

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 نحوه انعکاس طرح تزئینی 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 نگاره سیمرغ، علت تفاوت‌های سیمرغ دوران اسلامی با سیمرغ ساسانی و همچنین فرضیه 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 تزئینی در سفالینه‌ها و کاشی‌های دوره ایلخانی و تفاوت‌های آن با ققنوس چینی را مشخص نماید. در همین راستا، نمونه‌هایی شاخص از سفالینه‌ها و کاشی‌های دوران اسلامی ایران که دربردارنده طرح احتمالی یا قطعی سیمرغ هستند، انتخاب و به لحاظ مشخصات تکنیکی و ویژگی‌های تزئینی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. بنابر یافته‌های تحقیق؛ در رابطه با کاربرد طرح تزئینی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران می‌توان دو دوره مجزا را تشخیص داد؛ یکی دوره قبل از مغولان با تاثیر سیمرغ عقاب‌سان ساسانی بعلاوه ققنوس هندی و دیگری دوره بعد از ورود آنها به ایران با تاثیر ققنوس چینی البته با تفاوت‌های ساختاری بسیار با اصل چینی آن که بیشتر متأثر 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.

مقدمه

روشننگر 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 بر این، 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 دربردارنده نقش تزیینی احتمالی یا قطعی 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 دوره 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 تاریخچه 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 مستقل 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.

بسیاری از نقشمایه‌های برجای مانده از ادوار باستانی و تاریخی هنر ایران بر مبنای مفاهیم نمادین و به صورت انتزاعی طراحی شده‌اند. با ورود اسلام به ایران، این ویژگی بعد تازه‌ای نیز یافت زیرا هنرمندان مسلمان تحت تاثیر تعالیم دین مبین اسلام توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی مد نظر خود را در قالب نقش‌های تزیینی مبتنی بر اصول زیبایی شناختی ارائه نمایند. نقوش پرندگان از جمله 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 دسته دوم؛ پرنده معروف به سیمرغ از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. پرنده مزبور که یکی از مهم‌ترین پرندگان اساطیری در بین اغلب اقوام و تمدن‌های باستانی جهان محسوب می‌شود، به طرز بسیار زیبا و استادانه‌ای در تزیین بسیاری از آثار هنری دوران اسلامی بکار رفته است. اما در عین حال ابهامات فراوانی در رابطه با منشاء و مشخصات اولیه 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 نحوه انعکاس و بازتاب نگاره سیمرغ بر روی سفالینه‌ها و کاشی‌های دوران اسلامی می‌تواند

۱- سیمرغ، ققنوس، عنقا یا هُما

سیمرغ). توصیفاتی که از سیمرغ در کتاب سام نامه سروده خواجوی کرمانی برجای مانده، تایید کننده همین نظر است: نکه کرد مرغی بغایت بزرگ که پُر رنگ بُد پیکر او سترگ همه نقش مرغان که در روزگار ز صنع آفریدست در روزگار همه بر پر و بال او نقش بود یکی قدرتی از جهان بخش بود (خواجوی کرمانی، ۱۳۲۹، ۱۸۱).

کهن‌ترین منابع ایرانی موجود که از سیمرغ گزارش داده‌اند، منابع زردشتی است. از این پرنده در اوستا به صورت مرغوسئن و در پهلوی به صورت سین‌مرو 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 فارسی دری «سی» خوانده شده و به هیچ وجه نماینده

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 جمله 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 تسمیه سیمرغ در زبان فارسی نظرات مختلفی ابراز شده است اما در لغتنامه دهخدا وجود پرهایی رنگین از مرغان مختلف در پره‌های پرنده مزبور، بعنوان یکی از مهم‌ترین دلایل این نامگذاری مطرح شده است (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل

پدیدار می‌شد و زایش او هر پانصد سال یکبار از تخم پدر مرده خود یا تخمی که کاهنان آن را از صمغی خوشبو می‌ساختند، میسر می‌شد (ژیران، ۱۳۷۵، ۵۵ و ۱۹).

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 به سان دیگر موجودات فانی دانسته و بر همه گیر بودن پدیده مرگ تاکید ورزیده است.

معروف‌ترین ققنوس در فرهنگ‌های مختلف، نوع چینی آن است که در اسطوره‌های چین با نام فنگ هوانگ^۴ یا پرنده 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 ماده 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 زبانه شناخته می‌شود (Wikipedia،^۵ Fenghuang).

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

قدیمی‌ترین نمونه‌های تصاویر این پرنده باستانی در هنر چین، حدود چهار هزار سال قبل در طرح‌های سفالی دوره شانگ^۷ (۱۱۱۱-۱۷۶۶ ق.م) پس از آن در تزیین ظروف برنزی و پیکرک‌های سنگ یشم ادوار بعد بخصوص دوره لیاو^۸ (۱۱۲۵-۹۰۷ ق.م) پدیدار شد. برخی احتمال داده‌اند که پرنده 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 گردن 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

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

این پرنده برفراز درخت همه تخمه لانه دارد و با برهم زدن بال‌های خود، بذرها را می‌پراکند. سپس این بذرها بوسیله باد و باران در زمین توزیع می‌شوند. در شاهنامه 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 حامی رستم و خاندانش است و علاوه بر این که پر خود را بر زخم‌های رستم و رخس 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 جاودانه اهورامزدا و اهریمن منسوب می‌کنند. به عنوان مثال صادق هدایت در نیرنگستان، سیمرغ ناجی 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 صبغه 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 جثه 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، ۸۲-۸۴)، درختی که سیمرغ بر آن آشیانه دارد (طوبی) نیز دارای خصوصیات غیرمادی است (سهروردی، ۱۳۸۰، ۲۳۲) که مشابه مکان جبرئیل در سدره المنتهی است (میبدی، ۱۳۶۱، ۳۶۰؛ طوسی، ۲۵).

