نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره۱۸، شماره۳، پاییز۱۳۹۲

تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران

سیدهاشم حسینی *

استادیار باستان‌شناسی و هنر دوران اسلامی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۷/۷)

چکیده

موضوع تحقیق پیش‌رو، بررسی نحوهٔ انعکاس طرح تزیینی سیمرغ در سفالینه‌ها و کاشی‌های دوران اسلامی ایران است. نگارنده برآنست نخست با تکیه بر برخی منابع تاریخی و ادبی، در کنار شناسایی مشخصات طراحی و مفاهیم نمادین نگارهٔ سیمرغ، علت تفاوت‌های سیمرغ دوران اسلامی با سیمرغ ساسانی و همچنین فرضیهٔ احتمال کاربرد این نقش در دوران اسلامی قبل از ورود مغولان به ایران را ردیابی نموده و سپس بطور اختصاصی انواع الگوها و ویژگی‌های این نقش تزیینی در سفالینه‌ها و کاشی‌های دورهٔ ایلخانی و تفاوت‌های آن با ققنوس چینی را مشخص نماید. در همین راستا، نمونه‌هایی شاخص از سفالینه‌ها و کاشی‌های دوران اسلامی ایران که دربردارندهٔ طرح احتمالی یا قطعیِ سیمرغ هستند، انتخاب و به لحاظ مشخصات تکنیکی و ویژگی‌های تزیینی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. بنابر یافته‌های تحقیق؛ در رابطه با کاربرد طرح تزیینی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران می‌توان دو دورهٔ مجزا را تشخیص داد؛ یکی دورهٔ قبل از مغولان با تاثیر سیمرغِ عقاب‌سان ساسانی بعلاوهٔ ققنوس هندی و دیگری دورهٔ بعد از ورود آنها به ایران با تاثیر ققنوس چینی البته با تفاوت‌های ساختاری بسیار با اصل چینی آن که بیشتر متاثر از ادبیات و اساطیر ایرانی در کنار مفاهیم عرفانی و ابداعات هنرمندان مسلمان ایرانی است.

واژه‌های کلیدی

سیمرغ ایرانی، ققنوس چینی، سفالینه اسلامی، کاشی اسلامی.

* تلفن: ۰۹۱۴۱۵۵۶۰۷۷، نمابر: ۰۴۵۱-۵۵۱۶۴۰۲، E-mail: Hhoseyny@uma.ac.ir.

مقدمه

بسیاری از نقشمایه های برجای مانده از ادوار باستانی و تاریخیِ هنر ایران بر مبنای مفاهیم نمادین و به صورت انتزاعی طراحی شده‌اند. با ورود اسلام به ایران، این ویژگی بُعد تازه‌ای نیز یافت زیرا هنرمندان مسلمان تحت تاثیر تعالیم دین مبین اسلام توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی مد نظر خود را در قالب نقش‌های تزئینی مبتنی بر اصول زیبایی شناختی ارائه نمایند.

نقوش پرندگان از جملهٔ این طرح‌ها محسوب می‌شوند که از همان ابتدای دوران اسلامی جای خود را در تزیینات هنر سفالگری دوران اسلامی باز نموده و نقش عمده‌ای در انتقال مفاهیم بلند مدنظر هنرمندان سفالگر ایفا کرده‌اند. نقوش این پرندگان را در یک دسته بندی کلی می‌توان به نقوش پرندگان واقعی و پرندگان افسانه‌ای یا اساطیری تقسیم نمود که در دستهٔ دوم؛ پرندهٔ معروف به سیمرغ از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. پرندهٔ مزبور که یکی از مهم‌ترین پرندگان اساطیری در بین اغلب اقوام و تمدن‌های باستانی جهان محسوب می‌شود، به طرز بسیار زیبا و استادانه‌ای در تزئین بسیاری از آثار هنری دوران اسلامی بکار رفته است. اما در عین حال ابهامات فراوانی در رابطه با منشاء و مشخصات اولیهٔ آن نیز وجود دارد.

تاکنون در رابطه با سیر تحول این پرنده در هنر اسلامی بخصوص هنر سفالگری تحقیق جامعی صورت نگرفته است اما آغاز کاربرد این نقش تزیینی اغلب همزمان با ورود مغولان به ایران تلقی شده است. موضوع تحقیق پیش رو، بررسی و تحلیل نمودهای سیمرغ در هنر سفالگری و کاشیکاری ایران در دوران اسلامی است. بدیهی است بررسی نحوهٔ انعکاس و بازتاب نگارهٔ سیمرغ بر روی سفالینه‌ها و کاشی‌های دوران اسلامی می‌تواند روشنگر بخشی از جنبه‌های اساطیری هنر اسلامی- ایرانی و کیفیت تداوم نقشمایه‌های کهن قبل از اسلام ایران در دوران اسلامی؛ علیرغم نهی کاربرد اینگونه نقوش باشد. علاوه براین، از آنجا که تاکنون نقوش تزیینی سفال اسلامی از دیدگاه جایگاه، منشاء و روابط احتمالی آن با سایر ابعاد زندگی مردم ادوار گذشته بطور جدی مورد بحث و بررسی قرار نگرفته، ضرورت انجام تحقیق در این زمینه بیش از پیش احساس می‌شود.

در همین راستا نمونه‌هایی شاخص از هنر سفالگری دوران اسلامی ایران مشتمل بر سفالینه و کاشی که دربردارندهٔ نقش تزیینیِ احتمالی یا قطعیِ سیمرغ هستند، فارغ از نوع خاصی از سفال یا تعلق به دوره‌ای خاص از ادوار اسلامی، با جستجو در موزه‌های مختلف داخل و خارج کشور انتخاب و سپس هر یک از این سفال‌ها به لحاظ تکنیک و دورهٔ ساخت و ویژگی‌های تزیینی مانند طراحی نقوش و رنگ آمیزی با تاکید بیشتر بر نقش سیمرغ بررسی شده و در نهایت عوامل و انگیزه‌های کاربرد آنها مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است. همچنین قبل از ورود به بحث اصلی، مشخصات، مفاهیم و تاریخچهٔ سیمرغ و پرندگان مشابه با آن در فرهنگ ایران و چین بطور مختصر مرور شده است.

لازم به ذکر است که باتوجه به ساخت همزمان قطعات سفالی و کاشی در کارگاه‌های سفالگری، طرح تزیینی سیمرغ در این دو دسته بصورت مشترک مورد بررسی قرار می‌گیرد. البته منظور از کاشی در اینجا، قطعات کوچک مستقلِ کاشی است که حاوی طرح سیمرغ می‌باشد و با قاب‌های بزرگ کاشیکاری که از کنار هم قرار گرفتن قطعات مختلف کاشی طرح سیمرغ را بوجود می‌آورند، متفاوت است.

۱- سیمرغ، قُقنوس، عَنقا یا هُما

در تاریخ فرهنگ و هنر ایران، انواع مختلفی از پرنده با نام سیمرغ ذکر شده یا مورد استفاده قرار گرفته که بعضاً به لحاظ مشخصات با یکدیگر تفاوت‌های فراوانی دارند. از جملهٔ این سیمرغ‌ها می‌توان به سیمرغ ساسانی، سیمرغ شاهنامه، سیمرغ عطار و سیمرغ موجود در هنر عصر ایلخانی اشاره کرد. علاوه بر تعدد سیمرغ‌های فوق، پرندگان متعددی مشابه سیمرغ با عناوین مختلف نیز وجود دارند که بر پیچیدگی موضوع افزوده است. باتوجه به اهمیت موضوع، در ادامه به دلایل این تعدد و تفاوت مفاهیم و مشخصات سیمرغ می‌پردازیم.

در مورد وجه تسمیهٔ سیمرغ در زبان فارسی نظرات مختلفی ابراز شده است اما در لغتنامهٔ دهخدا وجود پرهایی رنگین از مرغانِ مختلف در پرهای پرندهٔ مزبور، بعنوان یکی از مهم‌ترین دلایل این نامگذاری مطرح شده است»(دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل سیمرغ). توصیفاتی که از سیمرغ در کتاب سام نامه سرودهٔ خواجوی کرمانی برجای مانده، تایید کنندهٔ همین نظر است:

نگه کرد مرغی بغایت بزرگ که پُر رنگ بُد پیکر او سترگ
همه نقش مرغان که در روزگار زصنع آفریدست در روزگار
همه بر پر و بال او نقش بود یکی قدرتی از جهان بخش بود
(خواجوی کرمانی، ۱۳۲۹، ۱۸۱).

کهن‌ترین منابع ایرانیِ موجود که از سیمرغ گزارش داده‌اند، منابع زردشتی است. از این پرنده در اوستا به صورت مرغوسئن و در پهلوی به صورت سین‌مُرو به معنی پیشوا و سرور مرغان و نخستین آفریده، یاد شده است(پور داوود، ۱۳۷۴، ۵۷۷-۵۷۵). به نظر برخی محققین جزء نخستین مرغوسئن به معنای مرغ است و جزء دوم آن با اندکی دگرگونی در پهلوی به صورت سین و در فارسیِ دری «سی» خوانده شده و به هیچ وجه نمایندهٔ

عدد سی نیست؛ بلکه معنای آن نام شاهین می‌شود(شوالیه، ۱۳۸۸، ۷۱۰).

این پرنده برفراز درختِ همه تخمه لانه دارد و با برهم زدن بال‌های خود، بذرها را می‌پراکند. سپس این بذرها بوسیلهٔ باد و باران در زمین توزیع می‌شوند. در شاهنامهٔ فردوسی نیز با مرغی بزرگ پیکر و سخنگو و چاره‌جو مواجه می‌شویم (رستگار، ۱۳۶۹، ۵۸۹-۵۸۷)، که قدرت‌های ماورای طبیعی دارد و در نبرد رستم و اسفندیار حامی‌رستم و خاندانش است و علاوه بر این که پر خود را بر زخم‌های رستم و رخش می‌مالد و آنها را معالجه می‌کند، راز چیرگی رستم بر اسفندیار را نیز به رستم می‌آموزد(کرتیس، ۱۳۸۱، ۵۸).

