Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

Historical Approach to the Motif of Horses in Seljuk Pottery

Elahe Panjehbashi*
Assistant Professor, faculty of Art, AL Zahra University, Tehran, IRAN
Negar Najibi
Master of painting, faculty of Art, AL Zahra University, Tehran, IRAN

Abstract
In Iranian art, the horse is a solar symbol of the spiritual radiance of resurrection and life, and Muslims associate it with happiness and joy. With the development of pottery in the Seljuk period and with a brief look at the pottery left from this period, the horse motif has been depicted in abundance in the form of scenes such as riding, hunting, war, and literary themes. The artists were able to depict the motif of a horse on pottery with different compositions with the use of enamel and glaze. Among these compositions, seven can be considered, such as balanced composition, symmetrical, radial, tangential circles, geometric background, concentric and horizontal circles. After examining the pottery of the Seljuk period, Kashan, Rey, and Saveh were among the most important cities in which these potteries were found. Twenty pottery samples were selected and examined in terms of background, composition, and subject matter based on these three cities. In the meantime, there is an obvious similarity between the paintings of Vargheh and Golshah and the images of enameled pottery, as if the painters had drawn these images. The image of a horseman, themes such as war, women riders, and horses in the form of constellations, as well as mythological subjects such as the winged horse, are popular designs of this period. In the meantime, the details of the horse's body, such as the legs, tail, and mane have been considered. Horses on the battlefield often stand on their hind legs, but horses of rider women are a state of calm, and most of the time, one foot of the horse is forward. Horses in ancient fairy tales stand on all fours and are observers. Meanwhile, the tails of all the horses, along with their mane, have been shortened and woven. In this study, the presence of the motif of the horse as one of the main Seljuk motifs in these potteries has been inspected. Identifying the determinants of the use of the horse's motifs is connected with answering notable questions such as: How has the motif of the horse in Seljuk pottery been worked? What themes are associated with the motif of horse in this period? It can help us to be familiar with the way of life and art of the people of that period. The research method has been descriptive-analytical, and the data collection method has been documentary (library). This research aims to study the horse motif in detail to find the roots of it and its uses in the pottery art of that period. The results of this research show that the Seljuk artist, relying on the works of previous periods, has tried to illustrate different themes, especially the horse motif. This motif is organized in the form of various themes and with different compositions on the pottery ground and conveys the importance and value of it in the Seljuk period.

Key words: Seljuk, Pottery, Horse, Place, Composition.

* Email (corresponding author): e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

سال چهارم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۳۹۸ دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی
صفحات: ۸۱-۹۶
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۳۱ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۸

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

مقاله ترویجی

رویکرد تاریخی به نقش‌مایه اسب در سفالینه‌های سلجوقی

الهه پنجه باشی*
استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا س، تهران، ایران
نگار نجیبی
کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

چکیده
اسب در هنر ایران، نمادی خورشیدی از درخشش معنوی رستاخیز و زندگی است و مسلمانان آن را به سعادت و خوشی ربط می‌دهند. با پیشرفت سفالگری در دوران سلجوقی و با نگاهی گذرا به سفالینه‌های برجای‌مانده از این دوره نقش‌مایه اسب به‌وفور و در قالب صحنه‌هایی از قبیل سوارکاری، شکار، جنگ و مضامین ادبی به تصویر درآمده است. آنچه در این پژوهش موردمطالعه قرارگرفته است، حضور نقش اسب، به‌عنوان یکی از نقوش اصلی سلجوقی در این سفالینه‌ها است. شناسایی عوامل تعیین‌کننده استفاده از نقش‌مایه اسب و پاسخ به سؤالات مهمی چون: نقش‌مایه اسب در سفالینه‌های سلجوقی چگونه کارشده است؟ نقش‌مایه اسب در این دوره، با چه مضامینی ترکیب‌شده است؟ بدیهی است که می‌تواند ما را با نحوه زندگی و هنر مردم آن دوره یاری کند. روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، اسنادی (کتابخانه‌ای) بوده است. این تحقیق باهدف مطالعه دقیق بر روی نقش‌مایه اسب به ریشه‌یابی این نقش و موارد استفاده آن در هنر سفالگری آن دوره پرداخته است. نتایج حاصل از تحقیق فوق، نشانگر آن است که هنرمند سلجوقی با تکیه‌بر آثار دوره‌های پیشین، سعی در نمایش نقش‌مایه‌های مختلف، بخصوص نقش اسب را داشته است. این نقش‌مایه در قالب مضامین متعدد و با ترکیب‌بندی‌های گوناگون در بستر سفالینه‌ها سامان‌یافته و این نشانگر اهمیت و ارزش این نقش‌مایه، در دوره سلجوقی است.

واژگان کلیدی:
سلجوقی، اسب، سفال، مکان، ترکیب‌بندی.

* مسئول مکاتبات: تهران، خیابان ده ونک، دانشگاه الزهرا (س) کد پستی: ۱۹۹۳۸۹۳۹۷۳
پست الکترونیکی: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

مقدمه

نقش مایه اسب، یکی از عناصر مهم در تزئینات آثار هنری ایران است که سابقه طولانی در تاریخ این سرزمین دارد. این نقش‌مایه در ایران باستان، نماد آزادی، سرعت و زیبایی بود. از آثار باقیمانده، می‌توان دریافت که در ابتدا خطوط، بسیار ساده و انتزاعی بوده‌اند؛ اما باگذشت دوران، اشکال تغییر یافت و به جزئیات بیشتری توجه شد. یکی از مهم‌ترین این دوران، دوره ساسانی است که بر هنر اسلامی، مخصوصاً نقوش سفالینه های دوره سلجوقی تأثیر بسزایی گذاشت. در دوران حکومت سلجوقیان، ما شاهد شکوفایی هنرهایی، همچون سفالگری هستیم و در این دوره نقوش حیوانات روی سفالینه ها بسیار رونق یافت. هنرمندان توانستند با استفاده از لعاب مینایی، روی سفالینه ها با ترکیب‌بندی های مختلف، نقش‌مایه اسب را به تصویر درآورند. ازجمله این ترکیب‌بندی‌ها می‌توان به هفت مورد، نظیر ترکیب‌بندی متوازن، قرینه، شعاعی، دایره‌های مماس، زمینه هندسی، دوایر متحدالمرکز و افقی پرداخت. پس از بررسی سفالینه های دوران سلجوقی کاشان، ری و ساوه جزو مهم ترین شهرهایی بودند که این سفالینه‌ها در آن‌ها به‌دست‌آمده و بر اساس این سه شهر مهم بیست سفالینه انتخاب شده است که از حیث پیشینه، ترکیب‌بندی و موضوع مورد، بررسی قرار می گیرد. در این میان، قرابتی آشکار میان نگاره‌های ورقه و گلشاه و تصاویر سفال های مینایی، یافت می‌شود به‌گونه‌ای که انگار، نگارگران این تصاویر را کشیده‌اند. همچنین از طرح‌های رایج این دوره می‌توان به نقش مرد اسب‌سوار، مضامینی همچون، جنگ، زنان سوارکار و اسب در قالب صور فلکی و همچنین موضوعات اساطیری همچون اسب بالدار، پرداخت. سفالگران، از موضوعات ادبی بهره می جستند. از مهم ترین این موضوعات، می توان به خسرو و شیرین، بهرام گور و بیژن و منیژه پرداخت که نقش اسب در آن ها بسیار بارز است. در این پژوهش، قصد نگارندگان، یافتن جایگاه اسب، ویژگی های تصویری این نقش‌مایه، بر روی سفالینه‌های دوره سلجوقی است و این سؤال مطرح می‌شود که ساختار و ویژگی‌های بصری اسب در سفالینه‌های سلجوقی چگونه است؟ درنهایت این پژوهش به بررسی مضامین و ترکیب بندی های مورداستفاده در قالب اسب پرداخته و ویژگی هریک موردمطالعه قرار می‌گیرد و با توجه به سؤالات اصلی پژوهش، در بشقاب های موردمطالعه، نقش اسب سوار بسیار موردتوجه بوده و بیشتربصورت موضوع اصلی در مرکز بشقاب قرارگرفته است. این نیز نشان دهنده اهمیت نقش مایه اسب در این دوران است. بااین‌حال در برخی بشقاب‌ها نیز اسب نقش پرکننده تصویر را داشته و برای برقراری و ایجاد ترکیب‌بندی صحیح و به‌عنوان عنصر تزئینی در اطراف ظروف بکار رفته است. دراین‌بین هنرمند سلجوقی به آناتومی اسب بسیار توجه کرده است و اغلب از خطوط سیال، پویا و دارای تحرک بهره جسته است. در این میان به جزئیات بدن اسب مانند پاها، دم و یال نیز توجه شده است. اسبان در میدان نبرد اغلب بر روی دو پای عقب خود ایستادند اما در اسب‌های زنان سوارکار حالت آرامش وجود دارد و اکثراً یک‌پای اسب روبه‌جلو است. اسب های موجود در داستان های کهن روی چهارپای خود ایستاده‌اند و نظاره‌گر هستند. در این میان دم‌های تمامی اسب‌ها کوتاه و بافته‌شده است و یال‌های آنان نیز شأن شده و موجز است.

