Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

Vol. 8, No.1. 2024: 159-169

Journal of Islamic Crafts

DOI: 10.61186/jic.8.1.315 URL: jih-tabriziau.ir

Original Paper

Hermeneutic Reading of the Image and Text in Two Tiles of Ilkhanid Era based on Eric Hirsch's views

Sediqeh Pourmokhtar*
Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran

Abstract

Modern hermeneutics, of which Eric Hirsch is one of the founders, serves as a bridge between traditional and philosophical hermeneutics. Traditional hermeneutics believed in the originality of the author's intention in interpreting the works, while philosophical hermeneutics considered the audience to be a partner in the interpretation of the work of art and considered the number of knowledgeable audiences to interpret the work of art acceptable. Eric Hirsch believes that by using the stages of apparent meaning, initial hypothesis and interpretation of the work, the audience can approach the author's intention. In other words, the ultimate goal is the author's intention (traditional hermeneutics), but it can be approached from various paths (philosophical hermeneutics), not just one path. The development of this view has been the subject of this research with the aim of further identifying the patriarchal art and tiles of Ilkhanid period. The method is analytical descriptive grounded in Eric Hirsch's hermeneutic views based on which he went through the steps of interpreting the works using the connection between the text and the image in order to approach the meaning of the author's work and intention. The sample of the study consists of two discovered tiles of Imamzadeh Jafar in Damqan city. This research is an attempt to answer the following questions: what is the relationship between the text and images of Ilkhanid tiles? and how can this connection be understood using a hermeneutic method? The findings revealed the relationship between common sciences in Ilkhanid period as astronomy and the tile motifs where the motifs are derived from astronomy and constellation.

Keywords: Luster Title, Ilkhanid Tiles, Hermeneutics, Eric Hirsch

* Corresponding Author: s.pourmokhtar@shahed.ac.ir

پژوهشی

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی | بهار و تابستان ۱۴۰۳ • شماره ۱ • سال هشتم

صفحات: ۱۵۹-۱۶۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۳ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۳

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

خوانش هرمنوتیکی نقش و متن در دو کاشی ایلخانی با تکیه بر آرای اریک هرش

صدیقه پورمختار *

استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران، ایران

چکیده

هرمنوتیک مدرن که اریک هرش یکی از پایه‌گذاران آن است، در واقع پلی میان هرمنوتیک سنتی و هرمونتیک فلسفی است. هرمنوتیک سنتی قائل به اصالت نیت مؤلف در تفسیر آثار بود و در مقابل هرمنوتیک فلسفی مخاطب را در تفسیر اثر هنری شریک دانسته و به تعداد مخاطبان آگاه، تفسیر اثر هنری را قابل قبول دانستند. اریک هرش معتقد است با استفاده از مراحل سه گانه‌ی معنای ظاهری، حدس اولیه و تفسیر اثر، مخاطب می‌تواند به نیت مؤلف نزدیک شود؛ به عبارت دیگر مقصد همان نیت مؤلف (هرمنوتیک سنتی) است؛ اما می‌توان از مسیرهای مختلف (هرمنوتیک فلسفی) به آن نزدیک شد. بسط این دیدگاه موضوع پژوهش حاضر است که با هدف شناسایی بیشتر کاشی‌های ایلخانی دو نمونه از کاشی‌های مکشوفه از امامزاده جعفر (ع) دامغان را مورد بررسی قرار داده است. روش پژوهش توصیفی تحلیلی و بر مبنای آرای هرمنوتیکی اریک هرش صورت گرفته است. بر این مبنا مراحل تفسیر آثار را با استفاده از ارتباط متن و تصویر پیموده تا به معنای اثر و نیت مؤلف نزدیک شود. این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش‌ها است که چه ارتباطی بین متن و نقوش کاشی‌های ایلخانی وجود دارد؟ و چگونه می‌توان با استفاده از روش هرمنوتیک مدرن به این ارتباط پی برد؟ از نتایج این پژوهش می‌توان به ارتباط بین علوم رایج در این دوره از جمله ستاره‌شناسی و نقوش کاشی‌ها، اشاره کرد و این‌که در این کاشی‌ها نقوشی مطابق با نجوم و صورت‌های فلکی استفاده شده است.

واژگان کلیدی:

کاشی زرین‌فام، کاشی‌های ایلخانی، هرمنوتیک، اریک هرش.

* نویسندهٔ مسئول مکاتبات: s.pourmokhtar@shahed.ac.ir

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

مقدمه

واژه هرمنوتیک از (Hermeneutikikos) به معنای «روشن شدن و واضح ساختن» و «پرده برداشتن از پیام» گرفته شده است. این واژه پیوندهای ریشه‌شناختی با هرمس خدای یونانی دارد که پیام‌رسان خدایان نامیده می‌شود. هرمس خدایی است که هم زبان و گفتار را آفریده است، هم تأویل کننده و پیام‌آور است. علم تأویل با نوشته‌های آگوستین مطرح شد و در سده‌های میانی اروپا نه تنها سخنان دینی، بلکه تمامی دانش‌ها و فلسفه رنگ تأویل به خود گرفت تا نویسندگان شرح و تأویل‌هایی بر اندیشه‌ها و آثار خود بنویسند و از دشواری آن بکاهند (Ahmadi, 2001, p. 496). در دیدگاه هرمنوتیک فلسفی می‌توان به تعداد مخاطب و خوانندگان یک اثر، تفسیر داشت؛ یعنی خواننده در نقش یک مفسر قرار می‌گیرد. در هرمنوتیک مدرن که پلی میان هرمنوتیک کلاسیک و فلسفی است، تفسیرهای متفاوت و متنوعی که در هرمنوتیک فلسفی قابل قبول بوده، منسجم شده و در راستای رسیدن به نیت مؤلف و هنرمند (در اثر هنری) راه می‌پیمایند. اریک هرش از پایه‌گذاران هرمنوتیک مدرن است که در تفسیر یک اثر هنری این روش تفسیر را پایه‌گذاری کرده است تا به نیت مؤلف برای خلق اثر هنری یا ادبی نزدیک شود. در این پژوهش با توجه به نظریات وی به تفسیر دو کاشی از دوره‌ی ایلخانی متعلق به امامزاده جعفر (ع) دامغان پرداخته می‌شود که با توجه به کتیبه‌های موجود در حاشیه‌ی کاشی‌ها و همچنین به شیوه‌ی هرمنوتیکی هرش سعی شده است به نیت هنرمند نزدیک شود؛ بنابراین پرسش‌های این پژوهش آن است که هرمنوتیک در نظر اریک هرش به چه معنایی است؟ و یک اثر هنری چگونه بر این اساس تفسیر می‌شود؟ چگونه می‌توان با مبنا قرار دادن هرمنوتیک مدرن هرش به تفسیر کاشی‌های ایلخانی پرداخت؟ نظریات اریک هرش بیشتر در حوزه‌ی متن و تفسیر آن رایج بوده است و بررسی این آراء در تفسیر متن و تصویر از نوآوری‌های این پژوهش است. همچنین استفاده از روش هرمنوتیک مدرن به عنوان روش پژوهش برای بررسی متن و تصویر در کاشی‌های ایلخانی، در نوع خود تازگی دارد.

