تبیین انتقال فنون و نقوش سفال‌های هیسپانومورسک به ماژولیکای ایتالیا در سده‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی:
مطالعه تطبیقی با رویکرد باستان‌شناسی فرایندی[1]

چکیده

سفالینه‌های هیسپانومورسک اسپانیا از برجسته‌ترین نمودهای هنر و فناوری سفالگری اسلامی در غرب مدیترانه به‌شمار می‌آیند که از طریق شبکه‌های تجاری و ارتباطات فرهنگی، در انتقال دانش سفالگری به ایتالیا و شکل‌گیری سنت ماژولیکا نقش مؤثری داشته‌اند. این پژوهش با هدف تبیین چگونگی فرایند انتقال(فنون و نقوش) سفالینه‌های هیسپانومورسک بر شکل‌گیری ماژولیکای ایتالیا در قرون چهاردهم و پانزدهم میلادی و بعد از آن انجام شده است. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی و تطبیق آن با نظریه باستان‌شناسی فرایندی، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی نمونه‌های شاخص سفالینه‌های هیسپانومورسک و ماژولیکا صورت گرفته‌است. تحلیل آثار بر اساس فناوری ساخت، لعاب، شیوه‌های تزئینی و عناصر تصویری انجام شده‌است. این پژوهش چگونگی فناوری و زبان تصویری دو سنت سفالگری، نقش تعاملات تجاری و فرهنگی مدیترانه را در فرایند انتقال، بومی‌سازی و بازآفرینی هنر سفالگری را تبیین می‌کند. نتایج بررسی ۲۰ نمونه سفالینه هیسپانومورسک و ماژولیکا نشان داد که انتقال سنت سفالگری اندلس به ایتالیا تنها به اقتباس از نقوش محدود نبوده، بلکه فناوری لعاب قلع‌دار، برخی شیوه‌های تولید و اصول تزئینی نیز منتقل شده‌است. سفالگران ایتالیایی این دستاوردها را با سنت‌های هنری رنسانس تلفیق کردند و زمینه شکل‌گیری سبکی مستقل را فراهم ساختند.

واژگان کلیدی: هیسپانومورسک، ماژولیکا، سفال، زرین‌فام، انتقال فناوری، باستان‌شناسی فرایندی

مقدمه

سفالینه‌ها از مهم‌ترین شواهد فرهنگ مادی در مطالعات باستان‌شناسی به‌شمار می‌آیند؛ زیرا افزون بر ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، اطلاعات ارزشمندی درباره فناوری تولید، سازمان کارگاهی، شبکه‌های مبادلاتی و تعاملات فرهنگی جوامع گذشته در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهند(Binford, 1972, p.20). سیر تولید سفالینه‌های هیسپانومورسک‌های اسپانیا و صادرات آن‌ها، زمینه شکل‌گیری ماژولیکاهای ایتالیا و تحول و بومی‌سازی آن‌ها در قرون چهاردهم و پانزدهم میلادی را فراهم می‌کند. در اینجا صرفاً تبادل کالا یا تقلید از آن‌ها رخ نمی‌دهد، بلکه فرایندی صورت می‌گیرد که شبکه‌ای از روابط را شکل می‌هد و از منظر مطالعات تاریخی اهمیت بسیاری دارد و در خور تأمل و بررسی است.

با وجود اهمیت این فرایند در تاریخ هنر و فناوری سفال، بخش قابل توجهی از پژوهش‌های پیشین یا به معرفی ویژگی‌های سفالینه‌های هیسپانومورسک پرداخته‌اند یا ماژولیکای ایتالیا را به‌صورت مستقل بررسی کرده‌اند. در مقابل، پژوهش‌های تطبیقی که انتقال فناوری، تکنیک‌های ساخت، فناوری لعاب و عناصر تصویری را به‌عنوان یک فرایند تاریخی میان این دو سنت سفالگری تحلیل کنند، همچنان اندک است. این کمبود نشان دهنده خلأ پژوهشی در این زمینه است و ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر را روشن می‌کند. بر این اساس، هدف پژوهش حاضر تبیین چگونگی انتقال سنت‌های سفالگری هیسپانومورسک(فنون و نقوش) به ایتالیا و نقش آن در شکل‌گیری ماژولیکای در سده های چهاردهم و پانزدهم میلادی و بعد از آن، با رویکرد باستان‌شناسی فرایندی است. با در نظر گرفتن این رویکرد، فرایند انتقال از طریق تجارت و معیشت مردم به عنوان یک نظام تعاملی با یکدیگر منجر به یک نظام فرهنگی می‌شود که در تولید و ساخت سفالینه‌های ماژولیکا موثر است. برای دستیابی به این هدف، سه پرسش اصلی مطرح می‌شود.

---

[1] این مقاله مستخرج از رساله دکترای خانم زهرا عزیزی با عنوان " مطالعه آرایه‌های بصری و تصویری سفالینه‌های اندلس (قرن ۱۲ تا ۱۵ میلادی)" با راهنمایی،(نویسنده دوم و نویسنده مسئول)، آقای دکتر مرتضی افشاری و مشاور،(نویسنده سوم) خانم دکتر صدیقه پورمختار می‌باشد.

۱. سفال‌های ماژولیکای ایتالیا در سده‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی چگونه تحت تأثیر سنت سفالگری هیسپانومورسک شکل گرفته‌است؟

۲. این سنت‌ها از چه راه و سازوکارهایی به ایتالیا منتقل شدند؟

۳. ماژولیکاها از نظر فنی و نقوش چه میزان از هیسپانومورسک‌ها تاثیر پذیرفته و چه تغییرات بومی‌ای در آن دیده می‌شود؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، ابتدا زمینه شکل‌گیری و انتقال فنی سفالینه‌های هیسپانومورسک بررسی می‌شود. سپس ویژگی‌های تصویری و تزئینی دو سنت سفالگری به‌صورت تطبیقی تحلیل شده و در نهایت، با تکیه بر شواهد باستان‌شناختی و تاریخی، فرایند انتقال فناوری و میزان تأثیر آن بر شکل‌گیری ماژولیکای ایتالیا تبیین می‌شود.

در این بررسی فرایند انتقال فناوری، تحول شیوه‌های تولید و انتشار عناصر تصویری میان دو سنت سفالگری مورد متوجه است. سفالینه‌ها در این پژوهش به عنوان آثار هنری، و به‌مثابه شواهدی از انتقال دانش فنی، سازمان تولید، شبکه‌های مبادلاتی و سازوکارهای اقتباس فناوری مورد مطالعه قرار می‌گیرند. بنابراین، پژوهش حاضر با تحلیل تطبیقی فناوری ساخت، لعاب، تکنیک‌های تزئینی و عناصر تصویری سفالینه‌های هیسپانومورسک و ماژولیکای ایتالیا، می‌کوشد فرایند چگونگی انتقال فناوری و چگونگی بازتفسیر این دستاوردها در بستر فرهنگی ایتالیا و حوزه مدیترانه متأخر را تبیین کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی–تحلیلی با رویکرد تطبیقی است و با بهره‌گیری از چارچوب نظری باستان‌شناسی فرایندی انجام شده است. انتخاب این رویکرد به این دلیل است که پژوهش حاضر در پی تبیین روابط علّی میان انتقال فناوری، سازمان تولید و تحول سنت‌های سفالگری است، نه صرفاً توصیف ویژگی‌های ظاهری آثار. در این رویکرد، سفالینه‌ها به‌عنوان داده‌های مادی قابل اندازه‌گیری و تحلیل تلقی می‌شوند که از طریق مطالعه ویژگی‌های فناوری ساخت، مواد اولیه، شیوه‌های تولید، عناصر تصویری و الگوهای پراکنش، امکان بررسی فرایند انتقال فناوری و تحول سنت‌های سفالگری را فراهم می‌کنند. (Binford, 1972,p.24; Renfrew & Bahn, 2020,p.46)

هدف پژوهش حاضر تبیین چگونگی انتقال سنت‌های سفالگری هیسپانومورسک(فنون و نقوش) به ایتالیا و نقش آن در شکل‌گیری ماژولیکای در سده های چهاردهم و پانزدهم میلادی و بعد از آن، با رویکرد باستان‌شناسی فرایندی است. داده‌های پژوهش از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، اسناد تاریخی، منابع موزه‌ای و مشاهده مستقیم تصاویر آثار گردآوری، و ابزار آن اطلاعات شامل فیش‌برداری پژوهشی و ثبت نظام‌مند ویژگی‌های فنی و تصویری آثار بوده است. جامعه پژوهش را سفالینه‌های هیسپانومورسک اندلس و سفال‌های ماژولیکای ایتالیا متعلق به قرون چهاردهم و پانزدهم میلادی و بعد از آن را تشکیل می‌دهد. از میان این مجموعه، ۲۰ نمونه به شیوه نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شد. معیارهای انتخاب نمونه‌ها شامل تاریخ‌گذاری معتبر، انتساب قطعی به مراکز تولید، سلامت نسبی اثر، کیفیت مناسب تصاویر و برخورداری از ویژگی‌های شاخص فناوری و عناصر تصویری قابل مقایسه بوده است. فرایند تحلیل یافته‌ها در دو مرحله انجام گرفت: ۱) شناسایی و ثبت ویژگی‌های فنی سفالگری از خاستگاه آن به ماژولیکای ایتالیا شامل نوع بدنه، لعاب، زرین‌فام، فناوری ساخت و شیوه تزئین؛ ۲) انتقال و استمرار عناصر تصویری شامل نقوش گیاهی، هندسی، جانوری، کتیبه‌ها و نشان‌های هرالدیکی؛ و فرایند بحث پژوهش در دو مرحله ۱) مقایسه تطبیقی ویژگی‌های مشترک و متفاوت میان سفال‌های اندلس و ماژولیکای ایتالیا؛ و ۲) جمع بندی و تبیین نتایج در چارچوب رویکرد باستان‌شناسی فرایندی با هدف تحلیل انتقال فناوری، تحول الگوهای تولید و انتشار سنت‌های سفالگری در حوزه مدیترانه.

روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است و یافته‌ها با استفاده از جداول تطبیقی، مطالعات تاریخی و نتایج پژوهش‌های باستان‌سنجی معتبر تفسیر شده‌اند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده درباره سفال‌های هیسپانومورسک و ماژولیکای ایتالیا را می‌توان در سه دسته کلی شامل مطالعات تاریخی هنر اسلامی، پژوهش‌های مرتبط با هنر و معماری اندلس، و مطالعات فنی سفال تقسیم کرد.

در حوزه مطالعات تاریخی، آثاری همچون هنر اسلامی اثر هاگه دورن (۱۳۹۴)، هنر اسلامی اثر روبرت ایروین (۱۳۸۹)، دیباچه‌ای بر هنر ایرانی ـ اسلامی اثر شایسته‌فر (۱۳۸۶) و معماری اسلامی در اندلس اثر باروکاند و بدنورتس (۱۳۸۶)،

زمینه‌های تاریخی گسترش هنر اسلامی در شمال آفریقا و اندلس، جایگاه هنرهای تزئینی و بستر فرهنگی شکل‌گیری سفال هیسپانومورسک را بررسی کرده‌اند. با این حال، این آثار عمدتاً رویکردی تاریخی و توصیفی دارند و به بررسی تطبیقی فناوری ساخت، انتقال دانش فنی و تأثیر سفال‌های هیسپانومورسک بر ماژولیکای ایتالیا نپرداخته‌اند.

در سال‌های اخیر، پژوهش‌های بین‌المللی با رویکردهای باستان‌سنجی، ابعاد تازه‌ای از فناوری تولید سفال‌های هیسپانومورسک و انتقال آن به ایتالیا را روشن ساخته‌اند. از مهم‌ترین این مطالعات می‌توان به مقاله Physico-chemical analyses of Hispano-Moresque lustred ceramic: A precursor for Italian majolica? اشاره کرد که Chabanne و همکاران (2008) با بهره‌گیری از طیف‌سنجی جذب پرتو ایکس، SEM و آنالیزهای ریزساختاری نشان دادند فناوری زرین‌فام اندلس، پیش‌زمینه مستقیم شکل‌گیری ماژولیکای اولیه ایتالیا بوده است. همچنین مقاله The production technology of Italian maiolica: a reassessment اثر Tite (2009) با استفاده از مطالعات کانی‌شناسی، پتروگرافی و آنالیزهای شیمیایی، تداوم فناوری لعاب قلع، ترکیب بدنه سفال و انتقال دانش فنی میان کارگاه‌های اسپانیا و ایتالیا را مورد بازنگری قرار داده است. افزون بر این، و Freestone (1991) نیز با پژوهش‌های باستان‌سنجی خود، نقش انتقال فناوری سفالگری اسلامی در شکل‌گیری سنت سفالگری رنسانس ایتالیا را تبیین کرده‌اند. در سال‌های اخیر، McSweeney (2022) با بررسی سفال‌های پاترنا و Alonso (2025) با مطالعه ریزساختار لعاب‌های اسپانیایی، استمرار فناوری‌های اسلامی در تولیدات متأخر اسپانیا را نشان داده‌اند.

با وجود ارزش این پژوهش‌ها، اغلب آن‌ها یا بر جنبه‌های تاریخی تمرکز داشته‌اند یا به تحلیل‌های آزمایشگاهی فناوری ساخت محدود شده‌اند و کمتر پژوهشی به بررسی هم‌زمان انتقال فناوری، تحول تکنیک ساخت، عناصر تصویری و مقایسه تطبیقی سفال‌های هیسپانومورسک اسپانیا با ماژولیکای ایتالیا پرداخته است. همچنین ارتباط میان داده‌های باستان‌سنجی و تحلیل هنری نقوش در بیشتر این مطالعات کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

از این‌رو، پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد فرایندی در باستان‌شناسی، انتقال فناوری، تحول تکنیک ساخت و عناصر تصویری سفال‌های هیسپانومورسک و بازتاب آن‌ها در ماژولیکای ایتالیا را به‌صورت تطبیقی بررسی می‌کند. بدین‌ترتیب، پژوهش حاضر می‌کوشد خلأ موجود در ادبیات پژوهش را با ارائه تحلیلی یکپارچه از ارتباط میان فناوری، تولید و تحول هنری در دو حوزه فرهنگی اندلس و ایتالیا برطرف سازد.

