

نقوش موجوداتِ ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران

سیدهاشم حسینی*

استادیار باستان‌شناسی و هنر دوران اسلامی، دانشکده علوم انسانی پردیس نمین، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۱/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۹/۱۲)

چکیده

تحقیق پیش‌رو، به بررسی و تحلیل موجوداتِ ترکیبیِ هارپی، اسفنکس و گریفون در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران می‌پردازد که علیرغم تعداد محدود، جزء زیباترین و اسرارآمیزترین نقوش سفالینه‌های اسلامی محسوب می‌شوند. مهم‌ترین اهداف این تحقیق عبارتند از: شناخت مفاهیم و منشاء کاربرد نقوش مزبور بعلاوه قرون رواج و انواع سفالینه‌های حاوی آنها در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران. لازم به ذکر است که تاکنون در رابطه با کاربرد این نقوش در هنرهای مختلف اسلامی، نظریه‌های گوناگونی مطرح شده است، اما اغلب آنها مصادیق مستدل و مستندی را در این زمینه ارائه نکرده‌اند. بدیهی است که اطلاعات مستخرج از نمونه‌های بکار رفته در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران، می‌تواند تا حدود زیادی راهگشای بسیاری از ابهامات موجود در این زمینه باشد. از همین‌رو، ابعاد مختلف تکنیکی و مفهومی کاربرد نقوش موجودات ترکیبی مزبور در تعدادی از سفالینه‌های دوران اسلامی ایران، بصورت مستند مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است. بنابر مهم‌ترین یافته‌های تحقیق، عامل واحدی را نمی‌توان بعنوان تنها عامل کاربرد این نقوش ذکر کرد بلکه مجموعه‌ای از عوامل و منابع شناخته و ناشناخته در کاربرد آنها دخیل بوده‌اند که مهم‌ترین منابع شناخته شده آنها مفاهیم بلند عرفان اسلامی در قالب انسان-پرنده، بعلاوه برخی صورت‌های فلکی و اساطیر ایران باستان می‌باشد.

واژه‌های کلیدی

موجودات ترکیبی، هارپی، اسفنکس، گریفون، هنر سفالگری ایران، دوران اسلامی.

مقدمه

مشخصات تکنیکی و تزئینی هریک، مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری نقوش، مشخص و در انتها دلایل و منابع احتمالی کاربرد آنها مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است. همچنین جهت ارزیابی دقیق‌تر، هریک از نقوش ترکیبی مورد بررسی، طراحی و در جدول جداگانه‌ای مورد مقایسه قرار گرفته‌اند.

به لحاظ سابقه تحقیق، باتوجه به تعداد کمتر این دسته از نقوش در مقایسه با سایر نقوش تزئینی هنر سفالگری، تاکنون تحقیقی تخصصی در این زمینه صورت نگرفته است. کارهای مشابه صورت گرفته نیز اغلب یا سیر تحول آنها در هنرهای پیش از اسلام را بررسی نموده یا نمونه‌هایی معدود از نقوش سفالگری اسلامی را در کنار سایر هنرها البته با تحلیل‌هایی ناقص ارائه کرده‌اند.

خاطر نشان می‌سازد که مفهوم نقوش موجودات ترکیبی در اینجا شامل نقوش اساطیری اژدها و سیمرغ نمی‌شود زیرا هریک از این موجودات دارای سابقه، منشاء و مفاهیم بسیار مفصل‌تر و متنوع‌تری است که بررسی آنها تحقیق جداگانه‌ای را می‌طلبد. به عبارت دیگر نقوش موجودات ترکیبی در این تحقیق صرفاً شامل نقوش معروف به اسفنگس^۱، گریفون^۲ و هارپی^۳ می‌شود که بدن آنها از ترکیب اجزای بدن حیوانات واقعی مختلف باهم یا از اجزای بدن حیوانات مختلف با انسان تشکیل یافته است.

نقوش تزئینی مورد استفاده در هنرهای مختلف دوران اسلامی، گستره‌ای پهناور از طرح‌های گیاهی، هندسی، کتیبه‌ای، حیوانی و انسانی را دربرمی‌گیرد. البته روح اصلی تزئینات اسلامی بیشتر در طرح‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای بازتاب یافته است و طرح‌های حیوانی و انسانی بیشتر با تاثیر از تمدن‌های پیش از اسلام مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اما در کنار طرح‌های مزبور، دسته‌ای از نقوش، حد واسط بین طرح‌های حیوانی و انسانی نیز وجود دارد که می‌توان از آنها با عنوان نقوش موجودات ترکیبی یاد کرد که از زیباترین و درعین حال اسرارآمیزترین نقوش هنر اسلامی محسوب می‌شوند.

موضوع تحقیق پیش رو، بررسی و تحلیل انواع این نقوش و زمینه‌ها و مبانی کاربرد آنها در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران است. بدیهی است شناخت ویژگی‌های نقوش موجودات ترکیبی بعنوان بخش کوچک اما مهمی از عناصر تزئینی سفال دوران اسلامی می‌تواند راهگشای بسیاری از پرسش‌ها و ابهامات در زمینه منابع و انگیزه‌های کاربرد آنها باشد. در همین راستا، تعدادی از نمونه‌های شاخص سفالینه‌های دوران اسلامی ایران که حاوی نقوش موجودات ترکیبی هستند، با جستجو در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی انتخاب و پس از بررسی و توصیف

۱- سابقه نقش موجودات ترکیبی در سفالگری قبل از اسلام ایران

۱۳). از معدود نمونه‌های نقوش ترکیبی سفال پیش از تاریخ در ایران که در کنار نقوش واقعی ترسیم شده‌اند می‌توان از نقش گاو بالدار در تپه سیلک کاشان (تصویر ۱) و اسب بالدار بر روی سفال‌های منقوش پیش از تاریخ در تپه قبرستان ب قزوین (تصویر ۲) نام برد. لازم به ذکر است که نمونه‌های نادری از پیکرک‌ها و نقوش موجودات ترکیبی بر روی آثار فلزی اواخر این دوره در ایران بدست آمده که از مهم‌ترین آنها می‌توان به بزهای بالدار در آثار مفرغی لرستان (گدار، ۱۳۷۷، ۵۸-۵۷) و گاوهای بالدار بر روی جام طلایی مکشوفه از مارلیک (نگهبان، ۱۳۷۸، ۳۰۹) اشاره کرد (تصاویر ۳ و ۴).

