Quarterly Journal of Historical Studies of Islamic World

Al-Mustafa International University

ISSN: (P) 2383-1944 (E) 2783-2309 Vol.10 , No. 23, Autumn 2022

Analysis of Seljuk era pottery patterns with emphasis on the reflection of "Taraz" in the clothing of the figures

Faridah Talebpour[1] | *Negar Kazemi Esfeh*[2]

(DOI): 10.22034/MTE.2021.10756.1454

Original Article

P 68 - 99

Abstract

Pottery patterns of the Seljuk period are a reflection of the beliefs, opinions and tastes of producers and consumers, which developed under the support of the rulers of that period, and a great variety of types and patterns were created, so that in many images of pottery of the Islamic period on The arms of some women and men's clothes Taraz can be seen. "Taraz" was a medal of honor and showing the loyalty of individuals to the government, which was awarded by rulers to high-ranking and courtiers. The main question of the research is, what concepts and functions does the display of the style on the clothes of the figures carry? The present research aims to investigate and analyze the Seljuk period pottery images that have the image of Taraz by using the analytical descriptive method and collecting information in a library form. The findings of the research show that in the Seljuk period, taraz had a high status and in works of art, including pottery, the creativity of artists supported by the aristocracy provided a suitable platform for the creation of tarz on women's clothing and images of legendary, epic, and literary stories it that era which emphasized on the status and social position of the owner of the container.

Keywords: pottery, Seljuks, clothes of figures, Taraz.

.

1 - professor of textile and clothing design department, Faculty of Arts, Alzahra University Talebpour@alzahra.ac.ir

2 -. MA in fabric and clothing design. Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran. Nkazemiesfeh@gmail.com

Received: 2022/05/31 | Accepted: 2022/09/13

This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution4.0 | http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

مطالعات تاریخی جهان اسلام
ISSN: (P) 2383-1944 (E) 2783-2309
سال دهم، شماره ۲۳، پاییز ۱۴۰۱

تحلیل نقوش سفال‌های دوره سلجوقیان با تأکید بر بازتاب «طراز» در پوشاک پیکره‌ها

فریده طالب‌پور[۱] (نویسنده مسئول) | **نگار کاظمی اسفه**[۲]

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22034/MTE.2021.10756.1454
علمی - پژوهشی
ص: ۹۹/۶۸

چکیده

نقوش سفالینه‌های دوره سلجوقیان بازتابی از باورها، اعتقادات و ذوق تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگانی است که در سایه حمایت حکمرانان آن دوره توسعه و تکامل یافت و باعث ایجاد تنوع فراوانی در آن نقوش گردید. از نقوش خاص آن دوره که در تصاویر زیادی از سفالینه‌های دوران اسلامی بر بازوی لباس برخی از زنان و مردان به چشم می‌خورد «طراز» است. طراز در حکم مدال افتخار و نشان‌دهنده وفاداری اشخاص به حکومت بود که توسط حکمرانان به افراد عالی‌رتبه و درباری اهدا می‌شد. سوال اصلی پژوهش این است که نمایش طراز بر لباس پیکره‌ها، حامل چه مفاهیم و کارکردهایی است؟ پژوهش حاضر بر آن است تا با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل تصاویر سفال‌هایی از دوره سلجوقیان بپردازد که منقش به طرازند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در دوره سلجوقیان طراز از جایگاه والایی برخوردار بوده و در آثار هنری از جمله سفال، ذوق و خلاقیت هنرمندان تحت حمایت اشراف، بستر مناسبی را برای خلق طراز روی پوشاک زنان و تصاویر داستان‌های افسانه‌ای، حماسی و ادبی آن دوره ایجاد می‌کرد که بر مقام و جایگاه اجتماعی مالک ظرف تاکید داشت.

کلیدواژگان: سفال، سلجوقیان، پوشاک پیکره‌ها، طراز.

[۱] -گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران Talebpour@alzahra.ac.ir
[۲] - کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران Nkazemiesfeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۲

This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution4.0 | http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

مقدمه

دوره سلجوقیان از درخشان‌ترین ادوار هنری ایران است؛ دوره‌ای که در آن هنر سفال‌گری به مرتبه‌ای سزاوار از رشد و بالندگی رسید و استفاده از سفال برای ساخت ظروف تزیینی و کاربردی متداول گردید. سفال‌گری هنری است که ریشه در باورها و اعتقادات مردم داشته و هنرمندان توانسته بودند با خلاقیت و مهارت خود، تغییرات شگرفی در آن ایجاد کنند. این هنر در گذشت زمان پیوند نزدیکی با زندگی مردمان مختلف یافت و به یکی از مهم‌ترین و کهن‌ترین مدارک هنر ایران اسلامی بدل شد. از آنجاکه بررسی آثار هنری هر دوره تاریخی در ایران می‌تواند انعکاس‌دهنده رویدادها، باورها و علایق هنرمندان و نیز وضعیت آن جامعه بوده و برخی از تحولات آن عصر را نمایان سازد، بنابراین در هر اثر هنری دو مسأله قابل‌توجه است: هنرمند و محیط اجتماعی وی. آثار هنری هر بومی، توسط هنرمندان و صنعتگرانی همانجا ساخته می‌شود. لذا بازتابی از زندگی و جامعه همان دیار است(رایگانی و پاکبازکتج،۱۳۹۷، ۳۳)؛ چراکه آثار هنری، پیام‌رسان سازندگانش محسوب می‌شود. در این آثار مکرراً طرح‌های گوناگونی روی ظروف نقش زده می‌شد که برگرفته از اعتقادات، آیین‌ها، ادبیات و زندگی مردم بود. گوناگونی شیوه‌های ساخت سفال، محتوای نقوش و نوشته‌های موجود، بر اهمیت تنوع، کاربرد و نیز جنبه زیبایی این ظروف اشاره دارد. (پوپ و اکرمن،۱۳۷۸، ۱۶۹۵)

بر اساس مستندات تاریخی، حکمرانان سلجوقی در قرون ۵-۱۱/۶-۱۲ از حامیان هنر و صنعت بودند و همواره از هنرمندان و صنعتگران سرزمین‌های تحت فرمانروایی خود حمایت می‌کردند. در این دوره سفال‌سازان ایرانی از شیوه‌های گوناگونی برای ساخت ظروف سفالی استفاده می‌کردند؛ از این رو سفالینه‌های این دوره از نظر هنری و کاربردی، بسیار با ارزشمند و از منظر شیوه‌های ساخت، تزئین و شکل بسیار متنوع بود. ابداع شیوه‌های جدید توسط هنرمندان عهد سلجوقی در تولید سفال، حاکی از اهمیت و توجه تولیدکنندگان، مصرف‌کنندگان و حامیان این هنر در آن دوره است. با ورود اسلام به ایران، تدریجاً کاربرد نقوش انسانی و حیوانی بر آثار هنری نهی شد و تا مدت‌ها از این نقوش در تزئین سفال‌ها استفاده نمی‌شد. در طی قرون میانی اسلامی، استفاده از این نقوش مجدداً گسترش یافت و در سفال‌های سلجوقیان تصاویر متعددی از انسان‌ها در حالت‌های مختلف به‌کار گرفته شد. (حسینی،۱۳۹۶، ۶۴) به احتمال زیاد سفالگران آن عهد بیش‌تر به دنبال تولید ظروفی

بودند که جای ساغرهای زرین و سیمینی را که نقش شکارگاه، مناظر و داستان‌هایی همچون بهرام و آزاده را بر خود داشـــت، با نقوش اســـلامی پر کنند. (کامبخش،۱۳۷۹، ۴۵۳) لذا در دوره سلجوقیان ظروف سفالی فاخر، جایگزین ظروف زرین و سیمین پیش از اسلام شد. ظروف طلایی و نقره‌ای قیمت بالایی داشـتند، اما ظروف سـفالی با قیمت ارزان‌تر و کیفیت مناسـبی عرضـه می‌شـد. به همین دلیل افراد زیادی از طبقات مختلف مردم که به کالاهای تجملی علاقه‌مند بودند، می‌توانستند ظروف سفالی زیبایی را بخرند که تصاویرشان بازتاب سـلیقه درباری و در خدمت تقاضـای طبقه اشـراف بود؛ و به این ترتیب حس تجمل‌گرایی و تنوع‌طلبی خود را ارضا سازند. به مرور زمان بر روی تعدادی از آن ظروف، تصاویر انسان‌ها نقش زده شـد که برخی دارای بازوبندهایی بودند که قطعا «طراز[۱]» اسـت. طراز پارچه‌ای اسـت دارای حاشـیه‌ای شـامل خط و کتابت که یا در بافت پارچه به‌کار می‌رفت و یا روی آن گل‌دوزی می‌شـد. این پارچه خاص، به خلیفه و سـلطان تعلق داشـت(روح‌فر، ۱۳۹۲، ۱۰) و یا به عنوان خلعت(ردای افتخاری) در مراسم خاصی به افراد عالی‌مقام، اهدا می‌شد. در این دوره خلفای اسلامی دستور می‌دادند که در تزئین طراز، نام آنان را همراه با کلمات دیگری که از فال نیک، درود و دعا حکایت می‌کرد، به‌کار ببرند. (ابن‌خلدون،۱۳۶۲، ۴۵۲) اشـخاص عالی‌رتبه و گاهی همسـران آنان نیز به علت وفاداری و ارائه خدمت به خلیفه، لباس‌های زربفت زیبا هدیه می‌گرفتند. اگرچه اهدای طراز به افراد عالی‌مقام حکومتی مختص خلیفه بود، اما وزیران و سـایر افراد والامقام نیز به زیردسـتان خود خلعت می‌بخشـیدند. (Cortese&Calderini,۲۰۰۶:۸۵) قدر مسـلّم آن‌که "طراز" در این دوره تاریخی حامل مفاهیم و کارکردهای مختلفی بوده که آگاهی از آن می‌تواند اطلاعاتی را در مورد شـرایط اجتماعی، فرهنگی و هنری آن دوره نمایان سازد. لذا پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که نمایش طراز بر لباس پیکره‌ها، حامل چه مفاهیم و کارکردهایی اسـت؟ در این رابطه، می‌توان از میان آثار سـفالی این دوره تاریخی به برخی از باورها، سلایق و دغدغه‌های هنرمند سازنده و جامعه او پی برد و بر اساس ضرورت این پژوهش، بعضی از نکات مهم و نانوشته تاریخ را تبیین کرد.

