بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری براساس نمونه‌های موزه متروپولیتن*

احمد صالحی کاخکی[۱]، میترا شاطری[۲]، سولماز منصوری[۳]

۱- دانشیار، دانشگاه هنر اصفهان

۲- استادیار، دانشگاه شهرکرد

۳- کارشناس ارشد، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)

چکیده

ساوه، در میان پژوهشگران حوزه سفالینه اسلامی، به عنوان یکی از عمده مراکز تولید سفال مینایی سده‌های ۶ و ۷ هجری قمری شناخته شده‌است. با توجه به نمونه سفال‌های تاریخ‌دار منسوب به ساوه؛ سده ۶ هـ‌ق. دوران اوج ساخت سفال مینایی در این شهر در نظرگرفته شده‌است. این امر نتیجه توجه حاکمان به هنر و پرورش هنرمندان این صنعت از یک سو و از سوی دیگر مهاجرت گروه کثیری از هنرمندان مراکز تولیدی کاشان و ری در پی حملات مغول، بوده‌است. با وجوه اشتراک و تفاوت میان نقوش مورد استفاده در میادین عمده تولیدی تاکنون پژوهشی مستقل در این زمینه صورت نگرفته است. بر همین اساس نویسندگان با هدف شناخت هرچه مؤثرتر وجوه تمایز میان سفال‌های تولیدی مرکز ساوه با مراکز عمده‌ای همچون کاشان و ری، و در به منظور پاسخگویی به پرسش‌هایی همچون: هنرمندان نگارگر سفال‌های مینایی ساوه، بیشتر از چه نقوشی برای تزئین این ظروف بهره می‌برده‌اند؟ و بیشترین مضامین و موضوعات نقوش تزئینی در سفال‌های مینایی ساخت ساوه کدامند؟ به بررسی نقوش، ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی و مضامین ادبی سفال‌های مینایی ساوه پرداخته‌اند. در پژوهش حاضر به دلیل محدودیت‌های اتخاذ شده از سوی موزه‌های داخلی در خصوص در اختیار گذاشتن و یا حتی تصویربرداری از ظروف مینایی، شانزده نمونه معرفی شده از سوی موزه متروپولیتن به دلیل تنوع، وضوح و کیفیت کارشناسی، انتخاب شدند. یافته‌اندوزی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و موزه‌ای، به صورت تاریخی تحلیلی و تطبیقی انجام پذیرفته است. مطالعات انجام گرفته، بیانگر شباهت نقوش به کار رفته در سفال‌های مرکز تولیدی ساوه با سفالینه‌های مینایی کاشان و ری و تأثیرگذاری عمیق مضامین ادبی بر موضوعات نقوش این سفال‌ها است.

واژه‌های کلیدی: سفال مینایی، مرکز ساوه، نقوش تزئینی، مضامین تزئین، نگارگری.

1. Email: ahmadsalehikakhki@yahoo.com

2. Email: mshateri@yahoo.com

3. Email: mansoori.solmaz@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۲/۱۶ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۶/۱۸)

مقدمه

سفال یکی از عمده آثاری است که نمایانگر تحولات هنری هر دوره است چرا که از دیرباز تاکنون نقوش بسیار متنوعی بر روی آن ایجاد شده و در روند تکاملی خود همواره سطح صاف و شکننده آن، وسیله‌ای برای بیان تخیلات و احساسات درونی هنرمند بوده است. از آن‌جا که ایرانیان مردمانی اصیل و هنر دوست هستند، همواره در جهت بهبود کیفیت سفال‌ها و ایجاد نقوش زیبا و متنوع بر روی آن‌ها کوشیده‌اند. بعد از ورود اسلام به ایران به دلیل محدودیت‌هایی که در استفاده از فلزات ارزشمند مانند طلا و نقره به وجود آمد، هنرمند خلاق ایرانی سطح سفال را به عنوان مکانی مناسب جهت هنرنمایی خود برگزید و نقوشی زیبا بر روی سفال‌ها ایجاد کرد. مرکز اصلی تولید ساخت این گونه‌های سفالی، هر کدام ویژگی‌های منحصر بفرد خود را دارد. به نظر می‌رسد سفالینه‌های مینایی ساوه از نظر نقوش، ترکیب‌بندی و رنگ‌پردازی تا حدود زیادی به سفالینه‌های مینایی کاشان و ری شباهت دارد و مضامین نقوش روی سفالینه‌های مینایی، ارتباط نزدیک و تنگاتنگی با ادبیات دارد (رحیمواو. پولیا کوا، ۱۳۸۱، ۱۵۸). اما علیرغم تمام پژوهش‌های صورت گرفته در مورد سفال مینایی در ایران، تاکنون مطالعه، بررسی و طبقه‌بندی به صورت جزیی بر روی وجوه اشتراک و افتراق سفال‌های مینایی ساوه، با مراکز اصلی دیگر سفالینه‌های مینایی کاشان و ری بر اساس نقوش سفال‌های مینایی، صورت نگرفته است. بنابراین ضروریست است به منظور شناخت هر چه بیشتر نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه، یافتن دلایل توازن و زیبایی، بررسی زیباشناسانه نقاشی‌های ایرانی و ارتباط و تطبیق آن، با مراکز تولیدی کاشان و ری و پیوند ادبیات با نقوش ظروف مینایی ساوه این دوران، که در نهایت باعث پدید آمدن آثاری با ویژگی‌های هنر ایرانی شده، پرداخته شود.

سوال پژوهش

۱- هنرمندان نگارگر سفال‌های مینایی ساوه، بیشتر از چه نقوشی برای تزئین این ظروف بهره می‌برده‌اند؟

۲- بیشترین مضامین و موضوعات نقوش تزئینی در سفال‌های مینایی ساخت ساوه چیست؟

فرضیه تحقیق

شباهت نقوش به کار رفته در سفال‌های مرکز تولیدی ساوه با سفالینه‌های مینایی کاشان و ری و تأثیرگذاری عمیق مضامین ادبی بر موضوعات نقوش این سفال‌ها دیده می‌شود.

