

بررسی ساختار ترکیب‌بندی نقوش سفالینه‌های شهر جرجان در دوره سلجوقی

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۳۲-۲۱۵)

رقیه افسری یگان^۱، پرویز حاصلی^۲

۱- فارغ التحصیل کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران.

۲- مربی و عضو هیئت علمی دانشگاه شاهد تهران، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران. (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2025.8135.1877

چکیده

نقوش تزئینی همواره بخش مهم و اصلی آثار هنری را تشکیل می‌دهند. این نقوش دربردارنده مفاهیمی همچون باورها و عقاید، امیال و آرزوها، آداب، رسوم و فرهنگ‌های مختلف هستند. نقوش به‌کاررفته در سفالینه‌ها دارای اصول، قواعد و نظم هستند که نشان‌دهنده اهمیت و جایگاه نظام هندسی و ساختار ترکیب‌بندی در آثار هنری است. شهر تاریخی جرجان با پیشینه بلندمدت خود، یکی از مراکز مهم سفال‌گری در دوره سلجوقی بوده و ارزش آثار سفالی آن به‌گونه‌ای است که در کنار دیگر مراکز مهم سفال‌گری آن دوران قرار می‌گیرد. هدف این پژوهش شناسایی ساختار ترکیب‌بندی نقوش روی سفالینه‌های شهر جرجان در دوره سلجوقی است و در پی پاسخ این پرسش است: ساختار ترکیب‌بندی به‌کاررفته در نقوش سفال‌های جرجان در دوره سلجوقی چگونه است؟ این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی به توصیف و تحلیل نقوش برخی از سفالینه‌های شهر جرجان در دوره سلجوقی پرداخته است. پژوهش حاضر از نوع تحقیقات بنیادی و کیفی و روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای است. براساس یافته‌های تحقیق، هنرمندان جرجان در این دوره با انواع ترکیب‌بندی‌ها آشنایی داشته‌اند و از نسبت‌ها در خلق آثار خود در انواع ظروف کاربردی، از جمله بشقاب‌ها و کاسه‌ها بهره برده‌اند. نقوش به‌کاررفته در سفالینه‌های جرجان براساس ترکیب‌بندی چهارتایی، شش‌تایی، هشت‌تایی، نامتقارن، معکوس، منتشر و متمرکز هستند. مواردی چون قرینه‌سازی، وحدت و پراکندگی، حرکت بصری، تراکم نقوش و توازن سطوح، مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: دوره سلجوقی، شهر جرجان، نظام هندسی، نقوش سفالینه‌ها

1- Email: roghayeh.afsariyegan@gmail.com

2- Email:haseli@shahed.ac.ir

مقدمه

شهر تاریخی و متروک جرجان از نظر موقعیت جغرافیایی در چهارکیلومتری غرب شهر گنبدکاووس واقع شده است. این شهر در کنار دو رودخانه مهم چهل چای و گرگانرود قرار گرفته است. این شهر در دوره اسلامی اهمیت بسیاری داشته و یکی از کلان‌شهرهای قرون اولیه اسلامی بوده است. پیش از اسلام نیز ایالتی معروف و از نظر سیاسی، منطقه بسیار مهمی به شمار می‌رفته است. طبق نوشته جغرافی‌نویسانی چون اصطخری و ابن حوقل، این شهر با کلان‌شهرهایی مانند نیشابور و ری روابط نزدیک تجاری و فرهنگی تا دوره سلجوقی داشته است (ستوده، ۱۳۷۸: ۲۶). همچنین از جمله شهرهایی است که روی ویرانه‌های شهر و قلعه‌ای از دوره ساسانی ساخته شد (کیانی، ۱۳۷۹: ۲۳۰). در دوره اسلامی پس از فتح نهاوند، جرجان در زمان عمر، خلیفه دوم، به دست سوید بن مقرن گشوده شد و فرمانروای جرجان با پرداخت دویست هزار درهم، صلح را پذیرفت. ظاهراً در این هنگام، جرجان در تصرف ترک‌ها بود. در سال ۹۸ هجری، یزید بن مهلب با سپاهی شامل اهالی کوفه، شام و سران خراسان که طبری تعداد آن‌ها را یکصد هزار تا سیصد هزار تن نقل کرده است، به آنجا حمله کرد (مرتضایی، ۱۳۹۴: ۴۷). سلجوقیان که در روزگار سامانیان در دشت‌های خوارزم و سواحل دریای خزر در آن سوی رود جیحون می‌زیستند، در اصل طایفه‌ای از ترکمانان غز و خزر بودند. این سلسله در اوایل قرن پنجم هجری در ایران تشکیل شد. سلجوقیان نیز مانند فاطمیان از بزرگ‌ترین حامیان هنر شمرده می‌شدند و ظهور آن‌ها فصل جدیدی را در تاریخ، نه تنها در ایران؛ بلکه در تمام جهان اسلام گشود (فهرودی، ۱۳۸۸: ۲۷). در این دوره در زمینه‌های مختلف هنری، از قبیل معماری، مجسمه‌سازی، پارچه‌بافی، نقاشی، اشکال و رسوم ساسانی برتری خود را حفظ کرد و به صورت ماهرانه‌تری درآمد (ماسه، ۱۳۹۵: ۱۹۴-۱۹۳). دوره حکومت سلجوقیان یکی از درخشان‌ترین دوره‌های ابداع و توسعه صنایع و هنرهای مختلف اسلامی در ایران است (کشاورزی و احمدی شیخانی، ۱۳۸۶: ۱۰۲). سفال‌گری در هر عصر و دوره‌ای همراه تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، دچار تغییراتی در زمینه شیوه ساخت، طرح، نقوش و اشکال گوناگون شده است. اهمیت و جایگاه ویژه سفال‌های جرجان و هم‌سطح‌بودن ارزش آثار سفالی جرجان با

شهرهای مهمی چون نیشابور، سلطان‌آباد، ساوه، ری و کاشان و همچنین وجود ترکیب‌بندی‌های متنوع و ساختارمند به کاررفته در این سفال‌ها، سبب می‌شود با مطالعه و بررسی نظام هندسی نقوش سفال‌های شهر جرجان، با سطح علم و دانش هنرمندان و شیوه‌های بیانی آن دوران آشنا شد و به عنوان منبع الهامی در طراحی نقوش و ساخت سفال‌های معاصر و احیای دوباره سفال‌های جرجان سود جست. هدف از این پژوهش شناسایی ویژگی‌های ساختار ترکیب‌بندی نقوش روی سفالینه‌های شهر جرجان در دوره سلجوقی است. ساختار ترکیب‌بندی به کاررفته در نقوش سفال‌های جرجان در دوره سلجوقی چگونه است؟ از آنجا که آثار هنری همواره جنبه‌های پنهان و ناشناخته‌ای دارند، می‌توان با بررسی و مطالعه آن‌ها به صورت عمیق، به سطح فکری و هنری هنرمندان در هر دوره و زمان دست یافت.

روش پژوهش

روش گردآوری اطلاعات این پژوهش به دو دسته کتابخانه‌ای و میدانی تقسیم می‌شود. گردآوری اطلاعات مربوط به ادبیات و مبانی نظری تحقیق و پیشینه پژوهش به روش‌های کتابخانه‌ای و جمع‌آوری اطلاعات صورت گرفته و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها از نوع کیفی است. ابزار گردآوری اطلاعات فیش‌برداری، عکس‌برداری و پویشگری نوین است. جامعه آماری در این پژوهش بیست اثر از بین ظروف سفالی شهر جرجان در دوره سلجوقی است. روش نمونه‌گیری به صورت انتخابی می‌باشد، انتخاب این نمونه‌ها از بین ظروف سفالی شهر جرجان که دارای کیفیت مطلوب و نقوش پرکار و متنوع از جمله نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی، هندسی و کتیبه‌ای هستند؛ انتخاب گردیده است. همچنین شاخصه اصلی نقش‌های حلزونی (اسپیرال) و چرخشی نسبت به سایر ظروف و سفال‌های سایر مراکز سفال‌گری در دوره سلجوقی می‌باشند که در جدول‌ها به همراه نمونه‌های خطی به انواع ترکیب‌بندی پرداخته و سپس نتایج حاصله، آورده شده است.

پیشینه پژوهش

سفال‌گری یا کوزه‌گری ایرانی سابقه‌ای طولانی در تاریخ ایران دارد و بررسی و تحقیق درباره سفالینه‌ها، از آنجا که سبب آشنایی با شرایط اجتماعی و اقتصادی یک دوره یا یک منطقه می‌شود،

مقدس صورت گرفته است و اصول بنیادین در شکل‌گیری نقوش گردان در دوره‌های مختلف تاریخ، از یک جنس و جوهر بوده‌اند؛ به‌طوری‌که هنرمندان برای ترسیم این نقوش از قوانین یکسانی پیروی کرده‌اند. بهشتی‌نژاد (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «شناخت ساختار و بنیان هندسی در نقوش و تزیینات هنر دوره سلجوقی ایران»، وجه تمایز ساختار هندسی و تزیینات هنر دوره سلجوقی را با آرایه‌های دوران پیش از خود، زمان شکل‌گیری و ارتباط چنین نقوشی با علوم ریاضیات و هندسه این عصر و نحوه ورود این دانش به عالم هنر، مورد بررسی قرار داده است.

