کاسه زرین فام، گرگان، بخش اسلامی موزه ملی ایران مأخذ: بخش اسلامی موزه ملی ایران

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی و مطالعه سفال‌های زرین‌فام نویافتهٔ آوه

آرش لشکری *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/۱/۲۲
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۷/۳۰

چکیده

سفال‌های بدست‌آمده در محوطه آوه با رعایت تقدم و تأخر زمانی از پیش از تاریخ تا دوران تاریخی و دوران اسلامی را دربرمی‌گیرد که بیش‌ترین آن‌ها مربوط به دورهٔ ایلخانی و سفال زرین‌فام است. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و مطالعات آن به‌صورت میدانی (پیمایش میدانی و حفاری در منطقه آوه، انتخاب ۲۲ نمونه سفال شاخص زرین‌فام، طراحی نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام و عکسبرداری) و کتابخانه‌ای در است.

اهداف اصلی این پژوهش، معرفی و تحلیل نقوش سفال‌های زرین‌فام آوه و شناخت منشأ تولید چنین ظروفی در این منطقه است. سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از اینکه:

۱. عناصر اصلی تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه، چه نقوشی هستند؟

۲. چه میزان همانندی و تفاوت میان نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه با نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام سایر مراکز ایران وجود دارد؟

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی به سرانجام رسیده است.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه به نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی قابل تقسیم است و علیرغم وجود شباهت‌هایی کلی در ترکیب‌بندی نقوش تزیینی با سایر مراکز تولید اینگونه سفال، با وجود تفاوت‌هایی در صورت‌نگاری زنان از جمله گسستگی ابرو، قرارگیری نوع خاصی از تاج بر سر زنان آوه‌ای (تاج دو لبه‌ای)، هاله‌ای به رنگ آبی در اطراف آنها و بدست آمدن آثاری از تولید سفال همچون جوش کوره، به احتمال بسیار منطقهٔ آوه را می‌توان مرکز تولید اینگونه آثار در نظر گرفت.

واژگان کلیدی

ایلخانیان، آوه، سفال زرین‌فام.

* عضو هیئت‌علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی کشور، شهر تهران، استان تهران
Email:lashkari.arash@gmail.com

مقدمه

در مورد منشأ ساخت اولیه ظروف زرین‌فام بین محققان اختلاف‌نظر زیادی وجود دارد. سرزمین‌های مختلفی از جمله مصر، بین‌النهرین و ایران را به عنوان مراکز اولیه ساخت این ظروف نام برده‌اند. قدیمی‌ترین تزیین زرین‌فام قابل تاریخ‌گذاری، یک جام شیشه‌ای است که در فسطاط (قاهره قدیم) است. در پایان قرن ۱۰ م پس از سقوط عباسیان و مهاجرت سفالگران مسلمان، تولید سفال زرین‌فام از عراق به مصر و بعدها به مکان‌های امن‌تر و نزدیکی‌تری از جمله به سوریه و ایران منتقل شد. در ایران در مورد منشأ ساخت چنین ظروفی اختلاف نظرهایی وجود دارد ولی در نهایت مناطقی از جمله کاشان، ری، جرجان و ساوه و... به عنوان مناطق اصلی ساخت ظروف زرین‌فام در ایران شناخته‌شده‌اند. دشت آوه که در سال ۱۳۸۱ بر اساس تفاهم‌نامه‌ای که بین دانشگاه تربیت مدرس و سازمان میراث فرهنگی منعقد شد، به‌عنوان یک سایت آموزشی در اختیار دانشگاه تربیت مدرس قرار گرفت، از سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ با سرپرستی دکتر حمید خطیب‌شهیدی طی سه فصل و بیش از ۲۲۰ هکتار از شهر وسیع باستانی آن، شناسایی، تعیین حریم و ترانشه بندی شد. در طی این سه سال در سه ناحیه یعنی ضلع جنوبی ارگ (لبه شیب ارگ)، محوطه شارستان (ضلع جنوب ارگ) و در اطراف امامزاده فضل ابن سلیمان عملیات میدانی ادامه یافت. در نخستین فصل کاوش و همزمان در ترانشه JXIX-۱۱.sq بر روی تپه و در ترانشه sq-۱۸-BXIX بعد از خندق (در شهر) با در نظر گرفتن موقعیت انها در محور شمالی-جنوبی نخ کشی و کاوش در این قسمت آغاز شد. این دو واحد ۱۱۰ متر از همدیگر فاصله دارد. بعد از رسیدن به خاک بکر دو ترانشه دیگر به شماره‌های KXIX-۱۱ .sq و AXIX-۱۸.sq کاوش شده است (تصاویر ۱).

در این محوطه، علاوه بر یافتن مجموعهٔ معماری شامل ارگ ، شارستان و ربض که بیانگر وجود شهری از دورهٔ ایلخانی است، مجموعهٔ غنی از سفال‌های زرین‌فام متعلق به این دوره نیز بدست آمد. از اهداف اصلی این پژوهش ضمن معرفی و تحلیل نقوش سفال‌های زرین‌فام آوه برای نخستین بار در ایران، شناخت منشأ تولید چنین ظروفی در این منطقه است. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و مطالعات آن به‌صورت میدانی (پیمایش میدانی و حفاری در منطقه آوه، انتخاب ۲۲ نمونه سفال شاخص زرین‌فام، طراحی نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام و عکسبرداری) و کتابخانه‌ای در پی پاسخگویی به سؤالات زیر است:

۱. عناصر اصلی تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه، چه نقوشی هستند؟

