A comparative study of commonalities and stylistic differences in the motifs of the lusterware of Iraq and Neyshabur

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.377144.1036

Zahra Dehnovi [1*], **Parasto Masjedi Khak** [2]
[*]**Corresponding Author**: Zahra Dehnovi **Email**: zahradehnovi@gmail.com
Address: Department of Archeology of Islamic Orientation and other lands, Faculty of Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Khorasan Razavi, Iran

Citation: Dehnovi, Z. & Masjedi Khak, P. (2023), A comparative study of commonalities and stylistic differences in the motifs of the lusterware of Iraq and Neyshabur, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 1(2), P,115-126

Received: 17 December 2022
Revised: 09 February 2023
Accepted: 30 February 2023
Published: 15 March 2023

Abstract
Luster glaze was a novel invention by the artists of the Islamic era which was used instead of gold and silver metals. In the course of its development, this pottery went through three periods, among which the beginning and middle periods are of special importance. The country of Iraq was one of the most important production centers of lusterware at the beginning of Islam, and by exporting this type of pottery; it played an important role in spreading this type of technique. The fall of the Abbasids and the migration of artists to other Islamic lands caused the amalgamation of the Abbasid and native styles. Neyshabur, as one of the centers of lusterware production in the early period, despite being influenced by the Abbasid style, has also had differences in the style of drawing motifs. This research intends to analyze 16 samples of the typical vessels of lusterware in Iraq and Neyshabur, to categorize the patterns, themes and stylistic differences of these two centers and to answer these questions: What are the motifs used in the lusterware of Iraq? What themes does Neyshabur lusterware include? The information and data of the study in this research have been collected using library sources and then analyzed through a descriptive-analytical method. The results of the research indicate such scenes as playing an instrument, the use of eye and dotted motifs in the background, teardrop and circular motifs on the back of the dish, the use of birds, especially pigeons, which are conjugated or accompanied by a leaf on the beak, are among the things that are used in a comparative manner in the pottery of the two centers. Despite these common motifs, differences such as the style of drawing human motifs, including curly hair and big eyes, have distinguished them from Iraqi lusterware vessels. In addition to this, the animal motifs of lusterware in Iraq and Neyshabur are completely influenced by the ecology of these regions; for example, we can mention the pattern of camels and fish-eating chickens, which in Neyshabur samples include other motifs such as cows, pigeons and lions as the Iranian symbols which have been used since before Islam.

Keywords: lusterware, Neyshabur pottery, Iraqi pottery, patterns

[1*] Master student of Archeology of Islamic orientation and other lands, Faculty of Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
[2] Assistant Professor of Archaeology, Faculty of Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

1. Introduction

The rulings and rules of the Islamic religion and the ban on metal containers made of gold and silver forced Islamic artists to look for an alternative to these metals with the same brilliance and beauty and at the same time in accordance with Islamic laws. As a result, luster glaze was invented in which the oxide and sulfur of metals such as copper and silver were used. The technique of making this pottery was complicated, so for a while the production of this type of pottery was the monopoly of Iraqi potters. With the fall of the Abbasids and the migration of potters from Iraq to Egypt, the knowledge of producing this type of pottery was transferred to Egypt and gradually to other countries. Iraq, as the place of origin and spread of this pottery, has had a great impact on the gold production of other countries, including Iran. The most important production centers of lusterware pottery in the early period outside the current borders of Iran included countries such as Iraq, Egypt, Syria, and in Iran, Shush, Neyshabur, Istakhr, and Gorgan. Due to the fact that so far no independent research has been done regarding the effects of the themes and motifs of the gilded motifs of Iraq as the origin of this pottery on other centers of the early period, including Neyshabur, this research aims to investigate and identify the motifs and themes on the typical samples of the lusterware of Iraq and Neyshabur such as bowls, plates, jars, etc., to categorize the themes of the motifs of each of these centers. It then studies the similarities and differences in style of the two centers.

2.Research Review

It seems that no independent research has been done in relation to the comparative study of the lustreware of Iraq and Neyshabur; only a few books and articles have dealt with the general examination of the pottery of Iraq and Neyshabur. For example, Julian Rabi (1384) has published a ten-volume book titled Islamic Art Collection; the seventh volume of this collection is dedicated to Islamic pottery in which pottery belonging to different Islamic eras has been examined. Grubeh (1384) in the 7th volume of the Islamic Art Collection and in the book Islamic Pottery introduces the pottery of the Abbasid period and the examples discovered in Samarra and several types of pottery found in Neyshabur. Arthur Pope and Phyllis Eckerman (1387) have created a 15-volume collection entitled A tour of Iranian art, which in the fourth volume and chapters 4 and 5 of the book entitled The Art of Pottery and Tile Making in the Islamic Era there is a reference to the art of pottery and tiles, how it was made, and various techniques of its construction and decoration. Part of the contents of the fourth volume of this collection is dedicated to luster glaze, and the author is trying to prove the hypothesis of the invention of luster glaze in Iran by examining the samples of Iranian lusterware along with the lusterware obtained from Samarra. Oliver Watson (1390) in a book titled Iranian Lusterware examines the history and background of lusterware and also introduces the different styles of this type of pottery. It also examines the different periods of lusterware from early to late type. Dimand (2013) in his book titled Guide to Islamic Industries briefly refers to the excavations of Samara and Neyshabur, but he did not give clear information about the similar pottery found in these areas. Mohammadzadeh Mianji (1392) in a book entitled Review of the Historical Course of Lusterware in the World introduced the first origin of gilt-fam i.e. from Iraq to Spain and Italy and then examined the characteristics of gilt-fam style in different countries. Barati and Javari (2017) in an article entitled "Nishabur and Samarra pottery in the third and fourth centuries of Hijri" by examining the pottery of this region in the mentioned time range, investigated the techniques of the pottery of Neyshabur and Iraq. Wilkinson in his book entitled "Nishapur: pottery of the Early Islamic Period" presents several types of pottery recovered from archaeological excavations in Neyshabur. These potteries are from pottery with inscription, color-splashed ware, black on white ware, polychrome on white ware, slip-painted ware, opaque white ware, opaque yellow ware, ware with yellow-staining black, monochrome ware and etc. Quchani (1364) in his books entitled Neyshabur Pottery Inscriptions deals with the reading of Neyshabur pottery inscriptions, including Glabeh pottery, lusterware etc. Sahar Cengiz and Reza Rezalu (2013), in an article entitled "Symbolic evaluation of animal motifs of Nishabur pottery of the 3rd and 4th Hijri centuries" analyzed the structure of each pattern, the symbolic meaning, and the applicability of the motifs from before Islam.

3. Research Methodology

In this research, the studied information and data as well as images related to pottery were obtained from books and authentic museum sites, and 16 samples of lusterware indicators were investigated using the descriptive-analytical and naturalistic method. 9 of these samples belong to Iraq and 7 others belong to Neyshabur. These samples include consumable containers such as bowls, plates and jars or their parts. It should be mentioned that at first, the information related to lusterware was collected from two centers of Iraq and Neyshabur, and then the pottery motifs were categorized according to the existing similarities and differences and presented in special tables.

Mohammad Shabani and Mohammad Ebrahim Zarei (2018), in an article entitled "Investigation and analysis of the bird motifs of the Islamic pottery of Neyshabur with the birds in the ecosystem of the region", study the design of the bird motifs used in the pottery of Neyshabur and discuss their comparison with the native birds of Neyshabur. Considering that the focus of previous researches has been on the motifs of all types of Islamic pottery, this research is trying to examine the commonalities and differences and matching the motifs of these two centers by examining the lusterwares of Iraq and Neyshabur as index objects and categorizing their motifs.

4.Research Findings

.The findings of this research include the classification of motifs used in lusterware of Iraq and Neyshabur, as well as finding common features and stylistic differences in the lusterware of the two centers.

