نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۰

گونه‌شناسی سفال‌های نقش‌افزوده قلعه کوه قاین*

امیر انوری مقدم**[۱]، محمد فرجامی[۲]، علی اصغر محمودی نسب[۳]، محمدرضا سروش[۴]

[۱]کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه هنر و معماری، واحد تهران شرق، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
[۲]دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۳]دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
[۴]کارشناس ارشد ایران‌شناسی، گروه ایران‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه میبد، یزد، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱۰/۰۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۱۲/۲۳)

چکیده

در این مقاله به بررسی سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین، یکی از قلاع معروف اسماعیلیان هم‌زمان با قرون میانی اسلامی در منطقهٔ خراسان جنوبی (قهستان) پرداخته می‌شود، این قلعه در ۲/۵ کیلومتری جنوب شرق قاین و در مسیر جاده خراسان به سیستان قرار گرفته است. در بررسی نقوش سفالینه‌های قلعه‌کوه قاین، این سوالات مطرح است: ۱- مهم‌ترین دلیل منتسب‌کردن سفال با نقش‌افزوده قلعه کوه قاین به قرون میانی اسلامی (خصوصاً دوره‌های سلجوقی و خوارزمشاهی) چیست؟ ۲- ویژگی‌های منحصربه‌فرد نقوش افزودهٔ سفال استامپی قلعه کوه قاین چیست و می‌توان طبقه‌بندی خاصی برای این نقوش در نظر گرفت؟ این مقاله سعی دارد با هدف شناسایی و طبقه‌بندی نقش‌افزوده‌های استامپی‌سفال‌های قلعه کوه قاین، به روش توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی و براساس مشاهدات عینی و بررسی نمونه‌های به‌دست‌آمده طی آواربرداری قلعه کوه قاین طی سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ (حدود ۳۰۰۰ قطعه) به این پرسش، پاسخ منطقی دهد. نتایج به دست آمده، تنوع بسیار گسترده در نقش مایه‌ها، ابعاد و نحوه قرارگیری نقش‌افزوده‌ها را در سفالینه‌های قلعه‌کوه قاین نشان می‌دهد که از جمله می‌توان به طرح‌های انسانی از نوع ترکیبی، جانوری، گیاهی و سایر پدیده‌ها شامل خورشید، ستاره، چلیپا و نقوش هندسی اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی

سفال، دورهٔ سلجوقی، نقش‌افزوده، خراسان جنوبی، قلعه کوه قاین.

*داده‌های مقاله حاضر حاصل کار پژوهشی و آواربرداری از فضاهای معماری قلعه کوه قاین طی سال‌های ۱۳۸۵تا۱۳۸۸ بوده که توسط نگارندگان و با مجوز پژوهشکده باستان‌شناسی انجام شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۶۵۶۱۶۱۱۵، نمابر؛ ۰۵۶-۳۲۴۴۳۹۷۶، E -mail: anvari_skchto@yahoo.com.

مقدمه

هنر سفالگری در دورهٔ اسلامی با گسترش، کاربرد و تنوع گسترده همراه شد. در قرون اولیهٔ اسلامی تولید ظروف سفالی لعاب‌دار و بی‌لعاب هر دو متداول بود و تأثیر سفالگری عصر ساسانی چون دیگر شاخه‌های هنری همچنان پایدار ماند. در قرون میانی اسلامی سلاطین سلجوقی از حمایت کنندگان بزرگ هنر بودند و شهرهای هرات، ری، نیشابور، اصفهان و مرو از مراکز مهم سفالگری در این دوره هستند و همین گرایش حکومت سلجوقی به هنر و توجه به پرورش هنرمندان در این عصر سبب شد تا سفالگران تمام اهتمام خود را در تولید آثار زیبا و اجرای طرح‌های عالی سفالگری ارائه دهند (سمسار، ۱۳۶۷، ۶۳۸). مقالهٔ حاضر پژوهشی است در باب نقوش سفالینه‌های قلعه‌کوه قاین که در آن به بررسی موردی نقوش افزودهٔ استامپی سفالینه‌ها و توصیف مشخصات ظاهری و فیزیکی آنها از جمله: فرم، اندازه، جایگاه، نقش و طبقه‌بندی آنها براساس این ویژگی‌ها پرداخته است. نقوش افزوده سفال‌های قلعه کوه قاین در برگیرندهٔ نقوش انسانی ترکیبی، جانوری، گیاهی (گل و بوته، طرح‌های اسلیمی و ختایی)، سایر پدیده‌ها و نقوش هندسی است. سفال‌های مورد مطالعه از میان بیش از ۱۰،۰۰۰ قطعه سفال مکشوفه از چهار فصل آواربرداری طی سال‌های ۸۵ الی ۸۸ هجری شمسی که جهت مشخص‌نمودن فضاهای معماری در انتهای شمالی قلعه کوه قاین انجام گردیده، گزینش شده است. قلعه کوه قاین یکی از قلاع معروف منطقهٔ قهستان (خراسان جنوبی) است که در طول دوران اسلامی، به ویژه هم‌زمان با قدرت‌گیری اسماعیلیان در این منطقه و قرارگیری این قلعه در محدودهٔ ارتباطی مهمی که از شمال خراسان به جنوب خراسان امتداد دارد، اهمیت آن را دو چندان می‌کند، سفال‌های دوران اسلامی به دست آمده از این قلعه مربوط به قرون میانی (سلجوقی) تا متأخر اسلامی (صفوی) هست، با این وجود حجم بیشتر سفالینه‌ها مربوط به قرون میانی اسلامی (قرون پنجم تا هشتم هجری قمری) است که از لحاظ تزئینات به دو گروه لعاب دار و بی لعاب تقسیم می‌شوند، در بین سفال‌های بی‌لعاب، سفال با نقش‌افزوده از فراوانی و تنوع زیادی برخودار است. در واقع اهمیت این نوع سفال در محدودهٔ قلعه کوه قاین، نسبت به سایر قلاع همعصر منطقه موجب شده که به این مهم پرداخته شود و با بررسی و مطالعهٔ سفال نقش‌افزوده این قلعه با هنر قبل از اسلام در نقش‌های به‌کاررفته، این سفال پیوند هنر ایران را در طول زمان نشان می‌دهد. در رابطه با این تحقیق دو سوال مطرح می‌شود؟
۱- مهم‌ترین دلیل منتسب‌کردن سفال با نقش‌افزوده قلعه کوه قاین به قرون میانی اسلامی (خصوصاً دوره‌های سلجوقی و خوارزمشاهی) چیست؟
۲- ویژگی‌های منحصربه‌فرد نقوش افزودهٔ سفال استامپی قلعه کوه قاین چیست و می‌توان طبقه‌بندی خاصی برای این نقوش در نظر گرفت؟

روش پژوهش

مقاله حاضر براساس روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی بوده و جهت انجام آن از داده‌های سفالی و گزارش های باستان‌شناسی قلعه کوه قاین- بیش از ۳۰۰۰ قطعه سفال طی آواربرداری سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ و بررسی مجدد سفال‌ها در بانک سفال میراث فرهنگی خراسان جنوبی استفاده گردیده و برداشت‌های عینی و تطبیقی نمونه‌ها به همراه مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در این پژوهش، نقوش سفالینه‌های بدون لعاب با تکنیک نقش‌افزوده از نوع استامپی از جنبه‌های بصری شامل: موضوع نقش، اندازه، جایگاه و نحوهٔ پراکندگی روی بدنهٔ سفال‌ها مورد پژوهش قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با سفال قلعه کوه قاین تنها در مقاله‌ای با عنوان «بررسی گونه‌های سفالی دورهٔ سلجوقی نمونهٔ موردی: قلعه‌کوه قاین» از مجموعه مقالات همایش ملی هنر اسلامی پرداخته شده که این مقاله خلاصه‌ای از پایان‌نامهٔ کارشناسی باستان‌شناسی با عنوان «مطالعهٔ سفال‌های سلجوقی قلعه کوه قاین» است. در این مقاله، سفالینه‌ها از لحاظ فرم، شکل و نوع خمیره به گونه‌های مختلفی تقسیم‌بندی شده و هرکدام جداگانه تفسیر شده‌اند (چمنآرا و فرجامی، ۱۳۹۰). اما در رابطه با نقش سفال‌های قلعه کوه قاین به صورت موردی، این تحقیق برای اولینبار به این مهم پرداخته است. این تحقیق می‌تواند مورد استفاده پژوهشگران و محققان در راستای معرفی گونه‌شناسی نقوش سفالینه‌های محدودهٔ مطالعاتی و راهگشای آنان در ارائهٔ کارهای تحقیقاتی با رویکردهای نمادشناسی، زیبایی‌شناسی، بررسی‌های ژرف‌نگر در طرح، کاربرد و اعتقادات و باورهای عامیانه در نقش‌مایه‌ها و نقوش تولیدات سفالی منطقه باشد. همچنین این فرضیه می‌تواند مطرح باشد که آیا می‌توان برای سفال‌های تولیدی در قلاع اسماعیلیه سبک هنری خاص و ممتاز از سبک هنری این دوره (قرون پنجم تا هشتم هجری قمری) قائل شد یا خیر؟ پاسخگویی به این سوال می‌تواند تأثیر عمده‌ای در شناسایی دقیق‌تر سبک‌های هنری دوره‌های مختلف باشد.

مبانی نظری پژوهش

۱- قلعه‌کوه قاین

قلعه کوه قاین در استان خراسان جنوبی، شهرستان قاین، بخش مرکزی و در دو کیلومتری جنوب قاین بر روی کوهی مرتفع نسبت به محیط اطراف قرار گرفته است (نقشه۱) و از لحاظ موقعیت جغرافیای براساس (UTM) در طول و عرض ۳۷۳۰۷۸۵/۰۷۰۴۶۰۸ و ارتفاع ۱۶۷۳ متری از سطح دریا قرار دارد. قلعه‌کوه قاین، از مهم‌ترین دژهای اسماعیلیه در قهستان از قرون میانی اسلامی است که بر فراز کوهی موسوم به ابوذری قرار گرفته و در بین اهالی به قلعه حسین قاینی، قلعه کوه و قلعه ابوذری مشهور است (فرجامی، ۱۳۸۹، ۱۰۵؛ نقشه۲ و تصویر۱).[۱] اولین اروپایی که راجع به این قلعه مطالبی را نگاشته و از آن یاد کرده، دکتر بلو، از همراهان گلد اسمید در هیئت تعیین مرز ایران و افغانستان در سال ۱۸۷۲ م. است. بعد از او، افرادی همچون کلنل ییت (ییت، ۱۳۶۵، ۶۳)، سایکس (سایکس، ۱۳۳۶، ۴۰۴)، پیتر ویلی (ویلی، ۱۳۸۶، ۲۳۷) و غیره نیز از این قلعه و ویژگی‌های آن یاد نموده‌اند. قلعه کوه قاین با حمله مغولان ویران شد و احتمالاً در زمان تیموری بازسازی شده، چرا که در درگیری‌های داخلی شاهزادگان خاندان تیموری از قلعه قاین بسیار نام برده شده است (بخشی، ۱۳۹۴، ۱۴۲).

