با سلام.

پژوهشگر / دانشجوی گرامی

از آنجا که بخشی از منابع و مقالات پورتال نیشابورشناسی خریداری و با نازل ترین قیمت در اختیار شما قرار گرفته است و برای تهیه هر یک از این منابع هزینه های راه اندازی پورتال و زمان های طولانی نیز صرف شده است، خواهشمند است نسبت به عدم واگذاری منابع دریافتی و دانلود شده به دیگران مساعدت فرمائید.

با تشکر- مدیریت پورتال نیشابورشناسی

http://neyshabur1.ir/

دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

گروه باستان شناسی

عنوان

بررسی و تحلیل باستان شناختی سفالینه‌های محوطه‌ی اسلامی شادیاخ نیشابور

استاد راهنما

دکتر سید هاشم حسینی

استاد مشاور

مهندس حبیب شهبازی شیران

توسط

لیلا غفارپور

دانشگاه محقق اردبیلی

زمستان۱۳۸۹

تقدیم به:

مادر و پدر عزیزم

تقدیر و تشکر:

بر خود لازم می‌دانم که از زحمات بی‌شائبه استاد ارجمند، جناب آقای دکتر هاشم حسینی که راهنمایی این پایانامه را به عهده گرفتند و در مدت انجام این پژوهش از هیچ کمکی دریغ نورزیدند و همچنین جناب آقای مهندس حبیب شهبازی شیران که مشورت با ایشان باعث رفع نواقص کار اینجانب گردید، مراتب قدردانی خود را اعلام دارم.

از آقای دکتر رضا رضالو، دکتر کریم حاجی‌زاده و آقای رجبعلی لباف خانیکی که همکاری ایشان راهگشا و لازمه پژوهش حاضر بود کمال تشکر و امتنان را دارم.

بی شک در به انجام رسیدن این پژوهش افراد زیادی اینجانب را مورد لطف قرار دادند که از تمامی این عزیزان و به خصوص از آقایان حسین صدیقیان و عباس رزم پوش و خانم‌ها نسیم فیضی، نسرین زبان‌بند، مینا اسماعیل‌پور و مرضیه رحیمی گلوگاهی سپاسگذارم.

نام‌خانوادگی:غفارپور نام : لیلا

عنوان: بررسی و تحلیل باستان شناختی سفالینه‌های محوطه اسلامی شادیاخ نیشابور

استاد راهنما: دکتر سید هاشم حسینی استاد مشاور: مهندس حبیب شهبازی شیران

مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد رشته: باستان شناسی گرایش: دوره اسلامی
دانشگاه: محقق اردبیلی
دانشکده: ادبیات و علوم انسانی تاریخ فارغ التحصیلی: ۸۹/۱۱/۲۰ تعداد صفحه: ۱۵۶
کلید واژه‌ها: سفال، دوران اسلامی، شادیاخ، نیشابور

چکیده: شادیاخ که در حال حاضر ویرانه‌های آن در جنوب شرقی نیشابور جدید و سمت غرب نیشابور قدیم قرار گرفته با توجه به بسیاری از متون تاریخی، در ابتدا به صورت باغی بود که در دوران حکومت طاهریان توسط عبداللّه‌بن‌طاهر به عنوان مرکز حکومت برگزیده شد. در دوران سلجوقی در پی متروک شدن شهر قدیم نیشابور به دلیل ویرانی‌های ناشی از زلزله و حمله غزها، شادیاخ هم چنان مسکونی بود تا اینکه در اثر زلزله سال ۶۶۹ هجری قمری قابلیت سکونت خود را از دست داد. با توجه به اهمیت شادیاخ از نظر تاریخی و فرهنگی هدف از پژوهش حاضر معرفی سفال‌های به دست آمده از این محوطه از نقطه نظر ویژگی‌های ساختاری و تزئینی می‌باشد. با بررسی‌های انجام شده بر روی سفال‌های به دست آمده از شادیاخ مشخص شد این سفال‌ها در بر گیرنده تاریخی مربوط به قرون اولیه و میانی اسلام می‌باشند. با توجه به این که سفال‌های لعاب‌دار به دست آمده از شادیاخ شامل دو نوع سفال با خمیره گلی و فریتی(سنگی) هستند می‌توان گفت در قرون اولیه اسلام تمامی سفال‌های لعاب‌دار ساخته شده در شادیاخ و به طور کلی در نیشابور از نوع سفال با خمیره گلی و پوشیده با لعاب سربی بوده است، بعد از این دوران و از اواخر قرن پنجم هجری قمری به دنبال تغییرات روی داده در تکنیک ساخت و تولید سفال در مراکز سفال‌گری، هنر سفال‌گری شادیاخ از این موضوع مستثنی نبود و در عین حال که به تولید گونه‌های سفالی با خمیره فریتی و پوشیده با لعاب قلیایی می‌پرداختند نمونه-هایی از این نوع سفال‌ها را با کیفیت برتر از مراکزی مانند کاشان و گرگان وارد می‌کردند.

فهرست مطالب

عنوان ..... صفحه

فصل اول: مقدمه، کلیات ۱

۱-۱- مقدمه ۲

۱-۲- کلیات ۳

۱-۲-۱- بیان مسئله ۳

۱-۲-۲-اهمیت و ضرورت تحقیق۳ ..... ۳

۱-۲-۳- سوالات و فرضیه‌های تحقیق ۴

۱-۲-۴- روش تحقیق و ابزار گردآوری داده‌ها ۵

۱-۲-۵- سابقه و ضرورت انجام تحقیق ۵

فصل دوم: جغرافیای طبیعی، سیاسی و تاریخی نیشابور ۱۳

۲-۱- جغرافیای طبیعی نیشابور ۱۴

۲-۲- جغرافیای سیاسی نیشابور ۱۷

۲-۲-۱- بخش سرولایت نیشابور ۱۷

۲-۲-۲- بخش میان جلگه ۱۸

۲-۲-۳- بخش زبر خان ۱۹

۲-۲-۴- بخش مرکزی ۲۰

۲-۳- جغرافیای تاریخی ۲۰

۲-۳-۱-وجه تسمیه شادیاخ ۲۱

۲-۳-۲- جغرافیای تاریخی شادیاخ ۲۲

فصل سوم: بررسی و طبقه بندی شیوه‌های مختلف تزئین سفال..... ۳۳

۳-۱- مقدمه ۳۴

۳-۲- سفال بدون لعاب ۳۵

۳-۲-۱- نقش کنده ۳۵

۳-۲-۲- نقش استامپی ۳۵

۳-۲-۳- نقش افزوده ۳۶

۳-۲-۴- نقش قالبی ۳۶

۳-۳- سفال لعاب‌دار خمیره گلی و فریتی ۳۸

۳-۴- تزئینات تک‌رنگ ۴۰

۳-۴-۱- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ ۴۰

۳-۴-۲- نقش قالبی زیر لعاب تک‌رنگ ۴۱

۳-۴-۳- مشبک ۴۱

۳-۵- تزئینات چند رنگ ۴۲

۳-۵-۱- پاشیده و نقش کنده زیر لعاب پاشیده ۴۲

۳-۵-۲- نقاشی زیر لعاب گلی(خمیره نخودی) ۴۴

۳-۵-۲-۱- نقاشی روی پوشش گلی زرد ۴۴

۳-۵-۲-۲- نقاشی روی پوش گلی رنگی ۴۵

۳-۵-۲-۳- نقاشی سیاه یا قهوه‌ای روی پوشش گلی سفید ۴۵

۳-۵-۲-۴- نقاشی چند رنگ روی پوشش گلی سفید ۴۷

۳-۵-۳- نقاشی زیر لعاب(خمیره فریتی) ۴۷

۳-۵-۳-۱- نقاشی زیر لعاب روی زمینه فیروزه‌ای ۴۷

۳-۵-۳-۲- نقاشی زیر لعاب روی زمینه سفید ۴۸

۳-۵-۳-۳- فیروزه قلم مشکی ۴۸
۳-۵-۳-۴- آبی و سفید ۴۸
۳-۵-۴- نقاشی روی لعاب ۴۹
۳-۵-۴-۱- زرین فام ۴۹
۳-۵-۴-۲- مینایی ۵۱
فصل چهارم: بررسی ویژگی‌های فنی و طبقه بندی شیوه‌های مختلف تزئین سفال بدون لعاب و لعاب‌دار شادیاخ ۵۲
۴-۱- مقدمه ۵۳
۴-۲سفال بدون لعاب ۵۳
۴-۳- تزئینات سفال بدون لعاب ۵۵
۴-۳-۱- داغدار ۵۵
۴-۳-۲- نقش کنده ۵۵
۴-۳-۲-۱- نقش کنده هندسی خطی ۵۶
۴-۳-۲-۲- نقش کنده اشکال هندسی ۵۶
۴-۳-۲-۳- نقش کنده گیاهی ۵۶
۴-۳-۲-۴- نقش کنده هندسی شانه‌ای ۵۶
۴-۳-۳- نقش شیاری ۵۶
۴-۳-۴- نقش فشاری ۵۷
۴-۳-۴-۱- نقش فشاری ابزاری ۵۷
۴-۳-۴-۲- نقش فشاری انگشتی ۵۷
۴-۳-۴-۳- نقش فشاری ناخنی ۵۷
۴-۳-۵- نقش استامپی ۵۷

۴-۳-۶- نقش افزوده ۵۸
۴-۳-۷- نقش قالبی ۵۸
۴-۳-۷-۱- نقش قالبی هندسی ۵۸
۴-۳- ۷-۲- نقش قالبی گیاهی ۵۹
۴-۳-۷-۳- نقش قالبی جانوری ۵۹
۴-۳-۷-۴- نقش قالبی کتیبه ۵۹
۴-۳-۷-۵- نقش قالبی انسانی ۵۹
۴-۳-۷-۶- نقوش قالبی خاص ۶۰
۴-۴- نمونه سفال‌های خاص به دست آمده از شادیاخ ۶۰
۴-۴-۱- درپوش ۶۰
۴-۴-۲- فانوس ۶۱
۴-۴-۳- قالب سفالی ۶۱
۴-۴-۴- صافی ۶۲
۴-۴-۵- قمقمه ۶۲
۴-۴-۶- فقاع ۶۲
۴-۵-۱- سفال لعاب‌دار(خمیره نخودی) ۷۸
۴-۵-۲- لعاب‌دار تک‌رنگ ساده و بدون نقش ۷۸
۴-۵-۲-۱- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ ۷۹
۴-۵-۲-۲- مشبک ۷۹
۴-۵-۳- لعاب‌دار چند رنگ ۷۹
۴-۵-۳-۱- پاشیده و نقش کنده زیر پاشیده ۸۰
۴-۵-۳-۲- نقاشی زیر لعاب ۸۰

۴-۵-۳-۲-۱-نقاشی روی پوشش گلی زمینه زرد ۸۰
۴-۵-۳-۲-۲- نقاشی روی پوشش گلی زمینه رنگی ۸۱
۴-۵-۳-۲-۳- نقش قهوه‌ای تیره روی پوشش گلی زمینه سفید ۸۱
۴-۵-۳-۲-۴- نقش چند رنگ روی پوشش گلی زمینه سفید ۸۱
۴-۵-۴- زرین‌فام اولیه(قرون اولیه) ۸۲
۴-۶-۱-سفال لعاب‌دار(خمیره فریتی) ۸۵
۴-۶-۲- لعاب‌دارتکرنگ ساده و بدون نقش ۸۵
۴-۶-۲-۱- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ ۸۵
۴-۶-۲-۲- نقش قالبی زیر لعاب تک‌رنگ ۸۶
۴-۶-۲-۳- نقش افزوده یا برجسته زیر لعاب تک‌رنگ ۸۶
۴-۶-۲-۴- مشبک ۸۶
۴-۶-۳- لعاب‌دار چند رنگ ۸۶
۴-۶-۳-۱-نقاشی زیر لعاب ۸۷
۴-۶-۳-۱-۱- نقاشی زیر لعاب زمینه فیروزه‌ای ۸۷
۴-۶-۳-۱-۲- نقاش زیر لعاب زمینه سفید ۸۷
۴-۶-۳-۱-۳- فیروزه قلم مشکی ۸۸
۴-۶-۳-۱-۴-آبی و سفید نواری ۸۸
۴-۶-۳-۲- نقاشی روی لعاب ۸۸
۴-۶-۳-۲-۱- زرین‌فام(قرون میانی) ۸۸
۴-۶-۳-۲-۲- مینایی ۸۹
۴-۷- نمونه‌های خاص لعاب‌دار و بدون لعاب شادیاخ ۸۹
۴-۷-۱- پیه سوز ۸۹

فصل پنجم: نتیجه‌گیری ۱۴۱

منابع ۱۴۷

فهرست پلان و نقشه ها:

۱-۱- شادیاخ در نقشه ارائه شده توسط ویلکینسون ۸

۱-۲- موقعیت شادیاخ در نقشه ارائه شده توسط بولیت ۸

۱-۳- موقعیت گمانه‌ها و حفاری‌های شادیاخ ۹

۱-۴- پلان حفاری شادیاخ از سال ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۲ ..... ۹

۱-۵- پلان حفاری شادیاخ سال ۱۳۸۳ ..... ۱۰

۱-۶- پلان حفاری شادیاخ سال ۱۳۸۴ ..... ۱۰

۱-۷- موقعیت طبیعی و ناهمواری‌های شمال خراسان ۳۱

۱-۸- موقعیت قرارگیری نیشابور در استان خراسان رضوی ۳۱

۱-۹- موقعیت بخش‌ها و دهستان‌های شهرستان نیشابور ۳۲

فهرست نمودارها:

۴-۱- نمودار درصد فراوانی قطعات بدون سفالی لعاب ۷۵

۴-۲- نمودار رنگ خمیره قطعات سفالی بدون لعاب ۷۵

۴-۳- نمودار قطعات ساده و منقوش بدون لعاب ۷۶

۴-۴- نمودار شیوه‌های تزئین قطعات سفالی بدون لعاب ۷۶

۴-۵- نمودار انواع نقوش قالبی ۷۷

۴-۶- نمودار قطعات سفالی لعاب‌دار ۸۳

۴-۷- نمودار انواع مختلف قطعات سفالی لعاب‌دار ۸۳

۴-۸- نمودار فرم قطعات سفالی لعاب دار ۸۴

۴-۹- نمودار شیوه‌های تزئین قطعات سفالی لعاب‌دار ۸۴

۴-۱۰- نمودار قطعات سفالی لعاب‌دار(خمیره فریتی) ۹۱

۴-۱۱- نمودار انواع قطعات سفالی لعاب‌دار(فریتی) ۹۱

۴-۱۲- نمودار فرم قطعات سفالی لعاب‌دار(خمیره فریتی) ۹۲

۴-۱۳- نمودار شیوه‌های تزئین قطعات سفالی لعاب دار ۹۲

فهرست تصاو یر:

۱-۱- نمایی از معماری شادیاخ ۱۱

۱-۲- نمایی از دروازه شادیاخ ۱۱

۱-۳- نمای بیرونی کوره پخت سفال شادیاخ ۱۲

۱-۴- فضای داخل کوره شادیاخ ۱۲

۴-۵- نقش کنده خطی ۹۳

۴-۶- نقش کنده شانه‌ای ۹۳

۴-۷- نقش کنده شانه‌ای ۹۳

۴-۸- نقش کنده خطی ۹۳

۴-۹- نقش فشاری ناخنی ۹۵

۴-۱۰- نقش فشاری ابزاری و کنده ۹۵

۴-۱۱- نقش افزوده، فشاری و کنده ۹۵

۴-۱۲- نقش استامپی ۹۶

۴-۱۳- نقش استامپی ۹۶

۴-۱۴- قالبی ۹۸

۴-۱۵- قالبی ۹۸

۴-۱۶- قالبی ۹۸

۴-۱۷- قالبی ۹۹

۴-۱۸- قالبی ۹۹

۴-۱۹- قالب سفالی ۹۹

۴-۲۰- دسته(فانوس) ۱۰۱

۴-۲۱- دسته ۱۰۱

۴-۲۲- دسته (نقش کنده، بریده و فشاری) ۱۰۱
۴-۲۳- دسته (پیچکی) ۱۰۱
۴-۲۴- درپوش ۱۰۳
۴-۲۵- درپوش ۱۰۳
۴-۲۶- درپوش ۱۰۳
۴-۲۷- درپوش ۱۰۳
۴-۲۸- فقاع ۱۰۵
۴-۲۹- فقاع ۱۰۵
۴-۳۰- فقاع ۱۰۵
۴-۳۱- فقاع ۱۰۵
۴-۳۲- تک‌رنگ ساده ۱۰۷
۴-۳۳- تک‌رنگ ساده ۱۰۷
۴-۳۴- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ ۱۰۹
۴-۳۵- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ ۱۰۹
۴-۳۶- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ ۱۰۹
۴-۳۷- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ ۱۱۰
۴-۳۸- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ ۱۱۰
۴-۳۹- نقش کنده زیر لعاب پاشیده ۱۱۲
۴-۴۰- نقش کنده زیر لعاب پاشیده ۱۱۲
۴-۴۱- نقش کنده زیر لعاب پاشیده ۱۱۲
۴-۴۲- نقش کنده زیر لعاب پاشیده ۱۱۲
۴-۴۳- نقش کنده زیر لعاب پاشیده ۱۱۳

۴-۴۴- نقش کنده زیر لعاب پاشیده ۱۱۳
۴-۴۵- سفال نخودی ۱۱۵
۴-۴۶- نقاشی زیر لعاب ۱۱۵
۴-۴۷- نقاشی زیر لعاب ۱۱۵
۴-۴۸- نقاشی زیر لعاب ۱۱۵
۴-۴۹- نقاشی روی پوشش گلی ۱۱۵
۴-۵۰- نقاشی روی پوشش گلی ۱۱۵
۴-۵۱- نقش سیاه یا قهوه‌ای روی زمینه سفید ۱۱۷
۴-۵۲- نقش سیاه یا قهوه‌ای روی زمینه سفید ۱۱۷
۴-۵۳- نقش سیاه یا قهوه‌ای روی زمینه سفید ۱۱۷
۴-۵۴- نقش سیاه یا قهوه‌ای روی زمینه سفید ۱۱۷
۴-۵۵- تک رنگ (خمیره فریتی) ۱۱۹
۴-۵۶- تک رنگ (خمیره فریتی) ۱۱۹
۴-۵۷- تک رنگ (خمیره فریتی) ۱۱۹
۴-۵۸- تک رنگ (خمیره فریتی) ۱۱۹
۴-۵۹- نقش قالبی(خمیره فریتی) ۱۲۱
۴-۶۰- نقش افزوده یا برجسته (خمیره فریتی) ۱۲۱
۴-۶۱- نقش کنده زیر لعاب(خمیره فریتی) ۱۲۱
۴-۶۲- نقش قالبی(خمیره فریتی) ۱۲۱
۴-۶۳- نقش قالبی(خمیره فریتی) ۱۲۱
۴-۶۴- نقش قالبی(خمیره فریتی) ۱۲۲
۶-۶۵- مشبک(خمیره فریتی) ۱۲۲

۶-۶۶- نقاشی زیر لعاب روی زمینه فیروزه‌ای ۱۲۴
۴-۶۷- نقاشی زیر لعاب روی زمینه فیروزه‌ای ۱۲۴
۴-۶۸- نقاشی زیر لعاب روی زمینه فیروزه‌ای ۱۲۴
۴-۶۹- نقاشی زیر لعاب روی زمینه فیروزه‌ای ۱۲۴
۴-۷۰- نقاشی زیر لعاب روی زمینه سفید یا شیری ۱۲۶
۴-۷۱ - نقاشی زیر لعاب روی زمینه سفید یا شیری ۱۲۶
۴-۷۲- نقاشی زیر لعاب روی زمینه سفید یا شیری ۱۲۶
۴-۷۳- نقاشی زیر لعاب روی زمینه سفید یا شیری ۱۲۷
۴-۷۴- نقاشی زیر لعاب روی زمینه سفید یا شیری ۱۲۷
۴-۷۵- نقاشی زیر لعاب روی زمینه سفید یا شیری ۱۲۷
۴-۷۶- فیروزه قلم مشکی تلفیقی با نقاشی ز یر لعاب ۱۲۹
۴-۷۷- فیروزه قلم مشکی تلفیقی با نقاشی ز یر لعاب ۱۲۹
۴-۷۸- فیروزه قلم مشکی تلفیقی با نقاشی ز یر لعاب ۱۲۹
۴-۷۹- آبی و سفید نواری ۱۳۱
۴-۸۰- آبی و سفید نواری ۱۳۱
۴-۸۱- آبی و سفید نواری ۱۳۱
۴-۸۲- سفال زرین فام ۱۳۳
۴-۸۳- سفال زرین فام ۱۳۳
۴-۸۴- سفال زرین فام ۱۳۳
۴-۸۵- سفال زرین فام ۱۳۴
۴-۸۶- سفال زرین فام ۱۳۴
۴-۸۷- سفال زرین فام ۱۳۴

۴-۸۸- سفال زرین فام ۱۳۴
۴-۸۹- سفال مینایی ۱۳۶
۴-۹۰- سفال مینایی ۱۳۶
۴-۹۱- سفال مینایی ۱۳۶
۴-۹۲- پیه سوز ۱۳۸
۴-۹۳- پیه سوز ۱۳۸
۴-۹۴- پیه سوز ۱۳۸
۴-۹۵- پیه سوز ۱۳۸

فهرست جداول:

۴-۱- تزئینات نقش کنده و کنده شانه‌ای ۹۴

۴-۲- تزئینات فشاری، استامپی و کنده ۹۷

۴-۳- تزئینات قالبی ۱۰۰

۴-۴- انواع دسته‌های بدون لعاب ۱۰۲

۴-۵- انواع درپوش‌های بدون لعاب ۱۰۴

۴-۶- انواع فقاع ۱۰۶

۴-۷- سفال تک رنگ(خمیره گلی) ۱۰۸

۴-۸- انواع نقش کنده زیر لعاب تک رنگ ۱۱۱

۴-۹- انواع نقش کنده زیر لعاب پاشیده ۱۱۴

۴-۱۰- نقاشی روی پوشش گلی ۱۱۶

۴-۱۱- نقاشی روی پوشش گلی سفید ۱۱۸

۴-۱۲- لعاب تک رنگ(خمیره فریتی) ۱۲۰

۴-۱۳- تزئینات نقش کنده، قالبی، مشبک ۱۲۳

۴-۱۴- انواع نقاشی زیر لعاب روی زمینه‌ی فیروزه ای ۱۲۵

۴-۱۵- انواع نقاشی زیر لعاب زمینه‌ی شیری یا سفید ۱۲۸

۴-۱۶- انواع فیروزه قلم مشکی ۱۳۰

۴-۱۷- انواع آبی و سفید نواری ۱۳۲

۴-۱۸- انواع زرین فام ۱۳۵

۴-۱۹- انواع مینایی ۱۳۷

۴-۲۰- انواع پیه سوز ۱۳۹

فصل اول

مقدمه و کلیات طرح تحقیق

۱-۱- مقدمه

سفال به عنوان مهم‌ترین و در عین حال فراوان‌ترین داده به دست آمده از محوطه‌های باستانی است که قدمت کاربرد آن به دوران پیش از تاریخ می‌رسد. هیچ یک از مصنوعات و ساخته‌های فکر و اندیشه انسان از نظر ارزانی و فراوانی مواد اولیه با توجه به قابل دسترس بودن در همه جا و ماندگاری به طوری که طی هزاران سال در زیر خاک بدون متلاشی شدن باقی بماند، به پای سفال نمی‌رسد.

سفال در طول دوران مختلف علاوه بر جنبه کاربردی در بر طرف کردن نیاز انسان به انواع ظروف، در زمینه هنری بستری را فراهم می‌کرد تا هنرمند سفال‌گر در روی آن به بیان پیام‌ها، خواسته‌ها، نیازها و انتقال اندیشه‌ها خود بپردازد. در حقیقت علاقه هنرمند در تزئین سفال ریشه در فطرت انسان و پاسخی به حس زیبایی پرستی او می‌باشد که باعث شده سفال به کانون ارزشمندی در زمینه مطالعه فرهنگ‌های متفاوت تبدیل شوند.

در تحقیق حاضر با توجه به اهمیت شادیاخ به عنوان یکی از مراکز مهم سفال‌گری در قرون اولیه و میانی اسلام، در کنار بررسی ویژگی‌های مختلف فنی و تزئینی به کار برده شده در ساخت سفال‌های به دست آمده سعی شده تبادلات تجاری سفالی این منطقه با مناطق دیگر با توجه به شباهت‌های سفالی آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد. قبل از شروع بحث اصلی تحقیق ابتدا کلیاتی در رابطه با وضعیت جغرافیای طبیعی، سیاسی و تاریخی نیشابور بیان می‌شود در ادامه به بررسی و توصیف ویژگی‌های مختلف در ساخت و تزئین سفال‌ها بر اساس نمونه‌های به دست آمده از شادیاخ و ارائه نمودارهای مربوط به آن‌ها می پردازیم و در پایان نتیجه‌ای که از بحث حاضر حاصل شده ارائه می‌شود. لازم به ذکر است که با توجه به انبوه سفال‌های به دست آمده در طی ۶ فصل حفاری شادیاخ، از روش نمونه برداری تصادفی استفاده شده است و بعد از جدا کردن موارد مشابه که متعلق به یک گونه سفالی بودند،از نمونه‌های باقیمانده در زمینه نوع قطعه، تکنیک ایجاد نقش و خمیره به کار برده شده در ساخت آن ها آمار گرفته شد.

۱-۲- کلیات

۱-۲-۱- بیان مساله

شادیاخ به عنوان یکی از مهم‌ترین کانون‌های تولید سفال در سده‌های اولیه‌ی و میانی اسلام بوده است که سفال‌های به دست آمده از آن علاوه بر ارزش هنری به عنوان یکی از مهم‌ترین منابع مطالعاتی در زمینه‌ی شناخت فرهنگ و تاریخ ادبیات دوران اسلامی مطرح می‌باشند. سفال‌های به دست آمده از این منطقه در عین حال که بیان کننده فرهنگ خاص و علایق هنرمند سازنده آن تا پیش از ویرانی آن در زلزله سال ۶۶۹ هجری قمری می‌باشند، بی‌گمان بیان کننده برهم کنش‌ها و ارتباطاتی با مناطق هم جوار خود می‌باشند که با معرفی و مطالعه‌ی آن‌ها می‌توان به این اطلاعات ارزشمند دست یافت.

۱-۲-۲-اهمیت و ضرورت تحقیق

شادیاخ محوطه‌ای در محدوده شهر کهن نیشابور بوده است که بعد از ویرانی نیشابور در اثر زلزله سال ۵۴۰ هجری قمری و در پی آن حمله غزها در سال ۵۴۸ هجری قمری محل تجمع مردم و در نهایت مکان برپایی شهر دوم نیشابور شد. با توجه به اهمیت تاریخی و فرهنگی این محوطه در طی این رساله نه تنها به معرفی سفال شادیاخ به عنوان یکی از مراکز مهم تولید سفال می‌پردازیم بلکه با مقایسه سفال‌های آن با دیگر مناطق تا حدودی ارتباطات فرهنگی این منطقه را با مناطق هم جوار روشن خواهیم کرد. بنابراین در این رساله اهداف زیر دنبال می‌شود:

۱-فراهم کردن یک جامعه آماری از برخی نمونه سفال‌های به دست آمده از شادیاخ.

۲-مطالعه شیوه‌های مورد استفاده در تزئین و منقوش کردن سفال‌های به دست آمده از شایاخ.

۳-مقایسه سفال‌ها با مناطق دیگر بر اساس منابع کتابخانه‌ای و گزارش‌های باستان‌شناسی برای پی بردن به روابط تجاری نیشابور در این دوران با دیگر مناطق.

۱-۲-۳- سوالات و فرضیه‌های تحقیق

۱- سفال‌های شادیاخ از نظر نقوش و فرم به چند دسته تقسیم می شوند.

۲- سفال شادیاخ از نظر تکنیک لعابی به چند گروه اصلی تقسیم می گردند.

۳- سفال به دست آمده از محوطه‌ی شادیاخ از نقطه نظر نوع خمیره، طریقه ساخت و پخت و...دارای چند نوع می‌باشند.

در راستای سوالات فوق فرضیات زیر قابل طرح می‌باشند:

۱- با توجه به بررسی‌های اولیه به نظر می‌رسد سفال‌های شادیاخ با انواع نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، خطوط و نوشته‌های کوفی تزئین شده‌اند ولی در این میان توجه به نقوش حیوانی و گیاهی بیش‌تر بوده است. از نظر فرم معمولی‌ترین فرم در میان این سفال‌ها کاسه است ولی انواع فرم‌های پیاله، بشقاب، خمره و کوزه نیز مشاهد شده است.

۲- سفال‌های به دست آمده از شادیاخ را به طور کلی می‌توان به دو دسته لعاب‌دار و بدون لعاب تقسیم کرد که برای تزئین آن‌ها از روش‌های متفاوت و به ندرت یکسانی استفاده شده است. مثلا در نمونه‌های بدون لعاب در کنار موارد ساده و بدون تزئین نمونه‌های تزئین شده با انواع شیوه‌های قالبی، کنده، استامپی، افزوده دیده می‌شود. سفال‌های لعاب‌دار درصد بالایی از سفال‌های به دست آمده از شادیاخ را به خود اختصاص داده‌اند توجه به این موضوع به نوعی بیان کنند این است که شادیاخ به عنوان یک فضای شهری و محلی جهت تولید و صادرات سفال محسوب می‌شده است. برای تزئین سفال‌های لعاب‌دار این محوطه از روش‌های مختلفی از جمله کاربرد لعاب تک‌رنگ و نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ، نقش قالبی زیر لعاب تک‌رنگ، مشبک، لعاب پاشیده، نقش کنده زیر لعاب پاشیده، انواع شیوه‌های نقاشی زیر لعاب و نقاشی روی لعاب استفاده شده است.

۳- قطعات سفال‌های بدون لعاب به دست آمده از شادیاخ شامل انواع مختلف لبه، بدنه، کف، دسته، لوله مربوط به انواع ظروف دهانه باز و بسته می‌باشند. در میان سفال‌های لعاب‌دار بیش‌ترین درصد را سفال-های دهانه باز از نوع کاسه و بشقاب به خود اختصاص داده‌اند و سفال‌های بدون لعاب بیش‌تر در برگیرنده

ظروف دهانه بسته مانند کوزه و خمره می‌باشند. این سفال‌ها از لحاظ ضخامت با توجه به خمیر مایه به کار برده شده در ساخت که شامل ماسه و ماسه بادی و میکا و در مواردی شن و مواد آلی می‌باشد در گروه ظروف خشن، متوسط و ظریف قرار می‌گیرند. سفال‌ها اکثرا چرخ ساز و دارای مقطع یک‌دست و فاقد دو رنگی می‌باشند که نشان دهنده پخت مناسب آن‌ها است.

۱-۲-۴- روش تحقیق و ابزار گردآوری داده‌ها

برای انجام این رساله از روش کتابخانه‌ای و میدانی و تحلیلی- توصیفی استفاده شده است:

روش کتابخانه‌ای با مطالعه منابع، گزارش حفاری و مقالات در این رابطه و فیش برداری از آن‌ها صورت گرفته است.

در روش میدانی با توجه به تراکم داده‌های سفالی شادیاخ از یک سوم سفال‌های به صورت نمونه برداری تصادفی آمار گرفته شد که بر این اساس مشخص شد که از کل سفال‌های آمار گرفته شده ۸۰۵ قطعه از سفال‌ها شامل سفال بدون لعاب و ۱۳۷۰ عدد را سفال‌های لعاب‌دار[سفال لعاب‌دار خمیره گلی ۷۱۸ عدد و سفال‌لعابدار خمیره فریتی ۶۵۲ عدد] در بر می گیرند،از برخی ویزگی‌های فنی و تزئینی در ساخت آن-ها آمار گرفته شد. علاوه بر این از میان این سفال‌ها نمونه‌هایی با شیوه‌های مختلف تزئین انتخاب و بعد از تهیه عکس و طراحی از آن‌ها با مناطق مختلف مورد مقایسه قرار گرفتند.

در روش تحلیلی- توصیفی، با کمک اطلاعات گردآوری شده سفال‌ها بر اساس ویژگی‌های فنی در تولید و تزئین توصیف و طبقه‌بندی و در انتها بر اساس منابع کتابخانه‌ای با نمونه‌های سایر مناطق مقایسه شده است.

۱-۲-۵- سابقه و ضرورت انجام تحقیق

برای اولین بار در سال ۱۳۱۴ هجری شمسی هیاتی آمریکایی از طرف موزه‌ی متروپولیتن به سرپرستی چارلز ویلکینسون و با دستیاری جوزف اپتن و والتر هاوزر به استناد اقوال مورخان و جغرافی‌نویسان دوران

اسلامی و به امید کشف آثار دوران ساسانی کار شناسایی و کاوش محوطه‌های تاریخی نیشابور را آغاز کردند. حفاری علمی این گروه که محدود به خرابه‌های شهر قدیم نیشابور می‌شد تا سال ۱۳۱۹ هجری شمسی به طور مستمر ادامه یافت و در پی وقفه‌ای که به دلیل جنگ جهانی دوم در آن روی داد، مجددا در سال ۱۳۲۶ هجری شمسی آغاز و نتایج ارزشمند آن از سوی موزه متروپولیتن نیویورک به چاپ رسید. چارلز ویلکینسون و هیات همراه او در پی فعالیت‌های باستان‌شناسی خود در محدوده‌ی ویرانه‌های نیشابور، علاوه بر کشف آثار ارزشمندی از دوره‌ی سامانی موفق به ارائه نقشه‌ای از شهر کهن نیشابور شدند که در آن محل محوطه‌ی شادیاخ در سمت غرب شهر کهن مشخص شده است.

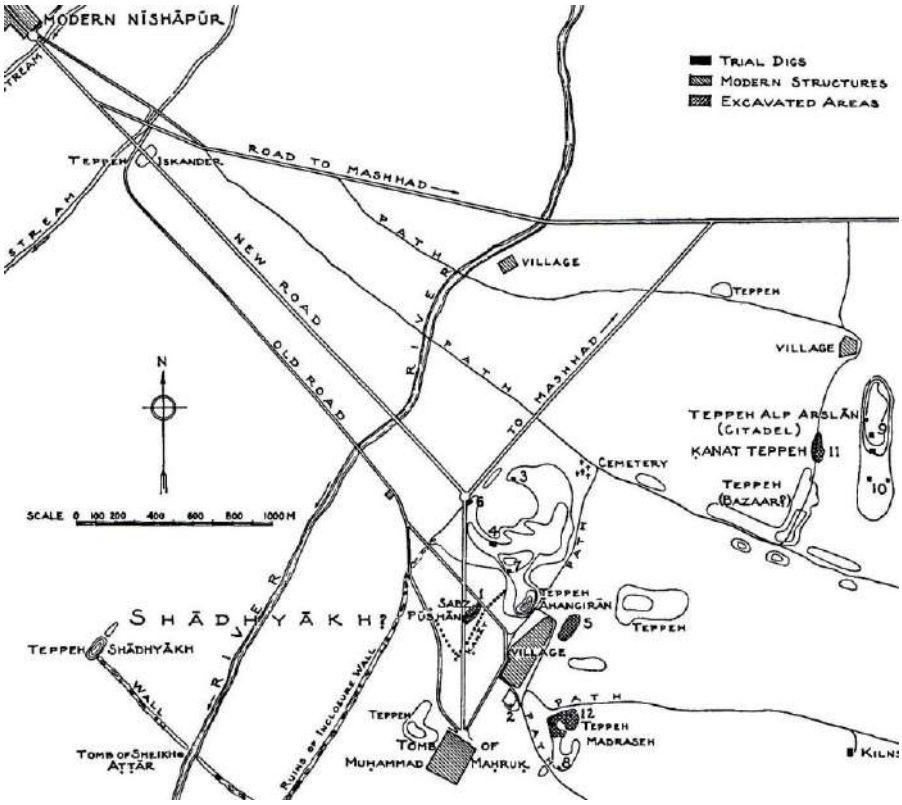
در سال ۱۳۴۵ هجری شمسی ریچارد بولیت توانست بر اساس نتایج کاوش‌های باستان‌شناسی، منابع و متون دوره‌ی اسلامی، عکس‌های هوایی و پیمایش‌های محلی، محلات قدیم شهر نیشابور را بازسازی کند.ریچارد بولیت(بولیت، ۱۹۷۶: ۸۹-۶۸) نیز به دنبال تحقیقاتی که در نیشابور انجام داد موفق به بازسازی شهر باستانی نیشابور بر اساس ویرانه‌های فعلی شد، وی بقایای کهندژ نیشابور را با خرابه‌های طرب آباد در شرقی‌ترین ناحیه نیشابور فعلی و شادیاخ کهن مطابقت داد و بر همین اساس معتقد است که شهر نیشابور به مرور زمان از سمت شرق به غرب جابه‌جا شده است. در نقشه‌ی ارائه شده توسط بولیت شادیاخ نیز در همان مکان مشخص شده توسط ویلکینسون قرار دارد.

گمانه زنی در محوطه‌ی شادیاخ در اسفند ۱۳۷۸ هجری شمسی توسط هیات ایرانی به سرپرستی رجب‌علی لباف خانیکی بعد از انجام مطالعات کتابخانه‌ای و جمع آوری مدارک در رابطه با پیشینه‌ی اوضاع و احوال تاریخی نیشابور و شادیاخ آغاز شد (لباف‌خانیکی- بختیاری شهری، ۱۳۸۱: ۶). در پی این گمانه زنی‌ها حفاری در شادیاخ توسط هیات مذبور از سال ۷۹ هجری شمسی آغاز و تا سال ۱۳۸۶ هجری شمسی ادامه پیدا کرد.

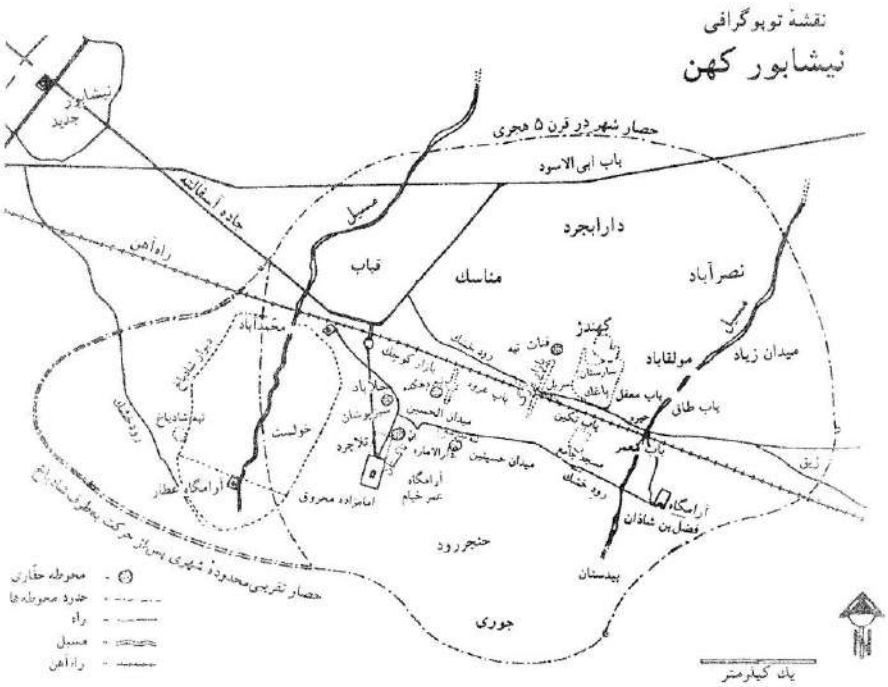
فصل اول حفاری شادیاخ در قسمت مرکزی آن از تاریخ ۷۹/۲/۱۱ آغاز و تا ۷۹/۵/۷ ادامه پیدا کرد(لباف خانیکی- بختیاری شهری،۱۳۷۸۰ - ۱۳۷۸: ۳۸). فصل دوم کاوش شادیاخ از مهر ماه سال ۱۳۸۰ آغاز و در سه نقطه میانه، دروازه و کوره‌های صنعتی شادیاخ متمرکز بود(لباف خانیکی- بختیاری شهری،

۱۳۸۰-۱۳۷۸: ۴۹). فصل سوم کاوش از ابتدای مردادماه ۱۳۸۱ آغاز و در محل دروازه‌ی جنوبی ادامه پیدا کرد که منجر به آشکار شدن بخش‌های دیگری از بافت معماری دروازه در بالاترین لایه خاک برداری شد(لباف خانیکی- بختیاری شهری، ۱۳۸۱). فصل چهارم حفاری شادیاخ بخشی از یک عمارت اشرافی یا کاخ در جنوب شادیاخ خاک برداری شد که مشتمل بر اصطبل، صحن، کارگاه‌های صنعتی و تالار مرکزی چلیپایی شکل یا تالار بارعام بود. در پی کاوش‌های انجام شده در این فصل کلیه‌ی یافته‌ها و به خصوص قطعات سفالی که در فضاهای عمارت(معماری با کاربرد مسکونی متعلق به خوارزمشاهیان و سلجوقیان) پراکنده بودند، در محدوده زمانی قرن شش و هفت هجری قمری تاریخ‌گذاری شدند(لباف خانیکی- بختیاری شهری، ۱۳۸۲).

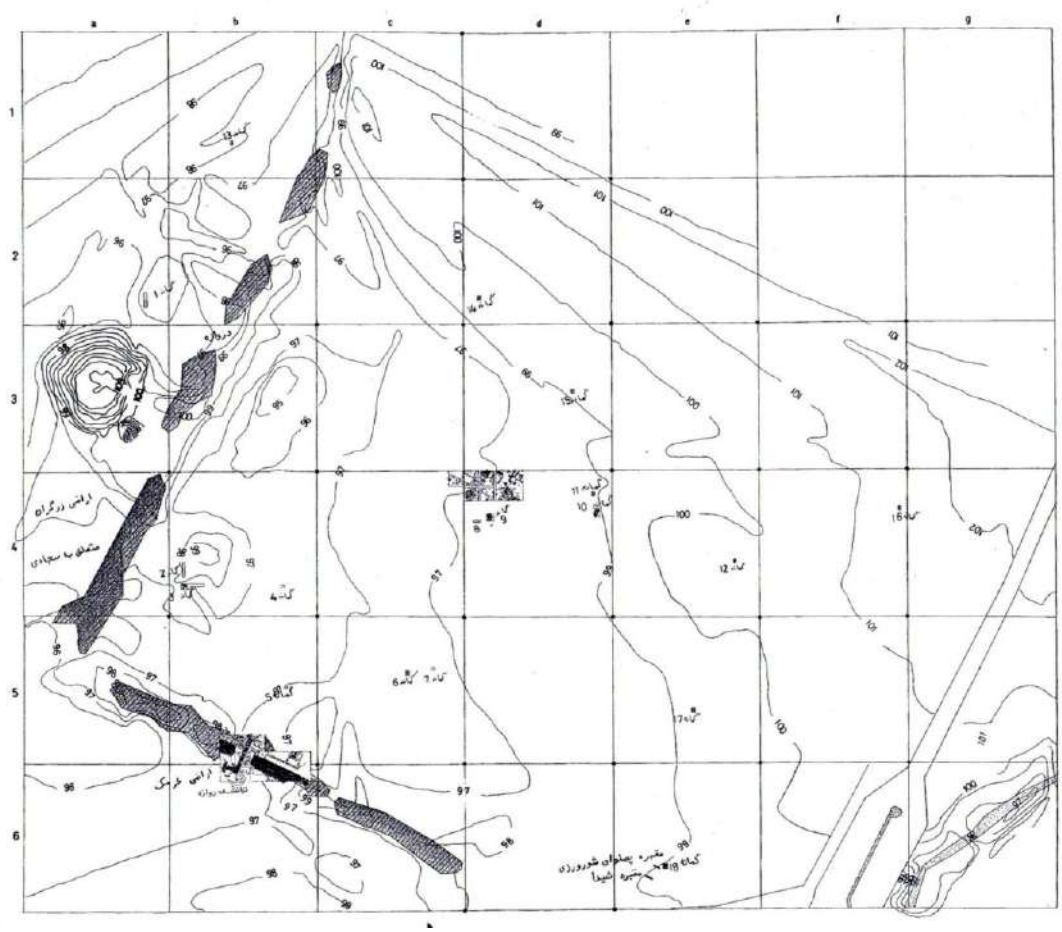
یافته‌های باستان‌شناسی شادیاخ در فصل پنجم کاوش‌ها،این فرضیه را قوت بخشید که عمارت مکشوفه در فاصله سوم و چهارم کاوش‌ها، متعلق به یکی از شاهزادگان یا جزئی از اموال سلطنتی بوده زیرا در ادامه خاک‌برداری قطعه سفال‌هایی نیز به دست آمد که به طریق قالب‌ریزی پرداخته و بر روی آن ها کلمه الملک به صورت برجسته تکرار شده است. فصل ششم و آخرین فصل کاوش‌های باستان‌شناسی شادیاخ از پانزدهم مهرماه سال ۱۳۸۴ آغاز و به مدت دو ماه در جبهه جنوبی آن ادامه یافت. کاوش‌های فصل ششم در دو ترانشه واقع در منتهی‌الیه سمت شرق و منتهی‌الیه سمت شمال کاخ یا عمارت اشرافی کشف شده ادامه پیدا کرد که در پی آن جزئیات دیگری از فضاهای کاربردی و قسمتی دیگری از اندرونی و احتمالا منتهی الیه سمت شرق کاخ یا عمارت مشخص گردید(لباف خانیکی،۱۳۸۴: ۱).



