29

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

Parseh Journal of Archaeological Studies = Vol. 8 = No. 29 = 2024

Dating of Tiles with Human Figures of the Safavid Period with the Help of Concurrent Paintings

Zahra Rezasoltani[1]; Mitra Shateri[2]

Type of Article: **Research**
Pp: 213-234
Received: 2023/12/17; 2024/02/09; Accepted: 2024/02/22
https://doi.org/10.66224/PJAS.8.29.213



Abstract

With the election of Isfahan in 1597 A.D. As the capital of the Safavid dynasty, many buildings were built in the city, most of their interior and exterior surfaces were decorated with tiles. The miniaturists of this era came to the help of tile artists and created beautiful and eye-catching works by drawing various motifs. In the Safavid period, and with the flourishing of the Isfahan school, the restriction of human figures, disappeared. According to this study, with the aim of relative dating of tiles by comparing their human motifs with the dated miniatures motifs of this period, has tried to answer these questions: What effects did the painting of the Safavid period have on the human motifs of the tiles of this period, and these effects How can it be used in the dating of tile paintings? The method of gathering the findings of this research; Findings were made through library and field studies and by identifying more than 80 tile frames with human figures from non-religious buildings and works in different museums, and the research method is descriptive, analytical, and comparative. The results of the research indicate that the human motifs on the tiles from the Isfahan school of the Safavid period have been deeply influenced, and according to the themes of the motifs, the characteristics of the drawing of clothes (Turbans, hats, shawls wrapped around the waist, long and flowery dresses), facial expressions, eyebrows, even The type of designed dishes and their matching with the motifs of figures, it is possible to consider the time period between the end of the first half to the beginning and the end of the second half of the 11th century AH for the frame of the tiles.

Keywords: Safavid Period, Dating, Human Figure, Tile, Painting.

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

Copyright © 2024 The Authors. Published by Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

© The Author(s)

1. M.A. in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Humanity Sciences, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
2. Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Humanity Sciences, Shahrekord University, Shahrekord, Iran (Corresponding Author).
Email: Shateri.mitra@sku.ac.ir

Citations: Rezasoltani, Z. & Shateri, M., (2024). "Dating of Tiles with Human Figures of the Safavid Period with the Help of Concurrent Paintings". *Parseh J Archaeol Stud.,* 8(29): 213-234. https://doi.org/10.66224/PJAS.8.29.213
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-968-en.html

Introduction

Tiling is one of the practical methods in architectural decoration. Since the invention of tile, this art and craft has been used in a wide way to enhance and cover the surfaces of interior and exterior of Iranian buildings. With the emergence of the Safavid dynasty, art and craft found a new life and the Safavid rulers, who were art lovers, made their court as the center of artistic and industrial gathering. Although the art of tiling is not considered an innovative art of the Safavid period, but in this time, it was not limited to the mere adaptation and imitation of the art of the predecessors, and the expansion and manifestation of this art was given special attention. The motifs drawn on the tiles of this period were more diverse than in the past, and included all types of plant motifs, geometrical, inscriptional, human, animal and even mythological motifs, while in the Timurid period, mostly plant motifs, geometrical, and inscriptional were drawn and the use of human and animal motifs was not acceptable. Such a trend had an influence on painting and, as a result, the motifs drawn on the tiles of the early Safavid period, as the tiles of the first Safavid period mostly had geometrical, Islimi and inscription motifs, but gradually with the flourishing of the Isfahan school of painting and the tendency abundant with human images, the use of single faces in terracotta works and tiles also spread.

Since the drawing of motifs on the tiles and pottery of each period was done by contemporary painters and in line with the common painting school, based on this, the following article has tried to study the human motifs of the tiles left over from the Safavid period (on buildings or separated from them).

Research questions: The current research has been carried out in the direction of the relative dating of the tiles with human motifs that have remained from the Safavid period, so the main questions of this research are What effects did the painting of the Safavid period have on the human motifs of the tiles of this period, and these effects How can it be used in the dating of tile paintings?

Research method: In this research, the information is collected through collecting library documents and texts, and field investigations in works, buildings (such as baths and churches) and museums and indoor collections (such as national museum) and museums of outside Iran (such as the Louvre or Metropolitan) have been collected. In this regard, 80 tile frames with human motifs, all were made in underglaze technology, were identified, 13 frames are still in the buildings, in their own place, and all of them are in the city of Isfahan and the rest, are separated from their main places and scattered in museums and collections inside and outside of Iran. It should be mentioned that for comparison, 50 paintings of Isfahan style, which have human motifs and have the most similarity in terms of subject and theme, style and execution method with the human motifs of the tiles, were selected. Based on the research goal and questions; the research method are descriptive, analytical and comparative.

Research background

Based on the investigations carried out, it can be said that the researches that have been carried out on the motifs of the Safavid period tiles have mostly focused on plant motifs, geometrical, and inscription motifs, and have only pointed to human motifs. Their relative dating also has not been researched. The most important references made in this area among the sources of the first category belong to travelers such as "Pietro Della Valle" (2005), who in his travelogue briefly discussed the general patterns of the tiles of this period. Among the second-hand sources, researchers such as "Sourani"(2017) have investigated the effects of painting on human and animal motifs of Safavid period fabrics. "Bakui" (2014) has also paid attention to the investigation and comparative study of the human motifs of the metals of this period. "Reisi" (1990) briefly mentioned only the introduction of a few human motifs in some of the buildings left from this period. "Mansouri Jazabadi" (2013) investigated different motifs of Safavid to Qajar bathroom tiles in the city of Isfahan and among the introduction of different motifs, she also discussed some human motifs. Despite these studies, no independent and focused research has been done on the human motifs of the tiles and their relative dating with other works, which is what the present study aims to achieve.

Discussion

The spread of Isfahan's painting style had an impact on all arts such as tile work, metal work, pottery, or cloth weaving. This was more evident in the art of tiling, because the selection of Isfahan as the capital led to an increase in the process of urban development and the construction of various private and public works and buildings, and the need to cover their internal and external surfaces with tiles quickly. This was made possible with the help of seven-color (Haft Rang) tile technology. Among the motifs drawn on the tiles, human motifs found a revival after centuries, but these motifs were mostly used in the decoration of palaces, baths and churches. Since it was not customary to mention the date of making the tiles with human motifs, nowadays it is enough to attribute them to the Safavid period. Whereas, by classifying the themes and matching and comparing the elements in the tiles' patterns with figures, a relatively more accurate history can be obtained.

Conclusion

By checking and studying the themes of the collected tiles and also examining the way of drawing motifs, we can be witnessing the influence of the Isfahan school by carefully observing the details of the patterns on the tiles. What is often seen in the paintings of the Isfahan school are motifs of flower-watching and recreation scenes by men and women in gardens, motifs of everyday life scenes, single faces, hunting or escape, which can also be seen in the surviving examples of tiles from this period. Investigations indicated that there are many similar features in the patterns of the tiles

with Isfahan style paintings. The most important commonalities can be classified into four general sections. Drawing facial and body expressions; Clothing and its types; Objects in the scenes such as containers or patterned backs; and natural elements such as trees, flowers and bushes. So following the painting style of the Isfahan school with careful attention to the details of the motifs, the enlargement of motifs in the middle of the frame and the dominance of motifs over the frame and the placing of single faces in the center can be clearly seen in the collected examples.

In general, according to the matching of the mentioned cases on the frames with the paintings, it seems that the tiles with human motifs with hunting themes and themes of young people studying in the time frame of the first half of the 11th century A.H.(16th A.D) and human motifs with the themes of flower procession and fun and single faces are placed in the second half of the 11th century A.H.(17th AD) according to the European clothes, aprons and hats.

Acknowledgments

The anonymous reviewers of the journal who helped to complete the study and made significant contribution to its qualitative development is acknowledged and appreciated by the research's Authors.

Conflict of Interest

In commitment to publication ethics, there are no conflicts of interest to declare for this research.

Observation Contribution

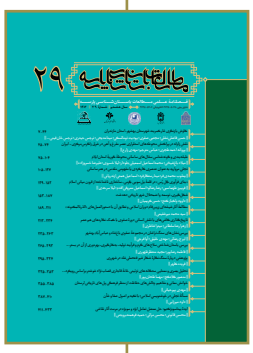
This article is taken from Zahra Rezasoltani master's thesis titled "Study of the comparison of tiles with human motifs of the Safavid period with concurrent motifs for dating" under the supervision of Dr. Mitra Shateri at Shahrekord University.

