

بررسی نقوش کاشی های زرین فام
آوه از دوره ایلخانیان



نقش درنادر کاشی های زرین فام
تخت سلیمان (طالب پور، ۱۳۸۷: ۲۶)



بررسی نقوش کاشی‌های زرین فام آوه از دوره ایلخانیان*

آرش لشکری** اکبر شریفی‌نیا*** سمیه مهاجروطن****

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۱/۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۱۲/۱۸

چکیده

طی فعالیت میدانی نجات‌بخشی در بنای فضل بن سلیمان برای نخستین بار، در منطقه آوه از استان مرکزی، تعدادی بسیاری کاشی زرین فام با تاریخ قیدشده بر روی آن‌ها (۶۸۴ق) به دست آمد. در راستای شناسایی بیشتر این هنر در منطقه آوه، از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی و با روش توصیفی-تحلیلی، نمونه‌هایی جهت بررسی و مطالعه انتخاب شدند. سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از:

۱. عناصر اصلی تزیینی کاشی‌های زرین فام آوه چه نقوشی هستند؟
۲. چه میزان همانندی میان تزیینات کاشی‌های زرین فام آوه با سایر مناطق مرکزی ساخت چنین تزییناتی وجود دارد؟

از اهداف اصلی این پژوهش ضمن معرفی و تحلیل نقوش کاشی‌های زرین فام آوه برای نخستین بار در ایران شناخت منشأ چنین تزییناتی در منطقه آوه است. سرانجام نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که هنر کاشی‌کاری در منطقه آوه، با وجود مشابهت‌هایی با نقوش تزیینی کاشی‌های زرین فام کاشان، محصولی وارداتی از مرکز کاشان به منطقه آوه است.

واژگان کلیدی

ایلخانیان، کاشی زرین فام، امامزاده فضل بن سلیمان، آوه.

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری آرش لشکری با عنوان *معماری مسکونی و سفال زرین فام ایلخانی براساس کاوش‌های باستان‌شناختی منطقه تاریخی آوه*، به راهنمایی در گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس است. **عضو هیئت علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی کشور شهر تهران، استان تهران. (مسئول مکاتبات)

Email: lashkari.arash@gmail.com

***کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گرایش دوره اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.

Email: akbarsharifinia@yahoo.com

****کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گرایش دوره تاریخی، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.

Email: damis.mohajer@gmail.com

مقدمه

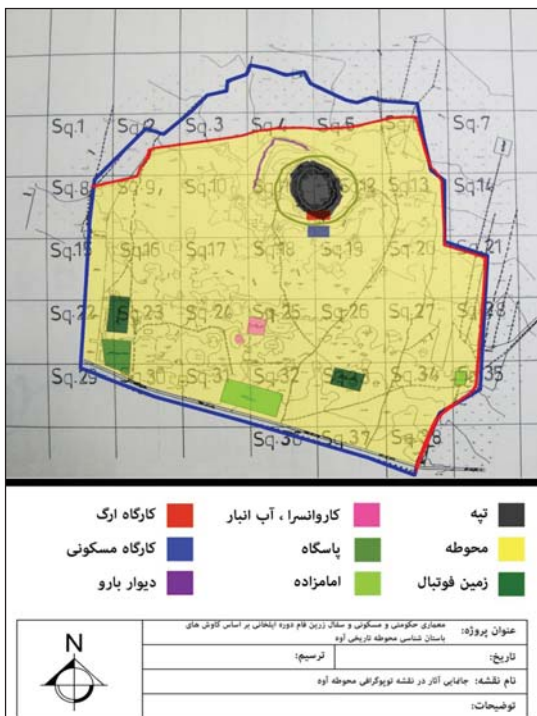
کاشی‌کاری از جمله تزیینات وابسته به معماری از گذشته‌های دور فرهنگی و هنری ایران زمین است. این هنر از جمله تزییناتی است که سختی و ضخامت مصالح معماری را به زیبایی خاصی مزین می‌کرد. هنر کاشی‌کاری در اواخر دوره حکومت سلجوقیان مورد توجه هنرمندان و معماران واقع شد و در دوره ایلخانیان به عنوان شاخصی تزیینی در فرهنگ و هنر معماری ایلخانیان شناخته شد و به لحاظ فنی و تزیینی به اوج رسید. در این دوره، کاشی زرین فام، در اشکال و اندازه‌های مختلف و با طرح‌ها و نقوش گوناگون مورد استفاده قرار می‌گرفت. این کاشی‌های مزین به نقوش هندسی، انسانی، گیاهی و حیوانی و نیز نقوش کتیبه‌ای است که مطالعه هر کدام از این نقوش راهگشای نفوذ به درون لایه‌های فکری و فرهنگی حاکم بر دوره ایلخانیان است. بر اساس مطالعات صورت گرفته و نیز انجام فعالیت‌های میدانی باستان‌شناسی، مراکز چوچکان، کاشان، ساوه، سلطان‌آباد، تخت سلیمان و جرجان به عنوان مراکز ساخت چنین تزییناتی از سوی محققان در نظر گرفته شده‌اند. نگارندگان، با انجام فعالیت‌های میدانی در منطقه آوه (نقشه ۱)، ضمن دستیابی به آثار معماری و سفال‌های زرین فام ایلخانی، تعداد بسیاری کاشی‌های زرین فام در روند فعالیت میدانی نجات بخشی بنای امامزاده فضل بن سهل به دست آوردند. از این رو، مطالعه کاشی‌های زرین فام نویافته در منطقه آوه، جهت تکمیل مطالعات انجام شده در زمینه کاشی‌های زرین فام ایلخانی، از سوی نگارندگان حائز اهمیت و ضرورت واقع شد. از اهداف این پژوهش شناخت عناصر تزیینی به کار رفته در کاشی‌های زرین فام آوه و نیز تلاش در جهت منشأیابی چنین تزییناتی است.

سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از:

- عناصر اصلی تزیینی کاشی‌های زرین فام آوه چه نقوشی هستند؟
- چه میزان همانندی میان تزیینات کاشی‌های زرین فام آوه با سایر مناطق مرکزی ساخت چنین تزییناتی وجود دارد؟ البته تا تکمیل مطالعات میدانی در این منطقه، به علت کمبود بودجه و اتمام طرح مورد مطالعه و نیز انجام نشدن مطالعات آزمایشگاهی سنگ‌نگاری^۳، تنها می‌توان به بررسی نقوش و تزیینات آن با در نظر گرفتن نقوش و تزیینات سایر سبک‌های ارائه شده از سوی محققان و پژوهشگران پرداخت.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و مطالعات آن به صورت میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است. مطالعات میدانی این پژوهش عبارت‌اند از: بررسی و حفاری در منطقه آوه و پس از آن در بنای امامزاده فضل بن سهل،



نقشه ۱. توپوگرافی و شبکه‌بندی محوطه باستانی آوه و موقعیت بنای امامزاده فضل بن سهل (نگارندگان).

عکس‌برداری از کاشی‌های زرین فام، طراحی داده‌های مورد مطالعه.

پیشینه پژوهش

در زمینه کاشی‌های زرین فام دوره اسلامی در ایران پژوهش‌های جامعی از سوی محققان و نویسندگان متعدد به چاپ رسیده است. از جمله می‌توان به کتاب‌هایی چون کاشی‌های ایرانی نوشته استفانر کاربونی (۱۳۸۱)، مقدمه‌ای بر هنر کاشیگری ایران نوشته محمدیوسف کیانی و دیگران (۱۳۶۲)، کتاب کاشی‌های اسلامی نوشته نیتیا پورتر (۱۳۸۰)، کتاب اشعار فارسی کاشی‌های تخت سلیمان (۱۳۷۱) نوشته عبدالله قوچانی، کتاب طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران - دوره اسلامی (۱۳۶۱) نوشته محمود ماهرالنقش، کتاب تاریخ هنر در ایران در دوره اسلامی - تزیینات معماری (۱۳۸۷)، نوشته مهدی مکی‌نژاد، کتاب راهنمای صنایع دستی (۱۳۸۳) نوشته موریس دیماند و مقالاتی چون بررسی نقوش کاشی‌های کاخ آباخان در تخت سلیمان (۱۳۸۷) نوشته فریده طالب پور، بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین فام تخت سلیمان (۱۳۹۲)، نوشته شهریار شکوهی و دیگران، رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سده سیزدهم / هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین فام ایران (۱۳۸۹)، نوشته هانیه نیکخواه و علی شیخ مهدی،

۱. کاشی‌کاری در بنا علاوه بر جنبه‌های تزیینی، کارکردهای دیگری چون افزایش استحکام و دوام بنا، و نیز به صورت یک عایق یا پانام حرارتی، رطوبتی و صوتی مورد استفاده قرار می‌گرفت.

