نقش درنا در کاشی های زرین فام
تخت سلیمان (طالب پور، ۱۳۸۷: ۲۶)

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی نقوش کاشی‌های زرین فام آوه از دورهٔ ایلخانیان*

آرش لشکری** اکبر شریفی‌نیا*** سمیه مهاجروطن****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۲/۱۱/۸
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۳/۱۲/۱۸

چکیده

طی فعالیت میدانی نجات‌بخشی در بنای فضل بن سلیمان برای نخستین بار، در منطقهٔ آوه از استان مرکزی، تعدادی بسیاری کاشی‌زرین‌فام با تاریخ قیدشده بر روی آن‌ها (٦٨٤ق) به دست آمد. در راستای شناسایی بیشتر این هنر در منطقهٔ آوه، از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی و با روش توصیفی- تحلیلی، نمونه‌هایی جهت بررسی و مطالعه انتخاب شدند. سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از:

۱. عناصر اصلی تزیینی کاشی‌های زرین‌فام آوه چه نقوشی هستند؟

۲. چه میزان همانندی میان تزیینات کاشی‌های زرین‌فام آوه با سایر مناطق مرکزی ساخت چنین تزییناتی وجود دارد؟

از اهداف اصلی این پژوهش ضمن معرفی و تحلیل نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه برای نخستین بار در ایران شناخت منشأ چنین تزییناتی در منطقهٔ آوه است. سرانجام نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که هنر کاشی‌کاری در منطقهٔ آوه، باوجود مشابهت‌هایی با نقوش تزیینی کاشی‌های زرین‌فام کاشان، محصولی وارداتی از مرکز کاشان به منطقهٔ آوه است.

واژگان کلیدی

ایلخانیان، کاشی زرین‌فام، امامزاده فضل بن سلیمان، آوه.

*این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری آرش لشکری با عنوان ***معماری مسکونی و حکومتی و سفال زرین‌فام ایلخانی براساس کاوش‌های باستان‌شناختی منطقهٔ تاریخی آوه***، به‌راهنمایی در گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی، دانشگاه تربیت‌مدرس است.

** عضو هیئت علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی کشور شهر تهران، استان تهران. (مسئول مکاتبات)
Email:lashkari.arash@gmail.com

*** کارشناسی‌ارشد باستان شناسی، گرایش دورهٔ اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.
Email:akbarsharifinia@yahoo.com

**** کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، گرایش دورهٔ تاریخی، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.
Email:damis.mohajer@gmail.com

مقدمه

کاشی‌کاری ازجملهٔ تزیینات وابسته به معماری از گذشته‌های دور فرهنگی و هنری ایران‌زمین است. این هنر ازجملهٔ تزییناتی است که سختی و ضخامت مصالح معماری را به زیبایی خاصی مزین می‌کرد. هنر کاشی‌کاری در اواخر دورهٔ حکومت سلجوقیان موردتوجه هنرمندان و معماران واقع شد و در دورهٔ ایلخانیان به‌عنوان شاخصی تزیینی در فرهنگ و هنر معماری ایلخانیان شناخته شد و به لحاظ فنی و تزیینی به اوج رسید.[1] در این دوره، کاشی زرین‌فام، در اشکال و اندازه‌های مختلف و با طرح‌ها و نقوش گوناگون مورداستفاده قرار می‌گرفت. این کاشی‌های مزین به نقوش هندسی، انسانی، گیاهی و حیوانی و نیز نقوش کتیبه‌ای است که مطالعهٔ هرکدام از این نقوش راهگشای نفوذ به درون لایه‌های فکری و فرهنگی حاکم بر دورهٔ ایلخانیان است. بر اساس مطالعات صورت‌گرفته و نیز انجام فعالیت‌های میدانی باستان‌شناسی، مراکزی چون کاشان، ساوه، سلطان‌آباد، تخت سلیمان و جرجان به‌عنوان مراکز ساخت چنین تزییناتی از سوی محققان در نظر گرفته‌شده‌اند.[2] نگارندگان، با انجام فعالیت‌های میدانی در منطقهٔ آوه (نقشهٔ ۱)، ضمن دست‌یابی به آثار معماری و سفال‌های زرین‌فام ایلخانی، تعداد بسیاری کاشی‌زرین‌فام در روند فعالیت میدانی نجات‌بخشی بنای امامزاده فضل بن سهل به دست آوردند. ازاین‌رو، مطالعهٔ کاشی‌های زرین‌فام نویافته در منطقهٔ آوه، جهت تکمیل مطالعات انجام‌شده درزمینهٔ کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی، از سوی نگارندگان حائز اهمیت و ضرورت واقع شد. از اهداف این پژوهش شناخت عناصر تزیینی به‌کاررفته در کاشی‌های زرین‌فام آوه و نیز تلاش در جهت منشأیابی چنین تزییناتی است.

سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از:

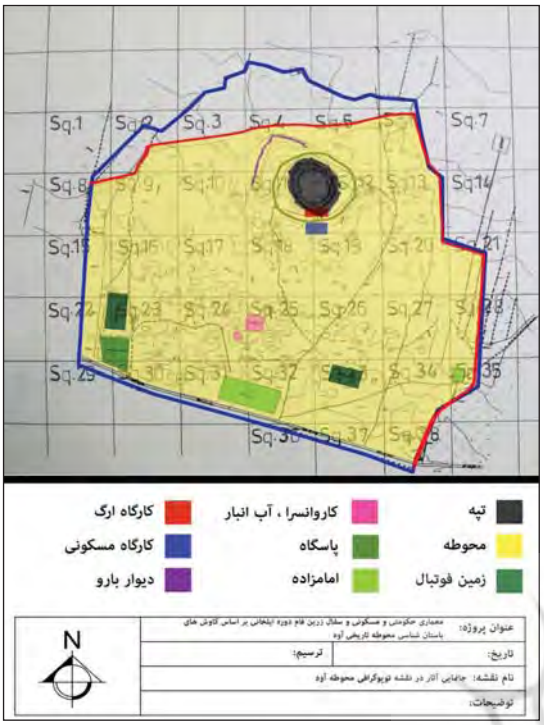
۱. عناصر اصلی تزیینی کاشی‌های زرین‌فام آوه چه نقوشی هستند؟

۲. چه میزان همانندی میان تزیینات کاشی‌های زرین‌فام آوه با سایر مناطق مرکزی ساخت چنین تزییناتی وجود دارد؟

البته تا تکمیل مطالعات میدانی در این منطقه، به‌علت کمبود بودجه و اتمام طرح موردمطالعه و نیز انجام نشدن مطالعات آزمایشگاهی سنگ‌نگاری،[3] تنها می‌توان به بررسی نقوش و تزیینات آن با در نظر گرفتن نقوش و تزیینات سایر سبک‌های ارائه‌شده از سوی محققان و پژوهشگران پرداخت.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و مطالعات آن به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است. مطالعات میدانی این پژوهش عبارت‌اند از: بررسی و حفاری در منطقه آوه و پس‌ازآن در بنای امامزاده فضل بن سهل،



نقشهٔ ۱. توپوگرافی و شبکه‌بندی محوطه باستانی آوه و موقعیت بنای امامزاده فضل بن سهل (نگارندگان).

عکس‌برداری از کاشی‌های زرین‌فام، طراحی داده‌های موردمطالعه.

پیشینهٔ پژوهش

درزمینهٔ کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ اسلامی در ایران پژوهش‌های جامعی از سوی محققان و نویسندگان متعدد به چاپ رسیده است. ازجمله می‌توان به کتاب‌هایی چون کاشی‌های ایرانی نوشتهٔ استفانر کاربونی (۱۳۸۱)، مقدمه‌ای بر هنر کاشیگری ایران نوشتهٔ محمدیوسف کیانی و دیگران (۱۳۶۲)، کتاب کاشی‌های اسلامی نوشتهٔ ونیتیا پورتر (۱۳۸۰)، کتاب اشعار فارسی کاشی‌های تخت سلیمان (۱۳۷۱) نوشتهٔ عبدالله قوچانی، کتاب طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران- دورهٔ اسلامی(۱۳۶۱) نوشتهٔ محمود ماهرالنقش، کتاب تاریخ هنر در ایران در دورهٔ اسلامی- تزیینات معماری(۱۳۸۷)، نوشتهٔ مهدی مکی‌نژاد، کتاب راهنمای صنایع‌دستی (۱۳۸۳) نوشتهٔ موریس دیماند و مقالاتی چون بررسی نقوش کاشی‌های کاخ آباقاخان در تخت سلیمان۱۳۸۷) نوشتهٔ فریدهٔ طالب پور، بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان»(۱۳۹۲)، نوشتهٔ شهریار شکوهی و دیگران، رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سدهٔ سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام ایران(۱۳۸۹)، نوشتهٔ هانیه نیکخواه و علی شیخ مهدی،

۱.کاشی‌کاری در بنا علاوه بر جنبه‌های تزیینی، کارکردهای دیگری چون افزایش استحکام و دوام بنا، و نیز به‌صورت یک عایق یا پنام حرارتی، رطوبتی و صوتی مورد استفاده قرار می‌گرفت.