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۹ || سال هشتم || ۱۴۰۳ ||

تاریخ‌گذاری کاشی‌های با نقش انسانی دورهٔ صفوی با کمک نگاره‌های هم‌عصر

زهرا رضاسلطانی[I]؛ میترا شاطری[II]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۳۴ - ۲۱۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۶؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۳
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://doi.org/10.66224/PJAS.8.29.213



چکیده

با انتخاب اصفهان در سال ۱۰۰۶هـ.ق. به‌عنوان پایتخت حکومت صفوی، بناهای بسیاری در این شهر، ساخته شد که بیشتر سطوح داخلی و نمای بیرونی آن‌ها با تزئین کاشی‌کاری، مزیّن شد. نگارگران این عصر به یاری هنرمندان کاشی‌کار آمده و با ترسیم نقوش متنوع، به خلق آثاری زیبا و چشم‌نواز پرداختند؛ درحالی‌که در دوره‌های پیشین، کمتر نقوش انسانی روی کاشی‌ها دیده می‌شد؛ در دورهٔ صفوی، و با شکوفایی مکتب اصفهان، محدودیت خلق آثار با نقش انسانی از میان رفت. باتوجه به کثرت نقوش انسانی نقش‌شده بر کاشی‌های این دوره، هنوز پژوهش متمرکز، جامع و مستقلی برروی آنان صورت نگرفته است و در بیشتر پژوهش‌ها این گروه از کاشی‌ها به‌صورت کلی به دورهٔ صفوی، نسبت داده‌می‌شوند؛ برهمین‌اساس، پژوهش حاضر با هدف تاریخ‌گذاری نسبی کاشی‌های گردآوری شده ازطریق تطبیق نقوش انسانی آن‌ها با نگاره‌های رقم‌دار این دوره تلاش نموده است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده‌شود که: نگارگری دورهٔ صفویه چه تأثیراتی بر نقوش انسانی کاشی‌های این دوره گذاشته است و این تأثیرات چگونه می‌توانند در راستای تاریخ‌گذاری کاشی‌نگاره‌ها مورداستفاده قرارگیرد؟ روش گردآوری یافته‌های این پژوهش، یافته‌اندوزی ازطریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی و با شناسایی بیش از ۸۰قاب کاشی با نقش انسانی از بناهای غیرمذهبی و آثار موجود در موزه‌های داخلی و خارجی بوده و روش پژوهش نیز تاریخی-تحلیلی و تطبیقی است. نتایج پژوهش، حاکی از آن است که نقوش انسانی موجود بر کاشی‌ها از مکتب اصفهان دورهٔ صفوی تأثیر عمیق پذیرفته و باتوجه مضامین نقوش، ویژگی‌های ترسیم لباس‌ها (دستار، کلاه، شال‌های پیچیده به کمر، لباس‌های بلند و گل‌دار)، حالت چهره، ابرو، حتی نوع ظروف طراحی شده و تطبیق آن‌ها با نقوش نگاره‌های رقم‌دار، می‌توان بازهٔ زمانی بین اواخر نیمهٔ نخست تا اوایل و اواخر نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱هـ.ق. را برای قاب کاشی‌ها درنظر گرفت.

کلیدواژگان: دورهٔ صفویه، تاریخ‌گذاری، نقش انسانی، کاشی، نگارگری.

*. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نویسندهٔ اول با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی کاشی‌های با نقوش انسانی دورهٔ صفویه با نگاره‌های هم‌دوره به‌منظور تاریخ‌گذاری نسبی آن‌ها» با راهنمایی نویسندهٔ دوم در دانشگاه شهرکرد است که در سال ۱۴۰۰ در گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد دفاع شده است.

I. کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
II. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Shateri.mitra@sku.ac.ir

ارجاع به مقاله: رضاسلطانی، زهرا؛ و شاطری، میترا، (۱۴۰۳). «تاریخ‌گذاری کاشی‌های با نقش انسانی دورهٔ صفوی با کمک نگاره‌های هم‌عصر». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۹): ۲۳۴-۲۱۳. https://doi.org/10.66224/PJAS.8.29.213
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-968-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۳ © ناشر این مقاله، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری است. این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
© The Author(s)

مقدمه

کاشی‌کاری یکی از روش‌های کاربردی در تزئینات معماری و از آرایه‌های ارزشمند و چشمگیر وابسته به معماری در تمام سرزمین‌های اسلامی، به ویژه ایران است. از هنگام ابداع کاشی، از این هنر و صنعت به‌نحو گسترده‌ای برای جلوه بخشیدن و پوشش‌دادن به سطوح و فضاهای داخلی و خارجی بناهای ایران مورداستفاده قرار گرفته است.

با ظهور سلسلهٔ صفویه، هنر و صنعت، جان تازه‌ای یافت و سلاطین صفوی، که خود از هنردوستان بودند، دربار را مرکز تجمع هنری و صنعتی قرار دادند (ماهرالنقش، ۱۳۶۱: ۱۴)؛ هرچند هنر کاشی‌کاری نیز، هنر ابداعی دورهٔ صفویه به‌شمار نمی‌رود، اما در این دوره، به اقتباس و تقلید صرف از هنر پیشینیان اکتفا نشده و گسترش و تجلی هرچه بیشتر این هنر موردتوجه ویژه قرار گرفت (علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۶) و به‌عنوان یک هنر تزئینی به اوج توسعه و شکوفایی قابل‌توجه رسید. نقوش ترسیم‌شده بر کاشی‌های این دوره با تنوعی بیش از گذشته، همهٔ انواع نقوش: گیاهی-اسلیمی، هندسی، کتیبه‌ای، انسانی، جانوری و حتی اساطیری را دربر می‌گرفت، این درحالی بود که در دورهٔ تیموری، تنها از نقوش گیاهی-اسلیمی، کتیبه‌ای و هندسی بهره‌برده می‌شد و استفاده از نقوش انسانی و جانوری، مقبولیتی نداشت. چنین روندی بر نگارگری و به‌تبع آن، نقوش ترسیم‌شده بر کاشی‌های دورهٔ نخست صفوی نیز تأثیرگذار بود؛ آن‌چنان‌که کاشی‌های دورهٔ نخست صفوی بیشتر دارای نقوش هندسی، گیاهی-اسلیمی و کتیبه‌ای بودند، اما رفته‌رفته با شکوفایی مکتب نگارگری اصفهان و تمایل وافر به تصویر انسان، استفاده از تک‌چهره‌ها در آثار سفالین و کاشی‌ها نیز گسترش یافت (حسینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۷).

تغییرات در ترسیم نقوش را نه‌تنها در آثار برجامانده از نگاره‌های مکتب اصفهان می‌توان ملاحظه نمود، بلکه کمّیت قابل‌ملاحظهٔ نقوش انسانی و جانوری بر کاشی‌های برجامانده از دورهٔ دوم صفوی، یعنی از زمان حکومت «شاه‌عباس اول»، به‌خوبی گویای تغییرات صورت‌گرفته است. با این‌وصف و باوجود پژوهش‌های بسیار بر کاشی‌های دورهٔ صفویه و نقوش آن، بیشترین تمرکز بر نقوش گیاهی-اسلیمی و کتیبه‌ای بوده و کمتر به نقوش انسانی پرداخته شده است. اندک اشارات صورت‌گرفته نیز تنها به انتساب کلی آن‌ها به دورهٔ صفوی (در یک بازهٔ تقریبی ۲۵۰ ساله) بوده و تاکنون تلاشی درخصوص تاریخ‌گذاری نسبی و نزدیک شدن به تاریخ تقریبی تولید و ساخت آن‌ها صورت نگرفته است. از آنجایی‌که ترسیم نقوش بر کاشی و سفال‌های هر دوره توسط هنرمندان نگارگر هم‌عصر و در راستای مکتب نگارگری رایج صورت می‌پذیرفته است، بر همین‌اساس پژوهش پیش‌رو تلاش نموده است تا با بررسی نقوش انسانی کاشی‌های برجامانده از دورهٔ صفوی (بر روی بناها یا جدا شده از آن‌ها) و بهره‌گیری از نگاره‌های رقم‌دار این دوره، و تطبیق میان عناصر مختلف موجود در آن‌ها هم‌چون: حالات چهره و بدن، نوع پوشاک و شیوهٔ ترسیم آن‌ها، ظروف استفاده شده در صحنه، و مضامین کلی، به این مهم، دست‌یابد.

پرسش‌های پژوهش: پژوهش حاضر در راستای تاریخ‌گذاری نسبی کاشی‌های با نقوش انسانی که از دورهٔ صفویه برجامانده‌اند، انجام پذیرفته است؛ لذا پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتنداز: نگارگری دورهٔ صفویه چه تأثیراتی بر نقوش انسانی کاشی‌های این دوره گذاشته است و این تأثیرات چگونه می‌تواند در راستای تاریخ‌گذاری کاشی‌ها مورداستفاده قرار گیرد؟

روش پژوهش: در این پژوهش، اطلاعات موردنظر ازطریق روش یافته‌اندوزی و با گردآوری اسناد و متون کتابخانه‌ای، و بررسی‌های میدانی در آثار، بناها (مانند: حمام‌ها و کلیساها) و موزه‌ها و مجموعه‌های داخل(هم‌چون: موزه‌های ملی و کلیسای وانک) و خارج از ایران (مانند: موزه‌های لوور، متروپولیتن، و ویکتوریا -البرت) جمع‌آوری شده است؛ در همین‌راستا، تعداد ۸۰قاب کاشی با نقش انسانی که همگی به‌صورت خشت و با فناوری هفت‌رنگ و زیرلعابی ساخته و تولید شده‌اند،

شناسایی شد که از این‌میان ۱۳قاب هم‌چنان در بناها، موجود و برجای خود و همگی در شهر اصفهان قرار دارند و مابقی از بستر خود جدا شده و در موزه‌ها و مجموعه‌های داخل و خارج از کشور پراکنده‌اند. ۶۷قاب شناسایی‌شده در گروه یادشده، براساس اطلاعات به‌دست آمده همگی به شهر اصفهان و برخی کاخ‌های ویران‌شده در این شهر هم‌چون: جهان‌نما و یا هفت‌دست منتسب شده‌اند؛ هم‌چنین از میان ۸۰قاب کاشی، ۵۵قاب به‌صورت تجمیعی و متشکل از تعداد بیش از ۲قطعه کاشی خشت بوده و ۲۵عدد قاب نیز به‌صورت منفرد و تک‌کاشی شناسایی شد. لازم به ذکر است جهت تطبیق نیز، ۵۰نگارهٔ رقم‌دار از سبک اصفهان که دارای نقوش انسانی بوده و بیشترین شباهت از نظر: موضوع و مضمون، سبک و شیوه اجرا را با نقوش انسانی کاشی‌ها، داشته، گزینش شد. براساس ماهیت هدف و پرسش پژوهش، روش پژوهش و ارزیابی داده‌ها، تاریخی-تحلیلی و تطبیقی است.

