نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۰

درآمدی بر شناخت و مفهوم‌شناسی نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام هشت‌پر عصر ایلخانی بر پایه نمونه‌های موجود در موزه آستانه مقدسه قم

هاشم حسینی*[1]

[1] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۶/۲۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲)

چکیده

تحقیق پیش رو به بررسی نقوش تزیینی هجده قطعه کاشی زرین‌فام هشت‌پر موجود در موزه آستانهٔ مقدسه حضرت معصومه (س) با تأکید بر نقوش گیاهی این کاشی‌ها پرداخته است. کاشی‌های مزبور که زمانی آذین بخش چند امامزاده واقع در شهر قم و اطراف آن بوده‌اند؛ طی عصر ایلخانی ساخته و پرداخته شده‌اند. پرسش محوری تحقیق عبارت از اینست که؛ مهم‌ترین الگوهای گیاهی روی کاشی‌های زرین‌فام هشت‌پر که در مقابر این امامزادگان به‌کار رفته، شامل چه مواردی است؟ باتوجه به این واقعیت که طی دوره ایلخانی این نوع از کاشی کاربرد گسترده‌ای در بناهای مذهبی شیعه داشته؛ بررسی ابعاد تزیینی و مفهومی این نقوش می‌تواند نقش مهمی در درک تحولات جامعه شیعیان ایران در این دورهٔ پویا به لحاظ مذهبی داشته باشد. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. بنابر یافته‌های تحقیق دو طرح محوری نیلوفر و درخت سروِ انتزاعی به‌عنوان شاخص‌ترین نقوش که سوابق طولانی در فرهنگ و هنر ایرانی داشتند تحت تأثیر آزادی مذهبی دوره ایلخانی با مفاهیم نمادین ایرانی و شیعی احیا شدند و در ادوار بعدی نیز به اشکال جدیدتر یا کامل‌تری چون گل شاه عباسی، ترنج و بته جقه تداوم یافتند.

واژه‌های کلیدی

فن زرین‌فام، کاشی هشت‌پر، نقوش گیاهی، مفاهیم شیعی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۴۱۵۵۶۰۷۷، نمابر: ۰۵۱-۴۳۳۰۵۲۳۴، E-mail: hashemhoseyny@gmail.com.

مقدمه

موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ حضرت معصومه (س) در شهر قم حاوی یکی از غنی‌ترین و زیباترین مجموعه‌های کاشی زرین‌فام قرون میانی اسلامی است. این کاشی‌ها که دارای نقوش مختلف گیاهی، کتیبه‌ای و بعضاً انسانی و حیوانی[1] است از مهم‌ترین منابع شناخت وضعیت فرهنگی، سیاسی و مذهبی قرون میانی اسلامی است. بخش عمده کاشی‌های زرین‌فام موزه از بقاع شیعی قم شامل بقعه علی بن جعفر (ع)، بقعه شاه جعفر موسوی و بقعه امامزاده اسماعیل (ع) بیدقان منتقل شده است که بنابر تاریخ‌های موجود بر روی آنها، اغلب طی دوره ایلخانی ساخته شده‌اند. موضوع این تحقیق بررسی نقوش تزیینی هجده قطعه کاشی زرین‌فام هشت پر موجود در این موزه با تأکید بر نقوش گیاهی این کاشی‌ها با هدف الگوشناسی و طبقه‌بندی این نقوش به‌عنوان اولین نمونه‌های ظهور و بروز رسمی نقوش تزیینی شیعی در بناهای ایران و بخشی از تزیینات معنادار تاریخ تشیع است. در همین راستا پرسش‌های اصلی تحقیق عبارتند از:

۱. مهم‌ترین الگوهای نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام هشت پر ایلخانی موزه حرم حضرت معصومه کدامند؟

۲. منابع احتمالی تأثیرگذار بر انتخاب و طراحی این الگوها طی عصر ایلخانی کدامند؟

با توجه به مطالعات پیکرشناسی صورت‌گرفته بر روی نخستین کاشی‌های زرین‌فام این گونه تصور می‌شود که این نوع از کاشی‌ها ابتدا برای تزیین ساختمان‌های غیرمذهبی ساخته شده‌اند. اما باتوجه به نمونه‌های بررسی‌شده در این تحقیق مشخص می‌شود که از اواخر دوره خوارزمشاهی و بخصوص ایلخانی این نوع کاشی بخصوص شکل هشت پرِ آن به وفور به بناهای شیعی راه یافته‌اند و متعاقب این تحول، در نوع نقوش آنها نیز تغییری معنا دار حادث شده است.

کتیبه‌های روی این کاشی‌ها به خطوط نسخ و ثلث نوشته شده و مضمون آن‌ها آیات قرآن، اشعار فارسی اغلب از شاهنامه فردوسی و احادیث پیامبر اکرم (ص) بوده و تعدادی از آنها دارای محل و تاریخ ساخت و بعضا نام هنرمند کاشی‌کار می‌باشند. بررسی نقوش کاشی‌ها نشان‌دهنده تلاش کاشی‌کاران برای تنوع‌بخشیدن به نقوش و به نوعی تعریف هویتی جداگانه برای هر کاشی است. ازاین‌رو یافتن یک الگوی مشخص تکرارشونده بین نقوش این کاشی‌ها کاری بس دشوار است. باتوجه به نقوش مختلف روی کاشی‌ها، دسته‌بندی آنها را می‌توان به شیوه‌های مختلف انجام داد اما نگارنده مهم‌ترین نقش هر کاشی را که اغلب در مرکز کاشی قرار گرفته ملاک کار قرار داده است.

روش پژوهش

شیوه تحقیق این مقاله بصورت توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و میدانی بوده است بدین صورت که ابتدا اطلاعات مربوط به تاریخچه و مشخصات کاشی زرین‌فام از بین کتاب‌ها و منابع موجود جمع‌آوری‌شده و سپس جامعه آماری کاشی‌های زرین‌فام هشت‌پر مورد نظر در موزه آستانه مقدسه حضرت معصومه (س) از بین کاشی‌های زرین‌فام موجود متعلق به دوره ایلخانی انتخاب و سپس عکسبرداری شده‌اند و پس از توصیف مشخصات فرمی و نقوش تزیینی کاشی‌ها در نهایت به بررسی و تحلیل نقوش مرتبط با فرهنگ ایرانی و مذهب تشیع پرداخته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون تحقیقات متعددی در زمینه کاشی‌های اسلامی صورت‌گرفته است که بعضاً به‌صورت کلی به تاریخچه کاشی‌کاری ازجمله کاشی زرین‌فام پرداخته‌اند که از جمله آنها می‌توان به کتاب‌های تزیینات وابسته به معماری اسلامی ایران دوره‌ی اسلامی (کیانی، ۱۳۷۶)، مقدمه‌ای بر کاشی‌کاری ایران (کیانی و دیگران،۱۳۶۲)، کاشی‌های اسلامی (پورتر، ۱۳۸۱) و نیز کاشی‌های ایرانی (کاربونی و ماسویا، ۱۳۸۱) اشاره کرد. در این تحقیقات توجه ویژه‌ای به کاشی زرین‌فام و نقوش تزیینی آن ازجمله نقوش گیاهی نشده است. اما برخی منابع نیز وجود دارد که به‌صورت اختصاصی به بحث کاشی زرین‌فام و نقوش آن پرداخته‌اند که شاخص‌ترین آنها کتاب‌های؛ *درخشان مانند خورشید* (Mason, 2004)، *کاشی‌های زرین فام دورهٔ ایلخانان مغول* (طهوری، ۱۳۸۱) و بخصوص *سفال زرین‌فام ایرانی* (واتسون، ۱۳۸۲) است که بخصوص دو منبع اخیر نگاه ویژه‌ای به نمونه‌های تولید شده در حوزه جغرافیایی ایران داشته‌اند. ما همچنان از بحث اختصاصی در باب نقوش گیاهی و دسته‌بندی انواع آنها بی بهره‌اند. از جمله مقالات اختصاصی حوزه کاشی زرین‌فام عصر ایلخانی نیز می‌توان به مقالات بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه از دورهٔ ایلخانیان (لشکری، شریفی‌نیا، و مهاجر وطن،۱۳۹۳) و مقاله «بررسی و مطالعه سفال‌های زرین‌فام نویافتهٔ آوه» (لشکری، ۱۳۹۶) اشاره کرد که اغلب با رویکردی شبه‌باستان‌شناسانه به معرفی سفال‌های زرین‌فام مکشوفه در محوطه‌های عصر ایلخانی پرداخته‌اند. برخی از تحقیقات نیز ابعاد اجتماعی و فرهنگی کاشی‌های زرین‌فام این دوره را مورد بررسی قرار داده و تلاش کرده‌اند استنباط‌هایی را از نقوش و کتیبه‌های این کاشی‌ها داشته باشند (شکوهی، طاووسی و قوچانی، ۱۳۹۲ و نیکخواه و شیخ مهدی، ۱۳۸۹). هم‌چنین برخی تحقیقات به‌صورت اختصاصی به بحث کتیبه‌های این کاشی‌ها پرداخته‌اند (قانونی و صادقی مهر، ۱۳۹۶) و برخی دیگر تعدادی از آنها در موزه‌ای خاص را معرفی کرده‌اند (تایلور و مولیراک، ۱۳۷۹). باتوجه به سوابق مذکور می‌توان گفت این تحقیق جزو نخستین تلاش‌ها در راستای دسته‌بندی و مفهوم‌شناسی نقوش گیاهی کاشی زرین‌فام هشت‌پر محسوب می‌شود.

