



مطالعه تطبیقی نقوش انسانی سفالینه‌های ایلخانیان و تیموریان

عبدالمهدی آستی^{۱*}، علیرضا خواجه احمد عطاری^۲

* (نویسنده مسئول) دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. astimehdi@yahoo.com
اعضو هیئت علمی گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران، ایران. alirezaattari@yahoo.com

چکیده

هنر سفالگری یکی از هنرهای رایج و کاربردی در دوره ایلخانی و تیموریان بوده است. فضای حاکم بر نقوش سفالینه‌ها، نوع نقش‌مایه و استفاده از رنگ‌های خاص در سفالینه‌ها؛ حائز اهمیت است. در دوره‌های تاریخی ایلخانان و تیموریان، نقوش انسانی یکی از نقوش مورد استفاده در سفالگری بود. مسئله‌ای که اینجا می‌توان مطرح کرد این است که در دوره ایلخانی و تیموریان نقوش انسانی چه ویژگی‌هایی دارند؟ آثار چینی چه تأثیری بر آثار این دوره‌ها گذاشته است؟ در پیکره‌ها، لباس‌های و... در این دوره‌ها چه رنگ‌هایی به کار رفته است؟ در تحقیق حاضر از روش‌های توصیفی و تحلیلی استفاده شده است. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، میدانی و اینترنتی می‌باشد. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که احتمالاً آنچه در دوره تیموری اتفاق می‌افتد نگاه بهتر و کامل‌تری نسبت به طراحی، نقاشی و درک مناسب‌تری از رنگ و ترکیب‌بندی و سایر عوامل هنری است. فرم‌های دوره تیموری ابعاد بزرگ‌تری دارد ولی در دوره‌های متأخرتر ابعاد کوچک‌تر می‌شود. نقوش به کاررفته هم جنبه داستانی و هم تزئینی دارد. درعین حال که سفالگران ایرانی از مصنوعات چینی تقلید کرده‌اند ولی ابداعات منحصر به فردی نیز به آن افزوده‌اند تا ظروف چینی این دوره از روحیه اسلامی ایرانی نیز برخوردار باشد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی مختصات نقوش انسانی در سفالینه‌های دوره ایلخانی و تیموری.
۲. بررسی تطبیقی نقوش انسانی در سفالینه‌های دوره ایلخانی و تیموری.

سؤالات پژوهش:

۱. نقوش انسانی در سفال‌های دوره ایلخانی و تیموری به چه شکل است؟
۲. نقوش انسانی در سفال‌های دوره ایلخانی و تیموری دارای چه وجوه شباهت یا تفاوت‌هایی است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۱

دوره ۱

صفحه ۳۶ الی ۵۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۲۸

تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۷/۰۸

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۷

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱

کلمات کلیدی

نقوش انسانی، سفالینه‌های ایلخانی، سفالینه‌های تیموری.

ارجاع به این مقاله

آستی، عبدالمهدی، خواجه احمد عطاری، علیرضا. (۱۴۰۱). مطالعه تطبیقی نقوش انسانی سفالینه‌های ایلخانان و تیموریان. سفالینه، (۱۱)، ۳۶-۵۰.

 [dori.net/dor/20.1001.1.24763411.1401.1.1.29](https://doi.org/10.21861/20.1001.1.24763411.1401.1.1.29)

 dx.doi.org

مقدمه

سفالینه‌های منقوش به‌عنوان نمادی از هنر ماندگار انسان در ادوار مختلف تاریخی مطرح بوده است. نقوش به‌عنوان عناصر اصلی تزئینی در سفالینه‌ها نمایانگر مفاهیمی چون اعتقادات، باورها، اندیشه‌ها، تمایلات، آرزوها و نشان‌دهنده فنون و مهارت‌های هنری به‌ویژه در زمینه طراحی است. این موضوع بیان‌کننده بخشی از فرهنگ تصویری و سنن مردم ایران در این دوره خاص است. با توجه به نقوش این دو دوره و یا تأثیراتی که دوره ایلخانی بر تیموریان داشته، ضرورت بررسی تطبیقی نقوش سفالینه‌های این دو دوره مطرح می‌شود.

نوع تحقیق نظری و از روش‌های توصیفی استفاده شده است و روش نتیجه‌گیری تطبیقی است. سؤالاتی که در این پژوهش مطرح می‌شود این است که در دوره ایلخانی و تیموریان نقوش انسانی چه ویژگی‌هایی دارند؟ در پیکره‌ها، لباس‌ها چه رنگ‌هایی به‌کار رفته است؟ آیا سفال چینی تأثیری بر آثار این دوره‌ها گذاشته است؟ نقوش انسانی در سفال‌ها تزئینی بوده یا داستانی؟ احتمال می‌رود که سفال تیموریان ادامه همان روش ایلخانی است. احتمال می‌رود از نظر فرم حجمی و آناتومی در سفالینه‌های تیموریان آثار بهتری نسبت به ایلخانی ساخته شده است. دستیابی به نتیجه مطلوب از وضعیت دو دوره و سیر تکاملی تاریخی هنری این آثار، از دیگر اهداف این تحقیق است. همچنین رسیدن به این مطلب که متغیرهای عینی و ذهنی هر دو با هم در نقش‌مایه‌ها به‌کار برده شده‌اند. آگاهی ذهنی و آشنا شدن با اصول و ویژگی‌ها و تأثیرات توصیفی مربوط به هر دوره یکی از ثمرات مقایسه نقوش ایلخانی و تیموری این است که نقش‌مایه‌های جدید را مشخص می‌کند. از آنجایی که این دو دوره از لحاظ نقوش انسانی بررسی‌هایی درخور توجه دارد؛ چراکه هر کدام ویژگی‌های خاص منحصربه‌فرد خود دارد. از طرفی این بحث کمتر مورد توجه علاقمندان سفالینه‌های این دوره قرار گرفته است.

