پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
شمارهٔ ۲۶، دورهٔ دهم، پاییز ۱۳۹۹

پژوهشی در سفالینه‌های قالب‌زدهٔ محوطهٔ زلف‌آباد فراهان*

محمدرضا نعمتی[I]، اسماعیل شراهی[II]، علی صدرائی[III]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2020.14058.1612
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۲۱
نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۱۴۰-۱۱۹

چکیده

از ویژگی‌های منحصربه‌فرد سفال‌های دورهٔ ایلخانی تنوع در ساخت سفال‌ها با تکنیک‌ها و شیوه‌های مختلف سفالگری و تنوع در تزئین سفال‌هاست. سفال با تزئین قالب‌زده، یکی از گونه‌های سفالی رایج در دورهٔ ایلخانی است که برخلاف سایر گونه‌های سفالی دیگر کمتر به آن توجه شده است. طی دو فصل کاوش در سال‌های ۱۳۸۸و ۱۳۸۹ در محوطهٔ تاریخی زلف‌آباد فراهان شواهدی از تولید سفال ازجمله جوش‌کوره، سفال‌های تغییر شکل داده‌شده، توپی کوره و سه‌پایه‌های سفالی به‌دست آمد. در میان سفالینه‌ها و قطعات سفالی، نمونه‌هایی از قالب و سفال‌های قالب‌زده دورهٔ ایلخانی وجود دارد که با نقوش مختلف حیوانی، کتیبه و گیاهی تزئین شده‌اند. اهمیت این دادهٔ تاریخی سبب شد تا به بررسی و مطالعهٔ سفال‌های قالب‌زدهٔ مکشوف از این محوطه بپردازیم. مطالعهٔ تزئینات این گونهٔ سفالی از حیث پیوند فرهنگ ایران دوران اسلامی با ایران پیش از اسلام و رهیافت نمادها و نشانه‌هایی برگرفته از تفکر اسلامی برروی سفال به‌علاوه تلفیق فرهنگ ایرانی پیش از اسلام-مغولی در تزئین، حائز اهمیت است. پژوهش حاضر براساس مطالعهٔ سفال‌های قالب‌زدهٔ به‌دست آمده از کاوش‌های محوطهٔ تاریخی زلف‌آباد فراهان گذارده شده است تا از این‌طریق بتوان عدم اطلاعات کافی درخصوص این نوع سفال را تاحدودی جبران کرد. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه‌بر کاوش‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای جهت پاسخ به پرسش‌هایی هم‌چون، مهم‌ترین دلایل اطلاق سفال‌های قالب‌زدهٔ زلف‌آباد به دورهٔ ایلخانی و بومی بودن آن‌ها چیست؟ و میزان تأثیرپذیری تزئینات این نوع سفال‌ها از فرهنگ‌های مختلف تا چه اندازه‌ای بوده است؟ انجام شده است. براساس کشف سکه‌های مربوط به دورهٔ ایلخانی، سفال‌های قلم‌مشکی و سفال نوع سلطان‌آباد، این گونهٔ سفالی متعلق به دورهٔ ایلخانی است. وجود سه‌پایه‌های سفالی، توپی‌های کوره، جوش‌کوره و قطعات سفال‌های تغییر شکل داده شده، نشان از تولید سفال در محل و بومی بودن سفال‌ها دارد؛ هرچند الگوهای کهن ایرانی برروی این‌گونهٔ سفالی رایج بوده، ولی در این دوره برخی از تزئینات هم‌چون دُم شیر به‌شکل اژدها متؤثر از فرهنگ چینی-مغولی است.

کلیدواژگان: فراهان، محوطهٔ زلف‌آباد، سفال اسلامی، تزئینات قالب‌زده، دورهٔ ایلخانی.

I. استادیار پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Mohamadreza1973@gmail.com
II. کارشناس‌ارشد اداره کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان مرکزی، اراک، ایران.
III. عضو هیأت علمی پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

مقدمه

تصرف ایران توسط مغولان و تأسیس سلسلهٔ ایلخانیان در قرن هفتم هجری‌قمری، در رشد و گسترش صنایع اسلامی به‌خصوص سفالگری نقش بسزایی داشت. آن‌ها با اسکان در ایران از یک‌سو، عناصری از زندگی ایلاتی مغولان را به این سرزمین وارد کردند؛ و از سوی دیگر، مؤلفه‌هایی از فرهنگ و تمدن چین را با خود به‌همراه آوردند. در این دوره، شاهد شیوه‌های متنوعی در ساخت و نقش‌پردازی سفال هستیم که یکی از شیوه‌های رایج و پرکاربرد سفالینه‌های قالب‌زده است. در این دوره، سفالگران ظروف فوق‌العاده‌ای می‌ساختند که آن‌ها را می‌توان در زمرهٔ شاهکارهای هنر سفالگری محسوب کرد. بسیاری از طرح‌ها و شیوه‌های دورهٔ قبل از ایلخانی توسط سفال‌سازان این دوره کامل و تکنیک‌های جدیدتری نیز به‌وجود آوردند. سفالینه‌های دورهٔ اسلامی ایران سوای از فرم و تکنیک، از نظر نوع نقش و تزئینات نیز متنوع هستند. سفال‌های قرون ششم و هفتم هجری‌قمری از تنوع تولید و تزئین و رونق کم‌سابقه‌ای برخوردار بودند (توحیدی، ۱۳۸۲: ۱۷۱) و بسیاری از طرح‌ها و شیوه‌های پیشین در این دوره به کمال رسید (دیماند، ۱۳۵۶: ۱۷۱). در حقیقت نقوش و تزئینات جلوه‌ای از هنر سفالگری این دوره است که در قالب مضامین و نمایه‌های مختلف با استفاده از تکنیک‌های متفاوت سطوح بیرونی یا داخلی سفالینه‌ها را می‌آرایند. یکی از این تزئینات که در سده‌های اولیه و با شدت بیشتر در قرون میانی این دوره رایج شد و عناصر ایرانی و ایرانی-اسلامی را در میان سفالینه‌های بدون‌لعاب به‌نمایش گذاشت، سفال قالب‌زده است. اغلب تمامی یا بخشی از سطوح بیرونی این نوع سفال‌ها با نقوش مختلف گیاهی، انسانی، حیوانی و کتیبه آراسته شده است. در این‌میان در محوطهٔ زلف‌آباد فراهان در مرکز فلات ایران قطعاتی از سفالینه‌های قالب‌زده طی دو فصل کاوش باستان‌شناسی در سال‌های ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹ هـ.ش. از داخل فضاهای مسکونی به‌دست آمد (تصویر ۱) که از حیث تزئین قابل‌مطالعه هستند. این پژوهش براساس مطالعهٔ سفال‌های قالب‌زدهٔ مکشوف از کاوش‌های محوطهٔ تاریخی زلف‌آباد فراهان گذارده شده تا از این‌طریق بتوان تا حدودی کمبودهای موجود درخصوص این نوع سفال را جبران کرد.

پرسش‌ها و فرضیات پژوهش: در این پژوهش سعی خواهد شد که به پرسش‌های پیش‌رو پاسخ داده شود؛ دلایل اطلاق سفال‌های قالب‌زدهٔ زلف‌آباد به دورهٔ ایلخانی و بومی بودن آن‌ها چیست؟ و میزان تأثیرپذیری تزئینات این نوع سفال‌ها از فرهنگ‌های مختلف تا چه اندازه‌ای بوده است؟ براساس کشف سکه‌های مربوط به دورهٔ ایلخانی (تصویر ۲)، سفال‌های قلم‌مشکی و سفال نوع سلطان‌آباد، این گونهٔ سفالی متعلق به دورهٔ ایلخانی هستند. وجود سه‌پایه‌های سفالی، توپی‌های کوره، جوش‌کوره و قطعات سفال‌های تغییر شکل داده شده، نشان از تولید سفال و بومی بودن سفال‌های مکشوف دارد؛ هرچند الگوهای کهن ایرانی برروی این گونهٔ سفالی رایج بوده، ولی در این دوره برخی از تزئینات ایرانی هم‌چون نقش دُم شیر به‌شکل اژدها متأثر از فرهنگ چینی-مغولی است.

◄تصویر۱. بقایای معماری مکشوف از محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).

◄ تصویر ۲. سکه‌های مکشوف از محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).

روش پژوهش: انجام پژوهش پیش‌رو به‌روش توصیفی-تحلیلی است. در مرحلهٔ بعد گردآوری و مطالعهٔ اطلاعات کتابخانه‌ای شامل استفاده از کتاب‌ها و مقالات است تا به تبیین روند پژوهش کمک نماید و درنهایت مطالعهٔ یافته‌های سفال‌های قالب‌زده حاصل از کاوش‌های میدانی محوطهٔ زلف‌آباد در سال‌های ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹ هـ.ش. و مقایسهٔ نمونه‌های مکشوف با سایر نقاط است.

