بررسی فرم، تکنیک و نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای منقوش موسوم به سبک ساری براساس مجموعه موزه‌های بنیاد

مجید حاجی تبار[1]
دانش‌آموختهٔ دکتری باستان‌شناسی در دوران اسلامی/ پژوهشگر آزاد

https://doi.org/10.22034/ciom.2024.718449
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۸، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۵
نوع مقاله: پژوهشی، صص۱۲۳-۸۹

چکیده

سفالگری در سده‌های سوم و چهارم هجری به پیشرفت چشم‌گیری در زمینهٔ تکنیک و تزئین رسید و با ابداع و به‌کارگیری پوشش گلابه‌ای از ترکیب اکسید فلزات، سفالینه‌های منقوش در انواع مختلف از جمله چند رنگ بر زمینهٔ سفید تولید و عرضه شد. سفالینهٔ موسوم به سبک ساری در حقیقت گروه متأخر از همین سبک است که در رنگ‌آمیزی و مفاهیم نقش‌مایه با آن تفاوت دارد و در اواخر سدهٔ چهارم و اوایل قرن پنجم در کارگاه‌های محلی کرانه جنوبی دریای مازندران تولید و عرضه شده است. سفالینه‌هایی که در عناصری چون مواد اولیه، فن ساخت، نقش‌مایه‌ها و جلوه‌های بصری، رنگ‌مایه‌ها، شکل‌بخشی و کاربری ویژگی‌هایی بی همتا دارند. بسیاری از این‌گونه سفالینه‌ها با نقش پرندگان و حیوانات در ابعاد بزرگ میان گل‌های انتزاعی تزئین شده‌اند و با رنگ‌های قهوه‌ای، خردلی، زرد و قرمز مایل به قهوه‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند.

تحقیق به شیوه توصیف و تحلیل داده‌ها به دو روش کتابخانه‌ای و مطالعات تطبیقی و میدانی

1. hajitabarm@gmail.com

با بررسی عینی و ملموس سفالینه‌های موجود در موسسه فرهنگی موزه‌های بنیاد انجام گرفته است. جُستارهای پژوهش، بررسی کاربری و اشکال ظروف، شناخت شاخصه‌های فنی و هنری و مضامین نقش‌مایه‌ها و تحلیل آنها است. دو پرسش اساسی تحقیق عبارت‌اند از؛ فرایند فناوری ساخت چیست و غالباً ظروف به چه اشکالی تولید می‌شده‌اند ؟ مضامین اصلی نقش‌مایه‌ها و کیفیت اجرای آنها چگونه است؟

پژوهش بر مبنای دوازده ظرف سفالی موسوم به سبک ساری موجود در موزه‌های بنیاد انجام گرفته است. برآیند پژوهش نشان می‌دهد بیشتر ظروف به شکل کاسه و بشقاب در ابعاد مختلف به شیوهٔ نقاشی رنگارنگ زیر لعاب شفاف انجام گرفته است و اغلب نقش‌مایه‌ها اعم از پرندگان، چهارپایان، انگاره‌های تجریدی از طبیعت و اقلیم منطقه الهام گرفته و متاثر از سنت‌های عصر ساسانی است.

واژگان کلیدی: سفالینه، گلابه‌ای منقوش، سبک ساری، تکنیک و نقوش، موزه‌های بنیاد.

مقدمه

هنرمندان سفالگر دوران اسلامی با جایگزین کردن سفال به جای فلزات گرانبها، نقوش آن را نیز به کار گرفتند و می‌توان چنین پنداشت که برخی از سفالینه‌های قرون اولیه توسط زرتشتی‌ها ساخته شده است(خالدیان، ۱۳۸۷: ۲۰). تجربه‌های متعدد در سده‌های سوم و چهارم هجری با بهره‌مندی از شیوه‌های پیشین بخصوص عصر ساسانیان و آشنایی و الگوبرداری از ظروف چینی بدون تقلید صِرف، زمینهٔ ایجاد تکنیک‌های جدید در سفالگری فراهم شد و سفال سفید با پوشش رنگی شفاف مهم‌ترین فناوری این بازهٔ زمانی است که به گلابه‌ای منقوش شهرت دارد. از آنجا که این فناوری بیشتر در دورهٔ سامانی(۲۰۴-۳۹۵ ه.ق) و در قلمرو آنها ساخته و به کار گرفته شده است، به سفال سامانی نیز شهرت دارد(عطائی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۲)؛ سفالینه‌ای که بیشتر در شرق دنیای اسلام رایج بود و با توجه به فراوانی نمونه‌ها در این نقاط می‌توان اذعان داشت سفالینهٔ گلابه‌ای منقوش متعلق به سرزمین‌های شرقی ایران است.

شیوه‌ای از تزئین که زیبایی و جذابیت متمایزی نسبت به دیگر شیوه‌های تزئینی رایج دارد و طرح‌های تزئینی متنوع از پیکره‌های انسانی، حیوانی و پرندگان و گل و گیاه با ترکیب کتیبه‌ها و شبه کتیبه‌ها را به‌صورت واقعی و انتزاعی با رنگ‌بندی‌های کم‌نظیر ارائه نموده و آن را به دلپذیرترین و رازآلودترین سفالینهٔ این سده‌ها تبدیل کرده است. این گونه سفال علیرغم فناوری مشابه با رنگ‌های درهم‌آمیخته برای ایجاد نقوش زیر لعاب سربی شفاف بر بستر گلابه(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۴) در جزئیات نقش‌اندازی، الگوهای تزئینی و رنگ‌مایه‌ها (Wilkinson,1973: 3-7&fehervari,2000: 50) و مضمون نقش‌مایه‌ها به هندسی، گیاهی، کتیبه‌ای، انسانی، حیوانی و پرندگان(Watson,2004:

205-251) به گروه‌های مختلف قابل تقسیم و طبقه‌بندی است. از انواع گونه‌های گلابه‌ای منقوش نوع رنگارنگ آن است که خود از تنوع زیادی برخوردار است و از انواع سفالینهٔ گلابه‌ای چند رنگ منقوش با زمینهٔ سفید، ظروف موسوم به ساری را می‌توان نام برد که در اواخر قرن چهارم و اوایل سدهٔ پنجم هجری در کناره‌های جنوبی دریای مازندران(cooper, 2000: 89) با انگارهٔ پرنده‌های بزرگ و تنومند در حال خرامیدن و گل‌های انتزاعی و کتیبه‌های کوفی تقلیدی ساخته و عرضه شده است(pancaroghlu, 2007:73& fehervari,2000:53). دست‌آفریده‌های هنری ارزشمندی که در پیوند با ذوق و سلیقهٔ مردم بومی و محلی تولید شده و نقوش آن همسان با فرهنگ و پدیده‌های اجتماعی و محیطی شکل و توسعه یافته است. این صنعت در چندین مؤلفه از جمله خمیره، فناوری، مفاهیم نقش‌مایه‌ها و کاربری، منحصربه فرد است.

پژوهش پیش رو به‌دنبال بیان خصوصیات فنی و شیوهٔ ساخت، مواد اولیه، کاربری و اشکال، منابع الهام نقش‌مایه‌ها و بررسی آن است. تحقیق به دو روش میدانی و مطالعهٔ تطبیقی کتابخانه‌ای انجام گرفته است و در بخش میدانی مجموعه‌ای متشکل از دوازده نمونه سفالینهٔ موسوم به سبک ساری در موزه‌های بنیاد مستضعفان شناسایی و مورد مطالعه قرار گرفته است. با تهیهٔ تصاویر مناسب و ترسیم فنی جزئیات نقش‌مایه و اَشکال ظروف ویژگی‌های منحصر به فرد هریک از ظروف بحث و بررسی شده و سپس مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. در بخش اسنادی مقالات، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها، گزارش‌ها و کاوش‌های باستان‌شناسی و سایت‌های اینترنتی برای مقایسه و تطبیق مطالعه و بررسی شده است. برای آشنایی بیشتر مخاطب با پیشینهٔ سفالینه‌های سبک ساری شرح مفیدی در خصوص انواع سفالینه‌های گلابه‌ای منقوش، مراکز تولید آنها، تاریخچهٔ شکل گیری و توسعهٔ این فناوری و ویژگی‌های منحصر به فرد هر یک از گروه‌ها ارائه گردید. همچنین تحقیق در صدد ارائهٔ شناختی دقیق از میزان تأثیر عصر ساسانی و فرهنگ‌های دیگر بر سفالینه‌های این دوره است.

پیشینهٔ پژوهش

سفالینه گونهٔ منقوش گلابه‌ای رنگارنگ موسوم به سبک ساری در گزارش کاوش‌های باستان‌شناسی، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها، مقالات تخصصی و کاتالوگ‌های بسیاری به‌صورت مستقل یا اشاراتی کوتاه آمده است. نخستین پژوهش را ویلکینسون با سفال‌های حاصل از کاوش موزهٔ متروپولیتن در نیشابور انجام داد که بخشی از آن دربارهٔ سفالینه‌های نوع ساری است(Wilkinson,1961,1973). پژوهشگران دیگر با ارائهٔ طبقه‌بندی‌های متفاوت به مطالعه و تحلیل این‌گونه سفالی پرداخته‌اند(کیانی،1375 و Fehervari,2000 وWatson,2004).

از پژوهش‌های مستقل در قالب پایان‌نامه «بررسی سفالینه‌های تبرستان قرون ۴ و ۵ هجری و الهام از طراحی و تکنیک آن جهت کاربرد امروزین» قابل اشاره است که در رشتهٔ صنایع دستی

دانشگاه هنر اصفهان برای مقطع کارشناسی ارشد به رشتهٔ تحریر درآمد(براری، ۱۳۸۹). در این زمینه یک کتاب با عنوان" سفال ساری قرن ۳ تا ۵ هجری قمری"(براری، ۱۳۹۵) و دو مقاله با عناوین" بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری(طرح ورنگ) در سفالینه‌های روستایی سده‌های ۴ و ۵ ه.ق(براری و همکاران، ۱۳۹۵) و" پژوهشی بر سفال ساری (روستایی) با تکیه بر معرفی ویژگی‌های تکنیکی، ظاهری و رنگ (براری و یزدان پناه) منتشر شده و نقوش و سایر ویژگی‌های این گونهٔ سفال مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است. همچنین انواع سفالینه‌های گلابه‌ای منقوش موزه‌های بنیاد در قالب پایان‌نامه‌ای با عنوان" بررسی و مطالعه تطبیقی مجموعه سفال‌های گلابه‌ای منقوش رنگارنگ خزانه موسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد"(نوری،۱۳۹۳) و کتابی تحت عنوان"سفال گلابه‌ای منقوش رنگارنگ موزهٔ بنیاد تهران"(نوری وصالحی کاخکی، ۱۳۹۵) تهیه و تدوین شده و در آنها ضمن معرفی انواع سفالینه‌های گلابه‌ای منقوش، نمونه‌هایی از سفال سبک ساری موجود در موزه‌های بنیاد معرفی شده است. چندین مقاله برمبنای سفالینه‌های گلابه‌ای منقوش موزه‌های بنیاد با عناوین"مستندنگاری ظروف سفالی گلابه‌ای منقوش رنگارنگ روی زمینهٔ سفید"(نوری، ۱۳۹۶) و" مستندنگاری سفال گلابه‌ای منقوش رنگارنگ روی زمینهٔ سفید نمونه موردی موزهٔ بنیاد مستضعفان تهران(نوری و صالحی کاخکی، ۱۳۹۸)به چاپ رسید که سفال سبک ساری بخشی از گفتار این مقالات بوده است. به سفال ساری در کتاب فن و هنر سفالگری(توحیدی،۱۳۷۹) و مقالهٔ مرتضایی و صداقتی‌نژاد با عنوان" بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر جرجان،(۱۳۹۱) نیز اشاره شده است. با این اوصاف سفالینه‌های سبک ساری موزه‌های بنیاد تاکنون مبنای هیچ پژوهش مستقلی نبوده است و ضرورت دارد تحقیقی پیرامون کاربری، فناوری ساخت و مضامین نقش‌مایه‌ها و شیوه‌های نقش‌اندازی انجام گیرد.

در اهمیت این تحقیق باید گفت تنها تحقیق مستقل در مورد سفالینه‌های سبک ساری است. این نوع سفالینه‌ها در موزه‌های کشور به‌صورت معدود وجود دارند و برای نمونه یک اثر در موزهٔ شیراز، یک اثر در ایران باستان، یک اثر در کلبادی ساری، دو اثر در مردم شناسی بابل و پنج اثر در موزهٔ آمل به نمایش درآمده است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۰)؛ همین امر گویای نادربودن این گونهٔ سفالی در کشور است. در حالی در موزه‌های بنیاد بیش از ده اثر وجود دارد و در این پژوهش مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد تا ضمن بیان ارزش و اعتبار مجموعه موزه‌های بنیاد، معرفی و پژوهش آنها گامی مؤثر برای کمک به محققان در شناخت فرهنگ و هنر این خطه از ایران باشد.

