دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۱۷
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال هشتم، شماره پانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷

ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی (۵۷۵-۶۱۶ ه.ق)

زهره مختاری* مهرنوش شفیعی سرارودی بهاره تقوی نژاد*****

چکیده

از جمله سفال‌های با ارزش به‌یادگارمانده از میانه تمدن اسلامی، ظروف معروف به مینایی می‌باشند که در سال‌های ۵۷۵ تا ۶۱۶ هجری قمری در میانه تمدن اسلامی در اواخر سلجوقی و دوره خوارزمشاهی در ایران تولید می‌شدند. نمونه‌های این‌گونه سفال‌ها در یافته‌های ری، کاشان، ساوه و در تعداد محدودی در شهرهای نیشابور و تبریز یافت شده است که نقوش و جای‌گیری آن در بستر این سفالینه‌ها، از نظر روابط بصری و خلاقیت بالای تصویری حائز اهمیت است. حال این سؤال مطرح است که سفال مینایی که سبکی متفاوت از سفالینه‌های قبل و بعد از خود دارد، چه ویژگی‌های بصری را از نظر نقش و ترکیب‌بندی دارا است؟ در نوشتار حاضر سعی بر آن است که این ظروف از منظر نقوش و ترکیب‌بندی موردواکاوی بصری قرار گیرد که منجر به معرفی، شناخت، دست‌یابی و کشف الگوهای رایج تناسباتی و ترکیبی و تبیین انواع طبقه‌بندی در ظروف مینایی خواهد شد. این پژوهش بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی و سایت‌های معتبر علمی شکل گرفته و به‌شیوه توصیفی _تحلیلی انجام شده است که نتایج حاصل از تحقیق، نشانگر آن است که نقوش سفالینه‌های مینایی در قالب پنج گروه نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و نقوش نوشتاری تزیین شده‌اند و در شش نوع ترکیب‌بندی شاخص در بستر سفالینه‌های مینایی سامان یافته‌اند. روح اصلی این تزیینات اسلامی بیشتر در طرح‌های هندسی، گیاهی و کتیبه‌نگاری بازتاب یافته است و طرح‌های انسانی و حیوانی متأثر و برگرفته از داستان‌های ادبی و تاریخی هم‌چون شاهنامه فردوسی است.

پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: سفال، سفال مینایی، نقش‌مایه، ترکیب‌بندی

* کارشناس ارشد، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول). mokhtaryzohre@gmail.com
** استادیار، دانشکده صنایع دستی،دانشگاه هنر اصفهان.
*** استادیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان.

مقدمه

سفال با بهره‌گیری از عنصر وجودی بشر یعنی خاک، جایگاهی مناسب برای شکل‌گیری و بروز خلاقیت‌های انسان‌ها در هزاره‌های پیش از میلاد، دوران تاریخی و تمدن اسلامی تا به امروز بوده است؛ که می‌توان آن را از گران‌بهاترین و قدیمی‌ترین میراث به‌جامانده از گذشتگان دانست. در دوران اسلامی، سفالگری، به‌عنوان یکی از دست‌ساخته‌های هنری هنرمندان ایران، وارد مرحله جدیدی در شیوه ساخت، تزیین و کاربرد آن شد؛ که این تحولات در ارتباط با ادبیات، اقتصاد، خوشنویسی، نقاشی و تزیینات شکل گرفت (کیانی، ۱۳۷۹: ۲۴). یکی از این تحولات شگفت‌انگیز که در اواخر سلجوقی و دوره خوارزمشاهی با آن روبه‌رو می‌شویم، تولید سفال‌های معروف به مینایی می‌باشند؛ از نظر برخی پژوهشگران، سبک تصاویر و نقوش سفال‌های مینایی، منعکس‌کننده هنر نقاشی، ادبیات و الهام‌گرفته از نسخ خطی اسلامی و حتی نقاشی دیواری دوره میانی است که نشانه‌ها و شواهد زیادی از نقاشی‌های مذکور در دست نیست(Grube, 1976: 195) . در پژوهش حاضر در جهت شناسایی و شناساندن ویژگی‌های بصری نقوش و ترکیب‌های به‌کاررفته در ظروف مینایی که به‌دلیل هم‌زمانی و هم‌جواری با سفالینه‌های زرین‌فام موردغفلت و فراموشی قرار گرفته‌اند، ۱۷۰ نمونه از نمونه‌های شاخص سفالینه‌های مینایی با جستجو در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی هم‌چون موزه اشمولین آکسفورد، موزه بریتانیا، موزه طارق رجب، مجموعه داوید، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، گالری فریر واشنگتن، موزه متروپولیتن نیویورک، موزه ملی ایران، موزه هنرهای زیبای بوستون، موزه بروکلین، موزه فیتز ویلیام و کتب هنر اسلامی انتخاب و ضمن تعریف مختصری از سفالینه‌های مینایی و ارائه طبقه‌بندی از این ظروف با رویکردی ریخت‌شناسانه به بررسی و توصیف مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری نقوش و ترکیب‌بندی آنها می‌پردازد و در ادامه فرآیند این پژوهش جهت ارزیابی دقیق‌تر، هر یک از انواع نقوش و ترکیب‌بندی‌ها در قالب جداولی ارائه گردیده است. پژوهش حاضر می‌تواند رهیافتی باشد جهت ارائه طبقه‌بندی دقیق‌تر و کامل‌تر از این سفالینه‌ها که از نظر مراکز تولید با توجه به افت و خیزهای تاریخ و درگیری‌های صورت‌گرفته، در مکان‌هایی غیر از مراکز تولید خود یافت شده‌اند. هم‌چنین شناخت منسجم و دقیق‌تر نقوش سفال‌های مینایی، امکان استفاده و احیای این نقوش را برای هنرمندان سهل و هموار می‌کند.

پیشینه تحقیق

از نظر سابقه تحقیق، در کتب بسیاری در مبحث سفال اسلامی در مورد ظروف مینایی مطالب گوناگونی ذکر شده است. از جمله شاخص‌ترین این کتب می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: گاستون ویت[۱] از نخستین کسانی بود که در این مورد به تحقیق پرداخت و سه ظرف اولیه مینایی را با تاریخ‌های ۵۷۵ و ۵۸۷ و ۶۰۶ ه.ق. که متعلق به دوره خوارزمشاهیان می‌باشد، معرفی نمود. اتینگهاوزن در لیست سفال تاریخ‌دار، قدیمی‌ترین نوع این ظرف را متعلق به سال ۵۸۲ ه.ق. می‌داند (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۵). الیور واتسون[۲] (۲۰۰۴) در کتاب «ceramics from islamic land» و آرتور لین[۳] (۱۹۴۷) در کتاب«early islamic pottery» به توضیحات مختصری در زمینه تکنیک، شیوه اجرای آن بر روی لعاب مات سفید و آبی و ذکرکردن رنگ‌های مورداستفاده بر روی این ظروف پرداخته‌اند. یوسف حسن (۱۳۷۵) در کتاب «تکنولوژی اسلامی» و موریس دیماند (۱۳۸۹) در بخش سفال سلجوقی در کتاب «راهنمایی صنایع اسلامی» در زمینه تکنیک، شرح مختصری از مراکز تولید این ظروف داده است. در مقاله مشترک یزدانی و همکاران (۱۳۹۴) با عنوان «گاه‌نگاری سفال مینایی بر اساس نمونه‌های کتیبه‌دار»، بازه زمانی تولید سفال مینایی را مشخص نموده و به معرفی هنرمندان در زمینه لعاب مینایی پرداخته است. در مقاله دیگر با عنوان «بازساخت لعاب مینایی بر اساس متن جواهرنامه نظامی» به‌نویسندگی مهرنوش شفیعی سرارودی، زهره مختاری و یوسف امینی (۱۳۹۶)، علاوه بر معرفی مواد مورداستفاده برای ساخت لعاب مینایی، شش نمونه از فرمول‌های ارائه‌شده در کتاب جواهرنامه نظامی در زمینه لعاب مینایی را موردآزمون قرار می‌دهد. ویژگی‌های سبکی ظروف مینایی از نظر نقوش و ترکیب‌بندی نیز مدنظر برخی پژوهشگران بوده است؛ من جمله آرتور اپهام پوپ (۱۳۷۸) در مجموعه کتب «سیری در هنر ایران» به معرفی مراکز ساخت، سازندگان و شرحی کلی در مورد نقوش به‌کاررفته در سفال‌های مینایی پرداخته است. ارنست گروبه (۱۳۸۴) در کتاب خود به‌نام «سفال اسلامی» نیز از کسانی بوده که تعدادی از سفال‌های مینایی را معرفی و بیاناتی در زمینه نقوش این ظروف ارائه کرده است. در مقاله مشترک میسون و دیگران (Advances in polychrome ceramics in the Islamic world of the 12th century) (2001: 191 & 192) و در کتاب (shine like the sun lustre painted and associated pottery from the medieval middle east) (2004: 131) به نویسندگی