مبانی نظری پژوهش

۱. تاریخچه و انواع کاشی زرین‌فام

کاشی زرین‌فام از انواع کاشی‌های تزیینی دوران اسلامی است که در اندازه‌های متفاوت و به شکل‌هایی چون ستاره هشت‌پر وشش‌پر و صلیبی و چهارگوش و گاه به شکل دایره در کنار کاشی‌های کتیبه‌ای، به‌کار می‌رفته است. این نوع از کاشی که امروزه خوشبختانه به تعداد زیادی برجای مانده از معدود کاشی‌های ایرانی است که بعضا نام هنرمند کاشی‌کار، نام کارگاه

و تاریخ یا مکان ساخت بر روی یک قطعه درج شده است.[۲]

براساس قدیمی‌ترین نمونه سفالینه زرین‌فام تاریخ دار ایرانی که حاوی تاریخ ۵۷۵ ه.ق است (واتسون، ۱۳۸۲، ۳۰۱)، می‌توان گفت که کاشی زرین‌فام در ایران، حداقل ۲۵ سال پس از این تاریخ تولید شده است.[۳] قدیمی‌ترین نمونه کاشی زرین‌فام شناخته شدهٔ دارای تاریخ، عبارت است از یک کاشی ستاره‌ای‌شکل با نقش چهار انسان نشسته در باغ، به سبک کاشان و به تاریخ صفر ۶۰۰ ه.ق که در موزهٔ عرب قاهره نگهداری می‌شود (Pope, 1939, 1577, 1675) براساس آخرین نمونه‌ی کاشی ستاره‌ای تاریخ‌دار که حاوی نقش درخت سروی در مرکز است، تولید کاشی‌های زرین‌فام پس از ۱۴۰ سال در تاریخ ۷۴۰ ه.ق، متوقف می‌شود[۴] (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۹۴).

واتسون معتقد است که کاشی‌های زرین‌فام به جز در تخت سلیمان تماماً در بناهایی استفاده شده که به‌گونه‌ای با تدفین، تشیع و تصوف در ارتباط بوده‌اند (واتسون، ۱۳۸۲، ۲۱۳-۲۱۵) اما کشف تعدادی از این نوع کاشی‌ها در چند بنای مسکونی کاوش‌شده از جمله در بنای ایلخانی بیستون (کلایس، ۱۳۸۵) این فرضیه را زیر سوال برده است. هرچند کشف آن در قلاع اسماعیلی شیعی مذهب از جمله در الموت (چوبک، ۱۳۸۶) احتمال ارتباط فرقه‌ای آن را افزایش می‌دهد.

در بین کاشی‌های زرین‌فام، گونهٔ ستاره‌ای آن از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. اغلب نمونه‌های برجای‌مانده از کاشی‌های ستاره‌ای زرین‌فام بخصوص نوع هشت پر آن به بناهای تدفینی شیعی یا به عبارت دقیق‌تر همان امامزادگان تعلق دارند که طی دوران ایلخانی در تلفیق با کاشی‌های صلیبی شکل زرین‌فام یا لعابدار تک رنگ لاجوردی برای تزیین ازاره‌ها به‌کار رفته است. همان‌طور که می‌دانیم شیعیان برخلاف دوره سلجوقیان اهل سنت که بعضا مورد آزار و اذیت قرار می گرفتند، در زمان ایلخانیان از آزادی نسبی برخوردار شده (پورتر، ۱۳۸۰، ۳۳) و اقدام به ساخت و تزیین امامزاده‌های متعددی با این نوع کاشی نمودند.

البته کاشی‌های ستاره‌ای شکل قبل از دوره ایلخانی و بخصوص دوره خوارزمشاهی هم، تولید می‌شده‌اند کما اینکه رایج‌ترین نوع کاشی زرین‌فام قبل از ایلخانی کاشی ستاره‌ای شکل کوچکی است با ابعاد ۱۳ در ۱۴ سانتی‌مترمربع که همه نمونه‌هایش بدون استثناء با تصویری از یک حیوان یا انسانی نشسته به سبک درشت نقش و بدون حاشیه کتیبه دار تزیین شده‌اند (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۶۷).

هم‌چنین در اواخر دوره خوارزمشاهی، دو مقبره اصلی شیعی واقع در ایران یعنی حرم رضوی و حرم حضرت معصومه (س) از کاشی‌های ستاره‌ای شکل هشت ضلعی که با پنج ضلعی‌های دوتایی کوچک از هم جدا شده‌اند؛ پوشیده و با انگاره‌های اسلیمی شعاعی نقاشی شده است (همان، ۱۶۸) که نشان می‌دهد خوارزمشاهیان علیرغم سنی مذهب‌بودن، مخالفتی با تزیین این مقابر شاخص شیعی نداشتند احتمال می‌رود که این امر حاصل تقابل نگاه سیاسی حکومت خوارزمشاهی و خلیفه عباسی طی این دوره باشد[۵] (اسعدی و معماری، ۱۳۸۷، ۳۷).

علاوه بر اینها در اولین دهه قرن هفتم قبل از حمله مغولان و درآخرین سال‌های حکومت خوارزمشاهی تعدادی کاشی ستاره‌ای شکل با نقوش انسانی و اشعار فارسی هم دیده می‌شود که از کاشی‌های مزین به نقوش اسلیمی و هندسی مشهد و قم بزرگ‌ترند(همان، ۱۷۳).

با این وجود طی دوران ایلخانی است که تولید و کاربرد کاشی ستاره‌ای به اوج خود رسید و بخصوص در تزیین امامزادگان واقع در مناطق مرکزی ایران، به وفور مورد استفاده قرار گرفت. از جمله تحولات این کاشی‌ها در دوره ایلخانی به لحاظ رنگ‌بندی این است که در ربع پایانی قرن هفتم هجری، رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای به میزان اندکی برروی لعاب زرین‌فام مورد استفاده قرار گرفتند. تحول دیگر نیز به لحاظ نحوه ترکیب‌بندی در ابنیه شیعی بود که اغلب با کاشی‌های صلیبی‌شکل بکار رفتند.

از نمونه‌های شاخص این کاشی‌ها طی دوره ایلخانی می‌توان به تلفیق ستاره و چلیپا در امامزاده یحیی ورامین با مضامین گیاهیِ گل و بته و اسلیمی به تاریخ ۶۶۰ و ۶۶۱ ه.ق و نقوش انسانی، جانوری و اسلیمی در امامزاده جعفر دامغان مورخ به رجب، رمضان و شوال ۶۶۵ ه.ق اشاره کرد (دیماند، ۱۳۸۳، ۱۹۰). بنابر قاعده کلی هنر عصر ایلخانی از اوایل قرن ۸ ه.ق به بعد، طرح‌های تزیینی گیاهی به سبک چینی نیز روی کاشی‌ها انعکاس یافته است (همان، ۱۹۳).

۲. شناخت نقوش گیاهی کاشی‌ها

در این بخش تلاش می‌شود نقوش گیاهی روی کاشی‌ها در حد امکان طبقه‌بندی و گونه‌شناسی شوند. باتوجه به این واقعیت که هریک از قطعات کاشی‌های هشت پر، هویت و نقشی نسبتاً مستقل دارند و قسمت‌های مختلف آنها حاوی نقوش گیاهی متعدد و متنوع است به همین جهت ملاک اصلی در این طبقه‌بندی، نقش مرکزی هر کاشی است. بدیهی است که این دسته‌بندی با توجه به نمونه‌های در دسترس صورت گفته و همه انواع نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام هشت پر را دربر نمی‌گیرد. رنگ‌بندی عمده این کاشی‌ها به‌صورت قهوه‌ای و کرم براق است و لعاب کبالتی گاهی به‌عنوان مکمل طرح زرین‌فام و گاهی نیز به‌صورت نقش اسلیمی یا قابی جداگانه بر روی نقوش اسلیمی زرین‌فام قرار گرفته است. به عبارت دیگر این نقوش کبالتی، یا مانند قابی هندسی، دور نقوش زرین‌فام را فرا گرفته یا در قالب نقوش اسلیمی و هندسی بر روی نقوش زرین‌فام زمینه قرار گرفته‌اند. به لحاظ مرکز تولید این کاشی‌ها نیز با وجود دشواری تشخیص مراکز عمده تولید سفال و کاشی در دوره ایلخانی با توجه به کتیبه‌های روی برخی کاشی‌ها که به نام شهرِ ساخت اشاره شده و نیز مشخصات نقوش آنها، اغلب در کارگاه‌های سفالگری کاشان تولید شده‌اند.[۶]

۲-۱. نقش گل نیلوفر

مشخصه این دسته گل نیلوفر بزرگی است که اغلب به‌صورت واقعیت گرایانه و بعضا به‌صورت انتزاعی با شش گلبرگ در مرکز قاب کاشی به همراه برگ‌هایی در اطراف طراحی شده است.

۲-۱-۱. نمونه یک: ترکیب دو ستاره هشت پر متداخل و دایره‌ای با حاشیه تزئینی به شکل چشم، گل نیلوفر مرکزی را در بر گرفته و پس زمینه با ویرگول و نقش چشم طاووسی یا نگینی متراکم پر شده است. مثلث‌های متقابل نیز با رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای دو به دو، ترکیب زیبایی از رنگ‌های گرم و سرد را به نمایش می‌گذارد.