با شروع دوران تاریخی ایران به نظر می‌رسد تحول بزرگی در زمینه استفاده از نقوش موجودات ترکیبی بوجود آمده و انواع مختلف آن بخصوص در هنرهای معماری و فلزکاری، مورد استفاده قرار می‌گیرد. نمونه‌های متعدد این نقوش در قالب اسفنگس و گریفون در قسمت‌های مختلف مجموعه کاخ‌های تخت جمشید و در آثار فلزی همچون ریتون‌ها و دستبند‌های هخامنشی (تصویر ۵)، بشقاب‌های نقره ساسانی (تصویر ۶) و... امروزه قابل مشاهده است که البته از بحث کنونی ما خارج

هنرمندان ادوار پیش از تاریخ پس از تجربه نقاشی بر دیواره‌ها، غارها، با ثبت پیام‌های رمزآمیز خود بر روی سفال به بهترین و گویاترین وجه و تنها با ترسیم چند خط، مفاهیم و معانی را در قالب نشانه‌ها و علائم می‌نشانند. نقوش در این دوره، تقلید صادقانه‌ای از طبیعت اطراف و محیط زیست است که از درون و جان سفالگران تراوش کرده است. از جمله رایج‌ترین نقوش این عصر می‌توان به نقوش حیوانات وحشی اشاره کرد که اغلب در حالت شکار شده یا محاصره شده توسط شکارچیان ترسیم شده‌اند.

بسیاری از محققین در رابطه با موارد استفاده این نقاشی‌ها نظریات گوناگونی را مطرح کرده‌اند که به موجب یکی از آنها، نقوش جنبه سحر و افسون داشته و شکارچیان را در شکار آسان‌تر موجودات وحشی یاری می‌کرده است (کامبخش فرد، ۱۳۸۳، ۸۷-۸۵). بنابراین باتوجه به هدف و موارد استفاده این نقوش، موجودات ترکیبی در سفال ادوار پیش از تاریخ نسبتاً کمیابند و هنر سفالگری در ادوار مزبور از تخیلی بارور و مجموعه نقش‌های غنی نشانه‌ای ندارد. البته به ندرت اتفاق می‌افتد که هنرمند به چهارپایی مثل بز کوهی و یا اسب، بال‌های راست یا خمیده اضافه می‌کند و یا به پنجه شیر، حالت چنگال‌های پرند شکاری را می‌دهد (کوبان، ۱۳۴۵، ۱۷-۱۶).



تصویر ۲- نقش ترکیبی اسب بالدار بر روی سفال‌های منقوش پیش از تاریخ قبرستان ب. ماخذ: (کویان، ۱۳۴۵، ۱۵)



تصویر ۱- نقش ترکیبی گاو بالدار بر روی سفال‌های پیش از تاریخ تپه سیلک. ماخذ: (اکبری، ۱۳۸۷، ۱۳)

۲- معرفی نمونه‌ها

۱-۲- هارپی‌ها:

در فرهنگ لغت دهخدا در تعریف هارپی و مشخصات آن آمده است: «نام سه موجود عجیب الخلقه بالدار است. چهره این موجود به چهره زن، بدن او به کرکس می‌ماند، ناخن‌های برگشته دارد و مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌دهد» (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل هارپی). مطابق این تعریف، هارپی دارای تن و رخسار زن و بال و چنگال مرغ بوده و نمادی منفی محسوب می‌شده است. به لحاظ منشاء شناسی،

می‌باشد. اما متأسفانه باید گفت سهم هنر سفالگری از این نقوش تقریباً هیچ است بطوریکه در کل سفال‌های ادوار تاریخی ماد، هخامنشی، پارت و ساسانی، نمونه‌ای از این نقوش دیده نمی‌شود. البته نباید فراموش کنیم که طی ادوار مزبور، کاربرد نقوش تزیینی از هر نوع بر روی ظروف سفالی نادر بوده و بالتبع این وضعیت در رابطه با نقوش موجودات ترکیبی نیز مصداق داشته است. توجه بیشتر به جنبه کاربردی سفال به جای جنبه تزیینی آن در اثر رونق گسترده هنر فلزکاری در این ادوار را می‌توان از جمله دلایل احتمالی این امر نام برد.



تصویر ۵- دستبند طلایی با نقش دو گریفون متعلق به دوره هخامنشی واقع در موزه بریتانیا. ماخذ: (درگاه اینترنتی موزه بریتانیا^۵)



تصویر ۳- دهنه اسب در مفرغ‌های لرستان با قدمت ۳۰۰۰ سال پیش، در موزه هنر لس آنجلس. ماخذ: (درگاه اینترنتی موزه هنر لس آنجلس^۳)



تصویر ۶- نقش تزیینی گریفون در کف داخلی یک بشقاب نقره‌ای ساسانی. واقع در موزه برلین. ماخذ: (درگاه اینترنتی موزه برلین^۶)



تصویر ۴- جام مارلیک با پیکره چهار گاو بالدار با قدمت حدود ۲۸۰۰ سال پیش، واقع در موزه ملی ایران. ماخذ: (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، ۶)

است (تصویر ۸).

علاوه بر این الگو، نوع دیگری از کاربرد نقش‌های بی صورت تکی و با جنسیت مذکر مشاهده می‌شود که به لحاظ تکنیکی در دسته‌های زرین فام، کوباچی و آبی - سفید رواج داشته است. در این الگو، نقش‌های بی با اندام بزرگ تری طراحی شده، بطوریکه گاهی تمام کف ظرف را دربرمی‌گیرد. تنوع بدن پرندگان از عقاب گرفته تا هدهد، داشتن سرپوش بصورت کلاه یا تاج و عدم وجودهاله بر دور سر از دیگر تفاوت‌های این الگو با الگوی قبلی محسوب می‌شود.

از نمونه‌های الگوی اخیر در یک کاسه زرین فام متعلق به دوره سلجوقی و احتمالاً ساخت کاشان واقع در گالری ساکلر قابل مشاهده است. نقش تزئینی این کاسه مشتمل بر عقابی بزرگ با سر انسان به رنگ آبی کمرنگ در زمینه طلایی رنگ است. قسمت سر با موهای بلند و ریش توأم شده و در بالای آن تاج شاهی قرار گرفته است. علاوه بر بال‌های اصلی عقاب، بال‌های مضاعفی نیز بر روی آن باشکوه تمام طراحی شده است. جهت نگاه‌هایی به طرف بالا و القاکننده تفکر و تعمق است (تصویر ۹). در مجموعه روتچیلد و بینی نیز یک بشقاب سفالی بزرگ از نوع کوباچی ساخت تبریز در اواخر قرن ۱۰ یا اوایل ۱۱ هجری وجود دارد که نقش تزئینی کف داخلی آن متشکل از یک‌هاری با کلاه دو تکه‌ای شبیه تاج هدهد در زمینه گل و بوته است. مشخصات کلی طرح مزبور نیز با نقش هدهد مطابقت کرده و احتمالاً هدف هنرمند از طراحی آن تجسم هدهد حضرت سلیمان بوده است (تصویر ۱۰).



