Karafan
Quarterly Scientific Journal of Technical and Vocational University
Winter 2023, Vol. 19, No. 4, p. 387-407
Journal Homepage: https://karafan.tvu.ac.ir/?lang=en
doi:10.48301/KSSA.2022.325388.1970
TVU

Comparative Study of Illustrated Books and Pottery Motifs of the Seljuk Period

Mojtaba Asadi Pasoujani[1*]

[1]Faculty Member, Department of Art, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article Type:
Original Research

Received: 05.02.2022
Revised: 09.18.2022
Accepted: 11.07.2022

Keyword:
Seljuk Miniature
Pottery Motifs
Seljuk Period
Manuscripts

***Corresponding Author:**
Mojtaba Asadi Pasoujani
Email:
asadipasoojani@yahoo.com

ABSTRACT

Seljuk visual art is one of the richest examples in the history of Iranian art. Crafts such as pottery and paintings on them reached flourishing peaks in this period. Due to the Mongol destructions after the Seljuk era and natural destructive factors, there are only a few illustrated books left of this time. These resources do not provide sufficient information on the visual arts of this period. However, there are many containers related to the Seljuk era because of the persistence of pottery works against destructive factors. By examining the similarities of these two types of visual art [illustrated books and painted pottery], it was possible to take advantage of the pottery motifs of this period in investigating the visual characteristics of the Seljuk period. Relying on available resources, this study intended to discover the features of the illustrated books and the pottery of the Seljuk era as well as their similarities and differences. Thus, the visual arts of the Seljuk era and the visual roots of the art of this period were examined by comparatively studying some examples of the paintings of illustrated books remaining from this era in addition to pottery motifs of the two centers of Ray and Kashan. In order to study the visual characteristics and motifs more accurately, the two types of art were compared and presented in two tables.

©2023 the authors. Published by Technical and Vocational University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International (CC BY-NC License) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

E-ISSN: 2538-4430
ISSN: 2382-9796

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The Seljuk era is one of the most important periods in Iran in the creation of visual arts. Pottery and painting on pottery reached its peak in this period. For the first time, the potter was able to write his name and date on his work. From the paintings, there are only a few illustrated copies that do not provide sufficient information on the visual arts of that period. However, paintings on the pottery of this period, particularly Mina'i dishes, can be used to understand the characteristics of Seljuk-era visual art. For this reason, it was necessary to study the similarities and differences between pottery motifs and manuscripts as two important types of Seljuk illustrated art. The present study examined these two types of art separately and then studied the aspects of similarities and differentiation of each one.

Methodology

Research was carried out in an analytical and comparative method using library and documentation methods.

Results and discussion

The images of Seljuk-era manuscripts, which mostly have literary and scientific themes and subjects, have a background (mostly in the color of red) contrary to the tradition of illustration before this period. In the tradition of illustration of this period, the continuation of Mana'i illustration patterns is clearly seen. Surfaces are flat by clear outline. Circular plant motifs are abundantly seen in backgrounds and even clothes. Human faces are round with interlocking arc eyebrows, bud mouths, almond eyes, stretched noses and long hair and halo around the head.

Often on Seljuk pottery, several or two sitting figures are depicted and sometimes have literary themes such as Shekare Bahram Gore, Bijan and Manijeh or Fereidon's story. Surfaces are flat by clear outline. The glaze of the images is colorful and shiny. Human faces are round with interlocking arc eyebrows, bud mouths, almond eyes, stretched noses and long hair and halo around the head. Animal motifs are more naturalistic than other motifs. Plant and decorative motifs continued as successive curves and sometimes in human and animal bodies.

Table 1. Visual review /matching of pottery motifs and manuscripts of the Seljuk period.

	Manuscripts	Pottery motifs artistic species	Comparison of two
Compositions	• Borders mainly horizontal rectangle • Image elements are sometimes ejected from the cadre. • Sometimes the composition is chosen according to the subject. • Varied composition (balanced, symmetrical, linear, circular, geometric, radial)	• Due to the mainly circular shape of the dishes, cadres are more circular. Human figures tailored to the subject and other motifs are artistic forms. cases, the cadre different in the two often consistent with the circular form of the dishes.	• Except in some is completely types of art. • Compositions can be seen in both
Execution Technique	• Not using shadows and bright and perspective • Execution of a line with flat and uniform coloring with blue, green and red colors in the background • Unlike Baghdad paintings, Seljuk artists first paint the paper and then create design on it.	• Not using shadows and and bright and bright and perspective • Execution of a line with with flat and flat and uniform coloring with blue, green and red to colors in the background the use of than paper is different from performing much faster and with a thick glaze on the pottery and the lines on them are thicker and mostly smoother.	• Not using shadows perspective • Execution of a line uniform coloring • Mina'i pottery is similar manuscripts due to different colors more Zarrinfam pottery. • Performing with transparent color on

Conclusion

The following can be concluded from the study and comparison of pottery motifs and Seljuk era manuscripts:

- The images of manuscripts and pottery motifs of this period were equally influenced by Manavi art. Among the influences of Manavi art are using the separator line, the use of decorations, plant motifs and Eslimi curves, and the design styles of human figures.
- In the Seljuk era, the artistic connection between illustrated manuscripts and pottery painters was very high. In their work, illustrators on pottery were inspired by the images of the books of this period and used the common motifs and themes in paintings, which were depicted at court on the books for the training of pottery, which had a folk function.

- With differences such as execution technique and cadre which created dualities between these two arts, in some cases, it was observed that these cases did not cause differences in the two types of art. For example, regardless of the shape of the container, the artist created a scene like the book papers on the circular surface of the container.

کارافن
فصلنامه علمی دانشگاه فنی و حرفه‌ای
زمستان ۱۴۰۱، دوره ۱۹، شماره ٤، ٤٠٧-٣٨٧
آدرس نشریه: https://karafan.tvu.ac.ir/
doi:10.48301/KSSA.2022.325388.1970

مطالعهٔ تطبیقی آثار نگارگری کتاب‌های مصور و نقوش سفالینه‌های دورهٔ سلجوقی

مجتبی اسدی پسوجانی[1*]

۱- عضو هیأت علمی، گروه هنر، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۱۲
بازنگری مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷
پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۱۶

کلید واژگان:
نگارگری سلجوقی
نقوش سفالینه‌ها
دورهٔ سلجوقی
نسخه‌های خطی

***نویسنده مسئول:** مجتبی اسدی پسوجانی
پست الکترونیکی:
asadipasoojani@yahoo.com

چکیده

هنرهای تصویری دوران سلجوقی از غنی‌ترین نمونه‌ها در تاریخ هنر ایران هستند. صنایع دستی چون سفالگری و نقاشی بر روی ظروف سفالی در این دوره به اوج شکوفایی خود رسیدند. به دلیل ویرانگری‌های مغولان پس از عصر سلجوقی و عوامل مخرب طبیعی، جز تعداد اندکی از کتب مصور این زمان برجای نمانده است. این منابع اطلاعات کافی در زمینه هنرهای تصویری این دوره به دست نمی‌دهد. اما به دلیل ماندگاری آثار سفالی در برابر عوامل مخرب، تعداد زیادی از این ظروف مربوط به دوران سلجوقی در دست است. با بررسی موارد تشابه این دو گونه هنر تصویری [کتب مصور و سفالینه‌های منقوش]، می‌توان در بررسی خصوصیات تصویری دورهٔ سلجوقی از نقوش سفالینه‌های این دوره بهره برد. پژوهش حاضر قصد دارد با اتکا به منابع موجود در صدد پاسخگویی به این سؤالات برآید که ویژگی‌های تصاویر کتاب‌های مصور و نقوش سفالینه‌های عصر سلجوقی چه بوده‌اند و وجوه اشتراک و افتراق آنها چه هستند؟ لذا ضمن بررسی هنرهای تصویری دوران سلجوقی و مطالعهٔ ریشه‌های تصویری هنر این دوره و پس از بررسی نمونه‌هایی از آثار نگارگری کتب مصور برجای مانده از این عصر، همچنین مطالعه نقوش سفالینه‌های دو مرکز ری و کاشان، این دو گونه هنر تصویری عصر سلجوقی با ذکر نمونه‌هایی از آثار سفالی این دوره مورد مطالعهٔ تطبیقی قرار گرفته‌اند. جهت مطالعه دقیق‌تر نقوش و خصوصیات بصری، دو گونهٔ هنری در دو جدول، بررسی و مقایسه شده‌اند.