5.Conclusion

The research results indicate that scenes such as playing musical instruments, the use of eye and dotted motifs in the background, teardrop and circular motifs on the back of the dish, the use of birds, especially pigeons, which are conjugated or accompanied by a leaf on the beak, are among the things that are used in a comparative manner in the pottery of the two centers. Despite these common motifs, differences such as the style of drawing human motifs, including curly hair, big eyes, have distinguished them from the Iraqi lusterware. In addition to this, the animal motifs of luster in Iraq and Neyshabur are completely influenced by the environment of these regions; for example, we can mention the motifs of camels and fish-eating chickens which are used in Iraq and the motifs of cows, pigeons and lions appear in Neyshabur. The use of the inscription is one of the factors that show the obvious difference between the luster of Iraq and Neyshabur.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors have contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors have no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all of those who have generously extended their assistance and guidance in this paper.

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی وجوه اشتراک و تفاوت‌های سبکی در نقوش آثار شاخص زرّین‌فام عراق و نیشابور

10.22034/JIVSA.2023.377144.1036

زهرا دهنویی[1*]، پرستو مسجدی خاک[2]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۲۰

چکیده

زرّین‌فام، ابداعی بدیع توسّط هنرمندان دوران اسلامی بوده که جایگزینی برای فلزات طلا و نقره به‌شمار می‌رفته است. این سفال در سیر تحوّل خود سه دوره را پشت سر گذاشته که در این میان، دورهٔ اوّلیه به سبب شکل‌گیری و دورهٔ میانه به جهت تکامل، از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار بوده است. کشور عراق یکی از مهم‌ترین مراکز تولید سفال زرّین‌فام در صدر اسلام بوده که با صادرات این‌گونه سفال‌ها، نقش مهمی در انتشار این نوع تکنیک داشته است. سقوط عبّاسیان و مهاجرت هنرمندان به سرزمین‌های اسلامی دیگر، باعث تلفیق سبک عبّاسی و بومی شده است. نیشابور به‌عنوان یکی از مراکز تولید سفال زرّین‌فام در دورهٔ اوّلیه، با وجود تأثیرپذیری از سبک عبّاسی، تفاوت‌هایی نیز در زمینهٔ سبک ترسیم نقوش داشته است. این پژوهش در نظر دارد با بررسی ۱۶ نمونه از ظروف شاخص زرّین‌فام عراق و نیشابور، به دسته‌بندی نقوش، مضامین و تفاوت‌های سبکی این دو مرکز بپردازد و به این سؤالات پاسخ دهد که نقوش به‌کاررفته در زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور شامل چه مضامینی است؟ وجوه اشتراک و افتراق نقوش زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور شامل چه مواردی است؟ اطّلاعات و داده‌های مورد مطالعه در این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای گردآوری و سپس به روش توصیفی تحلیلی بررسی شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نقوش گیاهی، انسانی، هندسی، جانوری و کتیبه‌ای جزء نقش‌مایه‌های اصلی در زرّین‌فام‌های این دو مرکز بوده و صحنه‌هایی همچون نواختن ساز، نقش کبوتر، استفاده از دایره در پشت ظرف، نقوش آشکی‌شکل و همچنین چشم طاووسی و نقطه‌چین به‌عنوان پُرکنندهٔ زمینه استفاده شده است. تفاوت در سبک ترسیم نقوش، استفادهٔ گسترده از کتیبه و همچنین به‌کارگیری بیشتر عناصر ایرانی همچون نقش دو بال ساسانی باعث ایجاد تفاوت و نوآوری در زرّین‌فام‌های نیشابور شده است.

کلید واژه ها: سفال زرّین‌فام، سفال نیشابور، سفال عراق، نقش‌مایه.

[1*] نویسنده مسئول مکاتبات: دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، خراسان رضوی، ایران
Email: zahradehnovi@gmail.com

[2] استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، نیشابور، خراسان رضوی، ایران

۱. مقدّمه

احکام و قوانین حاکم بر دین اسلام و تحریم ظروف فلزی از جنس طلا و نقره، هنرمندان اسلامی را واداشت تا به دنبال جایگزینی برای این فلزات با همان درخشش و زیبایی و درعین‌حال منطبق با قوانین اسلامی باشند؛ درنتیجه لعاب زرّین‌فام که در ترکیب آن از اکسید و سولفور فلزاتی همچون مس و نقره استفاده‌شده، ابداع گردید. تکنیک ساخت این سفال پیچیده بود، لذا برای مدّتی تولید این نوع سفال در انحصار سفالگران عراقی بود. با سقوط عبّاسیان و مهاجرت سفالگران از عراق به مصر، دانش تولید این نوع سفال به مصر و به‌تدریج به کشورهای دیگر انتقال یافت. کشور عراق به‌عنوان محل پیدایش و اشاعه این سفال، تأثیرات زیادی بر تولیدات زرّین‌فام کشورهای دیگر ازجمله ایران داشته است. مهم‌ترین مراکز تولید سفال زرّین‌فام در دورهٔ اوّلیه خارج از مرزهای کنونی ایران شامل کشورهایی نظیر عراق، مصر، سوریه و در ایران شوش، نیشابور، استخر و گرگان بوده است. با توجّه به اینکه تاکنون پژوهشی مستقل در ارتباط با تأثیرات مضامین و نقش‌مایه‌های زرّین‌فام‌های کشور عراق به‌عنوان خاستگاه این سفال، بر سایر مراکز دورهٔ اوّلیه ازجمله نیشابور صورت نگرفته است؛ لذا این پژوهش در نظر دارد با هدف بررسی و شناخت نقوش و مضامین موجود بر روی نمونه‌های شاخص ظروف مصرفی زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور همچون کاسه، بشقاب، کوزه و... به دسته‌بندی مضامین نقوش هر یک از این مراکز و سپس به مطالعهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های سبکی دو مرکز بپردازد.

۱-۱. روش تحقیق

در این پژوهش، اطّلاعات و داده‌های مورد مطالعه و همچنین تصاویر مرتبط با سفالینه‌ها از کتاب‌ها و سایت‌های معتبر موزه‌ای به دست آمده است و به روش توصیفی تحلیلی و بارویکرد تطبیقی به بررسی ۱۶ نمونهٔ شاخص زرّین‌فام پرداخته شده که ۹ مورد آن متعلق به عراق و ۷ مورد دیگر متعلق به نیشابور است. این نمونه‌ها شامل ظروف مصرفی همچون کاسه، بشقاب و کوزه یا قطعات آن‌ها می‌شود. باید اشاره کرد که در ابتدا اطّلاعات مرتبط با سفالینه‌های زرّین‌فام دو مرکز عراق و نیشابور جمع‌آوری و سپس نقوش سفال‌ها با توجّه به شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود دسته‌بندی و در جداول جداگانه ارائه شده است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با بررسی تطبیقی زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور تاکنون پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. تنها کتب و مقالاتی چند به بررسی کلّی سفالینه‌های عراق و نیشابور پرداخته‌اند. برای نمونه، جولیان رابی (۱۳۸٤) کتابی ده‌جلدی با عنوان مجموعه هنر اسلامی منتشر کرده است که جلد هفتم این مجموعه به سفال اسلامی اختصاص یافته که در آن سفالینه‌های متعلق به ادوار مختلف اسلامی مورد بررسی قرار گرفته است. گروبه (۱۳۸٤) درجلد هفتم مجموعه هنر اسلامی و در کتاب سفال اسلامی به معرّفی سفال دوران عبّاسی و نمونه‌های کشف‌شده در سامرا و چندین گونه از انواع سفال یافت‌شده در نیشابور می‌پردازد. آرتور پوپ و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)، مجموعه‌ای ۱۵ جلدی با عنوان سیری در هنر ایران را پدید آورده‌اند که در جلد چهارم و فصل ٤ و ٥ کتاب با عنوان «هنر سفالگری و کاشی سازی در دوران اسلامی» به هنر سفالگری و کاشی سازی و انواع تکنیک‌های ساخت و تزیین آن پرداخته است. بخشی از مطالب جلد چهارم این مجموعه به لعاب زرّین‌فام اختصاص‌یافته است و نگارنده در تلاش است با بررسی نمونه‌های زرّین‌فام ایرانی در کنار زرّین‌فام‌های به دست آمده از سامرا، فرضیّهٔ ابداع لعاب زرّین‌فام در ایران را اثبات کند. آلیور واتسون (۱۳۹۰) در کتابی با عنوان زرّین‌فام ایرانی به بررسی تاریخچه و پیشینهٔ زرّین‌فام و همچنین معرّفی سبک‌های مختلف این نوع سفالینه می‌پردازد. همچنین ادوار مختلف زرّین‌فام را از اوّلیه تا متأخر را بررسی می‌کند. دیماند (۱۳۹۰)، در کتاب خود با عنوان راهنمای صنایع اسلامی به‌طور اجمالی به حفریات سامرا و نیشابور اشاره دارد، امّا در خصوص سفال‌های مشابه یافت‌شده از این مناطق، مطالب روشنی بیان نکرده است. محمّدزاده میانجی (۱۳۹۲) در کتابی تحت عنوان بررسی سیر تاریخی زرّین‌فام در جهان به معرّفی نخستین خاستگاه زرّین‌فام یعنی کشور عراق تا اسپانیا و ایتالیا پرداخته و سپس ویژگی سبک زرّین‌فام را در کشورهای مختلف بررسی کرده است.