تصویر ۹ - کاسه زرین فام به ارتفاع ۷,۸ و قطر ۱۷,۲ سانتیمتر در گالری هنری آرتور ساکلر نیویورک. ماخذ: (سایت اینترنتی گالری ساکلر ۲)



تصویر ۱۰ - بشقاب کوباچی به ارتفاع ۵,۲ و قطر ۲۴ سانتیمتر در مجموعه روتچیلد و بینی. ماخذ: (رفیعی، ۱۳۷۷، ۲۴۵)

موضوع ترکیبی زن - پرند به صورت ظرف یا دسته ظرف مخصوص هنر ایران - اورارتو می‌باشد و بعدها به هنر یونانی وارد شده است. موجود ترکیبی مزبور در هنر یونانی و اورارتویی بعنوان نشانه مراسم به خاک سپاری مردگان که روح مردگان را به دنیای دیگر می‌برد، دیده می‌شود (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۳۳۸).

با وجود سابقه کهن ایران در ایجاد و کاربرد این نقش، به نظر می‌رسد در هنر ایران بخصوص طی دوران تاریخی، نقش مزبور چندان مورد اقبال نبوده است؛ بطوریکه نمونه‌های زیادی از آن برجای نمانده است. اما برخلاف دوران تاریخی، نمونه‌های متعددی از موجودات ترکیبی با سر انسان و بدن پرندگان در هنرهای مختلف اسلامی ایران از جمله در هنر سفالگری برجای مانده است. از نمونه‌های متداول کاربرد نقش‌های بی صورت می‌توان به هاری‌های زوجی که بصورت قرینه و پشت به هم کرده در اطراف یک نقش گیاهی یا نوار کتیبه‌ای طراحی شده‌اند، اشاره کرد. این نقوش معمولاً دارای جنسیت مؤنث باهاله‌ای بر گرد سر و صورت‌هایی زیبا با اندامی ظریف در زمینه نقوش اسلیمی می‌باشند و معمولاً در ظروف زرین فام ادوار سلجوقی، خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی مشاهده می‌شوند.

این نوع از هاری‌ها را می‌توان در یک کاسه زرین فام ساخت شهر کاشان متعلق به اواخر دوره خوارزمشاهی (تصویر ۷) و نیز در کاسه زرین فام دیگری متعلق به دوران ایلخانی در موزه طارق رجب کویت مشاهده کرد. فضای داخلی ظرف اخیر بوسیله باندهایی از کتیبه نسخ به هشت قسمت تقسیم شده و در قسمت بالای هر قسمت نیز نقش‌های بی صورت با مشخصات فوق قرار گرفته



تصویر ۷ - سفالینه زرین فام از کاشان مربوط دوران خوارزمشاهی. ماخذ: (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸، ۸۸)



تصویر ۸ - کاسه زرین فام مربوط به دوران ایلخانی. واقع در موزه طارق رجب کویت. ماخذ: (Fehrevari, 2000, No. 292)

۲-۲- اسفنکس‌ها:

بر طبق تعریف دهخدا، «اسفنکس اسم خاص از لاتینی اسفینکس و یونانی اسفیگس... نام حیوان موهومی است که در مصر و یونان باستانی به هیاکل مختلف مجسم می‌کردند. در مصر، اسفنکس را به شکل شیری نقش می‌کردند که سر او بصورت سر دختری بود. محتملاً این هیاکل را به قصد تعظیم و تکریم نیت که به زعم مصری‌ها الهه حکمت و دانش بود، برپا می‌کردند. در خرابه‌های بلاد باستانی مصر، اسفنکس‌های بسیار مشاهده می‌شود که از یک پارچه سنگ ساخته شده و از همه بزرگ‌تر را ابوالهول خوانند که در بین دو هرم واقع شده و تنه این هیکل در زیر ریگ‌ها مدفون و پوشیده است و فقط سینه و سر او خارج از ریگ مشاهده می‌شود که ۲۷ گز ارتفاع دارد. بعض خرافات درباره اسفنکس متداول شده از آن جمله یونانیان گفته‌اند که اسفنکس جواب معمایی را از رهگذر می‌خواست اگر از عهده بر نمی‌آمد وی را از بالای تخته سنگی به دریا پرتاب می‌کرد. عاقبت مردی موسوم به ادیپ به حل معما موفق آمد و در نتیجه اسفنکس، خود را از بالای تخته سنگی به دریا افکند و از نظرها ناپدید شد» (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل اسفنکس).

تاریخ قدیمی‌ترین اسفنکس‌ها یا ابوالهول‌های مصری به اواسط هزاره سوم پیش از میلاد بازمی‌گردد. موجود مزبور برای نخستین بار در خاورمیانه بر روی مهرهای استوانه‌ای آشوری (سده ۱۳-۱۱ ق.م) و با گستردگی بیشتری از سده نهم به عنوان تندیس‌های محافظ معابد و قصرها دیده می‌شود. ویژگی کلی آن از مصر اقتباس شده ولی بال‌ها را به آن افزوده‌اند. به عقیده جیمز هال، ابوالهول نه در مصر بلکه در سوریه و آسیای

علاوه بر دو مورد فوق، یک بشقاب آبی - سفید در گالری ساکلبا نقش تزیینی یک‌هاری در کف داخلی وجود دارد که به جز نقش سر و بال‌ها، سایر قسمت‌های آن با رنگ تیره، پوشش داده شده است. در کنار هارپی مزبور نیز نقوش گل و گیاه به رنگ‌های آبی و تیره مشاهده می‌شود. جداره داخلی این ظرف به سبک یکسری از بشقاب‌های آبی - سفید صفوی معروف به صحن و نیم صحن، دارای تزیینات گل و گیاه در داخل هفت قاب بزرگ است که حفاصل آنها هفت قاب کوچک‌تر با خط ممتد آبی رنگ قرار گرفته است (تصویر ۱۱).

لازم به ذکر است که نمونه‌هایی از پیکرک‌های سفالی دوران اسلامی با بدن پرنده و سر انسان (مؤنث) نیز در موزه طاروق رجب کویت و مجموعه شخصی دیوید در کپنهاگ دانمارک نگهداری می‌شود.



