

نگاهی بر سفال زرین فام ایرانی

هائیه نیکخواه*

چکیده:

در میان روش‌های متنوع مورد استفاده در ساخت و تزئین سفال‌ها، لعاب «زرین‌فام» جلوه و مقامی خاص دارد. سابقه‌ی دیرینه، ارزش هنری بی‌چون و چراء رسیدن به اوج قله‌های شکوه و زیبایی و از طرف دیگر سیر نزولی این هنر و محو شدن آن از صحنه گیتی (که گویی از ابتدا نیز نبوده است)، از موارد جذابیت این موضوع می‌باشد. سفال‌های زرین‌فام به مدت چندین قرن به عنوان اثری خارق‌العاده و استثنایی مطرح و روش ساخت آنها مانند رازی سر به مهر نگهداری می‌شد. دارابودن فرمول خاص و دقیق، روش ساخت عملی بی‌نظیر و کار طاقت‌فرسای حرارت‌دادن این آثار و ارزش مادی بالای آنها، در محدود نگاه‌داشتن این هنر در دست چند خانواده‌ی سفالگر معدود، بی‌تأثیر نبوده است.

نخستین بار در قرن ۱۸ میلادی بررسی تاریخی سفال زرین‌فام، از نظر علمی مورد توجه دانشمندان خارجی قرار گرفت. غارت سفال‌های زرین‌فام ایرانی و ارسال این آثار گرانبها به اروپا، عامل آشنایی آنها با این هنر ارزشمند گردید. ماحصل پژوهش‌های غربیان در منابع گوناگونی منتشر شده که یکی از آنها کتاب "سفال زرین‌فام ایرانی" است که در سال ۱۹۸۵ م. / ۱۳۶۳ ه.ش. نگاشته و در سال ۱۳۸۲ ه.ش. به فارسی برگردانده شده است. مقاله حاضر بررسی نقادانه‌ای بر این کتاب است و در سه بخش مجزا به توصیف کتاب، نقد محتوایی و بررسی ترجمه می‌پردازد.

این کتاب را باید مرجعی برای ارایه اطلاعات کلی برای علاقمندان دانست که از دیدگاه تخصصی کارآیی چندانی ندارد و نکات بسیاری در مورد این موضوع را ناگفته باقی گذاشته است. صرف نظر از برخی نکات مدلل و به ثبوت رسیده؛ به نظر می‌رسد برخی دیگر بی‌مأخذ و دلیل بوده و نویسنده تنها به دنبال اثبات فرضیه‌های خود در پایان هر فصل می‌باشد و برای وی مهم نیست که این کار با توسل به احتمالات یا قرائت دلخواه بخشی از واقعیت یا با تکیه بر شواهد و مستندات مستدل باشد.

مشکل اصلی کتاب ترجمه‌ی فارسی آن می‌باشد که نثر روان و ساده‌ی نویسنده را پیچیده و غیرقابل فهم ساخته است. ترجمه‌ی لغت به لغت و عدم آشنایی با اصطلاحات فنی و هنری، در بسیاری موارد باعث تغییر مفاهیم و تعابیر مورد نظر نویسنده شده است.

واژگان کلیدی: سفال زرین فام، سفالگری، تاریخ هنر، ایران



سفال زرین فام ایرانی

الیور واتسون

ترجمه‌ی شکوه ذاکری

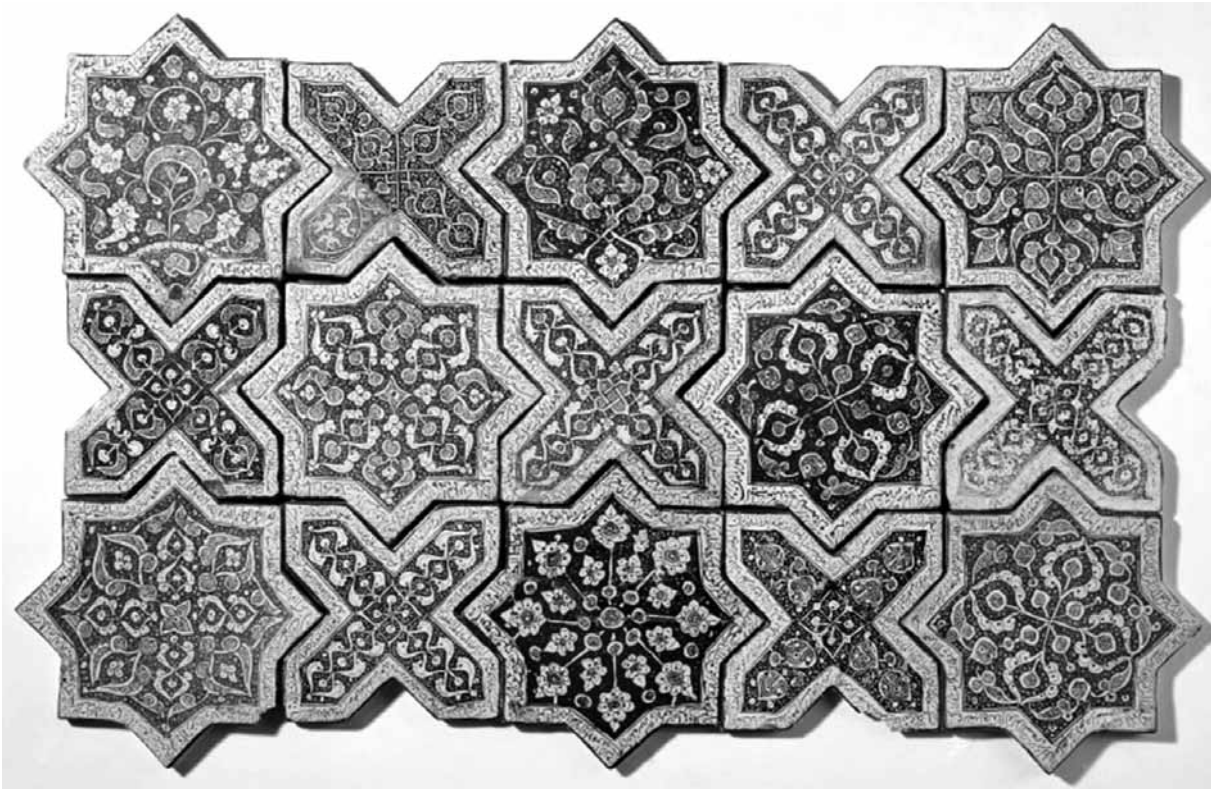
انتشارات سروش

۳۳۰ صفحه، قطع وزیری

مقدمه:

لعاب زرین فام، به منظور تزئین آثار سفالین و ایجاد جلای فلزی خاص، در سطح قطعات لعابدار، مورد استفاده قرار می‌گرفتند. جلای فلزی مذکور توسط لایه نازکی از فلزات؛ که در اثر احیای نمک‌های فلزی در حین پخت به وجود می‌آیند، ایجاد می‌گردد. جذابیت این نوع لعاب در آن است که بدون به‌کارگیری ذره‌ای طلا، بعد از پخت، جلایی طلاگونه و فلزی بر روی سفال ظاهر می‌گردد. همین امر باعث شد تا در مدتی بسیار کوتاه، ظروف سفالی هم‌تا و جانشینی برای ظروف فلزی شده و به خانه‌های اعیان و اشراف و کاخ‌های سلطنتی راه یابند. این روش که در عراق و مصر رایج بود به ایران راه یافت و در قرن هفتم هجری به اوج عظمت و اعتلای خویش رسید؛ تا جایی که نمونه مشابه نقوش و شکل ظروف ساخته شده در ایران قرن هفتم هجری را، در هیچ کشور دیگری نمی‌توان یافت.

