صنعت سفال صفویه کرمان

صنعت سفال صفویه کرمان

لیزا گلمبک

(موزه رویال انتاریو،انتاریو)

برگردان :فریبا کرمانی

در سال ۲۰۰۱ یک گروه متشکل از سازمان میراث فرهنگی، موزه رویال انتاریو کانادا و دانشگاه میشیگان برای پژوهش بقایای شهر صفوی به کرمان رفتند، این اولین کوشش گروهی برای انجام پروژه شهر تاریخی کرمان بود.(۱)

این پروژه که هدفش حفاظت از تخریب سریع بقایای آثار گذشته کرمان است، طیف وسیعی از مواد فرهنگی این شهر را در بر می گیرد. علاقه شخصی من صنعت سفالهای کرمان است که امیدوارم در متن تاریخ شهر جای گیرد. برای به انجام رسانیدن این مهم علاوه بر بررسی بناهای دوران صفوی، اعضای گروه تکه سفالهایی را از پانزده محوطه داخل شهر قدیمی و مناطق دورتر و زرند و ماهان جمع آوری کردند.(تصاویر ۵ و۱۷). به منظور جانمایی، این یافته ها در دورنمایی تجسمی، ضروری است که بر اطلاعات مربوط به کرمان که قبلاً در پروژه سفالهای صفویه جمع آوری شده، بازنگری انجام شود.(۲) یک گام مهم به جلو، منسوب نمودن یک سری از علامتهای سفالگران به کرمان بود، که بر اساس آنالیزهای سنگ نگاری و آنالیزهای فرمال بدست آمده نتایج آن در ژورنال ۲۰۰۱ (Iran XXXIX) به چاپ رسید و جزئیات آن اینجا تکرار نمی شود.(۳) مقاله حاضر یافته های جدید حاصل سفر گروه را با تاریخ یابی گذشته تطابق می دهد و متون مربوط به کرمان را به آن اضافه می نماید. آنالیزهای سنگ نگاری تکه سفالها، موضوع پژوهشی مجزا است که توسط رابرت. ب ـ میسون انجام شده است

پادشاهان صفوی مانند شاهزاده های ترکمن و تیموری که پیش از آنها بودند، چینی پورسیلین بدنه سفیدمات با نقش های آبی کبالت شفاف را تحسین می کردند. در قرن هفدهم جمع آوری پورسلین چینی یک سرگرمی اشرافی شده بود. شاه عباس تعداد زیادی از این ظروف را گردآوری نمود و در سال ۱۶۱۱ به بقعه اردبیل اهدا نمود. (٤) شاید او آنها را ارزشمندتر از آن می دانست که به عنوان ظروف غذا موارد استفاده قرار گیرند و یا احتمالاً تحول سبک جدید از سفید و آبی که در حال پیش گرفتن از بازارهای جهانی بود، با حاشیه های قاب دار و منظره های کوچک هویت گرفته بود و به عنوان ظروف واتلی شناخته می شود، بعد از امپراطور وانلی چین (۱۶۲۰ ـ ۱۵۷۳) یا ظروف (kraak) زیرا آنها در کشتی های بزرگ اقیانوس پیما به آمستردام رسیدند و بعدها در اروپا و شرق آنها را جستجو می کردند. (۵) سفالگران ایرانی باید تغییرات در سبک را ادامه می دادند و کیفیت طرح و نقشه حالا پیشرفت می کرد تا وارد میدان رقابت شود.

پورسلین های آبی و سفید قبلاً در اواخر قرن چهاردهم به ایران رسیده بودند، و طرحهای سبک چینی به سرعت جایگزین بیشتر طرحهای سنتی سفالهای ایرانی شده بود.(٦) در آن زمان این تقلیدها احتمالاً منجر به تهیه بدلهایی به جای چینی ها گران قیمت وارداتی می شود، که آنها به سختی از چینی اصلی تمیز داده می شود، اگر چه ایران دارای کبالت با کیفیت بالا بود (در حقیقت، برای مدتی به چین صادر می شد)، ولی فاقد خاک کائولین لازم برای تولید پورسلین بود.

در اواخر قرن هفدهم، کیفیت ساخته های کوارتز از خاک عالی و طراحیهای با دقت رنگ شده کبالت، بسیار با چینی های اصلی نزدیک بودند، در واکنش به درخواست برای پورسلین چینی، سفالگران ایرانی بسیار دقیق، از مدلهایی که به ساحـــل آنها رسیده بود کپی می کردند و این با تقلیدهایی از نشانه هایی که پشت ظروف چینی یافت می شد، تکمیل می گردید. از منظر غیر کارشناسانه، این ظروف ایرانی، باید به اندازه کافی واقعی

*IRAN Journal of the British Institute of Persian studies Volume XLI 2003

به نظر رسیده باشد و ما باید یاد بگیریم که حتی کارشناسان را هم می تواند فریب دهد.

سفالهای صفوی که از قرن هفدهم به ما رسیده اند، عموماً به خاطر شباهت آنها به پورسلین های چینی تاریخ دار، قابل تشخیص هستند. تعدادی از تکه سفالهای صفوی نیز تاریخ دارند.(۸) از قرن هفدهم که چینی های وارداتی جدید و پیشرفته رسید، سفالگران ایرانی طرحهای جدیدی دوباره تولید کردند ولی مدلهای چینی را با سلیقه خودشان وفق دادند.

گروه عمده‌ای از ظروف به رنگ کبالت آبی در زیر یک لعاب شفاف نقاشی شده‌اند اما دسته بزرگی نیز خطوط دور مشکی دارند در صورتی که چینی ها همان تاثیر را با مایه های عمیق تری از کبالت بدست آوردند.

هدف سفالگران دوره صفویه پاسخگویی به نیاز بازارهای داخلی بود. آنها به اندازه های تولید نمی کردند که رقابت بین المللی داشته باشند مگر زمانیکه برای حمل پورسلین از چین به غرب کمبود وجود داشت. کوره های اژدهای چین می توانستند هزاران ظرف تولید کنند، در حالیکه کوره های سنتی ایران به شدت محدود بودند. در سطح داخلی تقلیدهای با کیفیت بالا از چینی تولید می کردند، بدلهایی قاب توجه. برای مقادیر زیادی از سفالهای صفوی که به جا مانده اند، تقاضای عمومی مردم برای این تقلیدها باید در نظر گرفته شود. نمونه هایی از آن در مجموعه های موزه های هنرهای اسلامی و بسیاری از کلکسیونهای خصوصی موجود است. اگر چه به نظر می رسد سفال طرح دار، بدون لعاب سفید ـ آبی بر بقیه روشهای تزئینی که در این دوره مورد پسند بودند، مانند طرح برگ چند رنگ، ، طرحهای لعاب دار یک رنگی با تزئین طرح برگ و ظروف پوشش دار برتری داشت. تنوع زیاد در کیفیت، سلائق و بازارهای متنوع را می طلبد. .

محلی که سفالهای تولید می شد مدتهای طولانی موضوع بحث بوده است. اگر چه منابع هم عصر اروپائیان و ایرانیان از چندین مرکز نام می برند هیچ مدرک علمی تا دوره کنونی ارائه نگردید، تا این مراکز را با مجموعه های مورد پژوهش ارتباط دهد اشیایی که به جایی نسبت داده شد بر اساس رنگ، سبک و یا نشان سفالگر بوده است. پژوهشهای جدید شناسایی آنها که با مدارک باستان شناسی و علمی (پتروگرافیک) تکمیل شده، حالا این مورد را معنی دارتر می سازد، به ویژه در مورد یکی از مراکز یعنی کرمان.

هم منابع فارسی و هم اروپایی روی این مطلب تاکید دارند که کرمان به عنوان مرکز تولید بهترین ظروف صفوی بوده است. نام یک سفالگر کرمانی به نام سید احمد هم در تذکره صفویه کرمان از مشیزی و هم تذکره نصرآبادی که در اواخر قرن هفدهم نوشته شده است، ذکر شده است (۹) . بر طبق گفته نصرآبادی سید احمد معروف به «آقا» اصالتاً ترک بود، در کرمان به ساخت سفال اشتغال داشت (کاسه گری). در این تخصص او به آنچنان رتبه بالایی رسید که سخن از پورسلین چینی در تحسین سفال او گسترش یافت. او به گونه ای بود که حاج سلیم، تاجر پورسلین، یک بشقاب کوچک از کارهای او به عنوان هدیه برای میرزا محمدسعید، حکیم خرید. هر زمانی که دوستان در خانه او جمع بودند و سخن از پورسلین به میان می رفت، او بشقاب کوچک را همراه با بشقابهای پورسلین بیرون می آورد. هر یک از دوستان او که اطلاعاتی در این مورد (پورسلین) داشت، آنرا چینی می پنداشت. حالا کار «آقا» در کرمان و یزد معروف است. (۱۰)

مشیزی اضافه می کند: سید احمد آقا یک سفالگر مشهور بود. (کاسه گر)، در هنر ساخت کاشی، او (بوسیله ترسیم یک نوع خط به نام نسخ) نقاشی ها را از قالب های چینی پاک کرد. او چینی های امپراطور (فغفور همچنین «پورسلین») ساخت، خوشه چین انبوه کارهای خودش بود. در طی آخرین روزهای سال گوسفند، جامش پر شد و به دوستانش پیوست.

نصرآبادی همچنین به سفالگر درویشی که عرب آقا نام داشت، اشاره می کند.

مسافران غربی به ایران در نیمه قرن هفدهم کار سفالگران ایرانی را تحسین می کردند. بر طبق گفته های رافائل دومن(۱۶۶۰)، ژان با پتیست تاورنیه (۶۳ـ ۱۶۳۶) و جین شاردن (۷۷ـ۱۶۶۶) کیفیت ظروف ایرانی بقدری بالا بود که بازرگان اروپایی می توانستند آنها را به عنوان چینی جا بزنند.(۱۲) شاردن به ما می گوید که آلمانیها پورسلین ایرانی را با چینی هایی که به هلند صادر می کردند، مخلوط می نمودند. مواد آن بسیار سخت است و از کبالتهای کوچک که از رودخانه جمع آوری گردیده و به خوبی ساییده شده (کوارتز) و با کمی خاک مخلوط گردیده، ساخته شده است. هر سه اروپایی اذعان داشتند که کرمان بهترین ظروف سفالی را ساخته، اگر چه در مشهد، یزد و شیراز نیز سفالهای خوب تولید شده بود. شاردن معتقد است که شهر یزد، نزدیک کرمان منبع واقعی بهترین سفال بوده است.

چگونه ممکن است ما سفال کرمان را از تولیدات دیگر مراکز تشخیص دهیم؟ استفاده از متون، به عنوان راهنما را ممکن است به عنوان اولین ضابطه شباهت به مدلهای چینی در

نظر بگیریم. این پیشنهاد از طرف بسیاری از پژوهشگرانی که روی سفال صفوی مطالعه می کنند، پذیرفته نشده است.

تلاشهای قبلی برای شناسایی سفال کرمان

بحثی که آرتورلین در کتابش، سفالهای اسلامی متاخر که در سال ۱۹۵۷ به چاپ رسید آورده بود، هرگز مورد مخالفت قرار نگرفت. او نتیجه گیری کرد که ظروف کرمان به وسیله رنگ و علامت سفالگر (تاسل ببینید تصویر B ٤ را) قابل تشخیص است. او ملاحظه کرد که آن ظروفی که منحصراً با کبالت آبی طراحی شدند متعلق به کرمان هستند.(برای مثال تصاویر ۱ و ١٤) از آنجائیکه تعدادی از این ظروف طراحی های چند رنگ نیز داشتند، لین گروه چند رنگ را نیز وابسته به کرمان دانست.(تصویر ۲) معلوم نیست چرا او گروه کبالت و گروه کبالت و چند رنگ را به کرمان منسوب می کرد ولی احتمالاً او از پژوهشهایی که توسط سر آرل اشتان و دیگران در طول سواحل خلیج فارس و در منطقه کرمان انجام گردید که حاصل آن یافتن تکه سفالهای صفوی در این انواع بود، اطلاع داشت(۱۳)

دومین ویژگی که لین برای شناسایی ظروف کرمان در نظر گرفت علامت سفالگران بود که به عنوان «تاسل» شناخته می شد.(تصویر B٤) . من پیشنهاد دادم هر جای دیگر که استنباط می شود حالت طبیعی دست خط چینی بر پشت پورسلین های صادراتی نمودار است (١٤)، اگر حروف چینی به صورت آزاد ترکیب شده اند، آنها به صورت فرمی از تاسل ظاهر می شوند. تکه سفالهایی که پشت انها علامت تاسل دارد در میان سفالهای منطقه کرمان که در بالا به آن اشاره شده وجود داشتند و تعدادی ظرف در موزه و مجموعه های خصوصی که پالت آبی محدود و یا پالت چند رنگ دارند نیز دارای علامت تاسل هستند.