تصویر ۱۱- بشقاب آبی - سفید در گالری ساکلبا به قطر ۱۶٫۶ سانتیمتر با نقاشی زیر لعاب یک‌هاری. ماخذ: (سایت اینترنتی گالری ساکلبا^۱)



تصویر ۱۴- بشقاب با نقش کنده به قطر ۲۳٫۲ سانتیمتر. واقع در گالری ساکلبا. ماخذ: (سایت اینترنتی گالری ساکلبا^۲)



تصویر ۱۲- کاسه با نقش کنده نوع گروس به قطر ۷۱/۱ سانتیمتر در موزه هنر توکیو. ماخذ: (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۲، تصویر رنگی ش. ۱۷۲)



تصویر ۱۵- پارچ سفالی با تزیینات سیلوئت به ارتفاع ۱۳٫۵ سانتیمتر واقع در موزه طاروق رجب. ماخذ: (Fehrevari, 2000, No. 125)



تصویر ۱۳- کاسه با تزیین نقش کنده مشابه به قطر ۲٫۲۳ سانتیمتر. واقع در گالری هنری ساکلبا. ماخذ: (سایت اینترنتی گالری ساکلبا^۱)

سر به جای کلاه، پیشانی بند دارند. می‌توان گفت موهای انبوه مشکی که از دو طرف صورت آویزان است، جای کلاه‌های الگوی اسفنگس‌های اولی را گرفته است. نمونه زیبایی از این نوع اسفنگس در کف داخلی یک کاسه مینایی ساخت شهر کاشان در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود که به قرن هفتم ه.ق (اوایل ایلخانی) تعلق دارد (تصویر ۱۶).

لازم به ذکر است که نمونه‌های مشابهی از نقش اسفنگس، ساخت کارگاه‌های سفالگری سوریه در موزه بریتانیای لندن قرار دارد که نشان دهنده رواج همزمان این نقش در قسمت‌های غربی تر قلمرو اسلامی است.

۲-۳- گریفون‌ها:

بر طبق تعریف دهخدا، «گریفون (شیردال) حیوان افسانه‌ای است که ترکیبی از جسد شیر، سر و بال عقاب، گوش اسب و تاجی شبیه به آلت سباحه (شنواری) ماهی دارد» (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل گریفون). این موجود عجیب‌الخلقه دارای اصل و نسیب باستانی است که نمونه‌هایی از آن در افسانه‌ها و هنر بین‌النهرین، مصر، یونان، هند و ایران مشاهده شده است (Hawkins, 1986, 308). این شکل که در میان موجودات مقدس در هنر خاورمیانه تا دوره هخامنشی تداوم داشته، در زمان حاضر



تصویر ۱۶- بخشی از کاسه مینایی متعلق به اوایل قرن ۷ ه.ق. واقع در موزه بریتانیا. ماخذ: (درگاه اینترنتی موزه بریتانیا)^(۳)



تصویر ۱۷- کاسه با تزیین نقش‌کننده با نقوش دو شکارچی و گریفون در موزه لوور پاریس.

ماخذ: (درگاه اینترنتی موزه لوور)^(۴)

صغیر دارای سر زن شده و به همین صورت به یونان رسیده است. موجود مزبور در اساطیر و هنر یونان موجودی بدخواه و موجب خرابی و بدبختی تلقی می‌شد. پرسش او از ادیپ برای نخستین بار در نقاشی‌های روی ظروف سفالی سده ۵ ق.م دیده می‌شود (هال، ۱۳۸۰، ۲۰).

نمونه‌هایی از قدیمی‌ترین موارد کاربرد این نقش در هنر ایران قبل از اسلام را می‌توان در گنجینه زیویه (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۳۱۲)، در مفرغ‌های لرستان (گدار، ۱۳۵۳، ۷۳) در تخت جمشید (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۵۹) و در محوطه نسا متعلق به دوره اشکانی (دادور، ۱۳۸۷، ۱۶۴) مشاهده کرد.

نقش اسفنگس از نقوش رایج در سفالینه‌های با نقش‌کننده قرون چهار و پنج ه.ق ایران از انواع معروف به گروس^۴ یا شاملو است که اغلب در کف داخلی کاسه یا بشقاب دیده می‌شود. از دیگر تکنیک‌های سفالگری اسلامی که بعضاً از این نقش تزیینی بهره برده‌اند می‌توان از نقاشی زیر لعاب معروف به سیلوئت^۵ (سایه نما) و نیز مینایی طی ادوار سلجوقی و اوایل ایلخانی نام برد.

در ظروف گروس یا شاملو، نقش اسفنگس اغلب با چهره انسانی تمام رخ و کلاه بر سر یا با پیشانی بند در زمینه نقوش اسلیمی مشاهده می‌شود. کلاه روی سر اسفنگس‌ها معمولاً دارای دو لبه آویزان در چپ و راست است که تا پایین گوش‌ها امتداد می‌یابد. از دیگر مشخصات این نقوش زیبا می‌توان به دم به هوا افراشته، ابروان پیوندی و چشم‌های بادامی اشاره نمود. در بعضی موارد، نقوشی شبیه گردن بند بر روی گردن یا مچ بندهایی بر روی دست‌ها، مدالیون‌هایی در قالب گل‌های چندپر بر روی ران‌ها و دواپر مشکی رنگی به موازات بینی در پایین چشم‌ها و گاهی بصورت سه تایی در قسمت شانه قرار گرفته است.

از نمونه‌های این نوع اسفنگس می‌توان به کاسه با نقش‌کننده نوع گروس متعلق به قرون چهار تا پنج ه.ق در موزه هنر توکیو (تصویر ۱۲) و کاسه‌های با تزیین نقش‌کننده مشابه یکی متعلق به قرن پنج ه.ق و دیگری متعلق به قرن شش ه.ق مصادف با دوران سلجوقی در گالری ساکلر (تصاویر ۱۳ و ۱۴) اشاره کرد.

اما الگوی نقش اسفنگس در تکنیک‌های سیلوئت و مینایی کمی با الگوی فوق متفاوت است. بدین معنا که در ظروف سیلوئت، اسفنگس‌ها اغلب در جداره بیرونی ظروف بصورت ردیفی و پشت سرهم، از نمای نیمرخ طراحی شده‌اند. همچنین دم‌ها بر روی زمین قرار گرفته و قسمت سر فاقد پوشش کلاه یا سربند بوده و جزئیات صورت نیز مشخص نمی‌باشد. از نمونه‌های بارز این نقش می‌توان از پارچ سفالی با تزیینات نقاشی زیر لعاب متعلق به قرن ۶ ه.ق در موزه طارق رجب نام برد (تصویر ۱۵).

