تحلیل تطبیقی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام (سده ٦ تا ٧ هجری) با نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه ۷۰۷ ه.ق آل‌اینجو

تصویر اول: صفحه ۸۷، مأخذ: سایت کتابخانه‌ملی بریتانیا

تصویر دوم: سفال مینایی، سده ششم هجری ، مأخذ: سایت حراج کریستی

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

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

صمد سامانیان** الهام پورافضل***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۳/۲۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۵/۱۲/۲

چکیده

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

واژگان کلیدی

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

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

** دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)
Email:samanian_s@yahoo.com
*** دانش‌آموخته کارشناسی ارشدصنایع‌دستی، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران Email:elham.pourafzal@gmail.com

مقدمه

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

روش تحقیق

با توجه به موضوع پژوهش، شیوه توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی مورد استفاده قرار گرفته وگردآوری اطلاعات با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ایی و پایگاه‌های مجازی موزه‌هاصورت پذیرفته است.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش شامل مطالعات انجام شده در ارتباط با سفالینه‌های مینایی پیش از مغول، کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی و مکتب نگارگری شیراز آل‌اینجوست که به تعدادی از آنها براساس ارتباط نزدیک‌تر به موضوع پژوهش اشاره می‌شود: هانیه نیکخواه سیاست‌های فرهنگی ایلخانان و تأثیر آن بر سفالینه‌های زرین‌فام این عصر را مطالعه نموده است.(نیکخواه و دیگران، ۱۳۸۹) شهریار شکرپور تأثیرات فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان را بررسی کرده است.(شکرپور و دیگران، ۱۳۹۲) ونتیا پورتر[1] به مطالعه کاشی‌های دوران اسلامی، از جمله کاشی‌های زرین‌فام دوره ایلخانی پرداخته است.(Porter,1995)اس تفانو کاربنی[2] و تومو‌کو ماسایا[3] کاشی‌های ایرانی سده ششم هجری تا دوران قاجار موزه متروپولیتن[4] را معرفی و بررسی نموده‌اند. (Carboni et al, 1993)اولیور واتسون[5] سفالینه‌های سرزمین‌های اسلامی از جمله سفالینه‌های مینایی ایران را مورد مطالعه قرار داده است.(Watson, 2004) کتاب‌آرایی و ویژگی‌های نُسَخ شیراز آل‌اینجو نیز توسط محققان داخل و خارج از ایران بررسی شده است: یعقوب آژند اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شیراز در روزگار حکومت‌های آل‌اینجو، آل‌مظفر و تیموری را بررسی کرده، ویژگی‌های نگارگری و تذهب نُسَخ به جای مانده ازاین ادوارا تشریح نموده است(آژند، ۱۳۸۷).غلامرضا هاشمی و علی‌اصغر شیرازی به بررسی وجوه مشترک سنت‌های تصویری پیش از اسلام با شاهنامه‌های مصور شده خطه فارس در عهد آل‌اینجو پرداخته‌اند.(هاشمی و دیگران، ۱۳۹۲)پ. والی[6] و نورا م.تایتلی[7] نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد13506 OR) را در ادامه سنت‌های نقاشی سلجوقی و حتی نقاشی عراق می‌دانند.(Titley and Waley, 1985)سفالینه‌های سلجوقی و ایلخانی از منظر سبک‌شناسی، زیباشناسی و تکنیک (به علت برخوردار بودن از مؤلفه‌های گوناگون در شیوه‌های ساخت وتزیین) بارها مورد مطالعه و واکاوی قرار گرفته و نگارگری شیراز آل‌اینجو نیز با رویکردهای مختلف تجزیه و تحلیل گشته است. این مقاله بر آن بوده است که ترکیب‌بندی و جزئیات تصویری سفالینه‌های مینایی پیش از مغول و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی را مورد تطبیق با اثری متعلق به دوره متمایز و دارای ماهیت متفاوت(نگاره‌های نسخه‌ایی از مکتب شیراز آل اینجو) قرار دهد تا وجوه اشتراک وافتراق، استمرار سنت‌های مشابه و مبنای الهام

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

پذیری مشترک میان این سه دسته آثار را تبیین کند و زمینه‌های ایجاد این پیدایی را بیان نماید.
جامعه آماری این پژوهش شامل ۸ نگاره از کلیله و دمنه آل‌اینجو است که با ۸ عدد ظروف مینایی پیش از مغول و ۸ عددکاشی زرین‌فام ایلخانی از منظر ساختارکلی و جزئیات مورد تطبیق قرار گرفته است. ۴ نمونه از سه دسته آثار مذکور از نظر ساختار کلی و نحوه ترکیب‌بندی مورد تحلیل خطی قرار گرفته اند. در ادامه و براساس اهداف پژوهش، وجوه همسان و جنبه‌های افتراق جزئیات تصویری برجسته این نگاره‌ها با سفالینه‌ها و کاشی‌های مذکور در قالب جداولی، مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. در انتها زمینه‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی توالی سنت‌های مذکور در خلال این ادوار ارزیابی شده است. نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو درکتابخانه ملی بریتانیا[1] نگهداری می‌شود. سفالینه‌های مینایی مورد مطالعه این پژوهش در مجموعه الصباح کویت[2]، موزه متروپولیتن، گالری هنری فریر[3] و موزه هنر لوس‌آنجلس[4] و کاشی‌های زرین‌فام مورد مطالعه در موزه لوور[5]، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن[6] و موزه بریتانیا [7] محفوظ‌اند.