۲- سفالگری در دورهٔ سلجوقی

یکی از دوره‌های مهم هنر ایرانی، هم‌زمان با حکومت سلجوقیان است که در این دوره غالب هنرها از جمله سفالگری، فلزکاری، شیشه‌گری، سنگتراشی، نقاشی و غیره از لحاظ کیفیت و زیبایی در دوران رشد و شکوفایی است. به‌طوری که هنر این دوره با دوره‌های قبل متفاوت است (Ettinghausen, 1970, 113)؛ در عرصهٔ فن و هنر سفالگری، علاوه بر اینکه سبک‌های جدیدی در تولید، تکنیک و تزیین به وجود آمد، میراث گذشتگان نیز مورد استفاده قرار گرفت و فراموش نشد. تزیینات در این دوره تنها به سفالینه‌های لعابدار محدود نمی‌شد و شیوه‌های تزیینی ظروف بدون لعاب نیز توسعه یافت؛ به‌طوریکه تکنیک قالب‌زده به عنوان میراثی از دورهٔ ساسانیان به یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تزیینی سفالینه‌های این دوره مبدل گشت. در این دوره چهار گروه عمده: سفال ساده، سفال بدون لعاب منقوش، سفال لعابدار ساده و سفال لعابدار منقوش را می‌توان مشخص و مورد ارزیابی قرار داد. سفالگری این دوره از تزیینات مختلفی مشتمل بر: نقوش انسانی و حیوانی، نقوش‌هندسی، خطوط مارپیچ، نقوش گل و گیاه، خطوط کوفی و نسخ و نقوش پرندگان به کار می‌برده‌اند (کیانی، ۱۳۷۹، ۳۴).

۳- سفالینه‌های قلعه کوه قاین

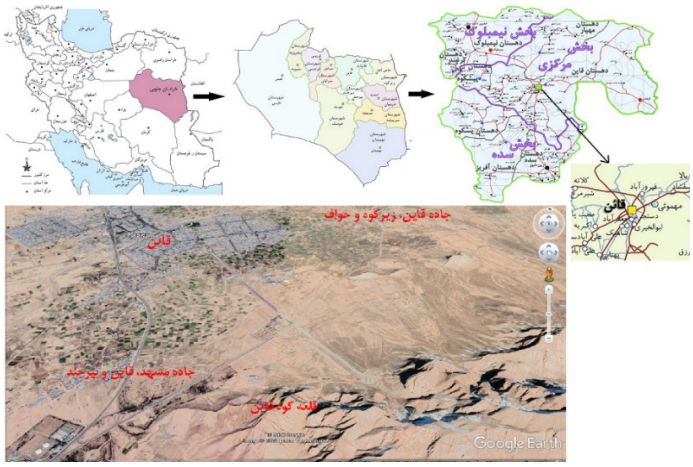
با آنکه حضور اسماعیلیان در عرصهٔ سیاست ایران حدود ۱۷۰ سال دوام آورد، اما هنوز به دلیل نقصان اطلاعات در خصوص ظروف سفالی مورد استفاده در قلاع اسماعیلیه که ناشی از کمبود یا نبود گزارش‌های حاصل از کاوش‌های صورت گرفته در این مکان‌ها به خصوص قلعه الموت و شاهدژ اصفهان است و نیز تنوع نقوش و فرم‌های سفالی قلعه‌کوه قاین، ما را بر آن داشت تا در این مقاله و در حد امکان به بررسی این سفالینه‌ها بپردازیم، تا شاید توانسته باشیم با این اقدام، از لحاظ ساختار و موضوع نقوش، علاوه بر ترسیم بخشی از هنرهای مرتبط با سفال دورهٔ سلجوقی، نقش موثری در ایجاد شیوه‌های هنری تازه با حفظ برآیندهای هنری ایران کهن ایجاد کرده باشیم. به‌طورکلی، سفالینه‌های به دست آمده از این قلعه به دو گروه عمدهٔ لعابدار و بدون لعاب تقسیم می‌شوند که قرون میانی تا متأخر اسلامی را در بر می‌گیرد، در ذیل به صورت مختصر به آن پرداخته می‌شود و در نهایت به معرفی سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین و نقوش که در بافت این قلعه و آواربرداری سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ به دست آمده، بیان خواهد شد.

۳-۱. سفالینه‌های بدون لعاب

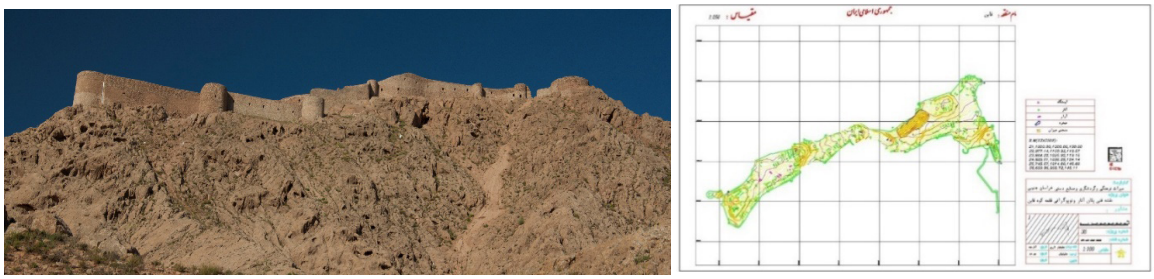
این سفالینه‌ها به دو گروه تقسیم می‌شوند که گروه اول سفال بدون لعاب ساده و گروه دوم سفال بدون‌لعاب منقوش است.

الف) سفال‌های بی‌لعاب ساده: سفال‌های بی‌لعاب بیشتر جنبهٔ کاربردی داشته است و بدون هر گونه تزیین و یا نقشی است و معمولاً به صورت انبوه تولید می‌شده است؛ به‌طوری که بیشترین حجم یافته‌های سفالی نیز مربوط به همین گروه هست. اشکال رایج این گروه در هر دو قالب باز و بسته و در اندازه‌های مختلف تولید می‌شده‌اند و شامل خمره، سبو، کوزه، تنگ، کاسه و غیره هستند.

ب) سفال بی‌لعاب منقوش: سفال بدون لعاب منقوش، متنوع‌ترین و زیباترین گونه‌های سفال قلعه‌کوه قاین را تشکیل می‌دهد. این سفالینه‌ها



نقشه ۱- موقعیت قلعه کوه قاین در تقسیمات سیاسی ایران، استان خراسان جنوبی، شهرستان قاین و عکس ماهواره‌ای.



نقشه ۲- توپوگرافی قلعه‌کوه قاین. مأخذ: (سلطانی، ۱۳۸۷، ۹۶) تصویر ۱- باروی شمالی قلعه کوه قاین. مأخذ: (مرکز اسناد میراث فرهنگی خراسان جنوبی)

بر اساس شاخصه‌های تزیینی و به ترتیب فراوانی شامل: سفال بی لعاب با نقش قالبزده، سفال بی‌لعاب با نقش‌افزوده، سفال بی‌لعاب با نقش کنده (تصویر ۲) و سفال بی‌لعاب با تزیین مرصّع تقسیم می‌گردد. همچنین در این‌باره باید خاطرنشان ساخت که در اکثر موارد، سفالگر بنابر هدفی که دنبال می‌نموده از ترکیب دو یا چند تزیین به صورت توأمان نیز استفاده کرده است. به‌عنوان مثال، ترکیب نقش کنده، افزوده و فشاری در بسیاری از ظروف وجود داشته که در شکل زیر یک نمونه نشان داده شده است (تصویر۳).

۳-۲. سفالینه‌های لعابدار

سفال‌های قلعه کوه قاین به دو گروه؛ سفال لعابدار و بدون تزیین (ساده) و سفال لعابدار منقوش قابل تقسیم است.

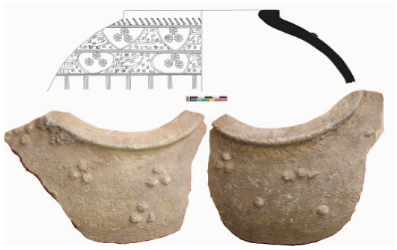
الف) سفال لعابدار و بدون تزیین (ساده): ساده‌ترین شیوه لعاب‌کاری استفاده از لعاب تک‌رنگ بوده است (تصویر ۴). تاریخچه استفاده از این روش به گذشته‌های دور بازمی‌گردد (توحیدی، ۱۳۸۷، ۲۶۹). این سفالینه‌ها در قلعه‌کوه قاین به نسبت زیاد تولید می‌شده که از آن جمله می‌توان به ظروفی با لعاب فیروزه‌ای و سبزآبی اشاره کرد.

ب) سفال لعابدار منقوش: اوج زیبایی سفال قلعه‌کوه قاین در ساخت ظروف لعابدار منقوش متجلی می‌شود. در این ظروف، انواع تکنیک‌های تزیینی سفال با یکدیگر متحد می‌شوند، تا اثری هنری و زیبا را خلق نمایند. تنوع تزیینات و همچنین خلاقیت در فنون از مهم‌ترین مشخصه‌های سفال سده‌های میانی است که به دست دو حکومت قدرتمند سلجوقی و خوارزمشاهی فراگیر شد. هنرمند سفالگر در تزیین ظروف با لعاب و نقش تلاش کردند تا پیکره‌های برجسته، صحنه‌های درباری، داستان‌های حماسی و آنچه که به جلال و شکوه گذشته ایران مربوط می‌شد را بر روی ظروف لعابداری همچون زرین‌فام و مینایی به تصویر بکشند. از جمله ظروف لعابدار منقوش قلعه‌کوه قاین می‌توان به ظروف لعابدار معروف به سبک نیشابور، ظروف زرین فام (تصویر ۵)، ظروف مینایی، ظروف لاجوردی (تصویر ۶)، ظروف آبی سفید (تصویر ۷) و غیره که با تکنیک‌های مختلفی از قبیل سفال با نقاشی زیر لعاب شفاف (تصویر ۸)، سفال با نقش کنده زیرلعاب شفاف، سفال با نقش کنده زیرلعاب رنگی، سفال با نقش قالبزده زیرلعاب رنگی، سفال با نقاشی زیرلعاب رنگی، سفال با نقاشی و نقش کنده زیرلعاب شفاف و سفال با نقاشی و نقش کنده زیرلعاب رنگی تزیین شده است.

