مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۹، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۳

صفحات ۳۰-۲۴

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

بررسی سیر تحول نقش اسفنکس از دیرباز تا پایان سده ششم هجری

سارا کاظم نژاد

کارشناسی ارشد (M.A) پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علی آباد

چکیده

در پژوهش پیش رو مفاهیم مرتبط با اسفنکس ها در هنر باستان بررسی و سپس تداوم آن در هنر دوره اسلامی بیان شده است. هدف از این پژوهش شناخت عواملی که ممکن است در خلق نقوش اساطیری موثرباشد و کشف رابطه این نقوش با اعتقادات و باورهای حاکم بر آن دوران است. شیوه تحقیق توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی و به روش کتابخانه ای بوده و برای این منظور تصاویر اسفنکس ها در دنیای باستان و مفاهیم مرتبط با آن، جست وجو و سپس حضور این نماد در هنر دوره اسلامی مطرح و مفاهیم مرتبط با آن بیان گردیده است. گسترش فعالیت های نجومی به عنوان عامل موثر در ظهور این نمادها شناخته شده است. اسفنکس ها به عنوان محافظان معابد و حتی صورتی از خدایان در دنیای باستان مورد توجه بوده اند. این موجودات در دوره اسلامی بر روی ظروف سفالی و فلزی ظاهر شدند. نتایج تحقیق نشان می دهد که اسفنکس ها به عنوان نمادها در دوره اسلامی با مفهوم برکت و باروری ارتباط تنگاتنگ داشته اند وگسترش فعالیت های نجومی در سده های سوم و چهارم هجری و بعد از آن در ایران و تالیف کتاب صورالکواکب اثر عبدالرحمن الصوفی، زمینه را برای ظهور این موجودات بر روی آثار هنری فراهم کرده است.

واژگان کلیدی: اسفنکس، هنر، دوره باستان، دوره اسلامی، نجوم.

مقدمه

آشنایی با تمدن های باستانی و حوزه های فرهنگی کهن شاید از ضروری ترین دانش های بشری محسوب شود، چرا که هنر آیینه ی تمام نمای هویت فرهنگی انسانها در هر جامعه و هر عصر است و انسان برای شناخت خود و آگاهی به تحولاتی که از ابتدایی ترین نوع زیست تا کنون سپری نموده به این دانش نیاز دارد. امروزه ما در کشورهای متعدد و جوامع گوناگون با فرهنگ ها و آداب و رسوم متنوع و گسترده ای رو به رو هستیم که هر یک از آن فرهنگ ها بر یک یا چند تمدن کهن استوار است. شناخت این تمدن ها تنها از راه مطالعه ی آثار هنری به جای مانده از آنها میسر است. با نگاهی اجمالی به تاریخ، و با توجه به حضور ادیان مختلف و همچنین عقاید متفاوت در میان اقوامی که در این مرز و بوم زندگی می کردند، در می یابیم که تمامی تصاویر، مهرها، نقش برجسته ها و ... دارای معنایی نمادین بوده اند که بیشتر این نمادها به طور غیر مستقیم تعریفی از پادشاه و قدرت لایتناهی او بوده است. در واقع می توان جهان را به خودی خود به صورت نمادی بالقوه در نظر گرفت. انسان با گرایش طبیعی که به آفرینش نمادها دارد، گویی به طور ناخودآگاه اشیاء یا اشکال را تغییر می دهد تا حالتی مذهبی و هنری به خود بگیرد (یونگ، ۱۳۸۶). در پاسخ به این پرسش که نقوش چه جایگاهی در آثار ایران در دوران گذشته داشته اند، می توان گفت نقشمایه ها با توجه به تنوع و فراوان یشان جایگاه ویژه ای در فرهنگ و هنر ایران داشته اند. نقوش تزیینی مورد استفاده در هنرهای مختلف دوران اسلامی، گستره ای پهناور از طرح های گیاهی، هندسی، کتیبه ای، حیوانی و انسانی را در برمی گیرد. البته روح اصلی تزیینات اسلامی بیشتر در طرح های گیاهی، هندسی و کتیبه ای بازتاب یافته است و طرح های حیوانی و انسانی بیشتر با تاثیر از تمدن های پیش از اسلام مورد استفاده قرار گرفته اند. اما در کنار طرح های مزبور، دسته ای از نقوش، حد واسط بین طرح های حیوانی و انسانی نیز وجود دارد که می توان از آنها با عنوان نقوش موجوداتِ ترکیبی یاد کرد که از زیباترین و در عین حال اسرار آمیزترین نقوش هنر اسلامی محسوب می شوند.موجودات ترکیبی قرابت نزدیکی با اندیشه های اساطیری دارند و در واقع، زادهٔ روح اسطوره پرداز انسان اولیه هستند که در برابر طبیعتی بی کران و ناشناخته قرار گرفت. انسان های اولیه که در برابر عظمت طبیعت قهار، سلاحی از اندیشه و تخیل نداشتند، به آن پناه بردند. مخلوقات ترکیبی محصول تخیلی است که آدمی را از ترس ناشی از ناتوانی در برابر طبیعت محفوظ داشت و به وی قدرت هایی اعطا کرد تا از لحاظ روحی، مقهور طبیعت نگردد. اسفنکس به عنوان موجودی ترکیبی، نه تنها در تمدن ایران، بلکه در اکثر تمدن های کهن به تصویر کشیده شده است؛ مخلوقی که سر انسان در آن به بدن شیر پیوند خورده است.