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

اواخر دوران سلجوقی(حک۴۳۱تا۵۹۰ ه.ق[8]) و خوارزمشاهی(حک۴۷۰ تا ۶۱۶ ه.ق[9]) به مثابه اوج شکوفایی هنر سفالگری یاد می‌شود؛ در همین زمینه از دستاوردهای سفالگران ایرانی در نیمه سده ششم هجری، سفالینه‌هایی مرسوم به مینایی است که تولید آن‌ها تا اوایل دوره ایلخانی ادامه یافت که به عنوان آخرین مرحله

جدول تصاویر۱. سفالینه‌های مینایی پیش از مغول

ترکیب‌بندی و نحوه چیدمان عناصر تصویری در سفالینه‌های مینایی پیش از مغول (سده ششم و هفتم هجری)	
الف. سفال مینایی، مرکز ایران، ۱۲۰۰ م/ ۵۷۸ ه.ق، مأخذ: سایت حراج کریستی، ۲۰۰۹	ب. سفال مینایی، کاشان ، اواخر سده ششم و اوایل سده هفتم هجری، مأخذ: سایت موزه الصباح کویت
ج. سفال مینایی، کاشان ، اواخر سده ششم و اوایل سده هفتم هجری، مأخذ: سایت موزه متروپولیتن	د. سفال مینایی، ایران، اواخر سده ششم و اوایل سده هفتم هجری، مأخذ:Pançoluörgü, 2007: 109

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

1.British Library
2.The al-sabah collection, Kuwait Natinal Musium
3.Freer Gallery of Art
4.Los Angeles County Museum of Art
5.Musée du Louvre
6.Victoria and AlbertMuseum
7.BritishMusium
۸. منبع : (باسورث، ۱۳۸۱:۳۴۵ و ۳۴۶)
۹.همان منبع،۳۵۹

جدول ۲. کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی

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

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

به بیان دیگر هرچند سلجوقیان نشانه‌ها و نمودهای خاص«ترکانه» را وارد هنر و معماری این دوره کردند، ولی علاقه به فرهنگ ایرانی،بهره‌گیری آگاهانه از قهرمانان ایرانی و قوالب هنر بومی در آثارشان مشاهده می‌شود. (اتینگهاوزن و گرابر، ۵۱:۱۳۹۳)می‌توان اذعان داشت علی‌رغم تحولات گسترده ایی که با ورود سلجوقیان بر فلات ایران وارد گردید، بقایای سنت‌های گذشتگان منجر به جذب ترکان به فرهنگ کهن ایرانی شد که به تثبیت و تداوم مواریث به جای مانده از ادوار پیشین منجر گردید. سفالینه‌های مینایی به جای مانده از دوران پیش از مغول، ملهم از عناصر بومی و به نوعی بازتاب دهنده هنر قومی بودند و با ساختار تصویری خاص خود یادآور شیوه‌های عصر ساسانی بوده و مؤلفه‌های بومی بر تصویرگری آن توفق داشتند. (جدول۱)

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

توسعه کاشی‌های زرین‌فام از روزگار پیش از مغول آغاز و کاربرد آن در دوره ایلخانی(حک۶۵۱تا۷۵۶ه.ق)، در تزیین ابنیه مذهبی و درباری سبب ایجاد تحولات متمایزی در آن‌ها گردید و شهر کاشان به مثابه کانون اصلی تولید سفال و کاشی زرین‌فام شناخته شده است. در واقع سلسله مغولی ایلخانی حمایت بیشتری از تولیدات هنری در قیاس با حاکمان سلجوقی انجام دادند؛ دراین دوره بناهای جدیدی در سراسر ایران ساخته شد و از این روی ساخت کاشی زرین‌فام فزونی یافت و مدارک نشان دهنده موقعیت سرآمد کاشان بین سده‌های ششم تا هشتم هجری است. (Porter, 1995: 32-33)

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

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

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

ترکیب‌بندی و نحوه چیدمان عناصر تصویری در نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو(سده هشتم هجری)	
الف. صفحه ۷۲۳، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	ب. صفحه ۸۶۳، مأخذ: همان.
ج. صفحه ۷۴۲، مأخذ: همان.	د. صفحه ۱۲۲۷ ، مأخذ: همان.

دانسته‌اند.(گیرشمن، ۱۳۹۳: ۲۹۸) شاخصه مکتب مغولی، پدیداری سبک‌های چینی است که نمود آن در تصویر کردن چهره‌ها به سبک مغولی و ترسیم طبیعت‌گرایانه مناظر و جانوران، بر پایه دقت، ظرافت و انعطاف بیشتر است که این ویژگی‌ها آشکارا بر هنر ایران مستولی و موجب ایجاد شیوه‌های نوینی در تصویرگری گردید. چنانچه «پس از ورود مغولان، نقش‌های جانوری که از قدیم الأیام در ایران معمول بود، جایگزین آرایه‌های گیاهی و اشکال هندسی شد.»(حسن، ۱۳۸۴: ۷۷) از این حیث با بررسی نمونه‌های ارائه شده، بدعت‌های فرهنگی مهاجمان در عین وفاداری به سنت‌های پیش از مغول، در این آثار مشهود است ولی در کلیت و جوهره هنر ایرانی اثرگذار نبوده است. کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی از نظر کاربست غنی تزیینات، نقوش اسلیمی، سنت‌های تقارن و تقابل و بازتاب روایتگری، تعمیم دهنده سنت‌های دوره باستان در سده هفتم هجری محسوب می‌گردد. مثلاً با وجود این‌که در این آثار از نمادهای چینی نظیر سیمرغ و اژدها استفاده شده، اما سبک استفاده شده در کاشی‌های مذکور کاملاً ایرانی بوده است. (Carboni at al, 1993 :30) ویادر تزیینات پیکره‌ایی کاشی‌های امامزاده جعفر دامغان(۶۴۵ ه.ق) که در موزه لوور نگهداری می‌شود، روش مأخوذ از دوره ساسانیان در کنارتأثیرات چینی کاملاً مشهود است.(Barry, 1995: 264) از این روی می‌توان بیان نمود هرچند نشانه‌هایی از خصایص تصویری چینی و یا پیکره‌هایی با سیمای مغولی به وفور در کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی یافت می‌شود، اما تکرار برخی ساختارها و نقشمایه‌ها موجب تداعی طریقه تصویرگری ساسانی و احیاگر معیارهای کهن و باستانی می‌گردد، به بیان دیگر تداوم جوهره ایرانی وبقایای سنن تصویری گذشتگان باوجود دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی، دراین آثارتوالی یافته و هنرمند با وجود اثرپذیری از زمانه‌اش، ملهم از سنت‌های گذشته بوده و پیوندی لاینفک با پیشینه تصویری گذشته داشته است.(جدول ۲)

