نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های نیشابور و اندلس (اسپانیا)

حسین عابددوست[1*]، فرزاد بقایی[2]

[1*](نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
habeddost@guilan.ac.ir
[2] کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. Farzadbaghaei.studio@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شمارهٔ ۴۳
دورهٔ ۱۸
صفحهٔ ۳۶۰ الی ۳۷۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۷
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۲/۱۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
نقوش سفالینه،
بررسی تطبیقی،
نیشابور،
اسپانیا.

ارجاع به این مقاله
عابددوست، حسین، بقایی، فرزاد. (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه های نیشابور و اندلس (اسپانیا). هنر اسلامی، ۱۸(۴۳)، ۳۶۰-۳۷۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.43.11.4

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.223880.1213

چکیده

نیشابور در سده‌های نخستین اسلامی از مهم‌ترین مراکز سفالگری خراسان بود. در تحقیقات انجام‌شدهٔ پیشین، از تلاش هنرمندان خراسان برای حفظ میراث دوران گذشته و تأثیرگذاری بر مناطق اسلامی یاد شده است. از طرفی نیشابور به دلیل قرار گرفتن در شاهراه تجاری دارای قرن‌ها ارتباط فرهنگی با اسپانیا بوده است. پرسش اصلی تحقیق این است که آیا نقوش سفالینه‌های نیشابور به هنر اسپانیا در دورهٔ اسلامی انتقال یافته است؟ روش تحقیق پژوهش حاضر توصیفی و تحلیلی است. روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای، از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. با توجه به اینکه آثار سفالین نیشابور از مهم‌ترین آثار دوران خود است و تأثیرات این هنر بر شکل‌گیری آثار سفالین اسپانیا کمتر مورد توجه قرار گرفته است، تحقیق‌هایی از این نوع ضروری است. برای نیل به این هدف شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش سفالینه‌های نیشابور با آثار سفالین اندلس (اسپانیا) بررسی شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد، نقوش و سبک تصویرگری سفالینه‌های نیشابور به آثار هنری اسپانیا در دورهٔ اسلامی تأثیرگذار بوده است، این تأثیرات در نقوش حیوانی، پرندگان، پیکره‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و... قابل مشاهده است.

اهداف پژوهش

۱. مطالعه زمینه‌های مؤثر در انتقال سبک هنری نیشابور به اسپانیا.
۲. تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش سفالینه‌های نیشابور و اسپانیا.

سؤالات پژوهش

۱. نقوش سفالینه‌های نیشابور به هنر اندلس(اسپانیا) در دوره اسلامی چگونه انتقال یافته است؟
۲. شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش سفالینه‌های نیشابور با آثار سفالین اندلس (اسپانیا) چیست؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

اسپانیا و ایران از تمدن‌های غنی در دنیا برخوردار هستند. در حقیقت هر دو به‌مثابهٔ پلی میان تمدن‌ها و فرهنگ‌های شرق و غرب، به‌ویژه اسلام و مسیحیت، بوده‌اند. با توسعه قلمرو اسلامی، شرایط برای استفاده از تجربه طبقات فرهیخته ایران فراهم گشت و این موضوع زمینه‌ساز انتقال تأثیرات هنر و فرهنگ ایرانی به مراکز اسلامی شد. اسپانیا که نخست «ایبری»، سپس اسپانیا نامیده می‌شد، پیش از تبدیل شدن به اندلس همواره دارای روابط بازرگانی اجتماعی و فرهنگی مستقیم با ایران بود. امپراتوری ایران در سال ۶۳۷م. مورد حمله اعراب قرار گرفت و فتح ایران به دست اعراب با سقوط امپراتوری پارس، با مرگ واپسین پادشاه ساسانی در سال ۶۵۳ میلادی یعنی ۱۶ سال بعد کامل گشت. سه ربع بعد پس از این حمله، تاریخ تکرار شد، یعنی پس از ۷۴ سال، اعراب به اسپانیا، یکی دیگر از ملل هند اروپایی حمله کردند و اسپانیا را همراه با ایران، دو کشوری غیر سامی غیر آفریقایی در دوسوی قلمرو خود، یعنی یکی در شرقی‌ترین نقطه و یکی در غربی‌ترین نقطه به قلمروی خود ضمیمه کردند. از زمان تأسیس آندلس[1] روابط ایران و اسپانیا در همهٔ زمینه‌ها افزایش یافت. فاصلهٔ زیاد این دو نقطه در حقیقت به‌وسیلهٔ راه ابریشم آفریقایی در سال‌های دراز پیموده می‌شد. این راه در اصل همان نقش راه ابریشمی را بازی می‌کند که ایران را به چین متصل می‌ساخت. این جاده ایران و آندلس را از مسیر مصر، لیبی، الجزایر و مراکش به هم پیوند می‌داد. مصر دوران فاطمی تأثیر فراوانی در انتقال نقوش سفال نیشابور به اسپانیا داشته است. پس از انقراض خلافت عباسیان و پابرجا شدن فاطمیان، مصریان خود در سفالگری استاد شدند و شیوه‌هایی نو به وجود آوردند.