پیشینه پژوهش

علاوه بر کتب موجود و اشارات تاریخی بر روی سفالینه‌های مینایی، مانند ابوالقاسم کاشانی(۱۳۸۶) در کتاب *عرایس الجواهر و نفایس الاطایباب* که در باب ساخت و تریینات سفال مینایی، برای تأیید مباحث ارائه شده است؛ اکثر پژوهشگران ایرانی و غیرایرانی چون مهدی بهرامی(۱۳۲۷) در کتاب *شکل کوره‌های سفال‌پزی کاشان در قرن هفتم قمری در آثار ایران به کوشش آندره گدار*، سیف‌الله کامبخش فرد(۱۳۸۰) در *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، مارگاریتا کاتلی و همکارش لوئی هامبی(۱۳۶۷) در کتاب هنر *سلجوقی و خوارزمشاهی*، ناصرخلیلی(۱۳۸۴) در سفال اسلامی، لیلا خاموشی(۱۳۸۴) در پایان‌نامه «بررسی و مطالعه باستان شناختی سفالینه‌های مینایی(موزه ملی ایران)»، آرتور پوپ درکتاب *سیر تاریخ نقاشی ایران*(۱۳۸۷)، الیور واتسون(۱۳۸۸) در *سفال زرین فام ایرانی*، گزا فهروری(۱۳۸۸) در کتاب *سفالگری* به بحث و بررسی درباره وضعیت سفالگری در ایران پرداخته‌اند. Pottery of the early Islamic period (1973) در جهان اسلام، چارلز ویلکینسون.

روش پژوهش

روش پژوهش، مبتنی بر رویکرد تاریخی تحلیلی و تطبیقی

است و روش یافته‌اندوزی جهت استناد مطالب این پژوهش، استفاده از منابع کتابخانه‌ای و موزه‌ای است؛ با توجه به محدودیت ارائه سفالینه‌های مینایی ساوه در موزه‌های کشور و عکس‌برداری، شانزده سفال مینایی منتسب به ساوه از سایت موزه متروپولیتن، انتخاب شده است. جهت تحلیل و بررسی دقیق‌تر چهره‌ها و ترکیب‌بندی سفال‌ها، از برخی تصاویر برگرفته شده، توسط نگارنده طراحی شده است.

سفال مینایی[1]

ظروف مینایی یا هفت رنگ، از سفالینه‌های منحصربفردی هستند که هنرمندان سفالگر با استفاده از شیوه‌ها و تکنیک‌های جدید تزیین و بهترین نقاشی‌ها، طرز تفکر، پوشاک و اعتقادات آن عصر را بر روی آن‌ها، به تصویر کشیده‌اند(ویلسن، ۱۳۶۶: ۱۴۵؛ دوری، ۱۳۶۸، ۸۸). این سفالینه‌ها، در قرون ششم و هفتم هجری قمری تا اوایل دوره مغول، به صورت‌های مختلفی تولید می‌شده‌است؛ طبق نمونه‌های تاریخ‌دار ظروف مینایی که امروزه در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود، قدیمی‌ترین مربوط به دو کاسه با تاریخ‌های ۵۸۲ و ۵۸۳ هجری قمری است(Lane,1971:42) و جدیدترین، مربوط به ۶۴۰ هجری قمری در موزه ویکتوریا و آلبرت (بهرامی، ۱۳۲۷: ۱۱۳). از ویژگی‌های این سفال‌ها، زیبایی، تناسب و توازن، برق و لعاب خاص، ابداع و تنوع در تزیینات و اشکال ظروف، تناسب بین تزیین با موضوع و شکل ظرف، استفاده از رنگ‌های آبی لاجوردی و فیروزه‌ای، برای زیرلعاب(فهروری، ۱۳۸۸: ۳۸) و رنگ‌های سفید مات، آبی، سبز، قهوه‌ای، سیاه، قرمز، و طلایی بر روی لعاب (اسمیت، ۱۳۷۸: ۲۱۵)، استفاده از نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، موجودات ترکیبی و مضامین برگرفته از داستان‌های کهن ایرانی چون شاهنامه فردوسی و بندرت خمسه نظامی، با کتیبه‌هایی به خط کوفی و نسخ، جهت تزیین است (فهروری، ۱۳۸۸: ۳۸). تعداد کمی از سفال‌های مینایی، امضای سفالگران مانند ابوزید کاشانی، علی‌بن‌یوسف، ابوطاهرحسین و حسین نیز در داخل و خارج ظروف دیده می‌شوند که ذکر محل ساخت و اینکه برای چه کسی ساخته شده، به ندرت دیده شده است. در این دوران بشقاب، کاسه با لبه صاف و بدنه کشیده و پایه حلقوی، کوزه‌های کوچک و بزرگ، آبخوری، تنگ‌ها، جام‌های پایه‌دار، ابریق‌ها، دوری‌های مسطح و آبخوری‌های دسته‌دار با بدنه شلغمی با پایه کوتاه از فرم‌های رایج ظروف ساخته شده مینایی هستند. این ظروف از نظر فرم ساخت و تزیین به شکلی تهیه می‌شد که نقوش منحنی در میانه ظرف القای حجم کند. علاوه بر فرم‌های گفته شده، مشبک‌سازی و طلاچسبان[2] نیز یکی از تزیینات خاص در سفالینه‌های مینایی است. با توجه به ویژگی‌های نامبرده، ظروف مینایی از لحاظ کاربری و ارزش، از کالاهای تجملاتی به شمار می‌رفته (خلیلی، ۱۳۸۴: ۴۳) و کاربردی برای زندگی روزمره و عامه مردم نداشته است (گروبه، ۱۳۸۹: ۱۴۳). به طور کلی «تکامل ساخت ظروف مینایی در دو دوره اتفاق افتاده است؛ دوره اول که مقارن با قرن ششم هجری قمری است، و نقوش هندسی و گل و گیاه برای تزیینات به کار می‌رود و عموماً تمامی سطح داخلی ظرف را می‌پوشاند و دوره دوم متعلق به دوره خوارزمشاهی است و نقوش انسانی و حیوانی به تدریج، به نقش‌های قبلی افزوده شده است»(Wiet, 1952: 87)؛ در واقع با رفتن حکومت سلاجقه و روی کار آمدن خوارزمشاهیان تکنیک ساخت سفال مینایی ادامه یافت و با توجه به مطالعات انجام شده در سال‌های اخیر بر روی سفال مینایی و هنر دوران خوارزمشاهی، مشخص شده که سفال این دوران توانسته مشخصه‌های خاص خود را در برداشته باشد(مورگان، ۱۳۷۳: ۴۵).

سفال مینایی ساوه

ساوه یکی از شهرها و مناطق باستانی بازمانده از دوره ساسانی است. این شهر در دوران گذشته در برخورد کلان‌ترین راه‌های کاروانی میان ری باستان، همدان، اصفهان، قزوین، زنجان، قم و کاشان قرار داشته و در روزگار پارتیان یکی از مراکز مهم میان راهی بوده است. بعد از ساسانیان حکومت

سامانیان، آل بویه و سپس سلجوقی بر این منطقه حکومت کردند(کریمیان، ۱۳۷۱: ۵۵۷- ۵۵۹). به هنگام حملات مغول به علت آرامش سیاسی که در ساوه و اطراف آن وجود داشت، بسیاری از هنرمندان سفالگر کاشان و ری به این مناطق مهاجرت کرده‌اند(کیانی، ۱۳۸۷: ۵۳).