اما در کنار اسطوره ایرانی سیمرغ، پرنده دیگری به نام ققنوس نیز وجود دارد که اسطوره‌ای غیر ایرانی محسوب می‌شود. ققنوس معرب کلمه یونانی کوکنوس^۱ و همتای کلمه هند و اروپایی و چینی فونیکس^۲ است که اغلب بعنوان پرنده‌ای خوش‌رنگ و خوش‌آواز در سرزمین هند معرفی شده است (کریستی، ۱۳۷۳، ۶). همچنین در اساطیر مصر، شکل شخصیت یافته 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 گفته هروودوت، این مرغ هر پانصد سال یکبار در چراگاه‌های معبد

مجزا شدند (Wikipedia, Fenghuang).

طی سلسله هان^{۱۱} (۲۲۱-۲۰۶ م.)، فنگ و هوانگ در روبروی هم نشان داده شده‌اند. بعداً در طی سلسله یوان^{۱۲} (۱۳۶۸-۱۲۶۰ م.)، دو اصطلاح فنگ و هوانگ ترکیب شدند و امروزه با اصطلاح عموماً ترجمه شده فونیکس شناخته می‌شوند. از دوره امپراطوری جیاجینگ (۱۵۶۶-۱۵۲۲ م.) به بعد، یک جفت از ققنوس که بطور رمزی باهم یک الگوی دایره بسته را شکل می‌دادند، بوسیله پره‌های دم از همدیگر متمایز شدند که جنس نر دارای دمی با پنج پر (پنج بعنوان یک عدد تک^{۱۳}) و جنس ماده دارای دمی با دو پر حلقه شده (دو بعنوان یک عدد زوج^{۱۴}) است. همچنین در ابتدای سلسله مینگ^{۱۵} (۱۶۴۴-۱۳۶۸ م.)، ققنوس‌ها با شانه‌ها نمایان شدند، از این‌رو ققنوس‌های کوچک‌تر از شانه متعلق به قبل از سلسله مینگ و ققنوس‌های مجسم شده با شانه‌ها متعلق به دوره 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، پرنده مزبور فقط بعنوان علامت شروع یک دوره جدید ظاهر می‌شود (Wikipedia, Fenghuang).

فنگ هوانگ دارای معانی مثبت فراوانی است؛ از جمله نماد تابستان و جنوب محسوب می‌شود که خشکسالی آفرین می‌باشد. به همین دلیل دربردارنده 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 نشانه ملکه است که بر سرزمین‌های جنوبی حکومت می‌کند و هنگام صلح و سعادت ظاهر می‌شود (نفیسی، ۱۳۸۴، ۲۹).

هر قسمت از بدن این پرنده بطور نمادین یک کلمه را بیان می‌کند: سرارائه کننده پرهیزکاری، بال ارائه کننده خدمت، پشت ارائه کننده نزاکت، شکم ارائه کننده ایمان و قفسه سینه ارائه کننده بخشش می‌باشد. علاوه بر این قسمت‌های مختلف بدن پرنده نماد شش جرم کیهانی نیز محسوب می‌شود: سر؛ نماد آسمان، چشم؛ نماد خورشید، پشت؛ نماد ماه، بال‌ها؛ نماد باد، پاها؛ نماد زمین و دم؛ نماد سیارات است. چنین تصور می‌شود که پره‌های فنگ هوانگ نیز که دارای پنج رنگ اصلی شامل سیاه، سفید، قرمز، سبز و زرد است، ارائه دهنده پنج ویژگی کنفوسیوس شامل ویژگی 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^{۱۶} (به فتح اول) نیز خلط می‌شود. بنابر روایت‌های عربی،

عنقاء مرغی بوده گردن دراز با پرهایی رنگارنگ که در سرزمین اصحاب رس^{۱۷} بر قله کوهی بسیار بلند مسکن داشته است و هر جانوری که در آن 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 عنقاء، «مرغ بودن» و «افسانه‌ای بودن» هر دوی آنهاست. در واقع عنقا یک اسطوره جاهلی عرب است و سیمرغ یک اسطوره 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 پرنده خوشبختی و سعادت یاد شده است. در ادبیات فارسی او را نماد فر 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 تفال در زیر سایه 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 شمایی مشابه ققنوس دارد. هر پانصد سال خودش را در آتش می‌سوزاند تا یک نمونه جدید از خاکستر برخیزد. این پرنده اغلب بعنوان پرنده 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 سابقه طولانی برخوردار است و به استناد سفالینه‌های مکشوفه از نقاط مختلف ایران، حداقل از هزاره پنجم پیش از میلاد می‌توان شاهد نقش پرندگان بر روی سفالینه‌ها بود. در دوره ساسانی نیز از نقش پرنده روی آثار مختلف از جمله اشیای سیمین و منسوجات بسیار استفاده شده است. با اینکه سفالینه‌های منقوش متعلق به این

