

تحلیل جنبه‌های مفهومی و بصری ظروف مینایی و زرین‌فام منسوب به ابوزید کاشانی

مقاله پژوهشی (صفحه ۷۶-۶۰)

غزاله بیک محمدی^۱، فرزانه فرّخ‌فر^۲

۱- دانش‌آموخته مقطع کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

۲- دانشیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2025.8423.1897

چکیده

ابوزید کاشانی، از مشهورترین سفالگران قرون میانه اسلامی ایران است که آثار رقم‌دار او، به دو شیوه زرین‌فام و مینایی ساخته شده‌اند. او از محدود سفالگرانی است که امضای خود را بر آثارش بر جای گذاشته و دقت در پردازش طرح و نوع نگارش کتیبه، او را به هنرمندی شاخص در تاریخ سفالگری دوران سلجوقی در ایران بدل کرده است. با توجه به وفور ظروف مینایی و زرین‌فام معاصر عصر ابوزید که فاقد امضا و کتیبه شناسه هستند و ضرورت کشف هویت هنرمند آن‌ها مطرح است، تمرکز این پژوهش صرفاً بر ظروف امضادار ابوزید با فرم و ترکیبی مشترک است تا با درک شاخصه‌های مفهومی و بصری این آثار، به الگوی مشخصی در رابطه با تشخیص سبکی آثار دارای نام و امضای هنرمند دست یافت. پرسش این است که سبک هنری و مشخصه اصلی ظروف مینایی و زرین‌فام منتسب به ابوزید کاشانی چیست؟ پژوهش پیش‌رو از منظر هدف بنیادی، روش آن تطبیقی - تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای - اسنادی است. روش اجرای پژوهش، کیفی و از حیث ساختار پژوهشی، از نظریه فیلیپس^۳ استفاده شده است. مشخصه‌های اصلی ظروف سفالین امضادار ابوزید کاشانی در پردازش جزئیات نقاشی، نقوش انسانی، نقوش حیوانی، اسلیمی، هندسی و نوع ترکیب‌بندی، بیانگر تلاش هنرمند در جهت واقع‌گرایی و روایت‌پردازی است و همچنین در بخش کتیبه‌های شعری روی ظروف، اشعار نوشته‌شده منسوب به شخص ابوزید است. از این حیث می‌توان نتیجه گرفت که او برای جنبه زیبایی‌شناختی آثارش ارزش و اهمیتی برابر با جنبه کاربردی قائل بوده است. مهم‌ترین شاخصه اصلی کار او، بیان واقع‌گرایانه نقاشی در قالب روایت‌های داستانی و آشنایی او با داستان‌های مرسوم ادبی است که موجب خلق آثار ممتاز و برجسته‌ای شده که سبک او را از دیگر هنرمندان آن روزگار متمایز کرده است.

واژه‌های کلیدی: هنر سلجوقی، ابوزید کاشانی، سفال کاشان، فن زرین‌فام، فن مینایی.

1- Email: ghazalehbmbeikmohamadi@gmail.com

2- Email: f.farrokhhfar@modares.ac.i

مقدمه

از قرون ابتدایی و میانی اسلامی، سفالینه‌های معدودی بر جای مانده است که نام و امضای هنرمند را بر خود داشته باشد. بسیاری از آثار سفالین اسلامی، دارای کتیبه شعری به فارسی و عربی است که بعضی اوقات اشعار فاخر و گاهی شعری عامیانه و یا از سروده‌های شخصی هنرمند سفالگر بوده است. از جمله هنرمندان سفالگر عصر سلجوقی که آثار رقم‌دار بسیاری را از خود برجای گذاشته، ابوزید کاشانی است که نسب او به خانواده بزرگی از کاشان می‌رسد. شیوه ساخت آثار این هنرمند، به دو صورت مینایی و زرین‌فام بوده که بر برخی از کارهای خود، امضا و نام و تاریخ دقیق تولید اثر را نقش زده است. امضای ابوزید به ما و دیگران کمک می‌کند تا به توصیف و تشریح چندین خانواده بزرگ شیعی‌مذهب بپردازیم که به کار سفال و کاشی‌سازی مشغول بوده‌اند و ویژگی‌های شاخص و اطلاعات گران‌بهایی از سبک سفال‌نگاری دوران سلجوقی در اختیار ما قرار می‌دهد؛ همچنین امکان اعتبارسنجی سفالینه‌های منسوب به ابوزید که فاقد امضاست را فراهم می‌آورد. هدف پژوهش حاضر، کشف ویژگی‌های مفهومی و شاخصه‌های بصری آثار ابوزید است تا از این طریق، به‌طور مشخص و سازمان‌یافته به سبک و شیوه تصویرگری این سفالگر برجسته، دست یابیم. در پژوهش حاضر با اتکا بر چهارچوب نظریه فیلیپس^{۱۳}، ابتدا به توصیف ظاهری نمونه‌ها پرداخته شده؛ سپس، تحلیل شاخصه‌های مفهومی (در بخش کتیبه‌های نوشته‌شده بر ظروف) و تحلیل شاخصه‌های بصری آثار صورت گرفته است. در این تحلیل‌ها، به مشخصه‌هایی که شیوه کاری هنرمند را تبیین می‌کند، توجه شده است؛ از جمله چگونگی نقش‌اندازی چهره و بدن، زاویه دید و حالات چهره، نوع جامگان، پرسپکتیو مقامی، نقوش حیوانی، نحوه رنگ‌گذاری و زمینه اثر در ترکیب‌بندی نقوش. در پایان تحقیق، تحلیل یافته‌ها، تطبیق و زمینه‌سازی یافته‌ها و عمومیت‌بخشی آن‌ها به انجام رسیده است.

پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهشگران بسیاری در رابطه با سفالینه‌های سلجوقی تحقیقاتی را انجام داده‌اند که در برخی به تطبیق متن با نگاره

منقوش بر روی سفال پرداخته شده و در بین آن‌ها، اشاراتی پراکنده به آثار ابوزید کاشانی شده است؛ اما به‌صورت مجزا به بررسی آثار او و شاخصه‌های تکنیکی آثارش که بتوان از روی آن‌ها، هویت آثار فاقد امضای او را شناسایی کرد، نپرداخته‌اند از جمله کتاب‌های مرتبط با این تحقیق می‌توان به کتاب سفال مینایی (۱۳۹۴) نوشته یزدانی اشاره کرد که در بخشی از آن به معرفی ابوزید کاشانی پرداخته شده است. همچنین تحقیقات گریس گست و ریچارد اتینگهاوزن با عنوان «آیکونوگرافی بشقاب‌های زرین‌فام کاشان» (۱۹۶۱) را باید نام برد که از جمله مهم‌ترین منابع زبان انگلیسی است؛ لیکن این منبع نیز برخی آثار ابوزید را بدون تمرکز بر ویژگی‌های مشترک آثار او معرفی کرده است.

در میان مقاله‌ها، تحقیقات مشترک بیک‌محمدی و فرخ‌فر با عنوان «همگامی متن و تصویر در نگاره‌های عاشقانه منقوش بر سفال سلجوقی» (۱۴۰۳) و «خوانش روایت‌شناسانه یک حکایت از نظامی گنجوی، منقوش بر سفال سلجوقی از منظر جایگشت کیفی» (۱۴۰۲) دارای اهمیت هستند که با تمرکز بر سفال‌های زرین‌فام و مینایی کاشان در عصر سلجوقی انجام شده؛ اما تحلیلی در خصوص آثار ابوزید صورت نگرفته است. در مدخلی در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی با عنوان «ابوزید کاشانی» نوشته کریمی (۱۳۹۹) به معرفی ابوزید پرداخته شده ولیکن شاخصه‌های آثار منسوب به او را مورد نقد و بررسی قرار نداده و از این حیث منبع کاملی در پاسخ به پرسش تحقیق محسوب نمی‌شود. مختاری و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی (۵۷۵-۵۸۵ ه.ق.)»، یک نمونه از سفالینه‌های ابوزید را همراه با آثار سفالین هنرمندان دیگر، از نظر ترکیب‌بندی نقوش مورد بررسی قرار داده‌اند. مقاله «گاه‌نگاری سفال مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار»، نوشته یزدانی و دیگران (۱۳۹۴)، سه نمونه از آثار کتیبه‌دار و یک نمونه فاقد کتیبه از آثار ابوزید را در جدول تحلیلی قرار داده و براساس تاریخ آثار، آن‌ها را گاه‌نگاری کرده است. در مقاله «بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری براساس نمونه‌های موزۀ متروپولیتن»، نوشته صالحی کاخکی و دیگران (۱۳۹۴)، نقوش انسانی و

روش تحقیق

پژوهش حاضر از حیث هدف بنیادی، روش آن تطبیقی - تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای - اسنادی است. جامعه بررسی در این پژوهش شامل ۵ اثر با فرم کاسه و بشقاب از سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام منسوب به ابوزید کاشانی است که دارای نقش، کتیبه و تاریخ و امضای هنرمند هستند و از موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر شناسایی و گردآوری شده‌اند. روش تجزیه و تحلیل، کیفی و از ساختار پژوهشی فیلیپس^{۱۳} استفاده شده است. براساس ساختار پژوهشی فیلیپس (۲۰۰۶) (جدول ۱)، ابتدا به مفهوم‌سازی و بررسی پیشینه آثار ابوزید پرداخته شده و در مرحله بعد برای زمینه‌سازی، آثار معرفی شده است؛ سپس تطبیق داده‌ها و کشف وجوه اشتراک و افتراق، صورت گرفته و در نهایت، ضمن بسط فرضیات، ویژگی‌های مشترک و متمایز آن‌ها بررسی و به بازمفهوم‌سازی و کاربرست یافته‌ها پرداخته شده است.

