

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

Nasrin Beik Mohammadi¹; Ahmad Salehi Kakhki²;
Mohammad Ebrahim Zarei³

Type of Article: **Research**

Pp: 197-224

Received: 2022/12/29; Accepted: 2023/05/18

 <https://dx.doi.org/10.22034/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to study the illustration of the plate, in order to achieve this goal, the Authors have used ethnographic studies and historical documents to interpret it.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 The result of the comparative research of ethno-archaeological studies and historical documents is that the theme of the illustration engraved on the plate is the ritual ceremony of asking for rain and water from the goddess Anahita and Tishtar, which is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, Ethnoarchaeology, 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@au.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 Ethnoarchaeology)'. *Parsch J Archaeol Stud.*, 8(27): 197-224. doi: <https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.27.197>

Home page of this Article: <https://journal.richt.ir/mbp/article-1-813-en.html>



Motala'at-e Bastanshenasi-e Parsch

Parsch Journal of Archaeological Studies (PJAS)

Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICTH), Tehran, Iran

Publisher: Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICTH).

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 Soroush, 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.

بازخوانی صحنه‌ی روایی مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور برپایه‌ی مطالعات قوم باستان‌شناسی

نسرین بیک محمدی^I؛ احمد صالحی کاخکی^{II}؛ محمدابراهیم زارعی^{III}

نوع مقاله: پژوهشی

صص: ۲۲۴ - ۱۹۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸

شناسه دیجیتال (DOI): <https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.27.197>

چکیده

مطالعه سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ به دلیل نقوش منحصر به فرد همواره مورد توجه پژوهشگران مختلف بوده است. طی چند دهه گذشته محققان با رویکردهای متفاوت نقوش سفالینه‌های فوق را مورد مطالعه قرار داده‌اند. با وجود پژوهش‌های صورت گرفته در راستای بازخوانی و تفسیر نقوش، هم‌چنان ابهامات و چالش‌ها به قوت خود باقی است. یکی از چالش‌های موجود در تفسیر نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ، صحنه‌ی روایی مصور بر روی بشقابی است که در موزه هنر «نلسون اتکینز» 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. این چنین به نظر می‌رسد که مطالعه‌ی متون تاریخی به تنهایی راه‌گشا برای تفسیر صحنه‌ی روایی فوق نیست و باید از مطالعات علوم میان‌رشته‌ای کمک گرفته شود، تا در پژوهشی مجزا و با استفاده از مطالعات قوم باستان‌شناسی صحنه‌ی 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 دامنه‌ی مطالعات آن، خطه‌ی خراسان را دربر می‌گیرد، صحنه‌ی روایی بشقاب را مورد مطالعه قرار دهند. برای نیل به این هدف، نگارندگان از مطالعات قوم باستان‌شناسی و مستندات تاریخی برای تفسیر آن بهره گرفته‌اند. روش پژوهش جستار پیش‌رو کتابخانه‌ای با رویکرد تاریخی، تحلیلی-تطبیقی است. در راستای هدف فوق، پرسش‌هایی نظیر: مفهوم صحنه‌ی روایی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ مورد بحث چیست؟ مطالعات قوم باستان‌شناسی تا چه حد در تفسیر صحنه‌ی روایی مصور بر روی این ظرف قابل تطبیق است؟ مطرح شده است. برآیند حاصل از پژوهش تطبیقی مطالعات قوم باستان‌شناسی و مستندات تاریخی این است که مضمون صحنه‌ی روایی منقوش بر بشقاب، مراسم آئینی طلب باران و آب از ایزد بانوی آناهیتا و تیشتر است که امروزه در خطه‌ی خراسان با تغییراتی در نحوه‌ی اجرای مراسم برگزار می‌گردد.

کلیدواژگان: سفال، نیشابور، گلابه‌ای رنگارنگ، قوم باستان‌شناسی، طلب باران.

I. دانشجوی دکترای باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی حفاظت و مرمت دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

II. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده‌ی مسئول).

Email: Salehi.k.a@au.ac.ir

III. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.

ارجاع به مقاله: بیک محمدی، نسرین؛ صالحی کاخکی، احمد؛ و زارعی، محمدابراهیم، (۱۴۰۳). «بازخوانی صحنه‌ی روایی مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور برپایه‌ی مطالعات قوم باستان‌شناسی». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۷): ۲۲۴-۱۹۷. doi: <https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.27.197>

صفحه اصلی مقاله در سامانه نشریه: <https://journal.richt.ir/mbp/article-1-813-fa.html>

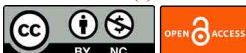


فصلنامه علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریه پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشگاه
میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری

© حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است
و نویسنده تحت مجوز Creative Commons
Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقاله
چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط
بر این که 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 گونه سفالینه‌های گلابه‌ای^۲ است که در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری و مقارن با حکومت «سامانیان» در شمال شرق ایران تولید شده‌اند. نام‌گذاری «گلابه»^۳ بر این سفالینه‌ها به واسطه شیوه ساخت آن‌ها است (Fehrevari, 2000: 50; Blair: 205). بر 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 هجری قمری در: نیشابور، سمرقند (Wilkinson, 1973: 3, 138-139; Fehrevari, 2000: 63)؛ ساری (Watson, 2004: 248)؛ کرمان تولید شده‌اند (Watson, 2004: 248)؛ ساری (Cooper, 2000: 89; Lane, 1948: 12; Wilkinson, 1961: 105)؛ سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ، یکی از زیباترین سفالینه‌های به دست آمده از کاوش‌های نیشابور هستند، که بیشتر پژوهش‌ها بر روی این گونه معطوف شده است؛ زیرا آن‌ها به لحاظ نقش بسیار پرکار و گوناگون و دارای نقوشی مانند: گیاهی، هندسی، انسانی و حیوانی هستند. هم‌چنین نقوش به کار رفته بر روی 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 «موزه هنر نلسون اتکینز» نگه‌داری می‌شود. پژوهشگران با واکاوی متون تاریخی، تفاسیری برای صحنه روایی نقوش بر بشقاب مطرح کرده‌اند (Samavaki, 2021)؛ اکبری شکتایی و تقوی، ۱۳۹۷؛ میرزایی و مرادخانی، ۱۳۹۸)؛ اما با وجود مطالعات صورت گرفته، هم‌چنان ابهامات در خصوص هویت‌شناسی نقوش انسانی و متعاقباً بازخوانی صحنه روایی بشقاب باقی است؛ از این رو می‌طلبید 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 به تنهایی برای تفسیر صحنه روایی بشقاب کافی نیست و می‌توان در کنار متون تاریخی از مطالعه کهن‌الگوهای رایج در خطه خراسان با مطالعات قوم‌باستان‌شناسی بهره جست.

ضرورت پژوهش پیش‌رو از آنجا ناشی می‌شود که بعد از طی چند دهه مطالعه 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 صورت گرفته هم‌چنان ابهامات در خصوص هویت‌شناسی نقوش انسانی و تفسیر صحنه روایی بشقاب باقی است؛ از این رو، 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 دامنه مطالعات آن خطه خراسان را دربر می‌گیرد، صحنه روایی بشقاب را مورد مطالعه قرار دهند.

پرسش‌های پژوهش: در راستای بیان مسأله مطرح شده، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌ها است؛ مفهوم صحنه روایی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ مورد بحث چیست؟ مطالعات قوم‌باستان‌شناسی تا چه حد در تفسیر صحنه روایی مصور بر روی 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 به صورت بصری، توصیف می‌شود؛ سپس در مطالعات کتابخانه‌ای ابتدا متون تاریخی

مورد بررسی قرار می‌گیرد و مستندات تاریخی که به نظر در ارتباط با نقوش تشکیل دهنده صحنه‌روایی بشقاب مورد بحث است، استخراج می‌شود.

از آن جهت که واکاوی متون تاریخی به تنهایی برای تفسیر صحنه‌روایی مصور بر بشقاب کافی نیست، نگارندگان درصدد آن هستند که با پیگیری کهن‌الگوها در خطه خراسان بتوانند ابهامات لازم در بازخوانی صحنه‌روایی 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 به دنبال مصداق آن‌ها می‌پردازند (علیزاده، ۱۳۸۳: ۷۷). باستان‌شناسان معتقد هستند در کهن‌الگوهای امروزه می‌توان استمرار فرهنگ‌های ادوار مختلف تاریخی را به روشنی 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 مطالعه کهن‌الگوها بپردازند؛ در واقع، قوم‌باستان‌شناسی علمی است که در آن به مطالعه رفتار اقوام ابتدایی و سنتی امروزی و مقایسه آن با رفتار جوامع باستانی پرداخته می‌شود، یا به تعریف دیگر، مطالعه 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 مرحله دوم، مطالعات کتابخانه‌ای از نتیجه پژوهش پژوهشگران در حیطه مطالعات قوم‌شناسی در خطه خراسان که نتایج پژوهش میدانی آن‌ها به صورت کتاب و مقالات منتشر شده و یافته‌های پژوهش آن‌ها قابل انطباق با صحنه‌روایی بشقاب است، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهشی

سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ همواره به دلیل نقوش متنوع و صحنه‌های روایی مورد توجه پژوهشگران حوزه‌های هنری بوده است. می‌توان اذعان داشت مطالعه بر روی سفالینه‌های گلابه‌ای منسوب به نیشابور بعد از کاوش‌های «چارلز ویلکینسون» در نیشابور در سال ۱۹۷۳ م. و به دست آمدن تعداد قابل توجهی از این نوع سفالینه‌ها و راهیابی آمار قابل ملاحظه‌ای از آن‌ها به «موزه متروپولیتن»، شدت قابل توجهی را به خود گرفت. بعد از کاوش‌های ویلکینسون، پژوهشگران طی چند دهه، مطالعات خود را بر روی سفالینه‌های مذکور به طرق و رویکردهای مختلفی متمرکز کرده‌اند. یکی از رویکردهای پژوهشگران که بخش اعظم پژوهش‌های سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ را شامل می‌شود، مطالعه نقوش سفالینه‌ها است که در آن محققان در پی بازخوانی و منشأیابی مفاهیم نمادین سفالینه‌ها هستند. از مطالعات صورت‌گرفته بر روی 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 فیتزبریت» (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 شکل گرفته، رسیده‌اند.