اسفنگس‌های ظروف مینایی یک تفاوت اساسی تری دارند و آن داشتن بال‌های کوچک عمودی در قسمت شانه‌ها است. همچنین آنها بصورت زوج و متقارن روبروی هم در دو طرف یک نقش اسلیمی درختی قرار گرفته‌اند. نقوش مزبور به عنوان نقوش فرعی و کوچک‌تر از نقوش اصلی ترسیم شده و در قسمت

در ظروف نقاشی روی لعاب موسوم به مینایی و در جداره بیرونی ظروف دیده می‌شوند، به نظر می‌رسد تغییراتی در رابطه با ویژگی‌ها و مفهوم گریفون رخ داده است. مهم‌ترین این تغییرات را می‌توان با توجه به یک ابریق مینایی ساخت شهر کاشان در قرن هفتم ه.ق که امروزه در موزه برلین قرار دارد، تشخیص داد. در ابریق مزبور، تصویر گریفون‌هایی که در جداره بیرونی دهانه ظرف، نقاشی شده‌اند متشکل از تنه‌ای قهوه‌ای رنگ به اندام شیر و سری سفید رنگ به شکل عقاب بعلاوه بال‌های بسیار کوچکی هستند که حد فاصل بدن و سر قرار گرفته است. گریفون‌ها دم خود را بالا گرفته و برای تزیین بدن آنها از اشکال ضربدری استفاده شده است. با توجه به اینکه قسمت دهانه یعنی بالاترین قسمت ظرف به ترسیم گریفون‌ها اختصاص یافته و در ترسیم آنها هم القای عظمت و صلابت دیده می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که طی این دوران که مصادف با دوران ایلخانی است، گریفون بالعکس دوره سلجوقی دارای مفهومی مثبت یا خوش‌یمن بوده است (تصویر ۱۸). خاطر نشان می‌سازد که طی دوره سلجوقی شاهد ساخت نمونه‌های متعددی از عودسوزهای فلزی در قالب مجسمه‌های مشبک گریفون نیز هستیم.

۳- تحلیل و نمادشناسی:

تاکنون نظریه‌های گوناگونی در رابطه با منابع احتمالی کاربرد نقوش موجودات ترکیبی در هنر دوران اسلامی مطرح شده که از بازنمایی مفاهیم صور فلکی تا تاثیر نمادهای سلطنتی دوران ساسانی و از تعبیر محلی و رایج نشات گرفته از تم‌های سنتی فرهنگ‌های یکجانشین و استپی تا تاثیر گروه‌های ویژه اجتماعی را در برمی‌گیرد (خلیلی، ۱۳۸۴، ۵۰ و ۴۶). اما هیچیک از نظریات فوق بطور دقیق و مشخص به نموده‌های عینی این منابع اشاره‌ای نداشته و صرفاً بطور عام مطرح شده‌اند.

نگارنده معتقد است نمی‌توان یکی از موارد فوق را به عنوان تنها منبع تاثیرگذار در کاربرد این نقوش مطرح کرد بلکه مجموعه‌ای از منابع که برخی از آنها قابل شناسایی و برخی دیگر نامعلوم است، در این امر مؤثر بوده‌اند. در ادامه، هریک از این منابع احتمالی را با ذکر نموده‌های آن به ترتیب دسته‌های نقوش، مورد ارزیابی قرار می‌دهیم.

در موجود ترکیبی هارپی، دقت به ترکیب سر انسان به عنوان جایگاه قرارگیری مغز و بالتبع اندیشه بشری با بدن پرنده که مهم‌ترین شاخص آن بال و پرواز است، می‌تواند در تفسیر صحیح‌تر این موجود ترکیبی، مفید و رهنمون باشد. پرنده در اغلب فرهنگ‌های بشری، نماد گسترده روح است بویژه در هنگامیکه پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند (هال، ۱۳۸۰، ۳۹). همچنین پرنده‌های بلندپرواز بطور گسترده‌ای با خدایان خورشید همراه‌اند (همان، ۶۰). بنابراین مهم‌ترین عاملی که باعث ایجاد این موقعیت نمادین برای پرنده شده، بال‌های اوست که در نقوش هارپی، بشر دوبا آنها را از پرنده وام گرفته است.



تصویر ۱۸- ابریق مینایی ساخت کاشان با نقش گریفون متعلق به قرن هفتم ه.ق واقع در موزه برلین.
ماخذ: (درگاه اینترنتی موزه برلین^{۱۵})

نیز در علایم و نشانه‌های برخی از نجبا باقی مانده است (هال، ۱۳۸۰، ۶۵). به عقیده جیمز هال، گونه شیردال در خاورمیانه ممکن است در طی مهاجرت عظیم از شمال شرقی در نیمه اول هزاره دوم ظاهر شده باشد (همان، ۶۴). هرودوت رشته کوهی به نام ایسه‌دونز در شمال آسیا را منشاء گریفون معرفی کرده است. بر طبق این نظر، گریفون متعلق به سیت‌ها یا سکاها می‌باشد که در شمال آسیا ساکن بودند و عقاید مربوط به این موجود در اثر مهاجرت آنها به سایر سرزمین‌ها از جمله ایران و یونان رسیده است. برخی دیگر ریشه آن را از تمدن هند باستان و برخی نیز از تمدن بین‌النهرین و مصر باستان می‌دانند (جابر انصاری، ۱۳۸۷، ۱۰۱).

نقش گریفون در سفالینه‌های اسلامی ایران در تکنیک‌های نقش‌کننده لعابدار و مینایی طی ادوار سلجوقی تا اوایل ایلخانی مشاهده می‌شود. در نمونه‌های دوره سلجوقی نقش مزبور اغلب بصورت نقش‌کننده در کف ظروفی مثل کاسه و بشقاب در زمینه نقوش اسلیمی قرار گرفته است. جالب‌ترین نمونه از این نوع گریفون، مربوط به کاسه نقش‌کننده لعابدار موجود در موزه لوور پاریس است که دارای نقوش شکار یک گریفون به دست دو شکارچی است. همانگونه که می‌بینیم نیزه‌هایی از طرف شکارچی‌ها به بدن گریفون اصابت کرده که می‌تواند مرتبط با بدیمن بودن این موجود باشد. برای تزیین نقوش اصلی از لعاب سبز روشن و برای زمینه از رنگ لعاب سبز تیره استفاده شده است. گریفون پای سمت راست جلو را بالا برده و دهان عقابی شکل خود را نیز به حالت حمله باز نموده است. تمام زمینه را نقوش پیچنده اسلیمی دربرگرفته و حتی برای تزیین لباس شکارچی‌ها نیز از نقوش اسلیمی مشابهی استفاده شده است. نکته مهم در مورد این گریفون، نقش مدالیون در قالب گل شش پر واقع بر روی پهلوئی وی است که در برخی از نمونه‌های اسفنگس نیز مشاهده می‌شود و می‌تواند کارکردی شبیه طلسم داشته باشد (تصویر ۱۷).

در نمونه‌های اسفنگس‌های مربوط به اوایل ایلخانی که اغلب

دور سر) با نقوش پرندگان ترکیبی مزبور مطابقت می‌نماید. لازم به ذکر است که به نظر برخی از محققین، این موجودات ترکیبی در نزد شیعیان دوازده امامی بعنوان سمبل حضرت مهدی (ع) بکار رفته است (Calmeyer, 1972, 175). که این نظر نمی‌تواند درست باشد زیرا می‌دانیم که یکی از مهم‌ترین اصول ارائه نقوش چهارده معصوم، عدم ارائه تصویر صورت آنهاست، در حالیکه صورت اغلب این نقوش به وضوح قابل تشخیص است. از سوی دیگر اغلب آنها با نماد مؤنث بکار رفته‌اند که هیچ تناسبی با این نظر ندارد.