کریمی و همکاران (۱۳۶۴) در کتاب هنر سفالگری در دوره اسلامی با بررسی و تحلیل دوره ایلخانی، مطالب ارزنده‌ای در مورد ویژگی‌های سفال‌های ایلخانی بیان کرده‌اند. یا در کتاب سفالگری اسلامی آلن (۱۳۸۷)، در مورد ویژگی‌های این دوره مطالبی در خور توجه دارد و نیز آژند (۱۳۸۰) در مقاله تأثیر عناصر و نقش‌مایه‌های چینی در هنر ایران که در مورد تأثیرات هنر چینی بر سفالگری تیموری و صفویه است مطالبی آورده است. ولی تا کنون کسی در مورد تطبیق نقوش انسانی ایلخانی و تیموریان مطلبی نیاورده است. پژوهش حاضر بر مبنای ماهیت توصیفی و تحلیلی می‌باشد. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، میدانی و می‌باشد که ابزار آن عکاسی می‌باشد. معرفی جامعه آماری، روش نمونه‌گیری و تعداد نمونه:

جامعه آماری: تصاویر موجود در منابع تخصصی سفال ایلخانی و تیموری

روش نمونه‌گیری: غیرتصادفی - تعداد نمونه: ۱۹

۱. سفال‌های دوره ایلخانیان (قرن ۱۳-۱۲ م/ ۷-۶ ه.ق)

ویرانی حاصل از تهاجم اقوام مغول به سرزمین ایران، تنها مدت کوتاهی بر روند تولید سفال و کاشی تأثیر گذاشت. پس از آزادی شهرهای ایران، حاکمان ایلخانی اقدام به ایجاد بناهای یاد بود کردند. از سوی دیگر به احیای صنعت سفال و کاشی پرداختند. از این عصر می‌توان به‌عنوان یکی از پربارترین دوره‌های هنر در ایران یاد کرد (گروه، ۱۳۷۶: ۱۱-۵۰). در این دوره، تکنیک مینایی از بین رفت و گونه دیگری از تزئین سفال که بعدها عنوان لاجوردینه را به‌خود گرفت جانشین آن شد. همچنین به تکنیک‌های رنگ‌آمیزی تک‌رنگ، چندرنگ و شفاف اضافه شد. در اوایل دوره ایلخانی، تکنیک زرین‌فام (واتسون، ۱۳۷۶: ۹۰-۱۶۵) ر روی لعاب بدون هیچ رنگ افزوده‌ای به‌کار برده می‌شد ولی در ربع پایانی قرن ۱۳ م/ ۷ ق به میزان اندکی رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای مورد استفاده قرار گرفت. با نزدیک‌شدن به قرن ۱۴ م/ ۸ ق آبی لاجوردی از رواج و محبوبیت بیشتری برخوردار شد و سرانجام تکنیک رنگ‌آمیزی زیرلعاب با استفاده از رنگ‌های قرمز، سیاه و سایر رنگ‌ها جایگزین نقاشی زرین‌فام شد. تکنیک لاجوردینه نیز به سرنوشت تکنیک مینایی دچار شد و تنها زمان کوتاهی رواج داشت. این تکنیک در ربع سوم قرن ۱۳ م/ ۷ ق به ظهور رسید و لیکن تا اواسط قرن ۱۴ م/ ۸ ق به تکنیکی منسوخ و مهجور تبدیل شد. برای بررسی و مطالعه سفالینه‌های منقوش دوره ایلخانی، با مراجعه به منابع تصویری گوناگون از جمله کتاب‌های فارسی و لاتین، برخی از موزه‌های نمونه‌هایی از سفالینه منقوش گردآوری و تهیه شد. در واقع این تصاویر مربوط به سفالینه‌هایی هستند که تزئینات آن‌ها انواع نقوش کار شده با لعاب‌های مختلف را در برمی‌گیرد.

۲. شیوه طراحی و جای‌گیری نقوش و انواع آن‌ها در سفال‌ها

فضا در نقاط حساسی که در طراحی دشواری ایجاد می‌کند، تقسیم شده است (مرزبان: ۱۳۸۲؛ افشار: ۱۳۷۲)، اما این تقسیم‌بندی به‌معنای آن نیست که معمولاً شکل ظروف در انتخاب طرح ملاک اصلی بوده باشد، زیرا شکل‌های مشابهی از ظروف دیده می‌شود که به شیوه‌های گوناگون تزئین یافته‌اند. تقسیم فضا در بعضی با گره‌های هندسی، بندها، خطوط ساده، خطوط شعاعی، نوارهای رنگی که در واقع دوایری هم‌مرکز هستند به‌صورت نازک و ضخیم، سطوح ساده و تکراری مانند انجام شده است.