با سابقه ساوه در ساخت ظروف سفالی، می‌توان به سفال‌های مینایی منسوب به این شهر اشاره داشت که در مجموعه‌ها و موزه‌های سرتاسر دنیا نگهداری می‌شوند. قرن ششم هجری قمری، ساوه به عنوان یکی از مراکز تولید و دوران اوج ساخت سفال مینایی مطرح می‌شود، زیرا نمونه‌های تاریخ‌دار، در منابع ذکر شده، از کیفیت بالایی برخوردارند؛ برای مثال کاسه‌های تاریخ‌دار که در محرم سال ۵۸۲ هجری قمری و دیگری در سال ۵۸۳ هجری قمری به دست ابوزید ساخته شده(واتسون، ۱۳۸۸: ۹۰) (تصاویر۱و۲) و نسب الکاشانی را بر خود دارند، می‌توان نام برد. از دلایل انتساب این ظروف به ساوه، مهاجرت هنرمند بخاطر آرامش سیاسی به این شهر و ادامه دادن به کار هنری خود[۳] است و یا طبق نظریه پوپ، «نوشتن نسب‌ها در موطن هنرمندان لزومی نداشته است و در نتیجه آن‌ها، حاکی از فعالیت هنرمندانی است که دور از زادگاه یعنی نسب، روی آثاری که برای صادر کردن بود، به طراحی و امضاء کردن بر روی سفالینه‌ها می‌پرداختند»(واتسون، ۱۳۸۸: ۴۸). بنابراین دیده شدن نام ابوزیدکاشانی بر روی ظروف مینایی ساوه می‌تواند منطقی باشد و با توجه به نمونه‌های موجود، به‌نظر می‌رسد دوران افول این ظروف، نیمه دوم قرن هفتم هجری قمری باشد(کاشانی، ۱۳۸۶: ۳۶).

در این دوران، خصوصیات سفالینه‌های مینایی ساوه را نمی‌توان به دقت تعیین کرد، زیرا آثار بسیار زیادی از آن جا به دست نیامده است. ساوه در فن ساخت ظروف مینایی رقیبی برای کاشان و ری به شمار می‌رفت، اما به دلیل نزدیکی دو مرکز کاشان و ری، تفاوت بسیار زیادی مشاهده نمی‌شود. سفال‌سازان ساوه، اصول، مواد و عناصر تزیینی را که در ظروف مینایی شهرهای ری و کاشان ممتاز بود، در صنعت خود به کار برده‌اند(کریمیان، ۱۳۷۱: ۵۵۹ – ۵۶۰)؛ یعنی روش ساخت، نقوش اصلی بزرگ در مرکز ظروف، با جزییاتی دقیق مانند ویژگی‌های ظروف کاشان، و تنوع در رنگ‌آمیزی، نقوش فرعی ریز و بدون دقت مانند منظره‌پردازی ری را، در حاشیه ظرف، ترکیب و تغییر داده‌اند و دستاوردهای تزیینی جدیدی به‌وجود آوردند که نشان از توجه و علاقه زیاد آن‌ها به تزیینات دیگر مراکز و ارتباط تنگاتنگ سه مرکز کاشان، ری و ساوه است(پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۵).

از دیگر ویژگی‌های سفالینه‌های مینایی ساوه، نبود ارتباط میان فرم‌های ظروف سفالین و نقاشی روی آن‌ها، که حاکی از ترکیب و تلفیق دو سبک کاشان و ری است(آلن،۱۳۷۴: ۲۶۱)، نمودار شدن شخصیت و مزایای صنعتی مکتب‌های مختلف[۴] (کریمیان، ۱۳۷۱: ۵۵۹ – ۵۶۰)، استفاده زیاد از رنگ فیروزه‌ای زراندود جهت زمینه سفال و رنگ سفید برای نقوش؛ و وجود تنگ‌ها و کاسه‌ها که فرم عمده سفال‌های مینایی ساوه است(خلیلی، ۱۳۸۴: ۱۰۵ و ۱۰۶). رنگ‌آمیزی مناسب با جزئیات در نشان دادن عمق و بعد، بدون استفاده از پرداز و سایه‌روشن، حفظ قواعد ترکیب‌بندی و تلفیق با عناصر مختلف تزیینی بخصوص کادرهای هندسی (پوپ، ۱۳۷۰: ۱۳۵)، دقت و ایجاد خطوط نازک و تیره دور طرح‌ها، وجود نقش‌مایه‌های انسانی و اکثراً مینیاتوری، در اندازه‌ای بزرگ و به هم‌فشرده، با موضوعاتی چون سوارکاران، افراد نشسته، شاهزادگان و ملازمان با لباس‌هایی با طرح نقطه‌چین، راه راه و دیگر اشکال ساده هندسی در اندازه‌های مختلف است، که دارای صورت‌هایی ظریف، کوچک کشیده با کمی افراط در گردی آن، چشمان بادامی باریک، ابروی کمانی و لب غنچه‌ای، موهای بافته و بلند در طرفین شانه، به تقلید از ظروف کاشان، هستند(پوپ، ۱۳۷۰: ۱۳۵). در این ظروف تصاویر زنان و مردان عموماً به لحاظ جزئیات چهره، به یکدیگر شبیه هستند و تنها با ریش و سبیل در مورد مردان و تزیینات روی موی زنان، سربند و تاجشان از هم متمایز می‌شوند (پاکباز، ۱۳۸۰: ۵۹)(جداول ۱و ۲) و به عبارتی مصداق در متون ادبی