۲. گفتنی است با وجود مطالعات میدانی صورت گرفته، به دلیل اندک بودن چنین فعالیت‌هایی، عدم انسجام چنین فعالیت‌هایی در شهرها و مناطق اسلامی و نیز عدم انجام مطالعات آزمایشگاهی گسترده، هنوز آگاهی کاملی از منشأ ساخت کاشی‌های زرین فام، همانند منطقه کاشان که هم فعالیت‌های میدانی و هم متون تاریخی بر مرکزیت آن صحنه می‌گذارند، از مناطق دیگر ذکر شده در دست نداریم.



ب



الف

الف. کاشی های زرین فام سلطان آباد: الف (پورتر، ۱۳۸۱: ۵۴) ب. www.pinterest.com



ب



الف



ب



الف

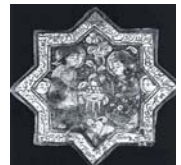
کاشی های زرین فام گرگان: الف (روحفر، ۱۳۸۸: ۴۰) - ب (همان: ۴۱).



ه



د



ج

کاشی های زرین فام تخت سلیمان - الف (روحفر، ۱۳۸۸: ۵۰) - ب (همان: ۴۸) - ج (طالب پور، ۱۳۸۷: ۲۱) - د (همان: ۳۶) - ه (کیانی، ۱۳۶۲: ۷۵).



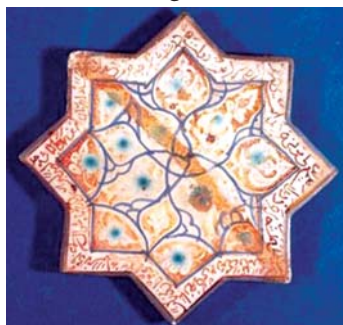
ج



ب



الف



ی



ه



د

کاشی های زرین فام کاشان: الف (همان: ۲۱۵) - ب (پورتر، ۱۳۸۱: ۳۵) - ج (روحفر، ۱۳۸۸: ۲۲۲) - د (همان: ۲۲۳) - ه (همان: ۱۳۶) - ی (همان: ۲۱۳).

تصاویر ۱: نمونه هایی از کاشی های زرین فام ایلخانی

هزاره دوم ق.م می رسد. معبد چغازنبیل واقع در خوزستان از جمله مکان هایی است که کاشی های دیواری لعابدار از آن به دست آمده است (کاربونی، ۱۳۸۱: ۶). نمونه هایی از آجرهای لعابدار برجسته هخامنشی در شوش و تخت جمشید در دوره هخامنشیان و همچنین در دوران ساسانیان، در شهر بیشاپور نیز نمونه هایی از این نوع به شکل موزاییک های رنگی به دست آمده است (پورتر، ۱۳۸۰: ۲۲).

کاشی های زرین فام دوره ایلخانان مغول (۱۳۸۱)، نوشته نیر طهوری اشاره کرد. پژوهش حاضر که به بررسی و مطالعه کاشی های زرین فام آوه می پردازد نخستین پژوهش علمی و بدیع در این زمینه است.

هنر کاشی کاری در ایران تا دوره ایلخانان

کاشی کاری در ایران سابقه ای طولانی دارد و قدمت آن به

اگرچه حملات مغولان تا مدتی فعالیت‌های هنری را در ایران با رکود مواجه ساخت، اما، پس از رو آوردن حکمرانان ایلخانی به اسلام، احداث بناهای مذهبی و غیرمذهبی تحت حمایت حکمرانان مغولی، با تزیینات آجری و کاشی توسعه یافت. در شهرهای ایران، حکام ایلخانی اقدام به ایجاد بناهای یادبودی کردند که نتیجه این اقدامات احیای صنعت کاشی‌سازی بود. دوره ایلخانیان اوج استفاده از چنین فنی برای تزیین بناهای مذهبی و غیرمذهبی و اوج ترقی چنین فنی به لحاظ هنری و حرفه‌ای بود. تا این دوره، فقط سطوح خارجی بناها با کاشی تزیین می‌شد اما از این دوره به بعد کاشی برای تزیین داخلی بناها نیز به کار رفت. نمونه‌هایی از بناهای کاشی‌کاری‌شده این دوره مسجدجامع فرومد و گنبد سلطانیه است (کیانی، ۱۳۶۲: ۱۶). در دوره ایلخانیان، سه تکنیک برای تولید کاشی استفاده می‌شد که عبارت‌اند از: لعاب تکرنگ، رنگ‌آمیزی مینایی بر روی لعاب و رنگ‌آمیزی زرین‌فام بر روی لعاب (کاربونی، ۱۳۸۱: ۸). استفاده از کاشی‌های زرین‌فام یا طلایی در تزیینات معماری، از اواخر دوره سلجوقی آغاز و در دوره ایلخانی کامل شد (طالب‌پور، ۱۳۸۷: ۲۱). سه نوع کاشی دیواری زرین‌فام از دوره ایلخانی بر جا مانده که شامل کاشی محراب، کاشی حاشیه‌ای کتیبه‌دار و کاشی ستاره‌ای و صلیبی شکل است که همراه با تزیینات زرین‌فام یا لعاب تکرنگ هستند. برجسته‌کاری در این دوره بر روی کاشی‌ها انجام می‌شد و مقدار زیادی کاشی ستاره‌ای با کتیبه و نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی تزیین شده‌اند. از این دوره به بعد به تدریج نام سفالگر و تاریخ ساخت بر روی کاشی ظاهر می‌شود (واتسون، ۱۳۸۲: ۴۸). در این دوره، صنعتگران ایرانی مهارت زیادی را در تزیین بناها با انواع کاشی کسب کردند و کاشی‌هایی با اشکال ستاره‌ای شکل را که فاصله آن‌ها را با کاشی‌هایی به شکل صلیب پر می‌شد در تزیین بناها به کار بردند (زکی، ۱۳۶۶: ۳۴). در زمینه استفاده از نقوش گوناگون انسانی و حیوانی بر روی کاشی‌های زرین‌فام این دوره که تأثیرات بسیاری

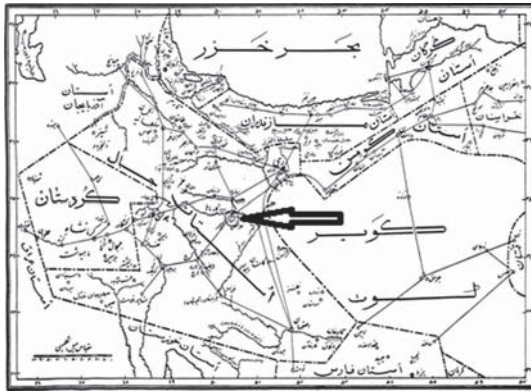


تصویر ۲. امام‌زاده فضل بن سلیمان در ضلع شرقی محوطه آوه
مأخذ: خطیب‌شهبیدی، ۱۳۸۵.

پس از ظهور اسلام، به دست آمدن نمونه‌های بسیاری از کاشی‌های زرین‌فام در مسجد قیروان و شهر سامره در دوران عباسیان نشانگر آشنایی سفالگران و کاشی‌سازان قرون اولیه اسلامی با تکنیک ساخت کاشی زرین‌فام بود. ارتباطات وسیع ایران و چین (سلسله تانگ ۱۷۶۶ تا ۱۱۲۲ ق.م) در این دوره، علاوه بر تبادلات تجاری، مبادلات فرهنگی و هنری چون واردات نوعی سفال چینی لعاب‌دار به ایران را در پی داشت. ساخت کاشی زرین‌فام و توسعه تدریجی آن در معماری به‌ویژه در بناهای مذهبی از اواخر دوره سلجوقیان آغاز گردید و در دوره‌های خوارزمشاهیان و به‌خصوص ایلخانیان به اوج ترقی رسید. تصاویر نقش‌گرفته بر این نوع کاشی بیشتر اشکال انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای است. شهر کاشان مرکز اصلی تولید کاشی بود و نمونه‌های گوناگونی کاشی از نظر شکل و تکنیک در آنجا تولید می‌شد (کاربونی، ۱۳۸۱: ۷). از جمله مراکز دیگر ساخت کاشی زرین‌فام می‌توان جرجان، سلطانیه و ساوه را نام برد. جهانگردانی که در قرن‌های دهم و یازدهم هجری از ایران دیدن کرده‌اند، مراکز دیگری چون اصفهان، شیراز، کرمان و مشهد را نیز به‌عنوان مراکز ساخت کاشی زرین‌فام نام برده‌اند (کیانی و دیگران، ۱۳۶۲: ۲۱؛ مجموعه تصویر ۱).