گروهی از پژوهشگران نیز از جمله: «سماواکی» (۲۰۲۱)، «اکبری‌شکتایی» و «تقوی» (۱۳۹۷) و «میرزایی» و «مرادخانی» (۱۳۹۸) به طور خاص به بازخوانی صحنه‌روایی مصور بر بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ موزه هنر نلسون اتکینز پرداخته‌اند.

سماواکی در رساله 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

به نظر در حال اجرای مراسم آئینی و یا برگزاری جشن هستند، پرداخته است؛ که بشقاب موزه هنر نلسون اتکینز هم جزء آن‌هاست؛ وی در پژوهش خود به این نتیجه رسیده که مفاهیم نقوش این ظروف بازگوکننده جشن‌های رایج و عروسک‌گردانی ادوار گذشته در آسیای مرکزی و خراسان بزرگ بوده است. سماواکی برای فرضیه خود، تفاسیری برای مضمون جشن‌ها ارائه داده است؛ از جمله در دوره «آل بویه» در بغداد، در روز سال نو مردم عروسکی را در پشت بام خانه‌هایشان نصب می‌کردند و پسربچه‌ای با ساز و دهل 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 آسیای مرکزی در ۱۵ دی ماه مجسمه‌هایی از جنس گل می‌ساختند و آن‌ها را در ورودی خانه‌ها نصب می‌کردند، این سنت بعد از ورود اسلام توسط فاتحان مسلمان، به دلیل رواج بت‌پرستی ممنوع شده است. شایان ذکر است سماواکی در رساله خود بر این باور است، نمادی که به صورت مثلث نوک‌تیز دوشعبه‌ای سیاه، که بر روی شانه‌های برخی از نقوش انسانی ترسیم شده بیانگر موهای بلند و آویخته زنان است؛ با این فرض، نمایان است که او اعتقادی به بال ندارد و از نظر او نقوش انسانی که این نقش‌مایه یا نماد را بر روی شانه دارند، زنان دربار در حال رقص و در حال اجرای مراسم قلمداد شده‌اند. با این پیش‌فرض، تحلیل‌های ارائه‌شده 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 به نظر در حال انجام مراسم آئینی یا جشن هستند به صورت گروهی مورد مطالعه قرار داده و به صورت منفرد آن‌ها را مورد تحلیل و بررسی قرار نداده است. بدیهی است با این روش تحلیل نمی‌توان تفسیر منطقی برای مضمون صحنه روایی مصور بر روی سفال‌ها ارائه داد؛ زیرا برای تفسیر صحنه روایی هر سفال، باید ظروف به تنهایی و عناصر نقوش سازنده آن در ارتباط با هم مورد تفسیر قرار گیرند؛ به عنوان مثال، بشقاب مورد بحث این پژوهش دارای سه نقش انسانی، نقوش گیاهی و پرند است. تا زمانی که هویت نقوش انسانی و ارتباط آن‌ها با هم و سپس ارتباط آن‌ها با نقوش گیاهی و پرند مصور بر آن مشخص نشود، نمی‌توان برای مضمون صحنه روایی آن تفسیری ارائه داد. روشن است که تفاسیری که با این روش پژوهش سماواکی ارائه شده، قابل استناد نیست.

اکبری شکتایی و تقوی در مقاله‌ای با عنوان «خوانش مفاهیم تغییر و استمرار در نقوش سفالینه‌های نیشابور عصر سامانی» به مطالعه سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ پرداخته‌اند. آن‌ها در پژوهش خود صحنه 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 نمونه دیگر، بازتابی از جشن‌های رایج عصر سامانی بوده است؛ اما آن‌ها نیز اشاره‌ای به ماهیت جشن فوق نکرده‌اند (اکبری شکتایی و تقوی، ۱۳۹۷: ۹۱).

میرزایی و مرادخانی در پژوهشی تحت عنوان «بازتاب مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان» به مطالعه نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ پرداخته‌اند. آن‌ها در پژوهش خود مفهوم صحنه روایی مصور بر بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ را نمودی از صحنه ازلی و اساطیری آئین میتزایی قلمداد کرده‌اند. آن‌ها این نظر را مطرح کردند که دو پیکره بال دار نماد «سروش» و «رشن» در منابع اوستایی و پهلوی هستند و نقش پیکرک انسانی کوچک در کنار انسان‌های بال دار را نادیده گرفته‌اند (میرزایی و مرادخانی، ۱۳۹۸: ۵۱).

اما جنبه نوآوری پژوهش پیش‌رو از آن جهت است، که با وجود کثرت پژوهش‌های که طی چند دهه گذشته توسط پژوهشگران مختلف هنر که اغلب با رویکرد بررسی متون تاریخی صورت گرفته، هم‌چنان مضمون مصور بشقاب مذکور به درستی بازخوانی نشده است و به نظر می‌رسد که مطالعه

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

بازخوانی صحنه‌ی روایی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور، در موزه هنر نلسون اتکینز به شماره ثبت ۵۳-۱۰ نگه‌داری می‌شود (تصویر ۱). زمینه‌ی این بشقاب دارای دایره‌هایی تودرتو به‌رنگ اُخرایی، سیاه با نقوش بیضی و سبزآبی با نقوش دایره‌ای است. نقوش مرکزی، سه پیکر انسانی در حال اجرای مراسم خاص هستند. دو پیکره‌ی انسانی دارای دو بال دوشعبه‌ای برروی شان‌ها است که به سمت پایین آویخته شده‌اند و با توجه به لباس‌هایی که بر تن دارند، جنسیت‌شان به صورت زن و مرد، قابل تشخیص است.

