

تحليل تطبيقي سفالينه‌هاي مينايي  
و كاشي‌هاي زرین‌فام (سده ۶ تا ۷  
هجري) با نگاره‌هاي نسخه كلييه و  
دمنه ۷۰۷. ق آل اينجو



تصوير اول: صفحه، ۸۷، مأخذ: سايت  
كتابخانه ملي بریتانیا  
تصوير دوم: سفال مينايي، سده ششم  
هجري، مأخذ: سايت حراج كريستي

# تحلیل تطبیقی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام (سده ۶ تا ۷ هجری) با نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه ۷۰۷ ه.ق آل‌اینجو\*

صمد سامانیان\*\* الهام پورافضل\*\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۳/۲۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۲/۲

## چکیده

این پژوهش به تحلیل ترکیب‌بندی و مطالعه مشخصه‌های تصویری سفالینه‌های مینایی پیش از مغول (سده ششم و اوایل سده هفتم هجری)، کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی (کاشان - سده هفتم هجری) با نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (شیراز - ۷۰۷ ه.ق) می‌پردازد. هدف از این پژوهش تطبیق مؤلفه‌های تصویری این آثار است که در ادوار مختلف با ماهیت و مضامین متمایزی ترسیم شده‌اند. همچنین در پی یافتن الگوی‌های همانند و زمینه‌های پیدایی وجوه همسان با وجود فاصله زمانی دو سده در آثار مذکور است. سوالات پژوهش عبارتند از: ۱. به کارگیری کدام الگوهای مشابه در تصویرنگاری آثار مذکور تداوم یافته است؟ ۲. آیا می‌توان نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو را دارای منشأ اثرپذیری مشترک یا ملهم از سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام دانست؟ این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده است و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد علی‌رغم دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و رسوخ فرهنگ‌های مختلف در خلال سده ششم تا هشتم هجری، تأثیرپذیری و استمرار سنت‌های تصویری همانند، نظیر مبانی کهن و باستانی در این آثار مشاهده می‌شود. سیاست‌های فرهنگی حاکمان، بسترهای اقتصادی نظیر توسعه تبادلات تجاری بین شیراز و شهرهای سازنده این سفالینه‌ها (نظیر کاشان، ری یا نیشابور) در این ادوار، شکل‌گیری نظام‌مند آموزش و رواج مهاجرت هنرمندان (به خصوص در ادوار بعد از حمله مغول به فارس)، در ملهم بودن نگاره‌های این نسخه از سفالینه‌های مذکور تأثیرگذار بوده است.

## واژگان کلیدی

سفال مینایی، کاشی زرین‌فام، نگارگری، کلیله و دمنه، سلجوقیان، ایلخانیان، آل‌اینجو.

\* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی از دانشگاه هنر است که با عنوان «بررسی و مقایسه نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو موزه بریتانیا (کد Or 13506) و نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر کتابخانه ملی فرانسه (کد 377Persan)»، به راهنمایی دکتر صمد سامانیان صورت پذیرفته است.

\*\* دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)

Email: samanians@yahoo.com

\*\*\* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران  
Email: elham.pourafzal@gmail.com

## مقدمه

سده پنجم تا نیمه اول سده هشتم هجری، دوران سلطه حکومت‌های سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی بر مناطق وسیعی از ایران بوده است. در دوران پیش از مغول، ظروف مینایی به منتهی تعالی خود رسید که نقوش روی آن‌ها بازتابی از منابع غنی ادبی و سنن تصویری سده ششم و اوایل سده هفتم هجری است. با استقرار مغولان در نیمه دوم سده هفتم هجری، کاربرد کاشی‌های زرین‌فام به عنوان اصلی‌ترین تزیینات وابسته به معماری ایلخانی رشد چشمگیری یافت که سبب احیاء و توسعه کاشی‌سازی، پس از سکون و خمودی ناشی از حمله مغول بوده است. از سوی دیگر درامان ماندن شیراز از هجده مغولان، سبب مهاجرت و تجمع هنرمندان از شهرهای مختلف به شیراز و رونق کتاب آرایی در نیمه اول سده هشتم هجری همزمان با حکومت آل‌اینجو گردید که تمایل به احیاء شیوه‌های کهن و سنت‌های باستان‌گرایانه خطه فارس در تصویرگری این نُسَخ قابل رویت است. این پژوهش بر آن بوده است که با بررسی ترکیب‌بندی و بر پایه تطبیق جزئیات سه گونه آثار مختلف (ظروف مینایی پیش از مغول و کاشی زرین‌فام ایلخانی با تصاویر نسخه خطی متعلق به مکتب آل‌اینجو) و با نظر به اینکه این اشیاء در سده‌های مختلفی براساس مضامین گوناگونی ساخته شده و هر یک از این آثار با پس زمینه فرهنگ‌های ترکی، مغولی و یا ملهم از سنت‌های دیرینه تصویری خطه فارس شکل گرفته‌اند، الگوی‌های همانند و باز نمود نشانه‌هایی از تداوم سنت‌های کهن را در فاصله زمانی دو سده در این آثار مشخص کند. همچنین با مطالعه جنبه‌های همسان میان خصایص تصویری این آثار، منشأ اثرپذیری آثار مذکور را تبیین نموده و به زمینه‌های انتقال شیوه‌های تصویری شهرهایی نظیر کاشان و ری با شیراز در فاصله سده ششم تا هشتم هجری بپردازد. سوالات این پژوهش عبارتند از: ۱. به‌کارگیری کدام الگوهای مشابه در تصویرنگاری سفالینه‌های مینایی (سده ششم هجری)، کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی (سده هفتم هجری) و نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (مورخ ۷۰۷ ه.ق) تداوم یافته است؟ ۲. آیا می‌توان نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو را دارای منشأ اثرپذیری مشترک یا ملهم از سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام مذکور دانست؟ این پژوهش بر این بوده است که بر پایه تطبیق این آثار که دارای ماهیت و کارماده اجرایی متمایزی هستند، به انتقال شیوه‌های تصویری شهرهایی نظیر کاشان و ری با شیراز در فاصله سده ششم تا هشتم هجری پرداخته شود و الگوهای مشترکی را میان این آثار تبیین نماید.

## روش تحقیق

با توجه به موضوع پژوهش، شیوه توصیفی - تحلیلی

با رویکرد تطبیقی مورد استفاده قرار گرفته و گردآوری اطلاعات با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های مجازی موزه‌ها صورت پذیرفته است.

## پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش شامل مطالعات انجام شده در ارتباط با سفالینه‌های مینایی پیش از مغول، کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی و مکتب نگارگری شیراز آل‌اینجوست که به تعدادی از آنها براساس ارتباط نزدیک‌تر به موضوع پژوهش اشاره می‌شود: هانیه نیکخواه سیاست‌های فرهنگی ایلخانان و تأثیر آن بر سفالینه‌های زرین‌فام این عصر را مطالعه نموده است. (نیکخواه و دیگران، ۱۳۸۹) شهریار شکرپور تأثیرات فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان را بررسی کرده است. (شکرپور و دیگران، ۱۳۹۲) ونتیا پورتر<sup>۱</sup> به مطالعه کاشی‌های دوران اسلامی، از جمله کاشی‌های زرین‌فام دوره ایلخانی پرداخته است. (Porter, 1995) اس تقانو کاربنی<sup>۲</sup> و توموکو ماسایا<sup>۳</sup> کاشی‌های ایرانی سده ششم هجری تا دوران قاجار موزه متروپولیتن<sup>۴</sup> را معرفی و بررسی نموده‌اند. (Carboni et al, 1993) اولیور واتسون<sup>۵</sup> سفالینه‌های سرزمین‌های اسلامی از جمله سفالینه‌های مینایی ایران را مورد مطالعه قرار داده است. (Watson, 2004) کتاب آرایی و ویژگی‌های نُسَخ شیراز آل‌اینجو نیز توسط محققان داخل و خارج از ایران بررسی شده است: یعقوب آژند اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شیراز در روزگار حکومت‌های آل‌اینجو، آل‌مظفر و تیموری را بررسی کرده، ویژگی‌های نگارگری و تذهب نُسَخ به جای مانده از این ادوار را تشریح نموده است (آژند، ۱۳۸۷). غلامرضا هاشمی و علی‌اصغر شیرازی به بررسی وجوه مشترک سنت‌های تصویری پیش از اسلام با شاهنامه‌های مصور شده خطه فارس در عهد آل‌اینجو پرداخته‌اند. (هاشمی و دیگران، ۱۳۹۲) پ. والی<sup>۶</sup> و نورا م. تایتلی<sup>۷</sup> نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد OR 13506) را در ادامه سنت‌های نقاشی سلجوقی و حتی نقاشی عراق می‌دانند. (Titley and Waley, 1985) سفالینه‌های سلجوقی و ایلخانی از منظر سبک‌شناسی، زیباشناسی و تکنیک (به علت برخورداری بودن از مؤلفه‌های گوناگون در شیوه‌های ساخت و تزیین) بارها مورد مطالعه و واکاوی قرار گرفته و نگارگری شیراز آل‌اینجو نیز با رویکردهای مختلف تجزیه و تحلیل گشته است. این مقاله بر آن بوده است که ترکیب‌بندی و جزئیات تصویری سفالینه‌های مینایی پیش از مغول و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی را مورد تطبیق با اثری متعلق به دوره متمایز و دارای ماهیت متفاوت (نگاره‌های نسخه‌ای از مکتب شیراز آل‌اینجو) قرار دهد تا وجوه اشتراک و افتراق، استمرار سنت‌های مشابه و مبنای الهام