پیشینهٔ پژوهش

با بررسی‌های به‌عمل آمده می‌توان گفت پژوهش‌هایی که درخصوص نقوش کاشی‌های دورهٔ صفویه انجام شده، بیشتر بر نقوش گیاهی-اسلیمی، هندسی، و نقوش کتیبه‌ای متمرکز بوده و تنها با اشاره به نقوش انسانی بسنده شده است و درخصوص تاریخ‌گذاری نسبی آن‌ها نیز، پژوهشی صورت نگرفته است. مهم‌ترین اشارات صورت‌گرفته در این حوزه درمیان منابع دست اول متعلق به سیاحانی چون: «دلاواله» (۱۳۸۴) است که در سفرنامهٔ خود به‌صورت گذرا به نقوش کلی کاشی‌های این دوره پرداخته‌است. درمیان منابع دست دوم نیز محققانی هم‌چون: «سورانی» (۱۳۹۷) به بررسی تأثیرات نگارگری بر نقوش انسانی و جانوری پارچه های دورهٔ صفویه پرداخته است. «باکویی» (۱۳۹۴) نیز به بررسی و مطالعهٔ تطبیقی نقوش انسانی فلزهای این دوره توجه‌داشته است. «رئیسی» (۱۳۶۹) به اجمال تنها به معرفی معدودی از نقوش انسانی در برخی از بناهای برجای‌مانده از این دوره اشاره نموده است. «منصوری جزآبادی» (۱۳۹۳) به بررسی نقوش مختلف کاشی‌های حمام‌های صفوی تا قاجار در شهر اصفهان اشاره نموده و درمیان معرفی نقوش مختلف، به چند مورد از نقوش انسانی نیز پرداخته است. باوجود انجام این مطالعات، تاکنون پژوهش مستقل و متمرکزی درخصوص نقوش انسانی کاشی‌ها و تاریخ‌گذاری نسبی آن‌ها با آثار دیگر انجام نشده است، امری که پژوهش حاضر درپی تحقق آن خواهد بود.

نقوش انسانی در کاشی‌های صفوی

تنوع نقوش ترسیم‌شده بر کاشی‌های دورهٔ صفوی به‌مراتب از دوره‌های پیشین بیشتر بوده و از همهٔ انواع نقوش هم‌چون: نقوش گیاهی-اسلیمی، هندسی، کتیبه‌ای، جانوری، انسانی و اساطیری بهره‌گرفته می‌شد. نقوش گیاهی-اسلیمی، کتیبه‌ای و هندسی در تمامی بناها استفاده می‌شد؛ درحالی‌که نقوش انسانی، جانوری و اساطیری، تنها در بناهای خصوصی، به‌ویژه کاخ‌ها و کوشک‌ها، بناهای عام‌المنفعهٔ غیرمذهبی هم‌چون: حمام‌ها، و یا در بناهای غیراسلامی مانند کلیساها به‌کار می‌رفت.

«رضا عباسی» بزرگ‌ترین هنرمند دربار شاه‌عباس اول با نقش‌هایی از آدمیان با حالتی بیمارگونه و خط‌های موزون منحنی، سرمشقی برای نقاشی بر دیوارها و کاشی‌ها برجای گذاشت (پرایس، ۱۳۴۷: ۱۶۸)؛ درواقع می‌توان شروع و تکامل نهضت نقاشی روی کاشی با داستان‌های روایی و نقش‌های انسانی را از این دوران دانست (یزدان‌پناه، ۱۳۸۱: ۴۰). در قرن ۱۷م. بعضی از کلاه‌فرنگی‌ها در درون مجموعهٔ کاخ‌های اصفهان، با ترکیب‌بندی‌های هنری پیکره‌ای شامل پیکره‌های کوچک روی کاشی‌ها که سطوح دیوارها را کاملاً پوشانده، تزئین یافت (کونل، ۱۳۷۲:

۶۴). کاخ چهلستون و عالی‌قاپوی اصفهان نمونه‌هایی از تزئین گچی همراه با نقش‌مایه‌های انسانی و موتیف‌های سنتی و کاشی‌کاری را نشان می‌دهد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴۵). نقش‌های به‌کار رفته در کاشی‌های دورهٔ صفویه با تأثیر زیادی از نگاره‌های این دوره به‌وجود آمدند و باعث زیبایی هرچه تمام‌تر دیوار کاخ‌ها و سایر بناها شدند (باکویی، ۱۳۹۴: ۶۹). نگاهی به آثار هنری این دوره نشان می‌دهد، نقوش انسانی که برروی کاشی‌های بناهای عصر صفوی نقش می‌بست، اغلب شامل نقوش گل‌گشت است (حسینی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۰۵). شکل انسان در دورهٔ صفویه از موارد مهم در کشیدن طرح اصلی بود. در کاشی‌های نقاشی‌شدهٔ نقش انسان در مرکزیت کادر قرار دارد، فیگورهایی با چهره‌هایی گرد و ابروانی به‌هم پیوسته با لب‌هایی کوچک به‌حالتی خطی رسم شده‌اند. شکل چهره‌ها معمولاً شبیه به‌هم هستند و از نشان‌دادن احساس در صورت‌شان خبری نیست، گاهی تبسمی بر لب آن‌ها دیده می‌شود (جلالی، ۱۳۹۶: ۸۷). موضوع اصلی کاشی‌های با نقوش انسانی را بیشتر صحنه‌های شکار و بازداری همراه با آدمیان، صحنه‌های گل‌گشت، و تک‌چهره‌ها تشکیل می‌دهد. اغلب پیکره‌های انسانی در این کاشی‌ها با ویژگی‌هایی مثل چهره‌هایی گرد، ابروانی به‌هم پیوسته، موهای طره‌ای که از کنار گوش آویزان است، کشیده شده‌اند. در این پیکره‌ها اغلب چهره مردان و زنان قابل‌تشخیص نیست و چهره‌ها شبیه هم ترسیم شده‌اند. اغلب پیکره‌ها دستارهایی به سر دارند که چندان منظم هم پیچیده نشده است و هم‌چنین لباس‌هایی بلند با شال‌هایی به کمر بسته که این ویژگی‌ها کاملاً با نگاره‌های مکتب اصفهان دورهٔ صفوی قابل‌مقایسه است. بسیاری از این کاشی‌نگاره‌هایی که از این دوره باقی‌مانده‌اند، تاریخ دقیق ندارند و فقط به‌خاطر ویژگی‌های ظاهری شکلی به این دوره منتسب شده‌اند.

با بررسی انجام‌شده، در آثار و بناهای صفوی، و کاشی‌های برجامانده از این دوره که امروزه در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی نگه‌داری می‌شود، تعداد ۸۰کاشی نگاره با نقش انسانی شناسایی شد؛ ۱۳مورد از کاشی‌نگاره‌ها، در جای خود، بر بناهای شهر اصفهان هم‌چنان دیده می‌شود. ۵کاشی‌نگارهٔ موجود در مجموعهٔ کورکیان، متروپولیتن و ویکتوریا - آلبرت، متعلق به کاخ‌های هفت‌دست و جهان‌نما بوده و مابقی نیز براساس اطلاعات داده‌شده ازسوی موزه‌ها و مجموعه‌ها به‌صورت کلی به بناهای صفوی اصفهان منتسب شده‌اند. تمامی موارد برروی کاشی‌های خشت هفت‌رنگ اجرا شده است. کاشی‌های هفت‌رنگ که شهرت زیادی دارند به‌شکل چهارگوش ساخته می‌شدند و اندازهٔ تقریبی آن‌ها ۱۵×۱۵سانتی‌متر یا کمی بیشتر است. در این شیوه، کاشی را پس از پخت اول و ترسیم نقش روی آن، دوباره در کوره حرارت می‌دهند و پس از خارج‌شدن از کوره، کاشی‌ها را در محل کار، نصب می‌کنند (ماهرالنقش، ۱۳۶۱: ۲۹).

