# بررسی نقوش پرنده
## بر روی ظروف سفالی ایران

● دکتر محمد خزائی ● شیلا سماوکی

**مقدمه:**
با مروری بر سفالهای مکشوفه از دوران مختلف در سرزمین پهناور ایران، نقوش بسیاری را می‌بینیم که یکی از آنها پرنده است. نقش پرنده به دفعات و به حالات مختلف بر روی سفالهای مکشوفه به چشم می‌خورد. سادگی، زیبایی و گرافیکی بودند این طرحها و نقشها همراه با رمز و رازگرنه بودنشان، هر هنرمندی را به مطالعه آنها جلب می‌کند.
در این مقاله، مرور کوتاهی خواهد داشت بر نقش پرنده در دورانهای پیش از تاریخ تا قبل از مغول در ایران. با توجه به اصالت هنری این نقوش و نیز گرافیکی بودن آنها، مطالعه آنها می‌تواند در طراحی کارهای جدید هنرمندان امروز منشاء خلاقیتهایی باشد.

### ■ سفال و سفالگری در ایران

با بیرون آمدن انسان غارنشین حدود ۸ هزار سال قبل از میلاد، عصر نوسنگی آغاز شد که در آن دوره انسان به زندگی ده‌نشینی روی آورد. با کشاورزی و دامداری، ابزار مورد استفاده خود را از سنگ ساخت. علاوه بر این ابزار، صنعت سفالگری را نیز ابداع کرد. آنها ظرفها، کوزه‌ها، پیکره‌ها و مهرهایی را با گل صورتگری یا خاک رس نرم می‌ساختند. آثار بجای مانده سفالگری این دوره در بین‌النهرین و جنوب غربی ایران مربوط به هزارهٔ هفتم ق.م است.(۱)

از تمدن بین‌النهرین، آغاز هزارهٔ سوم قبل از میلاد آثار سفالین بسیار زیبا و ظریفی بدست آمده است که آثار شوش از آن جمله است.(۲) از تمدن عیلام، اواخر هزاره چهارم قبل از میلاد در جنوب غربی ایران، آثار بسیاری بدست آمده است. پایتخت عیلام شهر شوش بود. سفالهای نخودی رنگی که مربوط به این دوره از شوش بدست آمده همگی نمایانگر صنعت پیشرفته سفالگری عیلامیان هستند.(۳)

از تمدنهای مختلف در ایران، آثار سفالین بسیاری به چشم می‌خورد. در کشفیات بدست آمده از تپه‌های کاشان، تپه حصار، استراباد، چشمه علی و دیگر مناطق، این امر کاملاً مشهود است که مردمان این دوران ظروف سفالی می‌ساختند و روی آن را اغلب نقاشی می‌کردند، اکثر نقاشیها خصوصیاتی خاص آن منطقه را داشتند.

از دوران پارتیان، مجسمه‌های کوچک الهه‌ها و همچنین پیکره‌های متعددی از زندگی عادی از جنس سفال بدست آمده است. همچنین چندین جام و کوزه از جنس سفال

لعابدار با نقشهایی ظریف کشف شده است.(٤)

دربارهٔ سفالگری ساسانی اطلاعات کمی در دست است. و آن هم اغلب با محصولات دورهٔ پارتی اشتباه شده است. این سفالینه‌ها در مقایسه با سنن دیرینهٔ سفالگری ایران نبایستی از کیفیت چشمگیر و بسیار بالایی برخوردار باشد. قوالب آنها بسیار سنگین و خشن است. کوزه‌های کروی بزرگ و دبه‌های مشابه از سفالینه‌های معمول این دوره هستند. تزئین آنها اغلب برجسته ـ قالبی و یا با خمیره گل سفید ـ باسمه‌ای و یا کنده‌کاری شده است. از ویژگیهای آنها لعاب ضخیم و سنگین فیروزه‌ای و یا آبی است.(٥)

قدیمی‌ترین سفالهایی که از سده‌های اول پس از اسلام در ایران بدست آمده است، قطعاتی هستند که برخی بی‌لعاب، برخی با لعاب سبز رنگ و برخی با لعاب مینایی هستند. نقوش روی این سفالها همگی برگرفته از نقوش و سبک ساسانی است و اغلب نقش حیوانات هستند.(٦) در دورهٔ عباسیان، سفالگران از لعاب سبز سربی با ترکیب زرد و ارغوانی برای سفالها استفاده می‌کردند. در سامرا سفالهایی با لعاب صدفی طلایی و نقوش هندسی پیچیده و اسلیمی‌ها ساخته می‌شد. سپس لعاب سفید و مات را پدید آوردند که با رنگیزه آبی مشکی تند همراه می‌شد. پس از مدتی سفالهایی با یک رنگمایه لعاب صدفی و نقشهای حیوانی، انسانی و نقوش گیاهی بر روی پس زمینه‌های ساده یا پوشیده از خط یا دایره رواج پیدا کرد.

