هنر عامیانه دوره قاجار در آیینه ظروف سفالین
(مطالعه موردی سفال‌های دوره قاجار موزه بزرگ خراسان)

مقاله پژوهشی (صفحه ۹۱-۷۴)

مرجان شهرکی فرخنده[۱]، سیدرسول موسوی‌حاجی[۲]، مرتضی عطایی[۳]

۱- دانشجو دکتری، باستان شناسی، دانشگاه مازندران، بابلسر

۲- استاد، باستان شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر (نویسنده مسئول)

۳- استادیار، باستان شناسی، دانشکده میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی، دانشگاه مازندران، نوشهر

DOI: 10.22077/NIA.2022.5695.1654

چکیده

هنر در هر دوره‌ای تحت تأثیر عوامل مختلفی شکل می‌گیرد و هنر قاجار نیز از این قاعده مستثنی نیست. هنر این دوره که در دو شاخه درباری و عامیانه قابل تقسیم‌بندی است، در قالب نقاشی، معماری، نگارگری و تذهیب بیشتر در شاخه هنر درباری مدنظر پژوهشگران قرار گرفته است. در این میان سفال دوره قاجار که در بسیاری از موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی موجود است بیشتر از منظر هنر درباری مورد مطالعه قرار گرفته و بازتاب هنر عامیانه بر روی این ظروف، چندان مورد مطالعه قرار نگرفته است. بر این اساس در این پژوهش تعداد ۵۳ ظرف سفالین قاجاری متعلق به موزه خراسان بزرگ مطالعه شده است. پرسش اصلی این پژوهش آن است که اعتقادات و باورهای عامیانه مردم در تولید و تزئین سفال عامیانه این دوره، چه نقشی ایفا کرده و چه عوامل و انگیزه‌هایی موجب گرایش سفالگران این دوره به بهره‌گیری از مضامین عامیانه بر روی سفال‌ها شده است. برای بررسی این مسئله از روش توصیفی تحلیلی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی بهره گرفته شده است. این پژوهش نشان می‌دهد به دلیل گسترش موج شیعه‌گری در کنار گرایش‌های ملی‌گرایانه در میان مردم، شاهد بازتاب نقوشی با این مضامین بر روی سفال‌های عامیانه این دوره هستیم؛ هرچند روش اجرای این نقوش در بسیاری از موارد، از کیفیت چندان مناسبی برخوردار نیست.

واژه‌های کلیدی: دوران قاجار، ظروف سفالین، هنر عامیانه، موزه بزرگ خراسان.

1- Email: marfar5895@gmail.com

2- Email: r.mousavihaji@umz.ac.ir

3- Email: m.ataie@umz.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۲۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶)

مقدمه

هنر آیینه جامعه است و به‌واسطه آن مشروط می‌شود یا تعیّن می‌یابد و جامعهٔ خود را بازمی‌تابد. محتوای هنر از ارزش‌ها، اعتقادات و جریان‌های موجود در جامعه‌ای که هنر در آن به وجود آمده نشأت می‌گیرد و درواقع موجودیت هنر با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک دوره اجتماعی و... پیوند دارد (Alexander,2003:21؛ دووینیو،۱۳۷۹:۷۵). هنر دوره قاجار در دو شاخه هنر درباری و عامیانه قابل بررسی است. هنر عامیانه به انواع هنرهایی اطلاق می‌شود که جنبه قوی و خلاقانه هنری در آن به نسبت جنبه‌های مهارتی و تولیدی، از اهمیت بیشتری برخوردار باشد. این شیوه بیشتر در نقاشی و تصویرسازی کتاب قابل رؤیت است. از جهتی دیگر هنرهای مدنظر باید نمایان‌گر ایدئولوژی هنرمند باشند که این خصوصیت نیز در مصورسازی کتب، نقاشی دیواری و... بیش از سایر صنایع دستی دیده شده است. در ضمن تا زمانی‌که هنرمند، مروج تفکر طبقه خود نباشد، نمی‌توان هنر وی را هنری متعلق به آن طبقه دانست؛ از این‌رو هنر ایران به‌واقع برای نخستین‌بار چنین روح عامیانه‌ای را در دوره قاجار تجربه کرده است. هنرمندان هنرهای عامیانه مردمانی خوش‌ذوق و ساده‌دل بودند که با شجاعت، به تجربه در این عرصه مبادرت ورزیدند. تا پیش از آن تجربه جدی در این حوزه صورت نگرفته بود و هنرمندان در داشتن شیوه مخصوص به خود اصرار می‌ورزیدند. در دوران سلطنت قاجاریه، هنر ایرانی که وارث میراث باشکوه عصر صفویه بود، به‌تدریج از دربار به حوزه عمومی منتقل شد و در میان مردم رواج یافت. در این دوره، ساختار اجتماعی ایران دچار دگرگونی شد و شکل‌گیری طبقه خرده‌بورژوا موجب تغییرات فراوانی در حوزه‌های گوناگون ازجمله هنر شد (سیف،۱۳۷۱: ۱۰-۹). از آنجاکه جریان‌های هنری ایران و کشورهای شرقی را معمولاً به حکومت همان دوره نسبت می‌دهند، مجموع آثار خلق‌شده در دورهٔ قاجار را به این سلسله نسبت داده‌اند (جلالی جعفری،۱۳۸۹:۴۳).

هنر عامیانه، دارای مضامین مذهبی و ملی است و هنرمندانی که از دل چنین گفتمانی برخاستند، اشخاص مکتب‌ندیده‌ای بودند که با ذوقی خودجوش، به آفرینش باورهای طبقه خویش با شیوه‌های متفاوت دست زدند. هنر عامیانه به دلیل ارتباط مستقیم با مردم، آیینه تمام‌نمای عقاید، باورها و سایر مناسبات اجتماعی مردم در دوره قاجار است و با تحلیل بازتاب آن، می‌توان به تصویری از شمای اعتقادی و فرهنگی مردمان آن دوره دست یافت (شادرخ و رحمتی،۱۳۹۶:۸۵). برای شناخت مردم هر قوم و قبیله‌ای باید فرهنگ عامه یا فولکلور محلی آن‌ها را مورد بررسی قرار داد. مطالعه آداب، سنت‌ها، آیین‌ها، جشن‌های مذهبی و ملی و... ما را با حال و احوال، افکار، هنر و روحیات آن مردم آشنا می‌کند و در لابه‌لای فرهنگ مردم، ما به بسیاری از نکات دقیق ادبی، اخلاقی، اجتماعی، انتقادی و اوضاع آن زمان و طرز زندگی و عادات و رسوم و تخیلات و نوع اندیشه‌های آن‌ها آگاه می‌شویم. فرهنگ عامیانه ایرانی یا گنجینه فولکلور ملی نیز از همین‌گونه افکار، آثار و الهامات روحی است که از ذوق و اندیشه بی‌سوادترین افراد سرچشمه گرفته و ذخایر گران‌بهایی از اثرات فکری، اخلاق ملی، شاهکارهای هنری و ادبی مردم ما را تشکیل داده است (میرنیا،۱۳۶۹: ۱۰-۹).

پژوهش پیشِ‌رو به بررسی هنر عامیانه قاجار با تکیه بر هنر سفالگری این دوره، برای دست‌یافتن به باورهای عامه مردم و پی‌بردن به ویژگی‌های مردمی این هنر از لحاظ نقوش و فرم ظروف سفالین موجود در موزه بزرگ خراسان می‌پردازد. پژوهش‌های صورت گرفته درباره سفال دوره قاجار غالباً به توصیف صرف این آثار و ویژگی‌های فرمی و نقوش آن‌ها اختصاص یافته و ضرورت توجه به بسترهای اجتماعی این داده‌ها و انعکاس آن‌ها در آثار و تحلیل روشمند این موضوع، هدف اصلی پژوهش حاضر بوده است. این پژوهش به جایگاه مذهب و نگرش ملی‌گرایانه در هنر عامه در پس تحولات اجتماعی خواهد پرداخت تا طبقه عامه و هنرمندان آن دوره و نگرش‌هایشان بازنمایی شود. صنعتگران، اصناف و هنرمندان زیادی در این دوره، خارج از دربار مشغول به تولید در زمینه‌های مختلف بودند؛ هنرمندان و صنعتگرانی که در خدمت دربار نبوده‌اند و خریدار آثار آنان عامه مردم بوده‌اند.

روش پژوهش

این تحقیق که با هدفی کاربردی انجام شده، از روش توصیفی تحلیلی بهره گرفته و به تجزیه‌وتحلیل ظروف

پرداخته است. شیوه گردآوری اطلاعات به‌صورت میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای بوده است. اشیای مورد بررسی در این تحقیق، سفال‌های دوره قاجار موجود در موزه بزرگ خراسان، شامل ۳۵ نمونه است. روش نمونه‌گیری به‌صورت غیرتصادفی و بر اساس تنوع شیوه‌های تزئین بوده است.