براتی و جاوری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «سفالینه‌های نیشابور و سامرا در قرون سوم و چهارم هجری» با بررسی سفالینه‌های این منطقه در محدودهٔ زمانی مورد اشاره، به بررسی تکنیک انواع سفالینه‌های نیشابور و عراق پرداخته است. قوچانی (١٣٦٤) در کتب خود با عنوان کتیبه‌های سفال نیشابور به خوانش کتیبه‌های سفال نیشابور از جمله سفال گلابه‌ای، زرّین‌فام و... می‌پردازد. سحر چنگیز و رضا رضالو (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور قرون سوم و چهارم هجری» به تحلیل ساختاری هر نقش، مفهوم نمادین و تأثیرپذیری نقوش از قبل اسلام پرداخته است. محمّد شعبانی و محمّدابراهیم زارعی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل نقوش پرنده سفالینه‌های اسلامی نیشابور با پرندگان موجود در زیست‌بوم منطقه» به طراحی نقوش پرنده به‌کاررفته در سفالینه‌های نیشابور و تطبیق آن‌ها با پرندگان بومی نیشابور پرداخته‌شده است.

با توجّه اینکه تمرکز پژوهش‌های پیشین در ارتباط با نقوش تمام گونه‌های سفالینه‌های اسلامی بوده است، این پژوهش در تلاش است با بررسی ظروف سفالی زرّین‌فام عراق و نیشابور به‌عنوان اشیاء شاخص و دسته‌بندی نقوش آن‌ها، به بررسی وجوه اشتراک و افتراق و تطبیق نقوش این دو مرکز بپردازد.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. پیشینهٔ ساخت لعاب زرّین‌فام در سرزمین‌های اسلامی

از منابعی که در زمینه تکنیک ساخت لعاب زرّین‌فام اهمّیّت ویژه‌ای دارد رسالهٔ عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب نوشتهٔ ابوالقاسم کاشانی است. زرّین‌فام را به این نحو تولید می‌کردند که با ترکیبات زرّین‌فام روی ظرف لعاب‌داری که سرد شده نقّاشی کرده و مجدداً آن را لعاب می‌دهند. آنگاه طی یک آتش‌گیری ثانویه در کوره‌ای در دمای پایین‌تر و فشار کمتر که ترکیبی از منواکسید کربن بوده، اکسیژن داخل اکسید فلزات خارج‌شده و فلز خالص به شکل لایه‌نازک چند میکرونی و نامحسوس در لعاب رسوب می‌کند. پس از خارج شدن از کوره و صیقل یافتن همچون طلای سرخ می‌درخشد (کاشانی، ۱۳٤٥، ص. ۳٤۷-۳۳۸؛ پورتر، ۱۳۸۱، ص. ١٦؛ واتسون، ۱۳۸۲، ص. ۲۷). ترکیبات ماده زرّین‌فام از سولفات مس، نیترات نقره، کلرید طلا و نیترات بیسموت بوده، گاهی کربنات مس و کربنات نقره نیز به کار می‌رفت. ترکیبات مس رنگی قرمز، مسی، طلایی یا عنابی روشن و ترکیبات نقره رنگ زرد یا عاجی و ترکیبات بیسموت رنگ‌های قوس و قزحی به وجود می‌آورد. ابوالقاسم کاشانی نیز به دوآتشه بودن ظروف مینایی و زرّین‌فام اشاره می‌کند. در کوره‌های تولید زرّین‌فام در مرحلهٔ اوّل پخت حرارت باید به حدی باشد که لعاب زیرین شروع به ذوب شدن کند. سپس حرارت متوقف و به مدّت نیم ساعت دود غلیظ ایجاد می‌کنند. در مرحله بعد دودزدگی را از روی سفال پاک‌کرده و ظرف را با لعاب زرّین‌فام که ترکیبی از سولفور، اکسید نقره و اکسید مس و گل اخرای قرمز یا زرد بود نقّاشی می‌شد. سپس ظرف درون سرکه قرار می‌گرفت و سپس ظرف برای بار دوم در کوره‌ای با دمای کمتر و کاهش‌یافته حرارت می‌دید.

پس‌ازآنکه رنگ گل اُخرا آرام‌آرام از سطح ظرف سرد شده کنار رفته و طرح روی لعاب با درخششی فلزگونه ثابت می‌ماند (آلن، ۱۳۸۳، ص. ۱۲؛ کیانی، کریمی، ۱۳٦٤، ص. ٤٤).

در مورد منشأ ساخت اوّلیهٔ ظروف لعاب زرّین‌فام بین محققان اختلاف‌نظر زیادی وجود دارد. سرزمین‌های مختلفی ازجمله مصر، بین‌النهرین و ایران به‌عنوان مرکز اوّلیهٔ ساخت این ظروف لعاب نام‌برده‌اند (کیانی، کریمی،۱۳٦٤، ص. ٤٤). قدیمی‌ترین تزیین زرّین‌فام قابل تاریخ‌گذاری، یک جام شیشه‌ای است که در فسطاط پیداشده و بر آن نام «عبدالصمد بن علی» آمده است. این شخص در سال ۱۵۷ هـ.ق حکمران مصر بود. قطعهٔ دیگر تاریخ ۱٦۳ هـ.ق را نشان می‌دهد و احتمالاً هردو متعلق به مصر است (واتسون، ۱۳۸۲، ص. ۱۷). در سامره واقع در عراق امروزی نیز در فاصله سال‌های ۲۲٤ و ۲۷۰ هـ.ق و در زمان خلفای عبّاسی، قطعات قابل‌توجّه ای سفال زرّین‌فام یافت شده است (واتسون، ۱۳۸۲، ص. ۱۸) در پایان قرن ۱۰ م. تولید سفال زرّین‌فام با مهاجرت سفالگران، پس از سقوط عبّاسیان از عراق به مصر منتقل شد.