از سده‌ی نوزدهم میلادی تا به حال، پژوهندگان غیرایرانی به بررسی و طبقه‌بندی علمی آثار سفالین ایران پرداخته و پژوهش‌های گسترده‌ای در این زمینه به عمل آورده‌اند. ولی تحقیقات اصولی در زمینه‌ی تاریخی، سیر تکامل، روند شکل‌گیری و نحوه‌ی ساخت لعاب زرین فام به صورت علمی و بر اساس مستندات موجود، انجام نشده و گره‌های ناگشوده بسیاری نیز پیش‌رو باقی‌مانده که شناخت ما را درباره‌ی سرچشمه‌ها، چگونگی تحول تاریخی، نقش فرهنگی و اجتماعی، محتوای فلسفی و زیبایی‌شناسی و ویژگی‌های فنی این هنر را دشوار می‌سازد و آن را همچون گوهری دست‌نایافتنی جلوه‌گر می‌سازد. از این رو، با توجه به یافته‌های جدید باستان‌شناسان و پیشرفت‌های چشمگیر تکنولوژیکی، ضرورت و اهمیت بررسی تحلیلی در جنبه‌های مختلف این موضوع بیش از پیش حس می‌شود که بالطبع بخشی از آن از طریق نقد، بررسی، تشکیک و تصحیح نظریات مطروحه در کتب پیشین می‌گذرد گرچه تاکنون برخی از پژوهشگران ایرانی در روشن کردن نکات مبهمی از تاریخ زرین فام ایران توفیق یافته‌اند، اما در مجموع، ایرانیان سهم چندانی در تحقیقات مربوط به این هنر نداشته‌اند و گزاره نیست اگر بگوییم بیشترین و معتبرترین اطلاعاتی که امروزه در اختیار داریم، مدیون تلاش بیگانگان می‌باشد. از جمله دلایل مختلف این مسأله، یکی مشکل دسترسی به اصل آثار و منابع تحقیق است زیرا تعداد قابل توجهی از ظروف و کاشی‌ها از کشور خارج شده و در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند و آنچه در ایران هم باقی‌مانده، برای پژوهشگران چندان سهل‌الوصول نمی‌باشد. از سوی دیگر امساک یا عدم امکان انتشار نتایج کار بسیاری از پژوهشگران سال‌هاست دامن پژوهش در این سرزمین را گرفته‌است.





باری، هنرشناسان و نویسندگان خارجی محصول کار پژوهشی خود را در بی‌شمار مقاله و کتاب منتشر کرده‌اند که برخی نیز به فارسی ترجمه شده است. شکی نیست که باید نتیجه‌ی تحقیقات اصولی و جدیدتر را بیشتر به فارسی ترجمه کرد تا دستمایه‌ی پربارتری برای پژوهش‌های آینده فراهم آید. اما در این امر، از برخورد انتقادی درست نیز نباید غافل ماند. در برخی از تألیفات نویسندگان غیر ایرانی، یک نقص اساسی را می‌توان تشخیص داد. این نقص از طرز نگرش خاصی که این نویسندگان به موضوع مورد تحقیق دارند، ناشی می‌شود. آنها غالباً همچون خریدارانی که به متاع عتیقه و غیرمألوفی می‌نگرند، به آثار زرین‌فام نگریسته‌اند. نتیجه آنکه یا مجذوب و شیفته‌ی ظرافت‌کاری، مهارت و چیره‌دستی آفرینندگان آثار شده‌اند؛ یا از این همه غرابت "روحیه شرقی" در شگفت مانده‌اند یا زبان به تمجید ناروا گشوده و شرح غرایب داده یا به‌واسطه‌ی عدم شناخت تفاوت‌های فرهنگی آثار را با سنگ محک خود سنجیده‌اند. در خصوص سفال زرین‌فام ایران، منشأ پیدایش، تاریخچه، روش ساخت، نقوش و مراکز تولید آن، تحقیقات اندک و ناقصی در ایران صورت گرفته (یا اصلاً انجام نشده) و منابع موجود (فارسی) صرفاً به تعریفی از لعاب زرین‌فام و ارائه‌ی شرح مختصری از این سفال، بسنده کرده‌اند. کتاب "سفال زرین‌فام ایرانی" از جمله کتاب‌هایی است که در این حوزه توسط فردی غیر ایرانی نوشته است و اطلاعات کلی مفیدی در مورد این نوع سفال در اختیار خواننده‌ای که قصد آشنایی با آن را دارد؛ قرار می‌دهد، ولی در مورد ارائه‌ی جزئیات تخصصی چندان موفق نیست. علاوه بر این، عدم برخورداری از ترجمه‌ای شیوا و رسا را نیز باید به آن افزود. ای کاش نویسنده‌ی محترم، به طبع بعدی اثر خویش که اکنون نزدیک به بیست و پنج سال از انتشار چاپ اول آن می‌گذرد، اقدام می‌کرد و تغییرات لازم را به عنوان ویرایش دوم همان کتاب منتشر می‌نمود و سپس مجدداً با ترجمه‌ای روان و صحیح، در دسترس دانشجویان و محققان قرار می‌گرفت.

توصیف کتاب

کتاب *Persian lustre ware* در اکتبر سال ۱۹۸۵ میلادی توسط انتشارات *Faber and Faber* در لندن به قطع وزیری با جلد زرکوب، به قیمت ۱۴۸/۸۸ دلار به چاپ رسید (ISBN: ۰۵۷۱۱۳۳۳۵۹). این کتاب شامل ۱۲ فصل و ۲۲۴ صفحه و دارای ۱۴۸ تصویر سیاه و سفید و ۱۷ تصویر رنگی است. این کتاب با عنوان "سفال زرین‌فام ایرانی" توسط خانم شکوه ذاکری به فارسی ترجمه و در سال ۱۳۸۲ توسط انتشارات سروش، در ۳۴۷ صفحه و ۱۷ تصویر رنگی در شمارگان دو هزار نسخه در قطع وزیری با جلد شمیم (فیبیا: ۳۲۱۸۶ - ۸۲ م و شابک: ۹۶۴-۳۷۶-۱۶۱-۴) به زیور طبع آراسته و با قیمت ۲۲۰۰۰ ریال عرضه شده است.

