

Historical Approach to the Motif of Horses in Seljuk Pottery

Elahe Panjehbashi*

Assistant Professor, faculty of Art, AL Zahra University, Tehran, IRAN

Negar Najibi

Master of painting, faculty of Art, AL Zahra University, Tehran, IRAN

Abstract

In Iranian art, the horse is a solar symbol of the spiritual radiance of resurrection and life, and Muslims associate it with happiness and joy. With the development of pottery in the Seljuk period and with a brief look at the pottery left from this period, the horse motif has been depicted in abundance in the form of scenes such as riding, hunting, war, and literary themes. The artists were able to depict the motif of a horse on pottery with different compositions with the use of enamel and glaze. Among these compositions, seven can be considered, such as balanced composition, symmetrical, radial, tangential circles, geometric background, concentric and horizontal circles. After examining the pottery of the Seljuk period, Kashan, Rey, and Saveh were among the most important cities in which these potteries were found. Twenty pottery samples were selected and examined in terms of background, composition, and subject matter based on these three cities. In the meantime, there is an obvious similarity between the paintings of Vargheh and Golshah and the images of enameled pottery, as if the painters had drawn these images. The image of a horseman, themes such as war, women riders, and horses in the form of constellations, as well as mythological subjects such as the winged horse, are popular designs of this period. In the meantime, the details of the horse's body, such as the legs, tail, and mane have been considered. Horses on the

battlefield often stand on their hind legs, but horses of rider women are a state of calm, and most of the time, one foot of the horse is forward. Horses in ancient fairy tales stand on all fours and are observers. Meanwhile, the tails of all the horses, along with their mane, have been shortened and woven. In this study, the presence of the motif of the horse as one of the main Seljuk motifs in these potteries has been inspected. Identifying the determinants of the use of the horse's motifs is connected with answering notable questions such as: How has the motif of the horse in Seljuk pottery been worked? What themes are associated with the motif of horse in this period? It can help us to be familiar with the way of life and art of the people of that period. The research method has been descriptive-analytical, and the data collection method has been documentary (library). This research aims to study the horse motif in detail to find the roots of it and its uses in the pottery art of that period. The results of this research show that the Seljuk artist, relying on the works of previous periods, has tried to illustrate different themes, especially the horse motif. This motif is organized in the form of various themes and with different compositions on the pottery ground and conveys the importance and value of it in the Seljuk period.

Key words: Seljuk, Pottery, Horse, Place, Composition.

* Email (corresponding author): e.panjehbashi@alzahra.ac.ir



رویکرد تاریخی به نقش مایه اسب در سفالینه‌های سلجوقی

الهه پنجه باشی*

استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا س، تهران، ایران

نگار نجیبی

کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

چکیده

اسب در هنر ایران، نمادی خورشیدی از درخشش معنوی رستاخیز و زندگی است و مسلمانان آن را به سعادت و خوشی ربط می‌دهند. با پیشرفت سفالگری در دوران سلجوقی و با نگاهی گذرا به سفالینه‌های برجای مانده از این دوره نقش مایه اسب به‌وفور و در قالب صحنه‌هایی از قبیل سوارکاری، شکار، جنگ و مضامین ادبی به تصویر درآمده است. آنچه در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته است، حضور نقش اسب، به‌عنوان یکی از نقوش اصلی سلجوقی در این سفالینه‌ها است. شناسایی عوامل تعیین‌کننده استفاده از نقش مایه اسب و پاسخ به سؤالات مهمی چون: نقش مایه اسب در سفالینه‌های سلجوقی چگونه کار شده است؟ نقش مایه اسب در این دوره، با چه مضامینی ترکیب شده است؟ بدیهی است که می‌تواند ما را با نحوه زندگی و هنر مردم آن دوره یاری کند. روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، اسنادی (کتابخانه‌ای) بوده است. این تحقیق باهدف مطالعه دقیق بر روی نقش مایه اسب به ریشه‌یابی این نقش و موارد استفاده آن در هنر سفالگری آن دوره پرداخته است. نتایج حاصل از تحقیق فوق، نشانگر آن است که هنرمند سلجوقی با تکیه بر آثار دوره‌های پیشین، سعی در نمایش نقش مایه‌های مختلف، بخصوص نقش اسب را داشته است. این نقش مایه در قالب مضامین متعدد و با ترکیب‌بندی‌های گوناگون در بستر سفالینه‌ها سامان یافته و این نشانگر اهمیت و ارزش این نقش مایه، در دوره سلجوقی است.

واژگان کلیدی:

سلجوقی، اسب، سفال، مکان، ترکیب‌بندی.

* مسئول مکاتبات: تهران، خیابان ده ونک، دانشگاه الزهرا (س) کد پستی: ۱۹۹۳۸۹۳۹۷۳

پست الکترونیکی: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

این مقاله مستخرج از پایاننامه کارشناسی ارشد نگار نجیبی با راهنمایی خانم دکتر الهه پنجه باشی، تحت عنوان «مطالعه نگاه متفاوت هنرمندان صفوی به ترکیب بندی و ساختار نقش مایه اسب در نگاره های شاهنامه طهماسبی» در دانشکده هنر دانشگاه الزهراء (س) می باشد.

مقدمه

نقش مایه اسب، یکی از عناصر مهم در تزئینات آثار هنری ایران است که سابقه طولانی در تاریخ این سرزمین دارد. این نقش مایه در ایران باستان، نماد آزادی، سرعت و زیبایی بود. از آثار باقیمانده، می توان دریافت که در ابتدا خطوط، بسیار ساده و انتزاعی بوده اند؛ اما با گذشت دوران، اشکال تغییر یافت و به جزئیات بیشتری توجه شد. یکی از مهم ترین این دوران، دوره ساسانی است که بر هنر اسلامی، مخصوصاً نقوش سفالینه های دوره سلجوقی تأثیر بسزایی گذاشت. در دوران حکومت سلجوقیان، ما شاهد شکوفایی هنرهای، همچون سفالگری هستیم و در این دوره نقوش حیوانات روی سفالینه ها بسیار رونق یافت. هنرمندان توانستند با استفاده از لعاب مینایی، روی سفالینه ها با ترکیب بندی های مختلف، نقش مایه اسب را به تصویر در آورند. از جمله این ترکیب بندی ها می توان به هفت مورد، نظیر ترکیب بندی متوازن، قرینه، شعاعی، دایره های مماس، زمینه هندسی، دوایر متحد المركز و افقی پرداخت. پس از بررسی سفالینه های دوران سلجوقی کاشان، ری و ساوه جزو مهم ترین شهرهایی بودند که این سفالینه ها در آن ها به دست آمده و بر اساس این سه شهر مهم بیست سفالینه انتخاب شده است که از حیث پیشینه، ترکیب بندی و موضوع مورد، بررسی قرار می گیرد. در این میان، قربانی آشکار میان نگاره های ورقه و گلشاه و تصاویر سفال های مینایی، یافت می شود به گونه ای که انگار، نگارگران این تصاویر را کشیده اند. همچنین از طرح های رایج این دوره می توان به نقش مرد اسب سوار، مضامینی همچون، جنگ، زنان سوارکار و اسب در قالب صور فلکی و همچنین موضوعات اساطیری همچون اسب