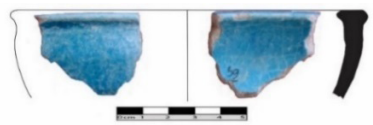
۴- سفال با تزئین نقش‌افزوده

این شیوهٔ تزیین میراثی از دوران ساسانی است که توسط سفالگران اسلامی در ایران، عراق و شام کاربرد داشته است. در این شیوه، هنرمندان سفالگر، تزئین مد نظر را به صورت جدا با خمیرهٔ گل رس و یا خمیره سنگی ساخته و سپس به صورت قطعات کوچک با اشکال مورد نظر، بر سطح ظروفی که هنوز خشک نشده بود، وصل می‌کردند (رفیعی، ۱۳۷۸، ۴۸). نقوش اغلب طرح‌های هندسی و گیاهی و در بعضی موارد شامل نقوش انسانی و حیوانی است. معمولاً از این نوع تزیین برای آرایش قسمت فوقانی ظروف استفاده می‌شده است (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴، ۱۱). نقش‌افزوده نظر به سلیقهٔ سفالگر در بیشتر مراکز تولید سفال رایج بوده به ویژه در سده‌های سوم تا هفتم هجری این روش بسیار رایج بوده که اوج استفاده از آن را در دورهٔ میانه اسلامی می‌توان دنبال کرد. البته این تزیین در دوران بعد، خصوصاً بعد از حملهٔ مغول (ایلخانی) که سفالگری رونق داشت، نیز در بیشتر مراکز به همراه تزیین مرصع مورد استفاده قرار می‌گرفت. کلیهٔ نقش‌افزوده‌های به دست آمده تاکنون قالب دایره‌ای داشته و از قطر تقریبی ۲ تا ۵ سانتی‌متر متغیر می‌باشند. در زیر مهم‌ترین گونه‌های نقش‌افزوده ظروف سفالین قلعه‌کوه قاین در طول چهار فصل آواربرداری تشریح گردیده‌اند.

تصویر ۲- سفال بی‌لعاب با نقش قالب‌زده.

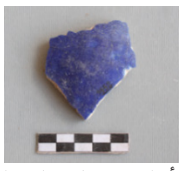


تصویر ۳- سفال بی‌لعاب منقوش کنده، افزوده و فشاری.



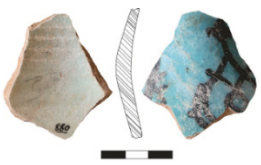
تصویر ۴- سفال با لعاب یکرنگ فیروزه‌ای.

تصویر ۵- سفال زرین‌فام.



تصویر ۶- سفال لاجوردی. مأخذ: (عکس از بهرام عنانی)

تصویر ۷- سفال آبی و سفید. مأخذ: (عکس از بهرام عنانی)



تصویر ۸- سفال با تزئین نقاشی زیرلعاب. مأخذ: (طرح از مستنصر قلی‌نژاد)

۵- سفال با تزئین نقش‌افزوده قلعه کوه قاین

۵-۱. نقوش انسانی

این نقش به تنهایی در هیچ نمونه‌ای مشاهده نگردید و در اندک نمونه‌های موجود به دو صورت ترکیبی بر روی سفالینه‌ها ظاهر شده است:

الف) نقش انسان سواره: این نقش فردی را سوار بر اسب نشان می‌دهد که دستان خود را بر پهلو گرفته، به‌طوری که دست راستش تکیه‌گاهی برای چوب‌دستی‌اش شده است. در این نقش که آن را در بین نقوش حیوانی نیز می‌توان دسته‌بندی کرد، اسب را در حالی که آهسته قدم بر می‌دارد، نشان داده است (تصویر ۹). نقش انسان اسب‌سوار از جمله نقوشی است که در قبل اسلام به‌ویژه در هنر فلزکاری دورهٔ ساسانی مورد استفاده قرار گرفته است (Gunter & Jett, 1992؛ کریستین سن، ۱۳۸۷، ۲۵۷؛ فریه، ۱۳۷۴، ۷۱) و این نقش در هنر دورهٔ اسلامی به ویژه در سفال‌های بی‌لعاب و لعابدار (Curatola, Fehervari, 2000, 121-127؛ Wilkinson, 2012, 45؛ راجرز، ۱۳۷۴، ۲۵۹؛ کریمی و کیانی، ۱۳۶۴) و گچ‌کاری‌های دورهٔ سلجوقی نیز دیده می‌شود (Ettinghausent, 1970, 129). نوع تصویر سواره بر سفال نقش‌افزوده، قابل مقایسه با نقش سوار در نسخه‌های مصور دوره سلجوقی به‌ویژه کتاب *ورقه و گلشاه* (گری، ۱۳۵۴، ۶۱) و کتاب *الاغانی* (رایس، ۱۳۷۵، ۱۱۶) است که نقش سواره به تأثیر از هنر دورهٔ ایران باستان به ویژه نقش برجسته‌های دوره ساسانی در هنر دورهٔ اسلامی رواج پیدا می‌کند.

ب) نقش ترکیبی و افسانه‌ای انسان: این نقش ترکیبی از سر انسان و بدن پرنده (هارپی) است، به این صورت که شخصی را با یک چهرهٔ ترکی در حالی که کلاهی به سر گذاشته نشان می‌دهد، بدن این نقش ترکیبی را، پرندهای تشکیل می‌دهد که با بال‌های بسته و دم بلند نقش شده است (تصویر ۱۰). نقوش ترکیبی در این دوره رایج بوده و هنرمند با مهارت و استادی توانسته به خوبی آن را به تصویر بکشد. مشابه این نقش در سفال‌های دورهٔ سلجوقی، خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی مشاهده می‌شود (حسینی، ۱۳۹۱، ۴۸) و همچنین نمونهٔ مشابه دیگر در کاوش محوطه کهنک شهرستان سربیشه در استان خراسان جنوبی به‌دست آمده است (فرجامی و محمودی‌نسب، ۱۳۹۶، ۷۰). نقش‌مایه‌های باستانی جانوران ترکیبی در هنر باستانی خاور نزدیک از قدیم‌ترین ایام دیده می‌شود و با شروع سلسله‌ها در میان‌رودان و نیز ایلام منسجم‌تر و شکل‌داده‌تر شد. از انواع این جانداران ترکیبی می‌توان به اسفنکس‌ها، گریفون‌ها و لاماسوها اشاره کرد (Curtis & Simpson, 2010, 121). چهره صورت انسان در نقش‌افزوده ترکیبی انسان و حیوان قابل مقایسه با سایر هنرهای دورهٔ سلجوقی از جمله کتب مصور همچون *ورقه و گلشاه* (صفا، ۱۳۴۳)، *الاغانی* (آژند، ۱۳۸۹، ج. ۱) و *شاهنامه کاما* (غروی، ۱۳۵۲) است.

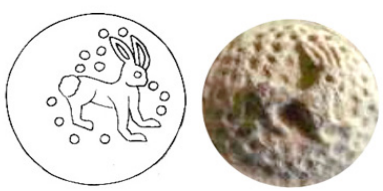
تصویر ۹- نقش انسان سوار بر اسب.

تصویر ۱۰- نقش ترکیبی انسان و پرنده.

۵-۲. نقوش حیوانی

محدودهٔ نقوش حیوانی در تزیینات افزوده سفال قلعه‌کوه قاین نسبت به سایر نقوش محدودتر بوده اما ابعاد آنها در دسته بزرگ‌ترین نقوش افزوده قرار می‌گیرد.

الف) نقش شیر: شیر از الگوهای کهن است که هنرمندان در دوره‌های مختلف به‌طور ویژه‌ای به آن توجه داشته‌اند. معنا و مفهوم آن، پیوندهای عمیقی با آیین و اعتقادات دوره‌های مختلف دارد. هنرمندان ایرانی به دلیل اهمیت به محتویات آیینی (اساطیری) و معتقدبودن به تأثیر بروج دوازده‌گانه در زندگی آدمی(شاه‌بیکی، ۱۳۹۵، ۱۱۷)، در اثر هنری خود توجه خاصی به نقش شیر داشته‌اند. هنرمندان از این نوع نقش‌مایه گه گاه به‌عنوان نقشی که صرفاً دارای ارزش تزیینی بوده (بی‌توجه به روایت‌های اساطیری)، زمانی به عنوان نشان‌های برای نشان‌دادن قدرت حاکم و گه گاه در ارتباط با معتقدات و داستان های دینی (به‌طور خاص اعتقادات شیعی) استفاده نموده‌اند (کیانمهر و دیگران، ۱۳۹۶، ۲۰۸). نقش شیر علاوه بر تزیین بدنه و درون ظرف، دستهٔ ظرف را نیز به شکل شیر طراحی کرده‌اند (Fehervari, 2000, 121؛ گروبه، ۱۳۸۴، ۲۱۰). همچنین بر روی کاشی‌های قرون میانی اسلامی این حیوان نقش بسته است (Daiber, 2011). نقوش حیوانی قلعه‌کوه قاین گاهی به صورت جدا و گاهی توأمان با نقوش انسانی، گیاهی و هندسی بر روی سفالینه‌ها ظاهر شده‌اند. از جمله نقوش حیوانی قلعه‌کوه قاین، نقش شیری را در حال حمله نشان می‌دهد که با دُم پیچ خورده دست راست خود را برای ضربه‌زدن به طعمه بالا گرفته است (تصویر ۱۱) که نمونه مشابه آن از قبل در تپه سیلک کاشان در پیش از تاریخ و نیشابور شناسایی شده است (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰، ۴۱). این نقش در کنار نقش گل شش یا هفت‌پر و در فضاهای بسته با نقوش شیاری و موجی احاطه شده‌اند و هنرمند با ترکیب این نقوش توانسته، منظره زیبایی را بر روی سفال به نمایش بگذارد. این نقوش بیشتر بر روی خمره‌های ذخیره ایجاد شده، چرا که سطح بیشتری را برای اجرای نقش در اختیار هنرمند قرار می‌دهند. یکی دیگر از این نقوش، شیری را در حال راه رفتن نشان می‌دهد (تصویر ۱۲). به‌طور کلی شیر نماد قدرت و سلطنت است و تداوم این نقش در بافته‌های داری دوره معاصر منطقه قاینات نیز به



تصویر ۱۱- شیری با دست بلندکرده.