پیشینه تحقیق

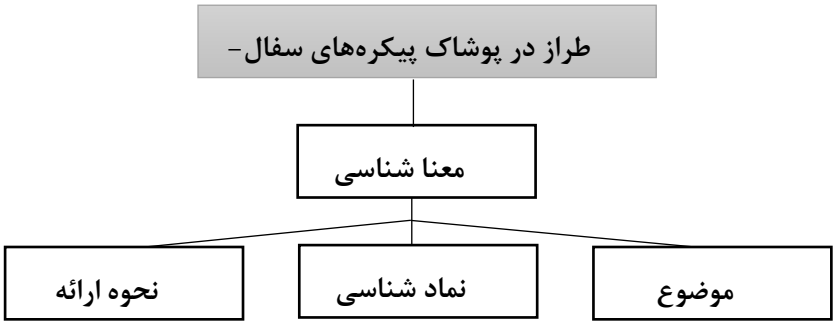
در خصوص سفال و تاریخ سفالگری در ایران از گذشته تا حال، کتاب‌های متعددی به چاپ رسیده است که از آن جمله است؛ «هنر سفالگری دوره اسلامی ایران» (کریمی وکیانی،۱۳۶۴)، «پیشینه سفال و سفالگری در ایران» (کیانی،۱۳۸۰) و «سفالگری اسلامی» (آلن،۱۳۸۷). همچنین تعدادی از پژوهشگران به بررسی سفالینه‌های سلجوقیان و طراز در دوره‌های مختلف پرداخته‌اند؛ مانند موخواه (۱۳۸۸) که در پژوهش خود با عنوان« بررسی نقوش روایت‌گری در سفالینه‌های عصر سلجوقی تا پایان دوره‌ی تیموری» به مطالعه و بررسی سفالینه‌های منقوش به عنصر بصری خط و تصاویر گویا و روایت‌کننده داستانی در دوره سلجوقیان، ایلخانیان و تیموریان پرداخته است و سپس ویژگی‌های مختلف در مضامین ادبی از جمله: تفاوت، فراوانی این مضامین و استفاده از خوشنویسی در رساندن پیام و همچنین ارتباط و عدم ارتباط تصویر و نوشته بر کاشی و سفال را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. میرزایی (۱۳۹۰) در پژوهش خود با عنوان « بررسی نقوش تصویری سفالینه‌های دوره سلجوقی ایران» به بررسی و مطالعه جزئی نقوش از حیث فرم و مضامین پرداخته و همچنین از نظر تطبیقی و روایی، مضامین نقوش موردنظر را نیز مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. علی‌نژاد اسبویی(۱۳۹۰) در پژوهش خود با عنوان «کارکردهای فرهنگی و سیاسی طراز در دوره سلجوقی» طراز را از جنبه‌های مختلف از جمله: مضامین، تکنیک بافت و الیاف مصرفی آن در برخی از نمونه‌های سلجوقی و فرهنگ‌های همزمان بررسی و تحلیل کرده است. میرزایی(۱۳۹۱) نیز در پژوهشی با عنوان« تاثیر شاهنامه فردوسی بر نقوش سفال‌های دوره سلجوقیان» به بررسی و تحلیل مضامین نقوش سفال‌های دوره سلجوقیان با روایات موجود در شاهنامه فردوسی پرداخته است. حسین‌پور (۱۳۹۴) در پژوهش خود با عنوان« بررسی تحلیلی- تطبیقی نقوش انسانی و طبیعت‌گرایانه سفال دوره سلجوقی با ادبیات و سایر زمینه‌های فرهنگی» به بررسی نقش‌مایه‌های انسانی و طبیعت‌گرایانه بر روی سفال دوره سلجوقی و ریشه‌یابی این نقوش و اشتراکات آن با ادبیات و هنرهای رایج دوره سلجوقی پرداخته است. رهرو اصفهانی(۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود با عنوان«مطالعه‌ی پارچه‌های طراز در تمدن اسلامی با تاکید بر دوره فاطمیون مصر» به مطالعه و بررسی نقوش، ترکیب‌بندی نوشتار، تقسیم‌بندی و ویژگی‌های رنگی پارچه‌ی سلطنتی طراز در دوره‌ی فاطمیون مصر پرداخته است. کیانمهر و دیگران(۱۳۹۵) در پژوهش خود با عنوان« انعکاس مضامین شاهنامه بر سفالینه‌های دوران سلجوقی» به ریشه‌یابی و تبیین دلایل ظهور و

شـناخت مخاطبین نقوش برگرفته از شـاهنامه بر سـفالینه‌های دوران میانی اسـلامی و به صـورت موردی در دوره سلجوقی، پرداخته است. پنجه‌باشی و دیگران(۱۳۹۵) در پژوهش خود با عنوان« مطالعه نقوش نوشـتاری سـفالینه‌های دوره سـلجوقی» به تاویل و سـاختار متن در نقوش نوشـتاری سـفالینه‌ها و تطبیق آن با نظریات رولان بارت پرداخته‌اند. تفرشـی (۱۳۹۵) در پژوهشـی با عنوان «بررسـی نقوش کاربردی در ظروف دوره سـلجوقی، ایلخانی، تیموری» به مطالعه و بررسـی سـفالینه‌های منقوش به خوش‌نویسـی و تصـاویری پرداخته که روایت‌کننده داسـتانی در این دوره تاریخی بوده اسـت. همچنین زاهدی‌پور (۱۳۹۷) در پژوهش خود با عنوان « مطالعه نقوش سفالینه‌های سلجوقی از منظر تصویرگری و روایت » به بررسی و مطالعه شیوه‌های تصویرسازی به‌کار رفته بر روی سـفالینه‌های دوره سلجوقیان جهت روایت داسـتان‌ها، به دنبال دسـت‌یابی به رهیافت و الگویی برای خلق آثار سـرامیکی معاصـر، با اسـتفاده از این شـیوه پرداخته اسـت. طاهرخانی(۱۳۹۷) در پژوهش خود با عنوان « طراز و کارکرد آن در دربار خلفای عباسـی» به بررسی طراز و کارکردهای آن در دربار خلفای عباسی پرداخته است. احمدی صدیق(۱۳۹۸) در پژوهش خود با عنوان« تحلیل تطبیقی نقوش کاشی و سفال در هنر سلاجقه ایران و روم» به بررسـی و مقایسـه نقوش اسـاطیری هنر سـلجوقیان ایران و روم، با اسـتفاده از متون تاریخی مرتبط، به تحلیل عوامل تاثیرگذار بر این نقوش پرداخته است. خسروخانی(۱۳۹۹) در پایان‌نامه خود با عنوان « طراز در مصـر دوره فاطمیان: تشـکیلات، کارکردها و نقوش» طراز را از سـه منظر تشـکیلاتی، کارکردها و تحلیل محتوای نقوش و تصـاویر، مورد تحلیل و بررسـی قرار داده است. اما تاکنون به تحلیل نقش و جایگاه «طراز» در البسه پیکره‌ها بر روی سفالینه‌های سلجوقیان پرداخته نشده است. در پژوهش حاضر سعی شده است تا تعدادی از آثار سفالی دوره سـلجوقیان مورد بررسـی قرار گیرد و بازتاب طراز در پوشـاک پیکره‌ها با ارائه تحلیلی مستند و متفاوت نشان داده شود.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و با شـیوه توصـیفی-تحلیلی انجام شـده و گردآوری اطلاعات بر اسـاس مطالعات کتابخانه‌ای صـورت گرفته اسـت. با توجه به این که داده‌های اولیه از نوع داده‌های متنی است، از روش تحلیل محتوا که از روش‌های عمده مشاهده اسنادی محسوب

می‌شود، استفاده شده است. داده‌ها با بررسی تعدادی از ظروف سفالی سلجوقیان که دارای تصاویر انسان هستند، گردآوری شده است و نمودار۱ فرایند این بررسی را نشان می‌دهد.



نمودار۱: فرایند بررسی بازتاب طراز در پوشاک پیکره‌های سفال‌های سلجوقیان

جایگاه طراز در دوره سلجوقیان

واژه «طراز» که از زبان فارسی مشتق شده به چندین معني به‌کار رفته و متداول‌ترین آن در معني برابري، تعادل و همسـاني بوده اسـت. (محمدي، ۱۳۸۲،۸۰) شـاید کاربرد آن در لباس‌ها نیز به سبب زوجیت، همسـاني و هم‌طرازي آن یا قرار گرفتن صـاحبان آن در طراز انسان‌هاي بزرگ و صاحب‌منصب بوده باشد. طراز در معانی دیگر به معنای تزئین و آرایش اسـت و در اصـل به معنای گل‌دوزی، رودوزی یا کار تزئینی اسـت که بر روی پارچه یا لباس انجام می‌شـود. در گذشـته برای توصـیف لباس افتخاری به کار می‌رفته اسـت. (Baker,۱۹۹۵: ۴) همچنین بعدها به ردایی که با رودوزی زینت داده می‌شـد اطلاق می‌کردند. ردای افتخاری[۲] که با گل‌دوزی فراوان، به‌خصوص نوارهای شامل نوشته و خط، تزئین می‌شـد طراز می‌گفتند. این لباس توسـط حکمران یا فرد عالی‌مقام مورد اسـتفاده قرار می‌گرفت و در اوایل قرون اسلامی این لباس توسط فرمانروا و اطرافیان وی[۳] پوشیده می‌شد. (Rabbat۲۰۰۶,tiraz) به نظر می‌رسـد که این نوع پارچه قبل از اسـلام نیز وجود داشـته و پس از اسـلام به دلیل منع اسـتفاده از نقوش انسـانی و حیوانی و رواج اسـتفاده از خط در تزئینات پارچه، به خط‌نوشته‌ها اکتفا شده است. عبدالملك، خلیفه اموی، اولین حاکمی است

که از طراز استفاده کرده که احتمالاً تقلیدی از الگوهای ساسانی، قبطی یا بیزانسی بوده است و به سرعت همه مراکز اسلامی از آن تقلید کرده‌اند. (Baker,۱۹۹۵:۵۴)