کتیبه‌های سه نمونه از سفالینه‌های ابوزید در میان دیگر آثار منتخب بررسی شده است. در تحقیقات شیلا بلر با عنوان «خلاصه زندگی‌نامه ابوزید» (۲۰۰۸) و «جست‌وجوی ابوزید کاشانی میان کتیبه‌ها» (۱۳۹۱)، برخی از آثار امضادار ابوزید معرفی شده است؛ اما هیچ نوع شاخصه مشترکی که هویت آثار هنرمند را بتوان از طریق آن‌ها شناسایی کرد، مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است.

بر این اساس در پیشینه‌یابی آثار ابوزید کاشانی، بیشتر منابع به بیان کلی و توصیف برخی از آثار او پرداخته و در هیچ‌کدام بررسی دقیقی در رابطه با شاخصه‌های سبکی او ذکر نشده است؛ بنابراین در این پژوهش، ضمن تمرکز بر ظروف مینایی و زرین‌فام امضادار هنرمند، شناسایی سبک هنری و کشف جزئیات بیشتر در دو حوزه مفهوم و تصویر مدنظر است.

جدول ۱. پژوهش تطبیقی براساس نظریه فیلیپس (نگارندگان، ۱۴۰۳؛ برگرفته از: Phillips, 2006: 316)

مرحله یکم: مفهوم‌سازی
معرفی و توصیف ظاهری هر نمونه
مرحله دوم: زمینه‌سازی
بیان شاخصه‌های مفهومی و بصری آثار
مرحله سوم: تطبیق، جداسازی تفاوت‌ها و توضیح
بیان تشابهات و تمایزات نمونه‌ها و تطبیق و تحلیل یافته‌ها
مرحله چهارم: بازمفهوم‌سازی و کاربرست
زمینه‌سازی یافته‌ها و عمومیت‌بخشی

یافته است (Pancaroqlu, 2007, 89).

همان‌طور که ذکر شد، ابوزید کاشانی، نقشی محوری در سبک مینیاتوری داشته و سازنده ظروف زرین‌فام و مجموعه‌ای از کاسه‌های مینایی است که به نیمه دوم قرن ششم هـ.ق. تعلق دارند. به عقیده شیلا بلر^۴، ابوزید میان خانواده‌های سفالگر شهر کاشان، استادی بی‌بدیل بوده و تنها سفالگر مشهوری محسوب می‌شده که کاشی‌ساز و سفالگر بوده است (۱۳۹۱: ۳۹۵). شجره او در کتیبه نعل درگاهی محراب مشهد چنین نقل شده است: «ابوزید بن محمد بن ابی‌زید» (همان: ۳۹۳). با استناد به این، مشخص است که ابوزید، هم‌نام پدر بزرگش بوده است. در آن روزگار چنین رسمی رایج بود و پسران گاه با نام پدر یا جدشان

۱. ابوزید کاشانی

کاشان، یکی از هنرخیزترین مناطق سرزمین ایران به شمار می‌آید که با تولید سفالینه‌های زیبا، شهرت جهانی دارد. به عقیده پوپ^۵، این شهر همواره، محل تولید سفال بوده که احتمالاً به دلیل خاک مرغوب این ناحیه است (۱۳۸۷: ۱۸۰۳). در بررسی سفالینه‌های منقوش کاشان، دو شیوه نقاشی وجود داشته که برای آراستن ظروف لعابی به کار می‌رفته است. در شیوه نخست، یعنی سبک یادبودی^۶، هنرمند به صورت موجز و مختصر نقاشی می‌کرده است (Blair & Bloom, 2006, 93). شیوه دوم، شیوه مینیاتوری است که نخستین آثار آن به سال ۵۷۵ هـ.ق. در کاشان تعلق دارد و با نام ابوزید کاشانی شهرت

۲. آثار منسوب به ابوزید کاشانی

از میان آثار ابوزید، تنها پنج عدد ظرف منقوش ممتاز وجود دارد که دارای امضای قطعی و منسوب به ابوزید است و از حیث فرم، کاسه و بشقاب با هم مشترک هستند. پژوهش حاضر با تمرکز بر این آثار صورت می‌پذیرد. دیگر آثار ابوزید، شامل کتیبه، محراب و همین‌طور قطعات کاشی است که به لحاظ تفاوت در فرم اثر و کاربردشان در حوزه هنرهای معماری، در دامنه مطالعه این پژوهش قرار نمی‌گیرند. از میان ظروف پنجگانه امضادار هنرمند، سه عدد کاسه مینایی، یک عدد بشقاب زرین‌فام و یک عدد کاسه زرین‌فام تاکنون به دست آمده است که در ادامه به بررسی و تحلیل آن‌ها می‌پردازیم (تصاویر ۱ تا ۵).

نامیده می‌شدند (Watson, 1975: 188). آثار به دست آمده از ابوزید در طول چهار دهه، شامل بیست و چهار شیء رقم‌دار و تاریخ‌دار و شش عدد شیء دیگر می‌شود که به علت شباهت نزدیکی‌شان به آثار ابوزید، به وی منتسب شده‌اند (بلر، ۱۳۹۱: ۳۸۸). ظروف ابوزید همچون کاشی‌های او، از تنوع بسیاری همچون گلدان، بشقاب و کاسه‌های گرد یا تخت برخوردارند. براساس امضای ابوزید گرمی‌یابیم که او علاوه بر مهارت‌های هنری، شاعر و کاتب هم بوده است. ابوزید کاسه‌های مینایی را با عبارت متمایز «تقاله و کاتبه ابوزید» امضا می‌کرده است که با توجه به این عبارت، مشخص است کار سرایش و استنساخ اشعار روی ظروف، به عهده ابوزید بوده است (Watson, 2004). پژوهش حاضر ضمن معرفی و تحلیل کتیبه‌های منسوب به ابوزید، کیفیت بصری آثار ابوزید را مورد سنجش قرار می‌دهد.

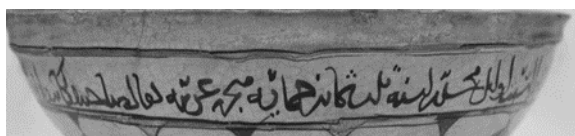


تصویر ۱. کاسه مینایی (URL 1) تصویر ۲. کاسه مینایی (URL 2) تصویر ۳. کاسه مینایی (URL 3) تصویر ۴. کاسه زرین‌فام (URL 4) تصویر ۵. بشقاب زرین‌فام (URL 5)

۱-۲. معرفی و توصیف کتیبه‌ها

نمونه منتخب ۱: این ظرف، کاسه سفالین مینایی دارای تاریخ ۵۸۳ هـ.ق. مکشوفه از کاشان و با ابعاد ۶,۲۱ * ۲,۹ سانتی‌متر است که در موزه متروپولیتن با شماره ۶۴,۱۷۸,۲ شناخته می‌شود (تصویر ۱). کتیبه‌های لبه پایین و داخلی ظرف به عربی و شعر فارسی از اشعار ابوزید همراه تاریخ است. قسمت‌های چپ و راست و بالای ظرف کتیبه‌ای به خط کوفی (تصویر ۱-الف)، به این شرح است: «العز الدائم و الاقبال... و الجد الصاعد و الو و السلامه و السعاده و الکرامه... و النصر و النعمه». در لبه داخلی و بالای نوشته‌های کوفی، دو بیت شعر

فارسی (تصویر ۱-ب)، نوشته شده است: «مردمی کز تو تا در عالمی لیک با آن... کس که داند مردمی... آدمی کز مردمی برون شود پس چه... گاو و خر چه دیو و آدمی». در دیواره بیرونی ظرف دو بیت شعر فارسی به خط نسخ نوشته شده است: «روئی چو میت؟ بدل بگشایی اکنون... ماه سبق می‌برد ای خاتون/ مسکین دل من ده مرده گه... ست گه غرقه خون». تاریخ و امضای ابوزید (تصویر ۱-ب) بر لبه بیرونی کاسه نقش شده است: «قائله کاتبه بعد ما عمله کتب فی یوم السبت اوایل محرم لسنه ثلث و ثمانین و خمسمائه هجریه عربیه بقاء لصاحبه و لکاتبه و لقارته» (URL 1).