نقش مرکزی، یک مرد عالی‌رتبه به صورت تمام‌رخ را نشان می‌دهد که بین دو پیکره برروی زمین به حالت چهارزانو نشسته است و ساز می‌نوازد. او کلاهخود سیاه با دو شاخ شبیه به شاخ گاو بر سر دارد و موهایش به صورت مجعد و فر برروی پیشانی ریخته است. صورت پیکره با چشمانی ریز و نزدیک به هم با بینی کشیده و لب‌های برجسته کوچک و ریش تزئینی ترسیم شده است. پوشش او پیراهن و شلوار مزین به نقوش هندسی، از جمله: 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 پیکره مرکزی، نقش یک پیکره‌ی انسانی کوچک با صورت عجیب‌الخلقه ناقص با چشمان کشیده عمودی به سمت پایین با دستان باز به صورت ایستاده ترسیم شده است؛ لب‌های او برروی گونه‌اش به تصویر کشیده شده است؛ او لباسی ساده به‌رنگ اُخرا به صورت جلو باز بر تن دارد؛ کفش‌هایش شبیه به چکمه‌های بلند نوک‌تیز سیاه پیکره مرکزی است و برروی ساق پا، نقوش هندسی نامنظم به رنگ‌های نخودی و سبز با دورگیری سیاه است.

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

در مرحله‌ی توصیف بصری نقوش بشقاب، بر نگارندگان شکی نیست که مفهوم اولیه صحنه‌ی روایی بازگوکننده جشن/مراسم آئینی رایج مربوط به سده‌های سوم و چهارم هجری قمری شمال شرق ایران است، اما در گام بعد از مرحله‌ی 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 تشکیل‌دهنده بشقاب را به‌طور کامل مورد تحلیل و سپس نقوش را در ارتباط با هم با استناد متون تاریخی مورد تفسیر قرار دهند.

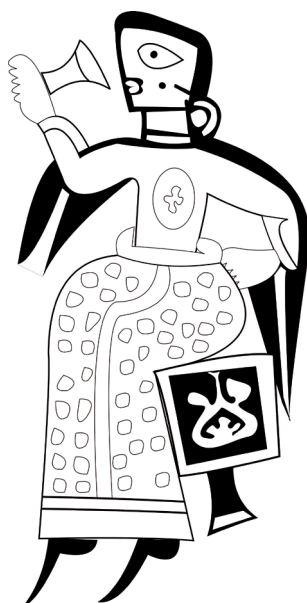


تصویر ۱: تصویر و طرح بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور (مأخذ: URL؛ طرح از: نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 1: Illustrated colorful slipware attributed to Neishabur (© URL: 1; Authores, 2021).

هویت‌شناسی نقش بانوی عالی‌رتبه مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

یکی از نقوش تشکیل‌دهنده بشقاب مورد بحث نقش یک بانوی عالی‌رتبه را به حالت نشسته بر روی صندلی نشان می‌دهد. بانوی عالی‌رتبه به دلیل وجود دو بال دو شعبه‌ای نوک‌تیز بر روی شانه‌ها به احتمال نمادی از ایزدان مورد اعتقاد مردم سده‌های سوم و چهارم هجری قمری است^۲ (طرح ۱). به نظر می‌رسد با توجه به ایزدبانو با ریتون/سبویی که در دست گرفته به احتمال از ایزدان مرتبط با آب است^۴. در ادامه برای تأیید این فرضیه و تشخیص هویت ایزدبانو، به جایگاه آب و اسطوره‌های موجود در خصوص آن در متون تاریخی پرداخته می‌شود.



طرح ۱: ایزد آناهیتا، مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، موزه هنر نلسون اتکینز (نگارندگان، ۱۴۰۱).

PL. 1: God Anahita, illustrated colorful slipware. The Nelson Atkins Museum of Art (Authores, 2021).

آب همواره به دلیل 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 بندهشن 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 مرحله ششم انسان، آفریده شد و پا به عرصه گیتی گذاشت. در مرحله 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 این رو پیوستگی تیر با آب و آفرینش آن روشن است (اقتداری، ۱۳۵۴: ۹۰۴-۹۰۳). در دین اسلام نیز درخصوص آفرینش اشاره شده که خدا همه چیز 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 آن را آسمان نامید، آن‌گاه آب را بخشکانید و آن را 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 به نام این عنصر «آبان» نامیده شده است (بیرونی، ۱۳۴۲: ۳۴۵). به علاوه در گذشته برای آب جنسیت نر و ماده و برای حفاظت از آن موکلینی قائل بودند. در باور آن‌ها عنصر آب، دو فرشته نگهبان داشت «اپم‌نیات» و دیگری «آناهیتا» که به‌عنوان فرشته مخصوص آب از آن یاد می‌شود (همان: ۳۰۳).

