سفالینه‌های دوره ایلخانی بستری بر ظهور و بروز عناصر و فرهنگ مغول

یعقوب طالبی

کارشناس ارشد هنر اسلامی و رئیس اداره میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری شهرستان ویژه مراغه

Talebi58@gmail.com

(تاریخ دریافت:۱۳۹۵/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸)

چکیده

یکی از رویدادهای مهم قرون میانه اسلامی برآمدن و پیشروی مغولان فاتح همراه با تشکیل دولتی واحد بود، استقرار آنها سبب روابط مستقیم بین ممالک شرقی آسیا و نواحی غربی را در پی داشت که یکی از مهمترین نتایج آن اختلاط دو تمدن قدیم چینی و ایرانی بود. جابه‌جایی عظیم هنرمندان این دو قوم در زیر سایه دولت واحد مغول باعث شد تا ایشان بسیاری از معلومات و معارف خود را به یکدیگر منتقل کنند که یکی از این معلومات، هنر تصویرگری بود.از طرف دیگر علاقه مغولان به زنده نگهداشتن آداب مغولی با وجود قبول اسلام و اقامت در ایران و آنچه را که به مغول و آداب و مراسم اجداد آنان متعلق بود، موجب گردید که هنرمندان دوره ایلخانی با در نظر گرفتن علاقه مندی مغولان با توجه به خاستگاه و آداب و سنن آنان به همراه تاثیرپذیری از هنر تصویرگری چینی، سفالینه‌های این دوره را با تصاویری تزیین کنند که با داشتن روح اصیل هنر ایرانی، از نقشمایه‌هایی چینی و نقوش طبیعتی که مغولان با آن آشنا بودند برخوردار باشد تا با وجود زیبایی مورد اقبال و رضایت حاکمان مغولی نیز واقع گردد.در این مقاله با پرداختن به خاستگاه و موطن اصلی مغولان و همچنین آداب و رسوم و علاقه‌مندی ایشان به همراه تاثیر پذیری از هنر و تکنیک تصویرگری چینی با دستمایه قرار دادن چند سفالینه و کاشی از دوره ایلخانی، نقوش سفالینه‌های این دوره را متاثر از این دو مقوله بررسی می کنیم.

واژگان کلیدی: سفال، فرهنگ مغولی- ایلخانی، آداب و رسوم

مقدمه: خاستگاه مغولان(شکل ۳-۱)

مغولان از تایگا و جنگلهای سیبری که جایگاه حیوانات خزپوش مانند خرس، کفتار، روباه و سنجاب است آمده‌اند، خاستگاه اولیه ایشان بین دو رود مهم اونون و کرولن و سرچشمه های آنها در کوهستانهای بورقان قلدون (کوههای مقدس) و تول واقع بوده‌است، افسانه هایی در مورد نژاد مغولان در تاریخ سری تجسم یافته و حکایت از آن دارد که نژاد مغولان از یک گرگ نر و یک گوزن ماده پدید آمده‌است."گرگی آبی رنگ همراه با سرنوشت خود از آسمان به دنیا آمد. جفت او یک ماده گوزن بی‌تحرک بود. آنها از دریا گذشتند و آمدند. هنگامی که در سرچشمه رودخانه اونون در کنار کوه بورقان قلدون موقتاً مقیم شدند باتاکاسقیان به دنیا آمد. (هال، ۱۳۸۲، ص۱۳)

حمدالله مستوفی در سال ۷۳۰ هجری در خصوص خاستگاه مغولان می‌نویسد "زمینی که در اصل مقام ایشان بود، یک ساله راه آبادانی نیست و هرکه از آنجا ساکن بوده صحرانشین بوده‌اند و آن زمین را حدود شرقی با ختا و غربی با ولایت ایغور و شمال با قرغیز و سلنگا و جنوب با تنگت و تبت پیوسته است. (مستوفی،۱۳۸۱.ص ۵۶۳)

در خصوص رودخانه ها و کوههایی که این منطقه را در بر گرفته است عباس اقبال تاکید می کند "ناحیه محصور بین جبال خنیگان و یابلنویی و آلتایی و کوههای سایان یعنی حوضه دریاچه بایکال و انهار سلنگا، ارقون، کرولن و شعب این انهار، دو دامنه جبال تیان شان و دره‌های علیای جیحون (آمودریا) و سیحون یعنی حوضه دریاچه‌های بانماش و قره‌گول و ایسی‌گول و دره انهار ایلی و چو و قزل‌سو".(اقبال، ۱۳۷٦،ص٤) وجود رودخانه های متعدد و همچنین دوری آنها از دریاها در منطقه رشد و نمو مغولان و همچنین ارتفاعات منطقه باعث گردیده که این عناصر طبیعی برای مغولان اهمیت به سزایی داشته باشد، تاثیر این عناصر طبیعی بر روی آب و هوای منطقه و همینطور "دوری از دریاها و وجود ارتفاعات بسیار باعث شده که این سرزمینهای مرتفع دارای هوای قاره‌ای بسیار متغیری باشند یعنی در تابستان بسیار گرم و در زمستان بسیار سرد.(گروسه، ۱۳۷۹، صص ۱۱ –۱۰)

مغولان که علاقه خاص به گوشت داشتند "از شکار حیوانات و صید ماهی جوع می‌کردند.(همان) حضور ماهی و صید آن در زندگی مغولان موجب می گردد که ماهی نیز نقشی مهم را در نگاه مغولان به طبیعت پیرامون شان ایفا کند که به وفور در سفالینه های دوره ایلخانی تصویر ماهی در رودخانه نقش گردیده است.

اقلیم زیستی مغولان تاثیر مستقیم بر روی چهره و فیزیک اندامشان گذاشته بود به گونه ای که مری هال به نقل از کتاب چنگیز خان و امپراطوری مغول ویژگی ظاهری آنان را این گونه تصویر می کند "صورتی پهن با استخوانهایی برآمده گونه، سوراخهای گشاد بینی و گوشهای بزرگ دراز، گیسوی سیاه زبر، ریش تنک، چهره‌ای تیره و آفتاب سوخته و سرانجام اندامی تنومند با قدی کمی بلندتر از حد متوسط، ویژگی‌های مشخص این نژاد چنین است (هال، همان،ص۲۳)

نقش اسب در زندگی مغولان

بنابر شرایط خاص محیطی، مغولان دلبستگی خاصی نسبت به اسب و پرورش آن داشتند همگی توان سوارکاری داشته اند "از همه گذشته استپ وطن و زادگاه اسب است، اهالی این مرغزارها چنانند که گویی سوارکار بدنیا آمده‌اند ساکنان همین مرغزارها هستند که تن پوش اسب را اختراع نموده‌اند(گروسه،همان، ص ۱۸).