دست(احتمالاً محافظان)، در دو طرف دُم عقاب قرار گرفته‌اند. مشخصات عمومی این پرنده از جمله ابعاد بزرگ، فرم پرها و بال‌ها، منقار و گوش‌های انسان نما، شباهت‌هایی را با سیمرغ مذکور در اوستا و شاهنامه نشان می‌دهد. زیرا برطبق این منابع، سیمرغ موجودی توصیف شده که پره‌های گسترده‌اش به ابر فراخی می‌ماند که از آب کوهساران لبریز است. از هرطرف چهاربال دارد با رنگ‌های نیکو. منقارش چون منقار عقاب کلفت و صورتش چون صورت آدمیان است. فیل را به آسانی در رباید و از این رو به پادشاه مرغان شهرت یافته است(یاحقی، ۱۳۶۹، ۲۶۷). علاوه بر این، نقش درختان و مضمون کلی صحنه نیز با پرنده مزبور مطابقت می‌نماید زیرا برطبق آنچه گفته شد، سیمرغ اوستا بر فراز درخت همه تخمه لانه داشته و سیمرغ شاهنامه نیز زال را در چنگال گرفته و او را از دامنه کوه البرز به آشیان خود برده است. از طرف دیگر نباید از یاد ببریم که معنای جزء دوم «مرغوسن» که در فارسی دری «سی» خوانده شده نام شاهین می‌شود(شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۷۱۰).

باتوجه به این توصیفات، می‌توان محتمل دانست که نقش سیمرغ در دوران ساسانی، دو نمود متفاوت داشته، یکی شکل گرگ‌سان آن که بعنوان نماد سلطنتی مورد استفاده بوده و دیگری شکل عقاب‌سان آن که با مشخصات پرنده‌های اساطیری دیگر مانند ققنوس، عنقاء و هما نزدیکی بیشتری داشته است.

۳- نمونه‌های سفالینه و کاشی اسلامی با نگاره سیمرغ

۳-۱- قبل از دوره ایلخانی

اغلب چنین تصور می‌شود که اولین نمونه‌های طرح سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی، طی دوره ایلخانی مورد استفاده قرار گرفته است. اما وجود نمونه‌هایی معدود از سفال اسلامی که نشان دهنده پرنده‌ای متمایز از سایر پرندگان است، تصور وجود و کاربرد طرح سیمرغ در هنر اسلامی، قبل از ورود مغولان را

دوره به ندرت پیدا شده، گستردگی استفاده از این نقش در آثار مختلف نشان می‌دهد که استفاده از آن روی سفال نیز مورد توجه بوده است(ویلسون، ۱۳۷۷، ۱۴۵).

اما در میان پرندگان مختلف، نشان سیمرغ گرچه بر سفال دوره ساسانی مشاهده نشده، اما بر بسیاری از آثار هنری دوره ساسانی مانند آثار فلزی، منسوجات و تزیینات معماری، نقش بسته و شاید نشان رسمی امپراتوری ایران بوده باشد. از جمله این آثار می‌توان به چندین کاسه و ظرف سیمین و زرین اشاره کرد که سیمرغ را در قالبی تقریباً یکسان نشان می‌دهند. بشقاب نقره‌ای موجود در موزه بریتانیای لندن(تصویر ۱) و آبدان نقره‌ای موجود در موزه ارمیتاژ روسیه(تصویر ۲)، زیباترین نمونه‌های طرح سیمرغ ساسانی را ارائه می‌کنند. باتوجه به این ظروف و سایر آثار هنری توأم با طرح سیمرغ که از دوران ساسانی برجای مانده، مشخصات سیمرغ ساسانی عبارت است از سر گرگ یا سگ، گردن کشیده، زبان دراز و آویزان از دهان، بال‌های عقاب بصورت عمودی، پنجه‌های شیر و دم بلند و زیبا شبیه دم طاووس که هر چه به طرف انتها پیش می‌رود، پهن‌تر و عمودی می‌شود. به نظر پروفیسور پوپ، این پرنده تجسم الهه بزرگ آب‌های آسمانی و زمینی اردوی سورا یا به نام‌های معروف‌تر آن یعنی ناهید یا آناهتا بوده است(پوپ، ۱۳۸۰، ۶۸).

علاوه بر نقش معروف سیمرغ ساسانی، نقش پرنده بزرگ دیگری نیز در هنر فلزکاری ساسانی مشاهده می‌شود که مشخصات ظاهری آن به سیمرغ دوران اسلامی نزدیک‌تر است. بهترین نمونه این پرنده در یک سینی برنجی واقع در موزه ارمیتاژ دیده می‌شود(تصویر ۳). در کف سینی مزبور، پرنده‌ای بزرگ با هیبت عقاب به حالت ایستاده و بال‌های گشوده طراحی شده، درحالی‌که زنی(احتمالاً الهه آناهیتا) را از قسمت کمر در بین چنگال‌ها گرفته و هریک از دست‌های زن به یکی از بال‌ها و دو پای وی نیز به دم پرنده بسته شده است. نقش دو درخت بزرگ گلداری نیز از دوطرف، این صحنه را دربر گرفته‌اند. همچنین دو نقش انسانی کوچک یکی کمان به دست و دیگری تبر به



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



تصویر ۲- ابریق نقره‌ای ساسانی با نقش سیمرغ، ساخت سده ششم میلادی، محل نگهداری: موزه ارمیتاژ. مأخذ: (درگاه اینترنتی موزه ۱۳)



تصویر ۱- بشقاب نقره‌ای ساسانی با نقش سیمرغ، سده هفتم میلادی، محل نگهداری: موزه بریتانیا. مأخذ: (درگاه اینترنتی موزه ۱۴)



تصویر ۵- کاسه با تزیین لعاب گلی ساخت سده چهارم هجری. محل نگهداری: موزه طارق رجب کویت. (Fehrevari, 2000) مأخذ:



تصویر ۶- بشقاب زرین فام ساخت سده ششم هجری در شهر ری محل نگهداری: موزه هنر اسلامی برلین. (واتسون، ۱۳۸۲) مأخذ:



تصویر ۴- سفالینه لعابدار با نقش کنده ساخت سده چهارم هجری. محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت. (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۹) مأخذ:

تقویت می‌کند.