شاپای الکترونیکی: ۲۵۳۸-۴۴۳۰
شاپای چاپی: ۲۳۸۲-۹۷۹۶

©2023 the authors. Published by Technical and Vocational University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International (CC BY-NC License) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

مقدمه

دورهٔ سلجوقی[۱] (۵۵۲- ۴۲۸ هق) یکی از مهم‌ترین ادوار در تاریخ هنر و ادب فارسی بوده‌است. خمسهٔ نظامی[۲] در این زمان سروده شد، که داستان‌های عاشقانهٔ آن دست‌مایهٔ کار نقاشان دوره‌های مختلف قرار گرفت و هنرهای دستی مثل سفالگری، به اوج شکوفایی رسیدند. با آن‌که احتمال می‌رود در این دوره گونه‌های مختلفی از هنرهای تصویری رواج داشته، اما متأسفانه به دلیل ویرانگری‌های بعدی مغولان و عوامل مخرب طبیعی، از آثار نقاشی دیواری و نسخه‌های مصور، جز تعداد اندکی برجای نمانده‌اند، که آن هم اطلاعات کافی در زمینهٔ هنرهای تصویری آن زمان به دست نمی‌دهند. «در عوض، از نقاشی‌های روی سفالینه‌ها و به خصوص ظروف موسوم به مینایی می‌توان به خصوصیات هنر تصویری عهد سلجوقی پی برد»[۱]. اما ابتدا لازم است تشابه نقوش سفالینه‌ها با دیگر انواع هنرهای تصویری چون نُسخ خطی معدود برجای مانده، مورد بررسی قرار گیرد. لازم به ذکر است به دلیل این‌که سفالینه‌های **«زرین‌فام»** از رنگ‌های مختلف بی‌بهره بوده و بدین لحاظ تفاوت اساسی با نسخه‌های خطی دارند، در این پژوهش بیشتر نمونه‌ها از سفالینه‌های **«مینایی»** آورده شده‌اند.

برخی محققین هنر ایران به تشابه میان این دو گونه هنر تصویری، در دوره سلجوقی اشاره کرده و بعضاً در زمینهٔ دلایل این مشابهت نظریات متفاوتی را ارائه می‌نمایند. **«اولگ گرابر»**[۳] پس از اشاره به تشابه میان این دو مقوله از هنرهای تصویری، رشد حامیان شهرنشین را در این زمینه دخیل می‌داند: «به نظر من معقول‌ترین توضیح، رشد حامیان شهرنشین از طبقه متوسط است که مضامین و ایده‌هایی را که عمدتاً از دربار شاهان می‌آمد بر می‌گرفت و از طریق وارد کردن آنها در اشیای دارای مصرف روزانه، آنها را مناسب کارکردهای به مراتب وسیع‌تر اجتماعی می‌ساخت. در ایران این تحول هم‌زمان با عمومیت یافتن ادبیات جدیدی صورت گرفت که متون آن بعضاً در حاشیهٔ سفالینه‌ها نوشته می‌شد اما هیچ گاه متناظر با تصاویری که سفالینه‌ها را تزئین می‌کرد نبود» [۲].

به اعتقاد گروهی دیگر از پژوهشگران **«احتمال می‌رود که بین نقاشان سفال‌ساز و نقاشان تصاویر کتب، ارتباط هنری برقرار بوده و یا از وجود نقاشان برای هر دو منظور استفاده می‌شده‌است»** [۳]. به دیگر سخن، نقاشی روی ظروف سفالین، حاصل همکاری بین نقاشان و سفالگران بوده است و **«تصاویری که جهت تزیین این ظروف انتخاب می‌شد اکثراً نخست به دست استادان فن نقاشی تهیه می‌گردید،** و گاهی نام نقاشان نیز بر روی ظروف مشاهده می‌شود. تناسب شکل و تنوع رنگ که نشانهٔ ذوق سلیم و خیال وسیع و فکر پختهٔ سازندگان آنهاست تا اندازه‌ای مؤید این ادعاست» [همان].

اما این نظریه هم وجود دارد که **«از قابل مقایسه بودن نقوش ظروف مینایی و مینیاتورهای [نگاره‌های] ایرانی می‌توان گمان برد که طراحان و نقاشان نسخ خطی همان کسانی بودند که نقاشی و تزئین ظروف مینایی را انجام داده‌اند»** [۴].

تأیید و یا رد هر یک از این نظریات نیاز به پژوهشی عمیق در این دو گونه هنر تصویری دوره سلجوقی دارد. اما بسیاری پژوهشگران هنر ایران، بر تشابه زیاد میان این دو مقوله از هنرهای بصری اتفاق نظر دارند [۳][۴]. این همسانی در دورهٔ سلجوقی بسیار قابل تأمل است و به دلیل کمبود نسخ مصور به‌دست آمده اهمیت ویژه‌ای دارد. تا

---

[۱] سلسله سلجوقیان در اواخر قرن پنجم هجری در ایران تشکیل گردید. گرچه حاکمیت این سلسله حدود دو سده بیشتر دوام نیافت، ولی در این دوران قدرت سیاسی آنان تا مرز عراق و سوریه گسترش یافت.

[۲] شاعر سده ششم هق.

[۳] Oleg Grabar، (۱۹۲۹-۲۰۱۱ م.)، تاریخ‌نویس و باستان‌شناس هنری فرانسوی.

[۴] البته «شباهت تصاویر کتاب با نقوش ظروف در واقع رسم نوینی نبوده که در دوران اسلام به وجود آمده باشد، بلکه از دیرباز یعنی از دوران ساسانی متداول بوده‌است»[۳].

جایی که «**برای شناخت هنر نگارگری این عصر، بهترین اسناد موجود، کاشی‌ها و سفال‌های منقوش است** که تمام جزئیات نقوش سفالینه‌ها مانند آنچه بر روی کتاب‌ها معمول بوده است با دقت تمام و قلمی نازک نگاشته شده است» [۵].

تشابه میان این دو گونه هنر مصور دوره سلجوقی در مواردی چون مضامین انتخاب شده نقوش مختلف جانوری، گیاهی، هندسی و بالاخص نقوش انسانی و فرم چهره‌ها، ترکیب‌بندی‌ها، ریشه‌های تصویری، بهره‌گیری از تزئینات، خط و رنگ با وجود متفاوت بودن کادر تصویر و تکنیک دیده می‌شود. که پرداختن به آنها می‌تواند ما را در شناخت بهتر هنرهای تصویری این دوره و جایگاه نقوش روی سفالینه‌ها در این میان یاری نماید.

پژوهش حاضر قصد دارد ابتدا ویژگی‌های هر کدام از این دو گونه هنری را به طور جداگانه بررسی کرده و سپس به مطالعه وجوه اشتراک و افتراق هر کدام بپردازد. در پایان از جدول‌هایی جهت مقایسه دقیق‌تر بهره برده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

هنر دوران سلجوقی بسیار مورد تحقیق پژوهشگران قرار گرفته است. کتاب‌ها و مقالات بسیاری به نقوش نسخه‌های خطی و سفالینه‌های این دوره پرداخته‌اند که به دلیل کثرت، ذکر تمامی موارد ممکن نیست. در بسیاری از این منابع اشارات کوتاهی به مقایسه بین نقوش نسخه‌های خطی و سفالینه‌ها شده، اما به قیاس این دو گونه هنری به تفصیل پرداخته نشده است. به‌طور مثال در فصل سوم بخش اول کتاب «هنر سلجوقی و خوارزمی» نوشته «**مارگریتا کاتلی**»[1] و «**لویی هامبی**»[2] به هنر سلجوقی پرداخته شده و اشاراتی هم به هماهنگی سنت تصویرنگاری آنها شده است. و یا در بخش نخست کتاب «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» نوشته «**رویین پاکباز**» در مورد سنت‌های تصویرنگاری عصر سلجوقی نکاتی آورده شده است. «**اکبر تجویدی**» بخشی از فصل دو کتاب «نگاهی به هنر نقاشی ایران» را به هنر سلجوقی اختصاص داده و در آن پیرامون نقوش سفالینه‌ها و کتاب‌های مصور و سنت تصویرنگاری آنها مطالبی ذکر کرده است. همچنین مقالاتی چون «چهره‌نگاری سلجوقی؛ تداوم فرهنگ بصری مانوی» نوشته «**اشرف – السادات موسوی‌لر**» و «**سهیلا نماز علیزاده**» پیرامون تأثیرات سنت تصویرنگاری مانوی بر سفالینه‌ها و نسخه‌های مصور و پیکره‌های ساروجی نگاشته شده و ویژگی‌های تصاویر هر کدام را ذکر کرده است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش تاریخی تحلیلی و تطبیقی انجام شده و روش گردآوری مطالب به شیوهٔ کتابخانه‌ای و اسنادی است. ابتدا آنچه مقدور بود از تصاویر دو گونه هنر مورد بحث (سفالینه‌ها و کتاب‌های دوره سلجوقی)، و سپس مطالب به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری و فیش‌برداری گردید. در پایان از مطالعهٔ تطبیقی بین این دو گونه از هنر عهد سلجوقی نتایجی حاصل گردید که در متن و نتیجه‌گیری مقاله آمده است.

هنرهای تصویری دوره سلجوقی

هنر دورهٔ سلجوقی در ایران مربوط به سال‌هایی است که این سلسله و اتابکان، در ایران و آناتولی قدرت را در دست داشتند، و همچنین دوره‌هایی از انحطاط و نابسامانی را نیز در بر می‌گیرد. این دوره تقریباً دو قرن [از ربع دوم سده پنجم هـ/یازدهم م. تا ربع دوم قرن هفتم هـ/سیزدهم م.] را شامل می‌شود. با وجود این‌که سلجوقیان در مواجهه با ایرانیان، ابتدا آنها را حقیر می‌شمردند، به زودی تحت تأثیر ادبیات، فلسفه و هنر آنها قرار گرفتند [۶]. فرمانروایان

[1] Margarita Cattelli
[2] Louis Hambis

سلجوقی با اخذ مالیات از تجار و اهمیت دادن به بازرگانی، موجبات رشد هنر و صنایع دستی را در سایه این معاملات فراهم ساختند.