سفالهایی که مورد مصرف عموم مردم قرار می‌گرفت، ظروفی بدون لعاب بودند با نقشهای پیکره‌های حیوانات یا انسان و یا نقوش گیاهی و گاهی خط کوفی.(٧) سفالهای بدست آمده از ماوراءالنهر و ترکستان، سفالهایی ساده هستند که اغلب زمینهٔ سیاه یا خاکستری دارند و نقشهای گیاهی، بادزنهای نخلی (پالمت) و اشکال حیواناتی همچون مرغابی و مرغ سقا و نیز خطوط کوفی بر روی آنها نقاشی شده است و همه دور یک مرکز قرار دارند. سفالهای لعاب سبز، همانطورکه اشاره شد، دارای تزئینات هندسی همچون مثلث و دایره و تزئینات گیاهی و شاخ و برگ و گلهای ریز و گاهی هم درختها هستند. در برخی از این ظروف نوشته‌هایی که گاه عرضی و گاه بشکل مربع هستند، وجود دارد.(٨)

در قرن سوم و چهارم ه‍. ق (٩ و ١٠ م) سفالی ابداع شد که همچون قلمزنی فلزات، نقوش را بر روی آن کنده‌کاری می‌کردند. نقوش تزئینی این سفالها بیشتر دوایر و گاهی گل و برگ و اشکال حیوانی و پرندگان بود. این فن کنده‌کاری در اواخر قرن چهارم و در قرن ٥ و ٦ و اوایل ٧ هجری به اوج رسید و نقوش زیبا و ظریفی بر روی آنها کنده می‌شد. نقوشی چون پرندگان (طاووس، غاز، عقاب) و حیوانات (آهو) و یا موجودات افسانه‌ای (ابوالهول،...) و گاهی هم نقوش گیاهی در اغلب این آثار دیده می‌شود.(٩)

در مازندران سفالهایی از ساری، آمل و اشرفیه بدست آمده است. سفالهای ساری مربوط به اواخر قرن ٤ و قرن ٥ هجری هستند و بیشتر نقوش پرنده بر روی زمینهٔ سفید بر روی آنها وجود دارد. سفالهای آمل و اشرفیه مربوط به قرنهای ٧ و ٨ هجری هستند و حاوی نقشهای غاز، مرغابی، ماهی، حیوانات درنده، آهو و طاووس هستند. برخی از این نقوش بسیار شبیه به نقوش فلزات و پارچه‌های ساسانی هستند.(١٠)

سفالهای مکشوفه شهر ری، مربوط به قرن ٥ و ٦ هجری (١١ و ١٢ میلادی) حاوی مقدار زیادی نقوش هندسی و گیاهی هستند. همچنین نقوش حیوانی مخصوصاً خرگوش و سگهای شکاری و مجالس رقص و موسیقی و شکار و چوگان‌بازی و جشنها بر روی آنها دیده می‌شود.(١١)

مراکز تولید سفال در دورهٔ سامانی، سمرقند، سغد، نیشابور و مرو بودند. رنگهای زمینهٔ این سفالها سفید، سیاه و قرمز بود و نقشها به رنگ سبز، زرد، اخرائی، صورتی نارنجی فام، و یا قهوه‌ای بودند. برخی حاوی کتیبه‌هایی به خط کوفی با رنگ سیاه بر روی زمینهٔ سفید بودند. نقشهای نخلی، گلها، قلبهای کوچک، چشمهای دم طاووسی، نقشهای هندسی، و پرندگان کوچک بر روی آنها کار می‌شد.(١٢)