درخصوص موضوع این پژوهش تاکنون اثر مستقلی به رشته تحریر درنیامده است. بااین‌حال آثاری به بررسی سفال‌های نیشابور و اسپانیا پرداخته‌اند. محمد خزایی و سماوکی (۱۳۸۱) در مقاله خود با عنوان بررسی نقوش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران مروری بر نقوش پرنده در دوران‌های پیش از تاریخ تا قبل از مغول در ایران داشته‌اند، همچنین محمد خزایی (۱۳۸۵) در دو مقاله با عنوان‌های «بازتاب مؤلفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم هجری» و «نقش سنت‌های هنری ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های سوم تا پنجم هجری»، به اهمیت استفاده از هنر ساسانی و تأثیراتی که این هنر در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های اول داشته و بازتاب هویت ایرانی در این نقوش پرداخته است. ستار خالدیان (۱۳۸۷) در مقاله «تأثیر هنر ساسانی بر سفال دورهٔ اسلامی» به تأثیراتی که فرهنگ و هنر دوران ساسانی بر سفالگری اسلامی داشته، پرداخته است. پرسش اصلی تحقیق این است که شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش سفالینه‌های نیشابور با آثار سفالین اندلس (اسپانیا) چیست؟ روش تحقیق توصیفی تحلیلی است. روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. نمونه‌هایی از سفالینه‌های نیشابور و اسپانیا مورد بررسی جزء به جزء قرار گرفته است. در این پژوهش به آثار سفالین اسپانیا که در آن شاخصه‌هایی از نقوش نیشابور دیده می‌شود، پرداخته خواهد شد و شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش سفالینه‌های نیشابور با آثار سفالین اندلس (اسپانیا) بررسی می‌شود.

[1] Andalusia

۱. بررسی مختصات سفالینه‌های در نیشابور

سفالینه‌های نیشابور و نقوش آنها می‌تواند حلقه ارتباطی میان دو دوره از شکوفاترین دوره‌های تاریخ هنر ایران- پیش و پس از اسلام- محسوب شود. حمایت حاکمان سامانی از هنر و هنرمندان از مواردی است که رشد سفالگری در نیشابور طی قرون سوم و چهارم هجری را موجب شد. همه نقوش این سفال‌ها کتیبه‌های هندسی و جاندار از پیشینه ارزشمندی در تاریخ هنر ایران برخوردار است. این نقوش نمایانگر باورها و اعتقادات مردم آن روزگاران است (چنگیز، رضالو، ۱۳۹۱: ۳۳). شهر نیشابور یکی از مهم‌ترین مراکز سفالگری ایران در قرون نخستین اسلامی بوده است. مهم‌ترین دلیل رواج سفالگری در این دوره تاریخی این است که با افول قدرت مرکزی خلافت عباسی در آغاز قرن سوم و پیدایش دولت‌های مستقل محلی در منطقه خراسان، احیای هنرهای مختلف از جمله سفالگری نیز اتفاق افتاد. یکی از دلایل شکوفایی سفالگری در این دوره تأمین بازار بود؛ سادگی و قابل دسترس بودن سفال برای تمام اقشار جامعه، تأثیر احکام دین اسلام و هم سو شدن با فرامین دینی، موجب پیدایش ابداعات تازه در سفالگری شد. نیشابور از جمله مناطقی است که حفاری‌های علمی در آن انجام شده است. مهم‌ترین تولیدات سفالی آن در قرون نخستین هجری، سفالینه با گلابه نقش خورده است. در قرون سوم و چهارم هجری ظروف سفالی اغلب به شکل کاسه، قدح و بشقاب می‌باشند. این سفالینه‌ها با تکنیک‌های پوشش گلی، نقاشی زیر لعابی سفید با آبی لاجوردی، لعاب پاشیده، نقش کنده و زرین‌فام تزیین شده‌اند (براتی و جاوری، ۱۳۹۷: ۶۰).

سفال منقوش نیشابور متأثر از نهضت ایرانی است که در قرن چهارم هجری پدیدار شد. در نقوش سفال نیشاور تأثیرات فرمی و مضمونی ایران باستان دیده می‌شود. پیته یا در پیکره‌های انسانی سواره و پیاده به احتمال قوی تصویری از یک منجی و یا موعود هستند. در کنار پیکره‌ها عموماً نقش کبوتر نشسته و یا در حال پرواز تکرار شده است (الموتی، ۱۳۹۵: ۲۴). سفالینه‌های نیشابور دارای نقوش تزیینی تجریدی، هندسی، گیاهی، پیکره‌ای و خوشنویسی بودند. این سفالینه‌ها در عین تأثیرپذیری از از هنر ساسانی، دارای نوآوری نیز بودند. نقوش سفال دوران اسلامی تداعی آشکار نمادهای اساطیری و باستانی است (زکریایی، ۱۳۹۵: ۱).

بررسی‌ها نشان می‌دهد آثار سفالین نیشابور بیش از هر اثر باقی‌مانده‌ای، منعکس‌کنندهٔ تحولات مختلف در این دوران است؛ زیرا سیر تطور و تحول اندیشه‌ها را می‌توان از روی تزئینات، نوشته‌های کوفی و تجربیات در زمینه تهیه لعاب‌های مختلف و جدید و رنگ‌های مختلف دید. از ویژگی‌های فنی سفال این دوره می‌توان به تزئین موسوم به لعاب گلی و پوشش زرین‌فام اولیه اشاره کرد. از ویژگی‌های کلی تزئینات این ظروف، نبود تراکم و ایجاد فضای خالی و در برخی نمونه‌ها فشردگی و تزاحم فضاست. از نقوش متداول این دوره، می‌توان به نقش اسب‌سوار، به تقلید از ظروف ساسانی، با تلفیقی از نقوش پرندگان مثل مرغ شاخدار و پرنده مسبک و نقش‌مایه‌های اسلیمی پرداخت که در داخل کاسه‌ها، بشقاب‌ها و پیاله‌های کوچک رسم شده است. از مهم‌ترین مضامین این نقوش، موضوعات درباری، مقوله جنگ و شکار و موضوعات نمادین است (آزادبخت، طاووسی،۱۳۹۱: ۶۶).