مبانی پژوهش:

شبه‌جزیره ایبری (اسپانیای کنونی) از اوایل سده هشتم میلادی به یکی از مهم‌ترین مراکز تولید هنر و صنایع اسلامی در غرب مدیترانه تبدیل شد. در میان شاخه‌های مختلف هنر اسلامی، سفالگری جایگاهی ویژه یافت و طی چند قرن، کارگاه‌های سفالگری اندلس با بهره‌گیری از فناوری‌های پیشرفته لعاب‌کاری، زرین‌فام و تزئینات زیرلعابی، آثاری تولید کردند که امروزه با عنوان سفالینه‌های هیسپانومورسک شناخته می‌شوند. این آثار افزون بر ارزش هنری، از مهم‌ترین شواهد فرهنگ مادی جهان اسلام در غرب اروپا به‌شمار می‌آیند و نقش مهمی در انتقال فناوری‌های سفالگری در حوزه مدیترانه ایفا کردند. (Caiger-Smith, 1973,p.86).

هم‌زمان با رونق تجارت دریایی میان اندلس و شهرهای ایتالیا، به‌ویژه از قرن چهاردهم میلادی، سفالینه‌های هیسپانومورسک از مراکزی مانند مالاگا، والنسیا و مانیز به بنادر ایتالیا صادر شدند. این مبادلات به انتقال کالا محدود نبود، بلکه انتقال دانش فنی، شیوه‌های تولید، فناوری لعاب، سازمان کارگاهی و الگوهای تزئینی را نیز دربر می‌گرفته است. در نتیجه، سفالگران ایتالیایی ضمن اقتباس از فناوری‌های اندلسی، آن‌ها را با سنت‌های بومی خود تلفیق کردند و به تدریج سنت سفالگری ماژولیکا را پدید آوردند؛ سنتی که بعدها یکی از مهم‌ترین شاخه‌های سفالگری رنسانس ایتالیا شد (Molera et al., 2001,pp.332-333) (Tite, 2009,p.330).

چارچوب نظری این پژوهش بر رویکرد باستان‌شناسی فرایندی استوار است. باستان‌شناسی فرایندی که با مقالهٔ بینفورد (۱۹۶۲) شکل گرفت، فرهنگ را نظامی انطباقی می‌داند و تغییر فرهنگی را بیش از آنکه رویدادی تاریخی بداند، حاصل فرایندهای فناورانه، اقتصادی و اجتماعی می‌شناسد (Binford, 1962, p.217)

این رویکرد، آثار باقی مانده از فرهنگ‌های پیشین را به عنوان یک سیستم به هم پیوشته متشکل از اقتصاد، فرهنگ، اجتماع، و مذهب می‌داند و تغییرات فرهنگی را بیشتر در نتیجه شرایط اقتصادی در نظر می‌گرفتند. در این جریان فکری، فرهنگ مادی صرفاً مجموعه‌ای از اشیای تاریخی تلقی نمی‌شود، بلکه بازتابی از فرایندهای فرهنگی، اقتصادی و فناورانه است که در بستر تعاملات میان جوامع شکل می‌گیرند. (Binford, 1972, pp. 20–24) فرایندی قابل مطالعه همچون انتقال فناوری، انتشار فرهنگی، تعاملات اقتصادی و شبکه‌های مبادلات و تغییرات آثار مادی را در بستر این فرایندها تبیین می‌کند. بر این اساس، سفالینه‌ها نه تنها به‌عنوان آثار هنری، بلکه به‌عنوان شواهدی برای بازسازی مسیرهای انتقال دانش فنی و تحول فناوری سفالگری مورد تحلیل قرار می‌گیرند.(Renfrew & Bahn, 2020, pp. 40–46) . عسکرپور درباره نظریه فرایندی در مقاله خود (۱۳۸۸) می‌نویسد: هدف نهایی این باستان‌شناسانی شناسایی « فرایندهای» اجتماعی در انطباق با محیط است. فناوری تجارت و معیشت به عنوان شالوده این فرایندها در نظر آمده و مطالعه آن‌ها اصلی مهم را در شناخت فرایندهای نظام کل فرهنگ تشکیل می‌دهد. در این رویکرد همه خرده نظام‌ها با هم تعامل داشته تغییر در هر یک از آن‌ها منجر به تغییر در دیگر خرده نظام‌ها و در نتیجه نظام فرهنگی کل می‌شود (عسکرپور، ۱۳۸۸، ۵۳). بنابراین در این رویکرد، فرهنگ را نه فقط مجموعه از آثار هنری یا آثارمکشوفه می‌بینند بلکه آن‌ها را به عنوان کالاهای مادی می‌بینند که در یک سیستم و نظام تعاملی بین انسان‌ها با محیط زیست‌شان ارتباط برقرار می‌کنند و در تعامل با دیگر جوامع قرارمی‌گیرند و منشا اثرگذاری و تغییرات می‌شوند. در این رویکرد یک نگاه تعمیم‌گرا نیز وجود دارد که نشان می‌دهد که رویدادها منحصرا فقط به یک گروه یا یک جامعه خاص تعلق ندارند و آن را به صورت کلی در یک روند و یک پروسه می‌بینید.

رنفرو (۱۹۷۳) تبیین‌های مبتنی بر «انتشار» صرف را نقد کرد و پیشنهاد داد که به‌جای فرض اثرپذیری، سازوکار انتقال تبیین شود. او در مطالعهٔ نقش مبادلات (رنفرو، ۱۹۶۹) و در مدل تعامل میان واحدهای سیاسی (Renfrew, & Cherry, 1986,p.93) نشان می‌دهد که تبادل کالا، اندیشه و فن در شبکه‌های ارتباطی رخ می‌دهد. شکل‌گیری ماژولیکا نیز همین روند را طی می‌کند بر همین اساس، واردات سفال‌های لعاب‌دار و زرین فام اسپانیایی(کارگاه‌های مانسیس، والنسیا، مالاگا و...) به ایتالیا از راه شبکه‌های دریایی، به‌عنوان بستری برای تماس و ایجاد تعاملات مختلف اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و حتی ایدئولوژیکی قرار می‌گیرد. در این بین باید میان انتقال کالا و انتقال فناوری باید تفاوت قائل شد، چرا که واردات ظروف تنها الگوی ظاهری فراهم می‌کند، اما فراگیری لعاب قلع و لعابی که جلای فلزی‌دارند، و نیازمند دانش عملی خود هستند و معمولا از راه حرکت صنعتگران یا تماس مستقیم استادکاران منتقل می‌شود که خود نیز نقش عامل انسانی را نشان می‌دهد (Caiger-Smith, 1973,p.86-87). از این‌رو، مهاجرت و تعامل صنعتگران نیز در این فرایند نقش بسزایی دارند.

با تفکیک مراحل تولید سفال، از انتخاب خاک و شکل‌دهی تا لعاب‌کاری و پخت‌های متوالی و لعاب قلعی، می‌توان نشان داد کدام مراحل عیناً منتقل و کدام‌یک در ایتالیا بومی‌سازی یا اصلاح شده است.

در حوزهٔ نقوش، سبک و نوع آن بخشی از رفتارای فنی و اجتماعی به‌شمار می‌آید و می‌تواند هم‌زمان نشانهٔ پیوند فرهنگی و تمایز محلی نیز باشد (Sackett, 1977,p.369). بنابراین، مقایسهٔ نقوش هیسپانومورسک و ماژولیکا باید میزان اقتباس، تغییر و ابداع محلی را نشان دهد (Wilson, 2016). مقایسهٔ این دو حوزه بر پایهٔ فن و نقش، همان چارچوبی است که پاسخ سؤال‌های پژوهش را سامان می‌دهد.

یافته های پژوهش

۱- خاستگاه و شناسایی ویژگی های فنی هیسپانومورسک و ماژولیکا

مقارن با تضعیف و افول حکومت مرابطون در اندلس، دولت موحدون که پیش‌تر در شمال آفریقا بر مرابطون غلبه یافته و در سال ۵۴۱ هجری قمری شهر مراکش را تصرف کرده بود، درصدد گسترش قلمرو خود به اندلس برآمد. در همین راستا، عبدالمؤمن موحدی با اعزام سپاهی به اندلس، در همان سال شهرهای مهمی چون اشبیلیه، قرطبه و غرناطه را تصرف کرد و به حاکمیت مرابطون پایان داد. با استقرار موحدان، اندلس به صحنه رویارویی‌های مستمر با دولت‌های مسیحی تبدیل شد و در نتیجه، بخش‌های شرقی و غربی این سرزمین به‌تدریج از قلمرو مسلمانان خارج گردید. در فاصله سال‌های ۵۴۲ تا ۵۵۶ هجری قمری نیز بسیاری از شهرهای غربی اندلس به تصرف نیروهای مسیحی درآمد و شرایط سیاسی و نظامی این سرزمین به‌طور فزاینده‌ای ناپایدار شد. این روند با پیروزی مسیحیان در نبرد عقاب (۶۰۹ هجری قمری) و سپس سقوط شهرهای قرطبه (۶۳۳

هجری قمری) و اشبیلیه (۶۴۶ هجری قمری) شدت یافت و زمینه تضعیف تدریجی اقتدار سیاسی مسلمانان در اندلس را فراهم ساخت (فاتحی‌نژاد، ۱۳۸۰، ۳۳۰).

در واپسین سال‌های حکومت موحدون، محمد بن یوسف نصری، مشهور به ابن‌احمر، در سال ۶۳۵ هجری قمری در غرناطه اعلام استقلال کرد و حکومت بنی‌نصر را بنیان نهاد. این حکومت، با وجود فشارهای نظامی و حملات مکرر دولت‌های مسیحی، نزدیک به دو قرن و نیم بر بخش جنوبی اندلس استمرار یافت تا آنکه سرانجام در سال ۸۹۸ هجری قمری/۱۴۹۳ میلادی، با سقوط غرناطه به دست فرناندوی پنجم و خروج ابوعبدالله، آخرین امیر بنی‌نصر، حاکمیت مسلمانان بر اندلس پایان پذیرفت (فاتحی‌نژاد، ۱۳۸۰، ۳۳۰).

در دیدگاه باستان‌شناسی فرایندی، این تحولات سیاسی صرفاً رویدادهایی تاریخی محسوب نمی‌شوند، بلکه عواملی مؤثر در بازآرایی نظام‌های تولید، و گسترش تغییر مسیرهای مبادلات تجاری و انتقال فناوری‌های هنری به‌شمار می‌آیند. هرچند قلمرو سیاسی مسلمانان در این دوره به‌تدریج محدود شد، اما کارگاه‌های تولیدی اندلس، به ویژه در مراکزی چون مالاگا، والنسیا و مانیسس، همچنان به فعالیت خود ادامه دادند و دانش فنی سفالگری اسلامی را حفظ و توسعه دادند. ازاین‌رو، تداوم تولید سفالینه‌های هیسپانومورسک را نمی‌توان صرفاً نتیجه بقای یک سنت هنری دانست، بلکه باید آن را پیامد استمرار شبکه‌های تولید، مبادله و انتقال فناوری در حوزه غرب مدیترانه تلقی کرد؛ شبکه‌هایی که زمینه انتقال تدریجی فناوری سفالگری اندلس به مراکز تولیدی ایتالیا و شکل‌گیری سنت مژولیکا را فراهم ساختند.

با وجود ناپایداری‌های سیاسی، فعالیت کارگاه‌های سفالگری اندلس نه‌تنها متوقف نشد و زمینه‌ساز گسترش سفال‌های هیسپانومورسک در حوزه مدیترانه شد. هم‌زمان با افزایش تعاملات میان جوامع اسلامی و مسیحی، برخی عناصر هنر مسیحی نیز به‌صورت نمادین در تزئینات سفالینه‌ها ظاهر شد، اما ساختار فنی و زیبایی‌شناختی این آثار همچنان بر سنت سفالگری اسلامی استوار باقی ماند. در همین دوره، شهرهایی چون مالاگا، والنسیا و دیگر مراکز تولیدی اندلس به کانون‌های اصلی تولید سفالینه‌های زرین‌فام هیسپانومورسک تبدیل شدند؛ آثاری که تولید آن‌ها حتی پس از فروپاشی حکومت‌های اسلامی نیز استمرار یافت و از طریق شبکه‌های تجاری به بازارهای اروپا و شمال آفریقا صادر شد. اوج این مبادلات در سده چهاردهم میلادی بود و نقش مهمی در انتقال فناوری سفالگری اندلس به دیگر مراکز تولید، به‌ویژه ایتالیا، ایفا کرده است.

از منظر رویکرد پژوهش، گسترش این سفالینه‌های پدیده‌ای بود که بازتاب شبکه‌ای از تعاملات اقتصادی، جابه‌جایی پیشه‌وران و هنرمندان و انتقال دانش فنی در حوزه مدیترانه را به خوبی نشان می‌داد. ازاین‌رو، انتشار و راه پیداکردن آن‌ها به دیگر سرزمین‌های مجاور بخشی از فرایند همین انتقال است که زمینه را برای اقتباس و بازتفسیر شیوه‌های تولید در مراکز سفالگری ایتالیا فراهم کرد.

هم‌چنین پیدایش و تولید سفالینه‌های زرین‌فام نیز، در همین چارچوب قابل تبیین است. پس از گسترش اسلام و رواج ممنوعیت استفاده از ظروف زرین و سیمین، سفالگران مسلمان با ابداع و توسعه فناوری زرین‌فام، سفالینه‌هایی با جلای فلزی و جلوه‌ای مشابه فلزات گران‌بها تولید کردند. این فناوری در دوره سلجوقیان در ایران به اوج شکوفایی رسید، اما درباره منشأ اولیه آن میان پژوهشگران اتفاق‌نظر وجود ندارد. پوپ منشأ اصلی این فناوری را ایران و به‌ویژه شهر ری می‌داند، در حالی که بتلر و مارتین، مصر را از نخستین مراکز تولید سفال‌های زرین‌فام معرفی کرده‌اند (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴، ۴۴).

رایگانی و پاکباز کتج معتقدند که این تکنیک نخستین‌بار در سده‌های دوم و سوم هجری قمری در مراکز شیشه‌سازی و سفالگری مصر و بین‌النهرین به‌کار گرفته شد و سپس در دوره سلجوقیان در ایران به مرحله کمال رسید (رایگانی و پاکباز کتج، ۱۳۹۷، ۳۰). شایسته‌فر نیز با معرفی ظروف زرین‌فام به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین دستاوردهای سفالگری اسلامی، به کشف نمونه‌هایی از این آثار در شوش اشاره کرده و فناوری عمل‌آوری لعاب زرین‌فام را از مهم‌ترین نوآوری‌های سفالگران مسلمان در سده‌های هشتم و نهم میلادی می‌داند (شایسته‌فر، ۱۳۸۶، ۳۵).

