Vol.5, Issue. 2, Serial Number 18, Summer 2025, pp. 17-31

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Study of the Relationship Between Text and Image in Luster Tiles of Ilkhanid Period

Sediqeh Pourmokhtar [1](Corresponding Author)

[1] Assistant Professor, Art Research Department, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

(Received: 18.02.2025, Revised: 14.08.2025, Accepted: 17.08.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.34810.1276

Abstract:

The most important contribution of Muslim potters, the application of luster to a ceramic surface was not limited to vessels. As early as the ninth century, this costly technique was applied to wall tiles to distinguish parts of buildings. In the eastern Islamic lands during the medieval era, the use of colored tiles — decorated with luster but with other techniques as well — increased in complexity and scope. In both religious and secular buildings, large surface areas came to be sheathed in brilliant ceramic revetments. The use of glazed ceramics for architectural decoration continued into the early modern era, culminating in the great monuments of the Safavid and Ottoman Empires. Although the star tiles bear self-contained designs, they were intended to interlock with cruciform tiles in a grid. Three of the tiles feature inscriptions. The two large stars, which were probably intended for the interior of a religious shrine, reproduce verses from the Qurʾan in Arabic. The tile with figural imagery bears fragments of poetry in Persian, demonstrating the revival of Persian as a literary language in the medieval era. Although Mongol conquests initially brought devastation and affected the balance of artistic production, in a short period of time, the control of most of Asia by the Mongols, created an environment of tremendous cultural exchange. Following the conversion to Islam of Il-Khan Mahmud Ghazan (r. 1295–1304) in 1295 and the establishment of his active cultural policy in support of his new religion, Islamic art flourished once again. East Asian elements absorbed into the existing Perso-Islamic repertoire created a new artistic vocabulary, one that was emulated from Anatolia to India, profoundly affecting artistic production. During the Ilkhanid period, the decorative arts—textiles, pottery, metalwork, jewelry, and manuscript illumination and illustration—further developed along established lines. The arts of the book, however, including illuminated and illustrated manuscripts of religious and secular texts, became a major focus of artistic production. Baghdad became an important center once again. In illustration, new ideas and motifs were introduced into the repertoire of the Muslim artist, including an altered and more Chinese depiction of pictorial space, as well as motifs such as lotuses and peonies, cloud bands, and dragons and phoenixes. Popular subjects, also sponsored by the court, included well-known stories such as the *Shahnama* (Book of Kings), the famous Persian epic. Furthermore, the widespread use of paper and textiles also enabled new designs to be readily transferred from one medium to another. Luster tile was the most common and famous technique in tile decoration and among the luster tiles of Ilkhanid period (756-654 A.H.) in Iran, varieties of patterns can be found: tiles with plant, animal and human motifs. Some of these tiles have inscriptions on their edges that help to understand the image better. Since the number of luster tiles with these characteristics is relatively high, it seems that the examination of the types of motifs and inscriptions on these tiles is a source for further understanding of the art and literature of this period. This research seeks to answer the question, what is the relationship between the designs of the tiles and the inscriptions of the Ilkhanid luster tiles? The main purpose of this research is to get a deeper understanding of the luster tiles of the Ilkhanid period and to study the relationship between the image and its inscriptions. The importance of identifying and introducing the capabilities of Iranian arts and their role in the history of Iranian art and culture is one of the necessities of this research. The current research was conducted qualitatively and in a descriptive-analytical way. Collecting library data and reading images from valid databases. By dividing the motifs of these tiles into plant, animal, and human, this research investigates the relationship between these motifs and their inscriptions. With this division, a number of tiles were selected for each category by non-probability sampling method and matched with their marginal inscriptions. The variety of motifs of these lusters tiles and the presence of inscriptions next to them doubles the importance of examining the relationship between the motif and the text. This research comes to the conclusion that the motifs of luster tiles of the Ilkhanid period are in three categories of plant, animal and human motifs and the text used for each type of these motifs has a different theme related to the role.

KeyWords: Luster Tile, Ilkhanid, Text and Image, Design, Inscription.

1- Email: s.pourmokhtar@shahed.ac.ir

How to cite: Pourmokhtar, S. (2025). Study of the Relationship Between Text and Image in Luster Tiles of Ilkhanid Period, Journal of Applied Arts, 5(2), 17-31.

Doi: 10.22075/aaj.2025.34810.1276

مطالعه رابطه‌ی متن و تصویر در کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی

صدیقه پورمختار (نویسنده مسئول) [۱]

[۱] استادیار، گروه پژوهش‌هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۳۰، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۵/۲۶)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/aaj.2025.34810.1276

چکیده

کاشی زرین‌فام معروف‌ترین و رایج‌ترین شیوه در تزیینات کاشی است. کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی (۷۵۶-۶۵۴هـ‌ق) بیشترین تنوع از نقوش را به خود اختصاص داده‌است. کاشی‌های زرین‌فام بر جا مانده از دوره‌ی ایلخانی شامل کاشی محراب، کاشی حاشیه‌ای کتیبه‌دار و کاشی ستاره‌ای و صلیبی شکل هستند که با تزیینات زرین‌فام یا لعاب تک‌رنگ همراه هستند. برجسته‌کاری در این دوره بر روی کاشی‌ها انجام می‌شد و مقدار زیادی کاشی ستاره-ای با کتیبه و نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی تزیین شده‌اند. برخی از این کاشی‌ها دارای کتیبه‌هایی در حاشیه خود هستند که به درک بهتر تصویر کمک می‌کند. از آن‌جا که تعداد کاشی‌های زرین‌فام با این ویژگی‌ها نسبتاً زیاد است، به نظر می‌رسد بررسی انواع نقوش و کتیبه‌های این کاشی‌ها منبعی برای شناخت بیشتر هنر و ادبیات این دوره باشد. این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش است: چه رابطه‌ای بین نقوش کاشی‌ها و کتیبه‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی وجود دارد؟ هدف اصلی این پژوهش شناخت عمیق‌تر کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی و مطالعه‌ی رابطه‌ی بین تصویر و کتیبه‌های آن است. شناخت و معرفی قابلیت‌های هنرهای ایرانی و نقش آن‌ها در تاریخ هنر و فرهنگ ایران از ضرورت‌های انجام این تحقیق است. پژوهش حاضر از نوع کیفی و به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی به انجام رسیده‌است. گردآوری داده‌ها به روش اسنادی انجام گرفت. جامعه‌ی پژوهش کاشی‌های دوره‌ی ایلخانی دارای نقش و کتیبه در دسترس در نظر گرفته شد و نمونه‌های پژوهش بر اساس دسته‌بندی نقوش، در سه گروه گیاهی، حیوانی و انسانی قرار گرفتند. با این تقسیم‌بندی برای هر دسته حداقل پنج کاشی به روش نمونه-گیری غیراحتمالی انتخاب شد و با کتیبه‌های حاشیه‌ی خود مورد تطبیق قرار گرفت. از نتایج این پژوهش می‌توان به ارتباط نزدیک نقش و محتوای کتیبه در هر گروه از کاشی‌ها اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: کاشی زرین‌فام، ایلخانی، متن و تصویر، نقش، کتیبه.