تصاویر ۳. کاشی‌های هشت‌پر و صلیبی شکل آوه. مأخذ: خطیب‌شهبیدی، ۱۳۸۵.



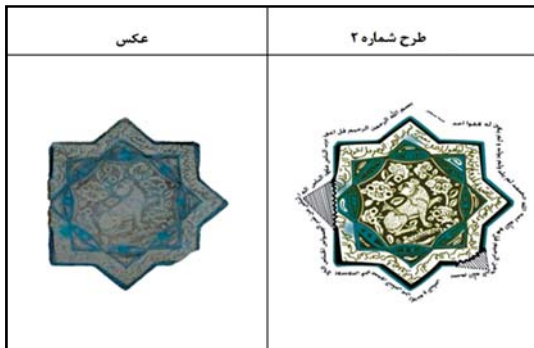
نقشه ۲. آوه در نقشه استان جبال و گیلان و مازندران. مأخذ: اطلس تاریخی ایران، ۱۳۵۰.

جنوب شرق ساوه قرار گرفته است (سعیدیان، ۱۳۸۳: ۵۶). با توجه به اینکه شهر قم در همان قرن اول هجری سکونتگاه چند قبیله عرب مسلمان و همچنین اولین و اصلی‌ترین پایگاه تشیع در ایران و منطقه بوده، آوه که در فاصله کمتر از پنجاه کیلومتری قم قرار گرفته و هیچ مانع طبیعی نیز این دو را از یکدیگر جدا نمی‌کرده، به سرعت از دین اسلام تبعیت کرده و به شهادت منابع مختلف به دومین پایگاه تشیع در ایران تبدیل شد (الویری، ۱۳۷۹: ۵۰). البته در منابع مربوط به دو قرن اول هجری نامی از آوه به میان نیامده است، ولی از قرن سوم ق این شهر مرکز توجه حکام زمانه و دیگران،

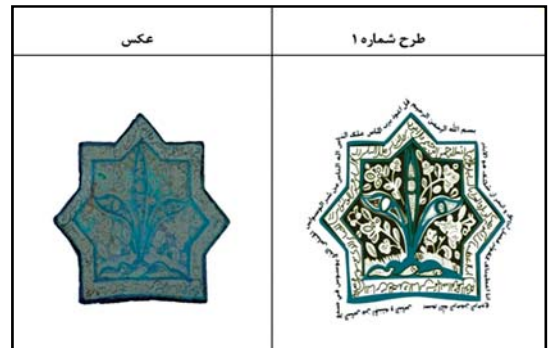
از هنر چینی در آن دیده می‌شود (نقوش نیلوفر آبی، اژدها، صورت‌های گرد مغولی به همراه دیگر ویژگی‌های چهره‌نگاری مغولی و...) باید افزود که به‌رغم مخالفت‌های شدید در صورت‌نگاری انسانی در دین اسلام، کاشی‌کاری بناهای مذهبی دوره ایلخانی بیشتر به بناهای مربوط به فرقه شیعه اختصاص می‌یابند. شیعیان که گاه از سوی سلجوقیان مورد آزار و اذیت قرار می‌گرفتند، در زمان ایلخانیان از آزادی نسبی برخوردار بوده و شهرهایی همچون مشهد، قم و نجف، از جمله مراکزی بودند که بیشترین بناهای مذهبی و مقبره‌ها در آنجا برپا شد (پورتر، ۱۳۸۰: ۳۳). رشد توأمان مذهب شیعه و صوفیگری در سده‌های میانی ایران، امکان استفاده از تصاویر انسانی را به همراه استفاده از اشعار غنایی و آیات قرآنی در مقبره‌ها فراهم می‌ساخت، همان‌گونه که در سنت صوفی نیز همین منوال به چشم می‌خورد و عشق انسانی تمثیلی برای دوست داشتن خدا بود (همان: ۳۵).

نگاهی اجمالی به جغرافیای طبیعی و تاریخی آوه

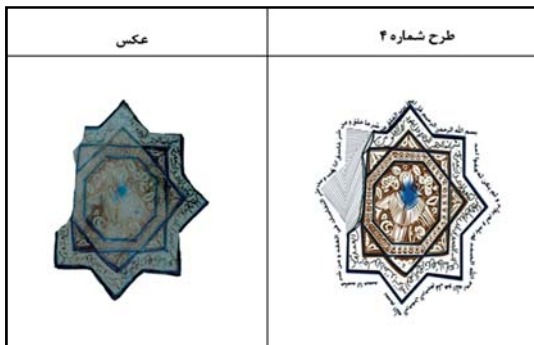
از شهرستان ساوه که ۲۴ کیلومتر به سمت سلفچگان برویم، جاده‌ای فرعی به طرف قم جدای می‌شود که به جاده جعفرآباد-قم معروف است. روستای آوه در شش کیلومتری این جاده قرار دارد (هاشمی، ۱۳۸۶: ۱۲۵). یکی از مهم‌ترین آثار تاریخی شهرستان ساوه تپه‌های تاریخی آوه است که در چهل کیلومتری



