

سفالینه زرین فام عصر صفوی:
باز شناخت فرم، طرح و مراکز ساخت/
۹۷-۸۱



بشقاب زرین فام به ارتفاع ۴.۳ و قطر ۲۱
سانتیمتر موجود در موزه آشمولین.
ماخذ: URL4.



سفالینه زرین فام عصر صفوی: بازشناخت فرم، طرح و مراکز ساخت*

هاشم حسینی* فرزانه فرخ‌فر***

تاریخ دریافت: ۹۹/۶/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۲۱

صفحه ۸۱ تا ۹۷

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

سفالینه زرین فام از جمله زیباترین انواع سفالینه در تاریخ هنر سفالگری اسلامی محسوب می‌شود که دوره اوج رواج آن در ایران مربوط به عصر سلجوقی است. بر خلاف نمونه‌های قرون میانی اسلامی، از زرین فام صفوی در حوزه‌های کیفیت نقوش تزیینی و نیز مراکز ساخت ظروف، اطلاعات ناچیزی موجود است که همین نکته ضرورت انجام تحقیقات علمی را در این زمینه مطرح می‌سازد. هدف تحقیق کنونی آن است که مهمترین ویژگی‌های فرمی و نقوش تزیینی ظروف زرین فام مزبور را در انطباق با نظرات محققین سفال اسلامی، شناسایی، طبقه‌بندی و مورد تحلیل قرار دهد و با توجه به این ویژگی‌ها، مناطقی را به عنوان مراکز ساخت آنها پیشنهاد نماید. سؤال محوری تحقیق بدین شکل قابل طرح است که: سفالینه زرین فام صفوی دارای چه ویژگی‌های فرمی و تزیینی مغفول مانده‌ای بوده و با توجه به این ویژگی‌ها در چه مراکزی تولید می‌شده است؟ روش تحقیق روش توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. در همین راستا جامعه آماری متشکل از ۲۱ نمونه سفالینه زرین فام عصر صفوی است. نتایج نشان می‌دهد، سفالینه‌ها به لحاظ کیفیت رنگی، به ۳ دسته نقوش زرین بر زمینه سفید، نقوش زرین بر زمینه لاجوردی و دسته ترکیبی با نقوش زرین بر روی لعاب‌های مجزای سفید و لاجوردی تقسیم می‌شوند و به لحاظ مضمون نقوش، علیرغم تأثیرپذیری از منظره‌پردازی چینی، در نوع و جزئیات نقوش و اسلوب اجرا شیوه‌های مستقل را نشان می‌دهند. همچنین تأثیر سبک‌های هنری عثمانی و گورکانی در زمینه برخی نقوش تزیینی نیز نشانگر تبادلات هنری بین ایران صفوی و این همسایگان است. در رابطه با مراکز تولید این گونه سفالینه هم با توجه به شباهت‌های فرمی و نقشی با سایر گونه‌های تولیدی یک مرکز، شهرهای تبریز و مشهد در قرن دهم و شهرهای اصفهان و کرمان در قرن یازدهم هجری، به عنوان مهمترین مرکز تولید سفال زرین فام در عصر صفوی پیشنهاد می‌شود.

کلیدواژه‌ها

هنر سفالگری، فن زرین فام، فرم و تزیین، عصر صفوی

* این پژوهش برگرفته از طرح پژوهشی دانشجویی با عنوان «بررسی و طبقه‌بندی فرم و نقش سفالینه زرین فام عصر صفوی» است.
** دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده نیشابور، شهر نیشابور، استان خراسان. (نویسنده مسئول) Email: Hashemhoseyni@gmail.com
*** استادیار گروه گرافیک، دانشکده نیشابور، شهر نیشابور، استان خراسان. Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

مقدمه

مطالعه بیشتر گزینش شده‌اند. پس از توصیف مشخصات فرمی و نقوش تزئینی روی نمونه‌ها، طراحی خطی نقوش تزئینی جهت رویت بیشتر جزئیات انجام پذیرفته است. یکی از محدودیت‌های پژوهش حاضر، عدم دسترسی به بسیاری از نمونه‌ها و مشخصات آنها است که با توجه به قرار داشتن آنها در مخزن موزه‌های داخلی یا قرار داشتن در بیرون از مرزهای سیاسی و جغرافیایی ایران، دسترسی به آنها یا عکسبرداری کامل و در همه ابعاد از آنها امکان‌پذیر نبوده است. شیوه تجزیه و تحلیل در این پژوهش بصورت کیفی انجام شده است.

پیشینه تحقیق

هرچند تاکنون پژوهش‌های متعددی پیرامون سفالینه زرین‌فام قرون میانه به خصوص در زمینه تکنیک ساخت یا بررسی‌های آزمایشگاهی لعاب این نوع سفالینه (واتسون، ۱۳۸۲ و آلن، ۱۳۸۷ و کیانی و کریمی، ۱۳۶۴ و کیانی، ۱۳۷۷ و نیستانی و روح فر، ۱۳۸۹) یا نقوش تزئینی آن (رایگانی و پاکباز، ۱۳۹۷ و نیکخواه و شیخ مهدی، ۱۳۸۹) صورت گرفته، اما در رابطه با زرین‌فام عصر صفویه تحقیقات محدودی انجام شده و بالطبع اطلاعات کمتری نیز موجود است که اغلب آنها نیز در منابع مختلف تکرار شده است. از جمله این تحقیقات می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقاله سلیمانی معز با عنوان «بررسی سبک تزئینی سفالینه‌های زرین‌فام دوره صفوی و قاجاری» در اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران (۱۳۹۲) که در آن ویژگی‌های زرین‌فام میانی و متاخر به صورت کلی مورد مقایسه قرار گرفته است.

مقاله محمدی‌فر و بلمکی با عنوان «هنر سفالگری در دوره صفویه، بررسی تکنیک و نقشمایه‌های هنری» نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵ (۱۳۸۷) که در آن بیشتر به ویژگی‌های مکاتب نگارگری عصر صفوی و تاثیر آن بر تزئین گونه‌های مختلف سفالینه این دوره پرداخته شده است.

مقاله قاسمی و شیرازی با عنوان «بررسی تاثیرات شیوه‌های ساخت و تزئین ظروف سفالی و سرامیکی صفوی بر نمونه‌های ساخته شده در دوره قاجار» در نشریه نگره (۱۳۹۱) که در این مقاله بیشتر به شاخص‌های تزئینی سفالینه عصر قاجار پرداخته شده و سعی شده نمونه‌های سفالی مشابه دوران صفوی را احتمالاً بر تزئین نمونه‌های قاجاری تاثیرگذار بوده شناسایی نمایند.

و مقاله مسون و گل‌مبگ با عنوان «پتروگرافی ۱ سفال دوره صفوی ایران» در نشریه علم باستان‌شناسی (۲۰۰۳) که به نتایج آزمایش پتروگرافی نمونه‌هایی از سفالینه عصر صفوی و از جمله چند نمونه زرین‌فام این دوره اشاره شده است.

آرتور لین در کتاب «سفالینه زرین‌فام اسلامی» انتشارات

سفالینه زرین‌فام از جمله زیباترین انواع سفالینه در تاریخ هنر سفالگری اسلامی محسوب می‌شود که می‌توان ساخت آن را حاصل خلاقیت هنرمندان سفالگر مسلمان دانست. بنابر آنچه می‌دانیم دوره اوج رواج این تکنیک در ایران مربوط به عصر سلجوقی است و تا اواخر دوره ایلخانی نیز تولید آن تداوم داشته است. بنا به دلایلی تکنیک مزبور در دوره تیموری منسوخ گشته و با ظهور سلسله صفوی مجدداً احیا و با ویژگی‌های جدیدی تولید شده است. برخلاف نمونه‌های قرون میانی که از آنها شناخت نسبتاً جامعی وجود دارد از زرین‌فام عصر صفوی اطلاعات ناچیزی در اختیار است که همین نکته، ضرورت انجام تحقیقات علمی در این زمینه را مطرح می‌سازد. با توجه به اطلاعات ناقص موجود می‌توان گفت که در حوزه‌های کیفیت نقوش تزئینی و نیز مرکز اصلی ساخت ظروف زرین‌فام بیشترین ابهام وجود دارد. خاصه اینکه بنابر مشاهدات و بررسی‌های اولیه نگارندگان، رنگ‌بندی سفالینه زرین‌فام صفوی صرفاً محدود به رنگ قهوه‌ای مایل به قرمز بر روی زمینه سفید نیست و در نمونه‌های متعددی رنگ‌های دیگری نیز همزمان و به صورت ترکیبی بکار رفته‌اند. همه این دلایل، زمینه‌ساز طرح موضوع تحقیق پیش رو می‌باشند. با توجه به این واقعیت که شناسایی دقیق مراکز اصلی ساخت ظروف زرین‌فام این دوره مستلزم انجام کاوش‌های باستان‌شناسی می‌باشد، هدف این تحقیق، ضمن شناخت مهمترین ویژگی‌های فرمی و نقوش تزئینی ظروف زرین‌فام مزبور به همراه طبقه‌بندی آنها، معرفی مناطق احتمالی ساخت زرین‌فام در عصر صفوی است. بر این اساس سؤالی که این تحقیق عبارتند از: ۱- فرم‌ها و نقوش تزئینی سفالینه زرین‌فام صفوی شامل چه موارد و دارای چه ویژگی‌هایی می‌باشد؟ ۲- کدام مناطق، مراکز اصلی ساخت این آثار بوده‌اند؟ ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که اطلاعات بسیار محدود در موضوع سفالینه‌های زرین‌فام دوره صفوی بویژه در حوزه نقوش تزئینی و مراکز ساخت وجود که به آن پرداخته می‌شود.

روش تحقیق

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و برپایه تجزیه و تحلیل کیفی است. در این جستار، ابتدا مشخصات و تصاویر تعدادی از سفالینه‌های زرین‌فام عصر صفوی از منابع الکترونیکی شامل تارنماهای موزه‌های معتبر جهان (لوور، بریتانیا، ویکتوریا و آلبرت و...) و منابع کتابخانه‌ای شامل کتب و مقالات سفالگری که به معرفی برخی از نمونه‌های این ظروف سفالی پرداخته‌اند؛ گردآوری شده و سپس ۲۱ نمونه شاخص آنها با در نظر گرفتن سه فاکتور اصالت، سرآمدی و قابلیت دسترسی از بین آثار موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر داخلی یا خارجی جهت



همانطور که ملاحظه می‌شود پراکندگی و تکرار نوشتار در خصوص تکنیک ساخت، فرم، تزئین و نقوش سفالینه زرین‌فام صفوی و به خصوص عدم بررسی و طبقه‌بندی نقوش تزئینی سفالینه‌های مزبور، ضرورت انجام این تحقیق و تحقیقات مشابه در این زمینه را ایجاب می‌کند.

مبانی نظری تحقیق سفالینه زرین‌فام

لعاب زرین‌فام که به عنوان پوشش جهت ظروف سفالی و کاشی مورد استفاده قرار گرفته دارای ویژگی‌هایی است که مهم‌ترین آن درخشش فلزی آن است که بازتابی رنگارنگ دارد. رنگ ظروف زرین‌فام در درجات مختلفی از سبز طلایی، قهوه‌ای تیره، آبی، آبی فیروزه‌ای، زرد طلایی، مسی و بنفش را که بر روی زمینه سفید قرار گرفته، نشان می‌دهند (ویلسن، ۱۳۸۳: ۵).