1- Email: s.pourmokhtar@shahed.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: پورمختار، صدیقه. (۱۴۰۴). مطالعه رابطه‌ی متن و تصویر در کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی، نشریه هنرهای کاربردی، ۵(۲)، ۳۱-۱۷. Doi: 10.22075/aaj.2025.34810.1276

مقدمه

هنر کاشی‌کاری در ایران دارای پیشینه‌ای طولانی است و قدمت آن به هزاره‌ی دوم می‌رسد. بنای چغازنبیل در خوزستان از جمله مکان‌هایی است که کاشی‌های لعاب‌دار از آن به‌دست‌آمده‌است (Carboni, 1993: 3). از نمونه‌هایی دیگر می‌توان به آجرهای لعاب‌دار برجسته هخامنشی در شوش و تخت جمشید، و بیشابور در دوران ساسانیان اشاره کرد (Porter, 1995: 22). بعد از اسلام، پیدا شدن کاشی‌های زرین فام در قیروان و سامره در دوره‌ی عباسیان نشان از آشنایی سفالگران و کاشی‌سازان با شیوه‌ی ساخت کاشی زرین‌فام دارد. ساختن کاشی زرین‌فام و پیشرفت تدریجی آن در معماری به ویژه در بناهای دینی از انتهای دوره‌ی سلجوقیان آغاز و در خوارزمشاهیان و ایلخانیان به اوج خود رسید. تصاویر این نوع کاشی بیشتر نقوش انسانی، هندسی، حیوانی و گیاهی است. کاشان مرکز تولید کاشی بود و نمونه‌های گوناگونی از نظر شکل و شیوه در آن‌جا تولید می‌شد (Carboni, 1993: 7). دوره‌ی ایلخانان اوج استفاده از چنین مهارت برای تزیین بناهای دینی و غیردینی بود. تا این دوره، فقط سطح‌های بیرونی بناها از کاشی استفاده می‌شد اما از این دوره به بعد این کاشی‌ها برای داخل بناها نیز به‌کار گرفته شده‌است. در این دوره است که رواج کتیبه‌نویسی بر حاشیه‌ی کاشی‌ها بیش از پیش رایج می‌شود و هنرمند کاشی‌کار از متن‌های متفاوتی بر حاشیه‌ی کاشی استفاده کرده‌است، که مسئله‌ی این پژوهش را تشکیل داده‌است و به دنبال پاسخ‌گویی به این پرسش است که: چه رابطه‌ای بین نقوش کاشی‌ها و کتیبه‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

نزدیک‌ترین تحقیق به پژوهش حاضر، مقاله‌ی پژوهشی صدیقه پورمختار است با عنوان «خوانش هرمنوتیکی نقش و متن در دو کاشی ایلخانی با تکیه بر آرای اریک هرش» (۱۴۰۳) که نقش و متن دو کاشی ایلخانی را به شیوه‌ی هرمنوتیک مدرن تحلیل کرده و در نتایج خود به مطابقت نقوش کاشی‌ها با نجوم و صورت‌های فلکی رسیده‌است. «کاشی‌های اسلامی» (۱۳۸۰) عنوان کتاب ونیتیا پورتر[1] است و در آن اشکال، رنگ‌ها، مضمون‌ها و روش‌های گوناگون مهارتی را که در دوره اسلامی برای کاشی‌کاری استفاده شده مورد بررسی قرار دهد و مسیری را ردیابی می‌کند که مراکز بزرگ صنعت و هنر کاشی-کاری برای پیشرفت خود طی کرده‌اند. همچنین در این کتاب تلاش دارد با ارائه‌ی ارزش‌های هنری کاشی‌کاری اسلامی در موزه‌های جهان، به ویژه موزه‌ی بریتانیا را برای خواننده روشن سازد. الیور واتسون[2] در کتاب خود با عنوان «سفال زرین فام ایرانی» (۱۹۹۵) به بررسی سابقه‌ی سفالینه‌سازی، سیر تحول و سبک-های مختلف آن در ایران می‌پردازد. در بخش اول این کتاب سفالگران دوره‌های مختلف و در بخش دوم بناهای مزین به کاشی‌های زرین فام معرفی شده و در برخی موارد نقوش و کتیبه‌های موجود مورد بررسی قرار گرفته‌اند. آرش لشکری و دیگران در مقاله‌ی خود «بررسی نقوش کاشی‌های زرین فام آوه از دوره‌ی ایلخانی» (۱۳۹۳) با تحلیل نقش‌های کاشی‌های زرین فام آوه به این نتیجه می‌رسد که کاشی‌کاری آوه، شباهت‌هایی با نقوش تزیینی کاشی‌های کاشان دارد و به نظر می‌رسد محصولی وارداتی از کاشان به آوه باشد. سحر عبدالهی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی بر کاشی‌های زرین فام ستاره‌ای هشت پر دوره‌ی ایلخانی، با تکیه بر مجموعه‌ی موزه‌های بنیاد» (۱۴۰۱) به شناسایی فرم کاشی‌های ایلخانی موزه‌های بنیاد و همچنین به مضمون‌شناسی کتیبه‌های آن‌ها پرداخته و به این نتیجه رسیده‌است که نقوش این کاشی‌ها به چند دسته‌ی گیاهی، حیوانی، هندسی و انسانی تقسیم شده و اشعار به‌کار رفته نیز بیشتر عاشقانه و عارفانه هستند. سیدمحمد میرشفیعی در مقاله‌ی خود با عنوان «خوانش روایت کین‌خواهی کیخسرو، درکاشی نگاره زرین‌فام ایلخانی» (۱۴۰۱) به بررسی یک کاشی زرین‌فام ایلخانی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌است که این کاشی نگاره زرین‌فام دارای مضمونی برگرفته از داستان نبرد کِی‌خسرو با افراسیاب از شاهنامه‌ی فردوسی است. هاشم حسینی نیز در مقاله‌ی خود با عنوان «درآمدی بر شناخت و مفهوم-

شناسی نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام هشت‌پر عصر ایلخانی برپایه نمونه‌های موجود در موزه آستانه مقدسه قم» (۱۴۰۰) به شناسایی مضامین کاشی‌های زرین‌فام موزه‌ی آستانه با نقش گیاهی پرداخته‌است و دو نقش نیلوفری و درخت سرو انتزاعی را شاخص‌ترین این نقوش می‌داند. با توجه به پیشینه‌های بررسی شده، بیشتر این آثار یا تنها به نقوش و سیر تاریخی آن و یا به مضمون‌شناسی کتیبه‌ها پرداخته‌اند و تحقیقی با موضوع پژوهش حاضر (شناسایی رابطه‌ی متن و تصویر کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی) یافت نشد.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر و روش ماهیت، توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها اسنادی و ابزار آن برگه شناسه می‌باشد. با بررسی اولیه‌ی کاشی‌های دوره‌ی ایلخانی از منابع مختلف، از قبیل موزه‌های بزرگ سراسر جهان از قبیل لوور[۳]، ویکتوریا و آلبرت، بریتانیا[۴]، هاروارد[۵] و کتاب‌های مختلف در زمینه‌ی کاشی‌های ایرانی، کاشی‌های مورد بررسی، بر اساس نقوش آن‌ها تقسیم‌بندی شدند و سپس در مرحله‌ی بعد با خواندن کتیبه‌های آن‌ها به رابطه‌ی بین نقوش و محتوای کتیبه‌ها پرداخته شد. جامعه‌ی پژوهش شامل کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی که دارای نقش و کتیبه است و روش نمونه‌گیری هدفمند است. بر اساس نقش، کاشی‌ها به سه گروه گیاهی، حیوانی و انسانی دسته‌بندی شده و از هر دسته با توجه به نمونه‌های موجود حداقل پنج نمونه به روش غیراحتمالی انتخاب و تحلیل شده‌است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به شیوه‌ی کیفی است.

مبانی نظری پژوهش

یکی از ارزشمندترین آثار هنری و فرهنگی دوران اسلامی کاشی‌ها می‌باشند که در نبود اسناد مکتوب و مصور با ویژگی داشتن نقوش و غالباً کتیبه، می‌توانند مسیر تحول و پیشرفت هنرهایی چون خوشنویسی، نگارگری را نشان دهند. یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد این رسانه تنوع آن‌ها در دوران مختلف اسلامی می‌باشد. تنوع تکنیکی این کاشی‌ها شامل بدون لعاب، تک‌رنگ، چندرنگ، نقش‌کنده، لعاب‌پاشیده، قالب‌زده، مشبک، بدل چینی، زرین‌فام و مینایی که با اسلوب-هایی زیررنگی و دوررنگی است (پورتر، ۱۳۸۰: ۵). الیور واتسون شیوه‌ی زرین‌فام را شیوه‌ی لعاب روی نقش تعریف می‌کند که در آن رنگیزه در یک آتش-گیری ثانویه، در دمایی کمتر از دمای اولیه، روی سطح لعاب محکم و حرارت دیده‌ای به‌کار گرفته می‌شود. به هر حال، لعاب زرین‌فام به علت ضخامت یک میکرونی نامحسوس است (Watson, 1985: 33). از نظر پورتر تکنیک‌های اصلی تزیین کاشی‌کاری زرین‌فام، نقاشی زیرلعاب، نقاشی روی‌لعاب (مینایی و لاجوردی) کاشی معرق و کاشی هفت‌رنگ بوده که برخی برای استفاده داخلی، مانند زرین‌فام و مینایی و برای داخل و خارج استفاده می‌شد (Porter, 1995: 18).

