دریافت مقاله: ۹۴/۲/۱۴
پذیرش مقاله: ۹۴/۶/۲۸

مطالعه تطبیقی– تحلیلی نقوش سفالینه‌های آقکند با نقوش منسوجات قرن‌های چهارم تا ششم ه.ق.

سیدهاشم حسینی* رضا رضالو** یحیی آیرملو***

چکیده

سفالگری یکی از دیرینه‌ترین هنرهایی است که تجلی‌گاه باورها، اساطیر و جهان‌بینی تمدن‌های بشری به‌شمار می‌آید و نقوشی که بر سفال نقش می‌بندد، معرف میراثی است که در آن بستر به‌وجود آمده است. هنر سفالگری در طی نخستین سده‌های اسلامی، غنا و ارزشی بیش از پیش یافت. در طبقه‌بندی انواع سفالینه‌های دوره اسلامی، سفال‌های نوع آقکند از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. در مقاله حاضر، سعی شده تا پس از ترسیم پیش زمینه‌های تاریخی و هنری سفال آقکند، به بررسی تطبیقی و تحلیلی چگونگی تأثیر نقوش منسوجات آل‌بویه و سلجوقی بر نقوش سفالینه‌های آقکند و برعکس، پرداخته شود. تمرکز بررسی حاضر، بر نقش مایه‌ها و مضامین به‌کاررفته در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی و سفال آقکند است، ضمن‌اینکه توجه به تقابل نقش و معنا نیز از نظر دور نمانده است. بااینکه، مکان اصلی ساخت برخی سفال‌هایی که به نوع آقکند معروف شده‌اند به‌درستی معلوم نیست، چنین بررسی‌هایی می‌تواند در ارائه یک راهکار برای مکان‌یابی محل ساخت این نوع سفالینه‌ها به باستان‌شناسان و هنرشناسان کمک کند. نظر به اینکه اطلاعات ما از سفالینه‌های نوع آقکند بسیار محدود است، انجام چنین پژوهشی ضروری می‌نماید.

یافته‌های پژوهش حاضر نشان‌دهنده تأثیر ژرف نقوش نمادین و تزئینی منسوجات این دو دوره بر نقوش سفالینه‌های آقکند است. برخی نقوش ازجمله نقوش پرندگان به لحاظ چگونگی اجرا، شکل، نوع پرنده و همچنین طرز قرارگیری نقش در زمینه، به همان فرمی که در منسوجات طراحی شده‌اند، بر روی سفال‌های نوع آقکند نیز دیده می‌شوند. به‌طورکلی، در موارد مختلفی چون تمام‌رخ‌نمائی، تقابل و تقارن، قاب‌های نقوش، ترسیم نقوش انتزاعی، شیوه تزئین باتوجه‌به ماده خام این دو زمینه هنری، تحرک در نقش حیوانات و زمینه نقش‌ها، می‌توان به تأثیر و تأثرات این دو زمینه هنری پرداخت و درمورد آنها بحث نمود.

باتوجه به موضوع، محتوا و هدف پژوهش، می‌توان این سؤالات را مطرح نمود:

در چه زمینه‌هایی می‌توان بین نقوش منسوجات ادوار آل‌بویه و سلجوقی با سفالینه‌های نوع آقکند شباهت و افتراق پیدا کرد؟ براساس مقایسه بین دو زمینه هنری موردبحث، تا چه حد می‌توان به تبیین نزدیکی نقوش بین این دو زمینه هنری و ارتباط بین آنها پرداخت؟ روش پژوهش حاضر، توصیفی- تطبیقی با رویکردی کیفی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، اسنادی (کتابخانه‌ای) است.

کلیدواژگان: سفال آقکند، منسوجات، ادوار آل‌بویه و سلجوقی، نقوش تزئینی حیوانی.

* استادیار، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.
** دانشیار، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل.
*** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل. yahya_ayramloo@yahoo.com

مقدمه

سفال به‌عنوان باارزش‌ترین داده باستان‌شناختی و منسوجات نیز به‌عنوان یکی از ظریف‌ترین و مهم‌ترین هنرهای دوره اسلامی، از ارزش مطالعاتی بسیاری برخوردارند. بررسی نقوش هریک از این دو هنر (پارچه‌بافی و سفالگری)، دربردارنده نکات ارزشمندی از ویژگی‌های هنری دوره‌هایی است که این هنرها در آن دوره رواج داشته‌اند. دو هنر پارچه‌بافی و سفالگری باوجود داشتن شباهت‌هایی در نوع نقوش، یک تفاوت بارز دارند؛ از دوران پیش از اسلام تا اواخر دوران متأخر دوران اسلامی، هنر منسوجات بیشتر در ارتباط با حکومت مرکزی بوده است؛ یعنی به‌علت پرهزینه‌بودن این هنر، رشد و بقای آن تحت اختیار و وابسته به کارگاه‌های درباری بوده است. در سوی مقابل، سفال و مواد خام آن به‌عنوان ارزان‌ترین مواد، دردسترس بیشتر مردم بوده و ساخت آن در مناطق مختلف رواج داشته است. یکی از انواع سفالینه‌های باارزش دوره اسلامی، نوع آقکند بوده که در این دوره جایگاه ویژه‌ای داشته است. برای این سفالینه‌ها که نقش اکثر آنها به‌صورت اسگرافیاتو[1] و نقش کنده با لعاب است، محدوده زمانی قرن چهارم تا قرن ششم هجری را عنوان نموده‌اند (کیانی، ۱۳۷۷: ۱۲۹). تقریباً تنها نمونه تاریخ‌دار از این سفالینه‌ها در موزه دولتی برلین به تاریخ ۱۱۳۴ م. /۵۲۸ ه. ق. گزارش شده است (Kuhnel, 1924: 47).

با نگاهی به هنر پارچه‌بافی دوران آل‌بویه و سلجوقی و همچنین سفالینه‌های نوع آقکند، تشابهات زیادی را می‌توان پیدا نمود. بنابر اینکه معلومات ارزشمندی از منسوجات این دو دوره دردست هست و نمونه‌های تاریخ‌داری نیز از این دست‌بافته‌ها وجود دارد، مقایسه آنها با سفالینه‌های نوع آقکند می‌تواند تأثیر شایانی در روشن‌شدن مجهولات موجود راجع به این سفال‌ها ازجمله تاریخ و مکان ساخت آنها داشته باشد. نمونه‌های زیادی از سفالینه‌های نوع آقکند در بسیاری از موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی وجود دارد، ولی به‌درستی تاریخ و مکان احتمالی ساخت آنها مشخص نیست. به‌سبب اینکه دو هنر پارچه‌بافی آل‌بویه - سلجوقی و سفالینه‌های نوع آقکند در یک بازه تاریخیِ نزدیک به هم به‌وجود آمده و رواج پیدا کرده‌اند، می‌توان برای وجود تشابهات بین این دو هنر فرضیاتی را ارائه داد. به نظر می‌رسد این دو هنر در گذر زمان بر یکدیگر تأثیر گذاشته و موضوعات تزئینی آنها از هم الهاماتی گرفته است. در برخی موارد به نظر می‌رسد که در موضوعات و اجرای آنها، یک نوع تقلید ناشیانه‌ای صورت پذیرفته است؛ چنین نقوش انتزاعی را در نقوش سفالینه‌ها به‌روشنی می‌توان مشاهده نمود. براین اساس برای انجام چنین پژوهشی، این فرضیات را می‌توان مطرح نمود:

۱. با مقایسه نقوش بین دو زمینه، بیشترین شباهت و افتراق در چگونگی اجرای نقوش و نمایش آنها مشاهده می‌شود که می‌توان آنها را در قالب تمام‌رخ‌نمایی، تقابل و تقارن، نقوش انتزاعی، نقوش زمینه و ... بیان نمود. چنین تشابهاتی می‌تواند بیانگر تعاملات هنری بین آنها و ارتباط نزدیک زمانی و مکانی ساخت و رواج آنها باشد.

۲. شباهت‌های آشکار بین نقوش دو زمینه، حاکی از ارتباط تنگاتنگ هنر پارچه‌بافی ادوار آل‌بویه و سلجوقی با سفالینه‌های نوع آقکند است؛ که نشان‌دهنده تأثیرگرفتن سفالینه‌ها از منسوجات است.