دو مرکز مهم سفالگری در دوران سلجوقی شهرری

و کاشان هستند. نقشهای روی سفالهای این دو شهر با یکدیگر تفاوت دارند. در سفالهای شهر ری بر روی زمینه زرین‌فام پیکره‌های سواران، پرندگان و خنیاگران با تزئینات گیاهی مارپیچ بچشم می‌خورد. در سفالهای کاشان پیکره‌های انسانی و حیوانی کوچک که با نقشهای گیاهی ترکیب شده‌اند، مشاهده می‌شود. در برخی سفالهای کاشان، نقشهای انسانی بطور خلاصه و یا نمادین همراه با درختان نقاشی شده است.(۱۳)

## ■نقوش روی سفالها

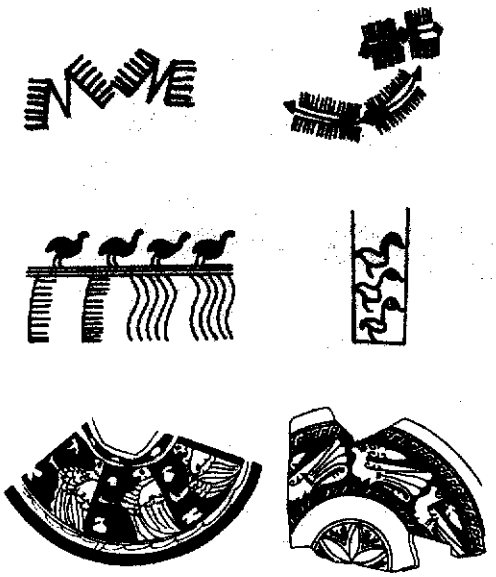
انسان نخستین از همان ابتدا به خلق نقوش مختلفی پرداخت که ابتدایی‌ترین آنها را بر روی دیوارهای غارها می‌بینیم. احتمالاً این نقوش جنبهٔ تزئینی برای آنها نداشتند.

نقوش بدست آمده از تمدنهای اولیه و یا غارها دارای ارزشهای مفهومی بودند. آنها بر پایه رمزها، افسانه‌ها و یا آداب دینی بودند و کشیدن آنها صرفاً برای بیان زیبایی نبوده است.(۱۴) همین ارزشها و بیانهای مفهومی، نقوش را تبدیل به نوعی علایم قراردادی و نمادین کرده بود، که اقوام ماقبل تاریخ از آنها بعنوان انتقال پیام استفاده می‌کردند. این پیامهای تصویری بعنوان اولین کتابهای مصور بر روی دیوارها، سفالها، سنگها، تخته چوبها و... حک می‌شدند.(۱۵)

شرایط مختلفی در بوجود آمدن نقشهای گوناگون در تمدنهای دوران باستان ایران نقش داشت که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: نیازهایی که انسان در زندگی روزمره داشت؛ زندگی در طبیعت و مواجهه با ناشناخته‌های آن همچون کوه، خورشید، ماه، آتش، و یا باران، سیل و زلزله،...؛ زراعت، دامپروری و شکار؛ نیاز به ظروف؛ شرایط اقلیمی؛ ارتباطهای اجتماعی؛ سنتها و آداب دینی؛ جنگها؛ تاءثیر فرهنگهای دیگر؛ گیاهان و جانوران.(۱۶)

همانطور که گفته شد، نقوش بر روی سفالینه‌های قبل از تاریخ بیشتر از تزئین اهمیت داشتند: گاهی بیانگر امید، ترس یا توسل به نیرویی برای مبارزه با خطرهای طبیعت و حیات بودند، و گاهی بیانگر اعتقادات مذهبی بودند.(۱۷) پس می‌توان گفت که نقوش این سفالها به دو گروه تقسیم می‌شدند: گروهی که از زندگی روزمره و حوادث طبیعی ناشی می‌شدند و گروهی که بیانگر اعتقادات آنها در هیاءت حیوانات، خورشید، ماه و... بود.

رمز هنگامی بوجود می‌آید که شیء یا عملی به چیزی یا عملی غیر از تجربه و واقعیت آن درآید.(۱۸) آنچه را که نماد می‌نامیم عبارتست از یک اصطلاح، یک نام یا حتی تصویری که ممکن است نمایندهٔ شیء یا چیزی در زندگی روزانه باشد و با این حال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود معانی تلویحی بخصوص نیز داشته باشد. نماد معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ما است.(۱۹) عالم نمادین انسان ترکیبی است از زبان، اسطوره، هنر و دین. زندگی فرهنگی انسان است که موجب ایجاد نمادها می‌شود.(۲۰) بنابراین ایجاد



نماد و رمز از الزامات زندگی بشر بود است.