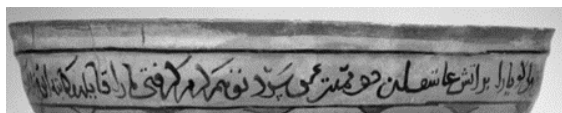


تصویر ۱. ب: تاریخ ساخت و امضای ابوزید بر لبه بیرونی کاسه نمونه ۱



تصویر ۱. الف: لبه داخلی کاسه نمونه ۱

هوس تا عشق سزاوار آستینت نکند». در قسمت بیرونی و در لبه بالایی کاسه کتیبه به خط نسخ و دو بیت شعر فارسی (تصویر ۲-ب) بدین شرح نقش شده است: «دیدي که چه کرد برف با ما یارا... ای برف بگفتی ولی گو یارا/ بر آتش عاشقان... و سرد... تو هم گرم گرفتی ما را». امضای هنرمند، همراه تاریخ ساخت اثر به فارسی و در لبه خارجی کاسه آمده است: «قائله کاتبه ابوزید بعد ما عملۀ کتبه فی یوم الاربعاء الرابع من محرم سنه اثني و ثمانين و خمسمائه هجریه عربیه بقا لصاحبه و کاتبه» (URL 2).



تصویر ۲. ب: امضای هنرمند بر لبه بیرونی کاسه نمونه ۲

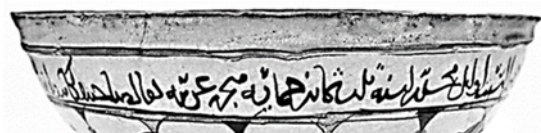
نمونه منتخب ۲: این ظرف نیز کاسه سفالین مینایی با تاریخ ۵۸۲ هـ ق و ابعاد ۶,۲۶ * ۱,۸ سانتی متر است که با شناسه ۶۴,۱۷۸,۱ در موزه متروپولیتن نگهداری می شود (تصویر ۲). کتیبه های داخل و نیز لبه بیرونی ظرف به خط نسخ نقش شده است. مضمون کتیبه ها با تصویر نامرتبط و در لبه داخلی ظرف و در پایین کتیبه فارسی (تصویر ۲-الف) با مضمون زیر نقش شده است: «ای تن غم عشق به که زینت نکند... بجان و دینت نکند/ در دام عافیت (عاقبت) شکر پای



تصویر ۲. الف: لبه پایین ظرف، کاسه نمونه ۲

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

کوفی، تکرار «العز الدائم و الاقبال» (تصویر ۳-الف) نقش بسته است. بخشی از کتیبه فارسی از بین رفته و با اینکه تاحدی ترمیم شده، خوانایی تصویر مخدوش است. در لبه بیرونی ظرف امضای هنرمند، همراه تاریخ «در ۵۸۳ هـ ق» حک شده است (تصویر ۳-ب) (URL 3).



تصویر ۳. ب: لبه بیرونی کاسه، تاریخ و امضای هنرمند

نمونه منتخب ۳: یکی دیگر از آثار امضادار ابوزید، کاسه سفالین مینایی است که تاریخ ۵۸۳ هـ ق و ابعاد ۸,۰۸ * ۵,۹ سانتی متر را داراست و در کاشان کشف شده است. این ظرف در موزه سلطنتی بریتانیا به شماره ۱۷,۲۶۱,۱۰۱۷,۱۹۴۵ قابل شناسایی است (تصویر ۳). در لبه داخلی ظرف، کتیبه خط



تصویر ۳. الف: کتیبه کوفی لبه داخلی و خط نسخ مخدوش فارسی

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

هجری، این اثر را نقاشی و امضا کرده است. شکل بیرونی کاسه، تزئین چندانی ندارد؛ نواری منحنی که بالاتر از پایه کاسه است و دور آن حلقه زده و پیکان های کوچکی نیز روی منحنی ها ترسیم شده؛ کتیبه دیگری نیز بر حاشیه بیرونی کاسه نقش بسته است (تصویر ۴-الف). متن این کتیبه شعری فارسی است که امضای سفالگر، ابوزید، با همان تاریخ جمادی الثانی سال ۶۰۰ هجری روی آن حک شده است. نوشته های حاشیه داخلی شامل یک رباعی و یک بیت هم قافیه است (تصویر ۴-ب). شاعر در این رباعی کلمه «وفا» را قافیه رباعی قرار می دهد

نمونه منتخب ۴: ظرف دیگر، کاسه سفالین زرین فام با ابعاد ۸/۹ * ۷/۱۹ سانتی متر است که تاریخ ۶۰۰ هـ ق را دارد و در کاشان کشف شده است. شماره شناسه آن ۴۵/۲۰۰۱ و در مجموعه دیوید نگهداری می شود (تصویر ۴). دو کتیبه در حاشیه داخلی ظرف و دورتادور کاسه نوشته شده است. کتیبه نخست به خط کوفی، برای صاحب ظرف، طلب خیر و آمرزش می کند: «العز الدائم و الاقبال» است. کتیبه دوم شعری فارسی است که در انتهای آن نام و امضای هنرمند دیده می شود. در این کتیبه مرقوم شده که ابوزید در جمادی الثانی سال ۶۰۰

درباره تقدیر است: «بخور هرچه داری منه باز پس... تو رنجی چرا ماند، باید بی کس» روی دیواره بیرونی کاسه هم یک قطعه رباعی نوشته شده که قافیه رباعی کلمه «جگر» است و از خشم معشوق می نالد (Blair, 2008; URL 4).



تصویر ۴. ب: دوبیتی لبه داخلی بیرونی ظرف و کتیبه کوفی داخلی

و بر بی وفایی و پیمان شکنی معشوقش افسوس می خورد: «ای در تو ندیده هیچ کس رنگ وفا... طبع تو نکرده هرگز آهنگ وفا/ چندان کس به هر ترازویت بار سنجم/ نبود... سنگ وفا». در ادامه، این بیت آمده که شبیه بیتی از شاهنامه فردوسی و



تصویر ۴. الف: کتیبه بیرونی و امضای هنرمند

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

نمونه های قبلی است. کتیبه کرم رنگ داخلی بشقاب (تصویر ۵ - ب) که عبدالله قوچانی موفق به خواندن آن شده، چنین است: «ای ظریف جهان سلام علیک... آن دانی و صحتی بین یدیک/ داروی درد چیست بگو... / قبل لو رزقت من شفتیک/ گربه یک روز صید خود را گفت... / قم صحیحا هناک ذاک علیک/ از تو آیم بر تو هم به فغان... / آه و المستغاث منک الیک» (URL 5). گست و اتینگهاوزن^۵ نیز برخی از اشعار کتیبه های این بشقاب را خوانده اند Y از جمله این رباعی که برگرفته از پژوهش آنان است: «همواره تو را دولت و عز افزون باد/ اقبال تو بگذشته ز حد بیرون باد/ تا هر چه از این طبق به کام تو رسد/ ای صدر جهان تو را به جان افزون باد» (۱۹۶۱: ۲۹).



تصویر ۵. ب: کتیبه لبه داخلی و بالای بشقاب



تصویر ۵. الف: کتیبه لبه داخلی و پایین بشقاب

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

همه، به غیر از نمونه ۵ با ذکر «قائله ابوزید...» ذکر شده و تنها در نمونه ۵ از تعبیر «صنعه ابوزید...» استفاده شده است که در برخی از آثار کتیبه ای او نیز دیده می شود. نکته جالب توجه اینکه اشعار و متون روی ظروف، فاقد ارتباط مشخص با نقاشی های آن هاست و به نظر می رسد نگارنده متن کتیبه، احتمالاً ابوزید باشد که بدون منظور خاصی شعر و نقاشی را در کنار هم قرار داده است (جدول ۲).

نمونه منتخب ۵: ظرف دیگری که امضای ابوزید را بر خود دارد، بشقاب سفالین زرین فام مربوط به سال ۶۰۷ هـ.ق. با ابعاد ۲,۳۵ * ۲,۳۵ سانتی متر است که در کاشان کشف شده است. این ظرف در گالری فریر با شناسه F1941.11 نگهداری می شود (تصویر ۵). در سطح داخلی بشقاب اشعاری به فارسی و عربی و به صورت دو نوار دورتادور بشقاب با رنگ قهوه ای و کرم نوشته شده است. کتیبه قهوه ای رنگ لبه بشقاب، به صورت دوبیتی است که حاوی آرزوهای خوش برای صاحب و مالک ظرف است که احتمالاً از امیران و بزرگان محلی بوده (تصویر ۵ - الف). در ادامه همین کتیبه آمده است: «صنعه السید شمس الدین الحسنی ابی زید فی جمادی الاخر سنه سبع و ستمائه» که امضای هنرمند در این نمونه نیز مطابق با

۲-۲. شاخصه های مفهومی و بصری کتیبه ها

در تحلیل کتیبه ها، به شاخصه های مفهومی و بصری، نوع روایت و چگونگی نگارش خطوط پرداخته شده است. مضمون کتیبه های تمامی ظروف برگرفته از داستان های تغزلی و در برخی موارد (نمونه های ۱، ۲ و ۳) بزمی است و زبان آن ها فارسی و عربی است. آثار فاقد هرگونه متن قرآنی، ضرب المثل و حدیث هستند. دعای خیر و سلامتی برای صاحب اثر، به دو زبان عربی و فارسی نوشته شده است. امضای هنرمند در