با انجام پژوهش حاضر، می‌توان به چند هدف مهم دست یافت: ۱. مطالعه بیشتر در زمینه سفالینه‌های نوع آقکند که در پژوهش‌ها کمتر به آنها اشاره می‌شود. ۲. شناخت تأثیر و تأثرات موجود بین این دو زمینه هنری و بررسی چگونگی و چرایی آنها. ۳. رسیدن به رهنمودی روشن درباب زمان و مکان ساخت برخی از سفالینه‌های نوع آقکند.

پیشینه پژوهش

در مقالات و کتب مختلف، درباره هرکدام از دو هنر پارچه‌بافی ادوار آل بویه و سلجوقی و سفالینه‌های نوع آقکند جداگانه، هرچند کوتاه، بحث شده است. در مقاله "بررسی نقوش منسوجات اوائل دوره اسلامی (از قرن اول تا دوره سلجوقی)" از *دادور* و *حدیدی* (۱۳۹۰)، نقش‌مایه‌های حیوانی و گیاهی روی پارچه‌های اوایل دوره اسلامی، متأثر از هنر و باور ساسانیان بیان شده است. در پژوهشی تحت عنوان "سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی" از *فتحی و فربود* (۱۳۸۸)، نقوش این دوره ضمن ادامه نقوش دوره ساسانی، در پیوند با مضامین اسلامی مطرح گردیده است. *اتینگهاوزن* و *الگ* (۱۳۸۴) در کتاب خود، "هنر و معماری اسلامی"، در بخشی کوتاه به پیشینه منسوجات این دوران اشاره نموده است. پوپ (۱۳۸۷)، *اشپولر* (۱۳۷۹) و *پیگولوسکایا* (۱۳۶۳)، نیز هرکدام در آثار خود به اهمیت منسوجات این دوران اشاره نموده‌اند. اما مطالعات درمورد سفال آقکند نسبت به منسوجات مذکور، بسیار محدود است. اگر مطالبی دراین‌باره نوشته شده، سعی برآن بوده تا این نوع سفال‌ها را در زیرگروه سایر سفالینه‌های دوره اسلامی قرار دهند (گروبه، ۱۳۸۴؛ کیانی و کریمی، ۱۳۶۴؛ توحیدی، ۱۳۷۸؛ کونل، ۱۳۷۶). *بهرامی* (۱۳۲۷)، در "صنایع ایران، ظروف سفالین" از طرح مجموعه مهمی از این نوع سفالینه‌ها در هتل درو، در پاریس به سال ۱۳۰۵ ه.ش. خبر می‌دهد؛ از این تاریخ به‌طور جدی نام و نشان این ظروف در باستان‌شناسی مطرح گردید. *ارنست گروبه* (۱۳۸۴) در کتاب

"سفال اسلامی" از حفاری‌های ویگنز در منطقه زنجان نام برده و به کشف این نوع سفالینه‌ها اشاره نموده است؛ ولی هیچ گزارشی از چنین پژوهشی دردست نیست. در مقاله "تناسب، زیبائی و هندسه نهان در نقوش سفال نوع آقکند"، *محمدزاده* و همکاران (۱۳۹۳)، با مطالعه موردی ۲۰ نمونه از سفال‌های نوع آقکند، با رویکردی آماری به این نتیجه رسیدند که هنرمندان سازنده این نوع سفال‌ها به‌طور حسی و با تکیه بر احساس زیبائی‌شناختی بشری با میل به هندسه ایده‌آل، دست به خلق چنین آثاری زده‌اند به‌طوری که تناسبات نقوش به تناسب طلایی نزدیک است. در پایان‌نامه *خانچرلی* (۱۳۹۴)، " بررسی سفال‌های اوایل دوره اسلامی استان اردبیل؛ ..."، که به روش بررسی میدانی صورت گرفته، به وجود سفال‌های نوع آقکند در محوطه‌هایی چون یل‌سویی، برزند، قیز قلعه‌سی و اولتان قلعه‌سی در استان اردبیل اشاره شده، ولی به جزئیات موضوع اشاره نگردیده است. در پایان‌نامه دیگری از فاضل (۱۳۹۰)، "معرفی و بررسی سفال نوع آقکند"، با نگرشی هنری به تناسب و ویژگی‌های نقوش این نوع سفال‌ها پرداخته شده است. با این همه، در پژوهش‌ها به ارتباط بین نقوش این دست‌ساخته‌ها با سایر هنرهای همزمان، قبل و بعد از آنها پرداخته نشده است. پژوهش حاضر به تبیین رابطه بین دو هنر منسوجات و سفال نوع آقکند پرداخته و نقوش منسوجات را به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین منابع در شکل‌گیری نقوش سفالینه‌های نوع آقکند درنظر گرفته و برهمین اساس، زمان ساخت سفالینه‌های منسوب به نوع آقکند را به تاریخ ساخت منسوجات آل‌بویه و سلجوقی نزدیک‌تر دانسته است. به نظر می‌رسد که کارگاه‌های ساخت این نوع سفالینه‌ها باید در محدوده‌ای نزدیک به مکان کشف منسوجات این دو دوره بوده است؛ که طبق پژوهش حاضر، قسمت‌هایی از جنوب و جنوب شرق منطقه آذربایجان محتمل‌ترین مکان‌ها به‌شمار می‌آیند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر براساس ماهیت و روش، از گونه تحقیقات توصیفی- تحلیلی با نگرش تطبیقی است و به لحاظ هدف، از نوع پژوهش‌های بنیادی است. چون قصد براین است که راجع به موضوعی بحث شود که از جهاتی نو بوده و هم اینکه درمورد یک بخش از هنر دوره اسلامی یعنی سفال نوع آقکند تاحدودی بیشتر به بحث و بررسی پرداخته شود، موضوعی که به‌طور اختصاصی کسی وارد آن نشده و ابعاد مختلف آن را واکاوی نکرده است. روند انجام پژوهش بدین‌گونه بوده که اطلاعات مربوط به نمونه منسوجات منتسب به ادوار موردبحث از میان کتب و مقالات جمع‌آوری گردد و نمونه‌هایی که با سفال‌های منتسب به نوع آقکند بیشترین تطابق و تعامل را دارند در مقام مقایسه قرار بگیرند و جنبه‌های مختلف شباهت و افتراق آنها با رویکردی کیفی بررسی شود. در این بین، آرشیو موزه‌هایی که منسوجات این دو دوره در آنها نگهداری می‌گردد یکی از بهترین منابع به‌حساب آمده است، چون هم کیفیت تصاویر آرشیو آنها بهتر بوده و هم نمونه‌های نگهداری‌شده، دارای تاریخ‌های احتمالی هستند. این موضوع برای نمونه سفال‌ها نیز صدق می‌کند. کتب و مقالاتی که تصاویری از سفال‌های آقکند را ارائه دهند بسیار اندک بوده و آرشیو موزه‌ها در این مورد، بهترین منابع به‌حساب می‌آیند. این امر در ارائه تاریخ‌های احتمالی ظروف، کمک شایانی به انجام پژوهش نموده است.

مختصری درباره آقکند و سفالینه‌های منسوب به آن

آقکند را منطقه‌ای در ۱۲۵ مایلی (۲۰۰ کیلومتری) جنوب‌شرقی تبریز معرفی کرده‌اند که تخت‌سلیمان و زنجان را شامل می‌شود. محل دقیق ساخت سفال منسوب به این منطقه مشخص نیست. برخی آنها را ساخت زنجان و برخی به محل دیگری واقع در آذربایجان منتسب می‌کنند (Lane, 1965: 25). *مورگان* (۱۳۸۴)، ظروف نوع آقکند را ازجمله سبک‌های محلی تولید سفال با شیوه اسگرافیاتو در شمال‌غرب ایران دانسته و مکانی را برای ساخت آنها معرفی نموده که زنجان و تخت‌سلیمان را شامل می‌شود (مورگان، ۱۳۸۴: ۱۰۳ و ۱۰۴). *اشنایدر* عنوان می‌کند که منشأ این نوع ظروف را باید در آذربایجان جستجو نمود (Schnyder, 1991 :609). در طبقه‌بندی سفالینه‌های آقکند، نظرات متفاوتی ارائه شده است؛ برخی آنها را در زیر مجموعه سفال‌های دوره سامانی قرار داده‌اند (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴: ۱۷) و برخی دیگر ظروف آقکند را به همراه نوع آمل در ردیف سفال نقش‌کنده منقوش رنگی زیرلعاب شفاف طبقه‌بندی کرده‌اند (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۰۱). نقش اکثر سفالینه‌های آقکند به‌صورت اسگرافیاتو و نقش کنده با لعاب است که محدوده زمانی قرن‌های چهارم تا قرن ششم ه.ق. را برای آن بیان کرده‌اند. برخلاف سایر نمونه‌های مشابه (اسگرافیاتو) به‌طور مثال ظروف نوع آمل، ظروف آقکند عموماً چند رنگ بوده و رنگ‌هایی که در این نوع سفال مورداستفاده قرار گرفته، عموماً زرد، قهوه‌ای و سبز و در برخی مواقع، قرمز متمایل به قهوه‌ای است. بیشتر ظروف سفالی این گروه، بشقاب‌ها و سینی‌های بزرگ است که اکثراً با نقوش پرندگان و حیوانات تزیین گشته‌اند. به نظر می‌رسد در نقوش کنده روی این ظروف سفالی به تبعیت از ظروف فلزی که در قسمت‌های کنده از سیم‌های مفتولی با رنگ متمایز از زمینه ظرف به‌کار می‌رفته، از

