27

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh || Vol. 8 || No. 27 || Spring 2024 ||

Re-Interpretation Illustrated Polychrome Decoration Under Transparent Glaze Attributed to Neishabur (Based on Ethnoarcheaology)

Nasrin Beik Mohammadi[1]; Ahmad Salehi Kakhki[2]; Mohammad Ebrahim Zarei[3]

Type of Article: **Research**
Pp: 197-224
Received: 2022/12/29; Accepted: 2023/05/18
https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.8.27.197



Abstract

In the study of slipware colorful pottery, it has always been the focus of various researchers due to its unique motifs. During the past few decades, researchers have studied the patterns of the above pottery with different approaches. Despite the researches that have been carried out in the direction of rereading and interpreting the motifs, there are still ambiguities and challenges. One of the challenges in the interpretation of Polychrome decoration under transparent glaze pottery patterns is the illustrated illustration on a plate that is kept in the Nelson Atkins Museum of Art. In their research, according to historical texts, researchers have presented different opinions regarding the role of the above plate, and it is believed that their interpretations have fundamental problems. It seems that the study of historical texts alone is not a solution to the interpretation of the above illustration, and interdisciplinary science studies should be used to investigate the illustration of this container in a separate research using ethno-archaeological studies. Study and review. In this research, the Authors are of the opinion that by following the archetypes in the geographical context of the production of Polychrome decoration under transparent glaze pottery, the study scope of which includes the Khorasan region; to study the illustration of the plate, in order to achieve this goal, the Authors have used ethnographic studies and historical documents to interpret it. The research method of the upcoming research is a library with a comparative historical-analytical approach. In line with the above goal, questions such as what is the concept of the illustration of the colorful goblet plate? It has been proposed to what extent ethno-archaeological studies can be applied in the interpretation of the illustrated illustration on this dish. The result of the comparative research of ethno-archaeological studies and historical documents is that the theme of the illustration engraved on the plate is the ritual ceremony of asking for rain and water from the goddess Anahita and Tishtar, which is held today in the Khorasan region with changes in the way the ceremony is performed.

Keywords: Pottery, Neishabur, Polychrome Decoration Under Transparent Glaze, Ethnoarcheaology, Asking for Rain.

1. Ph.D. student in Archeology, Department of Archeology, Faculty of Conservation and Restoration, Art University of Isfahan Isfahan, Iran.
2. Professor, Department of Archeology, Faculty of Conservation and Restoration, Art University of Isfahan, Iran (Corresponding Author).
Email: Salehi.k.a@aui.ac.ir
3. Professor, Department of Archeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Citations: Beik-Mohammadi, N.; Salehi Kakhki, A. & Zarei, M. E., (2024). 'Re-Interpretation Illustrated Polychrome Decoration Under Transparent Glaze Attributed to Neishabur (Based on Ethnoarcheaology)". *Parseh J Archaeol Stud.*, 8(27): 197-224. doi: https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.8.27.197
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-813-en.html

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

© The Author(s)

Introduction

Polychrome decoration under transparent glaze pottery was produced in the 3rd and 4th centuries AH and parallel to the Samanian rule in northeastern Iran, which are very prolific and diverse in terms of motifs. A samples of these pottery is kept in the Nelson Atkins Museum of Art. By analyzing historical texts, researchers have proposed interpretations for the illustration engraved on this plate. Despite the studies conducted with different approaches by different researchers, there are still uncertainties about the identity of human motifs. Therefore, it is necessary to investigate and analyze the identity of the human motifs depicted on the plate in a separate research using ethno-archaeological studies along with reviewing historical texts. Therefore, the aim of the Authors in this research is to study the illustration of plate by examining historical texts and archetypes in the geography of the production of Polychrome decoration under transparent glaze pottery, the scope of which includes the Khorasan region.

In the background of the plate, there are nested circles in black with oval motifs and blue-green with circular motifs. The central motifs are three human body performing a special ceremony. The two human body have two two-branched wings on their shoulders, which are hanging down, and according to the clothes they are wearing, their gender can be distinguished as male and female. On the left side of the central body, the role of a small human body with a strange face of incomplete creation is depicted. Between the central man and the body on the left, the motif of a bird with its head turned back and a multi- petaled flower, possibly a lotus, can be seen.

The Role of a High-Ranking Lady

One of the motifs of the plate shows the role of a high-ranking lady sitting on a chair. The high-ranking lady is probably a symbol of the gods believed by the people of the third and fourth centuries due to the presence of two pointed two-branched wings on her shoulders. It seems that the goddess with the rhyton in her hand is probably one of the gods associated with water.

A High-Ranking Man

The motif of a high-ranking man depicted on a Polychrome decoration under transparent glaze plate attributed to Neyshabur, like the motif of the goddess, is probably a symbol of the gods believed by the people of the third and fourth centuries due to the presence of two pointed two-branched wings on the shoulders. The male god is probably related to the water gods because he is next to the water goddess Anahita.

Plant motifs

The lotus flower is called Abzad flower or the flower of life and creation in Farsi. Since this flower is related to water and in ancient traditions, the lotus flower was considered to be sacred and related to Anahita. Illustrated plant motifs on a Polychrome decoration

under transparent glaze plate attributed to Nishapur, the plant pattern of the seat of the female deity, as well as the plant motifs around the body of the male deity and the ten-petaled flower between the male deity and a small human body by comparing the actual sample of the bud and the lotus flower and the obvious similarity with It is probably a symbol of the lotus flower.

Bird

On a Polychrome decoration under transparent glaze plate, the motif of a bird is drawn above the head of the male deity and the motif of a small human with his head turned back. The bird is probably a rooster symbol due to the abstract tail, several feathers on the body and also the crown on the head.

A Small Human Body

A small human body with a strange, imperfectly formed face, with eyes stretched vertically downwards, with open hands around him and a mouth on his cheek. to inspire a symbolic concept of him to the viewer. The small human role cannot be interpreted with the myth of Tishtar and Anahita; because there is no mention of its identity in opposition to the above gods in historical texts. Inevitably, in order to identify the identity of the small human role that can be referred to as the missing link and in the archetypes of the water myth, it was investigated in the geographical context of the production of Polychrome decoration under transparent glaze pottery attributed to Nishapur in the Khorasan region.

Conclusion

The result of the analyzes that were carried out in line with the proposed questions was that the scene of the celebration depicted on the plate was probably the narrator of the ritual ceremony related to water and rain among the people of the 3rd and 4th centuries in Nishapur. This result was obtained by identifying the patterns of the components of the plate with historical evidence and ethno-archaeological studies. Which could be identified with the identification of two human roles using historical texts with two wings and symbols such as lotus flower, rhyton, and cow horn hat. They were the gods Tishtar and Anahita. For the identification of the small human body with an ugly face, which gave the viewer a superhuman personality, the results of ethno-archaeological studies were also used by following its archetype in myths; Because she was assumed to be an ugly doll and also because she was placed next to the beautiful gods Anahita and Tishtar, she was matched with the ugly Qazak Chuli doll or the Opush demon in the Khorasan region with the ritual ceremony of asking for rain. The rooster is also depicted in opposition to the gods Anahita and Tishtar, and the doll symbolizing the demon Opush, a symbol of Sorush, which destroys the demonic forces of Opush. Therefore, according to the identification of motifs and their symbolic interpretation,

the theme of the illustrated illustration on a Polychrome decoration under transparent glaze plate is related to the ritual ceremony of asking for rain in the 3rd and 4th centuries during a celebration that was accompanied by music and joy. The living manifestation of this archetype is the ritual ceremony of Choli Qazak among the people of Khorasan region in search of rain. The people of Khorasan in the seasons of drought and lack of rain make dolls that have been passed down from their fathers to them during ritual ceremonies with instruments and drums. And they ask for rain from the water gods with joy and enthusiasm.

Acknowledgments

The authors consider it necessary to express their gratitude to the anonymous reviewers of the journal who accepted the effort and contributed to the enrichment of this research with their valuable suggestions.

Observation Contribution

This article is taken from the doctoral thesis of the first author, who was responsible for collecting and writing the first article with the guidance of the second author and the consultation of the third author.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest while observing publication ethics in referencing.

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۷ || سال هشتم || بهار ۱۴۰۳ ||

بازخوانی صحنهٔ روایی مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور برپایهٔ مطالعات قوم‌باستان‌شناسی

نسرین بیک‌محمدی[I]؛ احمد صالحی‌کاخکی[II]؛ محمدابراهیم زارعی[III]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۲۴ - ۱۹۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.8.27.197



چکیده

مطالعهٔ سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ به‌دلیل نقوش منحصربه‌فرد همواره موردتوجه پژوهشگران مختلف بوده است. طی چند دههٔ گذشته محققان با رویکردهای متفاوت نقوش سفالینه‌های فوق را مورد مطالعه قرار داده‌اند. باوجود پژوهش‌های صورت‌گرفته در راستای بازخوانی و تفسیر نقوش، هم‌چنان ابهامات و چالش‌ها به‌قوت خود باقی است. یکی از چالش‌های موجود در تفسیر نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ، صحنهٔ روایی مصور برروی بشقابی است که در موزهٔ هنر «نلسون‌اتکینز» نگه‌داری می‌شود. پژوهشگران در پژوهش‌های خود با توجه به متون تاریخی برای تفسیر نقش بشقاب فوق نظرات ناهمگونی را ارائه کرده‌اند که گمان می‌رود تفاسیر آن‌ها دارای اشکالات اساسی است. این‌چنین به‌نظر می‌رسد که مطالعهٔ متون تاریخی به‌تنهایی راه‌گشا برای تفسیر صحنهٔ روایی فوق نیست و باید از مطالعات علوم میان‌رشته‌ای کمک گرفته شود، تا در پژوهشی مجزا و با استفاده از مطالعات قوم‌باستان‌شناسی صحنهٔ روایی این ظرف مورد مطالعه و بازبینی قرار گیرد. نگارندگان در این پژوهش بر آن هستند تا با پیگیری کهن‌الگوها در بستر جغرافیای تولید سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ که دامنهٔ مطالعات آن، خطهٔ خراسان را دربر می‌گیرد، صحنهٔ روایی بشقاب را موردمطالعه قرار دهند. برای نیل به این هدف، نگارندگان از مطالعات قوم‌باستان‌شناسی و مستندات تاریخی برای تفسیر آن بهره گرفته‌اند. روش پژوهش جستار پیش‌رو کتابخانه‌ای با رویکرد تاریخی، تحلیلی-تطبیقی است. درراستای هدف فوق، پرسش‌هایی نظیر: مفهوم صحنهٔ روایی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ مورد بحث چیست؟ مطالعات قوم‌باستان‌شناسی تا چه حد در تفسیر صحنهٔ روایی مصور برروی این ظرف قابل تطبیق است؟ مطرح شده است. برآیند حاصل از پژوهش تطبیقی مطالعات قوم‌باستان‌شناسی و مستندات تاریخی این است که مضمون صحنهٔ روایی منقوش بر بشقاب، مراسم آئینی طلب باران و آب از ایزد بانوی آناهیتا و تیشتر است که امروزه در خطهٔ خراسان با تغییراتی در نحوهٔ اجرای مراسم برگزار می‌گردد.

کلیدواژگان: سفال، نیشابور، گلابه‌ای رنگارنگ، قوم‌باستان‌شناسی، طلب باران.

I. دانشجوی دکترای باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ حفاظت و مرمت دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
II. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Salehi.k.a@aui.ac.ir
III. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

ارجاع به مقاله: بیک‌محمدی، نسرین؛ صالحی‌کاخکی، احمد؛ و زارعی، محمدابراهیم، (۱۴۰۳). «بازخوانی صحنهٔ روایی مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور برپایهٔ مطالعات قوم‌باستان‌شناسی». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۷): ۲۲۴-۱۹۷. doi: https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.8.27.197
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-813-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران
ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.
© The Author(s)

مقدمه

سفال گلابه‌ای رنگارنگ[۱] یکی از شش گونهٔ سفالینه‌های گلابه‌ای[۲] است که در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری و مقارن با حکومت «سامانیان» در شمال‌شرق ایران تولید شده‌اند. نام‌گذاری «گلابه»[۳] بر این سفالینه‌ها به‌واسطهٔ شیوهٔ ساخت آن‌ها است (Fehervari, 2000: 50; Blair: 205 & Bloom, 2004: 122; Watson, 2004؛ کیانی، ۱۳۵۷: ۱۵)، درخصوص کارگاه‌های سفالگری تولید این سفالینه‌ها و تاریخ دقیق تولید آن‌ها، هنوز نظرات متفاوتی در بین پژوهشگران مطرح است. ولی اکثریت آن‌ها بر این باورند که سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری در: نیشابور، سمرقند (Wilkinson, 1973: 3, 138-139; Fehrevari, 2000: 63؛ Watson, 2004: 248)، ساری (Cooper, 2000: 89; Lane, 1948: 12; Wilkinson, 1961:105) و کرمان تولید شده‌اند (Fehrevari, 2000: 61-63; Allen, 1989: 6o). سفالینه‌هایِ گلابه‌ای رنگارنگ، یکی از زیباترین سفالینه‌های به‌دست‌آمده از کاوش‌های نیشابور هستند، که بیشتر پژوهش‌ها برروی این گونه معطوف شده است؛ زیرا آن‌ها به‌لحاظ نقش بسیار پرکار و گوناگون و دارای نقوشی مانند: گیاهی، هندسی، انسانی و حیوانی هستند. هم‌چنین نقوش به‌کار رفته برروی سفالینه‌ها، هریک دارای موضوعات متنوع و صحنه‌های روایی خاصی است (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۴۱). نقوش نمادین و تفسیر مفاهیم سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ طی چند دهه، پژوهشگران را واداشته که منشأ و محل شکل‌گیری مفاهیم نقوش این سفالینه‌ها را مورد مطالعه و بررسی قرار دهند. یک نمونه از این سفالینه‌ها بشقابی است که در «موزهٔ هنر نلسون‌اتکینز» نگه‌داری می‌شود. پژوهشگران با واکاوی متون تاریخی، تفاسیری برای صحنهٔ روایی منقوش بر بشقاب مطرح کرده‌اند (Samavaki, 2021؛ اکبری‌شکتایی و تقوی، ۱۳۹۷؛ میرزایی و مرادخانی، ۱۳۹۸)؛ اما باوجود مطالعات صورت‌گرفته، هم‌چنان ابهامات درخصوص هویت‌شناسی نقوش انسانی و متعاقباً بازخوانی صحنهٔ روایی بشقاب باقی است؛ از این‌رو می‌طلبد در پژوهشی مجزا به بررسی و تحلیل هویت نقوش انسانی مصور بر بشقاب با استفاده از مطالعات قوم‌باستان‌شناسی در کنار واکاوی متون تاریخی پرداخته شود. نگارندگان معتقد هستند، بررسی متون تاریخی به‌تنهایی برای تفسیر صحنهٔ روایی بشقاب کافی نیست و می‌توان در کنار متون تاریخی از مطالعهٔ کهن‌الگوهای رایج در خطهٔ خراسان با مطالعات قوم‌باستان‌شناسی بهره جست.

