیانی، ۱۳٦٤: ۵۲).

اواخر حکمرانی سلطان محمد خوارزمشاه، چنگیزخان با خیل بسیار به ایران حمله ور شده و شهر های ایران یکی پس از دیگری سقوط کرد (ویلبر، ۱۳٤٦: ۳). با مرگ چنگیز خان (٦۲٤ه.ق) و شورش مردم، هولاکو در سال ٦۵۱ هجری در راس سپاهی اسماعیلیانو شورشهای مردمی را درهم کوبید و با قتل المعتصم بالله، خلافت۵۰۰ ساله عباسیان را پایان داد (معطوفی، ۱۳۹۲: ۱۸۱)و سلسله ایلخانان (۷۳٤-٦۵۱ ه.ق) را تاسیس نمود که نزدیک به یک

سده حکومت کردند (سرفراز و آورزمانی؛ ۱۳۷۹: ۲۱۵). اباقاخان (۶۸۰-۶۶۳ ه.ق)با هدایت صاحب‌دیوان، محمد و عطا ملک جوینی اسباب رونق دولت را فراهم آورد (اقبال آشتیانی، ۱۳۷۹: ۲۰۱).ارغون بر آیین بودا متعصب بود (خاوند شاه، ۱۳۷۵: ۹۲۸) ولی غازان‌محمودبه اسلام گرویده و اهل فضل را دوست داشت (اقبال آشتیانی، ۱۳۷۹:۲۸۵). اولجایتو(محمد خدابنده) قواعد غازان را معمول و مرسوم داشت (جلال الدین خوافی؛ بی تا: ۱۳) و به مذاهب حنفی، شافعی، شیعی روی آورد (بیانی؛ ۱۳۸۲: ۳۱۳). ابوسعید بهادرخان، آخرین ایلخانی اهل هنر و ادب بوده و خط پارسی و مغولی را به غایت خوب می نوشت (شبانکاره ای ؛ بی تا: ۲۸۶).ایلخانان تحت تاثیر تمدن و فرهنگ مغلوب، حامی علم و ادب و هنر اسلامی شدند و بغداد و تبریز و سلطانیه مرکز علم و ادب و هنر و رجال گردید (دیماند؛ ۱۳۸۹: ۲۴).

سفالگری سده های ششم و هفتم هجری

سفالینه های سده های ششم و هفتم هجری از تنوع تولید و تزئین و رونق کم سابقه ای برخورداربوده (توحیدی، ۱۳۸۵: ۲۷۱) و بسیاری از طرحها و شیوه های پیشیندر این دوره به کمال رسید (دیماند، ۱۳۶۵: ۱۷۱). استفاده از خمیر سفید شیشه باعث ساخت ظروف نازک با پوشش لعاب قلیائی نیمه شفافدر شهرهائی چون سلطان آباد، ری، کاشان، ساوه، جرجان، نیشابور، شوش، بخارا، اصفهان و سمرقند شده است (کیانی، ۱۳۸۰: ۳۴). نگاره های متاثر از نقوش برجسته ساسانی و مناظری از شاهنامه با طرح تزئینی جدید مشبک، لعاب جلادار، حکاکی، برش، قالب گیری (گروبنام، ۱۳۴۲: ۱۸۰) تزئین با آب طلا، نقوش برجسته و مجسمه با لعاب درخشان فیروزه ای (پرایس، ۱۳۶۵: ۶۲۰) در مراکز مختلف ساخت سفال به کار گرفته شده است. کتیبه ها روی سفال از طرز تفکر، ادبیات، عقیده و تاریخ مردم اطلاعات می دهد (دوری، ۱۳۶۳: ۸۸). در این دوره تزئین اهمیت زیادی یافته و مینیاتورهای ارزشمندی بر سفالینه ها نقش بسته که از حیث رنگ، شکل و ظرافت بهترین است (ویلسون، ۱۳۶۶: ۱۴۴). قرونی که باید عصر طلائی سفالگری خوانده شود و بسیاری از آموزه های هنرهای صناعی دیگر چون فلزکاری، نگارگری و کتاب آرائی متاثر از آن است (Hillenbrand,1994: 142-145). استفاده از لعاب قلیائی به جای لعاب سرب سفالگران را قادر ساخت نقوش زیبائی را زیر لعاب شفاف به رنگ های آبی فیروزه ای، لاجوردی و سیاه بوجود آورند (کیانی، ۱۳۷۵: ۱۹). تکنیک نقاشی زیر لعاب به رنگ آبی و سیاه در اواخر سده ششم توسعه یافت (آلن، ۱۳۸۷: ۲۶) و تنوع نقشی بی نظیری در این دوره پدید آمد.

مفاهیم نقشمایه های انسانی بر سفالینه قلم سیاه قرون ششم و هفتم هجری؛

تصویرگرائی بر روی سفال ادوار اسلامی از سده های نخستین اسلامی آغاز و رو به تکامل گذارد (کیانی، ۱۳۸۰: ٦٧).ویژگی مهم سفالینه های دوران سلجوقی تا ایلخانی مفهوم نقوش آنهاوتزئین پیکره ای در قالب صحنه های روائی است (ورجاوند، ۱۳۸٤: ۷۲) و تکامل تصویرگرائی به دوره خوارزمشاهیان در سده ششم و هفتم هجری بر می گردد (کیانی، ۱۳۸۰: ۷٤).سلجوقیان با اهمیت بیشتر به تزئین، بهترین مینیاتورها را بر سفالینه ها نقش کرده اند (ویلسن، ۱۳٦٦: ۱٤٤) و همین نکته سبب پیدائی سبک خاص نگارگری و توجه به بعد قهرمانی و تراژیک شاهنامه و سایر آثار ادبی شدهو صحنه پردازی سلحشورانه و احساسی بازنمائی گردید (آژند، ۱۳۸۹: ۹۲). نگارگری ایندوره با آثار نقاشی ترکستان چین در وجوهی چون عدم توجه به ویژگی های فردی قابل مقایسهاست (تجویدی، ۱۳۷۵: ٦۳).تاثیرهنرساسانی، بودائی، مانوی، مسیحی وچینی دراین دوران مشهوداست (محمد حسن، ۱۳٦٦: ۲٤) و از شاخصه های هنر بودائی می توان به تاکید بر آرامش در طراحی نقوش اشاره کرد (آلن، ۱۳۸۳: ۳٤).نقشمایه های انسانی با مفاهیمی چون شکار، بازی چوکان، ضیافت های شاهانه، شاهزاده خانم های نشسته برتخت، نمایش آداب و سرگرمی درباری، مناظری از شاهنامه مانند داستان بهرام گور و آزاده و عشق خسرو و شیرین نظامی گنجوی (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۸۳) آداب و رسوم و سنت های دیرین متاثر از ساسانیان چون اسب سواری، شکار یوزپلنگ و باز شکاری با تیر و کمان و نیزه، شاهان بر تخت نشسته به نشانه آداب و سنن درباری (Hall,1993: 144) بر بسیاری از کاسه ها و بشقاب های قلم مشکی تصویر شده است. صورت انسانی به صورت نشسته، ایستاده وسواره با چشم های باریک و کشیده متصل به گوش و قوس ابروان و سبک آرایش با ریش بلند و نوک دراز قابل اشاره است که در ری ساخته و پرداخته می شده است. (Pope,1979: 642-643). با حمله مغول به ایران شهر کاشان از گزند آسیب و ویرانی مصون ماند و مرکز هنر اسلامی شد و ظروف نقاشی زیر لعاب غالبا" با تصویر انسان و چهره ای مغولی ارایه شده است (توحیدی، ۱۳۸٦: ۱۵۳). پیکره های انسانی سفالینه های کاشان همراه با مناظر مختصر و نمادین یک یا دو نفر را درحال صحبت با یکدیگر نشان می دهد (کاتلی و دیگران، ۱۳۷٦: ۳۳). چهره نگاری انسانی در دوره سلجوقی با چشم های باریک و گرد و دستار کوچک روی سر و موهای آویخته بر طرفین شانه (Pope, 1979: 642-643) با ابروان دراز کمانی و چشمانی بادامی، عاری از نشانه های تشخیص هویت، چهره پردازی مانوی ودهان کوچک (حسنوند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۱۹) نمایش داده شده است. در دوره ایلخانی ادامه چهره پردازی سلجوقی، علاقه به چهره های مغولی، وجود بار احساسی در چهره ها، ابداع نوعی چهره پردازی آرمانی و غیر زمینی، چهره فاقد سایه پردازی و شخصیت پردازی و ترسیم متفاوت زنان از مردان (حسنی، ۱۳۹۱: ۱۹) ترسیم شده است. از