چشم می‌خورد (شاهبیکی، ۱۳۹۵، ۹۰).

ب- نقش خرگوش: این حیوان، از چهارپایان تیزتکی بوده که بر روی یافته‌های سفالی و فلزی دوره‌های مختلف به‌کاررفته است (تصویر۱۳). خرگوش بیشتر به صورت تک و به شیوه ترکیبی با نقوش گیاهی، در متن آثار نقش می‌شده است (مبلیان، ۱۳۸۹، ۷۲) نقش خرگوش نیز از معدود نقوشی است که در یک قطعهٔ مکشوفه متعلق به خمرهای در قلعه کوه قاین کشف گردید. تک‌بودن این قطعه در میان بانک سفال‌های مکشوفه اهمیت این نقش را دو چندان می‌کند. این نقش خرگوشی را ایستاده نشان داده که اطراف آن با تعداد زیادی نقوش فشاری دایره‌ای‌شکل احاطه شده است. این حیوان نمادی از گیاه خواری، تیزپایی، بی‌ثباتی، زندگی اجتماعی، آبستنی و نگهبانی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج. ۱، ۶۹).

ج) نقش پرنده: از دیدگاه اسلام، یکی از معانی سمبلیک پرنده، جان یا روح انسان است؛ به این منظور که روح به شکل ذات بالداری ترسیم شده که به سوی جهان افلاک که جایگاه اصلی اوست، پر می‌کشد. تصور پروبال برای روح یا نفس رمزی دارای ریشهٔ کهن است و نمونه‌های متعدّد دارد و در گذشته نیز پرندگان گوناگون، نشانه و علامت بسیاری از موضوعات تصور می‌شده‌اند (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰، ۳۵). نقش پرنده را در ظروف قرون اولیه اسلامی، به ویژه در سفال‌های نیشابور (Curatola, Rante, 2015, 296 & Wilkinson, 1961, 113 & 2006, 38-65؛ Wilkinson, 2012, 46-53؛ کریمی و کیانی، ۱۳۶۴)، سفال سبک ساری (Wilkinson, 1961, 102)، سفال آقکند (Jenkins, 1992, 64) و همین‌طور سفال‌های لعابدار (Fehervari, 2000, 89؛ کیانی، ۱۳۷۹، ۸۷) می‌توان مشاهده کرد. نقوش پرندگانی چون کبوتر، عقاب و طوطی(؟) در بین نقوش به چشم می‌خورد. نقش درخت زندگی را که در دو طرف آن نقش انسان، حیوان و پرنده است، در هنر دورهٔ باستان در سفالگری، گچ‌بری، حجاری و غیره هم می‌توان مشاهده کرد. این نقش‌ها زمانی برگرفته از طبیعت پیرامون بوده‌اند و گاه به‌طور مسبک ترسیم شده‌اند. از جمله سفال‌های با نقش‌افزوده در قلعه‌کوه قاین که نشان‌دهندهٔ نقش پرنده می‌باشند، سفالی با نقش‌افزوده دو پرنده (عقاب) است که پشت به هم داده‌اند و سر خود را به طرف هم برگردانده‌اند و در بین آنها نقش یک درخت که آن را درخت زندگی می‌نامند، قرار گرفته، در این نقش، ظرافت و ریزه‌کاری‌ها به خوبی نشان داده شده است (تصویر ۱۴). مشابه و تداوم این نوع نقش را در نقوش قالیچه‌های این منطقه و در اجرای نقش معروف به گل کبک می‌توان مشاهده کرد(شاه بیکی، ۱۳۹۵، ۱۰۲).

تصویر ۱۲- شیر در حال راه‌رفتن.

تصویر ۱۳- نقش‌افزوده خرگوش.

نقش عقاب نشان از قدرت و عظمت این پرنده است، به‌طوری که امروزه نقش این پرنده به‌عنوان نماد خیلی از کشورها محسوب می‌شود. عقاب شکارچی ماهر و دارای دید خوبی در شکار است و مسکن آن معمولاً بر روی مرتفع‌ترین نقاط قرار دارد. نقش این پرنده بر روی سفال قلعه کوه قاین به نوعی شاید نشان از مرتفع‌بودن قلعه و عدم امکان دسترسی راحت به این مکان باشد و اینکه قلعه اشراف کاملی نسبت به محیط اطراف خود دارد و شاید این نقش، آگاهانه به عنوان نمادی از قدرت اسماعیلیان در قرون میانی اسلامی باشد. دو پرنده در مقابل یکدیگر و به صورت روبرو که نمادی از درخت زندگی در میان آنها قرار دارد از نرماشیر (امیرحاجیلو و سقایی، ۱۳۹۷، ۲۱۳، تصویر ۱، ش. ۷۱) و نیشابور (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱، ۶۵، تصویر ۱۸) در دورهٔ اسلامی به‌دست آمده است. این نقش از نقوش رایج دورهٔ سلجوقی است که علاوه بر سفال بر روی منسوجات و ظروف فلزی نیز نشان داده شده است (فتحی و فربود، ۱۳۸۸، ۴۸). نکتهٔ قابل توجه اینکه بعضی از این نقوش همانند درخت زندگی که اطراف آن را پرندگان و شیرهای بالدار فرا گرفته از موضوعات رایج در ایران پیش از اسلام است (سامی، ۱۳۸۹، ج. ۱، ۱۸۶ و۳۵۰؛ سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۶، ۳۰۲-۳۰۵) نقش پرندگان همانند نقوش جانوری اغلب در فضاهای بسته با خطوط شیاری قرار داده می‌شوند و اطراف آنها نقش افزودهٔ گل‌های چهارپر یا بیشتر قرار گرفته‌اند. نقش پرنده با تزیین افزوده در سفال محوطه مالین شهرستان باخرز نیز دیده می‌شود که قابل مقایسه با سفال قلعه‌کوه قاین است (خدادوست، ۱۳۹۳، ۲۱۰).

۵- ۲. نقوش گیاهی

گیاهان به دلیل اینکه از منابع غذایی انسان بوده است، همواره در تفکر بشر جایگاهی ویژه داشته و نقش آنها از گذشته‌های دور بر روی سفال‌ها به چشم می‌خورد (دادور، ۱۳۹۳، ۴). استفاده از این نقش‌ها با ذهنیات خاصی به همراه بوده به مانند دعا برای افزایش محصولات، انجام رقص‌های آیینی و گاه خود آنها، نشانه‌ای از یک آیینی ویژه بوده‌اند که تا به حال مقدس می‌باشند. نقوش قالب‌زده گیاهی غالباً با اندازهٔ بزرگ بوده و قطر آن‌ها بین ۲/۵ تا ۳/۵ سانتی‌متر است. اکثراً به صورت تک در فضاهای بسته با خطوط شیاری قرار گرفته و کم‌تر در اطراف آنان تزیینات افزوده دیگر به‌کاررفته است. گل چند پر از جمله نقوش گیاهی است که تا دوران اسلامی تداوم داشته و به عنوان یکی از نقش‌های مقدس و زیبا کاربرد داشته است (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴، ۲۱۲). گیاه دیگری که بر روی سفالینه‌های اسلامی تصویر شده، شکوفه‌های چهارپر است. شکوفه، نماد و سمبل شکوفایی و باروری است و در اسلام عدد چهار عددی مقدس است. ترکیب این دو نقش با یکدیگر می‌تواند نمادی از تقدس شکوفا و پویا باشد (بروس، ۱۳۸۸، ۵۵). استفاده از نقوش گل چهار (نماد خوش‌شانسی است) و شش

تصویر۱۴- نقش عقاب‌های پشت‌به‌هم.

پر که در سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین دیده می‌شود، دارای پیشینه‌ای طولانی است به‌طوری که نمونه‌ای از این گُل را در مهرهای ایلامی می‌توان دید (Roach, 2008, 21-101-197). گل‌های چهارپر به‌کاررفته در نقش‌افزوده سفال‌های قلعه کوه قاین به صورت کاملاً قرینه به‌کار رفته و در میان هر دوگلبرگ چیزی شبیه به دایره و مثلث دیده می‌شود (پشت گل) که این مورد در گل‌های پنج و شش‌پر نیز دیده می‌شود. علاوه بر قرینگی تعادل و تناسب منظمی در طراحی این نقش‌ها دیده می‌شود. تزیینات نقش‌افزوده با ساختاری مشابه گل‌های نیلوفری در حجاری‌های تخت جمشید، به تعداد بسیار اندک در نمونه‌های به‌دست‌آمده از کاوش‌ها مشاهده می‌شود (جدول ۱). تعداد گلبرگ‌های این نقش‌افزوده زوج و ۱۸ عدد بوده و کاملاً متقارن است (تصویر ۲).

۵-۴. نقوش سایر پدیده‌ها

از دیگر نقوش رایج بر روی سفالینه‌های قلعه کوه قاین نگاره‌هایی هستند که ما آنها را در دسته سایر پدیده‌ها طبقه‌بندی می‌کنیم. بیشترین فراوانی در این دسته شامل نقوش چلیپا و نقش های مرتبط با خورشید و ستاره هست که در زیر به آنها پرداخته شده است.