درباره خاستگاه این فن، نظریات مختلفی ارائه شده است و سرزمین‌های ایران، عراق و مصر به عنوان مراکز عمده تولید آن شناخته شده‌اند. اطلاعات موجود در مورد این تکنیک سفالگری بنا به دلایل مختلف از جمله انحصاری بودن آن و نیز عدم انجام کاوش‌های گسترده در مراکز مختلف سفالگری ایران و جهان اسلام، نسبتاً محدود است. سفالینه‌های زرین‌فام به دلیل زیبایی از اجناس گران‌قیمت در بازارهای اسلامی به شمار می‌آیند؛ به همین دلیل هنرمندان این تکنیک را در میان خانواده خود حفظ کرده و از نسلی به نسل بعد انتقال می‌دادند. اما با این وجود، سفالینه زرین‌فام در تمام قلمروی اسلامی قابل مشاهده است. بسیاری از پژوهشگران علت رواج گسترده این تکنیک را در بخش‌های مختلف قلمروی اسلامی معلول «مهاجرت» هنرمندان می‌دانند.

بر پایه نظریه مهاجرت در اواخر قرن ششم ه.ق، سفالگران مصری که آشنا به ساخت سفالینه زرین‌فام بودند به علل سیاسی این کشور را ترک کرده و به کشورهای دیگر مهاجرت نموده و این تکنیک را در آن سرزمین‌ها رواج دادند. این رویداد به نحوی بوده که تاریخ تولید زرین‌فام در هر کشور به طور تقریبی، مصادف با تاریخ شروع آن در کشور دیگر است و باعث قوت بخشیدن به نظریه «مهاجرت هنرمندان» شده است (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲: ۱۰).

البته تکنیک زرین‌فام یک دوره اولیه هم دارد که آن هم به لحاظ تکنیکی (البته بر روی شیشه) از مصر شروع شده و سپس در کشور عراق بر روی سفال اجرا شده و با توجه به تسلط حکومت عباسی بر سرتاسر قلمرو اسلامی و عدم وجود مرز سیاسی بین کشورهای واقع در این قلمرو، با کمی تاخیر و البته تفاوت به سایر سرزمین‌های اسلامی از جمله ایران هم راه یافته است. اما اوج این تکنیک مربوط به قرون میانی اسلامی است.

رپر، لندن (۱۹۵۷)، که از منابع نسبتاً قدیمی در این زمینه است مختصراً به رنگ‌بندی ظروف سفالی زرین‌فام صفوی پرداخته که مطالب آن تا حدودی در مباحث مبانی نظری این تحقیق قابل استفاده است.

گزا فهروری در کتاب خود با عنوان «سفال اسلامی: مطالعه‌ای جامع بر آثار مجموعه بارلو» که در لندن، انتشارات فابر به چاپ رسیده (۱۹۷۳)، سفالینه‌های دوره صفوی را از نظر نوع ساخت و تکنیک در هفت دسته طبقه‌بندی نموده و نمونه‌هایی از این سفالینه‌ها را معرفی کرده است که از جمله این تکنیک‌ها و نمونه‌ها، سفالینه زرین‌فام است. شیلابلر و جاناتان بلوم در بخشی از کتاب «هنر و معماری اسلامی ۲ (۱۲۵۰-۱۸۰۰)» منتشر شده در تهران: انتشارات سمت (۱۳۹۰)، مختصراً به اشکال سفالینه زرین‌فام صفوی اشاره نموده‌اند.

در بخشی از کتاب «باستانشناسی ایران در دوره اسلامی»، مقاله‌ای از لیزا گلمبگ با عنوان «صنعت سفالگری کرمان در دوره صفوی» ترجمه و توسط انتشارات دانشگاه بوعلی همدان منتشر شده (۱۳۹۰) که در آن نیز به صورت مختصر، گونه‌های مختلف سفالینه‌های عصر صفوی که در شهر کرمان تولید شده، معرفی شده است که در خلال آن نمونه‌هایی از زرین‌فام نیز وجود دارد.

اما الیور واتسون در کتاب «سفال زرین‌فام ایرانی»، ترجمه و منتشر شده در تهران، انتشارات سروش (۱۳۸۲)، به عنوان جامع‌ترین و مهمترین منبع موجود در زمینه سفالینه زرین‌فام ایران، با نظر به پژوهش‌های پیشین به طور اخص به طبقه‌بندی زمانی و سبک شناختی آثار زرین‌فام می‌پردازد و به گونه‌ای نسبتاً دقیقتر از منابع پیشین به ویژگی‌های ظروف سفالی زرین‌فام دوره صفوی اشاره کرده است.

جیمز ویلسن آلن نیز در کتاب «سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی» که توسط انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی ترجمه و به چاپ رسیده (۱۳۸۳)،

شیوه‌های ساخت و تزئین ظروف سفالی تا قرن هجدهم را که در موزه آشمولین نگهداری می‌شوند، معرفی و در این میان نمونه‌هایی از سفالینه زرین‌فام صفوی را نیز تحلیل کرده است. همچنین فائق توحیدی در بخشی از کتاب «فن و هنر سفالگری» انتشارات سمت (۱۳۸۷)، به بررسی هنر سفالگری در قرن‌های دهم تا سیزدهم پرداخته و انواع سفالینه‌های صفوی را معرفی کرده است. توضیحات ارائه شده در این کتاب که برداشت‌هایی از منابع قبلی به خصوص کتاب «هنر سفالگری دوره اسلامی» (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴) است، هر چند مفید اما ناچیز و در حوزه نقوش تزئینی، ناقص است.

این ادوار با ویژگی‌های مشخص توسط هنرمندان سفالگر عرضه شده است:

الف: ظروف طلایی اولیه قرون ۳ و ۴ ه.ق در مراکز نیشابور و شوش.

ب: ظروف طلایی میانی قرون ۵ تا ۹ ه.ق در مراکز کاشان، ری، ساوه، گرگان و تخت سلیمان.

ج: ظروف طلایی متاخر قرون ۱۰ تا ۱۲ ه.ق که بحث اصلی ما را تشکیل می‌دهد.

شیوه ساخت سفالینه زرین فام

برای ساخت سفالینه زرین فام از سده‌های میانی اسلام به بعد ابتدا سفال به روشی معمولی لعاب داده و پخته می‌شد و سپس طرح و نقش‌های آن بروی سطح لعاب سرد - با ترکیبی از سولفور اکسید نقره و اکسید مس به همراه رنگ‌های قرمز یا زرد اکر - در حالی که کوزه در سرکه معلق بود، داده می‌شد. سپس برای دومین بار در کوره پخته می‌شد ولی این بار در دمای پایین‌تر و فشاری کمتر این عمل انجام می‌گرفت. رنگ اکر به آرامی روی سطح کوزه خنک مالیده می‌شد، طرح تزیینی لعاب همانند ورقه‌ای از فلزات براق بر روی ظرف ثابت می‌گردید. چنین فلز براقی با لمس کردن احساس نمی‌شود و عموماً پایدار و با دوام است (ویلسن، ۱۳۸۷: ۱۲).

لعاب زرین فام از خمیر شیشه گری کوارتز تشکیل می‌شود که ترکیب آن عبارت است از ده قسمت کوارتز (از سنگ‌ریزه‌های یافت شده در بستر رودخانه‌ها) که به دقت خرد و الک شده و یک قسمت خاکرس سفید رنگ چسبنده (تا حدی که به مواد مخلوط شده شکل‌پذیری دهد)، و یک قسمت مخلوط لعاب، که باعث چسبندگی ذرات کوارتز به یکدیگر می‌شود. در مورد قطعات بزرگ، برای اینکه جریان هوا از میان مواد ترکیب شده راحت‌تر عبور کند، یک لایه ضخیم گل‌رس به کار می‌رود تا همه قسمت‌ها به طور یکنواخت خشک شود، در نتیجه، از موج و ترک برداشتن سفالینه که ناشی از اختلاف درجه انقباض اجزای آن است، جلوگیری شود. در مورد کالاهای کوچک، امکان استفاده از یک خمیر ظریف‌تر و فشرده وجود دارد (واتسون، ۱۳۸۲: ۲۸).

لعاب زرین فام عموماً دوام و پایداری زیادی دارد، مگر اینکه همان گونه که در نمونه‌های به دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی مشاهده می‌شود، مدت زمان طولانی در معرض املاح یا در شرایط اقلیمی مرطوب، نمناک و یا نمکی قرار گرفته باشد، بدین ترتیب شفافیت و درخشندگی آن از بین رفته و لکه‌های زرد یا قهوه‌ای رنگ، روی لعاب برجای می‌ماند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۰).

سفالگری عصر صفوی

در دوره حکومت صفویان به دلیل به وجود آمدن یک

همانطور که اشاره شد قدیمی‌ترین تزئینات زرین فام بر روی شیشه (جام) مشاهده شده که از فسطاط مصر به دست آمده و بر آن کتیبه‌ای به نام «عبدالصمد بن علی» وجود دارد که در سال ۱۵۷ هجری به مدت یک ماه حکمران مصر بوده است. همزمان در بین‌النهرین نیز لعاب زرین فام جهت پوشش و تزئین اشیاء سفالی و شیشه‌ای مورد استفاده قرار گرفت و این نظریه نیز وجود دارد که هنرمندان مصری شیوه ساخت زرین فام را به بین‌النهرین منتقل کردند (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۸-۱۷).

پیشگامی مصر در زمینه سفالگری و شاید تکنیک زرین فام را برخی منابع تاریخی و ادبی نیز به نوعی تایید می‌کنند. از جمله حکیم ناصر خسرو در سفرنامه خود چنین می‌نویسد: در مصر سفالینه از همه نوع می‌سازند و چنان لطیف و شفاف که دست چون بیرون نهند، از اندرون بتوان دید. از کاسه و قح و غیره و رنگ کنند، چنانکه از هر جهت که بداری رنگ دیگر نماند... (ناصر خسرو، ۱۳۵۶: ۹۳).

به نظر واتسون، صرف کشف شدن قطعات زرین فام در یک منطقه نمی‌تواند حاکی از تولیدات محلی این نوع سفالینه در آنجا باشد چرا که این ظروف برای دادوستد ساخته می‌شدند و شهرهای بزرگ اجناس مورد نیاز را از هر منبعی وارد می‌کردند (واتسون، ۱۳۸۲: ۴۱).

خصلت تکراری بودن نقوش و نوشته‌های زرین فام و فقدان واقعی اهدانامه به اشخاصی خاص هم نشان می‌دهد که سفال‌های زرین فام، جز در معدودی از موارد استثنایی، طبق سفارش حامیان بلندپایه‌ای ساخته نشده، بلکه فرآورده‌های تجاری و متکی به یک بازار طبقه متوسط بوده است (همان، ۱۱).

