# تنوع نگرش در طراحی پرندگان(قرن۴ تا ۷ ه.ق.) در سفالینه‌های تبرستان، جرجان و دیلمان

**چکیده:**

مطالعه در طراحی پرندگان ترسیم شده و واکاوی در ترکیب‌بندی نقوش سفالینه‌های سه استان شمالی ایران و توجه به علایق و باورهای مشترک و هم‌جواری استان‌ها، سبب تنوع نگرش‌ها و وجوه اشتراک و افتراق همراه با بُعد زیبایی‌شناسی شده است؛ تا جنبه‌های پنهان عناصر دیداری را آشکار کند. از این رو، مطالعه ۹ نمونه سفالینه با هدف تبیین و ارزیابی انواع شیوه‌های طراحی و واکاوی در تنوع ترکیب‌بندی نقوش پرندگان، این سوال را مطرح نموده که، نحوه نگرش در طراحی و ترکیب‌بندی نقوش پرندگان (قرن ٤ تا ٧ ه.ق.) در سفالینه‌های تبرستان، جرجان و دیلمان چگونه است؟ روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است و گردآوری اطلاعات، اسنادی و می‌دانی می‌باشد. روش تجزیه و تحلیل با دیدگاهی زیبایی‌شناختی در روش طراحی و تمرکز در عناصر بصری است. نتایج تحقیق نشان داده است که، نقوش پرندگان با سه نگرش واقع‌گرایانه، فراواقع‌گرایانه و انتزاع‌گرا طراحی شده‌اند. طراحی واقع‌گرایانه به دلیل اقتباس مستقیم از طبیعت، عاری از خلاقیت و ارزش بصری بوده و طراحی فراواقع‌گرایانه علاوه بر ایده خلاق، مبتنی بر اغراق در اجزا و تخیل است و در نگرش انتزاع‌گرا، توجه به شیوه بنیادی و مبتنی بر جوهره درونی می‌باشد. ترکیب‌بندی سفالینه‌های تبرستان همواره از نوع متقارن، نامتقارن، منتشر و دایره‌ای است؛ اما سفالینه‌های جرجان و دیلمان به ترتیب از نوع منتشر و متقارن می‌باشند.

**واژگان کلیدی:** سفالینه، نقش، پرنده، طراحی، ترکیب‌بندی

**نوع مقاله:** پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۳۹۹/۰۳/۲۳
**تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۰۸/۰۱

**مریم شیخ زاده**
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران
**Email:** sheikhzade_m@yahoo.com

**محمد اعظم زاده**
(نویسنده مسئول)، استادیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران
**Email:** a.azamzadeh@yahoo.com

## مقدمه

ظروف سفالین که یکی از کهن‌ترین یادمان‌های فرهنگی و هنری هر ملت و از مهم‌ترین دست‌ساخته‌های بشریت است؛ در ایران دارای سابقه‌ای دیرینه می‌باشد که در مسیر تحول خود از گذشته تاکنون فرم‌ها و نقش‌های بسیاری را پذیرفته و وسیله‌ای ساده و مناسب جهت بیان تخیلات و اعتقادات و باورهای مردم زمان خود بوده است. با توجه به این ظروف باقی مانده، ما شاهد تحولات بسیاری در هنر سفالگری ایران هستیم. این هنر در مناطق مختلف از جمله تبرستان، جرجان و منطقه دیلمان به اوج شکوفایی خود می‌رسد و به دلیل تنوع شکل در زمینه‌های مختلف کاربردهای متعددی یافته است. هم‌چنین، از لحاظ زیبایی‌شناسی نیز حایز اهمیت هستند و به عنوان سندی از هنر دوره‌های مختلف ایران محسوب می‌شوند. یکی از مهم‌ترین نقوش پرکاربرد و رایج در سفال -که همواره در اعصار مختلف به ویژه هنر ایران مورد توجه بوده- نقش پرنده است که سابقه حضور آن به سنت‌های تصویری ایران باستان باز می‌گردد. هدف پژوهش حاضر، تبیین انواع شیوه‌های طراحی نقوش پرنده و مطالعه ترکیب‌بندی در این دسته از نقوش(قرن ۴ تا ۷ ه.ق.) در مناطق تبرستان، جرجان و دیلمان است. این مناطق به دلیل برخورداری از ویژگی‌های خاص اقلیمی و جغرافیایی و دور بودن از گزند بلایای طبیعی، تاریخی و سیاسی در طول زمان به حیات سفالگری خود تداوم بخشیده است و هدف از انتخاب این مناطق، تعدد نمونه‌های قابل بررسی به عنوان عاملی مهم در تغییر شیوه طراحی پرندگان و تنوع ترکیب‌بندی آن‌ها می‌باشد. پژوهش حاضر به این سوال پاسخ می‌دهد که، نحوه نگرش در طراحی و ترکیب‌بندی نقوش پرندگان(قرن ۴ تا ۷ ه.ق.) در سفالینه‌های تبرستان، جرجان و دیلمان چگونه است؟ در خصوص فرضیه تحقیق می‌توان گفت، با توجه به سلیقه و تاثیر از محیط، هنرمندان سفالگر هریک از مناطق، از شیوه واقع‌گرایانه همراه با اغراق در ابعاد و اندازه‌ها بهره برده‌اند و ترکیب‌بندی نقوش بیش‌تر در جزییات سفالینه‌ها است، نه کلیات آن‌ها. هم‌چنین، درباره ضرورت پژوهش با وجود منابع و گستردگی تصاویر در سفالینه‌های سه منطقه مورد مطالعه، پرداختن به نقوش متنوع و واکاوی در کیفیت بصری همراه با تنوع طرح‌ها و آشنایی با نگرش هنرمندانه، امری با اهمیت تلقی می‌شود.

## روش پژوهش

متناسب با اهداف و سوالات مطرح شده، روش پژوهش توصیفی- تحلیلی است و شیوه گردآوری اطلاعات و تصاویر به صورت کتابخانه‌ای و میدانی است. در خصوص جامعه آماری پژوهش، با توجه به محدودیت دسترسی به سفالینه‌های موجود در موزه‌های داخلی و خارجی، سعی شده است با استناد به کتب معتبر، از میان ۵۰ نمونه سفالینه با نقش پرنده در این مناطق، ۲۴ نمونه از پرندگان گوناگون، طبق جدول یک، به روش خطی گزینش شده و تنها تعداد ۹ نمونه سفالینه با نقش پرنده مربوط به قرون ۴ تا ۷ ه.ق. انتخاب و مورد مطالعه قرار گرفته است. شاخص و مبنای انتخاب ۹ نمونه بین سفالینه‌های متعدد، مخدوش نبودن این تصاویر و دارا بودن اشکال متنوع و با کیفیت پرندگان و ظرافت خطی طرح‌ها بوده است. هم‌چنین، پویایی نقوش پرندگان، کیفیت بصری و ترکیب‌بندی‌های خلاق و هنرمندانه از علل دیگر انتخاب این سفالینه‌ها است و نیز عدم انتخاب دیگر سفالینه‌ها به علت شباهت نقوش و ترکیب‌بندی‌ها و جلوگیری از تکرار مطالب در روند تحلیل بوده است. در خصوص روش تحلیل در پژوهش پیش‌رو، علاوه بر شناسایی نگرش‌های متنوع در روش طراحی، توجه به ترکیب‌بندی نقوش پرندگان، روانی خطوط، زاویه دید، شناسایی در روند ساده‌سازی نقوش، تفاوت در روش‌های ترسیم پرندگان در سه منطقه مورد مطالعه، دقت در ابعاد و نسبت‌ها و اغراق در خطوط و ایجاد ترکیب‌بندی نظام‌مند و پویا به عنوان الگوهای سازنده و ساختاری در زبان بصری، اهمیت اصلی را دارند.

## پیشینه پژوهش

مطالعه و بررسی در خصوص سفالینه‌ها، همواره موضوعی جذاب برای پژوهش‌گران بوده است و شناخت، تنوع طراحی و ترکیب بندی نقوش پرنده روی سفالینه‌ها، زمینه مناسبی را برای تحقیق فراهم می‌آورد. با این وجود، کتب، مقالات و پایان‌نامه‌های نوشته شده در این زمینه، اغلب با نگرش باستان‌شناسی بوده و واکاوی در مقوله پیش رو انجام نگرفته است. در مقاله پیش‌رو، نگارندگان به جنبه‌های بصری طرح پرندگان در سه منطقه تبرستان، جرجان و دیلمان پرداخته و تنوع طراحی و دیدگاه و نگرش خلاقانه هنرمندان این مناطق را در آثار سفالی قرون ۴ تا ۷ ه. ق.، همراه با ترکیب‌بندی