الف) چلیپا: در ایران قبل از اسلام چلیپا، نماد مهر، میترا و مشتمل بر باورهایی چون خوش‌یمنی و سعادتمندی و برآورده‌کردن نیروهای اهریمنی و نماد مثمرثمربودن و نیز به دلیل ارزشی که مردم به چلیپا از نظر دینی داشته‌اند، آن را سرچشمه فراوانی و نعمت می‌دانستند (پورعبدالله، ۱۳۸۹، ۶۶). عدد چهار از نظر شکلی مربع است و نماد زمین، چهارفصل، چهار دروازه بهشت، جهات و عناصر چهارگانه (شریف کاظمی و همکاران، ۱۳۹۶، ۹۲). نقش چلیپا یا صلیب با پیشینه‌ای هفت‌هزارساله، اول‌بار به صورت اسواستیکا (صلیب شکسته) در خوزستان یافت شد (اسفندیاری، ۱۳۸۸، ۶؛ قائم، ۱۳۸۸، ۳۵)، نمونه‌های طرح چلیپا را می‌توان بر روی سفال‌های به‌دست‌آمده از محوطه‌های شوش، باکون، سیلک و غیره دید (کیانی، ۱۲،۱۳۷۹؛ کامبخش‌فرد، ۱۳۸۹، ۱۰۹؛ Roach, 2008, 115-183). هرتسفلد، آن را گردونهٔ خورشید یا مهر نامید (بختورتاش، ۱۳۸۰، ۱۸۲). آرامگاه‌های پادشاهان هخامنشی در نقش رستم از جمله آرامگاه داریوش در دل کوه به صورت چلیپا کنده شده است و محل برخورد دو طرف چلیپای محل ورود به مقبره است. پس مرکز چلیپا نقطه‌ای بسیار کلیدی در پیدایی فضای چلیپاگونه می‌باشد (Curtis & Simpson, 2010, 90-91؛ بختورتاش، ۱۳۸۰، ۱۸۵-۱۸۷). نماد چلیپا را می‌توان در آتشکده‌ها و همین‌طور کاخ بیشاپور در دورهٔ ساسانی نیز دید (سامی، ۱۳۸۹/ ۲، ۲۷۱-۲۷۰). در دوره اسلامی این نقش‌مایه همچون گذشته در هنرها کاربرد دارد که از جمله آن می‌توان به گچ‌بری مسجد جامع نایین اشاره کرد که در آن طرح چلیپا دیده می‌شود (بختورتاش، ۱۳۸۰، ۲۲۳).

نقش چلیپا را می‌توان بر روی سفال‌های قرون اولیهٔ اسلامی در خراسان بزرگ و در قسمت مرکز ظرف (Rante, & Wilkinson, 1961,108 & Wilkinson, 2012, 32-38-361 & 2015, 300-301)، شهر جرجان (قائینی، ۱۳۸۳، ۲۹)، شهر قدیم نرماشیر (چغوک‌آباد) (امیرانی‌پور، ۱۳۹۵، ۶۷) دید. همچنین این نقش در سفالینه‌های لعابدار دورهٔ ایلخانی و بعد از آن دیده می‌شود (Curatola, 2006, 147-149 & Daiber, 2011 & Fehervari, 2000, 225-227). نقش چلیپا یا صلیب شکسته یکی از نقوش پرکاربرد در نقوش افزوده سفال قلعه‌کوه قاین است که در اشکال مختلف برای تزیین سفال به‌کاررفته است. نمونه شاخص استفاده از این نوع نقش را در تزئینات بر روی کفش چرمی به‌دست‌آمده از قلعه کوه قاین می‌توان مشاهده کرد (کوچکزائی، ۱۳۹۲، ۸۷). در این بین بعضی از نقوش چلیپا با ترکیب نقوش گیاهی بر روی سفال به‌کار رفته است (جدول ۲، شماره ۴ و ۵)، نمونه نقش چلیپای قابل مقایسه با چلیپای قلعه‌کوه قاین در سفال نقش‌افزوده محوطه مالین (خدادوست و دیگران، ۱۳۹۶، ۱۶۶) و سفال‌های شهر قدیم نرماشیر (امیرانی‌پور، ۱۳۹۵، ۶۷) نیز دیده می‌شود. این شکل تزئین به صورت نقش‌افزوده در تزئین سفالینه‌های قلعه کوه قاین بسیار پرکاربرد بوده و با نمونه‌های هم‌زمان قرون میانی اسلامی خصوصا سلجوقی و ایلخانی قابل قیاس می‌باشند (کوچکزائی،۱۳۹۲، ۱۱۰). نقش صلیب/چلیپا به شکل‌های مختلف در دست‌بافته‌های داری منطقه قاینات، خصوصا سفره آردی‌های بافت برخی از روستاها قابل مشاهده و مطالعه می‌باشند (حمزه و انوری، ۱۳۹۴، ۴۵۴).

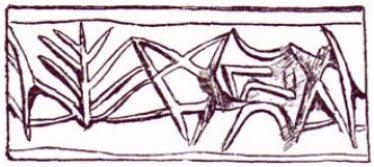
ب) خورشید: این طرح از طرح‌های با قدمت طولانی در هنر ایرانی است که به وفور مورد استفاده واقع شده است. زمانی در دنیا، این نقش‌مایه به عنوان پروردگار بزرگ و خدای روشنایی، کلی‌نگر و منبع باروری و زندگی، مورد عبادت بود. همچنین به سبب صعود و نزول خود، نشانه نیستی و رستاخیز به حساب می‌آمد (هال، ۱۳۸۰، ۲۰۵). در متنی کهن آمده: خداوند همچون دایره است که مرکزش همه جا و محیطش هیچ کجاست. استفاده از نقش خورشید که در نقش افزودهٔ سفال‌های قلعه‌کوه قاین دیده می‌شود، دارای پیشینه‌ای طولانی است به‌طوری که نمونه‌ای از خورشید را در مهرهای شوش در دورهٔ ایلام می‌توان دید (Roach, 2008, 186-197). شکل کلی طرح خورشید در نقش‌افزودهٔ سفال قلعه کوه قاین شامل یک دایره هست که در مرکز آن نقطه‌ای قرار دارد و اطراف

جدول ۱- نقش‌افزوده‌های گیاهی قلعه‌کوه قاین.

۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	

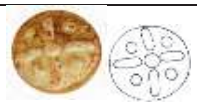
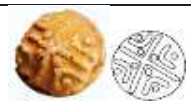
دایرۀ اصلی اشعه‌هایی طراحی شده است. نقش‌افزوده شماره ۱ (جدول ۳) قابل مقایسه با سفال نقش‌افزوده محوطه جلال‌آباد دشت نرماشیر (امیرانی‌پور، ۱۳۹۵، ۱۱۵) و سفال نقش‌افزوده شماره ۲ (جدول ۳) قابل مقایسه با سفال نقش‌افزوده‌ای در محوطه‌های شرق ایران در افغانستان است (Watson, 2004, 107).

ج) ستاره: انواع نقوش ستاره در حالت‌های پنج، شش، هفت، هشت و دوازده‌پر در فرم‌های مختلف برای تزیین در اطراف نقش‌افزوده‌های بزرگ‌تر حیوانی، گیاهی و سایر پدیده‌ها، به صورت تکی یا دسته‌های سه، پنج و هفت عددی در میان قاب‌هایی با نقوش‌شیاری، یا به صورت متوالی و پشت سر یکدیگر با فاصله‌های مختلف برروی خطوط شیاری زیرین و یا به صورت مجتمع بر جدارۀ بالای سفالینه‌های قلعه‌کوه قاین دیده می‌شوند. استفاده از نقش ستاره که در سفال نقش‌افزوده قلعه‌کوه دیده می‌شود، دارای پیشینه‌ای طولانی است، به‌طوری که نمونه‌ای از ستاره پنج‌پر را در مهرهای شوش در دورۀ ایلام (Roach, 2008, 247؛ تصویر ۱۵) و در دیگر محوطه‌های تاریخی همچون سیلک، حصار دامغان، شهداد و غیره این نقش در تزیین سفال کاربرد داشته است. این نقش در دوران اسلامی نیز به وفور در هنر سفالگری، معماری و غیره به‌کاررفته که نمونۀ این نقش را می‌توان بر روی سفال‌های شهر قدیم نرماشیر(چغوک‌آباد)(امیرانی‌پور، ۱۳۹۵، ۶۶)، محوطه مالین (خدادوست،۱۳۹۳، ۲۱۰-۲۰۹؛ خدادوست و دیگران، ۱۳۹۶، ۱۶۶) و شهر بلقیس اسفراین (کمال هاشمی و همکاران، ۱۳۹۲) دید که قابل مقایسه با نقش‌افزوده‌های قلعه کوه قاین می‌باشند (جدول ۴). نقش ستاره داوود که بر روی سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین

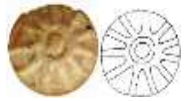
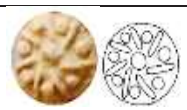
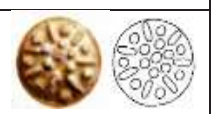


تصویر ۱۵- مهر ایلامی با طرح ستاره پنج‌پر.
مأخذ: (Roach, 2008, 247)

جدول ۲- نقش‌افزوده‌های چلیپا یا صلیب در سفال قلعه کوه قاین.

۱	۲	۳	۴	۵
				
۶	۷	۸	۹	۱۰
				
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵

جدول ۳- نقش‌افزوده‌های خورشید قلعه کوه قاین.

۱	۲	۳	۴	۵
				
۶	۷	۸	۹	۱۰
				

جدول ۴- نقش‌افزوده‌های ستاره بر روی سفال قلعه کوه قاین.

۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	

به‌کاررفته در سایر هنرهای دورهٔ اسلامی از جمله سکه‌های دورهٔ ایلخانی می‌توان دید (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۴، ۲۱۹) که نمونه‌هایی از این سکه‌ها در کاوش شهر بلقیس اسفراین (نجفی و همکاران، ۱۳۹۴، ۲۴۰-۲۴۱) و نرماشیر (امیرحاجیلو و سقایی، ۱۳۹۷، ۲۱۳) و سفال شادیاخ (یوسف‌وند و دیگران، ۱۳۹۴، ۷۲) نیز به‌دست آمده است.

