

# پژوهشنامه خراسان بزرگ

شماره ۴۴ پاییز ۱۴۰۰

No.44 Fall 2021

۸۵-۱۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۸

## مطالعه تطبیقی ویژگی‌های فنی طرح و نقش ظروف سفالی نیشابور و سمرقند در سده سوم تا ششم هجری قمری

➤ آذر موخواه: دانشجوی دکترا، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (azar.moukhah@shahed.ac.ir)

➤ محسن مرآئی\*: استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

➤ محمدعلی رجبی: استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (m.a-rajabi@yahoo.com)

➤ سید رضا حسینی: استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (rz.hosseini@shahed.ac.ir)

### Abstract

With the beginning of Islam and the prohibition of using gold and silver metal utensils, pottery production was widely welcome throughout the Islamic lands. In the eastern lands of Islam, especially in the geographical region of Greater Khorasan (Samarkand and Neishabour), this transformation reached its peak at the same time with the beginning of the Iranian movements and the establishment of the Taherian and Samanid dynasties. One of the influential achievements of the Samanid era in the art of pottery is the invention of clay glaze with various decorative patterns and artists while being influenced by Sassanid motifs had been altered by the technical methods of Abbasid pottery and imported Chinese pottery. This study includes the study of glazed works in the Neishabour and Samarkand regions. The research method has Historical and descriptive-analytical with a comparative approach and has been studied the patterns and glazes of pottery in that two regions. Objectives such as identifying and comparing the characteristics of pottery in Samarkand and Neishabour and the effectiveness of pottery in these cities based on political background pursues cultural and economic. The results show similarities in the Kufic inscriptions of the two regions. However, the color of the glazes and using common expressions in each zone make the difference between these works. Researchers such as Wilkinson, based on the similarities between the works, considered the method of Neishabour pottery has influenced by Samarkand, while historical evidence shows the opposite of this theory. In addition, the existence of distinctive features in the works of the Samarkand region, such as using the moon and the dragon, despite being influence by Neishabour, give a native character to the pottery works of Samarkand.

**Keywords:** Pottery, Neishabour, Samarkand, Samanid.

### چکیده

با شروع اسلام و منع استفاده از ظروف فلزی طلا و نقره، تولید آثار سفالین در سراسر سرزمین‌های اسلامی با استقبال بی‌نظیری مواجه شد و در نواحی شرقی اسلام به‌ویژه در منطقه جغرافیایی خراسان بزرگ (سمرقند و نیشابور) این تحولات و دگرگونی‌ها در زمینه تولیدات سفالین، همزمان با آغاز نهضت‌های ایرانی و تأسیس سلسله‌های طاهریان و سامانیان به اوج خود رسید. از مهم‌ترین دستاوردهای دوران سامانی در فن سفالگری، ابداع لعاب گلی با الگوهای تزئینی متنوع بود و هنرمندان در عین تأثیرپذیری از نقوش ساسانی، از شیوه‌های فنی سفالینه‌های عباسی و وارداتی چینی تأثیراتی پذیرفتند. ویژگی‌های سفالگری نیشابور و سمرقند و روابط متقابل سفالگری سمرقند و نیشابور در سده‌های سوم تا ششم هجری قمری از پرسش‌های اصلی این پژوهش می‌باشند. روش پژوهش حاضر، تاریخی و توصیفی-تحلیلی بوده و اهدافی همچون، شناسایی و مقایسه ویژگی سفالینه‌های مناطق مذکور و تأثیرپذیری سفالگری این دو ناحیه از یکدیگر، بر اساس وجود زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و اقتصادی را دنبال می‌کند. این پژوهش به بررسی نقوش و لعاب گلابه-ای و پاشیده نواحی نیشابور و سمرقند با رویکرد تطبیقی می‌پردازد. وجود شباهت زیاد ظروف کتیبه‌دار کوفی و تفاوت در رنگ لعاب‌ها و کاربرد عبارات مرسوم در هر یک از این دو منطقه از یافته‌های این تحقیق است. با این حال، وجود ویژگی‌های متمایز در نقوش سفال‌های سمرقند همچون نقش ماه و اژدها، نقوش واقع‌گرایانه انسانی و حیوانی با وجود تأثیرپذیری فنی از نیشابور، خصلتی بومی به آثار سمرقند می‌دهند.

واژگان کلیدی: سفال، نیشابور، سمرقند، سامانی

این مقاله مستخرج از رساله دکترا نویسنده اول با عنوان جایگاه مکتب سمرقند در سفالگری سده‌های سوم تا ششم هجری قمری است. \*نویسنده مسئول

مکاتبات: محسن مرآئی (۰۹۱۲۱۷۲۵۷۴۸) (marasy@shahed.ac.ir)



## مقدمه

سلسله سامانی را می‌توان یکی از مهم‌ترین سلسله‌های اولیه ایران بعد از حمله اعراب دانست، به طوری که در این دوره شهرهای نیشابور، سمرقند، بخارا و مرو به مراکز مهم هنری شرق جهان اسلام تبدیل شدند و سفال‌سازی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار گردید (کیانی، ۱۳۵۷: ۱۶). در این عصر، سفالگران مبتکر ایرانی جهت مزین ساختن سفال‌های تولیدشده در منطقه خراسان بزرگ، لعاب‌های گلی را با شیوه‌های گوناگونی به کار می‌بردند. بنابراین با توجه به ظاهر نقوش و فن به کاررفته در نمونه آثار بجای مانده از این دوره، شباهت زیادی بین آثار سفالی سمرقند و نیشابور مشهود است. تا آنجا که ویلکینسون در تحقیقات خود همه ظروف نیشابور را محصول تولید یک کارگاه و حتی یک هنرمند دانسته و فن سفال نیشابور را متأثر از سمرقند می‌داند (Wilkinson, 1961: 105). در این پژوهش تلاش شده است صحت این نظریه مورد مطالعه قرار گیرد و شباهت‌ها و تفاوت‌های سفال‌های مناطق مذکور، با مطالعه دقیق‌تر مشخص شود تا از این طریق بتوان به میزان تأثیرپذیری سفال‌های این دو منطقه از یکدیگر دست‌یافت. از این‌رو، پژوهش حاضر با مطالعه و بررسی نقش و لعاب (گلاب‌ای و پاشیده) سفال‌های نیشابور و سمرقند به معرفی ویژگی سفال دو منطقه پرداخته و با رویکرد تطبیقی به شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش و لعاب این مناطق می‌پردازد. مسئله اصلی پژوهش، شناسایی نقوش و عناصر تشکیل‌دهنده طرح‌های سفالینه‌ها و روش فنی به کاررفته در سفال این مناطق است. سؤالات موردنظر پژوهش حاضر عبارت‌اند از: ۱. ویژگی‌های سفالگری نیشابور و سمرقند در سده‌های سوم تا ششم هجری قمری کدام‌اند؟ ۲. روابط متقابل سفالگری سمرقند و نیشابور در سده‌های سوم تا ششم هجری قمری چه بوده است؟ همچنین اهداف موردنظر عبارت‌اند از: ۱. شناسایی و مقایسه ویژگی سفالینه منطقه سمرقند و نیشابور، ۲. تأثیرپذیری سفالگری شهرهای مذکور از یکدیگر، بر اساس

وجود زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و اقتصادی. ضرورت واکاوی این موضوع، عدم توجه محققان داخلی به تحقیق درباره سبک و ویژگی ظاهری آثار سمرقند و مطالعه تطبیقی آن با سفال نیشابور است. البته محققان روسی و ازبکی به ویژگی سفال سمرقند و مناطق مرتبط مانند چاچ، فرغانه، اخشیکت و غیره پرداخته‌اند، اما به صورت ویژه به مطالعه تطبیقی سفال دو ناحیه پرداخته نشده است. نگارندگان امیدوارند تا به کمک منابع و مستندات، بتوانند ویژگی سفال لعاب‌دار هر دو منطقه را مشخص نماید تا آثار به‌اشتباه به مراکز دیگر نسبت داده نشده و سبک سمرقند و تفاوتش با آثار نیشابور معین شود.