۲. تطبیق نقوش سفالینه‌های نیشابور و اندلس

۲,۱. نقش گاو بر ظرفی از تروئل

سفالینه‌های بسیاری از اسپانیا یافت شده است که از نقوش گاو برخوردار است. این حیوان از نقوش معمول و پرکاربرد در آثار اسپانیاست. در این میان ظرفی از تروئل[2] در جنوب اراگون[3] اسپانیا یافت شده که تصویر گاو به رنگ لاجوردی سیر بر آن نقش شده است. تاریخ ساخت این سفال مربوط به قرن ۱۶ میلادی و دارای لعاب شفاف قلع است. (تصویر ۱)

تصویر ۱: ظرفی با نقش گاو از تروئل اسپانیا، قرن ۱۶ م، موزهٔ متروپولیتن، به شمارهٔ قطعه 94.4.283 . (www.metmuseum.org, july 12, 2017)

تزئینات اطراف بدن گاو با خطوط نازک و پرپیچ‌وخم گیاهی و گل‌های چهار پر کوچک صورت گرفته و چهار فرم تزئینی با خطوطی ضخیم و مسلط‌تر از باقی تزئینات نیز وجود دارد. یکی از این فرم‌ها در زیر شکم حیوان و دیگری جلوی بدن آن ترسیم شده است. دو نقش دیگر با کمی تفاوت در قسمت ساقه مرکزی، بالای بدن تکرار شده است.

دور لبه ظرف را یک نوار ضخیم احاطه کرده است. قسمت اعظم بدن حیوان با رنگ لاجوردی تیره پوشانیده شده که دارای تزئینات کمی مشتمل از خطوط منحنی و مواج و همچنین دایره‌ای در مرکز بدن است که چهار نقش بیضی در اطراف آن ترسیم شده. پاهای حیوان در قسمت ساق باریک نقش شده و دم در انتها دارای گره‌ای کوچک است. ویژگی و شاخصه تصویرگری این حیوان در نحوهٔ ترسیم سر آن است. جزئیات مختلف سر گاو از زاویه‌ای متفاوت به‌صورت همزمان به کار گرفته شده است که تصویری با شیوه‌ای متفاوت خلق کرده‌اند. شاخ‌های گاو که به صورت منحنی از روبه‌رو دیده می‌شوند، مقابل یکدیگر

تصویر ۲ : ظرفی با نقش گاو از نیشابور ، قرن ۱۰ یا ۱۱ م ، موزهٔ هانتینگتون. (www.hmoa.org, july 11,2017)

[2] Teruel
[3] Aragon

ترسیم شده و یک هلال را حاصل کرده‌اند. گوش‌ها کوچک هستند و صورت به شکل مستطیل است، دایره‌ای درشت درست در وسط صورت رسم شده که نمایانگر یک چشم گاو است و حاکی از زاویه نیمرخ است. لب بالا و پایین با دوخط ضخیم نسبتاً برابر کشیده شده‌اند و فضای میان دهان توسط زبان بلند گاو پر شده است. تصویر حاصل از این شیوه تصویرگری، فرمی متقارن است که بر بدن حیوان با ترسیمی از نمای جانبی قرار گرفته است. در مجموعهٔ موزهٔ هانتینگتون ظرفی از نیشابور متعلق به قرن ۱۰ یا ۱۱ میلادی نگهداری می‌شود. این ظرف با نقش مرکزی گاو و تصویرگری زیر لعاب تزئین شده است. رنگ غالب این سفال زیتونی و قهوه‌ای با خطوط تیره است و سطح ظرف به رنگ کرم است. گاو با بدنی پولک‌دار و نقطه‌های روشن در بدن و سر، با طوقی به گردن ترسیم شده است. در زیر شکم این حیوان، پرنده‌ای با تزئینات مشابه نقش شده که در نمونه‌های دیگر نیشابور هم دیده می‌شود. این تصویر می‌تواند یادآور اسطوره گاو یکتا آفریده، گاو نخستین باشد که یکی از شش آفرینش ازلی اهورامزدا در جهان مادی است و پدرِ اساطیری همهٔ حیوانات سودبخش است (آقابیگی و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۷). (تصویر ۲)

تصویر ۳ : نقش گاو بر ظرف سفالین از ساری مازندران، قرن ۱۰ م. (Grube, 1994, 110)

بدن گاو از نمای جانبی با دمی کوچک به سمت بالا و پاهایی که حرکت را نشان می‌دهند، نمایش داده شده است. سری که برای گاو ترسیم شده، مشابه با نمونه ظرف اسپانیاست. شاخ‌ها و گوش‌ها به‌صورت کامل دیده می‌شود اما یک چشم برای گاو ترسیم شده و همانند نمونهٔ اسپانیا در وسط سر قرار داده شده است. دهان گاو نیز از دو شکل مشابه که نمایان‌کنندهٔ فک بالا و پایین حیوان است، تشکیل شده و فاصله‌ای بین این دو قرار دارد که در نمونهٔ اسپانیا، زبان گاو در این بخش ترسیم شده بود، در نمونه نیشابور شاخ‌های گاو بلندتر و در میان آنها گلی تصویر شده است. شیوه‌های تزئین در این ظرف با تزئینات ظروف ساری مازندران مشابه است. در ظرفی از این منطقه نیز می‌توان اینگونه تصویر سر حیوان را مشاهده کرد با این تفاوت که با چشمانی درشت‌تر از نمونه نیشابور، مانند ظرف اسپانیا به کار رفته است. (تصویر ۳)