جدول ۲. تحلیل کتیبه‌های نمونه‌های منتخب (نگارندگان، ۱۴۰۳)

نمونه ۱	نمونه ۲	نمونه ۳	نمونه ۴	نمونه ۵	نوع روایت/ متن	
آرزوی سلامتی به عربی، دوبیتی فارسی، تاریخ و امضای هنرمند	دوبیتی فارسی، امضای هنرمند	کتیبه کوفی، کتیبه فارسی و امضای هنرمند	دوبیتی فارسی، آرزوی سلامتی به عربی، کتیبه کوفی، تاریخ و امضای هنرمند	دوبیتی فارسی، آرزوی سلامتی به عربی، تاریخ و امضای هنرمند	مضمون اثر	
بزمی/ تغزلی	بزمی/ تغزلی	بزمی/ تغزلی	تغزلی	تغزلی	زبان کتیبه	فارسی
✓	✓	✓	✓	✓		عربی
✗	✗	✗	✗	✗	نوع متن کتیبه/ محل و میزان اشغال آن در ظرف	قرآن
دعای خیر و سلامتی برای صاحب ظرف	فاقد ادعیه است.	آرزوی سلامتی برای صاحب ظرف	دعای خیر و سلامتی برای صاحب ظرف	دعای خیر و سلامتی برای صاحب ظرف		ادعیه
✗	✗	✗	✗	✗		احادیث
قائله کاتبه بعد ما عمله کتب فی يوم السبت اوایل محرم لسنه ثلث و ثمانین و خمسمائه هجریه عربیه بقاء لصاحبه و لقاتره	قائله کاتبه ابوزید بعد ما عمله کتب فی يوم الاربعاء الرابع من محرم سنه اثنی و ثمانین و خمسمائه هجریه عربیه بقاء لصاحبه و کاتبه	قائله کاتبه ابوزید بعد ما عمله کتب فی محرم سنه خمسمائه و ثلاثه و ثمانین هجریه عربیه بقاء لصاحبه و کاتبه	قائله کاتبه ابوزید بعد ما عمله کتب فی الجمادی الثانیه هجریه عربیه بقاء لصاحبه و کاتبه	صنعه السید شمس الدین الحسنی ابی زید فی جمادی الآخر سنه سبع و ستمائه		شناسه و امضای هنرمند
✗	✗	✗	✗	✗	نگارنده کتیبه	ضرب المثل
ابوزید	ابوزید	ابوزید	ابوزید	ابوزید		ارتباط کتیبه با تصویر
✗	✗	✗	✗	✗		

۲-۳. معرفی و توصیف ویژگی‌های بصری نمونه‌های

منتخب

در این بخش ابتدا به معرفی هر نمونه پرداخته شده؛ سپس، تحلیل ویژگی‌های بصری نمونه منتخب، جزئیات تصاویر، همراه با بیان شیوه رسامی هنرمند، ترکیب‌بندی نقاشی، نوع نقوش (انسانی، حیوانی، هندسی و گیاهی) و شیوه منظره‌پردازی، چهره‌نگاری، نوع رنگ‌گذاری، پردازش خطی، زاویه دید، همزمانی، پرسپکتیو، نقوش اسطوره‌ای و ویژگی نمادین، در تصویر انجام شده و در ادامه در جدول ۴، اطلاعات مذکور برای تحلیل نهایی قرار داده شده‌است.

۲-۳-۱. نمونه منتخب ۱: در تصویرسازی این ظرف، شش

نقش انسانی همراه تصویر چهارپا (تصویر ۱-ب)، دیده می‌شود. منظره‌پردازی پس‌زمینه شامل برکه، ماهیان، گیاهان و پرندگان در حال پرواز است. نقش اسلیمی در بالا و سمت چپ تصویر

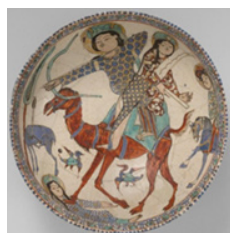
در مقابل پیکره زنانه معلق بالا به چشم می‌خورد و ترکیب‌بندی نقاشی دایره‌ای است. در سفالینه‌ای مشابه، پیکره‌ای در مرکز، سوار بر اسب و بزرگ‌تر از بقیه پیکره‌ها و چهار پیکره (احتمالاً ندیمه)، در طرف راست و چپ پیکره اصلی قرار دارند (تصویر الف ۱-). (طالب‌پور و کاظمی اسفه، ۱۴۰۱: ۸۰). ویژگی حائز اهمیت در تصویرسازی این ظرف، کاربرد پرسپکتیو مقامی است. همین ویژگی در تصویرسازی ظرفی دیگر که فاقد امضای ابوزید است، تکرار شده (تصویر ۱-ج، روایت بهرام و آزاده) و نقش بهرام با توجه به جایگاهش در داستان، بزرگ‌تر از اجزای دیگر تصویر شده و شباهتی را با نمونه ۱ نشان می‌دهد که نقش پیکره اصلی (مرد سوار بر اسب)، بزرگ‌تر از بقیه پیکره‌ها دیده می‌شود. حالات درونی پیکره‌ها شامل خمودگی سر رو به پایین، لبخند روی لبان، حرکت دست‌ها به پشت سر و دست با حالت اشاره به روبه‌رو است. در بسیاری از نمونه‌های این دوران

می کرده است. رنگ غالب پس‌زمینه را در بخشی از اجزای تصویر، مانند جامگان، بدن چهارپا، پرنده، نقوش اسلیمی و برکه در کنار رنگ خنثی (خاکستری) به کار برده است. پیکره زن بالای تصویر به صورت معلق در بدن و با لباس‌هایش دیده می‌شود. دو بند بلند فلس مانند، حالت پری‌گونی را به ذهن بیننده می‌آورد. بدن و جانمایی این پیکره زنانه، غیرعادی و نمادین به نظر می‌رسد.

از جنبه تناسب طرح با سطح، توجه چندانی صورت نگرفته است؛ مثلاً در کاسه سفالی سلجوقی (تصویر ۱-د)، پیچش‌های اسلیمی و اندازه نقوش هندسی نسبت به اندازه جامگان دارای زمختی و عدم تناسب است؛ به‌صورتی که در نگاه اول بدن‌ها جدا از صورت‌ها به نظر می‌آید که این نوع از پرداخت سطحی، در کارهای ابوزید دیده نمی‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد ابوزید از یک رنگ برای پس‌زمینه و رنگ غالب، در نقاشی استفاده



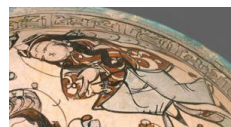
تصویر ۱. د: کاسه سلجوقی (URL 7)



تصویر ۱. ج: بهرام و آزاده (URL 6)



تصویر ۱. ب: پیکره اصلی مرکز ظرف



تصویر ۱. الف: پیکره زن بالای ظرف



تصویر ۱. تصویر کلی

موها در سنت سلجوقی). در برخی چهره‌ها چشم چپ و راست چرخیده و یا چشم‌ها بادامی‌تر از حد متعارف تصویر شده‌اند (حالت دقت یا تعجب). ابوزید با کمک گرفتن از حالات بدنی پیکره‌هایش، پویایی را در تصویر نشان می‌دهد. حرکت‌گذاری در دست‌ها و پاها نیز از تفاوت‌های کار اوست. در پس‌زمینه، رنگ آبی تیره که در لباس پیکره‌ها نیز به چشم می‌خورد، کار شده است. این نوع رنگ‌پردازی به صورت شفاف جلوه می‌کند. احتمالاً نقاش قصد داشته است نقوش، مهم‌تر از رنگ، در نظر بیننده قرار گیرد. با توجه به حجم کم پوشش گیاهی، تعداد زیاد پرندگان و تخت سلطنتی، مکان اندرونی را برای بیننده القا می‌کند.