و ظرافت‌های خطی و حفظ ارزش‌ها در تناسب و فضای مثبت و منفی برای ایجاد تعادل و ترکیب‌بندی منسجم در بدنه ظروف سفالی، واکاوی و مورد توجه قرار داده‌اند. معطوفی(۱۳۹۳)، در کتاب «سفال و شیشه: شهرتاریخی گرگان (جرجان)»، ضمن اشاره به دوران‌های تاریخی در گرگان و استرآباد، به معرفی و بررسی ویژگی سفال‌ها و شیشه‌های شهر جرجان از لحاظ انواع ظروف، نوع لعاب و تزیینات و شیوه پخت سفال در آن‌ها را مورد مطالعه قرار داده است. رفیعی و رحمتی(۱۳۹۴)، در کتاب «سفال و سفالگری در گیلان»، به بررسی صنعت هنر سفالگری در گیلان پرداخته و به صورت اجمالی به انواع ظروف از جمله پیکرک‌های گلی اشاره‌ای داشته‌اند. براری(۱۳۹۴)، در کتاب «سفال و سفالگری در تبرستان: سفال ساری»، به صورت کلی به شرح خصوصیات سفالگری در مازندران با محوریت سفال ساری پرداخته است. گروبه(۱۳۸۴)، در کتاب «سفال اسلامی» به طور خلاصه و کوتاه به سفال ساری در کنار سایر سفالینه‌های ایرانی اشاره نموده و نمونه‌هایی از آن را در این کتاب آورده است. علاوه بر این، وصال(۱۳۸۶)، در مقاله «بررسی نقش پرنده در سالن سفال دوران اسلامی موزه ملی ایران»، ضمن معرفی بخش‌های گوناگون موزه و اشیای ارزشمند نگهداری شده در آن، به ۶۸ سفال موجود در بخش دوران اسلامی اشاره می‌کند که در ۱۳ مورد از آن‌ها نقش پرنده به کار رفته است و در این پژوهش نشان می‌دهد که نقش پرنده صرفا برای تزیین نیست؛ بلکه این نقوش و طرح‌ها آدمی را به واسطه صورت تنزیهی، به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کند. مقاله دیگر نوشته مرتضایی و صداقتی‌زاده(۱۳۹۱)، تحت عنوان «بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان (جرجان) در دوره اسلامی»، به مطالعه و تبیین نقوش حیوانی در سفالینه‌های جرجان می‌پردازد و نشان می‌دهد که این نقوش در کیفیت ترسیم و طراحی، در ابتدا، ادامه برخی سنت‌های هنری ایران باستان بوده که با مضامین اسلامی پیوند خورده است. اما با گذشت زمان، دست خوش تغییرات محسوسی از بُعد طراحی و نحوه تزیین شده است. هم‌چنین، مقاله «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور» نوشته چنگیز و رضالو(۱۳۹۱)، به بررسی ویژگی‌های نمادین نقوش جانوری اشاره کرده است؛ و علت ازدیاد نقش پرندگان بر سفالینه‌های نیشابور را وفور پرندگان در منطقه جغرافیایی نیشابور دانسته است. براری و همکاران(۱۳۹۵)، در مقاله «بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری(طرح و رنگ) در سفالینه‌های روستایی ساری در سده‌های ۴ و ۵ ه.ق.»، به گونه‌شناسی و تحلیل سفال ساری در دو قرن ۴ و ۵ ه.ق. با نگاهی به روش ساخت، طراحی و نقوش این سفالینه‌ها پرداخته‌اند. هندی و قاضی‌زاده(۱۳۹۱)، در مقاله «ویژگی‌های زیبایی شناختی نگاره‌های پرنده در هنر سلجوقی»، به شناسایی جنبه‌های زیباشناختی نگاره‌های پرنده در هنر سلجوقی پرداخته‌اند؛ تا جنبه‌های پنهان عناصر دیداری تصویرسازی این هنر و ظرافت‌های مربوط به آن آشکار گردد. این بررسی نشان می‌دهد که نقش پرنده در هنر سلجوقی، جنبه‌های زیباشناسی خاص خود را در نوعی ساده‌سازی و بیان هندسی ارائه می‌کند. قندهاری(۱۳۸۹)، در پایان‌نامه «بررسی و تحلیل نقوش تزیینی سفال شهر جرجان»، به روند شکل‌گیری و ریشه‌های نقوش و قابلیت‌های کارکردی تصاویر در سفال‌های مناطق مورد مطالعه پرداخته است. هم‌چنین، خامکی(۱۳۹۶)، در پایان‌نامه «بررسی و تحلیل نقوش سفالینه‌های جرجان و تاثیر هنر نگارگری در سفالینه‌ها» به بررسی نقوش سفالینه‌های جرجان پس از اسلام و تاثیر هنر نگارگری در سفالینه‌ها و تاثیرپذیری هنرمندان سفالگر از محیط اطراف و از متون ادبی آن دوره، پرداخته است. داودی(۱۳۸۹)، در پایان‌نامه «بررسی ویژگی‌های سفال و سرامیک امروز گیلان و مازندران» با هدف بررسی ویژگی‌های سفال و سرامیک امروز گیلان و مازندران به شناسایی مواد و مصالح، ابزارکار، تکنیک‌های ساخت، تزیینات، فرم، طرح و نقش، لعاب و انواع تولیدات سفالی امروز مناطق یاد شده می‌پردازد.

**موقعیت جغرافیایی سه منطقه**

استان گلستان نام جدیدی برای یک سرزمین تاریخی می‌باشد که در طول تاریخ، به نام ایالت گرگان و پس از آن، به نام استرآباد و در نوشته‌های دوران اولیه اسلامی، به نام جرجان نامی‌ده شده است. پیشینه تاریخی این سرزمین، به هفت هزار سال پیش برمی‌گردد و کهن‌ترین آثار کشف شده در این منطقه، از آشنایی مردمان آن زمان به هنر سفالگری، بافتن و ساخت ابزارهای سنگی حکایت دارد. مکان‌هایی چون نرگس‌تپه، تورنگ‌تپه، آق‌تپه، یاریم‌تپه و جرجان نشان داده است که این مناطق دارای سفالگری انبوه می‌باشند. در این میان «شهر تاریخی جرجان(گرگان امروزی) -که در غرب

شهرستان گنبد کاووس واقع شده- طی چند فصل مختلف از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۸۶ شمسی مورد کاوش باستان‌شناسی قرار گرفته است و در نتیجه این کاوش‌ها، بقایای معماری‌های مسکونی، صنعتی و کارگاهی و کوزه‌های سفالگری و هم‌چنین، قطعات فراوانی از ظروف سفالین متعلق به قرن‌های ۴ تا ۸ ه.ق. به دست آمده است. بدون شک منطقه جرجان از زمان‌های بسیار دور یکی از مراکز اولیه ساخت سفال در ایران بوده است. سفال‌های متنوعی که از تراشه‌های مختلف به دست آمده، نشان‌دهنده تکامل هنر سفال‌سازی این منطقه است. با مطالعه سفال و ظروف سفالین به دست آمده از جرجان می‌توان تقریبا آن را به سه دوره تقسیم کرد. اوایل اسلام تا اواخر سامانیان، دوره سلجوقیان و دوره خوارزمشاهیان تا دوره ایلخانی. در این سه دوره که تقریبا ۷۰۰ سال طول کشیده است، انواع ظروف از قبیل ظروف بی‌لعاب، لعاب‌دار یک‌رنگ و چندرنگ، نقش‌کنده و... با خطوط کوفی، نقوش گیاهی، انسانی و حیوانی معمول بوده است»(قندهاری، ۱۳۸۹: ۲ و ۷۵). اما منطقه تبرستان -که در کرانه جنوبی دریای تبرستان واقع شده است- «از اواخر حکومت اشکانیان و دوره ساسانیان بخش مستقل جغرافیایی ایرانشهر بوده است»(نوروززاده چگینی، ۱۳۶۶: ۴۴). واژه تبرستان از نام تپورستان اخذ شده است و محل سکونت قوم تپور بوده است(مکنزی، ۱۳۵۹: ۱۰۴)(تصویر۱). سفالگری در این استان دارای سابقه‌ای ده هزار ساله بوده که از دوران پیش از تاریخ از غار هوتو تا تپه‌های طوق‌تپه، گوهرتپه، چمازتپه و سایر قلاع باستانی دارای رونق و سبکی خاص بوده است. در دوران تمدن‌های باستانی و در زمان هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان نیز آثاری درخور توجه در این دیار کشف و ضبط شده است؛ دوران اسلامی شاهد شکوفایی هنر سفالگری در این سرزمین بوده است(براری، شفیعی و آقاداود جلفایی، ۱۳۹۵: ۳۰). دیلمان منطقه‌ای تاریخی در حد دلتای رود سفید است -که محل زندگی مردم گیل در دوران باستان بود- این استان از شمال به دریای خزر، از مشرق به مازندران، از جنوب به استان زنجان و قزوین و از غرب به استان اردبیل متصل است. سفالگری در این خطه دارای پیشینه تاریخی است و آثار سفالی عصر آهن مشکوف در تپه مارلیک، املش و ... -که به عنوان حوزه سفیدرود معرفی می‌شوند- گواه این مدعاست. «اگرچه خاستگاه اولیه این مردمان به طور دقیق مشخص نیست، ولی یافته‌های

تصویر۱: ترسیم خطی نقشه استرآباد، تبرستان و دیلمان در قرن ۶ ه.ق. (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹).

باستان‌شناسان در مناطق مختلف دیلمان حکایت از تمدن هزاره دوم قبل از میلاد دارد»(واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۴).