شاهکارهای قلم مشکی بشقاب موزه برلین با مجلس مکالمه امیر و جوانی در پای درخت سرو است که دور لبه با خط خوش نسخ اشعاری نوشته شده است (بهرامی، ۱۳۲۷: ٧٤). هاله نور بر گرد سر در غالب نقشمایه های انسانی به چشم می خورد و ریشه در فرهنگ کهن ایرانی داشته و در اوستا فره آمده و حالت معنوی و روحانی به شئون مختلف جامعه از جمله سیاست و هنر ایرانی داده است (آیت الهی و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۲).از خصوصیات چهره نگاری مانوی هاله دور سر و کاربست خطوط منحنی است (تالبوت، ۱۳۷۲: ٤٦)، هاله دور سر به مانند هنر مسیحت نشانه تقدس نیست بلکه برای ایجادتناسب موی سر آمده (شریف زاده، ۱۳۸۱: ۹۰).

بررسی مفهومی نقشمایه انسانی مجموعه موسسه فرهنگی موزه های بنیاد؛

از ظروف مزین به شیوه قلم مشکی در موسسه موزه های بنیاد، هشت ظرف سفالی دارای نقشمایه انسانی با مفاهیم و مضامین مختلف و متنوع است که در ذیل مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد.

۱– بشقاب سفالین با پایه کوتاه و مقعر و بدنه محدب با تکنیک نقاشی زیر لعاب به شیوه سیاه قلم به شماره ثبت ٤٢٦٨٤–م موسسه فرهنگی موزه های بنیاد به ارتفاع ٦/٥ و قطر دهانه ٣١/٤ و قطر پایه ١٢/٥ سانتی متر ساخت سده هفتم هجری در کاشان است و بخشی از لبه شکسته و ار بین رفته است.قسمت بیرونی ظرف با لعاب یکرنگ آبی فیروزه ای پوشش یافته و بیشتر قسمتها فاقد نقش است و تنهاپائین ترازلبه نوار افقی توپُر و بالای پایه طرح هشت گلبرگ به رنگ سیاه برگرداگرد ظرف نقش شده است (تصویر و طرح ۱).

داخل بشقاب با نگاره های ترکیبی انسان و حیوان (اسب و ماهی) یک داستان عاشقانه از ادبیات کهن و کلاسیک ایران را حکایت دارد و هنرمند برای ایجاد حس زیبائی و حقیقی محیط پیرامون را با نقشمایه های پر کننده گیاهی و هندسی پر کرده تا روایت تصویری ملموس و قابل فهم و درک ارائه شود. ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته اند (حسینی، ۱۳۹۱: ٦٧) و افسانه ها و حکایات فلسفی و مذهبی و علمی بر سفالینه های سده چهارم تا هفتم در مکاتب مختلف نیشابور، ری، کاشان، گرگان و ساوه حقیقت و تجسم یافته است (اکبری، ۱۳۸۲: ٦).در میان منابع مختلف ادبی شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی بیش از سایرین محل رجوع و استفاده هنرمندان و سفالگران بوده است (حسینی، ۱۳۹۱: ٦٧).تصاویر حکایت از دلدادگی خسرو است که در کنار رودخانه ای مملو از ماهی در گوشه ای به نظاره شنای شیرین نشسته و پنج ندیمه در یک ردیف در کنار اسب و روبروی خسرو به نظارهایستاده اند.تصویری از نگاه پر از حسرت و حجب و حیای خسرو که با زانو در بغل به انتظار دیدار یار خویش است. بالاپوش گلدار و یکسره خسرو تا پائین زانوان آمده و موهای بلند تا روی شانه با هاله ای دور سر تصویر شده است.

چشمان باز شیرین در زیر آب با نگاهی نافذ به خسرو حکایتی از شیفتگی معشوق به عاشق و عشق و ملاطفت توام باآزرم و خجلت است. منظومه خسرو و شیرین از مجموعه پنج گنج نظامی، داستان عشق خسرو پرویز پادشاه ساسانی به شیرین شاهزاده ارمنی است. نکته مهم در این داستان توجه به فرهنگ و عرف جامعه و پاکدامنی شیرین است که علیرغم اصرار خسرو و قول ازدواج، تا قبل از پیمان زناشوئی به خسرو اجازه وصلت داده نشد (نظامی گنجوی، ۱۳۸٦). از معرفترین صحنه های حکایت خسرو و شیرین، تماشای آبتنی شیرین توسط خسرو است که روایت تصویری آن بر روی سفالینه ها بازتاب گسترده ای داشته است (حسینی، ۱۳۹۱: ٦۹).

ماهی بسیاری درون آب رودخانه و اطراف شیرین تصویر شده که می تواند روایتی از تلاش هنرمند برای نمایش و القای فضای حقیقی باشد یا آنکه نشانه نمادین از محافظت درخت زندگی و علامتی از برج اسد (دادور و دیگران، ۱۳۸۵: ۹٦–۹۸) و یا نمادی از آناهیتا فرشته آب و باروی بوده و به سبب آنکه ماه اسفند به نام حوت (ماهی) است با صور کواکب و علم نجوم مرتبط باشد (بهرام پور، ۱۳۸۷: ۱۲٤). از سوی دیگر در دین مبین اسلام نیر ماهی با مقوله باروری و زایش ارتباط دارد (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۸: ۱٤۱).نقش اسب با زین**وافسار و یراق** وبدن اسب با خال های درشت پوشیده شده که شاید هدف نمایش اسب ابلق باشد و احتمالا" اسب خالدار در تخیل هنرمند با حیواناتی چون پلنگ به لحاظ قدرت برابری میکرده است (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰: ۳۸).ندیمه ها سه رخ با بالاپوش گلدار و هاله دور سر بدون تناسب در کنار اسب ایستاده اند. چهره تمام پیکره های انسانی بدون ریش نقش شده و همین امر تعیین جنسیت را سخت کرده ولی چشم ها باریک و کشیده با ابروان کمانی و صورت گرد و موهای آویخته بر شانه چهره مغولی را تداعی می نماید. علاوه بر نقوش انسانی و حیوانی یاد شده مرتبط با مضمون، پس زمینه تمام صفحه بشقاب با نقوش بوته ای گل و برگ و طرح اسلیمی پر شده است. بر لبه ظرف یک قطعه شعر فارسی به خط نسخ از مولانا با مضمون عاشقانه نوشته شده است.

یار مرا غار مرا عشق جگر خوار مرا
یار توئی غار توئی خواجه نگهدار مرا
دانه توئی دام توئی باده توئی جام توئی
پخته توئی خام توئی خام بمگذار مرا
این تن اگر کم تندی راه دلم کم زندی
راه شدی تا نبدی این همه گفتار مرا

در گالری فریر واشنگتن ظرفی را می توان یافت با پیکره ای نشسته بر لب جوی که به خواب رفته و یا در عالم خلسه به پیکره عریان زنی در داخل آب جوی خیره شده است. پنج پیکره دیگر از پشت اسبی به او می نگرندو داخل جوی آب مملو از ماهی است. این اثر تاریخ ٦۰۷ هجری را دارد و نام سازنده آن سید شمس الدین حسنی آمده است. احتمال دارد صحنه معنای عرفانی داشته یا اشاره به یکی از داستانهای خمسه نظامی باشد

(Ettinghausen,1961: 25-64). این تصاویر شمائی از هنر تصویر پردازی ایران، در این دوره را بازسازی کرده و گاه نقش مایه ها و موضوعات با شعر شفاهی و عامیانه و یا حماسی ادبیات مکتوب پیوند نزدیک دارد. داستان های سرگرم کننده در باره قهرمانان و شاهان باستانی و یا عشقها و خوشگذارنیهای آنها که در ذهن و زبان مردم ایران جاری بوده است (آژند، ۱۳۸۹: ۹۱). سنت تصویر پردازی روائی از مدتها پیش، در هنر ایران وجود داشته و در سفالینه های سده های ششم و هفتم هجری نیز بازتاب یافته است (Loukonine&Ivanov,1996: 38-39).