ایزد «اپم‌نیات» 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 نوه آب‌ها و در فارسی میانه (aban) یاد شده است (بهار، ۱۳۸۴: ۸۱)؛ او ایزد زمینی رودها، دریاچه‌ها، دریاها و چاه‌هاست. او آب‌ها را پخش می‌کند. اپام‌نیات یکی از سه خدای بزرگی است که لقب اهوره یا سرور را داشته و این خودگویای 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 به معنای «بلندبالا» آمده و این لقب نام خاص او شده است؛ نژاد تیشتر، ایزد باران، از او است. در زامیادیش، اپام‌نیات 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، دست یابد. باوجود اهمیت فراوان این ایزد در اعصار کهن، نقش او در گذر زمان در برابر «اردوی سورا 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 ایران باستان به‌شمار می‌رود. در اوستا نام او (ar dvi-sura) آمده است. «اردوی»، نام «رود افسانه‌ای»، به معنای «پربرکت و حاصل‌خیز» و «سور» به معنای «نیرومند»، -صفت اردوی- که اغلب با -صفت آناهیتا- به معنای «پاکیزه» همراه است. اسم کامل او «اردوی سورا آناهیتا» به معنی «رود قوی پاک»، «آب توانای بی‌آلایش» است. نام او در پهلوی «آناهید» و در پارسی «ناهید» خوانده می‌شود. نام این ایزدبانو در نهایت در متون تاریخی به صورت خلاصه شده «آناهیتا» درآمده است (بهار، ۱۳۸۴: ۸۰). در باور پیشینیان، میان نجوم و آناهیتا ارتباطی وجود داشته و او را به «ستاره زهره» منسوب می‌کردند. ستاره زهره یا ناهید سرپرست روز ششم یا آخر ششمین‌گاه آفرینش در تفکر فلسفی و نجوم پیشینیان است (رضی، ۱۳۷۴: ۲۶۴-۲۵۷). در آبان‌یشت و تیریششت از او به‌عنوان ایزدبانوی بزرگ آب و باروی یاد شده است. برای درک جایگاه، مظاهر و کارکرد آناهیتا در نزد ایرانیان همان بس که 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 در کنار رودها می‌ساختند از معابد منسوب به او می‌توان به معبد شوش، کنگاور و بیشاپور اشاره کرد (گویری، ۱۳۷۵: ۱۰۲-۴۲).

در آبان‌یشت، یشت پنجم اوستا یا سرود آب‌ها که می‌توان آن را یکی از طولانی‌ترین یشت‌های اوستا دانست، به مدح و توصیف اردوی سورا آناهیتا پرداخته شده است (پورداد، ۱۳۸۷: ۳۱۸). در وصف او آمده: اردوی سورا آناهیتا؛ دوشیزه‌ای جوان، زیباچهره، بلندبالا، خوش‌هیكل، برومند و نیکوسرشت بوده است. او فزاینده‌گله و رمه، فزاینده‌گیتی، فزاینده‌ثروت؛ فزاینده‌مملکت و در همه‌جا شهره. تخمه‌همه‌مردان را پاک و زهدان همه‌زنان را برای زایش می‌پالاید. او مانند آب‌های روان روز و شب جاری و مانند همه‌آب‌ها 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 گردونه خویشتن مهر چهار اسب یک‌رنگ و یک‌اندازه را در دست گرفته و می‌راند، اسب‌های گردونه وی؛ باد، باران، ابر و شبنم هستند. اهورامزدا او را در بلندترین طبقه آسمان جای داده (معصومی، ۱۳۸۸: ۴۲۴-۴۲۳؛ آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۴-۲۲) و نیلوفر گل مخصوص او است (کرباسیان، ۱۳۸۴: ۱۴). نمادهای: کوزه، کاسه، آلات موسیقی، 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 کشیده‌شده آناهیتا می‌دانند (هال، ۱۳۸۳: ۲۸۲-۱۱؛ اقتداری، ۱۳۵۴: ۹۴۸-۹۴۷).

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

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

هویت‌شناسی مرد عالی‌رتبه مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

تصویر مرد عالی‌رتبه مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور نیز همانند نقش ایزدبانو به دلیل وجود دو بال دوشعبه‌ای نوک‌تیز بر روی شانه‌ها به احتمال نمادی از ایزدان مورد اعتقاد مردم سده‌های سوم و چهارم هجری قمری است. ایزدمرد به دلیل قرار گرفتن 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» (tištar) 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. به احتمال، احترام و ستایش تیشتر در نزد آن‌ها به جهت اقلیم گرم و خشک و کم‌آب و کم‌باران سرزمینشان بوده است (یا حقی، ۱۳۶۹: ۱۵۰). در اسطوره‌ها، تیشتر را ستاره‌ای آب‌سرخ به رنگ سپید و درخشان و سرور همه ستاره‌ها دانسته‌اند. چهارمین ماه سال و سیزدهمین روز هر ماه شمسی به نام تیر یا تیشتر خوانده می‌شود. تیشتر در اسطوره‌ها ایزد باران است و نژاد از اپام‌نیات دارد (بهار، ۱۳۸۴: ۶۲-۶۱). نبرد او با دیو خشکسالی اپوش در تیشتریش که هشتمین یشت از یشت‌های اوستاست،