البته در شاهنامه از دو سیمرغ سخن رفته است که تقریباً نقشی متضاد ایفا می‌کنند. بسیاری از پژوهشگران، این دوگانگی را به نبرد جاودانهٔ اهورامزدا و اهریمن منسوب می‌کنند. به عنوان مثال صادق هدایت در نیرنگستان، سیمرغِ ناجیِ زال را سیمرغ اهورایی و سیمرغ هفتخوان اسفندیار را اهریمنی می‌داند(هدایت، ۱۳۱۲، ۱۱۰).

در کنار مفاهیم فوق، سیمرغ در فرهنگ ایرانی- اسلامی از معانی عرفانی نیز برخوردار است که البته روشن نیست که دقیقاً از چه زمانی و به دست چه کسی صبغهٔ عرفانی گرفته است. از جمله معانی عرفانی سیمرغ می‌توان به انسان کامل، روح، پیامبر اکرم(ص)، عقل مجرد و فیض مقدس اشاره کرد(سجادی، ۱۳۷۰، ۴۹۱). همچنین گاهی نیز اشاره‌ای تمثیلی از سیر و سلوک و طریقت سالکان برای رسیدن به حقیقت و تجلی ذات باری تعالی یا اصل وحدت در کثرت شده که عطار اوج آن را در سفر مرغان به دربار سیمرغ(ذات الهی)، به شکل بسیار ظریفی نشان داده است.

علاوه بر معانی فوق، در ادبیات عرفانی، امکان تطبیق خصوصیات سیمرغ بر جبرئیل نیز مطرح شده است. بال و پر بزرگ و جثهٔ عظیم سیمرغ(عطار، ۱۳۵۶، ۶۶)، حمایت سیمرغ از زال و واسطه بودن او برای انتقال نیروهای غیبی به زال که مشابه ارتباط جبرئیل با پیامبر است(پورنامداریان، ۱۳۷۴، ۸۲ـ۸۴). درختی که سیمرغ بر آن آشیانه دارد(طوبی) نیز دارای خصوصیات غیرمادّی است(سهروردی، ۱۳۸۰، ۲۳۲) که مشابه مکان جبرئیل در سدرهٔ المنتهی است(میبدی، ۱۳۶۱، ۳۶۰؛ طوسی، ۲۵).

اما در کنار اسطورهٔ ایرانیِ سیمرغ، پرندهٔ دیگری به نام قُقنوس نیز وجود دارد که اسطوره‌ایِ غیر ایرانی محسوب می‌شود. قُقنوس معرّب کلمهٔ یونانی کوکنوس[۱] و همتای کلمهٔ هند و اروپایی و چینیِ فونیکس[۲] است که اغلب بعنوان پرنده‌ای خوشرنگ و خوش‌آواز در سرزمین هند معرفی شده است(کریستی، ۱۳۷۳، ۶). همچنین در اساطیر مصر، شکلِ شخصیت یافتهٔ خورشید در طلوع است(یونس، ۱۳۷۵، ۱۱۲) که بر تک ستون هرمی که نماد پرتو خورشید بود، می‌نشست و هر بامداد از آتش بامدادی، هستی می‌یافت و بر درخت مقدس برسیه[۳] می‌نشست. به گفتهٔ هرودوت، این مرغ هر پانصد سال یکبار در چراگاه‌های معبد پدیدار می‌شد و زایش او هر پانصد سال یکبار از تخم پدر مردهٔ خود یا تخمی‌که کاهنان آن را از صمغی خوشبو می‌ساختند، میسر می‌شد(ژیران،۱۳۷۵، ۵۵ و۱۹).

این مرغ در معدود روایت‌های ایرانی نیز همچون روایت‌های هندواروپایی، مرغی نادر و تنهاست که او را جفتی نیست و در نتیجه از او زایشی پدید نخواهد آمد. ققنوس هزار سال زندگی می‌کند و چون عمرش به پایان می‌رسد، توده‌ای بزرگ از هیزم فراهم می‌آورد و با نشستن بر آن توده، چندان آواز می‌خواند که از آواز خود به وجد می‌آید و با بر هم زدن بال و به یاری منقار، آتشی می‌افروزد و با سوختن در آتش، از وی (تخم مرغی) پدیدار می‌شود و بدینسان ققنوسی دیگر زاده می‌شود(هینیلز، ۱۳۸۵، ۴۴۶).

به ققنوس در شعر کهن فارسی تقریباً هیچ اشاره ای نشده است و می‌توان گفت که طی هزار سال شعر فارسی، تنها عطار نیشابوری است که در اشعار خود از این پرنده نام برده است و جالب این که وی نیز به صراحت با این باور دیرینه که ققنوس حیات جاودان دارد، مخالفت ورزیده و برعکس ققنوس را نیز به‌سان دیگر موجودات فانی دانسته و بر همه گیر بودن پدیدهٔ مرگ تاکید ورزیده است.

معروف‌ترین ققنوس در فرهنگ‌های مختلف، نوع چینی آن است که در اسطوره‌های چین با نام فِنگ هُوانگ[۴] یا پرندهٔ سرخ شناخته می‌شود(کریستی، ۱۳۷۳، ۷۷). به لحاظ واژه شناسی، بخش اول این کلمه یعنی فنگ، بر جنس نر و بخش دوم یعنی هوانگ، بر جنس مادهٔ یک نوع پرنده دلالت دارد که در کنار هم بر تمام پرندگان حکومت دارند. با این حال در دوران معاصر، اغلب چنین تمایز جنسیتی وجود ندارد و فنگ و هوانگ بعنوان یک موجودیت واحد زنانه شناخته می‌شود([۵]Wikipedia, Fenghuang).

پرندهٔ مزبور دومین موجود از چهار حیوان تخیلی مقدس معنوی و روحی است که ئین و یانگ را متحد و یکی می‌کنند(Julien, 1989, 290). براساس متن کتاب اِریا،[۶] بدن این پرنده از منقار خروس، صورت پرستو، پیشانی یک مرغ، گردن مار، سینهٔ غاز، پشت لاکپشت، نیم شقهٔ گوزن و دُم ماهی تشکیل یافته است. اما امروزه فنگ هوانگ اغلب بصورت ترکیبی از پرندگان مختلف شامل سر قرقاول طلایی، بدن اردک، دم طاووس، پاهای مرغ ماهیخوار، منقار طوطی و بال‌های پرستو توصیف می‌شود.

قدیمی‌ترین نمونه‌های تصاویر این پرندهٔ باستانی در هنر چین، حدود چهار هزار سال قبل در طرح‌های سفالی دورهٔ شانگ[۷](۱۱۱۱- ۱۷۶۶ ق.م)پس از آن در تزیین ظروف برنزی و پیکرک‌های سنگ یشم ادوار بعد بخصوص دوره لیائو[۸](۱۱۲۵- ۹۰۷ م.) پدیدار شد. برخی احتمال داده‌اند که پرندهٔ مزبور توتم خوش شانسی یکی از قبایل شرقی در چین باستان بوده باشد. نظریه‌های کنونی برآنند که ققنوس باتوجه به شباهت‌های ظاهری‌اش به شترمرغ آسیایی(حداقل در گردنِ شبیه به مارش)، که نقش آن در پیش از تاریخ چین رایج بود، احتمالاً با آن همریشه است، اما چند هزار سال قبل این دو پرنده از یکدیگر

مجزا شدند(Wikipedia, Fenghuang).

طی سلسلهٔ هان[۹](۲۲۱- ۲۰۶م.)، فنگ و هوانگ در روبروی هم نشان داده شده‌اند. بعداً در طی سلسله یوان[۱۰](۱۳۶۸- ۱۲۶۰م.)، دو اصطلاح فنگ و هوانگ ترکیب شدند و امروزه با اصطلاح عموماً ترجمه شدهٔ فونیکس شناخته می‌شوند. از دورهٔ امپراطوری جیاجینگ (۱۵۶۶-۱۵۲۲م.) به بعد، یک جفت از ققنوس که بطور رمزی باهم یک الگوی دایرهٔ بسته را شکل می‌دادند، بوسیلهٔ پرهای دم از همدیگر متمایز شدند که جنس نر دارای دمی‌با پنج پر(پنج بعنوان یک عدد تک[۱۱]) و جنس ماده دارای دمی‌با دو پر حلقه شده (دو بعنوان یک عدد زوج[۱۲]) است. همچنین در ابتدای سلسلهٔ مینگ[۱۳](۱۶۴۴- ۱۳۶۸م.)، ققنوس‌ها با شانه‌ها نمایان شدند، از این‌رو ققنوس‌های کوچک‌تر از شانه متعلق به قبل از سلسلهٔ مینگ و ققنوس‌های مجسم شده با شانه‌ها متعلق به دورهٔ مینگ یا بعد از مینگ اند(Welch, 2008, 80 ff.).

از آنجا که در فرهنگ چین باستان، اژدها و ققنوس بعنوان سمبل‌های روابط خوش بین زن و شوهر مطرح شده‌اند، نقش ققنوس اغلب در تزیینات جشن‌های عروسی یا نشان‌های خانوادگی به همراه اژدها یافت می‌شود. در برخی فرهنگ‌های شرق دور، ققنوس در زمان‌های خوب پدیدار می‌شود اما طی زمان‌های رنج پنهان می‌شود درحالیکه در برخی دیگر از این فرهنگ‌ها، پرندهٔ مزبور فقط بعنوان علامت شروع یک دورهٔ جدید ظاهر می‌شود(Wikipedia, Fenghuang).

فنگ هوانگ دارای معانی مثبت فراوانی است؛ ازجمله نماد تابستان و جنوب محسوب می‌شود که خشکسالی آفرین می‌باشد. به همین دلیل دربردارندهٔ عنصر منفی و مادینگی جهان، یعنی یین است(کریستی، ۱۳۷۳، ۷۷). این پرنده در آیین کنفوسیوس نماد و سمبل جاودانگی و نیز از نشان‌های امپراتوری(محمد حسن، ۱۳۸۴، ۶۴) بعنوان نشانهٔ ملکه است که بر سرزمین‌های جنوبی حکومت می‌کند و هنگام صلح و سعادت ظاهر می‌شود(نفیسی، ۱۳۸۴، ۲۹).