پیشینه پژوهش

دوران قاجار با وجود اینکه نسبت به سایر ادوار اسلامی به دوره ما نزدیک‌تر است؛ اما در عین‌حال ناشناخته‌ترین دوره‌ها نیز محسوب می‌شود. یکی از مظاهر این عدم شناخت یا شناخت ناقص، وضعیت هنرهای مختلف، ازجمله هنر سفالگری طی این دوران است. حتی در مقایسه با برخی از هنرهای دیگرِ این دوره مانند معماری و نقاشی، باید اذعان کرد که اطلاعات بسیار کمی در مورد وضعیت این هنر وجود دارد؛ تا جایی‌که پژوهشگران در بررسی منابع هنر سفالگری دوران اسلامی، غالباً در مورد سفالگری قاجار با مطالب بسیار اندکی در حد چند سطر مواجه می‌شوند؛ گویی کمتر فعالیتی در این دوره در زمینه سفالگری صورت گرفته است یا تمام آثار سفالی این دوران وارداتی بوده‌اند یا اینکه آثار مزبور آنقدر به لحاظ هنری و تکنیکی در سطح پایینی قرار دارند که ارزش پرداختن به آن‌ها را ندارند.

با آغاز قرن نوزدهم و پیشرفت‌های علمی در سراسر دنیا، ایران به‌دلیل برخی مشکلات داخلی، در بسیاری از زمینه‌ها، ازجمله هنر از روند روبه‌رشد بازماند و با رکود روبه‌رو شد. شاید همین دلیل یکی از علل عدم شناخت ما از هنر این دوران، به‌خصوص هنر سفالگری دوران قاجار باشد؛ آن‌چنان‌که به‌ندرت در منابع لاتین و فارسی به هنر سفالگری دوره قاجار پرداخته شده یا اصلاً پرداخته نشده است. بیشتر پژوهش‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات نوشته‌شده در ارتباط با هنر دوران قاجار، توجه ویژه‌ای به هنر سلطنتی این دوره دارند و هنر عامیانه کمتر مورد توجه قرار گرفته است. حضور کمرنگ سفالینه‌های دوره قاجار در موزه‌های داخلی نیز به زبانی دیگر عدم توجه به هنر این دوره را نشان می‌دهد؛ اما خوشبختانه در چند دهه اخیر، هنر قاجار در ایران و خارج از کشور به‌تدریج مورد استقبال و توجه مجموعه‌داران، موزه‌ها و پژوهشگران قرار گرفته است. امید است تحقیق پیشِ‌رو گامی در این مسیر باشد و تحقیقات بعدی، سایر زوایای ناشناخته هنر عامیانه در این دوران را بیشتر و کامل‌تر نمایان کنند.

واتسن گرنت یکی از پژوهشگرانی است که در کتاب خود با عنوان تاریخ ایران در دوره قاجار، به موضوع هنر این دوران و تأثیر شرایط تاریخی و جهانی این دوره بر آن پرداخته و معتقد است که با وجود همه شرایط این دوره، از اواسط آن، یک هنر قابل‌قبول ایرانی پدید می‌آید؛ اما عرضه فراوان کالاهای وارداتی، تأثیر مخربی بر هنر این دوران داشته است (گرنت،۱۳۴۸: ۲۹-۲۸). کامبخش‌فرد و آرتور لین نیز اشاره اندکی به معرفی چند نمونه از سفال‌های این دوره و مراکز ساخت آن‌ها دارند و همانند گرنت همان عوامل را باعث رکود هنر سفالگری این دوره می‌دانند (کامبخش‌فرد،۱۳۸۳:۴۹۱؛ Lane,1971:91). فهرواری و توحیدی نیز در مطالعات خود اشاراتی به مراکز تولید سفال در این دوره داشته‌اند و معتقدند درمجموع به دلیل عدم مطالعه و طبقه‌بندی دقیق سفال‌ها، مراکز قطعی تولید آن‌ها مشخص نشده است (فهرواری،۱۳۸۸:۷۵؛ توحیدی،۱۳۷۹:۲۸۸). واتسون و نیز بلر و بلوم در پژوهش‌های خود به سفال زرین‌فام در این دوره پرداخته‌اند (واتسون،۱۳۸۲:۲۴۰؛ بلر و بلوم،۱۳۸۱:۸۳۱). یکی از مهم‌ترین مقالات درباره سفالینه‌های قاجاری که کوشیده است تا طبقه‌بندی مشخصی از سفال‌های این دوره ارائه کند و به ویژگی‌های فنی و شکلی این سفالینه‌ها بپردازند مقاله «Almost Hilariously Bad: Iranian Pottery in the Nineteenth Century» است (Watson,2006).

سایر پژوهش‌های صورت گرفته بر روی سفال دوران قاجار شامل مقالاتی در این‌باره است. سیدهاشم حسینی در مقاله‌ای تحت عنوان «جلوه‌هایی ناب از هنر سفالگری عصر قاجار»، به مطالعه تعدادی از سفال‌های این دوره در موزه‌های داخلی و خارجی پرداخته است و هنر سفالگری این دوره را هم تداوم هنر سفالگری دوران صفوی و هم تحت تأثیر ارتباط با غرب می‌داند و معتقد به تغییر دیدگاه در رابطه با وضعیت هنر سفالگری این عصر به‌عنوان یک دوران افول سفالگری است و وضعیت سفالگری را به تاریکی و سیاهی که اکثریت تصور می‌کنند، نمی‌داند (حسینی،۱۳۹۰). سونیا

میرزایی در مقاله خود با عنوان «بررسی عوامل تأثیرگذار بر هنر سفالگری عصر قاجار و معرفی سفالینه‌های کاخ‌موزه گلستان»، سفالگری عصر قاجار را آغاز تغییری مهم در رنگ‌آمیزی و تنوع نقوش می‌داند و با وجود اینکه در برخی سفالینه‌های این دوره از نظر-رنگ‌پردازی نوعی خام‌دستی مشاهده می‌شود؛ امّا به دلیل ارتباط با زندگی روزمره مردم و انعکاس روحیات مردمان این دوره، جذاب و حائز اهمیت است (میرزایی،۱۳۹۳). در مقاله‌ای دیگر اسماعیل نصری و حسام اصلانی با عنوان «مطالعه باستان‌شناختی نقوش و تزئینات سفالینه‌های عصر قاجار با تأکید بر نمونه‌های موجود در موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران»، به مطالعه شیوه‌های تزئین و نقوش بر روی ظروف این دوره و درنهایت طبقه‌بندی نقوش پرداخته‌اند و سفالگری در این عصر را در عین تأثیرپذیری و تداوم سبک‌های دوران قبل، نقوش آن را یک نوآوری مختص به خود دوره قاجار می‌دانند (نصری و اصلانی،۱۳۹۸). قاسمی و شیرازی (۱۳۹۱) نیز به «بررسی تأثیرات شیوه‌های ساخت و تزیین ظروف سفالی و سرامیکی صفوی بر نمونه‌های ساخته‌شده در دوره قاجار» پرداخته‌اند.

ویژگی سفال‌های دوران قاجار موزه بزرگ خراسان

موزه بزرگ خراسان با بیش از ۱۸۰۰۰ مترمربع زیربنای مفید، اولین موزه استاندارد احداث‌شده در کشور بعد از انقلاب اسلامی است. این موزه در ۱۲ طبقه و برگرفته از معماری کاخ خورشید کلات ساخته و هر طبقه آن بر اساس نوع کاربری، تعریف، تجهیز و فضاهای آن تقسیم شده است. مخزن موزه بزرگ خراسان که نخستین طبقه از کف بناست، ۲۷۰۰ مترمربع مساحت مفید دارد و شامل فضاهای نگهداری اشیا به تفکیک جنس آن‌ها و آزمایشگاه مرمت، قرنطینه و فضاهای پژوهشی است (لباف خانیکی،۱۳۹۴: ۱۴ـ۱۱).

در میان اشیای موجود در مخزن این موزه، آثار سفالی متعلق به دوره‌های مختلف اسلامی وجود دارد؛ مجموعه‌ای که از حیث تعدد، تنوع و غنای هنری، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و از این‌رو شایسته مطالعه‌ای دقیق و همه‌جانبه در قالب توصیف فنی و هنری دقیق، گونه‌شناسی و مقایسات گونه‌شناختی است. اگرچه این مجموعه، بسیاری از گونه‌های شناخته‌شده متعلق به دوره‌های مختلف اسلامی را بازمی‌نمایاند؛ اما از نظر شناخت منشأ سفالینه‌ها، با ابهامات زیادی روبه‌روست. در این پژوهش بر روی تعداد ۳۵ عدد از سفالینه‌های منقوش دوره قاجار مطالعه صورت گرفته است. در این مجموعه بر اساس نوع تزئین به ۶ گونه تقسیم شده است: ۱. سفال آبی و سفید ۲. سفال منقوش چندرنگ ۳. سفال قالبی زیرلعاب یک‌رنگ ۴. سفال فیروزه‌ای با تزئین قلم‌سیاه ۵. سفال با نقش سیاه و لکه‌های آبی زیرلعاب یکرنگ و ۶. سفال زرین‌فام.