## پیشینه پژوهش

با توجه به تنوع مطالعات انجام‌شده در رابطه با موضوع پژوهش حاضر، آثار زیر به‌عنوان پیشینه تحقیق داخلی و خارجی معرفی می‌شوند. کریستینا هنشاو<sup>۱</sup> در رساله خود *سفال‌ها و لعاب‌های اولیه اسلامی ازبکستان، ناحیه اخشیکت<sup>۲</sup>* به پیشینه و موقعیت جغرافیایی منطقه اخشیکت پرداخته و به‌طور مفصل با دسته‌بندی آثار این منطقه به دودسته لعاب‌دار (آثار لعاب‌دار گلی، سربی و قلیایی) و بی‌لعاب به مطالعه فناوری لعاب این منطقه پرداخته و به مقایسه نتیجه تجزیه و تحلیل سفال اخشیکت با لعاب مناطق کووا، چاچ و تاشکند نیز پرداخته است. کورت اردمن<sup>۳</sup> در *کالاهای سفالی افراسیاب<sup>۴</sup>* با دسته‌بندی لعاب‌های این منطقه به معرفی آثار موجود در موزه برلین پرداخته و در این دسته‌بندی، رنگ لعاب‌ها، خاک و ویژگی ظاهری ظروف مذکور را مورد بررسی قرار داده است. رجبعلی لباف‌خانیکی در *سفال، نمادی از فرهنگ مشترک ایران و آسیای میانه به زمان، مکان پیدایش و رواج سفالگری در آسیای میانه از نگاه باستان‌شناسی پرداخته و نگاهی گذرا به سفال آسیای میانه داشته است. جانگر ایلیاسوف<sup>۵</sup> در *سفال‌های لعاب‌دار تاشکند سده ۹ تا ۱۲ م<sup>۱</sup>* به معرفی نقش*

4. Afrasiab Ceramic Wares

5. Jangar Ilyasov

6. Glazed Ceramics of Tashkent oasis of the 9-12 centuries

1. Chistina Henshaw

2. Early Islamic Ceramics and Glazes of Akhsiket, Uzbekistan

3. Kurt Erdman

تأثیر این مناطق بر یکدیگر، توجه به موقعیت سیاسی و مواد و مصالح بومی در ایجاد آثار نیز مورد تأکید بوده است.

#### سفالینه‌های نیشابور

**نقوش نوشتاری:** با ورود اسلام توجه به خوشنویسی بیشتر از قبل مورد توجه هنرمندان قرار گرفت و نوشتار بر روی سفال یکی از تزیینات مهم و مورد علاقه سفالگران شد. در سفالینه‌های با پوشش گلی نیشابور و سمرقند سده سوم و چهارم هجری قمری، از میان خطوط، فقط خط کوفی مورد استفاده قرار گرفته است، خط کوفی به صورت ساده و یا شکسته در تلفیق با عناصر تزیینی دیگر مانند نقوش گیاهی، هندسی و به ندرت انسانی ترکیب یافته است، گاهی خط کوفی به صورت تزیین که جنبه نقش‌مایه داشته و مفهوم خاصی از آن استنباط نمی‌شود، در تزیین سفالینه به کار می‌رفته است. در مواردی سفالگر نقشی شبیه به خط کوفی بر لبه ظرف نقش نموده که بدون شک قابل خواندن نیست (بهنام، ۱۳۳۵: ۱۸). این فرضیه را نیز می‌توان پذیرفت که این نقش‌مایه‌های خطی به دلیل عدم آشنایی هنرمند با زبان عربی و یا بی‌سواد بودن سفالگر، صرفاً جهت تزیین و به تقلید از خط کوفی آثار مشابه، بر ظروف لعاب‌دار به یادگار گذاشته شده است (کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۴۴۹) (تصویر ۱). احتمال اینکه این کتیبه‌های خوشنویسی شده روی ظروف، بر مبنای هدف خاصی بکار گرفته شده وجود دارد. از جمله بولیت<sup>۲</sup> می‌نویسد که به نظر می‌آید این سفال خوشنویسی شده برای طبقه‌ای از اجتماع ساخته شده است که قصد داشتند دین اسلام را ترویج کنند و حتی احتمال می‌رود این ظروف جنبه صرفاً تزیینی داشته، در حالی که برخی ظروف به دلیل کاربردی بودن فاقد تزیین است (تصویر ۲).



تصویر ۲: (گروبه، ۱۳۸۴: ۸۸)

و لعاب مجموعه‌ای نفیس از آثار سفالی تاشکند پرداخته است. ایلیاسوف و امام بردی<sup>۱</sup> در *اشکال اساطیری روی سفال‌های لعاب زده چاچ*، ویژگی‌های ظاهری و محتوایی ظروف مکشوفه سده سوم تا ششم هجری قمری منطقه چاچ را تشریح نموده و نقوش اساطیری برگرفته از فرهنگ عامه مردم ازبکستان را در این ظروف مورد بررسی قرار داده است. ویلکینسون در *سفال نیشابور و سمرقند* به طور مجمل به معرفی لعاب سفالینه‌های نیشابور و سمرقند پرداخته است. در مقالات و کتب خارجی که به آن‌ها اشاره شد، توصیف نقوش و معرفی سبک لعاب‌زنی آثار محلی سفال ازبکستان مورد توجه بوده و در نگارش مقاله حاضر بسیار حائز اهمیت است، اما متأسفانه در هیچ‌کدام از تحقیقات ذکر شده به مطالعه تطبیقی سفال نیشابور و سمرقند و مناطق مرتبط که بر مبنای اهداف این مقاله باشد، اشاره‌ای نشده و می‌توان بیان داشت برای نخستین بار این موارد در تحقیقات داخلی مورد توجه قرار گرفته است.

#### روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی و نتایج به شیوه کیفی با رویکرد تطبیقی حاصل شده است. شیوه گردآوری داده‌ها بر مطالعات اسنادی، کتابخانه‌ای و همچنین کتب و مقالات الکترونیکی استوار است. جامعه آماری این پژوهش، شامل سفالینه‌های لعاب‌دار منطقه نیشابور و سمرقند در قرن سوم تا ششم هجری قمری است. روش نمونه‌گیری به صورت تصادفی بوده که از بین سفال‌های این مناطق انتخاب گردیده است. در این پژوهش به معرفی و سپس مقایسه شباهت و تفاوت آثار سفالی لعاب‌دار مناطق مذکور بر اساس تقسیم‌بندی به سه مؤلفه نقوش نوشتاری، نقوش تزیینی و جنبه‌های فنی (نوع لعاب)، پرداخته شده است و برای اثبات



تصویر ۱: (گروبه، ۱۳۸۴: ۶۰)

3. Bolliet

1. Imamberdiev

2. Mythological Images on the Glazed Pottery From Shash

از سویی کاربرد مضامین مذهبی و استفاده از احادیث منسوب به امام علی<sup>(ع)</sup> محققان را بر آن می‌دارد که به جو سیاسی حاکم و اعتقادات مذهبی نیشابوریان اشاره شود، اغلب ساکنان نیشابور، شافعی بوده و حنفیان و شیعیان در اقلیت بودند (روحی، ۱۳۹۲: ۲۲) و بر این مبنا بولیت می‌نویسد که زمانی نوشته‌های عربی بر سفال رایج شد که گرایش به سنن پارسی شدت زیادی گرفته و بین گروه‌ها در نیشابور کشمکش به وجود آمده بود. از دیگر جلوه‌های خوشنویسی در تزیین ظروف نیشابور وجود کتیبه‌ای از خط کوفی گرداگرد ظرف و وجود نقطه مرکزی در وسط ظرف است. مضامین آن‌ها شامل آیات، دعای خیروبرکت برای صاحب ظرف و یا حدیث و ضرب‌المثلی از بزرگان دینی است (گروهه، ۱۳۸۴: ۴۶-۴۵). وجود امضاء بر اکثر آثار قابل‌رؤیت است.

**نقوش تزیینی:** برخلاف خوشنویسی که اغلب مطالب اعتقادی را شامل می‌شد بنا به نظر گروهه، در ظروف سفالی با نقوش پیکره‌ای نیشابور به‌جز یک مورد، سایر تصاویر سنن پارسی را به یاد می‌آورد (همان: ۴۹) و در تزیین سفال‌ها نیز از برخی مضمون‌های ساسانی مانند تاج، قلب، پزندگان کاکل‌دار، برگ خرما و رنگ‌های چینی عصر تانگ الهام گرفته‌شده است (رفیعی، ۱۳۷۸: ۸۰). در تزیین ظروف با پیکره، با نقوشی مواجه می‌شویم که بنا به نظر اتینگهاوزن و شفرد عیناً آثار فلزی ساسانی را یادآور می‌شود (تصویر ۳ الف و ب) و نقش برخی حیوانات با شمایل ساده و غیرمعمول به تصویر کشیده شده است. گروهه می‌نویسد که تصاویر عجیب بر ظروف گلابه‌ای احتمالاً مفهومی مذهبی داشته‌اند و تصویر کردن حیواناتی چون بزکوهی بر سفالینه‌ها بر مبنای نظر زیک نیسن می‌تواند نماد صورت فلکی حمل تعبیر شود (تصویر ۴).



تصویر ۴: (گروهه، ۱۳۸۴: ۶۸)



تصویر ۳: ساسانی (محسنی و دادور، ۱۳۹۷: ۱۴۲)



تصویر ۳ الف: (گروهه، ۱۳۸۴: ۴۸)

خاصی از سفال نیشابور با گروه‌های خاص اجتماعی شهر در ارتباط است. به اعتقاد این محقق، موضوع نقوش این کاسه می‌تواند به گروه سنت‌گراها که اسلام را زود پذیرفتند نسبت داد. این موضوع می‌تواند عمیقاً ریشه در سنن اسلامی داشته باشد (گروهه، ۱۳۸۴: ۶۸، ۴۶-۴۵) (تصویر ۵).

