

مفاهیم نقوش هندسی در شعر شاعران قرون اولیه اسلامی و بازتاب آن در

طراحی ظروف خانگی^۱

پردیس بهمنی^۱

^۱ دکتری پژوهش هنر و مدرس دانشگاه علم و صنعت ایران و دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران

چکیده

عناصر هندسی از نخستین مفاهیم قابل درک می باشند که می توان گفت از ابتدایی ترین عناصر قابل درک طبیعت مورد توجه قرار گرفته اند. در این مقاله به خصوص توجه به پایه ترین این عناصر از جمله نقطه مورد توجه قرار گرفته که به خصوص در هنر اسلامی به صورت دایره بیشترین جلوه گری را در میان عناصر هندسی دارد و می تواند نمادی از خورشید و آسمان در نظر گرفته شود. این مفاهیم آنقدر ریشه ای می باشند که شاعران نیز جهت تجسم مفاهیم عمیق از آن استفاده نموده اند. جلوه گری این مفاهیم عمیق در طراحی ظروف خانگی به عنوان رسانه ای که در دسترس و استفاده عموم می باشد مورد توجه این مقاله بوده است. در این مقاله با بررسی اصول اولیه مرتبط با هنر در قرون اولیه اسلامی به معنا کاوی نقوش هندسی پرداخته می شود و روش تحقیق بصورت روش تاریخی - تفسیری و کیفی می باشد. نمونه های پژوهش از موزه های ملی ایران، رضا عباسی و آبگینه در نظر گرفته شده است.

واژه های کلیدی: نقوش هندسی، شعر شاعران، قرون اولیه اسلامی، طراحی ظروف خانگی.

^۱ داوری و گزینش توسط کنگره بین المللی زبان و ادبیات مشهد

۱- مقدمه

با توجه به اهمیت مفاهیم هندسی در اصول ارتباطات بصری و سواد تجسمی، در این مقاله به توضیح برخی عناصر اصلی در پدید آمدن فرم و شکل و چگونگی ساختار دهی آن‌ها به طراحی ظروف خانگی قرون اولیه اسلامی می‌پردازیم. در این مقاله از میان انواع اشیایی که ممکن است در خانه استفاده شود مانند: پوشاک، لوازم خواب و استراحت، وسایل نشستن، وسایل آماده سازی مانند اجاق یا کوره، اشیای علمی مانند اسطرلاب و وسایل پزشکی، اشیای آیینی، اشیای تزیینی و یا سرگرمی و ...، گروه ظروف خانگی مد نظر قرار می‌گیرد. این ظروف شامل ظروفی است که مورد استفاده برای عموم افراد خانواده قرار می‌گیرند و اشیای و ظروفی که عمدتاً استفاده شخصی داشته باشند مانند عطردان‌ها، در این زمره جای ندارند. به خصوص ظروفی که جهت خوردن و آشامیدن استفاده می‌شوند و یا ظروفی مانند گلدان که مصرف عمومی در خانه دارند، مورد نظر این مقاله می‌باشند.

طبقه بندی ظاهری اولیه اشیا بر اساس اشیای موجود در موزه های ملی ایران، آبگینه و رضا عباسی و طبقه بندی که در این سه موزه جهت اشیا موجود است، در سه گروه اشیای شیشه ای، سفالین و فلزی بررسی می‌شوند.

۲- ادبیات تحقیق

مدل پیشنهادی تحقیق شامل سه بعد دیدگاه های مرتبط با هنر در قرون اولیه اسلامی به عنوان متغیر مستقل و ظروف خوردن و آشامیدن در قرون اولیه اسلامی ایران و نقوش هندسی به کار رفته در طراحی ظروف خانگی ایران به عنوان متغیرهای وابسته است. در این بخش به معرفی سه متغیر تحقیق پرداخته و خلاصه‌ای در مورد پیشینه و کاربردهای اصلی هر یک مطالبی را بیان می‌شود.

۲-۱- دیدگاه های مرتبط با هنر در قرون اولیه اسلامی^۱

در قرون اولیه اسلامی با توجه به حکومت‌های متقارن، اشاره به نکاتی چند در ارتباط با دیدگاه ایشان در مورد مذهب و ارتباط با هنر، قابل توجه است: "حکومت امویان، هنری را حمایت کردند که آشکارا کافرانه و دنیوی و غیر مقدس بود. این هنر در ادوار بعدی از حالت آشکار به صورت پنهان درآمد. یکی از علل دنیوی شدن هنر عصر اموی در کنار عصبیت قومی و گریز از سنت نبوی، وجود نامسلمانان یا نو مسلمنان ظاهری در بخش‌هایی از جهان اسلام است که گرایش‌های هلنیستی را در دربار امویان ظاهر ساختند" (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۳۴). در این میان، فلاسفه و برخی متکلمین متأثر از تفکر یونانی، کار یدی هنرمندان را شایسته تأمل ندیدند و چونان ارسطو و افلاطون بیشتر به شعر و حکمت شعری اهمیت داده و فلسفه هنر آنان نیز در واقع فلسفه شعر بود تا فلسفه صنایع مستظرفه و هنرهای زیبا و فنون جمیل، این فلسفه نیز بیشتر ترجمه فن شعر ارسطو بود و کم و بیش یونانی زده ماند (مددپور، ۱۳۸۷: ۱۲۱).

"در زمان صفاریان، فرقه شیعه کرامیه از جمله مهم‌ترین فرقه های مذهبی سیستان بود. ایشان معتقد به تجسم معبود بودند که گویا از عقاید مانوی متأثر بود که خداوند را جسمی می‌داند که از همه کامل‌تر و بزرگ‌تر است" (یغمایی، ۱۳۷۰: ۲۵۹). یکی دیگر از فرق مذهبی که تأثیر بسیاری در پیامدهای این قرون دارد، شعوبیه است. "دعوت شعوبیه ابتدا متکی بر تعلیمات اسلام بود و در ادامه بر عدم مزیت اعراب پای فشاری کرد تا آنجا که عرب را حقیرترین ملت روی زمین شمردند و با تمام مظاهر عرب به دشمنی برخاستند" (ممتحن، ۱۳۸۳: ۲۰۳-۲۰۴). نخبگان ایران از طریق ارتباط با موالی در تماس با حرکت شعوبیه به کرات به رهبری آن‌ها نیز نایل شدند (اشپولر، ۱۳۶۹ ج دوم: ۲۷۷).