1. Venetia Porter
2. Stefano Carboni
3. Tomoko Masuya
4. Metropolitan Museum
5. Oliver Watson
6. P. Waley
7. Norah M. Titley

از دستاوردهای سفالگران در دوره سلجوقی شناخته می‌شود. در بین آن‌ها هر دو نوع تصویرپردازی روایی و عام دیده می‌شوند و عمدتاً شامل پیکره‌های نشسته و ایستاده هستند. (Pançoluörgü, 2007: 110) ارزش این سفالینه‌ها در صحنه‌های نقاشی شده و شیوه‌های اجرایی آن‌ها است که گواهی بر سبک نگارگری نُسَخ هم‌عصرشان است که به ندرت باقی مانده‌اند. (Fehérvári, 2000: 127) از این حیث می‌توان اذعان داشت که عمدتاً تصویرگری سفالینه‌های مینایی، پیرو نگاره‌های نُسَخ مصور است که این بار بر روی سطوح سرامیکی انجام شده است. در حقیقت از ویژگی‌های ممتاز سفالینه‌های مذکور، آغاز سنت تصویرگری بر پایه حکایات ادبی شاخص، با رنگ‌گذاری درخشان، حاشیه‌ای به خط کوفی و اجرای جزئیات بر روی زمینه سفید و مات ظروف سفالین است که این امر نمایانگر توسعه تصویرگری در این برهه تاریخی است. همچنانکه تحلیل و تطبیق این سفالینه با نُسَخ مصور هم‌عصرشان، وجود زبان تصویری یکسان و به تبع آن شکل‌گیری این آثار تحت‌تأثیر مکتب هنری واحد و هنرمندان مشترک را تصدیق می‌کند. از شهرهای مختلفی نظیر کاشان، ری و یا نیشابور به عنوان مراکز اصلی ساخت ظروف مینایی یاد شده است. (کامبخش، ۱۳۹۲: ۴۶۴) از منظر ساختاری تعداد قابل توجهی از ظروف مینایی دارای قالب و یا جزئیات تزئینی قرینه هستند که از مؤلفه‌های اصلی تصویری در این آثار محسوب می‌شود. همچنین سنت تقابل ارتباط جدایی ناپذیر با اصل تقارن در ترکیب‌بندی این ظروف دارد. در عین حال تلقی نمادین از طبیعت همراه با ریزنگاری‌های تزئینی به عنوان وجهی شاخص در این آثار تجلی یافته که با یکنواختی حاکم بر فضای تکرنگ زمینه در تقابل است. در واقع کاربرد عناصر تزئینی از ویژگی‌های هنر تصویرگری ایران است، همچنانکه «طرح‌های متقارن» و «سبک نشانوار» بیانگر اصل ایرانی هنر ساسانی است. (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۸۷) وجود این آرایه‌های تزئینی به موازات تأکید بر بزرگنمایی سوژه‌ها در اغلب این ظروف، موجبات غلبه بر فضا خلاء پس‌زمینه را در ظروف مینایی ایجاد نموده است. همچنین بازتاب ساختار روایتگرانه در نقاشی برخی سفالینه‌های مذکور به عنوان ویژگی برجسته و شاخصه‌ای ممتاز قلمداد می‌شود که در آثار به جای مانده از ادوار پیش از اسلام (نظیر نقش برجسته‌ها و ظروف زرین و سیمین‌ساسانی) نمایان است. با بررسی نمونه‌های موجود از این سفالینه‌ها، امتداد مؤلفه‌های کهن هنر ایران نظیر جوه انتزاعی، حفظ تقارن و سنت تقابل، هاله گرد سر و تصویرگری مبتنی بر روایت در تعداد قابل توجهی از ظروف مینایی دیده می‌شود که از خصایص مشترک با ضوابط دیرینه شکل گرفته در تصویرگری ایران است. همچنین متأثر بودن

پذیری مشترک میان این سه دسته آثار را تبیین کند و زمینه‌های ایجاد این پیدایی را بیان نماید. جامعه آماری این پژوهش شامل ۸ نگاره از کلیله و دمنه آل‌اینجو است که با ۸ عدد ظروف مینایی پیش از مغول و ۸ عدد کاشی زرین‌فام ایلخانی از منظر ساختار کلی و جزئیات مورد تطبیق قرار گرفته است. ۴ نمونه از سه دسته آثار مذکور از نظر ساختار کلی و نحوه ترکیب‌بندی مورد تحلیل خطی قرار گرفته‌اند. در ادامه و براساس اهداف پژوهش، وجوه همسان و جنبه‌های افتراق جزئیات تصویری برجسته این نگاره‌ها با سفالینه‌ها و کاشی‌های مذکور در قالب جداولی، مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. در انتها زمینه‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی توالی سنت‌های مذکور در خلال این ادوار ارزیابی شده است. نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو در کتابخانه ملی بریتانیا<sup>۱</sup> نگهداری می‌شود. سفالینه‌های مینایی مورد مطالعه این پژوهش در مجموعه الصباح کویت<sup>۲</sup>، موزه متروپولیتن، گالری هنری فریر<sup>۳</sup> و موزه هنر لوس‌آنجلس<sup>۴</sup> و کاشی‌های زرین‌فام مورد مطالعه در موزه لوور<sup>۵</sup>، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن<sup>۶</sup> و موزه بریتانیا<sup>۷</sup> محفوظ‌اند.

### مطالعه ویژگی‌های تصویری و ساختاری سفالینه‌های مینایی پیش از مغول (سده ششم و اوایل سده هفتم هجری)

اواخر دوران سلجوقی (حک ۴۳۱ تا ۵۹۰ ه.ق. ۸) و خوارزمشاهی (حک ۴۷۰ تا ۶۱۶ ه.ق. ۹) به مثابه اوج شکوفایی هنر سفالگری یاد می‌شود؛ در همین زمینه از دستاوردهای سفالگران ایرانی در نیمه سده ششم هجری، سفالینه‌هایی مرسوم به مینایی است که تولید آن‌ها تا اوایل دوره ایلخانی ادامه یافت که به عنوان آخرین مرحله





#### جدول تصاویر ۱. سفالینه‌های مینایی پیش از مغول

ترکیب‌بندی و نحوه چیدمان عناصر تصویری در سفالینه‌های مینایی پیش از مغول (سده ششم و هفتم هجری)	
	
	

1. British Library  
 2. The al-sabah collection, Kuwait Natinal Musium  
 3. Freer Gallery of Art  
 4. Los Angeles County Museum of Art  
 5. Musée du Louvre  
 6. Victoria and Albert Museum  
 7. British Musium  
 ۸. منبع: (باسورث، ۱۳۸۱: ۳۴۶)  
 ۹. همان منبع، ۳۵۹

تحلیل تطبیقی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام (سده ۶ تا ۷ هجری) با نگاره‌های نسخه کلیه و دمنه ۷۰۷ هـ.ق آل‌اینجو

## جدول ۲. کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی

ترکیب‌بندی و نحوه چیدمان عناصر تصویری در کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی (سده هفتم هجری)	
	
ب. کاشی زرین‌فام، احتمالاً کاشان، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، مأخذ: سایت موزه ویکتوریا و آلبرت لندن	الف. کاشی زرین‌فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ هـ.ق)، موزه لوور، مأخذ: Michaud, 1995: 263
	
د. کاشی زرین‌فام، کاشان، سده هفتم هجری، موزه بریتانیا، مأخذ: 40 Van Lemmen, 2013	ج. کاشی زرین‌فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ هـ.ق)، موزه لوور، مأخذ: Michaud, 1995: 263

آغاز و کاربرد آن در دوره ایلخانی (حک ۵۱ تا ۵۷۶ هـ.ق)، در تزیین ابنیه مذهبی و درباری سبب ایجاد تحولات متمایزی در آن‌ها گردید و شهر کاشان به مثابه کانون اصلی تولید سفال و کاشی زرین‌فام شناخته شده است. در واقع سلسله مغولی ایلخانی حمایت بیشتری از تولیدات هنری در قیاس با حاکمان سلجوقی انجام دادند؛ در این دوره بناهای جدیدی در سراسر ایران ساخته شد و از این روی ساخت کاشی زرین‌فام فزونی یافت و مدارک نشان دهنده موقعیت سرآمد کاشان بین سده‌های ششم تا هشتم هجری است. (Porter, 1995: 32-33)