میسون، به بررسی ویژگی‌های ظاهری تعدادی از سفال‌های مینایی پرداخته و یافته‌های خود را این‌گونه بیان می‌کند که شکل‌ها و نقوش تزیینی ظروف مینایی، ویژگی مشابهی با ظروف زرین‌فام دارد که وی از آنها با سبک کاشان یاد می‌کند و از طریق شواهد به‌دست‌آمده، محل اصلی تولید سفال مینایی را کاشان می‌داند (یزدانی، ۱۳۹۶: ۵۲). کونل در کتاب هنر اسلامی (۱۳۸۷: ۹۲) تصاویر موجودات افسانه‌ای را رایج‌ترین موضوع و نقش تزیینی در سفال مینایی می‌داند. در مقاله «تأثیر شاهنامه بر سفالینه‌های دوره سلجوقی» نوشته بنفشه میرزایی (۱۳۹۱) به نمونه‌ای از سفالینه‌های مینایی اشاره کرده که نقوش به‌کاررفته در این ظروف، روایتی از قصه‌های شاهنامه را به‌تصویر کشیده است؛ در مقاله شریف کاظمی و همکاران (۱۳۹۶) با عنوان «مطالعه نقش‌مایه‌های هندسی سفالینه‌های دوران میان اسلامی» بیست ظرف سفالی که با نقش‌مایه‌های هندسی تزیین یافته‌اند جزئیات بصری آنها از نظر محدوده نقوش، ترکیب‌بندی، تعادل، تقارن، مرکزگرایی، تناسب، ریتم و حرکت موردبررسی قرار گرفته است و علاوه بر این مهم‌ترین رنگ‌های کاربردی هماهنگ با اصول ترکیب‌بندی هندسی نیز تحلیل شده است که از نمونه سفال‌های موردمطالعه، سه نمونه از ظروف مینایی انتخاب گردیده است. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری بر اساس نمونه‌های موزه متروپولیتن» نوشته صالحی کاخکی و دیگران (۱۳۹۴) بر اساس شانزده نمونه سفال مینایی و با هدف شناخت وجوه تمایز میان سفال‌های تولیدی ساوه با مراکز کاشان و ری موردمطالعه قرار گرفته است؛ اما در هیچ یک از منابع طبقه‌بندی و بررسی انواع نقوش و تحلیل انواع ترکیب‌بندی نقوش ظروف مینایی دیده نشده است. این تحقیق با بررسی تعداد نمونه‌های بسیاری (حدود صد نمونه) از سفال‌های شاخص مینایی از موزه‌ها و کتب معتبر انجام شده است. این در حالی است که ظروف مینایی از جمله زیباترین ظروف از نظر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی عناصر بصری می‌باشند که با شناخت هر چه بیشتر ویژگی‌های بصری در این گروه از سفالینه‌ها، می‌توان به درک بهتر ارزش‌های بصری در نبوغ هنرمندان ایرانی دست یافت.

روش تحقیق

نظر به ماهیت تاریخی پژوهش پیش رو، این تحقیق در گروه تحقیقات تاریخی قرار دارد که به‌روش توصیفی_تحلیلی انجام گرفته است. تحلیل نقوش به‌صورت تحلیل بصری بوده که به طبقه‌بندی نقوش و ترکیب‌های آنها می‌پردازد. روش نمونه‌گیری به‌صورت غیرتصادفی و بر اساس نوع نقش و ترکیب‌بندی بوده است. گردآوری اطلاعات به‌روش اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است.

سفال مینایی

سفال‌های مینایی پیرو یک نوآوری فنی، در سفالگری و کاشی‌سازی تولید شدند. در این نوآوری فنی، سنگ بلورچینی (کوارتز) و پتاس و خاک رس سفید با هم مخلوط و خمیره‌ای سخت و سفید و لطیف را به‌وجود آوردند که اساس ساخت این ظروف شد (کامبخش فرد، ۱۳۸۰: ۴۶۵). بدنه ظروف مینایی با لعاب مات قلع و با رنگ‌های کرم یا فیروزه‌ای تیره پوشانده و حرارت داده شده است و سپس تزیینات شامل اشکال بی‌شمار و رنگینی از تصاویر آدمیان، سواران، پادشاهان نشسته بر تخت، جانوران و در مواردی نقوش اسلیمی و هندسی در جهت تزیین این ظروف ترسیم شده‌اند (زکی محمد، ۱۳۸۸: ۲۹). لعاب مینایی این امکان را به هنرمند می‌داد که بتواند نقوش پرتفصیل‌تری را ارائه بدهد. این نقوش کاملاً در طیف گسترده رنگ‌ها نمایش یافته است؛ آبی تیره، آبی خاکستری، فیروزه‌ای، ارغوانی و رنگ‌مایه‌های سبز درخشان رقیق و یک سبز سیاه‌فام، انواع طیف زرد_قهوه‌ای مشتق از نخودی روشن، قهوه‌ای کم‌رنگ و قهوه‌ای تیره تا رنگ زرد کدر مایل به سیاه، رنگ‌های سرخ معمولی با رنگ‌مایه قهوه‌ای مایل به سرخ یا شاه بلوطی کم‌رنگ و سیاه سفید وجود دارد که در گونه‌ای موارد با افزودن ورق طلا خالص زراندود می‌شوند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۹۷). بر اساس کتیبه‌های موجود بر روی سفال‌های مینایی، سال‌های ۵۷۵ تا ۶۱۶ ه.ق. محدوده زمانی کوتاهی حدود ۴۰ سال، دوره‌های اوج تا افول سفال‌های مینایی را نشان می‌دهد (یزدانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۳)، اما در این بین بر طبق گفته کاژیر اسمیت، قدیمی‌ترین نمونه از ظروف مینایی که در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود را مربوط به سال ۱۱۶۸ میلادی می‌داند که معادل ۵۶۳ ه.ق. می‌باشد و تاریخی قدیمی‌تر از تاریخ کتیبه‌های موجود را نشان می‌دهد (Cagier-smith, 1995: 145).