محوطهٔ زلف‌آباد

محوطهٔ زلف‌آباد با وسعتی بالغبر ۱۰۰ هکتار، یکی از وسیع‌ترین محوطه‌های اسلامی دشت فراهان به‌شمار می‌رود و در میان اهالی فراهان به‌عنوان خرابه‌ها یا شهر زیرزمینی زلف‌آباد خوانده می‌شود (نعمتی، ۱۳۸۸). این محوطه به‌فاصلهٔ ۳ کیلومتری شمال‌شرق شهر فرمهین در جنوب شهرستان تفرش و در مختصات جغرافیایی ۴۹ درجه و ۴۳ دقیقه و ۱۵ ثانیهٔ طول جغرافیای و ۳۴ درجه و ۳۱ دقیقه و ۲۲ ثانیهٔ عرض جغرافیایی قرار دارد (نقشهٔ ۱، تصاویر ۳ و ۴). درمیان مردم منطقهٔ فراهان از سالیان بسیار دور شایع است که این مکان، شهری زیرزمینی به‌همراه تونل‌های گسترده دارد (نعمتی، ۱۳۹۱: ۱۲۶).

این محوطه برای اولین‌بار در سال ۱۳۶۷ هـ.ش. توسط «خسرو پوربخشنده» بررسی و شناسایی شد (پوربخشنده، ۱۳۶۷)؛ و در سال ۱۳۷۷ هـ.ش. ازطرف نام‌برده گمانه‌زنی و تعیین عرصه و حریم شد (همان). محوطهٔ مذکور یک‌بار دیگر در سال ۱۳۸۷ هـ.ش. توسط «اسماعیل شراهی» گمانه‌زنی، تعیین عرصه و حریم و نقشه‌برداری شد (شراهی، ۱۳۸۷) و در همان سال در فهرست آثار ملی کشور به‌ثبت رسید. فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی محوطهٔ زلف‌آباد در تابستان ۱۳۸۸ هـ.ش. توسط «محمدرضا نعمتی» (نعمتی، ۱۳۸۸) و فصل دوم آن در سال ۱۳۸۹ هـ.ش. توسط اسماعیل شراهی انجام شد (شراهی، ۱۳۸۹).

قدیمی‌ترین منبعی که از این محوطه یاد می‌کند، نزهة‌القلوب است. «حمدالله مستوفی» ضمن توصیف فراهان و رونق اقتصادی این ناحیه از ساروق به‌عنوان دارالملک منطقه و از زلف‌آباد به‌عنوان عظیم قرای آن یاد کرده است (مستوفی، ۱۳۸۱: ۶۹). در متون دورهٔ صفوی اشاره‌ای به این محوطه نشده است. متون دورهٔ قاجار از نحوهٔ تخریب زلف‌آباد توسط «فتحعلی‌شاه قاجار» در سال ۱۲۳۰ هـ.ق. به‌فراوانی سخن رانده‌اند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷: ۵۳۸؛ عضدالملک، ۱۳۷۰: ۳۹).

سفال با تزئین قالب‌زده

سفالگری دوران اسلامی در سه سدهٔ نخست، ادامهٔ هنر سفالگری دورهٔ ساسانی است. شواهد نشان می‌دهد سفالگران صدر اسلام دو دستهٔ سفال بدون‌لعاب و لعابدار را تولید می‌کرده‌اند. سفال بدون‌لعاب به چند روش تزئین می‌شده است و یکی از روش‌ها، ایجاد نقش با استفاده از قالب بوده است. تزئین قالب‌زده را روی سفال‌های بدون‌لعاب کوچک‌تر، به‌ویژه در ظروفی می‌توان دید که بدنهٔ آن‌ها کاملاً کروی نیست و گاه به تقلید از ظروف به‌صورت چندوجهی ساخته شده‌اند

◄نقشهٔ ۱. نقشهٔ شهرستان‌های استان مرکزی (مرکز آمار ایران، ۱۳۹۷).

◄ تصویر ۳. تصویر هوایی محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).

تصویر ۴. محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸). ◄

(توحیدی، ۱۳۸۲: ۲۵۸). استفاده از قالب برای ساخت سفالینه‌های کاربردی، در دوره‌های تاریخی گسترش یافت، به‌طوری‌که پاره‌ای از ظروف لعابدار دورهٔ اشکانی، داخل قالب‌های کنده‌کاری شده، فشرده و شکل می‌گرفت (وولف، ۱۳۷۲: ۱۲۷)؛ دسته‌ای از سفال‌های بدون‌لعاب ساسانی نیز قالب‌زده بودند (ذکاء و سمسار، ۱۳۵۷: ۱۴). قبل از دورهٔ سلجوقی تزئینات سفال‌های بدون‌لعاب اغلب نقوش افزوده، کنده یا استامپی بود که میراثی از دورهٔ اشکانی و ساسانی به‌شمار می‌رفت (دژم‌خوی، ۱۳۸۶: ۲۷). در دورهٔ سلجوقی باوجود استفاده از نقوش قبلی، نقوش قالب‌زده به‌عنوان رایج‌ترین شیوهٔ تزئین سفال‌های بدون‌لعاب مطرح و در میان سفال‌های بدون‌لعاب دوران اسلامی، به‌عنوان پرکارترین نقش ظاهر گردید. در تزئین قالب‌زده، ابتدا قالب چوبی، سنگی یا سفالی به‌طور جداگانه آماده و نقوش به‌صورت منفی و مثبت روی آن اجرا می‌شود، سپس این قالب‌ها را به سطح ظرفی که هنوز مرطوب است، چسبانده و از داخل، ظرف را به روی نقوش قالب چسبانده و فشار می‌دهند، تا نقوش روی آن منعکس شود. این تزئین از اوایل اسلام تا دورهٔ ایلخانی مرسوم بوده، ولی اوج ترقی آن به دورهٔ سلجوقی برمی‌گردد (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۱۱). تزئینات و نقوش این سفالینه‌ها به‌نظر می‌رسد برگرفته از پیش‌نمونه‌های تزئینات ظروف فلزی، مفرغی و نقره‌ای هم‌زمان دورهٔ سلجوقی است (Chiranani, 1982: 113). طی دورهٔ سلجوقی تولید سفالینه‌های قالب‌زده از رونق بسیاری برخوردار بوده و در مراکز متعددی تولید شده‌اند که براساس کاوش‌های انجام‌شدهٔ مراکز اصلی ساخت این نوع سفال استخر، نیشابور، ری و ساوه بوده است (بهرامی، ۱۳۲۷: ۴۵). از مراکزی چون: ری، نیشابور و جرجان (Wilkinson, 1973: 1377) و دقیانوس جیرفت (چوبک، ۱۳۸۳: ۳۰۲-۳۰۸) علاوه‌بر وجود سفال قالب‌زده، قالب سفال نیز به‌دست آمده است. نمونه‌هایی از سفال‌های تزئین‌شده به این شیوه از جرجان (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۴۲۴-۴۲۱) نیز به‌دست آمده است. عمدهٔ تزئینات این ظروف شامل نقوش: هندسی، اسلیمی، حیوانی، انسانی و موجودات اسطوره‌ای است. قالب‌های استفاده شده برای تولید این ظروف طی دورهٔ سلجوقی بیشتر سفالین بوده (Wilkinson, 1973: 355)، (تصویر ۵) که به فراوانی در کاوش‌های باستان‌شناسی مراکز تولیدی این ظروف شناسایی گردیده است؛ این در حالی‌ست که در قرون اولیهٔ اسلامی این

قالب‌ها بعضاً سنگی بوده که به‌عنوان نمونه می‌توان به قالب سنگی شناسایی شده در کاوش‌های باستان‌شناسی محوطهٔ شوش مربوط قرن سوم هجری قمری اشاره کرد (موزهٔ لوور)، (تصویر ۶). تقریباً فرم اغلب ظروف دارای تزئینات قالب‌زده، شامل کوزه و تنگ دسته‌دار یا بدون دسته هستند. تکنیک استفاده از قالب در دورهٔ ایلخانی همانند دورهٔ سلجوقی، از کاربرد گسترده‌ای برخوردار بوده و ظروف با نقش‌برجسته با استفاده از قالب‌های منفی ساخته می‌شد. در دورهٔ ایلخانی بیشتر نقش‌مایه‌های یادشده همانند دورهٔ سلجوقی، ریشه در فرهنگ ایرانی داشت با این تفاوت که برخی نقش‌ها هم‌چون نقش اژدها برگرفته از فرهنگ چینی بود که مغولان از آن زیاد استفاده می‌کردند.

▲ تصویر ۵. قالب سفالی به‌دست آمده از نیشابور (Wilkinson, 1973: 355).