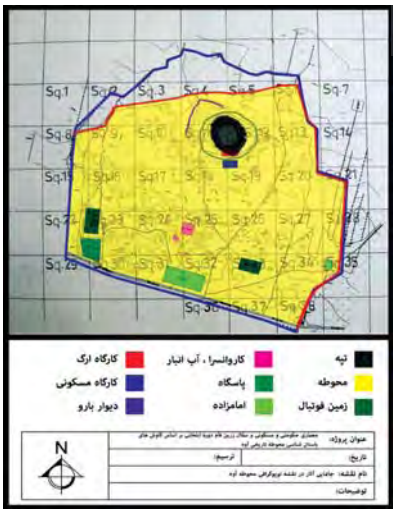
۲. چه میزان همانندی و تفاوت میان نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه با نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام سایر مراکز ایران وجود دارد؟

روش تحقیق

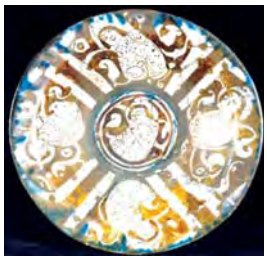
این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و مطالعات آن به‌صورت میدانی (پیمایش میدانی و حفاری در منطقه آوه، انتخاب ۲۲ نمونه سفال شاخص زرین‌فام، طراحی نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام و عکسبرداری) و کتابخانه‌ای است.

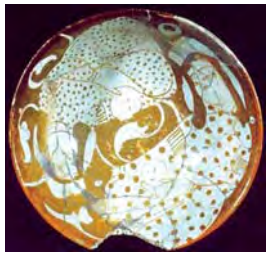
پیشینهٔ تحقیق

درزمینهٔ کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ اسلامی در ایران، پژوهش‌های جامعی از سوی محققین و نویسندگان متعددی به چاپ رسیده است. ازجمله می‌توان به منابعی همچون: «سفالگری اسلامی» آلن، جیمز ویلسن، (۱۳۸۳)،



تصاویر ۱. توپوگرافی و شبکه‌بندی محوطه باستانی آوه،مأخذ: نگارنده.


بشقاب به سبک کاشان (واتسون، ۱۳۸۲ : ۱۱۸)- کاسه زرین فام سبک ری، بخش اسلامی موزه ملی ایران (روحفر، ۱۳۸۸ : ۲۵).



کاسه زرین‌فام به سبک ساوه (همان. ۳۲)- کاسه زرین فام، گرگان، بخش اسلامی موزه ملی ایران (همان. ۴۲).

تصاویر۲. نمونه‌هایی از ظروف زرین‌فام سبک‌های مختلف مراکز ایران.

تصاویر۳. نمونه‌هایی از ظروف زرین‌فام

« صنایع ایران، ظروف سفالین» مهدی بهرمی (۱۳۲۷)، « سیری در هنر ایران از دوران پیش ازتاریخ تا امروز» آرتور اپهام پوپ (۱۳۸۷)، « فن و هنر سفالگری» فائق توحیدی (۱۳۸۲)،» تاریخ صنایع ایران» محمدحسن زکی (۱۳۶۶)،» سفال ایران» لیلا رفیعی (۱۳۷۷)، « پژوهش در ساخت لعاب زرین فام در ایران: با تاکید بر رساله ابوالقاسم عبدالله کاشانی سده های ۸-۷ هجری قمری» زهره روحفر (۱۳۸۸)، « سفال زرین فام ایرانی» اولیور واتسون (۱۳۸۲)، « The Art of Islamic Pottery» J.Grube (2007)، « Early Islamic Pottery, Mesopotamia,Egypt and Persia» Lane, Arthur،(1947)... اشاره کرد. پژوهش حاضر که به بررسی و مطالعه سفال‌های زرین‌فام آوه می‌پردازد، نخستین پژوهش علمی و بدیع در این زمینه است.

سفال زرین‌فام در قرون میانی اسلام

سفال زرین‌فام اولیه از نظر تزیین به دو نوع سفال رنگارنگ و یکرنگ طلایی تقسیم می‌شود. ظروف زرین‌فام رنگارنگ به رنگ‌های یاقوتی، قهوه‌ای و سبز روشن است (پوتر، ۱۳۸۱: ۲۴). اوج دوران هنری سفال زرین‌فام در قرون میانی اسلامی است که در این دوران مراکز عمده سفالگری از جمله ری، کاشان، جرجان، ساوه و تخت سلیمان با ویژگی‌های جغرافیایی و منطقه‌ای خاص خود به تولید سفال می‌پردازند (توحیدی، ۱۳۸۲: ۲۷۴، تصاویر ۲).

در زمینهٔ مراکز تولید سفال زرین‌فام بین محققین و پژوهشگران اختلاف نظراتی مشاهده می‌شود. برای نمونه، واتسون معتقد است فقط یک مرکز ساخت سفال زرین‌فام در این دوره وجود داشته و آن هم کاشان است و سفال از این شهر به اطراف صادر شده است (واتسون، ۱۳۸۲: ۴۸). پوپ و مهدی بهرامی نظری معتقدند مراکز مختلف تولید سفال زرین‌فام در این دوره در شهرهای مختلفی از جمله ری، ساوه، گرگان و کاشان وجود داشته است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۸۵؛ بهرامی، ۱۳۲۷: ۶۳). به همین ترتیب رابرت ماسون با استفاده از تجزیه و تحلیل پتروگرافی و مطالعات گونه شناسی گزارش می‌دهد کاشان مرکز تولید برجسته سفال زرین‌فام ایران در طول قرن ۱۲ و ۱۳ م. بود (Mason ،2004: 492-487). به طور کلی تزئینات سفال‌های زرین‌فام قرون میانی اسلام شامل نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای. در این دوره برای لعاب دهی به سفال زرین‌فام، در ابتدا سفال به وسیله یک روش معمولی حرارت و لعاب داده می‌شد پس از آن، طرح بر روی لعاب سرد شده، توسط ترکیبی از سولفور، اکسید نقره و اکسید مس به اضافهٔ گل اخری زرد یا قرمز، نقاشی می‌شد، سپس ظرف درون سرکه قرار می‌گرفت. ظرف برای بار دوم در کوره‌ای[1] با دمای کمتر و کاهش‌یافته حرارت می‌دید. پس از آن رنگ اخرا آرام آرام از سطح ظرف سرد شده کنار رفته و طرح روی لعاب با درخششی فلز گونه ثابت می‌ماند (آلن،۱۳۸۳: ۱۲)[2].

