35
پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
Bu-Ali Sin University
Iranian Scientific Archaeological Association
PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
Homepage: https://nbsh.basu.ac.ir/
Vol. 12, No. 35, Winter 2023

Comparative Analysis of form and Composition Mina'i Wares Motifs of the Jame' Mosque of Isfahān with Two Pictures of Varqa o Golšāh

Barsam, M.[1], Salehi Kakhki, A.[2], Saeedi Anaraki, F.[3]

https://dx.doi.org/10.22084/NB.2022.25129.2407
Received: 2021/11/07; Accepted: 2022/03/15
Type of Article: **Research**
Pp: 273-303

Abstract

The Seljuq period is one of the most brilliant artistic periods of Iran. At this period, the cities of Isfahan, Marv, Nishapur, Herat, and Ray were gathering places for artists and artisans. The Jame' Mosque of Isfahān is one of the religious, political, and artistic places in different periods, including Seljuq period. Most of the information about the formation and developments of the mosque is based on the excavation that was fulfilled during mosque restoration by the Italian delegation "ISMEO". Part of the excavation findings related to different kinds of pottery including: glazed slip, Sgraffito, Lustre, pottery with monochrom glaze and decorated with underglaze painted, finally Mina'i, blue, white, and silhouette potteries. Among these kinds of potteries, two cases of Mina'i wares are selected to study and compare with Varqa o Golšāh pictures, and authors try to analyze them in terms of composition and form. The aim of this research is identity and visual analysis of Mina'i wares motifs of the Jame' Mosque of Isfahān and their relevance with Varqa o Golšāh pictures. The research question is, what has been the usage of form and composition in the Mina'i wares of the mosque and Varqa o Golšāh pictures in the Seljuq period? This article is based on library data gathering and field studying with a descriptive-analytical method. In conclusion, Studies suggest that the Mina'i wares designing method has been influenced by sheet versions of the Seljuq period. Likewise, there is a clear connection between Varqa o Golšāh' pictures and Mina'i wares pictures in terms of photofit technique, designing, and composition.

Keywords: Mina'i Ware, The Jame' Mosque of Isfahān, Varqa o Golšāh, Comparative Studies, Form, Composition.

1. PhD student of Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Conservation and Restoration, Art University of Isfahan, Iran.
2. Professor, Department of archaeology, Conservation and Restoration Faculty, Art University of Isfahan,Iran (Corresponding Author).
Email: Salehi.k.a@aui.ac.ir
3. Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran.

Citations: Barsam, M.; Salehi Kakhki, A. & Saeedi Anaraki, F., (2023), "Comparative analysis of form and composition, Minai wares motifs of the jame'a mosque of Isfahan with two pictures of Varqa and Gulshah". *Pazhoheshha-ye Bastan Shenasi Iran,* 12(35): 273-303 (doi: 10.22084/nb.2022.25129.2407).

Homepage of this Article: https://nbsh.basu.ac.ir/article_5065.html?lang=en

PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
Archaeological Researches of Iran
Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Publisher: Bu-Ali Sina University. All rights reserved.
Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

1. This version is in the library of Topkapi Sarayi in Istanbul in tank number 841 (Tajvidi, 1973: 85).

Introduction

Mina'i wares or seven-color pottery is one of the methods of decorating pottery in the second half of the 6th and early 7th century AH whose motifs, to some extent, express the social, economic and artistic conditions of that period. The Seljuk period is one of the most important literary and artistic periods in Iran. The great sultans of this period were great supporters of the art of pottery and brought together the craftsmen in the cities of Merv, Nishapur, Herat, Ray, Isfahan, Kashan, Jurjan and etc. in their workshops. One of the important achievements of the potters at the end of this period was the invention of enameled pottery that was produced in centers such as Kashan, Ray, Saveh, each of which had its own style, which apparently was exported to other places in addition to domestic consumption. and some of them may have helped potters from other regions to produce similar samples. During ten seasons of archaeological excavations by the Italian team of ISMEO, headed by Umberto Serato and Eugenio Galdiri (1349 to 1357 Hijri), In Isfahan Jame' Mosque, a huge collection of pottery has been obtained, which, unlike the detailed architectural studies of the building, has received less attention, so the authors, after photographing and recording the initial information about the pottery, two pieces of pottery

Mina'i has been chosen to check and compare with the images of Varqa o Golšāh. The purpose of this research is to analyze and compare the composition and form of the of Mina'i wares motifs of Isfahan Jame' Mosque, with the images of Varqa o Golšāh (Topkapi Museum with registration number 841). The research question is, what has been the usage of form and composition in the Mina'i wares of the mosque and Varqa o Golšāh[1] pictures in the Seljuq period? This article is based on library data gathering and field studying with a descriptive-analytical method. which is examined and analyzed with a comparative approach in terms of the composition of motifs and the form used on them.

Research Methodology

The present research has collected data using the descriptive-analytical method,. And the main focus of this research is to match the designs of two pieces of enameled pottery of Jame Mosque in Isfahan Two Pictures of Varqa o Golšāh. In terms of form and composition, they are compared

1. This version is in the library of Topkapi Sarayi in Istanbul in tank number 841 (Tajvidi, 1973: 85).

* This article is from the PhD thesis, written by Masuomeh Barsam by the title "Classification and analysis of painted glazed potteries of the Isfahan Jame' Mosque from the beginning of the Islamic period to the end of the Timurid period" First supervisor: Ahmad Salehi Kakhki and Second supervisor: Fariba Saeedi Anaraki.

and analyzed to determine their similarities and differences. The method of collecting information is library and field studies (presence at the place, photography and visiting museums). The statistical population of this research is based on the selection of six samples of enamel pottery available in museums with the aim of knowing the differences between these pottery and the enamel pottery of Isfahan Jame Mosque.

Discussion

In this article, for the purpose of comparison, only the images that can be compared and matched with the enameled pottery of Isfahan Jame' Mosque in terms of form and composition of motifs have been used. In the composition of the Minai pieces of Isfahan Jame' Mosque, human motifs are drawn in groups and individually, round faces can be seen in different situations along with the holy aura around their heads. According to the type of application, their dimensions and shape are different, these pottery are classified in two groups...., human and plant motifs, in terms of the form of motifs, which are plant motifs as a secondary role next to human motifs and as elemental motifs. Filler is used in the overall composition of motifs. Analytical comparison of the enameled pottery of the Isfahan Jame' Mosque with the paintings of Varqa o Golšāh versions Based on the research conducted between the images of the Jame' Mosque enameled pottery and the paintings of Varqa o Golšāh versions, regarding their structural characteristics, symmetrical and reciprocal traditions are evident in the spatialization of photos and images. Human figures in pottery have the same visual value. In other words, in terms of form, the figures have a deep connection with the elements on the page and are not separate from each other. The way of coloring the human figures in the as well as in the Varqa o Golšāh, is such that a wide range of innovative and bright colors have been used. The aspects of similarity are more in the patterns of face painting and the way of styling hair, drawing eyebrows, covering and turban. The decorative arrays and space creation in the pictures are horizontal according to the space of the page. But in pottery, it is drawn centrally in the circular space of the bottom of the container

Conclusion

The results obtained from the analysis of motifs indicate that in both groups of The mentioned works, the decorative elements are very similar. The arrangement of the images in Varqa o Golšāh is formed according to the space and concept of the story, for this reason; The variety of characters

in terms of face, body shape and color of clothes is great In general, the images and motifs of the enameled pottery are similar to the illustrated reproductions from the point of view of the theme and form of the motifs, with the difference that this time it was done on ceramic surfaces. The analysis and comparison of these pottery with the illustrated copies of their contemporaries, shows the same pictorial language and thus confirms the formation of these works under the influence of the unit art school and common artists. But it is important to note that the images on the earthenware, due to the shape of the container and the limitation of the surfaces of these containers, It doesn't have it, and most of the details of the motifs are removed, and in terms of coloring, they don't have much color variety compared to the images of the versions

۳۵ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
نشانی پایگاه نشریه: https://nbsh.basu.ac.ir
شمارهٔ ۳۵، دورهٔ دوازدهم، زمستان ۱۴۰۱
دانشگاه بوعلی سینا
انجمن علمی باستان‌شناسی ایران

تحلیل تطبیقی فرم و ترکیب‌بندی، نقوش سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان با دو نگارهٔ ورقه و گلشاه

معصومه برسم[I]، احمد صالحی‌کاخکی[II]، فریبا سعیدی‌انارکی[III]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22084/NB.2022.25129.2407
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۴
نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۳۰۳-۲۷۳

چکیده

دورهٔ سلجوقی یکی از درخشان‌ترین ادوار هنری ایران است. در این زمان شهرهای اصفهان، مرو، نیشابور، هرات و ری، مرکز تجمع صاحبان هنر و پیشه بودند. مسجد جامع اصفهان، شامل آثاری از دوران مختلف، ازجمله دورهٔ سلجوقی است. اکثر اطلاعاتی که از شکل‌گیری و تحولات آن وجود دارد، براساس کاوش‌هایی است که در حین مرمت مسجد، توسط هیأت ایتالیایی «ایزمئو» صورت گرفته که بخشی از یافته‌های آن، کشف گونه‌های مختلف سفال شامل: پوشش لعاب گلی، اسگرافیاتو، زرین‌فام، سفال با لعاب و طرح تک‌رنگ، نقاشی زیرلعاب، مینایی، آبی و سفید و سیلهوئت بوده است. در این پژوهش، دو نمونه سفال مینایی، جهت تطبیق و مطالعه با تصاویر نسخهٔ مصور ورقه و گلشاه، انتخاب و سعی شده است که از منظر ترکیب‌بندی و فرم و با هدف شناخت و تحلیل بصری نقوش سفال‌های مینایی مسجد جامع اصفهان و ارتباط آن‌ها با نگاره‌های ورقه و گلشاه، مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. پرسش پژوهش این است که، کاربرد فرم و ترکیب‌بندی در سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان و نگاره‌های نسخهٔ ورقه و گلشاه[1]، در دورهٔ سلجوقی به چه صورت بوده است؟ شیوهٔ گردآوری مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی است. بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که شیوه‌های نقش‌پردازی سفالینه‌های مینایی، تحت‌تأثیر نسخ مصور دورهٔ سلجوقی قرار گرفته و ارتباطی آشکار میان نگاره‌های نسخهٔ ورقه و گلشاه و تصاویر ظروف مینایی از حیث شیوهٔ چهره‌نگاری، نقش‌پردازی و ترکیب‌بندی به‌چشم می‌خورد.

کلیدواژگان: سفال مینایی، مسجد جامع اصفهان، ورقه و گلشاه، مطالعهٔ تطبیقی، فرم، ترکیب‌بندی.

I. دانشجوی دکترای باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
II. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(نویسندهٔ مسئول). ***Email:*** Salehi.k.a@aui.ac.ir
III. کارشناس اداره میراث‌فرهنگی صنایع‌دستی و گردشگری استان تهران، تهران، ایران.

*. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نگارندهٔ اول با عنوان: «طبقه‌بندی و تحلیل سفال‌های لعابدار منقوش مسجد جامع اصفهان از ابتدای دورهٔ اسلامی تا اواخر دورهٔ تیموری» به راهنمایی نگارندگان دوم و سوم است؛ که در گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان درحال نگارش است.

