بررسی ساختار ترکیب‌بندی نقوش سفالینه‌های شهر جرجان در دورۀ 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 تزیینی همواره بخش مهم و اصلی آثار هنری را تشکیل می‌دهند. این نقوش دربردارندۀ 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 نشان‌دهندۀ اهمیت و جایگاه نظام هندسی و ساختار ترکیب‌بندی در آثار هنری است. شهر تاریخی جرجان با پیشینۀ بلندمدت خود، یکی از مراکز مهم سفال‌گری در دورۀ 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 دورۀ سلجوقی است و در پیِ پاسخ این پرسش است: ساختار ترکیب‌بندی به‌کاررفته در نقوش سفال‌های جرجان در دورۀ سلجوقی چگونه است؟ این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی به توصیف و تحلیل نقوش برخی از سفالینه‌های شهر جرجان در دورۀ 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، ازجمله 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: دورۀ سلجوقی، شهر جرجان، نظام هندسی، نقوش سفالینه‌ها

1- Email: roghayeh.afsariyegan@gmail.com

2- Email:haseli@shahed.ac.ir

** مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد رشتۀ پژوهش هنر از دانشکده هنر دانشگاه شاهد تهران به راهنمایی دکتر پرویز حاصلی می‌باشد.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۲۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۵/۱۱)

مقدمه

شهر تاریخی و متروک جرجان از نظر موقعیت جغرافیایی در چهارکیلومتری غرب شهر گنبدکاووس واقع شده است. این شهر در کنار دو رودخانهٔ مهم چهل‌چای و گرگانرود قرار گرفته است. این شهر در دورهٔ اسلامی اهمیت بسیاری داشته و یکی از کلان‌شهرهای قرون اولیهٔ اسلامی بوده است. پیش از اسلام نیز ایالتی معروف و از نظر سیاسی، منطقهٔ بسیار مهمی به شمار می‌رفته است. طبق نوشتهٔ جغرافی‌نویسانی چون اصطخری و ابن حوقل، این شهر با کلان‌شهرهایی مانند نیشابور و ری روابط نزدیک تجاری و فرهنگی تا دورهٔ سلجوقی داشته است (ستوده، ۱۳۷۸: ۲۶). همچنین ازجمله شهرهایی است که روی ویرانه‌های شهر و قلعه‌ای از دورهٔ ساسانی ساخته شد (کیانی، ۱۳۷۹: ۲۳۰). در دورهٔ اسلامی پس از فتح نهاوند، جرجان در زمان عمر، خلیفهٔ 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، نه‌تنها در ایران؛ بلکه در تمام جهان اسلام گشود (فهرودی، ۱۳۸۸: ۲۷). در این دوره در زمینه‌های مختلف هنری، ازقبیل معماری، مجسمه‌سازی، پارچه‌بافی، نقاشی، اشکال و رسوم ساسانی برتری خود را حفظ کرد و به‌صورت ماهرانه‌تری درآمد (ماسه، ۱۳۹۵: ۱۹۴ـ۱۹۳). دورهٔ حکومت سلجوقیان یکی از درخشان‌ترین دوره‌های ابداع و توسعهٔ صنایع و هنرهای مختلف اسلامی در ایران است (کشاورزی و احمدی شیخانی، ۱۳۸۶: ۱۰۲). سفال‌گری در هر عصر و دوره‌ای همراهِ تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، دچار تغییراتی در زمینهٔ شیوهٔ ساخت، طرح، نقوش و اشکال گوناگون شده است. اهمیت و جایگاه ویژهٔ سفال‌های جرجان و هم‌سطح‌بودن ارزش آثار سفالی جرجان با شهرهای مهمی چون نیشابور، سلطان‌آباد، ساوه، ری و کاشان و همچنین وجود ترکیب‌بندی‌های متنوع و ساختارمندِ به‌کاررفته 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 به‌عنوان منبع الهامی در طراحی نقوش و ساخت سفال‌های معاصر و احیای دوبارهٔ سفال‌های جرجان سود جست. هدف از این پژوهش شناسایی ویژگی‌های ساختار ترکیب‌بندی نقوش روی سفالینه‌های شهر جرجان در دورهٔ سلجوقی است. ساختار ترکیب‌بندی به‌کاررفته در نقوش سفال‌های جرجان در دورهٔ سلجوقی چگونه است؟ ازآنجاکه آثار هنری همواره جنبه‌های پنهان و ناشناخته‌ای دارند، می‌توان با بررسی و مطالعهٔ آن‌ها به‌صورت عمیق، به سطح فکری و هنری هنرمندان در هر دوره و زمان دست یافت.

روش پژوهش

روش گردآوری اطلاعات این پژوهش بـه دو دستهٔ کتابخانه‌ای و میدانی تقسیم می‌شود. گردآوری اطلاعات مربوط به ادبیات و مبانی نظری تحقیق و پیشینهٔ پژوهش به روش‌های کتابخانه‌ای و جمع‌آوری اطلاعات صورت گرفته و روش تجزیه وتحلیل داده‌ها از نوع کیفی است. ابزار گردآوری اطلاعات فیش‌برداری، عکس‌برداری و پویشگری نوین است. جامعهٔ آماری در این پژوهش بیست اثر از بین ظروف سفالی شهر جرجان در دورهٔ سلجوقی است. روش نمونه‌گیری به صورت انتخابی می‌باشد، انتخاب این نمونه ها 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 شاخصهٔ 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.

پیشینهٔ پژوهش

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

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 دورهٔ 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، تزئینات سفالینه ها، انواع کوره ها، شیوه پخت سفال در آنها و همچنین چگونگی ساخت کاشی، ویژگی‌های کاشیکاری و ویژگی‌های شیشه جرجان پرداخته است. مرتضایی و صداقتی‌زاده (۱۳۹۱) در مقالهٔ «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 ادامهٔ برخی سنت‌های هنری ایران باستان بوده که با گذشت زمان و نزدیک‌ترشدن به سده‌های میانی، این سنت‌های تصویری، دچار تغییرات محسوسی از بُعد طراحی و نحوهٔ تزئین شده‌اند. صالحی کاخکی و دوست شناس(۱۳۹۱) در مقالهٔ «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. پنجه باشی و حاجی خان میرزایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مطالعه نقوش نوشتاری سفالینه‌های دورهٔ 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 تزئینی سفال شهر جرجان» به بررسی و طبقه‌بندی و گونه‌شناسی نقوش سفال‌های مکشوفه از شهر جرجان و مقایسهٔ 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 هندسهٔ 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 دورهٔ سلجوقی ایران»، وجه تمایز ساختار هندسی و تزیینات هنر دورهٔ سلجوقی را با آرایه‌های دوران پیش از خود، زمان شکل‌گیری و ارتباط چنین نقوشی با علوم ریاضیات و هندسهٔ این عصر و نحوهٔ ورود این دانش به عالم هنر، مورد بررسی قرار داده است.