بیان مسئله

نگاهی اجمالی به هنر ایران باستان نشان می دهد که نقوش دوران کهن، برگرفته از آیین ها، باورها و رسومی است که در طی قرون متمادی ویژگی های منحصر به فرد خویش را حفظ کرده است. اگر رجعت به گذشته و اخذ آنچه با فرهنگ و شرایط امروزی سازگار است، مطابق با اصول انجام پذیرد، آنگاه گنجینه عظیمی از آثار ناشناخته فرهنگ و تمدن ایران آشکار می گردد که نه تنها در تقویت هنر بومی مؤثر خواهد بود، بلکه نیازهای جامعه هنری امروز را برآورده ساخته و حتی می توان به رواج آن در میان سایر ملل نیز امید داشت. زیرا هنر و فرهنگ هر کشوری در جذب توریست نقش عمده ای دارد، جهانگردان برای شناخت تاریخ و فرهنگ هر کشور و هر منطقه به شناخت صنایع دستی آن منطقه می پردازند و از این طریق به تمدن گذشته مردم کشورهای مختلف پی می برند. نقوش تزئینی هنر ایران از بعد طراحی و مضمون، حاملان با ارزش رازهای فرهنگ ایرانی محسوب می شوند. یکی از مهم ترین نقوش که همواره در ایران مورد توجه بوده و حتی با تغییر آیین نیز استفاده از آن تداوم یافته، پرندگان و موجودات بالدار اساطیری (اسفنکس) است که در غالب هنرهای ایران دیده می شوند. در پایان نامه حاضر قصد داریم عواملی که ممکن است در خلق نقوش اساطیری موثر باشد را جستجو کنیم و رابطه این نقوش را با اعتقادات و باورهای حاکم بر آن دوران را دریابیم. و اینکه آیا گسترش فعالیت های نجومی به عنوان عامل موثر در ظهور این

نمادها در سده های شش، هفت و هشت هجری قمری، و پیشرفت علوم و فنون در زمینه های گوناگون مثل طب و گیاهان دارویی و یا رونق ادبیات، نیز خود عوامل ایجاد تصاویر و تلفیق موجودات با هم بوده است؟