۲.گفتنی است باوجود مطالعات میدانی صورت گرفته، به دلیل اندک بودن چنین فعالیت‌هایی، عدم انسجام چنین فعالیت‌هایی در شهرها و مناطق اسلامی و نیز عدم انجام مطالعات آزمایشگاهی گسترده، هنوز آگاهی کاملی از منشأ ساخت کاشی‌های زرین‌فام، همانند منطقهٔ کاشان که هم فعالیت‌های میدانی و هم متون تاریخی بر مرکزیت آن صحه می‌گذارند، از مناطق دیگر ذکرشده در دست نداریم.

3. Petrogeraphy

الف ب

ج د ه

کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان -الف(روحفر،۱۳۸۸: ۵۰)-ب(همان: ٤٨)- ج (طالب پور،۱۳۸۷: ۲۱)- د (همان: ٢٦)- ه (کیانی، ١٣٦٢: ٧٥).

الف ب

الف .) کاشی های زرین فام سلطان‌آباد: الف (پورتر، ١٣٨١: ٥٤)
ب. www.pinterest.com

الف ب

کاشی‌های زرین‌فام گرگان: الف(روحفر،۱۳۸۸: ٤٠)-ب(همان: ٤١).

الف ب ج د ه ی

کاشی‌های زرین‌فام کاشان: الف(همان: ٢١٥)-ب(پورتر، ١٣٨١: ٣٥)-ج(روحفر،۱۳۸۸: ۲۲۲)-د(همان: ۲۲۳)-ه(همان: ١٣٦)-ی(همان: ٢١٣).

تصاویر ۱: نمونه هایی از کاشی های زرین فام ایلخانی

کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ ایلخانان مغول(۱۳۸۱)، نوشتهٔ نیر طهوری اشاره کرد. پژوهش حاضر که به بررسی و مطالعهٔ کاشی‌های زرین‌فام آوه می‌پردازد نخستین پژوهش علمی و بدیع در این زمینه است.

هنر کاشی‌کاری در ایران تا دورهٔ ایلخانیان

کاشی‌کاری در ایران سابقه‌ای طولانی دارد و قدمت آن به هزارهٔ دوم ق.م می‌رسد. معبد چغازنبیل واقع در خوزستان ازجمله مکان‌هایی است که کاشی‌های دیواری لعاب‌دار از آن به‌دست‌آمده است (کاربونی، ۱۳۸۱: ۶). نمونه‌هایی از آجرهای لعاب‌دار برجسته هخامنشی در شوش و تخت جمشید در دورهٔ هخامنشیان و همچنین در دوران ساسانیان، در شهر بیشابور نیز نمونه‌هایی از این نوع به شکل موزاییک‌های رنگی به‌دست‌آمده است (پورتر،۱۳۸۰: ۲۲).

تصویر۲. امامزاده فضل بن سلیمان در ضلع شرقی محوطه آوه
مأخذ: خطیب شهیدی،۱۳۸۵.

پس از ظهور اسلام، به دست آمدن نمونه‌های بسیاری از کاشی‌های زرین‌فام در مسجد قیروان و شهر سامره در دوران عباسیان نشانگر آشنایی سفالگران و کاشی‌سازان قرون اولیهٔ اسلامی با تکنیک ساخت کاشی زرین‌فام بود. ارتباطات وسیع ایران و چین (سلسلهٔ تانگ ۱۷۶۶ تا ۱۱۲۲ ق.م) در این دوره، علاوه بر تبادلات تجاری، مبادلات فرهنگی و هنری چون واردات نوعی سفال چینی لعاب‌دار به ایران را در پی داشت. ساخت کاشی زرین‌فام و توسعهٔ تدریجی آن در معماری به‌ویژه در بناهای مذهبی از اواخر دورهٔ سلجوقیان آغاز گردید و در دوره‌های خوارزمشاهیان و به‌خصوص ایلخانیان به اوج ترقی رسید. تصاویر نقش‌گرفته بر این نوع کاشی بیشتر اشکال انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای است. شهر کاشان مرکز اصلی تولید کاشی بود و نمونه‌های گوناگونی کاشی ازنظر شکل و تکنیک در آنجا تولید می‌شد (کاربونی، ۱۳۸۱: ۷). ازجملهٔ مراکز دیگر ساخت کاشی زرین‌فام می‌توان جرجان، سلطانیه و ساوه را نام برد. جهانگردانی که در قرن‌های دهم و یازدهم هجری از ایران دیدن کرده‌اند، مراکزی دیگر چون اصفهان، شیراز، کرمان و مشهد را نیز به‌عنوان مراکز ساخت کاشی‌زرین‌فام نام برده‌اند (کیانی و دیگران، ۱۳۶۲: ۲۱؛ مجموعه تصویر ۱).

اگرچه حملات مغولان تا مدتی فعالیت‌های هنری را در ایران با رکود مواجه ساخت، اما، پس از رو آوردن حکمرانان ایلخانی به اسلام، احداث بناهای مذهبی و غیرمذهبی تحت حمایت حکمرانان مغولی، با تزیینات آجری و کاشی توسعه یافت. در شهرهای ایران، حکام ایلخانی اقدام به ایجاد بناهای یادبودی کردند که نتیجه این اقدامات احیای صنعت کاشی‌سازی بود. دورهٔ ایلخانیان اوج استفاده از چنین فنی برای تزیین بناهای مذهبی و غیرمذهبی و اوج ترقی چنین فنی به لحاظ هنری و حرفه‌ای بود. تا این دوره، فقط سطوح خارجی بناها با کاشی تزیین می‌شد اما از این دوره به بعد کاشی برای تزیین داخلی بناها نیز به کار رفت. نمونه‌هایی از بناهای کاشی‌کاری‌شدهٔ این دوره مسجدجامع فرومد و گنبد سلطانیه است (کیانی، ۱۳۶۲: ۱۶). در دورهٔ ایلخانیان، سه تکنیک برای تولید کاشی استفاده می‌شد که عبارت‌اند از: لعاب تک‌رنگ، رنگ‌آمیزی مینایی بر روی لعاب و رنگ‌آمیزی زرین‌فام بر روی لعاب (کاربونی، ۱۳۸۱: ۸). استفاده از کاشی‌های زرین‌فام یا طلایی در تزیینات معماری، از اواخر دورهٔ سلجوقی آغاز و در دورهٔ ایلخانی کامل شد (طالب‌پور، ۱۳۸۷: ۲۱). سه نوع کاشی دیواری زرین‌فام از دورهٔ ایلخانی بر جا مانده که شامل کاشی محراب، کاشی حاشیه‌ای کتیبه‌دار و کاشی ستاره‌ای و صلیبی‌شکل است که همراه با تزیینات زرین‌فام یا لعاب تک‌رنگ هستند. برجسته‌کاری در این دوره بر روی کاشی‌ها انجام می‌شد و مقدار زیادی کاشی ستاره‌ای با کتیبه و نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی تزیین شده‌اند. از این دوره به بعد به‌تدریج نام سفالگر و تاریخ ساخت بر روی کاشی ظاهر می‌شود (واتسون، ۱۳۸۲: ۴۸). در این دوره، صنعتگران ایرانی مهارت زیادی را در تزیین بناها با انواع کاشی کسب کردند و کاشی‌هایی با اشکال ستاره‌ای‌شکل را که فاصلهٔ آن‌ها را با کاشی‌هایی به شکل صلیب پر می‌شد در تزیین بناها به کار بردند (زکی، ۱۳۶۶: ۳۴).

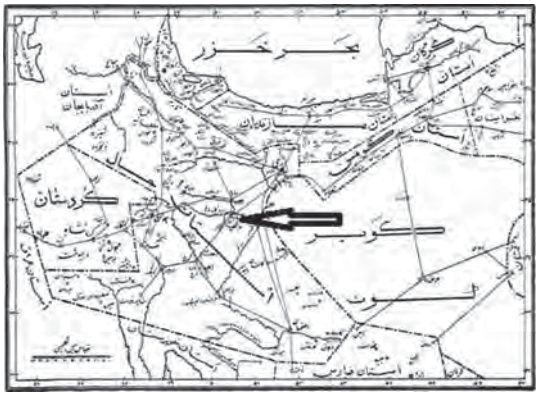
درزمینهٔ استفاده از نقوش گوناگون انسانی و حیوانی بر روی کاشی‌های زرین‌فام این دوره که تأثیرات بسیاری

تصاویر۳. کاشی‌های هشت‌پر و صلیبی‌شکل آوه. مأخذ: خطیب شهیدی، ۱۳۸۵.