در رابطه با منشأ طرح سیمرغ در هنر سفالگری دوره قبل از مغول، تاثیر دو منبع را می‌توان محتمل دانست. منبع نخست اساطیر و ادبیات 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 سده چهارم هجری اشاره کرد که طرح تزیینی آن با الگوبرداری کامل از طرح‌های دوران ساسانی ایجاد شده و تداوم کاربرد نقشمایه‌های هنر فلزکاری دوره ساسانی را در سفالگری دوران اسلامی نشان می‌دهد (تصویر ۴). سفالینه مزبور که از نوع لعابدار با نقش کنده است در کف داخلی، طرح تزیینی پرندۀ بزرگی را به همراه زنی مشابه نقش سینی برنجی دوران ساسانی واقع در موزه 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 مکان قدیمی ترین کاربرد طرح تزیینی سیمرغ در هنر سفالگری دوره 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 هندی ترجمه شده به زبان‌های پهلوی ساسانی و فارسی دری مانند کلیله و دمنه و سندبادنامه است که در آنها به سیمرغ (قنوس هندی) و مشخصات آن

اشاره شده است. برطبق مدارک موجود قدیمی‌ترین کاربرد واژه سیمرغ در ادبیات دوران اسلامی ایران توسط رودکی سمرقندی (نخستین شاعر بزرگ پارسی‌گوی و پدر شعر پارسی) در منظومۀ کلیله و دمنه صورت گرفته که متأسفانه تنها ابیاتی پراکنده از آن برجای مانده است:

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 دوره ساسانیان به دستور بزرگمهر و به وسیلهٔ برزویه طبیب به پارسی میانه ترجمه شد و پس از اسلام، روزبه دادویه مشهور به ابن مقفع آن را به عربی برگرداند (گروه تحقیقات ایران‌شناسی دانشگاه کمبریج، ۱۳۶۳، ۴۹۶) و رودکی در دوره سامانیان نیز آن را به نظم درآورد. به نظر می‌رسد پرندۀ سیمرغ با ویژگی‌هایی که در دوره اسلامی تا قبل از ورود مغولان از آن سراغ داریم، از همین کتاب‌های اصالتاً هندی 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 ترجمۀ کلیله و دمنه به زبان پارسی میانه در قبل از اسلام، تاثیر ادبیات هندی در شکل‌گیری سیمرغ



تصویر ۹- کاسه با تزیین نقاشی زیر لعاب سلطان آباد با نقش سه ققنوس. محل نگهداری: موزه لوور. ماخذ: (درگاه اینترنتی موزه^{۱۸})



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



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



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

موزه هنر اسلامی برلین نگهداری می‌شود (تصویر ۶). استفاده از نقوش اسلیمی در زمینه 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 دوره ایلخانی

پس از ورود مغولان به ایران، طرح‌های چینی در میان انواع کالاهای به خصوص در پارچه‌های ابریشمی چینی 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 ملهمی قابل تامل در کار آنها می‌داند (ویلسون آلن، ۱۳۸۷، ۴۷-۴۶).

به عقیده برخی از محققین در ادوار قبل از ایلخانی، علیرغم تاثیرپذیری سفالینه ایرانی از گل چینی، رنگ‌های سفید، زمینه سبز و گاهی 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

نوع دوم دوره ساسانی (عقاب‌سان) و تداوم آن در دوران اسلامی نیز محتمل است.

بازتاب تاثیر منبع اخیر را با توجه به شباهت‌های سیمرغ (ققنوس) هندی و چینی می‌توان در دو نمونه از آثار سفالی دوران اسلامی مورد مطالعه قرار داد. اولین مورد یک بشقاب تزیین یافته با تکنیک نقاشی لعاب گلی مربوط به سده چهار هجری است (تصویر ۵). این ظرف که در موزه طارق رجب کویت نگهداری می‌شود، نقش پرنده بزرگی را بصورت انتزاعی و به رنگ سیاه نشان می‌دهد، درحالی‌که تمامی پیکره 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. نکته جالب توجه، تاج روی سر پرنده است که با مفهوم شاه مرغان تناسب دارد. نکته 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.

نمونه 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 دسته درشت‌نقش یا تاریخی است که در



تصویر ۱۱- بشقاب با نقاشی زیر لعاب سلطان آباد با نقش چهار ققنوس. محل نگهداری: موزه هنر لس آنجلس کانتی. مآخذ: (درگاه اینترنتی موزه^{۱۰})



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



تصویر ۱۲- نمای نزدیک سیمرغ با دم چهار پر نسبتاً خمیده با دندانهای 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 دندان، بال‌های غیر متقارن یکی بلند و دیگری کوتاه و سری مرغابی شکل.