ارجاع به مقاله: برسم، معصومه؛ صالحی‌کاخکی، احمد؛ و سعیدی‌انارکی، فریبا، (۱۴۰۱)، «تحلیل تطبیقی فرم و ترکیب‌بندی، نقوش سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان با دو نگارهٔ ورقه و گلشاه». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۲(۳۵): ۲۷۳-۳۰۳. doi:10.22084/nb.2022.25129.2407).
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه:
https://nbsh.basu.ac.ir/article_5065.html?lang=fa

فصلنامهٔ علمی گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

سفال، به‌عنوان یکی از دست‌ساخته‌های هنری در دوران اسلامی، وارد مرحلهٔ جدیدی در شیوهٔ ساخت و تزئین شد. سفال مینایی یا هفت‌رنگ، یکی از روش‌های تزئین سفال در نیمهٔ دوم قرن ششم و اوایل هفتم هجری‌قمری است که نقوش آن، تاحدودی بیانگر شرایط اجتماعی، اقتصادی و هنری آن دوره است. ذوق و علاقهٔ سفالگران منجر به ترسیم نقوش و طرح‌های گوناگون برروی سفالینه‌ها شد، این نقوش، ذوق اندیشه و توان هنر سفالگران است که با توجه به آداب و رسوم، فرهنگ و سنن زمان خویش، ظروف را طراحی می‌کردند. سفالگر سطح سفال را به‌عنوان فضایی مناسب، برای هنرنمایی و خلاقیت برگزید و برای آراستن سفال‌ها از هنرهایی مانند: نگارگری، نقاشی و طبیعت اطراف بهره برد. از نقاشی‌های ظروف مینایی، بیش از هر چیز، می‌توان به ویژگی‌های هنر سلجوقی و خوارزمشاهی پی‌برد (رحیموا‌وپولیاگو، ۱۳۸۱: ۱۵۸). دورهٔ سلجوقی یکی از ادوار مهم ادبی و هنری ایران است. سلاطین بزرگ این دوره، از حامیان بزرگ هنر سفالگری بودند و صاحبان حرفه را در شهرهای مرو، نیشابور، هرات، ری، اصفهان، کاشان، جرجان و... در کارگاه‌های خود گردهم آوردند. یکی از دستاوردهای شاخص سفالگران در اواخر این دوره، ابداع سفال مینایی بود که در مراکزی چون: کاشان، ری و ساوه، تولید می‌شد که هر یک دارای سبک ویژهٔ خود بودند، که ظاهراً علاوه‌بر مصرف داخلی، بعضاً به سایر نقاط، صادر می‌شدند و ممکن است برخی از آن‌ها، دست‌مایهٔ سفالگران دیگر مناطق، در تولید نمونه‌های مشابه شده باشد. طی ۱۰ فصل کاوش‌های باستان‌شناختی هیأت ایتالیایی ایزمئو، به سرپرستی «امبرتو شراتو»[۲] و «اوژنیو گالدیری»[۳] (سال ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷هـ.ش.)، در مسجد جامع اصفهان، مجموعهٔ عظیمی از سفال به‌دست آمده است که برخلاف مطالعات دقیق معمارانهٔ بنا، این آثار، کمتر موردتوجه قرار گرفته است؛ لذا نگارندگان پس از عکس‌برداری و ثبت اطلاعات اولیه از سفال‌ها، دو قطعه سفال مینایی را، جهت بررسی و تطبیق با تصاویر ورقه و گلشاه انتخاب کرده‌اند. بررسی تأثیرات متقابل هنرها بر یک‌دیگر و تقدم و تأخر آن‌ها، همواره یکی از مهم‌ترین ابعاد، در مطالعات تطبیقی آثار هنری بوده است.

بر این‌اساس، هدف این پژوهش، تحلیل و تطبیق ترکیب‌بندی و فرم تصاویر سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان، با تصاویر ورقه و گلشاه (موزه توپقاپو با شماره ثبت ۸۴۱) است.

پرسش‌های پژوهش: پرسش پژوهش این است که، کاربرد فرم و ترکیب‌بندی در سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان و نگاره‌های نسخهٔ ورقه و گلشاه در دورهٔ سلجوقی به چه‌صورت بوده است؟

روش پژوهش: پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته است و محور اصلی انجام این پژوهش، تطبیق نقوش دو قطعه از سفال‌های مینایی مسجد جامع اصفهان با دو نگارهٔ ورقه و گلشاه است. ازمنظر فرم و ترکیب‌بندی مورد مقایسه و تحلیل قرار می‌گیرند تا وجوه تشابه و تفاوت آن‌ها مشخص شود. شیوهٔ گردآوری اطلاعات، مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی (حضور

در محل، عکاسی و بازدید از موزه‌ها) صورت می‌پذیرد. جامعهٔ آماری این پژوهش براساس انتخاب شش نمونه سفال مینایی موجود در موزه‌ها با هدف شناخت وجوه تمایز میان این سفالینه‌ها با سفال‌های مینایی مسجد جامع اصفهان انجام شده است.

پیشینهٔ پژوهش

سفال و نگارگری هر دو، از موضوعات مورد استقبال پژوهشگران بوده و درخصوص هر یک، آثار فراوانی به رشتهٔ تحریر درآمده است. سفال مینایی و تکنیک‌های ساخت و نقوش آن، همواره در متون دوران اسلامی موردتوجه نویسندگان بوده است. «ابوالقاسم عبدالله‌بن‌محمدبن‌علی‌بن‌ابی طاهر»، یکی از نوادگان خاندان بزرگ و مشهور و سفالگر اهل کاشان، به‌نام «خاندان ابی‌طاهر»، در خاتمهٔ رسالهٔ عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب بخشی با عنوان «در صنعت کاشی‌گری»، توضیحات مفید و در عین‌حال جامعی، درخصوص برخی از روش‌های تولید سفال و لعاب در دورهٔ ایلخانی و قبل از آن، نگاشته است. در این رساله برای نخستین‌بار، واژهٔ «هفت‌رنگ» را، منحصراً برای گونه‌ای از سفال دورهٔ میانی اسلامی، که امروزه «سفال مینایی» نامیده می‌شود، به‌کار گرفته است (کاشانی، ۱۳۸۶: ۳۴۷). محققان اروپایی نیز در آثار خود، به تکنیک ساخت این‌گونه سفال اشاره کرده‌اند؛ ازجمله «الیور واتسون»[۴] (۲۰۰۴) و «آرتور لین»[۵] (۱۹۴۷) به توضیحات مختصری در زمینهٔ تکنیک و شیوهٔ اجرای آن برروی لعاب مات سفید و آبی و هم‌چنین رنگ‌های مورد استفاده برروی ظروف نیز، پرداخت. «موریس‌دیماند» (۱۳۸۹) هم در کتاب راهنمای صنایع اسلامی، (بخش سفال سلجوقی) در زمینهٔ تکنیک ساخت و مراکز تولید، شرح مختصری داده است.

«مهرنوش شفیعی» و همکارانش (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان: «باز ساخت لعاب مینایی براساس متن جواهرنامهٔ نظامی»، به معرفی مواد مورداستفاده در لعاب مینایی، شش نمونه از فرمول‌های ارائه شده در کتاب مذکور را، مورد آزمون قرار داده است. «ملیکا یزدانی» و همکارانش (۱۳۹۴) در مقالهٔ «گاهنگاری سفال مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار از ابوزید کاشانی سفالگر قرن هفتم هـ.ق.»، بازهٔ زمانی آثار یکی از هنرمندان فعال در این‌زمینه را، بررسی کردند؛ در این مقاله، ۱۰ نمونه از آثار سفالگری «ابوزید: را، بدون اشاره به تاریخ ساخت ظروف مینایی، معرفی نموده‌اند.

یکی دیگر از وجوه موردتوجه محققان، ویژگی‌های ظاهری و نقوش تزئینی این گونه سفال بوده است که در این‌زمینه پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. «مورگان» (۱۳۸۴) در کتاب سفال اسلامی، تعدادی از سفال‌های مینایی را معرفی و شرحی در زمینهٔ نقوش این ظروف ارائه کرده است. «کونل» (۱۳۸۷) نیز در کتاب هنر اسلامی تصاویر موجودات افسانه‌ای را، رایج‌ترین موضوع نقوش تزئینی در سفال مینایی می‌داند. «میسون»[۶] و همکارانش (۲۰۰۱) ضمن بررسی ویژگی‌های ظاهری و نقوش تزئینی ظروف مینایی به ویژگی مشابه آن‌ها با ظروف زرین‌فام،

اشاره دارند و محل اصلی تولید این نوع سفال را کاشان می‌دانند. «حسینی» و همکارانش (۱۳۹۴) مقاله‌ای با عنوان «مطالعه طرح نقش و شیوه‌های تزئینی سفال مینایی (سده‌های یازدهم-سیزدهم/ پنجم-هفتم)» به معرفی نمونه‌های سفالی در مجموعۀ موزۀ بنیاد پرداخته‌اند. «صالحی‌کاخکی» و همکارانش (۱۳۹۴) در مقالۀ «نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری‌قمری براساس نمونه‌های موزۀ متروپولیتن» و بررسی نقوش ۱۶ نمونه سفالینه‌های مینایی با هدف تشخیص وجوه اشتراک و تمایز براساس مراکز ساخت کاشان، ری و ساوه پرداخته‌اند که بدین‌طریق، توصیف و تحلیل بر نقوش انسانی نیز دارد. «ملیکا یزدانی» (۱۳۹۶) در کتاب سفال مینایی؛ تصاویر و کتیبه‌ها، به طبقه‌بندی موضوعی نقش‌ها، تصاویر سفال مینایی و شیوۀ نقاشی روی آن‌ها پرداخته است. «شریف‌کاظمی» و همکارانش (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان: «مطالعه نقش‌مایه‌های هندسی سفالینه‌های دوره میانی اسلامی»، جزئیات بصری سفال‌ها را ازنظر محدودۀ نقوش ترکیب‌بندی، تعادل، تقارن، مرکزگرایی، تناسب ریتم و حرکت، مورد بررسی قرار داده است کوس و همکارانش[۷] (۲۰۰۹) به آنالیز نقوش‌برجستۀ نمونه‌ای از سفال‌های مینایی پرداخته‌اند.

نزدیک‌ترین مطالعات به موضوع پژوهش حاضر «تحلیل تطبیقی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام سدۀ ششم تا هفتم هجری با نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه ۷۰۷ هـ.ق. آل اینجو» (سامانیان و همکاران، ۱۳۹۵) وجوه تشابه و جنبه‌های افتراق جزئیات تصویری برجستۀ این نگاره‌ها، با سفالینه‌ها و کاشی‌های مذکور را، موردمطالعه و بررسی قرار داده است، اما در این مقاله به تحلیل تصاویر انسانی و محتوای ترکیب‌بندی نگاره‌های نسخۀ کلیله و دمنه پرداخته نشده است. هم‌چنین «میرزایی» (۱۳۹۱) در مقالۀ «تأثیر شاهنامه بر سفال‌های دورۀ سلجوقی در تحلیل نمونه‌ای از سفالینه‌های مینایی» با بهره‌گیری از روش تطبیقی، مضامین نقوش سفال‌های دورۀ سلجوقی با روایات موجود در شاهنامۀ فردوسی را مقایسه و مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است و به‌صورت کلی و گذرا به بررسی مضامین روی نقوش سفالینه‌ها و ارتباط آن‌ها با موضوعات روایی، اساطیری و پهلوانی شاهنامه پرداخته است. «زهره مختاری» و همکارانش (۱۳۹۷)، در مقالۀ «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی»، ظروف را از منظر نقوش و ترکیب‌بندی مورد بررسی قرار داده‌اند که به معرفی، شناخت، دستیابی و کشف الگوهای رایج تناسباتی، ترکیب و طبقه‌بندی ظروف مینایی منجر شده است، اما با نسخه‌های هم‌عصر خود مورد مقایسه قرار نداده است.

«سولماز منصوری» و همکارانش (۱۳۹۹) در کتاب سفال مینایی انعکاس مکاتب نگارگری بغداد و سلجوقی به یافتن تأثیر و تأثر سفالینه‌های مینایی از مکاتب بغداد و سلجوقی براساس نسخ خطی و ارتباط نقوش این سفالینه‌ها با طبقات اجتماعی دوران سلجوقی و خوارزمشاهی، پرداخته است. از آنجایی‌که سفالگری و نگارگری از پرکاربردترین هنرهای دوران اسلامی محسوب می‌شوند، پژوهش‌های بسیاری توسط پژوهشگران ایرانی و خارجی صورت گرفته، اما باوجود تحقیقات صورت گرفته، در

هیچ‌یک از این پژوهش‌ها، به سفالینه‌های مینایی مسجد توجهی نشده است؛ لذا این پژوهش از این جهت اهمیت دارد که برای نخستین‌بار ضمن معرفی دو نمونه از سفالینه‌های مینایی به‌دست آمده از مسجد جامع اصفهان، به مطالعهٔ تطبیقی نقوش آن، با تصاویر نسخهٔ ورقه و گلشاه از نظر فرم و ترکیب‌بندی پرداخته می‌شود.

مبانی نظری پژوهش

چارچوب نظری این پژوهش، براساس مطالعات تطبیقی است. اهمیت «مقایسه» در ذهن انسان، برای یادگیری و فهم بهتر او از جهان پیرامون، جایگاه مطالعات تطبیقی در حوزهٔ پژوهش را، به امری بدیهی تبدیل کرده است. این روش، از قدیمی‌ترین روش‌ها در علوم است که درصدد فهم مشابهت‌ها و تفاوت‌ها، از طریق تطبیق و مقایسه است. هدف، شناسایی تفاوت‌ها در بین دستگاه‌ها و رخدادها و بررسی تأثیر این تفاوت‌ها، بر پاره‌ای از پدیده‌های مشاهده شده در درون این دستگاه‌ها است (غفاری، ۱۳۸۸: ۱۴). تحلیل تطبیقی را می‌توان توصیف و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های موقعیت‌ها، یا نتایج در بین مفاهیم با مقیاس بزرگ، مانند: مناطق، ملل، جوامع، دانش‌ها و فرهنگ‌های مختلف، درنظر گرفت (فیزابی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۱۶).