اسب و مغول دو مقوله ناگسستنی از هم هستند به گونه ای که مغول بدون اسب هویت خود را ناقص می بیند."اسبها برای مغولان و همه قبایل دشت پهناور ضروری بودند، اسب‌ها همچنین به قبایل دشت پهناور کمک می‌کردند تا از گله‌های خود نگهداری کنند و به شکار بپردازند(هال، همان، ص۱٦) حتی از اسب ها استفاده غذایی نیز می کردند به طوری که "از شیر مادیان برای تهیه نوشابه‌ای الکلی به نام قمیز استفاده می‌کردند(همان جا)، مغولان کوچ نشین از حیوانات دیگر نیز استفاده می کردند که " عبارت بودند از گاوها، حیوانات مفیدی که می‌شد برای گوشتشان ذبحشان کرد".(همان جا)

پوشاکشان نیز لباس بلندی بوده است که با شلوار می پوشیدند تا هنگام سوار کاری با مشکل مواجه نشوند "چینیان به تقلید قبایل هون لباس بلند و دامان دار آنها را به شلوار و تمبان تبدیل نمودند (گروسه،همان،ص۱۸)

زنان عهد مغول

در ایران دوره اسلامی زنان بیشتر در حاشیه قرار داشته اند و کمتر دیده شده است که در امور اجتماعی فعالیت نمایند و یا به غیر از امور داخل منزل به مسائل دیگر بپردازند و در دوره های مختلف نیز هرگز مشاهده نشده است که زنان در امور سیاسی کشور به طور رسمی دخالت کنند به غیر از مواردی استثنایی که آن هم "شامل چند زن پادشاه یا حاکم، یا زنانی است که بر اثر لیاقت و شهامت خاص، و دارا بودن هوش و استعداد فوق العاده، دیوارهای گرداگرد خود را شکافته و در عرصه سیاست و جامعه دوران خود جولان کرده است".(بیانی،۱۳۸۲، ص۷) اما زن در میان اقوام مختلف مغول جایگاه بسیار ویژه ای داشته است، مغولان به دلیل اینکه انسان هایی جنگجو بوده اند و بیشتر اوقات دور از خانواده و زن و زندگی از این دشت به آن دشت درحرکت بودند، زنان مسئولیت اداره زندگی را بر عهده داشته اند، شاید بتوان دوره مغول را تنها دوره ای در ایران دوره اسلامی شناخت که زنان از قدرت قابل تاملی در اداره امور سیاسی کشور داشته اند که "می توان آن را تا حدودی عصر برابری زن با مرد خواند. این جریانی است که با مغول به ایران آمد و با مغول از ایران رخت بر بست، هیچ گاه زن در این سرزمین تا حد این دوره توانایی و قدرت و احترام نداشته و در کار حکومت دخیل و سهیم نبوده است."(همان ،ص۷)

زنان مغول بسیار مسئولیت پذیر و توانمند در کلیه امور زندگی تکیه گاه مردانشان بودند، زن مغول به قول ادبیات امروز چند شغله بوده که بنابر سنت مغولی به غیر از وظایف خاص خود که بر عهده هر زنی است "در قبیله دوشادوش مرد کار می کرد، از حقوقی تقریباً مساوی با او برخوردار بود و هیچ

فعالیتی حتی ریاست ایل، شکار و جنگ به تنهایی اختصاص به مرد نداشت. شغل مرد محدود بود اما شغل زن نامحدود".(همان جا

اشپولر نیز در مورد حضور زنان در امورات جنگی آورده است "زن مسئول فراهم آوردن وسایل آسایش شوهر و نیز به فرمان چنگیز خان عهده دار نظارت در وضع سلاح و ساز و برگ جنگی او بود"(اشپولر، ۱۳٦۸، صص۳۹۷ – ۳۹٦) و البته مردان مغول نیز با احترام به زنان خود از آنان در امورات زندگی شان مشورت می گرفتند. "زنان مغول غالباً مشاوران سیاسی مورد اعتمادی برای شوهران خود بودند و در غیاب شوهرانشان همه مسئولیت‌ها بر دوش آنان بود".(هال، همان، ص ۱۸) زنان مغول در امورات روزمره حضوری کاملا فعال داشته اند داخل خانواده به پخت و پز و رفت و روب و در ایل سوار بر اسب همچون مردان به نگهداری گله و حفظ مراتع می پرداختند. "کارپینی راهب نوشت: دختران و زنان جوان به چابکی مردان سوار اسب می‌شوند و چهار نعل می‌تاختند، ما حتی آنها را در حال حمل تیر و کمان دیدیم".(همان جا)

توانایی خاص زنان مغول در زندگی روز مره کوچ نشینی و صحراگردی موجب بالا بردن اعتبار آنان در سیستم اجتماعی گردیده بود به گونه ای که زن در اقوام مغول می توانست از تمامی حقوقی که یک مرد مغولی داشت، برخوردار باشد که گاهی نقش آنان را در سرنوشت مغول پررنگ تر از مردان می کرد تا آنجا که "زنان در مورد حقوق مادی و تملک ثروت و املاک می توانستند با مردان برابری کنند. بخصوص که در دوران اولیه تکوین حکومت مغول، در گرداندن چرخ های اقتصادی جامعه ایلی نقش مهمتر و برتر از مردان را بر عهده داشتند". (بیانی، همان، ص۳۹)

زنان مغول مانند مردان از ارث برخوردار بودند و حتی "قسمتی از غنائم جنگی به زنان داده می شد ...در زمان صلح می بایست هدایای نقد جایگزین غنائم جنگی شود" (اشپولر، همان، ص۳۹۵) شاید همین ارزش، اعتبار و توانایی زنان مغول موجب گردیده بود که مردان مغول ازدواج های متعددی را تجربه نمایند و در خصوص تعدادشان نیز تابع هیچ قید و بندی نباشند. مارکوپولو که زندگی مغولان را از نزدیک مشاهده کرده است در این خصوص می نویسد "هر مردی هر چند زن که بخواهد می تواند بگیرد، حتی اگر تعدادشان به صد نفر هم برسد". (میلیونه، ۱۳٦۳، ص ۷۵) البته در بسیاری مواقع ازدواج و زناشویی "وسیله مناسبی برای برقراری رابطه میان مغولان و بیگانگان بود(اشپولر، همان، صص۳۹۲ – ۳۹۱)