۱. پیشینه‌ی پژوهش

الیور واتسون در کتاب خود *سفال زرین‌فام ایرانی* به بررسی پیشینه‌ی سفالینه‌سازی و سبک‌های مختلف آن و سیر تحول آن در ایران می‌پردازد؛ از تاریخچه‌ی اولیه‌ی زرین‌فام تا آثار زرین‌فام متأخر. در پیوست اول این کتاب سفالگران دوره‌های مختلف و در پیوست دوم بناهای مزین به کاشی‌های زرین‌فام معرفی می‌شوند. در این کتاب علاوه بر نقوش کاشی‌ها کتیبه‌های موجود هم مورد بررسی قرار گرفته‌اند (Watson, 1995). *کاشی‌های اسلامی* نام کتاب ونیتیا پورتر است که در آن کوشیده است اشکال، رنگ‌ها، مضمون‌ها و روش‌های فنی مختلف کاشی‌کاری در تاریخ اسلامی را مورد مطالعه قرار دهد و مسیر حرکت‌هایی را که برای پیشرفت مراکز بزرگ صنعت و هنر کاشی‌کاری به کار برده شده است، نشان دهد. همچنین با ارائه‌ی تصاویر و طرح‌ها سعی کرده است امکان درک و تشخیص ارزش‌های هنری کاشی‌کاری اسلامی که در موزه‌های جهان، به ویژه موزه‌ی بریتانیا پراکنده است را برای خواننده فراهم آورد (Porter, 2001). تاموکو ماسویا در مقاله‌ی خود با عنوان «کاشی‌های ایرانی روی دیوارهای اروپایی: جمع‌آوری کاشی‌های ایلخانی در اروپای قرن نوزدهم» ضمن بررسی کاشی‌های مختلف دوران ایلخانی معتقد است کاشی‌های موجود در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت (Victoria and Albert) و منابع دیگر، طی دو مرحله از ایران خارج و به اروپا برده شده‌اند؛ مرحله‌ی اول بین سال‌های ۱۸۶۲ تا ۱۸۷۵ و مرحله دوم از سال ۱۸۸۱ تا ۱۹۰۰. ماسویا در این مقاله اشاره می‌کند این کاشی‌های ارزشمند که از مکان‌های مختلف ایران از قبیل قم، دامغان و ورامین هستند، نه تنها در موزه‌ها بلکه هم اکنون بر دیوار خانه‌های مجموعه‌داران هستند (Masuya, 2000). مقاله‌ی آرش لشگری و همکاران با عنوان «بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه از دوره‌ی ایلخانی»، به معرفی و تحلیل نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه پرداخته و به این نتیجه می‌رسد که نقوش این کاشی‌کاری، محصولی وارداتی از منطقه‌ی کاشان است (Lashkari, 2015). مقاله‌ی «کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی» از طهوری به بررسی و تحلیل کاشی‌های این دوران از جهت فرم و کالبد و شکل‌ها می‌پردازد. هر کدام از این نقوش از نظر سمبلیک و نمادین مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرند (Tahuri, 2002). در مقاله «کتیبه کاشی‌های زرین‌فام، نسخه قابل استفاده در تصحیح متون ادبی» از حمید پورداوود و همکاران، به بررسی این می‌پردازد که آیا می‌توان کتیبه کاشی‌های زرین‌فام را به عنوان یک نسخه در نظر گرفت؟ و اگر این چنین است تا چه میزان می‌توان این کتیبه‌ها را مهم تلقی نمود؟ روش پژوهش مبتنی بر خواندن کتیبه کاشی‌ها بوده و سپس به مقایسه رباعیات و ابیات درج شده روی کاشی‌ها با صورت ضبط شده در نسخ ادبی اقدام شده است (Pourdavoud, 2019). نویسندگان مقاله‌ی «بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان» بیان می‌دارند که کوشش ایلخانان برای کسب مشروعیت و تثبیت حکومت، آثار هنری وابسته به دستگاه قدرت از جمله کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان را تبدیل به رسانه‌ای کرده است که از طریق آن به نمایش قدرت، اقتدار و مشروعیت پرداخته است. نظام‌های کلامی و دیداری این کاشی‌ها در قالب یک مجموعه واحد با تعداد بی‌شماری از نمادها و مفاهیم در کنار یکدیگر،به بیان پیام هنرمند و لیده قدرت از جانب حکومت می‌پردازد. این نوشتار به ارتباط میان تحولات اجتماعی و هنر در کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان با رویکرد تحلیل گفتمانی می‌پردازد که در نهایت با تحلیل عناصر بصری و کلامی کتیبه‌های این کاشی‌ها، بازتاب گفتمان قدرت و رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی آن را بر ساختار هنری کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان نشان می‌دهد (Shokrpour et al., 2012). آمنه حمزه‌ئی در مقاله‌ی خود با عنوان «گونه‌شناسی نقوش اساطیری کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی» به بررسی نقوش اساطیری به کار رفته در کاشی‌های زرین‌فام پرداخته است. از نظر پژوهشگر هر کدام از این نقوش القاء کننده مفاهیم و مظاهر خاصی است که از جمله آن می‌توان به نماد سعادت و خوشبختی، اهریمن، پایداری حیات، گردش چرخش گیتی و غیره اشاره کرد. این نقوش بازتابی است از اعتقادات و افکار هنرمندان آن دوران که نشئت گرفته از اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستان‌های حماسی شاهنامه و غیره هستند. همچنین نفوذ و تأثیر فرهنگ ساسانیان، مانویان، بوداییان، مغولی، هنر چین (به ویژه در رنگ‌آمیزی و طرح‌هایی چون ابرهای طوماری و صورت‌هایی با چشمان بادامی و نقوش سیمرغ و اژدها) در کاشی زرین‌فام، انکارناپذیر است

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

(Hamzei, 2018). ایزدی‌نیا و واعظی در مقاله‌ی خود با عنوان «چالش گادامر و هرش بر سر معیار درستی تفسیر» به مقایسه دیدگاه‌های گادامر و هرش در ارتباط با درستی تفسیر اثر پرداخته‌اند. در این مقاله ضمن طرح سه انتقاد اساسی هرش به گادامر در رابطه با فهم و درک اثر و بی‌معیاری جهت تفسیر، پاسخ آنها را از منظر شارحان و مدافعان گادامر بیان می‌نمایند (Izadinia & Vaezi, 2013). مقاله «تحلیل هرمنوتیکی نگاره استاد جزی‌زاده با رویکرد هیرش» از ظفری‌نایینی و همکاران به این نتایج دست یافته که مضامین نگاره‌ها ثابت بوده و با باورهای نگارگر آن مرتبط هستند. در مرحله فهم، هنرمند از منظری نو به بیان معنا می‌پردازد و برای این هدف از مهارت‌های مختلف استفاده می‌کند (Zafari Naeini et al., 2017).

۲. روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش توصیفی تحلیلی و داده‌های پژوهش به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و با ابزار برگه‌های شناسه گردآوری شده است. نمونه‌های مورد مطالعه به روش انتخابی هدفمند گزینش شده‌اند. هدف از انجام این پژوهش شناخت عمیق‌تر کاشی‌های دوره ایلخانی است. بر این اساس از آرای هرمنوتیکی اریک هرش جهت تجزیه تحلیل نقوش و متن روی نمونه‌ها استفاده شده است.