نویسنده

دکتر "الیور واتسون" مدرک لیسانس را در رشته "مطالعات اسلامی و عربی" از دانشگاه "دورهام" و دکتری خود را از "دانشکده مطالعات آفریقایی و آسیایی" گرفته و در همین زمان در موزه "ویکتوریا و آلبرت" لندن، مدیر بخش سرامیک بوده است. وی تا ۲۰۰۳ میلادی در این موزه بوده و سمت‌هایی مانند سرموزه‌دار مجموعه‌های خاور میانه و موزه‌دار ارشد را داشته است. وی از سال ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۵ م سرموزه‌دار "موزه هنر اسلامی قطر" ^۳ و از ۲۰۰۵ تا ۲۰۰۸ م مسئول بخش هنرهای شرقی موزه اشمولین ^۴، بوده و در حال حاضر نیز رییس موزه قطر می‌باشد. ^۵ وی کتاب‌ها و مقالات بسیاری در مورد سفال اسلامی و سفال زرین‌فام ایران دارد. ^۶ در اثر حاضر، پس از نوشتار مترجم درباره کتاب، پیشگفتار و مقدمه؛ مطالب در قالب ۱۲ فصل، سه پیوست و کتابشناسی ارائه شده‌اند.



- فصل اول که عنوان "مقدمه" بر خود دارد، کلیاتی در مورد کتاب پیش روی ما می‌گذارد و دربردارنده‌ی نقاط قوت و ضعف این بررسی، از منظر نویسنده می‌باشد.
- فصل دوم "پیشینه‌ی سفالینه‌سازی" به بدنه‌های فریتی یا بدل سنگی‌ها، تاریخچه ایجاد و روند شکل‌گیری

بدل چینی‌ها، شروع استفاده از آنها در ایران، ظروف دوغابی قرون سوم و چهارم هجری نیشابور و فاینس‌های مصری می‌پردازد. هم‌چنین، این فصل مروری بر تاریخچه سفال زرین فام دارد و با طرح فرضیه مهاجرت هنرمندان فاطمی به ایران و بیان شباهت‌های زرین فام مصر و ایران در قرن ششم هجری، به ریشه‌های مصری زرین فام و رد احتمال ساخت سفال زرین فام در ایران قرن چهارم هجری می‌پردازد.

● فصل سوم تمرکز اصلی خود را بر روی "شیوه کار" و چگونگی ساخت لعاب زرین فام، اشاره به نسخه "عرایش الجواهر" و نقل برخی قسمت‌های آن، توضیح پیرامون ساخت بدنه، استفاده از قالب و در نهایت، معایب احتمالی این لعاب در کوره و بر شمردن عوامل دخیل بر تولید لعاب بدون عیب قرار داده است.

● در فصل چهارم یعنی "انتساب مناطق تولید" متوجه می‌شویم که سفال‌های زرین فام را با توجه به نقوش آنها می‌توان به سه دسته سبک درشت نقش، ریز نقش و کاشان تقسیم نمود. در گذشته ساخت دو سبک اول را به ری نسبت می‌دادند ولی واتسون با استدلال و دلایل خود اثبات می‌نماید که هر سه سبک و نیز سفال‌های ایلخانی در کاشان تولید می‌شده‌اند. دلایل وی به سمت برجسته‌ساختن کاشان به عنوان تنها محل تولید زرین فام جهت‌گیری نموده است.

● فصل پنجم به "سبک درشت نقش" می‌پردازد و ما با ویژگی‌های این سبک از نظر موضوعی، نقوش و نگاره‌ها آشنا می‌شویم. طرح‌های رایج در ساخت بدنه‌های این سبک و مقایسه با نقوش ظروف دو سبک دیگر و موارد تشابه این سبک با سفال‌های زرین فام فاطمی مصر را در این فصل می‌یابیم.

● فصل ششم به معرفی "سبک ریز نقش" و بیان تفاوت‌های سبک ریز نقش از نظر شیوه، نقوش مایه‌ها، روش تزیین و شکل ظروف با سبک درشت نقش اختصاص دارد، نتیجه‌ی بحث نشانگر طیف مضامین بسیار محدودتر این سبک نسبت به نمونه پیشین است.

● فصل هفتم به "سبک کاشان" اختصاص دارد و در این فصل، مطالب در سه بخش تنظیم شده‌اند. در بخش اول "مرحله انتقال"، چگونگی شکل‌گیری سبک کاشان و گذار از دو سبک قبلی به این سبک را خواهیم یافت. بخش دوم به خصایص سبک کاشان و ارائه‌ی نمونه‌های اولیه شکل‌گیری این سبک و شکل ظروف متعلق به این سبک، به عنوان یک "سبک مستقل" فاقد وابستگی به شیوه‌های پیشین، اختصاص یافته و بخش سوم نیز به "اسامی هنرمندان" این سبک با ذکر تاریخ ساخت آثارشان، پرداخته است.

● فصل هشتم اشکال، نقوش و نگاره‌های مختلف ظروف "دوره ایلخانی" را مورد بررسی قرار داده و در ادامه، نویسنده به حمله مغول و تأثیر آن بر روند ساخت سفال‌های زرین فام و تأثیر چین بر شکل ظروف و نقوش رایج این زمان می‌پردازد.

● فصل نهم "پیکرک‌ها" به یکی از موارد کمتر پرداخته شده در هنر دوران اسلامی، یعنی مجسمه‌سازی اختصاص دارد و در این فصل، انواع پیکرک‌های سفالی دارای کاربردهای گوناگون مزین به لعاب زرین فام را، مشاهده می‌کنیم.

● فصل دهم "کاشی‌ها" برای شناختن انواع کاشی‌های زرین فام، کاشی کتیبه‌ای، محراب، هشت‌گوش و چلیپا در قرون میانه و اندازه‌ها، موارد استفاده، نقوش، ابنیه‌ای که این کاشی‌ها در آنها به کاررفته پرداخته و برای شناخت کاشی‌های ایلخانی و درک تأثیر حمله مغول بر روند ساخت و افول کاشی‌سازی، باید به این فصل مراجعه نمود.

● در فصل یازدهم، "تصاویر، کتیبه‌ها و کاربرد کاشی‌های زرین فام" نویسنده به نوشتار موجود بر روی کاشی‌ها، اعم از آیات قرآنی (فقط بر روی کاشی) و اشعار غیر مذهبی (بر روی کاشی و ظروف) پرداخته است. در مورد پدیده‌ی بدیع این زمان، یعنی استفاده از نقوش و اشعار غیر مذهبی بر روی کاشی‌هایی که در بناهای مذهبی استفاده می‌شوند، به تفصیل در این فصل توضیحاتی را می‌یابیم.

● فصل دوازدهم، "آثار زرین فام متأخر" بیانگر دوران افول عصر طلایی سفال زرین فام و آخرین مراحل حضور سفال زرین فام در تاریخ ایران و بررسی سفال زرین فام از قرن نهم تا ۱۳ هجری است.

کتاب علاوه بر بخش‌های اصلی خود سه بخش ضمیمه را نیز دربر می‌گیرد:

● پیوست اول "سفالگران زرین فام و آثار آنها"، اسامی سفالگران زرین فام پیش از مغول و عصر ایلخانی، سفالگرانی که بیش از یک اثر یا تنها یک اثر امضا شده دارند و اسامی سفالگران قرون نهم تا سیزدهم هجری به همراه معرفی آثار منتسب به آنها و شجره‌نامه هنرمندان در این بخش قابل مشاهده است.