مکتب نگارگری اصفهان و ویژگی‌های نقوش انسانی در آن

با انتقال پایتخت صفویان از قزوین به اصفهان در سال ۱۰۰۶ هـ.ق. توسط شاه‌عباس اول صفوی، تغییر نگرش‌ها و دیدگاه‌های حامیان هنر و افزایش مراودات سیاسی در اواسط دورهٔ صفوی باعث ایجاد سبکی به‌نام «سبک اصفهان» شد و شهر اصفهان به یکی از بزرگ‌ترین و مهم‌ترین مراکز فرهنگی و اقتصادی در آن دوران تبدیل و فعالیت‌های زیادی در زمینهٔ ساخت کاخ‌ها و بناهای عمومی انجام شد؛ درنتیجه، معماران، نقاشان و صنعتگران زیادی مشغول کار شدند؛ به‌همین دلیل، بنا به ضرورت آراستن بناهای عمومی و خصوصی، هنر نقاشی که در خدمت تصویرسازی مکتب نقاشی بود، برای آراستن بناهای عمومی و خصوصی نیز استفاده شد. نقاشان و استادان این مکتب صحنه‌های زندگی روزمره و مردم عادی و درویشان را نقاشی می‌کردند که مهم‌ترین آن‌ها در آثار رضا عباسی قابل‌مشاهده است.

پس از درگذشت رضا عباسی، سبک او توسط نقاشانی چون: «محمدقاسم»، «افضل‌الحسینی»، «محمدشفیع عباسی»، «محمدیوسف»، «معین مصور» و «محمدعلی» ادامه پیدا کرد و تا حد زیادی به تصنع گرایید. این نقاشان در مصورسازی نسخه‌ها نیز دست‌داشتند، ولی فعالیت‌شان بیشتر متمرکز بر ترسیم موضوع‌های جدید به روش سیاه‌قلم و یا رنگ‌پردازی محدود بود (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۲۳ و ۱۲۴). در نگاره‌های این مکتب انسان جزء کوچکی از مجموعهٔ نگاره‌ها نیست، بلکه کل صفحه را اشغال می‌کند (حسینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۱). با حضور نقاشان اروپایی و ارمنی در اصفهان، شیوهٔ جدید نقاشی (موسوم به «فرنگی‌سازی») مورد پسند و اقبال دربار قرار گرفت و نگارگر، به اجبار یا خودخواسته از دربار فاصله گرفت و به بطن جامعه و طبقهٔ متوسط و متمول رو آورد. توان و قدرت خلاق این گرایش آن‌چنان بود که یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنری نقاشی ایران تلقی می‌شود. در زمینهٔ پیکرنگاری انسانی نیز در هیچ دوره‌ای این‌چنین شخصیت و منش انسانی موردتوجه نبوده است (رحیمی‌پردنجانی، ۱۳۹۹: ۵۱). مکتب نگارگری اصفهان مشخصات کلی زیادی دارد، اما مشخصات نقوش انسانی و پیکره‌ای آن بدین‌شرح است: انسان به‌نمایش درآمده در این مکتب، نه تلاش دارد به اسطوره بدل گردد و نه خیالات شورانگیز را برای خود رقم می‌زند. او از ثروت به دور و زندگی روزمره برایش امری عادی و معمول است. توانمندی وی ذاتی بوده و نیازی به تظاهر به آن‌چه که در وجودش نیست، ندارد. او در طلب زندگی نیست، بلکه خود زندگی است. وی تلاش ندارد با ساختن تصاویر تصنعی از خودش، خود را زندانی محیط‌های بسته و خاص سازد. او تجسم «شورشی» است علیه سنت‌ها و ارزش‌های عاریتی از کسالت‌بار، درنتیجه عمیقاً خلاق و بارور است (رحیمی‌پردنجانی، ۱۳۹۹: ۵۱). نگارگری مکتب اصفهان، چهره‌ها را متنوع و باحالت انسانی واقعی نشان می‌دهد و کوشش می‌کند کردار و رفتار آن‌ها را از قراردادهای تعیین شده، خارج و واقعی سازد. این مکتب با خارج‌شدن از محیط‌های بسته و کنکاش در اعماق جامعه، ارزش‌ها و امکانات ناشناخته و پنهان‌ماندهٔ زندگی را جست‌وجو می‌کند و گونه‌ای مخالفت و نگاه ریشخندآمیز را نسبت به نظم موجود مطرح می‌سازد (همان: ۵۲).

رضا عباسی که سرکردهٔ مکتب اصفهان بوده، نوعی تکثر را ترویج داد تا بگوید اصفهان قرن ۱۱هـ.ق. تنها شاهزادگان و درباریان نیستید و مردمانی دیگر نیز وجود دارند؛ با دنیاها و عواطف و احساسات خاص. او صوفیان و دراویش و مردم عادی را نیز به تصویر کشید. رضا عباسی و هم‌چنین شاگردانش، پیکره‌های انسانی را براساس ذهن خلاق خویش به شکل درمی‌آوردند، نه قراردادهای از پیش تعیین‌شده و موردنظر سفارش‌دهندگان؛ هم‌چنین بزرگ کشیدن پیکره‌ها و درنتیجه حاکمیت پیکره‌ها بر کادر، محدودشدن شکل به یک یا چند پیکره در کادر با نسبت یک به دو که در آن تک‌پیکرهٔ انسان بر کادر غالب می‌شود و کل کادر را دربر می‌گیرد، تغییر در منش و سجایای اخلاقی و درنتیجه ظهور انسان عادی، نمایش حالت و اطوار انسان‌های عادی، به‌کارگیری قلم‌گیری تند و کند (ضخیم و نازک) در قسمت‌هایی از بدن که عضلات را نشان می‌دهد و درنتیجه ایجاد حجم در نمایش بدن، استفاده از رنگ به‌صورت محدود خصوصاً رنگ‌های ثانویه و عدم استفاده از رنگ‌های ملون در زمینه (خصوصاً در نگارهٔ تک‌پیکره‌ها) که منجر به برجسته‌شدن پیکره در نگاره‌ها می‌شود، توجه به بدن و عضلات آن، استفاده از لباس‌های فاخر ابریشم و زرین، استفاده از تزئینات روی قسمت‌های مختلف بدن و هم‌چنین نشان‌دادن بدن برهنه، استفاده از تکنیک پرداز به‌منظور ایجاد سایه‌روشن و حجم‌پردازی در صورت و بدن و هم‌چنین معمول‌شدن امضا در آثار نقاشی و در بعضی موارد همراه با شرحی از واقعه، از ویژگی های برجستهٔ نگارگری مکتب اصفهان است (خواجه‌احمد عطاری و همکاران ، ۱۳۹۱: ۸۷ تا ۸۹).

تطبیق نقوش انسانی در کاشی‌های دورهٔ صفویه با نگاره‌های مکتب اصفهان

همکاری هنرمندان نگارگر و خوشنویس در ترسیم نقوش کاشی، سبب‌شده که به‌خوبی بتوان تجلی ویژگی‌های سبک‌های نگارگری و خوشنویسی هر دوره را در نقوش کاشی‌ها نیز مشاهده نمود. این امر درخصوص کاشی‌های دورهٔ صفویه نیز صادق است؛ گرچه ذکر نام خوشنویسان شهیر در نقوش کتیبه‌ای در کنار تاریخ تولید و ساخت، به‌ویژه در بناهای عام‌المنفعهٔ مذهبی، رواج بسیار داشته، اما این امر درخصوص نام نگارگرانِ کاشی‌نگاره‌هایی که دارای نقوش انسانی و جانوری یا اساطیری هستند، صادق نیست و به‌همین‌دلیل، نمونه‌ای از نام نگارگران کاشی‌کار و تاریخ ساخت این کاشی‌نگاره‌ها در دست نیست. به‌واسطهٔ این خلأ، محققان و پژوهشگران این حوزه به ذکر دورهٔ حکومتی کلی، یعنی دورهٔ صفویه بسنده نموده‌اند. این درحالی است که به‌دلیل مشارکت تنگاتنگ نگارگران در ترسیم نقوش آثار هنری، شاهد تأثیرپذیری عمیق نقوش ترسیم‌شده بر آثار ساخته‌شده در قالب هنرها و صنایع متفاوت هم‌چون فلزکاری، سفالگری، کاشی‌کاری، شیشه‌گری، کتاب‌آرایی و حتی پارچه‌بافی و قالی‌باقی، می‌توان بود؛ لذا تطبیق نقوش، با ویژگی‌ها و نحوهٔ ترسیم عناصر در نگاره‌های سبک‌های هنری، به باستان‌شناسان و مورخان تاریخ هنر در هرچه نزدیک‌تر شدن به تاریخ ساخت آثار هنری کمک می‌نماید، امری که در پژوهش حاضر نیز مدنظر قرار گرفته است.

با تطبیق کلی، میان نقوش نگاره‌های رقم‌دار و کاشی‌های این دوره می‌توان به تشابهاتی ترسیمی بسیاری دست‌یافت که اعم آن‌ها عبارتنداز: در مرکز قراردادن پیکره‌های انسانی، بزرگ‌نمایی پیکره‌ها و درنتیجهٔ حاکمیت پیکره‌ها بر کادر، قامت‌های رسا در حالت‌های ایستاده، نشسته و نیم‌خیز، طراحی جزئیات نقش و تغییر ضخامت خطوط برای نشان‌دادن فرم و حجم نقوش، ترسیم صورت‌های تپل و گرد با چشمانی بادامی‌شکل، دهان‌های کوچک و ابروهای کشیده، تنوع رنگی و استفاده زیاد از صحنه‌های گل‌گشت زنان و مردان در باغ و بوستان‌ها، هم‌چنین تصویرسازی صحنه‌های شکار و گریز، وجود لباس‌های بلند و گل‌دار، هم‌چنین دستارهای بزرگ و پیچیده به سر برای مردان و سربندهای از پشت گره‌خورده برای زنان و شال‌های ضخیم پیچیده به کمر، هم‌چنین وجود ظروف مختلف متناسب با صحنه‌های متفاوت بزم و گل‌گشت.