متن کتیبه: سوره‌های قدر و حمد[۷] و در انتها عبارات: صدق الله العظیم

و صدق رسول‌الکریم و نحن علی ذالک من شاهدین بتاریخ ربیع (تصویر ۱).

۲-۱-۲. نمونه دو: طرح کلی شامل ترکیب هندسی زیبایی از تقاطع یک هشت‌ضلعی مقعر با یک ستاره هشت‌پر در حاشیه می‌باشد. نقاط تقاطع اضلاع با تزئینات کوچک و به رنگ فیروزه‌ای، گل مرکزی را و یک طرح پر کار از گلبرگ‌های قلبی شکل، غنچه گل را احاطه کرده است. قاب‌های اطراف نیز که شامل غنچه‌های گل است بدون تزئینات ویرگولی کار شده است.

متن کتیبه: ابیاتی از شاهنامه فردوسی مربوط به پادشاهی یزدگرد فاقد تاریخ و مکان ساخت بدین‌مضمون: اگر چرخ گردان کشد زین تو / سر(ا)نجام خشتست(خشت است) بالین تو/ دلش (دلت) را بتیمار(به تیمار) چندین مبند / بس ایمن مشو بر(از) سپهر بلند/ چو با پیل و با شیر(با شیر و با پیل) بازی کند / چنان دان که از بی‌نیازی کند/ تو بی‌جان شوی او بماند دراز / حدیثی دراز (ا)ست چندین مناز/ تو از ایفریدون (آفریدون) فزونتر نئی(نه‌ای) / چو پرویز با تخت و افسر نئی (نه‌ای)/ چو کاوس دیوت بفرمان (تصویر ۲).

۲-۱-۳. نمونه سه: ستاره هشت پر کوچکی با ترکیب هندسی زیبایی از شش ضلعی و خطوط شکسته، گل نیلوفر مرکزی را احاطه کرده و داخل قاب‌ها، غنچه‌های برگدار به رنگ کرم با تزئینات ویرگولی در زمینه قهوه‌ای و در برخی قسمت‌ها لکه‌های فیروزه‌ای رنگ مشاهده می‌شود. متن کتیبه: ابیاتی از شاهنامه فردوسی مربوط به آغاز داستان سهراب بدون قید تاریخ و مکان ساخت بدین‌مضمون: اگر تند بادی براید ز کنج / بخاک افکند (افگند) نارسیده ترنج/ ستمکاره خوانیمش ار دادگر / هنرمند گوئیمش(دانیمش) ار بی‌هنر/ اگر مرگ دادست بی داد(بیداد) چیست / ز داد این همه بانگ و فریاد چیست/ نخستین دل از مرگ (به دل مرگ) بستایدی / دلیر و جوان خاک نپسودی/ همه تا در آز رفته فراز / به کس در نشد این در راز (آز) باز/ ب‌رفتن مگر بهتر آیدش(ت) جای / چو آرام (تصویر ۳).

۲-۱-۴. نمونه چهار: هشت قاب واقع در اطراف گل نیلوفر انتزاعی با برگ‌های صدفی شکل پر شده و لکه‌های فیروزه‌ای در زوایای هشت ضلعی دیده می‌شود. نکته جالب توجه در مورد این کاشی، مشابهت نیلوفر مرکزی آن با نقش گل شاه عباسی قرون بعد است که احتمالاً نقطه آغاز پیدایش این گل معروف دوره صفوی را نشان می‌دهد.

متن کتیبه: ابیاتی از آغاز شاهنامه فردوسی بدین‌مضمون: بنام خداوند جان و خرد/کزین برتر اندیشه بر نگذرد/ خداوند نام و خداوند جای / خداوند روزیده (روزی‌ده) رهنمای/ ز نام و نشان و گمان برترست / نگارنده برشده گوهرست(پیکرست)/ببینندگان آفرین ننده (به بینندگان آفریننده) را / نبینی مرنجان دو بیننده را/ نه اندیشه یابد بدو نیز راه (نیابد بدو نیز اندیشه راه)/ کی (که) او برتر از نام و از جایگاه/ خداوند نام و خداوند جای / خداوند روزی ده (تصویر ۴).

۲-۲. نقش گلی مشابه درخت سرو انتزاعی

مشخصه این دسته، بوته‌ای است با گلی بزرگ در مرکز و شاخ و برگ و گلبرگ‌هایی در اطراف که با دقت در جزئیات آن، هنر انتزاعی را در هیبت یک درخت سرو نمایان می‌سازد. از جزئیات جالب توجه در دو نمونه از این گروه، وجود نقشی مشابه هلال ماه وارونه و چهارده تا پانزده نقش گلبرگی است که به‌صورت مدور در حاشیه هلال وارونه قرار گرفته‌اند. در یک نمونه جالب دیگر دو شاخه طرفین بوته از طرف پایین به بالا متمایل شده و در بالای درخت سرو به هم رسیده‌اند.

۲-۲-۱. نمونه پنج: بوته گل مرکزی، داخل دایره‌ای از اشکال چشم مانند که با لکه‌های فیروزه‌ای مزین‌شده، احاطه گردیده است. برگ‌های کوچک و بزرگ ختائی و اسلیمی، اطراف نقش مرکزی و ویرگول‌های تزئینی در زمینه پراکنده شده‌اند.

متن کتیبه: ابیات فارسی مشتمل بر داستان‌هایی از شاهنامه

۱ ۲ ۳ ۴

تصاویر نمونه‌های ۱ تا ۴- با نقش محوری گل نیلوفر به ترتیب از بالا به پایین و از راست به چپ.

بدین‌مضمون: ز لاله فریب و ز نرگس عتاب / ز سنبل نهیب و ز گلنار زیب/ همه بوستان زیر برگ گلست / همه کوه پر لاله و سنبلست / بپالیز بلبل بنالد همی/ گل از ناله او ببالد همی / گل از ناله او ببالد همی/ اگر بخشش کردگار بلند / چنانست کاید بما بر گزند / بپرهیز و اندیشه نابکار / نه بر گردد از ما بد روزگار/ نگه دار بادا جهان آفرین /بهر جا کباشد (کی باشد) خداوند این / خداوند (تصویر ۵).

۲-۲-۲. نمونه شش: بوته گل با غنچه و برگ در مرکز همراه با گلبرگ‌ها در زمینه نقش نگینی و نقاط ریز مشاهده می‌شود. غنچه و برگ‌ها با جزئیات، طراحی و اطراف نقش مرکزی با نقطه ویرگول‌های منظم و زنجیره‌ای شکل دورگیری شده است. هم‌چنین لکه‌های فیروزه‌ای به‌طور منظم روی کاشی قرار گرفته است. یکی از نکات مهم مربوط به این قطعه اشاره به نام شهر، کارخانه یا کارگاه تولید و مالک کارگاه است. متن کتیبه: حدیثی از پیامبر (ص) با قید تاریخ و مکان ساخت کاشی بدین‌مضمون: قال النبی صلی الله علیه و آله و السلم: مَنْ زَهِدَ فِی الدُّنْیَا هَانَتْ عَلَیْهِ المصیبات/ مَا عَالَ مَنِ اقْتَصَدَ/ لکل شیء معدنا و معدن التقوی (قلوب العارفین)/ ان الله یحب السخی و لو کان کافرا و ان الله یبغض البخیل و لو کان مومنا/ أَفْشُوا السَّلَمَ و أَطْعِمُوا الطَعَام/ المومنون هینون لینون/ حب الدنیا راس کل خطیه/ الدنیا سجن المومن و جنۀ الکافر/ طلب العلم فریضۀ علی کل مسلم کتب ذلک فی عاشر ربیع الاول سنه ثمان ثلثین سبع مایه (۷۳۸ هجری قمری) بمقام کاشان بکارخانه سید الساده سید رکن الدین محمد بن المرحوم سید زین‌الدین (تصویر۶).

۲-۲-۳. نمونه هفت: نقش اصلی، شامل یک بوته گل به شمایل سرو است که دو شاخه متقارن در دو طرف آن به طرف بالا متمایل شده و در نوک گل به هم رسیده‌اند. فضای داخلی این شاخه‌ها حالت چشم‌هائی را ایجاد کرده که با رنگ فیروزه‌ای رنگ آمیزی و در پس زمینه قهوه‌ای، با خطوط ریز حلزونی نازک پر شده است.

متن کتیبه آیات ۱ تا بخشی از آیه ۱۳ سوره اعلی: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمنِ الرَّحِیمِ/ سَبِّحِ اسْمَ رَبِّکَ الأَعْلَی/ الَّذی خَلَقَ فَسَوَّی / وَ الَّذی قَدَّرَ فَهَدی / وَ الَّذی أَخْرَجَ الْمَرْعا / فَجَعَلَهُ غُثاءً أَحْوی / سَنُقْرِئُکَ فَلا تَنْسی / إِلاَّ ما شاءَ اللَّهُ إِنَّهُ یَعْلَمُ (الْ)جَهْرَ وَ ما یَخْفی / وَ نُیَسِّرُکَ لِلْیُسْری / فَذَکِّرْ إِنْ فعت (نَفَعَت ال)ذِّکْری / سَیَذَّکَّرُ مَنْ یَخْشی / وَ یَتَجَنَّبُهَا الأَشْقَی / الَّذی یَصْلَی النَّارَ الْکُبْری / ثُمَّ لا یَمُوتُ فیها وَ لا (تصویر۷).