سیمرغ به رنگ‌های سفید و سیاه بر زمینه خاکستری و در زیر لعاب سبزرنگ نقاشی شده و زمینه را طرح‌های گیاهی پر کرده است. مهم‌ترین الگوهای طراحی سیمرغ بر روی نمونه‌های فوق، الگوهای دوتایی، سه‌تایی و چهارتایی از سیمرغ‌های در حال پرواز در جداره داخلی یا بر روی لبه داخلی ظروف است. در الگوی چهارتایی، گاهی در مرکز ظرف، نقش یک حیوان دیگر و اغلب غزالی در حال دویدن مشاهده می‌شود.

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



تصویر ۱۶- کاشی چهار گوش ایلخانی با نقاشی و طلاکاری در زیر لعاب احتمالاً ساخت شهر کاشان. محل نگهداری: موزمتروپولیتن. مآخذ: (درگاه اینترنتی موزه^{۱۱})



تصویر ۱۵- کاشی هشت پر ایلخانی با نقاشی و طلاکاری در زیر لعاب مکشوفه از تخت سلیمان. محل نگهداری: گالری هنری ساکلی. مآخذ: (درگاه اینترنتی موزه^{۱۲})

بوده‌اند(شایسته فر، ۱۳۸۷، ۶۲).

از جمله 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 نقاشی زیر لعاب سلطان آباد^{۱۸} مشهورند، مشاهده می‌شود. از جمله این ظروف می‌توان به کاسه‌های موجود در موزه‌های آشمولین انگلستان (تصویر ۷)، لوور پاریس (تصویر ۹)، موزه هنر لس آنجلس کانتی (تصویر ۱۱) و موزه ملی ایران (تصویر ۱۳) اشاره کرد. در تمامی این ظروف، طرح



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



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

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 دنداندار 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 دوره ایلخانی

بعد از دوره ایلخانی، بنا به دلایل نامعلوم، استفاده از طرح سیمرغ یا ققنوس، در هنر سفالگری ایران چندان رواج نداشت. در دوره بلافاصل آنها یعنی تیموریان، علیرغم توسعه ساخت سفالینه آبی و سفید (کریمی و 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



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



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

دم‌ها اغلب شبیه به هم و در قالب چهار پر 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 دوره ایلخانان مغول نیز از طرح سیمرغ در تزیینات بناها استفاده کرده‌اند. از جمله نمونه‌های کاشی این دوره با طرح سیمرغ یک قطعه کاشی هشت‌پر خمیرسنگی و مکشوفه از تخت سلیمان در گالری هنری ساکلی می‌باشد که دارای تزیین نقاشی و طلاکاری در زیر لعاب است (تصویر ۱۵). همچنین نمونه دیگر، قطعه کاشی چهارگوش احتمالاً ساخت شهر کاشان واقع در موزه متروپولیتن است که با نقاشی آبی و فیروزه‌ای در زیر لعاب و نقوش طلایی بر روی زمینه سفید مات قالب‌گیری شده است (تصویر ۱۶).

باتوجه به کاربرد اغلب کاشی‌های مزبور در تزیین کاخ اباخان در تخت سلیمان، 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 سر

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 دوره صفوی که ساخت کشور چین بوده و بعنوان هدایای امپراتوران دوره مینگ (۱۶۴۴-۱۳۶۸ م.) وارد



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

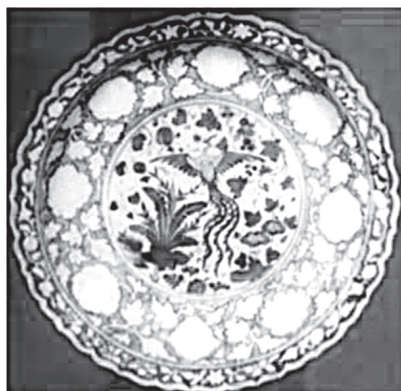


تصویر ۲۳- قمقمه مستطیلی ساخت کشور چین با نقش ققنوس و کیلین. محل نگهداری: موزه ملی ایران. مآخذ: (نفیسی، ۱۳۸۴)

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

در هنر سفالگری دوره 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 شیشه موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن اشاره کرد که نقوش تزیینی آن شامل حیوان خیالی کیلین^{۲۳}، سیمرغ و پول چینی در زمینه ابرهای چینی است (تصاویر ۲۱ و ۲۲). نقش سیمرغ در اینجا دارای دمی سه شاخه است که هریک از شاخه‌ها متشکل از سه نوار موازی می‌باشد. نکته 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 نوشته‌های جهانگردان اروپایی، ظروف آبی و سفید دوره صفوی به کشورهای اروپایی و آفریقای شرقی صادر می‌شده است. طرح تزیینی این ظروف غالباً مشابه چینی‌های دوره مینگ^{۲۵} بود (کامبخش فرد، ۱۳۸۳، ۴۷۲) و



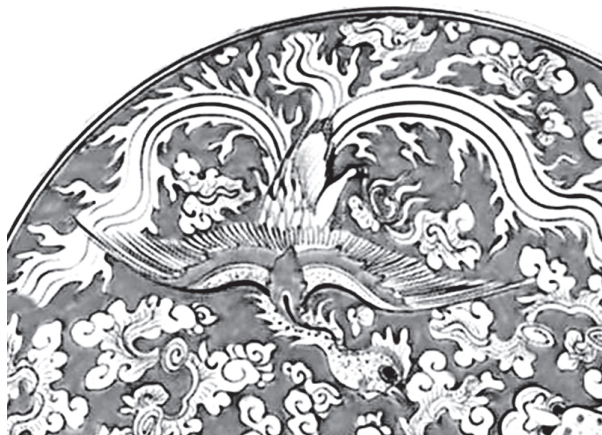
تصویر ۲۵- بشقاب لب کنگره‌ای ساخت کشور چین مزین به صحنه پرواز ققنوس. محل نگهداری: موزه ملی ایران. مآخذ: (نفیسی، ۱۳۸۴)



تصویر ۲۱- بشقاب آبی سفید صفوی ساخت سده دهم هجری. محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت. مآخذ: (درگاه اینترنتی موزه^{۲۴})



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



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

دسته‌های دارای دندان‌های زیاد، دندان‌های کم و بدون دندان تقسیم می‌شوند.