۳. مبانی نظری پژوهش

هرمنوتیک در اصل از واژه (Hermes) به معنای خدای بالدار گرفته شده است. این اصطلاح تا قرن‌ها پیش تنها در متن‌های مقدس به ویژه کتاب مقدس به کار می‌رفت؛ ولی به تدریج به متون دیگر راه یافت (Sarukhani, 1991, p. 908). از نظر تاریخی هرمنوتیک، به سه دوره تقسیم می‌شود؛ هرمنوتیک کلاسیک، فلسفی و مدرن. در سده‌ی نوزدهم، بنیان آن را شلایرماخر و ویلهلم دیلتای گذاشتند (Ahmadi, 2001, p. 537). در قرن بیستم تحول بزرگی در هرمنوتیک پدیدار گشت؛ زیرا فیلسوفان بزرگی همچون نیچه، هیدگر، گادامر و ریکور بحث ماهیت فهم به جای روش‌مندسازی شیوه‌ی فهم را مطرح کردند؛ به عبارت دیگر، چیزی به نام فهم نهایی و یا نیت مؤلف مطرح نیست. در این دیدگاه با تأکید بر جایگاه مخاطب، فهم را آن چیزی می‌دانند که در اندیشه‌ی مفسر نقش می‌بندد و این فهم بستگی به پیشینه‌ی ذهنی مفسر دارد و نمی‌تواند به مثابه یک روش عمل کند. بر این اساس، برداشت و دریافت هر مخاطب و یا خواننده، به خود او اختصاص دارد و به تعداد خوانندگان درک و فهم‌های متفاوت وجود خواهد شد (Vaezi, 2006, p. 12-21). هرمنوتیک مدرن با دیدگاه‌های دو اندیشمند این حوزه، امیلیو بتی و اریک هرش شناخته می‌شود. آنان از یک سو به نقد آرای فلاسفه هرمنوتیک فلسفی پرداخته و از سوی دیگر سعی در احیای هرمنوتیک کلاسیک داشتند؛ به عبارت دیگر، سعی داشتند بین این دو دیدگاه تعادل و توازنی برقرار سازند و قاعده‌ای را تعریف کنند (Vaezi, 2006, p. 5-47).

۴. هرمنوتیک اریک هرش

اریک دونلد هرش (Eric Donald Hirsch) اندیشمند و منتقد ادبی آمریکایی است که با توجه‌به دیدگاه او مبنی بر امکان فهم عینی از متن و لزوم دستیابی به فهم معتبر، او را در مقابل نسبی‌گرایان در این حوزه قرار می‌دهد. مهمترین اثر وی که دیدگاه‌های هرمنوتیکی وی را در خود به طور مفصل گنجانده است، اعتبار تفسیر (Validity in Interpretation) (۱۹۶۷) نام دارد که در این اثر وی اذعان می‌دارد که به فهم اندیشه‌ی اصلی دیلتای دست یافته است و قصد دارد با بهره‌گیری از ادموند هوسرل (Edmund Husserl) و زبان‌شناسی سوسور (Saussure) مبنایی منطقی برای هرمنوتیک دیلتای بنا نهد.

در نظر هرش معنای متن و ثبات و تعین آن و همچنین دستیابی به تفسیر عینی متن با نیت مؤلف در ارتباط است. او معنای لفظی را با آگاهی و نیت مؤلف پیوند می‌زند؛ زیرا معتقد است نویسنده از آوردن این کلمات هدف خاصی داشته است. هرش با استقلال معنایی به آن معنی مخالف است؛ زیرا معنای متن را امری نیت‌مند می‌داند. به این معنا که متن همواره قصد و نیت کسی را ارائه می‌دهد (Hirsch, 1978, p. 149)؛ زیرا در غیر این صورت معیار فهم خواننده و یا مخاطب بوده است و به نسبی‌گرایی هرمنوتیک فلسفی دچار می‌شود که هرش به نقد آن می‌پردازد.

از نظر هرش معنای لفظی و معنای متن متعلق به آگاهی مؤلف است و می‌توان آن را این‌گونه تعریف کرد. نوعی معنا که از مؤلف اراده شده است و مؤلف آن را با کمک نشانه‌های زبانی بیان کرده است و مخاطبان می‌توانند از خلال نشانه‌ها آن را بفهمند (Hirsch, 1967, p. 49). در مقام تفسیر متن، وظیفه مفسر آن است که معنایی که در قصد مؤلف است را کشف کند. هرش بین معنا و مفهوم تفاوت قائل بود و مفهوم را گسترده‌تر از معنا می‌داند. معنا بر کل معنای لفظی دلالت دارد و مفهوم به معنای متن در زمینه‌ای وسیع همچون ذهن دیگران اشاره دارد؛ به عبارت دیگر مفهوم عبارت است از معنای متن در مقایسه با برخی زمینه‌ها که ورای خود متن هستند (Hirsch, 1967, p. 2-3). معنای لفظی ثابت و مفهوم که فراتر از آن است، تغییر و تحول را می‌پذیرند. معنای لفظی مربوط به درون متن و آگاهی مؤلف و مفهوم معطوف به بیرون است.

فهم (Understanding)، تفسیر (Interpretation)، نقد (criticism) و داوری (Judgement)، تعامل‌هایی هستند که از نظر هرش با متن رخ می‌دهند و هر یک از آنان با هم متمایز هستند. از نظر هرش فهم همواره چیزی است که از طریق نشانه‌ها ساخته می‌شود. از طرف دیگر فعالیت خواننده هم در فهم متن دخیل است. تعبیر درک متن و معنای لفظی آن از طریق نشانه‌های زبانی متن، نیازمند آشنایی با قوانین آن نشانه‌ها است که هرش از آنان به پیش‌فرض‌های زبان‌شناختی همه فهم‌ها تعبیر می‌کند (Vaezi, 2006, p. 473).

فهم متن از منظر هرش با تفسیر آن متفاوت است. پس از درک لفظی، نقد و داوری شکل می‌گیرد. متن با هر چیزی بیرون از آن سنجیده می‌شود. تعامل از نوع نقد و داوری، معنای لفظی نیست؛ بلکه معنی معطوف به مضمون (significance) است؛ یعنی همان چیزی که از آن به مضمون تعبیر می‌شود. مخاطب متن در کنار درک نیت مؤلف به داوری درباره‌ی آن نیز می‌پردازد و مفسر هم در ضمن تبیین معنای متن، آن را می‌سنجد و نقد می‌کند. از نظر هرش مفسر برای درک معنای نیت مؤلف می‌کوشد و معتقد است که تلاش برای فهم زبان متن، مستقل از نیت مؤلف نیست؛ زیرا هرگز نمی‌توان به پاسخی معین دست یافت. مهمترین عنصر فهم نیت مؤلف، متن است؛ اما کافی نیست. مفسر باید به ورای متن بیندیشد (Hirsch, 1978, p. 23-5)؛

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

بنابراین برای باز تولید آگاهی و فهم نیت مؤلف، باید اطلاعات دیگر را با داده‌های خود متن ترکیب کند؛ بنابراین متن جایی برای دریافت نیت مؤلف است.