۲-۲-۴. نمونه هشت: طرح روی این کاشی نسبتا با کاشی ۲ مشابهت دارد با این تفاوت عمده که در قسمت پایین طرح، برکه‌ای با یک ماهی کوچک مشاهده می‌شود. گلبرگ‌ها با نقش نگینی و فلس مانند تزئین و غنچه‌های سه‌گانه و برگ‌ها با جزئیات نسبتا کامل طراحی شده‌اند. اطراف نقش مرکزی با نقطه ویرگول‌های منظم و زنجیره‌ای شکل دورگیری شده و لکه‌های فیروزه‌ای به‌طور منظم روی کاشی آمده است. متن کتیبه: احادیثی از پیامبر (ص) با قید تاریخ و مکان ساخت کاشی بدین‌مضمون: قال النبی صلی الله علیه و آله و سلم/ تُوبُوا إِلَی رَبِّکُمْ قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا وَ بَادِرُوا بِالأَعْمَالِ الزَّاکِیَةِ قَبْلَ أَنْ تُشْغَلُوا / الدنیا سجن المومن و جنۀ الکافر/ المؤمن اخو المؤمن/ مَا عَالَ مَنِ اقْتَصَدَ/ تجافوا عن ذنب السخی فان الله اخذ بیده کلما عثر/ أَفْشُوا السَّلَمَ و أَطْعِمُوا الطَعَام/ أَفْشُوا السَّلَمَ لتَسْلَمُوا/ عُودُوا الْمَرِیضَ/ وَ اتَّبِعُوا الْجَنَائِزَ یُذَکِّرُکُمُ الْآخِرَةَ/ الحب الدنیا راس کل خطیه/ صدق رسول الله کتب ربیع‌الاخر سنه ثمان ثلثین و سبعمایه (۷۳۸ هجری قمری) بکاشان (تصویر۸).

۲-۳. نقش گلی مشابه یاس

مشخصه این دسته از کاشی‌ها نقش گل مر کزی اغلب شش پر و در یک مورد پنج‌پر مشابه گل یاس است که به همراه برگ‌هایی در داخل

۵ ۶ ۷ ۸

تصاویر نمونه‌های ۵ تا ۸- با نقش محوری گلی مشابه درخت سرو انتزاعی به ترتیب از بالا به پایین و از راست به چپ.

یک قاب ستاره‌ای هشت‌پر قرار گرفته است. هرچند که گل طراحی‌شده در اولین نمونه از این کاشی‌ها به لحاظ مشخصات ظاهریِ گلبرگ‌ها تا حدودی با نمونه‌های دیگر متفاوت است.

۲-۳-۱. نمونه نه: ستاره هشت‌پر کوچک مرکزی با گلی شش پر در مرکز، توسط دو ردیف قاب چندضلعی احاطه شده و برگ‌های داخل قاب‌ها در دو جهت عقربه‌های ساعت و خلاف عقربه ساعت به گونه‌ای طراحی‌شده که حالت پویایی و حرکت را القا می کند. تزئینات ویرگولی نیز در زمینه قهوه‌ای پراکنده و لکه‌های فیروزه‌ای در زوایای شمسه مرکزی مشاهده می‌شود. متن کتیبه: آیه ۱۸ و بخشی از آیه ۱۹سوره آل عمران[۸] بعلاوه بخش انتهائی آیه۲ و آیه ۳ سورهٔ الطلاق[۹] و در انتها عبارات: صدق الله العظیم و صدق رسول الکریم و نحن علی ذالک من (شاهدین؟) بتاریخ ربیع الاول سنه ثمان و ثلثین و سبعمایه (۷۳۸ هجری) (تصویر۹).

۲-۳-۲. نمونه ده: گل شش پر مرکزی با برگ‌های صدفی واقع در داخل قاب‌های هندسی زیبائی از ستاره هشت‌پر و دایره احاطه شده است. حاشیه داخلی دایره نیز به شکل چشم‌هایی مزین به رنگ فیروزه‌ای طراحی شده و پس‌زمینه با ویرگول پر شده است. متن کتیبه: سوره‌های کافرون[۱۰] و نصر[۱۱] با قید تاریخ ساخت (ربیع‌الاول ۷۳۸ هجری قمری) (تصویر۱۰).

۲-۳-۳. نمونه یازده: گل شش پر مرکزی با برگ‌های صدفی شکل دواری که به استثنای یک مورد همگی برخلاف جهت عقربه‌های ساعت طراحی شده‌اند، دربرگرفته شده است. داخل قاب‌های لاجوردی نیز با غنچه‌های درشت و برگ‌هایی به رنگ کرم و لکه‌های کم‌رنگ فیروزه‌ای تزئین شده است. هم‌چنین اطراف عناصر تزئینی با نقاط ویرگولی منظم دورگیری شده است.

متن کتیبه: شاهنامه فردوسی؛ گفتار اندر ستایش خرد بدین‌مضمون: خرد رهنمای و خرد دلگشای / خرد دستگیرت (دست گیرد) بهر دو سرای/ خرد بهتر از هر چه ایزدت داد (ایزد بداد) / ستایش خرد را به از راه داد/ خرد تیره و مرد روشن‌روان / نباشد همی شادمان یک زمان/ هشیوار دیوانه خواند ورا / همان خویش بیگانه داند ورا/ ازوئی بهر دو سرا(ی) ارجمند / گسسته خرد پای دارد ببند/ خرد چشم جانست چون بنگری/ که (تو) بی‌چشم شادان جهان بیـ(نسپری) (تصویر۱۱).

۲-۳-۴. نمونه دوازده: ستاره هشت‌پر کوچکی در مرکز، گل پنج پری را با لکه درشت فیروزه‌ای، احاطه کرده است. هشت برگ اشعه مانند زیبا از این گل به طرف گوشه‌های اضلاع هشت‌گانه ستاره امتداد یافته است. در داخل قاب‌های اطراف نیز غنچه‌های برگدار به رنگ کرم با لکه‌های فیروزه‌ای در مرکز، به همراه تزئینات نقطه‌ای منظم مشاهده می‌شود.

متن کتیبه: شاهنامه فردوسی؛ داستان رستم و اسفندیار بدین‌مضمون: همه بوستان زیر برگ گلست / همه کوه پر لاله و سنبلست/ بپالیز بلبل بنالد همی / گل از ناله او ببالد همی/ ز لاله فریب و ز نرگس عتاب (نهیب) / ز سنبل نهیب (عتاب) و ز گلنار زیب/ کنون خورد باید می‌خوشگوار / که می بوی مشک آید از جویبار/ هوا پر خروش و زمین پر ز جوش / خنک آنک دلشاد (دل شاد) دارد بنوش/ درم دارد و نقل و (جام) نبید / سر گوسفندی تواند برید/ بتاریخ شوال سن (تصویر۱۲).

۲-۴. طرح گل چهاربرگی مرکزی

ویژگی شاخص این دسته، مربعی چهاربخشی یا گلی چهاربرگی است که حالت صلیبی شکل را در مرکز کاشی بوجود آورده است. در داخل هریک از فضاهای چهاربخشی مربع هم نقش یک برگ منفرد قرار گرفته که اغلب از گوشه مرکزی به داخل قاب ایجاد شده، امتداد یافته است.

۲-۴-۱. نمونه سیزده: از چهار رأس مربع مرکزی (که تاحدودی شبیه گل طراحی شده)، بوسیله برگ‌های نیم نخلی، چهار غنچه گل به

۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

تصاویر نمونه‌های ۹ تا ۱۲- با نقش محوری گلی مشابه یاس به ترتیب از بالا به پایین و از راست به چپ.

رنگ لاجوردی ایجاد شده است. داخل قاب‌های ایجاد شده ترکیبی از گل و برگ با تزئینات نقطه- ویرگولی درشت و پراکنده کرم رنگ روی زمینه قهوه‌ای وجود دارد. لکـه‌هایی به رنگ فیروزه‌ای نیز روی برخـی نقاط دیده می شود.

متن کتیبه: آیات ۱ تا ۷ و آیه ۱۰ سوره یس[۱۲] و در پایان عبارات: فی تاریخ ربیع‌الاخر سنه ثمان و ثلثین و سبعمایه هجریه نبویه (۷۳۸ هجری قمری) حامدا و مصیا. توضیح اینکه « فهم لا یُبْصِرُونَ» بخش انتهائی آیه ۹ است که به اشتباه در بخش انتهائی آیه ۱۰ بجای کلمه « لایومنون « آمده است (تصویر۱۳).

۲-۴-۲. نمونه چهارده: از گوشه‌های مربع بزرگ مرکزی و بوسیله برگ‌های نیم نخلی، ترکیب زیبایی به شکل غنچه گل به رنگ لاجوردی ایجاد گردیده است. با همین شیوه ترکیب غنچه گل و برگ دیگری به رنگ کرم طراحی و به طرز زیبائی در هم ترکیب شده‌اند. سطح زمینه با تزئینات نقطه‌ای- ویرگولی متراکم پر شده و چهار لکه درشت فیروزه‌ای در مرکز گل‌ها نیز آنها را لطیف تر جلوه می‌دهد.