عدهٔ زیادی از اقوام گذشته، بر این اعتقاد بودند که حیوانات وحی خداوند هستند و یا ارتباطی بین خداوند و بشر هستند. آنها نماد نیک یا شر بودند. از دیگر اعتقادات این بود که بین روح انسان و حیوان ارتباط وجود دارد. گروهی بر این تصور بودند که پس از مرگ و جدایی روح از بدن، روح به شکل یک حیوان و یا پرنده در می‌آید. بعنوان مثال مصریان بر این باور بودند که روح

پس از مرگ بشکل پرنده‌ای درآمده و بر خورشید می نشیند. زرتشتیان مردگان را در گودالهایی مخصوص می‌گذاشتند تا پرندگان و حیوانات آنها را بخورند. آنها پرندگان را نماد آسمان، خزندگان را نماد زمین و حیوانات شاخدار را نماد آب و ماه می‌دانستند. به همین دلیل پرندگان و حیوانات با مفاهیم خاص تبدیل به نماد می‌شدند و گاه بر روی ظروف سفالین نقاشی می‌شدند و گاه خود ظرف به شکل آنها ساخته می‌شد که شاید آن حیوانات نگهبان مایع متبرک داخل ظرفها باشند.(۲۱)

نقشهای بدست آمده از مناطق مختلف، خصوصیات خاص هر منطقه و دورهٔ خویش را دارند. از نقشهای بدست آمدهٔ حیوانات می‌توان به گاو، بز، سگ، شغال، گوزن، اسب، پلنگ، شتر، شیر و... اشاره کرد. گروهی از نقشها شامل خزندگان همچون مار و عقرب هستند. نقش پرندگان، انسان، گیاهان، خورشید و ماه، و آب همگی بسیار زیبا و ساده بر این سفالها نقاشی شده‌اند.

## ■ نقش پرنده بر روی سفالها

پرندگان جاندارانی بودند که همچون دیگر جانداران و موجودات مورد توجه مردم دوران باستان بودند. اول بدین دلیل که در عین حال که انسان آن دوران در اطراف خود با بسیاری از انواع پرندگان زندگی می‌کرد، آنها را شکار می‌کرد و بعنوان منبع خوراکی استفاده می‌کرد. دلیل دوم هم همان نماد و مظهر مقدسات بودند.

با توجه به این مفاهیم و با الهام از پرندگان اطراف، انسان باستان طرحهای زیبایی را از پرندگان ترسیم کرده است. نقش پرندگان گاه به صورت دسته جمعی و گاه به تنهایی کشیده می‌شدند. در فواصل و یا بالا و پایین از نقوش هندسی با مفاهیم خاص و یا از نمادهای دیگر و یا فرمهایی خاص با بیانی خاص استفاده می‌شد. گاه پرنده را بر روی کوهها و یا نماد زمینهای زراعی که خطوط شطرنجی بود، رسم می‌کردند تا ارتباط پرندگان را با محصولات کشاورزی نشان دهند. گاه نیز پرندگان را بر نماد دریا که خطوط موجدار افقی یا عمودی بود، می‌کشیدند.(۲۲)

در سفالهای شوش پرنده نمادی از عناصر مختلف است. گاه نماد صاعقه، خورشید، آتش، ابر و گاه نماد باد و گاهی نیز نماد آب است. در زمان هخامنشی، بال پرنده را نماد حرکتی آزادانه و هوشیارانه می‌دانستند و از یک جفت بال گسترده برای بیان شکوه شاهانه استفاده می‌کردند.(۲۳)

بر روی سفالهای بدست آمده، گاه نقش پرندگان به انواع مختلف پرنده، اختصاص پیدا می‌کند. از جمله پرندگان مختلفی که به عنوان نمادها نقش شده‌اند می‌توان به مرغ، غاز، اردک، لک‌لک، مرغابی، عقاب، کلاغ، هما، خروس، کبوتر و طاووس اشاره کرد.