از سوی دیگر، واتسون منشأ فناوری زرین‌فام را به شیشه‌گران مسلمان مصر نسبت می‌دهد و بر این باور است که انتقال این دانش فنی به ایران در اواخر سده ششم هجری قمری، هم‌زمان با مهاجرت صنعتگران مصری صورت گرفته است. وی قدیمی‌ترین نمونه شناخته‌شده شیشه زرین‌فام را قطعه‌ای کشف‌شده از فسطاط (قاهره قدیم) می‌داند که نام عبدالصمد بن علی، از فرمانروایان مصر، بر آن نقش بسته است (واتسون، ۱۳۹۰، ۱۷). با وجود اختلاف‌نظر درباره خاستگاه نخستین این فن،

اغلب پژوهشگران بر این نکته توافق دارند که انتقال و تکامل آن در گستره جهان اسلام، به‌ویژه در اندلس، زمینه شکل‌گیری یکی از پیشرفته‌ترین سنت‌های سفالگری قرون میانه را فراهم کرد. در نتیجه، بخشی از سفال‌های هیسپانومورسک که دارای این تکنیک بودند، از مهم‌ترین حاملان انتقال فناوری سفالگری از جهان اسلام به اروپا به شمار می‌آمدند؛ سفالینه‌هایی که نقش تعیین‌کننده‌ای در پیدایش و تحول ماژولیکای ایتالیا ایفا کردند.

از نظر فناوری ساخت، سفالینه‌های زرین‌فام از پیشرفته‌ترین تولیدات سفالگری دوره اسلامی به‌شمار می‌آیند. تولید این آثار در دو مرحله پخت انجام می‌شد؛ بدنه سفال ابتدا با گل رس شکل می‌گرفت و پس از پوشش با لعاب غیرشفاف، در مرحله نخست پخته می‌شد. سپس نقوش موردنظر با ترکیبات فلزی بر سطح لعاب اجرا و ظرف بار دیگر در محیطی با اتمسفر احیایی و دودآلود قرار می‌گرفت. در این مرحله، واکنش اکسیدهای فلزی با شرایط کوره، لایه‌ای بسیار نازک با جلای فلزی طلایی یا قهوه‌ای مایل به قرمز ایجاد می‌کرد که ویژگی شاخص سفالینه‌های زرین‌فام به‌شمار می‌رود (کامبخش‌فرد،۱۳۸۶،۴۵۲). از منظر باستان‌شناسی فرایندی، همین فناوری پخت دوم و کنترل شرایط کوره از مهم‌ترین شاخص‌های انتقال دانش فنی میان کارگاه‌های سفالگری محسوب می‌شود، زیرا بازتولید آن مستلزم انتقال مهارت‌های تخصصی و تجربه عملی صنعتگران بوده است.

باروکاند و بدنورد آغاز تولید سفالینه‌های زرین‌فام در اندلس را به اوایل سده چهارم هجری قمری (دهم میلادی) نسبت می‌دهند و معتقدند که اگرچه جنگ‌های دوره مرابطون گاه موجب کاهش تولید این آثار شد، اما شواهد باستان‌شناختی، از جمله نمونه‌های کشف‌شده در مورثیا (مرسیه)، استمرار این سنت را نشان می‌دهد. همچنین، به اعتقاد آنان، فناوری تولید سفالینه‌های لاجوردی و سفید احتمالاً از شرق جهان اسلام وارد اندلس شد و در دوره موحدان به اوج شکوفایی خود رسید (باروکاند و بدنورد، ۱۳۸۶، ۱۹۳).

در همین راستا، پرایس نیز انتقال فناوری سفالگری لعاب‌دار از مصر به اندلس را مورد تأکید قرار داده و بیان می‌کند که مالاگا در سده چهاردهم میلادی به مهم‌ترین مرکز تولید و صادرات سفالینه‌های زرین‌فام تبدیل شد. به گفته وی، با انتقال بخشی از فعالیت کارگاه‌ها به مانیسس در سده پانزدهم میلادی، صادرات این محصولات به ایتالیا افزایش یافت و همین فرایند، زمینه آشنایی سفالگران ایتالیایی با فناوری لعاب قلع‌دار و در نهایت شکل‌گیری سفال‌های ماژولیکا را فراهم کرد (پرایس، ۱۳۵۶، ۱۱۸–۱۱۷).

ایروین نیز با تأکید بر استمرار سنت‌های سفالگری اسلامی در اسپانیای پس از بازپس‌گیری مسیحیان، خاطرنشان می‌کند که از سده پانزدهم میلادی، برجسته‌ترین سفالینه‌های زرین‌فام هیسپانومورسک در مانیسس، واقع در نزدیکی والنسیا، تولید می‌شدند. وی ریشه بسیاری از ویژگی‌های فنی این آثار، از جمله زرین‌فام، نقاشی با رنگ کبالت بر روی لعاب قلع‌دار و الگوهای تزئینی آن‌ها را در سنت‌های سفالگری خاورمیانه جست‌وجو می‌کند (ایروین، ۱۳۸۹، ۳۱۴).

درباره منشأ اصطلاح «ماژولیکا»، دیدگاه‌های مختلفی مطرح شده است که همگی بر نقش شبکه‌های تجاری مدیترانه در انتقال سفالینه‌های هیسپانومورسک تأکید دارند. باربر، به نقل از فورتنوم، معتقد است که این واژه از نام جزیره مایورکا گرفته شده است؛ جزیره‌ای که در قرون وسطی یکی از مهم‌ترین ایستگاه‌های بازرگانی میان والنسیا و بنادر ایتالیا به شمار می‌رفت. به گفته وی، سفالگران موری مستقر در مایورکا در انتقال فناوری و محصولات سفالی به سیسیل و سپس سرزمین اصلی ایتالیا نقش مؤثری ایفا کردند.(Barber, 1915,pp. 25–26)

در مقابل، کایگر اسمیت منشأ دیگری برای این اصطلاح پیشنهاد می‌کند و آن را برگرفته از عبارت اسپانیایی obra de Málaga یا obra de mélequa (ساخته مالاگا) ، در اشاره به درخشندگی ظروف زرین‌فام، می‌داند(Caiger-Smith, 1985,p. 82).

هر دو دیدگاه، اگرچه درباره ریشه واژه اختلاف دارند، اما در یک نکته مشترک‌اند؛ اینکه شکل‌گیری ماژولیکا با شبکه‌های تجاری و انتقال محصولات هیسپانومورسک از اندلس به ایتالیا ارتباط مستقیم داشته است.

از نظر تاریخی نیز تحول معنایی اصطلاح «ماژولیکا» با تحول فناوری ساخت آن هم‌زمان بوده است. در قرن پانزدهم میلادی، این واژه عمدتاً برای ظروف براق و زرین‌فام وارداتی از اسپانیا به کار می‌رفت و ظروف دارای لعاب قلع‌دار با عنوان Bianchi یا

«ظروف سفید» شناخته می‌شدند .(Caiger-Smith, 1985,p. 82) با این حال، از نیمه دوم قرن نوزدهم، اصطلاح «ماژولیکا» به‌صورت عام برای سفالینه‌های لعاب‌دار قلع ایتالیا به کار رفت.(Fortnum, 1875,p. 4)

بررسی شواهد تاریخی نشان می‌دهد که تا پایان قرن پانزدهم میلادی، اشراف، بازرگانان و مجموعه‌داران ایتالیایی هم‌چنان از مهم‌ترین خریداران سفالینه‌های هیسپانومورسک بودند. سفارش بشقاب‌های تشریفاتی مزین به نشان‌های هرالدیکی، ظروف دارویی و ظروف غذاخوری دارای کتیبه‌های گوتیک، بیانگر تداوم اقتباس از فناوری و عناصر تصویری اندلس در تولیدات ایتالیا است. حتی قوانین سخت‌گیرانه واردات در ونیز نیز نتوانست مانع ورود این آثار شود و سفالینه‌های تولیدشده در مایورکا و والنسیا هم‌چنان جایگاه خود را در بازارهای ایتالیا حفظ کردند.(Manzetti, 2008,p.1)

همراه با انتقال این سفالینه‌ها، دانش فنی تولید نیز به کارگاه‌های ایتالیایی راه یافت. یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های این انتقال، استفاده از لعاب قلع‌دار بود. اکسید قلع (SnO_2) با ایجاد سطحی سفید، مات و مقاوم، امکان اجرای نقاشی‌های ظریف و چندرنگ را بر روی سفال فراهم می‌کرد و به یکی از ویژگی‌های شاخص ماژولیکای ایتالیا تبدیل شد. بررسی‌های آزمایشگاهی نشان می‌دهد که ترکیب شیمیایی لعاب‌های قلع‌دار در نمونه‌های مختلف یکسان نبوده و سفالگران ایتالیایی به‌تدریج این فناوری را با شرایط مواد اولیه و سنت‌های تولید محلی سازگار کردند .(Goldthwaite, 1989,p. 1) برخی از این نمونه‌های آغازین در ادبیات پژوهش با عنوان پروتوماژولیکا (Proto-maiolica) شناخته می‌شوند.(Blake, 1980,p. 91–106)

از منظر باستان‌شناسی فرایندی، انتقال لعاب قلع‌دار، مجموعه‌ای از دانش فنی و شیوه‌های تولید، بود. در مراحل نخست، سفالگران ایتالیایی با الگوبرداری از نقوش، ترکیب‌بندی‌ها و فناوری سفالینه‌های هیسپانومورسک، تولیدات خود را به نمونه‌های اندلسی نزدیک کردند؛ اما با گسترش تجربه فنی و تغییر نیازهای فرهنگی و اجتماعی، این الگوها به‌تدریج دگرگون شد و سبک مستقلی در ماژولیکای رنسانس شکل گرفت که ضمن حفظ بسیاری از دستاوردهای فناوری اسلامی، از نظر مضامین تصویری و شیوه اجرا هویت تازه‌ای یافت.

نورمن(۱۹۷۶) نیز این تحول را نتیجه فرایندی تدریجی می‌داند و معتقد است که اگرچه صنعت ماژولیکای ایتالیا با الهام از سفالینه‌های اسپانیایی شکل گرفت، اما به‌تدریج مسیر مستقلی را پیمود. به گفته وی، برخلاف سفالگران والنسیا که بیشتر به تداوم سنت‌های پیشین وفادار ماندند، هنرمندان ایتالیایی با توسعه نقاشی فیگوراتیو و گسترش مضامین تصویری، افق تازه‌ای برای ماژولیکای رنسانس گشودند.(Norman, 1976,p. 2)

به منظور تبیین فرایند انتقال فناوری سفالگری از شرق جهان اسلام به اندلس و سپس به ایتالیا، مراحل اصلی این تحول تاریخی بر اساس شواهد تاریخی و باستان‌شناختی در جدول ۱ خلاصه شده است.

جدول ۱. شناسایی و ثبت ویژگی‌های فنی سفالگری از خاستگاه آن به ماژولیکای ایتالیا(منبع: نویسندگان)

	دوره	رویداد	اهمیت در انتقال فناوری
۱	عباسی	شکل‌گیری فناوری زرین‌فام	ابداع فناوری لعاب فلزی و پایه‌گذاری دانش فنی زرین‌فام
۲	فاطمی	توسعه فناوری لعاب و انتقال دانش فنی	تکامل فناوری و گسترش آن در غرب جهان اسلام
۳	اندلس	تولید سفالینه‌های هیسپانومورسک	بومی‌سازی فناوری و تلفیق آن با سنت‌های محلی
۴	مالاگا و مانیسس سده ۱۴ و ۱۵ میلادی	تولید انبوه تولید انبوه و صادرات از مالاگا و مانیسس	انتقال فناوری از طریق شبکه‌های تجاری مدیترانه
۵	ایتالیا	شکل‌گیری ماژولیکا	اقتباس، بازتفسیر و توسعه فناوری در بستر محلی و بومی

همان‌گونه که جدول ۱ نشان می‌دهد، در هر دوره پس از تکمیل مراحل اولیه، و به بلوغ رسیدن اون دانش و فناوری زمینه گسترس آن نیز فراهم می‌شد. و پس از ورود به یک منطقه تحث تاثیر عوامل محیطی و بومی تغییراتی در آن صورت می‌گرفته

و مجددا به دیگر سرزمین‌ها راه می‌یافته است. از این روند به خوبی آشکار می‌شود که مسیر فرایند و تکامل آن به این شکل است: پیدایش و پایه گذاری آن، تکامل و گسترش و توسعه آن، بومی‌سازی و تلفیق با دیگر فنون منطقه‌ای و مجددا راه‌یافتن به دیگر سرزمین‌ها. این جدول به خوبی این روند را منعکس می‌کند. نشان می‌دهد که شکل‌گیری ماژولیکای ایتالیا نتیجه یک انتقال تدریجی فناوری ابتدا از سرزمین های اسلامی به اسپانیا و سپس به ایتالیا بوده است.

۲- ویژگی و نقش مراکز اصلی تولید سفالینه‌ها

در میان مراکز تولید اندلس، شهرهای مالاگا، قرطبه و مانیسس جایگاه ویژه‌ای داشتند، اما مانیسس به دلیل دسترسی به خاک رس مرغوب و مواد اولیه مناسب برای تهیه لعاب، به مهم‌ترین مرکز تولید سفالینه‌های هیسپانومورسک تبدیل شد (Norman, 1976,p. 117).در مقابل، مالاگا به‌عنوان نخستین مرکز عمده تولید سفال زرین‌فام در جنوب اندلس شناخته می‌شود و نقش محوری در توسعه فناوری سفالگری و گسترش صادرات این محصولات به بازارهای مدیترانه ایفا کرد (Forthingham, 1936,p. 158).

این شواهد نشان می‌دهد که برتری مراکز تولید اندلس تنها ناشی از کیفیت هنری آثار نبود، بلکه حاصل تلفیق دانش فنی، دسترسی به منابع اولیه، سازمان‌یافتگی کارگاه‌های تولید و پیوند آن‌ها با شبکه‌های تجارت مدیترانه بود. عاملی که نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری سنت ماژولیکا در سده‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی را ایفا کرد.