۲- بشقاب سه پایه با بدنه محدب و لبه متمایل به بیرون و تکنیک نقاشی زیر لعاب به شیوه قلم سیاه به شماره ثبت ۳۸۸٤٥- م موسسه فرهنگی موزه های بنیاد به ارتفاع ٥/٦ و قطر دهانه ١٦ سانتی متر، ساخت سده هفتم هجری شهر کاشان است (تصویر و طرح ۲).

ظرف دارای سه پایه با صورتک انسانی برجسته و چشمان بادامی، ابروان کمانی چسبان، لب و دماق و چانه خطی تبسم را بازنمائی کرده و موهای سر به شکل خط قطور مشکی تا بناگوش تصویر شده و هاله ای سیاهرنگ دور سر را فراگرفته است که از سنت های متعارف نقش اندازی سده های ششم و هفتم هجری است. دو خط مشکی عمودی به نشانه دستان ترسیم شده که تجسم و تصوری از یک حیوان با صورتک انسانی را تداعی می نماید. شاید بتوان مفهوم نقشمایه پایه ها را موجودی ترکیبی (اسفنکس) تصور کرد که بدنبال برتری جوئی و قدرت مافوق بشری بوده و پیشینه آن به دوران باستان برمی گردد. گرداگرد دیواره بیرونی ظرف مزین به کتیبه به خط مشکی است که مضمون کلی آن دعای خیر برای صاحب و سفارش دهنده اثر است. متن به زبان عربی و با تردید "ال (ناخوانا) والبقا لصاحبه فحیا (ناخوانا) ذالی البذل (ناخوانا) و الدوله و الم (ناخوانا) و الیه الاول (ناخوان)"خوانده شده نیاز به بازنگری و خوانش دقیق توسط نسخه خوان های متبحر دارد. زیر ظرف یک کتیبه ناخوانا وجود دارد که شاید نشانه و امضای سفالگر باشد. زیباترین بخش منقوش ظرف نگاره های داخل ظرف است که دو انسان را در حال رقص تصویر کرده و یکی از رقاصان قلاده حیوانیشبیه سگ یا گربهو یا با توجه به دم دراز میمون تصور کرد که در دست دارد. رنگ مایه اصلی نقوش انسانی و حیوانی، لاجوردی روشن بر زمینه آبی فیروزه ای بوده و تنها دورگیری ها با رنگ مشکی انجام گرفته است. چهره ی مغولی (توحیدی، ١٣٨٦: ١٥٣) و چشم باریک و موهای بلند آویخته روی شانه (Pope,1979: 6420643)و هاله ای دور سر متاثراز فرهنگ کهن ایرانزمین (آیت الهی و دیگران، ١٣٨٦: ١٥٣) ترسیم شده است. تن پوش چسبان با خال های سیاهرنگ تمام بدن را پوشانده و به نظر لباس مخصوص مراسم آئینی بوده و نیز کلاه مشابه رقصنده گان به نظر مرتبط با رقص آئینی و ویژه آن است. حواشی و

زمینه نگاره های رقص آئینی را گلبوته های مشکی پوشش داده است. تشخیص جنسیت نگاره های انسانی دشوار و علامت مشخص برای تعیین جنسیت وجود ندارد ولی می توان با اشاره به صورت ظریف و کشیده نقش سمت چپ تصور کرد که نقش زنانه است. تاکید بر آرامش در طراحی نقوش از شاخصه های هنر بودائی (آلن، ۱۳۸۳: ۳٤) است که به نظر این اصل در تصویر پردازی ظرف به چشم می خورد. رقص که تم اصلی ظرف را به خود اختصاص داده، جشن تقدیس و گفتار ورای کلمه است و بروزی انفجار آمیز از غریزه و اشتیاق زندگی بوده و تمام دوگانگی روزانه را دور ریخته با جهشی وحدت آغازین را باز می یابد. حرکتی که جسم و روح، خالق و مخلوق، مرئی و نامرئیبه هم پیوند شده و خارج از بعد زماندر حال خلسه، رقص هم ذاتی با لایزال را فریاد زده و جشن می گیرد (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۸: ۳٤). ظرف مذکور از نظر شکل و مضمون نقوش با ظرف زرین فام به تاریخ ٦۱۱ هجری کاشان از مجموعه اچکوپار قابل قیاس است (واتسون، ۱۳۹۰: ۱۲۹). نقش گربه سان احتمالا"در راستای روایت و داستان نقشمایه ترسیم شده و باورهای مذهبی در آرایش نقوش حیوانی سهم بسزائی دارد و بسیاری از محققان نقوش حیوانی و انسانی را به رویدادهای مذهبی و اعتقادی مربوط می دانند (کیانی، ۱۳۸۰: ۷۹).

۳-کاسه (قدح)سفالین با پایه مقعر، بدنه کشیده و محدب و لبه صاف و اندکی متمایل به بیرون به شماره ثبت ۳٤۲٤۸- م موسسه فرهنگی موزه های بنیاد به ارتفاع ۱٤/٤ و قطر دهانه ۲۹/۸ و قط پایه ۱٤/۵ سانتی متر است.تکنیک تزئینی نقاشی زیر لعاب به شیوه سیاه قلم بوده که در سده هفتم هجری در کاشان ساخته و پرداخته شده است. قسمت بیرون و داخل ظرف تماما" با لعاب آبی فیروزه ای پوشش یافته است تصویر وطرح ۳).

دیواره بیرونی ظرف با لایه ای از لعاب یک رنگ آبی فیروزه ای پوشش یافته و زیر لعاب به شیوه سیلوئت(سایه نما) با تصویر نیم رخ سیاه بر زمینه شفاف(دیماند، ۱۳۸۳: ۱۷۳) به دو شیوه برجسته و نقاشی زیر لعاب انجام می گرفته است.لایه برداری نسبتا" عمیق به صورت معکوس برای ایجاد نقشمایه برجسته و رنگ آمیزی با رنگ سیاه زیر لعاب شفاف آبی و یا با نقاشی به رنگ سیاه زیر لعاب آبی فیروزه ای صورت می پذیرفت(حاجی تبار و کتوئی زاد، ۱۳۹٤: ۱۰۸۱).

در میان کادر افقی، نقش تکراری حیوانی شبیه به سگ با پوزه و گوش و دم دراز در میان طرح اسلیمی در حال دویدن ترسیم شده است. پائین نگاره یاد شده و نزدیک به کف بانقش گل سه برگ به رنگ سیاه و شیوه سایه نما تزئین شده است.

بر کف داخلی قدح در سه ردیف نقش و نوشته ترسیم شده است. بر حاشیه لبه داخلی در میان کادر خطی، به خط نسخ کتیبه ای بر گرداگرد ظرف نقش شده است و مضمون بخشهای خوانده شده آن

قطعاتی از اشعار مولانا به زبان فارسی در حکایت موسی پیامبر و شبان است.