نظام هندسی و ترکیب‌بندی

واژه هندسه در قرآن که اصلی‌ترین و اصیل‌ترین منبع اندیشه اسلامی است، به عنوان یک مفهوم (فیزیکی و ساختاری عالم) در قالب یکی از کلیدی‌ترین واژه‌های جهان‌بینی اسلامی، یعنی «قدر» بیان شده است. همچنین این واژه در لغت نامه دهخدا به معنی اندازه و شکل بیان شده است. هندسه و تناسب، ازجمله علمی است که در ساخت‌مندی و تعیین قوانین ریاضی، در تقارن و توازن صورت‌ها در طبیعت و در دست‌ساخته‌های بشر یافت می‌شود. درواقع هندسه نقوش به چگونگی ایجاد نقوش و ترکیب آن‌ها برپایه قواعد و تناسب‌های هندسی می‌پردازد. نقوش‌های هندسی به دو گروه کلی؛ یعنی نقوش‌های ساده هندسی و نقوش‌های پیچیده هندسی تقسیم می‌شوند. نقوش‌های ساده هندسی قواعد ترسیم بسیار ساده‌ای دارند و تنها با ایجاد شبکه‌های منظمی از مربع، لوزی و مثلث قابل ترسیم و گسترش هستند. نقوش‌های پیچیده هندسی قواعد ترسیم پیچیده‌تری دارند و برای درک قواعد مربوط به هندسه نقوش، به‌کارگیری این قواعد در ترسیم انواع نقوش هندسی ضروری است. هنرمند برای ایجاد تناسب و زیبایی، هماهنگی، نقش منفرد یا مرکب را ایجاد و با تکرار و گسترش آن، یک سطح وسیع را تزیین می‌کند. نظم هندسی به نسبت نظم طبیعی، روشی ساختاریافته‌تر است و از طریق حداقل اجزای بیانی در قاعده، شکل، رنگ و ریتم به وحدت نائل می‌شود؛ بنابراین نظم هندسی فرایندی آگاهانه در انسجام همان انتظام غریزی و ناخودآگاه طبیعت (نظم تصادفی) برپایه علم هندسه است. سطح‌پوشی، مرکزگرایی، تابعیت عناصر در تکرار قاعده‌مند (خطی، پله‌ای، انشعابی، انتشاری، شعاعی و تکاملی)، هماهنگی

برای محققان و باستان‌شناسان ارزش و اهمیت ویژه‌ای دارد. در مورد سفال‌های جرجان نیز تحقیقاتی صورت گرفته است که موضوع آن‌ها معرفی انواع سفال‌های جرجان به‌لحاظ انواع نقوش، دسته‌بندی سفال‌های لعاب‌دار و بی‌لعاب و انواع تکنیک‌های به‌کاررفته در رنگ‌آمیزی سفال‌های جرجان است؛ اما تاکنون تحقیقی ساختار ترکیب‌بندی نقوش سفالینه‌های شهر جرجان در دوره سلجوقی را از منظر نظام‌های هندسی بررسی نکرده است. معطوفی (۱۳۹۳) در کتاب سفال و شیشه شهر تاریخی گرگان (جرجان) به معرفی ویژگی‌های انواع سفال‌های شهر جرجان و انواع لعاب دهی، تزیینات سفالینه‌ها، انواع کوره‌ها، شیوه پخت سفال در آنها و همچنین چگونگی ساخت کاشی، ویژگی‌های کاشیکاری و ویژگی‌های شیشه جرجان پرداخته است. مرتضایی و صداقتی‌زاده (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان (جرجان) در دوران اسلامی» برآنند که نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان (جرجان)، نشانگر آن است که کیفیت ترسیم و طراحی نقوش جانوری گرگان، در ابتدا ادامه برخی سنت‌های هنری ایران باستان بوده که با گذشت زمان و نزدیک‌تر شدن به سده‌های میانی، این سنت‌های تصویری، دچار تغییرات محسوسی از بُعد طراحی و نحوه تزیین شده‌اند. صالحی کاخکی و دوست‌شناس (۱۳۹۱) در مقاله «نقش جانوران ترکیبی در سفالینه‌های سلجوقی» به بررسی نقوش جانوران ترکیبی از لحاظ اینکه گاه به صورت طبیعی و مأنوس و گاهی خیالی و نامأنوس به کار رفته‌اند، پرداخته‌اند. پنجه‌باشی و حاجی‌خان میرزایی (۱۳۹۵) در مقاله «مطالعه نقوش نوشتاری سفالینه‌های دوره سلجوقی» به بررسی نقوش نوشتاری سفالینه‌های قرن ۵ و ۶ هجری قمری به لحاظ انواع خطوط اسلامی، کوفی، نسخ و تعلیق و همچنین خصوصیات تصویری و نوشتاری این سفالینه‌ها پرداخته‌اند. قندهاری (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل نقوش تزیینی سفال شهر جرجان» به بررسی و طبقه‌بندی و گونه‌شناسی نقوش سفال‌های مکشوفه از شهر جرجان و مقایسه آن‌ها با سفالینه‌های مناطق مهم سفال‌گری هم‌عصر خود، همچون ری، نیشابور، کاشان، ساوه، تخت سلیمان، سلطان‌آباد، شیخ‌تپه و خراسان پرداخته است. لطفی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «نظام‌های هندسی و طراحی نقوش گردان در ایران» بیان می‌کند که طراحی نقوش گردان براساس هندسه

روی سفال‌ها طراحی و استخراج شده و ویژگی‌های نقوش از نظر انواع ترکیب‌بندی، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. در تنظیم و طراحی جداول، تصویر هر نمونه به صورت مجزا براساس نوع ترکیب‌بندی و جزئیات نقوش برای درک بهتر آورده شده است.



تصویر ۱. بشقاب بزرگ زرین‌فام (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تحلیل نمونه جدول ۱

نقوش هندسی دایره و همچنین گل شش‌پر و کادرهایی که پیکره‌ها در آن‌ها قرار گرفته‌اند، دارای ساختار قرینه دورانی است. این اثر با توجه به قرارگیری نقوش، دارای سه قاب اصلی است که قاب مرکزی شامل شش قسمت مساوی است و خطوط تقسیم‌کننده که از نقطه مرکزی ساطع شده، شبیه گل شش‌پر است و این تقسیمات شش‌تایی تا قاب دوم امتداد یافته و قاب دوم نیز به شش قسمت تقسیم شده است؛ به‌طوری‌که شش‌ضلعی کوچک‌تر درون شش‌ضلعی بزرگ‌تر قرار گرفته و زوایای شش‌ضلعی کوچک، روبه‌روی ضلع‌های شش‌ضلعی بزرگ‌تر تعبیه شده و در نهایت دو شش‌ضلعی درون فرم دایره‌ای بشقاب به کار رفته‌اند. درواقع نظام هندسی این اثر از قرینه شش‌تایی پیروی کرده است. در قاب اول سه پرند مشاهده می‌شود که بدن آن‌ها خلاف عقربه ساعت و سر آن‌ها

رنگ و فرم در تکرار یکنواخت اجزای سطح و یا در حرکت اجزای سطح از مرکز تا پیرامون و تطابق صورت‌های منتظم با روابط و قوانین کیهانی را می‌توان در نظم هندسی لحاظ کرد (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۵: ۲۶۷). امروزه هندسه، علمی تلقی می‌شود که از شکل‌ها و زوایا و اندازه آن‌ها گفت‌وگو می‌کند. هنرمندان نیز با بهره‌جویی از هندسه، با رعایت مقیاس‌ها و اندازه‌ها در پی ایجاد ترکیبات زیبا و متناسب هستند (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۲۱). ترکیب‌بندی، عمل سامان‌دادن و تنظیم تمام عناصر یک اثر هنری، به‌منظور ایجاد یک کل انسجام‌یافته و حاوی بیان هنری است. امکان دارد هر عنصر با ویژگی‌های ذاتی‌اش جلوه کند؛ ولی باید به طریقی عمل کند که کل، مهم‌تر از اجزا باشد. مسامحتاً، واژه «ترکیب‌بندی» را در معنای یک اثر هنری، یک گروه و غیره نیز به کار می‌برند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۶۱). فرایند ترکیب‌بندی، مبتنی بر ترتیب، تنظیم و سازمان‌دهی نقوش برای دست‌یافتن به یک قالب منسجم است. عناصر بصری بنابر نقشی که در ترکیب‌بندی دارند و براساس نوع رابطه‌شان با همدیگر، در یک اثر هنری واحد بررسی می‌شوند (مختاری و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۵). با شناخت و تأمل در فضای نقاشی ایرانی، عناصر و نشانه‌های موجود در آن و ارتباط آن‌ها با فرهنگ و فلسفه ایرانی - اسلامی، می‌توان به انطباق مفهوم فضای نقاشی ایرانی با نظام فلسفی و فرهنگ ایرانی - اسلامی دست یافت. هنر اسلامی در عرصه‌های مختلف خود توانسته است بیان‌گر پیشرفت علمی و عقلی فرهنگ و تمدن اسلامی باشد. از ویژگی‌های اصلی این هنر، پیوستگی آن با ریاضیات و هندسه است که تمایل ذهن و فکر هنرمند مسلمان به این مقوله همواره قابل مشاهده است (نصر، ۱۳۸۴: ۱۴۷). ساختار تشکیل‌دهنده هنر و نقاشی اسلامی در کوچک‌ترین ابعاد تزئینی که در نقوش اسلامی جلوه کرده، تا ترکیب نهایی و وحدت‌یافته آثار هنری، بر مبنای مفاهیم هندسی استوار است؛ خواه آن را در نقش یک اسلیمی جست‌وجو کنیم و آن را یک بیان انتزاعی مفهوم فضای هندسی بدانیم و خواه از کثرت این نقوش و صور به یک صورت وحدت‌یافته برسیم که آن نیز خود می‌تواند یک جزء از وحدتی بزرگ‌تر را شامل شود (کریچلو، ۱۳۹۰: ۹).