با سقوط سلسلهٔ فاطمی و تخریب فسطاط، سفالگران مجبور به مهاجرت به مکان‌های امن‌تر و نزدیک به سوریه و ایران شدند. زرّین‌فام‌های سوریه متعلق به «مراه النعمان»[1] و «رقه»[2] است. تکنیک تولید زرّین‌فام در مصر و سوریه تا حدودی شبیه به هم است ولی استفاده از رنگ‌های مسی و لعاب‌های سرب، زرّین‌فام سوریه را از زرّین‌فام‌های فاطمی و عبّاسی متفاوت می‌کند. سفال‌های زرّین‌فام ایرانی هم‌زمان با زرّین‌فام سوریه بودند. سفالگران ایرانی مانند تولیدکنندگان فاطمی از لعاب قلع همراه با سرب غنی کدر استفاده می‌کردند. گرچه لازم به ذکر است که میزان سرب استفاده‌شده توسّط تولیدکنندگان ایرانی پایین‌تر از میزان استفاده‌شده توسّط سفالگران فاطمی بود (Pradell, 2008, p. 126). واتسون شروع استفاده از لعاب زرّین‌فام در ایران را به‌طور ناگهانی در اواخر قرن ششم هـ.ق و به دلیل ورود صنعتگران مصری می‌داند و دلیل آن را مشابهت‌های دقیق برخی از آثار ایرانی و مصری ذکر می‌کند (واتسون، ۱۳۸۲، ص. ۲۲). نام اصلی سفال زرّین‌فام، دوآتشه بوده و محقّقان متأخر بر اساس ترجمه عبارت «Lustre ware» آن را «زرّین‌فام» نامیده‌اند. این در حالی است که سفالگران ایرانی در حدود قرن ٦ تا ۸ هـ.ق این نوع رنگی‌ها را «لیقه» می‌نامیدند (رحیمی، ۱۳۸۲، ص. ۳٦). به‌طورکلّی، زرّین‌فام‌های ایران به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱ زرّین‌فام‌های اوّلیه (قرن سه و چهار هجری قمری) مرکز آن: نیشابور، ری، شوش، استخر؛ ۲ زرّین‌فام‌های میانه (قرن پنجم تا پایان قرن هشتم) مراکز آن: کاشان، ری، گرگان، سلطان‌آباد، تخت سلیمان؛ ۳ زرّین‌فام‌های متأخر (قرن نهم تا قرن سیزدهم هجری قمری). مراکز: کاشان، کرمان، یزد، شیراز، اصفهان.

۲-۲. ویژگی زرّین‌فام‌های اوّلیه

برای اوّلین‌بار تقسیم‌بندی ظروف زرّین‌فام اوّلیه توسّط ارنست کوهنل به دودستهٔ «رنگارنگ» و «تک‌رنگ» انجام شد. بنا به نظر او، نوع رنگارنگ پیش از سایر انواع، توسّط سفالگران عرضه‌شده است (Kuhnel, 1934, p. 55). ظروف زرّین‌فام رنگارنگ به رنگ‌های یاقوتی، قهوه‌ای و سبز روشن است. نقوش شامل خطوط متقاطع و نقوش چشم طاووسی است. این نقش‌مایه (چشم طاووسی) که ویژگی منحصربه‌فرد تکنیک زرّین‌فام عبّاسی بوده، از طرح شیشه‌های هزار تکه رم اقتباس‌شده است (پورتر، ۱۳۸۱، ص. ۲٤). تزیینات روی جام و گلدان‌های سفالی پرداختی آزاد از طرح‌های گل‌سرخی، نخل، اَشکال قطره‌ای مانند دانه‌های گردن‌بند، طرح‌های هلالی‌شکل و نقوشی گوناگون از برگ گیاهان بودند. همهٔ طرح‌ها چنان آزادانه پرداخت می‌شدند که تقریباً به سبک آبستره نزدیک می‌شدند. طرح اصلی با خطی ظریف به رنگ طلایی کهربایی کشیده می‌شد و سپس درون آن با قاب‌هایی از طرح‌های فلسی کوچک، خطوط تیره، چشم طاووسی، تیغ ماهی، خطوط نواری سایه و هاشور و مجموعه‌ای از حلقه‌ها و گره‌ها پُر می‌شد (میانجی،۱۳۹۲، ص. ۱۸).

زرّین‌فام‌های تک‌رنگ، ازلحاظ شکل متفاوت هستند. پخت آن‌ها بامهارت و خمیرهٔ آن‌ها به رنگ‌های متفاوت و غالباً به رنگ زرد، نخودی و خاکستری است. تزیینات آن‌ها شامل نقوش گیاهی مانند پالمت و گلبرگ، نقش حیوان و انسان و نوشته‌های کوفی است (کیانی، کریمی، ۱۳٦٤، ص. ٤۷). احتمالاً ظروف زرّین‌فام رنگارنگ غالباً برای استفاده‌های درباری و مخصوص اقشار ثروتمند و زرّین‌فام‌های تک‌رنگ برای استفاده روزمره و عادی مردم بوده است. مراکز اصلی ساخت سفال زرّین‌فام اوّلیه در خارج ایران کشورهایی نظیر عراق و مصر و در داخل ایران‌شهرهای ری، نیشابور، استخر و شوش است.

۲-۳. زرّین‌فام عراق

بر اساس نوشته‌های یعقوبی تاریخ‌نگار دورهٔ میانه، سفالگرانی از کوفه و بصره به سامرا آورده شدند (یعقوبی، ۱۳٥٦، ص. ۳۷). این گفته، دلالت بر این نکته دارد که این سه شهر از مراکز احتمالی سفالگری در عراق بودند. دیگر منابع تاریخی نیز به تولیدات بصره اشاره دارند. الازدیشرحی در مورد استفاده از نوعی ماده ر بصره داردکه برای ساخت ظروف، کاربرد داشته و بر روی سفال یک‌لایه سفید ایجاد می‌کرده است؛ که شاید منظور وی از این لایهٔ سفید گچ باشد (Tamari,1984, p. 10). نخستین سفال زرّین‌فام احتمالاً در اوایل قرن نهم میلادی و در کشور عراق، در ناحیهٔ بغداد یا حوالی آن و همچنین در بصره و کوفه ساخته‌شده‌اند. بیشترین آثار باقی‌مانده شامل کاسه کوچکی با لبه‌های برگشته می‌شود که قطرشان بین ۱۲ تا ۱٦ سانتی‌متر است؛ امّا کاسه‌های بزرگ‌تر، ظروف تخت یاسینی‌هایی با قطر بیش از ٤۰ سانتی‌متر، تعداد اندکی ظروف لوله دار که ظاهراً برای استفاده از شراب بوده تعدادی کاشی نیز یافته شده است. بیشتر این نمونه‌ها شکسته و ناقص‌اند و خاستگاه آن‌ها قصر خلیفه واقع در سامرا منطقه‌ای در بین‌النهرین و فسطاط (پایتخت آن زمان مصر) و تقریباً در جنوب قاهره است. تعداد اندکی از ظروف یافت شده نیز در اسپانیا، آفریقای شمالی و پاکستان ساخته‌شده‌اند (محمّدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ص. ۱۳).

بدنهٔ بیشتر زرّین‌فام‌های عراقی، گل رسی بوده ولی در برخی از آن‌ها تغییراتی نیز داده‌شده و با اضافه کردن شیشه اصلاح یافته‌اند. تمام سفال‌های عراقی دارای ترکیب شیمیایی یکسان هستند، حتّی اگر تولیدات شهرهای مختلف باشند همهٔ آن‌ها گل‌های آهکی و کلسیم‌دار بوده و در میزان اکسیدهای اصلی نیز مشابه یکدیگرند. ساخت دو نوع بدنه سرامیکی در عراق به سبب اصلاح و بهبود تکنیک، قابل‌توجّه هستند. نخستین آن‌ها، به «بدنه سامرا» مشهور بوده ولی ساخت آن البتّه بااحتیاط به بغداد نسبت داده می‌شود. در این گروه، بدنهٔ سفال‌ها به دلیل دارا بودن خرده‌های شیشه به‌طور قابل‌توجّهی متمایز بوده و از بدنه‌های گل رسی متفاوت است (Mason and Tite 1994a, p. 34).