هستند[۵]؛ هر چند این ویژگی‌ها، عموماً به صورت مدور و خالی از عوارضی است که نمایشگر خصوصیات مربوط به کالبدشناسی، ترسیم عضلات، استخوان‌ها و دیگر ویژگی‌های فردی باشد (Papadopoulo, 1979: 98). از نقوش جانوران[۶]، می‌توان به اسب‌ها با قدی بلند، چاق و بزرگ در حالت ایستاده یا دویدن با آبی تیره و اخرایی بر زمینه فیروزه‌ای(تصویر۳)، فیل‌ها با جثه‌ای بزرگ و پهن با خرطومی تقریباً کوتاه با رنگ قهوه‌ای تیره یا خاکستری(تصویر۴)، شتر به صورت محدود، قطاری و پشت سر هم همراه با بار و بنه به رنگ قهوه‌ای، اخرایی و آبی در حاشیه داخلی ظرف گاو نر (تصویر۵)، سگ ، شیر، پرندگانی چون کلاغ، سیمرغ، هدهد، عنقا، طوطی، کبوتر(تصویر ۲و ۶) و جانوران خیالی[۷]، اشاره کرد(تصویر۱۱). نقوش اسلیمی[۸] و گیاهی، گل‌های پرپری رنگارنگ شبیه به پالمت با تقلید از ظروف ری(کریمیان، ۱۳۷۱: ۳۶۰)، درخت کاج ساده، شطرنجی، نقطه‌چین و انتزاعی و ریز، گل لوتوس و بته در اطراف طرح‌ها با ترکیبات و به هم پیچیدگی‌های گوناگونی مانند نیم‌نخل‌های منحنی، نخل بزرگ به شکل قلب، زنجیر و خط به صورت ساده، ردیفی از نقطه‌ها و ویرگول‌هایی ریز، چند خط شکسته، تزیینات طوماری شکل و اشکال حلزونی در سرتاسر ظرف کشیده و جدا شده تا ترکیب روشن‌تری از نقوش فرعی را ارئه دهد (گربران، ۱۳۸۸: ۱۸۳) (تصویر ۸ و طرح ۱). گاهی این نقوش اسلیمی و گیاهی، به عنوان موضوعات اصلی در تزیین سفال‌ها به صورت متراکم یا پراکنده، سطح وسیعی از سفالینه‌ها را پوشانده‌است و گاهی درون یک حاشیه افقی یا عمودی ترسیم می‌شدند و نقش جداکننده را داشتند؛ شاید به این دلیل که بتوانند کادرهایی با بستری مناسب جهت بروز دیگر نقشمایه‌های تزیینی ایجاد کنند(تصویر ۹و طرح۲). نقشمایه‌های منتظم نیز در ظروف مینایی ساوه، غالباً به عنوان نقش اصلی به کار می‌رود که به تبعیت از فرم غالب اشیاء به شکل دایره در مرکز ظرف قرار می‌گیرد؛ در این حالت، از نقشمایه‌های دیگر استفاده نشده و یا به صورت جزئی و محدود به عنوان حاشیه در نقش اصلی قرار گرفته است. همچنین مهمترین نقش‌های گره، که شامل شمسه، چهارضلعی، پنج‌ضلعی و لوزی می‌شود، در بیشتر ظروف کار شده است(تصویر ۱۰). در اکثر طرح‌های ظروف ساوه، یک سایبان یا قسمتی از آسمان در بالا و یک برکه پر از ماهی در پایین به تصویر کشیده شده است. این نقشمایه‌ها علاوه بر اینکه رایج‌ترین تصاویر هستند، بخش زیادی از زمینه تزیین را نیز پر کرده‌اند که نمادی جهانی و مستقیم از ماورآی قدرت، بقا و قداست و خالق جهان است (شوالیه، ۱۸۶) (تصویر ۱۱). در اطراف نقوش اصلی و فرعی، کتیبه‌هایی به خط نسخ در میان ردیف‌هایی از طرح گره، بی‌ارتباط با نقاشی‌ها و تقریباً بدون دقت با رنگ‌های محدود و خط کوفی زاویه‌دار منقوش با پیچک ردیفی پرزرق و برق که گاهی با قاب‌های تزیینی کوچک از یکدیگر جدا می‌شوند، وجود دارد(پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۵ و ۱۱۰)(تصویر۱۱)؛ به‌طورکلی با وجود محدودیت در موضوع، تصویرسازی با دست‌نوشته‌های هم‌عصرش به طرز مطلوبی، هم در زمینه ترکیب و هم طراحی، قابل قیاس است.

تصویر ۱: کاسه مینایی، امضای ابوزید کاشانی، ساوه، ۵۸۲ هجری قمری (www.metmusem.org,2013)

تصویر ۲: کاسه مینایی، امضاء ابوزید کاشانی، ساوه،۵۸۳ هجری قمری (www.metmusem.org,2013)

تصویر ۳: کاسه مینایی، سوارکار با اسب، ساوه، سده هفت هجری قمری (www.metmusem.org,2013)

تصویر ۴: کاسه مینایی، بانویی سوار بر فیل، ساوه، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری (www.metmusem.org,2013)

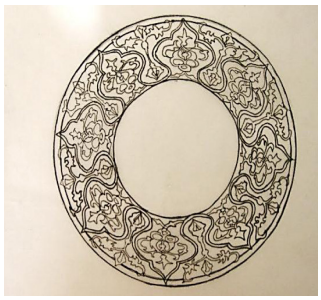
تصویر ۵: کاسه مینایی، کاروان شتر، ساوه، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری (www.metmusem.org,201

تصویر ۶: کاسه مینایی، ضحاک سوار بر گاو و پرندگان بالای سرش، ساوه، سده ششم هجری قمری

(www.metmusem.org.2013)

تصویر ۷: کاسه مینایی، نقوش ترکیبی، ساوه، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری (www.metmusem.org,2013)

تصویر ۸: کاسه مینایی، نقشمایه گیاهی پهن در حاشیه، ساوه، سده هفتم هجری قمری((www. metmusem. org,2013



طرح ۱: نقشمایه گیاهی پهن در حاشیه روی کاسه مینایی، ساوه، سده هفتم هجری قمری(نگارنده، ۱۳۹۳)

تصویر ۹: کاسه مینایی، نقوش اسلیمی در کادرهای شعاعی، ساوه، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری(www.metmusem.org,2013)

طرح ۲: اسلیمی در کادرهای شعاعی روی کاسه مینایی، ساوه، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری (نگارنده، ۱۳۹۳)

تصویر ۱۰: کاسه مینایی، با طرح گره، ساوه، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری (www.metmusem.org.2013)

تصویر ۱۱: کاسه مینایی با نقش ماهی در برکه آب پایین پای حاضران، ساوه، سده هفتم هجری قمری(www.metmusem.org.2013)

جدول ۱: تصویر چهره زنان بر سفالینه‌های مینایی ساوه (نگارنده، ۱۳۹۳)

جدول ۲: تصویر چهره مردان بر سفالینه‌های مینایی ساوه (نگارنده، ۱۳۹۳)

جدول ۳ : تطبیق طرح چهره‌های زنان کاشان، ری و ساوه بر روی سفالینه‌های مینایی (نگارنده، ۱۳۹۳)

کاشان	ری	ساوه
	***	
	***	

جدول ۴: تطبیق طرح چهره‌های مردان کاشان، ری و ساوه بر روی سفالینه‌های مینایی (نگارنده، ۱۳۹۳)

کاشان	ری	ساوه
	***	***
	***	
	***	***

جدول ۵: تحلیل نقشمایه‌های در سفالینه‌های مینایی کاشان، ری، ساوه (نگارنده، ۱۳۹۳)