طرح ۲: ایزد تیشتر، مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، موزه هنر نلسون اتکینز (نگارندگان، ۱۴۰۱).
 PL. 2: God Tishtar, illustrated colorful slipware, The Nelson Atkins Museum of Art (Autiores, 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 این کار به مدت ۱۰ روز و ۱۰ شب به شکل مرد جوان بلندقامتی درآمد و در آسمان پرواز کرد و باران را از ابرها به زمین فرستاد، بارانی که هر قطره آن به اندازه جامی بود. آب باران به بلندی قامت یک مرد زمین را فراگرفت و جانوران مودی در سوراخ‌های زمین غرق و هلاک شدند. آن گاه مینوی باد، شروع به وزیدن کرد و آب را به زمین برد و از آن دریای فراخ کرد، به وجود آمد. در ۱۰ شبانه‌روز دوم، ایزد تیشتر به شکل گاو زرین شاخ درآمد و در آسمان پرواز می‌کرد و باران را می‌بارانید. زمین از شدت باران آکنده از لاشه جانوران زیان‌بخش و زهرآگین شد. بوی تعفن و عفونت خاک را فراگرفت، برای این که زمین از زهر آن‌ها شسته و تمیز شود، تیشتر در ۱۰ شبانه‌روز سوم، به شکل اسب سفید زرین‌گوش و با ساز و برگ زرین، با سم بلند درآمد و به دریای فراخ کرد فرو رفت. در آنجا با رقیبش دیو آپوش خشک‌سالی که به صورت اسب سیاه با گوش و دم سیاه و ظاهری ترسناک بود، روبه‌رو شد. آن‌ها با هم درگیر شدند. در ابتدا آپوش نیرومندتر از او بود و تیشتر نتوانست با او مقابله کند و شکست خورد. دیو خشک‌سالی او را ۱۰۰۰ گام از دریای فراخ کرد دور کرد، خشکی و تشنگی بر زمین چیره شد (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۶). تیشتر شکایت به اهورامزدا برد که ناتوانی او از آن جهت است که مردم نیایش شایسته‌ای برای او به جای نیاورده‌اند. آن گاه اهورامزدا خود برای تیشتر قربانی کرد و به او نیروی ۱۰ اسب، ۱۰ شتر، ۱۰ گاو، ۱۰ کوه و ۱۰ رود را بخشید. بار دیگر تیشتر به آپوش حمله کرد، چون آن‌ها در مقابل هم قرار گرفتند، دیو به هراس افتاد و گریخت (هینلز، ۱۳۷۱: ۳۷-۳۶). تیشتر او را ۱۰۰۰ گام از دریا دور کرد و آب را از دریا گرفت و به کشت‌ها، دشت‌ها و مرغزارها جاری کرد. هر قطره بزرگ آب به کله گاو و کله انسان و هر قطره کوچک به درشتی یک مشت و یک دست فرو بارید. در این بارندگی سپینچک و دیو آپوش دوباره بر علیه تیشتر می‌کوشند. تیشتر گرز خود را بر آتش وازیشته می‌کوبد و از ضربت گرز تیشتر سپینجیک خروشی برمی‌آورد، که این خروش همان صدای رعد است که هنوز پیش از بارندگی شنیده می‌شود (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۷-۲۶)، آن گاه تیشتر ۱۰ شبانه‌روز باران را فرو می‌ریزد و همه زهر و زیانبارگی‌ایی که از جانوران مودی مانده بود با آب درمی‌آمیزد و به دریا می‌ریزد؛ از این پس است که آب دریاها شور می‌شود. پس از اتمام سه روز بارندگی، سه روز دیگر ایزد باد می‌وزد و آب‌ها را به انتهای کره زمین می‌برد، از این آب سه دریای بزرگ و ۲۳ دریای کوچک، دو چشمه و دو رود تشکیل می‌شود (بهار، ۱۳۸۰: ۶۴).

هویت ایزدمرد با توجه به توضیحات ارائه شده و ویژگی‌های ایزدمرد، کلاهخود سیاه با دو شاخ شبیه به شاخ گاو (نماد تیشتر)، دوبال، نقوش گیاهی در اطراف پاها (جدول ۱، طرح ۴) به احتمال نیلوفر/لوتوس و قرار گرفتن در کنار 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 اذعان داشته 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 به درستی تحلیل نکرده و فرض قرار دادن او به عنوان زنان رقصنده دربار باعث این ابهام شده است.