سفال‌های قالب‌زده محوطهٔ زلف‌آباد

شواهد به‌دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی در سال‌های ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹ در محوطهٔ زلف‌آباد هم‌چون: سه‌پایه‌های سفالی، توپی‌های سفالین، جوش‌کوره و سفال‌های تغییر شکل یافته (تصاویر ۷ تا ۱۰)، نشان می‌دهد این محوطه به‌عنوان یکی از مراکز تولید سفال در دورهٔ ایلخانی مطرح بوده است (شراهی، ۱۳۸۷: ۴۸). سوای از شواهد یاد شده قطعاتی از قالب‌های سفالگری (تصاویر ۱۱ تا ۱۳) که برای تزئین قالب‌زده استفاده شده‌اند نیز از این محوطه به‌دست آمده که خود می‌تواند تأکیدی بر تولید این نوع سفال در محل باشد (نعمتی، ۱۳۹۱: ۴۲۴). این قالب‌ها دارای خمیرهٔ نخودی و قرمز و در قسمت داخلی دارای نقوش اسلیمی و هندسی به‌شکل منفی هستند (تصاویر ۱۱ تا ۱۳).

▲ تصویر ۶. قالب سنگی، قرن ۳ و ۴ هـ.ق. (گروه کارشناسان موزهٔ ملی ایران، ۱۳۶۹: ۱۱).

◄ تصاویر ۷ تا ۱۰. سه‌پایهٔ سفالی، سفال‌های تغییر شکل داده شده، جوش‌کوره و توپی‌های سفالی محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).

	نیشابور (کامبخش‌فرد، ۱۳۴۳: ۵۲). تپه مدرسه، قنات تپه (Wilkinson, 1973: 355).
	شادیاخ (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۵)، بردسیر (خسروزاده، ۱۳۸۳: ۱۵۳). دقیانوس (چوبک، ۱۳۹۱: ۸۹). در مجموعهٔ ارگ بم نمونه‌هایی از قالب سفال‌گری، سه‌پایه، توپی کوره و جوش‌کوره کشف شده است (کمشکی و امیرحاجلو، ۱۳۹۸: ۲). محوطهٔ مشکین‌تپه (نعمتی، ۱۳۸۸: تصویر ۴۵).
	محوطهٔ مادآباد مرودشت (رجبی، ۱۳۹۴: ۱۸۴).

تصاویر ۱۱ تا ۱۳. قالب‌های سفالی با نقش قالب‌زدهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸). ◄

تزئینات سفال‌های قالب‌زدهٔ محوطهٔ زلف‌آباد متنوع و نشان از تداوم نقوش ایران پیش از اسلام در دوران اسلامی و تلفیق فرهنگ ایران با فرهنگ مغولی در دورهٔ ایلخانی دارد. این نقوش شامل انواع نقوش: انسانی، گیاهی، حیوانی، هندسی و کتیبه‌ای است که اغلب به‌صورت ترکیبی و در مواردی به‌صورت مستقل به‌کار برده شده‌اند. تزئین حیوانی گاهی به‌تنهایی و گاهی نیز گیاهی، هندسی، انسانی برای آرایش ظروف سفالین به‌کار می‌رفت (کیانی، ۱۳۷۷: ۷۶). تزئینات به‌کار رفته در تزئین سفال‌های قالب‌زدهٔ مکشوف از کاوش‌های زلف‌آباد به‌شرح ذیل است.

شیر

نقش شیر ازجمله نقوشی است که به‌وفور برروی سفالینه‌های دوران اسلامی مشاهده شده است. این نقش با همان معانی که در دورهٔ پیش از اسلام برای آن درنظر گرفته می‌شد مورد استفاده قرار گرفته است. در دوران اسلامی نیز شیر نماد پادشاه، قدرت و سلطنت است و در اشکال مختلف برروی آثار سفالی نقش شده است (دادور، ۱۳۹۳: ۱۰). یکی از فراوان‌ترین نقش‌های قالب‌خورده در میان سفال‌های بدون‌لعاب محوطهٔ زلف‌آباد نقش شیر است (تصاویر ۱۴ و ۱۵) که به‌صورت شیری خرامان با دُمی به‌شکل اژدها در حال قدم‌زدن تصویر شده است. این قطعه سفال، دارای خمیره و پوشش قرمز آجری که نقش شیر در داخل کادری مرواریدی و به‌شکل دایره که کادری مدور برجستهٔ آن‌را احاطه کرده و خارج کادر از نقش گیاهی استفاده شده است. نقش این حیوان با دُم اژدها نمودی از التقاط فرهنگ ایرانی-مغولی و هم‌سویی دو فرهنگ بومی و بیگانه در نمایش عناصر نیرو و قدرت مختص به فرهنگ خود است. در یک قطعه سفال دیگر با خمیره و پوشش نخودی، نقش شیری در حال قدم را نشان می‌دهد که دُم آن به بالا برگشته و اطراف آن با نقوش گیاهی تزئین شده است. در هنر ایران، شیر مظهر قدرت، نماد میترا، تابستان، پیروزی و آتش است. در دوران باستان، شیر را رباینده روح جانداران گفته‌اند. حضور شیر جهت رفع نیروهای اهریمنی به‌کار می‌رفته است (هال، ۱۳۸۳: ۲۷). هنرمندان دوران کهن در آثار خود، خشم و قدرت و نیروی این جانور را به‌شکل شیر غران با پنجه‌های جلو

کشیده که آمادهٔ جهیدن و حمله به حریف است، تصویر کرده‌اند. نبرد شیر و شکار شیر در آثار اغلب توسط پهلوانان و پادشاهان صورت می‌گرفته و بدین‌وسیله قدرت و شجاعت شاه را نمایان می‌کرده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۸). ظهور شیر در هنر مصر و بین‌النهرین و ایران باستان نشان می‌دهد که این حیوان روزگاری در آن مناطق می‌زیسته است. شیران نگهبانان نمادین پرستشگاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها بودند و تصور می‌رفت درنده‌خویی آن‌ها موجب دورکردن تأثیرات زیان‌آور می‌شد (هال، ۱۳۸۰: ۶۱). شیر، نماد خورشید، برکت و باروری نیز بوده است (صدیقیان، ۱۳۸۶: ۳). برخلاف نقش شیر، اژدها در فرهنگ ایران باستان به‌عنوان موجودی پلید و اهریمنی و بدخو شناخته می‌شده است. آن‌ها از نخستین یاران اهریمن هستند که آفرینش نیکوی اورمزد را آشفته می‌نمایند؛ ولی توانایی تباه آن‌را ندارند (پورداوود، ۱۳۷۷: یشت ۵،بندهای ۲۹-۳۱ و ۴۱-۴۳ و نیز یشت ۱۵، بندهای ۱۹-۲). نقش اژدها، ازجمله نقوش اساطیری است که از دورهٔ ایلخانی به‌بعد از جایگاه ویژه‌ای در بین سایر نقوش هنر سفالگری ایران برخوردار بود. هنرمندان مسلمان ایرانی این نقش را در کنار سایر نقوش چینی از هنر کشور چین اقتباس کردند و هیچ توجهی به جنبهٔ نمادین آن در چین نداشتند و آن‌را تنها به‌عنوان یك عنصر تزئینی صرف گرفته و گاهی تغییراتی در شکل آن داده‌اند (محمدحسن، ۱۳۸٤: ۶۳). برخلاف نظر اغلب محققین که نقش اژدها در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران را یك مضمون جدید از دورهٔ ایلخانی به‌بعد و تحت‌تأثیر هنر چین می‌دانند، نقش مورد اشاره سابقهٔ طولانی در هنر این سرزمین داشته و متأثر از اساطیر و ادبیات ایرانی بوده و بعد از ورود دین مبین اسلام به ایران، هنرمندان مسلمان ایرانی این نقش را برای انتقال برخی مفاهیم نجومی و عرفانی نیز مستعد دیده و به‌کار برده‌اند. گفتنی‌ست این نقش در دورهٔ بعد از ورود مغولان به ایران اغلب مشابه با مشخصات اژدهای مرسوم در فرهنگ و هنر کشور چین ترسیم شده است؛ بنابراین نقش اژدها را به‌طور کامل نمی‌توان وام‌گیری هنری و فرهنگی از چین دانست، بلکه مانند بسیاری از باورهای

دقیانوس (چوبک، ۱۳۹۱: ۹۰).

نیشابوروری (گروپ، ۱۳۸۴: ۱۷۵؛ Wilkinson, 1973: 284-287).

موزهٔ ملی ایران (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴).

تخت‌سلیمان (حسینی، ۱۳۹۰: ۵۴).

محوطهٔ باستانی چال‌نچیر خانلق ری (مهجور و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۷۱).

نقش شیر در سفال‌های لعابدار دورهٔ اسلامی به‌وفور دیده می‌شود.

مهرهای دورهٔ ساسانی (Brunner, 1978: 35)

ظروف سیمین دورهٔ ساسانی (کریمی، ۱۳۹۸: ۲۶)

کاشی زرین‌فام (Khalili, 2005). کاشی زرین‌فام در مجموعهٔ دیوید دانمارک (حسینی، ۱۳۹۰: ۵۳).

◄ تصاویر ۱۴ و ۱۵. سفال با نقش شیر و دُم اژدها از محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).

