

گونه‌شناسی سفال نگاره‌های چندرنگ کرمان در عصر صفوی*

حمیدرضا روحانی^{۱*}، سید سعید احمدی زاویه^۲، حسن سلاجقه^۳

^۱ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

^۲ دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

^۳ استادیار گروه هنر و معماری، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۰۶/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۱۲/۰۶)

چکیده

در عصر صفوی که فصل درخشان سفالگری در کرمان است، بسیاری گونه‌ها به ویژه آبی و سفید و گونه تحول‌یافته‌ای از آن که سفال چندرنگ معرفی شده، در مقیاس وسیع در این شهر تولید شدند. سفال چند رنگ کرمان با نقوشی متنوع و در تلفیق با عناصری از نقاشی چین و دیگر فرهنگ‌ها آراسته شده است. هدف این مقاله معرفی و شناخت سفال گونه چند رنگ کرمان و کشف ویژگی‌های ممتاز و قابل تشخیص آن است. این مقاله که با گردآوری اطلاعات به شیوه مطالعات کتابخانه‌ای و از طریق اسناد مکتوب و تاریخی حاصل شده، به دنبال پاسخ به این پرسش اصلی است که: این سفال نگاره‌ها دارای چه ویژگی‌های بصری و وجوه قابل تشخیصی در نسبت با آبی و سفیدها هستند؟ نتایج نشان می‌دهد سفال نگاره‌های چند رنگ کرمان با رویکردی ابتکاری در سه مرحله از گونه آبی و سفید تحول یافته و به لحاظ قلم‌پردازی تلفیقی از نقاشی چین و ایرانی است؛ و جلوه‌هایی از محیط و برخی نقوش کهن را بازآفرینی می‌کند. رنگ قرمز و سبز و سیاه در تلفیق با آبی و سفید و نیز نقش‌مایه قرنفل و زنجیره برگ تاک مؤلفه غالب این نقاشی‌ها است.

واژه‌های کلیدی

سفال کرمان، عصر صفوی، سفال چندرنگ، نقاشی زیرعابی.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول، با عنوان «مؤلفه‌های فرهنگی سفال نگاره‌های کرمان از آغاز قرن ۱۱ تا نیمه قرن ۱۴ هجری» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده اول در دانشگاه هنر تهران ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۴۱۹۶۲۷، نمابر: ۰۳۱-۳۶۲۶۲۶۸۳، E-mail: h.rohani@aui.ac.ir

مقدمه

هرگز به صورت کورکورانه انجام نشد بلکه سفالینه‌های ایرانی همیشه ایرانی باقی ماند. به ویژه در کرمان بسیاری از موضوعات چینی با عناصر بومی و مضامین کهن ایرانی در آمیخت و گونه‌های تازه و خلاقانه‌ای سر برآورد. نمونه‌ای از این تلفیق و ترکیب خلاقانه ظهور ظروف زیرلعابی چندرنگ از دل سفال‌های آبی و سفید است، که امروزه به عنوان تولیدات کارگاه‌های کرمان شناخته می‌شوند. در کشفیات منطقه «غبیرا»^۱ و در تپه‌های مشرف به قلعه دختر به وفور از این گونه یافت شده است. پاره سفال‌هایی نیز از شهر ماهان، شهداد، ارگ بم و بافت قدیم شهر کرمان گردآوری شده است؛ لیکن محل دقیق تولید آن در استان پهنور کرمان به درستی مشخص نیست و کاوش‌های باستان‌شناسی را طلب می‌کند. این ظروف را باید نوع جدید و جالبی از چینی‌های آبی و سفید قلمداد کرد که با دخل تصرف در آن در یک ترکیب خلاقانه از طرح‌های آبی و سفید به صورت غالب و رنگ قرمز و سبز و سیاه استفاده شده است. هدف این مقاله معرفی و گونه‌شناسی سفال نگاره‌های چندرنگ کرمان، تفکیک و تحلیل نقوش و کیفیت قلم پردازی نگاره‌ها است. در جهت پاسخگویی به پرسش اصلی مقاله: سفال نگاره‌های چندرنگ کرمان دارای چه ویژگی‌های بصری و وجوه قابل تشخیصی در نسبت با آبی و سفیدها هستند؟ قریب یک صد نمونه از موزه‌ها و حراج‌خانه‌های معتبر جهان^۲ که به کرمان منسوب شده‌اند، گردآوری و مقایسه و تحلیل گردیده است؛ ویژگی‌های فرمی و تکنیکی، اسلوب قلم‌پردازی و گستره نقوش مورد کنکاش قرار گرفته و با تطبیق یافته‌ها با پژوهش‌های پیشین، طبقه‌بندی تازه‌ای ارائه و سیر تحول زیرلعابی‌های چندرنگ کرمان پیشنهاد شده است.

در عصر صفوی واردات سفالینه‌های چین، سفال‌سازان ایرانی را بیش‌ازپیش برانگیخت تا به تقلید، سفالینه‌های آبی و سفید را تولید کنند. تولید سفال آبی و سفید از دیرباز در ایران رایج بود؛ لیکن تقلید از آبی و سفیدهای چینی که عمدتاً به دوران امپراتوری یوان^{۱۲۷۱-۱۳۶۸} م. (۶۶۹-۷۶۹ ه.ق) مربوط می‌شدند، در مقام مقایسه با نمونه‌های خوش‌ساخت چینی بدل‌هایی ضعیف و بدساخت جلوه می‌کرد. در بازه یک‌صد سال با آزمون و خطا و ابداع و ابتکار فنی و آموزش‌های استادکاران چینی ساکن در ایران، روش‌های فنی‌ساخت به حد کمال رسید؛ جداره‌های نازک و یکدست بدنه‌ها بیشتر به نمونه‌های چینی شباهت پیدا کرد و رسم نقوش ظریف‌تر شد. از دیگر سو در میانه قرن هفدهم میلادی (۱۱ هجری) و در نتیجه بحران سیاسی، تولید مصنوعات سرامیکی در چین به شدت کاهش یافت و فرصتی در اختیار صنعتگران و حامیان درباری ایران فراهم کرد تا بازار پرتقاضای داخلی و خارجی را تصاحب نمایند. گزارش سیاحان و کاوش‌های باستان‌شناسی که البته هنوز در رسیدن به هویت‌یابی کامل این گونه‌ها ناکافی است، سه شهر کرمان، مشهد و یزد را مهم‌ترین پایگاه‌های تولید در این دوران معرفی می‌کنند.

شهر کرمان در این زمان درخشان‌ترین دوران تولید سفال خود را رقم می‌زند. موقعیت جغرافیایی کرمان و نزدیکی به آب‌های آزاد، امکان صادرات این مصنوعات را از طریق بازرگانان و نمایندگان دول شرق و غرب مستقر در دریای جنوب فراهم می‌کرد. در اواخر قرن هفدهم میلادی (۱۲ هجری) با ورود چینی‌های تولید انبوه و ارزان اروپایی به ویژه از روسیه و انگلیس و از سرگیری واردات از چین و ژاپن، تولید در کارگاه‌های محلی از رونق افتاد. در تمامی این دوران پرفراز و فرود، تقلید از نمونه‌های چینی

روش پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام یافته و داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و میدانی حاصل آمده‌اند. نمونه‌های تصویری مورد مطالعه که آثار منسوب به کرمان عصر صفوی را شامل می‌شود، به لحاظ طرح و نقش و اسلوب قلم‌پردازی توصیف شده‌اند؛ و سپس سیر تطور آن در نسبت با تاریخچه و تحولات فنی و مؤلفه‌های فرهنگی این دوران مورد تحلیل قرار گرفته است. بدین طریق مراحل ظهور و تکامل گونه موسوم به سفال چندرنگ کرمان پیشنهاد شده است.

پیشینه پژوهش

در کتاب مجموعه هنرهای ایران (۱۳۷۴)، «ر. دلبلیو. فریه»، ترجمه پرویز مرزبان؛ در مدخلی مختصر به قلم «ام. راجرز» در ذیل عنوان نفوذ چینی‌های چین، به سابقه و تلاش‌های ایرانیان در خصوص تقلید و تولید گونه‌های زیرلعابی پرداخته و به پیشرفت‌های حاصل آمده اشاره شده است؛ همچنین به‌طور مختصر تولیدات کرمان و مشهد ارزیابی و مقایسه شده است. در کتاب شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان (۱۳۹۲) که توسط داوود طبائی و مهدی مقیسه ترجمه شده است، مقاله‌ای با عنوان «چینی در ایران»، به قلم «جان کارسول» است که به‌طور مشخص به سابقه واردات مصنوعات آبی و سفید و ویژگی‌های هر دوره از این تولیدات

می‌پردازد و به آبی و سفیدهایی که با لعاب رنگارنگ در کرمان تلفیق شده اشاره می‌کند.