یکی از نخستین جنبش‌های سیاسی مذهبی با تمایلات شیعی در داخل خراسان شکل گرفت. در اواخر ثلث اول قرن دوم هجری به دنبال انقلاب‌ها و جنگ‌های خونینی که در اثر بیدادگری و بدرفتاری‌های بنی امیه در همه جای کشورهای اسلامی

1 Job Enrichment

بوجود آمده بود، دعوتی نیز بنام اهل بیت پیامبر اکرم در ناحیه خراسان ایران پدید آمد. ابومسلم سردار ایرانی متصدی این دعوت بود و بر امویان شورید، این نهضت گرچه از تبلیغات عمیق شیعه سرچشمه می گرفت و به نوعی خونخواهی شهداء اهل بیت محسوب می شد، اما به دستور مستقیم یا اشاره پیشوایان شیعه نبود. با شروع قرن سوم هجری قمری مذهب شیعه نفس تازه ای کشید، این امر به دو علت اصلی بود:

۱ - در این زمان کتب فلسفی و علمی بسیاری از زبان یونانی و سریانی به عربی ترجمه شد و مردم به فراگیری علوم عقلی و استدلالی متمایل شدند. از سویی خود مامون معتزلی مذهب بود و به استدلال عقلی در مذهب علاقه مند بود پس به تکلم استدلالی در ادیان و مذاهب آزادی کامل داده بود. علما و متکلمین شیعه از این آزادی استفاده کردند و در فعالیت علمی و در تبلیغ مذهب اهل بیت می کوشیدند.

۲ - از طرف دیگر مامون به اقتضای سیاست خود به امام هشتم شیعه (ع) ولایت عهدی داده بود و دوستان و پیروان اهل بیت تا اندازه ای از تعرض اولیاء دولتی مصون بودند.

آنچه که قابل توجه است، آزادی کامل بیان و اندیشه در این دوره است. به عبارتی در این برهه از تاریخ ایران اسلامی شرایط زمانی و مکانی در ایالت خراسان پدیدار شد که دانشمندان، متکلمان، فلاسفه، فقها و هنرمندان توانستند با آزادی کامل در حیطه فرهنگی و علمی خود به فعالیت بپردازند. بسیاری از مذاهب اسلامی - به ویژه علویان - که در دوره خلفای بنی امیه و بنی عباس به شدت مورد شکنجه و فشار بودند، توانستند خراسان را مرکز فعالیت های علمی، مذهبی و فرهنگی خود قرار دهند. شاید تعدد دانشمندان، فیلسوفان، متکلمان و خلق آثار هنری بدیع اسلامی در این دوره حاصل همین شرایط خراسان آن روزگار است. در قرن چهارم هجری قمری عواملی پدید آمد که به نیرومند شدن مذهب شیعه کمک شایان توجهی نمود و آن سستی ارکان خلافت بنی عباس و ظهور پادشاهان آل بویه بود.

در دوران حکومت سامانیان، نوابغی چون ابونصر فارابی (معلم ثانی)، ابونصر عراقی (بطلمیوس ثانی)، رودکی (پدر شعر فارسی)، فردوسی و ... پدید آمدند که هر کدام به نحوی پایه گذار علم و ادب در ایران و حتی جهان محسوب می شوند مقدسی اشاره می کند که "اندیشمندان هیچ گاه در نزد شاه سامانی مجبور به کرنش و بوسیدن زمین نبوده اند" (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۹۵). از سویی ایشان توانستند فرهنگ و تمدن ایران باستان را احیاء و آن را در چارچوب مبانی اندیشه اسلامی توسعه دهند: "سامانیان، در کنار احیاء و تداوم فرهنگ و تمدن ایران باستان، به متحول ساختن مبانی اندیشه اسلامی در قالب های نوین و خلاق نیز بر آمدند. این خاندان در پرتو اسلام، شعور و نگرش ایرانیان را رونق بخشیده و بدان جلوه ای عالمگیر دادند" (هروی، ۱۳۸۰: ۱۵). در واقع بسیاری از آداب و رسوم، ساختار فرهنگی و طبقاتی، نظام اقتصادی و ... ایران باستان هنوز به قوت خود باقی بود. این دوره همراه با رفاه اقتصادی فراوان و پیشرفت های قابل توجه در زمینه های علمی، فرهنگی، هنری و غیره بود. در این برهه از زمان، ایران شروع به بازسازی فرهنگی و اجتماعی تمدن خود کرد و هویت فرهنگی - سیاسی خود را بازیافت. این دوره یکی از مهمترین و در خور توجه ترین اعصار در تاریخ ایران اسلامی است.

یکی از مهمترین اقدامات فرهنگی سامانیان توجه به زبان و ادبیات فارسی است. در حقیقت نخستین مکتب منسجم نظم فارسی (سبک خراسانی) در این دوره پدید آمد. مشخصه اصلی این سبک سادگی، روانی، پالودگی و خلوص زبانی است. نمونه بارز و شاهکار این سبک، شاهنامه فردوسی است. ریچارد فرای، شاهنامه را واکنشی پیشگویانه توسط فردوسی می داند او عقیده دارد که "فردوسی در پایان عهد سامانی به فراست خطر و تهدید دو قوم ترک و عرب را در برابر قومیت مغلوب شده ایرانی دریافت" (فرای، ۱۳۶۳: ۲۱۲). همچنین فرای رنسانس فرهنگی - تمدنی سامانیان را واکنشی ناسیونالیستی بر ضد اسلام نمی داند، بلکه آن را واکنشی برای اعتلا، بقا و ثبات اسلام می داند و تلاش های سیاسی - فرهنگی عهد سامانی را در جهت غنا و هر چه بارورتر شدن و عالمگیرتر شدن اسلام می داند (فرای، ۱۳۶۴: ۱۲۸-۱۴۰). بسیاری از جریان ها و عناصر این دوره هنوز هم در شمار اصول مقدم و استخوان بندی اصلی حیات معنوی فرهنگ ایران اسلامی به شمار می رود. به عبارتی بسیاری از زمینه های علوم، فلسفه، زبان و ادب، آداب و رسوم، مدنیت اجتماعی، خلقیات و ... به تاریخ امروزی ایران منتقل شده است.

