موزهٔ بنکایی آتن، مأخذ:
Carswell, 2000,140:Fig.161

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی محتوایی و شکلی کتیبه‌های منظوم فارسی در سفالینه‌های دوران تیموری و صفوی

سیدرسول موسوی حاجی* مرتضی عطایی** مریم عسگری وشاره***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۱۱/۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۸/۸

چکیده

پس از گذشت دو سده از ظهور اسلام، رفته‌رفته استفاده از خط به‌عنوان عنصر تزیینی گونه‌های مختلف سفالین رواج یافت. مضامین کتیبه‌های سفال‌ها که ابتدا به کلمات یا عبارات کوتاه عربی چون نام سفالگر یا طلب خیر محدود می‌شد به‌مرور گسترش یافت و احادیث، جملات قصار بزرگان و اشعار را نیز در بر گرفت. اشعار فارسی نیز به‌سرعت جایگاه خود را بر روی سفالینه‌های دوران اسلامی یافتند و سخن موزون شاعران برجستهٔ پارسی‌گوی به یکی از مهم‌ترین عناصر تزیینی سفال دوران سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی بدل گشت. این روند در دوران تیموری، صفوی و قاجار با شدت کمتر و شیوهٔ خوشنویسی متفاوت ادامه یافت. در پژوهش حاضر پژوهش حاضر که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات آن به شیوهٔ اسنادی انجام پذیرفته است، به‌منظور شناخت بیشتر شکل و مفاهیم اشعار سفالینه‌های دوران تیموری و صفوی، اشـــعار ۱۹ نمونه از سفالینه‌های دوران مذکور از لحاظ ارتباط با فرم و کارکرد ظرف، انتخاب اشعار، نوع خط و شیوه و خطاهای نگارشی به‌دقت مورد بررسی قرار گرفت.

سوالهای این پژوهش عبارتند از: آیا ارتباطی میان محتوای اشعار منتخب با فرم، کاربرد یا تزیینات ظروف وجود دارد؟ شـــیوه انتخاب اشعار و انتقال آنها بر روی ظروف توسط سفالگر و یا شخص دیگری بوده و شیوه ترکیب بندی، رسم الخط رایج و سبکهای خوشنویسی کدامند؟ نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که انتخاب اشعار سفالینه‌ها در این دوران هدف‌دار بوده و غالب ابیات انتخابی به‌نوعی با شکل ظرف یا کاربرد آن در ارتباط هستند. کتیبه‌ها در بیشتر موارد به خط نستعلیق نگاشته شده‌اند و تمایزات حروف مختص فارسی (گ، چ، پ، ژ) نیز در سده‌های نهم، دهم، یازدهم و اوایل دوازدهم هجری قمری در غالب موارد رعایت نشده است.

واژگان کلیدی

سفال، تیموری، صفوی، کتیبه، شعر فارسی، رسم‌الخط فارسی.

*دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران، شهر بابلسر، استان مازندران. (مسئول مکاتبات) Email: Seyyed_rasool@yahoo.com
**دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران، شهر تهران، استان تهران. Email: Morteza_Ataie@yahoo.com
***دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران، شهر بابلسر، استان مازندران.
Email: m.asgarivesharehe@yahoo.com

مقدمه

سفال، به‌عنوان ارزان‌ترین و متنوع‌ترین کالای مصنوعی که انسان باستان از دوران نوسنگی به بعد در اختیار داشته است، علاوه بر رفع احتیاجات روزمرهٔ جوامع، در بسیاری از موارد محملی برای تصاویر و انتقال اساطیر، باورها و احساسات سازندگان و سفارش‌دهندگان بوده است. سفال‌های دوران تاریخی ایران، برخلاف اسلاف پُرنقش‌ونگار خود در دوران پیش از تاریخ، به‌دلیل رواج فراوان ظروف فلزی و عدم‌حمایت طبقهٔ حاکم از هنر سفالگری، رو به سادگی رفته و تا اندازهٔ زیادی از نقوش نمادین و روایتگر عاری شدند. با ظهور اسلام، تولید سفال در سرتاسر سرزمین‌های اسلامی به‌تدریج دستخوش تغییراتی شگرف شد. در ابتدا سفالگران شیوه‌ها و سنت‌های پیشین را دنبال کردند اما این امر بیش از حدود دو قرن نپایید. رفته‌رفته تزیین گونه‌های مختلف سفالین به دو شیوهٔ کتیبه‌نگاری و تصویرگری رواج یافت. اگرچه تزیینات سفالینه‌های سده‌های اولیهٔ اسلامی ایران تحت تأثیر هنر ساسانی، سفالگری چین، سفالگری عباسی و هنر محلی قرار داشت اما با فرارسیدن سده‌های میانی اسلامی، ظهور شاعران برجسته پارسی‌گوی و سرایش منظومه‌های شاخص ادبی منبع الهامی جدید برای نقوش سفالینه‌های ایران پدید آورد. روایات، داستان‌ها و مضامین و اشعار فارسی به دو شیوهٔ تصویری و کتیبه و در بسیاری از موارد به‌صورت توأمان بر گونه‌های مختلف سفالین این دوران همچون مینایی، زرین‌فام، نقاشی زیرلعاب و آبی‌وسفید نقش بستند.

اگرچه بر روی اشعار فارسی سفالینه‌های دوران سامانی، سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی پژوهش‌های مختلفی انجام شده است (بنگرید به پیشینهٔ پژوهش) اما کتیبه‌های سفالینه‌های متأخرتر دوران تیموری و صفوی کمتر موردتوجه قرار گرفته است؛ از این‌رو پرسش‌های زیادی پیرامون این کتیبه‌ها باقی مانده است. یکی از مهم‌ترین این پرسش‌ها میزان هدفمند بودن انتخاب اشعار است، بدین معنی که آیا ارتباطی میان محتوای اشعار منتخب با فرم، کاربرد یا تزیینات ظروف وجود دارد؟ شیوهٔ انتخاب اشعار و انتقال آنها بر روی ظروف و اینکه آیا خود سفالگر اشعار را قرائت و تحریر می‌کرده و یا اینکه با کمک تقریر فرد دیگری به نگارش کتیبه‌ها می‌پرداخته نیز از دیگر پرسش‌های این پژوهش به شمار می‌رود. علاوه بر این موارد، موضوعاتی چون آگاهی از شیوهٔ ترکیب‌بندی کتیبه‌ها، رسم‌الخط رایج و سبک‌های خوشنویسی مورداستفاده در زمرهٔ اهداف این پژوهش قرار می‌گیرند. به‌منظور پاسخ‌گویی به پرسش‌های مذکور، کوشش شد تا مجموعه‌ای از نمونه‌های تیموری و صفوی دارای کتیبه‌های فارسی منظوم در موزهٔ متروپولیتن، موزهٔ ایران باستان، موزهٔ بریتانیا، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، موزهٔ ارمیتاژ، موزهٔ

تصویر ۱. موزهٔ متروپولیتن، شمارهٔ ۱۹۷۰،۲۸.

سلطنتی اونتاریو، موزهٔ هنر والترز، موزهٔ ملی هنرهای شرقی رُم، موزهٔ سیغناغی گرجستان، موزهٔ بنکایی آتن، موزهٔ دولتی برلین، موزهٔ ملی کویت، موزهٔ بیرجند، مرکز فرهنگی خاورمیانه در ژاپن و مجموعهٔ دیوید از طریق مراجعه به کاتالوگ‌ها، کتب و پژوهش‌های تخصصی و یا پایگاه‌های اینترنتی این موزه‌ها و مجموعه‌ها فراهم شود. نتیجهٔ کار پس از حذف دو قطعه از سفال‌هایی که کتیبهٔ آنها به‌طور کامل ناخوانا بود، مجموعه‌ای ۲۰ نمونه‌ای با اطلاعات نسبتاً کافی برای پژوهش را فراهم نمود. از این میان تعداد هفت سفال به دوره تیموری و تعداد سیزده سفال به دورهٔ صفوی تعلق دارند.

روش تحقیق

این مقاله ضمن معرفی نمونه‌هایی از سفال‌های دارای اشعار فارسی ادوار تیموری و صفوی، به تحلیل شکل و محتوای این کتیبه‌ها می‌پردازد. شیوهٔ پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است و گردآوری اطلاعات آن به‌شیوهٔ اسنادی انجام پذیرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

کتیبه‌های سفالینه‌های دوران اسلامی مورد توجه و مطالعهٔ پژوهشگران زیادی قرار گرفته است. در این میان مطالعات عبدالله قوچانی بر روی کتیبه‌های سفالینه‌ها و کاشی‌های دوران مختلف اسلامی از ارزشمندترین و گسترده‌ترین این پژوهش‌ها به‌شمار می‌آید (قوچانی، ۱۳٦٤؛ ۱۳٦٦ الف؛ ۱۳۷۱). برخی از مقالات وی به‌طور خاص بر ارتباط کتیبه‌ها با کاربرد ظروف معطوف است (قوچانی، ۱۳٦٦ ب؛ ۱۳۸۰؛ ۱۳۸۱؛ Ghuchani & Adle, 1992). فلوری (Flury, 1930) و لیزا ولو (Volov, 1961) کتیبه‌های کوفی سفالینه‌های سامانی و پانجار اوغلو (Pancaroğlu, 2001) کتیبه‌های سفال‌های سامانی و سلجوقی را مورد پژوهش خود قرار دادند. شیلا بلر ضمن ارائه زندگی‌نامه و معرفی آثار ابوزید کاشانی، به بررسی اشعار کتیبه‌های تعدادی از سفال‌های زرین‌فام و مینایی ساخت وی و میزان ارتباط اشعار با تصاویر سفالینه‌ها پرداخته است (Blair, 2007). گاست و اتینگهاوزن در خلال مطالعه

تصویر ۲. موزهٔ ایران باستان، مأخذ: Bagherzadeh, 1978, Fig. 160

شمایل‌نگاری یکی از معروف‌ترین و بحث‌برانگیزترین سفالینه‌های زرین‌فام سده‌های میانی، کتیبه‌های آن را نیز به‌تفصیل مورد بررسی قرار دادند (Gust & Et-tinghausen, 1961). از میان دیگر پژوهش‌های داخلی نیز می‌توان به مطالعاتی پیرامون شکل و محتوای کتیبه‌های کوفی سفالینه‌های سامانی (اعتصام، ۱۳۸۸؛ جباری و معصوم زاده ۱۳۸۸؛ جباری و معصوم زاده، ۱۳۸۹؛ پناهی، ۱۳۹۳؛ زکریای کرمانی و دیگران، ۱۳۹۴)، مقالات برزین (۱۳۴۸) و شایسته‌فر (۱۳۸۵) بر روی تعدادی از سفالینه‌های کتیبه‌دار موزهٔ ایران باستان و پژوهش موخواه (۱۳۸۸) پیرامون تأثیر ادبیات بر نقوش سفالینه‌های اوایل اسلامی اشاره کرد.