سه سبک عمده‌ی کاشی‌های زرین‌فام از نظر واتسون عبارتند از: *درشت‌نقش ری*، *ریزنقش ری*، و *کاشان*. سبک درشت نقش به سبب نقش مایه‌های نسبتاً بزرگ و روش برجسته‌ی رسم آن به این نام نامیده شده‌است. ویژگی اصلی آن متکی بر روش نقاشی آن است. نقش‌مایه‌های از قبل آماده و سفیدرنگ که بر زمینه‌ی زرین فام رخ می‌نمایند. ظاهراً ابتدا طرح‌ها با خطوط نازکی رسم می‌شد. آن‌گاه با رنگیزه‌ی زرین پس‌زمینه، پُر می‌شد و لعاب سفید رنگ معمولاً برای نمایش نقش مایه‌ی اصلی طرح می‌ماند. در محدوده‌ی قسمت‌های سفید، لعاب زرین‌فام با جزییات رنگ-آمیزی می‌شد. سبک ریزنقش از بسیاری جهات، از جمله روش نقاشی، تزیین و شکل نقش‌مایه‌ها ظرف با سبک درشت نقش تفاوت دارد. اساس این روش بر شیوه نقاشی آن است. زیرا نقش‌مایه‌ها، که از سبک درشت نقش گرفته شده‌اند، از طرح پیش‌آماده روی زمینه‌ی لعاب زرین‌فام استفاده کرده‌است. تمایز سبک کاشان در نحوه‌ی کار روی زمینه‌ی اصلی است. در این سبک همانند شیوه درشت نقش، تصویر از پیش آماده روی زمینه‌ای با لعاب زرین‌فام ترسیم شده که نه تنها به وسیله‌ی تزیینات طوماری شکل، برجسته دارد، بلکه ردیفی از اشکال حلزونی ویرگول‌ها و در سرتاسر لعاب تراشیده می‌شود تا ترکیب واضح‌تری را نشان دهد.

سبک کاشان استادانه‌ترین و درخشان‌ترین شیوه‌ی زرین‌فام است و نمی‌تواند از شیوه‌های دیگر تقلید کرده باشد (Watson, 1985: 48-58).

الیور واتسون همچنین از لحاظ فرم کاشی‌ها معتقد است سه نوع کاشی دیواری زرین فام از دوره‌ی ایلخانی بر جا مانده که شامل کاشی محراب، کاشی ستاره‌ای و صلیبی شکل کتیبه‌دار[۶] است که همراه با تزیینات لعاب تک رنگ یا زرین فام هستند. در این دوره بر روی کاشی‌ها برجسته‌کاری انجام می‌شد و تعداد زیادی کاشی ستاره‌ای با نقوش انسانی، گیاهی و حیوانی با کتیبه تزیین شده‌اند. از این دوره به بعد به تدریج نام سفالگر و تاریخ ساخت بر روی کاشی ظاهر می‌شود (Watson, 1985: 84). در این دوره، صنعتگران ایرانی مهارت زیادی را در تزیین بناها با انواع کاشی به‌دست آوردند و کاشی‌های ستاره‌ای شکل را که فضای خالی بین آن‌ها با کاشی‌هایی چلیپایی پر می‌شد در تزیین بناها به‌کار می‌رفت. در زمینه‌ی استفاده از نقوش گوناگون بر روی کاشی‌های زرین فام این دوره، تأثیرات هنر چینی را می‌توان ردیابی کرد که شامل: نقوش نیلوفر آبی، اژدها، صورت‌های گرد مغولی. نکته‌ی قابل توجه در این تزیینات آن است که به رغم مخالفت‌های شدید در صورت‌نگاری انسانی در دین اسلام، کاشی‌کاری بناهای مذهبی دوره ایلخانی بیشتر به بناهای مربوط به مذهب شیعه مربوط است. شیعیان در زمان ایلخانیان از آزادی نسبی برخوردار بودند که گاه از سوی سلجوقیان مورد اذیت و آزار قرار می‌گرفتند، شهرهایی همچون نجف، قم و مشهد، از جمله مکان‌هایی بودند که بیشترین بناهای دینی و قبرها در آن‌جا بنا شده‌است. رشد توأمان و صوفی‌گری مذهب شیعه در قرون وسطی ایران، استفاده از نقوش انسانی را با استفاده از شعرهای غنایی و قرآنی در مقبره‌ها فراهم می‌ساخت، همان‌گونه که در روش صوفی نیز همین روش است و عشق زمینی مثالی برای حب خدا بود (Porter, 1995: 33-53).

کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی

ایلخانان یا ایلخانیان نام سلسله‌ای مغولی است که از سال ۶۵۴ تا ۷۵۰ هجری قمری، معادل ۱۲۵۶ تا ۱۳۳۵ میلادی در ایران حکومت رانده است و نوادگان چنگیزخان مغول بودند. فتح ایران توسط هلاکوخان نتایج مهمی مانند پایان‌دادن به‌کار اسماعیلیان و انقراض حکومت عباسیان را در پی داشت. ایلخانان بودایی، بودند اما کم‌کم به اسلام گرویدند. ایلخانان مسلمان خود را *سلطان* نامیده و نام‌های اسلامی انتخاب کردند. آشوب‌ها و بی‌نظمی و که بر اثر حمله-های مغولان در زندگی و اقتصادی و اجتماعی مردم ایران به وجود آمد، به کاهش شدید تولید ظروف زرین‌فام منجر شد. در این دوران تولید ظروف بسیار اندک و بخش اعظم نیروی سفالگران صرف کاشی سازی می‌شد. بیشتر کتیبه‌های کاشی‌های زرین‌فام دوره‌های پیش از مغول و ایلخانی را می‌توان به دو قسمت تقسیم کرد: آیات قرآن و اشعار غیرمذهبی. از نظر واتسون آیات قرآنی تنها بر روی کاشی‌ها ولی اشعار هم بر روی کاشی‌ها و هم روی ظروف دیده می-شوند (Porter, 1995: 180). از جمله مراکز دیگر ساخت کاشی زرین‌فام می‌توان جرجان، ساوه و سلطانیه را نام برد. جهانگردانی که در قرن‌های دهم و یازدهم هجری به ایران آمده بودند، مراکزی دیگر چون کرمان اصفهان، مشهد و شیراز را نیز به‌عنوان مراکز ساخت کاشی زرین‌فام یادکردند (کیانی و دیگران، ۱۳۶۲: ۱۲). در ادامه به شرح کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی از لحاظ نقوش و کتیبه‌های آن‌ها از طریق جداول توصیفی پرداخته، سپس به بررسی رابطه‌ی بین نقوش و کتیبه‌ها می‌پردازیم.

در جدول (۱)، نقوش گیاهی گاه بوته‌ای شکل (اثر شماره ۱، ۸ و ۱۲) و گاه به شکل اسپیرال (اثر شماره ۲) می‌باشند؛ آثار شماره (۳، ۴، ۶، ۸، ۱۰، ۱۱ و ۱۳) هم نقوش گیاهی قرینه‌ای و چهاربخشی را به تصویر کشیده‌اند.

جدول ۱- کاشی‌های ایلخانی با نقوش گیاهی. منبع: (نگارنده)