این امر به قول کارپینی راهب که او نیز از نزدیک شاهد زندگی مغولان بوده ظاهر می گردد که در این باره مری هال به نقل از وی می آورد "هر مرد مغول هر تعداد همسر را که بتواند نگهداری کند اختیار می‌کند، یکی صدتا، دیگری پنجاه‌تا، دیگری ده‌تا، یکی بیشتر دیگری کمتر...آنها همه زنان دیگر را بدون هیچ فرقی به همسری اختیار می‌کنند".(هال،همان، ص۱۸)

گرفتن زنان متعدد باید مشکلاتی را به همراه می داشت ولی این امر به اندازه ای در میان قبایل مغول عادی بوده که هرگز مشاجره ای بین زنان یک مرد

مغولی اتفاق نمی افتاده است بخصوص که "مساکن و خانه های آنان از یکدیگر جدا بود، همه از حقوق مساوی برخوردار بودند و به استثنای همسر اول هیچ یک بر دیگری، برتری خاصی نداشت".(بیانی، همان، ص ۳۷)

ارزش و اهمیت زنان به دختران نیز تسری پیدا کرده بود تا جایی که دختران در نزد خانواده خود و در جامعه اهمیت و منزلتی بسیار داشتند که وجود آن برای خانواده مغول غنیمتی محسوب می گردید و "به موردی بر نمی خوریم که مغول از داشتن دختر ناراضی باشد، یا بین فرزندان پسر و دختر خود تفاوتی قائل شده باشد و این بدان دلیل است که با آنچه از وظایف زن بر می شمریم، دختر حتی بیش از پسر به کار خانواده و قبیله می آمده است".(بیانی، همان، ص٥٤)

تولد دختر در خانواده مغول بسیار خوش یمن دانسته می شد و خانواده از تولد دختر بسیار شادمان می شدند چرا که می توانستند با وجود دختر ارتباط خود را با قبایل مختلف مستحکم تر نمایند و سلاطین و حاکمان مغول نیز می توانستند با ممالیک دیگر ارتباط سببی برقرار نمایند. شیرین بیانی در مورد تولد دختر و اهمیت آن برای سلاطین مغول با اشاره به کتاب دستورالکتاب فی یقین المراتب از قول محمدبن هندوشاه نخجوانی می نویسد"سلاطین به هنگام تولد دختری، به یکدیگر چنین تبریک می گفتند: «بر مساند عظمت و جلال و موافقت قبول اقبال پوشیده نماند، کی سلاطین روزگار همچنان که به ولادت ذکور اولاد بشاشت و بهجت می یابد، به ولادت اناث اولاد نیز می یابد که همان حالت ملحوظ باشد. اعاظم ملوک و سلاطین به مواظبت ایشان رغبت نمایند، و از عالم غیب فرزند به سببی که در مطالب حضرت به بذل نفس و مال و مساحت واجب داند، ظاهر شود...(بیانی، همان،ص٥٤) که این قول اهمیت تولد دختر در خانواده مغول را مشخص می نماید البته مغولان به حدی از داشتن دختر به خود می بالیدند که این مباهات را به رخ نیز می کشیدند تا آنجا که در حرکت کوچ و جابه جا شدن یا در سفرها" جای دختران در ارابه ها در بهترین قسمت، یعنی جلو آن بود.(بیانی، همان،ص۳۹) که حاکی از جایگاه ارزشمند دختر در میان آنان بوده است .

البته گاهی اشاره شده است که این امر به این دلیل بوده است که مشخص نمایند دختر آنان آماده ازدواج است که این مبحث نیز جای تامل دارد البته قائل بودن وجه تمایز بین زنان و دختران به گونه ای که در اماکن عمومی زنان از دختران مشخص می شدند می تواند دلیلی باشد بر اینکه دختران خود را در معرض دید قرار می دادند تا خواستگاری پیدا شود. کلاه گذاشتن زنان در مجامع و معابر وجه تمایز آنان از دختران بود و " طرز پوشاک زنان شوهردار، از نوع لباس دختران متمایز میگردید، که این تمایز بیشتر در داشتن یا نداشتن کلاه بود و زنان نمی توانستند بدون بر سرگذاشتن کلاه در ملاء عام ظاهر شوند.(بیانی، همان، ص ٦٨)

امروزه نیز آثار این گونه های فرهنگی در گوشه کنار کشور از جمله در میان اقوام ترکمن مشاهده می گردد که وجه تمایز زنان از دختران کلاهی است که بر سر زنان دیده می شود.

البته زنان مغول بسیار زیبا بوده اند که به مراتب در قول مورخین و ادبیات غنی کشور عزیز به آن اشاره شده است " موهای زنان بلند، طرز آرایش آن ساده بود. فرق را میان باز می کردند، گیسوان را دوتا می بافتند و بر شانه می انداختند و بدین ترتیب موها از زیر کلاه نمایان بود.(بیانی، همان، ص ٦٩) که احتمال داده می شود بی حجابی آنان در میان زنان محجبه ایرانی زیبایی آنان را بیش تر نمایان کرده باشد "اصولاً زنان ترک مغول در ایران این دوره از لحاظ زیبایی شهرتی خاص داشتند که شاید به سبب بی حجابی این زیبایی چشمگیر بوده است.(بیانی، همان، صص۷۱-۷۰)که البته این بی حجابی هرگز موجب بی عفتی آنان نبوده است و در کل زنان مغول زنانی پاکدامن بودند. مارکوپولو در مورد زنان مغول ذکر می کند "زنهایشان خوب و دارای شخصیت بارزی هستند که به شوهران خود بسیار وفادارند" (میلیونه، همان، ص۷۵) شیرین بیانی نیز در خصوص عفت زنان مغول آورده است "احترام به عفت عمومی و پاکدامنی در میان مغول کاملاً مشهود است. زنان عموماً نجیب و عفیف بودند و در سازگاری با شوهر صبور و بردبار به طور کلی هیچ گاه از شوهران خود شکایت نمی کردند.(بیانی، همان، ص٦٠)

احترام خاصی که مردان مغول به زنانشان قائل بودند در مورد دین و مذهب آنان نیز هویدا بود چرا که آنان هرگز زنان خود را مجبور به پذیرش دین یا مذهب خاصی نمی کردند و " زن در انتخاب مذهب آزادی کامل داشت. به حدی که می توانست آیینی مغایر با مذهب شوهر داشته باشد(بیانی، همان، ص٦١).