در همین زمینه و با تکیه بر نمونه‌های تصویری موجود، کاشی‌های زرین‌فام کاشان دارای ترکیب‌بندی نظام‌مندی شامل بازنمایی شمایل انسانی، حیوانی در امتزاج با نقشمایه‌های گیاهی و آرایه‌های غنی تزیینی در مرکز قاب هندسی همراه با تزیینات نوشتاری حاوی اشعار و احادیث در حواشی هستند. این همنشینی تأثیرات انکارناپذیری بر کیفیت ظاهری این آثار به همراه داشته است که در بناهای مذهبی (همچون امامزاده‌ها) و گاه غیرمذهبی (همچون کاخ تخت سلیمان) نصب می‌شدند و احتمالاً کاشی‌های پیکره‌دار به قصد کاربرد غیرمذهبی و دنیوی بودند، اما کاشی‌های با نقوش غیرپیکره‌ای برای زمینه‌های مذهبی در نظر گرفته می‌شدند. (Porter, 1995: 36)

این کاشی‌ها از یک سو ترکیبی مستقل در قالب یک قاب مجزا ستاره و چلیپا دارند که می‌توان گمان کرد تصاویر آن‌ها در مواردی روایی و در برخی دیگر عاری از روایت و در پس فرم‌هایی صرفاً زینتی تصویر می‌شده‌اند، از سوی دیگر این کاشی‌ها در امتزاج با یکدیگر، فضا و ترکیب‌بندی متفاوتی پدید می‌آورند که در این مرتبه محتمل است قرارگیری کاشی‌های مذکور در ارتباط با یکدیگر معنا یافته و نحوه مجموع چیدمان آن‌ها بیانگر حکایتی خاص بوده است. با مطالعه ساختار تصویری کاشی‌های مذکور علاوه بر همگامی تصویر و نوشتار، به موازات رویکرد طبیعت‌گرایانه حیوانات نسبت به ادوار پیش از مغول، شاهد سیطره سنت تقابل، تقارن و اتکا به فضایی منقش، تزیینی و محاط بر فرم‌های حیوانی در ترکیب‌بندی هستیم. آنچه در نحوه فضاسازی کاشی‌های زرین‌فام دوره ایلخانی سده هفتم هجری مشهود است، غلبه مؤلفه‌های تزیینی گیاهی و تجریدی در فضاسازی زمینه است که گویی با تکیه بر اجرای تکرنگ و بدیهه‌نگاری صورت پذیرفته است. از سوی دیگر اهمیت برابر و ارزش همسان میان پس‌زمینه و سوژه‌های تصویری از دیگر ساحت‌های قابل توجه در تصویرگری کاشی‌های ایلخانی است. از دیگر خصایص برجسته و مستمر هنر ایران از ادوار دیرین، گرایش به اجرای آرایه‌های تزیینی مکرر و ریزنقش بوده است، چنانکه هنر ساسانی را «ترجمان نیرومند قرینه سازی» و «شکل‌های ریاضی‌گونه تزیینی»

سفالینه‌های مینایی سلجوقی از جریان‌های هنر مانوی و ایغوری (براساس آثار بدست آمده از ناحیه تورفان متعلق به سده سوم هجری) در انتقال این همانندی‌ها نقش داشته است. شایان توجه است که سلجوقیان طی اقامتشان در ترکستان، شیوه‌های هنر تمدن‌های بودایی، مانوی و ایغوری را اخذ کردند و اگر هنر سلجوقیان از هنر قدیم ایران نشأت گرفته باشد که امر محتملی به نظر می‌رسد، سلجوقیان شیوه‌خاص ایرانی را به ایشان بازگرداندند که طبیعتاً در سرزمین اصلی منشأ آن، به طور گسترده‌ایی پذیرفته شد. (بینیون و دیگران، ۱۳۸۳: ۶۱)

به بیان دیگر هرچند سلجوقیان نشانه‌ها و نمادهای خاص «ترکانه» را وارد هنر و معماری این دوره کردند، ولی علاقه به فرهنگ ایرانی، بهره‌گیری آگاهانه از قهرمانان ایرانی و قوالب هنر بومی در آثارشان مشاهده می‌شود. (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۳: ۵۱) می‌توان ادعان داشت علی‌رغم تحولات گسترده‌ایی که با ورود سلجوقیان بر فلات ایران وارد گردید، بقایای سنت‌های گذشتگان منجر به جذب ترکان به فرهنگ کهن ایرانی شد که به تثبیت و تداوم مواردی به جای مانده از ادوار پیشین منجر گردید. سفالینه‌های مینایی به جای مانده از دوران پیش از مغول، ملهم از عناصر بومی و به نوعی بازتاب دهنده هنر قومی بودند و با ساختار تصویری خاص خود یادآور شیوه‌های عصر ساسانی بوده و مؤلفه‌های بومی بر تصویرگری آن توفیق داشتند. (جدول ۱)

مطالعه ویژگی‌های تصویری و ساختاری کاشی‌های زرین‌فام کاشان (سده هفتم هجری) و عوامل مؤثر در شکل‌گیری این آثار

توسعه کاشی‌های زرین‌فام از روزگار پیش از مغول

وجود اثرپذیری از زمانه‌اش، ملهم از سنت‌های گذشته بوده و پیوندی لاینفک با پیشینه تصویری گذشته داشته است. (جدول ۲)

### مطالعه ویژگی‌های تصویری و ساختاری کلیه و دمنه آل‌اینجو کتابخانه ملی بریتانیا

نگارگری شیراز، به عنوان یکی از تأثیرگذارترین مکاتب محلی در روند رشد و اعتلای نگارگری ایران بوده است. لازم به ذکر است که خطه فارس از نابسامانی‌های ناشی از غارت و ویرانگری مهاجمان با تدبیر اتابکان فارس (۵۴۳-۶۸۱ ه.ق) و پرداخت خراج سالیانه مصون ماند. (اقبال آشتیانی ۱۳۸۹، ۴۲۲) و مکتب شیراز نیمه اول سده هشتم هجری، با تدبیر و تحت حمایت حاکمان آل‌اینجو (حک ۷۰۳ تا ۷۵۴ ه.ق) با حفظ روح ایرانی و باتشویق، تحبیب و احترام، موفق به جلب و تجمع عده‌ایی از علما، ادبا و هنرمندان به دربار خود شدند. (خوب‌نظر، ۱۳۸۰: ۵۷۳) و در این دوران شیراز مأمونی برای هنرمندان و ادیبان شد که با سبقه فرهنگی به جای مانده از ایرانی‌گری حکومت آل‌بویه در فارس، وامداری از مواریت پیشامغولی و عدم تأثیرپذیری از چینی‌مآبی تبریز، به تکریم هنر قومی و بازنمایی سنن گذشته پرداختند. به بیان دیگر مکتب شیراز آل‌اینجو مسیر مستقلی را طی کرده و از شاخصه‌های جدیدی که نقاشی شمال ایران را تحت تأثیر خود قرار داد، پیروی نکرد. (Titley, 1983: 36) از سوی دیگر تولید نُسَخ خطی در شیراز، احتمالاً یک سنت محلی قدیمی بوده که در خلال قرون متمادی هرگز به طور کامل متوقف نشده است. (ریشارد، ۱۳۸۳: ۴۴) بر همین اساس، نسخه منحصر به فردی از «کلیله و دمنه»<sup>۱</sup> به تاریخ ۷۰۷ ه.ق در شیراز استنساخ شده و در گنجینه نُسَخ خطی کتابخانه ملی بریتانیا (کد Or13506) نگهداری می‌شود.