دید موسی یک شبانی را به راه
کو همی گفت ای خدا و ای الاه
(ناخوان) بر این جوان چه دشمن و چه دوست
(ناخوانا) خسرو در عشق او خون در باتلاق افتاد

پس از کتیبه حاشیه، بدنه داخلی با نقوش انسانی و طرح های اسلیمی پرکننده مزین شده و نقش شش انسان نشسته بر گرداگرد آن تصویر شده که دو به دو رو به روی هم نشسته اند. چهره هائی با رخساره گرد، چشمانی بادامی، ابروان کمانی، دو گیسوی فروهشته، هاله دور سر و متاثر از چهره پردازی مانوی(حسنوند وآخوندی، ۱۳۹۱: ۱۹) نمایانده شده است. نقوشی که به نظر عاری از نشانه های تشخیص هویتی است ولی می توان زن و مرتبط با با مفاهیم نجومی باشد که سفالگر یا خریدار با آگاهیو اهدافی چون خوش یمنی آنها را به کار گرفته است (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۲). برخی منجمان اسلامی علاوه بر ناهید و ماه سایر سیاره های منظومه شمسی شامل زحل، مشتری، مریخ و عطارد را نیز مونث در نظر گرفته و از مجموع آنها تحت عنوان شش عروس یا شش خاتون یاد کرده اند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه شش عروس).در سفال اسلامی نمونه های متعددی با نقش شش بانو در کنار هم مشاهده شده و به احتمال شش عروس نجومی مد نظر هنرمندان سفالگر بوده و نحوه طراحی نمادها متناسب با تصور هنرمند صورت گرفته است. نقوش در برگیرنده نمادهای انسانی سیاره های ناهید، ماه، زحل، مشتری، مریخ و عطارد است. (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۳).در کف داخلی ظرف که به وسیله نواری مدور از بقیه ظرف جدا شده با نقش یک مرد نشسته در میان طرح های اسلیمی پر شده است. لباس مرد با طرح های حیوانی و گیاهی تزئین شده است. چهره ای که می تواند خورشید، درخشنده ترین جرم آسمانی تصور شود که گرداگرد آن با اجرام ششگانه آسمانی پر شده است. خورشید در میان منجمین مسلمان بدون جنسیت خاص تصور شده (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۳) ولی در این نقش به شکل مردی با هاله ای گرد سر، چشمانی بادامی و موهای فروهشته بر شانه نشان داده شده و بر لباس نقوش حیوانات متفاوتی چون سگ، خرگوش، موش، آهو و مرغ قابل تشخیص است که بی شک نمادین و مرتبط با هدف و نیت هنرمند سفالگر ترسیم شده است.

٤- کاسه سفالین با بدنه کشیده و لبه صاف و پایه محدب به ارتفاع ۱۳/۵ و قطر دهانه ۱۳/٦ و قطر پایه ۱۳/٦ سانتی متر به شماره ثبت ۳۳۲۷۵- م در موسسه موزه های بنیاد است که احتمالا" در سده هفتم هجری در کاشان ساخته و پرداخته شده است.(تصویر و طرح٤).

دیواره بیرونی ظرف با لعاب شفاف فیروزه ای پوشش یافته و بربدنه در قسمت نزدیک لبه نقوش اسلیمی و گل و پیچ به رنگ سیاه ترسیم شده است. بر کف داخلی در میان دایره، نقش زن و مرد ترسیم شده که روبروی هم نشسته اند.دو پیکره در حال

گفتگوباچشمانی کشیده و ابروهای کمانی اخم کردهنشان داده شده است (کاتلی و دیگران، ۱۳۷٦: ۳۳). زیبائی و جزئیات چهره نگاری پیکره ها در آرمانهای زیبائی ترکان ریشه دارد (آژند، ۱۳۸۹: ۱۹۳). صورتها کانون توجه و به طوراغراق آمیز گرد و برآمده تصویر شده و چشمان باریک با خطی تقریبا" تا گوش کشیده شده و حلقه های پرپیچ و خم گیسوی سیاه و دستان و انگشت اشاره بلندتر از اندازه معمول نقش شده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۳۱). چهره گرد، چشمان مورب و تنگ، موهای بافته سر و آویخته روی شانه ها و هاله دور سر با چهره ترکان همخوانی دارد (آژند، ۱۳۸۹: ۹۰).نقش مردان با ریش و نجیب زاده نمایش داده شده و پیکره ها به اشغال فضای بزرگتر گرایش داشته و با پس زمینه یکپارچه می گردند (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۲۹). اطراف نقوش انسانی با نقشمایه های پر کننده اسلیمی و گل و پیچ پر شده است. بر دیواره پائینی بدنه نگاره های مثلثی شکل با طرح های اسلیمی تزئین شده که از بالا طرح دایره ای وسط با مثلث های اطراف آن ستاره چند پر یا خورشید با تشعشعات نوری به نظر می آید و مجموع نقشمایه ها با دایره ای در برگرفته شده است. حاشیه بالائی ظرف نقش زوج نشسته رو به روی هم در حال صحبت هشت بار تکرار شده و میان هر کدام از نقش ها با طرح گل بوته ای از یکدیگر جدا شده است. آرایه های پر مایه چون گل ها، درختان، میوه ها، پرندگان و وحوش در یک حالت قراردادی و در پس زمینه قرار گرفته است (آژند، ۱۳۸۹: ۹۱). برگ های مو با شاخه های به هم تنیده و شاخ برگ زنبق و نقوش تزئینی و مارپیچی مانند قوس هایی که به گل های پر پر مزین شده و دوایر مجزا از هم نقش شده است (بهرامی، ۱۳۲۷: ۷۲ و ۷٤). جامه ها ترکی بوده و ظهور این نوع تصاویر بر ظروف مقارن ورود سلجوقیان به ایران است (آژند، ۱۳۸۹: ۹۰). سبک نقاشی ظرف پیوند نزدیکی با نگاره های مکتب بغداد (سلجوقی) دارد (آژند، ۱۳۸۹: ۹۰) و در این مکتب لباس ها با گل و گیاه و نقوش به سبک اسلیمی تزئین شده است (شریف زاده، ۱۳۷۵: ۷۹). مجموعه نقشمایه انسانی را شاید بتوان با داستان لیلی و مجنون نسبت داد که در منظومه نظامی آمده است. دو دلداده ای که در مسیر مکتب با هم آشنا و شیفته یکدیگر شدند ولی با مخالفت خانواده لیلی وصال حاصل نشد. لیلی بر خلاف میل خود با مردی ازدواج کرد که پس از مدتی جان سپرد. مجنون به دیدار لیلی شتافت و آندو مدتی کنار هم بودند تا آنکه چراغ عمر لیلی خاموش شد و مجنون تنها شد. پس از آن بر سر قبر لیلی چنان زار بگریست تا او نیز به لیلی پیوست و دو دلداده عاشق برای ابد کنار هم آرمیدند (نظامی گنجوی، ۱۳۸۵). بر روی سفالینه ها غالبا" نقش ایندو در حال گفتمان روبروی هم نقش می شده است.

۵- تنگ (بطری) سفالین با پایه مقعر، بدنه محدب و لبه متمایل به داخل به ارتفاع ۳۱ و قطر دهانه۷/۵ و قطر پایه ۹/۸ سانتی متر با شماره ثبت ۳۳۲۹۱-م موسسه موزه های بنیاد در سده هفتم هجری در شهر

کاشان ساخته شده است. شیوه تزئین سفالینه نقاشی زیر لعاب با قلم مشکی است (تصویر و طرح ۵).بر گردن ظرف دونوار افقی در قسمت لبه و نزدیک شانه با کتیبه تزئین شده و مابین آنها نقوش اسلیمی و گل و پیچ طراحی شده است. بر بدنه ظرف در میان نقوش اسلیمی سه انسان نشسته ترسیم شده و دو تن از آنها در حال نواختن با آلات موسیقی و یک با پیاله در دست در حال نوشیدن مایع تصویر شده است. رخساره گرد، دهان کوچک، ابروان دراز کمانی، چشمانی بادامی، دوکیسوی فروهشته بر شانه ها، هاله دور سر، اجزاء کاملا" واضح وادامه چهره پردازی مانوی از ویژگی های نقوش انسانی روی سفالینه است و با نقوش نسخه ورقه و گلشاه و سفالینه های مینائی عصر سلجوقی قابل قیاس است (حسنوندی و آخوندی، ۱۳۹۱: ۱۷و ۱۹). هنرمندان نقاش و سفالگر کاشان بنا به سنت طراحی مینیاتور ها، دلدادگان باریک اندام را با صورت های گرد و چشمان بادامی نقش کرده اند (کامبخش فرد، ۱۳۸۳:٤٦٦).پیکره با جامه فاخرو جام به دست ریشه در هنر و فرهنگ ساسانی دارد (Loukonin, 2003: 38). دو نوازنده زن در حال نواختن سازه های زهی مشابه عود و کمانچه با آرشه به همراه زن پیاله به دست در میان طرح گل و پیچ و طرح اسلیمی تداعی گر باغی است که در آن نشسته اند. طرح اسلیمی در عین حال منطقی و موزون است و بر مبنای نسبت های ریاضی و دارای ملودی های موسیقیایی است (بوکهارت، ۱۳۸٦: ۱۰۳). حالت چرخش نوازنده ها به همراه نقوش اسلیمی نوعی فضای روحانی و عرفانی را تجسم می بخشد (زارعی و شریف کاظمی، ۱۳۹۳: ٤۳۸).