از شهرهای بغداد (کونل ۱۳۸۰: ۸۵)، سامرا (ویلسن، ۱۳۸۷: ۱۷) و بصره عراق (Pradell, 2008: 2549) نیز به عنوان اولین مراکز ساخت سفالینه با تزیین زرین فام جهان اسلام نام برده شده که ظاهراً تولید آنها تا اواخر سلسله عباسی در پایان قرن ۱۰ میلادی تداوم داشته و در رقابت مستقیم با چینی عالی چین قرار گرفته است. کایگر - اسمیت معتقد است اگرچه تولید زرین فام در خلافت عباسی آغاز شده، درخشش و گسترش این تکنیک بعد از سقوط عباسیان بوده که منجر به مهاجرت هنرمندان به دیگر نقاط شده است (Pradell, 2013: 106).

اما در ایران برخلاف نظر افرادی چون فریه که احتمال تاثیر سفالینه‌های سده‌ی ششم ناحیه فرات بر پیدایش و گسترش نوع زرین فام ایران را مطرح ساخته^۱ (فریه، ۱۳۷۴: ۲۵۷)، طبق تحقیقات صورت گرفته، سفالگران ایرانی بسیار زودتر از این تاریخ یعنی طی سده ۳ هجری در شهرهای نیشابور، ری، شوش، استخر و گرگان دست به ساخت و تولید ظروف زرین فام زده اند.» (کامبخش فرد، ۱۳۸۹: ۴۶۰).

به طور کلی ساخت و تکامل ظروف زرین فام در ایران طی سه دوره مجزای تاریخی شکل گرفته و در هر یک از

۱. از نظر دلبلیو فریه ظروف زرین فام رقه یا دیگر کوزه‌گر خانه‌های واقع بر کناره‌های فرات، مانند معرات النعمان در سوریه شمالی؛ الهام بخش سفالینه‌های زرین فام «ری» طی اواخر سده ی ششم بودند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۵۷).

۲. از نظر تزیین به انواع مختلف تقسیم می‌شوند که سفالینه رنگارنگ طلایی و یکرنگ طلایی، دو نوع مهم و اصلی آن به حساب می‌آیند. با مقایسه نقوش تزیینی، دو نوع سفالینه طلایی یعنی یکرنگ و رنگارنگ به نظر می‌رسند که ظروف با نقوش رنگارنگ بیشتر برای تجمل و استفاده‌ی افراد ثروتمند ساخته می‌شده در حالیکه نوع یکرنگ سفالینه‌های زرین فام بیشتر مورد استفاده روزمره مردم عادی قرار می‌گرفت. اختلاف در سبک و تزیین دو نوع سفالینه بستگی به کارگاه‌های سفال سازی مختلف و نوع و سلیقه سفالگر نیز داشته است (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴: ۴۸-۴۷).

۳. که به دو دوره فرعی سلجوقی و ایلخانی قابل تقسیم است. زرین فام دوره سلجوقی که تا دوره خوارزمشاهی نیز تداوم داشته، کاملاً متفاوت با نمونه‌های قبلی آن در سده ی سوم هجری می‌باشد، زیرا سبک تزیینی آن‌ها به طور کلی مشابه ظروف مینایی معاصرشان است. استفاده از رنگ آبی تقریباً همیشه در ظروف زرین فام وجود داشته و به صورت گوناگون از جمله به صورت کله‌ها یا پر طاووسی (که هنوز انگیزه‌ی ایجاد این نوع لکه‌ها بر ظروف مشخص نیست) و همچنین به صورت خطوط زیر لعابی و یا برای رنگ آمیزی خود لعاب به کار میرفته است. شاید کاربرد رنگ آبی به نوعی، کمبود تنوع رنگ، در تکنیک زرین فام را جبران می‌کرده است. تمام ظروف زرین فام این دوره تک رنگ هستند (ویلسن آن، ۱۳۸۷: ۴۰).



تصویر ۳. صراحی به ارتفاع ۲۶،۷ سانت موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن. ماخذ: واتسون، ۱۳۸۲.



تصویر ۲. تنگ زرين فام به ارتفاع ۳۰ سانتی متر، موجود در موزه لوور. ماخذ: URL 2



تصویر ۱. صراحی به ارتفاع ۳۵،۶ و قطر ۹،۱ سانتی متر، موجود در موزه متروپولیتن، ماخذ: URL 1

محفوظ ماند، اما طبق معمول ایرانیان به زودی به افزودن ایده‌های تزئینی خود پرداختند و کم کم این ظروف چینی بیش از پیش خصلت ایرانی به خود گرفت (سیوری، ۱۳۸۹: ۱۴۱).

دسته‌ای از ظروف چینی ساخته شده در کارگاه‌های این دوره آنقدر شبیه ظروف چینی اصل بودند که اگر تجار نمی‌توانستند آنها را از چین تهیه کنند، چینی‌های ایرانی را خریداری می‌کردند (Bernard, 1976: p. 54). این دسته از ظروف به شکل بشقاب‌های بزرگ و با تزئیناتی به رنگ‌های سفید و کبود و کاملاً مشابه نوع ساخت چین است.

اما یکی از مهمترین شاخص‌های هنر سفالگری این دوره به بحث ما یعنی ظروف زرين فام مربوط می‌شود. سنت ساخت سفالینه زرين فام که در اواخر سده هشتم هجری به کلی از بین رفته بود، همگام با این دوره حیاتی مجدد، اما کوتاه یافت و این بار در مقایسه با نمونه‌های اولیه بسیار چشمگیر و متفاوت ظاهر شد و ظروف زرين فام متاخر با قوامی بیشتر از دوران قبلی شکل گرفت (Faharvari, 2000: 289).

معرفی و مطالعه نمونه‌ها

شیوه کار در این تحقیق بدین صورت است که ابتدا نمونه‌ها بر مبنای نوع فرم، طبقه‌بندی و معرفی شده و سپس نقوش تزئینی و مضمون آنها نیز توصیف می‌شود. جامعه آماری تحقیق بیست و یک نمونه شاخص از سفالینه زرين فام عصر صفوی را تشکیل می‌دهد. شاخص در اینجا، ملاک‌هایی مانند وجود اطلاعات کاملتر، نگهداری در موزه‌ها یا مجموعه‌های معتبر و نمایندگی کامل از تعداد زیادی سفالینه مشابه است. همچنین در ترکیب جامعه آماری تحقیق، تلاش شده از هر فرم یا نقش موجود در دسترس حداقل یک نمونه انتخاب گردد؛ هرچند با توجه به

وحدت ملی، ما شاهد اوج‌گیری انواع هنرها می‌باشیم و هنر سفالگری از این امر مستثنا نبود به گونه‌ای که رنسانسی در هنر سفال‌سازی بوجود آمد (سیوری، ۱۳۸۹: ۱۳۹).

مشخصه اصلی سفالگری این دوره، ظروف چینی یا بدل چینی است که در انواع مختلف مشتمل بر آبی-سفید، سلادون و گمبرون ساخته شده‌اند و البته در این میان انواعی از سفالینه نیز تولید می‌شد که بیشتر رنگ و بوی بومی و ایرانی را داشت. به طور کلی محققین، سفال‌های تولیدی در عصر صفوی را از نظر طرح، شکل و تزئینات و لعاب به دو دسته زیر تقسیم نموده‌اند:

۱- ظروف ساخت چین یا تقلید شده از ساخته‌های چین دوره مینگ (چینی‌های مرغی)،

۲- ظروف با نقش و طرح‌های ایرانی دوران صفوی که در تصاویر کتب، مینیاتورها، قالی‌ها و منسوجات این عهد دیده می‌شود (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۸۹).

بهبودی ناگهانی در کیفیت سفالینه‌های عصر صفوی، نه فقط حاصل پیشرفت کاملاً تدریجی تقلیدگری‌های ایرانی از سفالینه چینی آبی-سفید، بلکه معلول نظارت دربار شاه عباس اول بر تمامی فعالیت‌های هنری پس از انتخاب اصفهان به پایتختی نیز بوده است (سیوری، ۱۳۸۹: ۲۶۸). شاه عباس برای رونق بخشیدن به صنعت سفالگری ایران و احتمالاً تولید ظروف چینی مشابه ساخت کشور چین، سفالگران چینی را به ایران فرا خواند و از سفالگران ایرانی خواست که از شیوه‌ها و فنون صنعتی آنها استفاده کنند و فرمان داد تا کارگاه‌هایی برای ساخت ظروف سفالی به سبک چینی دایر گردد (زکی، ۱۳۸۴: ۷۷).

شمره این همکاری ایرانی-چینی سفالی بود سفیدرنگ که قبل از لعاب دادن رنگ آبی خورده بود، کیفیتی شبه چینی داشت و تقلیدی بود از چینی آبی و سفید دوره مینگ چین. برخی روش‌های خاص چینیان برای مدت درازی همچنان

طی دوره ایلخانی ساخت زرين فام در جرجان ادامه پیدا کرد ولی خصوصیات تکنیکی آن با عصر سلجوقی و خوارزمشاهی تفاوت کلی داشت. زرين فام این دوره از خمیر سخت به رنگ نخودی و لعاب آن به رنگ طلایی زرد و قهوه‌ای بوده که به تدریج به رنگ خرمایی مایل به قرمز تغییر پیدا کرده است (کپانی و کریمی، ۱۳۶۴: ۵۲). مشخصه ظروف این دوره، اقتباس از ظروف ساده و سنگین چینی و کیفیت پایین‌تر از سفال زرين فام دوره سلجوقی بود. نقوش زرين فام این دوره بیشتر تصاویر ققنوس، اژدها و نقش نیلوفر آبی است. که از ظروف چینی گرفته شده است. تا حدودی می‌توان گفت تولید سفال زرين فام در این دوره منسوخ شد و سفالگران به شیوه‌های دیگر تزئین سفال از جمله نقاشی زیر لعاب توجه و علاقه بیشتری نشان دادند که به رغم اختلافات زیاد حتی، از نظر سبک، وابستگی زیادی به شیوه مرسوم در ظروف زرين فام داشت (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۴۷).



تصویر ۶. تنگ به ارتفاع ۲۱،۴ و عرض ۱۲،۹ سانتیمتر موجود در موزه هنر لاکما، لس آنجلس، ماخذ: URL



تصویر ۵. تنگ زرین‌فام به ارتفاع ۳۰،۲ سانتیمتر موجود در موزه آبیگینه و سفالینه تهران، ماخذ: تصویر فائق توحیدی، ۱۳۷۸



تصویر ۴. صراحی گلابی شکل به ارتفاع ۲۵ سانتیمتر در موزه متروپولیتن، ماخذ: URL

سیمرغ بوده اما دم و سر آن هیچ شباهتی به سیمرغ ندارد. درختان آکاردئونی شکل، گل‌های میخک مانند، بوته‌های با برگ‌های دراز و نوک تیز دیگر نقوش تزیینی زمینه را تشکیل می‌دهند (تصویر ۱).

نمونه ۲- تنگ زرین‌فام با نقوش طبیعت مشتمل بر نقش گاوهای کوهان‌دار روبروی هم و غزال‌های با شاخ‌های بلند در حال دویدن. زمینه با نقوش گل و بوته ریز اغلب با برگ‌های سوزنی و به ندرت برگ شبدری پوشیده شده است. نقوش این نمونه نسبت به نمونه قبلی پر رنگ‌تر و متمایل به قرمز مات است. درپوش فلزی نگین‌داری نیز بر دهانه ظرف قرار دارد که با دو زنجیر کوچک به ظرف متصل شده است (تصویر ۲).

