کاشی منقوش زرین‌فام کاشان، سدهٔ۷
هجری، موزه بریتانیا، مأخذ:
No: 301995001, Accessed:
January 4, 2021.

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی بازنمایی صور طبیعی در کاشی‌های زرین‌فام کاشان در سدهٔ ۶ تا ۸ هجری بر مبنای آراء کوماراسوامی

سکینه خاتون محمودی *

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۳
صفحه ۱۹۱ تا ۲۰۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

هنر کاشی‌گری در ایران سابقهٔ کهن و اهمیت والایی دارد. توفیق هنرمندان ایرانی در بهبود نکات فنی، غنای مجموعهٔ رنگ‌ها و گسترش انواع نگاره‌ها، تابش چشمگیری به کاشی‌های ایرانی بخشیده‌است. کاشی‌های زرین‌فام کاشـــان بخش ممتازی از گنجینهٔ هنر ایرانی را تشکیل می‌دهند که از حیث نقش‌پردازی بسیار درخور توجه می‌باشند. مجموعهٔ پیوسته‌ای از ستاره‌ها، چلیپاها و شش ضلعی‌های در هم تابیده که هر یک به نقشی متمایز زینت یافته‌اند، در زمرهٔ ممتازترین نمونه‌های تصویرگری ایرانی قرار دارند. هنرمندان در این آثار، ذوق و احساســـات لطیف خود را در رابطه با طبیعت به بهترین شـــکل بازنمایی کرده‌اند. از ســـوی دیگر، نگاهی اجمالی به نظریات مطرح شده در باب بازنمایی و محاکات طبیعت، حکایت از توجه نظریه‌پردازان و فلاسفه بدین موضوع دارد. آناندا کوماراسومی از جملهٔ فلاسفه‌ای است که با جامعیت خاصی بدین موضوع پرداخته‌است. از نظر او طبیعت، سرمشق یا منبع الهام هنرمند می‌باشد. بر این مبنا سه نوع اقتباس از طبیعت در آثار هنری قابل ملاحظه است که عبارتند از: ۱- شباهت مبتنی بر تقلید و تمثیل ۲- شباهت بیانی ۳- خیال. **هدف** این تحقیق تبیین شیوهٔ بازنمایی صور طبیعی در کاشی‌های زرین‌فام کاشـــان بر مبنای آراء این فیلســـوف است. در این راستا اصلی ترین **ســـؤالات** این مقاله عبارتند از: ۱- عمده‌ترین عناصر طبیعی رایج در کاشی‌های ستاره‌ای کاشان شامل چه مواردی است؟ ۲- در بازنمایی این عناصر در تطبیق با آراء کوماراسوامی چه معیارهایی مورد توجه بوده‌اند؟ **روش تحقیق** این مقاله توصیفی- تحلیلی بوده و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای تدوین شده‌است. برای رسیدن به پاسخی مناسب با سؤالات پژوهش، نمونه‌های انتخابی ابتدا بر مبنای مضمون، دسته‌بندی و سپس ویژگی‌های نقوش طبیعی در آن‌ها بررسی گردید. **نتایج** این بررسی نشان از آن دارد که: بیش‌ترین نوع بازنمایی عناصر طبیعی در کاشی‌های زرین‌فام کاشان، در عرصهٔ شباهت بیانی بوده و شاخصهٔ بهره‌مندی، مهم‌ترین مؤلفهٔ قابل توجه در این حیطه می‌باشد.

کلیدواژه‌ها

کاشی‌های زرین‌فام کاشان، عناصر طبیعی، محاکات، بازنمایی، کوماراسوامی.

* استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
Email:mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

مقدمه

هنر کاشیگری در معماری ایران از اهمیت والایی برخوردار بوده، معماری ایرانی بخش بزرگی از شکوه خود را وامدار کاشی‌کاری‌های استادانه‌ای است که با نقوشی منحصر به فرد تزیین گردیده‌اند. در کنار پیشرفت‌های تکنیکی حاصل از کاربست مواد و مصالح مختلف، زینت‌گری و نقش‌پردازی نیز وجه ممتازی از هنر کاشی‌گری ایرانی را تشکیل می‌دهد. این هنر در سدهٔ ۶ هجری در شهر کاشان مورد توجه ویژه‌ای قرار گرفت و علاوه بر تولید انواع کاشی‌های فاخر، کاربرد زنجیره‌های پیوسته‌ای متشکل از ستاره‌ها، چلیپاها و شش ضلعی‌های به هم تابیده که هر یک به نقشی متمایز زینت یافته بود، امکانات نقش‌پردازی خاصی را برای هنرمندان کاشی‌گر فراهم آورد. شمار زیادی از این کاشی‌ها که به دلیل غنای در طراحی مورد توجه هنردوستان قرار گرفته‌اند، نیرومندی و تجمل شاهانه‌ای را در شیوهٔ پردازش عناصر تصویری نمودار می‌سازند. نقاشی صور طبیعی از مهم‌ترین مضامین تصویری رایج در کاشی‌های زرین‌فام کاشان در سده‌های ۶ تا ۸ هجری است. هنرمندان کاشی‌گر در این آثار تلاش کرده‌اند تا ذوق و احساسات لطیف خود را در ارتباط با طبیعت به بهترین شکل محاکات و بازنمایی کنند. تأمل در شیوهٔ بازنمایی طبیعت در کاشی‌های زرین‌فام کاشان، حاکی از کاربرد اصول خاصی در تصویرگری است که قابل انطباق با آراء فلاسفه در این مورد می‌باشد. از مشهورترین فلاسفه‌ای که با جامعیت خاصی به موضوع تصویرگری طبیعت در هنر پرداخته است، می‌توان به آناندا کوماراسوامی[1] (۱۹۴۷-۱۸۷۷) اشاره‌کرد. در این تحقیق که با **هدف** تبیین شیوهٔ بازنمایی صور طبیعی در کاشی‌های زرین‌فام کاشان انجام یافته، تلاش گردیده‌است تا موضوع بازنمایی صور طبیعی در این آثار، بر مبنای آراء کوماراسوامی مورد مطالعه قرار گیرد.

بر این مبنا **سؤالات** این پژوهش عبارتند از: ۱- عمده‌ترین عناصر طبیعی رایج در کاشی‌های ستاره‌ای کاشان شامل چه مواردی است؟ ۲- در بازنمایی این عناصر در تطبیق با آراء کوماراسوامی چه معیارهایی مورد توجه بوده‌اند؟

اهمیت و ضرورت: از آن جا که کاربرد کاشی در معماری سنتی ایران از جایگاه خاصی برخوردار است و از سوی دیگر کاشی‌های زرین‌فام کاشان به جهت قدمت و زیبایی نقوش، نشان‌دهندهٔ هنر، تمدن و فرهنگ ایرانی در دورهٔ ایلخانی می‌باشند، ضرورت دارد که در شناساندن ابعاد و زوایای ناشناخته این هنر و تبیین شیوهٔ طراحی نقوش این کاشی‌ها دقت بیش‌تری صورت گیرد.

روش تحقیق

روش کار در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بوده، جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام گردیده‌است. جامعه آماری و تعداد نمونه های مورد بررسی از مجموعه‌های الکترونیکی آنلاین «بریتانیا»[2]، «متروپولیتن»،[3] «ویکتوریا و آلبرت»،[4] مجموعهٔ «ساتبیز»[5] و جلد نهم کتاب «*سیری در هنرهای ایران*» (پوپ،۱۳۸۷) برگزیده شده‌است.

فراوانی نمونه‌ها، سهولت دسترسی، کیفیت تصاویر و وثوق به جایگاه تاریخی آثار، از دلایل این انتخاب بوده‌است. از بین ۱٦۵ نمونه کاشی ستاره‌ای و چلیپا شکل قابل دسترس در این مجموعه‌ها با حذف نمونه‌های مخدوش و تکراری، تعداد ۱۲۰ عدد باقی ماند که به تناسب محتوا و حجم مقاله، تصویر تعدادی از آن‌ها در متن گنجانده شده‌است. نمونه‌های مورد بررسی بر مبنای فرضیه و سؤالات تحقیق، ابتدا بر مبنای مضمون به روش طبقه‌بندی خوشه‌ای دسته‌بندی و سپس ویژگی‌های نقوش طبیعی در آن‌ها بر اساس آراء کوماراسوامی، در سه حیطه: ۱- شباهت مبتنی بر تقلید و تمثیل ۲- شباهت بیانی ۳- محاکات و خیال مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینهٔ تحقیق

بررسی انجام شده در خصوص بازنمایی صور طبیعی در کاشی‌های ستاره‌ای سده‌های ٦ تا ٨ هجری بر مبنای آرای کوماراسوامی، تا زمان انجام این پژوهش نتیجه‌ای در بر نداشت. بررسی پژوهش‌های مرتبط با این موضوع که بیش‌تر به مطالعهٔ نقوش و تزیینات رایج در کاشی‌های زرین‌فام سده‌های ٦ تا ٨ هجری پرداخته‌اند، نشان‌می‌دهد که چگونگی نقش‌پردازی و مضامین مندرج بر روی این کاشی‌ها به عنوان بخشی از سنت‌های هنری و فرهنگی رایج در دوره ایلخانی مورد توجه قرار گرفته که از آن جمله می‌توان به مقالهٔ «رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سدهٔ سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام» نوشتهٔ هانیه نیکخواه و علی شیخ مهدی (۱۳۸۹) نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، اشاره‌کرد. شباهت نقوش کاشی‌های ایلخانی با سنت‌های رایج در تصویرگری کتب ادبی موضوع پژوهش دیگری است با عنوان: «تحلیل تطبیقی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام (سده ٦ تا ۷ هجری) با نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه ۷۰۷ ه.ق، آل اینجو» نوشتهٔ صمد سامانیان و الهام پورافضل (۱۳۹٦) نشریه نگره، شماره ٤٤. نتیجهٔ این پژوهش ضمن آن‌که نشان‌گر پیوستگی نقوش سفالینه‌ها و کاشی‌های دورهٔ ایلخانی با نگاره‌های کلیله و دمنه ۷۰۷ هجری است، حکایت از تداوم سنت‌های تصویرگری ساسانی و مانوی در این آثار نیز دارد. تحلیل و بررسی صور فلکی در کاشی‌های ایلخانی از دیگر موارد مورد توجه در این زمینه است. که از آن جمله می‌توان به: «بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام با موضوع صور فلکی در امامزاده جعفر دامغان (با تأکید بر نسخه صورالکواکب

1.Ananda Coomaras-wamy
2. British Museum
3. Met Museum
4. Victoria and Albert Museum
5.Sotheby,s

قرن هفتم هجری)» نوشتهٔ مجید بهدانی و محمد خزایی (۱۳۹۹) نشریهٔ نگره شماره ٥٦، و «بازتاب اندیشه نجومی جامعهٔ ایلخانی در نقوش کاشی‌های زرین‌فام کوکبی» نوشتهٔ مجید بهدانی و سید ابوتراب احمدپناه (١٤٠٠)، مجلهٔ پژوهش‌های علوم تاریخی، شماره۲، اشاره‌کرد. یافته‌های این تحقیق حکایت از آن دارد که نقوش تزئینی-حیوانی کاشی‌های کوکبی، فقط کارکرد تزیینی نداشته بلکه حاوی مفاهیم نجومی نیز می‌باشند. دسته‌بندی و مطالعهٔ انواع نقوش، از دیگر پژوهش‌های انجام یافته در این حیطه است که در مقالهٔ «بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه از دورهٔ ایلخانیان» نوشتهٔ آرش لشکری و همکاران (۱۳۹۳)، نشریهٔ نگره، شماره ۳۲ و مقالهٔ «درآمدی بر شناخت و مفهوم‌شناسی نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام هشت‌پر عصر ایلخانی بر پایهٔ نمونه‌های موجود در موزه آستانه مقدسه قم» نوشتهٔ هاشم حسینی (١٤٠٠)، نشریهٔ هنرهای زیبا، دورهٔ۲٦، شماره ۳، بدان پرداخته شده‌است. در مورد شیوهٔ طراحی نقوش کاشی‌های ستاره‌ای شکل، مطالعات دیگری توسط نویسندگانی همچون: ونیتا پورتر در کتاب کاشی‌های اسلامی (۱۹۹۵)، کاربونی و ماسویا در کتاب کاشی‌های ایرانی (۱۹۹۳) و پوپ در جلد نهم کتاب سیری در هنرهای ایران (۱۳۸۷)، انجام گرفته‌است.