اسفنکس موجودات ترکیبی از سر انسان با بدن شیر هستند که به عنوان محافظان معابد و حتی صورتی از خدایان در دنیای باستان مورد توجه بوده اند که به تدریج در غالب ها و با کاربردهای متفاوت در ادوار بعدی هم استفاده شد خصوصاً در دوره سلجوقی و اسلامی که تصاویر آن ها به تدریج بر روی سفالینه ها و پارچه ها دیده می شود. در پژوهش پیش رو ابتدا آثار اسفنکس مربوط به دنیای کهن بیان شده و در ادامه به معرفی نمونه های اسفنکس متعلق به دوره های مختلف را بررسی و سپس به فعالیت های الگوهای صور فلکی که بر نقش ها تاثیرات فراوانی داشتند اشاره می کنیم. در آخر به مقایسه تطبیقی این نقوش می پردازیم تا به این جمع بندی برسیم که پایه و اساس این نقوش از کجا آغاز و چه کارکردی داشته است.

اهداف پژوهش

هدف کلی

شناخت عواملی که ممکن است در خلق نقوش اساطیری موثر باشد و کشف رابطه این نقوش با اعتقادات و باورهای حاکم بر آن دوران.

اهدف فرعی

- شناسایی سیر تحول و طراحی نقشمایه اسفنکس ها به صورت تفکیک شده و تحلیل و بررسی مفهومی این نقش.
- شناخت وابستگی نقش اسفنکس به علم نجوم و درک اهمیت و جایگاه خاصی این نقش در دورهای اوج هنر ایران.
- تحلیل بصری نقش اسفنکس به منظور بررسی تغییرات ساختار تصویری آن ها و ترسیم خط سیری برای تغییرات تجسمی نقوش مذکور و ترکیب بندی آن ها در قالب طراحی منسوجات و ظروف و مجسمه های کاربردی در معماری.

پرسش‌های پژوهش

پرسش‌اصلی

منشا پیدایش و سیر تحولات نقش اسفنکس از کجا و چگونه بوده و چه عواملی در شکل گیری این نقشمایه در ادوار مختلف دخیل بوده است ؟

پرسش‌های فرعی

۱. باورها و عقاید دینی و اسطوره ای در بوجود آمدن اسفنکس چه نقشی داشتند؟
۲. فعالیت های علمی خصوصا علم نجوم چه تاثیراتی در به وجود آمدن اسفنکس داشته اند؟
۳. طرح اسفنکس در هر دوره با دوره قبلی یا بعدی، چه وجه اشتراک یا تفاوتی داشته است.

پیشینه در داخل کشور

مهدی رازانی، «فلزکاری سلجوقی هنری اسلامی با هویت ایرانی»، فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی، شماره ۴ ، بهار۸۹. در بخشی از این پژوهش به نقوش تزئینی اشیای فلزی در عصر سلجوقی پرداخته شده است که اشاره به کاربرد نقوش حیوانات بالدار، ابوالهول ها و موجودات ترکیبی بر روی آثار فلزی دوره سلجوقیان دارد.

الهه ایمانی، رضا افهمی؛ «تصویر شهریار در نقش برجسته های تالار صد ستون»، فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره ، شماره ۱۳، زمستان ۱۳۸۸. در این پژوهش به تحلیل نشانه ها در نگاره های تالار صدستون پرداخته شده و این نتیجه به دست آمده است

که در ساختار نمادین و عناصر مختلف این تصاویر که شهریار را آرام، مسلط و پیروز به نمایش گذاشته، شخصیت شهریار مهم تر از تصاویر اهریمنان و جانوران ترسیم شده و این موضوع نشان دهنده تغییر ماهیت نمایش شهریار در گفتمان سیاسی جامعه آن روز است.