هجوم مغولان

"وحشت و اضطرابی که از این قوم در اروپای غربی پدید آورده بود به قدری عظیم بود که به قول ماتیو پاریس از ترس مغولان ماهیگیران گات لند و فریزلند جرات نمی‌کردند از دریای شمال عبور کرده و در یارموث به صید ماهی مشغول شوند. (ورجاوند، همان جا)

براون در کتاب تاریخ ادبی ایران در خصوص حمله و هجوم اقوام مغول به کشورهای دیگر می نویسد "آنان روی زمین را مانند ملخ فرا گرفته و به ممالک شرقی اروپا انواع بدبختیهای هولناک وارد آوردند....خون ابناء خود را با لذت و خرسندی می آشامند ....از شیر و خرس خونخوارترند ... هر وقت خون به دست آنها نیافتد آب گل آلود می‌آشامند.(براون،۱۳۵۱،ص٦)

مغولان با تمامی ویرانگری و تسلط بر بسیاری از نقاط متمدن جهان هرگز نتوانستند فرهنگ بدوی خویش را بر ممالک متصرفه حاکم کنند و دستخوش تمدن اصیل کشورهای تحت امر خویش شدند، و این نبود مگر بزرگ مردان اندیشمندی که توانستند با درایت ستودنی خویش از خرابی‌ها و ویرانگری های زیاد جلوگیری کنند، رمز جان بدر بردن و رهایی ملت ایران از طوفانهای سهمگین تاریخ و سلطه تجاوزگران خارجی و حکومتهای استبدادی ضدملی و ضدفرهنگی را به اعتباری باید بیشتر در ساختار فرهنگ این مردم و از پای ننشستن اندیشمندان،

دانشمندان و هنرآفرینان شناخته و گمنامش جستجو کرد (ورجاوند، ۱۳٦٦)

در مورد توانایی مردم ایران زمین، کنت‌دوگوبینو می‌نویسد "آنهایی که سر تسلط بر این سرزمین را دارند....، همه بیهوده عرض خود می برند و زحمت دیگران می دارند، زیرا دیر یا زود همه آنها سقوط می کنند بی آنکه توانسته باشند شخصیت و استقلال معنوی خاص ایرانی را از میان بردارند یا بدان آسیبی برسانند. من هر وقت که بدین ملت می‌اندیشم سنگ خارایی را به نظر می‌آورم که با امواج خروشان دریا به گوشه ای درغلتیده و تحولات اعصار و قرون ، آن را فرسوده و زوایایش را صاف کرده و در آن خلل و فرج بسیار پدیدآورده و با این همه این سنگ، سنگ خارا مانده‌است. (کنت دو گو بینو،بی تا)

اصرار مغولان بر فرهنگ بومی خویش

علاقه خاص مغولان به "زنده نگهداشتن آداب مغولی که حتی با وجود قبول اسلام و اقامت در ایران در یاسای چنگیزی به چشم احترام تمام می نگریستند و آنچه را که مغول و سابقه تاریخی آنان و آداب و مراسم اجداد خود متعلق بود بجد تمام حفظ میکردند، چنانکه در مخلد کردن تاریخ ایشان جهد بلیغ داشتند و تألیف کتاب را در این خصوص با هر زحمت و خرجی بود تشویق می نمودند.(اقبال آشتیانی، ۱۳۷٦،صص۵۵۸-۵۵۷)

حتی در بسیاری موارد هنر این دوره را مغولی هم گفته اند که دلیل عمده آن حضور عناصر متعدد مغولی بر روی تصاویر است، بازیل گری در این خصوص آورده است "هنر این دوره را معمولا مغولی نامیده اند اما در واقع این توصیف تا حدی گمراه کننده است البته پوشاک و انسانهایی که در این آثار ترسیم شده اند به نژاد حاکم تعلق دارند که بر اسبهای کوچک مغولی سوار هستند.(گری ، بی تا)

اهمیت حضور عناصر چینی و مغولی "بیشتر در زمینه راهگشایی به آرمان سازنده و شکل دهنده ای بود که هنرمند ایرانی می توانست به یاری آن امکان و توان هنر و صنعت خود را درک کند. در واقع پس از سقوط بغداد در سال ٦۵٦ هجری قمری خصلت ایرانی بودن مینیاتورهایی که در این سرزمین ترسیم گردید بیشتر از آنهایی بود که قبلاً خلق شده بود، حتی موضوع های سنتی نیز خیلی زود تغییر کرد و چنان می نماید که در این تصاویر، بازگشتی به روحیه بافته های دوره ساسانی وجود دارد(گری، همان، ص ۵۲)

اینکه حاکمان مغولی به عنوان عمده ترین مشتریان آثار هنری محسوب می شدند هنرمندان را به تصویر کردن نقوشی که مغولان با آنها احساس قرابت می نمودند تشویق می کرد، هنرمندان با در نظر گرفتن علاقه مندی مغولان که برگرفته از خاستگاه اولیه آنان بود نقوشی را بر روی آثار هنری و نسخ خطی تصویر نمودند که در جای جای آنها عناصر طبیعی جایگاه بدوی مغولان به چشم می خورد، رودخانه های متعدد، اسب، زن و طبیعت خاص مغولستان مورد توجه آنان بود و در این بین چهره نگاری نیز جزء لاینفک بسیاری از سفالینه های دوره ایلخانی گردید که تمامی این چهره ها نزدیکی خاصی به چهره های مغولی داشته است.