نظام هندسی و ترکیب‌بندی

واژهٔ هندسه در قرآن که اصلی‌ترین و اصیل‌ترین منبع اندیشهٔ 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 تناسبات، ازجمله علومی 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 برپایهٔ قواعد و تناسبات هندسی می‌پردازد. نقش‌های هندسی به دو گروه کلی؛ یعنی نقش‌های سادهٔ هندسی و نقش‌های پیچیدهٔ هندسی تقسیم می‌شوند. نقش‌های سادهٔ هندسی قواعد ترسیم بسیار ساده‌ای دارند و تنها با ایجاد شبکه‌های منظمی از مربع، لوزی و مثلث قابل ترسیم و گسترش هستند. نقش‌های پیچیدهٔ هندسی قواعد ترسیم پیچیده‌تری دارند و برای درک قواعد مربوط به هندسهٔ 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 تزئین 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) برپایهٔ علم هندسه است. سطح‌پوشی، مرکزگرایی، تابعیت عناصر در تکرار قاعده‌مند (خطی، پله‌ای، انشعابی، انتشاری، شعاعی و تکاملی)، هماهنگی

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 اندازهٔ 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، واژهٔ «ترکیب‌بندی» را در معنای یک اثر هنری، یک گروه و غیره نیز به کار می‌برند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۶۱). فرایند ترکیب‌بندی، مبتنی‌بر 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 فلسفهٔ ایرانی ـ اسلامی، می‌توان به انطباق مفهوم فضای نقاشی ایرانی با نظام فلسفی و فرهنگ ایرانی ـ 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 تشکیل‌دهندهٔ هنر و نقاشی اسلامی در کوچک‌ترین ابعاد تزئینی که در نقوش اسلامی جلوه کرده، تا ترکیب نهایی و وحدت‌یافتهٔ آثار هنری، برمبنای 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).

تجزیه‌وتحلیل نمونه‌ها

ابتدا به جهت سهولت در امر تجزیه‌وتحلیل نمونه‌ها، نقوش روی سفال‌ها طراحی و استخراج شده و ویژگی‌های نقوش از نظر انواع ترکیب‌بندی، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته‌اند. در تنظیم و طراحی جداول، تصویر هر نمونه به‌صورت مجزا براساس نوع ترکیب‌بندی و جزئیات نقوش برای درک بهتر آورده شده است.

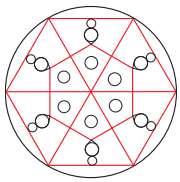
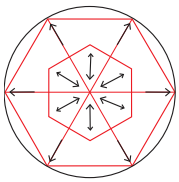
تصویر۱. بشقاب بزرگ زرین‌فام (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تحلیل نمونهٔ جدول ۱

نقوش هندسی دایره و همچنین گل شش‌پر و کادرهایی که پیکره‌ها در آن‌ها قرار گرفته‌اند، دارای ساختار قرینهٔ 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 نقطهٔ 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 قرینهٔ شش‌تایی پیروی کرده است. در قاب اول سه پرنده مشاهده می‌شود که بدن آن‌ها خلاف عقربهٔ ساعت و سر آن‌ها

در جهت عقربهٔ 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، پیکرهٔ شش زن مشاهده می‌شود که طرز نشستن آن‌ها خلاف عقربهٔ 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 حاشیهٔ بشقاب به کار رفته‌اند. در این اثر پیکره‌ها در قسمت بدنهٔ داخلی ظرف و در دایرهٔ 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 بدنهٔ 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 خمیدهٔ سرها و حرکت بال‌های 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 پشتِ‌سرهم 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 کلِ اثر مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای‌که 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 حاشیهٔ 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 به‌وسیلهٔ 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 لبهٔ ظرف به وسیله قاب و نقوش هندسی هستیم. نقطهٔ مرکزی ظرف که از اتصال خطوط هندسی و مدور ایجاد شده و همین‌طور طرز نشستن پیکره‌ها در قسمت بدنهٔ ظرف سبب القای عمق بیشتر بشقاب شده است. حاشیه با توجه به رنگ تیره و ضخامت، به‌لحاظ بصری محدودهٔ تصویر درون ظرف را معین می‌کند و لبهٔ آن را مستحکم‌تر نشان می‌دهد.

جدول۱. تجزیه‌وتحلیل نمونهٔ 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 طراحی‌شده 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.

طبق جدول۱، این نمونه نشان‌دهندۀ ترکیب‌بندی متمرکز و مبتنی‌بر 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.

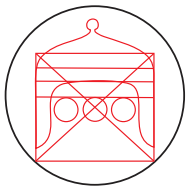
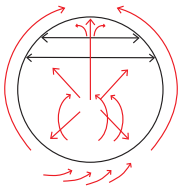
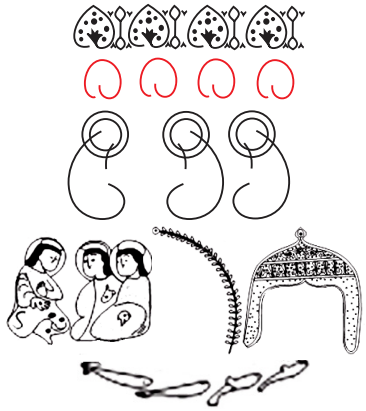
تصویر۲. بشقاب بزرگ سفالی زرین‌فام (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تحلیل نمونۀ جدول۲