متن کتیبه: ابیاتی از شاهنامه فردوسی مربوط به داستان سهراب بدین‌مضمون: اگر تند بادی براید ز کنج / بخاک افکند نارسیده ترنج/ ستمکاره خوانیمش ار دادگر / هنرمند گوئیمش(دانیمش) ار بی‌هنر/ اگر مرگ دادست بی داد (بیداد) چیست / ز داد این همه بانگ و فریاد چیست/ نخستین دل از مرگ (به دل مرگ) بستایدی / دلیر و جوان خاک نپساودی/ همه تا در آز رفته فراز / بکس(به کس) در نشد این در راز باز/ فی تاریخ ربیع الاول سنه ثمان و ثلاثین و سبعمایه (۷۳۸ هجری قمری) (تصویر۱۴).

۲-۴-۳. نمونه پانزده: این نمونه جدا از برخی جزییات کوچک، به لحاظ نقوش و مضمون کتیبه با نمونه کاشی قبلی تقریبا مشابه است. اما تفاوت آن در یک مصرع بیشتر نسبت به کتیبه کاشی قبلی است که جایگزین تاریخ ساخت آن شده اما بنابر شباهت‌های موجود بانمونه قبلی به احتمال زیاد در یک تاریخ ساخته شده‌اند. بیت اضافی: برفتن مگر بهتر آیدش جای / چو آرام گیرد(یابد) (تصویر۱۵).

۲-۴-۴. نمونه شانزده: مشابه دو نمونه قبلی با تفاوت‌های جزئی در طراحی غنچه‌ها و برگ‌های دوتایی صدفی شکل اطراف نقش چهاربخشی مرکزی. هم‌چنین تزئینات ویرگولی درشت‌تر ترسیم شده‌اند.

متن کتیبه: ابیاتی از شاهنامه فردوسی در ستایش پیامبر (ص) بدین‌مضمون: بگفتار پیغمبرت راه جو(ی) / دل از تیرگی‌ها بدین آب شوی/ چگفت (چه گفت) آن خداوند تنزیل و وحی / خداوند امر و خداوند نهی/ که من شهر علمم علیم درست / درست این سخن قول پیغمبرست/ گواهی دهم من که راز اوست (کاین سخن‌ها ز اوست) / تو گوئی کی جان‌م (دو گوشم) پر آواز اوست/ حکیم این جهانرا (جهان را) چو دریا نهاد / بر انگیخته موج از و تند باد/ چو هفتاد کشتی برو (تصویر۱۶).

۲-۵. گل شقایق پُر پَر

طرح شاخص این دسته، گل شقایق پُر پر بزرگی در مرکز کاشی است که برگ‌ها و غنچه‌های کوچک و بزرگی در جهات اصلی و فرعی هشت گانه از آنها به اطراف امتداد یافته است.

۲-۵-۱. نمونه هفده: در مرکز، شقایق پُر پر لاجوردی با چهار برگ صدفی شکل، حالت چلیپا را القا می‌کند. با بازی شاخه‌های پر پیچ و خم اسلیمی، چهار قاب با گلبرگ‌هایی به رنگ روشن و تزئینات ویرگولی روی زمینه قهوه‌ای و لکه‌های فیروزه‌ای در نقاط مختلف روی کاشی دیده می‌شود.

متن کتیبه: دو حدیث از پیامبر (ص) با قید تاریخ ساخت کاشی بدین‌مضمون: عَن بریدهٔ صَلّی اللّه عَلَیْهِ وَ آلِه قَالَ کانَ رَسُولُ الله صَلّی الله عَلَیْهِ وَ آلِهِ و سَلَّم یُعَلِّمُهُمْ اِذا خَرَجُوا اِلَی الْمَقابِرِ اَلسَّلامُ عَلَیْکُمْ اَهْلَ الدِّیارِ

۱۳

۱۴

۱۵

۱۶

تصاویر نمونه‌های ۱۳ تا ۱۶- با نقش محوری گل چهاربرگی مرکزی به ترتیب از بالا به پایین و از راست به چپ.

مِنَ المُؤْمِنینَ وَ الْمُسْلِمینَ وَ انّا اِنْ شاءَ اللهُ اللاحقون سَبیلُ اللهَ لَنا وَ لَکُمْ الْعافیَةَ و قالَ عَلَیْهِ السلم المُؤمِنُ اَخَّ المُؤمِن. کُتِبَ ذلکَ فِی سلخ رَبیعُ الاخَر سِنَه ثَمان و ثَلثین و سَبعمایه (۷۳۸ هجری قمری) (تصویر ۱۷).

۲-۵-۲. نمونه هجده: در مرکز کاشی، شقایق پُر پر لاجوردی با چهار برگ نیم نخلی شکل و گلبرگ‌های اطراف، مشاهده می‌شود. قاب‌ها پر از گل و برگ‌های کوچک و بزرگ با نقطه تزئینی روی هر کدام است. لکه‌های فیروزه‌ای نیز در نقاط مختلف روی کاشی دیده می‌شود.

متن کتیبه: ابیاتی از شاهنامه فردوسی و در ادامه آن ابیاتی منتسب به حافظ و مجدداً در انتها بیت دیگری از شاهنامه بدین‌مضمون: اگر بخشش کردگار بلند / چنانست کاید بما بر گزند/ بپرهیز و اندیشه نابکار / نه بر گردد از ما بد روزگار/ (شاهنامه فردوسی؛ خوان دوم یافتن رستم چشمه آب) بجایی که تنگ اندر آید سخن / پناهت بجز پاک یزدان مکن/ (برو زاهدا خورده بر ما مگیر)که کار خدائی نه کاریست خرد/ (مرا از ازل عشق شد سرنوشت) قضای نوشته نشاید سترد/ نگه دار بادا جهان آفرین/ بهر جا کباشد (کی باشد) خداوند این/ خداوند دارنده یار تو باد / سر اختر اندر کنار تو با (تصویر ۱۸).

بحث و تحلیل

ستارهٔ هشت‌پر که از چرخش دو مربع درهم پدید آمده و به نوعی تکامل‌یافتهٔ نقش دایره و بعدها چلیپا، ستاره و خورشید است از جمله نقوشی است که روی سنگ‌نبشته‌های قرون پنجم و ششم به وفور دیده می شود. هم‌چنین این فرم در قالب کاشی قبل از دوره ایلخانی و طی دوره خوارزمشاهیان نیز مورد استفاده قرار گرفته بود و به تبعیت از همین سنت در اوایل دوره ایلخانی نیز برای تزیین بناهای مختلف به‌کار رفت.

استفاده از این فرم در تزیین حرمه‌ای قم و مشهد (امضاشده توسط ابوزید به تاریخ ماه صفر و جمادی‌الاول ۶۱۲ ه.ق) طی اواخر دوره خوارزمشاهی (واتسون، ۱۳۸۲، ۲۸۳) احتمالِ مفهوم نمادین آن را برجسته می‌سازد. ازاین‌رو قدمت کاربرد آن در مهم‌ترین بناهای شیعی واقع در خاک ایران یعنی حرم‌های امام رضا (ع) و حضرت معصومه (س) می‌تواند حاکی از تأثیرگذاری این شیوه تزیین نمادین برسایر بناهای شیعی عصر ایلخانی باشد. بدیهی است که باتوجه به آزادی مذهبی دوران ایلخانی و با تکاپوی جریان شیعی این دوره، کاربرد این فرم در راستای مفاهیم نمادین شیعی شکلی گستردهتر یافته است. بخصوص ترکیب شکل کاشی هشت پر با کاشی‌های صلیبی شکلی که به چهار جهت اشاره دارد (۴+۸) میتواند با مفهوم نمادین دوازده امام شیعه ارتباط داشته باشد. چنانکه در لغتنامه دهخدا نیز هشت و چار را نمادی از دوازده امام شیعه دانسته و به‌عنوان شاهد، بیتی از باباطاهر همدانی با مضمون زیر را بیان می‌کند:

خداوندا به حق هشت و چارت

ز مو بگذر شتر دیدی ندیدی

(دهخدا، ۱۳۷۴، ذیل واژهٔ هشت و چار)

جدا از بحث فرمی این کاشی‌ها، تزیینات گیاهی آنها نیز می‌توانند حامل مفاهیم شیعی خاصی بوده باشند. وجود یک قطعه کاشی هشت پر موجود در همین مجموعه از کاشی‌های زرین‌فام موزه حرم قم که حاوی کتیبه متقارن علی به رنگ آبی کبالتی است و نقوش گیاهی در تشکیل حروف آن نقشی اساسی دارند، نشان‌دهنده ارتباط نقوش گیاهی با مضامین شیعی مورد نظر سازندگان و تزیین‌گران این کاشی‌ها است. کتیبه حاشیه این قطعه که شامل ابیاتی از شاهنامه فردوسی است نیز، به نظر نگارنده بر اهمیت توامان هویت ایرانی و مذهب تشیع برای ایرانیان تأکید دارد[۱۳](تصویر ۱۹).

اما در بحث نقش‌مایه‌های تزیینی، کاربرد گل نیلوفر یا نیلوفر آبی را می‌توان به‌عنوان بارزترین جلوه تأثیر طرح‌های چینی بر نقوش این کاشی‌ها مطرح نمود. این طرح که قبلاً به‌صورت حاشیه‌ای یا قاب مانند در اطراف نقوش حیوانی یا انسانی کاشی‌های زرین‌فام بناهای مذهبی و غیرمذهبی مورد استفاده قرار گرفته بود (تصویر ۲۰) در اواخر دوره‌ایلخانی به یکی از کلیدی‌ترین نقوش این کاشی‌ها تبدیل شده است.