در مالاگا یکی از مهم‌ترین مراکز تولید سفال در قلمرو مسلمانان اندلس ، براساس شواهد تاریخی، بخش عمده نیروی کار آن را صنعتگران مسلمان و موریسکوهایی تشکیل می‌دادند که حتی پس از گسترش حاکمیت مسیحیان نیز به فعالیت خود ادامه دادند. مالاگا در سده چهاردهم میلادی به مهم‌ترین مرکز تولید سفالینه‌های زرین‌فام تبدیل شد و تا سال ۱۴۸۷ میلادی، اندکی پیش از سقوط غرناطه، همچنان تحت حاکمیت مسلمانان باقی ماند. افزون بر مالاگا، شهرهای مورسیا، آلمریا و احتمالاً غرناطه نیز از مراکز مهم تولید سفال محسوب می‌شدند(Department of Islamic Art, 2000) .شباهت فناوری ساخت، ترکیب لعاب و شیوه‌های تزئینی این آثار با سفالینه‌های دیگر مناطق جهان اسلام، در کنار شواهد باستان‌شناختی، بیانگر استمرار سنت‌های فنی مشترک در گستره سرزمین‌های اسلامی است؛ هرچند بخش قابل‌توجهی از این تولیدات برای بازارهای مسیحی و تجارت فرامنطقه‌ای ساخته شده است.

اهمیت مالاگا تنها در حجم تولید آن خلاصه نمی‌شود، بلکه این شهر را باید یکی از نقاط اصلی و شاه‌راه شبکه انتقال فناوری در غرب مدیترانه تبدیل شده بود؛ جایی که تولید، مصرف و مبادله سفال در قالب یک نظام اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی به یکدیگر پیوند خورده بودند. استمرار فعالیت کارگاه‌های سفالگری در اندلس و حفظ مهارت صنعتگران، امکان انتقال دانش فنی و شیوه‌های تولید را حتی در دوره دگرگونی‌های سیاسی و پس از قرن پانزدهم میلادی فراهم ساخت.

ابن‌بطوطه نیز در سفرنامه خود از تولید سفالینه‌های زرین‌فام نفیس در مالاگا یاد می‌کند که به سرزمین‌های دوردست صادر می‌شدند (ایروین، ۱۳۸۹، ۲۱۱). اسناد تاریخی نشان می‌دهد که دامنه این صادرات تنها به سرزمین‌های اسلامی محدود نبود، بلکه بازارهای اروپایی از جمله انگلستان، فرانسه و هلند را نیز دربر می‌گرفت. برای نمونه، در سال ۱۲۸۹ میلادی، الئونور کاستیل، همسر ادوارد اول انگلستان، مجموعه‌ای از سفالینه‌های مالاگا را وارد این کشور کرد و اسناد بندر ساندویچ از ورود ۴۲ کاسه، ۱۰ ظرف و ۴ کوزه سفالی خبر می‌دهند. همچنین، کشف شمار قابل‌توجهی از ظروف مالاگا در لایه‌های قرون‌وسطایی فسطاط مصر، گستره مبادلات این محصولات را در شرق و غرب مدیترانه تأیید می‌کند .(Caiger-Smith, 1985,p. 86)

این شواهد نشان می‌دهد که صادرات سفالینه‌های مالاگا دست‌کم از قرن دوازدهم میلادی آغاز شده است یعنی پیش از سده چهاردهم نیز این صادرات و مبادلات تجاری بین اندلس و دیگر سرزمین‌ها رواج داشته است.

آلن کایگر اسمیت (۱۹۷۳) با اشاره به تداوم تولید سفالینه‌های ظریف در مانیسس، این مرکز را یکی از برجسته‌ترین کانون‌های سفالگری قرون میانه معرفی می‌کند. به اعتقاد وی، تولیدات مانیسس در فاصله سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۴۳۰ میلادی از نظر کیفیت فنی، ظرافت اجرایی و ارزش هنری در تاریخ سفالگری اروپا کم‌نظیر بوده و بسیاری از این آثار همچنان در شمار برجسته‌ترین نمونه‌های سرامیک جهان قرار دارند.(Caiger-Smith, 1973, p. 65)

در کنار ظروف مصرف روزمره، کارگاه‌های اندلس گونه‌هایی تخصصی از سفالینه‌ها را نیز تولید می‌کردند. از مهم‌ترین آن‌ها آلبرلوها بودند که برای نگهداری داروها، گیاهان دارویی و مواد ارزشمند به کار می‌رفتند (پرایس، ۱۳۵۶، ۱۱۷–۱۱۸). همچنین در قرن پانزدهم میلادی، ظروف بزرگ پذیرایی، بشقاب‌های مزین به نشان‌های هرالدیکی و کوزه‌های پایه‌دار برای سفارش‌دهندگان اشرافی در بازارهای اروپایی تولید می‌شدند؛ آثاری که بعدها به‌عنوان یکی از مهم‌ترین الگوهای شکل‌گیری ماژولیکای اولیه ایتالیا شناخته شدند.(Department of Islamic Art, 2000)

از منظر تاریخی، انتقال این فناوری تنها پیامد تجارت قرن چهاردهم نبود، بلکه بر بستری از ارتباطات دیرینه میان جهان اسلام و جنوب ایتالیا شکل گرفت. نفوذ مسلمانان به سیسیل از سال ۸۲۷ میلادی آغاز شد و با استقرار حکومت اسلامی در شهرهایی مانند پالرمو و پاترنا، زمینه انتقال بخشی از فناوری‌ها و سنت‌های هنری اسلامی به جنوب ایتالیا فراهم شد (مصدری، ۱۳۹۶، ۴۳). با وجود این، شواهد تاریخی نشان می‌دهد که تأثیر تعیین‌کننده بر شکل‌گیری ماژولیکای ایتالیا از طریق صادرات گسترده سفالینه‌های هیسپانومورسک اندلس در سده‌های سیزدهم تا پانزدهم میلادی صورت گرفته است.

مراکز اصلی تولید سفالینه‌های هیسپانومورسک، هر یک نقش متفاوتی در تولید، توسعه فناوری و توزیع این آثار در شبکه تجارت مدیترانه بر عهده داشتند که در جدول ۲ ارائه شده است.

جدول ۲. ویژگی‌ها و نقش مراکز اصلی تولید سفالینه‌های هیسپانومورسک(منبع: نویسندگان)

تولید	دوره شکوفایی	ویژگی شاخص	نقش در انتقال فناوری
مالاگا	قرن چهاردهم میلادی	تولید سفالینه‌های زرین‌فام صادراتی	مهم‌ترین مرکز تولید و صادرات به بازارهای مدیترانه
مانیسس	قرون چهاردهم و پانزدهم میلادی	تولید انبوه و استمرار سنت هیسپانومورسک	انتقال فناوری به کارگاه‌های ایتالیا
پاترنا	قرن چهاردهم میلادی	تولید سفال‌های لعاب قلع‌دار	توسعه فناوری لعاب و تنوع تولید
والنسیا	قرن پانزدهم میلادی	مرکز مبادلات و صادرات	گسترش شبکه تجاری و توزیع محصولات در اروپا

داده‌های جدول ۲، مراکز اصلی تولید و توزیع شبکه سفالینه‌های هیسپانومورسک را نشان می‌دهد. قرن چهاردهم ملادی که عمده تولید در مالاگا صورت گرفته و مهم‌ترین مرکز تولید و صادرات به بازارهای اروپا بوده‌است. بعدها شهرهایی مانند مانسیس، پاترنا و والنسیا با تغییر شیوه‌های تولید و بالا بردن کیفیت به تولید انبوده پرداخته و به این شبکه و فرایند مبادلاتی پیوستند. کیفیت فنی آثار، دسترسی به مواد اولیه، سازمان‌یافتگی تولید و اتصال این مراکز به شبکه‌های تجارت مدیترانه، در این جدول تاکید و دوباره یادآوری شده‌است.

۳- عوامل انتقال فناوری سفال هیسپانومورسک به ماژولیکای ایتالیا

همان گونه که در مباحث پیشین بیان شده است، گسترش شبکه‌های تجاری، زمینه آشنایی سفالگران ایتالیایی با فناوری‌های پیشرفته سفالگری اندلس را فراهم کرد. اما در این مسیر عواملی دیگری نیز دخیل بودند که از مهم‌ترین فاکتورهای این فرایند به شمار می‌روند که به بررسی نقش آن‌ها پرداخته شده است. مراکز تولید که در شهرهایی نظیر مالاگا، مانسیس، والنسیا و پاترنا قرار داشتند وظیفه تولید و توزیع سفال‌ها را بر عهده د اشتند. در این مراکز که عمدتا سفال‌هایی با تکنیک لعاب قلع، زرین‌فام و غیره تولید می‌شد و این کارگاه‌ها و مراکز در نهایت دقت مهارت و دانش سفالگری این مناطق را در سفالینه‌ها تثبیت کردند. مسیرهای توزیع گاه در مناطقی از شهرهایی خود بود و گاه آن‌ها به دیگر شهرهای مجاور و سپس به مرزهای خارجی و یا بندرگاه‌های تجاری فرستاده می‌شد. در این بین گاهی جابه جایی صنعتگران این رشته و هنرمندان به دیگر سرزمین های مجاور نیز خود یکی دیگر از عوامل انتقال به شمار می‌رود. افزون بر انتقال دانش فنی سفالینه‌ها، نقوش سفالینه‌های هیسپانومورسک نیز مسیر انتقال را پیموده‌اند. به ویژه نمونه‌های زرین‌فام مزین به نقوش پرندگان، جانوران و نقوش گیاهی، که از شاخص‌ترین آثار هنری اندلس به‌شمار می‌آیند. این آثار، که در مراکزی مانند مالاگا، مانیسس و والنسیا

تولید می‌شدند، افزون بر کیفیت فنی، از نظر ترکیب‌بندی بصری نیز جایگاه ویژه‌ای داشتند (مشتاق، ۱۳۹۹، ۲۱۴). در بسیاری از این سفالینه‌ها، کاربرد خط عربی، به‌ویژه کوفی مغربی با رنگ لاجورد، در کنار شمسه‌های مرکزی، نقوش هندسی، اسلیمی‌های درهم‌تنیده و ترکیب‌بندی‌های متقارن، بیانگر استمرار سنت‌های زیبایی‌شناختی هنر اسلامی هستند (تصویر۱). همان‌گونه که در تصویر ۱ مشاهده می‌شود، این عناصر تصویری به‌عنوان شاخص‌های قابل ردیابی انتقال سنت‌های هنری و در حوزه مدیترانه و جهان اسلام عمل می‌کنند؛ ازاین‌رو، شباهت آن‌ها با نمونه‌های اولیه ماژولیکای ایتالیا را می‌توان یکی از شواهد مادی انتقال و اقتباس هنری میان دو سنت سفالگری دانست. نتیجه این فرایند چند لایه، منجر به یک پیامد تاریخی مهم شده است. یعنی انتقال آنچه در سفالگری اسپانیا صورت می‌گرفت به ایتالیا رسیده بود. انتقال سفالینه‌های هیسپانومورسک به ایتالیا تنها به جابه‌جایی اشیا محدود نبود، بلکه همه دانش تولید و فناوری آن نظیر لعاب قلع‌دار، فناوری زرین‌فام، شیوه‌های پخت، سازمان کارگاهی و الگوهای تصویری نیز از طریق همین شبکه‌ها و عوامل منتقل شدند. بدین‌ترتیب، زمینه شکل‌گیری سفال‌های ماژولیکا در سده‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی فراهم شده است. در جدول شماره ۳ علاوه بر عوامل انتقال فن آوری، عوامل انتقال نقوش نیز طبقه بندی و اضافه شده است.



تصویر۱- بشقاب، سفالی با لعاب قلع، اواخر قرن ۱۴ تا اوایل قرن۱۵ میلادی، احتمالاً Manises، والنسیا، اسپانیا، (ازمجموعه Cloisters، ۱۹۵۶، موزه متروپلیتن، به شماره: ۵۶،۱۷۱،۱۶۱) https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468520

جدول۳- عوامل انتقال فناوری سفال هیسپانومورسک به ماژولیکای ایتالیا(منبع: نویسندگان)

	عامل	شواهد
۱	مراکز تولید	مالاگا، مانیسس، پاترنا، والنسیا
۲	فناوری منتقل‌شده	لعاب قلع، تکنیک زرین‌فام، پخت دوم و ایجاد جلای فلزی
۳	مسیر انتقال	شبکه تجارت مدیترانه، بندرهای اسپانیا، مایورکا و ونیز
۴	عوامل انسانی	جابه‌جایی صنعتگران، تعامل کارگاه‌ها و انتقال دانش فنی و مهارتی
۵	عناصر تصویری	نقوش گیاهی، هندسی، کتیبه‌ای، هرالدیکی و ترکیب عناصر اسلامی و اروپایی
۶	عامل انتقال	تجارت، مهاجرت سفالگران، سفارش اشراف
۷	پیامد تاریخی	شکل‌گیری نخستین ماژولیکای ایتالیا

در جدول شماره ۳، مجموعه‌ای از دانش فنی، الگوهای تزئینی و نظام تولیدی که در شکل‌گیری ماژولیکاها دخیل بوده‌اند، آورده شده‌است. این روند به خوبی به ما نشان می‌دهد که روند انتقال‌ها همیشه حاصل فرایندی از تعامل اقتصادی، فناوری و فرهنگی میان دو یا چند حوزه می‌باشد. مراکز تولید، مسیر انتقال، عوامل انسانی ، عناصر تصویری(نقوش)، عامل های انتقال و

پیامدهای تاریخی از مهم‌ترین عوامل این انتقال هستند. آنچه که در رویکرد پژوهش یعنی باستان شناسی فرایندی مد نظر بود نیز همین عواملی هستند که در انتقال نقش تعیین کننده دارند اما ممکن است که به آن‌ها توجه نشود. بر اساس این دیدگاه فکری آثار تاریخی به مثابه یک فرهنگ مادی نشان دهنده یک فرایند و یک شبکه ای از داده‌های مختلف در زمینه‌های گوناگون است اطلاعات با ارزشی را روشن می‌کنند.

تحلیل و بحث

۱- نقوش هیسپانومورسک (نمونه سفالینه‌های اسپانیا)

در کارگاه‌های سفالگری اندلس، فعالیت صنعتگران مختلف، زمینه شکل‌گیری زبانی بصری مشترک را فراهم کرد که بازتاب آن را می‌توان در ترکیب نقوش، شیوه‌های تزئین و عناصر نمادین سفالینه‌های هیسپانومورسک مشاهده کرد. این آثار، برخلاف آنکه صرفاً بازتاب سنت هنری یک فرهنگ باشند، نتیجه تعامل مستمر میان سنت‌ها و فرهنگ‌های مختلف هنری به ویژه هنر اسلامی و هنر مسیحی‌اند؛ ازاین‌رو، مطالعه نقوش آن‌ها شواهد ارزشمندی برای تحلیل فرایند انتقال و دگرگونی الگوهای هنری، فرهنگی و استمرار آن‌ها در سرزمین مقصد فراهم آورده است.