بالدار، پرداخت. سفالگران، از موضوعات ادبی بهره می جستند. از مهم ترین این موضوعات، می توان به خسرو و شیرین، بهرام گور و بیژن و منیژه پرداخت که نقش اسب در آن ها بسیار بارز است. در این پژوهش، قصد نگارندگان، یافتن جایگاه اسب، ویژگی های تصویری این نقش مایه، بر روی سفالینه های دوره سلجوقی است و این سؤال مطرح می شود که ساختار و ویژگی های بصری اسب در سفالینه های سلجوقی چگونه است؟ در نهایت این پژوهش به بررسی مضامین و ترکیب بندی های مورد استفاده در قالب اسب پرداخته و ویژگی هریک مورد مطالعه قرار می گیرد و با توجه به سؤالات اصلی پژوهش، در بشقاب های مورد مطالعه، نقش اسب سوار بسیار مورد توجه بوده و بیشتر بصورت موضوع اصلی در مرکز بشقاب قرار گرفته است. این نیز نشان دهنده اهمیت نقش مایه اسب در این دوران است. باین حال در برخی بشقاب ها نیز اسب نقش پرکننده تصویر را داشته و برای برقراری و ایجاد ترکیب بندی صحیح و به عنوان عنصر تزئینی در اطراف ظروف بکار رفته است. در این بین هنرمند سلجوقی به آناتومی اسب بسیار توجه کرده است و اغلب از خطوط سیال، پویا و دارای تحرک بهره جسته است. در این میان به جزئیات بدن اسب مانند پاها، دم و یال نیز توجه شده است. اسبان در میدان نبرد اغلب بر روی دو پای عقب خود ایستادند اما در اسب های زنان سوارکار حالت آرامش وجود دارد و اکثراً یک پای اسب روبه جلو است. اسب های موجود در داستان های کهن روی چهارپای خود ایستاده اند و نظاره گر هستند. در این میان دم های تمامی اسب ها کوتاه و بافته شده است و یال های آنان نیز شان شده و موجز است.

۱. پیشینه پژوهش

از نظر سابقه تحقیق، در کتب بسیاری، از نقوش سفالینه های مینایی، مطالب گوناگونی ذکر شده است. پوپ (۱۳۹۳) در کتاب سیر و صور نقاشی ایران، به نتایجی در سفالینه های منقوش زرین فام و زیبایی تحقیق عمیق و ظرافت چیره دست هنرمندان آن عصر را بررسی کرده است. همچنین کیانی (۱۳۵۷)، سفال ایرانی نیز در این کتاب هنر سفالگری را در دوران سلجوقی مورد مطالعه قرار داده و به بررسی برخی نقوش مهم در این آثار پرداخته است. پاکباز (۱۳۹۰)، در کتاب نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، به بررسی هنر سلجوقی و تأثیرپذیری از آثار دوره های پیشین، به ویژه هنر ساسانی پرداخته است. به جز این کتب، ما شاهد مقالاتی نیز هستیم که به ترکیب بندی در این سفالینه ها اشاره دارد و آنان را مورد بررسی قرار می دهد. مقاله ابراهیمی ناغلی (۱۳۸۴)، جایگاه ترکیب بندی در نگارگری ایرانی و مقاله مشترک مختاری و همکاران (۱۳۹۷)، ویژگی های بصری در سفالینه های مینایی با تأکید بر نقش مایه ها و ترکیب بندی پرداخته است. همچنین مقالاتی مانند حسینی (۱۳۹۵)، در درآمدی بر گونه شناسی نقوش انسانی سفال های زرین فام

سده های میانه، اسامی ری و کاشان و صالحی کاخکی و همکاران (۱۳۹۴)، بررسی نقوش سفالینه های مینایی ساوه در سده های ششم و هفتم ه.ق. بر اساس نمونه های موزه متروپولیتن، مطالعه نقوش مختلف در شهر کاشان و ری و ساوه پرداخته اند؛ و حاجی تبار، (۱۳۹۵)، نگاهی تحلیلی به انگاره زن بر سفالینه های سده های مینایی با تکیه بر مجموعه موزه بنیاد مستضعفان و حسینی (۱۳۹۱) تحلیل نمونه هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی، به مطالعه سفالینه ها با نقش مایه زن پرداخته اند. ولی تاکنون به طور مجزا، در این منابع به نقش مایه اسب، پرداخته نشده است. باین حال در مقاله پیش رو سعی شده تا با رویکرد تاریخی مضامین و ترکیب بندی در قالب نقش مایه اسب، در این دوره مورد بررسی قرار گیرد و مکان های ساخت این نوع سفالینه ها شناسایی شده و مورد بررسی قرار می گیرند.

۲. روش پژوهش

این پژوهش، بر پایه مطالعات کتابخانه ای، اسنادی شکل گرفته و ماهیت تحقیق به شیوه توصیفی - تحلیلی است و به بررسی نقش مایه اسب در سفالینه های دوره سلجوقی می پردازد. در انتهای



تصویر ۱: ترکیب‌بندی متوازن. (<https://pin.it/4bnDLVQ>)

Fig 1: Balanced composition.

۳-۱. ترکیب‌بندی متوازن

در نمونه‌های ترکیب‌بندی متوازن که بیشتر مضامین داستان‌های کهن را در خود جای داده‌اند، در تمامی سطح ظرف با صحنه اصلی روبه‌رو هستیم که اطراف آن گل‌وبوته‌ها و دیگر نقوش به شیوه نگارگری، جای گذاری شده است (Mokhtari et al. 2018, p. 65). این ترکیب‌بندی یکی از کلیدی‌ترین و پرتکرارترین ترکیب‌بندی‌ها در سفال سلاجوقی است که هنرمند، سوژه‌ی اصلی را در یک سمت کادر قرار می‌دهد و سوژه کم‌اهمیت‌تر را در سمت دیگر (تصویر ۱).

این پژوهش با بررسی قریب به بیست سفالینه از این دوره به مطالعه موردی این نقش‌مایه در ترکیب‌بندی و مضامین موجود پرداخته‌شده است.

۳-۲. ترکیب‌بندی اسب در سفال مینایی

هنرمندان سفالگر، به منظور انتقال ایده‌ها و آرمان‌های فکری خود به دیگران، روش‌های گوناگونی را در ساختار و ترکیب‌بندی آثار خویش برمی‌گزیدند که این روش‌ها همگی اصولی است که از عقلانیت و احساس و واکنش‌های عاطفی هنرمند نشئت می‌گیرد. رسیدن به معنای موردنظر در یک عبارت تصویری، بستگی زیادی به نوع ترکیب‌بندی دارد و هنرمند که درصدد پر کردن حتی جاهای خالی در کادر خویش، چند لحظه‌ای هم که شده با این اصل ترکیب‌بندی به معنای فی‌البداهه‌اش، دست‌وپنجه نرم کرده است (Ebrahimi Naghani, 2005, p. 9-7). در هنر ایرانی علاقه به محصور کردن در اشکال هندسی وجود دارد. به عبارت دیگر در سده‌های میانی دوره اسلامی، بیشترین سهم در ترکیب‌بندی، بر عهده شکل دایره و تقسیمات آن است که چنین شیوه‌های اقتباسی، از سنت‌های طراحی در دوره ساسانی هست. ظروف دایره‌ای شکل که با تقسیمات دایره‌ای هماهنگی لازم را در طرح و نقاشی و شکل ظروف برقرار کرده‌اند. (Pakbaz, 2011, p. 27). در ادامه به تعدادی از این ترکیب‌بندی‌ها در قالب نقش‌مایه اسب خواهیم پرداخت.

۳-۲. ترکیب‌بندی قرینه

از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی سنتی می‌توان به حفظ قرینگی نقوش در این نمونه اشاره نمود. سواران به صورت قرینه طراحی شده‌اند و این مسئله با وجود درخت یا خط فرضی در وسط آن‌ها به وضوح به تصویر کشیده شده است، وجود قرینگی، در تعدادی از منسوجات نقوش به صورت قرینه، به کاررفته‌اند و عنصر تکرارشونده نقش در سطح همه ظرف به صورت قرینه کشیده شده است. این تقابل نقوش هم در مورد پیکره انسان و هم در اسب به کاررفته است. در این ظروف، تصویر سوارانی دیده می‌شود که هر یک شاهینی در دست دارند و در زیر اسب هرکدام شیری خوابیده است. اسب سواران بر روی اسب‌های تنومندی سوار شده‌اند که شبیه به اسب‌های خورشیدی هستند. پای اسبان، بر روی سرشیر نگهبانی قرار گرفته است (تصویر ۲).