هنرمند نیشابوری گاهی اعتقادات مذهبی خود را در ترسیم نقوش پیکره‌ای به نمایش می‌گذارد. در تحلیل این کاسه که نقش چهارپایی با سر انسان را نشان می‌دهد، به احتمال زیاد همان «براق» اسب پیامبر<sup>(ص)</sup> در شب معراج است. گویا این تنها نقشی است که جنبه اعتقادی-اسلامی در بین نقوش پیکره‌ای نیشابور داشته است. بولیت معتقد است انواع



تصویر ۵: (گروهه، ۱۳۸۴: ۴۸)

کیفی بسیار رشد کردند و قلمرو سامانیان در قرن سوم تا ششم هجری قمری مرکز تولید سفال به‌ویژه نوعی سفال لعاب‌دار شد که با یک خاک رقیق حاوی رنگ‌دانه معروف به

**جنبه فنی (لعاب):** پس از انقراض حکومت عباسیان در سده سوم هجری قمری و پیدایش حکومت‌های محلی طاهریان و سامانیان در ایران، سفال‌های لعاب‌دار با حمایت دربار از نظر

اصلی لعاب چینی دور از دسترس آنها بود، پس با تأثیرپذیری از فنون چینی دست به ابتکار زدند. آنان با بدنه سفید ظروف چینی که طرح و رنگ را به خوبی نشان می‌داد، مواجه نشده بودند. خاک مرغوب مورداستفاده در سفال چین که همان «کائولن» است تا آن زمان در ایران ناشناخته بود و سفالگران ایرانی برای اینکه زمینه سفیدی برای نقاشی داشته باشند، این ظروف را با دوغاب نرم و غلیظی همراه با پودر سفیدی پوشش می‌دادند (همان) و لعاب گلی که مشخصه سفالینه نیشابور است در تأثیرپذیری از لعاب سفید چینی به وجود آمد که خود خلایقی در کاربرد لعاب و پیشرفت در این زمینه بود (گروبه، ۱۳۸۴: ۴۵). از دیگر ابتکارات ایرانیان در کاربرد لعاب برای رسیدن به نتایج رنگی سفالینه‌های چینی، لعاب پاشیده است، ایشان ناگزیر بودند از لعاب‌های بومی و در دسترس به همان تجربه رنگی یا شبیه چین دست یابند، در زمان سلسله تانگ نوعی سفال با عنوان لعاب سانسای<sup>۲</sup> همراه با انواع فن نقش برجسته تولید می‌شد و مشابه با لعاب پاشیده در نیشابور و سامرا بود که از طریق تجارت به سرزمین‌های اسلامی صادر می‌شد، سفال‌های بدل‌چینی سفید و ساده بودند در صورتی که سفال‌های دیگر لعاب سفید با ترکیبی از لکه‌های افشاندۀ سبز، زرد، قهوه‌ای ارغوانی داشتند. نوع دیگر لعاب زرد کدر با لکه افشاندۀ سبز همراه بود (تصویر ۶-۷).



تصویر ۷: سفال نیشابور (گروبه، ۱۳۸۴: ۵۶)

سطح سفالینه را با آنکوب<sup>۲</sup> می‌پوشاندند. راه دیگر افزودن مقدار کمی اکسید قلع بود (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۳۵). پس از آماده‌سازی سطح سفال با لعاب گلی، لعاب پایه سری

۲. Sancai: سه رنگ  
 ۳. آنکوب: به مخلوط دوغاب گل و لعاب آنکوب می‌گویند (تمدن و سرپولکی، ۱۳۸۵: ۵۴).

اسلیپ<sup>۱</sup> نقاشی شده است. اسلیپ اگرچه در بسیاری از شهرهای ایران مانند گرگان و ساری تولید شده است، اما مرکز اصلی تولید در این زمان نیشابور و افراسیاب بوده است (Erlich, 2015: 7). طبق نظر اتینگهاوزن، سفال خراسان که از هنر سفالگری سامرا الهام گرفته بود، به جهت محدودیت در تهیه رنگ لعابی، هنرمند ناگزیر به استفاده از مواد رنگی دیگر می‌شد. چون سفالگران بومی توانایی فنی برای دستیابی به درخشندگی متالیک نداشتند، طرح‌ها را با لعاب‌های رنگین به تولید می‌رساندند. در مواردی هم سفالگر تلاش کرده تا از ظروف سفید عراقی که دارای تزیین آبی و پاش‌های رنگ سبز بود تقلید کند. تهیه پاش‌های سبز زیاد مشکل نبود ولی از آنجاکه در شرق ایران کبالت وجود نداشت، از منگنز برای رنگیزه سیاه ارغوانی استفاده می‌شد و همین کار ظاهری متفاوت به ظروف می‌داد (اتینگهاوزن، ۱۳۸۲: ۳۰۹). پیشینه و تأثیرپذیری کاربرد این‌گونه لعاب را باید در ارتباط تجاری خلیفه بغداد با چینیان جستجو کرد. هارون‌الرشید خلیفه عباسی (۱۸۸-۱۴۱ق) هرساله تعداد زیادی ظروف چینی را از چین و از راه نیشابور که پل ارتباطی میان اعراب و آسیای میانه بود، به پایتخت خود سامره وارد می‌کرد. چینیان مدتی در نیشابور که از مراکز سفال ایران در آن روزگار بوده، مستقر شده و به دادوستد می‌پرداختند (کیان‌اصل، ۱۳۸۷: ۴۰). نیشابوریان ویژگی‌هایی ناآشنا در این آثار می‌دیدند که تا آن زمان ندیده بودند و از طرفی مواد



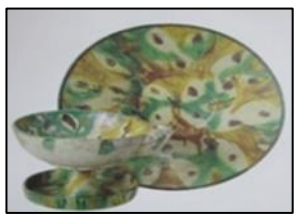
تصویر ۶: سفال سامرا (گروبه، ۱۳۸۴: ۵۶)

به دلیل زرد و آجری شدن گل ایران و عراق هنگام پخت و لعاب زنی مشکلات فنی پیش می‌آمد و برای حل این مشکل با سفید کردن سطح سفالینه پیش از به کار بردن لعاب، تمام

۱. Slip: به معنی دوغاب گلی رنگین، به دوغابی از هر نوع گل یا بدنه سرامیکی در آب می‌گویند که غالباً دارای اکسیدهای رنگی است (تمدن و سرپولکی، ۱۳۸۵: ۵۴).



بارنگ‌هایی از اکسید فلزات مس، آهن و کبالت و گاهی منگنز تهیه می‌گردید که به‌صورت نقطه‌چین و یا لکه رنگی سطح ظرف را می‌پوشاند. در اثر حرارت کوره، رنگ‌ها ذوب‌شده و جلوه زیبایی از رنگ‌های سبز، آبی، ارغوانی و زرد کهریایی بر روی ظرف نمایان می‌شد. هنرمندان ایرانی این شیوه را با فنون باستانی خود تلفیق کردند و سبکی جدید با عنوان لعاب پاشیده با نقش‌کنده (اسگرافیتو<sup>۱</sup>) پایه‌ریزی شد. در این فن خط‌هایی بر روی سفال پخته ایجاد کرده و



تصویر ۸: سفال نیشابور لعاب پاشیده با نقش‌کنده (گروبه، ۱۳۸۴: ۶۴)

سپس با قلم‌مو یا پارچه لعاب را بر آن می‌پاشیدند، در اثر حرارت کوره رنگ‌ها درهم‌آمیخته و رنگ لعاب داخل شیارها متراکم می‌شد. در روش ایرانی برخلاف ظروف چینی که فقط از سه رنگ استفاده می‌کردند رنگ‌ها بسیار متنوع بود و از آبی کبالت کمتر استفاده می‌شد. از این نمونه فن در تپه سبز پوشان و تپه مدرسه نیشابور تعدادی آثار کشف‌شده است (هژبری و اکبری، ۱۳۹۳: ۷-۸) (تصویر ۹-۸).



