

سفالگری نیشابور

در عهد

سلجوقیان

بقلم

کامبخش فرد

نیشابور که بنامهای : ابرشهر ، ابرسهر ، برشهر و بمقیده بعضی از مورخان «نسیاده» یا «نسیایده» آمده ، نسبت بنای آن بگفته جغرافیون و اقوال مورخان به شاپور اول ساسانی میرسد و شاپور دوم به تجدید بنای آن پرداخته است .

مینورسکی ، آتشکده مشهور « برزین مهر » رامطابق روایت کتاب پهلوی بندهشن ، در کوه ریوند از سلسله جبال بینالود میداند که بین نیشابور و طوس است .

لسترنج ، در کتاب موسوم به «سرزمین های خلافت شرقی» آورده است که نیشابور شکل

قدیمی کلمه اش در پیش از اسلام «نیوشاه پوهر» بمعنی کار نیک شاپور یا جای نیک شاپور بوده است و بجهت انتساب بشاپوردوم ساسانی که آنرا در قرن چهارم بعد از میلاد دوباره بنا کرده، بدین نام خوانده شده است.

در تاریخ بیهقی آمده است که نیشابور را شاپور بنا کرد و اصل نام آن شهر «بناشاپور» بود، پس «باء» و «الف» را به یابدل کردند، بزبان پهلوی «نی» بمعنی بنابود و نیشابور بمعنای بنای شاپور است.

الحاکم ابو عبدالله محمد بن عبدالله نیشابوری متوفی بسال ۴۰۵ هجری در کتاب تاریخ نیشابور مینویسد:

شاپور پسر هرمز پادشاه استخر که عالی همت بود و رأی صائب داشت، ملك شرق و غرب او را مستخر شد، شهر قدیم نیشابور را در حوالی قهندز بنانهاد و معماران و عمله تعیین کرد که بر جوانب شهر خندق حفر کنند و پس از چندی شهر نیشابور را باقهندز (کهندز) بهم متصل کرد و بر چهار جانب شهر چهار دروازه ساخت بطوریکه در موقع طلوع آفتاب اشعه خورشید از هر چهار دروازه دیده شود. از سال ۲۳ تا ۱۲۹ هجری که ابو مسلم خراسانی قیام کرد، نیشابور مرتباً مرکز حکومت حکام اموی بوده است.

در زمان طاهریان، نیشابور مرکز حکمرانی خراسان بوده است، عبدالله بن طاهر در بیرون شهر نیشابور سرائی ساخت و آنرا دارالامان نام نهاد و به عساکر خود فرمان داد که بر حسب حال در اطراف آن عماراتی کردند و آن شهری جداگانه شد بنام شادیاخ.

در سال ۲۵۹ هجری نیشابور بدست یعقوب لیث فتح گردید و در ۳۳۴ امیر نوح سامانی به نیشابور آمد و حکومت آنجا را به سیمجور واگذار نمود. در دوره سلطنت غزنویان مخصوصاً در زمان سلطنت سلطان محمود نیشابور بکمال رونق و آبادی رسید.

در سال ۴۲۳ طغرل سلجوقی در باغ شادیاخ فرود آمد و خطبه بنامش خوانده شد.

شهر نیشابور از اواسط سلطنت سلطان مسعود غزنوی و دوران سلجوقی تا اوائل قرن هفتم که بدست مغول ویران و با خاک یکسان شد بمدت چهار

قرن در کمال عظمت و رفعت زیسته است و علاوه بر خرابیها دونوبت یکی در زمان القباخان بادشاه مغول و دیگری بسال ۸۰۸ هجری زلزله های عظیمی در این شهر اتفاق افتاد و با حوادث نکبت بار قبلی یعنی حمله مغول جلال و شکوه آن در زیر زمینهای زراعتی مدفون گردید.

سابقه کاوشهای علمی در نیشابور

بدنبال این عظمت مدفون و مفقود آقایان «اوپتن» و «ویلکنسن» امریکائی، نمایندگان موزه متروپلیتن در فاصله سالهای ۱۳۱۵ - ۱۳۱۸ خورشیدی در نیشابور دست بکاوش زدند. آنها که با استناد واتخاذ باقوال مورخان بدنبال شهر و آثار ساسانی کاوش میکردند، موفق بباز یافتن اثری مهم از ایندوران نشدند ولی بجای آن اشیائی از دوران تمدن اسلامی را یافتند که درخور اهمیت است. محل کار آنان «تپه سبز پوشان» و «تپه مدرسه» بوده است که امروزه با خاک یکسان گردیده و خاک آن برای تسطیح زمینهای زراعتی باطراف برده شده است.