نمونه ۳- صراحی دارای نقوش تزیینی شامل منظره‌ای مملو از گل و بوته و درخت به همراه غزال است که یادآور نقوش منظره‌سازی مرسوم در هنر چین است. نقوش برگ‌های بزرگ یک درخت در مرکز ظرف که احتمالاً به تقلید از یک درخت صنوبر چینی طراحی شده، بسیار مشابه نقش برگ ساز متداول در هنر عثمانی است. از مشخصات گل‌های قابل مشاهده در این منظره شکل میخک مانند آنهاست که هم به صورت رو به بالا و هم بصورت وارونه ترسیم شده است. لازم به ذکر است که این شکل از گل در کنار گل‌های برگ سوزنی از ویژگی‌های نقوش تزیینی زرین‌فام عصر صفوی است که در اغلب نمونه‌های این دوره مشاهده می‌شود (تصویر ۳).

نمونه ۴- صراحی گلابی شکل با نقش منظره‌ای مملو از درختان، گل‌های میخک مانند و حیوانات که به رنگ قهوه‌ای تیره بر روی لعاب سفید مات ترسیم شده است. طرح اصلی منظره دربرگیرنده گاو کوهان دار بزرگی است که

فراوانی بعضی از فرم‌ها مانند صراحی‌ها، نمونه‌های متعدد اما متفاوت در جزئیات از همان فرم هم در جامعه آماری موجود می‌باشند. باتوجه به ویژگی‌های ساخت و تزیین، کلیه نمونه‌ها از جنس خمیر سنگ و بین نیمه دوم قرن ۱۰ تا پایان نیمه دوم قرن ۱۱ هجری یعنی طی حدود یک قرن ساخته شده‌اند. فرم ظروف را به صورت کلی می‌توان به پنج دسته صراحی، بشقاب، کاسه، ابریق و سایر فرم‌ها تقسیم‌بندی نمود که باتوجه به همین ملاک دسته‌بندی به بررسی نمونه‌ها خواهیم پرداخت.

الف- صراحی‌ها

فرم صراحی بیشترین تعداد سفالینه‌های زرین‌فام عصر صفوی را تشکیل می‌دهد. تنگ و بطری، دیگر واژه‌های مترادف برای این فرم محسوب می‌شوند. از ویژگی‌های این فرم می‌توان به فقدان دسته و لوله به علاوه شکمی متوسط و گلوگاهی تنگ و دراز اشاره نمود که در آن شراب یا مسکری دیگر ریخته و از آن در پیاله و جام و قدح می‌ریختند. (دهخدا، ۱۳۷۴: ذیل واژه صراحی) این فرم اغلب فاقد درپوش و بعضاً دارای درپوشی از جنس فلز در بالای دهانه نیز می‌باشد که گاهی با زنجیره‌ای کوچک و گاهی بدون زنجیره به دهانه وصل می‌شود.

نمونه ۱- صراحی با نقوش تزیینی سرو، پرندگان و گل‌های میخک مانند و چمنزار به رنگ قهوه‌ای براق بر روی لعاب سفید مات با درپوش نقره‌ای. بدنه ظرف با شش قاب دو خطی عمودی تقسیم‌بندی شده و نقوش را از هم مجزا کرده است. شاخص‌ترین نقش تزیینی مربوط به طاووسی است که در قسمت پایین بدنه نزدیک به کف ظرف در حال راه رفتن است. پرنده دیگری در بالای نقش طاووس طراحی شده که طرز حالت بال‌های آن مشابه



تصویر ۱۰. تنگ به ارتفاع ۳۳ و قطر ۱۸ سانتیمتر موجود در موزه بروکلین. ماخذ: URL5



تصویر ۹. صراحی به ارتفاع ۲۷ و قطر بدنه ۱۶،۵ سانتیمتر موجود در موزه لوور. ماخذ: URL2



تصویر ۸. تنگ زرین فام به ارتفاع ۲۶ سانتیمتر موجود در موزه متروپولیتن. ماخذ: URL1



تصویر ۷. صراحی به ارتفاع ۲۷،۵ و حداکثر قطر ۱۴،۵ سانتیمتر موجود در موزه آشمولین. ماخذ: URL4

نمونه ۸- بارزترین ویژگی نقوش تزئینی این نمونه مربوط به نقش درخت بزرگی است که به رنگ خاکستری در زمینه سفید طراحی شده در حالی که سایر نقوش به رنگ قهوه‌ای درخشان یا زرین بر روی لعاب سفید مات ترسیم شده‌اند. نحوه ترسیم درخت یادآور نقش اژدها در برخی از ظروف آبی سفید دوره صفوی است که متفاوت با نمونه‌های چینی به صورت انتزاعی و پرپیچ و خم در زمینه نقوش گیاهی طراحی شده است (مانند خمره آبی سفید موجود در موزه موزه هنر توکیو و کوزه دهان گشاد آبی سفید موزه ویکتوریا و آلبرت). علاوه بر این، نوع نقوش گیاهی این نمونه نیز ساده‌تر و متفاوت با نمونه‌های قبلی است. در این نمونه نیز نقش قابی چند بخشی که به صورت افقی در شانه ترسیم و نقوش تزئینی را به دو قسمت تقسیم کرده مشاهده می‌شود (تصویر ۸).

نمونه ۹- شکل بدنه این تنگ که به ۶ قاب مجزای اریب تقسیم شده مشابه قطعات فلزی است که طی دوره گورکانیان در هند تولید می‌شده است. این نوع از صراحی‌های گلابی شکل با گردن باریک در مینیاتورهای صفوی نیز قابل مشاهده است. بارزترین ویژگی تزئینی این نمونه، نقش طاووسی است که در یکی از قاب‌های عمودی به رنگ قهوه‌ای درخشان بر زمینه سفید قرار گرفته است. نقوش گیاهی ظرف نیز شامل گل‌هایی چون سوسن، میخک و نقش درخت است. به احتمال بسیار زیاد ظهور موتیف‌های گلدار طبیعت‌گرا در این سفالینه‌ها تحت تاثیر طرح‌های منسوجات گورکانی باشد. درپوش فلزی نگین‌داری هم روی دهانه تنگ را می‌پوشاند (تصویر ۹).

دو درخت سرو در مقابلش قرار گرفته است. همچنین نقش غزال کوچک در قسمت پایین بدنه طراحی شده است. در قسمت گردن ظرف نیز نقشی مشابه درخت صنوبر چینی البته با برگ‌های کوچکتر و رو به بالا نسبت به نمونه قبل مشاهده می‌شود (تصویر ۴).

نمونه ۵- تزئینات این تنگ شامل نقش یک منظره از گل و گیاه و درخت صنوبر به همراه حیوانات کوچک است که برخلاف نمونه‌های قبلی به رنگ قهوه‌ای براق بر روی زمینه آبی کمرنگ ترسیم شده است. نکته جالب توجه در این نمونه شباهت بسیار زیاد برگ‌های درخت چهار برگی مرکز آن (مشابه برگ ساز عثمانی) با درخت صنوبر نمونه ۳ البته در ابعاد کمی کوچکتر است (تصویر ۵).

نمونه ۶- نقوش تزئینی این تنگ نیز شامل منظره‌ای مملو از گل و گیاه و درخت است که البته با توجه به تراکم و درهم تنیدگی نقوش و نیز رنگ زمینه که به صورت فیروزه‌ای است کمتر قابلیت رویت دارد. از دیگر تفاوت‌های این نمونه می‌توان به فقدان نقوش حیوانی و نیز وجود قابی موجی شکل اشاره کرد که در قسمت شانه ظرف به صورت افقی ترسیم شده و نقوش را به دو قسمت تقسیم نموده است (تصویر ۶).

نمونه ۷- نقوش تزئینی این نمونه دربرگیرنده منظره‌ای به رنگ قهوه‌ای پر رنگ درخشان بر روی زمینه آبی کمرنگ است. منظره شامل گل و گیاه و به خصوص غزال بزرگ شاخدار لمیده در بستر بوته‌ها است. درخت سوزنی برگ و گل‌های میخک مانند نیز از مشخصات نقوش گل و گیاه این نمونه محسوب می‌شود (تصویر ۷).



تصویر ۱۲. نمای سطح بیرونی بشقاب با نقش یک خرگوش در کف و نقوش گیاهی در بدنه، ماخذ: *ibid*



تصویر ۱۱. بشقاب زرین فام به ارتفاع ۴،۳ و قطر ۲۱ سانتیمتر موجود در موزه آشمولین، ماخذ: URL 4



تصویر ۱۴. تزیینات سطوح بیرونی بشقاب با نقوش اسلیمی در بدنه و بدون نقش در کف، ماخذ: *ibid*



تصویر ۱۳. بشقاب زرین فام به ارتفاع ۴،۵ و قطر ۲۱،۱ سانتیمتر موجود در موزه آشمولین، ماخذ: URL 5

ب- بشقاب‌ها

بشقاب‌ها دارای فرم دایره و با قطر زیاد و ارتفاع کم هستند و ارتفاع لبه‌های آنها در اطراف، چند سانتیمتر از فضای داخلی بیشتر است. با توجه به دید بهتر سطح داخلی، نقوش اصلی در همین قسمت ایجاد شده است؛ هر چند که سطح بیرونی که در حالت معمولی غیر قابل رویت است نیز بعضاً دارای نقوش تزیینی هستند اما این نقوش را می‌توان نقوش فرعی نامید. معمولاً نقوش لبه‌های بشقاب‌ها نیز با نوع نقوش فضای داخلی بشقاب‌ها متفاوت است.

نمونه ۱۱- در این بشقاب طرح درخت سرو بزرگی در کنار یک درخت با شاخه‌های چهارگانه پرشکوفه در مرکز

نمونه ۱۰- بدنه این تنگ به هشت قاب عمودی مجزا تقسیم‌بندی شده که در هر یک از قاب‌ها، به صورت متناوب یک نقش گیاهی در زمینه آبی کمرنگ و سپس یک نقش گیاهی و حیوانی در زمینه سفید کار شده است. در زمان ساخت، قاب‌های هشتگانه به شکل زیبایی به صورت نیم برجسته اجرا شده‌اند و تفاوت رنگ قاب‌ها در برجسته‌تر نشان دادن قاب‌ها تاثیر گذاشته است. نقوش تزیینی اصلی مربوط به سیمرغی است که به صورت عمودی در قاب زمینه سفید در حال پرواز مشاهده می‌شود و البته همچنان نقوش گل‌های میخک مانند و گل‌های با برگ‌های نوک تیز نیز بخش عمده‌ای از تزیینات را دربر می‌گیرد (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۶. بشقاب زرین فام به ارتفاع ۳ و قطر ۱۲ سانتیمتر موجود در موزه طارق رجب کویت. ماخذ: *ibid*



تصویر ۱۵. بشقاب زرین فام به ارتفاع ۵ و قطر ۲۰ سانتیمتر موجود در موزه طارق رجب کویت. ماخذ: Fehrevari, 2000



تصویر ۱۸. نمای سطح بیرونی بشقاب با نقوش اسلیمی در بدنه و بدون نقش در کف. ماخذ: *ibid*



تصویر ۱۷. بشقاب کوچک به قطر ۱۴،۵ سانت موجود در موزه متروپولیتن. ماخذ: URL1

را جستجو می‌کنند. علاوه بر نقش خرگوش که در حال دویدن و نظاره به عقب ترسیم شده، دیواره بیرونی بشقاب هم با نقش هشت بوته گل به رنگ زرین فام بر روی زمینه سفید تزیین یافته است. در این بین نقش برگ‌های دو بوته گل که مشابه برگ ساز عثمانی طراحی شده، بیشتر جلب توجه می‌کند (تصویر ۱۲).