دیگر در میان ایرانیان به‌شکل موازی البته با معانی و مفاهیم متفاوت متأثر از اقلیم، شرایط زندگی و مذهب وجود داشته است (حسینی، ۱۳۹۰: ۵۹).

ماهی

دو قطعه از سفال‌های زلف‌آباد با خمیره و پوششش نخودی، دارای تزئین قالب‌زده با تصویر ماهی هستند. این نوع تزئین به‌شکل دو ماهی در حال چرخش هستند. تصویر این آبزی در سفال‌های قالب‌زدهٔ زلف‌آباد به‌همان سبک و سیاقی است که در برخی ظروف لعابدار دوران سلجوقی و ایلخانی ترسیم شده است (تصاویر ۱۶ و ۱۷). با توجه به اهمیت ماهی در فرهنگ ایران، این نقش در آثار مختلفی ازجمله ظروف سفالی، فلزی و دیگر آثار هنری به‌کار برده شده به‌طوری‌که در دورهٔ پیش‌ازتاریخ برروی سفال‌های منقوش، و در دوران اسلامی برروی سفال‌های بدون‌لعاب به‌شکل قالب‌زده و کنده و لعابدار به‌وفور استفاده شده است. ماهی در فرهنگ‌های مختلف مورد تقدس بوده و در ایران از پیش از اسلام به‌عنوان یک نماد مقدس مورد تکریم بوده است. نقش ماهی در تمدن‌های باستانی مشهود بوده ومعروف به «اِآ» (خدای آب و دریای بابل قدیم) است؛ مخلوق عجیبی که نصف بدنش انسان و نصف دیگرش ماهی بوده است، از دریا بیرون آمده و نوشتن خط و آداب زندگانی و زراعت و علوم را به مردم بابل آموخت. این آفریدهٔ عجیب شب‌ها در آب و روزها در خشکی به‌سر می‌برد (سامی، ۱۳۵۰: ۴۸). دوازدهمین ماه سال (اسفند) یکی از بروج آسمان نیز به‌نام «حوت» یا «سمکه» (ماهی) نامیده شده و در ادبیات ایران نیز به‌همین نام مطرح است. به‌هنگام نوروز، برج حوت به برج حمل تحویل می‌گردد؛ از این‌رو ماهی را به‌عنوان نمادی از آخرین ماه سال درخوان نوروزی می‌گذارند. ماهی یکی از نمادهای آناهیتا، فرشتهٔ آب و باروی است که وظیفهٔ اصلی نوروز، یعنی باروری را برعهده دارد. وجود آن در سفرهٔ نوروزی سبب برکت و باروری در سال جدید می‌شود. در بعضی مناطق ماهی را درون کاسهٔ آب می‌اندازند که ماهی نشانهٔ روزی حلال و نماد شادکامی موقع تحویل سال است (روح‌الامینی، ۱۳۸۷: ۵۶).

جیرفت (چوبک، ۱۳۸۳: ۲۹۳).

سرقلعهٔ لواسان (نعمتی، ۱۳۹۷).

تپه خاتونلر ملارد (نعمتی، ۱۳۹۸).

شادیاخ نیشابور (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۸).

ظرف سفالی کاشان (ویلسن، ۱۳۸۳: ۱۵).

نیشابوروری (گروپ، ۱۳۸۴: ۱۷۵ و Wilkinson, 1972: 284-287).

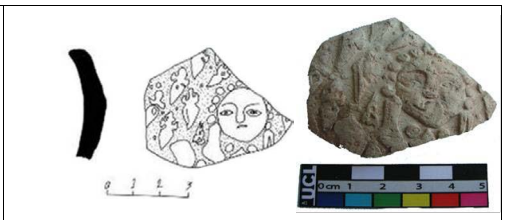
ظروف سیمین دورهٔ ساسانی (کریمی، ۱۳۹۸: ۲۶).

تبرستان (براری، ۱۳۹۳: ۶۱)

تصاویر ۱۶ و ۱۷. سفال‌های قالب‌زده با نقش ماهی از محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).◄

خورشید با چهرهٔ انسانی

در اساطیر ایران، خورشید از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بوده است. از نخستین ادیان ایرانی که توجه خاصی به خورشید داشته، باید از مهرپرستی یا میترائسیم نام‌برد؛ مهر از ایزدان کهن هند وایران است که در اوستا از اهمیت زیادی برخوردار بوده و یشت دهم اوستا از آن اوست (بهار، ۱۳۷۵: ۸۰). تزئین خورشید به‌عنوان یکی از نمادهای مقدس برروی ظروف و اشیای پیش از اسلام تاکنون به‌عنوان یک نماد تکرار شده است. این نماد از پیش‌ازتاریخ که به چلیپائی تغییر شکل داد تا به امروز که به‌عنوان یک نماد میهنی برروی سفال‌های امروزی «میبد» به‌نام «خورشید خانم» ترسیم‌شده و به‌عنوان یک نقش مورد تقدس بوده است. این نماد برروی سفال دورهٔ ایلخانی ازجمله قطعهٔ سفالی از زلف‌آباد به‌شکل چهرهٔ انسانی تکرار شده است (تصویر ۱۸). خورشید همواره مظهر عمر جاویدان، شکوه و جلال سلطنت شمرده می‌شده است تا آنجا که تاج پادشاهان دارای کنگره یا شعاع نوری و بال بوده است (گیرشمن، ۱۳۷۲: ۲۴۵). خورشید سبب باروری زمین، پرورش گیاهان، گرم شدن و نیرو بخشیدن به انسان شده و از این‌سو از طرف آدمی مورد ستایش بوده است (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۹). با مطالعهٔ سیر تحول نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران درمی‌یابیم، با توجه به تنوع این نقش‌مایه، هماهنگی ساختاری در مناطق مختلف ایران و هم‌چنین دوره‌های مختلف تاریخی وجود دارد که از گذشته خود تأثیر پذیرفته است (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۳۲).



نیشابور و ری (گروپ، ۱۳۸۴: ۱۷۵؛ Wilkinson, 1972: 284-287). سرخ‌دُم لری (دولتی و ملازاده، ۱۳۹۷: ۷۲). شادیاخ نیشابور (یوسفوند و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۶). محوطهٔ باستانی آوه (نعمتی، ۱۳۸۳).
ری (Treptow, 2007: 45). کاشان (مورگان، ۱۳۸۴: ۲۰۰). کاسه با نقاشی مینایی ساخت‌مرکز یا شمال ایران- متعلق به دورهٔ سلجوقی موجود در موزهٔ هنری متروپولیتن- نیویورک (موزهٔ متروپولیتن).

◄ تصویر ۱۸. نقش خورشید به‌شکل صورت انسان از محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).

کتیبه

در دوران اسلامی یکی از تزئینات پرکاربرد برروی سفال‌های لعابدار و بدون‌لعاب استفاده از کتیبه است. کتیبه‌های این سفال‌ها را کلمات قصار، اشعار، احادیث، گفته‌های بزرگان، ضرب‌المثل‌ها و... دربر می‌گیرد که عموماً به‌شیوهٔ کوفی، به‌ویژه در جدارهٔ داخلی و سپس بر کف یا برروی آن جای‌گرفته است (عباسیان، ۱۳۷۹: ۹۰). این نوشته‌ها با باورهای مذهبی، زندگی روزمره، ادبیات و جنبه‌های اقتصادی پیوندخورده و القاءکنندهٔ مفاهیم خاص در فرهنگ یک دوره‌اند. مضامین کتیبه‌ها در سده‌های اولیهٔ دوران اسلامی، آرزوی سلامتی، سلامتی و سروری، خوشبختی و آرزوی برکت برای سازندگان و مصرف‌کنندگان و دیگر نصایح و پندهای دینی بود. در سده‌های میانهٔ دوران اسلامی، اشعار حماسی، عارفانه، رباعیات و اشعار شاعران پارسی‌گوی چون مولوی و فردوسی نیز اضافه شده و بر غنای مفاهیم گذشته افزود. نوشته‌ها بیشتر بر سطح داخلی یا بیرونی ظروف در قالب نقاشی، نقش‌افزوده، قالب‌زده و به‌خط نسخ، ثلث، نستعلیق و کوفی بر سطح اجرا شده‌اند. زیباترین

نمونهٔ سفالینه‌ها با نقش کتیبه در قرون میانی دوران اسلامی و بر نمونه‌های قالب‌زده ،مینایی و زرین‌فام ایجاد شده و بیشتر با اشعار فارسی و آیاتی از قرآن مزیّن شدند. یکی از عناصر پرکاربرد تزئینی در سفال‌های قالب‌زدهٔ زلف‌آباد، نقش کتیبه‌ها است (تصاویر ۱۹ تا ۲۲). این کتیبه‌ها هرچند به‌دلیل شکسته‌شدن ظروف و ناقص بودن کلمه‌ها قابل‌فهم نیستند، ولی با توجه نمونه‌های به‌دست آمده از سفال‌های لعابدار و بدون‌لعاب در محوطه‌های دورهٔ سلجوقی و ایلخانی به‌نظر می‌رسد شامل کلمات قصار، تکرار یک کلمه و یا کاربرد یک حرف می‌باشند. برخی از نقوش که می‌توان آن‌ها را در نوع شبه کتیبه جای داد، به زبان فارسی و عربی به‌خط کوفی و نسخ نوشته شده‌اند.