از هنر چینی در آن دیده می‌شود (نقوش نیلوفر آبی، اژدها، صورت‌های گرد مغولی به همراه دیگر ویژگی‌های چهره‌نگاری مغولی و...) باید افزود که به‌رغم مخالفت‌های شدید در صورت‌نگاری انسانی در دین اسلام، کاشی‌کاری بناهای مذهبی دورهٔ ایلخانی بیشتر به بناهای مربوط به فرقهٔ شیعه اختصاص می‌یابند. شیعیان که گاه از سوی سلجوقیان مورد آزار و اذیت قرار می‌گرفتند، در زمان ایلخانیان از آزادی نسبی برخوردار بوده و شهرهایی همچون مشهد، قم و نجف، ازجمله مراکزی بودند که بیشترین بناهای مذهبی و مقبره‌ها در آنجا بر پاشد (پورتر، ۱۳۸۰: ۳۳). رشد توأمان مذهب شیعه و صوفیگری در سده‌های میانی ایران، امکان استفاده از تصاویر انسانی را به همراه استفاده از اشعار غنایی و آیات قرآنی در مقبره‌ها فراهم می‌ساخت، همان‌گونه که در سنت صوفی نیز همین منوال به چشم می‌خورد و عشق انسانی تمثیلی برای دوست داشتن خدا بود (همان: ۳۵).

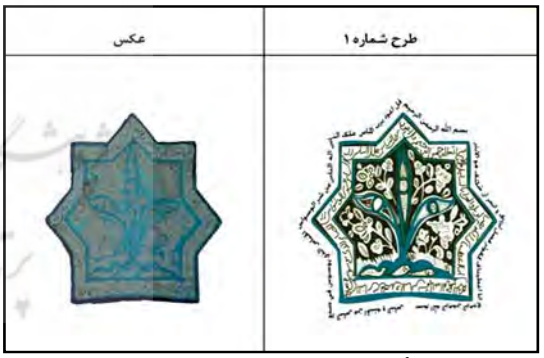
نگاهی اجمالی به جغرافیای طبیعی و تاریخی آوه

از شهرستان ساوه که ۲۴ کیلومتر به سمت سلفچگان برویم، جاده‌ای فرعی به‌طرف قم جدا می‌شود که به جاده جعفرآباد–قم معروف است. روستای آوه[1] در شش کیلومتری این جاده قرار دارد (هاشمی،۱۳۸۶ : ۱۲۵). یکی از مهم‌ترین آثار تاریخی شهرستان ساوه تپه‌های تاریخی آوه است که در چهل کیلومتری



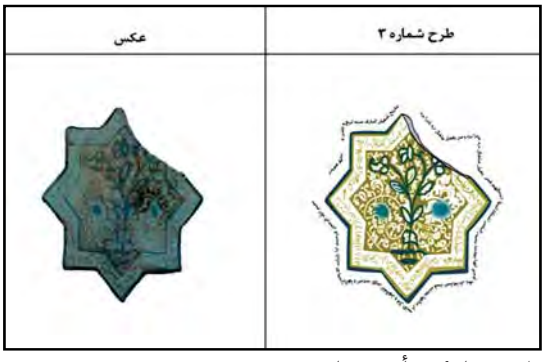
نقشه۲. آوه در نقشه استان جبال و گیلان و مازندران. مأخذ: اطلس تاریخی ایران، ۱۳۵۰.

جنوب شرق ساوه قرارگرفته است (سعیدیان، ۱۳۸۳: ۵۶). با توجه به اینکه شهر قم در همان قرن اول هجری سکونتگاه چند قبیله عرب مسلمان و همچنین اولین و اصلی‌ترین پایگاه تشیع در ایران و منطقه بوده، آوه که در فاصله کمتر از پنجاه کیلومتری قم قرارگرفته و هیچ مانع طبیعی نیز این دو را از یکدیگر جدا نمی‌کرده، به‌سرعت از دین اسلام تبعیت کرده و به شهادت منابع مختلف به دومین پایگاه تشیع در ایران تبدیل شد (الویری،۱۳۷۹: ۵۰). البته در منابع مربوط به دو قرن اول هجری نامی از آوه به میان نیامده است، ولی از قرن سوم ق این شهر مرکز توجه حکام زمانه و دیگران،