کاشی‌های موردمطالعه در پژوهش حاضر براساس ویژگی‌های نقوش و مضامین، مشخصاً متعلق به نیمهٔ دوم دورهٔ صفوی و تأثیرپذیرفته از مکتب نگارگری اصفهان هستند؛ به‌همین‌دلیل در این پژوهش تمرکز، برروی تطبیق نقوش انسانی کاشی‌ها با نگاره‌های رقم‌دار مکتب اصفهان است تا بتوان به تاریخ‌گذاری نسبتاً دقیق‌تری برای زمان تولید و ساخت این کاشی‌ها دست‌یافت؛ ازجمله مواردی که در تطبیق بهتر و دستیابی مؤثرتر به تاریخ ساخت کاشی‌ها، حائز اهمیت است، مضامین و موضوعات صحنه‌های ترسیمی است. بدین‌منظور، ۸۰قطعه کاشی‌نگارهٔ به‌دست آمده در پنج گروه: گل‌گشت و تفریح، تک‌چهره‌نگاری، شکار و گریز، مذهبی-مسیحی، و متفرقه، طبقه‌بندی شدند که در ادامه به بررسی، طبقه‌بندی و تطبیق نمونه کاشی‌هایی که نگاره‌های هم‌تراز برای آن‌ها در هریک از گروه مضامین، گردآوری‌شده، پرداخته خواهد شد.

گل‌گشت و تفریح

ترسیم نقوش گل‌گشت درمیان باغ‌ها در تمام دوران اسلامی رایج بوده است. درمیان کاشی‌نگاره‌های به‌دست آمده بیشترین میزان تعداد با ۳۶کاشی‌نگاره متعلق به این گروه می‌باشد. در صحنه‌های این گروه، شخص یا اشخاصی دیده‌می‌شود که درمیان باغ‌ها درحال عیش و نوش و خوش‌گذرانی هستند. در اکثر کاشی‌های با نقش گل‌گشت در دورهٔ صفوی، شخصی درمیان صحنه، و در نقطهٔ تمرکز و ملازمانی درحال پذیرایی نشان داده شده‌اند. براساس تطبیق نقوش کاشی نگاره‌های رقم‌دار، نه‌تنها این نقوش براساس مضامین، بلکه براساس

ترکیب‌بندی، نوع ترسیم نقوش و عناصر موجود در صحنه، مانند حالات خاص ایستادن، لم‌دادن، دو زانو نشستن، میوه و یا گلی در دست داشتن، نوع ترسیم گل و بوته‌ها و درختان، انواع پوشاک هم‌چون قباهای دکمه‌دار با یقهٔ کشیده، شنل‌های بلند، دستار و شال‌های پیچیده بر کمر، نقوش لباس‌ها، پشتی‌های نقش‌دار و حتی ظروف، مانند: تنگ‌ها، پیاله‌ها، کاسه‌های شربت‌خوری، صراحی‌های گردن‌بلند، ظروف میوه‌خوری، قابل مقایسه هستند (جدول ۱)؛ لذا، براساس اشتراکات موجود، نقوش کاشی‌نگاره‌ها را می‌توان متعلق به نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱هـ.ق. دانست؛ هم‌چنین لازم به ذکر است با توجه به تشابه زیاد در برخی نگاره‌ها و قاب‌های کاشی، در برخی موارد می‌توان تاریخ بسیار دقیق‌تری درنظر گرفت.

جدول ۱: تطبیق عناصر و نقوش گل‌گشت کاشی‌ها و نگاره‌ها در مکتب اصفهان (نگارندگان، ۱۴۰۲).

Tab. 1: Comparison of elements and motifs of Promenade in tiles and paintings in Isfahan school (Authors, 2023).

ردیف	تطبیق و تاریخ‌گذاری		عناصر قابل تطبیق	تاریخ پیشنهادی کاشی‌ها
	نمونهٔ کاشی، محل نگه‌داری	نمونهٔ نگاره‌های رقم‌دار		
۱	 موهٔ ویکتوریا و آلبرت (vam.ac.uk) تاریخ: ۱۰۵۰ تا ۱۰۵۵هـق.	 (britishmuseum.org) تاریخ: ۱۰۸۴هـق.	مضمون: کلاه اروپایی، شنل‌های بلند، حالت نشستن، نقوش گیاهی، و ظروف پذیرایی.	نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱ هـق.
۲	 موزهٔ متروپولیتن (metmuseum.org)	 (اقاجانی‌اصفهانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۵۹). تاریخ: ۱۰۴۲– ۱۰۷۷هـق. (۱۶۳۲– ۱۶۶۶م.).	مضمون: حالت نشستن، دستار سر، نقوش پوشاک، عناصر گیاهی، پشتی نقش‌دار و ظروف پذیرایی.	نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱ هـق.
۳	 حراجی سوتبی (sothebys.com)	 (filckr.com) (sothebys.com) تاریخ: ۱۰۷۱ هـق. (۱۶۶۹ م.). تاریخ: ۱۰۶۸ هـق. (۱۶۵۷ م.).	مضمون: حالت نشستن و بادنوشی، دستارهای پیچیده به سر، قباها، شال‌های پیچیده به کمر.	نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱ هـق.

۴			مضمون، لباس‌ها، شال‌های پیچیده به کمر، حالت‌های ایستادن و رقص، اشیاء در دست رقاصان.
	(christies.com) حراجی کریستیز	(اقاجانی‌اصفهانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۷۱).	
		تاریخ: ۱۰۵۶ هق.(۱۶۴۵ م).	
۵			مضمون، حالت ایستادن،آرایش گیسوان، نقوش گیاهی.
	موهٔ ویکتوریا و آلبرت (vam.ac.uk)	(dic.academic.ru)	
		تاریخ: ۹۸۳ هق.(۱۵۷۵ م).	
۶			مضمون، دستار پیچیده به سر، شال پیچیده به کمر، نوع قبای دکه‌دار بر تن، حالت ایستادن، شی در دست.
	اوایل سدهٔ ۱۷ م.	(محبی، ۱۳۹۰: ۶۶).	
	موزه بریتانیا (britishmuseum.org)	تاریخ: ۱۰۳۵ هق. (۱۶۲۶ م).	
۷			مضمون، لباس‌ها، دستارهای پیچیده به سر، شال پیچیده بر کمر، نقوش گیاهی، تنگ و ظروف پذیرایی، مطالعهٔ نسخه در دست.
	موزهٔ لوور (louvre.fr)	(britishmuseum.org)	
		تاریخ: ۱۰۳۵ تا ۱۰۳۶ هق. (۱۶۲۶ تا ۱۶۲۷ م).	

نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱ هق.	
اواخر سده ۱۰ و اوایل سده ۱۱ هق.	
اواخر نیمه اول سده ۱۱ هق.	
اوایل سده ۱۱ هق.	

۸	 موزهٔ بریتانیا (britishmuseum.org)	 (filckr.com) تاریخ: ۹۹۸-۱۰۴۵ هق.(۱۵۹۰-تا ۱۶۳۵ م).	مضمون، قبا و لباس بر تن، شال پیچیده به کمر، حالت ایستادن و سر خمیده، نقوش گیاهی.	اواخر نیمه اول سده ۱۱ هق.
۹	 موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (vam.ac.uk)	 (metmuseum.org) تاریخ: ۱۰۴۵ هق. (۱۶۳۵ م).	دستار پیچیده به سر، شال پیچیده به کمر، قبای بر تن، حالت نشستن، درخت در میانه، تنگ پذیرایی.	نیمه اول سده ۱۱ هق.
۱۰	 حراجی سوتبی (sothebys.com)	 (zellij.net) تاریخ: ۱۰۲۴ هق.(۱۶۱۹ م).	مضمون (خسرو و شیرین)، دستار، اسب‌سوار،نقوش گیاهی، قبا، حالات اسبها و شخصیت‌ها.	نیمهٔ اول سدهٔ ۱۱ هق.