تصویر ۹: سفال سانسای چین (هژبری و اکبری، ۱۳۹۳: ۱۱)

### سفالینه‌های سمرقند

**نقوش نوشتاری:** بشقاب‌های کتیبه‌ای محوطه سمرقند در ۱۹۱۴م توسط محقق روسی به نام استولیاروف<sup>۲</sup> کشف‌شده است. این سفال‌ها در ۱۹۷۰م بسیار زودتر از سفال‌های نیشابور به موزه‌های غربی راه یافتند (Wilkinson, 1961: 103) و سفال‌های مکتوب به خط عربی در موزه‌ها به ظرف‌های «افراسیاب» مشهور است، زیرا که نمونه‌هایی از آن برای نخستین بار در شهر کهن افراسیاب در نزدیک سمرقند کشف شد. (خانیکی، ۱۳۸۷: ۳۸) مضمون این کتیبه‌ها درباره فضایل اخلاقی است و نسبت به نیشابور کمتر از کلمات قصار امام علی<sup>(ع)</sup> استفاده‌شده است. بنا به نظر نویسندگان این مقاله احتمالاً سمرقند از کشمکش



تصویر ۱۰ و ۱۱: سمرقند (Ilyasove, 2014; 57-58)

مذهبی و جو سیاسی حاکم بر نیشابور به دور بوده است. به گواه تاریخ بیشتر مسلمانان سمرقندی بر اصول مذهب حنفی یا شافعی پایبند بودند، ولی پیروان مذهب شیعه نیز در شهر زندگی می‌کردند (افشار، ۱۳۶۷: ۳۰). اگرچه این بشقاب‌ها از نظر کاربرد خط کوفی در تزئین ظروف، بسیار شبیه سفال‌های کتیبه‌ای نیشابور است، اما تفاوت‌هایی از نظر کاربرد برخی عبارات مرسوم، در کتیبه‌های سمرقند می‌توان یافت. برخی عبارات مانند کلمه «برکت» همراه با «یوم» به‌طور مکرر بر آثار تکرار شدند، جمله «حرص نشان‌دهنده فقر است»، «بخشندگی صفت خوب بهشتیان است» (تصویر ۱۰)، «قدرت با حيله‌گری به دست می‌آید» در بیشتر آثار نمایان است (تصویر ۱۱).



2. Stoliarov

1. Sgraffito

سفال فرغانه<sup>۱</sup> می‌توان یافت (تصویر ۱۲). از دیگر ویژگی‌های کاربرد خط در سفال سمرقند، تلفیق نوشته کوفی با نقش پرندگان و جانوران اساطیری است به این صورت که بخشی از بدن جانوران منقوش به خطوط کوفی است.



تصویر ۱۲: سفال فرغانه از توابع سمرقند (Ilyasove Saida, 2013; 9)

تصاویر خدایان و نقوش اساطیری است (Ilyasov, 2011: 5). بشقابی با این ویژگی متعلق به قرن چهارم و پنجم هجری قمری در منطقه باستانی قانقاه یافت شده است. این شیء نشان می‌دهد که از این‌گونه تصاویر در سفال‌های لعاب زده در منطقه چاچ<sup>۲</sup> استفاده می‌شده است این بشقاب پرنده‌ای را با سر یک زن گردنی بلند و خمیده نشان می‌دهد (تصویر ۱۳). اطراف تصویر دعای برکت به زبان کوفی نوشته شده است (Ilyasov, 2013: 13-14) و در بشقابی دیگر متعلق به سمرقند قرن پنجم هجری قمری (تصویر ۱۴).



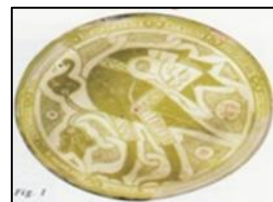
تصویر ۱۴: واحه چاچ (Ильясов, 2016: 539)

با مضمون: بخشندگی صفت خوب (بهشتیان) است، دیده می‌شود. این مفاهیم، زمان زیادی در خاطر مردم ازبکستان نقش بسته و نشان‌دهنده مفاهیم اساطیری و آداب دینی است. در این زمان سازنده این اثر به‌عنوان هنرمند بشقاب را با تصورات خود از گرفتگی ماه تزئین کرده است. نقاشی روی بشقاب منحصر به فرد است و در ارتباط با ستاره‌شناسی، تقویم و اسطوره، ایده‌هایی را به ذهن می‌رساند»

۲. از توابع سمرقند (شانه‌چی، ۱۳۹۳: ۷۲).

کتیبه‌هایی وجود دارد که ناخواناست به طوری که می‌توان گفت هنرمند از حروف شبه کوفی به‌عنوان نقش‌مایه بهره برده و با نقوش هندسی که در مرکز ظرف است، تلفیق نموده است، نمونه‌های بسیار زیادی از این‌گونه ترکیب‌بندی را در

**نقوش تزئینی:** در تزئینات سفالی سمرقند انواع تزئینات گیاهی، کتیبه و ترکیبی از انواع طرح‌های گوناگون بر یک ظرف و همچنین تصاویر حیوانات، پرندگان و ماهیان با توجه به مفهوم نمادین محلی و فرهنگ عامه دیده می‌شود (پوگاخیگوا و خاکیموف، ۱۳۷۲: ۱۵۷). لاکام در یک بررسی کلی سفال‌های سمرقند موجود در موزه سور پاریس را از نظر نقوش به چهار گروه مختلف تقسیم کرده است: ۱. طرح نیمه بال پرندگان. ۲. نقوش گیس‌باف و نواری. ۳. نقوش نقطه‌چین. ۴. مضمون‌های صلیبی شکل (رفیعی، ۱۳۷۸: ۱۶۶) از دیگر اشکال رایج در قرن سوم و چهارم هجری قمری



تصویر ۱۳: واحه چاچ (Ilyasov, 2013: 13)

ایلیاسوف با فرضیه‌ای نقش این ظرف را این‌گونه تشریح می‌کند «بشقاب موردنظر، مفهوم اژدهایی که ماه را می‌بلعد سپس موجب ماه‌گرفتگی می‌شود را به‌خوبی نشان می‌دهد. رنگ تیره پس‌زمینه بشقاب تاریکی ناگهانی بعد از ماه‌گرفتگی را نشان می‌دهد. رنگ قرمز هلال ماه روی بشقاب می‌تواند بدین خاطر باشد که هلال ماه قبل از ماه‌گرفتگی مسی‌رنگ می‌شود. بر روی بدن و پاهای اژدها نوشته‌هایی به خط کوفی

1. Ferghana: از توابع سمرقند

و سرخ مایل به قرمز رنگین شده و با نوارهای گیاهی بارنگ زیتونی نادری لعاب زده شده است. ایلیاسوف معتقد است این نقش درخت سخنگو<sup>۱</sup> است و به‌طور گسترده از ادبیات عرب قرون وسطی گرفته شده است (Ильясов, 2014: 50-51) (تصویر ۱۵ الف) نمونه‌هایی با این ویژگی در سمرقند یافت شده است (تصویر ۱۵ ب).



تصویر ۱۵ الف و ب: درخت سخنگو، (Ильясов, 2014: 50-53)

برگرفته از هنر پیش از بیزانس بوده که راه خود را به آسیای میانه باز کرده است و ریشه در سنن مسیحی دارد (تصویر ۱۷). در گلدان موجود در مرو، کشیشی را در حال دعا برای بیمار نشان می‌دهد و در این مراسم شفا بخشی عیناً این حالت دست دیده می‌شود» (Ильясوف and Imamberdiev, 2017: 15-16) (تصویر ۱۸).



(تصویر ۱۶، ۱۷، ۱۸: Ильясوف & Imamberdiev, 2017: 15-18)

دانست. سفال‌های افراسیاب از نظر کیفیت خاک رس، لعاب و رنگدانه در سطح عالی قرار داشت، ملاحظت شکل‌ها گواه بر وجود صنعتگرانی که حرفه اصلی‌شان نقاشی بر سفال بود، می‌باشد. سفالگران سمرقند در فنون نقاشی زیر لعابی و رو لعابی مهارت بسیار زیادی به دست آوردند. در آن زمان ظرف‌های لعاب‌دار فرغانه، چاچ از محبوبیت زیادی برخوردار

(Ильясов, 2016: 539-540). در نمونه‌ای دیگر متعلق به قاناقه سده پنجم هجری قمری کاسه‌ای با تزیینات گیاهی درهم‌پیچیده و تصویر دو زن و مرد با موهای فر قابل تشخیص است. این کاسه با نوعی لعاب یکی در بدنه داخلی و دیگری در بدنه بیرونی کاسه با آنگوب گلی تزیین یافته است. خط‌های مورب موازی دورتادور ظرف را احاطه کرده‌اند. این کاسه با استفاده از لعاب‌هایی به رنگ زیتونی، قهوه‌ای، سیاه

در بشقابی دیگر متعلق به سمرقند، سده چهارم و پنجم هجری قمری با مضمون واقع‌گرایانه مردی به حالت نشسته درحالی‌که یکدست خود را به حالتی خاص بالا آورده و گویی علامتی خاص را نشان می‌دهد، تصویر شده است. «این نقش برگرفته از مراسمی مذهبی در سمرقند است و دست او اشاره به پرستش دارد (تصویر ۱۶)، این حالت نیایش

**جنبه فنی (لعاب):** پوگاخپگوا و خاکیموف معتقدند که از قرن سوم هجری قمری به بعد، سفال‌های لعاب‌دار در سراسر آسیای مرکزی مورد توجه قرار گرفتند و در سده چهارم تا ششم هجری قمری به کیفیت و کمال هنری دست یافتند. منطقه افراسیاب در سمرقند را می‌توان مرکز تولید سفالینه‌های لعاب‌دار قرن سوم تا هفتم هجری قمری

۱. درخت سخنگو: نقشی است که از ترکیب صور انسانی و جانوری با نقوش گیاهی شکل یافته، ریشه در تمدن‌های هند و چین دارد (کمندلو و رجبی، ۱۳۹۴: ۲).