تصویر ۴ : نقش استفاده شده در ظرف تروئل اسپانیا.
(بخشی از تصویر ۱)

تصویر ۵ : نقش استفاده‌شده بر ظرف نیشابور ، قرن ۱۰ الی ۱۲م،
موزهٔ بروکلین. (www.brooklynmuseum.org, july 4, 2017)

از دیگر اشارات ظرف تروئل اسپانیا به نمونه‌های نیشابور، چهار نقشی هستند که در میان تزئینات ریز جلوه‌ای بارزتر دارند. (تصویر ۴) این فرم تزئینی دارای ساقه‌ای مرکزی است که در بالا به سه بخش متشکل از یک منحنی در وسط و دو انشعاب کوچک می‌رسد. در پایین این ساقه از دو جانب خط مواجی ترسیم گشته که به دو فرم تزئینی ضخیم‌تر منتهی می‌شود. این فرم در سفالینه‌های نیشابور با کمی تفاوت و جزییات بیشتر دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال در تصویر شمارهٔ ۵، نقش تزیینی که فضایی بین پرنده و اسب را پر کرده، نشان داده شده که با نمونه تصویر اسپانیا قابل قیاس است.

۲،۲. نقش گاو بر ظرف اسپانیا با سری از نمای روبه‌رو

تصویر ۶ : نقش گاو با سری از نمای روبرو، اسپانیا، قرن ۱۶
الی ۱۷ م. موزه متروپولیتن، به شماره 50.144 .
(www.metmuseum.org, july 11, 2017)

از میان تصاویر گاوهای ظروف اسپانیا می‌توان به نمونه‌ای دیگر با نوع تصویرگری متفاوت اشاره کرد، ظرفی در موزه متروپولیتن با نقوش زرین فام مربوط به قرن ۱۶ و یا ۱۷ میلادی نگهداری می‌شود. بر این ظرف نقش گاو و یک حیوان به احتمال زیاد سگ در پشت گاو تصویر شده و خرگوشی با گیاهی در دهان در جلوی پای گاو نمایان است. (تصویر ۶) نحوهٔ قرار گرفتن سگ بر پشت گاو و خرگوش جلوی پای گاو، شباهت‌هایی با نمونه‌های نیشابور دارد.

حیوان پای جلویی خود را به سمت بالا برده که نشان‌دهندهٔ حرکت است. نحوه ترسیم سر این حیوان با نمونه قبلی از تروئل متفاوت است. سر حیوان به گونه‌ای ترسیم شده که تمامی اجزا از نمای روبرو نمایش داده می‌شود و دو چشم

برای گاو نقش شده است. نمونه‌ای دیگر از این نوع تصویرسازی را می‌توان در کاشی‌های رنگین یا سکرت‌ها[4]مشاهده کرد. از قرن پانزدهم کاشی‌های تزئینی بنام سکرت با ساختاری مشابه ساخته می‌شدند و در سقف‌ها به‌عنوان تزئینات خانه‌های اشرافی و نجیب زادگان قرار می‌گرفتند. این کاشی‌های مستطیلی، معمولاً حدود ۳۰ در ۴۰ سانتی‌متر اندازه داشتند. سطح آنها معمولاً دارای رنگ سفید اکسید کلسیم بود که با آهن و منگنز برای تزئینات سیاه و قرمز، نقش و پخته می‌شود. این کاشی‌های سقف دارای میلادی برای ظروف پترنا تخمین زده شده است (McSweeney, 2012, 202).

تصویر ۷ : سفالینه با نقش پرنده گل به دهان و تزیینات مشابه با نیشابور، اورویتو ایتالیا، قرن ۱۳ الی ۱۵ م. موزه ملی سرامیک والنسیا. (McSweeney, 2012 ,234)

در ظرفی از پترنا پرنده‌ای نقش شده است که دارای ویژگی-های فراطبیعی است. بدن این پرنده به رنگ سبز و خطوط به‌کاررفته به رنگ قهوه‌ای است (تصویر ۷). لبه ظرف نیز توسط حلقه‌ای سبزرنگ مزین شده است. این پرنده گیاهی بر دهان دارد و بالای سر نقشی همانند دو گوش برای پرنده تصویر شده است. بدن تزئین‌شده به پرها، به دمی منتهی می‌شود که همانند دم خزندگان است و با یک پیچش، نوک تیز این دم به سمت بالا سوق داده شده است. در سفال‌های نیشابور بسیاری از پرندگان که دمی طاووس‌مانند دارند، دارای نقش گوش بر بالای سر خود هستند، مانند پرنده‌ای که در تصویر ۱۳ بر سفالی از نیشابور ترسیم شده و دارای این ویژگی‌هاست. این پرندگان از لحاظ ترسیم دم با نقش سیمرغ‌های ظروف فلزی ساسانی دارای شباهت‌هایی هستند. این گوش‌ها ارجاع به تصویر سیمرغ ساسانی را بیشتر می‌کنند. علاوه‌براین در این نمونه دمی که برای پرنده ترسیم شده، در انتها توسط فرمی متشکل از پرها یا پولک‌ها به سمت پایین می‌چرخد. فرم‌های دم این پرندگان اکثراً به شکل نقش گلابی‌مانند و وارونه ترسیم می‌شده. این بخش که در انتهای دم گلابی‌مانند رسم شده و با نوک تیز به سمت پایین حرکت می‌کنند، به همراه نقشه گوش‌ها، ویژگی افسانه‌ای به پرنده داده است. هر چهار پرنده که بر این ظرف نقش شده‌اند، دارای این شاخصه‌ها هستند.