کتیبه‌نگاری بر روی سفال‌های دوران اسلامی

پس از ظهور اسلام، هنرمندان از خوشنویسی، در جایگاه «هنر گوهرین اسلامی»، نه‌تنها در آراستن نسخه‌های قرآن بلکه برای تزیین مساجد و اماکن مقدس و نیز اشیای مورداستفاده روزمره بهره می‌بردند (شیمل، ۱۳۷۹: ۱۹۷). با رواج خط عربی، ظروف سفالی بستری مناسب جهت

تصویر ۳، موزه ملی هنرهای شرقی رُم ، مأخذ: (Golombek et al, 1996, 210: Fig. 51)

نگارش این خط شد و همین امر به یکی از وجوه تمایز سفال دوران اسلامی از سفال پیش از اسلام بدل گشت. یکی از قدیمی‌ترین سفال‌هایی که دارای نوشتهٔ عربی است پیه‌سوز بدون لعاب با نقش‌برجستهٔ متعلق به قرن دوم هجری است که عبارت «الجاموس ابن حدیج بجرش» به خط کوفی بر آن نگاشته شده است (Grube, 1994: 10, 11, no. 1). بر روی ظروف لعاب سفید مات عباسی[1] نیز استفاده از کلمات کوفی نظیر برکه، عبداً، عمل [...] و عباراتی از این دست بر کف داخلی ظرف رایج بود. این ظروف از خاک خوب، نرم و سفید مایل به زرد ساخته شده و با لعاب سفید مات پوشانیده شده و قسمت زیر پایهٔ آنها اغلب بدون لعاب مانده است (Morgan, 1994a).

رواج گستردهٔ کتیبه‌های کوفی در قرون اولیهٔ اسلامی، در سفالینه‌های منقوش گلابه‌ای[2] در مناطق تحت نفوذ و سلطهٔ سامانیان یعنی گستره‌ای وسیع از مرکز و جنوب شرقی ایران به‌سوی شرق تا آسیای مرکزی دیده می‌شود (عطایی و دیگران، ۱۳۹۱: ۷۳-۸۱). در این میان زیرگونهٔ «سفال با نقش سیاه روی زمینه سفید» که از زیباترین سفالینه‌های منقوش گلابه‌ای به شمار می‌آیند دارای تزیینات غالباً کتیبه‌ای با نوعی کوفی متفاوت هستند (Fehervari, 2000: 50). قوچانی پیرامون شیوهٔ نگارش بر روی این سفالینه‌ها می‌نویسد: «به نظر محقق، از وسیله‌ای شبیه به قالب یا شابلون امروزی برای کتابت استفاده گردیده است و در کمتر موردی کتیبه‌ها با دست نوشته شده و از همین طریق خطاطان یا سفالگران در نوشتن حروف قادر بودند از حروف واحدی برای نوشتن چند حرف کمک بگیرند؛ مانند حرف «و» که جای حروف «ف، ق، م» و حرف «د» که به‌جای حروف «ذ» و «ک» نوشته شده است» (قوچانی،

1.Abbasid opaque white-glazed wares

2.Slip-painted potteries

۳. برای روایات، جملات قصار و اشعار حضرت علی (ع) بر روی سفالینه‌های نیشابور بنگرید به: قوچانی، ۱۳۸۰.

تصویر ٤، موزه ارمیتاژ، مأخذ: (Golombek et al., 1996, 243: Colour Pl. IIa)

۱۳٦٤: ٥). این کتیبه‌ها شامل احادیثی از حضرت محمد (ص)، کلمات قصار حضرت علی (ع)[۳] و همچنین گفته‌ها و روایاتی از بزرگان علم و ادب است که در دوران قبل از اسلام و اوایل دوره اسلامی می‌زیسته‌اند (همان: ۷). از جالب‌ترین ویژگی این کتیبه‌ها مضامین فرهنگی و اخلاقی است که بر آرزوی برکت، دعای خیر برای صاحب ظرف، آزادگی، توکل به خدا، دانش‌آموزی، خردورزی، صبر، شکیبایی و مضامینی از این دست تأکید دارد.

استفاده از اشعار فارسی برای تزیین ظروف مختلف از قرن سوم هجری آغاز شد که قدیمی‌ترین نمونهٔ آن بر روی یک تکه سفال مکشوفه در نیشابور چنین است:

نگهدار بادا جهان‌آفرین
به هر جا که باشد خداوند این

در قرن پنجم هجری تزیین کوزه‌ها و قمقمه‌ها و به‌طورکلی ظروف مخصوص نگهداری آب با اشعار فارسی به خط نسخ، ثلث یا کوفی رایج شد. یکی از این ابیات که بیشتر بر روی این ظروف نگاشته می‌شد این بیت است (قوچانی، ۱۳٦٦: ۳۰؛ همو، ۱۳۷۳: ۳۱):

آب خوشتر هزارباره ز می
و من الماء کل شیء حی

آن‌چنان‌که روشن است، پس از برخی کتیبه‌های عربی سفالینه‌های منقوش گلابه‌ای، که بعضی از صفات خوب را به‌همراه مضامینی از خوردن ارائه می‌کنند (Watson, 2004: 206)، کتیبهٔ فارسی این ظرف نیز به‌طور مستقیم بر کاربرد ظرف دلالت می‌کند. این رویکرد در سدهٔ ششم هجری ادامه می‌یابد، آن‌گونه که اشعار عربی برخی از تنگ‌های سفالی این سده بر کاربرد ظرف برای نگهداری «نبیذ» اشاره دارند (نک: قوچانی، ۱۳۸۱).

در سده‌های میانی اسلامی اشعار حماسی، عارفانه، اسطوره‌ای، پند و اندرز، عاشقانه، صوفیانه و رباعیات به همراه نقوش، ظروف سفالین را زینت بخشیدند (کیانی، ۱۳۸۰: ۹۷). از سدهٔ ششم هجری به بعد، تحولی شگرف در نگارش سفالینه‌ها به وجود آمد. در موارد معدودی اشعارِ خود سفالگر (همچون سفالگر و کاشی‌ساز پرآوازه ابوزیدِ کاشانی) و در غالب موارد اشعار شاعرانی چون فردوسی، خیام، افضل‌الدین کاشانی، اوحدالدین انواری، عبدالرزاق

تصویر ٥. موزهٔ هنر والترز، شمارهٔ ٤٨،١٠٣٧

تصویر ٦، موزه سیغناغی گرجستان، مأخذ: (مهجور،۱۳۸۷، ٤۲۲: تصویر ۹۷)

تصویر ۷. موزهٔ ارمیتاژ، مأخذ: Golombek et al., 1996, 226: Fig. 71

اصفهانی، ابوسعید ابوالخیر، روزبهان بقلی شیرازی، اوحدالدین کرمانی، مولوی، کمال‌الدین اصفهانی، طغانشاه مجدالدین بغدادی و ... بر روی سفال‌ها و کاشی‌های زرین‌فام، مینایی و نقاشی زیر لعاب نگاشته می‌شد (Blair، ۲۰۰۸: ۱٦۲؛ قوچانی، ۱۳٦٦: ۳۰؛ همو، ۱۳۷۱: ۱۷؛ همو، ۱۳۷۳: ۳۲؛ کریمی و کیانی، ۱۳٦٤: ۷۰). در این دوران تزیینات تصویری سفالینه‌ها نیز به‌طورجدی با ادبیات مرتبط شدند، آن‌گونه که تعدادی از صحنه‌های حماسه ملی بر روی ظروف و کاشی‌ها پدیدار گشت (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸٤: ۵۱۳). درعین‌حال در غالب موارد ایجاد ارتباطی مستقیم میان مفهوم اشعار کتیبه‌ها و صحنه‌های نقش شده بر سفالینه‌ها مشکل به نظر می‌رسد (واتسون، ۱۳۸۲: ۲۱۲-۲۱۱)؛ اگرچه استثنائاتی هم در این میان وجود دارد (بنگرید به: Blair, 2008: 168). با افزوده شدن سطح سواد و آگاهی هنرمندان، شیوه‌های مختلف خوشنویسی برای نگارش بر روی سفالینه‌ها اجرا می‌شد. در دورهٔ سلجوقی هنرمندان از خطوط کوفی، نسخ و ثلث برای این امر بهره بردند و به‌مرورزمان علاوه بر خطوط فوق، شیوه‌های تعلیق، شکسته تعلیق و نستعلیق نیز استفاده قرار گرفتند، چنان‌که با تکوین و تکامل خط نستعلیق در سده‌های هشتم و نهم هجری (فضائلی، ۱۳٦۲: ٤٤٥-٤٤٤؛ جباری، ۱۳۸٦) این شیوهٔ خوشنویسی زینت‌بخش بسیاری از آثار سفالین کتیبه‌دار ادوار تیموری و صفوی گردید.

بررسی نمونه‌ها

در این بخش ۲۰ نمونه از ظروف سفالین کتیبه‌دار تیموری و صفوی معرفی و به‌تفصیل به صورت و معنی کتیبه‌های آنها پرداخته می‌شود. رسم‌الخط اشعار و کتیبه‌ها به همان شکل نگاشته‌شده بر روی ظروف است. نحوهٔ صحیح نگارش هر کلمه بلافاصله پس از همان کلمه داخل پرانتز آمده و افتادگی کلماتِ کتیبه‌ها نسبت به نسخه اصلی اشعار، در داخل کروشه قرار گرفته است. به‌دلیل تعدد موارد عدم رعایت تمایز حروف فارسی و عربی در کتیبه‌ها (شامل عدم رعایت سرکش کوچک گ و سه نقطه چ، پ، ژ)، در این موارد صورت امروزین نوشته شده و به خطی در زیر حرف موردنظر اکتفا شده است.

تصویر ۱

بشقاب با طرح سیاه و آبی زیر لعاب شفاف؛ تاریخ ساخت: ۷۷۹ ق؛ محل ساخت: ایران؛ محل نگهداری: موزهٔ متروپولیتن

در بخش درونی این بشقاب بیتی بدین شرح نگاشته شده است:

تا نیک باشد کار آش صحن اگر نیکو نباشد گو مباش

با استفاده از بیتی متضمن کلمات «آش» و «صحن» در این ظرف، اشاره به کاربری و شکل ظرف به‌طور توأمان انجام گرفته است، چه آنکه صحن به‌معنی کاسه، طبق یا بشقاب بزرگ است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰: ذیل واژه). طرح تزیینی این بشقاب شامل چندین نوار مدور تودرتوست و غیر از نواری که با خط نستعلیق تحریری مزین شده دیگر سطوح با اشکال هندسی آرایش یافته است. مرکز مشترک کلیهٔ دوایر در مرکز ظرف نیز با یک گل قاصدک یازده‌پر تزیین شده است.