۲-۳-۲. نمونه منتخب ۲: در تصویرسازی این ظرف، یک پیکره اصلی (زن در مرکز، نشسته بر تخت) با ندیمه‌هایش در حال گفت‌وگو است و ۶ پیکره دیگر (ندیمه‌ها)، به صورت کوچک‌تر، با کلاه‌ها و لباس‌های یک‌شکل دیده می‌شوند. جامگان زن اصلی، قبای بلند مشکی با تزئینات اسلیمی و بازوبند، پاپوش و کلاه متفاوتی از بقیه (تاج) است. نکته مهم این نمونه، تمایزگذاری بین پیکره مردانه و زنانه است که به صورت گوشواره بلند آویزی بر گوش سمت چپ شاهدخت دیده می‌شود و دلیلی بر این مدعاست. پیکره زن فرعی پشت زن نشسته، با موهای کوتاه و فرم خاصی در دو طرف سر بسته شده است (برخلاف بقیه و آرایش



تصویر ۲. ب: پیکره زنانه



تصویر ۲. الف: ندیمگان



تصویر ۲. تصویر کلی

(اصلی)، در سمت راست، نشسته بر تخت (تصویر ۳-الف) و پیکره (مرد) در سمت چپ، روی تشکچه‌ای (تصویر ۳-ب) قرار دارد. با توجه به جامگان (تاج و سربند) به نظر می‌رسد که از مراتب

۳-۳-۲. نمونه منتخب ۳: در این تصویر، ۷ پیکره انسانی ترسیم شده است که با توجه به اندازه و نوع پردازش جامگان، به نظر می‌رسد دو پیکره اصلی و ۵ پیکره ملازمان باشند. پیکره زن

خطوط به چشم می‌خورد و همچنین در هاله‌ا‌بر مانند بالای تصویر سمت چپ، (همانند تصویر ۱)، تزئینات اسلیمی دیده می‌شود. در پس‌زمینه رنگ کرم روشن در بخش وسیعی از اجزای تصویر، به چشم می‌خورد. شفافیت این اثر به نسبت نمونه ۲ به علت استفاده‌ی لعاب مات، کمتر است. درختان سرو با تزئین متفاوت در مرکز و سمت چپ، نقش شده است. در تصویر ۳-ه، نمونه‌ای از درخت (احتمالاً درخت زندگی) مشاهده می‌شود که معمولاً برای بیان آرزوهای خوب، طول عمر، سلامتی و موفقیت بوده است. وجود درخت سرو/ زندگی، با اندازه‌ای خارج از استاندارد در شیوه طبیعت‌پردازانه ابوزید و در میان زن و مرد نشسته در تصویر، می‌تواند حاکی از نقش نمادین درخت در این تصویر باشد.



تصویر ۳. ه: درخت زندگی (URL 8) تصویر ۳. د: ملازمان و تخت تصویر ۳. ج: درخت سرو

اجتماعی دارد (رجبی و محمودی عالمی، ۱۴۰۱: ۱۰). جهت نگاه، حرکت دست‌ها، قرارگیری پاها و نوع نشستن متفاوت در دو پیکره، به چشم می‌خورد. حرکت قلم در کار ابوزید به گونه‌ای است که کوچک‌ترین حالات شخصیت را به مخاطب منتقل می‌کند و این همان بخش از جنبه‌ی روایت‌گونه‌ی آثار او است. در این نقاشی، نقوش پس‌زمینه در شخصیت‌های انسانی و پرندگان گره خورده و نوع رنگ‌پردازی زرین‌فام تک‌رنگ و در پس‌زمینه لعاب مات شیری با رنگ قهوه‌ای کار شده است. همین ویژگی در نمونه بشقاب سلجوقی دیگری (تصویر ۴-ج) که فاقد امضا و شناسه است تکرار شده و سبکی مشابه سبک ابوزید را به نمایش می‌گذارد.



تصویر ۴. ج: بشقاب سلجوقی (URL 9)



تصویر ۴. ب: پیکره زنانه

بالای اجتماع باشند (شاهزاده، شاهدخت). زن و مرد روبه‌روی یکدیگر نشسته‌اند و حرکت دستانشان به گونه‌ای است که گویی در حال گفت‌وگو باشند با یکدیگر هستند. صورت و بدن پیکره‌ها به جز دو پیکره فرعی پشت تخت، سهرخ است. دو همراه سمت چپ و راست تخت، صورت سهرخ و بدن تمام‌رخ دارند (تصویر ۳-د). آرایش موها به گونه‌ای است که نمونه‌های چینی (دوره سونگ) را به یاد می‌آورد. در این نمونه، ترسیم اشیا، به عنوان مثال تخت که از زاویه دیگری برای رعایت پرسپکتیو و عمق‌نمایی ترسیم شده، جالب توجه است. در تصویر، پشت سر مرد نشسته بر تشکچه و روبه‌روی او، درخت سروی با تزئینات هندسی، به صورت شطرنجی قرار دارد (تصویر ۳-ج). در نقش برکه برای القای حرکت آب، این



تصویر ۳. الف: پیکره زن تصویر ۳. ب: پیکره مرد تصویر ۳. ج: درخت سرو

۴-۳-۲. نمونه منتخب ۴: در اینجا، دو تصویر انسانی که پیکره سمت راست موهای کوتاه‌تر و سرو تنه بزرگ‌تری به نسبت پیکره سمت چپ دارد، به چشم می‌خورد. نوع آرایش موها، جامگان و تزئینات آن با هیئت مردانه به نظر می‌رسد (تصویر ۴-الف). پیکر سمت چپ روبه‌روی او و با ظرافت بیشتری در پرداخت صورت، بدن و همچنین طرح اسلیمی‌های روی لباس نقش شده است (تصویر ۴-ب). این پیکر با موهای بلندتر که تا روی زانو آمده ترسیم شده است که سربندی که معمولاً در بین زنان آن دوران مرسوم بوده با رشته‌ای مروارید به همراه جواهر در مرکز، بر سر دارد. نوع تزئینات جامگان عصر سلجوقی، نشان از مراتب

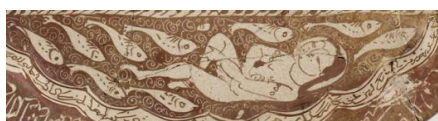


تصویر ۴. الف: پیکر مردانه



تصویر ۴. ب: پیکره زنانه

مرکز، به صورتی غیرمتعارف بزرگتر از تمامی اجزاست نیز سر به سوی سوار خود کرده است و با نگاهی مغموم او را می نگرند. بدن‌ها و صورت‌ها به صورت سه رخ و در پیکره مرد نشسته (تصویر ۵-ب) پیکره (صورت و بدن)، به صورت سه رخ است؛ ولی پای سمت چپ عقب‌تر از پای سمت راست، طوری قرار داده شده است که دست روی آن گذاشته شود. حرکت ماهیان، چرخش دایره‌ای گیاهان، حرکت هم‌سوی شخصیت‌های فرعی داستان، نوع قرارگیری زن در برکه و پرداخت بدن او، پیکره و حالت مرد نشسته در کناره تصویر، همگی به صورتی دایره‌وار بیننده را مجذوب خود کرده‌اند؛ به طوری که هر کدام از این اجزاء شخصیت خود را یافته و از این حیث، ابوزید به زیبایی، بیان روایت را در داستان انجام داده است. صحنه نقاشی این بشقاب یکی از پیچیده‌ترین موضوعات سفالینه سلجوقی در بین پژوهشگران است. باینکه در بسیاری از منابع نقش این بشقاب، منتسب به داستان «آبتنی کردن شیرین در چشمه‌سار» است؛ اما نظرات متفاوتی بر سر موضوع و محتوای این نقاشی وجود دارد (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۱۹).



تصویر ۵-ب- پیکره زنانه



تصویر ۵-ج: ملازمان



تصویر ۵-الف: پیکر مردانه



تصویر ۵- تصویر کلی

۵-۳-۲. نمونه منتخب ۵: در این نقاشی که شاید بتوان گفت از شاخص‌ترین آثار ابوزید است، هفت پیکره نقش شده است. به نظر می‌رسد دو پیکره، اصلی و پنج پیکره، فرعی باشند (تصویر ۵). پیکره‌های فرعی در بالای تصویر و تا قسمت نیم‌تنه نمایش داده شده‌اند و پیکره زنی در حال شنا کردن در برکه (تصویر ۵-ب) و یک پیکره مرد جوان نشسته در سمت چپ تصویر دیده می‌شوند (تصویر ۵-الف). تصویر زن برهنه در برکه که در زمان خود و حتی زمان‌های پس از آن در نقاشی ایرانی کمیاب است، به نوعی ساختارشکنی در کار او است. مرد نشسته در سمت راست با حالتی مغموم، سر بر زانوان گذاشته و با چشمان بسته و صورتی غم‌آلود نقش شده است. افراد بالای تصویر با جامه و کلاه‌های یکسان، رو به سوی مرد نشسته در تصویر دارند (تصویر ۵-ج). در تصویر ۵، چهره مرد جوان نشسته در کنار برکه، با چشمان بسته و سر بر زانوان به صورتی است که حالت اندوه و غم را به مخاطب انتقال می‌دهد. افراد پشت اسب با سرهای متمایل، هم‌جهت و نگاه‌های یکسان، رو به سوی جوان دارند و همچنین اسب که در

و شیوه نقش‌پردازی سفالینه‌های ابوزید، علاوه بر تشابهات، تمایزات قابل توجهی نیز مشهود است. با استناد به مراحل پژوهش تطبیقی در نظریه فیلیپس (جدول ۱)، در مرحله سوم با هدف تبیین ویژگی‌های مفهومی ظروف منسوب به ابوزید، کشف تشابهات و تمایزات انجام شده است: در بخش کتیبه، امضای هنرمند، همراه تاریخ، با خط نسخ و به عربی نقش شده؛ همچنین آرزوی سلامتی برای دارنده اثر با خط کوفی و دورتادور ظرف نقش شده است. اشعار فارسی در قالب دوبیتی، در داخل یا بیرون کاسه نوشته شده و همه اشعار حاوی مضامین تغزلی هستند. بخش عمده کتیبه به زبان