از رایج‌ترین سفالینه‌های مینایی می‌توان به دوری‌های تخت، کاسه‌های گود با تزیینات خیاره‌ای با بدنه‌های فراخ، مستقیم یا نسبتاً مقعر، جام‌ها، صراحی‌ها با دهانه باز با دسته کوچک که در ظروف نقره‌ای دوره ساسانی نیز یافت می‌شوند اشاره کرد و در مجموع بر اساس نظر اپهام پوپ «مطابق با پیراستگی روزافزون زمانه، ظرف‌ها به کوچک‌ترشدن گرایش یافته‌اند که برای تزیین بیش از حد مناسب‌تر بوده‌اند» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۹۸). سفالگران بیش از همه ساخت کاسه،

قدح و بشقاب را ترجیح می‌دادند که می‌توان دلیل آن را، هموار بودن این سطوح برای ایجاد بستری مناسب برای آزمودن رنگ‌های متنوع نقاشی و نگارش متون دانست. نظر به این‌که در ساخت و تزیین ظروف مینایی با تنوع بسیاری مواجه هستیم، می‌توان طبقه‌بندی‌های متفاوتی برای این‌گونه از سفالینه‌ها ارائه داد. با این وجود و با توجه به یافته‌های تصویری و منابع کتابخانه‌ای، می‌توان بر اساس نوع تزیین و وجود و یا عدم وجود تزیین برجسته‌کاری روی لعاب سفالینه‌های مینایی، آنها را به سه گروه طبقه‌بندی نمود (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

نوع اول: با تزیین برجسته و فاقد تزیینات پیکره‌ای

بر اساس آنالیزهای صورت‌گرفته بر روی نمونه‌هایی از سفالینه‌های مینایی نوع اول (تصویر ۱) که دارای برجسته‌کاری‌هایی بر روی لعاب پایه سفید و فیروزه‌ای بوده‌اند، مشخص شده است که ترکیبات بدنه و برجسته‌کاری‌ها از نظر مواد سازنده بسیار شبیه هستند (Koss et al, 2009: 38).

نوع دوم: فاقد تزیینات برجسته و تزیینات پیکره‌ای

این نوع از سفال‌های مینایی شامل اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و گاه نقوش هندسی است که در کاشی‌کاری این دوران نیز به‌وفور دیده می‌شود. در این گروه از سفالینه‌ها، تمام فضای سفالینه مزین به این نقش‌ها است که خود نقش‌مایه اصلی هستند هم‌چون (تصویر ۲) که شمسه متشکل از اسلیمی‌هایی است که تمام سطح ظرف را پوشانده است و پوپ آن را ماهرانه‌ترین ترکیب‌بندی اسلیمی و متقدم بر تذهیب‌کاران سده ۹ ه.ق. می‌داند و لزوماً آن را کار سفالگر نمی‌داند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۹۹).

نوع سوم: فاقد تزیینات برجسته با تزیینات پیکره‌ای

شامل ظروف با تزیینات انسانی و حیوانی می‌باشند که اغلب بر اساس روایات و داستان‌های کهن هم‌چون شاهنامه و خمسه نظامی شکل گرفته‌اند. در ادامه به‌تفصیل نوع سوم از سفالینه‌های مینایی موردبررسی قرار می‌گیرد.

موضوعاتی که عمدتاً نقوش ظروف مینایی نوع سوم بر اساس آنها شکل گرفته‌اند به‌قرار زیر می‌باشد:

الف) نقوش یا موضوعات برگرفته از داستان‌های شاهنامه

داستان بیژن و منیژه هم‌چون ابراز عشق بیژن به منیژه، به چاه‌افتادن بیژن، آمدن منیژه در کنار چاه برای نجات بیژن (توحیدی، ۱۳۹۲: ۲۸۱)، داستان‌های مرتبط با فریدون هم‌چون فریدون و ضحاک، فریدون و پسران، داستان بهرام گور و آزاده و داستان بهرام‌گور سوار بر فیل همراه با عروس هندی‌اش سپینود (میرزایی، ۱۳۹۱: ۹۸)، به‌تصویر کشیدن داستان بهرام گور چنگ‌نواز پرفرجام که در دوره ساسانی بنیان نهاده شده بود، در این ظروف به‌وفور نشان داده شده است (تصویر ۳).

ب) روایات بصری

در این مورد می‌توان به سفالینه‌ای اشاره کرد که روایت واقعی میدان جنگ و تسخیر قلعه را نمایش می‌دهد (تصویر

تصویر ۱. سفال مینایی نوع اول (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۹۶)

تصویر ۲. سفال مینایی، ری، سده هفتم ه.ق. مجموعه مک ایلنی (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۷۰)

تصویر ۳. سفال مینایی با نقش آزاده و بهرام (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷: ۶۷۲)

۴) و هم‌چنین یک نمونه کاشی مینایی با کتیبه «رفتن ایرانیان از دژ فرود» که نگارگر آن در محدوده‌ای کوچک، صحنه‌ای از حرکت متراکم و نیرومندی را نمایش داده که یادآور بعضی از صحنه‌های جنگ در دوران‌های مذکور است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۲۹).

ج) موضوعات اسطوره‌ای

در این گروه از ظروف مینایی، تصاویری از گاو بالدار، گریفون‌ها[۴] و اسفنکس‌ها[۵] و هارپی‌ها[۶] در کنار نقوش واقعی به‌تصویر کشیده شده‌اند (تصویر ۵).

د) دیگر موضوعات

در این مجموعه ظروف مینایی که به‌وفور یافت شده‌اند، پیکره‌ها در گروه‌های چندتایی در کنار جوی و درخت سرو و یا دیدار شاه و ملازمان بر تخت‌گاه که بیشتر در حالت گفتگو هستند، ترسیم شده‌اند. علاوه بر موضوعات فوق‌الذکر، در برخی موارد شاهد تصاویری از نقش اسب‌سواران، شکارچیان، تصاویر بزم، پزشکان در حال درمان (تصویر ۶) و یا به‌عبارتی صحنه‌های رایج و عموم مردم در زمان ساخت این سفالینه‌ها می‌باشیم.

بررسی نقوش سفال‌های مینایی

ساخت ظروف مینایی و تکامل آن از نظر نوع نقوش در دو دوره شکل گرفته است:

دوره اول مقارن با قرن ۶ ه.ق. است. تزیین سفالینه‌های مینایی این دوره شامل نقوش هندسی و گیاهی هم‌چون انواع اسلیمی‌ها که عموماً تمامی سطح داخلی ظرف را می‌پوشانیده است.

دوره دوم که متعلق به دوره خوارزمشاهی است، به‌تدریج نقوش انسانی و حیوانی به نقش‌های قبلی افزوده شده است. تزیین این گروه از سفالینه‌ها که شاید مخصوص شاهزادگان و نجبا ساخته می‌شده‌اند بیشتر نشان‌دهنده مجالسی مانند شکار شاهان، داستان‌های عاشقانه، رامشگران و نوازندگان بوده است که احتمالاً از شاهنامه و اشعار الهام‌گرفته هستند (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۵۹) که معمولاً قاب‌شده به‌وسیله خطوط و یا به‌وسیله نواری کتیبه‌ای به‌پایان رسیده‌اند که در آن اشعاری که گاهی موارد مرتبط با صحنه‌های ترسیم‌شده است به‌جلوه در آمده است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۰۰). این صحنه‌ها تنها جهت تزیین سفالینه نیستند، بلکه دارای موضوعات مهم هستند که برگرفته از عناصر و المان‌های ادبی و اجتماعی زمانه خود در قالب سفالینه‌های مینایی است که آنها را با ارزش نمایش داده است(Cagier-smith, 1995: 146) و در گاهی موارد به‌سبک ساسانی می‌باشند. پژوهشگران استدلال می‌کنند که نوع رنگ‌گذاری، سبک و تصاویر سفال‌های مینایی، منعکس‌کننده هنر نگارگری و الهام‌گرفته از نسخ خطی اسلامی و حتی نقاشی دیواری آن دوره نیز هست که امروز نشانه‌ها و شواهد زیادی از آن را در اختیار نداریم (Grube, 1976: 195) و (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۵). در مطالعه تطبیقی میان نمونه‌های سفالینه‌های مینایی با تصاویر نگارگری سده ۶ و ۷ ه.ق. که می‌توان به ایران منسوب کرد، شباهت‌های بسیاری میان تزیینات و شکل‌گیری سفالینه‌ها