۱. پیشینه پژوهش

ازنظر سابقه تحقیق، در کتب بسیاری، از نقوش سفالینه‌های مینایی، مطالب گوناگونی ذکرشده است. پوپ (۱۳۹۳) در کتاب سیر و صور نقاشی ایران، به نتایجی در سفالینه‌های منقوش زرین‌فام و زیبایی تحقیق عمیق و ظرافت چیره دست هنرمندان آن عصر را بررسی کرده است. همچنین کیانی (۱۳۵۷)، سفال ایرانی نیز در این کتاب هنر سفالگری را در دوران سلجوقی موردمطالعه قرار داده و به بررسی برخی نقوش مهم در این آثار پرداخته است. پاک‌باز (۱۳۹۰)، در کتاب نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، به بررسی هنر سلجوقی و تأثیرپذیری از آثار دوره‌های پیشین، به‌ویژه هنر ساسانی پرداخته است. به‌جز این کتب، ما شاهد مقالاتی نیز هستیم که به ترکیب‌بندی در این سفالینه‌ها اشاره دارد و آنان را موردبررسی قرارمی‌دهد. مقاله ابراهیمی ناغلی (۱۳۸۴)، جایگاه ترکیب‌بندی در نگارگری ایرانی و مقاله مشترک مختاری و همکاران (۱۳۹۷)، ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی پرداخته است. همچنین مقالاتی مانند حسینی (۱۳۹۵)، در درآمدی بر گونه شناسی نقوش انسانی سفال‌های زرین‌فام سده‌های میانه، اسامی ری و کاشان و صالحی کاخکی و همکاران (۱۳۹۴)، بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم ه.ق، بر اساس نمونه های موزه متروپولیتن، مطالعه نقوش مختلف در شهر کاشان و ری و ساوه پرداخته‌اند؛ و حاجی تبار، (۱۳۹۵)، نگاهی تحلیلی به انگاره زن بر سفالینه‌های سده‌های مینایی با تکیه بر مجموعه موزه بنیاد مستضعفان و حسینی (۱۳۹۱) تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی، به مطالعه سفالینه‌ها با نقش‌مایه زن پرداخته‌اند. ولی تاکنون به‌طور مجزا، در این منابع به نقش‌مایه اسب، پرداخته نشده است. بااین‌حال در مقاله پیش رو سعی شده تا با رویکرد تاریخی مضامین و ترکیب بندی در قالب نقش‌مایه اسب، در این دوره موردبررسی قرار گیرد و مکان‌های ساخت این نوع سفالینه‌ها شناسایی‌شده و موردبررسی قرار می‌گیرند.

۲. روش پژوهش

این پژوهش، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی شکل گرفته و ماهیت تحقیق به شیوه توصیفی ـ تحلیلی است و به بررسی نقش‌مایه اسب در سفالینه‌های دوره سلجوقی می‌پردازد. در انتهای

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۱: ترکیب‌بندی متوازن. (https://pin.it/4bnDLVQ)
Fig 1: Balanced composition.

این پژوهش با بررسی قریب به بیست سفالینه از این دوره به مطالعه موردی این نقش‌مایه در ترکیب‌بندی و مضامین موجود پرداخته‌شده است.

۳. ترکیب‌بندی اسب در سفال مینایی [۳]

هنرمندان سفالگر، به‌منظور انتقال ایده‌ها و آرمان‌های فکری خود به دیگران، روش های گوناگونی را در ساختار و ترکیب بندی [۴] آثار خویش برمی‌گزیدند که این روش‌ها همگی اصولی است که از عقلانیت و احساس و واکنش‌های عاطفی هنرمند نشئت می‌گیرد. رسیدن به معنای موردنظر در یک عبارت تصویری، بستگی زیادی به نوع ترکیب‌بندی دارد و هنرمند که درصدد پر کردن حتی جاهای خالی در کادر خویش، چند لحظه‌ای هم که شده با این اصل ترکیب‌بندی به معنای فی‌البداهه‌اش، دست‌وپنجه نرم کرده است (Ebrahimi Naghani, 2005, p. 9-7). در هنر ایرانی علاقه به محصور کردن در اشکال هندسی وجود دارد. به‌عبارت‌دیگر در سده های میانی دوره اسلامی، بیشترین سهم در ترکیب بندی، بر عهده شکل دایره و تقسیمات آن است که چنین شیوه‌های اقتباسی، از سنت‌های طراحی در دوره ساسانی هست. ظروف دایره‌ای شکل که با تقسیمات دایره‌ای هماهنگی لازم را در طرح و نقاشی و شکل ظروف برقرار کرده‌اند. (Pakbaz, 2011, p. 27). در ادامه به تعدادی از این ترکیب‌بندی‌ها در قالب نقش‌مایه اسب خواهیم پرداخت.

۳ -۱. ترکیب‌بندی متوازن

در نمونه های ترکیب‌بندی متوازن که بیشتر مضامین داستان‌های کهن را در خود جای داده‌اند، در تمامی سطح ظرف با صحنه اصلی روبه‌رو هستیم که اطراف آن گل‌وبوته‌ها و دیگر نقوش به شیوه نگارگری، جای گذاری شده است (Mokhtari et al. 2018, p. 65). این ترکیب‌بندی یکی از کلیدی‌ترین و پرتکرارترین ترکیب‌بندی‌ها در سفال سلجوقی است که هنرمند، سوژه‌ی اصلی را در یک سمت کادر قرار می‌دهد و سوژه کم‌اهمیت‌تر را در سمت دیگر (تصویر۱).

۳ـ۲. ترکیب‌بندی قرینه

از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی سنتی می‌توان به حفظ قرینگی نقوش در این نمونه اشاره نمود. سواران به صورت قرینه طراحی شده‌اند و این مسئله باوجود درخت یا خط فرضی در وسط آن‌ها به‌وضوح به تصویر کشیده شده است، وجود قرینگی، در تعدادی از منسوجات نقوش به‌صورت قرینه، به کاررفته‌اند و عنصر تکرارشونده نقش در سطح همه ظرف به صورت قرینه کشیده شده است. این تقابل نقوش هم در مورد پیکره انسان و هم در اسب به کاررفته است. در این ظروف، تصویر سوارانی دیده می‌شود که هر یک شاهینی در دست دارند و در زیر اسب هرکدام شیری خوابیده است. اسب سواران بر روی اسب های تنومندی سوار شده‌اند که شبیه به اسب های خورشیدی هستند. پای اسبان، بر روی سرشیر نگهبانی قرارگرفته است (تصویر۲).

تصویر۲. ترکیب‌بندی قرینه. مأخذ: https://pin.it/4YKM00B
Fig 2: Symmetrical composition.

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۳. ترکیب‌بندی شعاعی. مأخذ:(https://pin.it/6LR2o0z)
Fig 3: Radial composition.