نیلوفر که از مؤلفه‌های مهم تصویرنگاری‌های بودایی، به‌عنوان‌نماد تولد دوباره، پاکی و بودا است، به نظر می‌رسد در ایران پیش از دوره مغول و تحت تأثیر رواج بودیسم در افغانستان و آسیای میانه شناخته شده بوده است(کادویی، ۱۳۹۷، ۱۰۲). به‌عنوان قدیمی‌ترین مستندات این آشنایی می‌توان به نمونه‌های هخامنشی آن اشاره کرد. نیلوفر دوازده‌برگی در تخت‌جمشید و شوش از اصیل‌ترین نشانه‌های تمدن ایرانی است. این گل مظهر میترا یا مهر، اهورامزدا و آناهیتا است، سمبل انسانی اهورمزدا نیم‌تنه مردی است که شاخه‌ای از گل نیلوفر را در میان انگشتان خود گرفته است. از آنجا که این گل با آب در ارتباط است، در حجاری‌های طاق بستان نماد آناهیتا (ناهید) ایزد بانوی آب‌های روان است (یاحقی، ۱۳۸۶، ۸۱۴). بنابراین شاید یکی از علل احتمالی کاربرد فراوان این نقش به ظاهر بودایی در هنر شیعی و ایرانی، سوابق ایرانی آن در قبل از اسلام نیز باشد.

اما بدیهی است که نوع چینی نیلوفر پس از ورود مغولان در قرن سیزدهم میلادی، به ایران راه یافته و به‌عنوان نقشی مناسب برای تزیین کاخ‌ها و بخصوص بناهای مذهبی دوره ایلخانی بکار رفته است. در میان کاشی‌های ایلخانی که نشان‌دهنده ظهور آشکار نقش نیلوفر هستند،

۱۷

۱۸

تصاویر نمونه‌های ۱۷ و ۱۸ تا ۱۶- با نقش محوری گل شقایق پُر پَر به ترتیب از بالا به پایین و از راست به چپ.

می‌توان از نمونه‌هایی نام برد که برای تزئین کاخ آباقاخان در تخت سلیمان به‌کار رفته است. اما نخستین نمونه ایرانی تاریخ‌دار این نقش در کاشی‌های زرین‌فام امامزاده جعفر قم به تاریخ ۶۵۵ه./۱۲۶۷م. قابل‌مشاهده است (Morgan, 1995, 32). برخی از محققین علت احتمالی کاربرد فراوان این طرح در بناهای وابسته به مذهب تشیع را درآمیختگی برخی مفاهیم نمادین این نقش بودایی ازجمله مفهوم خلوص آن با عقاید یا حکمت شیعه دانسته‌اند (Ibid., 34) که البته حضور فراوان نقش نیلوفر در هنر و معماری دوره اولجایتو که در ۷۱۰ه./۱۳۱۰م. به مذهب شیعه درآمد؛ می‌تواند به نوعی تأییدکننده این مدعا باشد (Komaroff and Carboni, 2002, 20–117).

علیرغم وارداتی‌بودن این نقش، هنرمندان ایرانی در طراحی نقش نیلوفر ابتکاراتی داشتند که نوع ایرانی آن را از نوع چینی متمایز می‌سازد. از جمله این ابتکارات می‌توان به استفاده از گلبرگ‌های کوچک در پس‌زمینه، اشاره کرد که ظاهراً از محیط بومی ایران نشأت یافته است (کادویی، ۱۳۹۷، ۱۰۲).

نگارنده نیز درآمیختن برخی مفاهیم نمادین نیلوفر با اعتقادات شیعی را نزدیک به واقعیت دانسته و تداوم و رواج گسترده این طرح طی ادوار بعد از ایلخانی بخصوص در دوره شیعی‌مذهب صفوی را از دلایل تأییدکننده این نظر می‌داند. همان‌طور که می‌دانیم در دوره صفوی، این گل با تغییراتی اندک، شاه‌عباسی نام گرفت و بر فراز آن تاجی افزوده شد (امیر حسینی، ۱۳۸۷، ۳۹) و حتی در پیدایش ترنج‌هایی که در هنرهای مختلف این دوره رایج شد (بخصوص در هنر قالی‌بافی) تأثیر مستقیم داشت. بنابراین گل نیلوفر آبی که بذات نقشی چینی و بودایی محسوب می‌شد توسط هنرمندان شیعه مذهب مناطق مرکزی ایران، معنایی نمادین و مقدس به خود گرفت که شاید به شکلی نمادین با حضرت فاطمه (ع) به‌عنوان نماد پاکی در ارتباط باشد.[۱۴] از سوی دیگر این گل می‌تواند نماد عصمت و عاری‌بودن امامان شیعی از گناه (به‌عنوان یکی از اصول مهم تشیع) به‌صورت کلی هم تلقی شود.

از سوی دیگر می‌توان احتمال ارتباط بین مفاهیم شیعی و نقش انتزاعی درخت سروی که در این کاشی‌ها مشاهده می‌شود را نیز مطرح ساخت. نکته جالب مشابه با نقش نیلوفر در مورد طرح درخت سرو نیز سوابق و مفاهیم مذهبی پیش از اسلامی آن است.

این درخت زیبا که باتوجه به سرسبزی دائمی، نماد جاودانگی، یعنی حیات پس از مرگ است (هال، ۱۳۸۰، ۲۹۳) نزد زردشتیان به‌عنوان مظهر ایزد مهر (بهار، ۱۳۷۶، ۱۹۴) از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و به اعتقادشان، زرتشتِ پیامبر آن را از بهشت آورده و در خاک ایران کاشته است (اوشیدری، ۱۳۷۱، ۲۱۵). برخی نیز سرو را نماد اهورامزدا و نیلوفر را نماد آناهیتا دانسته‌اند (بهمنی، ۱۳۸۹، ۶۵). برخی دیگر درخت سرو را مظهری از جنبه مثبت و مفرح روح، زندگی مفرح و زندگی مذهبی دانسته و احاطه‌شدن مکان‌های مقدس ایران با این درخت را به همین علت می‌دانند (غروی، ۱۳۵۲، ۱۷۴). از سوی دیگر درخت سرو برای ایرانیان نماد آزادی و آزادگی هم محسوب می‌شده و دلیل آن را میوه‌ندادن این درخت می‌دانستند کما اینکه استاد سخن سعدی شیرازی نیز به زیبایی تمام به همین نکته اشاره دارد: به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آوری جواب‌داد که آزادگان تهی‌دستند (سعدی، ۱۳۵۶، ۴۹۳).

به نظر می‌رسد طی دوران اسلامی درخت سرو به تدریج جایگاه آیینی خود را از دست داده و تبدیل به یک نگاره تزیینی و انتزاعی می‌شود و رفته‌رفته در قرون دوازدهم و سیزدهم هجری به اوج زیبایی و ظهور خویش در بیشتر هنرهای ایرانی از ترمه‌بافی و قالی‌بافی گرفته تا معماری و هنرهای دینی و آیینی نظیر تعزیه و علامت‌های عاشورایی می‌رسد. و باز نکته شگفت اینکه اوج کاربرد این درخت را در هنرها و مراسم‌های شیعی می‌بینیم.

ازاین‌رو می‌توان گفت درخت سرو باتوجه به برخورداری از سوابق آیینی پیش از اسلام و نیز ویژگی‌های خاصی مانند سرسبزی دائمی و نیز میوه‌ندادن (عدم تمکین در برابر خواسته‌های دیگران) از گذشته‌های دور نماد آزادی و آزادگی ایرانیان و سر تسلیم فرودنیاوردن آنها در برابر دشمنان بوده و در فرصت تاریخی آزادی مذهبی عصر ایلخانی در تلفیق با مفاهیم شیعی، رنگ و بویی نو به خود گرفته است.[۱۵]

تصویر۱۹-کاشی زرین‌فام با کتیبه مثنی و مضمون علی در موزه آستانه مقدسه قم.

تصویر۲۰- کاشی زرین‌فام مستطیلی با طرح نیلوفر در حاشیه فوقانی. مأخذ:(کادویی، ۱۳۹۷، ۷۴)

نتیجه

هرچند قبل از دوره ایلخانی و به‌طور خاص طی دوره خوارزمشاهی از کاشی‌های هشت‌پر زرین‌فام برای تزیین مقابر امام رضا (ع) و حضرت معصومه (س) به‌عنوان مهم‌ترین بناهای شیعی استفاده شده بود اما صرفاً در دوره ایلخانی است که از این نوع و شکل کاشی در کنار چلیپای چهاربخشی (۴+۸) که تناسب کامل با تعداد امامان شیعه اثنی‌عشری دارد آن هم در تزیین مقابر امامزادگان به‌طور گسترده استفاده شد. می‌دانیم

در دوره ایلخانی و به پیامد انهدام دستگاه خلافت عباسی، شیعیان فرصتی تاریخی برای ابراز وجود و تبلیغ نهضت شیعی یافتند.

از سوی دیگر می‌توان ارتباطی بین کاشی‌های زرین‌فام مقابر شیعی در قرون میانی با سنت طلاکاری مقابر شیعی طی قرون متاخر اسلامی برقرار کرد. می‌توان چنین گفت که کاربرد کاشی‌های طلایی فام در بناهای شیعی طی ادوار خوارزمشاهی و به‌طور خاص ایلخانی، مرحله مقدماتی و زمینه ساز طلاکاری گنبدها و ایوان‌های مقابر امامان شیعی در ادوار صفوی و قاجار به‌عنوان ادوار رسمیت مذهب تشیع است.