هویت‌شناسی نقوش گیاهی مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

نقش نیلوفر آبی، نماد و تجلی علائم مقدس، به صورت‌های گوناگون در اساطیر کهن ایرانی نمود پیدا کرده است (سودآور، ۱۳۸۴: ۸۳). گل نیلوفر با آئین مهر یا میتراپی پیوند نزدیکی دارد. در صحنه زایش میترا، آن چیز که مهر از آن بیرون می‌آید، غنچه گل نیلوفر است (یا حقی، ۱۳۶۹: ۴۲۹). گل نیلوفر را به فارسی «گل آیزاد» یا «گل زندگی و آفرینش» می‌نامند (محمودی، ۱۳۸۰: ۴۴). از آنجا که این گل با آب در ارتباط است و در روایات کهن، گل نیلوفر آبی را جای نگه‌داری فرزندتشت که در آب نگه‌داری می‌شده و به آن‌ها ایزدبانوی آب‌ها سپرده شده بود، مقدس و در ارتباط با ایزدبانوی آن‌ها ایزدبانوی دانسته‌اند (رجبی، ۱۳۷۵: ۱۴۲)؛ بنابراین آن‌ها ایزدبانوی نیلوفر پیوندی کاملاً روشن و مشخص دارند. نیلوفر آبی از آب‌هایی که عاری از هرگونه آلودگی بوده نشانه خلوص، پاکی و نیروی بالقوه است و از آنجا که گل نیلوفر در سپیده‌دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد؛ بنابراین مظهر همه روشننگری‌های آفرینش تجدید حیات و بی‌مرگی و یا به عبارتی، نماد جاودانگی است (بهمنی، ۱۳۸۹: ۶۸-۶۶).

جایگاه گل نیلوفر در نزد ایرانیان به حدی 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 مهرگان مانند نوروز خون‌چه‌ای آماده می‌کردند و در آن؛ شکر، لیمو، به، سیب، یک خوشه انگور سفید، هفت دانه مَورد و گل نیلوفر قرار می‌دادند و موبدان این خون‌چه را واج‌گویان نزد شاه می‌بردند (فره‌وشی، ۱۳۶۴: ۹۲).

نقوش گیاهی مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور، نقش گیاهی صندلی ایزدبانوی (جدول ۱: تصویر ۱، طرح ۱)؛ هم‌چنین نقوش گیاهی اطراف پیکره ایزدمرد (جدول ۱: طرح ۲) و گل ۱۰ پر بین ایزدمرد و نقش انسانی کوچک (جدول ۱: طرح ۳) با مقایسه نمونه عینی غنچه و گل نیلوفر (جدول ۱: تصاویر ۱ و ۲) و شباهت آشکار با آن به احتمال نمادی از گل لوتوس/ نیلوفر آبی است. دلیل دیگر برای تأیید فرضیه مطرح ایزدان ترسیم‌شده در نقش بشقاب است که نمادی از فرشتگان مهم در ارتباط آب و باران همان آن‌ها ایزدبانوی تیشتر هستند و نماد هر دوی آن‌ها گل نیلوفر آبی است. دور از انتظار نیست که هنرمند از نمادگی‌های وابسته به خود ایزدان در طراحی بهره برد. ابهامی که در گل ۱۰ پر وجود دارد این است که گل نیلوفر آبی عمدتاً در آثار هنری به صورت گل ۱۲ پر ترسیم می‌شده که در اینجا به صورت گل ۱۰ پر ترسیم شده را می‌توان با بی‌دقتی هنرمند و انتزاعی بودن نقوش سفالینه‌ها که پژوهشگرانی چون «واتسون» و «لین» بدان معتقد هستند که نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ با عجله و به صورت 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 نیشابور (نگارندگان، ۱۴۰۱).
 Tab. 1: Comparative table of buds & lotus (lilies) with plant motifs on a illustrated colorful slipware attributed to Neishabur (Auteurs, 2021).

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

هویت‌شناسی پرنده 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 پشت سرش برگردانده، ترسیم شده است. پرنده به دلیل دم انتزاعی چندپر برروی بدن و هم‌چنین تاج بر سر (که تاج او به شکل دایره و نقطه‌ای در وسط دایره که به نظر نمادی از چشم زخم است) به احتمال نماد خروس بوده است (طرح ۳).

«خروس»، «خرو» و «خروج»، از مرغان مقدس است. بنیاد کلمه «خروس» از «خرئوس» (Khraos) در اوستا به معنی درخشیدن گرفته شده که با واژه «خروش» و «خروشیدن» در زبان فارسی هم‌ریشه می‌شود. «خروس» به معنی «خروشنده» و این وجه تسمیه به مناسبت بانگ زدن او است (یا حقی، ۱۳۶۹: ۱۷۹). در آئین زرتشتیان خروس جانوری است مقدس و نوع سفیدرنگ آن را 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» به معنی «نشان‌دهنده نخستین» است. «سروش» فرشته



طرح ۳: نقش خروس، مصور برروی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، موزه هنر نلسون اتکینز (نگارندگان، ۱۴۰۱).
 PL. 3: Rooster motifs, illustrated colorful slipware, The Nelson Atkins Museum of Art (Auteurs, 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 اسطوره ایرانی «خروس برای دشمنی با دیوان و جادوران آفریده شده است و با سگ همکار است؛ بدین ترتیب از آفریدگان مادی سگ و خروس در از میان بردن دیو دروغ (= دروغ) با سروش هم‌دستی می‌کنند» (فرنبرگ‌دادگی، ۱۳۶۹: ۱۰۳). در فرهنگ اسلامی نیز خروس دارای جایگاه والایی است، بنابراین تفسیر «طبری» در شب معراج پیامبر ﷺ در آسمان چهار مرغی دید بر مثال خروس، پای او بر هفتم طبقه 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 مبارزه طلبی نیز دانسته‌اند (یا حقی، ۱۳۶۹: ۱۸۰-۱۷۹).