گونه‌شناسی سفالینه‌های گلابه‌ای منقوش ایران

دوری از تجمل در اسلام، هنرمندان را به سفالگری در قرون اولیه و ابداع شیوه‌های متنوع تزئینی ترغیب کرد و آشنایی با لعاب رنگارنگ و اکسیدهای متنوع در سده‌های سوم و چهارم هجری منجر

به رواج تکنیک نقاشی چندرنگ شد. از نقوش متداول این نوع نقاشی می‌توان به تلفیقی از پیکره‌ها و نقش‌مایه‌های اسلیمی و تکرار حروف کوفی اشاره کرد که غالباً از ظروف سیمین و زرین ساسانی تقلید شده بود(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۴). با جایگزینی سفالینه به‌دلیل عدم استفاده از ظروف زرین و سیمین، انگیزه برای خلق لعاب‌های رنگی افزایش یافت و با پیشرفت این فن، شاهکارهایی با استفاده از گلابه به وجود آمد(تمدن وسرپولکی، ۱۳۸۵: ۵۵). اندود گِل رُس بر سفالینه، معادل انگوب[1](مرزبان و معروف، ۱۳۸۰: ۱۰۹) و مترادف اسلیپ[2] به کار رفته است؛ در حالی که اسلیپ دوغاب انواع گل و آب دارای اکسید رنگی است(گرجستانی، ۱۳۷۹: ۱۲۲) و انگوب مخلوط دوغاب گل و لعاب بوده و باعث یکنواختی، استحکام، اصلاح و تغییر رنگ بدنهٔ اصلی می‌گردد(تمدن و سرپولکی، ۱۳۸۵: ۵۴). دوغاب سفید یا رنگی برای تزئین بدنهٔ پخته و خام به کار گرفته می‌شد و نسبت به بدنه غلیظتر بوده و شفافیت کمتری دارد(نورتن، ۱۳۷۰: ۵۹۷) و شاید مناسب‌ترین معادل فارسی برای آن گلابه باشد که به‌منظور تغییر رنگ بدنهٔ سفال به رنگ سفید کاربرد داشته است(تمدن وسرپولکی، ۱۳۸۵: ۵۵).

رنگ‌های زیر لعاب از مواد معدنی شامل رنگینه‌های اکسید مس و آهن و ... به رنگ‌های سیاه، سفید، زرد، قرمز، قهوه ای، سبز و آبی آن را از سایر سفالینه‌های هم‌زمان متمایز ساخته است(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۲۰۲و۲۰۳) و در حقیقت رنگ‌های به کار رفته برای زمینه، عموماً سفید خامه‌ای، سیاه و قرمز و رنگ‌های نقاشی سبز، زرد، اُخرایی، صورتی، نارنجی خام و انواع قهوه‌ای است(تمدن و سرپولکی، ۱۳۸۵: ۶۹).

در شیوهٔ گلابه‌ای منقوش، نقاشی روی گلابه انجام می‌گیرد و بدنه رُسی سفال و خمیرهٔ نخودی یا قرمز با لایه‌ای از گلابه پوشش می‌یابد و سپس با مواد رنگی آمیخته در هم و نوعی واسطهٔ گلی روی پوششِ نقوش انجام می‌گیرد و در مرحلهٔ آخر سطح سفال با لعاب سربی شفاف پوشش می‌یابد(Fehervari,2000: 50 & Blair and Bloom, 2004: 122). رنگ انگوب بیشتر سفال‌ها سفید با لعاب شفاف بی‌رنگ است و درصد فراوانی از رنگ‌های به‌کاررفته برای زیررنگی به‌ترتیب سیاه، قهوه‌ای، سبز و زرد است(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۹).

هنرمندان برای جلوگیری از حرکت رنگ در زیر لعاب به هنگام حرارت در کوره، عامل رنگی را با گلابه‌ای از جنس بدنهٔ سفال ترکیب کرده‌اند تا رنگ‌ها هنگام قرارگیری در زیر لعاب سربی و حرارت در کوره در جای خود ثابت بمانند(Jenkins, 1983: 11& Fehervari,2000: 50). سفالگران جهت رقابت با ظروف بدنهٔ سفید چین(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۸) سطح خاک رُس را با لایهٔ سفید یا شیری پوشش می‌دهند(کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۱۶) تا رویهٔ نخودی و قرمز سفال به سفید تبدیل شود و

1. Engobe
2. Slip

مواد رنگی شکل ظاهری یکسانی به خود گیرد (Henshaw,2009: 66). پس از دو بار پخت و ایجاد زیررنگی، ظرف شفافیت و جلوه پیدا می‌کند و نقش‌اندازی بر سطح انگوب سفید به‌آسانی انجام می‌گیرد(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۸). زیررنگی به‌دلیل پخت در درجهٔ حرارت بالا ثابت و پایدار است و محصولی زیبا، غیر قابل نفوذ و مقاوم به دست می‌دهد(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۹).

پژوهشگران، نیشابور و سمرقند را از مراکز اصلی ساخت سفالینهٔ منقوش گلابه‌ای می‌دانند (fe-hervari,2000: 63&Watson,2004:205) و فراوانی نمونه‌های منسوب به شرق جهان اسلام نیز بیانگر این نظر است که عمومی‌ترین شیوهٔ ساخت در این مناطق بوده و از آنجا که بیشتر در دورهٔ سامانی و قلمرو این حکومت، گسترده بوده به سفال سامانی نیز معروف است(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۲)؛ شیوه‌ای که نهایتاً در سده‌های چهارم و پنجم هجری سبب پدید آمدن گونه‌های متنوع محلی شده است و نیشابور و تبرستان از مراکز مهم آن در مرحلهٔ نخستین و متأخر هستند(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۲و۱۹۴).

رویکرد هنرمندان و ابتکار عمل آنها گونه‌های مختلف سفالی را پدید آورد و این گوناگونی بر اساس حوزه‌های جغرافیایی و بازه‌های زمانی قابل تقسیم است(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۳). شیوه‌های تزئینی، رنگ‌مایه‌ها و الگوهای تزئینی متفاوت(fehervari,2000:50) و مضامین نقش‌مایه‌ها به انواعی چون هندسی، گیاهی، کتیبه‌ای، پیکره‌ای شامل انسان، حیوان و پرندگان و نقوش اساطیری(Watson,2004:205) سبب تفکیک آنها به گروه‌های مختلف شده است. بر این اساس و با توجه به مجموعه موزه‌های بیناد سفال گلابه‌ای منقوش بر پایهٔ شیوهٔ تزئین، بستر و رنگ نقوش می‌تواند به شش گروه ذیل تقسیم گردد؛

۱-سفال گلابه‌ای منقوش سیاه بر زمینهٔ سفید(تصویر۱)که بیشتر با مضمون کتیبهٔ کوفی (fe-hervari,2000: 50) در مرکز، لبه و کف داخلی و یا تمام ظرف(دیماند، ۱۳۸۳: ۱۶۳ و pope,1977: 1503) به‌صورت خوانا و شبه کتیبه(عطایی و همکاران،۱۳۹۱: ۷۵) تزئین شده است. کلماتی چون البرکه لصاحبه و برکه تکرار شده(ویلکینسون،۱۳۷۹: ۱۳۷) و به مرور به سمت تزئینی شدن پیش رفت و ناخوانا شد(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۵). علاوه برکتیبه، اشکال هندسی، نقوش پرندگان نیز به کار گرفته شد که در مواردی دو پرندهٔ قرینهٔ تمام سطح داخلی را فراگرفته است(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۶)و این نقش‌مایه‌ها بیشتر در نیشابور و سمرقند رایج بوده(ویلکینسون،۱۳۷۹: ۱۳۸-۱۳۹) و تکرار زیاد آن نشان از محبوبیت این طرح در خراسان و ماوراءالنهر دارد(atill,1973: 31).

تصویر۱:سفال گلابه‌ای منقوش سیاه بر زمینهٔ سفید به شماره‌های ۷۳۰ و۳۸۶۸۰ و ۴۴۱۳۹ موزه‌های بنیاد(مأخذ؛ نگارنده)

۲- سفال گلابه‌ای منقوش چندرنگ با زمینهٔ مایل به زرد و خردلی(تصویر۲) و نقوش متراکم به رنگ‌های سبز، ارغوانی، قرمز، زرد، خردلی و سفید زیر لعاب سربی شفاف (fehervari,2000: 50) با مضامینی چون پرندگان، حیوانات، پیکره‌های انسانی، برگ نخل، پیچک‌های برگ‌دار و کتیبه، تزئین شده است(whitehouse,1992: 31). این گونه ظروف به‌لحاظ انتزاع طرح‌ها و بی‌باکی در رنگ‌آمیزی فوق‌العاده‌اند، ولی در عین حال حس اشغال فضا و حجم زیاد نقش‌مایه‌ها دید را مختل می‌کند و سبب ترکیبات تزئینی نامنظم می‌گردد(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۴) و درحقیقت هیچ قسمت از ظرف بدون تزئین نیست(همپارتیان و خزایی،۱۳۸۴: ۴۳).

بسیاری از آنها پیکره‌های بزرگ انسانی در وسط به حالت‌های چهارزانو، روبه‌رو یا سه‌رخ به نمایش درآمده(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۴) و این با سنت‌های نقش‌اندازی ساسانیان، عباسیان، آسیای مرکزی و تفکرات مانوی و نسطوری همسانی دارد(Watson,2004: 247) و احتمالاً برای طبقهٔ حاکم جامعه تولید می‌شده است(morgan, 1994: 58). پیکره‌های حیوانی نیز بر این ظروف تکرار شده و باززیستی و بقای سنت‌های ساسانی را آشکار می‌سازد(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۵).

تصویر۲:سفال گلابهٔ منقوش رنگارنگ با زمینهٔ زرد به شماره‌های ۳۹۳۶۷و ۳۸۵۱۴و ۳۸۷۶۷ موزه‌های بنیاد(مأخذ؛ نگارنده)

۳-سفال با زمینهٔ گلابه‌ای رنگی غالباً قرمز و قهوه‌ای با رنگ‌های سفید، سبز و زرد (تصویر۳) نقاشی شده است(fehervari,2000: 59). پوشش گلابه‌ای قرمز براثر حرارت در زیر لعاب به رنگ قهوه‌ای روشن، ارغوانی مایل به سیاه و قهوه‌ای تیره تبدیل می‌گردد(Wilkinson,1973: 158). نقش‌مایه‌های این گونه سفالی، ساده و شامل گل‌های چندپر، دالبُری، کتیبهٔ کوفی(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۷) مروارید تکراری مشابه تزئینات ساسانیان، مجموعه‌ای از خال‌ها، ردیفی از نقاط، گل متشکل از دایرهٔ بزرگ محاط در نقاط دایره‌ای شکل است(Wilkinson,1973: 158). این گونه در نیشابور، سمرقند و کارگاه‌های ایران و آسیای مرکزی تولید و استفاده می‌شده است(morgan, 1994: 95).

■ تصویر۳: سفال با زمینهٔ گلابه رنگی به شماره ۳۹۴۹۵ موزه‌های بنیاد و Watson,2004:22 و fehervari,2000: 60

۴-سفال گلابه‌ای منقوش با نقش سیاه و لکهٔ زرد (تصویر۴) که به هنگام حرارت لعاب، هاله‌ای زردرنگ پس داده است(Watson,2004: 237). این گونه از ظروف دارای تزئیناتی به رنگ سیاه روی پوشش گلابه‌ای سفید و لعاب متمایز زردفام است(Wilkinson,1973: 213). رنگ سیاه این‌گونه ظروف احتمالاً حاوی کروم است(watson,2004: 207) و تزئینات آن شامل کتیبهٔ کوتاه تک‌کلمه‌ای مثل البرکه، فضاهای نقطه‌دار و طوماری، نیم‌دایرهٔ متقابل، دوایر پرشده، پیچک‌های پُر چین و شکن، پرندگان و زوج پیکره‌های حیوانی است و در نیشابور، گرگان، خراسان، مازندران و کرمان تولید می‌شود(fehervari, 2000: 61).

■ تصویر۴: سفال گلابه‌ای منقوش با لکهٔ زرد به شماره‌های ۱۰۹۹ و۳۹۳۷۱و ۳۹۴۸۹ موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارنده)

۵- سفال گلابه‌ای منقوش زرین‌فام تقلیدی اولیه (تصویر۵) تک‌رنگ و چندرنگ از عراق است که وارد نیشابور می‌شده است(Wilkinson,1950: 72 & fehervari,2000: 63) و تحسین و رشک سفالگران این خطه را برانگیخت(grube,1965: 213) و نمونه‌های مشابه‌ای از آنها ساخته شد که به‌جای رنگ‌های زرین‌فام، گلابهٔ رنگی و به‌جای لعاب مات سفید، نوعی پوشش گلی سفید به کار گرفته شد(allen,1989: 60).