تجزیه و تحلیل نمونه‌ها

ابتدا به جهت سهولت در امر تجزیه و تحلیل نمونه‌ها، نقوش

پرنده و اینکه پشت به یکدیگر قرار گرفته‌اند، باعث ایجاد حرکت بصری چرخشی در قاب اول شده است. در قاب دوم نیز هنرمند توانسته است با قراردادن پیکره‌ها پشت‌سرهم و جهت حرکت دست‌ها، حالت چرخشی مشابهی را تداعی کند. جهت حرکت نقوش از مرکز به سمت حاشیه و بیرون ظرف است؛ به‌طوری‌که بیننده از هر جهتی که نقوش درون بشقاب را نظاره کند، حالت چرخشی نقوش، حرکت و گردش حول محور مرکزی را نشان می‌دهد. استفاده از خطوط منحنی در طراحی نقوش، در کل اثر مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که کوچک‌ترین اجزا، همانند نقوش انسانی و حیوانی دارای حرکت حلزونی (اسپیرال) هستند. تضاد به‌کاررفته در نظام هندسی در به‌کارگیری شکل شش‌ضلعی درون دایره و همچنین به‌کاربردن خطوط بصری در جهت بیرون به درون و معکوس آن است. تراکم نقوش به‌گونه‌ای است که در متن، کمتر سطحی خالی از نقش دیده می‌شود؛ اما حاشیه لبه با فواصل میان دایره‌های آن با تراکم کمتر به نظر می‌رسد که به‌نوعی تضاد در تراکم نقوش میان متن و حاشیه منجر شده است. تمایز میان بخش‌های مختلف ظرف به‌وسیله نقش گل شش‌پر مرکز ظرف که نقوش پرنده و نقوش هندسی در آن قرار دارند، صورت گرفته است. همچنین شاهد تمایز بین نقوش انسانی در بدنه و لبه ظرف به وسیله قاب و نقوش هندسی هستیم. نقطه مرکزی ظرف که از اتصال خطوط هندسی و مدور ایجاد شده و همین‌طور طرز نشستن پیکره‌ها در قسمت بدنه ظرف سبب القای عمق بیشتر بشقاب شده است. حاشیه با توجه به رنگ تیره و ضخامت، به‌لحاظ بصری محدوده تصویر درون ظرف را معین می‌کند و لبه آن را مستحکم‌تر نشان می‌دهد.

در جهت عقربه ساعت قرار دارد. در سفالینه‌های جرجان بیشتر از نقوش پرندگان در مقایسه با سایر نقوش حیوانی بهره گرفته شده است. در سه قسمت دیگر از شش قسمت قاب اول، از نقش هندسی دایره برای پرکردن فضای بین هر پرنده استفاده شده است. در قاب دوم، پیکره شش زن مشاهده می‌شود که طرز نشستن آن‌ها خلاف عقربه ساعت است و دارای چهره با دایره‌ای بر گرد سر هستند که از مشخصه‌های هنر سلجوقیان است. حالت نشستن، حرکت دست‌ها و جهت نگاه پیکره‌ها در یک جهت و هم‌جهت با نقوش پرندگان است. لباس‌ها دارای تزیینات نقطه‌چین و مشابه است. پنج پیکره دارای کلاه‌های متفاوت هستند که روی یکی از آن‌ها یک گل قرار دارد و یک پیکره بدون کلاه است. این موضوع می‌تواند گویای تفاوت در شخصیت و مقام پیکره‌ها باشد. پیکره‌ها با نقشی که از قاب دوم به قاب سوم امتداد یافته است، از یکدیگر جدا شده‌اند و درون کادری چادرمانند قرار گرفته‌اند. در فضای خالی بین شش پیکره نیز شش دایره که درون آن‌ها دایره‌های کوچک‌تری قرار دارند، مشاهده می‌شود (تصویر ۱). در قاب سوم، نقوش هندسی دایره‌ای به تعداد ۲۰ عدد دور‌تادور حاشیه بشقاب به کار رفته‌اند. در این اثر پیکره‌ها در قسمت بدنه داخلی ظرف و در دایره میانی قرار دارند و به‌دلیل رنگ مشکی موها و تزیینات لباس‌ها، نسبت به سایر نقوش، از وزن بیشتری برخوردارند. از این جهت می‌توان گفت وزن نقوش بر بدنه داخلی ظرف، از نقوش کف آن بیشتر است. شکل کلی، جهت حرکتی و خطوط مدور نقوش انسانی و پرنده‌ها سبب وحدت و انسجام میان اجزا شده است. نوع طراحی پاهای پرنده‌ها، حالت خمیده سرها و حرکت بال‌های

جدول ۱. تجزیه و تحلیل نمونه اول (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ظرف	طرح خطی	نوع ترکیب‌بندی	جهت قرارگیری نقوش اصلی	نقوش استخراج‌شده از طرح کلی
بشقاب بزرگ زرین‌فام، دارای ارتفاع ۶/۷ سانتی‌متر و قطر ۳۴ سانتی‌متر	نقوش طراحی شده با خطوط ساده و منظم، استفاده از دایره به عنوان فرم پایه	تمرکز مرکزی در اثر دیده می‌شود. اجزای طراحی براساس مرکزیت و تقارن شعاعی قرار گرفته‌اند. دارای تقسیمات شش‌تایی است.	خطوط مستقیم به سمت مرکز و خارج هدایت می‌شوند که حس تعادل و پویایی را ایجاد می‌کند.	خطوط به‌صورت طبیعی و منحنی طراحی شده‌اند تا حس پویایی و تعادل در نقوش تقویت شود.

طرح چادر (کلاهخودمانند) تصویر سه زن اشرافی با چهره نژاد زرد و بر بالای سرشان یک کتیبه به خط کوفی دیده می‌شود که نشان‌دهنده جایگاه مقامی اشخاص و روایت داستانی در این اثر است. همچنین زیر پای آن‌ها نقش یک زیرانداز (شاید کنار برکه و موج آب) و چهار ماهی مشخص است. در قاب‌های دور آن‌ها دو ردیف کتیبه دوحاشیه‌ای به خط نسخ و ثلث در چرخش لبه درونی ظرف نگاشته شده‌اند که نشان می‌دهد هنرمند در این اثر نظام هندسی نامتقارن به کار برده است. بر بدنه بیرون ظرف یک دسته گلبرگ که از نقش‌مایه‌های خاص هنرمندان کاشان و جرجان بوده است، مشاهده می‌شود. با توجه به اینکه ظرف دارای دو حاشیه با ضخامت همسان است، از زاویه دید بالا، گودی ظرف در مشاهده تصویر اصلی در میانه دایره‌ها تغییر کمی ایجاد می‌کند. در قاب مرکزی، نقوش گیاهی و چادر (کلاهخودمانند) به صورت قرینه هستند. سه شخصیت درون چادر به صورتی قرار گرفته‌اند که نسبت به محور عمودی قرینه ناهمسان هستند؛ اما هنرمند توانسته است با بزرگ کردن پیکره تک‌نفره سمت چپ تاحدودی توازن را بین دو پیکره در سمت راست تصویر به وجود آورد. عدم قرینگی در قسمت پایین، جایی که در فضای آب، چهار ماهی قرار دارند نیز دیده می‌شود؛ بنابراین در فرم‌های انسانی و حیوانی شاهد عدم قرینگی هستیم. چادر با استفاده از دایره‌های توپر، خط کوفی و نقوش گیاهی تزیین شده است. از نظر پراکندگی نقش، نقوش انسانی در مرکز ظرف به دلیل دارابودن تزیینات بیشتر در لباس‌ها و رنگ تیره موها و همچنین محل قرارگیری آن‌ها روی خط افقی که به نوعی تداعی‌کننده سطح زمین است، از وزن بیشتری نسبت به نقوش خطی در سایر قاب‌ها برخوردارند. خطوط منحنی طراحی شده در پیکره‌ها، تزیینات لباس‌ها، نقوش گیاهی به کاررفته در قسمت چادر (کلاهخودمانند) و نقش دو درخت که دور چادر قرار گرفته‌اند و گویی از افراد زیر چادر محافظت می‌کنند و در بالای چادر به یکدیگر وصل می‌شوند، همچنین حالت کشیدگی نوشته‌ها دورتادور محور دایره‌ای ظرف، سبب وحدت و انسجام میان اجزا شده است؛ درحالی که نقوش دایره‌ای توپر به کاررفته در چادر دارای پراکندگی هستند. شکل دایره‌ای قاب‌ها و خطوط نسخ و ثلث که به صورت دوار

طبق جدول ۱، این نمونه نشان‌دهنده ترکیببندی متمرکز و مبتنی بر تقارن است که در آن از فرم‌های دایره‌ای، نقوش هندسی و حرکت شعاعی استفاده شده است. در مرکز ظرف، یک نقش گل شش‌پر قرار گرفته که با قاب‌های هندسی احاطه شده است. نقوش پراکنده در اطراف این مرکز، نوعی حرکت بصری ایجاد می‌کنند که چشم بیننده را از مرکز به سمت حاشیه هدایت می‌کند. شاخصه‌های اصلی اثر، شامل تقارن شعاعی و مرکزیت در طراحی، استفاده از نقوش پرندگان و عناصر هندسی، تأکید بر تعادل بصری و پویایی در ترکیببندی و حرکت حلزونی و چرخشی در امتداد نقوش است.