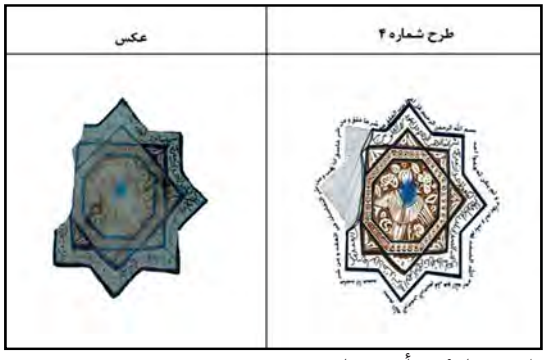


طرح شمارهٔ ۱. مأخذ: نگارندگان

طرح شمارهٔ ۲. مأخذ: همان

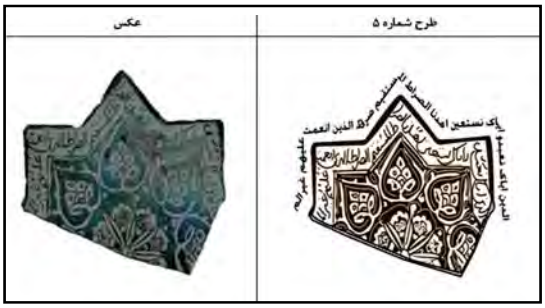


طرح شمارهٔ ۳. مأخذ: همان

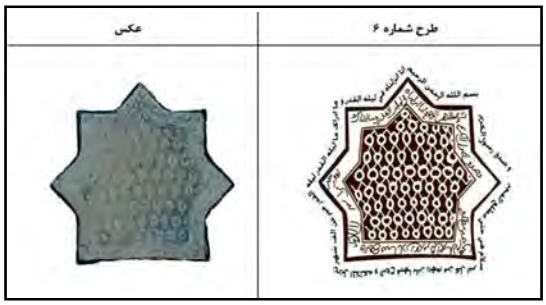


طرح شمارهٔ ٤. مأخذ: همان

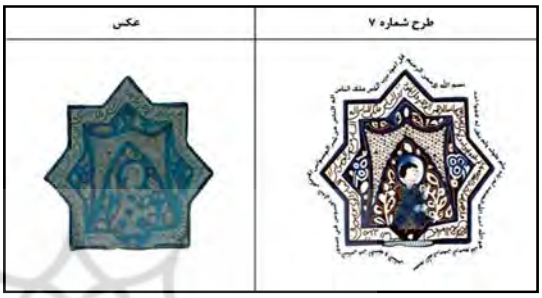
1 āveh



طرح ۵. مأخذ: نگارندگان



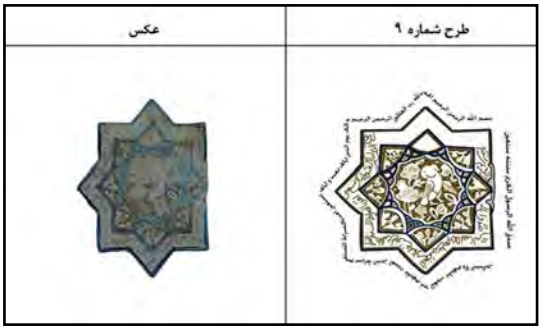
طرح ٦. مأخذ: همان



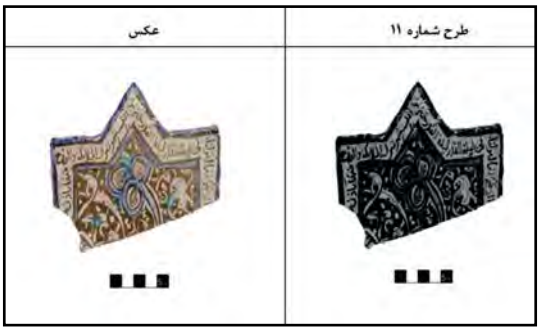
طرح ۷. مأخذ: همان

طرح۸. مأخذ: همان

به‌خصوص شیعیان قرار گرفت. در حدودالعالم (تألیف ۳۷۲ ق) آمده است: «ساوه و آوه ... شهرک‌هایی‌اند انبوه و آبادان و با نعمت بسیار و خرم و هوای درست بر سر راه حجاج خراسان» (حدود العالم، ۱۳۵۳ :۱۴۲). در متون تاریخی شهرهای شیعه‌نشین دوره آل‌بویه را که با توجه به شیعه بودن این سلسله حکومتی در شرایط مناسبی قرار داشتند، چنین فهرست کرده‌اند: قم، کاشان، کرج، ابودلف، آوه، تفرش، فراهان و شهری به نام ارم در مازندران نزدیک ساری (نقشهٔ ۲). چنین به نظر می‌آید که باوجود سنی بودن شاهان سلجوقی و حمایت آنان از اهل سنت، آوه شیعه‌نشین هرچند رونق دورهٔ آل‌بویه را نداشته ولی اهمیت خود را از دست نداده است. کتاب مسالک الممالک نیز که در این دوره تألیف شده (قرن پنجم و ششم) در ذکر اقلیم‌های مختلف آنجا که به ذکر دیار کوهستان پرداخته و نقشه آن را ارائه کرده است، نام آبه در جنوب ساوه ذکرشده که دلیل اهمیت این شهر در آن زمان محسوب می‌شود. به نظر می‌رسد که در این زمان شاهان سلجوقی ادارهٔ بخشی از دیار کوهستان یا جبال را که شامل آوه نیز می‌گردد، به یکی از شاهزادگان می‌سپردند. با ضعیف شدن سلجوقیان براثر اختلافات مداوم اتابکان و حکام آن‌ها، خوارزمشاهیان که در اواخر قرن ششم قدرت را در منطقهٔ خوارزم به دست گرفته بودند، شروع به دخالت در امور داخلی آنان در نقاط مختلف ازجمله جبال کردند. پس از استقرار مغولان در ایران، آوه، ساوه و جهرود در زمرهٔ مضافات قزوین قرار گرفت (مستوفی، ۱۳۵۸: ۷۷). از مهم‌ترین حوادث مربوط به آوه در عهد جانشینان هلاکو، اقتدار خواجه سعدالدین آوجی است که مدتی در کنار وزیر معروف، خواجه رشیدالدین فضل‌الله، سمت وزارت الجایتو را داشت. در ایام اقتدار این شخصیت شیعی کوشش بسیاری مانند بستن سد، احداث راه سنگفرش و تجدید بارو و حصار برای عمران و احیای شهر ویران‌شده آوه صورت گرفت، اما باز هم روی عمران و آبادانی اولیه را نیافت و از عمارت و زیور جمعیت عاری ماند (کاشانی،۱۳۴۷: ۹۶). علاوه بر تضادی که در نوشتار فوق درزمینه عدم احیای شهر آوه پس از ویرانی آن در حملات اولیه مغولان در این منطقه به چشم می‌خورد کاوش‌های انجام‌شده در سال‌های اخیر نشان می‌دهد که آوه حداقل در دورهٔ ایلخانان و تا آخرین پادشاه آنان یعنی ابوسعید شهری نسبتاً بزرگ و آباد بوده است. کشف تاریخ ۶۸۴ ق روی یکی از کاشی‌های هشت‌پر که بر یکی از گورهای اطراف امامزاده فضل بن سلیمان نصب‌شده بود و کاشی‌های خشتی و هشت‌پر زرین‌فام همین گور و موارد مشابه آن در گورهای دیگر نشان از این دارد که شهر آوه بسیار قبل از این می‌بایست رونق قبل از حمله مغول خود را بازیافته‌باشد(خطیب‌شهیدی،۱۳۸۵:۴۵).متأسفانه‌کاوش‌های انجام‌شده در آوه در حدی نیست که بتواند ویرانی آوه در حمله مغول یا عدم آن را ثابت کند. ولی آنچه تاکنون کشف شده کاشی‌های هشت‌پر به تاریخ ۶۸۴ ق از اطراف امامزاده و سکه‌ای مفرغی بانام سلطان ابوسعید بهادر است که از چاه فاضلاب خانه‌ای مسکونی از دورهٔ مغول به دست آمد. به‌نظر نگارندگان، شهر آوه در دورهٔ ایلخانان مغول از ۶۵۳ ق زمان ورود هلاکو به ایران تا ۷۳۶ ق مرگ ابوسعید، از رونق و رفاه نسبی برخوردار بوده است.



طرح۹. مأخذ: همان



طرح ۱۱. مأخذ: همان

طرح۱۰. مأخذ: همان

کاشی‌های زرین‌فام آوه (محل کشف: امامزاده فضل بن سلیمان)

دربارهٔ اشخاص مدفون در این بقعه اختلافاتی در متون تاریخی و جغرافیایی وجود دارد. ولی به استناد متون قدیمی، ظاهراً دو تن از فرزندان بلافصل امام هفتم (ع) در آن دفن هستند. این بقعه در شمال شرق روستای کنونی آوه (و احتمالاً جنوب شرقی آوه قدیم) قرار دارد. این بنا مربوط به دورهٔ سلجوقی- ایلخانی است. این بقعه بنایی مدور است که قطر قسمت پایین آن کمی از قطر بالای آن بیشتر است. در داخل بقعه هیچ‌گونه نوشته و کتیبه‌ای وجود ندارد. شیوهٔ گنبدسازی این بنا بسیار جالب‌توجه است. این گنبد به شکل برجی از آجر تراش ساخته شده است. در محلی که استوانهٔ بنا پایان می‌یابد، یک دوره یا غلام‌گردش به وجود آمده و درنتیجه دهانه کمی جمع‌تر شده است. از محل دورهٔ (غلام‌گردش) دیوارهٔ گنید به‌صورت مورب بالا می‌رود و گنبد آن نیز با طرح عرقچینی ساخته‌شده است. طرز کار این گنبد به‌صورت دورچین است که هرچه به بالاتر می‌رود به داخل جمع‌تر می‌شود و در انتها تقریباً نوک‌تیز می‌گردد. در قسمت دورهٔ پایین گنبد، نورگیری قرار دارد. در جانب غربی بقعه دری وجود داشته است که بعدها مسدود شده ولی قوس و محل آن به‌خوبی نمایان است. این گنبد به سبک عصر سلاجقه برجی و برهنه از ایوان و رواق بنیان گردیده است. قاعدهٔ گنبد از خارج برجی و از داخل به‌صورت هشت‌ضلعی درآمده که ارتفاع آن حدود ۱۴ متر است. ورودی فعلی بنا در سمت جنوب است. به نظر می‌رسد ورودی اصلی بنا در سمت غرب باشد که اکنون با انباشته شدن خاک در جلو آن مسدود شده است. آجرهایی که در این بنا به کار رفته، دارای طول و عرض ۳۰ سانتی‌متر در قطر ۴ سانتی‌متر است. بنا از داخل به‌صورت چهارضلعی است. به طول و عرض مساوی ۷/۱۴ متر، در وسط بقعه قبری به ارتفاع ۱۱۳ سانتیمتر و طول و عرض ۲۴۰ در ۱۴۰ سانتی‌متر قرارگرفته است. این قبر با آجر ساخته و با گچ سفیدکاری شده است. در قسمت جنوبی بقعه ایوانی مستطیل‌شکل به طول و عرض ۲/۶۰ در ۴ متر وجود دارد و از ایوان با دو پله وارد صحن بقعه می‌شوند. به نظر می‌رسد این ایوان جدیدتر و در اواخر دورهٔ قاجاریه به بنای اصلی افزوده شده است. کف بقعه، به‌واسطهٔ بالا آمدن سطح گورستان اطراف، حدود دو متر گود افتاده است. که باید از پایین رفتن از چند پله وارد گنبد شوند. چندان‌که تا بالای جدار صحن کوچک جنوبی آن را هم آوار پوشانده است و سطح گورستان از سردرگاه ضلع جنوبی هم بالاتر است، چندان‌که صحن مزبور همانند حوضی عمیق نمودار است. این بقعه با مصالحی از آجر، گچ و خاک بناشده است (الویری،۱۳۷۹: ۹۷-۹۲؛ تصویر ۲).

یکی از یافته‌های بااهمیت و شاخص در محوطهٔ آوه که در جریان نجات‌بخشی مکان امامزاده فضل بن سلیمان در فصل سوم کاوش‌های محوطهٔ تاریخی در سال ۱۳۸۸ به دست آمد، کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ ایلخانی بود. ازجمله نکات مهم در این یافته‌ها، که در تاریخ‌گذاری این‌گونه تزیینات و حتی سابقهٔ تاریخی بنای امامزاده بسیار باارزش و بااهمیت بود، کشف تاریخ ۶۸۴ هجری بر زمینهٔ دو قطعه از کاشی‌های این امامزاده است. این کاشی‌ها همانند سنت حاکم بر فرم کاشی‌کاری ایلخانیان به‌صورت هشت‌پر و صلیبی‌شکل‌اند و در دیواره‌های عمودی گورها که به شکل مربع از زمین برآمده بودند به‌صورت دورادور کارشده‌اند (مجموعه تصویر ۳). در تزیین کاشی‌های هشت‌پر، از نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی و کتیبه‌ای (آیات قرآنی) استفاده شده است. در لعاب دهی کاشی‌های زرین‌فام آوه از دو روش زمینه سفید با نقش زرین‌فام و زمینه زرین‌فام با نقش سفید استفاده شده است.