ساختار مطالعات تطبیقی بر چند نوع تطبیق طولی و تطبیق عرضی، مضمونی، فرم و نقش، میان‌رشته‌ای تقسیم می‌شود. گسترده‌ترین و دشوارترین گونهٔ تحقیق تطبیقی، تحقیق میان‌رشته‌ای است (این نوع تطبیق بنیادی انتزاعی دارد) ذهن پژوهنده می‌بایست از ساحت‌های فرم و محتوا فراتر رود (ذکرگو، ۱۳۸۱: ۱۷۱)؛ در این پژوهش با بهره‌گیری از مطالعات تطبیقی میان‌رشته‌ای، سفالینهٔ مینایی مسجد جامع اصفهان با دو نسخهٔ تصاویر ورقه و گلشاه، از منظر فرم و ترکیب‌بندی نقوش، مورد مقایسه و تحلیل قرار گیرند، تا وجوه تشابه و تفاوت نقوش انسانی و گیاهی آن‌ها مشخص شود و هم‌چنین میزان تأثیر و تأثر آن‌ها از یک‌دیگر موردمطالعه قرار گیرد. با توجه به این‌که ظروف مینایی ازنظر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی عناصر بصری متنوع هستند؛ لذا شناخت ویژگی‌های بصری این سفالینه‌ها و تطبیق آن با نسخه‌های هم‌دوره یا بعد از آن می‌توان به درک بهتر ارزش‌های زیباشناختی و کاربردی این آثار دست‌یافت.

سفال مینایی

دورهٔ سلجوقی یکی از درخشان‌ترین ادوار هنری ایران است دوره‌ای که در آن هنرهای مختلفی، ازجمله: بافندگی، معماری، فلزکاری، قلمزنی، و به‌ویژه سفالگری، به حد اعلای شکوفایی رسید. شهرهایی چون: ری، کاشان، ساوه، نیشابور و جرجان، به‌عنوان بزرگ‌ترین مراکز سفالگری دورهٔ سلجوقی، در ساخت ظروف بسیار متنوع و زیبای سفالی، گوی سبقت را، از یک‌دیگر ربودند.

پیشرفت‌هایی که در عرصهٔ هنر سفالگری، اعم‌از: خمیرهٔ (گل سنگی[۸]) تکنیک، فرم و تنوع محصول، طرح و نقش و کتیبه‌ها و... در اواخر این دوره، رقم‌خورده

بود، در عصر خوارزمشاهیان، تداوم یافت و به اوج کمال خود دست پیدا کرد. سفال مینایی یکی از سفالینه‌هایی است که در آن، هنر نگارگری با لعاب‌های ملایم پخت بر روی ظرف اجرا شده است (عبداللهی و پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۴). نقوش برخی از این سفالینه‌ها قابل‌مقایسه با نگاره‌های نسخ خطی هم‌دورۀ خود و از زیباترین سفالینه‌های دوران اسلامی شمرده می‌شود (کیانی، ۱۳۶۴: ۲۸). ارزش این سفالینه‌ها در صحنه‌های نقاشی‌شده و شیوۀ اجرایی آن‌ها است که گواهی بر سبک نسخ مصور هم‌عصرشان است که به‌ندرت باقی‌مانده‌اند (Fehrevari, 2000: 127).

سفال مینایی نوعی سفال ایرانی است تا اوایل هفتم هجری‌قمری (اوایل سدۀ سیزدهم میلادی) با لعاب سفید مات یا فیروزه‌ای و تزئینات بسیار ظریف با مینای آبی، سبز، قهوه‌ای، سیاه، قرمز سفید و نیز طلا تولید می‌شد (اسمیت، ۱۳۸۰: ۲۱۴)؛ هم‌چنین به گروهی از سرامیک‌های خاص و تجملی با نقوش هندسی، گیاهی، پیکره‌ای با شیوۀ رولعابی اطلاق می‌شود که در مدت‌زمان کوتاهی در دورۀ میانی اسلام (قرون ششم و هفتم هجری‌قمری) به‌طور گسترده در ایران و به‌ندرت در دیگر کشورها، ازجمله سوریه و ترکیه رواج داشته است (یزدانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۶۳). سفال مینایی، به‌ویژه در: کاشان، ری و ساوه، توسط سفالگرانی که در بسیاری از موارد مشغول به ساخت زرین‌فام بودند، ساخته می‌شد (Keblow, 2003: 44).

ورقه و گلشاه

نسخۀ ورقه و گلشاه یکی از کتب مصور عاشقانۀ دورۀ سلجوقی، که توسط «عیوقی» سروده شده است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۶). «عباس اقبال آشتیانی» و «احمد آتش» از نخستین کسانی هستند که به‌وجود این نسخه در کتابخانۀ استانبول اطلاع یافتند و اقبال اشتیانی نسخۀ عکسی به شمارۀ «۲» در اختیار کتابخانۀ مرکزی دانشگاه تهران قرار داد (صفا، ۱۳۴۳: ۴). نسخۀ اصلی به کتابخانۀ توپقاپی‌سرای استانبول تعلق دارد در قسمت مخزن به شمارۀ ۸۴۱ و نقاشی‌های آن در زمرۀ عالی‌ترین نمونه‌های هنر تصویری در دورۀ سلجوقیان به‌شمار می‌رود (تجویدی، ۱۳۵۲: ۸۵).

در این نسخه، ۷۱ نگارۀ کوچک افقی وجود دارد که صحنه‌های مختلف داستان، به‌ترتیبی خاص نشان می‌دهد (شیروانی، ۱۳۵۰: ۲۷) که تصویرگر و شاید خوشنویس نسخه، هنرمندی ایرانی به‌نام «محمد مومن خویی» بوده که احتمالاً در نیمۀ نخست سدۀ پنجم هجری‌قمری، در آذربایجان فعالیت داشته است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۶). ورقه و گلشاه سرگذشتی عاشقانه است از اصل عربی، «ورقه» پسر شیخ قبیلۀ بنی‌شیبه و «گلشاه» دختر عمّ او بود که از کودکی یک‌دیگر را دوست داشتند و داستان پرحادثۀ عشق آنان، تا دورۀ رسالت پیغمبر اسلام ﷺ، به‌طول انجامید. با آن‌که این عاشق و معشوق در حرمان مرده بودند، پیغمبر آنان را زنده و با یک‌دیگر تزویج کرد و هر دو عاشق به سعادت عمر گذرانیدند (صفا، ۱۳۵۱: ۶۰۲).

بحث و تحلیل

دورۀ سلجوقی یکی از ادوار درخشان هنری در زمینۀ سفالگری و کتاب‌آرایی است. در

این دوره، پیوند بسیار نزدیکی میان ادبیات و تصاویر موجود در سفالینه‌ها ازلحاظ مضمون و محتوا وجود داشته است. از آنجایی‌که تصاویر موجود در سفال مینایی مسجد جامع اصفهان شباهت زیادی به تصاویر ورقه و گلشاه دارند؛ لذا نگارندگان را بر آن داشت تا به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های تصاویر آن‌ها پرداخته و میزان تأثیرپذیری تصاویر فرم و ترکیب‌بندی آن‌ها مشخص شود. در این پژوهش، جهت تطبیق، تنها از نگاره‌هایی که از منظر فرم و ترکیب‌بندی نقوش، قابلیت مقایسه و تطبیق با سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان دارند، استفاده شده است.

- فرم

فرم در هنرهای تجسمی، معماری، گرافیک، نگارگری با توجه به زبان بصری خود، معناهای متفاوتی دارد و در هر هنر، از فرم به شیوهٔ خاصی جهت انتقال مفاهیم و مضامین استفاده شده است. درمیان عناصر بصری اهمیت خاصی دارد و درواقع کارکرد آن سازماندهی یا آرایش خلاقانه به تمامی عناصر بصری بر طبق اصولی که منجر به وحدت در اثر هنری می‌شود (اوکویرک و همکاران، ۱۳۹۴: ۵۲). در فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی، برابر کلمهٔ «فرم» آمده است: «شکل، حجم، صورت، قالب (در نقد هنری)» (کرامتی، ۱۳۵۷: ۱۶۲)؛ به‌عبارت دیگر، شکل نیز تعبیر و مفهومی دیگر از فرم را دربر می‌گیرد. «شکل» (Shape) عبارت است از «کلیت قابل رؤیت محاط در حدود» شکل به خط دور یک سطح یا یک محیط مرئی یک حجم اطلاق می‌شود و وسیلهٔ اصلی تشخیص و شناخت فرم یک شئ است (گروتر، ۱۳۷۵: ۲۷۵).

با توجه به تعاریف و مفاهیم گوناگون که از موضوع فرم شده است؛ در این پژوهش، هدف، تفسیر آن در نقوش سفال‌های مینایی مسجد جامع اصفهان و نسخهٔ ورقه و گلشاه از منظر عناصر صوری نظیر شکل و ترکیب‌بندی است.

- ترکیب‌بندی

کلمهٔ «ترکیب‌بندی» (کمپوزیسیون) به‌هیچ‌وجه محدود به هنرهای تجسمی نیست. کمپوزیسیون می‌تواند به‌معنای کنار هم چیدن، تشکل و ساخت باشد؛ تشکیل کلمات مرکب، ساخت جملات، ادیبانه کنار هم قرار دادن کلمات، آهنگسازی، کنار هم چیدن حروف، کنار هم چیدن اجزای یک تابلو، همگی کمپوزیسیون هستند (لوسیه‌مه‌یر، ۱۳۷۸: ۵۰). عمل ساماندهی عناصر اثر هنری به‌گونه‌ای که در یک کل هماهنگ و منسجم حاصل آید و گاه در معنای یک اثر (نقاشی، نقش‌برجسته یا مجسمهٔ چند پیکره)، به‌ویژه اگر از عناصر مختلف تشکیل شده باشد، نیز ترکیب‌بندی می‌نامند (پاکباز، ۱۳۹۹: ۴۶۹)؛ درواقع ترکیب، عاملی است که با سامان بخشیدن مؤثر به چگونگی چیدمان و نظم عناصر بصری در یک فضا و کادر مشخص براساس ذهنیت هنرمند و روابط تجسمی، سبب می‌شود تا مخاطبان اثر به‌طرز مؤثری با آن ارتباط برقرار کند (حسینی‌راد، ۱۳۹۴: ۴۵).

فرم و ترکیب‌بندی در ساختار نقوش سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان

هنگامی‌که بحث از فرم در سفالگری پیش‌می‌آید، ناخودآگاه ذهن انسان به‌سمت شکل (فرم ظرف) پیش‌می‌رود و پرسش‌های گوناگونی درمورد نحوۀ شکل‌گیری و بهره‌گیری از فرم‌های طبیعی و انتزاعی سفال و هم‌چنین عملکرد و کاربرد آن‌ها، مطرح می‌شود که برای پاسخ به این پرسش‌ها، ابتدا لازم است به چگونگی شکل‌گیری ظروف در ذهن انسان ابتدایی پرداخته شود و سپس درمورد فرم و نقش آن‌ها بحث شود. بشر از دیرباز تاکنون، بنیان تفکر ساخت و تولید اشیاء را در الگوهای طبیعی جستجوکرده است. فرم‌های طبیعی دارای ساخت‌های شکلی و سازماندهی‌های هندسی خاصی هستند که هماهنگ با یک‌دیگر تعریف شده‌اند (کپس، ۱۳۸۷: ۱۷۷). چیدمان و نظم عناصر منجر به خلق انواع فرم می‌شود؛ درواقع، این طبیعت ذهن بشر است که از طریق کارکردن روی فرم، نظمی را بر جهان اعمال می‌کند (Rapoport, 1990: 83).