طرازهایی که از طرف حاکم وقت به افراد و ماموران عالی‌مقام اهدا می‌شد(اتینگهاوزن و گرابر،۱۳۹۶، ۵۰۶) دارای کارکردهای گوناگونی بوده‌است؛ مانند کارکرد مذهبی و دینی، که حاوی شعارهایی از مکتب شیعه بودندکه برحقانیت علی(ع) و آل او صحه می‌گذاشت؛ کارکرد اجتماعی و فرهنگی، که با توجه به نقش مدال‌گونه طرازها، ابزاری برای صحه‌گذاشتن بر لیاقت افرادی بود که به مقامات دولتی می‌رسیدند؛ کارکرد سیاسی و حکومتی که همچون سندی بر رضایت سلطان از دریافت‌کننده طراز تأکید می‌کرد و وی را در مسیر حمایت از خلافت تأیید می‌کرد؛ کارکرد هنری و اقتصادی: پارچه‌های طراز از ابریشم و دیبای زربفت تهیه می‌شد و نوشته‌های معنادار آن، زیبایی خاصی به پارچه می‌بخشید که بر کارکرد هنری آن صحه می‌گذاشت و مشتاقان زیادی در سایر کشورها داشت. لذا از نظر اقتصادی هم کالای مهمی به حساب می‌آمد. (طالب‌پور،۱۳۹۵، ۶۰)

در دوره دیلمیان، عضدالدوله انحصار تولید طراز شاهانه را به‌طور کامل از تصاحب خلافت عباسی که رو به ضعف گذاشته بود، بیرون کشید و به تصرف خود درآورد. لذا نواحی تحت حکومت دیلمیان مراکز مهم پارچه‌بافی شد. (بیکر،۱۳۸۵، ۱۵۵) در دوره بعد یعنی سلجوقیان صنعت بافندگی با بافت پارچه‌های زیبا در طرح و رنگ‌های مختلف، تکنیک بافت و به‌کارگیری خطوط بر روی آن، به اوج و ترقی رسید(رضایی آذر، ۱۳۹۲،۹۴) و سلجوقیان صاحبان اصلی کارگاه‌های طرازبافی شدند. در این دوره به بافت پارچه‌های طراز توجه خاصی می‌شد و یکی از شهرهای مهم صادرکننده آن، اصفهان بود چنان‌که همواره تجار برای خرید طراز به این شهر می‌رفتند. (اتینگهاوزن و گرابر،۱۳۸۴، ۵۰۵) شهرهای مرو و نیشابور در ایران جزو مراکز مهم طرازبافی محسوب می‌شد؛ به‌طوری که طرازهای آن را به نقاط مختلف صادر می‌کردند. (دیماند،۱۳۶۵، ۲۴۲) در این دوره، علاوه بر مصرف داخلی طرازها، این پارچه‌ها به مناطق مختلف سواحل مدیترانه نیز صادر می‌شد. (اتینگهاوزن و گرابر،۱۳۸۴، ۵۰۵) چراکه حکمرانان سلجوقی به گسترش تجارت علاقه‌مند بودند. در این دوره شهرهای مهمی مانند نیشابور، اصفهان، ری، همدان و بغداد که از مراکز مهم تولید پارچه بود، به پارچه‌بافی رونق می‌داد. همچنین در این دوره به علت ثبات نسبی حاکم بر کشور، طبقات مختلف مردم امنیت کافی داشته و به توسعه مشاغل و حِرَف خود

می‌پرداختند. (رایگانی و پاکبازکتج،۱۳۹۷، ۴۱) همچنین در این دوره بر روی طرازها اطلاعات تاریخی درج می‌گردید، لذا در کتیبه‌های آن، در مواردی به زمان و مکان تولید پارچه اشاره شده است. منسوجات سلجوقیان به شکل ردای افتخاری به بسیاری از ماموران لایق داده می‌شد که با حکم مدال امروزی برابری می‌کرد. (فریه،۱۳۷۴، ۵۵) طرازهای ایران در دوره سلجوقی سه ویژگی عمده داشت: در ترکیب با عناصر خطی از تزئینات بیش‌تری استفاده شده است، خط کوفی در آنها به‌کار رفته و از شیوه سوزن‌دوزی روی پارچه، بیشتر استفاده شده است. (علی‌نژاد اسبوئی،۱۳۹۰، ۸۴)

نقوش سفالینه‌های سلجوقیان

شواهد کمی در خصوص تاریخ دقیق ساخت سفال در ایران در قرون ۵ -۱۱/۶-۱۲ وجود دارد، زیرا حفاری‌های مربوط به این دوره کم بوده و آثار هنری تاریخ‌دار اندکی نیز برجا مانده است. تا آن زمان، انواع سفال با شیوه‌های گوناگونی در ایران ساخته می‌شد که شیوه تولید آن ادامه‌دهنده سنت‌های ساسانیان و امویان بود. (Grube,۲۰۱۲) دوره سلجوقیان در تاریخ هنر سفال‌گری ایران بسیار مهم است، زیرا این صنعت در اواخر آن دوره رشد چشم‌گیری داشته و به نحوی این دوره، عصر طلایی سفال‌سازی ایران شمرده می‌شود. (ویلسن،۱۳۶۶، ۱۴۴) سفال‌سازی با سایر رشته‌های هنری مانند فلزکاری، نگارگری و کتاب‌آرایی ارتباط نزدیکی داشت و سفال‌گران در رقابت با فلزکاران آثار زیبایی تولید می‌کردند. (توحیدی،۱۳۷۹، ۲۷۱) از ویژگی‌های شاخص این آثار تنوع موضوعاتی است که توسط هنرمندان در سفالینه‌ها به‌کار گرفته می‌شد. در این دوره با گسترش تجارت و افزایش ثروت در جامعه، به‌تدریج بازرگانان ثروت‌مند به دنبال تقلید از شیوه زندگی اشراف بودند. این گروه تجمل‌گرا که طبقه متوسط نامیده می‌شدند، به دلایل مذهبی و اقتصادی به کالاهای تجملی زرین و سیمین دسترس نداشتند. (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۱۲) لذا به کالاهای جایگزینی همچون سفال زرین‌فام یا مینایی روی آوردند و این‌گونه بود که سفال‌گران به تهیه ظروف نفیسی همت گماردند و بسیاری از طرح‌ها و شیوه‌های دوره‌های قبل را تکمیل کردند. (کامبخش،۱۳۷۹، ۴۸۳) افزایش تقاضای این کالاها منجر به توسعه صنعت سفال‌گری شد. (رایگانی و پاکبازکتج،۱۳۹۷، ۳۶) این گروه نقشی متعادل‌کننده و

انتقال‌دهنده در اجتماع بر عهده داشــتند و باعث انتقال هنر از طبقات بالاتر به طبقات فرودست و گسترش هنر در میان مردم عامه شدند. آنان سلیقه و معیارهای زیباشناسی خود را به هنرمندان و آثارشان القا می‌کردند و حمایت‌های‌شان به‌صورت خصوصی و دولتی انجام می‌شد. (راودراد،۱۳۸۴، ۵۲) حامیان خصوصی یا دولتی گاهی برای هنرمندان، محل زندگی و کارگاه هنری مهیا می‌کردند. لذا هنرمندان آثارشــان را مطابق با ســلیقه حامیان خود می‌ســاختند. نمادهایی که در آثار هنری نمایان می‌شــود، غالباً از باورها و اعتقادات مردم آن جامعه نشــات گرفته و فرهنگ مردم در ســاختار آن نقش مهمی‌دارد. حضــور نمادها و اسطوره‌ها بر روی آثار سفالی دوره سلجوقیان، دلالت بر مفاهیم و معانی پیچیده‌ای دارد که از عوامل آیینی، فولکلور جامعه و ناخودآگاه جمعی نشات گرفته است. این نمادها نشان‌دهنده الگوهای فکری و اعتقادی مردم آن عصر است. (اسنودن،۱۳۹۳، ۵۴)

ظروف سفالی سلجوقیان با استفاده از روش‌های تزئینی متنوع، اعتقادات و پوشاک مردم آن دوره را به تصویر می‌کشد. این ظروف علاوه بر جنبه کاربردی دارای ابعاد زیبا شناسانه‌ای بود. بر روی این ظروف نقوش متنوعی به کار گرفته می‌شــد از جمله؛ نقوشــی مقتبس از ادبیات عاشــقانه و اشــعار حماســی شــاعران بزرگی مانند فردوســی که گاهی مضــامین ادبی موضوع اصلی طرح را تشکیل می‌داد. گاهی زوجی با چشمان بادامی و خمار بیش‌ترین فضا را در تصــویر اشــغال می‌کرد و گاه پیکره‌های ســوار بر اســب و موضــوعات ادبی عامه که همه مردم با آن آشنا بودند، به کار گرفته می‌شد. (اتینگهاوزن و یارشاطر،۱۳۷۹، ۱۴۵) همچنین نقش‌های انســانی با موضــوعاتی مانند ســوارکاران، افراد نشــســته، شــاهزادگان و ملازمان با لباس‌های طرحدار در اندازه‌های مختلف نیز دیده می‌شــود. در این تصــاویر، زنان و مردان از نظر جزئیات چهره به هم شبیه‌اند و تنها در مردان ریش و سبیل و در زنان تزئینات موی سر و تاج و سربند، آنان را از یکدیگر متمایز می‌کند. (پاکباز،۱۳۸۸، ۱۵۹)

بر تعداد زیادی از سفال‌های سلجوقیان نقش زنان دیده می‌شود که برخی معتقدند که در ارتباط با مفاهیم نجومی هســتند. ســفال‌گران از این مفاهیم اطلاع داشــتند و آن را آگاهانه در تزئین ظروف به‌کار می‌بردند. این نقوش دربرگیرنده نمادهای انســانی ســیاره‌های ناهید و ماه یا شــش ســیاره منظومه شــمســی اســت. (حســینی،۱۳۹۱، ۷۲) نجوم و ابزار نجومی در دوره اســلامی برای مســلمانان اهمیت یافت زیرا آنان برای اقامه نماز، دریانوردی و طالع‌بینی از نجوم اســتفاده می‌کردند. احتمالاً هنرمندان از طریق کتاب‌های مصــور نجومی مفاهیم را