■ پنج رشته بلند یکرنگ یا دو رنگ در کاشی‌های زرین‌فام و نقاشی‌زیرلعب عهد ایلخانی. دم‌های این دسته اغلب بصورت خمیده به طرف بالا یا پایین مشاهده می‌شوند و به لحاظ وضعیت دندان، دارای دندان‌های زیاد و برجسته می‌باشند.

■ چهار رشته بلند یکرنگ در سفالینه‌آبی - سفید ساخت کشور چین. دم‌های این دسته در بالا یا پایین به موازات جهت سیمرغ‌ها به اهتزاز درآمده‌اند. دم‌های این دسته نیز دارای دندان‌های زیاد و برجسته می‌باشند.

■ دم سه شاخه بزرگ که هر شاخه از کنار هم قرار گرفتن چندین پر بوجود آمده است در سفالینه‌آبی - سفید ساخت ایران عصر صفوی به تقلید از نمونه‌های چینی. در این مورد، دندان‌های بزرگ دم، شکل شعله آتش به خود گرفته است.

همچنین مهم‌ترین الگوهای طراحی سر سیمرغ را باتوجه به پرندگان واقعی مشابه می‌توان به دسته‌های 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 بیانگر پرواز بی‌وقفه و مستمر این پرنده می‌باشد. تنها بر روی نمونه‌های قبل از عصر ایلخانی و نیز بشقاب آبی - سفید عصر صفوی پاهای پرنده بوضوح به نمایش درآمده‌اند.

طراحی تنه و بال‌ها در تمام موارد شبیه به هم و در قالب تنه و بال مرغابی یا غاز است که جهت پره‌های بال‌ها به طرف دم امتداد یافته و پرهایی با جهت یکسان نیز روی تنه را فرا گرفته‌اند. فقط در یک مورد از ظروف آبی - سفید وارداتی از چین، تنه سیمرغ فلسدار و مشابه بدن اژدها طراحی شده است. به لحاظ مشخصات رنگ‌بندی اغلب این نقوش با توجه به تکنیک ساخت یا تزئین با یک یا دو رنگ طراحی شده‌اند و فاقد تنوع رنگی می‌باشند. این وضعیت در سفالینه‌ها با نقاشی‌زیرلعب سلطان آباد بصورت سفید و خاکستری، در مورد کاشی زرین‌فام ایلخانی طلایی و سیاه، در کاشی لاجوردی فیروزه‌ای و آبی و در ظروف آبی - سفید علی‌القاعده به رنگ آبی در زمینه سفید یا بالعکس می‌باشد.

در مورد ویژگی‌های سیمرغ در هنر نگارگری اسلامی نیز هرچند تاکنون تحقیقی جامع و اختصاصی انجام نیافته اما در مقایسه سطحی طرح سیمرغ در هنر سفالگری اسلامی با نمونه‌های موجود در هنر نگارگری می‌توان به تنوع بیشتر رنگ‌ها در سیمرغ‌های نسخ خطی اشاره کرد. یکی از زیباترین این سیمرغ‌ها در خان پنجم اسفندیار یعنی صحنه کشته شدن سیمرغ (سیمرغ اهریمنی) قابل مشاهده است (تصویر ۲۷). دقت بیشتر در ترسیم جزئیات قسمت‌های مختلف بدن پرنده بخصوص قسمت سر و چشم‌ها و دم پنج پر دنداندار مشابه با نمونه‌های کاشی‌های ایلخانی، از جمله ویژگی‌های مهم این نقش

ایران شده، مشاهده نمود. بدیهی است که این دسته از ظروف با مشخصات کاملاً چینی و توسط خود هنرمندان آن کشور طراحی و ساخته شده و بدین لحاظ با نمونه‌های ساخت ایران تفاوت‌هایی دارند. چنین به نظر می‌رسد که ظروف مزبور مصرف داخلی نداشته و صرفاً بعنوان ظروف درباری و وقفی در آستان مقدس رضوی و بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

از جمله این ظروف می‌توان به قمقمه مستطیلی شکل موجود در موزه ملی ایران اشاره کرد که طرح سیمرغ به همراه کیلین در زمینه نقوش گل و گیاه دیده می‌شود (تصاویر ۲۳ و ۲۴). نمونه دیگر از این ظروف که آن هم در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود، بشقاب لب کنگره‌ای مزین به نوار برجسته سه نوع گل داوودی، گاردانیا و شکوفه سیب وحشی به رنگ سفید بر زمینه آبی است (تصاویر ۲۵ و ۲۶). در کف این ظرف صحنه پرواز سیمرغ به سوی آسمان در زمینه برگ‌های نیلوفر و درخت‌های موز و خیزران قابل مشاهده است. نکته قابل توجه در مورد طرح سیمرغ در این دو ظرف، عدم وضوح قسمت سر پرنده است. بدین معنا که جزئیات سر به وضوح طراحی نشده و قابل تشخیص نیست. همچنین دم پرنده نیز مشابه نمونه‌های سفالینه دوران ایلخانی از چهار پر دراز دنداندار تشکیل یافته و بدین لحاظ با سیمرغ‌های کاشی‌های ایلخانی که دارای دم پنج پر بودند، متفاوت می‌باشند.