	سفالینه‌های مینایی کاشان	سفالینه‌های مینایی ری	سفالینه‌های مینایی ساوه
نقوش انسانی	سوارکار منفرد: اسب(ایستاده، پرش و دویدن)، شتر(ایستاده و در حال حرکت)	سوارکاران جفت: اسب(ایستاده، جنگ، پرش، دویدن و قطاری)، فیل و شتر (ایستاده و در حال حرکت)	سوارکار منفرد: اسب(ایستاده، پرش و در حال دویدن)، فیل(ایستاده)، شتر منفرد و دسته جمعی(ایستاده و در حال حرکت)
	دلدادگان در حال صحبت و معاشقه	دلدادگان سوار بر اسب و شتر مانند بهرام و آزاده	***
	انسان‌های نشسته جفت(عشاق، جوانک‌های بی‌ریش،زنان شاهزاده)	انسان‌های نشسته منفرد یا جفت (در حال صحبت)	انسان‌های نشسته به صورت دسته جمعی (صحبت یک زن برای زنان دیگر و یک مرد برای مردان دیگر)
	نوازندگان، رقاصان و خنیاگران جفت و دسته‌جمعی(زن و مرد)	نوازندگان، رقاصان و خنیاگران منفرد، جفت و دسته‌جمعی(زن و مرد)	***
چهارپایان	اسب(کوتاه و تپل حالت ایستاده، اخرایی و قهوه‌ای تیره)	اسب(بدنی کشیده، در حال پرش، دویدن و جنگ قهوه‌ای و آبی)	اسب(چاق، بزرگ،ایستاده، در حال و دویدن، آبی تیره و اخرایی)
	شتر(تک، قطاری و پشت سرهم اخرایی و قهوه‌ای تیره)	شتر(قطاری و پشت سرهم قهوه‌ای، اخرایی و آبی تیره)	شتر(قطاری و پشت سرهم قهوه‌ای، اخرایی و آبی تیره)
	***	فیل(جثه بزرگ، کشیده، خرطوم بلند آبی، خاکستری و صورتی)	فیل(جثه بزرگ، پهن، خرطوم کوتاه قهوه‌ای تیره و خاکستری)
	***	***	گاو(جثه بزرگ و کشیده قهوه‌ای تیره و روشن)
پرندگان	هدهد، طاووس(منفرد)، آبی تیره و روشن و فیروزه‌ای	طاووس(قرینه)، کلاغ(دسته‌ای) آبی، اخرایی و قهوه‌ای تیره	طاووس(قرینه)، کلاغ (دسته‌ای) آبی، اخرایی، قهوه‌ای تیره و سیاه
آبزیان	ماهی (منفرد، جفت،کوچک، ریز،کشیده)، سفید، کرم و آبی	ماهی(جفت، دسته‌ای) سفید،کرم و آبی	ماهی(دسته‌ای) سفید،کرم و آبی
نقوش اسلیمی	برگ‌های باریک و ریز تکرارشونده با خطوط ظریف	برگ‌های باریک و پهن تکرار شونده با خطوط ظریف	برگ‌های باریک و پهن تکرار شونده با خطوط ضخیم
	سرو منفرد کشیده و خمیده درکنار نقوش انسانی و جانوری	سرو منفردکشیده و خمیده در کنار نقوش انسانی و جانوری	سرو منفرد کشیده و خمیده در کنار نقوش انسانی و جانوری
	کاج ساده، شطرنجی، انتزاعی، پیچک و مو	گل چهار، شش و هشت‌پر و پیچک و مو	کاج ساده، شطرنجی، انتزاعی، لوتوس و بته‌های ریز و درشت
نقوش هندسی	نقش پرکننده (دایره و چند ضلعی) کادر برای نقوش انسانی(مثلث و مستطیل)	کادر برای نقوش انسانی(دایره و بیضی)	نقوش اصلی(مثلث، لوزی و پنج ضلعی)کادر برای نقوش انسانی(دایره، بیضی، پنج ضلعی)
نقوش خیالی	شیر با سر انسان و پرنده(قرینه و قطاری)	شیر با سر انسان یا عقاب(در مرکز)	شیر و پرنده با سر انسان(قرینه و قطاری)

صور فلکی	***	خورشید، اژدها و برج‌های دوازده‌گانه	***
کتیبه	کوفی، نسخ، تعلیق	کوفی، تعلیق	کوفی
انواع خط	ظریف، باریک، ممتد	ظریف، ضخیم و ممتد	ضخیم،کوتاه و ممتد
رنگ	سیاه، طلایی، قرمز، سیز، آبی تیره، اخرایی و قهوه‌ای	بنفش، سبز،زرد، فیروزه‌ای، لاجوردی، قرمز و اخرایی	آبی، طلایی، قهوه‌ای، بنفش، اخرایی و قرمز
زمینه	سفید، کرم، فیروزه‌ای	شیری، فیروزه‌ای، لاجوردی	فیروزه‌ای زراندود، سفید و کرم

جدول ۶: تطبیق نقوش و مضامین سفالینه‌های مینای کاشان، ری، ساوه (www.metmusem.org,2013)

نقوش	کاشان	ری	ساوه
سوارکار با اسب			
بانویی سوار بر فیل	***		
بهرام و آزاده سوار بر شتر			
پرندگان			

ماهیان در برکه آب روبروی دو دلداده			
کادرهای شعاعی نقوش اسلیمی در	***		
نقوش هندسی			
نقوش ترکیبی	***		
مضامین ادبی			

تأثیر ادبیات بر نقوش سفال‌های مینایی

بین ادبیات فارسی و هنر ایرانی، پیوندی درونی و ذاتی وجود داشته که هر دو بر اساس بینش و فرهنگی واحد آفریده شده و از حیث زیبایی نیز با یکدیگر هماهنگ هستند. با توجه به پیوند ادبیات و هنر در قرون میانه اسلامی (سلجوقی و خوارزمشاهیان) هنر نگارگری بر پایه ادبیات زمان خود رونق می‌گیرد (پوپ،۱۳۸۷: ۱۷۵۹). آنچنان که می‌توان شاهد دستاوردهای تلفیق ادبیات و هنر در این دوران بود. نگارگری، کمی پس از بالندگی ادبی شکل گرفت و پس از مدتی نگارگران، مفاهیم ادبی را به عرصه نقاشی همراه با اصول و قواعد فنی تحت تأثیر ادبیات وارد کردند (رحیمواو. پولیا کوا، ۱۳۸۱: ۱۵۸). این دوران در واقع عصر انتشار فرهنگ ایرانی بود که هنرمندان سفالگر در این عصر طلایی به کمک خط و رنگ و با الهام از کلام شاعران، بدیع‌ترین و زیباترین تصاویر سفالینه‌های مینایی را با استناد به معانی نمادین و استعاره‌ای درون اشعار فردوسی و نظامی می‌آفریدند (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۵۹). آن‌ها رنگ‌ها را با مهارت در کنار هم، و ظرافت سخن را در طرح می‌آورند و مهم‌تر این که وزن و قافیه شعر فارسی، تقارن گفتار، حرکت آدم‌های داستان و به طور کلی قواعد و قوانینی که در اشعار بوده را در ترکیب‌بندی نقاشی نشان می‌دهند، که بی‌شک می‌توان از یک تشابه ساختاری بین شعر و نقاشی سخن گفت (اشرفی مقدم، ۱۳۶۷: ۱۲). هنرمند سفالگر نیز

از داستان‌های ادبی و اسطوره‌ای بهره گرفته و مضامین ادبی را با نقوش انسانی و انواع خطوط به زیباترین وجه به تصویر در آورده‌است. در واقع غالب آن‌ها شعری بود که ویژگی لازم زندگی ملی را در بر می‌گرفت؛ بخصوص داستان‌های فردوسی که نقش سواران، ضحاک ماردوش، بهرام و آزاده، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون را شامل می‌شود (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۵۹). تشابه زیاد تصاویر سفال‌ها و وام‌گیری نقوش آن‌ها از ادبیات از ویژگی‌های منحصربه‌فرد موضوعات نقاشی سفال‌های مینایی است.