تصویر۱- بشقاب، سفالی با لعاب قلع، اواخر قرن ۱۴ تا اوایل قرن۱۵ میلادی، احتمالاً Manises، والنسیا، اسپانیا، (ازمجموعه Cloisters، ۱۹۵۶، موزه متروپلیتن، به شماره: ۵۶،۱۷۱،۱۶۱) .
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468520



تصویر۲- بشقاب، با طرح اژدها. ظروف سفالی با لعاب قلع، تاریخ ۱۴۲۵–۱۴۵۰ میلادی، ساخت احتمالاً Manises، والنسیا، اسپانیا، (مجموعه Cloisters، ۱۹۵۶، موزه متروپولیتن، به شماره : ۵۶،۱۷۱،۱۱۰)
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471771



تصویر ۳- بشقاب، تاریخ: ۱۴۳۰-۱۴۵۰میلادی. اسپانیا، (مجموعه ویلیام راندولف هرست به شماره (۵۰،۷،۲).

https://en.wikipedia.org/wiki/Hispano-Moresque_ware

همان‌گونه که در تصویر ۱ مشاهده می‌شود، کاربرد خط کوفی مغربی، نقوش اسلیمی، شمسه‌های مرکزی و ترکیب‌بندی‌های هندسی، استمرار سنت‌های زیبایی‌شناختی هنر اسلامی را نشان می‌دهد. در مقابل، تصاویر ۲، ۴ و ۸ بیانگر حضور عناصر برگرفته از هنر مسیحی و فرهنگ اشرافی اروپا هستند. برای نمونه، در تصاویر ۲ و ۳، نقش جانوران اسطوره‌ای مانند اژدها و عقاب در مرکز بشقاب‌ها قرار گرفته و پیرامون آن‌ها با گل‌های چندپر، شاخه‌های رونده و آرایه‌های گیاهی پوشیده شده است. هم‌چنین، استفاده از نقطه‌گذاری‌های تزئینی، حروف گوتیک و نقوشی همچون سرخس و زنبق، بیانگر نفوذ تدریجی مضامین بصری مسیحی در کنار ساختار تزئینی سفالگری اسلامی است (ایروین، ۱۳۸۹، ۳۱۴).

نمونه‌های دیگر نیز این فرایند تلفیق را به‌خوبی نشان می‌دهند. تصویر ۴ با نمایش حروف اختصاری IHS به خط گوتیک در کنار برگ‌های تاک، گل‌های چندپر و شاخه‌های پیچان، نمونه‌ای از ترکیب نمادهای مسیحی با آرایه‌های گیاهی رایج در هنر اسلامی است. در تصویر ۶ نیز سفالینه‌ای سفارشی مشاهده می‌شود که احتمالاً برای سفارش‌دهنده‌ای خاص تولید شده و بیانگر نقش بازار و سلیقه مصرف‌کنندگان در شکل‌گیری ویژگی‌های بصری آثار است. افزون بر این، تصویر ۷ صحنه‌ای از نبرد

با ماری بزرگ را به تصویر می‌کشد که درون دایره‌ای آبی و با رنگ زرین ترسیم شده و حضور درخت و پیکره انسانی در حاشیه ظرف، بر جنبه روایی و نمادین این ترکیب افزوده است. تعامل و همزیستی عناصر تصویری اسلامی و مسیحی در کنار یکدیگر باعث رشد بیشتر این فناوری در کنار جنبه های فنی آن، شده است. این تلفیق عناصر نشان‌دهنده شکل‌گیری زبانی بصری مشترک در بستر مبادلات فرهنگی چند لایه در آن جامعه است؛ زبانی که بعدها از طریق انتقال فناوری و الگوهای هنری، بر شکل‌گیری سفال‌های ماژولیکای ایتالیا نیز تأثیر گذاشته است.



تصویر۴- ظرفی اسپانیایی-حدود ۱۴۳۰- ۱۵۰۰میلادی، والنسیا، مورسک، ، با مونوگرام مسیحی ""IHS، تزئین شده با درخشش آبی کبالت و طلایی.
Wikipedia contributors. (n.d.). *Hispano-Moresque ware*. https://en.wikipedia.org/wiki/Hispano-Moresque_ware



تصویر۵- کاسه ای با نقش شکار، اواخر ۱۳۰۰ یا اوایل ۱۴۰۰میلادی، احتمالاً در مالاگا، اسپانیا ساخته شده است، هدیه جورج بلومنتال، ۱۹۴۱، (موزه متروپولیتن نیویورک.شماره:)
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467746



تصویر۶-کاسه ای با نقاشی براق از یک کشتی بادبانی، اسپانیا (مالاگا)، ۱۴۲۵- ۱۴۵۰میلادی. (موزه ویکتوریا و آلبرت. به شماره:(۲۰۰۶)-۱۸۶۴-۴۸۶.

https://collections.vam.ac.uk/item/O85365/bowl-unknown/



تصویر۷-آلبارلو، والنسیا، ۱۳۷۵-۱۴۰۰ میلادی- موزه ویکتوریا آلبرت.
آلبارلو (کوزه دارو) با درخشش قهوه‌ای و تزئینات آبی تیره شامل نوشته‌های شبه کوفی، اسپانیا (احتمالاً والنسیا)، (موزه ویکتوریا و آلبرت به شماره .C.123-1931).

Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Albarello*.

https://collections.vam.ac.uk/item/O118173/albarello-unknown/

در تصویر شماره ۶، نمونه‌ای از سفالینه‌ای سفارشی مشاهده می‌شود که در مرکز آن تصویری از یک کشتی بزرگ و در بخش زیرین آن چهار ماهی ترسیم شده است. در قسمت فوقانی ظرف نیز بیرق‌هایی دیده می‌شود و بر روی بادبان، نشانی هرالدیکی با صلیب یونانی نقش بسته است. هم‌نشینی این عناصر با نمادهای دریایی و هرالدیکی، در کنار شباهت‌های ترکیب‌بندی با تصاویر ۱ و ۳، بیانگر پیوند میان مضامین تجاری، هویتی و مذهبی در سفالینه‌های هیسپانومورسک است. از منظر

باستان‌شناسی فرایندی، این نقوش تنها ارزش تزئینی ندارند، بلکه بازتابی از نقش تجارت دریایی، نظام سفارش‌دهی و ارتباط میان مراکز تولید و مصرف در این حوزه‌ها هستند.

هم‌زمان با گسترش این تعاملات، فناوری زرین‌فام که از اوایل سده دوازدهم میلادی از مصر به اندلس راه یافته بود، در سده سیزدهم میلادی در مالاگا به اوج شکوفایی رسید و این شهر به مهم‌ترین مرکز تولید سفالینه‌های زرین‌فام تبدیل شد. با انتقال تدریجی کانون تولید به والنسیا در سده چهاردهم میلادی و تحت حاکمیت مسیحیان، این سنت فنی نه‌تنها تداوم یافت، بلکه با نیازها و سلیقه‌های جدید بازارهای اروپایی نیز سازگار شد. با وجود این تحول، سفالگران والنسیا همچنان بسیاری از ویژگی‌های هنر اسلامی، از جمله اسلیمی‌ها، نوارهای شبه‌کوفی، لعاب قلع‌دار و ترکیب رنگ‌های آبی لاجوردی و قهوه‌ای زرین را حفظ کرده‌اند.(Ray, 2000,p. 56)

همان‌گونه که در تصویر شماره ۷ مشاهده می‌شود، آلبرلویی‌ها با بدنه‌ای پوشیده از لعاب قلع‌دار، نقوش درخت، برگ، ستاره‌های محصور در دایره، نوارهای شبه‌کوفی و آرایه‌های اسلیمی تزیین شده‌اند که استمرار سنت‌های بصری هنر اسلامی را نشان می‌دهد. در مقابل، تصویر شماره ۸ نمونه‌ای از تلفیق عناصر اسلامی و مسیحی را به نمایش می‌گذارد؛ به‌گونه‌ای که نقش اژدها درون سپری هرالدیکی، همراه با صلیب چهارپر یونانی، با خط گوتیک و نقوش گیاهی همچون خوشه‌های گندم و آرایه‌های فلس‌مانند ترکیب شده است. این هم‌نشینی، بیانگر انطباق تدریجی سنت سفالگری اسلامی با نظام نمادین و ذائقه بصری جامعه مسیحی اسپانیا است.



تصویر۸- بشقاب، والنسیا (احتمالاً مانیس)، اواخر قرن پانزدهم میلادی. مجموعه (چینی آنتیک چینی و ژاپنی سرامیک اروپایی و آثار هنری) به شماره U958.

Chinese Porcelain Art. (n.d.). *Spanish Hispano-Moresque lustre pottery charger*. **https://www.chinese-porcelain-art.com/item/U958/spanish-hispano-moresque-lustre-pottery-charger/**

همان‌گونه که در تصاویر مشاهده می‌شود به طور کلی نقوش سفالینه‌های هیسپانوموریسک را می‌توان در پنج گروه اصلی شامل نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی و انتزاعی، نمادین و موضوعات واقع‌گرایانه طبقه‌بندی نمود. با این حال، فراوانی و نحوه به‌کارگیری این نقوش در طول زمان یکسان نبود و تحت تأثیر تحولات سیاسی، اجتماعی و مذهبی اندلس دگرگون شده‌اند. در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم میلادی، هم‌زمان با تشدید درگیری‌های مسلمانان و مسیحیان و گسترش قلمرو حکومت‌های مسیحی، زبان تصویری سفالینه‌های اندلس نیز دستخوش تغییر شدند. در این دوره، بخشی از عناصر سنتی هنر اسلامی، مانند اسلیمی‌ها، گره‌های هندسی و کتیبه‌های عربی، به تدریج در کنار نشانه‌های مسیحی، علائم هرالدیکی و نمادهای اشرافی قرار گرفتند و مجموعه‌ای از آثار تلفیقی را پدید آوردند که بازتاب شرایط فرهنگی و سیاسی آن عصر بوده‌است.

از جمله مهم‌ترین این نشانه‌ها، حروف اختصاری IHS، IHC و IC است که به نام مسیح اشاره داشته‌است و از قرن سیزدهم میلادی بر بناهای مذهبی، آرامگاه‌ها و اشیای وابسته به طبقات اشراف اروپا به‌کار می‌رفته‌است(هال، ۱۳۸۷، ۷). هم‌چنین، نقش صلیب، نشان‌های هرالدیکی، برگ تاک، خوشه گندم و برخی نقوش گیاهی، علاوه بر ارزش تزئینی، حامل مفاهیم دینی و

هویتی بوده‌اند؛ به‌گونه‌ای که برگ تاک و خوشه گندم به آیین عشای ربانی و مسیح اشاره داشته و صلیب نیز نماد رستگاری و حیات اخروی در سنت مسیحی بوده‌است(هال، ۱۳۸۷، ۱۵۹، ۲۷۸ - ۲۸۳). حضور هم‌زمان این عناصر در کنار آرایه‌های اسلامی، نشان‌دهنده شکل‌گیری زبان جدید تصویری است که نه کاملاً اسلامی و نه کاملاً مسیحی، بلکه حاصل تعامل دو سنت هنری در اندلس اواخر قرون وسطی است.

در مجموع، شواهد تصویری (جدول شماره ۴)، نشان می‌دهد که روند استمرار و تحول نقوش از سفالینه‌های اسپانیا به ماژولیکا به چه صورت بوده‌است. تحول نقوش سفالینه‌ها بازتفسیر عناصر تصویری در بستر تعاملات فرهنگی و اقتصادی مدیترانه و بومی سازی انجام گرفته‌است. در این مسیر زمینه انتقال هم‌زمان فناوری ساخت و الگوهای تصویری و نقوش را به کارگاه‌های ماژولیکای ایتالیا فراهم کرد و موجب شد بسیاری از عناصر فنی و تصویری سفالگری اندلس در تولیدات اولیه ماژولیکا استمرار یابد.

جدول ۴- تحلیل تصاویر سفالینه‌های هیسپانومورسک(منبع: نویسندگان)

تصویر	نوع اثر	ویژگی‌های تصویری و فنی	تحلیل تطبیقی
۱	بشقاب	کتیبه کوفی مغربی، اسلیمی، شمسه	غلبه عناصر اسلامی و سنت اندلس
۲	بشقاب	عقاب، گل‌های چندپر	آغاز ورود نمادهای مسیحی
۳	بشقاب	اژدها، شاخه‌های رونده	تلفیق نمادهای اروپایی با سنت اسلامی
۴	بشقاب	IHS، برگ تاک، اسلیمی	هم‌زیستی نمادهای اسلامی و مسیحی
۵	بشقاب	نقوش هندسی و گیاهی	استمرار آرایه‌های اسلامی
۶	بشقاب سفارشی	کشتی، ماهی، نشان هرالدیکی	تولید سفارشی برای اشراف
۷	آلبرلو	کتیبه شبه‌کوفی، لعاب زرین‌فام	انتقال فناوری لعاب و تداوم سنت اسلامی
۸	بشقاب	اژدها، سپر هرالدیکی، صلیب	اوج تلفیق هنر اسلامی و مسیحی

در سفالینه‌های هیسپانومورسک، زبان تصویری بر آرایه‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای استوار بوده و در اواخر دوره، عناصر هرالدیکی و نمادهای مسیحی نیز به آن افزوده شده‌است.

در مجموع، شواهد تاریخی و باستان‌شناختی نشان می‌دهند که انتقال تدریجی فناوری، انتشار مهارت‌های فنی و بازتفسیر عناصر تصویری در بستر شبکه‌های تجاری برای پیدایش ماژولیکای ایتالیا به چه صورت بوده است. کالاهای وارداتی به ایتالیا فقط مورد تقلید صرف از مبدا قرار نمی‌گرفتند، بلکه آنچه در این مسیر مشاهده می‌شود تحولی در سنت سفالگری ایتالیا است که در پس تعامل میان تولیدکنندگان، بازرگانان، مصرف‌کنندگان و مراکز مبادله در دو سوی اندلس و ایتالیا رخ داده است.

۲- نقوش ماژولیکا (نمونه سفالینه‌های ایتالیا)

افزایش تقاضای بازارهای ایتالیا برای سفالینه‌های هیسپانومورسک، موجب شد سفالگران ایتالیایی به مطالعه فناوری ساخت، ترکیب لعاب و شیوه‌های تزئینی این آثار بپردازند و آن‌ها را در تولیدات بومی خود به کار گیرند. ظروف جشن، آلبرلوهای دارویی و ظروف غذاخوری از مهم‌ترین کالاهای وارداتی بودند که علاوه بر ارزش کاربردی، به‌عنوان الگوهای فنی و زیبایی‌شناختی نیز مورد تقلید قرار گرفتند. این نمونه‌ای از انتقال از طریق مبادلات تجاری و تقاضای بازار بود که از مهم‌ترین عوامل توسعه فرایندی به شمار می‌رفت.