این گونه به‌لحاظ فنی نسبت به نمونه‌های اصلی در درجهٔ پایین‌تری قرار دارد، ولی با این حال از لحاظ طرح‌های تزئینی کیفیتی متمایز دارد(grube,1965: 60). طرح‌های تزئینی آن شامل اشکال برگ‌دار با ساقهٔ مرکزی متصل به هم، خط باریک میان خال‌های مدور، دالبُرهای روی لبه با خط موج‌دار در دوایر، پرنده با برگی در منقار، کبوتر و فاخته، پرندگان مسبک و بال پرندگان است(Wilkinson,1973: 182-183). شکل و طرح‌های تزئینی سفال زرین‌فام تقلیدی نشان می‌دهد که سفالگران نمونه‌های اصلی را در اختیار داشته است(watson,2004: 239).

■ تصویر۵: سفال با زمینهٔ گلابه رنگی به شماره ۳۹۴۹۵ موزه‌های بنیاد و Watson,2004:22 و fehervari,2000: 60

۶-سفال گلابه‌ای منقوش چندرنگ بر زمینهٔ سفید (تصویر۶) از ترکیب رنگ سیاه با رنگ‌های دیگر(عطایی همکاران، ۱۳۹۱: ۷۷) که رایج‌ترین آنها دو رنگ سیاه و قرمز است به وجود می‌آید و علاوه بر این ترکیب رنگ‌های سبز زیتونی، سبز روشن، زردروشن و حنایی نیز استفاده شده است، ولی هیچ‌گاه همهٔ این رنگ‌ها بر قطعه‌ای با هم استفاده نشده است(Wilkinson,1973: 128).

در حقیقت این شیوه مرحلهٔ پیشرفتهٔ گونهٔ نقش سیاه بر زمینهٔ سفید است که علاوه بر نقش کتیبه‌ای، گل و طرح اسلیمی نیز به کار گرفته شده است(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۵). سفالینهٔ موسوم به سبک ساری در حقیقت گونهٔ متأخر گلابه‌ای منقوش چندرنگ بر زمینهٔ سفید است که در رنگ‌آمیزی و مفاهیم نقش‌مایه‌ها از هم متمایز می‌گردند.

■ نصویر۶: سفال گلابهٔ منقوش چندرنگ برزمینهٔ سفید به شماره‌های ۴۲۵۶۵ و۳۸۹۲۱ و۳۹۴۰۲ موزه‌های بنیاد (مأخذ؛ نگارنده)

تکنیک ساخت و فرم سفالینه‌های موسوم به سبک ساری

گروهی از سفالینه‌های چندرنگ با نام ظروف ساری شناخته می‌شوند و گمان می‌رود این سفال در مراکز سفالگری جنوب دریای خزر ساخته می‌شدند(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۷). سفالگر نقاش با الهام از فرم و رنگ عناصر موجود در اطراف و ساده کردن آنها در ذهن خود، سفالینه‌ای تولید کرد که از نظر نقش، رنگ، شیوه ساخت لعاب وتزئین منحصر به فرد است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۰). ظروفی که با روش مشابهی تولید می‌شدند، ولی در عین حال طیف وسیعی از رنگ‌ها از جمله نوعی سبز زیبای ویژه را در بر داشتند(Cooper, 2000: 89 & fehervari,1973: 53) و احتمالاً دارای مصرف خانگی بوده و عامهٔ جامعه از آنها استفاده می‌کردند(اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۷۶: ۲۴).

نقوش رنگارنگ بر زمینهٔ سفید و رنگی(تمدن و سرپولکی، ۱۳۸۵: ۶۹) با رنگ‌های قهوه‌ای، خردلی، زرد، قرمز، قهوه‌ای در تقابل با زمینهٔ یک‌دست سفید(نوری و صالحی کاخکی، ۱۳۹۸: ۷) و سیاه و اُخرایی روی زمینهٔ مات(براری و همکارن، ۱۳۹۵: ۳۱) نقاشی می‌شدند و بیشتر نقوش با رنگ‌دانه‌های ارغوانی منگنز دورگیری شده است تا از حرکت رنگ دانه‌ها جلوگیری نماید(fehervari,1973: 53). این سفالینه‌ها بعد از پایان سده چهارم هجری به حالتی از هنر روستایی افول کرده است(Lane,۱۹۴۸: ۱۲).

ظروفی که به‌نظر کیانی شاخه‌ای از گونهٔ ظروف نخودی چندرنگ است(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۵) در حالی که عطایی و همکاران آن را سبک متأخر سفالینه‌های منقوش گلابه‌ای چند رنگ بر زمینهٔ سفید می‌دانند(۱۳۹۱: ۷۷) و به‌نظر با توجه به شیوهٔ نقش‌اندازی و رنگ‌مایه‌ها این نظریه بیشتر به حقیقت نزدیک به نظر می‌رسد و شباهت این دو گونه به هم کاملاً مشهود است. بدنهٔ سفال از خاک رُس منطقه بوده(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲) و وجود اکسید آهن زیاد در خاک رُس تبرستان، رنگ سفال را پس از پخت به قرمز درآورده است(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۲۰۱). گلابهٔ آن به مانند گلابهٔ

تکنیک ساخت و فرم سفالینه‌های موسوم به سبک ساری

گروهی از سفالینه‌های چندرنگ با نام ظروف ساری شناخته می‌شوند و گمان می‌رود این سفال در مراکز سفالگری جنوب دریای خزر ساخته می‌شدند(عطایی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۷). سفالگر نقاش با الهام از فرم و رنگ عناصر موجود در اطراف و ساده کردن آنها در ذهن خود، سفالینه‌ای تولید کرد که از نظر نقش، رنگ، شیوه ساخت لعاب وتزئین منحصر به فرد است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۰). ظروفی که با روش مشابهی تولید می‌شدند، ولی در عین حال طیف وسیعی از رنگ‌ها از جمله نوعی سبز زیبای ویژه را در بر داشتند(Cooper, 2000: 89 & fehervari,1973: 53) و احتمالاً دارای مصرف خانگی بوده و عامهٔ جامعه از آنها استفاده می‌کردند(اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۷۶: ۲۴).

نقوش رنگارنگ بر زمینهٔ سفید و رنگی(تمدن و سرپولکی، ۱۳۸۵: ۶۹) با رنگ‌های قهوه‌ای، خردلی، زرد، قرمز، قهوه‌ای در تقابل با زمینهٔ یک‌دست سفید(نوری‌و صالحی کاخکی، ۱۳۹۸: ۷) و سیاه و اُخرایی روی زمینهٔ مات(براری و همکارن، ۱۳۹۵: ۳۱) نقاشی می‌شدند و بیشتر نقوش با رنگ‌دانه‌های ارغوانی منگنز دورگیری شده است تا از حرکت رنگ دانه‌ها جلوگیری نماید(fehervari,1973: 53). این سفالینه‌ها بعد از پایان سدهٔ چهارم هجری به حالتی از هنر روستایی افول کرده است(Lane,۱۹۴۸: ۱۲).

ظروفی که به‌نظر کیانی شاخه‌ای از گونهٔ ظروف نخودی چندرنگ است(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۵) در حالی که عطایی و همکاران آن را سبک متأخر سفالینه‌های منقوش گلابه‌ای چند رنگ بر زمینهٔ سفید می‌دانند(۱۳۹۱: ۷۷) و به‌نظر با توجه به شیوهٔ نقش‌اندازی و رنگ‌مایه‌ها این نظریه بیشتر به حقیقت نزدیک به نظر می‌رسد و شباهت این دو گونه به هم کاملاً مشهود است. بدنهٔ سفال از خاک رُس منطقه بوده(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲) و وجود اکسید آهن زیاد در خاک رُس تبرستان، رنگ سفال را پس از پخت به قرمز درآورده است(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۲۰۱). گلابهٔ آن به مانند گلابهٔ مورد استفاده در نیشابور و سمرقند است، ولی نوع تزئین با آنها تفاوت دارد(fehervari,1973: 53).

سفالینه‌های ساری در اوایل دههٔ ۱۹۷۰ میلادی از حفریات گرگان به دست آمدند و برای مشخص کردن نام این‌گونه سفالینه، شهری در حاشیهٔ دریای خزر را به آنها نسبت داده‌اند(watson, 2004: 243). احتمالا مرکز اصلی ساخت آن گرگان بوده و به نام‌های ظروف روستایی، ساری و رنگارنگ نیز معروف شده است(تمدن و سرپولکی، ۱۳۸۵: ۶۹). از آنجا که شواهدی متقن مبنی بر تولید چنین سفال‌هایی در ساری وجود ندارد، اصطلاح ساری را نمی توان به قطعیت پذیرفت، ولی کوره‌های پخت آن در جرجان یافت شده است(کیانی، 1375: 15 و Wilkinson,1961: 105).

شکل سفالینه‌های ساری به ترتیب فراوانی عبارت‌اند از: کاسه، بشقاب، کوزه و تنگ با لبه‌های دایره‌ای که با چرخ ساخته شده‌اند(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۸ و براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲). کاسه با ابعاد متفاوت و دیوارهٔ کشیده که به تدریج رو به بالا گشاد می‌شود(klein,1973: 59&Wat-

son,2004: 243) و با نقش‌های پرندگان و گل‌های انتزاعی در انواع دلپذیر (lane,1948: 12) و غالباً گود با خمیر قرمزرنگ ظریف است (fehervari,1973: 53). این ظروف به‌دلیل کاربری در زندگی روزمره و با توجه به نیاز، قطر دهانه و ارتفاع متفاوتی دارند و در بررسی‌های انجام شده قطر دهانه کاسه عموماً ۱۷/۵ و ارتفاع ۴/۵ تا ۷/۵ سانتی‌متر و قطر دهانهٔ بشقاب ۲۰ تا ۲۶ و ارتفاع۲/۵ سانتی‌متر بسته به تخت بودن یا گودی، ابعاد متغیر دارد(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲).

تاریخ ساخت این ظروف به سده‌های چهارم و پنجم هجری بر می‌گردد (براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۱و نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۶) و به بیان دقیق‌تر این آثار در اواخر قرن چهارم و اوایل سدهٔ پنجم هجری تولید می‌شده‌اند(fehervari,2000:53).

بررسی نقش‌مایه‌ها

ویژگی شاخص ظروف ساری نقش‌مایه‌های آن است و اغلب انگاره‌های سفالین تبرستان را پرندگان، چهارپایان و نقوش تجریدی با الهام از طبیعت پیرامون و به سبک ساسانیان تشکیل می‌دهند(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۱۹۹). نقش مایه اصلی در ابعاد بزرگ بر میانهٔ ظرف ترسیم شده و تمام سطوح ظرف را به نشانهٔ اهمیت اشغال کرده است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲). نقش انواع پرندگان در ابعاد بزرگ با گل‌های صاف به رنگ روشن(Wilkinson,1961: 105)، به‌خصوص کبوترهای مسبک با دوایر توپر و گل‌های انتزاعی به همراه خطوط کوفی تزئینی(کیانی و کریمی، ۱۳۶۴: ۱۶) و به‌ندرت نقش ماهی، قسمت داخل و کف ظرف را در برگرفته است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲).

این نقوش مفهومی خاص داشته و از نیازهای روزمره و ناشناخته در طبیعت و اعتقادات بومی و محلی نشأت گرفته است؛ برای مثال نقش حیوانات می‌تواند تصوری از پل ارتباطی خدا و بشر، نماد خیر و شر و روح انسان پس از مرگ باشند(خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۸). نقوش با رنگ‌های متنوع ارغوانی تیره، سیاه، قهوه‌ای تیره، زرد و اُخرایی به‌صورت ورقهٔ نازک زیر لعاب شفاف و روی گلابه انجام گرفته است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۱).

نقش‌مایه‌های ظروف مورد بررسی از مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان به‌ترتیب فراوانی شامل پرندگان (هفت نمونه)، نقوش مسبک گیاهی و کتیبه (چهار نمونه) و چهارپایان (یک نمونه) است که به شرح ذیل مورد بحث، بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد:

پرندگان

از نگاره‌های مهم و پرتکرار بر سفالینهٔ سبک ساری، انواع پرندگان بومی و محلی در اندازهٔ بزرگ بر سطوح داخلی و بیرونی ظروف است(خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۷) که به‌عنوان نقش متعارف و مرسوم به همراه گل و گیاه در پیرامون آنها مورد استفاده قرار گرفته است (Morgan, 1994: 110). پرنده‌های قوی‌جثه و تنومندی که در حال خرامیدن به‌صورت مبالغه‌آمیز نقش شده‌اند و اطراف

آنها با گل‌های انتزاعی و کتیبه‌های تقلیدی به‌صورت یک در میان با نقش گل پر شده است(pancaroghlu, 2007: 73). پرندگانی که به آنها لقب متفکر(برند، ۱۳۸۳: ۸۶) و خرافی (۱۳۷۷: ۱۶۴)داده شده است.