به‌طورکلی انسان در طول تاریخ، از عنصر فرم جهت ساخت انواع سفال و یا سایر اشیاء بهره برده است؛ بنابراین کاربرد یک شئ برای پاسخ‌گویی به نیازهای ابزاری، اولین نیرویی است که فرم را شکل می‌دهد (دهقان و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱۷). ظروف مینایی مسجد جامع اصفهان به‌شکل کاسه و بشقاب است. در ترکیب‌بندی ظروف مینایی مسجد جامع اصفهان نقوش انسانی در حالت گروهی و تکی ترسیم شده‌اند چهره‌های گرد در حالات متفاوت همراه با هالۀ مقدس اطراف سرشان دیده می‌شوند. با توجه به نوع کاربرد، ابعاد و شکل آن‌ها متفاوت است؛ این سفالینه‌ها از نظر فرم نقوش، در دو گروه انسانی، گیاهی طبقه‌بندی می‌شوند که از نقوش گیاهی به‌عنوان نقش فرعی در کنار نقوش انسانی و به‌عنوان عنصری پرکننده در ترکیب‌بندی کلی نقوش، استفاده شده است.

- نقوش انسانی

پیشینۀ حضور نقش انسان در سفالگری به قبل از اسلام برمی‌گردد. در آثار ابتدایی مناطق مختلف ایران، نقوش متنوع انسان دیده می‌شود. قدیمی‌ترین نمونۀ مکشوف از نقوش انسانی برروی سفال‌های تپه سیلک، چشمه‌علی، موسیان، باکون، متعلق به اواخر هزارۀ پنجم و اوایل هزارۀ چهارم پیش‌ازمیلاد در حالت‌های مختلف: شکار، ضیافت، رقص، دعا و نواختن موسیقی نشان می‌دهد (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴: ۶۵). در دوران تاریخی با توجه به رواج گستردۀ هنر نساجی، گچ‌بری و فلزکاری، نقوش انسانی به‌صورت انفرادی و گروهی درحال بزم و شکار، برجای مانده است و در سفالگری به‌دلیل اهمیت کمتر، این نقوش برروی سفالینه‌ها دیده نمی‌شود. اما در دوران اسلامی، با توجه پیشرفت تکنیک‌های سفالگری، لعاب‌دهی، نقاشی و توجه به ابعاد زیباشناسی اهمیت بیشتری یافت (توحیدی، ۱۳۷۸: ۲۶۷)؛ به‌نظر می‌رسد محدودیت در صورتگری، دست‌کم از قرن سوم تا پنجم هجری‌قمری، در نقاشی به‌وجود آمد، اما هنرمندان ایران با ابداع شیوه‌های انتزاعی‌تر به راه خود ادامه

دادند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۹). در این رهگذر، زیبایی‌شناسی خاصی که حاصل برخورد هنرمند با سنت‌های گذشته از دیدگاه اسلامی بود، پی‌ریزی شد (راجرز، ۱۳۷۴: ۲۶۸). نقوش انسانی در دوران اسلامی، تقریباً در انواع سفالینه، دیده می‌شود؛ مانند: ظروف سفالین تک‌رنگ، زرین‌فام، مینایی، رنگارنگ و نقش‌کنده. به‌نظر می‌رسد هدف از ترسیم این نقوش، ترجمانی از افکار، آداب، رسوم و فرهنگ عامه باشد که هنرمند با اندیشه‌ها و باورها و افسانه‌های زندگی خود و هم‌نوع خود را به تصویر می‌کشد (کیانی، ۱۹۱۳: ۱۹).

در سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان، پیکرۀ انسان‌ها تاحدودی حالت طبیعی دارند و فاقد سایه‌پردازی هستند؛ جنسیت پیکره‌ها مشخص است و اغلب زنانی هستند که به‌صورت منفرد یا گروهی کف ظرف نقاشی شده‌اند که با مطالعۀ این سفالینه‌ها می‌توان به فرم پوشاک جوامع آن دوران پی‌برد. در این پژوهش، تصویر دو قطعه سفال مینایی ازلحاظ فرم ترکیب‌بندی و رنگ‌های به‌کار رفته در آن مورد مطالعه و سپس با تصاویر پیکره‌های موجود در نگاره‌های نسخۀ ورقه و گلشاه مورد تطبیق و بررسی قرار می‌گیرند. در سفال شمارۀ ۱ (شمارۀ ثبت ۳۲۹-۹) که زمینۀ آن کرم روشن است، تصویر سه زن جوان به‌صورت نشسته در مرکز و به‌لحاظ بصری در یک‌راستا، قراردارند که دو نفر از دو جهت، شاخه‌ای گل را به فرد وسط هدیه می‌دهند. این شخصیت‌ها عموماً چهره‌های گردی دارند و لبان کوچک غنچه‌ای، چشم‌ها بادامی با دنباله‌ای به گوشه‌ها، ترسیم شده است؛ ابروها کمانی به‌رنگ مشکی و به‌صورت دو خط چسبیده و آرایش موها به‌صورت کوتاه عموماً ساده در دو طرف صورت و یا گیسوان بافتۀ دور صورت، نشان داده شده است. این پیکرها فاقد هالۀ سر هستند. گردنبندهای آنان، ساده به‌صورت یک نوار بر گردن نقش شده است. سربندهایی روی سر آن‌ها معمولاً به‌شکل نواری، روی سر بسته شده است. درمیان سبک‌های جدید سربند، انواعی از شکل‌های متفاوت، شامل کلاه‌های گرد، پهن با قبه‌های مرکزی بود (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۱۵۸). دستارهایی که زنان می‌گذاشتند، دستاری نسبتاً بزرگ بود که از دو طرف به‌صورت عمامه پیچیده شده است. به‌طورکلی در دورۀ سلجوقی اغلب موهای زنان با سربندهایی به شکل‌های مختلف تزئین و یا با نواری در بالای پیشانی بسته می‌شد که در وسط این نوار، شکل گوی‌مانندی با رنگ متفاوت از سربند، قرار می‌گرفت و دارای بازوبند هستند. استفاده از زیورآلات نیز در نقوش زنان دورۀ سلجوقی به‌وفور دیده می‌شود؛ طبقات پایین جامعه گردن‌بندهای مهره‌دار نمی‌بستند (شناورماسوله، ۱۳۸۹: ۹۴). لباس پیکره‌ها به‌صورت قباهایی یقه‌گرد جلو بسته است که در طرح‌های و رنگ‌های متنوع، نظیر: آبی، قرمز، سبز تا زانو می‌رسید و دارای آستین‌هایی بلند و چسبان تا مچ بودند (تصویر ۱). این خصوصیات با چهرۀ ترکان هم‌خوانی دارد (شریف‌کاظمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۷). اطراف آن‌ها را تصاویر گیاه و گل‌وبوته احاطه کرده است؛ به‌نظر می‌رسد تصویر چند بوته یا چند شاخۀ پیچ‌خورده تجسم خلاصه شده از یک منظره طبیعی است. برروی ظروف مینایی دورۀ سلجوقی، برخی از قباها حاشیه‌دوزی شده‌اند؛ بدین‌صورت که معمولاً دورتادور لبۀ حاشیۀ قبا،

نواردوزی شده و آستین‌ها نیز حاشیه‌دوزی می‌شدند (ویلسن، ۱۳۶۶: ۸۴). این نوع قبا خاص زنان اشراف بود. قباهای پیکره‌های روی سفال‌های مسجدجامع، ساده و فاقد حاشیه‌دوزی و نواردوزی هستند. کفش زنان این دوره، شامل کفش‌های ساق بلند است که معمولاً زیر قباهای خود می‌پوشیدند؛ این نوع کفش عموماً در زنان اشراف دیده می‌شود (همان: ۹۴). کفش‌های پیکره‌های سفالینه‌های مسجد جامع کفش‌های ساده و نوک‌تیز هستند. شلوارهای پیکره‌ها تا پایین گشاد و معمولاً روی کفش‌ها قرار گرفته است. در سفال‌های مینایی دورهٔ سلجوقی، تصاویر زنان درباری به‌تنهایی یا به‌همراه شاهزادگان و ملازمان درباری به‌صورت نشسته به تصویر درآمده است (همان) که این فرم نقش‌پردازی در سفالینه‌های مسجد جامع نیز مشاهده می‌شود. سفال‌های مسجد جامع ازلحاظ ترکیب‌بندی، شباهت زیادی به ظروف مینایی ری و کاشان دارند. در ظروف مینایی کاشان و ری، ملازمان غالباً در اطراف شاه و به‌صورت گرد در محدودهٔ داخلی ظرف دیده می‌شوند و چهرهٔ شاه به‌صورت تمام‌رخ دیده می‌شود (تصویر ۲)؛ اما در ظروف مینایی مسجد جامع اصفهان، چون که تناسبات پیکره‌ها یکسان است؛ بنابراین، فردی که در مرکز ظرف ترسیم شده است، شاه نیست و هر سه شخصیت، از یک مقام یک‌سانی برخوردار هستند و حالت چهرهٔ آن‌ها، سه‌رخ است (تصویر ۱). به‌لحاظ پیشینه، این نما یا زاویهٔ سه‌رخ، برای ایجاد ارتباط بیشتر بین افراد داخل کادر و نیز به‌لحاظ زیبایی ترکیب‌بندی استفاده شده است (صالحی‌کاخکی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰). عمدتاً این زاویه به فیگورهای مرکزی مانند حکام و پادشاهان اختصاص دارد. عموماً چهره‌ها تکراری هستند؛ آرایش موها نیز از تنوع زیادی برخوردار نیست (پاکباز، ۱۳۸۰: ۵۹).

در سفال شمارهٔ ۲، (تصویر ۳) بخشی از یک کاسه که زمینهٔ آن کرم رنگ است و در نقطهٔ مرکزی آن تصویر زنی قرار دارد که به‌صورت چهارزانو نشسته و دارای موهای بافته شده و بلند است. برخلاف سفال شمارهٔ ۱، فاقد سربند است. پیکرهٔ زن

تصویر ۱. سفال شمارهٔ ۱: نقش سه زن در مرکز ظرف (نگارندگان، ۱۴۰۰).◄

Fig. 1. Fig1.The role of three women in the center dish (Authors, 2022).

▶ تصویر ۲. ملازمان دراطراف شخصیت مرکز ظرف (URL. 1).

Fig. 2. Entourage around the center character of the dish (URL. 1).

▶ تصویر ۳.سفال شمارهٔ ۲: نقش زن جوان در مرکز ظرف (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 3. Pottery No. 2: The role of a young woman in the center of the dish (Authors. 2022)

▲ تصویر ۴. نمونهٔ لباس پیکرک منتسب به دورهٔ سلجوقی، اواخر سدهٔ ۱۲ م. (URl.2).

Fig. 4. A sample of the figure's dress attributed to the Seljuk period, late 12th century AD. (URl. 2).

در مرکز ظرف قرار دارد؛ لباس آن، آبی‌رنگ و دارای دو بازوبند است. لباس زنان در این دوره از کمر به پایین باز بود که شلوارهایی گشاد در زیر آن دیده می‌شود. ردا با آستین‌های عریض درمیان زنان رواج بیشتری داشت (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۱۶۲). پوشاک زنان در این دوره، علاوه‌بر سفالینه‌ها، در پیکرک‌ها و نسخهٔ منظومهٔ ورقه و گلشاه هم می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۴).

در دو سوی پیکرهٔ زن (سفال شمارهٔ ۱) تصویر دو گل و بوته قرار دارد، نقوش گیاهی به‌کار رفته روی سفالینه‌های اصفهان به دو دستهٔ طبیعت‌گرایانه و انتزاعی تقسیم می‌شوند، در اغلب موارد این نقوش، برگرفته از طبیعت، مانند: بوته‌ها و گیاهان، به‌عنوان نقش پرکنندهٔ فضای منفی ترسیم شده‌اند. در ظروف مینایی کاشان اغلب نقوش حالت انتزاعی و طبیعت‌گرایانه و شامل گل بوته و شاخه‌های برگ‌دار است (مختاری و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۸)؛ اما در ظروف مینایی مسجد جامع، نقوش گیاهی حالت انتزاعی دارند (جدول ۱). شایان ذکر است که نمونهٔ این سفال‌ها از کاوش‌های باغ جهان‌نما در اصفهان نیز به‌دست آمده است (شجاعی، ۱۳۹۸: ۱۲۶)، (تصویر ۶) که شباهت زیادی از نظر طرح، رنگ و نقش به این سفالینه‌ها دارد.

در دورهٔ سلجوقی علاوه‌بر تزئین سفالینه‌ها، هنر تزئین در آثار فلزی نیز پیشرفت زیادی کرد. نقوش انسان منفرد و دسته‌جمعی هم برروی ظروف فلزی و سفالی

مشاهده می‌شود. نقش انسان در آن‌ها به شکل دو نفر روبه‌روی هم در مرکز ظرف به‌صورت جفت یا منفرد در درون اسلیمی‌ها و ختایی‌ها به تصویر کشیده شده است (تصویر ۵).