تصویر ۲

کاسهٔ کوباچه؛ تاریخ ساخت: اواسط قرن نهم هجری؛ محل ساخت: آذربایجان؛ محل نگهداری: موزهٔ ایران باستان

در بدنهٔ کاسه دو بیت از غزلی متعلق به حافظ شیرازی[1] (۱۳۸٤: ۹۲) به نگارش درآمده است:

یارم چو قدح بدست گیرد

بازار بتان شکست گیرد

۱. متوفی ۷۹۲؟ هجری قمری

تصویر ۸. موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره. ۱۹۰۵-۵۵۲

در بحر فتادیم (فتاده‌ام) چو ماهی
تا یار مرا بشست گیرد

در بدنهٔ کاسه یک گل شش‌پر که حالت شمسه را تداعی می‌کند نقش شده و میان هر دو گلبرگ را غنچه‌ای کوچک پُر کرده است. درنهایت طرح‌های فلس‌مانند و نیز خطی محاط، شکل کلی گُل را دورگیری کرده است. اگرچه کتیبهٔ این ظرف نیز به‌شکل محیطی اجرا شده اما برخلاف نمونهٔ پیشین خط کرسی تقریبی کتیبه مدور نیست و، با داشتن زاویه در شش نقطه، یک پنج‌ضلعی را محیط بر گل مرکزی ظرف مهیا ساخته است. در این نمونه استفاده از واژهٔ «قدح» به‌معنی کاسه (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۱: ذیل واژه) در متن کتیبه با شکل ظرف همخوانی کامل دارد.

تصویر ۳

بشقاب کوباچه، نوع قلم سیاه؛ تاریخ ساخت: ۸۷۳ هجری؛ محل ساخت: نیشابور؛ محل نگهداری: موزهٔ ملی هنرهای شرقی در رُم

در لبهٔ بشقاب، بیتی از حافظ تحریر شده است:

صحن سرای دیده بشستم ولی چه سود
کین خانه نیست در (خور) خیل خیال تو

در این نمونه نیز استفاده از واژهٔ «صحن» به‌طور مستقیم به شکل ظرف اشاره دارد. طرح‌های تزیینی این ظرف شامل پیچک‌های سبک سیژو[1] و طرح ابری که به‌رنگ سیاه زیر لعاب فیروزه‌ای اجرا شده یک طرح رنگی نسبتاً نادر در سفال‌های چینی است اما این طرح در ایران بسیار معمول بوده و پیشینهٔ آن به دورهٔ سلجوقی بازمی‌گردد (Golombek et al., 2001: 134, 210). کف بشقاب را یک دایره و اطراف آن را گل بزرگ پنج‌پری پوشانده است که داخل هر گلبرگ آن را شاخه‌ای پیچان و منقش به برگ‌های کوچک و بزرگ پر کرده است. در این نمونه نیز کتیبه شامل یک بیت به‌همراه تاریخ ساخت ظرف، به شکل یک نوار مدور کامل، تزیینات مرکزی ظرف را احاطه کرده است.

تصویر ۴

بشقاب آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: ۸۷۸ ق؛ محل ساخت: مشهد؛ محل نگهداری: موزهٔ ارمیتاژ

بر روی این ظرف نیز همان بیت نمونهٔ پیشین متعلق به حافظ، تنها با تغییر واژهٔ «خانه» به صورتِ صحیح‌ترِ «گوشه» نگاشته شده است:

صحن سرای دیده بشستم ولی چه سود
کین گوشه نیست درخور خیل خیال تو

در این ظرف همنشینی دو کلمهٔ «صحن» در متن شعر و کلمهٔ «طبق» در کتیبهٔ تاریخ ساخت ظرف، کاربرد همسان این دو واژه در رابطه با شکل ظروف این دوران را نشان می‌دهد. همچون نمونهٔ پیشین، کتیبه شامل یک بیت ب همراه تاریخ ساخت، نوار مدور محیط بر تزیینات مرکزی بشقاب را تشکیل داده است.

تصویر ۵

بشقاب کوباچه نوع قلم سیاه؛ تاریخ ساخت: ۸۸۵ هجری قمری؛ محل ساخت: نیشابور؛ محل نگهداری: موزهٔ هنر والترز، بالتیمور

در کتیبه بیرونی‌تر، همان بیت حافظ با استفاده از واژهٔ «گوشه» به‌جای «خانه» و در کتیبهٔ میانی ظرف، چهار عبارت مقفّی با مضمون طلب خیر نوشته شده است:

صحن سرای دیده بشستم ولی چه سود
کین خانه نیست درخور خیل و خیال تو

1.Cizhou

تصویر ۹. موزهٔ بیرجند، مأخذ: Haddon, 2011, 68: Fig. 1-2

اجرت بخیر باد/ عاقبت بخیر باد/ اجرت (خبرت؟) بخیر باد/ عاقبت بخیر باد

همچون نمونه‌های پیشین، استفاده از واژهٔ «صحن» در بیت فوق با شکل ظرف (بشقاب) هماهنگی کامل دارد. این بشقاب نیز با پیچک‌هایی به سبک سیژو و با نقوش سیاه زیر لعاب فیروزه‌ای تزیین شده است (Golombek et al., 2001: 178). مرکز ظرف را یک گل داوودی بیست‌پر سیاه‌رنگ مزین کرده و کتیبه‌ها به خط نستعلیق سفیدرنگ در زمینهٔ سیاه در دو نوار مدور تودرتو تحریر شده‌اند.

تصویر ۶

بشقاب کوباچه؛ تاریخ ساخت: سده نهم هجری قمری؛ محل اکتشاف: منطقه قفقاز؛ محل نگهداری: موزهٔ شهر سیغناغی در گرجستان

تزیینات این اثر، در چهار بخش یعنی لبه پهن، بدنه محدب، کف و مرکز ظرف اجرا شده است. ویژگی بسیار مهم این ظرف به کار بردن دو کتیبه منظوم فارسی، هر یک در دو بیت، به‌صورت دو نوار مدور تودرتو در لبه و کف ظرف است. روی لبه پس از هر مصراع به ترتیب عبارات «مبارک باد»، «دولت باد»، «شاد باد» و «سعادت باد» به کار رفته است. متن کامل کتیبه روی لبه بدین شرح است:

سرو تو مگر ز پا نشیند / مبارک باد/ کین دل نفسی به جا نشیند / دولت باد/

ای ماه بگو چه نامداری / شاد باد/ وندر [چه؟] فلک مقام داری / سعادت باد/

در کف ظرف در فاصلهٔ بین بدنه و نقش مرکزی، کتیبهٔ دوم به این شرح نگاشته شده است:

نباشد گر غمت [یار؟] دل من

به دشواری کشد کار دل من

مرا خورسندی خاطر همین بس

که خورسندی به آزار دل من

کتیبه‌های فارسی این اثر، به‌طور مستند، بر ایرانی بودن آن دلالت می‌نماید (مهجور، ۱۳۸۷: ۲۲۵-۲۲۴).

تصویر ۷

بشقاب آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: سدهٔ نهم هجری؛ محل ساخت: تبریز؛ محل نگهداری: موزهٔ ارمیتاژ

در انحنای دیوارهٔ داخلی بشقاب بیتی از «سفره کنز الاشتها» متعلق به بسحاق اطعمه[1] (۱۳۰۲: ۱۲) بدین مضمون آمده است:

در مزعفر بگمانم که چه وصفش گویم

آنکه حلوای عسل دارد از او استظهار

«مزعفر» نوعی حلوای زعفرانی است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۳: ذیل واژه) و هنرمند سفالگر، با استفاده از بیتی متضمنِ این واژه و «حلوای عسل»، با لطافت به کاربرد ظرف اشاره کرده است.

تزیینات آبی‌رنگ این بشقاب شامل یک گل شش‌پر در مرکز ظرف و شش گل انار در میانهٔ گلبرگ‌های آن است که توسط طرح ترنجی بزرگی در بر گرفته شده‌اند. نوار گرداگرد این تزیینات را کتیبهٔ نستعلیق با تزیینات گیاهی محدود پُر کرده است. روی نوار لبهٔ ظرف نیز شاخه‌های پیچان اسلیمی به‌شکل منظم و ریز تکرار شده است.

تصویر ۸

بشقاب کوباچه؛ تاریخ ساخت: ۹۵۵-۹۰۵ ق؛ محل ساخت: ایران، احتمالاً تبریز؛ محل نگهداری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت

در لبهٔ بشقاب یک رباعی از شاه‌نعمت‌الله ولی[2] (۱۳۹۱:

۱.متوفی نیمه اول سده نهم هجری قمری

۲.متوفی ۸۳۲ یا ۸۳٤ هجری قمری

تصویر ۱۰. مرکز فرهنگ خاورمیانه در ژاپن، شمارهٔ ۷۵-۱۱۸۲۰

تصویر ۱۲. موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۱۹۰۵-٥٦٤

٦٣١، رباعی ٥٠) به‌صورت زیر نگاشته شده است:

ای دل بتریق (به طریق) عاشقی راه یکی است / دولت؟/

در کشور عشق بنده و شاه یکی است

تا ترک دورنگی نکنی در ره عشق

واقف نشوی که نعمت‌الله یکی است

پس از مصراع اول رباعی، واژه‌ای که می‌تواند به دو شکل «دوست» یا «دولت» خوانده شود آمده است که در صورت درستی خوانشِ اول (دوست) کاربردی ندایی دارد و در خوانش دومِ (دولت) احتمالاً، همچون کتیبه‌های بسیاری از سفالینه‌های دوران اسلامی، دعایی است که به‌طلب مکنت، جاه و سعادت برای صاحب ظرف اشاره دارد. در کتیبهٔ این ظرف، هنرمند سفالگر از ابیات شاعری که حدود یک سده پیش از ساخت ظرف می‌زیسته بهره برده است. همانند بسیاری از سفالینه‌های کتیبه‌دار دوران اسلامی، ایجاد ارتباط بین نقش صورت فلکی دو ماهی (سَمکتین) که به‌رنگ سیاه زیر لعاب سبز زردفام به تصویر درآمده با متن اشعار مشکل به نظر می‌رسد. این نمونه نشان می‌دهد که طرح دو ماهی که از چندین سده پیش بر روی سفالینه‌های اسلامی رایج شده بود تا سدهٔ دهم هجری نیز ادامه یافته است (Lane, 1939: 161).

مصراع‌های چهارگانه کتیبهٔ این ظرف در چهار قاب منحنیِ مجزا بر روی بدنهٔ مقعر داخلی دایره‌وار تزیینات کف ظرفَ را احاطه کرده است.