تصویر۴. سفال مینایی با نقش میدان جنگ و تسخیر قلعه (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۷۵)

تصویر۵. سفال مینایی با نقوش اسطوره‌ای (URL: 1)

تصویر۶. سفال مینایی با نقش پزشک در حال درمان (URL: 2)

و نگاره‌ها می‌توان یافت؛ از جمله نسخ خطی دوره سلجوقی به‌نام نسخه خطی و مصور «ورقه وگلشاه» با هفتاد و شش قطعه نگاره با صحنه‌های شکار، سوارکاری، عشق‌بازی، برکه، آب و پرنده که همانند صحنه‌های ظروف مینایی و هفت‌رنگ ترسیم شده است (تصویر ۷) (کامبخش فرد، ۱۳۸۰: ۴۶۵) و (caiger- smith, 1995: 146).در این نگاره‌ها، در هم آمیختن موضوعات مختلف در یک ترکیب‌بندی در بخش‌های افقی که روی سفالینه‌ها نیز مرسوم است و در مقام متقدم‌تر در نگاره‌های ایرانی یافت شده است، در حقیقت ادامه سنت کهن در نقاشی ایرانی را نشان می‌دهد که پیش از این برای تزیین دیوار در دوره اشکانی آغاز شده بود. هم‌چنین جزئیات بسیاری در طرح‌های سفالینه و نگاره‌ها مشابه‌اند، به‌عنوان مثال؛ نوع و حالت شخصیت‌ها، طرز قرار گرفتن و ترسیم اسب‌ها، آذین گل و بته و پرندگان کوچکی که غالباً روی درختان نشسته‌اند (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۱۷۹۸)، وجود خطوط ظریف طراحی و صحنه‌های فیگوراتیو که شامل موضوعات شاهنامه و شعرهای تاریخی است که تنها در ظروف این دوره تاریخی دیده شده است (caiger- smith, 1995: 146). مطالعات بیشتر این‌گونه سفالینه‌ها اثبات می‌کند که بهترین سفالینه‌های ساخته‌شده در چند سال اخیر در ایران، فرآورده همکاری استادان سفالگر، نگارگر و لعاب‌کار با یکدیگر بوده است که هر یک تنها به تخصص خود می‌پرداختند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۶۹۸).

با بررسی‌های صورت‌گرفته بر روی تزیینات نمونه‌های به‌یادگارمانده از سفالینه‌های مینایی می‌توان نقوش سفال‌های مینایی را در پنج دسته موردتحلیل و بررسی قرار داد که شامل نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و نوشتاری هستند.

نقوش انسانی

نقش انسان در ظروف مینایی نوع سوم به‌وفور یافت می‌شود. مردان و زنان در حالات متفاوت و در قالب روایات داستان‌های کهن ترسیم شده‌اند. پیکره‌ها در اکثر موارد در حالت جفت و یا گروهی نقاشی شده‌اند. چهره‌ها در قالب مغولی، دارای سرهای بزرگ، چشمان ریز و ابروان پیوسته و موهای بلند در طرفین شانه هستند. تصاویر زنان و مردان در سنین جوانی ترسیم شده‌اند و عموماً شبیه به یکدیگرند و تنها با ریش و سبیل در مورد مردان و تزیینات روی موی زنان از هم متمایزند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۹) و اغلب به‌گونه‌ای ترسیم شده‌اند که پاها پنهان و سر به‌سمت شانه خم شده است که بسیار شبیه به نگاره‌های متون همان عصر و دارای هاله‌ای اطراف سرشان به‌یادگار از پادشاهان پیش از اسلام است؛ هاله مقدس که بر روی تعدادی از شخصیت‌های ظروف ساسانی دیده شده در اینجا نیز تکرار شده است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۰۲). جدول شماره ۱ نمونه ترسیمات از نقشهای انسانی را نمایش می‌دهد.

نقوش حیوانی

حیوانات در این گروه از سفالینه‌ها به‌طور چشمگیری ظاهر شده‌اند و در دو صورت حیوانات واقعی و اساطیری نمایش یافته‌اند؛ از جمله حیوانات واقعی می‌توان به اسب در حالات مختلف که بسیار در این ظروف دیده می‌شود، پرندگان در حال پرواز و نشسته هم‌چون طاووس‌ها، کبوتران، ماهی‌های شناور در آب، حیواناتی مرتبط با داستان‌ها هم‌چون گاو فریدون و فیل در کنار بهرام گور به‌همراه نوعروسش و شتر در کنار نقش آزاده و بهرام و روباه اشاره کرد. در این بین، ما شاهد حیوانات اسطوره‌ای هم‌چون اژدها، گریفن، اسفنکس‌ها و هارپی‌ها نیز هستیم که گاهی موارد به‌صورت منفرد و گاهی در کنار پیکره‌ها دیده شده‌اند. 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 به‌دست همان نگارگران ترسیم شده‌اند. جدول شماره ۲ نشان‌دهنده تعدادی از این نقوش حیوانی است.

نقوش گیاهی

نقوش گیاهی به‌کار برده شده بر روی سفالینه‌های مذکور را می‌توان به دو دسته طبیعت‌گرایانه و انتزاعی تقسیم کرد. نقوش طبیعت‌گرایانه شامل گل و بوته‌ها و گل‌های پیچک که بر تنه انواع درختان سرو و تزیینی نمایان است، مشاهده می‌شود. هم‌چنان که ذکر شد، نقوش گیاهی نیز به‌شیوه نگارگری عصر سلجوقی نقش شده‌اند، اما نقوش گیاهی انتزاعی هم‌چون اسلیمی‌ها و سر اسلیمی‌ها علاوه بر این‌که در ظروف مینایی پیکره‌ای در کنار دیگر نقوش دیده می‌شوند، در دو گروه نخستین ظروف مینایی یعنی ظروف مینایی با نقوش برجسته و ظروف مینایی

تصویر۷. نگاره ورقه و گلشاه، مکتب سلجوقی، کتابخانه موزه توپقاپی، ترکیه (URL: 3)

فاقد تزیینات برجسته و پیکره‌ای، در قالب‌های بسیار زیبایی هم‌چون شمسه و حاشیه‌ها به‌صورت تمام‌نقش دیده می‌شوند. جدول شماره ۳، نمونه نقوش گیاهی را نشان می‌دهد.

نقوش هندسی

نقش‌های هندسی در سفالینه‌های قبل و بعد از اسلام، حضوری همیشگی داشته‌اند. در این ظروف هم علاوه بر نقش‌های هندسی هم‌چون دایره‌ها و مربع‌ها و دیگر اشکال هندسی که نقش تکمیلی و گاه جداکننده و تقسیم‌کننده فضا را در میان دیگر نقوش ظروف مینایی دارند، شاهد نقوش هندسه‌هایی برگرفته از کاشی‌کاری‌ها بر روی البسه‌ها و رواندازهای حیوانات، حاشیه‌ها و گاهاً به‌طور مجزا بر این ظروف هستیم؛ این نقوش در قالب‌ها و انواع گوناگونی ترسیم شده‌اند. از انواع این نقش هندسه‌ها می‌توان به گره هشت و صابونک، سرمدان و چلیپا، شمسه و چلیپا، شمسه هشت و سلی و دیگر گره‌ها اشاره کرد. جدول شماره ۴ نمونه‌هایی از این نقوش را نمایش می‌دهد.