سیاره ناهید به صورت زن مجسم شده و ملقب به ناهید چنگی یا خنیاگر است که در حال نواختن رَباب مصور می شده است (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۳). ناهید از سوی منجمان مطربه فلک خوانده شده (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه ناهید)و در لغت نامه ها زهره نیز آمده و گویند کنایه از دختر رسیده باشد و مخفف آن ناهید است (خلف تبریزی، ۱۳٤۲: ذیل واژه ناهید) و در فرهنگ کهن ما مظهر موسیقی و خدای نواست و به شکل زنی در حال نواختن ساز عود در بزم خورشید است (زارعی و شریف کاظمی، ۱۳۹۳: ٤۳٦). می توان تصور کرد کاربرد نماد ناهید و ماه در قالب زن، ملاک زیبائی شناختی و خوش یمنی بوده که توسط هنرمند سفالگر به کار گرفته شده است (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۳). اگر نقوش در مفهوم نجومی تفسیر نشود، می تواند مجلس بزمی زنانه باشد که دو نوازنده در حال نواختن آلات موسیقی و یک نفر در حال سر کشیدن جام میدر این مجلس تصویر شده اند.

٦- تنگ سفالین به شماره ۳٤۱۸۹-م با پایه مقعر و بدنه محدب و لبه متمایل به خارج به ارتفاع ۱۹ و قطر دهانه ۹/۵ و قطر پایه ۷/۲ سانتی متر ساخت سده هفتم هجری در شهر کاشان است. گلویه کوتاه با نقوش خرگوش در حال جهیدن میان گل و پیچ به شیوه سیلوئت (سایه نما)تزئین شده است. بدنه ظرف

مزین به نقوش انسانی در میان گل و برگبه شیوه سیاه قلم است.تعدادی زن برگرداگرد ظرف در حال رقصیدن تصویر شده اند و هر یک جامه ای با ویژگیهای تزئینی به خود بر تن دارند. به نظر مجموع نقوش مجلسی مشابه بزم را نشان می دهد (تصویر وطرح ٦).

چهره ای مشابه نسخ خطی و سفالینه های مینائی و زرین فام عصر سلجوقی با رخساره گرد و ابروان کمانی و چشمانی بادامی و دو کیسوی فروهشته ترسیم شده است. لباس زنان متشکل از پیراهن و شلوار است و پیراهن گلدار کوتاه با کمربندی به کمر بسته شده و شلواری گشاد و مزین به نقوش نقطه ای لوزی شکل بر پا دارد. مجموعه نقشمایه را می توان مجلس بزم یا نمایشی از آئین خاص باشد.

۷- تنگ سفالین با پایه مقعر، بدنه محدب و لبه صافو شماره ثبت ۳٤٤۷۸-م و ارتفاع ۳۵/٦ و قطر دهانه ۷/۱ و قطر پایه ٦/۷ سانتی متر ساخت سده هفتم شهر کاشان است. نقوش بر گلویه و شانه و بدنه ظرف در میان چهار کادر متشکل از نوار افقی با مضامین متفاوت تصویر شده است. مهمترین نقش بر بدنه ظرف ترسیم شده و شامل نقوش انسانی با مفهوم بارعام یا مجلس مشورتیاست. گردن ظرف مزین به نقوش کتیبه ای است و بر شانه ظرف نقش هارپی از موجودت نرکیبی متشکل از سر انسان و تنه پرنده (حسینی و دیگران، ۱۳۹٤: ۳٤) در میان گل و برگ طراحی و ترسیم شده است. قسمت پائین ظرف و نزدیک پایه خطوط عمودی تو پر و طرح اسلیمی نقش شده است (تصویر وطرح ۷).

در وسط و میان گل و بوته مردی با زانوان جمع شده و ریش و سبیل منظم و مرتب شده و موهای بلند فروهشته بر روی شانه ها و تاجی کوتاه بر سرو هلالی بر گرد سر، روی تخت نشسته است و چهره ای مشابه نسخ خطی و سفالینه های عصر سلجوقی دارد. با دست راست پیراهن خود را گرفته و دست چپ را بر زمین و کنار زانو نهاده است. قبائ بلند و یقه گرد مزین به نقوش گل و برگ که تا زانوان را پوشانده بر تن دارد. آستین ها بلند و تا سر انگشتان را پوشانده است. نقش مرد در حالت رسمی نشان از جایگاه و اعتبار سیاسی و اجتماعی وی دارد و شاید تصویر امیر یا شاهزاده ای از عصر سلجوقی و مغول باشد (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۵). تخت امیر یا شاهزاده به نظر پوستین آمده و با رنگ سفید و روشن محدوده و ابعاد آن را مشخص کرده است. در دو طرف نقش مرد دو زن تصویر شده اند که دستان خود را به طرف مرد نشانه گرفته اند و نگاهشان به طرف مرد است. تصاویر زنان در حال صحبت با شاهزاده ترسیم شده و می تواند نشانی از نقش مشاورت و رهنمائی زنان در امور سیاسی زمانه خود باشد (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۵).

در اطراف و یالای سر پیکره های انسانی نقوش گیاهی ترسیم شده که احتمالا نماد و نشانه باغ است که هنرمند در تلفیق و ترکیب آنها خلاقانه عمل کرده است (قویدل، ۱۳۸۱: ۱۸۸). آرایش موهای زنان با

هم فرق دارد و زن سمت چپ که مسن تر به نظر می رسد و موهای خود را نواری بر فرق سر بسته و باقی موها را بر طرفین شانه آویخته است و چهره ای مشابه زنان سده ششم و هفتم هجری با صورت پهن و چاق و ابروان کمانی طراحی شده است. زن سمت راست که جوانتر به نظر می آید، بدون سر بند موها را آرایش باقی را بر طرفین شانه انداخته است. این دو زن را می توان مادر و همسر امیر یا شاهزاده تصور کرد که در جلسه ای رسمی حضور دارند و در حال مشورت دادن به شاهزاده هستند. ترکیب پیکره ها انسانی در حال گفتگو بیان کننده مجلس بحث و گفتمان است مجلس نشان از رسمی است. نشانه های ادب و تواضع در چهره و حالات آنان آشکار است. بالاپوش بلند منقش به نقوش اسلیمی ساده و نگاره های پیچک مانند کنار هم با تکرار منظم و هماهنگ با فضای زمینه به شکل استادانه تلفیق شده و بین فضاهای خالی و اشخاص ارتباط برقرار کرده و نشان از مهارت هنرمند در ساخت و پرداخت نقوش و استفاده از تناسب و هماهنگی برای ایجاد تابلوی نقاشی دارد.

۸- تنگ سفالین به شماره ثبت ۳۲۲۸۹-م با پایه و بدنه محدب به ارتفاع ۳۱/۹ و قطر پایه ۱۱/۳ سانتی متر ساخت سده ششم شهر کاشان است.در میان سه کادر متشکل از خطوط افقی یا کتیبه ای، نقوش حیوانی، انسانی و پرندگان تصویر شده است. ردیف بالا تکرار نقش حیوانی شبیه به سگ در میان نقوش گیاهی طراحی شده است. در ردیف وسط نقش انسانی سوار بر اسب در میان طرح اسلیمی تکرار شده است و ردیف پائینی نقش پرنده با بالهای گشوده و در حال پرواز در میان گل و پیچ ترسیم شده است (تصویر و طرح ۸).