به طور کلی این دوره را از نظر شکوفایی هنرهای گوناگون می‌توان از ادوار درخشان هنر اسلامی دانست [۷]. پیشرفت در هنرهای مختلف، به اواخر حکومت سلجوقیان مربوط است. در این دوره هنرهای دستی ظریف، ترقی فوق‌العاده‌ای کرده‌اند و به جنبهٔ تزئینی و ریزه‌کاری آنها توجه بیشتری شد [۸]. در این دوره، نظامی، خمسهٔ خود را سرود که منبع الهامی برای نگارگری ایران گردید و همچنین سفالسازی و نقاشی بر روی آن چون دیگر هنرهای دستی به اوج شکوفایی خود رسید.

هنرهای تصویری در این دوره از جمله صفحات نسخ خطی و ظروف سفالین، دارای نقوشی مشابه یکدیگر می‌باشند. آدم‌ها، حیوانات، نقوش ملهم از طبیعت، درختان، پرندگان، چشمه‌ها، گل‌ها و گیاهان در تصاویر این دوره جایگاهی مهم دارند و موضوعاتی چون جشن‌های درباری، شکار و جنگ در سنت‌های تصویری این دوره دیده می‌شود [۹]. طرح‌های تزئینی و نقش‌مایه‌ها نسبت به قبل غنی‌تر شدند و استفاده از اسلیمی فزونی یافت. استفاده از خطوط مدور و ساده شده، آرایش متوازن رنگ‌ها، اجتناب از به کار بردن سایه و روشن، پرسپکتیو و عدم توجه به مکان از دیگر ویژگی‌های شاخص هنر این دوره است. همچنین از خصوصیات دیگر هنرهای تصویری در این دوره می‌توان به صورت‌های گرد تمام رخ با دهان کوچک و چشمان مورب کشیده[۱] در چهره‌نگاری و تصویرپردازی نقوش مختلف ساده شده به صورت خطی اشاره کرد که یادآور سنت تصویری مانوی[۲] [۱] و بودایی هستند.

سیمای تمام‌رخ (همچون بدرکامل) و هاله‌ای بر گرد سر[۳] تشابه چهره‌نگاری مانوی و بودایی را تأیید می‌کند. اندام کوتاه و سر بزرگ بر اساس یک الگوی نژادی از دیگر ویژگی‌های تصاویر انسانی هنر مانوی است. استفاده از خطوط منحنی در پیکرنگاری و جامه‌پردازی مانوی اهمیت اساسی دارد. این خطوط نرم در طراحی نقوش حیوانی و نباتی نیز استفاده شده‌است. این شیوه در پیکرنگاری با مختصر تغییراتی در نقاشی دورهٔ سلجوقی ظاهر می‌شود (تصاویر ۱و۲). سنت نگارگری مانوی که تا مدت‌ها در آسیای میانه پایدار ماند و توسط سلجوقیان در سراسر ایران گسترش یافت. سنت تصویرنگاری مانوی، تصاویر کتب مصور و نقوش سفالینه‌های عصر سلجوقی را به یک میزان تحت تأثیر قرار داد و «اگرچه سفالینه‌نگاران در نواحی مرکزی ایران و عمدتاً در شهر کاشان فعالیت می‌کردند، سخت تحت تأثیر سنت‌های هنری خاوری -خصوصاً سنت مانوی- بودند» [۱]. در واقع به رغم فاصله زمانی بین این دو دوره هنری (مانویان-سلجوقیان)، هنر مانوی در شکل‌گیری نگاره‌های سلجوقی نقش مهمی داشته است [۱۰].

---

[۱] از چهره‌هایی با این خصوصیات در ادبیات ایران نیز وصف شده‌است.

[۲] مانویان آسیای میانه، بر هنر دوره اسلامی ایران تأثیر گذاشتند. حتی برخی پژوهشگران، نقاشی مانوی را پایه نگارگری ایرانی- اسلامی می‌دانند [۱].

[۳] «قرص خورشیدی یا هاله نور در تمثال‌های بودا ریشه ایرانی داشته‌است: نماد خَوَرنه (فره)» [همان].

تصویر ۱. نگاره‌ای از یک کتاب مانوی،، نوازندگان، تورفان[1]، تصویر ۲. سفالینه مینایی با نوازنده و تماشاچی، سدهٔ دوم یا سوم هق/هشتم یا نهم م. [۱۱]، اوایل سدهٔ ششم هق/دوازدهم م. موزهٔ متروپلیتن، نیویورک [۱۲].

هنر دورهٔ سلجوقی علاوه بر موارد ذکر شده در شکل اجرا، رنگ‌ها و فرم‌ها تحت تأثیر هنر مانوی قرارداشت. خط در هر دو مکتب دارای کارکردهای مشابه بوده و تنها برای ایجاد مرز فرم‌ها و نمایاندن اشکال به طور یکسان، یکنواخت و بدون تأکید و ارزش‌گذاری در نقاط خاص به کار می‌رفته است. در اسلیمی‌ها نیز خط دارای شکلی یکنواخت و به صورت منحنی‌های منظم پی‌درپی در هر دو مکتب می‌باشد.

در آثار مانوی طرح‌ها به صورت خلاصه با خطوط مرزی موزون، بیشتر با مرکب سیاه یا قرمز بر روی صفحه صاف و صیقلی ایجاد و بخش‌های مختلف طرح با رنگ‌های متنوع و درخشان پر شده‌است. رنگ‌ها اغلب لاجوردی، آبی روشن، نارنجی، سبز و سرخ هستند که در کل اثر به صورت یکسان و با ارزش‌های یکنواخت به کار رفته و برخی از بخش‌ها با رنگ زرین کامل و در پس‌زمینه معمولاً از رنگی یکدست (آبی، سبز یا سرخ) استفاده شده‌است. تصاویر، ترکیبی از بدن انسان و نقوش گیاهی در اطراف پیکره، به صورت استیلیزه بوده که رد پای این سنت تصویری و موارد ذکر شده فوق را می‌توان در آثار دورهٔ سلجوقی و از جمله نقوش سفالینه‌های این دوره جستجو کرد.

تصاویر کتب مصور در عصر سلجوقی

از دورهٔ سلجوقیان، به دلیل ویرانگری‌های بعدی مغولان فقط تعداد معدودی کتاب مصور بر جای مانده است، که اکثر آنها در زمینهٔ علوم و دانش‌های مختلف هستند. **تصاویر این کتب «نظیر قالب‌های دیگر هنری این دوره، شدیداً آرایشی و دارای ویژگی‌هائی شبیه مشخصه‌های نقاشی روی سفالینه‌ها است»** [۱۳]. برای بررسی این نگاره‌ها ابتدا باید پیش از همه به شباهت آنها با طرح‌های سفالینه‌ها وکاشی‌ها توجه شود. مطالعه تصاویر کتب و مقایسه آنها با نقوش سفالینه‌های سلجوقی این شباهت را تأیید می‌کند.

از ویژگی‌های تصاویر نسخه‌های خطی سلجوقی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- استفاده از مضامین ادبی و علمی
- تصاویر برخلاف سنت تصویرگری قبل از آن دارای پس‌زمینه (معمولاً قرمز) بوده‌اند.
- استمرار الگوهای تصویر نگارگری مانوی به وضوح قابل مشاهده است.

[1] منطقه‌ای در ناحیه سین کیانگ (ترکستان شرقی) در کشور چین.

- سطوح صاف و تخت با دورگیری مشخص خطی و رنگ‌های درخشان
- استفاده بسیار از منقوش‌های گیاهی حلقوی در پس‌زمینه و حتی لباس‌ها
- چهره‌های انسانی گرد با ابروهای پیوسته، دهان غنچه، چشمان بادامی و بینی‌های کشیده و گیسوان بلند و هاله گرد سر

یکی از نسخه‌های مصور برجای مانده از این عصر، کتاب «**سمک عیار**»، به زبان فارسی در زمینهٔ ادبی است که هم‌اکنون در **"کتابخانه بادلیان"**[1] نگه‌داری می‌شود. نقاشی‌های آن به احتمال زیاد اثر یک هنرمند ایرانی است. این کتاب «نقطه عطف و سرآغاز مناسبی برای تعیین هویت آثار نقاشی دوره سلجوقی ایران است. **پیکره‌های آن با جامه‌های رنگارنگ و منقوش با اسلیمی‌ها، گیسوان بلند و کلاه‌های شبیه نیم‌تاج‌ها، همه یادآور پیکره‌های کاشی‌های به اصطلاح مینائی هستند و ریزه‌کاری‌های دیگر نیز همچون بر جستگی ترکیب بندی‌های تزیینی، شیوهٔ بازنمایی آب، درخت و بوته همراه با پرندگان، یک چنین شباهت چشمگیری دارند»** [همان].