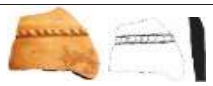
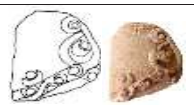
۵-۵. سایر نقوش

علاوه بر موارد فوق، نقوش طنابی به صورت افزوده ، نقوش دایره به صورت زنجیروار و همچنین بر روی دستهٔ برخی ظروف نوارهایی به‌صورت شطرنجی و مثلثی جهت تزیین به کار برده شده است. نقوشی که شبیه به بته است بر روی بدنهٔ ظروف به صورت محدود دیده می‌شود. تصویر سفال شماره ۲ (جدول ۵) قابل مقایسه با سفال نقش‌افزوده از محوطه شهر قدیم جیرفت (چوبک، ۱۳۹۱، ۱۰۲) شهر بلقیس اسفراین (کمال هاشمی، ۱۳۹۰) و تصویر سفال شماره ۴ (جدول ۵) قابل مقایسه با سفال نقش‌افزوده از محوطه جلال آباد دشت نرماشیر است (امیرانی‌پور،۱۳۹۵، ۱۱۵)/ به‌طور کلی بعضی از نقوش‌افزوده جدول (۵)، قابل مقایسه با سفال نقش‌افزوده محوطه مالین باخرز است (خدادوست، ۱۳۹۳، ۲۱۰). سفالینه‌های ثبت‌شده در بانک سفال استان خراسان جنوبی (حدود ۳۰۰۰ قطعه)، از چهارفصل کاوش قلعه‌کوه قاین می‌باشند که شامل اجزاء سفالینه‌ها بوده و به ترتیب فراوانی شامل قطعات شکسته بدنه، کف، لبه‌ها، دسته و درپوش ظروف می‌باشند. فرم ظروف سفالی قلعه‌کوه قاین به ترتیب فراوانی شامل: خمره، کوزه، سبو، کاسه و تنگ است، خمره‌ها برای ذخیرهٔ آذوقه به خصوص غلات مورد استفاده قرار می‌گرفته است و به فراوانی در داخل این قلعه یافت می‌شود و این خود به دلیل موقعیت استراتژیکی قلعه بوده است. خمره‌ها با اندازه و اشکال مختلف تولیده شده و به دلیل اینکه فضای بیشتری را برای نمایش نقوش داشته‌اند، دارای تزیینات بیشتری نیز هستند. زیباترین نمونهٔ این خمره‌ها، خمره‌های چهار دست‌های است که در اندازه‌های مختلف با دهانه‌های کوچک و بزرگ و لبه‌های صاف و برگشته وجود دارند. نمونه‌های دیگر این خمره‌ها عبارتند از: خمره‌های دو دسته‌ای، خمره‌های بدون دسته، خمره‌های کوتاه با لبه برگشته و صاف وخمره‌های پایه‌بلند. علاوه بر خمره‌ها، کوزه‌ها هم دارای تزیین نسبتاً زیادی با نقش‌افزوده هستند. کوزه‌ها نیز به فراوانی وجود دارند و بیشتر با نقوش کنده تزیین می‌شدند. در میان سفالینه‌های به‌دست‌آمده از قلعه کوه قاین، سفال‌های تزیین شده با نقش‌افزوده پس از نقوش کنده بیشترین حجم تزیینات سفالینه‌های بدون لعاب را به خود اختصاص داده است. این نقوش دارای تنوع زیادی هستند که بر روی فرم‌های مختلف ظروف با هنرمندی خاصی به‌کاررفته است.

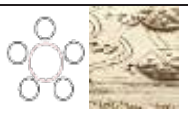
نقوش‌افزوده همانند نگین‌هایی در فضاهای خالی ایجاد شده با نقوش شیاری، در نقاط برخورد نقوش شیاری، تأکید در نقاط خاص یا محل تغییر زاویه نقوش شیاری و غیره جانمایی شده‌اند (تصویر۱۶). در حقیقت طی بررسی‌های صورت‌گرفته نشان داده شده که نقوش شیاری علاوه بر کارکرد تزیینی، به عنوان پایه و راهنمای جاگذاری نقوش افزوده بر روی بدنهٔ سفال‌ها نیز کاربرد داشته‌اند. اینکه هنرمند سفالگر با زیبایی و ظرافت خاصی توانسته این نقوش را با یکدیگر ترکیب کند و نقوشی را ایجاد کند که بیننده را پس از گذشت قرن‌ها شگفت‌زده کند جای تأمل و تفکر دارد. به دلیل اینکه اغلب نیمه بالایی ظروف، گردن، دهانه و دسته‌ها در دید اصلی ناظر قرار دارند، لذا تزیینات پرکار بالاخص نقش‌افزوده به صورت گسترده در این بخش‌ها لحاظ گردیده‌اند. این نقوش آنچنان به زیبایی در کنار یکدیگر قرار گرفته که گاهی تشکیل نقوش تزیینی مانند گردنبندهای آویز می‌دهند که بر روی بدنه و یا دستهٔ بعضی از ظروف به اجرا در آمده‌اند. تفاوت در اندازهٔ نقوش‌افزوده از حدود یک تا چهار سانتی‌متر و تنوع در نقش آنها باعث شده که هنرمند به راحتی اقدام به خلق آثار هنری نماید. در بعضی از اشکالی که در سفال نقش‌افزودهٔ قلعه کوه قاین به‌کاررفته می‌توان تأثیر هنر پیش از اسلام، از جمله نقوش‌افزوده سوارکار، اسفنکس

تصویر ۱۶- نمونه ای از نحوه قرارگیری نقوش‌افزوده بر روی زمینه با نقوش شیاری.

جدول ۵- سایر نقش‌افزوده‌های سفال قلعه‌کوه قاین.

۱	۲	۳	۴
			
۵	۶	۷	۸

جدول ۶- چند نمونه چیدمان نقوش‌افزوده بر روی بدنه سفال‌ها.

۱	۲	۳	۴	۵
				

و هارپی را دید. با بررسی و مطالعه بر روی سفالینه‌های نقش‌افزوده و سایر ظروف سفالی قلعه کوه قاین مشخص گردید که تکنیک و شیوهٔ سفالگری همان شیوهٔ سفالگری سلجوقیان است و می‌توان این‌طور بیان کرد که: ۱. سفالینه‌های بدون لعاب قلعه کوه با توجه به آواربرداری‌های سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ بیشتر با تکنیک نقش‌افزوده تزیین شده‌اند؛ ۲- بیشتر این نقوش همراه با نقوش شیاری بر روی سفال اجراء شده‌اند و سفالگر تمامی سطح سفال را با استفاده از نقش‌های شیاری و افزوده پر کرده و فضای خالی بر روی این سفالینه‌ها کم است؛ ۳. تنوع نقوش در تکنیک نقش‌افزوده بسیار زیاد است. این نقوش شامل نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی، نقوش پرندگان، هندسی و سایر پدیده‌ها می‌شود که از جمله می‌توان به نقش درخت زندگی، حیواناتی مانند شیر، خرگوش و اسب و پرندگان رو در رو و پشت‌به‌هم مانند عقاب ، نقش ترکیبی انسان و شیر (اسفنکس)، پرنده و انسان (هارپی) و نقش انسان سواره اشاره نمود. نقوش سایر پدیده‌ها نیزکه بیشتر کاربرد مذهبی آنان مد نظر بوده شامل: ستاره داوود، گردونهٔ مهر یا صلیب و صلیب شکسته می‌شود و استفاده از این نقوش بر روی سفالینه‌ها بسیار زیاد است، به‌طوری که نقش ستاره داوود بر روی اکثر سفالینه‌ها تکرار شده است. در بعضی از نقوش از جمله نقش سوارکار و اسب و همین‌طور چهرهٔ شخص در نقش‌افزوده ترکیبی (انسان و حیوان) می‌توان تأثیر سایر هنرهای این دوره همچون کتاب‌های مصور این دوره قابل قیاس است، به ویژه تصویر چهره انسان که صورت به صورت گرد، چشمان بادامی و کشیده و موهای بافته‌شده در سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین به‌کاررفته است. نقش انسان با ویژگی‌های ذکرشده در سفال زرین‌فام و مینایی دورهٔ سلجوقی نیز کاملاً مشهود است. همچنین نقش اسب و سوارکار که جزئیات اندام اسب و سوارکار به‌طور کامل با توجه به کوچکی نقش به‌طور کامل نمایان است. در این نوع نقش بیشتر تحت تأثیر نقوش اسطوره‌ای به ویژه شاهنامه است که در این دوره در هنرهای مختلف به ویژه سفال اهمیت پیدا می‌کند و جزء نقوش پرکاربرد است. تاریخ‌گذاری سفال نقش‌افزوده قلعه کوه قاین علاوه بر گونه‌شناسی آن با سایر محوطه‌های دوره سلجوقی ایران که طی بررسی و کاوش سفال‌هایی منتسب به دورهٔ سلجوقی به دست آمده است، بعضی از نقوش قابل قیاس با سایر هنرهای این دوره همچون نسخه‌های مصور، گچ‌بری است و منابع مکتوب نیز به اهمیت این قلعه در قرون میانی اسلامی اشاره دارند که در کتب مختلف از جمله (جوینی، ۱۳۸۷، ج. ۳، ۷۹۱؛ جوزجانی، ۱۳۴۳، ج. ۲، ۱۸۶؛ همدانی، ۱۳۸۷، ۱۰۷؛ ابن اثیر، ۱۳۷۱، ۲۹۱) اشاره شده است. علاوه بر این طی آواربرداری‌های سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ قلعه کوه قاین سک‌های همراه با سفال‌ها به‌دست‌آمده که متعلق به دورهٔ سلجوقی است (تصویر ۱۷). محل کشف سکه داخل فضای حوض انبار قلعه کوه در منتهی‌الیه شمالی قلعه می‌باشد که در میان آوار برداشت‌شده مربوط به دوره سلجوقی به‌دست آمده است.

تصویر ۱۷- سکه کشف‌شده از قلعه کوه قاین.