از نظر هرش فرآیند تفسیر دو مرحله دارد. مرحله‌ی نخست که فهم نیت مؤلف است، کاری حدسی است و مفسر معنای متن را حدس می‌زند. مرحله‌ی دوم سنجش و ارزیابی میزان اعتبار این حدس است؛ اما نقد و سنجش اعتبار این حدس‌ها که فرآیند فهم را نیازمند منطق اعتبار می‌کند. این دو مرحله تفسیر کاملاً از هم جدا نیستند؛ زیرا مفسر هم‌زمان با بازسازی تدریجی معنا به مقوله‌ی حدس و نقد نیز می‌پردازد.

۵. کاشی در دوره‌ی ایلخانی

مشهورترین و مهم‌ترین منطقه در ایران که در آن کاشی تولید می‌شده، کاشان بوده است. به گفته برخی از محققان اصولاً لغت «کاشی» از اسم همین شهر (کاشان) برگرفته است (Abbasian, 2000, p. 98-9). هدف از به‌کارگیری کاشی در بسیاری از بناهای سنتی و مذهبی ایران، قبل از آنکه زیبایی بنا باشد، جنبه کاربردی آن بوده است؛ زیرا این عنصر علاوه بر زیبا نمودن و تزیین بنا از نظر حفاظتی نیز دو جنبه مهم نیز داشته است: الف) جنبه حفاظتی کاشی از خشت خام در مقابل بارندگی؛ چون خشت خام ضعیف است و تاب مقاومت چندانی در برابر بارندگی ندارد. ب) مقاوم بودن کاشی در مقابل حرارت و برودت (Kiyani, 2011, p. 121).

هنر و تمدن ایران با تسلط ایلخانان متأثر از هنر شرق، به ویژه سلسله «یوان» قرار گرفت (Razavi, 2011, p. 360). حکام مغولی از زمانی که شروع به ساختن ایران کردند، صنعتگران، هنرمندان و دانشمندانی از سرزمین‌های مختلف به دربار آن‌ها جذب شدند. مغول‌ها خود اهل خلاقیت نبودند؛ اما به کار هنرمندان علاقه نشان می‌دادند. در دوره ایلخانان، هنرمندان در کار تزیین به تدریج از نقش‌سازی با آجر به کاشی‌کاری لعاب‌دار روی آوردند و این عمل کاربرد رنگ را در معماری ایران برجسته ساخت (Brand, 2007, p. 199). همچنین، هلاکوخان تعدادی از هنرمندان چینی را در ایران سکونت داد و کاشی‌کاری در این دوره رونق بیشتری گرفت. البته تا مدتی فعالیت‌های هنری در ایران با حملات مغول با رکود مواجه شد؛ اما زمانی که غازان خان به دین اسلام روی آورد، سعی کرد هنر کاشی‌سازی ایران را دوباره زنده کند. اگرچه سفالگران ایرانی در ابتدای حکومت با همان سبک و سیاق سلجوقی کار می‌کردند، به تدریج از نقوش مرغان و گل‌های رنگارنگ استفاده کردند و نفوذ هنر چینی مغولان به وضوح در آن‌ها دیده می‌شود. صنعتگران ایرانی در دوره ایلخانی کاشی‌های «ستاره‌ای شکل» به کار بردند که در تزیین بناها فاصله آن‌ها با کاشی‌هایی به شکل صلیب پر می‌شد. از سه مهارت برای تولید کاشی در این دوره استفاده می‌شد که عبارت‌اند از لعاب تک‌رنگ، رنگ‌آمیزی مینایی روی لعاب و رنگ‌آمیزی زرین‌فام روی لعاب. استفاده از کاشی طلایی یا «زرین‌فام» در تزیینات معماری مربوط به استفاده از آن در دوره اسلامی است و توانست تحول چشمگیری در هنر ایلخانان به وجود آورد (Abbasian, 2000, p. 113-115). شهرهای «ورامین» و «کاشان» که هر دو در مسیر راه‌های بازرگانی قرار داشتند، در این زمینه فعال‌تر بودند (Razavi, 2011, p. 360). برخی از کاشی‌های لاجوردی و زرین‌فام دوره ایلخانی با نقوشی از اژدها، گل‌های نیلوفر و سیمرغ مزین شده‌اند. پرواز درنا هم که در چین نماد خوش‌اقبالی و طول عمر است، در آن‌ها دیده می‌شود. اگرچه هنرمندان ایرانی برخی از نقش‌مایه تزیینی را از چین اقتباس کردند؛ اما توجهی به وجه نمادین آن‌ها نداشتند و نقوش آن‌ها را تنها به عنوان عنصری تزیینی اقتباس کرده و گاهی تغییراتی در شکل آن‌ها داده‌اند (Abbasian, 2000, p. 116).

۶. بررسی و تحلیل

موارد مورد مطالعه در این پژوهش دو کاشی از کاشی‌های ایلخانی است که به روش هرمنوتیک اریک هرش مورد بررسی قرار می‌گیرند. ابتدا کتیبه‌ی هر یک از کاشی‌ها شرح و بررسی خواهد شد و سپس با الگوی هرش به تفسیر آن پرداخته می‌شود. ابتدا با توجه به تصاویر کامل این کاشی‌ها (شکل ۱) و (شکل ۴) به تحلیل پرداخته می‌شود و جزئیات تصویرها در (جدول ۱) آورده شده است که در طول تحلیل به آن‌ها اشاره خواهد شد.

(شکل ۱) یک کاشی هشت پر مکشوف از امامزاده جعفر (ع) در دامغان است؛ حاشیه‌ی این کاشی با ابیات آغازین داستان رستم و اسفندیار تزیین شده است. «کنون خورد باید می خوشگوار/ که می‌بوی مشک آید از جویبار/ هوا پر خروش و زمین پر ز جوش/ خنک آنک دل شاد دارد به نوش/ همه بوستان زیر برگ گلست/ همه کوه پر لاله و سنبلست/ به پالیز بلبل بنالد همی/ گل از ناله او ببالد همی/ ز لاله فریب و ز نرگس نهیب/ ز سنبل عتاب و ز گلنار زیب» (Ferdowsi, 2013, p. 135).

شکل ۱: کاشی هشت پر با کتیبه‌ی حاشیه‌ای، محل کشف: امامزاده جعفر دامغان، محل نگهداری: موزه‌ی لوور، سال تولید: ۱۲۶۷ (URL1)

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

طبق نظر هرش اولین مرحله در تفسیر اثر، معنای ظاهری آن است. در ابتدا با خواندن این چهار بیت آرایه‌ی مراعات نظیر مشاهده می‌شود. در این آرایه واژه‌هایی از یک دسته که با هم هماهنگی دارند می‌توانند در کنار هم به کار روند. این هماهنگی می‌تواند از نظر نوع، مکان، جنس، زمان یا همراهی باشد. در این ابیات کلماتی چون جویبار، هوای پرخروش، زمین پر ز جوش، بوستان، برگ، گل، کوه پر لاله و سنبل، بلبل، لاله، نرگس، سنبل و گلنار در کنار یکدیگر تصویری از طراوت و زیبایی بهار و ماه فروردین و سرخوشی و نغمه‌خوانی بلبل در بوستان‌ها و دشت‌های پر گل را در ذهن تداعی می‌کند. به نظر می‌رسد که شاعر در این ابیات بهار را توصیف می‌کند.