باتوجه به موارد ذکر شده به نظر می‌رسد، اگرچه انواع، و شیوهٔ طراحی نقوش در کاشی‌های ستاره‌ای کاشان، توجه محققان بسیاری را به خود جلب نموده، لیکن چگونگی بازنمایی عناصر تصویری در این آثار همچنان نیازمند توجه و دقت بیش‌تری بوده، پژوهش‌هایی از این دست می‌تواند به شناخت هرچه بیش‌تر ظرایف هنر ایرانی یاری رساند. این پژوهش از حیث پرداختن به موضوع بازنمایی طبیعت در کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی بر مبنای آراء کوماراسوامی و بازخوانی نظام‌مند و مبسوط نقوش، پژوهشی نو محسوب می‌شود که آن را از سایر مطالعات مشابه متمایز می‌کند.

مبانی نظری

«بازنمایی»[1] از مفاهیم مهم فلسفی بوده و در کنار آن موضوعاتی همچون: بازنمایی تخیلی، محاکات، رئالیسم و حقیقت نیز همواره، مورد توجه بوده‌اند. بیش‌تر این نظریه‌ها از باب نقشی که برای شباهت قائل گردیده‌اند در دو طیف قابل دسته‌بندی می‌باشند. در یک طیف، این نگرش وجود دارد که بازنمایی در هنر هدفش توهم است، یعنی می‌خواهد چیزی را به وجود آورد، چنان شبیه به مدل اصلی که مخاطب آن را به جای اصل بپذیرد. این نگرش به کتاب جمهور باز می‌گردد (افلاطون،۱۳۸۳: ۵۶۶- ۵۶۸). در طیف دیگر، این نظریه قرار دارد که بازنمایی به طور کلی به قراردادها مربوط می‌شود (سلدن،۱۳۷۷: ۳۱). در رویکرد اول، یعنی نگرش افلاطونی، تقلید همراه با مترادف‌های نزدیکش یعنی بهره‌مندی[2]، شباهت و همانندی[3] یا تشابه و همانندی[4] همواره قبض و بسط پیدا می‌کند (هاسپرز،۱۳۷۷: ۱۱). مقلد می‌تواند ایجاد کنندهٔ شباهت اصیلی باشد که همان ویژگی‌های الگویش را داشته باشد، یا ایجاد کنندهٔ شباهت ظاهری (شبح) باشد که شبیه اصلی است (همان: ۱۰). در رویکرد دوم، اصول از پیش تعیین شدهٔ مشخصی وجود دارد که هنرمند بر طبق عرف یا سنت، مقید به رعایت آن‌ها است.

اما بحث بازنمایی و محاکات، در تفکر سنتی شرق با فرض یک عالم برتر (مثال، صور، ذوات) در ارتباط بوده و هنر چیزی جز تناظر سلسله مراتب روحانی و محسوس نیست. در تفکر سنتی صرفاً از این حیث با آثار هنری محسوس مواجه هستیم که آن‌ها همچون تکیه‌گاهی امکان تأمل دربارهٔ واقعیت‌های متعالی‌تری را فراهم می‌آورند (نصری،۱۳۸۶: ۱۴۳) و از این منظر شناخت حسی به منزلهٔ راهی به سوی اشراق اهمیت پیدا می‌کند. بسیاری از فلاسفه مسلمان و از آن جمله ابونصر فارابی (ف ۳۳۹ه/ ۹۵۰ م)[5] ابوعلی سینا (۳۷۰- ۴۲۸ه / ۹۸۰- ۱۰۳۷ م)[6] و ابن عربی (۵۶۰- ۶۳۸ ه/ ۱۱۶۵- ۱۲۴۰ م)[7] ضمن توجه به شناخت حسی با برتری دادن تخیل بر حواس، گسستی را در نظریهٔ شناخت حسی و به تبع آن بازنمایی به وجود آوردند. اهمیت تخیل در بازنمایی که به هنر مرتبه‌ای فراتر از خرد می‌بخشد، موضوعی است که از خلال این مباحث دریافت می‌شود. توجه به دو مقولهٔ «شناخت» و «شوق»[8] در آفرینش اثر هنری، از دیگر موارد قابل تأمل در این زمینه است که در تفکرات آناندا کوماراسوامی، فیلسوف بزرگ هندی جایگاه خاصی یافته‌است. تقریرات وی در خصوص طبیعت و تقلید در هنر، به دلیل توجه خاص به هنرهای شرقی و اتخاذ تفکری نقادانه به دیدگاه‌های مختلف موجود در باب بازنمایی، دارای جامعیت در خور توجهی است که می‌تواند در مطالعهٔ هنرهای تصویری راهگشا باشد. وی در رسالات متعددی[9] به این موضوع پرداخته‌است.

«سادریشیه»[10] (بازنمایی)، از مهم‌ترین مفاهیم مورد توجه کوماراسوامی است. وی در بحث محاکات، با قبول «سادریشیه» به عنوان اصلی لازم در خلق یک اثر بصری، تلویحاً از این واژه مفهوم «تناظر عناصر صوری (معنایی) و بازنمودی در هنر» را برداشت می‌کند (کوماراسوامی،۱۳۸۳: ۹). از دید او «تناظر بصری» نیز به کیفیتی قائم بالذات در خود اثر هنری یعنی مطابقت عوامل ذهنی و حسی اشاره دارد (کوماراسوامی،۱۳۸۴: ۲۵). از این منظر، هنرمند سنتی با آگاهی به این‌که عمل او، هماهنگ با قوانین کیهانی و تقلید از حقایق عالم مُثُل است، طبیعت و سرشت خداگونه‌اش را در مقام یک اثر هنری تحقق می‌بخشد (کوماراسوامی،۱۳۸۹: ۵۱). بدیهی است با این رویکرد، محاکات نمی‌تواند به ظاهر یا سطح زیبایی‌شناسانه[11] اثر بسنده کند، بلکه در اینجا الگو یا صورت مثالی‌ای که بر اساس آن به ایجاد اثر پرداخته

1. Representation
2. Methexis
3. Homoiosis
4. Paraplesia

۵.احصاء العلوم : «انجام برخی امور به دست انسان منوط به تخیل و تصور وی از آن‌هاست نه به دانش یا عقیده‌اش دربارهٔ آن‌ها» (فارابی،١٣٦٤: ٦٧).

٦.ابن‌سینا در مباحث متعددی و از آن جمله: اشارات و تنبیهات، رساله نفس، الشعر، المبدأ و المعاد به موضوع حواس آدمی و تخلیل پرداخته و در بسیاری از این آثار بر تعالی قوه خیال نسبت به حس تأکید نموده‌است: «فیقوی الخیال حتی لا یکاد یذعن للحس» (ابن سینا،١٣٦٣: ١١٩)

۷.برای کسب اطلاعات بیش‌تر در خصوص انواع خیال و ارتباط آن با قوای حسی و عقلی از نظر ابن عربی، رک: (ابن عربی، فصوص الحکم).

۸. شور خود انگیخته الهی.

۹. از آن جمله می‌توان به: «تئوری هنر در آسیا» (The Theory of Art in Asia,1994)، «استحاله هنر در طبیعت» (Transformation of Nature in Art, 1974) و «تقلید، بیان و بهره‌مندی» (Imitation, Expression and Participation,1977) اشاره کرد.

۱۰.سادریشیه (sādrśya) به معنای بازنمایی. «مشابهت» و «مماثلت».

11. Aesthetic Surfaces

نیز مورد توجه می‌باشد و محاکات، نسبت شیء محسوس با صورت مثالی آن است. کوماراسوامی به کرات از عبارت «تقلید از طبیعت»، به مفهوم افلاطونی آن استفاده کرده و بر آن مهر صحت می نهد اما تأکید می‌کند که در هنرهای شرقی این امر، تقلید از ظواهر نیست. او طبیعت را یک «سرمشق» یا «منبع الهام» معرفی و در این خصوص می‌نویسد: هنرها بدون استثناء نمایش یک سرمشق می‌باشند (Coomaraswamy, 1994:10). کوماراسوامی در ادامهٔ بحث بازنمایی و محاکات به بررسی سه گونه شباهت ممکن می‌پردازد:

الف) شباهت مطلق یا همانندی تام که در طبیعت و هنر ممکن نیست چرا که دو امر نمی‌توانند از تمامی جهات شبیه یکدیگر باشند و در عین حال دو امر مختلف نیز باشند.

ب) شباهت مبتنی بر تقلید یا تمثیل که با مقایسه مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. همانند: تشابه مجسمه‌ای سنگی با انسان.

ج) شباهت بیانی که در آن امر مورد تقلید با اصل یکسان و با آن قابل مقایسه نیست بلکه نشانه‌ای متناسب با آن و یادآور امر مورد بازنمایی است. بهترین مثال این قسم، الفاظ به عنوان تصاویر اشیاء می‌باشند.

با توجه به موارد (ب) و (ج) می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که امور تقلیدی و بیانی مبتنی بر تصویر و بیان الگو یا نمونهٔ مورد شناختشان می‌باشند (نصری،۱۳۸٦: ۱۵۲). تأمل در تقسیم‌بندی‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که از نظر کوماراسوامی بحث هنر در عالم سنت بدون توجه به الگو یا صورت امکان‌پذیر نیست. محاکات و به دنبال آن بازنمایی نیز با بهره‌مندی از الگوی مثالی در ارتباط است. وی با تأکید بر شباهت در بازنمایی، آن را متفاوت از «روگرفت و نسخهٔ بدل» دانسته و می‌نویسد: «آن‌چه بازنمود چیزی حکایت از آن دارد، «مثال» یا «نوع» آن چیز است که عقل آن را شناخته، نه جوهر آن که به وساطت حواس دریافته شده باشد» (کوماراسوامی،۱۳۸۴: ۲۵). آنچه بیش از همه در این مباحث قابل‌توجه به نظر می‌رسد ضرورت شناخت کیفیت‌های اساسی رایج در آثار تصویری به منظور شناخت معیارهای بازنمایی است. تأمل در آراء کوماراسوامی نشان می‌دهد که وی علاوه بر موارد یاد شده به جایگاه خیال در آفرینش هنری نیز توجه ویژه‌ای دارد که متناسب با بحث بدین موضوع نیز پرداخته می‌شود.

در ادامهٔ این نوشتار، شیوهٔ بازنمایی صور طبیعی در کاشی‌های زرین‌فام، با اقتباس از آراء کوماراسوامی بررسی می‌گردد.