● در پیوست دوم "بناهای مزین به کاشی‌های زرین فام" علاوه بر معرفی بناهایی که در آنها کاشی زرین فام به کاررفته، به تفصیل در مورد مکان نصب کاشی‌ها در این ابنیه، کتیبه‌ها، نقوش و دیگر ویژگی آنها توضیح داده شده است.

● پیوست سوم "فهرست آثار زرین فام تاریخ‌دار ایرانی" فهرستی از کاشی‌ها و ظروف تاریخ‌دار زرین فام ایرانی به همراه مکان نگهداری آنها ارائه شده که می‌تواند برای پژوهشگران این عرصه مفید باشد.



نقد کتاب:

این کتاب، اثر ارزشمندی است که توسط پژوهشگری توانا و با سابقه در این گستره، نگاشته شده است. نویسنده به واسطه‌ی کار خود در موزه، با بسیاری از سفالینه‌های دوره‌ی اسلامی سروکار داشته و از سال ۱۹۷۳ میلادی به نشر پژوهش‌های خود در این زمینه پرداخته است. اما غالب این مطالب، تک نگاری و موردی هستند و راجع به یک بنا، ظرف یا یک موضوع بحث نموده یا اطلاعات کلی در این زمینه‌ها ارائه داده است. مجموعه‌ای جامع پیرامون سفال زرین فام ایران، مانند اثر حاضر، به ندرت یافت می‌شود. با وجود این نقاط قوت، نمی‌توان برخی کمبودها را نادیده گرفت. در طول مطالعه این کتاب،



علاوه بر حس قدردانی در مورد تمامی افرادی که در راه شناختن، شناساندن و اعتلای هنر این مرز و بوم قدمی برداشته‌اند؛ به نظر می‌رسد که دیدگاهی ابژکتیو یا به عبارت دیگر "موزه‌وارانه" بر دسته‌بندی‌ها و تعاریف نویسنده مستولی است. در این کتاب اشاره‌ای به عوامل اجتماعی و سیاسی، دگرگونی‌های فکری و اقتصادی، ویژگی‌های مردم‌شناسی و جغرافیایی در شکل‌گیری و تحولات این پدیده هنری، نقوش و نحوه تأثیر این عوامل بر اوج و افول این شیوه سفالگری و نیز اشاره‌ای به تأثیر و تأثرات فرهنگی دیگر کشورها بر زوایای متعدد این هنر نشده است.

محتوا و مفاهیم نگاره‌ها و نقوش، ریشه‌یابی و بررسی تطبیقی آنها مورد توجه نبوده و تنها به توصیفی

نوشتاری از نقوش، اکتفا شده است. کمبود تصاویر در این گستره چشمگیر است. نویسنده جهت اثبات فرضیات خود با آن چنان قاطعیتی به سفال‌های تاریخ‌دار تکیه می‌کند که گویی تمامی نمونه‌ها از یک کشف باستان‌شناختی منسجم به دست آمده و هیچ امکانی در مورد وارداتی بودن آنها، متصور نمی‌باشد. به نظر می‌رسد که وی در برخی

موارد، به احتمالات و حدسیات ضعیف متوسل شده تا به اثبات فرضیات مورد نظر خود بپردازد. به عنوان انتقاد بر این کتاب، می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

● نویسنده در مقدمه‌ی کتاب حاضر به درستی یادآور می‌شود که "جمع آوری اطلاعات، کاری است که پایانی ندارد. بسیار سپاسگزار خواهیم بود چنانچه از اطلاعات تازه، مخصوصاً در مورد قطعات تاریخ دار و امضاء شده، باخبر شوم؛ یعنی اطلاعاتی که به نظریه‌های مطروحه این کتاب اضافه شود و آنها را رد یا تصحیح کند" (واتسون، ۱۳۸۲، ص ۵). بنابراین با توجه به یافته‌های جدید در این فاصله انتشار چاپ اول کتاب ضروری به نظر می‌رسد که باید تصحیحاتی در این کتاب صورت می‌گرفته، که متأسفانه به همان نوبت چاپ اول بسنده شده است.

● روندی مشخص در فهرست مطالب این کتاب دیده نمی‌شود. نویسنده می‌تواند مطالب خود را براساس سیر تاریخی "زمان نگارانه" یا بررسی اشیاء "موضوعی" سازماندهی کند. ولی در این کتاب، سیر منطقی و منظمی جهت نوشتن مطالب پیش گرفته نشده است. آنچه در این کتاب می‌خوانیم مطالبی مختصر در مورد تاریخچه‌ی سفال زرین فام، سبک‌های نقش‌اندازی، مراکز تولید، بررسی انواع اشیاء مزین به سفال زرین فام، بناهای مزین به کاشی‌ها و معرفی سفالگران زرین فام است که منجر به تشنت ذهن خواننده می‌گردد و برخی از مباحث نیز در حد اشاره بوده و کامل نمی‌گردد. نویسنده تمامی ارکان موضوع را به یک میزان و روش متعادل، پوشش نداده است، گرچه عنوان کتاب نیز چنین چشم‌اندازی از مندرجات آن در ذهن خواننده ایجاد می‌نماید. دلیل تقدم و تأخر برخی مباحث و گاه انتخاب حجم مطالب، برای خواننده نامشخص است. در همین راستا می‌توان ایرادی دیگر بر این فهرست داشت. اگر در مورد پیکرک‌ها و کاشی‌ها مطالبی نوشته شده، چرا در مورد ظروف زرین فام بحثی نداریم؟ به نظر می‌رسد نویسنده، کتاب را برحسب اطلاعات و مستنداتی که در اختیار داشته؛ نوشته است و بر اساس طرحی آماده شده و جهت آشکار نمودن بخش‌های تاریک این گستره، نوشته نشده است.

● در بخش "تاریخچه اولیه زرین فام" کمبود تصاویر سفال‌های زرین فام اولیه ایران و مصر، اثبات فرضیه مهاجرت هنرمندان و قبول برخی استدلال‌ات و فرضیه‌ها را مشکل می‌سازد.

● آنچه در بررسی مطالب مندرج در برخی فصل‌ها به چشم می‌خورد، عدم یکدستی و نوعی اختلاط می‌باشد. به‌طور مثال در فصل دهم تمرکز بر روی کاشی‌های زرین فام می‌باشد و در فصل یازدهم و بیستم سوم نیز باز مطالبی در این مورد می‌خوانیم که می‌توانستند بخش‌هایی در فصل دهم باشند. یا در فصل یازدهم بخشی با عنوان "بناها" وجود دارد که انتظار می‌رفت این مطالب در بیستم دوم "بناهای مزین به کاشی‌های زرین فام" قرار گیرد.