در دیگر کتاب‌هایی چون: *Ceramics from Islamic lands (2004)* نوشته: «الیور واتسون» و *Later Islamic pottery (1971)* نوشته: «آرتور لین» و *Ceramics of the Islamic world in the Tareq (2000)* نوشته: «گزا فهوراری» و *Islamic Ceramics (2006)* نوشته: «جیمز آلن» بخش‌هایی مختصر به نقاشی‌های زیرلعابی و هفت‌رنگ کرمان در دوره‌های صفوی و قاجار اختصاص یافته و نمونه‌هایی ارائه و توصیف شده است. در مقاله‌ای تحت عنوان *The Safavid Ceramic Industry at Kirman (2003)* نوشته «لیزا گلوبک» تاریخ سرامیک صفوی کرمان بازسازی و با ارائه مدارکی که از آزمایشات سنگ‌نگاری حاصل آمده، برخی از دستاوردهای گذشته از جمله طبقه‌بندی «آرتور لین» به چالش کشیده شده است. مقاله‌ای تحت عنوان *The Persian Earthenware of Kermān (1946)* به قلم «هیو بروکلینک» را می‌توان یکی از قدیمی‌ترین پژوهش‌های انجام‌یافته در خصوص نقاشی‌های زیرلعابی کرمان به حساب آورد؛ نویسنده در این مقاله نمونه‌های کرمان را در نسبت با الگوهای چینی بررسی می‌کند و به دفعات به روح ایرانی و ابداعات در تزئینات و پرهیز از تقلیدگری صرف این گونه‌ها اشاره می‌کند. در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی سفال‌های

بود را سفالگران به کار برده‌اند» (وولف، ۱۳۷۲، ۱۳۴).

پژوهش محققین موسسه و موزه سلطنتی «آنتاریو» بر مبنای آزمایشات سنگ‌نگاری نشان می‌دهد در تولید بدنه‌های سفال‌های کرمان از خاک خود منطقه استفاده شده است (Masson, 2003, 272). بر پایه این آزمایشات تولیدات کرمان را از سایر تولیدات این دوران نظیر آبی و سفیدهای مشهد می‌توان مجزا کرد. چنانچه آبی و سفیدها و چندرنگ‌های کرمان از گل سفید نرم تر و ضخیم تری در مقایسه با نمونه‌های مشهد ساخته شده‌اند (مهجور، ۱۳۸۴، ۱۳۳).

به لحاظ رنگ نیز سفال‌نگاره‌های چند رنگ کرمان را باید گونه منحصر بفردی قلمداد کرد. دورنگ شاخص و معرف این گونه، قرمز آجری و سبز آمیخته با زرد است که در کنار و تلفیق با آبی و سیاه بر بدنه‌های سپید اجرا شده و در انتها یک لعاب قلیایی روی آن را فرا گرفته است. این لعاب قلیایی ترکیبی برابر از شکر سنگ (کوارتز آسیاب شده) و شخار یا سودا است؛ شخار که به آن قلیه می‌گویند از سوختن گیاه کاملاً رسیده و خالص «اشنان» حاصل می‌شود و یک عامل گدازآور در این زمان بود (شاطری و حیدری، ۱۳۹۴، ۳۷) و در گذشته به جای آن از لعاب سربی استفاده می‌شد؛ «سفالگران مسلمان دریافتند که در هم تنیدگی و شردگی رنگدانه‌ها زیر لعاب قلیایی بسیار کم‌تر از لعاب سربی است» (Cooper, 2000, 92). در رساله عرایس‌الجواهر کاشانی در خصوص زیرلکاری‌های سپیدبوم چنین آمده است: منقش سپیدبوم سیاهی را مزرد و لاجوردی را سلیمانی و سرخی را مغنیس یا و سبزی را نحاس محرق با توبال مدقوق منحل هر یک با قدری حصا آمیخته نقش کنند (کاشانی، ۱۳۸۶، ۳۴۵). رنگ آبی که فراوان‌ترین رنگ این گونه‌ها است از اکسید کبالت یا به اصطلاح خاک لاجورد حاصل می‌شد؛ ایرانیان از دیرباز سنگ لاجورد را از تاتارها می‌خریدند و قیمت زیادی برای آن می‌پرداختند. در عصر صفوی این رنگ عمدتاً از معادن خاک لاجورد در اطراف کاشان و خاصه قریه قمصر استحصال می‌شد؛ و چنان با کیفیت بود که به سرزمین چین نیز صادر می‌شد. کبالت ایرانی در مقایسه با کبالت بومی چین، تیره‌تر و درخشان‌تر بود (Li, 1996, 209). رنگ آبی در تولیدات کرمان در مقایسه با مشهد که آبی تیره تری دارد، گاهی به خاکستری روشن و مایل به فیروزه‌ای نیز دیده می‌شود (محمدی‌فر و بلمکی، ۱۳۸۷، ۹۸). رنگ سیاه از حرارت ادن سنگ «مزرد» که از کوه‌های خراسان و کاشان به دست می‌آمد حاصل می‌شد که ترکیبی از کرومیت و درصدی منگنز بود (شاطری و حیدری، ۱۳۹۴، ۳۸). در سفال‌نگاره‌های چند رنگ کرمان طیف متنوعی از رنگ قرمز قابل تشخیص است؛ که گاهی به آجری در مواردی به نارنجی و در مواردی به قهوه‌ای گراییده است؛ این رنگ حاصل ترکیبات آهن و منگنز است که به فراوانی در عمده جغرافیای ایران یافت می‌شد. «برای به دست آوردن رنگ قرمز باید حرارت را در هنگام پخت دقیقاً کنترل می‌کردند» (رفیعی، ۱۳۷۷، ۶۲). طبق رساله کاشانی: از نحاس لون سبزی حاصل می‌شود؛ در اینجا نحاس به معنای مس است و منظور از توبال مس خرد‌های مس است که هنگام کوبیدن گداخته مس فرو می‌ریزد (شاطری و حیدری، ۱۳۹۴، ۳۹). تعیین نسبت‌های ترکیبی دقیق مواد معدنی در این نقاشی‌ها مستلزم نمونه‌برداری و مطالعات آزمایشگاهی است.

۲- فرم بدنه در سفال‌نگاره‌های چندرنگ کرمان

کرمان و مشهد در دوره صفوی و میزان تأثیر آن‌ها از هنر چینی» (۱۳۹۳)، نوشته: عباس اکبری و علی صادقی طاهری به مقایسه تولیدات کرمان و مشهد به عنوان اصلی‌ترین پایگاه‌های تولید سفال‌نگاره‌های صفوی پرداخته شده و با ارائه و تحلیل نمونه‌هایی، چنین نتیجه‌گیری می‌کند که سفال‌نگاره‌های مشهد تأثیرپذیری از چین را چه به لحاظ فنی و چه به لحاظ نقاشی بیشتر بازتاب می‌دهند و در مقابل تولیدات کرمان تنوع بیشتری در فرم و نقش‌پردازی دارند. مقاله‌ای با عنوان «سیر تحول، بررسی تاریخی و طبقه‌بندی کاشی‌های زیرلکاری در ایران» (۱۳۹۰)، به قلم مسلم میش مست نهی و محمد مرتضوی، با استناد به متن تاریخی «عرایس الجواهر و نفایس الاطایب» اثر «ابوالقاسم عبدالله کاشانی» قرن ۸ هجری قمری به بازخوانی تکنیک اجرای گونه موسوم به زیرلکاری پرداخته شده و نمونه‌های مفصلی از کاشی‌نگاره‌های زیرلکاری ایران از جمله کاشی چهره‌های حمام گنجعلی‌خان کرمان بررسی شده است. این پژوهش درصدد است سفال‌نگاره‌های گونه موسوم به چندرنگ کرمان را معرفی و به لحاظ ویژگی‌های سبک شناختی تحلیل نماید. آنچه که مقاله حاضر را متمایز کرده است تبیین سیر تحول و ظهور این گونه در عصر صفوی و در نسبت با گونه آبی و سفید است؛ که در سه مرحله متوالی پیشنهاد شده است. علاوه بر این نگارندگان این مقاله شیوه قلم‌پردازی، خاستگاه نقوش و مهم‌ترین نقش‌مایه‌های این گونه را پی‌جویی و تفکیک نموده‌اند تا بدین طریق مؤلفه‌های شاخص و شناسایی این گونه معرفی شود.