غالباً پرندگانی نقش شده‌اند که در پیرامون هنرمندان سفالگر زندگی می‌کردند و برای تأمین غذای ساکنان منطقه اهمیت داشتند(خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۹-۱۳) و در حوزه دریای خزر و شهرهایی چون ساری، آمل و گرگان محبوب و مردم‌پسند بوده‌اند (نوری، ۱۳۹۶: ۴۸). همچنین می‌توان بر آن بود که این پرنده‌ها به‌عنوان مظهر مقدسات نقش شده باشند، چنان‌که زرتشتیان پرندگان را نماد آسمان دانسته و به این دلیل آنها را بر ظروف سفالین تصویرکرده‌اند (خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۹). پرندگان اغلب شامل هدهد (شانه‌به‌سر)، کبوتر، کلاغ، دارکوب (مرغ سلیمان)، خروس، تیکا[1] و تیرنگ[2] (براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۳) به‌صورت تک‌نقش در وسط ظرف ترسیم شده و ادامهٔ سبک ساسانی است(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۲۰۰).

از ویژگی‌های این نقش‌ها همسانی اندام پرندگان را می‌توان نام برد و گاه با خطوط شطرنجی به‌عنوان نماد زمین‌های زراعی و محصولات کشاورزی و گاه با خطوط موج‌دار افقی و عمودی به نشانه دریا ترسیم شده‌اند(خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۱۰-۹). در

۱. گویش محلی توکا
۲. گویش محلی قرقاول

■ تصویر۷: کوزه دسته‌دار سبک ساری قرن ۱۰ و ۱۱ میلادی (مأخذ: مورگان، ۱۳۸۴: ۹۹)

■ تصویر۸: کاسه با نقش پرندهٔ مسبک و احتمالاً کبک، سبک ساری (مأخذ: خلیلی، ۱۳۸۴: ۹۸)

میان پرندگانی که بر روی سفالینه‌های این دوره نقش شده است، کبک به سبب ویژگی‌هایی که دارد، نسبت به سایر پرندگان منقوش بر ظروف بهتر قابل تشخیص است(چیت سازیان و روستائی، ۱۳۹۲: ۱۳؛ تصویر۷). نقش به‌غایت تجریدی که میزان زیادی از فضای ظرف را دربرگرفته است و میزان اهمیت پرنده را به وضوح نمایان می‌سازد(زراعت پیشه و چیت سازیان، ۱۳۹۵: تصویر۸). پرنده‌ای که نماد حاصلخیزی و باروری بوده است(کوپر، ۱۳۷۹: ۲۷۷).

نقش پرنده در بیشتر موارد تجریدی یا برگرفته از طبیعت اطراف، ساده و نزدیک به طرح‌های نگارگری (براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۳) و گاه بسیار عجیب با کاکل غیرطبیعی و متشکل از دو مثلث، منقارها با انحنا به بالا و در حال پرواز و سرها و گردن‌ها همیشه به یک شکل تکرار شده است (خزایی و سماوکی، بیتا: ۱۰-۱۳). از ویژگی‌های نقش پرندگان، خال‌های سفید روی بدن شامل دوایر کوچک با نقطه‌های سفیدرنگ در دسته‌های دو تا چهارتایی است (براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵).

در مواردی نیز سر وگردن یک شکل با بدن‌های رنگین با طوقی بر گردن به‌دور از طبیعت و دُمی به شکل گلابی بزرگ با فرم بال نوک‌تیز چسبیده به آن رسم شده است(خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۱۰-۱۳). متنوع‌ترین نقش‌مایه موجود در مجموعه موزه‌های بنیاد، متعلق به انواع پرندگان بومی است که به ترتیب فراوانی شامل هدهد (شانه‌به‌سر)، کبوتر، کبک و کلاغ است. از مجموع هفت ظرف سبک ساری با نگارهٔ پرنده، پنج نمونه به شکل کاسه و دو مورد دارای کاربری بشقاب است که یکی از بشقاب‌ها سه پایه دارد و از اشکال نادر و منحصر به فرد است.

از آنجا که هر یک از ظروف از نظر شکل، پوشش، رنگ‌مایه و مفاهیم نقوش ویژگی‌های خاص خود را دارند، به تفکیک به شرح ذیل مورد بحث و بررسی قرار خواهند گرفت.

۱-کاسه به شماره ۳۸۶۸۲ با پایهٔ کوتاه مقعر و بدنهٔ محدب و ارتفاع ۶/۶ ، قطر دهانه ۱۷/۲، قطر پایه ۶/۱ سانتی‌متر و فاقد نقش در قسمت بیرونی است. سطوح داخلی با لعاب شفاف پوشش یافته و زیر لعاب، پرنده‌ای با منقار کشیده، چشمانی گرد، گردن کشیده و بدنی فربه، دُم دراز و پاهای لاغر به رنگ‌های سیاه، قهوه ای، اُخرایی و سبز زیتونی نقاشی شده است. بدن پرنده فاقد تناسب بوده و دُم و شکم با نقطه‌های سیاه تزئین شده و گردن پرنده با خطوط مایل در میان کادری متشکل از دو خط نسبتاً موازی و دو دایره سیاه به‌مانند طوق برگردن نمایش داده شده است. (تصویر۹).

■ تصویر۹: کاسهٔ شماره ۳۸۶۸۲موزه‌های بنیاد (مأخذ: نگارنده)

پیکربندی و اندام پرنده به کلاغ شباهت دارد که به فراوانی در دشت‌ها و جنگل‌های شمال زیست دارند و به خورشید منسوب بوده و از صفات آن خبررسانی است(خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۱۱). پیرامون نقش اصلی در سه جهت، درخت انتزاعی با بالاتنهٔ گرد به تصور شاخسار و تنهٔ متشکل از دو خط موازی باریک ترسیم شده که تصویر ذهنی هنرمند از درختان با شاخسارهای حجیم و ساقه‌های بلند است.

میان این درختان تنومند، پنج درخت باریک با شاخه و برگ و ساقه باریک و گیاهان و گل‌بوته‌های متصل، تصور و تصویری از پوشش جنگلی شمال ایران را به ظن هنرمند نشان می‌دهد. نگاره‌هائی که احتمالاً از طبیعت و محیط پیرامون برداشت و در ذهن خلاق هنرمند پرورانده شد و به‌صورت ذهنی با تکیه بر قریحهٔ درونی روی سفالینه‌ها نمود یافت و با باورهای مرتبط با فرهنگ منطقه نیز پیوند داشت و طراح سفالگر آنها را ساده روی سفال نمایش داده است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲).

تزئیناتی که نمادهای تجریدی و ذهنی هنرمند بوده و حکایت از حالات روحی سفالگر دارد(کفیلی و سامانیان، ۱۳۹۲: ۱۱۲). نقوش محوری و حاشیه‌ای ظرف با نمونه‌های سده‌های چهارم تا ششم مازندران و گرگان مشابهت دارند(نوری، ۱۳۹۳: ۱۴۹).

■ تصویر ۱۰: کاسه شماره ۷۳۵–م موزه‌های بنیاد(نگارنده)

۲-کاسه با پایهٔ کوتاه مقعر و بدنهٔ محدب به شمارهٔ ثبت ۷۳۵ و ارتفاع ۷/۹، قطردهانه ۲۱/۲، قطرپایه ۸/۱ سانتی‌متر بدون تزئین بر قسمت بیرونی است. سطوح داخلی با نقش پرنده‌ای در ابعاد بزرگ به رنگ‌های سبز زیتونی، آجری، سیاه و سفید تزئین شده است. فضاهای جانبی با نقوش انتزاعی درخت، طرح‌های تجریدی و گل و گیاه تنها برای پر کردن فضا و زیبائی تصویر نشده، بلکه تخیلات هنرمند از محیط پیرامون را به نمایش درآورده است (تصویر ۱۰).

چرخش و دَوَران عناصر تزئینی در عین ثبات، متناسب و متوازن طراحی شده و نقش مرکزی، پرنده‌ای تاج‌دار و نوک‌دراز و خمیده با چشمانی درشت با رنگ‌های سیاه و آجری دورگیری شده و خال‌های سیاه و سفید بر بدن و دم از شاخصه‌های سفال سبک ساری است. بدن پرنده گرد و فربه با دم بلند و پهن دو قسمتی و پاهای هماهنگ و بال متصل به پیکره نمایش داده شده است. ترکیب‌بندی پیکرهٔ پرنده اگرچه از تناسب برخوردار نیست و تشخیص دقیق نوع آن تا حدودی سخت است، ولی منقار (نوک) دراز و کشیده، طوق گردن، چشم نافذ و زیبا، دم دو چله‌ای، بال و پاها آن را به خانوادهٔ کبوترسانان شبیه ساخته است.

آنچه شکل این پرنده را از کبوتر جدا می‌سازد، تاج روی سر پرنده است که آن را به هدهد (شانه‌به‌سر) شبیه کرده است، هرچند کبوترهایی از نوع تاج‌دار هم می‌توان یافت که نادر هستند. آنچه مسلم است نقش پرنده با نگاه خاص و خلاقانهٔ هنرمند تلفیق یافته و تمام ویژگی‌های پرنده به‌عینه مشهود نیست و طرحی انتزاعی از ایده‌آل‌ها را تجسم بخشیده است. پیرامون نقش اصلی عناصر پرکننده شامل گل‌هایی با ساقه‌های باریک تزئین شده است. خطوط بوته‌ها به رنگ سیاه حول نقش محوری و گرداگرد درخت استیلیزه شده، تداعی‌گر گل‌های رونده به دور درختان و گیاهان دشت پرگل و طبیعت زیبای منطقه است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵).

گل پیچکی حلزونی شکل به رنگ آجری و گل چندپر، تداعی‌کننده درهم تنیدگی و انبوهی جنگل‌های شمال است. نقش پرنده و عناصر حاشیه‌ای با نمونهٔ مربوط به سدهٔ سوم تا پنجم ه.ق با مرکزیت تولید احتمالی ساری شباهت نسبی دارد(نوری، ۱۳۹۳: ۱۴۴). دورتادور لبهٔ ظرف به موازات دیوارهٔ داخلی دوایر توپُر سیاه پشت سرهم(مرواریدگونه) ترسیم شده است.

۳-کاسه با پایهٔ کوتاه مقعر و بدنهٔ محدب به شماره۳۸۹۳۷ و ارتفاع ۸ و قطر دهانه ۲۱/۶ و پایه ۸/۳ سانتی‌متر فاقد نقش در قسمت بیرونی است. بر زمینهٔ سفید داخل ظرف و زیر لعاب، نقش‌مایهٔ پرنده به رنگ‌های سیاه، سبز زیتونی و آجری ترسیم شده است. پرنده با تاج بلند و پیچ‌دار، منقار نوک‌تیز کوتاه، گردن کشیده و راست، پاهای لاغر و کوتاه، بدنهٔ فربه و گرد، چشمان نافذ و زیبا و دُم بلند و دوقسمتی نقش‌شده و بدن و دم با دوایر سیاه و نقطه‌های سفید و دور گردن با خطوط منحنی و نقطه‌های سفید تزئین شده است(تصویر ۱۱).

■ تصویر۱۱: کاسه شماره ۳۸۹۳۷ –م موزه‌های بنیاد(نگارنده)

تاج بلند و کشیده و پیچ‌دار از فرق سر تا دم امتداد یافته و پیچ و تاب و انحنا و دوایر تزئینی میان تاج، خلاقیت و تصورات ذهنی هنرمند خلاق را نمایش می‌دهد. نقاش پرنده‌های پیرامون خود را می‌شناخته و ذهنیت واقعی از اندام و ترکیب‌بندی آنها داشت و به‌عمد در طراحی و نمایش بخشی از اندام اغراق کرده است. در میان پرندگان بومی به هدهد (شانه‌به‌سر) یا دارکوب شباهت دارد که در دشت و جنگل خطهٔ شمال به وفور یافت شده و با تاج برسر در قصص اسلامی آمده و در قرآن کریم در سورهٔ نمل، در داستان سلیمان نبی یاد شده است(چیت سازیان و روستایی، ۱۳۹۲: ۱۴). هدهد سلیمان به‌عنوان پرندهٔ پیام آور معروف است(یاحقی، ۱۳۸۸: ۸۷۲).

عطار نیشابوری این پرنده را نماد صبر و پیر و مرشد وصف کرده که تا آخر راه عابد نامبردار شده است(عطار نیشابوری، ۱۳۴۹: ۱۱۵). پیرامون نقش اصلی عناصری از درخت‌ها، ساقه‌ها، برگ‌ها، بوته‌ها و گل‌های چندپر انتزاعی نقش شده است که از ویژگی‌های تمام سفالینه‌های سبک ساری است. نقوش تجریدی متأثر از طبیعت منطقه و متناسب با نمادهای مرتبط با فرهنگ بومی در ذهن خلاق طراح، ساده و پرورانده شده است(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۲۰۰).