با دقت در (شکل ۱)، دو حیوان در یک بیشه و علفزار مشاهده می‌شود. این علفزار از گیاهانی با برگ و گل تشکیل شده‌اند که هر کدام به سویی کشیده شده است (جدول ۱، ۱الف). دو موجود در این شکل که به خرس شبیه هستند، به نظر می‌رسد که در چهره‌شان احساس شادی موج می‌زند. سرها به صورت متقارن و نگاه‌ها به یکدیگر دوخته شده است (جدول ۱، ۱ب). حرکت سر آنان با حرکت گیاهان در این شکل هماهنگی دارد. بالا بودن دست یکی از خرس‌ها نشان می‌دهد که در حال خرامیدن و حرکت در این علفزار هستند (جدول ۱، ۱ج). حالت چهره و به ویژه دهان آنها حس شادی را نشان می‌دهد.

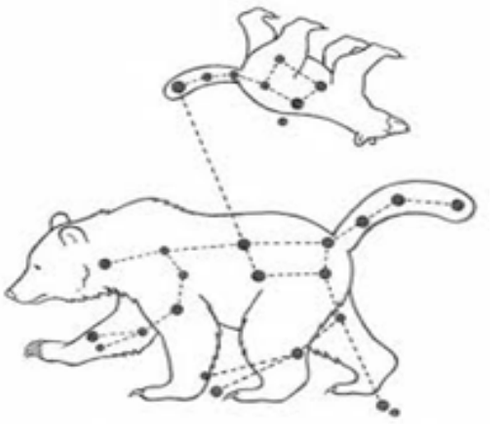
بنابر دیدگاه هرش، در قدم اول مفسر به یک حدس می‌پردازد و سپس سعی می‌کند با استفاده از این حدس به معنای اثر هنری و نیت مؤلف دست یابد. در این مرحله حدس بر پایه‌ی ارتباط این دو موجود روی کاشی و ارتباط آن با بهار و فروردین برگرفته از متن است تا بتوان حدس را محکم‌تر کرد و به نیت هنرمند دست یافت. دو خرس (جدول ۱، ۱د)، در ستاره‌شناسی نام دو صورت فلکی دب اکبر و اصغر هستند. این حدس برگرفته از رونق علم نجوم و ستاره‌شناسی در دوره‌ی ایلخانی دارد که در این دوره مراکز آموزشی متعددی برای علوم مختلف از جمله طب، ریاضیات و نجوم تأسیس شد. وزرای ایرانی ایلخانان در اعتلای این مراکز سهم قابل توجهی داشتند. یکی از مهمترین این مراکز رصدخانه مراغه است که توسط خواجه نصیرالدین طوسی تأسیس شد. این رصدخانه اولین مرکز تحقیقاتی در دوره‌ی ایلخانی به حساب می‌آید که به دستور و حمایت هلاکوخان در سال ۶۵۶ هجری و به درخواست خواجه تأسیس شد و در این مجتمع دانشمندانی از سراسر جهان اسلام را گرد هم آورد. به واسطه‌ی تأسیس و رواج گرفتن این مرکز مهم و مستقل در زمینه‌ی نجوم و همچنین اهمیت این علم برای مسلمان، کم‌کم گسترش یافت تا بدانجا که در کتاب‌های نجوم صورت‌های فلکی به تصویر کشیده می‌شد. به تدریج این نقوش و صورت‌های آن در آثار هنری هم به کار برده شد. این مورد هم حدس دیگری است که در ارتباط با تفسیر این اثر هنری در نظر گرفته می‌شود؛ بنابراین، دو حدس در ارتباط با این شکل و مطابقت با متن صورت گرفته است. یکی فصل بهار و دیگری دو صورت فلکی دب اکبر و اصغر است.

دب اکبر یکی از معروف‌ترین صور فلکی آسمان و مهم‌ترین صورت فلکی فروردین ماه است. دب اصغر هم در بالای دب اکبر قرار گرفته و ستاره‌ی قطبی در این شمال را نشان صورت فلکی قرار دارد که همیشه سمت قطب می‌دهد. این دو صورت از مهمترین صورت‌های فلکی هستند؛ زیرا مکان صورت‌های فلکی دیگر، اغلب اوقات با مراجعه به آن دو تعیین می‌شود. دب اکبر از ستارگان مختلفی تشکیل شده است که هفت ستاره از آنها پرنورتر هستند. این هفت ستاره به نام آبگردان معروف هستند و با نام دبه، مراق، مغرز، قائد، عناق و جون معروف هستند که به زبان عربی و به ترتیب به معنی خرس، گُرده، ران، بن دم، جلودار و بزغاله هستند. حرکت ظاهری این صور فلکی در فصل‌های مختلف متفاوت است؛ اما در فروردین ماه دب اکبر ارتفاع زیادی از افق دارد و به نحوی که کاسه آبگردان رو به شرق است (شکل ۲).

شکل ۲: حالت رؤیت دب اکبر و اصغر (URL2)

مانند تصویر خرس‌ها در کاشی‌ها که رو به شرق در حرکت هستند. قابل ذکر است که دب اکبر و اصغر از هفت ستاره پر نور و تعداد زیادی ستاره کم نورتر تشکیل شده است که از به هم وصل کردن آنها شکل خرس ایجاد می‌شود (Degani, 2000, p. 151-153) (شکل ۳).

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026



شکل ۳: دب اکبر و اصغر (URL3)

اما کتیبه این کاشی‌ها از شاهنامه‌ی فردوسی و مهم‌تر آنکه از ابیات نخستین هر بخش انتخاب شده‌اند. ارتباط فردوسی و نجوم را حافظ حاتمی در مقاله‌ای با عنوان «شاهنامه و نجوم» فردوسی به عنوان شاعری حکیم درباره‌ی اطلاعات مفیدی علوم، به ویژه نجوم دارد که در شاهنامه فراوان هستند. علم نجوم و علاقه‌ی فراوان فردوسی در بازتاب مفاهیمی چون صور فلکی، بروج دوازده‌گانه، مکان سیارات، سعد و نحس اختران و تأثیر آنها در کامیابی یا عدم کامیابی شاهان و قهرمانان داستان‌ها، به قدری مهم است که کمتر داستانی از شاهنامه را می‌توان سراغ گرفت که در آن، فردوسی پس از ستایش خداوند، گوشه‌ی اشاره‌ای به نجوم نداشته باشد (Hatami, 2007, p. 2-3)؛ بنابراین، این ابیاتی که در آنها فردوسی هنر خود را به تصویر کشیده است و در ارتباط با نجوم هستند، بیشتر در آغاز هر بخش آورده شده‌اند. هنرمند کاشی‌کار با اهداف ستاره‌شناسی در کتیبه‌ها از این ابیاتی که مستقیم و یا غیرمستقیم به نجوم و ستاره‌شناسی اشاره داشته، استفاده کرده است.