نتیجه

قلعه‌کوه قاین، یکی از قلاع معروف قهستان در قرون میانی اسلامی است که دارای داده‌های باستان‌شناسی فراوانی از جمله سفال است که طیف وسیعی از سفال‌های بی‌لعاب و لعابدار طی قرون میانی و متأخر اسلامی و حتی سفال قرون اولیهٔ اسلامی را در بر می‌گیرد. این سفال‌ها به شیوه‌های مختلف تزیین یافته که وجود چند پایه مربوط به پخت سفال و تعدادی توپی حکایت از وجود کوره در داخل این قلعهٔ اسماعیلی دارد. از جمله نقوشی که بیشترین کاربرد را در ظروف سفالی بی‌لعاب داشته، تزیین سفال با نقش‌افزوده است. بررسی‌های صورت‌گرفته بر روی نمونه‌های سفالی قلعه، نشانگر آن است که این شیوه تزئین جزء شیوه‌های تزئینی پر کاربرد در سفال بدون لعاب قلعه کوه قاین بوده است که از این نوع تزیین معمولاً جهت آرایش قسمت بالایی بدنهٔ سفالینه‌ها استفاده می‌شده و غالب نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این نمونه‌ها، شامل نقوش هندسی شیاری (نواری) بر روی بدنهٔ سفال و تلفیق آنها با نقوش افزوده به شکل ساده یا ترکیبی در کنار یکدیگر آرایش و نظم یافته‌اند. در بین این نقش‌افزوده‌ها نقوشی وجود دارند که یادآور نقوش مذهبی دوران پیش از اسلام است، مانند صلیب و ستاره داوود. نقوش گیاهی هم شامل گل‌های چهار، شش، هفت، هشت، دوازده و چهارده‌پر است و علاوه بر این، در مواردی به صورت محدود از نقوش انسانی و حیوانی نیز استفاده شده است. استفاده از نقش‌های حیوانی، گیاهی و هندسی در آثار هنری دوران اسلامی مهم‌ترین دلیل بر اعتقاد هنرمندان بوده است. هنرمندان با استفاده از انواع تزئینات گیاهی و هندسی به شکلی این گونه نقوش را ابزاری جهت ابراز اعتقادات دینی خود قرار داده اند. تأثیر سبک‌های هنری پیش از اسلام در نوع نگاره‌های سفال‌های مورد بحث، بارز است که نمونه آن را می‌توان در نقش اسفنکس، سوارکار و یا درخت زندگی دید. با مطالعه نقش‌افزوده‌ها و نقش‌مایه آنها می‌توان اینگونه استدلال کرد که سبک و شیوه خاص هنری متفاوتی را در ساخت، پردازش و تزئین سفالینه‌های مورد استفاده در قلاع اسماعیلیه در قرون پنجم تا هفتم هجری شاهد نبوده و ساخت و تزئین اشیا و سفالینه‌ها به تبعیت از جمعیت‌ها و گروه‌های انسانی پیرامونی آنها و تابع شیوه هنری غالب هر دوره بوده است. از نظر تاریخ‌گذاری با توجه به اینکه این قلعه در قرون میانی اسلامی یکی از قلعه‌های مهم منطقه قهستان بوده و اینکه حسین قاینی نیز به دستور حسن صباح این قلعه را در قرن پنجم به تصرف در می‌آورد خود نشان از اهمیت این قلعه در دورهٔ سلجوقی است و قرارگیری آن در مسیر جاده خراسان و سیستان اهمیت آن را دو چندان می‌کند و در کتب مختلف تاریخی از جمله تاریخ جهانگشای جوینی و طبقات ناصری به این قلعه نیز اشاره شده است. همچنین با مقایسه سفال نقش‌افزوده این قلعه با سایر محوطه‌های دوره سلجوقی ایران و همین‌طور کشف سکه‌ای طی آواربرداری سال۱۳۸۸ در این قلعه و همین‌طور سفال‌های زرین‌فام نشان از اهمیت این نقش در دوره سلجوقی دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در عصر سلجوقیان به دستور حسین قاینی که از جانب حسن صباح مأمور ترویج فرقهٔ اسماعیلیه در قهستان شده بود، در سال۴۸۴ ه.ق یا به روایتی ۴۸۳ ه.ق، قلعه کوه قاین به عنوان پایگاه سیاسی-نظامی این فرقه انتخاب گردید. با استحکام موقعیت اسماعیلیه و تا قیامه‌القیامه در۱۷ رمضان ۵۵۹ ه.ق، اسماعیلیه حدود۵۰ تا ۷۵ قلعه را در قهستان بنا کرده و یا نوسازی نموده بودند و اداره این قلاع به یک نفر حاکم به نام محتشم سپرده شد. با حملهٔ هلاکو به قهستان در سال۶۵۳ ه.ق قلعه کوه قاین به‌طور کامل به تصرف لشکریان مغول درآمد. در بازهٔ زمانی حدود۱۷۰ سال که اسماعیلیان بر قهستان حکومت می‌کردند از نظر فرهنگی و هنری کاملاً تحت تأثیر حکومت سلجوقیان بودند (فرجامی، ۱۳۸۷، ۲۹). لازم به ذکر است قلعه دیگری مربوط به اسماعیلیه در ارتفاعات جنوبی قاین و حدود یک کیلومتری شرق قلعه کوه قاین قرار دارد که به قلعه دختر یا قلعه چهل دختر معروف می‌باشد.

فهرست منابع

آزادبخت، مجید؛ طاووسی، محمود (۱۳۹۱)، استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور، نشریه *نگره*، شماره ۲۲، صص ۵۷ –۷۱.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، ج. ۱، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران.

ابن اثیر، عزالدین علی (۱۳۷۱)، *تاریخ بزرگ اسلام و ایران*، مؤسسه‌مطبوعات علمی، تهران.

اسفندیاری، آپهنا (۱۳۸۸)، چلیپا- رمز انسان کامل، مجلهٔ پژوهش *فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۱، شماره ۱، صص ۵-۱۹.

امیرانی‌پور، محجوبه (۱۳۹۵)، بررسی باستان‌شناختی سفال دوران اسلامی نرماشیر با تکیه بر شهر قدیم نرماشیر (چغوک‌آباد)، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* باستان‌شناسی، دانشگاه جیرفت، (منتشر نشده).

امیرحاجیلو، سعید؛ سقایی، سارا (۱۳۹۷)، گسترش و تنوع گونه‌های سفال دوران اسلامی در سکونت‌های دشت نرماشیر کرمان، مجلهٔ *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شماره ۱۹، دورهٔ هشتم، صص ۲۰۶ – ۲۲۷.

بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۸۰)، *نشان رازآمیز گردونه خورشید یا گردونه مهر*، چاپ سوم، موسسه انتشاراتی فرهنگی فروهر، تهران.

بخشی، مهدی (۱۳۹۴)، *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی منطق قاین از حملهٔ مغول تا روی کارآمدن قاجار*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، (منتشر نشده).

بروس نیتفورد، میراندا (۱۳۸۸)، *فرهنگ مصور نمادها و نشان‌ها در جهان*، ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، انتشارات دانشگاه الزهرا، تهران.

پورعبدالله، حبیب‌الله (۱۳۸۹)، *حکمت‌های پنهان در معماری ایران*، چاپ اول، انتشارات کلهر، تهران.

توحیدی، فائق (۱۳۸۷)، *فن و هنر سفالگری*، انتشارات سمت، تهران.

جوزجانی منهاج سراج، عثمان ابن محمد (۱۳۴۳)، *طبقات ناصری*، ج. ۲، به تصحیح عبدالحی حبیبی، چاپ دوم، انتشارات انجمن تاریخ افغانستان.

جوینی، علاءالدین عطاملک بن بهاءالدین محمد بن محمد (۱۳۸۷)، *تاریخ جهانگشای جوینی*، ج. ۳، مصحح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، انتشارات‌هرمس، تهران.

چمن آرا، هادی؛ فرجامی، محمد (۱۳۹۰)، بررسی گونه‌های سفالی دورهٔ سلجوقی نمونهٔ موردی: قلعه کوه قاین، *مجموعه مقالات همایش ملی هنر اسلامی*، دانشکده هنر دانشگاه بیرجند.

چوبک، حمیده (۱۳۹۱)، سفالینه‌های دوران اسلامی شهر کهن جیرفت، مجلهٔ *مطالعات باستان‌شناسی*، دورهٔ ۴، شماره ۱، صص ۸۳-۱۱۲.

حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۱)، نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی، نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۱۷، شماره ۴، صص ۴۵ -۵۴.

حمزه، حمزه؛ انوری مقدم، امیر (۱۳۹۴)، سفره آردی، نماد زیبایی و اصالت در دست‌بافته‌های داری اصیل خراسان جنوبی (مطالعه موردی: سفره آردی قاین)، *همایش ملی فرش دست‌باف خراسان جنوبی*، دانشگاه بیرجند.

خدادوست، جواد (۱۳۹۳)، بررسی باستان‌شناختی محوطه مالین باخرز، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران، (منتشر نشده).

خدادوست، جواد؛ موسوی حاجی، سید رسول؛ تقوی، عابد، و پور علی‌یاری گوکی، شهین (۱۳۹۶)، بررسی و مطالعهٔ تحلیلی سفالینه‌های محوطه مالین؛ شهرستان باخرز (خراسان رضوی)، مجلهٔ *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شماره ۱۳، دورهٔ هفتم، صص ۱۵۷-۱۷۲.

دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی‌درسفالینه‌های دوران اسلامی ایران، نشریه *نگارینه هنر اسلامی*، دورهٔ ۱، شماره ۴، صص ۴-۱۸.

راجرز، ام. (۱۳۷۴)، *سفالگری: هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، انتشارات فرزان روز، تهران.

رایس، تالبوت (۱۳۷۵)، *هنر اسلامی*، ترجمه ماه‌ملک بهار، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

رفیعی، لیلا (۱۳۷۸)، *سفال ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر*، انتشارات یساولی، تهران.

چنگیز، سحر؛ رضالو، رضا (۱۳۹۰)، ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری)، نشریه *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، شماره ۴۷، صص ۳۳ –۴۴.

سامی، علی (۱۳۸۹)، *تمدن ساسانی*، ج. ۱ و ۲، چاپ دوم، انتشارات سمت، تهران.

سایکس، سرپرسی (۱۳۳۶)، سفرنامه سرپرسی سایکس یا ده‌هزار میل در ایران، ترجمه حسین سعادت نوری، چاپ اول، انتشارات کتابخانه ابن سینا، تهران.

سرفراز، علی‌اکبر؛ آورزمانی، فریدون (۱۳۸۴)، *سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه*، چاپ چهارم، انتشارات سمت، تهران.

سرفراز، علی‌اکبر؛ فیروزمندی، بهمن (۱۳۸۶)، *باستانشناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی*، چاپ دوم، انتشارات مارلیک، تهران.

سلطانی، سعید (۱۳۸۷)، *جستاری در بازشناسی قلاع قهستان با تأکید بر طراحی حفاظت و ساماندهی قلعه کوه قاین*، چاپ اول، انتشارت قهستان، بیرجند.

سمسار، محمدحسن (۱۳۶۷) *مدخل ایران، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، ج. ۱۰، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، انتشارات مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران.

شاه‌بیکی، مرتضی (۱۳۹۵)، تأثیر مؤلفه‌های فرهنگی بر نقوش فرش‌قائنات (مطالعه موردی قالی و قالیچه‌های قائنات)، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* رشته صنایع دستی دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر، (منتشر نشده).

شریف‌کاظمی، خدیجه؛ محمدیان، فخرالدین، و موسوی حاجی، سیدرسول (۱۳۹۶)، مطالعه نقش مایه‌های هندسی سفالینه‌های دورانی میانی اسلام، نشریه *هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، دوره۲۲، شماره ۴، صص ۸۷-۱۰۰.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها (هفت جلدی)*، ترجمه سودابه فضائلی، ج. ۱، انتشارات جیحون، تهران.

صفا، ذبیح الله (۱۳۴۳)، *ورقه و گلشاه عیوقی*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

غروی، مهدی (۱۳۵۲)، قدیم‌ترین شاهنامه مصور جهان (شاهنامه فیروز پشتونجی دستور بالسارا معروف به شاهنامه مؤسسه کاما بمبئی)، نشریه *هنر و مردم*، شماره ۱۳۵، صص۴۱-۴۴.