نمونه ۱۲- نقوش تزیینی این بشقاب که به رنگ قهوه‌ای درخشان بر زمینه سفید طراحی شده، دربرگیرنده منظره‌ای مملو از نقوش گیاهان و درختان به همراه نقش سیمرغی در حال پرواز بر فراز صحنه است. به مانند نمونه قبلی نقش

ظرف طراحی شده و در دو طرف درختان نقش دو روباه در تعقیب شکار مشاهده می‌شود. حاشیه برجسته بشقاب نیز با هشت قاب مجزا که با نقوش گیاهی قطاری پر شده، مزین شده است. نکته جالب این بشقاب، شباهت و به نوعی الگوبرداری تزیینات لبه‌های آن از نمونه‌های معروف به کوباچی است که بنابر احتمال در شمال غرب ایران تولید می‌شده‌اند (تصویر ۱۱).

نمای سطح بیرونی بشقاب با نقش یک خرگوش در کف و نقوش گیاهی در بدنه. نقش کف بیرونی این ظرف به صورت طنزآمیزی نشان دهنده تلاش بیهوده روباهان در تعقیب این خرگوش است که در آن طرف بشقاب خرگوش

درخت سرو در مرکز ظرف اما در مقیاسی کوچک تر ترسیم شده است. نقوش درختان بر روی باندی پر رنگ در قسمت نزدیک به حاشیه پایینی بشقاب که شاید نشانگر تپه و شاید هم رودی باشد؛ قرار گرفته اند. حاشیه برجسته بشقاب نیز با زنجیره‌ای از شاخه‌های متقاطع که شکل متوالی شاخه گندم را بوجود آورده، تزیین شده است (تصویر ۱۳).

سطح بیرونی بدنه ظرف نیز با نقش گیاهی حاوی ۱۴ برگ پهن که دورادور ظرف امتداد یافته در کنار نقوش زیگزاگی ریز واقع در زیر لبه تزیین شده است. در زیر کف این نمونه هیچ گونه نقش خاصی مشاهده نمی شود (تصویر ۱۴).

نمونه ۱۳- نقوش تزیینی این نمونه شامل بوته گل بزرگی با هفت گل پنج بخشی و چهار برگ ساز بزرگ در مرکز است که تقریباً کل فضای داخلی بشقاب را دربر گرفته است. این نقش قابل مقایسه با نقوش سفالینه‌های معروف به سبک ایزنیک است که همزمان با دوره عثمانی در آناتولی یا ترکیه امروزی تولید می شده است. لازم به ذکر است که ظروف ایزنیک با لعاب سفید و نقوش متنوع و طرح‌های زیبا در رنگ‌های متنوع بخصوص رنگ قرمز ساخته می شد. یکی از ویژگی‌های سبک ایزنیک کاربرد نقش تزیینی برگ ساز مشابه برگ‌های این نمونه است (تصویر ۱۵).

نمونه ۱۴- نقوش تزیینی این نمونه در قالب بوته‌های گلی است که به صورت نامنظم در قسمت‌های مختلف سطح بشقاب ترسیم شده‌اند و با توجه به کاربرد لعاب آبی بر روی قسمت‌هایی از نقوش، میزان رویت جزئیات نقوش تا حد زیادی از بین رفته است. در این نمونه نحوه استفاده از لعاب آبی کبالتی بر روی لعاب زرین فام، شکل نامنظمی به خود گرفته تا آنجا که می توان آن را بیشتر لعاب پاشیده اطلاق کرد تا زرین فام (تصویر ۱۶).

نمونه ۱۵- این بشقاب اولین نمونه از ظروف زرین فام صفوی است که در سطح داخلی آن نقوش زرین فام بر روی زمینه آبی کمرنگ ترسیم یافته و بالعکس در سطح بیرونی آن نقوش زرین فام به سبک متداول این دوره در زمینه سفید دیده می شود. نقوش تزیینی داخل بشقاب متشکل از چند بوته گل میخک مانند با برگ‌های کوچک در کنار دو برگ دراز به سبک برگ ساز عثمانی است که بیشتر، دیواره‌های ظرف را دربر گرفته‌اند و کف داخلی به صورت خالی و بدون نقش باقی مانده است (تصویر ۱۷).

سطح بیرونی بشقاب نیز شامل امتداد زنجیروار یک ساقه اسلیمی با هجده برگ است که از نحوه امتداد آن بر گرد دایره کف ظرف که خالی از نقش است، شکل یک شمشه ۹ وجهی بوجود آمده که داخل هر وجه آن با نقش یک برگ



تصویر ۱۹. کاسه زرین فام به ارتفاع ۹،۳ و قطر ۱۸،۴ سانتیمتر موجود در گالری ساکلو. ماخذ: URL6



تصویر ۲۰. تزیینات سطوح داخلی کاسه به شکل دو درخت تاک، ماخذ: ibid

اسلیمی پر شده است. در قسمت زیر لبه‌های برگشته بشقاب نیز یک طرح تکراری انتزاعی ریسمان مانند از خانه‌های پر و خالی متناوب دیده می شود (تصویر ۱۸).

ج: کاسه‌ها

تفاوت کاسه‌ها با بشقاب‌ها عرض کمتر و عمق بیشتر است. در این فرم هم، هر دو سطح داخلی و خارجی ظرف دارای تزیینات منقوش است و باتوجه به دید مطلوب هر دو سطح، تفاوت محسوسی را بین نقوش داخلی و بیرونی به عنوان نقش اصلی و نقش فرعی نمی توان قائل شد.

نمونه ۱۶- سطح بیرونی این کاسه با قاب‌هایی متناوب از نقوش گیاهی به شکل دو گل یکی بر بالای دیگری و قاب‌های مستطیل مورب پرنرنگ که فضای داخلی آنها با

طرح تکراری انتزاعی از خانه‌های پر و خالی متناوب دیده می‌شود (تصویر ۲۰).

نمونه ۱۷- تزیینات دیواره بیرونی این کاسه که با لعاب زرین‌فام بر روی لعاب آبی محمدی صورت گرفته شامل پنج قاب تزیینی مجزا از بوته‌های بزرگ گل است که حفاصل هر دو بوته با نقوش گل و گیاه کوچکتر پر شده است (تصویر ۲۱). فضای کف داخلی کاسه با نقوش زرین‌فام بر زمینه سفید دربرگیرنده نقش یک طاووس خرامان در زمینه گل و گیاه است. بعضی از گل‌ها به صورت میخک مانند ترسیم شده و مشابه نمونه‌های قبلی است. اما در دیواره داخلی کاسه نقوش پنج ترنج بزرگ متصل به هم است که این ترنج‌ها از ترکیب و تلفیق نقوش اسلیمی تشکیل یافته است. حد فاصل هر ترنج هم با نقش یک بوته گل میخک مانند زیبا پر شده است (تصویر ۲۲).

د: ابریق‌ها:

منظور از ابریق ظرف دسته‌دار و لوله‌دار با بدنه کروی، گردن باریک و دهانه گشاد است که اغلب از آن برای شستن دستان قبل و بعد از غذا و در برخی نمونه‌های بزرگتر برای طهارت استفاده می‌شده است. آبریز، آبدستان، تاموره، مطهره و کوزه از واژه‌های مترادف ابریق محسوب می‌شوند (دهخدا، ۱۳۷۴: ذیل واژه ابریق). نقوش تزیینی اصلی ابریق‌ها در سطوح بیرونی آنها که از دید خوبی برخوردار است ایجاد شده و با توجه به عدم دید فضای داخلی، این قسمت عاری از نقش است و صرفاً در قسمت دهانه نقوش مختصری ایجاد شده است. نکته لازم به ذکر در مورد دسته ابریق‌ها این است که با توجه به عدم برخورد به نمونه‌ای از ابریق با تزیین نقوش زرین‌فام تکرنگ در یک موزه یا مجموعه معتبر، صرفاً دو نمونه از ابریق‌های زرین‌فام دورنگ در جامعه آماری جای داده شدند.

نمونه ۱۸- بدنه این ابریق به صورت خیاره‌ای شکل ساخته شده و بدین لحاظ فرم زیبایی را بوجود آورده است. قسمت گردن و دهانه ظرف نیز بصورت مجزا ساخته و سپس به بدنه وصل شده است. اما به لحاظ تزیینات، سطح بیرونی ابریق دارای نقوش زرین‌فام در زمینه آبی پررنگ است. با توجه به تیرگی بیش از حد نقوش تزیینی سطوح بیرونی این ظرف به نظر می‌رسد که نقوش زرین‌فام ابتدا بر زمینه سفید اجرا شده و سپس یک لایه لعاب شفاف آبی رنگ روی آنها را پوشانده است. هرچند به دلیل تیره بودن بیش از حد نقوش، امکان تشخیص جزئیات آنها امکان‌پذیر نیست اما کاملاً واضح است که نقوش گل و گیاه آذین بخش ظرف می‌باشند. بخصوص برگ‌های دراز مشابه با



تصویر ۲۱. کاسه به قطر ۱۸،۱ و ارتفاع ۷،۸ سانتیمتر موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت. ماخذ: URL 7



تصویر ۲۲- نمای داخلی کاسه با نقش طاووس و نقوش گیاهی و اسلیمی، ماخذ: ibid

لعاب زرین پر شده، تزیین گشته است. با توجه به اینکه فضای داخل هر گل نیز با لعاب زرین پر شده و جزئیاتی از آن نمایان نیست، تشخیص نوع گل میسر نیست اما با استناد به ویژگی‌های ظاهری آن ممکن است گل صد تومانی یا شقایق پُرپر باشد (تصویر ۱۹). اما نقش تزیینی اصلی در فضای داخل کاسه و به شکل دو درخت مجزا با برگ‌های بزرگ طراحی شده است. با توجه به پیچ و خم ساقه درخت و شکل برگ‌های آن می‌توان حدس زد که درخت تاک مد نظر طراح بوده است که اگر این‌گونه باشد تفاوت مهمی را با نقوش سایر سفالینه‌های زرین‌فام صفوی نشان می‌دهد و نوعی بازگشت به نقوش هنری قبل از اسلام را تداعی می‌کند. در قسمت زیر لبه‌های برگشته بشقاب به شکلی مشابه بشقاب نمونه ۱۴ یک



تصویر ۲۳. ابریق به ارتفاع ۲۰ و قطر دهانه ۱۱ سانتیمتر موجود در موزه طارق رجب کویت. ماخذ: (Fehrevari, 2000)

نقش ساز عثمانی بیش از سایر نقوش جلب توجه می‌کند. فضای داخل دهانه ظرف نیز با نقوش زرین ترنج و گل‌های کوچک بر زمینه سفید تزیین یافته است (تصویر ۲۳).
نمونه ۱۹- برخلاف ابریق قبلی کل بدنه این ابریق به صورت یکپارچه ساخته شده و فرم بدنه نیز به صورتی کروی کامل است. به لحاظ تزیینات نیز در نمای بیرونی ظرف، نقوش تزیینی زرین‌فام در زمینه آبی رنگ ترسیم شده و تلالو و رنگ اصلی خود را حفظ نموده است. اما مضمون نقوش نسبتاً یکسان و متشکل از گل‌های میخک مانند و برگ‌های درازی است که بصورت اریب حد واصل گل‌ها قرار گرفته است. در گردها قسمت داخل دهانه ظرف نیز نقوش گل و گیاه ریز به رنگ زرین در زمینه سفید ترسیم شده است (تصویر ۲۴).