در این اثر، نقوش گیاهی، انسانی، خط و نقوش حیوانی در کنار یکدیگر مشاهده می‌شوند. در قاب مرکزی، داخل یک طرح چادر (کلاهخودمانند) تصویر سه زن اشرافی با چهرۀ نژاد زرد و بر بالای سرشان یک کتیبه به خط کوفی دیده می‌شود که نشان‌دهندۀ 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 کتیبۀ دوحاشیه‌ای به خط نسخ و ثلث در چرخش لبۀ درونی ظرف نگاشته شده‌اند که نشان می‌دهد هنرمند در این اثر نظام هندسی نامتقارن به کار برده است. بر بدنۀ 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 زاویۀ دید بالا، گودی ظرف در مشاهدۀ تصویر اصلی در میانۀ دایره‌ها تغییر کمی ایجاد می‌کند. در قاب مرکزی، نقوش گیاهی و چادر (کلاهخودمانند) به‌صورت قرینه هستند. سه شخصیت درون چادر به‌صورتی قرار گرفته‌اند که نسبت به محور عمودی قرینه ناهمسان هستند؛ اما هنرمند توانسته است با بزرگ‌کردن پیکرۀ تک‌نفرۀ سمت چپ تاحدودی توازن را بین دو پیکره در سمت راست تصویر به وجود آورد. عدم قرینگی در قسمت پایین، جایی‌که 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 توپُر، خط کوفی و نقوش گیاهی تزیین شده است. از نظر پراکندگی نقش، نقوش انسانی در مرکز ظرف به‌دلیل دارابودن تزیینات بیشتر در لباس‌ها و رنگ تیرۀ موها و همچنین محل قرارگیری آن‌ها روی خط افقی که به‌نوعی تداعی‌کنندۀ سطح زمین است، از وزن بیشتری نسبت به نقوش خطی در سایر قاب‌ها برخوردارند. خطوط منحنی طراحی‌شده در پیکره‌ها، تزیینات لباس‌ها، نقوش گیاهی به‌کاررفته 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؛ درحالی‌که نقوش دایره‌ای توپُرِ به‌کاررفته در چادر دارای پراکندگی هستند. شکل دایره‌ای قاب‌ها و خطوط نسخ و ثلث که به‌صورت دوار

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 به‌گونه‌ای استفاده شده که تداعی‌کنندهٔ پلان‌بندی در سطوح پیش و پس‌زمینه باشد (تصویر۲). تراکم نقوش در کل اثر تقریباً یکسان است؛ اما قاب مرکزی و کف بشقاب پرنقش‌تر از بدنه و حاشیهٔ ظرف است. با توجه به تناسبات پیکره‌ها و فرم چادر، فضای مثبت بر فضای منفی یا پس‌زمینه غالب است. تمایز قسمت کف از بدنه، به‌وسیلهٔ دو حاشیهٔ تیره و روشن که در آن متن نوشتاری قرار گرفته، نشان داده شده است. این امر سبب شده است عمق ظرف چندان قابل تشخیص نباشد. حاشیه‌ها به‌وسیلهٔ 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. بدنهٔ بیرونی ظرف متشکل از نقوش گیاهی تقریباً عمودی، نقوش دالبری در حاشیه و خطوط افقی می باشد. این نقوش به‌لحاظ اندازه و ضخامت با نقوش قسمت داخلی ظرف یکسان و دارای حرکت حلزونی (اسپیرال) است که دارای تناسب و هماهنگی است. نقوش گیاهی به‌وسیلهٔ دو کادر تیره‌رنگ در بالا و پایین بدنه از قسمت حاشیه و کف بشقاب جدا شده است.

جدول۲. تجزیه‌وتحلیل نمونهٔ دوم (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ظرف	طرح خطی	نوع ترکیب‌بندی	جهت قرارگیری نقوش اصلی	نقوش استخراج‌شده 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 مستطیل‌شکل داخلی احاطه شده با کتیبه و تزئینات گیاهی در حاشیه و دارای ترکیب‌بندی نامتقارن	جهت حرکت به‌صورت چرخشی از قسمت حاشیه به سمت مرکز و پیکرها متمرکز است.	خطوط به‌صورت منحنی و طبیعی طراحی شده و دارای هماهنگی با سایر نقوش است.

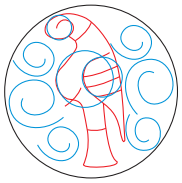
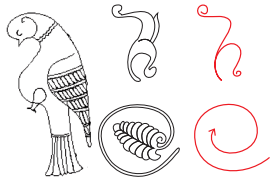
طبق جدول۲، در این نمونه ترکیب‌بندی براساس خطوط منحنی و حرکت آزادتر نقوش انسانی و گیاهی انجام شده است. چهره‌های انسانی به‌صورت قرینهٔ نامتقارن طراحی شده‌اند و در کنار آن‌ها از خطوط کوفی و نقوش گیاهی استفاده شده است. این ترکیب باعث ایجاد نوعی پویایی و هماهنگی در طراحی شده است. شاخصه‌های اصلی اثر، شامل 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.

تصویر۳. بشقاب بدل چینی با نقوش گیاهی و حیوانی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تحلیل نمونهٔ جدول۳

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 نیشابور است. نقوش پرنده روی ظروف نشان‌دهندهٔ 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 پیکرهٔ پرنده، با حالت حلزونی (اسپیرال) نقوش گیاهی کاملاً هماهنگ است. نقوش گیاهی به‌دلیل اینکه دارای جزئیات بیشتر و به‌نوعی پرنقش‌تر هستند، نسبت به نقش پرنده از وزن بیشتری برخوردار هستند (تصویر۳). حالت حلزونی (اسپیرال) نقوش گیاهیِ 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 تداعی‌کنندهٔ 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. حاشیهٔ بشقاب به‌واسطهٔ خطوط نقوش گیاهی و پرنده، از قسمت وسط ظرف مشخص و متمایز شده است.

جدول ۳. تجزیه‌وتحلیل نمونهٔ 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 به‌صورت حلزونی (اسپیرال) در اطراف پرنده، نمایان‌گر پویایی و حرکت	فرم اصلی نقوش برپایهٔ دایره و دارای ترکیب‌بندی منتشر	جهت حرکت به‌صورت چرخشی و اسپیرال در فرم بدن پرنده و نقوش گیاهی	استفاده از خطوط منحنی و طبیعی، تحرک و پویایی نقوش

طبق جدول۳، این نمونه یکی از ترکیب‌بندی‌های مبتنی‌بر 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 نشان‌دهندۀ 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 اجزا، ایجاد احساس پویایی و حرکت در کل ظرف است.