سفال آبی و سفید

چینی‌های آبی و سفید چین، از قرن ۸ هجری قمری به دنیای اسلام وارد و به‌سرعت تقلید از آن آغاز شد. در قرن ۱۰ هـ ق. چند مرکز سفال در ایران وجود داشت که در آن سفال آبی و سفید تولید می‌شد. فهرواری سه مرکز عمده برای تولید سفال آبی و سفید را از دوره صفویه تا دوره قاجار معرفی کرده است. یکی از مهم‌ترین این مراکز در قرن ۱۱ هـ ق. مشهد بود و در اواخر این قرن، کرمان نیز به یکی از این مرکز تولید تبدیل شد. یزد مرکز دیگر تولید این نوع سفال بود که تفاوت‌هایی در تولیدات آن با مشهد وجود داشت؛ ازجمله آبی به‌کاررفته در ظروف یزد، مایل به خاکستری است، از بدنهٔ نرم‌تر و خشک‌تری نسبت به نمونه‌های مشهد برخوردار است و لعاب نازک روی ظروف ترک خورده است (Fehervari,2000:281,285). سفال‌های آبی و سفید موزه بزرگ خراسان شامل ۹ نمونه است که ۲ نمونه آن چینی آبی و سفید وارداتی است.

اولین نمونه کاسه‌ای به شماره اموالی ۱۶۴۰ (تصویر ۱) و ارتفاع ۶/۹ و قطر دهانه ۲۲/۷ سانتی‌متر، شامل یک شمسه در مرکز که عبارت «گلستان پهلوی» در آن نوشته شده و حاشیه آن شامل نقش سه ماهی در میان کادرهای بیضی‌شکل به رنگ آبی بر روی زمینه سفید است.

نمونه بعدی گلدان شماره ۳۰۸۲ (تصویر۲) به ارتفاع ۱۵/۴ و قطر دهانه ۸ سانتی‌متر، با لعاب شیشه‌ای ضخیم و نقوش آبی بر روی زمینه سفید است که هم بدنه و هم لعاب آن دارای ترک‌های ریزی است. بدنه گلدان با نوارهای افقی و عمودی

تقسیم شده و داخل هر کادر با نقوشی از گل و برگ منقوش شده است. فرم و نقوش این ظرف، شباهت زیادی به نمونه‌های دوره صفویه دارد. تولیدات سفال آبی و سفید در دوره قاجار از کیفیت و مرغوبیت نمونه‌های صفوی برخوردار نیست و استفاده از رنگ لاجوردی تیره بر روی زمینه سفید، آن‌ها را از نمونه‌های دوره صفویه متمایز می‌کند (سقایی،۱۳۹۶:۱۲)

تصویر۱. نمونه شماره ۱۶۴۰ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۲. نمونه شماره ۳۰۸۲ (نگارندگان،۱۴۰۰)

دسته بعدی سفال‌های آبی و سفید این مجموعه شامل ظروفی است که علاوه بر رنگ آبی، رنگ سیاه نیز در طراحی نقوش آن به کار رفته است. بشقاب به شماره اموالی ۱۹۷۳ (تصویر ۳) و ارتفاع ۴/۲ و قطر دهانه ۱۹/۲ سانتی‌متر است که دارای حاشیه‌ای از نقوش هندسی عمودی، مورب و همچنین نقش یک گل چندپر در میان این خطوط و نقوشی شبیه به دو ردیف خانه با سقف‌های شیروانی شبیه معماری سنتی چین در مرکز به رنگ‌های سیاه و آبی تیره مایل به خاکستری بر روی زمینه سفید است. معماری سنتی چین، به‌ویژه معماری بودایی شکل خاصی از معماری به‌نام پاگودا به جهان عرضه کرد که در نظر برخی به سمبل سرزمین چین تبدیل شده است (مددپور،۱۳۸۳:۳۵۰). نمونه بعدی، بشقاب گود با شماره اموالی ۲۰۰۵ (تصویر ۴) به ارتفاع ۶/۴ و قطر دهانه ۲۲/۴ سانتی‌متر از خمیره گل رس است که نقوش آن شامل نقش یک پرنده به‌صورت مسبک (شبیه چلچله) در مرکز ظرف است که برگی را با نوک خود گرفته و نقوش هندسی در حاشیه آن به رنگ‌های سیاه و لاجوردی بر روی زمینه سفید آمده است.

تصویر۳. نمونه شماره ۱۹۷۳ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۴. نمونه شماره ۲۰۰۵ (نگارندگان،۱۴۰۰)

نمونه بعدی، بشقاب شماره ۲۰۰۶ (تصویر ۵) به ارتفاع ۶ و قطر دهانه ۲۲/۴ سانتی‌متر دارای نقوش هندسی نامنظم در لبه داخلی و یک گل در مرکز به‌صورت قابی است که کتیبه‌ای به خط تحریری به رنگ سیاه را در برگرفته و متن آن نشان از وقف این بشقاب توسط صاحب آن است. متن کتیبه به این شرح است: «وقف محمود میرزا نصرالله».

بشقاب به شماره اموالی ۲۰۶۰ (تصویر ۶)، ارتفاع ۵/۵ و قطر دهانه ۲۵/۳ سانتی‌متر نیز مانند نمونه قبلی ازلحاظ فرم و شیوه اجرای نقوش مشابه است و نقوش آن شامل حاشیه‌ای از خطوط متقاطع در لبه است که با ردیفی از نقطه‌های ریز محصور شده است. ردیف بعدی نقوش، دو دایره متداخل و یک دایره با لبه‌های دالبری و ترنجی در مرکز بشقاب است که داخل آن با رنگ سیاه به خط تحریری عبارت «یا اباعبدالله ۱۲۹۳» تحریر شده است.

تصویر۵. نمونه شماره ۲۰۰۶ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۶. نمونه شماره ۲۰۶۰ (نگارندگان،۱۴۰۰)

نمونه بعدی، ظرف آبکش به شماره ۳۵۷۳ (تصویر ۷)، ارتفاع ۹/۳ و قطر دهانه ۲۱/۸ سانتی‌متر، به فرم کاسه و دارای تزئینات کتیبه در مرکز و حاشیه‌ای از نقوش گیاهی سیاه و آبی در اطراف و لبه آن و تکرار همان نقوش گیاهی در سطح بیرونی است. از نظر متن، کلمه‌ای که نوشته شده قابل خواندن نیست و در زیر آن عدد ۱۳۶۳ نوشته شده است.

تصویر۷. نمونه شماره ۳۵۷۳ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

نوشتهٔ روی اشیا، به‌ویژه سفال از پیش از اسلام در ایران رواج داشته و این نوشته‌ها بیشتر شامل سوگند، دعا، نفرین و دشنام بوده است. استفاده از سوگند در ایران باستان برای تشخیص گناهکار از بی‌گناه انجام می‌شد که به زبان پهلوی وَر می‌گفتند. از دوره صفوی به بعد، به‌ویژه در دوره قاجار سوگندهای به‌کاررفته در ادبیات کتبی، دو ویژگی مهم دارد؛ یکی سوگند مذهبی و دیگری نزدیکی آن‌ها به سوگندهای فرهنگ مردم؛ مانند سوگند به خون شهدای کربلا، چهارده معصوم، شاه خراسان و... . پس از انقلاب مشروطه با ایجاد تغییرات به‌وجودآمده، زبان نوشتاری به زبان گفتاری نزدیک شد و بسیاری از سوگندهای به‌کاررفته، به سوگندهای فرهنگ مردم عامه شباهت پیدا کرد (کیانی،۱۳۷۱: ۱۳۹ـ۱۳۴). از قرن ۹ هجری قمری به بعد، ادبیات و هنر، مردمی می‌شود و اندیشه‌ها، ظرافت فکری و ذوقیات مردم عامی به ادبیات و هنر راه می‌یابد و از آن مقام رفیع خود فرود می‌آید و بیش از پیش با عامه همگام می‌شود (بیهقی،۱۳۶۵:۵۰). با شروع سلطنت ناصرالدین‌شاه و با تحولات اجتماعی و نفوذ روزافزون کشورهای غربی که تأثیرات آن در کمرنگ‌شدن هنر درباری، هنر سنتی و نابودی صنایع دستی و پررنگ‌شدن هنر عامیانه همراه شد، به این منجر شد که موضوعات مذهبی، به‌خصوص روایات شیعی، بخش عمده این محصولات هنری را تشکیل دهند (چکلووسکی،۱۳۶۷:۸۵).