محوطه مشکین تپه (نعمتی، ۱۳۸۸: تصویر ۴۷).

شادیاخ نیشابور (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۰).

محوطهٔ باستانی چال‌نچیر خانلق ری (مهجور و همکارن، ۱۳۹۰: ۱۷۰).

نیشابور (Wilkinson, 1972: 358).

دستکند سامن ملایر (همتی‌ازندریانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۹۴).

جرجان (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۶۹).

بیشاپور (امیری و همکارن، ۱۳۹۱: ۲۸).

تصاویر ۱۹ تا ۲۲. سفال قالب‌زدهٔ کتیبه‌دار از محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸). ◄

پرندگان

نقش پرندگان در طول دوران اسلامی به‌صورت نقاشی، قالب‌زده و استامپی برروی سفال نقش شده و به‌عنوان نماد و نشانی از مفاهیم مختلف نقش شده‌اند؛ در زلف‌آباد نیز این نوع نقش با همان مفاهیم قبلی برروی سفالینه‌های قالب‌زده و با تکنیک نقاشی زیر لعاب دورهٔ ایلخانی تکرار شده و تداوم یافته است.

نقش پرنده در سطح بیرونی دو قطعه سفال با خمیره و پوشش نخودی، در میان نقوش گیاهی و هندسی به‌شکل دو مرغابی پشت به‌هم و یک کبوتر نقش شده است (تصاویر ۲۳ و ۲۵). پرندگان در فرهنگ‌های مختلف، نماد: تجلی الهی،

ارواح هوا، ارواح مردگان، صعود به آسمان، اندیشه و تخیل به‌حساب می‌آیند. نماد پرنده به‌عنوان خبررسان در لفظ عوام، نمادی از هوا است. پرندگان، جنبهٔ روحانی داشته و نشانهٔ اقتدار، توانایی وجلال و عظمت بوده و پرش آن‌ها به فال نیک گرفته می‌شود. پرندگان مظهر ایزدان شمسی یا دو تندر هستند و در برخی مواقع در کنار دیگر عناصر طبیعت معنا می‌یابند. نماد پرنده در ایران منتقل‌کنندهٔ وحی و سروش و نمایندهٔ عقل کل و نیز تجسمی از آتش، ابر، خورشید و صاعقه هستند (بهرام‌پور، ۱۳۸۸: ۱۲۸). پرندگان، نماد آسمان و آسمانی بودن هستند و پرواز آن‌ها نشانی بر دسترسی به ناشناخته‌های آدمی بوده است؛ به‌همین دلیل، بال پرندگان از نشانه‌های ایزدی و ماورایی است. آسمان، گاهی به‌شکل پرنده‌ای که بال‌های خود را گشوده است، نشان داده می‌شد. شاخص این پرندگان «کبوتر» همیشه به‌عنوان پیک نامه‌بر مطرح بوده است. در اسطوره‌های کهن، کبوتر «پیک ناهید» نیز نامیده شده و مجسمه‌هایی که از کبوتر و قمری از خوزستان به‌دست آمده، همگی رمز ونمادی از ناهید (زهره) است (پوپ، ۱۳۳۸: ۱۰).

دقیانوس (چوبک، ۱۳۹۱: ۹۰). نیشابور و ری (گروپ، ۱۳۸۴: ۱۷۵؛ Wilkinson, 1972: 284-287). شادیاخ نیشابور (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۷).

مهرهای دورهٔ ساسانی (Brunner, 1978: 35). حلقه‌ای با سر مرغابی مربوط به دورهٔ هخامنشی (کریمی، ۱۳۹۸: ۲۴). جرجان (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۶۹).

محوطهٔ مادآباد مرودشت (رجبی، ۱۳۹۴: ۱۸۴). (هژبری، ۱۳۹۸: ۲۶۳).

◄ تصاویر ۲۳ و ۲۵. نقش پرنده به‌صورت قالب‌زده از محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹).

نقوش گیاهی

از روزگاران کهن، گیاه در زندگی بشر نقش مهمی را ایفا نموده و در دورهٔ کشاورزی -زمین، آب، گیاه و گردش فصول- اهمیت فراوان داشته است. در طرز تفکر و فلسفهٔ شرق به‌خصوص هند و ایران، پیدایش گیاهان و سبزه‌ها و رستنی‌ها، نمادی از زندگی و حیاتی دوباره بوده و در آن کرامات فراوانی به گیاهان نسبت داده شده است (اکبری، ۱۳۷۵: ۴۷۶). در ایران، نخستین نمونه‌های گیاهی روی سفال‌ها، مهرها و سنگ‌ها یافت می‌شود. دنیای ایرانی پر از تصویرهای گیاهی است (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۶).

نقش گل‌وبته: نقش گل‌وبته یکی از رایج‌ترین نقوش برروی سفالینه‌های قالب‌زدهٔ محوطهٔ زلف‌آباد است که معمولاً در بین نقوش هندسی قرار می‌گیرند. نقش گیاهان بیشتر در قالب گُل‌های چهارپر، هشت‌پر، شش‌پر و درخت سرو به‌نمایش درآمده است (تصاویر ۲۴ تا ۲۹). این نقش در کنار هم و گاه در میان خطوط افقی کنده، نقش‌شده‌اند و به‌مانند دیگر عناصر تکرار شده برروی سفال‌های این محوطه، دارای مفهوم و پیشینهٔ ملی هستند. گل نیلوفر، همواره با آیین مِهر

در ارتباط است (دادور، ۱۳۹۳: ۶). گل‌های چندپر ازجمله نقوش گیاهی است که حیات خویش را تا دوران اسلامی حفظ کرده و هم‌چنان به‌عنوان یکی از نقوش زیبا و مقدس به‌کار می‌رود (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۲۱۲). ازجمله نقوش گیاهی دیگر که شباهت‌هایی به گل شش‌پر دوران باستان دارد، نقش گل «رُز» است. نقش گل‌وبتهٔ انتزاعی در نقش‌های اسلامی ایران به‌وفور دیده می‌شود (دادور، ۱۳۹۳: ۹).

محوطهٔ مشکین‌تپه (نعمتی، ۱۳۸۸: تصاویر ۴۷، ۵۵ و ۵۶). محوطهٔ باستانی چال‌نچیر خانلق ری (مهجور و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۷۱). شادیاخ نیشابور (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۰). دشت نرماشیر (امیرحاجلو و سقایی، ۱۳۹۷: ۲۱۳). جنوب‌شرقی ایران (Priestman, 2013: 687, 467). مُهرهای دورهٔ ساسانی (Brunner, 1978: 35). دقیانوس (چوبک، ۱۳۹۱: ۹۰). نیشابوروری (گروپ، ۱۳۸۴: ۱۷۵؛ Wilkinson, 1972: 284-287). جرجان (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۶۹). دستکند تهیق خمین (اسماعیلی و صدیقیان، ۱۳۹۸: ۱۱۸). محوطهٔ مادآباد مرودشت (رجبی، ۱۳۹۴: ۱۸۴). محوطهٔ مالین (خدادوست و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۶۱). قصر ابونصر شیراز (Whitcomb, 1973: 81). استخر (اسدی، ۱۳۹۱).
ری (Treptow, 2007: 45).
مشکویه (مهجور و صدیقیان، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

تصاویر ۲۴ تا ۲۹. نقوش گل‌وبتهٔ قالب‌زده در سفال‌های زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸). ◄

نقوش اسلیمی: از دیگر تزئینات گیاهی تکرار شده بروی سفال‌های قالب‌زدهٔ محوطهٔ زلف‌آباد، تزئینات اسلیمی شامل پیچک‌های آزاد و تکرارشوندهٔ محصور در میان دوایر که پرکنندهٔ زمینه هستند (تصاویر ۳۰ و ۳۱). این نقش در دوران اسلامی، در ابعاد مختلف در هنر و معماری وارد و به‌عنوان یکی از پرکاربردترین نقوش استفاده شده است. نقوش اسلیمی، باوجود تلاش برخی از محققین غربی برای تعلق و انتساب آن به اعراب، ریشه در فرهنگ ایران دورهٔ ساسانی دارد؛ هرچند استفادهٔ وسیع از اسلیمی در جهان اسلام و اعتلای آن توسط هنرمندان، باعث شد تا این نقوش مغلوب کلمهٔ «اسلامی» شده و در دوره‌های بعد به‌عنوان «اسلیمی» شناخته شود، ولی با پی‌گیری در بن نگاره‌های دورهٔ ساسانی می‌توان ریشهٔ آن‌را در این دوره جستجو کرد. باوجود نظر محققان و پژوهشگران هنر اسلامی که علت به‌وجود آمدن این نقش را منع تصویر جانداران در دین اسلام می‌دانند، ریشهٔ این نقوش را می‌توان در پیوند با فرهنگ ایران پیش از اسلام تشخیص داد. درحقیقت، اسلیمی شکل تکامل‌یافته از نقوش پیش از اسلام ایران است که در دورهٔ اسلامی -ضمن حفظ ریشه‌های اصیل خود- با ذوق هنرمندان این دوره تلطیف و صورتی متفاوت یافته است (میرزایی، ۱۳۹۱: ۵۷، ۵۴).