به نظر می‌رسد که با استفاده از این عناصر، ابتدا محیط ظرف تقسیم شده و سپس فضاهای ایجاد شده با نقوش مورد نظر انسانی و بعد تزئینی تکرارشونده پر شده است. در بعضی موارد، فضای ظرف با عناصر تقسیم‌کننده، بخش‌بندی نشده، بلکه یک نقش در فضا تکرارشده و یکپارچه نیست، بنابراین آن نقش برای کسری از فضا ترسیم و تکرار شده است. (تصویر ۱)



تصویر ۱: نقوش انسانی سفال‌های ایلخانی. منبع: (خلیلی، ۱۳۸۴: ۲۱۲)

در تصویر ۱، که ترکیب‌بندی رایجی بوده است، در کنار آن خط کوفی وجود دارد. در نوار دوم سواران خلاف جهت عقربه ساعت، دور محور مرکزی می‌چرخند، تصویر درختان میان سواران حرکت را القاء می‌کند. دور مرکز که قابی از یک خط تکی گرفته و از قسمت بیرونی با فضای سیاه و باریکی جدا شده که با گروهی پیکره با طرحی پیچیده تزئین شده است: سه پیکره نشسته در جلو که در حال گفتگو با یکدیگرند و پنج پیکره ایستاده در پشت، قرار دارند» (خلیلی، ۱۳۸۴: ۲۱۲). اما معمولاً روی آن‌ها یا در فضای بین آن‌ها، با لعاب نقاشی شده است. البته در موارد معدودی نوشتار به صورت نقاشی شده در تزئین فضای فرعی استفاده شده است. (تصویر ۲)



تصویر ۲- نقش‌مایه‌های انسانی در سفال‌های ایرانی (خلیلی، ۱۳۸۴: ۲۱۱)

در فاز اول صحنه‌هایی شامل چندین تک پیکره استثنایی رایج است. اگرچه پیکره‌ها آشکارا تم اصلی نقش‌اند و در حالت تقابل دیده می‌شوند، که پیش از آن نادر بوده است، اما ارتباط خود را با سبک اولیه و اجرای سر دستی و مقیاس کوچک آن از دست داده‌اند» (خلیلی، ۱۳۸۴: ۲۱۱). در هر گروه از سفالینه‌ها، نقوش و عناصر قسمت‌های مختلف سفالینه‌ها که نتیجه آن‌ها گرد آمده است (جدول شماره ۱) است و در آن نقوش این دسته به صورت کامل و مشخص معرفی شده است.

از مطالعه و بررسی جدول می‌توان نتیجه گرفت در این تحقیق تمام نقوش اصلی را نقوش انسانی تشکیل می‌دهند. در بسیاری از آن‌ها، فضا سازی منظره را برعهده دارند در بعضی از تصاویر که موضوع اصلی آن‌ها انسانی است، نقوش حیوانی نیز حضور دارند، مانند مرد سوار بر اسب (مثلاً تصاویر ۴ و ۷)، پرنده‌ای که بر دست راست جوانی نشسته است (تصویر ۵) و گاهی در ترکیب بندی‌ها می‌بینیم عناصر، نقشی فراتر از فضا سازی منظره‌ها دارند و برای بیان مفاهیم ادبی و تمثیلی و داستانی به کار رفته‌اند. (تصویر ۶) تعدادی سفالینه‌ها، از نقوش نوشتاری نیز به شکل کتیبه، بهره گرفته‌اند (تصویر ۲). با توجه به این که اکثر سفالینه‌های این دوره به شیوه لعاب زرین فام تزئین و نقاشی شده‌اند و این شیوه از دوره پیش از مغول در ایران رایج بوده و بسیار زیبا و درخشان کار می‌شده ممکن است حضور نقوش انسانی در این دسته با این تعداد و به این شیوه طراحی، وابسته به روش زرین فام باشد و شیوه خاص سفالگری ایلخانیان به حساب نیاید و تنها این روش تزئین زیبا و موفق از دوره قبلی به دوره فعلی باشد. (جدول ۱)



تصویر ۴- بطری گردن بلند (خلیلی، ۱۳۸۴: ۱۸۶)



تصویر ۳- زرین فام منقوش (واستون، ۱۳۸۲: ۲۲۷)

تصویر ۴: «بدنه پیازی شکل این بطری به گردنی بلند و گردن آن به برآمدگی منتهی می‌شود که روزنه کوچک و قیفی شکل شبیه تاج در کنارش قرار دارد. در این جا تزئینات فیگوراتیو با سبک مینایی مطابق است: پیکره‌های نشسته، شمشه‌های روی گردن بطری و نیز یک سری اسب سوار که دور تا دور بدنه دیده می‌شود. سواران بایکسری قاب از هم جدا شده‌اند» (خلیلی، ۱۳۸۴: ۱۸۶).