تصویر ۲. بشقاب بزرگ سفالی زرین‌فام (نگارندگان، ۱۴۰۲)

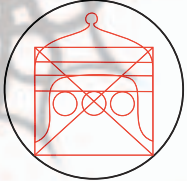
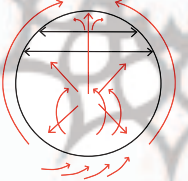
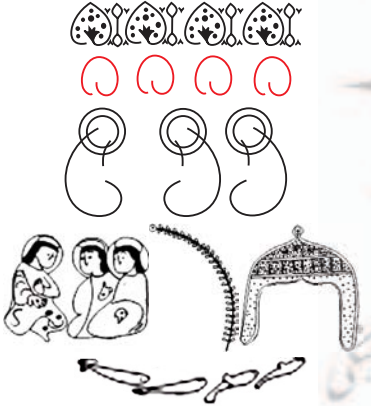
تحلیل نمونه جدول ۲

در این اثر، نقوش گیاهی، انسانی، خط و نقوش حیوانی در کنار یکدیگر مشاهده می‌شوند. در قاب مرکزی، داخل یک

امر سبب شده است عمق ظرف چندان قابل تشخیص نباشد. حاشیه‌ها به وسیله قاب خطی از یکدیگر جدا شده‌اند. طرز نشستن پیکره‌ها و فرم کلی بدن آن‌ها دارای نظام هندسی حلزونی (اسپیرال) است که با فرم نقوش گیاهی از هماهنگی برخوردار است. بدنه بیرونی ظرف متشکل از نقوش گیاهی تقریباً عمودی، نقوش دالبری در حاشیه و خطوط افقی می باشد. این نقوش به لحاظ اندازه و ضخامت با نقوش قسمت داخلی ظرف یکسان و دارای حرکت حلزونی (اسپیرال) است که دارای تناسب و هماهنگی است. نقوش گیاهی به وسیله دو کادر تیره‌رنگ در بالا و پایین بدنه از قسمت حاشیه و کف بشقاب جدا شده است.

درون هر لایه قرار گرفته و حرکت دایره‌ای دو نقش گیاهی (شاید درخت) به دور نقش چادر (کلاهخودمانند) و حرکت ماهی‌ها، سبب ایجاد حرکت بصری در این اثر شده و باعث شده است چشم بیننده در تمام سطح ظرف در چرخش باشد. در تصویر مرکزی، تضاد میان خطوط و سطوح تیره و روشن به گونه‌ای استفاده شده که تداعی کننده پلان‌بندی در سطوح پیش و پس‌زمینه باشد (تصویر ۲). تراکم نقوش در کل اثر تقریباً یکسان است؛ اما قاب مرکزی و کف بشقاب پرنقش‌تر از بدنه و حاشیه ظرف است. با توجه به تناسبات پیکره‌ها و فرم چادر، فضای مثبت بر فضای منفی یا پس‌زمینه غالب است. تمایز قسمت کف از بدنه، به وسیله دو حاشیه تیره و روشن که در آن متن نوشتاری قرار گرفته، نشان داده شده است. این

جدول ۲. تجزیه و تحلیل نمونه دوم (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ظرف	طرح خطی	نوع ترکیب‌بندی	جهت قرارگیری نقوش اصلی	نقوش استخراج شده از طرح کلی
				
بشقاب بزرگ سفالی زرین‌فام، ارتفاع ۷ سانتی‌متر و قطر ۳۲ سانتی‌متر	خطوط منحنی در پیکره‌ها، لباس‌ها و نقوش گیاهی دارای هماهنگی	چیدمان مرکزی با تمرکز بر نقوش انسانی، در قاب مستطیل شکل داخلی احاطه شده با کتیبه و تزئینات گیاهی در حاشیه و دارای ترکیب‌بندی نامتقارن	جهت حرکت به صورت چرخشی از قسمت حاشیه به سمت مرکز و پیکره‌ها متمرکز است.	خطوط به صورت منحنی و طبیعی طراحی شده و دارای هماهنگی با سایر نقوش است.

استفاده از نقوش انسانی همراه با جزئیات چهره و لباس، حرکت بصری چرخشی در امتداد نوشته‌های کوفی، استفاده از نقوش گیاهی و خطی برای تکمیل ترکیب‌بندی، تقارن نامحسوس در طراحی چهره‌ها و عناصر اطراف است.

طبق جدول ۲، در این نمونه ترکیب‌بندی براساس خطوط منحنی و حرکت آزادتر نقوش انسانی و گیاهی انجام شده است. چهره‌های انسانی به صورت قرینه نامتقارن طراحی شده‌اند و در کنار آن‌ها از خطوط کوفی و نقوش گیاهی استفاده شده است. این ترکیب باعث ایجاد نوعی پویایی و هماهنگی در طراحی شده است. شاخصه‌های اصلی اثر، شامل

نقوش پرنده روی ظروف نشان‌دهنده خوش‌یمنی و برکت برای صاحب ظرف است. نقوش گیاهی به تعداد شش عدد در اطراف پرنده طوری قرار گرفته‌اند که قرینه هستند. این نقوش به حالت چرخشی حرکت حلزونی (اسپیرال) دارند و در قسمت بالا، یعنی سر پرنده و قسمت پایین، دم پرنده با توجه به فضای کم، این نقوش کوچک‌تر از قسمت وسط بشقاب ترسیم شده‌اند که اهمیت نقش پرنده را به مخاطب نشان می‌دهد. پرنده دارای حالتی عرفانی با سری خمیده، پاهای ایستاده و بال‌های جمع شده است. حالت چرخشی سر و گردن و پیکره پرنده، با حالت حلزونی (اسپیرال) نقوش گیاهی کاملاً هماهنگ است. نقوش گیاهی به دلیل اینکه دارای جزئیات بیشتر و به‌نوعی پرنقش‌تر هستند، نسبت به نقش پرنده از وزن بیشتری برخوردار هستند (تصویر ۳). حالت حلزونی (اسپیرال) نقوش گیاهی اطراف پرنده و نقش اصلی پرنده در مرکز ظرف باعث ایجاد انسجام و وحدت میان اجزا شده است؛ درحالی‌که خطوط در نقش پرنده تا حدودی پراکنده‌اند. حالت چرخشی و حلزونی نقوش گیاهی و همچنین حالت چرخشی سر پرنده سبب القای حرکت بصری شده است. حرکات حلزونی و مارپیچ نقوش گیاهی در کنار فرم بدن پرنده تداعی‌کننده گردش و زمان و جهان معنوی هستند. در این نقش از تضاد میان شکل دایره‌ای نقوش گیاهی و خط بهره گرفته شده است. تراکم نقوش به‌گونه‌ای است که سطح بشقاب پرنقش است و فضای مثبت بر فضای منفی غالب شده است. حاشیه بشقاب به‌واسطه خطوط نقوش گیاهی و پرنده، از قسمت وسط ظرف مشخص و متمایز شده است.



تصویر ۳. بشقاب بدل چینی با نقوش گیاهی و حیوانی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تحلیل نمونه جدول ۳

در این اثر نقش یک طوطی بزرگ تقریباً در وسط و نقوش گیاهی در اطراف پرنده مشاهده می‌شود. نقوش پرنده در ظروف سفالی جرجان بسیار مشاهده می‌شود و نیز نقش تک‌پرنده به همراه نقوش گیاهی از ویژگی‌های سفالینه‌های نیشاپور است.