۵- سایر فرم‌ها

نمونه ۲۰- این ظرف گلدان مانند یا گلاب‌پاش دارای گردن بلند و بدنه گلابی شکل با کف مدور بدون لعاب است و با وجود یک برآمدگی در گردن در قسمت زیر دهانه زیبایی خاصی یافته است. نقوش گل‌های میخک مانند و برگ‌های دراز مشابه نقش ساز عثمانی به رنگ زرین در زمینه سفید اجرا شده است. قسمت شانه تا دهانه ظرف نیز با لعاب زرین یکدست و بدون نقوش پوشش داده شده است (تصویر ۲۵).

نمونه ۲۱- فرم بدنه این ظرف که در نوع خود منحصر به فرد است متشکل از دو قسمت مجزای گلابی شکل در پایین و یک قسمت دوکی شکل در بالاست که بصورت جداگانه ساخته و سپس به هم متصل شده‌اند. گمان می‌رود که از ظرفی با چنین فرمی به عنوان تفران استفاده می‌شده است. تزیینات سطوح بیرونی بدنه ظرف مجموعه‌ای از گل‌های میخک مانند را در قسمت پایین و ردیفی از ترنج‌های کوچک آویزان در قسمت شانه ظرف دربرمی‌گیرد. با توجه به تیره بودن نقوش به نظر می‌رسد ابتدا نقوش به رنگ زرین بر زمینه سفید اجرا شده و سپس لایه‌ای از لعاب آبی بر روی آنها قرار گرفته است. در قسمت داخل دهانه ظرف نیز پس از یک باند طنابی شکل مدور، نقش چند گل کوچک به رنگ زرین بر زمینه سفید اجرا شده است (تصویر ۲۶).

بحث و تحلیل

فرم: با توجه به بررسی‌های انجام شده، به لحاظ فرمی می‌توان گفت مهمترین تحول فرمی زرین‌فام صفوی نسبت به ادوار قبل افزایش قابل ملاحظه در تعداد فرم‌های با ابعاد کوچکتر است. برخی پژوهشگران این شاخصه را ناشی از ملاحظات فنی می‌دانند به طوری که محدودیت اندازه کوزه زرین‌فام باعث می‌شده تا سفالگران از عهده استفاده

صحیح از آن برآیند (واتسون، ۱۳۸۲: ۲۳۳).
در این میان، صراحی (تنگ یا بطری) پرکاربردترین فرم است که در مقایسه با فرم‌های زرین‌فام ادوار قبل به عنوان یک فرم ابداعی و جدید تفاوت فاحشی را نشان می‌دهد. شکل بدنه بعضی از این صراحی‌ها که به شش قاب مجزای اریب تقسیم شده مشابه قطعات فلزی است که طی دوره گورکانیان در هند تولید می‌شده و این قاب‌بندی در بدنه صراحی‌ها همچنین منجر به تقسیم و تفکیک نقوش تزیینی و زیبایی بیشتر فرم آنها شده است. لازم به ذکر است که زرین‌فام ادوار قبل بیشتر در قالب کاسه و بشقاب و بعضاً مجسمه‌های انسانی و حیوانی ساخته می‌شد.

با استناد به نمونه‌های برجای مانده و نیز نمونه‌های بررسی شده، درصد تولید بشقاب‌ها نیز در این دوره افزایش بیشتری داشته است و شباهت‌هایی را با بشقاب‌های آبی سفید این دوره نشان می‌دهد. واتسون معتقد است: «این بشقاب‌های زرین‌فام در کنار فرم‌هایی چون کاسه گود و گلدان شانه‌دار با الهام از ظروف آبی و سفید وارداتی از چین ساخته شده‌اند» (همان، ۲۳۴).
یکی دیگر از تغییرات در ابعاد فرمی مربوط به رعایت تناسب طولی و عرضی در ساخت سفالینه‌ها بوده که منجر به زیبایی بیشتر آنها شده است. از مهمترین تفاوت‌ها و ابداعات زرین‌فام این دوره که در دیگر نمونه‌های سفالی مشاهده نمی‌شود، ترکیب هنر سفالگری و فلزکاری است؛ بدین معنا که برای صراحی‌های زرین‌فام از درپوش‌های فلزی و اغلب نقره‌ای توام با تزیینات کنده‌کاری استفاده شده که هم بر زیبایی و هم استحکام آنها افزوده است.
تفران نیز از دیگر فرم‌های ابداعی و البته کوچک اندام این

۱- ابتدا به جای لعاب سفید در زمینه از لعاب آبی استفاده شده و سپس نقوش زرین بر روی آن ایجاد شده است (شیوه رایج)، ۲- ابتدا نقوش زرین فام بر زمینه سفید ایجاد شده و سپس لعاب آبی رنگ شفاف بر روی آنها قرار گرفته است.

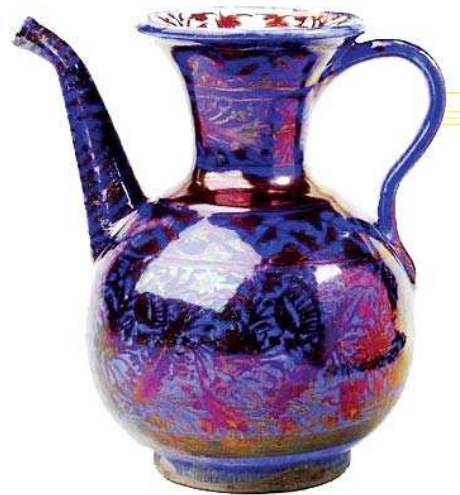
تاریخ ساخت: الیور واتسون با توجه به اختلافی که در کیفیت فنی و مهارت نقاشی که در سفالینه‌های زرین فام صفوی به چشم می‌خورد، آن را نشانه‌ای از اختلاف در تاریخ ساخت یا نتیجه کار سفالگران مختلف می‌داند (واتسون، ۱۳۸۲: ۲۳۱). آرتور لین نیز ساخت این ظروف را عمدتاً متعلق به نیمه دوم قرن یازدهم ه.ق تخمین زده که احتمالاً با روند کاهشی تا قرن دوازدهم ه.ق ادامه داشته است (همان، ۲۳۷).

اما با توجه به نتایج تحقیق می‌توان گفت به دلیل انطباق بیشتر فرم و تزیینات ظروف زرین فام یکرنگ با سفالینه‌های اوایل تا اواسط دوره صفوی و فرم و انطباق تزیینات ظروف زرین فام دو رنگ با سفالینه‌های اواخر دوره صفوی، احتمالاً نمونه‌های یکرنگ و دو رنگ در دو بازه زمانی متفاوت تولید می‌شدند. به عبارت دیگر زرین فام یکرنگ را می‌توان تداوم زرین فام ادوار قبل (به لحاظ رعایت تکنیکی نقوش زرین فام) و زرین فام دو رنگ صفوی را می‌توان نتیجه ابداع سفالگران و تلفیق دو شیوه آبی - سفید و زرین فام جهت صادرات به بازارهای خارج از ایران دانست که طی آن لعاب آبی را بصورت ابداعی بر روی ظروف زرین هم بکار بردند.

بر طبق این دو دسته می‌توان دو دوره متفاوت ساخت را برای این سفالینه در نظر گرفت: زرین فام یکرنگ در اوایل تا اواسط صفوی و زرین فام دو رنگ در اواخر صفوی؛ که با توجه به وجود نمونه‌های مشابه در دوره قاجار، این شیوه با تفاوت‌هایی تا دوره مزبور هم تداوم داشته است.

مراکز ساخت: در رابطه با مراکز ساخت برخی از محققین یا به طور قطعی هیچ مرکزی را معرفی نکرده‌اند (Lane, ۱۵۸: ۱۹۸۷) و (Mason and Glombek, ۲۰۰۳: ۲۶۱) یا به استناد سفرنامه‌ها و گفته‌های جهانگردان بازدیدکننده از ایران، شهرهای اصفهان، کاشان، کرمان و مشهد را ذکر کرده‌اند (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴، ۵۸). برخی دیگر از محققین نیز با توجه به اینکه سفال‌های مهم دوره صفوی مانند آبی و سفید از شهرهایی چون کرمان، شیراز و کاشان، به دست آمده، این شهرها را مراکز ساخت این نوع سفال حدس زده‌اند (Fehrevari, ۲۰۰۰: ۲۳۲). الیور واتسون هم با توجه به عدم رواج گسترده این گونه آثار، ساخت آنها را به کارگاهی واحد یا گروهی کوچک از کارگاه‌های هنری که ارتباط بسیار نزدیکی با یکدیگر داشتند، متعلق می‌داند (واتسون، ۱۳۸۲: ۲۳۱).

اما اگر همان ملاک دو دوره مختلف ساخت زرین فام یکرنگ و دورنگ را برای شناخت مراکز ساخت هم مورد استفاده



تصویر ۲۴. ابریق به ارتفاع ۲۰ و قطر ۱۹ سانتیمتر موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت. ماخذ: URL7

دوره محسوب می‌شوند. منظور از تفتان یا خلطدان ظرفی با بدنه فربه کروی یا گلابی شکل با گردنی باریک و دهانه‌ای گشاد مشابه گلدان بدون دسته و لوله است که با توجه به نمونه‌های باقیمانده از دوره صفوی به بعد برای انداختن خلط و آب دهان مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

رنگ بندی: اغلب نمونه‌های زرین فام صفوی طیف رنگی از رنگ مسی تا قرمز تیره را نشان می‌دهند که در تقابل با نمونه‌های زرین فام قرون میانی است. در رابطه با دلیل این تفاوت رنگ می‌توان دو احتمال را مطرح ساخت: ۱- فراموش شدن شیوه ساخت زرین فام قرون میانی و بالطبع فراموشی نوع ترکیبات و مواد مورد استفاده یا میزان حرارت دهی با توجه به وقفه عدم تولید این سفالینه در عصر تیموریان ۲- سفالگران صفوی تعمداً شیوه و ترکیبی جدید را در ساخت زرین فام نوین بکار بستند که مزایایی نسبت به شیوه قرون میانی داشته است.