نقوش نوشتاری

در دوره میانه اسلامی در امتداد تلاش سفالگران ایرانی در جهت ساخت شیوه نو در تکنیک و تزیینات، کتیبه‌نگاری در جهت تکامل هر چه بیشتر سفال شکل گرفت. شکل‌گیری این فن تازه را می‌توان بازتابی از کتیبه‌نگاری دوره سامانی و سفالینه‌های نیشابور دانست؛ که به‌اعتقاد اویا پانکار اوغلو، متن نگاشته‌شده بر این سفال‌ها برگرفته از مضمون‌هایی چون دانش، بخشش و سلوک پرهیزگارانه است(Pancaroqlu, 2007: 155). دویست و پنجاه سال بعد، ابوزید و معاصرانش نیز با نوشتن کتیبه‌ها روی این ظروف، این بازی ادبی را از سر گرفتند، با این تفاوت که محتوای کتیبه‌ها دچار تغییر شد و از اندرزها و کلمات قصار به شعرهای عاشقانه تبدیل گشت. به‌نظر می‌رسد انتخاب متن و تزیینات کاشی‌ها و سفالینه‌های مینایی عامدانه با زمینه تناسب دارد، به‌طوری که طرح و سمت و سوی نوشته، متن را سریعاً به تصویر متصل می‌کرد (بلر، ۱۳۹۱: ۴۰۴) و (یزدانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۶).

سفالینه‌های کتیبه‌دار، جایگاهی برای پیوند دو هنر سفالگری و خوشنویسی می‌باشند و نشان می‌دهند علاوه بر این‌که خوشنویسی در تزیین سفالینه‌ها حضور یافته، بلکه بستر مناسبی برای انتقال مفاهیم نیز بوده است. نگارش کتیبه‌ها بر روی ظروف مینایی، یا به‌صورت نواری در دیواره داخلی و خارجی ظرف و یا در زیر تصاویر نگارش می‌شدند که اغلب به‌صورت خط کوفی یا رقاع نگارش شده است. جدول شماره ۵ نمونه خطوط بر روی ظروف مینایی را نشان می‌دهد.

تاریخ‌های درج‌شده روی آثار مینایی، گویای این است که در دوره سلجوقی و خوارزمشاهی، هنرمندان به ثبت و نگارش نام خود و تاریخ خلق اثر بسیار اهمیت داده‌اند

جدول ۱. نمونه نقوش انسانی بر سفالینه‌های مینایی

نقش انسانی	ظرف مینایی	نمونه نقش	جایگاه ترسیم	ماهیت طراحی
زن و مرد	(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۲)		ترسیم‌شده در مرکز و در کناره‌های ترکیب‌بندی به‌عنوان نقش اصلی	طبیعت‌گرایانه
کودک	(URL: 4)			

(نگارندگان)

جدول۲. نمونه نقوش حیوانی بر سفالینه‌های مینایی

انواع نقش حیوان		ظرف مینایی	نمونه نقش	جایگاه ترسیم	ماهیت طراحی
واقعی	اسب	(URL: 5)		قرارگرفته در جایگاه‌های مختلف به‌عنوان نقش اصلی	طبیعت‌گرایانه
	الاغ	(URL: 6)		ترسیم‌شده در مرکز تصاویر به‌عنوان نقش اصلی	طبیعت‌گرایانه
	گاو	(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۹۲)		ترسیم‌شده در مرکز تصاویر به‌عنوان نقش اصلی	طبیعت‌گرایانه
	روباه	(URL: 7)		در اطراف ترکیب‌بندی به‌عنوان عنصر پرکننده	طبیعت‌گرایانه
	ماهی	(URL: 8)		در اطراف ترکیب‌بندی به‌عنوان عنصر پرکننده در برکه‌ها	طبیعت‌گرایانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادامه جدول۲. نمونه نقوش حیوانی بر سفالینه‌های مینایی

انواع نقش حیوان		ظرف مینایی	نمونه نقش	جایگاه ترسیم	ماهیت طراحی
واقعی	انواع پرندگان	(URL: 9)		هم در مرکز تصاویر و هم در کناره‌های ترکیب‌بندی به‌عنوان نقش اصلی در طاووس‌ها و پرندگان دیگر به‌عنوان عنصر پرکننده	طبیعت‌گرایانه
	مار	(پوپ و اکرمن ۱۳۸۷: ۶۹۲)		درکناره‌های ترکیب‌بندی به‌عنوان عنصر پرکننده در برکه‌ها	طبیعت‌گرایانه
	شتر	(URL: 8)		ترسیم‌شده در مرکز تصاویر به‌عنوان نقش اصلی	طبیعت‌گرایانه
	آهو	موزه ملی ایران		ترسیم‌شده در کناره‌های ترکیب‌بندی به‌عنوان نقش اصلی	طبیعت‌گرایانه
	فیل	(URL: 10)		ترسیم‌شده در مرکز تصاویر به‌عنوان نقش اصلی	طبیعت‌گرایانه
	خرگوش	(URL: 6)		ترسیم‌شده درکناره‌های ترکیب‌بندی به‌عنوان عنصر پرکننده	طبیعت‌گرایانه

ادامه جدول ۲. نمونه نقوش حیوانی بر سفالینه‌های مینایی

انواع نقش حیوان		ظرف مینایی	نمونه نقش	جایگاه ترسیم	ماهیت طراحی
اساطیری	اژدها	(URL: 10)		ترسیم‌شده درکناره‌های ترکیب‌بندی به‌عنوان نقش اصلی	اسطوره‌ای
	هارپی	(URL: 11)		ترسیم‌شده در کناره‌های ترکیب‌بندی به‌عنوان عنصر پرکننده	اسطوره‌ای
	اسفنکس	(URL: 12)		ترسیم‌شده هم در مرکز ترکیب‌بندی و هم در کناره‌های ترکیب‌بندی در دو حالت نقش اصلی و پرکننده فضا	اسطوره‌ای
	گریفن	(URL: 13)		ترسیم‌شده در کناره‌های ترکیب‌بندی به‌عنوان عنصر پرکننده	اسطوره‌ای

(نگارندگان)

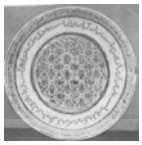
جدول۳. نمونه نقوش گیاهی بر روی سفالینه‌های مینایی

انواع نقش گیاهی		ظرف مینایی	نمونه نقش	جایگاه ترسیم	ماهیت طراحی
واقعی	درخت سرو	(URL: 7)		به‌صورت نقش اصلی در مرکز تصاویر و گاه در کنار ترکیب‌بندی‌های ۱/۱ یافت شده است.	طبیعت‌گرایانه
	درخت تزیینی	(URL: 10)		در مرکز تصاویر و گاه در کنار به‌صورت نقش اصلی در بیشتر ترکیب‌بندی‌های ۱/۱	طبیعت‌گرایانه
	گل و بوته‌ها	(URL: 6)		به‌صورت پراکنده و به‌عنوان یک نقش پرکننده در کنار تصاویر اصلی	چکیده‌نگاری
	شاخه‌های برگ‌دار	(URL: 6)		به‌صورت پراکنده و به‌عنوان نقش پرکننده یافت‌شده در انواع ترکیب‌بندی‌ها	طبیعت‌گرایانه
انتزاعی	اسلیمی‌ها	(URL: 14)		به‌عنوان نقشی تزیینی در حاشیه‌های ظروف و ترسیم‌شده بر روی البسه‌ها و در ظروف مینایی نوع اول به‌عنوان نقش اصلی	چکیده‌نگاری