مطالعه ویژگی‌های تصویری و ساختاری کلیله و دمنه آل‌اینجو کتابخانه ملی بریتانیا

نگارگری شیراز، به عنوان یکی از تأثیرگذارترین مکاتب محلی در روند رشد و اعتلای نگارگری ایران بوده است. لازم به ذکر است که خطه فارس از نابسامانی‌های ناشی از غارت و ویرانگری مهاجمان با تدبیر اتابکان فارس (۵۴۳-۶۸۱ ه.ق) و پرداخت خراج سالیانه مصون ماند. (اقبال آشتیانی ۱۳۸۹، ۴۲۲) و مکتب شیراز نیمه اول سده هشتم هجری، با تدبیر و تحت حمایت حاکمان آل‌اینجو(حک ۷۰۳ تا ۷۵۴ ه.ق) باحفظ روح ایرانی و باتشویق، تحبیب و احترام، موفق به جلب و تجمع عده‌ایی از علما، ادبا و هنرمندان به دربار خود شدند. (خوب‌نظر، ۱۳۸۰: ۵۷۳) و در این دوران شیراز مأمنی برای هنرمندان و ادیبان شد که با سبقه فرهنگی به جای مانده از ایرانی‌گری حکومت آل‌بویه در فارس، وامداری از مواریث پیشامغولی و عدم تأثیرپذیری از چینی‌مآبی تبریز، به تکریم هنر قومی و بازنمایی سنن گذشته پرداختند. به بیان دیگر مکتب شیراز آل‌اینجو مسیر مستقلی راطی کرده و از شاخصه‌های جدیدی که نقاشی شمال ایران را تحت تأثیر خود قرار داد، پیروی نکرد.(Titley, 1983 : 36)از سوی دیگر تولید نُسَخ خطی در شیراز، احتمالاً یک سنت محلی قدیمی بوده که در خلال قرون متمادی هرگز به طور کامل متوقف نشده است.(ریشارد، ۱۳۸۳:۳۴) بر همین اساس،نسخه منحصر به فردی از «کلیله و دمنه»[1] به تاریخ ۷۰۷ه.ق در شیراز استنساخ شده و در گنجینه نُسَخ خطی کتابخانه ملی بریتانیا(کدOr13506)نگهداری‌می‌شود.

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

۱. نسخه‌مذکور در سال ۷۰۷ه.ق، قبل از استقلال رسمی خاندان آل‌اینجو و هنگامی‌که‌ازسوی‌اولجایتوادارهامور فارس را برعهده داشته‌اند، استنساخ گردیده‌است. «امیران آل‌اینجو عبارت بودند از: امیرشرف‌الدین محمود شاه (۷۰۳-۷۳۶)، امیرجلال‌الدین مسعود شاه (۷۳۶-۷۴۲) و آخرین آن‌ها ابواسحاق پسر امیرشرف‌الدین (۷۴۲-۷۵۸).»(بیات، ۱۳۸۴: ۳۴۳)

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

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

تحلیل ساختار و ترکیب‌بندی

بر مبنای تطبیق صورت گرفته بین تصاویر سفالینه‌های مینایی، کاشی‌های زرین‌فام و نسخه کلیله و دمنه (کد OR ۱۳۵۰۶)،تداوم و یا تطورمیراث گذشته همراه با ابداعات و نوآوری‌هایی تابع ارزش‌های زیباشناختی حاکم بر فضای زمانه در خصوصیات ساختاری آثار تبیین می‌گردد. کاربست سنت‌های متقارن و متقابل در فضاسازی اکثر تصاویر مشهود است. همچنین با تأملی بر شیوه ترکیب‌بندی تصاویرکلیله ودمنه و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی(سده هفتم هجری) درمی‌یابیم، فرآیند قاب‌بندی کاشی‌های مذکور(که با وجود فرم هشت‌وجهی کاشی‌ها، غالباً در قاب مربع ارائه گردیده)، همانندی جالب توجهی با قاب نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجودارد؛ گویی با درک بصری یکسان در دو جغرافیای متمایز سیاسی و فرهنگی شکل گرفته‌اند. از دیگر سو فضای منقش تیره در پس‌زمینه کاشی‌های زرین‌فام که فرم‌های کوچک تزیینی به‌صورت منفی بروی آن تصویر شده، یادآور پس زمینه منقوش نسخه مذکوراست و سبب ایجاد فضایی آکنده از حرکت و نقش شده است. این ویژگی به مثابه خصیصه‌ایی مشترک در راستای فضاسازی این آثار قرار گرفته است.در ظروف مینایی وجود فضای خلاء در پس‌زمینه تصاویر، سبب ایجاد تعادل بصری در ترکیب‌بندی شده و مؤکد بازنمایی فرم‌ها و غلبه سوژه بر زمینه است. فضایی عاری از خلاء و آکنده از نقوش تزیینی متشابه درکاشی‌های زرین‌فام و نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو موجب گردیده، شمایل انسانی، حیوانی و فضای محاطشان از ارزش برابری برخوردار شوند. به عبارتی فرم پیکره‌ها و فضای شکل گرفته در اطرافشان با یکدیگر آمیخته و عجین شده، منفک از یکدیگر نباشند، درعین حال با یکنواختی حاکم بر پس‌زمینه درتقابل باشند.(جدول ۱، ۲ و۳)

نحوه بازنمود عناصر تصویری و جزئیات تزیینی

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

جدول تصاویر ٤. تطبیق جزئیات تصویرگری نسخه کلیله ودمنه آل‌اینجو (کد OR 13506) و سفالینه‌های مینایی پیش از مغول

	جزئیات نقوش تصویرشده در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو (۷۰۷ ه.ق)	جزئیات نقوش تصویرشده بر روی سفالینه‌های مینایی پیش از مغول قرن ششم و هفتم هجری	توضیحات
۱	 الف. صفحه ، ۸۷ مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 ب. سفال مینایی، سده ششم هجری، مأخذ: سایت حراج کریستی	* بزرگ بودن پیکره‌های انسانی نسبت به کادر اصلی تصویرو تشابه فرم قراردادی پیکره پادشاه در تصاویر مذکور دیده می‌شود. * نقوش تزیینی غنی، ارزش برابرخطوط تیره محیطی بارنگ‌های‌بدیع و درخشنده از ویژگی‌های‌مشترک تصویر نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو و سفال مینایی است.
۲	 ج. صفحه۲۳۲، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 د. سفال مینایی، سده ششم هجری ، مأخذ: سایت حراج کریستی	
۳	 ه. صفحه ۱۴۹۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 و. سفال مینایی، کاشان، سده ششم یا هفتم هجری، مجموعه الصباح کویت ، مأخذ: Watson, 2004: 368	* تشابه در نحوه فضاسازی پیرامون نقش سوار و همانندی در فرم پیکره‌ها، خطوط محیطی و تزیینات غنی در هر دو تصویر قابل رویت است.
۴	 ز. صفحه ۱۱۱۷ ، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 ح. سفال مینایی، اواخر سده ششم هجری مأخذ: سایت موزه فریر	* همسانی در جزئیات ترسیمی و تزیینات به کار رفته در نقوش حیوانی نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو و نقوش حیوانی سفالینه‌های مینای سلجوقی قابل‌تأمل است که به عنوان نمونه، یک نقش مشابه از نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو و سفال مینایی مورد تطبیق قرار گرفته است.
۵	 ط. صفحه ۱۴۹۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 ی. سفال مینایی، سدهششم هجری، کاشان، موزه متروپولیتن ، مأخذ: سایت موزه متروپولیتن	* وجود فضاسازی‌های مشابه در نسخه کلیله و دمنه آل‌ینجو و سفال مینایی