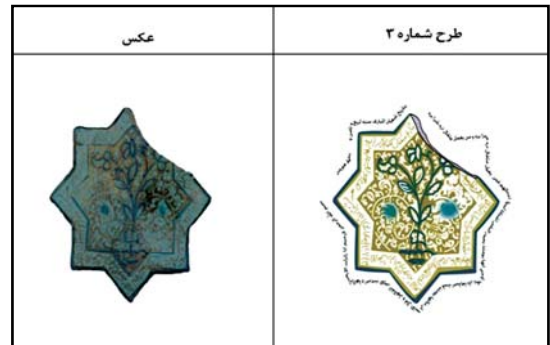
طرح شماره ۲. مأخذ: همان



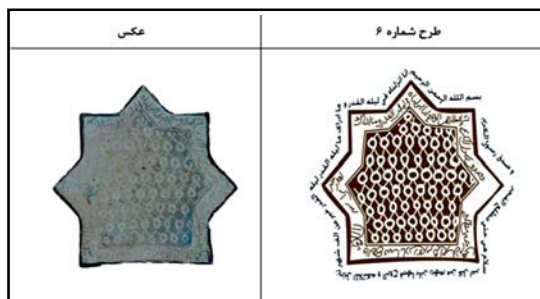
طرح شماره ۱. مأخذ: نگارندگان



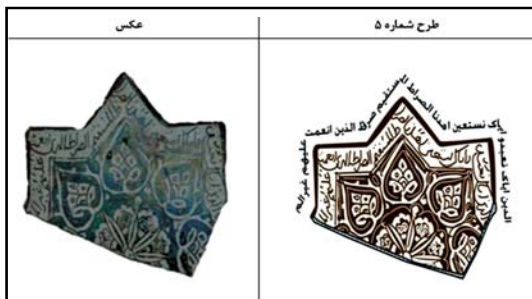
طرح شماره ۴. مأخذ: همان



طرح شماره ۳. مأخذ: همان



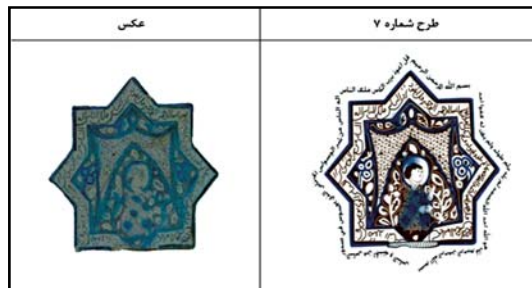
طرح ۶. مأخذ: همان



طرح ۵. مأخذ: نگارندگان



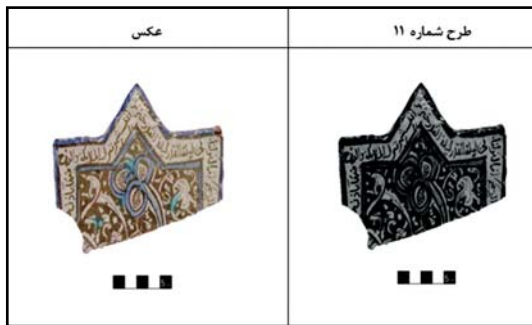
طرح ۸. مأخذ: همان



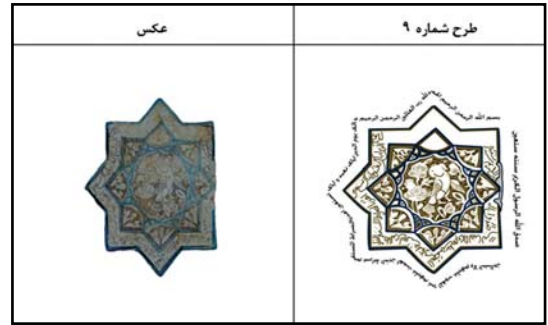
طرح ۷. مأخذ: همان

است که مدتی در کنار وزیر معروف، خواجه رشیدالدین فضل‌الله، سمت وزارت الجایتو را داشت. در ایام اقتدار این شخصیت شیعی کوشش بسیاری مانند بستن سد، احداث راه سنگفرش و تجدید بارو و حصار برای عمران و احیای شهر ویران‌شده آوه صورت گرفت، اما باز هم روی عمران و آبادانی اولیه را نیافت و از عمارت و زیور جمعیت عاری ماند (کاشانی، ۱۳۴۷: ۹۶). علاوه بر تضادی که در نوشتار فوق در زمینه عدم احیای شهر آوه پس از ویرانی آن در حملات اولیه مغولان در این منطقه به چشم می‌خورد کاوش‌های انجام‌شده در سال‌های اخیر نشان می‌دهد که آوه حداقل در دوره ایلخانان و تا آخرین پادشاه آنان یعنی ابوسعید شهری نسبتاً بزرگ و آباد بوده است. کشف تاریخ ۶۸۴ ق روی یکی از کاشی‌های هشت‌پر که بر یکی از گورهای اطراف امامزاده فضل بن سلیمان نصب‌شده بود و کاشی‌های خشتی و هشت‌پر زرین فام همین گور و موارد مشابه آن در گورهای دیگر نشان از این دارد که شهر آوه بسیار قبل از این می‌بایست رونق قبل از حمله مغول خود را بازیافته باشد (خطیب‌شهبیدی، ۱۳۸۵: ۴۵). متأسفانه کاوش‌های انجام‌شده در آوه در حدی نیست که بتواند ویرانی آوه در حمله مغول یا عدم آن را ثابت کند. ولی آنچه تاکنون کشف شده کاشی‌های هشت‌پر به تاریخ ۶۸۴ ق از اطراف امامزاده و سکه‌ای مفرغی بانام سلطان ابوسعید بهادر است که از چاه فاضلاب خانه‌ای مسکونی از دوره مغول به دست آمد. به‌نظر نگارندگان، شهر آوه در دوره ایلخانان مغول از ۶۵۳ ق زمان ورود هلاکو به ایران تا ۷۳۶ ق مرگ ابوسعید، از رونق و رفاه نسبی برخوردار بوده است.

به‌خصوص شیعیان قرار گرفت. در حدود العالم (تألیف ۳۷۲ ق) آمده است: «ساوه و آوه ... شهرک‌هایی‌اند انبوه و آبادان و با نعمت بسیار و خرم و هوای درست بر سر راه حجاج خراسان» (حدود العالم، ۱۳۵۳: ۱۴۲). در متون تاریخی شهرهای شیعه‌نشین دوره آل بویه را که با توجه به شیعه بودن این سلسله حکومتی در شرایط مناسبی قرار داشتند، چنین فهرست کرده‌اند: قم، کاشان، کرج، ابودلف، آوه، تفرش، فراهان و شهری به نام ارم در مازندران نزدیک ساری (نقشه ۲). چنین به نظر می‌آید که باوجود سنی بودن شاهان سلجوقی و حمایت آنان از اهل سنت، آوه شیعه‌نشین هرچند رونق دوره آل بویه را نداشته ولی اهمیت خود را از دست نداده است. کتاب مسالک الممالک نیز که در این دوره تألیف شده (قرن پنجم و ششم) در ذکر اقلیم‌های مختلف آنجا که به ذکر دیار کوهستان پرداخته و نقشه آن را ارائه کرده است، نام آبه در جنوب ساوه ذکر شده که دلیل اهمیت این شهر در آن زمان محسوب می‌شود. به نظر می‌رسد که در این زمان شاهان سلجوقی اداره بخشی از دیار کوهستان یا جبال را که شامل آوه نیز می‌گردد، به یکی از شاهزادگان می‌سپردند. با ضعیف شدن سلجوقیان بر اثر اختلافات مداوم اتابکان و حکام آن‌ها، خوارزمشاهیان که در اواخر قرن ششم قدرت را در منطقه خوارزم به دست گرفته بودند، شروع به دخالت در امور داخلی آنان در نقاط مختلف از جمله جبال کردند. پس از استقرار مغولان در ایران، آوه، ساوه و جهرود در زمره مضافات قزوین قرار گرفت (مستوفی، ۱۳۵۸: ۷۷). از مهم‌ترین حوادث مربوط به آوه در عهد جانشینان هلاکو، اقتدار خواجه سعدالدین آوجی



طرح ۱۱. مأخذ: همان



طرح ۹. مأخذ: همان



طرح ۱۰. مأخذ: همان

اکنون با انباشته شدن خاک در جلو آن مسدود شده است. آجرهایی که در این بنا به کار رفته، دارای طول و عرض ۳۰ سانتی‌متر در قطر ۴ سانتی‌متر است. بنا از داخل به صورت چهارضلعی است. به طول و عرض مساوی ۷/۱۴ متر، در وسط بقعه قبری به ارتفاع ۱۱۳ سانتی‌متر و طول و عرض ۲۴۰ در ۱۴۰ سانتی‌متر قرار گرفته است. این قبر با آجر ساخته و با گچ سفیدکاری شده است. در قسمت جنوبی بقعه ایوانی مستطیل‌شکل به طول و عرض ۲/۶۰ در ۴ متر وجود دارد و از ایوان با دو پله وارد صحن بقعه می‌شوند. به نظر می‌رسد این ایوان جدیدتر و در اواخر دوره قاجاریه به بنای اصلی افزوده شده است. کف بقعه، به واسطه بالا آمدن سطح گورستان اطراف، حدود دو متر گود افتاده است. که باید از پایین رفتن از چند پله وارد گنبد شوند. چندان‌که تا بالای جدار صحن کوچک جنوبی آن راه هم آوار پوشانده است و سطح گورستان از سردرگاه ضلع جنوبی هم بالاتر است. چندان‌که صحن مزبور همانند حوضی عمیق نمودار است. این بقعه با مصالحی از آجر، گچ و خاک بنا شده است (الویری، ۱۳۷۹: ۹۷-۹۲؛ تصویر ۲).

یکی از یافته‌های بااهمیت و شاخص در محوطه آوه که در جریان نجات‌بخشی مکان امامزاده فضل بن سلیمان در فصل سوم کاوش‌های محوطه تاریخی در سال ۱۳۸۸ به دست آمد، کاشی‌های زرین‌فام دوره ایلخانی بود. از جمله نکات مهم در این یافته‌ها، که در تاریخ‌گذاری این‌گونه تزیینات و حتی سابقه تاریخی بنای امامزاده بسیار بارز و بااهمیت بود، کشف تاریخ ۶۸۴ هجری بر زمینه دو قطعه از کاشی‌های این امامزاده است. این کاشی‌ها همانند سنت حاکم بر فرم کاشی‌کاری ایلخانیان به صورت هشت‌پر و صلیبی‌شکل‌اند و در دیواره‌های عمودی گورها که به شکل مربع از زمین برآمده بودند به صورت دورادور کار شده‌اند (مجموعه تصویر ۳). در تزیین کاشی‌های هشت‌پر، از نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی و کتیبه‌ای (آیات قرآنی) استفاده شده است. در لعاب دهی کاشی‌های زرین‌فام آوه از دو روش زمینه سفید با نقش زرین‌فام و زمینه زرین‌فام با نقش سفید استفاده شده است.