هندسی

نقوش هندسی یکی از رایج‌ترین و قدیمی‌ترین نقوش مورد استفاده در تزئین سفال‌ها

شادیاخ نیشابور (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۰).

دشت نرماشیر (امیرحاجلو و سقایی، ۱۳۹۷: ۲۱۳)

جنوب‌شرقی ایران (Priestman, 2013: 687, 467)

ری (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۷۰؛ کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۱۸۴).

دقیانوس (چوبک، ۱۳۹۱: ۹۰).

نیشابور و ری (گروپ، ۱۳۸۴: ۱۷۵؛ Wilkinson, 1972: 284-287).

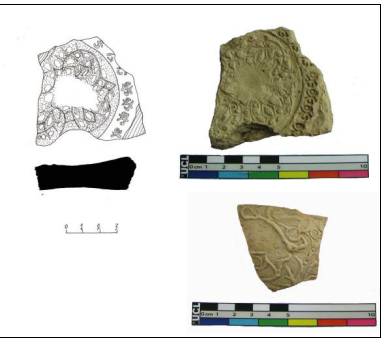
جرجان (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۶۹)

◄تصاویر ۳۰ و ۳۱. نقوش اسلیمی در سفال‌های قالب‌زدهٔ محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).

هستند. کاربرد نقوش هندسی برروی سفالینه از دوره‌های پیش‌ازمیلاد در مراکز مهم سفالگری رایج بوده و هنرمندان سفالگر در مراکز سفالگری از این نقوش برای تزئین انواع ظروف سفالین استفاده می‌کردند)کیانی، ۱۳۷۹: ۹۵). گاهی از نقوش هندسی به‌عنوان قاب‌های تزئینی و حاشیه‌های برای سایر نقوش استفاده شده است. علاقه به محصور کردن نقوش در قاب‌های هندسی از اواخر دورهٔ ساسانی مرسوم شد؛ به‌طوری‌که تداوم آن‌را تا دوران اسلامی می‌توان مشاهده کرد (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۱). نقوش هندسی ازجمله دوایر متحدالمرکز و قطرات باران یا اشک نیز که گاه در کنار گیاهان می‌آیند، نمادی از مظاهر طبیعت ازجمله ماه و خورشید هستند (رضی، ۱۳۷۴: ۲۷۸). احتمالاً تقسیمات دایره‌ها و فرم‌های مدور سفال‌های که این نقوش برروی آن‌ها اجراء شده‌اند نیز برگرفته از اشکال آسمانی و اجرام سماوی است (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۵). این شیوهٔ تزئین در اواخر دورهٔ ساسانی در گچ‌بری و پارچه بافی به‌وفور دیده می‌شود (پوپ، ۱۳۳۸: ۷۸). یکی از نقوش پرکاربرد در تزئین سفال‌های به شیوهٔ قالب‌زده در محوطهٔ زلف‌آباد نقوش هندسی هستند که همواره نقوش: انسانی، حیوانی، گیاهی و کتیبه‌ای را دربر می‌گرفتند (تصاویر ۳۲ و ۳۳).

ماه

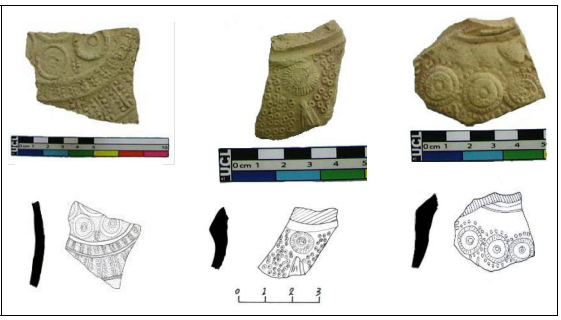
نمادها و علائم هندسی برروی سفال گاه نشانه‌هایی از عناصر طبیعت هستند. در



محوطهٔ مشکین‌تپه (نعمتی، ۱۳۸۸: تصاویر ۴۷، ۵۵ و ۵۶). محوطهٔ باستانی چال‌نچیر خانلق ری (مهجور و همکاران ، ۱۳۹۰: ۱۷۱).دقیانوس(چوبک،۱۳۹۱:۹۰). نیشابورو ری(گروپ، ۱۳۸۴: ۱۷۵؛ Wilkinson,1972: 284-287). دشت نرماشیر (امیرحاجلو و سقایی، ۱۳۹۷: ۲۱۳). جنوب‌شرقی ایران (Priestman, 2013: 687, 467). جرجان (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۶۹). استخر (اسدی، ۱۳۹۱). ری (Treptow, 2007: 45). مشکویه (مهجور و صدیقیان، ۱۳۸۸: ۱۱۸). محوطهٔ مادآباد مرودشت (رجبی، ۱۳۹۴: ۱۸۴). محوطهٔ مالین (خدادوست و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۶۱). بیشاپور (امیری و همکاران، ۱۳۹۱). دستکند تهیق خمین (اسماعیلی و صدیقیان، ۱۳۹۸: ۱۱۸). محوطهٔ زیتون‌آباد (محمدی و شعبانی، ۱۳۹۵: ۱۴۳). محوطهٔ هگمتانه (رنجبران و بختیاری، ۱۳۹۲: ۴۷۷؛ موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۲۶).

◄تصاویر ۳۲ و ۳۳. نقوش هندسی در سفال‌های قالب‌زدهٔ محوطهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸).

این میان حلقه‌های پراکنده و دوایر متحدالمرکز با نقش هاله به گرداگرد به نشانهٔ باران و نماد باروی، نمادهایی از ماه شناخته می‌شوند (صمدی، ۱۳۷۶: ۲۳). در نقوش سفال‌های قالب‌زدهٔ زلف‌آباد، نقش این دو به‌عنوان نمادهایی از ماه گاه مستقل و گاه در کنار خورشید تکرار شده‌اند (تصاویر ۳۴ تا ۳۶). در تمدن‌های اولیه، ماه نخستین خدایی است که پرستش می‌شده و آن‌را با «تشتر» الههٔ باران مرتبط می‌دانستند. ماه، خنکی باران را به‌همراه دارد و برعکس، خورشید مظهر سرما، آب و تاریکی است. گاه نقش ماه در کنار یک درخت نشان داده شده است و گاه به‌صورت درختی بر قلهٔ کوه مجسم شده است؛ زیرا همان‌گونه که ماه پس از روشنی و گرمای بی‌رحم خورشید، سایهٔ آرام بخش به‌همراه دارد، سایهٔ درخت نیز باعث تسکین و آرامش است (همان: ۳۱). حیوانات شاخ‌دار، گل نرگس، کوه، فلز نقره و آب، نماد ماه هستند (بهرام‌پور، ۱۳۸۸: ۳۱).



بم (کمشکی و امیرحاجلو، ۱۳۹۸: ۷).

شادیاخ نیشابور (یوسف‌وند و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۷؛ موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۲۶)

تصاویر ۳۰ تا ۳۲. نماد ماه در سفال‌های قالب‌زدهٔ زلف‌آباد (نگارندگان، ۱۳۸۸). ◄

نتیجه‌گیری

براساس یافته‌های پژوهش، کاربرد شیوهٔ قالب‌زده به‌عنوان یکی از شیوه‌های تزئین سفال بدون‌لعاب در میان سفال‌های زلف‌آباد است. این نوع سفال دارای انواع نقوش: انسانی، گیاهی، هندسی، جانوری و کتیبه است که اغلب به‌صورت ترکیبی و به‌صورت صحنه‌هایی روایی و در مواردی به‌صورت تک‌نقش و مستقل به‌کار برده شده‌اند؛ بدین‌معنا که در کاربرد اغلب آن‌ها معانی و مفاهیم خاص، ازجمله نقوش مرتبط با پدیده‌های نجومی نیز مدنظر بوده است. تزئین به‌کار برده شده در سفال‌های قالب‌زده در عین‌حال که بیان‌کنندهٔ ذوق سرشار هنرمند سازنده است، نشان‌دهندهٔ جنبه‌هایی از وضعیت فرهنگی این دوره است. سفالینه‌های بدون‌لعاب با تزئین قالب‌زده در محوطهٔ زلف‌آباد، براساس شواهدی مکشوف از محوطهٔ زلف‌آباد همچون: قالب‌های سفالی، توپی‌های کوره، سه‌پایه‌های سفالی، سفال‌های تغییر شکل داده شده و جوش‌کوره، در محل تولید شده‌اند و بومی هستند؛ ازطرفی با توجه به کشف سکه‌هایی از دورهٔ ایلخانی از بخش مسکونی محوطهٔ زلف‌آباد و هم‌چنین سفال‌هایی هم‌چون: قلم‌مشکی، زرین‌فام، سفال نوع سلطان‌آباد به‌طور یقین سفال‌های قالب‌زدهٔ مکشوف مربوط به اوایل دورهٔ ایلخانی هستند. آن‌چه در نقوش سفال‌های قالب‌زدهٔ این محوطه قابل‌ملاحظه است، استفادهٔ وسیع از نمادهای پیش از اسلام است که این نمادها در دوران اسلامی به‌خصوص در دورهٔ سلجوقی و ایلخانی به‌طور گسترده‌ای به‌کار برده می‌شدند؛ هرچند براساس مبانی