تصویر۴. کاسۀ کوچک سفالی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

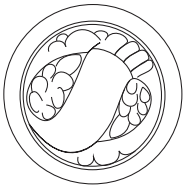
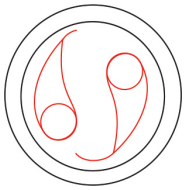
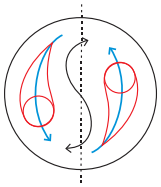
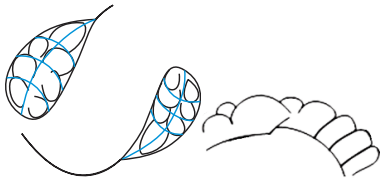
تحلیل نمونۀ جدول۴

در این اثر طبق نقوش به‌کاررفته، ظرف به سه قسمت کف، بدنه و لبه تقسیم شده است. درون ظرف نقش دو پرندۀ استلیزه (ساده) که دارای قرینۀ دوتایی معکوس هستند، مشاهده می‌شود. استفاده از نقوش پرنده که نمادی از آرزو، آزادی آسمان، تناسخ روح، حاصلخیزی و ذات الهی است و در باورهای قومی و اساطیری، منتقل‌کنندۀ وحی و سروش و نمایندۀ عقل کل است، بر روی ظروفی مانند بشقاب و کاسه بسیار مشاهده می‌شود. فرم بدن دو پرنده شبیه به قطرۀ اشک است و به‌گونه‌ای ترسیم شده است که نقطۀ شروع حرکت از دم پرنده‌ها به سمت سر پرنده‌ها ختم می‌شود. درواقع این حرکت از یک پرنده به پرندۀ دیگر منتقل می‌شود و هیچ پایانی ندارد و نشان از حرکت جاودانه دارد و مانند نماد ین و یانگ در چین است؛ اما جهت حرکت پرندگان خلاف جهت ین و یانگ، یعنی خلاف عقربه‌های ساعت است که نشان‌دهندۀ 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 پرنده‌ها موجب ایجاد وحدت و انسجام بین نقوش و فرم دایره‌ای ظرف شده است. حالت چرخشی و دوار دو پرنده به دور نقطۀ مرکزی باعث ایجاد حرکت بصری شده است. حرکت دو پرنده، خلاف جهت عقربه‌های ساعت است و درواقع نشان‌دهندۀ زمان ازلی و نمادی از جهان معنوی و آخرت است. در این اثر تضاد بین رنگ تیرۀ نقوش بر پس‌زمینۀ روشن‌تر را مشاهده می‌کنیم

(تصویر۴). تراکم نقوش در این اثر به‌گونه‌ای است که سطح درونی ظرف پرنقش به نظر نمی‌رسد؛ به‌عبارتی فضای منفی بر فضای مثبت غالب است. به‌وسیلۀ نقش دو پرنده، بدنه از کف و حاشیۀ ظرف متمایز شده است. نقش دو پرنده در قسمت بدنۀ ظرف به سمت مرکز، کمی کوچک‌تر ترسیم شده که این امر سبب شده است عمق ظرف بهتر نشان داده شود. فرم منحنی خطوط طراحی پرنده‌ها سبب ایجاد هماهنگی و تعادل در کل اثر شده است.

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

جدول۴. تجزیه‌وتحلیل نمونهٔ چهارم (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ظرف	طرح خطی	نوع ترکیب‌بندی	جهت قرارگیری نقوش اصلی	نقوش استخراج‌شده از طرح کلی
				
کاسهٔ کوچک سفالی ارتفاع ۷ سانتی‌متر و قطر ۱۵ سانتی‌متر	فرم منحنی خطوط طراحی دو پرندهٔ استلیزه‌شده در دوایر متحدالمرکز	دو پرنده به‌صورت ساده و قرینهٔ معکوس	جهت حرکت دو پرنده به دنبال یکدیگر، حول محور مرکزی و خلاف عقربه‌های ساعت	خطوط منحنی و نقوش دو پرنده به‌صورت استلیزه ترسیم شده‌اند.

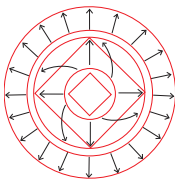
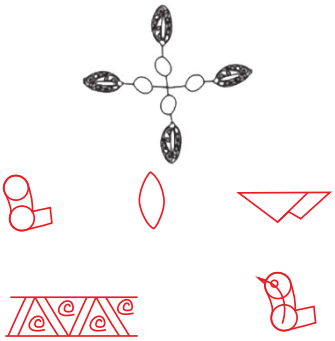
تصویر ۵. کاسه از خمیر قرمزرنگ (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تحلیل نمونهٔ جدول۵

نقوش به‌کاررفته در این کاسه طوری است که در کف، دو خط متقاطع قهوه‌ای وجود دارد که در میان هر یک نقش بادامی‌شکلی قرار گرفته و منجر به یک درخت سرو با نقش کندهٔ سبزرنگ شده است. این نقش کاملاً قرینه است که دارای نظام هندسی براساس قرینهٔ چهارتایی است. در این اثر نقش پرنده (شاید گنجشک) طوری ترسیم شده که مابین هرکدام یک درخت سرو قرار گرفته است و در قسمت بالایی و پشت به پرنده، مثلث‌هایی را مشاهده می‌کنیم که نمادی از کوه و تپه هستند. شاید هدف هنرمند از قراردادن پرنده در کنار درخت و کوه، نشان‌دادن جنگل و آبادانی و سرسبزی منطقه‌ای که در آن می‌زیسته، بوده است. همچنین می‌توان چنین برداشت کرد که وجود پرندگان که خود نمادی از آزادی، جاودانگی، روح و ذات الهی است، برخلاف عقربه‌های ساعت به زمان و دنیای آخرت اشاره دارد. نقش پرنده در کنار درخت، محافظ درخت و هم نمادی از بهشت و زندگی جاودانهٔ آن را تداعی می‌کند. نقش چلیپای مرکزی کف ظرف یک مربع فرضی را ایجاد کرده و نقطهٔ اتصال درخت‌های 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 پرنده‌ای مشبک با لعاب سبز طراحی شده و سپس در فواصل بالای نقش، نقوش تزیینی نسبت به موقعیت وجود دارد. این نقش توسط دو دایرهٔ متحدالمرکز محاط شده است. دوایر متحدالمرکز در هنر اسلامی نمایان‌گر طبقات و سلسله‌مراتب وجودند و با الوهیت نیز در ارتباط هستند. لبهٔ ظرف نیز با نقش زیگزاگ‌های دوقلو و نقش حلزونی در داخل زیگزاگ به‌طور کنده در زمینهٔ سبز و زرد منقوش شده است. نقوش به‌کاررفته در قسمت بدنه و لبهٔ ظرف نسبت به نقوش کف ظرف به‌دلیل وجود جزییات بیشتر و خطوط طراحی نقوش، وزن بیشتری دارند. نقوش در