جدول ۳. تجزیه و تحلیل نمونه سوم (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ظرف	طرح خطی	نوع ترکیب‌بندی	جهت قرارگیری نقوش اصلی	نقوش استخراج‌شده از طرح کلی
بشقاب بدل چینی با نقوش گیاهی و حیوانی، ارتفاع ۷ سانتی‌متر و قطر دهانه ۱۵/۳ سانتی‌متر	نقش پرنده در مرکز و نقوش گیاهی به صورت حلزونی (اسپیرال) در اطراف پرنده، نمایان‌گر پویایی و حرکت	فرم اصلی نقوش برپایه دایره و دارای ترکیب‌بندی منتشر	جهت حرکت به صورت چرخشی و اسپیرال در فرم بدن پرنده و نقوش گیاهی	استفاده از خطوط منحنی و طبیعی، تحرک و پویایی نقوش

در باورهای قومی و اساطیری، منتقل‌کننده وحی و سروش و نماینده عقل کل است، بر روی ظروفی مانند بشقاب و کاسه بسیار مشاهده می‌شود. فرم بدن دو پرندۀ شبیه به قطره اشک است و به‌گونه‌ای ترسیم شده است که نقطه شروع حرکت از دم پرندۀها به سمت سر پرندۀها ختم می‌شود. درواقع این حرکت از یک پرندۀ به پرندۀ دیگر منتقل می‌شود و هیچ پایانی ندارد و نشان از حرکت جاودانه دارد و مانند نماد بین و یانگ در چین است؛ اما جهت حرکت پرندگان خلاف جهت بین و یانگ، یعنی خلاف عقربه‌های ساعت است که نشان‌دهنده قطب‌های مخالف و تضادهای جهان هستند. کف ظرف هیچ‌گونه تزیینی ندارد. نقوش دارای وزن یکسانی هستند. در کل اثر از نقوش خطی استفاده شده است. خطوط طراحی منحنی بدن پرندۀها موجب ایجاد وحدت و انسجام بین نقوش و فرم دایره‌ای ظرف شده است. حالت چرخشی و دوار دو پرندۀ به دور نقطه مرکزی باعث ایجاد حرکت بصری شده است. حرکت دو پرندۀ، خلاف جهت عقربه‌های ساعت است و درواقع نشان‌دهنده زمان ازلی و نمادی از جهان معنوی و آخرت است. در این اثر تضاد بین رنگ تیره نقوش بر پس‌زمینه روشن‌تر را مشاهده می‌کنیم

(تصویر ۴). تراکم نقوش در این اثر به‌گونه‌ای است که سطح درونی ظرف پر نقش به نظر نمی‌رسد؛ به عبارتی فضای منفی بر فضای مثبت غالب است. به‌وسیله نقش دو پرندۀ، بدنه از کف و حاشیه ظرف متمایز شده است. نقش دو پرندۀ در قسمت بدنه ظرف به سمت مرکز، کمی کوچک‌تر ترسیم شده که این امر سبب شده است عمق ظرف بهتر نشان داده شود. فرم منحنی خطوط طراحی پرندۀها سبب ایجاد هماهنگی و تعادل در کل اثر شده است.

طبق جدول ۴، این نمونه برپایه استفاده از دواير متحدالمرکز و تقارن چرخشی و قرینه معکوس طراحی شده است. نقوش پرندگان به‌صورت قرینه و برخلاف عقربه‌های ساعت در اطراف مرکز قرار گرفته‌اند که نشان‌دهنده حرکت و پویایی در طراحی است. شاخصه‌های اصلی این اثر، شامل ترکیب‌بندی دایره‌ای و استفاده از دواير متحدالمرکز، طراحی نقوش قرینه؛ اما با جهت حرکت متضاد، حفظ تعادل بصری و تناسب هندسی و ایجاد نوعی ریتم بصری از طریق تغییر جهت نقوش است.

طبق جدول ۳، این نمونه یکی از ترکیب‌بندی‌های مبتنی بر حرکت حلزونی و منتشر است که در آن نقوش گیاهی و جانوری به‌صورت چرخشی در اطراف یک محور مرکزی قرار گرفته‌اند. نقوش پرندگان به‌صورت استیلیزه و هماهنگ با عناصر گیاهی طراحی شده‌اند که نشان‌دهنده تلفیق طبیعت و هنر است. شاخصه‌های اصلی این اثر شامل ترکیب‌بندی چرخشی (اسپیرال) و حرکت بصری دینامیک، استفاده از نقوش پرندگان و فرم‌های گیاهی هماهنگ با بدن آن‌ها، طراحی براساس تقارن و هماهنگی میان اجزاء، ایجاد احساس پویایی و حرکت در کل ظرف است.

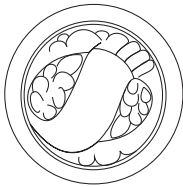
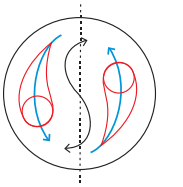
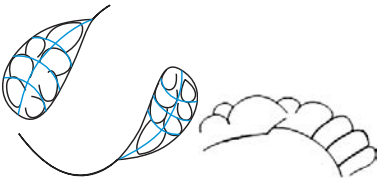


تصویر ۴. کاسه کوچک سفالی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تحلیل نمونه جدول ۴

در این اثر طبق نقوش به‌کاررفته، ظرف به سه قسمت کف، بدنه و لبه تقسیم شده است. درون ظرف نقش دو پرندۀ استیلیزه (ساده) که دارای قرینه دوتایی معکوس هستند، مشاهده می‌شود. استفاده از نقوش پرندۀ که نمادی از آرزو، آزادی آسمان، تناسخ روح، حاصلخیزی و ذات الهی است و

جدول ۴. تجزیه و تحلیل نمونه چهارم (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ظرف	طرح خطی	نوع ترکیب بندی	جهت قرارگیری نقوش اصلی	نقوش استخراج شده از طرح کلی
				
کاسه کوچک سفالی ارتفاع ۷ سانتی متر و قطر ۱۵ سانتی متر	فرم منحنی خطوط طراحی دو پرندۀ استلیزه شده در دایره متحدالمرکز	دو پرندۀ به صورت ساده و قرینه معکوس	جهت حرکت دو پرندۀ به دنبال یکدیگر، حول محور مرکزی و خلاف عقربه های ساعت	خطوط منحنی و نقوش دو پرندۀ به صورت استلیزه ترسیم شده اند.

پرنده (شاید گنجشک) طوری ترسیم شده که مابین هر کدام یک درخت سرو قرار گرفته است و در قسمت بالایی و پشت به پرنده، مثلث هایی را مشاهده می کنیم که نمادی از کوه و تپه هستند. شاید هدف هنرمند از قراردادن پرنده در کنار درخت و کوه، نشان دادن جنگل و آبادانی و سرسبزی منطقه ای که در آن می زیسته، بوده است. همچنین می توان چنین برداشت کرد که وجود پرندگان که خود نمادی از آزادی، جاودانگی، روح و ذات الهی است، برخلاف عقربه های ساعت به زمان و دنیای آخرت اشاره دارد. نقش پرنده در کنار درخت، محافظ درخت و هم نمادی از بهشت و زندگی جاودانه آن را تداعی می کند. نقش چلیپای مرکزی کف ظرف یک مربع فرضی را ایجاد کرده و نقطه اتصال درخت های سرو نسبت به هم نیز باعث ایجاد مربع شده است. در اینجا وجود مربع (نمادی از زمین) و دایره (نماد آسمان) درون یکدیگر، اشاره به زندگی دنیوی و اخروی دارد. در فواصل هر درخت نقش پرنده ای مشبک با لعاب سبز طراحی شده و سپس در فواصل بالای نقش، نقوش تزئینی نسبت به موقعیت وجود دارد. این نقش توسط دو دایره متحدالمرکز محاط شده است. دایره متحدالمرکز در هنر اسلامی نمایان گر طبقات و سلسله مراتب وجودند و با الوهیت نیز در ارتباط هستند. لبه ظرف نیز با نقش زیگزاگ های دو قلو و نقش حلزونی در داخل زیگزاگ به طور کنده در زمینه سبز و زرد منقوش شده است. نقوش به کاررفته در قسمت بدنه و لبه ظرف نسبت به نقوش کف ظرف به دلیل وجود جزییات بیشتر و خطوط طراحی نقوش، وزن بیشتری دارند. نقوش در



تصویر ۵. کاسه از خمیر قرمز رنگ (نگارندگان، ۱۴۰۲)

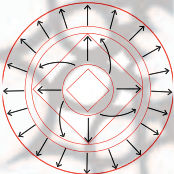
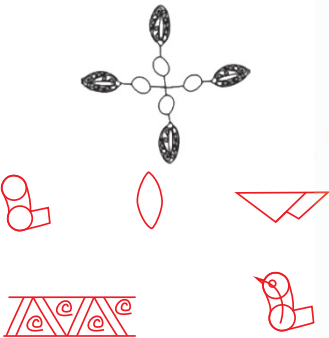
تحلیل نمونه جدول ۵

نقوش به کاررفته در این کاسه طوری است که در کف، دو خط متقاطع قهوه ای وجود دارد که در میان هر یک نقش بادامی شکلی قرار گرفته و منجر به یک درخت سرو با نقش کنده سبزرنگ شده است. این نقش کاملاً قرینه است که دارای نظام هندسی براساس قرینه چهارتایی است. در این اثر نقش

کف ظرف نسبت به بدنه و لبه ظرف کمتر است. درواقع فضای مثبت بر فضای منفی غلبه کرده است. به واسطه چلیپای مرکز ظرف و نقوش بادامی شکل، کف ظرف از قسمت بدنه و لبه متمایز شده است. همچنین با توجه به نقوش کف کاسه و اتصال آن به نقوش درخت سرو در بدنه می توان عمق کاسه را بهتر تشخیص داد. حاشیه هر قسمت به واسطه نقوش در قسمت کف و بدنه از یکدیگر مجزا شده است و در قسمت لبه ظرف از دو خط دایره ای متحدالمرکز برای حاشیه استفاده شده است. رنگ های مورد استفاده به این شرح است که رنگ کاسه از خمیر قرمز رنگ بوده و رنگ های قهوه ای و سبز برای طراحی نقوش در نظر گرفته شده است.