به لحاظ سیر تحول نقوش اسلیمی، این کاشی‌ها به‌عنوان آخرین نمونه‌های کاشی‌های زرین‌فام دوران اسلامی ایران، نقطه شروع رسمی خلق و کاربرد نقش اسلیمی شیعی با مواد اولیه چینی است. کاشی‌های مزبور هم‌چنین مرحله نهایی تحولات کاشی‌کاری مذهبی عصر ایلخانی را در ایران نشان می‌دهد مرحله‌ای که طی آن نقوش انسانی و حیوانی حذف شده یا به حداقل ممکن رسیده و نقوش گیاهی که تناسب بیشتری با روح هنر اسلامی داشتند در گونه‌های ابداعی جدید آذین‌بخش ابنیه مذهبی شدند.

از دیگر نکات مهم این تحقیق می‌توان به‌وجود مغایرت املایی در نگارش برخی از واژگان فارسی در کتیبه‌های روی کاشی‌ها اشاره کرد که با واژگان محفوظ در نسخه‌های خطی هم‌زمان متفاوت است و اینکه تعمدی صورت گرفته یا خیر مشخص نیست. هم‌چنین در برخی از کاشی‌ها کتیبه نویس کاشی‌ها تقید خاصی به اتمام کل یک آیه، سوره یا بیت از خود نشان نداده است. هرچند که ناتمام ماندن برخی از کتیبه‌ها بوضوح باتوجه به کمبود فضا صورت گرفته است. از موارد اهمیت این کاشی‌ها علاوه بر ذکر تاریخ و شهر ساخت، اشاره به نام کارگاه و نام استاد سازنده در برخی قطعات است که به ردیابی خط سیر کاشی‌کاری و کارگاه‌های عمده این دوره کمک شایانی می‌نماید. هم‌چنین نباید از ظرفیت گرافیکی نقوش زیبای این کاشی‌ها در احیای نقوش ایرانی و اسلامی در دوره معاصر غافل شد.

بنابراین در پاسخ به پرسش اول تحقیق می‌توان گفت نقش گل‌های مختلف بخصوص گل نیلوفر و یاس و درخت سرو مهم‌ترین الگوهای نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام هشت پر مورد بررسی را تشکیل می‌دهند. هم‌چنین در پاسخ به پرسش دوم می‌توان مفاهیم شیعی و ملی‌گرایانه ایرانیان را ازجمله منابع احتمالی تأثیرگذار برانتخاب و طراحی این الگوها طی عصر ایلخانی دانست.

پی نوشت‌ها

۱. نمونه‌های حاوی نقوش انسانی و حیوانی در تحقیق کنونی لحاظ نشده است.

۲. ساخت و رواج کاشی زرین‌فام در ایران دارای چند مرحله می‌باشد، در هر دوره هنرمندان سعی نموده‌اند، تولیداتشان دارای کیفیت عالی باشد. به طوری که در بعضی از دوره‌ها اوج ساخت این کاشی را ملاحظه می‌کنیم. کاشی زرین‌فام نیز مانند سفال زرین‌فام در قرون اولیه اسلامی بعد از مدت کوتاهی متروک شد. اما ساخت و استفاده از این نوع کاشی در معماری قرون میانی اسلامی طی اواخر سلجوقی و دوره خوارزمشاهی و به خصوص ایلخانی به ویژه در بناهای مذهبی به اوج خود رسید (کیانی، کریمی و قوچانی، ۱۳۶۲، ۲۲).

۳. به‌طور کلی اغلب محققین سفالینه اسلامی تحت تأثیر نظریه الیور واتسون، ابداع لعاب زرین‌فام را به مصر انتساب می‌دهند ولی برخی محققین ایرانی این نظر را زیر سوال برده‌اند (اکبری، ۱۳۸۸).

۴. تاکنون از مراکزی مانند ساوه، سلطانیه، جرجان، تخت سلیمان و کاشان به‌عنوان مراکز تولیدی کاشی زرین‌فام، نام برده شده است. ابن بطوطه در سفرنامه خود به گونه‌ای از کاشی زرین‌فام ستاره‌ای پنج پر تحت عنوان «کاشانی» اشاره کرده (معتقدی، ۱۳۹۳، ۹) که نشانگر جایگاه این شهر هم در ساخت کاشی زرین‌فام و هم در نوع ستاره‌ای آن است. بنا بر مطالعات میسن نیز که به طبقه بندی کاشی‌ها و سفالینه‌های زرین‌فام پرداخته، شهر کاشان مهم‌ترین مرکز تولید کاشی زرین‌فام بوده است (Mason, 1997).

۵. سلطان محمد خوارزمشاه که توانسته بود قدرت بسیاری کسب نماید منافعش با منافع خلیفه در تضاد بود به همین دلیل نیز وقتی دید نمی‌تواند به هیچ وسیله‌ای مانع از اقدامات خلیفه علیه خود شود تصمیم گرفت از طریق قدرت‌دهی به شیعیان و اعلام برحق‌بودن آنها و به رخ‌کشیدن اقدامات غیرانسانی و مذهبی خلیفه با وی مبارزه نماید (اسعدی و معماری، ۱۳۸۷، ۳۷).

۶. یادآوری می‌شود باتوجه به اینکه تمامی نمونه‌ها در موزه حرم حضرت معصومه (س) عکسبرداری شده‌اند؛ به‌واسطه این تشابه از ذکر منبع تکراری خودداری شده است.

۷. إِنَّا أَنْزَلْناهُ فی لَیْلَةِ الْقَدْرِ/ وَ ما أَدْراکَ ما لَیْلَةُ الْقَدْرِ / لَیْلَةُ الْقَدْرِ خَیْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ / تَنَزَّلُ الْمَلائِکَةُ وَ روح (الرُّوحُ) فیها بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ کُلِّ أَمْرٍ / سَلامٌ هِیَ حَتَّی مَطْلَعِ الْفَجْرِ / الْحَمْدُ لِلّهِ رَبِّ الْعالَمینَ/ الرَّحْمنِ الرَّحیمِ / مالِکِ یَوْمِ الدِّینِ / إِیَّاکَ نَعْبُدُ وَ إِیَّاکَ نَسْتَعینُ / اهْدِنَا الصِّراطَ الْمُسْتَقیمَ / صِراطَ الَّذینَ أَنْعَمْتَ عَلَیْهِمْ غَیْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَیْهِمْ وَ لاَ الضَّالِّینَ /

۸. شَهِدَ اللّهُ أَنَّهُ لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ وَ الْمَلائِکَةُ وَ أُولُوا الْعِلْمِ قائِماً(ئما) بِالْقِسْطِ لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزیزُ الْحَکیمُ / ان الدین عند الله الاسلام /

۹. وَ مَنْ یَتَّقِ اللّهَ یَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجاً / وَ یَرْزُقْهُ مِنْ حَیْثُ لا یَحْتَسِبُ وَ مَنْ یَتَوَکَّلْ عَلَی اللّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللّهَ بالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللّهُ لِکُلِّ شَیْءٍ قَدْراً /

۱۰. بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمنِ الرَّحیمِ/ قُلْ یا أَیُّهَا الْکافِرُونَ / لا أَعْبُدُ ما تَعْبُدُونَ / وَ لا أَنْتُمْ عابِدُونَ ما أَعْبُدُ/ وَ لا ان (أنا) عابِدٌ ما عبتم (عَبَدْتُّمْ) / وَ لا أَنْتُمْ عابِدُونَ ما أَعْبُدُ / لَکُمْ الدینکم (دینُکُمْ) وَلِیَ دین

۱۱. إِذا جاءَ نَصْرُ اللّهِ وَ الْفَتْحُ / وَ رَأَیْتَ النَّاسَ یَدْخُلُونَ فی دینِ اللّهِ أَفْواجاً / فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّکَ وَ (ا)سْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ کانا(کانَ) تَوَّاباً /

۱۲. بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمنِ الرَّحیمِ/ یس / وَ الْقُرْآنِ الْحَکیمِ / إِنَّکَ لَمِنَ الْمُرْسَلینَ / عَلی صِراطٍ المستقیم (صِراطٍ مُسْتَقیمٍ) / تَنْزیلَ الْعَزیزِ الرَّحیمِ /لِتُنْذِرَ قَوْماً ما أُنْذِرَ اباهم (آباؤُهُمْ) فَهُمْ غافِلُونَ/ لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلی أَکْثَرِهِمْ فَهُمْ لا یُؤْمِنُونَ / وَ سواء علیهم ء اندرتهم ام لم تنذرهم {فهم لا یُبْصِرُونَ}(لایومنون) /

۱۳. متن کتیبه حاشیه به شرح ذیل است:

اگر تند بادی براید ز کنج / بخاک افکند نارسیده ترنج
ستمکاره خوانیمش ار دادگر / هنرمند گوئیمش ار بی‌هنر
اگر مرگ دادست بی‌داد چیست / ز داد این همه بانگ و فریاد چیست
نخستین دل از مرگ بستایدی / دلیر و جوان خاک نپساودی
همه تا در آز رفته فراز / به کس در نشد این در راز باز

۱۴. شاید نامگذاری ایشان با القابی همچون گل نیلوفر، ریحانه و نیز یاس کبود که امروزه به‌طور خاص توسط مداحان صورت می‌گیرد، در امتداد همین سنت باشد.