مبانی نظری پژوهش

۱- تکنیک زیرلکاری بر بدنه‌های فریت^۴ در سفال چندرنگ کرمان

سفال‌های چندرنگ کرمان غالباً بر بدنه‌های فریت و به شیوه زیرلکاری اجرا شده‌اند. در شیوه زیرلکاری که نام دیگر آن زیر نقش یا الوان است، چنانچه از نام آن بر می‌آید، سطح مصنوع با رنگ‌های گوناگون نقاشی شده و سپس لایه‌ای از لعاب شفاف سطح آن را فرا می‌گیرد؛ از این رو نسبت به دیگر تکنیک‌ها شباهت بیشتری به نگارگری می‌یابد. تکنیک زیرلکاری در ایران سابقه‌ای دیرین دارد؛ لیکن پس از رواج بدنه‌های فریت (خمیر شیشه) این تکنیک رونق بیشتری یافت. رنگ بستر در همه بدنه‌ها سفید است که اصطلاحاً سپید بوم خوانده می‌شود. پیدایش این نوع بدنه‌های سفالین مصنوعی از مهم‌ترین تحولات تاریخ سفال سازی اسلامی است. این که چنین بدنه‌ای برای اولین بار در کجا ساخته شده نامعلوم است؛ ولی احتمال می‌رود که منشأ آن مصر باشد. احتمالاً سفالگران ایران تحت تأثیر سفالگران مصری که پس از افول قدرت سلسله فاطمی به ایران مهاجرت کرده بودند، بدنه خمیر سنگی متشکل از مواد مختلفی از جمله: پودر کوارتز و پتاس، ساخته‌اند؛ که به‌طور سنتی به فریت مشهور شد. با پخت این ترکیب در حرارت بالا، بدنه‌ای مرغوب، نازک، مستحکم و یکنواخت به دست می‌آمد (گروبه، ۱۳۸۴، ۱۲۹). بدنه‌های فریت این امکان را فراهم می‌ساخت که نقاشی مستقیم بر روی یک جداره یکدست و نازک اجرا شود. علاوه بر آن چنین بدنه‌ای چنان قابل اعتماد بود که ایجاد مصنوعات بزرگ و سنگین را تضمین می‌کرد (راجرز، ۱۳۷۴، ۲۶۶-۲۶۷). یکی از منابع اصلی تأمین خاک برای بدنه‌های فریت در مرکز ایران و معادن اطراف اصفهان قرار داشت. «کائولن سفید نرمی را که در نایب و علی‌آباد پیدا شده

جدول ۱- مهم ترین فرم های بدنه سفال چندرنگ کرمان

خمره ها	بشقاب ها	کاسه ها	سینی های چندگوش	قلیان های گلابی شکل
				
مأخذ: http://www.christies.com; تاریخ دسترسی: ۹۹/۷/۱۰	مأخذ: http://www.metmuseum.org; تاریخ دسترسی: ۹۷/۱۰/۱۷	مأخذ: http://www.vam.ac.uk; تاریخ دسترسی: ۹۷/۱۰/۱۷	مأخذ: http://www.christies.com; تاریخ دسترسی: ۹۹/۷/۱۰	مأخذ: http://www.louvre.fr; تاریخ دسترسی: ۹۷/۱۰/۲۰

تکنیکی و نیز خواست و سلیقه مشتری های جدید نشان می دهد.

۳-۱. **مرحله اول:** سفال نگاره های آبی و سفید به همراه رنگ سیاه. «یکی از ضعف های سفالگران ایرانی این بود که در کاربرد لاجورد کاملاً مهارت نیافته بودند و این ماده غالباً در حین کوره دادن ظروف، پخش می شد و شره می کرد (تصویر ۱). آنان به جای اینکه مانند صنعتگران چینی از آبی تیره تری برای خطوط طرح های روی چینی استفاده کنند، به رنگ سیاه که ثبات بیشتری داشت متوسل شدند» (کارسول، ۱۳۹۲، ۵۵). «در واقع برای کنترل رنگ آبی که در مواجه با حرارت شره می کرد، از رنگ سیاه کرومیت که در زیرلعاب ثابت می شد برای دورگیری آبی ها استفاده می شد» (Keblow, 2003, 34) (تصویر ۲). به تدریج رنگ سیاه وسعت یافت و دیگر نه فقط برای دورگیری، بلکه سطوحی از نقاشی همچون کتیبه ها و زنجیره های ترسیمی (تصویر ۳). و در موارد منحصر به فردی نقش اصلی را در بر گرفته است. این گروه را می توان نخستین مرحله گذر از آبی و سفید به چند رنگ معرفی کرد. «در نیمه دوم قرن ۱۷ م. (دهه آغازین قرن ۱۱ ه.ق) سیاه کنار گذاشته شد تا رنگ آبی به طور آزاد، سیال و جاری شود» (URL1).

۳-۲. **مرحله دوم:** سفال نگاره های تک رنگ. در طی دورانی که سرزمین چین به علت سقوط سلسله مینگ^۶ ۱۳۶۸-۱۶۴۴ م. (۷۶۹-۱۰۵۴ ه.ق) از اواسط دهه ۱۶۴۰ م. (۱۰۵۰ ه.ق)، در گیرودار یک کشمکش داخلی بود و مواد اولیه ساخت ظروف چینی در دسترس نبود، صادرات کاهش یافت و در ۱۶۵۷ م. (۱۰۶۷ ه.ق) به طور رسمی متوقف شد. این

سفال نگاره های چندرنگ کرمان به لحاظ فرم بدنه ها به ۵ گروه اصلی شامل: خمره های بزرگ، بشقاب ها، کاسه ها، سینی های چهار و هشت گوش، قلیان ها تقسیم می شوند (جدول ۱). در میان فرم های اصلی گونه های دیگری نیز همچون: خمچه ها، صراحی ها، گلدان هایی برای گل های بریده (تک شاخه)، کشکول، تقلیدهایی از ظروف شراب اروپایی، پاساب حمام، شمعدان، فلاسک و جعبه های چندگوش نیز ساخته شده است. در این بین دو گروه بشقاب ها و کوزه قلیان ها به لحاظ کمیت اهمیت بیشتری دارند. صنعتگران ایرانی به تدریج آوندهای خارجی به نام کندی^۵ یا آوندهای نوشیدنی را برای مصارف داخلی تطبیق دادند؛ و شکلشان را برای استفاده محلی به عنوان قلیان برای مصرف تنباکو تغییر دادند (URL1). این قلیان ها به طور عمده در دو نوع کروی و یا عمدتاً با گردن قیفی و گلابی شکل ساخته شده اند. «شکل قیفی گردن این امکان را فراهم می کند که آنها را به آسانی درون یا بیرون خانه، حرمسرا یا حمام، هنگامی که میان جمع دوستان دست به دست می شود، جایجا کرد» (Brocklebank, 1946, 148). در این دوره قلیان هایی به اشکال دیگر از فیل گرفته تا شیر و وزغ و ققنوس و مرغابی دیده می شود (اکبری و طاهری، ۱۳۹۲، ۷۹).

۳- سیر تحول آبی و سفیدهای کرمان

در سیر تحول آبی و سفیدها و ظهور سفال نگاره های چند رنگ کرمان، سه مرحله مجزا و مرتبط با هم قابل تشخیص است. در واقع چند رنگ های کرمان انطباق پذیری تولیدات کارگاه های محلی را با محدودیت های فنی و



تصویر ۳- جزئی از بشقاب آبی و سفید به همراه سیاه. مأخذ: تاریخ دسترسی: ۹۷/۱۰/۱۸ <http://www.vam.ac.uk>



تصویر ۲- پاره سفال آبی و سفید با خطوط کناره نمای سیاه. مأخذ: تاریخ <https://www.britishmuseum.org> دسترسی: ۹۷/۱۰/۸



تصویر ۱- جزئی از بدنه قلیان آبی و سفید، مأخذ: تاریخ <http://www.hermitagemuseum.org> دسترسی: ۹۷/۱۰/۱۷

احتمال وجود دارد هنرمندانی که مرمت و ساخت کاشی‌های نفیس آبی و سفید مسجد را بر عهده داشتند، خود پدیدآورندگان سفال‌نگاره‌های چندرنگ بودند و یا در تولید آن مشارکت داشتند. «یولاند کرو» در توصیف یکی از بشقاب‌های موزه ویکتوریا و آلبرت چنین آورده است: «برگ‌های بلند و دنداندار بر روی لبه این بشقاب، شباهت آن را با کاشی نگاره‌های مسجد جامع کرمان یادآوری می‌کند» (Crowe, 2002, 296) (تصویر ۷). در عین حال نمونه‌های تکامل یافته سفال‌نگاره‌های چند رنگ کرمان، در نقش‌مایه‌های ریز و برگ و بوته، شباهت بسیار با سنگ معرق‌های^۱ هندی دارند. چه بسا بازرگانان هندی که در این زمان به خاطر تجارت در رفت‌وآمد بودند و حتی در کرمان سکنی گزیدند، به سبب دوری از موطن خود چندرنگ‌های کرمان را در شباهت با سنگ معرق‌های آگرا و دهلی یافته بودند (Golombek, 2003, 266).