رنگ‌های جداگانه‌ای استفاده شده است (Fehervari, 2000 :89). در اواخر قرن ۶ ه.ق.، ساخت سفالینه با نقش کنده، مخصوصاً نوع آقکند به شیوه گذشته منسوخ و سفال لعابی جایگزین آن می‌شود (کیانی، همانجا). ساخت سفالینه‌های نوع آقکند به‌صورت بدنه‌ای با گل رس و انگوبی سفید[۲] بوده است و نقوش مختلفی از پرندگان و حیوانات درشت در میان گیاهان با زمینه‌ای پرکار و همچنین نقوش انسانی بر روی این سفالینه‌ها دیده می‌شود (کیانی،۱۳۸۰: ۷۶). هیچ‌گونه شواهدی مبنی‌بر ساخت این ظروف بعد از حمله مغولان در این منطقه دردست نیست؛ اگرچه ظرف سفالی مشابه با این ظروف در نواحی شرقی آناتولی و شمالی سوریه در طی سده ۷ ه.ق. تولید می‌شده است. نمونه ظروف محدودی از نوع سفال‌های آقکند در ری به‌دست آمده که می‌تواند نشان‌دهنده صادرات محدود این نمونه ظروف سفالی باشد (Schnyder, 1991 :609-601).

برای تحول و تکامل تکنیک ساخت و نوع نقوش سفالینه‌های آقکند می‌توان منابع مختلفی را برشمرد. اسگرافیاتو به عنوان مهمترین تکنیک سفالگری اوایل اسلام (Fehervary, 2000: 81)، قبل از استفاده در سفال‌های نوع آقکند، در ظروف لعاب لکه‌ای عباسی در سامرا دیده می‌شود و پس از استفاده در سفال‌های سامانی، در سفالینه‌های آقکند به اوج می‌رسد (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۰۱). برای شیوه اجرای نقوش کنده بر روی سفالینه‌های آقکند، دو مسیر تکاملی را می‌توان خاطر نشان کرد. اولین منبع برای چنین اجرائی را می‌توان در سفال‌های با تکنیک لعاب پاشیده دید و دیگری را می‌توان در سفالینه‌های با تکنیک نقش کنده اوایل اسلام مشاهده نمود.

نگاهی به منسوجات ادوار آل بویه و سلجوقی

آل‌بویه طایفه‌ای از شیعیان زیدی اهل منطقه دیلم بودند که ادعا می‌کردند از اعقاب ساسانیان و ایرانیان قبل از اسلام هستند. حکومت این سلسله که از ۳۲۰ ه.ق/۹۳۲ م آغاز شد، به مدت ۱۲۰ سال ادامه داشت (اتینگهاوزن و الگ، ۱۳۸۴: ۳۰۷-۳۰۴). در دوره آل‌بویه، بافت و طراحی منسوجات از رونق فزاینده‌ای برخوردار شد به طوری که می‌توان از میان هنرها، پارچه‌بافی را نماد اعتلای هنری ایران برشمرد (پیگولوسکایا، ۱۳۶۳: ۲۹۲-۲۹۰). حمایت حکام آل‌بویه از این صنعت، شامل استفاده از خلعت‌های ابریشمی نفیس برای پاداش به زیردستان و توجه خاص به آن به عنوان یک کالای بازرگانی بود (اشپولر، ۱۳۷۹: ۴۱۴و۴۱۵). مرو، نیشابور، شوش، شوشتر، فارس، ری و یزد از مراکز مهم پارچه‌بافی دوره آل‌بویه بودند (مقدسی، ۱۳۶۳: ۳۵۳). در پارچه‌های آل‌بویه به طراحی صحنه شکار و طرح ساده‌شده حیوانات بیشتر توجه می‌شد و خطوطی نیز در طراحی و تزئینات به‌کار گرفته می‌شد. در بسیاری از این بافته‌ها طراحی پیچیده‌تر نقوش عقاب، طاووس، بزهای کوهی، شیر، فیل و پیکرهای درحال شکار باعث غنای تزئینات پارچه‌ها گردیده است (زکی، ۱۳۷۷: ۱۹۰؛ فتحی و فربود، ۱۳۸۸: ۴۴). از نظر پیچیدگی طراحی، باید نقوش بافته‌های این دوره را حد فاصل نقوش ساسانی و سلجوقی به حساب آورد (اتینگهاوزن و الگ، ۱۳۸۴؛ فتحی و فربود، ۱۳۸۸: ۳۵).

با روی‌کارآمدن سلجوقیان (۴۲۹ ه.ق.)، صنعت نساجی و پارچه‌بافی از رونق خاصی برخوردار شد (دیماند، ۱۳۸۳: ۲۴۴). عواملی همچون معلومات صنعتگران گذشته، وجود سبک‌های اسلامی متداول در منطقه و تأثیر سبک‌های چینی در ترسیم دقیق گیاهان و جانوران، در این توسعه مؤثر بوده‌اند (زکی، ۱۳۶۶: ۲۳۱). توسعه صنعت نساجی در دوره سلجوقی تا آنجا رسید که بافندگان قادر بودند ظریف‌ترین نقوش را بر روی پارچه‌ها ببافند (الوند، ۱۳۵۵: ۱۱۲). «شیوه طراحی پارچه‌های سلجوقیان در ایران ترکیبی از شیوه ساسانی و عناصر تزیینی سوریه و شیوه‌هایی بود که از چین مایه می‌گرفت. این شیوه‌ها چنان درهم آمیخته شدند که هیچ جنبه التقاطی در آن دیده نمی‌شود» (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۵: ۵۱۳۲).

در کاوش سال ۱۳۰۴ ش/۱۹۲۵ م در نزدیکی مقبره بی‌بی شهربانو در شهر ری، بقایای اجساد انسان، تابوت‌های چوبی و قطعاتی از منسوجات به‌دست آمد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۷). این بافته‌ها دارای انواعی از نقوش، نظیر نقوش حیوانات، جانوران اساطیری، گیاهان، نقش انسان و دوایری که در آنها پرندگان و حیوانات گرد درخت زندگی گرد آمده‌اند، همراه با کتیبه‌هایی که اصول ساسانی در آنها رعایت گردیده، هستند، اما ذکری از محل تولید آنها نشده است (برزین، ۱۳۴۶: ۴۰). این منسوجات از نظر ظاهری با منسوجات دوره‌های قبل تفاوت‌هایی دارند، اما باتوجه‌به طرح، بافت و زیبایی، هنوز برخی از اصول طراحی قدیم را از دست نداده‌اند (تاج‌بخش، ۱۳۸۱: ۲۱۱). پارچه‌هایی که از ری به‌دست آمده‌اند، نشانگر درباری‌بودن این هنر است (دیماند، ۱۳۸۳: ۲۴۳؛ روح‌فر، ۱۳۸۰: ۵۶). سلجوقیان پس از سلطه، تمام کارگاه‌های آل‌بویه را تصاحب نموده و از نقش و نگارهای آنان بهره‌برداری کردند (فریه، ۱۳۷۴: ۵۵). منسوجات و نقوش آنها در دوره سلجوقی، به‌طور کلی برگرفته از شیوه اجرای این هنر در دوره آل‌بویه بوده، چون همان تفکرات حاکم بر هنرمندان آل‌بویه در این دوره نیز بر هنرمندان حکمفرما بود (پوپ، ۱۳۸۴: ۳۲). بنابراین، تمایز بین منسوجات آل‌بویه و سلجوقی از یکدیگر مشکل است و پس از بررسی می‌توان تعدادی از بافته‌های یک دوره را به دوره دیگر نیز نسبت داد.