بحث

یافته‌های پژوهش

منطقهٔ آوه در شمال روستای آوه و در ۱۵ کیلومتری جنوب شرقی شهرستان ساوه در استان مرکزی قرار دارد. سفال‌های یافته شده در محوطه آوه با رعایت تقدم و تأخر زمانی از پیش از تاریخ و دوره تاریخی تا دوران اسلامی را در بر می‌گیرد که از این میان ۲۲ نمونهٔ شاخص سفال‌های زرین‌فام بدست آمده به عنوان مبنای این پژوهش در نظر گرفته شده است.

طبقه‌بندی سفال‌های زرین‌فام آوه

آنچه از آوه به عنوان سفال زرین‌فام در کاوش‌ها بدست آمده است شامل چیزی نزدیک به ۲۰۰ قطعه سفال شکسته است که پس از انجام کارهای مرمتی بر روی این قطعات و چیدن قطعات شکسته در کنار هم حدود ۲۲ ظرف به عنوان ظرف

۱.کوره های پخت سفال، با ساختاری گرد یا بیضوی، متشکل از دو اتاق، شبیه یک برج بلند ساخته می شدند. آتشدان در اتاق پایین بود که حرارت آن از طریق سوراخ های سقف مشبک به اتاق بالایی راه می یافت که در آن سفال های خام قرار داشتند و ضمن پختن تدریجی سفال ها، از سوراخ های سقف گنبدی آن اتاق به بیرون متصاعد می شد (پوتر، ۱۳۸۱: ۱۱).

۲. دربارهٔ مراکز سفال زرین‌فام بین محققان اختلاف نظر زیادی وجود دارد. سرزمین‌های مختلفی از جمله مصر، بین‌النهرین و ایران را به عنوان مراکز اولیه ساخت این ظروف نام‌برده‌اند (کیانی و کریمی، ۱۳٦٤: ٤٤). در پایان قرن ۱۰ م. پس از سقوط عباسیان تولید سفال زرین‌فام با مهاجرت سفالگران، از عراق به مصر منتقل شد. تکنیک تولید سفال زرین‌فام در مصر و سوریه تا حدودی شبیه هم بوده است ولی استفاده از رنگ‌های مسی و لعاب‌های سرب، سفال زرین‌فام سوریه را از سفال زرین‌فام فاطمی و عباسی متفاوت می‌کند. ساخت سفال‌های زرین‌فام ایرانی همزمان با سفال های زرین‌فام سوریه آغاز گردید. سفالگران ایرانی مانند تولیدکنندگان سفال فاطمی از لعاب قلع همراه با سرب غنی کدر استفاده می‌کردند. گرچه لازم به ذکر است که میزان سرب استفاده‌شده توسط تولیدکنندگان ایرانی پایین‌تر از میزان استفاده‌شده توسط سفالگران فاطمی بود (۲۰۰۸:۱۲٦، Pradell). واتسون شروع استفاده از لعاب زرین‌فام در ایران را در اواخر قرن ششم هـ ق و دلیل آن را بخاطر مشابهت‌های دقیق برخی از آثار ایرانی و مصری، به دلیل ورود صنعتگران مصری می‌داند (واتسون، ۱۳۸۲: ۲۲).

کامل بازسازی گردید. برای رسیدن به درکی درست از هنر سفال‌سازی آوه، سفال‌های زرین فام این منطقه را بر اساس شکل و فرم، خمیره، لعاب، رنگ و تزئینات، در دسته‌هایی جداگانه مورد بررسی قرار داده‌ایم و نتایج زیر حاصل شده است:

نوع فرم و قطعه:

سفال‌های زرین‌فام بدست آمده از آوه شامل انواع رایج در دوره مغول است که در این میان نوع طلایی یا زرین‌فام آن، اغلب به شکل کاسه‌های کوچک و متوسط است. گوناگونی سفال‌های زرین‌فام آوه از آنچه که به صورت سالم به دست آمده محدود است (حدود ۲۰ کاسه و بشقاب)، اما تنوع شکسته‌های آن‌ها از طیف کاسه و بشقاب گرفته تا قدح، پارچ، کوزه با دهانه کوچک و با دهانه‌گشاد و دیس را شامل می‌شود. کاسه‌های دارای عمق و نیم‌کره که عموماً هم از چاه خانه‌ها پیداشده‌اند و تقریباً حدود ۸۰٪ فرم سفال‌های زرین‌فام به دست آمده از آوه را تشکیل می‌دهند. فرم غالب در ظروف زرین‌فام به کاسه تعلق دارد که از پیاله‌های بسیار کوچک تا قدح‌های بزرگ را شامل می‌شود. پس از آن باید از کاسه و بشقاب با دیواره‌های نازک که با دیس‌ها با نقوش و تزئینات خاص خود، نام برد.