فکری اسلام بسیاری از نمادهای پیش از اسلام با مفاهیم جدید ظاهر شد، ولی در نمونه‌های مطالعه‌شدهٔ زلف‌آباد به‌جز چند نقش اسلیمی یا ختایی که به‌عنوان نمادهای پرکاربرد در هنر اسلامی نیز استفاده شده، نشانه‌هایی از برتری فرهنگ اسلامی در تزئین این گونه سفال دیده نمی‌شود. تزئین این سفالینه‌ها در فرهنگ اسلامی قابل‌توجیه نبوده و از هرسو قابل‌پیوند با مفاهیم پیش از اسلام است. این موضوع دربارهٔ فرهنگ چینی-مغولی نیز صادق است؛ هرچند نشانه‌ها و نمادهای چینی با ورود مغولان در یک سطح وسیع برروی سفال به‌خصوص سفال‌های لعابدار استفاده شد، ولی به نسبت نمادهای ایرانی در تزئین قالب‌زدهٔ سفال زلف‌آباد اقبالی نیافت. در این دوره، برخی از نقش‌ها از مغولان بخش شرقی، ازجمله نقوشی هم‌چون اژدها که نمایندهٔ امپراتور بود و نقوش انسانی در هنر ایران ظهور یافتند. به‌هر ترتیب، بهره‌گیری از تزئینات مختلف به‌عنوان نمادهای خاص، استفاده از خط فارسی و کوفی، نشان از اهمیت بخشی مضاعف جامعهٔ زلف‌آباد دورهٔ ایلخانی به بن‌مایه‌های میهنی و پیوند عمیق مردم و هنرمندان این منطقه با فرهنگ غنی پیش از اسلام دارد. به‌طورکل تزئین برخی از سفال‌های مکشوف از محوطهٔ زلف‌آباد به‌شیوهٔ قالب‌زده، ادامهٔ سنت سفالگری دورهٔ سلجوقی بوده که آن‌هم تداوم عناصر و الگوهای پیش از اسلام بوده است.

کتابنامه

- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان، ۱۳۶۷، مرات البلدان. به‌کوشش: عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- اسدی، علی، ۱۳۹۱، «پژوهشی دربارهٔ سفال‌های سدهٔ آغازین دورهٔ اسلامی شهر استخر فارس. پژوهش‌ها درباره تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران. به‌کوشش: شهرام زارع، تهران: بصیرت، صص: ۲۱۹-۱۹۵.
- اکبری، فاطمه، ۱۳۷۵، «پیشینهٔ نقوش بروی سفالینه‌های ایران». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا.
- امیرحاجلو، سعید؛ سقایی، سارا، ۱۳۹۷، «گسترش و تنوع گونه‌های سفالی دوران اسلامی در سکونت‌های دشت نرماشیر کرمان». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۱۹، صص: ۲۲۶-۲۰۷.
- امیری، مصیب؛ موسوی‌کوهپر، سیدمهدی؛ خادمی‌ندوشن، فرهنگ، ۱۳۹۱، «طبقه‌بندی و گونه‌شناسی سفالی‌های ساسانی-اسلامی بیشاپور-مطالعهٔ موردی: سفال‌های فصل نهم کاوش». مطالعات باستان‌شناسی، شمارهٔ ۵، صص: ۳۲-۱.
- براری، میثم، ۱۳۹۳، سفال و سفالگری در تبرستان ۱ (سفال ساری). اصفهان: نشر گلدسته.
- بهار، مهرداد، ۱۳۷۵، پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دویم). تهران: آگاه.
- بهرام‌پور، نسرین، ۱۳۸۸، بررسی نمادهای مقدس ایرانی در سفال. تهران: نشر شهر آشوب.

- بهرامی، مهدی، ۱۳۲۷، صنایع ایران. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتوراپهام، ۱۳۳۸، شاهکارهای هنر ایران. ترجمهٔ پرویز خانلری، تهران: انتشارات فرانکلین.
- پوپ، آرتوراپهام، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران. جلد ۴ و ۹، ترجمهٔ گروهی از مترجمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوربخشنده، خسرو، ۱۳۶۷، «گزارش گمانه‌زنی و تعیین حریم محوطهٔ زلف‌آباد». پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- پورداوود، ابراهیم، ۱۳۷۷، یشت‌ها. جلد اول،تهران: انتشارات اساطیر.
- توحیدی، فائق، ۱۳۸۲، فن و هنر سفالگری. چاپ دوم، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
- حاتم، غلامعلی، ۱۳۷۴، «نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۸، صص: ۳۵۵ تا ۳۷۸.
- حسینی، سیدهاشم، ۱۳۹۰، «بازتاب و تحلیل نگارهٔ اژدها در سفالینه‌ها و کاشی دوران اسلامی ایران». فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۱۹،صص: ۶۱-۴۹.
- حسینی، سیدهاشم، ۱۳۹۶، «بازتاب انواع صورت‌های فلکی در سفالگری دوران اسلامی تا دورهٔ صفوی و تطبیق آن‌ها با نمونه‌های موجود در کتاب صورالکواکب عبدالرحمن صوفی». فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۴۱، صص: ۱۲۵-۱۱۲.
- خسروزاده، علیرضا، ۱۳۸۳، «گزارش توصیفی فصل اول بررسی و شناسایی شهرستان بردسیر». گزارش‌های باستان‌شناسی۳، تهران: انتشارات پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، صص: ۱۳۱-۱۵۴.
- خدادوست، جواد؛ موسوی‌حاجی، سیدرسول؛ تقوی، عابد؛ پورعلی، یاری؛ گوکی، شهین، ۱۳۹۶، «بررسی و مطالعهٔ تحلیلی سفالینه‌های محوطهٔ مالین؛ شهرستان باخزر (خراسان رضوی)». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۳، صص: ۱۵۷-۱۷۲.
- چوبک، حمیده، ۱۳۹۱، «سفالینه‌های دورهٔ اسلامی-شهر کهن جیرفت». مطالعات باستان‌شناسی، شمارهٔ ۵، صص: ۱۱۲-۸۳.
- چوپک، حمیده، ۱۳۸۳، «تسلسل فرهنگی جازموریان - شهر قدیم جیرفت در دورهٔ اسلامی». رسالهٔ مقطع دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- دادور، ابوالقاسم،۱۳۹۳، «نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه‌های دورهٔ اسلامی ایران». فصلنامهٔ علمی نگارینه هنر اسلامی، شمارهٔ ۴، صص: ۱۸-۴.
- دژم‌خوی، مریم، ۱۳۸۶، «نظری اجمالی بر سفال قالب‌زده عصر سلجوقی». مجلهٔ باستان‌پژوه (نشریه هسته علمی باستان‌شناسی دانشگاه تهران)، سال ۹، شمارهٔ ۱۵، صص: ۳۱-۲۷ .
دولتی،مریم؛ ملازاده، کاظم، ۱۳۹۷، «طبقه‌بندی و تحلیل باستان‌شناسانه اشیای سرخ‌دم لری». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۱۸، صص: ۸۲-۶۳.