به‌طور کلی، نقش‌مایه‌های منسوجات ادوار آل‌بویه و سلجوقی را می‌توان بدین‌شرح طبقه‌بندی نمود:

۱. نقوش گیاهی؛ اشکال مختلف گل بوته‌ها، نخل‌ها، شاخ و برگ‌های گیاهی در تزیین منسوجات به‌کار رفته است.

۲. نقوش جانوری؛ بر روی منسوجات این دوران، نقوش حیوانات همراه با کتیبه‌های کوفی نقش شده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

۳. نقوش انسانی؛ این نقوش غالباً برگرفته از زندگی درباریان است، مانند پادشاهی که بر تخت نشسته یا درحال شکار یا جنگ است (بهنسی، ۱۳۸۵: ۳۷۶).

۴. نقوش هندسی؛ از انواع اشکال مختلف هندسی و زاویه‌دار برای تزیین این منسوجات استفاده شده است. کاربرد انواع قاب‌های هندسیِ در تزیین منسوجات از شیوه‌های متداولی است که بعضاً مفاهیم نمادی هم دارند.

۵. نقوش اسطوره‌ای و نمادین؛ عناصر نمادین مانند نقش خورشید، ماه و صور فلکی در تزیین منسوجات به‌کار رفته است. جانوران اساطیری مثل سیمرغ و شیر بالدار که گاهی در نقش‌کردن آنها اصل تقابل و تقارن رعایت شده و طاووس که نشانه‌ای از آسمان پر ستاره است، مکرراً دیده می‌شود (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۶).

۶. خط و خوش‌نویسی؛ هنرمندان این عصر با افزودن کتیبه‌های کوفی و ترکیب‌بندی نقوش با نوشتار و استفاده از هر دو توأمان به‌عنوان عناصر تزیینی، ابتکار به خرج داده و هماهنگی موزون بین نقش و نوشتار ایجاد کرده‌اند (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۰: ۴۹).

بنابر کاربرد نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی آنها، می‌توان این ویژگی‌های را برای منسوجات آل‌بویه و سلجوقی برشمرد:

۱. ویژگی‌های فرمی؛ بسیاری از نقوش منسوجات برمبنای اشکال هندسی، بیضی یا دایره‌ای مانند شکل گرفته است.

۲. وجود قرینگی؛ در تعدادی از منسوجات، نقوش به‌صورت قرینه به‌کار رفته و عنصر تکرارشونده نقش در سطح پارچه قرینه بافته شده است.

۳. تکرار؛ در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی، تکرار نقش‌مایه‌های اصلی به‌وفور دیده می‌شود. این تکرارها غالباً منظم است و از الگوی خاصی تبعیت می‌کنند.

۴. رعایت تناسب؛ در نمونه‌های منسوجات موجود، نوعی تناسب و هماهنگی میان نقش مایه‌ها و نقوشی که در زمینه استفاده شده است، به‌چشم می‌خورد. زمینه منسوجات غالباً با کاربرد تصاویری از گیاهان و جانوران تکمیل شده است. گاهی نیز هنرمندان از خط کوفی در تزیین استفاده نموده‌اند (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۰: ۵۳).

۵. نقوش محصور در قاب؛ علاقه به محصورکردن نقوش در قاب‌های هندسی یا دایره‌ای از شیوه‌های پارچه‌بافی متداول اواخر دوره ساسانی است. این شیوه را استادان طراح و بافنده برای ایجاد طرح‌های ظریف در دوره اسلامی اقتباس کرده‌اند.

مقایسه تحلیلی نقش‌مایه‌های منسوجات ادوار آل‌بویه و سلجوقی با سفالینه‌های آقکند

- تمام رخ‌نمایی

اولین ویژگی قابل‌بحث، طراحی نقوش از روبرو یا تمام رخ‌نمایی است. این ویژگی یکی از عمده‌ترین خصوصیات تزئینات بافته‌های آل‌بویه به شمار می‌آید. پارچه‌های بسیاری بدین شیوه طراحی شده‌اند که عمده‌ترین آنها را نقوش پرندگان تشکیل می‌دهد. اولین نمونه، قطعه پارچه‌ای از دوره آل‌بویه با نقش عقاب بزرگ دوسر به رنگ قهوه‌ای روشن روی زمینه‌ای نخودی است که انسانی را با خود به هوا می‌برد. این پرندگان توسط نقوشی شبیه به درخت سرو از یکدیگر جدا شده‌اند (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۲۰)، (تصویر ۲). نمونه‌های زیادی از این‌گونه طراحی در منسوجات به‌کار رفته است. در این پارچه‌ها به عقاب یا پرنده یک سر که به همان شیوه تزئین یافته، برمی‌خوریم (تصویر ۳). چنین شیوه‌ای برای نشان‌دادن نقوش بر روی سفالینه‌های نوع آقکند بارها تکرار شده است. این تأثیر به‌قدری واضح بوده که علاوه‌بر شیوه، حتی نوع پرنده‌ای هم که به‌کار رفته، همان است که در این پارچه نقش بسته است. عقابی با بال‌های گشوده در دو طرف که از روبرو طراحی شده است (تصویر ۴). چنین نقوشی یادآور نقوش پرندگان در ایران باستان است، به همین خاطر از این منظر، وجود چنین نقوشی بر روی این سفال‌ها برگرفته از منسوجات است، چراکه منسوجات دوره آل‌بویه وارث هنر پارچه‌بافی ساسانی است و به‌عنوان پلی ارتباطی، این نقوش را به روی سفالینه‌ها منتقل نموده‌اند.

نقوش روی این سفالینه نوعی خام‌دستی با خطوط ساده و بی‌پیرایه را نشان می‌دهد که به نظر بیانگر تقلیدی‌بودن از یک نقش اصلی است. این پرنده به نام شاهین یا آلوه نزد پیشینیان نماد فرّ و شکوه، بخت بلند، بزرگواری و پایگاه ارجمند بوده که در زبان عربی به آن عقاب می‌گویند. عقاب از روزگاران باستان وابسته به خدایان آسمان و زمین بوده است (بختورتاش، ۱۳۸۳: ۲۳؛ هال، ۱۳۸۳: ۶۸). گروه بزرگی از پارچه‌های دوران آل‌بویه و سلجوقی و به تقلید از آنها، سفالینه‌های نوع آقکند، نقش عقاب بر خود دارند که به‌نوعی، نگاره موردپسند زمان و رایج در سرزمین‌های شرقی

اسلامی، امپراتوری بیزانس، آفریقای شمالی و اسپانیای مسلمان بود. نقش عقاب پیش از اسلام نماد قدرت و بزرگی بود، ولی در دوران اسلامی به نمادی از سرای آخرت و مرگ تغییر یافت (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۵۸).

تصویر ۱. پارچه با نقش عقاب؛ مکشوفه از ری (موزه کلیولند[۳]، شماره ثبت ۱۹۵۳.۴۳۴)

تصویر ۲. نقش پرنده از روبرو، اواسط قرن ۴ هجری (موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۶۸.۲۳۳)

تصویر ۴. سفال آقکند، اواخر قرن ۵ و اوایل قرن ۶ ه.ق. (پوپ، ۱۳۸۷: /۶۰۷)

- تقارن و تقابل

پارچه‌های آل‌بویه به نقش‌اندازی‌های متقارن و متقابل معروف‌اند، این روش کار آنها هرچند به تقلید از پارچه‌های ساسانی است لیکن اضافه‌کردن کتیبه‌های کوفی و ترکیب‌بندی موفق نقش و نوشتار و استفاده از هر دو موضوع به‌عنوان تزئین، حکایت از توان بالای هنر آل‌بویه در آمیختن تصویر و نوشتار دارد (شایسته‌فر و موسوی‌لر، ۱۳۸۲: ۲۵). این ویژگی مهم، عامل دیگری است که شباهت برخی نقوش سفالینه‌های نوع آقکند را با نقوش پارچه‌های آل‌بویه و سلجوقی نشان می‌دهد، ازجمله می‌توان به نقوشی اشاره نمود که موجوداتی را در دو طرف یک درخت نشان می‌دهد که در بیشتر مواقع این درخت سرو است. نقوش مذکور بر روی پارچه‌ها به شیوه ماهرانه‌ای به‌تصویر کشیده شده (تصویر ۵)، درحالی که در سفال‌ها کاملاً ابتدائی و با یک تقارن نامساوی دیده می‌شود.