تصویر ۹

کاسهٔ آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: ۹۲۵ ق؛ محل ساخت: ؟؛ محل کشف: بیرجند؛ محل نگهداری: موزهٔ بیرجند

در میانهٔ کاسه، مطلع یکی از غزلیات امیر خسرو دهلوی[1] (پایگاه اینترنتی گنجور «امیرخسرو دهلوی» دیوان اشعار «غزلیات» ۱۲۳۰) به تحریر درآمده است:

رسته بودم مه من چند گه از زاری دل

از نمکدان تو شد تازه جگرخواری دل[2]

مرکز کاسه دارای طرح یک شمسه است که اطراف آن به‌خط نستعلیق به‌شکل دو نیم‌قوس اشعاری نگاشته شده و حاشیهٔ ظرف دارای طرح لانه‌زنبوری است. این ظرف که بی‌تردید یک کپی محلی است در مرحله‌ای توسط میخ‌های فلزی تعمیر گردیده و در یک مجموعه در یک قبرستان در ۷۰کیلومتری شمال بیرجند یافت شده است (Haddon, 2011: 60). اگرچه واژهٔ «نمکدان» با فرم واقعی ظرف ارتباطی ندارد، اما هم‌نشینی آن با واژهٔ «جگرخواری» مفهوم خوردن را در ذهن تداعی کرده و با کاربرد ظرف در ارتباط است.

تصویر ۱۱. موزه ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ 1910-1973C.

۱. متوفی ۷۲۵ هجری قمری

۲.این غزل در نسخهٔ نفیسی و درویش از اشعار این شاعر (امیرخسرو دهلوی،۱۳٦۱) نیامده است.

تصویر۱۳.موزهٔ بنکایی آتن،مأخذ: Carswell, 2000, 140: Fig. 161

تصویر ١٤. موزه ایران باستان، مأخذ: Bagherzadeh, 1978, Fig.162

تصویر ۱۰

بشقاب آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: ۹۲۹ ق؛ محل ساخت: نیشابور؛ محل نگهداری: مرکز فرهنگی خاورمیانه در ژاپن

کتیبهٔ این بشقاب عبارت است از اشعاری فارسی به‌خط نستعلیق که بیت اول از «سبحه‌الابرار» جامی[1] (۱۳۱۳: ۱۵۸) و بیت دوم از شاعری ناشناس است:

غنچه‌سان خرده چه پیچی بورق
خرج کن همچو گل آن را بطبق
عارضت همچو گل عرق کرده
گل صدبرگ بر طبق کرده

نقوش این ظرف دو پرنده را نشان می‌دهد که بر روی شاخه‌های گل رز نشسته‌اند. این ترکیب برگرفته از طرح چینی‌های اوایل دورهٔ مینگ مشتمل بر جفت پرندگانی است که بر روی شاخه‌ای نشسته‌اند (Canby, 1999: 35-36). استفاده از واژهٔ «طبق» به‌معنای بشقاب (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰: ذیل واژه) یا سینی (معین، ۱۳۷۱، ج ۲: ذیل واژه) در مصرع‌های دوم و چهارم به‌طور روشن به شکل ظرف اشاره دارد. مصراع‌های چهارگانهٔ کتیبهٔ این ظرف به‌همراه تاریخ و محل ساخت، در چهار قاب تزیینی مجزا، صحنهٔ گل و مرغ کف ظرف را احاطه کرده است.

تصویر ۱۱

قمقمهٔ آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: ۹۳۰ ق؛ محل ساخت: کرمان؛ محل نگهداری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت

بر روی قمقمه ابیاتی از شاعری ناشناس به‌خط نستعلیق به تحریر در آمده است:

تا گردنی (گردن) سراحی (صراحی) می خم نمی‌شود
غم از دل رمیدهٔ ما کم نمی‌شود
سراحی (صراحی) دارِ خون شد بی لب لعلت درونی (درون) من
دهن چون باز کردم تشنه شد خلقی بخونی (به خون) من
عاقبت جمله رندان به‌خیر باد

در پشت قمقمه نیز یک رباعی از بیانی کرمانی[2] نگاشته شده است:

یا رب که مرا صحبت جان به (بی) تو مباد
وز هستی من نام و نشان به (بی) تو مباد
انجامی (انجام) زمانه یک زمان به (بی) تو مباد
کوتاه کنم سخن جهان به (بی) تو مباد

در پایان نیز تک‌بیتی با مضمون دعای خیر از شاعری ناشناس درج گردیده است:

گفت یکی رند درین کهنه دیر
عاقبت جملهٔ رندان بخیر

این قمقمه دارای دسته‌های حلقوی کوچک در مجاورت یک گردن کوتاه است و بدنهٔ آن از خمیر سفید نسبتاً سخت و مرغوب ساخته شده است. طرحی از یک پرنده به‌سبک ایرانی در میان شاخ و برگ با رنگ آبی گرم و بسیار روشن در زیر لعاب شفاف تصویر شده است. بی‌تردید این ظرف متعلق به گونهٔ ظروف آبی و سفید و چندرنگ متأخر است که به کرمان منسوب می‌شوند (Lane, 1957: 93-94). اشعار این ظرف در ترکیبی مدور بر منتهی‌الیه خارجی دو پهلوی قمقمه و بدون هیچ‌گونه علائم یا تزیینات جداکننده‌ای به تحریر درآمده است.

استفاده از واژهٔ صراحی، به‌معنی ظرفی «با شکمی بزرگ و نه کوچک و گلوگاهی تنگ و دراز که در آن شراب یا مسکری دیگر کنند و در مجلسی آرند و از آن در پیاله و جام و قدح ریزند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰: ذیل واژه)، نه‌تنها شکل

۱.متوفی ۸۹۸ ق
۲. متوفی ۹۲۲ ق

تصویر ۱۵. موزهٔ ملی کویت، مأخذ: Watson, 2004, 460: Fig. U.12

ظرف را یادآوری می‌کند که هم‌نشینی آن با واژه «می» و «خون» کاربرد احتمالی ظرف را نیز روشن می‌سازد.

تصویر ۱۲

بشقاب آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: ۹۸۲-۹۰۵ ق؛ محل ساخت: ایران (احتمالاً تبریز)؛ محل نگهداری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت

کتیبهٔ این ظرف شامل دو بیت بوده که هر مصرع با برگی کدر از مصرع دیگر جدا شده است. کتیبهٔ سمت چپ بیتی از حافظ است:

ساقی بنور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

اما بیت دوم در سمت راست ناخواناست. طاووسی در حال پرواز در مرکز ظرف[1] به‌وسیلهٔ شاخ و برگ‌های پیچان احاطه شده و هاشورهای فشرده حواشی طرح حلزونی‌شکل لبهٔ ظرف را پر کرده است. کتیبه نیز، مانند غالب نمونه‌های پیشین، ساختاری مدور محیط بر تزیینات کف ظرف دارد.

تصویر ۱۳

بخورسوز آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: ۹۲۷ -۹۱۱ ق؛ محل ساخت: چین؛ محل نگهداری: موزهٔ بنکایی، آتن

در قسمت میانی سطح خارجی این بخورسوز سه‌پایه، بیتی از پندنامهٔ عطار نیشابوری[2] (۱۳۸۲: ۳۷۷) به تحریر در آمده است:

آنکه با عطار می‌گردد قریب
او همی‌یابد ز بوی خود (خوش) نصیب

این ظرف با نشان امپراتور جنگ‌دو[3] (حک. ۲۱-۱۵۰۶ م.) از فرمانروایان سلسله مینگ، در میان ظروف آبی و سفید ساخت چین در این دوره قرار می‌گیرد که وجه تمایز آنها برخورداری از کتیبه‌های فارسی و عربی است (Valenstein, 1989: 184). این امر به قدرت کنترل خواجگان مسلمان در دربار این دوره نسبت داده می‌شود، قدرتی که در تولید این ظروف استثنایی در شهر «جینگ ده جن»[4] بازتاب یافته است (Carswell, 2000, 139) بیت نگاشته‌شده بر روی ظرف، مشتمل بر کلمات «عطار» و «بوی خوش»، به‌طور مستقیم با کاربرد آن به‌عنوان بخورسوز در ارتباط است. شش ترنج کوچک بر روی شکم ظرف جایگاه تحریر دو مصرع کتیبه را فراهم کرده است.

تصویر ۱۴

کوزهٔ آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: ۹۷۰ ق؛ محل ساخت: اصفهان؛ محل نگهداری: موزهٔ ایران باستان

بر شانهٔ این کوزه یک رباعی از خیام[5] (۱۳۵٤: ۳۱) به خط نستعلیق نگاشته شده است:

در کارگهی (کارگه) کوزه‌گری بودم دوش
دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
ناگاه ز کوزه برآمد (ناگاه یکی کوزه برآورد) خروش
کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

سراسر بدنهٔ ظرف را تزیینات گیاهی پوشانده و کتیبهٔ دورتادور شانهٔ کوزه را در بر گرفته است. در این نمونه نیز اشعار انتخابی به‌روشنی به‌شکل ظرف (کوزه) اشاره دارد.

تصویر ۱۵

بشقاب کوباچه؛ تاریخ ساخت: ۱۰۰۹ هجری قمری؛ محل ساخت: تبریز؛ محل نگهداری: موزهٔ ملی کویت

۱. برای پیشینهٔ این نقش بر سفالینه‌های سده‌های هشتم و نهم هجری بنگرید به: Grube, 1996
۲. متوفی ٦١٨ ق
۳. Zhengde
٤. Jingdezhen
٥. متوفی ٥١٧ یا ٥٢٦ ق

تصویر۱۶. موزهٔ دولتی برلین، مأخذ: Golombek, 2003, 259: Fig. 8

دورتادور لبه این بشقاب، ابیاتی بدین‌صورت تحریر شده است:

این صحن همیشه پر ز نعمت بادا
دایم بمیان اهل صحبت بادا
هرگز نشود نعمت ازین صحن تهی
هرکس که خو[ر]د تنش بصحت بادا

این بشقاب دارای زمینهٔ سفید با تزییناتی به‌رنگ سیاه، آبی، سبز، زرد و قرمز است. کل بشقاب به سه دایره تودرتو تقسیم شده است و دایره وسط نیم‌تنه مردی که میوه‌ای را به دهان خود نزدیک کرده و دستاری الوان و راه‌راه بر سر دارد را در بر گرفته است. شیوهٔ اجرای قاب‌های قوسی تزیینی که مصرع‌های کتیبه‌ها را دربرمی‌گیرند در این نمونه نیز به‌کار گرفته شده است.