۳-۳. ترکیب‌بندی شعاعی

ترکیب‌بندی شعاعی که بسیار در این ظروف مشاهده می‌شود بدین صورت است که سطح ظرف بر اساس شعاع دایره تقسیم شده و نقوش که تصاویری از پیکره‌ها در حالت جفت و یا تنها هستند در این قسمت‌ها قرار داده‌شده‌اند. در این ترکیب‌بندی موضوع اصلی (سوار یا اسب) در مرکز تصویر قرارگرفته و تقسیماتی بر اساس شعاع ظرف انجام می‌گیرد (تصویر۳).

۴-۳. ترکیب‌بندی به‌صورت دایره‌های مماس

در این ترکیب بندی که به گفته پوپ، میراثی از هنر ساسانی است، فضا به دایره‌هایی تقسیم می‌شود که در کنار یکدیگر و مماس باهم هستند و سپس نقوش در آن‌ها قرار داده می‌شوند. اغلب مضامین در این ترکیب‌بندی، شامل دوایر با نقش تک فیگور زن و یا مرد اسب‌سوار هست. (تصویر۴)

۵-۳. ترکیب‌بندی در زمینه هندسی

از خالقانه ترین این ترکیب‌بندی‌ها، جای گذاری نقوش در تقسیمات هندسی نقش شده، در فضای کادر ظرف است. سطح زمینه بر اساس نقوش هندسی تقسیم‌بندی شده است و اغلب درون این فضاها نقش سوارکاران درصحنه شکار دیده می‌شود (تصویر۵).

۶-۳. ترکیب‌بندی به‌صورت دوایر متحدالمرکز

از زیباترین این تقسیم بندی ها، جای گذاری نقوش در ترکیبات تودرتو و یا دوایر متحدالمرکز است که گاهی موارد علاوه بر تقسیمات فضا بر اساس دوایر متحدالمرکز، تقسیماتی در جهت شعاع دایره دارند. در این ترکیب‌بندی موضوع اصلی در وسط بشقاب و سوارکاران در اطراف ظرف در حال یورتمه رفتن تصویر می‌شوند. (تصویر۶)

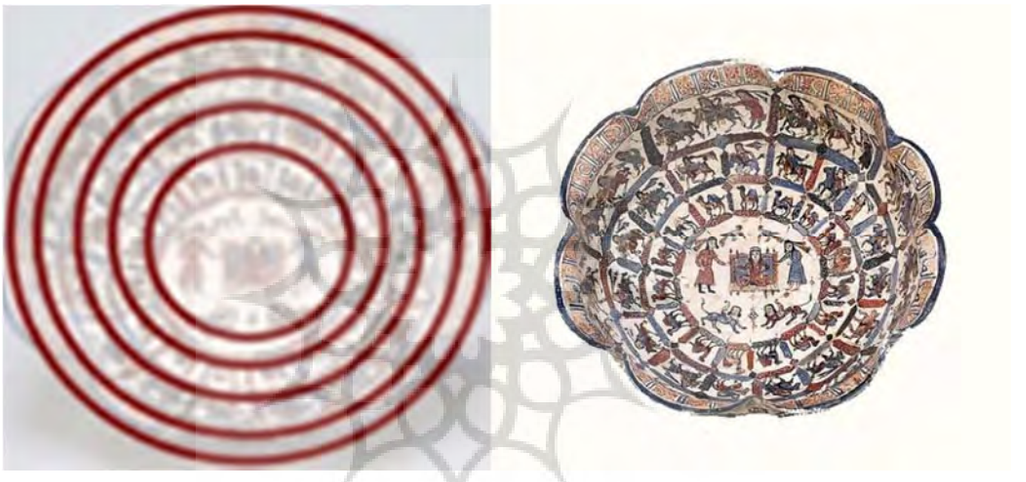
۷-۳. ترکیب‌بندی به‌صورت افقی

در این گروه از ترکیب‌بندی‌ها، نحوه چیدمان نقوش، به‌صورت خطوط افقی بر سطح ظرف سامان‌یافته‌اند. (همان: ۶۶). جدول شماره (۱) به معرفی تعدادی از ظروف و ترکیب‌بندی‌های حاکم بر آن‌ها می‌پردازد. (تصویر۷)

تصویر۴: ترکیب‌بندی به‌صورت دایره‌های مماس. مأخذ (:https://pin.it/4bnDLVQ)
Fig 4: Composition in the form of tangential circles.

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۵: ترکیب‌بندی در زمینه هندسی. مأخذ: (https://pin.it/6LR2o0z)
Fig 5: Geometric composition.



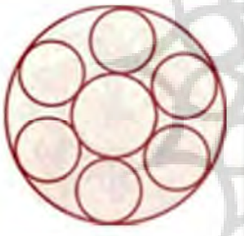
تصویر۶. ترکیب‌بندی به‌صورت دوایر متحدالمرکز. مأخذ:(https://pin.it/4YKM00B)
Fig 6. Composition in concentric circles.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۷. ترکیب‌بندی به‌صورت افقی. مأخذ: (https://pin.it/4bnDLVQ)
Fig 7. Horizontal composition.

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

جدول۱. ترکیب‌بندی بر ظروف مینایی (Mokhtari et al. 2018, p. 66)
Table 1. Composition on enamel dishes

نوع ترکیب‌بندی	ظروف مینایی	نمونه نقش	ترسیم ترکیب‌بندی	ویژگی
متوازن Balanced				روایتی، مرد و اسب‌سوار واقع‌گرایانه A narrative, a man and horseman realistic
قرینه symmetry				سواران به‌صورت قرینه واقع‌گرایانه symmetrical Riders realistic
شعاعی Radial				تقسیماتی بر اساس شعاع ظرف، مرد سوار بر اسب واقع‌گرایانه Divisions based on the radius of the dish, a man on horseback realistic
دوایر مماس Tangential circles				دوایر با نقش تک فیگور زن و یا مرد اسب‌سوار واقع‌گرایانه Circles with the pattern of a single figure of a woman or a man riding a horse realistic
هندسی Geometric				سطح زمینه بر اساس نقوش هندسی سوارکاران واقع‌گرایانه Background level based on the geometric patterns of the riders realistic
دوایر متحدالمرکز Concentric circles				صحنه دربار پادشاهی اسب حول محور دایره واقع‌گرایانه Kingdom court scene Horse around the axis of the circle realistic
افقی Horizontal				نقوش اسب، در نوارهای افقی در کنار هم واقع‌گرایانه Horse motifs, in horizontal stripes next to each other realistic

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۸. نمونه نقوش سفال سلجوقی مأخذ:
(www.christies.com)
Fig 8. Sample of Seljuk pottery schemes

تصویر۹. نگاره‌ای از نسخه ورقه و گلشاه.
Fig 9. A picture of the Varqa wa Golshāh version
Source: (Pakbaz, 2011, p. 57)

در سده‌های میانی دوره اسلامی، بیشترین سهم در ترکیب بندی بر عهده شکل دایره و تقسیمات آن هست. ظروف دایره شکل با تقسیمات مدور، به‌طور محسوس یا نامحسوس، هماهنگی لازم را در طرح و نقاشی و شکل ظروف برقرار کرده‌اند. ریتم، تکرار، ترسیم دوایر، تقارن، تأکید بر نقطه مرکزی دوایر و شعاع‌هایی که از دایره خارج می‌شوند، می‌توانند تقسیمات زیادی را به وجود آورند که از ویژگی های تصویری این دوره بوده است. در نحوه چیدمان نقوش در ظروف مینایی، با ترکیب‌بندی‌های یکنواخت و تکراری روبه‌رو نیستیم؛ بلکه ترکیبات متفاوتی در نمایش نقوش بر سطح سفالینه‌ها ارائه‌شده است. در ترکیب‌بندی‌های حاضر، بازتابی از سنت ساسانی نیز به چشم می‌خورد. در نمونه‌های ساسانی، تأکیدی صریح بر نظم و وضوح طرح می توان دید، وجه شاهانه در این هنر غالب است؛ بدین سان که عمدتاً بازنمایی هیئت پادشاه در اعمال و احوالات مختلف چون پیروزی و جنگ، شکار، جلوس شکوهمند شاهانه اختصاص‌یافته است (Pakbaz, 2011, p. 27).در این سفالینه‌ها اسب به‌صورت واقع گرانه ترسیم‌شده و از اهمیت خاصی برخوردار است.