فتحی، لیدا؛ فربود، فریناز (۱۳۸۸)، سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی، نشریه *نگره*، شماره ۱۲، صص

۴۱-۵۲.
فرجامی، محمد (۱۳۸۷)، توسعهٔ فرهنگ اسماعیلی در قهستان همزمان با حملهٔ مغول، مجلهٔ *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، شماره ۷، صص ۲۷- ۴۰.
فرجامی، محمد(۱۳۸۹)، قلعه کوه قاین، مجله *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، شماره۱۷ و۱۸، صص۱۲۴- ۹۷.
فرجامی، محمد؛ محمودی‌نسب، علی‌اصغر (۱۳۹۶)، *فصل پنجم کاوش باستان‌شناختی محوطه کهنک سربیشه- خراسان جنوبی*، بیرجند: آرشیو اداره کل میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی، (منتشرنشده).
فریه، ر.، دبلیو (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، انتشارات فرزان روز، تهران.
قائم، گیسو (۱۳۸۸)، پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران، مجلهٔ *صفه*، دورهٔ ۱۹، شماره ۴۵، صص ۳۱-۴۶.
قائینی، فرزانه (۱۳۸۳)، *سفالینه‌های جرجان موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران*، چاپ اول، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.
کامبخش‌فرد، سیف‌الله (۱۳۸۹)، *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، چاپ چهارم، انتشارات ققنوس، تهران.
کریستین سن، آرتور (۱۳۸۷)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، چاپ دوم، انتشارات نگاه، تهران.
کریمی، فاطمه؛ کیانی، محمدیوسف (۱۳۶۴)، *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی*، چاپ اول، انتشارات مرکز باستان‌شناسی ایران، تهران.
کمال هاشمی، رضا (۱۳۹۰)، مطالعه سفال‌های دوران اسلامی مکشوفه از شهر بلقیس، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* رشته باستان‌شناسی گرایش اسلامی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان (منتشر نشده).
کمال هاشمی، رضا؛ موسوی حاجی، سیدرسول، و پرکان، فاطمه (۱۳۹۲)، مطالعه سفال‌های دوران اسلامی مکشوفه از شهر بلقیس، *اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*، بیرجند.
کوچک‌زائی، علیرضا (۱۳۹۲)، بررسی تطبیقی نقوش چرم‌های قلعه کوه قاین با نقش‌مایه‌های سامانی، سلجوقی، ایلخانی و گلیم‌های امروزین قاین، فصلنامه *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، شماره ۲۵، صص ۷۷–۱۱۰.
کیانمهر، قباد؛ سلمانی، علی؛ ناصحی، ابوذر، و پور وقار، بشیر (۱۳۹۶)، بررسی تحلیلی نقش‌مایهٔ شیر در آثار سفالی سده‌های پنجم تا هشتم ه.ق، مجلهٔ *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دورهٔ ۷، شماره ۱۳، صص ۲۰۷-۲۲۴.
کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹)، *پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران*، چاپ اول، انتشارات نسیم دانش، تهران.
گروبه، ارنست جی. (۱۳۸۴)، *سفال اسلامی*، چاپ اول، نشر کارنگ، تهران.
گری، بازل(۱۳۵۴)، *نگاهی به نگارگری در ایران*، ترجمه فیروز شیروانلو، چاپ اول، انتشارات توس، تهران.
مبلیان، الهه (۱۳۸۹)، سیری در نقش‌مایه‌های سنتی عصر سلجوقی ایران بر اساس گزیده‌ای از آثار فلزی و سفالی این دوره، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* رشته هنراسلامی گرایش چوب، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان (منتشر نشده).
نجفی، علیرضا؛ نیک‌گفتار، احمد، و وظیفه‌شناس، حامد (۱۳۹۴)، سیری بر *جلوه‌های هنر و معماری شهر تاریخی بلقیس اسفراین*، انتشارات شکوفه سیب، اسفراین.
ویلسن آلن، جیمز (۱۳۸۷)، *سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی درموزه آشمولین آکسفورد*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
ویلی، پیتر (۱۳۸۶)، *آشیانه عقاب (قلعه‌های اسماعیلیه در ایران و سوریه)*، ترجمه فریدون بدره‌ای، نشر فرزان روز، تهران.
هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۸۷)، *جامع‌التواریخ*، تصحیح‌محمد روشن، چاپ اول، انتشارات میراث مکتوب با همکاری مؤسسه مطالعات اسماعیلی، تهران.
یوسف‌وند، یونس؛ غفارپور، لیلا و میری، فرشاد (۱۳۹۴)، بررسی و تحلیل نقوش سفال قالب‌زده محوطهٔ اسلامی شادیاخ نیشابور، مجله *مطالعات هنر بومی*، شمارهٔ چهارم، صص ۵۹-۷۸.
ییت، چارلز ادوارد (۱۳۶۵)، *سفرنامه خراسان و سیستان*، ترجمه قدرت‌الله روشنی زعفرانلو و مهرداد رهبری، انتشارات یزدان، تهران.

Curatola ,Giovanni. (2006), *Persian Ceramics From The 9 Th to The 14 Th century*, Milan: Publisher Skira.

Curtis, John & Simpson, St John. (2010), *The World of Achaemenid Persia History, Art and Society in Iran and the Ancient near East*, Publisher I.B. Tauris & Co Ltd, London; New York.

Daiber, Verena. (2011), *Inventarkartel Der Iranisch- Islamischen Keramik Aus Dem Nachlass Luschey*, Universitats Museum Islamische Kunst University Museum Islamic Art Bamberg, Germany.

Ettinghausen, Richard. (1970), "The Flowering of Seljuq Art," *Metropolitan MuseumJournal*, vol 3, pp. 113-131.

Fehervari, Geza. (2000), Ceramics of The Islamic World: in The Tareq Rajab Musum, Publisher I.B. Tauris, London.

Gunter,Ann C., Jett,Paul. (1992), Ancient Iranian Metal work in The Free Gallery of Art, Publisher: Arthur M, Sackler Gallery, Smithsonian Institution.

Jenkins, Marilyn. (1992), "Early Medieval Islamic Pottery: The Eleventh Century Reconsidered," *Muqarnas*, vol. 9, pp. 56-66.

Rante, Rocco. (2015), *Greater Khorasan: History, Geography, Archaeology and Material Culture (Studies in the History and Culture)*, Vvol 29, Publisher De Gruyter, Berlin.

Roach, K, J, (2008), The Elamite Cylinder Seal Corpus, c,3500 – 1000 BC, Volume II, Thesis Ph.d of Philosophy, (Near Eastern) Archaeology, The University of Sydney.

Watson, Oliver. (2004), *Ceramics from Islamic lands*, Thames & Hudson, New York.

Wilkinson, Charles K. (1961), "The Glazed Pottery of Nishapur and Samarkand," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol 20, no. 3, pp. 102-115.

Wilkinson, Charles K. (2012), *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*, Publisher Metropolitan Museum of Art.

Typology of Pottery Added to Qayen Mountain Castle*

Amir Anvari Moghaddam[**1], **Mohammad Farjami**[2], **Ali Asghar Mahmoodi Nasab**[3], **Mohammad Reza Soroush**[4]

[1]Master of Art Research, Department of Art and Architecture, East Tehran Branch, Payame Noor University, Tehran, Iran.
[2]Ph.D of Archeology, Department of Archeology, Faculty of Literature and Human Science, University of Tehran, Tehran, Iran.
[3]Ph.D. Candidate of Archeology, Department of Archeology, Faculty of Art and Architecture, Mazandaran University, Babolsar, Iran.
[4]Master of Iranian Studies, Department of Iranian Studies, Faculty of Human Science, Meybod University, Yazd, Iran.

(Received: 24 Dec 2020, Accepted: 13 Mar 2021)

In the Esmaeili forts, although the living conditions were not very favorable and most of the time they went to war and conflict and defended them against the central power, but nevertheless, all kinds of arts, especially pottery, maintained their artistic degree and prestige. The fifth to seventh centuries, which coincided with the rise of the Seljuks and then the Khwarezmshahs, reached its peak. In the field of pottery, in addition to new styles in production, technique and decoration, the heritage of the past was used and not forgotten. In this article, the pottery of the added role of Qayen Mountain Castle, which is located 2.5 km southeast of Qayen city, is studied. This fort is one of the famous forts in Qohestan region (South Khorasan), which is important during the Islamic era, especially at the same time as the Esmaeili gained power in this region and its location is in an important communication area that extends from north Khorasan to south Khorasan. The pottery of the Islamic period obtained from this castle belongs to the Middle Ages (Seljuk) to the late Islamic (Safavid), however, most of the pottery belongs to the Islamic Middle Ages (fifth to eighth centuries), which in terms of decoration They are divided into glazed and unglazed groups. Among unglazed pottery, pottery with added role has a lot of abundance and variety. In fact, the importance of this type of pottery in the area of Qayen Mountain Castle, compared to other contemporary castles in the region, has caused this issue to be addressed. Pottery shows the connection between Iranian art over time. In examining the pottery motifs of Qaen Mountain Castle, these questions are: 1- What is the most important reason for attributing pottery with the added role of Qaen Mountain Castle to the Islamic Middle Ages (especially the Seljuk and Khwarezmshahi periods)? 2- What are the unique features of the added pottery patterns of Qayen Mountain Castle and can a special classification be considered for these motifs? Considering that few studies have been done in this regard so far, so this article tries to identify and classify the role of stamp additives in the pottery of Qayen Mountain, in a descriptive-analytical method with a comparative approach and based on objective observations andExamining the samples obtained during the demolition of Qayen Mountain Castle from 2006 to 2009 (about 3000 pieces) will give a logical answer to this question. The results show a very wide variety of motifs, dimensions and placement of the role of additives in the pottery of Qayen Mountain Castle, which can be combined with human designs of animal, plant and other phenomena. Features include sun, stars, crosses and geometric patterns. These decorations are mostly used to decorate the upper part of the body of pottery, and most of the motifs used in these samples are grooved (strip) geometric patterns on the body of the pottery and combine them with added patterns in a simple or combined form inThey are arranged and arranged together.

Keywords
Pottery, Seljukid Period, Additive Design, South Khorasan, Qayen Mountain Fort.

*The data of this article are the result of research and debris work of the architectural spaces of Qayen Mountain Castle during the years 2006 to 2009 which was done by the authors with the permission of the Archaeological Research Institute.

**Corresponding Author: Tel:(+98-936) 5616115 .Fax: (+98-56) 32443976, E-mail: anvari_skchto@yahoo.com