حسین عابددوست، زیبا کاظم پور؛ «تداوم حیات اسفنکسها و هارپی های باستانی در هنر دوره اسلامی»، فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره، شماره ۱۳، زمستان ۸۸. در این پژوهش به حضور هارپی ها و اسفنکس ها در هنر دوره اسلامی پرداخته شده و این نتیجه به دست آمده است که این نماد یکی از عناصر مهم تزیینی سفالینه ها و دیگر آثار هنری سده های پنج، شش، هفت و هشت هجری قمری در ایران است. این نمادها با عناصر نجومی دوران اسلامی مرتبط بوده و زمینه مناسب اجتماعی این دوره در پذیرش این نگاره ها به عنوان موتیف رایج تزیینی آثار اسلامی تاثیر به سزایی داشته است.

محمدرضا صرفی و اکرم مریخی؛ «اسطورهٔ انسان- جانور در کوش نامه و گرشاسب نامه»، مجلهٔ مطالعات ایرانی، شمارهٔ ۱۵ ، بهار ۱۳۸۸ . در این پژوهش به بررسی اسطورهٔ انسان- جانور پرداخته شده و بیان می کند خلق و آفرینش انسان- جانوران یکی از همگانی های اساطیری جهان است. به این موجودات، غالباً قدرت تصرفی فوق العاده، وحشت انگیزی، هراس آوری و اعمال ناپسند و زیان آور را نسبت داده اند. شمار زیادی از موجودات اساطیری نیمه انسان – نیمه جانور در اساطیر ایرانی آمده است.

لیدا فتحی، دکتر فریناز فربود؛ «سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی»، فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره شماره ۱۲، پاییز۸۸. در این پژوهش سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی بررسی شده است و این نتیجه به دست آمده است که طراحی منسوجات دوران سلجوقی را باید تکامل هنر آل بویه، ظریف تر شدن نقوش، کاهش حالت صلب، هندسی و رسمی جانداران و پیچیدگی ترکیب بندی و ترکیب نقشمایه های گوناگون دانست.

زهره جعفری، «بررسی چگونگی شکل گیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام»، فصلنامه مدرس هنر، شماره ۲ ،پاییز و زمستان ۱۳۸۶. در این پژوهش به بررسی چگونگی شکل گیری نقش فرشتگان در منابع تصویری قبل از اسلام پرداخته شده و بیان می کند که انسان بالدار در قبل از اسلام تجسم ایزدان و امشاسپندان بدون بال ترسیم شده اند و به نظر می رسد انسان بالدار، روح متوفی و پادشاه قدرتمند پس از مرگ می باشد.

پیشینه در خارج از ایران

پی یر بریان در کتاب «امپراطوری هخامنشی» (۱۳۸۵)، به بررسی موجودات ترکیبی در آثار دوره هخامنشیان پرداخته است. در دوره خشایارشا در نقش برجسته های متعدد، چهره سلطنتی بازنمایی شده که شهریار با جانوران واقعی (شیران و گاوان) یا غیر واقعی (هیولاهایی با سر شیر شاخدار یا سر پرنده) نبرد می کنند و این نشان دهنده قدرت شهریار برای مقابله با نیروهای شر است. اگرچه این نقوش در تالار صد ستون، کاخ تچر و حرمسرای خشایارشا و همچنین در مهرهایی که از این دوره به جا مانده به کار رفته اند، اما در دوره خشایارشا مورد تاکید بیش تری قرار گرفته است.

جیمزهال در کتاب «فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب» (۱۳۸۰) در مورد بال در روی بدن انسان و حیوان صحبت می کنند و معتقدند که بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت خداگونه و عامل محافظت است. و اینکه اسفنکس ها برای نخستین بار در خاورمیانه بر روی مهر های استوانه ای آشوری (سده یازدهم-سیزدهم ق.م)و با گستردگی بیش تری از سده نهم ق.م به عنوان تندیس های محافظ معابد و قصرها دیده می شوند.

دوره ۹، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۳، صفحات ۳۰-۲۴

آندره گدار در کتاب «هنر ایران» (۱۳۵۳)، تصاویر ابوالهول و اسفنکس که در تمدن آشور زیاد دیده شده را مورد مطالعه قرار داده و با توجه به تحقیقاتش در زمینه آثار برجای مانده از لرستان، بر این عقیده است که این آثار نمونه مشخصی از اقتباس کامل از نقوش دوره آشور طی سده هشتم و نهم ق م وارد لرستان شد.