گل و گیاهان همراه نقش محوری شامل گل‌های چندپر و بوته‌ها نماد علفزار و بوته‌زارهای شمال است. نقوشی که هنرمند علاوه بر بار مفهومی برای پر کردن فضای خالی استفاده کرده و رنگ آنها غالباً سیاه است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲). دورتادور لبه به موازات دیوارهٔ داخلی دوایر توپر سیاه پشت سر هم ترسیم شده است. این ظرف از نظر نقش‌مایه با ظروف سده‌های چهارم و

پنجم ه.ق ساری شباهت دارد(نوری، ۱۳۹۳: ۱۳۵). قطعه‌ای از سفال سبک ساری اخیراً در کاوش‌های باستان‌شناسی محوطه معصومی در روستای آسیابسر از توابع شهرستان بهشهر کشف شد که به‌لحاظ رنگ‌مایه و نقش‌مایه با نمونهٔ مذکور قابل قیاس است(تصویر۱۲).

■ شکل۱۲: قطعه سفال کشف‌شده از محوطهٔ معصومی شهرستان بهشهر(مأخذ: ایسنا ۳ دی ۱۳۹۸)

۴- بشقاب شماره۴۱۴۲۶ به ارتفاع ۴/۵ و قطردهانه۲۰ و قطرپایه ۹/۵سانتی‌متر، فاقد نقش و تزئین و لعاب در قسمت بیرونی بوده و داخل با نقش پرنده و نقوش گیاهی انتزاعی در حاشیه به رنگ‌های سبز، آجری، سیاه و سفید تزئین شده است(تصویر۱۳). پرنده با تاج بلند کشیده و پیچ‌دار، منقار کوتاه نوک‌تیز، بدن فربه و دم پهن دوقسمتی مزین به دوایر سیاه توپُر با نقطه‌های سفید و پاهای کوتاه تصویر شده است. دورتادور نقش پرنده با قلم سیاه و دوایر ریز به رنگ سفید به‌مانند مهره‌های مروارید دورگیری وتزئین شده است. شکل پرنده با ظرف شماره ۳۸۹۳۷ در طراحی اجزای بدن شباهت دارد. دورگیری نقش‌مایه و دوایر توپُر و نقطه‌های سفید جلوه‌ای خاص به شکل پرنده داده است. نقش مسبک تزئینی، ردیف نقطه‌های سفید کنار هم از ویژگی‌های مهم و منحصر به فرد سفال سبک ساری است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۳).

■ شکل ۱۳: بشقاب شماره ۴۱۴۲۶–م موزه‌های بنیاد(نگارنده)

شیوهٔ نقش‌اندازی پاها و چشمان نافذ و مراقب پرنده تداعی‌کنندهٔ حرکت رو به جلو است. حاشیهٔ نقش محوری با گل و درخت‌های انتزاعی و ساقه‌های باریک پر شده و گرداگرد لبه به موازات دیوارهٔ داخلی دوایر توپُر سیاه ترسیم شده است. از چهار درخت انتزاعی منقوش یکی با دایرهٔ قطور (قسمت شاخ و برگ‌های قسمت بالائی درخت) و دو خط موازی کوتاه (قسمت تنه و کُنده درخت) و سه دایرهٔ کوچک دیگر (تاج کم حجم) و خطوط موازی بلند (تنهٔ درخت) نمایش داده شده است.

نقش یکی از درخت‌های انتزاعی به جای دایره به شکل سرو (برگ و مثلث نامنظم) با دوایری سیاه

و نقطه‌های تزئینی و دو خط موازی به نشانهٔ تاج و تنه درخت ترسیم شده و از این نظر با نقش‌مایه ظروف ۳۸۵۴۹ و ۳۹۹۶۲ شباهت دارد. گل چندپر و بوته‌ها به‌رنگ سیاه برگرداگرد درختان تداعی‌گر گُل رونده است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵). نقش پرنده و عناصرحاشیه‌ای و شیوهٔ رنگ‌آمیزی، این ظرف را به سفالینه‌های سبک ساری و سده‌های چهارم و پنجم ه.ق شبیه ساخته است(نوری، ۱۳۹۳: ۱۳۷).

۵-کاسهٔ شماره ۴۱۶۷۷ به ارتفاع ۶/۵ و قطر دهانه ۱۷/۸و قطرپایه ۶/۵سانتی‌متر و فاقد نقش و تزئین در قسمت بیرونی بوده و بر زمینهٔ سفید داخل ظرف، تصویر پرنده با منقار کشیده رو به بالا، چشمانی گرد، گردن کشیده، بدن فربه با دوایر توپُر سیاه، دم دراز با دوایر توپر سیاه و پاهای کوتاه به رنگ‌های سیاه، سبز و قهوه‌ای نقش شده است(تصویر۱۴). پیرامون نقش پرنده سه درخت انتزاعی به شکل دایره به نشانه شاخ و برگ، دو خط موازی کوتاه به نشانه تنه و دو گل چند پرکه همهٔ آنها با خطوط منحنی به نشانه بوته‌های رونده متصل به هم نقش شده است. گرداگرد لبه به موازات دیوارهٔ داخلی با دوایر توپر سیاه تزئین شده است. تشخیص نوع پرنده با توجه به عدم تناسب اندام و اغراق در نمایش برخی قسمت‌ها سخت است ولی با این حال می‌توان آن را کبوتر(نوری، ۱۳۹۳: ۵۱) تصور کرد. نقش انفرادی و بزرگ دلیلی بر اهمیت آن در فرهنگ [منطقه] است(چیت سازیان و روستائی، ۱۳۹۲: ۱۳) پرنده‌ای که مظهر مهرورزی و قاصد عشق خوانده شده است(یاحقی، ۱۳۸۸: ۶۶۲). این نمونه به‌لحاظ نقش اصلی و نقوش جانبی با سفال‌های سدهٔ چهارم و پنجم هجری و منسوب به ساری شباهت دارد(نوری، ۱۳۹۳: ۱۴۱).

■ شکل۱۴: کاسه شماره ۴۱۶۷۷ موزه‌های بنیاد(مأخذ؛ نگارنده)

۶-بشقاب شماره ۳۸۸۴۹ به ارتفاع ۶/۵ و قطر دهانه ۳۰/۲ وقطر پایه ۱۲سانتی‌متر است. ایستائی ظرف بر روی سه پایه مثلثی افزوده، شکل آن را منحصر به فرد کرده و در میان نمونه‌های مورد مطالعه از این حیث استثناء است(تصویر ۱۵). داخل ظرف بر زمینهٔ سفید با رنگ‌مایه‌های سبز، سیاه، سفید و قهوه‌ای نقش‌مایهٔ پرنده با بال‌های گشوده ترسیم شده است. پرنده با منقارکوتاه نوک‌تیز،

■ تصویر۱۵: بشقاب سه پایه به شماره ۳۸۸۴۹–م موزه‌های بنیاد(نگارنده)

گردن کشیده، چشمان نسبتاً کوچک، تاج یا کاکل، بدن فربه و گرد، پاهای گوشتی، دم دو قسمتی کوتاه تصویر شده است. پیکر پرندهٔ نیم‌رخ بال‌ها تمام رخ ترسیم شده و گویی بال‌ها بعداً به پیکر اضافه شده است. بال‌ها، دم، بدن با دوایر توپُر سیاه و نقطه‌های سفید تزئین شده و دور منقار، تاج و جسم با نقطه‌های سفید تزئین شده است. بال پرنده نماد حرکت آزادانه و هوشیارانه است(خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۱۱). علیرغم رعایت تناسب اندام با توجه به تاج روی سر می‌توان پرنده را شانه‌به‌سر (هدهد) خواند که در منطقهٔ شمال بسیار یافت می‌گردد. پیرامون نقش اصلی، گل چندپر و پیچکی و خطوط متصل به هم تمام حاشیه را دربرگرفته است. دورتادور لبه و به موازات دیوارهٔ داخلی به فواصل نسبتاً منظم دوایر سیاه‌رنگ نقش شده و نقش پرنده و شیوهٔ نقش‌اندازی نقوش انتزاعی حاشیهٔ ظرف با بقیهٔ ظروف تا حدودی تفاوت دارد.

۷- کاسهٔ شماره ۳۸۵۵۱ به ارتفاع ۶/۶ و قطردهانه ۱۸و قطر پایه ۷/۶سانتی‌متر در قسمت بیرونی فاقد نقش و تزئین است. نقش محوری داخل ظرف پرنده‌ای در حال حرکت به سمت چپ با نقوش گیاهی انتزاعی و گل‌های پیچکی درحاشیه به رنگ‌های سبز زیتونی، قرمز آجری، قهوه‌ای سوخته و سفید است. بر روی سر، زائدهٔ کوچک مثلثی به نشانه احتمالی شاخ نقش شده و بر بالای منقار کشیده و نوک‌تیز، برآمدگی به شکل نیم دایره ترسیم شده است. بدن پرنده فربه و گرد با دُم کوتاه و نوک‌تیز، گردنی پهن و سری به نسبت کوچک با چشمانی درشت و پاهای گوشتی نمایش داده شده است. دوایرکوچک و نقطه‌های سفید میان آن به مانند خال‌هایی در دسته‌های دو یا سه‌تایی، شکم فربه پرنده را تزئین کرده است. نقش پیرامون پرنده را سه درخت انتزاعی گرد با خط کوتاه عمودی و سه طرح پیچکی و خطوط مواج به نشانهٔ گل‌های رونده و احتمالاً تاک فرا گرفته است. خطوط مواج افقی را نشانی سمبلیک از دریا نیز می‌توان تصور کرد(خزایی و سماوکی، بی‌تا: ۹). دور تا دور لبه با دوایر قهوه‌ای مانند مهره‌های مروارید دورگیری و تزئین شده است(تصویر۱۶). نقش

به پرنده با خال‌های سیاه درحال خرامیدن میان گل و بوته بر شانهٔ کوزه دسته‌دار خمیرهٔ نخودی شباهت دارد(مورگان، ۱۳۸۴: ۹۹). نقشی که کبک معرفی شده و در میان پرندگان منقوش بر سفالینه با ویژگی خاص نسبت به سایر پرندگان، بهتر قابل تشخیص است(چیت سازیان و روستائی، ۱۳۹۲: ۱۳). کبک نماد حاصلخیزی و باروری بوده(کوپر، ۱۳۷۹: ۲۷۷) و در شمال ایران به‌خصوص مناطق کوهپایه‌ای زیست دارد. جزئیات نقش‌مایهٔ پرنده به‌ویژه بدن فربه و شاخ کوچک روی سر، آن را شبیه به مرغ شاخ‌دار کرده است که احتمالاً جزء پرنده‌های خانگی و پرورشی مردم منطقه بوده است.

■ تصویر۱۶: کاسه به شماره ۳۸۵۵۱–م موزه‌های بنیاد (نگارنده)

نقش مسبک گیاهی و کتیبه‌ای

از ویژگی‌های سفال ساری، نقش‌مایهٔ تجریدی درختان به‌عنوان نقش اصلی است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۳). نقوشی که درخت و گل و بوته را تداعی می‌کند و شاخ‌سار به‌صورت دایره و تنه با دو خط عمودی موازی نمایش داده شده است. گل‌های پیچکی در فضای بین درختان ساده و بی‌پیرایه نقش مکمل دارد و خاص منطقهٔ شمال است. گل چندپر در گرداگرد نقش اصلی و محوری به همراه بوته، نقش پرکننده دارد. خطوط بوته‌ها با رنگ مشکی حول نقش محوری و گرداگرد درخت تداعی‌گر گل رونده است که در طبیعت خطهٔ شمال به وفور یافت می‌شود. ردیف نقطه‌های سفید کنار هم از ویژگی‌های منحصر به فرد سفال ساری است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵). گل‌های انتزاعی دایره‌ای شکل، متصل به چند ساقه باریک که به نام‌هایی چون گل‌های مدال گونه(pancaroghlu,2007: 73) و گل‌های آب نباتی شکل(Watson,2004: 243) نیز خوانده شده‌اند. به احتمال زیاد گل‌های منقوش در حوزه دریای خزر و شهرهایی چون ساری، آمل و گرگان محبوب و مردم پسند بوده است(نوری، ۱۳۹۶: ۴۸).

در موزه‌های بنیاد چهار ظرف شامل یک بشقاب و سه کاسه با نقش‌مایه مسبک وجود دارد که دو اثر تلفیقی از نقوش مسبک گیاهی و کتیبه و دو ظرف دیگر فقط نقش‌مایه گیاهی دارند. این چهار ظرف از نظر شکل، طرح و نقش‌مایه و رنگ‌مایه ضمن شباهت، تمایزاتی با یکدیگر دارند و در ذیل

ویژگی‌های هر یک از ظروف خواهد آمد.

۱-بشقاب شماره ۳۸۷۶۴ به ارتفاع ۴/۸، قطردهانه ۲۵/۹، قطرپایه ۱۱/۳سانتی‌متر و بدون نقش در قسمت بیرونی است. داخل ظرف با لعاب شیری پوشش یافته و تقریباً تمام صفحه داخلی با نقوش کتیبه‌ای و تجریدی گیاهی تزئین شده است(تصویر۱۷). نقوش با رنگ سیاه دورگیری شده و به رنگ سبز زیتونی و سیاه رنگ‌آمیزی شده است. در وسط ظرف دایره‌ای با یک نقطه در وسط طراحی شده که نقطهٔ ثقل ظرف است و مبنای نقش‌اندازی طرح‌های دیگر برای ایجاد نظم و همگونی بوده است.