نمونه‌ی مورد مطالعه‌ی دوم (شکل ۴) کاشی هشت پر دیگری مکشوفه از امامزاده جعفر (ع) است. به ترتیب بررسی نمونه‌ی اول و دیدگاه‌های اریک هرش به حدس‌های اولیه پرداخته می‌شود و در قدم اول کتیبه‌ی حاشیه‌ای مورد بررسی قرار داده می‌شود. در کتیبه‌ی این کاشی دو رباعی نوشته شده است؛ یکی از مولانا شاعر ایرانی پایان قرن هفتم هجری قمری: «رو دیده بدوز تا دلت دیده شود/ زان دیده جهان دگرت دیده شود/ گر تو ز سر پسند خود برخیزی/ احوال تو سر به سر پسندیده شود» (Mowlavi, 1993, p. 1372). رباعی دیگر از سیف‌الدین اسفرنگی شاعر قصیده‌سرای قرن هفتم هجری قمری: «غم با لطف تو شـــادمانی گردد/ عمر از نظر تو جاودانی گردد/ گر باد به دوزخ برد از کوی تو خاک/ آتش همه آب زندگانی گردد» (Esfarangi, 2016, p. 744).

شکل ۴: کاشی هشت پر با کتیبه‌ی حاشیه‌ای، محل کشف: امامزاده جعفر دامغان، محل نگهداری: موزه‌ی لوور، سال تولید: ۱۲۶۷ (URL1)

در ابیات اول با استفاده از آرایه‌ی جناس به معنای مختلف «دیده» پرداخته و به اهمیت و دو عضو دل و دیده اشاره شده است؛ که می‌تواند نشانی از ظاهر و باطن را هم در بطن خود داشته باشد. دیده در بدن انسان و سایر موجودات عضوی است که نور را در خود جذب می‌کند و با استفاده از آن جهان را می‌بیند. در این بیت شاعر روی صحبت خود را به دیده‌ی درونی یعنی «دل»، گردانده است؛ یعنی دلت را به جایی برسان که با دیده‌ی دل بتوانی جهان را ببینی. جایی شود که انوار در آنجا جمع شود و به واسطه‌ی آن بتوانی نادیدنی‌ها را ببینی. با این دیده‌ی دل است که جهانِ فراسوی جهان مادی را می‌بینی. در دو بیت بعدی هم باز با استفاده از کلمه پسند و پسندیده شاعر با آرایه جناس به ترکیبی دیگر اشاره دارد که اگر از آنچه دل خواه تو است بگذری، روزگار و احوال تو پسندیده می‌شود. باز هم شاعر از کلمه پسندیده که ترکیب «پسند» و «دیده» است استفاده کرده است.

رباعی بعدی هم بن مایه‌ای عرفانی درون خود دارد. استفاده از آرایه‌های تضاد را در این دو بیت دیده می‌شود. غم و شادمانی، عمر و جاودانی، آتش و

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

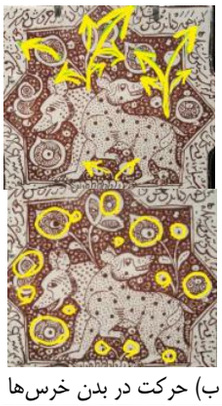
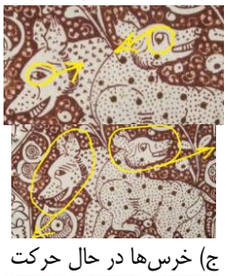
آب که همه‌ی این عناصر با لطف و نظر معشوق به زیبایی تبدیل می‌شوند. در اشعار عرفانی هم دو معنا مشاهده می‌شود. یکی معنای ظاهر و دیگری معنای باطنی. در معنای ظاهری به نظر می‌رسد که شاعر به وصف معشوق زمینی خود پرداخته است؛ در حالی که منظور واقعی شاعر معشوق واقعی و ابدی است. از نظر پورتر رشد پیوند مذهب شیعه و صوفی‌گری در ایران در سده‌های میانی، از اشعار غنایی امکان استفاده را کاملاً در مقبره‌ها فراهم نمود؛ همان‌گونه که در سنت صوفی بر همین منوال عشق انسانی، تمثیلی برای دوست داشتن خدا است (Porter, 2001, p. 36).

هنرمند هم بر این اساس چهره‌ی خورشید را با توجه به حالت خماری چشمان و مویی که بر پیشانی آن قرار داده است، به صورت زن به تصویر کشیده است؛ که می‌تواند نشانه‌ای از معشوق را در خود داشته باشد (جدول ۱، ۲ب). از سوی دیگر عناصر اصلی طبیعت، آب و باد و خاک و آتش را در این ابیات دیده می‌شود. شاعر با هنرمندی خود تمام عناصر سازنده‌ی هستی را مرتبط به لطف و نظر معشوق واقعی می‌داند.

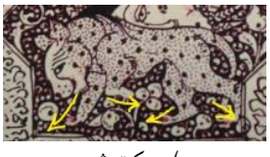
در نقش این کاشی شیر و خورشید نمایان است (جدول ۱، ۲د). خورشید به نحوی به تصویر کشیده شده است که نیمی از آن از بدن شیر بیرون آمده است و با یک چشم و شعاع‌های خود و نیمی از بینی به شکل یک انسان و به واسطه‌ی موهای آن می‌توان جنس زن را برای آن در نظر گرفت. از طرف دیگر با توجه به متن کتیبه که به دیده اشاره داشت، می‌توان این تصویر را درست مطابق شعری دانست که در کتیبه‌ها قرار داشت. یک دیده‌ی ظاهر که نمایان است و دیده‌ای دیگر که در باطن است و در تصویر نیامده است. به نظر می‌رسد به این معنای شعری اشاره داشته است؛ زیرا در غیر این صورت می‌توانست آن را به صورت عمودی به تصویر درآورد که هر دو چشم خورشید نمایان باشند؛ اما در این تصویر خورشید بر پشت شیری قرارگرفته است و به نظر می‌رسد که شیر در حال حمل خورشید است زیرا دست و پای شیر نشان از حرکت رو به جلوی این موجود دارند (جدول ۱، ۲ج).

با توجه به دیدگاه هرش در مرحله تفسیر باید حدس‌ها را در کنار هم قرار داد تا بتوان به نیت هنرمند دست یافت. نقش شیر و خورشید در متون ادبی و باستان‌شناسی ایران قدمتی دیرینه دارد. از نظر احمد کسروی این نقش از ستاره‌شناسی وارد ادبیات ما شده است. به باور ستاره‌شناسان باستان بین پدیده‌های زمینی و موقعیت ستارگان ارتباطی وجود داشتند. آن‌ها دوازده برج آسمانی را میان هفت جسم گردان آسمانی از جمله خورشید تقسیم می‌کردند و هر یک یا دو برج را ویژه یکی از جرم‌ها و خانه‌ی آن جرم آسمانی می‌پنداشتند. آن‌ها برج اسد را خانه خورشید می‌دانستند. اسد صورت فلکی ماه مرداد است (Kasravi, 1986, p. 63-67). بر این اساس این نقش هم برگرفته از نجوم است که با شعری که در حاشیه آمده مطابقت دارد. در شعر از عناصر چهارگانه سخن رانده شده است که این عناصر نیز به ستاره‌شناسی ارجاع دارد. در ایران باستان عناصر خاک، آب، آتش و باد را گرامی دانسته و آنها را گرداننده‌ی و به وجود آورنده‌ی گیتی نظام هستی می‌شمرده‌اند (Bakhturtash, 2001, p. 56).