از دیگر ویژگی‌های نمونه اسپانیا نقش گیاهی سروماننند است که در فضای بالای پرنده ترسیم شده و توسط ساقه‌ای به نزدیکی انتهای دم پرنده می‌رسد. در نمونهٔ دیگری از سفال‌های نیشابور که برای پرندگان آن گوش‌هایی ترسیم شده، این فرم سروماننند انتهای دم به کار رفته است. (تصویر۸) این فرم در مکانی مشابه با نمونه اسپانیا بالای بدن پرنده و در هماهنگی با فرم انحنای پشت پرنده ترسیم شده است. هر دو ظرف یادشده از نیشابور دارای تاریخی حدود قرن دهم میلادی هستند و رنگ‌های سبز و زرد و سیاه در آنها به کار رفته، در نمونه‌های نیشابور که بر بدنهٔ سفال نخودی نقش می‌شدند، رایج بوده است. آثار پترنا دارای رنگ‌های مختص به خود بوده و خطوطی که برای نقوش به کار می‌رفته، نازک‌تر و دارای حرکت بیشتری نسبت به نمونه‌های نیشابور هستند.

[4] Socarrat

بدون وجود سنت سرامیک‌سازی اسلامی، پیشرفت و ترقی اروپاییان در زمینه تزئینات سرامیک‌های لعاب‌دار تصور بود. اروپاییان منابع اصلی الهام و دانش فنی مربوط به این زمینه را از کشورهای اسلامی حوزۀ مدیترانه ازجمله اسپانیای مسلمان کسب کرده بودند (آلن، ۱۳۸۳: ۷). مقادیر زیادی از ظروف زرین‌فام از مانیسس به ایتالیا صادر شده بود، جایی که لعاب قلع طرح‌ها و آرایش‌های رنگی عناصر کلیدی پیشرفت و تحول نخستین سرامیک‌های تزئینی اروپا بوده‌اند و به همراه آن تکنیک و روش جلا دادن نیز صادر شد. شهر دروتا[5]در نزدیکی پروجا[6]به‌زودی تبدیل به مرکز اصلی ظروف زرین فام ایتالیا شد (همان: ۵۲).

تصویر ۸: پیکره‌های نشسته که اجسامی را در دو دست بالانگه داشته اند، پترنا. (McSweeney,2012,334)

همچنین ظروفی به رنگ‌های قهوه‌ای و سبز در قرن سیزدهم و چهاردهم تولید شده در مراکز اطراف ایتالیا و فرانسه جنوب اراگون ازجمله پترنا رواج داشت. هجرت سفالگران و ایجاد کارگاه‌هایی در کشورهای اطراف، از طرفی نقشۀ تجارت و بازرگانی‌های این مناطق به‌خصوص جنوب فرانسه و ایتالیا نقش مهمی در تولید این نوع خاص سفال و فراگیر شدن آن داشته‌اند. (تصویر۹) در تمام طول مدیترانه تجارت کالاهای لوکس که سفالینه‌ها نیز جزئی از آن بوده، انجام می‌شده است (McSweeney, 2012, 341).

به همراه صادرات و جابجایی این سفالینه‌ها، نقوش آثار نیشابور نیز به دیگر مناطق منتقل شد. به نظر می‌رسد بررسی تأثیرات نقوش نیشابور در کشورهای دیگر که ارتباط تجاری با اسپانیا داشته‌اند، امکان‌پذیر است. به‌عنوان مثال، بر ظرفی از شهر اورویتو[7] در ایتالیا پرنده‌ای ترسیم شده است که همانند نمونه‌های نیشابور دارای چشم‌های درشت و گلی به دهان است، علاوه بر

تصویر ۹ : نمونه ای از پیکره‌های نشسته با دست‌هایی برافراشته، نیشابور. قرن ۸ تا ۱۰ م. (www.tourplanisrael.com, july 23, 2017)

5 Deruta
6 Peruja
7 Orvieto

آن، نقش گل چهارپر بر سینهٔ پرنده با گل‌هایی که در تصویر ۹ بر دهان و اطراف پرنده ترسیم شده، مشابه است. نقش گیاهی در فضای پشت پرنده از کادر دایره‌ای که بر دور دیواره ظرف ترسیم شده، منشعب می‌شود که در همان نمونهٔ نیشابور قابل مشاهده است، با این تفاوت که نوع گیاه نقش‌شده در این نمونه متفاوت است و رنگ‌های به‌کارگرفته در این ظرف با نمونه‌های پترنا همخوانی دارد. (تصویر۹)