۴. نقش‌مایه اسب در سفالینه‌های سلجوقی

در دوره سلجوقی، نقوش حیوانات روی سفالینه‌ها به‌طور چشمگیری ظاهرشده‌اند و در دو صورت حیوانات واقعی و اساطیری، نمایش یافته‌اند؛ ازجمله حیوانات واقعی می‌توان به اسب در حالات مختلف اشاره کرد که بسیار در این ظروف دیده می‌شود. تصاویر حیوانات در بیشتر موارد از زاویه دید پهلو ترسیم شده‌اند. دقت در طراحی و ظرافت تصویری حیوانات، یادآور این است که یا سفالگران شناخت و اشراف کامل بر نگارگری عصر خود داشته‌اند و یا به دست همان نگارگران ترسیم‌شده‌اند. در این دوره، به دلیل وقایع مختلف، سلجوقیان باهمسایگان خود می‌جنگیدند تا مراتع دائمی مناسب را پیدا کنند، بنابراین، جنگ و شکار، آثار و موضوعات موردعلاقه آن‌ها بود. در این دوره به ویژگی‌های بدنی، خلق‌وخوی و خصوصیات اسب‌ها پرداخته‌شده است. این ویژگی‌ها شامل رنگ، موی بدن و علائم ویژه در نواحی مختلف بدن اسب است. در نقاشی های سلجوقی ویژگی‌های بدنی اسب، به‌طور قابل‌توجهی موردتوجه قرارگرفته است، ازجمله رنگ بدن آن، دم‌کوتاه و بافته‌شده و علائم ویژه؛ خطوط ترسیم بدن اسب ظریف و زیبا بوده و پویایی، حرکت و قدرت اسب را در ذهن بیرون می‌آورد. به این خطوط، «گاردنا» گفته می‌شد که موهایی بودند که در جهت مخالف در قسمت‌های مختلف بدن اسب رشد کرده، و الگوهای کوچک و بزرگ مختلفی را ایجاد می‌کردند. در بیشتر ظروف سفالی سلجوقی موردمطالعه، این محافل بر روی بدن اسب مشاهده می‌شوند. در این میان قرابتی آشکار میان نگاره های نسخه ورقه و گلشاه و تصاویر ظروف مینایی از حیث شیوه چهره‌نگاری، نقش‌پردازی ترکیب‌بندی، با سفالینه‌های مینایی به چشم می‌خورد؛ که البته سنت تصویرگری و الگوهای ذهنی ورقه و گلشاه به قراردادهای تصویری ساسانی و آسیای میانه (بودائی ــ مانوی) بسیار نزدیک است (Pakbaz, 2011,p. 56). در این بشقاب شاهد مبارزه دو اسب‌سوار هستیم. اسب‌ها بارنگ‌های سیاه‌وسفید در مقابل هم دیده می شوند که بسیار شبیه نگاره های ورقه و گلشاه است. این شباهت، در میان نمونه ای از سفال سلجوقی و برگی از ورقه و گلشاه نشان داده‌شده است (تصویر۸ و ۹).

شباهت‌های چشم‌گیری بین نگاره‌های ورقه و گلشاه و نقوش سفالینه‌های سلجوقی است که ازجمله از آن می‌توان به اسب‌های سفید و سیاهی که روبه‌روی هم قرار دارند اشاره کرد که نماد خیر و شر بند. همچنین می‌توان به حالت حرکت اسب‌ها و سواران، هاله دور سر، خصوصیات صورت، زین و یراق اسب‌ها، دم بافته‌شده در هر دو تصویر اشاره کرد. از مهم‌ترین مرکزی که در این دوره در ساخت سفال مینایی اهتمام داشتند، می‌توان به مراکزی چون کاشان، ری و ساوه اشاره کرد که هر یک دارای سبک ویژه خود بودند (Wilson, 2010, p. 321).

۴-۱. ظروف مینایی کاشان

کاشان در این دوره در نقش اندازی و رنگ‌آمیزی با عناصر گیاهی و موجودات جاندار، در تولیدات سفالی لعاب‌دار خود یکه‌تاز است. اغلب شکل‌ها به رنگ سیاه بر زمینه‌ای از لعاب فیروزه‌ای نقش بسته‌اند. تمام مصالح لازمه برای تهیه بهترین خمیر این نوع سفال، در حوالی کاشان به‌دست‌آمده است (Azhand, 2015, p. 33). تا این زمان قید تاریخ بر روی ظروف ساخت کوزه گران مسلمان معمول نبود، اما می‌شود گفت که هنرمندان کاشان این شیوه را به کاربرده و جا انداختند (Rajabi, 2008, p. 170-367). رنگ در سفالینه‌های کاشان بسیار حائز اهمیت است. هنرمند سعی کرده، بارنگ‌های اخرایی، آبی تیره، قهوه‌ای بر روی زمینهٔ سفید، باعث بیشتر دیده شدن نقش اسب در تصویر می‌شود. در طراحی اسب، خطوطی ظریف، سیال و پویا دیده می‌شود.

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

۴-۲. ظروف مینایی ری

پیکره هایی از سوارگان، پرندگان و خنیاگران داشت که تزیین منقوش گیاهان مارپیچ آن را احاطه کرده بود (Azhand, 2015, p. 33). تزئین ثانوی سرانجام اهمیت پیدا کرد تا اینکه پیکره های انسانی و حیوانی به نقش‌مایه‌های کوچک تنیده در نقش‌مایه‌های گیاهی تبدیل شد و معمولاً شکل پیاله دارد. ظاهراً بیشتر آن ها در ری ساخته شده است. لعاب های آبی تیره، یا قهوه‌ای جایگزین ظروف کرم‌رنگ شدند و این تکنیک برای آرایش اشیایی با اندازه‌های بزرگ به‌گونه‌ای استادانه به‌کاررفته است (Rice, 2014, p. 73). سفالینه‌های ری شباهت زیادی به کاشان دارند. در این سفالینه ها اکثراً نقش اسب در مرکز، در حال پرش، جنگ ترسیم‌شده‌اند و بیشتر از رنگ‌هایی مانند قهوه‌ای و آبی استفاده‌شده است.

۴-۳. ظروف مینایی ساوه

ساوه در فن ساخت ظروف مینایی رقیبی برای کاشان و ری به شمار می‌رفت. از ویژگی های سفالینه های مینایی ساوه، نبود ارتباط میان فرم های ظروف سفالی و نقاشی روی آن ها که حاکی از ترکیب و تلفیق دو سبک کاشان و ری است. در این سفال‌ها وجود نقش‌مایه‌هایی، با موضوعاتی چون سوارکاران است و اسب‌هایی با قدی بلند، چاق و بزرگ در حالت ایستاده یا دویدن با آبی تیره و اخرایی بر زمینه فیروزه‌ای دیده می شود. در جدول (۲) به بررسی نقش‌مایه اسب در این سه شهر مهم پرداخته می‌شود (Salehi et al. 2014, p. 6). سفالینه‌های ساوه اغلب بر روی زمینه رنگی ترسیم می‌شدند. نقش اسب اغلب به‌صورت قطاری به تصویر کشیده می‌شد و اطراف آن را نقوش تزئینی پر می‌کرد. رنگ‌های مورداستفاده در این مکان غالباً آبی تیره و اخرایی بوده است.