(نگارندگان)

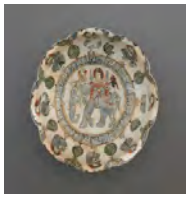
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول۴. نمونه نقوش هندسی بر روی سفالینه‌های مینایی

انواع نقش هندسی	ظرف مینایی	نمونه نقش	جایگاه ترسیم	ماهیت طراحی
البسه	(URL: 2)		ترسیم‌شده در جایگاه‌های مختلف به‌عنوان عنصر تزیینی بر روی البسه، حاشیه‌ها و در مواردی تقسیم‌کننده فضا و در ظروف مینایی نوع اول به‌عنوان نقش اصلی	ترسیمی
نقش اصلی	(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۹۹)			

(نگارندگان)

جدول۵. نمونه نقوش نوشتاری بر روی سفالینه‌های مینایی

خطوط	ظرف مینایی	نمونه نقش	محل قرارگیری	ماهیت طراحی
خط رقاع	(URL: 10)		ترسیم‌شده در حاشیه‌های ظروف و در داخل و بیرون ظرف به‌عنوان کامل‌کننده و تقسیم‌کننده ترکیب‌بندی	نوشتاری
خط کوفی	 (URL: 10)			

(نگارندگان)

که این امر، پایه‌گذار تحولی بزرگ در هنر اسلامی_ایرانی محسوب می‌شود.

جای‌گذاری و ترکیب‌بندی نقوش در ظروف مینایی

فرآیند ترکیب‌بندی مبتنی بر ترتیب، تنظیم و سازمان‌دهی نقوش برای دست‌یافتن به یک قالب منسجم است (شریف کاظمی، ۱۳۹۶: ۹۲). عناصر بصری بنا بر نقشی که در ترکیب‌بندی دارند و بر اساس نوع رابطه‌شان با یکدیگر، در یک اثر هنری واحد ارزیابی می‌شوند (جنسن، ۱۳۹۰: ۲۱). در سده‌های میانی دوره اسلامی، بیشترین سهم در ترکیب‌بندی بر عهده شکل دایره و تقسیمات آن می‌باشد. ظروف دایره‌ای‌شکل 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 به‌وجود آورند که از ویژگی‌های تصویری این دوره بوده است (ورجاوند، ۱۳۸۴: ۷۲). در نحوه چیدمان نقوش در ظروف مینایی، با ترکیب‌بندی‌های یکنواخت و تکراری روبه‌رو نیستیم؛ بلکه ترکیبات متفاوتی در نمایش نقوش بر سطح سفالینه‌ها ارائه شده است. در ترکیب‌بندی‌های حاضر، بازتابی از سنت ساسانی نیز به‌چشم می‌خورد. در نمونه‌های ساسانی، تأکیدی صریح بر نظم و وضوح طرح می‌توان دید، وجه شاهانه در این هنر غالب است؛ بدین‌سان که عمدتاً به بازنمایی هیأت پادشاه در اعمال و احوالات مختلف چون پیروزی و جنگ، شکار، جلوس شکوهمند شاهانه و تخت‌گاه اختصاص یافته است (پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۷). در هنر ایران، طرح‌ها بیشتر رو به تقارن گرایش دارند، نقش جانوران و پرندگان در ترکیب زوجی رو در رو یا پشت به پشت در کنار نقش درخت زندگی که سابقه دیرین دارد به‌چشم می‌خورد، هم‌چنین علاقه به محصورکردن نقوش در اشکال هندسی وجود دارد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۷۶۸) و (پوپ، ۱۳۸۳: ۷۸). حال این ویژگی‌های تصویری در ظروف مینایی نیز یافت می‌شود. از اینها گذشته، گرایشی که در این هنگام رواج یافت، استفاده از خط و دایره برای تقسیم سطح ظرف به چند منطقه بود که نقش و نگاره‌هایی زیبا و استادانه پدید می‌آورد (زکی محمد، ۱۳۸۸: ۱۷۱).

بر طبق یافته‌های تصویری از ظروف مینایی که غالباً تشکیل‌شده از کاسه‌ها و دوری‌های تخت هستند، این دو نوع ظرف در بین ظروف مینایی انتخاب و ترکیب‌بندی‌های آنان موردبررسی و تحلیل قرار گرفته است. ترکیب‌بندی و جای‌گذاری نقوش بر سفالینه‌های مینایی را بر اساس تقسیم‌بندی هندسی در کادر تصاویر و در ظرف منقوش می‌توان در شش گروه طبقه‌بندی کرد که گاه می‌توان ترکیبی از چند نوع ترکیب‌بندی را در ظروف شاهد بود که در ادامه به آن می‌پردازیم.

ترکیب‌بندی ۱/۱

در نمونه‌های ترکیب‌بندی ۱/۱ که بیشتر مضامین داستان‌های کهن را در خود جای داده‌اند، در تمامی سطح ظرف با صحنه اصلی روبه‌رو هستیم که اطراف آن گل و بوته‌ها و دیگر نقوش به‌شیوه نگارگری، جای‌گذاری شده است و هیچ‌گونه تقسیم‌بندی فضا مشاهده نمی‌شود.

ترکیب‌بندی به‌صورت شعاعی در ظرف

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 داده شده‌اند.

ترکیب‌بندی به‌صورت دایره‌های مماس

در این ترکیب‌بندی که به‌گفته پوپ، میراثی از هنر ساسانی است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۰۲) فضا به دایره‌هایی تقسیم می‌شود که در کنار یکدیگر و مماس با هم هستند و سپس نقوش در آنها قرار داده می‌شوند.

ترکیب‌بندی در زمینه هندسی

از خلاقانه‌ترین این ترکیب‌بندی‌ها، جای‌گذاری نقوش در تقسیمات هندسی نقش‌شده در فضای کادر ظرف است.

ترکیب پیکره‌ها و عناصر در بخش‌های افقی ظرف

در این گروه از ترکیب‌بندی‌ها، نحوه چیدمان نقوش به‌صورت خطوط افقی بر سطح ظرف سامان یافته‌اند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۸۹). جدول شماره ۶ به معرفی تعدادی از ظروف و ترکیب‌بندی‌های حاکم بر آنها می‌پردازد.

ترکیب‌بندی به‌صورت دوایر متحدالمرکز

از زیباترین این تقسیم‌بندی‌ها، جای‌گذاری نقوش در ترکیبات تو در تو و یا دوایر متحدالمرکز است که گاهی موارد علاوه بر تقسیمات فضا بر اساس دوایر متحدالمرکز تقسیماتی در جهت شعاع دایره دارند.