نظام حاکم بر جامعه بوده است. با وجود این تمایزات، نحوه چیدمان عناصر تصویری به منظور درشت‌نمایی سوژه اصلی و وجود هاله گردسر، راوی توالی سنت‌های دیرینه تصویری درخلال سده ششم تا اوایل سده هشتم هجری است.می‌توان گفت استمرار مؤلفه‌های تصویرگری ساسانی و مانوی، تفکیک نمودن سر از زمینه تصویر و همچنین قائل شدن قداست و «فرّ[1]» برای شمایل‌های تصویرشده، از علل ترسیم هاله پیرامون سر است. شایان توجه است که از میان تمثیلاتی که برای تجسم فرّ به کار رفتند، هیچ‌یک به میزان تشبیه فرّ به خورشید، مؤثر نیفتاد. به‌خصوص این هاله در دوره ایلخانی‌جزئی ازمساعی دیوانیان می‌گردد تابرای فرمانروایان بیگانه کسب مشروعیت کند.(سودآور، ۱۳۸۴: ۱۸و ۱۴۱؛ جدول ۷).

چگونگی روایت تصویری

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

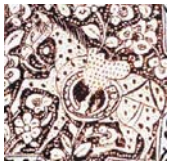
زمینه‌های شکل‌گیری الگوهای مشابه در سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام و امتداد سنت‌های کهن در نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو

سیاست‌های فرهنگی طبقه حاکم و تاثیر حامیان تولید آثار

در مواجهه با وجوه تصویری سفالینه‌های مینایی پیش از مغول و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی با نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (با فاصله زمانی تقریبی دو سده از نسخه مذکور)، تأکیدی بر امتداد معیارها و تسلسل روند تصویری مشابه مشاهده می‌شود. رسوخ سنن باستانی، پایایی روح ایرانی و غلبه مواریث کهن، علی‌رغم تکثر فرهنگی ناشی از تأثیرات ترکی و مغولی، در فضای شکل گرفته در هر سه گروه آثار مذکور مشهود است. تحقق این امر با تسری یافتن این سنت‌ها در حافظه روزگار، کاربست سنت‌های دیرینه تصویری و ملهم شدن هنرمندان از آثار گذشتگان با وجود تحولات زمانه پدیدار شده است. علاوه بر آن، سیاست‌ها و تمایلات حاکمان، اشرافیان و بزرگان به عنوان حامیان این آثار در این اثرپذیری، دخیل بوده است. هنر سلجوقی علاوه بر داشتن گرایشاتی از هنر آسیای میانه (بودایی، ایغوری و مانوی) توسط حامیانی شکل گرفت که استمرار سنن باستانی در نزدشان با گیرایی همراه بوده است. درحقیقت اشرافیت ترک، علاقه‌مند و خواهان اقتباس از فرهنگ ایرانی بودند.(کاهن، ۱۳۹۴: ۳۷) و «برای ترکان سلجوقی و جانشینان آنان (مغولان) فرایند جذب شدن و تحلیل رفتن در آداب، فرهنگ و سنن بومی ایران ناساز و ناخوشایند نبود، زیرا آنان توانستند از سنن باستانی کشور در زمینه قدرت فائقه پادشاه و فرمانبرداری مردم به سود خود بهره‌برداری کنند.» (باسورث، ۱۳۷۱: ۹) همچنانکه در ساختار درونی حکومت سلجوقیان نیز با وجود گرایش به تعالیم اسلامی، سنن و آرمان‌هایی که میراث ایران باستان بود همچنان حفظ گردید و رهبران سلجوقی در درباری مجهز به دیوان سالارهایی ایرانی، از برخی سنت‌های کهن فرهنگ ایرانی نظیر قرار دادن مقام پادشاه بالاتر از رعایایش و ... در جهت اجرای فرامین و افزایش نفوذ خود بر عامه مردم استفاده نمودند. (لمبتون، ۱۳۹۲: ۱۹۴و۲۱۱) از سویی پس از طی دوره انحطاط و افول فرهنگی و هنری ناشی از حملات مغولان و تشکیل حکومت ایلخانیان، حتی در اوج غلبه فرهنگ بودایی و چینی، روح و اندیشه ایرانی توسط کارگزاران و دیوانسالاران ایرانی احیا گردید و در نهایت سیاست‌های فرهنگی دوره سلطنت غازان‌خان[1](آغازسلطنت۶۹۳ ه.ق)، زمینه‌ساز گسست از فرهنگ چینی و عهد تجدید حیات ملیت و فرهنگ ایرانی محسوب گشت.(بیانی، ۱۳۸۹: ۴۶۵،۴۰۵ و ۴۶۶) درحقیقت تجدید حیات سنن باستانی به نوعی زمینه‌ساز ایجاد مشروعیت برای ایلخانان بود. (باسورث، ۱۳۹۲: ۹)و طبقه حاکمه پس مدتی به ناچار تسلیم نفوذ فرهنگی کهن ایران شدند که ثمرات توجهات و علایق حکام و بزرگان سلجوقی و ایلخانی به فرهنگ عمیق باستانی ایران به عنوان حامیان تولید این آثار، آشکارا در بقا و تداوم ضوابط تصویری کهن در تولید اشیا فاخر و نفیس در سده ششم و هفتم هجری نمود یافت.از سویی ماحاصل سیاست‌های فرهنگی آل‌اینجو و قرارگرفتن در سرزمینی با پشتوانه غنی، سبب تمایل به احیا هویت‌های باستانی شد که نمود آن در تولید نُسخ ادبی و حماسی هویداست.با درنظر گرفتن این علایق و تدابیر فرهنگی می‌توان به روشنی اذعان داشت هر چند

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

جدول ۵ . تطبیق جزئیات تصویرگری نسخه کلیله ودمنه آل‌اینجو (کد OR 13506) وکاشی‌های زرین‌فام ایلخانی

	جزئیات نقوش تصویر شده در نسخه کلیله و دمنه آل اینجو (۷۰۷ ه.ق)	جزئیات نقوش تصویر شده بر روی کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی قرن هفتم	توضیحات
۱	 الف. صفحه ۱۸۳۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 ب. سفال زرین‌فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ ه.ق)، موزه لوور، مأخذ: Michaud, 1995: 263	* شکل‌گیری عناصر تصویری در کادر مربع شکل * تشابه فرمی پیکره‌های انسانی در حالت نشتن مشابه در طرفین قاب تصویر * در نحوه فضاسازی انتزاعی و کاملاً تزیینی پیرامون نقوش انسانی در تصویر نسخه کلیله و دمنه آل اینجو و کاشی زرین‌فام ایلخانی تشابهاتی آشکارمشهود است.
۲	 ج. صفحه ۱۸۳۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 د. سفال زرین‌فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ ه.ق)، موزه لوور، مأخذ: Michaud, 1995: 263	
۳	 ه. صفحه۱۴۹۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 و. سفال زرین‌فام – کاشان، سده هفتم هجری–موزه بریتانیا ، مأخذ: Van Lemmen, 2013: 41	* برجسته بودن نقوش حیوانی در فضاسازی نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی مشهود است. * تشابه در جزئیات فرمی، شیوه اجراو جزئیات تزیینی به کار رفته در نقوش حیوانی نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو و نقوش حیوانی کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی، علی رغم وجود تمایلات طبیعت‌گرایانه درهنر ایلخانی مشاهده می‌شود. * پس زمینه تیره و ترسیم نقوش انتزاعی گل‌و بوته سبب ایجاد فضاسازی مشابهی پیرامون نقوش حیوانات در تصاویر نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی گشته است.
٤	 ز. صفحه ۱۶۱۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 ح. سفال زرین‌فام، کاشان، سده هفتم هجری– موزه بریتانیا، مأخذ:Porter, 1995:36	
٥	 ط. صفحه ۱۲۲۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 ی. سفال زرین‌فام، کاشان، سده هفتم هجری، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، مأخذ: سایت موزه ویکتوریا و آلبرت لندن	
٦	 ک. صفحه۹۳۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	 ل. سفال زرین‌فام، کاشان، سده هفتم هجری، موزه بریتانیا، مأخذ: Van Lemmen, 2013: 40	* وجود فضاسازی‌های مشابه در نسخه کلیله و دمنه آل‌ینجو و کاشی‌های زرین‌فام

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

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

شکل‌گیری بسترهای مناسب جهت انتقال سنت‌های تصویری

از دیدگاه دیگر همانندی‌های مشهوددر فضاسازی تصاویر نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو با این سفالینه‌های مینایی پیش از مغول و کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی،مؤکد انتقال سنت‌های تصویری براساس مهاجرت و جابه جایی هنرمندان و گسترش روابط تجاری در سده‌های ششم و هفتم هجری است. مهاجرت سفالگران از چندین دهه قبل از ورود مغول آغاز شده بود و در نتیجه هجوم مغولان، جا به جایی عظیم هنرمندان صورت گرفت که آن‌ها را مجبور ساخت از شرق به غرب مهاجرت کرده و موجب درهم آمیختن سبک‌ها شوند. از این‌ها گذشته، زمینه‌های نقاشی نُسَخ خطی برهنرهای تزیینی به ویژه سفالینه چندرنگ لعابی منقوش وکاشی‌های زرین‌فام و بالعکس، غلبه پیدا کرد. (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۳:۴۹۵) در اثنای حمله مغول شهرهای بزرگی نظیر ری و نیشابور آسیب فراوان خوردندبرخی بازماندگان آنان به مناطق دیگر مهاجرت کردند. (پطروشفسکی، ۱۳۶۶: ۳۱) گفتی است در امان ماندن خطه فارس از یورش مهاجمان مغول در عهد اتابکان با پرداخت خراج و در ادامه حمایت و هنرپروی امیران آل‌اینجو موجبات مهاجرت هنرمندان و فرهیختگان آن عصر در این شهر را فراهم کرد که تا حدودی زمینه‌های آمیزش و انتقال سبک‌ها زیر لوای هویت ایرانی‌گری و اصول کلی حاکم بر هنر شیراز را ایجاد نمود که محتملاً در کتاب‌آرایی نُسَخ تأثیرگذار بوده است و می‌تواند بیانگر نوعی تأثیرپذیری هنرمندان شیراز از مراکز ساخت این آثار شهرهایی نظیر ری، کاشان و نیشابور باشد. از سوی نظام آموزشی استاد شاگردی از اوایل سده هفتم هجری قابل تبیین است.(آژند، ۱۳۹۱: ۲۵) که این روند با شکل‌گیری کتابت‌خانه‌های درباری در روزگار ایلخانیان انسجام بیشتری یافت. ازآنجا که محتملاً طراحی نقوش سفالینه‌ها و نُسَخ خطی توسط یک قشر انجام می‌گرفته است، مهاجرت هنرمندان در اثنای در این ادوار می‌توانست شیوه فعل یک استادکار را در یک شهر توسط تابعان آن فرد به سایر مراکز هنری انتقال داده، حیات فرهنگی ایران را مستمرنماید. همچنین تصویرگری سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین فام، امکان نوینی جهت نمایش سنت‌های تصویری این ادوار و انتقال آن‌ها در قالب یک شی به دیگر شهرها را ایجاد نمود. شایان ذکر است در دوره سلجوقیان شهرها به عنوان پایگاه‌های دیرینه تجارت محلی قلمداد می‌شدند که عایدات پررونقی از آن‌ها حاصل می‌شد و جاده تجاری مهمی از خلیج فارس تا نیشابور کشیده شده بود. (باسورث، ۱۳۹۰:۱۴۱، ۱۴۷و ۱۵۱) وپس از رکود نظام اقتصادی که بر اثر ویرانی و انحطاط زندگی شهری در اثر حمله مغولان روی داد، مجدداًدر عصر ایلخانیانرواج تجارت بین شهری، دگرگونی راه‌های و رونق طرق جدید تجاری با نمود فراوانی همراه شد.(رضوی ۱۳۹۰: ۲۰۲) در همین راستا تأسیس راه‌های درون مرزی و دارالتجاره‌هایی که از شهرهایی نظیر شیراز، ری، کاشان، اصفهان، ساوه و... می‌گذشت و از غرب تا شرق ایران امتداد داشت، از دیگر اقدامات اقتصادی ایلخانیان در این برهه زمانی به شمار می‌آید.(اقبال آشتیانی، ۱۳۸۹: ۵۷۳)به عنوان نمونه کاشان به عنوان مرکز تولید کاشی‌های زرین‌فام نفیس، دارای ماهیتی اقتصادی و تأمین‌کننده بازارهای بین‌المللی محسوب می‌شده است. (پطروشفسکی، ۱۳۶۶: ۳۲) و با توسعه راه‌ها و روابط تجاری، انتقال این کاشی‌ها به شهرهای دور و نزدیک و دیده شدن جلوه‌های تصویری آن توسط هنرمندان و صنعتگران دیگر مراکز هنری در این مسیر انتقال امکان‌پذیر بوده است. همچنین در همین زمینه، نظام دیوانی و قوانین مغولان در سرزمین‌های فتح شده جملگی بر جمع‌آوری مالیات و غنائم به صورت طلا و کالاهایی نظیر ساخته‌های هنرمندانه استوار بود. (استریسگاث، ۱۳۸۸: ۵۸)که یقیناًهمراه با گسترش تجارت بین شهری، موجبات جابه‌جایی آثارهنری را