هرقسمت از بدن این پرنده بطور نمادین یک کلمه را بیان می‌کند: سرارائه کنندهٔ پرهیزکاری، بال ارائه کنندهٔ خدمت، پشت ارائه کننده نزاکت، شکم ارائه کننده ایمان و قفسهٔ سینه ارائه کننده بخشش می‌باشد. علاوه بر این قسمت‌های مختلف بدن پرنده نماد شش جرم کیهانی نیز محسوب می‌شود: سر؛ نماد آسمان، چشم؛ نمادخورشید، پشت؛ نماد ماه، بال‌ها؛ نماد باد، پاها؛ نماد زمین و دم؛ نماد سیارات است. چنین تصور می‌شود که پرهای فنگ هوانگ نیز که دارای پنج رنگ اصلی شامل سیاه، سفید، قرمز، سبز و زرد است، ارائه دهندهٔ پنج ویژگی کنفسیوس شامل ویژگیِ ۱- سخاوتمندی، نیکوکاری و نوع دوستی ۲- صداقت و درستکاری ۳- معرفت ۴- وفاداری و راستی ۵- رفتار درست، نزاکت، آداب پسندیده، ادب، مراسم و پرستش است(Wikipedia, Fenghuang).

علاوه بر ققنوس، گاهی سیمرغ با مرغ اساطیری دیگری به نام عنقاء[۱۴] (به فتح اول) نیز خلط می‌شود. بنابر روایت‌های عربی، عنقاء مرغی بوده گردن دراز با پرهایی رنگارنگ که در سرزمین اصحاب رس[۱۵] بر قلهٔ کوهی بسیار بلند مسکن داشته است و هر جانوری که درآن کوه بوده توسط او صید می‌شده و اگر طعمه‌ای نمی‌یافته، کودکان را شکار می‌کرده است. آن قوم نزد حنظله بن صفوان که پیامبر ایشان بوده است رفتند و از حال خود شکایت کردند او هم دعا کرد و خدا آن مرغ را از میان برداشت(ثروتیان، ۱۳۵۲، ۲۰۴).

بنابراین وجه اشتراک سیمرغ و عنقا، «مرغ بودن» و «افسانه‌ای بودن» هردوی آنهاست. در واقع عنقا یک اسطورهٔ جاهلی عرب است و سیمرغ یک اسطورهٔ ایرانی. شباهت‌های گفته شده باعث شده که در ذهن شاعران و نویسندگان این دو مرغ اسطوره‌ای گاهی به هم مشتبه شوند، حال آن که درحقیقت دو خاستگاه متفاوت دارند.

در کنار پرندگان فوق الذکر، هما یا همای نیز که یکی دیگر از پرندگان اساطیری فرهنگ ایران زمین است، با مشخصاتی شبیه یا نزدیک به سیمرغ و ققنوس ذکر شده و به جای آنها مورد استفاده قرار گرفته است. در سروده‌های بسیاری از شاعران از هما به عنوان پرندهٔ خوشبختی و سعادت یاد شده است. در ادبیات فارسی او را نماد فرّ و شکوه دانند و به شگون نیک گیرند(لغت نامه دهخدا - ذیل سرواژه ی هما). همچنین آمده است «مرغی است که او را مبارک دارند و چون پیدا شود مردم به تفأل در زیر سایهٔ او روند»(دهخدا، ذیل سرواژه ی همای).

گفته شده هرگز استراحت نمی‌کند و تمام عمرش را بصورت مرئی در بالای زمین پرواز می‌کند و هرگز بر زمین فرود نمی‌آید. در برخی افسانه‌ها هم گفته شده فاقد پا است(Green, 2006, 78–27). در برخی روایات دیگر گفته شده هما شمایلی مشابه ققنوس دارد. هر پانصد سال خودش را در آتش می‌سوزاند تا یک نمونهٔ جدید از خاکستر برخیزد. این پرنده اغلب بعنوان پرندهٔ بهشتی نسبت داده شده است(Andrews & Kalpakli, 2005, 341–342).

در جمع بندی مطالب فوق می‌توان گفت وجود مشابهت در ویژگی‌های برخی از پرندگان اساطیری، بین اقوام و فرهنگ‌های مختلف واقعیتی است که احتمالاً نشانگر خاستگاه مشترک این پرندگان و ایجاد تفاوت‌هایی در مشخصات آنها تحت تاثیر عواملی چون گذشت زمان، فواصل جغرافیایی و... است.

۲- طرح سیمرغ در سفالگری قبل از اسلام ایران

نقاشی پرندگان روی سفال در ایران از سابقهٔ طولانی برخوردار است و به استناد سفالینه‌های مکشوفه از نقاط مختلف ایران، حداقل از هزارهٔ پنجم پیش از میلاد می‌توان شاهد نقش پرندگان بر روی سفالینه ها بود. در دورهٔ ساسانی نیز از نقش پرنده روی آثار مختلف ازجمله اشیای سیمین و منسوجات بسیار استفاده شده است. با اینکه سفالینه‌های منقوش متعلق به این

دوره به ندرت پیدا شـده، گستردگی استفاده از این نقش در آثار مختلـف نشـان می‌دهـد که اسـتفاده از آن روی سـفال نیز مورد توجه بوده است(ویلسون، ۱۳۷۷، ۱۴۵).

اما در میان پرندگان مختلف، نشـان سـیمرغ گرچه بر سفال دورهٔ ساسـانی مشـاهده نشده، اما بر بسـیاری از آثار هنری دورهٔ ساسـانی مانند آثار فلزی، منسـوجات و تزیینـات معماری، نقش بسـته و شـاید نشـان رسـمی‌امپراتوری ایران بوده باشد. از جملهٔ این آثار می‌توان به چندین کاسـه و ظرف سـیمین و زرین اشاره کرد که سیمرغ را در قالبی تقریباً یکسان نشان می‌دهند. بشقاب نقره‌ای موجود در موزهٔ بریتانیای لندن(تصویر ۱) و آبدانِ نقره‌ای موجـود در مـوزهٔ ارمیتاژ روسـیه (تصویـر۲)، زیباترین نمونه‌های طـرح سـیمرغ ساسـانی را ارائه می‌کنند. باتوجـه به این ظروف و سایر آثار هنری توام با طرح سیمرغ که از دوران ساسانی برجای مانـده، مشـخصات سـیمرغ ساسـانی عبارت اسـت از سـر گرگ یـا سـگ، گردن کشـیده، زبـان دراز و آویـزان از دهـان، بال‌های عقاب بصورت عمودی، پنجه‌های شـیر و دم بلند و زیبا شبیه دم طـاووس که هر چه به طرف انتها پیش می‌رود، پهن‌تر و عمودی می‌شـود. بـه نظر پروفسـور پـوپ، این پرنـده تجسـم الههٔ بزرگ آب‌های آسـمانی و زمینی اردوی سورا یا به نام‌های معروف‌تر آن یعنی ناهید یا آناهتا بوده است(پوپ، ۱۳۸۰، ۶۸).

عـلاوه بر نقش معروفِ سـیمرغ ساسـانی، نقـش پرندهٔ بزرگ دیگـری نیـز در هنـر فلـزکاری ساسـانی مشـاهده می‌شـود کـه مشـخصات ظاهری آن به سـیمرغ دوران اسلامی نزدیک‌تر است. بهتریـن نمونـهٔ ایـن پرنـده در یک سـینی برنجی واقـع در موزهٔ ارمیتـاژ دیده می‌شـود(تصویر ۳). در کف سـینی مزبور، پرنده‌ای بزرگ با هیبتِ عقاب به حالت ایستاده و بال‌های گشوده طراحی شـده، درحالیکه زنی (احتمالاً الههٔ آناهیتا) را از قسـمت کمر در بین چنگال‌ها گرفته و هریک از دست‌های زن به یکی از بال‌ها و و دو پای وی نیز به دم پرنده بسـته شـده اسـت. نقش دو درخت بزرگ گلدار نیز از دوطرف، این صحنه را دربرگرفته‌اند. همچنین دو نقـش انسـانی کوچـک یکی کمان به دسـت و دیگـری تبر به دسـت(احتمالاً محافظـان)، در دو طرف دُم عقـاب قرار گرفته‌اند. مشـخصات عمومی‌ایـن پرنـده از جملـه ابعاد بزرگ، فـرم پرها و بال‌ها، منقار و گوش‌های انسـان نما، شـباهت‌هایی را با سـیمرغ مذکـور در اوسـتا و شـاهنامه نشـان می‌دهـد. زیـرا برطبـق این منابع، سـیمرغ موجودی توصیف شـده که پرهای گسترده‌اش به ابـر فراخی می‌ماند که از آب کوهسـاران لبریز اسـت. از هرطرف چهاربال دارد با رنگ‌های نیکو. منقارش چون منقار عقاب کلفت و صورتش چون صورت آدمیان اسـت. فیل را به آسـانی در رباید و از این رو به پادشـاه مرغان شـهرت یافته است(یاحقی، ۱۳۶۹، ۲۶۷). عـلاوه بر این، نقش درختـان و مضمون کلی صحنه نیز با پرندهٔ مزبور مطابقت می‌نماید زیرا برطبق آنچه گفته شد، سیمرغِ اوستا بر فراز درختِ همه تخمه لانه داشته و سیمرغ شاهنامه نیزَ زال را در چنگال گرفته و او را از دامنهٔ کوه البرز به آشـیان خود بـرده اسـت. از طرف دیگر نباید از یـاد ببریم که معنای جزء دوم «مرغوسـئن» که در فارسی دری «سی» خوانده شده نام شاهین می‌شود(شوالیه و گربران،۱۳۸۸ ، ۷۱۰).