نمونهٔ سفال مینایی	نمونهٔ شئ فلزی
تصویر ۵ الف:URL3	تصویر۵ ب:URL4
تصویر۵.ج:URL	**تصویر ۵ د: URL6 شمعدان مفرغی نُه وجهی با تزئینات نقره‌کوب، بوزینجرد، شمارهٔ ۳۵۲۶**

تصویر ۵. نقش انسان منفرد و جفت در سفالینه‌های مینایی و فلزی دورهٔ سلجوقی (نگارندگان، ۱۴۰۰). ◄

Fig. 5. The role of single and paired man in the enamel and metal pottery of the Seljuk period (Authors, 2022).

▲ تصویر ۶. سفال به‌دست آمده از کاوش‌های باغ جهان‌نما اصفهان (شجاعی، ۱۳۹۸).

Fig. 6. Pottery obtained from the excavations of Jahan-Nama garden in Isfahan (Shojaei, 2020).

فرم و ترکیب‌بندی در نگاره‌های ورقه و گلشاه

تصاویر این نسخه در فضای چهارگوش به‌صورت افقی ترسیم شده است و از عنصر خط و رنگ به‌نحو مطلوب جهت خلق فرم فضاهای معماری، طراحی چهره و لباس شخصیت‌ها استفاده شده است. در فضای صفحه، پیکره‌های انسانی و گیاهی در کنار هم قرار دارند، که پس‌زمینه آن‌ها، تک‌رنگ آبی و طلایی است. در برخی از پس‌زمینه‌ها، نقوش اسلیمی وجود دارد. با توجه به این‌که فیگورهای انسانی موجود در سفال‌ها شباهت زیادی با فیگورهای و نقوش موجود در نگاره‌ها دارند؛ لذا نگارندگان را بر آن داشت تا دو نگاره را که بیشترین شباهت ساختاری از نظر فرم و ترکیب‌بندی با تصاویر سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان دارند، جهت تحلیل و تطبیق انتخاب کنند.

جدول ۱. نمونهٔ نقوش گیاهی ظروف مینایی مسجد جامع (نگارندگان، ۱۴۰۰). ▼
Table 1. Examples of plant motifs in the enamelware (Authors, 2022).

انواع نقش گیاهی	سفال مینایی مسجد جامع	جزئیات نقوش	موقعیت ترسیم روی ظرف	نوع طراحی	نمونهٔ قابل قیاس	جزئیات نقوش
گل و بوته			بصورت پراکنده در اطراف نقش اصلی و همچنین پرکنندهٔ فضا	انتزاعی	URL7	
شاخ و برگ ختایی و اسلیمی			به‌صورت پراکنده و به‌عنوان نقش پرکنندهٔ در کنار تصاویر اصلی	انتزاعی	URL8	

- نگارهٔ اول: وداع ورقه و گلشاه

این نگاره دارای ساختار افقی و در آن ترکیب قرینه به‌کار رفته است؛ در طراحی فرم و فضای این نگاره از گونه‌های متنوع خط جهت به تصویر کشیدن فضای معماری و طراحی چهره، لباس و هالهٔ دور سرشخصیت‌ها استفاده شده است. نگارگر از خطوط عمودی و افقی برای نمایش فضای معماری (اتاق تدریس) بهره برده است. از خطوط منحنی و مواج برای طراحی لباس پیکره‌ها و چین‌چروک آن‌ها، از خطوط ریز و لطیف برای طراحی گیسوان و محاسن شخصیت‌های قصه به‌نحو مطلوب بهره برده است. ازخطوط ضخیم و رنگی برای طراحی هالهٔ دور سر افراد استفاده شده، به‌گونه‌ای که باعث تأکید و توجه بیشتر بر چهره آن‌ها شده است؛ اما در عین‌حال چهرهٔ هیچ‌کدام از شخصیت‌ها شبیه به‌هم نیست. این مسأله بیانگر این موضوع است که نگارگر آگاهی کامل نسبت به فضای قصه و تفکیک خصوصیات کاراکترهای داستان داشته است، به‌گونه‌ای که هر شخصیت، لباسی متفاوت برتن دارد؛ هم‌چنین دستارها یا سربندهای این چهار شخصیت از نظر فرم و رنگ با هم تفاوت دارد. در این‌میان پیچش دستار معلم به دور سرش با بهره‌گیری از تکرار مکرر خطوط، همراه با رنگ صورتی، با مهارت خاصی طراحی شده است (تصویر ۷)؛ به‌طورکلی ساختار ترکیب‌بندی این نگاره، هم‌زمان دو فضای بیرونی و داخلی یک فضای معماری را نشان می‌دهد که در داخل آن ورقه و گلشاه در محضر معلم دیده می‌شوند و در بیرون از این فضا، تصویر یک زن و مرد مشاهده می‌شوند.

تصویر ۷. نگارهٔ شمارهٔ ۱: ورقه و گلشاه نزد معلم- مکتب سلجوقی (URL9).◄
Fig. 7. No. 1: Varqa o Golšāh at the teacher - Seljuq school (URL 9).

- نگارهٔ دوم: دیدار ورقه و گلشاه

ایـن نـگاره، صحنـهٔ ضیافـت در یـک بـارگاه را نشـان می‌دهـد، سـاختار قـاب تصویـر براسـاس فضـای معمـاری طراحـی شـده اسـت؛ به‌گونـه‌ای کـه فضـای سـمت راسـت تصویـر، ورودی یـک بنـا را نشـان می‌دهـد کـه دارای قـوس نعل‌اسـبی اسـت و بـر بـالای آن، نقـوش اسـلیمی به‌صـورت گچ‌بـری کار شـده‌اند و سـمت چـپ، تصویـر دو خیمـهٔ نسـبتاً بـزرگ دورهٔ سـلجوقی را نشـان می‌دهـد کـه روی آن‌هـا بـا نقـوش انتزاعـی و پرنـده تزئیـن شـده اسـت و در انتهـای کادر تنهـا قسـمتی از یـک سـقف خیمـه دیـده می‌شـود؛ به‌گونـه‌ای کـه حـس عمـق را در فضـای تصویـر، القـا می‌کنـد و علاوه‌برایـن کـه دوری و نزدیکـی خیمه‌هـا نسـبت به‌هـم نشـان داده شـده، هم‌زمـان فضـای داخلـی و خارجـی خیمه‌ها را بـرای بیننـده آشـکار می‌سـازد؛ در فضـای بیرونـی خـارج از خیمـه، پهلوانـی یـک وزنـه را بـالای سـر گرفتـه اسـت. دیـوارهٔ بنـا دارای تزئینـات همـراه بـا نقـوش اسـلیمی، بـرای پـر کـردن فضاهـای خالـی و نقـوش مارپیـچ بـا فرم‌هـا و رنگ‌هـای متفـاوت نظیـر: قرمـز، آبـی، طلایـی، صورتـی و سـبز اسـت؛ بـر بـالای نـگاره، یـک بیـت شـعر نوشـته شـده اسـت: «برانـد اسـب کـرم آن شـه صف‌شـکن شـهر یمـن / رسـید از ره آنـدر بـه شـهر...؟» کـه ایـن بیـت در قواعـد نگارگـری بـه «تک‌بیـت مصـور»[۹] معـروف اسـت. در سـمت راسـت تصویـر فـردی دیـده می‌شـود کـه افسـار اسـبی در دسـت دارد. ورقـه و گلشـاه بـا لبـاس پرچیـن داخـل خیمـه دیـده می‌شـوند کـه در مقابـل ورقـه، شـمعدانی همـراه بـا شـمع روشـن دیـده می‌شـود کـه ایـن شـمعدان شـباهت زیـادی از نظـر فـرم بـه شـمعدان‌های دورهٔ سـلجوقی، در موزهٔ ویکتوریـا آلبـرت لنـدن بـه شـمارهٔ ۲۶۳ (URL 11) قـرار دارد (تصویـر ۹). در ایـن نـگاره، چهره‌هـا مسـتقیم بـه بیننـده خیـره نشـده اسـت. تفـاوت در انـدازه و نـوع آرایـش چهره‌هـا مشـهود اسـت. مهم‌تریـن ویژگـی ایـن نـگاره، تـوازن متـن و تصویـر و جداسـازی پیکره‌هـا از زمینـه بـا هالـهٔ دور سـر افـراد اسـت (تصویـر ۸، جـدول ۲). «هالـهٔ تقـدس در ایـران بـر گـرد سـر میتـرا مشـاهده می‌شـود کـه مظهـر نـور خورشـید اسـت، مربـوط بـه ۳۴تـا ۶۹ پ.م. در نمـرود داغ می‌باشـد» (گریشـمن، ۱۳۷۰: ۶۷). حضـور انسـان نورانـی و هالـهٔ نـوری‌اش، در نگارگـری نسـخهٔ خطـی طـب جالینـوس مربـوط بـه دورهٔ سـلجوقی اسـت کـه تمامـی شـخصیت‌های موجـود دارای هالـهٔ نورانـی هسـتند، امـا تجلـی هالـهٔ نـور تنهـا خـاص اولیـا نبـود، بلکـه در تصویرگـری نقـوش هندسـی نیـز، به‌صـورت شمسـه متجلـی شـد (شایسـته‌فر، ۱۳۸۴: ۴۵). البتـه شـکل‌های هالـهٔ نـور طـی دوره‌هـای مختلـف تغییـر کـرده اسـت؛ چنان‌کـه در اوایـل تاریـخ اسـلامی، به‌شـکل دایـره، یعنـی هماننـد نـور

▶ **تصویر ۸. نگارۀ ۲: دیدار ورقه و گلشاه (URL.10).**

Fig. 8. Meeting of Varqa o Golšāh (URL. 10).

▶ **تصویر ۹. شمعدان در نگارۀ شمارۀ ۲ و شمعدان برنجی نقره‌کوب خراسان ۱۲۴۰-۱۲۲۰م. (URL.11).**

Fig. 9. Candlestick in picture number 2 and silver brass candlestick, Khorasan 1220-1240 AD (URL. 11).

بیزانسی آن بود و با گذشت زمان، تحت‌تأثیر نمونه‌های چینی و آسیایی قرار گرفت و سرانجام به‌شکل هالۀ نورانی درآمد (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۵). دربارۀ ریشۀ تأثیرپذیری تصویرگری هالۀ قدسی و نورانی در نگارگری دو دیدگاه مختلف وجود دارد؛ عده‌ای مانند «ثروت عکاشه» بر این باور هستند که ریشۀ نگارگری ایرانی را باید در نگارگری مانوی جستجو کرد؛ چراکه در اندیشۀ مانوی، نور نقش اساسی دارد و زرد طلایی که مانی و پیروانش برای نگاره‌ها استفاده کردند، نمادی از روشنایی، بی‌وزنی، الوهیت و نیروهای خیر و خورنه است (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۳۶۱). اما در مقابل افرادی مانند «کُربن»، بر این باور است که رشتۀ هالۀ قدسی در شخصیت‌پردازی‌های صدر مسیحیت و بودیسم را، در دین مزدایی باید جستجو کرد (کربن، ۱۳۹۵: ۹۹). یکی از عناصر مشترک در نگاره‌ها و سفالینه‌های مسجد جامع، هالۀ دور سر است که این هاله‌ها از نظر فرم و اندازه با هم تفاوت دارند؛ به‌نحوی‌که بر گرد هالۀ دور سر معلم، با رنگ متفاوت تصویر شده که می‌تواند نشانی از برتری مقام و پیشۀ وی نسبت به سایرین باشد. در سفالینه‌های مسجد، فردی که به‌صورت منفرد مصور شده، دارای هاله است که با هالۀ دور سر نگاره‌ها متفاوت است، این هاله بدون رنگ، با یک خط مدور ترسیم شده است (جدول ۲).

به‌نظر می‌رسد نگارگران برای نشان‌دادن طبقات اجتماعی افراد، حالات نشستن را به انواع مختلفی ترسیم کرده‌اند، تفاوت میان حالات نشستن چهارزانو در مقایسه با نشستن برروی دو زانو، بیانگر طبقۀ اجتماعی افراد است که آن‌ها را از هم تفکیک می‌کند (شعبانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۹)، (جدول۳). روی‌هم‌رفته در سفالینه‌های

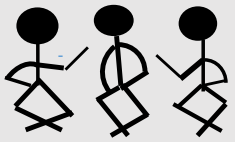
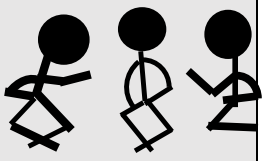
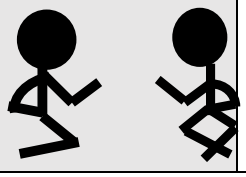
جدول ۲. تطبیق فرم هالهٔ دور سر (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Table 2. Matching the shape of the halo around the head (Authors, 2022).