این تاثیرات و سفارشات مغولان تا آنجا ادامه پیدا میکند که پس از چند دهه مکتبی تقریبا متفاوت به وجود می آید که به ویژگیهای مغولی بسیار نزدیک است "از اواخر قرن هشتم هجری بود که مکتب مشخص مغولان در نقاشی آشکار شد احتمالا شیوه زندگی صحراگردی مغولان و نیز موقعیت آنها به عنوان حاکمان غیر مسلمانی که بر ملتی فرمانروایی می کردند یا شیوه بگیر و ببندشان مانع از ایجاد یک سبک مغولی مشخص تا این زمان گردید...فرجام مجموعه این شیوه های مختلف بیان هنری همان سبک ویژه مغولان در انتهای فرمانروایی شان بود.(کنبای، ۱۳۷۸،ص ۳۰)

چهره پردازی در دوره ایلخانی

چهره نگاری تا دوره ایلخانی در ایران امری مطرود بوده است و بعد از اسلام بنا به دلایل مذهبی ذکر شده ترسیم چهره انجام نمی گرفته است و تنها "سابقه چهره نگاری از اشخاص معین در عصر اسلامی به دوره ایلخانان مغول باز میگردد که بنابر سنت و عادت نیاکان خود هنرمندانی چینی یا آنانی را که با شیوه هنری چین آشنا بودند ، مامور کردند تا تصاویرشان را نقاشی کنند(محمد حسن ،۱۳۸٤ ،ص۵۸)

علاقه ویژه مغولان و ایلخانان به چهره نگاری موجب گردید که هنرمندان در این دوره تمرکز خاصی روی این عنصر نگاره ای بنمایند و مسلمانان ساکن ممالک خاور نزدیک "...پس از گسترش و افزایش روابط سیاسی، فرهنگی و تجاری آنها با ممالک خاور دور در ترسیم چهره اشخاص در آثار هنری یا نسخه های خطی مصور, سیمای مغولی یا بسیار نزدیک به مغولی را برگزیدند، چندان که ویژگیهای سیمای نژاد زرد و به ویژه چشم های تنگ و کشیده تاحد بسیاری در آثار هنری اسلامی پدیدار گردید، تا آنجا که به نظر می رسید آثار مزبور به دست نگارگران چینی با فرهنگ هنری عادی ترسیم شده است.(همان،ص۵۲)

اصرار ایلخانان به تصویر کردن خود و یا اشخاص خاص موجب گردید که کشیدن پرتره از اشخاص خاص نیز در این دوره متداول گردد "ما تا پیش از عصر مغول به پرتره های شخصی (مربوط به اشخاص معین) دست نیافته ایم و تصاویری که ذکر آنها در برخی از منابع تاریخی و ادبی آمده است نیز چیزی جز صورتهای نمادین نیست. (همان،ص۵۷) و در این دوره است که تصاویر اشخاص معین در نگاره ها و آثار هنری دیده می شود و حتی از دوره ایلخانان به بعد کشیدن تصویر اولیای دین نیز رواج می یابد و مقوله ای که تا این دوره به هیچ عنوان امکان حضور بر روی کتب دینی را نداشته است از این دوره به بعد بر روی نگاره های ادبی نیز تصویر می شود. از طرف دیگر رواج تصویر سازی شاهنامه در دوره ایلخانی و تیمور بسیار حائز اهمیت است. نگارگری شاهنامه ایرانی آن هم در عصری که مغولان بر سراسر ایران حکمفرمایی می کردند و با آنکه نگارگری ایرانی در ظاهر از سبک های نگارگری چینی دوره تانگ و سبک عباسی و بیزانسی متأثر بود، مضمون و مایه اصلی کار نقاش ایرانی است و هنرمندان با وجودی که چهره ها را مغولی ترسیم می کردند ولی قهرمانان داستان را ایرانی انتخاب می

کردند و این رستم اهل سیستان است که با ظاهری مغولی با بیگانگان می جنگد و در حراست از ایران می کوشد.

در ادامه هنر چهره نگاری عنصری جدید که ریشه در هنر پیش از اسلام ایران دارد بر روی آثار هنری ظاهر می شود و آن ترسیم هاله بر دور سر اشخاص تصویر شده است "هنرمندان مسلمان این هاله را گرداگرد سر برخی اشخاص می کشیدند اما توجهی به مفهوم اصلی آن نداشتند و آن را فقط به عنوان یک عنصر تزیینی می نگریستند و تنها در پاره ای موارد از آن به عنوان نشانه شأن و مقام صاحب تصویر استفاده می کردند.(همان،ص۷۰) که البته وجود هاله به عنوان تقدس یا نشانه شان و جایگاه امری متداول نبوده است، در ادامه نیز این هاله دستخوش تغییراتی در نحوه ترسیم می گردد "نگارگران مسلمان در آغاز این هاله را به صورت دایره یا شبه دایره رسم می کردند ولی پس از آنکه با هنرهای چینی آشنایی بیشتر یافتند و پیکره های بودا در آسیای میانه را شناختند آن را به شکل بیضی در آوردند ....این مایه شگفتی نیست زیرا نقش اصلی هاله به دست هنرمندان کشورهای خاورمیانه تحول یافت و گاه از شکل دایره ای خود خارج می شد(همان)پژوهشگران در بسیاری موارد چهره پردازی این دوره را متاثر از روح اصیل ایرانی دانسته اند "همچنین برخی از این پژوهندگان صورتهای مغولی را نیز نشان از تاثیر شعر ایران بر نگارگری می دانند چه در اشعار ایرانی شاعران در تصویر نمودن و بیان صورتی زیبا آن را به قرص ماه و چشمان بادامی و ابروهای کمانی تشبیه کرده اند که باعث شده است به پیروی از این اشعار صورت های ساخته شده مشابه صورت چینی و مغولی پرداخته شود.(شریف زاده، همان،ص۸۹).

سفالینه های دوره ایلخانی(شکل ۱۸-٤)

سفال از اشیاء ارزشمند و قابل اعتنایی است که در تمام دوران تاریخ توانسته انعکاس تفکرات، اعتقادات و توان هنری و صنعتی مردمان زمان خود باشد. ویژگیهای منحصر به فرد این شیء از جمله پایایی بی نظیر آن که می تواند هزاران سال بدون کوچکترین خدشه ای شکل کلی خود را حفظ نماید آن را در جایگاه بالای هنری، تمدنی قرار داده است.ایران با پیشینه ای هزاران ساله در هنر سفالگری در تمام ادوار تاریخی از جایگاه والایی در این صنعت و هنر برخوردار بوده که تداوم این هنر و صنعت در این کشور همیشه ایام وجود داشته که از میان ادوار مختلف، دوره ایلخانی به عنوان دوره ای خاص از نظر اعتقادی و هنری نقطه عطفی برای بسیاری از هنرها از جمله هنر سفالگری است. سیف الله کامبخش فرد آورده است"پس از یورش چنگیز به ایران و سلطه و اقتدار حکام مغولی که در سال ٦١٧ه.ق. به ماوراءالنهر و خراسان و ری محدود گردیده بود در ٦٥٦ه.ق. حمله نهایی ایلخانان آغاز شد و با فتح بغداد، بساط خلیفه واژگون شد، سلسله ایلخانان مغول در مراغه، تبریز و سلطانیه مراکز حکومتی تشکیل دادند که تا سال ٧٣٦ه.ق. برقرار بود. در آغاز تحول چندان محسوسی در تولید و تزئینات سفال و کاشی که در پایان دوره سلجوقی به دوران طلایی و تکامل خود رسیده بود, بوجود نیامد. مراکز متفرق ساخت سفال به استثنای ری، تولید