شکار و گریز

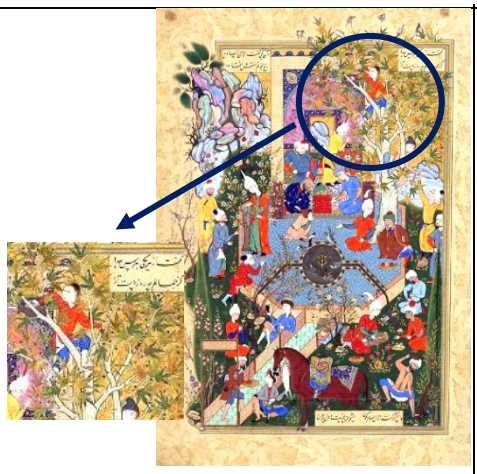
یکی دیگر از موضوعات کاشی‌های دورهٔ صفوی موضوع شکار حیوانات توسط اشخاص پیاده و سواره است. صحنه‌های شکار، به‌صورت منفرد و یا گروهی ترسیم شده است. شکارچیان پیاده یا سوار بر اسب درحال کمان‌کشی و پرتاب تیر به شکار ترسیم شده و یا کشتن اژده‌ها، شکار با باز (باز شکاری) نقش‌شده‌اند؛ در این گروه، تعداد ۹عدد قاب‌کاشی، شناسایی شد. با تطابق کاشی و نگاره‌ها به‌نظر می‌رسد مضامین نگاره‌ها در نقوش کاشی‌های این دوره با میزان تطابقی زیاد، عیناً تکرارشده‌اند. دستارهای پیچیدهٔ بزرگ و چندرنگ، برروی کاشی‌ها و نگاره‌ها، قباهای دکمه‌دار با یقه‌های کشیده، شال‌های ضخیم به کمر پیچیده شده، طریقهٔ ترسیم حالات شکار هم‌چون: کمان‌کشی که به‌صورت بدن خمیده و متمایل به جلو، دست

چپ کشیده شده و کمان‌گرفته، دست راست خمیده با آرنج رو به‌بالا و کنار گوش، درحالی‌که انتهای تیر را محکم درمیان انگشتان گرفته، جانوران درحال گریز از صحنه؛ و در صحنه‌های شکار با باز، اسب‌سواران با اسب‌های مزیّن به زین و یراق‌آلات، درحالی‌که یکی از دستان جلو اسب، خم‌شده و درحال یورتمه نشان‌داده شده، با دستاری بزرگ و پیچیده، در دشتی مملو از گل و گیاه، بازی شکاری را بر دست راست خود که به‌وضوح دستکش مخصوص باز بر آن نقش‌بسته، گرفته است؛ هم‌چنین درمیان نگاره‌ها و قاب‌کاشی‌های این گروه، تصاویر گریز و فرار افراد که بیشتر به‌صورت جوانی درحال پناه‌بردن به شاخه‌های درختان، ترسیم‌شده، دیده می‌شود (جدول ۲).

جدول ۲: تطبیق نقوش و عناصر صحنه‌های شکار و گریز در کاشی‌ها و نگاره‌ها در مکتب اصفهان (نگارندگان، ۱۴۰۲).

Tab. 2: Comparison of Elements and Motifs of Hunting and Escaping Scenes in Tiles and Paintings in Isfahan School (Authors, 2023).

ردیف	تطبیق و تاریخ‌گذاری		عناصر قابل تطبیق	تاریخ پیشنهادی کاشی‌ها
	نمونهٔ قاب‌کاشی، محل نگه‌داری	نمونهٔ نگاره‌های رقم‌دار		
۱		 	مضمون، دستاربزرگ پیچیده، قبای دکمه‌دار، حالت نشستن بر روی اسب و کمان‌کشی	حوالی نیمهٔ اول سدهٔ ۱۱ هق.
	۱۰۰۹ تا ۱۱۱۲ هق.	موزهٔ رضا عباسی		
	موزهٔ بریتانیا (britishmuseum.org)	تاریخ: ۱۰۰۰ هق. (۱۵۹۱ م).		
۲			مضمون، دستار پیچیده به سر، حالت نشستن بر اسب، زین و یراق و یورتمه رفتن اسب، بازشکاری در دست راست و دستکش باز.	اوایل سدهٔ ۱۱ هق.
	حمام علیقلی آقا (منصوری، ۱۳۹۵: ۱۰۷)	(filckr.com)		
		تاریخ: اوایل سدهٔ ۱۱ هق. (اوایل سدهٔ ۱۷ م).		

۳			مضمون گریز، جوان پناهنده به شاخه درختان، قبا، درختان و بته‌ها.
	موزهٔ هنرهای آسیایی (asianart.org)	(filckr.com)	اواخر سدهٔ ۱۰ و اوایل سده ۱۱ هق.
		تاریخ: ۹۶۳– ۹۷۳ هق.(۱۵۵۶ تا ۱۵۶۵ م).	

تک‌چهره‌نگاری

تک‌چهره‌نگاری از رایج‌ترین مضامین دورهٔ صفوی است که هم برروی قاب‌کاشی‌ها و هم برروی نگاره‌ها به تصویر درآمده است. تعداد ۱۵کاشی‌نگاره از این گروه شناسایی شد. با تطبیق نقوش با نگاره‌های رقم‌دار متعلق به مکتب اصفهان و تشابهاتی چون: مضامین، محدودشدن پیکره‌ها در صحنه به یک یا دو نفر، حالات نشستن یا ایستادن مانند: لم‌دادن بر پشتی، دو یا چهار زانو بودن، صورت‌های گرد و سفید با ابروهای باریک پیوسته، بینی کوچک و دهان‌های غنچه، طرهٔ موهای رها شده در اطراف صورت، نوع پوشاک، به‌ویژه دستارهای پیچیدهٔ بزرگ، قباهای دکمه‌دار با یقه‌های کشیده، شال‌های قطور گره‌خورده بر کمر، پشتی‌های نقش‌دار، عناصر پراکنده در صحنه مانند: گل و بوته‌ها، ابرهای پیچیده و گره‌دار، می‌توان کاشی‌نگاره‌های به‌دست آمده را به نیمهٔ دوم دورهٔ صفوی دانست (جدول ۳).

جدول ۳: تطبیق نقوش تک‌چهره‌نگاری کاشی‌ها و نگاره‌ها در مکتب اصفهان (نگارندگان، ۱۴۰۲).

Tab. 3: Comparison of Motifs of Portraits in Tiles and Paintings in Isfahan School (Authors, 2023).

ردیف	تطبیق و تاریخ گذاری		عناصر قابل تطبیق	تاریخ پیشنهادی کاشی‌ها
	نمونهٔ کاشی و محل نگه‌داری	نمونهٔ نگاره‌های رقم‌دار		
۱			صورت گرد با طره موی رها شده، شال پیچیده به کمر، دستار پیچیده به سر، قبای بر تن، نقوش گیاهی و ابرهای گره‌دار.	اوایل نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱ هق.
	حراجی کریستیز (christies.com)	(britishmuseum.org)		
		تاریخ: ۱۰۵۰ هق. (۱۶۴۰ م.)		

۲			مضمون، حالت نشستن، حالت قرارگیری دست‌ها، شال پیچیده به کمر، قبای بر تن.
	موزهٔ بونهامس (bonhams.com)	موزهٔ رضا عباسی	
		سدهٔ ۱۱ هـق. (۱۷ م.)	
۳			کلاه اروپایی، صورت گرد و طره موی رهاشده، لباس با یقه‌های کشیده.
	موزه متروپولیتن (metmuseum.org)	موزهٔ بریتانیا (britishmuseum.org)	
		تاریخ: ۱۰۵۲ تا ۱۰۷۷ هـق. (۱۶۴۲ تا ۱۶۶۶ م).	

مذهبی - مسیحی

از دیگر نقوش انسانی روی کاشی‌ها می‌توان به نقوش مذهبی و دعا و نیایش اشاره کرد (جدول ۴). این گروه دربرگیرندهٔ ۹عدد قاب‌کاشی است که بیشتر آن‌ها در کلیساهای شهر اصفهان به‌دست آمده و دربر گیرندهٔ صحنه‌های دعا، فرشتگان، به‌دنیا آمدن یا بشارتِ به‌دنیا آمدن حضرت عیسی مسیح علیه‌السلام است. به‌نظر می‌رسد براساس تطبیق کاشی‌ها و نگاره‌ها و تاریخ نوشته شده بر روی کاشی‌ها در کلیساهای اصفهان و همین‌طور براساس اشتراکات و تشابهاتی مانند چهرهٔ ریش‌دار عابد ملتمس و رو به آسمان، دو زانو نشستن، دستان گشوده رو به آسمان، نوع لباس، شال‌های ضخیم به کمر پیچیده، نقوش گیاهی، درختان و گل و بوته‌های اطراف و ضخیم و نازک‌شدن خطوط، کاشی‌ها و نگاره‌ها با هم تطابق دارند.

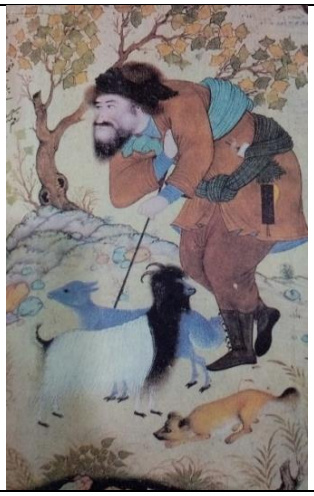
مضامین متفرقه

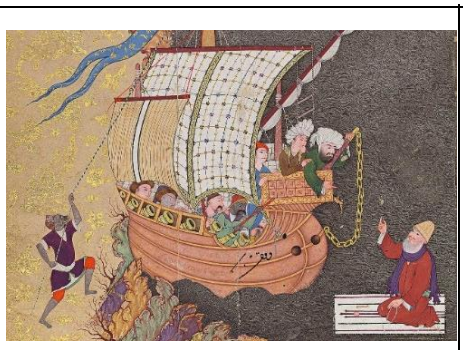
۱۱ کاشی‌نگاره که دارای مضامین متنوع و متفاوت انسانی هم‌چون: کشتیرانی، چوپانی، و یا کول‌بری بودند، شناسایی شد. به‌نظر می‌رسد این مضامین متفاوت، نه‌تنها برروی کاشی‌ها، بلکه برروی نگاره‌های این دوره نیز تکرار شده است. براساس تطبیق نقوش روی کاشی‌ها و نگاره‌ها، نه‌تنها براساس مضمون، بلکه براساس نوع نقوش ترسیمی، نوع پوشاک (شال به کمر پیچیده، لباس‌های بلند و دستارهای روی سر)، فضاسازی اطراف با گل‌وبوته‌ها با هم تطابق دارند (جدول ۵) و با توجه به عناصر قابل‌تطبیق، تاریخ کاشی نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۱هـ.ق. می‌باشد.