در برخی از پارچه‌ها با ترکیب نقوش حیوانات مختلف، هنرمند بافنده درحال بیان‌کردن موضوعاتی است که با چیره‌دستی

تصویر ۳. تمام‌رخ نمایی در سفال آقکند، اواخر قرن ۵ و اوایل قرن ۶ ه.ق. (موزه ویکتوریا و آلبرت[۴]، C.725.1923)

تصویر ۵. دو پرنده رو در رو به صورت متقارن، اوائل دوره آل بویه (موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۸۲.۲۴)

توانسته آنها را به‌خوبی به بیننده منتقل کند. از این نمونه‌ها، ابریشمینه‌ای است به تاریخ ۳۹۳ ه.ق. با منشأ ری که به‌عنوان پوشش قبر کاربرد داشته است. نقش این پارچه، دو طاووس بزرگ متقارن رو به درخت زندگی است که چنگال‌هایش در پشت گاوی فرو رفته است. در متن کتیبه آن، برای فرماندار آرزوی بقا و طول عمر شده است (تصویر ۶). نقشی ترکیبی ازاین‌دست، در سفال‌های نوع آقکند دیده نمی‌شود و فقط نقش دو پرنده‌ای دیده می‌شود که در دو طرف یک درخت، رو در روی هم کاملاً انتزاعی نقش شده‌اند. مهم‌ترین تفاوتی که این سفالینه با نقوش سایر سفال‌ها دارد، در شکل بال پرنده است، در این نقش برخلاف سایر نمونه‌ها شکل بال‌ها به حالت طبیعی‌تری نزدیک شده و به‌جای اینکه بال‌ها بر روی بدن پرنده قرار داده شوند، به بدن چسبیده‌اند (تصویر ۷).

- قاب‌های نقوش

موضوع قابل‌بحث دیگر، فضایی است که نقوش در آن جای گرفته‌اند. بیشتر نقوش تزئینی روی پارچه‌های آل‌بویه، به‌وسیله قاب دایره‌ای شکل دربر گرفته شده‌اند. علاقه به انحصار نقش‌ها در شکل‌های هندسی که در دوره ساسانی مشهود بود، در دوران آل‌بویه نیز وجود داشت و استاد طراح پارچه در کنار ترسیم این نقوش، طرح‌های ظریف و گل و بته‌های مارپیچی را هم به‌کار می‌برد. این ویژگی را در بیشتر منسوجات این دوره می‌توان مشاهده نمود (پوپ، ۱۳۸۴: ۲۸).

نقش یکی از منسوجات دوره سلجوقی، دو شیر را درحال نگهبانی درخت زندگی نشان می‌دهد که از بالای این درخت دو پرنده به پرواز درآمده و تخم نعمت بر زمین می‌پاشند (همان: ۹۹)؛ در نمونه دیگر، دو شیر در دو طرف درخت زندگی در داخل دو دایره محدود شده که بین آنها نیز با نقوش حیوانی و گیاهی تزئین یافته است (تصویر ۸). این ویژگی، قبل از این دوره نیز در یکی از پارچه‌های دوره آل‌بویه با همان سبک و سیاق دیده می‌شود (تصویر ۹). نکته جالب توجه درباره برخی از این دایره‌ها این است، در مواردی که دو دایره نقش را احاطه کرده، در فضای بین دو دایره نقوش کتیبه‌ای و یا نقوش حیوانی نیز به‌کار می‌رفته است، چنین ویژگی‌ای در اکثر سفال‌های آقکند نیز نمایان است. شاید اگر برای سفالینه‌های نوع آقکند از میان

تصویر۶. حیوانات متقارن و رودررو، قرن ۵ هجری، ری (Pope, 1967؛ موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۶۱.۳۴)

تصویر ۷. سفال آقکند با نقش دو پرنده رو در رو، اواخر قرن ۵ه.ق. (منبع: وب سایت سولینت[۵])

تصویر ۸. پارچه دوره سلجوقی، نقوش محصور شده در دایره (موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۶۶.۱۳۶)

تصویر ۹. نقوش محصور در دایره، بافته قرن ۴ هجری، آل بویه (موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۵۵.۵۲)

چند ویژگی شاخص، یکی را به‌عنوان نمونه بیان کنیم: باید به فضای دایره‌ای اکثر قریب به اتفاق نقوش این سفال‌ها اشاره نمائیم. در این سفال‌ها تمام زمینه نقش با نقوش اسلیمی طوماری به‌شیوه‌ای کاملاً انتزاعی پر شده که در داخل دایره‌هایی محصور گشته‌اند. گاهی نقوش در داخل دو دایره تو در تو نقش شده‌اند. در اینجا هنرمند برای استفاده از این دایره‌ها بین انواع نقوش، استثنایی قائل نشده و آنها را در نقوش مختلف و گاهی در ترکیب نقوش گیاهی و حیوانی به‌کار برده است (تصویرهای ۱۰ و ۱۱).

- نقوش انتزاعی

یکی از شاخص‌ترین ویژگی سفالینه‌های نوع آقکند وفور بیش از اندازه نقش پرندگان است. این نقوش عمده‌ترین نقش تزئینی این سفال‌ها بوده و بیشتر سفال‌هایی که نقش پرنده را دارند، از بسیاری جهات به هم شبیه‌اند. در رابطه با شباهت‌های نقوش پرنده روی سفال‌های آقکند با منسوجات آل‌بویه و سلجوقی، باید به طراحی غیرطبیعی نقش پرنده در هر دو زمینه پارچه و سفال اشاره کنیم. این ویژگی بارزترین تشابه میان این دو هنر را در این دوره‌ها ارائه می‌دهد، چنین ویژگی بیشتر در بال پرندگان دیده می‌شود. در هر دوی زمینه‌ها، بال‌ها به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که کاملاً از حالت طبیعی خارج شده و بیش از آنکه شکل یک بال را تداعی کنند، یک بیضی منحنی شکلی را در بیننده مجسم می‌کنند که گویا به بدن پرنده الصاق شده‌اند (تصویرهای ۱۲ و۱۳). این ویژگی در منسوجات در تصویر ۶ نیز کاملاً پیداست. از طرف دیگر، این ویژگی همیشه به‌گونه‌ای بوده که بال پرنده به‌صورت جمع‌شده و چسبیده به بدن کار شده و به‌ندرت، نقشی دیده می‌شود که بال پرنده بازشده نقش شده باشد.

تصویر ۱۰. نقش حیوان در سفال، دو دایره که نقش را محصور کرده و فضای میانی آنها منقوش است، قرن ۶ ه.ق. (موزه فیتز[۶]، oc.153-1946)

- تحرک در نقوش حیوانات

در بین نقوش حیوانات چهارپا، در منسوجاتی که به بررسی آنها پرداخته شد، یک ویژگی کاملاً پیداست و آن آرامش و عدم تحرکی است که در اینها وجود دارد و این ویژگی، نقطه مقابل نقوش مشابه در سفال‌ها قرار دارد. تمامی حیوانات چهارپایی که در سفال‌ها دیده می‌شود از تحرک زیادی برخوردارند و همگی درحال بازی و یا درحال فرار و در طبیعت در میان نقوش انتزاعی گل و گیاه نقش شده‌اند. بااین‌حال، در منسوجات نقشی دیده می‌شود که برخلاف سایر نقوش، هنرمند با متحرک نقش‌کردن حیوان جانی به آن داده و مقایسه آن را با نقوش سفال‌ها امکان‌پذیر ساخته است (تصویر ۱۴) این پارچه که مربوط به دوره آل‌بویه و قرن چهارم است حیوانی شبیه به گوزن یا آهو را نشان می‌دهد که در داخل نقش دایره محصور است و حالت فرار یا تحرک آن با تمامی نقوش سفال‌های آقکند، قابل‌قیاس است. شکل ساده شاخ و نقوش روی بدن حیوان و همچنین نقوش گیاهی زمینه به همان شیوه‌ای است که در سفال‌ها ظهور کرده است. چنین شباهتی را می‌توان در سفالینه تصویر ۱۰ و همچنین تصویر ۱۵ مشاهده نمود.

- نقوش زمینه

موضوع قابل‌بحث دیگر، درباره نقوش اسلیمی زمینه نقش‌ها است. اسلیمی، عنصر نمادینی است که شامل گردش‌هایی از نقوش گیاهی است و از طرح‌های اصلی هنرهای ایرانی محسوب می‌شود. اسلیمی را صورت ساده‌شده‌ای از شاخ و برگ گیاهان دانسته‌اند. این موتیف‌ها آن‌قدر نقش‌پردازی شده‌اند که هرگونه شباهت به طبیعت را ازدست داده‌اند. در یکی از منسوجات، پرنده‌ای دیده می‌شود که در میان نقوش اسلیمی

تصویر ۱۱. نقش پرندگان محصور در میان دو دایره
(Fehervari, 2000: 40)

به‌تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۶). طرز اجرای این نقوش اسلیمی کاملاً با نمونه‌های سفال مطابقت دارد که این نه‌تنها در نوع اسلیمی‌ها به‌کار رفته است، بلکه در چگونگی چرخش و گسترش آنها نیز دیده می‌شود؛ این شباهت را می‌توان در زمینه تمامی سفال‌هایی که تاکنون درباره آنها بحث شد، مشاهده نمود (تصویر ۱۷).