کف ظرف دارای پراکندگی است؛ در صورتی که نقوش پرند و سرو در بدنه و لبه ظرف دارای انسجام و وحدت هستند. نقش چلیپا مانند در وسط و وجود درخت سرو در قسمت بدنه و قرارگیری نقش پرندگان خلاف عقربه ساعت و پشت سرهم (پشت به پشت) سبب ایجاد القای حرکت بصری شده است (تصویر ۵). همه نقوش به کاررفته در این اثر به لحاظ فرمی با یکدیگر در ارتباط هستند؛ به طوری که فرم درخت سرو و فرم منحنی بدن پرند ها با یکدیگر هماهنگ هستند و فرم مثلثی (کوه مانند) با فرم مثلثی نقوش قسمت حاشیه ظرف، شبیه به هم و دارای هماهنگی هستند. هنرمند از تضاد بین نقوش طبیعی و نقوش هندسی بهره گرفته است. تراکم نقوش در

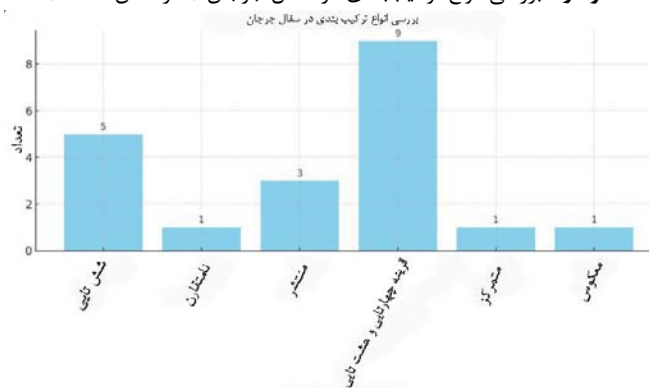
جدول ۵. تجزیه و تحلیل نمونه پنجم (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ظرف	طرح خطی	نوع ترکیب بندی	جهت قرارگیری نقوش اصلی	نقوش استخراج شده از طرح کلی
				
کاسه از خمیر قرمز رنگ، ارتفاع ۱۰ سانتی متر و قطر دهانه ۲۴/۸ سانتی متر	چلیپای مرکزی، مربع فرضی ایجاد کرده و جهت قرارگیری پرندگان حول محور دایره ای است.	نقوش اصلی در قسمت مرکز ترسیم شده و در دایره متحدالمرکز از حاشیه ظرف تا مرکز تکرار شده اند. این اثر دارای تقسیمات چهارتایی / هشت تایی است.	جهت نقوش اصلی در حول محور مرکزی و خلاف عقربه های ساعت هماهنگ با فرم دایره ای ظرف و سبب پویایی و تعادل شده است.	خطوط شکسته و منحنی در کنار یکدیگر دارای هماهنگی با محور مرکزی و دایره ای ترسیم شده اند.

استفاده از نمادهای طبیعی و اسطوره ای (درخت سرو، پرند، نقش بادام)، حرکت بصری معکوس و چرخش متضاد نقوش، تأکید بر نقوش تکرارشونده و فرم های ساده؛ اما نمادین، وجود الگوهای معماری و مذهبی در ترکیب بندی است.

طبق جدول ۵، این نمونه از ترکیب بندی مبتنی بر قرینه چهارتایی است که در آن نقوش پرندگان و درختان به صورت ترکیبی با یکدیگر قرار گرفته اند. فرم کلی طراحی، شامل نقوش گیاهی و بادامی شکل است که نشان دهنده تأثیرات نمادین در هنر سفالگری جرجان است. شاخصه های اصلی، شامل

نمودار ۱. بررسی انواع ترکیببندی در سفال جرجان (نگارندگان، ۱۴۰۲)



این نمودار میله‌ای، تعداد نمونه‌های هر نوع ترکیببندی در سفال جرجان را نمایش می‌دهد که ترکیببندی قرینه چهارتایی/ هشت تایی بیشترین فراوانی را با ۹ نمونه شامل می‌شود. ترکیببندی‌های نامتقارن، متمرکز و معکوس کمترین فراوانی را دارند.

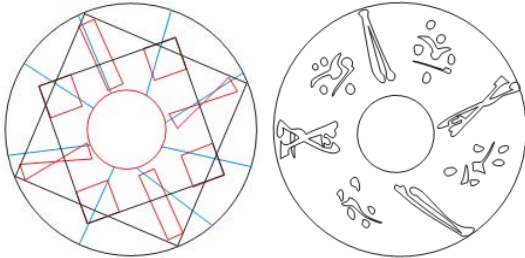
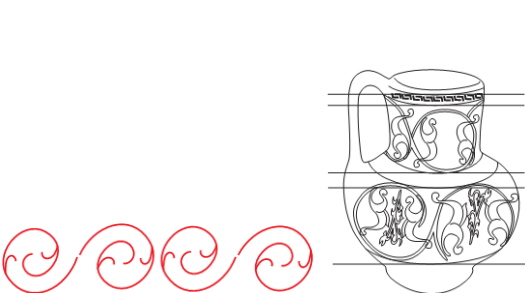
جدول ۶. درصد فراوانی انواع ترکیببندی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

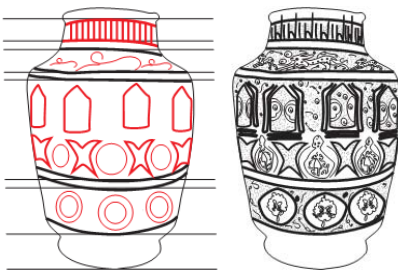
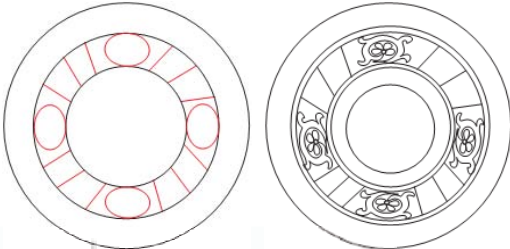
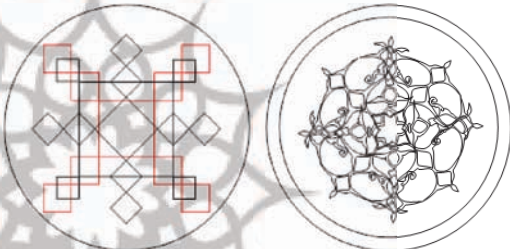
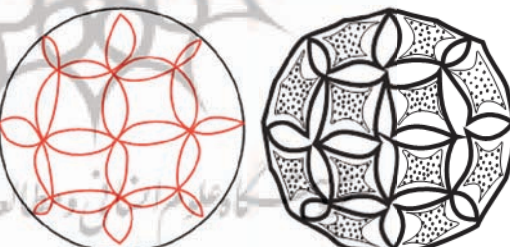
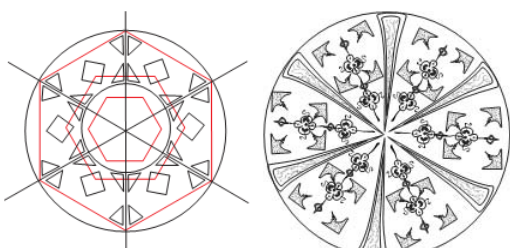
نوع ترکیببندی	تعداد نمونه‌ها	درصد فراوانی
ترکیببندی شش تایی	۵	۲۷,۷۸۵٪
ترکیببندی نامتقارن	۱	۵,۵۶۱٪
ترکیببندی منتشر	۳	۱۶,۶۷۳٪
قرینه چهارتایی/ هشت تایی	۹	۵۰,۰۰۹٪
ترکیببندی متمرکز	۱	۵,۵۶۱٪
ترکیببندی معکوس	۱	۵,۵۶۱٪

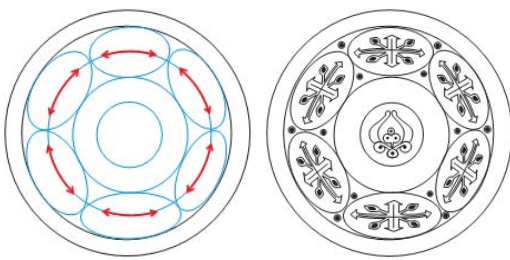
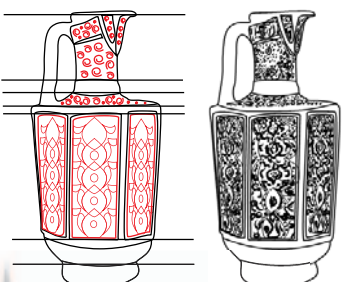
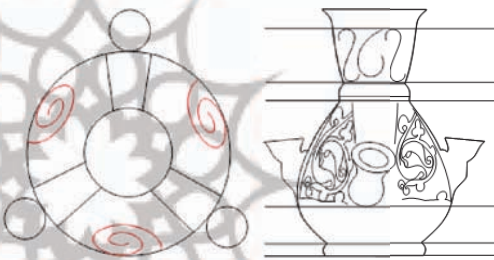
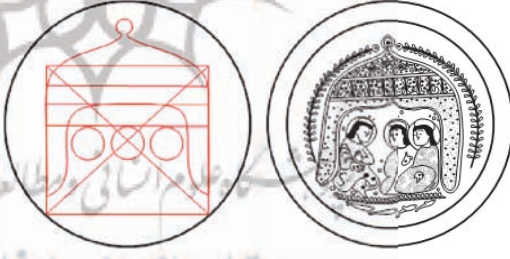
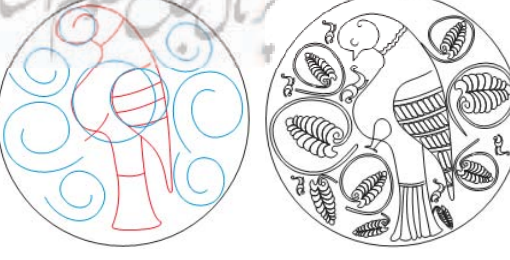
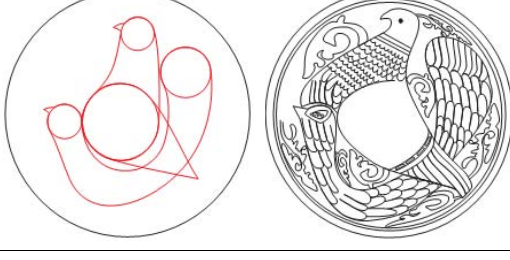
قرینه چهارتایی/ هشت تایی با ۹ مورد (۵۰٪) رایج‌ترین ترکیببندی در سفال جرجان است و نشان‌دهنده این است که تقارن پیچیده و چندبخشی، نقش بسیار مهمی در زیباشناسی این سفالینه‌ها داشته است. ترکیببندی شش تایی با ۵ مورد (۲۷,۷۸٪) در جایگاه دوم قرار دارد که نشان‌دهنده علاقه به نظم شش وجهی یا تقسیم‌های متقارن دیگر است. ترکیببندی منتشر با سه مورد (۱۶,۶۷٪) بیانگر توجه به پراکندگی بصری منظم بوده است. ترکیببندی‌های نامتقارن، متمرکز و معکوس هر کدام با ۱ مورد (۵,۵۶٪) کمتر استفاده شده‌اند و نقش فرعی‌تری در زبان بصری این آثار دارند.