جدول ۴: تطبیق نقوش مذهبی - مسیحی کاشی‌ها و نگاره‌ها در مکتب اصفهان. (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Tab. 4: Comparison of Motifs of Religious - Christianity Tiles and Paintings in Isfahan School (Authors, 2023).

ردیف	تطبیق و تاریخ‌گذاری		عناصر قابل تطبیق	تاریخ پیشنهادی کاشی‌ها
	نمونهٔ کاشی و محل نگهداری	نمونهٔ نگاره و تاریخ آن		
۱			مضمون، دو زانو نشستن، دست‌ها رو به آسمان، چهره ریش‌دار عابد، شال پیچیده به کمر، گل و بوته‌های اطراف.	نیمهٔ اول سدهٔ ۱۱ هق.
	تاریخ کاشی‌های کلیسا ۱۰۶۱-۱۰۶۲ هق.	کتابخانهٔ دولتی برلین.		
	کلیسای مریم مقدس (ماهرالنقش، ۱۳۹۷: ۱۳۷)	تاریخ: ۱۰۱۴ هق. (۱۶۰۵ م.)		

جدول ۵: تطبیق نقوش متفرقهٔ کاشی‌ها و نگاره‌ها در مکتب اصفهان (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Tab. 5: Comparison of Miscellaneous Motifs Tiles and Paintings in Isfahan School (Authors, 2023).

ردیف	تطبیق و تاریخ‌گذاری		عناصر قابل تطبیق	تاریخ پیشنهادی کاشی‌ها
	نمونهٔ کاشی	نمونهٔ نگارهٔ تاریخ آن		
۱			مضمون، نقوش گیاهی، شال پیچیده به کمر، قبا.	نیمهٔ اول سدهٔ ۱۱ هق.
	موزهٔ ساچن(smac.sachsen.de)	(رهنورد، ۱۳۹۳: ۳۰۹).		
		تاریخ: ۱۰۳۰ هق. (۱۶۲۰ م).		

۲			دستارهای پیچیده به سر، شال‌های پیچیده به کمر، رنگ‌آمیزی، چهره‌ها، مضمون.	نیمهٔ اول سدهٔ ۱۱ هق.
	موزهٔ رویال اونتاریو (rom.on.ca)	(christies.com)		
		تاریخ: ۱۰۱۷ هق. (۱۶۰۸ م).		

نتیجه‌گیری

دورهٔ دوم حکومت صفوی، دورهٔ رونق و شکوفایی بسیاری از هنرها و صنایع، به‌ویژه هنر نقاشی بود. نقاشی به‌عنوان هنر اصلی، در نقش‌اندازی و ترسیم نقوش در هنرهای دیگر، سهمی عمده داشت؛ از این‌رو، رواج سبک نگارگری اصفهان بر همهٔ هنرها هم‌چون: کاشیکاری، فلزکاری، سفالگری، یا پارچه‌بافی تأثیرگذار بود. این امر درخصوص هنر کاشیکاری، مصداق بارزتری داشت؛ چراکه انتخاب اصفهان به پایتختی، موجب افزایش روند توسعهٔ شهری و ساخت انواع آثار و بناهای خصوصی و عام‌المنفعه، و لزوم پوشش‌دهی سریع سطوح داخلی و خارجی آن‌ها با کاشی را درپی داشت. این مهم به کمک فناوری کاشی هفت‌رنگ میسر شد. درمیان نقوش ترسیم‌شده بر کاشی‌ها، نقوش انسانی پس از سده‌ها، رونق دوباره‌ای یافت، اما این نقوش بیشتر بر کاشی کاخ‌ها و کوشک‌ها، حمام‌ها و کلیساها مورداستفاده واقع می‌شد. از آنجایی‌که ذکر تاریخ ساخت کاشی‌های با نقوش انسانی، مرسوم نبود، امروزه جهت تاریخ‌گذاری، تنها به انتساب آن‌ها به دورهٔ صفوی بسنده می‌شود؛ درحالی‌که با طبقه‌بندی مضامین و تطبیق عناصر موجود در نقوش کاشی‌ها با نگاره‌های رقم‌دار می‌توان به تاریخی نسبتاً دقیق‌تر دست‌یافت.

با بررسی مضامین کاشی‌های گردآوری‌شده و هم‌چنین بررسی نحوهٔ ترسیم نقوش، می‌توان شاهد تأثیرپذیری از مکتب اصفهان با رعایت دقیق جزئیات نقش‌ها برروی کاشی‌ها بود. آن‌چه در نقاشی‌های مکتب اصفهان زیاد دیده می‌شود، نقوش صحنه‌های گل‌گشت و تفریح توسط مردان و زنان در باغ‌ها، نقوش صحنه‌های زندگی روزمره و تک‌چهره‌ها، و شکار یا گریز است که در نمونه‌های برجای‌مانده از کاشی‌های این دوره نیز مشاهده می‌شود.

بررسی‌های حاکی از آن بود که ویژگی‌های مشابه بسیاری در نقوش کاشی‌ها با نگاره‌های سبک اصفهان به‌صورت مشترک وجود دارد. مهم‌ترین اشتراکات را می‌توان در چهار بخش کلی طبقه‌بندی نمود. ترسیم حالات چهره و بدن (مانند: ایستادن، دو یا چهارزانو نشستن، طره‌های موی رهاشده در اطراف صورت، صورت‌های گرد با ابروهای به‌هم پیوسته و لبان غنچه)؛ پوشاک و انواع آن (به‌ویژه در دستارهای بزرگ ضخیم، شنل‌های بلند و آویزان، قباهای نقش‌دار و دکمه‌دار با یقه‌های کشیده، شال‌های ضخیم پیچیده و گره‌خورده بر کمر، و گاه کلاه‌های اروپایی)؛ اشیاء موجود در صحنه‌ها هم‌چون: ظروف (انواع: صراحی‌ها، پیاله‌ها، کاسه‌های شربت‌خوری، و میوه‌خوری) یا پشتی‌های منقوش؛ و عناصر طبیعی هم‌چون درختان و گل و بوته‌ها. برهمین‌اساس، پیروی از سبک نگارگری مکتب اصفهان با رعایت دقیق جزئیات نقش، بزرگ‌نمایی نقوش در وسط

کادر و حاکمیت نقوش بر کادر و در مرکز قراردادن تک‌چهره‌ها را می‌توان به‌وضوح در نمونه‌های گردآوری‌شده ملاحظه نمود.

درمجموع با توجه به تطبیق موارد ذکرشده برروی قاب‌کاشی‌ها با نگاره‌ها به‌نظر می‌رسد که کاشی‌های با نقوش انسانی با مضامین شکار و مضامین جوانان درحال مطالعه (خطبه‌خوانی) در بازهٔ زمانی نیمهٔ اول سدهٔ ۱۱هـ.ق. و نقوش انسانی با مضامین گل‌گشت و خوش‌گذرانی و تک‌چهره‌ها با توجه به لباس‌ها، دستارها و کلاه‌های اروپایی در بازهٔ زمانی نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱هـ.ق. قرار می‌گیرند.

سپاسگزاری

در پایان نویسندگان برخود لازم می‌دانند که از داوران نشریه برای بهبود و رونق بخشیدن به متن مقاله قدردانی نمایند.

درصد مشارکت نویسندگان

این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نویسندهٔ اول با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی کاشی‌های با نقوش انسانی دورهٔ صفویه با نگاره‌های هم‌دوره به‌منظور تاریخ‌گذاری نسبی آن‌ها» است که به‌راهنمایی نویسندهٔ دوم، سال ۱۴۰۰ در دانشگاه شهرکرد دفاع شده است.

تضاد منافع

نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

کتابنامه

ـ اولئاریوس، آدام، (۱۳۸۵). سفرنامه آدام اولئاریوس. تهران: ابتکارنو.

ـ اقاجانی‌اصفهانی، حسین؛ و جوانی، اصغر، (۱۳۸۶). دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان. تهران: شادرنگ.

ـ باکوئی، فائزه، (۱۳۹۴). مطالعهٔ تطبیقی نقوش انسانی در فلزکاری و نگارگری عصر صفویه. دانشگاه شاهد.

ـ پوپ، آرتور؛ و اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تالریخ تا امروز. جلد ۱۰، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ پاکباز، روئین، (۱۳۸۵). نقاشی ایرانی از آغاز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.

ـ پرایس، کریستین، (۱۳۴۷). تاریخ هنر ایران. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: امیر کبیر.