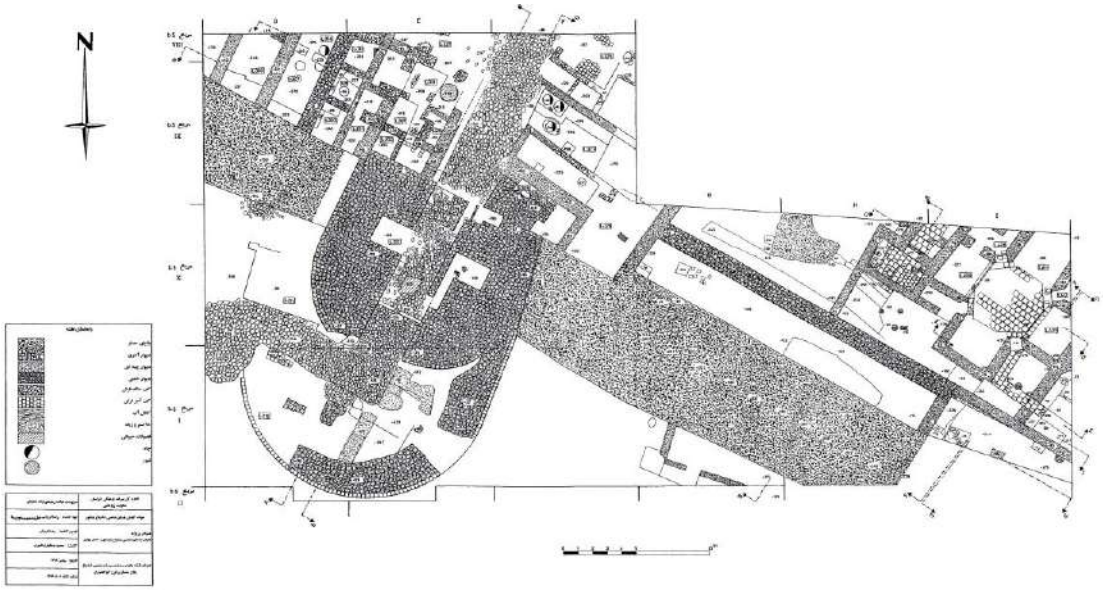
نقشه ۱-۱: موقعیت شادیاخ در نقشه ارائه شده توسط ویلکینسون



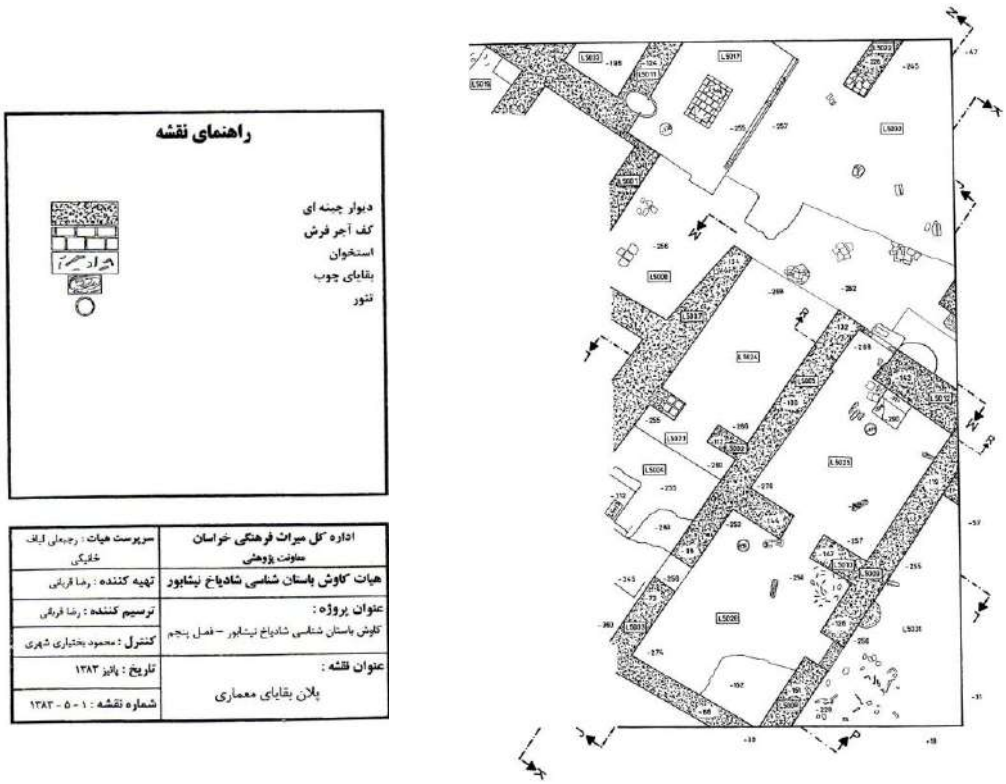
نقشه ۱-۲: موقعیت شادیاخ در نقشه ارائه شده توسط بولیت



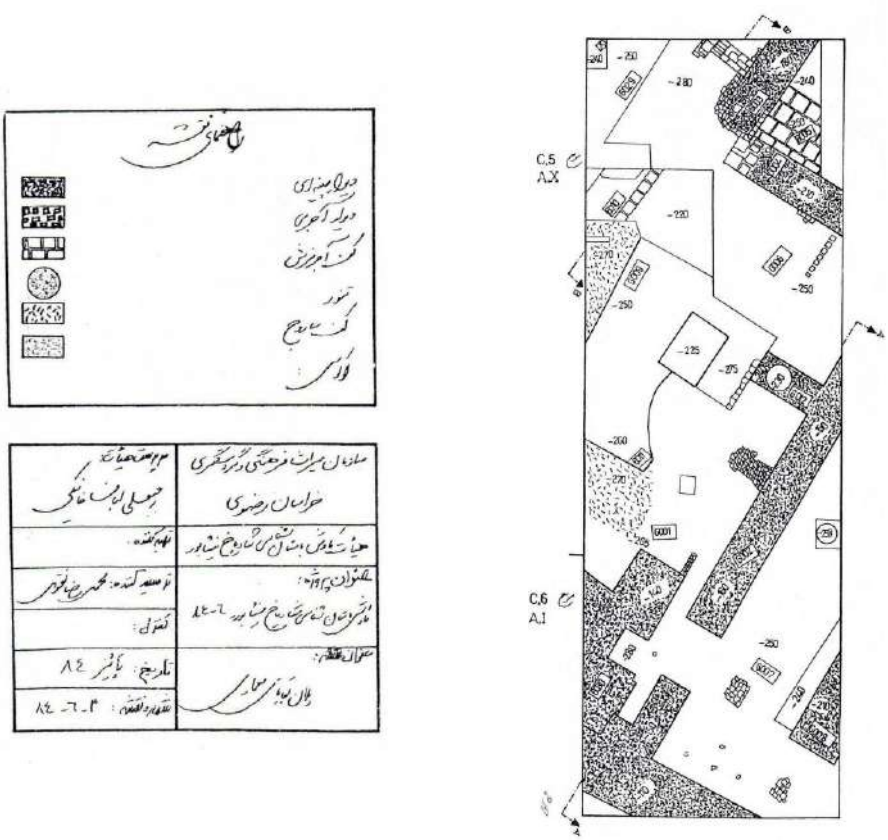
۱-۳: موقعیت گمانه‌ها و حفاری‌های شادیاخ(پژوهشکده شمال شرق)



۱-۴: پلان حفاری شادیاخ سال ۷۹ تا ۸۲(پژوهشکده شمال شرق)



۱-۵: پلان حفاری شادیاخ سال ۱۳۸۳(پژوهشکده شمال شرق)



۱-۶: پلان حفاری شادیاخ ۱۳۸۴(پژوهشکده شمال شرق)

تصویر (۱-۱) نمایی از معماری شادیاخ(نگارنده)

تصویر (۱-۲) نمایی از دروازه جنوبی شادیاخ(نگارنده)

تصویر (۱-۳) نمای بیرونی کوره پخت سفال شادیاخ(نگارنده)

تصویر (۱-۴) فضای داخل کوره شادیاخ(نگارنده)

فصل دوم

جغرافیای طبیعی،تاریخی و سیاسی منطقه

نیشابور

۲-۱- جغرافیای طبیعی نیشابور

خراسان رضوی بخشی از خراسان بزرگ می‌باشد که بنابر مصوبه دولت در سال ۱۳۸۳ و پس از تقسیم خراسان به سه قسمت شمالی، رضوی و جنوبی ایجاد شده است.

خراسان از نظر ارتفاعات به دو قسمت شمالی و جنوبی تقسیم می‌شود. ارتفاعات شمالی خراسان عموماً شرقی- غربی هستند و ارتفاعات جنوبی امتداد شمالی- جنوبی دارند(نقیبی، ۱۳۸۵: ۲۱). رشته کوه بینالود با طول ۱۲۵ کیلومتر و جهت شمال‌غربی- جنوب‌شرقی به عنوان مهم‌ترین کوه در قسمت شمالی خراسان است(طاهری،۱۳۸۰: ۶) که از طریق رشته کوه‌های شاه‌جهان، آلاداغ به البرز می پیوندد(فرهنگ جغرافیایی کوه‌های کشور،۱۳۷۹: ۲) و با وجود قله‌های متعددی از جمله بینالود، چشم سبز، یال‌کمالی، یال بلوچ، گرده سنگ، کمر زرد، میانه دوزی، ذاوهون و کوه پیلان سهم عظیمی از ناهمواری‌های خراسان را به خود اختصاص داده است. این رشته کوه در حد فاصل شهرستان‌های مشهد و نیشابور قرار گرفته است به طوری که در دامنه‌های جنوبی آن دهستان‌های سرولایت، مازول، اردوغش و زبرخان مربوط به بخش شمالی شهرستان نیشابور و در دامنه‌های شمالی آن پیوه‌ژن،اردمه، شاندیز، گلمکان و چناران قرار گرفته‌اند(طاهری، ۱۳۸۰ : ۶).

دشت نیشابور علاوه بر جهت شمال‌غربی- جنوب‌شرقی رشته کوه بینالود، از سمت جنوب توسط ارتفاعات کوه سرخ، سیاه کوه، کوه نمک و تپه ماهورهای نیزه بند از شهرستان کاشمر و تا پیش از تقسیم بندی‌های جدید از سمت غرب توسط طاغنکوه از شهرستان سبزوار جدا می‌شده است. براین اساس نیشابور از هر طرف به حصار کوهستانی و تپه‌های نسبتاً مرتفعی محدود می‌شود. شیب عمومی این دشت شرقی- غربی بوده و پست‌ترین نقطه شهرستان با ۱۰۵۰ متر از سطح دریاهای آزاد در قسمت جنوب‌غربی آن قرار دارد(طاهری، همان: ۸-۷).

ارتفاع و جهت رشته کوه‌های بینالود و کوه سرخ به همراه توده‌های مهم هوا که به طور کلی شمال شرقی کشور را تحت تاثیر خود قرار می‌دهند. به عنوان دو عامل تعیین کننده در وضعیت آب و هوایی نیشابور به حساب می‌آیند(طاهری، همان: ۹). وجود مرتفع‌ترین قله‌ی خراسان در شمال نیشابور و موقعیت خشک

حاصل از بادهای کویری مناطق جنوبی، باعث به وجود آمدن تغییرات زیادی در اقلیم این شهرستان از شمال به جنوب شده به طوری که در آن آب و هوای سرد کوهستانی در کنار شرایط اقلیمی خشک پدیدار شده است. باد غالب سالانه که دارای جهت جنوب‌شرقی بوده عمدتاً در ظهرهای تابستان به حداکثر سرعت خود می‌رسد(طاهری،۱۳۸۰: ۱۳).

نیشابور بر دامنه‌های جنوبی بینالود و در ۳۶ درجه و ۱۱ دقیقه شمالی و ۵۸ درجه و ۴۷ دقیقه شرقی قرار داشته و توسط رودخانه‌های متعددی که از کوه‌های شمالی آن سرچشمه می گیرد مشروب می‌گردد(خادمیان، ۱۳۸۰: ۱۰۴۷). این شهرستان در حوضه آبریز ایران مرکزی و زیر حوضه‌ی کویر مرکزی قرار داشته و از نظر کیفیت آب، رودخانه‌های این زیر حوضه در ارتفاعات از مناطق بی‌کربناته کلسیک، بی کربناته وسازندهای سیلیکاته، بی‌کربناته سولفاته به صورت پراکنده و ناپیوسته، سولفاته کلروره به صورت پراکنده و ناپیوسته، کلروره تبخیری وشور و در دشت از مناطق بی‌کربناته، سولفاته کلروره، کلروره و شور عبور می‌کنند(فرهنگ جغرافیایی رودهای کشور،۱۳۸۳: ۱۳۷).

کال شور بزرگ‌ترین رود جلگه نیشابور است که در پست‌ترین منطقه شهرستان جریان می‌یابد و پس از طی مسافتی در حدود ۳۱۵ کیلومتر به طرف کویر مرکزی ایران به دریاچه نمک می‌ریزد. مجموعه تخلیه سالیانه آب زیرزمینی در شهرستان نیشابور حدود ۹۰۳/۸ میلیون متر مکعب است که از ۱۵۵۸ حلقه چاه عمیق، ۱۷۵ حلقه چاه نیمه عمیق، ۷۲۴ رشته قنات و۱۲۲ دهانه چشمه،استحصال و عمدتاً به مصارف کشاورزی و شرب می‌رسد(طاهری،۱۳۸۰: ۱۴).

منطقه نیشابور با توجه به خاک و نوع اقلیم و ساختار زمین شناسی و وجود ارتفاع دارای ۳ نوع خاک و پوشش گیاهی می‌باشد که به شرح زیر است:

نواحی کوهستانی: در این نواحی با وجود دریافت مناسب نزولات جوی و فراهم بودن شرایط مساعد جهت رشد و نمو گیاهان، به دلیل عدم وجود پوشش خاک مناسب، شیب زیاد دامنه‌ها و فرسایش شدید خاک، کوه‌های مرتفع غالباً لخت و بدون پوشش و در بعض ی قسمت‌ها دارای پوشش گیاهی اندک هستند که

مهم‌ترین آنها شامل انواع گون، زرشک، درمنه، چوبک، باریچه، تلخه، خاکشیر، ریواس و درخت‌های پراکنده از نوع اُرس می‌باشد.

نواحی دشت: قسمت عمده‌ای از نیشابور از پای کوه‌های بینالود تا محدوده‌ی کال شور در دشت می‌باشد که به دلیل کشت و کار وسیع زراعی، پوشش گیاهی و مراتع دشتی در آن توسعه‌ای نداشته است، در این ناحیه خاک‌های نسبتا عمیق تا عمیق لیمونی و در برخی قسمت‌ها با بافت متوسط تا خیلی سنگین و با شوری متوسط وجود دارد. مهم‌ترین گونه‌های گیاهی این نواحی شامل: خاکشیر، خارآبی، دانه‌شور، تلخه، درمنه، اسپند یا اسفند، خارزرد می‌باشد(طاهری،۱۳۸۰: ۱۶)

محدوده‌ی کال شور و قسمت جنوبی آن: پوشش خاکی این ناحیه را خاک‌های خیلی عمیق با بافت سنگین تا خیلی سنگین و هم‌چنین خاک‌های بسیار عمیق شنی و ماسه بادی با شوری متوسط تا زیاد تشکیل می‌دهند. سطح وسیعی از این ناحیه به دلیل کاهش میزان بارندگی و هجوم ماسه‌های روان بیابانی توسط درختان تاغ جهت تثبیت شن‌های روان پوشیده شده است. از مهم‌ترین گونه‌های گیاهی این ناحیه می‌توان به انواع خارشتر، کمای، خار بادبر، خار زرد و گیاهان شور پسند- سالیکرنیا و ساسولا اشاره کرد(طاهری، همان: ۱۷).

عمده‌ترین محصولات زراعی شهرستان نیشابور شامل: انواع گندم‌آبی، گندم‌دیم، جوآبی، جودیم، پنبه-ی‌آبی، چغندرقند آبی، یونجه و اسپرس‌آبی و محصولات جالیزی آبی، دانه‌های روغنی‌آبی، حبوبات و مهم-ترین محصولات باغی آن شامل: سیب، انواع آلو، گردو، بادام(دیم)،انگور(آبی و دیمی) و پسته آبی می-باشد(طاهری، همان: ۲۵).

۲-۲- جغرافیای سیاسی نیشابور

از نظر تقسیمات کشوری، نیشابور یکی از شهرهای استان خراسان رضوی است که از شرق به مشهد از غرب به سبزوار[در تقسیمات جدید شهرستان فیروزه][1] از شمال به چناران و اسفراین و از جنوب به کاشمر و تربت حیدریه محدود می‌شود. در واقع نیشابور در مرکز چهار راهی قرار گرفته است که از تقاطع دو جاده اصلی سبزوار- مشهد و قوچان- کاشمر شکل می‌گیرد. از نظر بعد مسافت نیشابور از چهار شهر مذکور حدود ۱۰۰ تا۱۵۰ کیلومتر فاصله دارد و از طریق راه آهن تهران به مشهد امکان ارتباط ریلی نیشابور به پایتخت و مرکز استان فراهم است. در حال حاضر شهرستان نیشابور دارای ۴ بخش و۱۳ دهستان می‌باشد.

۲-۲-۱- بخش سرولایت

در منتهی الیه شمال غربی شهرستان نیشابور بخش سرولایت با مرکزیت چکنه سفلی واقع شده که تا مرکز شهرستان و از طریق جاده آسفالته ۱۰۵ کیلومتر فاصله دارد. این بخش که بر طبق سرشماری سال ۱۳۸۵ جمعیتی برابر ۱۳۶۳ نفر دارد، دارای ۲ دهستان سرولایت و برزنون است که در منطقه کاملا کوهستانی واقع شده‌اند. مرتفع‌ترین نقطه سرولایت که ۲۹۰۹ متر از سطح دریا ارتفاع دارد در قسمت غربی آن واقع شده است(اعتمادی، ۱۳۷۷: ۳). کشاورزی در این منطقه به دلیل کوهستانی بودن و عدم وجود زمین‌های کشاورزی وسیع و امکان آبیاری غالباً محدود به احداث باغات م یوه و غلات دیم بوده است. برخی از آثار تاریخی بخش سرولایت توسط آقای فایق توحیدی مورد بررسی و شناسایی قرار گرفته‌اند(شفیعی، ۱۳۸۷: ۶۲-۶۱) که عبارتند از:

۱- بنای شاهزاده حسین‌اصغر- جنوب دهکده برزنون ۲- بنای گنبد کلیدر بنای شاهزاده یحیی روستای زیارت ۴- بنای شاهزاده ابراهیم روستای زیگ ۳- بنای سردابه بین دیوانگاه و یام ۶- بنای شاهزاده عبدالله روستای دزق ۷- بنای آرامگاه سید مجید واقع در غرب دهکده قزل قلعه ۸- تپه قلعه کلیدر ۹-تپه دیوان-

۱- در تاریخ ۸۷/۱۲/۲۸ بخش تخت جلگه نیشابور با عنوان شهرستان فیروزه از آن جدا شده است.

خانه روستای چکنه علیا ۱۰- تپه قلعه سمگان ۱۱- تپه سلطان میدان ۱۲-تپه قهوه خانه سنگی ۱۳- غار قلعه کمری روستای کلیدر.

۲-۲-۲- بخش میان جلگه

بخش میان جلگه از شمال به بخش‌های زبرخان، مرکزی و شهرستان فیروزه، از غرب به شهرستان سبزوار، از جنوب به شهرستان کاشمر و از شرق به شهرستان تربت حیدریه محدود می‌گردد. میان‌جلگه به عنوان جنوبی‌ترین بخش شهرستان نیشابور است که ارتفاعات کوه سرخ، سیاه کوه، کوه نمک و تپه ماهورهای نیزه موجود در قسمت جنوب آن باعث جدایی نیشابور از شهرستان کاشمر شده‌اند. پست‌ترین و کم آب‌ترین مناطق شهرستان در این بخش قرار گرفته است طوری که از نظر پوشش گیاهی، گونه‌های جانوری، مقدار و کیفیت آب‌های سطحی یا سفره‌های زیرزمینی(اطلس آب ایران،۱۳۶۹) اقلیم و بادهای کویری، قسمت اعظمی از آن ویژگی‌های مناطق بیابانی و خشک را به نمایش می‌گذارند(گرایلی، ۱۳۷۵: ۶۸۹). کم بودن نزولات جوی و شوری آب‌های کلروره(فرهنگ جغرافیایی رودهای کشور،۱۳۸۳) در این بخش پوشش پراکنده‌ای از بوته‌های مقاوم به خشکی مانند خار شتر، کمای، علف شور و درخچه‌هایی مانند تاغ و گز را به وجود آورده است. این بخش به دلیل دارا بودن ویژگی‌های مربوط به مناطق بیابانی، محل سکونت جانورانی از قبیل آهو، روباه، خرگوش، مار، باقرقره و زاغ می‌باشد.(درویش صفت، ۱۳۸۵: ۶۸).

پست‌ترین نقطه شهرستان نیشابور با ۱۰۵۰ متر ارتفاع(طاهری،۱۳۸۰: ۱۷-۶) در همین بخش یعنی در کنار کال شور(حوالی روستای حسین آباد جنگل) قرار دارد. اختلاف ارتفاع و شیب کم منطقه بر انتقال آب از طریق قنات‌ها نیز تاثیر گذاشته و بدین ترتیب در این بخش طولانی‌ترین قنات نیشابور به طول ۱۱ کیلومتر(روستای حصار سرخ) مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد. طبق آخرین تفسیمات کشوری و سرشماری عمومی ۱۳۸۵، بخش میان‌جلگه با جمعیتی معادل ۳۷۱۱۷ نفر، دارای سه دهستان غزالی[به

مرکزیت روستای فدیشه]، بلهرات[به مرکزیت روستای گلبو سفلی] و عشق‌آباد[به مرکزیت شهری به همین نام] تقسیم شده است.

۲-۲-۳- بخش زبر خان

بخش زبرخان به عنوان پرجمعیت‌ترین ناحیه نیشابور بر دامنه‌های جنوبی رشته کوه بینالود و بر سر راه نیشابور به مشهد قرار دارد که بر اساس آخرین سرشماری نفوس و مسکن [۱۳۸۵] با سه شهر درود، قدمگاه و خروین و ۵۴۵۷۶ نفر جمعیت پس از بخش مرکزی، پرتراکم‌ترین قسمت شهرستان نیشابور را به خود اختصاص داده است. شهر قدمگاه مرکز بخش زبرخان است که در ۲۵ کیلومتری شرق نیشابور قرار دارد. این بخش دهستان‌های اردوغش به مرکزیت روستای ساحل برج،اسحق آباد به مرکزیت روستای اسحق آباد و زبرخان به مرکزیت شهر قدمگاه را شامل می‌شود.این بخش به ترتیب از شمال و شرق به بخش‌های طرقبه و احمدآباد مشهد،ازجنوب به بخش کدکن تربت حیدریه و از غرب به بخش‌های مرکزی و میان‌جلگه نیشابور محدود می‌شود. در این بخش وجود اختلاف ارتفاع زیاد در فاصله‌ی کمی از شمال به جنوب بر ساخت مساکن روستایی تاثر داشته به طوری که شهر خوروین و روستای گرینه و بازه چنار بر شیب تند کوه و به شکل پلکانی قرار گرفته‌اند، تا آن جا که خَرو سفلی به ماسوله خراسان معروف شده است. وجود کهن‌ترین محوطه باستانی شهرستان نیشابور(تپه خسرو آباد واقع در روستای برج) که از دوره نوسنگی(گاراژیان،۱۳۸۷)[۲] به یادگار مانده است و هم چنین عبور جاده باستانی ابریشم و اماکن متبرکه‌ای چون قدمگاه امام هشتم شیعیان در کنار این راه دلیلی بر اهمیت بخش زبرخان از گذشته‌های دور می‌باشند.

۲- برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به پایانامه مقطع دکتری باستان‌شناسی دوره پیش از تاریخ از عمران گاراژیان با عنوان فرایند گذر از فرهنگ-های مس- سنگی به دوره برنز در شرق شمالی ایران.

۲-۲-۴- بخش مرکزی

بخش مرکزی در نیشابور از طرف شمال به شهرستان چناران، از غرب به شهرستان فیروزه از شرق به بخش زبرخان و از جنوب به بخش میان‌جلگه محدود شده است. این بخش شامل دهستان‌های ریوند به مرکزیت روستای شادمهر، مازول به مرکزیت روستای قطن آباد، فضل به مرکزیت ابوسعدی و دربقاضی به مرکزیت روستای خوجان و بینالود به مرکزیت ماروسک است. جمعیت بخش مرکزی برطبق سرشماری سال ۱۳۸۵ برابر ۲۷۴۷۰۰ نفر می‌باشد،این بخش به عنوان پر جمعیت‌ترین بخش نیشابور بوده که تراکم جمعیت تقریبی در هر ۱۵ کیلومتر آن ۱۵۶/۲ نفر است(طاهری، ۱۳۸۰: ۲۱-۲۰).

خرابه‌های شهر قدیم نیشابور واقع در طرب آباد(تپه آلب‌ارسلان) مربوط به دوران ساسانی و اسلامی، محوطه‌ی شادیاخ مربوط به دوره‌ی اسلامی و قرن ۳ تا ۷ هجری قمری، مسجد جامع مربوط به سال ۸۹۹ هجری قمری، آرامگاه شیخ فریدالدین عطار مربوط به دوره‌ی تیموری، بنای امامزاده محروق و امامزاده ابراهیم از دوره‌ی صفویه، آرامگاه سعید بن سلام مغربی و مزار فضل بن شاذان مربوط به دوره‌ی قاجاریه، آرامگاه حکیم عمرخیام، کمال‌الملک و یغما مربوط به دوره‌ی پهلوی و معاصر از جمله جاذبه‌های سیاحتی- زیارتی شهرستان نیشابور و بخش مرکزی آن به حساب می‌آیند.

۲-۳- جغرافیای تاریخی

اولین جغرافیای تاریخی شهرستان نیشابور توسط جغرافی‌نویسان و مورخان صدر اسلام نوشته شده است. کتاب تاریخ نیشابور نوشته ابوعبدالله حاکم نیشابوری یکی از قدیمی‌ترین منابعی است که در بر گیرنده اطلاعات جامعی درباره تاریخ محلی نیشابور در قرون اولیه اسلام می‌باشد. علاوه بر این در کتاب-هایی از جمله الاعلایق النفیسه، تاریخ بیهقی، صورَ ه الارض و سفرنامه ابن حوقل، احسن التقاسیم مقدسی و غیره به گزارش‌های پراکنده و یا مطالبی به تاثیر از کتاب حاکم‌نیشابوری برمی‌خوریم. کتاب‌هایی مانند جغرافیای تاریخی ایران نوشته بارتلد و سرزمین‌های خلافت شرقی از جمله کتاب‌های مربوط به عصر حاضر می‌باشند که مطالب مختصری از جغرافیای تاریخی نیشابور ارائه می‌دهند. از مهم‌ترین کتاب‌های

نوشته شده در این رابطه توسط نویسندگان معاصر می‌توان به تاریخ نیشابور نوشته موید ثابتی، آثار باستانی خراسان اثر عبدالحمید مولوی، جغرافیای تاریخی خراسان نوشته ابوالقاسم طاهری و نیشابور شهر فیروزه فریدون گرایلی اشاره کرد.

۲-۳-۱- وجه تسمیه شادیاخ

نام شادیاخ در بین متون مختلف به صورت‌های شاذیاخ(یعقوبی، ۱۳۴۷: ۵۴)، شادکاخ(صنیع‌الدوله، ۱۳۶۳: ۸۵۵)، شادی‌کاخ(هدایت، ۱۲۸۸: ۴۹۴)، شادخ(خلف‌تبریزی، ۱۳۵۷: ۱۲۲۴)(انجوشیرازی، ۱۳۵۹: ۳۸۶-۸۲-۳۸۱)، شادجهان(شوشتری، ۱۳۵۴: ۱۱۵)، شایکان(اِبن حوقل، ۱۳۶۶: ۱۶۷) و شاید شادمهر(حاکم نیشابوری، ۱۳۷۵: ۲۶۹) بیان شده است.

احتمالا کلمه شاذیاخ، مرکب از دو لفّظ شاذی یاخ بوده است. در گذشته حرف ذال در خراسان به جای حرف دال کاربرد داشته، بنابراین شادی‌یاخ باید صورت اصلی کلمه شاذیاخ باشد و احتمالا اصل آن شادی-کاخ بوده که سرعت گفتار و تلفظ عربی و هم چنین ضرورت‌های شعری باعث شده این کلمه مرکب به مرور زمان از شادی‌کاخ به شادی‌یاخ تبدیل شود(یادگاری، ۱۳۸۸: ۵۶۶). در اکثر متون اشاره شده که در دوره طاهریان عبداللّه بن طاهر کاخ خود را در نیشابور و در این نقطه ساخته و آن را کاخ‌شادی و شاذیاخ نامیده است. در فرهنگ انجمن آرای ناصری در رابطه با نام شادیاخ آمده است وقتی شهریاری دیگر در آن‌جا کاخی رفیع[کاخ ساخته شده توسط عبداللّه بن طاهر] برای سور و سرور و شادی برآورده،آن را شادی‌کاخ نام نهاد است(هدایت، ۱۲۸۸ : ۴۹۴). بنابراین لفظ شادی‌کاخ که با تقدم و تاخر کلمه‌ی کاخ-شادی پدید آمده، به معنی قصر السرور است(یادگاری، همان: ۵۶۶).

شادیاخ مخفّف شادی کاخ و شادخ مخفّف شادیاخ است(هدایت ،۱۲۸۸: ۴۹۴). شادخ در شرح انوری به معنی نوجوان آمده است(هدایت، همان: ۴۹) در اینجا احتمالا به کار بردن لفظ شادخ،اشاره‌ای به بازسازی شادیاخ بعد از ویرانی شهر قدیمی می‌باشد.

شایکان کلمه‌ای است که برای چیزی‌هایی که در خور و سزاوار شاه بودند(هدایت ، همان: ۵۰۰) به کار برده می‌شد. بنابراین می‌توان موقعیت خاص جغرافیایی و مزایای طبیعی شادیاخ را مهم‌ترین دلایل به کار بردن این کلمه به جای لفظ شادیاخ توسط ابن‌حوقل دانست(ابن‌حوقل، ۱۳۶۶: ۱۶۷).

در تاریخ نیشابور آمده است: آن گاه دولت آل‌طاهری سپری شد و آن کاخ‌ها ویرانه گردید یکی از شاعران بر آن جا گذشت و سرود: آنک آن کاخ‌های «شادیاخ» است که ویرانه شده است و « میان» به گونه‌ی مزرعه ای در آمده است « شادمهر تهی مانده و آن همه آبشخورها در زمین رها»(حاکم‌نیشابوری ۱۳۷۵: ۲۶۹) بر این اساس شاید بتوان گفت شادمهر یکی دیگر از نام‌های شادیاخ بوده و یا نام ناحیه و قسمتی از شادیاخ بوده است. در حال حاضر ویرانه‌های شادیاخ در قسمت غربی ویرانه‌های نیشابور قدیم و در جنوب شرقی نیشابور فعلی و با فاصله تقریبا ۳ کیلومتری از آن قرار دارد.

۲-۳-۲- جغرافیای تاریخی شادیاخ

در اوایل اسلام با تسط اعراب مدتی شهر مرو مرکز حکومت خراسان بود و با استقرار فرمانروایی طاهریان شهر نیشابور به عنوان مقر حکمرانی خراسان برگزیده شد. طاهربن‌حسین از نسل موالی ایرانی بود که از طرف مامون مامور جنگ با امین[برادر مامون] شد. او با سپاهیانش به بغداد رفت و با تسخیر بغداد و کشتن امین خلافت عباسی را برای مامون به ارمغان آورد و پس از آن به فرمانروایی خراسان منصوب گردید. طاهر درست قبل از مرگش نام مامون را از خطبه حذف کرد. بعد از مرگ طاهر خلیفه حکومت را به پسر طاهر، طلحه سپرد. وی در روزگار مامون هفت سال فرمانروای خراسان بود(ابن‌الاثیر، ۱۳۸۱: ۳۹۱۲). بعد از طلحه برادرش عبدالله بن طاهر جانشین او شد. در تاریخ کامل نوشته ابن‌اثیر آمده است در زمانی که عبداللّه بن طاهر د ینوری برای جنگ با بابک سپاه می‌آراست، ناگاه خوارج خراسان مردم روستای حمرای نیشابور را بی‌دریغ از دم تیغ گذراندند، گزارش این کشتار به مامون رسید و او عبداللّه بن طاهر را فرمود تا به خراسان برود و او نیز راه خراسان در پیش گرفت و چون به نیشابور رسید این شارستان را قحط زده یافت و تنها یک روز پیش از رسیدن او باران باریده بود(ابن‌الاثیر، همان:

۳۹۴۹). عبداللّه بن‌طاهر نیشابور را مقر حکومت خود قرار داد چنانچه یعقوبی می‌گوید: عبداللّه بن طاهر به شهر نیشابور فرود آمد و به ترتیبی که والیان انجام می‌دادند از آن جا به طرف مرو پیش نرفت(یعقوبی، ۱۳۴۷: ۵۴). با آمدن عبداللّه بن طاهر به نیشابور لشکریان او در خانه‌های مردم ساکن شدند و مردم از ایشان سختی‌ها دیدند(حاکم نیشابوری، ۱۳۷۵: ۲۶۸). بر این اساس عبداللّه بن طاهر به باغ شادیاخ رفت و در بخش مرکزی آن که احتمالا به آن میان می‌گفتند برای وی قصری ساختند(حاکم‌نیشابوری، همان: ۲۷۰). وی دستور داد تا لشکریانش پیرامون آن خانه‌های خود را بنا کنند و بدین گونه شادیاخ آباد و از جمله محله‌های پیوسته به شهر نیشابور شد(حاکم‌نیشابوری، همان: ۲۶۹). بنای قصر وی احتمالا از سنگ بوده و به سبک قصرهای ساسانیان ساخته شده بود(ثابتی، ۱۳۵۵: ۲۱۴)، زیرا ابودلف جهانگرد عرب که در سال ۳۴۱ هجری قمری از این بنا دیدن کرده در سفرنامه‌ی خود می‌نویسد در نیشابور آثاری از ایرانیان و اعراب وجود ندارد فقط ساختمان‌هایی شبیه به بناهای قدیمی دیده می‌شد که یکی از سلاطین آل‌طاهر بنا نموده است(مینورسکی، ۱۳۴۲: ۸۵). ممکن است این سخن یعقوبی که می‌گوید: عبداللّه بن طاهر در نیشابور بنای عجیب «شاذیاخ» را ساخت(یعقوبی، ۱۳۴۷: ۵۴) اشاره‌ای به این موضوع باشد. قصر شادیاخ که از حیث شکوه و زیبایی شهرت بسیاری داشته است در طول مدت فرمانروایی طاهریان یعنی نزدیک به شصت سال مقر حکمرانی و محل سکونت و خوش‌گذرانی خاندان طاهر بود. عبداللّه بن طاهر در ۲۳۰ هجری قمری در نیشابور درگذشت(باسورث، ۱۳۷۰: ۲۲۳) و پسرش طاهر دوم فرمانروای خراسان شد و در نیشابور اقامت گزید. در زمان حکمرانی طاهربن عبداللّه یعنی در سال ۲۴۲ هجری قمری زلزله ای در نیشابور و مناطق اطراف آن رخ داد(یعقوبی، ۱۳۷۱: ۵۲۱) که آثار مخرب زیادی به دنبال نداشت(ملویل، ۱۹۸۰: ۱۰۳)[۳]. آخرین امیر طاهری که در خراسان حکومت کرد محمد بن طاهر دوم بود وی نیشابور را در ۲۵۹ هجری قمری در جنگ با یعقوب بن لیث از دست داد. بعدها خلیفه معتمد بار دیگر ولایت خراسان را به محمد بن طاهر داد اما او هرگز جرات آن را پیدا نکرد که خود را در آن جا نشان دهد(زرین کوب و دیگران، ۱۳۸۱ :۹۲). به این طریق با ضعف حکومت

E.3- Melville

طاهریان در نیمه دوم قرن سوم هجری یعقوب لیث صفاری سلسله طاهریان را که پنجاه سال در خطه خراسان حکومت مستقل داشت برانداخت.

با روی کار آمدن صفاریان نیشابور هم چنان شان پایتخت بودن خود را حفظ کرد. یعقوب بعد از حمله به نیشابور(ابن خلدون، ۱۳۶۴: ۸۹-۴۸۰) در سال ۲۵۹ هجری قمری آن جا را تصرف کرد و کاخ‌هایی را که طاهریان در شادیاخ بنا کرده بودند ویران کرد و این محل که ظاهرا جمعیت زیادی داشته، پس از آن به باغی تبدیل شد(حاکم‌نیشابوری، ۱۳۷۵: ۲۰۱). یعقوب بعد از ویرانی‌هایی که در شادیاخ به بار آورد شروع به ساخت دارالاماره‌ای در خارج از شهر کرد که دلیلی بر اقتدار و تسلط او بر نیشابور می‌باشد. عمرولیث صفاری نیز در دوره حکومت خود در نیشابور دارالاماره ساخت و نیشابور دارالملک خراسان شد (مستوفی، ۱۳۶۲: ۱۴۹).

در روزگار سامانیان با وجود اینکه که نیشابور پایتخت نبود، ولی مقر فرماندهی سپاه و از مراکز بازرگانی، سیاسی و اجتماعی مهمی بود که دوشادوش پایتخت سامانی در تحولات این دوره به ایفای نقش می‌پرداخت. در این دوران با گسترش شهر، شادیاخ بخشی از فضای شهری محسوب می‌شد به طوری که به شهادت نویسندگان این دوره از جمله ابوعبداللّه حاکم نیشابوری(حاکم‌نیشابوری، ۱۳۷۵: ۳-۲۰۲)، ابن‌رسته(ابن‌رسته، ۱۳۸۰: ۲۰۰)، ابوعبداللّه محمد بن احمد مقدسی(مقدسی، ۱۳۸۵: ۴۶۲-۴۵۹) و ابواسحق ابراهیم اصطخری(اصطخری، ۱۳۷۳: ۲۷۳-۲۶۹) در قرن چهارم هجری نیشابور به چنان وسعتی دست یافت که تا آن زمان بی‌سابقه بود. وسعت شهر در این دوره به گونه‌ای بود که به گفته مقدسی این مجموعه شهری گسترده چهل و دو محله داشته که برخی از محلات آن هر یک به قدر نصف شیراز بود(مقدسی، ۱۳۸۵: ۴۶۰) و بر اساس الگوی جمعیتی که بولیت ارائه داده است(بولیت، ۱۹۷۵: ۸۸)[۴]، جمعیت نیشابور را در این دوره در حدود ۲۰۰ هزار نفر تخمین زده شده است. در این دوران نیشابور روابط تجاری و بازرگانی گسترده‌ای با مناطق مختلف داشته و در بسیاری از منابع به راه‌های ارتباطی اشاره شده است. در کتاب اشکال العالم مربوط به نیمه دوم قرن چهارم هجری قمری نوشته

4- R.Bulliet

جیهانی آمده است، از حدود نیشابور تا آخر حد آن نزدیک قومس،از دیه کردان تا اسدآباد هفت منزل و از آن جا تا دامغان پنج منزل. از نشابور تا سرخس شش منزل و از سرخس تا مرو پنج منزل. و از مرو تا آمل الشط شش منزل. پس از اول نشابور تا جیحون بیست منزل باشد. از نشابور تا اسفراین هفت منزل. از بوزجان تا پوشنج چهار منزل و از پوشنج تا هرات یک منزل و از هرات تا اسفزار سه منزل و از اسفزار تا دره دو منزل و از دره تا سجستان هفت منزل. از نشابور تا طوس سه منزل. از نشابور تا فراه ده منزل و از نشابور تا قاین نه منزل و از قاین تا هرات نه منزل(جیحانی، ۱۳۶۸: ۱۷۳).

ابن حوقل جغرافی دان قرن چهار هجری قمری در سفرنامه خود ضمن رسم نقشه ای به شرح شهرها و محل قرار گیری آن ها نسبت به یکدیگر در زمان خود پرداخته است که به شرح زیر است، در راه قاین به نشابور نواحی بون، ینابد، کندر و ترشیز و در راه نیشابور به بوسنج نواحی کواخرز و بوزکان واقع انـد. و در بالای این دو راه نواحی سنکان، خایمند، سلومک، مالن قرار دارند. از نیشابور راهی به جنوب غربی آن جـا که عبارت« حدود- قومس» نوشته شده می رودو در این راه شهرهای سبزوار، خسروجرد، بهمنآباد(بهمن آباد) و مرزینان قرار دارند و نیز از نیشابور راهی است به سمت چپ به جانب سرخس بر کناره رودی که از بالا می آید و در پایین این راه طبران و تروغوذ و در زیر این دو کلمه « طوس» و زیر آن نوقـان و بنـواذه قرار دارد و در چپ آن دو نام کلمه یبابه و پس از آن رایکان، سنج، دزک و در طرف راست طوس، راوینج و طوس است و در زیراین دو عبارت« جوین ولایت صاحب دیـوان غرنصـره» و در زیـر آن نیـز عبـارت « خداشاه که مدرسه ساخت» و در زیر آن به طرف چپ شهرهای دیواره و از اذوار و در زیـر ازاذوار جرجـان است. از جرجان راهی به چپ می رود و اسفراییـن در همین راه است(ابن حوقل، ۱۳۶۶: ۶۴-۱۶۳).

پس از سامانیان حکومت به دست غزنویان افتاد در این دوران نیشابور که مرکز ایالت در عین حال پایتخت دوم به حساب می‌آمد از غزنین تبعیت می‌کرد ولی این امر تاثیری بر جایگاه نیشابور نگذاشت. محمود غزنوی که از سوی سامانیان به فرماندهی سپاه خراسان منصوب شده بود. حکومت خود را با حمایت خلیفه در نیشابور که مقر فرماندهی وی بود، پایه گذاری کرد و در سال ۳۸۹ هجری قمری به قدرت رسید(صنیع الدوله، ۱۳۶۳: ۳۰-۱۲۹). در روز دهم شعبان ۴۲۱ هجری قمری امیر مسعود به کاخ

شادیاخ در نیشابور آمد و آن جا را محل حکومت خود قرار داد. حسنک که وزیر سلطان محمود غزنوی بود، باغ شادیاخ را وسعت داد و ساختمان‌هایی به آن افزود و صفّه معروف به تاج را در آن احداث کرد و با انواع فرش‌های قیمتی و پرده‌ها، این کاخ را آرایش داد به طوری که به عمارت حسنکی معروف شد. تا این که حکومت به دست مسعود غزنوی افتاد. شادیاخ در این دوران شاهد وقایع مهمی بود به طوری که در تاریخ بیهقی آمده است: چون امیر مسعود خبر مرگ پدر را شنید از ری به قصد غزنین به نیشابور آمد و در باغ شادیاخ فرود آمد(بیهقی، ۱۳۵۰: ۴۲-۴۱). هم چنین آمده است: در دوره سلطان مسعود ابراهیم ینال یکی از سرداران طغرل به نیشابور آمد و به باغ خرمک رفت و در نیشابور خطبه به نام طغرل خواند بعد از چند روز طغرل سلجوقی به شادیاخ آمد و زمانی که امیر مسعود این خبر را شنید به سوی نیشابور حرکت کرد، طغرل با شنیدن خبر آمدن امیر مسعود از نیشابور فرار کرد(بیهقی، همان: ۳۰- ۷۲۸).

سلجوقیان که از عشایر و چوپان‌های ترکستان بودند، در زمان سلطنت محمود در اطراف نیشابور ساکن شدند(گرایلی، ۱۳۷۵: ۱۰۶) و بعد از غزنویان این شهر را در حیطه اقتدار خود در آوردند. در حقیقت استبداد و خود خواهی سلطان مسعود بیش‌تر مردم را ناراضی ساخته و زمینه را برای پیشرفت سلجوقیان آماده کرده بود. طغرل سلجوقی در شوال ۴۲۹ هجری قمری نیشابور را تصرف و در شادیاخ بر تخت سلطنت مسعود غزنوی تکیه زد. ناصر خسرو که در ۴۳۷ هجری قمری به نیشابور آمده بود شاهد ساخت مدرسه‌ای به دستور طغرل بیک محمد در نزدیکی بازار سراجان بوده است(قبادیانی مروزی، ۲۵۳۶: ۴). در این دوران علاوه بر حجم زیاد ساخت و ساز، رونق بازرگانی در نیشابور به حدی بود که به گفته ناصر خسرو در تمام سرزمین عربستان داد و ستدهای بازرگانی با سکه‌های طلای نیشابوری صورت می‌گرفت(طاهری، ۱۳۴۸: ۱۷۳).

در زمان فتح بغداد توسط طغرل، برادرزاده‌اش آلب‌ارسلان حاکم نیشابور و مدتی بعد در ۴۵۲ هجری قمری حاکم خراسان بزرگ شد(ویلکینسون، ۱۹۸۶ :۴۳)[5] و بر فراز تپه آلب ارسلان(کهندژ نیشابور قدیم) کاخ خود را ساخت. وی هم چنین بنای شادیاخ را مرمت و عمارتی به آن افزود به طوری که در

5- Wilkinson

مطلع‌الشمس آمده است در سنه چهار صد شصت و شش آلب‌ارسلان دختر قاآن را در سلک ازدواج پسر خود ملکشاه در آورد و عمارت شادیاخ را برای او بنا کرد(صنیع الدوله، ۱۳۶۳: ۸۵۵). در جایی دیگر می-خوانیم که، چون آلب‌ارسلان از جشن عروسی ولی‌عهد خود ملکشاه باز پرداخت به بنای قلعه‌ای استوار در نواحی شادیاخ فرمان داد و نفایس و ذخایر فراوانی در آن قلعه نهاد(شاه بلخی، ۱۳۷۵: ۶۶۹). سلطنت آلب ارسلان بیش‌تر مدیون درایت وزیرش خواجه نظام الملک است که هم عصر امام محمد غزالی و خیام نیشابوری است و کشته شدن او در نیشابور مانع از آن نشد که عظیم ترین و کهن ترین بخش خرابه های نیشابور قدیم را با نام او نشناسیم(ویلکینسون، ۱۹۸۶: ۴۳).

با روی کار آمدن ملکشاه دولت سلجوقی و نیشابور به اوج اقتدار و عظمت رسید به طوری که در این زمان صنایع و فنون ترقی کرد و این پیشرفت تا نیمه قرن ششم هجری قمری هم چنان ادامه داشت. نیشابور در دوران سلجوقیان مانند دوره غزنویان هم چنان پایتخت خراسان باقی ماند، هر چند برخی از امرای سلاجقه مرو را به نیشابور ترجیح می‌دادند(بارتُلد ، ۱۳۷۷: ۱۱۸).

براساس مطالعات ملویل شهر در اثر زلزله‌ای در سال ۵۴۰ هجری قمری ویران شد(ملویل، ۱۹۸۰: ۱۰۵). به دنبال این زلزله در سال ۵۴۸ هجری قمری یعنی ۸ سال پس از خرابی در اوان سلطنت سلطان سنجر، طایفه‌ای از غز بر خراسان غلبه و تمام شهر نیشابور را خراب نمودند و اغلب سکنه آن را به قتل رسانید و خود در نیشابور و نواحی آن ساکن شدند(صنیع الدوله، ۱۳۶۳: ۸۵۵). وقوع زلزله در سال ۵۴۰ هجری قمری و هجوم اقوام غز ۸ سال بعد از زلزله، باعث ایجاد هرج و مرج و در نتیجه از بین رفتن روحیه اهالی شد که شکل نزاع‌های فیمابین را به خود گرفت و در پی آن طرفداران خانواده‌های حنفی و شافعی مراکز فرهنگی یکدیگر را به ویرانی کشیدند(ملویل، ۱۹۸۰ :۱۰۵). بنابراین در نیمه قرن ششم هجری، زلزله و عامل انسانی چنان شهر را به انحطاط کشانید که اعیان و قضات به شهرهایی چون قزوین و ری و سمرقند مهاجرت کردند. تا اینکه در سال ۵۵۶ هجری قمری یکی از سرداران سلطان سنجر(المویدآی‌به) و قسمت عمده مردم که باقی مانده بودند در شادیاخ مستقر و آن جا را مرمت کردند(حافظ ابرو، ۱۳۷۰: ۳۴) و موید برای آن حصاری ساخت(لسترینج، ۱۳۸۶: ۴۱۱) اما به جهت کاهش سکنه شهر

و در نتیجه‌ی سقوط اقتصادی از طول دیوار آن کاسته شد.(باسورث، ۱۳۷۸: ۱۶۱). یک سال بعد کهندژ نیشابور سقوط کرد و قسمت اعظم شهر قدیم به ویرانه‌ای تبدیل و چراگاه گوسفند و مامن ماران و حیوانات وحشی شد(ملویل، ۱۹۸۰: ۱۰۵). به این طریق شهر نیشابور بار دیگر در شادیاخ که اولین بار به وسیله عبداللّه بن طاهر آباد شده بود ، رونق گرفت(دیماند و ویلکینسون، ۱۹۳۷: ۸-۶). پس از هجوم غزان این ناحیه از نیشابور به سرعت ترقی کرد چنان که پانزده سال بعد در حدود سال ۵۶۸ هجری قمری که یهودی اسپانیایی بنیامین اهل تودلا از ایران می‌گذشت به وجود گروه زیادی از یهودیان در نیشابور اشاره کرده است(طاهری، ۱۳۴۸: ۱۷۴). بعد کشته شدن مویدای‌آبه توسط تکش خوارزمشاه پسرش[طغاشاه] در شادیاخ به حکومت رسید و مهم‌ترین دلیل برای این مدعا به دست آمدن سکه‌ای در طی حفاری‌های شادیاخ است که بر روی آن نام طغا حک شده است.

شهرهای خراسان از جمله نیشابور تا سال ۵۸۱ هجری قمری که طغاشاه درگذشت دست به دست می‌شد تا اینکه در سال ۵۸۳ هجری قمری تکش برای اولین بار از خوارزم به خراسان آمد و نیشابور را فتح و در شادیاخ ساکن شد و شادیاخ اقامتگاه دست نشاندگان خوارزمشاهی شد.

در سال ۶۰۵ هجری قمری نیشابور بار دیگر توسط زلزله ویران شد. به گفته ابن‌اثیر تکان در سراسر خراسان شدید بود ولی در نیشابور شدت بیشتری داشت(ملویل، ۱۹۸۰: ۱۰۵). پس از این زلزله شادیاخ به دستور محمد خوارزمشاه بازسازی شد به نظر می‌رسد این اقدام باید با سرعت انجام گرفته باشد زیرا یاقوت که در سال ۶۱۳ هجری قمری (چند سال قبل از حمله مغول) مدت کوتاهی در نیشابور اقامت داشته است، می‌گوید: با وجود ویرانی‌هایی که در زمین لرزه سال ۵۴۰ هجری قمری در نیشابور حادث گردید و پس از آن در سال ۵۴۸ هجری قمری تاخت و تاز و غارت عشایر غز به وقوع پیوست، باز در خراسان نقطه‌ای آبادتر از نیشابور نیست(لسترینج، ۱۳۸۶: ۴۱۱).

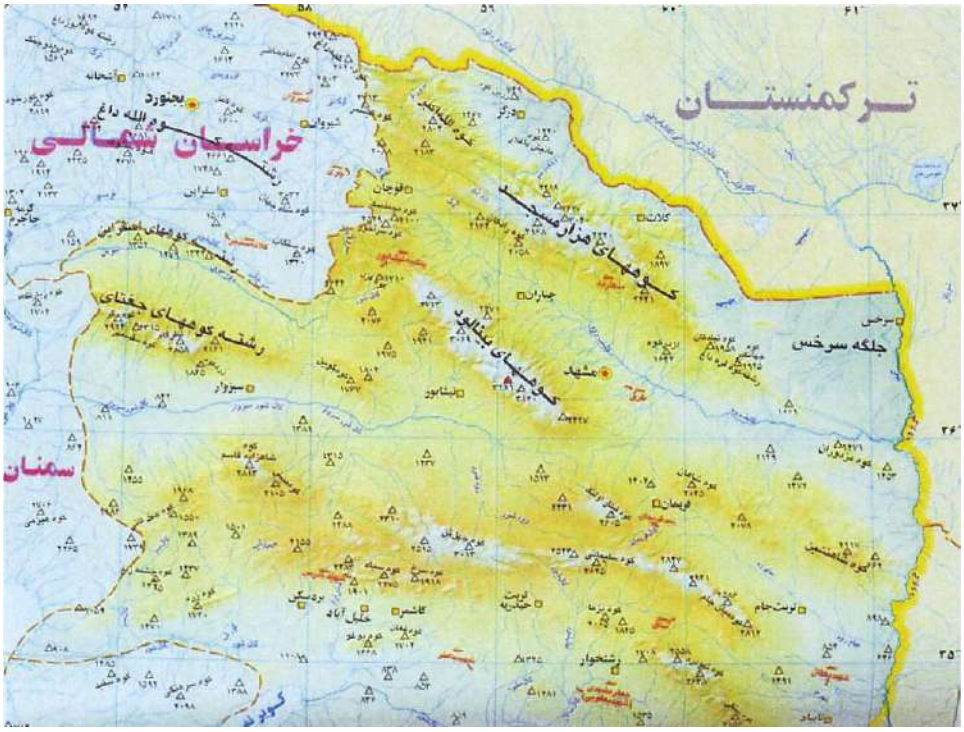
در سال ۶۱۵ هجری قمری بین سلطان محمد خوارزمشاه و چنگیز خان مغول که در این ادوار هم مرز و همسایه بودند، اختلافی بروز کرد. مغول‌ها قبل از آن که شهر نیشابور را تصرف کنند نگهبانی در شادیاخ گذاشته بودند که توسط مردم کشته شد، هنگامی که خبر کشته شدن شحنه به تولی رسید، وی تغاجار

نویان داماد چنگیز را برای تسخیر نیشابور فرستاد. در سال ۶۱۷ هجری قمری سپاهیان چنگیز به فرماندهی تغارجار، نیشابور را محاصره کردند و تغاجار بیرون حصار نیشابور به ضرب تیری از پای در آمد، در پی این اتفاق، روز یکشنبه پانزدهم صفر ۶۱۸ هجری قمری پس از سه روز جنگ سخت، شادیاخ به دست مغول‌ها افتاد و کشتار بی‌رحمانه ساکنین تا صبحگاه چهارشنبه ادامه یافت، آن‌ها ساختمان‌ها را با خاک یکسان و شهر را برای مدت یک هفته آب انداختند و به خیش بستند. ویرانی به حدی بود که یاقوت می‌گوید: مغول‌ها در آن جا حتی یک دیوار هم بر جای نگذاشتند(لسترینج، ۱۳۸۶: ۴۱۲) آرامگاه شیخ فریدالدین عطار که یکی از کشته شدگان حادثه حمله مغول است در روزگار سلطنت سلطان حسین بایقرا، توسط وزیر دانشمند او امیر علیشیر نوایی بنا شده و به عنوان تنها عمارت قرون وسطایی نیشابور به حساب می‌آید که تاریخ بنای آن معلوم است(بارتلد، ۱۳۷۷: ۱۲۱). این مقبره بر اساس گفته دولتشاه سمرقندی خارج از شادیاخ و در محلی موسوم به شهر بازرگان بنا شده است.

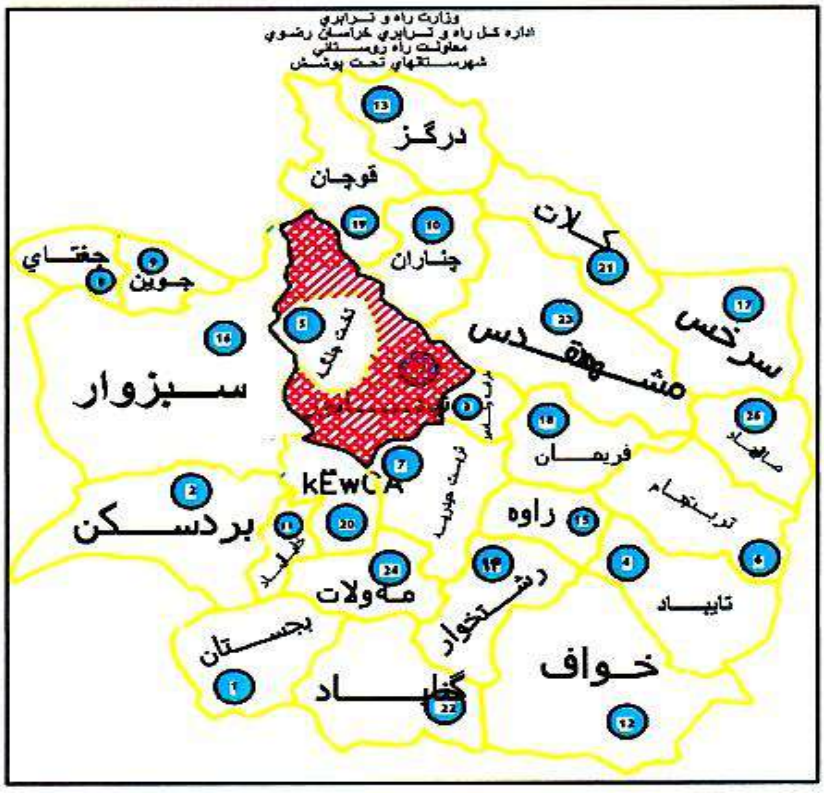
نیشابور در روزگار هلاکوخان سیمای روشنی ندارد چرا که وی بیش‌تر در مراغه و سرگرم فتح قلاع اسماعیلیان و گشودن بغداد بود(گرایلی، ۱۳۷۵: ۱۳۹). تا این که در سال ۶۴۹ هجری قمری شهر توسط زلزله‌ای خراب شد و در سال۶۶۹ هجری قمری ابتدا مغولان به سرداری مرغول نامی این شهر را قتل و غارت کردند(صنیع الدوله، ۱۳۶۳: ۸۵۷) و چند ماه بعد زلزله‌ی شدیدی به وقوع پیوست که به گفته رشیدالدین(در جامع التواریخ) دیواره‌ها تا بدان حد ویران شدند که برای آشیانه پرنده‌ای نیز جا نداشتند و نیمی از مناره مسجد بسان تیری پرتاب شد. مستوفی می‌گوید که ۶۴ سال پس از زلزله سال ۶۰۵ هجری قمری یعنی در سال ۶۶۹ هجری قمری شهر شادیاخ ویران شد و نیشابور در نقطه‌ای دیگر دوباره ساخته شد(مستوفی، ۱۳۶۲: ۴۹۰). این در حالی است که وی در کتاب تاریخ گزیده خود ویرانی شادیاخ را در سال ۶۷۹ هجری قمری ذکر کرده است. به هرحال تاریخ ۶۶۹ هجری قمری را می‌توان به عنوان تاریخی که در آن شادیاخ توسط زلزله ویران شده است، را پذیرفت(ملویل، ۱۹۸۰: ۱۱۱) به طوری که اسکلت‌های به دست آمده در شادیاخ و فرم قرارگیری آن‌ها بر روی زمین این نظریه را به اثبات می‌رساند.

بعد از ویرانی شادیاخ شهر دوباره به دستور آباقاخان(۶۸۰-۶۶۳) ساخته شد(حافظ ابرو، ۱۳۷۰: ۳۴). احتمالا موقعیت شهر جدید نیشابور در اواخر دوره ایلخانیان با توجه به برخی اشارات متون، در محلی واقع در شمال و غرب شادیاخ و در محدوده مرکزی ویرانه‌ها قبلی بوده است(ملویل، ۱۹۸۰: ۱۱۲) که در ظرف چند دهه آباد شد به طوری که در قرن ۸ که ابن بطوطه[در عهد غازان خان] از نیشابور دیدن کرد آن جا را شهر معمور با بازارهای خوب و وسیع و مسجد زیبا با چهار مدرسه در اطراف آن که در وسط بازار واقع شده‌اند، توصیف کرده است(ابن بطوطه، ۱۳۷۵: ۴۷۱). وی هم چنین آن جا را از لحاظ حاصل-خیزی دمشق کوچک خوانده است.

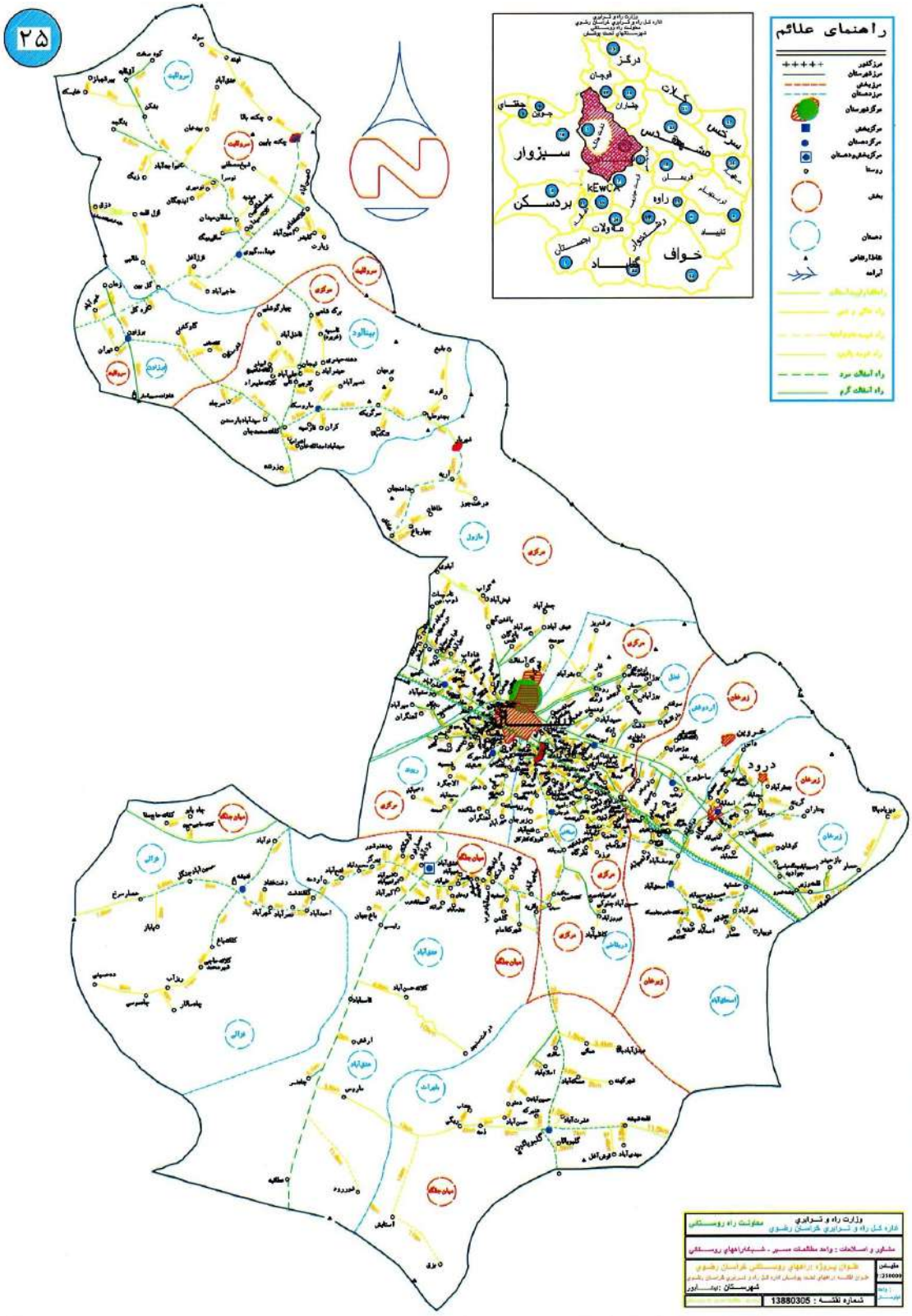
در حال حاضر ویرانه‌های شادیاخ با وسعت ۳۶ هکتار در جنوب شرقی نیشابور جدید و سمت غرب نیشابور قدیم یا تپه آلب ارسلان قرار گرفته است.



نقشه ۲-۷: موقعیت طبیعی و ناهمواری های شمال خراسان



نقشه ۲-۸: موقعیت نیشابور در استان خراسان رضوی



نقشه ۲-۹: موقعیت بخش‌ها و دهستان‌های شهرستان نیشابور

فصل سوم

بررسی و توصیف شیوه‌های مختلف تزئین سفال

۳-۱- مقدمه

سفال‌گری هنری است که به دلیل جنبه‌های گوناگون اقتصادی، فرهنگی و مذهبی از گذشته‌های بسیار دور مورد توجه بوده است. این هنر در اوایل دوران اسلامی به دلیل حمایت بازرگانان، حکام و عامه مردم و هم چنین در پی منع استفاده از ظروف فلزی رواج گسترده‌ای یافت. ساخت سفال در این دوران تا حدودی مشابه دوره قبل از اسلام ادامه پیدا کرد به طوری که برخی از سفالینه‌های بی‌لعاب قرن‌های اولیه اسلام شباهت چشم‌گیری به ظروف سفالین قبل از اسلام و مخصوصا اواخر دوره ساسانی دارد. از اواخر قرن سوم هجری قمری در هنر سفال‌گری دگرگونی و تحول شگرف پدید آمد و هنر سفال‌گری از نظر لعاب، تزئین و نقوش به کار برده شده در آن به مراحل بسیار پیشرفته‌ای رسید به طوری که مراکز سفال-گری بسیاری در اکثر نقاط ایران به ویژه در شمال شرق به وجود آمد. از همین دوران در نتیجه ارتباط اقتصادی و تجاری با خاور دور به خصوص چین هنر سفال‌گری از تاثیر و نفوذ متقابل بی‌نصیب نماند. قرن پنجم هجری همزمان با توسعه و پیشرفت سایر شاخه‌های هنر اسلامی سفال‌گری رشد زیادی کرد به طوری که از اواخر عصر سلجوقیان و در دوران خوارزمشاهیان ساخت سفالینه‌ها با طرح و شیوه جدید آغاز شد. ارتباط مراکز سفال‌گری ایران در این دوران با سایر کشورهای فعال در زمینه تولید سفال به چنان درجه‌ای رسید که سفال‌گران ایرانی به تاثیر از آن‌ها و با وارد کردن نوعی خاک چینی از کشور چین یا مصر به ساخت ظروف جدیدی پرداختند.

هم زمان با حملات مغول فعالیت سفال‌گران ایرانی در شهرهای مختلف از جمله نیشابور به رکود کشیده شد و فعالیت چندانی در زمینه تولید سفال روی نداد با این وجود کارگاه‌های سفال‌گری به تدریج از اواسط قرن هفتم هجری شروع به تولید سفالینه‌های متنوعی کردند.

در این فصل به طبقه بندی و توضیح شیوه‌های مختلف تزئین سفال می‌پردازیم به این صورت که ابتدا شیوه‌های تزئینی به کار برده شده در سفال‌های بدون لعاب را توضیح می‌دهیم سپس در بخش سفال لعاب‌دار آن‌ها را از لحاظ خمیره به دو دسته خمیره نخودی و خمیره فریتی تقسیم و هر یک از این دو نوع را با توجه به کاربرد یک یا چند رنگ در زمینه تزئینات به دسته‌های کوچکتری تقسیم می‌کنیم.

۳-۲- سفال بدون لعاب

در طول دوران اسلامی سفال بدون لعاب از لحاظ زیبایی و تکنیک ساخت نسبت به نمونه‌های لعاب‌دار از ارزش کمتری برخوردار بوده با این وجود این سفال‌ها بخش گسترده‌ای از داده‌های سفالی به دست آمده از محوطه‌های دوران اسلامی و حتی دوران پیش از آن را به خود اختصاص داده‌اند. در میان سفال-های بدون لعاب به دست آمده از محوطه‌های اسلامی در کنار نمونه‌های ساده و فاقد تزئین نمونه‌هایی وجود دارد که نقش در روی آن‌ها با استفاده از شیوه‌های مختلف داغدارکردن، قالبی، استامپی، کنده، افزوده و غیره ایجاد می‌شده است که در اینجا به توضیح هر یک می‌پردازیم.

۳-۲-۱- نقش کنده

تزئین سفال به شیوه نقش کنده یکی از قدیمی ترین روش‌های تزئین سفال می‌باشد که در طول دوران اسلامی در تمامی مراکز سفال‌گری برای تزئین سفال کاربرد داشته است. برای ایجاد نقش به این شیوه پیش از خشک شدن سفال از طریق کندن یا خراشیدن به وسیله شیئی نوک تیز نقوشی را در روی سطح آن به اجرا در می‌آوردند(توحیدی،۱۳۷۹: ۲۵۸).

۳-۲-۲- نقش استامپی

گروهی دیگر از ظروف سفالی بدون لعاب شامل نمونه‌هایی می‌شود که نقش بر روی آن‌ها به وسیله مهر گرد یا به هر شکل دیگری(دیماند، ۱۳۸۳: ۱۷۰)، از جنس چوب یا سنگ یا سفال ایجاد می‌شده است(کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۵۸). سابقه استفاده از مهر به دوران پیش از تاریخ و دوران استفاده از آن به عنوان وسیله‌ای برای انجام معاملات تجاری استفاده می‌شده، می‌رسد. نقوش ایجاد شده به این شیوه معمولا شامل طرح‌های هندسی و گیاهی می‌باشد که در ظروف کوچک بر روی بدنه و در ظروف بزرگتر روی شانه و قسمت‌های ضخیم‌تر به کار برده می‌شده است(توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۵۹). در دوران اسلامی کف بعضی از ظروف دارای نقوشی است که به شیوه استامپی ایجاد شده که احتمالا نشان و امضای

هنرمند تولید کننده آن‌ها و نشان دهنده‌ی رسیدن به نوعی ثبات اجتماعی در زمینه تولید این نوع سفال‌ها می‌باشد.

۳-۲-۳- نقش افزوده

سابقه کاربرد نقش افزوده به دوران پیش از تاریخ که از این روش در ساختن دسته به صورت افزوده برای ظروف سفالی استفاده می‌شده، بر می‌گردد. برای تزئین سفال به این شیوه پس از ساختن سفال و پیش از خشک شدن آن تکه گلی را به صورت نقش جداگانه از جنس گل به کار برده شده در ساخت سفال به بدنه ظرف و معمولا در قسمت فوقانی آن متصل می‌کردند(کیانی، ۱۳۷۷: ۱۲۱). در طول دوران اسلامی کاربرد این شیوه برای تزئین سفال در اغلب مراکز سفال‌گری به خصوص از سده‌های ۳ تا ۷ هجری قمری رایج و متداول بوده است(کیانی، همان: ۱۲۲).

۳-۲-۴- نقش قالبی

تکنیک قالبی از جمله شیوه‌های تزئینی به کار برده شده در سفال بدون لعاب می‌باشد که کاربرد آن از دوران تاریخی آغاز و در دوره سلجوقی به اوج رسیده است. درطول دوران اسلامی نقوش به کار برده شده در این شیوه تکامل پیدا کرده است برای مثال نقوش روی سفال‌های قالبی که از سده‌های دوم و سوم هجری قمری در شوش و دیگر جاها کشف شده است در سده‌ی ششم هجری قمری در نیشابور و کاشان به میزان بسیار دقیق‌تری ساخته شده‌اند(ویلکینسون، ۱۳۷۹: ۱۴۲)،این نشان می‌دهد که نقوش به کار برده شده در قالب با گذشت زمان و در شرایط اجتماعی مختلف تغییر کرده و به تدریج تکامل یافته است(رفیعی، ۱۳۷۸: ۴۷).

شواهد باستان شناختی این مطلب را تایید کرده که سفال قالبی یکی از تولیدات اصلی کوره‌های نیشابور بوده و در آن جا هر دو نوع سفال با نقش قالبی بدون‌لعاب و لعاب‌دار تولید می‌شده است(کامبخش‌فرد، ۱۳۴۹: ۵۱). علاوه بر نیشابور از مراکز اصلی تولید این ظروف می‌توان به ری، استخر، ساوه(

بهرامی، ۱۳۲۷: ۴۵) و دقیانوس اشاره کرد(چوبک، ۱۳۸۳: ۸-۳۰۲). از جرجان(مرتضایی، ۱۳۸۶: ۲۴-۴۲۱) و سمرقند(شیشکینا و پاوشیسکی، ۱۹۹۲: ۳۵) نمونه‌هایی از سفال‌های تزئین شده به این شیوه به دست آمده است.

ایجاد نقش بر روی سفال در شیوه قالبی اغلب به وسیله دو تا سه قالب جداگانه صورت می‌گرفت. در این شیوه ابتدا گل را درون قالب که دارای نقوش منفی و به صورت فرو رفته بود قرار می‌دادند پس از این که خمیر گل تمام زوایای نقش محکوک درون قالب را پر کرد آن را بر روی چرخ سفالگری قرار می‌دادند(کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۷۰)، بعد از جدا کردن قالب‌ها، گردن و دسته و پایه را به آن اضافه و در نهایت سفال را در کوره حرارت می دادند(دیماند، ۱۳۸۳: ۱۷۱).

سفال قالبی در بین سفال‌های منقوش بدون لعاب در اکثر مراکز سفال‌گری سهم زیادی را به خود اختصاص داده که دلیلی بر افزونی جمعیت و تخصصی بودن کارگاه‌ها در تولید این نمونه‌های سفالی است. دامنه وسیع طرح‌های استفاده شده در روی این سفال‌ها از یک طرف بیان کننده ذوق و سلیقه سازنده آن و از طرف دیگر بیانگر جامعه شهرنشین و مرفه‌ای است که خواهان تزئینات فراوان بر سطح سفال‌های مورد استفاده در زندگی روزمره خود بودند. در میان تزئینات ایجاد شده به شیوه قالبی در دوره سلجوقی علاوه بر صور فلکی کاربرد فرم دایره و تقسیمات آن که برگرفته از اشکال آسمانی و اجرام سماوی می باشد، بسیار دیده می‌شود. از خصایص هنری به کار برده شده در این دوره ایجاد نقوش به صورت قرینه در روی سطح سفال است که در نهایت با تکرار آن‌ها نوعی ریتم در سطح سفال ایجاد می‌شده است. قرار دادن نقوش در فضای قاب مانند از دیگر خصوصیات این دوره است که کاربرد آن در تزئینات، از اواخر دوره ساسانی در گچبری و پارچه‌بافی‌ها به وفور دیده می‌شود(پوپ، ۱۳۸۰: ۷۸).

در طی دوران سلجوقی کاربرد اشکال هندسی، نقوش گیاهی، پیکره‌های افراد خاص انسانی، حیوانات، پرندگان و کتیبه‌ها به همراه نقش‌مایه‌های فضا پرکن در تزئین سفال‌های قالبی دیده می‌شود که به تقلید از فلزگری و گچبری به وجود آمده‌اند(کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۶۹). نقوش به کار برده شده در این قالب‌ها بیان کننده سبک‌های منطقه‌ای در ساخت آن‌ها می‌باشد(مورگان، ۱۳۸۴: ۱۳۹)، به طوری که در میان

طرح‌های قالب خورده‌ی ری، شوش و نیشابور شاخ و برگ مو و گل‌های کوچک گشنیزی و در استخر خطوط هلالی متداخل و متقاطع مرسوم بوده است(کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۷۰). بنابراین می‌توان گفت بسیاری از تفسیرهای باستان‌شناسی از تجزیه و تحلیل تفاوت و شباهت‌های بین سفال‌های ساخته شده در زمان‌های مختلف و توسط گروه‌های مختلف ناشی می‌شود(هول، ۱۹۸۴: ۳۲۶)[۶].

۳-۳- سفال لعاب‌دار(خمیره گلی و فریتی)

سابقه ساخت سفال با استفاده از خمیره گلی به دوران پیش از تاریخ می‌رسد که در طول دوران اسلامی هم چنان در تولید سفال بدون لعاب و لعاب‌دار کاربرد داشته است. برای پوشش این سفال‌ها از لعاب سربی استفاده می‌شده است که کاربرد آن از ابتدای دوران اسلامی آغاز و تا قرن پنجم ادامه داشته است. در دوران میانی و آغاز قرن ششم هجری قمری در سرزمین‌های اسلامی تحولات متعددی در زمینه‌ی ساخت سفال روی داد که سرآمد همه آن‌ها استفاده از خمیره سنگی یا فریتی بود. با توجه به بیش‌تر بودن قدمت کاربرد این نوع خمیره در میان سفال‌هایی که از مصر به دست آمده(فهروری، ۱۳۸۸: ۳۵)، احتمالا منشاء این خمیره مصر می‌باشد(واتسون، ۲۰۰۴: ۳۰۳)[۷]. بنابراین در حالی که برخی پژوهش‌گران ساخت این نوع خمیره را به مصر نسبت می‌دهند، برخی دیگر منشاء آن را چین می‌دانند (آلن، ۱۹۹۱: ۱۶)[۸]. درباره کاربرد اولیه این خمیره در ایران این احتمال وجود دارد که سفال‌گران ایرانی تحت تاثیر هنرمندان مصری که پس از افول قدرت سلسله‌ی فاطمی به ایران مهاجرت کرده بودند توانستند به رموز ساخت این خمیره آگاهی یابند(گراب، ۱۳۸۴: ۱۲۹). در ایران این خمیره در کاشان، ری و گرگان تولید می‌شده است(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۲۶۰)، علاوه بر این شواهد متقاعد کننده‌ی مبنی بر تولید ظروف با خمیر سنگی از نیشابور، سمرقند و بعداً در بامیان نیز به دست آمده است(مورگان، ۱۳۸۴: ۱۳۸). سفال‌های ساخته شده در نیشابور تا پیش از قرن پنجم هجری قمری تماما دارای بدنه‌ای

6- Hole
7- Watson
8- *Allan*

از جنس خاک‌رس بودند(ویلکینسون، ۱۹۴۷: ۱۰۲)، با آمدن سلجوقیان و تحولاتی که در ساخت سفال رخ داد نیشابور به عنوان شرقی‌ترین ناحیه داخلی ایران به تولید این گونه‌های سفالی پرداخت بر این اساس از اواخر قرن پنجم و تمام قرن ششم هجری قمری(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۲۶۳) صنعت تولید ظروف با خمیره سنگی که از لحاظ خمیره، لعاب و رنگ به کار برده شده از ظروف قدیمی متمایز بود، در آن جا آغاز شد(ویلکینسون، همان: ۲۵۹). تولید این سفال‌ها در نیشابور با حمله مغول‌ها متوقف و از اواخر قرن هشتم مجددا کاربرد آن‌ها از سر گرفته شد(مورگان، ۱۳۸۴: ۱۰۵).

خمیره سنگی که به عناوین دیگری از قبیل بدل‌چینی، خاک‌چینی، خمیرشیشه(توحیدی، ۱۳۷۹ :۲۷۰) و به طور سنتی به فریت(گراب، ۱۳۸۴: ۱۲۹) مشهور است، ترکیبی از ۱۰ قسمت کوارتز(سنگ شیشه)، یک قسمت گل رس سفید و یک قسمت خمیر شیشه بود(برند، ۲۰۰۷: ۸۶)[9] که بعد از حرارت دادن آن، ماده سفید رنگی حاصل می‌شد(آلن،۱۹۷۱: ۲۳). در کاشان دانه‌های کوارتز، برحسب روایت ابوالقاسم عبداللّه کاشانی« شکر سنگ» نامیده می‌شود(کاشانی، ۱۳۴۵: ۴۵-۳۴۴)، این نام کاملا با قطعات سفالی دارای این نوع خمیره که در حفاری‌های نیشابور به دست آمده‌اند، متناسب است(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۲۶۰).

با توجه به این که خمیره فریتی در زمینه ساخت ظروف از خاصیت شکل پذیری کمی برخوردار است بنابراین ظروف ساخته شده با این خمیره معمولا به شیوه قالبی ساخته می‌شده‌اند اما گاهی با تراشیدن این خمیره توسط یک تیغه امکان ساخت ظروفی با دیواره نازک فراهم می‌شد(براند، ۲۰۰۷: ۸۶). برای پوشش تمام سفال‌های با خمیره فریتی از لعاب قلیایی استفاده می‌شده است. لعاب قلیایی در دوران پیش از اسلام کاربرد داشته ولی در اوایل دوران اسلامی کاربرد آن متوقف و مجددا در دوران میانی و به دنبال تحولاتی که در تولید سفال روی داد، مورد استفاده قرار گرفت. سفال‌های به دست آمده با این نوع خمیره در حفاری‌های گذشته نیشابور شامل ظروف متنوعی از جمله: کاسه، بشقاب، کوزه، تنگ، گلدان، پیه‌سوز و عودسوز حتی تعویذهای سفالی می‌شده است.

9- Brend

۳-۴- تک‌رنگ

تزئین سفال به شیوه تک‌رنگ از قدیمی‌ترین روش‌های تزئینی مشترک بین ایران و دیگر مناطق جهان اسلام بوده که به پیروی از شیوه‌های پیش از اسلام در شرق و قلمرو پیشین ساسانیان و در غرب سوریه و مصر تولید شده است(گراب، ۱۳۸۴: ۱۱۹). نمونه سفال‌های تزئین شده به این شیوه علاوه بر تیسفون عراق(زکی، ۱۳۷۰: ۱۵۰)،از شوش که که مرکز تجارت با بین النهرین بوده به دست آمده است.

سفال با تزئین لعاب تک‌رنگ علاوه بر نیشابور(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۲۹۰) از بسیاری از محوطه‌های اسلامی از جمله جرجان(ر. ک به گزارش باستان‌شناسی فصل دوم و چهارم جرجان) و جیرفت(چوبک، ۱۳۸۳: ۲۹۰) که مربوط به قرن ۳هجری قمری به بعد می‌باشند، به دست آمده است. در اواخر قرن پنجم هجری قمری و در طول قرن ششم و هفتم هجری قمری در پی تغییراتی که در تولید سفال رخ داد سفال‌گران هم چنان از شیوه تک‌رنگ در تزئین سفال‌ها استفاده می‌کردند. هنرمندان در این دوره با کاربرد لعاب قلیایی به جای لعاب سربی که بهتر به سطح بدنه ظرف می‌چسبید، توانستند سفال‌هایی با رنگ‌هایی متفاوت از نمونه های خمیره گلی تولید کنند.

۳-۴-۱- نقش کنده زیر لعاب تک رنگ

از مصر در دوران فاطمی سفالینه‌هایی در دست است که در آن‌ها نقوش بر روی خمیره سفال و در زیر لایه لعاب شفاف کنده شده است(توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۶۶). این شیوه تزئینی که به مصر نسبت داده شده شاید برگرفته از همان شیوه اجرای نقش به صورت کنده در روی سفال‌های بدون لعاب باشد که کاربرد آن در طول دوره اسلامی و از قرن سوم هجری قمری به همراه لعاب باعث جلوه بیش‌تر نقوش در آن شده است(کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۵۸). رایج‌ترین رنگ برای تزئین سفال‌ها به این شیوه در طول دوران اسلامی رنگ سبز بوده است(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۲۳۰). این شیوه از قرن ۳ هجری قمری در بسیاری از مراکز تولید سفال از جمله در نیشابور و سمرقند در تزئین سفال‌ها با خمیره گلی به کار برده می‌شده است(ویلکینسون، همان: ۲۳۰). در دوران سلجوقی و در پی تحولات روی داده در خمیره و تکنیک ساخت

سفال کاربرد نقش کنده برای تزئین سطح سفال‌های لعاب‌دار تک‌رنگ هم چنان مورد استفاده قرار گرفت. نمونه سفال‌های خمیره نخودی و فریتی تزئین شده با این شیوه در جرجان نیز به دست آمده است (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۷۳-۳۷۱).

۳-۴-۲- نقش قالبی زیر لعاب تک‌رنگ(فریتی)

با توجه به این که بدنه‌ی ظروف ساخته شده با خمیره فریتی، سخت و مستحکم است و شکل پذیری زیادی ندارد، بنابراین اغلب برای ساخت آن‌ها از قالب استفاده می‌کردند. قالب به کار برده شده در ساخت ظروف قالبی لعاب‌دار از همان نوع استفاده شده در ساخت ظروف بدون لعاب بوده است. از این شیوه تزئین نمونه‌هایی در جرجان به دست آمده است(مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۷۳).

۳-۴-۳- مشبک

تزئین سفال به شیوه‌ی مشبک که کاربرد آن از دوره‌ی سلجوقی آغاز شد(کامبخش‌فرد، ۱۳۴۹: ۴۷)،از طریق سوراخ کردن یا بریدن قسمت‌هایی از بدنه‌ی سفال به اجرا در می‌آمده است(رفیعی، ۱۳۷۸: ۴۸). در ابتدا این روش فقط در ساختن اشیای معین مانند انواع شمعدان کاربرد داشته که عبور نور از سوراخ-های آن زیبایی خاصی به وجود می‌آورده است(رفیعی، همان: ۴۸)، ولی به مرور زمان از این روش برای ساخت ظروف دو جداره با خاصیت کاربردی و تزئینی استفاده شده است. برخی از ظروف تزئین شده به این شیوه دارای سوراخ‌های کوچک‌تری هستند که در هنگام پخت سوراخ‌ها را با لعاب پر می‌کردند به طوری که در سطح سفال، طرحی با لکه‌های نیمه شفاف ایجاد می شد و در عین حال لعاب مانع ریختن محتوای داخل ظرف می‌شده است(ویلکینسون، ۱۹۴۷: ۱۰۴).

سفال‌های تزئین شده به این شیوه علاوه بر کاشان از نیشابور و جرجان به دست آمده است. این اسلوب در نیشابور در اواخر قرن ششم هجری قمری رو به زوال گذاشت، اما در کاشان هم چنان زنده و پابرجا

ماند(ویلکینسون، ۱۳۷۹: ۱۴۴). نمونه‌هایی ظروف تزئین شده به این شیوه در جرجان در بر گیرنده‌ی تاریخی از دوره‌ی سلجوقی تا اوایل دوران مغول می‌باشند(مرتضایی، ۱۳۸۳: ۱۶۵).

۳-۵- تزئینات چند رنگ

پیشینه کاربرد چند رنگ در تزئین سفال به هزاره چهارم پیش از میلاد می‌رسد، از هزاره اول پیش از میلاد تولید ظروف به این شیوه بسیار محدود شد ولی از حدود اواخر قرن دوم هجری قمری دوباره تجدید و تا دوران صفویه هم چنان متداول بوده است(رفیعی،۱۳۷۸: ۵۱).

۳-۵-۱- پاشیده و نقش کنده زیر لعاب پاشیده

برای ساخت سفال لعاب پاشیده از دو شیوه استفاده می‌شده است در شیوه اول روی بدنه سفال با استفاده از اکسیدهای فلزی نقوشی به صورت لکه و یا نقطه چین ایجاد می‌کردند و در روش دیگر پیش از لعاب دادن سفال سطح داخلی آن را با استفاده از نقوشی به شیوه کنده تزئین و روی آن را با گلابه سفید پوشانده و در نهایت آن را با رنگ‌های اکسیدی به صورت پاشیده تزئین می‌کرده‌اند(کریمی و کیانی،۱۳۶۴: ۲۱). برخی پژوهش‌گران معتقدند که تزئین سفال به شیوه لعاب پاشیده،احتمالا از ظروف مورد استفاده قبطیان در دوران پیش از اسلام تاثیر گرفته شده است(فهروری، ۱۳۸۸: ۲۷)، برخی دیگر معتقدند که ساخت آن‌ها ابتدا از چین آغاز شده است(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۵۴).

از این شیوه برای تزئین سفال‌ها درعراق، ایران، افغانستان، عربستان شرقی، سوریه و مصر استفاده شده است(ویلکینسون، همان: ۵۴). با توجه به نمونه‌های سفالی به دست آمده با این شیوه تزئینی از عراق، بعید نیست ظروف با لعاب پاشیده تولید شده توسط چینی‌ها در اواسط قرن ۲هجری قمری به آن جا صادر شده باشند(ویلکینسون، همان: ۵۴). بنابراین می‌توان برای ظروف تزئین شده به این شیوه که در سامرا پیدا شده‌اند تاریخ قرن ۳ هجری قمری را در نظر گرفت. در همین دوران این سفال‌ها در حین

صادر شدن به عراق، راه خود را به ایران باز کرده و بر ظروف سفالین هر دو کشور تاثیر گذاشتند (ویلکینسون، ۱۳۷۹: ۱۳۵).

شیوه نقش کنده زیر لعاب پاشیده که بسیاری از پژوهش‌گران ساخت آن را به سفال‌گران ایرانی نسبت می‌دهند(توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۶۵)،از نظر کاربرد نقش کنده تاثیری از هنر کنده‌کاری بر روی فلزات دوران ساسانی و از لحاظ کاربرد رنگ با سفال‌های لعاب پاشیده دوره تانگ ارتباط دارند(پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۴۸). ساخت این سفال‌ها در ایران در حقیقت الگو برداری از سفالینه‌ها با پوشش گلی منقوش شمال شرق بود(واتسون، ۲۰۰۴: ۲۵۳)،که در نواحی مختلف با تفاوت‌های جزئی به اجرا در آمد و به اوج رسید(گراب، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

برای پوشش تمام سفال‌های لعاب پاشیده و نقش کنده زیر لعاب پاشیده از لعاب سربی استفاده شده است تا به این وسیله از مشکل نفوذ لعاب به رنگ‌دانه‌ها جلو گیری شود، کندن نقوش در زیر لعاب سربی باعث جلوگیری از گسترش لعاب‌های پاشیده می‌شده است(واتسون، ۲۰۰۴: ۲۵۳). با توجه به این که خاک مورد استفاده برای تولید این سفال‌ها از رنگ نخودی مایل به قهوه‌ای تا قرمز دسته‌بندی می‌شود و در بسیاری از نمونه‌ها بدنه ظرف به سمت مرکز قرمز تر و در مواردی تماما قرمز بود(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۵۵)،سفال‌گران برای برطرف کردن این مشکل سطح سفال را با گلابه‌ی سفید می‌پوشاندند. در شیوه نقش کنده زیر لعاب پاشیده سفال‌گران پیش از لعاب داد با قلم نوک تیز روی گلابه‌ی سفید را می‌خراشیدند و بر آن نقش می‌انداختند(ویلکینسون، ۱۳۷۹: ۱۳۵) به این طریق به کار بردن گلابه سفید بر روی بدنه‌ی رنگی سفال برای سفال‌گران امکان ایجاد طرحی با خطوط تیره تر از سطح را به وجود می‌آورد(ویلکینسون، همان: ۱۳۵). تولید سفال با این شیوه در نیشابور، افراسیاب(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۵۷) و جرجان(مرتضایی، ۱۳۸۶: ۷۲-۳۷۱) رواج داشته است. ظروف تولید شده به این شیوه در نیشابور به عنوان یکی از مراکز تولید سفال، متعلق به قرن‌های سوم و چهارم هجری قمری می‌باشند(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۵۷).

۳-۵-۲- نقاشی زیر لعاب (خمیره گلی)

کاربرد گلابه برای پوشش سطح سفال به دوران پیش از تاریخ برمی‌گردد. روش به کار بردن گلابه که در اصطلاح آن را دوغاب هم می‌نامند به این صورت است که بدنه سفال را با قشر نازکی از مخلوط آب و گل رس می‌پوشاندند سپس نقش را به دو صورت تک رنگ یا چند رنگ بر روی آن رسم می‌کردند. در دوران اسلامی از نیشابور انواع مختلف ظروف تزئین شده به شیوه نقاشی بر روی پوشش گلی در زیر لعاب بی‌رنگ متعلق به قرن سوم وچهارم هجری قمری به دست آمده که بعضی از آن‌ها شبیه نمونه‌های ساخت سمرقند و برخی مخصوص خود نیشابور و شاید همه ایالات خراسان بوده است. این سفال‌ها شامل انواع سفال با پوشش گلی زرد، سفال با پوشش گلی رنگی، سفال با پوشش گلی سفید می‌باشند. نوع پوشش گلی سفید از لحاظ کاربرد رنگ در زمینه تزئینات به دو نوع سفال با نقش سیاه یا قهوه‌ای تیره روی پوشش سفید و سفال با نقوش چند رنگ بر روی پوشش سفید تقسیم می‌شوند.

۳-۵-۲-۱- نقاشی روی پوشش گلی زرد

ظروف نخودی که با عنوان ظروف رنگارنگ نیز شناخته شده‌اند(مورگان، ۱۳۸۴: ۵۳) نوع خاصی از ظروف سفالی با تزئین نقاشی زیر لعاب هستند که در نیشابور ساخته شده‌اند،با این وجود نمونه‌هایی سفالی با این شیوه تزئینی در محوطه‌های مختلفی از گرگان تا افراسیاب[سمرقند] و نمونه‌هایی با تزئیناتی متفاوت از نوع نیشابور در مرو ساخته شده‌اند(مورگان، همان: ۵۱). تزئینات در این گونه‌های سفالی به دو مقوله‌ی اشکال بی‌جان و جان‌دار تقسیم می‌شود(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۴). معمولا ظروف با نقش بی‌جان که بدیهی است برای فروش ارزان قیمت ساخته شده‌اند نسبت به ظروف با تزئینات جان‌دار خالی از ظرافت می‌باشند(ویلکینسون، همان: ۴). در این شیوه تزئینی، نقوش بی‌جان با استفاده از خطوط مشکی به صورت ضخیم ایجاد و از رنگ‌هایی برای پر کردن بعضی فضاها آن استفاده می‌شد است. یکی از معمولی‌ترین طرح‌های در این شیوه شامل خطوط شعاعی است که بعضی از آن‌ها به رنگ زرد و بقیه با رنگ سبز نشان داده شده‌اند. گاهی این شعاع‌ها توسط مجموعه‌ای از نقاط و گاهی توسط خطوط موج‌دار

از هم جدا می‌شده‌اند. نقوش اغلب در این نمونه‌ها دارای شکل قرینه است(مورگان، ۱۳۸۴: ۵۳). نوع دیگر از این تزئین شامل نوارهای درهم بافته شده می‌باشد که با رنگ سبز و زرد نشان داده شده‌اند و به صورت زاویه‌های قائم در مرکز به هم پیوند می‌خورند(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۵). تزئینات در نمونه‌های بدون لعاب شامل تکرار نقوش به شکل کروشه‌های بسته، خطوط دنده‌ای(جناغی)، لوزی و مثلثی می-باشند(ویلکینسون، همان: ۷).

۳- ۵- ۲- ۲- نقاشی روی پوشش گلی رنگی

پوشش گلی رنگی ساخته شده از اکسیدهای فلزی(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۱۵۸)، اساسا در برگیرنده‌ی رنگ‌های قرمز آجری، قهوه‌ای روشن و سیاه مایل به ارغوانی که در زیر لعاب به رنگ قهوه‌ای تیره تبدیل شده، می‌باشند(ویلکینسون، همان: ۵۸- ۱۵۷). ساده‌ترین نقوش تزئینی این ظروف شامل نقاط و لکه-های سفید به صورت خوشه و هم چنین دایره‌هایی مشابه گل و بوته که با حلقه‌ای از نقاط مدور احاطه شده‌اند،می‌باشد(ویلکینسون، همان: ۱۵۸). نمونه‌هایی با این شیوه تزئینی علاوه بر نیشابور(ویلکینسون، همان: ۷۸-۱۵۳) از جیرفت(چوبک، ۱۳۸۳: ۳۳۱) و جرجان(مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۷۱) به دست آمده است.

۳-۵-۲-۳- نقاشی سیاه یا قهوه‌ای تیره روی پوشش گلی سفید

تزئین با رنگ سیاه برروی پوشش سفید از شیوه‌های تزئینی مشترک خراسان و سمرقند به حساب می‌آید(دیماند و دیگران، ۱۹۳۷: ۱۸). نمونه‌هایی ظروف با این نوع تزئین علاوه بر نیشابور(توحیدی،۱۳۷۹ :۲۶۳)، سمرقند و جرجان(مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۷۱) از مناطقی مانند تاشکن(چاچ)، گرگان، مرو، لشکری‌بازار[افغانستان] به دست آمده است(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۹۰). بنابر این می‌توان نتیجه گرفت در تمام شهرهای مهم در بخش شرقی قلمرو اسلام کاربرد این شیوه در تزئین ظروف از قرن چهارم تا پنجم هجری قمری رواج داشته است(ویلکینسون، همان: ۹۰).

بدنه ظروف از این نوع که در نیشابور پیدا شده‌اند معمولا دارای خمیره قرمز و گاهی مایل به نخودی می‌باشند(ویلکینسون، همان: ۹۰). دوغاب یا گلابه به کار برده شده بر روی سطح آن‌ها به رنگ سفیدی مایل به کرم است که سطح آن توسط لعابی سربی پوشیده شده است،لعاب سطح این سفال‌ها اغلب پوسته پوسته شده است،به این طریق پوشش دوغاب مورد دستخوش قرار گرفته است(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۹۰). رنگ سیاه به کار برده شده در این شیوه برای تزئین ظروف نیشابور به ندرت خالص می‌باشد و اغلب به علت وجود منگنز، متمایل به ارغوانی و به علت وجود آهن، متمایل به قهوه‌ای می‌باشد(ویلکینسون، همان: ۹۰).

یکی از مهم‌ترین نقوش تزئینی در این گونه‌های سفالی خط کوفی است که کاربرد آن با فتح خاور نزدیک توسط عرب‌ها در عراق، ایران، سوریه و مصر غالب شد(ویلکینسون، همان: ۶۲)[۱۰]، کاربرد این عنصر تزئینی در دوران اسلامی برای تزئین سفال‌ها عاملی برای تشخیص سفال‌های دوران صدر اسلامی از سفال‌های پیش از اسلام شد(بلر، ۱۹۹۸: ۱۵۱)[۱۱]. کاربرد خط کوفی در تزئین سفال از اوایل قرن چهارم با نقطه چین‌های مرتب،نقش پرندگان,گل‌های مسبک در تزئین سفال‌ها همراه شد(توحیدی،۱۳۷۹ :۲۶۲).

خط کوفی در عین حال که ذوق بورژوازی عرب یا مستعرب شمال و شمال شرق ایران را به تصویر می‌کشید(زرین‌کوب و دیگران،۱۳۸۱: ۳۰۷) یکی از مناسب ترین خطوط برای اهداف تزئینی بود(ویلکینسون،۱۹۷۳: ۹۲). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این شیوه تزئین، عدم تراکم نقش و ایجاد فضای خالی در زمینه می‌باشد(توحیدی، ۱۳۷۹ :۲۶۲) که در آن تزئینات به جای پوشیدن تمام سطح ظرف در مناطق کوچکی(ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۹۱) از جمله گوشه‌ای از لبه داخلی یا کف به کار برده می‌شدند(توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۶۲)، مثلا در نوشتن خطوط سر حروف به طرف مرکز قدح یا دیس قرار می‌گرفت که علاوه بر سهولت در اجرا، مزیت تزئینی داشته است(توحیدی، همان: ۱۳۷).

۱۰- برای اطلاعات بیشتر به کتاب کتیبه‌های سفال نیشابور نوشته عبدالله قوچانی رجوع کنید.

11- Blair

۳-۵-۲-۴- نقاشی چند رنگ روی پوشش گلی سفید

عمومی‌ترین ترکیب رنگ به کار برده شده در تزئین سفال‌ها به این شیوه شامل،ترکیب سیاه با قرمز بود. رنگ‌های دیگر به کار برده شده در این شیوه شامل سبز زیتونی،سبز روشن،زرد و حنایی بودند(ویلکینسون،۱۹۷۳: ۱۲۸). نمونه سفال‌های تزئین شده به این شیوه علاوه بر نیشابور در سمرقند و در جرجان[۱۲]به دست آمده است.

۳-۵-۳- نقاشی زیر لعاب(خمیره فریتی)

قدمت این شیوه تزئینی به قرون اولیه اسلام[قرن سوم و چهارم هجری قمری] می‌رسد. در پی تحولاتی که در ساخت سفال از نظر کاربرد خمیره و لعاب از اواخر قرن پنجم هجری قمری رخ داد کاربرد این شیوه مجددا از دوران سلجوقی و ایلخانی متداول و در دوره تیموری به اوج خود رسید(توحیدی،۱۳۷۹: ۲۱۷). در شیوه نقاشی زیر لعاب عمدتا از رنگ سیاه برای ایجاد نقش استفاده می‌شده است هر چند نمونه‌هایی وجود دارد که در آن‌ها از رنگ آبی تیره(فهروری،۱۳۸۸: ۳۸) و گاهی رنگ‌های فیروزه‌ای و سبز تیره در کنار رنگ سیاه استفاده شده است(کیانی،۱۳۷۷ : ۱۳۲). در این شیوه رنگ آبی از اکسید کبالت و رنگ سیاه از مواد معدنی حاوی آهن،منگنز و کروم که معادنشان در اطراف کاشان موجود بود به دست می‌آمد.

۳-۵-۳-۱- نقاشی زیر لعاب روی زمینه فیروزه‌ای

کاربرد این شیوه از قرن ششم هجری قمری برای تزئین سفال‌ها آغاز شد. در این شیوه نقوش با استفاده از رنگ سیاه بر روی زمینه فیروزه‌ای ایجاد می‌شده است.

۱۲- برای اطلاعات بیشتر به گزارش‌های فصل ۲ و ۳ جرجان رجوع شود.

۳-۵-۳-۲- نقاشی زیر لعاب بر روی زمینه سفید یا شیری

قدمت این شیوه تزئین به قرون اولیه اسلام[قرن سوم و چهارم هجری قمری] می‌رسد که نوعی از آن معروف به نقاشی زیر لعاب کبالت و متشکل از خمیره نخودی و نقش لاجوردی است(روح فر،۱۳۷۹: ۴۸). بدنه برخی از سفال‌های تزئین شده به این شیوه با انحنای ملایمی از پایه حلقوی شروع و با چرخش و حرکت به سمت بالا به صورت صاف امتداد پیدا می‌کنند، لبه‌ی آن‌ها در امتداد بدنه می‌باشند،این فرم سفال به طور گسترده در کاشان کاربرد داشته و سفال‌گران گرگان نیز از این فرم در ساخت سفال استفاده می‌کردند(گروبه،۱۳۸۴: ۱۷۷).

۳-۵-۳-۳- فیروزه قلم مشکی یا سایه‌نما

قلم مشکی یا سایه نما یکی از شیوه‌های تزئین ظروف به صورت نقاشی زیر لعاب است که پس از سده-ی شش هجری قمری رواج یافت و نقش مهمی در تاریخ سفال‌گری اسلامی ایفا نمود(فهروری، ۱۳۸۸: ۳۸-۳۶). برای تزئین ظروف به شیوه قلم مشکی ابتدا بدنه‌ی ظروف خمیره‌ی سنگی را با گلابه‌ی سیاه پوشانیده و روی آن تراشیده می‌شد تا بدنه‌ی سفید زیرین معلوم شود(مورگان،۱۳۸۴: ۱۳۸)، بعد از ایجاد نقش به این شیوه در نهایت سطح ظروف با لعاب قلیایی پوشش داده می‌شد(فهروری،۱۳۸۸: ۳۶). دراین شیوه گاهی سطح داخلی ظرف را به ۶،۴ یا ۸ قسمت تقسیم می شد و داخل آن‌ها را با نوشته فارسی و حد فاصل را با گل‌های اسلیمی و طوماری پر می‌کردند(توحیدی،۱۳۷۹: ۲۷۲).

۳-۵-۳-۴- آبی و سفید نواری

یکی دیگر از شیوه‌های تزئین به صورت نقاشی زیر لعاب استفاده از شعاع‌های آبی رنگ بر روی بدنه سفید ظروف است که از لحاظ نمادگرایی اشعه خورشید را یادآوری می‌کنند. در پی تغییراتی که در زمینه کاربرد لعاب و خمیره از اواخر قرن پنجم هجری قمری در ساخت سفال روی داد تزئین سفال به این شیوه از قرن شش هجری قمری آغاز و تا قرن هفتم هجری قمری ادامه پیدا کرد به طوری که تعداد

زیادی ظروف با این نوع تزئین از این دوره در ایران به دست آمده است(گروبه، ۱۳۸۴: ۸۰). یکی از مراکزی که گروه خاصی ظروف سفید با نوارهای شعاعی آبی تولید می‌کرد، نیشابور بوده است(مورگان، ۱۳۸۴: ۱۳۸). سفال‌گران نیشابور از کبالت به عنوان عامل رنگی استفاده کردند و توانستند به رنگ آبی به عنوان لعاب رنگی ساده یا محلی دست یابند(ویلکینسون،۱۹۴۷: ۱۰۳). کاربرد این شیوه در تزئین سفال-های خمیره فریتی علاوه بر نیشابور درگرگان نیز رواج داشته است.

۳-۵-۴- نقاشی روی لعاب

۳-۵-۴-۱- زرین فام

برای تولید ظروف با لعاب زرین‌فام، لعاب آمیخته با گرد طلا و نقره(راجرز، ۱۳۷۴: ۲۵۸)، ابتدا ظرف به روش معمولی حرارت داده می‌شد، سپس طرح بر روی لعاب توسط ترکیبی از سولفور نقره و اکسید مس به اضافه گل اخرای زرد یا قرمز نقاشی و درون سرکه قرار می‌گرفت برای بار دوم ظرف در کوره با دمایی کمتر و کاهش یافته حرارت داده می‌شد و طرح روی لعاب با درخششی فلز گونه ثابت می‌ماند(آلن،۱۹۹۱ : ۸). معمولا درخشش ظروف زرین‌فام برای همیشه برروی ظرف باقی می‌ماند به استثنای مواردی که ظرف درون خاک قرار می‌گرفت به آسانی محو و شروع به از بین رفتن می‌کند(گروب، ۱۹۶۵: ۲۱۳)[۱۳] و تنها یک لکه زرد بر روی ظرف باقی می‌ماند.

با توجه به اینکه برای ساخت سفال‌ها آن‌ها را دو بار حرارت می‌دهند نام اصلی زرین فام دو آتیشه بوده و از نظر فنی عنوان سبک جلادار یا دو آتیشه برای آن‌ها صحیح تر است(رحیمی، ۱۳۸۲: ۳۶). ولی محققان متاخر آن‌ها را زرین فام و در حدود قرن هفتم و هشتم سفال‌گران ایرانی آن‌ها را لیقه نامیده‌اند(رحیمی، ۱۳۸۲: ۳۶). پژوهش‌گران در نظریات گوناگونی که ارائه داده‌اند کشورهای ایران، مصر و عراق را به عنوان مراکز تهیه این لعاب معرفی کرده‌اند(روح‌فر، ۱۳۷۹: ۱۵). در ایران ساخت سفال زرین فام از قرن سوم هجری قمری رایج بوده و از اواخر قرن پنجم هجری قمری به تدریج تولید آن از سر گرفته

13- Grube

شد،این دوره همزمان با آغاز ناامنی‌ها در مصر و رفتار توام با تساهل آخرین سلاطین سلجوقی با شیعیان و آغاز تجزیه تدریجی قلمرو آنان است(محسنیان، ۱۳۸۳: ۱۵)، که در پی آن هنرمندان مصری- سوری شیعه شاغل در زمینه تولید سفال زرین فام به ایران مهاجرت و همراه خود اسرار لعاب قلیایی و تولید سفال با بدنه مصنوعی و تزئین زرین فام را آوردند(گروب، ۱۹۶۵: ۲۱۵). بنابراین ساخت این نوع سفال‌ها احتمالا در مصر و در دوره‌ی فاطمیان آغاز و از آن جا به ایران آورده شده است. بنابر این بهترین طبقه بندی تاریخی در نظر گرفته شده برای سفال‌های زرین فام به شرح زیر است:

۱-زرین فام قرون اولیه اسلامی۳و۴ هجری قمری

۲-زرین فام قرون میانه ۹-۵هجری قمری

۳-زرین فام متاخر۱۲-۱۰هجری قمری(کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۴۷).

سفال زرین فام اولیه از نظر تزئین به چند نوع تقسیم می‌شود که دو نوع مهم و اصلی آن شامل سفال زرین فام رنگارنگ طلایی و زرین فام تک‌رنگ طلایی می‌باشد(قائینی، ۱۳۸۳: ۵۰). نوع تک‌رنگ با خمیره‌ای به رنگ‌های زرد و نخودی و خاکستری نسبت به سفال زرین فام رنگارنگ جدیدتر است.

از قرن پنجم تا نهم هجری قمری[۱۴] تحولاتی در ساخت و تکنیک سفال‌های زرین فام مانند خمیره، لعاب، تزئین و پخت آن‌ها روی داد(قائینی، همان: ۵۱). در پی این تحولات ساخت این سفال‌ها،از اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری قمری در ایران به اوج خود رسید(فهروری، ۱۳۸۸: ۳۸).

کاشان مهم‌ترین مرکز تولید این سفال بود که نمونه‌های تولید شده در آن به شهرهای دیگر صادر می-شده است، در جرجان نیز شواهدی مبنی بر تولید این نوع سفال‌ها به دست آمده است(فهروری، همان: ۳۸). بنابراین ممکن است ابتدا سفال زرین فام از کاشان به جرجان صادر می‌شده است و از دهه‌ی دوم قرن هفتم هجری قمری ساخت آن در جرجان آغاز شده است اگر این احتمال درست باشد، با توجه به شباهت نمونه‌های به دست آمده از جرجان با نمونه‌های ساخته شده در کاشان می‌توان گفت،این سفالینه-ها با توجه به نقش و اشعار روی آن‌ها باید توسط سفال‌گران کاشانی در جرجان ساخته شده باشند(

۱۴- دوران سلجوقیان ,خوارزمشاهیان,ایلخانیان

قوچانی، ۱۳۶۶: ۳۲). نمونه‌های سفال زرین فام علاوه بر کاشان و گرگان(مرتضایی، ۱۳۸۶: ۷۳-۳۷۲) در جیرفت(چوبک، ۱۳۸۳: ۳۳۴) به دست آمده است.

۳-۵-۴-۲- مینایی

مینا که نام آن از کلمه‌ی مینای عربی گرفته شده(گراب، ۱۲۹:۱۳۸۴) در حقیقت صنعتی منسوب به ابوالقاسم با عنوان هفت‌رنگ است که از اواخر قرن ششم هجری قمری در تهیه آلات تجلی کاربرد داشته است(براند، ۲۰۰۷: ۸۹).

موثرترین عامل در پیدایش سفال مینایی، شیشه‌گری مینایی بود که کاربرد آن در ایران احتمالا از طریق مهاجرت گروهی از هنرمندان مصری فعال در این زمینه، بعد از سقوط فاطمیان در سال ۵۶۷ هجری قمری نشات گرفته است(براند، ۲۰۰۷: ۸۹) و بعد از پایه‌ریزی در کاشان از آن جا به دیگر نقاط توزیع شده است(براند، همان: ۸۹).

رنگ‌های مورد استفاده در تزئین ظروف مینایی شامل رنگ قرمز تیره، سیاه، سفید روی سیاه، خاکستری مایل به سبز و طلایی می‌باشند(مورگان، ۱۳۸۴: ۱۴۳) که اغلب بر روی زمینه سفید و گاهی بر روی زمینه آبی روشن به کار برده شده‌اند(ویلکینسون، ۱۳۷۹: ۱۴۵). بنابراین ظروف مینایی سه ویژگی اصلی دارند که عبارت‌اند از اول: از جنس ترکیبی سفید ساخته شده‌اند، دوم: با لعاب سفید مات و به ندرت با لعاب مات فیروزه‌ای پوشیده شده‌اند، سوم: در روی لعاب رنگ‌های پلی کروم به کار برده شده است(مورگان، ۱۳۸۴: ۱۴۳). نقش این ظروف را اغلب صحنه‌ها و مجالس حماسی و افسانه‌های تاریخی زمان ساسانیان و نقش انسان،اسلیمی و موجودات در موضوعات داستانی تشکیل می‌دهد، که به عبارتی از نظر نقاشی و رنگ آمیزی با صحنه‌ها و نقاشی‌های مینیاتور مشابه هستند(کامبخش فرد، ۱۳۸۳: ۴۶۴). ظروفی تزئین شده با نقوش اسلیمی در این سفال‌ها، نسبت به ظروف مینایی پیکره دار نادرتر هستند(گروبه، ۱۳۸۴: ۱۹۴).

فصل چهارم

بررسی ویژگی‌های فنی و طبقه بندی شیوه‌های مختلف

تزئینی سفال بدون لعاب و لعاب‌دار شادیاخ

۴-۱- مقدمه

در این فصل ابتدا سفال‌های شادیاخ را به دو دسته اصلی لعاب‌دار و بدون لعاب تقسیم می‌کنیم. در ادامه سفال‌های بدون لعاب و ویژگی‌های فنی مانند نوع خمیره، خمیر مایه، ضخامت با توجه به اینکه ضخامت ۱ تا ۵ ظروف ظریف، ۵-۱۰ ظروف با ضخامت متوسط،۱۰ به بالا ظروف با ضخامت زیاد یا خشن و شیوه‌های مختلف تزئین مورد استفاده در آن‌ها بررسی می‌شود. در قسمت سفال لعاب دار آن‌ها را از نظر خمیره به دو دسته خمیره نخودی و فریتی تقسیم می‌کنیم سپس هر یک از این نوع‌ها را از لحاظ خصوصیات فنی و ویژگی‌های تزئینی مورد بررسی قرار می‌دهیم و در نهایت نمودارهای آماری مربوط به برخی از ویژگی‌های فنی و تزئینی آن ها را ارائه می‌دهیم.

۴-۲- سفال بدون لعاب

ساخت سفال بدون لعاب در نیشابور به عنوان یکی از مراکز اصلی سفال‌گری از دوران پیش از تاریخ تا امروز ادامه داشته است به طوری که در طی حفاری‌های محدود صورت گرفته در محوطه اسلامی شادیاخ درصد زیادی از سفال‌های به دست آمده را قطعاتی مربوط به این گونه‌های سفالی به دو صورت ساده یا منقوش به خود اختصاص داده‌اند. این سفال‌ها بیش تر جنبه کاربردی در زندگی روزانه را داشته که به صورت عمده در کارگاه‌های مختلف و به احتمال زیاد در همین محل تولید می‌شده‌اند. بنابراین تفاوت اصلی آن‌ها با انواع لعاب‌دار در نوع کارایی آن‌ها است نه مسائل اقتصادی.

عنوان سفال بدون لعاب در این رساله برای آن دسته از سفالینه‌هایی که سطح داخلی و خارجی آن‌ها فاقد پوشش شیشه‌ای است، به کار برده می‌شود. در میان این دسته از سفال‌ها، در کنار نمونه‌های فاقد هر نوع پوشش، قطعاتی وجود دارد که سطح خارجی و داخلی آن‌ها با یک لایه لعاب گلی غلیظ یا رقیق از جنس و رنگ خمیره‌ی به کار برده شده در ساخت یا متفاوت از آن، پوشانده شده است. نمونه‌هایی از این قطعات سفالی سطح بیرونی دودزده و تیره دارند که دلیلی بر تعلق این قطعات به گونه‌هایی سفالی است که در طی فعالیت‌های روزانه با حرارت آتش در تماس می‌باشند و عنوان ظروف آشپزخانه‌ای به آن‌ها داده

شده است. علاوه بر این انواع کاسه‌های کوچک و بزرگ، پیاله، قدح که از آن‌ها با عنوان ظروف غذا خوری یاد می‌شود، کوزه و خمره به عنوان ظروف ذخیره مواد غذایی از جمله نمونه‌هایی هستند که در این گروه جای دارند که نشان دهنده ظروف مصرفی مردم در طول دوران مسکونی بودن شادیاخ می‌باشند.

قطعات سفالی بدون لعاب به دست آمده از شادیاخ شامل انواع لبه، بدنه، کف‌های تخت و گاهی مقعر، دسته و لوله مربوط به انواع ظروف بزرگ تا کوچک دهانه باز و بسته می‌باشند. در میان این قطعات نمونه‌هایی ساده و منقوش مربوط به انواع گونه‌های سفالی مانند فقاع، درپوش، ظروف قالب‌گیری، قمقمه منقوش، صافی و دسته‌هایی مربوط به ظروفی موسوم به فانوس وجود دارد. لبه‌های به دست آمده بیش تر از نوع برگشته به خارج مربوط به ظروف گردن دار دهانه بسته می‌باشند، بدنه‌ها به صورت محدب، کف‌ها معمولا به صورت تخت و نمونه‌هایی به صورت مقعر نیز در میان آن‌ها وجود دارد. علاوه بر این در میان این قطعات نمونه‌هایی کف به صورت بیرون زده و فاقد ایستایی به دست آمده که مربوط به گونه‌های سفالی به نام فقاع می‌باشند. دسته‌ها و لوله‌ها همگی مربوط به ظروف دهانه بسته می‌باشند.

تنوع موجود در خمیره تا اندازه‌ای به خاک‌رس مصرفی و بیشتر از آن به ریزه‌کاری‌های فنی حرارت دادن بستگی دارد، بر این اساس سفال‌های بدون لعاب شادیاخ دارای خمیره‌ای با طیف‌های مختلف رنگی شامل طیف نخودی که در برگیرنده نخودی مایل به زرد و نخودی مایل به قرمز، طیف قرمز در برگیرنده قرمز تا قهوه‌ای، خاکستری تیره و روشن و مایل به سبز می‌باشند. خمیرمایه به کار برده شده در این سفال‌ها به عنوان یک ماده‌ی گدازآور، بیشتر از نوع کانی مانند شن ریز به مقدار کم، ماسه، ماسه بادی و میکا و هم چنین مواد گیاهی(آلی) به مقدار محدود می‌باشد، ماسه و شن ریز که باعث تخلخل زیاد در خمیره می‌شود معمولا برای ساخت ظروف بزرگ استفاده می‌شده است که گاهی به همراه موادگیاهی سبب استحکام بخشی به خمیره سفال شده است، کاربرد ماسه به همراه مواد گیاهی در خمیره درپوش-های بزرگ و ظروف ذخیره آذوقه دیده می‌شود،این ظروف با توجه به مواد موجود در خمیر مایه معمولا دارای ضخامت بسیار زیادی می‌باشند و در گروه سفال‌ها با ضخامت زیاد جای می‌گیرند. ماسه بادی که در ساخت درپوش‌های کوچک و بسیاری از ظروف با ضخامت ظریف و متوسط به کار برده شده است

باعث ایجاد تخلخل کمی در سفال شده است. ذرات نقره‌ای میکا در خمیره‌مایه ظروفی با سطح دودزده[ظروف آشپزخانه] دیده می‌شوند که باعث بالا رفتن استحکام این ظروف در برابر حرارت ناشی از آتش در طی فعالیت روزانه می‌شود.

۴-۳- تزئینات سفال بدون لعاب

در میان قطعات سفال بدون لعاب به دست آمده از شادیاخ در کنار نمونه‌های ساده که از نظر نقش و رنگ فاقد تنوع می‌باشند، نمونه‌هایی سفال منقوش وجود دارد که نقش برروی آن‌ها به شیوه‌های مختلف از جمله داغدار، قالبی، استامپی[غلتکی و مهری]، کنده[خطی، شیاری و شانه‌ای]، افزوده و فشاری[ابزاری،انگشتی، ناخنی] به وجود آمده است. در بسیاری از موارد برای تزئین سطح سفال‌هااز این شیوه‌های تزئینی به صورت توام با یکدیگر استفاده شده است.

۴-۳-۱- داغدار

قدمت کاربرد تزئین داغدار به دوران پیش از تاریخ می‌رسد که در آن سطح سفال را با کمک ابزار مختلفی مانند سنگ، استخوان و غیره صیقل می‌داده‌اند. این شیوه تزئینی در میان سفال‌های بدون لعاب به دست آمده در شادیاخ فقط در میان ظروف دهانه بسته با خمیره قرمز دیده شده است که محل اجرای آن در نیمه بالای ظرف و مخصوصا قسمت گردن آن‌ها می‌باشد. نمونه‌هایی با این شیوه در میان سفال-های جرجان[۱۵]به دست آمده است.

۴-۳-۲- نقش کنده

نقش کنده در میان سفال‌های شادیاخ بر روی اکثر ظروف دهانه باز و بسته به کار برده شده است. نقوش به کار برده شده در این شیوه در میان سفال‌های این محوطه شامل انواع زیر می‌شود:

۱۵- رجوع کنید به گزارش‌های فصل دوم حفاری جرجان.

۴-۳-۲-۱- نقش کنده خطی: شامل نقش خطوط به صورت مستقیم و مواج در جهت‌های مختلف عمودی، افقی و مایل می‌باشد. این شیوه در ترکیب با انواع شیوه های تزئینی دیگر مانند استامپی، افزوده و فشاری و در موارد محدودی به صورت مستقل به کار برده شده است.

۴-۳-۲-۲- نقش کنده اشکال هندسی: از نمونه این نقوش می‌توان به نقش‌های ستاره، دایره و مربع اشاره کرد که از آن‌ها برای تزئین قسمت بالای ظرف و گردن استفاده شده است.

۴-۳-۲-۳- نقش کنده نقوش گیاهی: این نقوش به شکل نقش اسلیمی و نقوشی شبیه به شاخه گندم به صورت مسبک، همراه نقوش خطی با جهت‌های مختلف به کار برده شده است.

۴-۳-۲-۴- نقش کنده شانه‌ای: عبارت از خطوط منظم و موازی که به صورت نواری‌های مستقیم، مواج و متقاطع رسم شده‌اند. این نقوش اغلب در نیمه بالای و روی شانه ظروف دهانه بسته و در مواردی در روی درپوش‌های بزرگ به کار برده شده است.

۴-۳-۳- نقش شیاری

درصد کمی از سفال‌های شادیاخ با شیوه شیاری، شیوه‌ای که در آن نقش نواری ایجاد شده برخلاف شیوه کنده دارای عرضی بیشتر از عمق می‌باشد، تزئین شده‌اند. نقوش به کار برده شده در این شیوه شامل انواع نوار راست و منحنی برای تزئین ظروف دهانه بسته می‌باشد. نمونه‌های سفال تزئین شده به این شیوه علاوه بر شادیاخ از جرجان(مرتضایی، ۱۳۸۶: ۲۰-۴۰۷) به دست آمده است.

۴-۳-۴- نقش فشاری

از شیوه‌های دیگر برای تزئین سفال بدون لعاب تزئین فشاری است که از نظر شیوه اجرای نقش خود به اجزای کوچکتری تقسیم می‌شود که عبارتند از:

۴-۳-۴-۱- نقش فشاری ابزاری: در این شیوه، سفال‌گر با فشار ابزار مختلف نقوشی به اشکال مختلف مربع، مثلث ،دایره‌های توپر و توخالی را برسطح سفال ایجاد می‌کرده است. این شیوه در میان سفال‌های شادیاخ معمولا در کنار سایر تزئینات نقش کنده خطی و شانه‌ای، افزوده، استامپی به کار برده شده است.

۴-۳-۴-۲- نقش فشاری انگشتی: در این شیوه سفال‌گر بعد از ساختن سفال و پیش از حرارت دادن آن، با فشار انگشت خود و یا وسیله‌ای شبیه آن بر روی سطح سفال نقوش فرو رفته‌ای به وجود می‌آورده است که در مواردی سطح آن‌ها با ایجاد نقوش خطی به شیوه خراشیدن تزئین شده است. این شیوه معمولا در ظروف کوچک دهانه بسته برای تزئین سطح بدنه یا گردن و بر روی درپوش‌های بزرگ استفاده شده است.

۴-۳-۴-۳- نقش فشاری ناخنی: در این شیوه سفال‌گر پیش از خشک شدن گل سفال با فشار ناخن خود یا چیزی که مشابه آن باشد نقوشی هلالی شکل در سطح سفال ایجاد می‌کرده است. در نمونه‌های به دست آمده از شادیاخ این شیوه برای تزئین قسمت بالای ظروف کوچک دهانه بسته استفاده شده است.

۴-۳-۵- نقش استامپی

نقوش ایجاد شده به این شیوه در میان سفال‌های شادیاخ شامل نقوش گیاهی و هندسی می‌باشند که

معمولا به وسیله مهر گرد و وسیله ای شبیه غلتک در نیمه بالای بدنه و بر روی شانه ظروف دهانه بسته و در تزئین درپوش‌ها استفاده شده است. یک مورد اثر مهر گرد با نقش ستاره‌ای شکل در میان آن در کف ظرف لعاب‌دار دهانه باز وجود دارد که احتملا به عنوان نشان سفال‌گر سازنده آن است. (شکل ۱۳۳ صفحه ۷۹). شکل‌های ۱۳۱ تا ۱۳۶ صفحه ۷۴ نمونه نقوش استامپی به کار برده شده برای تزئین سطح سفال‌های شادیاخ هستند.

۴-۳-۶- نقش افزوده

سفال‌های تزئین شده به شیوه افزوده در شادیاخ در برگیرنده اشکال طنابی و عدسی می‌باشندکه معمولا در ترکیب با نقوش ایجاد شده به شیوه کنده، فشاری ابزاری و استامپی در قسمت بالای بدنه و دسته که هر دو متعلق به ظروف دهانه بسته هستند، به کار برده شده‌اند. سفال‌های تزئین شده با نقوش افزوده طنابی علاوه بر شادیاخ در جرجان(مرتضایی، ۱۳۸۶: ۳۶۸) و تخت سلیمان(حسین‌زاده، ۱۳۸۵: ۸۷ -۸۲) به دست آمده است.

۴-۳-۷- نقش قالبی

کاربرد این شیوه به عنوان یکی از رایج‌ترین شیوه‌های تزئین سفال‌های بدون لعاب شادیاخ با وجود تنوع در نقوش و مضامین، حاصل تلاش سفال‌گران عصر سلجوقی است. نقوش به کار برده شده در این شیوه شامل انواع نقوش گیاهی، هندسی، جانوری، کتیبه‌ای است که اغلب به صورت ترکیبی و در مواردی به صورت مستقل به کار برده شده‌اند.

۴-۳-۷-۱- نقش قالبی هندسی: نقوش هندسی در میان سفال‌های قالبی شادیاخ شامل انواع نقوش دایره، مربع، مثلث، لوزی، ستاره، نقوش صلیبی شکل و نقش زنجیره و گره‌های گوناگون می‌باشند. نقوش

زنجیره و گره‌های در برخی موارد به صورت یک نقش تزئینی مستقل به کار برده شده است و گاهی به صورت قاب و ساختار کلی که موتیف‌های اصلی و فرعی را در بر گرفته‌اند، می‌باشند.

۴-۳- ۷- ۲- نقش قالبی گیاهی: نقوش گیاهی به کار برده شده در سفال قالبی شادیاخ شامل نقوشی شبیه درخت سرو، گل‌های چند پر کوچک و بزرگ، گل‌های مسبک مانند حلقه دایره ای که از اطراف آن پاره خط‌های به عنوان گلبرگ جدا شده است، نقوشی مشابه شاخه‌ی گندم، گل لوتوس در میان قاب دایره‌ای، نقوش اسلیمی با شاخه‌های پر پیچ و خم که معمولا بخش زیادی از سطح زمینه را در بر گرفته و اطراف آن‌ها توسط پر کنده‌هایی به شکل حلقه‌های کوچک تزئین شده است.

۴-۳-۷-۳- نقوش قالبی جانوری: این نقوش شامل نقش انواع پرندگان که برخی از آن‌ها در فضای هندسی مانند دایره[پرنده در شمسه] یا مستطیل قرار گرفته‌اند و فرم قاب را به خود گرفته‌اند، نقش ماهی، شیر در میان یک حلقه و خرگوش از جمله نقوش جانوری به کار برده شده در این سفال‌ها می-باشند.

۴-۳-۷-۴- نقوش قالبی کتیبه‌ای: این نقوش معمولا شامل تکرار یک کلمه و یا کاربرد یک حرف می‌باشند که گاهی تمام سطح زمینه را به عنوان نقش اصلی پر کرده‌اند. برخی از نقوش که می‌توان آن‌ها را در نوع شبه کتیبه جای داد در این گروه جای می‌گیرند.

۴-۳-۷-۵- نقش قالبی انسانی: نقش انسانی در میان نقش‌های به همراه سایر عناصر تزئینی دیده می‌شود. در یک مورد نقش انسان در کنار نقش دایره‌ای و در میان فضای قاب مانندی با نقش گیاهی

دیده می‌شود که شاید با مسائل نجومی در ارتباط باشد و در یک مورد دیگر نقش انسان در نیمه بالایی ظرفی دهانه بسته و در یک فضای محراب مانند نقش شده است.

۴-۳-۷-۶- نقوش قالبی خاص: از نمونه نقوش دیگر می‌توان به نقوش ترنجی و نقوش مشابه آتشدان-های دوره ساسانی(شکل ۱۰۷ صفحه ۷۲) و نقش محراب با دو پرنده در قسمت بالای آن اشاره کرد. قطعات تزئین شده با شیوه قالبی در میان سفال‌های شادیاخ همگی متعلق به ظروف دهانه بسته شامل آبخوری‌ها در اندازه‌های کوچک و بزرگ و قمقمه می‌باشند که رنگ خمیره آن‌ها در برگیرنده طیف نخودی و خاکستری تیره و روشن و به مقدار محدودی قرمز می‌باشد. شکل ۱ تا ۱۲۷ صفحه ۶۵ تا ۷۳ نمونه‌هایی از نقوش قالبی به کار برده شده درتزئین ظروف سفالی بدون لعاب به دست آمده از شادیاخ می‌باشد.

۴-۴- نمونه سفال‌های خاص بدون لعاب به دست آمده از شادیاخ

اگر چه همواره میان پژوهش‌گران درباره کاربرد برخی ظروف اختلاف نظر بوده با این وجود گاهی کاربرد آن‌ها را می‌توان از روی شکل و اندازه آن‌ها حدس زد(قوچانی، ۱۳۸۱: ۷-۴۴). بنابراین استفاده از عناوین مختلف برای تفکیک گونه‌های سفالی از یکدیگر بیشتر حالت سلیقه‌ای دارد بر این اساس در میان داده‌های سفالی به دست آمده از شادیاخ سفال‌هایی وجود دارد که با توجه به شکل ظاهری و براساس منابع مختلف نوع کاربری آن‌ها مشخص می‌باشد مانند انواع درپوش‌های بزرگ و کوچک، فانوس‌ها، قالب-های سفالی، شمعدان، صافی، قمقمه و فقاع‌ها.

۴-۴-۱- درپوش

یکی از اجزای ثابت در بین ظروف آشپزخانه‌ای و مصرفی قطعاتی موسوم به درپوش هستند که از آن-ها برای پوشاندن دهانه ظروف مختلف استفاده می‌شده است. بخش عمده‌ای از درپوش‌های به دست آمده

از شادیاخ مربوط به نوع بدون لعاب می‌باشد. بخش اصلی این درپوش‌ها یک صفحه مدور و عمدتا مسطح می‌باشد با دسته‌ای نصب شده در قسمت مرکزی آن‌ها جهت سهولت در امر جا به جایی است. این قطعات از نظر شکل و قرارگیری بر روی دهانه ظروف دارای حالت‌های مختلف می‌باشند، حالت اول که بیش‌ترین درصد درپوش‌های سفالین در این گروه قرار می‌گیرند به گونه‌ای است که در آن سطح درپوش صاف و به طور کامل بر روی دهانه ظرف قرار می‌گیرد. در حالت دوم درپوش به گونه‌ای ساخته شده که لبه‌ی آن بر روی سطح ظرف قرار گرفته و مابقی آن به صورت لبه به سمت بالا منحرف و برگشته است و فرمی شبیه به کاسه دارند. یک نوع دیگر درپوش به دست آمده از شادیاخ فرمی زنگوله‌ای شکل دارد که احتمالا از آن برای پوشش ظروف بطری شکل استفاده می‌شده است. درپوش‌ها به دو صورت بزرگ و کوچک ساخته شده‌اند. از نوع بزرگ آن‌ها جهت پوشش ظروف دهانه بسته مانند خمره و از انواع کوچک آن‌ها برای پوشش ظروف دهانه بسته مانند دیزی استفاده می‌شده است. برای تزئین درپوش‌ها از روش-های مختلفی از جمله روش کنده، شیاری، فشاری انگشتی و استامپی استفاده شده است. در میان درپوش‌های یک نمونه درپوش با خمیره گلی مربوط به ظرف کوچک دهانه بسته در میان نمونه‌های شادیاخ به‌دست آمده که سطح زیر آن توسط لعاب فیروزه‌ای پوشانده شده و سطح بیرونی آن فاقد لعاب می‌باشد. علاوه بر این نمونه‌های درپوش خمیره فریتی پوشیده با لعاب فیروزه‌ای نیز به دست آمده است.

۴-۴-۲- فانوس

در شادیاخ تعدادی دسته حلقه‌ای بدون لعاب مربوط به فانوس به‌دست آمده است[۱۶].

۴-۴-۳- قالب سفالی

کاربرد قالب برای تولید ظروف در نیشابور، از اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم هجری قمری معمول

۱۶ -برای اطلاع بیشتر مراجعه شود به کتاب Charles K.Wilkinson در رابطه با سفال‌های سده‌های اولیه اسلام در نیشابور،صفحه ۳۴۳.

شد و به نظر می‌رسد تا پایان دوره سلجوقی ادامه پیدا کرده است(ویلکینسون،۱۹۷۳: ۲۰۱). برای ساخت این قالب‌ها از مواد یکسانی استفاده نشده است(ویلکینسون، ۱۹۵۹: ۲۳۷)،اغلب قالب‌ها از سفال بسیار سختی ساخته شده‌اند که ضخامت بعضی از آن‌ها ۲ و در پاره‌ای تا ۳ سانتی‌متر می‌رسد(کامبخش‌فرد، ۱۳۴۹: ۵۲). علاوه بر این عده‌ای معتقدند که برای ساخت قالب‌ها از چوب نیز استفاده شده است که با توجه به خاصیت نابود شونده چوب، به این ابزار دست نیافته‌اند(شیشکینا و پاوشیسکی،۱۹۹۲: ۳۵)[۱۷]. دونمونه قالب سفالی از شادیاخ به دست آمده که دارای خمیره قرمز و نخودی می‌باشند و قسمت داخلی آن‌ها با نقوش گیاهی و هندسی تزئین شده است. نمونه‌هایی از این قالب‌ها علاوه بر نیشابور، از جیرفت(چوبک، ۱۳۸۳: ۳-۳۰۲)و بردسیر(خسروزاده، ۱۳۸۳: ۱۵۳) به دست آمده است.

۴-۴-۴- صافی

یکی از اجزای ثابت در برخی از گونه‌های سفالی، صافی‌ها هستند که در قسمت دهانه یا روی لوله ظرف با هدف کنترل ورود و خروج مواد به درون آن‌ها به کار می‌روند. از شادیاخ یک قطعه از ظرف سفالی با دهانه‌ی بسته و تنگ که صافی در قسمت گردن آن قرار گرفته به دست آمده که دارای خمیره نخودی می‌باشد و در تزئین آن از تکنیک قالبی استفاده شده است.

۴-۴-۵- قمقمه

در میان قطعات سفالی به‌دست آمده از شایاخ یک نمونه قمقمه به دست آمده که دارای دهانه تنگ و گردن کوتاه می‌باشد و با استفاده از تکنیک قالبی تزئین شده است.

۴-۴-۶- فقاع

یکی از گونه‌های سفالی رایج در گستره‌ی قلمرو جهان اسلام ظروفی هستند که در ایران به نام فقاع و

17- Pavchinskaja،Shishkin

در منابع عربی از آن با عنوان النفط(عبدالرئوف، ۱۹۸۲: ۱۱) یاد می‌شود. پراکندگی این سفال‌ها در قلمرو جهان اسلام به گونه‌ای است که محدوده پراکنش آن را می‌توان سراسر سرزمین‌های اسلامی از مصر و اسپانیا تا شرقی‌ترین نواحی ایران دانست(قوچانی، ۱۳۶۶: ۴۰). در ایران این سفالینه‌ها از محوطه‌های بسیاری چون نیشابور(هاوزر و ویلکینسون، ۱۹۴۲: ۸۹)، شوش، خرم آباد، همدان، الیگودرز، سلطانیه، ری، سبزوار، بوزجان(قوچانی، ۱۳۶۶: ۴۰)، جیرفت(چوبک، ۱۳۸۳: ۳۱۲)، تخت سلیمان(حسین‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۹)، جرجان(مرتضائی، ۱۳۸۶: ۳۷۴) و بسیاری محوطه های دیگر گزارش شده است.

فقاع به ظرفی گفته می‌شود که دارای بدنه‌ای کروی یا کشیده مانند ترنج با گردنی کوتاه، دهانه‌ای تنگ و باریک با پیش‌آمدگی در ناحیه لبه می‌باشند، این پیش آمدگی باعث می‌شود تا بستن و مسدود نگه داشتن دهانه ظرف به وسیله طناب یا هر چیز دیگر مانند آن راحت‌تر و جابه‌جایی آن به سهولت انجام گیرد. این ظروف عمدتاً فاقد ایستایی و یا دارای ایستایی کمی می‌باشد(قوچانی، ۱۳۶۶: ۴۰). بدنه‌ی فقاع‌ها دارای ضخامت بیش از ۱ سانتی متر است. با توجه به اندازه‌گیری انواع مختلفی از این ظروف، میانگین ارتفاع ۱۵ و قطر بدنه ۱۲ سانتی متر برای آن‌ها پیشنهاد شده است(واتسون، ۲۰۰۴: ۹۹-۱۹۸). در بررسی‌های انجام شده بر روی گنجایش این ظروف، ظرفیت حدود ۱۵۰ سی‌سی برای کوچک‌ترین و ۳۷۵ سی‌سی برای بزرگ‌ترین ظرف ثبت شده است(قوچانی، ۱۳۶۶: ۱۴۰).

برای ساخت این گونه‌های سفالی گل‌رس با بافتی ریز، فشرده و ورز داده شده را درون قالب‌های دو بخشی قرار داده و با فشار به درون آن‌ها شکل می‌دادند در مرحله بعدی قالب‌ها را به هم چسبانده و کل ظرف تولید می‌شد. تزئین و نقش اندازی سطح سفالینه‌ها نیز در همین مرحله قالب‌گیری انجام می‌شده است. از منطقه هلمند افغانستان قالبی به‌دست آمده که برای ساختن و شکل دادن بخش پایینی ظرف از آن استفاده می‌شده است(واتسون، ۲۰۰۴: ۱۴۸). در مورد کاربرد این گونه‌های سفالی اختلاف نظر زیادی وجود دارد، برخی آن‌ها را نارنجک دستی نامیده‌اند(هاوزر و ویلکینسون، ۱۹۴۲: ۸۹) و برخی آن‌ها را بمب‌هایی مملو از نفت و مواد اشتعال‌زا خوانده‌اند که برای غلبه بر دشمن کاربرد داشته است(قوچانی،

۱۹۹۲: ۷۴)[۱۸]. کشف ظروفی از این نوع که بر روی آن‌ها عبارتی چون« اشرب هینا» درج شده و اشاراتی متون تاریخی در این زمینه سبب شده که عمده کارکرد این ظروف را برای نگه‌داری نوشیدنی خاص و رایجی با نام فقاع بداند(قوچانی، ۱۳۶۶: ۴-۴۰).

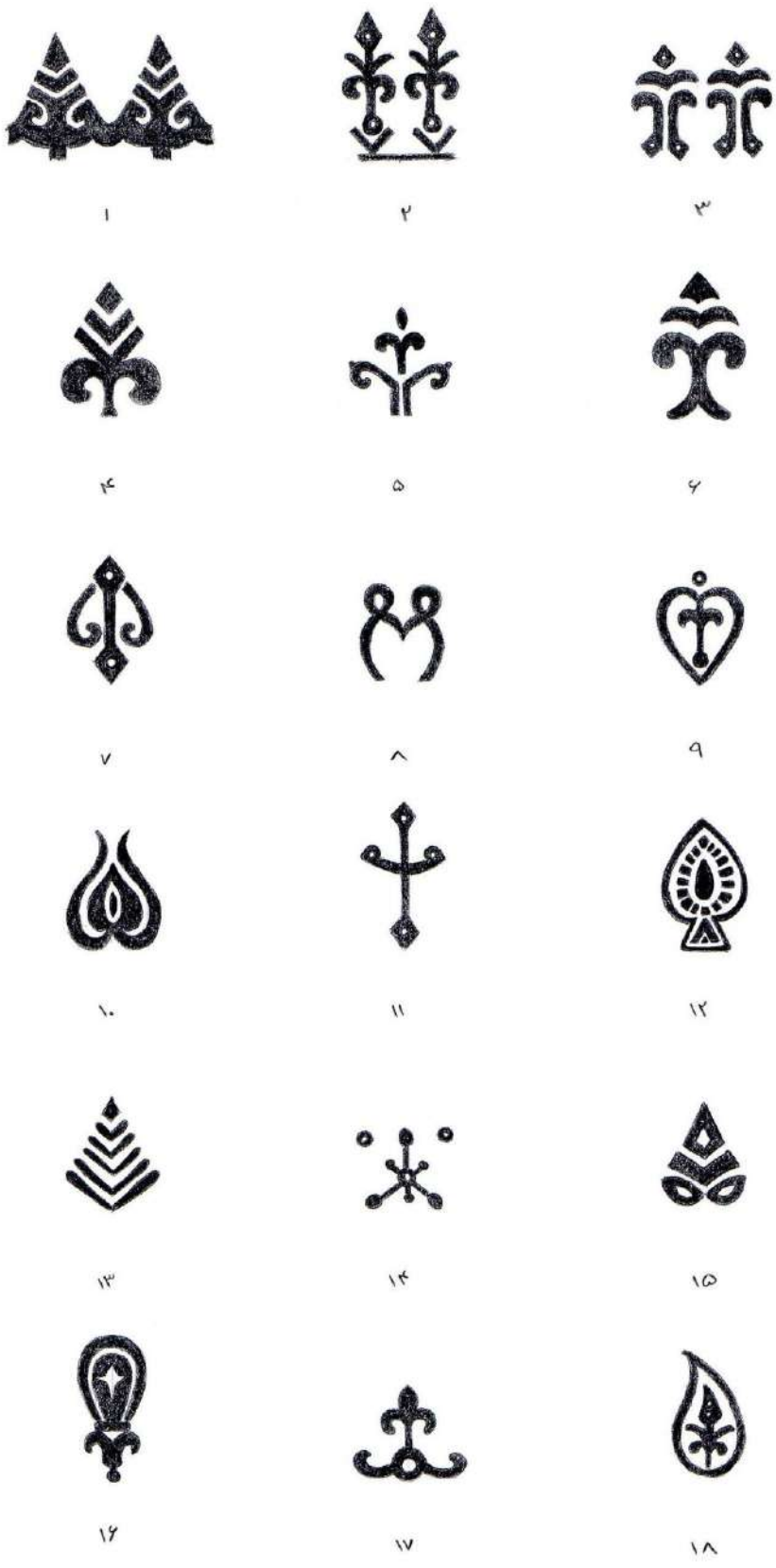
قطعات مربوط به فقاع‌ها که شامل کف محدب و بدنه و دهانه می‌شوند در میان داده‌هایی سفالی شادیاخ به‌دست آمده‌اند. این نمونه‌ها دست ساز می‌باشند اما در برخی موارد در کف بعضی از آن‌ها شیارهایی که انگشتان دست سفالگر در حین چرخش آن روی چرخ در بدنه داخلی ایجاد کرده، وجود دارد که این احتمال را در ذهن به وجود می‌آورد که شاید در ساخت برخی از آن‌ها از چرخ‌هایی ساده با دور کند نیز استفاده شده باشد. از نظر ضخامت بدنه[۱۹] این ظروف در مقایسه با دیگر قطعات سفالی به-دست آمده از محوطه، عمدتاً در گروه سفالینه ضخیم قرار می‌گیرند. خمیر مایه استفاده شده در تمام این نمونه‌ها از مواد کانی[ماسه] است و در بین ماسه به کار رفته به ندرت دانه‌های ریز شن نیز دیده می‌شود. فقاع‌ها معمولا به رنگ خاکستری و خاکستری مایل به سبز هستند و نقوش به کار برده شده بر روی آن‌ها با استفاده از قالب مثبت[۲۰] ایجاد شده است. انواع نقوش به کار برده شده بر روی فقاع‌ها را می‌توان به دو دسته‌ی گیاهی و هندسی تقسیم کرد: نقوش گیاهی شامل نقش شبیه گل نیلوفر که به صورت افقی و روی شانه ظرف با استفاده از قالب مثبت ایجاد شده است و نقش لوزی‌هایی که به صورت عمودی و پشت سرهم قرار گرفته اند که در قسمت میانی آن‌ها دایره‌ای کوچک قرار گرفته است و نقش دایره که به چهار قسمت تقسیم شده و در میان هر یک از این چهار قسمت نقاط دایره‌ای کوچک قرار گرفته است.

این ظروف با توجه به ضخامت بدنه باید دارای کفی پهن با نقطه اتکایی بالا باشند اما در تمام نمونه‌ها ایستایی در حداقل ممکن و یا غیر ممکن است. بنابراین ممکن است این گونه‌های سفالی معلق نگه داشته می‌شده‌اند یا برای ثابت نگه داشتن آن‌ها از پایه‌هایی خاص استفاده می‌کرده‌اند. شکل‌های ۱۲۸ و ۱۲۹و ۱۳۰ صفحه ۷۴ نمونه‌ای از نقوش به کار برده شده در سطح فقاع‌ها می‌باشند.

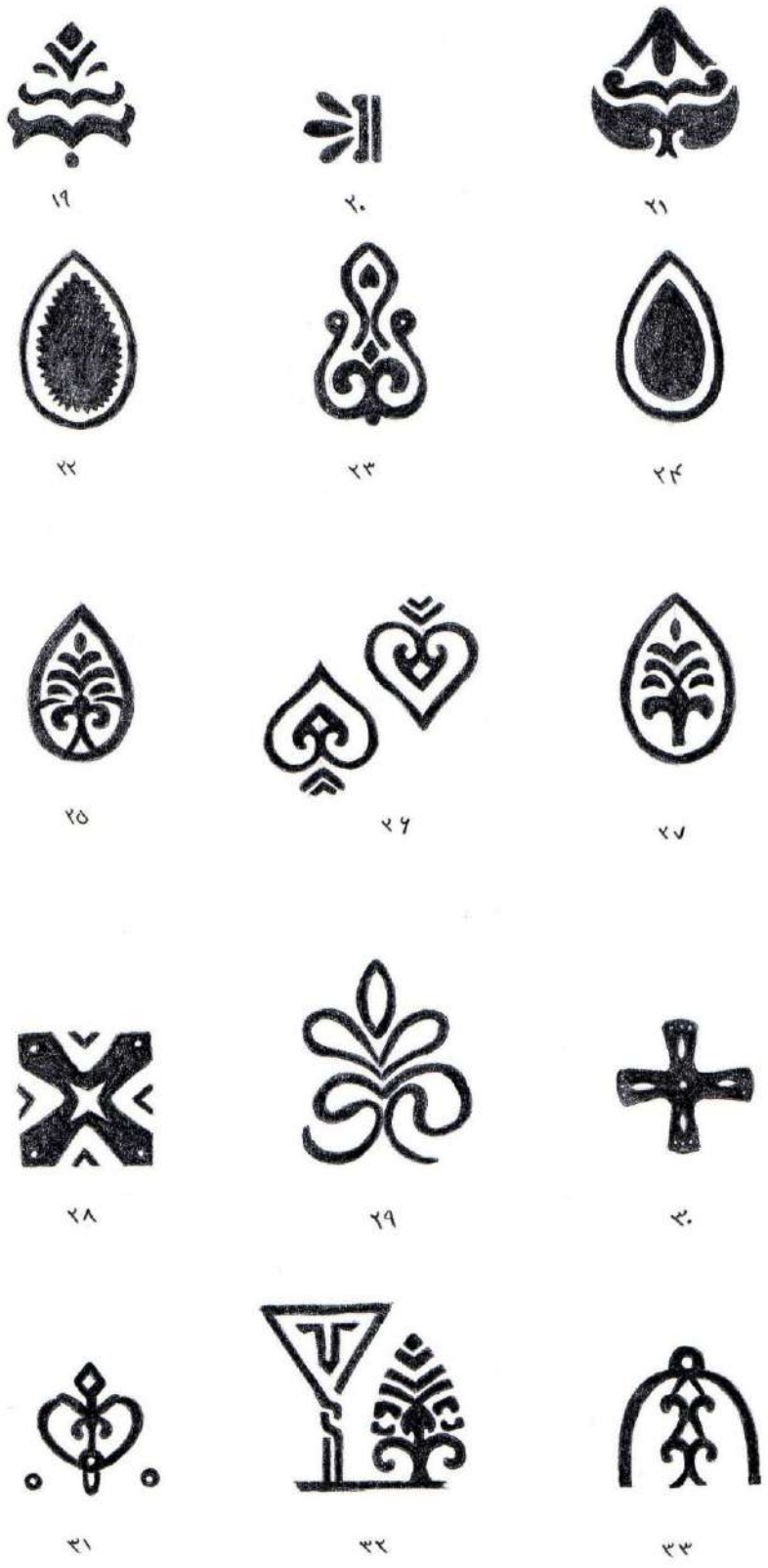
18- Ghouchani

۱۹- چند نمونه‌ی اندازه گیری شده در شادیاخ درگیرنده ضخامت ۱/۱ سانتیمتر می‌باشند.

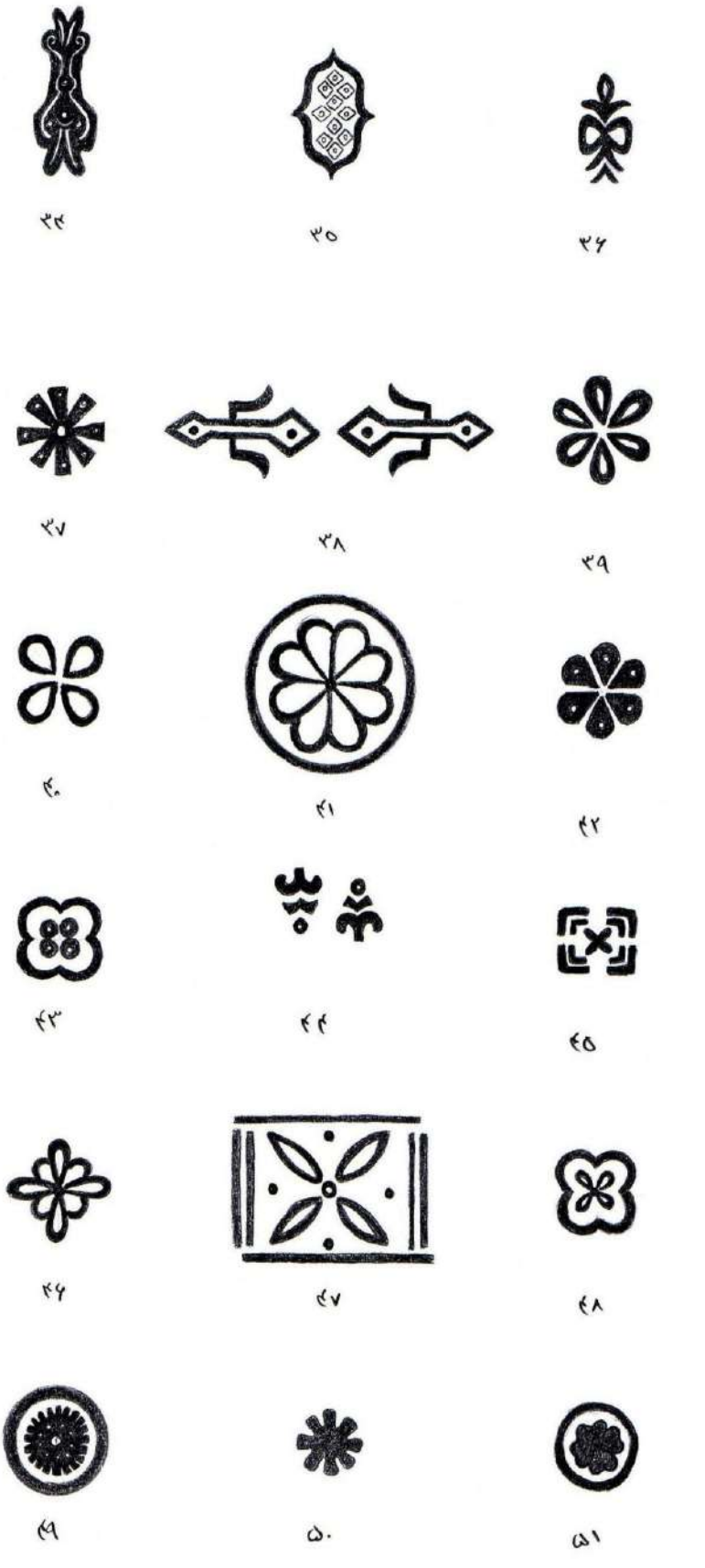
۲۰- قالب مثبت قالبی است که نقوش بر روی آن به شکل برجسته ایجاد شده است,در نتیجه انعکاس آن بر سطح سفال به صورت فرورفته است.



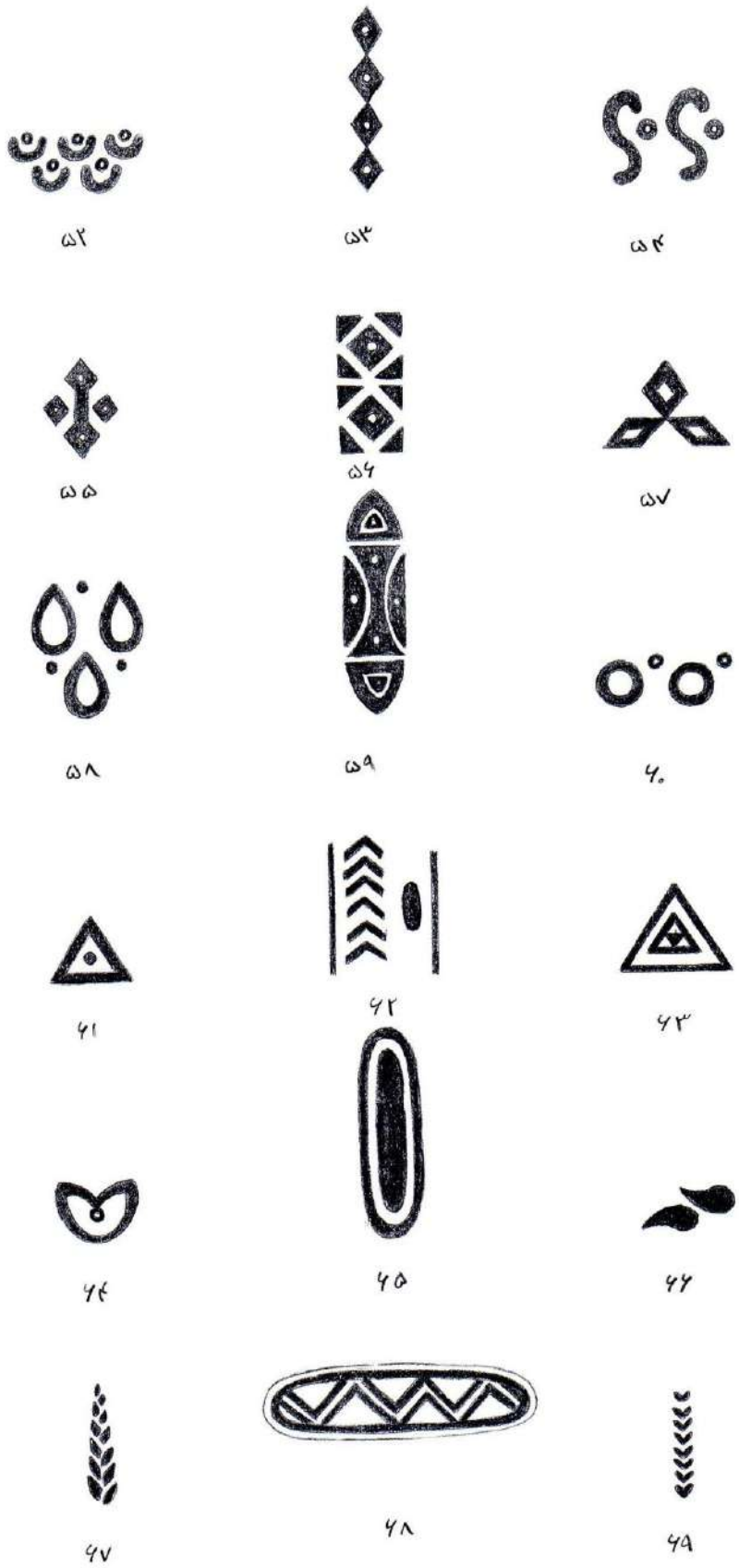
شکل(۴-۱)طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



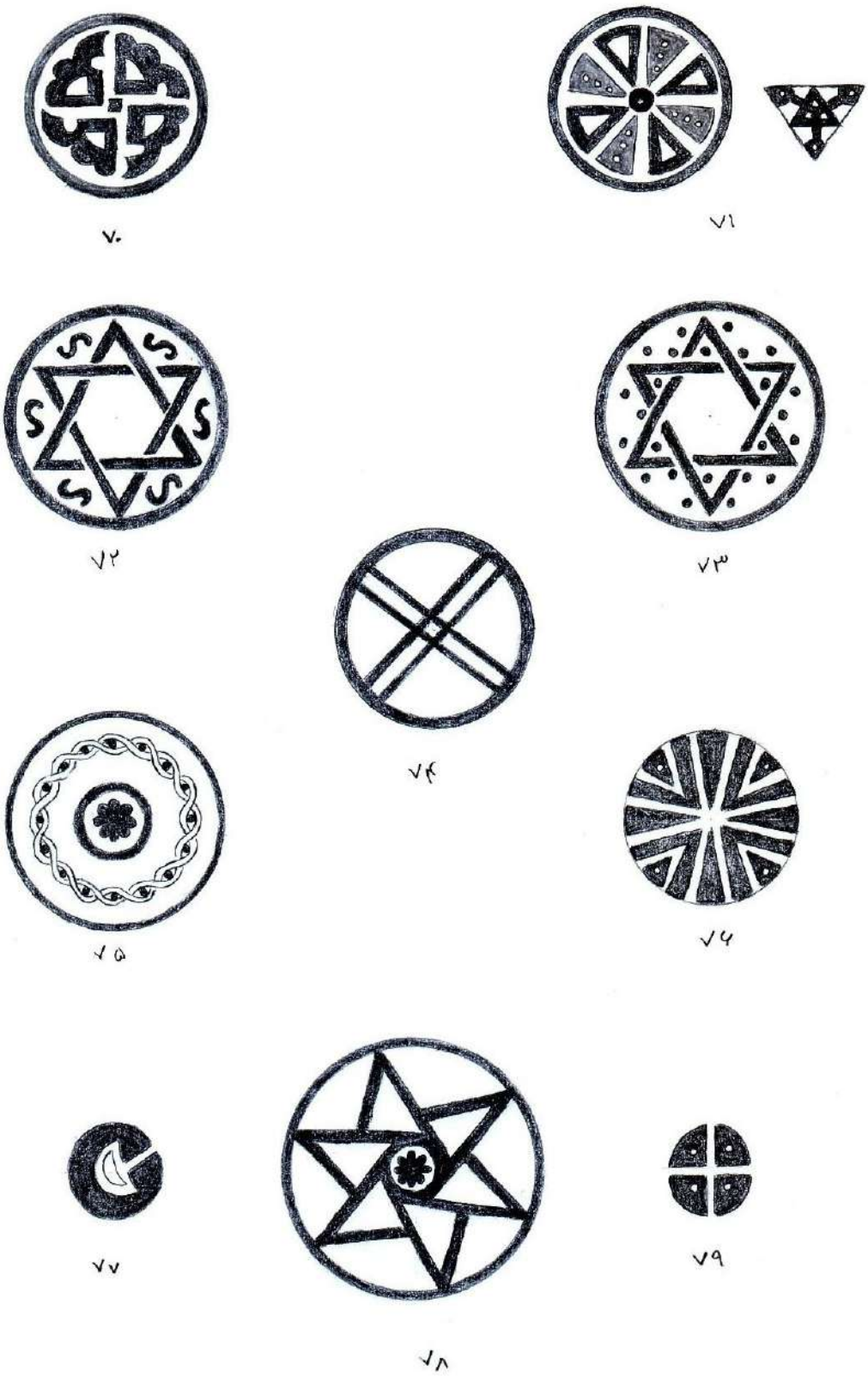
شکل(۴-۲) طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



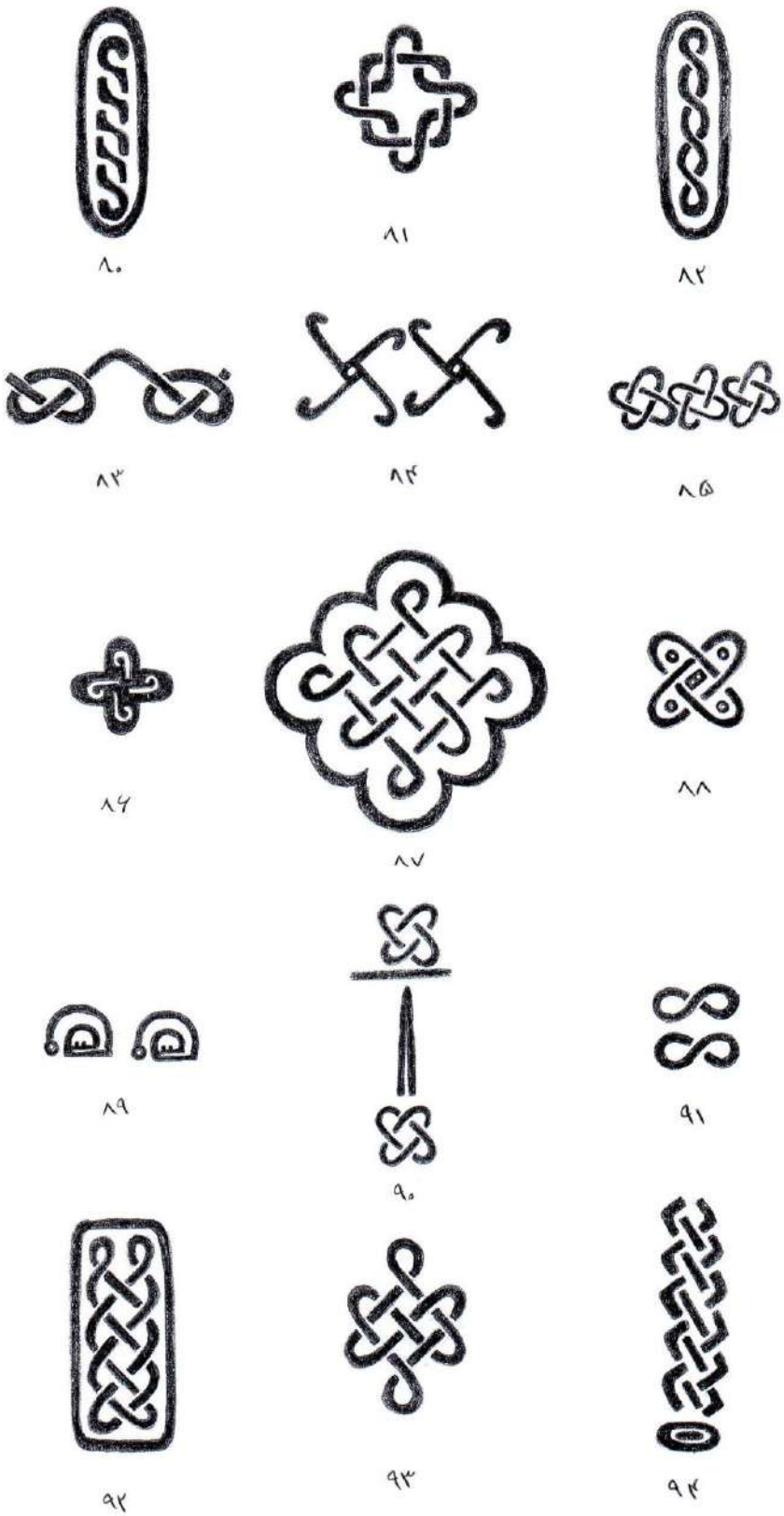
شکل(۴-۳) طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



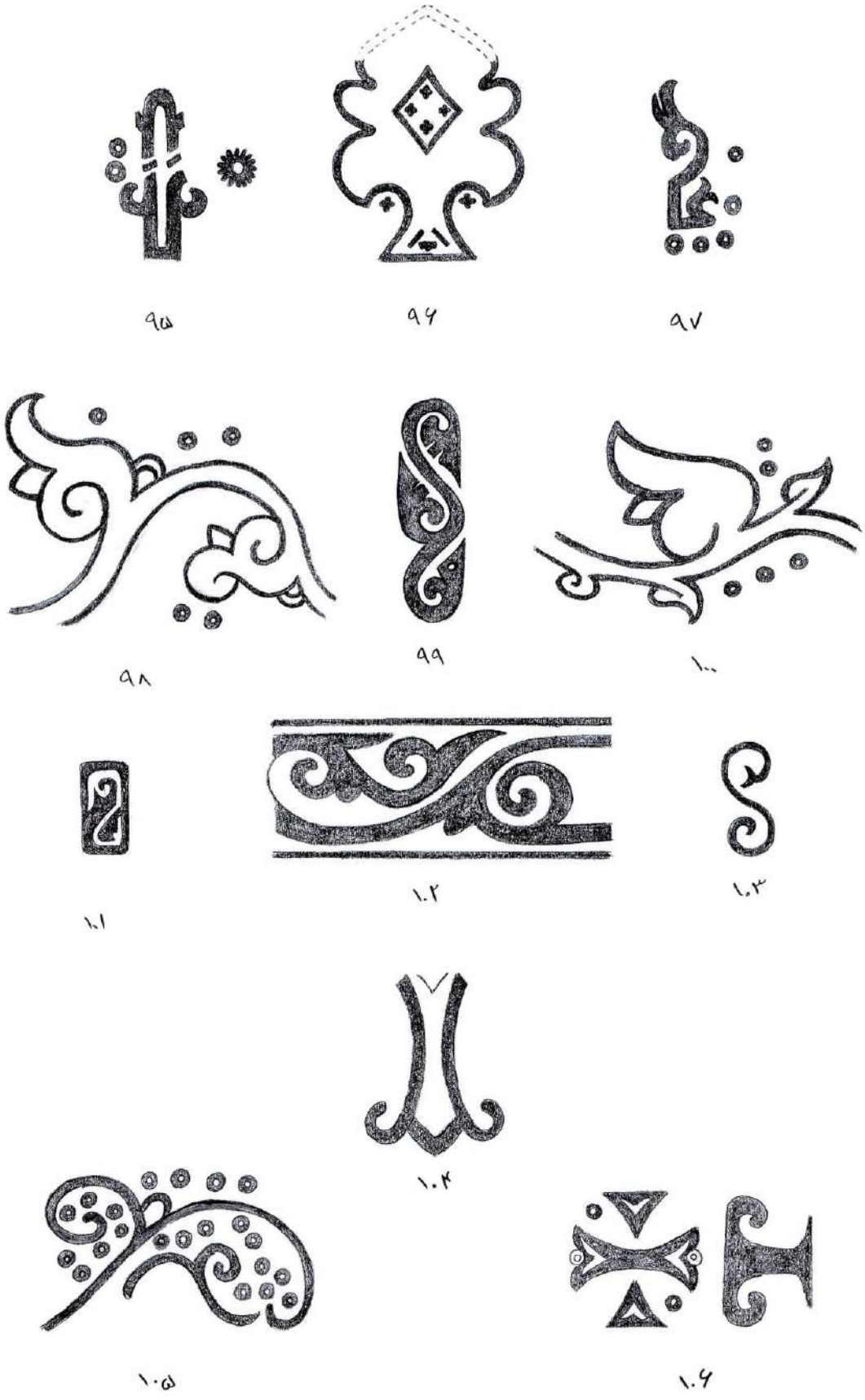
شکل(۴-۴) طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



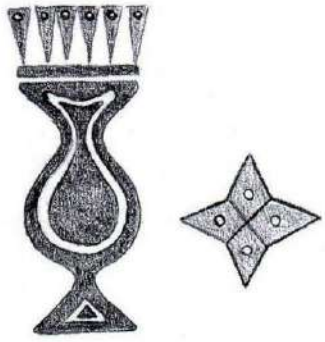
شکل(۴-۵) طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



شکل(۴-۶) طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



شکل(۴-۷) طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



۱۰۷

۱۰۸

۱۰۹

۱۱۰

۱۱۱

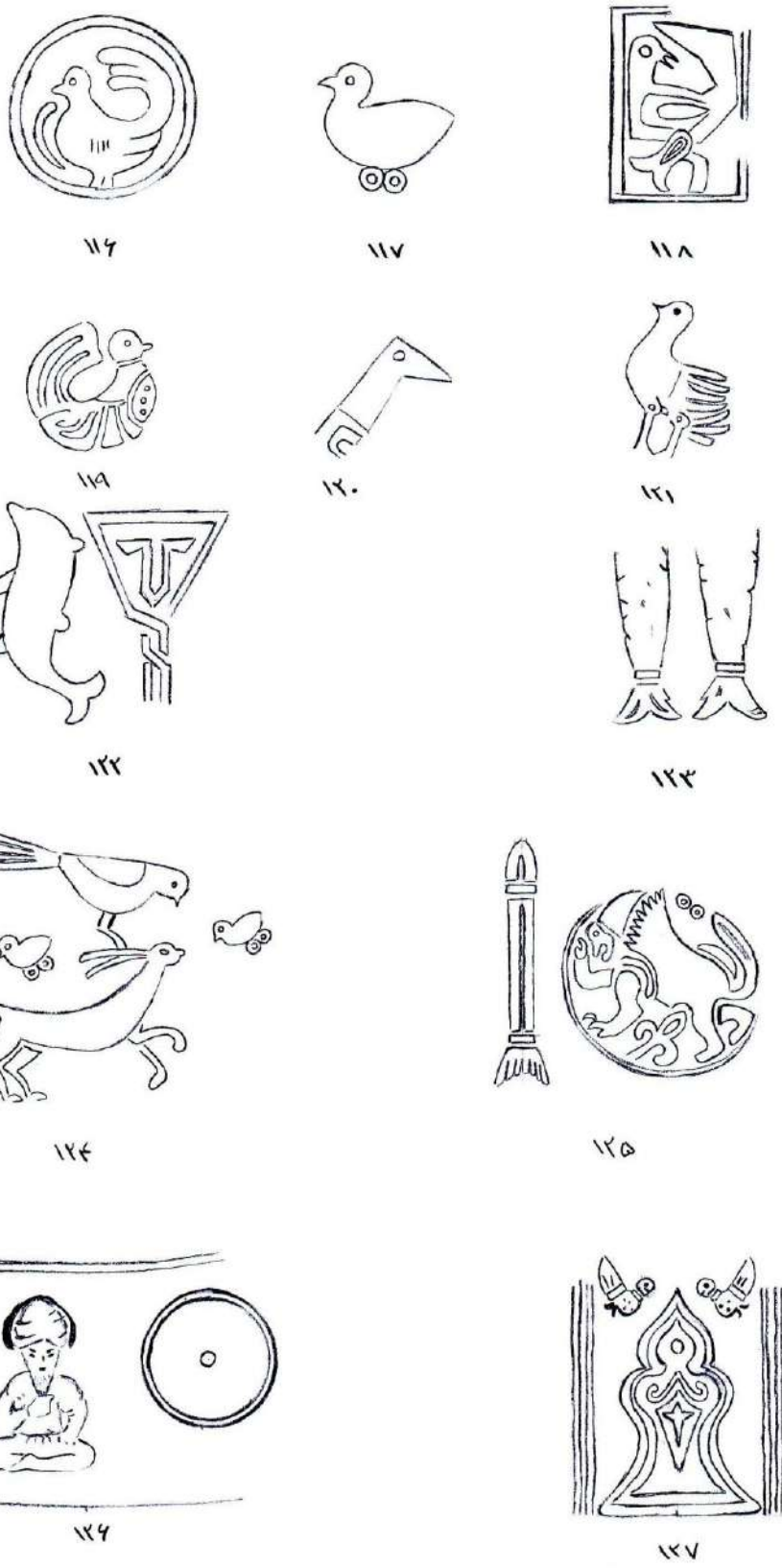
۱۱۲

۱۱۳

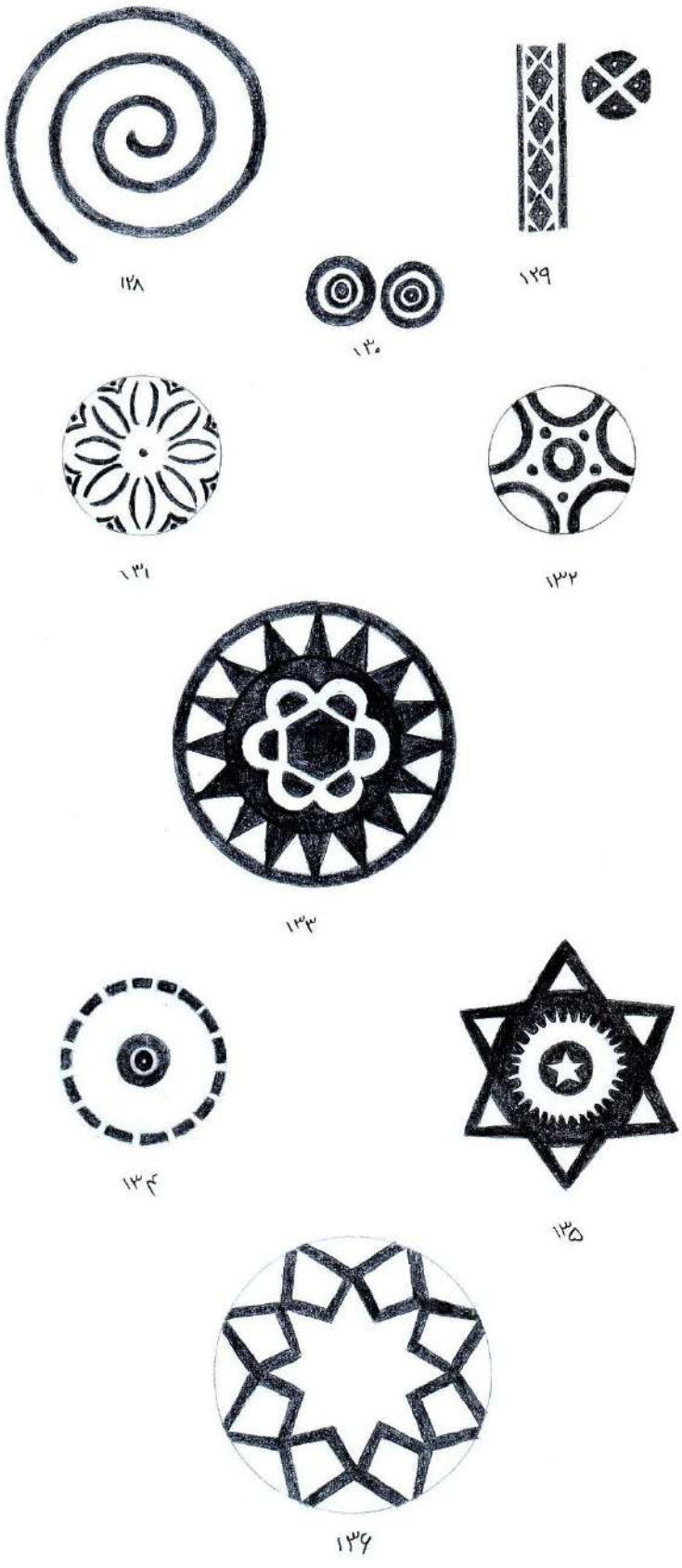
۱۱۴

۱۱۵

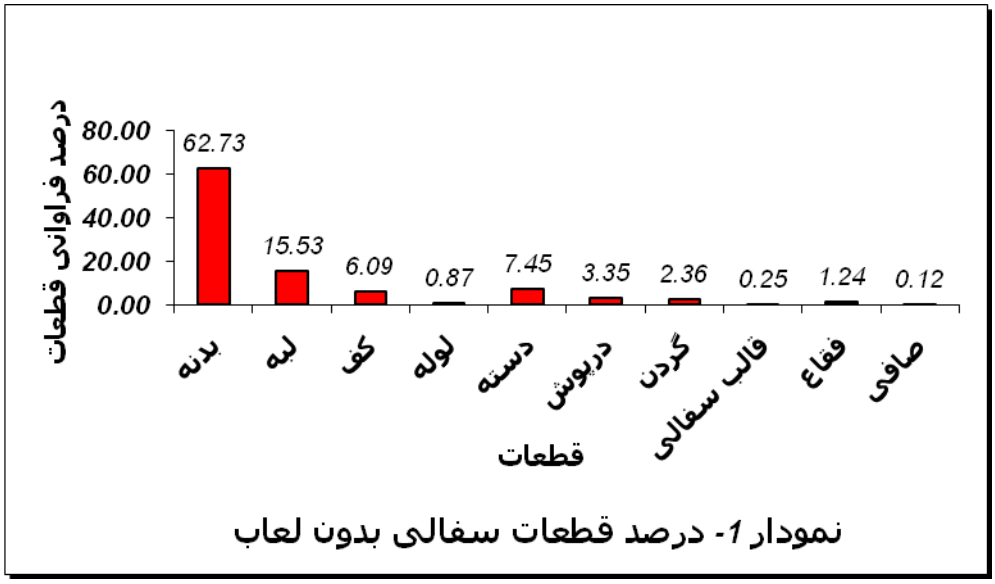
شکل(۴-۸) طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



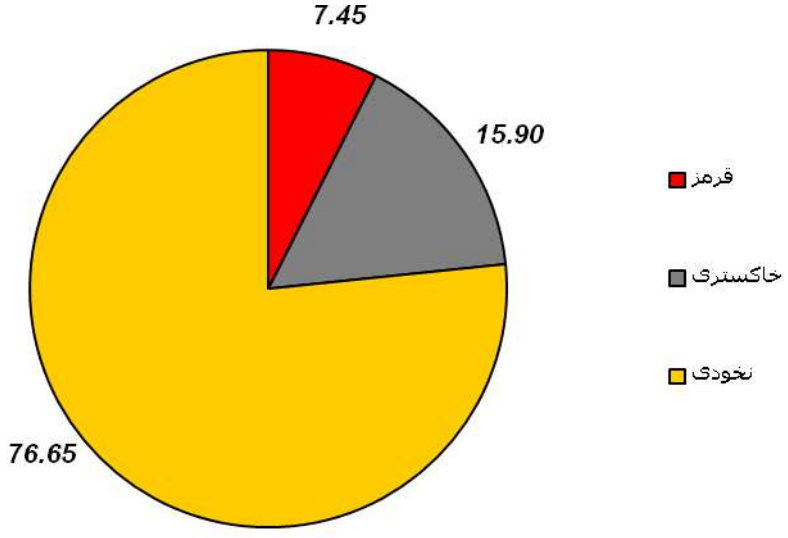
شکل(۴-۹) طرح تزئینات قالبی (نگارنده)



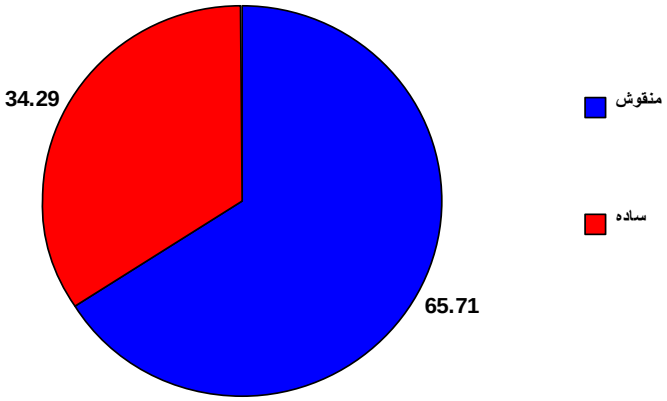
شکل(۴-۱۰) طرح تزئینات روی فقاع و سفال های استامپی(نگارنده)



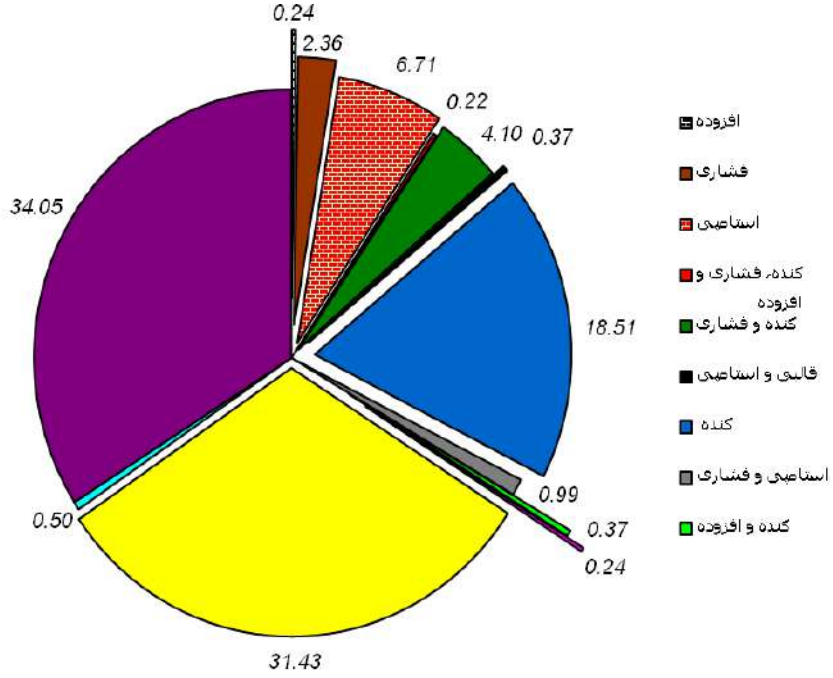
نمودار 1- درصد قطعات سفالی بدون لعاب



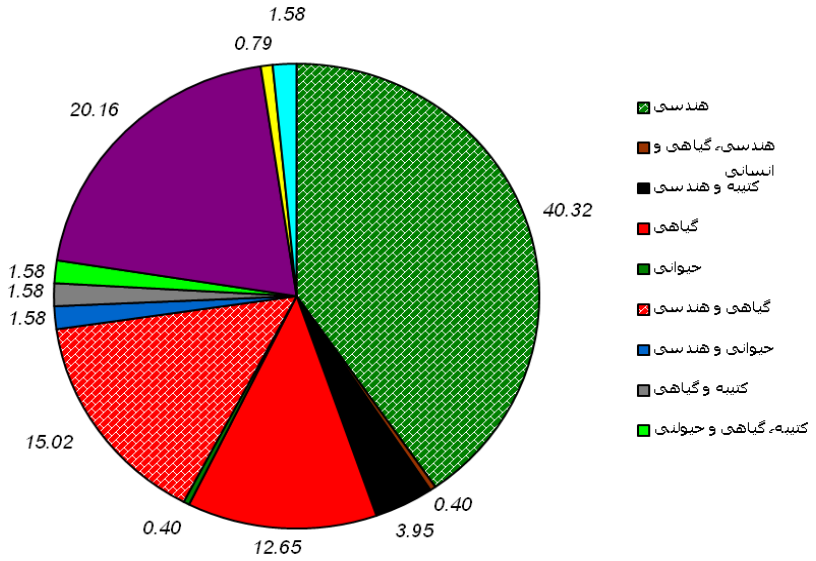
نمودار 2- درصد خمیره قطعات سفالی بدون لعاب



نمودار ۳- درصد قطعات ساده و منقوش بدون لعاب



نمودار 4- درصد شیوه های تزئین قطعات سفالی بدون لعاب



نمودار 5- درصد انواع نقوش قالبی

۴-۵-۱- سفال لعاب‌دار(خمیره نخودی)

سفال‌های لعاب‌دار با خمیره گلی به دست آمده از شادیاخ از لحاظ خمیره شامل طیفی از نخودی در برگیرنده رنگ‌های نخودی مایل به زرد تا نخودی مایل به قرمز می‌باشند. قسمت عمده‌ی از این قطعات سفالی متعلق به ظروف دهانه باز مانند کاسه کوچک و بزرگ، پیاله و قدح مربوط به ظروف غذا خوری و نمونه‌هایی از آن‌ها مربوط به ظروف دهانه بسته مانند کوزه می‌باشند. این سفال‌ها همگی چرخ ساز و خمیره مایه به کار برده شده در آن‌ها بیش تر از نوع ماسه بادی و در مواردی ماسه می‌باشد. با توجه به خمیر مایه به کار برده شده در ساخت این سفال‌ها از نظر میزان ضخامت در دو دسته ظریف و متوسط جای می‌گیرند. تمامی این سفال‌ها از پخت کامل برخوردار بوده در نتیجه در مقطع آن‌ها دو رنگی دیده نمی‌شود. لعاب به کار برده شده برای پوشش تمام این سفال‌ها از نوع سربی می‌باشد که کاربرد آن از اوایل اسلام آغاز شد و در دوره میانی اسلام جای خود را به لعاب قلیایی داد[۲۱].

در این قسمت سفال‌های لعاب‌دار خمیره گلی را با توجه به کاربرد یک یا چند رنگ در تزئینات به دو دسته سفال با تزئین تک‌رنگ و چند رنگ تقسیم می‌کنیم هر کدام از این دسته‌ها در بر گیرنده اجزای کوچکتری می‌باشند که عبارتند از سفال لعاب‌دار تک‌رنگ شامل انواع تک رنگ ساده، نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ، سفال مشبک و سفال چند رنگ شامل سفال لعاب پاشیده و نقش کنده زیر لعاب پاشیده و انواع نقاشی زیر لعاب می‌باشد. نقاشی زیر لعاب از اجزاء کوچکتری شامل سفال نخودی، سفال با پوشش گلابه-ی رنگی، سفال با پوشش گلابه سفید می‌باشد.

۴-۵-۲- لعاب‌دار تک رنگ ساده و بدون نقش

قطعات سفالی به دست آمده با لعاب تک‌رنگ از شادیاخ شامل کف‌های مقعر و تخت، پایه‌هایی مربوط به شمعدان، لبه برگشته به خارج مربوط به ظروف دهانه بسته گردن‌دار، لبه‌های متمایل به خارج، متمایل

۲۱- برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به تاریخ سفال و کاشی در ایران(از عهد ماقبل تا کنون) تالیف میر محمد عباسیان صفحه ۲۱۶ تا ۲۱۸.

به داخل، تخت و لبه دالبری مربوط به ظروف دهانه بازمی‌باشند. بیشترین درصد این قطعات مربوط به گونه‌های سفال دهانه باز مانند کاسه کوچک و بزرگ، بشقاب و قدح به عنوان ظروف غذاخوری می‌باشد که از لعاب برای تزئین قسمت داخلی و در مواردی سطح خارجی آن‌ها استفاده شده است. رنگ‌های به کار برده شده در پوشش این سفال‌ها شامل سبزلجنی، قهوه‌ای، فیروزه‌ای، زرد، شیری یا سفید و سیاه می‌باشند.

۴-۵-۲-۱- نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ

نمونه‌هایی سفال تزئین شده به این شیوه در شادیاخ شامل کف‌های مقعر و تخت مربوط به ظروف دهانه باز، بدنه‌های محدب مربوط به ظروف دهانه باز و بسته، لبه‌های برگشته به خارج مربوط به ظروف دهانه بسته گردن‌دار و لبه‌های متمایل به خارج و داخل مربوط به ظروف دهانه باز می‌باشند. نقش‌های به کار برده شده در تزئین این سفال‌ها بیشتر شامل خطوط راست[در جهت های عمودی، افقی، مایل] و خطوط شکسته، خطوط مواج و حلزونی، کتیبه و نقش ستاره‌های متداخل می‌باشند. برای پوشاندن سطح این سفال‌ها از لعاب‌های سبز، قهوه‌ای، شیری یا سفید استفاده شده است.

۴-۵-۲-۲- مشبک

یک قطعه سفال با خمیره نخودی مایل به قرمز که سطح آن توسط لعاب فیروزه‌ای پوشانده شده از شادیاخ به دست آمده که احتمالا متعلق به گونه‌های سفالی شمعدان یا فانوس بوده است.

۴-۵-۳- لعاب‌دار چند رنگ

در این قسمت به توضیح سفال‌های لعاب‌دار می‌پردازیم که در تزئین آن‌ها بیش از یک رنگ به کار برده شده است:

۴-۵-۳-۱- پاشیده و نقش کنده زیر پاشیده(اسگرافیاتو)

نمونه‌های قطعات تزئین شده با لعاب پاشیده و کنده زیر پاشیده در شادیاخ شامل انواع کف‌های مقعر، بدنه‌های محدب و شانه‌دار مربوط به ظروف دهانه باز و بسته، لبه‌های متمایل به داخل و متمایل به خارج مربوط به ظروف دهانه باز و دسته مربوط به ظروف دهانه بسته می‌باشد. خمیره به کار برده شده در تمام این قطعات سفالی از نوع خمیره‌ی نخودی مایل به قرمز است که سطح آن‌ها پیش از لعاب دادن توسط گلابه‌ای به رنگ سفید پوشش داده شده است. این ظروف بیشتر مربوط به گونه‌های سفالی دهانه باز مانند کاسه و قدح می‌باشند اگر چه نمونه سفال‌هایی با دهانه بسته در بین آن‌ها وجود دارد. در شیوه کنده زیر لعاب پاشیده نقوش ایجاد شده علاوه بر خطوط مواج ساده و درهم تنیده شامل نقش خطی در نزدیک لبه، خطوط متقاطع، نقش برگ و مثلث‌های که داخل آن‌ها توسط خطوط منحنی پر شدهمی‌باشد. لعاب پاشیده در روی این سفال‌ها شامل رنگ‌های زرد، سبز، قهوه‌ای و ارغوانی می‌باشد که به شیوه‌های مختلف پاشیده درهم، خطی و نقطه‌ای دیده می‌شود.

۴-۵-۳-۲- نقاشی زیر لعاب

نمونه‌های به دست آمده با این شیوه از شادیاخ شامل انواع نقاشی روی پوشش گلی زمینه زرد، نقاشی روی پوشش گلی زمینه رنگی، نقاشی روی پوشش گلی زمینه سفید که خود شامل چند رنگ و تک‌رنگ بر روی زمینه سفید می‌باشند که روی آن‌ها توسط لعاب بی‌رنگی پوشیده شده است.

۴-۵-۳-۲-۱- نقاشی روی پوشش گلی زمینه زرد

این قطعات شامل بدنه محدب، لبه متمایل به خارج و کف مقعر مربوط به ظروف دهانه باز می‌باشند. نقوش به کار برده شده در این قطعات شامل نقوش هندسی و گیاهی می‌باشد که در سطح داخلی ظرف رسم شده اند. نقوش هندسی به کار برده شده در این قطعات شامل خطوط عمودی می‌باشد در مواردی

داخل فضای باند مانند آن‌ها توسط رنگ زرد پوشانده شده است. در نمونه‌های منقوش با نقش گیاهی به صورت برگ و گل‌های مسبک تمام فضای زمینه توسط خطوط متقاطع پوشانده شده است.

۴-۵-۳-۳-۲- نقاشی روی پوشش گلی زمینه رنگی

نمونه‌های قطعات به دست آمده با این تزئین در شادیاخ شامل لبه متمایل به خارج و بدنه محدب است که همگی متعلق به ظروف دهانه باز می‌باشند. نقوش در تمامی این قطعات در سطح داخلی ظرف و بر روی سطح پوشیده به رنگ‌های قرمز آجری، قهوه‌ای تیره و سیاه به کار برده شده است. نقش در تمامی این نمونه‌ها شامل نقاطی به رنگ سفید در میان یک نوار به رنگ سیاه و چهار نقطه در کنار هم می‌باشد.

۴-۵-۳-۲-۳-نقش قهوه‌ای تیره روی پوشش گلی زمینه سفید

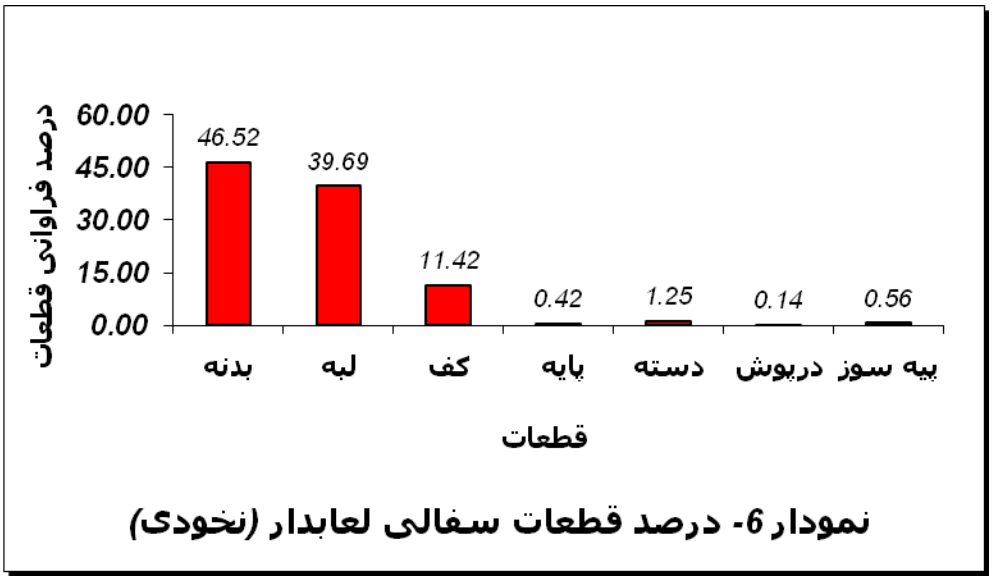
قطعات با این شیوه تزئین شامل لبه متمایل به خارج مربوط به ظروف دهانه باز و کف‌های مقعر و بدنه‌های محدب و کشیده که در مواردی در قسمت لبه به صورت عمود در آمده‌اند، می‌باشند. تمامی این قطعات مربوط به ظروف دهانه باز مانند کاسه و قدح می‌باشند. نقوش ایجاد شده در این شیوه شامل اشکال هندسی، کتیبه و شبه کتیبه به رنگ سیاه یا قهوه‌ای تیره می‌باشند که برای تزئین قسمت داخلی ظرف به کار برده شده‌اند.

۴-۵-۳-۲-۴- نقش چند رنگ روی پوشش گلی زمینه سفید

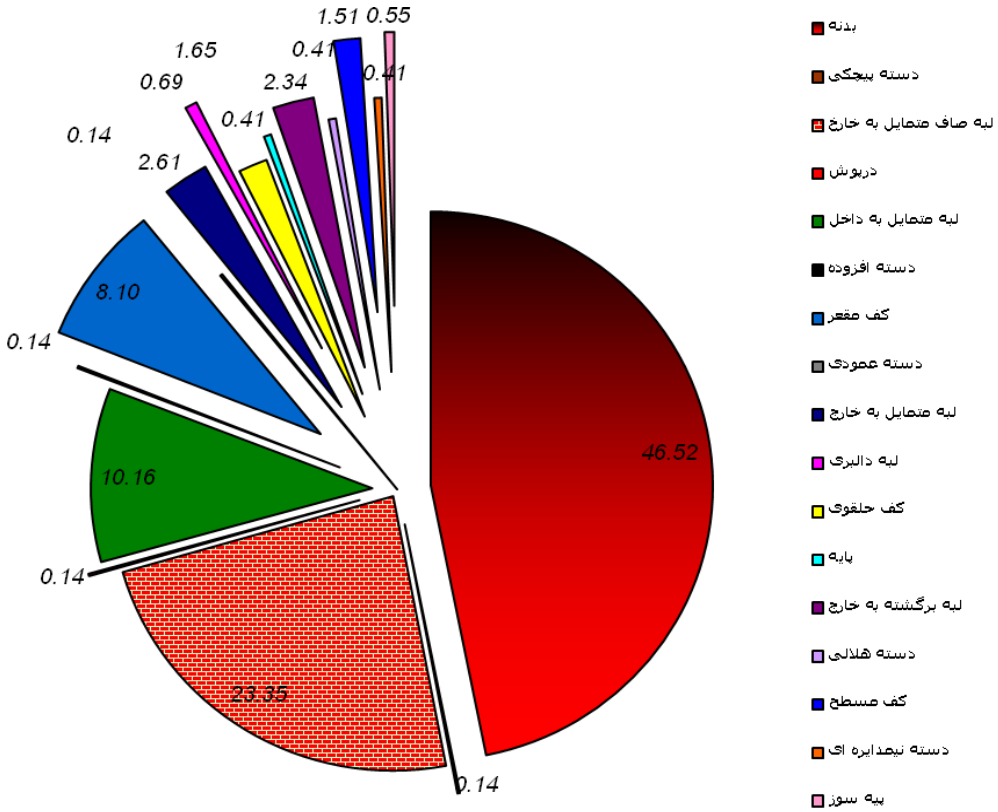
نمونه‌هایی به دست آمده با این شیوه تزئینی شامل بدنه‌های محدب، لبه‌های متمایل به خارج و کف مقعر می‌باشند که نقش در درون آن‌ها با استفاده از چند رنگ شامل سیاه، زرد، قرمز، زیتونی و قهوه‌ای اجرا شده است. خمیره به کار برده شده در این نمونه‌ها از نوع نخودی متمایل به قرمز می‌باشد. تمامی این نمونه‌ها مربوط به ظروف دهانه باز مانند کاسه و بشقاب و قدح می‌باشند که نقوش کتیبه، اسلیمی و هندسی در سطح داخلی آن‌ها بر روی پوشش گلابه سفید به کار برده شده است.

۴-۵-۴-زرین فام(قرون اولیه)

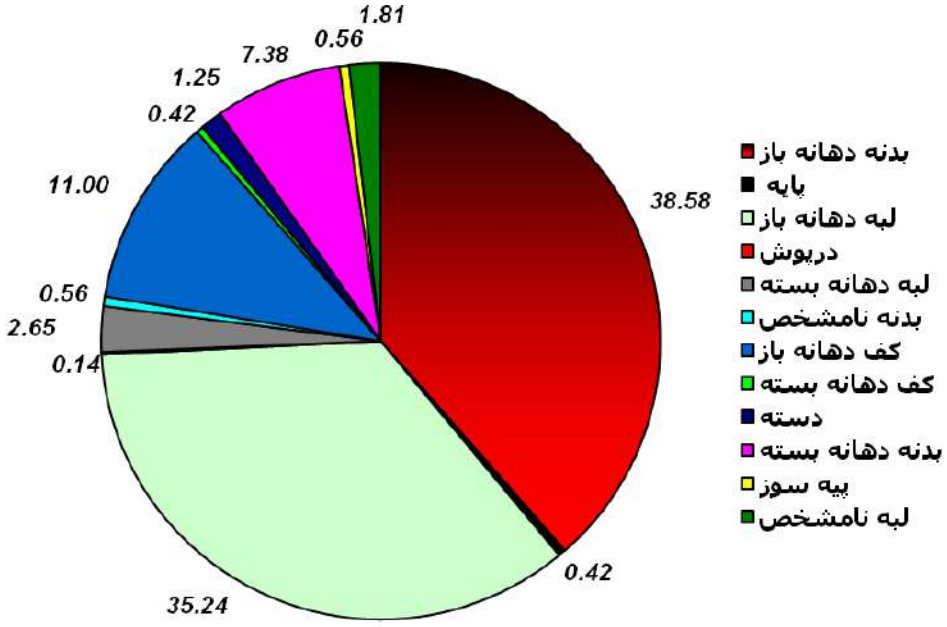
در میان سفال‌های زرین فام به دست آمده یک عدد سفال زرین فام مربوط به قرون اولیه با خمیره‌ای به رنگ نخودی مایل به زرد به دست آمده که نقوش آن به رنگ طلایی و قهوه‌ای می‌باشند. با توجه به نوع خمیره‌ی به کار برده شده در ساخت این سفال می‌توان آن را متعلق به قرون ۳ و۴ هجری قمری دانست.



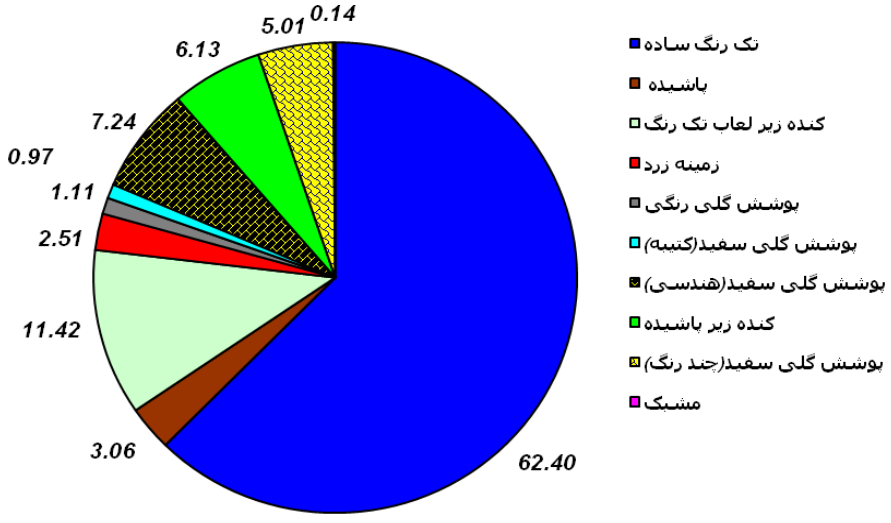
نمودار 6- درصد قطعات سفالی لعابدار (نخودی)



نمودار 7- درصد انواع قطعات سفالی لعابدار (نخودی)



نمودار 8- درصد فرم قطعات سفالی لعابدار (نخودی)



نمودار9- درصد شیوه های تزئین قطعات سفالی لعابدار(نخودی)

۴-۶-۱-سفال لعاب‌دار(خمیره بدل چینی)

سفال با خمیره فریتی یا بدل چینی که ساخت آن‌ها از اواخر قرن پنجم هجری قمری آغاز شده است در میان نمونه‌های به دست آمده از شادیاخ بیش تر شامل انواع ظروف دهانه باز مانند کاسه کوچک و بزرگ، پیاله، بشقاب و قدح مربوط نمونه‌هایی ظروف دهانه بسته مانند کوزه، تنگ، گلدان و مهره و پیه سوز می‌باشند. در این قسمت سفال‌های لعاب‌دار با خمیره فریتی را ابتدا با توجه به رنگ‌های به کار برده شده در تزئین آن‌ها به دو دسته تک‌رنگ و چند رنگ تقسیم می‌کنیم و سپس هر یک از اجزای آن‌ها را از نظر ویژگی‌های فنی و تزئینی توضیح می‌دهیم.

۴-۶-۲-لعاب‌دار تک‌رنگ ساده و بدون نقش

سفال تک رنگ شامل قطعاتی از جمله لبه‌های برگشته به خارج مربوط به ظروف دهانه بسته و لبه متمایل به خارج و دالبری مربوط به ظروف دهانه باز، بدنه‌های محدب، کف تخت و حلقوی[رینگی]، دسته‌های هلالی می‌باشند که معمولا دو طرف و گاهی فقط سطح داخلی یا خارجی آ ن‌ها توسط لعاب پوشانده شده است. رنگ‌های به کار برده شده در پوشش این قطعات شامل رنگ‌های فیروزه‌ای، شیری یا سفید، لاجوردی، سبز و آبی‌روشن می‌باشد که در میان آن‌ها کاربرد رنگ فیروزه‌ای نسبت به سایر رنگ‌ها بیش تر است. لعاب اکثر سفال‌های تزئین شده به این شیوه مخصوصا انواع قطعات با لعاب فیروزه‌ای، دارای صدف‌زدگی، ترک و پریدگی می‌باشد. وجود این نقص در سفال‌ها از یک طرف بیان کننده کیفیت پایین لعاب در نتیجه تولید محلی و انبوه این نمونه‌ها است.

۴-۶-۲-۱-نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ

قطعات سفالی منقوش به این شیوه در شادیاخ مربوط به ظروف دهانه باز و بسته می‌باشند که در تزئین آن‌ها در کنار نقوش هندسی خطی از کتیبه استفاده شده است. این قطعات سفالی بیشتر دارای لعاب فیروزه‌ای و برخی دارای لعاب لاجوردی و سفید یا شیری می باشند.

۴-۶-۲-۲- نقش قالبی زیر لعاب تک‌رنگ

نمونه‌های موجود در شادیاخ با این شیوه تزئین برخلاف نمونه‌های بدون لعاب، همگی مربوط به گونه-های دهانه باز می‌باشند که از نظر ضخامت در دو گروه ظریف و متوسط قرار می‌گیرند. نقوش به کار برده شده در این نمونه‌های شامل نقوش هندسی مانند خطوط متقاطع، نقوش شبیه فلس ماهی و حلقه‌های دایره و نقوش گیاهی شامل حلقه‌های دایره با پاره‌خط‌هایی که به عنوان گلبرگ از آن‌ها جدا شده و گل-های کوچک چند پر می‌باشند که در زیر لعاب سفید یا شیری و لاجوردی نقش شده‌اند.

۴-۶-۲-۳- نقش افزوده یا برجسته زیر لعاب تک‌رنگ

در میان سفال‌های خمیره فریتی شادیاخ یک نمونه سفال با تزئین افزوده یا برجسته طنابی در زیر لعاب تکرنگ فیروزه‌ای مربوط به ظرف دهانه بسته به دست آمده است. تشخیص نوع نقش از لحاظ برجسته یا افزوده بودن با توجه به لعاب به کار برده شده در روی آن مشکل می‌باشد.

۴-۶-۲-۴- مشبک

قطعات تزئین شده با این شیوه در میان سفال‌های شادیاخ همگی دارای خمیره فریتی و شامل بدنه و لبه متمایل به خارج و لبه دالبری متعلق به ظروف دهانه باز و بسته می‌باشند. لعاب به کار برده شده در پوشش این قطعات شامل رنگ‌های شیری یا سفید و فیروزه‌ای می‌باشند.

۴-۶-۳- لعاب‌دار چند رنگ

سفال‌ها با نقش چند رنگ در شادیاخ شامل انواع با نقاشی زیر لعاب و روی لعاب می‌باشند که هر کدام از اجزاء کوچکتری تشکیل شده‌اند که ضامل موارد زیر می باشند:

۴-۶-۳-۱-نقاشی زیر لعاب

این تکنیک به شیوه‌های مختلفی شامل نقاشی زیر لعاب زمینه فیروزه‌ای، نقاشی زیر لعاب زمینه سفید، فیروزه قلم مشکی یا سایه‌نما،آبی و سفید نواری به اجرا در می‌آید.

۴-۶-۳-۱-۱- نقاشی زیر لعاب روی زمینه فیروزه‌ای

سفال‌های تزئین شده به این شیوه بیشترین درصد سفال‌های تزئین شده به شیوه‌ی نقاشی زیر لعاب را در شادیاخ به خود اختصاص داده‌اند. قطعات به دست آمده با این شیوه از شادیاخ شامل بدنه و لبه مربوط به ظروف دهانه باز و بسته مانند کاسه و تنگ می‌باشند که معمولا سطح داخلی یا خارجی آن‌ها و گاهی دو طرف با استفاده از نقوشی از جمله نقوش هندسی، گیاهی به صورت نقش اسلیمی، کتیبه و نقوشی که می‌توان آن‌ها را در گروه شبه کتیبه قرار داد تزئین شده است.

۴-۶-۳-۱-۲- نقاشی زیر لعاب روی زمینه سفید یا شیری

نقوش به کار برده شده در این قطعات که شامل نقش‌های هندسی، گیاهی به شکل شاخ و برگ اسلیمی، کتیبه و نقش ماهی مسبک می‌باشند. این نقوش معمولا در سطح داخلی و خارجی ظرف و گاهی فقط در قسمت خارجی آن با استفاده از رنگ‌های سیاه و لاجوردی و گاهی فیروزه‌ای بر روی زمینه سفید ایجاد شده‌اند. قطعات سفالی به دست آمده با این شیوه تزئینی از شادیاخ مربوط به گونه‌های سفالی دهانه باز و بسته مانند کاسه، قدح و شاید گلدان با خمیره فریتی می‌باشند. این سفال‌ها معمولا به صورت کاسه‌های دهانه باز با پایه‌ی حلقوی[رینگی] می‌باشد که بدنه در آن‌ها از قسمت کف شروع و بعد از انحنای ملایمی و با چرخش به سمت بالا ادامه پیدا می‌کند احتمالا لبه‌ی این نمونه‌ها به صورت گرد ساده می‌باشد.این فرم که به فراوانی در شادیاخ به کار برده شده است همان طوری که در فصل پیش گفته شد مربوط به کاشان بوده و توسط سفالگران در گرگان استفاده می‌شده است.

۴-۶-۳-۱-۳- فیروزه قلم مشکی یا سایه‌نما

قطعات به دست آمده با این شیوه از شادیاخ شامل پایه حلقوی و لبه متمایل به خارج مربوط به ظروف دهانه باز می‌باشند. نقوش به کار برده شده در این نمونه‌ها شامل نقش کتیبه می‌باشد که همراه با نقوش گیاهی به صورت نقاشی زیر لعاب در سطح داخل و یا خارج آن‌ها همراه ایجاد شده است.

۴-۶-۳-۱-۴- آبی و سفید نواری

نمونه‌های تزئین شده به شیوه آبی و سفید نواری شامل کف‌های حلقوی، بدنه محدب و کشیده، لبه گرد ساده و تخت می‌باشند که دو طرف همه آن‌ها توسط لعابی به رنگ سفید پوشیده شده است. این قطعات همگی مربوط به ظروفی با خمیره فریتی و از دو نوع دهانه باز و دهانه بسته می‌باشند که نقوش با صورت نوارهای عمودی در سطح داخلی یا خارجی و گاهی در دو طرف آن‌ها به کار برده شده است.

۴-۶-۳-۲-نقاشی رو لعاب

تزئین سفال به شیوه نقاشی روی لعاب مربوط به سفال‌های زرین فام و سفال مینایی می‌باشد. در میان سفال‌ها از این نوع در شادیاخ یک نمونه لبه‌ی تخت به دست آمده است که دو طرف آن به رنگ لاجوردی می‌باشد و روی آن با استفاده از نقوش طلایی به شکل مثلث‌های پشت سر هم تزئین شده است.

۴-۶-۳-۲-۱- زرین فام (قرون میانی)

قطعات سفالی تزئین شده به شیوه زرین فام شامل انواع لبه متمایل به خارج مربوط به ظروف دهانه باز، پایه‌های حلقوی و بدنه مربوط به ظروف دهانه باز و بسته می‌باشند که از لحاظ ضخامت اکثرا در گروه سفال ظریف قرار می‌گیرند. نقش اکثر این قطعات سفالی به مرور زمان محو شده ولی در میان تزئینات به

کار برده شده در روی آن‌ها نقوشی مانند انسان در میان نقش گیاهی، کتیبه، نقش گیاهی به صورت اسلیمی و نقش پرنده قابل تشخیص می‌باشند که معمولا در دو طرف ظروف و گاهی تنها در سطح داخلی یا خارجی آن‌ها اجرا شده‌اند. در بیشتر موارد دو طرف سفال‌های زرین‌فام با لعاب سفید یا شیری پوشیده شده ولی نمونه‌هایی وجود دارد که سطح خارجی آن‌ها به رنگ لاجوردی می‌باشد. رنگ‌های به کار برده شده برای تزئین این سفال‌ها شامل رنگ‌های طلایی، سبز و قهوه‌ای می‌باشد که در برخی موارد رنگ لاجوردی در بین آن‌ها دیده می‌شود.

۴-۶-۳- ۲-۲- مینایی

قطعات سفالی با تزئین مینایی شامل بدنه و کف حلقوی با خمیره فریتی به دست آمده که مربوط به ظروف دهانه باز می‌باشند که از نظر ضخامت در نوع ظریف قرار می‌گیرند. رنگ‌های به کار برده شده در روی این قطعات شامل سیاه که معمولا برای قلم‌گیری نقش‌های اسلیمی به کار برده شده، قرمز تیره یا عنابی، سفید، خاکستری مایل به آبی، لاجوردی و طلایی می‌باشد که در روی زمینه‌های آبی و سفید به کار برده شده‌اند. نقوش روی این قطعات شامل نقش هندسی، اسلیمی و در یک مورد نقش انسان می‌باشد. نقوش اسلیمی در این نمونه‌ها معمولا تمام سطح داخلی و خارجی و گاهی فقط سطح داخلی را پوشانده است.

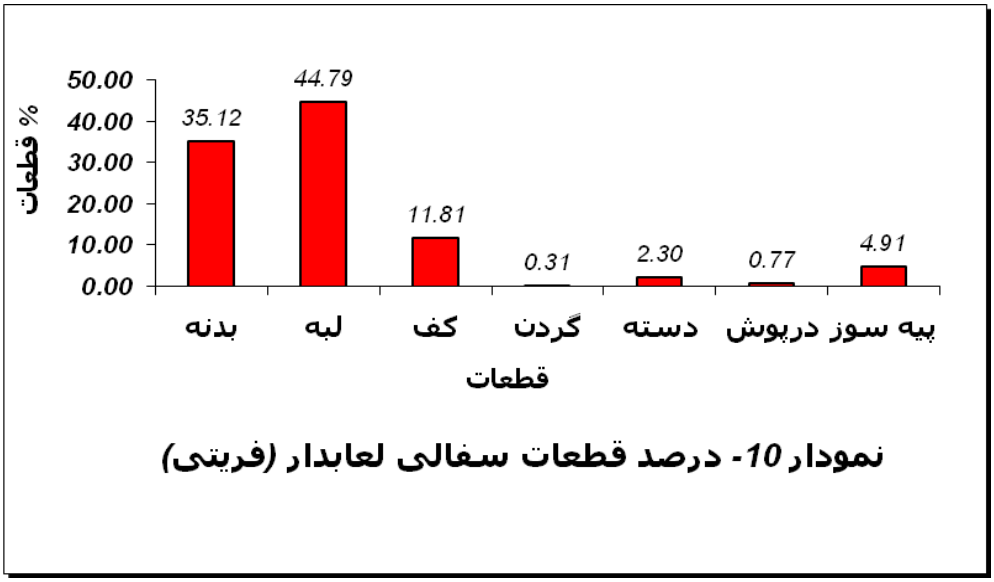
۴-۷- نمونه‌های خاص لعاب‌دار شادیاخ

۴-۷-۱- پیه سوز

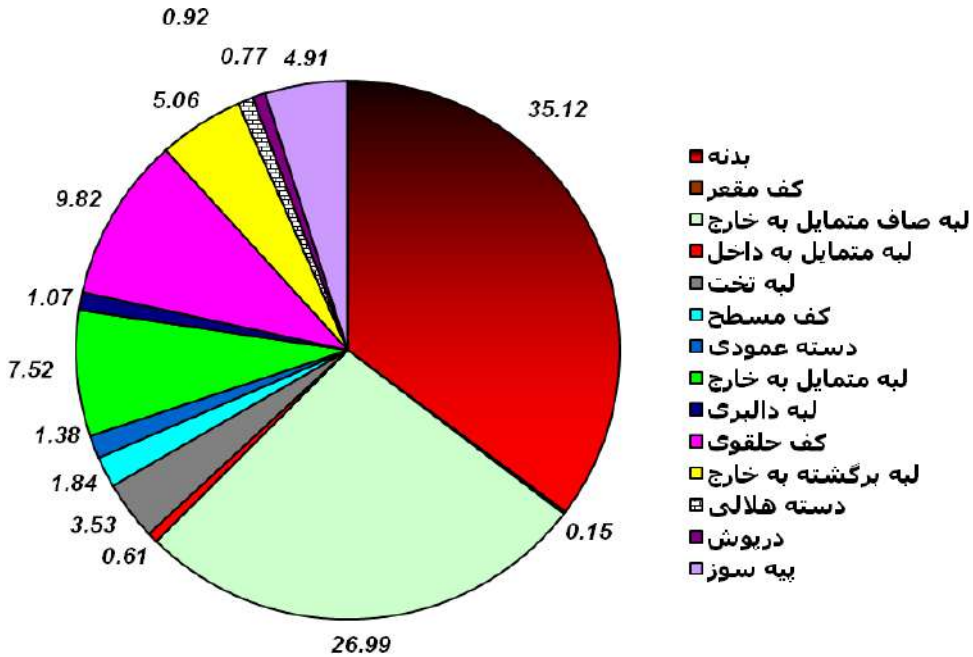
پیه‌سوزهای سفالین گروهی دیگر از گونه‌های سفال‌های به دست آمده از شادیاخ هستند که از آن‌ها جهت روشنایی و افروخته نگه داشتن آتش استفاده می‌شده است[۲۲]. در ساخت این پیه‌سوزها از هر دو

۲۲- برای اطلاعات بیشتر به مقاله Shulamit Hadad در رابطه با پیه سوز مراجعه کنید.

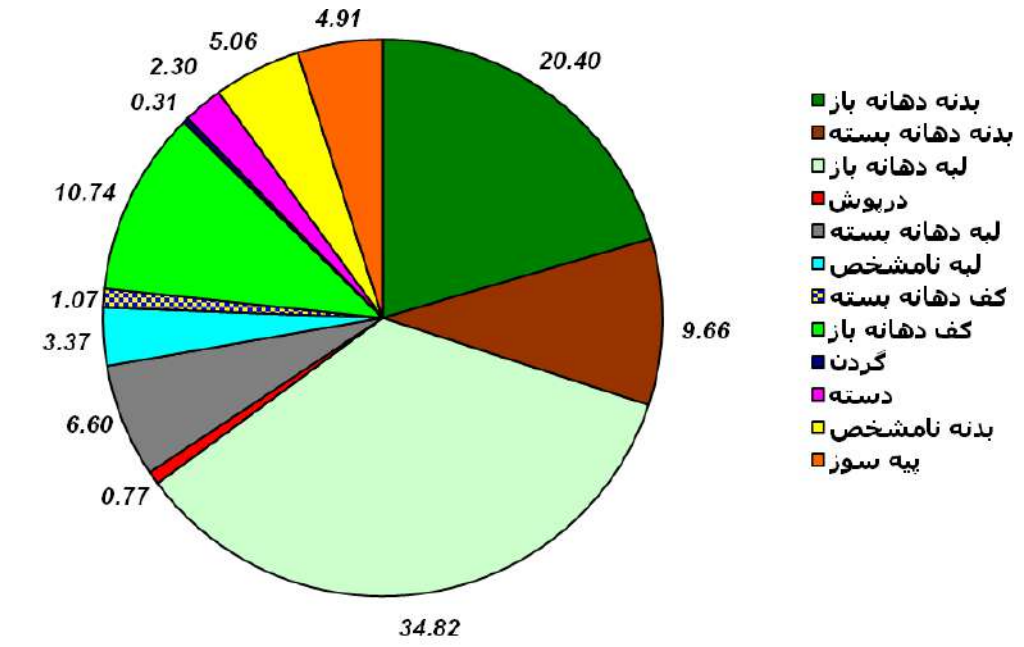
خمیره نخودی و خمیره فریتی استفاده شده است. نمونه‌های به دست آمده با خمیره نخودی دارای فرم گلابی شکل و فنجانی با آبریزی در قسمت جلو که محل قرارگیری فتیله است و منبع مرکزی آن محل ذخیره روغن می‌باشد. این پیه سوزها که با لعاب تک‌رنگ سبز و در مواردی قهوه‌ای پوشیده شده‌اند، نسبت به انواع خمیره فریتی درصد کمتری را به خود اختصاص داده‌اند. پیه‌سوزهای خمیره فریتی که نسبت به نوع خمیره گلی از قدمت کمتری برخوردار هستند دارای لعاب تک‌رنگ فیروزه‌ای و بدون تزئینات می‌باشند، تمام این پیه سوزها به صورت دو بخشی ساخته شده‌اند که علاوه بر پایه‌های استوانه - شکل کوتاه و یا بلند دارای دسته‌های عمودی می‌باشند که بخش بالا و قسمت بشقابی شکل پایین آن‌ها را به هم متصل می‌کند. نمونه‌ی این پیه‌سوزها در نیشابور(کامبخش‌فرد، ۱۳۴۹: ۳۷ و ویلکینسون، ۱۹۷۳: ۲۷۸- ۲۴۵) از جرجان(مرتضایی،۱۳۸۶: ۳۷۴)، تخت سلیمان(حسین‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۱)، جیرفت(چوبک، ۱۳۸۳: ۳۱۹) و بسیاری از محوطه‌های اسلامی دیگر به‌دست آمده است.



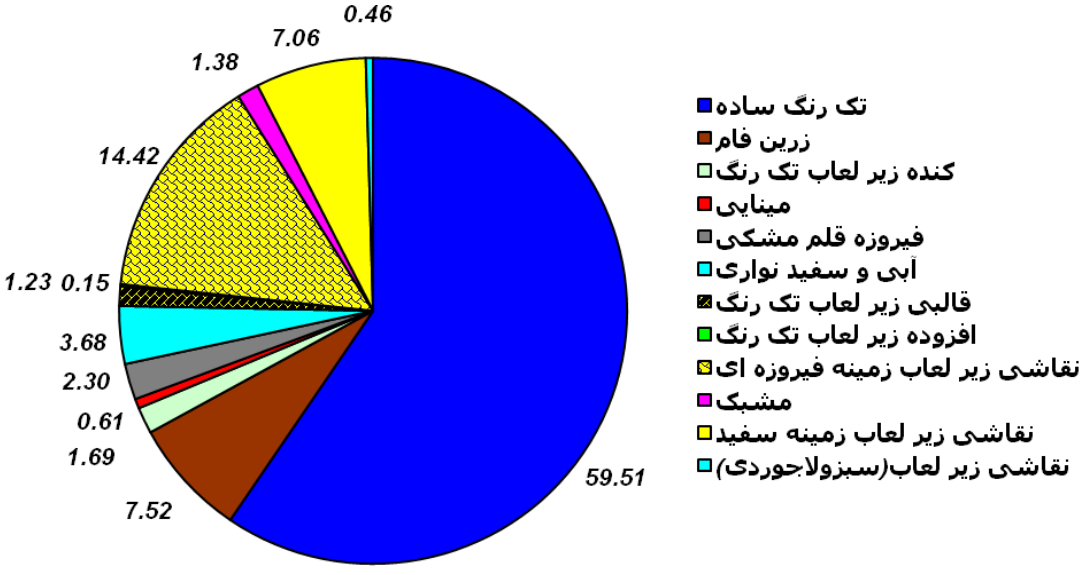
نمودار *10*- درصد قطعات سفالی لعابدار (فریتی)



نمودار *11*- درصد انواع قطعات سفالی لعابدار (فریتی)



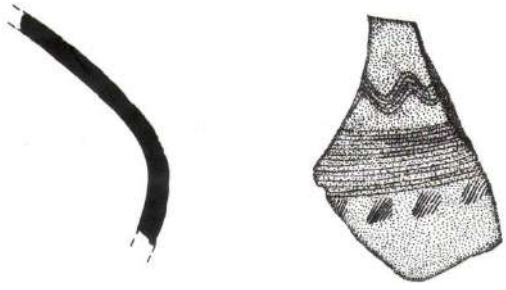
نمودار12- درصد فرم قطعات سفالی لعابدار(فریتی)



نمودار 13- درصد شیوه های تزئین قطعات سفالی لعابدار(فریتی)

تصویر (۴-۵)

تصویر(۴-۶)

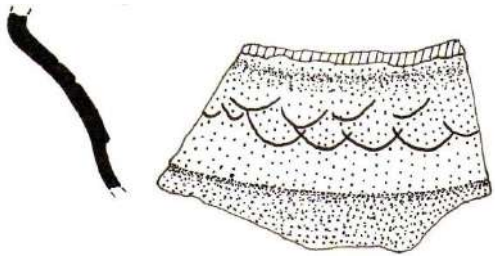


تصویر(۴-۷)

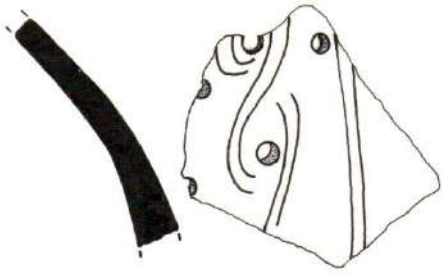
تصویر(۴-۸)

ع.ع	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۵	b.5-I.IX	۸۴	۱۶۰	بدنه	خاکستری روشن	-	کنده	۹	۳۴۲	۶-ه۵.ق
۶	b.5-J.X	۸۳	۴-۳/۵	بدنه	نخودی	-	کنده شانه ای	†	-	۷-ه۳.ق
۷	b.5-I.X	۸۲	-	بدنه	نخودی	-	کنده شانه ای	†	-	۷-ه۳.ق
۸	b.5-I.I	۸۲	۲۵۰	بدنه(شانه)	نخودی	-	کنده	†	-	۷-ه۳.ق

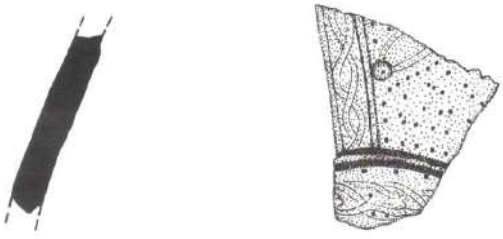
جدول (۴-۱) تزئینات نقش کنده و کنده شانه ای



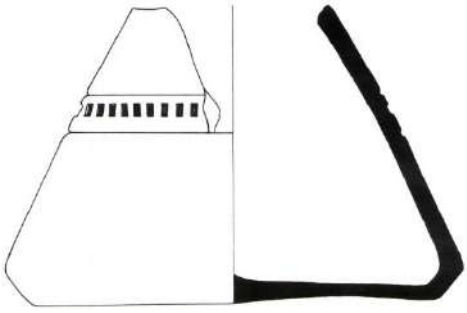
تصویر(۴-۹)



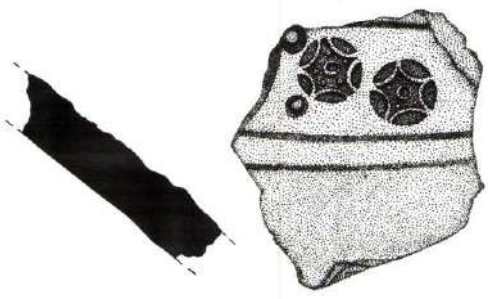
تصویر(۴-۱۰)



تصویر(۴-۱۱)



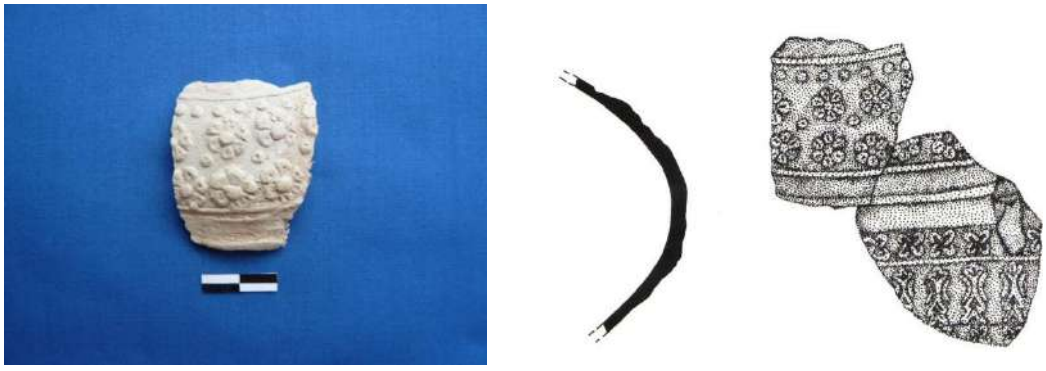
تصویر(۴-۱۲)



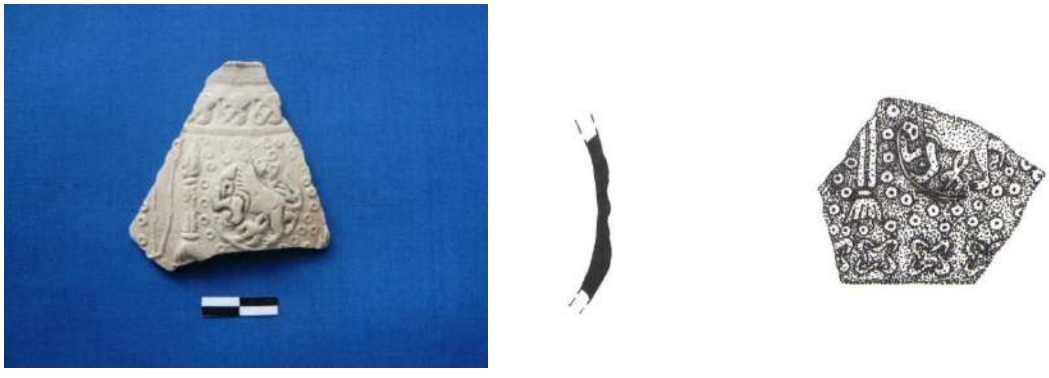
تصویر(۴-۱۳)

ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۹	c.5-A.X	۸۴	۲۱۰	بدنه	نخودی	-	فشاری ناخنی	†	-	۷-ه۵.ق
۱۰	C.5-A.X	۸۴	۲۷۰	بدنه	نخودی	-	کنده و فشاری	†	-	۷-ه۵.ق
۱۱	b.5-G.X	۸۲	-	بدنه	نخودی	-	کنده- افزوده-فشاری	†	-	۷-ه۵.ق
۱۲	b.6-G.I	۸۲	۲۰۰-۱۶۰	کف مقعر	نخودی	-	استامپی غلتکی	†	-	۷-ه۵.ق
۱۳	-	۸۱	سطحی	بدنه	نخودی	-	استامپی	†	-	۷-ه۵.ق

جدول (۴-۲) تزئینات فشاری، استامپی و کنده



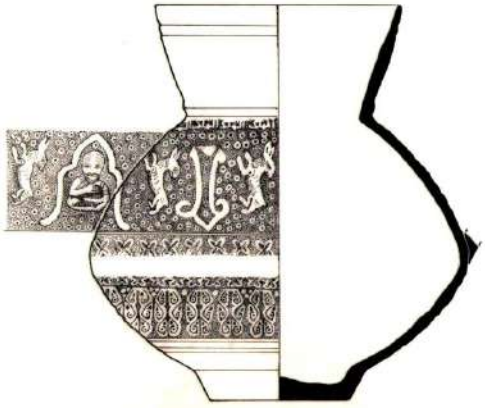
تصویر(۴-۱۴)



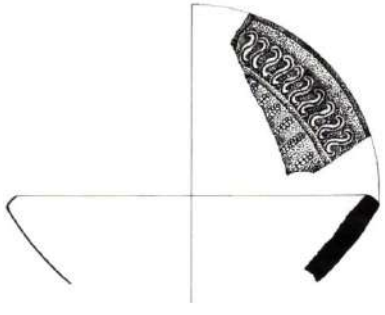
تصویر(۴-۱۵)

تصویر(۴-۱۶)

تصویر(۴-۱۷)



تصویر(۴-۱۸)



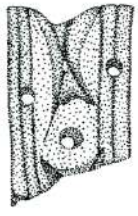
تصویر(۴-۱۹)

ع.ع	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			خارجی	داخلی	شماره منبع	شماره صفحه	
۱۴	b.6-I.I	۸۲	۲۱۰	بدنه	نخودی	قالبی	-	†	-	۷-۶ه.ق
۱۵	دروازه جنوبی	۸۱	-	بدنه	نخودی	قالبی	-	†	-	۷-۶ه.ق
۱۶	دروازه جنوبی	۸۰	۱۵۰	بدنه	نخودی	قالبی	-	†	-	۷-۶ه.ق
۱۷	-	۸۲	۲۵۰	بدنه	نخودی	قالبی	-	†	-	۷-۶ه.ق
۱۸	-	-	-	ظرف کامل	نخودی	قالبی	-	۹	۳۴۵	۷-۶ه.ق
۱۹	b.5-G.X	۸۲	-	قالب سفالی	نخودی	-	قالبی	†	-	۷-۶ه.ق

جدول (۴-۳) تزئینات قالبی

تصویر(۴-۲۱)

تصویر(۴-۲۰)



تصویر(۴-۲۲)

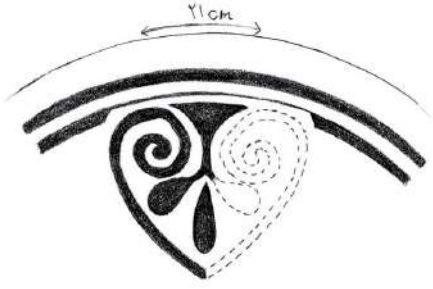
تصویر(۴-۲۳)

ع.ع	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۲۰	b.5-IX	۸۲	۳۰	دسته فانوس	نخودی	-	-	۹	۳۴۳	۵-۴.ه.ق
۲۱	b.5-IX	۸۲	سطحی	دسته هلالی	نخودی	-	افزوده عدسی	۱	۳۱۴	۷-۴.ه.ق
۲۲	-	۸۲	۲۵۰	دسته	نخودی	-	کنده -فشاری- بریده	†	-	۷-۴.ه.ق
۲۳	دروازه جنوبی	۸۳	۳۵-۳۰	دسته	نخودی	-	پیچکی	۱	۳۱۴	۷-۴.ه.ق

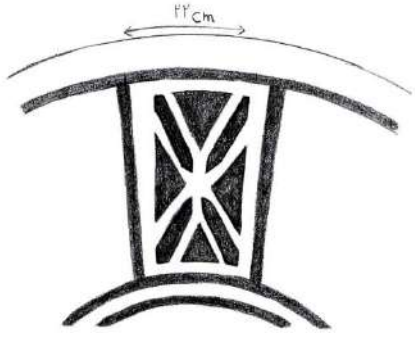
جدول (۴-۴) انواع دسته های بدون لعاب

تصویر(۴-۲۵)

تصویر(۴-۲۴)



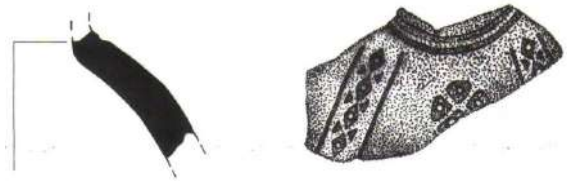
تصویر(۴-۲۶)



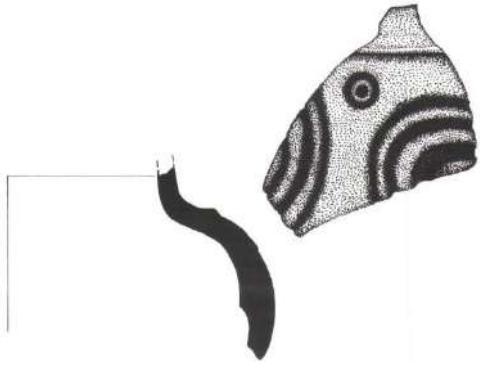
تصویر(۴-۲۷)

ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۲۴	b.5-I.X	۸۲	۲۷۰	درپوش	نخودی	-	-	۹	۳۰۶	۷-۴.ه.ق
۲۵	b.6-I.I	۸۲	۲۶۰	درپوش	نخودی	-	-	۹	۳۴۳	۷-۴.ه.ق
۲۶	b.5-H.X	۸۲	۱۶۰	درپوش	نخودی	-	استامپی	†	-	۷-۴.ه.ق
۲۷	b.5-G.X	۸۲	سطحی	درپوش	نخودی	-	استامپی	†	-	۷-۴.ه.ق

جدول (۴-۵) انواع درپوش های بدون لعاب



تصویر(۴-۲۸)

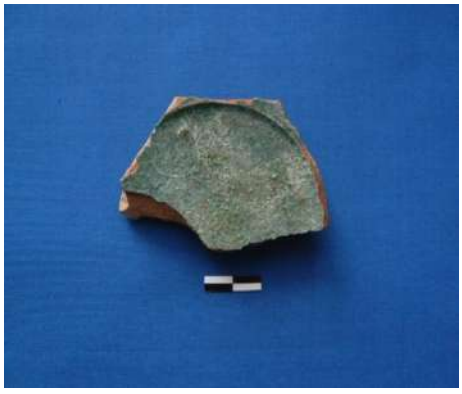


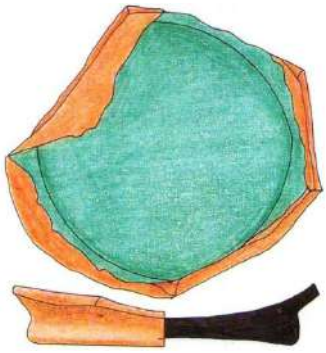
تصویر(۴-۲۹)

تصویر(۴-۳۱)	تصویر(۴-۳۰)

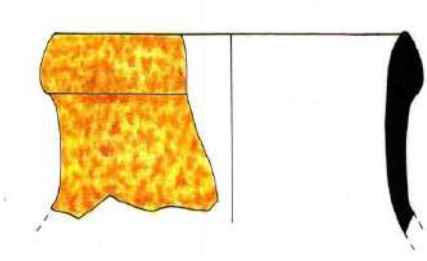
ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۲۸	E.IX	۸۱	۸۰	فقاع	خاکستری	-	قالبی	†	-	۷-ه۵.ق
۲۹	b.5-G.X	۸۲	۹۵	فقاع	خاکستری	-	قالبی	†	-	۷-ه۵.ق
۳۰	دروازه جنوبی	۸۰	-	فقاع	خاکستری مایل به سبز	-	قالبی	†	-	۷-ه۵.ق
۳۱	b.5-FIX	۸۱	۶۵-۵۵	فقاع	خاکستری	-	قالبی و لعاب‌دار	†	-	۷-ه۵.ق

جدول (۴-۶) انواع فقاع





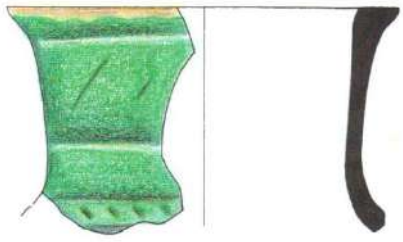
تصویر(۴-۳۲)



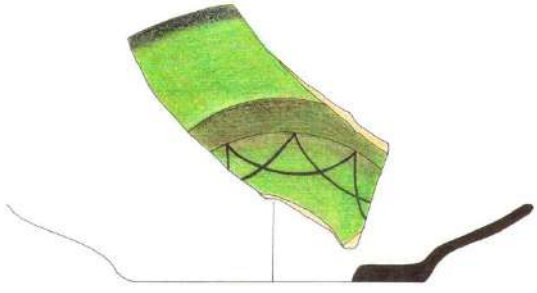
تصویر(۴-۳۳)

ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۳۲	-	۸۱	-	پایه	نخودی	سبز	-	۶	۱۶	۵-۴ ه.ق
۳۳	دروازه جنوبی	۸۱	-	لبه	نخودی	زرد	زرد	†	-	۵-۴ ه.ق

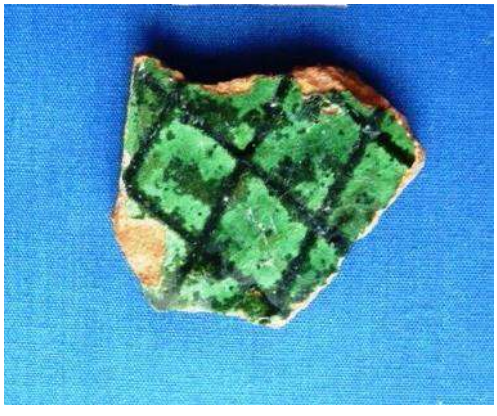
جدول (۴-۷) سفال تک‌رنگ (خمیره گلی)



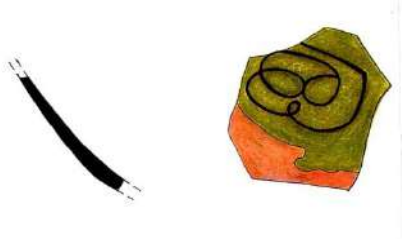
تصویر(۴-۳۴)



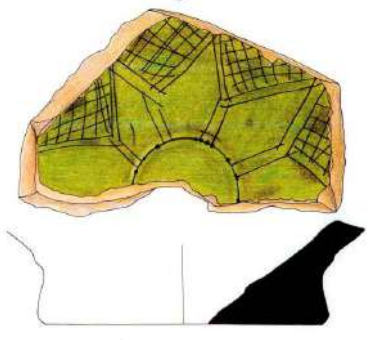
تصویر(۴-۳۵)



تصویر(۴-۳۶)



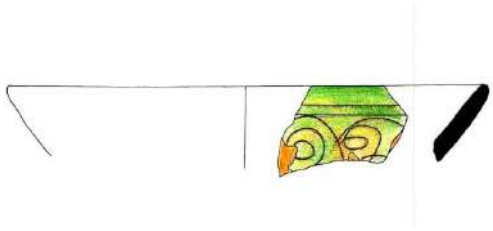
تصویر(۴-۳۷)



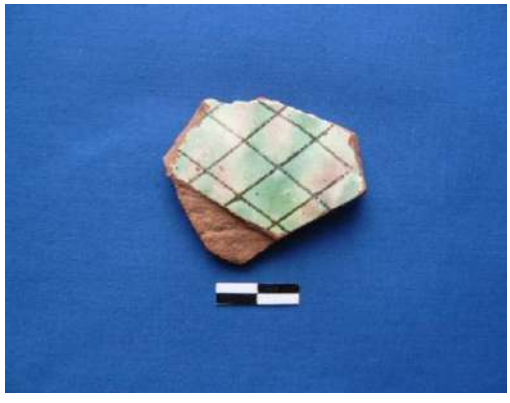
تصویر(۴-۳۸)

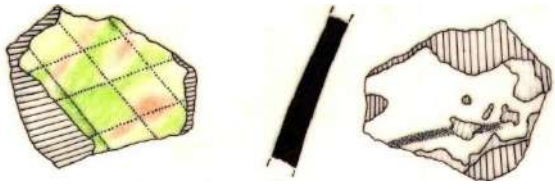
ردیف	ترانشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۳۴	b.5-E.X	۸۲	۳۰-۹۰	لبه	طیف نخودی	بدون لعاب	کنده زیر لعاب سبز	†	-	۵-۴ ه.ق
۳۵	b.6-G.I	۸۲	۱۰۰- ۱۲۰	لبه	طیف نخودی	کنده زیر لعاب سبز	بدون لعاب	†	-	۵-۴ ه.ق
۳۶	دروازه جنوبی	۸۱	-	بدنه	طیف نخودی	کنده زیر لعاب سبز	بدون لعاب	†	-	۵-۴ ه.ق
۳۷	دروازه جنوبی	۸۱	-	بدنه	طیف نخودی	کنده زیر لعاب سبز	بدون لعاب	†	-	۵-۴ ه.ق
۳۸	دروازه جنوبی	۸۱	-	پایه مقعر	طیف نخودی	کنده زیر لعاب سبز	بدون لعاب	†	-	۵-۴ ه.ق

جدول (۴-۸) انواع نقش کنده زیر لعاب تک‌رنگ



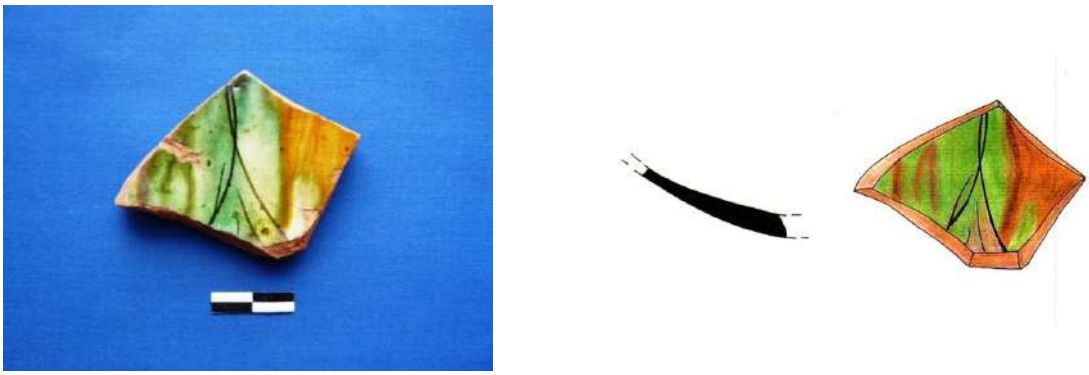
تصویر(۴-۳۹)



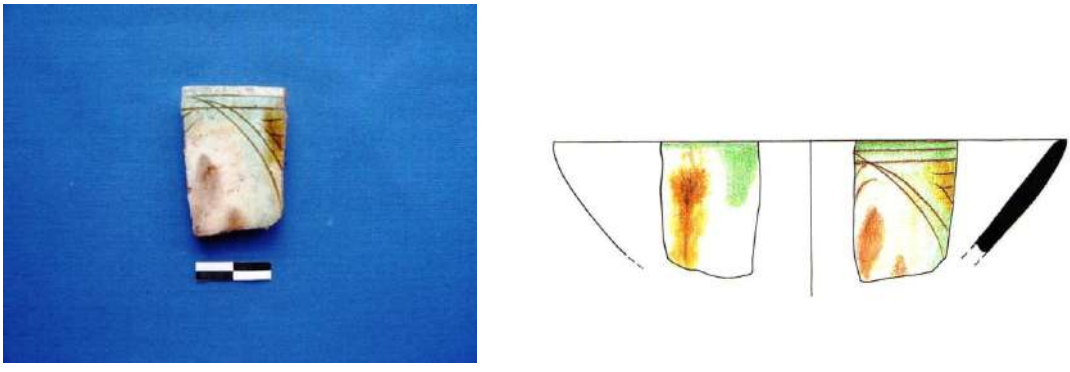


تصویر(۴-۴۰)

تصویر(۴-۴۲)	تصویر(۴-۴۱)



تصویر(۴-۴۳)



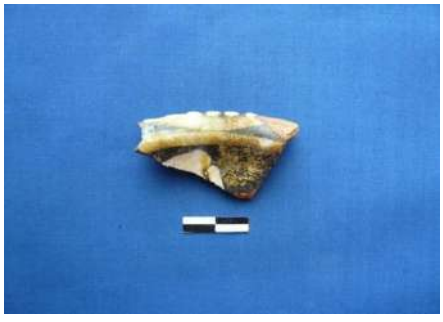
تصویر(۴-۴۴)

ع.ع	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۳۹	E.VIII	۸۱	۶۰	لبه	طیف نخودی	کنده زیر پاشیده	لعاب پاشیده	†	-	۵-۴ ه.ق
۴۰	c.6-A.I	۸۴	۲۰	بدنه	طیف نخودی	کنده زیرپاشیده	لعاب پاشیده	†	-	۵-۴ ه.ق
۴۱	b.5-J.X	۸۳	۲۲۰-۲۱۰	لبه	طیف نخودی	کنده زیر پاشیده	لعاب پاشیده	۹	۸۴	۵-۴ ه.ق
۴۲	b.5-JX	۸۳	۲۲۰-۲۱۰	پایه مقعر	طیف نخودی	کنده زیر پاشیده	لعاب پاشیده	۹	۷۶-۸۲	۵-۴ ه.ق
۴۳	دروازه جنوبی	۸۱	سطحی	بدنه	طیف نخودی	کنده زیر پاشیده	لعاب پاشیده	†	-	۵-۴ ه.ق
۴۴	دروازه جنوبی	۸۱	-	لبه	طیف نخودی	کنده زیر پاشیده	لعاب پاشیده	†	-	۵-۴ ه.ق

جدول (۴-۹) انواع نقش کنده زیر لعاب پاشیده

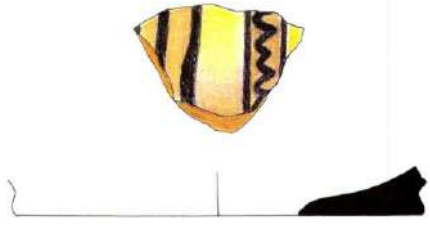
تصویر(۴-۴۶)

تصویر(۴-۴۵)

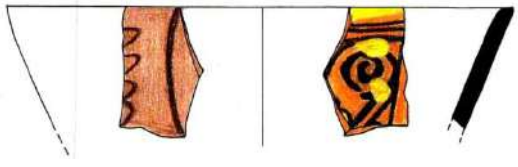


تصویر(۴-۴۸)

تصویر(۴-۴۷)



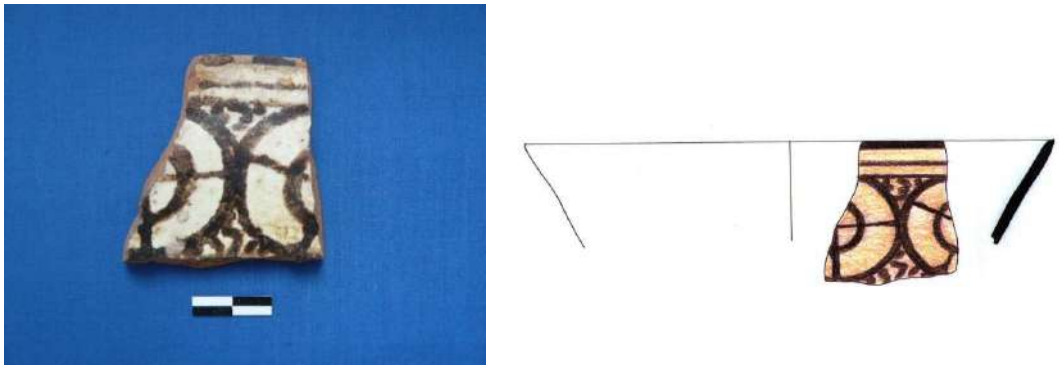
تصویر(۴-۴۹)



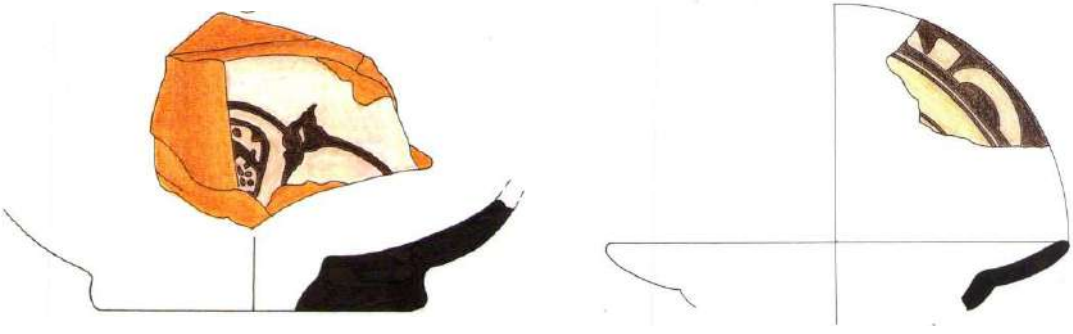
تصویر(۴-۵۰)

ع.ع	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۴۵	b.5-I.X	۸۲	۲۰	بدنه	نخودی	سفال نخودی	-	۹	۴۱-۳۰	۴-۳ ه.ق
۴۶	دروازه جنوبی	۸۰	۶۰	لبه	نخودی	نقاشی بر روی پوشش گلی سیاه یا قهوه‌ای	پوشش گلی سیاه یا قهوه‌ای	۹	۱۷۲	۵-۳ ه.ق
۴۷	دروازه جنوبی	۸۰	۳۸۰	لبه	نخودی	نقش سیاه و سفید روی زمینه قرمز آجری	پوشش قرمز آجری	۹	۱۷۴-۱۷۳	۵-۳ ه.ق
۴۸	b.6-GI	۸۲	۳۵۰	لبه	نخودی	نقش سفید روی زمینه سیاه	سیاه مایل به قهوه‌ای	۹	۲۳۵	۵-۳ ه.ق
۴۹	-	۸۲	-	پایه تخت	نخودی	نقاشی روی پوشش گلی سفید	-	†	-	۵-۳ ه.ق
۵۰	دروازه جنوبی	۸۱	-	لبه	نخودی	نقاشی روی پوشش گلی سفید	نقش سیاه خطی	۹	۲۲۸-۲۲۳	۵-۳ ه.ق

جدول (۴-۱۰) تزئینات نقاشی روی پوشش گلی

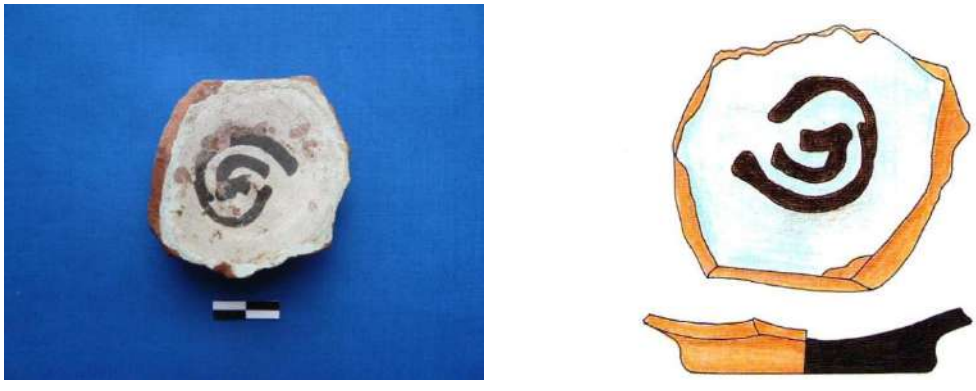


تصویر(۴-۵۱)



تصویر(۴-۵۳)

تصویر(۴-۵۲)



تصویر(۴-۵۴)

ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۵۱	دروازه جنوبی	۸۳	۹۰-۱۲۰	لبه	طیف نخودی	نقاشی روی پوشش گلی سفید	-	†	-	۴-۵ ه.ق
۵۲	دروازه جنوبی	۸۲	۹۰-۱۲۰	پایه تخت	طیف نخودی	نقاشی روی پوشش گلی سفید	-	†	-	۴-۵ ه.ق
۵۳	دروازه جنوبی	۸۱	-	لبه	طیف نخودی	نقاشی روی پوشش گلی سفید	-	†	-	۴-۵ ه.ق
۵۴	b.5-I.X	۸۲	-	پایه تخت	طیف نخودی	نقاشی روی پوشش گلی سفید	-	۹	۱۲۰	۴-۵ ه.ق

جدول (۴-۱۱) نقاشی روی پوشش گلی سفید

تصویر(۴-۵۶)

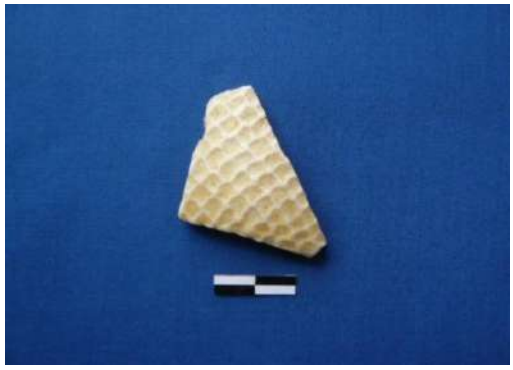
تصویر(۴-۵۵)

تصویر(۴-۵۸)

تصویر(۴-۵۷)

ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۵۵	b.5-I.X	۸۲	۲۰	کف و بدنه	بدل چینی	فیروزه‌ای	فیروزه‌ای	۹	۲۷۸	۷-۵ه.ق
۵۶	b.5-I.IX	۸۴	۱۷۰	پایه حلقوی	بدل چینی	سبز	سبز	۲	۲۱۱	۷ه.ق
۵۷	BI	۷۹	۴۶۰	ظرف کامل	بدل چینی	فیروزه‌ای	فیروزه‌ای	†	-	۷-۵ه.ق
۵۸	AII	۷۹	۷۱	ظرف کامل	بدل چینی	فیروزه‌ای	فیروزه‌ای	†	-	۷-۵ه.ق

جدول (۴-۱۲) لعاب تک‌رنگ(خمیره فریتی)



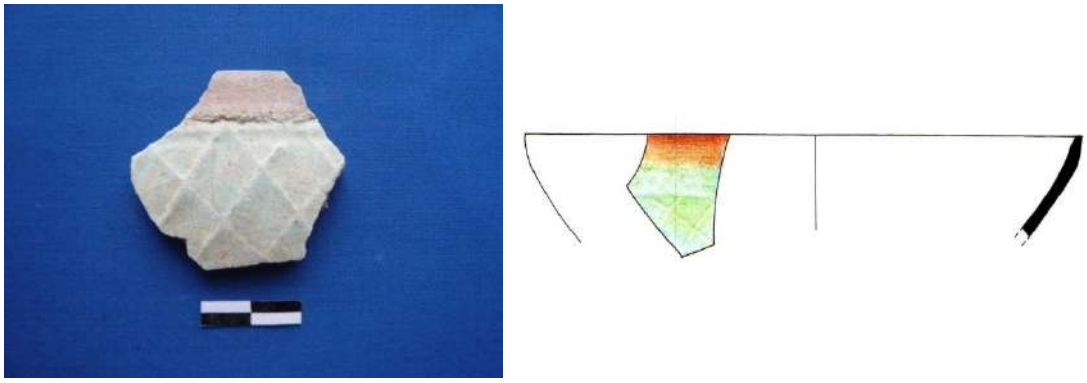
تصویر(۴-۶۰)

تصویر(۴-۵۹)

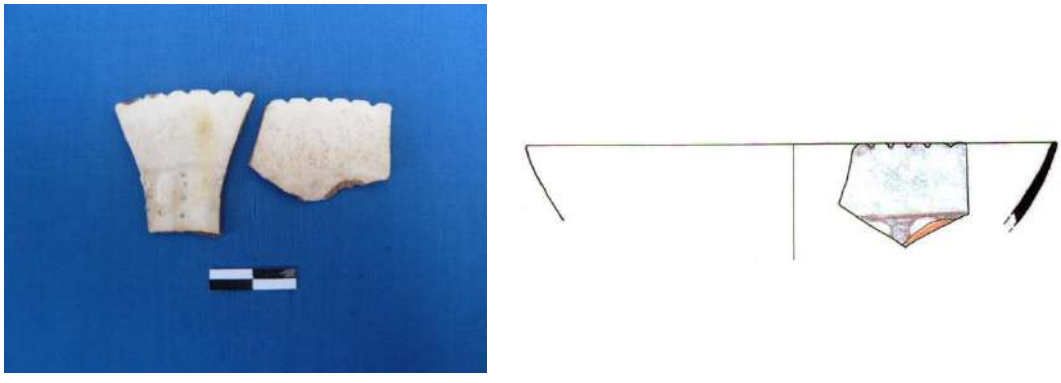
تصویر(۴-۶۱)

تصویر(۴-۶۳)

تصویر(۴-۶۲)



تصویر(۴-۶۴)

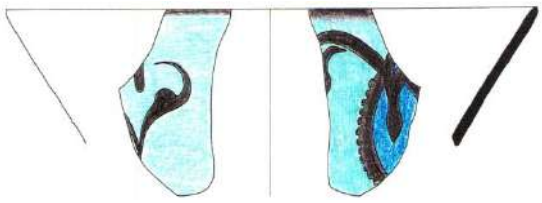


تصویر(۴-۶۵)

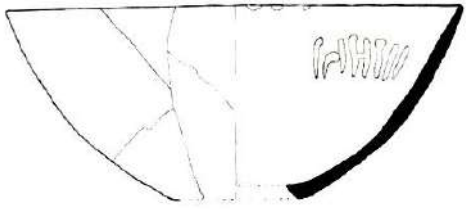
ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۵۹	b.F-E.IX	۸۱	۱۶۰	لبه	بدل چینی	افزوده طنابی یا برجسته	فیروزه‌ای	۸	-	۷-ه.۵.ق
۶۰	b.5-JX	۸۳	۲۲۰-۲۴۰	بدنه	بدل چینی	شیری	قالبی-فلسی	۸	۳۰۴	۷-ه.۶.ق
۶۱	b.5-IX	۸۲	-	لبه	بدل چینی	کنده زیر لعاب	لعاب فیروزه‌ای	۹	۲۷۸	۷-ه.۵.ق
۶۲	-	۸۲	-	بدنه	بدل چینی	آبی روشن	قالبی گیاهی-هندسی	†	-	۷-ه.۶.ق
۶۳	دروازه جنوبی	۸۱	-	بدنه	بدل چینی	شیری یا سفید	قالبی گیاهی	†	-	۷-ه.۶.ق
۶۴	دروازه جنوبی	۸۱	-	لبه	بدل چینی	شیری یا سفید	قالبی هندسی	۴	۱۵۴	۷-ه.۶.ق
۶۵	دروازه جنوبی	۸۱	-	لبه دالبری	بدل چینی	مشبک (شیری)	مشبک(شیری)	†	-	۷-ه.۶.ق

جدول (۴-۱۳) تزئینات نقش کنده، قالبی، مشبک

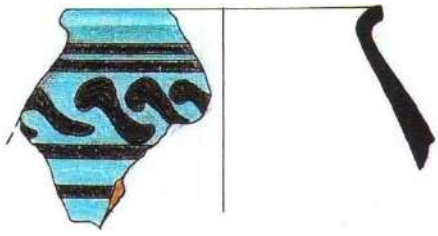
تصویر(۴-۶۶)



تصویر(۴-۶۷)



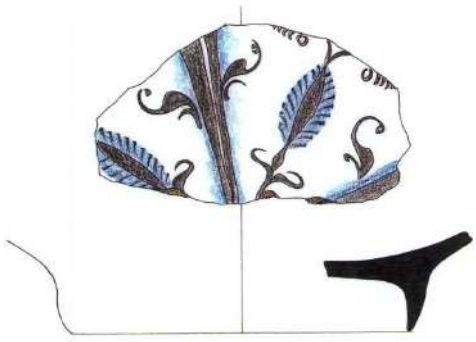
تصویر(۴-۶۸)



تصویر(۴-۶۹)

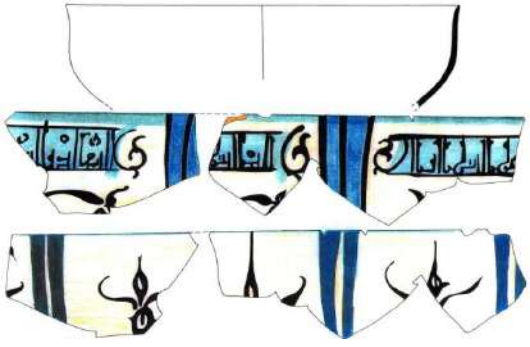
ع.ع	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۶۶	دروازه جنوبی	۸۱	–	بدنه	بدل چینی	لعاب فیروزه‌ای	نقاشی زیر لعاب	†	–	۷-۶.ه.ق
۶۷	b.5-D.IX	۸۱	۱۳۰	لبه	بدل چینی	نقاشی زیر لعاب	نقاشی زیر لعاب	†	–	۷-۶.ه.ق
۶۸	b.6-II	۸۲	۱۸۰	لبه	بدل چینی	نقاشی زیر لعاب	لعاب فیروزه‌ای	۹	۲۸۰	۷-۶.ه.ق
۶۹	دروازه جنوبی	۸۰	۹۵	لبه	بدل چینی	زمینه فیروزه‌ای	نقاشی زیر لعاب	†	–	۷-۶.ه.ق

جدول (۴-۱۴) انواع نقاشی زیر لعاب روی زمینه فیروزه‌ای

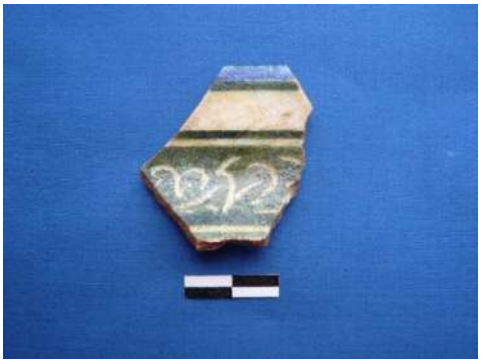


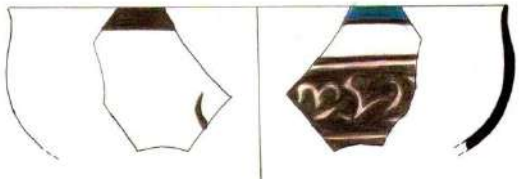
تصویر(۴-۷۰)

تصویر(۴-۷۱)

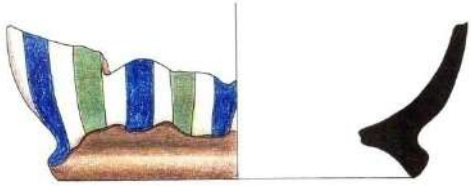


تصویر(۴-۷۲)





تصویر(۴-۷۳)

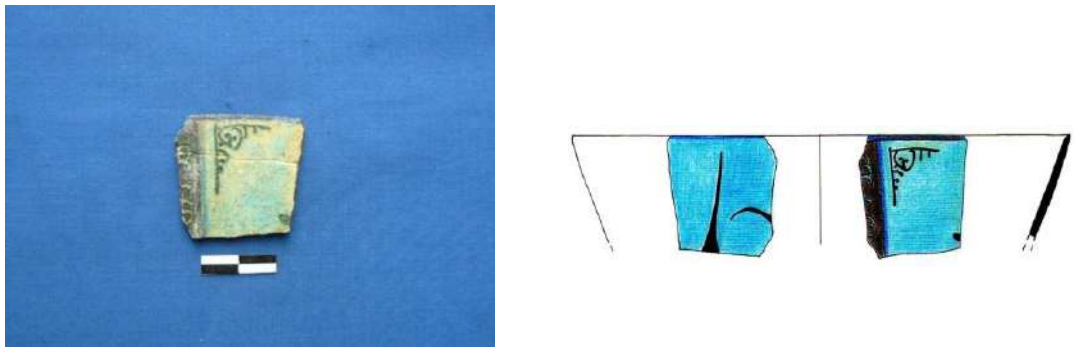


تصویر(۴-۷۴)

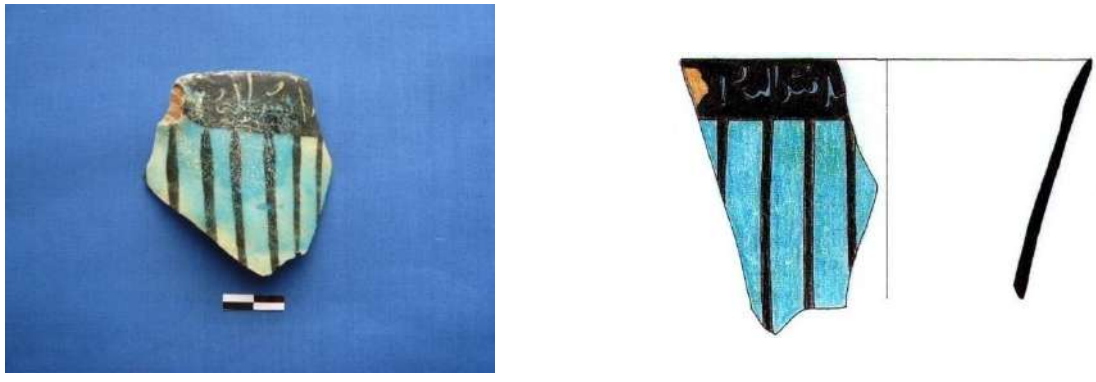
تصویر(۴-۷۵)

ع.ع	ترانشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۷۰	b.5-G.X	۸۲	۳۰	پا یه حلقوی	بدل چینی	نقاشی زیر لعاب روی زمینه شیری	نقاشی زیر لعاب زمینه شیری	۳	۱۹۶	۷-۶ه.ق
۷۱	F.IX	۸۱	۴۷۰	پا یه حلقوی	بدل چینی	نقاشی زیر لعاب روی زمینه شیری	نقاشی زیر لعاب زمینه شیری	†	-	۷-۶ه.ق
۷۲	دروازه جنوبی	۸۱	-	لبه	بدل چینی	نقاشی زیر لعاب روی زمینه شیری	نقاشی زیر لعاب زمینه شیری	۴	۱۸۲	۷-۶ه.ق
۷۳	F.IX	۸۱	۴۵۰	لبه	بدل چینی	نقاشی زیر لعاب روی زمینه شیری	نقاشی زیر لعاب زمینه شیری	†	-	۷-۶ه.ق
۷۴	دروازه جنوبی	۸۱	۸۰-۱۱۰	پا یه حلقوی	بدل چینی	لعاب شیری یا سفید	نقاشی زیر لعاب لاجوردی وسبز	†	-	۷-۶ه.ق
۷۵	دروازه جنوبی	۸۰	۸.۵	پا یه حلقوی	بدل چینی	نقاشی زیر لعاب روی زمینه شیری	نقاشی زیر لعاب زمینه شیری	۴	۱۷۸	۷-۶ه.ق

جدول (۴-۱۵) انواع نقاشی زیر لعاب روی زمینه شیری یا سفید



تصویر(۴-۷۶)

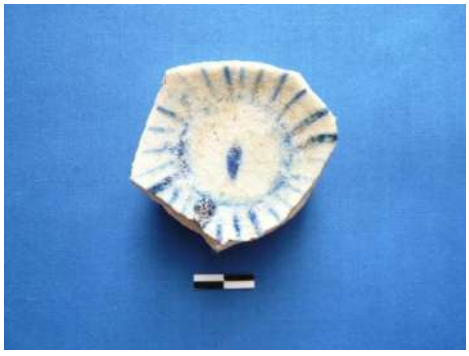


تصویر(۴-۷۷)

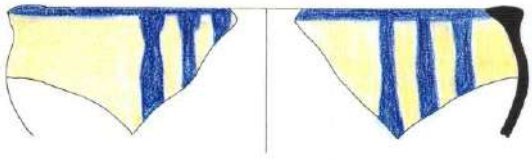
تصویر(۴-۷۸)

ع.ع	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۷۶	دروازه جنوبی	۸۱	–	لبه	بدل چینی	فیروزه قلم مشکی	نقاشی زیر لعاب	†	–	۷-۶.ه.ق
۷۷	دروازه جنوبی	۸۱	۷۰-۴۰	لبه	بدل چینی	لعاب فیروزه‌ای	فیروزه قلم مشکی	†	–	۷-۶.ه.ق
۷۸	b.5-E.IX	۸۲	–	بدنه	بدل چینی	فیروزه قلم مشکی	نقاشی زیر لعاب	†	–	۷-۶.ه.ق

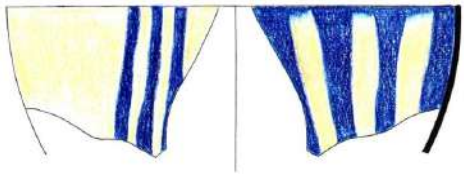
جدول (۴-۱۶) انواع فیروزه قلم مشکی



تصویر(۴-۷۹)



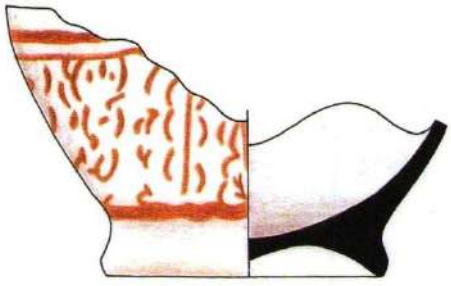
تصویر(۴-۸۰)



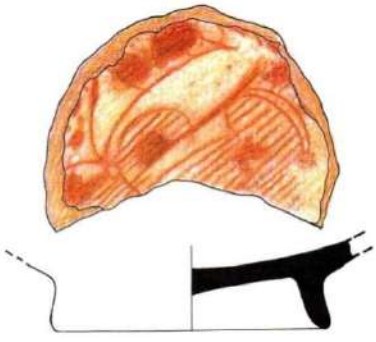
تصویر(۴-۸۱)

ع.	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۷۹	b.5-II	۸۲	۲۷۰	پایه حلقوی	بدل چینی	آبی سفید	سفید	†	-	۷-۶ه.ق
۸۰	b.5-H.X	۸۲	-	لبه تخت	بدل چینی	آبی سفید نواری	آبی سفید نواری	†	-	۷-۶ه.ق
۸۱	دروازه جنوبی	۸۱	۴۰-۷۰	لبه	بدل چینی	آبی سفید نواری	آبی سفید نواری	۴	۱۸۰	۷-۶ه.ق

جدول (۴-۱۷) انواع آبی و سفید نوار

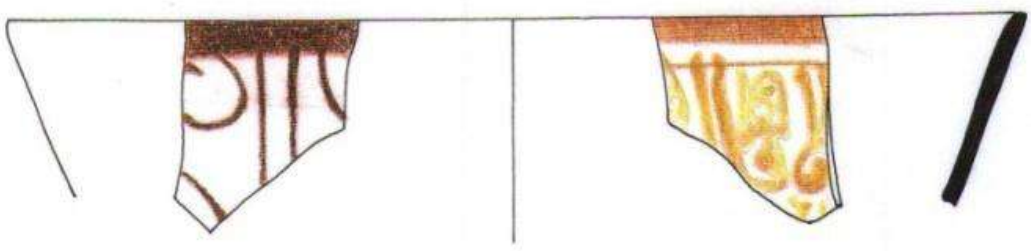


تصویر(۴-۸۲)

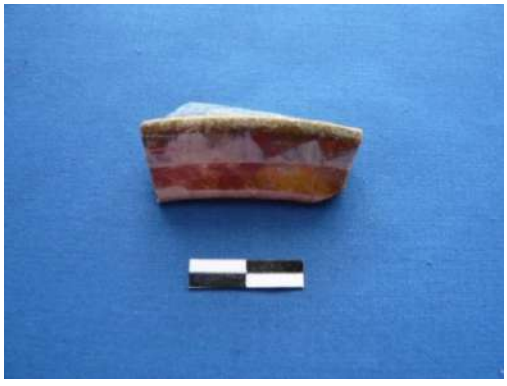


تصویر(۴-۸۳)

تصویر(۴-۸۴)



تصویر(۴-۸۵)



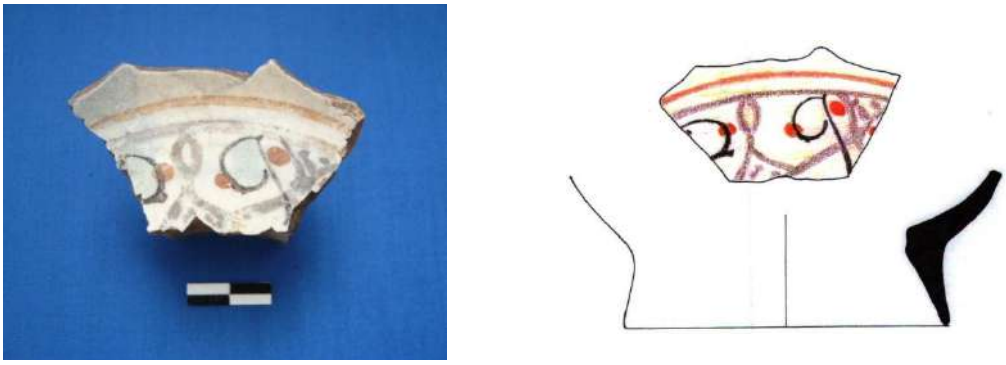
تصویر(۴-۸۷)

تصویر(۴-۸۶)

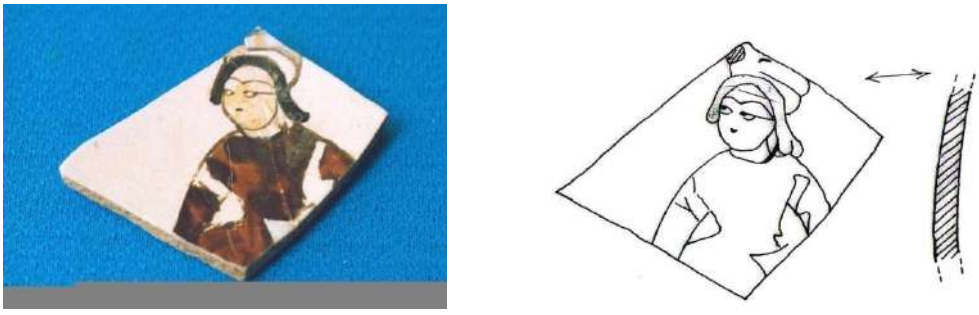
تصویر(۴-۸۸)

ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۸۲	b.5-G.I	۸۲	-	پایه حلقوی	بدل چینی	زرین فام	-	۷	۱۱۰	۷-ه۶.ق
۸۳	b.5-G.I	۸۶	-	پایه حلقوی	بدل چینی	زرین فام	زرین فام	۷	۱۲۳	۷-ه۶.ق
۸۴	دروازه جنوبی	۸۰	۵۰	پایه حلقوی	بدل چینی	زرین فام	-	۷	۱۱۰	۶-ه۷۰ق
۸۵	دروازه جنوبی	۸۱	۹۰-۶۰	لبه	بدل چینی	زرین فام	زرین فام	۷	۱۱۰	۷-ه۶.ق
۸۶	دروازه جنوبی	۸۱	۸۰-۹۰	پایه حلقوی	بدل چینی	زرین فام	زرین فام	۷	۱۱۰	۷-ه۶.ق
۸۷	b.6-G.I	۸۲	۲۰۰-۱۶۰	لبه تخت	بدل چینی	لعاب لاجوردی	لعاب لاجوردی	۷	۱۱۰	۷-ه۶.ق
۸۸	-	۸۲	-	ظرف کامل	بدل چینی	زرین فام	زرین فام	۷	۱۱۰	۶۱۴ه.ق

جدول (۴-۱۸) انواع زرین فام



تصویر(۴-۸۹)

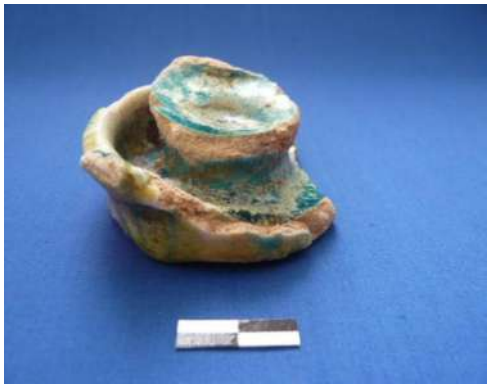


تصویر(۴-۹۰)

تصویر(۴-۹۱)

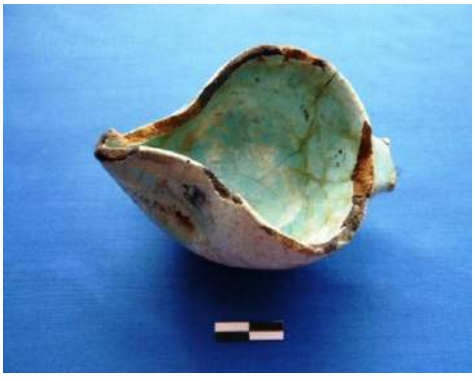
ردیف	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۸۹	دروازه جنوبی	۸۱	۶۵-۴۵	پایه حلقوی	فریتی	مینایی اسلیمی	-	۴	۱۹۳-۱۹۴	۷-۶ه.ق
۹۰	-	-	-	بدنه	فریتی	مینایی	-	۴	۱۹۰-۱۹۱	۷-۶ه.ق
۹۱	دروازه جنوبی	۸۰	-	بدنه	فریتی	مینایی- اسلیمی	مینایی	۴	۱۹۳-۱۹۴	۷-۶ه.ق

جدول (۴-۱۹) انواع مینایی

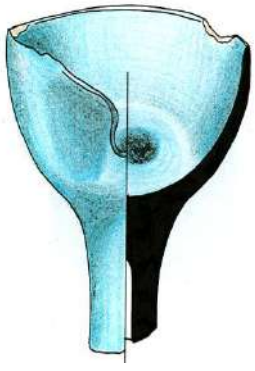


تصویر(۴-۹۳)

تصویر(۴-۹۲)



تصویر(۴-۹۴)



تصویر(۴-۹۵)

ع.ع	تراشه			نوع قطعه	نوع خمیره	تزئینات		مأخذ نمونه مقایسه شده		گاهنگاری نسبی
	کد	سال حفاری	عمق (cm)			داخلی	خارجی	شماره منبع	شماره صفحه	
۹۲	D.5-b.IX	۸۱	۱۳۰	پیه سوز	نخودی	لعاب سبز	لعاب سبز	۹	۲۴۵	۵-۴ ه.ق
۹۳	-	۸۱	۳۵-۳۰	پیه سوز	بدل چینی	لعاب فیروزه‌ای	لعاب فیروزه‌ای	†	-	۷-۶ه.ق
۹۴	b.6-II	۸۲	.۲۵۰	پیه سوز	بدل چینی	لعاب فیروزه‌ای	لعاب فیروزه‌ای	†	-	۷-۶ه.ق
۹۵	b.6-II	۸۲	.۲۵۰	پیه سوز	بدل چینی	لعاب فیروزه‌ای	لعاب فیروزه‌ای	۹	۲۷۸	۷-۶ه.ق

جدول (۴-۲۰) انواع پیه سوز

منبع:
۱- چوبک، ح. ۱۳۸۳. تسلسل فرهنگی جازمریان- شهر قدیم جیرفت در دوره اسلامی، رساله دوره دکتری باستان شناسی دوره اسلامی.
۲- حسین‌زاده، م. ۱۳۸۵. سفالینه‌های ایلخانی تخت سلیمان بر اساس کاوش‌های باستان شناختی(۸۴-۱۳۸۰)، پایانامه درجه کارشناسی ارشد باستان شناسی.
۳--کریمی،ف و کیانی، م. ی. ۱۳۶۴. هنر سفال‌گری هنر اسلامی ایران.
۴-گروبه، ا. ۱۳۸۴. سفال اسلامی جلد هفتم .
۵- مرتضایی، م. ۱۳۸۲. گزارش فصل دوم کاوش‌های باستان‌شناسی جرجان.
۶- مرتضایی، م. ۱۳۸۴. گزارش فصل چهارم کاوش‌های باستان شناسی جرجان.

7-Robert. B. m. 1997. Medieval Iranian Luater- Painted and Associated Wares: Typology in Multidisciplinary Study.
8- Watson،O. 2004. Ceramics from Islamics landan،Londa.
9- Wilkinson,C.K. 1973. Nishapur: Pottery of the early Islamic period.
۱۰-†: تولید محلی

فصل پنجم

نتیجه گیری

محدوده جغرافیایی که امروزه شهرستان نیشابور نامیده می‌شود شامل دشت وسیعی است که از دوران پیش از تاریخ و به طور مشخص از دوره نوسنگی محل استقرار جوامع انسانی بوده و در طول دوران تاریخی به استناد بسیاری از منابع و شواهد باستان‌شناسی هم چنان مورد استقرار بوده است. وجود نیشابور در دوران تاریخی و به خصوص در دوران ساسانی به اندازه‌ای قطعی است که بسیاری از پژوهش-گران بر این عقیده هستند که این شهر اولین بار توسط شاپور اول در تپه آلب ارسلان ساخته شده و بعد از ویرانی توسط عوامل مختلف از جمله زلزله(با توجه به زلزله خیز بودن نیشابور) مجددا در زمان شاپور دوم بازسازی شده است به طوری که برخی نام آن را برگرفته از نام شاپور دوم ساسانی می‌دانند. در طول دوران اسلامی این شهر هم چنان مورد توجه بود تا این که در دوران طاهریان عبدالله بن طاهر به نیشابور آمد و شادیاخ را مرکز حکومت خود قرار داد. بر اساس بسیاری از متون تاریخی در دوران سلجوقیان نیشابور قدیم در پی ویرانه‌های ناشی از زلزله سال ۵۴۰ هجری قمری و هجوم غزها در سال ۵۴۸ هجری قمری متروک شد. به دنبال این ویرانی‌ها مردم باقی مانده به شادیاخ که در حال حاضر ویرانه‌های آن با وسعت ۳۶ هکتار در جنوب شرقی نیشابور جدید و سمت غرب نیشابور قدیم یا تپه آلب ارسلان قرار گرفته است نقل مکان کردند و شهر دوم نیشابور را در آن جا برپا کردند. موقعیت شادیاخ اولین بار توسط ویلکینسون در نقشه ارائه شده از محدود شهر قدیم مشخص شده است و بولیت در نقشه توپوگرافی که از نیشابور قرون میانه ارائه داده موقعیت شادیاخ را در همان محل تعیین کرده است. بر این اساس و با توجه به متون تاریخی، حفاری شادیاخ از سال ۱۳۷۹ هجری شمسی و در پی گمانه زنی سال ۱۳۷۸ هجری شمسی آغاز و تا سال ۱۳۸۴ هجری شمسی ادامه پیدا کرده است. در طی این حفاری‌ها مشخص شد قدمت بناهای به دست آمده از شادیاخ به دوران سلجوقی بر می‌گردد که در پی تغییر در کاربرد تا اوایل دوره ایلخانیان و پیش از ویرانی در زلزله سال ۶۶۹ هجری قمری هم چنان مورد استفاده بوده است. علاوه بر منابع تاریخی و فعالیت‌های باستان شناسی در این محوطه که بیان کننده مسکونی بودن این منطقه از قرن ۳ تا ۷ هجری قمری می‌باشد با بررسی انبوه سفال‌های به دست آمده از آن این موضوع تا حدودی قابل اثبات است.

در این رساله ابتدا ویژگی‌های مختلف در تزئین سفال را توصیف کردیم در ادامه به بیان ویژگی‌های فنی و توصیف و طبقه‌بندی ویژگی‌های مختلف تزئینی سفال‌های لعاب‌دار و بدون لعاب شادیاخ پرداختیم که در طی آن مشخص شد که سفال‌های بدون لعاب به دست آمده از شادیاخ شامل قطعاتی از جمله بدنه با بیشترین مقدار، لبه، کف، دسته و لوله مربوط به ظروف بزرگ مانند خمره‌ها برای ذخیره کردن مواد غذایی، ظروف جهت نگهداری مایعات و ظروف پخت وپز می‌باشند. هم چنین در میان این قطعات سفالی نمونه‌هایی مربوط به گونه‌هایی با کاربرد خاص از جمله درپوش ساده و منقوش، فقاع ساده و منقوش، قمقمه و قالب‌های سفالی منقوش و دسته‌هایی مربوط به ظروفی موسوم به فانوس شناسایی شد. در میان این قطعات بیشترین درصد مربوط به ظروف دهانه بسته بودند. این قطعات از لحاظ خمیره شامل انواع طیف‌های خاکستری و نخودی با بیشترین مقدار و قرمز با کمترین مقدار بودند که خمیر مایه به کاربرده شده درآن ها شامل ماسه، ماسه بادی، ذرات میکا و مواد آلی به مقدار کم بود. سفال‌های بدون لعاب با توجه به خمیر مایه به کار برده شده در ساخت در دسته‌های مختلف سفال با ضخامت زیاد، متوسط و ظریف جای می‌گرفتند. تقریبا تمامی قطعات بدون لعاب به دست آمده از شادیاخ با توجه به پخت کامل و حرارت کافی دارای مقطع یک دست و فاقد هر گونه دو رنگی بودند. سفال‌های بدون لعاب شادیاخ مانند سایر محوطه‌ها شامل دو نوع منقوش با بیشترین درصد و ساده به مقدار کم می شد، خمیر مایه سفال-های ساده دارای ذرات نقره‌ای میکا بود و برخی از آن‌ها دارای سطح سیاه رنگی بودند که دلیلی بر ارتباطشان با ظروف آشپزخانه‌ای برای بر طرف کردن نیازهای روزمره می باشد، در میان این نمونه‌ها سفال‌هایی وجود داشت که از طریق وصالی کردن بارها مورد استفاده قرار می‌گرفتند. هم چنین مشخص شد در تزئین سفال بدون لعاب از شیوه‌های مختلفی از جمله روش قالبی با بیشترین درصد، افزوده، کنده، فشاری، استامپی و دغدار به تنهایی و در بسیاری از موارد به صورت ترکیبی استفاده شده است. نقش قالبی در میان سفال‌های شادیاخ بیشتر برای تزئین ظروف کوچک به کار برده شده و در میان نقوش به کار برده شده در این شیوه نقوش هندسی بیشترین درصد و نقش انسانی و پرنده کمترین درصد را به خود اختصاص داده بودند. شیوه استامپی[غلتکی و مهری]معمولا برای تزئین ظروف بزرگ و بیشتر

در قسمت شانه به کار برده شده‌اند. در میان شیوه‌های تزئینی به کار برده شده مشخص شد بعد از نقش قالبی شیوه کنده، استامپی، فشاری و افزوده به ترتیب بیشترین و کمترین درصد شیوه‌های تزئینی به کار برده شده در سفال شادیاخ بودند. علاوه بر این مشخص شد که نقش داغدار در تزئین ظروف با خمیره قرمز به کار برده شده بود.

با توجه به این که کاربرد خمیره فریتی و لعاب قلیایی در ساخت سفال از اواخر قرن ۵ هجری قمری رواج پیدا کرده است و تا پیش از این دوران در ساخت سفال‌ها فقط از خمیره گلی و لعاب سربی استفاده می‌شده است، بنابراین در بخش سفال‌های لعاب‌دار ابتدا آن‌ها را از لحاظ خمیره به دو دسته سفال لعاب-دار با خمیره گلی و سفال لعاب‌دار با خمیره فریتی تقسیم کردیم و بعد هر یک را از لحاظ تکنیک اجرای نقش به دسته‌های کوچکتر تقسیم و در نهایت به توضیح هر یک پرداختیم. بر این اساس مشخص شد که سفال لعاب‌دار خمیره نخودی شامل قطعاتی از جمله بدنه با بیشترین درصد، لبه‌های مختلف، کف‌های مقعر، تخت، حلقوی، پایه مربوط به شمعدان با کمترین درصد و انواع دسته و گونه‌های موسوم به پیه سوز و درپوش بودند. همچینین مشخص شد قطعات لعاب‌دار بر خلاف نوع بدون لعاب بیشتر متعلق به ظروف دهانه باز مانند کاسه کوچک و بزرگ، بشقاب و قدح می‌شدند و در میان آن‌ها نمونه‌های دهانه بسته و گردن‌دار مانند تنگ و کوزه نیز وجود داشت. این قطعات از لحاظ رنگ خمیره شامل طیف‌های نخودی مایل به زرد و قرمز بودند و از نظر ضخامت در دو دسته ظروف ظریف و متوسط قرار می‌گرفتند. در خمیر مایه سفال‌های لعاب‌دار با خمیره گلی ماسه و ماسه بادی به کار برده شده بود.

سفال‌های لعاب‌دار را از نظر کاربرد رنگ در دو دسته تک‌رنگ و چندرنگ قرار دادیم که هر یک از آن-ها در برگیرنده تقسیمات کوچکتری بودند به این صورت که در میان سفال‌های تک‌رنگ علاوه بر نمونه-های ساده و بدون نقش نمونه‌هایی با تزئین کنده، قالبی، افزوده یا برجسته و مشبک وجود داشتند. سفال-های چند رنگ با خمیره گلی شامل انواع کوچکتری از جمله انواع سفال با لعاب پاشیده و نقش کنده زیر لعاب پاشیده و نقاشی روی زمینه زرد، نقاشی روی زمینه گلی رنگی و انواع نقاشی روی پوشش گلی با زمینه سفید زیر لعاب شفاف بی‌رنگ می‌شدند. بیشترین درصد سفال‌ها مربوط به سفال تک‌رنگ ساده و

کمترین درصد مربوط به نمونه‌ها مشبک تک‌رنگ بودند. هم چنین مشخص شد که سفال خمیره فریتی شامل قطعاتی از جمله لبه، بدنه، کف‌های حلقوی و گونه‌هایی از جمله درپوش و پیه سوز بودند که از نظر تزئینات علاوه بر نمونه‌های تک‌رنگ به صورت ساده، قالبی و کنده شامل نمونه هایی با تزئین نقاشی زیر لعاب و نقاشی روی لعاب می شد. این قطعات از لحاظ ضخامت بیشتر در دسته ظروف ظریف قرار می-گرفتند.

در آمارگیری انجام شده از سفال‌های شادیاخ مشخص شد که سفال‌های بدون لعاب ۸۰۵ قطعه از کل سفال‌ها و سفال‌های لعاب‌دار ۱۳۷۰ قطعه از کل سفال‌های شادیاخ را به خود اختصاص می‌داد. هم چنین مشخص شد در میان سفال‌های منقوش به دست آمده در شادیاخ شیوه قالبی بیشترین درصد را به خود اختصاص داده است، بر این اساس و با توجه به دست آوردن دو قالب سفالی در میان این سفال‌ها معلوم شد که شادیاخ یکی از مراکز تولید سفال قالبی است. در میان سفال‌های لعاب‌دار خمیره نخودی بیشترین درصد را نوع تک‌رنگ به خود اختصاص داده و هم چنین بیشترین درصد این سفال‌ها مربوط به ظروف دهانه باز مانند کاسه و قدح می‌باشند. سفال‌های خمیر فریتی نیز بیشتر شامل نوع تک‌رنگ ساده بودند و در این میان رنگ فیروزه‌ای بیشترین درصد را به خود اختصاص داده بود.

در قسمت مقایسه سفال‌ها مشخص شد نمونه‌های بدون لعاب با استفاده از شیوه‌هایی که در اکثر مراکز سفال‌گری کاربرد داشته، تزئین شده است بر این اساس این نمونه‌ها بیشتر شامل سفال‌های تولید شده در خود محل هستند. نمونه‌های لعاب‌دار خمیره گلی نیز اکثر تولید محلی می‌باشند این سفال‌ها براساس تاریخ گذاری نسبی در برگیرنده تاریخی از قرن ۳ تا ۵ هجری قمری می‌باشند.

سفال خمیره فریتی به دست آمده از شادیاخ شامل انواع ساده و منقوش می‌باشند. نمونه‌های ساده و فاقد تزئین معمولا دارای سطحی ترک خورده و صدف زده می‌باشند که این دلیلی بر پایین بودن کیفیت لعاب آن‌ها در نتیجه تولید انبوه این نمونه‌ها در خود محل است و نمونه‌های منقوش چند رنگ از نظر فرم و گاهی با توجه به نقوش به کار برده شده در تزئین قابل مقایسه با نمونه‌های کاشان و در مواردی با گرگان می‌باشند تاریخی نسبی برای تولید این نمونه‌ها، اواخر قرن ۵ و آغاز قرن ۶ تا ۷ هجری قمری

یعنی قرون میانی را در بر می‌گیرند. با توجه به درصد زیاد سفال‌ها زرین فام و نقاشی روی لعاب زمینه فیروزه‌ای و شیری در محوطه حفاری شده شادیاخ می‌توان گفت احتمالا این محل مانند گرگان در طول قرون میانه به تولید سفال‌هایی با خمیره فریتی مشابه نمونه‌های کاشان می‌پرداخته و یا هنرمندان کاشانی در این شهر در زمینه تولید این گونه‌های سفالی فعالیت داشته‌اند.

به هر حال کم بودن برخی سفال‌های خمیره فریتی با کیفیت مشابه انواع به دست آمده از کاشان در این محل را می‌توان از یک طرف به ضعف اقتصادی مردم ساکن در این شهر به دلیل زلزله‌های رخ داده در طول قرن ۶ هجری قمری نسبت داد و از طرف دیگر باید در نظر داشت حفاری‌های انجام شده در شادیاخ محدود به فضای کمی می‌باشد که در بر گیرنده فضاهای صنعتی مانند کارگاه‌های شیشه‌گری و آهنگری می‌باشد و تا زمانی که شادیاخ به طور کامل مورد حفاری قرار نگیرد به درستی نمی‌توان در مورد نمونه‌های وارداتی و یا تولید شده در محل بحث کرد.

فهرست منابع

الف: منابع فارسی و عربی

۱- انجو شیرازی، م.ج. ۱۳۵۹. فرهنگ جهانگیری، چاپ دوم. چاپخانه دانشگاه مشهد، مشهد.

۲- اطلس منابع آب ایران. ۱۳۶۹. وزرات نیرو، معاونت بهره‌برداری و مدیریت منابع آب، تهران.

۳- ابن بطوطه. ۱۳۷۵. سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه دکتر محمد علی موحد، چاپ پنجم، آگاه، تهران.

۴- ابن حوقل. ۱۳۶۶. سفرنامه ابن حوقل(ایران در صورۀالارض)، ترجمه‌ی دکتر جعفر شعار، چاپ دوم، امیر کبیر، تهران.

۵- ابن خلدون. ۱۳۶۴. تاریخ ابن‌خلدون(العبر)، ترجمه‌ی عبد المحمد آیتی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.

۶- ابن رسته، ا. ۱۳۸۰. الاعلایق النفیسه، ترجمه‌ی حسین قره چانلو، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران.

۷- ابن الاثیر، ع . ۱۳۸۱. تاریخ کامل، ترجمه‌ی حمید رضا آژیر، جلد نهم، اساطیر، تهران.

۸- اصطخری، ا. ا. ۱۳۷۳. ممالک ومسالک، ترجمه‌ی عبداللّه تستری ، به اهتمام ایرج افشار، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.

۹- اعتمادی، م. ا. ۱۳۷۷. گزارش تکمیلی بررسی و شناسایی آثار تاریخی شهرستان نیشابور(بخش سرولایت)، اداره فرهنگی و گردشگری نیشابور.

۱۰- بارتلد، و. ۱۳۷۷. جغرافیای تاریخی ایران، ترجمه‌ی همایون صنعتی‌زاده، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.

۱۱- باسورث، ا. ۱۳۷۰. "تاریخ سیستان"از آمدن تازیان تا برآمدن دولت صفاریان، ترجمه‌ی حسن انوشه، امیر کبیر، تهران.

۱۲- باسورث، ا. ک. ۱۳۷۸. تاریخ غزنویان، ترجمه‌ی حسن انوشه، امیرکبیر، تهران.

۱۳- بهرامی، م. ۱۳۲۷. صنایع ایران، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

۱۴- بیهقی، ا. م. ۱۳۵۰. تاریخ بیهقی، به تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، انتشارات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، مشهد.

۱۵- پوپ، آ. ۱۳۸۰. شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۱۶- پوپ، آ. ا. ۱۳۸۷. سفالگری، خوشنویسی و کتیبه نگاری از مجموعه سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ترجمه‌ی نجف دریا بندری، جلد چهارم، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۱۷- توحیدی، ف. ۱۳۷۹. فن و هنر سفالگری، انتشارات اساطیر، تهران.

۱۸- ثابتی، م. ۱۳۵۵. تاریخ نیشابور، انجمن آثار ملی، تهران.

۱۹-جیحانی، ا. ۱۳۶۸. اشکال العالم، ترجمه‌ی علی بن عبد السّلام کاتب ، به تصحیح و توضیح حواشی فیروز منصوری، چاپ اول، انتشارات آستان قدس رضوی، تهران.

۲۰- چوپک، ح. ۱۳۸۳. تسلسل فرهنگی جازموریان- شهر قدیم جیرفت در دوره اسلامی، پایانامه مقطع دکتری باستان شناسی دوران اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، منتشر نشده.

۲۱- حافظ ابرو. ۱۳۷۰. جغرافیای تاریخی خراسان در تاریخ حافظ ابرو، تصحیح: غلامرضا ورهرام، چاپ اول. انتشارات موسسه اطلاعات، تهران.

۲۲- حاکم نیشابوری، ا. ۱۳۷۵. تاریخ نیشابور، ترجمه‌ی محمد رضا شفیعی کدکنی چاپ اول، نشر آگه، تهران.

۲۳- حسین‌زاده، م. ۱۳۸۵. سفالینه‌های ایلخانی مجموعه تخت سلیمان بر اساس دوره سوم کاوش‌های باستان شناختی(۸۴-۱۳۸۰). پایانامه مقطع کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشگاه تهران، (منتشر نشده).

۲۴- خلف تبریزی(برهان)، م. ح. ۱۳۵۷. برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، جلد سوم، چاپ سوم، انتشارات امیر کبیر، تهران.

۲۵- خسروزاده، ع. ر. ۱۳۸۳. "گزارش توصیفی، مقدماتی فصل اول بررسی و شناسایی شهرستان بردسیر"، گزارش‌های باستان‌شناسی۳، چاپ اول، پژوهشکده باستان‌شناسی، تهران.

۲۶- درویش صفت، ع. ا. ۱۳۸۵. اطلس منابع حفاظت شده ایران، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

۲۷- دیماند، م. ۱۳۸۳. راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه‌ی عبدالله فریار، چاپ سوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۲۸- راجرز، ام. ۱۳۷۴. "سفالگری" هنرهای ایران، به اهتمام ر. دبلیو فریه، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، چاپ اول، نشر و پژوهش فروزان روز، تهران، صص۲۵۵-۲۷۰.

۲۹- رحیمی، ف. ۱۳۸۲. ردیابی عنصری و روش ساخت سفال زرین فام. مجله باستان شناسی و تاریخ، سال هجدهم، شماره اول، شماره پیاپی۳۵، صص۴۱-۳۶.

۳۰- رفیعی، ل. ۱۳۷۸. "سفال ایران" از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر، یساولی، تهران.

۳۱- روح‌فر، ز. ۱۳۷۹. لعاب زرین فام بر اساس تجزیه پیکسی. مجله باستان شناسی و تاریخ، تهران، سال چهاردهم، شماره دوم، شماره پیاپی ۲۸، صص ۱۵-۲۱.

۳۲- زرین کوب، ع. و دیگران. ۱۳۸۱. تاریخ ایران از ظهور اسلام تا آمدن دولت سلجوقی(از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان)، ترجمه‌ی حسن انوشه، جلد چهارم، چاپ پنجم. انتشارات امیرکبیر، تهران.

۳۳- شاه بلخی، م. ۱۳۷۵. روضه الصفا،تهذیب و تخلص از دکتر زریاب، چاپ دوم، انتشارات علمی، تهران.

۳۴- شفیعی، ش. ۱۳۸۷. پژوهشی در بقایای معماری دو قرن نخست اسلامی در شهرستان نیشابور از دیدگاه باستان‌شناسی(با تاکید بر سبک خراسانی)، پایانامه مقطع کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.

۳۵- شوشتری، ن. ۱۳۵۴. مجالس المومنین، انتشارات کتابفروشی اسلامیه، تهران.

۳۶- صنیع‌الدوله، م. ح. ۱۳۶۳. مطلع الشمس در تاریخ و جغرافیای مشرح بلاد و اماکن خراسان، جلد سوم، چاپ اول، نشر تاریخ و فرهنگ ایران زمین، تهران.

۳۷- طاهری, ع. ۱۳۸۰. درآمدی بر جغرافیا و تاریخ نیشابور، چاپ اول، نشر شادیاخ، نیشابور.

۳۸- طاهری، ا. ۱۳۴۸. "جغرافیای تاریخی" خراسان از نظر جهانگردان، انتشارات شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران، تهران.

۳۹- عباسیان، م. م. ۱۳۷۰. تاریخ سفال و کاشی در ایران(از عهد ماقبل تا کنون)، چاپ اول، انتشارات گوتنبرگ، تهران.

۴۰-عبدالرئوف، ع. ی. ۱۹۸۲. دراسه فی الفخار المصری، قوایر النفط، قاهره.

۴۱- فرهنگ جغرافیایی کوههای کشور. ۱۳۷۹.چاپ اول، جلد چهارم، سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، تهران.

۴۲- فرهنگ جغرافیایی رودهای کشور. ۱۳۸۳. چاپ اول، جلد سوم(حوضه آبریز ایران مرکزی)، انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، تهران.

۴۳- فهروری، گ. ۱۳۸۸. سفالگری جهان اسلام(در موزه طارق رجب کویت)، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

۴۴- قائینی، ف. ۱۳۸۳. موزه آبگینه وسفالینه‌های ایران، انتشارات و تولید فرهنگی، تهران.

۴۵- قبادیانی مروزی، ن. ۲۵۳۶. سفرنامه ناصر خسرو، به کوشش دکتر نادر وزین پور، چاپ سوم، چاپخانه سپهر، تهران.

۴۶- قوچانی، ع. ۱۳۶۶. سفالینه‌های زرین فام و نقاشی شده زیر لعاب. مجله باستان شناسی و تاریخ، سال اول، شماره دوم، تهران، صص۴۱-۳۰.

۴۷- قوچانی، ع. ۱۳۸۱. کاربرد سه تنگ سفالی بر اساس اشعار آنها، مجله باستان شناسی و تاریخ، سال شانزدهم، شماره دوم، شماره پیاپی ۳۲، تهران، صص ۴۴-۴۷.

۴۸- قوچانی، ع. ۱۳۶۶. کوزه فقاع، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال دوم، شماره اول، شماره پیاپی ۳ ، تهران، صص ۴۰-۴۵.

۴۹- قوچانی، ع. ۱۳۶۴. کتیبه‌های سفال نیشابور، چاپ اول، موزه رضا عباسی، تهران.

۵۰- کاشانی،ا. ا. ۱۳۴۵. عرایس الجواهر و نفایس الاطلایب، به کوشش ایرج افشار، انجمن آثار ملی، تهران.

۵۱- کامبخش فرد، س. ا. ۱۳۸۳. سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا عصر معاصر، چاپ دوم، انتشارات ققنوس، تهران.

۵۲- کامبخش‌فرد، س. ا. ۱۳۴۹. کاوش‌های نیشابور و سفالگری ایران در سده پنجم و ششم هجری، چاپ اول، نشر آگه، تهران.

۵۳- کریمی، ف، کیانی، م. ۱۳۶۴. هنر سفالگری دوره اسلامی، چاپ اول، مرکز باستان شناسی ایران، تهران.

۵۴- کیانی، م. ۱۳۷۷. پیشینه سفال و سفالگری در ایران، انتشارات نسیم دانش، تهران.

۵۵- گاراژیان, ع. ۱۳۸۷. فرآیند گذر از فرهنگ های مس- سنگی به دوره برنز در شرق شمالی ایران، پایانه مقطع دکترای باستان شناسی دوره پیش از تاریخ.

۵۶- گراب، ا.ج. ۱۳۸۴. "سفال‌های لعابدار تک رنگ دوران پیش از سلجوقی" مجموعه سفال اسلامی، ارنست جی گروبه، ترجمه‌ی فرناز حایری، جلد هفتم، چاپ اول، نشر کارنگ، تهران.

۵۷- گرایلی، فریدون. ۱۳۷۵. نیشابور" شهر فیروزه"، چاپ چهارم، انتشارات دامینه، مشهد.

۵۸- گروبه، ا.ج. ۱۳۸۴. سفال اسلامی، ترجمه‌ی فرناز حایری، جلدهفتم، چاپ اول، نشر کارنگ، تهران.

۵۹- لباف خانیکی، ر. ع، بختیاری شهری،م. گزارش فعالیت‌های باستان شناسی در شادیاخ نیشابور(زمستان ۱۳۷۸ لغایت پائیز ۱۳۸۰)، اداره کل میراث فرهنگی خراسان(منشتر نشده)

۶۰- لباف خانیکی، ر. ع. بختیاری شهری، م. ۱۳۸۱. گزارش مقدماتی فصل سوم باستان شناسی شادیاخ نیشابور، اداره کل میراث فرهنگی خراسان(منتشر نشده).

۶۱- لباف خانیکی، ر. بختیاری شهری، م. ۱۳۸۲. گزارش فصل چهارم کاوشهای باستان شناسی شادیاخ، اداره کل میراث فرهنگی خراسان(منتشر نشده).

۶۲- لباف خانیکی، ر. ع. بختیاری شهری، م. ۱۳۸۳. گزارش فصل پنجم کاوش‌های باستان شناسی شادیاخ،اداره کل میراث فرهنگی خراسان(منتشر نشده).

۶۳- لباف خانیکی، ر. ع. ۱۳۸۴. گزارش اجمالی کاوش باستان شناسی شادیاخ فصل ششم، اداره کل میراث فرهنگی خراسان(منتشر نشده).

۶۴- لسترینج، گ. ۱۳۸۶. سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه‌ی: محمد عرفان، چاپ ششم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۶۵- محسنیان، م. ۱۳۸۳. بررسی سفالینه‌های زرین فام قرون شش و هفت ایران به کمک تجزیه دستگاهی، پایانامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

۶۶- مرتضایی، م. ۱۳۸۶. مطالعه زیر ساخت‌های طبیعی و فرهنگی در شکل گیری شهر گرگان(جرجان) در دوره اسلامی، پایانامه مقطع دکتری باستان شناسی دوران اسلامی، دانشگاه تربت مدرس، منتشر نشده .

۶۷- مرتضایی، م. ۱۳۸۶. مطالعه زیر ساخت‌های طبیعی و فرهنگی در شکل گیری شهر گرگان(جرجان) در دوره اسلامی، پایانامه مقطع دکتری باستان شناسی دوران اسلامی، دانشگاه تربت مدرس، منتشر نشده .

۶۸- مرتضایی، م. ۱۳۸۳. گزارش مقدماتی نخستین فصل کاوش‌های باستان شناختی در محوطه‌ی جرجان، گزارش‌های باستان شناسی۳، چاپ اول، پژوهشکده باستان شناسی، تهران، صص ۱۵۵- ۱۸۸.

۶۹- مرتضایی، م. ۱۳۸۱. فصل اول کاوش‌های باستان شناسی جرجان، سازمان میراث فرهنگی کشور پژوهشکده باستان‌شناسی(منتشر نشده).

۷۰- مرتضایی، م. ۱۳۸۲. فصل دوم کاوش‌های باستان شناسی شهر تاریخی جرجان، سازمان میراث فرهنگی، پژوهشی پژوهشکده باستان شناسی(منتشر نشده).

۷۱- مرتضایی، م. ۱۳۸۳. گزارش فصل سوم کاوش‌های باستان شناسی شهر تاریخی جرجان، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری پژوهشکده باستان شناسی(منتشر نشده).

۷۲- مرتضایی، م. ۱۳۸۴. گزارش فصل چهارم کاوش‌های شهر تاریخی جرجان، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، پژوهشکده باستان‌شناسی(منتشر نشده).

۷۳- مستوفی قزوینی، ح. ۱۳۶۲. نزهه القلوب، به سعی و اهتمام گای لیسترانج، انتشارات دنیای کتاب، تهران.

۷۴- مقدسی، ا.م. ۱۳۸۵. احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، ترجمه‌ی علی نقی منزوی، چاپ دوم، انتشارات کومش، تهران.

۷۵- مورگان، پ. ۱۳۸۴. سفال سامانی، انواع و تکنیک. مجموعه سفال اسلامی، به اهتمام ارنست جی گروبه، ترجمه‌ی فرناز حایری، جلد هفتم، چاپ اول، نشر کارنگ، تهران، ۵۱-۵۳.

۷۶- مورگان، پ. ۱۳۸۴. "سفال خمیر سنگی ایرانی دوران سلجوقی انواع و تکنیک‌ها " مجموعه سفال اسلامی، به اهتمام ارنست جی گروبه، ترجمه‌ی فرحناز حایری، جلد هفتم، چاپ اول. نشر کارنگ، تهران، صص ۱۳۷-۱۴۳.

۷۷- مولوی، ع. ۱۳۸۲. آثار باستانی خراسان، جلد اول، چاپ دوم، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.

۷۸- مینورسکی، و. ۱۳۴۲. سفرنامه ابودلف در ایران، انتشارات فرهنگ ایران زمین، تهران.

۷۹-هدایت، ر. ق. ۱۲۸۸. فرهنگ انجمن آرای ناصری، کتابفروشی اسلامیه، تهران.

۸۰- نقیبی، ج. ۱۳۸۶. سالنامه آماری استان خراسان رضوی سال ۱۳۸۵، انتشارات دفتر آمار و اطلاعات معاونت برنامه‌ریزی استانداری خراسان رضوی، مشهد.

۸۱- ویلکینسون، چ. ک. ۱۳۷۹. رنگ و طرح در سفالینه ایرانی، مجموعه اوج‌های درخشان هنر ایران ترجمه‌ی هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، چاپ اول، نشر آگه، تهران.

۸۲- یادگاری، ع. ۱۳۸۸. نیشابور طاهری، مرکز ثقل خراسان- سلسله خاندان از یاد رفته در زنجیره تاریخ ایران و فرهنگ و ادب آن، چاپ اول، نشر ژرف، تهران.

۸۳- یعقوبی، ا. ۱۳۴۷. البلدان، چاپ دوم، ترجمه‌ی محمد ابراهیم آیتی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

۸۴- یعقوبی، ا. ۱۳۷۱. تاریخ یعقوبی، ترجمه‌ی محمد ابراهیم آیتی، جلد دوم، چاپ ششم، انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی، تهران.

ب: منابع انگلیسی و فرانسوی

1- Allan،J.W. 1991. Islamic ceramics. Oxford: Ashmolean museum.

2 Allan،J.W. 1971. Medieval middle eastern pottery. Oxford: Ashmolean museum.

3 -Blair، S. 1998. Islamic Inscriptions،Edinburgh University Press.

4- Brend،B. 2007. Islamic Art،Published by the British museum Press – sixth impression.

5- Bulliet،R. 1976. Medieval Nishapur،A Topographic and Demographic Reconstruction،Studia Iranica،Tome 5،pp68-89.

6- Dimand،M.S.،Wilkinson.C.K. 1937. The Iranian Expedition،1936: The Excavations at Nishapur،The Metropolitan Musum of Art Bulletin،Vol 32،part2،pp1+3-22.

7- Dimand،M.S.،Hauser,W.،Opton،J.m.،Wilkinson،C.K. 1938. The Iranian Expedition،1937: The Museu'm's Excavations at Nishapur. The Metropolltan Museum of art Bulletin،Vol 33,Part:2، pp 3-23.

8- Ghouchani،A.،Adle،C. 1992. A Sphero- conical vessel as faqqa'a،or a Gourd for "Beer" ،MuqarnsaU، Vol 9،pp 72-92.

9- Grube،E.J. 1965. The Art Islamic pottery،The Metropolitan Museum of art Bulletin،New Series،Vol 23،pp 209-228.

10- Hadad،S. 1997. Oil Lamp frome the third to the eighth century c.E at seythopolis- Betshean،Vol 51،pp 147- 188.

11- Hauser،W. Wilknson،C.k. 1942. The Museum's excavations at Nishapur،The Metropolitan Mnseum of art Bulletin،Vol 37،pp 81+83-119.

12- Hole،F. 1984. Analysis of Structur and Design in prehistoric ceramics،World Arcology ,Vol15,pp326-377.

13- Melville،E. 1980. Earth quakes in the History of Nishapur،British Institute of Persian studies،Vol 18،pp 103-120.

14- Robert،B.M.1997،Mediaval Irania Lustre – Painted and Associated Warer :Typology in a Multid is ciplinary،British Institute of Persian studies, Vol 35،pp103-135.

15- Shishkina،G.V.،Pavchinskaja,L.Ve .1992.Les quartirs de potiers "de Samarcand entre le IX^{e} et le début duXIII^{e} siècle"،p.p 31-45

16- Watson،O. 2004. Ceramics from Islamics landan،Londa.

17-Whitehouse،D. xiii. The Early Islamice Period,1st-4th /7th- 11t Centuries.

18- Wilkinson,C. K. 1947. Fashion and Technique in Persian Pottery metropolitan museum of art bulletinU،Vol 6،pp 99-104

19- Wilkinson,C. K. 1959. The kilns of Nishapur. Tmetropolitan Museum of art Bulletin،New series. New series،Vol17،pp235-240.

20- Wilkinson,C.K. 1973. Nishapur: Pottery of the early Islamic period. New york، the metropolitan museum of art.

21- Wilkinson,C. K. 1986. Nishapur: Some Early Islamic Building and Their Decoration،New York،The metropolitan museum of Art .

Surnam: Ghafarpoor **nam:** Leila

Title of thesis: Consideration And Analysis of Archaeology of Earth wares In Islamic ShadIakh Area of Nishabour

Supervisor: Dr. seyyed hashem hoseyni **Advisor:**Habib Shahbazi shiran(M. Sc)

Graduate Degree: Postgraduate **Major:** Archaeology
Specialy: Islamic
Unversity: Mohaghegh Ardabili **Faculty:** Literature and human scince
Graduation date: 9.2.2011 **Number of Pages**: 156

Keywords: Sofal،Islamic،Shadiakh،neishabour

Abstract: Shadiak that now is suitated in South-east of New Neishabour and west of old Neishabour،by virtue of a great deal of historic literatures،at first it has been a garden that in age of governance of Taherian it was selected as center of government by Abdollah- ben- Taher. In Saljoqi era،Shadiakh was still residential because city of old neishabour was abandoned due to ruins resuhing form earthquake and attack of Ghouzes. But it lost residencia bitity duelo earthquake in 669A.H.In consideration of importance of historic and cultural of Shadiakh،goal of the present resarch is introduction of earth wares obtained form this area in light of structural and earthwares forom Shadiakh،it was de fined that these earthwares indicate history assoeiated with the first and middle centuries of Islam. Because of that the glazed earthwares obtained from Shadiakh include two kinds of earthwares with clay and Ferrite(stone) paste،it could be said that in first centuries of Islam،allthe glazed earthwares made in Shadiakh and overall in Neishabour has been a kind of earthware with clay paste and covered with lead glaze. After this era and sice fifth century following changes occurred in construct technique and production of earthwares in pottery centers. Pottery art Shadiakh wasn't exeeption in this ehanges and artists of potters not only made akind earth ware with Ferrite paste and covered with alkaline glaze. But also they imported samples of this earthwares from Kashan and gorgan that had better quality than kinds of produced in shadiakh.

Faculty of Literature and Human Science

Department of Archaeolohy

Consideration And Analysis of Archaeology of Earth wares In Islamic ShadIakh Area of Nishabour

Supervisor

Dr. seyyed hashem hoseyni

Advisor

Habib Shahbazi shiran(M. Sc)

By

Leila Ghafarpoor

Unversity of Mohaghegh Ardabil

February 2011