دومین نمونه از این بدنه‌های اصلاح‌شده در حوزه دجله و فرات که ازنظر تکنولوژیکی بدنهٔ پیشرفته‌تری است و احتمالاً ازنظر گاه‌شماری نیز متقدّم است به‌وسیلهٔ یک نمونهٔ یافت شده از حفاری تل اسود در رقه معرّفی می‌گردد. درواقع، این بدنه که به‌عنوان پیشا بدل سنگی شناخته می‌شود، ازنظر مواد تشکیل‌دهنده (کوارتز، شیشه، گل) مشابه با بدنه‌های خمیر سنگی است؛ ولی ازنظر نسبت مواد و اندازه‌ها با نمونه‌های پیشرفته‌تر به لحاظ تکنولوژیکی، قابل قیاس نیست . (Mason and Tite, 1994a, p. 45) زرّین‌فام‌های

موردمطالعه عراق در این پژوهش از نوع رنگارنگ و تک‌رنگ و شامل کاسه، بشقاب، کوزه و همچنین قطعاتی از ظروف می‌باشند که از دو منبع هنری ساسانی و چینی وام گرفته‌شده و بیشترین تأثیرات را از هنر ساسانی به ارث برده است که شامل نشستن نقوش انسانی به شکل چهارزانو، استفاده از نقوش گیاهی برگ کنگری است. نقوش زرّین‌فام‌های عراق به هفت گروه تقسیم می‌شوند. (جدول ۱)

شکل ۱. کاسه با قطر ۳۵٫۵ سانتی متر، زرین فام روی لعاب قلعی.
(Cagier-smith 1985,color plate III)

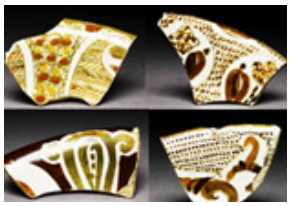
شکل ۲. کاسه، قطر ۲۷٫۹، عمق ۷٫۶ سانتی متر. لکه‌های کهربایی طلایی زرین فامروی لعاب قلعی. عراق، قرن چهارم هجری. شرکت بازرگانی فاندرز، عضو صندوق موسسه هنری دیترویت (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، تصویر ۱۴)

شکل ۳. کوزه زرین فام عراق، نیمه‌ی دوم قرن سوم هجری (قرن سوم هجری). (موزه متروپولیتن)

شکل ٤. بشقاب و کاسه زرین فام عراق، قرن سوم هجری (موزه متروپولیتن)

شکل ۵. کاسه کوچک، قطر ۱۵/۳ سانتی متر، زرین فام کهربایی روی لعاب مات، عراق قرون ۳ و ٤ هجری، اهدایی موزه ویکتوریا و آلبرت (Cagier-smith 1985,p. 34)

شکل ٦. بشقاب زرین فام نیشابور، قرن دوم هجری (موزه متروپولیتن)



شکل ۷. قطعه سفال‌های زرین فام رنگارنگ، عراق، قرن ۲ و ۳ ه.ق. موزه‌ی آشمولین انگلستان (نیکخواه، ۱۳۹۳: ۵۸)

شکل ۸. بشقاب زرین فام، عراق، قرن سوم هجری
https://www.pinterest.com

شکل ۹. کوزه بلند، ارتفاع: ۲۸٫۲ سانتی متر. زرین فام روی لعاب قلعی. عراق، دوره‌ی عباسی، قرن ٤ هجری، اهدایی کلکسیون هنر فریر موسسه اسمیت سونین، واشنگتن دی سی.
(Cagier-smith 1985,color plate III)

جدول ۱. دسته‌بندی نقوش به‌کاررفته در زرّین‌فام‌های عراق

نوع نقش	توضیحات
جانوری	نقوش جانوری در نمونه‌های موردمطالعه شامل، شتر، ماهی و پرندگان خوش‌یمن نظیر کبوتر، هدهد [؟] است. استفاده از نقش کبوتر در زرّین‌فام‌های عراق به‌صورت منفرد یا گاها به‌صورت مزدوج در اطراف نقوش دیگر به کار رفته است. شیوهٔ بازنمایی مسبک و به‌صورت نیم‌رخ. (اشکال ۳، ۵، ۸ و ۹).
انسانی	نقوش انسانی به کار رفته در زرّین‌فام‌های عراق شامل صحنه‌های درباری مانند نواختن موسیقی، همچنین نگهبانی است که به نشانهٔ ادای احترام سرخود را پایین آورده است. این نقوش و دارای چشمانی نسبتاً درشت و ابروان به‌هم‌پیوسته هستند که به‌صورت تمام‌رخ تصویر شده‌اند. لباس‌ها شامل و کلاه‌خُود، شنل و ردای بلند، شلوار نسبتاً گشاد همچنین چکمه است. شیوهٔ بازنمایی کاملاً مسبک و انتزاعی. (اشکال ٤ و ۹).
گیاهی	نقوش گیاهی شامل گل‌های چند پر کوچک و سمبل، سر اسلیمی‌های ساده و برگ نخلی‌هایی که متأثر از هنر ساسانی است. (اشکال ۲، ۳، ۵، ۷ و ۹).
کتیبه‌ای	کتیبه‌های موجود در زرّین‌فام‌های موردمطالعه در این پژوهش از نوع کوفی اوّلیه و بدون اعراب که در کف ظرف نوشته‌شده و احتمالاً دربردارندهٔ نام سازنده بوده است. (شکل ٤).
هندسی	نقوش هندسی شامل خطوط زیگزاگ، نقوش اشکی شکل، طرح‌های دالبری‌شکل بر روی لبه و دوایری که غالباً در پشت ظرف به کار می‌رفت و به‌عنوان قاب‌بندی کتیبه‌ها و نقوش دیگر نیز کاربرد داشت. (اشکال ۱، ۲، ٤ و ۸).
نقوش پُرکننده	نقوش پُرکننده شامل نقطه‌چین‌هایی که در زمینه ظرف به‌کار رفته است علاوه بر این، نوعی دیگر از نقوش موسوم به چشم طاووسی وجود دارد که علاوه بر زمینه ظرف در ترکیب با نقوش نیز به کار رفته است و جنبهٔ نمادین نیز دارد. (اشکال ۱، ۳، ٤، ۵ و ٦).
ابریق	یکی از نقوش پُرتکرار در زرّین‌فام‌های عراق نقش ابریق است که این نقش در سفالینه‌های گلابه‌ای نیشابور نیز به‌کرات استفاده شده است. (شکل ۵).

(نگارندگان)

۲-٤. سفال خراسان

تولیدات سفال کوره‌ای خراسان میانه به دلیل تنوّع انواع الگوهای تزیینی و کیفیت اجرا، یکی از برجسته‌ترین و شگفت‌آورترین سفال اوایل دوران اسلامی است. خراسان منطقه‌ای است که جغرافی‌دانان آن را این‌چنین توصیف کرده‌اند: منطقه‌ای میان نیشابور در غرب و بلخ در شرق، مرو در شمال و هرات در جنوب. سفال قرون سوم و چهارم هجری خراسان از قطعات ساده و تقریباً خام، با لعاب منقوش چندرنگ تا کاسه‌ها و بشقاب‌های ظریف با خوشنویسی‌های سیاه‌رنگ بر زمینهٔ سفید و گاهی خوشنویسی‌های سفید یا سبز بر زمینهٔ سیاه (منگنز) که باکار خوشنویسان معاصر قابل‌رقابت است، دسته‌بندی می‌شود. این سفال‌ها انواع بسیار زیادی از طرح‌های تزیینی ترکیبی آبستره، فیگوراتیو، خوشنویسی با اشکال و رنگ‌های متفاوت‌اند. (خلیلی، ۱۳۸٤، ص. ٤٥). نیشابور شهری که از قبل از اسلام تا آغاز حملهٔ مغولان در سده ششم، به‌عنوان یکی از مرکز مهم سیاسی، فرهنگی و هنری بود. قرارگیری این شهر در مسیر شاهراه تجاری آن زمان یعنی جادهٔ ابریشم، امکان برقراری ارتباط آن را با سواحل شرقی مدیترانه تا ایالت‌های غربی چین مهیا می‌ساخت و آن را به یکی از مهم‌ترین قطب‌های اقتصادی آن زمان تبدیل کرده بود. «در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۱۸_۱۳۱۵ خورشیدی، هیئت باستان‌شناسی موزهٔ متروپولیتن در شهر نیشابور حفریاتی انجام دادند و آثاری از دوران تمدن اسلامی به دست آوردند که بیشتر این سفالینه‌ها شامل سفال‌های لعاب‌دار عاجی‌رنگ مزّین به خطوط کوفی و همچنین ظروف زرّین‌فام رنگارنگ با نقوش کنده، لعاب پاشیده و با نقوش قالب‌زده و همچنین ظروف یکرنگ بوده‌اند» (اخوانی و محمودی،۹٤، ص. ٤١). مراکز تولید سفالینه‌های زرّین‌فام اوّلیهٔ قرون سوم و چهارم ایران شامل شوش، استخر، نیشابور، جرجان و ری بوده است که بر اساس نظر پوپ، سفالینه‌های این دوره در ایران بسیار متنوّع و در قیاس با سفالینه‌های مصری از غنای بیشتری برخوردار بوده است (پوپ،۱۳۸۷، ص. ۱۷۳٦). از مشخصات ظروف سفالی نیشابور، نقش برای تزیین این ظروف استفاده شده، یعنی نقش درصد مهمی از ظروف را چه به‌صورت مستقل و چه در کنار نوشته پوشانده است. ظرافت از مشخصات ویژه این ظروف است که شامل نقطه‌ها، حرکت‌ها از قبیل خطوط صاف، مورب، تابدار، خمیده و یا به‌صورت لکّه‌هایی در ظرف پراکنده شده‌اند، است و به‌طورکلّی تشکیل‌دهندهٔ مجموعه‌ای متشکل از اَشکال و طرح‌هایی ملموس که به‌سادگی در اطراف ما دیده می‌شوند، می‌باشند. در تعداد بسیار زیادی از ظروف بررسی‌شده به نقوش هندسی و مجرد اکتفا شده که اگر دربردارندهٔ موضوع خاص (نشانه یا هنر) نباشد در مجموعهٔ نقوش هندسی و انتزاعی طبقه‌بندی می‌شوند. از مهم‌ترین تکنیک‌های تزیین ظروف در نیشابور می‌توان به سفال با پوشش گلی، سفالینه با تزیین زرّین‌فام، سفالینه با لعاب پاشیده، سفالینه با نقش کنده، سفالینه با لعاب یک‌رنگ، سفالینه با نقوش رنگارنگ را نام برد (قاینی،۸۳، ص. ۳۵). سفالگران نیشابور برای ساخت دو نوع زرّین‌فام (تک‌رنگ و رنگارنگ) تلاش زیادی می‌کردند که نمونه‌هایی از این ظروف در موزهٔ متروپولیتن موجود است.