باتوجـه بـه این توصیفات، می‌توان محتمل دانسـت که نقش سـیمرغ در دوران ساسـانی، دو نمود متفاوت داشـته، یکی شکل گرگ‌سـان آن کـه بعنوان نماد سـلطنتی مـورد اسـتفاده بوده و دیگری شکل عقاب‌سان آن که با مشخصات پرنده های اساطیری دیگر مانند ققنوس، عنقاء و هما نزدیکی بیشتری داشته است.

۳- نمونه های سـفالینه و کاشی اسلامی با نگارهٔ سیمرغ

۳-۱- قبل از دورهٔ ایلخانی

اغلب چنین تصور می‌شـود که اولین نمونه‌های طرح سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی، طی دورهٔ ایلخانی مورد استفاده قرار گرفته است. اما وجود نمونه‌هایی معدود از سفال اسلامی که نشـان دهندهٔ پرنده‌ای متمایز از سایر پرندگان است، تصور وجود و کاربـرد طرح سـیمرغ در هنر اسـلامی، قبـل از ورود مغولان را

تصویر ۱- بشقاب نقره‌ای ساسانی با نقش سیمرغ، سدهٔ هفتم میلادی، محل نگهداری: موزهٔ بریتانیا.
ماخذ: (درگاه‌اینترنتی موزه[۱۶])

تصویر ۲- ابریق نقره‌ای ساسانی با نقش سیمرغ، ساخت سدهٔ ششم میلادی، محل نگهداری: موزهٔ ارمیتاژ.
ماخذ: (درگاه‌اینترنتی موزه[۱۷])

تصویر ۳- سینی برنجی ساسانی.
محل نگهداری: موزه‌ارمیتاژ.
مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۷)

تصویر ۴- سفالینهٔ لعابدار با نقش کنده ساخت سده چهارم هجری.
محل نگهداری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت.
مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷، ج۹)

تصویر ۵- کاسه با تزیین لعاب گلی ساخت سدهٔ چهارم هجری. محل نگهداری: موزهٔ طارق رجب کویت.
ماخذ: (Fehrevari, 2000)

تصویر ۶- بشقاب زرین‌فام ساخت سدهٔ ششم هجری در شهر ری محل نگهداری: موزهٔ هنر اسلامی برلین.
ماخذ: (واتسون، ۱۳۸۲)

تقویت می‌کند.

در رابطه با منشاء طرح سیمرغ در هنر سفالگری دورهٔ قبل از مغول، تاثیر دو منبع را می‌توان محتمل دانست. منبع نخست اساطیر و ادبیاتِ ایران باستان است که نقوش ملهم از آنها در دسته‌هایی از آثار سفالی از جمله سفالینه‌های نقش کنده ظهور و بروز یافته است. از نمونه‌های تاثیر این منبع می‌توان به یک بشقاب سفالی متعلق به سدهٔ چهار هجری اشاره کرد که طرح تزیینی آن با الگوبرداری کامل از طرح‌های دوران ساسانی ایجاد شده و تداوم کاربرد نقشمایه‌های هنر فلزکاری دورهٔ ساسانی را در سفالگری دوران اسلامی نشان می‌دهد(تصویر ۴). سفالینهٔ مزبور که از نوع لعابدار با نقش کنده است در کف داخلی، طرح تزیینیِ پرندهٔ بزرگی را به همراه زنی مشابه نقش سینی برنجی دورانِ ساسانی واقع در موزهٔ ارمیتاژ نشان می‌دهد. البته با این تفاوت که نقوش درختان و محافظان در دو طرف صحنه حذف شده است. لازم به ذکر است که پس از سقوط امپراتوری ساسانیان و گرایش ایرانیان به دین مبین اسلام، بیشتر قسمت‌های این سرزمین، تا مدتها تحت تاثیر شیوه‌ها و مضامین هنری گذشته قرار داشته است. هرچند بطور دقیق نمی‌توان زمان و مکانِ قدیمی‌ترین کاربرد طرح تزیینی سیمرغ در هنر سفالگری دورهٔ اسلامی را تعیین کرد اما می‌توان طرح تزیینی کف این ظرف را بعنوان یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های برجای مانده مطرح نمود.

اما منبع دوم، تاثیر ادبیات هندیِ ترجمه شده به زبان‌های پهلوی ساسانی و فارسی دری مانند کلیله و دمنه و سندبادنامه است که در آنها به سیمرغ(ققنوس هندی) و مشخصات آن اشاره شده است. برطبق مدارک موجود قدیمی‌ترین کاربرد واژهٔ سیمرغ در ادبیات دوران اسلامی ایران توسط رودکی سمرقندی(نخستین شاعر بزرگ پارسی‌گوی و پدر شعر پارسی) در منظومهٔ کلیله و دمنه صورت گرفته که متاسفانه تنها ابیاتی پراکنده‌از آن برجای مانده‌است:

پادشا سیمرغ دریا را ببرد خانه و بچه بدان تیتو سپرد

لازم به ذکر اینکه کلیله و دمنه در اصل کتابی هندی و داستانی است رمزآمیز از زبان حیوانات، که در دورهٔ ساسانیان به دستور بزرگمهر و به وسیلهٔ برزویهٔ طبیب به پارسیِ میانه ترجمه شد و پس از اسلام، روزبه دادویه مشهور به ابن مقَفع آن را به عربی برگرداند(گروه تحقیقات ایرانشناسی دانشگاه کمبریج، ۱۳۶۳، ۴۹۶) و رودکی در دورهٔ سامانیان نیز آن‌را به نظم درآورد. به نظر می‌رسد پرندهٔ سیمرغ با ویژگی‌هایی که در دورهٔ اسلامی تا قبل از ورود مغولان از آن سراغ داریم، از همین کتاب‌های اصالتاً هندیِ منظوم شده توسط رودکی، به زبان و ادبیات فارسی راه یافته باشد. این مفهوم، توسط شاعران و سرایندگان بعدی ادب فارسی مورد تقلید و استقبال قرار گرفته است. خاطر نشان می‌شود که باتوجه به اولین ترجمهٔ کلیله و دمنه به زبان پارسی میانه در قبل از اسلام، تاثیر ادبیات هندی در شکل‌گیری سیمرغَ

تصویر ۷- کاسه با نقاشی زیر لعاب سلطان آباد با نقش دو ققنوس. محل نگهداری: موزهٔ آشمولین. ماخذ: (ویلسون، ۱۳۸۷)

تصویر ۹- کاسه با تزیین نقاشی زیر لعاب سلطان آباد با نقش سه ققنوس. محل نگهداری: موزهٔ لوور. ماخذ: (درگاه‌اینترنتی موزه[۱۹])

تصویر ۸- نمای نزدیک سیمرغ با دم چهار پر نسبتاً خمیده با دندانه‌های کم و غیر برجسته، بال‌های بلند و متناسب با سری شبیه غاز.

تصویر ۱۰- نمای نزدیک سیمرغ با دم چهار پر نسبتاً خمیده با دندانه‌های کم و غیر برجسته، بال‌های کوتاه و سری قرقاول شکل مشابه ققنوس چینی.

نوع دوم دورهٔ ساسانی (عقاب‌سان) و تداوم آن در دوران اسلامی نیز محتَمل است.

بازتاب تاثیر منبع اخیر را باتوجه به شباهت‌های سیمرغِ (ققنوس) هندی و چینی می‌توان در دو نمونه از آثار سفالیِ دوران اسلامی مورد مطالعه قرار داد. اولین مورد یک بشقاب تزیین یافته با تکنیک نقاشی لعاب گلی مربوط به سدهٔ چهار هجری است(تصویر ۵). این ظرف که در موزهٔ طارق رجب کویت نگهداری می‌شود، نقش پرندهٔ بزرگی را بصورت انتزاعی و به رنگ سیاه نشان می‌دهد، درحالیکه تمامی‌پیکرهٔ پرنده با خطوط ساده طرح شده و سر به سمت بالا متمایل و بال‌ها بصورت نامتقارن یکی در بالا و دیگری در جلوی نقش دیده می‌شود. روی بدن پرنده نیز با تعدادی از خال‌های مشکی بزرگ و پراکنده تزیین شده است. نکتهٔ جالب توجه، تاج روی سر پرنده است که با مفهوم شاه مرغانِ تناسب دارد. نکتهٔ دیگر، عدم طراحی دم پرنده است که احتمالاً به علت عدم رعایت تناسب نقش با سطح کف ظرف و کم آوردن فضا، هنرمند از طراحی آن صرفنظر کرده است، اما در عوض پاهای پرنده را بصورت بزرگ‌تر از حالت طبیعی و پررنگ‌تر بصورت برگشته به طرف عقب نقش کرده است.

نمونهٔ دوم که طرح تزیینی آن را نیز می‌توان نشانی دیگر از سیمرغ قبل از ورود مغولان به ایران دانست، یک بشقاب زرین‌فام ساخت شهر ری از دستهٔ درشت‌نقش یا تاریخی است که در موزهٔ هنر اسلامی برلین نگهداری می‌شود(تصویر ۶). استفاده از نقوش اسلیمی‌در زمینهٔ این ظرف، فضایی اسطوره‌ای را تداعی می‌کند. همچنین وجود بال‌های مضاعف که بصورت عمودی قرار گرفته‌اند و بندی افسار مانند که بر روی منقار و سر پرنده بسته شده نیز بر تخیلی بودن پرنده و احتمالاً سیمرغ بودن آن دلالت دارد.

۳-۲- طی دورهٔ ایلخانی

پس از ورود مغولان به ایران، طرح‌های چینی در میان انواع کالاها به خصوص در پارچه‌های ابریشمی‌چینی آشکار بود. این پارچه‌ها منابع خوبی برای الهام سایر هنرمندان محسوب می‌شد و به این ترتیب نقوش گیاهی و حیوانی شرق دور، در میان هنرهای اسلامی راه یافت. دکتر جیمز ویلسون، استفاده از این نوع نقوش را نه بخاطر قدرت تخیل و قابلیت هنری کمتر هنرمندان مسلمان ایرانی، بلکه بعنوان محرک و ملهمی‌قابل تامل در کار آنها می‌داند(ویلسون آلن، ۱۳۸۷، ۴۷- ۴۶).