هالهٔ دور سر نگارهٔ ورقه و گلشاه	هالهٔ دور سر سفالینهٔ مسجد جامع	نمونهٔ مشابه
		سفال جهان‌نما (شجاعی، ۱۳۹۸)

جدول ۳. ترکیب‌بندی و چیدمان پیکره‌ها در سفالینه‌های مسجد جامع و نسخه‌های ورقه و گلشاه (نگارندگان، ۱۴۰۰).

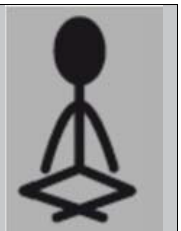
Table 3. The composition and arrangement of the figures in the terracotta of the Jame Mosque and the versions of . Varqa o Golšāh (Authors, 2022).

طریقهٔ نشستن پیکره‌ها	سفالینه‌ها	نگاره‌ها	طریقهٔ نشستن پیکره‌ها
			
			

مسجد جامع اصفهان، حالات نشستن افراد به‌صورت چهارزانو و یا ضربدری با چهرهٔ سه‌رخ ترسیم شده است؛ در نگاره‌های ورقه و گلشاه، طریقهٔ نشستن افراد شباهت به فرم نشستن پیکره‌های روی سفالینه‌ها دارد که در آن‌ها نیز، فرم نشستن برروی دوزانو و چهارزانو و یا ضربدری دیده می‌شود (جدول ۴).

جدول ۴. نشستن پیکره‌ها در سفالینه‌های مینایی مسجد و نگاره‌های ورقه و گلشاه (نگارندگان، ۱۴۰۰).

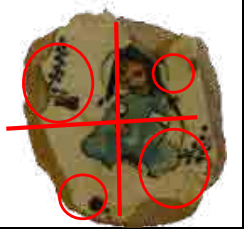
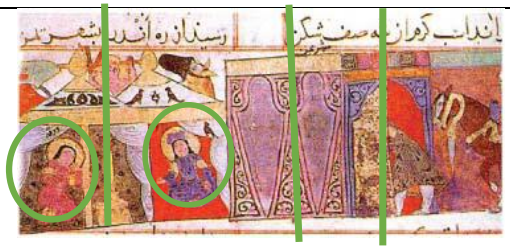
Table 4. The sitting figures in the mosque's enameled terracotta and the paintings of Varqa o Golšāh (Authors, 2022).

نشستن بر به‌صورت چهارزانو یا ضربدری از روبه‌رو	نشستن برروی دو زانو و چهره به حالت سه‌رخ	نشستن به‌صورت چهارزانو و چهره با حالت سه‌رخ
		

تطبیق تحلیلی سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان با نگاره‌های نسخهٔ ورقه و گلشاه

برمبنای تحقیقات صورت گرفته بین تصاویر سفالینه‌های مینایی مسجد جامع

جدول ۵. ترکیب‌بندی و چیدمان در سفالینه‌های مینایی و نگاره‌های ورقه و گلشاه (نگارندگان، ۱۴۰۰).▼
Table 5. Composition and arrangement in enameled pottery and Varqa o Golšāh paintings (Authors, 2022).

ترکیب‌بندی و چیدمان در سفالینه‌های مینایی مسجد جامع اصفهان	ترکیب‌بندی و چیدمان در نگاره‌های ورقه و گلشاه	تحلیل نقوش سفالینه‌ها و نسخهٔ ورقه و گلشاه
		*شکل‌گیری عناصر تصویری در کادر افقی شکل در نگاره‌ها *تشابه فرمی پیکره‌های انسانی در حالت نشستن مشابه *وجوه اشتراک در الگوی چهره‌نگاری
		*تشابه در جزئیات فرمی، شیوه اجرا و جزئیات تزیینی به‌کار رفته در نقوش انسانی در هر دو اثر *وجود فضاسازی‌های مشابه در نحوهٔ چیدمان پیکره‌ها *مقام یکسان شخصیت‌ها در هر دو اثر

و نگاره‌های نسخهٔ ورقه و گلشاه، درمورد خصوصیات ساختاری آن‌ها، سنت‌های متقارن و متقابل، در فضاسازی عکس و تصاویر مشهود است. شمایل انسانی در سفالینه‌ها از ارزش تصویری یکسانی برخوردارند؛ به‌عبارتی، پیکره‌ها از لحاظ فرمی، با عناصر موجود در صفحه، ارتباط عمیقی دارند و منفک از یک‌دیگر نیستند. نحوهٔ رنگ‌بندی پیکرهای انسانی موجود در سفالینه‌ها و هم‌چنین در ورقه و گلشاه، به‌گونه‌ای است که از دامنهٔ وسیع رنگ‌های بدیع و درخشان استفاده شده است. وجوه شباهت بیشتر در الگوهای چهره‌نگاری و شیوهٔ آرایش گیسوان، ترسیم ابروان، پوشش و دستار سر است که معمولاً تابع شرایط اجتماعی و ارزش‌های زیباشناختی است. آرایه‌های تزئینی و فضاسازی در نگاره‌ها با توجه به فضای صفحه، به‌صورت افقی است؛ اما در سفالینه‌ها، به‌صورت متمرکز در فضای مدور کف ظرف ترسیم شده است (جدول ۶).

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف شناخت و تحلیل بصری نقوش سفال‌های مینایی مسجد جامع اصفهان و ارتباط آن‌ها با دو نگارهٔ ورقه و گلشاه انجام پذیرفت. نتایج حاصل که از تحلیل نقوش به‌دست آمد، حاکی از آن است که در هر دو گروه آثار مذکور، عناصر تزئینی شباهت زیادی به‌هم دارند و اغلب از تزئینات گیاهی استفاده شده و مضمون تصاویر بیان‌کنندهٔ یک سنت روایی، مربوط به آن دوره است؛ عنصر روایت داستانی در نسخهٔ ورقه و گلشاه، قوی‌تر از سفالینه‌ها است. در فضاسازی تصویر سفالینه‌ها، اگرچه از مؤلفه خط و نوشتار استفاده نشده، اما روایت یک داستان را کم‌وبیش نشان می‌دهد. چارچوب کلی این پژوهش، در راستای تطبیق فرم و

جدول ۶. وجوه اشتراک و افتراق در ظروف مینایی و ورقه و گلشاه (نگارندگان، ۱۴۰۰).▼

Table 6. Commonalities and distinctions in enamel dishes and Varqa o Golšāh (Authors, 2022).

تطبیق نقوش انسانی سفالینه‌های مینایی با نسخهٔ ورقه و گلشاه			
		سفالینه‌های مینایی	ورقه و گلشاه
وجوه اشتراک		نحوهٔ نشستن پیکره‌ها تشابه فرمی در حالت نشستن پیکره‌ها حالت چهار زانو نشسته؛ ضربدری	تشابه فرمی در حالت نشستن پیکره‌ها حالت چهار زانو نشسته؛ ضربدری
	لباس: دستار و سربند	قباهای یقه گرد جلو بسته– لباس‌ها فاقد حاشیه دوزی– سربند به‌صورت نوار و گوی مانندی بالای سربند–تابع قراردادهای حاکم‌بر جامعه	قباهای یقه گرد جلو بسته -لباس‌ها فاقد حاشیه دوزی– تابع قراردادهای حاکم‌بر جامعه
	تطبیق متن با تصویر	همسانی مولفه‌های فرمی	وجود دارد تطبیق تصویرگری و مضامین روایی و تاریخی و همسانی مؤلفه‌های فرمی
	فضا	تخت بدون پرسپکتیو	تخت بدون پرسپکتیو
	نحوهٔ ترسیم نقوش انسانی	عدم درشت‌نمایی تصویر شخصیت‌های اصلی داستان– توالی و توصیف روایی یک واقعه–حالت پیکره‌ها (بالاتنه تمام‌رخ، پاها نیم‌رخ)	عدم درشت‌نمایی تصویر شخصیت‌های اصلی داستان– توالی و توصیف روایی یک واقعه– حالت پیکره‌ها (بالاتنه تمام‌رخ، پاها نیم‌رخ)
	نقوش گیاهی	انتزاعی و تجریدی و برگرفته از طبیعت	انتزاعی و تجریدی
	رعایت تناسبات	برتری پیکره‌ها نسبت به محیط پیرامون	برتری پیکره‌ها نسبت به محیط پیرامون
	بازوبند	دارای بازوبند به رنگ سفید	دارای بازوبند به رنگ زرین
	جزئیات سربند	دارای هاله دور سر (یک قطعه فاقد هالهٔ دور سر)	دارای هاله دور سر
	رنگ	طیف رنگ‌های سرد و خنثی	استفاده از رنگ‌های درخشان نظیر گرم، سرد و خنثی
وجوه افتراق	ترکیب‌بندی	وجوه اشتراک در الگوی چهره‌نگاری– ترکیب‌بندی با توجه به فضای ظرف بصورت مدور.	تأکید بر آرایه های تزئینی انتزاعی در فضاسازی– ترکیب‌بندی بصورت افقی– قاب‌بندی
	جزئیات چهره	چهره گرد و تمام رخ، چشمان تنگ–لبان غنچه. ابروان کمانی– قلم‌گیری نقوش– دارای تیپ سلجوقی	چهره گرد و تمام رخ، چشمان تنگ، سرها نسبت به تنه بزرگتر–فاقد ابروان کمانی–چشمان بادامی– دارای تیپ سلجوقی
	نحوهٔ قرارگیری پیکره‌ها در فضا	قرارگیری پیکره‌ها بدون پس‌زمینه رنگی –ظرافت و تناسب واقعی‌تر پیکره‌ها	قرارگیری پیکره‌هابا پس‌زمینه رنگی–بزرگ‌نمایی سوژه‌ها
	نحوه تصویرپردازی	تزئینی و روایی–ترسیم نقوش در بخش میانی	روایی– ترسیم نقوش در کادر و قاب‌بندی– توجه به تزئینات معماری
	جزئیات لباس	ساده و بلند بدون چین	دارای چین و شکن چون با قلم ظریف‌تر و رنگ رقیق‌تر ترسیم شده است
	کاربرد	اثری ارزشمند باکاربرد غیر روزمره و زیباشناختی	کمک به درک بهتر معنا و مفهوم متن– کتاب‌آرایی
	جایگاه یا تخت سلطنتی	فاقد تخت	دارای تخت یا منبر

ترکیب‌بندی نقوش است. جزئیات فرمی و شیوه تزئینی به‌کار رفته در نقوش انسانی در هر دو اثر تقریباً یکسان و فضاسازی‌های مشابه و نحوهٔ چیدمان پیکره‌ها و مقام یکسان شخصیت‌ها در هر دو مورد نیز، مشابه است.

ترکیب‌بندی و چیدمان عناصر تصویری در نگاره‌ها و سفالینه‌ها، هرکدام ویژگی و کارکرد خاص خودش را دارد. چیدمان تصاویر در ورقه و گلشاه، با توجه به فضا و مفهوم قصه شکل گرفته است؛ به‌همین‌دلیل، تنوع شخصیت‌ها از نظر چهره، فرم بدن و رنگ‌بندی لباس، زیاد است و علاوه‌بر این، تصاویر ورقه و گلشاه، در یک ساختار افقی با توجه به فضاهای معماری پیرامون طراحی و در آن، از نماد و نشانه‌های گوناگون معماری، نظیرِ نقوش گچ‌بری و کاشی‌کاری استفاده شده، اما طراحی تصاویر سفالینه‌ها، با توجه به فرم و قابلیت کاربردی ظرف، صورت‌گرفته و اغلب تصاویر در نقطهٔ مرکزی کف ظرف، نقش و کارکرد تزئینی دارد و با توجه به محدودیت فضای ظرف، امکان تنوع و داستان‌پردازی کمتر وجود دارد؛ بنابراین، طراحی چهره و رنگ‌بندی لباس‌ها و هم‌چنین فرم صورت، از تنوع چندانی برخوردار نیست و تنها به اصل موضوع، که اهدای هدیه باشد، پرداخته شده است. درحالی‌که در تصاویر نسخهٔ ورقه و گلشاه، داستان‌پردازی و فضای تصاویر، با توجه به موقعیت شخصیت‌های اصلی داستان و ارتباط آن با سایر مفاهیم قصه، شکل گرفته است.