طرح های ۱۲. مأخذ: همان

طرح و نقش کاشی‌های زرین‌فام آوه

همان‌گونه که بیان شد در تزیین کاشی‌های هشت‌پر از نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی و کتیبه‌ای (آیات قرآنی) استفاده‌شده است. نگارندگان با انتخاب یازده نمونه از میان کاشی‌های به‌دست‌آمده از منطقهٔ آوه به بررسی و مطالعهٔ نقوش تزیینی آن‌ها می‌پردازند.

طرح ۱:

در این طرح، زمینهٔ کاشی پنج‌پر که به رنگ لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است، سراسر پوشیده از نقوش گیاهی و کتیبه‌ای و حیوانی است. در مرکز نقش، تصویر گلی سه‌برگی به رنگ آبی بر زمینهٔ سفید قرار دارد. فضای مرکزی این کاشی، با شاخه‌های بسیاری از گل برگ‌های سه‌پره‌ای نیلوفر و تک‌برگ‌هایی به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای با رگبرگ‌های متراکم به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید جوانه زده است. در مرکز برگ‌های این گل سه‌برگی، نقوشی چشمی‌شکل زرین‌فام دیده می‌شود. این تزیینات گیاهی ریشه در آبی دارند که در آن تصاویری از ماهی‌های شناور به رنگ سفید بر زمینهٔ آبی نقش بسته است. کناره‌های کاشی پوشیده از کتیبه‌هایی با خط نسخ و دربرگیرندهٔ آیاتی از سورهٔ الناس و کوثر به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید است (طرح ۱).

طرح ۲:

بر این نمونهٔ کاشی هشت‌پر، نقوش حیوانی، گیاهی و کتیبه‌ای به رنگ لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینهٔ زرین‌فام نقش بسته‌اند. در مرکز کاشی، نقش شیری به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است که با بلند کردن دست چپ خود به پشت سر نگاه می‌کند. این حیوان محیط در دو ساقهٔ گیاهی است که بر هرکدام از آن‌ها نقش سه غنچهٔ گل با برگچه‌هایی تصویر شده است. این دو نقش به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای خود محیط در نقش هندسی هشت‌ضلعی به رنگ آبی بر زمینهٔ قهوه‌ای است که نقش شمسه را به ذهن متبادر می‌کند. نکته جالب‌توجه در اضلاع این نقش هندسی نقوشی چشمی‌شکل با خطوطی در اطراف آن‌هاست که بر اضلاع نقوش گیاهی سه‌برگی طرح ۱ نیز دیده شد. حاشیهٔ این کاشی با آیاتی از سوره‌های فلق و اخلاص به خط نسخ به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید مزین شده است (طرح ۲).

طرح ۳:

نقوش گیاهی، حیوانی و کتیبه‌ای این نمونه کاشی هشت‌پر به رنگ لاجوردی، طلایی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای اجرا شده‌اند. در مرکز کاشی، تصویری از بوته گلی به رنگ لاجوردی منتهی به غنچه‌های سه‌برگی و برگچه‌هایی با رگبرگ‌های به رنگ سفید نقش بسته است. سراسر زمینهٔ این کاشی پوشیده از نقوش گیاهی اسلیمی به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است. این بوتهٔ گل ریشه در آبی دارد که درون آن نقش یک ماهی به رنگ آبی بر زمینهٔ قهوه‌ای تصویر شده است. دو لکهٔ آبی‌رنگ در اطراف بوتهٔ گل دیده می‌شود. حاشیهٔ این کاشی سراسر پوشیده از کتیبه‌های قرآنی برگرفته از آیاتی از سورهٔ زلزله و با خط نسخ به رنگ طلایی بر زمینهٔ سفید است (طرح ۴).

طرح ۴:
در این کاشی هشت‌پر، نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی و کتیبه‌ای به رنگ لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای نقش بسته‌اند. در مرکز کاشی، نقش پرنده‌ای به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای، محیط در نقوش گیاهی غنچه‌های گل و گل‌های سه برگی و برگچه‌ها به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است. این نقوش خود درون نقش هندسی هشت‌ضلعی که اضلاع آن به رنگ آبی بر زمینهٔ قهوه‌ای و سراسر پوشیده از نقوش چشمی شکل قهوه‌ای بر زمینهٔ سفیدند، قرار دارند. نقوش هندسی موردنظر در ترکیب با نقش هندسی اطراف خود طرح شمسه را تداعی می‌کند. در زوایای نقش هندسی، رگبرگ‌های گیاهی بسیار ظریفی به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای به اجرا درآمده است. کتیبه‌نگاری اضلاع کناری این نمونه دربرگیرندهٔ آیاتی از سوره‌های اخلاص و فلق به خط نسخ و به رنگ آبی بر زمینهٔ سفید است (طرح ۴).

طرح ۵:
این نمونه از کاشی که متأسفانه قسمتی از آن از بین رفته است به‌صورت هشت‌پر و دربرگیرندهٔ نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای به رنگ‌های لاجوردی، قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است. در مرکز کاشی نقش گلی هشت‌پر که هریک از برگ‌های آن به‌وسیلهٔ خطوطی متراکم و پیچان به هم متصل شده به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای قرار دارد. کناره‌های این گل هشت‌پر مرکزی را نقوش هندسی قلبی شکلی که می‌توان آن‌ها را شاخه‌های گلی متصور شد که درنهایت به یک غنچه گل منتهی می‌شود، در برمی‌گیرند. حاشیه‌های این کاشی با آیاتی از سورهٔ حمد به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و با خط نسخ مزین شده است (طرح ۵).

طرح ۶:
این نمونه از کاشی به‌صورت پنج‌بر و دربرگیرندهٔ نقوش هندسی و کتیبه‌ای بر رنگ‌های لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است. مرکز کاشی، سراسر پوشیده از نقوش هندسی چشمی شکلی به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است که به وسیله‌ای خطوط هندسی بسیاری ظریفی به هم متصل شده‌اند. حاشیهٔ کناری این کاشی با کتیبه‌هایی از آیات سورهٔ قدر به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و با خط نسخ مزین شده است (طرح ۶).

طرح ۷:
این نمونه از کاشی به‌صورت پنج‌پری است و نقوش هندسی، انسانی، گیاهی و کتیبه‌ای بارنگ‌های لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای بر آن اجرا شده‌اند. در مرکز کاشی، تصویر مردی با هاله‌ای بر دور سر درون خیمه قرار دارد.[۱] چهرهٔ این مرد با چشمانی کوچک و صورتی گرد، تصویر مردان مغولی را به حالت احترام و به صورتی که دو دست خویش را بر زانو نهاده نشان می‌دهد. لباس او مزین به نقوش هندسی چشمی‌شکل است. در برخی از نقاط لباس این شخص لکه‌های پاشیده از لعاب آبی دیده می‌شود. اطراف شخص نشسته در خیمه‌گاه، دو ساقهٔ پیچک با برگ‌ها و برگچه‌هایی به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای با رگبرگ‌های قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید تزیین یافته است. لبه‌های چادر یا خیمه‌گاه به‌صورت دالبری و با شیارهای آبی‌رنگ است. قسمت لچکی این چادر، با نقوش چشمی شکل مزین شده است. اطراف چادر نیز مزین به نقوش گیاهی گل‌های سه‌برگی به رنگ آبی و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است. کتیبه‌نگاری حاشیه این کاشی مشتمل بر آیاتی از سورهٔ فلق و اخلاص و به خط نسخ و به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید اجرا شده است (طرح ۷).