جدول ٦. تطبیق جزئیات نقوش انتزاهی گیاهی پس زمینه کلیله ودمنه آل اینجو (OR 13506)، سفالینه مینایی پیش از مغول و کاشی زرین‌فام‌ایلخانی

	کلیله و دمنه آل اینجو	سفالینه مینایی پیش از مغول	کاشی زرین‌فام ایلخانی
۱			
	الف. صفحه ۸۶r، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	ب. سفال مینایی، کاشان، ۵۸۳ ه.ق، مأخذ: سایت موزه هنر لس آنجلس	ج. سفال مینایی، کاشان، مأخذ: سایت موزه ویکتوریا و آلبرت لندن
۲			
	د. صفحه ۱۴۹۷، مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	ه. سفال مینایی، سدهششم هجری، کاشان، موزه متروپولیتن، مأخذ: سایت موزه متروپولیتن	و. سفال زرین‌فام، امامزاده جعفر دامغان، (۶۶۷ ه.ق)، موزه لوور، مأخذ: Michaud, 1995: 263

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

کلیله و دمنه آل اینجو	سفالینه مینایی پیش از مغول	کاشی زرین‌فام ایلخانی	توضیحات
			هرچند چهره پردازی و نحوه ترسیم دستار، تابع ارزش‌های زیباشناختی هر دوره است، در جزئیاتی از قبیل هاله گرد سر استمرار سنت‌های تصویرگری آشکار است.
الف. صفحه ۱۸۳۷ مأخذ: سایت کتابخانه ملی بریتانیا	ب. سفال مینایی، ایران مرکزی ، مأخذ: سایت حراج کریستی	ج. سفال زرین‌فام، امامزاده جعفردامغان، (۶۶۷ه.ق) موزه‌لوور، مأخذ: Michaud, 1995: 263	

فراهم می‌آورده است و به تبع آن انتقال آثار به شهرهای مختلف در طی این ادوار، در تأثیرپذیری هنرمندان و وام‌گیری نقوش سفالینه‌ها و نُسَخ مصور از یکدیگر اثرگذار بوده است با توجه به این قراین، احتمال ملهم بودن این آثار و تأثیرپذیری نگارگران مکتب شیراز از سازندگان کاشی‌ها و سفالینه‌های مینایی، با توجه به همانندی‌های بارز در میانشان مشهود است و با وجود رهیافت‌های متمایز مکاتب هنری سده ششم تا هشتم هجری، استمرار سنت‌های مشابه، آشکارا قابل پیگیری است.

تحلیل تطبیقی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام (سده ٦ تا ٧ هجری) با نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه ۷۰۷ ه.ق آل‌اینجو

جدول ۸. تطبیق وجوه اشتراک و افتراق نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه (OR 13506) با سفالینه‌های مینایی

تطبیق سفالینه‌های مینایی و نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه			
		سفالینه‌های مینایی	نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه
دوره تاریخی		پیش از مغول (سده٦ و ٧ه.ق)	(آل اینجو)اوایل سده ٨ ه.ق
محل تولید		مراکزی نظیر کاشان، ری ونیشابور	شیراز
وجوه اشتراک	رنگ گزاری	استفاده از رنگ‌های متنوع، بدیع و درخشان	
	کاربرد	اثری فاخر با کاربرد غیر روزمره	
	نحوه بازنمایی پیکره‌های انسانی و جانوری	تأکید بر خطوط محیطیدر بازنمایی فرم پیکره‌ها، درشت نمایی سوژه‌های اصلی و ترسیم هاله گرد سر	
	نحوه بازنمایی نقوش گیاهی	انتزاعی و تجریدی	
	ترکیب‌بندی و ساختار	کاربرد سنت‌های تقابل و تقارن، تأکید بر آرایه‌های انتزاعی در تزیینات جامگان و زمینه، تصویر پردازی دو بعدی	
	نحوه تصویرپردازی	گرایش به انتزاع	
وجوه افتراق	نحوه قرارگیری پیکره‌ها در فضا	قرارگیری پیکره‌ها در فضایی خلأ و بدون رنگ	پس زمینه رنگی، عدم انفکاک و عجین بودن سوژه و پس‌زمینه
	نوع تصویرپردازی	تزیینی و روایی	کاملاً وابسته به روایت متن
	جزئیات چهره، دستار و پوشش	تبعیت از ارزش‌های زیباشناختی دوران و به اقتضای قراردادهای فرهنگی و سیاستی حاکمان مسلط	