۴-۲. تحلیل شاخصه‌های بصری، سبک هنری و شیوه نقش‌پردازی هنرمند

ویژگی‌های نقوش سفالینه‌های سلجوقی در قرون ۵ و ۶ هـ.ق. در نمونه‌های زرین‌فام و مینایی، مشابهت‌های بسیاری در چهره‌پردازی و نوع جامگان و حالات بدن دارند. این نوع از بیان مشخصات در نمونه‌های انسانی مشهودتر از نقوش حیوانی و هندسی است. نحوه صورت‌پردازی مغولی و عدم تمایز چهره مردانه از زنانه، یکسانی نوع جامگان و همچنین پراکندگی در رنگ‌گذاری، بخشی از شاخصه‌های مشترک در نقوش سفالینه‌های این دوران است که در سبک هنری

رفته است. رنگ‌پردازی در نمونه‌های مینایی (تصاویر ۱-۳)، با به‌کارگیری چند رنگ محدود در زمینه و در باقی تصویر انجام شده که با مراجعه به نمونه‌های مینایی مرسوم در سنت سلجوقی، این شیوه از کار او قابل توجه است؛ به‌طور مثال در نمونه ۲، این مورد چشمگیرتر از بقیه کار شده است. استفاده از رنگ آبی (لعب شفاف زمینه)، احساسی از شیشه‌ای بودن را به بیننده القا می‌کند. در پرداخت خطی، خطوط پهن‌شونده و نازک‌شونده در تمامی اجزای تصویر به گونه‌ای ترسیم شده است که بُعد را برای مخاطب بازگو می‌کند. این ویژگی در همه نمونه‌ها، به‌خصوص دو مورد زرین‌فام بیشتر نمایان است. مورد مشابه دیگر در بین این ۵ نمونه تلاش نقاش برای ایجاد عمق‌نمایی است که با عقب و جلو قراردادن اجزای تصویر، رویکرد تازه‌ای در این زمینه مشاهده می‌شود. در بیان تمایزات باید گفت که در نمونه ۵، بدن برهنه زن در برکه، متمایز از سنت تصویرپردازی در نگارگری دوران اسلامی است. در مجموع می‌توان گفت که وجود تشابهات در همه نمونه‌ها به‌طور قابل ملاحظه‌ای دریافت می‌شود و شاخصه‌های رسامی هنرمند به‌صورتی متمایز با نمونه‌های مرسوم در سنت تصویرگری سفالینه‌های سلجوقی است. تمایزات در حد محدودی و منحصرأ در تصویر ۴ (کاسه زرین‌فام) ملاحظه می‌شود.

فارسی و خط نسخ است. تمامی نمونه‌ها، دارای مشخصه‌های مشابه در نوع قرارگیری سوژه‌های اصلی و فرعی و زاویه دید متنوع در صورت و بدن هستند. صورت‌ها سه‌رخ و نیم‌رخ تصویر شده‌اند و بدن‌ها سه‌رخ، نیم‌رخ و در مواردی از روبه‌رو هستند. نوع جامگان مطابق با سنت مرسوم آن زمان تصویر شده و با تمایزی که در پرداخت جامگان پیکره‌ها در نقاشی داشته است، جایگاه اجتماعی افراد را به طرز بارزی بیان کرده است. در نمونه‌های ۱، ۲، ۳ و ۵ این نوع از بیان توسط جامگان، زیورآلات و تزئینات به‌خوبی مشهود است. تجمع پیکره‌ها در یک کادر و با تنوع بالا در کنار نمونه‌های حیوانی و پوشش گیاهی از جمله وجوه شاخص کار او است؛ در صورتی که در نمونه‌های ۱، ۲، ۳ و ۵ مشخصه مذکور مشاهده می‌شود. حالت درونی پیکره‌ها چه در صورت و چه در بدن آن‌ها به‌طور قابل ملاحظه‌ای در همه نمونه‌ها مشهود است. از موارد مشابه در کارهای او، رعایت پرسپکتیو مقامی در ارتباط با نمونه انسانی و حیوانی است. در نمونه ۱ و ۵ اسب در مرکز اثر به طرز شاخصی بزرگ‌تر از حد معمول نمایانده شده است و در مورد انسان‌ها در نمونه‌های ۱، ۲، ۳ و ۵ به همین ترتیب رعایت شده است. در بخش منظره‌پردازی، برکه و ماهیان در همه نمونه‌ها به غیر از نمونه ۴ مشاهده می‌شود. پوشش گیاهی مشابه (گل و برگ و درختان سرو) در نمونه‌ها به کار

جدول ۳. تحلیل ویژگی‌های بصری نمونه‌های منتخب

نمونه ۵	نمونه ۴	نمونه ۳	نمونه ۲	نمونه ۱	فرمت قراردادی نقاشی سلجوقی		
نقاشی زنانه و با اندام زنانه	آرایش گیسوان، همراه جواهرات، متمایز از پیکر مردانه	تزیین موها شبیه نمونه‌های چینی/ مغولی	گوشواره آویز بلند لابه‌لای گیسوان	سربند، کفش، کلاه، پیچش گیسوان متمایز از پیکره‌های دیگر (مردانه، پسرانه)	عموماً فاقد مشخصه متمایز از چهره پسرانه	نقوش زنانه	چهره‌پردازی نقوش انسانی
همانند نمونه ۲	همانند نمونه ۲	همانند نمونه ۲	پیکره‌های مردانه فاقد مشخصه متمایز مردانه (سبیل و ریش)	اندازه صورت و بدن، آرایش موها، نوع کلاه، قبای بلند و چکمه‌ها	عموماً فاقد مشخصه متمایز و شاخصه مردانه (سبیل و ریش)	نقوش مردانه	
پراکنده در ظرف	در مرکز اثر	پراکنده در ظرف	پراکنده در ظرف	پراکنده در ظرف	در مرکز اثر	محل قرارگیری سوژه‌های اصلی	
در قسمت بالای نقاشی	فاقد سوژه فرعی	فاقد قرارداد خاص	فاقد قرارداد خاص	فاقد قرارداد خاص	معمولاً در اطراف سوژه اصلی	محل قرارگیری سوژه‌های فرعی	

نمونه ۵	نمونه ۴	نمونه ۳	نمونه ۲	نمونه ۱	فرمت قراردادی نقاشی سلجوقی		
همانند نمونه ۴	صورت و بدن‌ها به شکل سه‌رخ	همانند نمونه ۱	همانند نمونه ۱	سه‌رخ، در دو مورد صورت و بدن با زوایای متفاوت	صورت و بدن با یک زاویه دید و در بیشتر موارد سه‌رخ	زاویه دید صورت و بدن	چهره‌پردازی نقوش انسانی
در تمامی شخصیت‌ها	در تمامی شخصیت‌ها	در تمامی شخصیت‌ها	فقط در یکی از پیکرها	فقط در یکی از پیکرها	عموماً یکنواخت و فاقد حالت خاصی	حالت درونی چهره	
همانند نمونه ۴	زاویه دید مطابق با جهت صورت	همانند نمونه ۱	همانند نمونه ۱	در برخی موارد زاویه دید صورت و بدن متمایز از یکدیگر	مطابق با صورت	زاویه دید بدن	
درج ال‌شنا، نشسته، ایستاده	نشسته و در حالت گفت‌وشنود	در حالت‌های نشسته، ایستاده با احترام و خمیده	حالت‌های متفاوت برای القای حرکت یا به‌صورت نشسته	ایستاده، خوابیده، چرخش اجزای بدن مطابق با نقش	عموماً در حالت نشسته، ایستاده یا سوار بر مرکب	حالت درونی بدن	
در مورد اسب در مرکز اثر	×	در دو پیکر اصلی	در دو پیکر زنانه	در پیکر سوار	در موارد محدود و دارای روایت	پرسپکتیو مقامی	
همانند نمونه ۲	همانند نمونه ۲	همانند نمونه ۲	قبای بلند و گشاد با تزئینات اسلیمی	شلوار چین‌دار گشاد، شلیته کوتاه با تزئینات ظریف، چکمه و بدون پاپوش	معمولاً قبای بلند با تزئینات ظریف	تن‌پوش	زنانه
×	×	×	×	پاپوش ظریف زنانه	چکمه، گاهاً فاقد پاپوش	پاپوش	
کلاه	سربند با جواهرات	کلاه یا تاج در زیر موها	تاج دندانه‌دار سلطنتی	سربند با جواهرات	کلاه، سربند، نیم‌تاج	کلاه و سربند	
×	×	×	گوشواره بلند	گوشواره بلند	فاقد زیورآلات خاص	زیورآلات	
قبای بلند با تزئینات اسلیمی	قبای بلند با تزئینات اسلیمی گسترده	قبای بلند با تزئینات اسلیمی	قبای بلند با تزئینات ساده (اسلیمی)	قبای بلند با تزئینات ساده	قبا و گاه عبا	تن‌پوش	مردانه
چکمه	چکمه	چکمه	چکمه و پای‌افزار ساده	چکمه در پیکره سواره و پای‌افزار ساده	چکمه، گاه فاقد پاپوش	پاپوش	
×	نیم‌تاج یا نیم‌کلاه در پس سر	کلاه رسمی	کلاه رسمی	کلاه ساده	کلاه و سربند و تاج	کلاه و سربند	
×	گوشواره	×	×	×	فاقد زیورآلات	زیورآلات	