شکل، طرح و تزئینات سفالینه‌های آبی و سفید دوره قاجار اگرچه از نمونه‌های دوره صفوی پیروی می‌کند؛ اما برخی نقش‌ها از نمونه‌های ظروف وارداتی خارجی، به‌خصوص چین و انگلیس (ظرف شماره ۳۰۸۲) و یا طرح‌های بومی که رنگ و بوی ایرانی دارد، پیروی کرده است (ظرف شماره ۱۶۴۰). استفاده از تزئینات نوشتاری و خوشنویسی با محتوای دعای خیر و اسامی ائمه اطهار از دیگر ویژگی‌های مختص سفال‌های دوره قاجار است که در سفالینه‌های آبی و سفید مشاهده می‌شود. وفور ظروف آبی و سفید قاجاری در موزه‌ها و مجموعه‌ها و خانه‌های مردم در دوره معاصر نشان می‌دهد که ساخت این نوع سفال یکی از بیشترین تولیدات سفال در این دوره بوده است (سقایی،۱۳۹۶:۱۳).

خمره شماره ۳۰۷۶ (تصویر ۸) به ارتفاع ۳۱ و قطر دهانه ۶/۳ سانتی‌متر است که نقوش آبی زیرلعاب بی‌رنگ شیشه‌ای دارد. نقوش این خمره با گردنی بلند که لبه آن دچار شکستگی شده، شامل تصاویری از یک آهو در حال دویدن و یک پرنده در حالت پرواز در میان نقوش گیاهی است. کیفیت اجرای نقوش در سطح پایینی قرار دارد و رنگ آبی که برای ایجاد نقوش توسط هنرمند به کار رفته، بسیار کمرنگ است. تمامی

لعاب شیشه‌ای سطح خمره دارای ترک‌های ریز است.

خمره شماره ۳۳۱۳ (تصویر ۹) با لعاب شیشه‌ای بی‌رنگ و نقوش آبی به ارتفاع ۳۸/۴ و قطر دهانه ۱۸ سانتی‌متر و بدنه کروی‌شکل و چهار دسته بر روی گردن آن است. تزئینات آن شامل نقوش آهو و پرنده است که فضای اطراف آن با نقوشی از گل و گیاه پر شده است. به نظر می‌رسد نقوش آبی‌رنگ بر روی زمینه سفال لعاب نیست؛ بلکه رنگ روغن است که با قلم‌مو طرح آن روی زمینه سفال اجرا شده است (نصری و اصلانی،۱۳۹۸:۸۰). لعاب شیشه‌ای در تمامی سطح خمره دارای ترک‌خوردگی است.

تصویر۸. نمونه شماره ۳۰۷۶ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۹. نمونه شماره ۳۳۱۳ (نگارندگان،۱۴۰۰)

درپوش کندوی عسل به شماره ۳۶۱۵ (تصویر ۱۰) و قطر ۲۱ سانتی‌متر به‌صورت صفحه‌ای مدور با سوراخ کوچکی در یک گوشه آن و دارای نقوش آبی دو شاخه گل زیرلعاب شیشه‌ای بی‌رنگ است. در میان غیرمعمول‌ترین گونه‌های سفال دوران قاجار می‌توان به همین درپوش‌های کندوی عسل اشاره کرد که نمونه‌های آن فقط از این دوره به دست آمده است. ظاهراً در ادوار گذشته، کندوهای زنبور در ایران به‌صورت استوانه‌ای افقی بودند که از نی یا نیشکرهای بافته‌شده ساخته می‌شدند و روی آن‌ها با گل پوشیده می‌شد؛ سپس یک طرف کندو با یک صفحه کوچک کروی‌شکل سفالی مشابه همین درپوش و سمت دیگر با یک صفحه چوبی مسدود می‌شد. کندوها به‌صورت ردیف‌هایی روی هم قرار می‌گرفتند و روی آن‌ها برای حفاظت در برابر سرمای زمستان با کاه‌گل پوشیده می‌شد (حسینی،۱۳۹۰:۵۲). نقوش درپوش‌های کندوها در دوره‌های متأخر اسلامی با نوعی هنر عامیانه تزئین شده است و به‌دست‌آمدن نمونه‌هایی از این کندوها و درپوش‌ها از تبریز، نشان اهمیت زنبورداری در این دوران است (Germanidou & Konstantinidou,2013:251).

تصویر۱۰. نمونه شماره ۳۶۱۵ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

ساخت ظروف چینی که در دوران صفویه یکی از عمده صادرات ایران به اروپا بود، در دوره قاجار جزء کالاهای وارداتی به ایران محسوب می‌شده است. کنت روش‌شوار در کتاب خاطرات سفر ایران به این نکته اشاره دارد که در سال ۱۱۲۷ هجری قمری در دورانی که محمدرضابیک سفیر ایران در فرانسه بود، چینی‌آلات ایران به این کشور صادر می‌شد؛ درحالی‌که در سال ۱۲۷۹ هجری قمری یکی از عمده کالاهای وارداتی به ایران چینی‌آلات فرانسه بود (روش‌شوار،۱۳۷۸: ۱۶۷و۱۷۷). با وجود راه‌اندازی کارخانه‌های تولید چینی در تبریز در دوران حکمرانی ملک قاسم‌میرزا، حاکم این شهر (یکی از پسران فتحعلی‌شاه) و همچنین کارخانه‌های چینی‌سازی مشهد، ورود بی‌رویه چینی‌های روسیه به دلیل ارزان‌تربودن، موجب تعطیلی این کارخانه‌ها در این شهرها شد (همان:۱۹۷). همچنین روش‌شوار به این نکته نیز اشاره دارد که ظروفی از جنس پرسلین با کتیبه‌های طلسم و تعویذ ایرانی به دست روس‌ها و ظروف متناسب با سلیقه ایرانیان از بریتانیا عمده واردات را شامل می‌شده است (همان:۲۷۷).

فلور به واردات ظروف سرامیکی کمی قبل از آغاز دوره قاجار از اروپا، هند و چین و واردات از روسیه از اواسط قرن ۱۹ م. اشاره دارد (شیرازی و قاسمی،۱۳۹۳:۶۲)[۱].

دو نمونه چینی آبی و سفید دوره قاجار در موزه بزرگ خراسان به شرح زیر است:

بشقاب چینی شماره ۱۶۳۸ (تصویر ۱۱) به قطر دهانه ۳۶ سانتی‌متر که با توجه به کتیبه روی آن جزء ظروف چینی وارداتی در دوران قاجار است، دارای نقوش اسلیمی به رنگ لاجوردی در لبه ظرف روی زمینه سفید و نوشته‌ای در مرکز آن با این مضمون است: «فرمایش ۱۱۰ کویلند لندن سنه ۱۲۹۶».

اُته و فلور در مقاله خود با عنوان «سفالینه‌های انگلیسی در ایران ۱۹۱۰ـ۱۸۱۰» به بررسی واردات این ظروف به ایران و معرفی شرکت‌های صادرکننده آن‌ها می‌پردازند. یکی از این شرکت‌ها، شرکت جورج جونز و پسران[۲] بوده است که فعالیت خود را از سال ۱۸۶۱ آغاز و تا سال ۱۸۸۰ بیش از ۵۰ درصد از تولید سفال خود را صادر کرده و نمایندگی‌هایی در بازارهای بزرگ جهان داشته است. ظروف این شرکت با متن فارسی و تا حدودی مبهمِ «فرمایش ۱۱۰ کوین‌لند لندن ۱۲۹۶» به ایران صادر می‌شده است (Floor,2020:118 &Otte).

تصویر ۱۱. نمونه شماره ۱۶۳۸ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

بشقاب شماره ۴۹۶ (تصویر ۱۲) به ارتفاع ۴ و قطر دهانه ۲۳/۵ سانتی‌متر که از لحاظ نقوش و کیفیت لعاب به‌کاررفته در ظرف، شباهت به ظروف چینی این دوره دارد؛ اما خمیره آن از گل رس است. تزئینات بشقاب، ترکیبی از نقوش گیاهی، هندسی و یک شمسه در مرکز آن با نقش شیر و خورشید و کتیبه‌ای با این مضمون «بنام مبارک حضرت شاهنشاه ایران ناصرالدین‌شاه» که تمامی به رنگ آبی تیره بر روی زمینه سفید است. نقش شیر و خورشید که ترکیبی از سنت‌های باستانی ایرانی، عرب، ترک و مغول بود، در دوره‌های مختلف، تفسیر خاص شیعی دریافت کرد و به نشان ملی ایران تبدیل شد و در دوران صفوی به‌عنوان نماد ملی رواج و در دوران قاجار کاربردی گسترده یافت (Shahbazi,2001:12-27).