تصویر ۲: ترکیب‌بندی قرینه. مأخذ: (<https://pin.it/4YKM00B>)

Fig 2: Symmetrical composition.



تصویر ۳. ترکیب‌بندی شعاعی. مأخذ: (https://pin.it/6LR2o0z)

Fig 3: Radial composition.

تقسیمات هندسی نقش شده، در فضای کادر ظرف است. سطح زمینه بر اساس نقوش هندسی تقسیم‌بندی شده است و اغلب درون این فضاها نقش سوارکاران در صحنه شکار دیده می‌شود (تصویر ۵).

۳-۶. ترکیب‌بندی به صورت دواير متحدالمرکز

از زیباترین این تقسیم‌بندی‌ها، جای گذاری نقوش در ترکیبات تودرتو و یا دواير متحدالمرکز است که گاهی موارد علاوه بر تقسیمات فضا بر اساس دواير متحدالمرکز، تقسیماتی در جهت شعاع دایره دارند. در این ترکیب‌بندی موضوع اصلی در وسط بشقاب و سوارکاران در اطراف ظرف در حال یورتمه رفتن تصویر می‌شوند. (تصویر ۶)

۳-۷. ترکیب‌بندی به صورت افقی

در این گروه از ترکیب‌بندی‌ها، نحوه چیدمان نقوش، به صورت خطوط افقی بر سطح ظرف سامان یافته‌اند. (همان: ۶۶). جدول شماره (۱) به معرفی تعدادی از ظروف و ترکیب‌بندی‌های حاکم بر آن‌ها می‌پردازد. (تصویر ۷)

۳-۳. ترکیب‌بندی شعاعی

ترکیب‌بندی شعاعی که بسیار در این ظروف مشاهده می‌شود بدین صورت است که سطح ظرف بر اساس شعاع دایره تقسیم شده و نقوش که تصاویری از پیکره‌ها در حالت جفت و یا تنها هستند در این قسمت‌ها قرار داده شده‌اند. در این ترکیب‌بندی موضوع اصلی (سوار یا اسب) در مرکز تصویر قرار گرفته و تقسیماتی بر اساس شعاع ظرف انجام می‌گیرد (تصویر ۳).

۳-۴. ترکیب‌بندی به صورت دایره‌های مماس

در این ترکیب‌بندی که به گفته پوپ، میراثی از هنر ساسانی است، فضا به دایره‌هایی تقسیم می‌شود که در کنار یکدیگر و مماس باهم هستند و سپس نقوش در آن‌ها قرار داده می‌شوند. اغلب مضامین در این ترکیب‌بندی، شامل دواير با نقش تک فیگور زن و یا مرد اسب‌سوار هست. (تصویر ۴)

۳-۵. ترکیب‌بندی در زمینه هندسی

از خالقانه‌ترین این ترکیب‌بندی‌ها، جای گذاری نقوش در



تصویر ۴: ترکیب‌بندی به صورت دایره‌های مماس. مأخذ: (https://pin.it/4bnDLVQ)

Fig 4: Composition in the form of tangential circles.



تصویر ۵: ترکیب‌بندی در زمینه هندسی. مأخذ: (<https://pin.it/6LR2o0z>)

Fig 5: Geometric composition.



تصویر ۶: ترکیب‌بندی به صورت دوائر متحد‌المرکز. مأخذ: (<https://pin.it/4YKM00B>)






















Fig 6. Composition in concentric circles.



تصویر ۷: ترکیب‌بندی به صورت افقی. مأخذ: (<https://pin.it/4bnDLVQ>)

Fig 7. Horizontal composition.

جدول ۱. ترکیب‌بندی بر ظروف مینایی (Mokhtari et al. 2018, p. 66)
Table 1. Composition on enamel dishes

نوع ترکیب‌بندی	ظروف مینایی	نمونه نقش	ترسیم ترکیب‌بندی	ویژگی
متوازن Balanced				روایتی، مرد و اسب‌سوار واقع‌گرایانه A narrative, a man and horseman realistic
قرینه symmetry				سواران به‌صورت قرینه واقع‌گرایانه symmetrical Riders realistic
شعاعی Radial				تقسیماتی بر اساس شعاع ظرف، مرد سوار بر اسب واقع‌گرایانه Divisions based on the radius of the dish, a man on horseback realistic
دوایر مماس Tangential circles				دوایر با نقش تک فیگور زن و یا مرد اسب‌سوار واقع‌گرایانه Circles with the pattern of a single figure of a woman or a man riding a horse realistic
هندسی Geometric				سطح زمینه بر اساس نقوش هندسی سوارکاران واقع‌گرایانه Background level based on the geometric patterns of the riders realistic
دوایر متحدالمرکز Concentric circles				صحنه دربار پادشاهی اسب حول محور دایره واقع‌گرایانه Kingdom court scene Horse around the axis of the circle realistic
افقی Horizontal				نقوش اسب، در نوارهای افقی در کنار هم واقع‌گرایانه Horse motifs, in horizontal stripes next to each other realistic



تصویر ۹. نگاره‌ای از نسخه ورقه و گلشاه.
Fig 9. A picture of the Varqa wa Golshāh version
Source: (Pakbaz, 2011, p. 57)



تصویر ۸. نمونه نقوش سفال سلجوقی مأخذ:
(www.christies.com)
Fig 8. Sample of Seljuk pottery schemes

می شد که موهایی بودند که در جهت مخالف در قسمت‌های مختلف بدن اسب رشد کرده، و الگوهای کوچک و بزرگ مختلفی را ایجاد می کردند. در بیشتر ظروف سفالی سلجوقی مورد مطالعه، این محافل بر روی بدن اسب مشاهده می شوند. در این میان قرابتی آشکار میان نگاره‌های نسخه ورقه و گلشاه و تصاویر ظروف مینایی از حیث شیوه چهره‌نگاری، نقش‌پردازی ترکیب‌بندی، با سفالینه‌های مینایی به چشم می خورد؛ که البته سنت تصویرگری و الگوهای ذهنی ورقه و گلشاه به قراردادهای تصویری ساسانی و آسیای میانه (بودائی — مانوی) بسیار نزدیک است (Pakbaz, 2011, p. 56). در این بشقاب شاهد مبارزه دو اسب‌سوار هستیم. اسب‌ها بارنگ‌های سیاه و سفید در مقابل هم دیده می شوند که بسیار شبیه نگاره‌های ورقه و گلشاه است. این شباهت، در میان نمونه‌ای از سفال سلجوقی و برگی از ورقه و گلشاه نشان داده شده است (تصویر ۸ و ۹).

شباهت‌های چشم‌گیری بین نگاره‌های ورقه و گلشاه و نقوش سفالینه‌های سلجوقی است که از جمله از آن می توان به اسب‌های سفید و سیاهی که روبه‌روی هم قرار دارند اشاره کرد که نماد خیر و شر بند. همچنین می توان به حالت حرکت اسب‌ها و سواران، هاله دور سر، خصوصیات صورت، زین و یراق اسب‌ها، دم بافته شده در هر دو تصویر اشاره کرد. از مهم‌ترین مرکزی که در این دوره در ساخت سفال مینایی اهتمام داشتند، می توان به مراکز چو کاشان، ری و ساوه اشاره کرد که هر یک دارای سبک ویژه خود بودند (Wilson, 2010, p. 321).