ضرورت پژوهش پیش‌رو از آنجا ناشی می‌شود که بعد از طی چند دهه مطالعهٔ نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ بالأخص بشقاب مورد بحث این جستار که توسط پژوهشگران مختلف در رشته‌های پژوهش هنر، هنر اسلامی و باستان‌شناسی با رویکردهای متفاوت صورت‌گرفته هم‌چنان ابهامات درخصوص هویت‌شناسی نقوش انسانی و تفسیر صحنهٔ روایی بشقاب باقی است؛ از این‌رو، ضرورت دارد در پژوهشی مجزا به بررسی و تحلیل هویت نقوش انسانی مصور بر بشقاب با استفاده از مطالعات قوم‌باستان‌شناسی در کنار مرور متون تاریخی پرداخته شود؛ لذا هدف نگارندگان در این پژوهش آن است که با بررسی متون تاریخی و کهن‌الگوها در جغرافیای بستر تولید سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ که دامنهٔ مطالعات آن خطهٔ خراسان را دربر می‌گیرد، صحنهٔ روایی بشقاب را مورد مطالعه قرار دهند.

پرسش‌های پژوهش: در راستای بیان مسألهٔ مطرح‌شده، این پژوهش درپی پاسخ به این پرسش‌ها است؛ مفهوم صحنهٔ روایی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ مورد بحث چیست؟ مطالعات قوم‌باستان‌شناسی تا چه حد در تفسیر صحنهٔ روایی مصور برروی این ظرف قابل تطبیق است؟

روش پژوهش: روش پژوهش پیش‌رو تاریخی، تحلیلی-تطبیقی با رویکرد مطالعات کتابخانه‌ای است. در روند پژوهش، ابتدا بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ با بهره‌گیری از نرم‌افزار «کورل دراو» طراحی و نقوش به‌صورت بصری، توصیف می‌شود؛ سپس در مطالعات کتابخانه‌ای ابتدا متون تاریخی

موردبررسی قرار می‌گیرد و مستندات تاریخی که به‌نظر در ارتباط با نقوش تشکیل‌دهندهٔ صحنهٔ روایی بشقاب مورد بحث است، استخراج می‌شود.

از آن‌جهت که واکاوی متون تاریخی به‌تنهایی برای تفسیر صحنهٔ روایی مصور بر بشقاب کافی نیست، نگارندگان درصدد آن هستند که با پیگیری کهن الگوها در خطهٔ خراسان بتوانند ابهامات لازم در بازخوانی صحنهٔ روایی بشقاب را برطرف نمایند؛ زیرا در علم باستان‌شناسی هرگاه پژوهشگران در تحلیل و تفسیر داده‌ها یا نمادها ناتوان بمانند، با پیگیری کهن‌الگوها در جوامع سنتی به‌دنبال مصداق آن‌ها می‌پردازند (علیزاده، ۱۳۸۳: ۷۷). باستان‌شناسان معتقد هستند در کهن‌الگوهای امروزه می‌توان استمرار فرهنگ‌های ادوار مختلف تاریخی را به‌روشنی مشاهده کرد (پاپلی‌یزدی، ۱۳۷۸: ۱۹۹-۱۹۸)؛ از این‌رو، مطالعات قوم‌باستان‌شناسی و دستاوردهای آن، یکی از ابزارهای مطالعات باستان‌شناسی است که پژوهشگران این رشته را یاری می‌کند با استفاده از آن در جوامع سنتی امروز به مطالعهٔ کهن‌الگوها بپردازند؛ درواقع، قوم‌باستان‌شناسی علمی است که در آن به مطالعهٔ رفتار اقوام ابتدایی و سنتی امروزی و مقایسهٔ آن با رفتار جوامع باستانی پرداخته می‌شود، یا به تعریف دیگر، مطالعهٔ همگونی‌های فرهنگی و مادی بین گذشته و جوامع سنتی امروز در دو جامعه با بافت زیستی محیطی همسان را «مطالعات قوم‌باستان‌شناسی» گویند (علیزاده، ۱۳۸۳: ۷۷).

بنابراین در مرحلهٔ دوم، مطالعات کتابخانه‌ای از نتیجهٔ پژوهش پژوهشگران در حیطهٔ مطالعات قوم‌شناسی در خطهٔ خراسان که نتایج پژوهش میدانی آن‌ها به‌صورت کتاب و مقالات منتشر شده و یافته‌های پژوهش آن‌ها قابل‌انطباق با صحنهٔ روایی بشقاب است، مورداستفاده قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهشی

سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ همواره به‌دلیل نقوش متنوع و صحنه‌های روایی موردتوجه پژوهشگران حوزه‌های هنری بوده است. می‌توان اذعان‌داشت مطالعه برروی سفالینه‌های گلابه‌ای منسوب به نیشابور بعد از کاوش‌های «چارلز ویلکینسون» در نیشابور در سال ۱۹۷۳م. و به‌دست آمدن تعداد قابل‌توجهی از این نوع سفالینه‌ها و راهیابی آمار قابل‌ملاحظه‌ای از آن‌ها به «موزهٔ متروپولیتن»، شدت قابل‌توجهی را به‌خود گرفت. بعد از کاوش‌های ویلکینسون، پژوهشگران طی چند دهه، مطالعات خود را برروی سفالینه‌های مذکور به‌طرق و رویکردهای مختلفی متمرکز کرده‌اند. یکی از رویکردهای پژوهشگران که بخش اعظم پژوهش‌های سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ را شامل می‌شود، مطالعهٔ نقوش سفالینه‌ها است که در آن محققان درپی بازخوانی و منشأیابی مفاهیم نمادین سفالینه‌ها هستند. از مطالعات صورت‌گرفته برروی نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ با رویکرد بازخوانی نقوش می‌توان به پژوهش‌های «لین» (۱۹۴۸)، «دورتی شفرد» (۱۹۶۰)، «ریچارد اتینگهاوزن» (۱۹۷۱)، «ویلکینسون » (۱۹۷۳)، «واتسون» (۲۰۰۴)، «فهرواری» (۱۹۷۳؛ ۲۰۰۰)، «ترزا فیتزربرت» (۱۹۸۳)، «بولیت» (۱۹۹۲)، «دانشوری» (۲۰۰۷)، «سامانیان» و «بهمنی» (۲۰۱۳) و «اویا پانکوراوغلو» (۲۰۱۳)، «عسکری‌الموتی» (۱۳۹۵) و... اشاره کرد که هر یک از پژوهشگران در پژوهش خود برای تفسیر نقوش و منشأ آن‌ها به نتایجی چون: «بازتاب صورت‌های فلکی»، «اسطوره‌های ادبی»، «تأثیرات وام‌گرفته از هنر ساسانی»، «اندیشه‌های آخرالزمانی» و «بازتاب عقاید و باورهای مردمی» که سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ در آن بستر شکل‌گرفته، رسیده‌اند.

گروهی از پژوهشگران نیز ازجمله: «سماواکی» (۲۰۲۱)، «اکبری‌شکتایی» و «تقوی» (۱۳۹۷) و «میرزایی» و «مرادخانی» (۱۳۹۸) به‌طور خاص به بازخوانی صحنهٔ روایی مصور بر بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ موزهٔ هنر نلسون‌اتکینز پرداخته‌اند.

سماواکی در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «آیکنوگرافی سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور» در بخشی از پژوهش خود به تحلیل و تفسیر چند نمونه از سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ که

به‌نظر درحال اجرای مراسم آئینی و یا برگزاری جشن هستند، پرداخته است؛ که بشقاب موزهٔ هنر نلسون‌اتکینز هم جزء آن‌هاست؛ وی در پژوهش خود به این نتیجه رسیده که مفاهیم نقوش این ظروف بازگوکنندهٔ جشن‌های رایج و عروسک‌گردانی ادوار گذشته در آسیای‌مرکزی و خراسان بزرگ بوده است. سماواکی برای فرضیهٔ خود، تفاسیری برای مضمون جشن‌ها ارائه داده است؛ ازجمله در دورهٔ «آل‌بویه» در بغداد، در روز سال‌نو مردم عروسکی را در پشت‌بام خانه‌هایشان نصب می‌کردند و پسربچه‌ای با ساز و دُهل او را مانند عروس بیرون می‌آورد و مردم سینی‌ها و شمع‌ها را حمل می‌کردند؛ هم‌چنین او به سنت مجسمه‌سازی در بین مغول‌ها اشاره می‌کند که آن‌ها برای ارواح مردگان خود عروسک‌هایی می‌ساختند. از دیگر تفاسیر او برای سفالینه‌ها با مضمون جشن، مراسم «آبتیکان» به روایت «بیرونی» است؛ مردم آسیای‌مرکزی در ۱۵ دی‌ماه مجسمه‌هایی از جنس گل می‌ساختند و آن‌ها را در ورودی خانه‌ها نصب می‌کردند، این سنت بعد از ورود اسلام توسط فاتحان مسلمان، به‌دلیل رواج بت‌پرستی ممنوع شده است. شایان ذکر است سماواکی در رسالهٔ خود بر این باور است، نمادی که به‌صورت مثلث نوک‌تیز دوشعبه‌ای سیاه، که برروی شانه‌های برخی از نقوش انسانی ترسیم‌شده بیانگر موهای بلند و آویختهٔ زنان است؛ با این فرض، نمایان است که او اعتقادی به بال ندارد و ازنظر او نقوش انسانی که این نقش‌مایه یا نماد را برروی شانه دارند، زنان دربار درحال رقص و درحال اجرای مراسم قلمداد شده‌اند. با این پیش‌فرض، تحلیل‌های ارائه‌شدهٔ او برای نقوش انسانی تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد (Samavaki, 2021: 139-141).

اما نقدی که بر کار وی وارد است، آنجاست که سماواکی، ظروفی را که به‌نظر درحال انجام مراسم آئینی یا جشن هستند به‌صورت گروهی مورد مطالعه قرار داده و به‌صورت منفرد آن‌ها را مورد تحلیل و بررسی قرار نداده است. بدیهی است با این روش تحلیل نمی‌توان تفسیر منطقی برای مضمون صحنهٔ روایی مصور برروی سفال‌ها ارائه داد؛ زیرا برای تفسیر صحنهٔ روایی هر سفال، باید ظروف به‌تنهایی و عناصر نقوش سازندهٔ آن در ارتباط با هم مورد تفسیر قرار گیرند؛ به‌عنوان مثال، بشقاب مورد بحث این پژوهش دارای سه نقش انسانی، نقوش گیاهی و پرنده است. تا زمانی‌که هویت نقوش انسانی و ارتباط آن‌ها با هم و سپس ارتباط آن‌ها با نقوش گیاهی و پرندهٔ مصور بر آن مشخص نشود، نمی‌توان برای مضمون صحنهٔ روایی آن تفسیری ارائه داد. روشن است که تفاسیری که با این روش پژوهش سماواکی ارائه شده، قابل استناد نیست.

اکبری‌شکتایی و تقوی در مقاله‌ای با عنوان «خوانش مفاهیم تغییر و استمرار در نقوش سفالینه‌های نیشابور عصر سامانی» به مطالعهٔ سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ پرداخته‌اند. آن‌ها در پژوهش خود صحنهٔ روایی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ مورد بحث این پژوهش را نیز مورد بررسی قرار داده و برآیند پژوهش آن‌ها نیز این بوده که نقش بشقاب فوق و چند نمونهٔ دیگر، بازتابی از جشن‌های رایج عصر سامانی بوده است؛ اما آن‌ها نیز اشاره‌ای به ماهیت جشن فوق نکرده‌اند (اکبری‌شتایی و تقوی، ۱۳۹۷: ۹۱).

میرزایی و مرادخانی در پژوهشی تحت‌عنوان «بازتاب مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دورهٔ سامانیان» به مطالعهٔ نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ پرداخته‌اند. آن‌ها در پژوهش خود مفهوم صحنهٔ روایی مصور بر بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ را نمودی از صحنهٔ ازلی و اساطیری آئین میترایی قلمداد کرده‌اند. آن‌ها این‌نظر را مطرح کردند که دو پیکرهٔ بال‌دار نماد «سروش» و «رشن» در منابع اوستایی و پهلوی هستند و نقش پیکرک انسانی کوچک در کنار انسان‌های بال‌دار را نادیده گرفته‌اند (میرزایی و مرادخانی، ۱۳۹۸: ۵۱).

اما جنبهٔ نوآوری پژوهش پیشِ‌رو از آن‌جهت است، که باوجود کثرت پژوهش‌های که طی چند دههٔ گذشته توسط پژوهشگران مختلف هنر که اغلب با رویکرد بررسی متون تاریخی صورت‌گرفته، هم‌چنان مضمون مصور بشقاب مذکور به‌درستی بازخوانی نشده است و به‌نظر می‌رسد که مطالعهٔ

متون تاریخی به‌تنهایی برای تفسیر مفهوم مراسم آئینی آن راه‌گشا نبوده است؛ از این‌رو ضرورت دارد در پژوهشی مجزا، صحنهٔ روایی فوق با دستاورد مطالعات قوم‌باستان‌شناسی در گسترهٔ جغرافیایی شکل‌گیری سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ مورد بررسی قرار گیرد و به‌دنبال رگه‌هایی از مراسم و آئین‌های سنتی رایج (کهن‌الگوها) در خطهٔ خراسان که ریشه در سنن و عقاید مردم این مرزوبوم دارد و با نقش بشقاب مورد بحث قابل‌تطبیق است، در کنار مستندات تاریخی برای هویت‌شناسی نقوش انسانی و تفسیر صحنهٔ روایی به‌کار گرفته شود.