علاوه بر فواید پرندگان، در آیین زرتشتی نمادسازی خاصی در ارتباط با مقابله پرندگان با موجودات زیانکار شده است که در آن باره در بندهش چنین آمده است: «مرغان همه به دشمنی دیوان و خرفستران آفریده شده‌اند. مرغان همه زیرکند، کلاغ از همه زیرکتر است، باز سپید، مار را می‌کشد؛ مرغ کاسکین، ملخ را می‌کشد و به دشمنی آن آفریده شده است. کرکس پیری اندیش برای لاشهٔ مرده‌خوردن آفریده شده. و چنین است کلاغ و سارگر که مردار گاو کوهی، آهو، گور و دیگر چهارپایان و همچنین خرفستران را بخورند».(۲۴)

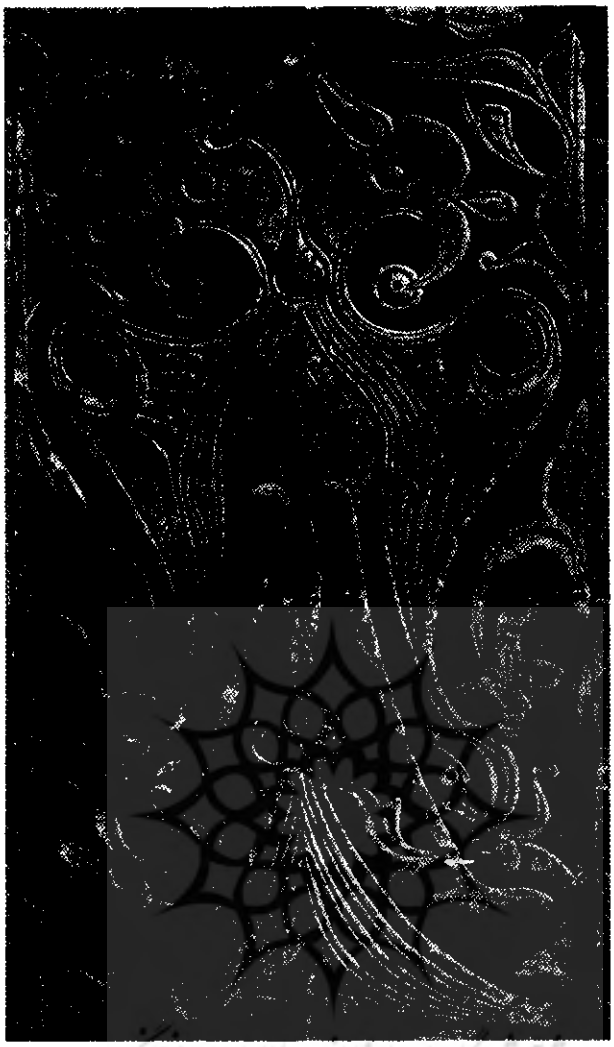
پرندگان آبی همچون غاز، اردک، مرغابی و... پرندگانی بودند در آن دوران بسیار شکار می‌شوند و از منابع اولیه مهم غذایی بودند. نقش این پرندگان بر روی سفالهای مناطق مختلف ایران بچشم می‌خورد. گاه این پرندگان گروهی و در حال شنا بر کنارهٔ شکمی ظرفها دیده می‌شود.(۲۵) گاه بشکل مرغانی دراز پا هستند. این مرغان در مردابها زندگی می‌کردند. ارتباط و زندگی با آب، از این پرندگان نمادی از آبادانی و آب ساخته بود.(۲۶) در جایی دیگر پرندگانی با پاهای بسیار کشیده در کنار هم و یا تکی می‌بینیم. گاهی نیز پرندگانی آبی بصورتی سنگینتر و حجیم‌تر با سبکی زاویه‌ای ظاهر می‌شوند.

نقش عقاب یا شاهین بر بسیاری از سفالهای حفاری شده در مناطق مختلف ایران و هزاره‌های مختلف قبل از میلاد پیدا شده است. این عقابها اغلب با بالهای باز هستند. سفالهایی با بدنه‌های نخودی و نقشهای قهوه‌ای رنگ در نواحی جنوب غربی، شمال و دیگر نقاط مربوط به هزاره سوم قبل از میلاد با نقش عقاب با بالهای گشوده در دسترس هستند.(۲۷) برخی شاهین یا عقاب را پرنده منسوب و متعلق به خورشید دانسته‌اند.(۲۸) عقاب و گاهی حتی جفت بال او نماد قدرت و فرّ شاهی بوده است. نقش عقاب با بالهای گشوده بر روی سفالهای مکشوفه در شوش، سیلک و نهاوند در هزاره‌های سوم و چهارم قبل از میلاد نماد برتری و حمایت و مظهری از خداوند است. حمایت به معنی این بود که عقاب،