ماهیت تصویرگری این نسخه مبتنی بر سیاست‌های فرهنگی و مواریت ایرانی‌گرایانه مکتب شیراز آل‌اینجو صورت گرفته است. نسخه مذکور که در سال‌های آغازین حکومت آل‌اینجو در شیراز استنساخ شده و با وجود قطع کوچک مزین به ۶۶ نگاره است با تزیینات فراوان طلا و صفحات افتتاحیه با تصویر پادشاه است که بیانگر تعلق خاطر حامیان آن به افزایش گرانیگی و نفاست در نُسَخ خطی در آن برهه زمانی است. نگاره‌های این نسخه به مثابه آغاز سنت نگارگری مکتب شیراز آل‌اینجو و روایتگر تداوم هویت باستانی خطه فارس می‌باشند و مؤلفه‌های تصویری مکتب شیراز آل‌اینجو نظیر ایجاز در بیان و کاربست خصلت‌های انتزاعی و تزیینی در نگاره‌های این نسخه بازتاب یافته است. نقوش انسانی و جانوری در اختلاط بانقشمایه‌های گیاهی تجریدی و انتزاعی پیرامونشان، همگام با کاربست رنگ‌های بدیع و

جدول تصاویر ۳. نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد OR 13506)



دانسته‌اند. (گیرشمن، ۱۳۹۳: ۲۹۸) شاخصه مکتب مغولی، پدیداری سبک‌های چینی است که نمود آن در تصویر کردن چهره‌ها به سبک مغولی و ترسیم طبیعت‌گرایانه مناظر و جانوران، بر پایه دقت، ظرافت و انعطاف بیشتر است که این ویژگی‌ها آشکارا بر هنر ایران مستولی و موجب ایجاد شیوه‌های نوینی در تصویرگری گردید. چنانچه «پس از ورود مغولان، نقوش‌های جانوری که از قدیم الایام در ایران معمول بود، جایگزین آرایه‌های گیاهی و اشکال هندسی شد.» (حسن، ۱۳۸۴: ۷۷) از این حیث با بررسی نمونه‌های ارائه شده، بدعت‌های فرهنگی مهاجمان در عین وفاداری به سنت‌های پیش از مغول، در این آثار مشهود است ولی در کلیت و جوهره هنر ایرانی اثرگذار نبوده است. کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی از نظر کاربست غنی تزیینات، نقوش اسلیمی، سنت‌های تقارن و تقابل و بازتاب روایتگری، تعمیم دهنده سنت‌های دوره باستان در سده هفتم هجری محسوب می‌گردد. مثلاً با وجود این‌که در این آثار از نمادهای چینی نظیر سیمرغ و اژدها استفاده شده، اما سبک استفاده شده در کاشی‌های مذکور کاملاً ایرانی بوده است. (Carboni et al, 1993: 30) و یادر تزیینات پیکره‌ایی کاشی‌های امامزاده جعفر دامغان (۶۴۵ ه.ق) که در موزه لوور نگهداری می‌شود، روش مأخوذ از دوره ساسانیان در کنار تأثیرات چینی کاملاً مشهود است. (Barry, 1995: 264) از این روی می‌توان بیان نمود هرچند نشانه‌هایی از خصایص تصویری چینی و یا پیکره‌هایی با سیمای مغولی به وفور در کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی یافت می‌شود، اما تکرار برخی ساختارها و نقشمایه‌ها موجب تداعی طریقه تصویرگری ساسانی و احیاگر معیارهای کهن و باستانی می‌گردد، به بیان دیگر تداوم جوهره ایرانی و بقایای سنن تصویری گذشتگان با وجود دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی، در این آثار توالی یافته و هنرمند با

۱. نسخه مذکور در سال ۷۰۷ ه.ق، قبل از استقلال رسمی خاندان آل‌اینجو و هنگامی که از سوی اولجایتو اداره امور فارس را برعهده داشته‌اند، استنساخ گردیده است. «میران آل‌اینجو عبارت بودند از: امیر شرف‌الدین محمود شاه (۷۰۳-۷۳۶)، امیر جلال‌الدین مسعود شاه (۷۳۶-۷۴۲) و آخرین آن‌ها ابواسحاق پسر امیر شرف‌الدین (۷۴۲-۷۵۸)». بیات، ۱۳۸۴: ۳۴۴

درخشان، فضای متمایزی را ارائه می‌دهند. از سویی دیگر هرچند در فضاسازی چهارچوب تصویر از مؤلفه خط و نوشتار استفاده نشده است اما وابستگی و مرتبط بودن ترکیب‌بندی نگاره‌ها با روایات داستانی کلپه و دمنه مشهود است و تصاویر وابسته به متن و مضمونی است که روایت می‌کنند و تصاویر به متن اثر ارجاع داده می‌شوند. از سویی تداوم رویه تصویرگری مکتب بغداد و نگارگری نَسَخ و سفالینه‌های سلجوقی به طور بارزی در ترکیب‌بندی و جزئیات تصاویر نسخه کلپه و دمنه ۷۰۷ ه.ق مشهود است. (Titley & Waley, 1985: 43-49؛ جدول ۳)

### تطبیق تحلیلی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام (سده ۶ و ۷ هجری) با نگارگری نسخه کلپه و دمنه آل‌اینجو (کد 13506 OR)

#### تحلیل ساختار و ترکیب‌بندی

بر مبنای تطبیق صورت گرفته بین تصاویر سفالینه‌های مینایی، کاشی‌های زرین‌فام و نسخه کلپه و دمنه (کد OR 13506)، تداوم و یا تطور میراث گذشته همراه با ابداعات و نوآوری‌هایی تابع ارزش‌های زیباشناختی حاکم بر فضای زمانه در خصوصیات ساختاری آثار تبیین می‌گردد. کاربست سنت‌های متقارن و متقابل در فضاسازی اکثر تصاویر مشهود است. همچنین با تأملی بر شیوه ترکیب‌بندی تصاویر کلپه و دمنه و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی (سده هفتم هجری) درمی‌یابیم، فرآیند قاب‌بندی کاشی‌های مذکور (که با وجود فرم هشت‌وجهی کاشی‌ها، غالباً در قاب مربع ارائه گردیده)، همانندی جالب توجهی با قاب نگاره‌های نسخه کلپه و دمنه آل‌اینجو دارد؛ گویی با درک بصری یکسان در دو جغرافیای متمایز سیاسی و فرهنگی شکل گرفته‌اند. از دیگر سو فضای منقش تیره در پس‌زمینه کاشی‌های زرین‌فام که فرم‌های کوچک تزیینی به صورت منفی بر روی آن تصویر شده، یادآور پس‌زمینه منقوش نسخه مذکور است و سبب ایجاد فضایی آکنده از حرکت و نقش شده است. این ویژگی به مثابه خصیصه‌ایی مشترک در راستای فضاسازی این آثار قرار گرفته است. در ظروف مینایی وجود فضای خلاء در پس‌زمینه تصاویر، سبب ایجاد تعادل بصری در ترکیب‌بندی شده و مؤکد بازنمایی فرم‌ها و غلبه سوژه بر زمینه است. فضایی عاری از خلاء و آکنده از نقوش تزیینی متشابه در کاشی‌های زرین‌فام و نسخه کلپه و دمنه آل‌اینجو موجب گردیده، شمایل انسانی، حیوانی و فضای محاطشان از ارزش برابری برخوردار شوند. به عبارتی فرم بیکره‌ها و فضای شکل گرفته در اطرافشان با یکدیگر آمیخته و عجین شده، منفک از یکدیگر نباشند، در عین حال با یکنواختی حاکم بر پس‌زمینه در تقابل باشند. (جدول ۱، ۲ و ۳)

#### نحوه بازنمود عناصر تصویری و جزئیات تزیینی در بازنمایی دو بعدی سوژه‌های انسانی و جانوری،

گستره غنی تزیینات، نحوه جلوس پیکره‌های انسانی و بهره‌گیری از دامنه وسیع رنگ‌های بدیع و درخشنده، مابین سفالینه‌های مینایی و تصویرگری نسخه مذکور، قرابتی آشکار مشهود است. در عین حال وجه قابل تعیین در هر دو مجموعه آثار، رویه به جای مانده از هنرمانوی در کاربست خطوط تیره و پر انحناست. از سویی فرم‌های پیکره‌نگاری جانوری دوره سلجوقی، پیرو جریان‌های دوره ساسانی بیان شده است. (کاتلی و دیگران، ۱۳۹۲: ۴۲) که از این حیث دارای مبنا و منشأ اثرپذیری مشترکی با هنر آل‌اینجو است. در حقیقت کاربرد برخی مؤلفه‌های همانند در ظروف مینایی پیش از مغول و نسخه آل‌اینجو بدیهی است که بیانگر ملهم بودن کیفیات تصویری آن‌ها از سنت‌های تصویرگری واحد، با وجود فاصله زمانی تقریبی دو سده می‌باشد. (جدول ۴) لازم به ذکر است سیاق اجرا و شیوه ترکیب‌بندی نقاشان عهد سلجوقی (در کتب مصور و سفالینه‌های مینایی) پس از یک سده، بر پایه ساختارهای پیشین ولی تمایل افزون‌تر به طبیعت‌گرایی در بازنمایی سوژه‌های حیوانی، در کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی (ساخت کاشان) مبدل می‌شود. در این میان، هرچند که حضور نقش‌مایه‌ها و تأثیرات هنرچینی در تزیینات کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی، به سبب ارتباطات ایلخانیان با شرق دور کاملاً بدیهی و آشکار است و یادآور هنر تزیینی شرق دور و تأثیرات فرهنگی ناشی از ورود مغولان می‌باشد، اما وجود نشانه‌هایی از حفظ سنت‌های دیرین و بازنمایی هویت ایرانی در این آثار قابل پیگیری است. در حقیقت در قیاس با معیارهای نوینی که بر تصویرگری نَسَخ دوره ایلخانی سایه افکند، در تصویرگری کاشی‌های زرین‌فام وفاداری بیشتری در بازنمایی پیکره‌ها بر پایه الگوهای دیرینه پدیدار است. به بیانی دیگر کاربست افزون‌تر سنن کهن در تصویرگری کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی در مواجهه با نَسَخ مصور شده در این دوران مبرهن است. با وجود تحقق این آثار در بسترهای فرهنگی و اجتماعی متمایز، رهیافت‌های مشترکی در عناصر تصویری از قبیل تأکید بر خط در بازنمایی فرم‌ها، شیوه یکسان در نحوه جلوس پیکره‌های انسانی، کاربرد آرایه‌های مکرر تزیینی و تجریدی و بهره‌گیری همسان از فضا در کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی و نسخه مذکور قابل شناسایی است. (جدول ۵ و ۶) هم‌گام با مطالعه مختصات هم‌سو در این آثار (سفالینه‌های مینایی، کاشی‌ها و نسخه مصور)، وجود افتراق در الگوهای چهره نگاری و تمایزات در شیوه آرایش گیسوان، پوشش و دستار سر که تابع ارزش‌های زیباشناختی دوران و به اقتضای قراردادهای فرهنگی و سیاسی حاکمان مسلط بر آن جوامع شکل گرفته، هویداست. این تمایزات بیانگر تأثیرات فرهنگی ترکی و مغولی و روایت‌گر نفوذ اصول زیباشناسی