تصویر ۱۲. نمونه شماره ۴۹۶ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

سفال منقوش چندرنگ

نقاشی زیرلعاب از سده ۶ هـ ق. رواج یافت و به نوشته پورتر این تکنیک در کاشان بیشتر بر روی گلدان‌ها به‌کاررفته؛ اگرچه روی کاشی‌های نقش‌برجسته نیز استفاده می‌شده است و سفالگران قاجار نیز این تکنیک را به کار برده‌اند (پورتر،۱۳۸۱:۱۷). دوره صفویه آغاز دوره جدیدی از تزئینات چندرنگ زیرلعاب است. این ظروف ترکیب جالبی از طرح‌های آبی و سفید به همراه رنگ‌های قرمز مایل به قهوه‌ای، سبز و یا سبز مایل به زرد را نشان می‌دهد. قرمز مایل به قهوه‌ای تقریباً مشابه قرمز به‌کاررفته در سفال ایزنیک است. ممکن است این نوع سفال چندرنگ تحت تأثیر سفال ایزنیک به ایران وارد شده باشد (Fehervari,2000:288). سفال‌های پلی‌کروم نیز یکی از بیشترین تولیدات سفالینه دوران قاجار است که واحدی شیوه نقاشی و طراحی مختص به این دوره را دارد. ۱۳ نمونه از این سفال‌های چندرنگ در موزه بزرگ خراسان موجود است که ۳ نمونه آن چینی منقوش چندرنگ وارداتی است.

بشقاب به شماره اموالی (تصویر ۱۳) ۱۶۷۱، ارتفاع ۳ و قطر دهانه ۲۲/۸ سانتی‌متر، دارای نقوش گیاهی در مرکز (دسته‌ای از گل‌ها) و حاشیه‌ای با نقش چهار ترنج که درون آن نیز با نقوشی از گل‌ها تزئین شده است. تزئینات آن به رنگ‌های قرمز، زرد، آبی، سبز، نارنجی و سیاه بر روی زمینه سفید است.

بشقاب بزرگ به شماره ۲۰۵۹ (تصویر ۱۴) و ارتفاع ۴/۷،

قطر دهانه ۲۵/۲ سانتی‌متر، دارای زمینه سفید با نقوش گیاهی در مرکز و حاشیه‌ای از قاب‌های بیضی‌شکل که داخل هرکدام از آن‌ها با نقوش هندسی تزئین شده است. نقوش به رنگ‌های لاجوردی، طلایی و قرمز است. شاید بتوان گفت استفاده از رنگ طلایی در کنار رنگ‌های دیگر از دوره قاجار مرسوم شده؛ زیرا در نمونه‌های دوره‌های قبل از رنگ طلایی در ظروف چندرنگ استفاده نشده است.

تصویر۱۳. نمونه شماره ۱۶۷۱ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۱۴. نمونه شماره ۲۰۵۹ (نگارندگان،۱۴۰۰)

نمونه بعدی بشقاب شماره ۲۰۶۵ (تصویر ۱۵) با ارتفاع ۵/۷ و قطر دهانه ۲۱/۶ سانتی‌متر با زمینه بسیار پرنقش که شامل نقوش گیاهی و حیوانی (طاووس)، به رنگ‌های سبز، زرد، فیروزه‌ای، سیاه و نارنجی است. در مرکز آن یک دایره با نقش طاووس و گل و گیاه و زیر پای طاووس، نقشی شبیه یک دریاچه وجود دارد. در حاشیه دوم، نقش دو طاووس در میان دسته‌ای از گل‌ها قرار دارد و لبه بشقاب هم با ردیفی از گل‌های چندپر به رنگ‌های زرد، لاجوردی و ارغوانی منقوش شده است.

بشقاب شماره ۲۰۶۶ (تصویر ۱۶) به ارتفاع ۳/۲ و قطر دهانه ۱۵/۵ سانتی‌متر با زمینه‌ای از لعاب سفید و نقوش گیاهی که شامل یک دسته‌گل در مرکز آن است و حاشیه‌هایی از نقوش طنابی و خطوط متقاطع و همچنین گل‌هایی به رنگ‌های سیاه، سورمه‌ای و زرد دارد. این بشقاب از لحاظ نقش و رنگ شباهت به نمونه‌های ایزنیک دارد.

تصویر۱۵. نمونه شماره ۲۰۶۵ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۱۶. نمونه شماره ۲۰۶۶ (نگارندگان،۱۴۰۰)

بشقاب شماره ۲۲۰۷ (تصویر ۱۷) با ارتفاع ۳/۸ و قطر دهانه ۱۹/۶ سانتی‌متر دارای زمینه سفید و نقوش گیاهی رنگارنگ به‌صورت دسته‌هایی از گل‌های ریز در مرکز و احاطه‌شده با یک نوار مشکی است و همچنین حاشیه‌ای از گل و برگ به رنگ‌های سبز، سیاه و صورتی دارد.

بشقاب شماره ۴۹۸ (تصویر ۱۸) به ارتفاع ۳ و قطر دهانه ۲۴ سانتی‌متر، دارای زمینه‌ای از لعاب سفید و نقوش شطرنجی در مرکز ظرف، نقوش دایره و هلال ماه به رنگ‌های قرمز و سبز تیره در ردیف بعدی و همچنین کادرهای مستطیل شکل عمود بر لبه بشقاب به رنگ‌های قرمز تیره و سفید است که در داخل هر کادر سفید نقش یک دایره کوچک توخالی به رنگ سبز تیره وجود دارد. این ظرف از نمونه‌هایی است که توسط آرتور لین و نیز واتسون به‌عنوان ظروف روستایی معرفی شده‌اند.

تصویر۱۷. نمونه شماره ۲۲۰۷ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۱۸. نمونه شماره ۴۹۸ (نگارندگان،۱۴۰۰)

بشقاب شماره ۲۰۶۳ (تصویر ۱۹) به ارتفاع ۳/۸ و قطر دهانه ۱۸/۸ سانتی‌متر که سطح آن با لعاب سفید پوشیده شده و دارای نقوش خورشید (خورشیدخانم) در مرکز، چهار پرنده و چهار شاخه گل در اطراف آن است که به رنگ‌های آبی لاجوردی، سیاه، سبز، زرد و ارغوانی است.

قدح شماره ۲۲۰۹ (تصویر ۲۰) به ارتفاع ۱۳/۵ و قطر دهانه ۳۱ سانتی‌متر با لبه دالبری که تمام سطح درونی و بیرونی آن منقوش شده و نقوش داخلی آن شامل گل آفتابگردان در مرکز، ردیفی از چهار ماهی و ترنج‌هایی در لبه است که در مرکز هرکدام از این ترنج‌ها، نقش یک گل دیده می‌شود. نقوش بیرونی نیز ردیفی از ماهی‌ها به همراه نقوش هندسی است.

تصویر۱۹. نمونه شماره ۲۰۶۳ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۲۰. نمونه شماره ۲۲۰۹ (نگارندگان،۱۴۰۰)

گلدان شماره ۳۰۸۰ (تصویر ۲۱) به ارتفاع ۳۱/۸ و قطر دهانه ۶ سانتی‌متر با گردنی بلند و باریک است که زمینه آن دارای لعاب سفید و نقوش مختلفی شامل تصویر یک مرد با کلاهی شبیه به پادشاهان دوران صفوی در داخل قاب ترنجی‌شکل است که اطرافش با نقشی از گل‌ها و نوارهای مزین به گل‌های چهارپر تزئین شده است. لعاب شیشه‌ای سطح گلدان در بخش‌هایی ترک دارد و قسمتی از ظرف نیز دچار شکستگی شده است.

گلدان شماره ۳۱۱۷ (تصویر ۲۲) به ارتفاع ۱۸ و قطر دهانه ۷/۷ سانتی‌متر که نقوش آن بر روی زمینه‌ای از لعاب شیری‌رنگ است. نقوش گلدان به رنگ‌های آبی، سیاه، سبز و قهوه‌ای روشن و شامل تصویر دو سگ در حال دویدن در میان نقوش گیاهی است.

تصویر۲۱. نمونه شماره ۳۰۸۰ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر ۲۲. نمونه شماره ۳۱۳۱۷ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

گلاب‌پاش چینی شماره ۱۷۷۴ (تصویر ۲۳) به ارتفاع ۲۲/۵ سانتی‌متر که زمینه اصلی آن زرشکی و دسته، آبریز و درپوش آن سفیدرنگ و مزین به نوارهای باریک طلایی است. نقوش روی بدنه گلاب‌پاش دو قاب سفید منقوش با دسته‌گل‌های رنگارنگ است.

۳ نمونه چینی منقوش چندرنگ موزه بزرگ خراسان به شرح زیر است:

پیاله شماره ۳۴۹۵ (تصویر ۲۴) به ارتفاع ۸ و قطر دهانه ۱۸ سانتی‌متر از جنس چینی که درون آن با لعاب سفید و بیرون آن با لعاب زرشکی پوشیده شده است. نقوش فقط در سطح بیرونی و شامل دو کادر بیضی‌شکل با زمینه سفید و دسته‌ای از گل‌های رنگارنگ است.

تصویر۲۳. نمونه شماره ۱۷۷۴ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

تصویر۲۴. نمونه شماره ۳۴۹۵ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

بشقاب چینی شماره ۱۶۲۱ (تصویر ۲۵) به ارتفاع ۲ و قطر دهانه ۲۳ سانتی‌متر که نقوش آن شامل نوارهای باریک زرشکی‌رنگ در لبه ظرف و کتیبه‌های سیاه‌رنگ در مرکز و لبه، بر روی زمینه‌ای سفید است. متن کتیبه (مرکز بشقاب)، «فرمایش محمدکریم... اوف سنه ۱۳۰۹» و متن حاشیه «بوشقاب چنین به رنگ تابست/ این دوری ما چو (؟) دُرّ نابست/ ظرفی (؟) که دگر ز چین نیارند/ در بزم فلک [چه] چوآفتابست» است.