- شیوه تزئین بال پرنده

- استفاده از نقوش گیاهی و جداکردن نقش‌ها با یک خط افقی، این پرندگان را بیش از پیش به هم شبیه می‌کند. درمورد نقوش روی منسوجات نکته‌ای حائز اهمیت است: اضافه‌کردن یک بال به یک حیوان بی‌بال و آفرینش حیوانی ترکیبی است. بااینکه حیوانی کاملاً شبیه به این نقوش بر روی سفال‌ها دیده نمی‌شود ولی طرز منقوش‌ساختن این بال

تصویر ۱۳. طرز قرار گیری بال در نقش پرنده، سفال آقکند، قرن ۶ ه.ق.
(مجموعه کریستی، شماره ثبت ۶۴۲۸.۲۵۶)

تصویر ۱۵. نقش حیوان در سفال آقکند (Fehervavi, 2000: 40)

تصویر ۱۲. پرنده در منسوجات، نحوه قرارگیری بال، اواخر آل بویه
(موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۶۴.۵۳۸)

تصویر ۱۴. پارچه با نقش حیوانی درحال فرار، آل بویه
(موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۵۲.۸۳)

تصویر ۱۶. نقوش اسلیمی در پارچه، سلجوقی
(موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۵۰.۵۳۳)

بر روی این حیوانات در منسوجات کاملاً در برخی سفال‌ها دیده می‌شود، ازجمله می‌توان به خطوط افقی بر روی بال‌ها اشاره نمود (تصویرهای ۱۸ و ۱۹).

- یک نشان یا شکل دایره‌ای کوچک بر روی بدن پرندگان و سایر حیوانات و نقش‌اندازی داخل آن در دو نمونه از منسوجات (تصویرهای ۱۸ و ۲۲) و در اکثر قریب به اتفاق نقوش روی سفالینه‌های آقکند قابل‌مشاهده است. در سفالینه‌ها از این نقش می‌توان برای شناسایی بسیاری از سفالینه‌هایی که تاریخ ساخت یا محل ساخت آنها نامشخص است، استفاده نمود. به‌طور کلی این شیوه تزئین را می‌توان جز لاینفک سفال‌های آقکند به حساب آورد (تصویرهای ۱۹ و ۲۱).

- برگشتن سر پرندگان با زاویه‌ای تقریباً مشخص، ویژگی مشترک دیگری است که می‌توان هم در پارچه‌ها (تصویر ۲۰) و هم در سفال‌های نوع آقکند مشاهده نمود. هنرمند بدین شیوه خواسته هنر خویش را بیش از پیش از حالت انتزاعی خارج کند و به حالت طبیعی نزدیک گرداند. این ویژگی سفال‌های آقکند را در تصویرهای ۱۹، ۲۱ و ۲۳ می‌توان مشاهده کرد.

- همان‌گونه که در تصویرهای ۱۹ و ۲۳ دیده می‌شود، نقش خروس یکی از موضوعات موردعلاقه هنرمندان سفالگر است. شاید وجود چنین نقوشی در این سفال‌ها حکایت از محلی و یا روستایی‌بودن این سفال‌ها باشد، ولی براساس نقوش منسوجات و همچنین برخی منابع قدیم می‌توان به سابقه بسیار طولانی این نقش در هنر پیش از اسلام و دوره اسلامی پی‌برد. قطعه‌ای از پارچه ابریشمی نفیسی در رم نگهداری می‌شود که دارای نقش ردیف‌های خروس و طوقی‌های مروارید و هاله‌های تقدس است که همه درون شمسه‌هایی مزین به شکل قلب‌های کوچک قرار گرفته‌اند. در متن زرتشتی بندهش آمده است که خروس شب هنگام از آدمیان حراست می‌کند تا او سالم بماند. به استنباط از دلالت این معنی که بتواند وارد بهشت شود (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۴). باتوجه‌به این موضوع، نباید این نقش را یکی از شاخصه‌های هنر روستایی به شمار آورد، چراکه در منسوجات آل‌بویه که خود هنری درباری بوده و وارث هنر ساسانی به حساب می‌آید از این نقوش به‌وفور استفاده شده است.

- تزئین نقش کاکل پرندگان از دیگر شباهت‌های هنر پارچه‌بافی این دو دوره با سفالینه نوع آقکند است. در پارچه‌های این دو دوره، نقوش عقاب و شاهین‌های کوچک با کاکل‌های برگ برگی و شاخ مانند متداول می‌شود (همان: ۹۶-۹۰)، (تصویر ۲۴). کاکل برگی شکل در نقوش پرندگان در چند نمونه از سفالینه‌های آقکند نیز دیده می‌شود. برای طراحی کاکل با استفاده از خطوط منحنی آنها را طوری به اجرا در می‌آوردند که هم شکل یک کاکل را تداعی کند و هم در کنار زمینه گیاهی، کل نقش به‌گونه‌ای متمایز شکل یک برگ را به‌خود گیرد (تصویر ۲۱).

- به نظر می‌رسد که در طول دو دوره آل‌بویه و سلجوقی، منسوجات از یک زمینه خالی به سوی فضائی پر نقش، پیش رفته‌اند. در زمینه پارچه‌های دوره آل‌بویه تقریباً به‌غیر از نقوش انسانی و حیوانات مختلف و موجودات ترکیبی، کمتر از نقوش گیاهی استفاده شده، ولی این زمینه در دوره سلجوقی با عناصر گیاهی به‌صورت کاملاً تزئینی پر شده است. گذشته از تمامی شباهت‌هایی که عنوان شد، در برخی سفال‌های آقکند نقوش پرندگانی وجود دارد که کاملاً مشخص و بدون تغییرات عمده از منسوجات گرفته شده‌اند و نقش این پرندگان به لحاظ تمام ویژگی‌های بصری ازجمله آرایش سر و صورت و چگونگی قرارگیری نقش در فضای زمینه، در هر دو هنر به هم شبیه هستند (تصویرهای ۲۵ و ۲۶).

تصویر ۱۷. نقوش اسلیمی سفال آقکند (Watson, 230)

تصویر ۱۸. پارچه سلجوقی، حیوانی ترکیبی با بالیبا تزئین خطوط افقی (موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۳۹.۴۷)

تصویر ۱۹. شیوه تزئین بال پرنده در فال آقکند، اواخر قرن ۵ ه.ق.
(Fehreveri, 2000: 89)

تصویر ۲۰. نحوه طراحی سر پرنده در ابریشم، آل بویه
(پوپ، ۱۳۸۴: ۱۲۵)

تصویر ۲۱. شکل کاکل و برگشتن سر پرنده به عقب در سفال آقکند
(موزه رضا عباسی)

تصویر ۲۲. نقش مرکزی در بدن نقش حیوانی، سلجوقی
(موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۶۶.۱۳۳)

تصویر ۲۳. نقش مرکزی در بدن پرنده، اواخر قرن ۵ ه.ق.
(پوپ، ۱۳۸۷: ۶۰۷)

تصویر ۲۴. کاکل برگی شکل و شیوه تزئین نوک در منسوجات، ری، قرن پنجم
(موزه کلیولند، شماره ثبت ۱۹۴۸.۵۰۱)

تصویر ۲۵. نقش اردک یا قو در روی پارچه (پوپ، ۱۳۸۴: ۱۲۵)

تصویر ۲۶. نقش اردک یا قو در سفال آقکند، قابل مقایسه با تصویر ۲۲، مجموعه شارل ژیله (پوپ، ۱۳۸۷: ۶۰۹)

نتیجه‌گیری

تأثیر و تأثرات بین دو زمینه هنری موردمطالعه در این پژوهش را می‌توان در این موارد خلاصه نمود.

تمام رخ‌نمایی: باوجود این ویژگی در هر دو زمینه هنری، نقوش روی سفالینه‌ها در مقایسه با پارچه‌ها نوعی خام‌دستی با خطوط ساده و بی‌پیرایه را نشان می‌دهند. با درنظرگرفتن ماده سفالینه که اجازه ظرافت بیش از حد را به هنرمند نمی‌دهد، بااین‌حال نقوش سفالینه‌ها به‌صورت ناشیانه حالتی از تقلید را نشان می‌دهند.