**تنوع شکلی(فرمی) سفالینه‌ها در مناطق سه‌گانه**

فرم در بردارنده شکل، جزییات ترکیب‌بندی و ساخت است و اشاره به این دارد که هر شی هنری چگونه ساخته شده است(مورفی، ۱۳۸۵: ۱۴). بررسی فرم یک اثر هنری از نگاه تجسمی با محور قراردادن کیفیت‌های بصری صورت می‌گیرد. کیفیت‌های بصری، در واقع، پیام‌ها و نمادها را در رویارویی با محیط تداعی و از این طریق ویژگی‌های بارز بومی را پدیدار می‌کنند و وجه تمایز آثار دستی مناطق مختلف و تاثیر مستقیم فرهنگ و عوامل آن را مشخص می‌سازند(کفیلی، ۱۳۹۳: ۱۱۱). با توجه به ساختار کلی فرم سفالینه‌ها در مناطق سه‌گانه، این ظروف، از فرم‌های ابتدایی تا پیچیده در سفالینه‌ها دیده می‌شوند. مطابق جدول یک، نقش پرنده در سفالینه‌های جرجان، دارای تنوع بیش‌تری از نظر طراحی و شیوه بیان در مقایسه با سفال‌های دیلمان می‌باشد. اغراق در ابعاد ظاهری پرندگان(اندازه طبیعی آن‌ها)، عدم رعایت تناسب در طراحی، ساده‌سازی و بزرگ‌نمایی در برخی اجزای بدن مانند چشم و شکم پرنده، بهره‌گیری از عناصر تزیینی، همچون گل و گیاهان اسلیمی در پیرامون نقش اصلی، پویایی و حرکت بیش‌تر در مقایسه با دو منطقه دیگر و طراحی انواع مختلفی از گونه‌های پرندگان، مانند اردک و کبوتر و...، به صورت تک نقش و یا جفت، از ویژگی‌های نقش پرنده در منطقه جرجان می‌باشد. در منطقه تبرستان نیز این نقوش در فرم‌های مختلف و تنوع در ترکیب‌بندی هستند که هریک از آن‌ها به شیوه‌های خاصی چون انتزاع‌گری(نقش پرنده در آمل) و ساده‌سازی و گاهی نزدیک به طبیعت، بازنمایی شده‌اند. ویژگی عمده این نقوش علاوه بر عدم رعایت تناسب، استفاده از قلم روان در طراحی آزادانه خطوط و نگاه خاص

و خلاقانه هنرمند در طراحی نقش پرنده است که آن را از نقوش منطقه جرجان و دیلمان متمایز کرده است. از طرفی، در منطقه دیلمان، تمامی پیکره‌های مورد مطالعه در قالب واقع‌گرایی و قابل شناسایی در اندازه‌های طبیعی، طراحی و ساخته شده‌اند. «ساخت این ظروف به شکل پیکر حیوانات، ریشه‌ای کهن در سنت هنری ایرانی دارد. آن چنان که پیشینه این ظرف‌ها به ورود آریایی‌ها به سرزمین ایران باز می‌گردد. این قوم بر این باور بودند که، خوردن و آشامیدن از ظروفی به شکل پیکره‌هایی از حیوانات، سبب انتقال نیروی آن حیوان به آن‌ها می‌شود. بدن این حیوانات به گونه‌ای شیوه یافته و سرها واقعی‌تر و طبیعی‌تر ساخته شده است» (هرنیک، ۱۳۷۶: ۱۴۸). نزدیکی پیکره‌ها به طبیعت واقعی‌شان، اغراق‌های نامتناسب و ناموزون در سر، گردن و بدن پیکره‌ها از ویژگی‌های نقش پرنده در این منطقه می‌باشد؛ ضمن آن‌که توجه هنرمند به شکل ظاهری پرنده، گاه، وی را در زیبایی‌شناسی فرمی و محتوای زبان بصری بازداشته است. این نگرش در طراحی، نه در همه پیکره‌ها، ولی در اغلب آثار مشاهده می‌گردد.

**انواع نگرش در شیوه‌های طراحی و ترکیب‌بندی آن**

نخستین گام برای مطالعه و شناخت بهتر نقش پرنده بر روی

جدول ۱. معرفی فرم کلی سفالینه‌های سه منطقه (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹).

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| جرجان | ۱. (آرشیو موزه گرگان).[۱] | ۲. (آرشیو موزه گرگان). | ۳. (قائینی، ۱۳۸۳: ۴۰). | ۴. (آرشیو موزه گرگان). | ۵.. (قائینی، ۱۳۸۳: ۹۴). | ۶. (Ki-ani,1984:42). | ۷. (آرشیو موزه گرگان). | ۸. (آرشیو موزه گرگان). |
| | | | | | | | | |
| تبرستان | ۹. (آرشیو میراث فرهنگی ساری).[۲] | ۱۰. (موزه مردم شناسی آمل).[۳] | ۱۱. (آرشیو میراث فرهنگی ساری). | ۱۲. (URL1). | ۱۳. (گروبه، ۱۳۸۴: ۹۹). | ۱۴. (عباسیان، ۱۳۷۰: ۸۷). | ۱۵. (آرشیو میراث فرهنگی ساری). | ۱۶. (موزه ملی ایران).[۴] |
| | | | | | | | | |
| دیلمان | ۱۷. (خلعتبری، ۱۳۹۶: ۲۱۶). | ۱۸. (همان: ۲۱۷). | ۱۹. (همان: ۲۲۹). | ۲۰. (موزه ملی ایران). | ۲۱. (خلعتبری، ۱۳۹۶: ۲۲۷). | ۲۲. (URL2). | ۲۳. (URL3). | ۲۴. (خلعتبری، ۱۳۹۶: ۲۱۹). |
| | | | | | | | | |

سفالینه‌ها، دسته‌بندی این نگاره‌ها است. این شکل‌ها را می‌توان در سه نگرش واقع‌گرایانه، فراواقع‌گرایانه و انتزاع‌گرا دسته‌بندی کرد.

**نگرش واقع‌گرایانه**

بازنمایی دقیق ظاهر و واقعیت مرئی است به نحوی که عاری از هرگونه خیال‌پردازی و آرمان‌گرایی باشد(پاکباز، ۱۳۷۸: ۶۱۷). در این نگرش تلاش‌هایی در جهت واقع‌نمایی را شاهد هستیم که در واقع همان کپی(عینیت‌سازی) از طبیعت و محیط پیرامون است؛ که هنرمند طراح با برداشت خود از ظاهر اشیا و عناصر طبیعی، در آثارش آن‌ها را به نمایش می‌گذارد و هر بیننده‌ای با مشاهده این نقوش می‌تواند آن‌ها را شناسایی و تشخیص دهد. به عبارتی، ارتباط نزدیک هنرمند با طبیعت و تاکید بر جزییات بیش‌تر در شکل واقعی بدن پرنده و ابعاد و اندازه طبیعی آن‌ها، بسیار مشهود است. در واقع، این دسته از پرندگان نقش ویژه‌ای را در زندگی مردم به عنوان حیوان خانگی و یا با هدف شکار کردن داشته‌اند.

تصاویر دو و سه را می‌توان از موفق‌ترین نمونه‌های تصویری در این نگرش به شمار آورد. در تصویر دو(سفالینه تبرستان)، هنرمند ضمن توجه به ابعاد و تناسب واقعی بدن مرغابی، از منحنی‌های زیبایی در جهت تشکیل فرم پرنده استفاده کرده است که توان‌مندی طراح در به کارگیری تناسبات بدن با سر و پاها کاملا دیده می‌شود. توجه به قوس دایره‌ای ظرف در کنار استفاده از خطوط منقطع و شکسته(هاشوری) و هم‌چنین، تقسیم‌بندی ظرف با خطوط افقی ممتد در دور تا دور فرم گلدان، هماهنگی ظریفی را با خطوط منحنی بدن حیوان ایجاد نموده است. با وجود سادگی و ابتدایی بودن این تصویر و قابل فهم بودن آن برای بیننده به همراه بازنمایی دقیق ظواهر در ترسیم، انسجام و هماهنگی آن با نقوش تزیینی شکسته بسیار چشم‌گیر است. از طرفی، «با توجه به این‌که هر جنس پیامی نیاز به نوعی چیدمان دارد و از آن جایی که، زبان هنر پیچیده است و همواره، دچار نوسان و تغییر می‌باشد، آرایش کلی شکل‌ها نسبت به یکدیگر است که ارزش یک اثر هنری را تعیین می‌کند. در واقع، آنچه که در نگاه نخست، بیننده را در مواجهه با یک اثر هنری تشویق به مطالعه آن اثر می‌کند، نظم موجود بر اثر است»(ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۴: ۸-۹). ترکیب‌بندی در این اثر برای جلب توجه مخاطب، نقشی اساسی ایفا کرده است. در این جا، هنرمند سفال‌گر در صدد پرکردن جاهای خالی کادر اثر خویش، با خلاقیت و ایجاد فضاهای متنوع، سعی در آفرینش ترکیبی زیبا و بدیع کرده است و ایجاد تعادل از طریق خطوط منحنی و هندسی و اشکال و عناصر تزیینی در زمینه اثر، ترکیبی متوازن و در عین حال، نامتقارن را پدید آورده است.

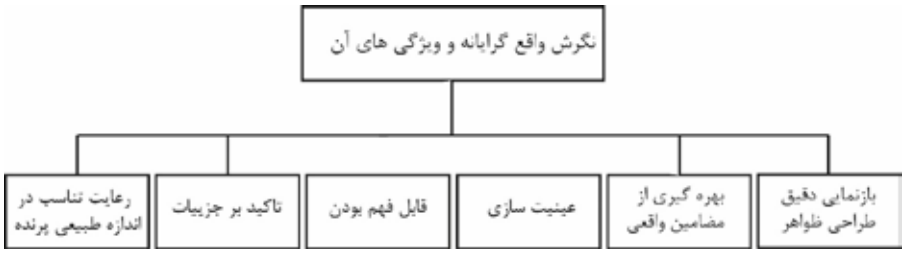
در تصویر سه، سفالینه جرجان، پرنده(لک لک)، به صورت جفت و ایستاده با اسلوب طراحی واقع‌گرایانه، بر سطح داخلی ظرف نقش بسته است و در ترکیب با نقوش دیگر در سفالینه دیده می‌شود. در این جا، تصویر پرنده، نقش اصلی ظرف بوده و اشکال دیگر، در هماهنگی کامل با فرم ظرف ظاهر شده و به عنوان بخش فرعی در راستای این عنصر مرکزی چیدمان شده‌اند که بسیار غالب هستند و نقش پرکننده فضا را نیز بر عهده دارند و ترکیبی نامتقارن، ولی در عین حال هماهنگ و متوازن را به وجود آورده‌اند. در این تصویر، سعی هنرمند توجه به شکل طبیعی بدن دو پرنده، تاکید بر جزییات در طراحی و رعایت کامل تناسبات بین اجزای بدن یعنی پاها، سر، گردن و حتی بال‌ها می‌باشد.