از نظر نوع قطعه بیش‌ترین تعداد به بدنه‌های ظروف تعلق دارد که کل قطعات محوطه را شامل می‌شود. قطعاتی دیگر به ترتیب از نوع لبه، کف و دسته‌اند. سایر قطعات باقیمانده شامل درصد اندکی مشتمل بر بدنه و کف، کف و لبه، لبه و دسته، پایه- بدنه و دسته، بدنه و لبه، لوله، درپوش، بدنه و لوله، آبریز، است. همانگونه که بیان گردید، در این محوطه انواع فرم‌ها اعم از کاسه، پیاله، کوزه ظرف‌های نگه‌دارنده در اندازه‌های مختلف، خمره و بشقاب وجود دارد که تنوع زیادی در شکل بدنه‌ها، لبه‌ها و دسته‌های آن‌ها مشاهده می‌شود (تصاویر۴). وجود این تنوع در فرم و شکل در درجه نخست از غنای هر سفالگری این محوطه و ذوق و سلیقه و تسلط سفالگران خبر می‌دهد و در درجه دوم حاکی از وجود تقاضای عمومی و اجتماعی برای تعریف و ارائه فرم‌ها، نقش‌ها و شکل‌های گوناگون است که سفالگران را ترغیب به ایجاد تنوع در کار خود می‌کرد.

خمیره

خمیر ظروف از دو نوع خاک رس و خاک سفید یا کائولین بوده و معمولاً برای ظروف دارای تزئینات زیاد از خاک سفید استفاده شده‌است. غالب خمیره سفال‌های موجود در این محوطه به رنگ نخودی است. رنگ‌های دیگر نیز به ترتیب اهمیت شامل: قرمز با نخودی مایل به قهوه‌ای و نخودی مایل به قرمز و قهوه‌ای مایل به قرمز است، البته رنگ‌های نخودی، قهوه‌ای و خاکستری به تعداد اندک وجود دارد.

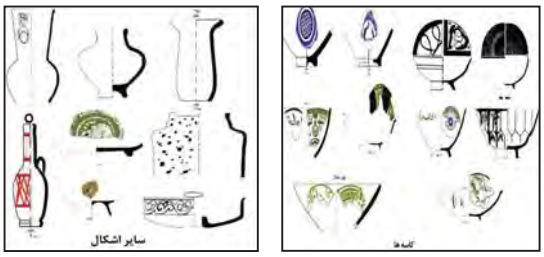
کیفیت پخت

بخش اعظم سفال‌های زرین‌فام بدست آمده به لحاظ کیفیت در پخت به طور کامل حرارت دیده و پخته‌شده است. به طور کلی ۹۸/۳۰٪ کل قطعات سفالین دارای پخت کامل و تعداد ناچیزی یعنی ۱/۶۰٪ از نمونه‌ها پخت ناقص است و مغز آن‌ها نسبت به بدنه‌ها حرارت کمتری دیده‌اند. نکته حائز اهمیت در این محوطه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

طرح ۱. نمونه‌ای از نقوش گیاهی بکاررفته در تزئین سفال‌های زرین‌فام آوه،مأخذ: نگارنده.

طرح سفال شماره ۴	عکس سطح داخلی	عکس سطح خارجی
توصیف: خطوط زرد بر روی زمینه سفید ، که قسمت داخلی شامل دو باند موازی در قسمت لبه بوده است که به وسیله خطوط عمودی تزیین شده است شامل نقوش گیاهی(خطوط اسلیمی) و هندسی می باشد و قسمت خارجی نیز با باندی ساده در دورتادور لبه ، دارای کتیبه ای به خط کوفی می باشد.		
فرم: کاسه عمیق	خط: ثلث	متن: ناخوانا	نقش: گیاهی و هندسی	رنگ: زرد بر روی زمینه سفید



تصاویر۴. فرم‌های رایج سفال زرین‌فام آوه، مأخذ: همان.

وجود جوش کوره به طور پراکنده در اکثر مناطق بررسی شده است که خود می‌تواند دلیلی بر تولید محلی اینگونه آثار باشد. اما به دلیل محدودیت زمان و اعتبار کاوش، کوره‌های تولید ظروف زرین‌فام شناسایی نگردید.

رنگ

سفال‌های زرین‌فام آوه دارای نقوش سفید بر روی زمینه زرین‌فام و نقوش زرین‌فام بر روی زمینه سفید است. آنالیز لعاب سفال‌های زرین‌فام آوه به روش میکروپروپ الکترونی[1]، طیف گسترده‌تری از رنگ‌ها را در تزئین نقوش و لعاب‌ها و زمینه سفال‌های این منطقه اعم از رنگ‌های زرد، سفید، آبی، قرمز، سبز و قهوه‌ای را نشان داد. از این میان، بیش‌ترین درصد را رنگ زرد (با ۸۰٪ از مجموع رنگ‌ها) به خود اختصاص داده است. بازتاب رنگ‌های به‌کاررفته در زرین‌فام آوه طیف گسترده‌ای از سبز روشن، قهوه‌ای مسی، قهوه‌ای طلایی، کرم طلایی مایل به زرد، قهوه‌ای تیره، آبی و فیروزه‌ای را نیز شامل می‌شد.

نقوش و تزئینات سفال‌های زرین‌فام آوه

تناسب در نوع تزیین و مکان اجرای آنها بر بدنه ظروف با توجه به فرم و شکل سفال‌ها، از جمله شاخص‌های قابل مشاهده در تولید ظروف زرین‌فام آوه و تزیین آن است. نقوش سفال زرین‌فام آوه را می‌توان به نقوش اصلی، عناصر تقسیم‌کننده نقش‌ها، نقوش تکرارشونده و نقوش فضا پرکن تقسیم نمود.