تصویر ۶: تزئینات این کاسه از موضوع شمایل نگارگری پیروی کرده است: یک زوج شاهزاده زیر درختی در باغی، نزدیک نهر یا یک حوضچه کوچک نشسته‌اند و پرنده‌هایی بالای سرشان در حال پروازند.

«این صحنه به ظاهر ساده اغلب سرشار از فضایی اندوه‌بار است؛ زیرا زوج به یکدیگر نگاه نمی‌کنند و در این مورد به نظر می‌رسد که عمیقاً در حال فکرنند. بر قطعات مینایی اندک اشعار تراش خورده‌ای دیده می‌شود. وجود اشعار بر سفال منقوش فلز آذین بسیار رایج بوده است و اغلب نیز حالتی از سوگواری را بیان می‌کند. نوار تزئینی کوفی که برگرداگرد لبه داخلی ظرف و خط شکسته که بر لبه بیرونی ظرف آمده، تقریباً تکرار کلمه «العز» در داخل ظرف و «البر» در بیرون آن است» (خلیلی، ۱۳۸۴: ۱۸۸).

در آثار دیگر (تصویر ۵)، نقوشی وجود دارند که مجموعه‌ای از انواع نقوش حیوانی، گیاهی، تجریدی، انسانی و گاه نوشتار را هم در برمی‌گیرد که اغلب تکرار شونده هستند و به‌سوی یکدیگر می‌آیند و در میانشان یک درخت مرکزی وجود دارد، که احتمال می‌رود به صحنه وارد شدن شاهزادگان مربوط باشد یا سوارکاری از طبقه اشراف است. نقوش اسلیمی با نقش دو پرنده نیز علاوه بر پرکننده بودن فضا، ممکن است، مضمون خاصی داشته باشد که نشان‌دهنده تخت و پادشاه‌ها و... است. تنها با نقوش کامل‌کننده فضا، نقاشی و تزئین شده‌اند. سفالینه‌ها اغلب به شکل کاسه، قدح (بشقاب بزرگ) و در یا پارچ می‌باشند.

در سفال‌ها معمولاً فضای وسط ظرف با طراحی و گاه فضاسازی و حتی عناصر، زیبا تزئین شده است، اما آن دشواری هماهنگی نقش برای تمام محیط اصلی را ندارد، چون بخشی از فضا که معمولاً شیب کمی دارد، برای این شیوه طراحی، جدا شده است. این عنصر هم به نوعی از نقوش اصلی این دسته سفالینه‌هاست. بقیه قسمت‌های فضای اصلی مانند دو دسته قبل با نقوش و عناصر پرکننده فضا، تزئین و نقاشی شده است (تصویر ۶)



تصویر ۶- انسان در سفال ایلخانی. منبع (خلیلی، ۱۳۸۴: ۱۹۱)



تصویر ۵- انسان در سفال ایلخانی. منبع: (خلیلی، ۱۳۸۴: ۱۹۰)



تصویر ۷- (تکه‌هایی از کاسه)-منبع: (خلیلی، ۱۳۸۴: ۱۸۷)

تعداد کمتری از ظروف مینایی نقوش پیکره دارد. سواران منقوش بر قسمت بیرونی کاسه با نقاشی مطلوب، به شمایل نگارگری آشنای «چرخه شاهزاده» تعلق دارند که بر تعداد بسیاری از ظروف مینایی دیده می‌شود. از سوی دیگر تزئینات داخل این کاسه استثنائی است. «نقاشی‌های کوچک در اصل در دو بخش دور یک شمسه مرکزی ترسیم شده، که بخش اعظم آن از بین رفته است. داخل کاسه هم به چند قسمت تقسیم شده است و در هر کدام گروه‌هایی پیکره دیده می‌شود که با اشکالی شبیه کمان جدا شده‌اند. این اشکال شاخص شناخته شده‌ای در نسخ خطی مصور و نقاشی‌های دیواری کمی پیش از دوره است. تزئینات پیاله، صحنه‌هایی از شاهنامه فردوسی دارد» (خلیلی، ۱۳۸۴: ۱۸۷).