شـــناخته و در هنر خود به‌کار برده‌اند که نشـــان‌دهنده اعتقاد ســـفارش‌دهندگان این آثار به تاثیرگذاری نجوم در زندگی آنها بوده اســـت. (رایگانی و پاکبازکتج،۱۳۹۷، ۴۲) همچنین در این دوره شاهد ورود مضامین داستان‌های روایی و افسانه‌های تاریخی در آثار هنری هستیم، مضـــامینی از قبیل بازنمایی صـــحنه‌هایی از نمایش قدرت قهرمانان ایرانی مانند؛ داســـتان فریدون و ضحاک یا بهرام گور، داستان بهرام گور و سپینود و داستان‌های دیگر زینت‌بخش سفالینه‌های این دوره تاریخی است. البته تشویق، حمایت از سفالگران و نیز حضور منجمان بزرگ تمدن اســـلامی مانند عمرخیام، خوارزمی و ابوســـهل کوهی در فاصـــله ســـده‌های ۴-۱۳/۷-۱۰ در این امر تاثیر زیادی با خود به همراه داشـــته اســـت. (رفیعی و شـــیرازی،۱۳۸۶، ۱۱۳)

تنوع و تحولی که در شـــکل و تزئینات ســـفال‌ها نســـبت به ادوار پیشـــین دیده می‌شـــود، احتمالاً نتیجه وجود تفکرات مذهبی و تجمل‌گرایی حاکمان قدرت‌مند سلجوقی است که این امر بر مردم جامعه نیز تأثیر گذاشته است. محققان معتقدند که شکل‌گیری آثار هنری، ریشه در تمایلات فرهنگی و نیازهای اجتماعی جامعه‌ای دارد که آن را تولید می‌کند؛ پس مســـائل اجتماعی می‌تواند در آثار هنری نمودار گردد. لذا با بررسی سفالینه‌هایی که دارای نقش انسان اســـت و بر جامه آنها نقش طراز دیده می‌شـــود، می‌توان اهمیت و جایگاه مالک آن ظرف ســـفالی را دریافت، زیرا نشـــان‌ها و مراتب اجتماعی این افراد با طرازی که به دور بازوی خود دارند، به تصویر کشیده شده است. در تحقیق حاضر سعی شده است تا تعدادی از آثار سفالی دوره سلجوقیان مورد بررسی قرار گیرد و بازتاب طراز در پوشاک پیکره‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

سفال با نقش آزاده و بهرام گور

در سده‌های میانه، بهرام گور که آمیزه‌ای از خورشید- خدا و پادشاهی نامور است(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ۱۰۹۱) در مقام عاشـقی خسـتگی‌ناپذیر بوده و به عنوان قهرمان و شـکارچی توانا در نظر عموم مردم مورد توجه قرار می‌گیرد. این ویژگی‌های او به وضـــوح در کاســـه لعاب‌دار با نقش آزاده و بهرام گور، در تصویر۱ قابل مشاهده است. تصویرگری این کاسه، اقتباسی از روایت شاهنامه فردوسی است و هنرمند به‌صورت هم‌زمان، دو داستان را در یک صحنه به تصویر کشیده است، در این تصویر شاه سوار بر شتر است و کمانش را تا آخر کشیده

و در حال رهاکردن تیر از کنار گوشش است. آزاده، کنیز بهرام، در حالی که چنگ می‌نوازد بر پشت شترسوار شده است. داستان به این نحو است که آزاده از بهرام می‌خواهد که پای آهو را به گوشش بدوزد و بهرام اینکار را انجام می‌دهد، اما آزاده از این مهارت وی شگفت‌زده نشده و هنرنمایی بهرام را نتیجه تمرین زیاد می‌داند. بهرام از این رفتار خشمگین شده و آزاده را از پشت شتر بر زمین می‌اندازد و دلداده زیر پای شتر به هلاکت می‌رسد. در سمت چپ، تصویر آهوی شکار شده و در پایین صحنه فرو افتادن آزاده از پشت شتر دیده می‌شود. (میرزایی، ۱۳۹۱، ۹۶) شایان ذکر است که این داستان در چند ظرف سفالی دیگر متعلق به دوره ساسانی و نیز سلجوقیان بازنمایی شده است.

نام بهرام گور با اسطوره گره خورده است و او بر هر بدی پیروز می‌شود. او فرشته پیروزی و فتح و زاده آتش است. در زمان پادشاهی ساسانی، آتش اصلی امپراتوری که هرگز خاموش نمی‌شد و آتشی که با آن همه مشعل‌های مقدس را شعله‌ور می‌کردند، آتش بهرام نام گرفت. (بری، ۱۳۸۵، ۹۲) نقل شده است که زرتشت در خواب، درختی با هفت شاخه می‌بیند. شاخه پنجم این درخت که مسین بوده است، متعلق به پادشاهی بهرام است. بهرام دارای توانایی‌های بی‌شمار و نیز پارسایی است و ویژگی ایزدان را به خود می‌گیرد. او تنها یک شاه زمینی نیست، بلکه قهرمانی نیمه‌خدا با چهره انسانی است. او عاشق شکار است و دشمن جانوران وحشی که نشانه‌ای از نیروهای بد و اهریمنی است و باید آنها را نابود کند. (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۹۰، ۹) او یکی از مهم‌ترین ایزدان زرتشتی است و به اشکال گوناگونی همچون تندباد، گاو نر، اسب سفید، شتر بارکش، گراز و سایر موجودات ظهور یافته است. بهرام نماینده نیروی مقاومت‌ناپذیر و خدایی جنگجو است. (هیلنز، ۱۳۸۵، ۸۳)

«شاه با سرافرازی بر شتری سوار است. شتر از عربستان برآمده است و احتمالاً دلیل واقعی این است که آن چهارپا آشناترین مظهر تجسم ورثرغنه(بهرام) شناخته می‌شد. مرکبش تجسمی از خدا-بهرام است: تجسم مردانگی، چابکی و نیرو در حال تاخت روی دو پا». (بری، ۱۳۸۵، ۱۶۵) آزاده حتی نشسته بر روی زین زنانه خود، چنگ می‌نوازد؛ درست همان‌گونه که همتای نجومی‌اش یعنی سیاره زهره، بر مرکب شگرف خود چنگ می‌نوازد. بهرام گور(خورشید) سرانجام بی‌رحمانه جان آزاده(زهره) را می‌گیرد. چراکه تا خورشید، ستاره سپیده‌دم را از پهنه آسمان نزداید، نمی‌تواند طلوع کند. برخی این ماجرا را بیان‌گر قدرت مردانه‌ای می‌دانند که نابودکننده عشق خود است و در نمادگرایی ستاره‌شناختی، این

تصویر نشانه محو نور زهره، ستاره چنگ‌نواز فلک در هنگام برآمدن صبح و خورشید یا مهر است که با بهرام ملازمت دارد. (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ۱۰۱۹)

نقوش برخی از سفال‌های سلجوقیان از ادبیات فارسی تاثیر پذیرفته است. برخی مضامین مانند داستان بهرام گور و آزاده در آثار ساسانی نیز دیده می‌شود. در طرح این ظرف، بر بازوی لباس بهرام و آزاده نوارهایی به رنگ نخودی و یا طلایی دیده می‌شود که احتمالاً طراز است. در پارچه‌ها و طرازهای موجود در نقوش سفالی این دوره از رنگ‌های آبی آسمانی یا فیروزه‌ای براق و رنگ سبز (زیتونی) و رنگ‌های نخودی، طلایی استفاده می‌شده که نمونه‌ای از این رنگ‌ها در تصویر بهرام و آزاده قابل مشاهده است. همچنین در اغلب آثار سفالی، نقاشی دیواری و نقاشی‌های کتب نیز از این رنگ‌ها در سطوح بزرگ و بدون ریزه‌کاری استفاده می‌شده است. (رضایی آذر، ۱۳۹۲،۹۴) در این تصویر بهرام، اسطوره خورشید و پادشاهی نامور است که در نزد مردم، به قهرمان شکارچی و عاشقی خستگی‌ناپذیر مشهور است که این ویژگی‌ها در این اثر نمایان است. در این جایگاه، با حضور طراز بر آستین لباس او تاکید بیش‌تری می‌گردد. زیرا طراز به افراد، قدرت، رتبه خاص اجتماعی و سیاسی می‌دهد. اما بر بازوی آزاده نیز طراز دیده می‌شود در حالی که این نشان مخصوص حاکمان، فرمانداران و مقامات مهم بود. بیش‌تر نقوش زنان که تا قبل از دوران ایلخانی بر سفالینه‌های اسلامی موجود است، مربوط به داستان‌های ادبی و نمادهای نجومی است. (حسینی،۱۳۹۶، ۷۸) بر این باور، آزاده نیز از ارزش نمادهای نجومی برخوردار بوده است. از سوی دیگر در ادوار مختلف، حاکمان برای نشان‌دادن حمایت خود از افراد با لیاقت، به خانواده آنان نیز خلعت می‌بخشیدند و این رسم جدیدی نبوده که بانوان نیز طراز دریافت کنند.

تصویر۱ : آزاده و بهرام، سده ششم هجری(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ج۹، ۶۷۲)

سفال با نقش بهرام گور بر تخت شیرها

پس از مرگ یزدگرد اول، بزرگان کشور از جانشینی پسرش بهرام بر تخت شاهی ممانعت کرده و با هم، پیمان بستند تا خسرو را برای پادشاهی انتخاب کنند. آنان معتقد بودند که بهرام با مسائل حکومت‌داری آشنا نیست. از سویی دیگر او در حیره با فرهنگ عربی پرورش یافته و با رسوم ایرانیان آشنا نبود. لذا همه متفق‌القول شدند که پادشاهی را از بهرام گرفته و به خسرو، پسر بابک دهند(نولدکه،۱۳۷۸، ۱۲۳). اما بهرام با تلاش منذر، حاکم حیره که آموزگار بهرام بود، با سپاهی راهی تیسفون شد. بزرگان کشور هراسان شده و با یکدیگر مشورت کردند و مقرر شد که تاج شاهی را میان دو شیر گرسنه قرار داده و خسرو یا بهرام، هر کدام که آن تاج را بردارد، پاشاهی به او تعلق بگیرد. بهرام با یورشی با گرز گاوسر هر دو شیر را کشت و تاج و تخت را تسخیر کرد. درگیری بهرام با دو شیر، دارای مضمونی اسطوره‌ای بوده و وظیفه آن دو شیر نگهبانی از تاج و تخت شاهی است. دو شیر نشانه‌های فرومایگی و خشم و آز فرمان‌روا هستند و او باید بر این خصایص پیروز گردد تا بتواند بر جهان مسلط شود و در صورت غلبه بر شیران، تاج شاهی نصیبش می‌شود و همگان وی را به شاهی خواهند پذیرفت. شیرها جلوه‌ای از اژدها نیز هستند که قهرمان باید بر آن پیروز گردد. تاج در میان