نقوش اصلی

نقوش اصلی خود به دسته‌های ذیر قابل تقسیم است:

نقوش گیاهی

این نقوش به اشکال درخت، گل و برگ بصورت جدا و به هم پیوسته، نقوش اسلیمی و گل‌های ۶ یا ۸ پر و به صورت قرینه است و مجموعاً حدود ۳۰٪ از نقوش سفال‌های بررسی‌شده آوه را تشکیل می‌دهند (طرح ۱).

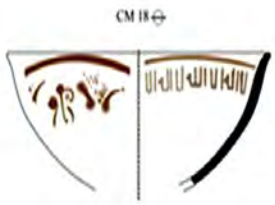
کتیبه‌نگاری

این نقوش عموماً به صورت کتیبه‌ای و با دو خط کوفی و ثلث به عنوان نقش مکمل در کنار سایر نقوش دیده می‌شوند و در حدود ۲۰٪ اشکال را شامل می‌شوند (طرح ۲).

نقوش حیوانی

این نقوش شامل نقش پرندگان، گوزن، ماهی ، شیر و اسب است و ۲۵٪ اشکال را شامل می‌شوند (تصاویر ۵).

طرح ۲. نمونه‌ای از نقوش کتیبه‌ای بکاررفته در تزئین سفال‌های زرین‌فام آوه، مأخذ:همان.

طرح سفال شماره ۹	عکس سطح داخلی	عکس سطح خارجی
		

توصیف: خطوط زرد بر روی زمینه سفید ، که قسمت داخلی شامل باندی ساده و کم رنگ دورتادور لبه بوده است که پایین این باند کتیبه ای به خط کوفی قرار دارد که عبارت لا اله الا الله تکرار شده است و قسمت خارجی ظرف نیز همراه با باندی ساده و پر رنگ دورتادور لبه بوده است که پایین آن با نقوش هندسی و گیاهی تزئین شده است.

فرم: کاسه کم عمق	خط: کوفی	متن: لا اله الا الله	نقش: گیاهی و هندسی	رنگ: زرد بر روی زمینه سفید

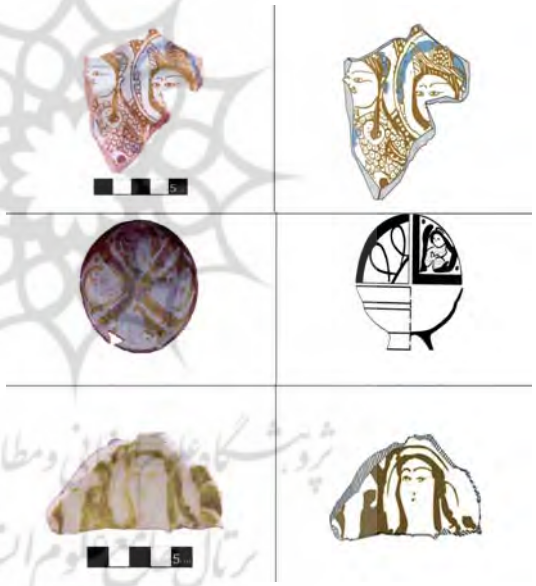
۱. آنالیز میکروپروب الکترونی یک تکنیک آنالیزی است که برای تعیین ترکیب نمونه‌ها در سطح کوچک استفاده می‌شود. این روش یکی از تکنیک‌های باریکه ذره‌ای است. باریکه‌ای از الکترون‌های شتابدار روی سطح نمونه توسط لنزهای الکترومغناطیسی کانون متمرکز می‌شوند. این الکترون‌ها با انرژی در اثر برخورد با سطح نمونه تولید اشعه ایکس می‌کنند. اشعه ایکس های تولیدشده در طول‌موج‌های خاصی آشکارسازی می‌شوند و شدت آن‌ها برای تعیین درصد عناصر موجود در نمونه، مورد استفاده قرار می‌گیرند (لشکری،۱۳۹۲: ۱۷۵).

طرح ۳. نقش دایره در تزئینات هندسی سفال‌های زرین‌فام آوه،مأخذ: همان.

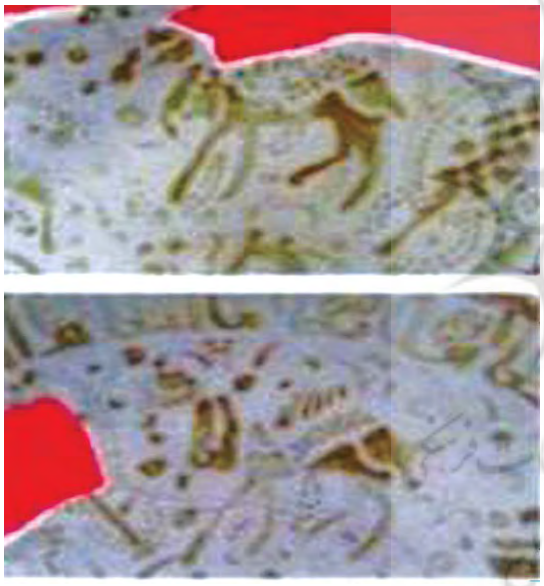
طرح سفال شماره ۶	عکس سطح خارجی

توصیف: خطوط زرد بر روی زمینه سفید ، که قسمت داخلی شامل باندی ساده دورتادور لبه به همراه کتیبه ای به خط کوفی بوده که پایین این خط نوشته شده و نقوش هندسی قسمت وسط ظرف را تزئین کرده و قسمت خارجی نیز دارای نقوش هندسی به صورت دایره هایی با نقطه ای رنگی در مرکز که در بین دو باند زرد موازی قرار گرفته می باشد.