۴- دسته‌بندی سفال‌نگاره‌های چندرنگ کرمان به لحاظ خاستگاه طرح و شیوه قلم‌پردازی

به لحاظ خاستگاه طرح و نقش و شیوه قلم‌پردازی، سفال‌نگاره‌های چندرنگ کرمان را می‌توان به دو دسته اصلی که خود طیفی از آثار را شامل می‌شود، تفکیک کرد. این تنوع می‌تواند گویای تولید در کارگاه‌هایی متعدد به جهت پاسخ به تقاضای فراوان داخلی و یا مشتری‌هایی با سطح سلیقه و توان خرید متفاوت باشد.

۴-۱. دسته اول: نقش‌مایه‌های چینی در تلفیق با طرح‌های ایرانی، مصنوعات که عناصری از نقش‌مایه‌های چینی نظیر چشم‌اندازها و کوه تپه‌ها، ابرهای چینی، اژدها و جانوران درنده خوی، گل‌ها و بوته‌هایی به سیاق چینی، و حشراتی در پرواز دارند؛ که با عناصری از هنر ایرانی درآمیخته است. «فون فالکه» برای این گروه نام «بدل چینی»^۱ را ابداع کرد (رفیعی، ۱۳۷۷، ۸۶). نکته قابل توجه در این دسته توجه به فضای منفی و باقی‌گذارن مقدار زیادی از سفیدی بوم است که خلاء موجود در نقاشی‌های خاور دور را بازآفرینی می‌کند (تصویر ۸). شیوه قلم‌پردازی نقش‌مایه‌های چینی نیز به نمونه‌های اصلی بسیار منطبق است و شگفت‌آور است اگر کار دست نقاش ایرانی باشد. شاه‌عباس اول برای بالابردن کیفیت چینی‌های ساخت ایران و بهره‌مندی از مهارت هنرمندان چینی تعداد سی صد سفالگر چینی را همراه خانواده‌های آن‌ها در مراکز مذهبی، هنری و صنعتی ایران سکونت داد تا هنرمندان بومی شهرهای ایران را آموزش دهند (سیوری، ۱۳۶۳، ۱۲۵). «آیا می‌توان چنین فرض کرد که هر یک از این مصنوعات در یک کار گروهی در کارگاه‌هایی مرکب

مسأله که مقارن با دوره اصلاحات اقتصادی در عصر صفوی بود انگیزه وافر برای سفالگران ایجاد کرد تا شکاف ایجاد شده در بازار پروتک سرمایه‌یک را به نحوی پر کنند (URL)؛ و یکی دیگر از جلوه‌های خلاقانه سفال‌نگاری را بروز دهند که به ویژه برای بازار داخل مقبول طبع بود؛ و آن عبارت بود از نقاشی موتیف‌های تزئینی با یک یا دو رنگ نزدیک به هم (در بسیاری موارد رنگ سفید) بر بسترهایی تک‌رنگ همچون آبی یا سبز سلاطونی و یا اخراپی. تعدادی از نمونه‌هایی که در این گروه قرار می‌گیرد بر بسترهای قالبی سلاطون^۲ اجرا شده‌اند؛ این گونه‌ها بر اساس آزمایشات سنگ‌نگاری متعلق به کرمان هستند (Golombek, 2003, 256). گاهی نیز نقش بر بستر بوم کنده شده است. «روی ظروف تک‌رنگ کرمان معمولاً نقوش ریز اسلامی از لعاب اولیه خراشیده می‌شود تا زمینه که همان رنگ بدنه است سفید رنگ باقی بماند» (اکبری و طاهری، ۱۳۹۲، ۸۳). می‌توان این سفال‌نگاره‌های تک‌رنگ را مرحله واسطی از آبی سفیدها تا ظهور سفال‌نگاره‌های چندرنگ قلمداد کرد که در ادامه و به موازات تولید می‌شوند (تصویر ۴).

۳-۳. مرحله سوم: ظهور سفال‌نگاره‌های چندرنگ. این سفال‌نگاره‌ها تکامل یافته دو گروه قبلی است و چنانچه قبلاً آورده شد رنگ آبی و سیاه به همراه سبز و قرمز بر بوم سفید دارد. موتیف‌های چندرنگ در تلفیق با آبی و سفیدهای چینی تضاد و تأثیر چشم‌گیری ایجاد کرده است. «اولین ظرف چندرنگ تاریخ‌دار یک بشقاب بزرگ با طرح پنج صورت خورشید خانم است که در حاشیه مشکی مدور داخل بشقاب تاریخ ۱۰۸۴ هجری (۱۶۷۳-۷۴ م) را بر خود دارد (تصویر ۵). با توجه به نقش‌مایه برگ تاک که بر روی تعدادی از چندرنگ‌های کرمان اجرا شده احتمالاً رونق و رواج این گونه مربوط به قبل از تاریخ این بشقاب یعنی حدود سال‌های ۱۰۷۰ هجری (۱۶۶۰ م) است. یک سر نخ برای یافتن سرآغاز آن، پروژه بازسازی مسجد جامع مظفری^۳ در عصر صفوی است که در میانه قرن انجام می‌شود (Kebmolog, 2003, 362). بازسازی‌های مسجد در عصر صفوی به دوره شاه عباس دوم ۱۰۵۲-۱۰۷۷ هجری (۱۶۷-۱۳۴۲ م) و شخصی به نام شاهرخ منسوب است.

چنین به نظر می‌رسد که رونق و رواج سفال‌نگاره‌های چندرنگ در میانه قرن با پروژه بازسازی مسجد مرتبط باشد. بر دیواره‌های ایوان رو به قبله کاشی‌های آبی و سفید خودنمایی می‌کند (تصویر ۶). طرح و نقش این کاشی‌ها احتمالاً بر گرفته از قالی‌های بافته‌شده در کرمان است. برگ بوته‌ها و گل‌ها به ویژه گل‌های پنج‌پر شباهت میان قلم‌پردازی و طراحی چندرنگ‌های کرمان و کاشی‌های بازسازی مسجد را هویدا می‌سازد. این



تصویر ۶- کاشی‌نگاره‌های صفوی مسجد جامع مظفری.



تصویر ۵- بشقاب چندرنگ. مأخذ: <https://www.davidmus.dk/en/>; تاریخ دسترسی: ۹۶/۱۰/۱۷



تصویر ۴- نقاشی بر بدنه سلاطون. مأخذ: <https://www.brooklynmuseum.org/>; تاریخ دسترسی: ۹۶/۱۰/۱۷

کلیسایی همچون جام و قدح، پیکره‌های در حال تأمل و با هاله مقدس وام گرفته شده است. چنانچه اشاره شد نقاشی‌های زیرلعابی کرمان فارغ از تقیدگری و مثنی‌سازی صرف بوده و سنت‌های گذشته و باورهای ملی و بومی را تداوم می‌بخشد. در ادامه نقوش شاخص سفال نگاره‌های چندرنگ کرمان بررسی شده است.