● مطلبی که در این کتاب، جدید بوده و شاید برای اولین بار به آن پرداخته شده، انتساب قطعی ساخت تمامی سفال‌های زرین فام به کاشان می‌باشد. واتسون معتقد است که تمام ظروف زرین فام در دوره قبل از مغول و ایلخانی محصولات یک مرکز یعنی "کاشان"، هستند و تفاوت‌های مکاتب و سبک‌ها منعکس‌کننده‌ی وجود مراکز گوناگون ساخت در آن زمان نمی‌باشد، بلکه اصل و ریشه متفاوت نقوش و همچنین سنت‌ها و روش‌های گوناگون، باعث ایجاد این تطور و مسئله، نوعی ترکیب سبک‌ها و نه رقابت بین آنها است.^{۱۰} ارائه چنین حکمی قطعاً احتیاج به تجزیه و تحلیل‌های دقیق شیمیایی سفال‌های یافت شده از ری، ساوه و کاشان دارد تا بتوان آن را به اثبات رساند ولی نه تنها دلایل و شواهد قطعی ارائه نشده بلکه نویسنده از برخی مستندات مانند کشف کوره‌های ساخت سفال زرین فام در تخت سلیمان و... نیز به منظور اثبات فرضیه خود، چشم پوشی نموده است. این فرضیه که البته به زعم نویسنده‌ی کتاب، محرز و ثابت شده است؛ همانند نظریه انتساب تمامی نمونه‌های ساخته شده به ری که حدود ۷۰ سال پیش رایج گشت؛ بسیار افراطی و یکسونگر می‌باشد. پرفسور "اتینگهاوزن" برای اولین بار مشخصات سبک کاشان را به صورتی جامع، شناسایی کرد و آن را با جزئیات کامل شرح داد و در این بررسی، کاشان به عنوان تولیدکننده‌ی ظروف زرین فام این دوره معرفی گردید^{۱۱} (۴۴p: Ettinghausen, ۱۹۳۶). شناسایی و تعیین هویت سبکی وی توسط مطالعات و تحقیقات «الیور واتسون» مورد تأیید و تصدیق قرار گرفت. پرفسور پوپ نیز در کتاب سیری در هنر ایران مطالب بسیاری در مورد سفال‌های زرین فام ری و کاشان به رشته تحریر درآورد، سبک‌ها و نقوش آنها را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد و دلایل بسیاری نیز برای اثبات مرکزیت کاشان به عنوان محل ساخت زرین فام، ذکر نمود. آرتور پوپ عقیده داشت که کاشان از قرن پنجم تا هشتم هجری پایتخت این هنر شمرده می‌شد و سفال‌های شکسته‌ای که در آنجا به دست آمده لااقل پنج برابر جاهای دیگر است و این خود کثرت تولید صنعت سفالینه را در آن شهر ثابت می‌کند.^{۱۲} ولی هیچ‌کدام از نویسندگان مذکور، کاشان را به عنوان تنها مرکز ساخت سفال زرین فام نشناخته‌اند. به نظر می‌رسد؛ نویسنده در برخی موارد، متشبه به احتمالات و حدسیات ضعیف شده تا آنچه که می‌خواسته به اثبات برساند.

● نویسنده به بررسی حمله‌ی مغول، تأثیر آن بر روند ساخت سفال‌های زرین فام و تأثیر چین بر شکل ظروف و نقوش رایج در این زمان و ظروف دوره ایلخانی می‌پردازد.^{۱۳} ولی در مقایسه با سبک کاشان، به نظر می‌رسد نویسنده علاقه چندانی به ظروف این دوره نداشته، زیرا آن چنان که باید به مختصات این سبک، اشکال مختلف ظروف، جزییات نقوش، چهره، البسه و... نپرداخته است. این قسمت، نمی‌تواند جوابگوی ذهن پژوهشگر کنجکاو در مورد مراکز ساخت زرین فام‌های دوره ایلخانی باشد و بعد از قلم‌فرسایی‌های بسیار در مورد کاشان به عنوان تنها محل ساخت این نوع سفال در پیش از دوران مغول، این جای خالی بسیار چشمگیرتر می‌نماید.

● واتسون ساخت پیکرک‌های زرین فام را به دوران پیش از مغول نسبت می‌دهد.^{۱۴} بیان چنین حکمی، از جمله مواردی است که احتیاج به واکاوی و پژوهش بیشتری دارد. چنانچه در برخی موارد سبک کار و چهره برخی از این مجسمه‌ها کاملاً نمایانگر سبک عصر مغول و پوشاک آنان نیز، به خوبی نمایانگر ویژگی افراد حاکم بر این سرزمین است. مشکل دوم، قراردادن برخی نمونه‌های غیر مرتبط در این گروه است به‌طور مثال در صفحه‌ی ۱۶۱ کتاب، یک نقش برجسته به اشتباه در گروه پیکره‌ها جای گرفته است. اشکال سوم، کاربرد ذکر شده، برای برخی از این مجسمه‌ها می‌باشد که به نظر صحیح نبوده و نویسنده تنها به نمونه‌هایی که در دسترس وی بوده اکتفا کرده است. به‌طور مثال در صفحه‌ی ۱۶۱ کاربرد یک نقش برجسته، در حمام (سنگ پا) ذکر شده است ولی با توجه به اینکه نمونه‌های مشابه این نقش برجسته‌ها، در زمان کشف، هنوز در مکان خود باقی بودند، به‌راحتی می‌توان گفت که این گروه از سفال‌ها جزو تزئینات الحاقی بنا بوده‌اند.

● سه سبک اصلی مربوط به تزئین سفال‌های زرین فام، تحت عنوان سبک ری، مینیاتور و کاشان توسط آرتور پوپ، پیشنهاد شدند. ولی اولین محققى که بین سبک‌های اصلی نقاشی زرین فام تفاوت‌هایی قائل شد؛ آقای دایماند^{۱۵} بود. این سبک‌های سه‌گانه نقش‌اندازی، در این کتاب به صورتی منسجم‌تر و ساده‌تر برای بررسی منظم‌تر و تجزیه و تحلیل مفیدتر نقوش، ارائه شده است؛^{۱۶} ولی به‌نظر می‌رسد در مورد نام‌گذاری آنها باید تجدید نظر شود زیرا سبک اول و دوم بر اساس ظاهر نقوش و سومین سبک بر اساس محل تولید ظروف، نام‌گذاری شده‌اند. تقسیم‌بندی نظام یافته‌تر و تعدیل شده و ملموس‌تر در مورد این سبک‌های سه‌گانه را در کتاب آقای گروپ می‌توان یافت.^{۱۷}

● واتسون معتقد است که نه روش ساخت لعاب زرین فام و نه هیچ‌کدام از انواع ظروف سرامیکی مزین به این لعاب، از ابداعات ایرانیان نبوده است؛^{۱۸} بلکه بعدها به این کشور منتقل شده و به بهترین نحو به اجرا درآمده است. ایشان معتقدند که به‌طور حتم این تکنیک از مصر به ایران آمده و مربوط به زمانی در نیمه اول قرن ششم هجری می‌شود.^{۱۹} این نظریات که در سال‌های پیش، توسط محققان دیگر نیز بیان گردیده؛ مبتنی بر برخی روایات تاریخی و حدس و گمان می‌باشد ولی صدور حکمی قوی‌تر و مستدل احتیاج به بررسی‌های علمی دقیق دارد. در سال‌های قبل برخی از محققین با استفاده از تجزیه و تحلیل‌های شیمیایی قطعات به دست آمده از ایران، سوریه و فسطاط، سعی در یافتن خاستگاه لعاب زرین فام داشتند. ولی دکتر واتسون حتی اشاره‌ای نیز به این یافته‌ها در جهت اثبات فرضیه خود نکرده است.^{۲۰}

● اگر نظر دکتر واتسون را که معتقد است: «بدنه‌های فاینس از مصر به ایران وارد شده» بپذیریم،^{۲۱} یک مسأله به‌وجود می‌آید و آن اینکه در میان بدنه‌های فریتی اولیه ایرانی، نمونه‌هایی از شکل‌ها و طراحی‌های مصری در نمونه‌های قبل از سفال‌های زرین فام را نمی‌بینیم و این موردی است که نویسنده نیز به آن اذعان دارد؛^{۲۲} و به‌واسطه آن نمی‌تواند فرضیه خود را به درستی و با شواهد و مستندات ثابت کند و بدون ارائه‌ی تصویری از آن می‌گذرد.