کاشی‌های زرین‌فام آوه (محل کشف: امامزاده فضل بن سلیمان)

درباره اشخاص مدفون در این بقعه اختلافاتی در متون تاریخی و جغرافیایی وجود دارد. ولی به استناد متون قدیمی، ظاهراً دو تن از فرزندان بلافضل امام هفتم (ع) در آن دفن هستند. این بقعه در شمال شرق روستای کنونی آوه (و احتمالاً جنوب شرقی آوه قدیم) قرار دارد. این بنا مربوط به دوره سلجوقی- ایلخانی است. این بقعه بنایی مدور است که قطر قسمت پایین آن کمی از قطر بالای آن بیشتر است. در داخل بقعه هیچ‌گونه نوشته و کتیبه‌ای وجود ندارد. شیوه گنبدسازی این بنا بسیار جالب‌توجه است. این گنبد به شکل برجی از آجر تراش ساخته شده است. در محلی که استوانه بنا پایان می‌یابد، یک دوره یا غلام‌گردش به وجود آمده و در نتیجه دهانه کمی جمع‌تر شده است. از محل دوره (غلام‌گردش) دیواره گنبد به صورت مورب بالا می‌رود و گنبد آن نیز با طرح عرقچینی ساخته شده است. طرز کار این گنبد به صورت دورچین است که هرچه به بالاتر می‌رود به داخل جمع‌تر می‌شود و در انتها تقریباً نوک‌تیز می‌گردد. در قسمت دوره پایین گنبد، نورگیری قرار دارد. در جانب غربی بقعه دری وجود داشته است که بعدها مسدود شده ولی قوس و محل آن به خوبی نمایان است. این گنبد به سبک عصر سلاجقه برجی و برهنه از ایوان و رواق بنیان‌گردیده است. قاعده گنبد از خارج برجی و از داخل به صورت هشت‌ضلعی درآمده که ارتفاع آن حدود ۱۴ متر است. ورودی فعلی بنا در سمت جنوب است. به نظر می‌رسد ورودی اصلی بنا در سمت غرب باشد که



طرح های ۱۲. مأخذ: همان

بر زمینه زرین فام نقش بسته‌اند. در مرکز کاشی، نقش شیری به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای است که با بلند کردن دست چپ خود به پشت سر نگاه می‌کند. این حیوان محیط در دو ساقه گیاهی است که بر هرکدام از آن‌ها نقش سه غنچه گل با برگچه‌هایی تصویر شده است. این دو نقش به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای خود محیط در نقش هندسی هشت‌ضلعی به رنگ آبی بر زمینه قهوه‌ای است که نقش شمس را به ذهن متبادر می‌کند. نکته جالب توجه در اضلاع این نقش هندسی نقوشی چشمی شکل با خطوطی در اطراف آن‌هاست که بر اضلاع نقوش گیاهی سه‌برگی طرح ۱ نیز دیده شد. حاشیه این کاشی با آیاتی از سوره‌های فلق و اخلاص به خط نسخ به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید مزین شده است (طرح ۲).

طرح ۳:

نقوش گیاهی، حیوانی و کتیبه‌ای این نمونه کاشی هشت‌پر به رنگ لاجوردی، طلایی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه قهوه‌ای اجرا شده‌اند. در مرکز کاشی، تصویری از بوته گلی به رنگ لاجوردی منتهی به غنچه‌های سه‌برگی و برگچه‌هایی با رگبرگ‌های به رنگ سفید نقش بسته است. سراسر زمینه این کاشی پوشیده از نقوش گیاهی اسلیمی به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای است. این بوته گل ریشه در آبی دارد که درون آن نقش یک ماهی به رنگ آبی بر زمینه قهوه‌ای تصویر شده است. دو لکه آبی رنگ در اطراف بوته گل دیده می‌شود. حاشیه این کاشی سراسر پوشیده از کتیبه‌های قرآنی برگرفته از آیاتی از سوره زلزله و با خط نسخ به رنگ طلایی بر زمینه سفید است (طرح ۴).

طرح و نقش کاشی‌های زرین فام آوه

همان‌گونه که بیان شد در تزیین کاشی‌های هشت‌پر از نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی و کتیبه‌ای (آیات قرآنی) استفاده شده است. نگارندگان با انتخاب یازده نمونه از میان کاشی‌های به دست آمده از منطقه آوه به بررسی و مطالعه نقوش تزیینی آن‌ها می‌پردازند.

طرح ۱:

در این طرح، زمینه کاشی پنج‌پر که به رنگ لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه قهوه‌ای است، سراسر پوشیده از نقوش گیاهی و کتیبه‌ای و حیوانی است. در مرکز نقش، تصویر گلی سه‌برگی به رنگ آبی بر زمینه سفید قرار دارد. فضای مرکزی این کاشی، با شاخه‌های بسیاری از گل برگ‌های سه‌پره‌ای نیلوفر و تک‌برگ‌هایی به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای با رگبرگ‌های متراکم به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید جوانه زده است. در مرکز برگ‌های این گل سه‌برگی، نقوشی چشمی شکل زرین فام دیده می‌شود. این تزیینات گیاهی ریشه در آبی دارند که در آن تصاویری از ماهی‌های شناور به رنگ سفید بر زمینه آبی نقش بسته است. کناره‌های کاشی پوشیده از کتیبه‌هایی با خط نسخ و دربرگیرنده آیاتی از سوره الناس و کوثر به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید است (طرح ۱).

طرح ۲:

بر این نمونه کاشی هشت‌پر، نقوش حیوانی، گیاهی و کتیبه‌ای به رنگ لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید



طرح ۴:

در این کاشی هشت‌پر، نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی و کتیبه‌ای به رنگ لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای نقش بسته‌اند. در مرکز کاشی، نقش پرندهای به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای، محیط در نقوش گیاهی غنچه‌های گل و گل‌های سه برگی و برگچه‌ها به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای است. این نقوش خود درون نقش هندسی هشت‌ضلعی که اضلاع آن به رنگ آبی بر زمینه قهوه‌ای و سراسر پوشیده از نقوش چشمی شکل قهوه‌ای بر زمینه سفیدند، قرار دارند. نقوش هندسی موردنظر در ترکیب با نقش هندسی اطراف خود طرح شمس را تداعی می‌کند. در زوایای نقش هندسی، رگبرگ‌های گیاهی بسیار ظریفی به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای به اجرا درآمده است. کتیبه‌نگاری اضلاع کناری این نمونه دربرگیرنده آیاتی از سوره‌های اخلاص و فلق به خط نسخ و به رنگ آبی بر زمینه سفید است (طرح ۴).

دور سر درون خیمه قرار دارد. ۱. چهره این مرد با چشمانی کوچک و صورتی گرد، تصویر مردان مغولی را به حالت احترام و به صورتی که دو دست خویش را بر زانو نهاده نشان می‌دهد. لباس او مزین به نقوش هندسی چشمی شکل است. در برخی از نقاط لباس این شخص لکه‌های پاشیده از لعاب آبی دیده می‌شود. اطراف شخص نشسته در خیمه‌گاه، دو ساقه پیچک با برگ‌ها و برگچه‌هایی به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای با رگبرگ‌های قهوه‌ای بر زمینه سفید تزیین یافته است. لبه‌های چادر یا خیمه‌گاه به صورت دالبری و با شیرهای آبی‌رنگ است. قسمت لچکی این چادر، با نقوش چشمی شکل مزین شده است. اطراف چادر نیز مزین به نقوش گیاهی گل‌های سه‌برگی به رنگ آبی و سفید بر زمینه قهوه‌ای است. کتیبه‌نگاری حاشیه این کاشی مشتمل بر آیاتی از سوره فلق و اخلاص و به خط نسخ و به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید اجرا شده است (طرح ۷).