ظروف سفالی و کاشی های دوره سلجوقی را ادامه دادند و کاشان، سلطان آباد، سلطانیه، ساوه، نیشابور از مراکز عمده سفال سازی ایلخانان مغول گردید و تحت تأثیر شیوه ای جدید، نقاشی زیر لعاب به رنگ سیاه و آبی تبدیل شده و همچنین نفوذ طرح هایی از منابع سفال سازی چینی و ترسیم ترکیبات جانوری و پرندگان و مناظر طبیعی، فن نقاشی روی لعاب وارد صنعت سفال سازی ایران شد.(کامبخش فرد، ۱۳۷۹، ص ٤٧١)

از این بین دو نوع تکنیک سفال در این دوره از اهمیت خاصی برخوردار است. سفال زرین فام و مینایی به دلیل دارا بودن بستر مساعد برای اجرای نقوش متنوع و متعدد در ادوار تاریخی جایگاه مهمی برای خود ایجاد نموده اند. ظروف مینایی یا نقاشی روی لعاب به دلیل ایجاد تنوع رنگی امکان ترسیم تصاویر گوناگون را برای هنرمند بوجود می آورد که بنا به دوره های مختلف روند شکل گیری آن نیز کاملتر گشته که این روند و تکامل در دو دوره شکل گرفته است. "دوره اول مقارن با قرن ششم هجری است، تزیین سفالینه مینایی شامل نقوش هندسی و گل و گیاه بوده که عمدتا تمامی سطح داخلی را می پوشانده است. در دروه دوم که متعلق به دوره خوارزمشاهیان و ایلخانی است بتدریج نقوش انسانی و حیوانی به نقشهای قبلی افزوده شده است. این نقوش بیشتر نشان دهنده مجالسی مانند شکار شاهان، داستانهای عاشقانه، رامشگران و نوازندگان بوده و احتمالا از شاهنامه فردوسی الهام میگرفته است. از میان داستانهای عاشقانه، داستان بهرام و آزاده بیش از هر نقش دیگری دیده می شود.(کریمی، کیانی، ١٣٦٤، ص٥٩)

تنوع و تکثر نقوش بر روی سفالینه های زرین فام، این گونه تکنیک سفال را نیز از منظر بررسی تصاویر ارزشمند می نماید . سفالینه های زرین فام نیز بنا به نقوش و تکنیک ساخت به دوره هایی تقسیم می کردد و عصر ایلخانی در دوره متوسط تقسیم بندی سفالینه های زرین فام قرار می گیرد که از این نظر "دوره متوسط یا قرون وسطی که در بر گیرنده عصر سلجوقیان، خوارزمشاهیان و ایلخانان است آغاز تحولی جدید در ابداع آثار مختلف اسلامی می باشد، سفالگران دوره سلجوقی و ایلخانی توانستند با تکنیک برتر در مراحل گوناگون سفال سازی مانند تهیه خمیر، لعاب، تزیین و پخت این صنعت و هنر سنتی را به حد اعلای ترقی برسانند (کیانی، کریمی،همان، ص٤٨)

در خصوص خاستگاه سفال زرین فام نظریات متعددی ارائه گردیده که در این میان گروهی بر این باورند که "در اواخر قرن ششم هجری سفالگران مصری که آشنا به ساخت سفالینه زرین فام بودند به علل سیاسی این کشور را ترک کرده و به کشورهایی چون سوریه، ترکیه و ایران مهاجرت نموده و این نوع تکنیک را در کشورهای یاد شده رواج دادند....اما بررسی و کاوشهایی که در محوطه ها و شهرهای مهم اسلامی انجام شده کشف کوره های متعدد سفالگری و انواع سفالینه زرین فام ثابت می کند که سفالگران ایرانی از اوایل اسلام با نحوه و تکنیک ساخت ظروف زرین فام آشنایی داشته و در دوره قرون وسطی مخصوصا عهد خوارزمشاهیان آن را به حد

کمال رسانیده اند (همان جا) در ادامه دوره خوارزمشاهیان پس از استیلای حکومت مغول ساخت سفال زرین فام در ایران ادامه پیدا میکند "ولی خصوصیات تکنیکی آن با عصر سلجوقی و خوارزمشاهی تفاوت کلی دارد سفالینه این دوره از خمیر سخت به رنگ نخودی و لعاب آن به رنگ طلایی زرد و قهوه ای بوده که به تدریج به رنگ خرمایی مایل به قرمز تغییر پیدا کرده است، نقوش انسان عموما از روبرو نشان داده شده و ابروها گاهی به بینی متصل است لباسها با نقطه چین تصویر شده (همان، ص ۵۲) و با این تفاسیر اوخر دوره سلجوقی و دوره ایلخانی را می توان دوره اعتلای هنر سفال زرین فام دانست و پی برد که "اوج دوران هنری سفال زرین فام یا طلایی قرن ششم و هفتم هجری است. (توحیدی، ۱۳۸۲، ص ۲۷٤) ونیتیا پورتر نیز در کتاب کاشیهای اسلامی خود "درخشانترین دوران تولید کاشی زرین فام را بین سده های دوازدهم و چهاردهم میلادی (ششم و هشتم هجری) (پورتر، ۱۳۸۰، ص۱۵)دانسته است.