به عنوان مثال در تصویر کاسه‌ای مربوط به سده ششم هجری قمری که امضای نقاش بر آن نیست، داستان ضحاک در شاهنامه فردوسی به تصویر کشیده‌شده‌است (تصویر۱). نقاش، از اصول مشخصی پیروی می‌کند. ضحاک سوار بر گاو که توسط دو نفر در پشت و جلو، به بند کشیده شده، ترسیم شده است. تشابه صورت‌ها، به گونه‌ای است که نمی‌توان دقیق جنسیت آن‌ها را تشخیص داد. هنرمند نگارگر با استفاده از ترکیب‌بندی افقی، نقوش را دنبال هم می‌آورد زیرا به این ترتیب قادر بوده که وقایع و صحنه‌های رخ داده را به صورت روایی در شکل نشان دهد. جالب این است که همان‌طور که شاعر حوادث را کلی بیان می‌کند، نقاش، نیز گیاهان ساده شده را به صورت قرینه و مسطح به کار می‌برد.

در واقع ضحاک در شاهنامه پسر مرداس و فرمانروای دشت نیزه وران است. او پس از کشتن پدرش بر تخت می‌نشیند. ایرانیان که از ستم‌های جمشید پادشاه ایران زمین به ستوه آمده‌بودند به سراغ وی رفته و او را به شاهی می‌پذیرند. با بوسه ابلیس، بر دوش ضحاک دو مار می‌روید. ابلیس به دست یاری او آمده و می‌گوید که باید در هر روز مغز سر دو جوان را به مارها خوراند تا گزندی به او نرسد و بدین‌سان روزگار فرمانروایی او هزار سال به درازا می‌کشد تا این که آهنگری به نام کاوه به پا می‌خیزد، چرم‌پاره آهنگری‌اش، درفش کاویانی را برمی‌افرازد و مردم را به پشتیبانی فریدون و جنگ با ضحاک می‌خواند. فریدون هنگامی بر ضحاک ماردوش چیرگی پیدا می‌کند به ناگاه او را از کشتن ضحاک باز می‌دارد و او را در البرز کوه دماوند به بند می‌کشد. در نهایت، ضحاک به دست فریدون کشته نمی‌شود، بلکه او را در شکافی ناپیدا، با میخ‌های گران بر سنگ می‌بندند (تصویر۲).

ببردند ضحاک را بسته خوار
به پشت هیونی برافگنده زار
همی راند او را به کوه اندرون
همی خواست کارد سرش را نگون
بیامد همانگه خجسته سروش
به خوبی یکی راز گفتش به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه
ببر همچنان تازیان بی‌گروه
بسا روزگارا که بر کوه و دشت
گذشتست و بسیار خواهد گذشت
بر آن گونه ضحاک را بست سخت
سوی شیرخوان برد تخت
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۴۱۹)

در تصویر کاسه‌ای دیگر، هنرمندان، داستان بی‌نظیر بهرام و آزاده را، دستمایه خلق تعداد بی‌شماری از آثار خود نمودند. نکته در خور توجه این است که آنچه را که شاعر توصیف کرده، نقاش بر روی ظرف به تصویر کشیده است؛ مثلا در یک پلان بهرام بر تخت نشسته و آزاده روبروی او، یک ندیمه در کنار و سه نفر از ندیمه‌ها، پشت خسرو نشسته‌اند و یک خدمتکار دیگر در حال رسیدگی به گیاهان است (تصویر ۱۲) آنچه را که برای بهترین نمونه یک زن[۹]، از جمله صورت‌های گرد شبیه به قرص ماه، ابروهای کمان، چشم‌های بادامی، دماغ باریک و لب‌هایی مانند غنچه گل کوچک هستند(بهنام، ۱۳۴۲: ۴).

چو بهرام گور اندر آمد به باغ
یکی جای دید از برش تند راغ
میان گلستان یکی آبگیر

روبـــرو نشستـــه یکـــی مـرد پیر
زمیـــنش به دیبـــا بیـــاراستـــه
همـــه بـــاغ پر بنـــده و خواسته
ســـه دختر بر او نشستـه چو عـاج
نهـــاده به ســـر یر پیـــروزه تـــاج
بـــه رخ چون بهـــار و به بالا بلـند
بـــه ابرو کمـــان و به گیسو کمند
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۷۹)

تصویر ۱۲: خسرو و شیرین بر روی کاسه مینایی ساوه، سده هفتم هجری قمری (www.Metmusem.Org, 2013)