یکی از تصاویر این کتاب که صحنه گوش فرادادن شمس را به سخنان فرشتگان نشان می‌دهد، از هر جهت نمایانگر خصوصیات هنر ایرانی در عصر مذکور می‌باشد. حالت نشستن پریان، نیم‌تاج‌ها، هاله گرد سر و شکل بال‌های آنان، تزئینات و ترکیب‌بندی اثر دارای تشابه بسیار با نقوش سفالینه‌ها و کاشی‌های این دوره‌اند (تصویر۳).

از دیگر کتب مصور این دوره، کتاب الترياق (طب جالینوسی) است که در کتابخانهٔ دولتی وین نگهداری می‌شود (تصویر ۴). «مینیاتورهای این کتاب بهترین نمایشگر شیوهٔ نقاشی سلجوقی به شمار می‌رود» [۱۴]. نگاره‌های این نسخه که صحنه‌های تاریخی را با رنگ‌آمیزی غنی نشان می‌دهد و هنوز بازتاب‌هایی از هنر ساسانی را در خود دارد، دارای پس زمینه قرمز و جزئیاتی از تزیین تصاویر می‌باشند، که سبک مینایی را به یاد می‌آورد. در تصاویر این کتاب «**همه پیکره‌ها و حتی پرندگان در حال پرواز دارای هاله هستند و این خود نشان مضاعفی از غلبه علائق تزئینی نقاش است و می‌رساند که این‌ها به نحوی مناسب تهیه طرح‌هایی برای سفالگران ایران بوده‌است**» [۱۵].

تصویر ۳. نگاره‌ای از کتاب سمک عیار، شمس به حرف‌های پریان گوش می‌دهد، تصویر ۴. سرنگاره کتاب الترياق (طب جالینوسی)، اواسط سدهٔ هفتم هق/سیزدهم م،[۱۶] صحنه‌های‌دربار، اواسط سدهٔ هفتم هق/سیزدهم م. کتابخانه ملی، وین، [۱۷].

[1] Bodleian Library، کتابخانه اصلی دانشگاه آکسفورد انگلستان.

در سرنگارهٔ این کتاب از ترکیب‌بندی متقارن برای صحنه‌های تشریفاتی -که پیوندی میان تصویرگری عرب و هنر ساسانی بود- و ترکیب‌بندی بدون انسجام برای صحنه‌های معمولی و غیررسمی، یک‌جا استفاده شده است. تصاویر این سرنگاره از سه صحنه مجزا تشکیل شده‌اند: صحنهٔ شکار در بالا، صحنهٔ بزم شاه و ملتزمان در وسط و صحنهٔ شتر سواران در پایین. می‌توان حدس زد که احتمالاً نقاشان با این روش می‌خواستند به سلیقه‌های خواص و عوام در یک‌جا پاسخ دهند [۱]. این نوع از ترکیب‌بندی و دیگر خصوصیات نگاره‌های این نسخه چون طراحی شخصیت مرکزی با ابعادی بزرگتر از شخصیت‌های فرعی، طراحی چهره‌های با سنخ مغولی و هاله گرد سر، که بی‌شباهت به نقاشی‌های مانوی تورفان نیستند و نشان از نفوذ مکتب مشرق زمین دارند، همگی در نقوش سفال‌های این دوره نیز مشاهده می‌شوند.

نسخهٔ جذاب و کوچک داستان‌های بید پای محفوظ در کتابخانهٔ ملی پاریس که احتمالاً در آغاز سدهٔ هفتم/سیزدهم پدید آمده نسخهٔ خطی دیگری است، که دارای نگاره‌های بسیار کوچک می‌باشد. «**ولی این نگاره‌ها اجرای تلخیص شده‌ای از صحنه‌هایی است که بر روی کاشی‌های مینایی آمده‌است و برخی از آنها شباهت نزدیکی به آنها دارند**» [۱۵] (تصویر ۵).

«تنها کتاب مصور فارسی که یقیناً به این دوره تعلق دارد، نسخه ورقه و گلشاه، یک منظومه عاشقانه اثر عیوقی[۱] است» [۱] (تصویر ۶). این نسخه دارای هفتاد و یک نگاره کوچک افقی است که توسط هنرمندی ایرانی به نام مؤمن محمد خویی در نیمهٔ نخست سدهٔ هفتم هجری نقاشی شده است. «قرابتی آشکار میان نگاره‌های نسخه ورقه و گلشاه و تصاویر ظروف مینایی از حیث شیوهٔ چهره‌نگاری، نقش‌پردازی و ترکیب‌بندی به چشم می‌خورد» [همان].

تصویر ۵. بید پای، جوانی سرگذشت خود را می‌گوید، تصویر ۶. ورقه و گلشاه، معانقه ورقه و گلشاه، اویل سدهٔ هفتم هق/سیزدهم م.، کتابخانه ملی، پاریس، [۱۶] سدهٔ ششم هق/دوازدهم م.، کتابخانه توپقاپو سرای۲، استانبول، [۱۸].

تصاویر این نسخه که در**"کتابخانهٔ توپقاپو سرای"** ترکیه نگه‌داری می‌شود، از طراحی روان برخوردارند. «آدم‌ها، تجریدی اما ظریف و مشتاقانه، متمایلند به جلو خم شوند. همچنان که در پیکرتراشی قصر، **صورت گرد همراه با شیار چشمان، دهان کوچک و موهای بلند مشکی بافته و آویخته شده مردان و زنان از خصوصیتی که در**

[۱] شاعر اوایل سده پنجم هق.

[۲] Topkapi Places Library، کتابخانه‌ای در کاخ توپقاپوی استانبول که دارای ۱۸ هزار جلد کتاب است.

آثار سفالی همان زمان هم دیده شده که اقتباسی از نقاشی بودایی و شاید تأثیرگرفته از منبعی مسیحی بوده و هیچ معنای مذهبی ندارد» [۱۹].

این نسخه که مهم‌ترین نمونه کتاب‌آرایی سلجوقی است، دارای زمینه رنگی قرمز، سبز، طلایی و آبی است و تمام فضاهای خالی آن توسط شاخه‌های مارپیچ گل و درختان استیلیزه و پرندگان در حال پرواز پر شده‌است. اندام‌های انسانی در آنها شبیه نقاشی‌های ظروف سفالی هم‌عصر آنهاست، با این تفاوت که چروک پارچه‌ها طبیعی‌تر است. دور سرها، هاله‌ای مدور طراحی شده که فارغ از هرگونه محدودیت، به‌کار رفته تا به شخص اهمیت خاص بخشد، یا صرفاً زمینه‌ای برای سر پیکره‌های انسانی یا گاهی حتی پرندگان باشد [۲۰].

شباهت بسیار زیاد تصاویر نسخه ورقه و گلشاه و سفالینه‌های این دوره در ترکیب‌بندی رنگ‌ها، مشخص نکردن جنسیت اشخاص، تأثیر یکسان از هنر مانوی و دیگر خصوصیات ذکر شده به گونه‌ای است که شاهد یک نوع نقاشی در کادرهایی متفاوت هستیم. تصاویر کتاب ورقه و گلشاه همگی در کادرهای مستطیل افقی که نساخ برای آنها در نظر گرفته ترسیم شده‌اند. این فضاها باریک هستند و بعضی مواقع به نظر می‌رسد که تصاویر ساده ولی سرزنده در صدد شکستن چارچوب کادری که آنها را دربرگرفته، هستند [۲]. تصاویر ظروف سفالین بالاجبار باید از فرم اکثراً مدور ظروف پیروی کنند، و این نوع ترکیب‌بندی‌ها را در این دو نوع از هنر تصویری در اکثر موارد با یکدیگر متفاوت می‌کند.

از بررسی نقاشی‌های نسخ مصور عصر سلجوقی، درمی‌یابیم که «سنت تصویری خشک و درشتخوی در آن منطقهٔ «شرق» نسبت به مرکز تمدنی ایران-چون در التزام موکب فرمانروایان سلجوقی به مغرب [ایران] رسید، هم«قانونمند» شد و هم مبدل به وسیله بیانی روان و چشم نوازی شد که سطوح گستردهٔ دیوارها، **سفالین ظروف خم‌دار و صفحات نسخ خطی را با سهولتی یکسان به زیور خود آراست** [۲۱].

سفالینه‌های عصر سلجوقی

در عصر سلجوقی نام‌های ری و کاشان بیش از دیگر مراکز سفالگری مطرح است. در این دوره سفالگران ایرانی از رقیبان خود در ساخت سفالینه‌های لعاب‌دار پیشی گرفتند. دوران واردات سپری شده‌بود. کوشش سفالگران چشم‌گیر بود و در ابداعات ایشان تنوع بسیار وجود داشت [۱۶]. رواج سفالگری از چنان پیشرفتی برخوردار بود که سفالگر توانست نام و تاریخ خلق اثرش را بر سفال خود بنگارد.