در همین راستا، واردات گسترده سفال‌های اندلس به ایتالیا از قرن سیزدهم میلادی آغاز شد. این محصولات پس از انتقال به بندر مایورکا، که یکی از مهم‌ترین مراکز واسط تجارت میان اندلس و ایتالیا بود، به بنادر ایتالیایی صادر می‌شدند. به همین دلیل، بسیاری از پژوهشگران منشأ اصطلاح «ماژولیکا» را برگرفته از نام جزیره مایورکا دانسته‌اند(Manzetti, 2008,p.1) .

در ابتدا این اصطلاح تنها برای ظروف زرین‌فام و براق هیسپانومورسک به کار می‌رفت، اما به‌تدریج به تمامی سفالینه‌های دارای لعاب قلع‌دار هم اطلاق شد و بعدها عنوان شناخته‌شده سفال رنسانس ایتالیا را به خود اختصاص دادند.



تصویر۹- بشقاب با طرح شیر و سرخس ،۱۴۰۰ تا ۱۴۱۰ میلادی. فائنزا، ایتالیا.به شماره:۱۴۱۰/۱۴۰۰
Museo Internazionale delle Ceramiche

Faenza, Italy

https://artsandculture.google.com/asset/dish/



تصویر۱۰- ظرف بزرگ، ۱۴۲۰میلادی. ایتالیا. یک قطعه نمایشی نادر از مایولیکای فلورانسی اولیه یا توسکانی. (موزه متروپلیتن به شماره: ۴۶,۸۵,۱)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468157



تصویر ۱۱- فلورانس، حدود ۱۴۲۰-۱۴۴۰ میلادی) 7.85 DE.5.

ماخذ(Hess, 1988: 27).

https://www.getty.edu/art/collection/object/105ST7



تصویر۱۲- ظرف داروخانه.تاریخ: اوایل ۱۴۰۰میلادی. ساخت فلورانس، توسکانی، ایتالیا.(موزه متروپلیتن به شماره: ۴۶,۸۵,۸).

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468168



تصویر۱۳- کاسه ای با باکره و اسب شاخدار و بازوهای ماتیاس کورووینوس و بئاتریس آراگون. ایتالیایی، پسارو. احتمالا حدود ۱۴۸۶-۱۴۸۸ میلادی (موزه متروپلیتن به شماره ۴۶,۸۵,۳۰)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/199737



تصویر۱۴- بشقاب با طرح شیر و گیاه زنبق، توسکانی، ایتالیایی، اوایل قرن ۱۵ میلادی.(موزه متروپلیتن. به شماره: ۲۰۳۷۱۰۱۱)

https://www.mediastorehouse.com/heritage-images/dish-italian-early-15th-century-20371011.html



تصویر۱۵- بشقاب با بازوهای خانواده توسینگی. حدود ۱۵۰۰-۱۵۱۰ میلادی . هنرمند: شاید توسط یک هنرمند ناشناس آموزش دیده توسط Deruta که در توسکانی کار می کند. ایتالیایی، .Deruta (موزه متروپلیتن به شماره: شماره دسترسی: ۴۱,۴۹,۵)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/198703



تصویر۱۶- یک بشقاب با نشان هرالدیک/ حدود ۱۵۰۰-۱۵۰۸میلادی، دروتا. ایتالیا. .Christie's. (n.d.)

Hispano-Moresque dish.

https://www.christies.com/lot/lot-5064309

با گسترش تجربه فنی و تغییر نیازهای فرهنگی و اجتماعی، این الگوهایی که به تدریج وارد سنت سفالگری ایتالیا شدند، دگرگون و سبک مستقلی در ماژولیکای رنسانس شکل گرفت که ضمن حفظ بسیاری از دستاوردهای فناوری اسلامی، از نظر مضامین تصویری و شیوه اجرا نیز هویت تازه‌ای یافته بودند.

همان گونه که نورمن (۱۹۷۶) نتیجه تدریجی فرایند انتقال را، در گسترش صنعت سفالگری ماژولیکا می‌داند و بیان می‌کند که در ابتدا صنعت ماژولیکای ایتالیا با الهام از سفالینه‌های اسپانیایی شکل گرفت، اما به‌تدریج با توسعه و گسترش مضامین و مفاهیمی که در سنت‌های بومی خود داشت افق تازه‌ای برای ماژولیکای گشودند .(Norman, 1976,p. 2) این تفاوت‌ها در تصاویر ۱۷ و ۱۸ به‌خوبی قابل مشاهده است و در بخش تحلیل تطبیقی تصاویر به تفصیل بررسی خواهد شد.

در آثار ماژولیکای اولیه ایتالیا یا پروتوماژولیکا، بسیاری از ویژگی‌های بصری و فنی سفالینه‌های هیسپانومورسک همچنان قابل مشاهده است. این شباهت‌ها فقط در انتخاب نقوش خلاصه نمی‌شود، بلکه در شیوه ترکیب‌بندی، سازمان‌دهی فضای تزئینی و کاربرد لعاب نیز استمرار یافته است. همان‌گونه که در تصویر شماره ۹ مشاهده می‌شود، نقش شیری ایستاده در مرکز بشقاب قرار گرفته و پیرامون آن با شاخه‌های تاک و سرخس تزیین شده است. ترکیب‌بندی مرکزی حیوان، همراه با حاشیه گیاهی و غلبه رنگ سبز، شباهت زیادی به سفالینه‌های هیسپانومورسک دارای نشان‌های هرالدیکی دارد و نشان می‌دهد که سفالگران ایتالیایی در مراحل اولیه، ساختار بصری آثار اندلس را حفظ کرده بودند.

در تصویر شماره ۱۰، صحنه‌ای از یک سوارکار در میان پوشش گیاهی متراکم دیده می‌شود که احتمالاً به طبقات اشرافی یا مضامین درباری اشاره دارد. هرچند موضوع تصویر نسبت به نمونه‌های اندلسی تغییر یافته است، اما شیوه سازمان‌دهی فضای تصویری و استفاده از آرایه‌های گیاهی پیرامونی همچنان از سنت سفالگری هیسپانومورسک تأثیر پذیرفته است.

تصاویر ۱۱ و ۱۲ نمونه‌هایی از آلبرلوهای داروخانه‌ای هستند که استمرار انتقال فناوری را به‌خوبی نشان می‌دهند. در تصویر شماره ۱۱، نقش برجسته ماهی در مرکز ظرف با آرایه‌هایی از برگ‌های سرخس و کنگر احاطه شده است. اگرچه منشأ این موتیف را نمی‌توان صرفاً به سفالینه‌های هیسپانومورسک نسبت داد، اما شواهد نشان می‌دهند که این نقش با نمونه‌های اولیه ماژولیکا و برخی سفالینه‌های اندلس ارتباط دارند. کورا با اشاره به نمونه‌ای از مجموعه‌ای خصوصی در فلورانس، وجود نقش ماهی را در ظروف دارویی مرتبط با سنت هیسپانومورسک تأیید می‌کند و آن را یکی از عناصر تصویری انتقال‌یافته به ماژولیکای اولیه می‌داند .(Cora, 1973, p. 480) در تصویر شماره ۱۲ نیز آرایه‌های قرینه اسلیمی، ترکیب متوازن نقوش و استفاده از رنگی یکنواخت، استمرار سنت‌های تزئینی اسلامی را در ظروف دارویی ایتالیا نشان می‌دهند.

در مقابل، تصویر شماره ۱۳ مرحله‌ای پیشرفته‌تر از تحول ماژولیکا را به نمایش می‌گذارد. در این اثر، صحنه‌ای روایی شامل بانویی سوار بر اسب شاخدار، همراه با نشان‌های سلطنتی ماتیا کوروینوس و بئاتریس آراگون، در مرکز ظرف قرار گرفته است. برخلاف نمونه‌های هیسپانومورسک که بیشتر بر آرایه‌های هندسی، گیاهی و خوشنویسی تأکید داشتند، این ظرف نشان‌دهنده گرایش روزافزون سفالگران ایتالیایی به روایت‌پردازی، طبیعت‌گرایی و مضامین درباری است؛ تحولی که از شکل‌گیری هویت مستقل ماژولیکای رنسانسی حکایت دارد.

در تصویر شماره ۱۴ نیز اگرچه نقش شیر همچنان در مرکز ظرف قرار دارد و پیرامون آن با برگ‌های سرخس، کنگر و زنبق تزیین شده است، اما نحوه اجرای نقوش و ترکیب‌بندی آن نسبت به نمونه‌های اندلسی پویاتر و طبیعی‌تر شده‌است. این ویژگی نشان می‌دهد که سفالگران ایتالیایی ضمن حفظ برخی الگوهای وارداتی، آن‌ها را با سنت‌های هنری و ذوق بصری بومی خود تلفیق کرده‌اند.

در مجموع، تصاویر ۹ تا ۱۴ بیانگر مرحله به مرحله انتقال هستند که در آن، اقتباس از سفالینه‌های هیسپانومورسک هنوز کاملاً مشهود است، اما هم‌زمان نشانه‌های نوآوری و استقلال هنری نیز به‌تدریج ظاهر می‌شوند. این شواهد با رویکرد باستان‌شناسی فرایندی سازگار است؛ زیرا نشان می‌دهد انتقال، فرایندی پویا بوده که در آن فناوری، الگوهای تزئینی و سازمان تولید به‌تدریج با شرایط اجتماعی و فرهنگی ایتالیا سازگار شده و به شکل‌گیری سنت مستقل ماژولیکا انجامیده است و تعاملات اجتماعی و فرهنگی خوبی رقم خورده است.



تصویر۱۷- ظرفی با باور ناباوری سنت توماس. ایتالیایی، .Derutaحدود ۱۵۲۰میلادی. (موزه متروپلیتن به شماره : ۲۹,۱۰۰,۹۳).

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/196417



تصویر۱۸ - بشقاب با زن نشسته در حال خواندن برای کودک .تاریخ: حدود ۱۵۳۰میلادی .ایتالیایی، Deruta.(موزه متروپلیتن به شماره: ۶۵,۶,۱۳)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/204523



تصویر ۱۹- آلبرالو برای داروخانه .تاریخ: ۱۵۱۵میلادی. فرهنگ: ایتالیایی، سینا. (موزه متروپلیتن به شماره: ۲۳,۱۶)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/195021



تصویر ۲۰- بشقاب. ۱۵۲۰میلادی. فائنزا ایتالیا- تاریخ: ۱۵۲۰ م.(موزه متروپولیتن. به شماره. به شماره ۱۹۷۵,۱,۱۰۱۶)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460148

در آثار ماژولیکای ایتالیا، تحول تدریجی زبان بصری از الگوهای هیسپانومورسک به‌خوبی قابل مشاهده هستند. در تصویر ۱۵، ترکیب‌بندی اثر بر پایه پنج دایره شکل گرفته است؛ یک دایره مرکزی با نشان هرالدیکی خاندان توسینگی و چهار دایره پیرامونی که دو تای آن‌ها با تصاویر جانوران در حال حرکت و دو تای دیگر با نیم‌رخ زن و مرد تزئین شده‌اند. این سازمان‌دهی هندسی، در کنار نقوش گیاهی پیرامون، بیانگر تلفیق سنت‌های تزئینی اسلامی با نظام نمادین اشرافی ایتالیا است. تصویر ۱۶ نیز نمونه‌ای سفارشی را نشان می‌دهد که در مرکز آن نشان هرالدیکی یک خاندان ایتالیایی قرار گرفته و پیرامون آن با عناصر قطره‌ای و حاشیه‌های مثلثی تزئین شده‌است؛ آثاری که نشان می‌دهد سفال ماژولیکا علاوه بر کاربرد روزمره، به رسانه‌ای برای نمایش هویت خانوادگی و منزلت اجتماعی تبدیل شده بودند.

در تصاویر ۱۷ و ۱۸، فاصله گرفتن ماژولیکای ایتالیا از الگوهای هیسپانومورسک آشکارتر می‌شود. تصویر ۱۷ صحنه‌ای از داستان «تردید توماس» را به تصویر می‌کشد؛ موضوعی کاملاً مسیحی که با شیوه‌ای طبیعت‌گرایانه و متأثر از نقاشی رنسانس

اجرا شده است. در تصویر ۱۸ نیز احتمالاً مریم مقدس و مسیح کودک در مرکز ترکیب قرار گرفته‌اند و پیرامون آن‌ها با کتیبه، نقوش گیاهی و عناصر تزئینی متقارن آراسته شده است. در این آثار، اگرچه ساختار قاب‌بندی و استفاده از لعاب قلع‌دار همچنان ریشه در سنت هیسپانومورسک دارد، اما روایت‌پردازی فیگوراتیو، حجم‌پردازی و واقع‌گرایی، هویت مستقل ماژولیکای رنسانسی را آشکار می‌کنند.

تصاویر ۱۹ و ۲۰ نیز مرحله تکامل این تحول را نشان می‌دهند. تصویر ۱۹، آلبرلویی چندرنگ با پرندگان قرینه، گره‌های سلتی و نقوش گیاهی را نمایش می‌دهند که در مقایسه با نمونه‌های اسپانیایی، از طیف رنگی گسترده‌تر و ترکیب‌بندی آزادانه‌تری برخوردار هستند. در تصویر ۲۰ نیز فرشته‌ای بالدار در مرکز بشقاب قرار گرفته و پیرامون آن با نقوش گیاهی، عناصر نمادین و آرایه‌های انتزاعی سازمان یافته است. غلبه رنگ آبی لاجوردی در کنار رنگ‌های کرم و قهوه‌ای، ضمن حفظ بخشی از سنت رنگی هیسپانومورسک، بیانگر شکل‌گیری زبان بصری مستقل و نو در ماژولیکای ایتالیا می‌باشد.

همان‌گونه که نورمن و دیگر پژوهشگران اشاره کرده‌اند، نقوش شاخ و برگ درهم‌تنیده که ریشه در سفال‌های هیسپانومورسک داشت، در اواخر قرن پانزدهم به یکی از محبوب‌ترین عناصر تزئینی ماژولیکای ایتالیا تبدیل شدند .(Bojani, 1996,p. 188).

این آرایه‌ها نه تنها در ایتالیا، بلکه در مجموعه‌های سلطنتی اروپا، از جمله کلکسیون رنه آنژو در فرانسه، نیز رواج یافتند و با اصطلاح ادبی و قدیمی در زبان فرانسه " feuillages pers " که به برگ‌های درهم تنیده سبزآبی مایل به خاکستری اطلاق می‌شود، شناخته شده‌اند(Hayward & Husband, 1975 ,p.53). چنین شواهدی نشان می‌دهد که الگوهای زیبایی‌شناختی از طریق سفال هیسپانومورسک به اروپا صورت گرفته است.