۲،۳. پیکره‌های نشستهٔ نمونه‌های نیشابور و پترنا

نمایش پیکره انسانی در ظروف پترنا به اشکال مختلف صورت گرفته است. گروهی مربوط به نمایش زنان در حال رقص هستند که گاهی یک دست یا هر دو دست خود را بالا نگه داشته‌اند. برخی موارد بدن‌ها دارای پیچشی است که نشان از جنبش در پیکرهٔ رقصنده است. این پیکره‌ها یا به‌صورت تنها یا در گروه‌های بزرگ‌تر نشان داده می‌شود. اشیای در دست این افراد در نمونه‌های مختلف، متفاوت است. این اشیا، آلات موسیقی، ماهی‌ها یا گل‌ها و گیاهان را دربر می‌گیرد (McSweeney, 2012, 261). ماهی و گل‌ها می‌تواند مفهوم نمادین داشته باشد. گل‌ها نماینده رشد حیات و شکوفایی زندگی است. ماهی نمادی مقدس برای بشر و یادآور روزی و برکت است (نیکویی و همکاران، ۱۳۹۸، ۲۳). موضوع برخی آثار هنر اسلامی بازنمایی شادمانی و نشاط است که نمونه‌ای از آن را می‌توان در بازنمایی پیکرهٔ رقصنده در سفالینه‌ها و نگاره‌ها مشاهده کرد (حسن دوستی و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۷). (تصویر ۱۰)

تصویر ۱۰: نقش میوه در دست پیکره سفالینه نیشابور. (McWilliams, 2013, 182)

تصویر ۱۱: نقش میوه در دست زنان سفالینه پترنا. (بخشی از تصویر ۸)

دو پیکره را نشان می‌دهد که درخت سرو میانی را حمایت می‌کنند. کهن الگوی سه تایی در این اثر به چشم می‌خورد؛ الگویی که در آن درخت به‌عنوان نماد زندگی میان دو انسان، حیوان یا گیاه قرار گرفته و محافظت می‌شود. این الگو در هنر ایرانی به شیوه‌های مختلف تکرار شده است (عزیزی یوسفکند و براری، ۱۳۹۸: ۸۴). در اینجا پیکره‌ها چیزی در دست دارند که با نمونهٔ شبیه آن در نیشابور قابل مقایسه است. پیکره‌ها در مواردی نیز جسمی دایره‌ای را در دست به سمت بالا نگه داشته‌اند. شیوه‌هایی از نمایش پیکره‌ها در حالت ایستاده، نشسته یا نیم‌تنه‌ای از پیکره، در میان آثار پترنا معمول بوده است. در نمونه‌هایی از پترنا افراد در دو دست اشیایی را به سمت بالا نگه داشته‌اند. این حالت در ترسیم نیم‌تنه‌ها بر سفال‌های این منطقه نیز تکرار شده است. در این نمونه‌ها گیاهانی از گونه‌های رستنی‌ها نیز دیده می‌شود. این پیکره‌ها که تاج یا کلاهی بر سر دارند، عمدتاً در تزئینات گیاهی مشابهی احاطه گردیده‌اند. این حالت نشستن چهار زانوی پیکره‌ها و در دست داشتن اشیا در نمونه‌های نیشابور رواج داشته است (تصویر ۱۱). در سفالینه‌های

دورۀ اسلامی با طرح‌های مشابه پیکره نشسته را در حالی نشان می‌دهند که دست حرکت به سمت بالا را نشان می‌دهد (حسینی و شیرخانی، ۱۳۹۵: ۱۷۷). این شیوۀ تصویرسازی برگرفته از نمونه‌های ساسانی است و وجود عناصر تزیینی در کنار پیکره‌ها با هدف پرهیز از وجود فضای یکنواخت انجام گرفته است. کاربرد انسان‌ها با حالات نمایشی و ابعاد بزرگ، در طرح‌های این‌چنینی در هنرهای اسلامی بارز است (مونسی سرخه و حسین‌زاده قشلاقی، ۱۳۹۶: ۲۲).

نقوش انسانی دورۀ ساسانی عمدتاً روی سکه‌ها، مهرها و نقش‌برجسته‌های حجاری‌شده روی سنگ به چشم می‌خورد. این نقوش با تمامی ویژگی‌های خود ازجمله شیوه‌های آرایش موی مواج، تزئینات خاص پارچه‌ها و از این میان شیوه‌های خاص نشستن چهار زانو، نمایش پیکرها از روبه‌رو و پر کردن تمامی فضا و ترکیب‌بندی با عناصر تزئینی، بر آلات فلزی، پارچه‌ها، سفالینه‌ها و... دیده می‌شوند (خزایی، ۱۳۸۵، ۳۸). همچنین جسمی که در دست نمونه پترنا وجود دارد، دارای فرمی مشابه با نقش جسمی در دست پیکره‌های ایستاده در نمونۀ نیشابور است. بسیاری از این پیکره‌های ایستاده دارای سری هستند که بالای تخت است، کفش‌های نوک‌تیز در آنها تکرار شده و الگوهای دامن مشابه هستند. فرمی که در دست بالا آمده، پیکرۀ زن یا مرد تصویر شده، احتمالاً نقش یک میوه به همراه برگ‌های آن است (McWilliams, 2013,182). در پیکره‌های اسپانیا خطوط نازک‌تر و سیال‌تری به کار رفته است و تزئینات کمتری در مقایسه با آثار نیشابور دارد. واقع‌گرایی بیشتری در پیکره‌های سفال اسپانیا دیده می‌شود.

۲،۴. جدول تطبیقی یافته‌های پژوهش

در بخش‌های پیشین، مقایسه‌ای میان نقوش سفال‌های نیشابور و سفال‌های اسپانیا در دورۀ اسلامی انجام شد. این نقوش، شامل تصاویری از پیکره‌ها، گاوها، پرندگان و نحوۀ ترکیب‌بندی آنها می‌شد. در جدول تطبیقی موارد تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود میان این آثار به‌صورت خلاصه بیان می‌شود.