۵-۱. مهم‌ترین عنصر تزئینی سفال نگاره‌های چندرنگ کرمان، گل‌ها، بوته‌ها، برگ‌ها و درختان هستند (جدول ۲). گل‌ها و برگ‌ها گاهی به صورت شبکه‌ای از اسلیمی، گاه به شکل تک‌بوته و یا یک دسته گل روییده از بستر و گاه به صورت گستره‌ای افشان تصویر شده است. که در این مورد بسیار به قالی‌های طرح باغی مشهور به طرح سبزی کار شبیه است و گویی تصویری از بهشت آسمانی است. در این میان شاخص‌ترین نقش به ویژه در گروه دوم و سوم چندرنگ‌های کرمان، گل میخک است. گل‌های میخک از جمله عناصر کمیاب ظروف آبی و سفید ایرانی است (آلن، ۱۳۸۳، ۶۲). نقش میخک‌های صدف در کنار گل‌های دیگر با گلابه سفید بر زمین‌های تک‌رنگ خاموش، همتای تولیدات «ادنه»^{۱۱} از کار درآمده اند (راجرز، ۱۳۷۴، ۲۶۹). مقارن همین زمان کاشی‌ها و سفالینه‌های خوش ساختی در امپراتوری عثمانی تولید می‌شد که به «ایزنیک»^{۱۲} مشهورند. رنگ قرمز و نقش میخک که به وفور در نمونه‌های ایزنیک اجرا شده، در نگاه نخست نقاشی‌های چندرنگ کرمان را متأثر از آن جلوه می‌دهد «گل‌های میخک متأثر از سفالینه‌های ایزنیک به شیوه‌ای نو در طرح‌های این سفالینه‌ها ترکیب شده است» (فهروری، ۱۳۸۸، ۵۷). میخک صد پر نماد شیفتگی و عشق رمانتیک همچنین معانی قوی مذهبی و سیاسی برای ترک‌ها بود. اینکه میخک‌های قرمز در هر دو گروه فراوان تصویر شده است، نمی‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای بر تأثیرپذیری چندرنگ‌های کرمان از ایزنیک ترکیه باشد. ساختار صنعتی و پرداخت‌های منظم سفال ایزنیک هیچ قرابتی با سیالیت و راحتی اجرای چندرنگ‌های کرمان ندارد. در تصویر (۱۰) به وضوح مشخص است که در نمونه‌های ایزنیک میخک از نمای جانبی و نیمه شکفته و به صورت تک‌گل‌های پراکنده مجسم شده در حالیکه در نمونه‌های کرمان از نمای بالا و کاملاً شکفته و به صورت مشتته‌هایی افشان کل سطح تصویر را پر کرده است. رنگ قرمز و نقش میخک در سفال ژاپن مقارن همین سال‌ها نیز حضور شاخصی دارد و چه بسا که مرادفات اقتصادی ایران با شرق امکان رویارویی و تأثیرپذیری این گونه‌ها را فراهم کرده باشد. «تأثیر پرسلین‌های رنگارنگ چینی و ژاپنی در شکل‌گیری سفال چندرنگ این ادوار که با دو رنگ قرمز و سبز زیتونی در تلفیق با آبی کبالت شناخته می‌شود، مشهود است» (URL1). از دیگر سو می‌توان

از نقاشان محلی و نقاشان چینی اجرا شده باشد؟ بخش چینی طرح به‌طور یکنواخت به رنگ آبی است و موضوع آن گل‌ها، برگ‌ها و الگوها می‌باشد و به راحتی قابل تشخیص است که متعلق به چینی‌های آبی و سفید اواخر دوره مینگ ۱۳۶۸-۱۶۴۴ م. (۷۶۹-۱۰۵۴ ق.م) هستند؛ با اینحال، این دو شیوه (نقش مایه‌های چینی در کنار نقش مایه‌های ایرانی) کاملاً در هماهنگی با هم ترکیب شده‌اند؛ من احساس می‌کنم این آثار توسط دو هنرمند نقاشی شده، یکی نقاش ایرانی و دیگری هنرمندی چینی‌الاصل که بسیاری از آنان در دوره ای در ایران بودند؛ بنابراین کاملاً هنر چینی در آن رسوخ کرده است» (Brocklebank, 1946, 151). در نمونه‌هایی تأثیر از فرهنگ تصویری شبه قاره و موتیف‌های تزئینی مغولی و سرزمین‌های مسیحی نیز دیده می‌شود.

۴-۲. دسته دوم: طرح و نقش‌های تماماً ایرانی که به سنت رایج در منطقه تعلق دارد. بسیاری از صحنه‌های تصویر شده از جمله: ماهیخوار و حواصیل و طاووس، تاخت‌وتاز آهوان و مردان اسب‌سوار و نیز برگ‌ها و بوته‌ها و گل افشانی‌ها و کتیبه‌هایی که به خط نستعلیق اجرا شده است، کاملاً ایرانی هستند. گویی نگارگری سطح نقاشی را پردازده است. سطح تصویر فشرده و پر از نقش و نگار است؛ و سنت تصویری سرزمین کرمان را که با نقوش افشان و فشرده از طرح و نقش -همچون قالی و شال کرمان- هویت یافته، یادآور می‌شود (تصویر ۹). طراحی آزادانه و سیال، وجود کتیبه‌های منظوم و طیف متنوع رنگ در این آثار، با گونه شاخصی از سفال صفوی که به عنوان کوباجه مشهور است قرابت دارد. نتایج حاصل از سنگ‌نگاری نمونه‌های مختلف از سفال کوباجه، منشاء ایرانی آن را اثبات کرده و شهرهای داغستان، نیشابور، کرمان، مشهد و اصفهان را به عنوان مراکز عمده تولید آن‌ها مشخص کرده‌اند (ابراهیمی‌نژاد رفسنجانی و دیگران، ۱۳۹۶، ۵۷). از این رو تأثیر متقابل این دو گونه شاخص صفوی قابل تصور است.

۵- طرح و نقش در سفال نگاره‌های چندرنگ کرمان

دولت صفوی در کانون تنش‌های سیاسی قرار داشت و به‌طور کل قرون ۱۶ و ۱۷ [۱۰ و ۱۱ ه.ق] عرصه تصادم شرق و غرب بود و در این میان، سفالگری ایران از تأثیر مستقیم سفال عثمانی، اروپا و چین و عناصری از فرهنگ تصویری مغولی و بودایی برخوردار شد. به‌طور مشخص در سفال نگاره‌های چندرنگ کرمان عناصر نقاشی سلسله مینگ حضور شاخصی دارند؛ لیکن عناصری از دوره یوان نیز همچون: چشم‌اندازهایی از مناظر کوهستانی و حلقه‌های ابر چینی و عناصری از آیین بودایی و آیین



تصویر ۱۰- نقش میخک، پاره سفال ایزنیک، مأخذ: <https://www.brooklynmuseum.org/> تاریخ دسترسی: ۹۷/۳/۷



تصویر ۹- بشقاب چندرنگ، مأخذ: <https://www.britishmuseum.org/> تاریخ دسترسی: ۹۹/۱/۸



تصویر ۸- قلیان چندرنگ، مجموعه سعید معتمد، ارائه شده در حراج خانه کریستی تاریخ ۲۲ آوریل ۲۰۱۳، مأخذ: <http://www.christies.com/> تاریخ دسترسی: ۹۹/۱/۸



تصویر ۷- بشقاب آبی و سفید، مأخذ: <http://www.vam.ac.uk/> تاریخ دسترسی: ۹۹/۱/۸

نقاشی‌های چندرنگ کرمان انطباق دارد (تصویر ۱). پس از گل‌های افشان قرنفل باید به نقش مایه برگ تاک در این نقاشی‌ها اشاره کرد؛ «سفالگران کرمانی نوعی از زنجیره پیچان با برگ‌های منحنی چند پر را برای پر کردن زمینه‌های خالی به کار بردند. در واقع شبکه‌ای از دواپر که در امتداد هم قرار می‌گیرد و ساقه‌های نازک برگ را شکل می‌دهد. این نقش پرکننده که در مقیاس وسیعی ظاهر شده چنین به بیننده القا می‌کند که گویی این ظروف تولیدات انبوه کارخانه‌ای هستند برای روانه‌شدن به بازارهای بزرگ تجاری» (Golombek, 2003, 263). ساختار ظاهری و پیچان آن شبیه برگ تاک است همچنین تیزه‌های نوک برگ بی‌شبهت به برگ گیاه شاهدانه نیست. این نقش را می‌توان یکی از شاخصه‌های سفال‌نگاره‌های کرمان قلمداد کرد؛ که بر روی آبی و سفیدها و یا چند رنگ‌ها نقش بسته است.

۲-۵. مهم‌ترین نقش‌مایه‌های جانوری زیرلعابی‌های چند رنگ کرمان در چهار گروه کلی توصیف شده‌اند (جدول ۳). حشرات در پرواز که با اسلوب چینی و به شیوه آبی و سفیدهای دوره مینگ اجرا شده‌اند، مرغابی، آپچلیک، حواصیل، درنا و طاووس در این نقاشی‌ها به دفعات تصویر

فرض کرد که چندرنگ‌های کرمان محیط و جغرافیای بومی منطقه را انعکاس می‌دهد؛ و این نقش در واقع گیاه قرنفل است که در کوهپایه‌های کرمان به صورت وحشی می‌روید و با عطر فراوان یکی از ادویه‌های پر طرفدار با خواص دارویی است. اسناد تاریخی گواهی می‌دهد سالانه مقادیر زیادی میخک و دیگر ادویه جات از کشتی‌های هلندی و از طریق بندر هرمز به ایران وارد می‌شد و خاصه در کرمان که بازار ادویه ایران بود بفروش می‌رسید (قیم و رضوان‌نبار، ۱۳۹۰، ۳۱).

ماهیت طبیعی رویش گیاه قرنفل، اندام گل و برگ‌ها بسیار به



تصویر ۱۱- گل قرنفل.

جدول ۲- مهم‌ترین نقش‌مایه‌های گیاهی سفال‌نگاره‌های چندرنگ کرمان.