● نویسنده به اشتباه جرجان را تلفظی از گرگان می‌داند.^{۲۳} در حالیکه موقعیت جغرافیایی جرجان با گرگان تفاوت دارد.

● گاهی برخی اشتباهات نیز در کارهای پژوهشگران به چشم می‌خورد که عمدتاً به دلیل آشنا نبودن آنها با زبان پارسی و فرهنگ ایرانی است. در این کتاب نیز همین ناآشنایی، باعث به وجود آمدن اشتباهاتی در زمینه خواندن اسامی هنرمندان و دیگر نوشته‌های مندرج بر روی این سفال‌ها شده است. یکی از اشتباهات محرز دکتر واتسون در مورد معرفی هنرمندان است. وی "شمس‌الدین الحسنی" و "ابوزید" را دو هنرمند جداگانه دانسته و در چندین جا از کتاب خود هم "ابوزید" را هنرمندی ماهرتر و زبردست‌تر از "شمس‌الدین الحسنی" دانسته است.^{۲۴} در صورتی که هر دو اسم مربوط به یک نفر است و این نکته را در بشقاب گالری فریر به راحتی می‌توان ملاحظه کرد. در این بشقاب هنرمند اسم کامل خود را با کنیه و لقب تماماً آورده است و این تنها نمونه‌ای است که "ابوزید" اسم کامل خود را نوشته است. متن کتیبه نگاشته شده بر روی بشقاب به این صورت است: "صنعه السید شمس‌الدین الحسنی ابی زید فی جمادی‌الآخر سنهٔ سبع و ستمائهٔ.



نقد ترجمه:

در بررسی و نقد آثار ترجمه شده سه اصل میزان مهارت مترجم در زبان مادری، میزان تبحر او در زبان بیگانه و میزان آگاهی مترجم از موضوع اثر ترجمه شده اهمیت بسیاری دارد. در مقابله‌ی ترجمه با متن اصلی، هر سه این اصول محک زده می‌شود. البته نثر فارسی اثر ترجمه شده را بدون مراجعه به متن هم می‌توان فهمید. ولی در برخی موارد شیوایی را نباید حمل بر صحت کرد. باید دید آیا این میزان از شیوایی وسلاست به قیمت دور شدن از متن یا تحریف و تصرف سلیقه‌ای مترجم فراهم شده است یا خیر. دقت در معادل‌های اصطلاحات، اعم از اینکه مترجم آنها را در پانویس یا واژه‌نامه پایان اثر آورده یا نیاورده باشد، به شناخت میزان مهارت و موفقیت او کمک شایانی می‌کند. نیاوردن معادل اروپایی اصطلاحات را باید نقص به حساب آورد. پس از مطالعه و مقابله اصطلاحات اساسی، اگر آنها را معیوب و مغشوش بباییم، باید بدانیم که خانه از پای‌بست ویران است. ضبط درست یا نادرست اعلام هم از موارد مهم و راهبردی ترجمه است. چه نشان می‌دهد مترجم، موضوع ترجمه خود را می‌شناسد یا خیر. حال به وضعیت ترجمه این کتاب می‌پردازیم و آرزو داریم که مسئولین محترم در چاپ کتاب‌ها، دقت بیشتری در زمینه صحت مطالب مبذول نمایند.

متأسفانه هیچ‌کدام از سه اصل یاد شده در بالا، در این ترجمه رعایت نشده است. متن فارسی شیوا و روان نیست و مغلط و در برخی موارد، نامفهوم می‌باشد. در این ترجمه، ناآشنا بودن مترجم با مباحث هنری و خاصه سفالگری به چشم می‌خورد. در مقابله‌ی متن اصلی با متن فارسی، ترجمه‌ی لغت به لغت متن مشهود است؛ که همین باعث نامفهوم بودن آن شده است و در برخی موارد نیز تغییر معانی و مفاهیم مورد نظر نویسنده کتاب، به چشم می‌خورد. تا به انتهای مطالعه کتاب یک نکته را نمی‌توان از یاد برد و آن این است که در فاصله این هفت سال، چند دانشجو در پژوهش‌های خود از این کتاب استفاده کردند و نامفهوم بودن متن را به حساب نقصان دانش خود و ورای ذهن بودن این مقوله و کتاب پنداشته‌اند؟ چندین بار این اشتباهات در برخی پژوهش‌ها ثبت و ضبط شده است؟ این کتاب، که می‌توانست در محیط دانشگاهی، علمی و هنری جایگاهی داشته باشد، با این نوع ترجمه؛ جایگاه اصلی خود را نیز از دست داده است. شاید بتوان ایرادات زیر را بر ترجمه وارد آورد:

- مترجم در ابتدا، از ارایه‌ی مشخصات کتاب اصلی فروگذار نموده و سخنی درباره‌ی شیوه ترجمه و... نمی‌گوید.
- در صفحات ابتدای این کتاب، مترجم مواردی را به عنوان موضوعات بکر طرح شده از سوی دکتر واتسون ذکر می‌کند که خود نویسنده به جز معرفی کاشان به عنوان تنها مرکز تولید، چنین اعتباری برای کار خود قائل نشده است. شاید با مطالعه بیشتر در این حوزه، تصور "نخستین بار" برای مترجم ایجاد نمی‌شد. با کمی جست‌وجو در زمینه سفال زرین‌فام، به راحتی می‌توان دریافت که بر خلاف ادعای مترجم؛ دکتر واتسون برای اولین بار سفال زرین فام ایران را به طور کامل تا قرن نوزدهم، پیگیری نکرده است، وی اولین فردی نیست که به تولیدات کاشان اشاره دارد و بالاخره بناهایی که ایشان معرفی کردند؛ توسط خود وی شناسایی و مطرح نشده‌اند و نویسنده در پایان معرفی هر بنا، منبع و مأخذ مورد استفاده خود را به وضوح ذکر کرده است.^{۲۵}
- در مقدمه فارسی کتاب می‌خوانیم که این کتاب برگرفته از رساله دکتری واتسون (جمله ترجمه حالت مجهول دارد و نویسنده رساله مشخص نیست) در سال ۱۹۷۷، به سرپرستی دکتر "گزا فهوراری"^{۲۶} می‌باشد.^{۲۷} عنوان پایان نامه کاشی‌های زرین‌فام ایران^{۲۸} بوده است که در مقدمه نیز عنوان ذکر نشده است. در همین جا این

سؤال به ذهن متبادر می‌گردد که چگونه مطالب یک کتاب با عنوانی کلی‌تر از یک پژوهش جزئی استخراج شده است؟ ولی با مراجعه به مقدمه انگلیسی (Watson, 1985, p: 11) درمی‌یابیم که آن پایان نامه، مبدأ و نقطه آغازینی برای نوشتن این کتاب بوده است و این اشتباه ناشی از ترجمه ناصحیح متن می‌باشد.