با بررسی نقش‌مایه اسب در سفالینه‌های این سه شهر در زمان سلجوقی، به شباهت‌ها و تفاوت‌هایی برمی‌خوریم. ازجمله این شباهت‌ها، این است که در هر سه مکان، اسب به‌صورت واقع‌گرایانه ترسیم‌شده و به جزئیاتی مانند زین و یراق اسب، دم بافته‌شده توجه شده است. در هر سه شهر شاهد هستیم که اسب در حالاتی مانند پرش، دویدن و یا راه رفتن، ترسیم‌شده است. ازجمله تفاوت‌ها می‌توان به رنگ‌های بکار برده شده و شکل ظاهری اسب توجه کرد که در هر مکان متفاوت از دیگری است که در (جدول۲) به برخی از آنان پرداخته شد.

جدول۲. نمونه سفال با نقش اسب در مراکز سفال مینایی

Table 2. نمونه pottery with the horse motif in enamel pottery centers

شهر	سفالینه مینایی	آنالیز خطی	رنگ	ویژگی
کاشان Kashan	 (www.Metmuseum.org)		اخرایی و قهوه‌ای تیره بر زمینه سفید Ocher and dark brown on a white background	سوارکار: اغلب به‌صورت منفرد اسب: کوتاه و تپل در حال، پرش یا دویدن Rider: Often individually Horses: Short and rotund, jumping or running
ری Shahr-e-Rey	 (Qaeini, 2004, p. 12)		قهوه‌ای و آبی Brown and blue	اسب: در حال پرش، جنگ و دویدن و دارای بدنی کشیده Horse: Jumping, fighting and running with a stretched body
ساوه Saveh	 (Qaeini, 2004, p. 12)		آبی تیره و اخرایی Dark blue and ocher	اسب: چاق، بزرگ، ایستاده، پرش و دویدن Horses: Obese, big, standing, jumping and running

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

۵. موضوعات برگرفته از اسب

در این گروه از سفالینه‌ها نقوش اسب به‌طور چشم‌گیری ظاهر شدند و در چهار صورت حیوانات واقعی و اسب در قالب مضامین ادبی و در حاشیه صور فلکی و موجودات اساطیری نمایش یافتند؛ ازجمله حیوانات واقعی می توان به اسب در حالت مختلف که بسیار در این ظروف دیده می‌شود، اشاره کرد که بیشتر صحنه‌های شکار و سوارکاری را نشان می‌دهد. در گروه دوم شاهد نقش اسب در قالب مضامین مذهبی یا ادبی و با گسترش علم و نجوم شاهد نقش اسب در کنار صور فلکی و حیوانات اساطیری همچون اسب بالدار نیز هستیم که گاهی موارد به‌صورت منفرد و گاهی در کنار پیکره‌ها دیده شده‌اند. تصاویر حیوانات در بیشتر موارد از زاویه دید پهلو ترسیم‌شده‌اند. (Mokhtari, 2018, p. 58). نقوش مسلط بر روی ظروف این دوره ملهم از نگاره‌ها بود، این نقوش، عموماً مضمون‌های شخصی از وقایع مهم تاریخی و بزم‌ها، زندگی مردم عادی و به‌ویژه داستان‌های شاهنامه فردوسی منعکس‌شده است. علاوه بر این، سفالگران مجالس شکار و سوارکاری را به نشانه دلیری نقش می‌کردند (Rafiee et al. 2010, p. 83-84). در جدول (۳) به برخی از این مضامین پرداخته‌شده است.

۵-۱. مرد سوار بر اسب

از طرح‌های رایج این دوره، می‌توان به نقش مرد سوار بر اسب که در قالب مضامینی چون نقش چوگان‌باز و نقش قوش باز است، اشاره کرد. کیفیت ترسیم این نقش برحسب اینکه بر روی چه نوع ظرف و با چه کاربری و کیفیتی تولیدشده باشد، متفاوت است. در برخی ظروف، این نقش بسیار بی‌دقت ترسیم‌شده و از جزئیات کمتری برخوردار است. (تصویر۱۰) چنان چه این نقش را بر روی ظروف پیچیده تر ازنظر فرم و یا ظروف بزرگ‌تری همچون بشقاب‌ها که فضای بیشتری جهت خلق نقوش دقیق تر در اختیار نقاش قرار می دهد، موردمطالعه قرار دهیم، اطلاعات خوبی از آن حاصل می‌شود. این اطلاعات شامل موارد متعددی نظیر نوع پوشش، آرایش و زیورآلات و تجهیزات و یراق اسب و ملزومات اسب سواری هست. طریقه ترسیم زین و ملحقات اسب در این‌گونه نقش بسیار دقیق است و آناتومی سوارکار نیز به‌صورت صحیحی به روی آن ترسیم‌شده است. (تصویر۱۱) این‌گونه نقش انسان به روی ظروف، چه در حالت سواره و چه در حالت پیاده که به تکرار بر جوانب فرم‌های سفالین دیده می‌شود بیش‌تر تحت تأثیر داستان‌های اسطوره‌ای و شاهنامه است . البته نقش سوارکار و چوگان‌باز به‌صورت منفرد هم بر روی ظروف تجسم‌یافته‌اند (Hosseini et al. 2016, p. 77).

۵-۲. کاسه مینایی با نقش جنگ

گمان رفته است که نقاشی این بشقاب که نظیری برای آن نمی توان یافت، تقلیدی است از نقاشی دیواری کاخ سلجوقی که امروز نشانی از آن نیست. جنگ مربوط به مجلس این بشقاب و جبهه های درگیر در این جنگ شناخته نیست، اما نام چند تن از هنرمندان نقاش در کنار بشقاب آمده است. در مجلس جنگ، سپاهی سوار، شهری را در محاصره خود دارد. در بخش پایین بشقاب شکارگاهی نیمه جنگلی به نمایش درآمده‌است که در آن مردان سوار در حال شکار جانوران افسانه‌ای هستند (Rajabi, 2008, p. 375). در این صحنه ما شاهد سوارکارانی با نیزه و تیر و کمان هستیم. در برخی نقاط اسب‌ها به‌صورت قطاری و پشت سر هم قرار دارند که سعی شده با کوچک کشیده شدن اسب عقبی، به دورتر بودنش اشاره کند.(تصویر۱۲)

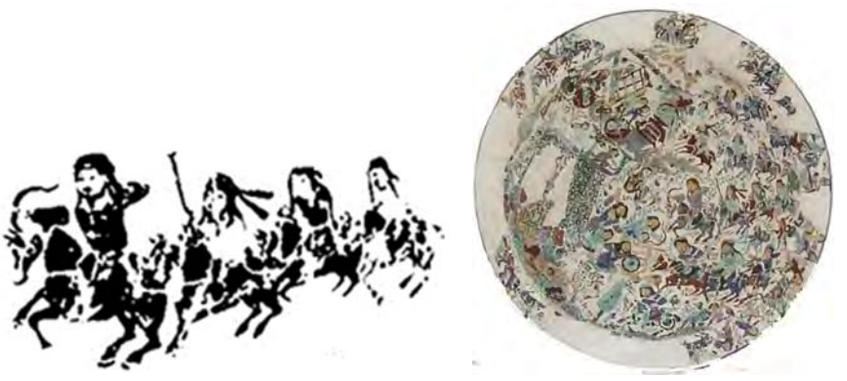
۵-۳. نقوش زنان اسب‌سوار

در برخی از ظروف این دوره نیز تصاویری از زنان سوار بر اسب را مشاهده می کنیم. در برخی از این صحنه‌ها، زنان نقش یک پرنده شکاری مانند قوش را بر روی دست خود نگه‌داشته یا با تیر و کمان در حال شکار حیواناتی چون آهو هستند. سلجوقیان جزو فعالیت‌های روزانه خود، از شکار و قوش بازی لذت بسیار می بردند. شاهان آن زمان به‌اندازه‌ای به شکار علاقه‌مند بودند که همیشه دفترچه‌ای با خود به همراه داشتند که مشاهدات شخصی خود را در روز شکار، در آن می‌نگاشتند (Rice, 2010, p. 73). با توجه به همین ویژگی‌ها می توان تصویر زنِ واقع بر روی این بشقاب را مربوط به یکی از همسران یا دختران سلاطین ایلخانی دانست. (تصویر۱۳)

تصویر۱۰. سفال با طرح اسب‌سوار. مأخذ:(URL:5)
Fig 10. Pottery with horse riding design

تصویر۱۱. بشقاب با سوارکار.
Fig 11. Plate with rider. Sorce: (Rice, 2014, p. 76)

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021



تصویر۱۲: کاسه مینایی با نقش جنگ. مأخذ:(www.picuki.com)
Fig 12. Enamel bowl with the picture of war.