به عقیدهٔ برخی از محققین در ادوار قبل از ایلخانی، علیرغم تاثیرپذیری سفالینهٔ ایرانی از گل چینی، رنگ‌های سفید، زمینهٔ سبز و گاهاً اشکال آنها، تاثیرپذیری از طرح‌ها و نقوش تزیینی چینی بسیار کمتر به چشم می‌خورد که عمدتاً بدین دلیل بوده که ظروف وارداتی آن زمان از خاور دور، فاقد طرح‌های تزیینی

تصویر ۱۱- بشقاب با نقاشی زیر لعاب سلطان آباد با نقش چهار ققنوس. محل نگهداری: موزهٔ هنر لس‌آنجلس کانتی. ماخذ: (درگاه‌اینترنتی موزه[۲۰])

تصویر ۱۳- قدح با نقاشی در زیر لعاب سلطان آباد با نقش چهار ققنوس بر روی لبه. محل نگهداری: موزهٔ ملی. ماخذ: (کریمی و کیانی، ۱۳۷۴)

تصویر ۱۲- نمای نزدیک سیمرغ با دم چهار پر نسبتاً خمیده با دندانه‌های زیاد و برجسته، بال‌های نسبتاً کوتاه و سری قرقاول شکل مشابه ققنوس چینی.

تصویر ۱۴- نمای نزدیک سیمرغ با دم چهار پر نسبتاً صاف بدون دندانه، بال‌های غیر متقارن یکی بلند و دیگری کوتاه و سری مرغابی شکل.

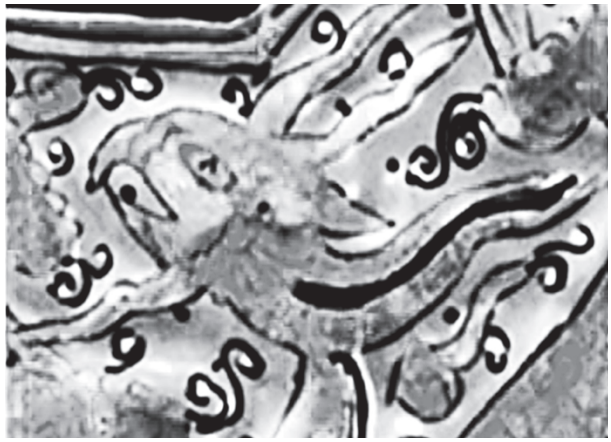
بوده‌اند(شایسته فر، ۱۳۸۷، ۶۲).

از جملهٔ این نقوش، طرح سیمرغ و به عبارتی ققنوس چینی بود که استفاده از آن بدین شکل در هنر ایران تا قبل از ورود مغولان سابقه نداشت. نقش مزبور در دوران ایلخانی، هم در سفالینه‌ها و هم در کاشی‌های زرین‌فام و لاجوردی نمود یافته است. طرح سیمرغ در هنر سفالگری این دوره، اغلب بر روی دسته‌ای از ظروف که به نقاشی‌زیرلعاب سلطان آباد[۱۸] مشهورند، مشاهده می‌شود. ازجملهٔ این ظروف می‌توان به کاسه‌های موجود در موزه‌های آشمولین انگلستان(تصویر۷)، لوور پاریس(تصویر۹)، موزهٔ هنر لس‌آنجلس کانتی(تصویر۱۱) و موزهٔ ملی ایران (تصویر۱۳) اشاره کرد. در تمامی‌این ظروف، طرح سیمرغ به رنگ‌های سفید و سیاه بر زمینهٔ خاکستری و در زیر لعاب سبزرنگ نقاشی شده و زمینه را طرح‌های گیاهی پر کرده است. مهم‌ترین الگوهای طراحیِ سیمرغ بر روی نمونه‌های فوق، الگوهای دوتایی، سه‌تایی و چهارتایی از سیمرغ‌های در حال پرواز در جدارهٔ داخلی یا بر روی لبهٔ داخلی ظروف است. در الگوی چهارتایی، گاهی در مرکز ظرف، نقش یک حیوانِ دیگر و اغلب غزالی در حال دویدن مشاهده می‌شود.

به لحاظ مشخصات طراحی، قسمت‌های مختلف بدن، تنه و بال‌ها در تمامی‌موارد شبیه به هم هستند اما قسمت سرها و دم‌ها به اشکال مختلف مشاهده می‌شوند. ازجمله سر بصورت‌های غاز، اردک و گاهی مشابه سر سیمرغ‌های چینی طراحی شده است.

تصویر ۱۵- کاشی هشت پر ایلخانی با نقاشی و طلاکاری درزیر لعاب مکشوفه‌از تخت سلیمان. محل نگهداری: گالری‌هنری‌ساکلر. ماخذ: (درگاه‌اینترنتی موزه[۲۱])

تصویر۱۶- کاشی چهارگوش ایلخانی با نقاشی و طلاکاری در زیر لعاب احتمالا ساخت شهر کاشان. محل نگهداری: موزهٔ متروپولیتن. ماخذ: (درگاه‌اینترنتی موزه[۲۲])



تصویر ۱۷- نمای نزدیک سر سیمرغ کاشی هشت‌پر بصورت عقابی شکل با پرهای شاخ مانند در بالا و ریش مانند در زیر گردن.

تصویر ۱۸- نمای نزدیک سر سیمرغ کاشی چهارگوش بصورت طوطی شکل با پرهای شاخ مانند در بالا و ریش مانند در زیر گردن.

تصویر ۱۹- نمای نزدیک دم سیمرغ کاشی هشت‌پر با پنج پر دندانه‌دار خمیده به طرف پایین.

تصویر ۲۰- نمای نزدیک دم سیمرغ کاشی چهارگوش با پنج پر دندانه‌دار به اهتزاز درآمده به طرف بالا.

دم‌ها اغلب شبیه به هم و در قالب چهار پرِ بزرگ و کشیده در انتهای بدن پرنده امتداد یافته است. دم سیمرغ‌ها در اغلب موارد به طرف پایین خم شده و گاهی شکل یک نیم‌دایره را به خود گرفته است. گاهی نیز دم‌ها به موازات بدن سیمرغ و به شکل صاف طراحی شده‌اند. در تمام موارد، زمینه را نقوش برگ‌های ریز و گاهی توام با گل‌های کوچک پر کرده است.

هنرمندان کاشی‌کار دورهٔ ایلخانان مغول نیز از طرح سیمرغ در تزیینات بناها استفاده کرده‌اند. ازجمله نمونه‌های کاشی این دوره با طرح سیمرغ یک قطعه کاشی هشت‌پر خمیرسنگی و مکشوفه از تخت‌سلیمان در گالری هنری ساکلر می‌باشد که دارای تزیین نقاشی و طلاکاری در زیر لعاب است(تصویر ۱۵). همچنین نمونهٔ دیگر، قطعه کاشی چهارگوش احتمالاً ساخت شهر کاشان واقع در موزهٔ متروپولیتن است که با نقاشی آبی و فیروزه‌ای در زیر لعاب و نقوش طلایی بر روی زمینهٔ سفید مات قالب‌گیری شده است(تصویر ۱۶).

باتوجه به کاربرد اغلب کاشی‌های مزبور در تزیین کاخ اباقاخان در تخت‌سلیمان، احتمالاً اینها اولین نمونه‌های سیمرغ خلق شده در هنر عصر ایلخانی می‌باشند که با شباهت بیشتری به نوع چینی خود طراحی شده‌اند. با دقت به جزئیات قسمت سرِ سیمرغ‌های فوق، متوجه دو پر شاخ مانند بر روی سر، پری ریش مانند در زیر گردن و پرهای یال مانند بر روی گردن می‌شویم. همچنین با دقت به دم‌ها، پنج پر دراز دندانه‌دار می‌بینیم که در هوا به اهتزاز درآمده‌اند و به اقتضای فضای کاشی به طرف بالا یا پایین امتداد یافته‌اند. ابرهای کوچک چینی متعددی نیز اطراف سیمرغ‌ها را احاطه کرده و در کنار بال‌های گشوده، پرواز در اوج آسمان‌ها را تداعی می‌کنند.

۳-۳- پس از دورهٔ ایلخانی

بعد از دورهٔ ایلخانی، بنا به دلایل نامعلوم، استفاده از طرح سیمرغ یا ققنوس، در هنر سفالگری ایران چندان رواج نداشت. در دورهٔ بلافصل آنها یعنی تیموریان، علیرغم توسعهٔ ساخت سفالینهٔ آبی و سفید(کریمی‌و کیانی، ۱۳۷۴، ۸۳)، اشتیاق چندانی به کاربرد نقوش اساطیری چین البته به استثنای نقش اژدهای چینی مشاهده نمی‌شود. به جای آن، نقوش گل‌ها و گیاهان چینی با هنر اسلامی همگون‌سازی و دارای کاربرد بیشتری شدند و نه تنها آذین بخش ظروف آبی- سفید بلکه سایر آثار هنری این دوره شدند. البته این امر بتدریج و با گزینش صورت گرفت؛ مثلاً پیچک نیلوفری به پیچک تاکی تبدیل شد و حالت

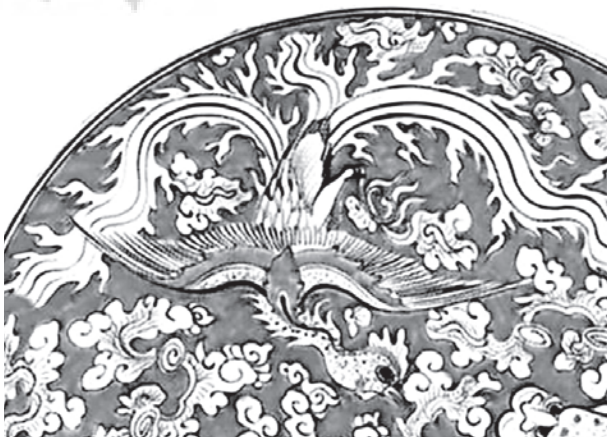
اسلیمی‌یافت یا دو عنصر ختایی و اسلیمی‌با یکدیگر درآمیختند و مهم‌ترین ویژگی نقوش کاشیکاری‌های دوره تیموری و صفوی را ایجاد کردند(آژند، ۱۳۸۰، ۲۵).