همچنین علاوه بر زرین فام یکرنگ نمونه‌های متعددی نیز به شیوه زرین فام دو رنگ (نقوش زرین فام در کنار نقوش یا زمینه آبی رنگ) مشاهده شد که دسته اخیر به لحاظ اجرا با ترکیب بندی‌های مختلفی شامل: جداره بیرونی آبی و جداره داخلی سفید، دو رنگ زرین فام و آبی به صورت درهم، دو رنگ زرین فام و آبی به صورت مجزا توسط قاب‌های عمودی، کاربرد زرین فام در زمینه آبی یا فیروزه‌ای، زمینه داخلی ظرف آبی و زمینه بیرونی سفید (در مورد بشقاب‌ها) بکار رفته است.

در رابطه با نحوه ساخت و لعاب دهی ظروف زرین فام دو رنگ نیز به نظر می‌رسد به دو شیوه کار می‌شده است:



تصویر ۳۶. تندان به ارتفاع ۱۱۰،۱ و قطر ۱۲،۸ سانتیمتر موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت. ماخذ: URL7



تصویر ۲۵. گلاب پاش یا گلدان به ارتفاع ۱۵،۲ و قطر دهانه ۴،۴ سانتیمتر موجود در موزه بریتانیا. ماخذ: URL8

آلن، ۱۳۸۷: ۶۰). به هر روی می توان گفت منظره پردازی از طبیعت مهمترین و پرتکرارترین مضمون مورد استفاده در این سفالینه ها است که یادآور منظره پردازی های مشابه در هنر چین البته با تاکید بیشتر بر برخی نقوش گیاهی و حیوانی و حذف کوه ها و صخره ها است.

بیشترین درصد نقوش تزئینی منظره ها مربوط به نقوش گیاهی است که به دو شیوه طبیعت گرایانه و اسلیمی انتزاعی، هم به صورت تلفیقی و هم به صورت تکنگاره قابل مشاهده است. این نقوش شامل انواع گل ها مخصوصاً میخک، درخت سرو، برگ ساز (ارتباطات هنری با عثمانی) و اسلیمی و ترنج می شود. نقوش حیوانی نیز شامل طاووس، بلبل، روباه، غزال، گاو کوهان دار و سیمرغ است که از این میان نقش سیمرغ از معدود نقوشی است که نشانگر تاثیر هنر چین بر این سفالینه ها است. همچنین با توجه به شباهت نقش طاووس و سیمرغ احتمال تاثیرگذاری نقش سیمرغ در کاربرد این نقش وجود دارد به عبارتی طاووس نسخه زمینی و البته ایرانی سیمرغ چینی در نظر گرفته شده است. لازم به ذکر است که نقش طاووس در برخی دیگر از هنرهای صفوی از جمله در هنر کاشیکاری هم مورد استفاده قرار گرفته است. ۱

در میان نقوش حیوانی، غزال های لمیده یا در حال دویدن

قرار دهیم باید بگوییم زرین فام یکرنگ در مراکز سفالگری که پیش از دوره صفوی و نیز اوایل این دوره فعال بوده، تولید می شده است. مراکزى مانند: تبریز، کاشان و مشهد و با همین قاعده، زرین فام دورنگ در مراکز جدیدتر و یا فعال تر در دوره دوم حکومت صفویان مانند اصفهان و کرمان تولید می شده است. شباهت فرمی و نقشی بعضی از نمونه های تکرنگ بررسی شده با سفالینه کوباچی (بشقاب های حاوی نقوش روباه) که در منطقه شمال غرب ایران تولید می شده نیز گواهی بر تعلق این دسته از زرین فام به اوایل عصر صفوی است.

نقوش تزئینی: واتسون نقوش تزئینی زرین فام صفوی را نتیجه مخالفت با نفوذ ظروف چینی سفید آبی و بازگشت به همان شیوه های بومی خاورمیانه ای می داند (همان، ۲۳۴). همچنین به زعم واتسون شیوه تزئین مناظر و نقاشی گل و گیاهی زرین فام صفوی علیرغم شباهت با تذهیب های حاشیه ای و ابداعات منقوش کتیبه های قرن گذشته، شیوه ای خاص و نوآورانه بوده که نه بر روی منسوجات، آثار فلزی، سرامیک ها و نه کتیبه های هم عصر نمی توان منبع مستقیمی برای آن ها یافت (همان، ۲۳۵).

اما ویلسن این نقوش تزئینی را مقتبس از حاشیه های طلایی تذهیب کاری شده کتاب های آن دوران می داند (ویلسن

طبیعت‌گرا که تحت تاثیر طرح‌های منسوجات گورکانی طراحی شده‌اند.

حذف قطعی نقش کتیبه نیز از مهمترین شاخص‌های تزئینی زرین‌فام دوران صفوی است. همانطور که می‌دانیم نقش کتیبه به خصوص در انواع کوفی و نسخ بر روی اغلب نمونه‌های زرین‌فام دوره میانی دیده می‌شود و البته این عدم کاربرد در رابطه با انواع دیگر سفالینه عصر صفوی هم کم و بیش صادق است.

طراحی برخی از نقوش تزئینی به شیوه عمودی در برخی از صراحی‌ها، محوریت نقش درخت سرو در بشقاب‌های بزرگ (که احتمالاً در یک کارگاه هم تولید شده‌اند) از دیگر ویژگی‌های تزئینات این ظروف به شمار می‌آید.

در میان دشت و جنگل و یا در حال مبارزه با هم به همراه گاوهای کوهاندار مهمترین نقوش را تشکیل می‌دهند. عدم حضور نقش انسان نیز- که از مهمترین نقوش سفالینه زرین‌فام قرون میانی محسوب می‌شد- نکته معناداری در تزئین این ظروف است. هرچند که ما این نقش را روی برخی دیگر از گونه‌های سفال صفوی به کرات مشاهده می‌کنیم اما نقش مزبور در زرین‌فام این دوره به دلایل نامعلوم تقریباً محو شده است.

در زمینه نقوش تزئینی بعضاً تأثیرات هنری سرزمین‌های همسایه معاصر با صفویان نیز قابل مشاهده است از جمله نقش برگ‌های دراز مشابه برگ ساز که نشانگر تأثیرپذیری از هنر عثمانی است و یا برخی از موتیف‌های گل‌دار

نتیجه

در جمع‌بندی نتایج این تحقیق که با هدف افزودن به اطلاعات ناچیز موجود در مورد سفالینه زرین‌فام صفوی و نیز انطباق یافته‌های تحقیق با نظرات ابراز شده توسط محققین سفال اسلامی در این زمینه انتخاب و به انجام رسید، می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: ۱- اهمیت فرم‌های کوچک اندام صراحی و تفدان به عنوان فرم‌های انحصاری و ابداعی این دوره که اغلب با فن زرین‌فام ساخته شده‌اند.

۲- تبلور سنت‌های بومی ایرانی و اسلامی در تزئین این نوع سفالینه به استثناء مضمون کلی منظره‌پردازی از طبیعت به عنوان مهمترین و پرتکرارترین مضمون مورد استفاده در تزئین این سفالینه‌ها که با تأثیر از مضمون منظره‌پردازی در هنر چین و البته با تفاوت‌های فاحش و به سبکی ایرانی پرداخت شده است. ۳- اهمیت طرح‌های طاووس و درخت سرو با مفاهیم نمادین که در هنر دوره صفوی و به خصوص دوره قاجار به کرات مورد استفاده قرار گرفته و به نوعی به نمادهای ملی و مذهبی ایرانیان تبدیل شده‌اند. ۴- ساخت این نوع سفالینه با هدف مصرف در بازارهای داخلی (به خصوص نمونه‌های یکرنگ) برخلاف نمونه‌های آبی- سفید یا سلادون صادراتی. ۵- بازگشت به سنت زرین‌فام یکرنگ و رنگارنگ دوره اولیه که برخلاف زرین‌فام قرون میانی اسلامی (ادوار سلجوقی و ایلخانی) انحصاراً به صورت زرین‌فام یکرنگ تولید می‌شد. ۶- تأثیر همسایگان صفویان در زمینه طرح و نقش و فرم برخی از سفالینه‌های زرین‌فام به خصوص گورکانیان هند و عثمانیان.

۷- ترکیب هنرهای سفالگری و فلزکاری در ساخت درپوش‌های فلزی صراحی‌ها. ۸- احتمال کاربرد ترکیبی جدید و ابداعی در لعابدهی زرین‌فام دوران صفوی که منجر به تفاوت رنگ آن زرین‌فام قرون میانی شده است. ۹- تولید نمونه‌های یکرنگ و دورنگ در دو بازه زمانی متفاوت: یکرنگ در اوایل تا اواسط و دورنگ از اواسط تا پایان دوره صفوی و سپس تداوم تا عصر قاجار. در پایان یادآوری می‌شود که تحقیق کنونی با توجه به نمونه‌های در دسترس به انجام رسیده و طبعاً نمی‌تواند مدعی شناخت کلیه ابعاد زرین‌فام عصر صفوی باشد و تحقیقات بعدی بخصوص در زمینه ترکیبات لعاب و خمیره این سفالینه ضروری به نظر می‌رسد. همچنین این خلاء اطلاعاتی در زمینه گونه‌های دیگر سفالینه‌های عصر صفوی نیز به چشم می‌خورد که امید است با همت پژوهشگران بعدی توفیقاتی در این زمینه حاصل گردد.

منابع و مأخذ

- ابراهیم رایگانی داود پاکباز کتج (۱۳۹۷). بررسی نقوش سفالینه های زرین فام و ظروف فلزی دوره سلجوقی و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر، مجله نگره، شماره ۴۷، صص ۲۸-۴۵
بلر، شیلا و بلوم، جاناناتان (۱۳۹۰). هنر و معماری اسلامی ۲ (۱۲۵۰ - ۱۸۰۰)، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت، تهران
- توحیدی فائق (۱۳۸۷). فن و هنر سفالگری، انتشارات سمت، چاپ ششم، تهران
- خزایی، محمد، تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی، فرهنگ و هنر «هنرهای تجسمی»، تیر ۱۳۸۶، شماره ۲۶.
- چترفیروزه، مهناز (۱۳۸۶). زرین فام هنر یا صنعت، خبرنگار فرهنگستان هنر، ماهنامه، سال ششم، شماره ۵۲
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۴). لغت نامه دهخدا، دوره جدید، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، تهران
- زارعی، محمدابراهیم (۱۳۹۰). باستان‌شناسی ایران در دوره اسلامی (۴۳ مقاله در بزرگداشت استاد محمدیوسف کیانی)، ناشر: دانشگاه بوعلی سینا، همدان
- سلیمانی معز، وحیده (۱۳۹۲)، بررسی سبک تزیینی سفالینه های زرین فام دوره صفوی و قاجاری، اولین همایش ملی باستان شناسی ایران، تهران
- سیوری، راجر (۱۳۸۹). ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، انتشارات سحر، تهران
- شایان، سیاوش (۱۳۸۴). فرهنگ اصطلاحات جغرافیای طبیعی، انتشارات مدرسه، تهران
- فریه، ر. دلبلیو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات فرزانه، تهران
- قاسمی، زهرا و شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۱). بررسی تاثیرات شیوه های ساخت و تزیین ظروف سفالی و سرامیکی صفوی بر نمونه های ساخته شده در دوره قاجار، نشریه نگره، دوره ۷، شماره ۲۴، صص ۶۶-۸۳
- کامبخش فرد، سیف الله (۱۳۸۹). سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، انتشارات ققنوس، تهران
- کونل، ارنست (۱۳۸۰). هنر اسلامی، ترجمه دکتر یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران
- کیانی، محمدیوسف و کریمی، فاطمه (۱۳۶۴). هنر سفالگری دوره اسلامی، انتشارات وزارت ارشاد، تهران
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹). پیشینه سفال و سفالگری در ایران، انتشارات نسیم دانش، تهران
- زکی، محمد حسن (۱۳۸۴)، چین و هنرهای اسلامی، ترجمه غلامرضا تهامی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران
- محمدزاده میانجی، مهناز (۱۳۹۲). سیر تاریخ زرین فام در جهان، انتشارات سروش با همکاری دانشگاه الزهرا (س)، تهران
- محمدی فر، یعقوب و بلمکی، بهزاد (۱۳۸۷). هنر سفالگری در دوره صفویه، بررسی تکنیک و نقشمایه های هنری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵، صفحات ۹۳-۱۰۲
- ناصر خسرو (۱۳۵۶). سفرنامه ناصر خسرو قبادیانی مروزی، به کوشش سید محمد دبیر سیاقی، انتشارات زوار، تهران
- نیستانی، جواد و روح فر، زهره (۱۳۸۹). ساخت لعاب زرین فام، انتشارات آرمانشهر، تهران
- نیکخواه، هانیه، شیخ مهدی، علی (۱۳۸۹). رهیافتی به سیاست های فرهنگی ایلخانان در سده سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفال های زرین فام ایران، مجله مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، صص ۱۰۹-۱۲۹