فرم: کاسه کم عمق	خط: کوفی	متن: *	نقش: هندسی	رنگ: زرد بر روی زمینه سفید



طرح‌های۴. نقوش انسانی تزئینات سفال‌های زرین‌فام آوه، مأخذ: همان.



تصویر ۵. نقش اسب در تزئینات سفال‌های زرین‌فام آوه، مأخذ: همان.

نقوش هندسی

نقوش هندسی که تقریباً ۸۰٪ عناصر تزئینی سفال‌های آوه را به خود اختصاص داده‌اند، به صورت‌های ساده و پیچیده مانند ستاره، مثلث، لوزی و گره‌های هندسی به اجرا در آمده‌اند (طرح۳).

نقوش انسانی

شاخص اصلی نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه، نقوش انسانی آن است. کثرت و تنوع این نقوش تا بدان حد است که می‌توان آن را از وجوه تمایز سفال‌های زرین‌فام آوه از سایر سبک‌ها به شمار آورد. گسستگی ابرو، تناسب بیشتر صورت و قرارگیری نوع خاصی از تاج بر سر زنان آوه‌ای (تاج دو لبه‌ای)، قرارگیری هاله نور به رنگ آبی در اطراف آن‌ها از جمله ویژگی‌های تزئینی نقوش انسانی سفال‌های زرین‌فام آوه است. این نقوش انسانی، ۳۰٪ اشکال تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه را شامل می‌شود (طرح ۴).

گروه فرعی عناصر تزئینی سفال‌های آوه، شامل، خطوط شعاعی، گره‌های هندسی، بندها و قاب‌ها مثل گلبرگ‌ها، مثلث، مستطیل، لوزی و همچنین هاشورها، مارپیچ‌ها، نقطه‌ها است که در تمامی سبک‌های سفال زرین‌فام به تناوب و متناسب با نقوش بکار رفته، مورد استفاده قرارگرفته‌اند.

جدول ۱. ویژگی‌های کلی سفال‌های زرین‌فام آوه، مأخذ: نگارندگان.

شمارهٔ	فرم ظروف				نوع خط		نوع نقوش				رنگ			
	کاسه عمیق	کاسه کم عمق	کوزه با دهانه باز	کوزه با دهانه تنگ	کوفی	ثلث	انسانی	گیاهی	حیوانی	هندسی	آبی	زرد	قرمز	سبز
۱	*				*				*	*	*	*		
۲	*				*					*				*
۳		*				*	*			*		*		
۴	*						*			*		*		
۵		*									*	*		
۶		*			*					*		*		
۷	*									*		*	*	
۸	*						*			*			*	*
۹		*			*			*		*		*		
۱۰		*						*		*		*		*
۱۱	*								*	*		*		
۱۲			*							*		*		
۱۳	*						*	*				*		
۱۴			*											
۱۵	*						*				*			*
۱۶		*					*			*		*		
۱۷		*						*		*	*			*
۱۸		*					*					*		
۱۹		*					*			*	*	*		
۲۰		*						*		*		*		
۲۱		*					*			*		*		
۲۲		*						*		*		*		

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عناصر تقسیم کننده فضایی

این نقوش شامل؛ خطوط شعاعی، گره‌های هندسی، بندها و قاب‌ها مثل گلبرگ‌ها، مثلث، مستطیل، لوزی، نوارهای رنگی نوارهای رنگی است.

نقوش تکرار شونده

این نقوش شامل نقوشی چون هاشورها، مارپیچ‌ها، نقطه‌ها، گل و برگ، دایره، نقوش زنجیره‌ای است.

نقوش فضا پرکن

این نقوش نیز شامل نقوشی چون خطوط عمودی، زیگزاگ، نقطه‌ها، دایره‌های تو در تو و... است.

تحلیل

سفال‌های زرین‌فام آوه به لحاظ نوع فرم و قطعه شامل کاسه‌های کم عمق،کاسهٔ‌های عمیق، کوزهٔ‌های دهان‌گشاد، کوزهٔ‌های دهان‌تنگ، و به لحاظ خمیره غالب سفال‌های

موجود در این محوطه به رنگ نخودی است. رنگ‌های دیگر نیز به ترتیب اهمیت عبارتند از قرمز با نخودی مایل به قهوه‌ای و نخودی مایل به قرمز و قهوه‌ای مایل به قرمز. طیف گستردهٔ رنگ‌ها در تزئین نقوش و لعاب‌ها و زمینه سفال‌های این منطقه شامل نقوش سفید بر روی زمینه زرین‌فام و نقوش زرین‌فام بر روی زمینه سفید و رنگ‌های زرد، سفید، آبی، قرمز، سبز و قهوه‌ای است. نقوش سفال زرین‌فام آوه را می‌توان به نقوش اصلی (گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی، کتیبه‌ای)، عناصر تقسیم‌کننده نقش‌ها، نقوش تکرارشونده و نقوش فضا پرکن تقسیم کرد (جدول ۱).

نقوش تزئینی ظروف زرین‌فام آوه، همانند نقوش تزئینی سبک‌های دیگر مراکز تولید سفال‌های زرین‌فام در ایران همچون کاشان، ری، ساوه، جرجان و ...به نقوش انسانی، حیوانی، کتیبه‌ای و گیاهی تقسیم می‌شوند. چنین شیوهٔ تزئینی را به طور کلی و جدای از تفاوت‌های تزئینی در آرایش چهره و فرم اجرایی نقوش را می‌توان وجه مشترک تمامی این مراکز دانست. بارزترین تفاوت نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه با نقوش تزئینی سایر مراکز ایران، نقوش انسانی و طرز قرارگیری آن‌ها است. این تفاوت‌ها به شرح زیر است:

نقش زنان هودج‌نشین (کجاوه‌نشین)

در وسط کاسه‌ای که توسط عناصر تقسیم‌کننده طلایی رنگ (نقش زرین‌فام)به چهار قسمت تقسیم شده است، تصویر یک زن مغول را که بر روی کجاوه‌ای نشسته نقش شده است (تصویر۶). چنین تزئینی تا بحال در هیچ یک از نقوش انسانی بکاررفته در تزئینات سفال‌های زرین‌فام سایر مناطق ایران مشاهده نشده است.