از نگاره های رایج و مکرر عصر سلجوقی و بعد از آن در سده هاس ششم و هفتم هجری پیکره اسب سوار است و تکرارمداوم آن نشان از اهمیتو جایگاه حیوان دارد. نقشی که غالبا" تلفیقی با حیوانات و پیکره های انسانی و موجودات افسانه ای است. آنچه در نگاه اول در بررسی نقش قابل توجه است سادگی و مهارت اجراء با قلم گیریهای ظریف سیال و ایجاد حرکت با خطوط نرم و صریح است. طراحی قوی و نمایش خطوط بدن اسب به ظرافت وزیبائی نقشمایه افزوده است و چهره اسب سوار بزرگتر از اندازه واقعی ترسیم شده است. برعکس شیوه رایج سوار بدون هاله دور سر تصویر و نشان داده شده است. لباس سوارکار و نقوش روی آن چندان مشخص نیست. اطراف اسب و سوار کار با شاخه های گل و پیچ و هماهنگ با فضای زمینه و در تلفیق با آن طراحی و ترسیم شده است.جهت نشست سوار رو به جلو و حالت دویدن و حرکت بدن اسب به وضوح محسوس است. رنگ غالب نقشمایه سیاه و تا حدودی به شیوه سیلوئت (سایه نما) نزدیک است. طره موی سوار و کیسه ای آویزان وی را می توان زیر کلاهی کوچک دید. اصالت و روح هنر ایرانی در نقشمایه به وضوح آشکار است و نگاره اسب سوار در با نقوش دیگر تلفیق دارد ولی محوریت و

مرکزیت نقش به نشانه اهمیت بیشتر با سوار کار است. طراحی پاهای سوار کار چندان مشخص نبوده و دقت کافی را نداشته ولی تصویر اسب با دقت و حساسیت بیشتری ترسیم شده است. نقش اسب سوار از دوره ساسانی به سلجوقی انتقال یافته است با این تفاوت که دوره ساسانی سواران خشن تر و بر ظروف سیمین به کار رفته ولی در دوره اسلامی نقش سواران بر روی سفال به کار رفته است (قویدل، ۱۳۸۱: ۱۹۹).

نتیجه گیری؛

سفالگری سده های ششم و هفتم هجری با بهره مندی از خمیر شیشه و لعاب قلیائی نیمه شفاف، زمینه کمال در فن آوری و نقش اندازی سفالینه ها را فراهم آورد و مینیاتورهای زیبائی بر سطوح بیرونی و داخلی سفال نقش بست. در میان انواع فن آوری های نوین عصر سلجوقی و بعد از آن، سفالینه قلم مشکی بهترین مینیاتورها را به نمایش در آورده است.نگاره هائی که در نقش اندازی سوار کار، آرامش در طراحی، هاله دورسر در چهره پردازی، قیافه های مغولی و عدم توجه به ویژگیهای فردی تاثیرات هنر ساسانی، بودائی، مانوی و چینرا نشان می دهد.تصویرگرائی سفالینه نوع قلم مشکی روائی بوده و مفاهیم آئینی، حماسی، عاشقانه و نمادگرایانه را بیان می نماید.

نقشمایه های ظروف سفالی مورد مطالعه مفاهیم و مضامین ذیل را نشان می دهد:

۱-نگاره های مرتبط باحکایات و روایات عاشقانه، برگرفته از ادبیات کلاسیک و کهن ایران چون منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون از مجموعه پنج گنج نظامی گنجوی که صحنه های دلدادگی عشاق را به نمایش گذاشته است. داستان عشق خسرو پرویز پادشاه ساسانی به شیرین شاهزاده ارمنی از حکایات منظوم و تماشای شنای شیرین درکنار رودخانه به همراه ندیمه ها دستمایه نقشمایه سفال شماره یک پژوهش است. مجموعه نقشمایه انسانی ظرف شماره چهار را می توان به داستان لیلی و مجنون نسبت داد. دو دلداه عاشق که برای ابد کنار هم آرمیدند و مسیر آشنائی و عشق آندو قصه ای اندوهبار بود که در آثار هنری ادوار مختلف نمود یافت.

۲-نقشمایه های نمادین، به صورت حیوان، پرنده، ماهی و موجودات ترکیبی چون ماهی بر ظرف شماره یک، نماد آناهیتا فرشته آب و باروری در ایران باستان و در دین اسلام مرتبط با مقوله باروری و زایش، اسفنکس بر ظرف شماره دو، موجودی با سر انسان و بال عقاب و پیکر شیر نمادی از برتری جوئی و قدرت مافوق، هارپیبر ظرف شماره هفت موجودی متشکل از سر انسان و تنه پرنده (کرکس و عقاب)به نشانه هوش و ذکاوت انسانی و بلند پروازی پرنده و تیز چنگی عقاب است.

۳-نقشمایه های مرتبط با نجوم و صور کواکب، از جمله نقش ماهی در ظرف شماره یک به سبب آنکه ماه اسفند با نام حوت یا ماهی خوانده شده و با صور فلکی و علم نجوم ارتباط دارد و یا نقوش زنان بر

گرداگرد ظرف شماره سه که می تواند نشانه های سیاره های ششگانه ماه، ناهید، زحل، مشتری، مریخ و عطارد باشد. چهره های مونث تصویر شده با عنوان شش عروس یا خاتون نجومی یاد شده و در وسط تشعشعات نوری مصور در وسط ظرف را می توان خورشید درخشنده ترین جرم آسمانی دانست که اجرام ششگانه را در بر گرفته است. نیز نقش نوازنده ظرف شماره پنج را می توان نسیاره ناهید دانست که ملقب به ناهید چنگی و خنیاگر است و در حال نواختن رباب ترسیم شده است.

٤-نقشمایه مرتبط با مجالس بزم، که نمایش بزم زنانه با دو نوازنده در حال نوازش آلات موسیقی و یک نفر در حال سرکشیدن جام می در ظرف شماره پنج را می توان بدان منسوب کرد. نیز در ظرف شماره شش زنان با لباس فاخر در حال رقص و پایکوبی تصویر شده اند که نشانه ای از بزم می تواند باشد.

٥-مجلس آئینی، که با رقص مخصوص و جشن آئینی، بیانی از هم ذاتی با لایزال را فریاد می زند و بر ظروف شماره دو و شش می توان یافت.

٦-نقشمایه بارعام و مجلس مشورتی، که در آن شاهزاده یا امیر به همراه دو زن در حال مشورت و صحبت نشان داده است و این می تواند مجلس مشورتی مرتبط با امور سیاسی و اجتماعی را نشان دهد.

۷- نقشمایه شکار، با پیشینه ای طولانی و متاثر از هنر عصر ساسانی بر ظرف شماره هشت نقش بسته و بر آن تکرار نقش سوار کار بدون شکار و آلات شکار تصویر شده است.

منابع:

آژند، یعقوب، ۱۳۸۷، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، جلد اول، انتشارات سمت، تهران

اقبال آشتیانی عباس ۱۳۷۹ تاریخ مغول عباس اقبال آشتیانی امیر کبیرتهران

اکبری، فاطمه، ۱۳۸۲، هنر سفالگری و بررسی نقوش آن در ادوار اسلامی، فصلنامه تحلیلی پژوهشی هنر دانشگاه تربیت مدرس، دوره اول، شماره سوم، صص ۱-۱٦

آلن، جیمز ویلسن، ۱۳۸۷، سفالگری اسلامی از آغاز تا دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد، ترجمه مهناز شایسته فر، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران

آلن، جیمز ویلسن، ۱۳۸۳، سفالگری اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران

آیت الهی، حبیب الله، اخویان، مهدی، ۱۳۸۸، تحلیل رنگ هاله مقدس در نقاشی دیوار بقاع متبرکه ایران، گنجینه، کتاب تخصصی علمی پژوهشی هنرهای سنتی ایران اسلامی، کتاب اول، صص ۳۰- ٤۱

باوزانی، الساندرو، ۱۳۵۹، ایرانیان، ترجمه مسعود رجب نیاء انشتارات رامتین، تهران

بهرام پور، نسرین، ۱۳۸۷، بررسی نمادهای مقدس ایرانی بر سفال، انتشارات شهر آشوب، تهران