در رابطه با نقوش اسفنجسها و گریفونها باوجود اختلاف برخی از اجزای بدن، این موجودات یک وجه اشتراک مهم دارند و آن برخورداری از تنه شیر است. بنابراین در تحلیل این نقوش باید پیش از هر چیز دیگری، ویژگی‌های مهم این حیوان شناخته شود. در اغلب تمدن‌های کهن از جمله در ایران، شیر بواسطه دارا بودن قدرت زیاد، مظهر نیرو و قدرت، پادشاه و مبارزه معرفی شده است. از همین رو حیوان مزبور نماد موجودی ایزد مهر در ایران باستان و چهارمین مرتبه از مراتب مهر و نخستین مرتبه از مراتب اعلی بشمار می‌رفت (کرمی، ۱۳۸۱، ۲۳۷). همچنین شیر، سمبل خورشید و برکت و باروری نیز بوده است (صدیقیان، ۱۳۸۶، ۳)، باتوجه به همین واقعیت و تاثیر مفاهیم ایران پیش از اسلام به نظر برخی از محققین، تصاویر اسفنجس بر روی سفالینه‌های قرون میانی اسلامی بعنوان سمبل خورشید بکار رفته است (Guratola, 2006, 118).

باتوجه به مطابقت برج فلکی اسد با خانه آفتاب و مطابقت اغلب خصوصیات صورت‌ها و چهره‌های این برج فلکی مشتمل بر «تمام بالا و دراز، فراخ بر، پهن روی، سستبر انگشت، باریک دو ران، بلند بینی، فراخ دهان، دندان‌ش یک از یک دور، نیمه برسوش بزرگ‌تر، خوبروی، گریه چشم، میگون موی و شکم آور» (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل اسد به نقل از ابوریحان بیرونی) با اسفنجس‌های روی سفالینه‌های اسلامی، نظر فوق می‌تواند درست باشد.

در مقایسه اسفنجس‌های دوران اسلامی (حداقل در سفالینه‌های بررسی شده) با اسفنجس‌های پیش از اسلام نیز می‌توان گفت؛ اسفنجس‌های اسلامی فاقد بال‌های عقاب می‌باشند که احتمالاً دلیل آن هم، ارتباط اسفنجس‌های مزبور با صورت فلکی اسد و در نتیجه عدم نیاز به طراحی بال‌ها بوده است.

اما در رابطه با گریفون یا شیردال که به جای سر انسان از سر عقاب بهره‌مند است ترکیبی از دو حیوان نیرومند صورت گرفته است. در ایران باستان، عقاب بعنوان تیزپروازترین و قدرتمندترین پرنده آسمان نشانگر عقاید مذهبی بوده و با بال‌های گسترده خود نشانه برتری، حمایت و مظهر خدای توانایی بوده است. بنابراین گریفون ترکیب سلطان آسمان‌ها با سلطان زمین محسوب می‌شود (کرمی، ۱۳۸۱، ۲۳۶-۲۳۵). باتوجه به همین واقعیت، موجود ترکیبی گریفون در دوره ساسانی نمادی از قدرت عظیم شاه، نیروی فوق‌العاده و توانایی لشکریان و همچنین نیروی

اما بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت محسوب می‌شود. همچنین هنگامی که بال مربوط به پیام آوران و خدایان و پادها می‌شود، دلالت بر سرعت و تندی دارد و ممکن است حاکی از گذر سریع عمر باشد. وامگیری از بال پرندگان دارای سابقه طولانی در هنر جهان و ایران بخصوص جهت ارائه خدایان (هرچند خدایان خواه بصورت انسان خواه بصورت حیوان به ندرت بالدار هستند) می‌باشد که به احتمال فراوان از خاورمیانه به مناطق دیگر جهان رسیده است. از نمونه‌های این خدایان می‌توان به لاکشمی (دوی)، گارودا (عقاب-خدا) و سوری (خورشید-خدا) در هند و لی کونگ (خدای تندر) در چین اشاره کرد (همان، ۳۰).

نقش انسان‌های بالدار در فرهنگ ایران نیز دارای قدمت بسیار طولانی است که مهم‌ترین نموده‌های آن در هنر هخامنشی و در قالب نقش فرّوهر نمایان شده است. می‌توان گفت هنرمندان ایرانی با اضافه نمودن دوبرال بر دوش یک نقش انسانی، آن را به موجودی ملکوتی و آسمانی تبدیل کرده‌اند. اما در رابطه با دلایل و مفاهیم کاربرد نقش‌ها در هنر دوران اسلامی بخصوص در سفالگری می‌توان تاثیر برخی از منابع اسلامی را محتمل دانست. در بین منابع مختلف اسلامی به نظر می‌رسد مفاهیم عرفانی که دارای نمادهای پرنده می‌باشند بیشترین تاثیر را در خلق این نقوش داشته‌اند. گرچه مرغ در ادبیات عرفانی بطور مطلق به معنی روح آمده است، معذک مرغ‌های خاصی نیز در ادبیات عرفانی وجود دارند که هر یک رمزی از صفت یا حالی از احوال است (سجادی، ۱۳۷۰، ۷۱۳). از نمونه‌های این مرغان که دارای هر دو بعد انسانی و پرنده می‌باشند می‌توان به شاه مرغان ملکوت اشاره کرد که منظور از آن پیامبر (ص) و در منطق الطیر عطار بطور خاص سیمرغ است (همان، ۴۹۶). سیمرغ بخصوص رندی است از روح القدس ملک جبرئیل و عقل فعال. از این رو به سیمرغ همان صفاتی متصف شده که کبوتر مادینه رمز روح القدس در مسیحیت داراست (اکبری، ۱۳۸۲، ۶).

همچنین در ادبیات عرفانی مرغ آتش خوار خیالی به نام سمندر وجود دارد که رمزی است از عشق آتشین و شورانگیز که عاشق در راه وصل بدان می‌سوزد و خاکستر می‌شود. همچنین گاهی کنایه از عارف کامل هم می‌باشد (سجادی، ۱۳۷۰، ۴۸۷)، که تمام این مفاهیم با نقوش ترکیبی‌ها در متناسب است.