وجوه افتراق در الگوهای چهره‌نگاری و شیوهٔ آرایش گیسوان، ترسیم ابروان، پوشش و دستار سر است که معمولاً تابع شرایط اجتماعی و ارزش‌های زیباشناختی است. استمرار نقوش، بن‌مایه‌ها، عناصر و تزئینات به‌کار رفته در تصاویر، چهره‌ها، حالات پیکره‌ها و پوشاک در نگارگری منظومهٔ ورقه و گلشاه و سفالینه‌های مینایی مسجد جامع، مشهود است. هالهٔ گرد سر در سفالینه‌ها و نگاره‌های موردبحث، بیانگر توالی سنت‌های دیرینهٔ تصویری در خلال سدهٔ سوم تا اوایل سدهٔ پنجم هجری / نهم-یازدهم میلادی است.

به‌طورکلی تصاویر و نقوش سفالینه‌های مینایی، با نگاره‌های نُسَخ مصور ازمنظر مضمون و فرم نقوش شباهت دارند؛ با این تفاوت که این بار برروی سطوح سرامیکی انجام شده است. تحلیل و تطبیق این سفالینه با نُسَخ مصور هم‌عصرشان، بیانگر زبان تصویری یکسان و به‌تبع آن شکل‌گیری این آثار تحت‌تأثیر مکتب هنری واحد و هنرمندان مشترک را تأیید می‌کند؛ اما این نکته حایز اهمیت است که تصاویر روی سفالینه‌ها با توجه به فرم ظرف و محدودیت سطوح این ظروف امکان پرداخت تصویری به‌طور مفصل وجود ندارد و اغلب جزئیات نقوش حذف شده و به‌لحاظ رنگ‌بندی نسبت به تصاویر نسخه‌ها از تنوع رنگی چندانی برخوردار نیستند

پی‌نوشت

۱. این نسخه در کتابخانهٔ توپقاپی سرای استانبول در مخزن شمارهٔ ۸۴۱ قرار دارد (تجویدی، ۱۳۵۲: ۸۵).

2. Umberto Scerrato

3. Eugenio Galdiri

4. Ceramics from Islamic lands

5. Early Islamic Pottery
6. Advances in Polychrome Ceramics in the Islamic World of the 12th Century
7. Analysis of Persian Painted minai Ware, Scientific Reaserch on historic Asian Ceramics
8. Frit ware / Stonepaste

۹. در نگارهای ایرانی اغلب آخرین بیتی را که قبل از قرارگرفتن تصویر نوشته می‌شد، مصور می‌کردند؛ این بیت را اصطلاحاً «بیت مصور» می‌نامد و آن‌را به منزلهٔ نشانه‌ای از جانب خوشنویس برای نگارگر قلمداد می‌کند که به او نشان می‌داده است؛ دقیقاً چه صحنه‌ای را می‌بایست به تصویر بکشد (مهران، ۱۳۸۷: ۱۰۳-۱۰۴).

کتابنامه

- اسمیت، ادوارد لوسی، ۱۳۸۰، فرهنگ اصطلاحات هنری. مترجم: فرهاد گشایش، انتشارات عفاف.
- اوکویرک، استینسون؛ و ویگ، بن، کایتون، ۱۳۹۴، مبانی هنر، نظریه و عمل. مترجم: محمدرضا یگانه‌دوست، تهران: انتشارات سمت.
- بلخاری‌قهی، حسن، ۱۳۸۸، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: سوره مهر.
- پاکباز، روئین، ۱۳۸۳، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.
-پاکباز، روئین، ۱۳۸۵، دایرةالمعارف هنر. چاپ پنجم، تهران: معاصر.
-پاکباز، روئین، ۱۳۹۹، دایرةالمعارف هنر. جلد دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- پوپ، آرتور اپهام، ۱۳۷۸، سیر و صور نقاشی ایران. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
- تجویدی، اکبر، ۱۳۵۲. نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوران صفویان. تهران: دانشگاه تهران.
- حسینی، معصومه سادات؛ فخرالدین محمدیان؛ و طاهری‌دهکردی، معصومه، ۱۳۹۴، «مطالعهٔ طرح نقش و شیوه‌های تزئینی سفال مینایی سده‌های یازدهم -سیزدهم، پنجم-هفتم با معرفی برخی نمونه‌های سفالی مجموعهٔ موزهٔ بنیاد، دوفصلنامهٔ علمی تخصصی سفالینه، ۲ (۳): ۳۸-۱۹.
- حسینی‌راد، عبدالمجید، ۱۳۹۴، مبانی هنرهای تجسمی. تهران: منادی تربیت.
- دیماند، موریس آسون، ۱۳۸۹. راهنمای صنایع اسلامی. ترجمهٔ عبدالله فریار، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- دهقان، کیان؛ و مطلبی، قاسم، ۱۳۹۹، «تأثیر متقابل کاربرد معنا بر فرم اشیاء». هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۵ (۳): ۱۲۴-۱۱۵.
- ذکرگو، امیرحسین، ۱۳۸۱. «تأملاتی بنیادین در مطالعات تطبیقی». فصلنامهٔ هنر، ۵۴: ۱۷۳-۱۶۳.
- راجرز، ام.، ۱۳۷۴، «سفالگری». در کتاب: هنرهای ایران: ۲۷۰-۲۵۵، زیرنظر: فریه، ر. دبلیو، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.
- رحیموا، زد. ای.؛ و آپولیاکووا، یلناارتیوموونا، ۱۳۸۱، نقاشی و ادبیات ایرانی. ترجمه: زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- سامانیان، صمد؛ و پورافضل، الهام، ۱۳۹۵، «تحلیل تطبیقی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام (سده‌های ۶و ۷ هـ.ق.) با نسخهٔ کلیله و دمنه ۷۰۷هـ.ق. آل اینجو». نگره، ۴۴: ۱۹-۵.

– شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۸۴، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان. چاپ اول، تهران: مؤسسات مطالعات هنر اسلامی.
– شریف‌کاظمی، خدیجه؛ محمدیان، فخرالدین؛ و موسوی‌حاجی، سید رسول، ۱۳۹۶، «مطالعه نقش‌مایه‌های هندسی سفالینه‌های دوران میانی اسلام». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۲(۴): ۱۰۰-۸۷.
– شریف کاظمی، خدیجه؛ محمدیان، فخرالدین؛ و موسوی‌حاجی، سیدرسول، ۱۳۹۸، «مطالعهٔ پوشاک زنان ایران در سدهٔ ششم هجری و تأثیر آن بر جایگاه اجتماعی زنان براساس نگاره‌های سفال مینایی». زن و فرهنگ، ۴۰: ۳۶-۲۱.
– شریف‌زاده، سیدعبدالمجید، ۱۳۷۵، تاریخ‌نگارگری در ایران. تهران: حوزهٔ هنری، انتشارات سوره مهر.
– شعبانی، عطیه؛ و فتانه، محمودی، ۱۳۹۴، «تطبیق نقاشی‌های تورفان و نگاره‌های منظومهٔ ورقه و گلشاه دورهٔ سلجوقی». مطالعات هنر، ۵ (۱۰): ۹۶-۸۳.
– شفیعی‌سرارودی، مهرنوش؛ مختاری، زهره؛ و امینی، یوسف، ۱۳۹۶، «باز ساخت لعاب مینایی براساس متن جواهرنامه نظامی». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ۲۲(۴): ۴۳-۳۳
– شناورماسوله، فائزه، ۱۳۸۹، «بررسی تطبیقی نقش‌مایه‌های انسانی در ظروف دورهٔ ساسانی و سلجوقی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، (منتشر نشده).
– شیروانی، ا.؛ و ملیکیان، س.، ۱۳۵۰، «ورقه و گلشاه (مصور به مینیاتورهای ایرانی قرن سیزدهم داستانی هزار ساله از عشق و دلدادگی». پیام یونسکو، ۲۷: ۳۰-۲۷.
– صالحی‌کاخکی، احمد؛ شاطری؛ میترا؛ و منصوری، سولماز، ۱۳۹۴، «بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری براساس نمونه‌های موزه متروپولیتن». نگارینه هنر اسلامی، (۶): ۲۰ -۴.
صالحی‌کاخکی، احمد؛ شاطری، میترا؛ و منصوری، سولماز، ۱۳۹۴، «تحلیل نمونه‌ای از نقوش انسانی بر سفالینه‌های مینایی». دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران، مشهد: بیرجند.
– صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۴۳، ورقه و گلشاه عیوقی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
– صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۳۴، تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد اسلامی تا دورهٔ سلجوقی. جلد دوم، تهران: ابن‌سینا.
– عکاشه، ثروت، ۱۳۸۰، نگارگری اسلامی. مترجم: غلام‌رضا تهامی، تهران: انتشارات سوره مهر.
– عمید، حسن، ۱۳۵۷، فرهنگ فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
– غفاری، غلامرضا، ۱۳۸۸، «منطق پژوهش تطبیقی». مطالعات اجتماعی ایران، ۳: ۱۶-۴.
– فیزابی، بهمن؛ سامانیان، ساسان؛ و حاجی‌محمدی، اصغر، ۱۳۹۸، «بررسی توصیفی مقالات تطبیقی در نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا

سابق (از سال ۱۳۹۰ تا۱۳۹۶ شمسی)». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۴ (۳): ۱۲۲-۱۱۵.
- کاشانی، ابوالقاسم عبدالله، ۱۳۸۶، عرایس‌الجواهر نفایس‌الاطایب. به‌کوشش: ایرج افشار، تهران: نشرالمعی.
- کپس، جئورگی، ۱۳۸۷، زبان تصویر. ترجمهٔ فیروزه مهاجر، چاپ هفتم، تهران: سروش.
- کرامتی، محسن، ۱۳۵۷، فرهنگ و اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی. تهران: نشر چکامه.
- کربن، هانری، ۱۳۹۵، ارض ملکوت. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.
- کریمی، فاطمه؛ و کیانی، محمدیوسف، ۱۳۶۴، هنر سفالگری دوره اسلامی ایران. چاپ چهارم، تهران: مرکز باستان‌شناسی ایران.
- کونل، ارنست، ۱۳۸۷، هنر اسلامی. ترجمهٔ هوشنگ طاهری، چاپ سوم، تهران: نسیم شمال.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۹، پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران. چاپ اول، تهران: نسیم شمال.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۵۷، سفال ایرانی. تهران: ناشر نخست وزیری.
- گروتر، یورگ، ۱۳۷۵، زیباشناختی در معماری. ترجمهٔ جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- گریشمن، رومن، ۱۳۷۰، هنر ایران در دورهٔ ساسانی و پارتی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، چاپ اول، تهران: حوزه هنری.
- لوسیه‌مه‌یر، ۱۳۷۸، اطلاعات جامع هنر زیباشناسی بصری. ترجمهٔ ع. شروه، تهران: انتشارات اسرار دانش.
- مختاری، زهره؛ شفیعی‌سرارودی؛ مهرنوش؛ و امینی، یوسف، ۱۳۹۹، «تحلیل تجربی و تطبیق بصری لون‌های زرد در کتاب جواهرنامه نظامی با نمونه رنگ‌های سفال مینایی قرون ششم و هفتم هجری قمری». نگره، ۵۳: ۴۹-۳۹.
- مختاری، زهره؛ شفیعی‌سرارودی؛ مهرنوش؛ و تقوی‌نژاد، بهاره، ۱۳۹۷، «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی، (۵۷۵ه.ق-۶۱۶ه.ق)». پژوهش هنر، ۸ (۱۵): ۶۹-۵۳.
- مطلبی، قاسم، ۱۳۸۵، «بازشناسی نسبت فرم و عملکرد در معماری». هنرهای زیبا، ۲۵ (۲۵): ۶۴-۵۵.
- مهران، فرهاد، ۱۳۸۷، «بیت مصور پیوند متن و نقش در نسخه‌های شاهنامه». نامه بهارستان، ۱۳ و ۱۴: ۱۱۸- ۱۰۳.
- میرزایی، بنفشه، ۱۳۹۱، «تأثیر شاهنامه فردوسی بر نقوش سفال‌های دورهٔ سلجوقی». هنرهای تجسمی نقش‌مایه، ۵ (۱۰): ۱۰۲-۹۵.
- مورگان، پیتر، ۱۳۸۴، «سفال مینایی». در کتاب: سفال اسلامی: ۱۸۴-۱۳۷، زیر نظر ارنست گروبه، ترجمهٔ فرحناز حائری، تهران: کارنگ.