آرنولد در کتاب «نقاشی در اسلام» (۱۹۲۸)، در بخش براق، منشأ براق دوره ی اسلامی را به ابوالهول ها و گریفین های آشوری نسبت داده شده است.

روش پژوهش

تحقیق کیفی عبارت است از: مجموعه فعالیت هـایی (چـون مـشاهده، مصاحبه و شرکت گسترده در فعالیت های پژوهشی) که هرکدام به نحـوی محقق را در کسب اطلاعات دست اول، دربارۀ موضوع مورد تحقیق یـاری می دهنـد. بـدین ترتیـب، تحقیـق کیفـی از اطلاعـات جمـع آوری شـده و توصیف های تحلیلی، ادراکی و طبقه بندی شده حاصـل مـی شـود. در ایـن روش دسترسی به اطلاعات به معنای زندگی کردن با مردم مورد پژوهش، یادگیری فرهنگ آنها، از جمله مبانی ارزشـی، عقیـدتی و رفتـاری، زبـان آنان و تلاش برای درک احساس، انگیزش و هیجان های آنها می باشـد. در روش تحقیق کیفی، محقق رفتار اجتماعی را به این دلیل درک مـی کنـد که خود را به جای دیگران قرار می دهد (دلاور، ۱۳۸۵). آنسلم استراس میگوید: «منظور ما از تحقیق کیفی عبارت از هرنوع تحقیقی است که یافته هایی را به دست می دهند که با شیوه هایی غیر از روشهای آماری یا هرگونه کمی کـردن کسب نشده اند. شیوه مذکور ممکن است به تحقیـق دربارۀ زنـدگی افراد، شـرح حـالهـا، رفتارهـا و همچنین دربارۀ کارکرد سازمانی، جنبش های اجتماعی یا روابط بین الملل معطوف باشد» (استراس و کوربین، ۱۳۸۵). این پژوهش، بررسی بر مبنای مطالعات توصیفی – تحلیلی و با رویکرد تطبیقی بر روی نقش اسفنکس و سیر تحول آن در هنر ایران است.

جامعه پژوهش

جامعه آماری عبارت است از کلیه عناصر و افرادی که در یک مقیاس جغرافیایی مشخص (جهانی یا منطقه ای) دارای یک یا چند صفت مشترک باشند (حافظ نیا، ۱۳۸۸). جامعه آماری پژوهش حاضر تمامی آثار هنری با نقش اسفنکس که در دسترس پژوهشگر است.

روش نمونه‌گیری و حجم نمونه

بر اساس روش کیفی حجم نمونه تا حد اشباع اطلاعات و روش نمونه گیری انتخابی جهت دار خواهد بود.

یافته ها

منشا پیدایش و سیر تحولات نقش اسفنکس از کجا و چگونه بوده و چه عواملی در شکل گیری این نقشمایه در ادوار مختلف دخیل بوده است ؟

تا کنون نظریه های گوناگونی در رابطه با منابع احتمالی کاربرد نقوش موجوداتِ ترکیبی در هنر دوران اسلامی مطرح شده که از بازنمایی مفاهیم صور فلکی تا تاثیر نمادهای سلطنتی دوران ساسانی و از تعابیر محلی و رایجِ نشات گرفته از تم های سنتیِ فرهنگ های یکجانشین و استپی تا تاثیر گروه های ویژۀ اجتماعی را در برمی گیرد. اما هیچ یک از نظریات فوق بطور دقیق و مشخص به نمودهای عینیِ این منابع اشاره ای نداشته و صرفاً بطور عام مطرح شده اند. نمی توان یکی از موارد فوق را به عنوان تنها منبع تاثیرگذار در کاربرد این نقوش مطرح کرد بلکه مجموعه ای از منابع که برخی از آنها قابل شناسایی و برخی دیگر نامعلوم است، در این امر مؤثر بوده اند.