جامگان

نمونه ۵	نمونه ۴	نمونه ۳	نمونه ۲	نمونه ۱	فرمت قراردادی نقاشی سلجوقی		
اسب در میانه طرف با حالت بزرگ‌نمایی، ماهیان و برکه	پرندگان در حالت پرواز یا نشسته	پرندگان در حالت پرواز یا نشسته، ماهیان و برکه	پرندگان در حالت پرواز یا نشسته، ماهیان و برکه	اسب در میانه طرف با حالت بزرگ‌نمایی، پرندگان، ماهیان و برکه	اسب یا شتر، ندرثا فیل، پرنده و ماهی	حیوانات	نقوش حیوانی
در تمام سطح اثر و پس‌زمینه	در تمام سطح اثر و پس‌زمینه	در سایه‌بان گوشه تصویر و لباس و برکه، درخت	در سایه‌بان گوشه تصویر و لباس و برکه	در سایه‌بان، لباس پیکر زن و یکی از پیاده‌ها	در اکثر موارد	نقوش اسلیمی	منظره‌پردازی و نقوش پس‌زمینه
به تعداد محدود و بر روی بازوبندها	فاقد نقوش هندسی	به‌صورت مشخص در سطح درخت	فاقد نقوش هندسی	فاقد نقوش هندسی	به نسبت کمتر از نقوش اسلیمی	نقوش هندسی	
پراکنده در سطح تصویر	پراکنده در سطح تصویر	پراکنده در سطح تصویر	پراکنده در سطح تصویر	پراکنده در سطح تصویر	درختان و نقوش گیاهی متنوع	نقوش گیاهی	
زرین‌فام تکرنگ، به‌کارگیری نقوش با قهوه‌ای با پس‌زمینه کرم	زرین‌فام تکرنگ، به‌کارگیری نقوش با قهوه‌ای با پس‌زمینه کرم	رنگ کرم پس‌زمینه و خاکستری غالب در نقاشی و رنگ قهوه‌ای	طیف گسترده رنگ آبی در پس‌زمینه و جامگان و اجزا	رنگ‌های خنثی در زمینه و جامگان و در قهوه‌ای در پیکرها	تنوع طیف رنگی در موضوعات متفاوت	رنگ‌پردازی	
خطوط پهن و نازک با مهارت بیشتر	خطوط پهن و نازک با مهارت	خطوط پهن و نازک با مهارت	خطوط متنوع به نسبت کمتر	خطوط پهن و نازک گسترده	خطوط به‌صورت یکنواخت	پردازش خطی	ویژگی نمادین
تصویر شیرین در برکه در ذهن خسرو	فاقد نمادپردازی	درخت سرو در مرکز و بین پیکرها (درخت زندگی)	فاقد نمادپردازی	پیکر زنانه با حالت پری‌وار و جانمایی غیرعادی	در موارد قابل ملاحظه‌ای دارای نمادپردازی		
دارای هم‌زمانی	فاقد هم‌زمانی	فاقد هم‌زمانی	فاقد هم‌زمانی	فاقد هم‌زمانی	فقط در آثار دارای روایت	هم‌زمانی در روایت	
دارای عمق‌نمایی	فاقد عمق‌نمایی	دارای عمق‌نمایی	دارای عمق‌نمایی	دارای عمق‌نمایی	عموماً سطوح تخت و دوبعدی (فاقد عمق‌نمایی)	پرسپکتیو/ عمق‌نمایی	
×	×	×	×	×	نمونه‌های زیادی در سنت سلجوقی	نقوش اسطوره‌ای (هاری، اسفنگس و...)	

۳. تطبیق و زمینه‌سازی یافته‌ها و عمومیت‌بخشی

پس از کشف تشابهات و تمایزات ظروف در دو حوزه مفهوم و تصویر و بازمفهوم‌سازی و کاربست نمونه‌ها در تطبیق با شیوه رسامی هنرمند با سنت مرسوم زمان خود، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- در پرداخت پیکرها، در صورت، بدن، حالات درونی و جامگان، آنچه که در سنت سلجوقی مرسوم بوده، عدم تشخیص چهره مردانه از زنانه و پسرانه است که در شیوه ترسیم ابوزید، از جمله تزئینات و دقت در انتخاب جامگان عصر خود و در موارد متأخر، انحنای اندام زنانه (تصویر ۵)، این تمایزگذاری

بشقاب زرین فام سال ۶۰۷ هـ.ق. شیوه کاری او در پرداخت نقش و ظرافت کاری و همچنین تلاش برای بیان روایت و انتقال به مخاطب، پیشرفت چشمگیری داشته است. حرکت او به سوی عمق نمایی و نشان دادن فاصله در فضای دوبعدی در زمان خود پیشرو است که به نظر می رسد این شاخصه نیز در جهت داستانی کردن نقاشی هایش به کار گرفته شده است. با وجود اینکه نقاش در بسیاری از موارد هنوز از سنت سلجوقی فاصله نگرفته؛ اما تلاش او برای واقع گرایی در نظر بیننده مشهود است. ایجاد حرکت در پیکرها و خارج کردن آن ها از قالب خشک و یکنواخت، با کمک گرفتن از کوچک ترین امکانات بصری، از جمله حرکت انگشتان، جهت نگاه، لبخند و... از شاخصه های مثال زدنی کار ابوزید است. با توجه به اینکه سراینده اشعار کتیبه ها نیز خود او بوده است، جای گذاری اشعار با نقوش در تناسب درستی قرار گرفته است. وی در بخش نوشتاری آثارش بیشتر متمایل به سنت مرسوم آن زمان بوده است و نوآوری خاصی در این قسمت مشاهده نمی شود. به کارگیری قالب رباعی در ظروف سفالین و با مضمون عاشقانه، در بسیاری از نمونه های قرون ۵ و ۶ هـ.ق. دیده می شود؛ اما در بخش نقاشی، نوآوری های او همان طور که ذکر شد، دریچه تازه ای را در این هنر گشوده است. با استناد به یافته های تحقیق، می توان گفت ابوزید کاشانی، علاوه بر سفالگری، شاعر و نقاشی زبردست بوده که مهم ترین شاخصه اصلی کار او، بیان واقع گرایانه در نقاشی، در قالب روایت است؛ بنابراین آگاهی هنرمند به تناسبات بصری و همچنین آشنایی او با داستان های مرسوم ادبی، موجب خلق آثار ممتاز و برجسته ای شده که سبک او را از دیگر هنرمندان آن روزگار متمایز کرده است. بی تردید شناخت ویژگی های کیفی آثار ابوزید می تواند رهیافتی برای پژوهشگران هنرهای سنتی و هنرمندان امروز باشد.

پی نوشت ها:

1- David Phillips

دیوید فیلیپس، استاد بازنشسته آموزش تطبیقی در سنت ادموند هال، دانشگاه آکسفورد است. او استاد زبان شناسی است که به طور انحصاری بر روی جنبه های مختلف آموزش تطبیقی و بین المللی،

برای مخاطب اثر، مؤثر واقع شده است.

- زاویه دید در سنت سلجوقی عموماً به صورت سه رخ در صورت و بدن است. این مشخصه در ارتباط با کار ابوزید به این صورت است که زاویه دید نیم رخ و همچنین چرخش صورت متمایز از بدن (بدن تمام رخ با صورت سه رخ)، حرکت را برای بیننده القا و به جنبه روایی اثر کمک می کند.

- در همه نمونه ها نوع پرداخت اجزای صورت، جهت نگاه، کشیدگی ابروان، حرکت ملائم دست ها، پاها، نحوه نشستن و یا ایستادن، حتی لبخند بر روی لبان آن ها و در مواردی نگاه مغموم انسان یا حیوان (اسب در نمونه ۵)، به طرز چشمگیری با سنت مرسوم چهره پردازی آن زمان متفاوت است.

- مورد قابل توجه در رنگ گذاری آثار مینایی او به نسبت هم عصرانش، بهره گیری کمتر از طیف رنگی است و می توان گفت دایره رنگی او بیشتر در گستره رنگ های سرد و استفاده از چند رنگ محدود و در ترکیب با پس زمینه است؛ به صورتی که توجه مخاطب در نگاه نخست مجذوب شخصیت ها و در نهایت روایت اثر است تا رنگ پردازی.