بهرامی، مهدی، ۱۳۲۷، صنایع ایران، ظروف سفالین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

بوکهارت، تیتوس، ۱۳۸٦، مبانی هنرهای اسلامی، ترجمه امیر نصیری، حقیقت، تهران

بیانی، شیرین ۱۳۸۲مغولان و حکومت ایلخانی در ایران انتشارات سمت تهران

بیهقی، ابن فندق ابوالحسن علی بن زید، ۱۳٦۱، تاریخ بیهق، به کوشش احمد بهمنیار، انتشارات فروغی، تهران

پرایس، کریستین، ۱۳٦۵، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران

پوپ، آرتور، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ویرایش سیروس پرهام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران

تالبوت ترایس، تامارا، ۱۳۷۲، هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دوره اسلامی، ترجمه رقیه بهزادی، بردار، تهران

تجویدی، علی اکبر، ۱۳۷۵، نگاهی به هنر نقاشی ایران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران

توحیدی، فائق، ۱۳۸٦، فن و هنر سفالگری، انتشارات سمت، تهران

توحیدی، فائق، مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگری، سفالگری، یافته ها و منسوجات، معماری، خط وکتابت، انتشارات سمت، تهران

جلال الدین خوافی فصیح احمد، بی تا، مجمل فصیحی، به تصحیح محمود فرخ، نشر طوس، مشهد

چنگیز، سحر، رضا رضا لو، ۱۳۹۰، ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری) نشریه هنر های زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ٤۷، پائیز، صص ۳۳-٤٤

حاجی تبار، مجید و زهره کتوئی زاده، ۱۳۹۵، بررسی نقشمایه های سفالینه گونه سیلوئت (سایه نما) قرون میانه؛ با تکیه بر مجموعه موزه های بنیاد، همایش ملی باستان شناسی و هنر سفالگری، دانشگاه آزاد اسلامی-واحد میانه، صص ۱۰۹۲-۱۰۷۷

حسنوند، محمد کاظم و آخوندی، شهلا، ۱۳۹۱، بررسی سیر تحول چهره نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دوره صفوی، فصلنامه نگره، شماره ۲٤، صص ۱۵-۳۵

حسینی، سید هاشم، ۱۳۹۱، تحلیل نمونه هائی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی، زن در فرهنگ و هنر، دوره ٤، شماره ۲، صص ۸۲-٦۳

حسینی، معصومه سادات و فخرالدین محمدیان و معصومه طاهری دهکردی، ۱۳۹٤، مطالعه طرح، نقش و شیوه های تزئین سفال مینائی (سده های یازدهم-سیزدهم م/ پنجم-هفتم ه.ق) با معرفی برخی نمونه های مجموعه موزه های بنیاد مستضعفان تهران، سفالینه، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان، صص ۱۹-۳۸

حلمی، احمد کمال الدین، ۱۳۸۳، دولت سلجوقیان، ترجمه و اضافات عبدالله طاهری و دیگران، انتشارات پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، تهران

خلف تبریزی، محمد حسین، ۱۳٤۲، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، ج ۲، ابن سینا، تهران

دادور، ابوالقاسم، منصوری الهام، ۱۳۸۵، در آمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، انتشارت کلهر و دانشگاه الزهراء، تهران

دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۳، لغت نامه دهخدا، دوره جدید، تهران: موسسه چاپ و انتشار دانشگاه تهران

دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۳، لغت نامه، زیر نظر محمد معین، تهران، دانشگاه تهران

دوری، کارل، ۱۳٦۳، هنر اسلامی: معماری، کاشیکاری، فلزکاری؛بافندگی، نقاشی، ترجمه رضا بصیری، انتشارات فرهنگسرا، تهران

دیماند ا. موریس ۱۳۸۹راهنمای صنایع اسلامی موریس اسون دیماند ترجمه عبدالله فریار انتشارت علمی و فرهنگیتهران

دیماند، موریس اسون، ۱۳۳٦: راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریال: انتشارات علمی و فرهنگی، تهران

زارعی، ابراهیم و شریف کاظمی، خدیجه، ۱۳۹۳، مطالعه تاثیر زنان در عرصه هنر موسیقی دوران میانی اسلام بر اساس نقوش سفالی، زن در فرهنگ و هنر، دوره ٦، شماره ٤، صص ٤۲۷-٤٤٤

زیدری، شهاب الدین محمد، ۱۳۸۸، سیره جلال الدین (تاریخ جلالی)، ترجمه محمد علی ناصح، انتشارات انجمن ادبی ایران، تهران

سرفراز علی اکبر و آور زمانی فریدون ۱۳۷۹سکه های ایران نشر سمتتهران

شبانکاره ای محمد بن علی بی تا مجمع الانساب به تصحیح میر هاشم مجدث امیر کبیر، تهران

شریف زاده، عبدالمجید، ۱۳۸۱، دیوارنگرای در ایران (زند و قاجار در شیراز) انتشارات موسسه صندوق تعاون سازمان میراث فرهنگی، تهران

شریفی، آزادهٔ و راهنمای، حسن، ۱۳۸٦، بررسی نقوش تزئینی مساجد دوره خوارزمشاهیان در

خراسان، کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۹ و ۱۱۰، مهر و آبان، صص ۳۲-۴۰

شوالیه، ژان، گرابران، آلن، ۱۳۸۸، فرهنگ نمادها، جلد ۵، ترجمه و تحقیق‌سودابه فضائلی، انتشارات جیحون، تهران

قویدل، اعظم، ۱۳۸۱، بررسی نقوش سفالین دوره سلجوقی، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، راهنما زهرا رهنورد، مشاور، ابوالقاسم دادور، دانشگاه تربیت مدرس

کاتلی، مارگریتا و هامبی، لوئی، ۱۳۷٦، تاریخ هنر ایران (هنر سلجوقی و خوارزمشاهی)، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران

کامبخش فرد، ، سیف الله، ۱۳۸۳، سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، انتشارات ققنوس، تهران

کریمی، فاطمه و کیانی یوسف، ۱۳٦٤، هنر سفالگری دوره اسلامی ایران، انتشارات وزارت ارشاد اسلامی، تهران

کیانی، یوسف، ۱۳۸۰، پیشینه سفال و سفالگری در ایران، انتشارات سیم دانش (به دید) تهران

گروبنام، گوستاوادموند فون، ۱۳٤۲، وحدت و تنوع در تمدن اسلامی، ترجمه عباس آریانپور کاشانی، انتشارات معرفت، تهران

لمبتن، آن، ۱۳۷۲، تداوم و تحول در تاریخ میانه ایران، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات نی، تهران

لمبتون، آن کاترین، ۱۳۸۵، ساختار درونی امپراطوری سلجوقی، تاریخ کمبریج، از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان، جلد ۵، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، تهران

محمد حسن، زکی، ۱۳٦٦، تاریخ صنایع ایران، ترجمه محمد علی خلیلی، انتشارات اقبال، تهران
معطوفی اسدالله ۱۳۹۲سکه های طبرستان گرگان و استرآباد نشر پازینه تهران
میرخواند بلخی محمد بن خاوند شاه ۱۳۷۵روضه الصفا ج ۲ تهذیب و تلخیص عباس زریاب چاپ علمیتهران

نراقی، حسن، ۱۳۸٦، چکیده تاریخ ایران، انتشارات اختران، تهران

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، ۱۳۸٦، داستان خسرو و شیرین، به اهتمام حسین حداد، تهران، انتشارات قدیانی

ورجاوند، پرویز، ۱۳۸٤، کاوش رصد خانه مراغه، امیر کبیر، تهران

ویلبر، دونالد، ۱۳٤٦، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران

ویلسون، کریستی، ۱۳٦٦، تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات یساولی، تهران

واتسون، الیور، ۱۳۹۰، سفال زرین فام ایرانی، ترجمه شکوه زارعی، انتشارات سروش، تهران