دو شیر، عبارت است از گوهرِ سرشت خود قهرمان که در دهان اژدهاست و باید آن را برهاند. (بری، ۱۳۸۵، ۱۲۰)

به‌نظر می‌رسد شخصیت بهرام گور موضوع موردپسند هنرمندان و جامعه اشرافی آن دوره بوده است. نقش کاسه زرین‌فام، در تصویر۲، بهرام را در حال جلوس بر تختی بر پایه دو شیر نشان می‌دهد که این تختِ شیر، تاکید بر هویت خورشید-شاهی وی دارد؛ زیرا که بهرام تخت شاهی را با ربودن نشان‌های سلطنتی از میان دو شیر تصاحب کرده که نمونه روشنی از اسطوره‌پردازی است. دو شیر، پشت به هم و چسبیده به یکدیگر طراحی شده که این ارتباط معکوس، بر گذر اجرام آسمانی از سمتی به سمت دیگر آسمان حکایت دارد و این امر توسط دو جانور نمادین بیان شده که کف پاهای‌شان بر هم جفت شده و در دو جهت مخالف قرار دارند(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ۱۰۵۷) پیروزی شاه بر شیرها مقدمه بر سر نهادن تاج است. تاج، گوهر وجود آدمی است که با رسیدن به آن، بهرام به شاهی می‌رسد. (غلامی نژاد و همکاران،۱۸۶، ۱۲۹)

نقوش زمینه این کاسه، با دو ردیف پیکره انسانی مقابل هم به صورت هماهنگ با فرم دایره‌ای ظرف پرشده است و جاهای خالی آن را تزئینات گیاهی و اسلیمی پر کرده. همچنین برکه‌ای در پایین آن با ماهیانی خُردو باریک ترسیم شده و بالای سر بهرام با تاجی بزرگ نقش شده است، در حالی‌که خود تاجی کوچک‌تر بر سر دارد. این امر نشان می‌دهد که بهرام پادشاهی خود را با برداشتن تاج و تخت شاهی از میان دو شیر به‌دست آورده است. (میرزایی،۱۳۹۱، ۸) بر بازوان لباس بهرام نوارهایی دیده می‌شود که همان طراز است و بر جایگاه شاهی او در نزد مردم صحه می‌گذارد.

تصویر۲: بهرام بر تخت شیرها(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ج۹، ۷۰۷)

در این تصـویر هاله‌ای به دور سـر بهرام و سـایر پیکره‌ها دیده می‌شـود. هاله نورانی در اوسـتا، به دو گونه فرّه یاد می‌شـود؛ اولین، فرّه کیانی اسـت که پس از گسـسـتن از جمشـید، ایزدمهر(میترا) آن را برگرفت و از آن زمان در تصرف اوست. دومین فرّه، فرّه آریایی است که پیوسـتگی کامل با عنصـر آب دارد. پس از قرون پنجم و شـشـم/یازدهم و دوازدهم بینش عرفانی مبتنی بر رنگ و نور تأثیر عمیقی بر هنر گذاشـت و هاله نورانی و رنگین در نگارگری ایرانی دور سـر شـهریاران شـاهنامه این تأثیرات را به‌خوبی نشـان می‌دهد. هاله تقدس به‌صورت دایره نشان داده می‌شود، زیرا دایره نماد معنویت و آسمان است. فرم دایره، دور سـر پیکره‌های مقدس از نور الهی کشـیده می‌شـود(آیت‌اللهی و اخویان،۱۳۹۲). پیش از این ارتباط تنگاتنگِ بین نقوش تصـویری سـفال‌های عهد سـلجوقی، با نگارگری آن دوره بیان گردید.

سفال با نقش فریدون و کاوه

تصاویر برخی از سفال‌های سلجوقیان به بازنمایی صحنه‌هایی از داستان‌های افسانه‌ای و نمایش قدرت قهرمانان ایرانی مانند داستان فریدون و ضحاک یا بهرام گور اختصاص دارد. تصـویر دسـتگیر شـدن ضـحاک ماردوش به‌دسـت فریدون و بردن وی به کوه دماوند در آثار

هنری سلجوقی بسیار دیده می‌شود. هنرمندان در شخصیت‌پردازی افراد، از نشانه‌هایی بهره جسته‌اند که مشخصه شناختی آنان شده است و با استفاده از این نشانه‌ها شخصیتی قهرمانی و افسانه‌ای ارائه کرده‌اند؛ مانند مارهای بر دوش ضحاک.

در ماجرای فریدون و ضحاک، بر اساس داستانی که از فردوسی به نظم درآمده است -و در نقش کاسه‌ی سفالی در تصویر۳ دیده می‌شود- فریدون سوار بر گاوی است و با گرزی که در دست دارد، ضحاک ماردوش را با دستان بسته به سوی کوه دماوند می‌برد و در آنجا به بند می‌کشد. (صالحی‌کاخکی و دیگران،۱۳۹۴، ۱۶) به احتمال زیاد شخصی که در سمت چپ تصویر دیده می‌شود کاوه آهنگر است که پیش‌بندی چرمی دارد و درفش کاویانی را در دست راست خود دارد و با فریدون در دستگیری ضحاک همکاری کرده است. این داستان شاهنامه در میان ایرانیان بسیار معروف است. (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ۱۰۶۲) داستان به این صورت است که مردم از فریدون در برابر اعمال ظالمانه ضحاک کمک می‌طلبند. ضحاک درشاهنامه به صورت پادشاهی ستمگر با دو مار بر شانه که در نتیجه بوسه اهریمن به وجود آمده، معرفی می‌شود. این دو مار از مغز انسان تغذیه می‌کنند و مظهر کردار اهریمنی و خوی اژدهایی ضحاک‌اند. فریدون، پسر آبتین که به دست ضحاک کشته شده است. هنگام تولد فریدون، گاوی به نام برمایه(پرمایه)، زاده می‌شود که فریدون در نزد صاحب آن گاو و با شیر وی بزرگ می‌شود. سرانجام فریدون با سوارشدن بر گاو سرخی در برابر ضحاک می‌شورد، سپس او را دست‌بسته در کوه دماوند به زنجیر می‌کشد. (میرزایی،۱۳۹۱، ۱۰۰)

از ویژگی‌های فریدون می‌توان پیوند او و خانواده‌اش را با گاو نام برد که مهم‌ترین نمونه آن در گاوسواری هنگام نبرد با ضحاک است. فریدون در دوران زندگی خود هرگز اسب‌سواری نکرده و بر گاو سوار می‌شد. (اکبری مفاخر،۱۳۹۵، ۱۴) مضمون فریدون سوار بر گاو، احتمالاً اقتباسی از اسطوره‌ای زرتشتی است و از نسبت فریدون با گاو، مایه می‌گیرد. در تزئینات این سفال زیبا، در فضاهای خالی، نقوش گیاهی و آبگیری با درخت نخل دیده می‌شود. اینها عناصر نامرتبطی با موضوع اصلی تصویرند و جنبه تزئینی دارند. همچنین هنرمند در این اثر با انتخاب آگاهانه رنگ هماهنگی بیشتری خلق کرده؛ رنگ‌ها را به گونه‌ای هنرمندانه جابجا کرده و در کنار یکدیگر قرار داده است تا بتواند به ترکیب‌بندی موزونی در اثر هنری خود نائل آید. کار وی نمایان‌گر ذوق و آگاهی هنری و نیز تسلط او در شناخت رنگ‌هاست. هنرمند با تداخل رنگها با یکدیگر، باعث ایجاد جلوه‌ای زیبا و ملایم شده که

بسیار دلنشین است. این همان روش آگاهانه در هنر انتخاب رنگ است(روح‌فر، ۱۳۸۰، ۱۱) که توسط هنرمندان سفال‌گر، بافنده، نقاش و... در این دوره به زیبایی به کار گرفته می‌شد.

تصویر۳: فریدون و کاوه(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ج۹، ٦۹۲)

در تصویر۳ بر بازوان فریدون نوار طراز دیده می‌شود که اهمیت پادشاهی و نقش او را در پیروزی بر ضحاک تایید می‌کند. فریدون با ویژگی پیروزمندی، حاکمی عدل‌گستر معرفی شده و حتی در برخی متون ویژگی الوهیّت نیز یافته است. یکی از روش‌های مورد توجه هنرمندان این عصر در تصویرگری اشخاص در سفال‌ها، به‌کارگیری یک یا چند ویژگی شناخته شده برای افراد است؛ مثلا فریدون که با گاو و گرز گاوسر در داستان‌ها معرفی می‌شود، فرد گاو سوار را همراه با گرز، تبدیل به شخصیت مورد نظر هنرمند می‌کند. (عرب بیگی،۱۳۹۶، ۲۳)

سفال با نقش یک زوج جوان

در تزئین آثار هنری این دوره به تصویر کشیدن صحنه‌هایی که در آن غالبا مرد و زنی

جوان نشسته‌اند، بسیار متداول است. اما گاهی تصویر دو مرد نیز بر روی زمینه ظروف سفالی نقش بسته می‌شد. تصویر دیگری که در منسوجات دوره سلجوقیان بسیار متداول بود، صحنه‌هایی است که در آن دو انسان در طرفین یک درخت که نشانه‌ای از حیات جاویدان است، نشسته‌اند؛-مانند طرح ظرف در تصویر۴-که در آن زوجی نشسته را نشان می‌دهد که سرهای‌شان حالت خمیده‌ای دارد، به‌طوری‌که به دست‌های‌شان تکیه داده شده و در خیال خود غوطه‌ورند. این نمادی از جاودانگی و پاداش رستگاران در بهشت است. (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ۱۰۸۵)این موضوع اقتباسی از تصاویر مانویان است. در کنار آبگیر کیهانی، درخت کیهانی می‌روید و فرشتگان هورتات و امرتات وظیفه آسمانی خود را در نگهبانی سرو که نشانه سپنتامینو(روح مقدس) است انجام می‌دهند. (پوپ،۱۳۸۰، ۱۰۰) حکمای ایران قدیم معتقد بودند که آب در دنیای ملکوت یك فرشته کهن‌الگو(صاحب‌الصنم) دارد. این فرشته، خرداد(در زبان اوستایی هورتات) نامیده می‌شود و گیاهان فرشته‌ای دارند که او را امرداد (در زبان اوستایی امرتات) می‌نامند. (ابراهیمی‌پور،۱۳۹۱، ۹)

چهره‌های این دو انسان، مغولی است و این نوع طراحی در انواع هنر ایرانی در آن زمان دیده می‌شود که منعکس‌کننده نژاد طبقه حاکم بر ایران است. دور سر هر دو پیکره هاله‌ای است و روی آستین آنها نوار طرازی وجود دارد که نشان‌گر آن است که این دو به طبقه اجتماعی بالایی تعلق دارند. با توجه به اهمیت، ارزش و جایگاه این دو انسان، می‌توان به اهمیت وجود طراز در بازوی لباس آنان نیز پی برد. نمونه‌های متنوعی از این نقش خاص، بر روی سفال‌ها و کاشی‌های این دوره هم دیده می‌شود. در بسیاری از آثار سفالی، زمینه با نقش‌مایه‌های گیاهان، پرندگان، برکه آب و ماهی تزئین شده است که این عناصر برای پرکردن آن اثر استفاده شده است و غالباً ارتباطی با مضمون صحنه اصلی ندارند. همچنین در این دوره از رنگ‌های آبی آسمانی یا فیروزه‌ای براق و سفید قلعی به وفور در آثار سفالی مورد استفاده قرار می‌گرفت (ویکتوروونا و دیگران، ۱۳۶۳، ۲۹۲) که قرارگیری این رنگ‌ها در کنار یکدیگر به زیبایی هر چه بیشتر اثر هنری می‌انجامید.