۴-۱. ظروف مینایی کاشان

کاشان در این دوره در نقش اندازی و رنگ آمیزی با عناصر گیاهی و موجودات جاندار، در تولیدات سفالی لعاب‌دار خود یکه‌تاز است. اغلب شکل‌ها به رنگ سیاه بر زمینه‌ای از لعاب فیروزه‌ای نقش بسته‌اند. تمام مصالح لازمه برای تهیه بهترین خمیر این نوع سفال، در حوالی کاشان به دست آمده است (Azhand, 2015, p. 33). تا این زمان قید تاریخ بر روی ظروف ساخت کوزه گران مسلمان معمول نبود، اما می شود گفت که هنرمندان کاشان این شیوه را به کار برده و جا انداختند (Rajabi, 2008, p. 170-367). رنگ در سفالینه‌های کاشان بسیار حائز اهمیت است. هنرمند سعی کرده، بارنگ‌های اخرازی، آبی تیره، قهوه‌ای بر روی زمینه سفید، باعث بیشتر دیده شدن نقش اسب در تصویر می شود. در طراحی اسب، خطوطی ظریف، سیال و پویا دیده می شود.

در سده‌های میانی دوره اسلامی، بیشترین سهم در ترکیب‌بندی بر عهده شکل دایره و تقسیمات آن هست. ظروف دایره شکل با تقسیمات مدور، به‌طور محسوس یا نامحسوس، هماهنگی لازم را در طرح و نقاشی و شکل ظروف برقرار کرده‌اند. ریتم، تکرار، ترسیم دوائر، تقارن، تأکید بر نقطه مرکزی دوائر و شعاع‌هایی که از دایره خارج می شوند، می توانند تقسیمات زیادی را به وجود آورند که از ویژگی‌های تصویری این دوره بوده است. در نحوه چیدمان نقوش در ظروف مینایی، با ترکیب‌بندی‌های یکنواخت و تکراری روبه‌رو نیستیم؛ بلکه ترکیبات متفاوتی در نمایش نقوش بر سطح سفالینه‌ها ارائه شده است. در ترکیب‌بندی‌های حاضر، بازتابی از سنت ساسانی نیز به چشم می خورد. در نمونه‌های ساسانی، تأکیدی صریح بر نظم و وضوح طرح می توان دید، وجه شاهانه در این هنر غالب است؛ بدین سان که عمدتاً بازنمایی هیئت پادشاه در اعمال و احوالات مختلف چون پیروزی و جنگ، شکار، جلوس شکوهمند شاهانه اختصاص یافته است (Pakbaz, 2011, p. 27). در این سفالینه‌ها اسب به‌صورت واقع‌گرا ترسیم شده و از اهمیت خاصی برخوردار است.

۴. نقش ماه اسب در سفالینه‌های سلجوقی

در دوره سلجوقی، نقوش حیوانات روی سفالینه‌ها به‌طور چشمگیری ظاهر شده‌اند و در دو صورت حیوانات واقعی و اساطیری، نمایش یافته‌اند؛ از جمله حیوانات واقعی می توان به اسب در حالات مختلف اشاره کرد که بسیار در این ظروف دیده می شود. تصاویر حیوانات بیشتر موارد از زاویه دید پهلو ترسیم شده‌اند. دقت در طراحی و ظرافت تصویری حیوانات، یادآور این است که یا سفالگران شناخت و اشراف کامل بر نگارگری عصر خود داشته‌اند و یا به دست همان نگارگران ترسیم شده‌اند. در این دوره، به دلیل وقایع مختلف، سلجوقیان با همسایگان خود می‌جنگیدند تا مراتع دائمی مناسب را پیدا کنند، بنابراین، جنگ و شکار، آثار و موضوعات مورد علاقه آن‌ها بود. در این دوره به ویژگی‌های بدنی، خلق و خوی و خصوصیات اسب‌ها پرداخته شده است. این ویژگی‌ها شامل رنگ، موی بدن و علائم ویژه در نواحی مختلف بدن اسب است. در نقاشی‌های سلجوقی ویژگی‌های بدنی اسب، به‌طور قابل توجهی مورد توجه قرار گرفته است، از جمله رنگ بدن آن، دم کوتاه و بافته شده و علائم ویژه؛ خطوط ترسیم بدن اسب ظریف و زیبا بوده و پویایی، حرکت و قدرت اسب را در ذهن بیرون می آورد. به این خطوط، «گاردنا» گفته

۴-۲. ظروف مینایی ری

پیکره‌هایی از سوارگان، پرندگان و خنیاگران داشت که تزئین منقوش گیاهان مارپیچ آن را احاطه کرده بود (Azhand, 2015, p. 33). تزئین ثانوی سرانجام اهمیت پیدا کرد تا اینکه پیکره‌های انسانی و حیوانی به نقش مایه‌های کوچک تنیده در نقش مایه‌های گیاهی تبدیل شد و معمولاً شکل پیاله دارد. ظاهراً بیشتر آن‌ها در ری ساخته شده است. لعاب‌های آبی تیره، یا قهوه‌ای جایگزین ظروف کرم رنگ شدند و این تکنیک برای آرایش اشیایی با اندازه‌های بزرگ به‌گونه‌ای استاندارد به‌کاررفته است (Rice, 2014, p. 73). سفالینه‌های ری شباهت زیادی به کاشان دارند. در این سفالینه‌ها اکثراً نقش اسب در مرکز، در حال پرش، جنگ ترسیم شده‌اند و بیشتر از رنگ‌هایی مانند قهوه‌ای و آبی استفاده شده است.

۴-۳. ظروف مینایی ساوه

ساوه در فن ساخت ظروف مینایی رقیبی برای کاشان و ری به شمار می‌رفت. از ویژگی‌های سفالینه‌های مینایی ساوه، نبود ارتباط میان فرم‌های ظروف سفالی و نقاشی روی آن‌ها که حاکی از ترکیب و

تلفیق دو سبک کاشان و ری است. در این سفال‌ها وجود نقش مایه‌هایی، با موضوعاتی چون سوارکاران است و اسب‌هایی با قدی بلند، چاق و بزرگ در حالت ایستاده یا دویدن با آبی تیره و اخرازی بر زمینه فیروزه‌ای دیده می‌شود. در جدول (۲) به بررسی نقش مایه اسب در این سه شهر مهم پرداخته می‌شود (Salehi et al. 2014, p. 6). سفالینه‌های ساوه اغلب بر روی زمینه رنگی ترسیم می‌شدند. نقش اسب اغلب به‌صورت قطاری به تصویر کشیده می‌شد و اطراف آن را نقوش تزئینی پر می‌کرد. رنگ‌های مورد استفاده در این مکان غالباً آبی تیره و اخرازی بوده است.

با بررسی نقش مایه اسب در سفالینه‌های این سه شهر در زمان سلجوقی، به شباهت‌ها و تفاوت‌هایی برمی‌خوریم. ازجمله این شباهت‌ها، این است که در هر سه مکان، اسب به‌صورت واقع‌گرایانه ترسیم شده و به جزئیاتی مانند زین و یراق اسب، دم بافته‌شده توجه شده است. در هر سه شهر شاهد هستیم که اسب در حالاتی مانند پرش، دویدن و یا راه رفتن، ترسیم شده است. ازجمله تفاوت‌ها می‌توان به رنگ‌های بکار برده شده و شکل ظاهری اسب توجه کرد که در هر مکان متفاوت از دیگری است که در (جدول ۲) به برخی از آنان پرداخته شد.

جدول ۲. نمونه سفال با نقش اسب در مراکز سفال مینایی

Table 2. Enamel pottery centers with the horse motif in pottery centers

شهر	سفالینه مینایی	آنالیز خطی	رنگ	ویژگی
کاشان Kashan	 (www.Metmuseum.org)		اخرازی و قهوه‌ای تیره بر زمینه سفید Ocher and dark brown on a white background	سوارکار: اغلب به‌صورت منفرد اسب: کوتاه و تپل در حال، پرش یا دویدن Rider: Often individually Horses: Short and rotund, jumping or running
ری Shahr-e-Rey	 (Qacini, 2004, p. 12)		قهوه‌ای و آبی Brown and blue	اسب: در حال پرش، جنگ و دویدن و دارای بدنی کشیده Horse: Jumping, fighting and running with a stretched body
ساوه Savch	 (Qacini, 2004, p. 12)		آبی تیره و اخرازی Dark blue and ocher	اسب: چاق، بزرگ، ایستاده، پرش و دویدن Horses: Obese, big, standing, jumping and running

۵. موضوعات برگرفته از اسب

در این گروه از سفالینه‌ها نقوش اسب به طور چشم‌گیری ظاهر شدند و در چهار صورت حیوانات واقعی و اسب در قالب مضامین ادبی و در حاشیه صور فلکی و موجودات اساطیری نمایش یافتند؛ از جمله حیوانات واقعی می‌توان به اسب در حالت مختلف که بسیار در این ظروف دیده می‌شود، اشاره کرد که بیشتر صحنه‌های شکار و سوارکاری را نشان می‌دهد. در گروه دوم شاهد نقش اسب در قالب مضامین مذهبی یا ادبی و با گسترش علم و نجوم شاهد نقش اسب در کنار صور فلکی و حیوانات اساطیری همچون اسب بالدار نیز هستیم که گاهی موارد به صورت منفرد و گاهی در کنار پیکره‌ها دیده شده‌اند. تصاویر حیوانات در بیشتر موارد از زاویه دید پهلو ترسیم شده‌اند. (Mokhtari, 2018, p. 58). نقوش مسلط بر روی ظروف این دوره ملهم از نگاره‌ها بود، این نقوش، عموماً مضمون‌های شخصی از وقایع مهم تاریخی و بزم‌ها، زندگی مردم عادی و به ویژه داستان‌های شاهنامه فردوسی منعکس شده است. علاوه بر این، سفالگران مجالس شکار و سوارکاری را به نشانه دلیری نقش می‌کردند (Rafiee et al. 2010, p. 83-84). در جدول (۳) به برخی از این مضامین پرداخته شده است.

۱-۵. مرد سوار بر اسب

از طرح‌های رایج این دوره، می‌توان به نقش مرد سوار بر اسب که در قالب مضامینی چون نقش چوگان باز و نقش قوش باز است، اشاره کرد. کیفیت ترسیم این نقش برحسب اینکه بر روی چه نوع ظرف و با چه کاربری و کیفیتی تولید شده باشد، متفاوت است. در برخی ظروف، این نقش بسیار بی‌دقت ترسیم شده و از جزئیات کمتری برخوردار است. (تصویر ۱۰) چنانچه این نقش را بر روی ظروف پیچیده‌تر از نظر فرم و یا ظروف بزرگ‌تری همچون بشقاب‌ها که فضای بیشتری جهت خلق نقوش دقیق‌تر در اختیار نقاش قرار می‌دهد، مورد مطالعه قرار دهیم، اطلاعات خوبی از آن حاصل می‌شود. این اطلاعات شامل موارد متعددی نظیر نوع پوشش، آرایش و زیورآلات و تجهیزات و یراق اسب و ملزومات اسب سواری هست. طریقه ترسیم زین و ملحقات اسب در

این گونه نقش بسیار دقیق است و آناتومی سوارکار نیز به صورت صحیحی به روی آن ترسیم شده است. (تصویر ۱۱) این گونه نقش انسان به روی ظروف، چه در حالت سواره و چه در حالت پیاده که به تکرار بر جوانب فرم‌های سفالین دیده می‌شود بیش‌تر تحت تأثیر داستان‌های اسطوره‌ای و شاهنامه است. البته نقش سوارکار و چوگان باز به صورت منفرد هم بر روی ظروف تجسم یافته‌اند (Hosseini et al. 2016, p. 77).

۲-۵. کاسه مینایی با نقش جنگ

گمان رفته است که نقاشی این بشقاب که نظیری برای آن نمی‌توان یافت، تقلیدی است از نقاشی دیواری کاخ سلجوقی که امروز نشانی از آن نیست. جنگ مربوط به مجلس این بشقاب و جبهه‌های درگیر در این جنگ شناخته نیست، اما نام چند تن از هنرمندان نقاش در کنار بشقاب آمده است. در مجلس جنگ، سپاهی سوار، شهری را در محاصره خود دارد. در بخش پایین بشقاب شکارگاهی نیمه جنگلی به نمایش درآمده است که در آن مردان سوار در حال شکار جانوران افسانه‌ای هستند (Rajabi, 2008, p. 375). در این صحنه ما شاهد سوارکارانی با نیزه و تیر و کمان هستیم. در برخی نقاط اسب‌ها به صورت قطاری و پشت سر هم قرار دارند که سعی شده با کوچک کشیده شدن اسب عقبی، به دورتر بودنش اشاره کند. (تصویر ۱۲)

۳-۵. نقوش زنان اسب‌سوار

در برخی از ظروف این دوره نیز تصاویری از زنان سوار بر اسب را مشاهده می‌کنیم. در برخی از این صحنه‌ها، زنان نقش یک پرنده شکاری مانند قوش را بر روی دست خود نگه داشته یا با تیر و کمان در حال شکار حیواناتی چون آهو هستند. سلجوقیان جزو فعالیتهای روزانه خود، از شکار و قوش بازی لذت بسیار می‌بردند. شاهان آن زمان به اندازه‌ای به شکار علاقه‌مند بودند که همیشه دفترچه‌ای با خود به همراه داشتند که مشاهدات شخصی خود را در روز شکار، در آن می‌نگاشتند (Rice, 2010, p. 73). با توجه به همین ویژگی‌ها می‌توان تصویر زن واقع بر روی این بشقاب را مربوط به یکی از همسران یا دختران سلاطین ایلخانی دانست. (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۱. بشقاب با سوارکار.

Fig 11. Plate with rider. Source: (Rice, 2014, p. 76)



تصویر ۱۰. سفال با طرح اسب‌سوار. مأخذ: (URL:5)

Fig 10. Pottery with horse riding design



تصویر ۱۲: کاسه مینایی با نقش جنگ. مأخذ: (www.picuki.com)

Fig 12. Enamel bowl with the picture of war.



تصویر ۱۳. کاسه لعابی با نقش سوار کار و قوش. محل نگهداری: موزه لوور پاریس

Source: (Mohammadpanah, 2007, p. 78)

Fig 13. Enamel bowl with the picture of a rider and a falcon. Location: Louvre Museum, Pari

۵-۴. اسب در قالب صور فلکی

ظهور اسلام، تأثیری مثبت در زمینه پیشرفت علوم و نجوم داشت. کاربرد این دسته از نقوش به خصوص در دوران سلجوقی بسیار متداول بوده و نشانگر این واقعیت است که فرد سفالگر و یا خریدار از مفاهیم نجومی و ستاره‌شناسی مطلع بوده است. تقسیمات دایره‌ای و فرم‌های مدور، که در سفال‌های این دوره به وفور به چشم می‌خورد برگرفته از اشکال آسمانی هست. وجود منجمان بسیار بزرگ تمدن اسلامی چون ابوریحان بیرونی و عمر خیام از

دلایل مهم توجه روزافزون به مباحث نجومی بوده است (Beik Mohammadi et al. 2017, p. 130). جای‌گیری پیکره‌ها عمدتاً با بشقاب همخوانی دارد. به طور مثال سوارکارانی که در لبه بشقاب حول دایره یورتمه می‌روند، در این حالت از فرم زمینه بشقاب پیروی شده و به آن مثل یک سطح مسطح نگاه شده است. این قاعده در مورد نقوش انسانی دوتایی که در اطرافشی تکرار می‌شوند نیز، صدق می‌کند (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴. کاسه با نقاشی برگرفته از آرشیو: موزه متروپولیتن

Source: (Mohammadpanah, 2007, p. 79)

Fig 14. Bowl with a painting taken from the archive: Metropolitan Museum



تصویر ۱۵. کاسه مینایی با طرح اسب بالدار. محل نگهداری: موزه متروپولین

Source: (www.Metmuseum.org)

Fig 15. Enamel bowl with winged horse design. Location: Metropolitan Museum

نمادی از ستارگان موجود در درون صور فلکی است (Beik Mohammadi et al. 2017, p. 134). (تصویر ۱۵) نقش اسب بالدار به رنگ سفید در حال جهش در مرکز بشقاب ترسیم شده است. در بدن اسب، نقش لکه‌های قهوه‌ای مدور دیده می‌شود.

بر روی ظروف ساسانی نیز این نقش وجود دارد. نقش اسب بالدار در هنر قبل از اسلام به طور محدود دیده می‌شود. یکی از این دوران دوره ساسانی است که نقوش تزئینی آن دوره بسیار بر روی نقوش سفالینه‌های بعد از اسلام تأثیر گذاشته و بسیار قابل توجه بوده است (تصویر ۱۶). بشقابی زرین را نشان می‌دهد که نقش دو اسب بالدار به طور قرینه در دایره‌ای محصور شده‌اند. از نمونه‌های دیگر اسب بالدار می‌توان به سفالینه‌های نیشابور اشاره کرد که مربوط به سده‌های اولیه اسلام (عباسیان) هست. در این نمونه، تصویر اسب بالداری دیده می‌شود که سر خود را به عقب چرخانده است. (تصویر ۱۷) تأثیر نقوش این دو ظرف بر کاسه مینایی دوره سلجوقی بسیار بارز است.

۵-۵. اسب بالدار

استفاده از نماد اسب بالدار در هنر ایرانی سده‌های میانه چندان معمول نبوده است، در این دوره با وجود آنکه سلجوقیان ایران و فاطمیان مصر رقابت مذهبی و فرهنگی تنگاتنگی با یکدیگر داشتند، شاهد نمونه‌هایی از نمادهای رایج مصر در هنر ایرانی به خصوص سرامیک‌سازی هستیم و دلیل آن می‌تواند خاستگاه مصری فن‌های سرامیک‌سازی ایرانی در این دوره باشد (https://gundeshapur.wordpress.com). اسب بالدار هم نمادی معنوی یا خورشیدی است و اغلب سرعت فرهنگ و اندیشه را نشان می‌دهد (بروس میتفورد، ۱۳۹۷: ۵۱). اسب بالدار سابقه طولانی در اساطیر ایران دارد و منشأ آن به دوران پیش از اسلام، بر روی سفالینه‌های تپه سلیک بازمی‌گردد. بسیاری از پژوهشگران تداوم اسب بالدار تا دوران اسلامی را تأثیر گرفته از عقاید پیش از اسلام می‌دانند. ولی منشأ اسب بالدار در دوران اسلامی را می‌توان نشئت گرفته از مباحث نجومی دانست. اسب بالدار ترسیم شده در بشقاب سلجوقی را بدون شک می‌توان به مباحث نجومی اطلاق کرد. اسب با بال و خال‌های مدور قهوه‌ای که



تصویر ۱۷. سفال نیشابور با نقش اسب بالدار

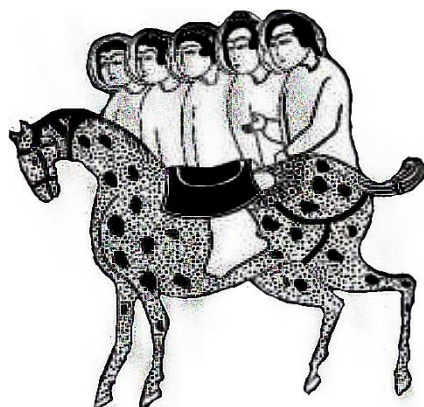
Fig 17. Neyshabur pottery with the picture of a winged horse
(Mahmoudi et al., 2015, p. 49)



تصویر ۱۶. بشقاب ساسانی با نقش اسب بالدار

مأخذ: (https://pin.it/63rbu1H)

Fig 18. Sassanian plate with the picture of a winged horse



تصویر ۱۸. تصویر و طرح بشقاب با نقش خسرو و شیرین. محل نگهداری: موزه بنیاد

Source: (Hajitabar, 2016, p. 10)

Fig. 18. Picture and design of a plate with the role of Khosrow and Shirin. Location: Bonyad Museum

۶-۵. مضامین ادبی

سر بدون تناسب در کنار اسب ایستاده‌اند. چهره تمام پیکره‌های انسانی بدون ریش نقش شده و همین امر تعیین جنسیت را سخت کرده است (Hajitabar, 2016, p. 10).

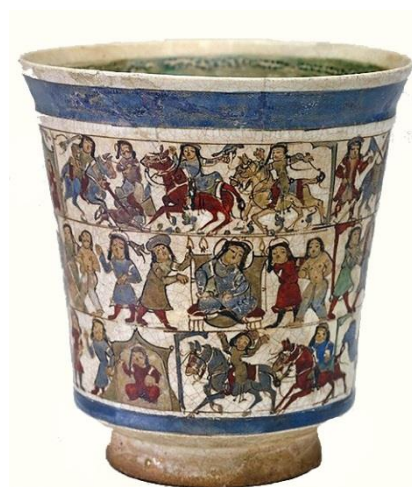
۶-۵-۲. بیژن و منیژه

این داستان از روایات عاشقانه‌ای است که حکیم ابوالقاسم فردوسی است که در شاهنامه به نظم درآورده. نمونه‌ای از آن جامی سفالین است که شامل سه ردیف هست. (تصویر ۱۹) در ردیف اول ما شاهد شکار و جنگ بیژن با گرازان در آرمان ناحیه‌ای مرزی میان ایران و توران هستیم که باوجود کوچک بودن تصویر فوق به جزئیات اسب‌ها پرداخته و سعی شده به صورت طبیعت گرایانه ترسیم شوند. در ردیف سوم شاهد آمدن رستم به نزدیکی چاه برای نجات بیژن هستیم. در این تصویر سوارکارانی را مشاهده می‌کنیم که اسبانشان، به صورت چهارنعل در حال دویدن‌اند. چهارنعل رفتن اسب، از نظر سنتی بیان گر سرعت و نیروی حیات است و از نظر نمادین، چهارنعل به سرعت باد می‌رود با آزادی و قدرت کنترل نشدنی ارتباط می‌یابد. اسب همچنین به عنوان یک پیام‌رسان نیز در نظر گرفته می‌شود (Bruce Mitford, 2017, p. 51).

خط و ادبیات در دوره قرون وسطی اسلامی (سلجوقی) که بر مبنای ادبیات زمان خود رونق می‌گیرد، به هنرمند سفالگر الهام می‌بخشد که از داستان‌های ادبی، اسطوره‌های بهره گرفته، مضامین ادبی را با نقوش انسانی و انواع خطوط به زیباترین وجه به تصویر درآورد (Kiani, 2000, p. 66). نقوش روی سفال‌ها و کاشی‌ها نشان‌دهنده گرایش‌های عمده هنرمندان این عصر بر مضامین اسطوره‌های در شاهنامه است. در این بین صحنه‌هایی از داستان‌هایی مانند خسرو و شیرین، بهرام گور، بیژن و منیژه بر روی سفالینه‌ها دیده می‌شود، در (جدول ۳) به برخی از آنان می‌پردازیم.

۶-۵-۱. خسرو و شیرین

از معروف‌ترین صحنه‌های حکایت خسرو و شیرین، تماشای آبتنی شیرین توسط خسرو است که روایت تصویری آن بر روی سفال‌ها بازتاب گسترده‌ای داشته است (تصویر ۱۸). نقش اسب با زین و افسار و یراق و بدن اسب با خال‌های درشت پوشیده شده که احتمالاً اسب خالدار در تخیل هنرمند با حیواناتی چون پلنگ به لحاظ قدرت برابری می‌کرده است. ندیمه‌ها سه رخ با بالا پوش گل‌دار و هاله دور













تصویر ۱۹. صحنه‌هایی از داستان بیژن و منیژه واقع در موزه فریرگالری

Source: (Fazel et al. 2014, p. 52)


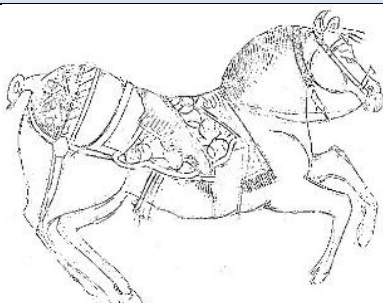





Fig 19. Scenes from the story of Bijan and Manijeh in the Freer Gallery Museum

جدول ۳. مضامین پرداخته شده در نقش مایه اسب
Table 3. Themes discussed in the motif of the horse

موضوعات	ظروف مینایی	آنالیز خطی	ویژگی	ماهیت طرح
سوار کار Horserider	 (Mohammadpanah, 2007, p. 78)		اسب در حال دویدن توجه به جزئیات و عضلات اسب، ترسیم A riding horse Paying attention to the details and muscles of the horse, drawing	طبیعت گرانه Naturalistic
شکار Hunting	 (karimi et al. 1995, p. 52)		ترسیم سواران در کناره های ظروف مینایی به عنوان عنصر پرکننده Drawing riders on the sides of enamelware as a filler element	طبیعت گرانه Naturalistic
زنان Women			زنی سوار بر اسب تزئینات یال و یراق اسب و توجه به جزئیات ترسیم شده در مرکز به عنوان نقش اصلی A woman on a horseback decorating the mane and horse harness and paying attention to the details drawn in the center as the main pattern	طبیعت گرانه Naturalistic
خسرو و شیرین Khosrow and Shirin	 (Mohammadpanah, 2007, p. 81)		سواران سوار بر اسب خالدار ترسیم شده در مرکز به عنوان نقش اصلی Riders on the spotted horse, drawn in the center as the main pattern	طبیعت گرانه Naturalistic
بهرام و آزاده Bahram and Azadeh			ترسیم سواران در کناره های ظروف مینایی به عنوان عنصر پرکننده Drawing riders on the sides of enamelware as a filler element	طبیعت گرانه Naturalistic

در بررسی نقش مایه اسب بر روی سفالینه های سلجوقی، شاهد آن هستیم که تصویر اسب بیشتر از زاویه دید پهلو ترسیم شده است. در این بین قرابتی آشکار میان نگاره های ورقه و گلشاه و نقوش سفالینه ها دیده می شود بیشتر موضوعاتی همچون شکار، جنگ، داستان های کهن و در حال پریدن یا چهارنعل دویدن کشیده شده است؛ و بیانگر سرعت و نیروی حیات است. زنان باحالت آرامش و به گونه ای تفریحی سوار بر اسب هستند که هر یک قوشی بر دست دارند اما سوارکار در حال جنگ، حالت تهاجمی دارد به گونه ای که هم فرم اسب و هم فرم سوارکار از این حالت تهاجمی پیروی می کند و این اسب با اسب هایی که در حالت

جدول ۴. تحلیل نقش‌مایه اسب در ظروف مینایی
Table 4. Horse motif analysis in enamel containers

نمونه ظروف مینایی	نوع	تصاویر	توضیحات
	طراحی بدن Body design		خطوط سیال و پویا، تحرک تأکید ویژه به آناتومی و طراحی اسب Fluid and dynamic lines, mobility Special emphasis on the anatomy and design of the horse
	پا	در میدان نبرد On the battle field	شیهه کنان و فقط روی دو پای عقب خود ایستاده‌اند Neighing and standing on their hind legs
		زنان سوارکار Female horseriders	حالت آرامش یک پا جلو Relaxation mode One foot forward
		اسب‌های نظاره‌گر observer horses	روی چهارپای خود مستقل On all fours Independent
	دم Tail		دم بافته‌شده Woven tail
			
			
	یال Mane		شانه شده و کوتاه Combed and short

بازرترین نقوش به تصویر کشیده شده، دو اسب سیاه‌وسفید در مقابل هم است که نماد خیر و شر است و همچنین اسب‌های خالدار که نماد کهنی است که در آن است نشان‌گر باد باران طوفان آتش‌آب‌های روان و امواج است. همچنین این نقش‌مایه در قالب هفت ترکیب‌بندی و مراکز مهم سفال سازی مورد بررسی قرار گرفت؛ که در (جدول ۲ و ۳) به آن‌ها پرداخته شد.

نظاره‌گر دارند متفاوت است. اسب‌های نظاره‌گر اغلب روی چهارپای خود مستقل ایستاده‌اند و این‌گونه اسب‌ها در مضامین ادبی یا داستان‌های کهن مشاهده می‌شود اما آن‌هایی که حالت جنگ را نشان می‌دهند شیهه کنان و فقط روی دو پای عقب خود ایستاده‌اند. ما در این آثار شاهد خطوط ظریف و پویای بدن اسب و همچنین ویژگی‌های بدنی مانند موی بدن، رنگ بدن، دم بافته‌شده هستیم. از

نتیجه‌گیری

دوره‌های مختلف تکرار شده است و در دوران سلجوقی نیز این تأثیرات از هنر قبل از اسلام پس از اسلام دیده می‌شود. در

نقش‌مایه اسب از دیرباز در هنر ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته است. این نقش از قبل از اسلام تا بعد از اسلام در هنر ایرانی در

اندام و یال و دم قابل مشاهده است. سفالینه‌های این دوران ارتباط زیادی با نقاشی‌های دوران سلجوقی دارد و به نظر می‌رسد طرح سفال‌ها توسط نقاشان کار شده است. اسب در این دوران با مضامینی چون جنگ، شکار، زنان و مردان سوارکار، صور فلکی ترکیب شده است. در طراحی اسب‌ها تحرک نشان داده می‌شود و خطوط در راستای طراحی و با تأکید بر اسب هست که نشان می‌دهد این حیوان از اهمیت ویژه‌ای در هنر این دوران برخوردار بوده است.

سفالینه‌های این دوران نقش اسب در ترکیب‌بندی‌های متنوعی دیده می‌شود که از مهم‌ترین مراکز آن در تولید سفال شهرهای ری و ساوه و کاشان که مرکز سفالگری اسلامی در زمان اسلامی هست. سفالینه‌های دوران سلجوقی چنانچه در این پژوهش مشخص شد دارای هفت نوع ترکیب‌بندی هست که اسب با نقوش هندسی در آن ترکیب شده و بر نقش‌مایه اسب تأکید شده است. هنرمند دوران سلجوقی به آناتومی و طراحی اسب تأکید ویژه‌ای داشته است و اسب با دم کوتاه، بافته و طراحی قوی در

پی‌نوشت

۳. نوعی سفالینه بسیار ظریف، با تصاویر و نقوش روی لعاب و زیر لعاب، که هفت‌رنگ نیز نامیده می‌شود. رنگ‌های به کار برده شده، برای نقاشی ظروف مینایی، شامل: آبی لاجوردی، سبز، فیروزه‌ای، قرمز، قهوه‌ای و

سیاه بوده است و از بیشتر رنگ‌های نام‌برده، برای تزیین، استفاده می‌شده.
۴. جای دادن منطقی عناصر تجسمی، در فضای موردنظر، گستراندن منطقی چشم‌نواز از عوامل و عناصر تصویر در قالب متن موردنظر

References

- Azhand, Yaghoub. (2015). Iranian Painting (Research in the History of Iranian Painting and Miniature). Tehran: Samat Publications. [In Persian]
- [آزند، یعقوب. (۱۳۹۴). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). تهران: انتشارات سمت]
- Bruce Mitford, Miranda. (2018). Illustrated encyclopedia of symbols and signs. Translated by Masoumeh Ansari, Habib Bashirpour. Tehran. [In Persian]
- [بروس میتفورد، میراندا. (۱۳۹۷). کتاب دایره المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها. مترجم معصومه انصاری. حبیب بشیرپور. تهران]
- Beik Mohammadi, Nasrin and Sepideh Mohtasham Moradi. (2017). An Introduction to the Comparative Study of Medieval Islamic Pottery Patterns with Constellations. 130-134. [In Persian]
- [بیگ محمدی، نسرين و سپیده موhtاشام مرادی. (۱۳۹۷). درآمدی بر مطالعه تطبیقی نقوش سفال‌های قرون میانه اسلامی با صورت‌های فلکی. ۱۳۰-۱۳۴]
- Ebrahimi Naghani, Hussein (2005). The place of composition in Iranian painting. Quarterly Journal of Islamic Art Studies: 9-7. [In Persian]
- [ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۴). جایگاه ترکیب‌بندی در نگارگری ایران. فصلنامه مطالعات هنر اسلامی: ۹-۷]
- Fazel, Atefeh, Mohammad Khazaei. (2015). Narration of Shahnameh on Bijan and Manijeh Pottery Cup. Journal of Fine Arts - Visual Arts, No. 1. [In Persian]
- [فاضل، عاطفه، محمد خزایی. (۱۳۹۴). روایت شاهنامه بر جام سفالین بیزن و منیژه. نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شماره ۱۰]
- Hosseini, Seyed Hashem (2012). Analysis of Examples of Women's Motifs on Pottery of the Islamic Era. Women in Culture and Art, Volume 4. Number 2. [In Persian]
- [حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۱). تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی. زن در فرهنگ و هنر، دوره ۴، شماره ۲]
- Hosseini, Seyed Hashem and Samaneh Shirkhani. (2016). An Introduction to the Typology of Human Patterns of Golden Pottery in the Middle Ages of Rey and Kashan. Journal of Islamic Art Studies / Twelfth Year, No. Twenty-fifth. [In Persian]
- [حسینی، سید هاشم و سمانه شیرخانی. (۱۳۹۵). درآمدی بر گونه‌شناسی نقوش انسانی سفال‌های زرین فام سده‌های میانه اسلامی ری و کاشان. فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی/ سال دوازدهم، شماره بیست و پنجم]
- Haji Tabar, Majid. (2016). An Analytical Look at the Tenet of Women on the Pottery of the Enamel Centuries Based on the Collection of the Museum of Mostafazan Foundation. [In Persian]
- [حاجی تبار، مجید. (۱۳۹۵). نگاهی تحلیلی به انگاره زن بر سفالینه‌های سده‌های مینایی با تکیه بر مجموعه ی موزه بنیاد مستضعفان]
- Karimi, Fatemeh and Kiani, Mohammad Yousef. R (1995). The Art of Pottery in the Islamic Period of Iran. Tehran: Iran Archaeological Center Publications [In Persian]
- [کریمی، فاطمه و کیانی، محمد یوسف. ر. (۱۳۷۴). هنر سفالگری دوره اسلامی ایران. تهران: انتشارات مرکز باستانشناسی ایران]
- Kiani, Mohammad Yusuf (2000). Iranian Pottery. Tehran [In Persian]
- [کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۹). سفال ایرانی. تهران]
- Pakbaz, Rouin. (2011). Iranian Painting from Ancient Times to Today. Tehran: Zarrin and Simin Publications [In Persian]
- [پاکباز، روئین. (۱۳۹۰). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین و سیمین]
- Qacini, Farzaneh. (2004). Enamel Pottery. Publisher: General Directorate of Education, Publications and Cultural Productions [In Persian]
- [قایی، فرزانه. (۱۳۸۳). سفالینه‌های مینایی. ناشر: اداره کل آموزش انتشارات و تولیدات فرهنگی]
- Rice, Tamara Talbot. (2014). Islamic Art. Translation of Malek Bahrar, Tehran: Scientific and Culture Publications. (Original work published 1884)
- [رایس، تامارا تالبوت. (۱۳۹۳). هنر اسلامی. ترجمه ماه ملک بهرار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگ]
- Rice, Tamara Talbot. (2011). Seljuks in Central Asia. Translated by Roghayeh Behzadi, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. (Original work published 2010)
- [رایس، تامارا تالبوت. (۱۳۹۰). سلجوقیان در آسیای میانه. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.]
- Rajabi, Parviz (2008). Lost Centuries. Tehran: Green Star Publications [In Persian]
- [رجبی، پرویز. (۱۳۸۷). سده‌های گمشده. تهران: انتشارات ستاره سبز]
- Rafiee, Mahtab, Hasti Bashrutani, Parinaz Hosseini. (2010). History of Iranian Art. Tehran: Charso Publications [In Persian]
- [رفیعی، مهتاب، هستی بشروتنی، پری ناز حسینی. (۱۳۸۹). تاریخ هنر ایران.]

- تهران: انتشارات چارسو]
- Salehi Kakhki, Ahmad and Mitra Shateri, and Solmaz Mansouri. (2018). A Study of Saveh Enamel Pottery Patterns in the Sixth and Seventh Centuries AH Based on the Samples of the Metropolitan Museum. Scientific Quarterly of Islamic Art Painting No. 6. [in Persian]
- [صالحی کاخکی، احمد و میترا شاطری و سولماز منصوری. (۱۳۹۴). بررسی نقوش سفالینه های مینایی ساوه در سده های ششم و هفتم هجری قمری براساس نمونه های موزه متروپولیتن. فصلنامه علمی نگارینه هنر اسالمی شماره ششم]
- Mohammad Panah, Behnam (2007). Ancient Land Volume 2. Tehran: Sabzan Publications [in Persian]
- [محمدپناه، بهنام. (۱۳۸۶). کهن دیار جلد ۲. تهران: انتشارات سبزان]
- Mahmoudi, Fataneh, Saeed Akhavan. (2015). Case study of Neishabour pottery decorative patterns, Quarterly Journal of Applied Arts. No. 7
- [محمودی، فتانه، سعید اخوانی. (۱۳۹۴). مطالعه موردی نقوش تزیینی سفال های نیشابور، فصلنامه ی هنرهای کاربردی. شماره ۷]
- Mokhtari, Zohreh, and Mehrnoosh Shafiei Sararudi and Bahareh Taghvinejad. (2018). Visual Features in Enamel Pottery with an Emphasis on Motifs and Composition (616-575 AH). Bi-Quarterly Scientific-Extension of Art Research, Year 8, Issue 15: 58-65. [in Persian]-
- [مختاری، زهره ومهرنوش شفیعی سرارودی و بهاره تقوی نژاد. (۱۳۹۷). ویژگی های بصری در سفالینه های مینایی با تأکید بر نقش مایه ها و ترکیب بندی (۵۷۵-۶۱۶ ه.ق). دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر، سال هشتم، شماره پانزدهم ۶۵-۵۸]
- Wilson, Christie. (2010). History of Iranian Industries. Translated by Abdullah Faryar. Tehran: Farhangsara Publications. (Original work published 18987)
- [ویلسن، کریستی. (۱۳۸۹). تاریخ صنایع ایران. ترجمه عبدالله فریار. تهران: انتشارات فرهنگسرا]