■ تصویر۱۷: بشقاب به شماره ۳۸۷۶۴-م موزه‌های بنیاد(نگارنده)

سه طرح انتزاعی شامل دایره با نقطه‌ای در مرکز و دو خط عمودی نسبتاً موازی و دو نقطه در طرفین و سه نقطهٔ نامنظم در زیر آن نقش شده است که تصوری از درختان جنگلی است و دایره نشانهٔ شاخ‌سار و خطوط میانی و انتهایی علائمی از برگ و ریشه است. در سه جهت دیگر مابین طرح‌های انتزاعی درختچه، سه کتیبه تکرار شده که احتمالاً واژهٔ مرکب المَلک المُلک به خط کوفی اولیهٔ ساده با قلم جلی[1] است که با قلم سیاه دورگیری شده و متن کتیبه به رنگ سبز زیتونی به نگارش درآمده است. آنچه مسلم است سبک و تکنیک ساخت و نقش‌مایه‌ها و رنگ‌مایه‌ها با سفالینه‌های موسوم به سبک ساری شباهت کامل دارد.

۲-کاسهٔ شماره ۳۹۹۶۲-م به ارتفاع ۷/۵و قطردهانه ۱۸/۸ و قطرپایه ۷/۸ سانتی‌متر و بدون تزئین در قسمت بیرونی است. داخل ظرف با نقوش تجریدی و انتزاعی گیاهی و کتیبه بر زمینهٔ کرم به رنگ‌های ارغوانی، سبز زیتونی و سیاه تزئین شده است(تصویر۱۸).

دایرهٔ میانی ظرف با سه نقطه به رنگ سیاه و شاید ریشه درخت درحقیقت نقطه مرکزی ظرف بوده و بالای آن دو خط موازی به‌عنوان ساقه و دو نقطه در میانه آن به علامت برگ به رنگ سیاه و بالاتنه با شاخ و برگ‌های حجیم و پهن نشان از درختی قطور جنگلی دارد و یکی از نقش‌ها به پالمت شباهت دارد. بر سمت چپ و راست نقش مذکور ردیفی از درختان انتزاعی شامل تنه‌ای به شکل دو خط موازی و دو نقطه در وسط به علامت برگ و دوایری با نقطه مرکزی به رنگ سبز زیتونی و سیاه و

۱. خطی که از نیمهٔ دوم سدهٔ دوم هجری به مدت سیصد سال استفاده شده و خصوصیت آن کشیدگی افقی و عمودی، خاتمهٔ الفات افقی و مایل به راست، اضلاع حروف موازی با کمترین فاصله است و قلم جلی آن پهنای مساوی بیشتر و کناره‌ها صاف و بریده است(جباری و معصوم زاده، ۱۳۸۹: ۳۵-۳۴).

سفید ترسیم شده است. نقش میانی نسبت به دو نقش دیگر بزرگ‌تر است. مجموع نقوش یادشده درختان جنگلی متنوع شمال ایران را القا می‌کند که برخی از آنها تنه‌های بلند و شاخ و برگ‌های کمتر و برخی نیز تنهٔ کوتاه و شاخ و برگ‌های حجیم و بالاتنهٔ پهن دارند. در حقیقت این نقش انتزاعی را می‌توان نمایشی از انواع درختزارها و پوشش‌های جنگلی تصور کرد که هنرمند خلاق با تلفیق واقعیت‌ها و ذهنیت‌های خویش طرح‌هایی از آنچه را دیده، تصویر کرده است. بر لبه، چند نقش دالبری ترسیم شده است. بر بخشی از حاشیهٔ داخلی، کتیبه‌ای به خط کوفی سادهٔ جلی و رنگ ارغوانی نوشته شده و بالای آن نقطه‌های سیاه نقش شده است.

۳-کاسهٔ شماره ۵۷۸۹۵ به ارتفاع ۶/۳، قطردهانه ۱۹/۲و قطرپایه ۶/۵ سانتی‌متر فاقد نقش در قسمت بیرونی است. داخل ظرف با نقوش تجریدی درخت به رنگ‌های قرمز آجری، قهوه ای، سیاه و سبز تزئین شده است. درچهار جهت اصلی، نقش درختان به‌صورت دوایر دورگیری شده با رنگ سیاه و رنگ سبز و قرمز آجری به نشانه تاج درخت و شاخه و برگ و خط عمودی باریک به‌نشانهٔ تنه تصویر شده است(تصویر ۱۹). چهار درخت تجریدی در میان درختان اصلی در ابعاد کوچک‌تر نقش شده است. بر لبهٔ ظرف و به فواصل نسبتاً منظم نقش دالبری به رنگ سیاه‌ترسیم شده است. نقش‌مایه تجریدی درخت هم به‌عنوان نقش محوری و

■ تصویر۱۸: کاسه به شماره ۳۹۹۶۲–م موزه‌های بنیاد(نگارنده)

■ تصویر۱۹: کاسه به شماره ۵۷۸۹۵ موزه‌های بنیاد(نگارنده)

هم پرکننده به کار رفته است و گل و بوته و شاخ‌سار آن خاص منطقه شمال است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵) و این دسته نقوش احتمالاً برگرفته از طبیعت و مرتبط با نمادهای فرهنگی منطقه بوده و طراح و سفالگر آنها را ساده کرده و روی سفال آورده است. هنرمند این نقوش را در برداشت از محیط پیرامون خویش دریافت نموده و در ذهن خود پرورانده و به‌صورت ذهنی و با تکیه برقریحه درونی اش بر روی سفالینه آورده است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲). این نمونه با توجه به نقش‌مایه اصلی و رنگ‌مایه‌ها با سفالینه‌های سده پنجم ه.ق موسوم به سبک ساری شباهت دارد.

۴- کاسه شماره ۳۸۵۴۹ موزه‌های بنیاد به ارتفاع ۵/۱ و قطردهانه ۱۸/۲، قطرپایه ۶/۷ سانتی‌متر و فاقد تزئینات در قسمت بیرونی است. داخل ظرف یک دایره(قلب) با نقطه‌ای در وسط به نشانه نقطه مرکزی ظرف طراحی و در چهار جهت اصلی و جغرافیایی نقش انتزاعی چهار درخت به شکل پالمت تنومند با شاخ و برگ‌های وسیع دارد که می‌تواند نشان از درخت‌هایی با تنه کوتاه و شاخ و برگ بسیار باشد(تصویر۲۰). قسمت بالا تنه پهن و حجیم ترسیم شده و تنه به‌صورت دو خط موازی کوتاه نشان داده شده است. میان این درختان تنومند، درختانی شامل دو خط موازی و دو نقطه در وسط آن به نشانهٔ تنه و برگ و دایره‌ای با نقطه در میان آن به نشانه شاخ و برگ ترسیم شده است. نقوش بر زمینهٔ سفید به رنگ ارغوانی، سبز زیتونی و سیاه و سفید رنگ‌آمیزی شده است. مجموعه این نقوش را می‌توان نمایشی از تنوع پوشش جنگلی تصور کرد که هنرمند با توجه به فضای محدود با نشانه‌هائی آن را ترسیم کرده تا نشان از انبوهی جنگل باشد. گرداگرد لبه به موازات دیواره داخلی، اشکالی به‌صورت نیم دایره با فواصل نسبتاً منظم با رنگ سیاه ترسیم شده است. سفالینه از نظر نقش گل و درخت و نحوه ترکیب بندی و رنگ‌مایه با نمونه‌های موسوم به سبک ساری قابل قیاس است.

■ تصویر۲۰: کاسه به شماره ۳۸۵۴۹موزه‌های بنیاد(نگارنده)

چهارپایان:

نقش چهار پایان شامل بزکوهی، بز و گوزن خال‌دار متاثر از طبیعت و اقلیم پیرامون غالباً بر بشقاب آمده (تصویر۲۱) و نقش مکمل در زندگی ساکنان را داشته است(نوروزی و سنمار، ۱۳۹۲: ۲۰۰). بز می‌تواند با نمادهای غزال یا بز کوهی جابجا شود و زندگی در ارتفاعات نمایانگر تفوق این حیوان(کوپر، ۱۳۷۹: ۵۷) بوده و برای اهالی ارزش‌های نمادین داشته است(چیت سازیان و روستائی، ۱۳۹۲: ۱۱). حیواناتی که در زندگی روزمره نقش بسزایی داشته و بخشی ازمعاش آنان را تامین می‌کرده و نقش گاو (تصویر۲۲)، اسب (تصویر۲۳) و بز به جهت خدماتی از قبیل بارکشی، شخم زدن، تامین غذا و پوشاک اهمیت داشته است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲).

■ تصویر۲۱: بشقاب گلابه ای منقوش رنگارنگ با نقش(بز) غزال (کیانی،۱۳۵۷: ۱۵۷) بنیاد (نگارنده)

■ تصویر۲۲: بشقاب با تزئین گاو (گروبه، ۱۳۸۴: ۹۸)

■ تصویر۲۳: بشقاب با نقش اسب (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۰۰)

اسب در فرهنگ اسلامی نماد شادی و سلامتی بوده(کوپر، ۱۳۷۹: ۱۱۶) و احتمالاً نشان از نیک‌پنداری این حیوان از دید مسلمانان داشته(چیت سازیان و روستائی، ۱۳۹۲: ۹) و معانی نمادین فراوانی ازقبیل آزادی، اندام زیبا، انرژی خورشید، بخشندگی، پیروزی، قدردانی، سرعت، نیرومندی، هوش، خیره سری و غرور دارد(یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۱۳). نمونه‌های مزین به شیر و حیوانات دیگر نیز ثبت شده است(Morgan, -1994: 110 و براری و همکاران، 1395: 32 - تصویر 24). نقش حیوانات به‌دلیل اهمیت آن در همزیستی تنگاتنگ با انسان و ازدیاد باروری و منفعت حاصل از آنها است(چیت سازیان و روستائی، ۱۳۹۲: ۷).

■ تصویر۲۴: بشقاب سفالی با نقش شیر (گروبه 1384: 100& 114 ,no.112 ,1994 :Morgan)

■ تصویر۲۵ :کاسه با نقش قوچ مکشوفه از گرگان، قرن ۴ ه.ق (KIANI,۱۹۸۴:۴۵)

در بشقابی متعلق به قرن چهارم هجری، نقش قوچی در حال حرکت و جهیدن میان گل‌ها ترسیم شده که نوع نقش آن به طراحی‌های کودکانه شباهت دارد و همه چیز به ساده‌ترین شکل به نمایش درآمد و خطوط پیرامون با قلم موی پهن کشیده شد و نقش جانور تقریباً فضای داخلی را پر کرده و پس زمینه و خطوط اضافی ندارد و گویی تصویری از ثبت آنی و لحظه‌ای موضوع است(مرتضائی و صداقتی، ۱۳۹۱: ۵۲). قوچ در فرهنگ ایران نماد باروری، نعمت و برکت و خورشید است(حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۸). نکتهٔ قابل توجه در ظرف، طرح ماهی میان شاخ‌های قوچ است که با بررسی‌های بیشتر و توجه به نقش همزمان ماهی و قوچ می‌توان رد پای نمادپردازی نجومی را دید. رواج گسترده علم نجوم در فاصله قرون چهارم تا هفتم هجری علاوه بر تأثیرگذاری بر فرهنگ و باورهای عامیانه بر بسیاری از آثار هنری نیز تأثیر گذاشت و احتمالاً هنرمندان از طریق کتب مصور نجومی، مفاهیم و صور نجومی را شناخته و آن را در آثار هنری خود به کار گرفته‌اند(قهاری و محمد زاده، ۱۳۸۹: ۵). در توضیح این نقش باید گفت، قوچ اولین علامت منطقه‌البروج یعنی فروردین ماه و ماهی نشانه دوازدهمین ماه یعنی اسفند از بروج آسمانی است(یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۸۷). بنابراین نقاشی این ظرف نمادی از فصل نو و شروع دوره‌ای جدید را به نمایش می‌گذارد(مرتضائی و صداقتی، ۱۳۹۱: - ۵۲- تصویر۲۵). وجود نقش ماهی خالدار (مسبک) خاص سفال ساری بوده که بین شاخ بزکوهی نقش شده است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۳).

در مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان، تنها یک ظرف با نقش احتمالی بز یا بزکوهی به شکل کاسه و شماره ۳۲۲۵۱ به ارتفاع ۷/۶، قطردهانه ۱۹/۱ وقطر پایه ۶/۷ سانتی‌متر وجود دارد که قسمت بیرونی ظرف فاقد نقش و تزئین است. بر زمینهٔ سفید داخل ظرف با رنگ‌مایه‌های سیاه، قرمز و قهوه‌ای تصویر حیوانی با پوزهٔ کوتاه، چشمانی درشت، بدنی باریک و لاغر و خمیدگی در کمر، دم کوتاه و دست و پاهای نامتناسب تداعی‌کننده حرکت رو به جلو در سمت راست است(تصویر۲۶). پاها، چشمان و سر و شاخ حالت حمله، خشم یا وحشت را القا می‌کند. تشخیص دقیق و قطعی حیوان میسر نیست ولی از شاخ، سر، دم و پاها می‌توان تصور کرد بزکوهی یا بز باشد. ترکیب‌بندی اندام رعایت نشده و هنرمند نقاش تصور ذهنی خود را از حیوان به تصویر کشیده است. بز از جمله حیواناتی است که بر سفال ساری نقش شده، به گونه‌ای که در وسط ظرف و در پلان اول به‌صورت بزرگ تصویر شده و تقریباً بیشتر سطح ظرف را اشغال کرده است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲). پیرامون نقش محوری، گل و درخت انتزاعی و بوته‌های رونده و کتیبهٔ کوفی طراحی شده است. نقش درخت انتزاعی و گل و بوته و شاخ‌سار نقش مکمل در کنار نقش محوری است. خطوط بوته‌ها با رنگ مشکی حول نقش اصلی وگرداگرد درخت تداعی‌کنندهٔ گل‌های رونده به دور درختان و گل‌های اصلی و دشت پر از گل و طبیعت زیبای منطقه است(براری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵). دور تا دور لبه و به موازات دیوارهٔ داخلی دوایر توپُر سیاه پشت سر هم به‌مانند دانه‌های مروارید نقش شده است. نقش‌مایهٔ اصلی و نگاره‌های حاشیه‌ای و رنگ‌بندی، ظرف مورد نظر را با ظروف مشابه موسوم به ساری قابل قیاس کرده که در سده‌های چهارم و پنجم هجری در این خطه ساخته و استفاده می‌شده است.

■ تصویر۲۶: کاسه به شماره ۳۲۲۵۱–م موزه‌های بنیاد(نگارنده)

تجزیه و تحلیل داده‌ها

از دوازده ظرف مورد مطالعه، نُه نمونه به شکل کاسه با ابعاد تقریباً نزدیک به هم هستند؛ به‌طوری که کمترین ارتفاع ۵/۱ و بیشترین ۸ و کمترین قطر دهانه ۱۷/۲ و بیشترین۲۱/۶ و کمترین قطر پایه ۶/۱ و بیشترین ۸/۳ تا حدودی این نظر را تأیید می‌کند. تمام کاسه‌های مورد بررسی پایهٔ کوتاهِ مقعر، بدنهٔ کشیده با اندکی برآمدگی و لبه صاف دارند. سه ظرف از ظروف مورد مطالعه با کاربری بشقاب در مقایسه با کاسه‌ها تنوع شکلی بیشتری دارند و یکی از این بشقاب‌ها دارای سه پایه و در اشکال شناخته‌شده سفالینه‌های سبک ساری نایاب و منحصر به فرد است.

ابعاد آنها نیز در مقایسه با کاسه از تفاوت بیشتری برخوردار است؛ به‌طوری که کمترین ارتفاع ۴/۵ و بیشترین ۶/۵ و کمترین قطر دهانه ۲۰ و بیشترین ۳۰ وکمترین قطر پایه۹/۵ و بیشترین ۱۲سانتی‌متر این گفته را تا حدودی تأیید می‌کند. آنچه در زمینهٔ گوناگونی شکلی و کاربری ظروف قابل برداشت است، تنوع نسبتاً کم ظروف به‌لحاظ کاربری و شکل آنها است که در این پژوهش نیز مشهود و ملموس است. جدول ذیل گوناگونی ظروف را به‌لحاظ ابعاد و اشکال نمایش می‌دهد(جدول۱).

■ جدول۱: اشکال و ابعاد ظروف مورد مطالعه

ردیف	شماره ثبت	شکل و کاربری	پایه	بدنه	لبه	ارتفاع	قطردهانه	قطر پایه
۱	۳۸۶۸۲	کاسه	مقعر	کشیده	صاف	۶/۶	۱۷/۲	۶/۱
۲	۷۳۵	کاسه	مقعر	کشیده	صاف	۷/۹	۲۱/۲	۸/۱
۳	۳۸۹۳۷	کاسه	ـــــ	کشیده موج‌دار	ـــــ	۸	۲۱/۶	۸/۳
۴	۴۱۶۷۷	ـــــ	ـــــ	اندکی محدب	ـــــ	۶/۵	۱۷/۸	۶/۵
۵	۳۸۵۵۱	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	۶/۶	۱۸	۷/۶
۶	۳۹۹۶۲	ـــــ	ـــــ	کشیده	ـــــ	۷/۵	۱۸/۸	۷/۸
۷	۵۷۸۹۵	ـــــ	ـــــ	اندکی محدب	متمایل به داخل	۶/۳	۱۹/۲	۶/۵
۸	۳۸۵۴۹	کاسه	ـــــ	کشیده	صاف	۵/۱	۱۸/۲	۶/۷
۹	۳۲۲۵۱	ـــــ	ـــــ	کمی محدب	ـــــ	۷/۶	۱۹/۱	۶/۷
۱۰	۴۱۴۲۶	بشقاب	ـــــ	کشیده	متمایل به بیرون	۴/۵	۲۰	۹/۵
۱۱	۳۸۸۴۹	ـــــ	سه پایه	محدب، موج‌دار	ـــــ	۶/۵	۳۰/۲	۱۲
۱۲	۳۸۷۶۴	ـــــ	مقعر	کشیده	ـــــ	۴/۸	۲۵/۹	۱۱/۳

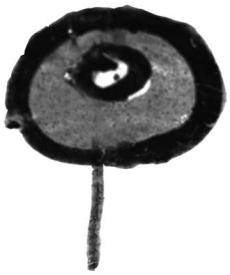
از دوازده ظرف سفالین مورد مطالعه، هفت نمونهٔ مزین به نقش انواع پرندگان، دو نمونه آراسته به ترکیب کتیبه و نقش‌مایهٔ گیاهی و دو نمونه با نگارهٔ گیاهی و یک مورد با نقش حیوانی تزئین شده است. تشخیص دقیق نوع پرندگان منقوش بر ظروف به غیر از دو یا سه مورد در سایر موارد دشوار است. از انواع پرندگان منقوش بر سفالینه‌ها با توجه به آناتومی آنها کلاغ، کبوتر و کبک بهتر از بقیه قابل تشخیص و تفکیک است. چهار نقش دیگر، پرنده‌های تاج‌داری هستند که می‌توانند از خانوادهٔ هدهد (شانه‌به‌سر)، دارکوب یا نوعی از کبوتر تاج‌دار باشند که گاهی در نمایش اندازهٔ تاج آن اغراق شده و با طول و پیچ و تاب زیاد ترسیم گشته است. تمام ظروف مزین به نقش محوری پرنده با درختزارهایی در حاشیه تزئین شده‌اند و این خود نمایانگر سبک خاص و ویژه سفالینه‌های ساری در نقش‌اندازی است. در حقیقت هنرمند پرنده را به شیوهٔ خاص خود نشسته بر شاخ‌سار جنگل‌های انبوه شمال تصور و تصویر کرده است.

از چهار نمونه با نقش مسبک گیاهی، دو نمونه با کتیبه همراه است و دو نمونه تنها به نگاره‌های گیاهی مزین هستند. دو نمونه از گروه گیاهی مسبک به شماره‌های ۳۸۵۴۹ و ۳۹۹۶۲ دارای نقش‌مایهٔ پالمت است؛ این ویژگی شناخت دقیق حوزهٔ ساخت را دشوار می‌سازد و با نمونه‌های سبک ساری اندکی فرق دارد. بنابراین دو ظرف یادشده را باید با تردید به سبک ساری منسوب کرد. به هر حال نقوش مسبک گیاهی یکی از نقش‌مایه‌های غالب سفالینه‌های سبک ساری است و نشان‌دهندهٔ تصور ذهنی هنرمند نقاش از انبوهی و فشردگی درختزارها و جنگل‌های شمال ایران است. یک مورد از ظروف مورد مطالعه، منقوش به نقش احتمالی بز یا بزکوهی به‌همراه کتیبه و گل رونده است. نقشی که می‌توان نماینده طبیعت و اقلیم منطقه نزد هنرمند نگارگر باشد. در جدول ذیل نقش‌مایه‌های محوری ظروف سفالین مورد مطالعه به تفکیک آمده است (جدول ۲).

■ جدول۲: نقش‌مایه‌های پرندگان بر سفالینه‌های مورد مطالعه

ردیف	شماره ثبت	نقش محوری	گونه نقش	تصویر
۱	۳۸۶۸۲	پرنده	کلاغ	
۲	۷۳۵	پرنده	کبوتر یا هدهد	
۳	۳۸۹۳۷	پرنده	هدهد یا دارکوب	
۴	۴۱۴۲۶	پرنده	هدهد یا دارکوب	
۵	۴۱۶۷۷	پرنده	کبوتر یا کلاغ	

۶	۳۸۸۴۹	پرنده	هدهد "شانه‌به سر"	
۷	۳۸۵۵۱	پرنده	کبک	
۸	۳۲۲۵۱	چهار پا	بز یا بزکوهی	
۹	۳۸۷۶۴	گیاهی وکتیبه	کتیبهٔ کوفی به همراه درختچه	
۱۰	۳۹۹۶۲	گیاهی و کتیبه	کتیبهٔ کوفی و درخت	

۱۱	۵۷۸۹۵	گیاهی	درخت و درختچه	
۱۲	۳۸۵۴۹	گیاهی	درخت و درختچه	

نتیجه‌گیری

در سده‌های نخستین دوران اسلامی ضمن تعاملات فرهنگی و تجاری با چین، سفالگران با فناوری دوغاب سفید آشنا شدند و با آن سطوح صاف و همواری برای نقاشی بر سفال به وجود آورند تا شیوهٔ نوین گلابه‌ای منقوش ابداع و به کار گرفته شود؛ این صنعت به‌سرعت در نقاط مختلف با شیوه‌های تزئینی گوناگون رواج یافت و در بسیاری از شهرهای تجاری سده‌های سوم و چهارم هجری تولید و استفاده شد و شواهد باستان‌شناسی نیز آن را تائید می‌کند.

سفال گلابه‌ای منقوش چندرنگ با زمینهٔ سفید یکی از شیوه‌های تزئین گلابه‌ای است که در اواخر سدهٔ چهارم و اوایل سدهٔ پنجم هجری در مناطق شمال و شمال شرق ایران با ویژگی منحصر به فرد تداوم یافت. سفالینه‌ای که متناسب با ذوق و سلیقه مردم، همسان با فرهنگ و پدیده‌های اجتماعی و اقلیمی رشد و شخصیت گرفت و به سبک ساری معروف است و در مؤلفه‌هائی چون خمیره، فن ساخت، مفاهیم نقوش و رنگ‌مایه‌ها و کاربری متأثر از محیط پیرامون و زیست‌بوم شکل گرفته است.

خمیرهٔ سفال از خاک رس منطقه بر اثر وجود اکسیده‌های آهن پس از حرارت به رنگ قرمز در آمده و با توجه به فناوری ساخت بیش از یک بار حرارت دیده و از استحکام مناسب برخوردار است. در این روش ظروف سه بار پخته می‌شود تا گلابه و نقش و لعاب آن تثبیت شود. رنگ‌مایه‌های روی سفالینه حاصل جوهره‌های گیاهی و اکسیده‌های فلزات منطقه و شامل سه رنگ اصلی در طیف سبز، قرمز و قهوه‌ای است که ظروف را رنگارنگ کرده است.

ویژگی متمایز سفال ساری نقوش و رنگ‌مایه‌های آن است که با تأثیر از هنر عصر ساسانیان و ذهن خلاق هنرمندان بومی از واقعیات عینی الهام گرفته است. پرندگانی چون هدهد، کبوتر، کلاغ، دارکوب، خروس، تیکا، تیرنگ و کبک در ابعاد بزرگ در وسط، نقش شده است. این پرنده‌ها بومیِ دشت‌ها، جنگل‌ها و مناطق کوهستانی هستند که احتمالاً با باورهای ساکنان نیز ارتباط داشته‌اند. در مجموعهٔ مورد مطالعهٔ موزه‌های بنیاد، هفت ظرف، مزین به نقش پرنده شامل هدهد، دارکوب، کبک، کبوتر و کلاغ است و این تعداد بیانگر تنوع نسبتاً قابل ملاحظه‌ای است.

گروه دوم، نقش‌مایهٔ انواع چهارپایان چون بزکوهی، گوزن، قوچ، اسب و گاو است که در زندگی روزمره و تأمین غذا، خدمات بارکشی، شخم زدن و پوشاک نقش داشته و نشان از همزیستی نزدیک ساکنان با آن حیوانات دارد و مردم از باروری و تولید مثل آن نیز بهره می‌برده‌اند. نقش ترکیبی چون قوچ و ماهی نمادین است و هنرمند با آگاهی از صور نجومی آغاز فصل نو و شروع دوره‌ای جدید را بازنمایی می‌کند. در مجموعه موزه‌های بنیاد تنها یک مورد با نقش بزکوهی وجود دارد؛ حیوانی که قدرت و توانائی چیرگی بر ارتفاعات را دارد و همین امر اهمیت پرورش آن را در زندگی روزانه برای تأمین معاش نشان می‌دهد.