تصویر ۱: سه بشقاب، آبی کبالت رنگ شده زیر لعاب الکالین، با اژدهای مدور(با تشکر از موزه ویکتوریا و آلبرت)

(تصویر ۱۵)

لین این ظروفی که منسوب به کرمان است را با گروه بزرگی از ظروف رنگ شده در کبالت ولی با خطوط دور مشکی مقایسه کرد.(تصاویر ۳و۸و۹و۱۳) خیلی از اینها دارای انواع مختلف علامت سفالگر هستند، هم سیل ـ مارک مربع و هم نشان مخصوص (۱۵) . سیل مارکها مورد علاقه خاص لین بودند زیرا آنها ظاهراً منحصراً بر ظروفی که خط دور مشکی داشتند، پدیدار می شوند. او نتیجه گیری کرد که سیل مارک و خطوط مشکی با یکدیگر می آیند، و ظروفی با یک یا هر دو این شکل ها نمی توانستند ساخته شده باشند، در همان محلی که ظروف با پالت کبالت و تاسل ـ مارک ساخته شدند. او گروه سیل ـ مارک وخطوط دور مشکی را به مرکز مهم دیگری منسوب دانست که مسافران اروپایی از آن نیز نام بردند یعنی مشهد. ما می بینیم که این نتیجه گیری بر پایه یک سری از تصورات غلط بنا نهاده شده که اثبات علمی نشد اند.

زمانیکه من اولین بار شروع به مطالعه این موضوع کردم، مبهوت شدم. اگر لین درست می گفت و ظروف پالت آبی با تاسل نشانگر تولیدات کرمان بودند، پس ما باید به این ظروف نگاه کنیم برای نمونه هایی که شباهت نزدیک به پورسلین چینی دارند. (همانگونه که منابع اروپایی و فارسی پیشنهاد دادند). با این حال تعداد بسیار کمی از ظروف با این ویژگیها می توانند عالی نامیده شوند. اغلب آنها کاملاً ماشینی ترسیم شده اند و تعدادی تنها شباهت کمی به مدلهای چینی دارند.(تصویر ۱) هیچکس به وسیله آنها فریب نخورده در حقیقت به نظر می رسد پلی کروم ترکیبی سفالگران با طرحهای چینی کبالت، یک کوشش آگاهانه برای ایجاد تفاوت بین کار دست آنها با چینی باشد.(تصویر ۲) اگر گروهی که لین شناسایی کرده بود، ظروفی از کرمان نبودند که شاردن و دیگران تحسین کرده بودند، این ظروف کجا پیدا می شدند؟

اگر ما بسادگی به چشمانمان اعتماد کنیم، می توانیم ببینیم که اغلب تقلیدهای موفق از ظروف چینی آنهایی هستند که خطوط دور مشکی دارند، تعدادی از آنهایی که علامت سیل ـ مارک سفالگر را دارند نه یک تاسل ـ مارک، آیا می توانند نماینده سفال مشهور کرمان باشند که به عنوان بهترین تحسین شده است؟

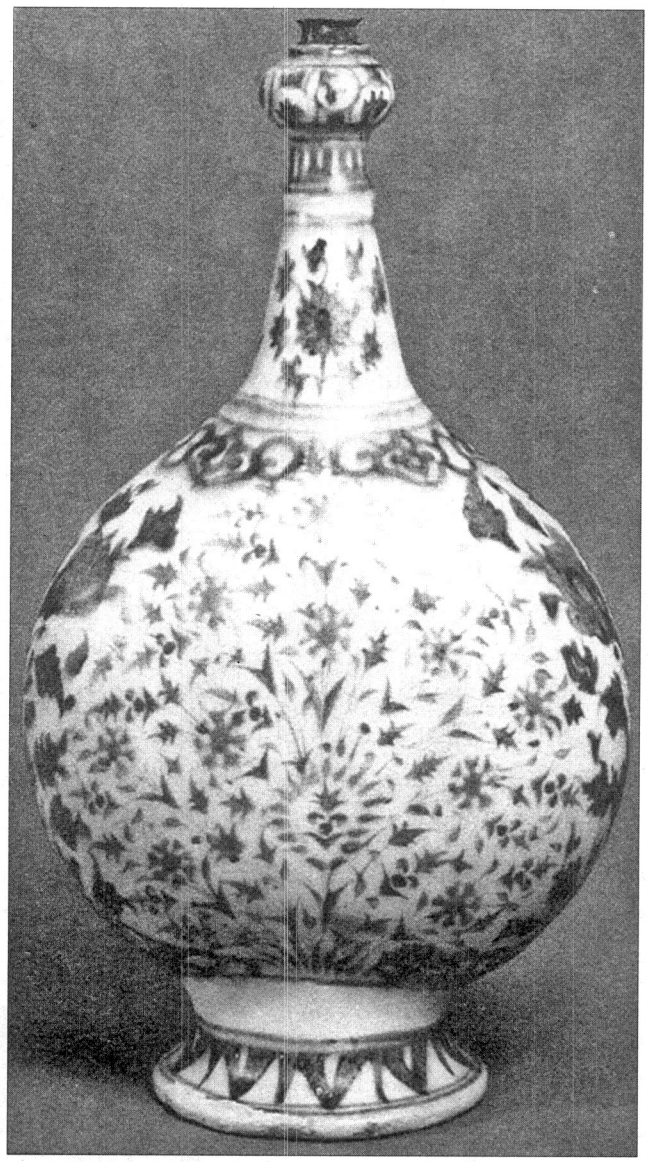
گواهی سنگ نگاری

جواب قطعی به این سوال به کمک تحقیقات علمی و نشانه های باستان شناسی اخیر بدست می آید. با استفاده از آنالیزهای

پترو گرافیک (که کانی شناسی مواد ملات سنگ را آشکار می نماید)، رابرت. ب. میسون سرانجام پنج پترو فابریک صفوی را متمایز کرد که احتمالاً مربوط به محوطه های مختلف بر اساس محلهای یافته ها بود(به جز برای سفالهای منسوب به مشهد، که مرکزیت آن اثبات شده است) (١٦). پترو فابریک های قرن هفدهم عبارتند:

یکی برای کرمان (گروه III) ، دو تا برای مشهد (گروه I و V)، یکی برای اصفهان (گروه IV که تولیدات آن تحت عنوان ظروف کوباچی نامیده می شود)(١٧) و یکی برای محوطه نامعلوم (گروه II) . برای یک بحث دقیق تر در مورد این روش به مقاله میسون در این ژورنال می توان رجوع کرد. این مورد باید مورد توجه قرار گیرد که وابستگی گروه III میسون به کرمان هنوز غیر قطعی است. از آنجائیکه هیچ دور ریزی هنوز در کرمان پیدا نشده است، (١٨) اما در این مقاله ما باید به گروه III به عنوان گروه کرمان رجوع کنیم.

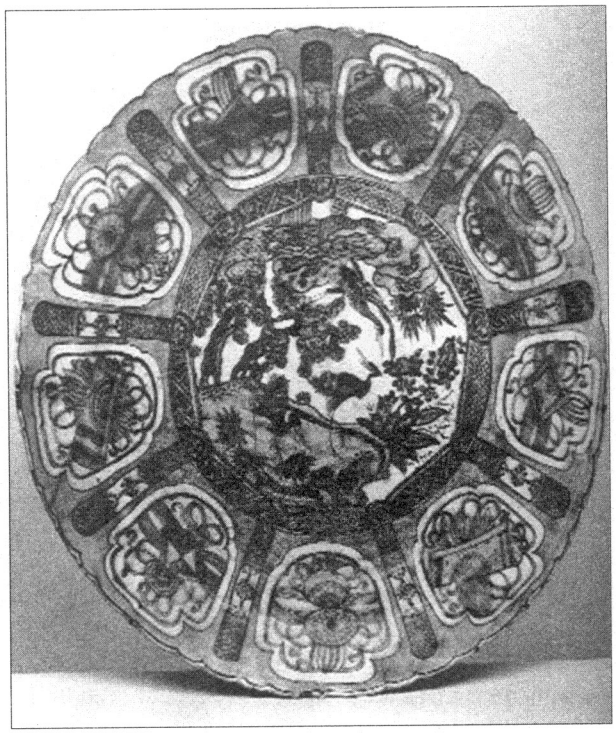
علامت گروه کرمان شامل موادی می شد که به وسیله کلنل توماس هولدیش از مکران جمع آوری شده بود و در حال حاضر در موزه بریتانیا نگهداری می شود. (١٩) و یک مجموعه بزرگ نیز در انبار موزه بریتانیا وجود دارد که سر آرل اشتاین در سال ١٩٣٠ آورده، تکه سفالهای اشتاین از شهر مذهبی ماهان آمده که بین کرمان و بم واقع است که سرانجام به خلیج فارس منتهی می شود و شاخه ای از آن به سواحل مکران می رسد، اکثر تکه ها در پالت کبالت رنگ شده اند، کبالت چند رنگی یا یک رنگ با طراحی برگ، اما ظروف دور مشکی نشانگر کیفیت پایین تر هستند. آنها حاوی موتیف هایی هستند که برای نیمه دوم قرن هفدهم تایخ گذاری می شود، برخی از تکه ها نیز خیلی اخیرتر از محوطه های دورتر جمع آوری شده اند، در میان جاده ساحلی به سمت غرب (یمن و عمان). اینها به مواد مکران و کرمان مربوط هستند.



III تصویر ٢: بطری با ،آبی کبالت و طرح برگ چند رنگ زیر لعاب الکالین، گروه (کرمان) پترو گرافیک (با سپاس از موزه اشمولین، اکسفورد)

درست یک آرایه متفاوت از تکه سفالها به وسیله گروه ما در داخل شهر کرمان در سال ٢٠٠١ جمع آوری شد. از این مقدار زیاد تکه ها، اکثر تمام آنچه میسون به گروه کرمان منسوب دانسته بود، غالباً از نوع خطوط دور مشکی هستند. تعدادی دارای تزئیناتی مانند بهترین ظروف صفویه هستند که امروزه در کلکسیونها نگهداری می شوند. بنابراین به نظر می رسد معما در حال حل شدن است. تکه های خیلی عالی که بوسین لین و دیگران بر اساس دلایل نادرست به مشهد نسبت داده شده بودند، می تواند منسوب به کرمان باشد. تحسین هایی از سفال کرمان که بوسیله اروپاییان و ایرانیان هم عصر انجام شده بود حالا می تواند توجیه گردد.