در هنر سفالگری دورهٔ بعد از تیموریان یعنی صفویان نیز، نقش سیمرغ جایگاه چندانی ندارد و تنها در معدودی از ظروف صادراتی آبی- سفید این عصر که علی‌القاعده می‌بایست کاملاً مشابه نمونه‌های چینی ساخته و تزیین شود، می‌توان نشانی از این نقش یافت. از نمونه‌های زیبای نقش سیمرغ در این دسته از ظروف می‌توان به بشقاب آبی- سفید از جنس خمیر شیشهٔ موجود در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن اشاره کرد که نقوش تزیینی آن شامل حیوان خیالیِ کیلین[۲۳]، سیمرغ و پول چینی در زمینهٔ ابرهای چینی است(تصاویر ۲۱ و۲۲). نقش سیمرغ در اینجا دارای دُمی‌سه شاخه است که هریک از شاخه‌ها متشکل از سه نوار موازی می‌باشد. نکتهٔ جالب توجه در مورد این صحنه، طراحی ابرهای چینی در قالبی نزدیک به نقوش گیاهی است که باتوجه به ساخت آن در ایران نشانگر ترکیب و تلفیق عناصر اسلامی با چینی است.

لازم به ذکر است که طبق نوشته های جهانگردان اروپایی، ظروف آبی و سفید دوره صفوی به کشورهای اروپایی وآفریقای شرقی صادر می‌شده است. طرح تزیینی این ظروف غالباً مشابه چینی های دورهٔ مینگ[۲۵] بود (کامبخش فرد، ۱۳۸۳، ۴۷۲) و حتی گاهی حروف چینی نیز در پشت این ظروف نقش شده است. بهترین قطعات این ظروف متعلق به قرون ده و یازده هجری است و در قرن دوازده هجری بتدریج رو به افول رفته است(دیماند، ۱۳۸۳، ۱۹۸).

طرح سیمرغ(ققنوس چینی) را همچنین می‌توان بر روی یکدسته از ظروف چینی دورهٔ صفوی که ساخت کشور چین بوده و بعنوان هدایای امپراتوران دورهٔ مینگ(۱۶۴۴- ۱۳۶۸م.) وارد

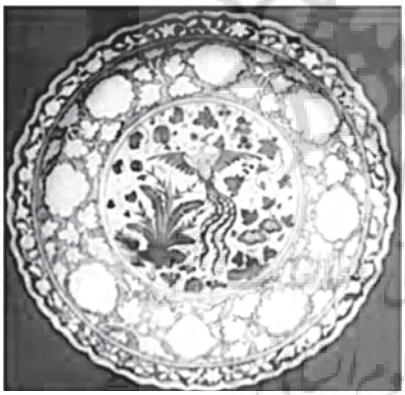
تصویر ۲۱- بشقاب آبی سفید صفوی ساخت سدهٔ دهم هجری. محل نگهداری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. ماخذ: (درگاه‌اینترنتی موزه[۲۴])



تصویر ۲۲- نمای نزدیک طرح سیمرغ در بشقاب آبی- سفید با دم سه شاخهٔ مرکب از چندپر که دو شاخه از طرفین و یکی در بالا به اهتزاز درآمده است.

تصویر ۲۳- قمقمهٔ مستطیلی ساخت کشور چین با نقش ققنوس و کیلین. محل نگهداری: موزهٔ ملی ایران. ماخذ: (نفیسی، ۱۳۸۴)

تصویر ۲۴- نمای نزدیک نقش ققنوس در قمقمهٔ مستطیلی شکل با دم چهار پر بلند دندانه‌دار که در بالای سیمرغ به اهتزاز درآمده است.



تصویر ۲۵- بشقاب لب کنگره‌ای ساخت کشور چین مزین به صحنهٔ پرواز ققنوس. محل نگهداری: موزهٔ ملی ایران. ماخذ: (نفیسی، ۱۳۸۴)

تصویر ۲۶- نمای نزدیک نقش ققنوس در بشقاب لب کنگره‌ای با دم چهار پر بلند دندانه‌دار که در زیر سیمرغ امتداد یافته است.

ایران شـده، مشـاهده نمود. بدیهی اسـت که این دسته از ظروف بـا مشـخصات کاملاً چینی و توسـط خـود هنرمندان آن کشـور طراحی و سـاخته شـده و بدین لحاظ با نمونه‌های سـاخت ایران تفاوت‌هایی دارند. چنین به نظر می‌رسد که ظروف مزبور مصرف داخلی نداشـته و صرفاً بعنوان ظروف درباری و وقفی در آسـتان مقـدس رضـوی و بقعهٔ شـیخ صفی الدین اردبیلی مورد اسـتفاده قرار می‌گرفتند.

از جملـهٔ ایـن ظـروف می‌تـوان به قمقمهٔ مسـتطیلی شـکل موجود در موزهٔ ملی ایران اشـاره کرد که طرح سـیمرغ به همراه کیلیـن در زمینـهٔ نقـوش گل و گیاه دیـده می‌شـود(تصاویر ۲۳ و۲۴). نمونـهٔ دیگـر از ایـن ظروف که آن هم در مـوزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شـود، بشـقاب لـب کنگره‌ای مزین به نوار برجسـتهٔ سـه نوع گل داوودی، گاردانیا و شـکوفهٔ سـیب وحشـی به رنگ سـفید بـر زمینهٔ آبـی اسـت(تصاویر ۲۵ و۲۶). در کف این ظرف صحنهٔ پرواز سـیمرغ به سـوی آسـمان در زمینهٔ برگ‌های نیلوفر و درخت‌های موز و خیزران قابل مشـاهده است. نکتهٔ قابل توجه در مورد طرح سـیمرغ در این دو ظرف، عدم وضوح قسـمت سـر پرنده اسـت. بدین معنا که جزئیات سـر به وضوح طراحی نشـده و قابل تشـخیص نیست. همچنین دم پرنده نیز مشابه نمونه‌های سـفالینهٔ دوران ایلخانی از چهار پر دراز دندانه‌دار تشکیل یافته و بدین لحاظ با سـیمرغ‌های کاشـی‌های ایلخانی که دارای دم پنج پر بودند، متفاوت می‌باشند.

علاوه بر هنر سـفالگری، از زیباترین نمونه‌های طرح سـیمرغ در قاب‌های کاشـیکاری دورهٔ صفوی نیز می‌توان به نمای بیرونی کاخ هشـت بهشـت اصفهان و سـردر ورودی بعضی از ایوان‌های مجموعه گنجعلی خان کرمان اشاره کرد(خزایی، ۱۳۸۶، ۲۷).

۴- ویژگی‌های طراحی

باتوجه به نمونه‌های بررسی شده، عمده‌ترین الگوهای حضور سـیمرغ در سـفالینه‌ها و کاشی‌های دوران اسلامی ایران به شرح ذیل قابل دسته‌بندی می‌باشد:

- یک سیمرغ در حال پرواز یا نشسته در مرکز کف داخلی
- دو سـیمرغ در حال پرواز بصورت دورانی در حاشـیهٔ کادر کف داخلی
- سـه سـیمرغ در حال پرواز بصورت دورانی در حاشیهٔ کادر کف داخلی
- چهار سیمرغ در حال پرواز بصورت دورانی در حاشیهٔ کادر کف داخلی
- چهار سـیمرغ در حال پرواز بصورت دورانی بر روی لبه به همراه نقش حیوانی دیگر در مرکز کف داخلی.

مهم‌ترین الگوهای طراحی دم نیز عبارتند از:

- چهار رشـتهٔ بلند یکرنگ در سـفالینهٔ نقاشی زیرلعاب عهد ایلخانـی. دم‌هـای این دسـته اغلب بصورت خمیده یـا متمایل به طـرف پایین مشـاهده می‌شـوند و به لحـاظ وضعیـت دندانه، به دسـته‌های دارای دندانه‌های زیـاد، دندانه‌های کم و بدون دندانه تقسیم می‌شوند.
- پنج رشـتهٔ بلند یکرنگ یا دو رنگ در کاشـی‌های زرین‌فام و نقاشـی‌زیرلعاب عهد ایلخانی. دم‌های این دسـته اغلب بصورت خمیده به طرف بالا یا پایین مشاهده می‌شوند و به لحاظ وضعیت دندانه، دارای دندانه‌های زیاد و برجسته می‌باشند.
- چهار رشـتهٔ بلند یکرنگ در سـفالینهٔ آبی- سـفید ساخت کشـور چین. دم‌های این دسـته در بالا یا پایین به موازات جهت سـیمرغ‌ها بـه اهتـزاز درآمده‌انـد. دم‌های این دسـته نیـز دارای دندانه‌های زیاد و برجسته می‌باشند.
- دم سـه شـاخهٔ بزرگ که هر شاخه از کنار هم قرار گرفتن چندیـن پر بوجود آمده اسـت در سـفالینهٔ آبی- سـفید سـاخت ایـران عصـر صفـوی به تقلیـد از نمونه‌های چینـی. در این مورد، دندانه‌های بزرگ دم، شکل شعلهٔ آتش به خود گرفته است.

همچنین مهم‌ترین الگوهای طراحی سر سیمرغ را باتوجه به پرندگان واقعیِ مشـابه می‌توان به دسـته های مرغابی شکل، غاز شکل، قرقاول شکل، عقابی شکل و طوطی شکل تقسیم نمود که در برخی از آنها پرهایی اطراف سر را در برگرفته است.

در سیمرغ‌های دوران ایلخانی و نمونه‌های روی ظروف آبی- سفید وارداتی از چین، پای پرنده طراحی نشده است که احتمالاً بیانگـر پـرواز بی‌وقفه و مسـتمر این پرنده می‌باشـد. تنها بر روی نمونه‌هـای قبل از عصر ایلخانی و نیز بشـقاب آبی- سـفید عصر صفوی پاهای پرنده بوضوح به نمایش درآمده‌اند.