بازخوانی صحنهٔ روایی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور، در موزهٔ هنر نلسون‌اتکینز به شمارهٔ ثبت ۵۳-۱۰ نگه‌داری می‌شود (تصویر ۱). زمینهٔ این بشقاب دارای دایره‌هایی تودرتو به‌رنگ اُخرایی، سیاه با نقوش بیضی و سبزآبی با نقوش دایره‌ای است. نقوش مرکزی، سه پیکر انسانی درحال اجرای مراسم خاص هستند. دو پیکرهٔ انسانی دارای دو بالِ دوشعبه‌ای برروی شانه‌ها است که به‌سمت پایین آویخته شده‌اند و با توجه به لباس‌هایی که بر تن دارند، جنسیت‌شان به‌صورت زن و مرد، قابل تشخیص است.

نقش مرکزی، یک مرد عالی‌رتبه به‌صورت تمام‌رخ را نشان می‌دهد که بین دو پیکره برروی زمین به حالت چهار زانو نشسته است و ساز می‌نوازد. او کلاهخود سیاه با دو شاخ شبیه به شاخ گاو بر سر دارد و موهایش به‌صورت مجعد و فِر برروی پیشانی ریخته است. صورت پیکره با چشمانی ریز و نزدیک به‌هم با بینی کشیده و لب‌های برجستهٔ کوچک و ریش تزئینی ترسیم شده است. پوشش او پیراهن و شلوار مزیّن به نقوش هندسی، ازجمله: مربع، مستطیل و خطوط مورب به رنگ‌های سبز، اُخرایی و نخودی‌رنگ، با دورگیری سیاه است و چکمه‌های بلند سیاه به پا دارد. در دو سمت پاهای وی، دو نقش گیاهی در فضای مدور ایجاد شده است.

سمت چپ پیکرهٔ مرکزی، نقش یک پیکرهٔ انسانی کوچک با صورت عجیب‌الخلقهٔ ناقص با چشمان کشیدهٔ عمودی به‌سمت پایین با دستان باز به‌صورت ایستاده ترسیم شده است؛ لب‌های او برروی گونه‌اش به‌تصویر کشیده شده است؛ او لباسی ساده به‌رنگ اُخرا به‌صورت جلوباز بر تن دارد؛ کفش‌هایش شبیه به چکمه‌های بلند نوک‌تیز سیاه پیکرهٔ مرکزی است و برروی ساق پا، نقوش هندسی نامنظم به رنگ‌های نخودی و سبز با دورگیری سیاه است.

سمت راست پیکرهٔ مرکزی، نقش بانویی عالی‌رتبه است که شامل پیراهن اُخرایی‌رنگ با نقش دو دایرهٔ تودرتو برروی سینه است و دامنی بلند با نقوش دایره‌ای نامنظم به رنگ‌های اُخرایی، سبز و نخودی ترسیم شده است؛ این بانو به‌صورت نشسته برروی صندلی مزیّن به نقوش گیاهی، یک دست خود را به کمر زده و با دست دیگرش ریتونی را مقابل صورت نگه‌داشته است. کفش‌های او به‌صورت نوک‌تیز سیاه به تصویر کشیده شده است. صورت بانو به‌صورت نیم‌رخ با یک چشم، با لبان برجسته و یک خال بزرگ برروی گونه ترسیم شده و موهایش در پشت‌سر جمع شده است. در بین مرد مرکزی و پیکرهٔ سمت چپ، نقش یک پرنده که سرش را به پشت برگردانده است و گل چندپر به احتمال لوتوس دیده می‌شود (تصویر ۱).

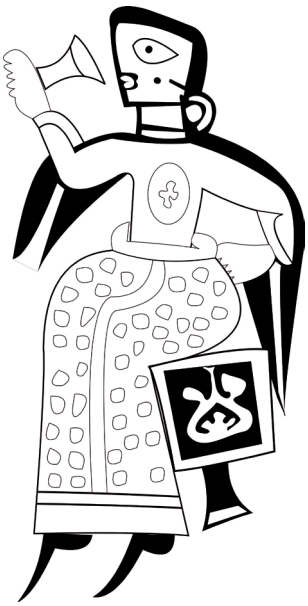
در مرحلهٔ توصیف بصری نقوش بشقاب، بر نگارندگان شکی نیست که مفهوم اولیهٔ صحنهٔ روایی بازگوکنندهٔ جشن/مراسم آئینی رایج مربوط به سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری شمال‌شرق ایران است، اما در گام بعد از مرحلهٔ توصیف و در تشخیص مفهوم ثانویه، پرسش‌هایی نظر نگارندگان را به خود معطوف می‌دارد؛ «مفهوم مراسم آئینی مصور برروی بشقاب چیست؟» از این‌رو با پرسش پیش‌آمده، نگارندگان ناگزیرند برای دست‌یابی به پاسخ، اجزا نقوش تشکیل‌دهندهٔ بشقاب را به‌طور کامل مورد تحلیل و سپس نقوش را در ارتباط با هم با استناد متون تاریخی مورد تفسیر قرار دهند.



تصویر ۱: تصویر و طرح بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور (مأخذ: URL1؛ طرح از: نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 1: Illustrated colorful slipware attributed to Neishabur (© URL: 1; Authores, 2021).

هویت‌شناسی نقش بانوی عالی‌رتبهٔ مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

یکی از نقوش تشکیل‌دهندهٔ بشقاب موردبحث نقش یک بانوی عالی‌رتبه را به حالت نشسته برروی صندلی نشان می‌دهد. بانوی عالی‌رتبه به‌دلیل وجود دو بال دو شعبه‌ای نوک‌تیز برروی شانه‌ها به‌احتمال نمادی از ایزدان مورد اعتقاد مردم سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری است[۳] (طرح ۱). به‌نظر می‌رسد با توجه به ایزدبانو با ریتون/ سبویی که در دست گرفته به‌احتمال از ایزدان مرتبط با آب است[۴]. در ادامه برای تأیید این فرضیه و تشخیص هویت ایزدبانو، به جایگاه آب و اسطوره‌های موجود درخصوص آن در متون تاریخی پرداخته می‌شود.



طرح ۱: ایزد آناهیتا، مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، موزهٔ هنر نلسون‌اتکینز (نگارندگان، ۱۴۰۱).
PL. 1: God Anahita, illustrated colorful slipware. The Nelson Atkins Museum of Art (Authores, 2021).

آب همواره به‌دلیل اقلیم گرم و خشک ایران از جایگاه ویژه‌ای در بین مردم باستان برخوردار بوده است. در متون تاریخی، دینی و اسطوره‌ها به جایگاه مقدس آب و باورهای پیشینیان اشاره شده است. برای توجیه جایگاه مقدس آب اعتقاد به آفرینش آن به‌عنوان دومین عنصر در کیش زرتشت و سایر ادیان کفایت می‌کند. در کتاب بُندهشن اشاره شده که زرتشتیان ایران قدیم بر این باور بودند که جهان هستی در شش مرحله آفریده شده است؛ نخست آسمان، دوم آب، سوم زمین، چهارم گیاهان، پنجم دام‌ها و در مرحلهٔ ششم انسان، آفریده شد و پا به عرصهٔ گیتی گذاشت. در مرحلهٔ آفرینش آب، در گاه‌شماری کهن زرتشتی و حتی گاه‌شماری کنونی با موسم تابستان -ماه تیر و برج سرطان، خرچنگ- که خود نیز با تیر پیوند نجومی دارد، برابر است؛ از این‌رو پیوستگی تیر با آب و آفرینش آن روشن است (اقتداری، ۱۳۵۴: ۹۰۴-۹۰۳). در دین اسلام نیز درخصوص آفرینش اشاره شده که خدا همه‌چیز را بی‌نمونه آفرید و از آن ناچیز به‌وجود آورد. نخستین چیزی که خدا آفرید، آب بود و عرش خدا بر آب بود و چون خواست که خلق را بیافریند، بخاری بیرون آورد و بخار بالای آب برآمد و آن‌را آسمان نامید، آن‌گاه آب را بخشکانید و آن‌را زمین کرد. آن‌گاه زمین را بشکافت و به دو روز یکشنبه و دوشنبه و زمین را بر ماهی آفرید و ماهی در آب بود و آب بر تخته‌سنگ بود و تخته‌سنگ بر پشت فرشته بود (مسعودی، ۱۳۷۴: ۱۹). در کتاب آثار الباقیه نیز آمده است که: خداوند آب را در روز یازدهم اسفند روز خور و اول گاهنبار دوم آفریده است، هشتمین ماه و دهمین روز هر ماه به‌نام این عنصر «آبان» نامیده شده است (بیرونی، ۱۳۴۲: ۳۴۵). به‌علاوه در گذشته برای آب جنسیت نر و ماده و برای حفاظت از آن موکلینی قائل بودند. در باور آن‌ها عنصر آب، دو فرشتهٔ نگهبان داشت «اپم‌نپات» و دیگری «آناهیتا» که به‌عنوان فرشتهٔ مخصوص آب از آن یاد می‌شود (همان: ۳۰۳).

ایزد «اپم‌نپات» یکی از ایزدان کهن در اساطیر مردم آریایی است. از او در وداها با عنوان (apa-napat) خدای آب‌ها و در اوستا (apam-napat) فرزند آب‌ها یا نوهٔ آب‌ها و در فارسی میانه (aban) یاد شده است (بهار، ۱۳۸۴: ۸۱)؛ او ایزد زمینیِ رودها، دریاچه‌ها، دریاها و چاه‌هاست. او آب‌ها را پخش می‌کند. اپام‌نپات یکی از سه خدای بزرگی است که لقب اهوره یا سرور را داشته و این خود گویای مقام اوست؛ وی مانند امشاسپندان درخشان است (رضی، ۱۳۸۲: ۲۶۸). یکی از القاب معروف این ایزد، همان «برز ایزد» است که در اوستا به‌شکل برزانت به‌معنای «بلندبالا» آمده و این لقب نام خاص او شده است؛ نژاد تیشتر، ایزد باران، از او است. در زامیادیشت، اپام‌نپات چون ایزد بلندبالا و دادرس دادخواهان یاد شده و به او صفت «تیز اسب» داده شده است. این اسب بر آن بود که به فره‌یی که به دریای فراخ‌کرت گریخته، دست‌یابد. باوجود اهمیت فراوان این ایزد در اعصار کهن، نقش او در گذر زمان در برابر «اردوی سور آناهیتا» کم‌رنگ شده و نقش او کم‌کم به این ایزدبانو واگذار شده است (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۲).

در توضیح ایزدبانوی آناهیتا می‌توان گفت؛ او یکی از ایزدان کهن و مهم ادوار مختلف تاریخ ایران‌باستان به‌شمار می‌رود. در اوستا نام او (ar dvi-sura) آمده است. «اردوی»، نام «رود افسانه‌ای»، به‌معنای «پربرکت و حاصل‌خیز» و «سور» به‌معنای «نیرومند»، -صفت اردوی- که اغلب با -صفت آناهیتا- به‌معنای «پاکیزه» همراه است. اسم کامل او «اردوی سور آناهیتا» به‌معنی «رود قوی پاک»، «آب توانای بی‌آلایش» است. نام او در پهلوی «آناهید» و در پارسی «ناهید» خوانده می‌شود. نام این ایزدبانو درنهایت در متون تاریخی به‌صورت خلاصه‌شدهٔ «آناهیتا» درآمده است (بهار، ۱۳۸۴: ۸۰). در باور پیشینیان، میان نجوم و آناهیتا ارتباطی وجود داشته و او را به «ستارهٔ زهره» منسوب می‌کردند. ستارهٔ زهره یا ناهید سرپرست روز ششم یا آخر ششمین‌گاه آفرینش در تفکر فلسفی و نجوم پیشینیان است (رضی، ۱۳۷۴: ۲۶۴-۲۵۷). در آبان‌یشت و تیریشت از او به‌عنوان ایزدبانوی بزرگ آب و باروی یاد شده است. برای درک جایگاه، مظاهر و کارکرد آناهیتا در نزد ایرانیان همان بس‌که گفته شده

«هرمزد» او را ستایش و پادشاهانی چون: «ضحاک»، «افراسیاب»، «جم»، «هوشنگ» و «فریدون» برای برآوردن خواسته‌ها و خواهش‌های خود برای او قربانی می‌کردند (دوستخواه، ۱۳۸۸: ۳۰۵-۳۰۱) و هم‌چنین برای آناهیتا معابد مجلل و باشکوهی درکنار رودها می‌ساختند از معابد منسوب به او می‌توان به معبد شوش، کنگاور و بیشاپور اشاره کرد (گویری، ۱۳۷۵: ۱۰۲-۴۲).

در آبان یشت، یشت‌پنجم اوستا یا سرود آب‌ها که می‌توان آن‌را یکی از طولانی‌ترین یشت‌های اوستا دانست، به مدح و توصیف اردوی سور آناهیتا پرداخته شده است (پورداود، ۱۳۸۷: ۳۱۸). در وصف او آمده: اردوی سورآناهیتا؛ دوشیزه‌ای جوان، زیباچهره، بلندبالا، خوش‌هیکل، برومند و نیکوسرشت بوده است. او فزایندهٔ گله و رمه، فزایندهٔ گیتی؛ فزایندهٔ ثروت؛ فزایندهٔ مملکت و در همه‌جا شهره. تخمهٔ همهٔ مردان را پاک و زهدان همهٔ زنان را برای زایش می‌پالاید. او مانند آب‌های روان روز و شب جاری و مانند همهٔ آب‌ها روان بر زمین است (رضی، ۱۳۸۲: ۲۷۲). او تن‌پوش زرین بر تن کرده و شاخه‌ای برسم در دست دارد. گوشواره‌ای چهارگوش و زرین بر گوش و گردنبندی به گردن آویخته است. در بالای گردونهٔ خویش مهار چهار اسب یک‌رنگ و یک‌اندازه را در دست گرفته و می‌راند، اسب‌های گردونهٔ وی؛ باد، باران، ابر و شبنم هستند. اهورامزدا او را در بلندترین طبقهٔ آسمان جای‌داده (معصومی، ۱۳۸۸: ۴۲۴-۴۲۳؛ آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۴-۲۲) و نیلوفر گل مخصوص او است (کرباسیان، ۱۳۸۴: ۱۴). نمادهای: کوزه، کاسه، آلات‌موسیقی، بط، مرغابی، طاووس، عقاب، کبوتر، خروس، ماهی، اژدها، نوزاد، شاخه‌های کوچک، سرو و گل نیلوفر، ماه، صلیب، نقوش شطرنجی و... را محققان در آثار هنری به‌نوعی مفهوم، مظهر و هویت شخصیت به تصویر کشیده‌شدهٔ آناهیتا می‌دانند (هال، ۱۳۸۳: ۲۸۲-۱۱؛ اقتداری، ۱۳۵۴: ۹۴۸-۹۴۷).