تصویر٤: بشقاب سفالی با نقش یک زوج جوان(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ج۹، ٦٥۳)

سفال با نقش بهرام گور و سپینود

نقش این سفال به بازنمایی یکی دیگر از داستان‌های بهرام‌گور می‌پردازد که به روایت فردوسی در شاهنامه به تحریر درآمده است. در وسط ظرف سفالی در تصویر ۵ بهرام، پادشاه ایران دیده می‌شود که به همراه سپینود، دختر پادشاه هند بر فیلی سوار است. در سمت راست تصویر نیز فردی با رنگ سیاه و نیمه عریان نقش شده که احتمالاً هندی و از خدمت‌کاران سپینود است و وی نیز بر پشت فیل نشسته. تصویر بهرام نسبت به دو نفر دیگر بزرگ‌تر دیده می‌شود که این بزرگ‌نمایی با مقام شاهی وی ارتباط دارد. داستان این تصویر به این شرح است که بهرام برای آگاهی از کار شَنگُل، شاه هند، در لباس فرستاده شاه ایران و به‌صورت ناشناس به دربار وی رفته و در آنجا هنرهای بسیاری از خود نشان می‌دهد که مورد توجه شَنگُل قرار می‌گیرد. شَنگُل برای نگه‌داشتن بهرام نزد خود، دخترش، سپینود را به همسری وی درمی‌آورد. پس از این ازدواج، بهرام با نقشه‌ای که سپینود طراحی می‌کند، به همراه وی به سمت ایران رهسپار می‌شود(حسن‌زاده دستجردی،۱۳۹۱، ۱۳۰). در این حال شَنگُل با سپاهش به دنبال بهرام روانه می‌شود. اما وقتی به کنار دریا می‌رسد، دیگر دیر شده و بهرام به همراه سپینود از دریا گذشته است. در این زمان شَنگُل رو به سپینود کرده و او را

مورد عتاب قرار می‌دهد. سپس رو به بهرام کرده و او را به خیانت متهم می‌کند. بهرام در پاسخ شاه هند، خود را پادشاه ایران و توران معرفی نموده و از او دلجویی می‌کند. از آن پس، هر دو پادشاه با هم پیمان می‌بندند تا در برابر دشمنان به هم وفادار باشند و شَنگُل از سپینود خداحافظی کرده و به کشور خود بازمی‌گردد.

تصویر۵: بهرام گور و سپینود(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷،ج۹، ٦٧١)

در تصویر این ظرف، دستار جای تاج شاهی را گرفته و بهرام لباس رایج دوره اسلامی بر تن کرده است. جامه بهرام که مقام پادشاهی دارد، به بازوبند طرازی مزین است که بر مقام شاهی او صحه می‌گذارد. همچنین بر بازوی لباس سپینود که اکنون همسر بهرام شده نیز طرازی دیده می‌شود که به جایگاه او اشاره دارد. در این ظروف سفالی، هنرمندان سلجوقی با استفاده از روش‌های تزئینی، داستان‌های مورد علاقه مردم آن عصر را به تصویر می‌کشند. این ظروف، هم دارای جنبه کاربردی و هم دارای ابعادی زیباشناسانه است. تزئیناتی که بر دور ظرف دیده می‌شود ارتباطی با مضمون داستان ندارد و شاید هنرمند، آن را مطابق با سلیقه حامیان خود ساخته است. نمایش طراز بر روی لباس بهرام و سپینود، علاوه بر اینکه نشان‌دهنده اهمیت جایگاه اجتماعی آن دو است، به اهمیت طراز نزد هنرمندان سفال‌گر در این دوره نیز اشاره دارد.

جدول شماره ۱ : مفهوم نقش طراز بر روی پوشاک سفال‌های سلجوقیان

	عنوان اثر	کارکرد	طرح	رنگ	مفهوم
(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷،ج۹، ۶۷۲)	بهرام و آزاده	حماسی و ادبی		نخودی	طراز روی پوشاک این نگاره، به عنوان هدیه‌ای از جانب حاکمان بوده که برای نشان‌دادن حمایت خود از افراد با لیاقت، به خانواده آنان خلعت داده می‌شد.
(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ج۹، ۷۰۷)	بهرام بر تخت شیرها	حماسی و ادبی		نقش اسپیرال	طراز روی پوشاک این نگاره، به گونه‌ای بر جایگاه شاهی بهرام در نزد مردم صحه می‌گذاشت و به او اعتبار بیشتری می‌بخشید.
(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ج۹، ۶۹۲)	فریدون و کاوه	داستان‌های روایی و افسانه‌های تاریخی		آبی تک رنگ	طراز روی پوشاک این نگاره، که بر بازوی فریدون نقش بسته شده، بر اهمیت پادشاهی و نقش او را در پیروزی بر ضحاک تایید می‌کند.
(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ج۹، ۶۵۳)	نقش یک زوج جوان	تزئینی		سفید با خط و کتابت	طراز نقش بسته بر روی پوشاک این نگاره، به جایگاه بالای اجتماع این دو جوان اشاره دارد.
(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ج۹، ۶۷۱)	بهرام گور و سپینود	داستان‌های روایی و افسانه‌های تاریخی		سفیدتک رنگ	طراز نقش بسته بر روی پوشاک این نگاره، علاوه بر اینکه بر جایگاه شاهی فرد صحه می‌گذاشت، حامل مفاهیم زیباشناسی و کاربردی نیز بوده است.

نتیجه

آثار هنریِ هر دوره‌ای، ارزش‌های اجتماعی حاکم بر آن جامعه را بیان می‌کند و منبعی غنی از اطلاعات است. آثار هنری توسط صنعتگران و هنرمندانی ساخته می‌شود که در آن محیط زندگی و فعالیت می‌کنند. سفال‌گری در دوره سلجوقیان به دلایل هنری و اجتماعی مورد توجه حاکمان و قدرت‌مندان قرار گرفت و رشد چشمگیری یافت. در اواخر دوره سلجوقیان، بر روی سفال‌ها کتیبه‌هایی نوشته می‌شد که شامل مفاهیمی چون دانش و بخشش بود و با مضامینی همچون کلمات قصار، ضرب‌المثل، دعا یا طلب آمرزش و سلامتی برای صاحب ظرف، همراه می‌گردید. برای قرون متمادی، در زمان حکومت خلفای اسلامی نوشتارهایی با همین مضامین بر روی طرازها و پارچه‌ها به‌کار می‌رفت و در حکم مدال افتخاری بود که اغلب در قسمت بازو آن را می‌بستند و توسط حکم‌رانان به افراد عالی‌رتبه و لایق اعطا می‌شد. این پارچه روی لباسِ پیکره‌هایِ اغلب سفال‌های سلجوقی به چشم می‌خورد. در این پارچه‌ها رنگ و نقوش، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده که می‌توان از جمله آن نقوش به خط و کتابت، اسپرال، خطوط عمودی و از رنگ‌های مورد استفاده در آن به نخودی، آبی آسمانی، سفید و طلایی اشاره کرد. از آنجاکه طرازهای مورد استفاده برای افراد مختلف، نسبت به جایگاه سیاسی، اجتماعی، مذهبی و... آنها متفاوت و دارای رنگ و طرح مجزایی بوده، نسبت به جایگاه و رتبه هر فرد، با رنگ و نقش متفاوتی به او اهدا می‌شد. برای مثال فردی که در اجتماع جایگاه بالایی داشته است از بازوبند با طرح حاوی خط و کتابت استفاده می‌کرده و به همین‌ترتیب هرچه جایگاه و رتبه افراد تنزل می‌یافته از بازوبندی با نقوش ساده و حتی تک‌رنگ بهره می‌بردند. غنی‌سازی و پرمایگی دامنه رنگ‌ها، از نوآوری‌های دیگر این دوره محسوب می‌شد که در سفال‌گری، منسوجات و سایر هنرها در این دوره به وفور به‌کار می‌رفت. از آنجاکه ظروف سفالی این دوره محصولی تجاری بود و تصاویر تزئینیِ این سفال‌ها، بازتاب سلیقه درباری و در خدمت خواسته‌های طبقه اشراف قرار داشت، هنرمندان و صنعتگران سلجوقی همواره به ذوق و سلیقه مصرف‌کنندگان و سفارش‌دهندگان مصنوعات هنری توجه می‌کردند. لذا تصاویر مختلفی تحت‌تاثیر داستان‌های روایی، ادبی و اسطوره‌ای، بر سفالینه‌های این دوره به چشم می‌خورد؛ هنرمندان مشخصاً برای خلق آثارشان از کتب شاعران بزرگی همچون فردوسی بهره بسیار برده‌اند.