بهره می‌بردند (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۷). در اکثر آثار سمرقند، خط‌های مورب موازی دورتادور بدنه خارجی ظرف را احاطه کرده‌اند و بدنه بیرونی ظروف فاقد لعاب است و برخی آثار به دلیل کاربردی بودن، فاقد تزیینات هست. تصویر ۱۹ در سمرقند ظروفی با لعاب پاشیده به تقلید از نیشابور کشف شده است (Henshaw, 2010: 53).



تصویر ۱۹: سمرقند (Ильясов, 2016: 206)

بودند. تزیین این آثار عمدتاً به رنگ سبز زیتونی بود که در کنار رنگ‌های قهوه‌ای، سرخ اخزایی و زرد به‌کار می‌رفت (پوگاخ یگوا و خاکیموف، ۱۳۷۲: ۱۵۷). آثار یافت شده در سمرقند و مراکز مرتبط (فرغانه، چاچ) نشان می‌دهد سفال‌های سمرقند دارای خمیری به رنگ صورتی کمرنگ است و هنرمندان سمرقند مانند نیشابوریان از لعاب گلی و آنگوبه در ترکیب با لعاب با پایه سربی شفاف جهت روکش کردن سفال

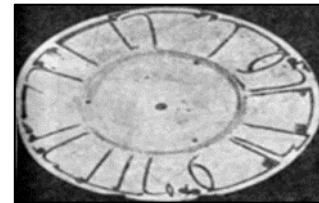
#### تفاوت و تشابه نقوش و لعاب‌های نیشابور و سمرقند

سمرقند و نیشابور به هم شبیه‌اند. تصویر ۲۰ به سمرقند تعلق دارد. در مرکز ظرف نقطه‌ای وجود دارد که به کزات این علامت را به صورت نقش‌مایه‌ای بسیار کوچک و یا به صورت نقطه وسط ظروف می‌توان دید. این ظرف با پوشش لعاب گلی، منقوش به کتیبه کوفی است در مرکز ظرف نقش‌مایه تای کی<sup>۱</sup> چینی دیده می‌شود و در آن آمده: میوه دانش اول تلخ اما در آخر شیرین‌تر از عسل است. (تن صاحب اثر) به سلامت باد (هیلن‌برند، ۱۳۸۷: ۵۴).

سمرقند و نیشابور هر دو در طول قرون سوم و چهارم هجری قمری با وجود تحولات گوناگون از شهرهای پروتوق بودند و در دو قرن بعد هم اهمیت خود را حفظ کردند. در دوره سامانیان، این دو شهر روابط خوبی با یکدیگر داشتند و این روابط نزدیک سیاسی در سفال کاری این شهرها انعکاس یافت (Wilkinson, 1961: 105). هر دو منطقه دارای ظروفی با کتیبه کوفی بوده‌اند. با مقایسه بین دو ظرف (تصویر ۲۱-۲۰) می‌توان دریافت تا چه میزان هنر سفال



تصویر ۲۱: (قوچانی، ۱۳۶۴: ۸۰)



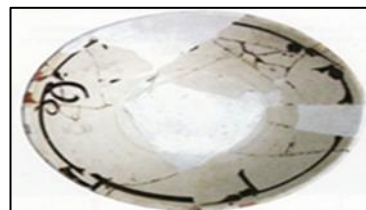
تصویر ۲۰: (هیلن‌برند، ۱۳۸۷: ۵۴)

اشتراک کتیبه گرداگرد ظرف و نقطه مرکزی در وسط آن، از نظر محتوا نیز مطالب جنبه تریبیتی و اعتقادی دارند، منتها با بررسی کتیبه‌های بجا مانده از این مناطق محققان به نتایجی رسیده‌اند. گویا برخی کلمات قصار مندرج بر ظروف ویژه منطقه‌ای خاص بوده است، به‌عنوان مثال جمله الحرصوا

با خوانش قوچانی از ظرف نیشابور (تصویر ۲۱) که متعلق به قرن چهارم هجری قمری است، تفکر پیش از انجام کارها تو را از پشیمانی بازمی‌دارد، میمنت و تندرستی (قوچانی، ۱۳۶۴: ۸۰). این قدح به رنگ قهوه‌ای تیره بر زمینه سفید در زیر لعاب شفاف ساخته شده است. می‌توان گفت علاوه بر

۱ Ta-Ki: نماد بین و یانگ، کمال تعادل و هماهنگی (کوپر، ۱۳۹۲: ۴۰۳).

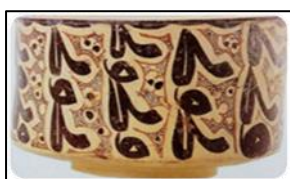
نوشته می‌شده است، از این نمونه سه گونه ظرف موجود است که دو تا در سمرقند و یک قطعه در موزه منطقه فرغانه موجود است (Ilyasov, 2011: 4-5) (تصویر ۲۲).



تصویر ۲۲: (Ilyasov, 2011: 4)

است. متن حواشی ظرف این نوشتار را بر خود دارد: «الرزق مقسوم والحرص [...] روزی قسمت شده است و حرص و تنگ‌نظری [...]» این اثر امضا دار قرن چهارم هجری قمری نیشابور منقوش به رنگ قهوه‌ای تیره بر زمینه سفید در زیر لعاب شفاف است. از سوی دیگر، ظرف دوم نظریه امضاء بودن کلمه احمد را بیشتر پشتیبانی می‌کند؛ زیرا نوشته آن بانام «علی بن احمد» تمام می‌شود و سومین کاسه که با لعاب لگه‌ای آذین یافته است با نوشته کوچکی با عنوان «عمل الحسین» خوانده می‌شود. در مقایسه این ظروف امضاء دار نیشابوری با آثار ساخته شده در کارگاه سمرقند و بنا به گزارش قوچانی که نام هفت سفالگر نیشابوری بر ظروف گوناگون شناسایی شده است، (قوچانی، ۱۳۶۴: ۱۹) درمی‌یابیم، در کارگاه نیشابور هنرمند آثار را امضاء می‌کرده است.

در سمرقند رسم بوده است کلمه‌ای عربی به رنگ مشکی روی پایه بشقاب نوشته شود. در مورد نیشابور هم همین‌طور است اما در سمرقند کلمه موردعلاقه برای درج روی بشقاب کلمه «برکه» به معنی برکت بوده است درحالی‌که در نیشابور از کلمه «احمد» استفاده می‌شده است (Wilkinson, 1961: 113). در بیان نقطه مرکزی این‌گونه ظروف باید گفت گاهی بجای نقطه، از نقش پرنده‌ای کوچک یا نقش مایه‌ای از یک حرف کوفی در وسط ظرف و یا نقش گیاهی بسیار کوچک استفاده شده است. گاهی بجای نقطه بانام اشخاص مواجه می‌شویم. (تصویر ۲۳) درواقع فقط سه ظرف سامانی مربوط به قرن سوم یا چهارم هجری قمری وجود دارد که در مورد امضای آن‌ها تردیدی نیست (تصویر ۲۵-۲۴) و از نوع ظروف منقوش گلابه‌ای است در نمونه ظرف اول قوچانی، کلمه احمد وسط ظرف را امضاء قلمداد کرده



تصویر ۲۴، ۲۵: (گروه، ۱۳۸۴: ۹۲، ۸۱)

تصویر ۲۳: (قوچانی، ۱۳۶۴: ۱۰۹)

آن است «عمل الحسین بن علی بن عمر بن؟» (تصویر ۲۵) این نوشته در سمت مخالف ادامه یافته «الجناییدی» و در ادامه می‌آید «عمل لک» (تقدیم به تو). مفهوم عبارات، قرار گرفتن آن داخل فنجان و شکل آن‌که بیشتر به صورت دست‌نوشته‌ای معمولی است نه خوشنویسی، همه حکایت

در نمونه‌ای نادر، ظرفی در ماوراءالنهر یافت شده که احتمالاً تنها اثر امضاء دار است و احتمالاً توسط هنرمند نیشابوری کارشده است. «نوشته ضخیم دورتادور آن‌که تکرار دو یا سه حرف «واو»، «کاف» یا «دال» است، شباهتی با ظروف خراسان ندارد، ولی ویژگی قابل‌توجه وجود امضاء در داخل

تفاوت‌هایی در نحوه لعاب زنی بر آثار نیز کشف کرده‌اند. طبق مقایسه لاکام از سفال‌های موزه سور، اختلاف زیادی از جهت تکامل شیوه عمل، میان محصولات دو منطقه وجود دارد، گویا سفال با زمینه سفید در نیشابور تولید می‌شده و ظروف با قطر زیاد متعلق به سمرقند است (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۷). نمونه‌ای از سفال‌های افراسیاب در موزه برلین وجود دارد (تصویر ۲۶) که در هیچ کجای ایران یافت نشده است.