چهرهٔ زنان مغولی

تفاوت دیگر نقوش تزئینی سفال‌های زرین‌فام آوه با سایر مراکز ایران در چهرهٔ زنان مغولی است. به طوریکه در ترسیم صورت زنان آوه‌ای، گسستگی ابرو، تناسب بیشتر صورت و قرارگیری نوع خاصی از تاج بر سر زنان آوه‌ای (تاج دو لبه‌ای)، قرارگیری هاله نور به رنگ آبی در اطراف آن‌ها مشاهده می‌شود (تصاویر ۷).

صورت زنان آوه‌ای برخلاف دیگر مراکز ایران که غالباً دارای ابروانی به هم‌پیوسته و بینی کشیده‌اند، دارای ابروانی از هم گسسته، بینی کوچک، چشمانی بادامی‌شکل و دهانی کوچک است. زنان آوه‌ای دارای تاجی دو لبه‌اند و تاجی ساده همانند نواری بر دور سر خود هستند. تفاوت تاج را می‌توان تفاوتی در منزلت و جایگاه اجتماعی چنین افرادی قلمداد نمود. موی زنان آوه‌ای همانند سایر مراکز ایران، محاط در زیر تاجی و آویزان شده بر روی شانه‌ها و کنار صورت است. اطراف چهرهٔ زنان آوه‌ای را هلالی آبی رنگ و لباس آن‌ها دارای تزئیناتی پولکی‌شکل است. به طور کلی به نظر می‌رسد نقش چهرهٔ زنان مغولی آوه بسیار طبیعی‌تر نسبت به سایر سبک‌ها اجرا و ترسیم شده‌اند. از سویی دیگر بنظر می‌رسد، آرایش موی زنان آوه‌ای که به صورت بافته شده و منظم با مرکزیت گوش زنان به دو شاخه تقسیم می‌شود و چهرهٔ برخی از آنان که دارای ابروانی از هم گسسته و چشمانی کشیده‌اند، بیشترین نزدیکی و شباهت را تا حدودی با چهرهٔ زنان کاشانی دارد. بنابراین شاید بتوان نشانه‌هایی از نفوذ سبک کاشان را در طراحی چهرهٔ برخی از زنان آوه‌ای در کنار نوع مستقل چهرهٔ زنان آوه‌ای مشاهده کرد (تصاویر ۸).

پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

خمیر ظروف زرین‌فام آوه از دو نوع خاک رس و خاک سفید یا کائولین است. بیشتر خمیره سفال‌های موجود در این محوطه به رنگ نخودی و رنگ‌های دیگر نیز به ترتیب اهمیت، قرمز با نخودی مایل به قهوه‌ای و نخودی مایل به قرمز و قهوه‌ای مایل به قرمز است. در سفال‌های زرین‌فام آوه، نقوش به صورت سفید بر روی زمینه زرین‌فام و نقوش زرین‌فام بر روی زمینه سفید اجرا شده‌اند. نقوش سفال زرین‌فام آوه را می‌توان به نقوش اصلی (گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی، کتیبه‌ای)، عناصر تقسیم‌کننده نقش‌ها، نقوش تکرارشونده و نقوش فضا پرکن تقسیم کرد. در برخی از ظروف ترکیبی از نقوش حیوانی به همراه نقوش گیاهی و در برخی دیگر با تقسیم‌بندی فضای داخلی ظرف به صورت شعاعی، نقوش انسانی به صورت زنان کجاوه نشین مشاهده می‌شود. کتیبه‌های بکاررفته در تزیین لبه ظروف در ترکیب با نقوش فوق‌الذکر به صورت مشترک در اکثر آثار بدست آمده مشاهده می‌شود. آنچه که در بررسی ظروف زرین‌فام آوه و مقایسه آن با سایر مراکز این آثار در ایران استنباط می‌شود این است که ترکیب‌بندی کلی تزیین ظروف زرین‌فام آوه همچون تقسیم فضای درونی ظروف بصورت

شعاعی، قرار دادن نقوش انسانی درون هریک از این تقسیمات، بکاربردن نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی و ... همانند تزیین سایر مراکز ایران است. تنها تفاوت نقوش تزیینی زرین‌فام آوه با سایر مراکز ایران، تصویر چهرهٔ زنان آوه‌ای، نوع آرایش چهرهٔ آنها و تاجی است که به همراه هاله‌ای به رنگ آبی به تصویر کشیده است. از سویی دیگر با بدست آمدن آثاری از تولید سفال همچون جوش کوره در منطقه، آوه را می‌توان محل ساخت و تولید ظروف زرین‌فام تا تکمیل شدن مطالعات باستان‌شناسی منطقه در نظر گرفت.

منابع و مآخذ

بهرامی، مهدی. ۱۳۲۷. صنایع ایران، تهران: ظروف سفالین.

پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، جلد چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

توحیدی،فائق.۱۳۸۲.فن‌وهنرسفالگری،تهران:سازمان‌مطالعه‌وتدوین‌کتب‌علوم‌انسانی‌دانشگاه‌ها(سمت.