از ویژگی‌های تزئینات پیکره‌ها در سفال‌های این دوره، کاربرد طراز و بازنمایی صحنه‌های گوناگون است، از جمله:

تصاویر زنان: نقوش زنان بر آثار هنری این دوره، بیش‌تر از دوره‌های قبلی به چشم می‌خورد. برخی معتقدند که تصاویر زنان بر سفال‌های این دوره با موضوعات کیهانی و مضامین فلکی مرتبط بوده است. علت این امر را می‌توان در گسترش علم نجوم و اهمیت آن در نزد مسلمانان جستجو کرد. سفال‌گر یا خریدار سفال، از مفاهیم نجوم و ستاره‌شناسی آگاه بوده و با اهداف خاصی از جمله خوش‌یُمنی، ظرف را به کار می‌برده است. نقش زنان علاوه بر ابعاد زیبایی‌شناسی در سفال‌ها، نشان‌دهنده اعتقاد بر نقش تأثیرگذار ستاره‌ها و سیاره‌ها بر زندگی مردم است. لذا نقش‌کردن طراز بر آستین پیکره این بانوان، بدیشان مرتبه یالایی می‌بخشید.

داستان‌های روایی و ادبی: در خوانش تصاویری که شامل موضوعات روایی هستند، شناخت عناصر و اجزای تشکیل‌دهنده و موضوع تصویر، مهم است. یکی از روش‌هایی که هنرمندان در شخصیت‌پردازی داستان‌ها انجام داده‌اند، استفاده از نشانه‌های شناخته شده در مورد هر شخصیت داستانی بوده که بدین‌وسیله وی را به شخصیت مورد نظرشان تبدیل می‌کردند. لذا حضور طراز بر آستین جامه افراد در این سفال‌ها دلالت بر اهمیت و شأن اجتماعی افراد دارد. با بررسی سفال‌هایی که دارای نقش انسان بوده و بر جامه آنها نقش طراز دیده می‌شود، می‌توان اهمیت و جایگاه مالک آن ظرف را دریافت؛ زیرا نشان‌ها و مراتب اجتماعی پیکره‌ها با طرازی که به دور بازوی خود دارند، به تصویر کشیده شده است، مانند شخصیت بهرام گور که موضوع مورد پسند هنرمندان و جامعه اشرافی آن دوره بوده است.

داستان‌های افسانه‌ای و حماسی: بررسی طرح و نقش آثار سفالی سلجوقی می‌تواند انعکاس‌دهنده رویدادها، اعتقادات و علایق سازندگان آن بوده و برخی از مسائل اجتماعی آن دوره را روشن سازد. در این دوره با به نظم درآمدن شاهنامه فردوسی، نقوش سفالینه‌ها با ادبیات پیوند خورده و این‌گونه آثار در نزد هنرمندان اهمیت فراوانی یافت و با متداول شدن اشعار و داستان‌های ملی و افسانه‌ای شاهنامه در بین عموم، این عامل موجب علاقه عامه مردم و اشراف به این اثر فاخر شد. همچنین سبب شد تا هنرمند سفال‌گر نیز از این موضوعات در آثار خود الهام بگیرد. تعدادی از آثار این دوره نیز به تصاویر اعمال شاهان افسانه‌ای و اسطوره‌ای اختصاص یافته بود که می‌توان نقش طراز را بر بازوی لباس همه این افراد مشاهده کرده که همه نمادی از قدرت و قهرمانی بوده و جایگاهی اساطیری داشتند. هنرمندان سفال‌گر بودند که برای تزئین آثارشان علاوه بر توجه به ذوق و تقاضای حامیان خود، به ارزش و جایگاه داستان‌های افسانه‌ای، حماسی و اسطوره‌ای در نزد مردم نیز آشنا بودند و با مهارت کامل آن را در آثار خود به نمایش می‌گذاشتند.

فهرست منابع

۱. آلن، جیمز ویلسون (۱۳۸۷). *سفالگری اسلامی*، مترجم مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۲. آیت‌اللهی، حبیب‌الله و اخویان، مهدی (۱۳۹۲). *هاله مقدس در نقاشی دیواری بقاع متبرکه ایران*، وبگاه فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

۳. ابراهیمی پور، مریم (۱۳۹۱). *بینش فلسفی ایرانیان در باره نور و تجسم آن در هنر نگارگری*، پیکره، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص۱۷-۷.

۴. اب خلدون، عبدالرحمن (۱۳۶۲). *مقدمه ابن خلدون*، مترجم محمد پروین گنابادی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، جلداول.

۵. اتینگهاوزن ریچارد و الگ گرابر (۱۳۸۴). *هنر و معماری اسلامی* ۱، ۱۲۵۰-۶۵۰، ترجمه یعقوب آژند تهران، انتشارات سمت.

۶. اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*، مترجم هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران، انتشارات آگاه.

۷. احمدی صدیق، سمیه (۱۳۹۸). *تحلیل تطبیقی نقوش کاشی و سفال در هنر سلاجقه ایران و روم*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه حفاظت و مرمت.

۸. اسنودن، روت (۱۳۹۳). *یونگ مفاهیم کلیدی*، ترجمه افسانه شیخ الاسلام زاده، تهران، انتشارات عطائی.

۹. اکبری مفاخر، آرش (۱۳۹۵). *شاه گاوسوار*، پژوهشنامه ادب حماسی، سال۱۲، شماره ۲۱، صص ۴۲-۱۳.

۱۰. بری، مایکل (۱۳۸۵). *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی*، ترجمه جلال علوی نیا، تهران، نشر نی.

۱۱. بهدانی، مجید، مهرپویا، حسین (۱۳۹۰). *بررسی تصویر بهرام‌گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار*، نگره، شماره ۱۹، صص ۱۹-۴.

۱۲. بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*، مترجم مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنراسلامی.

۱۳. پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تاکنون*، انتشارات نارستان، تهران.

۱۴. پوپ، آتور اپهام (۱۳۸۰). *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران، علمی و فرهنگی.

۱۵. پوپ،آرتور اپهام، اکرمن، فیلیس(۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ترجمه نجف دریابندی و دیگران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، جلدهای ۲و۷و۸و۹.

۱۶. پنجه‌باشی، الهه، حاجی خان میرزایی، مهسا (۱۳۹۵). *مطالعه نقوش نوشتاری سفالینه‌های دوره سلجوقی*، باستان شناسی ایران، صص ۹۳-۸۴.

۱۷. تفرشی، مریم(۱۳۹۵). *بررسی نقوش کاربردی در ظروف دوره سلجوقی، ایلخانی، تیموری*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

۱۸. توحیدی، فائق (۱۳۷۹). *فن و هنر سفالگری*، تهران، سمت.

۱۹. حسن زاده دستجردی، افسانه (۱۳۹۱). *نقد و تحلیل مقایسه‌ای منطق داستانی بهرام‌گور در شاهنامه و متون تاریخی قدیم*، پژوهشنامهٔ نقد ادبی، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان،۱۴۶-۱۲۷.

۲۰. حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۶). *تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال اسلامی*، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۴، شماره۲، صص ۸۲-۶۳.

۲۱. حسین‌پور ماهانی، محدثه (۱۳۹۴). *بررسی تحلیلی-تطبیقی نقوش انسانی و طبیعت‌گرایانه سفال دوره سلجوقی با ادبیات و سایر زمینه‌های فرهنگی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر یزد.

۲۲. خسروخانی، زهرا (۱۳۹۹). *طراز در مصر دوره فاطمیان: تشکیلات، کارکردها و نقوش*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی.

۲۳. دیماند، موریس اسون(۱۳۶۵). *راهنمای صنایع اسلامی*، مترجم عبدالله فریار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۴. ویکتوروونا، نینا، دن، پیگولوسکایا، آ، یو، یاکوبوسکی (۱۳۶۳). *تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده ۱۸ میلادی*، ترجمه: کریم کشاورز، انتشارات پیام.

۲۵. راودراد، اعظم(۱۳۸۴). *جایگاه اقتصاد در جامعه شناسی هنر*، بیناب، شماره ۸، صص ۶۳-۴۸.

۲۶. رایگانی، ابراهیم و داود پاکبازکتج (۱۳۹۷). *بررسی نقوش سفالینه های زرین فام و ظروف فلزی دوره سلجوقیان و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر*، نگره، شماره۴۷، صص ۲۹-۴.

۲۷. رفیعی، احمدرضا، شیرازی، علی اصغر(۱۳۸۶). *هنر دوره سلجوقیان*، پیوند هنر و علوم، نگره، شماره ۵، صص ۱۱۹-۱۰۷.

۲۸. ره‌رو اصفهانی، لیلا (۱۳۹۴). مطالعه‌ی پارچه‌های طراز در تمدن اسلامی با تاکید بر دوره فاطمیون مصر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر اردکان.

۲۹. رضایی آذر، ندا (۱۳۹۲). *بررسی عنصر رنگ در پارچه‌های دور اسلامی (سلجوقیان تا صفویه)*، فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، شماره۱۵، صص۱۰۱-۹۱.

۳۰. روح‌فر، زهره (۱۳۹۲). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*، تهران، انتشارات سمت.

۳۱. زاهدی‌پور، افسانه (۱۳۹۷). مطالعه نقوش سفالینه‌های سلجوقی از منظر تصویرگری و روایت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.

۳۲. صالحی کاخکی، احمد، شاطری، میترا، منصوری، سولماز (۱۳۹۴). *بررسی نقوش سفالینه های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری بر اساس نمونه-های موزه متروپولیتن*، نگره، شماره۶، صص ۲۲-۴.

۳۳. طاهرخانی، لیلا (۱۳۹۷). *طراز و کارکرد آن در دربار خلفای عباسی*، تاریخ(دانشگاه آزاد واحد محلات)، شماره۵۰، صص ۶۸-۵۴.

۳۴. طالب‌پور، فریده (۱۳۹۵). *کارکردهای طراز در دوره فاطمیان*، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۲، صص ۶۴-۵۵.

۳۵. عرب بیگی، ابوالفضل (۱۳۹۶). *تحلیلی بر تصاویر پیروزی فریدون بر ضحاک در سفالینه‌های ایران*، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری، هنرهای صناعی ایران، شماره ۱پاییز و زمستان، صص۳۲-۲۱.

۳۶. علی‌نژاد اسبوئی، زهرا(۱۳۹۰). *کارکردهای فرهنگی و سیاسی طراز در دوره سلجوقیان*، مطالعات تاریخ فرهنگی- پژوهش نامه انجمن ایرانی تاریخ، سال ۳، شماره۹، صص ۸۷-۶۹ .