دو نوع از مهم‌ترین تکنیک‌های نقاشی روی سفال یعنی زرین‌فام و مینایی[۱] [۱۹] در عصر سلجوقی ابداع گردید. سفالینه‌های زرین‌فام که ساخت آن در شهرهای مورد بحث (ری وکاشان) رایج بود، در اثنای قرن ششم ه./دوازدهم م. پدیدار شد. تعیین سهم ایران در ابداع این تکنیک دشوار است. نمونه‌های ابتدایی آن ریشه در بین‌النهرین و مصر داشت و زمانی که این تکنیک وارد ایران گردید از تحول و پیشرفت کافی برخوردار شده بود[۲]. در اواخر این قرن سفالینه‌های مینایی تولید شدند. این نوع از ظروف که در شهرهای ری و کاشان تولید می‌شد دارای تزئیناتی شبیه به ظروف زرین‌فام کاشان بود، ولی گاهی هم حاوی ترکیب‌بندی‌های کوچک بود که صحنه‌های نبرد و یا داستان‌های شاهنامه را تصویر می‌کرد و احتمالاً **هنرمندان در خلق و پدید آوردن آنها گوشه‌چشمی به نگاره‌های معاصر خود**

[۱] «مینا صنعتی منسوب به ابوالقاسم به عنوان هفت رنگ است که اواخر سده ششم ه./دوازدهم م. در آلات تجملی مورد استفاده بوده‌است. تزیین آن که با نقاشی و روی لعاب همراه است، حداقل دو بار پخته شدن احتیاج دارد... طرح‌های بیشتر پیکره‌نما و تعدادی از آن‌ها نزدیک به سبک ورقه و گلشاه هستند» [۱۹].

[۲] گرچه شیوه زرین‌فام و حتی ظرف سفالینی که به کار گرفته می‌شده‌است، هیچ یک از ابداعات ایرانیان نیست؛ اما سفالگران ایرانی هر دو را به سطح جدیدی از تکامل هنری و فنی رساندند.

داشته‌اند [۱۳]. با وجود شباهت‌های موجود بین شیوهٔ رایج در نقاشی روی سفالینه‌های ری و کاشان، این دو مکتب دارای ویژگی‌های منحصر به‌فرد هستند که تا حدودی آنها را از یکدیگر متمایز می‌سازد.

ری در عصر سلجوقیان، از مراکز مهم سفال سازی بوده‌است[۱] و نقش عمده‌ای در صنعت سفال و ظروف چندرنگ داشته است. دو نوع از بهترین سفالینه‌های این عصر یعنی زرین‌فام و مینایی در این شهر تولید می‌شدند. همچنین بسیاری از محققین، اولین ظرف تاریخ‌دار طلایی، که مربوط به سال ۵۷۵ هق است را متعلق به این شهر می‌دانند.

ویژگی‌های موجود در تزیین «سفالینه‌های ری»، باعث شد که سبک ری را از دیگر مراکز متمایز بدانند. در سفالینه‌های ری، بر زمینه زرین‌فام پیکره‌هایی از سواران، پرندگان و نوازندگان نقش می‌شدند که نقوش گیاهان مارپیچ، آنها را احاطه کرده‌بود، نقوش انسانی و حیوانی به نقش مایه‌های کوچک تنیده در نقش‌مایه‌های گیاهی بدل شدند[۲] [همان]. در ظروف زرین‌فام ری از به کار بردن نقوش زیاد اجتناب شده‌است. در برخی موارد دیده می‌شود که زمینهٔ زیادی از ظروف را بدون نقش، خالی گذاشته‌اند و در برخی موارد نقش انسان را با نقوش هندسی و طوماری از سایر نقوش جدا کرده‌اند[۲۲]. پیکره‌های انسانی نقش بسته بر سفالینه‌های ری دارای سرهای بزرگ‌تر از حد طبیعی، چهره‌های گرد، چشمان باریک و کشیده به طوری که دنباله آنها به گوش متصل بود و ابروهای قوس‌دار هستند. رنگ‌های سفید و لاجوردی در این آثار زیاد به چشم می‌خورند و اغلب دارای موضوعاتی چون اشخاص نشسته، سوارکاران، مجالس شکار و چوگان می‌باشند. مضامین نقوش ظروف زرین‌فام ری بیشتر روایی و تصویرگرانه می‌باشند و بر کیفیت کار هنرمندان ری تأکید کمی شده‌است. فیگورهای تصاویر این سفالینه‌ها یه‌هم تنیده یا پراکنده‌اند و در بافت آنها تنوع زیادی وجود دارد.

کاشان در عصر سلجوقی دارای اهمیت و اعتبار ویژه‌ای در زمینهٔ ساخت سفال، به ویژه سفالینه‌های زرین‌فام بود. در این شهر بعدها کاشی زرین‌فام نیز رونق یافت که به صورت مشابه با ظروف نقاشی می‌شد. واژه‌ی کاشی را نیز به دلیل انتساب این صنعت به شهر کاشان می‌دانند.

در «سفالینه‌های کاشان» اغلب پیکرهٔ انسانی به صورت منفرد و بعدها دو پیکرهٔ قرینه روبروی هم، به شکل ساده شده و یا به گونه‌ای نمادین در یک منظره قرار دارد. منظرهٔ شامل درخت و دیگر نقوش نباتی است که معمولاً پیکره‌های به حالت نشسته را در بر می‌گیرد. در این سفالینه‌ها همانند مکتب ری موضوعات را بیشتر نقوش باده‌خوران، رامش‌گران، اسب‌سواران به هنگام شکار، جنگ یا چوگان‌بازی، حملهٔ حیوانات به یکدیگر، مردان و زنان جوان در حال گفتگو در کنار جویبار تشکیل می‌دهند. همچنین بر این ظروف صحنه‌های عاشقانه مانند داستان خسرو و شیرین طراحی می‌شدند و زمینهٔ ظرف با شاخه‌های نازک پیچ‌خورده مزین می‌شد. پیکره‌ها با اندامی باریک، صورت‌های گرد، ابروان چون کمند و چشمان بادامی تجسم یافته‌اند که چشمان کشیده پیکره‌ها با خم سیاه ابروها شفاف‌تر می‌شدند.

ویژگی مهم دیگر سفالینه‌های زرین‌فام کاشان استفاده از موضوع‌های تزیینی و توصیفی است. هنرمند در حد اقتضا به چهره‌های شخصی توجه کرده و در واقع به کلیهٔ بخش‌های نقاشی اهمیت داده‌است، که این ویژگی در سفال ری دیده نمی‌شود. هنرمندان کاشان به ترسیم شاخ و برگ پیوسته گیاهی به صورتی دقیق که بیشتر زمینه را می‌پوشاند، توجه کرده‌اند و به طور کلی عنصر تزیین، در این مکتب عنصری اصلی و بنیادین است. همچنین وجود نقش‌مایهٔ آبگیر یا حوض با ماهی‌های درون آن در جلوی صحنه سفالینه‌ها از دیگر خصوصیات مکتب کاشان است که در ظروف ری به چشم نمی‌خورد.

فارغ از شیوهٔ ساخت و مکان خلق، از خصوصیات تصاویر سفالینه‌های این دوره می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

---

[۱] این شهر تا قبل از ویرانی آن به دست مغول‌ها در سال ۶۱۷ هق، علاوه بر این‌که مرکز تجارت مناطق مختلف بود، خود تولیدکننده صنایع متعددی از جمله آثار سفالگری بوده‌است که به لحاظ تنوع نقوش از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌است.

[۲] سفالینه‌های زرین‌فام ری را از نظر نقوش روی آن‌ها می‌توان به دو دسته درشت‌نقش و ریزنقش دسته‌بندی نمود.

- سطوح صاف و تخت با دورگیری‌های مشخص و خط دور
- غنا و جلای رنگ‌ها و لعاب‌ها
- نقوش انسانی با صورت‌های گرد، چشمان بادامی مورب، ابروان به هم پیوسته نازک و سیاه، بینی کشیده، دهان غنچه و هاله گرد سر (برای جدا شدن از پس‌زمینه)
- در مواردی که چند پیکره در ظرف تصویر شده، معمولاً پیکره وسط بزرگ‌تر است.
- نقوش حیوانی بیش از نقوش انسانی و گیاهی طبیعت‌گرا هستند.
- نقوش گیاهی و تزیینی منحنی و پی در پی که گاهی در پیکره‌های انسانی و حیوانی ادامه پیدا کرده‌اند.
- در برخی از سفالینه‌ها یک یا دو پیکره نشسته تصویر شده و گاه مضامین متداول در ادبیات، چون شکار بهرام گور، بیژن و منیژه و داستان فریدون.

بررسی تطبیقی نقوش سفالینه‌ها با نگارگری دورهٔ سلجوقی

با مقایسه تصاویر کتب مصور به دست آمده از دورهٔ سلجوقی با نقوش سفالینه‌های این دوره، می‌توان پی به وجوه اشتراک فراوان بین این دو نوع از هنرهای تصویری برد. تشابهات در استفاده از نقوش مختلف انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی، کاربرد تزیینات، ترکیب‌بندی، استفاده از رنگ، به کارگیری خط و خوشنویسی و همچنین مضامین و ارتباط آنها با ادبیات دیده می شوند.