تصویر ۲۵. نمونه شماره ۱۶۲۱ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

سفال قالبی زیرلعاب یک‌رنگ

بشقاب شماره ۱۷۰۶ (تصویر ۲۶) با قطر دهانه ۱۷ سانتی‌متر است که به روش قالبی زیر لعاب یکرنگ لاجوردی ساخته شده است و نقوش آن شامل یک گل رُز در مرکز و نقوش هندسی در میان کادرهای نواری بر سطح و لبه آن است.

تصویر ۲۶. نمونه شماره ۱۷۰۶ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

سفال با لعاب فیروزه‌ای و تزئین قلم‌سیاه

گروه دیگری از ظروف سفالی متداول در دوره قاجار، سفالینه‌هایی با نقوش سیاه زیرلعاب فیروزه‌ای است که تولید آن در دوره‌های تیموری و صفوی معمول بوده و دسته‌ای از ظروف کوباچه به شمار می‌آمده‌اند. این نوع ظروف به دلیل

شیوه آسان ساخت و صرف وقت و هزینه اندک برای استفاده عموم بسیار مناسب بوده است. اسکارس شهر قم را یکی از مراکز تولید این نوع سفال در دوره قاجار می‌داند (اسکارس و دیگران،۱۳۸۸:۵۵۶).

بشقاب شماره ۳۰۴۶ (تصویر ۲۷) با قطر دهانه ۲۲/۷ و ارتفاع ۴/۹ سانتی‌متر دارای نقوش سیاه زیرلعاب فیروزه‌ای است و نقوش آن شامل تصویر یک ماهی در مرکز بشقاب با چشمی بزرگ و پولک‌هایی به‌صورت خطوط موازی است و اطراف آن با خطوط مورب و متقاطع تزئین شده است.

گلدان شماره ۳۱۶۹ (تصویر ۲۸) به ارتفاع ۲۲ و قطر دهانه ۱۰/۵ سانتی‌متر که همانند نمونه قبلی با همان تکنیک نقوش سیاه زیرلعاب فیروزه‌ای تزئین شده و شامل کادرهای عمودی بر روی بدنه و نوارهای افقی در بالا و پایین آن است. نقوش کادرهای عمودی، گل‌های چهارپر و برگ‌هایی در اطراف آن و نوار بالایی دارای نقوش ضربدر و قسمت گردن گلدان دارای تزئینات برگ‌مانند است.

تصویر۲۷. نمونه شماره ۳۰۴۶ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۲۸. نمونه شماره ۳۱۶۹ (نگارندگان،۱۴۰۰)

درپوش کندوی عسل به شماره ۳۶۲۰ (تصویر ۲۹) و قطر ۲۴ سانتی‌متر به‌صورت صفحه‌ای مدور با سوراخ کوچکی در یک گوشه آن و دارای نقوش سیاه و آبی تیره بر زمینه لعاب آبی فیروزه‌ای است. نقوش آن شامل شاخه گل است که بر روی آن دو پرنده روبه‌روی هم نشسته‌اند.

تصویر ۲۹. نمونه شماره ۳۶۲۰ (نگارندگان، ۱۴۰۰)

سفال با نقش سیاه و لکه‌های فیروزه‌ای زیرلعاب بی‌رنگ

کاسه شماره ۲۲۱۷ (تصویر ۳۰) به ارتفاع ۵/۵ و قطر دهانه ۲۱/۵ سانتی‌متر دارای خمیره گل رس و تزئینات سیاه با لکه‌های آبی روی زمینه لعاب سفید است و بخش‌های اندکی از لبه کاسه آسیب دیده و لعاب شیشه‌ای آن دچار ترک‌خوردگی شده است. نقوش این ظرف شامل تصویری شبیه سر یک دیو (نزدیک به نقوش دیوها در نقوش کتب چاپ سنگی قاجار) در مرکز و حاشیه‌ای از گل و برگ‌های بزرگ است. در شرقِ قرون وسطی موجودات افسانه‌ای و عجیب‌الخلقه در داستان‌ها و افسانه‌های عامیانه و فولکلور همچون هزار و یک شب، سفرهای سندباد و تواریخ (مسعودی، مقدسی و...) و عجایب‌المخلوقات قزوینی پدیدار می‌شوند. موجودات عجیب‌الخلقه شاهنامه یا خمسه نظامی بیش از همه، از موجودات افسانه‌ای هنر ساسانی نقش‌بسته بر ابریق‌ها، ظروف و ریتون‌های این دوره ارث برده‌اند (طاهری و زندحقیقی،۱۳۹۱:۲۸). عجایب و غرایب، بخش مهمی از ادبیات روایتی و افسانه‌ای را تشکیل می‌دهند و در باورهای عامیانه، مخلوقات عجیب نقش عمده‌ای را بازی می‌کنند و هر یک ریشه در اعتقادی دارند؛ ریشه‌های اساطیری، دینی (ادیانی همچون یهود و اسلام) و یا ساخته و پرداخته طلسم‌گران و رمالان هستند (تناولی،۱۳۸۷:۹۲). دیو در فرهنگ معین موجودی متوهم به‌صورت انسانی بلندقامت، تنومند، زشت و هولناک تصویر شده که بر سر دو شاخ مانند گاو دارد و دارای دم است (معین،۱۳۸۴:ج۱). عامه مردم دیو را همانند «آل» و دیگر موجودات موهوم و خرافی نگاه می‌کنند؛ درحالی‌که دیو قدمت و تاریخی کهن دارد (خوشدل،۱۳۸۲:۳۷۱).

بشقاب شماره ۲۰۷۱ (تصویر ۳۱) به قطر دهانه ۱۵/۵ سانتی‌متر همانند نمونه قبل دارای تزئینات سیاه با لکه‌های آبی روی زمینه لعاب سفیدرنگ است و نقوش آن شامل چهره زنانه خورشیدخانم در مرکز و نقوش گیاهی و هندسی در اطراف آن است.

تصویر ۳۰. نمونه شماره ۲۲۱۷ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر ۳۱. نمونه شماره ۲۰۷۱ (نگارندگان،۱۴۰۰)

درپوش کندوی عسل شماره ۳۶۰۸ (تصویر ۳۲) به قطر ۲۰ سانتی‌متر دارای نقوش سیاه با لکه‌های آبی زیرلعاب شیشه‌ای است. نقوش آن دو حیوان به‌صورت کاملاً مسبک که هم دارای دو بال و هم شاخ‌هایی شبیه به شاخ گوزن است و بر روی گردن آن‌ها نقوشی شبیه به فلس‌های ماهی دیده می‌شود.

درپوش کندوی شماره ۳۶۰۹ (تصویر ۳۳) به قطر ۱۹/۷ سانتی‌متر نیز مانند نمونه قبل دارای نقش مسبک یک اسب بالدار به رنگ سیاه با لکه‌های آبی زیرلعاب بی‌رنگ است.

تصویر ۳۲. نمونه شماره ۳۶۰۸ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر ۳۳. نمونه شماره ۳۶۰۹ (نگارندگان،۱۴۰۰)

سفال زرین‌فام

طی سده‌های دوازده و سیزده هـ ق. شیوه زرین‌فام از میان نرفت؛ منتهی تا زمان احیای مجدد آن در نیمه دوم سده سیزدهم قمری فقط یک اثر مستند در موزه هیتنز دوسلدورف به تاریخ ۱۲۱۲ هـ ق. موجود است. هیچ قطعه تاریخ‌دار دیگری وجود ندارد که به‌واسطه آن بتوان به این شئ ارتباط داد (واتسون،۱۳۸۲:۲۴۰). رواج مجدد این شیوه در سده سیزدهم قمری، احتمالاً به علاقه اروپاییان به این شیوه تزئین بازمی‌گردد (ورنویت،۱۳۸۳:۲۱۴). نقوش به‌کاررفته در این شیوه بیشتر گیاهی و فرم ظروف، بیشتر گلدان‌های کوچک هستند که شبیه نمونه‌های دوره صفوی گاه بر مبنای طرح‌های دوره قاجار است؛ اما تنوع و زیبایی نمونه‌های دوره صفوی را ندارد (سقایی،۱۳۹۶:۱۹).

گلدان زرین‌فام شماره ۳۱۱۳ (تصویر ۳۴) به ارتفاع ۱۴/۵ سانتی‌متر که دارای کادرهای عمودی بر روی بدنه است، با نقوش پیچک و برگ تزئین شده و همچنین دارای یک کتیبه، نقوش گیاهی و هندسی بر روی گردن آن است.