-جدول تطبیقی نقوش سفالینه‌های نیشابور و اسپانیا

شباهت‌های سفالینه‌های نیشابور با آثار اسپانیا	تفاوت‌های سفالینه‌های نیشابور با آثار اسپانیا
• در ترسیم گاوها جزئیات مختلف سر گاوها از زاویه‌ای متفاوت به صورت همزمان به کار گرفته شده یا تمامی اجزای سر حیوانات از نمای روبرو نمایش داده شده است. ترسیم بدن گاو از نمای جانبی است و نقش تزیینی دارای ساقه‌ای مرکزی و دو انشعاب از آن در اطراف نقش حیوان رسم شده. در ترسیم سرها از نمای روبه‌رو، بالای چشم دو انحنا به یکدیگر متصل می‌شوند و از میان آنها ساقه‌ای تا به نوک بینی امتداد می‌یابد. • پرندگان گیاهی بر دهان دارند. نقشی همانند دو گوش برای پرندگان تصویر شده است. دمی برای پرنده ترسیم شده که در انتها توسط فرمی متشکل از پرها یا پولک‌ها به سمت پایین می‌چرخد. نقش سرو مانند در انتهای دم و بالای بدن پرنده به کار رفته است. • ترسیم پیکره‌ها با جسمی دایره‌شکل در دست و پیکره‌هایی با دو دسته برافراشته که به حالت چهار زانو نشسته‌اند، رواج دارد.	• در آثار اسپانیا تزئینات بدن حیوان کمتر و تزئینات اطراف بدن با خطوط نازک و پرپیچ‌وخم گیاهی است. در نمونه‌های اسپانیا تعداد رنگ‌های کمتری استفاده شده. • پرنده در نمونۀ اسپانیا فراطبیعی به نظر می‌رسد. رنگ‌های به‌کار رفته در آثاری همچون نمونه‌های دیگر منطقه پَترنا دارای ویژگی‌های خاص خود هستند. • اشیاء در دست پیکره‌های پترنا تنوع بیشتری دارند. خطوط نازک‌تر و سیال‌تری به کار رفته است و تزئینات کمتری در مقایسه با آثار نیشابور دارد. رنگ غالب این سفالها سبز و قهوه‌ای است.

نتیجه‌گیری

اندلس (اسپانیا) یکی از مراکز هنر اسلامی است که مجموعهٔ بی‌نظیری از آثار هنری را با ویژگی‌های سبکی منحصربه‌فرد دربر می‌گیرد. با شکل‌گیری مراکز حکومت اسلامی از دمشق، بغداد، سامرا، مصر و اسپانیا و تحت تأثیر مهاجرت‌های هنرمندان به مراکز حکومت اسلامی، زمینهٔ انتقال هنرها و خلق هنرهای اصیل در مراکز نوین اسلامی ایجاد شد. سرزمین اندلس یا اسپانیای امروزی نیز مأمن حضور هنرمندان ایرانی و آثار هنری که از شرق به غرب می‌رفت قرار گرفت؛ بنابراین سبک سفالگری نیشابور تحت تأثیر این جریان به اسپانیا منتقل گشت. در این میان مصر دوران فاطمی نقش مهمی در تأثیرپذیری سفالگری اسپانیا از سفالینه‌های نیشابور داشت. از مقایسه تطبیقی سفالینه‌های نیشابور با آثار سفالین اسپانیا می‌توان این تأثیرپذیری را با تأکید بیشتر مطرح کرد. نتایج این تطبیق نشان می‌دهد که نقوش سفالینه‌های اسپانیا برگرفته از نقوش آثار سفالین نیشابور است. این تأثیرات در نقوش گیاهی، حیوانی، پیکره‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و... نمایان است و با نقوشی که در آثار ساسانی و سده‌های پیش از میلاد ایران به‌کار رفته‌اند مرتبط و برگرفته از هنر و فرهنگ ایرانی هستند. شباهت‌های سفالینه‌های اسپانیا با سفال‌های نیشابور را می‌توان در ترسیم، ترکیب‌بندی و تزئینات نقوش گاوها، پیکره‌ها و اشیای به‌کاررفته در دست آنها، پرندگانی با جزئیاتی مشابه و ملهم از آثار گذشتهٔ ایران دید. از تفاوت‌های سفالینه‌های اسپانیا با سفال‌های نیشابور، تزئینات کمتر نقش مرکزی، خطوط نازک‌تر و واقع‌گرایی بیشتر پیکره‌ها در آثار اسپانیا است. رنگ‌های آثار منطقه پَترنا دارای ویژگی‌های خاص خود است. رنگ غالب این سفال‌ها سبز و قهوه‌ای است.

منابع

کتاب‌ها

آلن، جیمز ویلسون. (۱۳۸۳). *سفالگری اسلامی*، مهناز شایسته‌فر. چاپ اول. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

بامبرو، فیلیپ. (۱۳۹۴). *گنجینه اسلام*، مسعود گلزاری و مهردخت وزیرپور کشمیری. چاپ اول. تهران: نشر کتابدار.

پوپ، آرتور اپهام؛ اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. جلد دوم. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مقالات:

آزادبخت، مجید و طواووسی، محمود. (۱۳۹۱). «استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی»، نگره، ۷(۲۲)، صص. ۷۲-۵۷.