در سفالینه‌های دوره ایلخانی معمولاً تمام سطوح زمینه علاوه بر نقوش اصلی و تکرار شونده با عناصر ظریف‌تر تکراری، پر و تزئین شده‌اند و فضای بدون نقش به ندرت دیده می‌شود. اجزاء صورت در زنان گرد، ساده، ابرو، معمولاً پیوندی، فاصله دو چشم از هم کم است. در مردان ساده، صورت کمتر گرد، ابرو معمولی، فاصله دو چشم بیشتر است. حتی فضای داخلی نقش‌های اصلی مانند لباس انسان‌ها یا بدن پرندگان و حیوانات دیگر با نقوش تکرار شونده ظریف‌تر تزئین و کامل شده است. همچنین نقش انسان در تمام سفالینه‌ها با دایره‌ای فاقد نقش در اطراف سر نقاشی شده است (هاله)، طراحی و تزئین در فضای فرعی، کاسه‌ها و بشقاب‌های بزرگ، سطح داخلی کوزه‌ها، پارچه‌ها و... براساس برش و تغییر جهت سطوح ظروف در فضا، انجام شده و تنوع فضای اصلی به دلیل ارتباط با کاربری نیست. به‌طور مثال، دو سفالینه که شکل‌های مشابه دارند. در سطوح اصلی (داخلی) از تنوع و تفاوت طراحی نقوش تزئینی برخوردار هستند. آن‌ها با استفاده از روش‌های خاص طراحی در سطح داخلی ظروف، امکان مشاهده یک تصویر طبیعی و بدون اعوجاج را در بیننده که از بالا آن را مشاهده می‌کند، فراهم می‌سازد. سطوح فرعی این سفالینه‌ها، بسیار به هم شبیه بوده و عناصر به کار رفته در آن‌ها مشابه است. ساختار چینش آن‌ها نیز همانند و تقریباً بی‌ارتباط با دسته‌بندی نقوش در فضای اصلی سفالینه‌هاست. جالب این است که طراحان ایرانی روش‌های مختلف طراحی و نقش‌پردازی در ظروف سفالین را به منظور هماهنگی بیش تر اثر هنری و در نتیجه زیبایی آن از نگاه مخاطب و کاربر مورد استفاده قرار داده‌اند. به این ترتیب، توجه به مخاطب اولویت نخست و تعیین‌کننده اصول و روش‌های نقش‌پردازی در هر اثر هنری بوده است.

۳. سفال تیموریان (قرن ۱۴ و ۱۵ م، ۸/ ۹ ه. ق)

با رو به زوال نهادن حاکمیت ایلخانیان در اواسط قرن ۱۴ م/ ۸ ه. ق سفالینه‌های دیگر در رنگ‌های متفاوت جانشین قاب‌های عظیم زرین‌فام شد. هنر عصر تیموری را رنسانس شرق می‌دانند هم به لحاظ زمانی و هم پیشرفت هنر و معماری که در این دوره به رنسانس غرب نزدیک است. با این تفاوت که در آسیای میانه بر خلاف اروپا ارتباط با گذشته گسیخته نشد بلکه استمرار یافت و به همین دلیل معماری مذهبی بدون تحولی بنیادین تغییراتی آرام را متحمل شد. تاریخ امپراطوری انباشته از تضادها در عرصه اقتصادی، سیاسی و ... بوده اما در این میان هنر به گونه‌ای شگفت‌انگیز در حال پیشرفت بود. بزرگنمایی بناها که از طریق سردرهای بلند، ایوان‌های قوسی عظیم و سالن‌های گنبدی که در یک انتها باز می‌شد و گنبد‌های فیروزه‌ای که شبیه به فانوس‌های دریایی قامت افراشته بود هدف معماری تیموری است. روش تزئینی تیموریان آمیزشی از نقش‌مایه‌های اسلامی و ادامه ایلخانی را که اغلب نمایانگر سبک بین‌المللی تیموریان بوده به دست داده و از ویژگی‌های هنر تیموریان است. در این دوره زیرلعابی و گاه نیز تکنیک زرین‌فام و تکنیک میناکاری روی لعاب نیز استفاده می‌کردند. ویژگی‌های هنر سفالگری دوره اسلامی تأثیر گسترده سفالگری این دوره است که به لحاظ ابعاد تأثیرگذاری بعد از هنر نگارگری در رتبه بعدی قرار می‌گیرد.

۴. بررسی نقوش سفالینه‌های دوره تیموریان

در سرتاسر این قلمرو ظروف آبی-سفید از ارزش و اعتبار بالایی برخوردار بود. ظروف مزبور جزء معروف‌ترین انواع پرسلین محسوب می‌شوند که سبک (شهمیرزادی، ۱۳۷۶: ۱۰۲) ساخت آن‌ها در کشور چین از اواخر قرن هشتم هجری در زمان حکومت سلسله یوان (۱۳۶۸-۱۲۷۹ م) آغاز شد. در اثر توسعه تجارت با خاورمیانه به ایران نفوذ یافت به لحاظ مشخصات فنی و تزئینی دارای لعاب آبی روشن روی زمینه سفید و معمولاً توأم با تزئینات قالب‌گیری شده می‌باشد. در بعضی از نقوش حیوانات و انسان در کنار هم آمده‌اند. علاوه بر ترکیب‌بندی مناسب به بیان داستان پرداخته و یا به نماد و موضوع جنگی و یا عرفانی دلالت دارد. معمولاً به شیوه مینایی و به‌ندرت به شیوه زرین‌فام تهیه شده‌اند. در عهد تیموری ساخت ظروف سفالین نیز مانند دوره ایلخانی در مراکز سفالگری قبلی رایج بود، شیوه زرین‌فام که کم‌رنگ‌تر از گذشته انجام می‌شده است.



تصویر ۹- نقش‌مایه‌های انسانی دوره تیموری. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۱)



تصویر ۸- نقش‌مایه‌های انسانی دوره تیموری. (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۱)



تصویر ۱۲- نقش‌مایه‌های انسانی دوره تیموری (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۶)



تصویر ۱۰- نقش‌مایه‌های انسانی دوره تیموری. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

هنرمندان سفالگر این دوره بیشتر از رنگ‌های تیره مانند آبی و سبز تیره در تزئین سفالینه استفاده می‌کردند. همچنین از اواسط دوره تیموری ساخت نوع جدیدی از سفالینه معروف به آبی-سفید توسعه و گسترش می‌یابد (کریمی و همکاران، ۱۳۶۴: ۸۳). استفاده از هاله (معمولاً سفید) دور صورت به مانند دوره ایلخانی در تیموری نیز دیده می‌شود. (تصاویر ۱۲ و ۱۳ و...). چهره زنان، گرد، چشم‌ها طبیعی‌تر، ابروها کمتر پیوندی، فاصله چشم‌ها از هم بیشتر. در مردان: چهره گرد، چشم‌ها طبیعی‌تر، ابرو معمولی، فاصله چشم‌ها از هم بیشتر است. تصاویر ترکیب دونفره که یک زوج را در کنار هم نشان می‌دهد (مثل تصاویر ۱۶، ۱۲ و...). در دوره تیموری نیز کار شده و به شیوه‌ای طبیعت‌گرایانه‌تر و استفاده از رنگ‌هایی با پختگی و تعادل بیشتر به چشم می‌خورد و رنگ نقش‌های فرعی کنار این پیکره‌ها نیز ارتباط متعادلی بین تصاویر ایجاد کرده‌اند نگاه معناداری که در تصاویر سفالینه‌ها مشاهده می‌شود، حاکی از مضمون‌های داستانی و اغلب اندوهناک است از طرفی بیشتر در زنان خط بینی به ابرو متصل شده است (تصاویر ۱۶ و ۱۹ و...) که این

حالت در ایلخانیان نیز کمابیش دیده می‌شد. نقوش به‌کاررفته در لباس‌ها معمولاً اسلیمی یا طرح برگ‌های زیبا و یا به‌صورت نقطه و یا راه راه یا لانه زنبوری است.

در مواقعی که نقوش و موضوع حالت عرفانی می‌یابد، استفاده از رنگ‌های طلایی مخصوصاً در نقش‌ها (اسلیمی) بیشتر می‌شود. (تصویر ۱۶-۱۹ و...) و هاله سفید اطراف صورت جنبه تأکیدی بیشتری به‌خود می‌گیرد. بعضاً روی بدن حیوانات منقوش، نقطه‌های تزئینی وجود دارد (تصویر ۱۰). یکی از مراکز عمده سفال دوره تیموری نیشابور بوده است. طی نیمه قرن نهم در آنجا ظروف خاصی با تلفیق سنت‌های محلی تولید می‌شد. در این شهر که تا پیش از حمله مغول، با عنوان مرکز تولید انواع سفال پیشینه‌ای طولانی داشت و سفال‌هایی تولید می‌شد که آن‌ها را با رنگ سیاه، زیرلعاب فیروزه‌ای شفاف نقاشی می‌کردند. «طی دوره تیموریان ظروفی از این نوع در اغلب مراکز مهم سفالگری ایران و آسیای مرکزی تولید می‌شدند لازم به ذکر است که روی سفال‌های و رامین علاوه بر رنگ‌های آبی و لاجوردی، لعاب‌های سبز ارغوانی، فیروزه‌ای و سیاه نیز به‌کار رفته است. این بشقاب نمونه ظریفی از گروه بزرگ ظروف خانگی دوره تیموری، معمولاً از گل سفال معمولی ساخته می‌شدند. در سال ۸۰۴ تیمور سفالگرانی را از دمشق که در آنجا بدل‌های مرغوبی از چینی‌های ساخت چین تولید می‌کردند- به شهر سمرقند آورد» (کلاویخو، ۱۳۴۴: ۲۸۷)



تصویر ۱۴- سفال‌های دوره تیموری (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۹۱)



تصویر ۱۳- سفال‌های دوره تیموری (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۶۳)

«آنان سفالگران سمرقندی را با فناوری خمیر شیشه و نقش‌مایه‌های دوره حکومت سلسله یوان آشنا کردند. تجزیه و تحلیل سنگ شناختی ده‌ها شکسته سفالینه‌ای که در ارگ تیموری از زیر زمین بیرون آورده شده نشان می‌دهد که همه آن‌ها در سراسر منطقه، منشأ واحدی داشته‌اند. با فرمان الغ بیک در ۸۱۴ هجری مبنی بر آزادی صنعتگران و دیگران در بازگشت به سرزمین‌های خود» (woods, ۱۹۹۰: ۱۱۵). این فناوری و گنجینه دانش فنی در دیگر مراکز سفال سازی جهان اسلام پخش شد. «نمونه‌های دیگری نیز از سفال‌های دوره تیموری در شهرهای هرات خوارزم، سیستان و ساوه تولید می‌شده که با طرح‌های گل و گیاه و در بعضی موارد با نقش پرندگان و حیوانات به رنگ‌های