جدول تصاویر ۴. تطبیق جزئیات تصویرگری نسخه کلیله و دمنه آل اینجو (کد 13506 OR) و سفالینه‌های مینایی پیش از مغول

توضیحات	جزئیات نقوش تصویر شده بر روی سفالینه‌های مینایی پیش از مغول قرن ششم و هفتم هجری	جزئیات نقوش تصویر شده در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو (۷۰۷ ق.ه)	
<p>* بزرگ بودن پیکره‌های انسانی نسبت به کادر اصلی تصویر و تشابه فرم قراردادی پیکره پادشاه در تصاویر مذکور دیده می‌شود. * نقوش تزیینی غنی، ارزش برابر خطوط تیره محیطی بارنگ‌های بدیع و درخشانده از ویژگی‌های مشترک تصویر نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و سفال مینایی است.</p>	 <p>ب. سفال مینایی، سده ششم هجری، مأخذ: سایت حراج کریستی</p>	 <p>الف. صفحه ۸۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	۱
	 <p>د. سفال مینایی، سده ششم هجری، مأخذ: سایت حراج کریستی</p>	 <p>ج. صفحه ۲۳۲، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	۲
<p>* تشابه در نحوه فضاسازی پیرامون نقش سوار و همانندی در فرم پیکره‌ها، خطوط محیطی و تزیینات غنی در هر دو تصویر قابل رویت است.</p>	 <p>و. سفال مینایی، کاشان، سده ششم یا هفتم هجری، مجموعه الصباح کویت، مأخذ: Watson, 2004: 368</p>	 <p>ه. صفحه ۱۴۹۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	۳
<p>* همسانی در جزئیات ترسیمی و تزیینات به کار رفته در نقوش حیوانی نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و نقوش حیوانی سفالینه‌های مینایی سلجوقی قابل تأمل است که به عنوان نمونه، یک نقش مشابه از نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و سفال مینایی مورد تطبیق قرار گرفته است.</p>	 <p>ح. سفال مینایی، اواخر سده ششم هجری، مأخذ: سایت موزه فریر</p>	 <p>ز. صفحه ۱۱۱۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	۴
<p>* وجود فضاسازی‌های مشابه در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و سفال مینایی</p>	 <p>ی. سفال مینایی، سده ششم هجری، کاشان، موزه متروپولیتن، مأخذ: سایت موزه متروپولیتن</p>	 <p>ط. صفحه ۱۴۹۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	۵



نظام حاکم بر جامعه بوده است. با وجود این تمایزات، نحوه چیدمان عناصر تصویری به منظور درشت‌نمایی سوژه اصلی و وجود هاله گردسر، راوی توالی سنت‌های دیرینه تصویری در خلال سده ششم تا اوایل سده هشتم هجری است. می‌توان گفت استمرار مؤلفه‌های تصویرگری ساسانی و مانوی، تفکیک نمودن سر از زمینه تصویر و همچنین قائل شدن قداست و «فرّ» برای شمایل‌های تصویرشده، از علل ترسیم هاله پیرامون سر است. شایان توجه است که از میان تمثیلاتی که برای تجسم فرّ به کار رفتند، هیچ‌یک به میزان تشبیه فرّ به خورشید، مؤثر نیفتاد. به‌خصوص این هاله در دوره ایلخانی‌جزئی آزمساعی دیوانیان می‌گردد تا برای فرمانروایان بیگانه کسب مشروعیت کند. (سودآور، ۱۳۸۴: ۱۸ و ۱۴۱؛ جدول ۷).

### چگونگی روایت تصویری

به نظر می‌رسد بسان نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو، تطبیق تصویرگری با مضامین روایی و تمرکز بر روی شخصیت‌های اصلی حکایات، خصیصه پاره‌ایی از سفالینه‌های مینایی سلجوقی است که ناقل روایتی در پس این آثارند. این وابستگی بین تصویر و متن در کلیله و دمنه آل‌اینجو به دلیل تعلق نگاره‌های این نسخه به متن کتاب کلیله و دمنه بدیهی‌تر بوده و ارتباط تصاویر و مضمون متن، به منظور درک حکایات مشهود است. چنانچه اشاره شد هویت تصاویر نسخه کلیله و دمنه وابسته به متنی است که روایت می‌کنند و مرتبط بودن تصاویر به محتوای متن آشکار است. کاشی‌های زرین‌فام روایتگر حکایات نهفته‌ایی در دورن خود هستند و در پاره‌ایی دیگر مخاطب تنها مناسبات ظاهری میان عناصر تزئینی را می‌بیند که احتمالاً در ترکیب با سایر کاشی‌ها علاوه بر وجه تزئینی از جنبه روایی نیز برخوردار بوده‌اند. بر همین منوال می‌توان اذعان داشت نمود سنت تصویرگری ایرانی همواره در طی تاریخ بر روایت‌گری استوار بوده است.

### زمینه‌های شکل‌گیری الگوهای مشابه در سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام و امتداد سنت‌های کهن در نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو

#### سیاست‌های فرهنگی طبقه حاکم و تاثیر حامیان تولید آثار

در مواجهه با وجوه تصویری سفالینه‌های مینایی پیش از مغول و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی با نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (با فاصله زمانی تقریبی دو سده از نسخه مذکور)، تأکیدی بر امتداد معیارها و تسلسل روند تصویری مشابه مشاهده می‌شود. رسوخ سنن باستانی، پایایی روح ایرانی و غلبه مواریث کهن، علی‌رغم

تکثر فرهنگی ناشی از تأثیرات ترکی و مغولی، در فضای شکل گرفته در هر سه گروه آثار مذکور مشهود است. تحقق این امر با تسری یافتن این سنت‌ها در حافظه روزگار، کاربست سنت‌های دیرینه تصویری و ملهم شدن هنرمندان از آثار گذشتگان با وجود تحولات زمانه پدیدار شده است. علاوه بر آن، سیاست‌ها و تمایلات حاکمان، اشرافیان و بزرگان به عنوان حامیان این آثار در این اثرپذیری، دخیل بوده است. هنر سلجوقی علاوه بر داشتن گرایشاتی از هنر آسیای میانه (بودایی، ایغوری و مانوی) توسط حامیانی شکل گرفت که استمرار سنن باستانی در نزدشان با گیرایی همراه بوده است. درحقیقت اشرافیت ترک، علاقه‌مند و خواهان اقتباس از فرهنگ ایرانی بودند. (کاهن، ۱۳۹۴: ۳۷) و «برای ترکان سلجوقی و جانشینان آنان (مغولان) فرایند جذب شدن و تحلیل رفتن در آداب، فرهنگ و سنن بومی ایران ناساز و ناخوشایند نبود، زیرا آنان توانستند از سنن باستانی کشور در زمینه قدرت فائقه پادشاه و فرمانبرداری مردم به سود خود بهره‌برداری کنند.» (باسورث، ۱۳۷۱: ۹) همچنانکه در ساختار درونی حکومت سلجوقیان نیز با وجود گرایش به تعالیم اسلامی، سنن و آرمان‌هایی که میراث ایران باستان بود همچنان حفظ گردید و رهبران سلجوقی در درباری مجهز به دیوان سالارهایی ایرانی، از برخی سنت‌های کهن فرهنگ ایرانی نظیر قرار دادن مقام پادشاه بالاتر از رعایایش و ... در جهت اجرای فرامین و افزایش نفوذ خود بر عامه مردم استفاده نمودند. (لمبتون، ۱۳۹۲: ۱۹۴ و ۲۱۱) از سویی پس از طی دوره انحطاط و افول فرهنگی و هنری ناشی از حملات مغولان و تشکیل حکومت ایلخانیان، حتی در اوج غلبه فرهنگ بودایی و چینی، روح و اندیشه ایرانی توسط کارگزاران و دیوانسالاران ایرانی احیا گردید و در نهایت سیاست‌های فرهنگی دوره سلطنت غازان خان (آغاز سلطنت ۶۹۳ ه.ق)، زمینه‌ساز گسست از فرهنگ چینی و عهد تجدید حیات ملیت و فرهنگ ایرانی محسوب گشت. (بیانی، ۱۳۸۹: ۴۰۵، ۴۶۵ و ۴۶۶) درحقیقت تجدید حیات سنن باستانی به نوعی زمینه‌ساز ایجاد مشروعیت برای ایلخانان بود. (باسورث، ۱۳۹۲: ۹) و طبقه حاکمه پس مدتی به ناچار تسلیم نفوذ فرهنگی کهن ایران شدند که ثمرات توجهات و علایق حکام و بزرگان سلجوقی و ایلخانی به فرهنگ عمیق باستانی ایران به عنوان حامیان تولید این آثار، آشکارا در بقا و تداوم ضوابط تصویری کهن در تولید اشیا فاخر و نفیس در سده ششم و هفتم هجری نمود یافت. از سویی محاصرات سیاست‌های فرهنگی آل‌اینجو و قرارگرفتن در سرزمینی با پشتوانه غنی، سبب تمایل به احیا هویت‌های باستانی شد که نمود آن در تولید نسخ ادبی و حماسی هویداست. با در نظر گرفتن این علایق و تدابیر فرهنگی می‌توان به روشنی اذعان داشت هر چند