سفالگران نیشابور برای ایجاد جذّابیت و تحت تأثیر قرار دادن مشتریان خود کاسه‌هایی به شکل ظروف زرّین‌فام اوّلیه و درنهایت به شکل ظروف چینی و وارداتی تولید کردند؛ بنابراین باید نتیجه گرفت که احتمالاً این سبک فقط کار تخصصی سفالگران نیشابور بوده است. تاریخ تقریبی این نوع سفال‌ها، همانند دیگر ظروف سفالی لعاب‌دار به سده‌های اوّلیه اسلامی می‌رسد. زرّین‌فام‌های مورد مطالعه در این پژوهش که شامل ظروف مصرفی همچون کاسه، بشقاب و... جزء زرّین‌فام‌های تک‌رنگ محسوب می‌شوند که تحت تأثیر سه منبع هنری یعنی، ساسانی، چین و عراق ساخته شده‌اند. تأثیرات ساسانی شامل نقوش گیاهی برگ نخلی، تأثیرات چینی شامل استفاده از پرنده مزدوج در زمینه و اطراف نقوش و تأثیرات هنر عراق (سامرا) شامل استفاده از زمینهٔ نقطه‌چین و دورگیری نقوش و... است؛ و نقوش جانوری هم تحت تأثیرات ویژگی اقلیمی منطقه است. نقوش موجود بر زرّین‌فام‌های نیشابور به ٦ گروه اصلی تقسیم می‌شوند. (جدول ۲).

شکل ۱۰. کاسه زرین فام نیشابور، قرن ده میلادی (قرن سوم هجری) (موزه‌ی متروپولیتن)

شکل ۱۱. بشقاب زرین‌فام، قرن ٤ هجری، نیشابور (موزه رضاعباسی) (قوچانی، ۱۳٦٤: ۵۲)

شکل ۱۲. کاسه زرین قام، نیشابور (قوچانی، ۱۳٦٤: ۳۲) و (Fehervari, 2000, no: 75)

شکل ۱٦. کاسه سفالی، لندن، مجموعه کی یر. (قوچانی،۱۳٦٤: تصویر ۳٦)

شکل ۱۳. کاسه‌ی نیشابور با لعاب زرین فام، قرن سوم و چهارم هجری. (موزه‌ی ملی ایران)

شکل ۱٤. بخشی از یک کاسه زرین فام. کشف شده در تپه مدرسه .(Wilkinson,1973: 202)

شکل ۱۵. سفال‌پاره زرین فام از یک بشقاب، نیشابور، قرن سوم هجری، موزه متروپولیتن.

جدول ۲. دسته‌بندی نقوش زرّین‌فام نیشابور

نوع نقش	توضیحات
جانوری	نقوش جانوری در زرّین‌فام‌های نیشابور شامل جانورانی نظیر شیر، گاو کوهان‌دار، کبوتر، هدهد و شیوهٔ اجرا به‌صورت نیم‌رخ و تمام‌رخ و کاملاً مسبک و انتزاعی است. (اشکال ۱۲، ۱٤، ۱۵ و ۱٦).
انسانی	نقوش انسانی شامل صحنه‌های بزم و درباری مانند نواختن و نوشیدن است. این نقوش دارای چشمانی نسبتاً درشت و ابروان به‌هم‌پیوسته، موهای بلند و بافته‌شده و قباهای نسبتاً بلندی می‌باشند. شیوهٔ بازنمایی به‌صورت تمام‌رخ و نیم و کاملاً مسبک و انتزاعی است. (اشکال ۱۰ و ۱۱).

گیاهی	نقوش گیاهی در زرّین‌فام‌های نیشابور شامل سر اسلیمی‌های ساده، نقوش اسلیمی و ختایی نواری در لبهٔ ظروف و برگ نخل‌ها می‌شد که به‌عنوان پُرکننده زمینه یا مزّین ساختن کتیبه‌ها استفاده می‌شد.
کتیبه‌ای	نقوش کتیبه‌ای ازجمله نقوش پُرتکرار، در زرّین‌فام‌های نیشابور است که در سفالینه‌های گلابه‌ای و زرّین‌فام این منطقه مشاهده می‌شود. محل قرارگیری کتیبه‌ها، معمولاً، در لبه و کف ظروف به شکل مستقل و در ترکیب با نقوش دیگر به کار رفته است. نوع خطوط، تنها شامل خط کوفی است که به شکل ساده و مورق به‌کاررفته است. مضمون کتیبه‌ها، شامل آیات قرآن و احادیث و دعای خیر است. (اشکال ۱۲، ۱۳ و ۱۶).
هندسی	نقوش هندسی شامل نقوش دالبری‌شکل لبهٔ ظرف، نقوش قطره‌ای و دوایری که غالباً در پشت ظرف به‌عنوان نقش مستقل یا قاب‌بندی نقوش دیگر به کار می‌رفت. (اشکال ۱۰، ۱۲، ۱۳ و ۱۵).
نقوش پُرکننده	نقوش پُرکننده همانند زرّین‌فام‌های عراق شامل نقطه‌چین‌هایی است که در زمینه ظرف به کار رفته و همچنین نقوش موسوم به چشم طاووسی که هم درزمینه و هم در ترکیب با نقوش دیگر استفاده‌شده است. (اشکال ۱۱ و ۱۳).

(نگارندگان)

۲-۵. تحلیل تطبیقی نقوش به کار رفته در آثار زرّین‌فام عراق و نیشابور و بررسی میزان نوآوری‌ها

۲-۵-۱. نقوش انسانی

نقوش انسانی سفال زرّین‌فام به دلیل تعلق داشتن به طبقات بالای اجتماع، غالباً دارای مفاهیم درباری است. ازجمله صحنه‌های مشترک میان زرّین‌فام‌های اولیهٔ عراق و ایران مورد مطالعه در این پژوهش، صحنه‌های نوازندگی و می‌گساری است. باوجود شباهت موضوعات، امّا تفاوت‌هایی درزمینهٔ شیوهٔ اجرای نقوش وجود دارد. نقوش انسانی در زرّین‌فام ای عراق، معمولاً کلاهی بر سردارند و دارای موهای کوتاه می‌باشند، امّا در زرّین‌فام‌های نیشابور معمولاًچشم‌هادرشت‌تر و موها بلندتر و گه‌گاه به‌صورت بافته است و قبایی بلند بر تن دارند که خود دلیلی بر تفاوت سبکی و محلّی در اجرا است (اشکال ۱، ٤، ۱۰ و ۱۱).