آبی، سیاه در زیر لعاب روشن نقاشی می‌شده است» (توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۸۲) (تصویر ۱۷). اما یکی از نکات جالب توجه در رابطه با سفال اینک، سفالگران چینی را تشویق کرد تا ظروفی با الهام از طرح‌ها و اشکال رایج در سرزمین‌های اسلامی و متناسب با فرهنگ مسلمانان تولید کنند. بارزترین نمود این شیوه، کاربرد تزیینات هندسی، انتزاعی و کتیبه‌های عربی و عدم کاربرد تصاویر موجودات زنده بر روی این ظروف در راستای احکام اسلامی بود. گاهی کتیبه‌های اسلامی این ظروف به لحاظ نوشتاری و املائی صحیح نیستند که این مطلب نشان‌دهنده الگوبرداری ناقص سفالگران چینی از این کتیبه‌ها می‌باشد. بنابراین چینیان دست کم در ابتدای امر، ظروف چینی صادراتی خود را برای بازار پرسود کشورهای اسلامی و به‌خصوص ایران می‌ساختند. البته نباید این احتمال را نیز نادیده گرفت که ظروف مزبور بوسیله یا برای جمعیت مسلمان ساکن کشور چین ساخته شده باشد.



تصویر ۱۷- سفال‌های دوره تیموری (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۱)



تصویر ۱۶- سفال‌های دوره تیموری (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۰)

-تصاویر آنالیزی از چهره‌های مردان و زنان در سفالینه‌های ایلخانیان و تیموریان





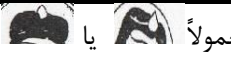









تصویر ۱۹ (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۷۱)



تصویر ۱۸- (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۷۱)

جدول ۱- مقایسه نقوش انسانی سفالینه‌های ایلخانیان و تیموریان (مأخذ: نگارنده)

دوره تیموریان	دوره ایلخانیان	نوع	مورد بررسی شده:	نوع مورد	
در بعضی موارد تک چهره	معمولاً به صورت چند نفر	زنان:	۱- تعداد چهره ها	چهره و صورت	
در بعضی موارد تک چهره	معمولاً به صورت چند نفر	مردان:	واشخاص در یک اثر:		
 یا ...	 یا ..	زنان:	۲- اجزاء صورت:		
 یا ...	 یا ...	مردان:			
 معمولاً یا	 معمولاً	زنان:	۳- فرم کلاه:		
 معمولاً یا	 معمولاً یا	مردان:			
 معمولاً یا	 یا	زنان:	۴- فرم موها:		
 معمولاً یا	 یا	مردان:			
*	*	زنان:	۵- هاله سفید بدون نقش در اطراف صورت:		
*	*	مردان:			
*	*	داست	۱- استفاده از پیکره به عنوان:	نقوش اصلی	
*	*	تزیینی			
در بشقاب ها تکی یا دونفره، در سایر، چندپیکره با محوریت تک نفر معمولاً در وسط	در بشقاب ها معمولاً دونفره و سه نفره در سایر به صورت تکرار شونده	به عنوان نقش اصلی	۲- ترکیب بندی پیکره ها:		
در بعضی نقوش برای تزیین اطراف نقش اصلی	----	به عنوان			

پیکره	نقش فرعی		
	فرم دست وپا	دسته‌ساده و پاها کوتاه ، آناتومی مناسب کمتر	فرم دستها بهتر به طوری که بعضاً نخنها هم دیده میشود، آناتومی قوی تر در پاهو بدن
۳- نقوش لباس و تزئینات:	زنان:	ساده ، نقطه ای، خطی راه راه، نقش اسلیمی دار، نقش لوزی شکل یا لانه زنبوری	نقطه ای، نقش اسلیمی دار، برگهای گیاهی، طرح نقوش انسانی، لانه زنبوری، نقش هندسی، با ترکیبی از چند نقش
	مردان:	اسلیمی دار، خطی راه راه ، لانه زنبوری	اسلیمی همراه گل‌های ختایی، لانه زنبوری،
۴- رنگ لباسها و تزئینات آن	زنان:	<u>طلایی، لاجوردی، قرمز با نقوش</u> سفید-	۱- <u>لاجوردی، سبز، بانقوش</u> سیاه، طلایی و قرمز ۲- <u>طلایی</u> با نقوش لاجوردی و قرمز
	مردان:	۱- <u>طلایی، لاجوردی بانقوش</u> سیاه ۲- <u>قرمز، طلایی بانقوش</u> سفید ۳- <u>سفید بانقوش طلایی</u> ۴- <u>لاجوردی و آبی ساده</u>	۱- <u>لاجوردی، سبز، قرمز، سیاه، با</u> نقوش سفید ۲- <u>لاجوردی بانقوش</u> سیاه
نقوش فرعی و فضا پرکن	۱- نقوش گیاهی و تجریدی (اسلیمی ها)	*	*
	۲- گل و برگ ها	*	*
	۳- خطوط کنگره ای و نقوش دور سفالینه ها	*	*
(در این تحقیق به صورت فرعی بررسی می شوند)	۴- سطوح هندسی	*	*
	۵- نوشتاری (خوشنویسی)	*	*
	۶- نقوش حیوانی (گاو، اسب، شتر، آهو، گوزن، پرنده)	*	*
	۷- نقطه ها و لکه های رنگی ریز و درشت	*	*
	۸- نقطه های رنگی در بدن حیوانات	---	*