گلدان زرین‌فام شماره ۳۱۱۴ (تصویر ۳۵) به ارتفاع ۱۲/۴ سانتی‌متر، دارای نقوش طلایی بر روی زمینه لعاب لاجوردی است. نقوش آن شامل کادرهای لوزی‌شکل بر روی بدنه گلدان است که داخل برخی از آن‌ها نقش گل چهارپر وجود دارد و همچنین قسمت دهانه گلدان با نقوش شعاعی منقوش شده است.

تصویر۳۴. نمونه شماره ۳۱۱۳ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تصویر۳۵. نمونه شماره ۳۱۱۴ (نگارندگان،۱۴۰۰)

تجزیه و تحلیل

در دوره قاجار که مردم ایران به چهار طبقه تقسیم می‌شدند، هنرمندان در طبقه چهارم قرار داشتند؛ با وجود این، هنرمندان ایرانی در تمام ادوار تاریخ با آثار بدیع خود نظر جهانیان را به خود جلب کرده‌اند و حاصل دست آن‌ها یکی از صادرات مهم کشور و زینت منازل ثروتمندان و موزه‌های مشهور دنیاست (تاجبخش،۱۳۸۰: ۴۳۷ـ۴۲۵). تولیدات صنعتی مانند کشاورزی تقریباً تمام نیازمندی‌های یک زندگی ساده را برای اکثر جامعه ایران تأمین می‌کرد و جز در موارد معدود، نیازی به کالاهای بیگانه نبود. صنایع ایران عموماً دستی بود و ابزارآلات ساده و مختصر در صنعت به کار می‌رفت (شمیم،۱۳۸۷:۳۶۵).

در دوران قاجار که یکی از پرتنش‌ترین اعصار حیات اجتماعی ایران است، تحولات فراوانی رخ داده است. مهم‌ترین این پدیده‌ها، تأثیر ارتباطات با جوامع غربی بر سیاست، اجتماع، فرهنگ و هنر است (Diba & Ekhtiar,1998:45)؛ همچنین حضور توده مردم در اجتماع و کمرنگ‌شدن نقش دربار در امر کشورداری درباری که همیشه بر بایدها و نبایدهای هنر نظارت داشت و هنری درباری را خلق می‌کرد که از بافت مردم جدا بود، کاملاً مشهود شد. در این دوران گرایش‌های جدیدی در هنر شکل گرفت؛ ازجمله نمایش موضوعات مذهبی و بازنمایی روایی وقایع مهم مذهبی که در هنر ایران سابقه نداشت (تاجبخش،۱۳۸۰:۴۱).

این وضع درست مصادف با زمانی است که اجناس اروپایی به ایران آورده و با قیمت‌های نازل عرضه شد و چون هنرمندان و صنعتگران به‌تنهایی قادر نبودند از عهده رقابت با اجناس اروپایی و تهیه بازار برای کالای خود برآیند، کم‌کم خود را رها کردند و اغلب آن‌ها با اسرار صنعتی و هنری خود از بین رفتند. این امر علاوه بر زیان اقتصادی زیاد، باعث فقر و تنگدستی صنعتگران و اربابان هنر شد؛ با وجود این، صنایع ظریفه ایران از بین نرفت و هنرمندان و اربابان هنر در دوره قاجار نیز از خود، آثار بدیع به یادگار گذاشتند (همان). سفالگری در دسته صنایع معدنی قرار داشت. در کنار ورود بی‌رویه صنایع اروپایی، کارخانه‌هایی ازجمله بلورسازی و چینی‌سازی به دستور میرزاتقی خان امیرکبیر ایجاد شد (شمیم، ۱۳۸۷: ۳۶۷ـ۳۶۶).

در دوره قاجار، هنر طبقه عامه که اولین تجربه مستقل و جدی خود را در ایران می‌آزمود، توانست به جایگاهی ویژه از بیان منحصربه‌فرد در فرم و مضمون دست یابد؛ از این‌رو بسیار حائز اهمیت است که هنرمندان طبقه عوام که تا پیش از این هیچ جایگاهی نداشتند و هیچ حمایتی از نگرش‌های آن‌ها در وادی هنر به عمل نمی‌آمد، به یک‌باره و به شکلی خودجوش، دست به نمایش اندیشه‌هایشان در آثار هنری زدند. این امر جز در سایه اعتمادبه‌نفسی که مبارزات و جنبش‌های مدنی برای هویت‌بخشی به جایگاه انسانی و اجتماعی آن‌ها داشت، محقق نمی‌شد. هنر آنان با هم‌صنفان طبقه مرفه جامعه بسیار متفاوت بود و این هنر در دوره دوم حکومت قاجار رشد کرد و متعالی شد (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۸:۲۱). از دیدگاه پوپ و آکرمن، هنر عامیانه تجربه پرشور، جدی و هدفمند خویش را در زمانه قاجار کسب کرد و مملو از نگرش‌های قشر عامه است. مردم سفارش‌دهنده هنرهای عامیانه، به مفاهیم مذهبی و ملی گرایش داشتند و هنرمندانی که از دل چنین اجتماعی برخاستند، اشخاص مکتب‌ندیده و با ذوقی خودجوش بودند که به آفرینش باورهای طبقه خویش با شیوه‌های متفاوت

دست زدند (پوپ و آکرمن،۱۳۸۷:۲۱۶۰). اسکارس معتقد است که برجسته‌ترین و جالب‌ترین مواد تصویری را می‌توان از موضوعات فرهنگ عامه در دوران قاجار استنباط کرد (اسکارس،۱۳۹۹:۷۳).

در دوره قاجار فشار ذوق و ذائقه عامیانه در هنرها، با توجه هدفمند به موضوعات درباری، به نتایج شگرفی دست یافت. زمانی که سبک عامیانه با القائات و الهامات باستان‌گرایانه تلفیق یافت، به نوعی شیوه‌گرایی صریح و روان بیگانه و خارجی منجر شد (اسکارچیا،۱۳۷۶: ۴۸-۳۶).

نتیجه‌گیری

همان‌طور که در تعریف هنر عامیانه آمد، این هنر بیش از آنکه جنبه‌های مهارتی و تولیدی هنرمندان را نشان دهد، بیشتر جنبه‌های خلاقانه و ایدئولوژی آنان را نشان می‌دهد و با قبول افول در سفالگری عامیانه در دوره قاجار و کیفیت پایین در ساخت و نقوش در این دوره نسبت به دوره‌های قبل، ازجمله دوره صفوی و همچنین مقایسه این آثار با سفال درباری در این دوره، باید اذعان داشت که همین نقوش با کیفیت پایین در اجرا، اطلاعات فراوانی از وضعیت اجتماعی، اقتصادی و گرایش‌های مذهبی و ملی‌گرایانه مردمان آن دوره را در اختیارمان قرار می‌دهد و یکی از منابع مهم در کنار سایر آثار ازجمله معماری، نقاشی و سایر هنرهاست. هنر عامیانه در دوره قاجار مهم‌تر از جریان هنر سلطنتی، نشان‌دهنده نوع زیست و جهان‌بینی مردم ایران در این دوران نسبت به هنر و جهان پیرامون آن‌هاست که سفالینه‌ها در نشان‌دادن این امر نقش بسزایی دارند.

وقف ظروف، استفاده از سوگند و دعا (مانند کلمه اباعبدالله) که ریشه در اعتقادات دینی و مذهبی دارد، تقلیدی ساده و مسبک از نقوشی است که هرکدام نمادها و سمبل‌هایی برگرفته از فرهنگ عامه مردمان این دوره است. اگرچه هنرمند سفالگر نتوانسته است به‌زیبایی و ظرافت، این نقوش را به اجرا درآورد؛ امّا استفاده و به‌کارگیری نقوشی همچون خورشیدخانم، شیر و خورشید، نقوش حیوانی (طاووس، آهو، چلچله، ماهی و...) و نقوش انسانی با لباس دوره قاجار که هرکدام معنا و مفهومی دارند و به‌دلیل ریشه‌داربودن این تفکر در فرهنگ عامیانه، هرچند با کیفیت اجرایی پایین، به‌فراوانی مورد استفاده قرار گرفته و هرچند در این دوره امکان استفاده از ظروف با کیفیت بالا به‌دلیل شرایط اقتصادی حاکم، برای عموم مردم وجود نداشته؛ امّا فراوانی سفال عامیانه نشان می‌دهد که بازتاب اعتقادات در نقوش ظروف سفالی بیشتر از کیفیت مورد توجه عامه مردم بوده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. برای مطالعه بیشتر ر. ک. (Floor, 2003)

2. George Jones & Sons

منابع

- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۸). «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار». *جلوه هنر*، دوره جدید، شماره ۱، صص ۲۸ـ۱۳.
- اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۷۶). *هنر صفوی، زند و قاجار*. مترجم: یعقوب آژند، تهران: مولی.
- اسکارس، جنیفر و دیگران. (۱۳۸۸). *«هنرهای سده‌های هجدهم و نوزدهم ایران»*. مترجم: مرتضی ثاقب‌فر، در تاریخ ایران کمبریج، جلد هفتم، تهران: جامی.
- اسکارس، جنیفر. (۱۳۹۹). *شکوه هنر قاجار (مجموعه مقالات فرهنگ، هنر و کاشی‌کاری عصر قاجار)*، مترجم: علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی، تهران: خط و طرح.
- بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان. (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی (۲)*. تهران: سمت.
- بیهقی، حسینعلی (۱۳۶۵)، *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران*، مشهد: آستان قدس رضوی.
- پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورتر، ونیتیا. (۱۳۸۱). *کاشی‌های اسلامی*. مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه هنر اسلامی.
- تاجبخش، احمد. (۱۳۸۰). *تاریخ تمدن و فرهنگ دوره قاجار*. شیراز: نوید.
- تناولی، پرویز. (۱۳۸۷). *طلسم گرافیک سنتی ایران*. تهران: بنگاه.