علاوه بر هنر سفالگری، از زیباترین نمونه‌های طرح سیمرغ در قاب‌های کاشیکاری دوره صفوی نیز می‌توان به نمای بیرونی کاخ هشت بهشت اصفهان و سردر ورودی بعضی از ایوان‌های مجموعه گنجعلی خان کرمان اشاره کرد (خزایی، ۱۳۸۶، ۲۷).

۴- ویژگی‌های طراحی

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

- یک سیمرغ در حال پرواز یا نشسته در مرکز کف داخلی
- دو سیمرغ در حال پرواز بصورت دورانی در حاشیه کادر کف داخلی
- سه سیمرغ در حال پرواز بصورت دورانی در حاشیه کادر کف داخلی
- چهار سیمرغ در حال پرواز بصورت دورانی در حاشیه کادر کف داخلی
- چهار سیمرغ 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 رشته بلند یکرنگ در سفالینه نقاشی زیرلعب عهد ایلخانی. دم‌های این دسته اغلب بصورت خمیده یا متمایل به طرف پایین مشاهده می‌شوند و به لحاظ وضعیت دندان، به

از تنوع زیادی برخوردارند و انواع مختلف دارای دُم دو پر(نوع غالب)، سه پر و پنج پر هم بصورت دنداندار و هم بدون دندان مشاهده می‌شوند.

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



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

نتیجه

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 مهمی از بدن پرنده) برطبق احکام اسلامی و به تبع 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، آن را کاملاً مشابه نمونه‌های چینی بکار نبردند و برخی ویژگی‌ها و جزئیات 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 از جمله 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

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 ققنوس، غنقا و هُما بوده است. سرچشمه این ابهام به نوعی به هنر دوران ساسانی برمی‌گردد که نقش معروف به سیمرغ این دوره(ترکیبی از حیوان و پرنده)، تناسب کمی با طرح سیمرغ در هنر دوران اسلامی بعنوان یک پرنده یا ترکیبی از سی پرنده 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 رسمی امپراتوری ساسانی(مشابه نشان اژدها برای امپراتوران چین) بوده در حالیکه سیمرغ اوستایی پرنده 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 متأثر از نام ترجمه شده سین مرو اوستایی به واژه سیمرغ در دوران اسلامی است که به غلط معنای سی پرنده یا مرغ را تداعی کرده و عرفای مسلمان هم از آن بعنوان زمینه‌ای مناسب برای بیان مفاهیم بلند عارفانه 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.

و جای خود را به نگاره های نسخ خطی بخصوص شاهنامه و ندرتاً قاب‌های کاشیکاری دوران صفوی داده است.

در پایان خاطر نشان می‌سازد که سیمرغ پرنده‌ای ایرانی و ققنوس پرنده‌ای غیرایرانی است که بنا به دلایل مختلف، مفاهیم و مشخصات این دو پرنده به اشتباه به جای هم بکار رفته‌اند.

ردپای سیمرغ در هنر ایران دارای سابقه‌ای طولانی‌تر بوده و به دوره ساسانی در پیش از اسلام می‌رسد اما ققنوس در دو مقطع زمانی دوران سامانی (نوع هندی) و دوران ایلخانی (نوع چینی) بر مشخصات سیمرغ ایرانی تاثیر گذاشته است.

چند سیمرغ (دو، سه یا چهار) با هم بر روی یک ظرف و عدم نمایش سیمرغ با اژدها یا کیلین در کنار هم اشاره کرد که این ویژگی‌ها در هنر چین رایج نبود. همچنین نحوه ترکیب‌بندی آنها بصورت پشت سرهم با حرکت دایره‌وار که گاهی بر روی لبه طراحی شده‌اند نیز، کاملاً متفاوت از نوع چینی آنهاست. این ویژگی که پرواز دائمی و مستمر این پرنده در بالای زمین را تداعی می‌کند، به نظر می‌رسد تحت تاثیر مشخصات هُما صورت گرفته باشد.

بعد از دوران ایلخانی نیز کاربرد این نقش در سفالگری منسوخ شده (به‌استثنای برخی ظروف آبی - سفید صادراتی عصر صفوی)

پی‌نوشت‌ها

- 17 www.hermitagemuseum.org/.
- ۱۸ قدیمی ترین ظروف سلطان آباد که تاریخدار است در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود که 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 کیلین یا خین لی یکی از چهار جانور اسطوره ای به همراه اژدها، سیمرغ و لاک پشت محسوب می‌شود. این حیوان افسانه ای در اساطیر چین موجودی فرخنده، خوش یمن و خوش اقبال است که در اشکال متفاوتی ظاهر می‌شود. گاهی قسمتی از یک اسب، یک گاو و یا اژدها می‌باشد اما اغلب سری همانند شیر دارد و بر پیشانی آن یک شاخ روییده است (محمد حسن، ۱۳۸۴، ۶۴).
- 24 <http://www.vam.ac.uk>.
- 25 Ming Dynasty.