جدول ۱: مراحل تفسیر هرمنوتیکی دو کاشی ایلخانی بر اساس دیدگاه اریک هرش

ردیف	نشانه‌های تصویری	کلمات کلیدی متن	معنای ظاهری	حدس اولیه	معنای اثر هنری تفسیر اثر با استفاده از متن و تصویر
۱	الف) حرکت گل و برگ‌ها در جهات مختلف  ب) حرکت در بدن خرس‌ها  ج) خرس‌ها در حال حرکت 	بوی مشک/ جویبار/ هوا پر خروش/ زمین پر ز جوش/ بوستان زیر برگ گلست/ همه کوه پر لاله و سنبلست/ بلبل/ گل/ لاله- نرگس/ سنبل/ عتاب/ گلنار	به تصویر کشیدن بخشی از طبیعت در فصل بهار و شادمانی و خرمی طبیعت و موجودات/ حرکت گیاهان در تصویر بخش الف هم در جهات مختلف و هم به صورت چرخشی/ حرکت سر و گردن و پاها در جهات مختلف	وجود دو خرس در تصویر کاشی و ارتباط آن با صور فلکی دب اکبر و دب اصغر	فصل بهار فصل رویش و شور و زندگی است که هنرمند با استفاده از حرکت هم در زمینه (گیاهان) و هم در حالت خرس‌ها آن را نشان داده است. از طرف دیگر رؤیت شدن صورت- های فلکی دب اکبر و اصغر به طور واضح‌تر در فصل بهار و فروردین ماه صورت می‌گیرد.

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315] Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

ردیف	نشانه‌های تصویری	کلمات کلیدی متن	معنای ظاهری	حدس اولیه	معنای اثر هنری تفسیر اثر با استفاده از متن و تصویر
۲	الف) نیم‌رخ خورشید ب) چشم و موی خورشید  ج) حرکت شیر د) شیر و خورشید، شیر خورشید را حمل می‌کند.	دیده/ دلت/ دیده/ شود/ جهان دگر/ پسند خود/ برخیزی/ پسندیده شود/ غم/ شادمانی/ عمر/ جاودانی/ باد/ خاک/ آتش/ آب	دیده آشکار و نهان استعاره‌ای از دیده سر و دل، چهار عنصر سازنده‌ی طبیعت در ابیات	نشان شیر خورشید/ ارتباط شعر عارفانه که معنای ظاهری و درونی دارد مثل دیده و دل/ خورشید را با حالت چشمان و موها و نقاط روی گونه به شکل زن کشیده که نشانه‌ی معشوق است.	بر اساس نجوم که خانه‌ی خورشید برج اسد است. نوع به تصویر کشیدن خورشید این نهان و آشکارگی و تضادهای متن را به خوبی نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف شناخت بیشتر هنر ایلخانی به انجام رسیده و دو نمونه از کاشی‌های مکشوفه از امامزاده جعفر (ع) در دامغان که مربوط به این دوره هستند را مورد بررسی قرار داده است. دو نمونه از کاشی‌های هشت پر یا ستاره‌ای از این دوره مورد پژوهش قرار گرفته است؛ که با توجه به کتیبه‌های حاشیه‌ای این آثار و با تکیه بر آرای هرمنوتیکی اریک هرش به بررسی ارتباط بین متن و تصویر پرداخته شد و در سه مرحله سعی در یافتن معنای اثر شده است. مرحله‌ی اول معنای ظاهری با توجه به کلمات کلیدی متن است. در مرحله‌ی حدس اولیه با توجه به نشانه‌های تصویری معنای ظاهری به حدس اولیه تبدیل می‌شود و با کنار هم گذاشتن حدس‌های اولیه برگرفته از متن و نشانه‌های تصویری سعی شد تا به نیت هنرمند نزدیک شود.

با کنار هم گذاشتن کتیبه و نقش این کاشی‌ها به استفاده از عناصر نجوم می‌توان پی برد. ایرانیان از دوران قبل از اسلام در شناخت ستارگان علاقه‌مند و اشتراک داشته‌اند و در دوران اسلامی از نظر ابوریحان بیرونی این توجه دوچندان شد؛ زیرا در دوران اسلامی این علم برای تعیین اوقات شرعی و سمت قبله ضروری بود. از این رو بود که در دوران اسلامی رصدخانه‌های بزرگی ساخته شد. به ویژه در دوره‌ی ایلخانان و شکوفایی آن با ساخت رصدخانه مراغه به نقاط مهم و عطف خود دست یافت. با شناخت نمادهای نجومی و تطبیق آنان با نمادهای فلکی و اعتقادات و باورهای بومی و اضافه شدن ضرورت‌های اسلامی، باعث شد که سفالگران از این نمادها در تزیین کاشی‌ها استفاده کنند؛ بنابراین کاشی‌های ایلخانی که در دوره‌ای خلق شده‌اند که اوج دانش نجوم در کشور رواج داشته است، نشانی از باورهای ایرانیان به این نمادها و اهمیت نجوم در این دوران بوده است؛ و حتی در مکان‌هایی مانند امامزاده استفاده شده است.

با توجه به (جدول ۱) مراحل تفسیر این دو نمونه کاشی با توجه به دیدگاه هرش انجام پذیرفته است. بر این اساس، اشعار به کار رفته در حاشیه‌ی این دو کاشی مرتبط با نقش آن دارد و علاوه بر آن استفاده از این نقوش (دو خرس و شیر و خورشید) به ستاره‌شناسی ارتباط پیدا می‌کند. بر این اساس، سایر نقوش این کاشی‌ها در این دوره را می‌توان بر همین اساس بررسی و تفسیر نمود؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت بررسی متن و نقوش این کاشی‌ها با مراحل تفسیر اثر هنری اریک هرش هم‌پوشانی دارد و می‌توان سایر آثار از این دست را بر این اساس تفسیر کرد. از دیگر نتایجی که این پژوهش به دنبال دارد، این است که می‌توان نقوش سایر کاشی‌های این مکان و یا حتی این دوره را بر اساس این فرضیه پیش برد که از نقوشی مطابق با نجوم و صورت‌های فلکی هستند. در این پژوهش صورت فلکی فروردین ماه و مرداد ماه ریشه‌یابی شد که بر این اساس نقوش سایر ماه‌ها را می‌توان بررسی نمود.

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026

فهرست منابع

Abbasian, M. M. (2000). History of Pottery and Tiles in Iran. Tehran: Gutenberg Publications. [in Persian]

عباسیان، میرمحمد. (۱۳۷۹). تاریخ سفال و کاشی در ایران. تهران: انتشارات گوتنبرگ.

Ahmadi, B. (2001). Text Structure and Interpretation. Tehran: Markaz. [in Persian].

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.

Bakhturtash, N. (2001). The Mysterious Sign of the Round of the Sun or the Round of the Seal. Tehran: Farvahar. [in Persian]

بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۸۰). نشان رازآمیز گردونه‌ی خورشید یا گردونه‌ی مهر. تهران: فروهر.

Brand, R. H. (2007). Islamic Art and Architecture. Translated by Ardashir Eshraghi. Tehran: Rozaneh. [in Persian]

برند، رابرت هیلن. (۱۳۸۶). هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: روزنه.