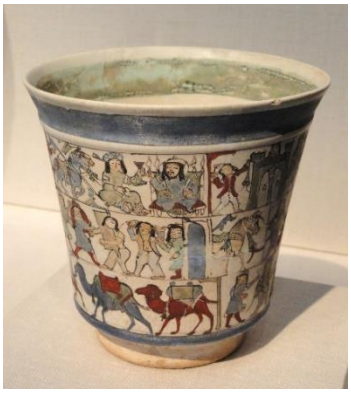
نمونه‌ای از ظروف سفالین که تصاویر نقش‌بسته بر آن با نگارگری عصر سلجوقی مشابهت زیادی دارد، بشقاب سفالین مینایی است که در«**موزه فریر گالری واشنگتن**»[1] نگه‌داری می‌شود و متعلق به اوایل سدهٔ هفتم هجری می‌باشد. «بر روی این بشقاب بزرگ، صحنه نبردی عظیم تصویر شده‌است که سپاهی مرکب از سوارکاران و پیادگان و پیران بر قلعه‌ای حمله‌ور شده‌اند. شاید این صحنه نبردی را به تصویر کشیده که یکی از شاهزادگان سلجوقی به یکی از قلاع دشمنان خود حمله برده‌است» [۱۶] (تصویر ۷). در نگاهی دقیق‌تر مشخص می‌شود که منظور از نقاشی روی این ظرف تزیین نبوده بلکه مقصود هنرمند ایجاد یک صحنه مستقل نقاشی بوده‌است که به جای کاغذ بر روی سفال اجرا شده‌است. در این ظرف ضمن نشان دادن تناسب بین حجم ظرف و طراحی روی آن، شباهت تصاویر بسته روی آن با نگارگری است. در این صحنه، هنرمند برخی از موتیف‌های اثر خود را با حجم ظرف متناسب نموده و صحنه نبردی را که در آن سوارکاران و پیادگان در پای دژی در برابر هم قرار گرفته‌اند به نمایش گذاشته‌است.

نکته دیگری که این اثر و دیگر سفالینه‌های هم‌عصرش را به آثار نگارگری شبیه ساخته‌است، توجه هنرمند به یکی ازسنت‌های کهن نقاشی ایران است که در آن شخصیت‌های مهم‌تر از سایر اشخاص، بزرگ‌تر و در مرکز اثر قرار می‌گیرند. ویژگی قابل توجه دیگر سفالینه مذکور این است که پیکره‌های مرکزی بشقاب که از چشم بیننده دورتر هستند، درشت‌تر و پیکره‌های لبهٔ ظرف که به بیننده نزدیک‌ترند، کوچک‌تر نقاشی شده‌اند.

ترکیب‌بندی این اثر، حالات سوارکاران و کمان‌داران و حتی شکل کمان آنها همگی هنرهای تصویری اثر ساسانی مثل ظروف سیمین این دوره و نقش برجسته‌های طاق‌بستان را به یاد می‌آورد. رنگ‌های این اثر از جمله فیروزه‌ای و اخرایی نیز همانند دیوارنگاره‌ها و کاشی‌های الوان ایرانی دوره‌های اشکانی و ساسانی است. حرکت و پویایی پیکره‌ها منحصربه‌فرد است و نام اکثر شخصیت‌های داستان در کنار آنها نوشته شده‌است.

از دیگر نمونه‌هایی که می‌توان در زمینهٔ بررسی تشابه میان نقوش سفال و کتب مصور مورد مطالعه قرار داد، تُنگ سفالین مینایی است که در موزهٔ فریر گالری واشنگتن نگه‌داری می‌شود (تصویر ۸). بر بدنهٔ خارجی این ظرف هشت صحنه از داستان بیژن و منیژه از شاهنامه فردوسی دیده می‌شود.

[1] Freer Gallery of Art



تصویر ۷. بشقاب بزرگ مینایی، تسخیر یک قلعه، تصویر ۸. ظرف کوچک مینایی، داستان بیژن و منیژه، سدهٔ هفتم هق/سیزدهم م. گالری هنر فریر، واشنگتن، دی. سی. [۲۳]، اوایل قرن چهارم هق/دهم م.، گالری هنر فریر، واشنگتن، دی. سی.[۲۴].

نگاره‌های این ظرف جزو معدود مواردی است که تداوم و توالی تصاویر داستان در سه ردیف افقی در آن وجود دارد. هر صحنه از صحنه دیگر با فرمی عمودی جدا شده‌اند. صحنه‌ها به صورت متوالی و هماهنگ با روال داستان نقاشی شده‌اند. هنرمند در نقاشی این ظرف به جزئیات اهمیت نداده و هیچ عنصر تزیینی در نقاشی آن دیده نمی‌شود. در مواردی چون حالات پیکره‌ها، طرز قرارگیری آنها در زمینهٔ سادهٔ تصویر، مشابه نقوش دیگر سفالینه‌ها عمل شده‌است، زمینهٔ نخودی رنگ است و رنگ‌های زرشکی، آبی فیروزه‌ای، قهوه‌ای و زرد در کار استفاده شده‌است. قدمت این ظرف از نسخه‌های خطی شاهنامه بیشتراست [۳].

ظرف سفالین دیگری که مطالعهٔ آن در این‌جا روشنگر می‌باشد، کاسه‌ای است متعلق به کاشان، با رقم ابوزید کاشانی و تاریخ ۵۸۲ هق که در «**موزهٔ هنری متروپولیتن**»[1] نگه‌داری می‌شود (شکل ۹). نقش روی این کاسه، مرد یا زنی را نشان می‌دهد که بر الاغی سوار است. رنگ خاکستری حیوان، با رنگ قرمز پالان رویش تناسب دارد. گرد سر سوار، هاله‌ای رسم شده‌است. نظیر همین هاله در اطراف سر چهار نفر از همراهان او نیز دیده‌می‌شود. فرشته‌ای به صورت یک زن بالدار، بالای سر سوار در پرواز است. چنین به نظر می‌رسد که تمام پیکره‌های این ظرف مؤنث هستند[2]. پیکره‌ها در این ظرف با قامتی کوتاه‌تر از شکل طبیعی و چهره‌هایی به سبک نقاشی‌های کتب مصور پیروان مانی که در ناحیهٔ تورفان یافت شده‌اند، نقاشی گردیده که شیوه‌ای کاملاً ایرانی را به نمایش گذاشته‌است.

ترکیب‌بندی و جای‌گیری عناصر با سطح اغلب مدور ظروف در اکثر موارد مطابقت دارد، به عنوان مثال سوارکاران یا حیواناتی که در لبه یک بشقاب در حرکت هستند، از فرم زمینهٔ بشقاب پیروی می‌کنند. مدور بودن فرم سفال‌ها در اکثر موارد، خلق ترکیب‌بندی‌هایی متفاوت از صفحات کتاب را سبب شده است. لذا هنرمند مقید می‌شده‌است که در نقاشی درون و روی سفال‌ها از فرم ظروف تبعیت کند. حتی در مورد کوزه‌ها و سفال‌هایی که فقط بیرون آن تزیین می‌شد، نیز این محدودیت به چشم می‌خورد [۲۵]. در سفالینه‌های دورهٔ سلجوقی اغلب، ترکیب‌بندی‌ها با موضوع در ارتباط‌اند. برخی ظرف‌ها ترکیب‌بندی متوازن دارند که بیشتر در موارد مربوط به مضامین داستان‌های کهن دیده می‌شوند [۲۶]. ترکیب‌بندی‌های قرینه بیشتر مربوط به مجالس هستند. دیگر ترکیب‌بندی‌هایی که در سفالینه‌های این دوره دیده می‌شوند؛ ترکیب‌بندی‌های شعاعی، ترکیب‌بندی به صورت دوایر

[1] Metropolitan Museum of Art

[۲] مشخص نبودن جنسیت اشخاص در سفالینه‌ها، یکی از موارد تشابه آنان با نگارگری عصر سلجوقی است.

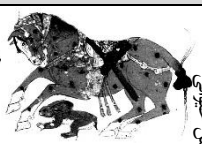
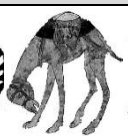
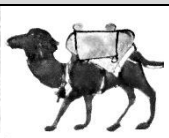
متحدالمرکز، ترکیب‌بندی افقی، ترکیب‌بندی دایره‌ای و ترکیب‌بندی هندسی می‌باشند. به عنوان نمونه در کاسه‌ای مینایی با امضای ابوزید متعلق به کاشان که در موزه بریتانیا در لندن نگه‌داری می‌شود (تصویر۱۰) و تصویر روی آن یک ارباب جوان به همراه همسر و ملازمین یا فرزندانش را در کنار استخر یک باغ نشان می‌دهد، تنظیم طرح، مناسب فرم دایره‌ای به وسیله فرم استخر و خیمه که در آن منعکس شده، میسر گشته‌است. با وجود این پیکره‌ها، فرم چهره‌ها با سنخ مغولی، هاله‌ی گرد سر، موهای بلند بافته، تناسب سر نسبت به پیکره و نقوش گیاهی همگی یادآور نسخ خطی آن زمان چون ورقه و گلشاه هستند.

تصویر ۹. بشقاب مینایی، زن سوار بر الاغ،، سدهٔ ششم ه.ق/دوازدهم م، تصویر ۱۰. کاسه‌ی مینایی با امضاء ابوزید ارباب جوان، به همراه همسر موزه‌ی هنری متروپولیتن، نیویورک، [۲۷] و ملازمین یا فرزندانش،، اوایل سدهٔ هفتم ه.ق/سیزدهم م. [۲۸].