طراحـی تنـه و بال‌ها در تمام موارد شـبیه به هـم و در قالبِ تنـه و بـال مرغابی یا غاز اسـت که جهت پرهـای بال‌ها به طرفِ دم امتـداد یافتـه و پرهایـی با جهت یکسـان نیـز روی تنه را فرا گرفته‌انـد. فقـط در یـک مورد از ظـروف آبی- سـفید وارداتی از چین، تنهٔ سیمرغ فلسدار و مشابه بدن اژدها طراحی شده است.

بـه لحاظ مشـخصات رنگ‌بنـدی اغلب این نقوش بـا توجه به تکنیک سـاخت یا تزیین با یک یا دو رنگ طراحی شـده‌اند و فاقد تنوع رنگی می‌باشـند. این وضعیت در سـفالینهٔ با نقاشـی‌زیرلعاب سـلطان آباد بصورت سفید و خاکسـتری، در مورد کاشی زرین‌فام ایلخانـی طلایی و سـیاه، در کاشـی لاجورد؛ فیـروزه‌ای و آبی و در ظـروف آبی- سـفید علی القاعـده به رنگ آبی در زمینهٔ سـفید یا بالعکس می‌باشد.

در مـورد ویژگی‌هـای سـیمرغ در هنر نگارگری اسـلامی نیز هرچنـد تاکنـون تحقیقـی جامـع و اختصاصـی انجـام نیافته اما در مقایسـهٔ سـطحی طـرح سـیمرغ در هنر سـفالگری اسـلامی بـا نمونه‌هـای موجـود در هنر نگارگـری می‌توان به تنوع بیشـتر رنگ‌ها در سـیمرغ‌های نسـخ خطی اشـاره کرد. یکی از زیباترین این سـیمرغ‌ها در خان پنجم اسـفندیار یعنی صحنهٔ کشته شدن سیمرغ(سـیمرغ اهریمنـی) قابـل مشـاهده اسـت(تصویر ۲۷). دقت بیشـتر در ترسـیم جزئیات قسـمت‌های مختلف بدن پرنده بخصوص قسـمت سـر و چشـم‌ها و دم پنج پرِ دندانه‌دار مشابه با نمونه‌های کاشی‌های ایلخانی، از جمله ویژگی‌های مهم این نقش

است. البته نمونه‌هایی از این طرح در تذهیب حواشی نسخ خطی بصورت طلایی یکدست نیز بکار رفته است.

سیمرغ‌های موجود در هنر نگارگری نیز به لحاظ نوع دم از تنوع زیادی برخوردارند و انواع مختلف دارای دُم دو پر(نوع غالب)، سه پر و پنج پر هم بصورت دندانه‌دار و هم بدون دندانه مشاهده می‌شوند.

تصویر ۲۷- کشته شدن سیمرغ بدست اسفندیار در برگی از شاهنامهٔ متعلق به دورهٔ ایلخانی. محل نگهداری: گالری هنری ساکلر.
ماخذ: (درگاه اینترنتی موزه)

نتیجه

در جمع‌بندی مطالب ذکر شده می‌توان گفت یکی از دلایل ابهام مشخصات سیمرغ در هنر ایران بخصوص دوران اسلامی، تعدد منابع تاثیرگذار؛ شامل اساطیر ایران باستان، مفاهیم عرفانی و ادبی به همراه تاثیر مشخصات پرنده‌های مشابه همچون قُقنوس، عَنقا و هُما بوده است. سرچشمهٔ این ابهام به نوعی به هنر دوران ساسانی برمی‌گردد که نقش معروف به سیمرغ این دوره(ترکیبی از حیوان و پرنده)، تناسب کمی‌با طرح سیمرغ در هنر دوران اسلامی بعنوان یک پرنده یا ترکیبی از سی‌پرنده دارد.

یکی از احتمالاتی که جهت رفع این ابهام می‌توان مطرح نمود، وجود دو نوع طرح سیمرغ یکی بصورت سگ‌سان(ترکیبی از حیوان و پرنده) و دیگری بصورت عقاب‌سان در دوران ساسانی است. بدین معنا که سیمرغ سگ‌سان، نوعی نشان رسمی‌امپراتوری ساسانی(مشابه نشان اژدها برای امپراتوران چین) بوده در حالیکه سیمرغ اوستایی پرندهٔ بزرگی به هیبت عقاب بوده است. به عبارت دیگر، سیمرغ عقاب‌سان ساسانی، شکل تکامل یافته و ترکیبی عقاب است. لازم به ذکر است که عقاب در ایران باستان نمادی از ایزد بهرام محسوب می‌شده و بدین لحاظ از قداست بسیاری برخوردار بوده است.

البته بخشی از ابهام بوجود آمده نیز متاثر از نام ترجمه شدهٔ سین مرو اوستایی به واژهٔ سیمرغ در دوران اسلامی است که به غلط معنای سی‌پرنده یا مرغ را تداعی کرده و عرفای مسلمان هم از آن بعنوان زمینه‌ای مناسب برای بیان مفاهیم بلند عارفانهٔ خود استفاده برده‌اند و بدین ترتیب تفاوت‌های مفهوم سیمرغ دوران اسلامی، با سیمرغ دوران ساسانی بیشتر شده است. باتوجه به همین واقعیت و تعدد منابع الهام‌بخش، طرح سیمرغ در سفال دوران اسلامی الگوهای طراحی مختلفی را تجربه کرده است که اغلب تفاوت‌ها در قسمت دُم و سر بازتاب یافته است.

بنابر آثار سفالی بازمانده از دوران اسلامی تا قبل از ورود مغولان، احتمال کاربرد نقش سیمرغ، با تاثیر از اساطیر ایران باستان و ققنوس هندی وجود دارد. بدین معنا که سیمرغ طی این دوران تداوم سیمرغ عقاب‌سان دوران ساسانی و نیز ققنوس هندی بازتاب یافته در ادبیات هندی است که در دوران سامانیان، آن واژه نیز با لفظ سیمرغ به فارسی دری راه یافته است. علت عدم تداوم سیمرغ نوع اول ساسانی(سگ‌سان)، شاید خشن بودن سیمای آن یا نجاست سگ(بعنوان بخش مهمی‌از بدن پرنده) برطبق احکام اسلامی و به تَبع آن دوری گزیدن از کاربرد نقش آن بر روی آثار هنری بوده باشد. به جای آن نوع دوم سیمرغ(عقاب‌سان) که تناسب بیشتری با مفاهیم ادبی و عرفانی این دوران داشت با تاثیر از ققنوس هندی، مورد استفاده قرار گرفت.

طرح سیمرغ بعد از ورود مغولان و طی دوران ایلخانی با تاثیر شدید ققنوس چینی، در هنرهای سفالگری و نگارگری بکار رفت و طرح سیمرغ عقاب‌سان ایرانی که تا آنزمان در کنار ققنوس هندی تداوم یافته بود، برای همیشه جای خود را به ققنوس چینی بعنوان یگانه طرح سیمرغ دوران ایلخانی و بعد از ایلخانی داد. با اینحال هنرمندان سفالگر ایرانی در این دوره علیرغم تبعیت از طرح کلی ققنوس چینی، آن‌را کاملاً مشابه نمونه‌های چینی بکار نبردند و برخی ویژگی‌ها و جزییات جدید را با تاثیر از مفاهیم ایرانی و اسلامی به آن افزودند. بعبارت دیگر، استفاده از طرح سیمرغ در هنر سفالگری عصر ایلخانی نشانگر یک روند تحولی است که طی آن ابتدا هنرمندان سفالگر از طرح ققنوس چینی الگوبرداری کرده اما در ادامه و به تدریج، نقش مزبور را متفاوت از نوع چینی آن و با تاثیر از دیگر پرندگان ایرانی ازجمله هُما طراحی کرده و بکار بردند. از جمله تفاوت‌ها یا نوآوری‌های هنرمندان ایرانی می‌توان به نمایش واضح سر و جزئیات آن، تنوع طراحی دم و سر، طراحی

چنـد سـیمرغ(دو، سـه یـا چهار) با هـم بر روی یک ظـرف و عدم نمایـش سـیمرغ با اژدهـا یا کیلین در کنار هم اشـاره کرد که این ویژگی‌ها در هنر چین رایج نبود. همچنین نحوهٔ ترکیب‌بندی آنها بصورت پشت سرهم با حرکت دایره‌وار که گاهی بر روی لبه طراحی شـده‌اند نیز، کاملاً متفاوت از نوع چینی آنهاسـت. این ویژگی که پرواز دائمی‌و مسـتمر این پرنـده در بالای زمین را تداعی می‌کند، به نظر می‌رسـد تحت تاثیر مشـخصات هُما صورت گرفته باشـد. بعـد از دوران ایلخانـی نیز کاربرد این نقش در سـفالگری منسـوخ شده(به‌اسـتثنای برخی ظروف آبی- سفید صادراتی عصر صفوی) و جای خود را به نگاره های نسخ خطی بخصوص شاهنامه و ندرتاً قاب‌های کاشیکاری دوران صفوی داده است.

در پایان خاطر نشـان می‌سـازد که سـیمرغ پرنده‌ای ایرانی و ققنوس پرنده‌ای غیرایرانی اسـت که بنا به دلایل مختلف، مفاهیم و مشـخصات ایـن دو پرنـده به اشـتباه بـه جای هم بـکار رفته‌اند. ردپای سـیمرغ در هنـر ایران دارای سـابقه‌ای طولانی‌تر بوده و به دوره ساسـانی در پیش از اسـلام می‌رسـد اما ققنوس در دو مقطع زمانی دوران سـامانی(نوع هنـدی) و دوران ایلخانی(نوع چینی) بر مشخصات سیمرغ ایرانی تاثیر گذاشته است.