فهرست منابع:

- آزند، یعقوب (۱۳۸۰)، تاثیر عناصر و نقش‌مایه‌های چینی در هنر ایران، مجله هنرهای زیبا، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، شماره ۹، صص ۲۱-۲۹.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰)، با همکاری فیلیپس آکرمن و اریک شرودر، شاهکارهای 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 اندیشه عطارد، مقاله ۲: «سیمرغ و جبرئیل»، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۵۲)، فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفایس الفنون، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز.
- تریگیر، مری (۱۳۸۳)، هنر چین، ترجمه فرزانه طاهری، انتشارات 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 تجسمی»، تیر، شماره ۲۶، صص ۲۷-۲۴.
- خواجهی کرمانی (۱۳۲۹)، ابوالعطا کمال الدین محمود، سام‌نامه، به تصحیح و مقابله اردشیر بن شاهی، بمبئی.

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

۷ دوره شانگ، دوره گذر از عصر سنگ و ورود به عصر برنز است. از این دوره، آثار بازمانده بسیاری از ظروف مفروغی مخصوص مراسم مذهبی در دست است (تریگیر، ۱۳۸۳، ۵).

۸ حکومتی در جانب شمال مرز مانچو که اغلب آن را در عداد سلسله های چین ذکر می‌کنند. از لحاظ فرهنگی این ایالت به دلیل ایجاد ارتباط بین کره و شمال چین اهمیت دارد (همان، ۷).

۹ این دوره کشور چین گسترش جغرافیایی وسیعی یافت که طی آن نفوذ این کشور از جانب غرب تا به آسیای مرکزی، از جانب شمال تا به کره، و از جانب غرب تا به شبه جزیره مالزی گسترش یافت. در دوره 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 سلسله یوآن که به دنبال هجوم مغول تاسیس شد یکی از سلسله‌های غیر چینی در تاریخ چین بود و کمتر از صد سال بر چین حکم راند و پایتختش پکن بود. این دوره ادامه سبک های پیشین در نقاشی 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 ظفرمندان به حاکمیت ملی آغاز شد. در دوره زمامداری سلسله مینگ، غالباً عنوان حکومت را بر سفالینه ها یا اشیای لاک می‌کردند تا اثر را مشخص و تاریخ گذاری کنند. ویژگی های مهم این دوره در هنر عبارت است از: نقاشی با کیفیت تزئینی بالا؛ همچنین این دوره دوران طلایی سفالینه های آبی و سفید لعابدار است (همان، ۸).

۱۴ عنقا از ریشه «عنق» و به معنای «دارنده گردن دراز» است (درگاه اینترنتی ویکی پدیای فارسی).

۱۵ اصحاب رس از اقوام و تمدن های ذکر شده در قرآن کریم (سوره فرقان، آیه ۳۸) می‌باشند که در کنار اقوام عاد و ثمود به سبب طغیان و شرک خود به کیفر الهی دچار شدند. درباره اصحاب رس که چه قومی بودند و چرا و چگونه به هلاکت رسیدند و عاقبت آنها چه شد، در میان مورخان و مفسران اقوال فراوانی هست. مرحوم طبرسی در مجمع‌البیان و فخر رازی 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 پیامبران «حبیب نجار» بود (مکارم شیرازی، ۱۳۶۲، ۹۲).

- 16 www.britishmuseum.org/.

میبدی، احمد بن محمد (۱۳۶۱)، *کشف الاسرار و عدة الابرار*، ج ۹، چاپ علی اصغر حکمت، تهران.

نفیسی، نوشین دخت (۱۳۸۴)، *حضور طبیعت در مجموعه چینیهای آبی و سفید آستانه شیخ صفی الدین اردبیلی*، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

ورونیکا، یونس (۱۳۷۵)، *اساطیر مصر*، ترجمه باجلان فرخی، اساطیر، تهران.

ویلسون، او (۱۳۷۷)، *طرحهای اسلامی*، ترجمه محمد رضا ریاضی، انتشارات سمت، تهران.

ویلسون آلن، جیمز (۱۳۸۷)، *سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی، ترجمه مهناز شایسته فر*، انتشارات مطالعات هنر اسلامی، تهران.

هدایت، صادق (۱۳۱۲)، *نیرنگستان*، انتشارات جاویدان، تهران.

هینیلز، جان راسل (۱۳۸۵)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه باجلان فرخی، 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.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغتنامه*، ج ۶، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

ژیران، فلیکس (۱۳۷۵)، *فرهنگ اساطیر آشور و بابل*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیلپور، فکر روز، تهران.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، انتشارات طهوری، تهران.

سهروردی، یحیی بن حبش (۱۳۸۰)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، ج ۳، تصحیح سیدحسین نصر، انتشارات علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۷)، *نقش مایه‌های تزئینی سفالینه‌های دوره ایلخانیان موزه ایران باستان*، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۹، صص ۶۳-۵۶.

شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، انتشارات جیهون، تهران.

عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۵۶)، *مصیبت نامه*، چاپ نورانی وصال، تهران.

کامبخش فرد، سیف الله (۱۳۸۳)، *سفال و سفالگری در ایران (از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر)*، انتشارات ققنوس، تهران.

کریستی، آنتونی (۱۳۷۳)، *اساطیر چین*، ترجمه 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*، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران.

محمد حسن، زکی (۱۳۸۴)، *چین و هنرهای اسلامی*، ترجمه غلامرضا تهامی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۶۲)، *تفسیر نمونه*، ج ۱۵، دارالکتب الاسلامیه، تهران.