آقابیگی، پیمان؛ کاظمی، داریوش و شایگان، مریم. (۱۳۹۹). «بررسی نماد گاو یکتا آفریده و ماهیت سیاوش در شاهنامه و انعکاس آن در سنگ برجسته‌های تخت جمشید»، مجله علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۷، دوره ۱۶، صص. ۳۴-۱۲.

اسماعیل‌پور، اکبر. (۱۳۸۴). «پیشینه آشنایی و تأثیرات متقابل ایران و اسپانیا»، فصلنامهٔ تاریخ روابط خارجی، شماره ۲۴، صص. ۶۸-۴۳.

براتی، زینب و جاوری، محسن. (۱۳۹۷). «سفالینه‌های نیشابور و سامرا در قرون سوم و چهارم هجری»، هنرهای صناعی ایران، شمارهٔ ۱، صص. ۶۷-۵۶.

حسینی، سید هاشم و شیرخانی، سمانه. (۱۳۹۵). «درآمدی بر گونه‌شناسی نقوش انسانی سفال‌های زرین فام سده‌های میانه اسلامی ری و کاشان»، مجله علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۵، صص. ۱۹۲-۱۷۷.

دوستی، محمد حسن؛ حیدری نوری، رضا و فرخزاد، ملک محمد. (۱۳۹۸). «شادمانی در غزلیات سعدی و انعکاس آن در نگارگری ایرانی»، مجله علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۶، صص. ۴۶-۶۳.

خزائی، محمد. (۱۳۸۵). «نقش سنت‌های هنری ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های سوم تا پنجم هجری». مجله کتاب ماه هنر. ۹۹ و ۱۰۰، صص. ۴۹-۳۶.

خیر اندیش، عبدالرسول. (۱۳۸۳). «ایران و تمدن ایرانی». مجله کتاب ماه تاریخ و جغرافیا. شمارهٔ ۸۴، صص. ۱۹-۱۴.

چنگیز، سحر و رضالو، رضا. (۱۳۹۱). «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم)»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۷، صص. ۴۴-۳۳.

زکریایی، ایمان. (۱۳۹۵). «بررسی و نشانه‌شناسی نقوش فیگوراتیو دو سفالینه نیشابور قرون چهارم و پنجم هجری»، نهمین کنگره پیشگامان پیشرفت.

سید احمدی زاویه، سید سعید و گلستان، مهران. (۱۳۹۷). «عصر سلجوقی بستر بازتولید نظام و ساختار ساسانی». مجله علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۱، صص. ۱۱۳-۸۱.

شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۸). «ایران در اسپانیا»، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۷، صص. ۸۷-۷۸

شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۷). «نگاهی بر هنر نساجی ایران»، مجله کتاب ماه هنر، صص. ۱۰۳ -۹۷.

عزیزی یوسفکند، علیرضا و براری، میثم. (۱۳۹۸). «بازشناسی تطبیقی فرمی و محتوایی استحاله کهن الگویی سه گانه با تأکید بر نقش‌مایه درخت در فرش ایرانی»، مجله علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۶، صص. ۸۳-۱۰۰.

عسکری الموتی، حجت‌اله. (۱۳۹۵). «بازخوانی محتوای نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیش‌گویی‌های نجومی»، خراسان بزرگ، شمارهٔ ۲۵، صص. ۲۷-۱۵.
معصومی، غلامرضا. (۱۳۴۹). «نقش بز کوهی بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران»، مجله بررسی‌های تاریخی، شماره، صص. ۲۹۲-۲۵۵

مونسی سرخه، مریم؛ حسین زاده، قشلاق. (۱۳۹۶). «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار»، مجله علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۸ ، صص. ۴۱-۲۱.

نیکویی، مژگان؛ قوجه زاده، علیرضا؛ خدادادی مهابادی، معصومه و کاکاوندقلعه نوعی، فاطمه. (۱۳۹۸). «تطبیق مفهومی نماد ماهی در اساطیر، قرآن و مثنوی معنوی و کاربرد آن در آثار هنری»، مجله علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۶، صص. ۲۵۹-۲۷۸.

Bonhams Auction. (2017). *Nishapur Pottery*. Availabe from: http://www.bonhams.com/search/?q=nishapur%20pottery&main_index_key=lot#/ah0_0=lot&q0=nishapur%2520pottery&MR0_display=search&m0=0?q=nishapur%20pottery (Accessed, July 16, 2017)
Brooklyn Museum. (2017). *Bowl*. Availabe from: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124903 (Accessed, August, , July 4, 2017)
Cera Wiki. (2017). *Socarrat*. Availabe from: http://ceramica.wikia.com/wiki/Socarrat?action=edit&section=1 (Accessed, July 10, 2017)
Grube, E. J. (1994). *Cobalt and Lustre: The First Centuries of Islamic Pottery*. New York, NY. Nour Foundation.
McWilliams, M. (2013*). In Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art*. Cambridge. Harvard Art Museums.
McSweeney, A. (2012). *The Green and the Brown: A Study of Paterna Ceramics in Mudéjar, Spain*. PhD Thesis, SOAS (School of Oriental and African Studies).
Metropolitan Museum of Art. (2017) *Bowl*. Availabe from: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/65.270.1.
Rogers, J. M. (2010). *The Arts of Islam: Treasures from the Khalili Collection*. London. Thames & Hudson publishers.