سومین گروه از نقش‌مایه‌ها، طرح‌های مسبک گیاهی به همراه کتیبهٔ کوفی است که بیانگر کوشش هنرمند برای بازنمایی زیبایی‌های طبیعی و اقلیمی منطقه است. هنرمند با تصورات و تخیلات ذهنی خود جنگل‌های انبوه و در هم تنیدهٔ شمال ایران را با درختزارهای انتزاعی و بوته‌زارهای پیچان و رونده نشان داده است؛ این امر با خطوط مواج و منحنی و مدوری نقش می‌شود که نشانهٔ خطی از سرسبزی و طراوت منطقه است. در ظروف مورد مطالعه از مجموعه موزه‌های بنیاد چهار مورد با نقش‌مایهٔ مسبک گیاهی و کتیبه تزئین شده است که نشان از نوآوری هنرمند در نمایش تصورات ذهنی دارد. سخن آخر آنکه سفالینهٔ موسوم به سبک ساری از نظر خمیره و مواد اولیه، شکل‌بخشی، فناوری ساخت، رنگ‌مایه‌ها، کاربری و نقش‌مایه از محیط پیرامون و سنت‌های عصر ساسانی تأثیر گرفته است.

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد؛ شراتو، امبرتو بمباچی، ۱۳۷۶، هنر سامانی و هنر غزنوی، ترجمه یعقوب آژند. تهران، مولی.
- براری، میثم و مهرنوش شفیعی و سمیرا آقا داود جلفائی، ۱۳۹۵، بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری (طرح و نقش) در سفالینه‌های روستایی ساری در سده‌های ۴و ۵ه.ق، پژوهش هنر، سال ششم، شماره دوازدهم، پائیز و زمستان، ۳۹-۲۹.
- براری، میثم و یزدان‌پناه، حسن، ۱۳۹۶، پژوهشی بر سفال ساری (روستایی) با تکیه بر معرفی ویژگی‌های تکنیکی، ظاهری و رنگ، باستان‌شناسی ایران، دوره۷، شماره ۱۰، ۱۰۶-۹۶ .
- براری، میثم، ۱۳۸۹، بررسی سفالینه‌های تبرستان قرون ۴ و ۵ هجری و الهام از طراحی و تکنیک آن جهت کاربرد امروزین، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان.
- براری، میثم، ۱۳۹۳، سفال و سفالگری در تبرستان(سفال ساری)، اصفهان، نشر گلدسته.
- برند، باربارا،۱۳۸۳، هنر اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- تمدن، ملیحه و حسین سرپولکی، ۱۳۸۵، سفال گلابه‌ای، بررسی کاربرد گلابه یا پوشش گلی در تاریخ سفالگری ایران، گلستان هنر۳، بهار، صص ۷۰-۵۴.
- توحیدی، فائق، ۱۳۷۹، فن و هنر سفالگری، تهران، سمت.
- جباری، صداقت و معصوم زاده، فرناز، ۱۳۸۹، تنوع خط کوفی در کتیبه‌های سفال سامانی(قرن سوم تا پنجم هجری قمری)، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شماره ۴۲، تابستان، ۴۴-۳۳.
- چیت‌سازیان،امیرحسین و روستائی، محبوبه، ۱۳۹۲، بررسی و تحلیل چگونگی ترسیم نمادین نقوش حیوانی سفالینه‌های قرون ۳و ۴ ه.ق ایران، دو فصلنامه پیکره، دانشکده هنر شوشتر، شماره سوم، بهار و تابستان، ۱۶-۵.
- حبیبی، ۱۳۸۱، سیلک نمادها و نشانه‌ها، کتاب ماه هنر، شماره ۴۹ و ۵۰، تهران، ۱۲۲-۱۱۸.
- خالدیان، ستار، ۱۳۸۷، تأثیر هنر ساسانی بر سفال اسلامی، باستان پژوه، سال دهم شماره ۱۶، دانشگاه تهران، بهار، ۳۰-۱۹.
- خزایی، محمد و شیلا سماوکی، ۱۳۸۱، بررسی نقوش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران، هنرهای تجسمی، شماره هجدم، ۱۱-۶.
- خلیلی، ناصر، ۱۳۸۴، سفال اسلامی، تهران، کارنگ
- دیماند،موریس اسون، ۱۳۸۳، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار،تهران، علمی و فرهنگی
- زراعت‌پیشه، راضیه و چیت‌سازیان، امیرحسین، ۱۳۹۵،فرم شناسی و نماد شناسی نقوش پرندگان در سفالینه‌های دوره سامانی قرن سوم و چهارم هجری، پیکره، دوره پنجم، شماره دهم، ۲۸-۱۷.
- شاطری، میترا، ۱۳۸۸، سفال گونه نقش کنده در گلابه، سیر تحول و جایگاه آن در روابط فرهنگی، اقتصادی ایران در دوران اسلامی با تکیه بر یافته‌های سفالین منطقه الموت، رساله دکتری باستان‌شناسی دوره اسلامی دانشگاه تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، ۱۳۴۹، منطق الطیر (مقامات الطیور)، به کوشش صادق گوهرین، تهران، دانشگاه تهران.
- عطایی،مرتضی و موسوی حاجی، سید رسول و کولابادی، راحله، ۱۳۹۱، سفال منقوش گلابه‌ای (انواع، گستردگی

وتاریخ‌گذاری)، نگره، شماره ۲۳، پاییز، ۸۷-۷۱.
- قهاری گیگلو، مهناز و محمدزاده، مهدی، ۱۳۸۹، بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صورالکواکب آثار فلزی سده‌های پنجم تا هفتم هجری، نگره شماره ۱۴، بهار، ۲۲-۵.
- کریمی، فاطمه و کیانی محمد یوسف، ۱۳۶۴، هنر سفالگری دوره اسلامی ایران، تهران، مرکز باستان‌شناسی ایران
- کفیلی، نگار و صمد سامانیان، ۱۳۹۲، بازشناسی سفال بومی ایران با رویکرد بوم شناسی فرهنگی، پژوهش‌های انسان شناسی، دوره ۳ شماره ۲ پائیز و زمستان، ۱۲۲-۱۰۳.
- کوپر، جی.سی، ۱۳۷۹، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، نشر فرشاد.
- کیانی، محمد یوسف، ۱۳۵۷، سفال ایرانی، بررسی سفالینه‌های ایرانی مجموعه نخست وزیری، تهران انتشارات نخست وزیری.
- کیانی، محمد یوسف، ۱۳۷۵، پیشینهٔ سفال و سفال گری در ایران، تهران، نسیم دانش.
- گرجستانی، سعید، ۱۳۷۹، آموزش هنر و فن سفال و سرامیک، تهران، دانشگاه هنر.
- گروبه، ارنست.ج، ۱۳۸۴، سفال اسلامی، جلد هفتم از گزیده ده جلدی مجموعه هنر اسلامی، تهران، کارنگ.
- محمدحسن، زکی، ۱۳۸۴، چین و هنرهای اسلامی، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران، فرهنگستان هنر.
- مرتضائی، محمد و ندا صداقتی نژاد، ۱۳۹۱، بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان(جرجان) در دوره اسلامی، نامه باستان‌شناسی ، شماره ۲ دوره دوم، بهار و تابستان، ۳۷-۶۲
- مرزبان، پرویز و حبیب معروف، ۱۳۸۰، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، تهران، سروش
- مورگان، پیتر، ۱۳۸۴، سفال سامانی- انواع و تکنیک: سفال اسلامی، به کوشش ناصر خلیلی، ترجمه فرناز حایری، تهران، نشر کارنگ
- نورتن، اف.اچ، ۱۳۷۰، سرامیک برای اهل فن و سرامیک، ترجمه شعبانعلی تشکری، تهران، گوتنبرگ
- نوروزی، مهران و سنمار، مینا، ۱۳۹۲، بررسی سفال تبرستان در قرون چهارم و پنجم هجری، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی هنر تبرستان(گذشته و حال)، نوشهر،موسسه آموزش عالی مارلیک.
- نوری، نجمه وصالحی کاخکی، احمد، ۱۳۹۸، مستندنگاری سفالینه‌های گلابه‌ای منقوش رنگارنگ روی زمینهٔ سفید (نمونه موردی موزه‌های بنیاد مستضعفان تهران)، نگارینه هنر اسلامی، دور هشتم، شماره هفدهم، بهار و تابستان، ۴-۲۲
- نوری، نجمه، ۱۳۹۳، بررسی و مطالعه تطبیقی مجموعه سفال‌های گلابه منقوش رنگارنگ خزانه موسسه فرهنگی موزه‌های بنیاد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان
- نوری، نجمه، ۱۳۹۶، مستندنگاری ظروف سفالی گلابه‌ای منقوش رنگارنگ روی زمینهٔ سفید (موزهٔ بنیاد تهران)،پژوهش هنر، سال هفتم، شماره چهاردهم،پاییز و زمستان، ۴۵-۶۱.
- همپارتیان، مهرداد و خزایی، محمد، ۱۳۸۴، نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور (قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم)، مطالعات هنر اسلامی، ۲ ،۳ ؛ ۹-۶ .
- وولف،هانس.ای، ۱۳۷۲، صنایع دستی کهن ایران، ترجمه سیروس ابراهیم‌زاده، تهران، آموزش انقلاب اسلامی
- ویلکینسون، چارلز ک،۱۳۷۹، رنگ و طرح در سفالینه ایرانی، ویراستاران: ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز. تهران: آگاه، ۱۴۹-۱۳۳ .
- یاحقی، محمد جعفر، ۱۳۸۸، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران، نشر فرهنگ معاصر.

- Atill, Esin. 1973 .Ceramics from the World of Islam (Freer Gallery of Art Fiftieth - Anniversary Exhibition), Smithsonian Institution, Washington
- Blair, Sh.& Jonathan Bloom, 2004 .Decorative Arts, in: Islamic Art and Architecture, Markus Hattstein and Peter Delius (ed.), Konemann, Italy, , PP. 118-123
- Bulliet,R.W,1992,Pottery styleand social status in medieval khurasan,archeology, annales and ethnohistory, A.B.Knapp(ed),Cambridge university press,pp.75-82
- Cooper,E.2000,Ten thousand years of pottery, British museum press,London
- Fehervari, Geza,2000, Ceramics of the Islamic world in the Taregh Rajab museum, London & New York: I.B Tauris.
- Fehervari, Geza. 1973. Islamic pottery, a comperehensive study based on the Barlow Collection, London: Faber & Faber.
- Henshaw,CH.M.2009,Early Islamic ceramics and glazes of akksiket Uzbekistan, unpublished phD Thesis, UCL University
- Isna.ir/news/981003022453((3دی 1398
- Jenkins, Marilyn,1983,Islamic pottery : a brief history, the metropolitan museum of art bulletin, vol.40, no 4, pp. 1-53.19
- Kiani,M.Y. 1984. The Islamic City of Gurgan. Archaologische Mitteilungen aus Iran. 11,berli
- Klein, Adalbert,1973, Islamisch Keramik “Hetjens Museum, Dusseldorf in Zusammenarbeit mit dem Museum Fur Islamische Kunst Berlin.
- Lane, A. 1948,Islamic pottery from the ninth to the fourteen centuries A.D, in the collection sir . E. Hitchcock, faber and faber limited, London
- Lane, Arthur,1948, Islamic Pottery from the Ninth to the Fourteen Centuries A.D in the Collection Sir. E. Hitchcock, Faber and Faber Limited, London.
- Morgan, P.,1994, Samanid Pottery, Type and Techniques, In: Cobalt And Luster, - The First Centuries of Islamic Pottery, Ernest Grube , The Nour Foundation In Association With Azi Muth Editions and Oxford University Press Inc, Newyork, PP. 55-113
- Pancaroghlu, oya. 2007, perpetual glory(medieval islamicceramics from the Harvey B. plotnttick collection), Chicago, the art institute of Chicago
- Pope, A. U.,1977, The Ceramic Art in Islamic Times: The History, In: A Survey of Persian Art, Edited by A. U. Pope and Ph. Ackerman, Soroush Press, Tehran, 1977
- Watson, Oliver,2004, Ceramics from Islamic Lands, the alsabah collection, Kuwait National Museum, United Kingdom: Thumes & Hudson
- Whitehouse, D.,1992, Ceramics XIII, The Early Islamic Period, 7th – 11th Centuries, In: Encyclopedia Iranica, Edited by Ehsan Yarshater, vol. V, California (Mazda Publishers), PP. 308-311
- Wilkinson,C.1961,Iranian ceramics, new York : Asia house (printed in japan)
- Wilkinson,C.1973, Nishapure: pottery of the early Islamic period, new York: the metropolitan museum of art