- توحیدی، فائق. (۱۳۷۹). *فن و هنر سفالگری*. تهران: سمت.
- جلالی جعفری، بهنام. (۱۳۸۹). *نقاشی قاجار (نقد زیبایی‌شناسی)*، تهران: کاوش قلم.
- چکلووسکی، پیتر. (۱۳۶۷). *تعزیه: نیایش و نمایش در ایران*. مترجم: داوود حاتمی، تهران: علمی و فرهنگی.
- حسینی، سیدهاشم. (۱۳۹۰). «جلوه‌هایی ناب از هنر سفالگری عصر قاجار». *هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، شماره ۴۷، صص ۵۵ـ۴۵.
- خوشدل، محمدرضا. (۱۳۸۲). *موجودات ماورایی: پژوهشی پیرامون خلقت جن*. تهران: آرون.
- دووینیو، ژان. (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*، مترجم: مهدی سبحانی، تهران: مرکز.
- روش‌شوار، ژولین دو. (۱۳۷۸). *خاطرات سفر ایران*. مترجم: مهران توکلی، تهران: نشر نی.
- سقایی، سمیه. (۱۳۹۶). «بررسی نقوش سفالینه‌های صفوی و تأثیر آن بر ظروف سفال قاجار». *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنر بومی*، بجنورد.
- سیف، هادی. (۱۳۷۱). *نقاشی پشت شیشه*. تهران: سروش.
- شادرخ، سارا؛ رحمتی، هادی. (۱۳۹۶). «بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار در نقاشی بقاع متبرکه لاهیجان». *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، سال هشتم، شماره ۲۷، صص ۱۰۶ـ۸۵.
- شمیم، علی‌اصغر. (۱۳۸۷). *ایران در دوره سلطنت قاجار: قرن سیزدهم و نیمه قرن چهاردهم*. تهران: بهزاد.
- شیرازی، علی‌اصغر؛ قاسمی، زهره. (۱۳۹۳). «تأثیرات ظروف سرامیکی وارداتی بر طرح و نقش ظروف سفالی و سرامیکی داخلی در دوره قاجار». *مطالعات تطبیقی هنر*، سال چهارم، شماره ۷، صص ۸۷ـ۵۹.
- طاهری، علیرضا؛ مریم، زندحقیقی (۱۳۹۱). «تصویر دیو، غول و جن در کتاب عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات القزوینی». *نقش‌مایه*، سال پنجم، شماره ۱۲، صص ۳۸ـ۲۷.
- فهرواری، گزا. (۱۳۸۸). *سفالگری جهان اسلام در موزه طارق رجب کویت*. مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- قاسمی، زهرا؛ شیرازی، علی‌اصغر. (زمستان ۱۳۹۱). «بررسی تأثیرات شیوه‌های ساخت و تزیین ظروف سفالی و سرامیکی صفوی بر نمونه‌های ساخته‌شده در دوره قاجار». *نگره*، شماره ۲۴، صص ۸۳ـ۶۷.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله. (۱۳۸۳). *سفال و سفالگری در ایران (از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر)*. چاپ دوم، تهران: ققنوس.
- کیانی، حسین. (۱۳۷۱). *سوگند در زبان و ادبیات فارسی*. تهران: دانشگاه تهران.
- گرنت، واتسن. (۱۳۴۸). *تاریخ ایران دوره قاجار*. مترجم: وحید مازندرانی، تهران: امیرکبیر.
- لباف خانیکی، میثم. (۱۳۹۴). *گذری بر باستان‌شناسی خراسان: گزیده‌ای از یافته‌های باستان‌شناختی و نفیس تاریخی فرهنگی خراسان*. تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.
- مددپور، محمد. (۱۳۸۳). *آشنایی با آرای متفکران درباره هنر*. جلد اول، تهران: سوره مهر.
- معین، محمد. (۱۳۸۴). *فرهنگ فارسی*. جلد اول، تهران: نامن.
- میرزایی، سونیا. (۱۳۹۳). «بررسی عوامل تأثیرگذار بر هنر سفالگری عصر قاجار و معرفی سفالینه‌های کاخ‌موزه گلستان». *نقش‌مایه*، سال هشتم، شماره ۱۸، صص ۶۶ـ۵۵.
- میرنیا، سیدعلی. (۱۳۶۹). *فرهنگ مردم (فولکلور ایران)*. تهران: پارسا.
- نصری، اسماعیل؛ اصلانی، حسام. (۱۳۹۸). «مطالعه باستان‌شناختی نقوش و تزئینات سفالینه‌های عصر قاجار با تأکید بر نمونه‌های موجود در موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران». *پژوهش هنر*، سال نهم، شماره ۱۷، صص ۹۳ـ۷۷.
- واتسون، الیور. (۱۳۸۲). *سفال زرین‌فام ایرانی*. مترجم: شکوه ذاکری، تهران: سروش.
- ورنویت، استفان. (۱۳۸۳). *گرایش به غرب (در هنر قاجار، عثمانی و هند)*. مترجم: پیام بهتاش و ناصر پورپیرار، جلد ششم، تهران: کارنگ.

- Alexander, V. (2003), Socioligy of the Art, Blackwell Publishing.
- Diba, L., Ekhtiat, M. (1998), Royal Persian

- Otte, J., Floor, W. (2020), English Ceramics in Iran (1810-1910), NCS Journal, Vol. 36, 91-125.
- Shahbazi, A. Sh. (2001), FLAGS i. Of Persia, “Encyclopedia, X/1, pp. 12-27, available online at http://www.iranicaonline.org/article/flags-i, (accessed on 31 January 2022).
- Watson, O. (2006), Almost Hilariously Bad: Iranian Pottery in the Nineteenth Century, In: Islamic Art in the 19th Century; Tradition, Innovation, and Eclecticism, D. Behrens-Abouseif & S. Vernoit (eds.), Leiden/ Boston: Brill.
Paintings: the Qajar epoch, 1785-1925, Brooklyn Museum of Art.
- Fehervari, G. (2000), Ceramic of the Islamic Word in the Tareq Rajab Museum, London: I.B. Tauris.
- Germanidou, S., Konstantinidou, A. (2013), An Unusual Ceramic Beehive lid decoration from Nineteenth- Century Tabriz, Iran, Vol. 51 (2013), pp. 249-252.
- Lane, A. (1971), Later Islamic Pottery, 2nd ed., London.

Folk Art of the Qajar Period in the Field of Pottery (A Case Study of Potteries in the Khorasan Great Museum)

Marjan Shaharaki Farkhondeh[1], Seyyed Rasoul Mousavi Haji[2], Morteza Ataie[3]

1- PH.D, Student of Archaeology, Mazandaran University, Babolsar, Iran

2- PH.D, Professor of Archaeology, Mazandaran University, Babolsar, Iran (Corresponding author)

3- PH.D, Assistant Professor of Archaeology, Faculty of Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts, Nowshahr, Iran

DOI: 10.22077/NIA.2022.5481.1629

Abstract

Art is formed in every period under the influence of various factors, and the art of the Qajar period is no exception to this rule. The art of this period, which can be divided into two branches, court and folk, in the form of painting, architecture, painting and gilding, especially in the branch of court art, has been considered by researchers. The pottery of the Qajar period, which is available in many domestic and foreign museums and collections, has been further classified and and studied from the perspective of court art. Thus, the reflection of folk art on these vessels has not yet been deeply studied. Therefore, in this research, the collection of 35 Qajar terracotta vessels belonging to the Khorasan Great Museum was studied. The main question is that what role did folk beliefs play in the production and decoration of folk pottery of this period and what factors and motivations caused the tendency of potters of this period to use folk themes on pottery. To investigate this issue, the descriptive-analytical method and the collection of library and field information have been used. This research shows that due to the expansion of the wave of Shiism along with the nationalist tendencies among the people, we see the reflection of these motifs on the folk pottery of the Qajar period. However, the execution technique of these designs does not show a good quality in many cases.

Key words: Qajar Period, earthenware, folk art, pottery.

1- Email: marfar5895@gmail.com

2- Email: r.mousavihaji@umz.ac.ir

3- Email: m.ataie@umz.ac.ir

(**Date Received:** 2022/07/17 - **Date Accepted:** 2022/11/30)