تصویر ۲۶: (Wilkinson, 1961: 108)

صنعتگران سمرقندی از لعاب برای تزئین فضای بیرونی بشقاب استفاده نمی‌کردند و بدین روش هزینه تولید سفال لعاب‌دار کاهش می‌یافت. در سمرقند آنگوبه در بخش‌هایی که لعاب نداشت، بکار می‌رفت و در قرن ۵ ه. ق احتمالاً در چاغانی هم این سبک اجرا می‌شده است (Ilyasov, 2011: 7). اردمن در بررسی مجموعه سفال‌های موزه برلین که متعلق به حفاری افراسیاب است و شامل صدها نمونه است تنها به بررسی نمونه‌هایی پرداخته است که احتمالاً در کوره آن‌قدر آسیب‌دیده‌اند که نمی‌توانستند مفید واقع شوند و این آثار را به‌عنوان محصولات بومی در نظر گرفته (به آثاری که لعابشان از بین رفته و یا دارای شکستگی است، به دلیل مشکوک به وارداتی بودن توجهی نشان نداده است) و از میان آن‌ها ده طبقه ارائه نموده است: ۱. سفال لعاب‌دار ترکی فیروزه‌ای: خاک این سفال‌ها به‌خوبی خمیر و نرم شده است و به رنگ زرد مایل به قرمز است. لعاب به گونه‌های زیادی از آبی کم‌رنگ تا فیروزه‌ای-سبز سایه زده شده است. معمولاً سطح خارجی لعاب زده نیست و با لعاب قرمز تیره پوشیده شده است. ۲. سفال لعاب زده‌شده سبز: نسبت به نوع لعاب‌دار فیروزه کمی سخت‌تر است و به رنگ قرمز است. معمولاً لعاب به رنگ سفید است و به شکل‌های گوناگونی از سبز پررنگ تا سبز روشن کم‌رنگ سایه زده شده است. ۳. سفال حجاری‌شده ورقه‌ای با سه رنگ: لعاب این

می‌کند که این نوشته امضاء است. جنابیده روستایی نزدیک نیشابور است و نسبت و فامیلی هنرمند نیز احتمالاً نشان از این است که وی در کارگاهی در نیشابور کار می‌کرده است. توضیح متقاعدکننده‌تر شاید این باشد که سفالگر می‌خواسته تأکید کند که اهل نیشابور است ولی جای دیگر کار می‌کند شاید جایی در ماوراءالنهر. در واقع ویژگی‌هایی از جمله کاربرد شکل‌های غیر رایج برای پر کردن فواصل به رنگ قرمز و سیاه و فرم نوشته روشن می‌سازد که این کاسه محصول ماوراءالنهر است» (گروبه، ۱۳۸۴: ۸۱). پژوهشگران

رنگ غالب سفال سمرقند، قرمز مایل به قهوه‌ای، سبز زیتونی و مشکی خاکستری است. البته بشقاب‌هایی با رنگ مشابه آن وجود دارند که با قلب‌های باز تزئین شده‌اند و گرچه در ماوراءالنهر به فراوانی یافت می‌شوند اما هنوز در نیشابور کشف نشده‌اند. گروه دیگر که رنگ‌های آن قرمز و مشکی است به تعداد زیاد در سمرقند یافت شده‌اند و تعدادی هم در افراسیاب یافت گردیده‌اند به همین دلیل آشکار می‌شود که این ظروف در این منطقه ساخته می‌شده‌اند. این ظروف در جداره داخلی خود نوشته‌هایی به زبان عربی دارند و روی پایه خود با نوارهایی از گل یا برگ‌های نخلی تزئین شده‌اند. گروه دیگر بشقاب‌ها با رنگ قرمز، مشکی و سفید مجموعه‌ای است که با برگ‌های نخل و با نوشته‌هایی به رنگ سفید تزئین شده‌اند، بسیاری از نمونه‌های خام این نوع در افراسیاب یافت شده‌اند، البته در تاشکند و مراکز دیگر نیز دیده شده‌اند، اما بهترین نوع آن متعلق به نیشابور است، تراشکاری این بشقاب‌های بزرگ به دلیل نازکی ظروف فوق‌العاده هستند و احتمالاً سفالگر برای ساخت آن بسیار به خود مفتخر بوده است. در سمرقند تعداد زیادی از بشقاب‌ها به‌وسیله رنگ سبز بر روی آنگوبه سفید تزئین می‌شده‌اند. (Wilkinson, 1961: 105 – 112) و لعاب به رنگ زرد روشن در قرن پنجم هجری قمری در محصولات چاچ (قانقاه) رایج بوده است (Ilyasov, 2013: 4).

سفال‌ها نازک بی‌رنگ است و سرتاسر آن با لایه‌ای به رنگ سبز، قهوه‌ای و منگنز پوشیده شده است. ۴. سفال ساده با لعاب چندرنگ به سبک چینی: جنس این‌گونه سفال‌ها نسبتاً سخت و متمایل به قرمز است و از تمامی جنبه‌ها شبیه خاکی است که در تولیدات محلی استفاده می‌شده است. در بخش بیرونی با انگوبه سفید با لعابی بی‌رنگ و شفاف که با قهوه‌ای، زرد، سبز و منگنز به صورت ورقه ورقه پوشیده شده است. ۵. سفال نقاشی شده با رنگ قهوه‌ای مایل به قرمز: در این نوع سفال‌ها از رنگ سفید در تزیینات استفاده نشده و نسبتاً ضخیم است. ۶. سفال نقاشی شده با زمینه مشکی. ۷. سفال نقاشی شده همراه با نوشته‌های مشکی و تشدیدهای آن به رنگ قرمز بر زمینه سفید. ۸. سفال‌هایی که روی زمینه‌ای سفید با رنگ مشکی نقاشی شده است. ۹. سفال‌هایی با رنگ سبز روی زمینه‌ای مشکی: رنگ سبز به کار برده شده در نقاشی‌های این ظروف از سبز تیره تا سبز بی‌رنگ متغیر است و الگوهای آن به سبک نقاشی‌های دوره عباسی است. ۱۰. سفال با طرح خطی پهن به رنگ قهوه‌ای مایل به قرمز روی زمینه سفید (Erdman, 1946: 34-48). در بیان تأثیرگذاری فنی این دو مرکز بر یکدیگر، نگارنده با دلایل تاریخی نظر ویلیکینسون مبنی بر تأثیرپذیری فنی نیشابور از لعاب سمرقند را قابل تأمل می‌داند. از دلایل ایشان عدم کشف کوره مربوط به این مقطع زمانی در نیشابور و یافتن تعدادی آثار مشابه در کوره‌ای در سمرقند است. بدون اینکه هیچ‌گونه علامت مشخصی مربوط به هردو منطقه بر آثار نمایان باشد. از دلایل نگارنده نکاتی را می‌توان برشمرد: ۱. عدم کشف کوره را به حوادث نیشابور می‌توان نسبت داد، نیشابور در طول سده ششم و هفتم هجری قمری دستخوش حوادث ناگواری همچون، آتش‌سوزی عظیم، زلزله و حمله غزها و مغولان قرار گرفت، به طوری که بعد از این حوادث نیشابور دچار خسارت شده و قابل مقایسه با دوران عظمت خود در دوره سامانی نیست. امکان اینکه بسیاری از بناها و کوره‌ها در اثر این حوادث از بین رفته باشد بسیار است (احمدیان، ۱۳۸۰: ۵۲) و امید است از طریق اکتشافات باستان‌شناسی در آینده کوره‌های قرن سوم تا پنجم هجری قمری کشف شوند. ۲. در بیان معروفیت نیشابور در تولید سفال باید گفت اولین بارقه پیشرفت سفال از خراسان آغاز