طرح ۸:
این نمونه نیز همانند طرح ۷ به‌صورت پنج‌پری و مشتمل بر نقوش هندسی، انسانی و گیاهی و کتیبه‌ای به رنگ‌های لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای است. تصویر زنی با چشمان مغولی و دهان و بینی کوچک و صورتی گرد که هاله‌ای به رنگ سفید با حاشیه‌ای آبی‌رنگ اطراف سرش را در برگرفته در مرکز کاشی نقش شده است. لباس او به رنگ سفید و مزین به نقوش چشمی شکل و پنج لکه از پاشیده‌های رنگ آبی است. نکتهٔ جالب‌توجه در این میان پاشیده‌های لکه‌های آبی‌رنگ بر روی لباس مردان و زنان به تعداد پنج عدد است. اطراف زن مغولی نشسته در چادر شاخه‌های گیاهی با برگ‌های به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای و با رگبرگ‌های قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید نقش شده است. لبه‌های چادر به‌صورت دالبری و خطوط کلی چادر به رنگ آبی بر زمینهٔ قهوه‌ای تصویر شده است. در قسمت لچکی‌های چادر، در یک سمت نقوش گیاهی شاخهٔ گلی با غنچه‌ها و برگچه‌ها به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای به تصویر کشیده و در سمت دیگر آن زمینهٔ بارنگ سفید یکدست رهاشده و تنها در زاویهٔ آن خطوطی قهوه‌ای‌رنگ دیده می‌شود. پیشانی چادر کتیبه‌ای به خط نسخ تحریری به رنگ آبی و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای نقش بسته که به‌درستی قابل‌خواندن نیست. زوایای نقش هندسی چندضلعی که چادر درون آن قرار دارد مزین به نقوش گیاهی به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای با غنچه‌های گل و برگ‌های با رگبرگ‌های قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید است. حاشیهٔ این کاشی مزین به کتیبه‌نگاری آیاتی از سوره‌های کوثر و اخلاص به خط نسخ و به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید است (طرح ۸).

طرح ۹:
نقوش هندسی، گیاهی، کتیبه‌ای و حیوانی این کاشی

۱. در هنر مذهبی، هاله جلوه‌ای از نور است که دور سر شخص ملکوتی یا مقدس قرار می‌گیرد (Hall, 1993:144)

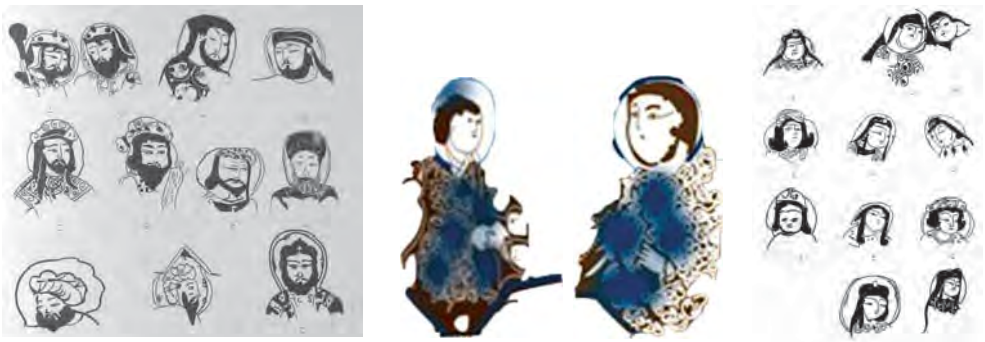
جدول ۱. نقوش تزئینی نمونه‌های مورد مطالعه از کاشی‌های زرین‌فام آوه (نگارندگان).

شمارهٔ طرح	شکل کاشی	نوع خط	نقوش	رنگ
طرح شمارهٔ ۱	پنج پر	نسخ	گیاهی- کتیبه‌ای- حیوانی (ماهی)	لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ۲	هشت پر	نسخ	حیوانی(شیر)-گیاهی- کتیبه‌ای	لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینهٔ زرین‌فام
طرح شمارهٔ ۳	هشت پر	نسخ	گیاهی- حیوانی(ماهی) - کتیبه‌ای	لاجوردی، طلایی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ٤	هشت پر	نسخ	گیاهی-حیوانی(پرنده) - هندسی -کتیبه‌ای	لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ٥	هشت پر	نسخ	گیاهی-هندسی - کتیبه‌ای	لاجوردی، قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ٦	پنج پر	نسخ	هندسی -کتیبه‌ای	لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ۷	پنج پر	نسخ	هندسی- انسانی(مرد)- گیاهی -کتیبه‌ای	لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ۸	پنج پر	نسخ و کوفی	هندسی-انسانی(زن) -گیاهی -کتیبه‌ای	لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ۹	هشت پر	نسخ	هندسی-گیاهی، کتیبه‌ای - حیوانی(پرنده)	لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ۱۰	مستطیل	ثلث	گیاهی -کتیبه‌ای	لاجوردی و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای
طرح شمارهٔ ۱۱	احتمالاً پنج پر	ثلث	گیاهی-کتیبه‌ای - هندسی	لاجوردی و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید
طرح شمارهٔ ۱۲	مستطیل	ثلث	گیاهی -کتیبه‌ای	لاجوردی و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای

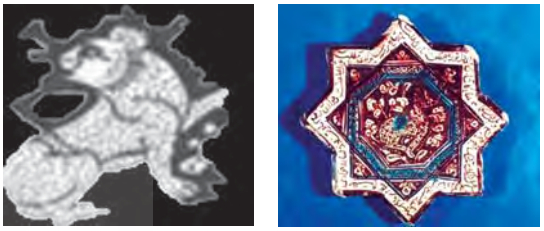
هشت‌پر به رنگ لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای اجراشده‌اند. در مرکز کاشی، نقش پرنده‌ای محیط در میان نقوش گیاهی و شاخه‌های گل و غنچه‌ها آن به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است. این نقوش در مرکز نقوش هندسی شمسه‌مانندی به رنگ آبی بر زمینهٔ سفید هستند. زوایای نقش هندسی چندضلعی مزین به نقوش مختلف الشکلی به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است. برخی از اضلاع این نقش هندسی به‌وسیلهٔ ردیفی از دایره‌های ریز سفیدرنگی تزیین یافته است. حاشیهٔ این کاشی بارنگ‌های آبی و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید، مزین به آیاتی از سورهٔ حمد و عبارت صدق الله...» به خط نسخ و به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید است (طرح ۹).

طرح ۱۰:

این نمونه به شکل مستطیلی و تنها دربرگیرندهٔ نقوش گیاهی و کتیبه‌ای به رنگ‌های لاجوردی و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای و به روش قالب‌زده اجراشده است. این کاشی با حاشیه‌ای ساده و بدون نقش، سراسر زمینهٔ مزین به نقوش گیاهی و اسلیمی است که بر روی آن کتیبه‌ای به خط ثلث برجسته با عبارتی (به‌احتمال همانند نمونه‌های پیشین قرآنی) نامفهوم و به رنگ لاجوردی نقش بسته است (طرح ۱۰).



تصاویر ٤. نقوش سرهای زنان و مردان مغولی در سبک‌های مختلف زرین‌فام و نقوش مردان و زنان آوه‌ای.



تصاویر ٥. نقش شیر در کاشی‌های زرین‌فام؛ چپ: کاشان (روحفر، ۱۳۸۸: ۲۲۲)- راست؛ آوه (نگارندگان).

تصاویر ٦. راست: نقش پرندهٔ درنا بر کاشی‌های زرین‌فام آوه (نگارندگان)-چپ: نقش درنا در کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان (طالب پور، ۱۳۸۷: ۲٦)

طرح ۱۱:
این نمونه از کاشی احتمالاً به شکل پنج‌پری، به رنگ لاجوردی و سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای و قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید دربرگیرندهٔ نقوش گیاهی، کتیبه‌ای و هندسی است. در مرکز کاشی، نقوش گیاهی محیط در نقش هندسی چندضلعی، به‌صورت بوته‌های گل سه برگی و پیچک‌های اسلیمی بهرنگ لاجوردی و سفید بر زمینهٔ سفید و با رگبرگ‌های متراکم به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید است. کتیبه‌نگاری اضلاع این نمونه، مزین به کتیبه‌ای مشتمل بر آیاتی از سورهٔ قدر و به خط ثلث به رنگ قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید است (طرح ۱۱).

طرح‌های ۱۲:
این طرح، همانند طرح ۱۰، دربرگیرندهٔ نقوش کتیبه‌ای به خط ثلث برجسته با آیاتی از سوره‌های الانسان و فاتحه به رنگ لاجوردی و نقوش گیاهی (نقوش اسلیمی) به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای و به شیوهٔ قالب‌زده تهیه‌شده است (طرح ۱۲). در برخی از نمونه‌ها، خطوط اصلی چهارچوب آن‌ها، مزین به نقوش چشمی شکل به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است.

بحث
کاشی‌های زرین‌فام آوه، به‌لحاظ شکلی به انواع، پنج‌بر، هشت‌پر و مستطیلی (جهت نصب در قسمت‌هایی چون ازاره‌های بنا و...) قابل‌تقسیم هستند. به همین ترتیب، بر اساس نقوش، کاشی‌های به‌دست‌آمده به شرح زیر قابل‌طبقه‌بندی هستند کاشی‌هایی با نقوش پیکره‌ای که خود به دو نوع پیکرهٔ انسانی و حیوانی تقسیم می‌شوند، کاشی‌های با نقوش گل‌دار، کاشی‌های کتیبه‌دار (جدول ۱).