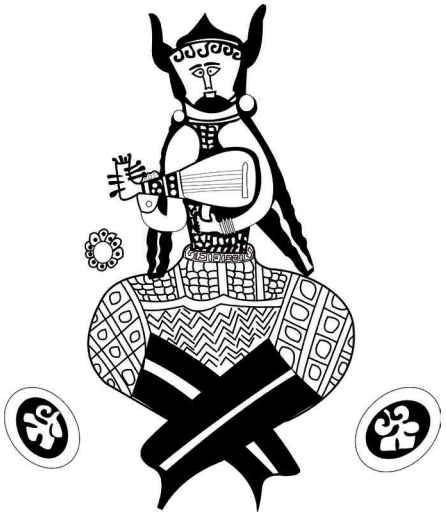
به‌نظر می‌رسد هویت ایزدبانو با سبو/ ریتون و تزئینات گیاهی مصور برروی صندلی (جدول ۱، طرح ۳)، که به احتمال نمادی از گل نیلوفر/ لوتوس بوده که در ادامه به تشریح آن پرداخته می‌شود بازگوکنندهٔ آناهیتا ایزد آب‌ها است.

شایان ذکر است، سماواکی درخصوص هویت زنانی که ریتون بر دست دارند بر این باور است که آن‌ها نمادی از زنان رقصندهٔ دربار هستند. او بر این باور است همواره زنان رقصنده در ادوار تاریخی مختلف وظیفهٔ پخش شراب در مجالس را برعهده داشته‌اند و این بانو با ریتونی که در دست دارد، نمود زنان رقصندهٔ دربار سامانی است (Samavaki, 2021: 118).

هویت‌شناسی مرد عالی‌رتبهٔ مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

تصویر مرد عالی‌رتبهٔ مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور نیز همانند نقش ایزدبانو به‌دلیل وجود دو بالِ دوشعبه‌ای نوک‌تیز برروی شانه‌ها به‌احتمال نمادی از ایزدان مورد اعتقاد مردم سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری است. ایزدمرد به‌دلیل قرارگرفتن در کنار ایزدبانوی آب آناهیتا به احتمال با ایزدان آب در ارتباط است (طرح ۲). در ادامه برای تشخیص هویت ایزدمرد به بررسی اسطوره‌های موجود درخصوص آب در متون تاریخی پرداخته می‌شود.

«تیر» (tir)، «تیشتر» (tiŝtar) یا «عطارد»، یکی از مهم‌ترین ایزدان در ارتباط با آب است. تیشتر در باور پیشینیان بسیار مقدس و نمادی از باروری و حیات زمین بوده است. به‌احتمال، احترام و ستایش تیشتر در نزد آن‌ها به‌جهت اقلیم گرم و خشک و کم‌آب و کم‌باران سرزمینشان بوده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۵۰). در اسطوره‌ها، تیشتر را ستاره‌ای آب‌سرشت به رنگ سپید و درخشان و سرور همهٔ ستاره‌ها دانسته‌اند. چهارمین‌ماه سال و سیزدهمین‌روز هر ماه شمسی به‌نام تیر یا تیشتر خوانده می‌شود. تیشتر در اسطوره‌ها ایزد باران است و نژاد از اپام‌نپات دارد (بهار، ۱۳۸۴: ۶۲-۶۱). نبرد او با دیو خشکسالی اپوش در تیشتریشت که هشتمین یشت از یشت‌های اوستاست،



طرح ۲: ایزد تیشتر، مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، موزهٔ هنر نلسون‌اتکینز (نگارندگان، ۱۴۰۱).
PL. 2: God Tishtar, illustrated colorful slipware, The Nelson Atkins Museum of Art (Authores, 2021).

به زیبایی روایت شده است. وقتی که اهریمن و دیوانش علیه اهورامزدا به جنگ برخاستند، تیشتر به یاری اهورامزدا شتافت تا باران ایجاد کند. او برای این‌کار به مدت ۱۰روز و ۱۰شب به‌شکل مرد جوان بلندقامتی درآمد و در آسمان پرواز کرد و باران را از ابرها به زمین فرستاد، بارانی که هر قطرهٔ آن به‌اندازهٔ جامی بود. آب باران به بلندی قامت یک مرد زمین را فراگرفت و جانوران موذی در سوراخ‌های زمین غرق و هلاک شدند. آن‌گاه مینوی باد، شروع به وزیدن کرد و آب را به زمین برد و از آن دریای فراخ‌کرد، به‌وجود آمد. در ۱۰شبانه‌روز دوم، ایزد تیشتر به‌شکل گاو زرین‌شاخ در آمد و در آسمان پرواز می‌کرد و باران را می‌بارانید. زمین از شدت باران آکنده از لاشهٔ جانوران زیان‌بخش و زهرآگین شد. بوی تعفن و عفونت خاک را فراگرفت، برای این‌که زمین از زهر آن‌ها شسته و تمیز شود، تیشتر در ۱۰شبانه‌روز سوم، به‌شکل اسب سفید زرین‌گوش و با ساز و برگ زرین، با سم بلند درآمد و به دریای فراخ‌کرد فرو رفت. در آنجا با رقیبش دیو اپوش خشک‌سالی که به‌صورت اسب سیاه با گوش و دُم سیاه و ظاهری ترسناک بود، روبه‌رو شد. آن‌ها با هم درگیر شدند. در ابتدا اپوش نیرومندتر از او بود و تیشتر نتوانست با او مقابله کند و شکست خورد. دیو خشک‌سالی او را ۱۰۰۰گام از دریای فراخ‌کرد دور کرد، خشکی و تشنگی بر زمین چیره شد (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۶). تیشتر شکایت به اهورامزدا برد که ناتوانی او از آن‌جهت است که مردم نیایش شایسته‌ای برای او به‌جای نیاورده‌اند. آن‌گاه اهورامزدا خود برای تیشتر قربانی کرد و به او نیروی ۱۰ اسب، ۱۰ شتر، ۱۰ گاونر، ۱۰ کوه و ۱۰ رود را بخشید. بار دیگر تیشتر به اپوش حمله کرد، چون آن‌ها در مقابل هم قرار گرفتند، دیو به هراس افتاد و گریخت (هینلز، ۱۳۷۱: ۳۷-۳۶). تیشتر او را ۱۰۰۰گام از دریا دور کرد و آب را از دریا گرفت و به کشت‌ها، دشت‌ها و مرغزارها جاری کرد. هر قطرهٔ بزرگ آب به کلهٔ گاو و کلهٔ انسان و هر قطرهٔ کوچک به‌درشتی یک مشت و یک دست فرو بارید. در این بارندگی سپینچک و دیو اپوش دوباره بر علیه تیشتر می‌کوشند. تیشتر گُرز خود را بر آتش وازیشته می‌کوبد و از ضربت گُرز تیشتر سپینجیک خروشی برمی‌آورد، که این خروش همان صدای رعد است که هنوز پیش از بارندگی شنیده می‌شود (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۷-۲۶)، آن‌گاه تیشتر ۱۰شبانه‌روز باران را فرو می‌ریزد و همهٔ زهر و زیانبارگی‌ایی که از جانوران موذی مانده بود با آب درمی‌آمیزد و به دریا می‌ریزد؛ از این پس است که آب دریاها شورمی‌شود. پس از اتمام سه روز بارندگی، سه روز دیگر ایزد باد می‌وزد و آب‌ها را به انتهای کره‌زمین می‌برد، از این آب سه دریای بزرگ و ۲۳دریای کوچک، دو چشمه و دو رود تشکیل می‌شود (بهار، ۱۳۸۰: ۶۴).

هویت ایزدمرد با توجه به توضیحات ارائه‌شده و ویژگی‌های ایزدمرد، کلاهخود سیاه با دو شاخ شبیه به شاخ گاو (نماد تیشتر)، دوبال، نقوش گیاهی در اطراف پاها (جدول ۱، طرح ۴) به‌احتمال نیلوفر/ لوتوس و قرار گرفتن درکنار ایزدبانوی آناهیتا، تیشتر ایزد باران است که سماواکی در پژوهش خود درخصوص هویت او، پرسشی مطرح کرد که هویت این مرد در این بشقاب چیست؟ و در جواب اذعان‌داشته که هویت مرد برای او دارای ابهام است (Samavaki, 2021: 139). ابهام هویت ایزدمرد برای او از آنجا ناشی می‌شود که وی هویت ایزدبانو را به‌درستی تحلیل نکرده و فرض قرار دادن او به‌عنوان زنان رقصندهٔ دربار باعث این ابهام شده است.

هویت‌شناسی نقوش گیاهی مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

نقش نیلوفر آبی، نماد و تجلی علائم مقدس، به‌صورت‌های گوناگون در اساطیر کهن ایرانی نمود پیدا کرده است (سودآور، ۱۳۸۴: ۸۳). گُل نیلوفر با آئین مِهر یا میترایی پیوند نزدیکی دارد. در صحنهٔ زایش میترا، آن‌چیز که مهر از آن بیرون می‌آید، غنچهٔ گل نیلوفر است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۲۹). گل نیلوفر را به فارسی «گُل آبزاد» یا «گُل زندگی و آفرینشم» می‌نامند (محمودی، ۱۳۸۰: ۴۴). از آنجا که این گُل با آب در ارتباط است و در روایات کهن، گل نیلوفر آبی را جای نگه‌داری فرزرتشت که در آب نگه‌داری می‌شده و به آناهیتا ایزدبانوی آب‌ها سپرده شده بود، مقدس و در ارتباط با ایزدبانوی آناهیتا می‌دانسته‌اند (رجبی، ۱۳۷۵: ۱۴۲)؛ بنابراین آناهیتا و نیلوفر پیوندی کاملاً روشن و مشخص دارند. نیلوفر آبی از آب‌هایی که عاری از هرگونه آلودگی بوده نشانهٔ خلوص، پاکی و نیروی بالقوه است و از آنجا که گل نیلوفر در سپیده‌دَم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد؛ بنابراین مظهر همهٔ روشنگری‌های آفرینش تجدید حیات و بی‌مرگی و یا به‌عبارتی، نماد جاودانگی است (بهمنی، ۱۳۸۹: ۶۸-۶۶).

جایگاه گل نیلوفر در نزد ایرانیان به‌حدی بالا و مقدس بوده که در کتاب آثارالباقیه اشاره شده در تیرماه روز ششم آن خرداد است و عیدی که جشن نیلوفر نام دارد، برپا می‌شده است (بیرونی، ۱۳۴۲: ۲۴۸)؛ هم‌چنین گفته شده در ایران در روز جشن مِهرگان مانند نوروز خوان‌چه‌ای آماده می‌کردند و در آن؛ شکر، لیمو، به، سیب، یک خوشهٔ انگور سفید، هفت دانهٔ مُورد و گل نیلوفر قرار می‌دادند و موبدان این خوان‌چه را واج‌گویان نزد شاه می‌بردند (فره‌وشی، ۱۳۶۴: ۹۲).

نقوش گیاهی مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور، نقش گیاهی صندلی ایزدبانوی (جدول ۱: تصویر ۱، طرح ۱)؛ هم‌چنین نقوش گیاهی اطراف پیکرهٔ ایزدمرد (جدول ۱: طرح ۲) و گُل ۱۰پر بین ایزدمرد و نقش انسانی کوچک (جدول ۱: طرح ۳) با مقایسهٔ نمونهٔ عینی غنچه و گل نیلوفر (جدول ۱: تصاویر ۱ و ۲) و شباهت آشکار با آن به‌احتمال نمادی از گل لوتوس/ نیلوفرآبی است. دلیل دیگر برای تأیید فرضیهٔ مطرح ایزدان ترسیم‌شده در نقش بشقاب است که نمادی از فرشتگان مهم در ارتباط آب و باران همان آناهیتا و تیشتر هستند و نماد هر دوی آن‌ها گل نیلوفرآبی است. دور از انتظار نیست که هنرمند از نمادگیاهی وابسته به خود ایزدان در طراحی بهره ببرد. ابهامی که در گل ۱۰پَر وجود دارد این است که گل نیلوفر آبی عمدتاً در آثار هنری به‌صورت گل ۱۲پَر ترسیم می‌شده که در اینجا به‌صورت گل ۱۰پَر ترسیم‌شده را می‌توان با بی‌دقتی هنرمند و انتزاعی‌بودن نقوش سفالینه‌ها که پژوهشگرانی چون «واتسون» و «لین» بدان معتقد هستند که نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ با عجله و به‌صورت خام‌دستانه و بی‌دقتی طراحی شده‌اند توجیه کرد (Watson, 2004: 247; Lane, 1947: 25).

جدول ۱: جدول تطبیقی غنچه و گل نیلوفر/ لوتوس با نقوش گیاهی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابو (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Tab. 1: Comparative table of buds & lotus (lilies) with plant motifs on a illustrated colorful slipware attributed to Neishabur (Authores, 2021).

		
طرح ۱. غنچهٔ نیلوفر آبی/ لوتوس، بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ (نگارندگان، ۱۴۰۱)	طرح ۲. غنچهٔ نیلوفر آبی/ لوتوس، بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ (نگارندگان، ۱۴۰۱)	طرح ۳. گل نیلوفر آبی/ لوتوس، بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ (نگارندگان، ۱۴۰۱)
		
تصویر ۱. گل نیلوفر آبی/لوتوس (مأخذ: URL2)	تصویر ۲. گل نیلوفر آبی/لوتوس (مأخذ: URL2)	

هویت‌شناسی پرندهٔ منقوش برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، نقش یک پرنده در بالای سر ایزدمرد و نقش انسانی کوچک درحالی‌که سر خود را به پشت‌سرش برگردانده، ترسیم شده است. پرنده به‌دلیل دُم انتزاعی چندپر برروی بدن و هم‌چنین تاج بر سر (که تاج او به‌شکل دایره و نقطه‌ای در وسط دایره که به‌نظر نمادی از چشم زخم است) به‌احتمال نماد خروس بوده است (طرح ۳).

«خروس»، «خرو» و «خروچ»، از مرغان مقدس است. بنیاد کلمهٔ «خروس» از «خرئوس» (Khraos) در اوستا به‌معنی درخشیدن گرفته شده که با واژهٔ «خروش» و «خروشیدن» در زبان فارسی هم‌ریشه می‌شود. «خروس» به‌معنی «خروشنده» و این وجه‌تسمیه به‌مناسبت بانگ زدن او است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۷۹). در آئین زرتشتیان خروس جانوری است مقدس و نوع سفیدرنگ آن‌را به اهورامزدا و میترا هدیه کرده‌اند و خروش او اهریمن بدکار را می‌راند (ورمازرن، ۱۳۸۷: ۶۳). این پرنده در اوستا «پردرشن» و در پهلوی «پینش داخشک» به‌معنی «نشان‌دهندهٔ نخستین» است. «سروش» فرشتهٔ



طرح ۳: نقش خروس، مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، موزهٔ هنر نلسون‌اتکینز (نگارندگان، ۱۴۰۱).
PL. 3: Rooster motifs, illustrated colorful slipware, The Nelson Atkins Museum of Art (Authores, 2021).

شب زنده‌دار او را گماشته تا بامدادان بانگ بردارد و مردم را به ستایش خداوند فراخواند. سحرخیزی در نزد مزدیسنان بسیار ممدوح و از فضایل بزرگ شمرده می‌شود؛ از این‌رو، این پرنده در نزد آنان مقدس و خوردن گوشت آن حرام است (بهار، ۱۳۸۰: ۱۵۳). در اسطورهٔ ایرانی «خروس برای دشمنی با دیوان و جادوران آفریده شده است و با سگ همکار است؛ بدین‌ترتیب از آفریدگان مادی سگ و خروس در از میان بردن دیو دروج (= دروغ) با سروش هم‌دستی می‌کنند» (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۶۹: ۱۰۳). در فرهنگ اسلامی نیز خروس دارای جایگاه والایی است، بنابر تفسیر «طبری» در شب معراج پیامبر ﷺ در آسمان چهار مرغی دید بر مثال خروس، پای او بر هفتم طبقهٔ زمین و سر او بر هفتم آسمان بود (طبری، ۱۳۵۶: ۱۹۲). خروس را نماد: آگاهی، اخطار، پشتکار، تلاش، جست‌وخیز، خوشحالی، رستاخیز، شب زنده‌داری، هوشیاری، مردانگی، پیک سحر و مبارزه‌طلبی نیز دانسته‌اند (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۸۰-۱۷۹).

درخصوص تفسیر مفهوم نقش خروس مصور بر بشقاب و ارتباط او با ایزدان آب و آناهیتا فعلاً تا زمانی‌که هویت نقش انسانی کوچک مشخص نشود، با قطعیت نمی‌توان نظر داد؛ بنابراین در ادامه به ارائهٔ تفسیر برای خروس در ارتباط با هر سه نقش انسانی پرداخته می‌شود.

هویت‌شناسی پیکر کوچک انسانی منقوش برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

پیکرهٔ انسانی کوچک با صورت عجیب‌الخلقهٔ ناقص با چشمان کشیدهٔ عمودی به‌سمت پایین و با دستان باز در اطراف و دهان او که روی گونه ایجاد شده به‌نظر نقش انسان معمولی نبوده و هنرمند با این ترسیم درنظر داشته مفهومی نمادین از او را به بیننده القا کند. در هر صورت نقش انسانی کوچک با اسطورهٔ تیشتر و آناهیتا قابل تفسیر نیست؛ زیرا در متون تاریخی به هویت آن در تقابل با ایزدان فوق صحبتی به‌میان نیامده است. تفسیر صحنهٔ روایی با نامشخص بودن هویت پیکر انسانی فوق دچار پیچیدگی می‌شود و تا زمانی‌که ارتباط آن با ایزد آناهیتا و تیشتر مشخص نشود، نمی‌توان در تفسیر مراسم آئینی/ جشن مصور برروی بشقاب نظری ارائه داد. ناگزیر برای شناسایی هویت نقش انسانی کوچک که می‌توان از آن به‌عنوان حلقهٔ گمشده یاد کرد و در کهن‌الگوهای اسطورهٔ آب در بستر جغرافیایی تولید سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور در خطهٔ خراسان به بررسی پرداخت. همان‌طورکه در مبحث قوم‌باستان‌شناسی توضیح داده شد، در این علم، باستان‌شناسان هرگاه در تحلیل و تفسیر داده‌ها یا نمادها ناتوان بمانند، با پیگیری کهن‌الگوها در جوامع سنتی به‌دنبال مصداق آن‌ها می‌پردازند (علیزاده، ۱۳۸۳: ۷۷).

مطالعات قوم‌شناسی با محوریت مراسم آئینی طلب آب و باران در خطهٔ خراسان

آب و باران عنصری کلیدی در زندگی بشر در همهٔ ادوار مختلف تاریخی بوده است. برای آب و باران در همهٔ ملل و فرهنگ‌ها اهمیت به‌سزایی قائل هستند؛ به‌طوری‌که در اسطوره‌های اقوام و ملت‌های مختلف ایزدان ویژه‌ای برای باران وجود داشته است. براساس این جهان‌بینی در همهٔ ادوار تاریخی، مردم در فصول خشک‌سالی یا به تعویق افتادن زمان بارش باران، آئین‌های ویژه‌ای برای طلب باران اجرا می‌کردند که نمونه‌های فراوانی از آن‌ها توسط پژوهشگران ثبت شده است (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴: ۲۲-۱۷؛ عناصری، ۱۳۴۸: ۷۵۳-۷۴۷).

آئین‌های طلب باران درمیان همهٔ اقوام و ملت‌ها از دیرباز تا به امروز مرسوم است، اما در ایران نسبت به سایر ملت‌ها تنوع بیشتری دارد، منشأ بسیاری از این آئین‌ها مربوط به دوران پیش از زرتشت و برخی ریشه در اساطیر زرتشت دارند و بخشی از آن‌ها نیز مربوط به اقوام دیگری است که به این سرزمین یورش آورده و ماندگار شده‌اند و به‌عبارت دیگر، ایرانیان در تعامل منطقی با آن‌ها،

برخی از آئین‌هایشان را جذب کرده‌اند. به‌جِد می‌توان گفت هیچ‌یک از آئین‌های رایج در ایران، که برخی از آن‌ها را می‌توان اساطیر زندهٔ این مرزو بوم نامید، به‌اندازهٔ آئین‌های طلب باران دارای تنوع نبوده و هیچ‌یک از آن‌ها به‌اندازهٔ این آئین، بیان‌کنندهٔ اعتقادات و باورهای مردم ما در دورهٔ پیش از اسلام نبوده است. در این آئین‌ها می‌توان استمرار فرهنگ دورهٔ باستانی را به‌روشنی مشاهده کرد. در برخی از این آئین‌ها برای پایداری و بقا تغییر نام رخ‌داده و نامی مذهبی بر آن‌ها نهاده شده است (پاپلی‌یزدی، ۱۳۷۸: ۱۹۹-۱۹۸).

در خراسان نیز از دیرباز آئین‌های مختلفی برای طلب باران در فصول خشک‌سالی برگزار می‌شود که می‌توان به: «رسم گلابارون (کوسه‌گردی)»، «هفت فاطمه»، «سیاه‌پوش کردن نخل»، «خواندن دعا و نماز باران در مصلاها و امامزاده‌ها»، «پختن آش‌نذری»، «حرمت‌شکنی»، «سوزاندنِ سر الاغ»، «تابوت‌گردانی» اشاره کرد (مشیری، ۱۳۹۲: ۱۲۸؛ پاپلی‌یزدی، ۱۳۷۸: ۱۹۵-۱۹۰؛ عناصری، ۱۳۴۸: ۱۰۴). در این پژوهش، تنها به تشریح رسم «چولی‌قزک»، که با عناوین مختلف در سراسر روستاهای خراسان برگزار می‌شود و به‌نظر بین نقش انسانی کوچک ترسیم‌شده برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور و «عروسک چولی‌قزک»، می‌توان ارتباط برقرار کرد، پرداخته می‌شود.

رسم چولی‌قزک (عروسک باران)

مردم خراسان در سال‌های خشک‌سالی در اواخر فصل زمستان و اوایل فصل بهار، عروسکی را می‌سازند. برای ساخت عروسک از دختران و زنان استفاده می‌شود. مدیریت جشن نیز به‌عهدهٔ زنان و دختران است (تصویر ۲). برای ساخت عروسک چولی‌قزک، چوبی را به‌صورت عمودی بر یک آبگردان (ملاقهٔ بزرگ) به‌صورت صلیب محکم می‌کنند و سپس بر آن لباس مندرس و کهنه می‌پوشانند (خلعتبری‌لیماکی، ۱۳۸۵: ۹۱-۹۰) و صورت او را به‌صورت عبوس نقاشی و یا گلدوزی می‌کنند تا به‌صورت آدمک پارچه‌ای درآید (مشیری، ۱۳۹۲: ۱۳۱). این عروسک به نام‌های «اتل‌متلو»، «چولی‌قزک»، در روستاهای قاینات و فردوس، برای مراسم طلب باران درست می‌شود. در این مناطق ساختن عروسک باران و خواندن ترانه‌های باران، بازگوکنندهٔ خواسته کشاورزان و دامداران برای بارش باران است (خلعتبری‌لیماکی، ۱۳۸۵: ۹۱-۹۰).



تصویر ۲: دختران درحال درست کردن عروسک برای جشن چولی‌قزک، خراسان (URL: 3 ©)
Fig. 2: Girls making puppet for the Choli Qezak ceremony. Khorasan (© URL: 3).

بعد از ساخت عروسک، زنان آن‌را در اختیار کودکان قرار می‌دهند. کودکان طی مراسمی عروسک را به‌صورت دسته‌جمعی در کوچه‌ها می‌گردانند و جلوی هر خانه می‌ایستند (تصویر ۳) و ترانهٔ «چولی‌قزک بارون کن/ بارون بی‌پایون کن/ گندما به زیرخاکن/ از تشنگی هلاکن/ گل‌های سرخ لاله/ از تشنگی می‌ناله/ چولی‌قزک بیا بیا با ابرای سیاسیا/ بارون ببار جرجر/ تو ناودونا شرشر» (روزی، ۱۳۸۳: ۴۸) یا «اتالو بارو داره/ بارون بی‌پایو داره/ اتالو عمل داره/ بزهای ما جمل داره/ بزهای سرخ لالگی/ همه مردن از تشنگی/ آی بارون، آی بارون/ بسته بباره بارون/ تا سیر شوَن مال‌دارون/ تا کور شه گندم‌دارون» را می‌خوانند. در روستای «استیر» واقع‌در سبزوار مشهد یک مرد مسن و در «برون» روستایی واقع در شهرستان فردوس مشهد زنان مسن بچه‌ها را همراهی می‌کنند (پاپلی‌یزدی، ۱۳۷۸: ۱۹۵-۱۹).

صاحب‌خانه نیز به کودکان شیرینی، آجیل، حبوبات، آرد یا سبزی می‌دهد و برروی سر عروسک باران آب می‌پاشد؛ به‌طوری‌که درطول مراسم عروسک آن‌قدر خیس می‌شود که آب از آن می‌چکد، کودکان شیرینی و آجیل را بین خود تقسیم کرده و مواد جمع‌شده را به مادران خود می‌دهند و آنان نیز از این مواد، آشی پخته و بین خود تقسیم می‌کنند و سپس مقداری از این آش را به نیت باریدن بارون از ناودان به پایین می‌ریزند. مراسم عروسک باران در ارتباط مستقیم با خشک‌سالی است و فقط در این شرایط انجام می‌شود (مشیری، ۱۳۹۲: ۱۲۹).

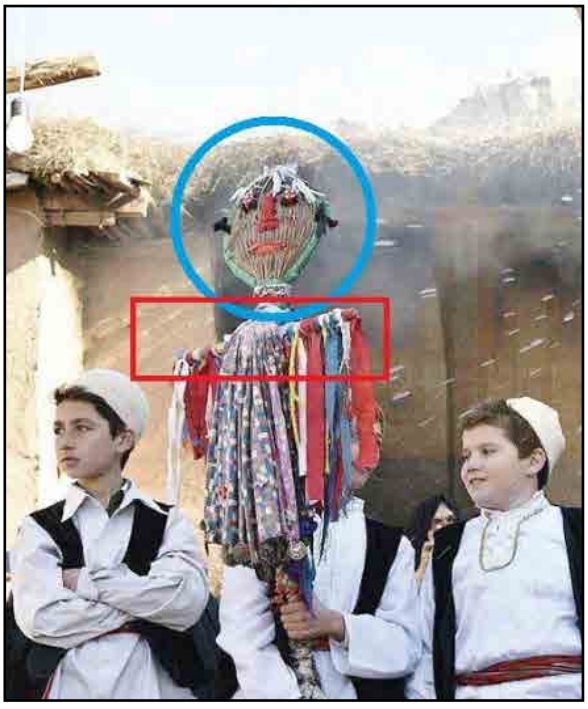


تصویر ۳: مراسم چولی‌قزک (عروسک‌گردانی) در خراسان (URL: 3 ©).
Fig. 3: Girls making puppet for the Choli Qezak ceremony. Khorasan (© URL: 3).

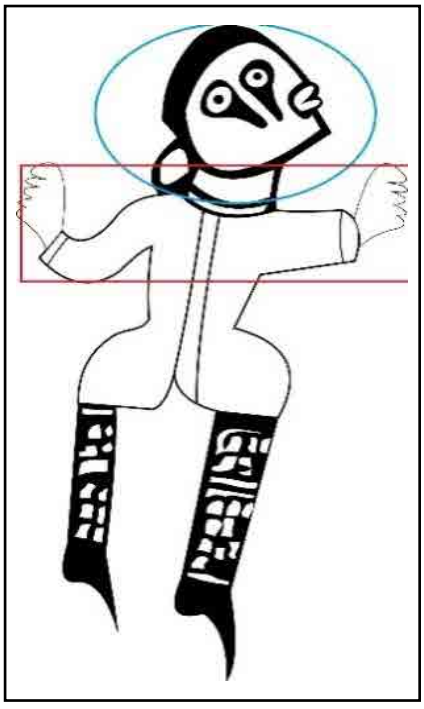
مطالعهٔ قوم‌باستان‌شناسی: تطبیق صحنهٔ روایی مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ با مطالعات قوم‌شناسی

عروسک آئین چولی‌قزک یا اتل متلو، مراسم طلب باران در خطهٔ خراسان با نقش انسانی کوچک مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، به‌لحاظ بصری و مفهوم، دارای شباهت‌های اساسی و تفاوت جزئی هستند؛ در ادامه در تطبیق هر دوی آن‌ها به وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها پرداخته می‌شود.

پیکرک انسانی کوچک با صورت ناقص و عجیب‌الخلقه، با چشمان عمودی کشیده به‌سمت پایین، لبان باز برروی گونه و فاقد بینی و با دستان باز به‌صورت صلیب در دو سمت خود ترسیم شده است (طرح ۴). به‌نظر هنرمند با ترسیم صورت ناقص و عجیب‌الخلقه درصدد انتقال مفهوم نمادین برای او بوده است و ترسیم صورت بدین‌شکل به‌صورت عامدانه بوده و نمی‌شود گفت از سر بی‌دقتی و نداشتن مهارت نقاش، این‌گونه ترسیم شده باشد، زیرا در بشقاب موردبحث (تصویر ۱) سه نقش انسانی وجود دارد؛ نقش آناهیتا ایزد آب (طرح ۱) و نقش تیشتر ایزد باران (طرح ۲) با مهارت تمام و به زیبایی ترسیم شده‌اند. در مقام مقایسه، سه نقش انسانی توسط یک هنرمند برروی بشقاب ترسیم شده و نمی‌توان گفت هنرمند برای ترسیم صورت دو ایزد، مهارت را به حدکمال رسانده و برای ترسیم صورت انسانی کوچک، مهارت کافی نداشته است. پس دو صورت ترسیم متفاوت توسط یک هنرمند برای ایزدان و نقش انسانی کوچک، دارای مفهوم اساسی بوده که آن‌را می‌توان این‌گونه توجیه کرد؛ هنرمند با این تصویرگری به‌دنبال این بوده وجه‌تمایزی بین صورت ایزدان و صورت نقش انسانی کوچک ایجاد کند و به بیننده این مفهوم را انتقال دهد که صورت او یک صورت غیرواقعی از صورت انسان است؛ درواقع، هنرمند درصدد بوده با به‌تصویر کشیدن چشمان عجیب کشیده شده به سمت پایین و قرار دادن لب‌ها برروی گونه، صورت یک عروسک را به تصویر بکشد. دومین هدف هنرمند از ترسیم صورت ناقص و عجیب‌الخلقه در بُعد معنای ثانویه نقش به‌تصویر کشیده است، که پژوهشگران نمادشناسی، از آن به‌عنوان مفهوم یا معنای ثانویه نقش یاد می‌کنند؛ درواقع، هنرمند درنظر داشته برای بیننده یک صورت زشت از انسان واقعی را که نمود خارجی ندارد به تصویر بکشد. این نظر در تحلیل تفسیر هویت نقش پیکر انسانی کوچک در ارتباط با سایر نقوش بشقاب نمود بیشتری به خود می‌گیرد و به احتمال، قابل‌قبول برای تأیید فرضیهٔ فوق خواهد بود؛ در ادامهٔ بحث به تفسیر صحنهٔ روایی بشقاب بدان پرداخته می‌شود.



تصویر ۴: مراسم چولی‌قزک (عروسک‌گردانی) در خراسان (URL: 3 ©).
Fig. 4: Choli Qezak ceremony (puppeteering) in Khorasan (© URL: 3)



طرح ۴: طرح عروسک بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، موزهٔ هنر نلسون‌اتکینز (نگارندگان، ۱۴۰۱)
Pl. 4: Puppet design illustrated colorful slip-ware, Nelson Atkins Museum of Art. (Authores, 2021)

با انگاشته شدن تصویر انسانی کوچک به‌عنوان عروسک، نقش عروسک مصور برروی بشقاب با عروسک مراسم طلب باران در خطهٔ خراسان، دارای وجوه مشترکی به‌لحاظ بصری و مفهومی است.

شباهت‌های بصری عروسک طلب باران در خراسان و عروسک بشقاب در این است که هر دو عروسک، توسط هنرمند با صورتی زشت و کریه ایجاد شده‌اند. شباهت دیگر آن‌ها در نحوهٔ ایستا است؛ هر دو عروسک دستان باز به‌شکل صلیب در دو سمت خود دارند. شباهت اساسی و مهم دیگر، به‌لحاظ مفهوم و کارکرد آن‌ها است؛ هر دوی آن‌ها عروسک‌هایی هستند که در ارتباط با آئین آب و طلب باران بوده‌اند، به‌نحوی‌که عروسک چولی‌قزک در مراسم آئینی طلب باران ساخته می‌شود و عروسک مصور بر بشقاب نیز، در کنار دو ایزد آب آناهیتا و ایزدباران تیشتر، به تصویر درآمده است؛ اما وجه افتراق در این است که عروسک چولی‌قزک با لباس‌های زشت و مندرس درست می‌شود، اما لباس عروسک مصور برروی بشقاب، این مفهوم را به بیننده القا نمی‌کند، بلکه بالعکس، او مانند دو ایزد لباس‌های فاخر بر تن دارد (تصویر ۴، طرح ۴).

فرق موجود در پوشش عروسک‌ها را می‌توان این‌گونه توجیه کرد که شاید عروسک مصور با به‌تصویر کشیده شدن در کنار دو ایزد آناهیتا و تیشتر با صورتی کریه و زشت، هویت خود را به‌خوبی برای بیننده نمایان می‌کند، اما عروسک چولی‌قزک چون به‌تنهایی طی مراسم آئینی به‌کار می‌رفته، باید جزئیات بیشتری از هویت خود به نمایش می‌گذاشت. در بحث هویت‌شناسی هر دو عروسک در مراسم آئینی بدان پرداخته می‌شود.

حال بعد از پذیرش نقش انسانی کوچک مصور برروی بشقاب به‌عنوان «عروسک»، این نکته بر ما نمایان می‌شود که از عروسک‌های موردبحث طی اجرای مراسم آئینی طلب باران استفاده می‌شده است. مشخص‌شدن نکتهٔ فوق این پرسش را پیش‌می‌آورد که، چرا در مراسم طلب باران در خراسان، از عروسک چولی‌قزک استفاده می‌شود و کارکرد عروسک در این مراسم چه بوده است؟ برای پاسخ‌گویی به این پرسش، کافی است کهن‌الگوی مراسم آئینی چولی‌قزک و عروسک مصور بشقاب درراستای هم و در ارتباط هم مورد تحلیل قرارگیرند؛ همان‌طورکه پیش‌تر توضیح داده شد از عروسک چولی‌قزک در خشک‌سالی و در اواخر فصل زمستان و اوایل فصل بهار استفاده می‌شود و این مراسم آئینی بازگوکنندهٔ خواسته کشاورزان و دامداران برای بارش باران است (خلعتبری‌لیماکی، ۱۳۸۵). همین نکتهٔ ظریف به درک هویت چولی‌قزک و کارکرد آن در این مراسم به ما یاری می‌رساند. عروسک چولی‌قزک به‌احتمال برگرفته از اسطورهٔ کهن‌الگوهای تیشتر و آناهیتا است (مشیری، ۱۳۹۲: ۱۲۷). فرضیهٔ مطرح با استناد به صحنهٔ روایی مصور برروی بشقاب و تصویر شدن عروسک درکنار ایزد تیشتر و آناهیتا تأیید می‌شود. در مرحلهٔ بعد از تأیید شدن ارتباط عروسک چولی‌قزک با ایزدان فوق، باید بررسی شود که، ارتباط عروسک‌ها در دو بحث با آناهیتا و تیشتر چیست؟ آیا عروسک‌ها نمادی از تیشتر و آناهیتا هستند؟

برای پاسخ به پرسش‌های مطرح شده، می‌توان از روایت‌های اسطوره‌ای بهره جست. در متون تاریخی عنوان‌شده که آناهیتا ایزدبانوی آب‌ها بوده و در وصف او آورده‌اند، بانویی بسیار زیبا، خوش‌ترکیب و خوش پیکر بوده است و او را با بالاپوش زرین و دارای زیورآلات فاخر و زیبایی چون تاج،گوشواره و گردنبند وصف کرده‌اند (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۴-۲۲). در وصف تیشتر هم در اسطوره‌ها آورده شده، نژاد از اپام‌نپات دارد و او را ستاره‌ای آب‌سرشت به رنگ سپید و درخشان و سرور همهٔ ستاره‌ها توصیف کرده‌اند (بهار، ۱۳۸۴: ۶۲-۶۱) .که در جنگ دیوها به یاری اهورامزدا می‌شتابد و به مدت ۱۰روز و ۱۰شب به‌شکل مرد جوان بلند قامتی درمی‌آید و در آسمان پرواز می‌کند (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۶). حال با توصیفات ارائه‌شده از تیشتر و آناهیتا، فرضِ انگاشته‌شدن عروسک‌ها به‌عنوان نمادی از آن‌ها، از دو جهت قابل نقد و بحث است؛ نخست آن‌که ایزدان آناهیتا و تیشتر

در بین مردم جایگاه والا و مقدسی داشته‌اند و زیبایی آن‌ها در متون قابل ستایش بوده است و هم‌چنین نژاد از اهورامزدا و مورد تقدس واقع‌شدن آن‌ها توسط اهورامزدا ستایش شده است. حال با این‌اوصاف، به چه دلیل هنرمند تصویرگر بشقاب و مردم خراسان نماد ایزدان مقدس خود را به شکل عروسک زشت و با لباس‌های مندرس و کهنه دربیاورند؛ دومین نقد و بحث این‌است که، عروسک مصور برروی بشقاب درکنار دو ایزد به‌تصویر کشیده شده، چرا باید نماد آناهیتا و تیشتر در جایی‌که خود آن‌ها حضور دارند، تصویر شود؟ به‌نظر عروسک‌های مورد بحث، مفهومی غیر از نماد ایزدان باران و آب را داشته‌اند و باید به‌دنبال حقیقت دیگری برای هویت آن‌ها در اسطوره و متون تاریخی باشیم.

حال با استناد به دو مبحث، عروسک‌های زشت، چولی‌قزک و عروسک مصور برروی بشقاب نیشابور درکنار ایزدان زیبارو، که زیبایی و زشتی آن‌ها دو صفت مقابل هم است، چنین استنباط کرد که عروسک‌ها نمادی از شخصیت مقابل و برخلاف شخصیت توصیف‌شده ایزدان تیشتر و آناهیتا در بین مردم و متون تاریخی هستند. هر دو ایزد، تیشتر و آناهیتا نمادی از باروری و حاصل‌خیزی بوده‌اند. نماد مقابل شخصیت آن‌ها، خشک‌سالی و قحطی است. در اسطورهٔ تیشتر نقطهٔ مقابل او، اپوش بوده است. در اسطوره‌ها گفته شده که او در مبارزه با دیوها و اهورامزدا به یاری اهورامزدا می‌شتابد و با دیو خشک‌سالی اپوش می‌جنگد؛ اپوش در اسطوره، دیوی به‌شکل اسب سیاه، بی‌یال، بریده گوش و با دُم سیاه و کوتاه و ظاهر ترسناک وصف شده است (هینلز، ۱۳۷۱: ۳۶؛ آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۶). جایگاه پست و کم‌ارزش اپوش در نزد مردم و وصف چهرهٔ زشت و کریه او در اسطوره‌ها، ما را در شناخت هویت هر دو عروسک یاری می‌رساند؛ زیرا خالق عروسک‌های موردبحث، در به‌تصویر کشیدن آن‌ها در تلاش بوده که آن‌ها را کم‌مایه و زشت جلوه دهد، به‌طوری‌که هنرمند عروسک مصور بر بشقاب را با به‌تصویر کشیدن صورت مضحک و زشت، به‌صورت پیکری کوچک و هنرمند عروسک در چولی‌قزک، با عبوس کشیدن چهره و پوشاندن لباس مندرس و کهنه به او، به‌دنبال آن است که او را بسان دیو خشک‌سالی اپوش درآورد.[۵]

از دلایل دیگر برای توجیه عروسک با هویت اپوش آن است که عروسک چولی‌قزک توسط دختران و زنان ساخته می‌شود (عاشورپور، ۱۳۸۷: ۹) و در مراسم چولی‌قزک، پسربچه‌ها که به‌نظر نمادی از تیشتر ۱۵ساله به تصویر کشیده شده در اسطورهٔ باران هستند؛ حاملین عروسک، اپوش می‌شوند و با خواندن ترانه‌های طلب باران به‌سمت خانه‌های اهالی روستا می‌روند و صاحب‌خانه برروی سر اپوش آب می‌ریزد که به‌نظر پیام نهفته در آن، نماد پیروزی تیشتر برآن یا به‌عبارت دیگر، چیره شدن باروری و حاصل‌خیزی بر خشک‌سالی است. در ادامهٔ مراسم، صاحب‌خانه برای تیشتر نذوراتی نظیر: حبوبات و سبزی پیشکش می‌کند و از او درخواست باران می‌کند. مادران بچه‌ها از آن‌ها آش نذری و برای پیشکش به تیشتر و یاری رساندن او در جدال با خشک‌سالی و پیروزی او بر اپوش، دعا می‌کنند.

نمادها و فرضیات مطرح در باب مراسم طلب باران چولی‌قزک در خراسان با شواهد تاریخی مندرج در متون تاریخی قابل‌توجیه است؛ برای مثال، در اسطورهٔ تیشتر گفته شده که وقتی تیشتر از اپوش در نبرد اول شکست می‌خورد، او شکایت به اهورامزدا برد که ناتوانی او از آن‌جهت است که مردم نیایش شایسته‌ای برای او به‌جای نیاورده‌اند. آن‌گاه اهورامزدا خود برای تیشتر قربانی کرد و به او نیروی ۱۰اسب، ۱۰شتر، ۱۰گاونر، ۱۰کوه و ۱۰رود را بخشید (هینلز، ۱۳۷۱: ۳۷-۳۶) و در باب آناهیتا آورده‌اند که ضحاک، افراسیاب، جم، هوشنگ و فریدون برای برآوردن خواسته‌ها و خواهش‌های خود برای او قربانی می‌کردند (دوستخواه، ۱۳۸۸: ۳۰۵-۳۰۱)؛ هم‌چنین در اوستا آمده است که تیشتر به اهورامزدا قول می‌هد که اگر مردم «در نماز نام برند و بستایند»، به «مردمانِ اَشَوَن» نظر می‌کند. اهورامزدا هم زرتشت را فرامی‌خواند و به او می‌گوید در سرزمین انیران برای

تیشتر قربانی کنید و برای او نماز و دعا به‌جا آورید (همان: ۳۳۲)؛ بنابراین مردم در دوره‌های مختلف، به‌هنگام وقوع خشک‌سالی، دست به دامن نیروهای ماورایی برای بارش باران می‌شدند. این نیروها در اسطوره‌های تاریخی سرزمین ما آناهیتا و تیشتر هستند. مردم بر این باور بودند که با قربانی کردن و دعا کردن برای آن‌ها می‌توانند بر خشک‌سالی فایق آیند و برای آن‌ها مراسم‌های آئینی برگزار می‌کردند. از کهن‌ترین مراسم آئینی برای طلب باران، می‌توان به مراسم برگزارشده در دورهٔ «ساسانیان» اشاره کرد. در متون گزارش شده که در زمان پیروز پادشاه ساسانی، خشک‌سالی بزرگی به‌وقوع پیوست. در آن‌زمان به‌مدت هفت‌سال باران نمی‌بارد، به‌طوری‌که چشمه‌ها، قنات‌ها و رودخانه‌ها خشک می‌شوند، کشت‌زارها و درختان بی‌حاصل می‌مانند و دام‌ها و پرندگان نیز از بین می‌روند (بیرونی، ۱۳۴۲: ۲۲۸). از نمونه‌های مراسم آئینی طلب باران مقارن با سده‌های اولیهٔ اسلامی نیز می‌توان به خشک‌سالی به‌وقوع پیوسته در زمان امام رضا علیه‌السلام در مرو اشاره کرد که به توصیهٔ ایشان، مردم در یک‌روز دوشنبه به بیرون شهر می‌روند و حضرت در آنجا مراسم دعای باران را به‌جا می‌آورد؛ پس از آن، باران شروع به باریدن می‌کند (ابن‌بابویه، ۱۳۶۴: ۴۰۹-۴۰۷).

مراسم آئینی طلب باران با خروس در شیراز

درخصوص توجیه مفهوم نمادین خروس منقوش برروی بشقاب و ارتباط آن با ایزدبانوی آناهیتا، تیشتر و اپوش، امروزه در خطهٔ خراسان کهن‌الگوی رایج در دسترس نیست؛ اما در شیراز، مراسم آئینی برای طلب باران برگزار می‌شود که به‌نظر نشأت‌گرفته از آئین کهن‌الگوی مراسم آب و باران و جایگاه خروس در بین مردم ایران در دوره‌های مختلف تاریخی بوده است؛ البته با آگاهی از این نکته که اجرای مراسم فوق خارج از بستر جغرافیایی مطالعات سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ هست و قابل تعمیم و تطبیق به موضوع بحث نیست. هدف از مطرح این کهن‌الگو صرفاً برای توضیح و درک بهتر جایگاه خروس در عقاید و باورهای مردم عامه و ارتباط آن با مراسم آئینی طلب باران است.

در شیراز به‌هنگام خشک‌سالی گروهی از مردم راه‌می‌افتند و یک خروس را در آغوش می‌گیرند و چند نفر نیز مشک‌های کهنه‌ای را به دوش می‌آویزند، آن‌ها هاون چوبی بزرگی به‌نام «جِوَن» را که در آن گندم می‌کوبند، به‌همراه دارند و این اشعار را می‌خوانند: «بیو بریم قبله‌دعا/ بلکه خدا رحمش بیا/ مشک ویل کا نه ما زه مِ ایزنه/ ای خدا بارون نَمِش کنه/ ای خدا بزن بارون سی خاطر عیالوارون»؛ هم‌چنین در هنگام خواندن شعر در راه به پشت خروس می‌زنند تا سروصدا کند. آن‌ها بر این باور هستند که اگر خروس به صدا درآید، صدای او به خروس عرش می‌رسد و باران می‌بارد (فقیری، ۱۳۸۹: ۹۵).

اما نکتهٔ حائز اهمیت در مراسم آئینی طلب باران در شیراز و صحنهٔ روایی مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور در این است که در هر دو آن‌ها، از خروس استفاده شده است. به احتمال، کهن‌الگوی خروس در مراسم شیراز از اسطوره‌ها و باورهای مردم ادوار گذشته نشأت گرفته است که در مبحث هویت‌شناسی نقش خروس مصور برروی بشقاب، بدان پرداخته شد. به احتمال، مفهوم کهن‌الگوی خروس در این مراسم آئینی و بانگ برآوردن او، ریشه در اعتقادات زرتشتی داشته است؛ زرتشتیان بر این باور هستند خروش خروس، اهریمن بدکار را می‌راند. امروزه در کهن‌الگوی خروس و نقش او در اعتقادات مردم و ارتباط او با باران تغییراتی ایجادشده است؛ همان‌طورکه پیش‌تر عنوان شد، تغییرات در کهن‌الگوها در گذر زمان با تغییر مذهب، امری بدیهی بوده و همواره مردم برای حفظ و پایداری برخی از کهن‌الگوها که برگرفته از عقاید و باورشان بوده، تغییراتی ایجاد می‌کردند. کارکرد و مفهوم نمادین خروس در این مراسم با توجه به عقاید زرتشتی به احتمال، به ستیزی با عامل اهریمن بدکار، یعنی همان اپوش، دیو خشک‌سالی اشاره دارد، که با خروش خود

اپوش را از بین می‌برد. مردم شیراز در این کهن‌الگو با توجه به عقاید دینی خود تغییراتی ایجاد کردند و خروش خروس را مرتبط با خروس عرش دانسته‌اند، اما این کهن‌الگوی شیراز، با عقاید زرتشتی در مفهوم ثانویه یکسان است؛ به‌طوری‌که در شیراز هدف از به‌صدا درآوردن خروس، همان از بین بردن خشک‌سالی؛ درواقع نیروهای اهریمنی بوده است؛ زیرا با خروش خروس زمینی و عرش است که باران می‌بارد و خشک‌سالی از بین می‌رود. این فرض با مشک کهنه و هاون قابل‌توجیه است، مشک وسیله‌ای در ارتباط با آب است. پیش‌تر گفته شد پژوهشگران هر وسیله‌ای که با آب در ارتباط باشد مانند: سبو، کوزه و در این مراسم، مشک را در ارتباط با ایزدان آب و باران آناهیتا می‌دانند.

با مشخص شدن کارکرد خروس در آئین طلب باران در شیراز که نمود سروش برای راندن نیروهای اهریمنی اپوش، دیو خشک‌سالی بوده است، این فرض نیز برای خروس در صحنهٔ روایی بشقاب مطرح می‌گردد که خروس در این بشقاب، نمادی از سروش بوده که با خروش خود، اپوش، دیو خشک‌سالی را از بین می‌برده است.

نتیجه‌گیری

برآیند تحلیل‌هایی که در راستای پرسش‌های طرح‌یافته صورت‌گرفت، این بود که صحنهٔ جشن مصور برروی بشقاب به‌احتمال بازگوکنندهٔ مراسم آئینی در ارتباط با آب و باران، در بین مردم سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری در نیشابور بوده است. این نتیجه با هویت‌شناسی نقوش اجزاء تشکیل‌دهندهٔ بشقاب با شواهد تاریخی و مطالعات قوم‌باستان‌شناسی به‌دست آمد، که با هویت‌شناسی دو نقش انسانی با استفاده از متون تاریخی که با دو بال و نمادهایی چون: گُل نیلوفر، ریتون، کلاهخود با شاخ گاو قابل شناسایی بود. آن‌ها ایزدان تیشتر و آناهیتا بودند و در کنار هم تصویر شده‌اند. برای هویت‌شناسی پیکر انسانی کوچک با صورت کریه و زشت که برای بیننده شخصیتی فراانسانی را القا می‌کرد نیز از دستاورد مطالعات قوم‌باستان‌شناسی با پیگیری کهن‌الگو آن در اسطوره‌ها بهره گرفته شد، او نیز به‌دلیل فرض گرفته شدن به‌عنوان عروسک زشت و کریه و هم‌چنین به‌دلیل قرارگیری درکنار ایزدان زیباروی آناهیتا و تیشتر (ایزد آب و باران) با مراسم آئینی طلب باران با عروسک چولی‌قزک عبوس و زشت یا همان دیو اپوش در خطهٔ خراسان مطابقت داده شد. خروس نیز در تقابل با ایزدان آناهیتا و تیشتر و عروسک، نماد دیو اپوش نمادی از سروش که نیروهای اهریمنی اپوش را از بین می‌برد، ترسیم شده است. پس با توجه به شناسایی هویت نقوش و تفسیر نمادین آن‌ها مضمون صحنهٔ روایی مصور بر بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، نمودی از مراسم آئینی طلب باران در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری طی یک جشن که با ساز و شادی همراه بوده، مربوط است. نمود زندهٔ این کهن‌الگو مراسم آئینی چولی‌قزک در بین مردم خطهٔ خراسان در طلب باران است. مردم خراسان در فصول خشک‌سالی و کم‌بارانی با ساختن عروسک که از پدران آن‌ها نسل به نسل به آن‌ها انتقال شده، طی مراسم آئینی با ساز و دهل و شادی و شور به طلب باران از ایزدان آب می‌پردازند. پیشینهٔ این آئین به یقین به پیش از اسلام برمی‌گردد. اما متأسفانه امروزه سندی از نحوهٔ اجرا این مراسم از آن ادوار به‌دست ما نرسیده است. تنها سند متقن از پیشینهٔ وجود مراسم آئین طلب باران و چگونگی اجرای آن در بین مردم خراسان، صحنهٔ روایی مراسم طلب باران مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور است که مردم خراسان در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری به احتمال برای اجرای مراسم طلب باران عروسکی که نماد اپوش، دیو خشک‌سالی بوده می‌ساختند و با پیشکش کردن نذروات به آناهیتا و تیشتر از آن‌ها طلب آب و باران می‌کردند.

سپاسگزاری
نویسندگان برخود لازم می‌دانند از داوران ناشناس نشریه که قبول زحمت فرموده و با پیشنهادهای ارزشمند خود به غنای این پژوهش کمک نمودند، قدردانی نمایند.

درصد مشارکت نویسندگان
این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارندهٔ اول است که جمع‌آوری و نگارش اولیهٔ مقاله برعهده ایشان با راهنمایی نگارندهٔ دوم و مشاورهٔ نگارندهٔ سوم، سامان یافته است.

تضاد منافع
نگارندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

پی‌نوشت
1. Polychrome decoration under transparent glaze / Folk / Peasant
2. Buff ware
3. Engobe / Slip

۴. برای توضیح بیشتر درخصوص تحلیل نماد بال که در این پژوهش به‌دلیل گستردگی مباحث از آن صرف‌نظر می‌شود به رسالهٔ دکتری نگاندل اول (نسرین بیک‌محمدی) با عنوان «گونه‌شناسی، آیکنوگرافی و تاریخ‌گذاری نقوش کامل گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور» و فصل چهارم «آیکنوگرافی سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ» مراجعه شود.

۵. شایان ذکر است این فرضیه با نمود آناهیتا در دیگر آثار هنری در آثار پیش از اسلام نمود بیشتری به خود می‌گیرد؛ زیرا در آثار هنری آناهیتا با شخصیت زنانه درحالی‌که کوزه یا سبویی در دست دارد، ترسیم شده است. یکی از این آثار، طاق بزرگ بستان در کرمانشاه است. در این طاق نقش سه انسانی درحال انجام مراسم آیینی نقر شده است؛ به‌طوری‌که پادشاه در وسط دو نقش انسانی به‌صورت ایستاده و درحالی‌که دست چپ خود را جلوی شکم بر قبضه نگه‌داشته و با دست راست خود حلقه‌ای را گرفته و مرد سمت چپ او، آن‌را بالا نگه‌داشته است در سمت راست پادشاه، نقش زنی تاج‌دار ترسیم شده که او نیز با دست راست حلقه‌ای را شبیه حلقهٔ اولی بالا گرفته و در دست چپ سبویی دارد و چون آن‌را به‌صورت افقی نگه‌داشته، آب موجود در آن، درحال ریختن به زمین است (حکیم، ۱۳۶۶: ۲۰۸). بسیاری از پژوهشگران هویت زن با سبویی در دست را، به ایزدبانوی آناهیتا منسوب کرده‌اند (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۴: ۱۶۴)؛ هم‌چنین پژوهشگران مضمون صحنهٔ فوق را نیز مراسم جشن آبریزگان و نزول اولین باران بعد از هفت‌سال خشکسالی به‌وقوع پیوسته در زمان پادشاهی پیروز اول می‌دانند (برای توضیحات بیشتر نگاه کنید به: محموی، ۱۳۸۸).

۶. لازم به ذکر است: «مشیری» در مقاله‌ای تحت عنوان «مراسم طلب باران در حوزهٔ کویری ایران» در بخش رسم عروسک باران، به تحلیل هویت عروسک چولی‌قزک پرداخته است؛ وی برای تحلیل در راستای هویت عروسک، چولی‌قزک را با شخصیت کوسه در مراسم کوسه‌گردی آئین دیگری در خصوص طلب باران در سایر مناطق ایران مطابقت داده و وی این‌نظر را مطرح کرده است که عروسک چولی‌قزک، نمادی از اپوش بوده است (مشیری، ۱۳۹۲: ۱۲۷).

کتابنامه
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ و یارشاطر، احسان، (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمهٔ هرمز عبداللهی، رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگاه.
- اقتداری، احمد، (۱۳۵۴). دیار شهریاران. ج۲، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- اکبری‌شکتایی، نرگس؛ و تقوی، عابد، (۱۳۹۷). «خوانش مفاهیم تغییر و استمرار در نقوش سفالینه‌های عصر سامانی». نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی، ۲۲: ۱۰۳-۸۵. DOI:/10.30480 VAA.2019.1422.1172
- آموزگار، ژاله، (۱۳۸۹). تاریخ اساطیر ایران. ج ۱، تهران: انتشارات سمت.
- بهار، مهرداد، (۱۳۸۰). بندهشن | فرنبغ دادگی. تهران: انتشارات توس.
- بهار، مهرداد، (۱۳۸۴). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: انتشارات آگاه.
- بهمنی، پردیس، (۱۳۸۹). سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران. تهران: دانشگاه پیام نور.

- بیرونی، ابوریحان، (۱۳۴۲). آثار الباقیه. ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: نشر ابن‌سینا.
- پاپلی‌یزدی، محمدحسین، (۱۳۷۸). «آئین‌های باران‌خواهی در زمان خشک‌سالی‌ها». تحقیقات جغرافیایی مشهد، ۵۵-۵۴: ۲۱۱-۱۸۶. SID: https://sid.ir/paper/417260/fa
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۸۷). اوستا (گاثاها) سروده‌های زرتشت. تهران: دنیای کتاب.
- حکیم، محمدتقی‌خان، (۱۳۶۶). گنج دانش، جغرافیای تاریخی شهرهای ایران. به‌اهتمام: محمدعلی صوتی و جمشید کیانفر، تهران: انتشارات زرین.
- خلعتبری‌لیماکی، مصطفی، (۱۳۹۳). آئین‌های باران‌خواهی و آفتاب‌خواهی در فرهنگ عامه. تهران: انتشارات طهوری.
- دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۸). اوستا. ج اول، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات مروارید.
- رجبی، پرویز، (۱۳۷۵). جشن‌های ایرانی. تهران: انتشارات فرزین.
- رضی، هاشم، (۱۳۷۴). اوستا. تهران: انتشارات فروهر.
- رضی، هاشم، (۱۳۸۲). دین و فرهنگ ایرانی پیش از زردشت. تهران: انتشارات سخن.
- روزی، احمد، (۱۳۸۳). «ترانه‌های دعوت باران و بازداشتن آن در تاجیکستان». نشریه کتاب ماه هنر، ۶۸-۶۷: ۴۶. magiran.com/p1620073
- سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۴). فره ایزدی در آئین پادشاهی ایران باستان. تهران: انتشارات نی.
- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها (اساطیر، رویاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد). ترجمه سودابه فضایلی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون
- طبری، محمدبن جبیر، (۱۳۵۶). ترجمهٔ تفسیر طبری. ج. اول، به‌اهتمام: حبیب یغمایی، تهران: انتشارات توس.
- عاشورپور، صادق، (۱۳۸۷). «نگاهی به مراسم باران‌خواهی چمچه‌خاتون». فصلنامهٔ تئاتر، ۴۳ - ۴۲: ۵۴-۴۴.
- عسکری‌الموتی، حجت‌الله، (۱۳۹۵). «بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیش‌گویی‌های نجومی». خراسان بزرگ، ۷ (۲۵): ۲۷-۱۵. DOI: 20.1001.1.22516131.1395.6.25.2.8
- علیزاده، عباس، (۱۳۸۳). تئوری و عمل در باستان‌شناسی. تهران: انتشارت سازمان میراث‌فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- عناصری، جابر، (۱۳۴۸). «آئین طلب باران و حرمت آب در ایران». نشریه انجمن فرهنگ ایران باستان، ۱: ۶۴-۲۵.
- فرنبغ‌دادگی، آذر، (۱۳۶۹). بندهشن. گزارنده: مهرداد بهار، تهران: نشر طوس.
- فره‌وشی، بهرام، (۱۳۶۴). جهان فروری: بخشی از فرهنگ ایران کهن. تهران: نشر کاریان.
- فقیری، ابوالقاسم، (۱۳۸۹). باورهای سرزمین مادری‌ام. شیراز: نشر نوید شیراز.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله، (۱۳۷۴). معبد آناهیتای کنگاور. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- کرباسیان، ملیحه، (۱۳۸۴). فرهنگ الفبای موضوعی: اساطیر ایران باستان. تهران: نشر اخوان.
- کیانی، محمدیوسف، (۱۳۵۷). پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران. تهران: نسیم دانش.
- گویری، سوزان، (۱۳۷۱). «آناهیتا ایزدبانویی از تبار خدایان کهن». مجلهٔ چیستا، ۹۰ - ۸۹: ۱۰۴۲-۱۰۱۲.
- محمودی، فتانه، (۱۳۸۰). «بررسی نقوش تزئینی هنر دورهٔ ساسانی، به‌ویژه جام‌های فلزی و پارچه‌ها». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشرنشده).

- محمودی، محمدعلی، (۱۳۸۸). «جشن آبریزگان و تاق بزرگ بستان». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تبریز، ۵۲: ۱۳۶-۱۱۵. SID: https://sid.ir/paper/447656/fa
- مسعودی، ابوالحسن علی بن الحسین، (۱۳۷۴). مروج الذهب. ج. ۱. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مشیری، ژاله، (۱۳۹۲). «مراسم طلب باران در حوزهٔ کویری ایران». نشریه انسان‌شناسی، ۱۹: ۱۳۸-۱۱۸. DOR: 20.1001.1.17352096.1392.11.19.4.6
- معصومی، غلامرضا، (۱۳۸۸). دایرةالمعارف اساطیر و آئین‌های باستانی جهان. ج. ۱، تهران: انتشارات سوره مهر.
- میرزائی، بنفشه؛ و مرادخانی، علی، (۱۳۹۸). «بازتاب مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دورهٔ سامانیان». نشریه رهپویه هنر و هنر تجسمی، ۲: ۵۷-۴۷. DOI: RA.2019.241844/10.22034
- هال، جیمز، (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- هینلز، جان، (۱۳۸۷). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: انتشارات چشمه.
- ورمازن، مارتین، (۱۳۸۷). آیین میترا. ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، تهران: نشر چشمه.
- یاحقی، محمد، (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و انتشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- Akbari Shaktaei, N. & Taghavi, A. (2018). *Reading the concepts of change and continuity in Samanid era pottery motifs.* Letter of visual and applied art. (In Persian).
- Amozegar, Zh., (2010). *History of Iranian Mythology.* vol1, Tehran: Samt Publications. (In Persian). DOI: 10.30480/VAA.2019.1422.1172
- Alizadeh, A., (2013). *Theory and practice in archaeology*. Tehran: published by the country's cultural heritage organization. (In Persian).
- Anasori, J., (1969). "Worshiping rain and sanctity of water in Iran". *Journal of Ancient Iranian Culture Association,* 1: 25-64. (In Persian).
- Allen, T., (1989). "Notes on Bust (Continued)". *IRAN*, 27: 57-66.
- Ashorpour, S., (2008). "A glance of the Chamche Khaton rain ceremony". *Theater Quarterly*, 42-43: 44-54. (In Persian).
- Bahar, M., (2001). *Bundahesh.* Tehran: Toos Publications. (In Persian).
- Bahar, M., (2005). *A research in Iranian Mythology.* Tehran: Agah Publications. (In Persian).
- Bahmani, P., (2010). *The course of transformation of motifs and symbols in traditional arts of Iran.* Tehran: Payam Noor University. (In Persian).
- Birooni, A., (1963). *Asar-e Albaghiyeh*. Translated by: Akbar Dana seresht, Tehran: Ibn-e Sina Publications. (In Persian).
- Blair, Sh. & Bloom, J., (2004). "Decorative Art": in: *Islamic Art and Architecture, Markus Hattstein and Peter Delius* (ed.) Konemann, Italy: 118-123.
- Bulliet, R. W., (1992). "Pottery style and social status in Medieval Khorasan". in: *Archaeology, Annales and Ethnohistory*, A. B Knapp (ed.), Cambridge Univercity press: 75-82.
- Cooper, E., (2000). *Ten Thousand Years of Pottery*. British museum Press, London.
- Daneshvari, A., (2007). "Cup, Branch, Bird and Fish: An conographical study of the Figure Holding a cup and a Branch Flanked by a Bird and a Fish", The Iconography of Islamic Art, studies in Honour of Robert Hillenbrand, Edited by Bernard Okane,

(Edinburgh: Edinburgh University Press, *Journal of Islamic Studies,* 18 (2): 299–302. (In Persian).

- Dostkhah, J., (2009). *Avesta*. Vol 1, 13th edition, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

- Eghtedari, A., (1975). *The land of Shahriaran*. vol 2. Tehran: Publications of the Association of national works. (In Persian).

- Ettinghause, R. & Yarshater, E., (2000). *The brilliant peaks of Iranian art.* Translated by: Hormoz Abdollahi, Roeintan Pakbaz, Tehran: Agah Publications. (In Persian).

- Faqiri, A., (2008). *Beliefs of my motherland*. Shiraz: Navid Shiraz publication (In Persian).

- Farah Vashi, B., (1985). *Jahan -e farvari: A Part of Ancient Iranian Culture*. Tehran: Karian Publications. (In Persian).

- Farnbagh Dadgi. (1990). *Bundaheshn*. Mehrdad Bahar, Tehran: Tos publication. (In Persian).

- Fehervari, G., (2000). *Ceramics of the Islamic Worlds in the Tareq Rajab Museum*. I. B.Tauris, London.

- Fitzherbert, T., (1983). "Themes and Images on the Animated Buff Ware on Medieval Nishapur". Unprinted Thesis submitted to the faculty of Oriental Studies for the degree of master of philosophy, in the University of Oxford.

- Guviri, S., (1992). *Anahita, a goddess from the lineage of ancient gods*. *Chista Magazine*, 90-89: 1012-1042 (In Persian).

- Hakim, M., (1997). *A treasure of knowledge.* Historical geography of Iranian cities. By the efforts of Dr. Mohammad ali Souti & Jamshid Kianfar. Tehran, Zarrin Publications. (In Persian).

- Hall, J., (2003). *Pictorial Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art.* Translated by: Roghieh Behzadi, Tehran: Farhang Moaser Publications. (In Persian).

- Hinels, J., (2008). *Knowing the Mythology of Iran*. Translated by: Amoozgar and Ahmad Tafzali, Tehran: Cheshme Publications (In Persian).

- Kambakhsh Fard, S., (1978). *Anahita Kangavar Temple.* Tehran: Cultural Heritage Organization of the country (In Persian).

- Karbasian, M., (2004). *Thematic Alphabetical Dictionary: Mythology of Ancient Iran.* Tehran: Akhwan Publications. (In Persian).

- Kayani, M., (1978). *History of pottery in Iran.* Tehran: Nasim Danesh Publications. (In Persian).

- Khalatbari, M., (2011). *Rituals of asking for rain & sunshine in popular culture.* Tehran: Tahori Publications. (In Persian).

- Lane, A., (1947). *Early Islamic Pottery Mesopotamian, Egypt and Persia*. Faber and Faber Ltd., London.

- Lane, A., (1948). *Islamic Pottery From The Ninth To The Fourteen Centuries A.D, In the Collection Sir.* E. Hitchcock, Faber and Faber Limited, London.

- Mahmoudi, F., (1991). "Studying the decorative motifs of the Sassanid period art, especially metal cups and materials". Master's thesis of art research of Tarbiat Modares University, (unpublished), (In Persian).

- Mahmoudi, M., (2008). "Abrizgan Festival and Bostan Tower". *Faculty of Literature and Humanities, Tabriz University,* 52: 136. (In Persian). SID: https://sid.ir/paper/447656/fa

- Masoudi, A., (1995). *Moruj al-zahab.* Vol. 1. Translation by: Abolghasem Payandeh, Tehran Scientific and Cultural Publications. (In Persian).

- Masoumi, Gh., (2008). *Encyclopaedia of Mythology and Ancient Rituals of the World.* Vol1, Tehran: Surah Mehr Publications.

- Mirzaei, B. & Moradkhani, A., (2018). "Reflection of Mitrism in Neyshabur pottery motifs in the Samanid period". *Rahpoueh Art Journal,* 2: 44-57. (In Persian). DOI: س RA.2019.241844

- Moshiri, Zh., (2012). "Rain Requesting Ceremonies in the Desert Basin of Iran". *Anthropology Journal,* 19: 118-138 (In Persian). DOR: 20.1001.1.17352096.1392.11.19.4.6

- Pancaroglu, O., (2013). "Feassts of Nishapur: Cultural Resonances of Tenth-century Ceramic production in Khurasan". in: M. Mc Williams (ed.), In: *Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art*, Harvard Art Museums, Cambridge.

- Papeliyazdi, M., (1999). "Rain rituals during droughts". *Geographical research of Mashhad*. 54-55: 186- 211. (In Persian).

- Pourdavod, E., (2008). *Avesta (Gathha). Zoroaster's poems*. Tehran: Donyay ketab (The world of book). (In Persian).

- Rajabi, P., (1996). *Iranian celebrations*. Tehran: Farzin Publications.

- Razi, H., (2003). *Iranian religion & culture before Zoroasterianism.* Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

- Roozi, A., (2004). *Songs calling for rain and stopping it in Tajikistan.* Ketab-e-Mah- honar. magiran.com/p1620073

- Soodavar, A., (1969). *Far-e- Izadi in ancient Iran monarchy.* Tehran: Nei Publications. (In Persian).

- Samanian, S. & Bahmani, P., (2013). "Sprin- Summer. studying the Identity of Nishapur during the First few centuries". *Armanshahr Architecture & Urban development,* 1-(10): 5-14. (In Persian).

- Samavaki, Sh., (2021). *Les Céramiques Buff de Nishapur.* L'etude iconographique des ceramiques polychromes a decor figuratif, IXe- Xesiecles. Independently published.

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A., (2004). *The culture of symbols (Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes).* Translated by: Sudaba Fazali, second volume, second edition, Tehran: Jihoun Publications.

- Tabari, M., (1977). *Translated by Tafsir-eTabari.* Vol 1, By: the efforts of Habib Yaghmaei, Tehran: Toos Publications. (In Persian).

- Varmazen, M., (2008). *Mitra's cult.* Translated by: Bozorg Naderzad, Tehran: Cheshme Publications.

- Ya Haghi, M., (1990). *Mythology and fiction publications in Persian literature*, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research Publications (In Persian).

- Watson, O., (2004). *Ceramics From Islamic Lands*. London: Thames & Hudson Ltd.

- Wilkinson, Ch. K., (1973). *Nishapur: pottery of Early Islamic period.* The Metropolitan Museum of Art.

- Wilkinson, Ch. K., (1961). "The Glazed Pottery Of Nishapur and Samarkand". *Metropolitan Museum Of Art Bulletin, Newsletter*, 20 (3): 102-115.

URL: 1. https://art.nelson-atkins.org/collections/ (accssed date, 2022/12/13)

URL: 2. https://setare.com/fa/news/10124(accssed date, 2022/12/13)

URL: 3: https://shahraranews.ir/files/fa/news/1400/8/11/389414_858.jpg. (accssed date, 2022/12/13)