۱- کاشی زرین‌فام

ساخت کاشی زرین‌فام و توسعهٔ تدریجی آن، از اواخر دورهٔ سلجوقیان آغاز و در دوره‌های خوارزمشاهیان و ایلخانیان به اوج ترقی رسید. کارگاه‌های تولید کاشی‌های زرین‌فام در شهرهای سلطانیه، ساوه، اصفهان، شیراز، کرمان و مشهد فعال بودند (کیانی و دیگران،۱۳۶۲: ۲۱). به موجب قطعات کاشی کشف شده که برخی از آن‌ها دارای کتیبه می‌باشند، کاشان مرکز درخشان و پرآوازهٔ تولید ظروف سفالین و کاشی‌های زرین‌فام بوده‌است (اسکیرس،۱۳۷۴: ۲۷۷). با هجوم مغول، فعالیت‌های هنری در ایران تا مدتی با رکود مواجه شد اما با روی آوردن حکمرانان ایلخانی به اسلام، احداث بناهای مذهبی و غیرمذهبی تحت حمایت حکمرانان با تزیینات آجری و کاشی توسعه یافت که نتیجهٔ این اقدامات احیای صنعت کاشی‌سازی بود. در این دوره سه تکنیک عمده برای تولید کاشی به کار می‌رفت که عبارت بودند از: لعاب تک‌رنگ، رنگ‌آمیزی مینایی بر روی لعاب و رنگ‌آمیزی زرین فام بر روی لعاب (کاربونی و ماسویا،۱۳۸۱: ۸). ساخت کاشی‌های زرین‌فام نیز که از دورهٔ سلجوقی آغاز شده بود، در دورهٔ ایلخانی گسترش و تکامل یافت (طالب‌پور،۱۳۸۷: ۲۱). انواع نفیسی از کاشی‌های محرابی، کاشی‌های کتیبه‌دار و کاشی‌های ستاره‌ای شکل از این دوران بر جای مانده که از حیث تزیین و نقش‌پردازی بسیار قابل توجه می‌باشند. بسیاری از هنرمندان فعال در این عرصه نام و تاریخ ساخت کاشی را بر روی آن درج می‌کردند (واتسون،۱۳۸۲: ۴۸). ظاهراً در تولید بسیاری از آثار شاخص این دوران سه‌نسل متوالی از خاندان ابوطاهر که اصالتاً کاشانی و طراح کاشی بودند، دست داشتند (پوپ،۱۳۸۷: ۱۸۰۵). بخش گسترده‌ای از تزیین بناها در این دوره با کاشی‌های ستاره‌ای شکل انجام می‌گرفت که فاصلهٔ آن‌ها با کاشی‌هایی به شکل

تصویر۱. کاشی منقوش زرین‌فام کاشان، سدهٔ ۷ هجری، موزه بریتانیا، مأخذ: No: 301995001, Accessed: January 4, 2021.

تصویر ۲. کاشی با نقش جانوری، موزه بریتانیا، مأخذ: No: 1227171001, Accessed: March 27, 2021.

تصویر ۳. کاشی با نقش انسانی، موزه بریتانیا، مأخذ: No: 943633001, Accessed: March 27, 2021.

تصویر۴.انتزاع ازطبیعت درنقش کاشی،موزه، متروپولیتن،ترسیم شکل نگارنده،برگرفته از: No: 444453, Accessed: November 18, 2020.

صلیب پر می‌شد (زکی،۱۳۶۶: ۳۴). ظاهراً این کاشی‌ها که امروزه شمار زیادی از آن‌ها در موزه‌های گوناگون سر تا سرجهان پراکنده‌اند، به دلیل جذابیت‌های فرمی و ویژگی‌های تصویری مورد اقبال قرار داشتند.

۲- ویژگی‌های تصویری کاشی‌های ستاره‌ای‌شکل کاشان

نقوش رایج در کاشی‌های این دوره شامل طیف متنوعی از نقوشی است که گاه تصویرگر روایت و یا بازنمای بخشی از فضای زندگی و طبیعت می‌باشند. از ویژگی‌های ممتاز کاشی‌های این دوران، سنت تصویرگری بر پایهٔ حکایات ادبی شاخص، کاربرد خط کوفی در کتیبه‌نگاری و اجرای جزئیات در تصویرگری است که تحلیل و تطبیق آن‌ها با نسخه‌های مصور هم عصرشان، وجود زبان تصویری یکسان را تصدیق می‌کند (سامانیان و پورافضل،۱۳۹۵: ۷). تأثیرگذاری هنر مانوی، ایغوری و چینی بر هنر تصویری این دوران از دیگر خصایص مورد بحث در این آثار است. اما ممتازترین ویژگی تصویری این کاشی‌ها را می‌توان طراحی ساده و سرزنده اشکال دانست که به خلق طرح‌هایی پرشور و متنوع منجر گردیده‌است به خصوص در تصویرگری از انواع گونه‌های جانوری که با بازنمایی جلوهای تحسین‌آمیزی از حالات و حرکات پرشور، زیبایی خاصی را در خلق این تصاویر رقم زده‌است (تصویر ۱).

این آثار را می‌توان از حیث مضمون در سه گروه: ۱- نقوش انسانی ۲- نقوش جانوری ۳- نقوش گیاهی دسته‌بندی کرد. که نمونه‌هایی از آن‌ها در تصاویر ۲ تا ۴ نشان‌داده شده‌اند.

در بین گونه‌های جانوری مصور شده، انواع متنوعی از جانوران اهلی همچون: اسب، قاطر، گاو، بز و امثال آن‌ها، جانوران وحشی از قبیل: خرس و شیر. پرندگان مختلف مانند: اردک، طوطی، جغد و موجودات افسانه‌ای مثل: اژدها، سیمرغ و گریفین دیده می‌شوند. در بین گونه‌های گیاهی انواع مختلفی از نقوش طبیعت‌گرایانه و اسلیمی‌های متنوع قابل ملاحظه است. به موازات تصویرگری از سوژهٔ اصلی و زمینهٔ تصویر، کمابیش در همهٔ کاشی‌های مورد مطالعه در این مجموعه، نقاط خالی با نقطه‌چین‌های بسیار ریز یا نقوش تزیینی تکراری پرشده‌اند. نقر برگ‌های پیچان و ریزنقش، نقطه‌چین پیوسته، پرداز و نقوش ریز گردان و طوماری، سنتی متداول در تزیین کاشی‌های ستاره‌ای بوده‌است. سیری اجمالی در شیوهٔ تصویرگری این آثار حاکی از رعایت معیارهای خاصی در بازنمایی است که در ادامه بدان پرداخته می‌شود:

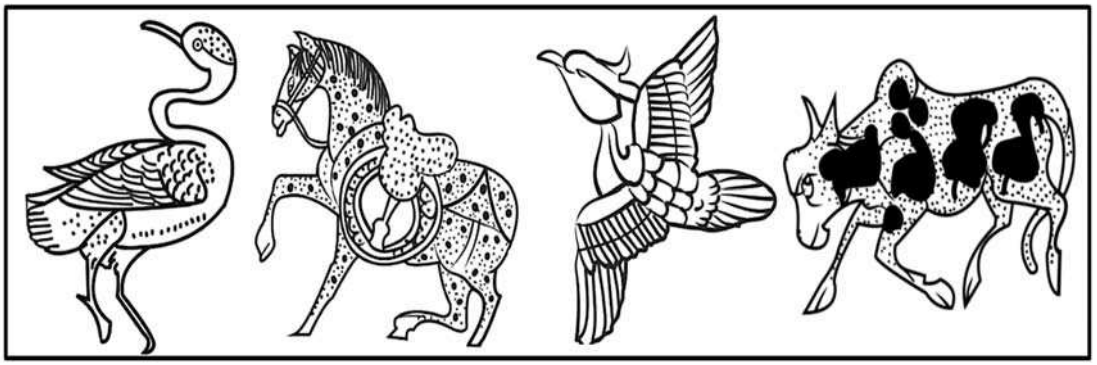
۲- ۱- بازنمایی عناصر طبیعی در کاشی‌های ستاره‌ای

با توجه به آراء کوماراسوامی که در بخش مبانی نظری بدان اشاره شد، بحث هنر در عالم سنت بدون الگو امکان‌پذیر نبوده و بازنمایی نیز بر اطلاعات دریافتی و ادراک ذهنی هنرمند از الگو استوار است. وی در این مقوله دو مؤلفه را مورد توجه قرار داده: ۱- مشاهده ۲- ادراک و بر این اساس از سه نوع شباهت یاد کرده‌است: الف- شباهت مطلق که در طبیعت و هنر ممکن نیست. ب- شباهت مبتنی بر تقلید و تمثیل ج- شباهت بیانی. وی در این بحث تأکید می‌کند که بازنمایی، متفاوت از روگرفت یا نسخهٔ بدل بوده و تنها می‌توان به بهره‌مندی از «مثال» یا «نوع» که با عقل ادراک شده‌است سخن گفت.

بر این مبنا و در ادامهٔ این نوشتار موضوع بازنمایی و چگونگی آن در کاشی‌های زرین‌فام کاشان در دو مقولهٔ «ب» و «ج» مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۲-۱- ۱- شباهت مبتنی بر تقلید و تمثیل

در این‌گونه بازنمایی‌ها مرجع تصویر قابل شناخت بوده،



تصویر ۵. نمونه‌هایی از همسانی در بازنمایی حیوانات که مبتنی بر مشاهده نمونه‌های عینی است، برگرفته از نقوش حیوانی کاشی‌های زرین‌فام، ترسیم شکل توسط نگارنده.

تصویر می‌تواند شبیه آن چیزی باشد که بازنمایی می‌کند یا با انگارهٔ «نوعی»[1] آن در ارتباط باشد. بر این مبنا مهمترین مؤلفه‌های قابل توجه در این زمینه را می‌توان به شرح ذیل مورد توجه قرار داد:

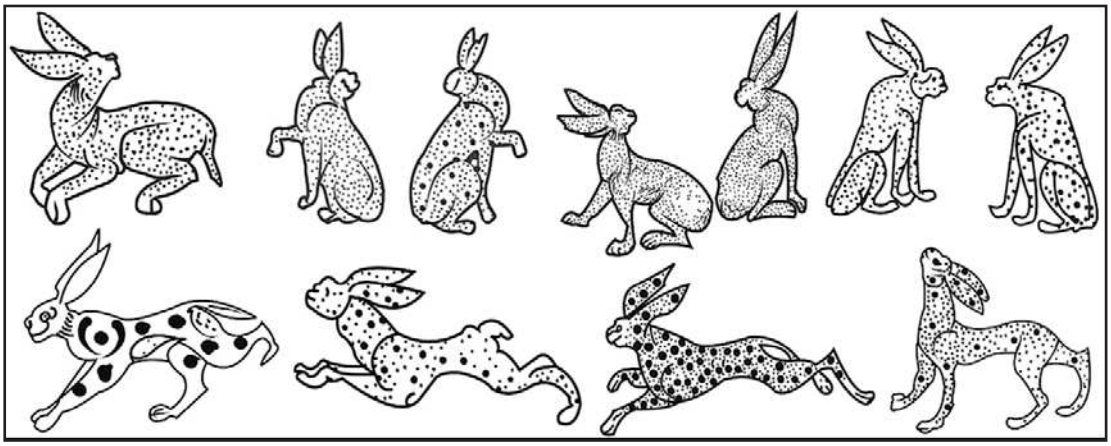
۱- **همسانی**: در همسانی تصویر شبیه آن چیزی است که بازنمایی می‌کند و همسانی را می‌توان بر حسب شباهت‌های میان تصویر و الگو تعریف کرد. اما بر مبنای نظر کوماراسوامی و چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، از آن‌جا که ایجاد شباهت مطلق امکان‌پذیر نیست، می‌توان از نوعی همسانی باز تعبیر شده سخن گفت که با فعالیت ذهنی هنرمند در یادآوری و ثبت تصاویر ارتباط دارد. مهم‌ترین نمودهای این‌گونه بازنمایی‌ها را می‌توان در انبوه تصاویر جانوری مشاهده کرد که مبنای تصویرگری در آن‌ها بر ثبت خطوط و مؤلفه‌های پایه‌ای استوار می‌باشد. تصویر شماره ۵، از جمله نمونه‌هایی است که بسیار همسان با الگو به نظر می‌رسند لیکن این همسانی از نوع همسانی مطلق یا عکس‌نما به شمار نمی‌رود.

۲- **اقتباس قیاسی**: در چنین آثاری، هنرمند بر طبق مشاهدهٔ نمونه‌های عینی، ذوق و سلیقهٔ شخصی خویش و گاه تصرف در تصویرگری، به بازنمایی موضوع می‌پردازد. رابطهٔ این تصاویر با اصل خود فقط بر مبنای شباهت نیست بلکه از نوع شباهت و اقتباس است. در این شیوه، شباهت میان سوژه و الگو بسیار زیاد است. بهترین مثال برای این مورد، تصاویری می‌باشند که ضمن ارجاع دادن به الگوهای نوعی، به مصادیق و ویژگی‌ها نیز ارجاع می‌دهند. بازنمایی اطوار، حالت‌ها و حرکات که مبتنی بر مشاهدهٔ عینی سوژه به منظور بازنمایی تصویری مشابه با الگو است، در این زمره قرار دارند. در تصویر شماره ۶ که همسانی بر ثبت مؤلفه‌های پایه‌ای استوار است، تلاش در راستای بازنمایی خصلت‌های طبیعی جانوران بوده که شباهتی باورپذیر با سرشت ذاتی جانور دارد. این نوع بازنمایی می‌تواند خصوصیات یا وجوه مختلفی از یک الگو یا نمونهٔ نوعی را نشان دهد و با ادراک حضوری ارتباط داشته‌باشد.