جدول ۹. تطبیق وجوه اشتراک و افتراق نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه (OR 13506) با کاشی‌های زرین‌فام

تطبیق کاشی‌های زرین‌فام ونگاره‌های نسخه کلیله و دمنه			
		کاشی‌های زرین فام	نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه
دوره تاریخی		(ایلخانی) سده ٧ ه.ق	آل اینجو (اوایل سده ٨ ه.ق)
محل تولید		کاشان	شیراز
وجوه اشتراک	کاربرد	اثری فاخر با کاربرد غیر روزمره	
	نحوه بازنمایی پیکره‌های انسانی و جانوری	تأکید بر خطوط محیطی در بازنمایی فرم پیکره‌ها، درشت نمایی سوژه‌های اصلی و ترسیم هاله گرد سر	
	نحوه بازنمایی نقوش گیاهی	انتزاعی و تجریدی	
	ترکیب‌بندی و ساختار	کاربرد سنت‌های تقابل و تقارن، پس زمینه رنگی، تأکید بر آرایه‌های تزیینی انتزاعی در فضاسازی و تصویر پردازی دو بعدی	
	نحوه قرارگیری پیکره‌ها در فضا	عدم انفکاک و عجین شدن سوژه و پس‌زمینه	
وجوه افتراق	رنگ گزاری	عمدتاً مبتنی بر تک رنگ بودن، استفاده از لعاب لاجوردی و فیروزه ایی در تزیینات فرعی	استفاده از رنگ‌های متنوع، بدیع و درخشان
	نوع تصویرپردازی	تزیینی و روایی	کاملاً وابسته به روایت متن
	نحوه تصویرپردازی	گرایش به انتزاع در فضاسازی پس زمینه و تصویر پیکره‌های انسانی،گرایش به واقع‌گرایی در ترسیم پیکره‌های جانوری نسبت به ادوار پیشین	گرایش به انتزاع
	جزئیات چهره، دستار و پوشش	تابع ارزش‌های زیباشناختی دوران و به اقتضای قراردادهای فرهنگی و سیاستی حاکمان مسلط	

جدول ۱۰. زمینه‌های شکل گیری الگوهای همسان در آثار سه دوره تاریخی

زمینه‌های شکل گیری الگوهای مشابه و امتداد سنت‌های کهن درسفالینه‌های مینایی، کاشی‌های زرین‌فام و نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو	
دوره سلجوقی	متأثر بودن هنرمندان این دوره از شیوه‌های هنری تمدن‌های بودایی، مانوی و ایغوری که سبب احیا شیوه‌های هنری گذشتگان و به تبع آن امتداد یافتن سنت‌های ساسانی در هنر این دوره شد.
	علاقه مندی اشرافیت ترک به عنوان حامیان تولید سفالینه‌های نفیس مینایی به اقتباس از فرهنگ ایرانی
	تأثیر پذیری سفالینه‌های مینایی از نُسَخ خطی هم‌عصر خود که زمینه جدیدی برای نمایش سنت‌های تصویری این دوره و انتقال سنت‌های مذکور میان مراکز مختلف هنری را در ادوار بعد ایجاد نمود.
	تبدیل شهرها به پایگاه‌های دیرینه تجارت محلی و افزایش ارتباطات اقتصادی میان شهرهاکه قابلیت انتقال سفالینه‌های مینایی به شهرهای مختلف از طریق گسترش تبادلات تجاری را ایجاد نمود.
دوران فترت ناشی از حمله مغول	درامان ماندن فارس با پیشینه باستانی از هجوم مغولان و مهاجرت هنرمندان، ادیبان و دانشمندان به این خطه در روزگار اتابکان
دوره ایلخانیان	تأسیس راه‌های درون مرزی و دارالتجاره‌هایی که از شهرهایی نظیر شیراز، ری، کاشان، ساوه، نیشابورو ... می‌گذشت و مبادلات آثار هنری به عنوان اشیا تجاری و یا به عنوان غنائم و مالیات به شهرهای مختلف کهزمینه‌های تأثیرپذیری هنرمندان کانون‌های مختلف هنری از یکدیگر را به وجود می‌آورد.
	کوشش‌هایی در جهت احیا فرهنگ ایرانی و اسلامی توسط وزرا و بزرگان ایرانی در دربار ایلخانی صورت گرفت که در عهد حکمرانی غازان خان[1] به اوج خود رسید و در تولید آثار هنری نفیس و درباری تأثیرگذار بوده است.
	شکل‌گیری نظام مند آموزش استاد شاگردی که براثر مهاجرت‌ها، شیوه‌های کار یک استادکار را به مراکز مختلف هنری انتقال می‌دادند.
دوره آل‌اینجو در شیراز	حاکمانی علاقه‌مند به احیا سنت‌های ایرانی‌گرایانه، حمایت از فرهنگ، هنر و به تبع آن، استمرار کتاب‌آرایی نُسَخ ادبی براساس سنت‌های پیش از حمله مغول
	قرار گرفتن در خطه ایی با پشتوانه باستانی و ملهم شدن هنرمندان از آثار گذشتگان

۱. غازان خان در مدت کوتاه سلطنت خود (۶۹۳ – ۷۰۳ ه.ق) اصلاحات اقتصادی و اجتماعی وسیعی انجام داد و به جهت اصلاحات و اقداماتی که کرد، ابنیه و قواعد و قوانینی که به جای گزارد، می‌توان وی را بزرگترین حکمران سلسله ایلخانی دانست.(اقبال آشتیانی، ۱۳۸۴: ۲۸۱) از سویی وی در شعاع نفوذ و نیروی فرهنگ ایرانی قرار گرفت و به کوشش ایرانیان و به دست غازان خان رشته‌های پیوند ایران با پکن یکی پس از دیگری گسسته شد. (بیانی، ۱۳۸۹: ۴۶۵ و ۴۶۶)

نتیجه

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

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

– شالوده سنت‌های کهن و باستانی در فضاسازی متقارن و متقابل، کاربست آرایه‌های مکرر تزیینی و تجریدی و تداوم ترسیم هاله گرد سر که محتملاً به منظور تفکیک سر از پس زمینه صورت گرفته و یادآور قداست و فرّ در سنت‌های مانوی و ساسانی است، تأثیرات غیرقابل انکاری در کیفیات تصویری این آثار به وجود آورده است.