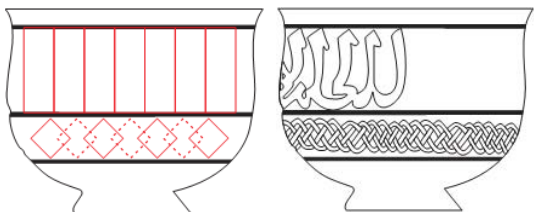
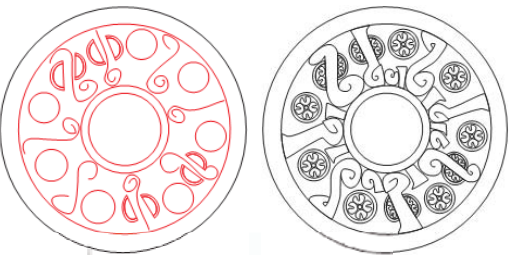
جدول ۷. انواع ترکیببندی‌های به کاررفته در نقوش سفال‌های جرجان در دوره سلجوقی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

انواع ترکیببندی	ترسیم ترکیببندی	توضیحات
قرینه معکوس		دارای نقش دو پرند در قسمت بدنه کاسه که حول محور مرکزی در گردش هستند.

انواع ترکیب بندی	ترسیم ترکیب بندی	توضیحات
قرینه چهارتایی / هشت تایی		کاربرد نقوش انتزاعی به صورت خطی و نقطه ای که تداعی کننده شکل چلیپاست. دارای نظام هندسی قرینه چهارتایی
قرینه چهارتایی / هشت تایی		نقش گیاهی از مرکز شروع شده و دو چلیپا یکی در مرکز و دیگری در بدنه ظرف به وجود آورده است. نقوش هندسی حاشیه (لبه) ظرف حول محور مرکزی در گردش هستند.
قرینه چهارتایی / هشت تایی		نقوش به کاررفته در این اثر شامل نقوش گیاهی، نقوش هندسی و خط کوفی است. نقوش گیاهی به همراه نقوش هندسی مثلث که در قسمت پایین گردن و قسمت بدنه کار شده اند، دارای نظام هندسی هشت تایی هستند.
قرینه چهارتایی / هشت تایی		با توجه به فرم کوزه از نقوش گیاهی و حیوانی در قسمت کروی بدنه و پایین تر از گردن استفاده شده است. نقوش گیاهی ما بین نقوش حیوانی قرار گرفته است، نقوش به صورت قرینه چهارتایی به کار رفته اند.
قرینه چهارتایی / هشت تایی		این گلدان دارای نقوش هندسی در لبه و گیاهی (اسلیمی) در قسمت گردن و بدنه است. نقوش اسلیمی در قسمت گردن و بدنه کاملاً مشابه هم هستند؛ با این تفاوت که نقوش گردن طرف به دلیل محدودیت فضا از تعداد نقوش بدنه کمتر است. در اینجا نیز شاهد نظام هندسی چهارتایی هستیم.

انواع ترکیب بندی	ترسیم ترکیب بندی	توضیحات
قرینه چهارتایی / هشت تایی		در این اثر از نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی استفاده شده است. هنرمند در برخی ردیفها از نظام هندسی شش تایی و در برخی دیگر نظام هندسی برمبنای قرینه هشت تایی بهره برده است.
قرینه چهارتایی / هشت تایی		در این اثر کاربرد نقوش گیاهی و هندسی را شاهد هستیم. نقوش گیاهی دارای حرکت حلزونی (اسپیرال) هستند که از صورت نظام هندسی چهارتایی بهره برده است.
قرینه چهارتایی / هشت تایی		نقوش به کاررفته در این اثر، شامل گیاهی (اسلیمی)، خط کوفی و نقوش هندسی است. دارای تقارن دورانی از مرکز به حاشیه ظرف است و از نظام هندسی چهارتایی/ هشت تایی تبعیت کرده است.
قرینه چهارتایی / هشت تایی		نقش گیاهی تکرارشونده به همراه نقوش هندسی دایره ای توپر، استفاده از نظام هندسی چهارتایی و شکل چلیپا در مرکز ظرف
قرینه شش تایی		دارای نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی که در سه کادر (قابمانند) قرار گرفته اند.
قرینه شش تایی		نقوش گیاهی، هندسی و خط فارسی، روی شش ترک، نقوش گیاهی درون لچکی و شرفه که تقریباً یک چهارضلعی را به وجود آورده اند، قرار گرفته اند.

انواع ترکیب بندی	ترسیم ترکیب بندی	توضیحات
قرینه شش تایی		کاسه با نقوش گیاهی، هندسی و خط‌نوشته تزئین شده است، نقوش گیاهی به شکل چلیپا و استفاده از موتیف در مرکز کاسه، دارای نظام هندسی شش تایی است.
قرینه شش تایی		نقوش تزئینی به کاررفته در این ابریق، شامل نقوش گل و گیاه، نقوش اسلیمی و ختایی است. فرم شش وجهی بدنه ظرف از شش مستطیل عمودی ایجاد شده و نظام هندسی شش تایی را تداعی کرده است.
قرینه شش تایی		در این گلدان نقوش گیاهی (اسلیمی) به کار رفته است. با توجه به فرم قطره ای بدنه، از نقوش اسلیمی استفاده شده که به بهتر دیده شدن فرم بدنه کمک کرده است. این گلدان دارای نظام هندسی شش تایی است.
نامتقارن		استفاده از نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و خط نسخ و ثلث. قرارگیری نقوش انسانی در مرکز و کادرهای قاب مانند
منتشر		استفاده از نقوش حیوانی (پرنده) و نقوش گیاهی فرم بدن پرنده هماهنگ با نقوش گیاهی دارای حرکت حلزونی (اسپیرال)
منتشر		نقش دو پرنده و نقوش اسلیمی منفرد دهان اژدری بر سطح درونی کاسه نقوش اسلیمی و نقوش دو پرنده دارای حالت حلزونی (اسپیرال) هماهنگ با فرم دایره ای ظرف

انواع ترکیب بندی	ترسیم ترکیب بندی	توضیحات
منتشر		نقوش تزئینی شامل یک ردیف خط ثلث است که در بین آن از نقوش اسلیمی، پرند و حیوان به صورت بسیار ظریف استفاده شده است. این نقوش دارای نظام هندسی منتشر هستند.
متمرکز		نقوش گیاهی اسلیمی و خط کوفی حول محور مرکزی و همچنین تأکید بر دایره مرکزی (کف) ظرف

نتیجه گیری

به خصوص در نمونه هایی که از ترکیب بندی حلزونی (اسپیرال) استفاده شده است. این حرکت حلزونی (اسپیرال)، نه تنها در فرم های هندسی؛ بلکه در نقوش گیاهی و جانوری نیز مشاهده می شود. نقش های کناره در بدنه داخلی کاسه با زاویه دید بالا دچار تغییر شکل می شوند یا شکل فشرده پیدا می کنند که گاه به نظر می رسد برای درست دیده شدن، باید از یک زاویه مایل، به درون ظرف نگاه کرد. بشقاب ها از جمله ظروف کاربردی در زندگی روزمره مردمان جرجان بوده اند. با توجه به فرم دایره ای و سطح نسبتاً صاف این نوع از ظروف، زاویه دید مخاطب از بالا به سطح درونی و مدور ظرف است. هنرمندان سفال گر با توجه به فرم و شکل بشقاب ها، نقوش دلخواه خود را به صورت ماهرانه ای بر سطح دایره ای ترسیم کرده اند. نقوش این دسته از ظروف، شامل نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و بعضاً نقوش هندسی است که تقریباً در همه این موارد، اصل قرینگی رعایت شده است. نقوش انسانی و نقوشی که در مرکز بشقاب ها قرار گرفته اند، از وزن بیشتری نسبت به نقوش سایر قسمت ها برخوردار هستند. شکل کلی، جهت حرکت و خطوط منحنی نقوش سبب انسجام و وحدت میان اجزا شده است. نوع طراحی نقوش و حالت های چرخشی به همراه خطوط دوار باعث ایجاد حرکت بصری شده است. در این ظروف می توان تضاد بین شکل های طبیعی و هندسی، تیره و روشن، نرم و تیز، ساده و پیچیده، انتزاعی و غیرانتزاعی، تضاد در اندازه، یعنی بزرگی و کوچکی، بلندی و