شد. رونق کارگاه‌های نیشابور در قرن سوم و چهارم هجری قمری هم‌زمان با احیای هنری و ادبی دوران سامانی-غزنوی بود که در منابع تاریخی از آن یاد شده است. هم‌زمان با رشد فرهنگی، ارتباط تجاری را نیز باید مدنظر قرارداد. چراکه طبق یافته‌های گروه، لعاب گلی مشخصه سفالینه نیشابور است و در تأثیرپذیری از لعاب سفید چینی با مواد بومی به وجود آمده است. و بنا به نظر بهرامی بخشی از جهش خلاقانه لعاب ایران، به چین مربوط می‌شود و بی‌شک بزرگ‌ترین دستاورد هنری سفال چین و ایران در این برهه زمانی نتیجه ارتباط روزافزون آن‌ها بوده است (بهرامی، ۱۳۹۹: ۴۳) به طوری که در زمان سلسله (تانگ) سفال و صنایع دیگر چینی در عراق و ایران رونق یافته بود و سفال‌های قرن سوم هجری قمری چین، به نیشابور در ایران و سامرا در عراق صادر می‌شده است (Wilkinson, 1961: 102). طبق تاریخ در جنگ اعراب با چین، زیاد بن صالح چینیان را در رودخانه تالاس نزدیک تاشکند شکست داد و بیست هزار اسیر از آن‌ها گرفت و به گفته ثعالبی چینی‌ها به ساکین سمرقند کاغذسازی را تعلیم دادند و به گفته ابن‌فقیه همدانی این اسرا اغلب صنایع خود را به مردم خراسان آموختند. از این رو، نفوذ صنعت چینی و به خصوص سفالگری در ایران دیده می‌شود (الحاکم نیشابوری، ۱۳۳۹: ۴۰) و بارتاب این آموزش در ارتباط ایران با سمرقند در آثار سفالی قابل مشاهده است. کریستینا هنشاو در رساله خود به عدم وجود مدارک لازم دال بر تولید لعاب گلابه‌ای تا قبل از فتح اعراب در منطقه آسیای میانه اشاره می‌کند و بر تأثیر فن نیشابور و عراق بر سفال چاچ و سمرقند و حضور استادکاران مهاجر، تحت حمایت طبقات حاکم، جهت آموزش فنون سفالگری در این منطقه، تأکید می‌کند و فن لعاب پاشیده سبز را نتیجه تقلید از سبک نیشابور می‌داند (Henshaw, 2010: 51-55). بنا به نظر نگارنده، نیشابور در آن برهه زمانی، با اهمیت فرهنگی-سیاسی بالایی که از جانب حاکمان کسب کرده بود، هنرمندانی را به سمرقند فرستاده تا هنر سفال نیشابور را در مناطق دیگر از جمله سمرقند نشر دهند. امضا هنرمند اهل جنابیده نیشابور بر اثری از سمرقند ادعای این فرضیه را محکم‌تر می‌نماید. نزدیکی و روابط اقتصادی آن‌ها به علت قرار گرفتن در مسیر راه تجاری اقوام مختلف می‌تواند دلیلی

کارگاه را مورد تردید قرار می‌دهد، اگر هم بنا به این نظریه، همه آثار در یک کارگاه ساخته شده‌اند که امری بعید می‌نماید. اثر امضا بنام‌های متفاوت بر آثار از وجود استادکاران مجرب در این شهر خبر می‌دهد و تأثیر فن سفال نیشابور بر سمرقند را ثابت می‌نماید.

بر این ادعا باشد، حتی وجود امضاء هنرمند در عمده سفالینه‌های نیشابور برخلاف آثار سمرقند، می‌تواند این شک را به‌یقین تبدیل کند و دلیلی موثق، بر اعتبار هنر سفالگری نیشابور قلمداد شود. وجود اسامی سفالگران به‌صورت امضاء نشان از وجود کارگاه‌های متعدد در نیشابور دارد و نظریه ویلکینسون مبنی بر تولید تمامی ظروف در یک

جدول شماره ۱: نمونه آثار نیشابور

نقاش حیوانی، گیاهی، انسانی، هندسی	نقوش نوشتاری	اسطوره‌ای-اعتقادی-نجومی	لعاب (گلابه‌ای، باشیده، نقش کنده)
			
(گروبه، ۱۳۸۴: ۶۷)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۸۲)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۴۸)	(قوچانی، ۱۳۶۴: ۴)
			
(قاینی، ۱۳۸۲: ۴۲)	(قوچانی، ۱۳۶۴: ۱۰۹)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۶۸)	(پناهی، ۱۳۹۳: ۸۹)
			
(گروبه، ۱۳۸۴: ۴۸)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۹۳)	(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۱۲)	(قاینی، ۱۳۸۳: ۴۵)
			
(گروبه، ۱۳۸۴: ۸۹)	(قوچانی، ۱۳۶۴: ۸۰)	(عسگری، ۱۳۹۶: ۲۲)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۴۹)


















جدول شماره ۲: نمونه آثار، با امضاء سفالگران نیشابور

مما عمل سهیل (قوچانی، ۱۳۶۴: ۲۳۱)	عمل الاخول (قوچانی، ۱۳۶۴: ۱۱۷)	مما عمل یعقوب (قوچانی، ۱۳۶۴: ۲۰۵)

جدول شماره ۳: نمونه آثار سمرقند و نواحی مرتبط

نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی	نقوش نوشتاری	اساطیری-اعتقادی-نجومی	لعاب (گلابه‌ای، پاشیده، نقش‌کنده)
(گروبه، ۱۳۸۴: ۹۷)	(Ильясов, 2016: 389)	(Ильясов, 2016: 539)	(Ильясов, 2016: 525)
(Ильясов, 2016: 301)	(Ильясов, 2016: 406)	(Пыасове, 2014: 74)	(Ильясов, 2016: 30)
(Пыасов, 2011: 6)	(Пыасове, 2014: 58)	(Пыасов, 2013: 4)	(Ильясов, 2016: 449)
(Пыасове, 2014: 64)	(Ильясов, 2016: 516)	(Ильясов, 2016: 548)	(Ильясов, 2014: 50)

جدول شماره ۴: مقایسه سفال نیشابور و سمرقند

تفاوت		تشابه	
سمرقند	نیشابور	سمرقند	نیشابور
نزدیکی شیوه طراحی نقوش اعتقادی-اساطیر و حیوانی سمرقند به مضامین واقعی		کاربرد خطوط نوشتاری پهن	
			
(Ильясов, 2016: 548)	(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۱۲)	(Plyasove, 2014:58)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۷۷)
وجود امضاء در اکثر آثار نیشابور		کاربرد خط کوفی و نقطه در وسط ظرف	
			
	(گروبه، ۱۳۸۴: ۹۰)	(Ильясов, 2016: 480)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۷۳)
عدم کاربرد لعاب در پشت ظروف سمرقند		کاربرد لعاب نقش کنده پاشیده، گلابه‌ای	
			
(Ильясов, 2016: 129)	(Wilkinson, 1986: 42)	(Ильясов, 2016: 30)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۶۴)
نقش انسان در نیشابور متأثر از ساسانی و در سمرقند بر مبنای مضامین واقع‌گرایانه		نقش برگ نخلی	
			
(Plyasov, 2017: 15)	(Wilkinson, 1986: 47)	(Ильясов, 2016: 298)	(قائینی، ۱۳۸۳: ۴۳)

## نتیجه‌گیری

کلماتی خاص که موردعلاقه هر منطقه است، بر آثار جلوه‌نمایی می‌کند. در سمرقند کلمه برگه در ترکیب با کلمه یومن بسیار بر تزئین سفال‌ها به‌کار رفته است. درحالی‌که به‌کارگیری کلمه احمد موردعلاقه نیشابوریان بوده است. نقوشی که آدین‌بخش این کتیبه‌ها است ویژگی بومی و اعتقادی دو منطقه را عیان می‌سازد، به‌طوری‌که در آثار

با تأمل در ویژگی‌های سفالگری نیشابور و سمرقند (در برخی موارد) شباهتی کامل بین نقوش و تزئینات این مناطق، به‌ویژه در کاربرد خط کوفی به‌عنوان کتیبه گرداگرد ظرف، همراه با کاربرد نقوش برگ نخلی باروکشی از لعاب گلی مشاهده شده است. در کنار این تزئینات کلمات قصار و کاربرد

سمرقند تأثیرپذیری هنرمندان از نقوش اسطوره‌ای و مذهبی (مسیحیت) مورد توجه بوده و در اکثر آثار، ترسیم پیکرها و حیوانات حالت واقع‌گرایانه دارد. درحالی‌که در نیشابور بسیاری از آثار پیکره‌ای با تزیینات (تاج و نخل) نقوش ساسانی را تداعی می‌کنند و تنها در یک اثر بجا مانده با موضوع انسانی مانند نقش تزیینی بُراق، میزان تأثیرپذیری هنرمند از موضوعات اسلامی را یادآور می‌شود. در تزیین این نقوش در اکثر آثار نیشابور، بیشتر از گلابه‌های قهوه‌ای و کرم با پایه سربی استفاده شده است، در صورتی‌که بر ظروف سمرقند رنگ لعاب قرمز خودنمایی می‌کند. بنابراین می‌توان بیان داشت هر منطقه بنا به ویژگی اقلیمی در تأثیرپذیری از رنگ لعاب مناطق تأثیرگذار مانند سامرا و چین ناچار به استفاده از لعاب بومی منطقه خود بوده است. به‌عنوان نمونه در نیشابور به دلیل عدم دسترسی به کبالت از لعاب منگنز برای دستیابی به رنگ ارغوانی استفاده شده است. در این زمینه به دلیل توجه زیاد حاکمان عباسی و سامانی به نیشابور و دادوستد تاجران چینی در این منطقه، خلاقیت‌هایی از سوی نیشابوریان بروز کرده و لعاب گلی که از مشخصه‌های سفالینه نیشابور است در تأثیرپذیری از لعاب سفید چینی به وجود آمد و لعاب سانسای (پاشیده) چین در ترکیب با فن ایرانی (اسگرافیتو) خصلت ایرانی به خود گرفت. در این خصوص جلوه‌هایی از این لعاب‌ها بر آثار سمرقند دیده می‌شود. با این وجود، گاهی به دلیل محدودیت مصالح، کاربرد لعاب کیفیتی بومی به آثار می‌بخشید. به‌عنوان مثال بدنه بیرونی سفال سمرقند عاری از لعاب است در صورتی‌که ظروف نیشابور تمام لعاب است. در خصوص روابط متقابل سفالگری سمرقند و نیشابور، انعکاس روابط خوب سیاسی این دو شهر تحت حکومت سامانیان را می‌توان در سفالگری این مناطق مشاهده نمود. بنا به نظر ابن‌فقیه همدانی اسپران چینی فنون لعاب‌کاری خود را به نیشابوریان آموختند و نیشابوریان با خلاقیت خود آن را با مواد بومی منطقه خود آمیختند. طبق نظر هنشوا بعدها کاربرد این مواد و فن را از طریق حضور استادکاران مهاجر بر ظروف سمرقند می‌بینیم و تنها نمونه اثر امضاء دار سمرقندی که آن‌هم تولید شده به دست هنرمند نیشابوری اهل جنابیده بوده را می‌توان به‌عنوان سند معرفی نمود. در مقایسه با آثار تولیدی منطقه