۱۵. البته این مطلب بدین‌معنا نیست که نقش درخت سرو برای اولین بار در کاشی‌کاری دوران اسلامی در این کاشی‌ها مورد استفاده قرار گرفته زیرا نمونه‌هایی از کاشی زرین‌فام هشت پر با نقش این درخت متعلق به ادوار قبلی اسلامی موجود است اما تفاوت آنها با نمونه‌های موجود در مقابر شیعی دوره ایلخانی در این است که نقش درخت سرو طبیعی در کنار سایر نقوش انسانی و حیوانی و به‌عنوان

مکمل یا بخشی از تزیینات دیده می‌شود که از این بابت کاملاً با نمونه‌های سرو انتزاعی که کل مضمون تزیین روی کاشی را به خود اختصاص داده متفاوت است.

فهرست منابع

اسعدی، زهره؛ معماری، ناصر (۱۳۸۷)، بررسی علل اختلاف سلطان‌محمد خوارزمشاه با خلیفه عباسی الناصرلدین الله، فصلنامه *علمی پژوهشی تاریخ*، سال سوم، شماره دهم، صص ۲۷-۴۰.

اکبری، عباس (۱۳۸۸)، نقد نظریه تطبیقی نقوش الیور واتسون، نشریه *نقش مایه*، سال دوم، شماره چهارم، صص ۳۵-۴۴.

اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱)، *دانشنامه مزدیسنا*، نشر مرکز، تهران.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، *از اسطوره تا تاریخ*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، نشر چشمه، تهران.

بهمنی، پردیس (۱۳۸۹)، *سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران*، گروه هنر دانشکده هنر و رسانه، تهران.

پورتر، ونیتیا (۱۳۸۱)، *کاشی‌های اسلامی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، مؤسسهٔ مطالعات هنر، تهران.

تایلور، مارت برنوس؛ مولیراک، ژان (۱۳۷۹)، *کاشی‌های عصر ایلخانی در موزه‌ی لوور*، ترجمه‌ی ژاله کهن مویه‌پور، هنر و جامعه در جهان ایرانی، به کوشش شهریار عدل، انتشارات توس، تهران.

چوبک، حمیده (۱۳۸۶)، کاوش‌های باستان‌شناسی دژ حسن صباح الموت، *مجموعه مقالات نهمین گردهمایی سالانه باستان‌شناسی ایران*، جلد اول، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، معاونت پژوهشی، پژوهشکده باستان‌شناسی، تهران، صص ۸۵-۱۳۰.

خلج امیرحسینی، مرتضی (۱۳۸۷)، *رموز نهفته در هنر نگارگری*، با مقدمه استاد فرشچیان، نشر کتاب آبان، تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۴)، *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین، دانشگاه‌تهران، تهران.

دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه‌ی عبدالله فریار، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۵۶)، *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

شکوهی، شهریار؛ طاووسی، محمود، و قوچانی، عبدالله (۱۳۹۲)، بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین فام تخت سلیمان، *نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*، شماره ۱۱، صص ۵۳-۶۶.

طهوری، نیر (۱۳۸۱)، کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ ایلخانان مغول، کتاب *ماه هنر*، شماره۴۵ و ۴۶، صص ۷۲-۸۱.

غروی، محمد (۱۳۵۲)، نقوش مذهبی، نشریه *بررسی تاریخی*، شماره ۴ و ۸، تهران.

قانونی، محسن؛ صادقی‌مهر، سمانه (۱۳۹۶)،بررسی کتیبهٔ کاشی‌های زرین‌فام مزار حضرت فاطمه معصومه (س) در قم، *نشریه هنرهای زیبا تجسمی*، دوره ۲۲، شماره ۲، صص ۷۷-۸۸.

کادویی، یوکا (۱۳۹۷)، *چینی‌مآبی اسلامی: هنر ایران در عصر ایلخانی*، ترجمه هاشم حسینی و میلاد گاذر، انتشارات دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.

کاربونی، استفانو؛ ماسویا، تومو‌کو (۱۳۸۱)، *کاشی‌های ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

کلایس، ولفرام (۱۳۸۵)، *معماری بنای مغولی بر روی دیوار ساسانی کنار رودخانه بیستون: کاوش‌ها و تحقیقات سال‌های ۷-۱۹۶۳*، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کشور، تهران.

کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۶)، *تزئینات وابسته به معماری اسلامی ایران*؛ سازمان میراث فرهنگی، تهران.

کیانی، محمد یوسف؛ کریمی، فاطمه، و قوچانی، عبدالله (۱۳۶۲)، *مقدمه‌ای بر کاشی کاری ایران*؛ انتشارات ۱۷ شهریور، تهران.

لشکری، آرش؛ شریفی‌نیا، اکبر، و مهاجروطن، سمیه (۱۳۹۳)، بررسی نقوش کاشی‌های زرین فام آوه از دورهٔ ایلخانیان، فصلنامهٔ *علمی پژوهشی نگره*، شماره ۳۲، صص ۳۹ -۵۴.

لشکری، آرش (۱۳۹۷)، بررسی و مطالعه سفال‌های زرین‌فام نویافتهٔ آوه، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره*، شماره ۴۵ ، صص ۱۱۷ -۱۲۷.

معتقدی، کیانوش (۱۳۹۳)، خاندان طاهر کاشانی، *گلستان هنر*، شماره ۹، نشر پیکره، تهران.

نیکخواه، هانیه؛ شیخ مهدی، علی (۱۳۸۹)، رهیافتی به‌سیاست‌های‌فرهنگی ایلخانان در سدهٔ سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین فام ایران، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره۱۳ صص۱۲۹-۱۰۹.

واتسون، اولیور (۱۳۸۲)، *سفال زرین‌فام ایرانی*، مترجم شکوه‌زارعی، انتشارات سروش، تهران.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، فرهنگ معاصر، تهران.

Komaroff, L. and Carboni S. (eds), (2002). *The Legacy of Genghis Khan*: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353, New York.

Mason, R.B, (2004). *Shine like the Sun*, Luster painted and Associated Pottery from the Medieval Middle East, Mazda Publisher, Costa Mesa.

Morgan, P. (1995). '*Some Far Eastern elements in coloured-ground Sultanabad wares*', in Allan (ed.), 19–43.

Pope, A.U. (1939) "vol IV, Oxford, pp. 1446- 1664.

An introduction to Cognition and Semantics of Plant Designs in Ilkhanid Octagonal Luster Tiles based on Samples of Hazrat Masoomeh Museum

Hashem Hosseini[*1]

[1]Associate Professor, Art Research, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

(Received: 15 Sep 2019, Accepted: 23 Jun 2021)

This paper aims to study decorative designs of eighteen piecees of ilkhanid octagonal lustre tiles exist in museum of Hazrat Masoomeh mausoleum in Ghom city with emphasizing on their Plant designs. These tiles almost belong to Shiite mausoleums of Ghom. The main question of this research is what the most important types of Plant designs are on these tiles. Considering this objectivity that this kind of tile used broadly in Shiite buildings of ilkhanid period, researching on decorative and conceptual dimensions of these tiles can help us in better understanding of Shiite community evolutions in this dynamic religious period. Also because of this fact that golden age of lustre tile belongs to ilkhanid period, thus researching about these examples might help us in understanding the evolution of this technique. These tiles that previously alongside with cruciferous shapes decorated plinth of inner sides of buildings, are so important and interesting for their antiquity and either their decorative designs.The study was conducted in a descriptive -analytic method and data were collected in field and library method. According to the findings of the study, two fundamental designs of lotus and abstracted Cedar as main designs of these tiles as well as long precedent in Persian art and culture, revived with symbolic Iranian and Shiite concepts because of religious freedom in ilkhanid period and then continued in new shapes as Shah Abbasi flower, Toranj and Botte Jegheh. Lotus, an important component of Buddhist imagery, symbolizes rebirth, purity, and Buddha seems to have been known in Iran before the Mongol era and was influenced by the prevalence of Buddhism in Afghanistan and Central Asia. Some scholars have attributed the Shi'ite's overused use of the scheme to the incorporation of some symbolic concepts of the Buddhist role, including its purity with Shiite beliefs or wisdom. The author also considers the incorporation of some of the symbolic symbols of Lotus with Shiite beliefs to be real and considers the widespread continuity of this scheme during the post-Ilkhanid period, especially in the Shiite period of the Safavid, as one of the reasons supporting this view. As we know in the Safavid period, this flower was named Shah Abbasi with slight modifications and a crown was added on top of it. Therefore, the lotus originally considered a Chinese and Buddhist design, took on a symbolic and sacred meaning by the Shiite artists of central Iran, which may be symbolically related to Hazrat Fatemeh or whole Imamams as symbol of purity. On the other hand, it is also possible to consider the relation between the Shiite concepts and the abstract role of the Cedar in these tiles. The cedar tree can be said to have pre-Islamic rituals, as well as certain characteristics such as permanent greenery and fruitless (not obeying the wishes of others) of the long past times, a symbol of Iranian freedom and nobility, and not surrendering to enemies. And in the historical opportunity of the religious freedom of the Ilkhanid era, in combination with Shiite concepts, has acquired a new color and smell.

Keywords
Iustre Ware Technique, Octagonal Tiles, Plant Designs, Shiites Concepts.

[*]Corresponding Author: Tel: (+98-914) 1556077, Fax: (+98-51) 43305234, E-mail: hashemhoseyny@gmail.com