نقش	نحوه و محدوده ترسیم	اسلوب قلم برداری	خاستگاه نقش
گل میخک (قرنفل)	به صورت افشان و گاه بوته ای	قلم ضربه های بریده گاه به صورت لکه	بومی منطقه دارای شباهت با سفال ایزنیک
برگ تاک	به صورت منتشر و گاه زنجیره ای	قلم برداری سریع و پیچان	تغییر یافته الگوی چینی
برگ پنجه ای	به صورت تک بوته	خطوط ظریف و ممتد	آبی و سفید های دوره مینگ
گل های صد تومانی و نیلوفر	منفرد، بوته ای یا زنجیره ای	خطوط سیال و ممتد	آبی و سفید های دوره یوان و مینگ
گل زنبق	تک بوته	خطوط ظریف و پرداخت دقیق	الگوی ایرانی
گل های اناری و شاه عباسی	شکفته و یا غنچه بر شاخه	خطوط ظریف و پرداخت با هاشور دقیق	الگوی ایرانی
گل های چند پر و خوشه ای	به صورت افشان و گاه بوته ای	خطوط سیال و ممتد و گاه بریده	تلفیقی از الگوی ایرانی و چینی
درخت سرو	تک درخت مرکزی	پر شده از ریزنقش های پیچان	الگوی ایرانی
درخت بید	تک درخت با شاخه های موج و افتان	قلم ضربه های بریده و نقاط متراکم	تغییر یافته الگوی چینی
درخت بامبو	مجموعه ای با تنه های بلند	خطوط سیال و بریده با لبه های محو	آبی و سفید های دوره یوان و مینگ
درختان شکوفه دار و میوه دار	غالباً گیلاس، آلو، هلو و لیمو	پر شده با هاشورهای پیچان و محو	آبی و سفید های دوره یوان و مینگ
درختان خشک	درختانی بر فراز تپه های دوردست	قلم ضربه های بریده و خطوط سیال	آبی و سفید های دوره یوان و مینگ
گل میخک جزئی از نقاشی یک بشقاب	برگ پنجه ای جزئی از نقاشی یک بشقاب	گل نیلوفر جزئی از نقاشی یک بشقاب	گل شاه عباسی جزئی از نقاشی یک خم
گل های چند پر و خوشه ای جزئی از نقاشی یک بشقاب	درخت سرو جزئی از نقاشی یک قلیان کروی	درخت بامبو جزئی از نقاشی یک کاسه	درخت خشک جزئی از نقاشی یک بشقاب



تصویر ۱۴- بخشی از کاشی چهره‌های حمام گنجعلیخان کرمان.

تصویر ۱۳- آبتنی کردن شیرین، قلیان چندرنگ. مأخذ: تاریخ دسترسی: ۹۷/۱۰/۱۷/ <https://www.britishmuseum.org>تصویر ۱۲- سینی هشت گوش آبی و سفید. مأخذ: <http://www.vam.ac.uk> تاریخ دسترسی: ۹۷/۱۰/۱۷

چشم‌انداز تلفیق شده‌اند؛ این عناصر غالباً در محدوده‌های آبی نقاشی قرار گرفته‌اند. ستاره‌های چندپر و یا دایره متداخل بیشتر در کف بشقاب‌ها، نقش ترکیب بندی و تقسیم سطوح را ایفا می‌کنند؛ و گاهی به شکل زنجیره‌های ترسیمی در لبه‌های کاسه و بشقاب‌ها و یا گلدان‌های بزرگ ترسیم شده‌اند؛ و گاهی به شکل چلیپایی کل سطح را در بر گرفته‌اند. نقوش چلیپایی که در گویش محلی به نقش چرخ یا اختری شناخته می‌شود سابقه‌ای دیرین در سفال و کاشی، ظروف فلزی و بافته‌ها و منسوجات منطقه دارد. کوزه قلیان‌ها غالباً در گردن خود نقشی زیگزاگی و گاه با هاشورهای موازی دارند که تداعی کننده قله‌ها و دره‌های پیاپی است؛ گرچه این نقش مایه به صورت تجریدی از برگ نیلوفر در کاسه‌های دوره ایلخانی و متأثر از فرهنگ تصویری چین نیز دیده می‌شود. در مواردی می‌توان نقش اشیایی همچون چراغ و قندیل، جام و قدح و مشربه و کشکول را دید. قدح و مشربه و کشکول در تزئینات بقعه شاه نعمت‌الله ماهان فراوان اجرا شده و ممکن است الگوی نقاشان منطقه قرار گرفته باشد. این نقوش در نقاشی‌های بیژانسی و سنت تصویری بودایی نیز حضور دارند. کتیبه‌های نوشتاری این مصنوعات بیشتر بر سطح داخلی بشقاب‌ها، و لبه بیرونی کاسه‌ها و با خط نستعلیق و گاهی دستخط آزاد اجرا شده است. این کتیبه‌ها اشعاری دعایی در طلب برکت و روزی و خیر برای صاحب ظرف و یا محتوای گذشته‌بودن جهان همچون اشعار خیام دارد. انتخاب اشعار یک ارتباط محتوایی با کاربرد مصنوع دارد و در مواردی تاریخ ساخت و نام هنرمند بر کتیبه جای داده شده است. گرچه کتیبه‌های نوشتاری بر ظروف سابقه طولانی دارد لیکن در قرن ۱۱ هجری (۱۷م)، یک جنبه ابتکاری قلمداد می‌شود که در نیمه دوم این قرن روی داده است. یکی از ویژگی‌های قابل توجه در سفال‌نگاره‌های زیرلعابی عصر صفوی، علامت‌های تصویری شبه نوشتاری است که در زیر ظرف نقاشی شده است؛ این علائم معنای قابل ترجمه‌ای ندارند و چه بسا بتوان آن را همچون امضای کارگاه‌های تولیدکننده قلمداد کرد. این علامت‌ها در سه دسته کلی: علامت‌های مربعی شکل^{۱۳}، علامت‌های منگوله‌ای شکل^{۱۴} و علائم کارکتری تقسیم می‌شوند (جدول ۴).

مجزا بر قالی و پارچه و سفال نقاشی شده است. هم‌زمان با تولید چند رنگ‌های کرمان، در پروژه عظیم اجرای مجموعه گنجعلی خان که بی‌شک از هنرمندان پایتخت در معماری و تزئینات آن بهره گرفته شده، نقش سیمرغ و اژدها فراوان اجرا شده است.

۴-۵. نقوش انسانی در نگارگری عصر صفوی اهمیت بسیاری یافت. استقلال نسبی نگارگران و ضرورت‌های اجتماعی و سیاسی این دوران مسیر نگارگری را دگرگون ساخت. توجه به انسان‌نگاری در نقاشی سبب شد که نقش انسان در محور تصویر قرار گیرد و توجه‌بیننده را به خود معطوف دارد، این امر خصوصاً زمانی نمود یافت که نگارگری مضامین خود را نه از ادبیات بلکه از زندگی روزمره و عادی و در میان مردم جست‌وجو کرد (منصوری و حسینی، ۱۳۹۵، ۱۰۵). در سینی‌های چندگوش تک‌پیکره‌هایی در حال میگزاری و یا گشت‌وگذار و نظاره طبیعت نقاشی شده (تصویر ۱۲). که نقاشی‌های تک‌برگی مکتب اصفهان را یادآور می‌شود؛ و بر رابطه نزدیک نقاشان و سفال‌نگاران این عصر صحنه می‌گذارد. همچنین تک‌پیکره‌هایی نشسته در طبیعت و درحال تأمل و مراقبه و با هاله‌ی مقدس دور سر سنت نقاشی کلیسایی و تأثیرپذیری از فرهنگ تصویری مغولی و بودایی در این نقاشی‌ها را نشان می‌دهد. صورت‌های گرد و چشمان بادامی به الگوی چینی پرداخت شده‌اند و پوشش‌ها، کلاه و دستار ایرانی است. برجداره قلیان‌ها و یا سطح بشقاب‌ها نیز برخی روایات کهن ادبی چون آبتنی کردن شیرین نقش بسته است (تصویر ۱۳). مقارن همین دوران کاشی‌های زیرلعابی با نقش‌های انسانی در حمام گنجعلیخان کرمان دیده می‌شود (تصویر ۱۴). نگاره‌ای با قدمتی دیرین و تلفیق دو عنصر زن و خورشید به شیوه‌ای تجریدی و تزئینی بر سفال‌نگاره‌های چندرنگ و کاشی‌نگاره‌های مجموعه گنجعلیخان نقاشی شده؛ این نقش که به خورشیدخانم یا زلف شهره است، در ادوار بعد و در هنر قاجار فراوان اجرا شده است.

۴-۵. در سفال‌نگاره‌های چندرنگ کرمان، نقوشی برگرفته از طبیعت و عناصر محیط همچون: آب و زمین و آسمان نقاشی شده و در مواردی نیز ساختمان‌های چتری شکل شبیه معابد چینی و پرچین‌ها و پل‌ها در

جدول ۴- مهم‌ترین نقش‌مایه‌های محیط و مصنوعات و نقوش نوشتاری در سفال‌نگاره‌های چندرنگ کرمان.