تصویر۱۳. کاسهٔ لعابی با نقش سوارکار و قوش. محل نگهداری: موزه لوور پاریس
Source: (Mohammadpanah, 2007, p. 78)
Fig 13. Enamel bowl with the picture of a rider and a falcon. Location: Louvre Museum, Pari

۵-۴. اسب در قالب صور فلکی

ظهور اسلام، تأثیری مثبت در زمینهٔ پیشرفت علوم و نجوم داشت. کاربرد این دسته از نقوش به خصوص در دوران سلجوقی بسیار متداول بوده و نشانگر این واقعیت است که فرد سفالگر و یا خریدار از مفاهیم نجومی و ستاره‌شناسی مطلع بوده است. تقسیمات دایره‌ای و فرم‌های مدور، که در سفال‌های این دوره به‌وفور به چشم می خورد برگرفته از اشکال آسمانی هست. وجود منجمان بسیار بزرگ تمدن اسلامی چون ابوریحان بیرونی و عمر خیام از دلایل مهم توجه روزافزون به مباحث نجومی بوده است (Beik Mohammadi et al. 2017, p. 130). جای‌گیری پیکره‌ها عمدتاً با بشقاب همخوانی دارد. به‌طور مثال سوارکارانی که در لبه بشقاب حول دایره یورتمه می روند، در این حالت از فرم زمینه بشقاب پیروی شده و به آن مثل یک سطح مسطح نگاه شده است. این قاعده در مورد نقوش انسانی دوتایی که در اطرافشی تکرار می‌شوند نیز، صدق می‌کند (تصویر۱۴).

تصویر۱۴. کاسه با نقاشی برگرفته از آرشیو: موزه متروپولیتن
Source: (Mohammadpanah, 2007, p. 79)
Fig 14. Bowl with a painting taken from the archive: Metropolitan Museum

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۱۵.کاسهٔ مینایی با طرح اسب بالدار. محل نگهداری: مـوزه متروپولیـن
Source: (ww. Metmuseum.org)
Fig 15. Enamel bowl with winged horse design. Location: Metropolitan Museum

۵-۵. اسب بالدار

استفاده از نماد اسب بالدار در هنر ایرانی سده های میانه چندان معمول نبوده است، در این دوره باوجودآنکه سلجوقیان ایران و فاطمیان مصر رقابت مذهبی و فرهنگی تنگاتنگی با یکدیگر داشتند، شاهد نمونه‌هایی از نمادهای رایج مصر در هنر ایرانی به‌خصوص سرامیک‌سازی هستیم و دلیل آن می‌تواند خاستگاه مصری فن‌های سرامیک‌سازی ایرانی در این دوره باشد (https://gundeshapur.wordpress.com). اسب بالدار هم نمادی معنوی یا خورشیدی است و اغلب سرعت فرهنگ و اندیشه را نشان می‌دهد (بروس میتفورد، ۵۱: ۱۳۹۷). اسب بالدار سابقهٔ طولانی در اساطیر ایران دارد و منشأ آن به دوران پیش از اسلام، بر روی سفالینه‌های تپه سیلک بازمی‌گردد. بسیاری از پژوهشگران تداوم اسب بالدار تا دوران اسلامی را تأثیر گرفته از عقاید پیش از اسلام می دانند. ولی منشأ اسب بالدار در دوران اسلامی را می توان نشئت گرفته از مباحث نجومی دانست. اسب بالدار ترسیم شده در بشقاب سلجوقی را بدون شک می توان به مباحث نجومی اطلاق کرد. اسب با بال و خال های مدور قهوه‌ای که نمادی از ستارگان موجود در درون صور فلکی است (Beik Mohammadi et al. 2017, p. 134). (تصویر۱۵) نقش اسب بالدار به رنگ سفید در حال جهش در مرکز بشقاب ترسیم شده است. در بدن اسب، نقش لکه های قهوه‌ای مدور دیده می‌شود.

بر روی ظروف ساسانی نیز این نقش وجود دارد. نقش اسب بالدار در هنر قبل از اسلام به‌طور محدود دیده می‌شود. یکی از این دوران دوره ساسانی است که نقوش تزئینی آن دوره بسیار بر روی نقوش سفالینه‌های بعد از اسلام تأثیر گذارده و بسیار قابل‌توجه بوده است(تصویر ۱۶). بشقابی زرین را نشان می دهد که نقش دو اسب بالدار به‌طور قرینه در دایره‌ای محصورشده‌اند. از نمونه‌های دیگر اسب بالدار می توان به سفالینه های نیشابور اشاره کرد که مربوط به سده های اولیه اسلام(عباسیان) هست. در این نمونه، تصویر اسب بالداری دیده می‌شود که سرخود را به عقب چرخانده است. (تصویر ۱۷) تأثیر نقوش این دو ظرف بر کاسهٔ مینایی دوره سلجوقی بسیار بارز است.

تصویر۱۶. بشقاب ساسانی با نقش اسب بالدار
مأخذ:(https://pin.it/63rbu1H)
Fig 18. Sassanian plate with the picture of a winged horse

تصویر۱۷ . سفال نیشابور با نقش اسب بالدار
Fig 17. Neyshabur pottery with the picture of a winged horse
(Mahmoudi et al., 2015, p. 49)

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۱۸. تصویر و طرح بشقاب با نقش خسرو و شیرین. محل نگهداری: موزه بنیاد
Source: (Hajitabar, 2016, p. 10)
Fig. 18. Picture and design of a plate with the role of Khosrow and Shirin. Location: Bonyad Museum

۵-۶. مضامین ادبی

خط و ادبیات در دوره قرون‌وسطی اسلامی (سلجوقی) که بر مبنای ادبیات زمان خود رونق می گیرد، به هنرمند سفالگر الهام می‌بخشد که از داستان‌های ادبی، اسطوره‌های بهره گرفته، مضامین ادبی را با نقوش انسانی و انواع خطوط به زیباترین وجه به تصویر درآورد (Kiani, 2000, p. 66). نقوش روی سفال‌ها و کاشی‌ها نشان‌دهنده گرایش های عمده هنرمندان این عصر بر مضامین اسطوره های در شاهنامه است. دراین‌بین صحنه‌هایی از داستان‌هایی مانند خسرو و شیرین، بهرام گور، بیژن و منیژه بر روی سفالینه‌ها دیده می‌شود، در (جدول۳) به برخی از آنان می‌پردازیم.

۵-۶-۱. خسرو و شیرین

از معروف‌ترین صحنه‌های حکایت خسرو و شیرین، تماشای آبتنی شیرین توسط خسرو است که روایت تصویری آن بر روی سفال‌ها بازتاب گسترده‌ای داشته است (تصویر۱۸). نقش اسب با زین و افسار و یراق و بدن اسب با خال‌های درشت پوشیده شده که احتمالاً اسب خالدار در تخیل هنرمند با حیواناتی چون پلنگ به لحاظ قدرت برابری می‌کرده است. ندیمه‌ها سه رخ با بالاپوش گل‌دار و هاله دور سر بدون تناسب در کنار اسب ایستاده‌اند. چهره تمام پیکره‌های انسانی بدون ریش نقش شده و همین امر تعیین جنسیت را سخت کرده است (Hajitabar, 2016, p. 10).