طرح ۸:

این نمونه نیز همانند طرح ۷ به صورت پنج‌پری و مشتمل بر نقوش هندسی، انسانی و گیاهی و کتیبه‌ای به رنگ‌های لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای است. تصویر زنی با چشمان مغولی و دهان و بینی کوچک و صورتی گرد که هاله‌ای به رنگ سفید با حاشیه‌ای آبی‌رنگ اطراف سرش را در بر گرفته در مرکز کاشی نقش شده است. لباس او به رنگ سفید و مزین به نقوش چشمی شکل و پنج لکه از پاشیده‌های رنگ آبی است. نکته جالب توجه در این میان پاشیده‌های لکه‌های آبی‌رنگ بر روی لباس مردان و زنان به تعداد پنج عدد است. اطراف زن مغولی نشسته در چادر شاخه‌های گیاهی با برگ‌های به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای و با رگبرگ‌های قهوه‌ای بر زمینه سفید نقش شده است. لبه‌های چادر به صورت دالبری و خطوط کلی چادر به رنگ آبی بر زمینه قهوه‌ای تصویر شده است. در قسمت لچکی‌های چادر، در یک سمت نقوش گیاهی شاخه‌گلی با غنچه‌ها و برگچه‌ها به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای به تصویر کشیده و در سمت دیگر آن زمینه بارنگ سفید یکدست رهاشده و تنها در زاویه آن خطوطی قهوه‌ای رنگ دیده می‌شود. پیشانی چادر کتیبه‌ای به خط نسخ تحریری به رنگ آبی و سفید بر زمینه قهوه‌ای نقش بسته که به درستی قابل خواندن نیست. زوایای نقش هندسی چندضلعی که چادر درون آن قرار دارد مزین به نقوش گیاهی به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای با غنچه‌های گل و برگ‌های با رگبرگ‌های قهوه‌ای بر زمینه سفید است. حاشیه این کاشی مزین به کتیبه‌نگاری آیاتی از سوره‌های کوثر و اخلاص به خط نسخ و به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید است (طرح ۸).

طرح ۹:

نقوش هندسی، گیاهی، کتیبه‌ای و حیوانی این کاشی

طرح ۵:

این نمونه از کاشی که متأسفانه قسمتی از آن از بین رفته است به صورت هشت‌پر و دربرگیرنده نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای به رنگ‌های لاجوردی، قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه قهوه‌ای است. در مرکز کاشی نقش گلی هشت‌پر که هریک از برگ‌های آن به وسیله خطوطی متراکم و پیچان به هم متصل شده به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای قرار دارد. کناره‌های این گل هشت‌پر مرکزی را نقوش هندسی قلبی شکلی که می‌توان آن‌ها را شاخه‌های گلی متصور شد که در نهایت به یک غنچه گل منتهی می‌شود، در برمی‌گیرند. حاشیه‌های این کاشی با آیاتی از سوره حمد به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید و با خط نسخ مزین شده است (طرح ۵).

طرح ۶:

این نمونه از کاشی به صورت پنج‌پر و دربرگیرنده نقوش هندسی و کتیبه‌ای بر رنگ‌های لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه قهوه‌ای است. مرکز کاشی، سراسر پوشیده از نقوش هندسی چشمی شکلی به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای است که به وسیله‌ای خطوط هندسی بسیاری ظریفی به هم متصل شده‌اند. حاشیه کناری این کاشی با کتیبه‌هایی از آیات سوره قدر به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید و با خط نسخ مزین شده است (طرح ۶).

طرح ۷:

این نمونه از کاشی به صورت پنج‌پری است و نقوش هندسی، انسانی، گیاهی و کتیبه‌ای بارنگ‌های لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای بر آن اجرا شده‌اند. در مرکز کاشی، تصویر مردی با هاله‌ای بر

۱. در هنر مذهبی، هاله جلوه‌ای از نور است که دور سر شخص ملکوتی یا مقدس قرار می‌گیرد (Hall, 1993:144)

جدول ۱. نقوش تزئینی نمونه‌های مورد مطالعه از کاشی‌های زرین فام آوه (نگارندگان).

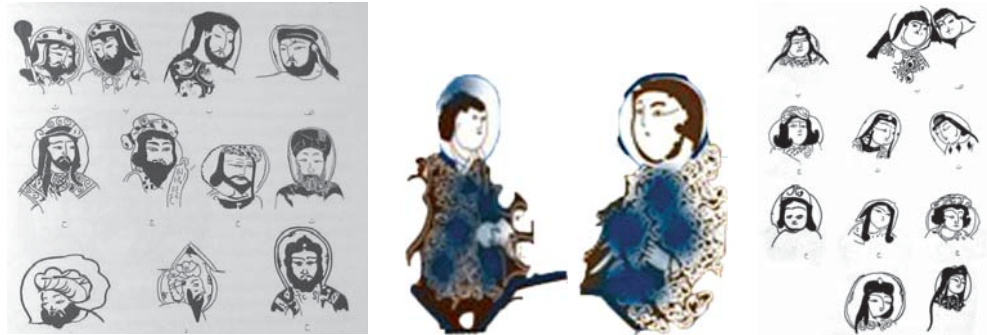
| شماره طرح | شکل کاشی | نوع خط | نقوش | رنگ |
|--------------|-----------------|------------|---|---|
| طرح شماره ۱ | پنج پر | نسخ | گیاهی - کتیبه‌ای - حیوانی (ماهی) | لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۲ | هشت پر | نسخ | حیوانی (شیر) - گیاهی - کتیبه‌ای | لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه زرین فام |
| طرح شماره ۳ | هشت پر | نسخ | گیاهی - حیوانی (ماهی) - کتیبه‌ای | لاجوردی، طلایی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۴ | هشت پر | نسخ | گیاهی - حیوانی (پرنده) - هندسی - کتیبه‌ای | لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۵ | هشت پر | نسخ | گیاهی - هندسی - کتیبه‌ای | لاجوردی، قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۶ | پنج پر | نسخ | هندسی - کتیبه‌ای | لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۷ | پنج پر | نسخ | هندسی - انسانی (مرد) - گیاهی - کتیبه‌ای | لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۸ | پنج پر | نسخ و کوفی | هندسی - انسانی (زن) - گیاهی - کتیبه‌ای | لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۹ | هشت پر | نسخ | هندسی - گیاهی، کتیبه‌ای - حیوانی (پرنده) | لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۱۰ | مستطیل | ثلث | گیاهی - کتیبه‌ای | لاجوردی و سفید بر زمینه قهوه‌ای |
| طرح شماره ۱۱ | احتمالاً پنج پر | ثلث | گیاهی - کتیبه‌ای - هندسی | لاجوردی و سفید بر زمینه قهوه‌ای و قهوه‌ای بر زمینه سفید |
| طرح شماره ۱۲ | مستطیل | ثلث | گیاهی - کتیبه‌ای | لاجوردی و سفید بر زمینه قهوه‌ای |

رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید است (طرح ۹).

طرح ۱۰:

این نمونه به شکل مستطیلی و تنها دربرگیرنده نقوش گیاهی و کتیبه‌ای به رنگ‌های لاجوردی و سفید بر زمینه قهوه‌ای و به روش قالب‌زده اجرا شده است. این کاشی با حاشیه‌ای ساده و بدون نقش، سراسر زمینه مزین به نقوش گیاهی و اسلیمی است که بر روی آن کتیبه‌ای به خط ثلث برجسته با عبارتی (به احتمال همانند نمونه‌های پیشین قرآنی) نامفهوم و به رنگ لاجوردی نقش بسته است (طرح ۱۰).

هشت‌پر به رنگ لاجوردی و قهوه‌ای بر زمینه سفید و سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای اجرا شده‌اند. در مرکز کاشی، نقش پرنده‌ای محیط در میان نقوش گیاهی و شاخه‌های گل و غنچه‌ها آن به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای است. این نقوش در مرکز نقوش هندسی شمسه‌مانندی به رنگ آبی بر زمینه سفید هستند. زوایای نقش هندسی چندضلعی مزین به نقوش مختلف الشکلی به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای است. برخی از اضلاع این نقش هندسی به وسیله ردیفی از دایره‌های ریز سفیدرنگی تزئین یافته است. حاشیه این کاشی بارنگ‌های آبی و قهوه‌ای بر زمینه سفید، مزین به آیاتی از سوره حمد و عبارت صدق الله...» به خط نسخ و به



تصاویر ۴. نقوش سرهای زنان و مردان مغولی در سبک‌های مختلف زرین‌فام و نقوش مردان و زنان آوهای.