بحث و نتیجه گیری

تحولات عمده، مهم و ساختاری در بنیانهای فکری، اعتقادی و اجتماعی ممالک مورد تهاجم مغولان، جابه جایی ارزشهای هنری، مادی و معنوی را به دنبال داشت ترس در دل مردمان چنان جای گرفت که تا مدتها از سایه خودشان هم می ترسیدند، ایران کهن به دلیل دارا بودن استعدادهای طبیعی و تمدنی، بیش از دیگر ممالک از بلایای بربریت مغول آسیب دید و در برخی بخش ها این آسیب ها به حدی ریشه ای بود که هنوز هم آثار آن دیده می شود ولی ایران سرافراز پس از سکوت و فترتی چندین ساله دوباره ذات تمدنی خود را رو کرد و همان گونه که از تهاجمات فرهنگی ملت های زیادی در دوره های مختلف تاریخی سربلند بیرون آمده بود بار دیگر با تکیه بر پیشینه افتخارآمیز خود پس از مدت زمان کوتاهی اصالت دیرین خود را باز یافت و ارزشهای فرهنگی و تمدنی خود را به رخ مغولان کشید تا آنجا که مغولان زنان ایرانی گرفتند، مسلمان شدند و رسومات ایرانی را پذیرفتند، ایرانیان آنچنان قوم متخاصم را در خود مستحیل کردند که امروزه حکومت ایلخانان در ایران را حکومت ایرانی صرف می دانند که به تبع آن هنر این دوره نیز هنر اصیل ایرانی لقب گرفته است.

یکی از زیباترین و عرفانی ترین شاخه های هنر دوره ایلخانی، نگارگری است که با حمایت و حراست هنرمندان پرمایه و باغیرت پیشرفت چشمگیری کرده بطوریکه دو قرن بعد از آن نیز در زمره عالی ترین دوره های پیشرفت و اعتلای نگارگری جهان محسوب می شود. نگارگری ایران، میراث گرانقدر و پرارزش ملتی است که در عرصه هنر نگارگری پر پیشینه و ریشه دارش، در بر خورد با این شیوه هنرورزی که اولین ارمغان هنری قوم بیگانه است چنان نرمخویی از خود نشان داد که جنبه های مثبت آن را با هنر سنتی و فرهنگی خود آمیخت و در اندک زمانی چنان درخششی کرد که نه تنها نشانی از تقلید و پیروی از اصول نگارگری چینی باقی نماند بلکه با همت و ذوق هنرمندان خلاق این

سرزمین، به عنوان هنری مستقل در ترویج مبانی و فرهنگ اندیشه ایرانی نقشی بسزا و ماندنی ایفا نمود.

نگارگری ایران، گذشته از دنیای خیال برانگیز و سراسر رویا و وسوسه اش و سوای جادوی هزار رنگ و پر جاذبه اش و نیز جدای از روح عرفانی نهفته در جای جای نقش و نگارهای زیبایش، هنری است برخاسته و برتافته از اخلاص و اعتقاد نقاشان ایرانی در درک ضرورت مقاومت در دوران فروپاشی ارزشهای فرهنگی و هنری ایران در زمان سلطه قوم غالب مغول. این قوم با هجوم و کشتار بی امان، علاوه بر تسخیر و تخریب و حرق، پشتوانه های غنی و فرهنگی و هنری ایران را به خاک سپرد، همه ارزشهای علمی و فرهنگی و دینی را نابود کرد و این وحشت چندین دهه بر این آب و خاک حکم راند، با این حال هنر پر ریشه ایرانی نمرد زیرا تاروپودش از تجربیات قوم فرهیخته و با اصالت بافته شده بود. بی تردید نقاشی ایرانی که فصل با اهمیت از تاریخ هنر جهان را تشکیل می دهد در موضوع و اسلوب، چنان گسترده و پرعمق است که به سادگی توانسته است پیچیده ترین اندیشه های بشری و اجتماعی را با نقوش بیان کند که هر یک از آن نقوش، تحلیلی روایی یا تاریخی می تواند باشد.

نگارنده در این مقاله تمامی هم خود را به کار گرفت تا تاثیر پذیری و تاثیرگذاری هنر ایران را در دوره ایلخانی مورد بررسی قرار دهد البته محوریت این مقاله همانگونه که از متن بر می آید تاثیر منش و علاقه مندی مغولان بر روی تصاویر سفالینه هاست و پژوهشگر با این هدف در این مقاله سعی نمود نشان دهد که بسیاری از نقوش سفالینه های دوره ایلخانی انعکاس علاقه مندی مغولان و آداب و رسوم آنها است.

نقش زن بر روی سفالینه های دوره ایلخانی به وفور دیده می شود که دلیل آن همانگونه که متذکر گردید اهمیت زن در میان اقوام مغول می باشد و حتی تعدد زن در تصاویر محتمل است که از تعدد زوجه در اقوام مغولی متاثر باشد.

نقش رودخانه که بر روی بسیاری از سفالینه های مینایی دیده می شود می تواند تصویری از خاستگاه اولیه مغولان باشد و به احتمال زیاد تصاویر رودخانه بر روی سفالینه ها، خاطرات موطن اصلی مغولان را برایشان زنده می نموده است.

نقش اسب که بر روی سفالینه ها فراوان دیده می شود، نشانگر علاقه مندی مغولان به این حیوان است که نقش حیاتی در زندگی و پیشرفت آنها داشته و کمک شایانی در لشکرکشی آنها ایفا نموده است که هنرمند برای جلب رضایت حاکمان مغولی از نقش اسب بسیار استفاده می کند.

نقش ماهی در اکثر تصاویری که زن و رودخانه وجود دارد دیده می شود و یا به بیان بهتر درون تمامی رودخانه ها یک یا دو ماهی در حال شنا کردن هستند و در برخی تصاویر که زن حضور دارد زنان به ماهی درون رودخانه خیره شده اند که احتمال دارد با توجه به اهمیت آب برای مغولان این نقوش در کنار هم تصویر شده اند.

با شرح مفصلی که در مورد نقوش مذکور ارائه گردید و مستندات متقن از روی سفالینه های متعدد که چند مورد آن آورده شد می توان نتیجه گرفت که علی رغم تاثیر به سزای هنر چینی، نقش آداب و

رسوم، فرهنگ و علاقه مندی مغولان در تصویر پردازی سفالینه های دوره ایلخانی غیر قابل انکار است و هنرمندان با علم به ویژگیهای خاص مغولان اقدام به مصور نمودن سفالینه هایی کردند که در دربار مغولان به کار گرفته می شد ولی با تمام این احوال تمامی هنرهای این دوره دارای روح اصیل ایرانی هستند و این حقیقتی است که سالیان سال با وجود تهاجمات گسترده و حتی اشغال سرتاسری، این کهن بوم و بر توانسته روح اصیل ایرانی خود را حفظ نموده و حتی پا فراتر نهاده و فرهنگ کهن و استوار خود را به اقوام غالب تزریق نماید و توسط آنها به دورترین نقاط شناخته شده صادر نماید.