نتیجه‌گیری

با نگاهی به مشخصات دو دوره متوجه می‌شویم که آنچه در دوره تیموری اتفاق می‌افتد نگاه بهتر و کامل‌تری نسبت به طراحی و نقاشی و درک مناسب‌تری از رنگ و ترکیب‌بندی و سایر عوامل هنری است که مخاطب را به سوی خود جلب می‌کند و باعث شده که پیشرفت بیشتری را ببینیم، چون توجه به ظرافت‌ها و بعضی نقش‌ها در طرح‌ها و نقوش مشاهده می‌شود. استفاده از استادان سفالگر چینی در بعضی کارگاه‌ها موجب ارتقاء هنر این دوره و بعدها صفویه می‌شود احتمال می‌رود در دوره تیموری تولید ظروف جنبه مصرف داخلی داشته است. بعضاً در دوره تیموریان لعاب‌ها ترک خوردگی دارد و زمینه‌ها به کرمی تمایل دارد.

مراکز عمده تولید سفال در دوره تیموری در نواحی شرق مثل سمرقند، نیشابور و... بوده است. در سفال‌های دو دوره تزئین قسمت لبه با استفاده از خطوط و کتیبه دیده می‌شود. نقوش انسانی دوره تیموری بیشتر جنبه‌های عاشقانه دارد. فرم‌های دوره تیموری ابعاد بزرگ‌تری دارد ولی در دوره‌های متأخرتر ابعاد کوچک‌تر می‌شود در ایلخانی و تیموری اگر چه تأثیر هنر چینی، بر گسترش سفالگری در ایران غیرقابل انکار است، لیکن سفالگر ایرانی به هیچ عنوان از همتای چینی خود دون‌مایه‌تر نبوده و علی‌رغم محدودیت امکانات و دانش فنی، هنرمندی عالی‌رتبه و خالق سبک‌های تزئینی بروی سفال بوده است که به‌ندرت در مناطق دیگر می‌توان یافت، و در آنجا به همراه تکنیک زرین‌فام به کار برده شد و سپس به اروپا راه یافت، بنابراین می‌توان ردپاهایی یافت که طی هفتصد سال به ما رسیده است. در پایان باید به این نکته اشاره نمود؛ در عین حال که سفالگران ایرانی از مصنوعات چینی تقلید نموده‌اند ولی ابداعات منحصر به فردی نیز به آن افزوده‌اند تا ظروف چینی این دوره از روحیه اسلامی ایرانی نیز برخوردار باشد و هیچگاه هویت ایرانی خود را فراموش نکردند.

منابع

کتاب‌ها

- آزبورن، چیلورز. (۱۳۸۰) *سفالگری ایران ابتدایی*. ترجمه ژیلیرت صدیق پور، تهران: خاشع.
- آلن، جیمز. (۱۳۸۷). *سفالگری اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- افشار، ایرج. (۱۳۷۲). *خطای نامه*. تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیا.
- پوپ، آرتور و همکاران. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ترجمه: سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
- توحیدی، فایق. (۱۳۷۹). *فن و هنر سفالگری*. تهران: سمت.
- راجرز، ام. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران (سفالگری)*. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزانه روز.
- رفیعی، لیلا. (۱۳۷۷). *سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر*. تهران: یساولی.
- زکی، محمدحسن. (۱۳۸۴). *چین و هنرهای اسلامی*. ترجمه غلامرضا تهامی. تهران: فرهنگستان هنر.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۴). *سفال اسلامی*. ترجمه فرناز حائری. تهران: کارنگ.
- کامبخش‌فرد، سیفاله. (۱۳۸۳). *سفال و سفالگری در ایران (از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر)*. تهران: ققنوس.
- کریمی، فاطمه و کیانی، محمدیوسف. (۱۳۶۴). *هنر سفالگری در دوره اسلامی*. تهران: مرکز باستان‌شناسی.
- کلاویخو، رویگونثالت. (۱۳۴۴). *سفرنامه کلاویخو*. ترجمه: مسعود رجب‌نیا. تهران: دانشگاه.
- مرزبان، پرویز. (۱۳۸۳). *خلاصه تاریخ هنر*. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- گروبه، امبرتو؛ شراتو، ارنست. (۱۳۷۶). *هنر ایلخانی و تیموری*. ترجمه: یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.
- واستون، آلیور. (۱۳۸۲). *سفال زرین فام ایرانی*. ترجمه شکوه ذاکری، تهران: سروش.

Blair, Sh.Bloom, J. (۱۹۹۴). *The Art and Architecture of Islam ۱۲۵۰-۱۸۰۰*, New Haven and London, Yale, University Press, London.

Hall, H. (۲۰۰۱). *Ming ceramics*, The British Museum Press, London.

Woods, J.E (۱۹۹۰), "*Timur's genealogy*", in *Intellectual studies on Islam: essays written in honor of Martin B Dickson*, ed. Michel M. Mazzaoui and Vera B. Moreen, Salt Lake City, Utah