هم‌چنین، ترکیب میان شکل پرنده و قاب به اوج خود رسیده و با ابعاد کادر انطباق یافته است. نقوش تکرارشونده و یک‌پارچه نیز که به‌عنوان عنصر تزیینی و به صورت زنجیره‌های ترسیمی همچون گل‌ها و گیاهان اسلیمی و خطوط ساده به صورت نازک و ضخیم، دیده می‌شوند، سبب تقسیم فضای ظرف شده‌اند؛ و این تکرار فرم‌های واحد، بیش از یک بار در طرح، ریتم را به وجود آورده است. «ریتم رابطه‌ای

تصویر۲: نقش مرغابی به همراه ترکیب‌بندی نامتقارن برروی سفال تبرستان، هزاره سوم پیش از میلاد(ماخذ: موزه ملی ایران).

تصویر۳: نقش لک لک به همراه ترکیب‌بندی نامتقارن برروی سفال جرجان، قرن هفتم ه.ق.(ماخذ: قائینی، ۱۳۸۳: ۹۴).

جدول ۲. نگرش واقع‌گرایانه و ویژگی‌های آن (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹).




است میان عناصر بصری در یک ترکیب‌بندی، که براساس تکرار پایه‌ریزی شده و ضرورتا حرکتی منظم دارد؛ که می‌تواند هم منفعل و تابع باشد و هم پویا و فعال»(Kubba, 1987: 136). به طور کلی، ترسیم پرندگان آبی مانند غاز، لک لک، مرغابی و... روی ظروف این مناطق، نشان از وجود آب فراوان داشته و پرندگان گردن دراز که در مرداب‌ها زندگی می‌کنند، ترسیم آن روی ظرف اشاره‌ای به اهمیت آب است که برای آبادانی ضروری است (سیدان، ۱۳۷۹: ۲۹).

**نگرش فراواقع‌گرایانه**

در نگرش فراواقع‌گرایانه، همواره تاکید بر نمایش اشکال با مضامین افسانه‌ای و تخیلی می‌باشد. این نوع طراحی فراواقع‌گرایانه همراه با تخیل در برخی از ظروف سفالی مناطق شمالی کشور مشاهده می‌گردد. اصطلاح تخیل «به طور اعم، برای توصیف توانایی ذهن در انگاره‌آفرینی (بدون وجود انگیزش ادراکی مستقیم) و یا توانایی ذهن در کامل‌سازی دریافت‌های ناقص از چیزها است. به عبارتی، به معنای توانایی ارائه اشیا، رفتارها و یا انگارها از طریق ابداع فرم مناسب و جالب است» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۵۹). در واقع، در اغلب ظروف سفالی منطقه جرجان، بهره‌گیری از نقوش تخیلی پرندگان ملموس است و در آن حساسیت درونی، عواطف و خیال‌پردازی موج می‌زند.

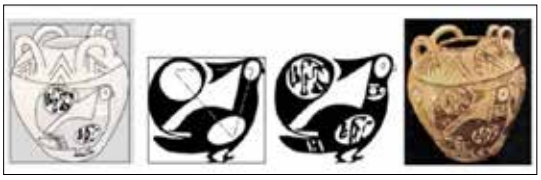
در تصویر چهار که احتمالا تصویری از طاووس است، بخش وسیعی از ظرف سفالی را اشغال کرده است. در این تصویر، شیوه‌های مختلف ساده‌سازی و بزرگ‌نمایی در چشم‌ها و دمی برافراشته -که با اجزای بدن و پاها تناسب واقعی (واقع‌گرایانه) ندارد و همراه با اغراق است- دیده می‌شود؛ هم‌چنین، به جزییات و ظرافت پرنده توجه چندانی نشده است و فضای خالی بین بدن پرنده با نقطه‌های بزرگ و کوچک و اشکال نامفهوم دیگر -که صرفا جنبه تزیینی دارند- ترسیم شده است. در بالای سر پرنده خطوط هندسی دیده می‌شود که تغییر در ضخامت و اندازه آن‌ها و تلفیق شان با فرم‌های تزیینی دیگر -که تمام فضای ظرف را پوشانده- زیبایی خاصی به آن داده است و می‌توان گفت که ضخامت خطوط در تمام فضای خمره و هماهنگی آن با اشکال و عناصر موجود در پس زمینه، این اثر را از سفالینه‌های دیگر مکشوفه در منطقه، متمایز ساخته است؛ به طوری که استفاده از نقوش تزیینی در سطح ظرف حکایت از دغدغه فکری هنرمند در ایجاد هماهنگی و یک پارچگی میان تصویر جاندار و پس زمینه دارد. به نظر می‌رسد این نقش مربوط به طاووس است که به علت اغراق در بخش‌های مختلف و عدم رعایت تناسب در طراحی آن، شناسایی دقیق نوع پرنده آسان نیست. ترکیب‌بندی در این اثر، از نوع ترکیب منتشر است. در این نوع ترکیب، فرم‌ها به صورت منتشر و متعادل در فضای کادر پخش شده‌اند. اگر کلیت طرح پرنده را در کادر مربع قرار دهیم، سطوح مشکی (گردن، بدن و دم)، در کادر مربع پراکنده شده‌اند و فضای متعادلی ایجاد کرده‌اند و حضور سه دایره سفید، در متن مشکی، و شکل مثلثی پنهان شده در مرکز (فضای خلا)، به پویایی و ترکیب منتشر آن کمک وافر کرده است. بنابراین، نقش پرنده ضمن طراحی فراواقع‌گرایانه، تخیلی و اغراق‌آمیز و روانی سطوح و هماهنگی در فضای سیاه‌وسفید، به وحدت و هماهنگی خوبی رسیده است.

نمونه دیگری از طراحی فراواقع‌گرا، بشقابی با نقش کبوتر از منطقه جرجان است که در مرکز ظرف با بدنی اغراق‌آمیز به همراه شکمی جلو آمده و دمی بلند دیده می‌شود و محل قرارگیری چشم‌ها با فرم صورت و دیگر اجزای بدن، آگاهانه ترسیم شده است و پنجه‌ها با وجود عدم دقت در جزییات، با ظرافت خاصی قابل رویت می‌باشد (تصویر۵). نکته قابل توجه در این تصویر، تخیل هنرمند و نگرش طراحی در فراواقع‌گرایانه بودن آن از طریق نحوه ترسیم گردن و شکم پرنده و نوع ایستادن عمودی آن در وسط بشقاب است.

هم‌چنین، وجود عناصر گیاهی مانند درختچه‌ها و گیاهان تزیینی ساده‌شده و کاملا تخیلی و فراواقع‌گرایانه، که پیرامون نقش اصلی پراکنده شده‌اند و این هماهنگی فضای کلی طرح با یکدیگر و چرخش و دوران عناصر تزیینی در عین ثبات، مناسب و متوازن با کادر طراحی شده است و ترکیب‌بندی منتشر، چشم‌نواز و پویایی را از طریق هماهنگی بین خطوط منحنی، در نقش اصلی و عناصر تزیینی، ایجاد نموده است. توجه به همه نقاط تصویر یک‌سان است و کل طرح دارای وحدت و هماهنگی است. در ظرف سفالی مورد نظر، نقوش تزیینی در پیرامون نقش اصلی بسیار متنوع، آزادانه و با جزییات دقیق ترسیم شده است. هم‌چنین، عدم تاکید بر یک نقش و مساوی بودن فضای مثبت و منفی و ارزش‌های بصری بین نقش پرنده و پس زمینه، از ویژگی‌های بارز این اثر می‌باشد.

نمونه دیگر(تصویر۶)، کاسه سفالین کشف شده از منطقه جرجان است که در کف ظرف، نقش پرنده‌ای که ماهیت آن کامل مشخص نیست و پیرامون آن را نقوش پرکننده‌ای به همراه فرم‌های منحنی و دو کبوتر با بدنی کشیده، گردنی بلند و دمی اغراق شده و حاشیه‌ای برگرفته از نیم دایره‌های پیوسته و متصل در دورتادور ظرف، دیده می‌شود. در این نمونه، در نحوه چیدمان نقوش با ترکیب‌بندی یک نواخت و تکراری مواجه نیستیم. چرخش آرام پرنده با ترکیبی متقارن و متوازن، حاشیه کاسه را پرکرده است و نوعی انرژی و حرکت را در چشم مخاطب القا می‌کند. به عبارتی، ترکیب‌بندی دایره‌ای، نوعی پویایی و تحرک در سفالینه ایجاد کرده است و دارای یک مرکز واحد است و عناصر تصویر به گونه‌ای در کادر قرار می‌گیرند که فرمی دایره‌وار ایجاد می‌شود.

شیوه ترکیب‌بندی دایره‌ای رایج‌ترین شیوه در تزئین کاسه و بشقاب‌ها می‌باشد. چرا که با فرم مدور این گونه‌ها تناسب و هماهنگی دارد. «ظروف دایره‌ای شکل با تقسیمات مدور به طور محسوس یا نامحسوس، هماهنگی لازم را در طرح و شکل ظروف برقرار می‌کند. ریتم تکرارشونده، ترسیم دوایر، تقارن، تاکید بر نقطه مرکزی و شعاع‌هایی که از دایره خارج می‌شوند، سبب ایجاد نوعی توازن و چشم‌نوازی در فضای کلی ظروف می‌شود»(ورجاوند، ۱۳۸۴: ۷۲). در خصوص شیوه طراحی این ظرف سفالی، می‌توان یادآور شد که ترکیب‌بندی منسجم همراه با تنوع در طراحی سه پرنده در کادر دایره‌ای و وزین، چشم مخاطب را به شیوه طراحی



تصویر۴: نقش طاووس به همراه ترکیب‌بندی منتشر بر روی سفال جرجان، قرن چهارم ه.ق. (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹).