۳ - **مثنی‌برداری**: کوماراسوامی در توضیح این مورد، مثالی از نقاشی چینی را ذکر و تأکید می‌کند که در این‌گونه آثار دقت‌های کالبدشناسانه مورد نظر نبوده و هنرمند بیش‌تر بر جوهر و ذات موضوع تمرکز دارد که با ادراک وی از الگو در ارتباط است (کوماراسوامی،۱۳۸۴: ۴۶). فراگیرترین مثال در این زمینه، بازنمایی پیکرهٔ آدمی است. در تصویرگری انسان چنان‌که در تصویر ۷ دیده می‌شود، ویژگی‌های جسمانی و پیکرنگاری از نظر علمی، مورد توجه نبوده‌است. ایجاد تمایز در چهره‌پردازی نیز به طور مشخص انجام نگرفته و این نگاره‌ها به ندرت یاد و تصور انسان مشخصی را به ذهن نگرندگان متبادر می‌سازند در بیش‌تر این تصاویر، صورت‌ها به نحو افراط‌آمیزی گرد و چشمان باریک با خطی تابناگوش کشیده شده‌اند. دور سر افراد نیز به طور معمول هالهٔ گردی رسم شده‌است. در برخی از این آثار حتی سن و جنسیت افراد مورد تردید است. زیرا صورت‌ها چنان صاف و بی‌حالت به تصویر درآمده‌اند که اشاراتی منوط بر جنسیت یعنی حالاتی که نشان‌گر مردانگی یا زنانگی باشند، در چهره‌ها وجود ندارد. تأمل در این آثار روشن می‌سازد که کوشش این هنرمندان در تصویرگری آدمی، بیش‌تر معطوف به نمایش نوع انسان بوده که متضمن جایگاه او در سلسله مراتب حیات است و کمتر ویژگی‌های جسمانی افراد به منظور ایجاد تمایز فردی مورد توجه بوده‌است.

۲-۱-۲- شباهت بیانی

در بازنمایی مبتنی بر شباهت بیانی، تقلید نه از نوع «عینیت» است و نه از نوع «قیاس» به منظور یافتن تشابه با الگو یا نمونه، بلکه سخن از یک نماد یا رمز است که یادآور چیز دیگری باشد که معرف آن است (ذکرگو،۱۳۷۸: ۷۲).



تصویر ٦. اقتباس از الگوهای حیوانی، برگرفته از نقوش کاشی‌های زرین‌فام، ترسیم شکل توسط نگارنده.

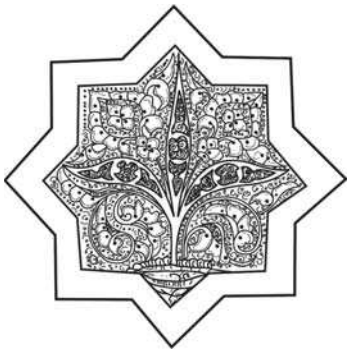
کوماراسوامی در بخشی از بحث محاکات برای روشن کردن مفهوم «سادریشیه» تمثیل «جوانمرد شیر است» را به کار می‌برد (کوماراسوامی،۱۳۸۳: ۱۱). یعنی تصویر بازنمایی‌های ذهنی‌ای را فعال می‌کند که منشأ آن ریشه در معرفت داشته و با دانستن در ارتباط است. در این راستا دو مقولهٔ کلی مورد توجه قرار می‌گیرد: ۱- بهره‌مندی ۲- نمادپردازی.[۱]

۲-۱-۲-۱- بهره‌مندی

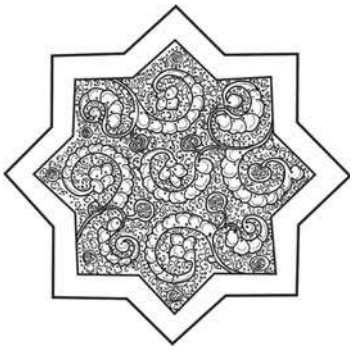
بهره‌مندی یکی از پردامنه‌ترین و عمیق‌ترین مفاهیم فلسفی است که در بحث تقلید و محاکات جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است. توماس آکویناس در تعریف بهره‌مندی می‌نویسد: «وقتی چیزی به نحوی جزئی آنچه را که به دیگری به نحو کامل تعلق دارد، دریافت کند، گفته می‌شود از آن بهره‌مند است» (John J,1956: 28). از نظر کوماراسوامی بهره‌مندی مجموعهٔ ایده‌های به هم مرتبطی را شامل می‌شود که ضمن توجه به الگو، مثال یا نوع آن سوژه را به ذهن متبادر ساخته، در پی بازنمایی شباهت عینی نیست. چرا که به نظر وی در بحث بازنمایی، واژه «سادریشیه» در معانی «هماهنگی»، «تشبیه و تمثیل» نیز کاربرد داشته و در معنای زیباشناختی‌اش لزوماً متضمن مفاهیمی چون طبیعت‌گرایی، واقع‌نمایی و تصویرگری به معنای سطحی نیست (کوماراسوامی،۱۳۸۳: ۱۱). بلکه مقصود نوعی از تقلید است که هنرمند آن را تجربه و در قالب هنر ارائه می‌دهد (Coomaraswamy,1994: 63). این تجربیات می‌تواند هم بر ادراک حسی از دنیای محسوس و هم بر ادراک شهودی از دنیای ماوراء الطبیعه تکیه داشته باشد. این‌گونه بازنمایی‌ها در اصل به ویژگی‌های ادراک شده‌ای مربوط می‌شوند که به شیء یا سوژهٔ تصویر شده اختصاص دارند. در تصاویری از این دست، همسانی شرط کافی برای بازنمایی تصویری نیست. چرا که «هنر حقیقی، هنر ناب، هرگز به رقابت با کمال دست‌نایافتنی جهان بر

تصویر ۷. پیکرنگاری ادمی بر مبنای الگوی نوعی، برگرفته از نقوش کاشی کاشان، قرن ۷ه، موزه متروپلیتن، ترسیم شکل توسط نگارنده.
برگرفته از: No: 451743, Accessed: November 18, 2020.

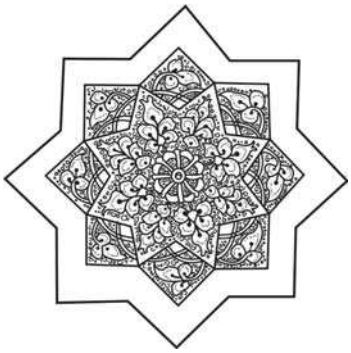
۱. لازم به ذکر است که تعریف و تفکیک این مباحث بیش‌تر برای فهم موضوع انجام گردیده و هدف از این کار ترسیم یک خط مرزی میان این مفاهیم نیست. چرا که در موارد بسیاری، به خصوص در مطالعهٔ نمونه‌های تصویری، این مقوله‌ها با یکدیگر همپوشانی داشته‌وتمایزآن‌ها از یکدیگر بسیار دشوار است.



تصویر ۸. اقتباس از طبیعت در نقش کاشی، موزه متروپولیتن، ترسیم شکل نگارنده، برگرفته از: No: 450428, Accessed: January 4, 2021



تصویر ۹. انتزاع از طبیعت در نقش کاشی، موزه متروپولیتن، ترسیم شکل نگارنده، برگرفته از: No: 444453, Accessed: November 18, 2020.



تصویر ۱۰.ساختگری‌هندسی،موزه‌بریتانیا، ترسیم شکل نگارنده، برگرفته از: No: W_G-491, Accessed: January 4, 2021.

نمی‌خیزد بلکه تنها بر منطق و معیارهای خویش تکیه می‌زند» (کوماراسوامی،۱۳۸٤: ۳۸). برخی از مهم‌ترین مؤلفه‌های قابل تشخیص در کاشی‌های زرین‌فام کاشان، در حیطه بهره‌مندی را می‌توان به شرح ذیل مورد توجه قرار داد:

۱- بهره‌مندی و اقتباس:

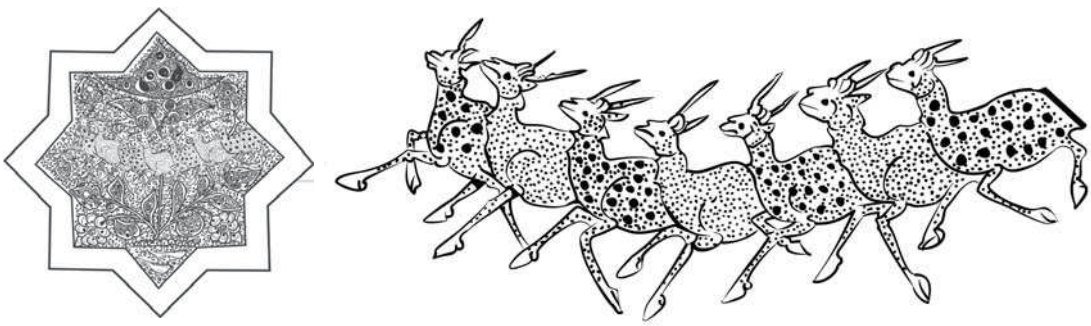
تمثیل «باغ بهشت» از پربسامدترین و مهم‌ترین مفاهیم رایج در اندیشه و هنر اسلامی است. در اندیشهٔ مسلمانان شاخص‌ترین ویژگی بهشت، سرسبزی و برخورداری از عناصری همچون: گیاه، درخت، آب و رود است که در طبیعت و باغ زمینی هم نمونه‌های عینی آن‌ها قابل مشاهده می‌باشد. یکی از متداول‌ترین مضامین رایج در کاشی‌های ستاره‌ای کاشان، تصویرگری طبیعت است. بهره‌مندی و اقتباس هنرمند از عناصر طبیعی که اغلب با نوآوری در بازنمایی همراه است، بر ترسیم ویژگی‌های فرمی آن‌ها متمرکز می‌باشد که در ترکیب با تصورات و ایده‌های ذهنی هنرمند، به زیبایی تجسم یافته‌اند. تصویر ۸ از نمونه‌هایی است که ضمن بهره‌مندی و اقتباس از فرم‌های طبیعی، تغییر جهتی از فضای گشاده طبیعت به سوی تزیینات پرنقش را نشان می‌دهد که ترکیبی از ادراک حسی و شهودی برای نشان دادن جنبه‌های ناپیدای پیرامون است.

۲- تجرید و انتزاع:

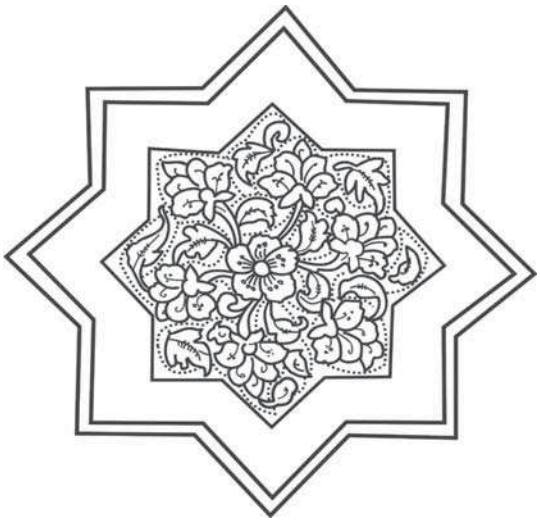
چکیده‌نگاری یا درآوردن جزء از کل که در هنر اسلامی بر اساس بهره‌مندی از صور طبیعی صورت می‌گیرد، بخش مهمی از نقشمایه‌های رایج در هنر اسلامی را تشکیل می‌دهد. تجرید و نقش‌پردازی طبیعت در کاشی‌های ستاره‌ای کاشان نیز حضور درخور توجهی دارد. تصویر ۹ از آثاری است که بر اساس بهره‌مندی و انتزاع فرم‌های گیاهی ترسیم شده‌است.