دوره ۹، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۳، صفحات ۳۰-۲۴

باورها و عقاید دینی و اسطوره ای در بوجود آمدن اسفنکس چه نقشی داشتند؟

در هنر آشور موجوداتی ویژه در اساطیر و آثار هنری این سرزمین هستند که در هنر هخامنشی دیده نشده اند و حتی سعی در اقتباس آن ها هم نگردیده است. این مسئله نشانگر تاثیر گذاری باورهای هر قوم و ملیت در به نمایش در آوردن اسطوره های آن، در قالب های مختلف هنری است.

در فرهنگ اسلامی منشاء و سرچشمه ای برای نقش موجودات ترکیبی خیالی پیدانشده؛ و چنان که مشهود است این نقش سنت دیرپای هنر و تصویرسازی ایران باستان است که نمونه های آن را به کرات در آثار هنری پیش از اسلام چون آثار حجاری، ریتون ها و مهرهای هخامنشی، مجسمه هایی از دوره اشکانی، آثار زرین و سیمین، گچ بری ها، مهرها و بافته های دوره ساسانی می توان مشاهده کرد. به نظر می رسد خلق این موجودات افسانه ای زاییده تصور آفریننده و خلاق هنرمند بوده که با انگیزه ابداع و نوآوری صورت می گرفته و مورد تشویق شاهان نیز واقع می شده است.

فعالیت های علمی خصوصا علم نجوم چه تاثیراتی در به وجود آمدن اسفنکس داشته اند؟

در رابطه با نقش اسفنکس ها برخورداری از تنۀ شیر یکی از ویژگی های این موجود ترکیبی است. بنابراین در تحلیل این نقش باید پیش از هر چیز دیگری، ویژگی های مهم این حیوان شناخته شود. در اغلب تمدن های کهن از جمله در ایران، شیر بواسطۀ دارا بودن قدرت زیاد، مظهر نیرو و قدرت، پادشاه و مبارزه معرفی شده است. از همین رو حیوانِ مزبور نماد موجودیِ ایزد مهر در ایران باستان و چهارمین مرتبه از مراتب مهر و نخستین مرتبه از مراتب اعلی به شمار می رفت. همچنین شیر، سمبل خورشید و برکت و باروری نیز بوده است، با توجه به همین واقعیت و تاثیر مفاهیم ایران پیش از اسلام به نظر برخی از محققین، تصاویر اسفنکس بر روی سفالینه های قرون میانی اسلامی به عنوان سمبل خورشید بکار رفته است.

با توجه به مطابقت برج فلکی اسد با خانۀ آفتاب و مطابقت اغلبِ خصوصیاتِ صورت ها و چهره های این برجِ فلکی مشتمل بر «تمام بالا و دراز، فراخ بر، پهن روی، ستبر انگشت، باریک دو ران، بلند بینی، فراخ دهان، دندانش یک از یک دور، نیمۀ برسوش بزرگ تر، خوبروی، گربه چشم، میگون موی و شکم آور» با اسفنکس های روی سفالینه های اسلامی، نظر فوق می تواند درست باشد.

طرح اسفنکس در هر دوره با دوره قبلی یا بعدی، چه وجه اشتراک یا تفاوتی داشته است؟

نتایج حاصل از این پژوهش نمایانگر وجوه اشتراک و افتراق اسفنکس در دوره های مختلف است. نمایش جانور ترکیبی با حالات انسانی مانند تمام قد بودن و استفاده از اندام انسانی در دوره آشور کاربرد زیادی داشته در حالی که در دوره هخامنشیان تنها ترکیب با سر انسان دیده می شود. مهمترین خصیصه تصاویر نمایش دهنده اسفنکس در هنر هخامنشی: سادگی، نظم و پرهیز از پرداختن زیاد به جزئیات است. جانوران ترکیبی در هنر هخامنشی از حس «سکون و آرامش» و «خشک و رسمی» و در دورۀ آشوری از «تحرک و پویایی» و «بیان خشونت» برخوردارند و تقارن انعکاسی بارزترین ویژگی هماهنگ تصاویر اسفنکس در نقوش برجسته دوره آشور است.