● در ترجمه کتاب بخش‌های (Photographic Acknowledgments P. 14) و (Index, P. 207) حذف شده‌اند؛ که این بخش‌های مفید که امروزه و با حضور اینترنت کاربرد آنها پررنگ‌تر شده و حضور آنها در ترجمه فارسی بسیار ضروری به نظر می‌رسد. زیرا در وهله اول، وی می‌تواند با جست‌وجو در این موارد، دریابد آیا آنچه مد نظر است در این کتاب یافت می‌شود و با مراجعه به فهرست اعلام هر چه سریع‌تر به آن دست یابد. در مرحله بعد، هر یک از موارد این بخش‌ها می‌تواند، نمایه‌ای برای جست‌وجو در کتاب‌ها، مقالات و اینترنت گردد و افق‌های جدید و وسیع‌تری از اطلاعات را برای محقق باز گشاید.

● در فهرست مطالب کتاب، دو عنوان با نام "مقدمه" به چشم می‌خورد، که ممکن است خواننده را دچار اشکال نماید. در بررسی کتاب اصلی متوجه می‌شویم که به ترتیب، عناوین *foreword preface* و *Introduction* در فهرست ذکر گردیده و در ترجمه، همین عناوین به پیش گفتار، مقدمه و مقدمه ترجمه شده‌اند. در صورتی که برای جلوگیری از اختلاط عناوین، بهتر بود که آنها به صورت: پیش گفتار (مقدمه مؤلف) و مقدمه ترجمه می‌شد.

● معادل انگلیسی اسامی خاص، که هم از دیدگاه تلفظ صحیح و هم جست‌وجوی اینترنتی بسیار مفیدند، ارائه نشده است.

● برخی لغات احتیاج به پانویس و توضیح از سوی مترجم دارند که کمبود آن بسیار به چشم می‌خورد. به‌طور مثال در صفحه ۱۷، "سیراف" نیازمند بیان تلفظ، موقعیت جغرافیایی، دوره رونق و آبادانی و مکان فعلی آن است تا خواننده را از ارجاع به منابع دیگر بی‌نیاز سازد.

● در کنار تاریخ‌های ذکر شده، نوع آن، اعم از میلادی، هجری قمری یا هجری شمسی نوشته و نیز اساس تبدیل تواریخ در متن ترجمه، ذکر نشده است.

● در مورد عنوان "تاریخچه اولیه زرین فام" که برای بخش اول فصل دوم با عنوان اصلی "The Earlier History of lustre" در نظر گرفته شده است، به نظر می‌رسد که انتظار خواننده بعد از دیدن این عنوان، در مورد یافتن عنوان "تاریخچه ثانویه زرین فام" پنداندن بی‌جا نباشد.

● این کتاب علاوه بر تصحیح ترجمه، احتیاج به ویرایش هم دارد. به‌طور مثال: این قسمت از متن "... که از روی مطالب نوشته شده بر روی آنها..." می‌تواند به این صورت تصحیح شود: "... بر اساس نوشتار مندرج بر آنها..."؛ و یا در جای دیگر می‌خوانیم که: "...به بررسی آثاری می‌پردازد که بناهای متعلق به آنها...؛ واضح است که بنا متعلق به کاشی نیست بلکه کاشی‌ها به این بناها تعلق دارند و برای تزئین به آنها افزوده شده‌اند. در صفحه ۱۳ نیز می‌خوانیم که: "...شاید روشنگرتر باشد اگر تاریخچه اولیه هم ظروف زرین فام و هم خمیر شیشه‌ای را جداگانه بررسی کنیم" که قضاوت را به عهده خواننده می‌گذاریم. در صفحه ۱۵ نیز نیاز به تصحیح لغت "ظروف‌ها" بحثی بجا نمی‌گذارد.

● به این جمله دقت نمایید: «نه شیوه زرین فام و نه نوع ظرف سفالینی که به کار گرفته می‌شده است، هیچ یک از ابداعات ایرانیان نیست؛...»^{۳۱} حال به متن اصلی مراجعه می‌کنیم:

"to which it was applied, were Persian innovations,... Neither the lustre"³²
"technique, nor the type of ceramic vessel"

● به نظر می‌رسد ترجمه رساتر و بهتر چنین باشد: "شیوه ساخت لعاب زرین فام و ظروف سفالین، هیچ‌کدام ابداع سفالگران ایرانی نبوده است."

● ترجمه اصطلاحات هنری و فنی صحیح نمی‌باشد و متأسفانه این اصطلاحات هم به صورت تحت‌اللفظی یا ترکیب کلمات ترجمه شده‌اند؛ حال آنکه با اندکی جست‌وجو در کتب تخصصی سفال و سرامیک و لغت‌نامه‌های هنری، معادل اصطلاحات مذکور وجود دارد. به‌طور مثال لغات "Frit, Slip, Sgraffito" به ترتیب به لغات نامانوس: "تزیینات خراشی، روکشی، خمیر شیشه‌ای"^{۳۳} ترجمه و Slip در صفحه ۴۰ به "گلابه" برگردانده شده است؟! با مراجعه به چند کتاب تخصصی سفال و سرامیک، درمی‌یابیم که ترجمه متداول و شیواتر به ترتیب: "نقش کنده، دوغاب و بدل چینی" می‌باشند.

● در صفحه ۱۰ این کتاب به این جمله برمی‌خوریم: "...همان شیوه منحصر به فرد سفال‌پزی در نظر

آوریم... " که سفال‌پزی معادل با firing^{۲۵} ترجمه شده است. در حالی که این فرآیند را باید پخت سفال یا حرارت دادن سفال نامید.

● در صفحه ۱۴ این کتاب به لغت نامانوس " خاکدان سفالی " برمی‌خوریم که در زیرنویس معادل با لغت عجیب "Ceramic Underword" است، اما با رجوع به متن اصلی می‌توان دید که این کلمه Ceramic Underworld یا قطعات سفالین یافت شده در کنار اجساد مردگان معنا می‌دهد که ما آن را با نام سفالینه تدفینی می‌شناسیم.

● در صفحات ۲۸۸ و ۲۹۵ این کتاب به لغتی با تصویر عجیب کونشتیندوشتریموزت^{۲۶} به چشم می‌خورد که در حقیقت "موزه هنر و پیشه" واقع در کپنهاگ می‌باشد.

● در صفحه ۱۹، کتاب "سیری در هنر ایران"، پرفسور پوپ، "احیای هنر ایرانی" ترجمه شده است.
● لغت "second firing" بارها به "آتش گیری ثانویه" ترجمه شده است؛^{۲۷} که ترجمه‌ی شیواتر آن "پخت دوم" می‌باشد.

● کلمه Cartouch در هیچ جا ترجمه نشده و به نوشتن تلفظ آن اکتفا شده است.^{۲۸} کارتوش به معنای قاب کتیبه، ترنج و ... می‌باشد.

● در صفحه ۱۵۸ Harpy به "عفریته پرند و ش" ترجمه شده است که ای کاش این لغت نیز مانند کارتوش، بدون ترجمه نوشته می‌شد. زیرا وش به معنای صورت است، در حالی که هارپی بدن پرند و سر یک زن را داراست.

موارد در این خصوص بسیارند که برای جلوگیری از اطاله مطلب، به همین مقدار بسنده می‌کنیم. اما در کنار آن باید از کیفیت تصاویر سیاه و سفید کتاب فارسی، که بسیار پایین‌تر از کتاب اصلی است و صحافی نامناسب کتاب و سستی شیرازه آن گلایه نمود.

البته نقادی در عرصه کتاب و دیگر محصولات فرهنگی به معنای نادیده‌گرفتن زحمات و مشقات کنش فرهنگی نیست و تنها با هدف اعتلای بیشتر تلاش‌های فرهنگی صورت می‌پذیرد و بی‌شک پس از هر نقدی دلخوری‌ها و دلایل و ناگفته‌هایی که نقاد از آنها بی‌اطلاع است، به زبان می‌آیند. امید که صحنه فرهنگی این مرز و بوم همواره این پویایی را در خود داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها:

- 1- Oliver Watson
- 2- Victoria and Albert Museum, London
- 3- The Museum of the Islamic Arts, Qatar (MIA)
- 4- Ashmolean Museum, Oxford
- ۵- دکتر واتسون، موزه هنر اسلامی قطر را پس از رسوایی شیخ سعود الثانی (پسر عموی امیر قطر) و مسئول گردآوری مجموعه آثار هنر اسلامی، به اتهام اختلاس وجوه دولتی، ترک کرد. شیخ سعود الثانی تا زمان برائت از این جرم، تحت بازداشت خانگی بود (The Art Newspaper, June 2006, pp1,8).
- ع- برخی از کتاب‌ها و مقالات دکتر واتسون در حوزه سفال و سرامیک اسلامی و ایرانی به شرح زیر می‌باشد:
- Watson, Oliver (1973) "Persian lustre painted pottery, the Rayy and kashan styles", Transactions of the oriental ceramic society, vol. XL, London
- Watson, Oliver (1975 a) "Persian lustre ware, from the 14th to the 19th centuries", Le monde Iranien et L'Islam III, paris.
- Watson, Oliver (1975 b) "The Masjid Ali, Quhrud: an Architectural and Epigraphic Survey", Iran, XIII.
- Watson, Oliver (1977) "Persian lustre tiles", PhD Thesis, University of London, unpublished.
- Watson, Oliver (1979) "Persian wares: The Clement Ades gift to the Victoria and Albert Museum, Connoisseur, January
- Watson, Oliver (1981) "A Syrian Bull", Apollo, January
- Watson, Oliver (1983) "Two Persian Tiles", Arts of Asia.
- Watson, Oliver (1985 a) "Ceramic", London
- Watson, Oliver (1985 b) "Persian lustre ware", Faber and Faber, London

- Watson, Oliver (2006) *Ceramics from Islamic lands*, Thames & Hudson, London.
- 7- Monumental style
- 8- Miniature style
- ۹- واتسون، الیور. سفال زرین فام ایرانی، ترجمه‌ی شکوه ذاکری، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش، ص ۳۹، (۱۳۸۲).
- ۱۰- واتسون، همان، صص ۲۱-۱۳
- 11- Ettinghausen,R (1936) *Evidence for the identification of kashan pottery*, Ars Islamica, Vol: III, Page: 44
- 12- Pope, A.U.(1971) *A survey of Persian art*, Vol: 4 Soroush press, Tehran,p.81
- ۱۳- واتسون، الیور. سفال زرین فام ایرانی، ترجمه‌ی شکوه ذاکری، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش، ص ۱۴۷، (۱۳۸۲).
- ۱۴- واتسون، همان، ص ۵۷
- 15- M.S. Dimand
- ۱۶- واتسون، همان، صص ۵۳-۱۴۲
- 17- Grube,E.J (1994) *Cobalt and lustre*, The Nour Foundation, London, PP: 163-169
- ۱۸- واتسون، همان، ص ۱۳
- ۱۹- واتسون، همان، صص ۱۶-۲۲
- 20- Allan, J.W (1973) *The History of so- called Egyptian faience in Islamic Persia*, Archaeometry, No: 15, P: 165-173 & Frierman, J.D & Asar, F(1979) *The provenance of early Islamic lustre wares*, Ars orientalis, Vol: 2, p : 111-126
- ۲۱- واتسون، همان، ص ۱۴
- ۲۲- واتسون، همان، ص ۱۴
- ۲۳- واتسون، همان، ص ۱۴۷
- ۲۴- واتسون، همان، صص ۲۶۳-۲۵۳
- ۲۵- واتسون، همان، صص ۲۷۰ - ۲۷۶
- 26- Geza Fehervari
- ۲۷- واتسون، همان، ص ۵
- 28- Persian lustre tiles
- ۲۹- واتسون، همان، ص ۱
- ۳۰- واتسون، همان، ص ۲
- ۳۱- واتسون، همان، ص ۱۳
- 32- Watson, Oliver (1985) *Persian Lustre Ware*, Faber and Faber, London, p.22
- 33- Watson, Lbid ,p: 22
- ۳۴- واتسون، همان، ص ۱۳
- 35- Watson, Lbid ,p: 22
- 36- Kunstindustrimuseet
- ۳۷- واتسون، همان، صص ۳۳، ۲۷ و..
- ۳۸- واتسون، همان، ص ۵۷، ۱۱۱ و...

منابع و مأخذ:

- واتسون، الیور. سفال زرین فام ایرانی، ترجمه‌ی شکوه ذاکری، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش، (۱۳۸۲).
- پوپ، آرتور ایهام. شاهکارهای هنر ایران، ترجمه‌ی پرویز ناتل خانلری، چاپ اول، تهران: انتشارات صفی‌علی‌شاه، (۱۳۳۸).
- Allan, J.W (1973) *The History of so- called Egyptian faience in Islamic Persia*, Archaeometry, No: 15, P: 165-173
- Ettinghausen,R (1936) *Evidence for the identification of kashan pottery*, Ars Islamica, Vol: III
- Ettinghausen,R (1971) *Dated faiences, A survey of Persian art*, Vol: IV, Page: 1672.
- Frierman, J.D & Asar, F(1979) *The provenance of early Islamic lustre wares*, Ars orientalis, Vol: 2, p : 111-126
- Grube,E.J (1994) *Cobalt and lustre(The Nasser D. Khalili Collection)*, The Nour Foundation, London.
- Pope, A.U.(1971) *A survey of Persian art*, Vol: 4, 9, 13, Soroush press, Tehran.
- Watson, Oliver (1985) *Persian Lustre Ware*, Faber and Faber, London.