-Ettinghausen,R.1961, The Iconography of Kashan luster Plate , Ars Orientalist

-Hall, james, 1993, Dictionery of subjects and symbols in art ,johnmurray,London

-Hillenbrand,Robert,1994, The Relationship between Bookpainting and Luxury Ceramics in 133th century Iran,In the art of the saljugs in iran and Anatolia, proceeding of a symposium held in edingburg in 1982, mazda, California, 134-145

-Loukonine and Ivanov, 1996, Persian Art,St Petersburg

-Loukonine,Vladimir and Anatolil - inov, 2003, Persian lost treashres, sirocco, london

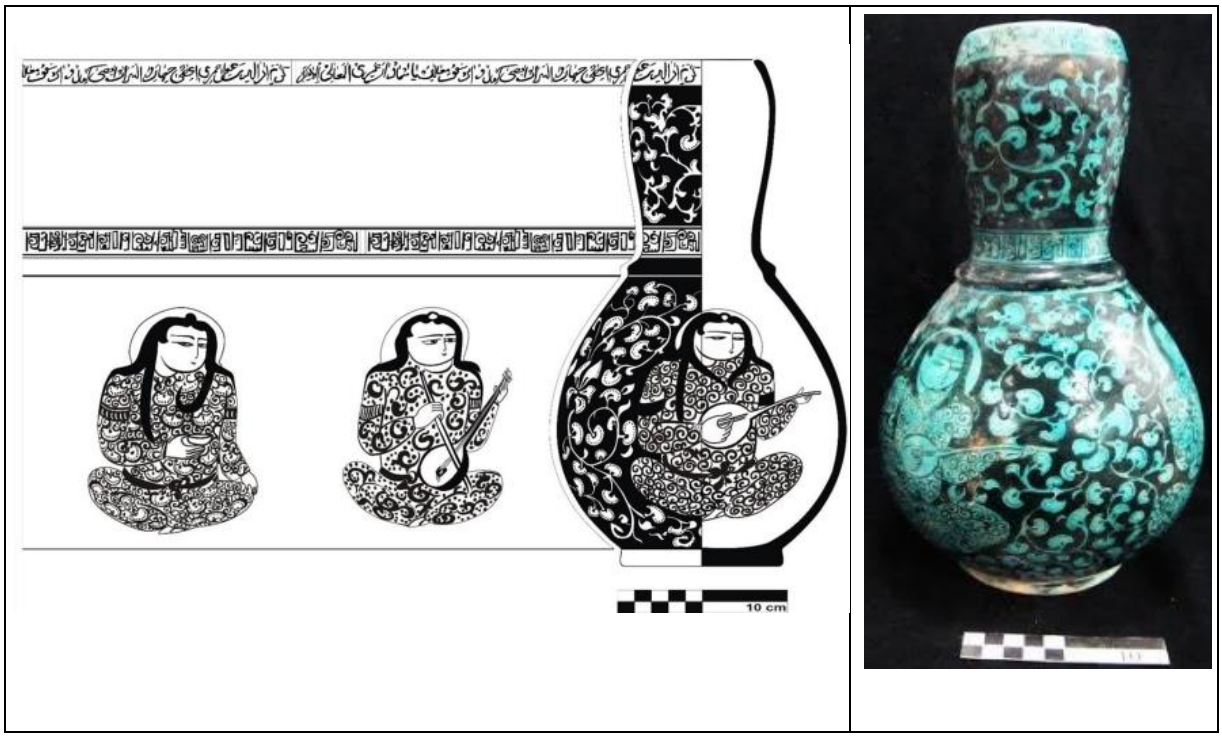
-Pope, A.U,1979, A Survey of Persian art,manafzadeh group- Tehran, oxford university press, London,tokyo

تصویر و طرح ۱ : بشقاب سفالی سیاه قلم به شماره ثبت ٤٢٦٨٤ موسسه فرهنگی موزه های بنیاد (نگارنده گان)

تصویروطرح ۲:بشقاب سه پایه سفالی سیاه قلم به شماره ثبت ۳۸۸٤٥ موسسه فرهنگی موزه های بنیاد (نگارنده گان)

تصویر و طرح۳: قدح سفالین سیاه قلم به شماره ثبت ۳٤۲٤۸– م موسسه فرهنگی موزه های بنیاد (نگارنده گان)

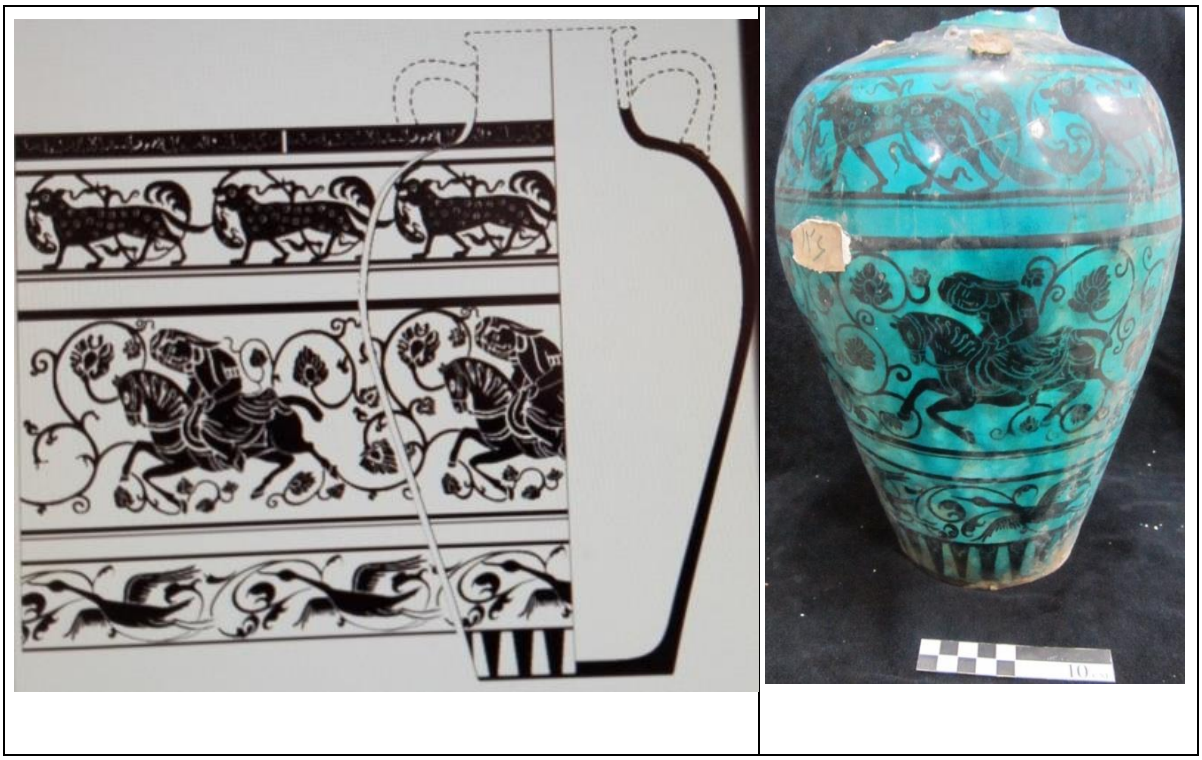
تصویر و طرح٤: کاسه سفالین سیاه قلم به شماره ثبت ۳۳۲۷٥– م در موسسه فرهنگی موزه های بنیاد (نگارنده گان)



تصویر و طرح۵: تنگ سفالین سیاه قلم به شماره ثبت ۳۳۲۹۱–م موسسه فرهنگی موزه های بنیاد (نگارنده گان)

تصویر و طرح ٦: تنگ سفالین سیاه قلم به شماره ۳٤۱۸۹ ثبت موسسه فرهنگی موزه های بنیاد (نگارنده گان)

تصویر و طرح ۷:: تنگ سفالین قلم سیاه به شماره ثبت ۳٤٤۷۸ موسسه فرهنگی موزه های بنیاد (نگارنده گان)



تصویر و طرح ۸: تنگ سفالین سیاه قلم به شماره ثبت ۳۲۲۸۹ موسسه فرهنگی موزه های بنیاد (نگارنده گان)