علاوه بر مفاهیم عرفانی، نقش پرنده با سر انسان را می‌توان نمادی از فرشته یا پری هم دانست. بنا بر تعریف، «پری یا فرشته موجود متوهم صاحب پر است که اصلش از آتش است و به چشم نمی‌آید و غالباً نیکوکار است، بعکس دیو که بدکار باشد. مقابل دیو، نوعی از زنان جن که نهایت خوبرو باشند» (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل پری). همچنین در تعریف دیگری که از مترادف عربی این واژه یعنی ملک صورت گرفته آن را بعنوان «جسم لطیف نورانی که به اشکال گوناگون متشکل می‌شود» (همان، ذیل ملک)، توصیف کرده‌اند. همانگونه که ملاحظه می‌شود خصوصیات چون صاحب پر بودن، خوبرو بودن و نورانی بودن این موجودات (هاله)

از اسلامی متوجه می‌شویم همین مفهوم دوگانه در هنر دوران اسلامی نیز تداوم یافته است. البته در تصویر ۱۷ که صحنه شکار و کشتن گریفون را دربر می‌گیرد، گریفون به مانند اسفینکس‌های اسلامی بدون بال طراحی شده است. هرچند گریفون تصویر ۱۸ نیز نسبت به گریفون‌های پیش از اسلام دارای بال‌های بسیار کوچک‌تری است که به زحمت می‌توان آنها را تشخیص داد.

محافظ و نگهبان بوده و بدین سبب موجود خوش یمنی محسوب می‌شده است. گواه این مدعا، وجود نقوش متعدد آن بر روی منسوجات و ظروف این دوره است. البته نباید فراموش کرد که گریفون همواره و در تمامی ادوار قبل از اسلام، نماد خیر و خوش یمنی نبوده است زیرا در دوران هخامنشی بعضی از شاهان را در حال مبارزه و کشتن این موجود می‌بینیم (محبی، ۱۳۷۷، ۱۰۷). در مقایسه گریفون‌های تصاویر ۱۷ و ۱۸ با نمونه‌های قبل

نتیجه

کرده، یا خیال‌پردازی‌های هنرمندان وی از موجودات نامرئی چون جن و پری مرتبط دانست.

پررونق‌ترین قرون کاربرد این نقوش در هنر سفالگری ایران، قرون پنج تا هفت هجری مصادف با ادوار سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی بوده است که مهم‌ترین کاربرد این نقوش طی ادوار مزبور، رشد علم نجوم و به تبع آن، کاربرد صور فلکی بخصوص وجود دانشمندی چون خیام و خواجه نصیرالدین طوسی و نیز اعتقادات عمیق اقوام مزبور به نقش ستارگان در سرنوشتشان بعلاوه مفاهیم عرفانی متأثر از رشد مسلک‌های عارفانه و صوفیانه در این ادوار بوده است. همچنین با وجود رواج کاربرد نقوش موجودات ترکیبی در گونه‌های مختلف سفالینه اسلامی ایران، می‌توان گفت نقوش مزبور در انواع زرین فام، مینایی، نقش‌کنده و نقاشی زیر لعاب طی ادوار مزبور بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است. یک نکته مهم در رابطه با نقوش موجودات ترکیبی مزبور، تفاوت نحوه طراحی چهره اغلب آنها بخصوص نقوش هارپی و اسفینکس با نمونه‌های دوران قبل از اسلام است. بدین معنا که در قبل از اسلام آنها را با چهره‌هایی خشن و ستبر و در دوران اسلامی با چهره‌هایی دوست‌داشتنی و مهربان و حتی گاهی معصوم و با ظرافت و زیبایی هرچه تمام طراحی کرده‌اند.

نکته مهم دیگر در مورد نقوش موجودات ترکیبی، عدم تاثیر گذاری هنر چینی در خلق آنها علیرغم تاثیر گسترده آن در شیوه‌های ساخت و تزیین ادوار مختلف هنر سفالگری ایران در دوران اسلامی است که البته علت این امر هم، عدم رواج چنین نقوشی در هنر سفالگری کشور چین است.

در جمع بندی نهایی می‌توان گفت گریفون‌ها با تاثیر کامل از ادوار قبل از اسلام، اسفینکس‌ها با ترکیبی از مفاهیم قبل و بعد از اسلام و هارپی‌ها بطور خاص تحت تاثیر منابع اسلامی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران شکل گرفته و بکار رفته‌اند.

با توجه به مطالب ذکر شده، در رابطه با منشاء کاربرد نقوش موجودات ترکیبی در سفال دوران اسلامی ایران، می‌توان گفت منابع مختلفی مشتمل بر مفاهیم عرفانی، مذهبی و نجومی تا اساطیر و نقوش تزیینی پیش از اسلام ایران را دربر می‌گیرد. گرچه میزان دقیق تاثیر هر یک از این منابع را نمی‌توان به درستی مشخص کرد، اما به نظر می‌رسد مفاهیم عرفانی و نجومی بیشترین تاثیر را در این زمینه داشته است.

از دیدگاه عرفان اسلامی، مفاهیم مرتبط با خروج روح انسان از زمین و پیوستن به یکتای بی همتا یا همان اصل وحدت وجود که از مهم‌ترین مبانی عرفان اسلامی محسوب می‌شود، در رابطه با کاربرد نقوش هارپی یا موجودات ترکیبی انسان-پرنده محتمل به نظر می‌رسد. البته نقوش هارپی مرتبط با مفاهیم عرفانی دارای جنسیت مذکر هستند. در کنار مفاهیم عرفانی، می‌توان از مفاهیم نجومی و صورت‌های فلکی بعنوان مهم‌ترین منبع خلق این نقوش نام برد. یکی از مهم‌ترین عواملی که می‌تواند ما را در شناخت این دسته از نقوش یاری کند دوایر کوچکی است که احتمالاً بعنوان ستارگان تشکیل دهنده صورت‌های فلکی مزبور بر روی اغلب آنها مشاهده می‌شود. از نکات جالب در مورد نقوش صور فلکی، درهم آمیختن اغلب آنها با نقوش اسلیمی است که این امر احتمالاً می‌تواند معطوف به سعد و خوش یمن بودن آنها باشد. از مظاهر تاثیر گذاری موجودات اساطیری قبل از اسلام ایران نیز می‌توان به نقش گریفون اشاره کرد که نمونه‌های آن در آثار معماری و تزیینات فلزکاری قبل از اسلام ایران فراوان دیده می‌شود. البته به نظر می‌رسد نقش گریفون تا قبل از ورود مغولان بیشتر حاوی مفاهیم منفی و بعد از ورود آنها، دارای مفاهیم مثبت بوده است که علت این امر می‌تواند ریشه در تفاوت نگرش آنها به این نقش داشته باشد.

علاوه بر منابع فوق می‌توان برخی از این نقوش را با شخصیت‌های قصه‌ها و داستان‌های حیوانات (بعضاً قرآنی همچون هدهد حضرت سلیمان) که هنرمند برای بیان بهتر مفهوم، آنها را با سر انسان تصویر

پی‌نوشت‌ها

- 6 www.smb.museum/.
- 7 <http://www.asia.si.edu/>.
- 8 <http://www.asia.si.edu/>.