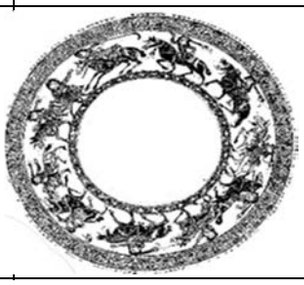
۵-۶-۲. بیژن و منیژه

این داستان از روایات عاشقانه‌ای است که حکیم ابوالقاسم فردوسی است که در شاهنامه به نظم درآورده. نمونه‌ای از آن جامی سفالین است که شامل سه ردیف هست. (تصویر۱۹) در ردیف اول ما شاهد شکار و جنگ بیژن با گرازان در آرمان ناحیه‌ای مرزی میان ایران و توران هستیم که باوجود کوچک بودن تصویر فوق به جزئیات اسب‌ها پرداخته و سعی شده به صورت طبیعت گرایانه ترسیم شوند. در ردیف سوم شاهد آمدن رستم به نزدیکی چاه برای نجات بیژن هستیم. در این تصویر سوارکارانی را مشاهده می کنیم که اسبانشان، به‌صورت چهارنعل در حال دویدن‌اند. چهارنعل رفتن اسب، ازنظر سنتی بیان گر سرعت و نیروی حیات است و ازنظر نمادین، چهارنعل به‌سرعت باد می‌رود با آزادی و قدرت کنترل نشدنی ارتباط می یابد. اسب همچنین به‌عنوان یک پیام‌رسان نیز در نظر گرفته می‌شود (Bruce Mitford, 2017, p. 51).

تصویر۱۹. صحنه‌هایی از داستان بیژن و منیژه واقع در موزهٔ فریرگالری
Source: (Fazel et al. 2014, p. 52)
Fig 19. Scenes from the story of Bijan and Manijeh in the Freer Gallery Museum

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

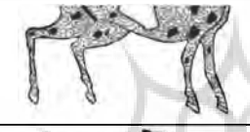
جدول۳. مضامین پرداخته‌شده در نقش‌مایه اسب
Table 3. Themes discussed in the motif of the horse

موضوعات	ظروف مینایی	آنالیز خطی	ویژگی	ماهیت طرح
سوارکار Horserider	(Mohammadpanah, 2007, p. 78)		اسب در حال دویدن توجه به جزئیات و عضلات اسب، ترسیم A riding horse Paying attention to the details and muscles of the horse, drawing	طبیعت گرانه Naturalistic
شکار Hunting	(karimi et al. 1995, p. 52)		ترسیم سواران در کناره‌های ظروف مینایی به‌عنوان عنصر پرکننده Drawing riders on the sides of enamelware as a filler element	طبیعت گرانه Naturalistic
زنان Women			زنی سوار بر اسب تزیینات یال و یراق اسب و توجه به جزئیات ترسیم‌شده در مرکز به‌عنوان نقش اصلی A woman on a horseback decorating the mane and horse harness and paying attention to the details drawn in the center as the main pattern	طبیعت گرانه Naturalistic
خسرو و شیرین Khosrow and Shirin	(Mohammadpanah, 2007, p. 81)		سواران سوار بر اسب خالدار ترسیم‌شده در مرکز به‌عنوان نقش اصلی Riders on the spotted horse, drawn in the center as the main pattern	طبیعت گرانه Naturalistic
بهرام و آزاده Bahram and Azadeh			ترسیم سواران در کناره‌های ظروف مینایی به‌عنوان عنصر پرکننده Drawing riders on the sides of enamelware as a filler element	طبیعت گرانه Naturalistic

در بررسی نقش‌مایه اسب بر روی سفالینه‌های سلجوقی، شاهد آن هستیم که تصویر اسب بیشتر از زاویه دید پهلو ترسیم‌شده است. دراین‌بین قرابتی آشکار میان نگاره‌های ورقه و گلشاه و نقوش سفالینه‌ها دیده می‌شود بیشتر موضوعاتی همچون شکار، جنگ، داستان‌های کهن و در حال پریدن یا چهارنعل دویدن کشیده شده است؛ و بیانگر سرعت و نیروی حیات است. زنان باحالت آرامش و به‌گونه‌ای تفریحی سوار بر اسب هستند که هر یک قوشی بر دست دارند اما سوارکار در حال جنگ، حالت تهاجمی دارد به‌گونه‌ای که هم فرم اسب و هم فرم سوارکار از این حالت تهاجمی پیروی می‌کند و این اسب با اسب‌هایی که در حالت

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

جدول۴. تحلیل نقش‌مایه اسب در ظروف مینایی
Table 4. Horse motif analysis in enamel containers

نمونه ظروف مینایی	نوع		تصاویر	توضیحات
	طراحی بدن Body design			خطوط سیال و پویا، تحرک تأکید ویژه به آناتومی و طراحی اسب Fluid and dynamic lines, mobility Special emphasis on the anatomy and design of the horse
	پا	در میدان نبرد On the battle field		شیهه کنان و فقط روی دو پای عقب خود ایستاده‌اند Neighing and standing on their hind legs
		زنان سوارکار Female horseriders		حالت آرامش یک‌پا جلو Relaxation mode One foot forward
		اسب‌های نظاره‌گر observer horses		روی چهارپای خود مستقل On all fours Independent
	دم Tail			دم بافته‌شده Woven tail
	یال Mane			شانه شده و کوتاه Combed and short

نظاره‌گر دارند متفاوت است. اسب‌های نظـاره‌گـر اغلـب روی چهارپای خود مستقل ایستاده‌اند و این‌گونه اسب‌ها در مضامین ادبی یا داستان‌های کهن مشاهده می‌شود اما آن‌هایی که حالت جنگ را نشان می‌دهند شیهه کنان و فقط روی دو پای عقب خود ایستاده‌اند. ما در این آثار شاهد خطوط ظریف و پویای بدن اسب و همچنـین ویژگی‌های بدنی مانند موی بدن، رنگ بدن، دم بافته‌شده هستیم. از بارزترین نقوش به تصویر کشیده شده، دو اسب سیاه‌وسفید در مقابل هم است که نماد خیر و شر است و همچنین اسب‌های خالدار کـه نماد کهنی اسـت کـه در آن اسـت نشـان گـر بـاد بـاران طوفـان آتش‌وآب‌های روان و امواج است. همچنین این نقش‌مایه در قالـب هفت ترکیب‌بندی و مراکز مهم سفال سازی مورد بررسی قرار گرفت؛ که در (جداول ۲ و ۳) به آن‌ها پرداخته شد.

نتیجه‌گیری

نقش مایه اسب از دیرباز در هنر ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته است. این نقش از قبـل از اسـلام تـا بعـد از اسـلام در هنـر ایرانـی در دوره های مختلف تکرار شده است و در دوران سـلجوقی نیـز ایـن تأثیرات از هنر قبل از اسـلام پـس از اسـلام دیـده مـی شـود. در

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

سفالینه‌های این دوران نقش اسب در ترکیب‌بندی‌های متنوعی دیده می‌شود که از مهم‌ترین مراکز آن در تولید سفال شهرهای ری و ساوه و کاشان که مرکز سفالگری اسلامی در زمان اسلامی هست. سفالینه های دوران سلجوقی چنانچه در این پژوهش مشخص شد دارای هفت نوع ترکیب بندی هست که اسب با نقوش هندسی در آن ترکیب‌شده و بر نقش‌مایه اسب تأکید شده است. هنرمند دوران سلجوقی به آناتومی و طراحی اسب تأکید ویژه‌ای داشته است و اسب با دم‌کوتاه، بافته و طراحی قوی در اندام و یال و دم قابل مشاهده است. سفالینه های این دوران ارتباط زیادی با نقاشی‌های دوران سلجوقی دارد و به نظر می‌رسد طرح سفال ها توسط نقاشان کارشده است. اسب در این دوران با مضامینی چون جنگ، شکار، زنان و مردان سوارکار، صور فلکی ترکیب‌شده است. در طراحی اسب‌ها تحرک نشان داده می‌شود و خطوط در راستای طراحی و با تأکید بر اسب هست که نشان می‌دهد این حیوان از اهمیت ویژه‌ای در هنر این دوران برخوردار بوده است.

پی‌نوشت

۳. نوعی سفالینه بسیار ظریف، با تصاویر و نقوش روی لعاب و زیر لعاب، که هفت‌رنگ نیز نامیده می‌شود. رنگ‌های به‌کاربرده شده، برای نقاشی ظروف مینایی، شامل: آبی لاجوردی، سبز، فیروزه‌ای، قرمز، قهوه‌ای و سیاه بوده است و از بیشتر رنگ‌های نام‌برده، برای تزیین، استفاده می‌شده.