منابع

۱. رفیعی، لیلا،۱۳۷۷، *سفال ایران از آغاز تا عصر حاضر*.چاپ اول، تهران: یساولی.

۲. کریمی،فاطمه و کیانی، محمد یوسف،۱۳٦٤،*هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*.چاپ اول، تهران: مرکز باستانشناسی ایران.

۳. کونل، ارنست،۱۳۷٦، *هنر اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

٤. جوینی، محمد،۱۳۷۸، *تاریخ جهانگشا*. تصحیح محمد قزوینی، چاپ دوم، تهران: نقش قلم.

۵. اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ،۱۳۷۸، *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: سمت.

٦. کاربونی، استفانو، ماسویا، توموکو،۱۳۸۱، *کاشیهای ایرانی*. ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۷. دیماند، موریس آلون،۱۳۸۳، *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمه عبدالله فریاد، تهران: انتشارات علمی، فرهنگی .

۸. سرفراز، علی اکبر،بی تا، *تخت سلیمان*. تبریز: موسسه تاریخ فرهنگ اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

۹. محمدحسن، زکی،۱۳۷۷، *هنر ایران*. ترجمه محمد ابراهیم تعلیدی، چاپ اول، تهران:صدای معاصر.

۱۰. کامبخش فرد، سیف الله،۱۳۷۹، *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای فرهنگی تا دوران معاصر*. تهران: ققنوس.

۱۱. توحیدی، فائق،۱۳۸۲، *فن و هنر سفالگری*. چاپ دوم، تهران: سمت.

۱۲. خلیلی، ناصر، ورنوت، استفان،۱۳۸٤، *مجموعه هنر اسلامی (سفال اسلامی)*. ترجمه فرناز حائری، تهران: کارنگ.

۱۳. شریف زاده، عبدالمجید،۱۳۷۵، *تاریخ نگارگری در ایران*. چاپ اول، تهران: انتشارات حوزه هنری.

۱٤. کنبای، شیلا،ر،۱۳۷۸، *نقاشی ایرانی*. ترجمه مهدی حسینی، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

۱۵. محمد حسن،زکی،۱۳۸٤، *چین و هنرهای اسلامی*. ترجمه غلامرضا تهامی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۱۶. پتروشفسکی، ا، پ ،۱۳٦٦، *تاریخ اجتماعی_اقتصادی ایران در دوره مغول. بخش اول: جریانهای اجتماعی-اقتصادی دوره ایلخانان*، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: انتشارات اطلاعات.

۱۷. هال، مری،۱۳۸۲، *امپراطوری مغول*. ترجمه نادر میر سعیدی، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

۱۸. تیموری، ابراهیم ،۱۳۷۷، *امپراطوری مغول و ایران*. چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۹. گری، بازیل ،بی تا، *نگاهی به نگارگری در ایران مکتب مغول*. ترجمه فیروز شیروانلو، بی جا،

۲۰. مستوفی، حمدالله،۱۳۸۱، *تاریخ گزیده*. به اهتمام عبدالحسین نوایی، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

۲۱. ناس، جان بایر،۱۳۸۱، *تاریخ جامع ادیان*. ترجمه علی اصغر حکمت، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۲. اشپولر، برتولد،۱۳۸۰، *تاریخ مغول در ایران*. ترجمه محمود میر آفتاب، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۲۳. ورجاوند، پرویز،۱۳٦٦، *کاوش رصدخانه مراغه*. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

۲٤. براون، ادوارد،۱۳۵۱، *تاریخ ادبی ایران*. ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت، چاپ سوم، تهران: ابن سینا.

۲۵. دوگوبینو، بی تا، *سه سال در ایران*. ترجمه ذبیح الله منصوری، تهران: نشر فرخی.

۲٦. بیانی، شیرین،۱۳۸۲، *زن در ایران عصر مغول*. چاپ دهم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۷. میلیونه، ایل،۱۳٦۳، *سفرنامه مارکوپولو*. ترجمه منصور سجادی، چاپ اول، تهران: گویش.

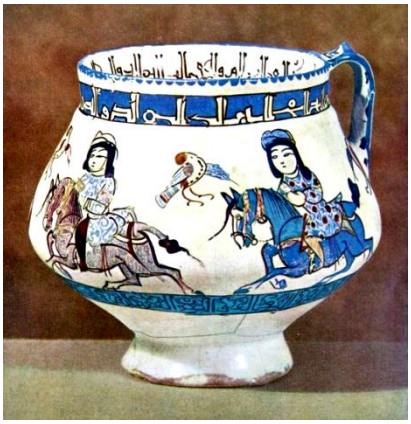
۲۸. بینیون، لارنس،۱۳۸۳، *روح انسان در هنر آسیایی*. ترجمه محمد حسین آریا، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

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

شکل۱) کوههای آلتایی

شکل۲) استپ های مغولستان

شکل۳) لشکرکشی مغولان



شکل٤) کوزه سفالین مینایی قرن هفتم هجری(خلیلی،۱۳۸۴)

شکل۵) بشقاب سفالین زرین فام قرن هفتم هجری(خلیلی،۱۳۸۴،ص۲۱۴)

شکل٦) کوزه سفالین زرین فام قرن هفتم هجری، هفتم هجری

شکل۷) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری(کیانی،۱۳٦٤،ص۲۳۹)

شکل۸) بشقاب سفالین زرین فام قرن (رفیعی،۱۳۷۷،ص۲۳۳)

شکل۹) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری(خلیلی،۱۳۸٤)

شکل۱۰) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری

شکل۱۱) بشقاب سفالین زرین فام قرن هفتم هجری

شکل۱۲) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری(خلیلی،۱۳۸٤،ص۱۸۸)

شکل۱۳) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری

شکل۱٤) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری(خلیلی،۱۳۸٤)

شکل۱۵) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری(رفیعی،۱۳۷۷،ص۲۲۹)

شکل۱٦) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری (موزه مراغه)

شکل۱۷) کاسه سفالین مینایی قرن هفتم هجری(موزه مراغه)

شکل۱۸) کوزه سفالین زیرلعاب، قرن هفتم هجری (موزه مراغه)