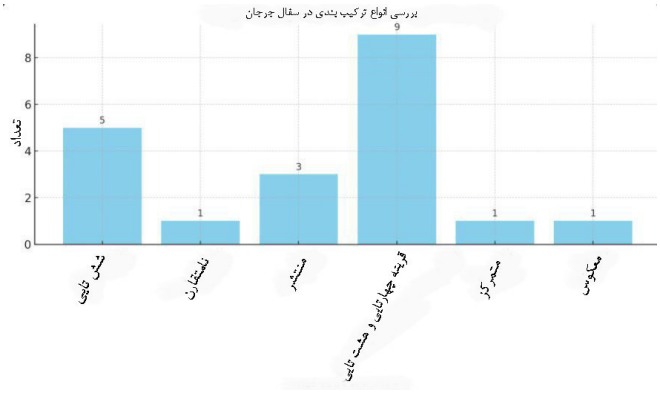
کف ظرف دارای پراکندگی است؛ درصورتی‌که نقوش پرنده و سرو در بدنه و لبهٔ ظرف دارای انسجام و وحدت هستند. نقش چلیپامانند در وسط و وجود درخت سرو در قسمت بدنه و قرارگیری نقش پرندگان خلاف عقربهٔ ساعت و پشت‌سرهم (پشت‌به‌پشت) سبب ایجاد القای حرکت بصری شده است (تصویر۵). همهٔ نقوش به‌کاررفته در این اثر به‌لحاظ فرمی با یکدیگر در ارتباط هستند؛ به‌طوری‌که فرم درخت سرو و فرم منحنی بدن پرنده‌ها با یکدیگر هماهنگ هستند و فرم مثلثی (کوه‌مانند) با فرم مثلثی نقوش قسمت حاشیهٔ ظرف، شبیه به هم و دارای هماهنگی هستند. هنرمند از تضاد بین نقوش طبیعی و نقوش هندسی بهره گرفته است. تراکم نقوش در کف ظرف نسبت به بدنه و لبهٔ ظرف کمتر است. درواقع فضای مثبت بر فضای منفی غلبه کرده است. به‌واسطهٔ چلیپای مرکز ظرف و نقوش بادامی‌شکل، 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 می‌توان عمق کاسه را بهتر تشخیص داد. حاشیهٔ هر قسمت به‌واسطهٔ نقوش در قسمت کف و بدنه از یکدیگر مجزا شده است و در قسمت لبهٔ ظرف از دو خط دایره‌ای متحدالمرکز برای حاشیه استفاده شده است. رنگ‌های مورد استفاده به این شرح است که رنگ کاسه از خمیر قرمزرنگ بوده و رنگ‌های قهوه‌ای و سبز برای طراحی نقوش در نظر گرفته شده است.

جدول ۵. تجزیه‌وتحلیل نمونهٔ پنجم (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ظرف	طرح خطی	نوع ترکیب‌بندی	جهت قرارگیری نقوش اصلی	نقوش استخراج‌شده از طرح کلی
				
کاسه از خمیر قرمزرنگ، ارتفاع ۱۰ سانتی‌متر و قطر دهانه ۲۴/۸ سانتی‌متر	چلیپای مرکزی، مربع فرضی ایجاد کرده و جهت قرارگیری پرندگان حول محور دایره‌ای است.	نقوش اصلی در قسمت مرکز ترسیم شده و در دوایر متحدالمرکز از حاشیهٔ ظرف تا مرکز تکرار شده‌اند. این اثر دارای تقسیمات چهارتایی/ هشت‌تایی است.	جهت نقوش اصلی در حول محور مرکزی و خلاف عقربه‌های ساعت هماهنگ با فرم دایره‌ای ظرف و سبب پویایی و تعادل شده است.	خطوط شکسته و منحنی در کنار یکدیگر دارای هماهنگی با محور مرکزی و دایره‌ای ترسیم شده‌اند.

طبق جدول۵، این نمونه از ترکیب‌بندی مبتنی‌بر قرینهٔ چهارتایی است که در آن نقوش پرندگان و درختان به‌صورت ترکیبی با یکدیگر قرار گرفته‌اند. فرم کلی طراحی، شامل نقوش گیاهی و بادامی‌شکل است که نشان‌دهندهٔ تأثیرات نمادین در هنر سفال‌گری جرجان است. شاخصه‌های اصلی، شامل استفاده از نمادهای طبیعی و اسطوره‌ای (درخت سرو، پرنده، نقش بادام)، حرکت بصری معکوس و چرخش متضاد نقوش، تأکید بر نقوش تکرارشونده و فرم‌های ساده؛ اما نمادین، وجود الگوهای معماری و مذهبی در ترکیب‌بندی است.

نمودار۱. بررسی انواع ترکیب‌بندی در سفال جرجان (نگارندگان، ۱۴۰۲)



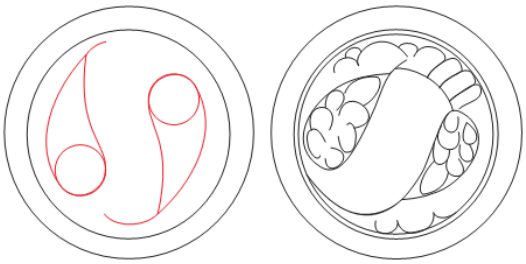
این نمودار میله‌ای، تعداد نمونه‌های هر نوع ترکیب‌بندی در سفال جرجان را نمایش می‌دهد که ترکیب‌بندی قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی بیشترین فراوانی را با ۹ نمونه شامل می‌شود. ترکیب‌بندی‌های نامتقارن، متمرکز و معکوس کمترین فراوانی را دارند.