– تداوم رویکرد و خواسته‌های زیباشناسانه سفارش‌دهندگان آثار مذکور (درباریان و بزرگان) به تجدید سنت‌های کهن مشاهده می‌شود.

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

منابع و مأخذ

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

آژند، یعقوب. ۱۳۸۷. *مکتب نگارگری شیراز*. تهران: فرهنگستان هنر.
استریسگاث، تامس. ۱۳۸۸. *امپراطوری چنگیزخان*. ترجمه منوچهر پزشک. تهران: ققنوس.
اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابر، اولگ. ۱۳۹۳. *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند. سمت.
اقبال آشتیانی، عباس. ۱۳۸۹. *امپراطوری مغولان*. تهران: نگاه.
اقبال آشتیانی، عباس. ۱۳۸٤. *تاریخ مغول از حمله چنگیز تا تشکیل دولت تیموری*. تهران: امیرکبیر.
باسورث، کلیفورد ادموند. ۱۳۹۲. تاریخ سیاسی و دودمانی ایران ۳۹۰- ٦١٤ ه.ق. تاریخ ایران کمبریج از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانیان. گردآورنده جی.آ. بویل. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
باسورث، کلیفورد ادموند. ۱۳۸۱. *سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاهشماری و تبارشناسی*. ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
باسورث، کلیفورد ادموند. ۱۳۹۰. سلجوقیان. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
بینیون، لارنس؛ ، ج. و. س. ویلکینسون؛ گری، بازیل، ۱۳۸۳. سیر تاریخ نقاشی ایران. ترجمه محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر
بیات، عزیزالله. ۱۳۸٤. *تاریخ تطبیقی ایران با کشورهای جهان*: از ماد تا انقراض سلسله پهلوی. تهران: امیرکبیر.
بیانی، شیرین. ۱۳۸۹. *دین و دولت در ایران عهد مغول*. جلد دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
پطروشفسکی، ایلیا پاولوویچ. ١٣٦٦، تاریخ اجتماعی- اقتصادی ایران در دوره مغول. ترجمه یعقوب آژند. تهران: اطلاعات.
حسن، زکی محمد. ۱۳۸٤. *چین و هنرهای اسلامی*. ترجمه غلامرضا تهامی. تهران: فرهنگستان هنر.
خوب نظر، حسن. ۱۳۸۰. *تاریخ شیراز از آغاز تا ابتدای سلطنت کریم خان زند*. تهران: سخن.
رضوی، ابوالفضل. ۱۳۹۰. *شهر، سیاست و اقتصاد در عهد ایلخانیان*. تهران: امیرکبیر.
ریشارد، فرانسیس. ۱۳۸۳. *جلوه‌های هنر پارسی*. ترجمه ع. روح بخشیان تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۸٤. *فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*. تهران: نی.
شکرپور، شهریار؛ طاووسی، محمود و قوچانی، عبدالله. ۱۳۹۲. *بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین فام تخت سلیمان*. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی. سال ششم ۱۱: ۵۳-٦٦.
کاتلی، مارگریتا و هامبی، لویی. ۱۳۷٦. *هنر سلجوقی و خوارزمی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
کاهن، کلود. ۱۳۹٤. *ترکان در ایران*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
کامبخش، سیف الله. ۱۳۹۲. *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا عصر حاضر*. تهران: ققنوس.
گرابر، اولگ. ۱۳۹۲. *هنرهای تجسمی* ٤٤٢ – ٧٥١ ه.ق. تاریخ ایران کمبریج از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانیان. گردآورنده جی.آ. بویل. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
گیرشمن، رمان. ۱۳۹۰. *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*. ترجمه بهرام فره وشی. تهران: علمی فرهنگی.
لمبتون، ا.ک.ا. ۱۳۹۲. *ساختار درونی امپراطوری سلجوقی*. تاریخ ایران کمبریج از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانیان. گردآورنده جی.آ. بویل. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
نیکخواه، هانیه و شیخ مهدی، علی. ۱۳۸۹. *رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سده سیزدهم/ هفتم*. دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی. سال هفتم ۱۳: ۱۰۹-۱۲۹.
هاشمی، غلامرضا؛ شیرازی علی اصغر. ۱۳۹۲. *تاثیر سنت‌های تصویری ساسانی بر نگارگری مکتب شیراز در عهد آل اینجو*. مطالعات تطبیقی هنر. دوره سوم، شماره ۵. ۱-۱٦.
یاحقی، محمد جعفر. ۱۳۸٦. فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها. تهران: فرهنگ معاصر.
Atil, Estin. 1973. Freer Gallery Of Art Fifteen Exhibition. Washington: Smithsonian Institution.
Carboni, Stefano & Masuya, Tomoko. 1993. Persian Tile. New york: The Mertropolitan

Museum of Art.
Fehérvári ,Géza. 2000. Ceramics of the Islamic World in thr Tareq Rajab Museum.London: I.B Tauris Publishers.
Irwin, Robert. 1997. Islamic Art. London. Laurence King.
Michael, Barry.1995. Colour and Symbolism In Islamic Architecture:Eight Centuries Of The Tile- Maker's Art. London:Thames & Hudson.
Pançoluörgü, Oya.2007. Perpetual Glory: Medieval Islamic Ceramics From The Harvey B.Plotnick Collection. Chicago:The Art Institute of Chicago.
porter, venita. 1995.Islamic Tiles. London:British Musium Press.
Titley, Norah. M.1983.persian miniature painting and hts influence on the art of turkey and india. london: british library.
Titley, Norah.M & Waley. P.1985. an illustrated persian text of kalila and dimna. British Library Journal 1. 42-61.
Van Lemmen, Hans. 2013. 5000 Years Of Tiles. London:British Museum Press.
watson, Oliver. 2004.Ceramics From Islamic Lands. london: Thames&Hudson.

A Comparative Study of the MinaiPotteries and Luster Tiles (6 and 7 Centuries AH) with the Illustrations of the InjuidKelila-va-Dimna Manuscript (707 AH)*

Samad Samanian, PHD & Associate Professor, Faculty of Applied Art, University of Art, Tehran, Iran.
ElhamPourafzal, MA in Handicrafts, University of Art, Tehran, Iran.

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

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

Keywords: MinaiPottery, Luster Tile, Persian Painting, Kelila-va-Dimna, Seljuks, Ilkhanids, Injuids