- ونگ، وسیوس، ۱۳۸۰، اصول فرم و رنگ. ترجمهٔ آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران: نشر نی.
- ویلسن، کریستی، ۱۳۶۶، تاریخ صنایع ایران. ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
- یارشاطر، احسان، ۱۳۸۲، پوشاک در ایران زمین. ترجمهٔ پیمان متین، با مقدمه: علی بلوک‌باشی، تهران: امیرکبیر.
- یزدانی، ملیکا، ۱۳۹۹، «شناسایی رنگ سیاه در سفال مینایی براساس مطالعات ساختاری و متون کهن». علوم و فناوری رنگ، ۱۴: ۲۳۵-۲۲۳.
- یزدانی، ملیکا؛ احمدی، حسین؛ امامی، سید محمد امین؛ و عبدالله‌خان‌گرجی، مهناز، ۱۳۹۴، «گاهنگاری سفالینه‌های مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار». هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۰ (۳): ۵۶-۴.

- BolkhariKahi, H., 1388, *Mystical foundations of Islamic art and architecture.* Tehran: Surah Mehr, [In Persian].

- Dehghan, K. & Melabi, Gh., 2019, "The Effect of Use and Meaning on the Objects form of objects". *Fine Arts - Visual Arts,* 25 (3): 115-124. [In Persian].

- Demand, M. A., 2009, *A Handbook of Muhammadian Art*. translated by: Abdullah Faryar, 4th edition, Tehran: Scientific and Cultural Publications Company. [In Persian].

- Elam, K., 2001, *Geometry of Design: Studies in Proportion and Composition.* New York: Princeton Architectural Press.

- Fehérvari , G., 2000, *Ceramics of the Islamic World in The Tareq Rajab Museum.* London: I. B Tauris Publishers.

- Fizabi, B.; Samanian, S.; Hajimohammadi, A., 2018, "Descriptive review of comparative articles in the Fine Arts-Visual Arts magazine (former Fine Arts) from 1390 to 2016". *Fine Arts-Visual Arts*, 24 (3): 115-122. [In Persian].

- Ghafari, Gh.a, 2018, "The Logic of Comparative Research". *Iran Social Studies,* 3: (4-16) [In Persian].

- Ghirshman, R., 1370, *Persian art, Parthian and Sassanian dynasties.* translated by: Bahram Farh-Vashi, first edition, Tehran: Hozha Honeri. [In Persian].

- Grutter, J. K., 1375, *Aesthetics in architecture, translated by Jahanshah Pakzad and Abdolreza Homayoun*. Tehran: Shahid Beheshti University Press. [In Persian].

- Hosseini, M. S.; Mohammadian, F.; Taheri Dehkordi, M., 1394, "Studying the pattern design and decorative methods of enameled pottery of

the 11th-13th, 5th-7th centuries with the introduction of some pottery samples from the collection of the Foundation Museum". *Two Quarterly Specialized Scientific Journal of Pottery,* 2 (3). [In Persian].

- Hosseini-Rad, A. M., 2014, *Basics of visual arts*. Tehran: Monadi Tarbiat.

- Kaps, G., 2017, *Language of vision*. Translated by: Firuzeh Mohajer, 7th edition, Tehran:

- Karamati, M., 1357, *Culture and terms and vocabulary of visual arts*. Tehran: Chekameh publishing. [In Persian].

- Karimi, F. & Kiani, M. Y., 1364, *Iranian Pottery of The Islamic Period.* 4th edition, Tehran: Iran Archeological Center. [In Persian].

- Kashani, A. A., 1386, "Arais-al-Jawahir Nafais-Al-Atayeb". Translated by: Iraj Afshar, Éditions Al-Ma'i Tehran. [In Persian].

- Keblow Bernsted, A. M., 2003, *Early Islamic pottery. materials and techniques,* London: Archetype Publication.

- Kiani, M. Y., 1357, *Iranian Pottery*. Tehran: Vaziri Publisher. [In Persian].

- Kiani, M. Y., 1379, *Iranian pottery a historical background.* first edition, Tehran: Nasim Shamal. [In Persian].

- Korben, H., 2015, *Land of Malkot*. translated by: Insha-Allah Rahmati, Tehran: Sofia.

- Koss, K.; Blythe, M.; Chase, E. & Smith, D., 2009, *Analysis of Persian Painted Mina'i Ware, Scientific Reaserch on historic Asian Ceramics*. Washington: proceeding of the fourth forbes symposium at the freer gallery of art.

- Kühnel, E., 2007, *Islamic art.* translated by: Hoshang Taheri, third edition, Tehran: Nasim Shamal. [In Persian].

- Lane, A., 1947, *Early Islamic pottery: Mesopotamia,Egypt and Persia*. London: Faber & Faber.

- Lusieh Mehir, 1378, *Comprehensive information on the art of visual aesthetics.* translated by: A. Shrouh, Tehran: Israr Danesh Publications. [In Persian].

- Masoleh Shenavar, F., 2019, "A comparative study of the role of human elements in Sassanid and Seljuk period vessels". Master's thesis of Islamic Azad University, Tehran Branch, Center, unpublished. [In Persian].

- Mehran, F., 2007, "The illustrated verse of the link between the text and the image in the Shahnameh editions". *Baharestan Nameh,* 13 & 14: 103-118. [In Persian].

- Melabi, Q., 2015, "Recognizing the relationship between form and function in architecture". *Fine Arts,* 25 (25): 55-64. [In Persian].

- Mirzaei, B., 2013, "The influence of Ferdowsi's Shahnameh on Seljuk period pottery designs". *Naqsh-Mayeh visual arts,* 5(10): 95-102. [In Persian].

- Mokhtari, Z.; Shafiei Sararoudi, M. & Tagweinejad, B., 2017, "Visual features in enamel pottery with emphasis on motifs and composition, (575 AH-616 AH)". *Art Research,* 8 (15): 69- 53. [In Persian].

- Mokhtari, Z.; Shafiei Sararoudi, M.; Amini, Y., 2019, "Experimental analysis and visual comparison of yellow colors in the book Javahernameh Nizami with examples of enamel colors of the 6th and 7th centuries AH". *Negreh,* 53: 39-49. [In Persian].

- Morgan, P., 1384, *Enameld Pottery: In the book: Islamic Pottery, pages 137-184, under the supervision of Ernst Groube.* translated by: Farhanaz Haeri, Tehran: Karang. [In Persian].

- Okasha, T., 1380, *Islamic painting.* translated by: Gholam Reza Tahami, Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian].

- Omid, Hassan, 1357. Farhang Farsi, Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

- Pakbaz, R., 2019, *Daeratolmaaref-e Honar (Encyclopaedia of Art)*. second volume, Tehran: Contemporary Culture. [In Persian].

- Pakbaz, R., 2005, *Daeratolmaaref-e Honar (Encyclopaedia of Art)*. 5th edition, Tehran: Contemporary.

- Pakbaz, R., 2013, *Persian painting from ancient times to today.* Tehran: Zarin and Simin. [In Persian].

- Pope, A. U., 1378, *The course and forms of Iranian painting*. translated by: Yaqub Azhand, Tehran: Molly. [In Persian].

- Rahimova & Apulia, K., 2013, *Iranian painting and literature.* translated by: Zohra Faizi, Tehran: Art Academy. [In Persian].

- Rapaport, A., 1990, *The meaning of the built environment.* Tucson: University of Arizona Press.

- Rogers, M., 1374, *Pottery, in the book: Iran's Arts*: 255-270, under the supervision of Farieh, R. W., translated by: Parviz Marzban, Tehran: Farzan Roz. [In Persian].

- Safa, Z., 1334, *The history literature in Iran from the beginning of the Islamic era to the Seljuked period*. Vol. II, Tehran: Ibn Sina. [In Persian].

- Safa, Z., 1343, *Varqa o Golšāh ʿAyyūqī.* Tehran: Tehran University Press. [In Persian].

- Salehi-Kakhki, A.; Shatri, M. & Mansouri, S., 1394, "Investigation of Saveh enamel terracotta motifs in the sixth and seventh centuries AH based on samples from the Metropolitan Museum". *Islamic Art Design,* (6): 4-20. [In Persian].

- Salehi-Kakhki, A.; Shatri, M. & Mansouri, S., 2014, "A sample analysis of human motifs on enameld pottery". *The second national archeological conference of Iran*, Mashhad: Birjand, [In Persian].

- Samanian, S. & Pourafazl, I., 2015. Comparative analysis of enameled terracotta and gold tiles (6th and 7th centuries AH) with the version of Kalila and Demeneh 707 AH Al-Injo, Negreh, No. 44, 5-19. [In Persian].

- Shabani, A. & Mahmoudi, F., 2014, "Comparing Turfan's paintings and paintings of Manzome Varqa o Golšāh of the Seljuk period". *Art Studies,* 5 (10): 83-96. [In Persian].

- Shafiei Sararoudi, M.; Mokhtari, Fataneh, Z.; Amini, Y., 1396, "Reconstruction of enameld glaze based on the text of Javahernameh Nizami". *Fine Arts - Visual Arts* 22(4): 33-43. [In Persian].

- Sharif-Kazemi, Kh.; Mohammadian, F. & Mousavi Haji, S. R., 2016, "Studying the geometric motifs of pottery of the Middle Islamic period". *Fine Arts - Visual Arts,* 22(4): 87-100. [In Persian].

- Sharif-Kazemi, Kh.; Mohammadian, F. & Mousavi Haji, S. R., 2018, "The study of Iranian women's clothing in the 6th century of the Hijri and its effect on the social status of women based on enameld paintings". *Women and Culture,* 40: 21-36. [In Persian].

- Sharifzade, S. A. M., 1375, "Historiography in Iran". Tehran: Hauzeh Honary

- Shayestefar, M., 2014, *Elements of Shia art in painting and inscriptions of Timurids and Safavids.* first edition, Tehran: Institute of Islamic Art Studies. [In Persian].

- Shirvani, A. & Melikian, S., 1350, "Varqa o Golšāh (Illustrated by Iranian miniatures of the 13th century, a thousand-year story of love and affection". *UNESCO Message,* 27: 27-30. [In Persian].

- Smith, E. L., 1380, *Dictionary of artistic terms.* translated by: Farhad Goshaish, Afaf Publications. [In Persian].

- Stinson, V. & Ben, K., 2014, *Fundamentals of Art, Theory and Practice*. translated by: Mohammad Reza Yeganeh Dost, Tehran: Samit Publications. [In Persian].

- Tajveidi, A., 1352, *Iranian painting from the earliest times to the Safavid era.* Tehran: University of Tehran. [In Persian].

- Watson, O., 2004, *Ceramics From Islamic Lands.* London: Thames & Hudson Ltd.

- Wilson, Ch., 1366, *History of Iranian Industries*. translated by: Abdullah Faryar, Tehran: Farhangsara Publications. [In Persian].

- Wucius, W., 1380, *Principles of form and color*. translated by: Azadeh Bidarbakht; Nestern Lavasani, Tehran: Ney Publishing. [In Persian].

- Yarshater, E., 1382, *Clothing in Iran-Zamin*. translated by: Peyman Mateen, with an introduction by: Ali Blouk-Bashi, Tehran: Amir Kabir [In Persian].

- Yazdani, M., 2019, "Identification of black color in enameld pottery based on structural studies and ancient texts". *Color Science and Technology,* 14: 235-223. [In Persian].

- Yazdani, M.; Ahmadi, H.; Emami, S. M. A. & Abdullah Khan Gorji, M., 1394, "Chronology of enameled pottery based on inscribed samples". *Fine Arts - Visual Arts,* 20 (3): 4-56. [In Persian].

- Zikrgo, A.,, 2013, "Fundamental reflections on comparative studies". *Art Quarterly,* 54: 173-163. [In Persian].

- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45138(accessed 2021.5.14)

- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451909 (accessed 2021.5.14)

- http://www.metmuseum.org/art//collection/search (accessed 2021.8.23)

- .https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444529 (accessed 2021.8.23)

- .http://www.davidmus.dk/en/collections (access 2021/08/11).

- https://nbsh.basu.ac.ir/article_2099_9333daa6d0fe22296a252a1ac6e4b40(access 2021/10/26)

- https://www.metmuseum.org/ art/collection/search/460722(access 2021/06/10)

- https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0719-63(accessed 2021.6.15)

- https://khabarfarsi.com/u/92297637(accessed2021.7.12).

- https://mkeshmiri.blogsky.com/post-64(accessed 2021.4. 12)

- https://collections.vam.ac.uk/item/O76909(accessed.2021.8.23)