Degani, M. (2000). Astronomy in Plain Language. Translated by Mohammad Reza Khajehpour. Tehran: Institute of Geography and Cartography of Tehran Gitashenasi. [in Persian]

دگانی، مایر. (۱۳۷۹). نجوم به زبان ساده. ترجمه محمدرضا خواجه‌پور. تهران: موسسه‌ی جغرافیایی و کارتوگرافی گیتاشناسی تهران.

Diamond. S. M. (1986). Guide to Islamic Industries. Translated by Abdollah Faryar. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian]

دیماند. س. م. (۱۳۶۵). راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Eqbal Ashtiani, A. (2010). Mongol History. Tehran: Negah Publications.

اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۹). تاریخ مغول. تهران: انتشارات نگاه.

Esfarangi, S. A. (2016). Diwan Saif Esfarang. Farzad Jafari (Eds.). Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

اسفرنگی، سیف‌الدین احمد. (۱۳۹۶). دیوان سیف اسفرنگ. مصحح فرزاد جعفری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Ferdowsi, A. (2013). Shahnameh. Jalal Khaleqi Motlaq (Eds.). First Edition. Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). شاهنامه. مصحح جلال خالقی مطلق. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

Hamzei, A. (2018). Typology of Mythological Motifs of Golden Fam Tiles of the Ilkhanid Period, First Biennial National Conference on Archeology and Art History of Iran, Babolsar, Mazandaran University. [in Persian]

حمزه‌ئی، آمنه. (۱۳۹۸). گونه شناسی نقوش اساطیری کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی. اولین کنفرانس ملی دوسالانه باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایران، بابلسر، دانشگاه مازندران.

Hatami, H. (2007). Shahnameh and Astrology. Mystical Literature and Cognitive Mythology. Number 8. [in Persian]

حاتمی، حافظ. (۱۳۸۶). شاهنامه و نجوم. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. شماره ۸ .

Hirsch, E. (1978). The Aims of Interpretation. Chicago: University of Chicago Press.

Hirsch, E. (1967). Validity in Interpretation. Yale University Press.

Izadiniya, H., & Vaezi, A. (2013). "The challenge of Gadamer and Hirsh on the criterion of correctness of interpretation". Wisdom and philosophy. 10th year Number 3. [in Persian]

ایزدی‌نیا، حمیده و واعظی، اصغر. (۱۳۹۳). چالش گادامر و هرش بر سر معیار درستی تفسیر. حکمت و فلسفه. سال دهم. شماره‌ی ۳.

Kasravi, A. (1986). History of Lion and Sun. Tehran: Roshdieh. [in Persian]

کسروی، احمد. (۱۳۶۵). تاریخچه شیر و خورشید. تهران: رشدیه.

Kiyani, F. (2011). "Income on the art of Iranian tile work". Book of Art Month, No. 153. [in Persian]

کیانی، فاطمه. (۱۳۹۰). درآمدی بر هنر کاشی‌کاری ایران. کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۳.

Krausz, M. (2001). Is there a Single Right Interpretation? Pennsylvania: The Pennsylvania State.

Lashkari, A., Sharifinia, A., & Mohajervatan, S. (2015). A Study of Luster Tile Designs from Aveh in Ilkhanid Period. Negareh Journal, *9*(32), 38-54. [in Persian]

لشکری، آرش؛ شریفی‌نیا، اکبر و مهاجروطن، سمیه. (۱۳۹۳). بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام آوه از دوره ایلخانیان. نگره، ۹(۳۲)، ۳۸-۵۳.

Masuya, T. (2000). "Persian Tiles on European Walls: Collecting Ilkhanid Tiles in Nineteenth-Century Europe". Ars Orientalis*, 30*, 39-54. Retrieved June 29, 2020, from www.jstor.org/stable/4434261

Mowlavi, J. M. (1993). Koliat Shams Tabrizi. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۲). کلیات شمس تبریزی. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.

Porter, V. (2001). Islamic Tiles. Translated by Mahnaz Shaiste Far. Tehran: Institute of Islamic Art Studies. [in Persian]

پورتر، ونیتیا. (۱۳۸۰). کاشی‌های اسلامی. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

Pourdavoud, H., Mostajeran, H., & Masjedi Khak, P. (2019). Inscriptions of Golden Tile, Usable Version of Editing Literary Texts. Parseh J Archaeol Stud. 3(7), 137-160. doi:10.30699/PJAS.3.7.137. [in Persian]

پورداوود، حمید؛ مستأجران، حسین و مسجدی‌خاک، پرستو. (۱۳۹۸). کتیبه کاشی‌های زرین‌فام، نسخه قابل استفاده در تصحیح متون ادبی. مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۳(۷)، ۱۳۷-۱۶۰. doi:10.30699/PJAS.3.7.137

Razavi, A. (2011). City, Politics and Economy During Ilkhanid Era. Tehran: Amir Kabir Publications. [in Persian]

رضوی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). شهر، سیاست و اقتصاد در عهد ایلخانان. تهران: انتشارات امیرکبیر.

Sarukhani, B. (1991). Encyclopedia of Social Sciences. Tehran: Keyhan. [in Persian]

ساروخانی، باقر. (۱۳۷۰). دایره‌المعارف علوم اجتماعی. تهران: کیهان.

Shokrpour, Sh., Tavossi, M., & Quchani, A. (2012). The Reflection of the Social and Cultural Approaches of the Ilkhanid Era on the Luster Titles of Takht Suleiman. Visual and Applied Arts Letter, 6(11), 53-66. [in Persian]

شکرپور، شهریار؛ طاووسی، محمود و قوچانی، عبداله. (۱۳۹۲). بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۶(۱۱)، ۵۳-۶۶.

Tahuri, N. (2002). "Luster Titles of Ilkhanid Era". The Book of the Month of Art. No. 45-46. [in Persian]

طهوری، نیر. (۱۳۸۱). کاشی‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی. کتاب ماه هنر. شماره ۴۵-۴۶.

Vaezi, A. (2006). An Introduction to Hermeneutics. Tehran: Publications of the Islamic Culture and Thought Research Institute. [in Persian]

واعظی، احمد. (۱۳۸۶). درآمدی بر هرمنوتیک. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

URL1: https://www.louvre.fr
URL2: http://safecomp.ir/en
URL3: https://www.lpi.usra.edu/education/skytellers/polaris/
Watson, O. (1995). Persian Luster Ware. Boston: Faber and Faber.
Wilber, D. N. (1986). Islamic Architecture of Iran During Ilkhanate Period. Translated by Abdollah Faryar. Tehran Publications. [in Persian]
ویلبر. دونالد. ن. (۱۳۶۵). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، ترجمه عبدالله فریار. انتشارات تهران.
Zafari Naeini, S., Rahmani, J., & Jokar, J. (2017). "Hermeneutic Analysis of Jazizadeh's Aaintings with Hirsch's Approach". Theoretical Principles of Visual Arts.No. 2: 5-22. doi: 10.22051/jtpva.2017.3968 [in Persian]
ظفری‌نائینی، سپیده؛ رحمانی، جبار و جوکار، جلیل. (۱۳۹۵). تحلیل هرمنوتیکی نگاره استاد جزی‌زاده با رویکرد هیرش. مبانی نظری هنرهای تجسمی :doi
.10.22051/jtpva.2017.3968 1(2), 5-22.

[DOI: 10.61186/jic.8.1.315]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 2:15 +0330 on Tuesday May 19th 2026