تا کنون گزارشی از نوع تمدن و وضع توزیع آثار مکشوفه از طرف هیأت مزبور منتشر نشده است، تنها در بولتن موزه متروپلیتن شرح این حفاریات بطور اجمال بیان شده است. بهمین جهت سابقه تمدن درخشان دوران اسلامی نیشابور دستخوش نظرات سادراتی است که تجار عتیقه فرنگی و ایرانی بر حسب معیار های تاجرانه اظهار داشته اند و بنا بر این آثار عظمت این سامان در زیر عناوین «هنر چینی» و یا «اموی» و «عباسی» پوشیده شده است.

محصولات سفالین چهار قرن اولیه اسلامی در خراسان هنر تازه، بدیع و نوظهوری قلمداد شده که با آثار سایر نقاط ایران در همین دوران اختلاف فاحش دارند و بهمین عنوان آنها را منسوب بخارج از مرزهای خراسان میدانند، در حالیکه گیره نهضت های ایرانی که در قرون متقدم اسلامی در ایران وبخصوص در خراسان بر ضد سلطه اعراب بسته شده نیز بی ارتباط با ظهور این آثار نیست، چه تنفر از اعراب و ایجاد وحدت و جنبشهای تازه همچون آئینه انمکاس خود را بر هنرو فن روزگار افکنده است.

انکاره سفالگران زبردست طاهری ، صفاری ، سامانی و سلجوقی بیشتر ظروف زرین و سیمین ساسانی بوده است با نقوش شکار گاه ، مناظر دربار ، حماسه های ملی و داستانهای قدیمی همچون بهرام و آزاده . و از نظر ساخت سفال و تزئین و لعاب باید گفت که : فن سفالسازی از دیرباز در ایران آغاز گردیده و تزئینات لعابدار از زمان کاسیها (حدود ۱۲۵۰ قبل از میلاد مسیح) معمول بوده است . برخی پیکره های سفالین شوش بالعب شفاف ضخیم و سفیدرنگ آرایش گردیده است و بهمین سبب احتمال میرود که حتی ساخت لعاب از سوی ایران بکشور چین نیز سرایت کرده باشد .

در دوران اشکانیان انواع ظروف بالعب سبز متداول بوده است و عقیده بیشتر دانشمندان بر اینست که لعاب سبز یا قهوه ای رنگ ظروف چینی که در دوران سلسله «هان» در چین مشاهده میشود از ایران اقتباس گردیده است .

در نیمه اول قرن سوم هجری بغداد یکی از بازارهای آسیای برای صادرات چین بوده و نیشابور در مسیر این دو کانون اطراف کاه بزرگی برای کاروانیان، و دور نیست که این ارتباط حس رقابت و بازاریابی و پیروزی بر تجارب چین را در هنرمندان ایرانی بوجود آورده باشد ، چه از همین زمان بتدریج مراکز سفالسازی در استخر ، شوش ، ساوه ، گرگان ، ری و نیشابور بوجود آمده است .

هیرات سفالین تمدن اسلامی قرون سوم و چهارم هجری نیشابور که ارمغان روزگار ما شده و در موزه تهران نمونه های بسیار زیبایی از آن وجود دارد در پاره ای موارد آنچنان زیباست که انسان در شگفت میماند . این ارمغانهای زیبا در کوره هایی پخته شده اند که در زمان مابدان نام ابتدائی داده اند .

طبیعی ترین وسیله ایجاد حرارت ، کنترل حرارت ، ترکیبات و مواد لعاب و خمیر وسیله استادان ایرانی و در همین کوره های ابتدائی با مهارت عمل شده است .

متأسفانه تا کنون از این نوع کوره های قدیمی اطلاعی در دست نبود . کوششهای مستمری که در جهت معرفت بروش ساخت و ساختمان کوره های سفالپزی شده نیز به نتیجه نرسیده بود . ترکیبات سفالینه های قدیمی و طرز

بعمل آوردن خمیر و تزئین و درجات حرارت و نوع سوخت همچنان در پرده ابهام مانده بود.

در دو سال گذشته وزارت فرهنگ و هنر بنکارنده مأموریت داد که به نیشابور عزیمت نموده و درباره کوره های سفالپزی مطالعه نموده و در صورت لزوم وضعیت یک یادو نمونه آنها را از نظر کیفیت ساختمان، نوع سوخت، ابزار و آلات احتمالی و نوع سفال مشخص نماید.

طی ۲۲ روز کاوش و بررسی در دو محل شهر کهنه نیشابور، یکی واقع در شمال قریه «خرمک» و دیگری در اراضی «لک لک آشیان» چهار کوره سفالپزی عصر سلجوقی حفاری و ساختمان آنها مشخص و مقادیر بسیار زیادی سفالینه های لعابدار و ساده و قالب خورده از درون کوره ها کشف گردید که نشان میداد هنر سفالسازی دوران اسلامی نیشابور مربوط بهمین سامان بوده و صادراتی نیست. وجود واحدهای مکشوفه که در زیر از آنها سخن خواهد رفت حجتی بر صنعت بومی تهیه سفال در قرون پنجم و ششم هجری است که ادامه همین صنعت در دو قرن قبل از آن نیز می باشد.

کاوش در کوره های سفالپزی

بین آرامگاه حکیم عمر خیام و شیخ فریدالدین عطار که بیش از دو کیلومتر فاصله نیست، در بقایای ویرانه های قدیمی نیشابور کارگاهی بطول 11×10 متر احداث گردید. این محوطه در کناره ویرانه قدیمی تأسیسات نیشابور (احتمالاً بازار) مستقر شده است و از قرار راسته سفالپزان عصر سلجوقی بوده است. خاکبرداری از کارگاه ابتدا با سرعت انجام شد، کارگران که با اشکال تحت نظم و قاعده در میابند، برای جلب توجه ما و بدون اطلاع از منظور اصلی مابه تندی کلنگ زده و خاک را با سرعت بیرون میریزند. آرزو میکنند برای جلب رضایت، درون کوره ما را با گنجی سحرانگیز مواجه کنند. در حین کار از افسانه های ده که از پدران شنیده اند و تطبیق و تلفیق آنها با کله مرده یا کاسه لعاب خورده ای که گهگاه به هنگام شخم یا کلنگی هرز از خاک بدر آورده اند از ضحاک ماردوش و ردالتش و فریدون و فیکیش و ساسان و گنجش، افسانه ها

بافته و با آب و قاب بزد آنها می پردازند. دو نوع سفال می شناسند، یکی «گبری» است که از گنجهای ساسان است و دیگر «رئی» منسوب به ری یعنی اسلامی است و بدنبال گنج گبری شهر کهنه نیشابور را بصورت لانه مکس نحل سوراخ کرده اند.

خاکبرداری از کارگاه در عمق ۱/۳۰ متر به نتیجه رسید و دهانه مدور آجری کوره شماره ۱ سر از خاک بیرون آورد. با حوصله تمام دیوار بدوران پیکردی شد.

آجرهای سرخ شده کوره حکایت از حرارت کم شده ای می کرد که تجلی آن فقط پاره سفالهایی بود که جان و روح سفالگر عهد سلجوقی را با لعاب و نقش و نوشته کوفی و نسخ عرضه می کرد.

اندازه دهانه کوره ۲/۳۰ متر و ارتفاع این دهانه تا سطح سکوی جایگاه پخت سفالینه ها ۷۰ سانتیمتر است. این قسمت بصورت استوانه شکل قرار گرفته و دیواره داخلی آن را یک ورقه اندود گل پوشانده است. قطر این ورقه گل ۳ سانتیمتر میباشد که بر اثر حرارت کوره با استحکام آجر درآمده است، رنگ کلی آن زرد و آنجا که حرارت افزون شده بسبزی گرائیده است.

سکوی جایگاه سفالینه ها منتهی الیه استوانه را بصورت افقی و مدور بسته است.

مرکز این سکو را یک حلقه میانی فرا میگیرد که قطر کوچک آن یک متر و قطر بزرگ آن ۱/۶۰ متر میباشد. این حلقه به هواکش کوره واجاق و دریچه سوخت منتهی میشود. زیر این حلقه را انبار یا آتشدان کوره اشغال کرده است.

سقف کوره، گنبدی شکل بوده که مرور دهور آنرا بدرون کوره ریخته است. سوراخهای مدوری بقطر ۸ سانتیمتر سقف را مشبك کرده است، درون هر سوراخ از توپهای سفالین بطول ۳۰ سانتیمتر پر شده است، توپها بشکل تقریباً مخروطی و یکجا با سقف کوره فرو ریخته اند. نوع ریزش نشان میداد که گذشته از سوراخها و توپها که به یکصد عدد میرسند، سقف

دارای حلقه میانی بوده که سفالگر قادر بوده است قبل از آتش انداختن به کوره بدرون خزیده و خاکستر و زوائد را بیرون بریزد و غیر سفال جدید را در سکوی پخت جایجا نماید. بعد از مراحل مقدماتی ایجاد حرارت و آمادگی، دهانه مدور سقف با کاهگل پوشیده می‌شده است.

سفالگر بعد از ساعاتی که لازمه پخت کامل بوده با برداشتن هر یک از توپها مراحل و کیفیت پخت سفال را زیر نظر می‌گرفته است و در حقیقت سوراخها و توپها بمنظور کنترل درجه حرارت در کوره ساخته شده و هنگامیکه حرارت بعداً کمتر می‌رسیده است سفالگر با برداشتن تعداد زیادی از توپها حرارت را متعادل می‌کرده است. برای یکنواخت بودن حرارت در اطراف سکوی مدور، شش سوراخ 12×12 سانتیمتر که مستقیماً بآتشدان کوره منتهی می‌گردد، ساخته شده است که حرارت گذشته از حلقه مرکزی از این سوراخها نیز بمحوطه سکوی پخت هدایت می‌شده است. ارتفاع کوره از دهانه آجری تا کف آتشدان $2/30$ متر و درجه سوخت باشیب‌تندی بمرکز آتشدان منتهی می‌گردد. وجود خاکستر نرم و سیاه‌رنگ کف آتشدان و کیفیت ساختمان درجه و شیب آن نشان‌میداد:

که سوخت کوره با کاه بوده است، وجود مقداری کاه نیم‌سوخته در بین خاکستر نرم ثابت می‌گردد که کاه سوخت رایج آن زمان بوده است.

امروزه در نقاط دورافتاده که در نواحی بجنورد ما آنرا بررسی و چند کوره را از نزدیک دیدیم از خار مگیلان استفاده می‌کنند.

کارگران سالخورده که در این کار گاه مشغول کار بودند و خود ناظر پخت سفال در گذشته نزدیک بوده یا از پدران خود شنیده بودند اظهار می‌داشتند که: کاه حرارت مداومی داشته و ۸ تا ۹ ساعتی که جهت پخت سفال لازم است سوخت بکوره رسانده شود کاه سوخت مطلوب بوده است. آتشدان کوره در زیر سکوی پخت ادامه استوانه‌علیای کوره می‌باشد و ساختمان آن مانند خمیره‌ای بسیار بزرگ است که از آجر ساخته شده و شکل گرفته است.

در ضلع شرقی کوره چاهی تعبیه شده که قطر دهانه آن ۹۰ سانتیمتر و ارتفاع آن ۱۵۰ سانتیمتر است. این جاه محل زوائد و خاکستر کوره می‌باشد.

کوره شماره ۲ در جوار کوره شماره ۱ حفاری گردید که از نظر ساختمان مشابه آن بوده و فقط کمی کوچکتر است.

کوره های شماره ۳ و ۴ واقع در اراضی لك لك آشیان حفاری شدند که دارای بدنه های استوانه ای میباشند. اختلاف این کوره ها با کوره های ۱ و ۲ در ساختمان قسمت فوقانی آنهاست.

در کوره های ۱ و ۲ استوانه بالائی بارتفاع ۷۰ سانتیمتر که سقف مشبک کنیدی بر فراز آن قرار گرفته و در کوره های شماره ۳ و ۴ استوانه بالائی از سکوی مدور پخت بارتفاع ۱/۸۵ متر و قارأس کوره ادامه مییابد.

بدنه استوانه از سوراخهای مدور محل توپها بقطر ۸ سانتیمتر تشکیل شده و تعداد سوراخها ۱۶۰ میرسیده است، درحالیکه همین سوراخها در کوره های قبلی در سقف تعبیه شده اند.

آثار بدست آمده از درون کوره ۵

در چهار کوره فوق که مورد کاوش قرار گرفتند، مقداری سفالینه های جوش خورده، گدازه شده و شکسته بدست آمد که نشان میداد در همین کوره ها پخته شده اند. به همراه سفالینه ها نیز تعدادی سه پایه بدست آمد که در پخت سفال از آنها استفاده میشده است.

سه پایه ها بمنظور تفکیک ظروف از یکدیگر مورد استعمال داشته اند. سفالگر ظروف را بر روی هم چیده و بوسیله سه پایه ها از یکدیگر تفکیک مینموده است تا حرارت موجب چسبیدن و اختلاط ظروف نشود. سفالگر اینهمه در یکدوره پخت تعداد احتمالا تاده ظرف یا بیشتر و یا کمتر را بر روی هم سوار کرده و در روی سکوی پخت قرار میداده است.

در بین مکشوفه ها تعدادی قالبهای سفالین تزئینی هست که حائز اهمیت بسیار زیادی است، این قالبها دارای نقوش منفی و دو نصفه ظرف می باشند. هنگامیکه خمیر یک ظرف آماده شد، دو نیمه قالب را بهم بسته و خمیر را با فشار دست بدنه های داخلی آن چسبانیده و پس از پرداختهای اولیه قالب را از آن جدا کرده و ظرف را که نقوش قالب را بخود گرفته است در کوره

می‌زنند (عکسهای ضمیمه نقش مثبت همین قالبهاست که باخمیر پلاستولین پر شده است).

نقوش قالبها بدو نوع تقسیم میگردند :

الف: یکدسته آنهائیکه فقط در ناحیه بالاوپائین ظرف رامزین میکنند ، این تزئینات گاه از نقوش هندسی ترکیب یافته و زمانی خطوط کوفی ساده و یا نسخ را القاء میکنند . خطوط کوفی و تزئینات هندسی معمولاً در نواری محدود شده‌اند ، حد فاصل این تزئینات را نقوش پنجه‌ای ترك- ترك تشکیل میدهند و در پاره‌ای از این قالبها عبارت خط کوفی زنجیره‌ای نیز بکار برده شده است .

قالبها عموماً از سفال بدون لعاب بسیار سختی ساخته شده‌اند ، ضخامت این سفالها در بعضی ۲ و در پاره‌ای تا ۳ سانتیمتر میرسند ، در بین تزئینات آنها گل و برگهای منفرد نیز دیده میشوند .

ب : قسمت دیگری از این قالبها مشحون از گل و برگهای زیبای زمینی است که در یک نوار کمر بندی قالب را احاطه میکند ، گیاهها بیشتر از ترکیب درخت سرو و گلها شکل میگیرند . برگها دارای طرح ترك ترك با زوایا منگوله‌ای میباشند . شاخها ادامه دارند و برگهای سر نیزه‌ای شکل مربوط میشوند . گلها با اشکال بزرگ و کوچک بدو سمت باز شده‌اند .

نوشته‌های کوفی و یا نسخ فواصل کردن ظرف را فرا گرفته و یا بر تزئینات اسلیمی بدنه ظروف نقش شده‌اند . این نوشته‌ها معمولاً دعای خیر ، برکت ، نعمت ، یمن و سرور را برای صاحب ظرف آرزو کرده‌اند .

یکی از زیباترین این قالبها از نقوش سرتاسری ترکیب شده است . دور کردن ظرف را خطوط کوفی زینت میکنند . این خطوط بر زمینه گل و برگ (اسلیمیا) نقش شده و انتهای حروف باشاخ و برگهای متن ترکیب یافته‌اند . تزئینات بدنه را عموماً بازیه‌های شاخه و برگ و گل پر کرده و حروف درشت نسخ بر این زمینه زیبا کلمه «العز» را نشان میدهد . نقوش زیبای این قالب، گچ‌پزیهای دوران سلجوقی را در نقاط مختلف ایران القاء مینماید . عناصر

عمده طرحهای تزئینی عبارت از خطوط بی انتها و گردش اسلیمی و حروف کوفی است که در زمینه اشکال نباتات قرار داده شده است .

در دوره سلجوقی کچبری نه تنها برای تزئین مساجد بکار میرفت بلکه قصور و منازل اعیان و اشراف با کچبری تزئین میگردید . موضوعات این کچبرها غالباً عبارت از مناظر شکار ، دربار و شاهزادگان و امرا میباشند . برای اینکه بهتر روابط بین تزئینات کچبری و سفال لعابی و بدون لعاب را که با قالب تزئین شده است بدانیم يك قالب سفالین دوره سلجوقی را که از درون کوره شماره ۳ بدست آمده بایک نمونه کچبری دوران سلجوقی در ایران در مقام مقایسه قرار میدهیم : قالب سفالین زیر لبه علیای ظرفی را القاء مینماید که از صورتهای انسانی شکل گرفته است ، برجستکیهای چانه این صورتهای بمنزله دستگیره های ظرف بوده اند . تاج و دانه های مروارید این اشکال را زینت کرده اند .

یکی از بهترین نمونه هائی که قابل مقایسه با نقش این قالبهای سفالین است ، مجسمه سر شاهزاده ایست که اصل آن در موزه متروپلیتن محفوظ است . این مجسمه از گچ ساخته شده و مختصات اصلی صورت کاملاً نمایان است ، حلقه های زلف بسبب تزئین شرقی و تاج و دانه های مروارید و عیناً نقش قالب سفالین را القاء مینماید . با دقت در این مجسمه و قالب سفالین نوع تزئینات و اختصاصات صورت سازی عهد سلجوقی و ارتباط بین سفال سازی و کچبری را کاملاً میتوان دید .

قالب نکاتیف دیگر دارای تزئینات و همچنین خط نسخ که جزء نوشته ها دو کلمه «عمل محمد» خوانده میشود نشان میدهد که سازنده آن محمد نامی بوده است . در زیر کتیبه خطوط زنجیره ای قالب را مزین مینماید و پس از آن ردیف دوایری نموده شده که درون آنرا گل و برک فرا گرفته است . در زیر این نگاره ها ، پیکر شیری نقش شده که بر روی بوته هائی در حرکت است و منظور سفالگر هنرمند شاید نشان دادن شیر در جنگل و یا نیزار بوده است و پیکر شیر مشحون از حرکاتی است که نماینده القاء پوست و عضلات قوی

شیر میباشد. جنبش فوق العاده شیر کاملاً با نقش برجسته شیر تخت جمشید دوره هخامنشی قابل مقایسه است.

قالب منفی دیگر نمایش سر انسان، بال عقاب و پیکر شیر، حیوانی ترکیبی را بر متن ظرف که مرکب از گل و برگهای زمینی است نمایانده است. قدرت و زورمندی شیر، تفکر انسانی و بلند پروازی عقاب یعنی سمبل زنده الحاق هنری باستانی. چه میدانیم پیکره‌های ترکیبی آشور و هخامنش نیز چنین حیواناتی را در نقوش برجسته و در مجسمه نشان داده است. در دوره ساسانی ظروف نقره با تصویر حیوانات و طیور معمول بوده است. یکی از جالبترین ظروف ساسانی در موزه «ارمیتاژ» منظره باستانی جنگ شیر و غزال را نشان میدهد. سبک این نوع نقش اندازی ساسانی بر روی فلز مورد توجه هنرمندان سفالگردوره سلجوقی قرار گرفته و بجهت احیاء هنرهای باستانی ملی و تنفر و انزجار از اعراب این نقوش را با خمیر سفال جان بخشیده‌اند.

زندگی و زمانه و ادوار دور و نزدیکی که بر انسان گذشته همواره نکاتی کما بیش مجهول و مختلف و گاه باطناً ارزشمند از شباهت‌های زیستی او در بردارد که انسان معاصر عطشان دانایی آنها است. از برای کشف این اشتراکات و اختلافات ادرکی راستین و روحی پژوهش‌گر و خواستی و الایست‌ت‌ا‌بتوان از خلال تمامی تحریفات گونه‌گون حقایق زندگی انسان گذشته را عیان ساخت و این انجام مهم بطرز قابل ملاحظه‌ای بمهده تاریخ و مورخ است.