تصاویر ۵. نقش شیر در کاشی‌های زرین‌فام؛ چپ: کاشان (روحفر، ۱۳۸۸: ۲۲۲) - راست؛ آوه (نگارندگان).
تصاویر ۶. راست: نقش پرنده درنا بر کاشی‌های زرین‌فام آوه (نگارندگان) - چپ: نقش درنا در کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان (طالب پور، ۱۳۸۷: ۲۶)

بر اساس نقوش، کاشی‌های به‌دست‌آمده به شرح زیر قابل‌طبقه‌بندی هستند کاشی‌هایی با نقوش پیکره‌ای که خود به دو نوع پیکره انسانی و حیوانی تقسیم می‌شوند، کاشی‌های با نقوش گل‌دار، کاشی‌های کتیبه‌دار (جدول ۱).

کاشی‌های پیکره‌ای

کاشی با نقش پیکره‌های انسانی

نقش تصاویر انسانی با چهره مغولی یکی از ویژگی‌های بارز تزیینات کاشی و سفال زرین‌فام در دوره ایلخانی است. نکته جالب‌توجه در این میان، گوناگونی چهره‌های مردان و زنان مغولی است.^۱ چهره زنان مغولی به‌صورت، صورتی گرد، ابروانی پرپشت و ناپیوسته، چشمانی کوچک با خط چشمی کشیده و بلند، موهایی پرپشت و بلند که با عبور از زیر چانه به قسمت دیگر سر آرایش یافته است. صورت گرد زنان آوهای بسیار نزدیک به‌صورت گرد زنان

طرح ۱۱:

این نمونه از کاشی احتمالاً به شکل پنج‌پری، به رنگ لاجوردی و سفید بر زمینه قهوه‌ای و قهوه‌ای بر زمینه سفید دربرگیرنده نقوش گیاهی، کتیبه‌ای و هندسی است. در مرکز کاشی، نقوش گیاهی محیط در نقش هندسی چندضلعی، به‌صورت بوته‌های گل سه برگی و پیچک‌های اسلیمی به‌رنگ لاجوردی و سفید بر زمینه سفید و با رگبرگ‌های متراکم به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید است. کتیبه‌نگاری اضلاع این نمونه، مزین به کتیبه‌ای مشتمل بر آیاتی از سوره قدر و به خط ثلث به رنگ قهوه‌ای بر زمینه سفید است (طرح ۱۱).

طرح‌های ۱۲:

این طرح، همانند طرح ۱۰، دربرگیرنده نقوش کتیبه‌ای به خط ثلث برجسته با آیاتی از سوره‌های انسان و فاتحه به رنگ لاجوردی و نقوش گیاهی (نقوش اسلیمی) به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای و به شیوه قالب‌زده تهیه شده است (طرح ۱۲). در برخی از نمونه‌ها، خطوط اصلی چهارچوب آن‌ها، مزین به نقوش چشمی شکل به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای است.

بحث

کاشی‌های زرین‌فام آوه، به‌لحاظ شکلی به انواع، پنج‌بر، هشت‌پر و مستطیلی (جهت نصب در قسمت‌هایی چون آزاره‌های بنا و...) قابل‌تقسیم هستند. به همین ترتیب،



تصاویر ۷. نقش ماهی و پرنده در تزیینات کاشی‌های زرین‌فام آوه (نگارندگان).

۱. گونه‌های با نقش صورت و روش‌های نمایش آن نشان‌دهنده قطعی گوناگونی‌های محلی است؛ و به‌نوعی خودگویای سفارشی‌سازی نقوش متناسب با سلیقه و طرح مدنظر صاحبان حرف و متولیان سفارش چنین تزییناتی است.



طرح‌های ۱۳. نمونه‌هایی از نقوش گیاهی کاشی‌های زرین فام آوه، مأخذ: همان.

گنجشک یا هدهد) و ماهی دیده می‌شود (تصاویر ۶ و ۷).
کاشی‌های زرین فام گل‌دار آوه
در تمامی کاشی‌های زرین فام آوه، نقوش گیاهی به انواع مختلف نقوش گیاهی بوته‌های گل سه‌برگی، غنچه‌های گل شش‌برگی، اسلیمی‌هایی با برگچه‌هایی متعدد و غیره دیده می‌شود (طرح‌های ۱۳).

بر اساس مطالعات صورت‌گرفته می‌توان گفت در تمامی سبک‌های کاشی زرین فام نقوش گیاهی حضور دارند. نمونه‌های مشابه با نقوش گیاهی کاشی‌های زرین فام آوه، بوته‌های گل سه‌برگی، غنچه‌های گل پنج و شش‌برگی، اسلیمی‌ها و... در کاشی‌های زرین فام سبک کاشان دیده می‌شود (مجموعه تصویر ۸).

کاشی‌های زرین فام کتیبه‌دار

کتیبه‌نگاری کاشی‌های زرین فام آوه، غالباً به خط نسخ و تنها چند مورد به خط ثلث اجرا شده بود. این کتیبه‌ها به رنگ‌های طلایی یا قهوه‌ای بر زمینه سفید و لاجوردی بر زمینه قهوه‌ای در کاشی‌های زرین فام آوه (ر. ک) به طرح‌های کاشی‌های زرین فام آوه در متن، دارای نمونه‌های بسیاری در سایر سبک‌های تزیینی به‌ویژه سبک کاشان بودند (مجموعه تصویر ۹). زمینه گیاهی این کتیبه‌ها همانند سبک کاشان مزین به شاخه‌های موج اسلیمی‌های درشت و پربرگ به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای است.

کاشانی است. چهره مردان مغولی آوه با صورتی گرد، بدون ریش و موهایی پرپشت و کوتاه و چشمان و ابروانی بسیار کوچک و کوتاه نقش شده است (تصاویر ۴).

کاشی با نقش پیکره‌های حیوانی

همان‌طورکه در مجموعه تصویر ۱ دیده می‌شود، نقوش حیوانی چون ماهی، درنا، لک‌لک، خرگوش، اسب، گاوشاخدار، پلنگ، شتر، شیر و... از جمله نقوش پرکاربرد در طراحی تزیینات کاشی‌های زرین فام سبک‌های مختلف تزیینی است. در تزیین نقوش کاشی‌های زرین فام آوه، نقوش حیوانی شیر، پرندگان (به احتمال بسیار نقشی شبیه به درنا و پرنده‌ای در ظواهر گنجشک یا هدهد) و ماهی دیده شد. نقش شیر باحالتی نشسته و نگاهی متوجه پشت سر و غیره، نقشی است که هم در هنر چین کاربرد فراوانی داشته و هم در تزیینات کاشی‌های زرین فام کاشان دیده می‌شود (مجموعه تصویر ۵).

درنا از جمله پرده‌گانی است که در هنر تزییناتی چین نمونه‌های فراوانی از آن دیده می‌شود (طالب‌پور، ۱۳۸۷: ۲۷) و آن را می‌توان از جمله نقوشی وارداتی هنر چین به ایران دانست. این نقش در کاشی‌های زرین فام کاشان، تخت سلیمان و سلطان‌آباد نیز به فراوانی دیده می‌شود (ر. ک) به تصاویر ۱). در تزیینات کاشی‌های زرین فام آوه، نقش این پرنده (طراحی بال‌های پرنده درنا بیشترین تشابه را با نقش پرنده موردنظر در تزیینات آوه داشت) به همراه پرنده‌ای (به احتمال



ه



ج



ب



الف

تصاویر ۸. نقوش گیاهی کاشی‌های زرین فام سبک کاشان، مأخذ: به ترتیب از راست : www.pinterest.com، پورتر، 1380: 43؛ روحفر، ۱۳۸۷: ۲۱۵؛ همان: 136.



تصاویر ۹. راست: کتیبه نگاری کاشی‌های زرین فام کاشان ماخذ:
www.depts.washington.edu/silkroad/museums.ir
 چپ: کتیبه نگاری کاشی‌های زرین فام آوه ماخذ: نگارندگان.