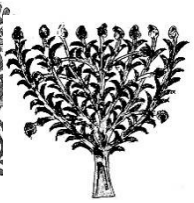
جدول ۱. مقایسه نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی در نسخه‌های خطی و سفالینه‌های دوره سلجوقی.

	تصاویر نسخه‌های خطی دوره سلجوقی			تصاویر سفالینه‌های دوره سلجوقی		
نقوش انسانی						
	الف) [۲۹]	ب) بخشی از تصویر۶	ج) بخشی از تصویر۴	الف) بخشی از تصویر۹	ب) بخشی از تصویر۱۰	ج) بخشی از تصویر۸

- صورت گرد، اغلب تمام‌رخ با دهان‌های کوچک و چشمان مورب
- وجود هاله نور دور سر
- گیسوان بلند و بعضاً بافته
- کلاه‌های شبیه نیم‌تاج
- در برخی موارد جنسیت اشخاص تصویر شده مشخص نیست.
- شخصیت‌های مرکزی و اصلی، بزرگ‌تر از شخصیت‌های فرعی، طراحی و اجرا شده‌اند.

	تصاویر نسخه‌های خطی دوره سلجوقی			تصاویر سفالینه‌های دوره سلجوقی		
نقوش حیوانی						
	الف) [۳۰]	ب)[۳۱]	ج) [۲۹]	الف) بخشی از تصویر ۷	ب) بخشی از تصویر ۸	ج)[۳۲]

- نقوش حیوانی همچون اسب، شتر، سگ، خرگوش، انواع پرندگان و... در نسخه‌های خطی و بر روی سفالینه‌ها ترسیم شده‌اند.
- نقوش حیوانی –در هر دو گونه هنری مورد پژوهش – نسبت به نقوش انسانی و گیاهی طبیعت‌گرایانه‌تر طراحی شده‌اند.
- این نقوش در سفالینه‌ها و کتاب‌ها از نظر فرم، زاویه دید و حالات، بسیار شبیه به یکدیگر طراحی و اجرا شده‌اند.

نقوش گیاهی و تزیینی							
	الف) [۲۹]	ب) بخشی از شکل۶	ج) [۳۳]	الف)[۳۴]	ب)[۳۵]	ج) بخشی از تصویر۱۰	

- در هر دو گونه هنری گاه نقوش گیاهی مارپیچ وجود دارد که نقوش انسانی و حیوانی را احاطه کرده‌اند.
- زمینه در بعضی نمونه‌ها خالی از تزیینات است.
- اسلیمی‌ها دارای شکل یکنواخت و به صورت منحنی‌های منظم پی‌درپی اجرا شده‌اند.
- نوع و گونه‌های گیاهی نقش‌شده در نسخ و سفالینه‌ها یکسان هستند.
- برخی گیاهان با نقوش هندسی راه راه یا شطرنجی پوشیده شده‌اند.

* از آن‌جا که به اعتقاد اغلب محققین تنها نسخه‌ای که قطعاً به دورهٔ سلجوقی تعلق دارد «ورقه و گلشاه» می‌باشد، اکثر نمونه‌های تصویری نسخه‌های خطی این پژوهش از این کتاب انتخاب شده‌اند.

جدول ۲. بررسی/ تطبیق بصری نقوش سفالینه‌ها و کتب خطی دوره سلجوقی (با تأکید بر نگاره نسخه ورقه و گلشاه).

	نسخه‌های خطی	نقوش سفالینه‌ها	مقایسه‌ی دو گونه هنری
ترکیب‌بندی‌ها	– کادرها عمدتاً مستطیل افقی – عناصر تصویر گاه از کادر بیرون زده‌اند. – گاهی ترکیب‌بندی متناسب با موضوع انتخاب می‌شود.	– به دلیل شکل عمدتاً مدور ظروف، کادرها بیشتر دایره هستند. پیکره‌های انسانی و دیگر نقوش هم اغلب با فرم دایره‌ای ظروف هماهنگ هستند. – ترکیب‌بندی متنوع (متوازن، متقارن، خطی، دایره‌ای، هندسی، شعاعی) – گاهی ترکیب‌بندی‌ها متناسب با موضوع است.	– به جزء در مواردی اندک کادر در دو گونه هنری کاملاً متفاوت است. – ترکیب‌بندی متناسب با موضوع در هر دو گونه هنری دیده می‌شود.

	نسخه‌های خطی	نقوش سفالینه‌ها	مقایسه‌ی دو گونه هنری
تکنیک اجرا	– عدم به‌کارگیری سایه و روشن و پرسپکتیو – اجرای خطی با رنگ‌آمیزی تخت و یکدست با رنگ‌های آبی، سبز و سرخ در پس‌زمینه – برخلاف نقاشی‌های بغداد هنرمندان سلجوقی ابتدا کاغذ را رنگ‌گذاری و سپس طرح را روی آن اجرا کرده‌اند [۳۶].	– عدم به‌کارگیری سایه و روشن و پرسپکتیو – اجرای خطی با رنگ‌آمیزی تخت و یکدست با رنگ‌های آبی، سبز و سرخ در پس‌زمینه	– سفالینه‌های مینایی به دلیل بهره بردن از رنگ‌های مختلف بیش از سفالینه‌های زرین‌فام به نسخه‌های خطی شباهت دارند. – عدم به‌کارگیری سایه روشن و پرسپکتیو – اجرای خطی و رنگ‌آمیزی تخت – مسلماً اجرای با رنگ روحی روی کاغذ متفاوت از اجرای بسیار سریع‌تر و با لعاب غلیظ روی سفالینه‌ها بوده است و خطوط سفالینه‌ها ضخیم‌تر و خط‌ها عمدتاً روان‌تر هستند.
ارتباط با متون ادبی، علمی و ...	– عمده کتاب‌های مصور برجای مانده مربوط به متون ادبی و علوم و دانش های مختلف هستند. – تصاویر مرتبط با متن هستند.	– متون ادبی بر حاشیه ظروف – متن متناظر با تصاویر نیست. – برخی صحنه‌های تصویر شده برگرفته از متون ادبی هستند. – در بعضی موارد چند داستان در یک ظرف تصویر شده‌اند.	– تمامی تصاویر کتاب‌ها با متون مختلف مرتبط هستند اما برخی تصاویر سفالینه‌ها با متون ادبی در ارتباط‌اند. – تصاویر کتاب‌ها متناظر با متن هستند، اما در سفالینه‌ها این‌چنین نیست.
به‌کارگیری خط و خوشنویسی	– نام شخصیت‌ها اغلب در کنار تصاویر نوشته شده است. – بیشترین خط استفاده شده نسخ است.	– بیشتر نوشته‌ها در حاشیه و دور ظرف دیده می‌شود. – اغلب نام شخصیت‌ها در کنار آن‌ها نوشته شده است. – خط‌ها اغلب نسخ و کوفی هستند. – گاهی اشکالی که تداعی کننده خط هستند، بر حاشیه ظروف ترسیم شده‌اند.	– به دلیل وفاداری بیشتر کتاب‌ها به متن و شرایط ابزار و زمان اجرا نوشته‌های کتاب‌های مصور، دقیق‌تر و خواناتر هستند. – در سفالینه‌ها استفاده از لعاب و شرایط و سرعت اجرا خطوطی آزادانه‌تر به‌وجود آورده است.

نتیجه‌گیری

می‌توان از بررسی نقوش سفالینه‌های عصر سلجوقی دو مرکز ری وکاشان در مقایسه با تصاویر کتب این دوران نتایجی اتخاذ نمود که اهم آن‌ها عبارتند از:

– **الف:** سنت نقاشی مانوی، به یک اندازه بر تصاویر کتب و نقوش سفالینه‌های این عصر تأثیر گذاشت. در هر دوی این هنرها، خط فقط برای تفکیک فرم‌ها و ایجاد مرز بین آنها، با ارزشی یکسان و یکنواخت، بدون تأکید و ارزش‌گذاری در نقاط خاص به‌کار رفته‌است. همچنین کاربست تزیینات، نقوش گیاهی، اسلیمی‌ها و پیکره‌های انسانی با سیمای تمام رخ (همچون ماه کامل)، هاله‌ای بر گرد سر، قامتی کوتاه و سر بزرگ همه نشان از تأثیر هنر مانوی بر این دو گونه هنری است.

– **ب:** تشابه میان تصاویر دو گونه هنری ذکر شده در این دوران رسم جدیدی نبوده و از عصر ساسانیان در هنر ایران مرسوم بوده‌است، اما اکثر محققین هنر ایران، این دو گونه از هنرهای مصور عصر سلجوقی را بسیار مشابه دانسته و دلایل مختلفی را در این زمینه دخیل می‌دانند. از مجموع این نظرات می‌توان نتیجه گرفت که بین نگارگران نسخ مصور و نقاشان سفالینه‌ها، ارتباط هنری بر قرار بوده و تصویرگران روی سفال در کار خود از تصاویرکتب این دوره الهام گرفته و نقش‌مایه‌ها و مضامین رایج در نگارگری -که در دربار بر روی کتب، تصویر می‌شد- را برای تزیین سفالینه‌ها -که دارای کارکردی برای عامه مردم بود- مورد استفاده قرار می‌دادند.