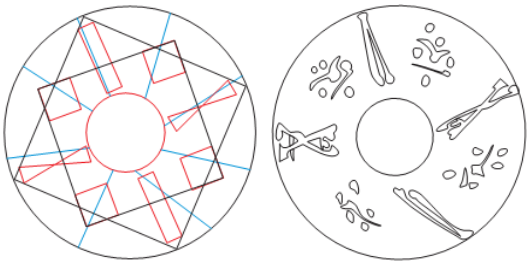
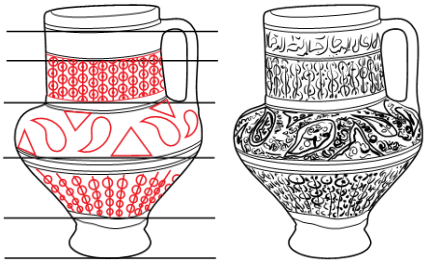
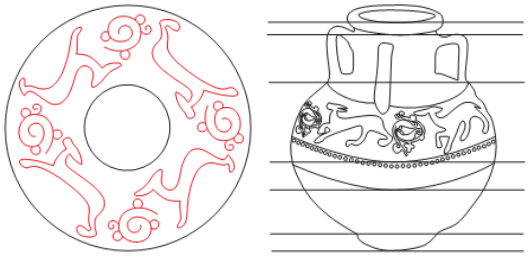
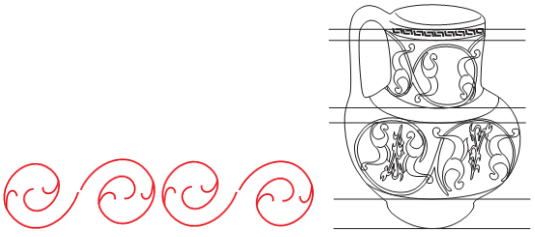
جدول۶. درصد فراوانی انواع ترکیب‌بندی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

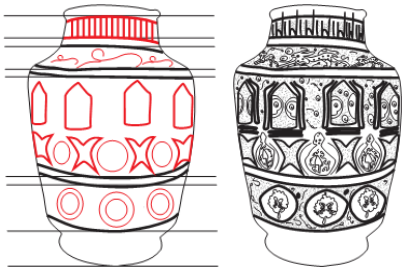
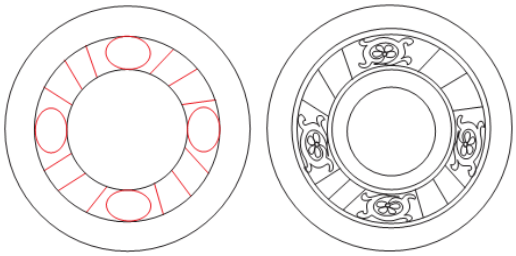
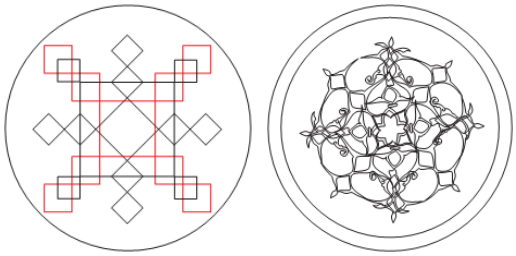
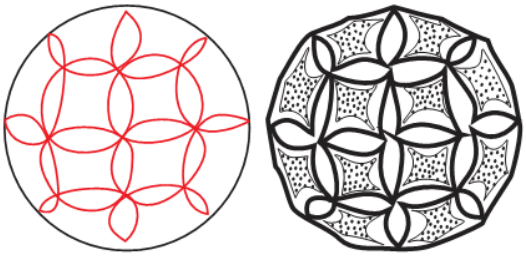
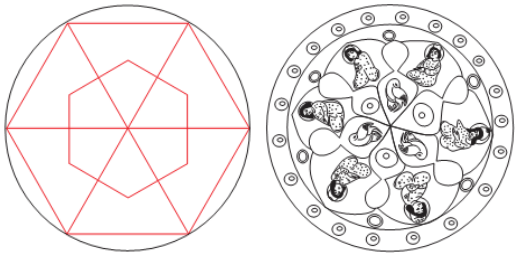
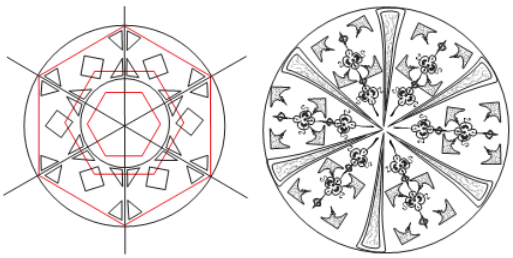
نوع ترکیب‌بندی	تعداد نمونه‌ها	درصد فراوانی
ترکیب‌بندی شش‌تایی	۵	٪۲۷,۷۸۵
ترکیب‌بندی نامتقارن	۱	٪۵,۵۶۱
ترکیب‌بندی منتشر	۳	٪۱۶,۶۷۳
قرینه چهارتایی/ هشت‌تایی	۹	٪۵۰,۰۰۹
ترکیب‌بندی متمرکز	۱	٪۵,۵۶۱
ترکیب‌بندی معکوس	۱	٪۵,۵۶۱

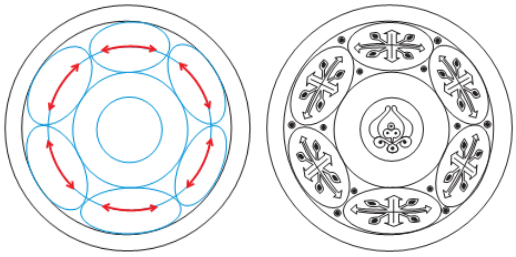
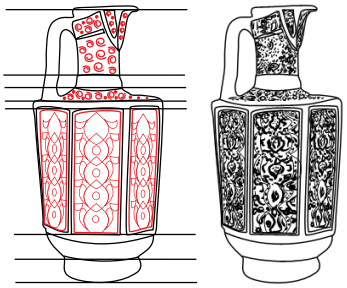
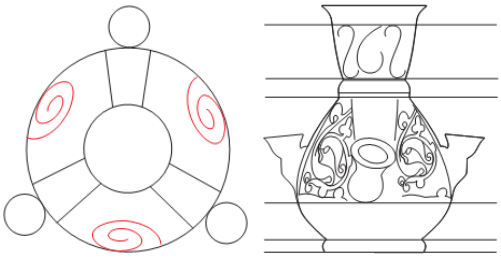
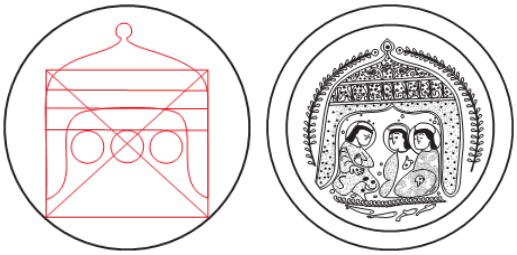
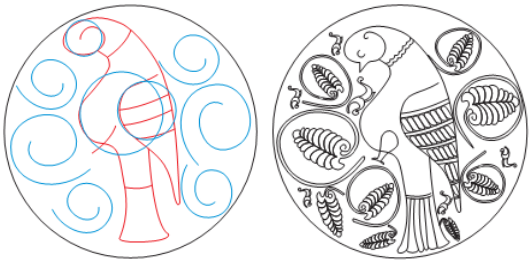
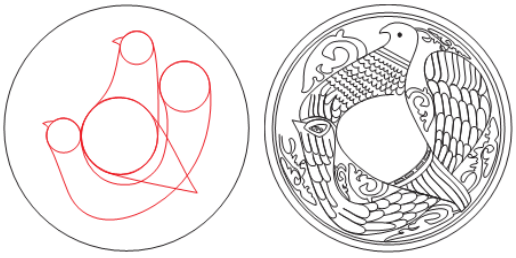
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی با ۹ مورد (٪۵۰) رایج‌ترین ترکیب‌بندی در سفال جرجان است و نشان‌دهندهٔ این است که تقارن پیچیده و چندبخشی، نقش بسیار مهمی در زیباشناسی این سفالینه‌ها داشته است. ترکیب‌بندی شش‌تایی با ۵ مورد (٪۲۷,۷۸) در جایگاه دوم قرار دارد که نشان‌دهندهٔ علاقه به نظم شش‌وجهی یا تقسیم‌های متقارن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