تقابل و تقارن: این ویژگی در نقوش منسوجات بسیار پخته و دقیق و در سفالینه‌ها بسیار ابتدائی طراحی گشته است.

قاب نقوش: توجه به این امر نشان می‌دهد که هر دو زمینه هنری به بهترین شکل از قاب‌های دایره‌ای استفاده کرده‌اند. در سفالینه‌ها در فضای خالی بین دوائر به پیروی از منسوجات، نقوش حیوانی را تکرارشونده به‌کار برده‌اند.

شیوه تزئین: استفاده از نقوش انتزاعی، طراحی بدن و سر حیوانات به‌صورت مشابه، استفاده از نقوش گیاهی برای زمینه نقش‌ها و ایجاد نوعی تحرک در نقش حیوانات همگی به رابطه نزدیک و تعاملات هنری بین دو زمینه موردبحث اشاره دارند. این ارتباط و مقایسه کیفیت نقوش موردبحث به شیوه‌ای است که به نظر می‌رسد نقوش منسوجات به‌عنوان منبعی برای طراحی نقوش سفالینه‌ها مورداستفاده قرار گرفته‌اند.

بررسی این دو زمینه، اطلاعات ارزشمندی از نحوه شکل‌گیری برخی نقوش را در روی سفال‌ها در اختیارمان قرار می‌دهد. نقوش روی سفالینه‌ها به‌راحتی می‌توانند در اثر تعاملات هنری و مبادلات منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای از یک منطقه به ناحیه‌ای دیگر منتقل شوند. این ویژگی باعث می‌شود که بخشی از سفال‌های مشابه که در اصل مربوط به یک فرهنگ خاص هستند یا از یک منبع مشابه نشأت گرفته‌اند، در مناطق وسیعی گسترش پیدا کنند. گسترش وسیع سفال‌های نوع آقکند در یک حوزه جغرافیایی وسیع نشانگر این موضوع است که چنین فرایندی برای سفال‌های نوع آقکند نیز می‌تواند صادق باشد. بیشتر منسوجات بحث‌شده در این پژوهش مکشوفه از شهر ری بوده‌اند، اینچنین می‌توان پیشنهاد داد که ساخت این ظروف در مدتی کوتاه در دوره رواجش، در قسمت‌های شرقی و جنوب‌شرقی آذربایجان یا جنوب استان زنجان گسترش پیدا کرده است. همان‌طور که قبلاً اشاره شد تعداد محدودی از این سفال‌ها از شهر ری به‌دست آمده و توجه به این موضوع می‌تواند رهنمودی روشن درباب مکان‌ساخت این نوع از سفالینه‌ها ارائه دهد. از سوی دیگر، شاخه دوم حکومت آل‌بویه منحصر به شهر ری نبوده و علاوه‌بر این شهر، همدان و اصفهان نیز مرکز حکومت آنها بوده است (۴۱۴-۳۲۰ ه.ق.)؛ به‌دلیل نزدیکی شهر همدان به مناطق واقع در قسمت‌های جنوبی زنجان، می‌توانست چنین تبادلات و تعاملات فرهنگی و تأثیرات هنری صورت پذیرد.

درباره تاریخ ساخت این نوع سفال‌ها براساس شواهد و مدارک، بیشتر و دقیق‌تر می‌توان بحث کرد. شایان توجه است که سفال با نقش کنده نوع آقکند با سبک‌های پیشین در سفالگری پیوند خورده است، ازجمله در ارتباط نزدیک با لعاب پاشیده قرار گرفته است. درواقع، این سفالینه‌ها ابداع خلاقانه‌ای از هنرمندان سفالگر ایرانی در ترکیب سفال نقش کنده و لعاب پاشیده است. شیوه تزئین لعاب پاشیده را مربوط به سده سوم هجری دانسته‌اند (توحیدی، ۱۳۷۸: ۲۵۶). شیوه نقش اسگرافیاتو و شیوه نقش کنده که کاربرد آن در سفال‌های آقکند به اوج رسیده، پیش از این سفال‌ها در قرون دوم و سوم هجری در ظروف متنوعی، ازجمله سفال‌های عباسی نیز استفاده شده است. با نگاهی به این موضوعات، به همراه تأثیراتی که از منسوجات قرن‌های سوم و چهارم هجری در آنها دیده می‌شود، می‌توان اشاره نمود که ساخت این گونه سفال‌ها می‌توانسته در بازه زمانی بین قرن‌های سوم تا پنجم هجری صورت گرفته باشد و این تاریخ محتمل‌تر به نظر می‌رسد؛ همان‌گونه که برخی از هنرشناسان نیز معتقدند که باید این ظروف را در مجموعه سفال‌های نقش کنده دوره سامانی قرار داد، چراکه تمامی تأثیراتی که از سایر هنرها و سفالینه‌ها، در نمونه‌های آقکند دیده می‌شود، ریشه در قرن‌های دوم و سوم هجری دارند.

سفالینه‌های نوع آقکند بخشی از میراث هنری اوائل دوره اسلامی هستند که در پژوهش‌ها کمتر بدان پرداخته شده است. بنابراین برای پژوهش‌های آتی راجع به شناخت هرچه بیشتر آنها می‌توان این موارد را مدنظر قرار داد:

- مجموعه ظروف فلزی سده‌های اولیه اسلامی منبع ارزشمندی از نقوش دوره اسلامی هستند که می‌توان نقوش آنها را به لحاظ مکانی و زمانی با ظروف سفالی نوع آقکند موردمقایسه قرار داد و به نتایج ارزشمندی از وجود یا عدم وجود تعاملات هنری بین آنها دست یافت.
- یک بررسی میدانی باستان‌شناختی در شمال‌غرب ایران، وضعیت پراکنش این نوع سفال‌ها را بهتر نمایان خواهد ساخت؛ با نظر به این موضوع که وجود چنین سفال‌هایی از برخی مناطق استان اردبیل و همچنین از زنجان در شرق و از تخت سلیمان در غرب نیز هرچند به‌صورت محدود گزارش شده است.
- سبک سفالگری یا شیوه ساخت سفالینه‌های نوع آقکند را می‌توان با سفالینه‌های همزمان آن موردمقایسه قرار داد. یافتن بیشترین تشابهات در این زمینه بین سفالینه‌ها کمک بزرگی در تعیین تاریخ احتمالی ساخت سفالینه‌های نوع آقکند ارائه خواهد داد.
- درنهایت، مطالعه منطقه‌ای این سفال‌ها بسیار مفید خواهد بود. چون ممکن است این سفال‌ها در هر منطقه‌ای به تأثیر از فرهنگ بومی و تعاملات فرهنگی و هنری ویژگی‌های متفاوتی به‌خود گرفته باشند.

پی‌نوشت

۱. این شیوه یکی از نمونه‌های استثنایی برای تزئین سفال است که با تلفیق کنده‌کاری و تزئین لعاب رنگی انجام می‌گرفت. عمل کنده‌کاری روی ظروف سفالین همچون تزئین برش‌دار است که بیشتر اوقات، تزئینات پیش از پخت انجام می‌شده است (رفیعی، ۱۳۷۷: ۴۵)؛ تکنیکی که شیء با یک روکش گلی نازک پوشانده و سپس طرح بر روی آن، قبل از لعاب اصلی حکاکی می‌شود (آلن، ۱۳۸۳: ۱۶).

۲. پوشش‌های گلی در دورهٔ پیش از تاریخ در ایران به منزلهٔ نوعی لعاب برای نفوذناپذیر کردن بدنه و نیز تزیین سفالینه به کار می‌رفته است. سپس در اوایل دورهٔ اسلامی استفاده از اِنگوب سفید برای رقابت با ظروف چینی و در دورهٔ سامانیان و بعد از آن برای تغییر رنگ بدنهٔ رسی سفال و ایجاد بستری مناسب برای تزیین استفاده می‌کرده‌اند. استفاده از انگوب سفید پس از ابداع بدنهٔ فریتی در قرن ششم هجری(دورهٔ سلجوقی) از رونق افتاد و پس از آن هیچگاه آثاری ارزنده‌تر از سفال نوع سامانی با استفاده از این روش تولید نشد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که با استفاده از اِنگوب می‌توان بدون افزایش هزینهٔ پخت، آثاری با رنگی متفاوت از رنگ بدنهٔ رسی پدید آورد (تمدن و سرپولکی، ۱۳۸۵: ۵۴).