"آنچه موجب وحدت آثار می‌شود تصاویر انفرادی و ترتیب آن‌ها و حتی مجموعه کارکردها نیست، بلکه مجموعه ای از نگرش‌ها نسبت به فرایند آفرینش هنری است" (گرابار، ۱۳۷۹: ۲۳۳). نکته اساسی در هنر اسلامی که باید بدان توجه کرد عبارت است از توحید. زیرا "هنرمند مسلمان از کثرت می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و خطایی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این اساس است" (مددپور، ۱۳۸۷: ۱۲۷). طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می‌شوند، و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. "از دیدگاه یک هنرمند مسلمان، پیچاپیچی هندسی بی گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد زیرا که این نقوش اشاره بسیار آشکاری است بر باور اینکه یگانگی الهی یا وحدت الوهیت، زمینه و پایه گوناگونی‌های بی کران جهان است" (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۷۵). به هر حال روح هنر اسلامی سیر از ظاهر به باطن اشیا و امور است. هنرمندان اسلامی در نقش و نگاری که در صورت‌های خیالی خویش از عالم کثرت می‌بینند، هر کدام جلوه حسن و جمال و جلال الهی را می‌نمایند. بدین معنی هنرمند همه موجودات را چون مظهری از اسماء الله می‌بیند (مددپور، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

«هر نقش و نگاری که مرا در نظر آید / حسنی و جمالی و جلالی بنماید» (حافظ)

"اجتناب از شبیه سازی در هنر صدر اسلام، سازمان یافته و عمدی بود. در حالی که این امر، به معنای روی گردانی از معانی نمادین نبوده بلکه منتسب به تصاویری است که عملاً مورد استفاده قرار گرفته‌اند. حتی این دسته معانی نمادین، به تصاویر جدید اخذ شده از زبان‌های هنری پیشین نیز اطلاق شده در حالیکه تا آن موقع واجد آن معانی نمادین دانسته نمی‌شدند" (گرابار، ۱۳۷۹: ۱۰۱). "ایرانیان بی گمان فرهنگ کهن خویش را نگه داشتند اما اسلام را نیز پذیرفتند که برای ایشان پدیده ای شد بیش از یک دین شرعی و بدان بسیاری چیزها افزودند که تنها از روزگار کهن سرچشمه نمی‌گرفت" (فرای، ۱۳۶۳: ۱۶۳). "ایرانیان نه تنها پاره ای شدند از جهان اسلام بلکه تا دراز زمانی آن را رهبری می‌کردند و به آن جنبه فرهنگ و دین جهانی بخشیدند. تشبیه سرو را ایرانیان به کار می‌برند که در طوفان، قابلیت انعطاف دارد خم می‌شود و پس از آن باز راست قامت می‌شود" (همان: ۱۶۵). به طور کلی "آن نوع انس شرعی و اخلاقی که اسلام به وجود آورد نمی‌توانست واژگان هنری قدیم تر را بدون پذیرش پیچیدگی‌های معانی و در نتیجه از دست دادن بخشی از فردیت خود بپذیرد و نتیجه آن ابهام و چند پهلویی بودن معنا می‌باشد" (گرابار، ۱۳۷۹: ۲۳۱). در حقیقت وارث اصلی ایران ساسانی، اسلام است و هر جا اسلام توسعه یافت، اشکال هنر کهن ساسانی را با آخرین پرتو خویش به نقاط دور افکند و با خود انتقال داد (گیرشمن، ۱۳۶۳: ۳۲۲).

۲-۲- ظروف خوردن و آشامیدن در قرون اولیه اسلامی ایران

فرهنگ را به مفهوم "مجموعه بافت‌های آموخته رفتاری، عقیدتی و ارزشی انسانی که عضو یک گروه اجتماعی است تعریف کرده‌اند. فرهنگ جزو اصیل تمدن است که بر مبنای ساخت و کارهای موجود در درون و بیرون جامعه شکل می‌گیرد و در تداوم ایام، صیقل می‌پذیرد و تکامل می‌یابد" (شعبانی، ۱۳۵۴: ۲۰۳). پس برای پی بردن به چگونگی استفاده از ظروف خانگی قرون اولیه اسلامی باید به امور مرتبط با زندگی و از جمله کیفیت غذا خوردن مردمان در بازه تحقیق، از بررسی در کتاب‌های تاریخی پرداخته شود. البته "درباره زندگی عوام، اطلاعات کم است با این حال در کتاب حکایه ابی القاسم آمده است که فرش عموم مردم اصفهان گلیم و زیلوی و نمد کردی بوده و در اطراف اطاق پشتی می‌گذاشتند" (فقیهی، ۱۳۶۰: ۶۴۲). "در زمان هارون‌الرشید خرج یک خانواده معمولی مرکب از زن و شوهر را در سال ۳۰۰ درهم کفایت می‌کرد و ۷۰۰ دینار ثروت کمی نبود" (متز، ۱۳۶۲: ۱۱۹). در دوره سامانیان حاکم نیشابور به نام *ابوعبدالله حاکم نیشابوری* کتابی به زبان عربی تحت عنوان *تاریخ نیشابور* در ۱۸ مجلد به رشته تحریر درآورد. او اصالتاً از خاندانی تاجر پیشه بود به نوعی میانچی و میانه دار دو حکومت مهم آن دوره یعنی سامانیان سنی مذهب و آل بویه شیعی بود (همپارتیان، ۱۳۸۲). خوراکی‌های مورد استفاده مردم را می‌توان از سفرنامه‌ها و کتاب‌هایی که از جغرافی نویسان این قرون از جمله مقدسی، یعقوبی، ابن حوقل و استخری استخراج نمود. خلاصه ای از نوشته‌های این نویسندگان و کتاب‌های از این دست، در کتاب جغرافیای تاریخی سرزمین خلافت‌های

شرقی توسط لسترنج گردآوری شده است که با فصل بندی بر اساس ایالات و ولایات و با تاکید بر مسایل جغرافیایی، شرحی از اوضاع راه ها و شهرها ارائه می دهد.

به عنوان مثال در مورد ایالت فارس به دریاچه ماهلو اشاره شده است که "آب آن شور است و از کناره هایش نمک بر می دارند و به شیراز می برند و ماهی در این دریاچه بسیار صید می شود" (لسترنج، ۱۳۷۷: ۲۷۱). همچنین حمد... مستوفی به درختان بادام، چنار، انار، نارنج و ترنج در این ایالت اشاره می کند (همان: ۲۷۳). ابن حوقل نیز به کرمانشاه به عنوان شهری زیبا در میان اشجار و آب های روان اشاره می کند که میوه هایش ارزان است و وسایل آسایش فراهم (همان: ۲۰۲). "در قرن چهارم تقریباً تمام مردم ممالک اسلامی از نان و شیر و لبنیات تغذیه می کردند، برخلاف هند و آسیای شرقی که خوراکشان برنج بود" (متر، ۱۳۶۲: ۱۶۸). ابن حوقل به خاک حاصلخیز قم و باغ های پسته و فندق و میوه های انار، خربزه و انجیر سرخ آن اشاره کرده است و می گوید درخت سرو بسیار دارد (لسترنج، ۱۳۷۷: ۲۲۱). در کتاب آل بویه و زندگی زمان ایشان به ۵۲ نوع خوراکی مشتمل بر نان و گوشت و حدود ۱۱ مورد آش و انواع شیرینی و حلوا اشاره شده است. "زمینه اصلی خوراک گوشتی ایرانیان را در وهله اول گوسفند و بعد گاو تشکیل می داد. البته گوشت پرندگان نیز با میل خورده می شد" (اشپولر، ۱۳۶۹ جلد دوم: ۴۰۱). "به گفته قزوینی در کرمانشاه حبوباتی که برای تقویت بدن بسیار مفید است کشت می شده است" (لسترنج، ۱۳۷۷: ۲۰۶). مقدسی به باغ های ترنج و انگور و خرما شهر شوشتر در ایالت خوزستان اشاره می کند (همان: ۲۵۳). حمد... مستوفی نیز از شهر سلیمان شاه در شمال همدان نام می برد که سرزمینی حاصلخیز با غلات بسیار است (همان: ۲۰۸). انواع گوشت، سبزیجات، نان و حبوبات مورد استفاده قرار می گرفت.

واژه خراسان به معنی مکان طلوع خورشید است. این عنوان در قرون اولیه اسلامی به کلیه ایالات اسلامی در سمت شرقی کویر لوت تا کوه های غربی کشور هند اطلاق می شد. البته به استثنای سیستان و قهستان. در دوره تسلط اعراب بر ایران خراسان به چهار بخش یا چهار ربع تقسیم شد. این چهار ربع عبارت بودند از نیشابور، مرو، هرات و بلخ. در ابتدا کرسی ایالت خراسان، مرو و بلخ بود اما پس از استقرار حکومت طاهری مرکز حکومت خراسان شهر نیشابور شد. بر پایه اساطیر ایران باستان ساخت این شهر به منوچهر پیشدادی نسبت داده می شود (نیشابوری، ۱۳۷۵: ۲۱۴). نیشابور اولین پایتخت خراسان پس از اسلام بود که به همت طاهریان آباد شد.

"در زمان عباسیان دلبستگی فراوان به هنر آشپزی در میان بود" (باطنی، ۱۳۶۹: ۱۰۵). یاقوت از عمارتی با نام مطابخ کسری یعنی آشپزخانه خسرو در اسدآباد همدان یاد می کند و در اطراف شهر حاصلخیز بوده و عسل بسیار به دست می دهد (لسترنج، ۱۳۷۷: ۲۱۱). ظروف متنوعی با نام های متعدد در این دوران بکار می رفته است و "ابن حوقل در خصوص مهمان نوازی آل بویه و اطرافیان شان مطالب بسیار نوشته است" (فقیهی، ۱۳۶۰: ۶۸۴). با این حال غذا خوردن به دو گونه بوده است یا بر خوان و یا به دور سفره. "خوان بر دو قسم بزرگ و کوچک (خوانچه) از تخته، مس و گاهی نقره بوده است. از آنجا که مدور است برخی شعرا آن را به ماه شب چهاردهم مانند کرده اند. نوع دیگر خوان پایه دار بوده که گویا اختصاص به بزرگان داشته است" (همان: ۶۸۶). "در ولیمه ها و میهمانی هایی که بزرگان و توانگران هر شهر می دادند فقیران در کنار توانگران می نشستند" (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۴۴۹) "در میهمانی های عمومی سفره های بزرگ کرباسی پهن می کردند. در ضمن گلاب سر و روی میهمانان می ریختند و عود می سوزانیدند و برای زینت سفره انواع سبزی، میوه و شیرینی اطراف آن می گذاشتند" (فقیهی، ۱۳۶۰: ۶۸۶). "پس از صرف غذا خلال تراشیده به مهمانان می دادند آنگاه طشت و آفتابه آورده تا میهمانان دستشان را بشویند و بعد با دستمال مخمل خشک نمایند" (همان: ۶۸۷). البته عوام مردم برای دست شستن به کنار حوض می رفتند.

از لحاظ جنس استفاده شده برای ظروف خانگی می توان گفت "از چوب شمشاد در کاخ های فاطمی برای ساختن بشقاب استفاده می کردند. این چوب به مقدار زیاد در گرگان بارگیری می شد. جاحظ ظرفی از شمشاد را در کنار ظروف چینی منقش، ستوده است" (متر، ۱۳۶۲: ۱۲۵). "از مس، آهن و برنز در اثاث منزل از جمله دیگ ها و ظروفی چون چاقو و قیچی استفاده می شد و سمرقند و بخارا به آن معروف بودند" (ناجی، ۱۳۸۰: ۵۴). "اسباب آشپزخانه را اغلب از برنج می ساختند. ناصر خسرو وصف سبوهایی که گویا زرین به چشم می آمدند را ارائه داده است" (متر، ۱۳۶۲: ۱۲۶). با این حال شاید بیشترین ظروف

خانگی این قرون، ظروف سفالین باشند. زیرا "دین اسلام استفاده از ظروف سیمین و زرین را برای خوردن و آشامیدن مکروه و حتی حرام می‌دانست" (زمانی، ۱۳۵۵: ۲۰۰). در نتیجه هنر سفال‌سازی در این قرون بسیار پر رونق بود. یاقوت به کاسه های سبز رنگ که صادر می گردید در کاشان اشاره کرده است (لسترنج، ۱۳۷۷: ۲۲۰). از شیشه نیز در ساخت ظروف خانگی از جمله کاسه، لیوان و صراحی ها استفاده می شده است و نمونه‌های آن را می توان در آثار نگارگری به خوبی مشاهده نمود. "پیاله‌ها و لیوان‌های ظریف و زیبا در نگارگری ایرانی جزئی از زیورآلات الحاقی زیبا رویان است" (خلج امیر حسینی، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

علاوه بر اینکه جشن‌های ملی ایران کهن مانند نوروز، مهرگان، سده و شب چله در زمان سامانیان و آل‌بویه برگزار می‌شد، "شب ماه رمضان در مساجد چراغ‌ها و قندیل‌ها نصب می‌شد و توانگران در این راه صرف مال می‌کردند و گویند فضل برمکی اولین کس بود که در این باب اهتمام نمود" (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۴۴۹). از طرف دولت نیز در جشن‌ها "بین کارمندان و حقوق‌بگیران جام‌های شربت مخصوص قاهره و ظروف گلاب و ظروف زولبیا توزیع می‌گردید و کوچه و بازار با فانوس روشن می‌شد و به دست فقیران چراغ می‌دادند که بگردند و مزدشان یک درهم بود" (متز، ۱۳۶۲: ۱۶۱). همچنین در کشتیهای اقیانوس پیما ظرفی از برنج و روغن هر روز برای فرشتگان نگهبان کشتی می‌گذاشتند (همان: ۲۴۰). "بازاری‌ها، غذای عمده خود را در شب صرف می‌کردند با این حال مردم بیش از یک وعده غذای اصلی نمی‌خوردند که معمولاً بعد از نماز ظهر بود" (فقیهی، ۱۳۶۰: ۶۸۹). این علاقه به خوراکی‌ها بدان جاست که "مورخ مشهور ابن مسکویه کتابدار عضدالدوله تألیفی متقن و منظم که شامل اصول پخت و پز است فراهم آورد" (متز، ۱۳۶۲: ۱۳۵).