تصویر۵: نقش طوطی به همراه ترکیب‌بندی منتشر در سفالینه جرجان، قرن ششم ه.ق. (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹).

تصویر۶: نقش پرنده به همراه ترکیب‌بندی دایره‌ای در ظرف سفالی جرجان، قرن چهارم ه.ق. (ماخذ: قائینی، ۱۳۸۳: ۴۰).

فراواقع‌گرایی سوق می‌دهد. لطافت طراحی، ظرافت خطوط نرم و سیال، اشاره می‌کند به شیوه طراحی بیان‌گرا و مفهومی که یادآور طراحی خیالی و مثالی در نگارگری است.

### نگرش انتزاع‌گرا

انتزاع‌گری در هنر، محصول نگرش انسان به ابعاد پوشیده و پنهان در ظواهر طبیعت است. سفال‌گری ساده‌ترین و در عین حال دشوارترین هنرهاست. ساده‌ترین از آن جهت که بدوی‌ترین هنر است و دشوارترین از آن جهت که انتزاعی‌ترین هنر است(رید، ۱۳۷۴: ۲۳). هنر انتزاعی به هنری اطلاق می‌شود که صورت یا شکل طبیعی اشیا به ازای آن در جهان موجود نیست. هم‌چنین، هنر تجسم بخشیدن به خصوصیات بنیادی و کلی اشیا و موجودات و نادیده گرفتن عوارض ظاهری و جزییات خاص هریک از آن‌هاست. «در این شیوه بیانی هنرمند با تبدیل کیفیت جنبشی رویدادهای بصری، آن‌ها را به مولفه‌های اصلی و بنیادی خود تبدیل می‌کند. نقوش از طبیعت و محیط پیرامون الهام می‌گیرند؛ ولی هنرمند با تخیلات و ذوق خود چنان آن را تغییر می‌دهد که نقشی مجرد از طبیعت می‌آفرینند. استفاده از این شیوه را بیان‌گر تلاش انسان برای رسیدن به حقایق والای نهفته

جدول ۳. نگرش فراواقع‌گرایانه و ویژگی‌های آن (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹).

در آن دانسته‌اند. به این معنی که هنرمند درصدد بود با گذشتن از طبیعت به مفاهیم والای نهفته در آن دست یابد»(داندیس، ۱۳۸۲: ۱۰۳). از طرفی، در این نگرش کم‌تر نشانه‌ای از واقعیت مشاهده می‌گردد و به‌گونه‌ای از زیبایی‌شناسی دیداری (بصری)، بهره برده است. مفاهیم در لابلای خطوط و رنگ‌ها به گونه‌ای است که هر بیننده‌ای برای درک آن باید به برداشت‌های شخصی خود تکیه کند. نقوش ترسیم شده در نگرش انتزاعی، در دو بخش کلی قابل بررسی و مطالعه هستند. الف) نقوشی که بر مبنای فرم‌های قابل فهم ساده‌سازی شده‌اند، ب) نقوشی که با استفاده از فرم‌های ناشناخته‌تر و حرکت‌های مبهم ترسیم شده‌اند. روش تزیین در این نقش‌مایه‌ها نیز توام با سادگی می‌باشد که از یک طرف ذهن خلاق هنرمند در آفرینش نقش‌ها و از سوی دیگر، اعتقاد وی مبنی بر دوری از خلق تصویری واقع‌گرایانه و طبیعت‌پردازی شده، سبب خلق پرندگانی تجریدی بر روی ظروف سفالین شده است.

نمونه بارز این نگرش را می‌توان در بشقابی از منطقه تبرستان (آمل)، جستجو کرد (تصویر۷). در این اثر، پرنده‌ای با بدن لاغر و صورتی فاقد چشم از نمای نیم‌رخ و بال‌ها و دم از روبه‌رو ترسیم شده است. فرم بدن پرنده بسیار ابتدایی و در نهایت سادگی بر روی ظروف قرار گرفته و فاقد هرگونه جزییات و رعایت تناسبات طبیعی می‌باشد. اگرچه این تصویر در مقایسه با نقوش دیگر حالت معلق دارد و ساده‌تر دیده می‌شود، اما با جذابیت‌های بیش‌تری مانند ریتم حرکتی حاصل از خطوط نرم، منحنی و متعادل به نمایش درآمده است. این نقش به صورت مستقل بر روی ظرف سفالی طراحی شده و میزان زیادی از فضای کلی ظرف را به خود اختصاص داده است. پس‌زمینه نیز فاقد هرگونه اشکال تزیینی است، تنها در حاشیه سفال خطوط پیوسته و هندسی متناسب با فرم دایره‌ای ظرف به چشم می‌خورد که با خطوط منحنی پرنده هماهنگی زیادی ایجاد کرده است. استفاده از قلم روان در طراحی آزادانه خطوط، نوعی پرنده در حال حرکت را به بیننده القا می‌کند و خلاقیت هنرمند برای حفظ تقابل پس‌زمینه و نقش، از طریق ترکیب‌های هماهنگ و متوازن رنگ‌ها به چشم می‌خورد. نحوه ترکیب‌بندی در این اثر نامتقارن است و نحوه قرارگیری پرنده در وسط ظرف و حالت عمودی بال‌ها، پرواز پرنده را آزادانه تداعی کرده است.

نمونه دیگر از شیوه طراحی با نگرش انتزاع‌گرا مربوط به نقش پرنده‌ای بر روی کاسه سفالی از منطقه آمل (تبرستان) با ویژگی‌هایی چون بدنی به شدت تغییر یافته در قسمت بال‌ها، شکم و گردن پرنده از نمای نیم‌رخ و چشمانی گرد و بی حالت از نمای روبه‌رو به همراه دوایر کوچک و بزرگ بر روی بدن پرنده می‌باشد که به علت عدم رعایت تناسبات و دقت در جزییات، تشخیص دقیق نوع پرنده سخت است؛ ولی بر اساس مشخصات ظاهری آن را به خانواده کبوترسانان شبیه ساخته است (تصویر۸). آن چه در این تصویر مسلم است، نگاه خاص و خلاقانه هنرمند در طراحی نقش پرنده است که تمام ویژگی پرنده به خوبی مشهود نیست و طرحی انتزاعی از آن را تجسم بخشیده است. «به عبارتی، هنرمند طراح، پرنده‌های پیرامون خود را می‌شناخته و ذهنیت واقعی از اندام و ترکیب‌بندی بدن آن‌ها داشته و اغراق در طراحی و نمایش بخش‌هایی از اندام پرنده، برای تلقین اندیشه درونی به بیننده بوده است» (چیت‌سازان و سعادت، ۱۳۸۹: ۱۴). هم‌چنین، پیرامون نقش اصلی، نقوش هندسی حضوری چشم‌گیر دارد. این نقوش گاهی، به صورت دوایر و مربع‌های سیاه و سفید و گاه، به صورت خطوط هاشوری ترسیم شده‌اند که نقش تقسیم کننده فضا را نیز برعهده دارند و به صورت بسیار متنوع و آزادانه در جهات مختلف دیده می‌شوند. ترکیب‌بندی در این اثر نیز به صورت منتشر می‌باشد؛ به گونه‌ای که عناصر و اشکال هندسی و عوامل وابسته، به صورت

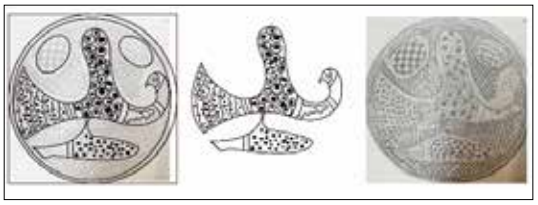
تصویر۷: نقش پرنده در سفال آمل (تبرستان) به همراه ترکیب بندی نامتقارن، قرن چهارم ه.ق. (ماخذ: موزه مردم شناسی آمل).

فضای مثبت و منفی متعادل در کادر جای گرفته و منجر به فضاسازی هم‌زمان شده‌اند. به گونه‌ای که نقش اصلی و نقوش پیرامون آن، اگرچه در تمام سطح ظرف پراکنده‌اند، اما میزان توجه بیننده، نسبت به همه نقاط تصویر یک‌سان است و عدم تاکید بر یک نقش، بهره‌گیری از قلم‌گیری یک‌نواخت خط پیرامونی و طرز قرارگیری پرنده در ترکیب کلی ظرف و استفاده از تزیینات برروی بدن پرنده به منظور هماهنگی بیش‌تر با کل اثر، از ویژگی‌های این تصویر می‌باشد.

در میان پرندگانی که روی سفالینه عمارلو در منطقه دیلمان نقش گردیده و برخی از آن‌ها به آسانی قابل تشخیص نیستند، کبک است. کبک به سبب ویژگی‌هایی که دارد، در میان سایر پرندگان موجود بر ظروف، بیش‌تر قابل شناسایی است. از منطقه عمارلو(دیلمان)، مربوط به اوایل هزاره اول ق. م.، یک پیکره ایستاده کبک با بدنی فراخ و دوپای کوتاه و سری کوچک و نوک کوتاه کشف شده است که جزییات صورت پرنده به ظرافت کار نشده و از زیرگلو، سوراخی دیده می‌شود که مجوف بودن پیکره را نمایان ساخته است(تصویر۹). به نظر می‌رسد این اثر پیوند میان دو واژه کاربرد و زیبایی را نشان می‌دهد و جنبه هنری یا آیینی صرف نداشته؛ بلکه نوعی کارکرد برای آن در نظر گرفته شده است. اما آن چه که این سفال با فرم جانوری انتزاع‌گرایانه را از حالت کاربردی صرف متمایز کرده است، توجه به ظرفیت‌های زیبایی‌شناسانه آن می‌باشد و نه صرفا جنبه‌های کاربردی.