در دوره آشوری، اسفنکس نقش محافظ و نگهبان را داراست. نمایش نمادین قرار گرفتن اسفنکس در زیرپا در هر دو دوره آشوری و هخامنشی دیده می شود، با این تفاوت که در دورۀ هخامنشی شاه و یا قهرمان و در دوره آشوری خدا بر روی اسفنکس قرار گرفته است. به طور کلی می توان گفت موضوعات صحنه های نمایش دهندۀ اسفنکس در هر دو دوران دارای شباهت های بسیاری است.

در دوره اسلامی از سده پنجم هجری تصاویر اسفنکس ها به تدریج بر روی سفال ها دیده می شود. این نقوش در سده ششم و هفتم هجری از نقوش رایج ظروف سفالی و فلزی بودند. اسفنکس ها با ترکیبی از مفاهیم قبل و بعد از اسلام در هنر سفالگری

دوران اسلامی ایران شکل گرفته و به کار رفته اند. در مقایسهٔ اسفنکس های دوران اسلامی (حداقل در سفالینه های بررسی شده) با اسفنکس های پیش از اسلام نیز می توان گفت؛ اسفنکس های اسلامی فاقد بال های عقاب می باشند که احتمالاً دلیل آن هم، ارتباط اسفنکس های مزبور با صورت فلکی اسد و در نتیجه عدم نیاز به طراحی بالها بوده است.

منابع

۱. استراس، آنسلم و جولیت کوربین (۱۳۸۵). اصول روش تحقیق کیفی (ترجمه بیوک محمدی). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲. اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۹۳). اسطوره، بیان نمادین. چاپ اول، انتشارات: سروش، ص ۱۳.

۳. ایمانی، الهه و رضا افهمی (۱۳۸۸). تصویر شهریار در نقش برجسته های تالار صد ستون. فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره، (۱۳).

۴. بریان، پی یر (۱۳۸۵). امپراطوری هخامنشی (ترجمه ناهید فروغان). تهران: نشر قطره.

۵. بلک، جرمی و آنتونی گرین (۱۳۸۵). فرهنگنامه خدایان -دیوان و نمادهای بین النهرین باستان (مترجم پیمان متین). تهران: امیرکبیر.

۶. بیانی، شیرین (۱۳۸۵). تاریخ ایران باستان (۲). تهران: انتشارات سمت.

۷. پاکباز، روئین (۱۳۹۰). دائره المعارف هنر، نقاشی، پیکره سازی، گرافیک. تهران: فرهنگ معاصر.

۸. پرادا، ادیت (۱۳۸۳). هنر ایران باستان (مترجم یوسف مجید زاده). تهران: دانشگاه تهران.

۹. منابع لاتین

10. Bradley, Will (2002). Art and Social change, www.en.wikipedia.org/wiki/art-and-politics.
11. Calmeyer, Petal (1972). Das Tier in der Kunst Irans, linden–museum, Stuttgart.
12. Curtis, John (1989). Ancient Persia. London: British Museum Pub.
13. Fehrevari, Geza (2000), Ceramics of the Islamic worlds in the Tareq Rajab museum, Tauris.
14. Guratola ,Givovani (2006). Persian Ceramics from the 9th to the 14th century, Skira Editore S.P.A, Italy.
15. Scott, D. (2002). Adding meaning to measurement: The value of qualitative methods in practice research. The British Journal of Social Work, 32(7), 923-930.
16. Wood, Chris (1994). Politics and Art Historical Method in the 1930s", www.Richardwoodfield.
17. www.arthistory upenn. Edu/url
18. http://www.asia.si.edu/.
19. www.metmuseum.org