	تصویر	نقش	شرح کتیبه	محل یافت	محل نگهداری/ شماره دسترسی	سال تولید
۱		گیاهی/ بوته	سوره حمد/ سوره توحید/ صدق العظیم	امامزاده یحیی ورامین	موزه‌ی هنر والترز/ 48.1292 (URL: 1)	۱۲۶۲م
۲		گیاهی/ اسپیرال	سوره قدر/ سوره فلق/ سبحان ا..العظیم بحمده/ توکلت علی ا../ حسبی ا.. و نعم الوکیل	امامزاده یحیی ورامین	موزه‌ی هنر والترز/ 48.1290 (URL: 1)	۶۶۰/ ۶۶۱
۳		گیاهی/ قرینه	سوره حمد/ سوره توحید/ تسبیحات اربعه/ لاحول ولا قوه الا بالله	کاشان	موزه‌ی بریتانیا/ G.452 (URL: 2)	۱۲۶۷م
۴		گیاهی/قرینه	سوره انسان دو آیه اول آیات ۲۳و ۲۴و ۲۵/ بخش‌هایی از آیات ۲۶ و ۲۷	امامزاده یحیی ورامین	موزه ویکتوریا و آلبرت/ 1837L-1876 (URL: 3)	۱۲۶۲م
۵		گیاهی/اسپیرال	سوره حمد و توحید	امامزاده یحیی ورامین	موزه متروپلیتن/ 91.1.100 (URL: 4)	۱۲۶۲م/ ۶۶۱هـ‌ق
۶		گیاهی/ قرینه	سوره جمعه	امامزاده یحیی ورامین	موزه هاروارد/ 1931.128 (URL: 5)	۱۲۶۳م
۷		گیاهی	ابیاتی از شاهنامه فردوسی	کاشان	موزه هاروارد/ 1940.343 (URL: 5)	۱۳۳۷م/ ۷۳۸هـ‌ق
۸		گیاهی	ابتدای سوره یاسین	کاشان	موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت/ 734B-1888 (URL: 3)	۱۲۶۶م
۹		گیاهی/ قرینه	سوره کافرون/ و توحید	کاشان	موزه ی ویکتوریا و آلبرت/ 673-1889 (URL: 3)	۱۳۰۰- ۱۳۲۵
۱۰		گیاهی/ قرینه	سوره ضحی	کاشان	موزه ویکتوریا و آلبرت/ 672-1889 (URL: 3)	۱۳م
۱۱		گیاهی/ قرینه	سوره حمد و توحید	امامزاده یحیی ورامین	موزه ویکتوریا و آلبرت/ 1072-1875 (URL: 3)	۱۲۶۰م
۱۲		گیاهی	سوره فجر و اشهد	کاشان	موزه ویکتوریا و آلبرت/ 1074-1875 (URL: 3)	۱۲۵۰م
۱۳		گیاهی / صلیبی	آیات اول تا هفتم سوره کهف	امامزاده یحیی ورامین	موزه ویکتوریا و آلبرت/ 1838B-1876 (URL: 3)	۱۲۶۲م

روی همه‌ی این کاشی‌های منتخبی از آیات قرآن به‌عنوان کتیبه در حاشیه استفاده شده‌است. آیات قرآن روی کاشی‌ها آیات محدودی هستند و اغلب تکرار می‌شوند؛ از آن جمله می‌توان به سوره‌های حمد، توحید و آیه‌الکرسی اشاره کرد. در جدول (۱) کاشی‌هایی با کتیبه‌ی غیرتکراری انتخاب شده‌اند. مندرج در جدول (۱) نمونه‌های ۱، ۲، ۳، ۴، ۶، ۱۱ و ۱۳ متعلق به بنای امام زاده یحیی در ورامین هستند، که در این پژوهش این آثار مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند تا تفسیر و تحلیل رابطه‌ی بین نقوش و کتیبه‌ها با دقت بیشتری انجام پذیرد. زیرا مکانی که این کاشی‌ها در آن قرار داشته‌اند، می‌تواند در تفسیر نقش بسیار مهمی داشته باشد. بنابراین ابتدا به بررسی موقعیت بنا و سپس تحلیل و بررسی کاشی‌های مکشوف از آن‌جا می‌پردازیم.

بنای امامزاده یحیی ورامین

این آرامگاه در محله‌ی معروف به *کهنه گل* در جنوب شرقی ورامین و در نزدیکی مسجد جامع آن شهر واقع است (عقابی، ۱۳۷۸: ۲۲۲) ابوالفرج اصفهانی راجع به نسب امامزاده یحیی می‌نویسد: «یحیی بن‌علی‌بن‌ابراهیم عبدالرحمن‌بن‌قاسم بن‌حسن‌بن‌زید (بن‌ابی‌محمدالحسن)، مادرش دختر عبدالله بن‌محمدبن عبدالله بن‌جعفربن‌ابی‌طالب است و او را یاران حاکم شهر ری در یک از قراء ری به قتل رساندند» (اصفهانی، ۱۳۸۰: ۶۲۴). بنای کنونی امامزاده از دو بخش متأخر متقدم و تشکیل شده و در یک قبرستان قدیمی قرار گرفته‌است. اضافه‌های جدید شامل دو ایوان شمالی و جنوبی و ده غرفه در ضلع‌های و غربی شرقی است. ورودی بنای اصلی جلویی از ایوان شمالی است پلان بنا از بیرون، مربع و از داخل، هشت‌ضلعی است (دیماند، ۱۳۶۵ :۱۹۰). سبک معماری مقبره شباهت زیادی به مسجد جامع ورامین دارد. گنبد بنا مشابه مسجد جامع یک پوسته و پله‌ای شکل است. دیواره‌های خارجی بنا، توسط یک سلسله اتاق‌های کوتاه متعلق به دوره‌های بعد محصور شده‌است. تا سال‌های اخیر قسمت بیشتری از دستگاه ساختمانی زیارتگاه سرپا بوده‌است. «ژان دیولافوا» که در سال ۱۸۸۱ م. این محل را دیده‌است، معتقد است که مقبره‌ی برجی هشت‌گوش متعلق به دوره‌ی قبل از سلجوقی است و طرح‌های آجری و بدون تزیین و سفال کاشی بوده‌است. وی، مسجد را که در طراحی او با طاق نماهایی در امتداد صحن باریک نشان داده شده‌است به دوره‌ی سلجوقی و امامزاده را به دوره‌ی مغول منتسب می‌سازد. این بنا به شماره ۱۹۹ در فهرست آثار تاریخی ایران به ثبت رسیده‌است (عقابی، ۱۳۷۸: ۲۲۲). از جمله تزیینات این بنا کاشی‌های ستاره‌ای است. تعداد زیادی از این کاشی‌های ستاره‌ای متعلق به سال ۶۵۹- ۶۶۱ هـ‌ق ۱۲۶۳-۱۲۵۹م. است. این کاشی‌های نفیس به‌کار رفته در قسمت ازاره، صلیبی و ستاره‌ای است و استاد سازنده آن، علی‌بن‌محمدابی‌طاهر و تاریخ آن ۶۶۳ هـ‌ق/ ۱۲۶۴ م. بوده‌است. بخشی از این کاشی‌ها، در موزه ویکتوریا آلبرت، آرمیتاژ لنین گراد و برخی در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی خارج ایران نگهداری می‌شود (دیماند، ۱۳۶۵ :۱۹۰). کتیبه‌های کاشی‌های منتخب این بنا (آثار شماره ۱، ۵ و ۱۱) سوره‌های مبارک حمد و توحید می‌باشند. سوره حمد یا فاتحه‌الکتاب اولین سوره‌ی قرآن‌کریم است که هفت آیه دارد و تنها سوره‌ای است که بر هر مسلمانی واجب است هر روز ۱۰ بار آن را در نمازهای یومیه بخواند و در صورت ترک عمدی نماز او باطل است (مستدرک، ۱۴۵۲). آیات سوره فاتحه اشاراتی درباره خداوند و مسئله معاد، صفات او، درخواست هدایت شناخت و در راه حق و قبول حاکمیت و ربوبیت خداوند است همچنین به ادامه‌ی راه و از گمراهان اعلام و انزجار بیزاری شده اولیای خدا، ابراز علاقه است. سوره‌ی توحید یا اخلاص دارای چهار آیه است و به طور خلاصه اما کامل از توحید پروردگار و یگانگی او سخن می‌گوید.

با این توجه به معنا و تفسیر سوره‌های نوشته شده بر روی کاشی‌های بنای امامزاده یحیی ورامین می‌توان نقوش به‌کار رفته را با این کتیبه‌ها تطبیق داد. در جدول (۱)، اثر شماره (۱) نقش بوته‌ای را به تصویر کشیده که در خاک ریشه دارد و در قسمت پایین کاشی زمین و یا خاک نشان داده شده‌است. بوته یک

ساقه دارد و چهار شاخه از آن منشعب شده‌اند. گوشه-ی پایینی کاشی خاک و در گوشه‌های دیگر هر کدام برگی از این شاخه‌ها قرار گرفته‌است. حالت قرار گرفتن و کشیدن برگ‌ها هم نوعی حرکت و صیرورت را تداعی می‌کند. بنابراین، می‌توان چنین تفسیر کرد که ساقه‌ی اصلی به نوعی اشاره به وحدانیت و یکی بودن خداوند در دیدگاه مسلمانان اشاره دارد و چهار شاخه‌ی منشعب از آن هم همان مضمون‌های چهارگانه‌ای می‌توانند باشند که از این وحدانیت سرچشمه گرفته و در سوره‌ی توحید (که در کتیبه آمده) بیان شده‌اند.