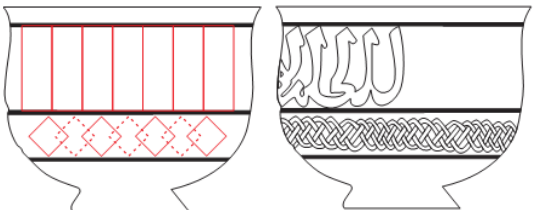
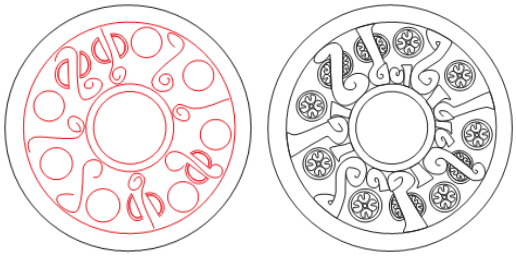
جدول۷. انواع ترکیب‌بندی‌های به‌کاررفته در نقوش سفال‌های جرجان در دورهٔ سلجوقی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

انواع ترکیب‌بندی	ترسیم ترکیب‌بندی	توضیحات
قرینهٔ معکوس		دارای نقش دو پرنده در قسمت بدنهٔ کاسه که حول محور مرکزی در گردش هستند.

انواع ترکیب‌بندی	ترسیم ترکیب‌بندی	توضیحات
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		کاربرد نقـوش انتـزاعی به‌صـورت خطـی و نقطه‌ای کـه تداعی‌کنندهٔ شکل چلیپاست. دارای نظام هندسی قرینهٔ چهارتایی
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		نقش گیـاهی از مرکـز شـروع شـده و دو چلیپـا یکـی در مرکز و دیگری در بدنهٔ ظرف به وجود آورده است. نقوش هندسی حاشیه (لبه) ظرف حول محور مرکزی در گردش هستند.
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		نقوش به‌کاررفته در این اثر شامل نقوش گیاهی، نقوش هندسی و خط کوفی است. نقوش گیاهی به همراه نقش هندسی مثلث که در قسمت پایین گردن و قسمت بدنه کار شده‌اند، دارای نظام هندسی هشت‌تایی هستند.
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		با توجه به فرم کوزه از نقـوش گیـاهی و حیـوانی در قسمت کـروی بدنه و پایین‌تر از گردن استفـاده شده است. نقوش گیاهی ما بین نقوش حیوانی قرار گرفتـه است، نقوش به‌صورت قرینهٔ چهارتایی به کار رفته‌اند.
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		این گلـدان دارای نقـوش هندسـی در لبـــه و گیاهـی (اسلیمی) در قسمت گردن و بدنه است. نقوش اسلیمی در قسمت گردن و بدنه کاملاً مشابه هم هستند؛ با این تفاوت که نقوش گردن ظرف به‌دلیل محدودیت فضا از تعداد نقوش بدنه کمتر است. در اینجا نیز شاهد نظام هندسی چهارتایی هستیم.

انواع ترکیب‌بندی	ترسیم ترکیب‌بندی	توضیحات
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		در این اثر از نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی استفاده شده است. هنرمند در برخی ردیف‌ها از نظام هندسی شش‌تایی و در برخی دیگر نظام هندسی برمبنای قرینهٔ هشت‌تایی بهره برده است.
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		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.
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		نقوش به‌کاررفته در این اثر، شامل گیاهی (اسلیمی)، خط کوفی و نقوش هندسی است. دارای تقارن دورانی از مرکز به حاشیهٔ ظرف است و از نظام هندسی چهارتایی/ هشت‌تایی تبعیت کرده است.
قرینهٔ چهارتایی/ هشت‌تایی		نقش گیاهی تکرارشونده به همراه نقوش هندسی دایره‌ای توپر، استفاده از نظام هندسی چهارتایی و شکل چلیپا در مرکز ظرف
قرینهٔ شش‌تایی		دارای نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی که در سه کادر (قاب‌مانند) قرار گرفته‌اند.
قرینهٔ شش‌تایی		نقوش گیاهی، هندسی و خط فارسی، روی شش ترک، نقوش گیاهی درون لچکی و شرفه که تقریباً یک چهارضلعی را به وجود آورده‌اند، قرار گرفته‌اند.

انواع ترکیب‌بندی	ترسیم ترکیب‌بندی	توضیحات
قرینهٔ شش‌تایی		کاسه با نقوش گیاهی، هندسی و خط‌نوشته تزیین شده است، نقوش گیاهی به‌شکل چلیپا و استفاده از موتیف در مرکز کاسه، دارای نظام هندسی شش‌تایی است.
قرینهٔ شش‌تایی		نقوش تزیینی به‌کاررفته در این ابریق، شامل نقوش گل‌وگیاه، نقوش اسلیمی و ختایی است. فرم شش‌وجهی بدنهٔ ظرف از شش مستطیل عمودی ایجاد شده و نظام هندسی شش‌تایی را تداعی کرده است.
قرینهٔ شش‌تایی		در این گلدان نقوش گیاهی (اسلیمی) به کار رفته است. با توجه به فرم قطره‌ای بدنه، از نقوش اسلیمی استفاده شده که به بهتر دیده‌شدن فرم بدنه کمک کرده است. این گلدان دارای نظام هندسی شش‌تایی است.
نامتقارن		استفاده از نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و خط نسخ و ثلث. قرارگیری نقوش انسانی در مرکز و کادرهای قاب‌مانند
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 دهان‌اژدری بر سطح درونی کاسه نقوش اسلیمی و نقوش دو پرنده دارای حالت حلزونی (اسپیرال) هماهنگ با فرم دایره‌ای ظرف