- **ج:** برخی محدودیت‌ها باعث وجود تفاوت‌هایی بین نقوش سفال و تصاویرکتب عصر سلجوقی گردیده‌است: مثل تکنیک، ابزار، مواد و رنگ به کار رفته در هر کدام که مسلماً عدم تشابه کامل بین آن دو را سبب گردیده و دیگر عامل، کادر و فرمی است که هر کدام از این دو گونه هنری از آن تبعیت می‌کنند. در نقاشی روی سفال هنرمند ملزم به پیروی از شکل اکثراً مدور ظروف بوده که مسلماً نتیجه کار با نقاشی بر سطح مستطیل و مسطح کتب تا حدی متفاوت خواهد بود. اما در مواردی نیز دیده می‌شود که نقاش سفالینه‌ها بدون در نظر گرفتن شکل ظرف آن را نقش‌پردازی کرده و حتی به نظر می‌رسد که هدف، صرفاً تزیین ظرف نیز نبوده، و یک صحنه نقاشی همانند اوراق کتاب بر سطح مدور ظرف، نقش بسته‌است.
- **د:** با توجه به اندک بودن تعداد نُسخ مصور برجای مانده از عصر سلجوقیان، [به دلیل ویرانگری‌های بعدی مغولان و عوامل مخرب طبیعی] که اطلاعات کافی به‌دست نمی‌دهند، و کثرت آثار سفالی به دست آمده از این دوران [به دلیل ماندگاری و پایداری سفال در برابر عوامل طبیعی]، می‌توان با بررسی و در نظر داشتن موارد تشابه بین این دو گونه هنری از روی نقاشی‌های سفالینه‌ها به خصوصیات هنرهای تصویری دوره سلجوقی پی برد.

References

[1] Pakbaz, R.(2006). *Painting of Iran (From long ago to today)*(5ed.). Zarin & Simin. https://www.gisoom.com/book/1388447/

[2] Grabar, O. (2005). *A review of Iranian painting* (M. Vahdati Daneshmand, Trans.). Farhangestan-e Honar. https://www.gisoom.com/book/1311588/

[3] Barzin, P. (1963). Human motifs on clay vessels from the 3th to the 8th century. *Honar & people*, -(13), 42-47. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/247984

[4] Kiani, M. Y., & Karimi, F. (1985). *Pottery art of the Islamic period of Iran*. Faculty of Rehabilitation Sciences, Iran Archaeological Center. https://www.gisoom.com/book/122343

[5] Gholamali, H. (1996). A look at Iranian painting art. *Honar*, -(30), 207-220. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/624908/text

[6] Binion, L., Wilkinson, J. S., & Gray, B. (2004). *Analytical history of Iranian painting art (history of Iranian painting)* (M. Iranmanesh, Trans.; 3 ed.). Amikabir. https://www.gisoom.com/book/1285215/

[7] Kiani, M. Y. (1998). *History of pottery and pottery in Iran*. Nasim-e Danesh. https://www.gisoom.com/book/1138307

[8] Arian Pour, A. A. (1975). Iranian art treasure in Germany (Art of Iran in Berlin Museums). *Honar & people*, -(150), 31-46. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/227825/

[9] Azhand, Y. (2004). Mural painting tradition in Iran after Islam (3rd century to 10th century AH). *Honar*, - (60), 72-87. https://www.magiran.com/paper/216253

[10] Mousavi Lar, A., & Namaz Alizadeh, S. (2012). Seljukid Portrait Drawing Continuity of Manichean Visual Art. *Cultural History Studies*, *4*(13), 85-105. http://chistorys.ir/article-1-242-en.html

[11] Manichaean Art-Wikiwand. (2018, December 30). *MIK III 6368 back side*. Wikiwand. https://www.wikiwand.com/en/Manichaean_art#Media/File:Leaf_from_a_Manichaean_Book.jpg

[12] The Metropolitan Museum of Art. (2020, November 17). *Turquoise Bowl with Lute Player and Audience*. The Met. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/ 451444

[13] Cattelli, M., & Hambis, L. (2015). *Seljuk & Khwarazmi art* (Y. Azhand, Trans.; 4 ed.). Mula. https://www.gisoom.com/book/11127841/

[14] Tajvidi, A. (2008). *A look at Iranian painting art from the beginning to the 10th century* (3 ed.). Tab & Nashr. https://www.gisoom.com/book/1485634
[15] Pope, A. U., Ackerman, P., & Schroeder, E. (2020). *Masterpieces of Iranian art* (7 ed.). Scientific and Cultural Publishing Company. https://www.gisoom.com/book/ 11641322/
[16] Godar, Y., Pope, A. U., Binion, L., Arnold, T., Ettinghausen, R., Connell, E., Gretzel, E., Massinion, L., & DeVillar, H. M. (2015). *survey of Persian art* (Y. Azhand, Trans.; 4 ed.). Mula. https://www.gisoom.com/book/11130899
[17] Akg-Images. (2015, July 7). *Iraq: Scene of the Royal Court, Kitab al-Diryaq of Pseudo Galen, Mosul, c. 1200*. Akg-Images. https://www.akg-images.co.uk/archive/-2UMEBM2S3ETN.html
[18] Vala Magham, N. (2021, March 13). The influence of Manichae visual traditions and book layout on Seljuk art. *Etemad*. https://etemadonline.com/content/471464/
[19] Brend, B. (2004). *Islamic art* (M. S. Far, Trans.). The institute of Islamic art studies. https://www.gisoom.com/book/11078338/
[20] Gray, B. (2021). *Iranian painting* (A. Sherveh, Trans.; 5 ed.). Donyae No. https://www.gisoom.com/book/11738993/
[21] Ferrier, R. W. (1995). *The Arts of Iran* (P. Marzban, Trans.). Farzan Rouz. https://www.gisoom.com/book/198120/
[22] Kiani, M. Y. (1979). *Persian Pottery Survey of Iranian Pottery of the Prime Minister's Collection*. Nokhost Vaziri. https://www.gisoom.com/book/11608657/
[23] Wikimedia Commons. (2023, May 16). *Category:Bowl with battle scene (Freer Gallery of Art)*. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Bowl_with_battle_scene_(Freer_Gallery_of_Art)
[24] Wikimedia Commons. (2020, June 1). *Beaker illustrating tale of Bizhan and Manizha*. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beaker_illustrating_tale_of_Bizhan_and_Manizha_from_the_Shahnama,_I.,_early_13th_century,_composite_body_painted_over_glaze_with_enamel_-_Freer_Gallery_of_Art_-_DSC04677_(cropped).jpg
[25] Rahmanian Sabet, M. (2005). *Study of human image on Seljuk pottery* [Master, Tehran]. Iran. https://noordoc.ir/thesis/20120
[26] Mokhtari, Z., Shafie Sararodi, M., & Taghavi Nejad, B. (2018). Visual Features in Minai ware (575 to 616 AH) stressing on motifs and composition. *scientific journal of Pazhuhesh-e Honar*, *8*(15), 53-69. http://ph.aui.ac.ir/article-1-590-en.html
[27] Al-Kashani, A. Z. (2020, November 17). *Bowl*. The Met. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451753
[28] Wikimedia Commons. (2014, October 26). *Islamic Gallery, British Museum 185.JPG*. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Islamic_Gallery,_British_Museum_185.JPG
[29] Heritage of the Great Seljuks. (2022). *Illustration from the manuscript of the Romance of Varqa and Gulshah, c.1250*. Free Web Hosting Area. http://warfare.6te.net/Turk/31-Varka_wa_Gulshah.htm
[30] Topkapı Palace Museum Library. (2022). *Illustration from the manuscript of the Romance of Varqa and Gulshah, c1250.* Visiting Istanbul. http://warfare.ga/Turk/19-Varka_wa_Gulshah.htm
[31] Topkapı Palace Museum Library. (2020). *Illustration from the manuscript of the Romance of Varqa and Gulshah, c.1250.* Visiting Istanbul. http://warfare.tk/Turk/38_Varka_wa_Gulshah.htm

[32] Al-Kashani, A. Z. (2022). *Bowl with a Majlis Scene by a Pond*. The Met. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451752

[33] Topkapı Palace Museum Library. (2022). *Illustration from the manuscript of the Romance of Varqa and Gulshah, c1250*. Visiting Istanbul. http://warfare.ga/Turk/22_Varka_wa_Gulshah.htm

[34] Los Angeles County Museum of Art. (2022). *Bowl with a poetic recitation, Seljuk, 1187AD, Kashan, Iran*. lacma. http://warfare.ga/Turk/Seljuk_Bowl-poetry_reading -LACMA.htm

[35] The Metropolitan Museum of Art. (2022). *Bowl, Mina'i ("enameled") ware: Iranian late 12th–early 13th century*. The Met. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/461158

[36] Mohanadzadeh Moghadam, S. (2019). The study of motifs and decorations in illustrated books of Selguk period. *Shebak, 5*(1), 27-36. https://www.sid.ir/paper/524804/en