کاشی‌های پیکره‌ای
کاشی با نقش پیکره‌های انسانی
نقش تصاویر انسانی با چهرهٔ مغولی یکی از ویژگی‌های بارز تزیینات کاشی و سفال زرین‌فام در دورهٔ ایلخانی است. نکتهٔ جالب‌توجه در این میان، گوناگونی چهره‌های مردان و زنان مغولی است[1]. چهرهٔ زنان مغولی به‌صورت، صورتی گرد، ابروانی پرپشت و ناپیوسته، چشمانی کوچک با خط چشمی کشیده و بلند، موهایی پرپشت و بلند که با عبور از زیر چانه به قسمت دیگر سر آرایش یافته است. صورت گرد زنان آوه‌ای بسیار نزدیک به‌صورت گرد زنان

تصاویر ۷. نقش ماهی و پرنده در تزئینات کاشی‌های زرین‌فام آوه (نگارندگان).

۱. گونه‌های با نقش صورت و روش‌های نمایش آن نشان‌دهندهٔ قطعی گوناگونی‌های محلی است؛ و به‌نوعی خودگویای سفارشی‌سازی نقوش متناسب با سلیقه و طرح مدنظر صاحبان حرف و متولیان سفارش چنین تزییناتی است.

طرح‌های ۱۳. نمونه‌هایی از نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام آوه، مأخذ: همان.

کاشانی است. چهرهٔ مردان مغولی آوه با صورتی گرد، بدون ریش و موهایی پرپشت و کوتاه و چشمان و ابروانی بسیار کوچک و کوتاه نقش شده است (تصاویر ۴).

کاشی با نقش پیکره‌های حیوانی

همان‌طورکه در مجموعه تصویر۱ دیده می‌شود، نقوش حیوانی چون ماهی، درنا، لکلک، خرگوش، اسب، گاوشاخدار، پلنگ، شتر، شیر و... ازجملهٔ نقوش پرکاربرد در طراحی تزیینات کاشی‌های زرین‌فام سبک‌های مختلف تزیینی است. در تزیین نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه، نقوش حیوانی شیر، پرندگان (به‌احتمال بسیار نقشی شبیه به درنا و پرنده‌ای در ظواهر گنجشک یا هدهد) و ماهی دیده شد. نقش شیر باحالتی نشسته و نگاهی متوجه پشت سر وغیره، نقشی است که هم در هنر چین کاربرد فراوانی داشته و هم در تزیینات کاشی‌های زرین‌فام کاشان دیده می‌شود (مجموعه تصویر ۵).

درنا ازجملهٔ پردگانی است که در هنر تزییناتی چین نمونه‌های فراوانی از آن دیده می‌شود (طالب‌پور، ۱۳۸۷: ۲۷) و آن را می‌توان ازجملهٔ نقوشی وارداتی هنر چین به ایران دانست. این نقش در کاشی‌های زرین‌فام کاشان، تخت سلیمان و سلطان‌آباد نیز به فراوانی دیده می‌شود (ر. ک به تصاویر ۱). در تزیینات کاشی‌های زرین‌فام آوه، نقش این پرنده (طراحی بال‌های پرنده درنا بیشترین تشابه را با نقش پرنده موردنظر در تزیینات آوه داشت) به همراه پرنده‌ای (به‌احتمال گنجشک یا هدهد) و ماهی دیده می‌شود (تصاویر ۶ و ۷).

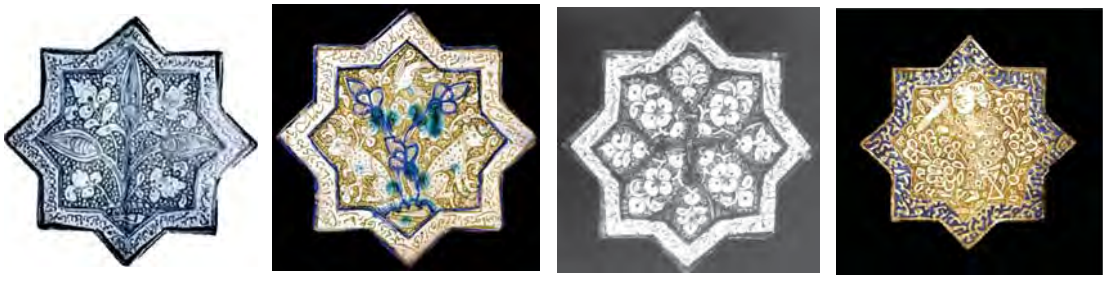
کاشی‌های زرین‌فام گل‌دار آوه

در تمامی کاشی‌های زرین‌فام آوه، نقوش گیاهی به انواع مختلف نقوش گیاهی بوته‌های گل سه‌برگی، غنچه‌های گل شش برگی، اسلیمی‌هایی با برگچه‌هایی متعدد و غیره دیده می‌شود (طرح‌های ۱۳).

بر اساس مطالعات صورت‌گرفته می‌توان گفت در تمامی سبک‌های کاشی زرین‌فام نقوش گیاهی حضور دارند. نمونه‌های مشابه با نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام آوه، بوته‌های گل سه‌برگی، غنچه‌های گل پنج و شش برگی، اسلیمی‌ها و... در کاشی‌های زرین‌فام سبک کاشان دیده می‌شود (مجموعه تصویر ۸).

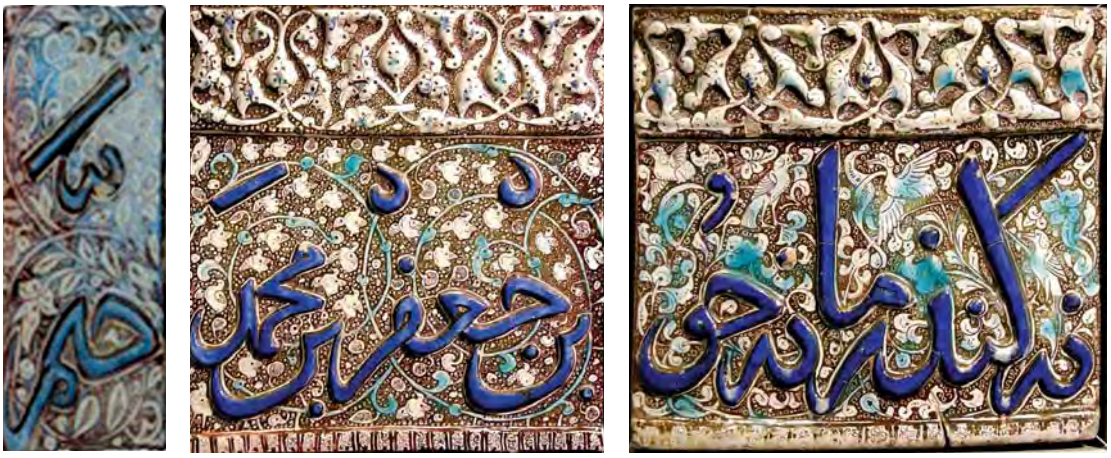
کاشی‌های زرین‌فام کتیبه‌دار

کتیبه‌نگاری کاشی‌های زرین‌فام آوه، غالباً به خط نسخ و تنها چند مورد به خط ثلث اجرا شده بود. این کتیبه‌ها به رنگ‌های طلایی یا قهوه‌ای بر زمینهٔ سفید و لاجوردی بر زمینهٔ قهوه‌ای در کاشی‌های زرین‌فام آوه (ر. ک به طرح‌های کاشی‌های زرین‌فام آوه در متن)، دارای نمونه‌های بسیاری در سایر سبک‌های تزیینی به‌ویژه سبک کاشان بودند (مجموعه تصویر۹). زمینهٔ گیاهی این کتیبه‌ها همانند سبک کاشان مزین به شاخه‌های مواج اسلیمی‌های درشت و پربرگ به رنگ سفید بر زمینهٔ قهوه‌ای است.



الف ب ج ه

تصاویر ۸. نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام سبک کاشان، مآخذ: به‌ترتیب از راست : www.pinterest.com، پورتر، 1380: 43؛ روحفر، ۱۳۸۷: ۲۱۵؛ همان: 136.



تصاویر۹. راست: کتیبه‌نگاری کاشی‌های زرین‌فام کاشان ماخذ:
www.depts.washington.edu/silkroad/museums.ir
چپ: کتیبه‌نگاری کاشی‌های زرین‌فام آوه مأخذ: نگارندگان.