شکل‌گیری فرم کبک را می‌توان از یک طرف، «مدیون

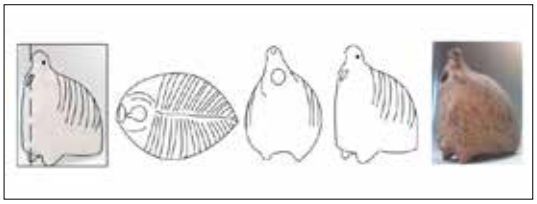
تصویر۹: پیکره کبک، منطقه عمارلو، دیلمان، به همراه ترکیب بندی متقارن، اوایل هزاره اول ق. م. (ماخذ: خلعتبری،۱۳۹۲: ۲۵۴).



تصویر۸: نقش پرنده در سفال آمل (تبرستان) به همراه ترکیب بندی منتشر، قرن چهارم ه.ق. (ماخذ: عباسیان،۱۳۷۰: ۸۷).

دقت نظر و نزدیکی بیش از پیش سفال‌گر با طبیعت و از طرف دیگر، قابلیت انعطاف‌پذیری بالای ماده سفال‌گری دانست که توان شکل‌پذیری بالایی هم‌سو با ذهن هنرمند داشته است»(ابراهیمی ناغانی و شیرانی، ۱۳۸۵: ۱۱۱). بدن حجیم و فاقد هرگونه جزییات و عدم رعایت تناسبات واقع‌گرایانه، سبب ابهام در پیکره کبک شده است؛ و طرحی انتزاعی را پیش روی مخاطب نهاده است. هم‌چنین، تزیین پرنده توام با سادگی و شامل خطوط کنده شده و تکرارشونده است که نمایان‌گر پوشش پر روی بدن پرنده می‌باشد، تا از یک نواختی فرم پرنده نیز کاسته شود. این اثر با بهره‌گیری از ترکیب‌بندی متقارن -که ساده‌ترین نوع ترکیب‌بندی است- تکمیل شده و تناسبی خوشایند پدید آورده است. مفهوم تناسب در این تصویر، «تناسب مربوط به حجم، شکل و اندازه است و وقتی دو یا چند اندازه در ارتباطی خاص قرار می‌گیرند، دید بصری موثری را به وجود می‌آورد که تناسب خوشایند خوانده می‌شود» (Helu, 2005: 22). به طور کلی، پیکره‌های سفالی در منطقه دیلمان، بیش‌ترین نوع ترکیب‌بندی قرینه (متقارن) را به خود اختصاص داده است.

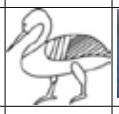
در تصویر ده، شیوه طراحی با نگرش انتزاعی در یکی از بهترین قالب‌ها به نمایش درآمده است. در این تصویر پرنده موجود در مرکز ظرف با تاکید بر بال‌های باز شده، با قدرت اغراق‌آمیزی نمایش داده شده است؛ و همین امر به سایر خطوط ظرف نیرو بخشیده و به آن‌ها جنبش و حیات نافذی داده است. خطوط شعاعی روی ظرف با ترکیب‌بندی یک‌سان و منتشر به اطراف بشقاب دایره‌ای پراکنده شده است. طراح، برای ترسیم این



تصویر۱۰: نقش پرنده برروی سفال جرجان به همراه ترکیب بندی شعاعی، قرن هفتم ه.ق. (ماخذ: کیانی،۱۳۵۷: ۱۰۴).

جدول ۴. نگرش انتزاع‌گرا و ویژگی‌های آن (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹).

جدول ۵. انواع شیوه‌های طراحی و ترکیب‌بندی در سفالینه‌های مناطق سه‌گانه تبرستان، جرجان و دیلمان (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹).

| ردیف | تصویر | نقش | قرن | محل کشف | شیوه طراحی | محتوا و مضمون | نوع ترکیب‌بندی | ترسیم ترکیب‌بندی | شرح (مربوط به ترکیب‌بندی) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | | | هزاره ۳ ق.م. | تبرستان | واقع‌گرا | تاکید بر جزییات بیش‌تر در شکل واقعی پرنده و ابعاد و اندازه طبیعی، ارتباط نزدیک هنرمند به طبیعت، استفاده از مضامین واقعی | نامتقارن | | توجه به ابعاد و تناسبات واقعی، انسجام و هماهنگی سوژه اصلی با نقوش تزیینی، ایجاد تعادل از طریق خطوط منحنی و هندسی و عناصر دیگر، ترکیبی زیبا و نامتقارن را پدید آورده است. |
| ۲ | |  | ۷.ق.م. | جرجان | واقع‌گرا | | نامتقارن | | اسلوب طراحی طبیعی، توجه به شکل طبیعی بدن، رعایت کامل تناسبات بین اجزای بدن، انطباق با ابعاد کادر. |
| ۳ | | | ۴.ق.م. | جرجان | فراواقع گرا | طرح پرنده دارای معانی خاص و نمادین می‌باشد، کیفیت بیانی خطوط در طرح پرنده، اغراق در اجزای بدن، بزرگ نمایی در برخی اجزا مانند چشم، بهره گیری از مضامین تخیلی و افسانه‌ای، تجلی گر اندیشه انسانی است. | منتشر | | ساده‌سازی و بزرگ‌نمایی در چشم و دم، اغراق در برخی اجزا، عدم توجه به جزییات، هماهنگی و یک‌پارچگی میان تصویر پرنده و پس زمینه، عدم رعایت تناسبات واقعی، ایجاد ترکیب‌بندی منتشر با حفظ تعادل. |
| ۴ | | | ۶.ق.م. | جرجان | فراواقع گرا | | منتشر | | وجود عناصر گیاهی تخیلی و فراواقع‌گرا، هماهنگی بین خطوط منحنی در نقش اصلی و نقوش تزیینی، همه خطوط اطراف پرنده دارای انرژی یک‌سان است، عدم تقسیم‌بندی در فضای کادر، تاکید بر تصویر پرنده و موقعیت مرکزی آن. |
| ۵ | | | ۴.ق.م. | جرجان | فراواقع گرا | | دایره ای | | لطافت طراحی، ظرافت خطوط نرم و سیال، یادآور طراحی خیالی و مثالی در نگارگری ایرانی، نمایش پویایی و حرکت، هماهنگی بین نقش و فرم ظرف. |
| ۶ | | | ۴ ق.م. | تبرستان | انتزاع گرا | تجسم خصوصیات بنیادی اشیا و موجودات، نادیده گرفتن ظاهر و جزییات، تبدیل رویدادهای بصری به مولفه های بنیادی، دارای تخیل و ذهن خلاق هنرمند در آفرینش نقوش، بهره‌گیری از زیبایی‌شناسی بصری، برداشت شخصی و آزاد بیننده، بهره مندی از مضمون انتزاعی و تجریدی | نامتقارن | | نهایت سادگی، فاقد هرگونه جزییات و رعایت تناسبات، بهره‌گیری از قلم‌روان و طراحی آزادانه خطوط، نمایش حرکت و جنبش، حفظ تقابل میان پس زمینه و نقش، بهره‌گیری از خلاقیت و ایجاد فضای متنوع. |
| ۷ | | | ۴ ق.م. | تبرستان | انتزاع گرا | | منتشر | | عدم رعایت تناسب، نگاه خاص و خلاق هنرمند، اغراق در طراحی، تداعی اندیشه درونی هنرمند به بیننده، فضاسازی همزمان، عدم فضای منفی و تمرکز، استمرار و پویایی. |
| ۸ | | | اوایل هزاره ۱ق.م. | دیلمان | انتزاع گرا | | متقارن | | پیوند میان دو واژه کاربرد و زیبایی اثر، توجه به فرم محض و ظرفیت‌های زیباشناسانه، عدم رعایت تناسب، ایجاد ترکیب بندی ساده، دارای توازن و تعادل بصری. |
| ۹ | | | ۷.ق.م. | جرجان | انتزاع گرا | | شعاعی | | عدم پرداختن به جزییات طبیعی و واقعی، بهره‌گیری از خطوط مستحکم، ترسیم خطوط آزاد و روان، تجسم حرکت و جنبش در ذهن مخاطب، توجه مخاطب به نقطه مرکزی، سایر نقوش در خدمت تمرکز بر نقش اصلی می‌باشند. |

نقش‌مایه از پرداختن به جزییات طبیعی و واقعی اجتناب کرده و با بهره‌گیری از خطوط قوی و مستحکم به ترسیم این نقش پرداخته است؛ که به واسطه استفاده از خطوط منحنی و ظریف، تاثیرگذاری این نقش مایه را مضاعف کرده است. از طرف دیگر، اجزای بدن حالت خود را کم‌کم از دست داده و خطوط آزادانه‌تر ترسیم شده‌اند که نوعی حرکت و جنبش را در ذهن مخاطب متبادر می‌کند.

از ویژگی‌های دیگر این تصویر، سادگی، تداخل فضای سفید(پس‌زمینه) و سیاه(بدن پرنده)، هماهنگی و موسیقی آرام خطوط و حرکت خطوط سیاه از نازکی به ضخامت، تعادل نامتقارن و هماهنگی بدن پرنده با کادر دایره‌ای دور پرنده -که هماهنگی خوبی دارد- ترکیب زیبایی را سبب شده است. این اثر با استفاده از ترکیب‌بندی شعاعی، تمام توجه مخاطب را به یک نقطه مرکزی معطوف کرده و سایر نقوش و عناصر دیگر به کار رفته در سفالینه، در خدمت تمرکز آن نقش اصلی طراحی شده است. «شیوه تزیین شعاعی پیش‌تر در سال‌های پایانی قرن ۶ ه.ق. و اوایل قرن ۷ ه.ق. رایج بود و مواردی از آن را حتی می‌توان بر زرین‌فام‌های کاشان دید»(گروبه، ۱۳۸۴: ۱۸۰). شیوه تزیین شعاعی در این کاسه منقوش، به صورت قطاع‌های یک‌سان می‌باشد که «با خطوط پیرامونی از هم مجزا شده‌اند و شبکه پیوسته‌ای از خطوط را تشکیل داده است و با رنگ آبی پر شده‌اند»(Watson, 2004: 388).

## نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعات انجام شده و در راستای پاسخ به پرسش پژوهش و فرضیه طرح شده، می‌توان سه نگرش (واقع‌گرایانه، فراواقع گرایانه و انتزاع‌گرا) را در سفالینه‌های مناطق سه‌گانه(تبرستان، جرجان و دیلمان) جستجو کرد. در نگرش اول(واقع‌گرایانه)، برداشت هنرمند از محیط و طبیعت همراه با تقلید از اشکال طبیعی و با رعایت حفظ تناسب و ابعاد و اندازه در شیوه طراحی بوده که در سفالینه‌های با نقش مرغابی(تصویر ۲، منطقه تبرستان) و نقش لک لک(تصویر۳، منطقه جرجان) به خوبی مشهود است. در نحوه ترکیب‌بندی نقوش، نگاه خلاق و بدیع واکاوی نشده؛ اما زیبایی نسبی و انطباق با ابعاد کادر و موقعیت پرنده قابل توجه است. در خصوص نگرش دوم(فراواقع‌گرایانه)، سفالینه‌های جرجان(تصاویر۴ و۵) متفاوت طراحی شده‌اند. بیان‌گری در روش طراحی و اغراق در جزییات اندام پرنده و نگاه خلاق در زاویه دید و بهره‌مندی از مضامین تخیلی و شخصیت‌پردازی پرنده، این سفالینه‌ها را شاخص و متمایز کرده است. از سویی، لطافت خطوط و ترکیب منحصربه فرد سفالینه در منطقه جرجان(تصویر۶) اثبات کرده که می‌توان به جای تقلید از عناصر موجود در طبیعت، برداشتی خلاق و ظریف از طراحی را انعکاس داد. اما نگرش سوم(انتزاع‌گرا)، طرح ذهنی هنرمند با رویکردی بنیادی‌تر است. پیکره سفالی کبک(تصویر۹، منطقه دیلمان) و پرنده خیالی و انتزاع شده در منطقه جرجان (تصویر۱۰)، دو اثر کم‌نظیر بین آثار سفالین مناطق شمالی کشور هستند که از تجسم ظواهر و جزییات طراحی کاسته شده و عناصر بصری به مولفه‌ای بنیادی تبدیل شده‌اند و تخیل هنرمندانه را به تجرید و سادگی سوق داده است و البته، در ترکیب‌بندی آن‌ها نیز مواردی مانند عدم رعایت تناسب و پرهیز از شکل سازی (حفظ ظواهر) مشاهده می‌گردد.

---

**پی‌نوشت**

۱. نگارندگان جهت دست‌یابی به تصاویر مربوطه، در تاریخ ۱۳۹۹/۲/۲، به موزه گرگان مراجعه کرده‌اند و از آرشیو موزه، تصاویر مورد نظر را اخذ کرده‌اند.

۲. نگارندگان جهت دست‌یابی به تصاویر مربوطه، در تاریخ ۱۳۹۹/۳/۵، به میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مازندران واقع در شهرستان ساری مراجعه کرده‌اند و از آرشیو میراث، تصاویر مورد نظر را اخذ کرده‌اند.

۳. نویسندگان جهت دست‌یابی به تصاویر مربوطه، در تاریخ ۱۳۹۹/۳/۵، به موزه مردم‌شناسی آمل مراجعه کرده‌اند و از آرشیو موزه، تصاویر مورد نظر را اخذ کرده‌اند.

۴. نویسندگان جهت دسترسی به تصویر مورد نظر، در تاریخ ۱۳۹۹/۳/۶، به موزه ملی ایران مراجعه کرده‌اند.

---

**منابع**

- ابراهیمی ناغانی، حسین(۱۳۸۴). «***جایگاه ترکیب‌بندی در نگارگری ایرانی***»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲، ۷-۱۶.
- ابراهیمی ناغانی، حسین و شیرانی، راضیه(۱۳۸۵). «***درآمدی بر زیبایی‌شناسی سفالینه‌های جانوری ایران پیش از اسلام***»، هنرهای زیبا- هنرهای

تجسمی، شماره ۲۸، ۱۰۵-۱۱۴.
- براری، میثم(۱۳۹۴). ***سفال و سفالگری در تبرستان: سفال ساری***، تهران: گلدسته.
- براری، میثم، شفیعی، مهرنوش و آقاداود جلفایی، سمیرا(۱۳۹۵). «***بازخوانی ویژگی های فرمی و ساختاری (طرح و رنگ) در سفالینه های روستایی ساری سده های ۴ و ۵ ه.ق***.» پژوهش هنر، شماره ۱۲، ۲۹-۳۶.
- پاکباز، رویین(۱۳۷۸). ***دایره المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر
- چنگیز، سحرو رضالو، رضا(۱۳۹۱). «***ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور***»، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۷، ۳۳-۴۴.
- چیت سازان، امیرحسین و سعادت، نرگس(۱۳۸۹). «***بررسی زیبایی شناسی سفالینه های کاشان دوره ایلخانی براساس آرای آن شبرد***»، نقش مایه، شماره ۵، ۶۱-۶۶.
- خامکی، موسی(۱۳۹۶). «***بررسی و تحلیل نقوش سفالینه های جرجان و تاثیر هنر نگارگری در سفالینه ها***»، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر دانشگاه شاهد.
- خلعتبری، محمدرضا(۱۳۹۶). ***شاهکارهای فرهنگی و هنری گیلان***، تهران: گوی.
- داندیس، ادونیس(۱۳۸۲). ***مبادی سواد بصری***، ترجمه مسعود سپهر، تهران: سروش.
- داودی، هاجر(۱۳۸۹). ***بررسی ویژگی های سفال و سرامیک امروز گیلان و مازندران، پایان نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی***، تهران: دانشگاه هنر تهران.
- رفیعی، علی و رحمتی، اشرف(۱۳۹۴). ***سفال و سفالگری در گیلان***، تهران: دانشگاه گیلان.
- رید، هربرت(۱۳۷۴). ***معنی هنر***، ترجمه نجف دریابندری، تهران: علمی فرهنگی.
- سیدان، شمس الله(۱۳۷۹). ***نهاوند در هزاره های تاریخ***، تهران: آشتی.
- عباسیان، میرمحمد(۱۳۷۰). ***تاریخ کاشی در ایران از عهد ماقبل تاکنون***، تهران: گوتنبرگ.
- قائینی، فرزانه(۱۳۸۳). ***موزه آبگینه و سفالینه های ایران، میراث فرهنگی کشور***، تهران: انتشارات و تولیدات فرهنگی.
- قندهاری، حمید(۱۳۸۹). «***بررسی و تحلیل نقوش تزیینی سفال شهر جرجان***»، پایان نامه کارشناسی ارشد، گروه باستان شناسی، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.
- کفیلی، نگار و سامانیان، صمد(۱۳۹۲). «***بازشناسی سفال بومی ایران با رویکرد بوم شناسی فرهنگی***»، پژوهش های انسان شناسی ایران، شماره ۲، ۱۰۳-۱۲۲.
- گروبه، ارنست(۱۳۸۴). ***سفال اسلامی***، ترجمه فرناز حایری، تهران: کارنگ.
- مرتضایی، محمد و صداقتی زاده، ندا(۱۳۹۱). «***بررسی نقوش جانوری سفالینه های کهن شهر گرگان (جرجان) در دوران اسلامی***»، نامه باستان شناسی، دوره ۲، شماره ۲، ۴۷-۶۲.
- معطوفی، اسدالله(۱۳۹۳). ***سفال و شیشه: شهر تاریخی گرگان (جرجان)***، تهران: فروهر.
- مکنزی، چارلز فرانسیس(۱۳۵۹). ***سفرنامه شمال***، ترجمه منصوره اتحادیه (نظام مافی)، چ. سوم، تهران: شرق.
- مورفی، هوارد(۱۳۸۵). ***انسان شناسی هنر***، ترجمه هایده عبدالحسین زاده، تهران: فرهنگستان هنر.
- نوروززاده چگینی، ناصر(۱۳۶۶). «***مازندران در دوره ساسانی (بخش دوم)***»، باستان شناسی و تاریخ، دوره ۱، شماره ۲، ۴۴.
- واندنبرگ، لویی(۱۳۴۵). ***باستان شناسی ایران باستان***، ترجمه عیسی بهنام، تهران: دانشگاه تهران.
- ورجاوند، پرویز(۱۳۸۴). ***کاوش رصدخانه مراغه***، چ. دوم، تهران: امیرکبیر.
- وصال، زینب(۱۳۸۶). «***بررسی نقش پرنده در سالن دوران اسلامی موزه ملی ایران***»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۳ و ۱۰۴، ۸۶-۹۳.
- هرنیک، ارنی(۱۳۷۶). ***سفال ایران در دوره اشکانی***، ترجمه حمی ده چوبک، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- هندی، راضیه و قاضی زاده، خشایار(۱۳۹۱). «***ویژگی های زیبایی شناختی نگاره های پرنده در هنر سلجوقی***»، نقش مایه، شماره ۱۱، ۴۵-۵۲.
- Helu, I, F.(2005). *Art of the community, South pacific*, Kingdom of Tonga: Atenisi Institude.
- Kiani, M,Y.(1984). *The Islamic City of Gorgan*, Archaologische Mitteilungen aus Iran, 11, Berlin.
- Kubba, Sh, A.A.(1987). *Mesopotamian Architecture and Town Planning*, from the Mesolithic to End of the Proto- Historic period (1000 B.C. to 3500 B.C.) BAR International Series, 367 (i).
- Watson, Ohner.(2004). *Ceramics from Islamic lands*, United Kingdom: Thames & Hudson.