واتسون، الیور (۱۳۸۲). سفال زرین فام ایرانی، ترجمه شکوه ذاکری، انتشارات سروش، تهران
ویلسن آلن، جیمز (۱۳۸۷). سفالگری اسلامی از آغاز تا دوره ایلخانی، ترجمه مهناز شایسته فر،
انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران

Bernard, Lewis (1976), the World of Islam. London: Thames and Hudson Ltd.
Fehervari, Geza. (1973), Islamic pottery: A com-prehensive study based on the
Barlow collection, London: Faber and Faber limited.
(2000), Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum• Kuwait.



- (Phoenix) in Safavid Buildings, Culture and Art «Visual Arts», July, No. 26.
- Kiani, Mohammad Yousef and Karimi, Fatemeh (1986), The Art of Pottery of the Islamic Period, Vezarat Ershad Publications, Tehran
- Kiani, Mohammad Yusuf (2001), History of earthenware and pottery in Iran, Nasim Danesh Publications, Tehran
- Kuhnel· Ernst (2002), Die Kunst des Islam, translated by Dr. Yaghoub Azhand, Movla Publications, Tehran
- Lane, Arthur (1957), Later Islamic Pottery, reper 1971, London.
- Mason. R. B.· Golombek.L.(2003): The Petrography of Iranian Safavid Ceramics· Journal of Archaeological Science 30· 251–261
- Mohammadifar, Yaghoub and Belmaki, Behzad (2009), The Art of Pottery in the Safavid Period, A Study of Techniques and Patterns, Journal of Honarhaye Ziba, No. 35, pp. 102-93
- Mohammadzadeh Mianji, Mahnaz (2014), The history of luster wares in the world, Soroush Publications in collaboration with Al-Zahra University, Tehran
- Nasser Khosrow (1978), Travelogue of Nasser Khosrow Ghobadiani Marvzi, by Seyed Mohammad Dabir Siyaghi, Zavar Publications, Tehran
- Neyestani, Javad and Ruhfar, Zohreh (2010), Making luster glaze, Armanshahr Publications, Tehran
- Nikkhah, Hanieh, Sheikh Mehdi, Ali (2011), An Approach to the Cultural Policies of the Ilkhans in the Thirteenth / Seventh Centuries in the Analysis of Iranian luster wares Patterns, Journal of Motaleat Honar eslami, No. 13, pp. 129-109
- Oliver Watson· (1985) · Persian lustre ware· London; Boston: Faber and Faber.
- Pradell.T· Molera.J· Molina.G· Tite.M.S. (2013) :Analysis of Syrian lustre pottery (12th–14th centuries AD)· journal· Applied Clay Science 82· 106–112.
- Pradell.T· Molera.J· Smith. A.D· Tite. M.S. (2008) Early Islamic lustre from Egypt· Syria and Iran (10th to 13th century AD) · Journal of Archaeological Science 35· 2649–2662.
- Savory, Roger (2011), Iran Under the Safavids, translated by Kambiz Azizi, Sahar Publications, Tehran
- Shayan, Siavash (2005), Dictionary of Natural Geography Terms, Madrasa Publications, Tehran
- Soleimani Moez, Vahideh (2013), A Study of the Decorative Style of Safavid and Qajar luster wares, The First National Archaeological Conference of Iran, Tehran
- Tohidi, Faegh. (2015), Technique and Art in Pottery, Tehran: Samt Publication.
- Watson, Oliver (2004), Persian Luster ware, translated by Shokooh Zakeri, Soroush Publications, Tehran
- Zarei, Mohammad Ibrahim (2012), Archeology of Iran in the Islamic Period (43 Articles in Honor of Professor Mohammad Yousef Kiani), Publisher: Bu Ali Sina University, Hamadan
- URL 1: <http://metmuseum.org/>
- URL 2: www.louvre.fr/en
- URL 3: www.lacma.org/
- URL 4: <https://www.ashmolean.org/>
- URL 5: <https://www.brooklynmuseum.org/>
- URL 6: <http://www.asia.si.edu/>
- URL 7: <http://www.vam.ac.uk>
- URL 8: www.britishmuseum.org/



many researches have been done about luster glaze ceramics in the Middle Ages, especially in the field of technique of making or laboratory examinations of glaze of this type of pottery or its decorative patterns, but about lusterwares in the Safavid era, limited research has been done and little information is available; most of which are repeated in different sources. According to the research findings, in terms of form, Tofdan and especially different types of Sorahi with small-sized designs are the most significant and special products of the Safavid era lusterwares. In terms of color quality, pottery is divided into three general categories: gold patterns on white background, gold patterns on azure background, and a combination of gold patterns on separate white and azure glazes, and in terms of the content of the designs, despite the influence of Chinese landscape making on the type and details of the designs and the style of execution, it shows independent methods. Also, the influence of Ottoman and Indian-Mughal art styles in the field of some decorative designs shows the artistic relations between the Safavid era Iran and these neighboring lands. The cities of Tabriz, Qazvin and Mashhad in the 16th century and the cities of Isfahan, Yazd and Kerman in the 17th century, are the most important areas in Iran that can be named as the centers of production of lusterwares ceramics in the Safavid era. In the end, it is reminded that the current research has been done according to the available samples and cannot claim to study all the dimensions of the Safavid era luster glaze, so, further research in this field seems necessary.

Keywords: Pottery, Lusterwares, Form and Decoration, Safavid Era

- References:** Allen, James Wilson (2009), Islamic ceramics, translated by Mahnaz Shayestehfar, Institute of Islamic Art Studies Publications, Tehran
- Bernard, Lewis (1976), *The World of Islam*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Blair, Sheila and Bloom, Jonathan (2012), *The art and architecture of Islam(2) (1250-1800)*, translated by Yaghoub Azhand, Samat Publications, Tehran
- Chatrefiroozeh, Mahnaz (2008), luster wares, art and Industry, Academy of Arts Newsletter, Monthly, Year 6, No. 52
- Dekhoda, Ali Akbar (1996), *Dekhoda Dictionary*, New Era, Institute of Printing and Publishing, University of Tehran, Tehran
- Ebrahim Raiyghani, Davod Pakbaz Kataj (2019), Exploring the Designs of the Seljuk and Ilkhanid Luster Ceramics and Metal Containers and Reflecting the Social Life of That Era, *Journal of Negreh*, No. 47, pp. 45-28
- Fehervari, Geza. (1973), *Islamic pottery: A com-prehensive study based on the Barlow collection*, London: Faber and Faber limited.
- (2000), *Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum*. Kuwait.
- Ferrier, Ronald W. (1995), *The Arts of Persia*, translated by Parviz Marzban, Farzan Publications, Tehran
- Ghasemi, Zahra and Shirazi, Ali Asghar (2013), Influences of Construction and Decoration Methods of Safavid Potteries & Ceramics on the Qajar Same Samples, *Journal of Negreh*, Volume 7, Number 24, pp. 83-66
- Hasan, Zaki Muhammad (2005), *China and Islamic Arts*, translated by Gholamreza Tahami, Farhangestan Honar Publications, Tehran
- Kambakhshfard, Seyfollah (2014), *Pottery in Iran (Neolithic to present)*, Tehran: ghooghnoos Publication.
- Khazaei, Mohammad, (2007), *Interpretation of Symbolic Patterns of Peacock and Simorgh*

Safavid Lusterware: Recognition of Form, Design and Production Centers*

Hashem Hossein (Corresponding Author), PhD, Associate Professor, Department of Art Research, University of Neyshabur, Iran
Farzaneh Farrokhfar, PhD, Assistant Professor, Department of Graphics, University of Neyshabur, Iran

Received: 2020/09/08 Accepted: 2021/04/10



Throughout the history of pottery and among all the methods of pottery decoration, lusterwares, because of their shine and their gold-like reflection, have always been the subject of attention and admiration for everybody. Lustre is a metal glass nanocomposite thin layer made of metal in a silica-based glassy matrix. The lustre technique was first applied to glass objects in early Islamic Egypt and later to glazed ceramics in other Islamic lands, especially in Iraq and Iran. Lusterwares are one of the most beautiful types of ceramics in the history of Islamic pottery that the peak period of its popularity in Iran is related to the Seljuk era until the end of the Mongol period. The Luster masterpieces that are from the Seljuk, Mongol and Ilkhanid eras and even the Timurid era, represent the peak of using of decorative techniques to build the potteries. For some reason, this technique has become obsolete in the Timurid period and has been revived with the advent of the Safavid dynasty and has been produced with new features. Unlike the examples of the Islamic Middle Ages in Iran, there is little information about Safavid lusterwares, especially in the fields of shapes and forms, decorative patterns and the main centers for making luster, which raises the need for scientific research in this field. The aim of this study is to identify, classify and analyze the most important formal features and decorative motifs of these luster ceramics in accordance with the opinions of Islamic pottery researchers and to suggest areas as their manufacturing centers according to these characteristics. Accordingly, the research questions are: What are the features of forms and decorative patterns in lusterware ceramics in the Safavid era? And which areas were the main centers for the construction of these works? The research method is descriptive-analytical with a comparative approach and based on qualitative analysis. In this article, first, the information and images of a number of luster potteries of the Safavid era have been collected by using some electronic sources and library resources and then, 21 excellent luster ceramics of the Safavid era have been selected among the artworks in museums and collections for further study, taking into account the three factors: originality, quality and accessibility. After describing the formal characteristics and decorative patterns of the samples, the linear design of decorative patterns has been done to see more details. One of the limitations of the present study is the lack of access to many specimens and their specifications, which due to their location in the repository of domestic museums or outside the political and geographical borders of Iran, access to them or full photography and obtaining all dimensional details of them were not possible. Although

*This study is extracted from the academic research plan, titled "Examination and Classification of Form and Design of the Safavid Lusterwares".