- با وجود نمادپردازی در نمونه های ۱، ۳ و ۵، نقاش از واقع گرایی تصویری اثر خود فاصله نگرفته و همچنان جلوه داستانی شخصیت ها رعایت شده است. البته عدم استفاده از نقوش عجیب الخلقه (هاری، اسفنجکس، گریفون و...)، از جمله شاخصه های متمایز کار اوست. با توجه به مطالب ذکر شده و در جمع بندی این بخش، به نظر می رسد هدف اصلی هنرمند در تمایز با نمونه های هم عصر خود، پرداختن به جنبه روایی اثر بوده است که متأسفانه به دلیل ناهمخوانی کتیبه با نقاشی، نمی توان برداشت مشخصی از داستان / روایت اثر داشت.

نتیجه گیری

پیرو بررسی های انجام گرفته بر روی ظروف مینایی و زرین فام امضادار ابوزید کاشانی و به منظور پاسخ به پرسش پژوهش می توان اذعان داشت که این آثار با توجه به دقت و مهارت هنرمند، از غنای بالای هنری به نسبت نمونه های هم عصر خود برخوردار است. تحلیل آثار نقاط جالب توجهی را در شیوه رسامی هنرمند آشکار می کند. براساس تاریخ آثار، از اولین نمونه که مربوط به سال ۵۸۲ هـ.ق. است، تا آخرین

- طالب‌پور، فریده؛ کاظمی اسفه، نگار (۱۴۰۱). «تحلیل نقوش سفال‌های سلجوقیان با تأکید بر بازتاب طراز در پوشاک پیکره‌ها». *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، شماره ۲۳، صص. ۶۹-۹۹.

- کریمی، فاطمه (۱۳۹۹). «ابوزید کاشانی» در *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی* (بخش هنر و معماری). جلد پنجم، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

- مختاری، زهره؛ شفیعی سرارودی، مهرنوش؛ تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۷). «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی». *پژوهش هنر*، شماره ۱۵، صص. ۵۳-۶۹.

- واتسون، الیور (۱۳۸۲). *سفال زرین‌فام/ ایرانی*. مترجم: شکوه ذاکری، تهران: سروش.

- یزدانی، ملیکا (۱۳۹۴)، *سفال مینایی*. بیرجند: چهار درخت. _____ و دیگران (۱۳۹۴). «گاه‌نگاری سفال مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره بیستم، شماره ۳، صص. ۴۵-۵۶.

- Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M. (2006), *Cosmophilia: Islamic art from the David Collection, Copenhagen, the exhibition catalogue*.

https://www.academia.edu/45444230/Pleasure_and_Meaning_in_Islamic_Art_Toward_a_Naturalist_Framework

- Blair, Sheila S. (2008). A Brief Biography of Abu Zayd. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World XXV*. 155-176.

https://www.academia.edu/28981601/A_Brief_Biography_of_Abu_Zayd

- Guest, Grace D. & Ettinghausen, Richard (1961), "The Iconography of a Kashan Luster Plate", *Ars Orientalis* 4, pp. 25-64. <https://www.iranicaonline.org/articles/kashan-vii-kashan-ware>

- Phillips, D. (2006), "Comparative Education: Method". *Research in Comparative and International Education*. Vol. 1. No. 4. Pp. 306-319.

با تمرکز ویژه بر مسائل سیاست در زمینه تاریخی کار می‌کند. حوزه‌های پژوهشی او مشتمل بر این موضوعات کلیدی است: تعریف آموزش و پرورش تطبیقی و بین‌الملل، مطالعات تطبیقی در آموزش و پرورش و چگونگی تدوین و توسعه آن، رویکردهای روش‌شناختی در پژوهش تطبیقی و بین‌الملل و رابطه میان آموزش و پرورش و توسعه ملی (URL 10)

2 Arthur Upham Pope

3 Monumental Style

4 Sheila S. Blair

5 Grace D. Guest & Richard Ettinghausen

منابع و مآخذ

- بلر، شیلا (۱۳۹۱). «جست‌وجوی ابوزید کاشانی میان کتیبه‌ها». *پیام بهارستان*، مترجم: صفورا فضل‌الهی، شماره ۱۷، صص. ۳۸۸-۴۱۳.

- بیک‌محمدی، غزاله؛ فرخ‌فر، فرزانه؛ حسینی، هاشم (۱۴۰۲). «همگامی متن و تصویر در نگاره‌های عاشقانه منقوش بر سفال سلجوقی». *اثر، دوره چهل و چهارم*، شماره ۳، صص. ۴۱۰-۴۲۳.

_____ (۱۴۰۳). «خوانش روایت‌شناسانه یک حکایت از نظامی گنجوی، منقوش بر سفال سلجوقی از منظر جایگشت کیفی». *مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی*، دوره سوم، شماره ۵، صص. ۲۱-۳۶.

- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران/ از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. مترجم: نجف دریابندری و دیگران، تهران: علمی و فرهنگی.

- رجبی، عذرا؛ محمودی عالمی، علی (۱۴۰۱). «بررسی منسوجات و نقوش پارچه دوران سلجوقی». در *دومین همایش علمی- پژوهشی توسعه و ترویج فرهنگ و هنر ایران، اصفهان: شرکت فناوری و مهندسی پرتو صنعت طلایی و موسسه فرهنگی هنری بسته نگار سپاهان*، صص. ۱-۱۱.

- صالحی کاخکی، احمد؛ شاطری، میترا؛ منصوری، سولماز (۱۳۹۴). «بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری براساس نمونه‌های موزه متروپولیتن». *نگارینه هنر اسلامی*، شماره ۶، صص. ۴-۲۰.

URL 8: National Museum of Asian Art, Smithsonian Institution: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1912.5/ [access date: 2024.10.12]

URL 9: Abgineh Museum of Tehran: <http://www.glasswaremuseum.ir/history/history.htm> [access date: 2024.10.12]

URL 10: David Phillips: <https://www.education.ox.ac.uk/person/david-phillips/> [access date: 2025.01.02]

- Pancaroqlu, O. (2007). Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotonik Collection. Chicago, New Haven: Yale University Press.

- Watson, Oliver (1975). Persian Lustre ware from the 14th to 19th Centuries, le mond Iranien Lislam, Paris. <https://www.abebooks.com/book-search/title/persian-lustre-ware/author/watson-oliver/>

- Watson, Oliver (2004). Fakes and Forgeries in Islamic Pottery, Anno 23 (84), Nr. 2, 2004, KUNST UND KUNSTHANDWERK IM ISLAM 2. BAMBERGER SYMPOSIUM DER ISLAMISCHEN KUNST 25. - 27. JULI 199, <https://www.jstor.org/stable/25817948>

- URL 1: Metropolitan Museum of Art: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451753> [access date: 2024.10.12]

- URL 2: Metropolitan Museum of Art: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451752> [access date: 2024.10.12]

- URL 3: National Museum of Asian Art, Smithsonian Institution: <https://asia.si.edu/object/F1941.11> [access date: 2024.10.12]

- URL 4: British Museum: <https://www.britishmuseum.org/collection/search> [access date: 2024.10.12]

- URL 5: David Museum: <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/45-2001> [access date: 2024.10.12]

- URL 6: Metropolitan Museum of Art: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451377> [access date: 2024.10.12]

URL 7: Moscow's Pushkin Museum, Private collection of Islamic Art: <https://hali.com/news/moscows-pushkin-museum-hosts-russias-premier-private-collection-of-islamic-art/> [access date: 2024.10.12]

Analysis of the conceptual and visual aspects of enamel and gilt vessels attributed to Abu Zaid Kashani

Ghazaleh Beikmohmmadi¹, Farzane Farrokhfar²

1- Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

2- Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

DOI: 10.22077/NIA.2025.8423.1897

Abstract

Abu Zaid Kashani is one of the most famous potters of the Islamic middle ages. He is one of the few potters who left his signature on his works. The accuracy in processing the design and the type of writing of the inscription has made him a prominent artist in the history of pottery during the Seljuk period. The necessity of conducting the research is that despite the presence of a number of high-quality vessels in design, color and composition and close to Abu Zayd's working style. As a result, identifying and analyzing the stylistic characteristics of Abu Zayd's works in signed and dated samples is important in that it can pave the way for the attribution of unsigned works to the artist. By analyzing the conceptual and visual characteristics of Abuzid pottery, he reached a more specific pattern in relation to the stylistic recognition of the works with the artist's name and signature, and a more scientific criterion. be made The question is: what are the conceptual and visual commonalities and the main characteristics of Abuzaid Kashani's pottery? From the point of view of the fundamental goal, the future research is comparative-analytical and the method of collecting library-documentary information. The qualitative research implementation method, in terms of research structure, Phillips theory 3 has been used.

The characteristics of the pottery signed by Abu Zayd are unique in the processing of painting details, human figures, animal, geometric motifs and the type of composition, as well as in the inscriptions on the dishes and poems attributed to him, and it has expressed the artist's effort in the degree of realism and narration. From this point of view, it can be concluded that he has given the same value and importance to the aesthetic aspect of his works as the practical aspect.

Key words: Seljuk art, narration, Abu Zaid Kashani, Kashan pottery, Zarinfam art, enamel art.

1- Email: ghazalehbmbeikmohamadi@gmail.com

2- Email: f.farrokhfar@modares.ac.ir