3. www.clevelandart.org
4. www.vam.ac.uk
5. http//:tudasbazis.sulinet.hu/hu
6. www.fitzmuseum.cam.ac.uk

منابع و ماخذ

- آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۳). **فرش‌نامه ایران**. چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- آلن، جیمز (۱۳۸۳). **سفالگری اسلامی**. ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ (۱۳۸۴). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- اشپولر، برتولد (۱۳۷۹). **تاریخ مغول در ایران، سیاست، حکومت و فرهنگ دوره ایلخانان**. ترجمه محمود میرآفتاب، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- الوند، احمد (۱۳۵۵). **صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز**. چاپ اول، تهران: دانشکده صنعتی پلی‌تکنیک تهران.
- بختورتاش، نصرالله (۱۳۸۳). **تاریخ پرچم ایران (درفش ایران از باستان تا امروز)**. تهران: بهجت.
- برزین، پروین (۱۳۴۶). پارچه‌های قدیم ایران، **هنر و مردم**. (۹۵)، ۹۳-۱۴.
- برند، باربارا (۱۳۸۳). **هنر اسلامی**. ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ دوم، تهران: از مجموعه آثار هنر اسلامی.
- بهرامی، مهدی (۱۳۲۷). **صنایع ایران، ظروف سفالین**. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- بهنسی، عفیف (۱۳۸۵). **هنر اسلامی**. ترجمه محمود پورآقاسی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، سوره مهر.
- پوپ، آرتوراپهام (۱۳۸۴). **شاهکارهای هنر ایران**. اقتباس و نگارش پرویز خانلری، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران**. ویرایش سیروس پرهام، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- پیگولوسکایا، دن دو (۱۳۶۳). **تاریخ ایران باستان از دوران باستان تا پایان قرن ۱۸ میلادی**. ترجمه کریم کشاورز، چاپ پنجم، تهران: پیام.
- تاج‌بخش، احمد (۱۳۸۱). **تاریخ تمدن و فرهنگ ایران**. چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.
- تمدن، ملیحه و سرپولکی، حسین (۱۳۸۵). سفال گلابه‌ای: بررسی کاربرد گلابه یا پوشش گلی در تاریخ سفالگری ایران، **گلستان هنر**. (۳)، ۷۰-۵۴.
- توحیدی، فائق (۱۳۷۸). **فن و هنر سفالگری**. چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- خانچرلی، مسعود (۱۳۸۴). بررسی سفال‌های اوایل دوره اسلامی استان اردبیل؛ مطالعه موردی محوطه‌های برزند، یل‌سویی، قیز قلعه‌سی و اولتان قلعه‌سی، **پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد**. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.
- دادور، ابوالقاسم و حدیدی، الناز (۱۳۹۰). بررسی نقوش منسوجات اوایل دوره اسلامی (از قرن اول ه.ق تا اواخر دوره سلجوقی)، **جلوه هنر**. (۶)، ۲۲-۱۵.
- دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳). **راهنمای صنایع اسلامی**. ترجمه عبدالله فریار، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- روح‌فر، زهره (۱۳۶۷). نقش عقاب بر کفن‌های آل بویه، **باستان‌شناسی و تاریخ**. سال دوم، (۲)، ۲۷- ۲۳.
- _____ (۱۳۸۰). **نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی**. چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- رید، هربرت (۱۳۸۰). **معنی هنر**. ترجمه نجف دریابندری، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.
- زکی، محمدحسن (۱۳۶۶). **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**. ترجمه محمدعلی خلیلی، چاپ سوم، تهران: اقبال.
- _____ (۱۳۷۷). **هنر ایران در روزگار اسلامی**. ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، چاپ اول، تهران: صدای معاصر.
- شایسته‌فر، مهناز و موسوی‌لر، اشرف (۱۳۸۲). بررسی تطبیقی نگاره‌های منسوجات ساسانی و آل‌بویه از نظر مبانی هنرهای اسلامی، **جلوه هنر**. (۲۲)، ۵۳-۱۶.
- طالب‌پور، فریده و خطایی، سوسن (۱۳۹۰). بررسی تصویر انسان در ابریشمینه‌های آل‌بویه و سلجوقی، **نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**. (۴۶)، ۵۴-۴۷.
- فتحی، لیدا و فربود، فرناز (۱۳۸۸). سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی، **فصلنامه نگره**. (۱۲)، ۵۱-۴۱.
- فریه، دبلیو (۱۳۷۴). **هنرهای ایران**. ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: فروزان.

- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۷). **سفال ایرانی، بررسی سفالینه‌های ایرانی مجموعه نخست‌وزیری**. چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- _____ (۱۳۸۰). **پیشینه سفال و سفالگری در ایران**. چاپ دوم، تهران: نسیم دانش.
- کیانی، محمدیوسف و کریمی، فاطمه (۱۳۶۴). **هنر سفالگری دوره اسلامی ایران**. چاپ اول، تهران: مرکز باستان‌شناسی ایران.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله (۱۳۸۳). **سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر**. چاپ دوم، تهران: ققنوس.
- کونل، ارنست (۱۳۷۶). **هنر اسلامی، تاریخ هنر ایران (۵)**. ترجمه دکتر یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
- گروبه، ارنست (۱۳۸۴). **سفال اسلامی**. ج هفتم، گردآوری ناصر خلیلی، مترجم فرناز حائری، چاپ اول، تهران: کارنگ.
- گیرشمن، رمان (۱۳۷۰). **هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی**. ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فاضل، فاطمه (۱۳۹۰). **معرفی و بررسی سفال نوع آقکند**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
- فتحی، لیدا و فربود، فریناز (۱۳۸۸). سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی، **فصلنامه نگره**. (۱۲)، ۵۱-۴۱.
- محمدزاده، مهدی؛ فاضل، عاطفه و سامانی، حسین (۱۳۹۳). تناسب، زیبائی و هندسه نهان در نقوش سفال نوع آقکند، **فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی**. (۱)، ۵۸-۵۰.
- مقدسی، ابو عبدالله (۱۳۶۱). **احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم**. ترجمه علی‌نقی منزو، چاپ دوم، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان.
- هال، جیمز (۱۳۸۳). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمه رقیه بهزادی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.

- Curatola, G. (2006). **Persian Ceramics: From the 9th to the 14th Century**. Milan: skira.
- Fehervavi, G. (2000). **Ceramics of the Islamic world, in the Tareq Rajab Museum**. London; New York: I. B. Tauris.
- Kuhnel, E. (1924). **Datierte Persisch Fayencen** (Vol. 1). Jarhbuch der asiatischenkunst.
- Lane, A. (1965). **Early Islamic Pottery of the Victoria and Albert Museum**. London: Faber and Faber.
- Pope, A. U. (1967). **A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present** (Vol. 16). London: Oxford University Press.
- Watson, O. (2004). **Ceramic from Islamic Lands: The Al-Sabah Collection at the Kuwait National Museum**. London: Thames & Hudson.

Received: 2015/5/4
Accepted: 2015/9/19

A Comparative-Analytical Study of Pottery Patterns of Aghkand with the Textile Patterns of 4th-6th Centuries AH

Seyyed Hashem Hoseyni* Reza Rezalou Yahya Ayremlou*****

Abstract

The Aghkand potteries have high position in the classification of pottery types of the early Islamic period. Since the researchers assess the start and use of Aghkand potteries from the 4th century to the mid of the middle Ages of Islamic period, so in this paper we perused the comparison of pottery designs of Aghkand and textile designs of Buyid and Seljuk periods that lie in the interval. Whit this research in addition to being able to find the background of motifs on pottery, we found out other effects of textile designs on the pottery designs of Aghkand in the mentioned periods. Some motifs such as birds are seen on the Aghkand potteries in the same form designed on the textiles in terms of how to apply their forms and the type of bird and the position of design in the background. Since the main location of manufacturing the potteries known as Aghkand type is not properly known, such studies can help archaeologists and virtuosos in representing a solution in discovering the place of their manufacture. Therefore we can assess the manufacturing date of the most of potteries which have similar themes whit textile designs through resemblances seen between textile designs of Buyid era and pottery motifs of Aghkand.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Keywords: Aghkand potteries, Buyid and Seljuk periods, textiles, bird and animal motifs.

* Assistant professor, Faculty of Conservation, University of Isfahan.
** Associate Professor, Department of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili , Ardabil.
*** Ph.D Candidate, Department of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili , Ardabil.