۴. جای دادن منطقی عناصر تجسمی، در فضای موردنظر، گستراندن مطقی چشم‌نواز از عوامل و عناصر تصویر در قالب متن موردنظر

References

Azhand, Yaghoub. (2015). Iranian Painting (Research in the History of Iranian Painting and Miniature). Tehran: Samat Publications. [in Persian]

[آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران).تهران: انتشارات سمت]

Bruce Mitford, Miranda. (2018). Illustrated encyclopedia of symbols and signs. Translated by Masoumeh Ansari, Habib Bashirpour. Tehran. [In Persian]

[بروس میتفورد،میراندا. (۱۳۹۷). کتاب دایره المعارف مصور نمادها و نشانه ها.مترجم معصومه انصاری. حبیب بشیرپور.تهران]

Beik Mohammadi, Nasrin and Sepideh Mohtasham Moradi. (2017). An Introduction to the Comparative Study of Medieval Islamic Pottery Patterns with Constellations. 130-134. [in Persian]

[بیک محمدی، نسرین و سپیده محتشم مرادی. (۱۳۹۷). درآمدی بر مطالعه تطبیقی نقوش سفال‌های قرون میانه اسلامی با صورت های فلکی. ۱۳۰-۱۳۴]

Ebrahimi Naghani, Hussein (2005). The place of composition in Iranian painting. Quarterly Journal of Islamic Art Studies: 9-7. [in Persian]

[ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۴). جایگاه ترکیب‌بندی در نگارگری ایران. فصلنامه مطالعات هنر اسلامی:۹-۷]

Fazel, Atefeh, Mohammad Khazaei. (2015). Narration of Shahnameh on Bijan and Manijeh Pottery Cup. Journal of Fine Arts - Visual Arts, No. 1. [in Persian]

[فاضل،عاطفه، محمد خزایی. (۱۳۹۴). روایت شاهنامه بر جام سفالین بیژن و منیژه. نشریه هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی ،شماره۱]

Hosseini, Seyed Hashem (2012). Analysis of Examples of Women's Motifs on Pottery of the Islamic Era. Women in Culture and Art, Volume 4. Number 2. [In Persian]

[حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۱). تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی. زن در فرهنگ و هنر، دوره۴ .شماره ۲]

Hosseini, Seyed Hashem and Samaneh Shirkhani. (2016). An Introduction to the Typology of Human Patterns of Golden Pottery in the Middle Ages of Rey and Kashan. Journal of Islamic Art Studies / Twelfth Year, No. Twenty-fifth. [in Persian]

[حسینی، سیدهاشم و سمانه شیرخانی. (۱۳۹۵). درآمدی بر گونه شناسی نقوش انسانی سفال‌های زرین فام سده‌های میانه اسلامی ری و کاشان. فصلنامه علمی–پژوهشی مطالعات هنر اسالمی/ سال دوازدهم، شماره بیست و پنجم]

Haji Tabar, Majid. (2016). An Analytical Look at the Tenet of Women on the Pottery of the Enamel Centuries Based on the Collection of the Museum of Mostazafan Foundation. [In Persian]

[حاجی تبار،مجید. (۱۳۹۵). نگاهی تحلیلی به انگاره زن بر سفالینه‌های سده‌های مینایی با تکیه بر مجموعه ی موزه بنیاد مستضعفان]

Karimi, Fatemeh and Kiani, Mohammad Yousef.R (1995). The Art of Pottery in the Islamic Period of Iran. Tehran: Iran Archaeological Center Publications [in Persian]

[کریمی، فاطمه و کیانی، محمد یوسف.ر(۱۳۷۴). هنر سفالگری دوره اسلامی ایران. تهران: انتشارات مرکز باستانشناسی ایران]

Kiani, Mohammad Yusuf (2000). Iranian Pottery. Tehran [in Persian]

[کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۹). سفال ایرانی. تهران]

Pakbaz, Rouin. (2011). Iranian Painting from Ancient Times to Today. Tehran: Zarrin and Simin Publications [in Persian]

[پاکباز، روئین. (۱۳۹۰). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز.تهران: انتشارات زرین و سیمین]

Qaeini, Farzaneh. (2004). Enamel Pottery. Publisher: General Directorate of Education, Publications and Cultural Productions [in Persian]

[قایینی، فرزانه. (۱۳۸۳). سفالینه‌های مینایی. ناشر: اداره کل آموزش انتشارات و تولیدات فرهنگی]

Rice, Tamara Talbot. (2014). Islamic Art. Translation of Malek Bahrar, Tehran: Scientific and Culture Publications. (Original work published 1884)

[رایس، تامارا تالبوت. (۱۳۹۳). هنر اسلامی. ترجمه ماه ملک بهرار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگ]

Rice, Tamara Talbot. (2011). Seljuks in Central Asia. Translated by Roghayeh Behzadi, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. (Original work published 2010)

[رایس، تامارا تالبوت. (۱۳۹۰). سلجوقیان در آسیای میانه. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.]

Rajabi, Parviz (2008). Lost Centuries. Tehran: Green Star Publications [in Persian]

[رجبی، پرویز.(۱۳۸۷). سده‌های گمشده . تهران: انتشارات ستاره سبز]

Rafiee, Mahtab, Hasti Bashrutani, Parinaz Hosseini. (2010). History of Iranian Art. Tehran: Charso Publications [in Persian]

[رفیعی،مهتاب ،هستی بشروتنی ،پری ناز حسینی. (۱۳۸۹). تاریخ هنر ایران.

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:20 +0330 on Saturday March 6th 2021

سفال‌های نیشابور، فصلنامه ی هنرهای کاربردی. شماره۷]

Mokhtari, Zohreh, and Mehrnoosh Shafiei Sararudi and Bahareh Taghvinejad. (2018). Visual Features in Enamel Pottery with an Emphasis on Motifs and Composition (616-575 AH). Bi-Quarterly Scientific-Extension of Art Research, Year 8, Issue 15: 58-65. [in Persian]-

[مختاری، زهره ومهرنوش شفیعی سرارودی و بهاره تقوی نژاد. (۱۳۹۷). ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه ها و ترکیب‌بندی (۵۷۵-۶۱۶ ه.ق). دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر، سال هشتم، شماره پانزدهم ۵۸ـ۶۵]

Wilson, Christie. (2010). History of Iranian Industries. Translated by Abdullah Faryar. Tehran: Farhangsara Publications. (Original work published 18987)

[ویلسن،کریستی. (۱۳۸۹). تاریخ صنایع ایران. ترجمه عبدالله فریار. تهران: انتشارات فرهنگسرا]

تهران: انتشارات چارسو]

Salehi Kakhki, Ahmad and Mitra Shateri, and Solmaz Mansouri. (2015). A Study of Saveh Enamel Pottery Patterns in the Sixth and Seventh Centuries AH Based on the Samples of the Metropolitan Museum. Scientific Quarterly of Islamic Art Painting No. 6. [in Persian]

[صالحی کاخکی، احمد و میترا شاطری و سولماز منصوری. (۱۳۹۴). بررسی نقوش سفالینه های مینایی ساوه در سده های ششم و هفتم هجری قمری براساس نمونه های موزه متروپولیتن. فصلنامه علمی نگارینه هنر اسالمی شماره ششم]

Mohammad Panah, Behnam (2007). Ancient Land Volume 2. Tehran: Sabzan Publications [in Persian]

[محمدپناه، بهنام. (۱۳۸۶). کهن دیار جلد۲. تهران: انتشارات سبزان]

Mahmoudi, Fataneh, Saeed Akhavani. (2015). Case study of Neishabour pottery decorative patterns, Quarterly Journal of Applied Arts. No. 7

[محمودی،فتانه، سعید اخوانی. (۱۳۹۴). مطالعه موردی نقوش تزیینی]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی