



Ceramic Beehive Covers: An Unknown Treasure from the Folk Arts of Tabriz

Mohamad reza Ghiasian ^{*1}

Received: 11/09/2021

Accepted: 13/12/2021

Introduction

Apiculture has long played an important role in Iran's food industry, especially in the northern and northwestern regions. A type of beehive that was popular in Azerbaijan and is introduced in this article is cylindrical woven hives. The dimensions of these hives are about 30×85cm, which, on one side, has a fixed ceramic lid with a hole for bees to pass, and at the end, it has a movable wooden lid for harvesting honey. Nowadays, many examples of painted ceramic lids representing folk culture themes survive that were mainly made in Tabriz or its surroundings. The earliest and latest known examples bear dates back to 1115/1703-4 and 1354/1935-6. In this article, with access to about 150 examples of these lids, the form and content of these works have been examined, and the images of 52 beehive covers are published. The most important questions of this research were identifying the provenance of these examples, classifying the themes of the images and inscriptions and analyzing their content. Studying these examples can help us to understand the religion, culture, and art of the Shiite people of the Tabriz region in recent centuries.

* Corresponding Author's E-mail:
ghiasian@kashanu.ac.ir

Research Background

So far, no comprehensive research has been done on ceramic beehive covers. In 1993, the Sotheby's auction offered a collection of 100

1. Assistant Professor of Islamic Art, Faculty of Architecture and Art, Kashan University, Kashan, Iran



painted beehive covers (Sotheby's, 1993, pp. 98-113, lots 186-195) and by the end of the twentieth century, several examples were offered again. Germanidou and Konstantinidou have published a very brief paper about a painted beehive cover showing a scene of a beekeeper harvesting honey (Germanidou and Konstantinidou, 2013, pp. 249-252). On the other hand, strangely, no significant research has been done on Tabriz pottery in the Qajar and Pahlavi periods, and the present article is considered an attempt to fill this scientific gap.

Discussion

In general, the remaining examples can be classified into three groups: those with inscriptions, religious paintings and non-religious paintings. Among the examples with inscriptions, in two cases, the prayers of "Oh the One who judges needs" and "Oh the remover of calamities" are mentioned, which should be considered as prayers to seek help from God to meet the needs and repel calamities from bee products. In two cases, the prayers of "Nād 'Alī" and "Ism-i 'Azam" are mentioned, which can also be considered as amulets to ward off calamities, and have been popular among the Shiites. Quranic and religious themes should also be considered in connection with increasing the blessing of the product. In some examples, the verse of "Wa in yakād" can be seen that is one of the most widely used verses of the Quran among the Iranian people to ward off evil eyes. Although the reflection of Quranic verses on the beehives can emphasize the importance of honey in Islam as a healing substance, interestingly, the verses and hadiths narrated about honey are not quoted, but prayers and verses from the Quran are written that are associated with blessing of the products and repelling calamities and evil eyes. Religious paintings are generally Shiite and in a general classification include images of *panja (khamsa)*, Doldol and shrines of Shiite Imams.



The Doldol motif, which is a combination of the iconography of Buraq (a beast said to have transported the Prophet Muhammad to heaven), and the Lion and Sun also refers to the first Shiites Imam. Among non-religious paintings, images of animals, whether in pairs or single or next to humans, are the most common. A few examples have also depicted rural scenes, wonders, hunting and etcetera.

Conclusion

Among the cases with inscriptions, prayers were considered as a means of seeking help from God to meet the needs and also as an amulet for repelling calamities from the products. Quranic verses can also be considered in connection with increasing the blessing of the product and repelling evil eye. In addition, the *panja* symbol was also used to ward off evil eyes and calamities. In addition to Shiite inscriptions, all identified religious paintings are related to Shiite beliefs. Religious paintings include images of Doldol, *panja*, and shrines of Shiite imams, including the thresholds of Kazemayn and Najaf. The images of the *panja* and the names of the Five People (the Prophet, his daughter, Imam Ali and his two sons) in some of the images of the shrines show the Shiite beliefs of the people of Azerbaijan. Doldol, the mule of the Prophet that was given to 'Ali ibn Abi Talib, is a symbol of his rightful Imamate for the Shiites. Although the Doldol motif is similar to the iconography of Buraq, the depiction of a lion on its back is reminiscent of the symbol of the Lion and the Sun. Among the non-religious paintings, the most frequent are paintings of animals, which are usually depicted in hunting scenes or on both sides of the Tree of Life. In these paintings, we are faced with different degrees of abstraction, depending on the skills and imaginations of different painters, various images have been created. Finally, the study of these examples contributes to our knowledge of the religion, culture and folk art of the Shiite people of Azerbaijan in



recent centuries and is a prelude to further studies on the folk arts the Qajar and Pahlavi periods.

References

- Germanidou, S., & Konstantinidou, A. (2013). An unusual ceramic beehive lid decoration from nineteenth-century Tabriz. *Iran: Journal of the British Institute of Persian Studies*, 51, 249-252.
- Sotheby's. (1993). A collection of beehive covers, Persia, Circa 1735-1935 A.D.: the property of Dr A. Middlehoek of the Netherlands, Lots 186-196. In *Islamic and Indian Art, London, Thursday 29th April 1993*, 98-115. Sotheby's.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه

سال ۹، شماره ۴۲، بهمن و اسفند ۱۴۰۰

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.42.4.8

درپوش‌های سفالین کندوی عسل: گنجینه‌ای

ناشناخته از هنرهای عامه تبریز

محمدرضا غیاثیان^۱

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۰ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۲)

چکیده

یکی از گونه‌های ناشناخته از هنرهای تصویری قاجار و پهلوی، نقاشی‌های روی درپوش‌های سفالین کندوی عسل است. این درپوش‌ها به قطر تقریبی ۲۳ سانتی‌متر بر روی کندوهای حصیری به طول حدود ۸۵ سانتی‌متر نصب می‌شدند و یک سوراخ جهت عبور زنبورها در کناره آن‌ها قرار داشت. در این مقاله برای اولین بار ده‌ها نمونه از این درپوش‌ها که از اواخر عصر صفوی تا دوره پهلوی اول ساخته شده‌اند، معرفی می‌شود. مهم‌ترین مسئله این تحقیق شناسایی محل تولید این درپوش‌ها، دسته‌بندی مضامین نقوش و کتیبه‌ها و تحلیل محتوای آن‌هاست. نتایج نشان می‌دهد که این آثار را می‌توان به سه گروه کلی کتیبه‌دار، نقاشی‌های مذهبی و نقاشی‌های غیرمذهبی دسته‌بندی کرد. در میان آثار کتیبه‌دار، اذکار و دعاهایی نوشته شده که باید آن‌ها را وسیله‌ای جهت برآورده شدن حاجات و نیز تعویذی برای دفع بلاها از محصولات تلقی کرد. همچنین برخی از دعاها و آیات قرآنی در ارتباط با افزایش برکت

۱. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

محصول و نیز دفع چشم‌زخم هستند. علاوه بر کتیبه‌هایی با محتوای «ناد علی» و «اسم اعظم» که بر شیعی بودن آثار دلالت می‌کنند، تمام نقاشی‌های مذهبی شناسایی شده نیز مرتبط با باورهای مذهب تشیع است. نقاشی‌های مذهبی شامل تصاویری از دلدل، پنجه و زیارتگاه‌های امامان شیعه از جمله آستانه‌های کاظمین و نجف است. در میان نقاشی‌های غیرمذهبی، بیشترین فراوانی به تصاویر حیوانات اختصاص دارد که آن‌ها را در نقش‌مایه‌های درخت زندگی یا صحنه‌های شکار نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: کندوی عسل، نقاشی روی سفال، هنرهای عامه قاجار و پهلوی، هنر شیعی.

۱. مقدمه

زنبورداری از دیرباز نقش مهمی در صنایع غذایی ایران به‌ویژه در مناطق شمالی و شمال‌غربی داشته است. هم‌زمان با پیشرفت در زمینه تولید عسل روستایی محلی، شاهد توسعه سنتی هنری درمورد مصنوعات کاربردی مرتبط، به‌شکل درپوش کندوی سرامیکی نقاشی شده هستیم. امروزه نمونه‌های بسیار متنوعی از درپوش‌های سرامیکی نقاشی شده با مضامین فرهنگ عامه به‌جا مانده است که عمدتاً در تبریز یا حوالی آن ساخته شده‌اند. زمان ساخت آن‌ها از سده یازدهم هجری/ هفدهم میلادی تا عصر پهلوی اول امتداد دارد، و کهن‌ترین و جدیدترین نمونه‌های تاریخ‌دار شناسایی شده که در این مقاله نیز معرفی خواهند شد، تواریخ ۱۱۱۵ق/ ۱۷۰۳-۱۷۰۴م و ۱۳۵۴ق/ ۱۹۳۵-۱۹۳۶م دارند.

عمده درپوش‌های سرامیکی در سال‌های پایانی حکومت پهلوی (۱۹۶۸ - ۱۹۷۹م) توسط میدلهوک^۱، مرمت‌کار هلندی که در ایران کار می‌کرد، جمع‌آوری و به هلند منتقل شده‌اند. ظاهراً بیشتر آن‌ها در تهران و تبریز خریداری شده و پشت آن‌ها عمداً تمیز

نشده‌اند تا اثر موم بر آن‌ها مشهود باشد. مجموعه گردآوری‌شده توسط میدلهوک در سال ۱۹۹۳ در حراجی ساتبیز عرضه شد و پس از آن به برخی موزه‌های مهم مانند موزه بریتانیا، گالری فریر/سکلر، موزه هنر پورتلند و غیره راه یافت. قطر اکثر درپوش‌ها در حدود ۲۳ سانتی‌متر است و نقاشی‌ها به تکنیک زیرلعابی اجرا شده‌اند. جنس بدنه اکثر نمونه‌ها، خمیر سنگی و برخی از آن‌ها گل قرمز با انگوب سفید است.

در این مقاله با دسترسی به حدود ۱۵۰ نمونه از این درپوش‌ها، جامعه آماری نسبتاً کاملی جهت بررسی فرم و محتوای این آثار فراهم آمده است. مهم‌ترین مسئله این تحقیق شناسایی محل تولید این درپوش‌ها، دسته‌بندی مضامین نقوش و کتیبه‌ها و تحلیل محتوای آن‌هاست. مطالعه این نمونه‌ها می‌تواند به شناخت ما از مذهب، فرهنگ و هنر عامه مردم شیعه تبریز در سده‌های اخیر کمک شایانی کند.

تاکنون هیچ پژوهشی درمورد درپوش‌های سرامیکی کندو انجام نشده است. در سال ۱۹۹۳، حراجی ساتبیز لندن مجموعه‌ای از یک‌صد درپوش نقاشی‌شده را عرضه کرد. کاتالوگ این حراجی که حاوی تصاویر سیاه و سفید یا رنگی این آثار است، اطلاعات مختصری درمورد ابعاد، رنگ‌بندی و احتمالاً تاریخ هر قطعه در اختیار ما می‌گذارد (Sotheby's, 1993, pp.98-113, lots 186-195). تا پیش از پایان قرن بیستم، همین حراجی در سال‌های ۱۹۹۵، ۱۹۹۶ و ۱۹۹۷ مجدداً قطعات دیگری را برای فروش عرضه کرد (Sotheby's, 1997, p. 37).^۲ صوفیا ژرمانیدو و الکساندرا کنستانتینیدو مقاله بسیار مختصری درمورد یک درپوش کندو نوشته‌اند که صحنه‌ای از برداشت عسل توسط یک زنبوردار را نشان می‌دهد (Germanidou & Konstantinidou, 2013, pp. 249-252). هانس وولف (۱۳۸۴، ص. ۱۳۷) از کندوهای سرامیکی به‌عنوان یکی از محصولات تولیدشده توسط کوزه‌گران نام برده است. در برخی از کتاب‌ها نیز تنها

تصاویری از یکی دو نمونه بدون هرگونه تحلیل منتشر شده است (Gluck, 1977, p. 84؛ Kazmi, 2009, p. 96). ازسوی دیگر، به طور عجیبی تاکنون هیچ تحقیق درخور توجهی درمورد سفالگری تبریز در دوره های قاجار و پهلوی انجام نشده که مقاله حاضر تلاشی در جهت پر کردن این خلأ علمی تلقی می شود.

۲. زمینه های تاریخی

اولین کاربرد کندو در زنبورداری در منطقه غرب آسیا به مصر باستان و حدود سال ۲۵۰۰ پیش از میلاد برمی گردد (Kritsky, 2017, p. 51). اگرچه تاریخ زنبورداری در ایران چندان شناخته شده نیست، اما شواهد واضحی مبنی بر تجارت گسترده عسل و ابزارآلات مرتبط با آن در دوران باستان وجود دارد. براساس کتیبه های هخامنشی، واردات محصولات مانند عسل برای بازرگانان ایرانی پرسود بوده و مالیات آن عاید پادشاه می شد (Komeili, 1990, p. 12). در بخشی از حجاری های تخت جمشید که صحنه هایی از تقدیم هدایا توسط یونانیان به تصویر کشیده شده، اشیائی وجود دارند که به نظر می رسد احتمالاً کندوهای حصیری باشند (همان جا). توصیف های نویسندگان رم باستان از کندوها با نمونه های به جامانده از ایران تشابه دارد. وارو^۳ و کولوملا^۴ عرض کندوها را یک فوت (معادل حدود ۳۰ سانتی متر) و طول آنها را سه فوت وصف کرده و می نویسند که درون و برون آنها را با فضولات گاو اندود می کردند (Ransome, 1937, p. 71؛ Sotheby's, 1993, p. 98).

نویسندگان مسلمان از سده سوم/نهم در رساله های جانورشناسی به ساخت کندوها در ایران و کشورهای عربی اشاره کرده اند (Crane, 1999, pp. 175, 510-511). در سده های هفتم و هشتم هجری، عزالدین ابن اثیر و کمال الدین محمد بن موسی دمیری درمورد خواص عسل و شگفتی های زنبور عسل مطالب متعددی نقل کرده اند (Ransome, 1937, pp. 72-73).

زنبور اهمیت فوق‌العاده‌ای در دین اسلام دارد و قرآن با نامیدن سوره‌ای به نام «نحل» به زندگی پیچیده و شگفت‌انگیز این حشره اشاره می‌کند. در این سوره، وحی کردن به زنبور^۵ مطرح شده و عسل ماده‌ای شفابخش^۶ برای مردم معرفی شده است. همچنین قرآن در توصیف بهشت به نهرهایی از عسل پاکیزه اشاره کرده است.^۷ در میان احادیث نیز انبوهی از روایات درمورد زنبور و خواص عسل آمده است که مشهورترین آن حدیثی از پیامبر (ص)^۸ با این مضمون است: «بر شما باد به دو شفاء، عسل و قرآن» (طبرسی، ۱۳۶۵، صص. ۳۱۳-۳۱۵).

کندوهای استوانه‌ای افقی در نواحی زیادی وجود داشت و کندوهای بافته‌شده از حصیر از ویژگی‌های مناطقی با آب و هوای نه‌چندان خشک و فاقد درخت است که بتوان از گل برای ساخت کندو استفاده کرد و نیز گنده‌های درختان برای ساخت کندو در دسترس نباشد. این نوع کندوها خواه سفالین و خواه بافته‌شده در مناطق وسیعی از غرب آسیا مانند یونان، کرت، جزایر دریای اژه، قبرس، ایران، مراکش، مصر، اردن، سوریه، لبنان، عراق و سایر کشورهای عربی کاربرد داشت (Hatjina et al., 2017, pp. 44-45, 19). در مناطق مختلف ایران براساس محدودیت‌های اقلیمی و مواد در دسترس، کندوها از جنس‌های مختلف ساخته می‌شدند. برای مثال، کندوهای سفالی یا گلی در کردستان، همدان و لرستان کاربرد داشتند. کندوهای ساخته‌شده از سبدهای استوانه‌ای حصیری در آذربایجان، لرستان، همدان و کردستان وجود داشت و کندوهای چوبی یا ساخته‌شده از کنده‌های توخالی درختان در مناطق مرکزی ایران یافت می‌شدند (Komeili, 1990, p. 13, fig. 1).

گونه‌های زنبور بومی ایران «*Apis mellifera*» و «*Apis florum*» نام دارند (Komeili, 1990, p. 12). نوعی از کندوی عسل یا انگبین‌خانه‌ای که در آذربایجان رواج داشت و

در این مقاله معرفی می‌شود از جنس حصیر است (تصویر ۱). ابعاد این کندوها در حدود ۸۵×۳۰ سانتی‌متر بوده که از یک طرف یک درپوش سرامیکی ثابت با یک سوراخ جهت عبور زنبورها دارد و در قسمت انتهایی، یک درپوش چوبی متحرک برای برداشت عسل دارد. درپوش سرامیکی در نمونه تصویر ۱ به اندازه شش سانتی‌متر عقب نشسته تا از ورود برف به داخل کندو جلوگیری کند. درون و برون کندو با ترکیبی از گل سرخ، کاه و فضولات گاو اندود شده است. بر روی درپوش، کتیبه‌ای در سه سطر با مضمون «یا قاضی الحاجات | یا کافی‌المهمات | یا د[فع‌البلیات]» درج شده و در حاشیه آن نقوشی از گل‌ها آمده است. در حاشیه پایینی، سوراخی بیضی‌شکل جهت عبور زنبورها تعبیه شده است.

زنبوردار شانه‌های عسل را با برداشتن درپوش انتهایی کندو استخراج می‌کرد. این درپوش معمولاً از جنس حصیر یا چوب بوده است. با ایجاد دود، زنبورها به درپوش جلویی رانده می‌شدند و هر شانه با ابزاری که سر تخت و تیزی داشت از کندو جدا می‌شد. کندوها به صورت ردیفی و دسته‌ای روی هم انباشته می‌شدند و سپس با کاه‌گل اندود می‌شده تا در زمستان گرم باشند. در عکسی که در سال ۱۳۵۰ش از حوالی تبریز گرفته شده، ردیفی از کندوهای سنتی در کنار کندوهای جعبه‌ای آمریکایی مشهود است (تصویر ۲). رفته‌رفته با رواج این کندوهای مدرن که شانه‌های آن‌ها به راحتی جدا می‌شد، استفاده از کندوهای سنتی متوقف شد.

درپوش‌های سرامیکی منقش رفاه نسبی گروهی از زنبورداران را نشان می‌دهند، چراکه کاربرد عملی خاصی نداشتند و کندوهای معمولی درپوش‌های ساده چوبی داشتند. به جز نمونه‌های تبریزی، کندوهای سرامیکی نقاشی‌شده در سایر کشورهای اسلامی بر نگارنده شناخته شده نیست، اما سنت تزئین کردن درپوش کندوها به اواخر

درپوش‌های سفالین کندوی عسل: گنجینه‌ای ناشناخته... _____ محمدرضا غیاثیان

دوران امپراتوری رم باستان و اوایل مسیحیت در یونان برمی‌گردد که نقش‌مایه‌هایی از گل‌ها بر آن‌ها ترسیم می‌شد (Jones et al., 1973, p. 400؛ و Germanidou & Konstantinidou, 2013, p. 252).

اطلاعات ما درمورد کارگاه‌های تبریز و مناطق اطراف آن که این کندوها در آنجا ساخته شده بسیار محدود است. اگرچه می‌دانیم تبریز کارگاه‌های فعالی در زمینه سفالگری در سده‌های اخیر داشته، اما تاکنون هیچ پژوهشی در این خصوص انجام نشده است. شفیع جوادی (۱۳۵۰، ص. ۲۲۷) به نقل از کتاب *رامنه تبریز* نوشته نظر گوریان آمارهایی از وضعیت پیشه‌ها و صنایع تبریز در سال ۱۲۸۶ ق/۱۸۶۹ م ارائه می‌دهد. طبق این آمار، در تبریز ۱۵۰ کوزه‌فروشی و ۱۴ چینی‌فروشی وجود داشته است. محمدعلی جمال‌زاده در کتاب *گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران* به صنعت سفالگری در تبریز اشاره‌ای نکرده و تنها «کارخانه چینی‌سازی حاجی عباسعلی و حاجی رضا در تبریز» را ذکر کرده که «به واسطه دسایس روس‌ها به هم خورد و قریب ۱۳۰ هزار تومان به مشارالیه ضرر وارد آورد» (جمال‌زاده، ۱۳۳۵، ص. ۹۴). جی گلاک در بررسی سفالینه‌های ایران در دوره پهلوی، تصاویری از آثار سفالین تبریز چاپ کرده است (Gluck, 1977, pp. 73, 79). او دو نمونه درپوش سفالی کندو را که در نیمه قرن بیستم از شبستر در حوالی غرب تبریز به دست آمده نیز منتشر کرده است (همان، ص. ۸۴). همچنین می‌دانیم که منطقه زنوز (حدود صد کیلومتری شمال غرب تبریز) به واسطه دسترسی داشتن به نوعی خاک سفید در کوه بیلولوخ، از دیرباز یکی از مراکز مهم سفالگری آذربایجان بوده است. در حوالی سال ۱۳۵۰ ش، زنوز حدود بیست کارگاه سفالگری داشته است (صدیق، ۱۳۵۵، صص. ۴۰-۴۵). مصطفی صدیق در بررسی میدانی کارگاه‌های زنوز در دوره پهلوی می‌نویسد:

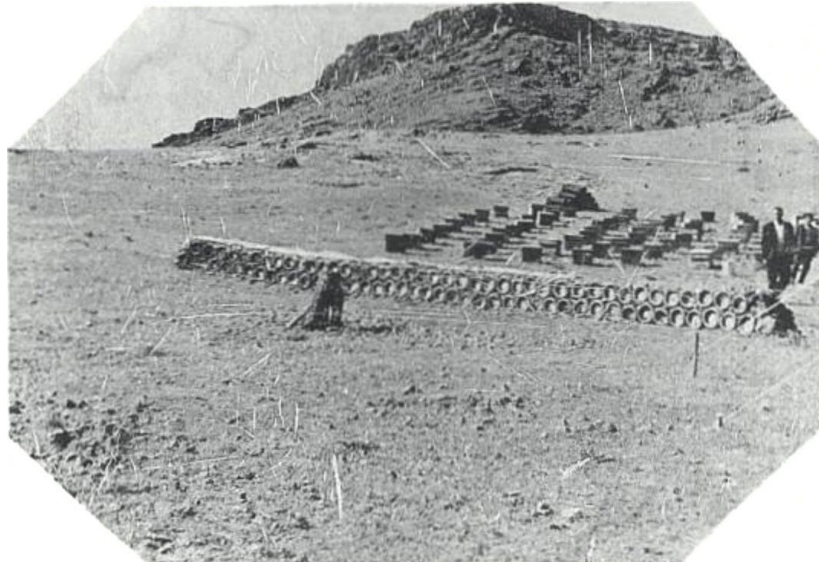
اصولاً رنگ آمیزی و نقش کلیه سفال‌ها در کارگاه‌های زنوز به عهده دختران و زنان است و آنان بر روی سفال‌هایی که از زیر دست استاد و تراشکار درمی‌آید، اشکال زیبایی با قلم‌مو و رنگ می‌نگارند. دختران و زنان در ترکیب رنگ و کشیدن گل‌ها با قلم‌مو، به قدری مهارت دارند که گویی هزاران سال در این رشته کار کرده‌اند (همان، صص. ۴۴-۴۵).

با این اوصاف، بعید نیست که احتمالاً درپوش‌های سفالین موردبررسی در این مقاله نیز توسط زنان نقاشی شده باشند.



تصویر ۱: کندوی عسل، تبریز، ابعاد: ۳۱×۸۵ سانتی‌متر. قطر درپوش سرامیکی: ۲۳ سانتی‌متر (Sotheby's, 1993, lot 186/1).

Figure 1: Beehive, Tabriz, 31×85cm, beehive lid diameter: 23cm (Sotheby's, 1993, lot 186/1).



تصویر ۲: عکس گرفته‌شده توسط میدلهوک از کندوهای سستی و مدرن در حوالی تبریز، ۱۴ ژوئن ۱۹۷۱/خرداد ۱۳۵۰ (Sotheby's, 1993, p. 99).

Figure 2: A photo taken by Middlehoek showing traditional and modern beehives around Tabriz, 14 June 1971 (Sotheby's, 1993, p. 99).

۳. معرفی نمونه‌ها

در یک دسته‌بندی کلی، نمونه‌های باقی‌مانده را می‌توان به سه گروه کتیبه‌دار، نقاشی‌های مذهبی و نقاشی‌های غیرمذهبی تفکیک کرد که در ادامه معرفی می‌شوند.

۳-۱. آثار کتیبه‌دار

۳-۱-۱. دعای فارسی

این درپوش که در بنیاد اوا کرانه^۸ نگهداری می‌شود، کهن‌ترین نمونه تاریخ‌دار شناخته شده است و تاریخ ۱۱۱۵ق/۱۷۰۳-۱۷۰۴م دارد. قاب تصویر با چند خط افقی جدول‌کشی شده و در آن چنین نوشته شده است: «(۱) یا رب بفضل (۲) خویش

گناهان (۳) ما ببخش ۱۱۱۵». در پس‌زمینه، نقوش گیاهی ترسیم شده و رنگ‌بندی شامل فیروزه‌ای، آبی و سیاه است.

۳-۱-۲. قاضی الحاجات

براساس دانش نگارنده، پس از نمونه بالایی، این قدیم‌ترین درپوش تاریخ‌دار (۱۱۴۸ق/۱۷۳۵-۱۷۳۶م) است که به رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی، ارغوانی و سبز تیره اجرا شده است. بخش سوراخ‌دار با یک خط دوتایی از بالا جدا شده و در دو سوی سوراخ دو برگ ترسیم شده است. متن کتیبه به خط ثلث ضعیف شامل یکی از اسامی خداوند به معنای برآورنده نیازهاست: «یا قاضی‌الحا[جا]ت سنه ۱۱۴۸». در پس‌زمینه، نقش‌مایه‌های ریز گل و برگ آمده است.

۳-۱-۳. دو بیتی

در این اثر که به دو رنگ فیروزه‌ای و سیاه است، پنج سطر متن بر زمینه‌ای هاشورزده آمده و تاریخ ۱۲۳۹ق/۱۸۷۶-۱۸۷۷م دارد: «(۱) یک روز چرخ بر من (۲) مسکین جفا کند، در زیر خاک بند ز بندم (۳) جدا کند. یا رب نگاهدار تو ایمان آن کسی، (۴) کین خط خواندی بر من دعا کند (۵) ۱۲۳۹». این دوبیتی در انجامه‌های نسخ خطی متعددی از سده دهم هجری به بعد توسط کاتبان نوشته شده است.^۹

۳-۱-۴. آیه ۵۸ سوره یس

بر روی این درپوش با نقاشی زیرلعابی به دو رنگ آبی کبالت و سبز تیره آیه قرآنی «سَلَامٌ قَوْلًا مِنْ رَبِّ رَحِيمٍ» (یس: ۵۸) نوشته شده و پس‌زمینه هاشور خورده است. بخش سوراخ‌دار با یک خط افقی از بالا جدا شده و در دو طرف آن اعداد ۱۲ و ۶۸ آمده که حکایت از تاریخ ۱۲۶۸ق/۱۸۵۱-۱۸۵۲م دارد.



تصویر ۳: «درپوش‌های کتیبه‌دار» (URLS 1-2؛ و Sotheby's, 1993, pp. 101, 103).

Figure 3: “The beehive lids with inscription” (URLS 1-2; Sotheby's, 1993, pp. 101, 103).

۳-۱-۵. دعای ناد علی

این اثر در که در گالری هنر فریر/سکلر (شماره دسترسی: S1997.122) نگهداری می‌شود، تاریخ ۱۳۲۰ق/۱۹۰۲-۱۹۰۳م دارد. بر روی آن با رنگ سیاه بر زمینه سفیدی که چند لکه فیروزه‌ای در آن به چشم می‌خورد، دعای معروف ناد علی صغیر با چندین غلط املائی نوشته شده است: «(۱) ناد علیاً مزهر (۲) عجایب تجده اوناً لک (۳) فی نوایب کل هم و غم (۴) ۱۳۲۰». اصل این دعا که بیشتر میان اهل تصوف رواج دارد و یکی از مظاهر شیعه غالی تلقی می‌شود، چنین است: «نادِ علیاً مظهرَ العجائب، تجدهَ عوناً لک فی النوائب، کلّ هم و غم سینجلی، بنوتک یا محمد، بولایتک یا علی (ترجمه: علی را

که مظهر عجایب است صدا بزن، او را در گرفتاری‌ها یاور خود خواهی یافت؛ هر غم و اندوهی برطرف می‌شود، به برکت نبوت ای محمد، و ولایت ای علی» (محدثی، ۱۳۸۵، ص. ۵۶۳).

۳-۱-۶. دوبیتی

این نمونه به رنگ‌های فیروزه‌ای و سیاه دربردارنده یک دوبیتی، نام زنبوردار و تاریخ ۱۳۳۷ق/۱۸۱۸-۱۸۱۹م در شش سطر است: «(۱) ... ۱۳۳۷ (۲) زبان در دهان ای خرد- (۳) مند چیست، کلیدیدر جنک صاحب هنر، (۴) چو دُر بسته باشد چو داند کسی، چه جوهر فرو- (۵) ش است یا [پپله]ور. قربانعلی ولد کربلایی عباسعلی (۶) قلمی شد.» عبارت «کلید در گنج» در این شعر به صورت «کلیدیدر جنک» آمده است.

۳-۱-۷. آیه اول سورة فتح

این نمونه که به رنگ ارغوانی تیره بر زمینه سفید نقاشی شده، با چهار خط افقی زمخت به پنج ردیف تقسیم‌بندی شده است. در ردیف مرکزی سه پرده ترسیم شده و در بالا و پایین آن چنین آمده است: «(۱) انا فتحنا [لک] فتحاً مبینا (۲) الله اکبر. مشهدی محمد علی.» کلمه «لک» از این آیه قرآنی جا افتاده است و درج نام زنبوردار پس از عبارت «الله اکبر» عجیب می‌نماید. فضای خالی پس‌زمینه با لکه‌ها و هاشورها پر شده است.

۳-۱-۸. آیه «و ان یکاد»

در این نمونه با نقاشی زیرلعابی فیروزه‌ای، آبی و سیاه، فضای تصویر به دو قسمت حاشیه و بخش مرکزی تقسیم شده و پس‌زمینه هاشور خورده است. سوراخ در پایین جای دارد و متن از بالای حاشیه به صورت پادساعت‌گرد شروع می‌شود و ادامه آن در چهار سطر افقی در درون قاب اصلی آمده است: «و ان یکاد الذین کفرو لیزلقونک بابصارهم لما سمعو الذکر و یقولون (۱) انه لمجنو- (۲) ن و ما هو (۳) الا ذکر (۴)

للعالمین». آیه «و ان یکاد» (قلم: ۵۱-۵۲) یا آیه چشم‌زخم که یکی از پرکاربردترین آیات قرآن در میان مردم ایران است، بر روی درپوش‌های دیگری از این دست نیز نوشته شده است (Sotheby's, 1993, lot 194, no. 96).

۳-۱-۹. اسم اعظم (یا هو)

در این نمونه به رنگ آبی کبالت و سیاه، حاشیه‌ای از اسم اعظم نوشته شده و در قاب درونی طرحی شطرنجی ترسیم شده است. سوراخ عبور زنبورها در پایین است و در سمت چپ آن متن به صورت ساعت‌گرد چنین خوانده می‌شود: «بسم الله الرحمن الرحیم. یا م ن هو یا م هو ا الا هو یا م هو یا هو الا ا ا صل علی محمد» نگارش متن با حروف مقطعه و تکرار الف‌ها که حتی در ظروف فلزی دوره سلجوقی نیز به چشم می‌خورد،^{۱۰} به این نمونه حالتی طلسم‌گونه بخشیده است. عبارت درج‌شده ذکر معروفی است که خضر به امام علی^(ع) تعلیم داده و اصل آن چنین است: «یا هو یا مَن لا هُوَ اِلا هُو». شیخ صدوق (متوفی: ۳۸۱ق/۹۹۱م) در کتاب *التوحید* می‌نویسد که از امام علی^(ع) روایت است که فرمود:

یک شب پیش از جنگ بدر، خضر^(ع) را در خواب دیدم و به او گفتم چیزی به من تعلیم کن که به وسیله آن بر دشمنان نصرت یابم. گفت: «بگو: یا هو یا مَن لا هُوَ اِلا هُو (ای او، ای کسی که اوایی نیست مگر او)». چون صبح شد این خواب را برای رسول خدا^(ص) تعریف کردم؛ به من فرمود: «ای علی، اسم اعظم بر تو تعلیم شده است» (شیخ صدوق، ۱۳۸۹، ص. ۹۱).

۳-۲. نقاشی‌های مذهبی

۳-۲-۱. نقش مایه دلدل

تعداد قابل‌توجهی از درپوش‌ها تصویر یک چهارپا با سر انسان، تاج شاهی و دم طاووس را نشان می‌دهند که در نگاه اول به نظر بُراق، مرکب پیامبر^(ص) در سفر ملکوتی

معراج می‌آیند (تصویر ۴). در یکی از نمونه‌ها که تاریخ ۱۳۵۴ق/۱۹۳۵-۱۹۳۶م دارد، برای این حیوان بال نیز ترسیم شده است (تصویر ۴-۲). سابقه ترسیم دم طاووس برای بُراق به نقاشی صفوی برمی‌گردد و در هنرهای تصویری قاجار مانند نقاشی دیواری و کتب چاپ سنگی، این حیوان همواره دم طاووس دارد.^{۱۱} نکته جالب توجه اینکه در یکی از نمونه‌های درپوش کندو، در بالای تصویر حیوان، کلمه «دلدل» نوشته شده است (تصویر ۴-۲). از اینجا معلوم می‌شود که اینها نه تصویری از بُراق بلکه شمایل دلدل، قاطر پیامبر^(ص) است که توسط مقوقس حاکم اسکندریه به وی هدیه داده شد. آن حضرت در اواخر عمر، دلدل و زره جنگی خود را به علی بن ابی‌طالب^(ع) بخشید که این بخشش در نزد شیعیان نشان از مقام بلند امام علی^(ع) دارد. گاهی اوقات در فرهنگ عامه، دلدل با بُراق اشتباه گرفته می‌شود (Mahdawī Dāmġ ānī, 1995, p. 477). اگرچه معمولاً در ادبیات عامه، دلدل به‌عنوان قاطر پیامبر^(ع) در نظر گرفته شده است، اما عبارت «شاه دلدل سوار» به امام علی^(ع) اشاره دارد. برای نمونه سعدی شیرازی (متوفی ۶۹۰ق/۱۲۹۱-۱۲۹۲م) چنین سروده است: «خردمند عثمان شب‌زنده‌دار / چهارم علی شاه دلدل سوار» (سعدی، ۱۳۶۴، ص. ۴). در منظومه حماسی *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی (متوفی: ۸۷۵ق/۱۴۷۰-۱۴۷۱م) نیز به‌کرات به نام دلدل به‌عنوان مرکب امام علی^(ع) ذکر شده است.^{۱۲}

نکته جالب دیگر اینکه در نقاشی درپوش‌های کندو، همواره بر پشت این حیوان خورشید ترسیم شده است. این یادآور آیکونوگرافی شیر و خورشید است، به‌خصوص که در یک نمونه، این حیوان بدن اسب، و سر و دم شیر دارد (تصویر ۴-۵).^{۱۳} درحقیقت، تصاویر دلدل بر روی درپوش کندوها تلفیقی از آیکونوگرافی بُراق و شیر و خورشید است. نماد شیر و خورشید که در صورت فلکی خورشید در برج اسد ریشه دارد، در آثار هنری دوره سلجوقی به بعد زیاد دیده می‌شود، اما از دوره صفوی به نمادی شیعی تبدیل شد. شیعیان که لقب «اسدالله» و «حیدر» را برای امام اول خود

درنظر گرفته بودند، شیر را نمادی از امام علی^(ع) و خورشید را نشانه‌ای از پیامبر^(ص) دانستند که «نورالانوار» بود (Shapur Shahbazi, 1992, pp. 12-27).

شش نمونه از تصاویر دلدل که در این مقاله معرفی می‌شوند، مجموعه منحصربه‌فردی از هنر عامه تبریز در دوره پهلوی اول را نشان می‌دهند. دو فقره از آن‌ها تاریخ ۱۳۵۴ ق/۱۹۳۵-۱۹۳۶ م و یک نمونه تاریخ ناخوانایی دارد که احتمالاً ۱۳۵۲ باید خوانده شود. یکی از آن‌ها مشابه بشقاب‌های آبی و سفید، حاشیه‌ای پهن از نقوش هندسی و گیاهی دارد (تصویر ۴-۶)، اما پنج نمونه دیگر قاب دواری متشکل از دو یا سه خط دارند. در پنج نمونه اخیر، فضای سوراخ‌دار با یک یا دو خط افقی از بخش بالایی تفکیک شده و خط زمین برای ایستادن دلدل بر روی آن شده است. در تمام آن‌ها فضای خالی پس‌زمینه با نقوش گیاهی، لکه‌ها و گل‌بوته‌ها پر شده است. جالب است که این نقاشی‌ها، به‌خصوص تصویر ۴-۴، شباهت بسیاری با نقاشی کودک دارند.



تصویر ۴: «دلدل» (Sotheby's, 1993, lot 193, nos. 74-79)

Figure 4: "Doldol" (Sotheby's, 1993, lot 193, nos. 74-79)

۲-۲-۳. پنجه

خمسه یا پنجه که برگرفته از تعداد انگشتان یک دست است، در بسیاری از فرهنگ‌ها مفهوم نمادین و خاصیت جادویی داشته است و به منزله نمادی از قدرت و ثروت یا طلسمی جهت دفع شرّ به کار می‌رود. در دین مزدیسنا عدد پنج در گاه‌شماری سالانه افسون ضدشرّ به‌شمار رفته و هریک از گاه‌نبارهای شش‌گانه سال پنج روز است و روز پنجم هر گاه‌نبار را جشن می‌گرفتند (بلوکباشی، ۱۳۹۳). خمسه در میان کشورهای عربی جهت دفع چشم‌زخم به کار می‌رود و به هنگام مواجهه با چشم بد، انگشتان دست راست خود را به سمت چشم شور دراز کرده و می‌گویند: «خمسه فی عینک» تا شر را به منبع خود بازگردانند (Donzel, 1997, p. 1009). در دین اسلام نیز این عدد با تعداد نمازهای یومیه، پنج اصل دین، تعداد پیامبران اولوالعزم و پنج تن آل‌عبا مرتبط است. در میان شیعیان، پنجه فلزی که از طلا، نقره یا برنج ساخته می‌شود، نمادی از پنج‌تن یا دست بریده حضرت ابوالفضل^(ع) است. شیعیان نقش پنجه روی پارچه و کاغذ را برای دفع چشم‌زخم و دور کردن گزند و بلا همراه خود می‌کردند و یا در خانه‌های خود می‌آویختند (بلوکباشی، ۱۳۹۳).

تعدادی از درپوش‌های کندو مزین به نقش پنجه هستند که نشان از باورهای عامه خواه به‌عنوان نمادی شیعی و خواه به‌عنوان دفع چشم‌زخم دارد. سه نمونه از تصاویر پنجه بر نگارنده شناخته شده است که یکی از آن‌ها تاریخ ۱۳۶۲ق/۴-۱۹۴۳م دارد (تصویر ۵-۱). در هر سه نمونه، خطوط افقی جداکننده فضای سوراخ‌دار از بخش بالایی، خط زمین را ایجاد کرده است تا پنجه‌ها به‌سان درختی بر روی آن‌ها برویند. در پس‌زمینه یکی از نقاشی‌ها که به رنگ آبی و سیاه است، گلستانی از گل‌بوته‌ها ترسیم شده و در اطراف پنجه، خطوط معوجی به‌سان هاله نور ترسیم شده است (تصویر ۵-۵).

درپوش‌های سفالین کندوی عسل: گنجینه‌ای ناشناخته... _____ محمدرضا غیاثیان

۲). در اثر دیگر، پنجه به شکل مجسمه‌هایی درآمده که در مراسم محرم کاربرد دارند و در اینجا نیز چیزی شبیه هاله ستاره‌ای پنج‌پر در اطراف آن قرار دارد (تصویر ۵-۳). در سمت راست آن، گیاهی به شکل بته‌جقه و در سمت چپ یک پرنده به صورت وارونه رسم شده است.



تصویر ۵: «پنجه» (Sotheby's, 1993, lot 188: nos. 23-25)

Figure 5: “Panja” (Sotheby's, 1993, lot 188: nos. 23-25)

۳-۲-۳. زیارتگاه‌های امامان شیعه

بیش از ده نمونه از درپوش‌ها باقی مانده است که تصاویری از زیارتگاه‌های امامان شیعه را خواه به تکنیک نقاشی زیرلعابی و خواه به تکنیک نقش‌برجسته قالبی نشان می‌دهد. آثار نقش‌برجسته لعاب ساده فیروزه‌ای و کتیبه‌هایی با مضامین شیعی مانند «لا فتی الا علی» و اسامی پنج تن دارند. یکی از آن‌ها (تصویر ۶-۱) نقش یک زیارتگاه با یک گنبد را نشان می‌دهد که در سمت راست گنبد از پایین به بالا چنین آمده است: «الله | فاطمه | حسن» و در سمت چپ از پایین به بالا چنین نوشته شده است: «محمد | علی | حسین». در زیر گنبد، یک مربع شطرنجی به شکل پنجره فولاد ترسیم شده است. در راست و چپ زیارتگاه عبارت «لا فتی الا علی | لا سیف الا ذوالفقار» حک شده است، و بر همین اساس می‌توان گفت که احتمالاً نقش زیارتگاه امام علی (ع) در نجف

است. نقش یکی از زیارتگاه‌های دو گنبد به تاریخ ۱۳۱۰ق/۱۸۹۲-۱۸۹۳م، کتیبه «زیارت کاظمین» دارد (Sotheby's, 1993, 111, no. 92؛ نیز تصویر ۶-۲). نقاشی‌های زیارتگاه‌ها جنبه انتزاعی‌تری به خود گرفته و دو گنبد زیارت کاظمین در آن‌ها با گریوهای دراز ترسیم شده‌اند، به گونه‌ای که گاهی شبیه به دو مناره هستند (تصویر ۶-۳). برخی از نمونه‌ها زیارتی با یک گنبد را ترسیم کرده که احتمالاً زیارتگاه‌های نجف یا کربلا را نشان می‌دهند. نقاشی‌های زیارتگاه‌ها فاقد کتیبه‌اند و یکی از آن‌ها تاریخ ۱۳۱۳ق/۱۸۹۵-۱۸۹۶م دارد (تصویر ۶-۵). سطوح گنبد و گلدسته در آن‌ها با هاشورهای متقاطع مشخص شده و گاهی شطرنجی شده‌اند. در فضاهای خالی قاب تصویر نیز معمولاً نقوش گیاهی ترسیم شده است.



تصویر ۶: «زیارتگاه‌ها» (URLS 3-5؛ و Sotheby's, 1993, lot 194, nos. 87-89).

Figure 6: "The shrines" (URLS 3-5; Sotheby's, 1993, lot 194, nos. 87-89).

۳-۳. نقاشی‌های غیرمذهبی

۱-۳-۳. مردم‌نگاری و صحنه‌های روستایی

گروهی از نقاشی‌های درپوش‌ها، صحنه‌های روستایی و مضامین فرهنگ عامه را تجسم کرده‌اند. از جمله این موضوعات می‌توان به برداشت موم از کندو، گروه تفنگداران، فعالیت‌های کشاورزی و صحنه خواستگاری اشاره کرد. در یک نمونه منحصربه‌فرد، یک زنبوردار در حال برداشت عسل از یک کندوی مخروطی شکل نشان داده شده است (تصویر ۷-۱). فضای تصویر به سه بخش تقسیم شده است: در پایین چند خط افقی به رنگ‌های فیروزه‌ای، سفید و قهوه‌ای تیره، زمین را نمایانده‌اند. در سمت چپ با خطوط منحنی، سطحی شبیه هلال ماه ایجاد شده که در درون آن، خطوط متوازی ترسیم شده و در میان آن‌ها نقش‌مایه‌های انتزاعی ساده‌ای آمده که احتمالاً کندوهای عسل یا زمین کشاورزی هستند.^{۱۴} در سمت راست، مرد زنبوردار با پاهای باز در حال برداشتن یک کندوی مخروطی است که بر روی یک چوب Y شکل قرار گرفته است. در میان پاهای مرد، چیزی شبیه به یک زنبور انتزاعی بر روی یک گل و حیوانی سگ‌مانند دیده می‌شود.

از آنجا که این نقاشی‌ها مرتبط با هنر و فرهنگ عامه هستند و توسط اشخاص مکتب‌نندیده خلق شده‌اند، در برخی موارد، شناسایی موضوع نقاشی‌ها کار ساده‌ای نیست و نیاز به مطالعات بیشتر دارد. برای نمونه، در یک اثر، مردی با لباسی به رنگ سبز و سیاه در مزرعه‌ای ایستاده و با دستانش دو طناب را در دو طرفش می‌کشد که می‌تواند مضمون پهلوانی یا کشاورزی داشته باشد (تصویر ۷-۲). روی زمین دواير زردرنگی ترسیم شده و در دوردست، منظره‌ای از دو درخت و چند خانه روستایی دیده می‌شود. سوراخ درپوش نیز در آسمان تصویر جای دارد که می‌توان آن را خورشید در نظر گرفت.

سومین نمونه از این گروه که می‌توان معرفی کرد، صحنه‌ای از یک خواستگاری روستایی است که با رنگ‌های سبز، ارغوانی و خاکستری تیره نقاشی شده است (تصویر ۳-۷). در سمت چپ، مردی با کلاه فینه (طربوش)، سیبل بلند، تن‌پوش کمربنددار و چکمه نوک‌تیز پاشنه‌بلند در حال کشیدن یک قلیان بزرگ است. او دسته گلی را در دست راستش گرفته و به دختری با گیسوان بلند نظاره می‌کند که پرندۀ شکاری بزرگی روی میچ دست او نشسته است. در فضای خالی دورتادور آنان، به‌طور ناشیانه، گل و برگ‌هایی ترسیم شده است. چنین صحنه‌هایی در نمونه‌های دیگری نیز به‌تصویر کشیده شده که از جمله می‌توان به دختری که سوار اسب خال‌دار شده است و مردی افسار اسب او را در دست دارد، اشاره کرد (Sotheby's, 1993, 110, no. 66).



تصویر ۱-۷: «یک زن‌بوردار در حال برداشت عسل»، موزه بریتانیا (شماره دسترسی:

URL 6) (1993,0722.13).

تصویر ۲-۷. «یک صحنۀ روستایی» (URL 7).

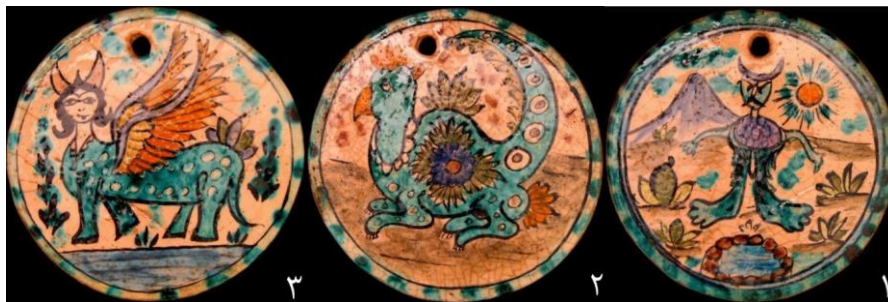
تصویر ۳-۷. «مردی در حال قلیان کشیدن به دختری دسته‌گل می‌دهد» (Sotheby's, 1993, lot

195, no. 99).

Figure 7-1: "A beekeeper collecting beeswax from a hive", British Museum (1993,0722.13) (URL 6); Figure 7-2: "A rural scene" (URL 7); Figure 7-3: "A man smoking *qalyān*, presents a bouquet of flowers to a girl" (Sotheby's, 1993, lot 195, no. 99).

۲-۳-۳. عجایب‌نگاری

بر روی گروهی از درپوش‌ها تصاویر حیوانات ترکیبی یا موجودات غریب نقاشی شده است که آن‌ها را می‌توان عجایب‌نگاری نامید. سه نمونه بدون تاریخ که در اینجا معرفی می‌شوند و نیز تصویر ۷-۲ با توجه به شباهت سبکی باید کار یک هنرمند باشند. با توجه به نوع رنگ‌های به کار رفته، به خصوص نارنجی، می‌توان گفت که در دوره پهلوی تولید شده‌اند. یکی از آن‌ها غول شاخ‌داری را با چهره انسانی و پاهای خرس‌گونه در میان چهار بوته و یک برکه نشان می‌دهد (تصویر ۸-۱). در دوردست نیز یک کوه و خورشید ترسیم شده و فضاها خالی تصویر با لکه‌های فیروزه‌ای رنگ پر شده است. در نمونه‌ای دیگر یک دایناسور نشسته به رنگ فیروزه‌ای با سر یک پرنده تاج‌دار که طوقی بر گردن دارد، دیده می‌شود (تصویر ۸-۲). بدن او با نقوش گیاهی و دایره‌ها تزیین شده و پس‌زمینه نسبتاً ساده است. در سومین نمونه، یک لاماسو به رنگ فیروزه‌ای با بال‌های نارنجی و سر یک زن شاخ‌دار به چشم می‌خورد (تصویر ۸-۳). این‌ها نمودار تخیلات هنرمند است که می‌تواند براساس الگوهای متفاوتی که به صورت مستقیم یا غیرمستقیم در دسترس او بوده (مانند کتب مصور چاپ سنگی) شکل گرفته باشند.



تصویر ۸ «عجایب‌نگاری» (URL 7).

Figure 8: "Wonder themes" (URL 7).

۳-۳-۳. انسان و حیوان

بر روی گروهی از درپوش‌ها صحنه‌هایی از انسان و حیوان نقاشی شده‌اند که می‌توان آن‌ها را به سه دسته کلی تقسیم‌بندی کرد. دسته اول یک مرد سوارکار را نشان می‌دهند که یکی از کهن‌ترین نمونه‌های آن که متعلق به دوره صفوی است، در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود (تصویر ۹-۱). این نمونه که از آستانه شیخ صفی‌الدین در اردبیل به دست آمده در مقایسه با نمونه‌های متأخر واقع‌گرایی بیشتری دارد. دسته دوم صحنه‌هایی از شکار را می‌نمایاند که یک انسان سواره یا پیاده در حال شکار حیوانی مانند بزکوهی است (تصاویر ۹-۲، ۹-۶). دسته سوم شامل صحنه‌هایی متفرقه از حضور یک انسان در کنار یک یا دو حیوان می‌شود که برای مثال می‌توان به تصویری از یک مرد و طاووس ساده‌سازی شده بر روی نمونه‌ای محفوظ در موزه بریتانیا اشاره کرد (تصویر ۹-۳).



تصویر ۹. «انسان و حیوان». تصویر ۹-۱. موزه ملی ایران (شماره ۲۲۵۰۴)، (عکس: نگارنده).
تصاویر ۹-۲، ۹-۳. موزه بریتانیا (شماره ۱۹۹۳، ۰۷۲۲.۳)، (URL 8)؛ و Sotheby's, 1993, lot 192, no. 72.

Figure 9: "Human and animal." Figure 9-1: National Museum of Iran (22504) (photo: author). Figure: 9-2 and 9-3. British Museum (1993,0722.3) (URL 8; Sotheby's, 1993, lot 192, no. 72).

۴-۳-۳. دو حیوان یا دو پرنده رودرو

تعداد قابل توجهی از نمونه‌ها تصویر دو حیوان یا دو پرنده‌ای را که تقریباً به صورت متقارن رودروی یکدیگر ایستاده‌اند نشان می‌دهند (تصویر ۱۰). از آنجاکه در تمام این نمونه‌ها نقوش گیاهی به چشم می‌خورد و عموماً در میان دو حیوان نیز بوته یا برگ‌هایی ترسیم شده، باید آن‌ها را همان نقش‌مایه معروف «گیاه زندگی» دانست. نقش‌مایه گیاه زندگی یا درخت زندگی در هنر تمدن‌های باستانی ایران، بین‌النهرین و مصر وجود داشته (نک: طاهری و سلطان‌مرادی، ۱۳۹۲) و در هنر دوران اسلامی نیز ادامه یافته است. بر روی درپوش‌های کندو نقوش ساده‌سازی شده‌ای از مرغ‌ها، قوها، طاووس‌ها و بزهای کوهی به چشم می‌خورد که در تمام موارد تقارن نسبی و نه مطلق دارند.



تصویر ۱۰: «دو حیوان یا پرنده رودرو» (URLS 9-10; Gluck, 1977, p. 84).

Figure 10: “Two confronting animals or birds” (URLS 9-10; Gluck, 1977, p. 84).

۵-۳-۳. نقوش حیوانی و گیاهی انتزاعی

در طیف گسترده‌ای از نمونه‌ها، نقوش بسیار متنوعی از انواع حیوانات انتزاعی از جمله اسب، مار، مرغ، بز کوهی، ماهی و طاووس به چشم می‌خورد (تصویر ۱۱). این‌ها

مجموعه‌ای ناب از هنرهای عامه آذربایجان در دوره‌های قاجار و پهلوی است که برخی از آنان بی‌شباهت به آثار نقاشان نقاشان نوگرای ایران در دوره پهلوی اول نیستند. درصد کمی از نمونه‌ها نیز دربردارنده نقوش هندسی یا نقوش گیاهی ساده‌سازی شده هستند (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۱. «نقوش حیوانی انتزاعی یا ساده‌سازی شده» (Sotheby's, 1993, lots 190-191)

(URLS 1, 11-13).

Figure 11: “Abstract or stylized animal motifs” (Sotheby's, 1993, lots 190-191; URLS 1, 11-13).



تصویر ۱۲: «نقوش گیاهی ساده‌سازی شده» (URL 1؛ و Sotheby's, 1993: lots 188, no. 18).

“Stylized vegetal motifs” (URL 1; Sotheby's, 1993, lots 188, no. 18, Figure 12).

۴. بحث و تحلیل

۴-۱. محتوای نقوش و کتیبه‌ها

در این مقاله حداقل ده نمونه درپوش کتیبه‌دار معرفی شد (تصاویر ۱ و ۳). در دو نمونه، دعای «یا قاضی الحاجات» و «یا دافع البلیات» آمده است که باید آن‌ها را دعاهایی جهت طلب استمداد از خدا برای برآورده شدن حاجات و دفع بلاها از محصولات زنبوردار دانست. در دو مورد، دعای ناد علی و اسم اعظم آمده است که آن‌ها را نیز می‌توان تعویذی جهت دفع بلاها دانست که هر دو در میان شیعیان کاربرد داشته است. در یک مورد، آیه اول سوره فتح، در یک مورد، آیه ۵۸ سوره یس (سَلَامٌ قَوْلًا مِنْ رَبِّ رَحِيمٍ) و در یک نمونه دعای فارسی برای طلب بخشش گناهان آمده است که این مضامین قرآنی و مذهبی را نیز باید در ارتباط با افزایش برکت محصول در نظر گرفت. در حداقل دو نمونه نیز آیه «و ان یکاد» یکی از پرکاربردترین آیات قرآن در میان مردم ایران جهت دفع چشم‌زخم دیده می‌شود. اگرچه بازتاب آیات قرآنی بر روی درپوش‌های کندو می‌تواند تأکیدی بر اهمیت عسل در دین اسلام به‌منزله ماده‌ای

شفابخش باشد، اما به طور جالبی آیات و احادیث روایت شده دربارهٔ غسل نقل نشده بلکه دعاها و آیاتی از قرآن نوشته شده‌اند که در ارتباط با افزایش برکت محصول و دفع بلاها و چشم زخم هستند. در دو مورد نیز دوبیتی‌های فارسی حاوی شکایت از جور فلک و پندی در مورد ارزش سکوت کردن به چشم می‌خورد:

یک روز چرخ بر من مسکین جفا کند در زیر خاک بند ز بندم جدا کند
یا رب نگاهدار تو ایمان آن کسی کین خط خواندی بر من دعا کند

زبان در دهان ای خردمند چیست کلید در گنج صاحب هنر
چو دُر بسته باشد چه داند کسی که جوهر فروش است یا پيله‌ور

مضامین نقاشی‌ها قابل دسته‌بندی به دو گروه مذهبی و غیرمذهبی است. نقاشی‌های مذهبی عموماً شیعی و طبق یک دسته‌بندی کلی شامل تصاویر پنجه، دلدل و زیارتگاه‌های امامان است. برخی از نمونه تصاویر زیارتگاه‌ها دارای کتیبه‌هایی از اسامی پنج تن آل‌عبا هستند و ازسوی دیگر، نقاشی‌های پنجه نیز نمادی از پنج تن تلقی می‌شوند. تمام این‌ها نشان‌دهندهٔ ارادت مردم آذربایجان به امامان شیعه است. نقش‌مایهٔ دلدل نیز که تلفیقی از آیکونوگرافی بُراق و شیر و خورشید است، به امام اول شیعیان اشاره دارد. در میان نقاشی‌های غیرمذهبی، تصاویر حیوانات خواه به صورت یک جفت رودررو و خواه به صورت تک‌حیوان یا در کنار انسان بیشترین فراوانی را دارد. معدود نمونه‌هایی نیز به ثبت صحنه‌های روستایی و مردمنگاری عامه، عجایب‌نگاری، شکار و غیره پرداخته‌اند.

۲-۴. محل تولید

ظاهراً در هیچ‌کدام از نمونه‌ها محل تولید ذکر نشده و نام سفالگران و نقاشان نیز فاقد پسوند نسبت است که اهلیت آنان بر ما آشکار شود. باوجوداین، شواهد متعددی بر این

درپوش‌های سفالین کندوی عسل: گنجینه‌ای ناشناخته... _____ محمدرضا غیاثیان

دلالت دارند که آن‌ها در تبریز و نواحی اطراف آن به‌خصوص شبستر ساخته شده‌اند. اول اینکه مجموعه بزرگی که میدلهوک گردآوری کرده عمدتاً در تبریز خریداری شده و عکسی از یک مزرع کندو در تبریز را نیز تهیه کرده است. دوم اینکه این نوع از کندوهای حصیری با درپوش سفالی در ناحیه آذربایجان کاربرد داشته است. سوم اینکه در یادداشت‌های موزه‌ای بسیاری از نمونه‌ها، محل به‌دست آمدن اثر، تبریز و شبستر ذکر شده است. چهارم اینکه در کتیبه‌های برخی از نمونه‌ها کلمه «بال» که معادل ترکی عسل است به‌کار رفته یا کلمه «مالی» به جای «مال» در عباراتی مانند «این مالی کربلایی رستم» آمده است. علاوه بر این، غلط‌های املایی در نگارش عبارات عربی و نیز اشعار فارسی (مانند «کلیددر جنک» به جای «کلید در گنج») نشان می‌دهد که فارسی و عربی زبان اصلی نویسندگان نبوده است.

۳-۴. مالکان و پیشه‌وران

برخی از کتیبه‌های حاوی اسامی افراد بدین شرح است:

- مالی مشهدی ابوفضل؟ | استادی مشهدی یحیا ۱۳۵۴ (Sotheby's, 1993, no. 33).
- این مالی کربلا[ی-ی] رستم | استادی مشهدی یحیا (همان، ش ۹۸).
- این مالی مشهدی خلیل دریایی [استادی] مشهدی یحیا ۱۳۵۴ (همان، ش ۳۲).
- استادی مشهدی یحیا | این مالی مشهدی خلیل دریایی ۱۳۵۴ (همان، ش ۷۹).
- قربانعلی ولد کربلایی عباسعلی ۱۳۳۷ (همان، ش ۴).
- یادگاری محمد علی | مشهدی ... برادران محمدعلی ۱۳۵۴ (همان، ش ۷۵).
- محمد اکبری ۱۳۶۸ | یادگاری مشهدی محمد آقا (همان، ش ۲۲).
- یادگاری محمد ولد مشهدی آقا محمد (همان، ش ۳۵).

- مشهدی محمد علی (همان، ش ۳۴).

- بال حاجی خان (همان، ش ۱۹).

در فهرست فوق، نمونه‌های تاریخ‌دار متعلق به دوره پهلوی اول هستند. چهار مورد اول در این فهرست توسط مشهدی یحیا تولید شده‌اند. سبک نقاشی هر چهار اثر با رقم «مشهدی یحیا» بسیار ساده و حالت کودکانه دارد (تصویر ۴-۴). از آنجا که کلماتی که به پیشه سازنده (مانند سفالگر یا نقاش) دلالت کند وجود ندارد، مشخص نیست که آیا نقاشی‌ها توسط خود سفالگر انجام می‌شده یا مانند آنچه در ژنوز مرسوم بوده به زنان سپرده می‌شده است. اسامی زنبورداران و سفالگران عموماً دارای پیشوند مشهدی یا کربلایی است که به مشرف شدن آنان به زیارتگاه‌های مشهد و کربلا اشاره دارد.

۵. نتیجه

در این پژوهش با دسترسی به حدود ۱۵۰ درپوش سرامیکی کندوی عسل، آن‌ها به سه گروه کلی کتیبه‌دار، نقاشی‌های مذهبی و نقاشی‌های غیرمذهبی دسته‌بندی شد. با توجه به فقدان اطلاعات از سفالگری تبریز در سده‌های متأخر، اهمیت این مقاله به سبب معرفی و انتشار تصاویر ۵۲ نمونه از آثار نقاشی روی سفال این منطقه است. در میان آثار کتیبه‌دار، اذکار و دعاهایی مانند «یا قاضی الحاجات»، «یا دافع البلیات»، «ناد علی» و «اسم اعظم» را باید وسیله‌ای جهت طلب استمداد از خدا برای برآورده شدن حاجات و نیز تعویذ دفع بلاها از محصولات تلقی کرد. سایر دعاها و آیات قرآنی (مانند «انا فحنتنا لک فتحاً مبیناً» و «سلامٌ قولاً من ربِّ رحیم») نیز می‌تواند در ارتباط با افزایش برکت محصول در نظر گرفته شود. طبیعی است که روی برخی از نمونه‌ها نیز آیه «وإن یکاد» یکی از مشهورترین آیات قرآن جهت دفع چشم‌زخم نوشته شده باشد. مضاف بر این، نماد پنجه نیز برای دفع چشم‌زخم و دور کردن گزند و بلا به کار می‌رفته است.

علاوه بر دعای ناد علی و اسم اعظم که دلالت بر شیعی بودن آثار دارند، تمام نقاشی‌های مذهبی شناسایی شده نیز در ارتباط با باورهای مذهب تشیع است. نقاشی‌های مذهبی شامل تصاویری از دلدل، پنجه و زیارتگاه‌های امامان شیعه از جمله آستانه‌های کاظمین و نجف است. تصاویر پنجه و نیز درج نام پنج تن در برخی از تصاویر زیارتگاه‌ها نشان‌دهنده باورهای شیعی مردم آذربایجان است. دلدل، قاطر پیامبر^(ص) که به علی بن ابی‌طالب^(ع) بخشیده شد، نزد شیعیان نمادی از امامت بر حق امام علی^(ع) است. نقش‌مایه‌های دلدل اگرچه مشابه تصاویر بُراق است، اما ترسیم شیر بر پشت آن که یادآور نماد شیر و خورشید است، تازگی دارد. در میان نقاشی‌های غیرمذهبی، بیشترین فراوانی به تصاویر حیوانات اختصاص دارد که عموماً آن‌ها را در صحنه‌های شکار یا در دو سوی گیاه زندگی می‌نمایانند. موضوعات شکار و درخت زندگی از هزاران سال پیش در هنر ایران وجود داشته و در این نمونه‌ها نیز امتداد یافته است. مضمون برخی از نقاشی‌های غیرمذهبی نیز صحنه‌های روستایی و مردم‌نگاری عامه، عجایب‌نگاری و غیره است. در این نقاشی‌ها با درجات مختلفی از انتزاع روبه‌رو هستیم که بسته به مهارت و تخیل نقاشان مختلف، تصاویر متفاوتی خلق شده است. گاهی برخی حیوانات چنان انتزاعی ترسیم شده‌اند که به آثار نقاشان مدرنیست شباهت پیدا کرده و نوع حیوان را به‌خوبی نمی‌توان تشخیص داد. درنهایت، بررسی این نمونه‌ها به شناخت ما از مذهب، فرهنگ و هنر عامه مردم شیعه تبریز در سده‌های اخیر کمک شایانی می‌کند و مقدمه‌ای برای مطالعات بیشتر درمورد هنرهای عامه قاجار و پهلوی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Dr A. Middlehoek.

۲. در حراجی ۲۰ اکتبر ۱۹۹۵ (رقم ۲۸۶) سی و پنج قطعه، و در حراجی ۲۶ آپریل ۱۹۹۶ (رقم ۲۸۱) سی قطعه عرضه شده است که نگارنده به کاتالوگ‌های این دو حراجی دسترسی پیدا نکرد. در کاتالوگ حراجی سال ۱۹۹۷، گروهی از شش قطعه عرضه شده و تصاویر سیاه و سفید آن‌ها چاپ شده است (Sotheby's, 1997, p. 37, lot 792).

3. Marcus Terentius Varro (d. 27 BC).

4. Lucius Junius Moderatus Columella (d. 70 AD).

۵. «و أوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتاً و من الشجر و مما يعرشون» (نحل: ۶۸).

۶. «فيه شفاء للناس» (نحل: ۶۹).

۷. «و أنهاراً من عسل مصفى» (محمد: ۱۵).

8. Eva Crane Trust.

۹. ایرج افشار (۱۳۵۳، صص. ۱۹-۷) سه نسخه از سده دهم/شانزدهم را شناسایی کرده که چنین شعری در پایان آن‌ها ثبت شده است: مشارق الانوار به تاریخ ۹۴۵ق، نصیحه الملوك غزالی به تاریخ ۹۷۹ق و مجموعه عرفانی به تاریخ ۹۹۸ق.

۱۰. برای نمونه، نک: Melikian-Chirvani, 1982, pp. 174-75.

۱۱. برای تصاویر بُراق در کتب چاپ سنگی، نک: Marzolph, 2001, p. 192؛ و Boozari, 2010, pp. 259-264.

۱۲. برای کهن‌ترین نسخه مصور خاورانامه، نک: خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱.

۱۳. نمونه‌ای مشابه در بنیاد اوا کرانه نگه‌داری می‌شود که بیشتر به شیر و خورشید تشابه دارد تا دلدل، چرا که پنجه‌های شیر ترسیم شده است (نک: URL 1).

۱۴. صوفیا ژرمانیدو و الکساندرا کنستانتینیدو آن را یک پرده راه‌راه خوانده‌اند (Germanidou and Konstantinidou, 2013, p. 252).

منابع

افشار، ا. (۱۳۵۳). «شعرهای پایان نسخه: دعا در حق نویسنده و دارنده و خواننده و گزیده کتاب». هنر و مردم، ۱۲ (۱۳۹)، ۱۹-۷.

بلوکباشی، ع. (۱۳۹۳). پنجه. دانشنامه فرهنگ مردم ایران. ج ۲. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

جمال‌زاده، م.ع. (۱۳۳۵). گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران. برلین: انتشارات اداره کاوه.

جوادی، ش. (۱۳۵۰). تبریز و پیرامون. تبریز: بنیاد فرهنگی رضا پهلوی.

خوسفی بیرجندی، ا.ح. (۱۳۸۱). خاورانامه، نگاره‌ها و تذهیب‌ها از فرهاد نقاش. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد.

درپوش‌های سفالین کندوی عسل: گنجینه‌ای ناشناخته... _____ محمدرضا غیاثیان

- سعدی، م. (۱۳۶۴). *بوستان شیخ اجل سعدی*. تهران: امیرکبیر، کنگره بزرگداشت هشتصدمین سال تولد شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی.
- شیخ صدوق، م. (۱۳۸۹). *التوحید*. ترجمه جعفری. قم: نسیم کوثر.
- صدیق، م. (۱۳۵۵). «سفالگری در بخش زنوز». *هنر و مردم*، ۱۱ (۱۷۳)، ۴۵-۴۰.
- طاهری، ص.، و سلطانمرادی، ز. (۱۳۹۲). «گیاه زندگی در ایران، میانرودان و مصر باستان». *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۱۸ (۲)، ۱۵-۱.
- طبرسی، ر. (۱۳۶۵). *مکارم الاخلاق*. ج ۱. ترجمه س.ا. میرباقری. تهران: موسسه انتشارات فراهانی.
- محدثی، ج. (۱۳۸۵). *فرهنگ غدیر*. قم: معروف.
- وولف، ه. ای. (۱۳۸۴). *صنایع دستی کهن ایران*. ترجمه س. ابراهیم‌زاده. تهران: علمی و فرهنگی.

References

- Boozari, A. (2010). Persian illustrated lithographed books on the Mi' rāj: improving children's Shi'i beliefs in the Qajar period. In C. Gruber and F. Colby, *The prophet's ascension: cross-cultural encounters with the Islamic Mi' rāj tales*, pp. 252-268. Indiana University Press.
- Crane, E. (1999). *The world history of beekeeping and honey hunting*. Routledge.
- Donzel, E. V. (1997). Khamsa. In B. Lewis and Ch. Pellat, *The Encyclopedia of Islam*. E. J. Brill.
- Germanidou, S., & Konstantinidou, A. (2013). An unusual ceramic beehive lid decoration from nineteenth-century Tabriz. *Iran: Journal of the British Institute of Persian Studies*, 51, 249-252.
- Gluck, J. (1977). Pottery. In J. Gluck & S. Hiramoto Gluck, *A survey of Persian handicraft: A pictorial introduction to the contemporary folk arts and art crafts of modern Iran*, pp. 41-96. Survey of Persian Art.
- Hatjina, F., Mavrofridis, G., & Jones, R. (eds.) (2017). *Beekeeping in the Mediterranean from antiquity to the present*. Hellenic Agricultural Organization 'Demeter'.
- Jones, J. E., Graham, A. J., & Sackett, L. H. (1973). An attic country house below the cave of Pan at Vari. *Annual of the British School at Athens*, 68, 355-452.

- Kazmi, N. (2009). *Islamic art: the past and modern*. Lustre Press, Roli Books.
- Komeili, A. B. (1990). Beekeeping in Iran. *Bee World*, 71(1), 12-24.
- Kritsky, G. (2017). The quest for the perfect hive: ancient Mediterranean origins. In F. Hatjina, G. Mavrofridis, and R. Jones, *Beekeeping in the Mediterranean from antiquity to the present*, pp. 50-55. Hellenic Agricultural Organization 'Demeter'.
- Mahdawī Dāmḡ ānī, A. (1995). Doldol. In *Encyclopedia Iranica*, Vol. VII, Fasc. 5, p 477.
- Marzolph, U. (2001). *Narrative illustration in Persian lithographed books*. Brill.
- Melikian-Chirvani, A. S. (1982). *Islamic metalwork from the Iranian world: 8th-18th centuries*. Her Majesty's Stationery Office.
- Ransome, H. M. (1937). *The sacred bee in ancient times and folklore*. Dover Publications, INC.
- Shapur Shahbazi, A. (1999). Flags of Persia. In *Encyclopedia Iranica*, X/1, 12-27, available online at www.iranicaonline.org/articles/flags-i (accessed on September 2021).
- Sotheby, S. (1993). A collection of pottery beehive covers, Persia, Circa 1735-1935 A.D. The property of A Middlehoek of the Netherlands, Lots 186-196. In *Islamic and Indian Art, London, Thursday 29th April 1993*, 98-115. Sotheby's.
- Sotheby, S. (1997). *Oriental miniatures and manuscripts, antiquities, Islamic and Indian art, London, 23 and 24 April 1997*. Sotheby's.
- URL 1:
www.evacranetrust.org/gallery/search?keywords=Persia&search_submit=Q
(accessed: September 2021).
- URL 10:
<http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=60356;type=101> (accessed: September 2021).
- URL 11:
<http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=60357;type=101> (accessed: September 2021).
- URL 12: <https://asia.si.edu/object/S1997.124/> (accessed: September 2021).
- URL 13: www.worthpoint.com/worthopedia/18th-century-qajar-folk-art-ceramic-1840410703 (accessed: September 2021).

- URL 2: https://nationalzoo.si.edu/object/fsg_S1997.122 (accessed: September 2021).
- URL 3: <https://asia.si.edu/object/S1997.123/> (accessed: September 2021).
- URL 4: <https://www.lotsearch.net/lot/a-moulded-pottery-bee-hive-cover-iran-19th-century-25144890?perPage=80&page=2&orderBy=lot-startPrice&order=ASC> (accessed: September 2021).
- URL 5: <https://asia.si.edu/object/S1997.124/> (accessed: September 2021).
- URL 6: www.britishmuseum.org/collection/object/W_1993-0722-13 (accessed: September 2021).
- URL 7: www.michaelbackmanltd.com/archived_objects/430-beehive-covers-persia/ (accessed: September 2021).
- URL 8: www.britishmuseum.org/collection/object/W_1993-0722-3 (accessed: September 2021).
- URL 9: <https://asia.si.edu/object/S2018.57/> (accessed: September 2021).