در جدول (۱)، تصویر (۳) که شامل سوره‌های حمد و توحید و تسبیحات اربعه و ذکر *لاحول ولاقوه الا بالله* است که دو ذکر اخیر هر کدام از چهار بخش تشکیل شده‌اند که در نقش به‌کار رفته در این کاشی هم همه-ی عناصر چهارتایی هستند. جهت‌هایی در مرکز، نقش‌هایی به شکل گل در جهت‌های اصلی و همچنین نقوشی از همین شکل در جهت‌های فرعی کاشی. همچنین می‌توان به استفاده‌ی ذکر *لاحول ولا قوه الا بالله* در ادبیات اشاره کرد که تمامی رباعیات سروده شده توسط شاعران و برخی عرفای بزرگ بر این وزن بوده و این ذکر معیاری برای سرودن رباعی شده‌است.

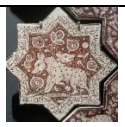
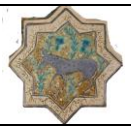
در جدول (۱)، تصاویر (۵) و (۱۱) که سوره حمد و توحید در کتیبه آمده باز این چهارگانگی را می‌توان مشاهده کرد. مثلاً در نقش اثر شماره (۵) چهار اسپیرال بزرگ و چهار اسپیرال کوچک می‌بینیم. در انتهای آن‌ها یک نقش به شکل گل مشاهده می‌شود و در انتهای اسپیرال‌های کوچک نقشی به شکل غنچه. شکل اسپیرال را می‌توان حرکتی رو به تعالی تفسیر کرد که با طی مراحل خود از مراحل پایین مثل اسپیرال‌های کوچک و نماد غنچه به اسپیرال بزرگ و شکوفا شدن غنچه و تبدیل شدن به گل و رسیدن به تعالی را نشان دهد. که می‌توان آن را با مضامین این سوره‌ها تطبیق داد. در سوره‌ی حمد از خداوند راه درست را می‌خواهیم که می‌تواند این نمادی از آن تعالی باشد.

کتیبه‌ی اثر شماره (۴) در جدول (۱)، هم آیاتی از سوره‌ی انسان را شامل می‌شود که درباره‌ی خلقت، انسان و کسب روزی و برکت سخن می‌گوید. ارتباط نقش این کاشی و کتیبه‌ی آن باز نقشی در مرکز کاشی است که مانند ریشه عمل می‌کند و از چهار جهت به نقوشی مانند غنچه و از آن‌جا به گلی که شکوفا شده می‌رسند. که به نوعی شاید بتوان آن را حرکت، تلاش و رسیدن به کمال تفسیر کرد که نتیجه‌ی این تلاش منجر به برکت می‌شود.

کتیبه‌ی اثر شماره (۱۳) در جدول (۱)، شامل آیات اول تا هفتم سوره‌ی کهف می‌باشد سوره مسئله نفی فرزند داشتن خدا مورد عنایت و توجه زیادی واقع شده‌است نظیر این‌که می‌بینیم تهدید و انذار را به کسانی اختصاص می‌دهد که برای خدا فرزند قائل شده‌اند این سوره با انذار و تبشیر به اعتقاد حق و عمل صالح دعوت می‌کند.

با کنار هم قرار دادن کاشی‌های زرین فام در امامزاده یحیی ورامین و بررسی کتیبه‌های آن‌ها، مضمون این آثار حول این محورها می گردد: یگانگی خداوند، حمد و سپاس خداوند، اهمیت دادن به جماعت به ویژه در روز جمعه، انذار به شریک گرفتن برای خدا، پناه بردن به خداوند برای رهایی از شر و درخواست هدایت و نشان دادن راه راست. از کنار هم قرار دادن این مضامین می‌توان به اصول دین اسلام پی برد. همچنین با مشاهده‌ی نقوش هم بیشتر علامت و نشانه‌هایی به شکل فلش می‌بینیم که انگار می‌خواهند با ارجاع به مضمون کاشی کناری راه را برای بیننده روشن کنند تا مسیر تعالی را بپیمایند. همچنین تقسیم‌بندی چهارگانه که بر روی این کاشی‌ها به انحای مختلف تکرار شده، می‌تواند نشانی از جهت مسیر و راهی باشد که در این آیات به آن اشاره شده‌است. همچنین سایر نمونه‌های مورد مطالعه هم که محل یافت آن‌ها مشخصا این بنا نبوده‌است و تنها به شهر کاشان اشاره شده‌است (نمونه‌های (۸)، (۹)، (۱۰) و (۱۲)) نیز به آیاتی از سوره‌ی ضحی، کافرون، توحید و یاسین اشاره دارند که دربرگیرنده‌ی همان مضامین اشاره شده‌است.

جدول ۲- کاشی‌های زرین فام ایلخانی با نقوش حیوانات. منبع: (نگارنده)

	تصویر	نقش	شرح کتیبه	محل یافت	محل نگهداری/ شماره دسترسی	سال تولید
۱۴		دو خرگوش پشت به هم	ابیاتی از شاهنامه	امامزاده جعفر دامغان	موزه بریتانیا/ G.232.1 (URL: 2)	ق ۶۶۴/ ۱۲۶۶م
۱۵		دو خرس کنارهم	ابیاتی از شاهنامه	امامزاده جعفر دامغان	موزه‌ی لوور/ OA 6319/5 (URL: 6)	۱۲۶۷
۱۶		حیوانی و اسطوره‌ای- شیر و خورشید	رباعی باباافضل کاشانی/ مهستی گنجوی	امامزاده جعفر دامغان	موزه‌ی لوور/ OA 6319/11 (URL: 6)	۱۲۶۷
۱۷		دو شیر حافظ درخت زندگی	ابیاتی از شاهنامه	امامزاده جعفر دامغان	موزه بریتانیا/ G.232. 2 (URL: 2)	ق ۶۶۴/ ۱۲۶۶م
۱۸		درخت زندگی دو مرغابی، دو جغد و یک برکه با چهار ماهی	آیات ۲۷-۲۶ سوره آل عمران	امامزاده جعفر/ دامغان	موزه بریتانیا/ G.205 (URL: 2)	۱۲۷۰
۱۹		بزکوهی یا گورخر	ابیاتی از شاهنامه	کاشان	موزه بریتانیا/ G.242 (URL: 2)	ق ۶۶۵/ ۱۲۶۶م
۲۰		غزال در علفزار	نثر	کاشان	موزه متروپلیتن/ 28.89.4 (URL: 4)	قرن ۱۴ م
۲۱		الاغ در علفزار	نثر	کاشان	موزه متروپلیتن/ 41.165.23 (URL: 4)	قرن ۱۳ م
۲۲		اسب در علفزار	سوره‌های توحید/ ناس	کاشان	موزه متروپلیتن/ 08.110.19 (URL: 4)	۱۲۷۶ تقریباً
۲۳		حیوانی	ابیاتی از شاهنامه	کاشان	موزه متروپلیتن/ 41.165.22 (URL: 4)	۶۶۵ق/۱۲۶۷م
۲۴		پرنده	ابیاتی از شاهنامه	کاشان	موزه ویکتوریا و آلبرت/ 675-1889 (URL: 3)	۱۲۸۲ تقریباً
۲۵		گاو در علفزار	آیه‌الکرسی	کاشان	موزه ویکتوریا و آلبرت/ 592-1890 (URL: 3)	۱۲۶۵

طبق بررسی جدول (۱) که تنها به بررسی کاشی‌هایی با بنای مشخص بود، در این جدول هم به بررسی و تحلیل کاشی‌هایی می‌پردازیم که متعلق به امامزاده جعفر دامغان می‌باشند. این آثار از شماره (۱۸- ۱۴) و تعداد ۵ کاشی می‌باشند. قبل از بررسی کاشی‌های این بنا ابتدا به معرفی امامزاده جعفر دامغان می‌پردازیم.

امامزاده جعفر دامغان

منابع نسب‌شناسی امامزاده جعفر دامغان را از نسل امام زین‌العابدین (ع) دانسته که با ۴ واسطه این امامزاده (ع) را به امام سجاد (ع) منسوب می‌دانند (فقیه بحرالعلوم ۱۳۹۳ در (URL: 7)). بقعه‌ی مبارکه این امامزاده در وسط شهر دامغان قرار دارد، صحن امامزاده مربع مستطیل بود. تاریخ بنای بقعه‌ی امامزاده را به دوران سلجوقی می‌دانند (حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۹: ۲۷۱-۵) و معمار این بنا با توجه به نوشته‌های داخل خود صحن ـ عمل العبد الفقیر الحقیر المذنب المحتاج بعفوا... و غفرا.. شخصی به نام استاد نظام الدین بن استاد علی بن ابن علی نجار بوده‌است. داخل بقعه سفیدکاری شده و هیچ‌گونه تزیینی ندارد، دور تا دور سنگ روی مرقد دارای تزیینات گچ‌بری است، روی سنگ سیاه قبر نسب امامزاده و سوره مبارکه توحید به خط کوفی کنده شده‌است (فقیه بحرالعلوم ۱۳۹۳ در (URL: 7)).

کاشی‌های امامزاده جعفر دامغان

تعداد کاشی‌های موجود در جدول (۲) متعلق به این بنا، پنج اثر می‌باشند. اثر شماره (۱۴) در جدول (۲)، یک کاشی ستاره‌ای است که در پایین‌ترین گوشه نقش یک برکه‌ی کوچک و ماهی در آن است. همچنین درخت زندگی و دو نقش به شکل خرگوش که از درخت زندگی محافظت می‌کنند. نقوش با ترکیب قرینه‌ای به تصویر کشیده شده‌اند. کتیبه‌ی این کاشی هم دربرگیرنده‌ی ابیاتی از شاهنامه می‌باشد.

اثر شماره (۱۵) در جدول (۲) هم در پایین‌ترین گوشه‌ی خود برکه کوچک و ماهی دارد و نقوش مرکزی آن دو خرس در کنار هم در حال راه رفتن در علفزاری می‌باشند. حاشیه‌ی این کاشی با ابیات آغازین داستان رستم و اسفندیار تزیین شده‌است:

کنون خورد باید می خوشگوار// که می‌بوی مشک آید از جویبار

هوا پر خروش و زمین پر ز جوش// خنک آنک دل شاد دارد به نوش

همه بوستان زیر برگ گلست // همه کوه پرلاله و سنبلست

به پالیز بلبل بنالد همی// گل از ناله او ببالد همی

ز لاله فریب و ز نرگس نهیب// ز سنبل عتاب و ز گلنار زیب

در جدول (۲) اثر شماره (۱۶) نقشی از شیر و خورشید است که در میان علفزاری هستند و باز هم برکه و ماهی در پایین‌ترین قسمت کاشی قرار گرفته‌اند. این نقش در متون ادبی و باستان‌شناسی ایران قدمتی دیرینه دارد. اما در کتیبه‌ی این کاشی دو رباعی نوشته شده‌است؛ یکی از بابا افضل کاشانی شاعر پایان قرن ششم هجری قمری:

رو دیده بدوز تا دلت دیده شود// زان دیده جهان دگرت دیده شود

گر تو ز سر پسند خود برخیزی// احوال تو سر به سر پسندیده شود

و رباعی دیگر از مهستی گنجه‌ای یا گنجوی شاعر رباعی سرای قرن پنجم و ششم هجری قمری:

غم با لطف تو شادمانی گردد// عمر از نظر تو جاودانی گردد

گر باد به دوزخ برد از کوی تو خاک// آتش همه آب زندگانی گردد

در جدول (۲) اثر شماره (۱۷) هم دو شیر پشت به هم در کنار درخت زندگی قرار گرفته‌اند و در نقش محافظان درخت زندگی ظاهر شده‌اند. کتیبه‌ی حاشیه‌ای این کاشی هم با ابیاتی از شاهنامه‌ی فردوسی تزیین شده‌اند؛ که بخشی از آن به این شرح می‌باشد: اگر جز بکام من آید جواب من و گرز و میدان افراسیاب.

از بررسی و کنار هم گذاشتن نقوش این چهار کاشی در کنار هم می‌توان اشارتی به صور فلکی را نتیجه گرفت. این تصاویر برخی از صور فلکی از قبیل خرس،

شیر و خرگوش را نشان می‌دهند. بر طبق سایت نجوم ایران، گروهی از ستاره‌ها که شکل و پیکربندی مشخصی را در آسمان تشکیل داده باشند، صورت فلکی می‌گویند (URL: 8). صورت‌های فلکی در فرهنگ‌های گوناگون حضور داشته‌اند و طی گذشت زمان تغییراتی هم در تقسیم‌بندی، تعداد و نام‌گذاری آن‌ها صورت گرفته‌است. نقش خرگوش‌ها در اثر شماره (۱۴) در جدول (۲) نشان‌دهنده‌ی صور فلکی خرگوش در ستاره‌شناسی هستند.

در اثر شماره (۱۵) جدول (۲) هم این دو خرس می‌توانند نشانه‌ای از دب اکبر و دب اصغر (خرس‌های کوچک و بزرگ) در نجوم باشند که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. خرس کوچک، در آسمان شمالی صورت فلکی کوچکی است و یکی از هشتادوهشت صورت فلکی امروزی است. در این صورت فلکی ستاره‌ی قطبی قرار دارد که همیشه سمت قطب شمال را نشان می‌دهد. خرس بزرگ از معروف‌ترین صورت‌های فلکی آسمان و همچنین صورت فلکی فروردین ماه مهم‌ترین است. این صورت فلکی از هفت ستاره تشکیل شده‌است.

اثر شماره (۱۶) در جدول (۲) هم که نقش شیر و خورشید را در خود دارد، نشانی دیگر از نجوم و ستاره شناسی را نشان می‌دهد. ستاره‌شناسان باستان از نظر کسروی، به وجود ارتباطی بین و پدیده‌های زمینی و موقعیت ستارگان باور داشتند. آن‌ها ۱۲ برج آسمانی را میان ۷ جسم گردان آسمانی از جمله خورشید تقسیم می‌کردند و هر یک یا دو برج را و خانه‌ی آن جرم آسمانی ویژه‌ی یکی از جرم‌ها می‌پنداشتند. آن‌ها برج اسد را خانه‌ی خورشید می‌دانستند. خواجه نصیرالدین توسی در منظومه‌ی خود در ستاره‌شناسی می‌نویسد:

اولین از بروج با هشتم// نام آن بره و دگر کژدم
هر دو مریخ را شدند بیوت// همچو برجیس را کمان با حوت
زهره را خانه ثور و هم میزان// شمس را شیر و ماه را سرطان
تیر را خانه و شه و جوزا// مر زحل راست جدی و دلو عطا (توسی به نقل از کسروی، ۱۳۵۶: ۴۸-۴۴)

در شعری از قطران تبریزی هم می‌توان این اشاره را دید که درباره‌ی رفتن پادشاه آذربایجان به دیدن شاه گنجه چنین گفته‌است: اگر به خانه آمده‌است شیر رواست// بدان که خانه‌ی شید است شیر برگردون (کسروی، ۱۳۵۶: ۳۸).

در اثر شماره (۱۷) جدول (۲) صورت فلکی اسد یا شیر نمایان است. این صورت فلکی در نیم‌کره شمالی در فصل بهار و نیم‌کره جنوبی در پاییز در مشاهده می‌شود. در انتهای قسمت غربی این صورت فلکی، شکلی همانند داس دیده می‌شود. این شکل نشانگر سر شیر است. مثلثی، ساق پا و دم را به وجود می‌آورد و یک شش ضلعی بدن آن را تشکیل می‌دهد.

نجوم چه به صورت علمی و چه از نظر احکامی، از گذشته‌های دور در ایران رواج داشته و مانند بقیه شاخص‌های فرهنگی تحت حمایت حکمرانان بوده‌است. در دوره ایلخانی به علت این‌که فرمانروایان مغول به طالع‌بینی و تأثیر آسمان بر زندگی اعتقاد داشته‌اند این علم از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود. اما کتیبه‌های همه‌ی این کاشی‌ها از شاهنامه‌ی فردوسی و مهم‌تر آن‌که از ابیات نخستین هر بخش انتخاب شده‌اند. ارتباط فردوسی و نجوم را حافظ حاتمی در مقاله‌ای با عنوان "شاهنامه و نجوم" تشریح کرده‌است. فردوسی به‌عنوان شاعری حکیم و آگاه، اطلاعات مفیدی درباره‌ی علوم، به‌ویژه نجوم دارد که در شاهنامه موج می‌زند. علم نجوم و علاقه‌ی فراوان فردوسی در بازتاب مفاهیمی چون مکان سیارات، صورفلکی، بروج دوازده‌گانه، سعد و نحس اختران و تأثیر آن‌ها در کامیابی یا عدم کامیابی شاهان و قهرمانان داستان‌ها، به قدری مهم است که کمتر داستانی از شاهنامه را می‌توان سراغ گرفت که در آن، فردوسی پس از ستایش یزدان پاک، نگاهی به نجوم نداشته باشد (حاتمی، ۱۳۸۶: ۳-۲). بنابراین، این ابیاتی که در آن‌ها فردوسی هنر خود را به تصویر کشیده‌است بیشتر در آغاز هر بخش آورده شده‌اند. بنابراین، هنرمند کاشی‌کار با اهداف

ستاره‌شناسی در کتیبه‌ها از این ابیاتی که مستقیم و یا غیر مستقیم به نجوم اشاره داشته استفاده کرده‌است. در کاشی‌های بررسی شده از کاشان، ابیات شاهنامه و هم در برخی موارد به آیات قرآن اشاره شده‌است. جدول (۳) به شرح کاشی‌هایی با نقوش انسانی می‌پردازد. این نوع نقوش تعداد کمتری در بین کاشی‌ها داشتند از این رو تنها پنج کاشی از این نقوش مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

جدول ۳- کاشی‌های زرین فام ایلخانی با نقوش انسانی. منبع: (نگارنده)

	تصویر	نقش	شرح کتیبه	محل یافت	محل نگهداری/ شماره دسترسی	سال تولید
۲۶		انسانی	ابیات عاشقانه	امامزاده جعفر دامغان	موزه لوور/ OA 457/4 (URL: 6)	قرن ۱۳م
۲۷		انسانی	ابیات عاشقانه	کاشان	موزه بریتانیا/ 1878,1230.561 (URL: 2)	قرن۱۳م
۲۸		انسانی	رباعی سنایی غزنوی	کاشان	موزه‌ی بریتانیا/ OA+.1123 (URL: 2)	۷۳۹ق/ ۱۳۳۸م
۲۹		انسانی	ابیات عاشقانه	کاشان	موزه متروپلیتن/ 40.181.1 (URL: 4)	۶۰۸ق/۱۲۱۱م
۳۰		انسانی	ابیات عاشقانه به زبان عربی	کاشان	موزه متروپلیتن/ 66.95.5 (URL: 4)	۶۱۶ق

اثر شماره (۲۶) در جدول (۳) نقش دو انسان را در خود دارد که در دو طرف درخت زندگی نشسته‌اند؛ پرنده‌ای هم در بالای سر آن‌ها در حال پرواز کردن است. از چهره‌ی این دو تصویر چنین بر می‌آید که زن و مرد هستند. کتیبه‌ی این کاشی این ابیات عاشقانه را در خود دارد:

"دانی که چراست ای پسندیده من/ بر اشک دو دیده ستم دیده من

می‌کشاند در آرزوی لب تو/ آب از دهن مردمک دیده من"

دلیل آسیب دیدگی به‌طور کامل خوانا نیست به جز بخش‌هایی همچون: مه کیست کی او با تو نشیند یکجا یا که روایت سخنان عاشقانه بین دو دلداده است که مضمون آن چنین است: شب گذشته ماه به خانه‌ی تو آمد آنقدر حسادت کردم و می‌خواستم آن را از خانه ات بیرون کنم. ماه که باشد که در جای تو بنشیند؟

در جدول (۳) اثر شماره (۲۸) نقش دو انسان را نشان می‌دهد که یکی ایستاده و دیگری نشسته است. پیکره‌ای که ایستاده از تنگ شرابی که در دست دارد جامی به پیکره‌ی نشسته می‌دهد. دو چهره کوچک‌تر در دو طرف این دو احتمالاً شاهدان این صحنه هستند. کتیبه‌ی حاشیه‌ی این کاشی بر خلاف توضیحات موزه‌ی لوور از شاهنامه نمی‌باشد بلکه یک

رباعی از سنایی شاعر قرن است با این مضمون : ضربت گردون دون آزادگان را خسته کرد// کو دل آزاده‌ای کز تیغ او مجروح نیست// در عنا تا کی توان بودن به امید بهی// هر کسی را صابری ایوب و عمر نوح نیست.

اثر شماره (۲۹) در جدول (۳) یک نقش مرد در وسط که نشسته و همچنین چهار نقش زن که در دو طرف نقش مرد ایستاده‌اند. چندین پرنده که تعدادی روی زمین نشسته‌اند و برخی در حال پرواز هستند. یک نقش که شبیه سگ است در پایین کاشی کشیده شده‌است. دو نقش همای هم بالای سر این مرد که به نظر می‌رسد پادشاه و یا صاحب منصبی باشد، قرار گرفته‌اند. هما جایگاه مهمی در اسطوره‌های ایرانی دارد و معروف است که به سعادت و کامرانی سایه‌اش بر سر هر کس بیفتد خواهد رسید به همین دلیل به مرغ سعادت معروف شده‌است. کتیبه‌ی این کاشی به دلیل آسیب‌دیدگی کاملاً خوانا نمی‌باشد. اما برخی ابیات آن چنین است: هر چند دراز است بیابان بلا // دیدیم به پای عشق گامی هم نیست - ای از طرب هجر چشان می‌بینی// و زدیده به جز خون فشان می-بینی- و عباراتی با مضامین هجر و دوری، عشق و شوق محبوب و ... در آن نمایان است.

اثر شماره (۳۰) در جدول (۳) نیمی از یک کاشی ستاره‌ای است که نقش انسان در آن نمایان است. به نظر می‌رسد که این پیکره‌ها ایستاده هستند زیرا با وجود اینکه این اثر نیمی از کاشی است اما بخش بزرگی از پیکره‌ها مشخص هستند. کتیبه‌ای که حاشیه‌ی این کاشی با آن تزیین شده‌اند ابیاتی عارفانه به زبان عربی است. این ابیات و ترجمه‌ی آن به فارسی بدین شرح می‌باشد:

له همم لا منتهی لکبارها ... وهمته الصغری أجل من الدهر

برای او هیچ انتها و حد و مرزی برای صعود به بالاترین نقطه نیست// تا ابد او جاودان خواهد ماند

له راحۀ لو أن معشار جودها ... علی البر صار البر أندی من البحر

اگر خیر او پیش بیاید، برای او سراسر آرامش است//

در تقوا و عدالت که از دریا سرچشمه می‌گیرد

ولو أن خلق الله فی مسک فارس ... وبارزه کان الخلی من العمر

شاعر این ابیات قاسم‌بن‌عیسی معروف به ابودلف عجلی بن ادریس بن معلق عجلی کرجی در گذشته به سال ۲۲۵ یا ۲۲۶ در بغداد از فرماندهان نظامی برجسته‌ی معتصم عباسی و مامون عباسی و از شاعران عرب زبان است که تألیفاتی نیز در این زمینه دارد. وی سرسلسله‌ی ساست و داستان او با افشین در تاریخ لاطین بنودلف[۷] مسعودی بسیار معروف است (نعیمی، ۱۳۸۵: ۳۷). با کنار هم قرار دادن این نقوش و کتیبه-ها می‌توان به این نتیجه دست یافت که آثار کاشی دارای نقوش انسانی، کتیبه‌ی تزیینی آن‌ها رباعیات و اشعار عاشقانه و عارفانه می‌باشد. این ابیات گاه از شاعرانی چون سنایی و یا از عارفانی چون ابوسعیدابوالخیر و در بعضی موارد هم از شاعری نامشخص و یا خود هنرمند کاشی‌کار می‌باشند. با توجه به بررسی انجام شده در این جدول، که از امامزاده جعفر دامغان و نمونه‌هایی از کاشان می‌باشند، مشاهده شد که در همه‌ی کتیبه‌های این کاشی‌ها از ابیات عاشقانه و عارفانه استفاده شده‌است.