۳- ساختگری هندسی:

پیوستگی دو اصل مشاهده و محاسبه ریاضی همراه با بهره‌مندی از طبیعت و تلاش برای بازنمایی آن در قالبی بدیع و زیبا، از دیگر موارد قابل توجه در بازنمایی عناصر طبیعی در کاشی‌های ستاره‌ای شکل کاشان است که نمونهٔ آن را می‌توان در تصویر شماره ۱۰ مشاهده کرد. تقسیم‌بندی هندسی سطح کاشی، همچنین قرار دادن یک شکوفه مدور در مرکز طرح که برگ‌ها و گل‌ها با ساختار

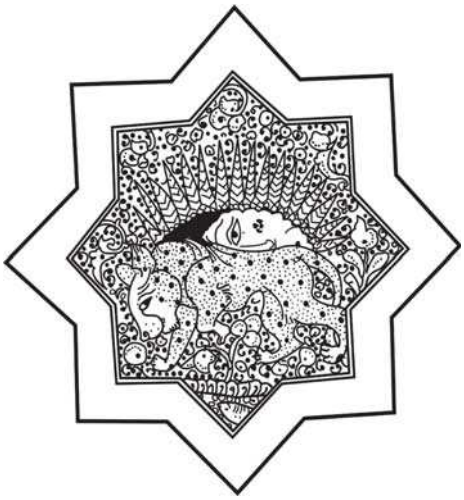


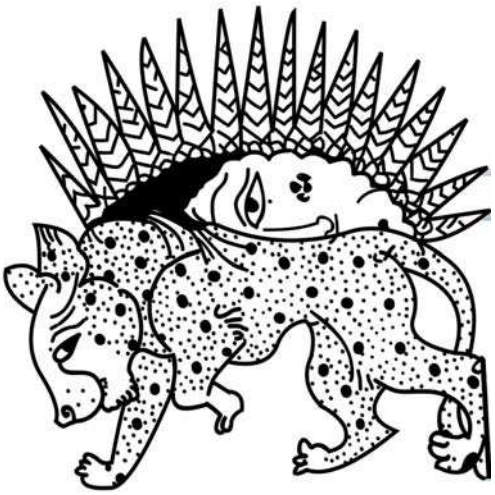
تصویر ۱۱. ساختگری فرمی،ترسیم شکل از نگارنده، برگرفته از: No: 301995001, Accessed: January 4, 2021



تصویر ۱۲. ساختگری فرمی، موزه متروپولیتن، ترسیم شکل نگارنده، برگرفته از: No: 447157, Accessed: November 18, 2020.

تصویر ۱۳. گزینش‌گری در بازنمایی طبیعت، برگرفته از کاشی منقوش زرین‌فام کاشان، ترسیم شکل توسط نگارنده.



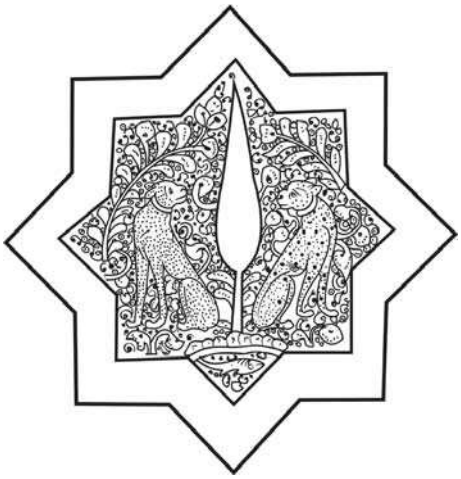


تصویر۱۴. شباهت بیانی، نمادپردازی نقش شیر و خورشید، ترسیم شکل توسط نگارنده. برگرفته از: پوپ،۱۳۸۷: ۷۲۱.

شعاعی پیرامون آن سامان یافته‌اند، از تدابیر منطقی ریاضی برای خلق اثری بدیع است که نشان‌گرمعرفت هنرمند به دو اصل قاعده‌مندی و انظباط در آفرینش هنری است. بازنمایی کثرت طبیعت در وحدت نظم، جوهرهٔ چنین آثاری را تشکیل می‌دهد.

۴- ساختگری فرمی:

فرایند خلق بسیاری از مضامین طبیعی در کاشی‌های ستاره‌ای بر ایجاد نظم و هماهنگی در تصویرگری متمرکز بوده‌است. بهره‌گیری از انواع ترکیب‌بندی‌های محوری، مرکزی و متقارن، ترسیم خطوطی فرضی برای استقرار عناصر و تدابیر دیگری نظیر آن به خلق تصاویر بدیعی منجر گردیده است. تصویر شماره ۱۱ بازنمایی گروهی از جانوران را در دامان طبیعت نشان می‌دهد. موضوع قابل توجه در این اثر تلاش برای ثبت حرکت و لحظات آنی طبیعت در حال گذار است. بهره‌گیری از ترکیب‌بندی محوری، استقرار جانوران بر روی خط فرضی منحنی شکل، ترتیب و نظم آن‌ها در حرکت، کاربرد اصل تقارن در ترسیم گیاهان، ایجاد وحدت در بخش‌های مختلف تصویر با استفاده از نقوش ریز تزیینی و تمهیدات هنری دیگری از این دست، برگرفته از معرفت هنرمند بوده و بر ارائهٔ وجهی از آن تمرکز دارد که در طراحی فرم‌ها و کلیت



تصویر۱۵. درخت زندگی و حیوانات در دو سوی آن همراه با برکهٔ ماهی، ترسیم شکل توسط نگارنده. برگرفته از: همان : ۷۲۳.

تصویر١٦. درخت زندگی و گریفین در دو سوی آن، ترسیم شکل توسط نگارنده، برگرفته از: :No: 18730304, Accessed January 4, 2021.

اثر، بازتاب یافته‌است.
نمونهٔ دیگری از ساختگری فرمی را می‌توان در تصویر ۱۲ مشاهده کرد. فرم گیاهی در این اثر متأثر از چارچوب قاب ستاره‌ای شکل، طراحی و سامان یافته‌است.

۵-گزینش‌گری:
در بسیاری از موارد بازنمایی‌های تصویری تفاوت آشکاری با متعلق‌هایشان دارند. چرا که هنرمندان اغلب با ساده‌سازی سنجیدهٔ فرم‌ها به واسطه حذف جزئیات یا برعکس، افزودن جزئیات فراوانی که به طور معمول قابل دیدن نیست، بر غنای نقش‌ها افزوده، جلوه‌های نوینی از اشکال طبیعی را پدیدار می‌سازند. این شیوهٔ بهره‌مندی از طبیعت را می‌توان در بازنمایی درخت سرو و پرنده در تصویر ۱۳ مشاهده کرد

.

۲-۱-۲-۲- نمادپردازی
کوماراسوامی هنر را تمثیلی نمادین و معنادار از چیزهایی می‌داند که فقط با عقل قابل مشاهده‌است (Coomaraswamy,2004: 114) و انسان اندیشمند نیز باید قادر باشد مشاهدات خود را به سطحی متعالی از صور مطلوب ارتقا دهد (بویلستون،۱۳۸۷: ۹۰). در این‌گونه آثار، تصاویر سیستم‌های نمادینی هستند که محتوا و شأن آن‌ها توسط ویژگی‌هایی قراردادی معین می‌شود و بازنمایی‌هایی مقبول‌تر خواهند بود که ویژگی‌های اسناد شده بدان‌ها مأنوس‌تر باشند. در این آثار، هرگونه تناظر میان تصویر و ویژگی، به خصایص از پیش ادراک شده‌ای مربوط می‌شوند که ریشه در فرهنگ و سنت دارد. در بین نقوش کاشی‌های ستاره‌ای کاشان، مضامینی دیده می‌شوند که ضمن الگو قرار دادنِ صور طبیعی و تلاش در بازنمایی آن‌ها ریشه‌های عمیقی در فرهنگ و هنر ایران دارند. برخی از پربسامدترین نقوشی که مناسب با این بحث بوده و در حیطهٔ شباهت بیانی می‌گنجند، عبارتند از:

۱- شیر و خورشید (رویش و بالندگی):
از بین عناصر زیست‌شناختی مقدس، خورشید مهم‌ترین مظهر طبیعی قداست، فرشتهٔ روشنایی و نام یکی از ایزدان مزدیسناست. در نمادگرایی ایرانی، خورشید به منزلهٔ چشم اهورامزدا و در متون اسلامی، چشم همه‌نگر و همه آگاه خداوند است (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۵). نمونه‌های متعددی از هنر ایرانی قرص تابان خورشید را در برج فلکی اسد، به عنوان یک ویژگی نجومی نمایان می‌کند. همچنین در فرهنگ ایران از دیرباز، خورشید به عنوان مظهر خداوند و شیر نشانهٔ قدرت و اقتدار، هر دو به خدایان مربوط بوده‌اند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۰). در تصویر شماره ١٤، بازنمایی نقش شیر و خورشید ضمن دلالت بر معنای سماوی، می‌تواند با مفهوم رویش و بالندگی نیز در ارتباط باشد. این مفهوم به واسطهٔ تبدیل اشعه‌های سوزان خورشید به فرم‌های گیاهی و ترسیم برکهٔ ماهی مورد تأکید قرار گرفته‌است.

۲- برکهٔ ماهی (حیات و زندگی):
ترسیم برکهٔ ماهی در پایین‌ترین بخش قاب ستاره‌ای شکل، از دیگر نقوش متناسب با این مبحث می‌باشد که به طور سنتی ترسیم آن متداول بوده‌است. این برکه یکی از بازتاب‌های آیین کهن حاصل‌خیزی است. چنان‌که در

تصویر ۱۷. نمادپردازی سیمرغ، کاشی زرین‌فام، مجموعهٔ ساتبیز، مأخذ: Accessed: October 11, 2020.

تصویر۱۸.نمادپردازی،تصویراژدها،کاشی‌زرین‌فام،ویکتوریاو آلبرت،مأخذ: No: O276577, Accessed: January 4, 2021.

بندهش از برکه‌ای پر از ماهی در پای درخت کیهانی سخن رفته‌است.

۳- درخت زندگی (حیات و جاودانگی):