تصویر ۱۶

ظرف دهانه‌باز (نمکدان)، آبی کبالت با دورگیری سیاه مایل به خاکستری؛ تاریخ ساخت: ۱۰۳۷ هجری؛ محل ساخت: کرمان؛ محل نگهداری: موزهٔ دولتی برلین

بر سطح خارجی این ظرف اشعاری با خط نستعلیق به نگارش درآمده است:

با هرکه نمک خوری نمکدان مشکن
زنهار بیار عهد و پیمان مشکن

این بیت از شاعری ناشناس، یادآور ضرب‌المثل «هر جا که (جایی که) نمک خوری نمکدان مشکن» است (حبله‌رودی، ۱۳۸۸: ۳۸۵، ۱۲۰؛ خرّمی، ۱۳۷۶: ۳۳۷). ظرف دارای دهانه‌ای باز است و بدنه آن با نقوش برگ و صخره و پرنده به رنگ آبی کبالت منقش شده است. بیت مورداستفاده که به کاربرد ظرف اشاره دارد در میان قاب‌هایی مجزا گردن ظرف را مزین کرده است.

تصویر ۱۷

بشقاب؛ آبی کبالت با دورگیری سیاه مایل به خاکستری و کتیبه سفید در زمینه سبز مایل به خاکستری؛ تاریخ ساخت: ۱۰۸٤ هجری؛ محل ساخت: کرمان؛ محل نگهداری: موزهٔ سلطنتی اونتاریو

بر نوار داخلی مماس با لبهٔ بشقاب یک رباعی از خیام (۱۳٥٤: ۳۰) مورداستفاده قرار گرفته است:

این قاب (جامی است) که عقل آفرین میزندش
صد بوسه ز مهر بر جبین میزندش
استاد ازل بین که چه‌نین (چنین) جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین میزندش

همچون نمونهٔ حاضر، در موارد متعددی از کتیبه‌های سفالینه‌های دوران اسلامی، واژگانی از شعر که می‌توانند بر شکل ظرف دلالت داشته باشند نسبت به شکل ظرف دستخوش تغییر شده‌اند، چنان‌که در مصرع اول این رباعی واژه «جام» برحسب مورد به «قاب» به‌معنای ظرف و طبق طعام (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۱: ذیل واژه) تغییر یافته است. در این نمونه نیز اگرچه شیوهٔ بهره‌گیری از تعداد زوج قاب‌های تزیینی برای کتیبه‌ها رعایت شده است اما هر مصرع به یک قاب محدود نگشته و کلمات چهار مصرع در میان این شش قاب تقسیم شده است.

تصویر ۱۸

بشقاب چندرنگ؛ تاریخ ساخت: ۱۰۸۸ ق؛ محل ساخت: کرمان؛ محل نگهداری: موزهٔ بریتانیا، مجموعه گادمن

این ظرف دارای تزیینات آبی، سیاه، سبز و قرمز در زیر لعاب شفاف است. در لبهٔ بشقاب اشعاری به خط نستعلیق نقش شده است:

[این قاب همیشه پر ز نعمت] بادا / از مال حلال/
دایم بمیان اهل دولت بادا / از جمع کمال/
هرگز نشود نعمت از این قاب تهی /هم در مه و سال/
هرکس که خورد تنش بصحت بادا / از درد و بال/

چنان‌که روشن است در این نمونه ابیات اصلی بشقاب شمارهٔ ۱۵ تکرار شده با این تفاوت که واژهٔ «قاب» جانشین «صحن» شده است، دو واژه‌ای که بر یک فرم مشابه از ظروف اطلاق می‌شدند. در این بشقاب سبک رایج سفالگری صفوی کرمان رعایت شده است؛ همان ترکیب چندرنگ به نمایش درآمده و گل‌های خاردار و بوته‌هایی که در تزیین ظروف اولیه کرمان معمول هستند با درخت سرو به شکلی که در حاشیه فرش‌ها، جلد کتاب‌ها و کتیبه‌های مصور دیده می‌شود، ترکیب شده است (Canby، ۱۹۹۹: ۱۵٦). در اطراف سرو مرکزی چهار طاووس یا سیمرغ به‌تصویر درآمده است. ترکیب‌بندی کتیبه و تقسیم کلمات مصرع‌ها و عبارات مقفای چهارگانه و تاریخ ساخت در میان تعداد زوجی از قاب‌ها مشابه نمونهٔ قبلی است.

تصویر ۱۷. موزه سلطنتی اونتاریو، شمارهٔ 2000.48.1

تصویر ۱۹

بشقاب آبی و سفید؛ تاریخ ساخت: ۱۱۰۹ ق؛ محل ساخت: کرمان؛ محل نگهداری: موزهٔ بریتانیا

در لبهٔ بشقاب اشعاری به خط نستعلیق از شاعری ناشناس نگاشته شده و همچون نمونهٔ پیشین عبارات موزون و مقفّای «از مال حلال»، «از جمع کمال»، «هم در مه و سال» و «از درد و وبال» به‌ترتیب در انتهای هر مصرع آمده است. پیوستگی معنایی این عبارات با هر مصرع، ترکیبات زیبایی را رقم زده است.

این قاب همیشه پر ز نعمت بادا / از مال حلال/ دایم بمیان اهل دولت بادا / از جمع کمال/

هرگز نشود نعمت از این قاب تهی /هم در مه و سال/ هرکس که خورد تنش بصحت بادا / از درد و بال/

در مرکز بشقاب سه گروه از بوته‌ها، مانند جزیره‌هایی عجیب به‌شکل برگ نخل یا پَر، تصویر شدند. اثری از ابرهای مواج بر فراز بخش مرکزی دیده می‌شود. در مرکز ظرف مجموعه‌ای از علائم xمانند در شکل یک مثلث با یک برآمدگی روی رأس آن نقش شده که احتمالاً به‌عنوان علامت سفالگر به‌کار رفته است. در دو سوی چپ و راست قاب داخلی، دسته‌هایی از خطوط عمودی و افقی دیده می‌شود که ممکن است بقایای سازه‌های معماری رایج بر روی ظروف آبی و سفید چینی باشند. کتیبه همانند نمونهٔ پیشین، با رنگ سفید بر زمینه سیاه نوشته شده است (Canby, 1999: 172). همچون نمونه پیشین اشعار، عبارات مقفا و تاریخ ساخت به‌صورت مدور و محیط بر تزیینات کف ظرف، این‌بار در ۱۰ قاب تزیینی و بدون توجه به ابتدا و انتهای مصرع‌ها به اجرا درآمده است.

تصویر ۲۰

بشقاب سلادون؛ تاریخ ساخت: سدهٔ ۹ ق، محل ساخت: چین؛ محل نگارش ثانویه کتیبه: ایران؛ تاریخ نگارش کتیبه: سده‌های ۱۰ و ۱۱ ق؛ محل نگهداری: مجموعهٔ دیوید

بر سطح داخلی این بشقاب، یک رباعی از ابوسعید ابوالخیر[1] (پایگاه اینترنتی گنجور« ابوسعید ابوالخیر» رباعیات «رباعی شمارهٔ ۳۳۰) به خط نستعلیق و به فاصلهٔ یک یا دو سده پس از ساخت ظرف نگاشته شده است.

شاها ز کرم بر من درویش نگر
بر حال من خسته و دلریش نگر
هرچند نیم لایق بخشایش تو
بر من منگر بر کرم خویش نگر

مصرع‌های چهارگانهٔ این رباعی در چهار قاب قوسی ۹۰ درجه بر سطح داخلی بدنهٔ مقعر ظرف سازمان‌دهی شده‌اند و برخلاف دیگر نمونه‌ها، جهت کتیبه رو به بیرون است و نه مرکز ظرف. نکتهٔ قابل‌توجه پیرامون این نمونه، رعایت تمایزات حروف (چ و گ) است که با توجه به تاریخ نگارش کتیبه می‌تواند در شناخت سیر تحولات رسم‌الخط فارسی مورد استفاده قرار گیرد.

تحلیل شکلی و محتوایی کتیبه‌ها (جدول ۱)

کتیبه‌های سفالینه‌های موردبررسی از دو منظر شکلی و محتوایی قابل‌بررسی هستند. رویکرد شکلی به نوع خط، نگارش حروف، ترکیب‌بندی و اشتباهات نوشتاری کتیبه‌ها معطوف بوده و در رویکرد محتوایی مفاهیم اشعار و کلمات موردنظر قرار می‌گیرد.

از نظر محتوایی استفاده از اشعاری شامل کلماتی که به‌نوعی بر شکل ظرف یا کاربرد آن اشاره دارند قابل‌توجه

۱. متوفی ٤٤٠ هجری قمری

تصویر ۱۸، موزهٔ بریتانیا، شماره G 308.

تصویر ۱۹. موزهٔ بریتانیا، شمارهٔ ۱۸۹۶،۰۶۲۶،۵

است، چنان‌که کلمات قدح (تصویر ۲)، صحن (تصاویر ۳، ٤، ٥، ١٥)، طبق (تصویر ١٠)، قاب (١٧، ١٨، ١٩) و کوزه (تصویر ١٤) به‌طور مستقیم بر شکل ظرف و کلمات مزعفر و حلوای عسل (تصویر ٧)، عطار و بوی خوش (تصویر ١٣) و نمکدان (تصویر ١٦) بر کاربرد ظرف دلالت می‌کند. در برخی موارد نیز ترکیباتی چون «صراحیِ می» یا «صراحی‌دارِ خون» (تصویر ١١) یا استفادهٔ تَوأمان از کلمات «آش» و «صحن» (تصویر ١)، به‌طور همزمان بر شکل و کاربرد ظرف اشارت دارد. در نمونه‌های معدودی نیز اشارهٔ کلمات چندان دقیق به نظر نمی‌رسد، چنان‌که کاربرد کلمات «جام» و «باده» (تصویر ١٢) و «نمکدان» (تصویر ٩) بر روی بشقاب نه شکل ظرف را نشان می‌دهند و نه کاربرد اصلی ظرف را، چه آن‌که بشقاب نه مناسب نوشیدن می است و نه نگهداری نمک. با این حال این اشعار نیز به‌نوعی متضمن کلماتی هستند که ظرف و خوردن یا نوشیدن را در یاد می‌آورند (مانند هم‌نشینی «جام» و «باده»؛ «نمکدان» و «جگرخواری»). درمجموع در متن اشعار ١٧ قطعه از ٢٠ ظرف موردمطالعه معادل ٨٥درصد از کل مجموعه، نام نوعی ظرف یا نوعی خوردنی یا آشامیدنی وجود دارد. این امر نشان می‌دهد که اگرچه ابیات احتمالاً از میان مجموعه اشعار و گلچین‌های ادبی انتخاب می‌شدند (Blair, 2008: 163-164) اما گزینش ابیات تا حدود زیادی هدفمند بوده است. نکتهٔ دیگر در این میان تغییر واژگان مرتبط با فرم به‌دلخواه شاعر و متناسب با شکل ظرف است، چنان‌که در نمونهٔ ١٧ «قاب»، به‌فراخور فرم ظرف، جایگزین کلمهٔ «جام» در شعر اصلی شده است. موارد زیادی از جایگزینی نام‌های «طبق»، «قدح» و «کاسه» و ... با یکدیگر بر روی اشعار سفالینه‌های کتیبه‌دار دوران اسلامی دیده می‌شود (Blair, 2008: 165).