**URLs:**
- URL1. http://www. V&A.com(Access date :02/02/2020)
- URL2. http://www. Louvre.com(Access date :02/02/2020)
- URL3. http://www. Louvre.com(Access date : 02/02/2020)

# The Variety of Attitudes in the Motif of Bird (4th to 7th Century A.H.) in Tabarestan, Jorjan, and Deilaman Pottery

**Abstract:**
The applied arts and decorative motifs painted on them have been the most important tools for transmitting culture as well as artistic and conceptual traditions among ancient nations, which in addition to messaging, have a variety of shapes and forms and a variety of combinations. In the meantime, one of the most important motifs that have always been considered and its usage has continued with the change of rituals and artistic developments, is the very important motif of birds in terms of design and content, used in various arts, especially pottery. This study aims to explain and evaluate the types of bird drawing and analysis methods in the composition of discovered potteries in three regions of Tabarestan, Deilaman, and Jorjan. The present study seeks an answer to the following question: What is the attitude in designing and combining bird motifs in Tabarestan, Jorjan, and Deilaman potteries? To study and survey nine samples of pottery (with the motif of birds), related to the 4th to 7th centuries A.H. (after Hijrat) have been selected. The motif of birds on the potteries of Jorjan and Tabarestan regions has more diversity compared to Deilaman potteries. Exaggeration in the appearance of birds, lack of proportion in design, simplification, and magnification in some parts of the body and more dynamism and movement of the bird form compared to the other two regions are the most important features of the motif of birds in Jorjan region. In the Tabarestan region, these motifs have been represented in various forms and special methods such as abstraction and simplification and sometimes being close to nature. It is noteworthy that these features distinguish it from the drawings of Jorjan and Deilaman regions. In the Deilaman region, all the studied figures have been designed and built in the form of realism and natural sizes. The proximity of the bodies to their true nature, disproportionate and unbalanced exaggerations in the head, neck, and body of the bodies of the figures are the characteristics of the motif of the bird in this region. At the same time, the artist's attention to the bird's appearance has sometimes prevented him from paying attention to the formal aesthetics and visual language content. However, this attitude is observed in the design, not in all figures, but most works. The research method in this study is descriptive and analytical and gathering the data and information has been accomplished through field and library study. The results show that in line with the images studied, three methods of realistic, meta-realistic, and abstract design have been revealed. Realistic motifs are devoid of any creativity and visual value due to their adaptation of nature, and the emphasis on more detail in the actual shape of the bird's body and its natural dimensions and size, as well as the artist's close connection with nature, is very evident. While in the unrealistic motifs, the artist's imagination is perceivable in depicting the motif of the bird and the exaggeration of its components, in which the inner sensitivity, emotions, and imagination are obvious. Also, in the abstract approach, the motifs are based on the basic essence of the forms and the visual value hidden in these works is based on a kind of aesthetics and is not easily understood. The motifs are inspired by nature and the environment around them, but the artist changes it with his imagination and taste so much that he creates an abstract role of nature. On the other hand, in this attitude, there is less of a sign of reality and visual aesthetics is gained instead. The concepts between lines and colors are the same; to understand it, every viewer must rely on their perceptions. In analyzing the types of composition in these pottery works, we are faced with various types of compositions such as symmetrical, asymmetrical, diffused, circular, and radial, the most common example of which is related to the Tabarestan region. In Jorjan province, the diffuse component is very obvious, and in the Deilaman region, all the studied samples have symmetrical composition.

**Key Words:** Pottery, Motif, Bird, Drawing, Composition

**Document Type:**
Original/Research/Regular Article
**Receive Date:** 12 June 2020
**Accept Date:** 22 October 2020

**Maryam Sheikhzadeh**
(First Author) M.A. Art Research, University of Mazandaran.
Email: Sheikhzade_m@yahoo.com

**Mohammad Azamzadeh**
(Corresponding Author) Assistant professor, University of Mazandaran.
Email:A.Azamzadeh@yahoo.com

**References:**

-Abbasian, M. (1991). *Tile History in Iran from the Prehistoric Period*. Tehran: Gothenburg.
-Barari, M.; Shafiee, M.; Agha Davood Jolfaei, S. (2015). *Re-reading of formal and Structural Features (Design and Color) in Rural Pottery of Sari in the 4th and 5th Centuries A.H*. Pajouhesh-e-Honar, (12), 29-36.
- Barry, M. (2016). *Pottery and Pot in Tabaristan: Sari Pottery*. Tehran: Goldasteh.
- Changiz, S.; Rezaloo, R. (2013). *Symbolic Evaluation of Neishabour Pottery Animal Patterns*. Honarhe-ye Ziba, Honarha-ye Tajasomi, (47), 33-44.
-Chit Sazan, A.M.; Saadat, N. (2010). *A Study of the Aesthetics of Kashan Pottery from the Ilkhanan Period Based on the Views of Anne Shebaerd*, Naghsh-e-Mayeh, (5), 61-66.
-Dandis, A. (2003). *Basics of Visual Literacy*. (M. Sepehr, Trans.). Tehran: Soroush.
- Davoodi, H. (2011). *A study of the Characteristics of Today's Pottery and Ceramics in Gilan and Mazandaran*. (MA Thesis) Faculty of Arts, Tehran University of Art, Tehran, Iran.
-Ebrahimi Naghani, H.(2005). *The Position of Composition in Iranian Painting*. Motaleat-e- Honar-e Eslami,(2),7-16.
-Ebrahimi Naghani, H. and Shirani, R. (2006). *An Introduction to the Aesthetics of Pre-Islamic Animal Pottery in Iran*. Honarha-ye Ziba, (28), 105-114.
-Ghaini, F. (2004). *Museum of Glass and Pottery of Iran, Cultural Heritage of the Country*. Tehran: Entehsrat va Tolidate Farhangi.
-Ghandehari, H. (2010). *Study and Analysis of Decorative Pottery Patterns in Jorjan*. (MA Thesis), Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
-Grubeh, E. (2005). *Islamic Pottery*. (F.Haeri, Trans.). Tehran: Karang.
-Hernick, E. (1997). *Iranian Pottery in the Ashkani Period*. (H. Choubak, Trans.).Tehran: Cultural Heritage Organization.
-Helu, I. F. (2005). *Art of the Community, South Pacific*. Kingdom of Tonga: Atenisi Institute.
- Hendi, R.; Ghazizadeh, Kh. (2012). *Aesthetic Features of Bird Paintings in Seljuk Art*. Naghsh Maye, (11), 45-52.
-Khalatbari, M. (2017). *Cultural and Artistic Masterpieces of Gilan*. Tehran: Gooy.
-Kafili, N.; Samanian, S. (2013). *Recognition of Iranian Native Pottery with the Approach of Cultural Ecology*. Pzhouheshha-ye Ensanshenasi-e Iran, (2), 103-122.
- Khamaki, M. (2018). *Study and Analysis of the Influences of Jorjan Pottery and the Impact of Painting on Pottery*. (MA Thesis), Faculty of Arts, Shahid University, Tehran, Iran.
-Kiani, M,Y, (1984), *The Islamic City of Gorgan*. Archaologische Mitteilungen aus Iran, 11, Berlin.
-Kubba, Sh, A.A. (1987), *Mesopotamian Architecture and Town Planning, from the Mesolithic to End of the Proto- Historic period (1000 B.C. to 3500 B.C.).* BAR International Series, 367 (i).
-Mackenzie, Ch. F. (1980). *Travelogue of the North*. (M. Etehadiye (Nezam Mafi). Tehran: Shargh.
-Matufi, A. (2015). *Pottery and Glass: the historical city of Gorgan (Jorjan).* Tehran: Forouhar.
- Mortezaei, M.; Sedaghatizadeh, N. (2012). *Study of Animal Motifs of Ancient Pottery in Gorgan (Jorjan) in the Islamic era*. Name-ye Bastanshenasi, 2(2), 47-62.
-Murphy, H. (2006). *Art Anthropology*. (H. Abdolhosseinzadeh, Trans.). Tehran: Farhangestane-e-Honar.
-Norouz Zadeh Chegini, N. (1987). *Mazandaran in the Sassanid Period (part two).* Bastanshenasi va Tarikh, 1(2), 44.
-Pakbaz, R. (1999). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhang-e Moaser.
- Reed, H. (1995). *The Meaning of Art*. (N. Darya Bandari, Trans.). Tehran: Elmi Farhangi.
- Rafiei, A.; Rahmati, A. (2016). *Pot and Pottery in Gilan*. Tehran: University of Gilan.
-Seyyedan, Sh. (2000). *Nahavand in the Millennia of History*. Tehran: Ashti.
-Vandenberg, L. (1966). *Archeology of Ancient Iran*. (I. Behnam, Trans.). Tehran: University of Tehran.
- Vesal, Z. (2008).*Study of the Role of the Bird in the Islamic Era Hall of the National Museum of Iran*. Ketab-e Mah-e Honar, (103) and (104), 86-93.
-Varjavand, P. (2005). *Exploration of Maragheh Observatory*. (2nd Ed.). Tehran: Amir Kabir.
-Watson, O. (2004). *Ceramics from Islamic Lands*. United Kingdom: Thames & Hudson.

**URLs:**

- URL1. http://www. V&A.com (Access on: 02/02/2020)
- URL2. http://www. Louvre.com (Access on: 02/02/2020)
- URL3. http://www. Louvre.com (Access on 02/02/2020)