۹ متخصصان سفال اسلامی، سفال با نقش‌کننده زیر لعاب را بر مبنای تکنیک و ساخت آن به دو گروه کلی نوع آمل و آق کند و نوع گروس یا

- 1 Sphinx.
- 2 Griffin.
- 3 Harpy.
- 4 www.lacma.org/.
- 5 www.britishmuseum.org/.

انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
 رفیعی، لیللا (۱۳۷۷)، سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر، انتشارات یساولی، تهران.
 سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، انتشارات طهوری، تهران.
 صدیقیان، مهین دخت (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیری- حماسی ایران، جلد اول، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
 عابد دوست، حسین و کاظم پور، زیبا (۱۳۸۸)، تداوم حیات اسفنجسها وهارپیهای باستانی در هنر دوره اسلامی، فصلنامه نگره، شماره ۱۳، زمستان، صص ۸۱-۹۱.
 علامه طباطبایی (۱۳۵۳)، ترجمه تفسیر المیزان، ج ۲۵، ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی، کانون انتشارات محمدی، تهران.
 کامبخش فرد، سیف الله (۱۳۸۳)، سفال و سفالگری در ایران (از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر)، انتشارات ققنوس، تهران.
 کرمی، مهناز (۱۳۸۱)، بررسی تأثیرات متقابل موجودات افسانه‌ای- ترکیبی دو تمدن کهن ایران و بین النهرین بر یکدیگر با تأکید بر شکل و معنا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
 کوبان، سیمیا (۱۳۴۵)، نگاهی به نقوش سفالی ایران، مجله هنر و مردم، دوره ۴-۵، ش ۵۰ (آذر)، صص ۱۷-۱۳.
 گذار، آندره (۱۳۷۷)، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
 گیرشمن، رمان (۱۳۷۱)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، عیسی بهنام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی (۱۴۰۳ ه.ق)، بحارالانوار، بیروت.
 محبی، حمیدرضا (۱۳۷۷)، مطالعه و بررسی نقوش شکار در هنر ایران (تا پایان دوره صفویه)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
 واتسون، الیور (۱۳۸۲)، سفال زرین فام ایرانی، ترجمه شکوه ذاکری، انتشارات سروش، تهران.
 هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
 هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱)، ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان، تهران.
 Blair, Sheila. Bloom, Jonathan (1994), *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, Yale, University Press, London.
 Calmeyer, Petal (1972), *Das Tier in der Kunst Irans*, linden-museum, Stuttgart.
 Fehrevvari, Geza (2000), *Ceramics of the islamic worlds in the Tareq Rajab museum*, Tauris.
 Guratola, Givovani (2006), *Persian Ceramics from the 9th to the 14th century*, Skira Editore S.P.A, Italy.
 Hawkins, joycem (1986), *The oxford reference dictionary*, Oxford university press. New York.

شاملو تقسیم نموده‌اند. در نوع آمل و آق کند، نقوش کنده بر روی لعاب‌های رنگارنگ مانند سبزی، زرد و ارغوانی انجام گرفته و سپس محل‌های بخصوصی از طرف نقاشی می‌شود. هدف از بکار بردن این تکنیک جلوگیری از پاشیده شدن یا فرار رنگها است. ساخت نوع دوم یعنی گروس یا شاملو تا اندازه‌ای با نوع آمل و آق کند متفاوت است؛ بدین ترتیب که ظروف سفالین ابتدا با پوشش لعاب گلی سفید رنگ پوشانده شده و سپس نقاطی از سطح ظرف را با نقوش کنده که بیشتر شامل حیوانات، پرندگان و نقش انسان است و گاهی نوشتۀ کوفی که با گل‌های اسلیمی طوماری تزیین یافته، نقاشی کرده‌اند. رنگهای بکار رفته در آرایش این گروه عموماً سبزی، زرد، قهوه‌ای و گاهی قرمز روشن می‌باشد (توحیدی، ۹۷۳۱، ۷۶۲-۶۶۲).

۱۰ سفالینه نقاشی زیر لعاب معروف به سیلوئت (etteuohli) معمولاً با دو رنگ آبی و سیاه تزئین شده‌اند. هنرمندان سفالگر اغلب از صحنه‌های رقص، نوازندگی و شکار استفاده کرده و با مهارت خاصی نقوش سیاه را بر روی زمینه آبی نقاشی کرده‌اند. شهرهای ری، کاشان، جرجان و نیز بعضی از مراکز سفالسازی شمالغرب ایران از مراکز عمده ساخت اینگونه سفال بوده‌اند (همان، ۳۷۲).

11 <http://www.asia.si.edu/>.

12 <http://www.asia.si.edu/>.

13 www.britishmuseum.org/.

14 www.louvre.fr/en.

15 www.smb.museum/.

۱۶ برسی: جهت فوقانی، طرف بالا. (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل برسی).

فهرست منابع

اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۷۴)، کتاب گیلان، جلد اول، چاپ اول، انتشارات گروه پژوهشگران ایران، تهران.
 اکبری، فاطمه (۱۳۸۲)، هنر سفالگری و بررسی نقوش آن در ادوار اسلامی، فصلنامه تحلیلی پژوهشی هنر، دانشگاه تربیت مدرس، دوره اول، شماره سوم، صص ۱۶-۱.
 اکبری، عباس (۱۳۸۷)، بررسی منشاء نقوش حیوانی سفالینه‌های تپه‌های سیلک، دو فصلنامه نقش مایه، شماره ۲، صص ۷-۱۶.
 توحیدی، فایق (۱۳۷۹)، فن و هنر سفالگری، انتشارات سمت، تهران.
 جابر انصاری، حمیده (۱۳۸۷)، نمادشناسی گریفین و سیر تحولات فرمی آن در هنر ایران پیش از اسلام، کتاب ماه هنر، تیر ماه، ۹۸-۱۰۵.
 خلیلی، ناصر و گروه، ارنست ج. (۱۳۸۴)، سفال اسلامی، فرناز حایری، نشر کارنگ، تهران.
 ج ۷، نشر کارنگ، تهران.
 دادور، ابوالقاسم و منصور، الهام (۱۳۸۵)، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، انتشارات کلهر و دانشگاه الزهراء، تهران.
 دگانی، مایر (۱۳۷۴)، نجوم به زبان ساده، جلد ۱ و ۲، ترجمه محمدرضا خواجه‌پور، انتشارات گیتاشناسی، تهران.
 دمیری، محمدبن موسی (۱۳۶۴)، *حیاء الحيوان الكبرى*، چاپ افست، قم.
 دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، *لغت نامه دهخدا*، دوره جدید، مؤسسه چاپ و