۱. «فرّ در اصطلاح اوستایی، حقیقتی الهی و کیفیتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شود او را به شکوه و جلال و مرحله تقدس و عظمت معنوی می‌رساند و صاحب قدرت، نبوغ، خرمی و سعادت می‌کند.» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۰۸)

جدول ۵. تطبیق جزئیات تصویرگری نسخه کلیله و دمنه آل اینجو (کد OR 13506) و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی

توضیحات	جزئیات نقوش تصویر شده بر روی کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی قرن هفتم	جزئیات نقوش تصویر شده در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو (۷۰۷ ه.ق)	
<p>* شکل‌گیری عناصر تصویری در کادر مربع شکل</p> <p>* تشابه فرمی پیکره‌های انسانی در حالت نشستن مشابه در طرفین قاب تصویر</p> <p>* در نحوه فضاسازی انتزاعی و کاملاً تزیینی پیرامون نقوش انسانی در تصویر نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و کاشی زرین‌فام ایلخانی تشابهاتی آشکار مشهود است.</p>			۱
	<p>ب. سفال زرین‌فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ ه.ق)، موزه لور، مأخذ: Michaud, 1995: 263</p>	<p>الف. صفحه ۱۸۲۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	
<p>* برجسته بودن نقوش حیوانی در فضاسازی نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی مشهود است.</p> <p>* تشابه در جزئیات فرمی، شیوه اجرا و جزئیات تزیینی به کار رفته در نقوش حیوانی نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و نقوش حیوانی کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی، علی‌رغم وجود تمایلات طبیعت‌گرایانه در هنر ایلخانی مشاهده می‌شود.</p> <p>* پس‌زمینه تیره و ترسیم نقوش انتزاعی گلو بوته سبب ایجاد فضاسازی مشابهی پیرامون نقوش حیوانات در تصاویر نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی گشته است.</p>			۲
	<p>د. سفال زرین‌فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ ه.ق)، موزه لور، مأخذ: Michaud, 1995: 263</p>	<p>ج. صفحه ۱۸۲۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	
<p>* پس‌زمینه تیره و ترسیم نقوش انتزاعی گلو بوته سبب ایجاد فضاسازی مشابهی پیرامون نقوش حیوانات در تصاویر نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی گشته است.</p>			۳
	<p>و. سفال زرین‌فام - کاشان، سده هفتم هجری - موزه بریتانیا، مأخذ: Van Lemmen, 2013: 41</p>	<p>ه. صفحه ۱۴۹۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	
<p>* وجود فضاسازی‌های مشابه در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی گشته است.</p>			۴
	<p>ح. سفال زرین‌فام، کاشان، سده هفتم هجری - موزه بریتانیا، مأخذ: Porter, 1995: 36</p>	<p>ز. صفحه ۱۶۱۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	
<p>* وجود فضاسازی‌های مشابه در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی گشته است.</p>			۵
	<p>ی. سفال زرین‌فام، کاشان، سده هفتم هجری، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، مأخذ: سایت موزه ویکتوریا و آلبرت لندن</p>	<p>ط. صفحه ۱۲۲۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	
<p>* وجود فضاسازی‌های مشابه در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی گشته است.</p>			۶
	<p>ل. سفال زرین‌فام، کاشان، سده هفتم هجری، موزه بریتانیا، مأخذ: Van Lemmen, 2013: 40</p>	<p>ک. صفحه ۸۲۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا</p>	

که در سده‌های هفتم و هشتم هجری نفوذ چین در هنر ایران به اوج خود می‌رسد اما این آمیختگی به همسازی و همسویی آن‌ها با هم انجامید و فرهنگ ایرانی و به تبع آن هنر ایرانی مغلوب تأثیرات چینی نشد و استقلال، ویژگی‌ها و توانمندی‌های خود را حفظ کرد.

از جنبه دیگر عامل مهم و الهام بخش گسترش اشیا زیبا در سده‌های ششم و هفتم هجری طبقه سرمایه‌دار شهری ایران بود و پاره‌ایی از مضامین آن صبغه‌ای از محیط اشرافی شاهزادگان داشت. (گرابر، ۱۳۹۲: ۶۱۰) به عنوان نمونه لعاب مینایی فنی دشوار برای تزیین ظروفی تجملی بوده است تا نائقه درباریان و بزرگان را برآورده سازد. (Irwin, 1997: 150) همینطور کاربرد کاشی‌های زرین‌فام در بناهای مذهبی و کاخ‌ها، نمایانگر هنر فاخر درباری و جلوه‌گر شکوه و عظمت حامیان آن بوده است و استفاده فراوان از طلا، وجود صفحات افتتاحیه با تصویری از بارعام پادشاه و تعدد نگاره‌ها در کلیله و دمنه آل‌اینجو احتمال درباری بودن نسخه مذکور را ایجاد نموده که احتمالاً به منظور افزایش اعتبار حامی آن و مطابق با سلیقه روزگار شکل گرفته است. در هر سه گونه آثار، تداوم رویکرد، خواسته‌ها و سلیقه زیباشناسانه سفارش‌دهندگان (شاهان، درباریان و طبقه اشراف) به تجدید سنت‌های کهن مشهود است که سبب ایجاد خصایص و ترکیب‌بندی‌های مشابه در این سه دسته آثار (ظروف مینایی سلجوقی، کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی و نگاره‌های نسخه آل‌اینجو) با وجود تعلق به ادوار و سلسله‌های حکومتی مختلف گردید.

### شکل‌گیری بسترهای مناسب جهت انتقال سنت‌های تصویری

از دیدگاه دیگر همانندی‌های مشهود در فضاسازی تصاویر نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو با این سفالینه‌های مینایی پیش از مغول و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی، مؤکد انتقال سنت‌های تصویری براساس مهاجرت و جابه‌جایی هنرمندان و گسترش روابط تجاری در سده‌های ششم و هفتم هجری است. مهاجرت سفالگران از چندین دهه قبل از ورود مغول آغاز شده بود و در نتیجه هجوم مغولان، جا به جایی عظیم هنرمندان صورت گرفت که آن‌ها را مجبور ساخت از شرق به غرب مهاجرت کرده و موجب درهم آمیختن سبک‌ها شوند. از این‌ها گذشته، زمینه‌های نقاشی نسخ خطی برهنه‌های تزیینی به ویژه سفالینه چندرنگ لعابی منقوش و کاشی‌های زرین‌فام و بالعکس، غلبه پیدا کرد. (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۳: ۴۹۵) در اثنای حمله مغول شهرهای بزرگی نظیر ری و نیشابور آسیب فراوان خوردند برخی بازماندگان آنان به مناطق دیگر مهاجرت کردند. (پطروشفسکی، ۱۳۶۶: ۳۱) گفتی است در امان ماندن خطه فارس از یورش مهاجمان مغول

در عهد اتابکان با پرداخت خراج و در ادامه حمایت و هنرپروری امیران آل‌اینجو موجبات مهاجرت هنرمندان و فرهیختگان آن عصر در این شهر را فراهم کرد که تا حدودی زمینه‌های آمیزش و انتقال سبک‌ها زیر لوای هویت ایرانی‌گری و اصول کلی حاکم بر هنر شیراز را ایجاد نمود که احتمالاً در کتاب‌آرایی نسخ تأثیرگذار بوده است و می‌تواند بیانگر نوعی تأثیرپذیری هنرمندان شیراز از مراکز ساخت این آثار شهرهایی نظیر ری، کاشان و نیشابور باشد. از سوی نظام آموزشی استاد شاگردی از اوایل سده هفتم هجری قابل تبیین است. (آژند، ۱۳۹۱: ۲۵) که این روند با شکل‌گیری کتابت‌خانه‌های درباری در روزگار ایلخانیان انسجام بیشتری یافت. از آنجا که احتمالاً طراحی نقوش سفالینه‌ها و نسخ خطی توسط یک قشر انجام می‌گرفته است، مهاجرت هنرمندان در اثنای در این ادوار می‌توانست شیوه فعل یک استادکار را در یک شهر توسط تابعان آن فرد به سایر مراکز هنری انتقال داده، حیات فرهنگی ایران را مستمر نماید. همچنین تصویرگری سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام، امکان نوینی جهت نمایش سنت‌های تصویری این ادوار و انتقال آن‌ها در قالب یک شی به دیگر شهرها را ایجاد نمود. شایان ذکر است در دوره سلجوقیان شهرها به عنوان پایگاه‌های دیرینه تجارت محلی قلمداد می‌شدند که عایدات پررونقی از آن‌ها حاصل می‌شد و جاده تجاری مهمی از خلیج فارس تا نیشابور کشیده شده بود. (باسورث، ۱۴۱: ۱۳۹۰، ۱۴۷ و ۱۵۱) و پس از رکود نظام اقتصادی که بر اثر ویرانی و انحطاط زندگی شهری در اثر حمله مغولان روی داد، مجدداً در عصر ایلخانیان تراج تجارت بین شهری، دگرگونی راه‌های و رونق طرق جدید تجاری با نمود فراوانی همراه شد. (رضوی ۱۳۹۰: ۲۰۲) در همین راستا تأسیس راه‌های درون مرزی و دارالتجاره‌هایی که از شهرهایی نظیر شیراز، ری، کاشان، اصفهان، ساوه و... می‌گذشت و از غرب تا شرق ایران امتداد داشت، از دیگر اقدامات اقتصادی ایلخانیان در این برهه زمانی به شمار می‌آید. (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۹: ۵۷۳) به عنوان نمونه کاشان به عنوان مرکز تولید کاشی‌های زرین‌فام نفیس، دارای ماهیتی اقتصادی و تأمین‌کننده بازارهای بین‌المللی محسوب می‌شده است. (پطروشفسکی، ۱۳۶۶: ۳۲) و با توسعه راه‌ها و روابط تجاری، انتقال این کاشی‌ها به شهرهای دور و نزدیک و دیده شدن جلوه‌های تصویری آن توسط هنرمندان و صنعتگران دیگر مراکز هنری در این مسیر انتقال امکان‌پذیر بوده است. همچنین در همین زمینه، نظام دیوانی و قوانین مغولان در سرزمین‌های فتح شده جلگی بر جمع‌آوری مالیات و غنائم به صورت طلا و کالاهایی نظیر ساخته‌های هنرمندانه استوار بود. (استریسگات، ۱۳۸۸: ۵۸) که یقیناً همراه با گسترش تجارت بین شهری، موجبات جابه‌جایی آثار هنری را

جدول ۶. تطبیق جزئیات نقوش انتزاهی گیاهی پس زمینه کلیله و دمنه آل اینجو (OR 13506)، سفالینه مینایی پیش از مغول و کاشی زرین فام ایلخانی

کلیله و دمنه آل اینجو	سفالینه مینایی پیش از مغول	کاشی زرین فام ایلخانی
		
الف. صفحه ۸۶۲، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	ب. سفال مینایی، کاشان، ۵۸۳ ه.ق، مأخذ: سایت موزه هنر لس آنجلس	ج. سفال مینایی، کاشان، مأخذ: سایت موزه ویکتوریا و آلبرت لندن
		
د. صفحه ۱۴۹۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	ه. سفال مینایی، سده ششم هجری، کاشان، موزه متروپولیتن، مأخذ: سایت موزه متروپولیتن	و. سفال زرین فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ ه.ق)، موزه لوور، مأخذ: Michaud, 1995: 263

جدول ۷. تطبیق جزئیات چهره در کلیله و دمنه آل اینجو (OR 13506)، سفالینه مینایی پیش از مغول و کاشی زرین فام ایلخانی

کلیله و دمنه آل اینجو	سفالینه مینایی پیش از مغول	کاشی زرین فام ایلخانی	توضیحات
			هر چند چهره پردازشی و نحوه ترسیم دستار، تابع ارزش‌های زیباشناختی هر دوره است، در جزئیاتی از قبیل هاله گرد سر استمرار سنت‌های تصویرگری آشکار است.
الف. صفحه ۱۸۲۷ مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	ب. سفال مینایی، ایران مرکزی، مأخذ: سایت حراج کریستی	ج. سفال زرین فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ ه.ق) موزه لوور، مأخذ: Michaud, 1995: 263	

نگارگران مکتب شیراز از سازندگان کاشی‌ها و سفالینه‌های مینایی، با توجه به همانندی‌های بارز در میان نشان مشهود است و با وجود دریافت‌های متمایز مکاتب هنری سده ششم تا هشتم هجری، استمرار سنت‌های مشابه، آشکارا قابل پیگیری است.

فراهم می‌آورده است و به تبع آن انتقال آثار به شهرهای مختلف در طی این ادوار، در تأثیرپذیری هنرمندان و وام‌گیری نقوش سفالینه‌ها و نسخ مصور از یکدیگر اثرگذار بوده است با توجه به این قراین، احتمال ملهم بودن این آثار و تأثیرپذیری



## نتیجه

فرآیند تصویرگری عملکردی مستخرج از فرهنگ‌های حاکم بر جوامع بوده است، از همین رهگذر در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو کتابخانه ملی بریتانیا به عنوان یک اثر برجسته و از اولین نسخ استنساخ شده در این مکتب، مینا، سبک و سیاق نگارگری شیراز آل اینجو مشاهده می‌شود. از سوی دیگر با واکاوی ترکیب‌بندی و مؤلفه‌های تصویری سفالینه‌های مینایی پیش از مغول و کاشی‌های زرین فام ایلخانی با تصاویر نسخه مذکور که با فاصله تقریبی دو سده و متأثر از فرهنگ‌های ترکی و مغولی شکل گرفته‌اند، همانندی‌های قابل اعتنایی پدیدار است که موارد ذیل را به عنوان مبنای همانند میان آثار مذکور می‌توان برشمرد:

- در سه دسته آثار مذکور، نحوه چیدمان عناصر تزئینی به منظور درشت‌نمایی شمایل‌ها و تمرکز بر روی شخصیت‌های اصلی حکایات است، به موازات آن تطبیق تصویرگری با مضامین روایی و همسانی مؤلفه‌های فرمی، در این آثار قابل لحاظ است. همچنین شیوه فضاسازی مشابه و عجین بودن فضا و سوژه‌ها در کاشی‌های زرین فام ایلخانی و نسخه مذکور محل توجه است.

- شالوده‌سنت‌های کهن و باستانی در فضاسازی متقارن و متقابل، کار بست آرایه‌های مکرر تزئینی و تجریدی و تداوم ترسیم هاله گرد سر که احتمالاً به منظور تفکیک سر از پس زمینه صورت گرفته و یادآور قداست و فردر سنت‌های مانوی و ساسانی است، تأثیرات غیر قابل انکاری در کیفیات تصویری این آثار به وجود آورده است. - تداوم رویکرد و خواسته‌های زیباشناسانه سفارش‌دهندگان آثار مذکور (درباریان و بزرگان) به تجدید سنت‌های کهن مشاهده می‌شود.

سده‌های هفتم و هشتم هجری دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و تغییر حکومت‌ها سبب دگرگونی سنت‌های گذشته، رسوخ فرهنگ‌های مختلف و زمینه‌ساز ایجاد تحول و افزودن ظرفیت‌های تازه‌ای در عرصه تصویرگری ایران گردید. جوه افتراق در این آثار جلوه‌گر اختلاط فرهنگ‌های حاکم بر جامعه با سنت‌های دیرینه تصویری ایران است. ولی در این میان، شالوده و اساس شیوه‌های کهن در آثار به جای مانده از این ادوار به موازات تأثیرات اخذ شده از فرهنگ‌های ترکی - مغولی باز نمود یافته که سبب بازتاب شاکله و مبنای همانند و تداوم هویت و روح ایرانی در این آثار می‌شود. به نوعی با وجود دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی، بخشی از حافظه و سنت تصویری گذشتگان در این آثار نمود و تسری یافته و با وجود تأثیرپذیری هنرمندان از زمانه‌اش، وی از سنت‌های گذشته منقطع نبوده است. با گذشت زمان ساختار درونی حکومت سلجوقیان و سیاست‌های فرهنگی ایلخانیان در راستای تعلق و اقتباس از فرهنگ ایرانی قرار داشته است که این اثرپذیری، بر سلاقی و تمایلات حامیان نسخ فاخر و اشیانفیس تأثیرگذار بوده است. جدا از تأثیرات بجای مانده از سنن گذشته و نفوذ ماهیت ایرانی در ساختار فرهنگی حکومت‌ها، این همانندی‌ها مؤکد تداوم و تأثیرپذیری مستقیم هنرمندان شهرهای تولیدکننده این نوع سفالینه‌ها (نظیر کاشان، ری و یاشابور) با نگارگران مکتب شیراز است که این تعاملات به سبب مهاجرت طیف وسیعی از هنرمندان به فارس (به عنوان مأمن و پناهی برای هنرمندان در روزگار تهاجم مغولان) ایجاد شد و با شکل‌گیری نظام‌مند سلسله مراتب استاد شاگردی در سده هفتم تشدید یافت. از سویی گسترش سیاست‌های تجاری بین شهری در عهد سلجوقی و امتداد آن با توسعه راه‌های درون مرزی و دارالتجاره‌ها در روزگار شکل‌گیری سلطنت ایلخانی به موازات سیاست جمع‌آوری غنائم و مالیات در این ادوار، موجبات مبادله و جابه‌جایی آثار نفیس را فراهم نمود که تعمیم‌دهنده سنت‌های تصویرگری میان مراکز مختلف هنری در طی این ادوار و سبب بقاء مؤلفه‌های تصویری کهن در قالب‌های نوینی به صورت مکاتب گوناگون هنری در جغرافیای سیاسی و فرهنگی مختلف گردیده است.