پورتر، ونیتیا. ۱۳۸۱. کاشیهای اسلامی، ترجمهٔ مهناز شایسته فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

جیمز ویلسن، آلن. ۱۳۸۳. سفالگری اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

رفیعی، لیلا. ۱۳۷۷. سفال ایران، تهران: انتشارات یساولی.

روحفر، زهره. ۱۳۸۸. رساله دکتری پژوهش در ساخت لعاب زرین‌فام در ایران: با تاکید بر رساله ابوالقاسم عبدالله کاشانی سده‌های ۸-۷ هجری قمری، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

زکی، محمدحسن. ۱۳٦٦. تاریخ صنایع ایران، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال.

کریمی، فاطمه و کیانی، یوسف. ۱۳٦٤. هنر سفالگری دوره اسلامی ایران، تهران: انتشارات مرکز باستان‌شناسی ایران.

مرتضایی، محمد. ۱۳۸٦. رساله دکتری مطالعه زیر ساخت های طبیعی و فرهنگی در شکل گیری شهر گرگان (جرجان) در دوران اسلامی با مطالعه موردی کاوش در محوطه اسلامی شهر گرگان ،تربیت مدرس.تهران. منتشر نشده.

واتسون، اولیور. ۱۳۸۲. سفال زرین‌فام ایرانی، مترجم شکوه زارعی، تهران: سروش.

Bahrami, Mehdi. 1988. Gurgan Faiences , Cairo , La Scribe Egyption , S.A.E.

Grube, J.Grube. 2007. ”The Art of Islamic Pottery”, Jstor. Pages209-228.

Lane. Arthur. 1947. Early Islamic Pottery, Mesopotamia,Egypt and Persia, Faber and Faber, London.

Mason,R.B. 2004. Shine like the Sun. Luster painted and Associated Pottery from the Medieval Middle East, Mazda Publisher, Costa Mesa.

Pradell. T, J. Molera b, A.D. Smith c, M.S. Tite. 2008. [Early Islamic lustre from Egypt, Syria and Iran (10th to 13th century AD)], Journal of Archaeological Science, ScienceDirect, Volume 35, Issue 9, Pages 2649-2662.

Wilson, James,2004, Islamic ceramics,translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran, Institute for Islamic Art Publishing.

London.
Mason, R.B, 2004, Shine like the Sun, Luster painted and Associated Pottery from the Medieval
Mortezaei, Mohammad, 2007,Basic Natural and cultural factors on the DevelopmentOf the Islamic city of Gorgan (Jorjan) ,Ph.D. Thesis, Tehran, Tarbiat Modares University.
Pop, Arthur Upham, 2008, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Volume Four, translated by Najaf Daryabandari and Others, Tehran, Elmi Farhangi Publishing.
Porter, Venetia ,2002, Islamic Tiles, translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran, Institute for Islamic Art Publishing.
Rafie, Leyla, 1998,Iran Pottery, Tehran, Yasavoli Publishing.
Rouhfar, Zohreh, 2009,The Research in Production of Luster Glaze in Iranon the Basis of Abul – Qasim Kashanis Text, Ph.D. Thesis, Tehran, Tarbiat Modares University.
Towhldi, Faegh, 2003, Pottery technique and art, Tehran, SAMT. Publishing.
Watson, Oliver, 2003,Iranian Luster Glaze, translated by Shokoh Zarei, Tehran, Sorosh Publishing.
Wilson, James,2004, Islamic ceramics,translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran, Institute for Islamic ArtPublishing.
Zaki, Mohammad hossein, 1987,History of Iranian Industries,translated by Mohamad Ali Khalili, Tehran, Eghbal Publishing.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Review and Study of Newfound Golden Potteries in Aveh

Arash Lashkari, faculty member at the Iranian archaeological research, Tehran, Iran.

Recieved: 2017/4/11 Accepted: 2017/10/22

Chronologically, obtained potteries in Aveh cover prehistoric, pre-Islamic and Islamic eras, most of which are golden potteries and belong to the Ilkhanid period. One of the main objectives of this research, along with introducing and analyzing the paintings of the Aveh'slusterware, is the recognition of the production origin of such containers in this district. The main research questions are as follow:

1.What are the main decorative drawings on the Aveh's lusterware?

2.How many similarities and differences exist between decorative drawings on the Aveh's lusterware and the patterns of decorative paintings on the lusterware that belong to other parts of Iran?

Results show that decorative paintings on the Aveh's lusterware could be divided into human, animal, plantand geometric patterns. Despite general similarities in terms ofthe composition of these patterns with the other pottery-making centers, and regardless of differences in women's portraiture including discrete eyebrows, wearing a special kind of crown by them, and existence of a blue halo around them, and furthermore, finding the traces of pottery production in this area such as boiling furnace, indicate that most probably, Aveh can be regarded as the main center of producing such artifacts. This research has been conducted using descriptive-analytical methodology and based on library and field studies.

Keywords: The Ilkhanids, Aveh,Lusterware.

References:

Bahrami, Mahdi, 1944, Iranian Industries, Pottery, Tehran, Tehran University Publishing.

Bahrami, Mehdi,1988, Gurgan Faiences, Cairo, La Scribe Egyption, S.A.E.

Grube, J.Grube, 2007, The Art of Islamic Pottery, Jstor, Pages209-228.

Karimi, Fatemeh & Kiyani, Yousef, 1985, Islamic Pottery Art of Iran, Tehran, Iran Archaeological Center Publishing.

Lane,Arthur, 1947, Early Islamic Pottery, Mesopotamia,Egypt and Persia, Faber and Faber,