با توجه به مطالعه صورت گرفته و در پاسخ به پرسش پژوهش، این نتایج حاصل شده است: نقوش به کاررفته در نمونه سفال های شهر تاریخی جرجان نشان دهنده این امر است که هنرمندان سفالگر جرجان همانند هنرمندان سایر مراکز سفال گری در دوره سلجوقی، با اصول و قواعد ترسیم نقوش، انواع ترکیب بندی و نظام های هندسی به خوبی آشنا بوده اند و این اصول و قواعد را در آثار خود به کار برده اند. نقوش به کاررفته به گونه ای است که توازن و تعادل میان اجزای تشکیل دهنده هر اثر برقرار است. روش قرینه سازی (ترکیب بندی قرینه) نشانگر زمان، اندیشه و محیطی موزون و متعادل است و یکی از دلایل قرینه سازی در هنر، از جمله هنرهای تزئینی، ایجاد تعادل است. در آثار سفالی جرجان هنرمندان از انواع ترکیب بندی و نظام های هندسی، از جمله قرینه دوتایی، قرینه چهارتایی، قرینه شش تایی، قرینه هشت تایی، معکوس، منتشر و متمرکز و نامتقارن استفاده کرده اند. در نمونه های بررسی شده، بیشتر شاهد ترکیب بندی و نظام هندسی با قرینه چهارتایی و قرینه شش تایی هستیم. یکی از ویژگی های برجسته این ظروف، تأکید بر نظم و هماهنگی میان اجزاست. در این آثار، نقوش به گونه ای طراحی شده اند که تعادل بصری حفظ شده و هر عنصر در جایگاه مشخصی قرار گرفته است. همچنین حرکت بصری در نقوش به گونه ای ترسیم شده که چشم بیننده را در مسیر مشخصی به گردش درآورده؛

- قندهاری، حمید (۱۳۸۹). بررسی و تحلیل نقوش تزئینی سفال شهر جرجان، *پایان نامه کارشناسی ارشد*، رشته باستان‌شناسی، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

- کریچلو، کیت (۱۳۹۰). *تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی*. مترجم: حسن آذرکار، تهران: حکمت.

- کشاورزی، مرجان؛ احمدی شیخانی، مهرداد (۱۳۸۶). *گزیده تاریخ هنر ایران و جهان (با تأکید بر ایران پس از اسلام)*. چاپ دوم، تهران: فرهنگ صبا.

- کمالی دولت‌آبادی، رسول (۱۳۹۵). *بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: سوره مهر.

- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹). *پیشینه سفال و سفالگری در ایران*. تهران: نسیم دانش.

- لطفی، محبوبه (۱۳۸۹). *نظام‌های هندسی و طراحی نقوش گردان در ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد*، رشته پژوهش هنر، تهران: دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

- ماسه، هنری (۱۳۹۵). *کتاب تاریخ ایران*. مترجم: ساناز توتونچی، مشهد: ترنم.

- مختاری، زهره؛ شفیعی سرارودی، مهنوش؛ تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۷). «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی». *پژوهش هنر (اصفهان)*، دوره هشتم، شماره ۱۵، صص. ۵۳-۶۹.

- مرتضایی، محمد (۱۳۹۴). *جرجان (فصلنامه اختصاصی مطالعات فرهنگی دانشنامه گلستان)*، سال اول، پیش‌شماره ۱، صص ۴۶-۵۶.

- معطوفی، اسدالله (۱۳۹۳). *سفال و شیشه شهر تاریخی گرگان (جرجان)*، تهران: فروهر.

- مرتضایی، محمد؛ صداقتی‌زاده، ندا (۱۳۹۱). *بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان (جرجان) در دوران اسلامی*، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شماره ۲، دوره دوم، تهران، صص ۴۷-۶۲.

- نصر، سیدحسین (۱۳۸۴). *کتاب علم و تمدن در اسلام*. مترجم: احمد آرام، تهران: علمی فرهنگی.

- M. Y. kiani, *The Islamic City of Gurgan*, Berlin, 1984.

کوتاهی، تضاد در رنگ، مانند رنگ‌های تاریک و روشن، سرد و گرم، شفاف و کدر را مشاهده کرد. هنرمندان جرجان مهارت بالایی در به‌کارگیری تکنیک‌های مختلف سفال‌گری داشته‌اند. لعاب‌های مورد استفاده در سفالینه‌های این منطقه، با ایجاد شفافیت و کنتراست رنگی، بر جلوه بصری آثار افزوده و نقوش را برجسته‌تر کرده‌اند. تراکم نقوش تقریباً یکسان است؛ اما فضای مرکزی ظروف را نقوش بیشتری اشغال کرده است. درواقع فضای مثبت بر فضای منفی یا پس‌زمینه غالب شده است. قسمت‌های کف، بدنه و لبه بشقاب‌ها توسط خطوط و کادرهای قاب‌مانند از یکدیگر مجزا شده‌اند. سطح صاف بشقاب‌ها و فاقد عمق بودن آن‌ها، سبب شده که هنرمندان نقوش را به راحتی بر سطح بشقاب‌ها ترسیم کنند. نقوش ضخیم، ریز و نازک نشان‌دهنده اندازه دایگ قلم هنرمندان چیره‌دست جرجان است. استفاده از رنگ روشن برای طراحی نقوش بر زمینه تیره پس‌زمینه، به زیبایی و چشم‌نوازتر شدن آثار کمک فراوانی کرده است.

منابع و مآخذ

- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸). *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی (موسیقی و معماری)*. تهران: سوره مهر.
- بهشتی، مهدی (۱۳۹۵). *شناخت ساختار و بنیان هندسی در نقوش و تزئینات هنر دوره سلجوقی ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته پژوهش هنر- هنر اسلامی، تهران: دانشگاه هنر تهران، دانشکده حفاظت، مرمت اشیاء و ابنیه تاریخی.
- پنجه باشی، الهه؛ حاجی خان میرزایی، مهسا (۱۳۹۵). *مطالعه نقوش نوشتاری سفالینه‌های دوره سلجوقی، باستان‌شناسی ایران*، شماره ۱، دوره ششم، تهران، صص ۹۳-۸۴.
- ستوده، منوچهر (۱۳۷۸). *از استرآباد تا استرآباد*. جلد نخست، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- صالحی کاخکی، احمد؛ دوست شناس، نسترن (۱۳۹۱). *نقش جانوران ترکیبی در سفالینه‌های سلجوقی، هنرهای تجسمی نقش مایه*، شماره دهم، سال پنجم، صص ۶۷-۷۲.
- فهرودی، گزا (۱۳۸۸). *سفالگری جهان اسلام (در موزه طاروق رجب کویت)*. مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

Investigating the geometrical system of pottery motifs in the city of Jurjan in the Seljuk period

Roghayeh Afsariyegan¹, Parviz Haseli²

1- Master's degree art research, Faculty of Arts, Shahid University of Tehran. (Corresponding Author)

2- Associate professor and faculty member of Shahid University of Tehran art research, Faculty of Arts, Shahid University of Tehran

DOI: 10.22077/NIA.2025.8135.1877

Abstract

Decorative motifs always constitute an important and main part of works of art. These motifs contain concepts such as beliefs and ideas, desires and wishes, customs, traditions and different cultures. The motifs used in pottery have principles, rules and order that indicate the importance and position of the geometric system and compositional structure in works of art. The historical city of Jurjan, with its long history, was one of the important centers of pottery in the Seljuk period, and the value of its pottery works is such that it is placed alongside other important centers of pottery of that period. The aim of this research is to identify the compositional structure of motifs on the pottery of the city of Jurjan in the Seljuk period and seeks to answer the following question: What is the compositional structure used in the motifs of the pottery of Jurjan in the Seljuk period? This research, using a descriptive-analytical method, describes and analyzes the motifs of some pottery of the city of Jurjan in the Seljuk period. The present research is of the type of fundamental and qualitative research and the data collection method is also library. According to the findings of the research, the artists of Jorjan in this period were familiar with various compositions and used proportions in creating their works in various functional containers, including plates and bowls. The motifs used in Jorjan pottery are based on four-, six- and eight-piece compositions, asymmetrical, inverted, diffused and concentrated. Issues such as symmetry, unity and dispersion, visual movement, density of motifs and balance of surfaces have been examined.

Key words: Seljuk period, Jurjan city, geometric system, pottery designs.

1- Email: roghayeh.afsariyegan@gmail.com

2- Email: haseli@shahed.ac.ir

* The article is extracted from the master's thesis in the field of art research from the art faculty of Shahid University of Tehran. Thesis supervisor: Parviz haseli