نتیجه

با مطالعات صورت گرفته در مورد نویافته‌هایی از کاشی‌های زرین فام آوه، می‌توان بیان داشت این نمونه‌ها به لحاظ شکلی در سه نوع پنج‌پیری، هشت‌پیری و مستطیل شکل قابل طبقه‌بندی و به لحاظ نقوش تزئینی در سه موضوع پیکره‌ای (انسانی و حیوانی)، گل‌دار و کتیبه‌ای قابل دسته‌بندی هستند. لعاب بکار گرفته شده در ارائه نقوش تزئینی به دو گونه زرین فام بر زمینه سفید و سفید بر زمینه زرین فام است. کاربرد آن‌ها در بنای مقبره امامزاده فضل بن سهل و در قبور این امامزاده، رشد پیوندگونه مذهب شیعه و صوفی‌گری در سده‌های میانی ایران را نشان می‌دهد. در این دوره، به رغم مخالفت‌های شدید در صورت‌نگاری انسانی در دین اسلام، کاشی‌کاری بناهای مذهبی دوره ایلخانی، بیشتر به بناهایی که مربوط به فرقه شیعه هستند اختصاص می‌یابد. نقش تصاویر انسانی با چهره مغولی، ارائه کتیبه‌های قرآنی و نقوش ایرانی بر کاشی‌ها و اجرای آن‌ها در تزئین بناهای مذهبی و شیعی، گویای تولید فرهنگ بصری در دوره ایلخانان، باهدف کسب قدرت و مشروعیت مردمی بود. بنای فضل بن سهل در آوه و بررسی و مطالعه تزئینات زرین فام آن، یکی از نمونه‌هایی است که چنین اهداف سیاسی را از سوی دولتمردان ایلخانی به نمایش می‌گذارد.

در زمینه مطالعات تزئینی صورت گرفته کاشی‌های زرین فام آوه با سایر سبک‌های تزئینی، همان‌گونه که در متن پژوهش بیان شده است، تفاوت‌های بارزی را در نقوش انسانی و تا حدودی در نقوش حیوانی می‌توان مشاهده کرد که می‌توان آن‌ها را تمایلات منطقه‌گرایی حاکمان محلی در بیان قدرت و استقلال منطقه‌ای و بازخورد آن را در نقوش تزئینی در نظر گرفت. در این میان، نقوش گیاهی تزئینات زرین فام آوه بیشترین شباهت‌ها را با نقوش گیاهی تزئینات زرین فام کاشان نشان می‌دهند. در نهایت به نظر نگارندگان، به دلیل انجام نشدن مطالعات میدانی گسترده در منطقه آوه و به دست نیامدن کوره‌های تولید کاشی در این منطقه و آثاری از چنین تولیداتی چون جوش‌کوره و کاشی‌های گدازه شده یا دفرمه، قالب‌های ساخت و تزئین کاشی و نمی‌توان کاشی‌های زرین فام آوه را تولیدات محلی در نظر گرفت. به احتمال بسیار زیاد کاشی‌های مزبور از مرکزی دیگر چون کاشان به این منطقه وارد شده است. تشابهات بسیار نقوش گیاهی آوه با نقوش گیاهی سبک کاشان، الگوهای هندسی و

قالبی کاشی‌ها، گرایش هرچه بیشتر صورت‌های انسانی به سبک صورت‌های مغولی سبک کاشان به لحاظ گردی صورت، حالت ایستایی نقوش حیوانی و از سوی دیگر مرکزیت به اثبات رسیده تولیدات کاشی‌های زرین فام کاشان نسبت به سایر سبک‌های تزیینی، نگارندگان را بر آن داشته است که در این مرحله از پژوهش تا انجام مطالعات گسترده میدانی و آزمایشگاهی آینده تزیینات کاشی‌های زرین فام آوه را محصولی وارداتی از منطقه کاشان در نظر بگیرند.

منابع و مآخذ

- الویری، محسن. ۱۳۷۹. *مروری بر جغرافیای تاریخی آوه*. تهران: امید دانش.
- اطلس تاریخی ایران. ۱۳۵۰. تألیف جمعی از اساتید. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ج ۴. ترجمه نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.
- پورتر، ونیتا. ۱۳۸۰. *کاشی‌های اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- خطیب‌شهبیدی، حمید. ۱۳۸۵. *گزارش اولین فصل کاوش محوطه تاریخی آوه*. تهران کتابخانه پژوهشکده باستان‌شناسی.
- دیمان، موریس اسون. ۱۳۸۳. *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمه عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.
- روحفر، زهره. ۱۳۸۸. رساله دکتری پژوهش در ساخت لعاب زرین فام در ایران: با تأکید بر رساله ابوالقاسم عبدالله کاشانی سده‌های ۸-۷ هجری قمری. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- زکی، محمدحسن. ۱۳۶۶. *تاریخ صنایع ایران*. ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: اقبال.
- سعیدیان، عبدالحسین. ۱۳۸۳. *سرزمین و مردم ایران*. تهران: آرام.
- شکوهری، شهریار، محمود طاووسی، عبدالله قوچانی. ۱۳۹۲. «بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین فام تخت سلیمان»، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۱: ۶۶-۵۳.
- طالب‌پور، فریده. ۱۳۸۷. «بررسی نقوش کاشی‌های کاخ آباقخان در تخت سلیمان»، *نگره*، ۹ و ۸: ۲۹-۱۹.
- طهوری، نیر. ۱۳۸۱. «کاشی‌های زرین فام دوره ایلخانان مغول»، *کتاب ماه هنر*، ۴۶ و ۴۵: ۸۱-۷۲.
- قوچانی، عبدالله. ۱۳۷۱. *اشعار فارسی روی کاشی‌های تخت سلیمان*. تهران: مرکز نشر کاربونی، استفانو و توموکو ماسویا. ۱۳۸۱. *کاشی‌های ایرانی*. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- کاشانی، ابوالقاسم عبدالله بن محمد. ۱۳۴۷. *تاریخ اولجایتو*. به تصحیح مهین همبلی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کیانی، محمدیوسف، فاطمه کریمی، عبدالله قوچانی. ۱۳۶۲. *مقدمه‌ای بر هنر کاشیگری ایران*. تهران: موزه رضا عباسی.
- ماهرنقش، محمود. ۱۳۶۱. *طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران - دوره اسلامی*، دفتر اول گره کشی. تهران: موزه رضا عباسی.
- مستوفی، حمدالله بن بی بکر. ۱۳۵۸. *نزهة القلوب*. به اهتمام: گای لسترنج. تهران: دنیای کتاب.
- مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری*. تهران: سمت.
- ناشناس. ۱۳۵۳. *حدودالعالم من المشرق الی المغرب*. به کوشش منوچهر ستوده. تهران: کتابخانه طهوری.



نیکخواه، هانیه، شیخ مهدی، علی. ۱۳۸۹. «رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سدهٔ سیزدهم / هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام ایران»، *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۳: ۱۲۹-۱۰۹.

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

هاشمی، علیرضا. ۱۳۸۶. «آداب سفر زیارتی حج در آوه»، *مجلهٔ فرهنگ*، ۴: ۱۲۵-۱۳۰.

Hall, James. 1993. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. John Murray: London.

A Study of Luster Tile Designs from Aveh in Ilkhanid Period

Arash Lashkari, PH.D. Faculty member at the Iranian Archaeological Research Centre, Tehran, Iran.

Akbar Sharifinia, M.A. in Archaeology, Minor in Islamic Period, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Somaieh Mohajervatan, M.A. in Archaeology, Minor in Historical Period, TarbiatModares University, Tehran, Iran.

Reieved: 2014/1/28 Accepted: 2015/3/9



During the fieldwork for rescuing the FadellbnSulaiman building in Aveh, Markazi province, researchers found, for the first time in the region, many luster tiles with their dates mentioned on them (648 AH). In order to learn more about this art in Aveh region, a few samples were selected through field research and library sources, using analytical and descriptive methods. The main research questions are as follows:

1. What are the main decorative elements in Aveh luster tile designs?
2. How similar are decorations of Aveh luster tiles and other central producers of such decorations?

The main objective of this study is to identify the origin of such decorations in Aveh region along with the identification and analysis of Aveh luster tile designs for the first time in Iran. The results of this study show that the art of tiling in Aveh, regarding its resemblances to the decorative motifs of Kashan luster tiles, is an imported product from Kashan to Aveh region.

Keywords: The Ilkhanids, Luster Tiles, Imam FadellbnSulaiman, Aveh.