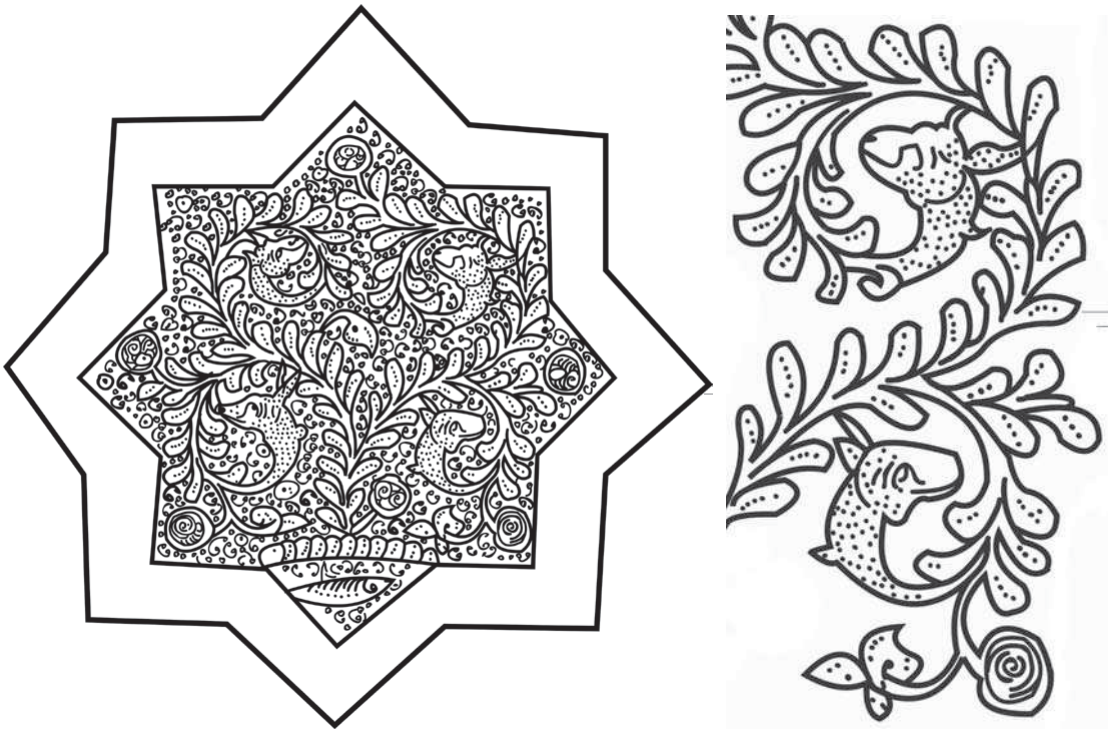
درخت حیات و جاودانگی، درخت اهورا مزدا (دادگی،۱۳۶۹، فصل ۲۷: ۲۴) یا درخت گوکَرَن از معروف‌ترین نمادهای گیاهی رایج در هنر ایرانی می‌باشند که از دیر باز تصویرگری از آن‌ها رواج داشته‌است. درخت زندگی که در دو سوی آن جانورانی به حفاظت گماشته شده‌اند، از نقوش رایج در کاشی‌های ستاره‌ای کاشان است که ضمن بهره‌مندی از صور طبیعی، مبتنی بر شباهت بیانی بوده، با هستی جاودانه ارتباط دارد. تصویر شماره ۱۵ و ۱۶ نقش درخت زندگی است. در تصویر ۱۶ حضور جانورانی شبیه به شیردال یا گریفین نمایانگر تداوم مضامین هنری پیش از اسلام در کاشی‌های دورهٔ ایلخانی است.

۴- سیمرغ (انسان کامل و آیینه کمال):

سیمرغ یکی از مهم‌ترین و عالی‌ترین، مایه‌های اساطیری است که در فضای فرهنگ و ادب ایران تجلی کرده‌است. بسیاری از متون کهن و فاخر فرهنگ و ادبیات فارسی همچون: اوستا (زرتشت)، شاهنامه (فردوسی)، منطق‌الطیر (عطار) و صفیر سیمرغ (سهروردی) به شرح ویژگی‌های شگفت‌انگیز او پرداخته‌اند. ظاهراً این پرندهٔ افسانه‌ای با اهورامزدا و فرّه ایزدی ارتباط نزدیکی داشته و در یشت چهاردهم اوستا (کرده ۱۵- بند ۴۱) از فراخ‌گستری و احاطهٔ او بر عالم سخن رفته‌است (پورداوود،۱۳۴۷: ۲/ ۱۲۸). تصویری که شهاب‌الدین سهروردی از او دست داده: «پرواز کند بی‌جنبش و بپرد بی پَر و نزدیک شود بی قطع اماکن و همهٔ نقش‌ها از اوست و او خود بی‌رنگ، همه بدو مشغول‌اند و او از همه فارغ» (سهروردی، ۱۳۴۸: ۳۱۵). مبین این است که سیمرغ را چیزی در حدّ «جلوهٔ حق» دانسته‌اند (یاحقی،۱۳۸۶: ۵۰۵). در تصویر ۱۷ سیمرغی زیبا و باشکوه بال‌های پیچانش را به هم می‌زند و ردیف پرهای به هم تابیده شده‌اش در فضایی محدود اما با حالتی بسیار آزاد خودنمایی می‌کند.

۵- اژدها (مظهر خشکسالی و شر):

تقریباً در تمامی اساطیرجهان به جز چین، اژدها نمادی از پلیدی و ناپاکی بوده، قهرمانان پیوسته با او در ستیزند. مفهوم اساطیری اژدها به عنوان نیروی اهریمن و دشمن آفرینش در فرهنگ‌های گوناگونی پدیدار گردیده‌است. در بیش‌تر این آثار، اژدها آب را از بارور کردن بازداشته و می‌خواهد خورشید و ماه را فرو برد. از این رو برای بقای جهان و زندگی باید اژدها نابود شود (واحددوست،۱۳۷۹: ۳۱۵). اما در باور چینی‌ها، اژدها نماد خاقان، پاسدار کاخ خدایان، روح باران و نگهبان گنج‌ها است. (رضابیگی،۱۳۸۷: ۱۶۳). تصویرگری اژدها جزء مضامین آشنای نگارگری ایرانی است که در دورهٔ ایلخانی به نحو شایسته‌ای نمودار گردیده‌است. هرچند نمی‌توان از تأثیر نقاشی چینی بر نگارگری ایرانی در سدهٔ هشتم هجری در گسترش تصاویری از این دست غافل شد، اما در تصویر شماره



تصویر۱۹. خیال‌پردازی در قالب تلفیقنقوش گیاهی و حیوانی، برگرفته از نقوش کاشی ستاره‌ای موزه متروپلیتن، ترسیم شکل توسط نگارندگان No: 450427, Accessed: January 4, 2021 .

۱۸ که منطق بصری بر بازنمایی قدرت هول‌انگیز اژدها متمرکز بوده است. می‌توان حرکت شتابان و پرانرژی این خزنده هولناک را که شباهت بیانی تأثیرگذاری با خصایص منفی او دارد، مرتبط دانست.

۲-۱-۳- محاکات – خیال

رابطهٔ طبیعی جان آدمی با خداوند که با ادراک شهودی ارتباطی وثیق دارد، جایگاه ویژه‌ای را در اندیشهٔ کوماراسوامی به خود اختصاص داده‌است. از این رو وی در بحث آفرینش هنری، ضمن اهمیت دادن به مشاهده و چشم به عنوان نظرگاه ادراک، سه مرتبهٔ متفاوت را برای آن در نظر می‌گیرد: ۱- چشم کالبدی یا قوهٔ خداداد بینایی ۲- چشم ملکوتی ۳- چشم حکمت. وی معرفت حاصل از دو گونهٔ نخست را معرفت نسبی محض یا باطل دانسته و با برتری دادن چشم حکمت بر سایر انواع، معرفت حاصل از آن را معرفتی راستین معرفی می‌کند (کوماراسوامی،۱۳۸۴: ۱۳۴). معرفتی که فرم هنری را با «طرح»، «معنا» و حتی «جان» مترادف می‌کند (Coomaraswamy,1994: 18). شاید فرمی را که کوماراسوامی از آن سخن می‌گوید، بتوان به ایدهٔ افلاطونی (مثال) تشبیه کرد که اثر هنری به تقلید و با تجسم آن، در صورت مادی پدید می‌آید. هنرمند در جست‌وجوی فرم یا ایده در اقیانوس بی‌انتهای خیال غوطه می‌خورد تا به رؤیت آن فرم که هم صورتی مجرد از حقیقت داشته و هم واجد هیأت نهایی اثر در عالم محسوسات است، موفق گردد (ذکرگو،۱۳۸۵: ۷۳). وی آگاهانه سقف فلک را می‌شکافد و طرحی نو در می‌اندازد. عملکرد او بازنمایی عالم محسوسات نیست. بلکه وی موفق به خلق دنیایی می‌شود که معیار صدق و کذب آن از نوع معیارهای جهان مصداقی و طبیعت پیرامون ما نبوده، تنها رمز مشترک آن، هستی آفریده شده و از پیش موجود توسط قادر متعال است. هنر اسلامی مشحون از چنین آثاری است. آثاری که هنرمندان مسلمان در طول سده‌ها با اهتمامی هرچه بیش‌تر، بر غنای آن افزوده‌اند. از مشهودترین نمونه‌های قابل توجه در این مبحث می‌توان به مجموعهٔ بزرگی از نقوش گیاهی اشاره کرد که در فرایند تبدیل به نقش‌های افشان گوناگون یا اسلیمی‌های در هم پیچیده، دائم دستخوش تغییرند. تصویر شماره ۱۹ که از تلفیق و تبدیل فرم‌های گیاهی به جانوری تشکیل شده، نمونه‌ای از این شمار است که می‌تواند با درخت واق واق هم تناسب داشته باشد و عنصر خیال نقش مهمی در نقش‌پردازی آن داشته‌است.

در همین راستا شاید بتوان موجودات ترکیبی‌ای همچون

جدول ۱. خلاصه‌ای از یافته‌های تحقیق: بازنمایی عناصر طبیعی در کاشی‌های ستاره‌ای کاشان. مأخذ: نگارنده.

ردیف	بازنمایی عناصر طبیعی در کاشی‌های ستاره‌ای			تعداد
۱	**شباهت مطلق یا همانندی تام**	در هنر و طبیعت ممکن نیست (در بررسی نمونه‌ها مشاهده نگردید).		۰
۲	**شباهت مبتنی بر تقلید و تمثیل**	**شباهت یا همسانی**	همسانی	۳۵
			اقتباس قیاسی	
			مثنی‌برداری	
۳	**شباهت بیانی**	**بهره‌مندی**	بهره‌مندی و اقتباس	۵۴
			تجرید و انتزاع	
			ساختگری هندسی	
			ساختگری فرمی	
			گزینش‌گری	
		رمز پردازی	مهم‌ترین رمزپردازی‌ها: رویش و بالندگی، حیات و زندگی، جاودانگی، کمال‌گرایی و چهرهٔ هولناک خشکسالی و شر	۲۲
۴	**خیال**	تجسم «مثال» در عالم محسوسات		۹
۵	**جمع**			۱۲۰

گریفین و جانوران افسانه‌ای مثل سیمرغ و اژدها را نیز مورد ملاحظه قرار داد. از آن‌جا که در فرم‌ها و مضامین تخیلی نمی‌توان مرجعی در دنیای واقع پیدا کرد، این تصاویر اغلب مجموعهٔ ایده‌های به هم مرتبطی را شامل می‌شود که خود از چارچوب مفهومی تجمیع شده‌ای همچون: دین، فرهنگ، ادبیات، جهان هستی و طبیعت اخذ گردیده‌اند. اما دلیل محاکات از طبیعت در هنرهای سنتی به نظر کوماراسوامی، بهره‌مندی طبیعت از یک صورت یا الگوی مثالی است. از این رو طبیعت به خودی خود مطمح نظر نبوده بلکه به عنوان تجلی یک صورت بالاتر مورد توجه می‌باشد. در این تفکر طبیعت نماد است و نماد نیز چیزی جز محاکات نیست (نصری،۱۳۸٦: ۱٥٤). بدین ترتیب می‌توان دامنهٔ وسیعی از نوآوری‌ها که با خلاصه‌سازی شکل‌ها، وام‌گیری از عناصر طبیعی، طراحی ساختارهای بدیع و نوآوری‌های دیگر در تصویرگری از صور طبیعی همراه است را نیز در همین مقوله توضیح داد.

جدول ۱، به طور خلاصه، مهم‌ترین مؤلفه‌های رایج در بازنمایی و محاکات صور طبیعی در کاشی‌های زرین‌فام کاشان را نشان می‌دهد.