جدول۶. ترکیب‌بندی نقوش بر روی ظروف مینایی

انواع ترکیب‌بندی	نمونه ظرف	ترسیم ترکیب‌بندی	توضیحات
ترکیب‌بندی ۱/۱	(URL: 7)		در این ترکیب‌بندی، کل فضای ظرف بدون هیچ‌گونه تقسیم‌بندی است و به یک صحنه که روایت‌گر داستان‌های کهن و شاهنامه است، اختصاص دارد؛ هم‌چون ترکیبات دوره ساسانی که در ترکیبی واحد به بازنمایی هیأت پادشاه در اعمال و احوالات گوناگون پرداخته شده است.
شعاعی	(URL: 6)		در این ترکیب‌بندی، تقسیماتی بر اساس شعاع ظرف انجام شده و عناصر را در فضاهای ایجادشده، جایگزین کرده‌اند.
دایره‌های مماس	(پوپ و اکرمن ۱۳۸۷: ۶۶۷)		در این‌گونه ترکیب‌ها، نقوش در دایره‌هایی که با یکدیگر مماس هستند ترسیم شده‌اند. دوایر اکثراً با نقش تک فیگور زن و یا مرد و یا اسب‌سوار پر شده‌اند.
زمینه هندسی	(همان: ۶۵۹)		در این نمونه ترکیب‌بندی، سطح زمینه بر اساس نقوش هندسی تقسیم‌بندی می‌شوند و نقوش که شامل نقوش فیگوراتیو و طرح‌های اسلیمی است در میان فضاهای ایجادشده ترسیم می‌شوند. این ترکیب‌بندی علاوه بر ترسیم بر روی کاسه‌ها و بشقاب‌ها، بر روی یک فنجان نیز ترسیم شده است.
افقی	(URL: 15)		در این نمونه ترکیب‌بندی، عناصر در نوارهای افقی در کنار هم نمایش داده شده‌اند.
دوایر متحدالمرکز	(URL: 10)		در این ترکیب‌بندی، فضا بر اساس دوایری که مرکز مشترک با ظرف دارند تقسیم‌بندی شده است. گاهی موارد علاوه بر تقسیم‌بندی مذکور، تقسیماتی در جهت شعاع هر دایره نیز رخ داده است.

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

آنچه پیرو بررسی‌های صورت‌گرفته بر روی تزیینات سفال‌های مینایی استنباط می‌شود، نمایانگر این است که از این جهت که این آثار، آثاری ارزشمند و هنری به‌شمار می‌روند و در قالب کاربردی و تزیینی در خدمت تزیینات به‌کار می‌رفته‌اند، به‌نوعی عرصه‌های ترویج و حضور بیشتر علم و تفکر و حضور چشمگیر المان‌های ادبی و باورهای اجتماعی زمانه خود هستند و غنی‌ترین نقوش را از نظرتنوع و جای‌گیری در خود جای داده‌اند. در نتایج حاصله از جمع‌آوری نقوش بر اساس نمونه‌های حاضر از سفالینه‌های مینایی، این نقوش را می‌توان در پنج گروه طبقه‌بندی نمود:

۱. نقوش انسانی در حالت‌های جفت و یا غالباً گروهی ترسیم شده‌اند که دارای چهره‌های مغولی و در حالات متفاوت و همراه با هاله مقدس اطراف سرشان به‌یادگار از پادشاهان پیش از اسلام به‌صورت نقش اصلی و طبیعت‌گرایانه در این ظروف دیده می‌شوند.

۲. نقوش حیوانی در انواع حیوانات واقعی و اساطیری حضور چشمگیری در این ظروف دارند. حیوانات واقعی و اسطوره‌ای ترسیم‌شده بر اساس داستان‌های کهن غالباً به‌عنوان نقش اصلی و دیگر حیوانات و پرندگان به‌عنوان عنصر پرکننده بر بستر ظروف نقش شده‌اند.

۳. در نقوش گیاهی، درخت طبیعت‌گرایانه در اکثر ترکیبات ظروف مینایی به‌عنوان نقش اصلی در ترکیب‌بندی یافت می‌شود. گل و بوته‌ها در تمامی موارد عنصری پرکننده محسوب می‌شوند و اسلیمی‌ها در قالب نقوش انتزاعی در ترکیبات پرتفضیل و شایسته‌ای هم در حاشیه‌ها و هم در ظروف مینایی نوع اول یافت می‌شوند.

۴. حضور همیشگی نقوش هندسی در این ظروف با تنوع بسیاری هم در جایگاه و هم در نوع نقش در این ظروف همراه بوده است.

۵. خطوط و کتیبه‌های نگارش‌شده در دیواره‌های داخلی و خارجی ظروف مینایی در جهت تکمیل تزیینات و انتقال سریع‌تر مفاهیم نقوش، حضور دارند.

در نگاه کلی و بر اساس تحلیل صورت‌گرفته می‌توان شش شیوه غالب در ترکیب‌بندی و شکل‌گیری نقوش در این ظروف را نام برد:

۱. ترکیب‌بندی ۱/۱
۲. ترکیب‌بندی شعاعی
۳. ترکیب‌بندی به‌صورت دوایر متحدالمرکز
۴. ترکیب‌بندی به‌صورت دایره‌های مماس
۵. ترکیب‌بندی در زمینه هندسی
۶. ترکیب‌بندی در بخش‌های افقی ظرف

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعه بر روی عناصر و ترکیب‌بندی نقوش سفالینه‌های مینایی در نهایت نشان می‌دهد که عناصر و جزئیات نقوش و نیز روایت و داستان‌های منقوش بر این ظروف، بسیار تحت‌تأثیر و ملهم از روایات و داستان‌های کهن نسخ خطی سال‌های رواج سفال مینایی بوده است و در حقیقت ادامه سنت کهن نقاشی ایرانی را نمایش می‌دهد. این مسأله می‌تواند حاکی از همکاری و همراهی هنرمندان نگارگر و سفالگر باشد. از طرفی در میان ترکیب‌بندی‌ها و جای‌گذاری نقوش در این ظروف، عامل تکرار، تقارن و ترکیبات هندسی‌وار به‌چشم می‌خورد که این مسأله عامل تکثیر و حیات و موجب تعادل و ایجاد آرامش و ثبات در ترکیب‌بندی شده است. بنابراین آگاهی هنرمند به تناسبات هندسی و به‌کارگیری آن در ایجاد اثر هنری، موجب خلق آثار ممتاز و برجسته‌ای شده است که شناخت آن می‌تواند رهیافتی برای هنرمندان امروز و پژوهشگران هنرهای سنتی باشد.

پی‌نوشت

1. Gastone Wiet
2. Oliver Watson
3. Arthur Lane
4. Griffin

حیواناتی اساطیری که معمولاً دارای سر عقاب و گاهی تاج و بدن شیر و بال و گاهی پای چنگال‌دار هستند (هال، ۱۳۹۳: ۶۴).

5. Sphinxe

نقش حیوانی اساطیری از ترکیب بدن حیوان معمولاً شیر با سر انسان و بال عقاب (نکونام، ۱۳۹۲: ۹۴).

6. Harpi

نام سه موجود عجیب‌الخلقه بال‌دار است با چهره زن و بدن کرکس؛ این موجود، ناخن‌های برگشته دارد و مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌بخشد (رحمانی و محمودی، ۱۳۹۶: ۵۵) .