نتیجه‌گیری

کتیبه‌های آثار زرین‌فام دوره‌های قبل از مغول و ایلخانان را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد؛ یکی آیات قرآن و دیگری اشعار غیرمذهبی. در پژوهش حاضر که به بررسی کتیبه‌های کاشی‌های زرین‌فام دوران ایلخانی می‌پردازد یک تقسیم‌بندی کلی برای این کاشی‌ها بر اساس نقوش در نظر گرفته شد؛ کاشی-هایی با نقوش گیاهی، حیوانی و انسانی. تقریباً تمامی کاشی‌های زرین‌فام با نقوش گیاهی در کتیبه‌ی حاشیه‌ای آن‌ها از آیات قرآن استفاده شده‌است. آیات قرآن روی کاشی‌ها آیات محدودی هستند و بیشتر از سوره‌های حمد و توحید استفاده شده‌است. با دقت در آیات این سوره‌ها و تفسیر آن‌ها که به یگانگی خداوند

و حمد او می‌پردازد و از او راه راست را می‌خواهد نقوش هم در همین راستا طراحی شده‌اند. به نظر می‌رسد هنرمند مسلمان با این مضمون‌ها به صورت انتزاعی، این نقوش را آفریده است، نقوشی که به شکل جهت هستند و راه راست را نشان می‌دهند. در برخی کتیبه‌های کاشی از آیه‌الکرسی، سوره‌های معروف به چهار قل (چهار کوتاه از قرآن که پس از بسم ا... الرحمن الرحیم) که با کلمه‌ی *قل* آغاز می‌شوند، استفاده شده‌است؛ از این رو می‌توان نتیجه گرفت استفاده از این سوره‌ها با این مضمون‌ها برای نصب در بناها استفاده می‌شده‌است. بخش دوم کاشی‌ها مربوط به نقوش حیوانات است. حیواناتی که در این کاشی‌ها نقش شده‌اند همگی جزو صور فلکی هستند که از آن جمله می‌توان به خرس بزرگ و کوچک، خرگوش و شیر اشاره کرد. تقریباً در همه‌ی این آثار از اشعار حماسی شاهنامه و از ابیات آغازین بخش‌هایی مثل رستم و اسفندیار، رستم و سهراب استفاده شده‌است. بنابراین، می‌توان به این نتیجه رسید که از آن‌جا که فردوسی به نجوم هم تسلط داشته‌است و در اثر جاودان خود شاهنامه بعد از ذکر، حمد و سپاس خداوند از اصطلاحات نجوم در اشعار خود استفاده نموده‌است، هنرمند کاشی‌کار برای مطابقت نقوش خود با کتیبه از این ابیات استفاده کرده‌است؛ این نشانی از اعتقاد آنان به تقدیر و سرنوشت و تأثیر ستارگان در تعین سعد و نحوس آن می‌باشد. دسته‌ی سوم کاشی‌ها مربوط به نقوش انسانی هستند. تعداد این کاشی‌ها نسبت به سایر نقوش کمتر است. با بررسی کتیبه‌های این کاشی‌ها مشاهده شد که محتوای این کتیبه‌ها ابیات عاشقانه و عارفانه است و با نقوش به‌کار رفته هماهنگی دارند. اما این صورت و ظاهر کار است. در واقع در دیدگاه عرفان و تصوف هنرمند مسلمان که احتمالا عارف مسلک بوده‌است از ظاهر این آثار و از خلال عناصری چون عاشق، معشوق، جام و شراب می‌خواسته عشق حقیقی را با عناصر زمینی به تصویر کشد. زیرا از نظر آنان حالات عشق حقیقی وصف شدنی نیستند، عارفان و صوفیان با اشارات و ابهام از آن سخن گفته‌اند. بنابراین، آرایه‌ها و ابهام‌های فراوان در ادبیات خود به‌کار برده‌اند. هنرمندان عارف مسلک هم به همین شیوه در هنر خود از صورت و ظاهر استفاده کرده‌اند ولی مرادشان عشق و محبوب حقیقی است. بنابراین، می‌توان به این نتیجه رسید که بین نقوش و کتیبه‌های کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی ارتباط و هماهنگی برقرار بوده‌است.

پی‌نوشت

1. Venetia Porter
2. Oliver Watson
3. Louvre Museum
4. British Museum
5. Harvard Museum

۶ . علاوه بر تقسیم‌بندی ذکر شده، نمونه‌های دیگری از کاشی‌های ایلخانی موجود است از جمله کاشی‌های گنبد عبدالصمد نطنزی که شامل کاشی‌های عریض با کتیبه به خط ریحان است.

۷. از حکومت‌های کوچک و دست نشانده‌ی خلفای عباسی در ایران که از سال ۲۱۰ تا ۲۸۵ هجری در بخش‌هایی از مرکز و غرب و شمال غربی ایران همچون همدان، اصفهان، نهاوند و قزوین فرمانروایی کردند.

منابع

- اصفهانی، ابوالفرج (۱۳۸۰)، *مقاتل الطالبین*، ترجمه سیدهاشم رسولی‌محلاتی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- پورتر، ونیتیا (۱۳۸۰)، *کاشی‌های اسلامی*، مترجم مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پورمختار، صدیقه (۱۴۰۳)، خوانش هرمنوتیکی نقش و متن در دو کاشی ایلخانی با تکیه بر آرای اریک هرش، *هنرهای صناعی اسلامی* ۸ (۱) :۱۶۹-۱۵۹.
- حاتمی، حافظ (۱۳۸۶)، شاهنامه و نجوم، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، تهران: دانشگاه آزاد واحد جنوب.
Doi: 20.1001.1.20084420.1386.3.8.4.6
- حاجی‌قاسمی،کامبیز (۱۳۸۹)، *امامزاده‌ها و مقابر*، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- حسینی، هاشم (۱۴۰۰)، درآمدی بر شناخت و مفهوم‌شناسی نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام هشت‌پر عصر ایلخانی بر پایه نمونه‌های موجود در موزه آستانه مقدسه قم، *هنرهای زیبا*، تهران: دانشگاه تهران.
Doi: 10.22059/JFAVA.2021.288301.666311
- دیماند، موریس‌اسون (۱۳۶۵)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی فرهنگی.
- عبدالهی، سحر و دیگران (۱۴۰۱)، پژوهشی بر کاشی‌های زرین‌فام ستاره‌ای هشت‌پر دوره ایلخانی با تکیه بر مجموعه موزه‌های بنیاد، *مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی*. Doi: 10.22080/jiar.2021.3216
- عقابی، محمدمهدی (۱۳۷۸)، *دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی: بناهای آرامگاهی*، چاپ دوم، تهران: سوره.
- فقیه بحرالعلوم، محمدمهدی (۱۳۹۳)، *امامزاده جعفر دامغان*، سایت مزارات ایران و جهان اسلام (URL: 7).
- کسروی، احمد (۱۳۵۶)، *تاریخچه‌ی شیر و خورشید*، تهران: انتشارات فردوس.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴)، *تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی*، تهران: سمت.
- لشکری، آرش و دیگران (۱۳۹۳)، بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه از دوره‌ی ایلخانی، *نگره*، تهران: دانشگاه شاهد.
- میرشفیعی، سیدمحمد (۱۴۰۱)، خوانش روایت کین‌خواهی کیخسرو، درکاشی نگاره زرین‌فام ایلخانی، *هنرهای صناعی اسلامی*، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
- نعیمی، داود (۱۳۸۵)، *افتخارآفرینان استان مرکزی*، چاپ اول، تهران: کومه.
- هیلن‌برند، رابرت (۱۳۶۶)، *معماری ایران دوره اسلامی*، ترجمه کرامت‌الله افسر، تهران: جهاد دانشگاهی.

References

- Carboni, Stefano. Masuya, Tomoko (1993), *Persian Tiles*, New York: Metropolitan Museum of Art.
- Masuya, Tomoko (2014), Persian Tiles on European Walls: Collecting Ilkhanid Tiles in Nineteenth-Century Europe, *Ars Orientalis*, Vol. 30, Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art (2000), pp. 39-54.
- Porter, Venetia (1995), *Islamic Tiles*, British museum press.
- Watson, Oliver (1995), *Persian Lustre Ware*, Boston: Faber and Faber.

- URL1: https://art.thewalters.org/ Accessed at 1403-09-07
- URL2: www.britishmuseum.org Accessed at 1403-08-10
- URL3: www.vam.ac.uk Accessed at 1403-10-07
- URL4: www.metmuseum.org Accessed at 1403-08-07
- URL5: https://harvardartmuseums.org Accessed at 1403-10-17
- URL6: www.louvre.fr Accessed at 1403-08-15
- URL7: http://shrines.ir Accessed at 1403-05-07
- URL8: https://noojum.com Accessed at 1403-05-07