۳۷. غلامی‌نژاد، محمدعلی، تقوی، محمد، براتی، محمدرضا (۱۳۸۶). *بررسی تطبیقی شخصیت بهرام در شاهنامه و هفت پیکر*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انساني مشهد، شماره ۱۵۸، صص ۱۳۹-۱۱۸.

۳۸. فریه، ر.دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، مترجم پرویز مرزبان، تهران، فرزان.

۳۹. کامبخش، سیف الله (۱۳۷۹). *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، تهران، انتشارات ققنوس.

۴۰. کریمی، فاطمه، کیانی، محمد یوسف (۱۳۶۴). *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*، تهران، مرکز باستان شناسی.

۴۱. کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۷). *پیشینه سفال و سفالگری در ایران*، تهران، انتشارات نسیم دانش.

۴۲. کیانمهر، قبادی، قربانی، شعبانعلی (۱۳۹۵). *انعکاس مضامین شاهنامه بر سفالینه‌های دوران سلجوقی*، مطالعات هنر اسلامی، سال دوازدهم، شماره۲۴، صص ۴۴-۳۳.

۴۳. محمدی ملایری، محمد (۱۳۸۲). *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*، چاپ دوم، تهران، انتشارات توس، جلد۵.

۴۴. میرزایی، بنفشه (۱۳۹۱). *تاثیر شاهنامه فردوسی بر نقوش سفال‌های سلجوقیان*، نقش‌مایه، شماره۱۰، سال۵، صص ۱۰۲-۹۵.

۴۵. میرزائی، بنفشه (۱۳۹۰). *بررسی نقوش تصویری سفالینه‌های دوره سلجوقی ایران*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

۴۶. موخواه، آذر (۱۳۸۸). *بررسی نقوش روایتگری در سفالینه‌های عصر سلجوقی تا پایان دوره‌ی تیموری*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شاهد.

۴۷. نولدکه، تئودر (۱۳۷۸). *تاریخ ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان*، ترجمه عباس زریاب، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۴۸. ویلسن،کریستی جی (۱۳۷۱). *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه عبدالله فریار، تهران، یساولی.

۴۹. هیلنز،جان راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه باجلان فرخی، تهران، نشر اساطیر.

References

1. Akbari Mafakher, Arash, 2016, *The Cow Rider King*, Paghohesh Nameh Adab Hamasi Journal, Year12, No. 21, 13-42.
2. Alinejad Osboei, Zahra, 2011, *Cultural and Political Output Of Tiraz in Saljuk Era*, Motaleat Tarikh Farhangi Journal, Year3, Vol9, 69-87.
3. Allen, James Wilson, 2008, *Islamic Pottery*, Translated by Mahnaz Shayesteh Far, Tehran, Institute of Islamic Art Research.
4. Arab Beige, Aboulfazl, 2017, *Analysis of Victory of Feridon On Zahhak Pictures In Persian Potteries; 6-7 Century*, Honarhaye Sanaei Iran Journal, Vol1, Autumn and Winter, 21-32.

5. Ayatollahi, Habibolah and Akhavian, Mahdi, 2013, *Holly Circle in Wall Painting of Shrines in Iran*, The Site of IRI Academy.
6. Baker, Particia, 2006, *Islamic Textiles*, Translated by Mahnaz Shayesteh Far, Tehran, Institute of Islamic Art Research.
7. Barry, Michael, 2006, *Le Pavillon des sept Princesses*, Translated by Jalal Alavi nia, Tehran, Ney Publication.
8. Behdani, Majid, Mehrpoya, Hosein, 2011, *A Survey on Bahram-e Gour Picture in Persian Art From Sassanid to Qajar Era*, Negareh Journal, No. 19, 4-19.
9. Baker, P., 1995, Islamic Textiles. British Museum Press, London.
10. Cortese, Delia & Simonetta Calderini, 2006, *Women and the Fatimid in the World of Islam*, Oxford University Press, USA.
11. Rabbat, Nasser, 2006, *Encyclopedia of Islam*, Second Edition, Brill Academic Publishers.
12. Grube, Ernst J. , 2012, *"CERAMICS xiv. The Islamic Period, 11th-15th centuries,"* Encyclopedia Iranica, Vol3, pp. 311-327, available online at http://www.iranicaonline.org/ articles/ceramics-xiv (accessed on 30 December 2012).
13. Cortese, Delia & Simonetta Calderini, 2006, *Women and the Fatimid in the World of Islam*, Oxford University Press, USA.
14. Dimand, Mourice Sven, 1986, *A handbook of Muhammadan Art*, Translated by Abdollah Faryar, Tehran, Scientific and Cultural Publication.
15. Ebrahimipour, Maryam, 2012, *Iranian Philosophy Insight about Light and its Incarnation in Painting*, Peykareh Journal, Vol2, Autumn and Winter, 7-17.
16. Ettinghausen, Richard and Oleg Grabar, 2003, *Islamic Art and Architecture*, 650–1250, Translated by Yaghob Azhand, Tehran, Samt.
17. Ettinghausen, Richard and Yarshater, Ehsan, 2000, *Highlights of Persian Art*, Translated by Hormoz Abdolahi and Rouin Pakbaz, Tehran, Agah.
18. Ferrier, Ronald W., 1995*, The Arts of Persia*, Translated by Parviz Mazban, Tehran, Farzan.

19. Gholaminezhd, Mohamad Ali, Tagavi, Mohamad, Barati, Mohamad Reza, 2007, *Comparison between Characters of Bahram in Shahnameh and Haft Peykar*, Journal of Literature and Human Science Dept. Mashad, Vol158, 118-139.
20. Grube, Ernst J. , 2012, *"CERAMICS xiv. The Islamic Period, 11th-15th centuries,"* Encyclopedia Iranica, Vol3, pp. 311-327, available online at http://www.iranicaonline.org/ articles/ceramics-xiv (accessed on 30 December 2012).
21. Hasan Zadeh Dastjeri, Afsaneh, 2012, *Analysis and Comparison of Bahram-e Gour Story In Shahnameh and Ancient Texts*, Paghohesh Nameh Naghad Adabi Journal, Vol2, Autumn and Winter, 127-146.
22. Hinnells, John Russell, 2006, *Persian Mythology*, Translated by Bajelan Farokhi, Tehran, Asatir.
23. Hoseini, Seyed Hashem, 2017, Analysis of Samples of Women Pictures on Islamic Potteries, Zan Dar Farhang va Honar Journal, Vol2, 63-82.
24. Ibn al-khaldon, Abdolrahman, 1983, *Introduction of Ibn al-khaldon*, Vol I, Translated by Mohamad Parvin Gonabadi, Tehran, Scientific and Cultural Publication.
25. Kambakhsh, Seyfolah, 2000, *Earthenware and Pottery in Iran From New Stone times to Present*, Tehran, Ghoghnos.
26. Karimi, Fatemeh, Kiyani, Mohamad Yousef, 1985, *Pottery Art in Islamic Era in Iran*, Tehran, Archeological Center.
27. Mirzaei, Banafsheh, 2012*, Effect of Shahnameh on the Saljuk Potteries*, Naghshmayeh Journal, Year5, Vol10, 95-102.
28. Mokhtari, zohreh, Shafiei Sararodi, Mernoosh, Tagavi Nezhad, Bahareh, 2018, *Visual Specification in Minaei Earthenwares with Emphasis on Motifs and Composition(575-616),* Pazhohesh Honar Journal, Year8, Vol15,53-69.
29. Nikkhah, Hanieh, Khazaei, Mohamad, Hatam, Gholamali, Neyestani, Javad, 2010, *The Reflection of Two Social Events on the Glazed Potteries in Saljuk Period, Arising Middle Class and Public Art*, Motaleat Tarikh Farhangi Journal, Year3, Vol9, 107-125.
30. Noldeke, Theodor,1999, *History of the Persians and Arabs to the Sassanid Period*, Translated by Abbas Zaryab, Tehran, Institute of Human Science and Cultural Studying.
31. Pakbaz, Rouin, 2000, *Persian Painting from Past to Present*, Tehran, Narestan.

32. Pope, A.U., 2007, *Masterpieces of **Persian Art***, **Translated by Parviz Natel Khanlari, Tehran, Scientific and Cultural Publication.**

33. Pope, A.U., Akerman, F., 2008, *A Survey on Persian Art From Pre-historic times to the Pr*esent, Vols. 2,7,8,9, Translated by Najaf Daryabandi Et al, Tehran, Scientific and Cultural Publication.

34. Rabbat, Nasser, 2006, *Encyclopedia of Islam*, Second Edition, Brill Academic Publishers.

35. Rafiei, Ahmad Reza, Shirazi, Ali Asghar, 2007, *Saljuk's Arts*, Connection between Art and Science, Negareh Journal, Vol5, 107-119.

36. Ravadrad, Azam, 2005, *The Economy Positon in Art Sociology*, Binab Journal, Vol 8, 48-63.

37. Raygani, Ibrahim , Pakbaz Kataj, Davod, 2018, *A Survey on Glazed pottery and metallic Dishes Designs in Saljuk and Ilkanid Eras and Social life Reflection*, Negareh Journal, Vol. 47, 4-29.

38. References:

39. Salehi Kakhaki, Ahmad, Shateri, Mitra, and Mansori, Solmaz, 2015, *A Survey on Minaei Potteries of Saveh in 6-7 centuries based on MET Museum Sam*ples, Negareh Journal, Vol6, 4-22.

40. Snowden, Ruth, 2014, *The Key Ideas of Jung*, Translated by Afsaneh Shaekholislam zadeh, Tehran, Ataei.

41. Talebpour, Farideh, 2017, *Tiraz in Fatimid Era*, Honar Hye Ziba Journal, Vol 2, 55-65.

42. Towhidi, Faeg, 2000, *Technique and Art of Pottery*, Tehran, Samt.

43. Wilson, Christy J., 1992, *History of Persian Crafts*, Translated by Abdollah Faryar, Tehran, Yasavoli.

44. Yazdani, Melica, Ahmadi, Hosein, Amin Emami, Seyed Mahmod, Abdolah Khan Gorji, Mahnaz, 2015, *Chronology of Minaei Pottery According to In scripted Samples*, Honarhaye Ziba, Period 20, Vol3,45-56.

---

[1] Tirāz

[2] Khil'a

[3] Ashāb Al Khila