۲-۵-۲. استفاده از نقش پرنده به‌صورت مزدوج

ازجمله نقوش رایج و پُرتکرار در میان نقوش حیوانی در زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور، نقش پرنده به‌صورت مزدوج یا مستقل است. در زرّین‌فام‌های عراق علاوه بر کبوتر، متناسب با شرایط آب و هوایی و وجود تالاب‌هایی نظیر هورالعظیم، پرندگان آبزی و احتمالاً مرغابی‌سان همراه با ماهی در منقار به‌صورت مزدوج تصویر شده‌اند. شیوهٔ بازنمایی کاملاً انتزاعی است. در زرّین‌فام‌های عراق نقوش مزدوج پرندگان به‌صورت علامت «سواستیکا» (شکل ٤) و در زرّین‌فام‌های نیشابور به‌صورت معمولی تصویر شده است (شکل ۱۱).

۲-۵-۳. نقوش چشمی

همان‌طور که بیان شد این نقش در سفالینه‌های عراق از نقوش چشمی شیشه‌ها رومی اقتباس‌شده است. نقوش چشمی در زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور، به‌صورت مستقل، ترکیب با نقوش دیگر و یا به‌عنوان پُرکننده زمینه به کار رفته‌اند (شکل ٦). نقوش چشمی در زرّین‌فام‌های نیشابور، بیشتر در ترکیب با نقوش دیگر به‌کاررفته است تا یک نقش مستقل (شکل ۱۳).

۲-۵-٤. دوایر استفاده‌شده در پشت ظرف

یکی از نقوش رایج در سفالینه‌های زرّین‌فام عراق و ایران استفاده از چند دایره که غالباً در پشت ظرف به کار رفته است. کاربرد این دوایر علاوه بر جنبهٔ تزیینی، گاهی به‌عنوان قاب‌بندی‌ها کتیبه‌های ظروف با مضامین دعای خیر، احادیث، نام سازنده و سفارش‌دهنده و... بوده است. با توجّه تأثیر غالب هنر ساسانی بر صدر اسلام و همچنین کثرت این نوع نقش بر ظروف فلزی این دوره، این نقش نیز ایران ساسانی الگو گرفته‌شده است (اشکال ٤، ۱۳ و ۱۵).

۲-۵-۵. نقوش پُرکننده

سطح سفال‌های زرّین‌فام در دورهٔ اوّلیه عمدتاً با نقطه‌چین‌هایی پُر می‌شد که در اکثر مراکز ازجمله عراق و نیشابور وجود داشت. در زرّین‌فام‌های عراق به‌ویژه نوع رنگارنگ آن، علاوه بر نقطه‌چین از نقوش زیگزاگ و چرخشی نیز استفاده می‌شد (اشکال ۷، ۱۱ و ۱۲).

۲-۵-٦. نقوش دالبری‌شکل لبهٔ ظرف

یکی از مهم‌ترین ویژگی زرّین‌فام‌های عراق، استفاده از نقوش دالبری‌شکل بر لبهٔ ظرف است که به‌تدریج این سبک به مراکز کشورهای دیگر همچون ایران منتقل شد. نقوش دالبری‌شکل در زرّین‌فام‌های نیشابور هم به‌وفور قابل‌مشاهده است. این نقش در سیر تحوّل خود به دورهٔ طلایی ساخت زرّین‌فام در قرون میانه منتقل شد (اشکال ۱، ۲، ٤، ۵، ۱۰، ۱۱ و ۱٤).

۲-۵-۷. نقوش گیاهی

نقوش گیاهی به کار رفته در زرّین‌فام‌های اوّلیه تحت تأثیر هنر ساسانی است. در زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور علاوه بر اسلیمی‌های ساده به‌طور گسترده از عناصر گیاهی همچون گل چند برگ و برگ نخلی‌های ساده استفاده شده که در زرّین‌فام‌های نیشابور به‌واسطهٔ ایرانیزه بودن، از نقش پالمت‌های ساسانی بیشتر استفاده‌شده است (اشکال ۵، ۹، ۱۳و ۱٦).

۲-۵-۸. نقوش اشکی

ازجمله نقوش هندسی به‌کاررفته در زرّین‌فام های اوّلیه نقوش اشکی (قطره‌ای) است. این نقوش هم درزمینه و هم در لبه و در ترکیب با نقوش دیگر به‌کاررفته‌اند. نقوش اشکی در سیر تحوّل خود در دورهٔ میانه به‌صورت «سرو شطرنجی» نمود پیدا می‌کنند (اشکال ۸، ۹، ۱۰ و ۱۲).

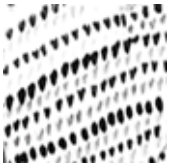
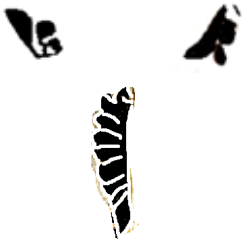
۲-۵-۹. استفاده از نقش کبوتر

در میان نقوش حیوانی، نقش پرنده به‌طور گسترده به کار رفته است. در زرّین‌فام‌های نیشابور از نقش کبوتر به شکلی متفاوت‌تر از عراق استفاده شده است. کبوترهای موجود در زرّین‌فام‌های عراق کاکُل‌دار همراه با دمی شبیه به طاووس به تصویر کشیده شده‌اند، امّا در زرّین‌فام‌های نیشابور این نقش به‌صورت ساده و به پیروی از سبک نقوش پرندگان سفال‌های گلابه‌ای، نقش شده است. «ازآنجاکه مرغ در فرهنگ اسلامی و اعتقادات ایرانیان، به‌نوعی، همواره تسبیح‌گوی پروردگار هست، لذا از جایگاه معنوی خاصّی برخوردار بوده و موجب شده تعبیراتی چون مرغ آمین و مرغ شباویز (مرغ حق، مرغ شباهنگ) در شعر و ادبیّات راه یابد» (یاحقّی، ۱۳۸٦، ص. ۷۵٦). کبوتر نماد روح حیات، جان، عبور از یک مرحله یا جهان به دیگری، روح نور، عفت (امّا در برخی سنّت‌ها مظهر هرزگی است) معصومیت، نجابت، صلح، کبوترها برای همهٔ مادران کبیر و شه‌بانوان آسمان مقدّس و مظهر جنس مؤنث و مادری هستند، غالباً دو کبوتر همراه با شاخهٔ زیتون نماد صلح و تجدید حیات است. (نیک‌اندیش، عسکری وچیت‌سازان، ۱۳۹۷، ص. ٤۲) (اشکال ۳، ۸، ۹، ۱٤ و ۱۵).

۲-۵-۱۰. استفاده از نقوش گیاهی در منقار

یکی از ویژگی‌های نقوش مشترک پرندگان در زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور، استفاده از نقوش گیاهی همچون برگ نخلی یا سر اسلیمی‌های ساده بر منقار آن‌هاست. در زرّین‌فام‌های عراق، علاوه بر کبوتر، جانوران دیگر همچون خرگوش نیز برگی بر دهان دارند (اشکال ۳، ۸، ۱۴ و ۱۵).