پی‌نوشت‌ها

1 *Kuknos*.
2 *Phonix*.
3 *Persea*.
4 *Fenghuang*.
5 http://en.wikipedia.org/wiki/*Fenghuang*.
6 *Erya*.

۷ دورهٔ شـانگ، دوره گذر از عصر سـنگ و ورود به عصر برنز اسـت. از این دوره، آثار بازماندهٔ بسیاری از ظروف مفروغی مخصوص مراسم مذهبی در دست است(تریگیر، ۱۳۸۳، ۵).

۸ حکومتی در جانب شـمال مرز مانچو که اغلب آن را در عداد سلسـله هـای چیـن ذکر مـی کنند. از لحاظ فرهنگی این ایالت بـه دلیل ایجاد ارتباط بین کره و شمال چین اهمیت دارد(همان، ۷).

۹ این دوره کشـور چین گسـترش جغرافیایی وسـیعی یافت که طی آن نفوذ این کشـور از جانب غرب تا به آسـیای مرکزی، از جانب شمال تا به کره، و از جانب غرب تا به شـبه جزیره مالزی گسـترش یافت. در دورهٔ مزبور آیین بودایی وارد چین شد. شاخص هنری آثار این دوره، نقاشی و نقش جسته های سنگی و سفالینه های منقوش ضربی است(همان، ۶) .

۱۰ سلسـله یـوآن کـه بـه دنبـال هجـوم مغـول تاسـیس شـد یکـی از سلسـله‌های غیر چینی در تاریخ چین بود و کمتر از صد سـال بر چین حکم رانـد و پایتختـش پکـن بود. این دوره ادامه سـبک های پیشـین در نقاشـی و صنایع دستی است. بزرگترین عصر نمایش در چین از مشخصه های بارز این عصر است(همان، ۷).

11 *Yang*.
12 *Yin*.

۱۳ این دوره به صورت بازگشت ظفرمندانه به حاکمیت ملی آغاز شد. در دوره زمامداری سلسله مینگ، غالباً عنوان حکومت را بر سفالینه ها یا اشیای لاکی حک می‌کردند تا اثر را مشخص و تاریخ گذاری کنند. ویژگی های مهم این دوره در هنر عبارت اسـت از: نقاشـی با کیفیت تزیینی بالا؛ همچنین این دوره دوران طلایی سفالینه های آبی و سفید لعابدار است(همان، ۸).

۱۴ عنقا از ریشـه «عنق» و به معنای «دارندهٔ گردن دراز» اسـت(درگاه اینترنتی ویکی پدیای فارسی).

۱۵ اصحاب رس از اقوام و تمدن های ذکر شـده در قرآن کریم(سـوره فرقـان، آیـه ۳۸) مـی باشـند که در کنار اقـوام عاد و ثمود به سـبب طغیان و شرک خود به کیفر الهی دچار شدند. درباره اصحاب رس که چه قومی بودند و چرا و چگونه به هلاکت رسـیدند و عاقبت آنها چه شـد، در میان مورخان و مفسـران اقوال فراوانی هسـت. مرحوم طبرسی در مجمع‌البیان و فخررازی در تفسیر کبیر و آلوسی در روح المعانی از جمله احتمالاتی که نقل کرده‌اند این است که آنها مردمی بودند که در انطاکیه شام زندگی می‌کردند و پیامبرشان «حبیب نجار» بود(مکارم شیرازی، ۱۳۶۲، ۹۲).

16 *www.britishmuseum.org/*.
17 *www.hermitagemuseum.org/*.

۱۸ قدیمـی تریـن ظـروف سـلطان آبـاد کـه تاریخـدار اسـت در مـوزهٔ متروپولیتـن نیویورک نگهداری می‌شـود کـه دارای تاریخ ۶۷۲ و ۶۷۷ هجری است(توحیدی، ۱۳۷۹، ۲۷۳).

19 *www.louvre.fr/en*.
20 *www.lacma.org/*.
21 *http://metmuseum.org/*.
22 *http://www.asia.si.edu/*.

۲۳ کیلیـن یـا خین لی یکی از چهار جانور اسـطوره ای به همراه اژدها، سیمرغ و لاک پشت محسوب می شود. این حیوان افسانه ای در اساطیر چین موجـودی فرخنـده، خـوش یمن و خوش اقبال اسـت که در اشـکال متفاوتی ظاهر می شود. گاهی قسمتی از یک اسب، یک گرگ و یا اژدها می باشد اما اغلب سـری همانند شـیر دارد و بر پیشـانی آن یک شـاخ روییده است(محمد حسن، ۱۳۸۴، ۶۴).

24 *http://www.vam.ac.uk*.
25 *Ming Dynasty*.

فهرست منابع:

آژنـد، یعقـوب(۱۳۸۰)، تاثیر عناصر و نقشـمایه‌های چینی در هنر ایران، *مجلهٔ هنرهای زیبا*، دانشـکدهٔ هنرهای زیبای دانشـگاه تهران، شمارهٔ ۹، صص ۲۹-۲۱.

پـوپ، آرتور اپهـام(۱۳۸۰)، با همـکاری فیلیپس آکرمن و اریک شـرودر، *شـاهکارهای هنر ایران*، اقتباس و نگارش: پرویز ناتل خانلری، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

پور داوود، ابراهیم(۱۳۷۴)، *یشت ها*، انتشارات طهوری، تهران.

پورنامداریان، تقی(۱۳۷۴)، *دیدار با سیمرغ: هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشهٔ عطار*، مقالهٔ ۲: «سیمرغ و جبرئیل»، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران.

ثروتیـان، بهـروز(۱۳۵۲)، *فرهنگ اصطلاحات و تعریفـات نفایس الفنون*، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز.

تریگیـر، مـری(۱۳۸۳)، هنـر چیـن، ترجمـه فرزانـه طاهری، انتشـارات فرهنگستان هنر، تهران.

توحیدی، فایق(۱۳۷۹)، فن و هنر سفالگری، انتشارات سمت، تهران.

جمعی از نویسندگان(۱۳۶۳)، *تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه*، از سلسله تحقیقات ایرانشناسی دانشگاه کمبریج، نشر امیرکبیر، تهران.

خزایی، محمد(۱۳۸۶)، تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی، *فرهنگ و هنر «هنرهای تجسـمی»*، تیر ، شـماره ۲۶، صص۲۷-۲۴.

خواجـوی کرمانـی(۱۳۲۹)، ابوالعطـا کمال الدیـن محمود، *سـام‌نامه*، به تصحیح و مقابلهٔ اردشیر بن شاهی، بمبئی.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷)، *لغتنامه*، ج ۶، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
دیماند، موریس اسون(۱۳۸۳)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمهٔ عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
ژیران، فلیکس(۱۳۷۵)، *فرهنگ اساطیر آشور و بابل*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیلپور، فکر روز، تهران.
سجادی، سید جعفر(۱۳۷۰)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، انتشارات طهوری، تهران.
سهروردی، یحیی بن حبش(۱۳۸۰)، مجموعه *مصنّفات شیخ اشراق*، ج ۳، تصحیح سیدحسین نصر، انتشارات علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
شایسته فر، مهناز(۱۳۸۷)، نقش‌مایه‌های تزیینی سفالینه‌های دورهٔ ایلخانیان موزهٔ ایران باستان، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۱۱۹، صص ۶۳-۵۶.
شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، انتشارات جیهون، تهران.
عطار، محمدبن‌ابراهیم(۱۳۵۶)، *مصیبت نامه*، چاپ نورانی وصال، تهران.
کامبخش‌فرد، سیف الله(۱۳۸۳)، *سفال و سفالگری در ایران*(از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر)، انتشارات ققنوس، تهران.
کریستی، آنتونی(۱۳۷۳)، *اساطیر چین*، ترجمهٔ باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران.
کریمی، فاطمه و کیانی، محمد یوسف(۱۳۷۴)، *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*، مرکز باستان‌شناسی ایران، تهران.
کرتیس، وستا(۱۳۸۱)، *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز، تهران.
محمد حسن، زکی(۱۳۸۴)، *چین و هنرهای اسلامی*، ترجمهٔ غلامرضا تهامی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
مکارم شیرازی، ناصر(۱۳۶۲)، تفسیر نمونه، ج ۱۵، دارالکتب الاسلامیه، تهران.
میبدی، احمدبن‌محمد(۱۳۶۱)، *کشف الاسرار و عدهٔ الابرار*، ج ۹، چاپ علی اصغر حکمت، تهران.
نفیسی، نوشین‌دخت(۱۳۸۴)، *حضور طبیعت در مجموعه چینیهای آبی و سفید آستانهٔ شیخ صفی الدین اردبیلی*، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
ورونیکا، یونس(۱۳۷۵)، *اساطیر مصر*، ترجمهٔ باجلان فرخی، اساطیر، تهران.
ویلسون، اوا(۱۳۷۷)، *طرحهای اسلامی*، ترجمهٔ محمد رضا ریاضی، انتشارات سمت، تهران.
ویلسون آلن، جیمز(۱۳۸۷)، *سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، انتشارات مطالعات هنر اسلامی، تهران.
هدایت، صادق(۱۳۱۲)، *نیرنگستان*، انتشارات جاویدان، تهران.
هینیلز، جان راسل(۱۳۸۵)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ باجلان فرّخی، انتشارات اساطیر، تهران.
یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۵)، *فرهنگ اساطیری و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، انتشارات سروش، تهران.
Andrews, Walter; Kalpakli, Mehmet (2005), *The Age of Beloveds*, Duke University Press.
Fehrevari, Geza (2000), *Ceramics of the Islamic worlds in the Tareq Rajab museum*. Tauris.
Nadia Julien (1989), *Dictionnaire des symbols*, editions Marabout, Belgique.
Nile green (2006), "*Ostrich Eggs and Peacock Feathers*: *Sacred Objects as Cultural Exchange between Christianity and Islam*", Al Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean 18 (1).
Patricia Bjaaland Welch (2008), *Chinese Art*: *A Guide to Motifs and Visual Imagery*. Tuttle.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی