

## تحلیل مفهوم برکت در هنر عیلامی و مقایسه آن با نقوش رایج در سفالگری قرون میانی اسلامی

زیبا کاظم‌پور\*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۱

### چکیده

مفهوم برکت و باروری یکی از اصلی‌ترین وجوه تفکر بشری است. برکت و باروری و فراوانی با حیات انسان رابطه مستقیمی دارد؛ از این رو می‌توان باز نمود آن را به صورت نوشتار و تصویر بر آثار هنری بررسی کرد. تحقیق حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که مفهوم برکت و باروری در هنر کهن ایرانی به‌ویژه در تمدن عیلامی چگونه ظاهر شده و نمودهای این مفهوم در سفالینه‌های دوره اسلامی چگونه است. هدف تحقیق، تبیین مفهوم فلسفی برکت در هنر ایرانی و شناسایی نمادهای رمزی آن بر سفالینه‌های ایرانی - اسلامی است. مقایسه شیوه‌های بیان برکت در کهن‌ترین هنرهای ایرانی با نمونه‌های سمبلیک آن در هنر سفالگری قرون میانی دوره اسلامی از اهداف پژوهش حاضر است. نوع پژوهش از نظر هدف بنیادی است. روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای از طریق فیش برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. بر اساس یافته‌های تحقیق در هنر عیلامی مفهوم برکت علاوه بر اینکه در متن‌ها و کتیبه‌های نوشتاری بر روی مهرها و ظروف ظاهر شده است، به صورت نمادهای تصویری حیوانی مانند پرنده، ماهی، نمادهای گیاهی مانند درخت زندگی، و نمادهای انتزاعی مانند خطوط زیگزاگ، دایره و مارپیچ، نماد ستاره‌ای و ایزدی به چشم می‌خورد. در سفالگری قرون میانی اسلامی نیز علاوه بر اینکه کتیبه‌های نوشتاری مفهوم برکت، یمن و سعادت را به صورت دعا نشان می‌دهند، همان نشان‌های تصویری نماد برکت در هنر عیلامی، مصور بر سفالینه‌ها در کنار واژه برکت هستند.

### کلیدواژه‌ها:

مفهوم برکت، هنر عیلامی، هنر سفالگری، دوره اسلامی، نمادشناسی.

\* استادیار گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران / z.kazempoor@uma.ac.ir

## ۱. مقدمه

نیایش و نذر و انجام کارهای آیینی با هدف برکت و فراوانی برای زندگی، موضوع اصلی بسیاری از آیین‌ها، باورها و هنرهای بشری است. سرزمین ایران که مهد یکی از کهن‌ترین تمدن‌های جهان است، هنری را تحت حاکمیت عیلامیان به جهان عرضه می‌دارد که باز نمود نقوش نمادین آن را هزاران سال بعد در هنر اسلامی می‌توان یافت. هدف اصلی تحقیق حاضر بیان اهمیت باور به مفهوم برکت در هنر ایران از عیلام کهن تا هنر دوره اسلامی و چگونگی بازنمایی آن است. بررسی تحلیلی و تطبیقی دو شیوه بنیادین بیان مفهوم برکت و باروری در هنر کهن ایرانی و نیز در هنر سفالگری قرون میانی اسلامی نیز از نکات مورد توجه است. تبیین چگونگی بیان مفهوم برکت با استفاده از نوشتار در آثار هنری و نیز استفاده از فرم‌ها و شکل‌های نمادین که به‌نوعی با مفهوم باروری و برکت ارتباط تنگاتنگ دارند، از اهداف اصلی پژوهش است. تحلیل جزئیات این ساختار یگانه در فرهنگ و هنر کهن ایرانی و نیز سفالینه‌های ایرانی-اسلامی مورد تأکید است. تحلیل حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که بازنمایی مفهوم برکت در آثار عیلامی و نقوش سفالینه‌های دوره اسلامی چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد. چه نقوشی مفهوم برکت را به‌شکل نمادین بیان می‌کنند و چه تفاوت فرمی و شکلی میان آثار کهن عیلامی با مفهوم برکت و ظروف قرون میانی اسلامی وجود دارد که با عبارت نوشتاری برکت همراه‌اند. برخی شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش نمادین در دو حوزه تحقیق مورد توجه قرار گرفته است. با توجه به اهمیت باور به برکت در زندگی و نیاز به تزئین و نقوش در ظروف و وسایل روزمره، تحقیق‌هایی از این نوع ضرورت توجه به فرم نقوش و ظرفیت‌های معنایی مثبت آن‌ها را نشان می‌دهد.

روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و روش گردآوری مطالب مطالعات اسنادی-کتابخانه‌ای از طریق مطالعات تصویری متمرکز بر مهرها و کتیبه‌های دوره عیلامی و نیز آثار سفالگری دوره اسلامی است. تجزیه تحلیل داده‌ها کیفی است. در مجموع ۷ مهر عیلامی همراه با نقوش نمادین حیوانی مرتبط با مفهوم برکت و یک تکه از ظرف سفالین و یک جام عیلامی مورد بررسی قرار گرفته که مفهوم برکت به‌صورت نوشتار و یا نماد تصویری در آن‌ها قابل بررسی است. انتخاب نمونه‌ها بنا بر تشابه تصاویر و نقوش در دو حوزه هنر عیلامی و هنر سفالگری اسلامی در ایران انجام شده و ارتباط نمادها و نوشتار در این آثار با مفهوم برکت، معیار انتخاب نمونه‌ها بوده است. ۱۳ نمونه سفال دوره اسلامی نیز بررسی شده‌اند که مفهوم برکت به‌شکل نوشتار به خط کوفی یا به‌شکل نماد تصویری یا نقش در آن‌ها قابل بررسی است. نمونه‌های متعلق به عیلام در بازه‌های زمانی هزاره دوم و چهارم پیش از میلاد هستند و آثار سفالین بیشتر متعلق به قرون میانی اسلامی سده چهارم تا ششم هجری (۱۰ تا ۱۲ م) می‌باشند. استراتژی تحقیق، تطبیق مفهوم نمادینی است که به‌صورت نوشتار یا نماد تصویری در این آثار ظهور یافته است. پیشینه الگوهای تطبیق در آثار عیلامی بیان می‌شود. ابتدا مفهوم برکت به‌شکل نوشتار در دو حوزه بررسی شده، سپس همین مفهوم در نمادهای تصویری تحلیل می‌شود. مبنای تحلیل عناصر نمادین، نظریات نمادپردازان و نیز اسطوره‌های ایرانی در متون زرتشتی است. در تحلیل، از تشابه نقوش با خطوط کهن نیز بهره برده شده است. این تحقیق سعی دارد به هم‌نشینی نقوش و ارتباط معانی آن‌ها با یکدیگر بپردازد. تحلیل بر مبنای دو الگوی نشانه‌های نوشتاری با مفهوم برکت در آثار عیلامی و آثار اسلامی و نشانه‌های حیوانی مرتبط با مفهوم برکت در آثار عیلامی و دوره اسلامی صورت گرفته است.

### ۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده تاکنون هریک به بخش‌های جزئی از این پژوهش پرداخته‌اند. برخی پژوهش‌ها متمرکز بر مطالعه ویژگی‌های هنر عیلامی هستند. پرادا (۱۹۷۱ م) در مقاله «هنر و باستان‌شناسی عیلامی» به بررسی برخی از مجسمه‌ها و مهرهای عیلامی پرداخته است. هینتس (۱۳۸۵) در کتاب یافته‌های تازه از ایران باستان و نیز در کتاب شهریارای ایلام (۱۳۸۶) به معرفی آثار عیلامی و خوانش کتیبه‌های آن پرداخته است. آمیه (۱۹۷۹) در کتاب بازمانده‌های باستانی در ایران محوطه شوش، مجموعه کاملی از مهرهای عیلامی را آنالیز و طبقه‌بندی کرده است. دهل (۲۰۰۵) در مقاله «نظام ساختاری پیچیده خطوط عیلامی»، بسیاری از نشانه‌های خطوط را دسته‌بندی و تحلیل کرده است. ایرانمنش (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان نمادشناسی نقوش زیورآلات ایران، ایلام آغازین تا پایان دوره ساسانی، اشکال گیاهان و میوه‌ها، حیوانات اساطیری، تصاویر حیوانی، تصاویر انسانی و اجسام آسمانی را به‌عنوان ۵ موضوع اصلی آثار عیلامی تا ساسانی مورد بررسی قرار داده است که با مفاهیم نمادین همراه‌اند.

در زمینه سفالینه‌های دوره اسلامی نیز چنگیز و رضالو (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون ۳-۴ق)» به معرفی نقوش سفالینه‌های نیشابور پرداخته و به نقل از اتینگهاوزن، به وجود کتیبه‌های نوشتاری برکت، یمن و سعادت در این آثار اشاره کرده‌اند. شمیلی و غفوری‌فر (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عناصر تصویری سفالینه‌های شوش»، به بیان مفهوم برکت در نقوش سفالینه‌های شوش پرداخته است. احمدزاده، حسینی، و زنگنه (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور»، تصویرگری عناصر نمادین حیوانی بر سفالینه‌ها را نتیجه علاقه شاهان سامانی به باورها و اعتقادات کهن ایرانی بیان کرده‌اند. هیچ‌یک از موارد مطالعه‌شده به‌عنوان پیشینه به مفهوم برکت و باروری به‌صورت نوشتار و تصویر در سفالینه‌های دوره اسلامی نپرداخته و آن را با الگوی کهن‌تر آن در آثار عیلامی مقایسه نکرده‌اند. در واقع این تحقیق سعی دارد صورت‌های مختلف تصویرگری یک کهن‌الگو را در هنر ایرانی اسلامی با توجه به کهن‌ترین نمونه‌های آن در هنر ایران تحلیل کند.

## ۲. مقایسه تطبیقی نشان‌های نوشتاری و نمادهای تصویری در هنر عیلامی و سفالینه‌های اسلامی

### ۲.۱.۲. نشان نوشتاری با مفهوم برکت بر مهرهای عیلامی و سفالینه‌های اسلامی

#### ۲.۱.۲.۱. نشان نوشتاری و مفهوم برکت در آثار عیلامی (تحلیل دو کتیبه عیلامی)

بر جام سیمین شوش، کتیبه‌ای به خط مخطط عیلامی است و شامل ۴۴ علامت با مضمون زیر است:

«یاری کن الهه، یاری کن، من کوری ناهی تی هستم. اهداکننده آشامدنی نذری، برای پروردگار بخشنده پاداش نیک، خیر و برکت؛ ای الهه مقدس، نازل شو، لطف و مرحمت الهیت پیوسته باید به برپادارنده معبد ارزانی شود. یاری کن تو این جام را که از سوی یک بنده برگزیده مقرب اهدا شده، برای وی روزبه‌روز مقدس دار.» (صراف ۱۳۸۷، ۴۹) (تصویر ۱). در این جام علاوه بر اینکه تصویر ایزدبانوی پیروزی عیلامی به‌عنوان یک نشان تصویری از ایزد برکت و پیروزی‌بخش آمده است، کتیبه نوشتاری دعای برکت را هم نشان می‌دهد.



تصویر ۱: جام سیمین از عیلام؛

نیمه هزاره سوم ق.م.

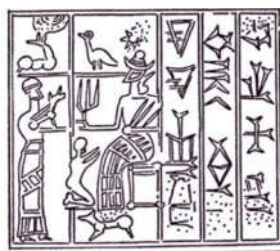
(Sterlin 2006, 33)

کتیبه نذر جام را واسطه نذر و برکت‌خواهی بیان کرده است.

در مهر دیگری که از تپه چهارم چغازنبیل به دست آمده، کتیبه‌ای با مضمون زیر آمده است:

«این برای خداست. تا زندگی بدهد؛ این برای پادشاه است برای محافظت. ای خدا من از تو می‌طلبم

(خواستارم)» (Roch 2008, 508) (تصویر ۲). بر روی این مهر و بسیاری از مهرهای عیلامی که ایزدی یا ایزدبانو را نشسته بر تخت نشان می‌دهد، صحنه تقدیم فدیة یا نذر به چشم می‌خورد. در صحنه نیایش علاوه بر حضور پادشاه به‌عنوان واسطه خیر، نشان‌های حیوان شاخ‌دار، پرنده، ستاره چند پر یا شمشه، مثلث با رأس رو به پایین و نیز شکلی ماهی‌مانند دیده می‌شود. عبارات «برکت و زندگی دهد» در این دو کتیبه، جالب توجه و گواه بر این نکته است که نذر و نیایش با درخواست زندگی و برکت همراه است و این نذر برای ایزدان و الهگان که



تصویر ۲: مهری از چغازنبیل، تپه

چهارم، اواخر عیلام میانه

(Roch 2008, 508)

منشأ زندگی تلقی می‌شدند صورت می‌گرفت. والتر هینتس در خوانشی که بر خطوط مخطط عیلامی نوشته بر جام سیمین شوش داشته است، چند عبارت را مرتبط با مفهوم باروری و برکت در زبان عیلامی مطرح می‌کند (ت-ایم. ما<sup>۱</sup>)؛ معنی اصلی این واژه به گمان والتر هینتس برکت است و واژه عیلامی برای غله، همان گونه که شایل<sup>۲</sup> متوجه شد (هال-ت-می<sup>۳</sup>)، به معنی (زمین-برکت) است. بنا بر نظر هینتس (هو-شوتی-ایم) عیلامی به معنی تلافی و برکت و نوعی دعای خیر است (هینتس ۱۳۸۵، ۳۱). بر مبنای اطلاعات موجود می‌توان گفت مفهوم برکت و باروری یکی از مهم‌ترین مفاهیم کتیبه‌های عیلامی است. بنابراین مهر مذکور نیز کتیبه نوشتاری را همراه با نمادهای حیوانی و انتزاعی و انسانی مصور کرده است؛ مفهوم کتیبه نیز برکت‌خواهی است.

### ۲.۱.۲. نشان نوشتاری و مفهوم برکت بر سفالینه‌های اسلامی

مفهوم برکت و باروری را می‌توان بر سفالینه‌های دوره اسلامی با توجه به نشان‌های نوشتاری و کتیبه‌های مزین به نقوش گیاهی نشان داد. این نکته حائز اهمیت است که باور به برکت کردن غذا در میان مردم ایران می‌تواند یکی از زمینه‌های ظهور نمادهای نوشتاری و تصویری با



تصویر ۳: کاسه ایران، ناحیه گروس، قرن یازدهم و دوازدهم میلادی (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۱۱۰)

مفهوم برکت بر ظروفی باشد که در زندگی روزمره پرکار بودند. بنابراین نقوش گیاهی مقوله رشد و زندگی را به صورت نمادین بیان می‌کنند. برای مثال سفالینه‌ای از ایران، ناحیه گروس که متعلق به قرن یازدهم و دوازدهم میلادی است، مزین به نشانه نوشتاری «برکه و یمن و عز و غرور بها و بقا لصا [حبه]» است که در بستری از نقوش گیاهی نگاشته شده است. موتیف مرکزی ظرف هم احتمالاً کلمه حمد است (تصویر ۳) (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۱۱۰). در فرهنگ شیعی، حمد و ستایش پروردگار کلید برکت بخشی است و جلوه آن را می‌توان در ضرب‌المثل‌ها و اشعار فارسی نیز جست‌وجو کرد. «شکر نعمت نعمت افزون کند / کفر نعمت از کفت بیرون کند» ضرب‌المثلی است که گفته می‌شود از این شعر مولانا گرفته شده است: شکر قدرت قدرتت افزون کند / جبر نعمت از کفت بیرون کند (مولوی ۱۳۷۳: دفتر اول، بخش ۴۷، ۱۱).

در سفالینه‌ای از نیشابور متعلق به قرن دهم میلادی، عبارت برکت (برکه) سه بار تکرار

شده که به حالت شعاع‌گونه از لبه کاسه به سمت مرکز نوشته شده و عبارت والسلامه به صورت متحدالمرکز قرار گرفته است. به همین علت حالت چرخشی خاصی ایجاد کرده است (تصویر ۴) (خلیلی ۱۳۸۴، ۸۷). در مرکز ظرف نشان مربعی قرار دارد که به چهار مربع کوچک‌تر تقسیم شده و در مرکز آن‌ها نقطه قرار دارد که «مربعی که به چهار قسمت تقسیم می‌شود، احتمالاً نماد زمین (زمین در چهار جهت اصلی، زمین کامل) زیر کشت است» (Golan 2003, 218). پیشینه این نشان را می‌توان در هنر کهن ایران جست‌وجو کرد. در خطوط تصویری عیلامی، مربعی که به چهار قسمت تقسیم شده دیده می‌شود (Brice 1962, 37). و در خط سومری این نشان به معنی بز ماده یا گوسفند است (Woods 2015, 38) که در این صورت نیز با معنای باروری مرتبط است. در هنرهای کهن بز نماد باروری است (کوپر ۱۳۸۶، ۵۷).



تصویر ۴: کاسه نیشابور، قرن دهم میلادی با کتیبه برکه و سلامه (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۸۷)

این ظرف به شکل دایره است و حاشیه آن با دایره‌های تکرارشونده تزیین شده است (تصویر ۴). این شیوه تزیین ویژگی خاص تصویرگری ساسانی است (گیرشمن ۱۳۷۰، ۲۷۷). «دایره نمادی جهانی است. تمامیت، کلیت، تقارن، کمال اولیه، لایتناهی، بی‌زمانی از مفاهیم آن است» (کوپر ۱۳۸۶، ۱۱۴۰). بنابراین نشان‌های این سفال مفهومی رمزی را تداعی می‌کنند. همنشینی نمادها قابل تفسیرند. برکت، سلامت (به صورت نوشتار)، زمین زیر کشت (مربع تقسیم به چهار شده در مرکز)، دایره نماد جهان لایتناهی (قاب دایره‌ای ظرف و دوایر تزیینی حاشیه). کلیت نمادها، دعای بی‌پایان آرزوی سلامت و برکت را بیان می‌کند. همان گونه که تطبیق کتیبه‌نگاری‌های عیلامی با مفهوم برکت و سفالینه‌های اسلامی نشان می‌دهد، سفالینه‌ها ظروف غذا هستند و در دوره اسلامی برکت کردن غذا برای ایرانیان اهمیت داشته است. نوشته‌ها به خط کوفی مؤید این مطلب است اما مهرها زمینه‌های ثبت باورها، عقاید و پیام‌های رمزی عیلام‌اند و ارتباط میان مفهوم برکت و شکل کتیبه وجود ندارد؛ این نتیجه در سایر تطبیق‌ها نیز قابل بررسی است.

## ۲-۲. مقایسه نمادها با مفهوم برکت در مهرهای عیلامی و سفالینه‌های دوره اسلامی

### ۱-۲-۲. نماد بز

بر مهرهای عیلامی تصاویر زیادی از نماد بز دیده می‌شود. عموماً بز به خدایان و بزرگان تقدیم می‌شود. تصویر ۵ الف، بز را دو سوی درخت مرکزی بر رأس کوه نشان می‌دهد. این ترکیب سه‌تایی با عناصری مثل نماد چلیپا بازنمایی شده است. برخی آن را بازنمایی بز همراه با ماه‌درخت مقدس بیان کرده‌اند (پوپ ۱۳۸۷، ۳۱۲۴). این نشان در آثار اسلامی نیز به کار رفته است. بر کاسه نیشابور، قرن دهم میلادی بز کوهی نشان تصویری نمادین است که در مرکز کاسه قرار گرفته و نوشته‌ها به خط کوفی کلمه «برکت



تصویر ۵ الف: بز کوهی بر نقش برجسته عیلامی (پوپ و آکرمن ۱۳۸۷، ۳۶۷)



تصویر ۵ ب: کاسه‌ای از نیشابور، قرن دهم میلادی (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۶۸)

(برگه) را تکرار می‌کند» (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۶۸) (تصویر ۵ ب). بز کوهی از جمله نمادهای باروری است. گاه شاخ او نماد ماه است. ماه عنصری مرطوب است (صمدی ۱۳۶۷، ۲۱). این جانور را مظهر خدای باران یا فرشته باران دانسته‌اند (دادور و منصور ۱۳۸۵، ۹۱). کوپر بز ماده را نشان‌دهنده نیروی تولیدمثل مؤنث و باروری و وفور نعمت دانسته است (کوپر ۱۳۸۶، ۵۷). جوهانا زیگ نیسن، بز کوهی در این ظرف را نماد صورت فلکی حمل تعبیر می‌کند (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۶۸) (تصویر ۵ ب). حمل به‌عنوان برج، جایگاه خورشید در فروردین‌ماه است (ویلسن آلن ۱۳۸۳، ۳۴). در این اثر اگر بز کوهی نماد فروردین باشد، با مفهوم تجدید حیات گیاهی و جوشش حیات هماهنگ است. بنابراین میان نشانه نوشتاری برکت و نشان تصویری بز کوهی و نشان‌های گیاهی اسپیرالی که نماد رشد گیاهی و نباتی است، هماهنگی معنایی وجود دارد (تصویر ۵ ب).

## ۲-۲-۲. نماد پرنده

پرنده یکی از اصلی‌ترین نقوش تزئینی مهرهای عیلامی و آثار اسلامی است (تصویر ۱۴). مهری از شوش پرنده‌ای را بر پشت گوزن در کنار نمادی درختی نشان می‌دهد. در بسیاری از مهرها نماد پرنده در مقابل خدایان و مهران ترسیم شده است (تصویر ۶ الف). در مجموعه آثار نیشابور پرنده به شکل‌های مختلفی ظاهر شده است. (تصویر ۶ ب، کاسه سفالین نیشابور را نشان می‌دهد که در مرکز و حاشیه آن پرنده‌ای بال‌دار دیده می‌شود. پرنده مرکزی با بال‌های گشوده حالت پرواز را تداعی می‌کند. همانند سفال‌های سامانی بال‌های پرنده به شکل نخلک است (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۹۴) در حاشیه ظرف پرنده‌هایی مصور شده‌اند که دُمی شبیه گیاه پیچان دارند. وجود این نشانه گیاهی بر بدن پرنده را می‌توان تصویرگری رمزگونه بیان کرد (Hillenbrand 2005, 113) ارتباط گیاه و پرنده در اسطوره‌های ایرانی به‌زیبایی به تصویر کشیده شده است که در تفسیر پرنده نمادین این ظرف می‌تواند راهگشا باشد. پرنده نماد خوش اقبالی است (کوپر ۱۳۸۶، ۷۲) در وداها پرنده‌ای به جست‌وجوی نوشابه مقدس سومه، بر روی کوهی دست‌نیافتنی رفت و آن را به انسان هدیه کرد (قلی‌زاده ۱۳۸۸، ۴۵۴). در زادسپرم، سیمرغ گستراننده تخم درخت زندگی و مایه رشد حیات گیاهی است (تفضلی ۱۳۵۴، ۳۰۱). گیاه نماد رشد است و پرنده نماد وحدت‌بخش زمین و آسمان (Baring 1991, 59). این نشانه‌های تصویری خیر، مکمل عبارت نوشتاری بسیاری از سفالینه‌های دوره اسلامی است.



تصویر ۸: کاسه منقوش گلابه‌ای، قرن دهم میلادی (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۸۲)



تصویر ۷: سفال لعاب‌دار مات، قرن دهم میلادی (Pancaroglu 2007, 51)



تصویر ۶ ب: سفالینه نیشابور، قرن دهم و یازدهم میلادی (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۹۳)

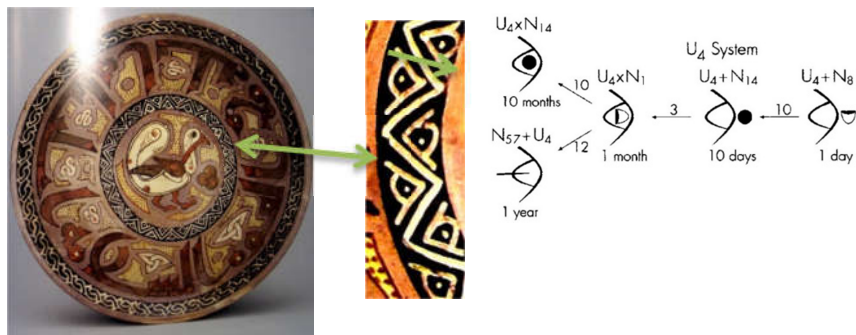


تصویر ۶ الف: مهری از شوش، سبک رایج عیلامی، اوروک (شوش) (Roch 2008, 415)

گیاه، نشان نوشتاری برکت و پرنده سه نماد اصلی هستند که به شکل‌های گوناگون بر سفالینه‌های دوره اسلامی ظاهر شده‌اند. برخی سفالینه‌ها پرنده را درحالی که گیاهی بر منقار دارد مصور کرده‌اند. این تصاویر همانند توصیفات اسطوره‌ای است که پرنده را آورنده گیاه زندگی بخش بیان می‌کنند. اجزای بدن پرنده هم گاهی با نشان گیاهی تزئین شده است. سفال لعاب‌داری از عراق متعلق به قرن ۱۰ میلادی این نوع تصویرگری را نشان می‌دهد (تصویر ۷). پرنده دُمی شبیه طاووس دارد. طاووس پرنده‌ای خورشیدی است (هال ۱۳۸۰، ۶۶). اما نشان قابل توجه دیگر، دایره‌ای است که در مرکز آن نقطه‌ای قرار دارد و نماد خورشید در خطوط کهن است (قادر ۱۳۸۸، ۵) و یا دایره‌ای که در مرکزش دایره دیگری قرار گرفته و در هزاره سوم پیش از میلاد نماد چاه و آب است (واکر ۱۳۸۶، ۱۳). در اینجا دم پرنده مزین به دو دایره است که همین نشان دورتادور لبه داخلی ظرف را تزئین کرده است. بر مبنای خوانش خطوط تصویری، اگر این نشان تعبیر به آب شود، همنشینی آب، گیاه، پرنده و برکت، تداعی‌کننده وجهی از باروری و زندگی است و اگر تعبیر به خورشید شود، همنشینی نماد خورشید مظهر گرمابخشی به زمین و رشدیابندگی گیاه در کنار نماد پرنده، گیاه و کلمه نوشتاری برکت مصور است.

بر کاسه منقوش نیشابور متعلق به قرن دهم میلادی، دو پرندۀ در مقابل هم به رنگ سیاه بر زمینۀ سفید قرار گرفته است. در اینجا نماد تصویری پرندۀ بر بدنش کلمه برکه (برکت) را به همراه دارد (تصویر ۸) (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۸۲)

ظرف سفالین نقاشی شده دیگری از ایران، پرندۀ ای - احتمالاً طاووس - را نشان می دهد. این ظرف که متعلق به شرق ایران است، همراه با کتیبه الحیلة ابلغ من القوة - السلامة است (تصویر ۹ الف). طاووس پرندۀ ای است افسانه ای در شرق که به شکل های مختلفی ظاهر می شود (Opie, 1998, 46). این پرندۀ را نماد بهشت، تولد دوباره و ابدیت دانسته اند. در این سفالینۀ طاووس پرندۀ خورشیدی در میان نواری تزئینی قرار گرفته است. نقش تکرار شونده بر این نوار تزئینی را می توان با نشان حرکت خورشید به اندازه ۱۰ ماه در خطوط کهن تصویری مقایسه کرد (تصویر ۹ ب). در واقع نشان مذکور بر اساس طرح انتزاعی از طلوع خورشید است. بنابراین حاشیۀ مرکزی ظرف یک خط زیگزاگ است که میان هریک از دندانه های نشان زمان سنجی ۱۰ ماه قرار گرفته است (تصویر ۹ الف). پس حاشیۀ، حرکتی مداوم از تکرار عنصری از زمان را نشان می دهد که دور آن السلامه نوشته شده است. بنابراین کتیبه با مفهوم سلامت در کنار نشان زمانی بی انتها تکرار می شود.



تصویر ۹ ب: نظام شمارشی از قدیمی ترین خطوط نوشتاری کهن (woods 2015, 412) تصویر ۹ الف: ظرف سفالین نقاشی شده چند رنگ، شرق ایران (Pancaroglu 2007, 71)

### ۳-۲-۲. نماد ماهی

نماد برکت و باروری علاوه بر پرندۀ با نماد ماهی نیز بر آثار عیلامی و سفالینۀ های دوره اسلامی تصویر شده است. در مهری از شوش کشف شده از معبد این شوشیناک صحنۀ تقدیم آیینی انجام می شود. در این صحنه، ماهی حاضر است. به نظر می رسد در این مهر ماهی نماد برکت است (تصویر ۱۰ الف). مهر دارای کتیبه ای است. هابوبو، پسر مامونم، شائین، شو، خدمتگزار نینسیانا (Roch 2008, 421).

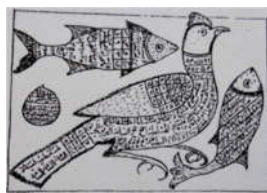


تصویر ۱۰ الف: مهری از شوش، معبد این شوشیناک (Roach 2008, 421) تصویر ۱۰ ب: ظرف سفالین، شرق ایران، قرن دهم میلادی (Pancaroglu 2007, 73)

سبک بابلی کهن، ماهی را در لحظه تقدیم نشان می دهد.

ماهی نماد عنصر آب و مرتبط با مفهوم تولد یا و تجدید حیات دوره ای است (شوالیه ۱۳۸۵، ۱۴۰). ماهی نماد زندگی و باروری است و طلسم ماهی مقوله ای مرتبط با باریدن باران است (همان، ۱۴۱). در اسطوره های ایرانی به نقش محافظ ماهی اشاره شده است. در بندهش بخش ۹ بند ۱۵۰ ماهی محافظ هوم سپید نماد زندگی در برابر اهریمن است (فرنبغ دادگی ۱۳۸۵، ۱۵۱). طلسم ماهی و طلسم مرغ در فرهنگ عامیانه گذشته ایران کاربرد بسیار داشته است (همان). نشان مرغ و ماهی را می توان در سفالینۀ های اسلامی مشاهده کرد. مرغ یا ماهی گاهی همراه با هم و گاهی هریک به تنهایی آذین بخش سفالینۀ هاست. در ظرف سفالین از شرق ایران، پرندۀ یک ماهی را بر منقار دارد. پرندۀ در مرکز ظرف مصور شده است. زیر دم پرندۀ نگاره گیاهی با حرکت اسپیرالی به تصویر کشیده شده و دایره های تزئینی همراه با نقاط تکرار شونده زمینۀ اثر را تزئین کرده است. لبه بیرونی ظرف با خط کوفی تزئینی آراسته شده است (Pancaroglu 2007, 73) (تصویر ۱۰ ب).

در آثار اسلامی، طلسم مرغ و ماهی، مرتبط با برکت است و کاربرد آن حتی در اشعار عامیانه نیز مشخص است. هرکه در خواب ببیند مرغ و ماهی / یا به دولت می‌رسد یا پادشاهی (تصویر ۱۱) (تناولی ۱۳۸۷، ۹۰).



تصویر ۱۱: نماد مرغ و ماهی از یک طلسم هندی (تناولی ۱۳۸۷، ۹۰)

#### ۴-۲-۲. نماد انسان، جام و سایر نمادها

در برخی از مهرهای عیلامی انسان همراه با نماد پرنده و ماهی بازنمایی شده است. تصویر (۱۲) مهری از عیلام را نشان می‌دهد. گاهی صحنه تقدیم جام میان خدایان مصور شده است (تصویر ۱۳ الف). در تصویر ۱۲ صحنه تقدیم با نماد ماهی و پرنده همراه است. برخی از سفالینه‌های نیشابور نیز مهتر یا سروری را نشان می‌دهد که در مرکز نشسته است. مهتر ساقه گیاهی را در دست دارد و در دست دیگر جام؛ یک سوی آن نماد ماهی قرار گرفته و در سوی دیگر نماد پرنده است. مجموعه نمادها در این تصویر قابل تأمل و تفسیرند. عباس دانشوری این شیوه تصویرگری را برگرفته از آثار ساسانی دانسته و تداوم این

تصاویر را در سفالینه‌های دوره اسلامی نشان داده است (تصویر ۱۳ ب) (Hillenbrand 2005, 103). سپس آیین ستایش سومه<sup>۴</sup> در هند و هومه ایرانی شیره گیاه زندگی بخش را مطرح نموده و جام را حاوی نوشیدنی مقدس و سمبل خورشید دانسته است. وی ساقی را نماد خورشید خدا بیان کرده است (همان). نشانه‌های خورشیدی، لوتوس و چرخ مقدس است (Jordan 2004, 291). مقایسه سفالینه‌های دوره اسلامی با این مضمون و نیز مهر عیلامی نشان می‌دهد نماد پرنده و ماهی نشان‌های مهم در صحنه‌هایی است که مهتر گیاه یا جام یا هر دو را در دست دارد و در مواردی آن را تقدیم می‌کند.



تصویر ۱۳ ب: سفالینه دوره عباسی، قرن نهم تا دهم میلادی (Hillenbrand 2005, 104)



تصویر ۱۳ الف: مهری از شوش (آمیبه ۱۳۸۹، ۹۸)



تصویر ۱۲: مهر عیلامی، لری سرخ دم. اوایل عیلام میانه، دوره برنز (Roach 2008, 479)

#### ۵-۲-۲. نماد خورشید

نشان ستاره‌ای در کتیبه‌های مکشوفه از اوروک III موجود است و ایزد یا ایزدبانو ترجمه شده است (Nissen 1994, 21). نمادهای خورشیدی نیز به شکل ستاره مصور شده‌اند. در اندیشه ایرانیان خورشید جاودانه است و از فرّ و فروغش برکت و حاصلخیزی بر جهان ارزانی می‌شود (قلی‌زاده ۱۳۸۸، ۱۹۶). در سفالینه‌های شوش این نشان به شکل‌های مختلفی به کار رفته است (تصویر ۱۴ الف).



تصویر ۱۴ ب: سفالینه‌ای از مرکز ایران، قرن ۱۲م (Pancaroglu 2007, 116)



تصویر ۱۴ الف: سفالینه‌هایی از شوش (Demorgan 1905, 113)

نشان انتزاعی خورشیدی، در مرکز سفالینه‌ای از ایران متعلق به اوایل قرن سیزدهم قمری ظاهر شده است (تصویر ۱۴ ب). این ظرف با رنگ آبی و اکر درخشان زیر لعاب مات سفید نقاشی شده است. نشان مرکزی آن در خطوط کهن نماد خورشید، آسمان (قادر ۱۳۸۸، ۶) و

یک نشان ایزدی است (Nissen et al. 1994, 21). که بر سفالینه‌های شوش به کار رفته است (Demorgan, 1905, 113). این نشان در کنار نشان انتزاعی گیاهی که از مرکز ظرف رشد یافته است و نیز مجموعه کتیبه‌های نگاشته‌شده بر ظرف، مفاهیم خیر و اقبال نیک را بیان می‌کنند. کتیبه به شرح زیر است:

همواره ترا دولت و عز افزون باد	اقبال تو بگذشته ز حد بیرون باد
تا هرچ از این کاسه بکام تو رسد	ای صدر جهان ترا بجان افزون باد
نگه دار بادا جهان افرین، بهر جا کی باشد	خداوند، این عز بقا شادی از تو مباد خالی

## ۶-۲-۲. نماد درخت زندگی

نماد درخت زندگی از جمله نقوشی است که در ترکیب‌های سه‌گانه همراه با محافظان حیوانی، انسانی یا ترکیبی بر سفالینه‌های اسلامی تصویر می‌شود. از دیدگاه نمادین عدد سه نماد کثرت است (پهزادی ۱۳۸۴، ۳۹۱). نمونه‌های بسیاری از این ترکیب سه‌تایی در آثار عیلامی به چشم می‌خورد. دو حیوان در دو سوی درخت زندگی، یا دو خدا یا مهتر که نمادی گیاهی را تقدیم می‌کنند یا حیوانات ترکیبی در دو سوی نماد گیاهی از جمله ترکیب‌های سه‌تایی بر مهرهای شوش است. تصویر ۱۵ الف نمونه‌ای از آن را نشان می‌دهد. صحنه تقدیم گیاه درحالی‌که آب از زیر آن ریزان است. این مهر بازنمایی آب و گیاه مقدس را در ترکیبی سه‌تایی نشان می‌دهد. در آثار اسلامی نیز ترکیب‌های سه‌تایی به چشم می‌خورد. ظرف سفالین متعلق به اواخر قرن دوازدهم قمری پیکره‌های زنانه را نشسته در دو سوی درخت سرو نشان می‌دهد. گلان این شیوه نقش‌پردازی را نماد زندگی و پیش‌زمینه پیدایش آن را ایزدبانوی مادر می‌داند که میان دو محافظ قرار می‌گرفت و یک عنصر آسمانی بر بالای سرش قرار داشت (Golan 2003, 397). این ترکیب سه‌تایی که اغلب از آن به‌عنوان نماد زندگی یاد می‌شود، همراه با درخت سرو نماد جاودانگی است (دادور ۱۳۸۵، ۱۰۲). سفالینه‌ها حضور زوج‌های زن و مرد دو سوی درخت زندگی را به تصویر کشیده است. نماد ماهی محافظ درخت زندگی در پای درخت مصور شده و پرندگان نمادهای آسمانی بر فراز آن هستند (تصویر ۱۵ ب). درخت انتزاعی همراه با محافظان اسطوره‌ای دو ابوالهول یا دو پرنده، صورتی از این ترکیب سه‌تایی است که می‌توان آن را نماد زندگی دانست. در این کاسه سفالین از مجموعه سی. ال. دیوید، اسفنگس‌ها یک پنجه را به نشانه نیایش بالا نگه داشته، با پرنده‌های خیالی (احتمالاً سیمرغ) پرنقش‌ونگار دو سوی درخت انتزاعی به نمایش درآمده‌اند. این نوع نقش‌نگاری سده‌ها پیش در ارتباط با مراسم مذهبی درخت رایج بود (پوپ و آکرمن ۱۳۸۷، ۱۷۰۵) (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶: کاسه نقاشی شده روی لعاب، سده هفتم پیش از میلاد؛ مجموعه سی. ال. دیوید (پوپ و آکرمن ۱۳۸۷، لوح ۶۵۸)



تصویر ۱۵ ب: ظرف سفالین، ایران، اواخر قرن ۱۲م (Pancaroglu 2007, 135)



تصویر ۱۵ الف: مهری از شوش هزاره سوم پیش از میلاد (Amiei 1979, 34)

مجموعه سفالینه‌های مورد بررسی عناصر تصویری و نوشتاری تحلیل شد که با مفهوم زندگی و حیات و برکت ارتباط مستقیمی داشته‌اند. اگر این موضوع با مفاهیم اکثر کتیبه‌های سفالینه‌های دوره اسلامی مقایسه شود، هماهنگی مفهوم تصویر و نوشتار در این کتیبه‌ها روشن‌تر خواهد شد. برای مثال می‌توان به کتیبه موجود بر ظرفی سفالینه‌ای متعلق به قرن دوازدهم یا سیزدهم میلادی اشاره کرد که مجموعه‌ای از دعای خیر برای زندگی است. «العز و الإقبال الزائد و التصر و النصر الغالب و الدولة و السعادة (دة) و الدولة و السعادة و الدولة و الكرامة و النصر»



و الدولة و البقالک العز الدائم و الاقبال الزائد و النصر الغالب و العمر السالم و الجد الصاعد و السعادة و القدرة و البركة و القدر و البقا لصاحبه» (خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۱۸۸). بنا بر متون حاضر و با استناد بر نوشته‌های موجود می‌توان گفت همان طور که برکت و زندگی یکی از وجوه مهم متون مکتوب و اسناد تصویری هنر کهن ایران است، در سفالینه‌های اسلامی این مضمون به صورت خط‌نگاره‌های نوشتاری در کنار نشانه‌های تصویری نمادین بیان شده و از مضامین اصلی سفالینه‌های اسلامی است.

جدول ۱: مقایسه نمادهای برکت به شکل نوشتار و تصویر در هنر عیلامی و سفالینه‌های اسلامی

الگوهای مورد بررسی	هنر عیلامی	سفالینه اسلامی	معنای نمادهای تصویری حیوانی - مأخذ تصاویر
برکت و فراوانی به شکل نوشتار	نذر با نیت برکت‌بخشی و زندگی‌بخشی	کلمه برکت، سلامت و... به عنوان دعا	
بز			نماد باروری، نماد نجومی راست: Roach 2008, 460 چپ: خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۶۸
پرنده			نماد خوش‌یمن راست: Roach 2008, 479 چپ: خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۸۲
ماهی	+ تصاویر بالا 		نماد باروری چپ: Pancaroglu 2007, 73 راست: Roch 2008, 421

سایر الگوهای مورد بررسی	هنر عیلامی	سفالینه اسلامی	معنای نمادهای تصویری حیوانی - مأخذ تصاویر
نماد خورشید			نماد روشنایی و زندگی راست: Demorgan 1905, 113 چپ: Pancaroglu 2007, 116
درخت زندگی			نماد زندگی راست: Amiei 1979, 34 چپ: خلیلی و گروه ۱۳۸۴، ۱۸۸
تقدیم جام			نماد زندگی راست: آمیه ۱۳۸۹، ۹۸ چپ: Hillenbrand 2005, 104

### ۳. نتیجه‌گیری

هنر اسلامی وارث سنت تصویرگری کهنی است که تحت تعلیمات دینی اسلام پالایش، پرورده و گسترش یافته است. دعای خیر و آرزوی

سعادت و برکت که به شکل عبارات نوشتاری و تکرار کلمه بر سطوح سفالینه‌های دوره اسلامی به چشم می‌خورد، بخشی از این میراث است. مطالعه کتیبه‌های نوشتاری عیلامی به‌عنوان یکی از کهن‌ترین تمدن‌های جهان نشان می‌دهد مفهوم برکت و فراوانی، از مضامین مهم این نوشته‌هاست که به شکل ویژه در صحنه‌های تقدیم بر آثار عیلامی مصور شده است. در هنر عیلامی و بر سفالینه‌های اسلامی، کتیبه‌نگاری با مفهوم برکت و خیرخواهی همراه است که در کنار نمادهای تصویری قرار گرفته‌اند. در سفالینه‌های دوره اسلامی نوشتار با نماد گیاهی انتزاعی (اسلیمی و ختایی) تزئین شده است. گاهی این نماد به شکل تزئین زمینه نوشته‌ها و گاهی در ترکیب با فرم حروف ظاهر می‌شود. این آثار ظروف کاربردی روزمره‌اند و باور به برکت کردن غذا یکی از زمینه‌های شکل‌گیری نمادهای برکت بر ظروف‌اند. کتیبه‌های نوشتاری عیلامی نیز همراه با برخی از نشان‌های تصویری ظاهر شده‌اند. قوی‌ترین این نشان‌ها، نشان ایزد یا ایزدبانوی نشسته بر تخت یا ایستاده است که دریافت‌کننده نذرهای گیاهی، حیوانی یا جام زندگی‌بخش است. در این صحنه‌ها نمادهای حیوانی (مانند بزسانان، حیوانات شاخ‌دار مثل گوزن، پرنده‌گان و ماهی)، گیاهی (همانند شاخه‌های پرسم گیاه مقدس) و نیز انتزاعی (مانند ستاره به شکل نشان ایزدی، خطوط زیگزاگ) ظاهر می‌شوند. در سفالینه‌های دوره اسلامی، کتیبه‌ها با نماد انسانی، حیوانی و گیاهی و هندسی همراه‌اند. پرنده به‌عنوان رایج‌ترین نشانه‌های تزئینی، بال‌ها، دم و سینه‌اش مزین به نگاره گیاهی است یا گیاهی را بر نوک دارد. در اسطوره‌های ایرانی پرنده، آورنده گیاه زندگی‌بخش و سیمرغ به‌عنوان شاه مرغان گستراننده برکت و زندگی است. بز به‌عنوان نماد باروری در هنر کهن بر سفالینه‌های اسلامی در کنار واژه برکت ظاهر می‌شود. نماد ماهی که نشان باروری است گاهی به‌تنهایی و گاه همراه با پرنده همانند طلسم‌های باروری مرغ و ماهی، بر سفالینه‌ها مصور شده است. مهتر نشسته که در یک دست جام و در دست دیگر گیاه یا پرنده دارد نیز تزئین‌کننده سفالینه‌هاست. نشان‌های دیگری چون پرنده و ماهی، نمادهای خورشیدی که نماد ایزدی است و نشان برکت در فرهنگ کهن ایرانی است، از جمله نقوش تزئینی سفالینه‌هاست. جام و نوشیدن جرعه از مضامین اصلی سفالینه‌های دوره اسلامی است که پیشینه آن را می‌توان در آثار عیلامی و نیز اسطوره نوشیدن هوم زندگی‌بخش در فرهنگ ایران جست‌وجو کرد. درخت زندگی و محافظان آن به شکل زوج‌های انسانی یا محافظان حیوانی و موجودات ترکیبی، تزئین‌کننده سفالینه‌های دوره اسلامی است که تداعی‌کننده مفهوم زندگی و باروری است. بنا بر متون حاضر و با استناد بر نوشته‌های موجود می‌توان گفت که همان‌طور که برکت و زندگی یکی از وجوه مهم متون مکتوب و اسناد تصویری هنر کهن ایران است، در سفالینه‌های اسلامی این مضمون به‌صورت خط‌نگاره‌های نوشتاری در کنار نشانه‌های تصویری نمادین بیان شده و از مضامین اصلی سفالینه‌های اسلامی است. پرسش اصلی تحقیق حاضر بر این نکته تأکید داشت که بازنمایی مفهوم برکت در آثار عیلامی و نقوش سفالینه‌های دوره اسلامی چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد. چه نقوشی مفهوم برکت را به شکل نمادین بیان می‌کنند و چه تفاوت فرمی و شکلی میان آثار کهن عیلامی با مفهوم برکت و ظروف قرون میانی اسلامی وجود دارد که با عبارت نوشتاری برکت همراه‌اند. با تحلیل نمونه‌های مورد بررسی می‌توان این نتیجه کلی را بیان کرد که مفهوم برکت در آثار کهن عیلامی و سفالینه‌های دوره اسلامی به دو شیوه بیان نوشتاری و نمادهای تصویری بازنمایی شده است. در کتیبه‌های عیلامی عبارات نوشتاری مفهوم برکت را نشان می‌دهند و در آن‌ها نوشتار جدا از نمادهای تصویری صفحه‌آرایی شده است. در سفالینه‌های اسلامی تکرار کلماتی مانند برکت و سلامت و نیز عبارات نوشتاری، مفاهیم خوش‌یمن را بیان می‌کنند و همان نشان‌های تصویری نماد برکت در هنر عیلامی، مصور بر سفالینه‌ها در کنار واژه برکت هستند. در هنر کهن و هنر اسلامی، نمادهای مرتبط با برکت و باروری تشابه بسیاری دارند. بز، ماهی و پرنده نمادهای حیوانی هستند که غالباً در صحنه‌های تقدیم همراه با نمادهای انسانی ایزدان یا شاهان ظاهر شده‌اند. نماد خورشید، درخت زندگی و جرعه‌افشانی نیز از جمله نمادهای مرتبط با مفهوم برکت و باروری هستند که نمود آن را در آثار عیلامی می‌توان مشاهده کرد. غالب این نمادها در صحنه‌های آیینی ظهور قابل توجهی دارند. مهرهای عیلامی زمینه ثبت باورها، عقاید و پیام‌های رمزی عیلام‌اند و ارتباط میان مفهوم برکت و شکل کتیبه وجود ندارد. همین نمادهای حیوانی، ایزدی و آیینی در سفالینه‌های قرون میانی دوره اسلامی به کار رفته‌اند. در این آثار نمادها فارغ از کارکردهای ایزدی و شهرباری به شکل منفرد یا در ترکیب‌های دوتایی و سه‌تایی به کار رفته‌اند. در آثار دوره اسلامی، وجود نمادها در صحنه‌های آیینی کمتر قابل درک است. نمادهای نوشتاری برکت همچون ابزار تزئینی گاهی در مرکز و گاهی در حاشیه تکرار شده و گاه سرتاسر ظروف را تزئین کرده و طراحی نوشتار در آن جلوه‌ای بصری و نمادین یافته است؛ اما آنچه قابل توجه است بیان مفهوم برکت و باروری از طریق نمادهای نوشتاری و تصویری و انتزاعی در هنر کهن عیلامی و هنر دوره اسلامی است.

## پی‌نوشت‌ها

1. Te-im.ma

2. V.Scheil

3. Hal-te-me

۴. سومه یکی از شخصیت‌های اصلی در آیین‌های پرستش ودایی است. افشردۀ گیاه کوبیده‌شده را از صافی پشمینه‌ای می‌گذرانند و به خم‌هایی حاوی شیر و آب می‌ریزند؛ روانی آن به ریزش باران تشبیه می‌شود. از این رو سومه را سرور یا شاه رودها و بخشندۀ باروری نامیده‌اند. سومه که دارای سیطرۀ جهانی است، در میان خدایان نقش موبد را دارد و به آنان نیرو می‌بخشد. او همچنین جنگجوی بزرگی است و موبدانی که سومه بنوشند، قادرند دشمنان را در چشم‌به‌هم‌زدنی بکشند (قلی‌زاده ۱۳۸۸، ۴۵۵).

## منابع

۱. احمدزاده، فرید، سید هاشم حسینی، و لالا زنگنه. ۱۳۹۷. «مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور». جلوه هنر ۱ (۱۹): ۲۰-۷.
۲. آمیه، پیر. ۱۳۸۹. شوش شش هزارساله. ترجمۀ علی موسوی. چ ۱، بی‌جا: نشر فرزاد.
۳. ایرانمنش، محیا. ۱۳۹۴. نمادشناسی نقوش زیورآلات ایران. ایلام آغازین تا پایان دورۀ ساسانی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز.
۴. بهزادی، رقیه. ۱۳۸۴. قوم‌های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز و هلال حاصلخیز. تهران: نشر نی.
۵. پوپ، آرتر آپهام، و فیلیس آکرم. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمۀ سیروس پرهام و گروه مترجمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. تفضلی، احمد. ۱۳۵۴. مینوی خرد. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۷. تناولی، پرویز. ۱۳۸۷. طلسم گرافیک سنتی ایران. تهران: نشر بنگاه.
۸. خلیلی، ناصر، و ارنست ج. گروبه. ۱۳۸۴. سفال اسلامی. ترجمۀ فرناز حایری. تهران: نشر کارنگ.
۹. چنگیز، سحر، و رضا رضالو. ۱۳۹۱. «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری)». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ۴ (۴۷): شماره پیاپی ۷۸۱۳۸۶: ۳۳-۴۴.
۱۰. دادور، ابوالقاسم، و الهام منصوری. ۱۳۸۵. درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران در عهد باستان. تهران: نشر کلهر و دانشگاه الزهرا.
۱۱. شمیلی، فرنوش، و فاطمه غفوری‌فر. ۱۳۹۸. «تحلیل عناصر تصویری سفالینه‌های شوش (بر اساس رویکرد نشانه‌شناختی)». رهپویه هنر- هنرهای تجسمی. دوره جدید، ش. ۴ / پیاپی ۵: ۱۳-۲۴.
۱۲. شوالیه، ژان. ۱۳۸۵. فرهنگ نمادها. ترجمۀ سودابه فضایی. تهران: نشر جیحون.
۱۳. صراف، محمدرحیم. ۱۳۸۷. مذهب قوم ایلام. تهران: انتشارات سمت.
۱۴. صمدی، مهرانگیز. ۱۳۶۷. ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۵. فرنیز دادگی، فرنیز. ۱۳۸۵. بندهش. ترجمۀ مهرداد بهار. تهران: نشر توس.
۱۶. قادر، حسن. ۱۳۸۸. نخستین گام‌های مدیریت نوشتار. تهران: نشر علم.
۱۷. قلی‌زاده، خسرو. ۱۳۸۸. فرهنگ اسطوره‌های ایرانی بر پایه متون پهلوی. تهران: شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه.
۱۸. کوپر، جی. سی. ۱۳۸۶. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمۀ ملیحه کرباسیان. تهران: نشر نو.
۱۹. گیرشمن، رمان. ۱۳۷۰. هنر ایران در دوران پارتنی و ساسانی. ترجمۀ بهرام فره‌وشی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۰. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. ۱۳۷۳. متنوی معنوی. تصحیح توفیق سبحانی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

۲۱. واکر، کریستوفر. ۱۳۸۶. تاریخ خط میخی. ترجمه نادر سعیدی. تهران: ققنوس.
۲۲. هال، جیمز. ۱۳۸۰. فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
۲۳. ویلسن آلن، جیمز. ۱۳۸۳. سفالگری اسلامی. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۴. هیتس، والتر. ۱۳۸۵. یافته‌های تازه از ایران باستان. ترجمه پرویز رجیبی. تهران: ققنوس.
۲۵. ———. ۱۳۸۶. شهریارای ایلام. ترجمه پرویز رجیبی. تهران: نشر ماهی.
26. Amiet, Pierre. 1979. *Memoires de la delegation archeologue en Iran*. Glyptique Susienne, v.II, Paris.
27. Baring, Anne & Jules Cashford. 1991. *The mythe of the goddess*. England: Arkana.
28. Brice, William, c. & Ernst Grumach. 1962. "The writing system of the Proto -Elamite account tablets of Susa", *Studies in The Structure of some ancient scripts*. lecturer in Geography in university of Manchester. The Johan Rylands Library : 57-150
29. De morgan. M.J. 1905. *Mé moires publis sons*. la derection De m.j. Demorgan. Tome v. III. Recherchs Archeologi Ques. Troisieme Serie.
30. Dahl, Jocobl, 2005. *complex Graphemes in Proto -Elamite*, center national la recherché scientifique, Paris, Cuniform Digital library, Jornal 3
31. Golan. Ariel. 2003. *Prehistoric Religion*. Mythology Symbolism.
32. Hillenbrand, Robert. 2005. *The Iconography of Islamic art Studies in Honor*. Edited by Bernard O. Kane. Egypt: the American university in Cairo Press.
33. Jordan, Michael. 2004. *God and Goddess*. New York: facts on file, inc.
34. Nissen, J., Hans and Peter Damerow and Robert, K. 1994. England: Archaic Bokkeering, Early writing and Techniques of economic administration in the ancient near east. The university of Chicago press, Chicago and London.
35. Opie, James. 1998. *Trible rugs acomplete guide to nomadic and village carpets*, Bulfincher.
36. Pancarolu. oya and Manijeh Bayani. 2007. *Perpetual Glory Medieval ceramics from the Harvey B Plotnick Collection*, New Haven and London: The art institute of Chicago yale university press.
37. Porada, Edite. 1971. *Aspects of Elamite Art and Archaeology*. Expedition 13 (3-4): 28-34.
38. Roach, K.J. 2008. *The Elamite cylinder Seal Corpus, c3500- 1000B.C*. University of Sydeny
39. Sterlin, Henri. 2006. *Splendors of ancint Persia*, Italy: WS.
40. Woods, Christopher with Emily Teeter & Geoff Emberling. 2015. *Visible Language, inventions of writing*, in the ancient middle east and beyond, oriental institute museum publication. The oriental institute of the university of Chicago.