نتیجه‌گیری

در قرون ششم و هفتم هجری قمری سفالگری با تکنیک‌های تزیینی جدید، پا به مرحله ظهور نهاد و این سبب شد که نگارگری بر روی سفال مینایی با تزیینات زیبا و نقوش متنوع پیگیری شود؛ این تصاویر برگرفته از میراث هنری گذشتگان مانند ساسانیان است که همین امر سبب برتری این سفالینه‌ها گردیده است. تصاویر روی سفالینه‌های مینایی با خصوصیات منحصربه فرد خود، می‌تواند نشان‌دهنده مرکز تولیدی آن‌ها از جمله کاشان، ری و ساوه باشد. ظروف مینایی ساوه رقیبی برای کاشان و ری به شمار می‌رفت، هر چند به دلیل نزدیکی دو مرکز کاشان و ری، تفاوت بسیار زیادی مشاهده نمی‌شود. می‌توان گفت که سفال‌سازان ساوه، اصول، مواد و عناصر تزیینی را که در ظروف سفالین شهرهای ری و کاشان ممتاز بود، در صنعت خود به کار برده‌اند. به طور مثال از حیث ساخت، مانند کارهای کاشان و از نظر تنوع در رنگ‌آمیزی به محصولات ری شباهت بسیار دارد. نگارگران سفالینه‌های مینایی ساوه، نگاره‌ها را به صورت ریز و مینیاتوری به تصویر می‌کشیدند و منظره‌پردازی را در حاشیه و مرکز نگاره‌ها قرار می‌دادند. به‌طوری‌که ترکیب‌بندی، زیبا و روایی بوده‌است و هماهنگی طرح با متن و داستان مورد نظر، به وضوح دیده می‌شود. این هنرمندان، از پر شدن فضای خالی با تکرار صور تزیینی، رنگ‌های تخت و بدون سایه روشن استفاده می‌کردند و با ایجاد قلم‌گیری‌های روان و سیال، زمینه را از اطراف طرح جدا کرده و به جزییات در نقوش فرعی توجه نکرده‌است؛ همچنین در اندازه و حجم نقوش و خطوط با سطح صاف و صیقلی سفال، تناسب را رعایت نکردند. از عمده نقوش مورد استفاده هنرمندان ساوه، می‌توان به طرح گره، نقوش هندسی، حوض‌ها با منظره یک باغ، سایبان، استخر در نگاره‌ها بر روی ظروف و ردیفی از کتیبه‌هایی با خط نسخ، در زیر صحنه اصلی مشترک، گل‌های پرپری رنگارنگ شبیه به پالمت با تقلید از ظروف ری، نقوش انسانی با چشمان باریک، چهره کشیده و موهایی بافته و بلند در طرفین شانه، که تقلیدی از ظروف کاشان است، توام با ابتکار در آرایش چهره و لباس اشخاص که حاکی از سبک تازه ساوه است و نقش جانوران که از خصایص کار هنرمندان این شهر است، اشاره کرد. نقوش گیاهی و استفاده از رنگ‌های متنوع به صورت محدود کار شده است. به‌طورکلی سفالینه‌های مینایی ساوه برگرفته از دو سبک ری و کاشان هستند که ترکیب و تغییر داده شده‌اند و سبک منحصر به فرد خود را به‌وجود آورده‌اند. با توجه به پیوند ادبیات و هنر در این دوران، مضامین تزیینی نقوش روی سفالینه‌های مینایی ساوه بر پایه ادبیات زمان خود رونق می‌گیرد. چنانکه هنرمندان سفالگر در این عصر طلایی، به کمک خط و رنگ و کلام شاعران، بدیع‌ترین و زیباترین تصاویر سفالینه‌های مینایی را با استناد به معانی نمادین و استعاره‌ای درون اشعار فردوسی، مولانا و نظامی می‌آفریدند. این هنرمندان سفالگر نیز از داستان‌های ادبی،

اسطوره‌ای بهره گرفته‌اند و مضامین ادبی را با نقوش انسانی و انواع خطوط به زیباترین وجه به تصویر در آورده‌اند. غالب آن‌ها شعری بود که ویژگی لازم زندگی ملی را در بر می‌گرفت، به خصوص داستان‌های شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی که شامل نقش سواران، ضحاک ماردوش و بهرام و آزاده می‌شود. به طور کلی ایرانیان در تکاپوی رسیدن به یک هویت ملی، توانستند حماسه ملی خود را در این دوران بیافرینند و به دید وحدت یافته‌ای دست یابند. به نظر نگارنده به دلیل اینکه ادبیات در این دوران بسیار غنی و در میان سلاطین و حتی مردم عام مورد توجه بوده، سعی بر اهمیت و بیشتر جلوه دادن ادبیات، بخصوص اشعار شاهنامه فردوسی کردند؛ که یکی از این تلاش‌ها، نگارگری سفالینه‌های مینایی ساوه بود، که با تأثیرپذیری از ادبیات، پیشرفت و توسعه در نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه دیده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1- Minai Ware

۲- قرار دادن یک ورقه نازک طلایی جهت تزیین است (اسمیت، ۱۳۷۸: ۲۱۵).

۳- از دلایل سبک تازه ساوه که توام با ابتکار است (پوپ، ۱۳۷۰: ۱۳۵).

۴- شخصیت و مزایای صنعتی مکتب‌های مختلف این شهر، روی ظروف مینایی بیشتر نمودار می‌شود؛ به طوری که سفال آبی رنگ، به سبک پیکرهای چینی متعلق به دوره سونگ دیده می‌شود و حالت اسب و کلاه به نمونه‌های اصلی ساخت چینی شباهت کامل دارد (کریمیان، ۱۳۷۱، ۵۵۹ - ۵۶۰).

۵-

خدایا! راست گویم فتنه از توست
ولی از ترس نتوانم چخیدن
لب و دندان ترکان ختا را
نبایستی چنین خوب آفریدن
که از دست و لب و دندان ایشان
به دندان دست و لب باید گزیدن
برون آری ز پرده گل رخان را
برای پرده مردم دریدن

(ناصر خسرو، ۱۳۸۶ ، ۳۶)

۶- نقوش جانوری از خصایص کار هنرمندان شهر ساوه است (پوپ، ۱۳۷۰: ۱۳۵).

۷- نقشمایه‌های خیالی، ترکیبی از بدن انسان و بال پرنده، صورت انسان و بدن جانور و بال پرنده و یا اسفنکس هستند که به صورت نقش اصلی در مرکز ظروف در اندازه‌ای بزرگ در تلفیق با نقوش گیاهی به تصویر کشیده می‌شدند. این حیوانات ترکیبی عظیم‌الجثه یا اسفنکس، قدمتی تاریخی در ایران دارند(آلن، ۱۳۸۷، ۲۰) و از ابتدا برای نشان دادن قدرت، شادمانی و موفقیت روز افزون به‌خصوص، فاتحان در جنگ و وصف آرزوهای خوب به کار برده می‌شد(Allan, 1999, 38).

۸- نقوش اسلیمی از نظر مفهومی، فرا رفتن از نقاشی و طراحی است. نوعی روشنی ضمیر و پیچیدگی درون است. اسلیمی شکل نیست بلکه ضرب‌آهنگ است؛ نوعی وردخوانی با تکرار بی‌پایان یک مضمون و نسخه‌برداری از ذکر ذهنی است (گربران، ۱۳۸۸: ۱۸۳). در این مرکز این نقوش به مرور ظریف‌تر و پیچیده‌تر می‌شوند.

۹- شباهت نسبی چهره‌های زن و مرد، بر روی سفالینه‌های مینایی به اندازه‌ای است که در تشخیص جنسیت آن‌ها باید کمی تأمل کرد.

فهرست منابع

• آلن، جیمز ویلسن. (۱۳۷۴). **فلزکاری در هنرهای ایران**. ر. دبلیوفریه. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: انتشارات فروزان.

• اسمیت، فلیپ. (۱۳۷۸). **تاریخ هنر ایران و جهان**. (فرهاد گشایش، مترجم). انتشارات مشهد.

• اشرفی، مقدم. م . (۱۳۶۷). **همگامی نقاشی با ادبیات در ایران**. (روئین پاکباز، مترجم)، انتشارات دانشگاه تهران.