جدول ۵- تحلیل تصاویر ماژولیکای ایتالیا(منبع: نویسندگان)

تصویر	نوع اثر	نوع نقوش به کاررفته در تصویر	تحلیل تطبیقی
۹	بشقاب	شیر، برگ‌های گیاهی	اقتباس از ترکیب‌بندی هیسپانومورسک
۱۰	بشقاب	سوارکار	آغاز روایت‌پردازی
۱۱	آلبرلو	ماهی، گیاهان	تداوم فرم آلبرلو
۱۲	آلبرلو	اسلیمی‌های قرینه	حفظ بخشی از سنت اسلامی
۱۳	بشقاب تشریفاتی	صحنه سلطنتی	گسترش روایت تاریخی
۱۴	بشقاب	شیر مرکزی، گیاهان	تداوم الگوی مرکزی اسپانیایی
۱۵	بشقاب	نشان هرالدیکی و پرتره	نمایش هویت اشرافی
۱۶	بشقاب سفارشی	سپر خانوادگی	توسعه سفارش‌های اختصاصی
۱۷	بشقاب	صحنه مذهبی مسیحی	غلبه روایت‌های دینی
۱۸	بشقاب	مریم و مسیح	طبیعت‌گرایی رنسانسی
۱۹	آلبرلو	رنگ‌های متنوع، پرندگان	استقلال رنگ و ترکیب‌بندی
۲۰	بشقاب	فرشته، نقوش انتزاعی	تکامل زبان بصری ماژولیکا

ماژولیکاهای ایتالیا با حفظ فناوری لعاب قلع‌دار و بخشی از الگوهای تزئینی هیسپانومورسک، به سوی روایت‌پردازی، طبیعت‌گرایی و هویت مستقل رنسانسی حرکت می‌کنند. در قرن پانزدهم، فلورانس به مهم‌ترین مرکز تولید ماژولیکا تبدیل می‌شود و کارگاه‌های آن با بهره‌گیری از فناوری لعاب قلع‌دار و تجربه‌های سفالگری اسپانیای اسلامی، کیفیت فنی و هنری این آثار را به سطحی جدید رساندند. اندکی بعد، مراکزی چون ناپل، پسارو، فانزا، دروتا، رم و اوربینو نیز به تولیدکنندگان مهم ماژولیکا تبدیل شدند و از قرن شانزدهم به بعد، هر یک با توسعه شیوه‌های بومی، مسیر مستقلی را در هنر سفال و سرامیک اروپا پیموده‌اند.

۳- مقایسه تطبیقی عناصر تصویری نمونه های سفالینه های اسپانیا با ایتالیا

بررسی نمونه‌های معرفی‌شده در تصاویر پژوهش نشان می‌دهد که در ابتدا استمرار نقوش از طریق تجارت سفالینه‌ها و الگوبرادری اولیه بصری و تصویری و تقلید منتقل و سپس بومی سازی شده است. این عناصر در دو سنت سفالگری هیسپانومورسک و ماژولیکا با وجود اشتراک در برخی مؤلفه‌های تزئینی، از نظر کارکرد معنایی و شیوه‌ی سازمان‌دهی تصویر تفاوت‌های قابل توجهی دارند. در حالی که در سفال‌های هیسپانومورسک، بیشتر عناصر تصویری در قالب نشانه‌ها و نمادهای فشرده به کار رفته‌اند، در ماژولیکای ایتالیا همین عناصر در پی بومی‌سازی فرهنگی، در خدمت روایت‌های مذهبی، تاریخی و اسطوره‌ای قرار گرفته‌اند. به منظور روشن‌تر شدن این تفاوت‌ها، مهم‌ترین عناصر تصویری دو سنت در جدول شماره ۶ مقایسه شده است.

جدول شماره۶ : مقایسه تطبیقی عناصر تصویری در سفال‌های هیسپانومورسک اسپانیا و ماژولیکای ایتالیا (منبع: نویسندگان)

ردیف	استفاده از روایت و داستان	استفاده از نشان و نماد	نقوش حیوانی	نقوش گیاهی	نقوش انسانی و شمایلی	نقوش هندسی انتزاعی
هیسپانومورسک اسپانیا	-	*	*	*	-	*
ماژولیکا ایتالیا	*	-	*	*	*	*

همان‌گونه که جدول شماره ۶ نشان می‌دهد، هر دو سنت سفالگری هیسپانومورسک و ماژولیکای ایتالیا از نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی بهره می‌برند، اما تفاوت اصلی آن‌ها در کارکرد و شیوه سازمان‌دهی این عناصر است. در سفال‌های هیسپانومورسک، تصویر عمدتاً واجد کارکردی نمادین بوده و نشانه‌های دینی، هرالدیکی و تزئینی بیش از روایت‌های تصویری به چشم می‌خورند؛ در مقابل، در ماژولیکای ایتالیا، نقوش انسانی، صحنه‌های مذهبی، تاریخی و اسطوره‌ای به تدریج جایگاه غالب یافتند و تصویر از یک عنصر صرفاً تزئینی به رسانه‌ای برای روایت تبدیل شده‌اند.

۴- جمع‌بندی تطبیقی شباهت‌ها و تفاوت‌های سفال‌های هیسپانومورسک اسپانیا و ماژولیکای ایتالیا

در جمع بندی مطالب ذکر شده، باید این نکته را نیز اضافه کنیم که تمامی شباهت‌ها و تفاوت‌ها میان این دو فرهنگ سفالگری ریشه در عواملی نظیر اقتصاد، اجتماع-فرهنگ و سیاست ایدئولوژیکی دارد از جمله افزایش تقاضای بازار بر کالاهای لوکس در ایتالیا، و بهم ریختگی اوضاع اجتماعی- سیاسی در اسپانیا. این عوامل از مهم‌ترین زمینه‌سازهای شکل‌گیری شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو سبک سفالینه در اروپا بوده‌اند.

در این سفالینه‌ها فرایند انتقال از دو طریق انتقال فنی و دیگری انتقال نقوش روی داده است. بررسی هم‌زمان این دو مسیر باعث شد مکانیزم انتقال به خوبی مشخص شود و زمینه را برای تشخص این مکانیزم برای ما فراهم آورده‌است. هنرمندان ایتالیایی با بهره‌گیری از فضای فرهنگی رنسانس، این میراث را متناسب با نیازها و سلیقه هنری خود بازآفرینی کردند؛ آنان فناوری لعاب قلع‌دار (جلای فلزی) و بخشی از آرایه‌های تصویری اندلس را حفظ کردند اما با تلفیق آن با فضای فرهنگی و اجتماعی، سیاسی و حتی ایدئولوژیکی خود، هویتی مستقل برای سفالینه‌های ماژولیکا پدید آوردند. این تحول، مهم‌ترین وجه تمایز میان دو سنت سفالگری و در عین حال، روشن‌ترین نمود فرایند مسیر انتقال، بومی‌سازی و بازآفرینی هنر و فناوری در

آماده انتشار هنرهای تجسمی

حوزه اروپا به شمار می‌رود. بر این اساس، مهم‌ترین شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو سنت سفالگری به‌صورت فشرده در جدول شماره ۷ ارائه شده است.

مقایسه نمونه‌های تصویری این پژوهش نشان می‌دهد که شکل‌گیری ماژولیکا می‌توان نمونه‌ای از انتقال، بومی‌سازی و بازآفرینی فناوری و زبان تصویری در بستر تعاملات فرهنگی و نیز تعاملات تجاری گسترده دانست که با در نظرگرفتن جنبه‌های مادی سفالینه‌ها در یک ارزش مبادله‌ای و کالایی، باعث انتقال گسترده‌ی دانش، فن، و زیبایی‌شناختی شده است.

جدول شماره۷: جمع‌بندی تطبیقی شباهت‌ها و تفاوت‌های سفال‌های هیسپانومورسک اسپانیا و ماژولیکای ایتالیا (منبع: نویسندگان)

محور	یافته
شباهت ها	در هر دو سنت سفالگری، استفاده از لعاب قلع‌اندود و انتقال فناوری زرین‌فام نقش اساسی در تحول فنی آثار داشته است. همچنین، گونه‌های کاربردی مشابهی مانند ظروف غذاخوری، ظروف سفارشی و آلبارلوهای دارویی تولید می‌شد و حضور نشان‌های هرالدیکی و نمادهای وابسته به خاندان‌های اشرافی در هر دو گروه آثار مشاهده می‌شود.
تفاوت ها	سفال‌های هیسپانومورسک بیشتر بر نقوش نمادین، گیاهی، هندسی و حیوانی با ریشه‌های اسلامی و هرالدیکی تکیه دارند و روایت تصویری در آن‌ها محدود است. در مقابل، ماژولیکای ایتالیا به سوی روایت‌پردازی، شمایل‌نگاری مسیحی، مضامین اسطوره‌ای و ترکیب‌بندی‌های واقع‌گرایانه حرکت می‌کند و از تقلید اولیه به خلق زبانی تصویری مستقل در دوره رنسانس می‌رسد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف تبیین چگونگی فرایند انتقال(فنون و نقوش) سفالینه‌های هیسپانومورسک بر شکل‌گیری ماژولیکای ایتالیا درقرن چهاردهم و پانزدهم میلادی و بعد از آن، بر اساس نظریه باستان‌شناسی فرایندی انجام شده است تا بتواند به سه پرسش۱. سفال‌های ماژولیکای ایتالیا در سده‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی چگونه تحت تأثیر سنت سفالگری هیسپانومورسک شکل گرفته‌است؟

۲. این سنت‌ها از چه راه و سازوکارهایی به ایتالیا منتقل شدند؟

۳. ماژولیکاها از نظر فنی و نقوش چه میزان از هیسپانومورسک‌ها تاثیر پذیرفته و چه تغییرات بومی‌ای در آن دیده می‌شود؟ پاسخ دهد.

در پاسخ به پرسش اول و دوم این نکته لازم به ذکر است که یافته‌های پژوهش نشان داد که انتقال فناوری سفالگری از اسپانیا به ایتالیا، حاصل یک فرایند تدریجی و چندلایه بود که از طریق شبکه‌های تجاری مدیترانه، به‌ویژه مسیرهای مالاگا، والنسیا و مایورکا، صورت گرفت. در این میان، سفال‌های زرین‌فام هیسپانومورسک، به دلیل کیفیت فنی بالا، درخشندگی لعاب و ارزش تجاری، ارزش مادی و کالایی پیدا کردند و در مسیر انواع تعاملاتی اجتماعی، فرهنگی و تجاری قرار گرفتند. به بدین طریق به کارگاه‌های سفالگری ایتالیا راه یافتند. که با رویکرد پژوهش بسیار منطبق است. بررسی منابع تاریخی و تحلیل نمونه‌های منتخب نشان داده است که مهم‌ترین تأثیر سفالگری اسپانیا بر ماژولیکای ایتالیا، انتقال فناوری لعاب قلع‌اندود، تکنیک زرین‌فام و برخی شیوه‌های تزیینی بوده است. این فناوری‌ها در ابتدا با تقلید مستقیم از نمونه‌های اسپانیایی صورت گرفت، اما به‌تدریج در بستر فرهنگی و هنری ایتالیا دچار تحول و به پیدایش سنتی مستقل در تولید ماژولیکا انجامیده است. از این رو، شکل‌گیری ماژولیکای ایتالیا را باید نتیجه فرایند از نوع «انتقال، اقتباس و بومی‌سازی» فناوری دانست.

در پاسخ به پرسش سوم، تحلیل تطبیقی انجام‌شده و نتایج ارائه‌شده در جدول‌های۶ و۷ نیز نشان داده‌است که هر دو سنت سفالگری در بهره‌گیری از نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی، لعاب قلع‌اندود، ظروف دارویی (آلبارلوها) و نشان‌های هرالدیکی مشترک هستند، اما در رویکرد تصویری تفاوت‌های بنیادینی میان آن‌ها وجود دارد. سفال‌های هیسپانومورسک، متأثر از شرایط سیاسی و مذهبی اواخر اندلس، بیشتر بر نمادپردازی، کتیبه‌ها، نقوش انتزاعی و نشانه‌های هویتی استوار بودند، در حالی که

ماژولیکای ایتالیا، هم‌زمان با شکل‌گیری رنسانس، به سوی روایت‌پردازی، شمایل‌نگاری مسیحی، مضامین اسطوره‌ای و ترکیب‌بندی‌های واقع‌گرایانه حرکت کرده‌است. این تحول نشان می‌دهد که سفالگران ایتالیایی ضمن حفظ برخی دستاوردهای فنی اندلس، زبان بصری مستقلی متناسب با نیازهای فرهنگی و هنری جامعه خود پدید آوردن و به نوعی آن را با بوم زیست خود منطبق کرده‌اند.

در مجموع، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که سفال‌های هیسپانومورسک را می‌توان یکی از مهم‌ترین حلقه‌های انتقال دانش فنی و زیبایی‌شناسی سفال اسلامی به اروپای غربی دانست؛ انتقالی که نه‌تنها در تحول صنعت سفالگری ایتالیا، بلکه در شکل‌گیری هویت هنری ماژولیکا و گسترش هنر سفالگری رنسانس نیز نقشی تعیین‌کننده ایفا کرده است.

لازم به ذکر است که محدود بودن نمونه‌ها به سفالینه‌های در دسترس موزه‌ها، مجموعه‌های منتشرشده و تمرکز بر تحلیل کیفی آن‌ها، از محدودیت‌های این پژوهش بوده‌است؛ پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آتی، با افزایش تعداد نمونه‌ها، بهره‌گیری از مطالعات و داده‌های باستان‌شناختی جدید و مطالعات آزمایشگاهی دقیق به بررسی و مقایسه بیشتر این دو سبک سفالینه‌ها با یکدیگر پرداخته شود.

بیانیه استفاده از هوش مصنوعی مولد

بدین‌وسیله اعلام می‌شود که ایده اصلی، موضوع، رویکرد پژوهشی، چارچوب تحلیلی، منابع و مستندات علمی و تصاویر به‌کار رفته در مقاله حاضر، برگرفته از پژوهش مستقل بنده در رساله دکتری اینجانب (زهرا عزیزی) می‌باشد و تدوین محتوای علمی و شکل‌گیری استدلال‌های پژوهش، مبنای کار، مطالعات و تحقیقات انجام‌شده در چارچوب رساله دکتری بوده‌است و ایرادات پژوهشی وارده از طرف داوران محترم بارها مورد بازبینی و ویرایش قرار گرفته‌است. نویسندگان مسئولیت کامل صحت، اصالت، اعتبار علمی، استناددهی، تحلیل و تفسیر داده‌ها و محتوای نهایی مقاله را بر عهده دارند.