پرنده‌ای قوی به عنوان مظهر خداوند همه موجودات را در پناه نگهبانی و حمایت می‌کند. گاهی نیز خدای بزرگ آسمان را به شکل تلفیقی از انسان با بال که همان بالهای عقاب بود نمایش می‌دادند. بر روی پرچم ایران در آن دوران عقابی با دو بال گشاده قرار داشت. این عقاب از این سرزمین به دیگر سرزمینها رسید و موجب شد که آنان هم عقاب را به عنوان نماد خود بر روی پرچم‌هایشان قرار دهند. حتی پس از ورود به یونان، تبدیل به پرنده‌ای مقدس شد که نماد جلال و بزرگی بود. همچنین عقاب مظهر مهر و واسطه‌ای میان انسان و خورشید برشمرده می‌شده است. نقشهای نشان عقاب گاهی کامل، گاهی دو بال عقاب و گاهی سر عقاب هستند. برای هخامنشیان عقاب نماد اقتدار و توانایی و جلال و عظمت بود.(۲۹) شاهان و بزرگان ساسانی از دو بال و یا یک بال عقاب بعنوان علامت خانوادگی استفاده می‌کردند.(۳۰) سلجوقیان هم نمادی از عقاب دوسر را نشان حکومتی خود کرده بودند. (۳۱)

نقش کلاغ از دیگر نقوش پرندگان است که بر روی سفالها بچشم می‌خورد. کلاغ را منسوب به خورشید می‌دانند. (پرندگان بسیاری به خورشید نسبت داده شده‌اند.) کلاغ پیک خداوند و خورشید، و بشارت دهندهٔ میترا است. از صفاتی که به کلاغ نسبت می‌دهند، خبررسانی است. همچون دیگر پرندگان، کلاغ هم نماد هوا است. در آیین میترا کلاغ نشاندهنده آب و باد است. در عین حال که کلاغ را نماد آب می‌دانند، در برخی جاها بدلیل سیاهی رنگ پرهایش آنرا پرنده‌ای منفور و نحس برشمرده‌اند.(۳۲)

از سفالهای مکشوفه بعد از اسلام می‌توان به گنجینهٔ بزرگی که از نیشابور در خراسان بدست آمده اشاره کرد. این سفالها را براساس نوع کار و نوع نقشها و رنگها به دسته‌های بدست آمده اشاره کرد. این سفالها را بر اساس نوع کار و نوع نقشها و رنگها به دسته های مختلف تقسیم می‌کنند. نقش پرنده بهمراه دیگر نقوش همچون حیوانات، انسان، گیاهان و گلها، و در گروهی هم کتیبه‌های کس نوع کار و نوع نقشها و رنگهورد. نقشها بر روی این سفالها بسیار عجیب و خاص هستند. در بسیاری از نقشها، آثار نقوش ساسانی بخصوص بر روی فلزکاریهای ساسانی بنظر می‌رسد.



پرندگان بر روی این سفالها، با شکلهایی بسیار عجیب کار می‌شدند. گاهی پرنده با کاکلی غیرطبیعی متشکل از ۲ مثلث ظاهر می‌شد. گاه منقارها به بالا انحنا پیدا کرده و کاکلها بسیار بلند و در حال پرواز بودند. سرها و گردنها همیشه به یک شکل تکرار می‌شدند.(۳۳)

چنین بنظر می‌رسد که هم اندازه بودن هیکل پرندگان و حیوانات از خدمات دوران ساسانی باشد که در نقوش سفال نیشابور دیده می‌شود. در برخی طرحها، سرها و گردن‌ها یک شکل و دست نخورده، بدنها همه سیاه رنگ یا رنگی هستند. دور گردنها را طوقی زینت کرده است. گاهی در برخی نقوش بقدری از طبیعت گرایی دور می‌شوند. گاهی نیز دمها به شکل یک گلابی بزرگ و یا فرمی بالی شکل که نوک تیز آن به بدنه چسبیده، دیده می‌شوند. این قسمت که در ظاهر عضو بدن پرنده بنظر نمی‌آید، با نقوش تزئین شده است. این خصوصیات این تصور را بوجود می‌آورند که این پرنده باید یک طاووس باشد. فرمهای گلابی شکل نوک تیز که بعنوان دم این پرندگان استفاده شده‌اند، به نقش طاووسهای

دوران ساسانی بر می‌گردند. (۳۴)

گروهی از ظرفهای حفاری شده از نیشابور، ظروفی سفید با طرحهای سیاه هستند که به ظروف سیاه و سفید مشهور هستند. طرحها بر روی این سفالها کتیبه‌های بسیار ساده، گلها و اسلیمی‌ها و یا پرندگان هستند که همگی بسیار ساده با ترکیب‌بندی بسیار خاص کار شده‌اند. از تزئینات مرکزی شاخص این ظروف سیاه و سفید پرنده‌ای است مانند اردک و یا درنا. نقش اردک معمولاً کوچک است و ممکن است با دو حرکت متصل سیاه قلم و گاهی نیز با یک اضافهٔ منقار مانند کشیده شده باشند. اغلب نقاطی زیر پاها و یا بر پشت آنها برای بیان پرهای خم شده اضافه شده است. نقش پرندگانی مانند درنا، با گردن و پاهای دراز بسیار بچشم می‌خورند. این نقوش معمولاً با شکلهای برگداری آرایش شده‌اند که گاهی بعنوان بال پرنده، گاهی بعنوان کاکل پرنده و گاهی هم نیم برگی بعنوان منقار پرنده ظاهر می‌شوند. گاهی یک اضافهٔ بی‌دلیل متشکل از دو نقطه بر پاهای پرنده وجود دارد. بنظر می‌رسد که این پرنده مانند درنا، بعنوان یک نقش تزئینی سفال، بیشتر در نیشابور بچشم می‌خورد و معمول بوده است تا در جاهای دیگر. پرندگان بر روی این سفالها، گاه با اندازه‌ای کوچکتر ولی طبیعت گرایانه‌تر در وسط ظرفها نقاشی شده‌اند. در جایی دیگر با اندازه‌ای بزرگتر است که تزئین حاکم بر ظرف می‌شود. (۳۵)

با مطالعه و مقایسه این نقوش پرنده با پرندگان قبل از اسلام، شباهتهای بسیاری بین نقوش بدست می‌آید. همانطورکه گفته شد، پرندگان گروه اول سفال نیشابور، شباهت بسیاری به نقوش شوش هستند. نقش همانطور ساده و خلاصه با خطوط تزئینی گردن و بالها هستند. آنچه بیش از هر چیز در این نقوش پرندگان چه قبل و چه بعد از اسلام مشاهده می‌شود، سادگی و خلاصگی و گرافیکی بودن نقشها است. درست مانند این است که طراح پس از سالیان سال، همان حس و همان تکنیک را دوباره بکار بسته را روی سفالهایش را نقاشی کند.

## ■ نتیجه:

نقش پرنده، یکی از نقشهای متنوعی است که بر روی سفالهای قبل از اسلام و پس از اسلام به چشم می‌خورد. این نقوش همگی ساده، روان، سریع، زیبا و دارای معنا و نمادین هستند. گاه به تنهایی و گاه در ترکیبی با دیگر نمادها و نقوش به چشم می‌خورند. این مقایسه و شباهت ظاهری نقوش قبل و بعد از اسلام این نظریه مستشرقین که معتقد هستند منع ترسیم حیوانات جاندار در اسلام هنرمند مسلمان را به سمت تجرید و ساده کردن نقوش حیوانی سوق داده است، می‌تواند یک نظریهٔ باطل داشت.

این نقوش همگی نقوش و نمادهایی هستند که اکنون به فراموشی سپرده شده‌اند. این نقوش شاید بتوانند راهنمای ما در طراحی‌های جدیدمان باشند. چه بسا با مطالعات بیشتر و دقیقتر به خلاقیت بیشتر و کاملتری دستیابی پیدا کنیم. با این مطالعات هرچه بیشتر با روش زیباشناسی ساده‌نگری نقاشان و طراحان آن دوره پی ببریم و می‌توانیم این روش را پایه کار خود قرار دهیم. همانطور که می‌دانیم ساده‌نگری و ساده ساختن نمادها و بیان پیامها همان اساس کار گرافیک امروزی است.

## ● پاورقی‌ها:

۱-پرویز مرزبان، خلاصه تاریخ هنر، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳، ص ۳

۲-پرویز مرزبان، خلاصه تاریخ هنر، ص ۱۰

۳-پرویز مرزبان، خلاصه تاریخ هنر، ص ۲۷ و ۲۸

۴-ماریو بوسایلی، امبر توشراتو، تاریخ هنر ایران (۲) هنر پارتی و ساسانی، ترجمهٔ دکتر یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶، ص ۲۷ و ۲۸.

۵-ماریو بوسایلی، امبر توشراتو، تاریخ هنر ایران (۲) هنر پارتی و ساسانی، ص۹۷.

۶-زکی محمدحسن، تاریخ صنایع ایران، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال، ۱۳۶۶، ص ۱۷۸.

۷-الگ گرابر، ر. اتینگهاوزن، تاریخ هنر ایران (۲) هنر اموی و عباسی، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶، ص ۶۳ تا ۶۸

۸ - زکی محمدحسن، تاریخ صنایع ایران، ص ۱۷۸ تا ۱۸۱.

۹- زکی محمدحسن، تاریخ صنایع ایران، ص ۱۸۹ تا ۱۹۱.

۱۰-زکی محمدحسن، تاریخ صنایع ایران، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال، ۱۳۶۶، ص ۱۹۳.

۱۱-زکی محمدحسن، تاریخ صنایع ایران، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال، ۱۳۶۶، ص ۱۹۵ و ۱۹۶.

۱۲-زکی محمدحسن، تاریخ صنایع ایران، ص ۲۱۱.

۱۳-ر. اتینگهاوزن، امبرتوشراتو، بمیاچی، تاریخ هنر ایران (۷) سامانی و غزنوی، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶، ص ۶۵ تا ۶۶

۱۳-مارگریتا کاتلی، لوئی هامبی، تاریخ هنر ایران (۸) هنر سلجوقی و خوارزمی، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶، ص ۳۳.

۱۵-ابوالفضل عالی، رجعتی به گذشته و نگاهی به آینده در بازیافت نقوش ایرانی اسلامی در گرافیک معاصر، تهران، دانشگاه هنر، ۷۵-۱۳۷۴، پایان نامه کارشناسی ارشد، ص ۱۳۱.

۱۶-ابوالفضل عالی، رجعتی به گذشته و نگاهی به آینده ص ۱۸۷.

۱۷-ابوالفضل عالی، رجعتی به گذشته و نگاهی به آینده ص ۱۳۳.

۱۸-ابوالفضل عالی، رجعتی به گذشته و نگاهی به آینده ص ۲۳۰.

۱۹-نصرالله تسلیمی، طبقه بندی و بررسی تطبیقی نقوش ظروف و جامهای سفالین مربوط به هنر ایران، تهران، دانشگاه هنر، ۷۷-۱۳۷۶، کارشناسی ارشد، ص ۲۹.

۲۰-نصرالله تسلیمی، طبقه بندی و بررسی تطبیقی نقوش، ص ۳۲ و یا ریک فروم، زبان از یاد رفته، ابراهیم امانت، تهران، مروارید، ۱۳۵۵، ص ۶ و ۱۳.

۲۱-نصرالله تسلیمی، طبقه بندی و بررسی تطبیقی نقوش و یا کالیر، فلسفه و فرهنگ، بزرگ نادرزاده، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۰، ص ۳۶-۴۱.

۲۲-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه نقش بسته بر روی سفالینه های پیش از تاریخ ایران، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۶، ص ۳۳.

۲۳-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص ۱۰۴ و رمان گیرشمن، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی ص ۱۱.

۲۳-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص ۱۰۵.

۲۵-Trudy S.Kawami, Ancient Iranian Ceramics, New York The Arthur M.Sackler Fowdation, 1992, P57

۲۶-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص ۱۰۶

۲۷-Trudy S.Kawami, Ancient Iranian Ceramics, New York The Arthur M.Sackler Fowdation, 1992, P53

۲۸-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص ۵۶

۲۹-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص ۶۶

۳۰-Trudy S.Kawami, Ancient Iranian Ceramics, New York The Arthur M.Sackler Fowdation, 1992, P55.

۳۱-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص

۳۲-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص ۱۵۵ و محمود عبادیان، مقدمه ای بر مبنای تفکر نظری و سیاسی اقوام ایرانی (۱)، چیستا، شماره ۶، بهمن ۶۱، ص ۲۳۳.

۳۳-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص ۱۵۵ و بیانی ملک زاده، شاهین نشانهٔ فرایزدی، ص ۱۳.

۳۴-بهناز عبداللهیان، بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه، ص ۱۵۰ تا ۱۵۶.

۳۵-Charles k.Wilkinson, Nishapur: Pohery of the Early Islamic Period, Berlin, The Metropolitan Meseum of art, 1987, P.6