- دیماند، موریس اسون، ۱۳۵۶، راهنمای صنایع اسلامی. ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.
- ذاکرین، میترا، ۱۳۹۰، «بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران». هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۴۶، صص: ۳۳-۲۳.
- ذکاء، یحیی؛ سمسار، محمدحسن، ۱۳۷۲، آثار هنری ایران، تهران: نخست وزیری.
- رجبی، نوروز، ۱۳۹۴، «یافته‌های باستان‌شناسی فصل دوم کاوش محوطهٔ مادآباد-مرودشت». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۹، صص: ۱۹۴-۱۷۵.
- روح‌الامینی، محمود، ۱۳۸۷، آئین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز. تهران: نشر آگاه.
- رضی، هاشم، ۱۳۷۴، آئین میترائیسم. تهران: نشر بهجت.
- رنجبران، محمدرحیم؛ بختیاری، ذبیح‌الله، ۱۳۹۲، «گزارش نهایی فصل اول و دوم، از دور چهارم کاوش‌های باستان‌شناختی تپه هگمتانه». همدان: آرشیو پایگاه میراث‌فرهنگی هگمتانه (منتشر نشده).
- سامی، علی، ۱۳۵۰، «کاخ پذیرایی کورش بزرگ در پاسارگاد». مجلهٔ هنر و مردم، شمارهٔ ۱۰۷ و ۱۰۸، تهران: وزارت فرهنگ وهنر.
- شراهی، اسماعیل، ۱۳۸۷، «گزارش گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و حریم محوطهٔ زلف‌آباد فراهان». آرشیو ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان مرکزی (منتشر نشده).
- شراهی، اسماعیل، ۱۳۸۹، «گزارش فصل دوم کاوش در محوطهٔ زلف‌آباد فراهان». آرشیو ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان مرکزی (منتشر نشده).
- شراهی، اسماعیل؛ صدیقیان، حسین، ۱۳۹۸، «مطالعه باستان‌شناختی سفال‌های قرون میانی اسلامی دست‌کند زیرزمینی تهیق خمین». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، شمارهٔ ۸، صص: ۱۵۸-۱۴۱.
- صدیقیان، مهیندخت، ۱۳۸۶، فرهنگ اساطیری- حماسی ایران. جلد ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی.
- صمدی، مهرانگیز، ۱۳۷۶، نقش ماه در ایران. تهران: انتشارت علمی-فرهنگی.
- عباسیان، میرمحمد، ۱۳۷۹، تاریخ سفال و کاشی در ایران. چاپ دوم، تهران: گوتنبرگ.
- عضدالملک، علیرضا، ۱۳۷۰، سفرنامهٔ عضدالملک به عتبات. تهران: مؤسسهٔ پژوهش و مطالعات فرهنگی.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله، ۱۳۸۰، سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر. تهران: ققنوس.
- کریمی، فاطمه؛ کیانی، محمدیوسف، ۱۳۶۴، هنر سفالگری در دورهٔ اسلامی. تهران: مرکز باستان‌شناسی ایران.

- کریمی، شکیلا، ۱۳۹۸، «نمادشناسی نقش مرغابی سانان در آثار هنری ایران». فصلنامهٔ هنر و تمدن شرق، شماره ۲۶، صص: ۳۰-۲۱.
-کمشکی، ندا؛ امیرحاجلو، سعید، ۱۳۹۸، «مطالعهٔ سفال‌های قالبی عصر سلجوقی در نمایشگاه ارگ قدیم بم». چهارمین همایش ملی باستان‌شناسی ایران، دانشگاه بیرجند، صص: ۱۶-۱.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۷، هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران. تهران: انتشارات سازمان فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- کیانی، محمّدیوسف ،۱۳۷۹، پیشینه سفال و سفالگری در ایران. تهران: انتشارات نسیم دانش.
- گروپ، ارنست جی، ۱۳۸۴، سفال اسلامی. ترجمهٔ فرناز حائری، تهران: نشر کارنگ.
- گروه کارشناسان موزهٔ ملی ایران، ۱۳۶۹، «نگاهی به موزهٔ ملی ایران». زیر نظر: احمد تهرانی‌مقدم، موزه‌ها، شمارهٔ ۹ و ۱۰، صص: ۱۳-۲.
- گیرشمن، رومن،۱۳۷۲، ایران از آغاز تا اسلام. ترجمهٔ محمد معین، تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
- محمدحسن، زکی، ۱۳۸۴، هنر ایران در روزگار اسلامی. ترجمهٔ محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
- محمدی، مریم؛ شعبانی، محمد، ۱۳۹۵، «معرفی و تحلیل سفال‌های دوران اسلامی محوطهٔ زینوآباد-بهار، همدان». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۱۱، صص: ۱۵۰-۱۳۵.
- مستوفی قزوینی، حمدالله، ۱۳۸۱، نزهةالقلوب. به‌کوشش: سید محمد دبیر سیاقی، تهران: حدیث امروز.
- مرتضایی، محمد، ۱۳۸۶، «مطالعهٔ زیرساخت‌های طبیعی و فرهنگی در شکل‌گیری شهر گرگان(جرجان)در دورهٔ اسلامی با مطالعهٔ موردی کاوش در محوطهٔ اسلامی شهر گرگان(جرجان)». رسالهٔ دکتری، استاد راهنما: محمدیوسف کیانی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
- مورگان، پیتر، ۱۳۸۴، «سفال خمیر سنگی ایرانی دوران سلجوقی». مجموعهٔ سفال اسلامی، گردآوری: ناصر خلیلی و استفان ورونیت، تهران: نشر کارنگ، صص: ۱۴۳-۱۳۷.
موسوی‌حاجی، سیدرسول؛ توسلی، محمدمهدی؛ شیرازی، روح‌الله؛ زور، مریم، ۱۳۹۲، «گونه‌شناختی و معرفی سفالینه‌های دورهٔ اسلامی بلوچستان (مکران جنوبی)». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۵، صص: ۱۴۰-۱۲۰.
- مهجور، فیروز؛ صدیقیان، حسین، ۱۳۸۸، «بررسی سفال‌های محوطهٔ مشکین‌تپهٔ پرندک در استان مرکزی». پیام باستان‌شناس، شمارهٔ ۱۲، صص: ۱۲۰ -۱۰۵.
- مهجور، فیروز؛ ابراهیمی‌نیا، محمد؛ صدیقیان، حسین، ۱۳۹۰، «بررسی باستان‌شناسی سفال‌های دورهٔ اسلامی محوطهٔ باستانی نچیر خانلق ری». مطالعات باستان‌شناسی، شمارهٔ ۴، صص: ۱۹۲-۱۷۳.

- میرزائی، عبدالله، ۱۳۹۱، «بررسی سیر تکامل اسلیمی در هنر ایران (دورهٔ ساسانی تا قرن هفتم)». کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۶۴، صص: ۵۷-۵۴.
- نعمتی، محمدرضا، ۱۳۹۱، «فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی زلف‌آباد فراهان». چکیده مقالات یازدهمین گردهمایی سالانه باستان‌شناسی ایران، تهران: انتشارات پژوهشگاه سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- نعمتی، محمدرضا، ۱۳۸۸، «گزارش فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی زلف‌آباد فراهان». تهران: پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- نعمتی، محمدرضا، ۱۳۸۶، «گمانه‌زنی و تعیین حریم محوطهٔ باستانی مشکین‌تپهٔ شهرستان زرندیه شهر پرندک». تهران: پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- نعمتی، محمدرضا، ۱۳۹۷، «گمانه‌زنی و پیگردی تپه سرقلعهٔ روستای لواسان بزرگ». تهران: پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- نعمتی، محمدرضا، ۱۳۹۸، «ساماندهی و کاوش تپه خاتونلر روستای مهردشت ملارد». تهران: پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- ویلسن آلن، جیمز، ۱۳۸۳ ، سفالگری اسلامی. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسامی.
- وولف، هانس، ۱۳۷۲، صنایع‌دستی کهن ایران. مترجم: سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- هال، جیمز، ۱۳۸۰، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هژبری، علی، ۱۳۹۸، «طرح یک سؤال، آیا تپه میل آتشکده ری است؟ بررسی گاهنگاری و کاربری بنایی موسوم به تپه میل، دشت ری». جشن‌نامه دکتر فیروز باقرزاده، به‌کوشش: احمد محیط‌طباطبایی و شاهین آریامنش، تهران: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، صص: ۲۶۶-۲۲۵.
- همتی‌ازندریانی، اسماعیل؛ خاکسار، علی؛ شعبانی، محمد، ۱۳۹۶، «بررسی و تحلیل سفال‌های دورهٔ اسلامی مجموعه دستکند زیرزمینی سامن ملایر». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۱۳، صص: ۲۰۶-۱۸۹.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۶۹، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات سروش.
- یوسف‌وند، یونس؛ غفارپور، لیلا؛ میری، فرشاد، ۱۳۹۴، «بررسی و تحلیل سفال قالب‌زدهٔ محوطهٔ اسلامی شادیاخ نیشابور». مطالعات هنر بومی، شمارهٔ۴، صص: ۷۸-۵۹.

- Brunner, Ch. J., 1978, *sasnian stamp seals in the metropolitan museum of art*. Newyork.
- Fehervari, G., 2000, *Ceramics of the Islamic word.* I, btauris publishers. London.
- Khalili, N. D, 2005, *The timeline history of Islamic artand architecture*. worth press, uk.

- Priestman, S. M. N., 2013, "A Quantitative Archaeological Analysis of Ceramic Exchange in the Persian Gulf and Western Indian Ocean". Ph.D. Thesis, University of Southampton.

-Treptow, T, 2003, *Daily life ornamented the mediaeval Persian city of Reyy.* Chicago: the oriental institute museum of university of Chicago.

-Wilkinson, C. K., 1973, *Nishapur pottery of the early islamicperiod.* The metropolitan museum of art. Newyork

- Whithcomb, D. S., 1973, *Before the Roses and Nightingales Excavations at Quasr i Abu Nasr Old Shiraz.* The Metropolitan Museum of Art, New York.