نتیجه

با مطالعات صورت‌گرفته در مورد نویافته‌هایی از کاشی‌های زرین‌فام آوه، می‌توان بیان داشت این نمونه‌ها به‌لحاظ شکلی در سه نوع پنج‌پری، هشت‌پری و مستطیل شکل قابل‌طبقه‌بندی و به‌لحاظ نقوش تزیینی در سه موضوع پیکره‌ای (انسانی و حیوانی)، گل‌دار و کتیبه‌ای قابل دسته‌بندی هستند. لعاب بکار گرفته‌شده در ارائه نقوش تزیینی به دو گونهٔ زرین‌فام بر زمینهٔ سفید و سفید بر زمینهٔ زرین‌فام است. کاربرد آن‌ها در بنای مقبره امامزاده فضل بن سهل و در قبور این امامزاده، رشد پیوندگونهٔ مذهب شیعه و صوفی‌گری در سده‌های میانی ایران را نشان می‌دهد. در این دوره، به‌رغم مخالفت‌های شدید در صورت‌نگاری انسانی در دین اسلام، کاشی‌کاری بناهای مذهبی دورهٔ ایلخانی، بیشتر به بناهایی که مربوط به فرقهٔ شیعه هستند اختصاص می‌یابند. نقش تصاویر انسانی با چهرهٔ مغولی، ارائهٔ کتیبه‌های قرآنی و نقوش ایرانی بر کاشی‌ها و اجرای آن‌ها در تزیین بناهای مذهبی و شیعی، گویای تولید فرهنگ بصری در دورهٔ ایلخانان، باهدف کسب قدرت و مشروعیت مردمی بود. بنای فضل بن سهل در آوه و بررسی و مطالعهٔ تزیینات زرین‌فام آن، یکی از نمونه‌هایی است که چنین اهداف سیاسی را از سوی دولتمردان ایلخانی به نمایش می‌گذارد.

درزمینهٔ مطالعات تزیینی صورت گرفته کاشی‌های زرین‌فام آوه با سایر سبک‌های تزیینی، همان‌گونه که در متن پژوهش بیان شده است، تفاوت‌های بارزی را در نقوش انسانی و تا حدودی در نقوش حیوانی می‌توان مشاهده کرد که می‌توان آن‌ها را تمایلات منطقه‌گرایی حاکمان محلی در بیان قدرت و استقلال منطقه‌ای و بازخورد آن را در نقوش تزیینی در نظر گرفت. در این میان، نقوش گیاهی تزیینات زرین‌فام آوه بیشترین شباهت‌ها را با نقوش گیاهی تزیینات زرین‌فام کاشان نشان می‌دهند. درنهایت به نظر نگارندگان، به دلیل انجام نشدن مطالعات میدانی گسترده در منطقهٔ آوه و به دست نیامدن کوره‌های تولید کاشی در این منطقه و آثاری از چنین تولیداتی چون جوش‌کوره و کاشی‌های گدازه شده یا دفرمه، قالب‌های ساخت و تزیین کاشی و.نمی‌توان کاشی‌های زرین‌فام آوه را تولیدات محلی در نظر گرفت. به‌احتمال بسیار زیاد کاشی‌های مزبور از مرکزی دیگر چون کاشان به این منطقه وارد شده است. تشابهات بسیار نقوش گیاهی آوه با نقوش گیاهی سبک کاشان، الگوهای هندسی و

قالبی کاشی‌ها، گرایش هرچه بیشتر صورت‌های انسانی به سبک صورت‌های مغولی سبک کاشان به لحاظ گردی صورت، حالت ایستایی نقوش حیوانی و از سوی دیگر مرکزیت به اثبات رسیده تولیدات کاشی‌های زرین‌فام کاشان نسبت به سایر سبک‌های تزیینی، نگارندگان را بر آن داشته است که در این مرحله از پژوهش تا انجام مطالعات گستردهٔ میدانی و آزمایشگاهی آینده تزیینات کاشی‌های زرین‌فام آوه را محصولی وارداتی از منطقهٔ کاشان در نظر بگیرند.

منابع و مآخذ

الویری، محسن. ۱۳۷۹. *مروری بر جغرافیای تاریخی آوه*. تهران: امید دانش.
اطلس تاریخی ایران. ۱۳۵۰. تألیف جمعی از اساتید. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ج۴. ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.
پورتر، ونیتا. ۱۳۸۰. *کاشی‌های اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
خطیب‌شهیدی، حمید. ۱۳۸۵. *گزارش اولین فصل کاوش محوطهٔ تاریخی آوه*. تهران کتابخانهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
دیماند، موریس اسون. ۱۳۸۳. *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.
روحفر، زهره. ۱۳۸۸. رسالهٔ دکتری پژوهش در ساخت لعاب زرین‌فام در ایران: با تأکید بر رسالهٔ ابوالقاسم عبدالله کاشانی سده‌های ۸-۷ هجری قمری. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
زکی، محمدحسن. ۱۳٦٦. *تاریخ صنایع ایران*. ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران: اقبال.
سعیدیان، عبدالحسین. ۱۳۸۳. *سرزمین و مردم ایران*. تهران: آرام.
شکوهی، شهریار، محمود طاووسی، عبدالله قوچانی. ۱۳۹۲. «بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان »، *نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۱: ٦٦-۵۳.
طالب‌پور، فریده. ۱۳۸۷. «بررسی نقوش کاشی‌های کاخ آباقاخان در تخت سلیمان»، نگره، ۹ و ۸: ۲۹-۱۹.
طهوری، نیر. ۱۳۸۱. «کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ ایلخانان مغول»، *کتاب ماه هنر*، ٤٦و٤۵: ۸۱-۷۲.
قوچانی، عبدالله. ۱۳۷۱. اشعار فارسی روی کاشی‌های تخت سلیمان. تهران: مرکز نشر.
کاربونی، استفانو و توموکو ماسویا. ۱۳۸۱. *کاشی‌های ایرانی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
کاشانی، ابوالقاسم عبدالله بن محمد. ۱۳٤۷. *تاریخ اولجایتو*. به تصحیح مهین همبلی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
کیانی، محمدیوسف، فاطمه کریمی، عبدالله قوچانی. ۱۳٦۲. *مقدمه‌ای بر هنر کاشیگری ایران*. تهران: موزهٔ رضا عباسی.
ماهرالنقش، محمود. ۱۳٦۱. *طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران- دورهٔ اسلامی، دفتر اول گره کشی*. تهران: موزهٔ رضا عباسی.
مستوفی، حمدالله بن بی بکر. ۱۳۵۸. *نزهة القلوب*. به اهتمام: گای لسترنج. تهران: دنیای کتاب.
مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی*: تزیینات معماری. تهران: سمت.
ناشناس. ۱۳۵۳. *حدودالعالم من المشرق الی المغرب*. به کوشش منوچهر ستوده. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

نیکخواه، هانیه، شیخ مهدی، علی. ۱۳۸۹. «رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سدهٔ سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام ایران»، *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۳: ۱۲۹-۱۰۹.
واتسون، اولیور. ۱۳۸۲. *سفال زرین‌فام ایرانی*. ترجمهٔ شکوه زارعی. تهران: سروش.
هاشمی، علیرضا.۱۳۸٦. «آداب سفر زیارتی حج در آوه»، *مجلهٔ فرهنگ*، ٤: ۱۲۵-۱۳۰.
Hall, james. 1993. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. John Murray: London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study of Luster Tile Designs from Aveh in Ilkhanid Period

Arash Lashkari, PH.D. Faculty member at the Iranian Archaeological Research Centre, Tehran, Iran.
Akbar Sharifinia, M.A. in Archaeology, Minor in Islamic Period, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Somaieh Mohajervatan, M.A. in Archaeology, Minor in Historical Period, TarbiatModares University, Tehran, Iran.

Recieved: 2014/1/28 Accepted: 2015/3/9

During the fieldwork for rescuing the FadelIbnSulaiman building in Aveh, Markazi province, researchers found, for the first time in the region, many luster tiles with their dates mentioned on them (648 AH). In order to learn more about this art in Aveh region, a few samples were selected through field research and library sources, using analytical and descriptive methods. The main research questions are as follows:

1. What are the main decorative elements in Aveh luster tile designs?
2. How similar are decorations of Aveh luster tiles and other central producers of such decorations?

The main objective of this study is to identify the origin of such decorations in Aveh region along with the identification and analysis of Aveh luster tile designs for the first time in Iran. The results of this study show that the art of tiling in Aveh, regarding its resemblances to the decorative motifs of Kashan luster tiles, is an imported product from Kashan to Aveh region.

Keywords: The Ilkhanids, Luster Tiles, Imam FadelIbnSulaiman, Aveh.