سمرقند که فاقد امضاء است، وجود امضاء در اکثر آثار نیشابور قابل‌رؤیت است و می‌تواند دلیلی بر رونق و شناسنامه‌دار بودن آثار ناب ایران باشد. برخلاف نظر ویلکینسون که همه ظروف را محصول تولید یک کارگاه و حتی یک نفر و فن سفال نیشابور را متأثر از سمرقند می‌داند، باید گفت درج نام سازندگان متعدد بر آثار، نشان از وجود استادکاران و کارگاه‌های متعدد در نیشابور دارد. با اینکه تأثیر فن خاص سفال نیشابور (گلابه‌ای و پاشیده) بر آثار سمرقند مشهود است، اما ترکیب نقش‌هایی با پیشینه اعتقادی- اسطوره‌ای، با حفظ این تأثیرپذیری فنی، ویژگی خاص به آثار سمرقند می‌بخشد.

### فهرست منابع

۱. ایتینگهاوزن، ریچارد؛ و احسان یارشاطر. (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمه هرمز عبداللهی، رویین پاکباز. تهران: آگه.
۲. ایتینگهاوزن، ریچارد؛ و همکاران. (۱۳۷۶). *هنر سامانی و غزنوی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
۳. ایتینگهاوزن، ریچارد؛ و الگ گرابار. (۱۳۸۳). *هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۶۵۰*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.
۴. افشار، ایرج. (۱۳۶۸). *قندیه و سمریه: دورساله در تاریخ مزارات و جغرافیای سمرقند*. تهران: سخن.
۵. بهنام، عیسی. (۱۳۳۵). «ظروف گلی لعاب‌دار نیشابور». *نقش و نگار*. (شماره ۲) ۱۹-۱۵.
۶. پناهی، غلامرضا. (۱۳۹۳). «بررسی تأثیرات نظام‌های تصوف و فتوت بر شکل‌گیری کتیبه‌های سفال نیشابور عصر سامانی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. اصفهان: دانشگاه هنر.
۷. پوگاخیگو، گالینا؛ و اکبر خاکیموف. (۱۳۷۲). *هنر در آسیای مرکزی*. ترجمه ناهید کریم‌زندی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۸. تمدن، ملیحه؛ و حسین سرپولکی. (۱۳۸۵). «سفال گلابه‌ای». *گلستان هنر*. (شماره ۳)، ۷۰-۵۴.
۹. حاکم نیشابوری، ابوعبدالله. (۱۳۳۹). *تاریخ نیشابور*. ترجمه خلیفه نیشابوری. به‌کوشش بهمن کریمی. تهران: کتابخانه ابن‌سینا.

25. Erdman, Kurt. (1946). "Afrasiab Ceramic Wares". *Bulletin of the Iranian institute*. (vol vi), 102-110.
26. Erlich, Gil. (2015). "Samanid Epigraphic Slipware". Course: *objects of Islamic Art, Scope: Seminary*. Submitted by: Gil Erlich. Department of Art History, the David and Yolanda Katz Faculty of the Arts, Tel Aviv University, 2-29.
27. Henshaw, Christina. (2010). "Early Islamic Ceramics and Glazes of Akhsiket, Uzbekistan". *Doctoral thesis*. London; University College London (United Kingdom).
28. Ilyasov, Jangar; and Ravshan Imamberdiev. (2013). "Mythological Images on the Glazed Pottery From Shash". *The Art of history, sar at art*. (vol 4), 13-15.
29. Ilyasov Jangar. (2011). "Glazed ceramics of the X- XI cc.Chaganian". *The Art of history, sar at art*. (vol 3), 4-7.
30. Ilyasove Saida. (2013). "Glaze Bowl of the 11th-12th centuries from ferghaneh". *Journal of the academy of arts of uzbekistan*. (vol 3), 9-11.
31. Ilyasov, Jangar. (2014). "On a New Group of Glazed Pottery of the 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> Century". *Journal of The david collection and authors*. (vol 4), 50-83.
32. Jenkins, Marilyn. (1983). "Islamic pottery a brief history". *The metropolitan musume of art Bulletin*. 1-53.
33. Wilkinson, Charles. (1961). "The glazed pottery of Nishapur and Samarkand". *Metropolitan museum of art bulletin*, 102-115.
34. Wilkinson, Charles. (1986). *Nishapur: Pottery of Islamic Period*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
35. Дж. Я, Ильясов. (2014). «Чудеса мира на городище Канка, МАТЕРИАЛЫ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ УЗБЕКИСТАНА». Ташкент. Издательство журнала "SAN'AT", 49-68.

۱۰. حسین‌زاده شانه‌چی، غلامحسین. (۱۳۹۳). *تاریخ اسلام در آسیای میانه و قفقاز*. قم: المصطفی.
۱۱. رفیعی، لیلا. (۱۳۷۸). *سفال ایران از دوران پیش‌اتاریخ تا عصر حاضر*. تهران: یساوولی.
۱۲. روحی، علیرضا. (۱۳۹۲). «مذهب در خراسان سده پنجم و ششم هجری». *پژوهشنامه خراسان بزرگ*. (شماره ۱۲)، ۳۵-۲۱.
۱۳. قایینی، فرزانه. (۱۳۸۳). *موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران*. تهران: میراث فرهنگی.
۱۴. قوچانی، عبدالله. (۱۳۶۴). *کتیبه‌های سفال نیشابور*. تهران: موزه رضا عباسی.
۱۵. کامبخش‌فرد، سیف‌الله. (۱۳۷۹). *سفال و سفالگری در ایران*. تهران: ققنوس.
۱۶. کمندلو، حسین؛ و محمدعلی رجبی. (۱۳۹۴). «بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان (سده‌های ۶ و ۷ق)». *پژوهشنامه خراسان بزرگ*. (شماره ۲۰)، ۷۵-۹۶.
۱۷. کوپر، جی‌سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: علمی.
۱۸. کیان‌اصل، مریم. (۱۳۸۷). *سفال ایران*. تهران: دایره.
۱۹. کیانی، محمد یوسف. (۱۳۵۷). *بررسی سفال ایرانی*. تهران: نخست‌وزیری.
۲۰. گروبه، ارنست ج. (۱۳۸۴). *هنر اسلامی*. گردآوری خلیلی. ترجمه فرتاز حائری. تهران: کارنگ.
۲۱. لباف‌خانیکی، رجبعلی. (۱۳۸۷). «سفال: نمادی از فرهنگ مشترک ایران و آسیای میانه». *باستان‌شناسی و تاریخ*. (شماره ۴۴)، ۲۹-۴۱.
۲۲. محسنی، زهرا؛ و همکاران. (۱۳۹۷). «تحلیل نقوش انسانی مرتبط با اسطوره‌های ایرانی بر روی آثار فلزی ساسانی». *پژوهشنامه تاریخ*. (شماره ۵۲)، ۱۵۲-۱۳۷.
۲۳. ویلکینسون، چارلز. (۱۳۸۰). *فرهنگ و تمدن اسلامی نیشابور از اسلام تا حمله مغول*. ترجمه احمدیان شالچی. *مشکوه*. (شماره ۷۱)، ۵۷-۴۳.
۲۴. هیلن‌براند، رابرت. (۱۳۸۵). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: روزنه.

36. Ильясова, С. Р, Дж Ильясо. (2016).  
*глазурованная керамика*  
*Ташкентского оазиса IX-XII веко.*  
Moscow: Fond Mardzhani.

پروژه‌نامه خراسان بزرگ

پاییز ۱۴۰۰ شماره ۴۴

۱۰۲