نتیجه

در این تحقیق که بر اساس نظریهٔ کوماسوامی در باب بازنمایی و محاکات طبیعت در کاشی‌های زرین‌فام کاشان انجام شد، مشخص گردید که مهم‌ترین عناصر طبیعی رایج در این آثار را می‌توان به سه گروه کلی: نقوش گیاهی، نقوش انسانی، و نقوش جانوری تقسیم کرد و شیوهٔ بازنمایی این عناصر مطابق جدول شماره ۱ نشان از آن دارد که یافتن شباهت مطلق یا همانندی تام میان اثر هنری و طبیعت در تصاویر این کاشی‌ها ممکن نیست بلکه تنها می‌توان از سه مقولهٔ: شباهت مبتنی بر تقلید و تمثیل، شباهت بیانی، و عنصر خیال سخن گفت. در مقولهٔ اول یعنی «شباهت مبتنی بر تقلید و تمثیل»، شباهت مهم‌ترین خصیصهٔ قابل توجه در کاشی‌های زرین‌فام کاشان است که در سه وجه: همسانی در خطوط و مؤلفه‌های اصلی، اقتباس قیاسی، و در نهایت مثنی‌برداری دیده می‌شود. در مقولهٔ دوم یعنی «شباهت بیانی» در این کاشی‌ها، دو حیطهٔ کلی: بهره‌مندی، و رمزپردازی. قابل تشخیص است که در این میان، بهره‌مندی از گسترهٔ موضوعی وسیع‌تری برخوردار بوده و مهم‌ترین نمودهای آن در پنج بخش: الف- بهره‌مندی و اقتباس ب- تجرید و انتزاع ج- ساختگری هندسی د- ساختگری فرمی ه- گزینش‌گری قابل تفکیک می‌باشد. در نقوش این کاشی‌ها در حیطهٔ رمزپردازی، بازنمایی عناصر طبیعت اغلب کارکردی فرهنگی یافته و بیش‌تر در خدمت بیان مفاهیمی همچون: رویش و بالندگی، حیات و زندگی، جاودانگی، کمال‌گرایی و نشان دادن چهرهٔ هولناک خشکسالی و شر که خود ارتباط مفهومی قابل ملاحظه‌ای با طبیعت و حیات دارند، قرار گرفته‌اند. در کنار این مؤلفه‌ها نیز باید به مقولهٔ سوم یعنی جایگاه «عنصر خیال» در تصویرگری به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل آفرینش هنری اشاره کرد. پیوستگی عنصر خیال با معرفت ذاتی وجود آدمی که امکان اتصال او را به عوالم دیگر و از آن جمله عالم مثال فراهم می‌سازد، از مهم‌ترین مسائل قابل توجه در حیطهٔ محاکات و بازنمایی طبیعت در کاشی زرین‌فام کاشان از جنبهٔ اسلامی می‌باشد. به طور کلی و در راستای بازخوانی آرای کوماراسوامی در باب محاکات طبیعت در کاشی‌های ستاره‌ای کاشان می‌توان گفت که «مشاهده و ادراک» از مهم‌ترین عوامل در شناخت طبیعت و بازنمایی از آن است و سیر طبیعی فعالیت ذهن در بازنمایی عناصر طبیعی، سیری عقلانی و شهودی است که نمی‌توان آن را بر مبنای تقلید صرف بصری توجیه کرد به طوری‌که «محاکات» نیز چیزی جز ارادهٔ هشیارانهٔ هنرمند در نمایش حقیقت کلی آفرینش بر مبنای معرفت و شناخت آفرینش و هستی نمی‌باشد. محاکاتی که بی‌شک اسباب شهرت، زیبایی، ماندگاری و جذابیت این کاشی‌ها را در طی قرون متمادی فراهم ساخته‌است.

منابع و مآخذ

ابن سینا، بوعلی. ۱۳٦۳. المبدأ و المعاد. تصحیح عبدالله نورانی. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی.
ابن عربی، ابو عبدالله محی‌الدین. ۱۳۷۷. فصوص‌الحکم. به شرح تاج‌الدین حسین خوارزمی. به تحقیق حسن حسن‌زاده آملی. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
اسکیرس، جی. ۱۳۷٤. «کاشی‌سازی». از کتاب هنرهای ایران. تألیف: ر. دبلیو. فریه. ترجمه: پرویز مرزبان. صص ۲۹٤- ۲۷۱.
افلاطون. ۱۳۸۳. جمهور. ترجمه: فؤاد روحانی. چ۹. تهران: علمی و فرهنگی.
بویلستون، نیکلاس. ۱۳۸۷. «آناندا کوماراسوامی و تفسیر نمادها». ترجمه: مجتبی صفی‌پور. نشریه پژوهشنامه فرهنگستان هنر. ش۹. صص ۹۲- ۸۱.
بهدانی، مجید و احمدپناه، سید ابوتراب. ۱٤۰۰. «بازتاب اندیشه نجومی جامعهٔ ایلخانی در نقوش

کاشی‌های زرین‌فام کوکبی». پژوهش‌های علوم تاریخی. دوره ۱۳. ش ۲. صص ۹۴- ۶۹.
خزایی، محمد. ۱۳۹۹. «بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام با موضوع صور فلکی در امامزاده جعفر دامغان (با تأکید بر نسخه صورالکواکب قرن هفتم هجری)». نگره. ش۵۶. صص ۵۱- ۳۹.
بهزادی، رقیه. ۱۳۸۰. «نماد در اساطیر (فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب)». کتاب ماه هنر. ش ۳۵ و ۳۶. ص ۵۲- ۵۶.
پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران ازدوران پیش از تاریخ تا امروز. زیرنظر سیروس پرهام. ج ۹. تهران: علمی و فرهنگی.
پورداوود، ابراهیم. ۱۳۴۷. یشت‌ها. ج۲. تهران: طهوری.
حسینی، هاشم. ۱۴۰۰. «درآمدی بر شناخت و مفهوم‌شناسی نقوش گیاهی کاشی‌های زرین‌فام هشت‌پر عصر ایلخانی بر پایهٔ نمونه‌های موجود در موزه آستانه مقدسه قم». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. دوره ۲۶. ش۳. صص ۳۸- ۲۷.
دادگی، فرنبغ. ۱۳۶۹. بُندَهش. ترجمه مهرداد بهار. تهران: توس.
ذکرگو، امیر حسین. ۱۳۷۸. «تأملی در آراء کوماراسوامی». نشریه فرهنگستان علوم. ش۱۴ و۱۵. صص ۷۶-۶۱.
۱۳۸۵. «مفهوم فرم و درجات کمال هنری در آراء کوماراسوامی». نشریه خیال. ش۱۸. صص ۷۵-۶۸.
رضابیگی، مریم. ۱۳۸۷. «مقایسه تطبیقی اساطیر ملل مختلف (ایران، چین، ژاپن، یونان، روم، هند، بین‌النهرین). فصلنامه تخصصی ادبیات دانشگاه آزاد مشهد. دوره ۵. ش ۲۰. صص ۱۷۵- ۱۵۵.
زکی، محمدحسین. ۱۳۶۶. تاریخ صنایع ایران. ترجمه: محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.
سامانیان، صمد و پورافضل، الهام. ۱۳۹۶. «تحلیل تطبیقی سفالینه‌های زرین‌فام (سده ۶ تا ۷ هجری) با نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه ۷۰۷ ه.ق ال اینجو». نگره. ش ۴۴. صص ۱۹- ۵.
سلدن، رامان. ۱۳۷۷. «بازنمایی و رئالیسم در ارتباط‌شناسی، سینما و نظریه ادبی». ترجمه منصور براهیمی. مجله فارابی. ش ۲۸. صص ۳۲- ۲۸.
سهروردی، شیخ شهاب‌الدین. ۱۳۴۸. مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق. تصحیح سید حسین نصر و هانری کربن. تهران: انستیتو ایران و فرانسه.
طالب‌پور، فریده. ۱۳۸۷. «بررسی نقوش کاشی‌های کاخ آباقاخان در تخت سلیمان». نگره. ش۸ و ۹. صص ۲۹- ۱۹.
فارابی، ابونصر محمد بن محمد. ۱۳۶۴. احصاء العلوم. ترجمه: حسین خدیو جم. تهران: علمی و فرهنگی.
کاربونی، استفانو. ماسویا، تومکو. ۱۳۸۱. کاشی‌های ایرانی. ترجمه: مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
کوماراسوامی، آناندا. ۱۳۸۹. هنر و نمادگرایی سنتی. ترجمه صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
کوماراسوامی، آناندا. ۱۳۸۴. استحالهٔ هنر در طبیعت. ترجمه: صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
کوماراسوامی، آناندا. ۱۳۸۳. «نظریه هنر در آسیا». ترجمه: صالح طباطبایی. خیال. فصلنامه فرهنگستان هنر. ش۹. صص ۵۱- ۴.
کیانی، محمد یوسف. کریمی، فاطمه. قوچانی، عبدالله. ۱۳۶۲. مقدمه‌ای بر هنر کاشی‌گری ایران. تهران: موزه رضا عباسی.
لشکری، آرش. شریفی‌نیا، اکبر. مهاجر وطن، سمیه. ۱۳۹۳. «بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه از دورهٔ ایلخانیان». نگره. ش ۳۲. صص ۵۳- ۳۹.
نصری، امیر. ۱۳۸۶.«حکمت شرقی: محاکات طبیعت از منظر آناندا کوماراسوامی»، نشریه اشراق،

ش٤ و٥، صص ۱۵۹- ۱۳۷.
نیکخواه، هانیه و شیخ مهدی، علی. ۱۳۸۹. «رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سدل سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام ایران». مطالعات هنر اسلامی. ش۱۳. صص ۱۲۹- ۱۰۹.
واتسون، اولیور. ۱۳۸۲. سفال زرین‌فام ایرانی. ترجمه: شکوه زارعی. تهران: سروش.
واحد دوست، مهوش. ۱۳۷۸. نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی. تهران: سروش.
هاسپرز، جان. ۱۳۷۷. «تاریخ زیبایی‌شناسی». از کتاب تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی از دایره المعارف فلسفه پل ادواردز. تألیف: جان هاسپرز و مونرو. سی. بردسلی. ترجمه: دکتر سیدمحسن فاطمی. تهران: حوزه هنری.
یاحقی، محمد جعفر. ۱۳۷۵. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.

Carboni, Stefano & Masuya, Tomoko. 1993. Persian Tiles. Metropolitan Museum of Art. New York.
Coomaraswamy, Ananda. K. 1994. Christian And Oriental Philosophy Of Art. New Delhi.
Coomaraswamy, Ananda. K. 1974. The Transformation of Nature in Art. New Delhi.
Coomaraswamy , Ananda. K. 1977. “Imitation, Expression and Participation”. in Selected Paper, Vol 1. Edited by Roger Lipsey. Princeton University Press. PP 276 - 85.
Coomaraswamy, Ananda. K. 2004. The Essential Anand. K. Coomaraswamy. Edited by Rama P. Coomaraswamy. World Wisdom Publisher.
John J, k. 1956. the Teaching of Saint Thomas Aquinas on the Participation of Creatures in Good. Masetr’s Theses. Paper 1076. Loyola Layola University Chicago.https://ecommons.luc.edu/luc_theses/1076.
porter, venita. 1995. Islamic Tiles. London: British Museum Press
https://www.noormags.ir
https://www.britishmuseum.org/collection/image/301995001: (Accessed: January 4, 2021).
https://www.britishmuseum.org/collection/image/1227171001: (Accessed: March 27, 2021).
https://www.britishmuseum.org/collection/image/943633001: (Accessed: March 27, 2021).
https://www.britishmuseum.org/collection/image/1613560643: (Accessed: March 27, 2021).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451743: (Accessed: November 18, 2020).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444453: (Accessed: November 18, 2020).

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-491: (Accessed: January 4, 2021).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447157: (Accessed: November 18, 2020).
https://ids.lib.harvard.edu/ids/view/18730304: (Accessed: January 4, 2021).
https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/arts-of-the-islamic-world-l13223/lot.15.html: (Accessed: October 11, 2020).
http://collections.vam.ac.uk/item/O276577/tile/tile-unknown: (Accessed: January 4, 2021).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450427: (Accessed: January 4, 2021).

Representation of Natural Forms in Kashan Luster-glazed Tiles from the 6th to 8th Century AH/ 12th to 14th Century AD on the Basis of Coomaraswamy's Theories

Sakine Khatoon Mahmoodi, PhD, Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Art and Architecture, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.