• بهرامی، مهدی. (۱۳۶۷). **شکل کوره‌های سفال‌پزی کاشان در قرن هفتم قمری در آثار ایران به کوشش آندره گدار**. (ابوالحسن سرو قد مقدم، مترجم). مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

• بهنام عیسی. (۱۳۴۶). «نقاشی روی ظروف سفالین لعابدار»، هنر و مردم دوره ۱، شماره۴.

• .(۱۳۲۷). **صنایع ایران ظروف سفالین**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• پاکباز، روئین. (۱۳۸۰). **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

• پوپ آرتور و اکرمن فیلیپس. (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز (جلد چهارم، پنجم، هشتم و نهم)**. ویرایش: سیروس پرهام، انتشارات علمی و فرهنگی.

• پوپ، آرتور ابهام. (۱۳۸۴). **شاهکارهای هنر ایران**. (پرویز ناتل خانلری، مترجم). انتشارات علمی فرهنگی.

• ۱۳۷۰. **معماری ایران**. (غلامحسین صدری افشار، مترجم). انتشارات فرهنگان.

• خلیلی، ناصر. (۱۳۸۴). **سفال اسلامی جلد هفتم**. (فرناز حائری، مترجم). انتشارات کارنگ.

• دوری،جی.کارل. (۱۳۶۸). **هنر اسلامی**. تهران: انتشارات یساولی.

• رحیموا و آپولیا، کووا. (۱۳۸۱). **نقاشی و ادبیات ایرانی**. (زهره فیضی، مترجم). انتشارات فرهنگستان هنر.

• فردوسی ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **شاهنامه فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان**. براساس چاپ مسکو.

• فهروری، گزا. (۱۳۸۸). **سفالگری جهان اسلام**، (مهناز شایسته‌فر، مترجم). انتشارات موسسه مطالعات هنری.

• قبادیانی ناصر خسرو. (۱۳۸۶). **زندگی‌نامه و نمونه آثار خسرو قبادیانی**. محمدعلی بهمنی، انتشارات شورای شهر.

• کامبخش فرد، سیف الله. (۱۳۸۰). **سفال و سفالگری در ایران دوران اسلامی از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر**، انتشارات ققنوس.

• کیانی، محمدیوسف. (۱۳۸۷). **پیشینه سفال و سفالگری در ایران**. انتشارات نسیم دانش.

• کاشانی، عبدالله ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **عرایس الجواهر و نفایس الاطایب**، قاسم افشار، انتشارات المعی.

• کاتلی، مارگاریتا و هامبی، لوئی. (۱۳۶۷). **هنر سلجوقی و خوارزمشاهی**. (یعقوب آژند، مترجم). انتشارات مولی.

• کریمیان، حسین. (۱۳۷۱). **ری باستان جلد دوم**. نشر دانشگاه شهید بهشتی.

• گروبه، ارنست. (۱۳۸۹). **سفال اسلامی**. (فرناز حائری، مترجم). انتشارات کارنگ.

• مورگان، دیوید. (۱۳۷۳). **ایران در قرون وسطی**. (عباس مخبر، مترجم). انتشارات طرح نو.

• نظامی الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰). **خمسه نظامی، به کوشش آندری یوگنویچ برتلس**. نشر ایران- تهران.

• واتسون، الیور. (۱۳۸۸). **سفال زرین فام ایرانی**. (شکوه ذاکری، مترجم). انتشارات سروش.

• ویلسن،کریستی.(۱۳۶۶). **تاریخ صنایع ایران**.(عبدالله فریار، مترجم). انتشارات فرهنگسرا.

• ویلکینسون، بینیون لورنس، ج و س . گری، بازیل. (۱۳۷۹). **سیر تاریخ نقاشی ایران**. (محمد ایرانمنش، مترجم). انتشارات امیرکبیر.

• Allen James.w. (1999). **Islamic metalwork the ES-said Collection**. London.

• Fehervari. Geza. (2000). **Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum**. London/New York,Tauris.

• Ettinghausen Richad. (1970). **Metropolitan museum**. journal,no.3,P.P. 113 -131.

• Lane Arthur. (1971). **Early Islamic Pottery,Persia Sryia**. Egypt,Turkey,Faber London.

• Papadopoulo Alexander. (1979). **Islam and Muslim Art**. New York, A Times Mirror Company.

• Watson Oliver. (2004). **Ceramics From Islamic Lands**,: Thmaes and Hudson Ltd, London.

• Wiet Gaston. (1952). **L'Egypte Arabe, in G. Hanotaux, Histoire de la nation egyptienne, ed**. Gabriel Hanotaux. Paris.

• Wilkinson Charles.k .(1973). **Nishapur: Pottery of the early Islamic period**. new York.

• www. metropolitan museum of art.

• http://metmuseum.org/collections/galleries/2013.

An Investigation of Motifs of Saveh Minai Wares during Sixth and Seventh Centuries AH Based on Metropolitan Museum

Ahmad Salehi Kakhki[1], Mitra Shateri[2], Soulmaz Mansouri[3]

1- Associate Professor at Art University of Isfahan

2- Assistant Professor at SHahreKord University

3- Ma of Art, Art University of Isfahan (Corresponding Author)

Abstract

Among of Islamic pottery researchers, Saveh is regarded as one of the most important centers producing Minai wares during sixth and seventh centuries AH. According to samples of Minai wares that contain their date of production, can conclude that sixth century is the peak period of producing Minai wares in Saveh. This is for some part the result of rulers' attention toward art and nurturing artists in this industry and for some other part it is the result of migration of a large group of artists from production centers of Kashan and Rey, after of Mongol's attack. Despite of commonalities and differences between these two kinds of motifs, there hasn't been undertaken independent research. Therefore some authors started investigation on Saveh, Kashan and Rey Minai wares in order to better discover them and understand their similarities as well as differences. They started by questions such as: what motifs are used by Saveh artists for designing their wares? What are the main motifs and designed themes were depicted on Saveh Minai wares? They also explores the motifs, composition, coloring and literary themes of Minai wares. Due to the limitations of national museums, regarding the provision or even taking pictures from Minai wares, 16 samples were selected from Metropolitan museum because of their variety, resolution and their quality. This study was completed through the use of wares in Metropolitan museum and searching through museum and library resources and the applied method was historical analysis and comparison. The results showed that the motifs of Minai wares in various locations, i.e. Kashan, Rey and Saveh are quite similar and all of these motifs are under the influence of literary themes.

Key words: Minai wares, Saveh center, Designed motifs, Motifs' themes, Miniature.

1- Email: ahmadsalehikakhki@yahoo.com

2- Email: mshateri@yahoo.com

3- Email: mansoori.solmaz@yahoo.com

(**Date Received:** 2015/05/06 - **Date Accepted:** 2015/09/09)