منابع و مآخذ

- پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران**. چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۳). **شاهکارهای هنر ایران**. ترجمه پرویز ناتل خانلری، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- بلر، شیلا. (۱۳۹۱). جست‌وجوی ابوزید کاشانی میان کتیبه‌ها. **پیام بهارستان**، سال پنجم(۱۷)، ۴۱۳-۳۸۸.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). **نقاشی ایرانی از دیرباز تا کنون**. چاپ دهم، تهران: زرین و سیمین
- ----------. (۱۳۸۵). **دایره المعارف هنر**. چاپ پنجم، تهران: معاصر.
- توحیدی، فائق. (۱۳۹۲). **فن و هنر سفالگری**. چاپ نهم، تهران: سمت.
- جنسن، چارلز (۱۳۹۰). **تجزیه‌وتحلیل آثار هنرهای تجسمی**. ترجمه بتی آوا کیان، چاپ هفتم، تهران: سمت.
- دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۹). **راهنمای صنایع اسلامی**. ترجمه عبدالله فریار، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- زکی محمد، حسن. (۱۳۸۸). **هنر ایران در روزگار اسلامی**. ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، چاپ دوم، تهران: صدای معاصر.
- رحمانی، نجیبه و محمودی، فتانه. (۱۳۹۶). سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر). نشریه **هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، ۲۲(۱)، ۵۳-۶۷.
- شریف کاظمی، خدیجه؛ محمدیان، فخرالدین و موسوی حاجی، سید رسول. (۱۳۹۶). مطالعه نقش‌مایه‌های هندسی سفالینه‌های دوران میانی اسلام. **نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، ۲۲(۴)، ۱۰۰-۸۷.
- شفیعی سرارودی، مهرنوش؛ مختاری، زهره و امینی، یوسف. (۱۳۹۶). بازساخت لعاب مینایی بر اساس متن جواهرنامه نظامی. **نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، ۲۲(۴)، ۴۳-۳۳.
- صالحی کاخکی، احمد؛ شاطری، میترا و منصوری، سولماز. (۱۳۹۴). بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری بر اساس نمونه‌های موزه متروپولیتن. **فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی**، (۶)، ۲۰-۴.
- کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۹). **پیشینه سفال و سفالگری در ایران**. چاپ اول، تهران: نسیم شمال.
- کامبخش فرد، سیف‌الله. (۱۳۸۰). **سفال و سفالگری در ایران**. چاپ اول، تهران: ققنوس.
- کریمی، فاطمه و کیانی، یوسف. (۱۳۶۴). **هنر سفالگری دوره اسلامی ایران**. چاپ چهارم، تهران: مرکز باستان‌شناسی ایران.
- گروبه، ج.ارنست. (۱۳۸۴). **سفال اسلامی**. ترجمه فرحناز حائری، چاپ اول، تهران: کارنگ.
- کونل، ارنست. (۱۳۸۷). **هنر اسلامی**. ترجمه هوشنگ طاهری، چاپ سوم، تهران: نسیم شمال.
- موزه ملی ایران، ۱۳۹۵.
- میرزایی، بنفشه. (۱۳۹۱). تأثیر شاهنامه فردوسی بر نقوش سفال‌های دوره سلجوقی. **نشریه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه**، سال پنجم(۱۰)، ۱۰۲-۹۵.
- نکونام، جواد. (۱۳۹۲). بررسی نمادهای نقش‌مایه‌ای موجودات ترکیبی در آثار سفالین ایران. **کتاب ماه هنر**، سال شانزدهم(۱۸۴)، ۱۰۱-۹۲.

- ورجاوند، پرویز. (۱۳۸۴). **کاوش رصدخانه مراغه**. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- هال، جیمز. (۱۳۹۳). فرهنگ **نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمه رقیه بهزادی، چاپ هفتم، تهران: فرهنگ معاصر.
- یوسف حسن، احمد و دانالدر، هیل. (۱۳۷۵). **تاریخ مصور تکنولوژی اسلامی**. ترجمه ناصر موفقیان، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- یزدانی، ملیکا؛ احمدی، حسین؛ امامی، سید محمدامین و عبدالله خان گرجی، مهناز. (۱۳۹۴). گاه‌نگاری سفالینه‌های مینایی بر اساس نمونه‌های کتیبه‌دار. **نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۰**(۳)، ۵۶-۴.
- یزدانی، ملیکا. (۱۳۹۶). **شناخت فن‌آوری سفال مینایی بر اساس داده‌های تکنولوژیک و متون تاریخی**. رساله دکتری رشته مرمت اشیای فرهنگی و تاریخی. اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان.

- Cagier-smith, A. (1995). **Asian art, The second Hali annual**. London: Hali publication.
- Koss, k., Blythe,M., Chase, E & Smith,D. (2009). **Analysis of Persion Painted minai Ware, Scientific Reserch on historic Asian Ceramics**. Washington: proceeding of the fourth forbes symposium at the freer gallery of art.
- Pancaroqlu, O. (2007). **Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection**. Chicago, New Haven: Yale University Press.
- lane, A. (1947). **Early Islamic pottery: Mesopotamia,Egypt and Persia**. London: Faber& Faber.
- Grube, E. (1976).**Islamic Pottery Of the 8th 15 th Century in the Keir Collection**. London: Faber & Faber.
- Mason, R. B. (2004). **Shine like the sun lustre- painted and associated pottery from the medieval middle east**. **Bibliotheca Iranica. Islamic Art and Architecture**. Costa Mesa, Calif: Mazda Publishers in association with Royal Ontario Museum.
- Mason, A. B., Tite, M. S., Paynter, S & Salter, c. (2001). Advances in Polychrom Ceramics in the Islamic world of the 12th century. **Archaeometry**, 43(2), 191-209.
- Watson, Oliver. (2004). **Ceramics From Islamic Lands**. London: Thames & Hudson Ltd.
- URL1.http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/collections (access date: 2016/05/31(.
- URL2.http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus/collection/object (access date: 2016/06/01).
- URL3.http://www.topkapisarayi.gov.tr/en/collection (access date: 2016/06/03).
- URL4.http://www.collection.artsmia.org/art (access date: 2016/06/01).
- URL5.http://www.jameelcentre.ashmolean.org/object (access date: 2016/06/03).
- URL6.http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online (access date: 2016/06/3).
- URL7.http://www.brooklynmuseum.org/collection (access date: 2016/05/31(.
- URL8.http://www.davidmus.dk/en/collections (access date: 2016/07/11).
- URL9.http://www.clevelandart.org/collection (access date: 2016/07/11).
- URL10.http://www.asia.si.edu/collections/edan/object (access date: 2016/05/31).
- URL11.http://www.harvard art museums.org (access date: 2016/03/08).
- -URL12.http://www.alaintruong.com/archiv (access date: 2016/06/01).
- URL13.http://www.Pinterest.ir (access date: 2016/07/11).
- URL14.http://www.collection.vam.ac.uk/item (access date: 2016/06/01).
- URL15.http://www.art.thewalters.org/detail (access date: 2016/06/03).

Received: 2018/01/07
Accepted: 2018/07/08

Visual Features in Minai ware (575 to 616 AH) stressing on motifs and composition

Zohreh Mokhtari[*] Mehrnoosh Shafiee Sararoodi[**]
Bahareh Taghavi Nejad[***]

Abstract

Potteries known as "Minai" are one of the valuable types of potteries remained from middle Islamic era, which were produced between 575 and 616 AH in middle of Islamic civilization, in the late period of Seljuk and Khwarazmshahi era in Iran. Such potteries were found in works obtained from Ray, Kashan, Saveh, and in a limited number in Nishapur and Tabriz that in terms of motifs and their composition on surface of the potteries have a great importance regarding the visual relations and high visual creativity. The question raised in this study is that what are the visual features of the motif and composition of the Mina`i ware, which has a different style than before and after potteries? The current study attempts to visually analyze the motifs and compositions of the pottery which will lead to introduction, recognition, reaching and discovering the common patterns of compositions and propositions and explaining various categorization of Minai ware. The study is carried out based on the library studies, documents, and science authentic websites, by using analytical-descriptive method. The results show that the motifs of the Minai ware decorated in five categories of humans, animals, herbaceous, geometric and written mofits, and organized in six types of index compositions on the surface of Minai ware. The main spiritual of the Islamic ornaments is mostly reflected in the motifs of geometric, herbaceous, and inscriptions, and human and animal motifs are derived from the historical and literary stories such as Ferdowsi Shahnameh.

Keywords: pottery, Mina'i ware, motif, composition

[*] Master of Art, Handicrafts faculty, Art University of Isfahan.
[**] Assistant Professor, Handicrafts faculty, Art University of Isfahan.
[***] Assistant Professor, Handicrafts faculty, Art University of Isfahan.