جدول ۳. مشابهت نوع نقوش به کار رفته در آثار زرّین‌فام عراق و نیشابور

نوع نقش	طرح	نام مرکز	طرح	نام مرکز
صحنهٔ نوازندگی		عراق		نیشابور
پرندهٔ مزدوج		عراق		نیشابور
نقوش چشمی		عراق		نیشابور
استفاده از دایره در پشت ظرف		عراق		نیشابور
نقوش پُرکننده		عراق		نیشابور
نقوش دالبری شکل در لبه		عراق		نیشابور
نقوش گیاهی		عراق		نیشابور

نقوش اشکی		عراق		نیشابور
استفاده از نقش کبوتر		عراق		نیشابور
استفاده از نقوش گیاهی در منقار پرندگان		عراق		نیشابور

(نگارندگان)

۳.نتیجه‌گیری

لعاب زرّین‌فام که سفالگران ایرانی در قرون ۸-۱۰ هجری، از آن به‌عنوان «لیقه» نامبرده بودند دارای پیشینهٔ طولانی است. قدیمی‌ترین نمونهٔ قابل تاریخ‌گذاری این لعاب بر روی شیشه در مصر و قدیمی‌ترین نمونهٔ سفال زرّین‌فام به عراق منسوب شده است. این سفال در طول تحوّل خود سه دوره را پشت سر گذاشته که دورهٔ اولیه و میانی به سبب شکل‌گیری و تحوّل از اهمّیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. کشور عراق به سبب اوّلین مرکز ساخت سفال زرّین‌فام در دورهٔ اسلامی تأثیر زیای بر مرکز دیگر داشته و متقابلاً از هنر ملل دیگر همچون روم و ساسانی نیز تأثیر گرفته است. نیشابور به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز ساخت سفال زرّین‌فام دورهٔ اوّلیه در ایران، وامدار عناصر هنری گسترده‌ای ازجمله زرّین‌فام‌های سبک عراق است. صحنه‌هایی نظیر نواختن ساز، استفاده از نقوش چشمی و نقطه‌چین درزمینه، نقوش اشکی و دوایری در پشت ظرف، به‌کارگیری نقش پرنده به‌خصوص کبوتر که به‌صورت مزدوج یا همراه با برگی بر منقار هستند ازجمله مواردی است که به‌صورت تطبیقی در سفالینه‌های دو مرکز به‌کاررفته است، امّا باوجوداین نقوش مشترک، تفاوت‌هایی نظیر همچون سبک ترسیم نقوش انسانی ازجمله مویی مُجعد، چشمان درشت آن هارا از ظروف زرّین‌فام عراق متمایز ساخته است. علاوه بر این نقوش حیوانی ظروف زرّین‌فام عراق و نیشابور کاملاً تحت تأثیر زیست‌بوم این مناطق ترسیم‌شده‌اند که برای نمونه می‌توان به نقش شتر و مرغ ماهی‌خوار اشاره کرد که در نمونه‌های نیشابور از نقوش حیوانی دیگر همچون گاو، کبوتر و شیر به‌عنوان نماد ایرانی که پیشینه‌اش به قبل از اسلام می‌رسد به‌کاررفته است. استفاده گسترده از کتیبه یکی از عوامل است که تفاوت آشکاری را میان زرّین‌فام‌های عراق و نیشابور نشان می‌دهد. کتیبه‌های ظروف نیشابور که غالباً در لبه دیده می‌شوند شامل احادیث و آیات قرآنی هستند که در ظروف گلابه‌ای این منطقه نیز به‌کرات استفاده شده‌اند و حاکی از سبک محلّی این دوره است درحالی‌که زرّین‌فام عراق غالباً دارای مفاهیم درباری هستند و از کتیبه به‌ندرت استفاده شده و معمولاً در کف ظروف به کار رفته است.

پی نوشت ها

۱. Maarat al_Numaan: شهری در استان إدلب در کشور سوریه و یکی از مهم‌ترین مراکز تولید سفال در کشور سوریه است (Pradell, 2008, p. 126).

۲. Raqqa: شهر رقه در دورهٔ سلجوقی (۶۳۸-۵۳٤ هـ.ق) تنها مرکز در خارج از مرزهای ایران بود که میزان قابل توجّهی از سفالینه‌ها و کاشی‌های هنری مبدعانه و به لحاظ فنّی متمایز را پدید آورد (ایتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸٦، ص. ۵۲۹).

کتاب‌نامه

- اتینگهاوزن، ر. (۱۳۸٦). *هنر و معماری اسلامی (۱)*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: سمت.
- اخوانی، س.،محمودی، ف. (۱۳۹٤). «بررسی تأثیر آموزه‌های بیتامتنیت بر تحلیل هنرهای کاربردی (مطالعهٔ موردی نقوش تزیینی سفالهای نیشابور)». *دو فصلنامهٔ هنرهای کاربردی*. صص ۷-٤۱.
- آلن، و.ج. (۱۳۸۷). *سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد*. ترجمهٔ مهناز شایسته فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی
- براتی، ز.، جاوری، م. (۱۳۹۷). «سفالینه‌های نیشابور و سامرا در قرون سوم و چهارم هجری». *دو فصلنامهٔ هنرهای صناعی ایران*. شمارهٔ ۱. صص ۵۷-٦۷.
- پوپ، آ.آ. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ترجمهٔ فاطمه کریمی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورتر، و. (۱۳۸۱). *کاشی‌های اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسات مطالعات هنر اسلامی.
- خلیلی، ن.، گروبه، ا. (۱۳۸٤). *سفال اسلامی*. ترجمهٔ فرناز حائری. تهران: کارنگ.

- رحیمی، ف. (۱۳۸۲). *«ردیابی عنصری و روش ساخت سفال زرّین‌فام»*. مجلّهٔ باستان‌شناسی و تاریخ. شمارهٔ ۳۵. صص ۴۱ ۳۶.
- قایینی، ف. (۱۳۸۳). *موزهٔ آبگینه و سفالینه‌های ایران*. تهران: اداره کل آموزش و انتشارات و تولیدات فرهنگی.
- قوچانی، ع. (۱۳٦٤).*کتیبه‌های سفال نیشابور*. تهران: وزارت ارشاد اسلامی
- کاشانی، ا. (۱۳٤٥). *عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب*. به کوشش ایرج افشار. تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی.
- کریمی، ف.، کیانی، ی. (۱۳٦٤). *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*. تهران: انتشارات مرکز باستان‌شناسی.
- گروبه، ا. (۱۳۸٤). *سفال اسلامی*. ج. ۷. از مجموعه هنر اسلامی. ترجمهٔ فرنازحایری. تهران: نشر کارنگ.
- محمدزاده میانجی، م. (۱۳۹۲). *بررسی سیر تاریخی سفال زرّین‌فام در جهان*. تهران: انتشارات سروش.
- نیک‌اندیش، ب.، عسکری، ش.، چیت‌سازان، ا.ح. (۱۳۹۷). «نماد شناسی نقش پرنده در قالی‌های ایران و هند». *دوفصلنامه پیکره*. شمارهٔ ۱٤. صص ۳۷-۵۰.
- نیک‌خواه، ه. (۱۳۹۳). واکاوی خاستگاه سفال زرین فام ایران (تحلیل و بازشناسی نماد گرایانه نقوش). (رسالهٔ دکتری رشتهٔ پژوهش هنر). دانشگاه تربیت مدرّس، دانشکدهٔ هنر و معماری.
- واتسون، ا. (۱۳۸۲). *سفال زرّین‌فام ایرانی*. ترجمهٔ شکوه زارعی. تهران: انتشارات سروش.
- یاحقّی، م.ج. (۱۳۸٦). *فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیّات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- یعقوبی. (۱۳٥٦). *البلدان*. ترجمهٔ محمّد ابراهیم آیتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.
- Cagier-smith, A. (1985) *lustre Pottery Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*. faber and faber, London.
- Fehervari, G. (2000).*Ceramic of Islamic World in The Tareq Rajab Museum*. London, New York,I.B.Tauris.
- Tamari, V. (1984) .*Ninth-Tenth Century White Mesopota mian Ceramic Ware with Blue Decoration*.M.Phil diss. Oxford University.
- Wilkinson,Charles. K. (1973). *Nishapur pottery of the Early Islamic period*. New York:Metropolitan Museum of Art.
- https://www.metmuseum.org
- https://www.pinterest.com