ـ جلالی، رکسانا، (۱۳۹۶). «بررسی آثار فیگوراتیو کاشی هفت‌رنگ دورهٔ صفویه». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).

ـ حسینی، مهدی؛ و علی‌پور، مرضیه، (۱۳۹۳).«تأثیر نگارگری دورهٔ صفویه بر سفالیه‌های همان دوره». پژوهش هنر، (۷): ۹۹-۸۷. https://ph.aui.ac.ir/page/116/

ـ خواجه‌احمدعطاری، علیرضا؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ شیرازی، علی‌اصغر؛ مرائی، محسن؛ و قاضی‌زاده، خشایار، (۱۳۹۱). «بررسی انسان‌نگاری در نقاشی مکتب اصفهان سدهٔ دهم و یازدهم هجری‌قمری». مطالعات تطبیقی هنر، ۲: ۸۱-۹۲. https://mth.aui.ac.ir/page/115

ـ دلاواله، پیترو، (۱۳۸۴). سفرنامهٔ پیترو دلاواله. ترجمهٔ شعاع‌الدین، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ رئیسی، مژگان، (۱۳۶۹). «بررسی نقوش انسان و حیوان در کاشی‌کاری‌های به‌جای مانده از بناهای تاریخی شهر اصفهان (دورهٔ صفوی و قاجار)». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنراصفهان (منتشر نشده).

ـ رحیمی‌پردنجانی، حنیف، (۱۳۹۹). جایگاه انسان در نقاشی عصر صفوی. یادبود پرفسور سایس نظرلی، دانشگاه علوم انسانی مسکو.
ـ رهنورد، زهرا، (۱۳۹۳). نگارگری تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی. تهران: سمت.
ـ سورانی، غلامرضا، (۱۳۹۷). «بررسی و مطالعه تأثیران هنر نگارگری دورهٔ صفوی بر نقوش انسانی و جانوری پارچه های این دوره». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهرکرد (منتشر نشده).
– شاطری، میترا؛ و رضاسلطانی، زهرا، (۱۴۰۲). «گونه شناسی مضامین نقوش انسانی کاشی‌های دورهٔ صفویه». نگارینهٔ هنر اسلامی، (۲۵): ۱۳۸-۱۵۵. https://doi.org/10.22077/nia.2023.5446.1623
ـ علیزاده، سیامک، (۱۳۸۴). «نقش هنر کاشی‌کاری در تجلی معماری دورهٔ صفویه». نگره، ۱: ۱۵ تا ۲۴.
ـ کونل، ارنست، (۱۳۷۲). هنر اسلامی. ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران: مشعل آزادی.
ـ منصوری‌جزآبادی، جمیله، (۱۳۹۳). «بررسی و مطالعه تکنیک ساهت و تزئین کاشی‌کاری در حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از آغاز عصر صفوی تا اواخر دورهٔ قاجار». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر اصفهان (منتشر نشده).
ـ منصوری‌جزآبادی، جمیله؛ و سیدهاشم، حسینی، (۱۳۹۵). «سیر تحول نقوش انسانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار». پژوهش هنر، ۱۲: ۱۰۳-۱۱۷. DOR: 20.1001.1.23453834.1395.6.12.7.2
ـ ماهرالنقش، رویا، (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی نقوش جانوری در تزئینات کاشی‌کاری دورهٔ صفویه با دورهٔ قاجار در بناهای تاریخی اصفهان». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر اصفهان (منتشر نشده).
ـ ماهرالنقش، محمود، (۱۳۶۱). طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران. جلد ۱، تهران: موزه رضا عباسی.
ـ معمارزاده، محمد، (۱۳۸۸). «نقاشی عصر صفوی مکتب تبریز و اصفهان». جلوه هنر، ۲۹: ۳۹-۴۶.
ـ مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی. تهران: سمت.
ـ یزدان‌پناه، مجتبی، (۱۳۸۱). «بررسی تزئینات در معماری با نگاهی به کاشی‌های هفت‌رنگ شکلی در کرمان». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد، (منتشر نشده).

- Aghajani Isfahani, H. & Jawani, A., (2007). *Safavid Mural Painting in Isfahan*. Tehran: Shadrang. (In Persian)
- Alizadeh, S., (2005). "The Role of Tiling Art in the Manifestation of Safavid Period Architecture". *Negareh,* 1: 15-24. (In Persian)
- Bakouyi, F., (2015). "Comparative Study of Human Motifs in Safavid Metalwork and Miniature". Thesis in MA. Shahed University (Unpublished). (In Persian)
- Connell, E., (1993). *Islamic art.* Translated by: Hoshang Taheri, Tehran: Meshaal Azadi.
- Della Valle, P., (2005). *The Travels in Persia.* Tehran: Elmi and Farhangui. (In Persian)
- Houseyni, M. & Alipour, M., (2014). "The influence of Safavid Period Painting on the Pottery of the Same Period". *Pazhuhesh-e Honar,* 7: 87-99. https://ph.aui.ac.ir/page/116/ (In Persian)

- Jalali, R., (2017). "Investigating the figurative works of seven-color tiles of the Safavid period". Thesis in MA. In: Tarbiat Modares University. (Unpublished) (In Persian).

- Khaje Ahmad Atari, A., et al., (2012). "Investigation of Anthropology in the Painting of Isfahan School in the 10th and 11th AH". *Motaleat e Tatbighi Honar*, 2: 81-92. https://mth.aui.ac.ir/page/115 (In Persian).

- Maher al-Naqsh, M., (1982). *Design and implementation of role in Iranian tiling*. Vol. 1, Tehran: Reza Abbasi Museum. (In Persian)

- Maher al-Naqsh, R., (2017). "Comparative study of animal motifs in the tiling decorations of the Safavid period and the Qajar period in the historical monuments of Isfahan". Master's thesis, Isfahan Art University (Unpublished). (In Persian)

- Makinejad, M., (2009). *History of Iranian art in the Islamic period.* Tehran: Side.

- Mansouri Jezabadi, J., (2013). "Investigating and studying the technique of carving and decorating tiles in the historical baths of Isfahan city from the beginning of the Safavid era to the end of the Qajar period". Master's thesis. Isfahan Art University (Unpublished). (In Persian)

- Mansouri Jezabadi, J. & Hosseini, S. H., (2015). "The evolution of human motifs in the tiling of historical baths in Isfahan from the Safavid period to the end of the Qajar period". *Art Research,* 12: 103-117. (In Persian) DOR: 20.1001.1.23453834.1395.6.12.7.2

- Memarzadeh, M., (2009). "Painting of the Safavid era of the school of Tabriz and Isfahan". *The effect of Art,* 29: 39-46. (In Persian)

- Olearius, A., (2006). *The Voyages & Travels of the Ambassadors*. Tehran: Ebtekar Nou.

- Pakbaz, R., (2006). *Persian Painting from the beginning to now.* Tehran: Zarin and Simin. (In Persian).

- Pope, A. U., (2008). *Survey of Persian Art*. Vol. 10, Tehran: Elmi and Farhanigui. (In Persian).

- Price, Ch., (1968). *History of Islamic Art.* Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

- Rahimi Pordanjani, H., (2020). *The Place of Human in Safavid Era painting, Memorial of Professor Sais Nazarli.* Human University of Moscow. (In Persian).

- Rahnaward, Z., (2014). *The history of Iranian Painting Art in the Islamic Period.* Tehran: Samt. (In Persian)

- Reyisi, M., (1990). "Investigating Human and Animal Motifs in the Tiling Left by the Historical Buildings of Isfahan City (Safavid and Qajar periods)". Thesis in MA. In Isfahan Art University. (Unpublished). (In Persian)

- Shateri, M. & Reza Soltani, Z., (2023). "Thematic Typology of Human Motifs of Safavid Tiles". *Negarineh Honar Islami,* (25): 138-155. https://doi.org/10.22077/nia.2023.5446.1623 (In Persian)

- Sourani, G., (2018). "Investigating and Studying the Effects of Safavid Period

Painting on the Human and Animal Motifs of the Fabrics of This Period". Thesis in MA. In Shahrekord University. (Unpublished). (In Persian)

- Yazdan Panah, M., (2002). "Examining Decorations in Architecture with a Look at Seven-Color Tiles in Kerman". Thesis in MA. In Shahed University. (Unpublished). (In Persian)

- URL1: www.vam.ac.uk. Accesed in 26/6/2021
- URL2: www.britishmuseum.org. Accesed in 20/2/2021
- URL3: www.metmuseum.org. Accesed in 12/3/2021
- URL4: www.sothebys.com. Accesed in 25/6/2021
- URL5: www.flickr.com. Accesed in 13/10/2021
- URL6: www.christies.com. Accesed in 13/10/2021
- URL7: www.dic.academic.ru. Accesed in 28/8/2021
- URL8: www.louvre.fr. Accesed in 9/3/2021
- URL9: www.zellij.net. Accesed in 24/6/2021
- URL10: www.asianart.org. Accesed in 20/8/2021
- URL11: www.bonhams.com. Accesed in 5/3/2021
- URL12: www.ssachsen.museum-digital.de. Accesed in 6/6/2021
- URL13: www.rom.on.ca. Accesed in 22/6/2021