داستان به این سادگی نیست، به هر حال، لین همچنین فرض کرده بود که سیل ـ مارک مربع منحصراً به مشهد تعلق دارد. البته پتروگرافی میسون تایید می کند که سیل ـ مارک مربع روی تعدادی از ظروف تولیدی مشهد وجود دارد. در هر حال سیل ـ مارکهای مربع بر روی تعدادی از ظروف سفالی خوب کرمان نیز پیدا شده که خطوط دور مشکی دارند.(٢١) طرحهای روی تکه های

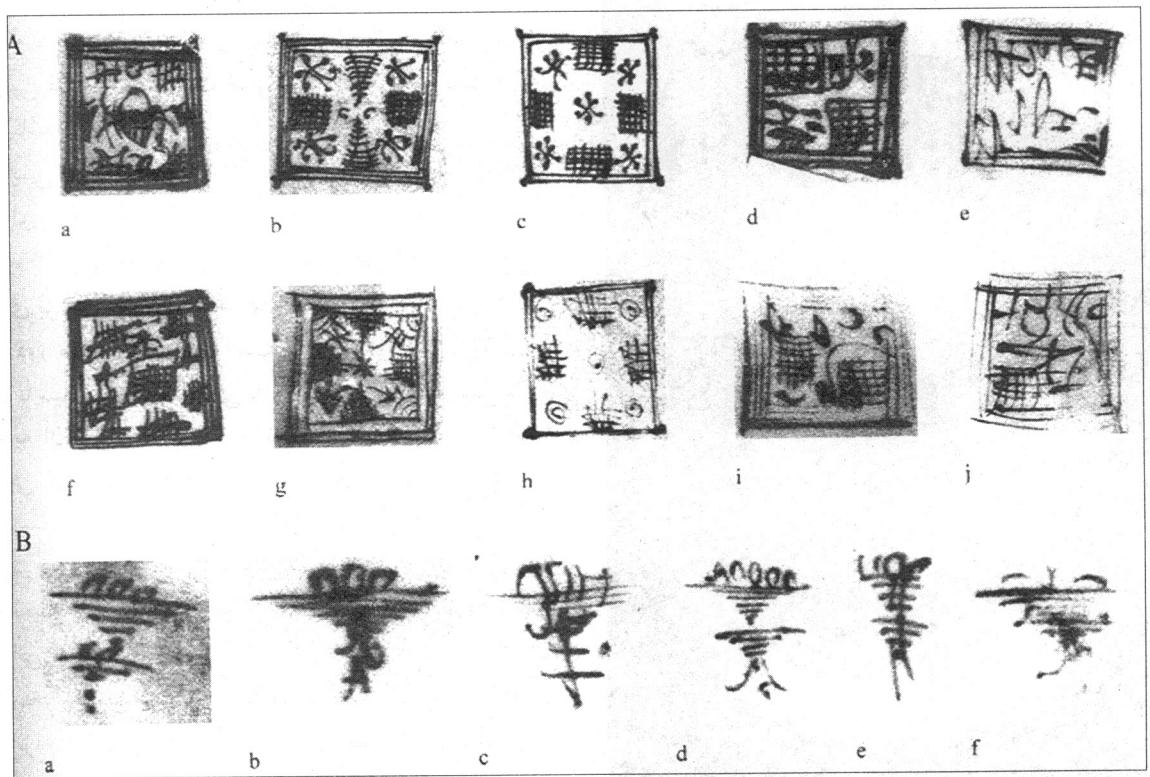


تصویر ۳ : بشقاب، آبی کبالت با خطوط دور سیاه کروم، رنگ شده (زیر لعاب الکالین (موزه ویکتوریا و آلبرت

مشهد بسیار به کرمان نزدیک هستند. آنها با خطوط دور مشکی به خوبی طراحی شده اند. آیا تمیز دادن این دو نوع کار بدون نمونه برداری از هر ظرف ممکن است؟

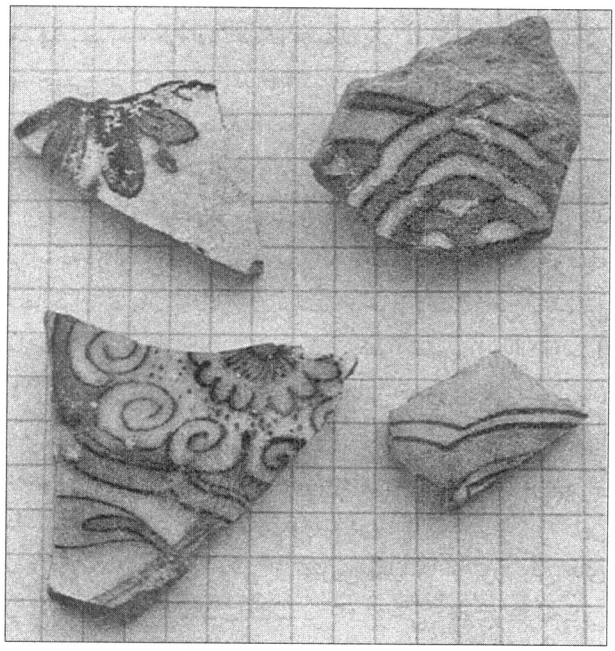
علامتهای سفالگران

یک مطالعه دقیق بر نشانهای مربع سفالگران دلالت می کند بر اینکه در اوائل قرن هفدهم حداقل یک نمونه ویژه که به وسیله سفالگران کرمان به کار می رفت، وجود داشت. من باید این مارک را از «کرمان کلاسیک» خطاب کنم (تصویر a :_ d ؛ F _ i A٤) تا میان آن و دیگر سیل مارک هایی که روی ظروف کرمان پیدا شده، تمایز گذاشته باشم. (۲۳) مارک کلاسیک بزرگ و با دقت ساخته شده بود، اغلب مکث هایی در آخر حرکت قلم مو داشت وعناصر داخلی آن بصورت قرینه ترتیب یافته بود. این نوع علامت بر روی خیلی از بهترین تقلیدها از پورسیلن های نوع واقعی وجود داشت.(تصویر ۳). برخی حاوی تاریخهایی از دوره سلطنت شاه عباس یا کمی دیرتر هستند، مانند ظرف مشهوری که با مضمون شعر نوشته شده نمکدان (جای نمک) و تاریخ ۱۰۳۷ (۸ ـ۱٦۲۷) را دارد. (تصویر ۸) .۲٤ سیل ـ مارک های مربع روی ظروفی پدیدار شده که تولید مشهد هستند و

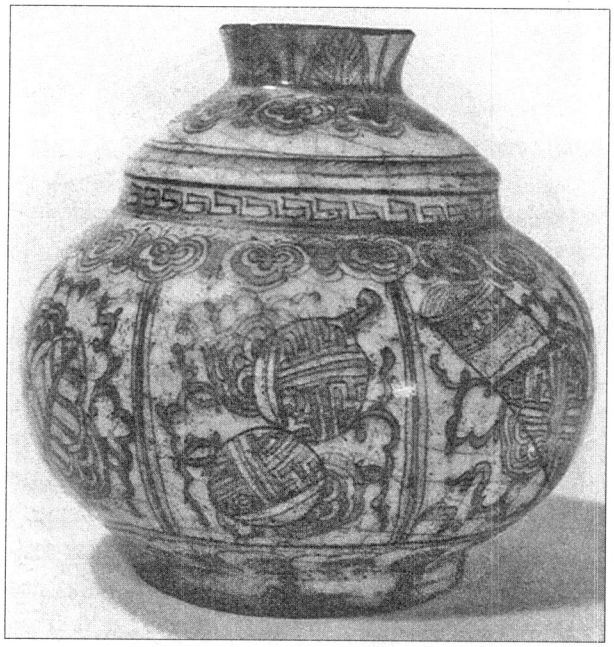


تصویر ٤:: نشانهای سفالگران روی سفالهای صفوی

A. سیل مارکهای مربع : a موزه ویکتوریا و آلبرت [V&A] ٤٥٨-١٨٧٨ :b V&A ٢٤٣-١٨٨٤ c موزه اشمولین [Ash] ١٩٧٨-٢١٦٧ d : موزه اشتالیخ . برلین [Ber] ١٤٢٣١
B . تاسل ١-١٤٣-١٩٩٥ j : ROM ٤-٢٥-٩٠٩ [ROM] موزه رویال انتاریو : i V&A ٢٤٤-١٨٨٤ h :V&A ٤١٩-١٨٧٤ g :V&A ١١٤٠-١٨٧٦ f : V&A ٣٠٧١ c :Ash
مارکها : a::Ber ٧٢.٧٦٦ b: V&A ١١٠٣-١٨٧٦ c : V&A ٤٥١-١٨٧٨ d : ٢٦.٩٦..٤ موزه بریتانیا e : کالج مگدالن، آکسفورد f : ٩.١٠٧.٦٦ موزه هنرمتروپولیتن



تصویر۵: قطعات جمع آوری شده از بخش قدیمی شهر کرمان در سال ۲۰۰۱، آبی کرمان) پتروگرافیک) III کبالت خطوط دور مشکی کروم گروه

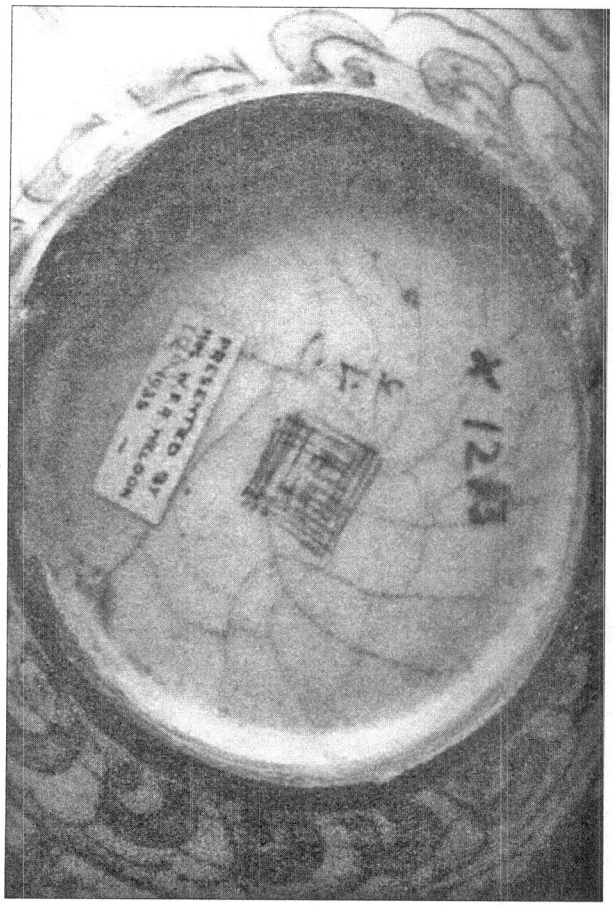


تصویر ٦: خمره (سلف دان)، آبی کبالت با مقداری خطوط دورمشکی کروم، رنگ III شده زیر لعاب الکالین، پانلهای سبک کراک، تاریخ ۲۵-۱۰۳٦/۱٦۲٤ گروه (کرمان) پتروگرافیک (موزه اشمولین، آکسفورد، ۱۲۱۳)

متفاوت به نظر می رسند.(تصویر j و A٤ : e). آنها نشان می دهند که بصورت اسکیس وار و خیلی سریع انجام شده اند، اگر چه تزئین ظرف ممکن است خیلی عالی و غیر قابل تمیز از کار کرمان باشد. (۲۵)

قدیمی ترین ظرف تاریخ دار نمونه برداری شده تولید کرمان خمره ای کوچک و چاق، با شانه های بالا آمده و گردن کوتاه در موزه اشمولین، آکسفورد است.(تصویر ۷ و٦) (۲٦) طرح آن، نمادهای بودایی است که از مدلهای داخلی می آید و در کبالت با خط دور مشکی رنگ شده است. تاریخ ۱۰۳٤ (۲۵ـ۱٦۲٤) در زیر آن با سیل ـ مارک مربع آبی پدیدار است. علامت خیلی ساده مشابه به آن چیزی است که به عنوان علامت کرمان کلاسیک شناسایی کرده ام و اجرای طراحی روی ظرف نیز با کیفیت عالی نیست. با این وجود، این قطعه اهمیت زیادی دارد، زیرا تاریخ دوره ای را که کارگاههای کرمان باید قبل از آن فعال بوده اند را تعیین می کند. این واقعیت که سیل مارک با ظروف بهتر همخوانی ندارد شاید بدلیل وجود کارگاههای متعدد در کرمان و یا پاسخگویی به مشتریان گوناگون یا گستردگی تاریخ نگاری باشد. انواع دیگر علامتهای مربع که روی سفال کرمان پدیدارند، ما را هدایت می کنند که نتیجه بگیریم مارک کلاسیک به یک فروشگاه ویژه، سطح بالای صنایع دستی مربوط می شود.

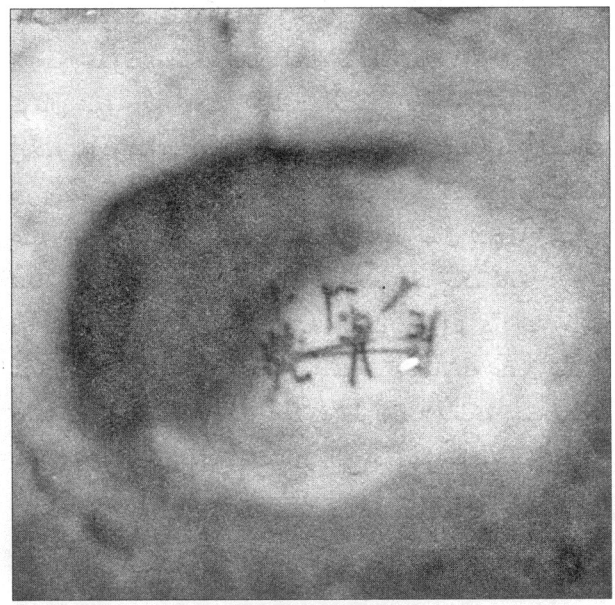
ظرف برلین، که من آنرا بر اساس سیل ـ مارک «کرمان



.تصویر ۷: پشت خمره تصویر ٦، با سیل مارک مربع و تاریخ رسم شده با کبالت

تصویر ۸: ظرف دهانه گشاد، آبی کبالت با خطوط دور مشکی ، رنگ شده زیر لعاب (الکالین مورخ ۱۰۳۷/۱۶۲۸ (موزه اشتاتلیخ ، برلین

کلاسیک» منسوب به کرمان دانسته ام، سه سال بعد ۱۰۳۷ (۸ـ۱۶۲۷) دنبال می شود، درست یک سال زودتر، اگر چه یک نشان منحصر بفرد را بر پشت یک ظرف که به طرز زیبایی



تصویر ۹: آبدان، آبی کبالت با خطوط دور مشکی کروم، رنگ شده زیر (لعاب الکالین، تاریخ ۲۷-۱۰۳۶/۱۶۲۶ (موزه بریتانیا، ۱۹۱-۱۹۵۰،۱۰

طراحی شده و در موزه بریتانیا است(تصویر ۱۰ـ۹) . این نشان به نظـر می رسد از دستخط چینی مشتق گردیده ولی از آنجائیکه در این محل پدیدار شده، شبیه تسل ـ مارک نیز به نظر می رسد. من پیشنهاد کرده ام که این نشان یک نوع از «تسل ـ اولیه» است و اینکه از این موقع ۱۰۳۶/۷ـ۱۶۲۶ به بعد سفالگران کرمان شروع به تغییر سیل ـ مارک مشکی به تسل کردند.(۲۸) با معرفی یک نشان جدید، کار «تسل» کرمان از نوع مشهد قابل تشخیص خواهد بود در زمانیکه هر دو در یک فروشگاه بیرون از کرمان فروخته می شدند. شاردن به ما می گوید که در کاروانسرای اصفهان ظروف کرمان و مشهد هر دو به فروش می رسیدند.(۲۹)

به طرف بازسازی تاریخ صنعت سفال کرمان

حالا که ما قادر به شناسایی برخی از محصولات کرمان هستیم، می توانیم شروع به ترسیم نقشه طرح کلی از تاریخ این مرکز تولید سفال نماییم .زیرا ما در حال از دست دادن اطلاعات مهمی هستیم. در هر حال بیشتر داستان در حدگمان باقی خواهد ماند. تنها شما یافته های اثبات شده علمی و اطلاعات تاریخی به عنوان حقیقت قابل استناد خواهد بود. با این وجود خبرگی رل بسیار مهمی را در این تمـرین به عنوان خواسته اصلی ما بازی می کند که به شناسایی آنچه در قرن هفدهم به عنوان بهترین مورد نظر بود مربوط می شود. هم آبدان لندن و هم

تصویر ۱۰: پشت آبدان (تصویر ۹) با نشان تاسل – مارک سفالگر و تاریخ، رسم شده .در کبالت

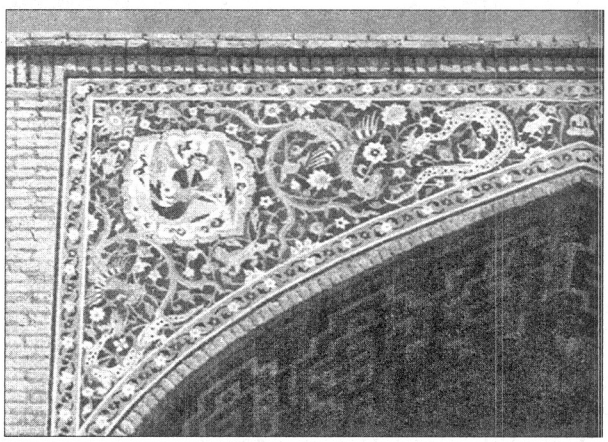
ظرف برلین کارهایی از کیفیت خیلی بالا هستند. آبدان واقعاً از گروه کرمان است، از آنجائیکه نمونه برداری شده است و ظرف برلین یک سیل ـ مارک دارد که به دیگر قطعات نمونه برداری شده این گروه مربوط می شود. من شرح خواهم داد که چرا عقیده دارم که هر دو ظرف نه تنها نشانگر آغاز این نوع کار بلکه پایان روند آن هستند. سیل ـ مارک قطعه برلین با دو شبکه شطرنجی مربع، در گوشه های مخالف به نظر می رسد

تصویر ۱۱: میدان گنجعلی خان در مجموعه بازار کرمان، ۱۵۹۸، دید به طرف جنوب (غربی در سال ۲۰۰۱.(موزه اشتاتلیخ ، برلین

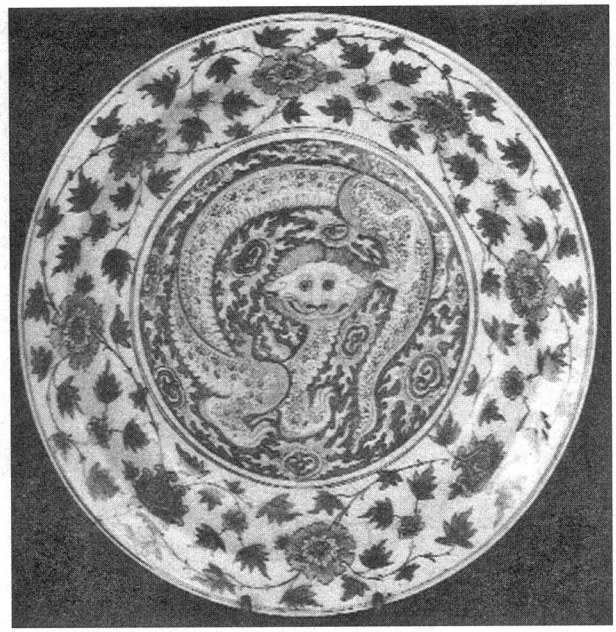
مرحله بعدی در توالی نشانهایی با ویژگی قرینه باشد. (تصویر b،c،g،h : A٤). علامتی ترکیبی روی یک قطعه سفال قطعی کرمان، ظرف اژدهای موزه رویال اونتاریو احتمالاً تغییر جدی کمتر نسبت به سیل ـ مارک برلین داشته است. (تصویر A:i٤ : ۱۳)

اگر نظر ما در مورد علامت آبدان لندن به عنوان تسل ـ اولیه درست باشد، بدین معنی است که سفالگران کرمان در صدد بودند تا علامت مربع را از شیوه کشیدن تسل (نشان) کنار بگذارند. و بنابراین آبدان به عنوان پایان گروه علامت مربع به جا می ماند. اگر آبدان لندن و ظرف برلین نمایندگان روزهای آخر رواج علامت مربع باشند، بنابراین قطعات بدون تاریخ دارای کیفیت قابل ملاحظه ای که وابسته به این کار دانسته ایم، احتمالاً مقداری زودتر هستند. به این ترتیب آنها مربوط به سالهای حکومت گنجعلی خان (۱۰۰۵/۳٤ـ ۱۵۹٦/۱٦۲۵ هستند) (۳۰) . کرمان حجم زیادی از بازسازی را در این دوره تقبل کرد، به ویژه در محدوده بازار، برای پروژه بزرگ میدان (تصویر ۱۱) مانند میدان اصفهان، یک کاروانسرای بزرگ، یک حمام با شکوه، ضرابخانه، بازارهای جدید و چهارسوی بزرگ. تعدادی استاد کار ماهر مورد نیاز بودند، نه تنها برای ساختن بلکه برای خلق تزئینات وسیع (۳۱) این مجموعه مشهور سراسر با کاشی و نقاشی تزئین شده است (تصویر ۱۲). گروههای مورد نیاز از سفالگران و تزئین گران، یک کتیبه تاریخ دار ۱۵۹۸/۱۰۰۷ روی کاروانسرا به وسیله خطاط شاه عباس ، علیرضا عباسی امضاء شده است. شاید برخی از هنرمندان حوزه های دیگر هم از اصفهان به کرمان می آمدند و برای کار نیمه وقت روی سفالها مورد حمایت قرار می گرفتند. ارتباطات گنجعلی خان با حوزه اصفهان نزدیک بود و مجموعه گنجعلی خان بدون شک از تفکر سلطنتی شاه عباس الهام گرفته است. (۳۲) برخی از استادکاران پروژه های ساختمانی را برای کرمان به وجود آوردند که بعد از اتمام معوق مانده است. سری های ظروف تاریخ دار در سال مرگ گنجعلی خان (۲۵ـ۱۰۳٤/۱٦۲٤) شروع می شود و در طی سه سال اول حکومت پسرش علیمردان خان ادامه می یابد. طـــرحهای نقشه دار روی بهترین ظروف کرمان دیده می شود، مانند بشقاب اژدهای ایرانی در موزه رویال اونتاریو. (تصویر ۱۳) که درست همان طرح روی دیوارهای کاخها و حاشیه های کتابها و آلبومها وجود دارد.

در حدود زمانیکه آبدان لندن تولید شد (۱٦۲۷) سفالگران کرمان شروع به کاهش خطهای مشکی دور و محدود کردن رنگها به دو یا سه والر از رنگ آبی کردند. ابتدا این قطعات دارای سیل ـ مارک بودند، در ترسیم آن رنگ آبی بر مشکی غلبه داشت. (۳۳) این تحول احتمالاً قبل از سال ۵ـ۱٦۲٤ شروع شده است، چنانچه سیل ـ مارک خمره کوچک تایخ دار که در بالا ذکر شد با آبی رسم شده (تصویر ۷) و در چارچوب سبک وانلی تزئین شده است. این سبک احتمالاً به عنوان الگوی قدیمی در حدود سال ۱٦۳۰ مورد نظر بود، زمانیکه رسیدن یک سبک تازه از پورسلین سفید و آبی در سواحل خلیج فارس



تصویر ۱۲: فرشته حامل کودک، سیمرغ و اژدها، کاشی موزائیکی در حیاط کاروانسرای گنجعلی خان (یا مدرسه) ۱۵۹۸



تصویر ۱۳: بشقاب آبی کبالت با خطوط دور مشکی کروم، رنگ شده زیر لعاب (الکالین (از موزه رویال اونتاریو،٤-۲۵.۹۰۹

آغاز شد، به عنوان ظروف تحول شناخته شده زیرا آنها با دوران فترت مینک ـ کینگ مصادف شدند. آنها در بازار جدید چینی از هنرمندان و ادیبان، طرحهای وانلی شاهانه را به مناظری از داستانهای پرطرفدارتر جایگزین کردند. سفالگران کرمان سریعاً خود را با این طرحهای جذاب که حالا منحصراً در کبالت آبی کار می شد، وفق دادند. برخی از سفالگران به استفاده از سیل ـ مارک که با کبالت رنگ می شد، ادامه دادند، ولی سرانجام تسل ـ مارکها چه در حالت تک و یا در مجموعه هایی از سه تایی یا بیشتر بر پشت ظروف بزرگتر غلبه یافتند. (تصویر ۱۵).(۳۵)

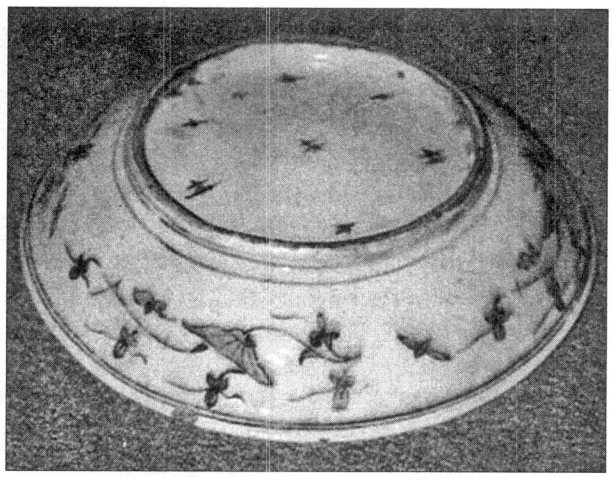
در طی دوره کشمکش داخلی چین، کمبود در دسترسی به پورسلین برای صادرات ،به تولیدکنندگان کرمان یک ترقی موقت داد، به خصوص در بازار داخلی. تکنیکهای تزئینی جدید با تسلط تم (مایه) سفید ـ آبی و سلیقه ایرانیان برای احیاء رنگ در جدال بودند. رنگهای یکپارچه، مانند آبی یا سبز زیتونی، به عنوان زمینه برای طرحهای برگی و یا تزیین حکاکی بکار می رود. (۳٦) این یک رنگی احتمالاً برای بیرون کار در نظر گرفته شده در حالیکه داخل طرحی نقاشی شده دارد.(۳۷) یک kalian گلابی شکل یک رنگ با طراحی برگ در موزه ویکتوریا و آلبرت دارای تاریخ ۱۰٤۹ (٤۰ـ۱٦۳۹) است. طرحهای منظم هندسی مانند عناصر سفالهای قدیمی تر ایرانی دوباره پدیدار شدند، زمینه های سفید آنها با ظرافت حکاکی شده .(۳۹) طرحهای چینی هنوز در مجموعه هستند ولی با آزادی بیشتر مورد استفاده قرار می گیرند. برطبق یک روش چینی در یک گروه از سبکهای چینی، طراحی با قلم موی نازک بر پوشش رنگ یکنـــواخت ترجیح دارد. (٤۰) تمام تکه ها و ظـــروف نمونه برداری شده که با این روشها تزئین شده اند، ساختار سنگی کرمان را دارند.

چشمگیرترین ابداع، عرضه یک نوع جدید از طرحهای پلی کروم بود. (تصویر ۲) طرحهای گلدار که نه بر طبق مدلهای چینی، با متد کاغذ گرده برداری (شابلون) انجام می شوند، پدیدارند تا در یک زمینه سفید و با برگهای رنگی پر شده حکاکی شوند. رنگهای قرمز، سبز و اخرایی (زرد تیره) را در برمی گیرد. حاصل این کار یکی از «پیترا دورا» را بیاد می آورد که به صورت گسترده در معماری معاصر شاه جهان در آگرا و دهلی بکار رفته است. این طراحی پلی کروم که در کنار طرحهای سبک چینی سفید و آبی پدیدار می شود یک تضاد آگانه ایجاد می کند، تاثیر آن واقعاً حیرت انگیز است. احتمالاً یک ارتباط ظریف بین این ظرف و کاشیهای صفوی مسجد جامع وجود دارد که به آن خواهیم پرداخت.

سفالگران کرمان یک نوع متفاوت از نقوش طوماری شکل گلدار را برای پر کردن چنین جاهایی توسعه دادند، که عبارتست از یک گروه از دایره هایی که با ساقه های باریک شکل گرفتند. هر کدام با ضمیمه یک برگ انحنادار باریک. (تصویر ۱) این تزیین پرکننده وقتی در چنین تناسبی ظاهر

تصویر ١٤: بشقاب آبی کبالت صراحی شده زیر یک لعاب الکالین ؛سبک تحولی؛ (گروه ۱۱۱ (کرمان)پتروگرافیک (از موزه اشمولین، آکسفورد، ۲۱٦٦-۱۹۷۸

می گردد، این احساس به انسان دست می دهد که این ظروف تولید انبوه کارخانه‌ای هستند برای بازارهای بزرگ تجاری. برخی از طرحها تکراری هستند و ایده هایی که بصورت شما تیک رسم می شوند با راندهای گذشته کرمان از چینی های اصل، مقایسه می گردند. اژدهای مدور در مجموعه های ویکتوریا و آلبرت (تصویر ۱) به دو عروسک سایه مانند تنزل یافتند (٤١) در حالیکه در بشقاب قبلی در موزه رویال انتاریو (تصویر ۱۳) ویژگیهای منظم حیـــــوان جلوه می کرد. زمینه ای از ابرهای دودی در جائیکه می نشیند اکنون از برگهای منحنی در حلقه های پیوسته فرم دار ساقه های نازک الگو می گیرد. کیفیت لعاب و رنگ این ظروف اخیر هنوز بالا است، اما نقاشی ها تکراری و ماشین وار هستند در این مرحله، نیمه دوم قرن هفدهم، ما می توانیم بگوییم آنچه بعنوان سرآمد صنایع دستی شروع شد مال التجاره گشته است. سفالگران بدون شک پر رونق بودند ولی کیفیت صنایع دستی افول کرد.



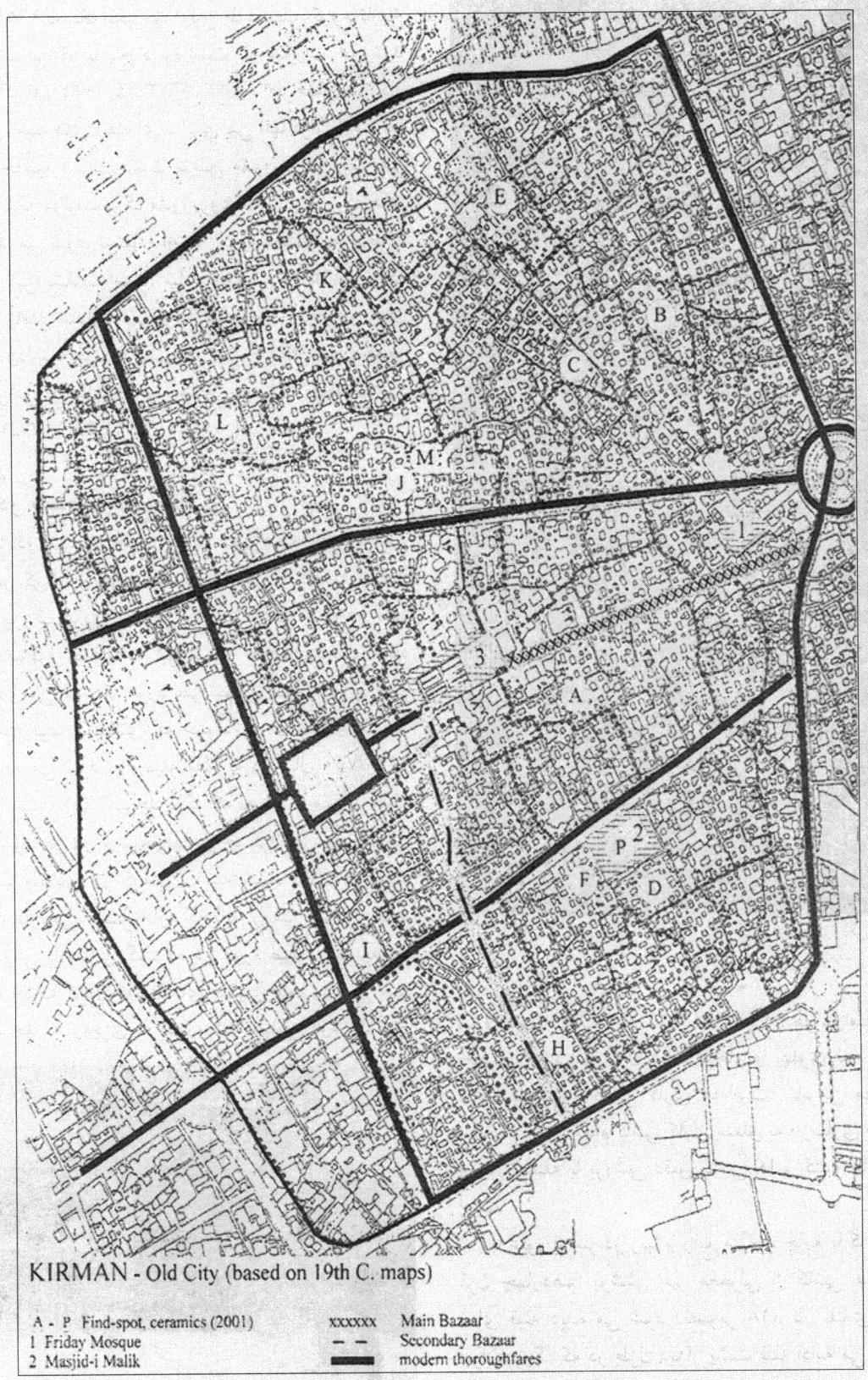
تصویر ۱۵: پشت بشقاب طراحی شده با کبالت آبی، با نوار کتیبه ای مشکی در لبه های دور آن، مورخ ۹۷-۱۱۰۹/۱۶۹ کبالت ترکیبی
(تاسل ـ مارکها بر پشت بشقاب (با تشکر از موزه بریتانیا

نشانه دیگر حرکت به سوی تولید انبوه، معیار سازی برای علامتهای پشت ظروف است. اینها در کاربرد معمولی قابل رویت نیست و شاید می توانست به وسیله هنرمندی کم مهارت به سرعت انجام شود. استفاده از یک مهر ضمانت طرح خارجی خیلی در دوره های پیشین در تولیدات بالای ایران معمول بود. موتیف خارجی صفویه کرمان تشکیل شده از : چندین شاخه گل، شکفتن یک نیلوفر بزرگ در حالت نیمرخ چیزهایی که شبیه قارچ به نظر می رسند (تصویر ۱۵). در میان این شاخه های گل ممکن است حشراتی پراکنده باشند. آنها بسیار شماتیک کشیده شده اند که اغلب با راندوهای با مهارتی که از طرح صورت روی بشقاب کشیده شده در تضادند. بنابراین ظروف کرمان در این دوره می تواند به آسانی شناسایی شود.

ابتکار و نوآوری دیگر در نیمه دوم قرن هفدهم ارائه انواع دست خط های منظوم بود، داخل و اغلب انتهای ظرف با تاریخ و دست نوشته محاط می شد. (تصویر ١٦). اگر چه خطاطی در دوره های تیموری و پیش از صفوی بکار می رفته، اما دست نوشته های منظوم بر ظروف قرن هفدهم مرسوم نبودند. این گروه احتمالاً همان است که مشیزی در سخن مبهم خود به آن اشاه کرده (در بالا شرح داده شد) که سفالگر مشهور کرمان سید احمد «نویسنده نسخ» بر کارهای اصلی چین. نام استاد بزرگ دیگر در این روش، خواجه محمد، بر روی حداقل دو ظرف پدیدار است و یک بشقاب بدون امضا دقیقا در ارتباط با این محتوا تاریخ ١٠٨٤/٧٤ـ١٦٧٣ (تصویر ١٦) ٤٣. نمونه برداری از این بشقاب برای آنالیز پتروگرافی تولید کرمان بودن آنرا تایید می نماید. تمام این ظروف تاریخ دار دارای تسل ـ مارک هستند، برخی آبی و برخی سیاه. اکثر آنها ویژگی پیشین کرمان را دارند.

تصویر ١٦: بشقاب، آبی کبالت نقاشی شده با خطوط دور مشکی کروم و کرمان)) III دست نوشته رسم شده سراسری مورخ ٧٤-١٠٨٤/١٦٧٣ گروه
(پتروگرافیک (با سپاس از موزه رویال اونتاریو

نیمه دوم قرن هفدهم به دلیل فزونی تکنیکهای جدید تزئینی مـــــورد توجه است اما کاهش کیفیت نقاشی ها نشانگر تولید انبوه نیز هست، چه وقت این تغییر انجام گرفت و چرا؟ اولین کاربرد تاریخ دار «برگ انحنادار در شاخه های مدور» به عنوان پرکننده روی یک بشقاب چینی ساده منظره دار آبی، که با حاشیه کتیبه ای مشکی قاب گردیده، ١٠٦٥/٥ـ١٦٥٤ پیدا شده است. (٤٤). این تاریخ به ما اجازه می دهد که آغاز روند تولید انبوه را

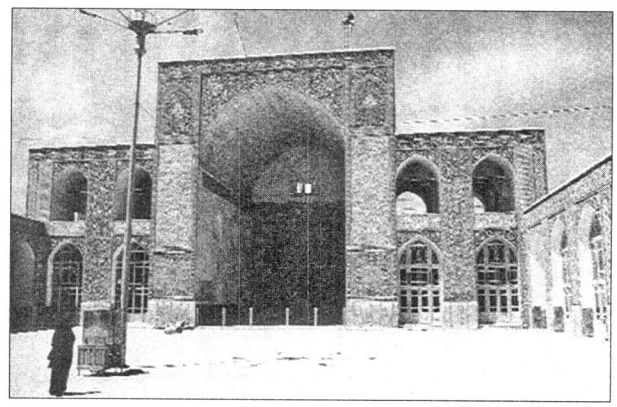


تصویر ۱۷: کرمان، نقشه محل یافتن سفالهای دوره صفویه در سال ۲۰۰۱
(برخی از محوطه های بیرون شهر در اینجا نشان داده نشده است.)

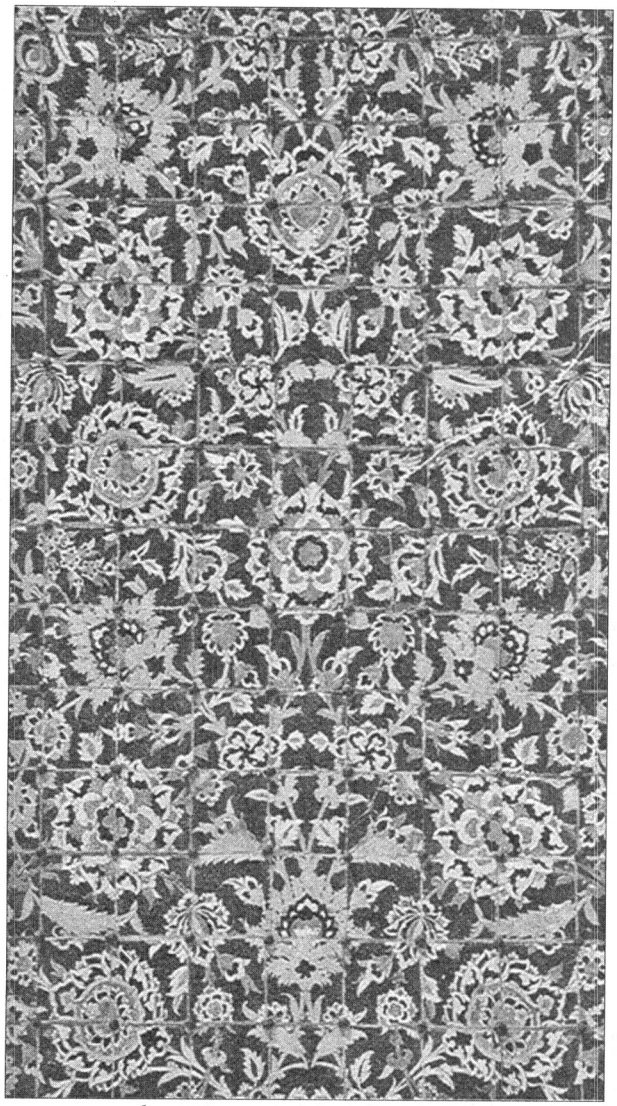
حدود سال ۱۶۵۰ در نظر بگیریم. اولین ظرف پلی کروم تاریخ دار یک بشقاب بزرگ با پنج دایره است که صورت خورشید را در بر می گیرند. ۱۶۷۳_۷۴/۱۰۸۴ . (۴۵). طرحهای گل دار پلی کروم در زمینه های نقطه ای ـ ابری بین آنها قرار گرفته اند و تاریخ در حاشیه مشکی دست نویس مدور داخلی پیدا می شود. از آنجائیکه موتیف برگ مدور روی تعدادی از تکه های پلی کروم پیدا می شود، استفاده از پلی کروم احتمالاً مربوط به تاریخ قبل از این بشقاب است، شاید حدود سال ۱۶۶۵ ، یک سر نخ برای یافتن ابتدای آن، بازسازی مسجد جامع در زمان صفویه ، حدود نیمه قرن بدست می آید، حداقل هفت قطعه تاریخ دار، برخی با کبالت و نوار مشکی، بقیه با ملحقات پلی کروم. (۱۶۶۶_۹۸/۱۰۷۷_۱۱۰۹). (۴۶)

کاشی ها در مسجد جامع مظفری

کرمان با دو مسجد جامع بزرگ شکوهمند تقدیس می گردد. با گذر کوتاه از هر کدام، هر دو در فاصله نه چندان دور از بازار بزرگ غربی ـ شرقی که شهر قدیم را به دو نیمه تقسیم می کند، قرار گرفته اند. این مسئله خودش، باعث ایجاد سوالات زیادی می شود که مورد نظر تیم پژوهشگر پروژه شهر تاریخی کرمان بود. مسجدی که عموماً به آن اطلاق مسجد جامع یا جمعه می شود به وسیله مظفریه در سال ۱۳۵۰/۷۵۰ ساخته شده است (۴۷) . مسجد دیگر که به عنوان مسجد ملک شناخته می شود، در دوره سلجوقها، اواخر قرن یازدهم و اوائل قرن دوازدهم میلادی در کرمان ساخته شده. (۴۸) هر کدام از دو مسجد تاریخی مفصل دارد که باید روشن شود. مسجد جامع دستخوش بازسازی گسترده در دوره صفویه گردید که شاید تنها به اضافه کردن کاشی های صفوی محدود نمی شد. بازسازی مسجد به وزیری در دوره شاه عباس دوم منسوب



تصویر ۱۸: کرمان، مسجد جامع، نمای رو به قبله با کاشی های صفوی پوشیده شده است



تصویر ۱۹: قاب طراحی شده پلی کروم (هفت رنگی) از مسجد جامع (عکس از سوسن بابایی)

شده است. (۱۶۴۲_۶۶/۱۰۵۲_۷۷)(۴۹) هر دو مسجد متحمل تغییرات زیاد در طول دوره قاجار و پهلوی نیز گردیدند که شامل بازسازی کاشی کاری ها است. بنابراین مهم است که مشخص شود کدام کاشی کاری متعلق به بازسازی صفوی است و این مسئله با بررسی دقیق کاشی ها و کتیبه ها امکان پذیر است.

با عبور از سر در زیبا و رفیع مسجد جامع با کاشی کاریهای قرن چهاردهم، پوشش غیر معمولی از کاشی های مربع در نمای قبله دیده می شود (تصویر ۱۸)، در بلندی های میانی ایوان بزرگ که در طول دیوار پشت قبله ادامه می یابد. مسجد بطور مشخص هرگز یک گنبدخانه نداشته است. دیوار قبله با کاشیهای مجلل پوشیده شده که مربوط به قرن چهارده است

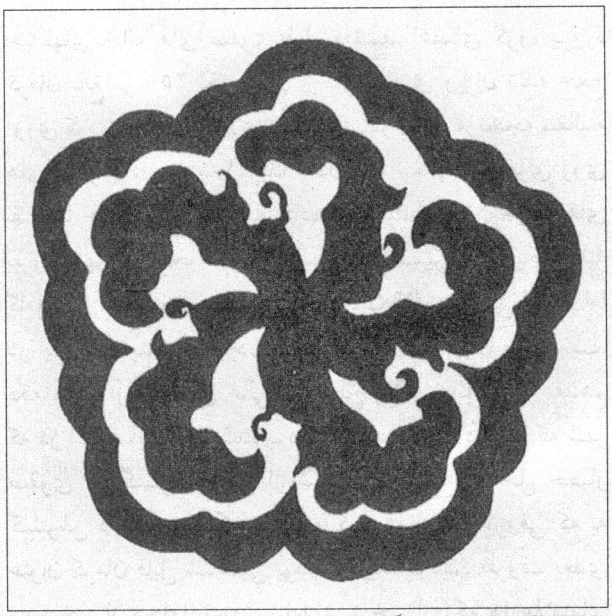
با الحاقات اخیر. کاشی های بدون لعاب طرح دار آبی و سفید (تصویر ۲۰). پایه های ایوان از پایین با پانلهای مربع بزرگ کاشی های چند رنگ شروع شده اند، در بخش میانی قاب بندی شکل می گیرد. (۵۰) بالای این بلندی مرتفع پانلهای کاشی باریک کبالت آبی روی زمینه سفید. پانلهای قوسی شکل بالایی که چند رنگی هستند نماد بازسازی قاجار می باشند. نمادهای طاق داری که دو سوی ایوان قرار گرفتند، دو طبقه با دو قوس، هر کدام به وسیله پانلهای کاشی عمودی تقسیم شده اند.

در طبقه دوم قاب کاشی ها به عنوان پیشخوان (طارم) عمل می کند. این کاشی هایی که به رنگ آبی و سفید ساخته شده اند با پانلهای پلی کروم عمودی که نمای پایه های قوس هستند در تضادند.(تصویر ۱۹) سطح بین قاب و قوس دهانه ها در امتداد گوشه های جانبی حیاط نیز کاشی های سفید و آبی صفوی دارند. کاشی های باقیمانده که به عنوان موزاییک کار شده اند، تقریباً جدید هستند.

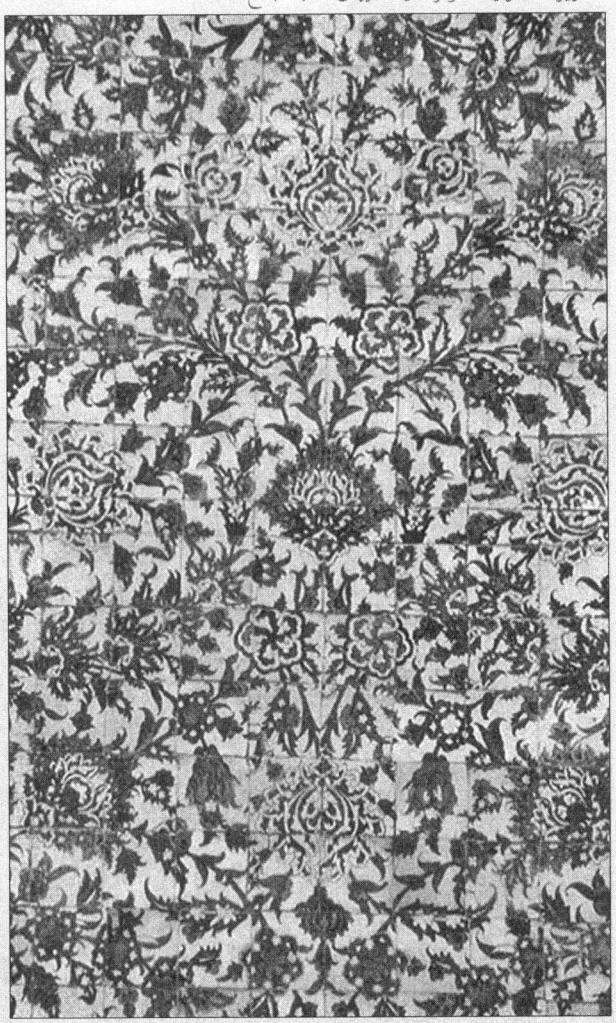
کاشی های چند رنگ، بناهای شاه عباسی اصفهان را تداعی می کنند، مانند مسجد شاه یا شیخ لطف الله. احتمالاً الگوها از فرشها الهام گرفته شده که ممکن است حتـــی در کرمان بافته شده بودند.(۵۱) چهار نوع از عناصر گلدار بزرگ بطرف بالا کشیده می شوند، در طول راستای عمودی، که بعد درآن امتدادتکرارمی شوند

با یک سری از المانهای گلدار کوچکتر و برگهای saz . در اولین نظر اجمالی کنار هم قرار گرفتن کاشی های چند رنگ با سفید و آبی در نما ناسازگار می نماید. ممکن است این مطلب به نظر بیاید که کاشی های سفید و آبی جانشین کاشی های چند رنگ افتاده شده اند. به هر حال یک بررسی دقیق روی طرحها روشن می سازد که الگوهای چند رنگی و آنچه از کاشی های سفید و آبی که تقریباً قابل تشخیص هستند ،همه در همان المانهای گلدار مشترک هستند. توجه کنید، مخصوصاً به گل پنج پر، گلبرگهایی که برگ کوچک و ساقه آنها بیرون زده شده بود (تصویر ۲۱)، فضای به جا مانده در گل بصورت فرفره دیده می شود. این موتیف هم در پانلهای چند رنگی و هم سفید و آبی جریان دارد.

برای تاریخچه سرامیکهای کرمان تاریخ کاشی های موزاییک مهم است. کنار هم قرار گرفتن نمونه های سفید و آبی با پانلهای جدای چند رنگ در سفال پلی کروم طرح برگی کرمان انعکاس یافته است.(تصویر ۲) بصورت نمونه، ظروف این طبقه دو حالت متفاوت تزئینی را تشکیل می دهند. همانطوریکه قبلاً اشاره شد، نقشه های سفید و آبی از پورسلین چینی مشتق شده



تصویر ۲۰: موتیف فرفره از کاشیهای مسجد جامع



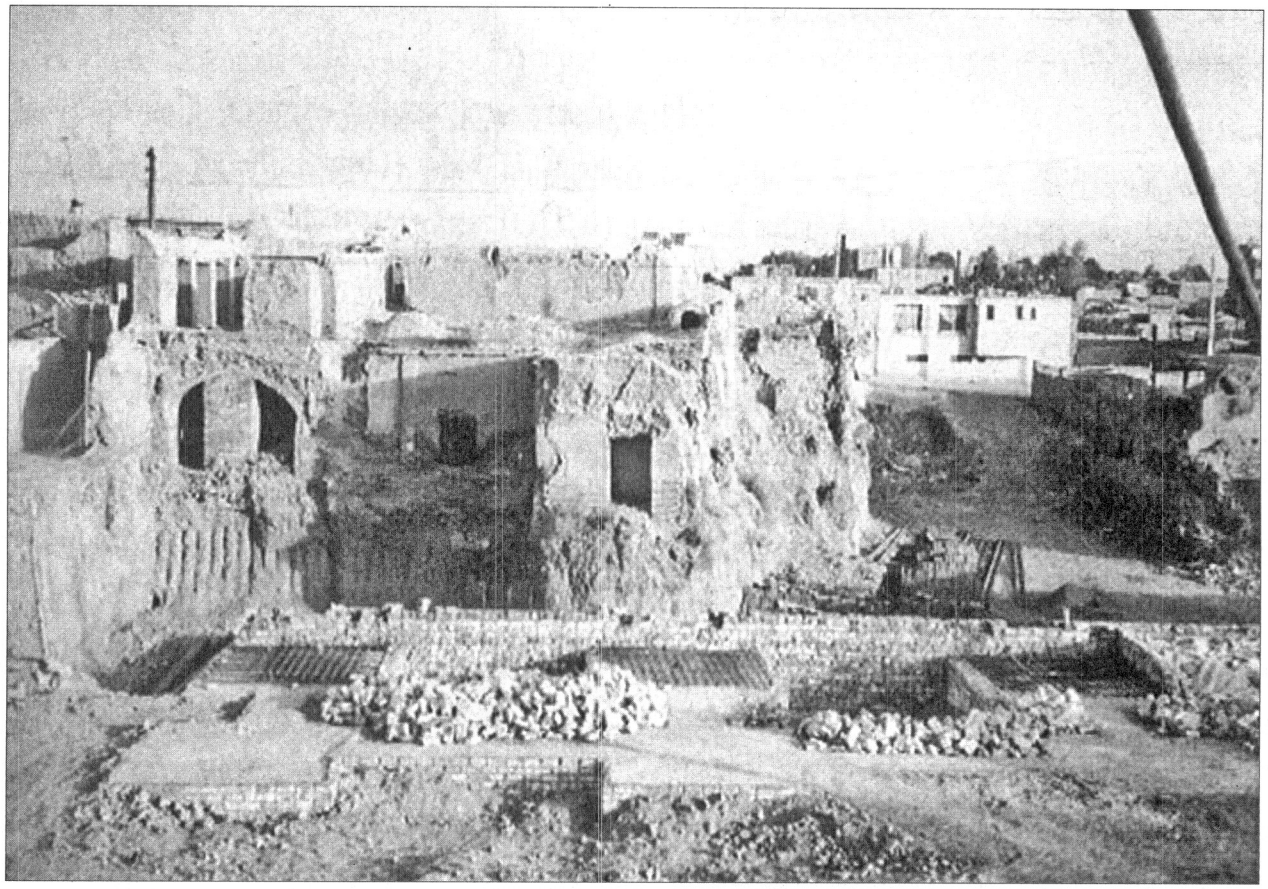
تصویر ۲۱: قاب کاشی سفید و آبی از مسجد جامع
(عکس از سوسن بابایی)

اند، طرح چند رنگ بن مایه های چینی را نشان نمی دهد، مانند طرحهای نقش و نگارهای پیچیده یا گیاه کوچک، که احتمالاً به هنرهای تزئینی مغولی وابسته بوده است.

اگر چه قدیمی ترین پیدایش تاریخ دار پلی کروم روی ظرف مربوط به سال ١٦٧٣ـ٤ است، ارتباط بین نقشه تزئینی کاشی های صفویه در مسجد و این ظروف پیشنهاد می دهد که آنها می توانسته اند تاریخی طولانی تر از کاشی ها که بین ١٦٤٢ و ١٦٦٦ هست داشته باشند. ارائه طراحی چند رنگی از مشتریان جدید حکایت می کند، شاید بازرگانان هندی که حالا به خاطر تجارت به ایران رفت و آمد می کردند و به بقایای عظمت های پیترا ـ دورای آگرا و دهلی علاقمند بوده اند. (٥٥)

انعکاس تاریخ کرمان در صنعت سفال

اگر چه بسیار تاسف آور است که محله های قدیمی کرمان به سرعت در حال اضمحلال می باشند، در ماه مه سال ٢٠٠١ گودبرداری برای ساخت و سازهای جدید به ما این فرصت را داد که چندین متر از سطح خیابان پایین تر برویم، آنجائیکه حیاطهای خانه های صفوی قرار داشتند. اعضای گروه پروژه کرمان بالغ بر ٢٥٠ تکه سفال از این بناهای ویران شده جمع آوری کردند. حالا ما اطلاعات بیشتری در مورد تاریخچه سفالینه های صفوی داریم، محل پیدا شدن تکه سفالهای صفوی روی نقشه با حروف A تا P نشان داده شده اند. (برخی محوطه های بیرون شهر در اینجا مشخص نیستند) (تصویر ١٧) . یک آنالیز کامل این مواد مجموعه ای از اطلاعات کاملتر را می طلبد ،اما در این زمان بدست آوردن برخی مشاهدات امکان پذیر است. تکه هایی از سفالهای عالی تر سطح بالاتر اوائل قرن هفدهم که در اکثر سایتها پیدا شده بودند، بر این دلالت داشتند که شهر صفوی در گستره بزرگی از شهر قرن نوزدهم داخل حصار گسترش داشت. زمانیکه ما دامنه گسترده ای از ظروفی که به عنوان کرمان قابل شناسایی بودند را پیدا کردیم، ظروف بعدی در برخی از محلها بدست نیامدند. برخی از تکه ها علامتهای سفالگران را داشتند، هم سیل ـ مارک و هم تسل ـ مارک، اگر چه هیچ نمونه ای از سیل ـ مارک کلاسیک کرمان تاکنون بدست نیامده تا ما را هدایت کند، آنالیزهای سنگ نگاری اثبات کرده



روی نقشه تصویر D تصویر ٢٢: کرمان، سایت حفاری شده جنوب مسجد ملک که تعدادی از تکه سفالهای صفوی توسط پروژه کرمان در سال ٢٠٠١ در آن پیدا شد. (محوطه ١٧)

که همه به جز تعدادی معدود، ساختار کرمان را دارند. جنوب مسجد سلجوقی ملک (تصویر ۱۷: D)، اغلب تکه های پیدا شده متعلق به دوره شاه عباس و از نوع خط دور مشکی بودند. ما از بررسی متون می دانیم که این منطقه یکی از مناطقی بود که در دوره گنجعلی خان باز سازی شد. بر طبق تذکره صفویه مشیزی، آنجا بقدری زیبا بود که حسن آباد (زیبا آباد) نامیده می شد.(٥٦) او به ما می گوید که اعتبار آنجا بقدری بود که مردم از محله ای که قبلاً مطلوب بوده، جنوب مسجد جامع مظفری، به محله جدید توسعه یافته به وسیله گنجعلی خان نقل مکان می کردند. برش هایی از خانه ها، شاید حتی کاخ گنجعلی خان، را می توان در میان خانه های خراب شده این محدوده دیده .(تصویر ۲۲) محدوده دیگر(B) جایی که تکه های صفویه با همان کیفیت بالا پیدا شده بود، نزدیک آرامگاه سلجوقی خواجه اتابک بود، در امتداد جاده ای که از بازار قدیمی به سمت شمال مسجد جامع هدایت می شد. میزان توسعه مجدد احتمالاً نیاز به تطبیق با جاه طلبی های تجاری گنجعلی خان را انعکاس می دهد.

در نیمه قرن، جمعیت های تازه ای برای سهیم شده در این تجارت رسیده بودند، و آنها بدون شک به کالاهای لوکسی که سفالگران محلی می توانستند تهیه کنند، نیاز داشتند. تعداد خیلی کمی از ظروف اخیر (طرح برگی یک رنگی و چند رنگی) بهر حال در مرکز شهر قدیم یافت شدند. بیان این حقیقت مشکل است. تخریب خانه هایی که ما در آن چیزهایی از اوایل قرن هفدهم پیدا کردیم احتمالاً قبل از تغییرات در صنعت سفال رخ داده است. اگر این مورد درست باشد، پس تخریب بناها باید در ارتباط با سانحه یا بلایی در سطح شهر باشد، زیرا این ثابت می کند که وضعیت در تمام محوطه های مورد کاوش در گستره شهر قدیمی بدینگونه بود. توضیح دیگر این هست که استفاده کنندگان از طبقات جدید ظروف، احتمالاً بازرگانان هندی بودند که بیرون دیواره های شهر زندگی می کردند. اکثر تکه های جمع شده به وسیله اشتاین در ماهان برای اواخر قرن هفدهم تاریخ گذاری شده. این سوالات تا یک بررسی کامل باستان شناسی از کرمان به جا می ماند.

سفال کرمان در متون تاریخی: یک فرضیه کاری

۱. (۱٦۰۰ میلادی) گنجعلی خان گروهی از بهترین هنرمندان و صنعتگران را به کرمان آورد تا شهر بزرگ تجاری او را بسازند. تعدادی که احتمالاً از اصفهان آمده اند، طرحهای کاشی و فرش را برای کارگاههای کرمان آورده اند. در این میان صنعتگران، سفالگران، کاشی سازان و دکوراتورها بودند که به نظر می رسد اگر چه خودشان تولید نمی کردند اما تاثیرگذار بوده اند، اولین ظروف با کیفیت فروشی از پورسلین وانلی تقلید می کرد. کرمان در این زمینه خودش به صورت گسترده دوباره پیشرفت می کرد.

۲. (٤٠ ـ ١٦٢٥) با بیرون راندن پرتغالیها از خلیج فارس، تجارت دریایی افزایش می یابد. کرمان موقعیتی بی نظیر داشت تا از سبکهای جدید پورسلین که در سواحل خلیج فارس باراندازی می شدند، بهره گیری کند. خیلی سریع، سفالگران از سبک متحول جدید که منجر به دست کشیدن آنها از پالت خط دور مشکی می شد، تقلید می کنند. سبکهای قدیمی تر دوباره فقط در کبالت تولید می شوند و طرحهای جدید از ظروف متحول چینی تقلید می کنند.

۳. (٦٠ ـ١٦٤٠) در نیمه قرن، ایران بطور وسیعی وارد تجارت جهانی شد (ابریشم، پشم، سلاح جنگی)، محله ها بازسازی می شوند، چه در اثر سانحه طبیعی از بین رفته باشد و یا به دلیل تغییر و یا ازدیاد جمعیت کرمان باشد. مساجد قدیمی نیاز به بازسازی داشتند. در زمان شاه عباس دوم، یک نمای جدید برای حیاط مسجد جامع سفارش داده شد، به یمن موفقیت سفالگران کرمان در بکار گیری سفید و آبی به همان کیفیت کاشی های سنتی پلی کروم هفت رنگی، روشهای جدید تزئینی شروع به نمودار شدن در سفالها کردند، در پاسخ به تغییرات بازار. طرحهای پلی کروم به طور مشخص ایرانی، در کنار سفید و آبی ظاهر می شوند.

٤. (١٧١٠ ـ١٦٦٠) تقاضا از سفالگران داخلی از طرف جمعیت جدید زیاد است و سفالگران برای برآورده کردن آن روشهای تولید انبوه را گسترش می دهند. تزئین برگ دار چینی به یک نقش و نگار تزئینی از تاک های پیچ دار تنزل می یابد. تولید تا اوایل قرن هجدهم ادامه دارد، اما کیفیت کاهش یافته علیرغم آنکه چین در دوره امپراطور کانگسی دوباره شروع به صادرات پورسلین در مقیاس بالا می کند.

یادداشت ها:

۱. اعضای گروه عبارت بودند از: نزهت احمدی (دانشگاه تهران)، دکتر سوسن بابایی (دانشگاه میشیگان)، فریبا کرمانی (سازمان میراث فرهنگی ایران) و خودم (موزه رویال انتاریو تورنتو). من از آقای دکتر باقر آیت الله زاده شیرازی (سازمان میراث فرهنگی ایران) که ترتیب این همکاری را دادند، سپاسگزاری می نمایم و همچنین از آقای پاس مدیر میراث فرهنگی کرمان برای حمایت ارزنده اش. این پروژه به وسیله کمک هزینه انجمن پژوهش علوم انسانی علوم اجتماعی کانادا یاری می گردد. الین ریلی که تعدادی از ترسیم ها و مطالعات و هماهنگی پایه اطلاعاتی برای پروژه سفالهای صفوی را انجام داده، به عنوان دستیار پژوهشی ما در این پروژه به همکاری ادامه می دهد.

۲. پروژه سفالهای صفوی که در سال ۱۹۹٤ شروع شد، به وسیله کمک هزینه انجمن مطالعاتی علوم انسانی و علوم اجتماعی کانادا و موزه رویال انتاریو حمایت می گردید. (اعضای تیم: لیزا گلمبک، رابرت میسون و پتی پروکتور)

۳. L.Golombck R.B. Mason. And P. Proctor. "Safavid potters Marks and the Question of Provenance" Iran XXXIX (۲۰۰۱).

٤. PP . ۲۰۷ – ۳٦

۵. J.A Pope. Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine (Baltimore، ۱۹۵٦).

٦- Maura Rinaldi، Kraak Porcelain: a Moment in the History of Trade (London، ۱۹۸۹).

L. Golombck. R.B Mason and G.A. Bailcy، Tamerlane`s Tableware: A New Approach to the Chinoiserie Ceramics of Fifteenth-sixteenth Century Iran (Costa Mesa، Calif. and Toronto، ۱۹۹٦).

۷- بزرگترین مجموعه منحصر به فرد از این سفال، که از ایران برای موزه کنگسینتون جنوبی (موزه ویکتوریا و آلبرت) بوسیله سر رابرت موردوخ اسمیت در سال ۱۸۷۰ خریداری شده، اکنون در یک کاتالوگ جامع بوسیله یولاند کرو انتشار یافته است (ایران و چین: سفالهای سفید و آبی صفوی را در بر می گیرد که تنها محدود به سبک چینی نمی شود.

۸- Crowe،۲۰۰۲،p.۲۹۲.

۹. من از دکتر عبدالله قوچانی سپاسگزاری می نمایم برای ترسیم موارد مورد نظر من برای این متون و از پروفسور ماریا ساتبلنی برای همکاری با من در ترجمه.

۱۰. محمدطاهر نصرآبادی، تذکره نصرآبادی، وحید دستگردی، (تهران ۱۹۳۹/۱۳۱۷)

۱۱. میرمحمدسعید مشیزی (بردسیری)، تذکره صفویه کرمان، تصحیح محمد ابراهیم باستانی پاریزی، (تهران، ۱۳٦۹)

۱۲. Jean Baptiste Tavemicr. The Six :۹۷-Raphael Du Mans. Estat de la Perse en ۱٦٦۰. ed. Ch. Schefer (Paris. ۱۸۹۰): ۱۹٦ Voyages of John Baptista Tavernier ... through Turkey into Persia and the East Indies، trans. J. Philips (London. ۱٦۷۸). Pp. ٤۱. ۲۳۰: Jean Chardin، Voyages du Chevalier Chardin. en Perse، et autres lieux de l`Orient، ed. L. Langles (Paris، vol. VII. P. ٤۰۳؛ Arthur Lane gathered most of the relevant texts in the Appendix of Later ،۳۰-۱۸۱۱). Vol. IV.pp.۱۲۸

۲۳-Islamic Pottery، pp. ۱۱۹.

۱۳. این قطعات تا اخیراً به چاپ نرسیده بودند، ببینید: ر ـ ب ـ میسون ول . گلمبک، « پتروگرافی سفالهای صفویه ایرانی»، journal of Archaeological science ۳۰ (۲۰۰۳) ۱٤

۱۵. Golombek. Mason. Proctor. ۲۰۰۱. p. ۲۲۷.

۱٦. Golombek. Mason. Proctor. ۲۰۰۱. p. Table v.

۱۷. Mason and Golombek، op. cit.

L. Golombek، "The Mystery of Kubachi Wares". in Charles Melville (ed). Proceedings (۱۹۹۵)، Societas Iranologica Europaea (Cambridge، ۱۹۹۹)، pp. ٤۰۷.-٤۷

۱۸. یک سه پایه سفالی که نشانگر وجود کوره است به وسیله گروه پژوهشگر سازمان میراث فرهنگی ایران در محوطه پیدا شد (ببینید تصویر ۱۷ را) جایی که تعدادی از بهترین تکه های صفوی جمع بودند.

۱۹. من از سرپرست موزه، شیلا کنبای متشکرم که اجازه تحقیق روی این تکه ها و برداشتن نمونه از آنها را به من داد. کلنل هولدیش به عنوان نقشه بردار برای کمیسیون مرزی افغان کارکرد (۸ ـ۱۸۹۲) و از محوطه های در امتداد ساحل مکران در سال ۱۸۹۱ بازدید نمود. (جنوب شرقی ایران). مشخص نیست که از کدام محوطه ها او تکه سفالهایی را که اکنون در موزه بریتانیا موجود است را جمع آوری نمود، اما در نامه اش به آقای بلندر، به تاریخ ۱٤ ژوئن، ذکـــر می کند سفال از تیز و پاسنی. یاد داشت های او روی سفال و آبگینه هایی که از ساحل مکران برداشته، هیچ سرچشمه مشخصی را در مورد تکه ها فاش نمی سازد.

۲۰. اشتاین از ماهان در گزارشهای پژوهشی خود نام نمی برد و احتمال دارد این قطعات به وسیله نقشه بردار او جمع آوری شده باشد. محمد ایوب، که بررسی های توپوگرافی گسترده ای برای او انجام داد در آرامگاه شاه نعمت الله ولی کرمان که به سال ۱٤۳٦ بنا گردید و توسط شاه عباس توسعه قابل توجهی یافت (ل . گلمبک و د. ویلبر، معماری تیموری در ایران و توران، ۱۹۸۸)

۲۱. جزئیات بیشتر بحث در این مورد در Golombek، Mason، Proctor، ۲۰۰۱

۲۲. ماخذ قبلی

۲۳. ماخذ قبلی، دیگر تکه های جمع آوری شده از کرمان در آینده نزدیک آنالیز و چاپ خواهد شد.

۲٤. (Lane، pl. ۷۸A (Berlin، Staatliche Museen، I.٤۲۳۱).

۲۵. یک نمونه که احتمالاً منحصر بفرد است از مشهد، این نوع سیل ـ مارک را دارد. طرحهای نوع وانلی بسیار عالی در مرکز بشقاب کشیده شده با پوشش

روشن در دیواره ها یا فرورفتگی (Golombek، Mason، Proctor، ۲۰۰۱، Fig ۱۰-۱۲) درست بالای حلقه پایه خارجی یک نوار باریک طوماری هست. تعدادی از نمونه های این طبقه موجود است. (برای مثال: crowe، ۲۰۰۲، nos ۳۷-۴۳، ۴۵ ، نمونه های دیگر که به وسیله کرو در این گروه قرار گرفته احتمالاً متعلق به مشهد نیستند، اما این فرضیه باقی می ماند تا بوسیله نمونه برداری آزمایش گردد.)

(Iran، Fig، ۱۸.۲۶ x۱۲۱۳ ،Ashmolean ،oxford-) ما از دکتر جیمزآلن سپاسگزاریم که به ما اجازه داد تا به کلکسیون اشمولین دسترسی پیدا کنیم.

۲۷. British Museum، ۱۹۵۰، ۱۰-۱۹،۱

۲۸. Rogers، ۱۹۸۳، fig. ۱۵٤).

۲۹. Golombek، Mason، Proctor، ۲۰۰۱، p.۲۲۷.

.. Vol. VII. P. ٤٠٣

۳۰. محمد ابراهیم باستانی پاریزی، گنجعلی خان.

۳۱. See description by R. Hillenbrand ("Safavid Architecture"، in CHr. Vol. VI. Pp. ۷۹۳-۹۵).

۳۲. Hillenbrand called it "a Maidan-I Shah (i.e. of Isfahan) in miniature?" (op. cit. p. ۷۹۳).

۳۳. سه ظرف سبک متحول با سیل ـ مارک های مربع کبالت در موزه هنر مترو پولتین هستند. (Golombek، Mason، Proctor، ۲۰۰۱، fig ۱۷) و موزه ویکتویا و آلبرت

۳٤ (۱٤۹ . ۷۳ . nos ،۲۰۰۲ ،crow

۳۵) New York، ۱۹۸۳). S. Little، Chinese Ceramics of the Transitional Period: ۱٦۲۰-۱٦۸۳

۳٦. The front of this dish is published in Lane، ۱۹۵۷، pl. ۷۲B.

۳۷. For example، Lane، ۱۹۵۷، pls. ۸۷-۸۸.

۳۷. Examples in Crow، ۲۰۰۲، nos. ۱٦۷-۷۰.

۳۸. Lane، ۱۹۵۷، pl. ۸۸B.

۳۹. این نظر به وسیله همکارم پتی پروکتور به من داده شد که روی منابع چینی سفال صفویه برای این پروژه تحقیق می کند که به نظر می رسد این نمونه به وسیله چینی ها برای بازار ایران تولید شده است.

۴۰. نمونه برداشت شده از یک ظرف انباری بزرگ موجود در یک کلکسیون خصوصی، برای نمونه ببینید: Golombek، Mason، Proctor، ۲۰۰۱، fig ۲٤

۴۱-۲۳. For a discussion of this group and many examples، see Crowe، ۲۰۰۲، pp.۱۱۷

۴۲. برای مثال طرحهایی مانند طوماری شکل دوبل در بیرون ظروف ترکمن و تیموری پیدا می شود، مطابق کار به ترتیب نیشابور و تبریز هستند (Golombek، Mason، Bailey، ۱۹۹٦)

۴۳. دو ظرف امضا شده در موزه ویکتوریا و آلبرت، هستند. (ill. In Crowe، ۲۰۰۲، no. ۳۸۱ ، and c۱۹۷٤. ۱۹۱۰، ill. Lane، ۱۹۵۷، PL. ۸۱B and p. ۱۷،no. ۵۰، Crowe ۲۰۰۲، no. ۲۷۹) ٤٤.

۴۵. Sotheby's. London. ۱۰ Oct. ۱۹۷۸. Lot no. ۱۳۰ (Safavid Project No. zzz. ۳۰).

illustrated in Y. Crowe، "A Preliminary Enquiry into Underglaze :۱۹۸٦. C.L. David Collection، Copenhagen، ٤ Decoration of Safsvid Wares". In M. Medley (ed). Decorative Techniques and Styles in Asian Ceramics (London. ۱۹۷۸): pl. ۵a; K. Von Folsach. Islamic Art: The David Collection (Copenhagen، ۱۹۹۰). Fig. ۱۷۷. ٤٦. Crowe، ۲۰۰۲. p.۲۹۲

۴۷. احمد علی خان وزیری، تذکره کرمان، به روزآوری توسط آقاخان در تذکره سالاریه، تصحیح توسط باستانی پاریزی (تهران، ۱۹٦۱)، صفحات ۹۳ تا ۱۹۷

۴۸. E. Schroeder، "Islamic Architecture: the Seljuk period" in survey، fig ۳۹۵; D. Wilber، the Architecture of Islamic Iran: the Ilkhanid period (Princeton، ۱۹۵۵)، p. ۱۸۲ .٤٨. E.Schroeder. ۱۹۳۸: fig. ۳٦۷.

۴۹. وزیری، ۱۹٦۱، صفحه ۱۹۳

۵۰. قاب سمت چپ توسط سفالگر قاجار بازسازی گردیده.

۵۱. J.Housego. "Carpets: Kirman". In R.W. Ferrier (ed). The Arts of Persia (London. ۱۹۸۹). Pp. ۱۲۳-۲۷۰.

۵۲. O.Watson، Persian Lustre Ware (London، ۱۹۸۵). ۵۳L. Golombek، "The paysage as Funerary Imagery in the Timurid Period". Muqarnas X (۱۹۹۳) (Essays in Honor of Oleg Grabar). Pp. ۲٤۱-۵۲.

۵٤. استثنائات دو خمره بزرگ ذخیره سازی، اما اندازه آنها احتمالاً بیان می کند که چرا الگویی مانند کاشی انتخاب شده است. (e.g.، London، Victoria and Albert Museum، ill. In Crowe، ۲۰۰۲، nos. ۲٤۸، ۵۱٦)؛همچنین ببینید آتشدان را (سابقاً در یک کلکسیون خصوصی در نیویورک، حالا د موزه هنر کانتری لوس آنجلس)

۵۵. Stephen Frederic Dale. Indian Merchants and Eurasian Trade. ۱٦۰۰-۱۷۵۰ (Cambridge. ۱۹۹٤).

۵٦. «مردم ساکن در جنوب مسجد جامع (مسجد مظفری) تمایل داشتند که خانه هایی نزدیکی مزار ملک تورانشاه (که نزدیک مسجد ملک بود) بنا کنند که حالا ملک عادل نامیده می شود. درست از زمانیکه این محله ساخته شد، بسیار دل انگیز بود و به عنوان حسن آباد شناخته می شد. امروزه بشدت پر رونق است»