انواع ترکیب‌بندی	ترسیم ترکیب‌بندی	توضیحات
منتشر		نقوش تزیینی شامل یک ردیف خط ثلث است که در بین آن از نقوش اسلیمی، پرنده و حیوان به‌صورت 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 دایرهٔ مرکزی (کف) ظرف

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعه صورت گرفته و در پاسخ به پرسش پژوهش، این نتایج حاصل شده است: نقوش به‌کاررفته در نمونهٔ سفال‌های شهر تاریخی جرجان نشان‌دهندهٔ این امر است که هنرمندان سفالگر جرجان همانند هنرمندان سایر مراکز سفال‌گری در دورهٔ سلجوقی، با اصول و قواعد ترسیم نقوش، انواع ترکیب‌بندی و نظام‌های هندسی به‌خوبی آشنا بوده‌اند و این اصول و قواعد را در آثار خود به کار برده‌اند. نقوش به‌کاررفته به‌گونه‌ای است که توازن و تعادل میان اجزای تشکیل‌دهندهٔ هر اثر برقرار است. روش قرینه‌سازی (ترکیب‌بندی قرینه) نشانگر زمان، اندیشه و محیطی موزون و متعادل است و یکی از دلایل قرینه‌سازی در هنر، ازجمله هنرهای تزیینی، ایجاد تعادل است. در آثار سفالی جرجان هنرمندان از انواع ترکیب‌بندی و نظام‌های هندسی، ازجمله قرینهٔ دوتایی، قرینهٔ چهارتایی، قرینهٔ شش‌تایی، قرینهٔ هشت‌تایی، معکوس، منتشر و متمرکز و نامتقارن استفاده کرده‌اند. در نمونه‌های بررسی‌شده، بیشتر شاهد ترکیب‌بندی و نظام هندسی با قرینهٔ چهارتایی و قرینهٔ شش‌تایی هستیم. یکی از ویژگی‌های برجستهٔ این ظروف، تأکید بر نظم و هماهنگی میان اجزاست. در این آثار، نقوش به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که تعادل بصری حفظ شده و هر عنصر در جایگاه مشخصی قرار گرفته است. همچنین حرکت بصری در نقوش به‌گونه‌ای ترسیم شده که چشم بیننده را در مسیر مشخصی به گردش درآورده؛ به‌خصوص در نمونه‌هایی که از ترکیب‌بندی حلزونی (اسپیرال) استفاده شده است. این حرکت حلزونی (اسپیرال)، نه‌تنها در فرم‌های هندسی؛ بلکه در نقوش گیاهی و جانوری نیز مشاهده می‌شود. نقش‌های کناره در بدنهٔ داخلی کاسه با زاویهٔ دید بالا دچار تغییرشکل می‌شوند یا شکل فشرده پیدا می‌کنند که گاه به نظر می‌رسد برای درست دیده‌شدن، باید از یک زاویهٔ مایل، به درون ظرف نگاه کرد. بشقاب‌ها ازجمله ظروف کاربردی در زندگی روزمرهٔ مردمان جرجان بوده‌اند. با توجه به فرم دایره‌ای و سطح نسبتاً صاف این نوع از ظروف، زاویهٔ دید مخاطب از بالا به سطح درونی و مدور ظرف است. هنرمندان سفال‌گر با توجه به فرم و شکل بشقاب‌ها، نقوش دلخواه خود را به‌صورت ماهرانه‌ای بر سطح دایره‌ای ترسیم کرده‌اند. نقوش این دسته از ظروف، شامل نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و بعضاً نقوش هندسی است که تقریباً در همهٔ این موارد، اصل قرینگی رعایت شده است. نقوش انسانی و نقوشی که در مرکز بشقاب‌ها قرار گرفته‌اند، از وزن بیشتری نسبت به نقوش سایر قسمت‌ها برخوردار هستند. شکل کلی، جهت حرکت و خطوط منحنی نقوش سبب انسجام و وحدت میان اجزا شده است. نوع طراحی نقوش و حالت‌های چرخشی به همراه خطوط دوار باعث ایجاد حرکت بصری شده است. در این ظروف می‌توان تضاد بین شکل‌های طبیعی و هندسی، تیره و روشن، نرم و تیز، ساده و پیچیده، انتزاعی و غیرانتزاعی، تضاد در اندازه، یعنی بزرگی و کوچکی، بلندی و

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 جلوهٔ 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 لبهٔ بشقاب‌ها توسط خطوط و کادرهای قاب‌مانند از یکدیگر مجزا شده‌اند. سطح صاف بشقاب‌ها و فاقدعمق‌بودن آن‌ها، سبب شده که هنرمندان نقوش را به‌راحتی بر سطح بشقاب‌ها ترسیم کنند. نقوش ضخیم، ریز و نازک نشان‌دهندهٔ اندازهٔ دانگ قلم هنرمندان چیره‌دست جرجان است. استفاده از رنگ روشن برای طراحی نقوش بر زمینهٔ تیرهٔ پس‌زمینه، به زیبایی و چشم‌نوازترشدن آثار کمک فراوانی کرده است.

منابع و ماخذ

- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸). *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی (موسیقی و معماری)*. تهران: سورهٔ 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، *باستان شناسی ایران*، شماره ۱، دوره ششم، تهران، صص ۹۳-۸۴.

- ستوده، منوچهر (۱۳۷۸). *از استرآباد تا استارآباد*. 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 ۷۲-۶۷.

- فهرودی، گزا (۱۳۸۸). *سفالگری جهان اسلام (در موزهٔ طارق رجب کویت)*. مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

- 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). *گزیدهٔ 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: سورهٔ مهر.

- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹). *پیشینهٔ 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، مهرنوش؛ تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۷). «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی». *پژوهش هنر (اصفهان)*، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۱۵، صص. ۶۹ـ۵۳.

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

- 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 باستان شناسی ایران*، شماره ۲، دوره دوم، تهران، صص ۶۲-۴۷.

- 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.

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

Roghayeh Afsariyegan[1], Parviz Haseli[2]

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

(**Date Received:** 2024/19/17 - **Date Accepted:** 2025/08/02)