موضوع مهم دیگر استفاده از ابیات، عبارات مقفّی یا کلمات منفرد با مضمون دعای خیر بر روی این نمونه‌هاست. در دوران اسلامی طلب خیر و برکت برای صاحب ظرف ابتدا بر روی پیه‌سوزهای سفالی اموی و عباسی (Ha-dad & Khamis, 1998: 71, no. 11; Amr, 1988)، سفال‌های زرین‌فام اولیه (Watson, 2004: 189, 195, 197, cat. E. 8, cat. E. 17, cat. E.19) و ظروف لعاب مات سفید عباسی (Morgan, 1994a: 42, no. 30) و اندکی بعد بر روی سفالینه‌های منقوش گلابه‌ای سامانی با عباراتی چون «البرکهٔ لصاحبه» یا تکرار کلمهٔ «برکه» رواج فراوان یافت (ویلکینسون، 1379: 137-138؛ Morgan, 1994b: 80, no. 69, 70). این رویکرد در سده‌های بعد نیز همچنان ادامه داشت با این تفاوت که طلب خیر، علاوه بر کلمات یا عبارات کوتاه عربی، در قالب شعر بر روی سفالینه‌ها متداول‌تر شد (Blair, 2008: 164-165). در میان نمونه‌های موردمطالعه در این پژوهش، در یک مورد با استفاده از مضمون شعر (تصویر ١٥)، در دو مورد تنها با استفاده از عبارات مقفّی (تصاویر ٥ و ٦)، در دو نمونه با ترکیب شعر و عبارات مقفّی (تصاویر ١٨ و ١٩) و در یک ظرف با استفاده از تک‌واژهٔ «دولت»؟ (تصویر ٨) طلب خیر انجام پذیرفته است. در یک مورد نیز (تصویر ١١) در قالب یک بیت، عاقبت خیر به‌صورت عام (برای همهٔ رندان) و در نمونه‌ای دیگر (تصویر ٢٠) بخشایش و عنایت در قالب یک رباعی درخواست شده است. درمجموع، بر روی ٤٠ درصد از ظروف موردمطالعه، شکلی از دعا یا طلب خیر (در قالب شادی، دولت، نعمت، صحت، سعادت، عاقبت خیر و ...) وجود دارد.

بررسی کتیبه‌های سفالینه‌های این دوران از نظر شناخت تطور نگارش حروف مختص فارسی (گ، چ، پ، ژ) در خوشنویسی نیز بسیار راهگشاست، آن چنان‌که شواهد نشان می‌دهند نویسندگان ایرانی از همان سده‌های نخستین اسلامی در نگارش برای حروف فارسی (چ، پ، ژ) با سه نقطه و برای حرف (گ) با دو یا سه نقطه نسبت به حروف عربی تمایز ایجاد می‌کردند؛ اما پس از قرن پنجم هجری، به‌مرور و با رعایت نکردن این تمایزات از سوی کاتبان، این تمایزات در سده‌های ششم و هفتم هجری تا اندازهٔ زیادی از میان رفت و این حروف در موارد بسیاری به‌صورت عربی (ک، ج، ب، ز) نگاشته می‌شدند. اگرچه در سدهٔ یازدهم هجری اصلاحاتی در خط ایجاد شد و خطاطان و کاتبان تمییز حروف (چ، پ، ژ) را رعایت می‌کردند (متینی، ١٣٤٦: ١٦٢؛ ١٣٤٧: ١٥٨-١٥٧؛ ١٣٨٧: ٩٦؛ فضایلی، ١٣٦٢: ٤٤٦)، با این حال بررسی نمونه‌های حاضر نشان می‌دهد که نه‌تنها در قرون هشتم، نهم و دهم هجری بلکه در سدهٔ یازدهم و

تصویر ۲۰. مجموعهٔ دیوید، شمارهٔ Inv. nr. 6/1978

اوایل سدهٔ دوازدهم هجری یعنی پس از اعمال اصلاحات در رسم‌الخط نیز عدم رعایت این تمایزات همچنان رایج بوده است، چنان‌که در نمونه‌هایی که حروف (گ، چ، پ، ژ) در آن‌ها به کار رفته (تصاویر ۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱٤، ۱٥، ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۰) به‌جز نمونه‌های شمارهٔ ٥ (حرف چ) و ۱٥ (حرف پ) و ۲۰ (حروف چ و گ)، در دیگر کتیبه‌ها نشانه‌های تمایز این حروف اعمال نشده است. در عین حال، رسم‌الخط کتیبهٔ ظرف شمارهٔ ۲۰ نشان می‌دهد، علی‌رغم نظری که افزوده شدن سرکش کوچک گاف را مربوط به بعد از مشروطه می‌داند (فضایلی، ۱۳٦۲: ٤٤۷)، این علامت پیش از این دوران نیز در رسم‌الخط رایج مورد استفاده بوده است.

از لحاظ ترکیب‌بندی و انتظام کتیبه‌ها نیز چندین نکته درخور توجه است. نخست آنکه کتیبهٔ تمامی ظروف دهان‌باز همچون کاسه و بشقاب‌ها که در سطح درونی آنها تحریر شده است به‌صورت یک یا دو نوار مدور بر روی لبه، بدنهٔ مقعر یا کف ظرف تنظیم شده است و برخلاف برخی از سفالینه‌های سده‌های پیشین (همچون نمونه‌هایی از سفالینه‌های کتیبه‌دار سامانی، سفالینه‌ها لعاب مات عباسی و نمونه‌هایی از سفالینه‌های نقاشی زیرلعاب و زرین‌فام سده‌های ششم و هفتم هجری)، هیچ‌گونه ترکیب شعاعی در کتیبه‌های ظروف موردمطالعه دیده نمی‌شود (نمونه‌های ۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱٥، ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۰). از سوی دیگر تمامی کتیبه‌های داخلی ظروف به‌سمت مرکز نگاشته شده است، بدین معنی که سمت بالای حروف تمامی کتیبه‌ها به‌سوی مرکز ظرف قرار دارد. این موضوع در مورد کتیبه‌های متشکل از دو نوار مدور تودرتو نیز رعایت شده است.[۱]

چگونگی دسترسی سفالگر به اشعار در حین نگارش آنها بر سفال نیز از مسائلی است که موردتوجه پژوهشگران این حوزه قرار گرفته است. قوچانی با توجه به شواهد متعدد نشان می‌دهد که شخصی غیر از سفالگر یا کاشی‌کار اشعار را از روی دیوان یا مجموعه اشعار می‌خوانده و هنرمند آنچه می‌شنیده را بر روی سفال یا کاشی می‌نگاشته است (قوچانی، ۱۳۷۱: ۲٤-۱۷). یکی از این قرائن که در تعدادی از نمونه‌های حاضر نیز دیده می‌شود اشتباهات نگارشی است که می‌تواند ناشی از تفاوت تلفظ با شکل نوشتاری کلمه (تصویر ۳)، عدم آگاهی سفالگر از شکل صحیح نگارش کلمهٔ دارای حروف هم‌صدا در الفبای فارسی (تصویر ۸) و یا اشتباه شنیداری سفالگر (تصاویر ۲، ۱۱، ۱۳، ۱٤) باشد.

از میان ۲۰ سفال موردمطالعه، شاعرِ تمامی یا بخشی از اشعار ۱٤ سفال مورد شناسایی قرارَ گرفت. بررسی فاصله زمانی حیات این شعرا با تاریخ ساخت سفالینه‌ها حاکی از آن است که سفالگران بیشتر از اشعار شاعرانی با فاصلهٔ زمانی نه‌چندان زیاد (از هم‌عصر سفالگر تا دو سده پیش از آن) بهره برده‌اند. در این میان اشعار حافظ بر روی پنج ظرف مورداستفاده قرار گرفته (تصاویر ۲، ۳، ٤، ٥ و ۱۲) و از اشعار بسحاق اطعمه (تصویر ۷)، شاه نعمت‌الله ولی (تصویر ۸)، امیر خسرو دهلوی (تصویر ۹)، جامی (تصویر ۱۰) و بیانی کرمانی (تصویر ۱۱) هرکدام بر روی یک ظرف استفاده شده است. از سروده‌های شاعرانی با فاصلهٔ زمانی بیشتر از دو سده نیز بر روی سه ظرف رباعیاتی از خیام (تصاویر ۱٤ و ۱۷) و ابوسعید ابوالخیر (تصویر ۲۰) و تک‌بیتی از عطار (تصویر ۱۳) دیده می‌شود. از طرفی به نظر می‌رسد که در هر دوره نگارش بیت یا ابیاتی خاص بر روی سفالینه‌ها رواج بیشتری می‌یافته است. اگرچه شواهد موجود برای تأیید این فرضیه کافی به‌نظر نمی‌رسد اما تکرار یک بیت از حافظ بر روی نیمی از نمونه‌های موردمطالعه متعلق به سدهٔ نهم هجری (تصاویر ۳، ٤ و ٥) یا تکرار یک بیت از شاعری ناشناس بر روی سه نمونه از پنج ظرف متعلق به سدهٔ یازدهم هجری (تصاویر ۱٥، ۱۸ و ۱۹)، احتمال صحت این فرضیه را قوت می‌بخشد. درنهایت استفاده از خط نستعلیق در قالب نمونه‌ها جایگزینی این خط به‌جای خطوطی چون ثلث را در تزیین سفالینه‌ها از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری به بعد تأیید می‌کند.