این اظهارنامه با هدف شفاف‌سازی نحوه استفاده از ابزار هوش مصنوعی در فرایند آماده‌سازی مقاله ارائه می‌شود.

منابع

ایروین، رابرت. (۱۳۸۹). *هنر اسلامی* (رویا آزادفر، مترجم). سوره مهر.

باروکاند، ماریانه، و بدنورتس، آخیم. (۱۳۸۶). *معماری اسلامی در اندلس* (فائزه دینی، مترجم). فرهنگستان هنر.

پرایس، کریستین. (۱۳۵۶). *تاریخ هنر اسلامی* (مسعود رجب‌نیا، مترجم). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

رایگانی، ابراهیم، و پاکباز کتج، داود. (۱۳۹۷). بررسی نقوش سفالینه‌های زرینفام و ظروف فلزی دوره سلجوقی و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر. *فصلنامه نگره*، ۴۷، ۲۹–۴۶.

https://doi.org/10.22070/negareh.2018.2558.1685

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۶). *دیباچه‌ای بر هنر ایرانی ـ اسلامی*. مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

عسکرپور، وحید. (۱۳۸۸). باستانشناسی پسافرایندی: معرفت‌شناسی، نظریه‌پردازی و روش‌شناسی آن. *پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس*، ۱(۲)، ۵۰–۶۱.

فاتحی‌نژاد، عنایت‌الله. (۱۳۸۰). *اندلس*. در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (جلد ۱۰). مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. https://fa.wikifeqh.ir/

کامبخش‌فرد، سیف‌الله. (۱۳۸۶). *سفال و سفالگری در ایران؛ از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*. ققنوس.

کیانی، محمدیوسف، و کریمی، فاطمه. (۱۳۶۴). *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*. مرکز باستان‌شناسی ایران.

مشتاق، خلیل. (۱۳۹۹). *گزیده هنر و تمدن در اسلام*. هنر مشتاق.

مصدری، فاطمه. (۱۳۹۶). تأثیر سفالگری اسلامی بر سفالگری جنوب ایتالیا (سیسیل) از قرن سوم هجری قمری همزمان با ورود اسلام به این سرزمین. *فصلنامه هنر و تمدن شرق*، ۵(۱۶)، ۴۱–۵۲. https://doaj.org/article/639df89dd17c41b9b9b18c1721111d94

واتسون، الیور. (۱۳۹۰). *سفال زرین‌فام ایرانی* (شکوه ذاکری، مترجم). سروش.

هاگه، دورن.(۱۳۹۴). *هنر در سرزمین های اسلامی* (اردشیر اشراقی، مترجم). روزنه.

هال، جیمز. (۱۳۸۷). *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب* (رقیه بهزادی، مترجم). فرهنگ معاصر.

References

Alonso Olazabal, A., Quirós Castillo, J. A., Zuluaga, M. C., & Ortega, L. (2025). Glazed pottery throughout the Middle and Modern Ages in Northern Spain. *Heritage*, *8*(1), Article 24. https://doi.org/10.3390/heritage8010024

Barber, E. A. (1915). *Hispano-Moresque pottery*. The Hispanic Society of America. https://archive.org/details/hispanomoresquep00barbuoft/page/6/mode/2up

Binford, L. R. (1962). Archaeology as anthropology. *American Antiquity*, 28(2), 217–225. https://doi.org/10.2307/278380

Binford, L. R. (1972). *An archaeological perspective*. Seminar Press.

Blake, H. (1980). The archaic maiolica of North-Central Italy: Montalcino, Assisi and Tolentino. *Faenza, 66*, 91–106. http://openbibart.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=oba_1169681

Bojani, G. C. (1996). *Tono Zancanaro: Potteryhe, 1950–1985*. Archivio Storico Tono Zancanaro. https://www.tonozancanaro.it/index.php?Itemid=1214&id=810&option=com_content&view=article

Caiger-Smith, A. (1973). *Tin-glazed pottery in Europe and the Islamic world: The tradition of 1000 years in maiolica, faience and delftware*. Faber & Faber. http://openbibart.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=oba_1179713

Caiger-Smith, A. (1985). *Lustre pottery: Technique, tradition and innovation in Islam and the Western world*. Faber & Faber. https://archive.org/search?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1319420424%22

Cora, G. (1973). *Storia della maiolica di Firenze e del contado: Secoli XIV e XV* (Vols. 1–2). Leo S. Olschki. https://www.getty.edu/publications/resources/virtuallibrary/0892361387.pdf

Chabanne, D., Bouquillon, A., Aucouturier, M., Dectot, X., & Padeletti, G. (2008). Physico-chemical analyses of Hispano-Moresque lustred ceramic: A precursor for Italian

majolica? *Applied Physics* A, 92(1), 11–18. https://doi.org/10.1007/s00339-008-4458-6

Department of Islamic Art. (2002, October). The art of the Nasrid period (1232–1492). In Heilbrunn timeline of art history. The Metropolitan Museum of Art. URL https://www.metmuseum.org/essays/the-art-of-the-nasrid-period-1232-1492

Fortnum, C. D. E. (1875). *Maiolica: Stanniferous glazed wares*. South Kensington Museum. https://dn760001.eu.archive.org/0/items/S0001761/S0001761_text.pdf

Fortnum, C. D. E. (1892). *Maiolica*. Chapman & Hall. https://www.antigularia.com/products/86443

Freestone, I. C. (1991). Extending pottery petrology. In A. Middleton & I. C. Freestone (Eds.), *Recent developments in pottery petrology* (pp. 399–410). British Museum. https://www.academia.edu/4568187/Extending_pottery_petrography

Frothingham, A. W. (1936). *Catalogue of Hispano-Moresque pottery in the collection of the Hispanic Society of America*. Hispanic Society of America. http://openbibart.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=oba_0853847

Goldthwaite, R. A. (1989). The economic and social world of Italian Renaissance maiolica. *Renaissance Quarterly, 42*(1), 1–32. https://doi.org/10.2307/2861915

Hayward, J., & Husband, T. (1975). *The secular spirit: Life and art at the end of the Middle Ages*. The Metropolitan Museum of Art. https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/136505/

Hess, C. (1988). *Italian majolica collection catalog*. Fine Arts Museums of San Francisco. https://www.getty.edu/publications-reports/item/247VRG

Manzetti, T. (2008, March 2). *Loza dorada – The Hispano-Moresque potterys and the origins of Italian majolica*. thatsArte. https://www.thatsarte.com/blog/history-italian-

potterys/loza-dorada-%E2%80%93-the-hispano-moresque-potterys-and-the-origins-of-italian-majolica/

McSweeney, A. (2022). Rethinking the borders of Islamic art: Paterna potterys from the fourteenth century to today. In D. J. Govantes-Edwards (Ed.), *Archaeology, politics and Islamicate cultural heritage in Europe* (pp. 67–81). Equinox Publishing. http://hdl.handle.net/2262/101059

Molera, J., Vendrell-Saz, M., & Pérez-Arantegui, J. (2001). Chemical and Textural Characterization of Tin Glazes in Islamic Ceramics from Eastern Spain. *Journal of Archaeological Science, 28*(3), 331–340. https://doi.org/10.1006/jasc.2000.0606

Norman, A. V. B. (1976). *Wallace Collection: Catalogue of potterys I*. Wallace Collection. http://openbibart.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=oba_1100195 http://openbibart.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=oba_0006198

Ray, A. (2000). *Spanish pottery 1248–1898: With a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*. Victoria and Albert Museum. https://id.rijksmuseum.nl/300131564

Renfrew, C., & Bahn, P. G. (2020). *Archaeology: Theories, methods and practice* (8th ed.). Thames & Hudson. https://books.google.com/books/about/Archaeology.html?id=EB42ywEACAAJ

Renfrew, C. (1969). Trade and culture process in European prehistory. *Current Anthropology,* 10(2–3), 151–169.

Renfrew, C. (1973). *Before civilization: The radiocarbon revolution and prehistoric Europe*. Jonathan Cape.

Renfrew, C., & Cherry, J. F. (Eds.). (1986). *Peer polity interaction and socio-political change*. Cambridge University Press.

Sweetman, J. (1988). *The oriental obsession: Islamic inspiration in British and American art and architecture, 1500–1920*. Cambridge University Press.

Sackett, J. R. (1977). The meaning of style in archaeology: A general model. *American Antiquity*, 42(3), 369–380.

Tite, M. S. (2009). The production technology of Italian maiolica: A reassessment. *Journal of Archaeological Science*, 36(10), 2065–2080. https://doi.org/10.1016/j.jas.2009.07.006

Tite, M. S. (2011). The technology of glazed Islamic potterys using data collected by the late Alexander Kaczmarczyk. *Archaeometry*, *53*(2), 329–339. https://doi.org/10.1111/j.1475-4754.2010.00546.x

Wilson, T. (2016). *Maiolica: Italian Renaissance potterys in the Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art.

Explaining the Transmission of Techniques and Motifs from Hispano-Moresque to Italian Maiolica potterys in the 14th and 15th Centuries: A Comparative Study from the Perspective of Processual Archaeology[2]

Abstract

"Hispano-Moresque" potterys, dating to the Andalusian period, represent one of the most significant technological and artistic achievements of Islamic civilization in the Western Mediterranean. During the 14th and 15th centuries, these potterys played a pivotal role in the transfer of pottery-making knowledge and technology to Italy—a process facilitated by trade networks, maritime exchange, and cultural interaction—which profoundly influenced the emergence and evolution of "maiolica," a type of Italian glazed earthenware. The circulation of pottery vessels, raw materials, technical expertise, and decorative styles, alongside the movement of artisans, created a dynamic environment for exchange between the Iberian Peninsula and the Italian city-states. Despite the importance of this process, the mechanisms governing the transmission of manufacturing techniques, glazing technologies, decorative methods, and visual elements from Andalusia to Italian maiolica have rarely been the subject of systematic study. This research aims to elucidate the process by which Hispano-Moresque techniques and motifs were transferred, contributing to the formation of Italian maiolica during the 14th and 15th centuries and beyond, drawing upon the framework of processual

[2] This article is derived from the doctoral dissertation of Ms. Zahra Azizi, titled "An Investigation of Visual and Pictorial Motifs on Andalusian potterys (12th–15th Centuries AD)," which was prepared under the supervision of Dr. Morteza Afshari (second author and corresponding author) and with the consultation of Dr. Sedigheh Pourmokhtar (third author).

archaeology. The study addresses two primary questions: 1. How was the tradition of Italian maiolica shaped by the Hispano-Moresque pottery tradition during the 14th and 15th centuries? 2. Through what channels and mechanisms were these traditions transmitted to Italy? 3. To what extent were majolica wares influenced—technically and in terms of their motifs—by Hispano-Moresque potterys, and what indigenous modifications can be observed?

This study distinguishes between concepts such as direct technology transfer, artistic imitation, cultural adaptation, and independent local innovation. It examines whether the observed similarities between these two traditions reflect genuine technological and cultural connections, or if they are merely coincidental visual resemblances. The research is grounded in the theoretical framework of "processual archaeology"—an approach that views material culture as the product of technology transfer, cultural diffusion, economic interactions, and systems of production and exchange. Within this framework, technological changes are analyzed in relation to production networks, patterns of commodity circulation, and inter-societal interactions. Here, pottery artifacts serve as material evidence for the circulation of knowledge, skills, techniques, and cultural practices. This perspective allows for an understanding of technology transfer as a dynamic process, wherein technical knowledge is transmitted, localized, and transformed—shaped by local resources, workshop traditions, consumer demand, and specific cultural contexts.

The research employs a descriptive-analytical methodology with a comparative approach. Data collection involved library and archival research, a review of historical sources and scholarly literature, an examination of museum collections, and an analysis of existing images of pottery artifacts. The study focuses on Andalusian "Hispano-Moresque" pottery and Italian "Majolica," primarily dating to the 14th and 15th centuries CE. Samples were selected using a purposive sampling method based on criteria such as reliable chronological data, definitive identification, adequate visual documentation, and the possession of comparable technical, morphological, decorative, and visual characteristics. Comparative analysis focused on aspects such as production technology, pottery body and surface finish, glazing techniques, decorative methods, color composition, vessel forms, and visual motifs—particularly features indicating continuity, adaptation, or transformation.

The results indicate that the transmission of the Andalusian pottery tradition to Italy was not limited merely to decorative motifs but also encompassed production knowledge and technical principles—specifically the use of opaque tin-based glazes and surface decoration techniques. Tin-based glaze provided an effective medium for polychrome decoration and the development of lusterware. These characteristics—alongside approaches to vessel construction, surface finishing, decorative layout, and the use of geometric, floral, epigraphic, and figurative motifs—led to the emergence of new pottery styles in Italy. Consequently, the influence of Hispano-Moresque pottery should be viewed as a multidimensional and multilayered process—albeit one that was gradual and incremental—spanning the realms of technology, aesthetics, production, and cultural exchange, all of which found new life within commercial and trade systems.

The findings indicate that Italian potterys did not merely imitate Andalusian models; rather, they integrated selected technical and artistic elements with existing indigenous traditions, adapting them to local raw materials, workshop practices, aesthetic tastes, and consumer demands. In effect, they wove the intrinsic concepts of pottery together with their own narrative elements and ideological perspectives, aligning the meaning of the potterys with their own society. Consequently, while Hispano-Moresque pottery and Italian *majolica*

share certain similarities, they also exhibit distinct differences in stylistic structure, execution techniques, vessel forms, and decorative elements. These differences underscore the active role played by Italian artisans in transforming imported knowledge into the creation of innovative pottery forms. A comparative analysis reveals that both traditions share common features—such as the use of floral, zoomorphic, and geometric motifs, tin-glazing, pharmaceutical vessels (*albarelli*), and heraldic symbols—yet they differ fundamentally in their pictorial approaches. Hispano-Moresque pottery, influenced by the political and religious climate of late Andalusia, relied heavily on symbolism, inscriptions, abstract patterns, and markers of identity. In contrast, Italian *majolica*—which emerged concurrently with the Renaissance—leaned toward narrative storytelling, Christian iconography, mythological themes, and realistic compositions.

Keywords: Hispano-Moresque pottery; Italian maiolica; potterys; lustreware; technology transfer; processual archaeology.

آماده انتشار هنرهای زیبا