نقش	نحوه و محدوده ترسیم	اسلوب قلم پردازی	خاستگاه نقش
آسمان	پهنه‌ای در پس‌زمینه چشم‌انداز و غالباً بدون اجرام و گاه درآمیخته با ابر	پر شده با رنگ تخت و محو، گاهی بدون رنگ باقی گذاشته شده	آبی و سفیدهای دوره یوان و مینگ
ابر	به صورت موج، گاهی به شکل ابرک، گاهی به صورت زنجیره	قلم ضربه‌های سیال و بیجان	آبی و سفیدهای دوره یوان و مینگ
کوه و سنگ	کوه تپه‌های اسفنجی در دوردست، تخته سنگ‌هایی در لب برکه یا برآمده از آب	ناهموارها با خطوط سیال و لبه‌های محو، زمین با هاشورهای موازی	آبی و سفیدهای دوره یوان و مینگ

نقش محیط		نقش داخلی	
چشمه و برکه و جویبار، غالباً راکد و در مواردی موج	آبی و سفیدهای دوره یوآن و مینگ، در مواردی جویبار های متقاطع ایرانی (چهارباغ)	رنگ سیال و محو، گاهی با هاشورهای فلس مانند و خطوط پیچان	آبی و سفیدهای دوره یوآن و مینگ
به شکل چلیپایی و ستاره های چندپر و غالباً در کف بشقاب ها	الگوی ایرانی	خطوط ظریف و قرینه و گاه با خطوط سیال و نسبت های آزاد	الگوی ایرانی
معابد چتر مانند (باگودا) غالباً در دوردست، پل ها و پرچین ها	آبی و سفیدهای دوره یوآن و مینگ	قلم پردازی سیال، بریده و محو	آبی و سفیدهای دوره یوآن و مینگ
گلدان و جام و قدح و قندیل و کشکول	تلفیقی از الگوی ایرانی، مغولی و بیزانسی	پر شده با رنگ تخت و پرداخت دقیق و گاه پر شده با ریز نقش ها	تلفیقی از الگوی ایرانی، مغولی و بیزانسی
کتیبه های منظوم	الگوی ایرانی	زنجیره ای غالباً در لبه داخلی بشقاب ها و لبه بیرونی کاسه ها	الگوی ایرانی
کتیبه های شبه نوشتاری	الگوی ایرانی	زنجیره ای غالباً در لبه داخلی بشقاب ها و لبه بیرونی کاسه ها	الگوی ایرانی
علائم تصویری	آبی و سفیدهای دوره یوآن و مینگ	خطوط ظریف و سیال و در مواردی قلم ضربه های محو	آبی و سفیدهای دوره یوآن و مینگ
علائم کارکتری در زیر ظروف	علائم های مربعی، علامت های منگوله ای و	علائم کارکتری در زیر ظروف	علائم های مربعی، علامت های منگوله ای و
ابرهای موج در پهنه آسمان	جزئی از نقاشی یک قلیان	تخته سنگ هایی برآمده از آب	جزئی از نقاشی یک کاسه
جزئی از نقاشی یک قلیان	جزئی از نقاشی یک قلیان	جزئی از نقاشی یک گلدان	جزئی از نقاشی یک کاسه
نقش چرخه یا اختری	نقش چرخه یا اختری	نقش چرخه یا اختری	نقش چرخه یا اختری
نقش چرخه یا اختری	نقش چرخه یا اختری	نقش چرخه یا اختری	نقش چرخه یا اختری
علائم منگوله ای شکل	کتیبه شبه نوشتاری	کتیبه نستعلیق	گلدان و قدح
زیر یک کاسه	لبه داخلی یک بشقاب	لبه داخلی یک بشقاب	جزئی از نقاشی یک بشقاب
زیر یک کاسه	لبه داخلی یک بشقاب	لبه داخلی یک بشقاب	جزئی از نقاشی یک بشقاب
زیر یک کاسه	لبه داخلی یک بشقاب	لبه داخلی یک بشقاب	جزئی از نقاشی یک بشقاب
بناهای معبد مانند	بناهای معبد مانند	بناهای معبد مانند	بناهای معبد مانند
جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه
جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه
جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه	جزئی از نقاشی یک خمچه

نتیجه

بودایی، مسیحی، مغولی و به ویژه نقش مایه های چینی دوره مینگ و یوآن را در خود دارد. دو نقش مایه گل های قرنفل و برگ های پیچک مانند از وجوه شاخص و معرف نقاشی های زیرلعابی کرمان به حساب می آیند. همچنین در نحوه قلم پردازی و طراحی سفال نگاره های چندرنگ کرمان، گاهی نقوش چینی و ایرانی در کنار هم ترکیب شده اند؛ بخش چینی این نقاشی ها در فرم و فضا چنان متمایز از بخش ایرانی تصویر است که دستخط نقاش چینی را در یک کار گروهی محتمل می نماید؛ و اما گروه دیگر تماماً با نقش مایه های ایرانی پر شده و از عناصر چینی و دیگر فرهنگ ها مبری هستند؛ این نقاشی ها ضمن اینکه پیشینه نقوش ایرانی را یادآور می شود، بر جنبه هایی از طبیعت گرایی و عینیت پردازی حاصل از طبیعت و جغرافیای منطقه نیز اشاره دارد.

گونه منحصر به فرد سفال نگاره های چندرنگ زیرلعابی در عصر صفوی، تحول یافته سفال آبی و سفید و حاصل خلاقیت و پرهیز از تقلیدگری صرف نقاش ایرانی است؛ که با دخیل و تصرف در طرح و رنگ و به جهت پاسخ به نیاز فزاینده بازارهای داخلی و خارجی حاصل شده است. سفال نگاره های چندرنگ کرمان در طی سه مرحله تکامل یافته است: گام اول خطوط کناره های سیاه که تمهیدی به جهت غلبه بر شردن و سیالیت لعاب لاجورد بود و توسعه آن به متن و حواشی تصویر؛ گام دوم نقاشی با رنگ های محدود بر بدنه های تک رنگ و سلادون که در مواردی نقش از زمینه خراشیده شده است؛ و گام سوم کاربرد رنگ سبز و قرمز و سیاه در تلفیق با آبی و سفید. به لحاظ نقش، سفال نگاره های چند رنگ کرمان طیف و وسیعی از نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی، نوشتاری و هندسی و روایات ادبی را شامل می شود؛ و تأثیراتی از فرهنگ های همجوار،

پی نوشت ها

بریتانیا در لندن، موزه ملی اسکاتلند در ادینبراه، موزه ارمیتاژ در سن پترزبورگ، موزه بروکلین در نیویورک، موزه لوور در پاریس، موزه سلطنتی آنتاریو در تورنتو، موزه پرگامون در برلین، مؤسسه اسمیتسونین در واشنگتن، موزه ملی کویت در کویت، موزه هنرهای اسلامی طارق رجب در کویت، مجموعه دیوید در کپنهاگ، حراج خانه کریستیز و حراج خانه ساتبیز.

4. Fritware.

1. Yuan Dynasty.

یکی از شعبه های امپراتوری مغول که توسط قوبلای خان ایجاد شد و از سال ۱۷۲۱ تا ۱۳۶۸ میلادی بر چین حکمرانی کرد.

2. Ghobeira.

روستایی از توابع بخش نگار شهرستان بردسیر در استان کرمان ایران است.

۳. شامل: موزه متروپولیتن در نیویورک، موزه ویکتوریا و آلبرت در لندن، موزه

انسانی در کاشیکاری حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار، دو فصلنامه علمی ترویجی پژوهش هنر، سال ششم، شماره دوازدهم، صص ۱۰۳-۱۱۷.

مهجور، فیروز (۱۳۸۴)، تأثیر سفالگری چین بر ایران در دوره صفوی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره پیاپی ۷۳۳، صص ۱۲۳-۱۳۷.

وولف، هانس ای. (۱۳۷۲)، صنایع دستی کهن ایران، ترجمه سیروس ابراهیم‌زاده، انتشارات انقلاب اسلامی، تهران.

Brocklebank, Hugh. (1946), *The Persian Earthenware of Kermān*, The Burlington Magazine for Connoisseurs, vol. 88, no. 519, pp. 147-151.

Cooper, Emmanuel. (2000), *Ten Thousand Years of Pottery*, the British Museum Press, London.

Crowe, Yolande. (2002), *Persia and China: Safavid Blue and White Ceramics in the Victoria and Albert Museum, 1501-1738*, Thames & Hudson, London.