Received: 2021/09/03 Accepted: 2021/12/07

Tilework has been of great significance in Persian architecture from a long time ago. This architecture owes a major deal of its magnificence to masterly tilework; enjoying unique decorative forms and motifs. Besides technical development in applying different materials, ornamentation is considered as well a distinctive aspect of Persian tilework creating wonderful works in different historical periods. Pictorial tiles constitute a substantial part of this rich and marvelous field. This art was being paid considerable and serious attention to in the 6th century AH/ 12th century AD in Kashan, Iran. In that time, in addition to various types of fine tiles such as those applied in delicate mihrabs (prayer niches) and distinct mosaics, a set of connected and juxtaposed elements consisting of stars and crosses, and intertwined hexagons with fine designs painted on which provided tile makers with plenty of artistic opportunities. A great number of such tiles represent some sort of royal magnificence in their designs and motifs. Natural forms are among the most important pictorial themes used in the star-and-cross-shaped tiles in the 6th to the 8th century AH/ 12th to 14th century AD Kashan. Tile makers of the mentioned works of art made a successful attempt in offering a representation, in other words mimesis, of the nature in its best mode. Despite the artistic value of these tiles as a part of the visual repertoire of Persian art, they haven't been considered and studies properly. Accordingly, the present essay aims to find answers for the following **question**s: 1- Which natural elements have been used more than others in the star-shaped tiles of Kashan? 2- What criteria were considered in representing these elements in conformity with Coomaraswamy's views? In order to discover reasonable answers for these matters, this research has examined the issue of mimesis and representation of natural forms in luster-glazed tiles of Kashan on the basis of Ananda Coomaraswamy's views, which are fairly significant in the realm of Eastern art studies. The research **method** was descriptive- analytical. The results indicate that it would not be possible to realize any close and exact likeness (homoiosis) between the artwork and nature in these tiles' pictures and designs, but we can only refer to three issues: mutatis mutandi, expressive likeness, and imagination. In the first issue, that is mutatis mutandi, likeness is the most important feature in luster-glazed tiles of Kashan which could be seen in three aspects: likeness in main lines and elements, analogical adaptation, and finally, imitation.
In the second issue, that is expressive likeness, two general fields, i.e. participation and symbolism, are recognized. Here, participation has a wider thematic arena. Incidentally, in the field of symbolism of the tiles' motifs, the representation of natural elements has usually adopted cultural function, mostly

expressing concepts such as growth, life, eternity, perfectionism, and the disastrous aspects of drought and evil. All these are in close relation with nature and life. Besides the mentioned issues, the third one, that is imagination in painting, is another significant feature in artistic creation. The relationship between imagination and knowledge of the essence of human's entity, connecting him to other worlds, including the world of ideas, is a significant matter in the field of mimesis and representation of nature in the luster-glazed tiles of Kashan from Islamic viewpoint. In most cases which were studied here, the designs and their distinctions were done according to contours. Incidentally, the main motif was placed in the center, usually in bigger size in comparison with others. The way other visual elements were designed with the object of emphasizing the main motifs is another point to achieve balance and harmony, best manifested in the Kashan star-shaped tiles. Generally, with regard to Ananda Coomaraswamy's opinions on nature mimesis and its manifestation in the star-shaped tiles from Kashan, we can conclude that observation and perception are the most prominent factors in recognizing the nature for its representation. The normal process of human's mind in representing natural elements is an intellectual and intuitive one which could not be justified only through mere visual imitation. Meanwhile, mimesis is nothing but the artist's conscious will in displaying the general truth of existence on the basis of his knowledge of this matter. Such mimesis should undoubtedly be considered as a means of reputation, beauty, attraction and survival for these tiles for centuries.

Keywords: Kashan Luster-glazed Tiles, Natural Elements, Mimesis, Representation, Coomaraswamy

References: Al-Farabi, Abu-Nasr. 1364/1985. Ahsā' al-Olum. Translated by Hossein Khadivjam. Tehran: Elmi va Farhangi.

Avicenna. 1363/1984. Al-Mabda' va al-Ma'ād. Edited by Abdollah Nourani. Tehran: Islamic Studies Institute.

Behdani, Majid; Ahmadpanah, Seyed Abutorab. 1400/2021. "Baztabe Andishe-ye Nojumi-ye Asre Ilkhāni dar Noqush-e Kāshi-hāye Zarrinfame Kokabi" Pazhouheshhā-ye Tarikhi. No. 2. pp. 69-94.

Behdani, Majid; Khazai, Mohamad.1399/2020. "Barrasi-ye Noqush-e Kāshi-hāye Zarrinfam ba Mozu-e Sovare Falaki dar Emāmzāde Jafar-e Damghan (bā Takid bar Noskhe-ye Sovar Al-Kavākeb 700 AH)". Negareh. No. 56. pp. 39-51.

Behzadi, Roghayeh. 1380/2001. "Namād dar Asātir (Farhang-e Negāre'i-ye Namād-hā dar Sharq va Qarb)". Ketāb-e Māh-e Honar. No. 35-36. pp. 52-56.

Boylston, Nicholas. 1387/2008. "Ananda Coomaraswamy and Interpretation of Symbols" (Farsi Translation). Translated by Mojtaba Safipour. Pazhouheshnāmeh-ye Farhangestān-e Honar (Research Journal of the Iranian Academy of Arts). No. 9. pp. 81-92.

Carboni, Stefano & Masuya, Tomoko. 1993. Persian Tiles. Metropolitan Museum of Art. New York.

Carboni, Stefano & Tomoko Masuya. 1381/2002. Persian Tiles (Farsi Translation). Translated by Mahnaz Shayestehfar. Tehran: Institute for Islamic Art Studies.

Coomaraswamy, Ananda. K. 1994. Christian And Oriental Philosophy Of Art. New Delhi.

Coomaraswamy, Ananda. 1384/2005. "The Theory of Art in Asia" (Farsi Translation). Translated by Saleh Tabataba'i. Khiyāl (Iranian Academy of Art Journal). No. 9. pp. 4-51.

Coomaraswamy, Ananda. K. 1974. The Transformation of Nature in Art. New Delhi.

Coomaraswamy , Ananda. K. 1977. "Imitation, Expression and Participation". in Selected Paper, Vol 1. Edited by Roger Lipsey. Princeton University Press. PP 276 - 85.

Coomaraswamy, Ananda. K. 2004. The Essential Anand. K. Coomaraswamy. Edited by Rama P. Coomaraswamy. World Wisdom Publisher.

Coomaraswamy, Ananda. 1384/2005. The Transformation of Nature in Art (Farsi Translation). Translated by Saleh Tabataba'i. Tehran: Farhangestan-e Honar (Iranina Academy of Art).
Coomaraswamy, Ananda. 1389/2010. Traditional Art and Symbolism (Farsi Translation). Translated by Saleh Tabataba'i. Tehran: Farhangestan-e Honar (Iranina Academy of Art).
Faranbaq Dādegi. Bundahishn (Collection of Zoroastrian Cosmogony and Cosmology). Translated by Mehrdad Bahar. Tehran: Tous.
Hospers, John. 1377/1998. "A History of Aesthetics". History and Problems of, Aesthetics, in Encyclopaedia of Philosophy (Farsi Translation). Translated by Mohsen Fatemi. Tehran: Howze-ye Honari.
Ibn Arabi, Abu-Abdollāh Mohiyoddin. 1377/1998. Fusus al-Hikam (The Seals of Wisdom). Edited by Tajoddin Hossein Kharazmi. Research by Hassan Hassanzadeh Amoli. Qom: Daftar-e Tabliqāt-e Eslāmi (Islamic Propagation Office).
Kiani, Mohammad-Yusof; Fatemeh Karimi & Abdollah Ghouchani.1362/1983. Moqaddameh'i bar Honar-e Kāshikāri-ye Irān. Tehran: Reza Abbasi Museum.
Laskari, Arash; Akbar Sharifinia & Somayyeh Mohajer-Vatan. 1393/2015. "Barrasi-ye Noqush-e Kāshi-hāye Zarrinfam-e Āveh Dowreh-ye Ilkhāniān". Negareh. No. 32. pp. 39-53.
Mohammad-Hassan, Zaki. 1366/1987. Al-Fonun al-Irāni fi Asr-e al-Eslāmi (Farsi Translation). Translated by Mohammad-Ali Khalili. Tehran. Eghbal.
Nasri, Amir. 1386/2007. "Hekmat-e Sharqi: Mohākāt-e Tabiat az Manzar-e Anāndā Kumārāswāmi". Esragh. Nos. 4-5. pp. 137-159.
Nikkhah, Haniyeh & Ali Sheikh-Mahdi. 1389/2011. "Rahyāft-hāyi beh Siyāst-hāye Farhangi-ye dar Sade-ye 7/13 dar Vākāvi-ye Noqush-e Sofāl-hāye Zarrainfām-e Irān". Motāle'āt-e Honar-e Eslāmi. No. 13. pp. 109-129.
Plato. 1383/2004. The Republic (Farsi Translation). Translated by Fo'ad Rohani. 9th reprint. Tehran: Elmi va Farhangi Pub.
Pope, Arthur & Phyllis Ackerman. 1387/2008. Seyri dar Honar-e Irān az Dowrān-e pish az Tārikh tā Emruz (Farsi Translation). Editor-in-chief: Sirous Parham. Vol. 9. Tehran: Elmi va Farhangi Pub.
Pourdavoud, Ebrahim. 1347/1968. Yasht-hā. Vol. 2. Tehran: Tahouri.
Rezabeigi, Maryam. 1387/2008. "Moqāyese-ye Tatbiqi-ye Asātir-e Melal-e Mokhtalef". Adabyāt Journal of Mashad Āzād University. 5/20. pp. 155-175.
Samanian, Samad & Elham Pour-Afzal. 1396/2018. "Tahlil-e Tatbiqi-ye Sofalineh-hāye Zarrinfām bā Negāreh-hāye Noskhe-ye Kelileh va Demneh-ye 707 AH Āl-e Inju". Negareh. No. 44. pp. 5-19.
Scarce, J. 1374/1995. "Tile-work" (Farsi Translation). In: The Arts of Persia by Ferrier, R.W. Translated by Parviz Marzban. pp. 271-294.
Selden, Raman. 1377/1998. "Representation and Realism …" (Farsi Translation). Translated by Mansour Ebrahimi. Farabi Journal. No. 28. pp. 28-32.
Shahab al-Din Suhrawardi. 1348/1969. Majmu'e Āsār-e Fārsi-ye Sheikh-e Eshrāq. Edited by Hossein Nasr & Henri Corbin. Tehran: Iran and France Institute.
Talebpour, Farideh. 1387/2008. "Barrasi-ye Noqush-e Kāshi-hāye Kākh-e Ābāqākhān dar Takht-e Soleimān". Negareh. Nos. 8-9. pp. 19-29.
Vaheddoust, Mahvash. 1378/1999. Nahādine-hāye Asātiri dar Shāhnāme-ye Ferdowsi. Tehran: Soroush.
Watson, Oliver (1382/2003). Persian Lustre Ware (Farsi Translation). Translated by Shokouh Zakeri. Tehran: Soroush.
Yahaghi, Mohammad-Jafar. 1375/1996. Farhang-e Asātir va Eshārāt-e Dāstāni dar Adabyāt-e Fārsi. Tehran: Soroush.

Zekrgou, Amirhossein. 1378/1999. "Ta'ammoli bar Ārā'e Kumārāswāmi". Farhangestān-e Olum (Iranian Academy of Sciences). No. 14-15. pp. 61-76.
Zekrgou, Amirhossein. 1385/2006. "Mafhum-e Form va Darajāt-e Kamāl-e Honari dar Ārā'e Kumārāswāmi". Khiyāl. No. 18. pp. 68-75.
https://www.noormags.ir
https://www.britishmuseum.org/collection/image/301995001: (Accessed: January 4, 2021).
https://www.britishmuseum.org/collection/image/1227171001: (Accessed: March 27, 2021).
https://www.britishmuseum.org/collection/image/943633001: (Accessed: March 27, 2021).
https://www.britishmuseum.org/collection/image/1613560643: (Accessed: March 27, 2021).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451743: (Accessed: November 18, 2020).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444453: (Accessed: November 18, 2020).
https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-491: (Accessed: January 4, 2021).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447157: (Accessed: November 18, 2020).
https://ids.lib.harvard.edu/ids/view/18730304: (Accessed: January 4, 2021).
https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/arts-of-the-islamic-world-l13223/lot.15.html: (Accessed: October 11, 2020).
http://collections.vam.ac.uk/item/O276577/tile/tile-unknown: (Accessed: January 4, 2021).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450427: (Accessed: January 4, 2021).