"برای رفع عطش و نیز به عنوان غذا، میوه بسیار مانند هندوانه، پرتقال، لیمو، انگور، سیب، خرما و انار خورده می‌شد و از سبزی‌ها خیار در انواع مختلف و زیتون نام برده شده است" (اشپولر، ۱۳۶۹ جلد دوم: ۴۰۳). میوه به فراوانی استفاده می‌شد مخصوصاً در نگارگری‌ها انواع صراحی‌ها و بشقاب‌هایی که انار در آن‌ها است، دیده می‌شود. در سفرنامه‌ها از بسیاری و تنوع و مرغوبیت میوه‌ها از جمله "زردآلو، انگور و هندوانه در اصفهان و شیراز" (ابن بطوطه، ۱۳۴۸: ۲۱۱) و نیز به گفته مستوفی انار و انگور در ساوه و قم (لسترنج، ۱۳۷۷: ۲۳۰) می‌توان یاد کرد. البته می‌گویند "بین میوه‌جات، کشت تاک از همه بیشتر بود" (متز، ۱۳۶۲: ۱۶۹). همچنین ابن‌بطوطه در سفرنامه خود به گشاده دستی اهالی اصفهان اشاره کرده و اینکه در میهمان نوازی بر هم سبقت می‌گرفتند و تفاخر می‌ورزند. همچنین گلاب و عرق‌های معطر در ایران سابقه بسیار داشته است و توجه به واژه می به معنی شراب تقطیر شده در مقابل باده که شراب تخمیری است، تأکیدی بر این موضوع است. "در شاپور، از توابع فارس این صنعت به نام صنعت عطریات بسیار معروف بود که در آن ایام از بنفشه، نیلوفر، نرگس، سوسن، زنبق، ترنج و نارنج استفاده می‌کردند" (همان: ۲۰۰). به طور خلاصه انواع غذاها و لوازم خوردن و آشامیدن را طبق نوشته های تاریخی می‌توان به شرح زیر خلاصه نمود:

انواع غذاها و نوشیدنی‌ها: نان - شیر - لبنیات - گوشت - سبزیجات - حبوبات - میوه - شیرینی - آب - دوغ - شربت
انواع اسباب و لوازم: خوان - سفره - بشقاب - گلاب پاش - طشت - کاسه - آفتابه - دیگ - پیاله - کوزه - لیوان - صراحی

۲-۳- نقوش هندسی به کار رفته در طراحی ظروف خانگی

شاید بتوان گفت نقوش هندسی شناخته شده ترین نقوش در هنرهای اسلامی هستند که در این میان در مورد طراحی ظروف خانگی نقش دایره از اهمیت خاصی برخوردار است. نقش و نگار اسلامی عبارت از تصویری است که بر پایه اشکال هندسی استوار می‌گردد و پرگار، نقش اساسی در آن ایفا می‌کند. "اشکال هندسی مختلف بر پایه خواص هندسی دایره، نقوش خاصی را پدید آورده‌اند که بی‌ارتباط با مفاهیم عرفانی نیست. زیرا دایره تنها خطی است که ابتدا و انتها ندارد و نیز می‌تواند اشکال منظم را درون خود جای دهد. در نتیجه می‌تواند سمبلی از زمان باشد" (گوبران، ۱۳۷۸: ۶۳). "در مفهوم معنوی، موضوع از دید چشم انسان دیده نشده بلکه از دید خداوند نگریسته می‌شود به جهت اینکه در اینجا موضوع از واقعیت خود جدا می‌شود و به

صورت شیء جدیدی در می‌آید که وجودش را به بیننده عرضه می‌دارد در حالی که در مفهوم مادی، همه چیز بستگی به بیننده ای دارد که مفاهیم علمی را برای هنر، مشخص و معین می‌کند " (مددیور، ۱۳۸۷: ۱۴۳). نماد چرخ با عناوین چرخ فلک و چرخ گردان در ادبیات فارسی به کار می‌رود و در طراحی معماری و اشیا نیز بروز کرده است (khazaei, 1999: 264). خطوط موازی و هاشورهای مورب از قدیم به مفهوم آب و زمین‌های زراعی بوده است (کیانی، ۱۳۷۹: ۱۱۰). نقوش هندسی اغلب از عناصر طبیعت الهام گرفته شده‌اند. چهار عنصر اصلی آتش، باد، آب و خاک در اسطوره‌های ایرانی، معادل

- خورشید و میترا برای آتش
- وایو برای باد و هوا
- آناهیتا و تیشتر برای آب
- سپندارمذ برای خاک و زمین می‌باشند.

"باد یا وایو اسطوره‌ای دو وجهی است، یعنی نه خوب است و نه بد. به هر دو گروه می‌تواند کمک رساند. آناهیتا ایزد بانوی آب‌ها در آیین کهن است. سوار بر اراپه ای که چهار اسب آن را هدایت می‌کنند: باد - باران - ابر - برف. تیشتر باران تیر ماه است و نابودگر دیو آپوش^۳ و ریبتوین^۴" (خلاصه شده از هینلز ۱۳۸۸: ۲۷-۳۴). سپندارمذ نیز بسیار با اهمیت و مورد احترام بوده است و بزرگداشت زمین به اندازه بزرگداشت مقام زن و مادر با اهمیت بوده زیرا هر دو عامل زاینده‌گی و زندگی می‌باشند. "در اساطیر ایران دایره، نماد میترا، و مربع مبین اهورامزدا هستند. مثلث متساوی‌الاضلاع نماد هماهنگی و تناسب و باروری است و گاهی مفهوم زمین را می‌رساند. اگر رأس آن به طرف بالا باشد نماد آتش و جنس مذکر و اگر رأس پایین باشد نماد آب و جنس مؤنث است. در نتیجه در اساطیر ایرانی مثلث نشانی از آناهیتا است" (افشار مهاجر، ۱۳۷۹: ۶۱). نقوش هندسی، به گونه‌های مختلف دیده می‌شوند که می‌توان آن‌ها را در سه گروه:

- نوارهای تزیینی
- بافت
- نقش مایه طبقه بندی کرد.

به عقیده گرابار^۵ عملاً اگر هر نقش مایه تزیینی به تنهایی مدنظر قرار گیرد، هر واحد نقشه، هر یک از جزییات ساختمان و هر نوع شیء نمونه اولیه خود را در سنن قدیم‌تر خاور نزدیک و مدیترانه دارد" (گرابار، ۱۳۷۹: ۲۲۹). به عنوان مثال "کادرهای هندسی دایره یا بیضی شکل که همچون قابی، مناظری مانند انسان سوار بر اسب یا در حال شکار، موجودات افسانه‌ای مانند سیمرغ و اسب بالدار، پرندگان و سایر جانوران را در بر گرفته‌اند، از ویژگی‌های هنر ساسانی است" (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۳۱)، که در قرون اولیه اسلامی ادامه داشته است. در حالی که در این قرون به نظر می‌رسد که "توجه از نقوش درون کادرها به جزییات بیرون قاب نیز کشانده می‌شود به طوری که فضای خالی در حاشیه‌ها کم به چشم می‌خورد" (روح فر، ۱۳۶۷: ۲۳). در اغلب تمدن‌ها ابدیت به شکل چرخ تصویر می‌شود. دایره ای که کانونش میدایی است که همه چیز از او آغاز می‌شود و بدان باز می‌گردد (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۰۱). دایره نماد آسمان خورشید و خدا است. در اسلام مخصوصاً شکل مدور تنها شکل کامل دانسته شده که قادر به بیان جلال خداوند است (ذبیح‌ا... زاده سیما کوش، ۱۳۸۳: ۱۷۹).

۳- اشاره شاعران قرون اولیه اسلامی به نقوش هندسی

در اینجا به برخی از استفاده‌هایی که شاعران این سده‌ها به نقوش هندسی داشته‌اند اشاره می‌شود:

^۳ خشکسالی

^۴ گرمای نیمروز

چرخ کجه را تا نهان ساخت کجه
تا چند بزرگی تو دلم را اندر خلق و انتظار دارد
تا همی باید زمین از دایره دایم به کون
سپه چو دایره پیچد به گرد حصن و همی
چنانکه نور ز رای خدایان جهان
چو دست و پایش پرگار بگشاید
آتشی باید چونانکه فراز علمش
آن دایره ها بنگرد اندر شمر آب
چو در نقطه جان گهر کار کرد
زمین بسته بر نقطه کار اوست
ز ره برده رفتار سرو روان
دوگونست جنبش ز بن کژ و راست
چو گردیده شد دایره آسمان
روز چوگان زدن ستاره شود
تا چو جعد صنمان دایره گون باشد جیم
چو زر خفچه همه پشت و برش آتش رنگ
زلف ترا جیم که کرد؟ آن که کرد
گرد گل سرخ اندر خطی بکشیدی
از این گره که چو پرگار دزد بدراهند
دایره میم منوچهر از ثوابت برتر است
از خط هستی نخست نقطه دل زاد و بس
صدر تو دایره جاه و جلال است مقیم
چون خط دایره که بر انجامش ابتداست
گر اجزای جهان جمله نهی مایل بر آن جزوی
بر حاشیه کتاب چون نقطه شک
جانا من و تو نمونه پرگاریم
بر نقطه روانیم کنون چون پرگار
چون دایره ما ز پوست پوشان توایم
در حضرت پادشاه دوران ماییم
این چرخ فلک که ما درو حیرانیم
خورشید چراغ دان و عالم فانوس

با نیک و بد دایره در باخت کجه رودکی
تا دایره گنبد معلق بر مرکز سفلی مدار دارد مسعود سعد سلمان
تا کند پیوسته مهر از بهر این مرکز مدار //
نمود حصن ازو همچو نقطه پرگار //
بتاخت مهر منیر از سپهر دایره وار //
هزار دایره صورت کند به یک جولان //
برتر از دایره گنبد وارد بود منوچهری
هرگه که آن آب چکد قطره امکار //
دو جان شد یکی چهره دیدار کرد اسدی توسی
تک چرخ بر پویه پرگار اوست //
ز عنبر زده نقطه بر ارغوان //
همان دایره نیز از نقطه خاست //
زمین ماند چون نقطه اندر میان //
گوی او بر سپهر دایره وار //
تا چو پشت شمنان پشت بخم باشد دال فرخی سیستانی
چو نخل بسته همه سینه دایره اشکال //
خال ترا نقطه آن جیم کرد رودکی
تا خلق جهان را بگندی به خللوش //
دلم چو نقطه نون است در خط دنیا خاقانی
آفرینش در میانش نقطه ای بس بینوا //
لیک نه در دایره است نقطه پنهان او //
در تن دایره هرچا که نشینی صدر است //
علم است کار جانت و عمل کار تن که دین ناصر خسرو
که موقوف است چون نقطه میان شکل نه سیما //
بی کارنه ایم اگر چه در کار نه ایم ابوسعید ابوالخیر
سر گر چه دو کرده ایم یک تن داریم //
در آخر کار سر بهم باز آریم //
در دایره حلقه بگوشان توایم //
در دایره وجود سلطان ماییم //
فانوس خیال ازو مثالی دانیم خیام
ما چون صوریم کاندرو گردانیم //

همانطور که ملاحظه می شود در این اشعار استفاده از دایره برای نمادپردازی مفاهیم معنوی مورد توجه بوده است. همچنین ارتباطی بین نمادپردازی نقطه و دایره دیده می شود و دایره به سپهر و جهان تشبیه شده و با نور در ارتباط است در حالیکه با آب نیز بی ارتباط نیست. مفاهیمی چون ازلیت به دلیل بی ابتدا و انتها بودن دایره و همچنین ترکیب بندی هایی که بر اساس تقسیمات دایره به وجود می آیند و می تواند اشاره به یگانگی الهی و توحید باشد به وسیله دایره قابل طراحی می باشند. "اصل وحدت را با هیچ تصویری نمی توان بیان کرد در نتیجه به وسیله طرح های هندسی و گیاهی نمودار می شود" (بورکهارت، ۱۳۴۶: ۲). بهره گیری از شیوه های هندسی، هنرمند را توانا ساخت تا در میدان گسترده ای با سهولت و روشی درست به کار

پردازد. "تناسبات میان اجزا و کل در ترکیب شکل‌ها و شیوه‌ها با اندازه‌های خاص جریان یافت. از این رو به یک کلیت در جهان اسلام دسترسی یافت که با ایمان بر پایه اینکه همه آفرینش، هماهنگ و همسان است سازگار باشد" (عصنام و پارمان، ۱۳۶۳: ۱۳). "از دیدگاه یک هنرمند مسلمان، پیچاپیچی هندسی، بی‌گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد زیرا که این نقوش، اشاره بسیار آشکاری است بر باور اینکه یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است" (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۷۵). همین‌طور ردیف‌های کنگره‌ای و رشته‌های مرواریدی در لبه‌های ظروف از ساده‌ترین نوع تزیینات هندسی ظروف این قرون می‌باشند.

۵- یافته‌های تحقیق

نقوش هندسی به خصوص به صورت حاشیه بندی، رشته‌های مرواریدی و یا خطوط هاشور، و نیز برای پر کردن فضاهای خالی و ایجاد بافت بر بدن جانوران، در طراحی‌ها دیده می‌شوند. به عنوان مثال دایره به دلیل مفاهیم عرفانی و اشاره به خورشید و نور، از سنت‌های کهن همچنان بر جا مانده و در طراحی و نقش‌پردازی ظروف مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین از دایره چند ضلعی‌های منتظم به وجود می‌آیند که در نقش‌پردازی‌های هندسی اسلامی بسیار کاربرد دارند. تقسیمات سه تایی نیز تحت اعتقاد به: باور، گفتار و کردار نیک در نقش‌پردازی‌ها دیده می‌شود. خطوط هاشور و مورب نیز از دیر باز، نشان آب و زمین‌های زراعی بوده است که مخصوصاً در صراحی‌ها و تنگ‌ها که مایع در آن‌ها قرار می‌گیرد مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

جدول ۱: نقوش هندسی کهن در ظروف خانگی قرون اولیه اسلامی در ایران

نقوش	مظاهر	نمونه
دایره	خورشید، میترا	
مربع	اهورامزدا	
مثلث	کوه، آتش، آناهیتا	
تقسیم سه تایی	کردار، باور و گفتار نیک	

			آب و زمین‌های زراعی	خطوط هاشور و مورب
---	---	--	---------------------	-------------------

همچنین تاثیرات اجتماعی و فرهنگی قرون اولیه اسلامی بر هنر ایران مخصوصاً طراحی ظروف خانگی را می‌توان به صورت جدول زیر خلاصه نمود :

جدول ۲: تاثیرات اجتماعی و فرهنگی قرون اولیه اسلامی بر هنر ایران

عوامل اجتماعی و فرهنگی	تاثیرات بر ظروف خانگی ایران قرون اولیه اسلامی
پیامدهای تاریخی	پنج حکومت متقارن : بحران سیاسی و شکوفایی علمی
گروه های اجتماعی	اهمیت به مناسک ایرانی / رسمی شدن زبان فارسی / شاعران و دانشمندان نامی / رشد طبقه متوسط
سنت های مذهبی قبل از اسلام	تقدس آب و نور و نمادهای آنها جهت مفاهیم پاکی و روشنایی
تفکر و باوراسلامی	توحید ، کثرت در وحدت ، عبارت و مفهوم لله بقا و ذره گرایی
دیدگاه های هنری	تجرید و انتزاع / نقوش هندسی و گیاهی / استفاده بیشتر از سفال / اهمیت زبان فارسی
خوراکی ها و آداب و لوازم خوردن و آشامیدن	استفاده زیاد از آش / تنوع میوه / استفاده بیشتر از سفال و فلز برنج بجای طلا و نقره / استفاده از گوشت و حبوبات و غلات و ذکر فراوانی انواع آنها در سفرنامه ها
اشاره شاعران به ظروف	به کاسه، کوزه و صراحی به فراوانی در شعر شاعران این دوره مشاهده می شود.

۶- بحث و نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر به‌منظور بررسی رابطه بین اشاره شاعران به نقوش و ظروف خوردن و آشامیدن در قرون اولیه اسلامی ایران و نقوش هندسی به کار رفته در طراحی ظروف خانگی ایران صورت گرفته است. مطالعات پیشین به بررسی هر یک از متغیرهای فوق به صورت مستقل پرداخته‌اند، اما خلاء مطالعاتی مربوط به چگونگی روابط این سه متغیر، دلیل اصلی انجام این تحقیق گردید. با توجه به تحقیقات انجام شده تمامی سلسه های ایرانی مسلمان (به ویژه سامانیان) در آغاز قرن سوم هجری، پس از توجه به اصول اعتقادی دین اسلام، پیوند با ایران باستان را مهمترین رکن حکومت خود می دانستند. موارد زیر از جمله موارد تأثیر گذار فرهنگی از مجموع بخش های این مقاله قابل توجه می‌باشد:

- رسمی شدن زبان فارسی در دستگاه آل‌بویه و سامانیان
- اهمیت به مناسک کهن ایرانی
- اهمیت به اعیاد مذهبی اسلامی
- وجود برخی از پادشاهان دین‌دار و ادب پرور
- وجود شاعران نامی مانند فردوسی - رودکی - فرخی سیستانی - منوچهری دامغانی - مسعود سعد سلمان - شهید بلخی که موجب رونق زبان فارسی شد .
- وجود پزشک و دانشمندانی چون بوعلی سینا - عمر خیام - بیرونی که موجب افزایش آگاهی مردم نسبت به خوراکی‌ها گردید
- تمرکز مناطق حکمرانی به لحاظ جغرافیایی بیشتر شمال، مرکز و شرق
- سامانیان از نظر نژاد، فارسی و ایرانی بودند .
- حکومت‌های متقارن به تبلیغ فرهنگ و هنر و ادبیات فارسی ایرانی پرداختند
- شکل‌گیری نهضت ترجمه در قرن چهارم هجری
- تثبیت دوباره زبان فارسی (نخستین ترجمه قرآن به صورت تفسیر)
- ترکیب فرهنگ ایران و عرب (نوشتن شاهنامه).
- استفاده همزمان دو زبان عربی و فارسی (عربی به دلیل فشار بغداد و بیشتر بدان دلیل که زبان مشترک سرزمین‌های اسلامی بود)

این چند عامل باعث شده است که مخصوصاً در این قرون، از طرفی شاهد تداوم هنر و سنت‌های ایران کهن در اشیای مورد استفاده به جهت تقدس و هویت بخشی آن‌ها باشیم و از طرف دیگر هنر اسلامی نتیجه آن انسان‌هایی است که فرهنگ واحد داشته‌اند و بعداً این فرهنگ توسعه یافته و حکمرانان آن‌ها نیز در خدمت خدای واحدی بوده‌اند. نتایج تحقیق حاکی از آن است در بررسی عوامل فرهنگی ناگزیر به بررسی در زبان و ادبیات به خصوص شعر شاعران هستیم. تزیین به صورت خطاطی بعد از قبول اسلام بسیار مورد توجه قرار گرفت و بسیاری از ظروف با جملات و کلمات با معنا تزیین شده‌اند. توجه به اشارات شاعران این دوره به برخی از ظروف، برخی ویژگی‌های ظاهری و کاربردهای آن‌ها را آشکار می‌سازد.