۱.در سفالینه‌های کتیبه‌دار پیش از تیموری، نه‌تنها برخی از کتیبه‌های بدنه داخلی ظرف رو به بیرون نگاشته می‌شدند، بلکه به‌عنوان مثال در مورد کتیبه‌های متشکل از دو یا چند نوار مدور تودرتو متعلق به سفالینه‌های زرین‌فام سده‌های ششم و هفتم هجری، ممکن بود هر یک از ردیف‌ها برخلاف دیگری به سمت داخل یا خارج نگاشته شود؛ شیوه‌ای که احتمالاً برای دستیابی به‌نوعی تعادل و توازن در تزئینات ظرف مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

جدول ۱. مشخصات سفال‌های موردمطالعه و کتیبه‌های آن‌ها

ردیف	شکل ظرف	گونه	تاریخ ساخت (ه.ق)	نام شاعر	نقش‌مایه (علاوه بر کتیبه)				اشاره به شکل ظرف یا کاربرد در کتیبه	وجود شکلی از دعای خیر	محل ساخت یا کشف	محل نگهداری	منبع تصویر
					گیاهی	هندسی	حیوانی	انسانی					
۱	بشقاب	نقاشی زیر لعاب	۷۷۹	ناشناس	*	*			✓		ایران	موزهٔ متروپولیتن	Metropolitan Museum of Art, No: 1970.28
۲	کاسه	کوباچه	اواسط قرن نهم	حافظ	*	*			✓		آذربایجان	موزهٔ ایران باستان	Bagherzadeh, 1978, Fig. 160
۳	بشقاب	کوباچه، نوع قلم سیاه	۸۷۳	حافظ	*	*			✓		نیشابور	موزهٔ ملی هنرهای شرقی، رُم	Golombek, 1996, 210: Fig. 51
٤	بشقاب	آبی و سفید	۸۷۸	حافظ	*	*			✓		مشهد	موزهٔ ارمیتاژ	Golombek, 1996, 243: Colour Pl. IIa
٥	بشقاب	کوباچه، نوع قلم سیاه	۸۸٥	حافظ	*	*			✓	✓	نیشابور	موزهٔ هنر والترز، بالتیمور	Walters Art Museum, No: 48.1031
٦	بشقاب	کوباچه	سده نهم	ناشناس		*				✓	قفقاز (محل کشف)	موزهٔ سیغناغی، گرجستان	مهجور،۱۳۸۷، ٤۲۲: تصویر۹۷
۷	بشقاب	آبی و سفید	سده نهم	بسحاق اطمعه	*	*			✓		تبریز	موزهٔ ارمیتاژ	Golombek, ۱۹۹٦, ۲۲٦: Fig. ۷۱
۸	بشقاب	کوباچه	۹٥٥- ۹۰٥	شاه نعمت‌الله ولی	*	*	*			✓ ؟	کوباچه (محل کشف)	موزهٔ ویکتوریا و آلبرت	Victoria and Albert Museum, No: 552-1905
۹	کاسه	آبی و سفید	۹۲٥	امیر خسرو دهلوی	*	*			✓		بیرجند (محل کشف)	موزهٔ بیرجند	Haddon, 2011, 68: Fig. 1-2
۱۰	بشقاب	آبی و سفید	۹۲۹	بیت اول جامی؛ بیت دوم شاعر ناشناس	*	*	*		✓		نیشابور	مرکز فرهنگی خاورمیانه در ژاپن	Middle Eastern Culture Center in Japan, No. 11820- 75
۱۱	قمقمه	آبی و سفید	۹۳۰	شعر روی: شاعر ناشناس؛ شعر پشت: بیانی کرمانی		*	*		✓	✓	کرمان	موزهٔ ویکتوریا و آلبرت	Victoria and Albert Museum, No: C.1973-1910
۱۲	بشقاب	آبی و سفید	۹۸۲- ۹۰٥	حافظ	*	*	*		✓		احتمالاً تبریز	موزهٔ ویکتوریا و آلبرت	Victoria and Albert Museum, No: 564-1905
۱۳	بخورسوز	آبی و سفید	۹۲۷- ۹۱۱	عطار	*	*			✓		چین	موزهٔ بناکی، آتن	Carswell, 2000, 140: Fig. 161
۱٤	کوزه	آبی و سفید	۹۷۰	خیام	*	*			✓		اصفهان	موزهٔ ایران باستان	Bagherzadeh, 1978, Fig.162
۱٥	بشقاب	کوباچه، نوع رنگارنگ	۱۰۰۹	ناشناس	*	*	*	*	✓	✓	احتمالاً تبریز	موزهٔ ملی کویت	Watson, 2004, 460: Fig. U.12
۱٦	نمکدان	آبی و سفید	۱۰۳۷	ناشناس	*	*	*		✓		کرمان	موزهٔ دولتی برلین	Golombek, 2003, 259: Fig. 8
۱۷	بشقاب	نقاشی زیر لعاب	۱۰۸٤	خیام	*	*	*		✓		کرمان	موزهٔ سلطنتی اونتاریو	Royal Ontario Museum, No: 2000.48.1
۱۸	بشقاب	چند رنگ کرمان	۱۰۸۸	ناشناس	*	*	*		✓	✓	کرمان	بریتیش میوزیوم	British Museum, No. G.308
۱۹	بشقاب	نقاشی زیر لعاب	۱۱۰۹	ناشناس	*	*			✓	✓	کرمان	بریتیش میوزیوم	British Museum, No. 1896, 0626.5
۲۰	بشقاب	سلادون	ساخت: سدهٔ نهم، کتیبه: سدهٔ ۱۰ و ۱۱	ابوسعید ابوالخیر	×				×	✓	ساخت: چین کتیبه: ایران	مجموعهٔ دیوید	David Collection, No. Inv. nr. 6/1978

نتیجه

بررسی ۲۰ نمونه از سفالینه‌های تیموری و صفوی منقوش به اشعار و عبارات موزون فارسی در این پژوهش، از دو منظر شکلی و محتوایی، نتایج مهمی را در بر داشت: نخست آنکه انتخاب اشعار در این دوران هدفمند بوده به‌گونه‌ای که غالب ابیات انتخابی به‌نوعی به شکل ظرف، کاربرد خاص آن و یا به‌طورکلی به خوردن یا نوشیدن اشاره دارند. این تأکید به‌اندازه‌ای است که در بسیاری از موارد کلمات خاصی از ابیاتْ متناسب با شکل ظرف تغییر کرده است. موضوع دیگر ادامهٔ سنت طلبِ خیر برای صاحب ظرف در کتیبه‌هاست که غالباً به‌صورت شعر یا عبارات مقفّی یا ترکیبی از هر دو بر روی ظروف این دوره نمایان شده است. ابیات انتخابی غالباً از میان اشعار شاعرانی که از نظر زمانی به سفالگر نزدیک بوده‌اند (از هم‌عصر سفالگر تا دو سده پیش از آن) گزینش می‌شده و از سروده‌های شاعرانی با بیش از دو سده اختلاف‌زمانی در موارد معدودی استفاده شده است. از لحاظ شکلی نیز بررسی کتیبه‌های موجود نشان می‌دهد که عدم تمایز نگارش حروف فارسی (گ، چ، پ، ژ) نسبت به حروف عربی مشابه – تمایزاتی که در سده‌های اولیه رعایت می‌شد اما در مکتوبات سده‌های ششم و هفتم هجری تقریباً از میان رفت– نه‌تنها بر روی ظروف سده‌های هشتم و نهم هجری ادامه یافت بلکه اصلاحات نگارشی دوران صفوی نیز دست‌کم بر اصلاح کتیبهٔ سفالینه‌های این دوران تأثیر چندانی نداشت. اشتباهات نگارشی برخی کتیبه‌ها که باید از تفاوت تلفظ با شکل نوشتاری کلمه، عدم آگاهی سفالگر از شیوهٔ صحیح نگارش کلمه دارای حروف هم‌صدا در الفبای فارسی و یا اشتباه شنیداری سفالگر ناشی شده باشد، بار دیگر دیدگاه پژوهشگرانی را که خوانندهٔ اشعار از روی متن و کاتب آنها بر سفال را دو نفر می‌دانند تأیید می‌کند. در مورد شیوهٔ خوشنویسی نیز استفاده از انواع خط نستعلیق در بیشتر سفالینه‌های موردمطالعه غلبهٔ استفاده از این شیوه را نگارش کتیبهٔ سفالینه‌های ادوار دوران تیموری و صفوی نشان می‌دهد.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچارد، گرابار، اولگ. ۱۳۸٤. *هنر و معماری اسلامی ۱*. تهران: سمت.

اعتصام، آزاده. ۱۳۸۸. *مبانی نظری خط کوفی در سفالینه‌های اسلامی در ایران، قرون ۳ تا ٥ ه.ق.*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا.

امیر خسرو دهلوی. ۱۳٦۱. *دیوان کامل امیرخسرو دهلوی*. مقدمهٔ سعید نفیسی، به‌اهتمام م. درویش. تهران: انتشارات جاویدان.

برزین، پروین. ۱۳٤۸.« مرعرفی چند نمونه از ظروف سفالی نوشته‌دار و تاریخ‌دار موزهٔ ایران باستان» *هنر و مردم*، ش ۸٥، صص ۲٤-۱۷.

بسحق اطعمه. ۱۳۰۲. *دیوان اطعمه مولانا ابو اسحق حلاج شیرازی*. به‌کوشش میرزا حبیب اصفهانی. استانبول: چاپخانه ابوضّیا.

پناهی، غلامرضا. ۱۳۹۳. *بررسی تأثیرات نظام‌های تصوف و فتوت بر شکل‌گیری کتیبه‌های سفال نیشابور عصر سامانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی دانشگاه هنر اصفهان.

جامی، عبدالرحمن بن احمد. ۱۳۱۳. *سبحة‌الابرار*. طهران: مطبعهٔ علمی.

جباری، صداقت. ۱۳۸٦. «تکوین و تطور خط نستعلیق در سدهٔ هشتم و نهم هجری قمری»، *هنرهای زیبا*، ش ۳۳، صص ۸٤-۷۷.

جباری، صداقت، معصوم‌زاده، فرناز. ۱۳۸۸. «الگوهای ترکیب‌بندی در کتیبه‌های سفال سامانی قرن سوم

تا پنجم هجری قمری»، *فصلنامهٔ هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ش ٤٠، زمستان ١٣٨٨، صص ٨٠-٧١.
جباری، صداقت، معصوم‌زاده، فرناز. ١٣٨٩. «تنوع خط کوفی در کتیبه‌های سفال سامانی، قرن سوم تا پنجم هجری قمری»، *فصلنامهٔ هنرهای زیبا*: هنرهای تجسمی، ش ٤٢، صص ٤٤-٣٣.
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. ١٣٨٤. *دیوان حافظ*. با استفاده از نسخه تصحیح شده محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اقبال.
حبله‌رودی، محمدعلی. ١٣٨٨. *کلیات جامع‌التمثیل یا بهترین دستور ادبی و اخلاقی در تهذیب اخلاق و آداب*. تهران: اسلامیه.
خرّمی، حسین. ١٣٧٦. *ضرب‌المثل‌های منظوم*. با مقدمهٔ ابراهیم باستانی پاریزی. قم: نشر خرّم.
خیام، عمر. ١٣٥٤. *رباعیات خیام*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.
دهخدا، علی‌اکبر. ١٣٧٧. *لغت‌نامهٔ علی‌اکبر دهخدا*، ج ١٠، ١١، ١٣. زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.
زکریای کرمانی، شفیعی، مهرنوش، پناهی، غلامرضا. ١٣٩٤. «بازشناسی بن‌مایه‌های فتوت در کتیبه‌های سفال نیشابور دوره سامانی با تأکید بر تجلیات حضرت علی (ع)»، دوفصلنامهٔ *مطالعات هنر اسلامی*، سال یازدهم، ش ٢١.
شاه نعمت‌الله ولی. ١٣٩١. *دیوان شاه نعمت‌الله ولی*. با مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: نگاه.
شایسته‌فر، مهناز. ١٣٨٥. «بررسی سفالینه‌های منقوش به کتیبه در موزهٔ ایران باستان»، *کتاب ماه هنر*، ش ١٠١-١٠٢، صص ٣٤-٢٦.
شیمل، آنه ماری. ١٣٧٩. «شعر و خوشنویسی: ملاحظاتی درباره رابطه آنها در فرهنگ ایرانی»، در: *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ویرایش ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر. ترجمهٔ هرمز عبداللهی و رویین پاکباز. تهران: آگاه: صص ٢٢٤-١٩٣.
عطار نیشابوری، فریدالدین. ١٣٨٢. *الهی‌نامه، پندنامه و اسرارنامه*. با مقدمهٔ فرشید اقبال. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی اندیشه در گستر.
عطایی، مرتضی، موسوی حاجی، سید رسول، کولابادی، راحله. ١٣٩١. «سفال منقوش گلابه‌ای؛ انواع، گستردگی، تاریخ‌گذاری»، نگره، ش ٢٣، صص ٨٧-٧١.
فضائلی، حبیب‌الله. ١٣٦٢. *اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی*. اصفهان: مشعل.
قوچانی، عبدالله. ١٣٦٤. *کتیبه‌های سفال نیشابور*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
قوچانی، عبدالله. ١٣٦٦ الف. «سفالینه‌های زرین‌فام و نقاشی‌شده زیر لعاب»، *باستان‌شناسی و تاریخ*، سال اول، ش ٢، صص ٤٠-٣١.
قوچانی، عبدالله. ١٣٦٦ ب. «کوزه فقاع»، *باستان‌شناسی و تاریخ*، سال دوم، ش ١، صص ٤٥-٤٠.
قوچانی، عبدالله. ١٣٧١. *اشعار فارسی کاشی‌های تخت سلیمان*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
قوچانی، عبدالله. ١٣٨٠. «تجلی علی (ع) بر سفالینه‌های نیشابور»، *کتاب ماه هنر*، ش ٣١ و ٣٢، صص ١٩-١٧.
قوچانی، عبدالله. ١٣٨١. «کاربرد سه تنگ سفالی بر اساس اشعار آنها»، *باستان‌شناسی و تاریخ*، سال ١٦، ش ٢، صص ٤٧-٤٤.
کریمی، فاطمه، کیانی، محمدیوسف. ١٣٦٤. *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران*. تهران: مرکز باستان‌شناسی.
کیانی، محمدیوسف. ١٣٨٠. پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران. تهران: نسیم دانش.
متینی، جلال. ١٣٤٦. «رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد*، ش ١٠ و ١١، صص ١٥٩- ٢٠٦.
متینی، جلال. ١٣٤٧. «تحول رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری»، *مجلهٔ دانشکدهٔ*

ادبیات مشهد، ش ۱۵، صص ۱۶۲-۱۲۵.
متینی، جلال. ۱۳۸۷. «رسم‌الخط نسخهٔ ختم الغرایب مورخ ۵۹۳ ق وین»، *نامهٔ بهارستان*، سال هشتم و نهم، دفتر ۱۳ و ۱۴، صص ۱۰۲-۹۵.
معین، محمد. ۱۳۷۱. فرهنگ فارسی، ج ۲. تهران: امیرکبیر.
موخواه، آذر. ۱۳۸۸. «تأثیر ادبیات بر نقوش سفالینه‌های اوایل دورهٔ اسلامی ایران»، *نقش‌مایه*، س ۲، ش ۴، صص ۷۰-۵۹.
مهجور، فیروز. ۱۳۸۷. *بررسی سفالینه منقوش گونه کوباچه*. رسالهٔ دکتری باستان‌شناسی، گرایش دوران اسلامی. تهران: دانشگاه تهران.
واتسون، الیور. ۱۳۸۲. *سفال زرین‌فام ایرانی*. ترجمهٔ شکوه ذاکری. تهران: انتشارات سروش.
ویلکینسون، چارلز ک. ۱۳۷۹. «رنگ و طرح در سفالینهٔ ایرانی»، در: ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر. *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ هرمز عبداللهی و روئین پاکباز. تهران: انتشارات آگاه، صص ۱۴۹- ۱۳۳.
Amr, Abdel-Jalil. 1988. "Two Early Abbasid Inscribed Pottery Lamps from eraš", Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins. 1953-. Bd. 104. 1988. pp. 146-149.
Bagherzadeh, F.. 1978. Oriental Ceramics, The World's Great Collections, Vol 4 Iran Bastan Museum, Tokyo: Kodansha.
Blair, S.. 2008. "A Brief Biography of Abu Zayd", Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, No. 25, PP.155-176.
Canby, S.. 1999. The Golden Age of Persian Art. 1501-1722. London: British Museum.
Carswell, J.. 2000. Blue & White: Chinese Porcelain around the World. London: British Museum Press.
Fehervari, G. 2000. Ceramics of The Islamic World in The Tareq Rajab Museum, London, I.B Tauris Publishers.
Flury, S. 1930. "Urnamental Kufic Inscription on Pottey", In: A Survey of Persian Art, A. U. Pope. ed. Vol. 4, Tehran: Manafzadeh Group, pp. 1743-1769.
Golombek, L. 2003. The Safavid Ceramic Industry at Kirman, Iran, vol. 41: PP. 253-270.
Ghuchani, A., Adle, C. 1999. "A Sphero-Conical Vessel as Fuqqā a, or a Gourd for Beer", Muqarnas, Vol. 9, pp. 72-92.
Golombek, L. Mason, R. B., Bailey, G. A. 1996. Tamerlane's Tableware, Toronto, Mazda Publishers in Association with Royal Ontario Museum.
Golombek, L., Mason, R. B., Proctor, P.. 2001. "Safavid Potters Marks and Question of Provenance", Iran, Vol. 39, PP. 207-236.
Grube, E. J. 1996. "Notes on the Decorative Arts of the Timurid Period. III. On a Type of Timurid Pottery Design: The Flying-Bird-Pattern", Oriente Moderno, Nuova serie, Anno 15. 76. Nr. 2, La Civilta Timuride Comefenomeno Internazionale, Volume II. Letteratura - Arte. 1996. pp. 601-609.
Grube, Ernest J. 1994. "Pottery of the Umayyad and Abbasid Periods", In: Cobalt and Luster, The First Centuries of Islamic Pottery, Ernest Grube. ed.. The Nour

Foundation in Association with Azi Muth Editions and Oxford University Press Inc., New York, PP. 10-19.
Gust, G. D., Ettinghausen, R. 1961. "The Iconography of a Kashan Luster Plate", Ars Orientalis, vol. 4. 1961. pp. 25-64.
Hadad, Sh., Khamis, E.. 1998. "Inscribed Pottery Lamps from the Early Islamic Period at Beth Shean", Israel Exploration Journal, Vol. 48, No. 1/2. 1998. pp. 66-76.
Haddon, R. A. W. 2011. Fourteenth Century Fine Glazed Wares Produced in the Iranian World, And Comparison With Contemporary Ones from the Golden Horde and Mamluk Syria/Egypt, 2 Vols., Ph.D Theses, Department of Art and Archaeology, School of Oriental and African Studies, University of London.
Lane, A. 1939. "The So-Called «Kubachi» Wares of Persia", The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 75, No. 439. Oct., 1939. pp. 156-157+160-163.
Lane, A. 1957. Later Islamic Pottery Persia, Syria, Egypt, Turkey, London, Faber and Faber.
Morgan, P. 1994a. "Abbasid Opaque White- Glazed Wares", In: Cobalt and Luster, The First Centuries of Islamic Pottery, Ernest Grube. ed.. The Nour Foundation in Association with Azi Muth Editions and Oxford University Press Inc., New York, PP. 36-45.
Morgan, P. 1994b. "Samanid Pottery, Type and Techniques", In: Cobalt And Luster, The First Centuries of Islamic Pottery, Ernest Grube, The Nour Foundation In Association With Azi Muth Editions and Oxford University Press Inc, Newyork, PP. 55-113.
Pancaroglu, O. 2001. "Functions of Literary Epigraphy on Medieval Islamic Ceramics", A Web-based Teaching Course on Islamic Ceramics. Ashmolean Museum: http://islamicceramics.ashmolean.org/Kashan2/oya-part-two.htm
Valenstein, S. G. 1989. A Hand Book of Chinese Ceramics. New York: The Metropolitan Museum of Art.
Volov, L. 1966. "Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pottery", Ars Orientalis, vol. 6, PP. 107-33.
Watson, O. 2004. Ceramics from Islamic Lands. London: Thames & Hudson Ltd.

پایگاه‌های اینترنتی

www.britishmuseum.org	موزهٔ بریتانیا
www.davidmus.dk	مجموعهٔ دیوید
www.ganjoor.net	گنجور: پایگاه سخن‌سرایان پارسی‌گوی
www.meccj.or.jp	مرکز فرهنگی خاورمیانه در ژاپن
www.metmuseum.org	موزهٔ متروپولیتن
www.rom.on.ca	موزهٔ سلطنتی اونتاریو
www.thewalters.org	موزهٔ هنر والترز
www.vam.ac.uk	موزهٔ ویکتوریا و آلبرت

A Survey of Meaning and Form of Persian Poetic Inscriptions on Potteries of the Timurid and Safavid Eras

Seyed Rasoul Mousvi Haji, Associate Professor, Department of Archaeology,Mazandaran University,Babolsar, Iran.
MortezaAtaie, Ph.D. Candidate in Archaeology,TarbiatModares University, Tehran, Iran.
Maryam Asgariveshareh, MA Student in Archaeology,Mazandaran University, Babolsar, Iran.

Recieved: 2015/10/21 Accepted: 2015/11/29

Shah Two centuries after the advent of Islam, the use of the script as a decorative element in different types of pottery gradually gained currency. The contents of the scripts on potteries, that were first limited to short Arabic phrases such as the name of the potter or blessing, were gradually expanded to include hadith, quotes bypersonages and poetry. Persian poetry also quickly found its place on the potteries of the Islamic era, and poems of outstanding Persian poets became one of the most important decorative elements of the Seljuk,Khwarazmian andIlkhanidpottery. This process was continued with less intensity and different calligraphy styles during the Timurid, Safavid and Qajar eras. In present study,which is done on the basis of descriptive-analytical method and documentary data collection, the poems of 20 examples of potteries from the mentioned eras were examined carefully in terms of the relation with form and function of the container, selection of poems, script type, orthography and errors of writing, in order to further comprehend the form and contents of poems ofthe Timurid and Safavid potteries. The results demonstrate that the selection of the poems of potteriesin these eras was purposeful and most of the selected poems are somehow related to the shape or application of the container. In most cases, the inscriptions have been written in Nastaliq style and the distinctions of the Persian specific alphabets (ژ, پ, چ, گ) are not evident in the ninth, tenth, eleventh and early twelfth centuriesA.H.

Keywords: Pottery, Timurid, Safavid, Inscription, Persian Poetry, Persian Orthography.