Golombek, Lisa. (2003), *The Safavid Ceramic Industry at Kirman*, Published by: British Institute of Persian Studies, Iran, Vol. 41, pp. 253-270

Keblow Bernsted, Anne Marie. (2003), *Early Islamic Pottery Materials and Techniques*, Archetype Publications Ltd, London.

Li, He. (1996), *Chinese ceramics*, Thames & Hudson, London.

Mason, Robert. B. (2003), *Petrography of Pottery from Kirman*, iran, vol. 41, pp. 271-278.

URL 1: http://islamicartssn.org.uk/wp-content/uploads/2019/06/3_Safavid_Ceramics_and_Chinese_Inspiration.pdf

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۸/۳/۱۳

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1890-0517-13

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۷/۱۰/۱۷

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-308

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۹/۱/۸

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-6440

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۹/۱/۸

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/54033>

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۶/۱۰/۱۷

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/125964>

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۷/۳/۱۷

<https://www.christies.com/lotfinder/lot/a-kirman-pottery-huqqa-base-iran-17th-5671313-details.aspx?from=salesummary&intObjectID=5671313&sid=20569605-a369-456a-946b-2ecc3a-f9b6f3>

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۹/۱/۸

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/4-1986>

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۶/۱۰/۱۷

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/212583>

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۷/۱۰/۱۷

<http://collections.vam.ac.uk/item/O211402/dish-unknown/>

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۹/۱/۸

<http://collections.vam.ac.uk/item/O85992/sweetmeat-tray-unknown/>

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۷/۱۰/۱۷

<http://collections.vam.ac.uk/item/O205853/plate-unknown/>

تاریخ بازیابی: ۱۳۹۹/۱/۸

5. Kendi.

6. Ming Dynasty.

دودمان پادشاهی چین از سال ۱۳۶۸ تا سال ۱۶۴۴ میلادی، که پس از فروپاشی دودمان مغولی یوان بنیاد گذاشته شد.

7. Celadon.

۸. مسجد جامع مظفری از جمله مساجد ۴ ایوانی بدون گنبد است که در سال ۷۵۰ هـ ق به وسیله محمد مظفر میبیدی ساخته شد و تغییرات و بازسازی‌هایی گسترده‌ای تا دوران معاصر به خود دیده است.

9. Pietra Dura.

به فارسی هنر پرچین کاری موسوم است.

10. Demi-Faience.

11. Adana.

نام شهری در جنوب ترکیه و بخشی از انطاکیه قدیم.

12. İznik.

شهری در کشور ترکیه واقع در استان بورسا؛ «نیکایا» یا «نیقیه» قدیم.

13. Square seal-Marks.

14. Tassel Mmarks.

فهرست منابع

آن، جیمز (۱۳۸۳)، *سفالگری اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

ابراهیمی نژاد، فرسنجانی، زهره؛ حسین آبادی، زهرا، و خوب‌بین خوش‌نظر، سید رحیم (۱۳۹۶)، مطالعه تطبیقی سفال کوباجه ایران و سفال ایزنیک ترکیه، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲۲ شماره ۲، صص ۵۵-۶۵.

اکبری، عباس؛ صادقی طاهری، علی (۱۳۹۳)، بررسی تطبیقی سفال‌های کرمان و مشهد در دوره صفوی و میزان تأثیر آن‌ها از هنر چینی، نشریه نگره، شماره ۲۹، صص ۷۵-۸۶.

راجرز، ام. (۱۳۷۴)، *سفالگری*، مجموعه هنرهای ایران، نوشته ر. دبلیو. فریه، ترجمه پرویز مرزبان، نشر فرزبان، تهران.

رفیعی، لیلا (۱۳۷۷)، *سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر*، انتشارات یساولی، تهران.

سیوری، راجر (۱۳۶۳)، *ایران عصر صفوی*، ترجمه احمد صبا، نشر کتاب، تهران.

شاطری، میترا و حیدری، زهرا (۱۳۹۴)، سفال گونه نقاشی زیر لعاب با استناد به کتاب عرایس الجواهر و نفایس الاطایب، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، شماره ۷ و ۸، صص ۳۰-۴۱.

فهروری، گزا (۱۳۸۸)، *سفالگری جهان اسلام در موزه طاروق رجب کویت*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

قیم، بهادر؛ رضوان تبار، امیر (۱۳۹۰)، بررسی روابط تجاری ایران و هلند در دوره‌های صفویه و افشاریه در خلیج فارس، پژوهشنامه فرهنگی هرمنگان، شماره پیاپی ۱ و ۲، صص ۲۷-۳۷.

کارسول، جان (۱۳۹۲)، چینی در ایران، شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان، تاندنوش ماین، مترجمان: داوود طبایی و مهدی مقیسه، مؤسسه متن، تهران.

کاشانی، ابوالقاسم عبدالله (۱۳۸۶)، *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب*، به کوشش ایرج افشار، انتشارات المعی، تهران.

گروبه، ارنست ج. (۱۳۸۴)، *سفال اسلامی گرد آوری دکتر ناصر خلیلی*، ترجمه فرناز حائری، دانشگاه آکسفورد، نشر آزیموت و بنیاد نور، تهران.

محمدی‌فر، یعقوب؛ بلمکی، بهزاد (۱۳۸۷)، هنر سفالگری دوره صفویه، بررسی تکنیک و نقش مایه‌های هنری، نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، شماره ۳۵، صص ۹۳-۱۰۲.

منصوری جزآبادی، جمیله؛ حسینی، سید هاشم (۱۳۹۵)، سیر تحول نقوش

Typology of Kerman Polychrome Ceramics in the Safavid Era

Hamidreza Rohani^{*1}, Seyed Saeed Ahmadi Seyed Zavieh², Hassan Salajegheh³

¹Ph.D. Candidate of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Arts Studies, University of Art, Tehran, Iran.

²Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Arts Studies, University of Art, Tehran, Iran.

³Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran.

(Received: 7 Sep 2020, Accepted: 24 Feb 2021)

The history of Kerman pottery is as old and ancient as the history of this land; The productions of Kerman's pottery workshops have played a revitalizing and continuing role in Iran's cultural and artistic life, especially at a time when Iran is embroiled in political and historical damage. However, the brightest pottery season in Kerman is in the Safavid era; At this time, many species, especially blue and white pottery, have been produced on a large scale in the workshops of this city and the surrounding areas. One of the reasons why Kerman has been considered as a pottery center during the Safavid period is the geographical location of this city and its proximity to Bandar Abbas for the export of these works between china and the Europe. From within the blue and white species, new and creative varieties emerged in terms of decorations which are called Kerman polychrome ceramics. However, the exact location of its production is not definite in the vast Kerman province. Indeed, the multi-colored pottery of Kerman is a significant part of the history of Safavid painting. Kerman polychrome ware is often made with the underglaze painted technique in the frit body. Our goals in this study are Introducing Kerman's polychrome ceramics as well as the discovery of the distinctive and recognizable features of these paintings. To do this, we have collected many examples from the most popular museums in the world; And by the study and interpretation of forms and symbols and adapting it to the previous researches, we presented a new classification of this paintings. Methods of gathering data for this research is a combination of historical documents and some field evidence (library and field). We respond to a main question: What are the specific formal features in Kerman polychrome ceramics? In these paintings, a range of floral, animal, human, written and geometric motifs and literary narratives have been combined with elements of Chinese paintings of the Ming and Yuan dynas-

ties. The motifs of Dianthus flowers and ivy-like leaves are the hallmarks of Kerman's under-glazed paintings. The results of the research indicate that the Kerman's polychrome ceramics has evolved from the blue and white species with an innovative step-by-step approach. step one: Application of black color and its expand to the motifs and borders of the image; It should be noted that the use of black was due to the dominance of the azure color. Step 2: Painting with limited colors on monochrome and celadon bodies; In some cases, the motifs have been scratched. Step 3: Application of green, red and black colors in combination with blue and white. The design and brushstrokes of these works are different. In some works, Chinese and Iranian motifs are combined; two styles of drawing are so obvious that it was probably produced by two separate people. In other works, the painting is completely filled with Iranian motifs; These works, in addition to showing the background of ancient Iranian motifs, in some cases have focused on aspects of objectivity and natural landscapes of Kerman.

Keywords

Kerman Pottery, Underglaze Painting, Polychrome Ceramic, the Safavid Era.

^{*}This article is extracted from the first author's doctoral dissertation thesis, entitled: "Cultural components in Kerman ceramic works in early 11th to mid-14th century AH" under the supervision of second author and the advisory of third author at the Tehran University of Art.

^{**}Corresponding Author: Tel: (+98-913) 3419627, Fax: (+98-31) 36262683. E-mail: h.rohani@aui.ac.ir