منابع

۱. آریان پور، امیر حسین (۱۳۸۰) - جامعه‌شناسی هنر - نشر گستره - چاپ چهارم - تهران
۲. آژند، یعقوب (۱۳۷۴)، تاریخچه زیبایی‌شناسی و نقد هنر، انتشارات مولی، تهران
۳. آذرگشسب، اردشیر (۱۳۵۳) - آتش در ایران باستان - چاپ اختر شمال - چاپ دوم، تهران
۴. آسپرگر، آرتور (۱۳۷۹) - نقد فرهنگی - حمیرا مشیرزاده - انتشارات باز، چاپ اول، تهران
۵. آموزگار، ژاله (۱۳۸۴)، تاریخ اساطیری ایران، انتشارات سمت، چاپ هفتم، تهران
۶. احمد پناه، سید ابوتراب (۱۳۸۰) - زیبایی‌شناسی نقوش سفال نیشابور - هنر نامه شماره ۱۲ - (صفحه ۲۷-۵)
۷. اشپولر، برتولد (۱۳۶۹)، تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی، جلد دوم، ترجمه مریم میر احمدی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
۸. افشار مهاجر، کامران (۱۳۷۹)، حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران، نامه هنر شماره ۸، دانشگاه هنر تهران: ۵۱-۶۳
۹. بلخاری قهی (۱۳۸۴)، محمد. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: نشر سوره مهر، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۱۰. بلخاری قهی (۱۳۸۴)، محمد. حکمت، هنر و زیبایی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی
۱۱. بینای مطلق (۱۳۸۵)، محمود. نظم و راز. تهران: انتشارات هرمس، //
۱۲. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی. ترجمه و تدوین امیر نصری. تهران: انتشارات حقیقت. //

۱۳. بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: انتشارات سروش. //
۱۴. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۱). هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.
۱۵. پرادا، ایدت (۱۳۸۳). هنر ایران باستان - ترجمه یوسف مجید زاده - موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران - چاپ دوم
۱۶. پیرنیا، حسن (۱۳۸۳). عصر اساطیری تاریخ ایران - به اهتمام سیروس ایزدی - انتشارات هرمند - چاپ دوم
۱۷. جنیدی، فریدون (۱۳۸۶)، زندگی و مهاجرت آریایی ها، نشر بلخ، تهران
۱۸. حکیمی طهرانی، ادرشیر (۱۳۸۳) کلیات طراحی صنعتی، نشر میر دشتی
۱۹. خزایی، محمد (۱۳۸۵)، نقش سنتهای هنری سامانی در شکل گیری هنر اسلامی، کتاب ماه هنر
۲۰. خزایی، محمد (۱۳۸۶)، نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران، کتاب ماه هنر ش ۱۱۱-۱۱۲: ۶-۱۲
۲۱. خزائی، محمد (۱۳۸۲)، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۲۲. دهقان، مصطفی (۱۳۸۶)، جام نو و می کهن: مقالاتی از اصحاب حکمت خالده. تهران: ناشر موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
۲۳. زمانی، عباس (۲۵۳۵)، تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۲۴. ستاری، جلال (۱۳۷۶). رمز اندیش و هنر قدسی. تهران: نشر مرکز.
۲۵. سجودی، فرزانه (۱۳۸۳) - نشانه شناسی کاربردی - نشر قصه - چاپ دوم - تهران
۲۶. شوالیه، ژان و آلن گوبران (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها ج ۳، سودابه فضایی، نشر جیحون، تهران
۲۷. طباطبایی، جواد (۱۳۷۵) خواجه نظام الملک، طرح نو، تهران
۲۸. ضیمران، محمد (۱۳۷۹) - گذر از جهان اسطوره به فلسفه - نشر هرمس - تهران
۲۹. علی، امیر (۱۳۷۰)، تاریخ سیاسی و اجتماعی اسلام، ترجمه ایرج رزاقی و محمد مهدی حیدر پور، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد
۳۰. فرای، ریچارد.ن (۱۳۶۳) - عصر زرین فرهنگ ایران - مسعود رجب نیا - انتشارات سروش - چاپ دوم
۳۱. فوکایی، سینجی (۱۳۷۱) - شیشه ایرانی - ترجمه آرمان شیشه گر - سازمان میراث فرهنگی کشور - تهران
۳۲. کاسیر، ارنست (۱۳۶۷) - اسطوره و زبان - محسن ثلاثی - نشر نقره - تهران
۳۳. کلداشتاين، سیدنی ام (۱۳۸۷)، مجموعه هنر اسلامی (کارهای شیشه ای)، ترجمه ناصر جلیلی، نشر کارنگ، تهران
۳۴. گرابار، اولگ (۱۳۷۹)، شکل گیری هنر اسلامی، مهرداد وحدتی دانشمند، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران
۳۵. متز، آدام (۱۳۶۲)، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری یا رنسانس اسلامی، ترجمه علیرضا دکاوتی قراگزلو، انتشارات امیر کبیر، تهران
۳۶. محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۲) - ارتباط شناسی - انتشارات سروش - تهران
۳۷. محمدی نژاد، فرامرز (۱۳۸۱) - فرایند طراحی محصول - نشر بامداد کتاب - چاپ دوم - تهران
۳۸. مدد پور، محمد (۱۳۸۷)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، چاپ و نشر بین الملل، تهران
۳۹. معمارزاده، محمد (۱۳۸۶). تصویر و تجسم عرفان در هنر اسلامی. تهران: ناشر دانشگاه الزهراء.
۴۰. نجدت ازن، ژاله (۱۳۸۷) «زیبایی شناسی اسلامی: راه دیگری به معرفت» خیال فصلنامه پژوهش در زمینه هنر و زیبایی شناسی. ش ۲۵ و ۲۶
۴۱. نصر، سید حسین (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات سوره،
۴۲. وارده، ریچل (۱۳۸۳) - فلزکاری اسلامی - مهناز شایسته فر - موسسه مطالعات هنر اسلامی - تهران
۴۳. واید، گاستون (۱۳۶۳)، هنر اسلام در سده های نخستین، رحمان سارویی، تهران (بی نا)
۴۴. ولف، هانس ای (۱۳۷۲)، صنایع دستی کهن ایران - ترجمه سیروس ابراهیم زاده - انتشارات انقلاب اسلامی - تهران
۴۵. هینلز، جان (۱۳۸۵) - شناخت اساطیر ایران - ژاله آموزگار و احمد تفضلی - نشر چشمه - چاپ دهم - تهران
۴۶. هینلز، جان راسل (۱۳۸۸) - اسطوره های ایرانی - مهناز شایسته فر - انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی - تهران
۴۷. یغمایی، حسن (۱۳۷۰)، تاریخ دولت صفاریان، انتشارات دنیای کتاب، تهران

48. Blair, Sheila and Bloom (1991) , J.M. Image of Paradise in Islamic Art , Hanover : Hood Museum of Art .
49. Dimand , Ms. (1937) , "Studies in Islamic Ornament , 1 .Some Aspects of Omayyad and Early Abbasid Ornament " , Art Islamic , Vol . Iv, PP.293-337 .
50. Krippendarff , Klaus (1997) , Semantic qualities in Design , Form Diskurs , No. 11 , 45-50 .
51. Guenon, Rene. "Symbols Of Sacred Science". Sophia Perenis Hillsdele Ny, 2001. // 2.
52. Rappaport, Roy. A. "Ritual and Religion in the Making Of Humanity". Cambridge university, Press 2001. // 3.
53. Stiver, Danr. "The Philosophy Of Religious Language, Sign, Symbols and Story". Blackwell, 1996 .