## منابع و مأخذ

آژند، یعقوب. ۱۳۹۱. از کارگاه تا دانشگاه: پژوهشی در نظام آموزشی استاد - شاگردی و تبدیل آن به نظام دانشگاه در نقاشی ایران. تهران: فرهنگستان هنر.

- آژند، یعقوب. ۱۳۸۷. مکتب‌نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.
- استریسگات، تامس. ۱۳۸۸. امپراطوری چنگیزخان. ترجمه منوچهر پزشک. تهران: ققنوس.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابر، اولگ. ۱۳۹۳. هنر و معماری اسلامی. ترجمه یعقوب آژند. سمت.
- اقبال آشتیانی، عباس. ۱۳۸۹. امپراطوری مغولان. تهران: نگاه.
- اقبال آشتیانی، عباس. ۱۳۸۴. تاریخ مغول از حمله چنگیز تا تشکیل دولت تیموری. تهران: امیرکبیر.
- باسورث، کلیفورد ادموند. ۱۳۹۲. تاریخ سیاسی و دودمانی ایران ۳۹۰-۶۱۴ ه.ق. تاریخ ایران کمبریج از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانیان. گردآورنده جی. آ. بویل. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
- باسورث، کلیفورد ادموند. ۱۳۸۱. سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاهشماری و تبارشناسی. ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
- باسورث، کلیفورد ادموند. ۱۳۹۰. سلجوقیان. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- بینیون، لارنس؛ ج. و. س. ویلکینسون؛ گری، بازیل، ۱۳۸۳. سیرتاریخ نقاشی ایران. ترجمه محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر
- بیات، عزیزالله. ۱۳۸۴. تاریخ تطبیقی ایران با کشورهای جهان: از ماد تا انقراض سلسله پهلوی. تهران: امیرکبیر.
- بیانی، شیرین. ۱۳۸۹. دین و دولت در ایران عهد مغول. جلد دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پطروشفسکی، ایلیا پاولوویچ. ۱۳۶۶. تاریخ اجتماعی - اقتصادی ایران در دوره مغول. ترجمه یعقوب آژند. تهران: اطلاعات.
- حسن، زکی محمد. ۱۳۸۴. چین و هنرهای اسلامی. ترجمه غلامرضا تهامی. تهران: فرهنگستان هنر.
- خوب نظر، حسن. ۱۳۸۰. تاریخ شیراز از آغاز تا ابتدای سلطنت کریم خان زند. تهران: سخن.
- رضوی، ابوالفضل. ۱۳۹۰. شهر، سیاست و اقتصاد در عهد ایلخانیان. تهران: امیرکبیر.
- ریشارد، فرانسیس. ۱۳۸۳. جلوه‌های هنر پارسی. ترجمه ع. روح بخشیان تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۸۴. فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان. تهران: نی.
- شکرپور، شهریار؛ طاووسی، محمود و قوچانی، عبدالله. ۱۳۹۲. بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، سال ششم: ۱۱-۵۳-۶۶.
- کاتلی، مارگریتا و هامبی، لویی. ۱۳۷۶. هنر سلجوقی و خوارزمی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- کاهن، کلود. ۱۳۹۴. ترکان در ایران. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- کامبخش، سیف‌الله. ۱۳۹۲. سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا عصر حاضر. تهران: ققنوس.
- گرابر، اولگ. ۱۳۹۲. هنرهای تجسمی ۴۴۲-۷۵۱ ه.ق. تاریخ ایران کمبریج از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانیان. گردآورنده جی. آ. بویل. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
- گیرشمن، رمان. ۱۳۹۰. هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی. ترجمه بهرام فره‌وشی. تهران: علمی فرهنگی.
- لمبتون، ا.ک.ا. ۱۳۹۲. ساختار درونی امپراطوری سلجوقی. تاریخ ایران کمبریج از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانیان. گردآورنده جی. آ. بویل. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
- نیکخواه، هانیه و شیخ مهدی، علی. ۱۳۸۹. رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سده سیزدهم/هفتم. دو فصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی. سال هفتم: ۱۳-۱۰۹-۱۲۹.
- هاشمی، غلامرضا؛ شیرازی علی اصغر. ۱۳۹۲. تاثیر سنت‌های تصویری ساسانی بر نگارگری مکتب شیراز در عهد آل‌اینجو. مطالعات تطبیقی هنر. دوره سوم، شماره ۱.۵-۱۶.
- یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۶. فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها. تهران: فرهنگ معاصر.
- Atil, Estin. 1973. Freer Gallery Of Art Fifteen Exhibition. Washington: Smithsonian Institution.
- Carboni, Stefano & Masuya, Tomoko. 1993. Persian Tile. New york: The Mertropolitan



Museum of Art.

Fehérvári, Géza. 2000. Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum. London: I.B Tauris Publishers.

Irwin, Robert. 1997. Islamic Art. London. Laurence King.

Michael, Barry. 1995. Colour and Symbolism In Islamic Architecture: Eight Centuries Of The Tile- Maker's Art. London: Thames & Hudson.

Pançoluörgü, Oya. 2007. Perpetual Glory: Medieval Islamic Ceramics From The Harvey B. Plotnick Collection. Chicago: The Art Institute of Chicago.

porter, venita. 1995. Islamic Tiles. London: British Museum Press.

Titley, Norah. M. 1983. Persian miniature painting and its influence on the art of Turkey and India. London: British Library.

Titley, Norah. M & Waley. P. 1985. An illustrated Persian text of Kalila and Dimna. British Library Journal 1. 42-61.

Van Lemmen, Hans. 2013. 5000 Years Of Tiles. London: British Museum Press.

Watson, Oliver. 2004. Ceramics From Islamic Lands. London: Thames & Hudson.





## A Comparative Study of the Minai Potteries and Luster Tiles (6 and 7 Centuries AH) with the Illustrations of the Injuid Kelila-va-Dimna Manuscript (707 AH)\*

Samad Samanian, PHD & Associate Professor, Faculty of Applied Art, University of Art, Tehran, Iran.

Elham Pourafzal, MA in Handicrafts, University of Art, Tehran, Iran.

Received: 2016/5/14 Accepted: 2017/2/20



This study investigates the composition and visual features of pre-Mongol minai potteries (the sixth and the early seventh centuries AH), Ilkhanid Luster tiles (Kashan-seventh century) and Kelila-va-Dimna manuscript, illustrated in Injuid Shiraz school (707 AH). Comparing the visual elements of these works of art which have been drawn during different periods, and with different contents and subject matters, this study aims at finding out the similar patterns and continuing representations of ancient traditions, the same origin and the contexts for development of the similar aspects regardless of the two centuries gap between these artworks. Research questions are: 1. Which similar patterns have been continuously used in illustrating these artworks? 2. Concerning these similarities, can we consider the Injuid Kelila-va-Dimna manuscript influenced by pre-Mongol minai potteries and Ilkhanid Luster tiles? The research method is analytical-descriptive with a comparative approach and the data were collected through library sources. It has been found that despite the political and social changes as well as influencing different cultures from the sixth to eighth centuries AH, the continuation of some similar pictorial traditions like the representation of ancient basics in the works during these three centuries can be observed. Moreover, interests and cultural policies of the rulers, migration of the artists (especially after the Mongol conquest on Fars), systematic establishment of education and economic contexts such as the development of exchange of goods between Shiraz and the cities where these ceramic objects were being produced (like Ray, Kashan and Neyshabour), might be considered as the reasons for the influence of the above-mentioned ceramics on illustrations of this manuscript.

**Keywords:** Minai Pottery, Luster Tile, Persian Painting, Kelila-va-Dimna, Seljuks, Ilkhanids, Injuids