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

هویت‌شناسی پیکر کوچک انسانی منقوش بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

پیکره انسانی کوچک با صورت عجیب الخلقه ناقص با چشمان کشیده عمودی به سمت پایین و با دستان باز در اطراف و دهان او که روی گونه ایجاد شده به نظر نقش انسان معمولی نبوده و هنرمند با این ترسیم در نظر داشته مفهومی نمادین از او را به بیننده القا کند. در هر صورت نقش انسانی کوچک با اسطوره تیشتر و آن‌هایتا قابل تفسیر نیست؛ زیرا در متون تاریخی به هویت آن در تقابل با ایزدان فوق صحبتی به میان نیامده است. تفسیر صحنه روایی با نامشخص بودن هویت پیکر انسانی فوق دچار پیچیدگی می‌شود و تا زمانی که ارتباط آن با ایزد آن‌هایتا و تیشتر مشخص نشود، نمی‌توان در تفسیر مراسم آئینی / جشن مصور بر روی بشقاب نظری ارائه داد. ناگزیر برای شناسایی هویت نقش انسانی کوچک که می‌توان از آن به عنوان حلقه گمشده یاد کرد و در کهن‌الگوهای اسطوره آب در بستر جغرافیایی تولید سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور در خطه خراسان به بررسی پرداخت. همان‌طور که در مبحث قوم باستان‌شناسی توضیح داده شد، در این علم، باستان‌شناسان هرگاه در تحلیل و تفسیر داده‌ها یا نمادها ناتوان بمانند، با پیگیری کهن‌الگوها در جوامع سنتی به دنبال مصداق آن‌ها می‌پردازند (علیزاده، ۱۳۸۳: ۷۷).

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

آب و باران عنصری کلیدی در زندگی بشر در همه ادوار مختلف تاریخی بوده است. برای آب و باران در همه ملل و فرهنگ‌ها اهمیت به‌سزایی قائل هستند؛ به طوری که در اسطوره‌های اقوام و ملت‌های مختلف ایزدان ویژه‌ای برای باران وجود داشته است. براساس این جهان‌بینی در همه ادوار تاریخی، مردم در فصول خشک سالی 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 در میان همه 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 به عبارت دیگر، ایرانیان در تعامل منطقی با آن‌ها،

برخی از آئین‌هایشان را جذب کرده‌اند. به‌جند می‌توان گفت هیچ‌یک از آئین‌های رایج در ایران، که برخی از آن‌ها را می‌توان اساطیر زنده‌ای این مرز و بوم نامید، به‌اندازه‌ی آئین‌های طلب باران دارای تنوع نبوده و هیچ‌یک از آن‌ها به‌اندازه‌ی این آئین، بیان‌کننده‌ی اعتقادات و باورهای مردم ما در دوره‌ی پیش از اسلام نبوده است. در این آئین‌ها می‌توان استمرار فرهنگ دوره‌ی باستانی را به‌روشنی مشاهده کرد. در برخی از این آئین‌ها برای پایداری و بقا تغییر نام رخ داده 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 مصل‌ها و امامزاده‌ها»، «پختن آش نذری»، «حرمت‌شکنی»، «سوزاندن سر‌الاغ»، «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 ترسیم شده بر روی 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 به‌عهده‌ی زنان و دختران است (تصویر ۲). برای ساخت عروسک چولی‌قزک، چوبی را به‌صورت عمودی بر یک آبگردان (ملاقه‌ی 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، بازگوکننده‌ی خواسته‌ی کشاورزان و دامداران برای بارش باران است (خلعتبری‌لیماکی، ۱۳۸۵: ۹۱-۹۰).



تصویر ۲: دختران در حال 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 آن را در اختیار کودکان قرار می‌دهند. کودکان طی مراسمی عروسک را به صورت دسته جمعی در کوچه‌ها می‌گردانند و جلوی هر خانه می‌ایستند (تصویر ۳) و ترانه «چولی قزک بارون کن / بارون بی پایون کن / گندما به زیرخاکن / از تشنگی هلاکن / گل‌های سرخ لاله / از تشنگی می‌نال» چولی قزک بیا بیا با ابرای سیاسیا / بارون بیار جرجر / تو ناودونا شرشر» (روزی، ۱۳۸۳: ۴۸) یا «اتالو بارو داره / بارون بی پایو داره / اتالو عمل داره / بزهای ما جمل داره / بزهای سرخ لالگی / همه مردن از تشنگی / آی بارون، آی بارون / بسته بیاره بارون / تا سیر شوَن مال دارون / تا کور شه گندم دارون» را می‌خوانند. در روستای «استیر» واقع در سبزوار مشهد یک مرد مسن و در «برون» روستایی واقع در شهرستان فردوس مشهد زنان مسن بچه‌ها را همراهی می‌کنند (پاپلی یزدی، ۱۳۷۸: ۱۹-۱۹۵).

صاحب‌خانه نیز به کودکان شیرینی، آجیل، حبوبات، آرد یا سبزی می‌دهد و بر روی سر عروسک باران آب می‌پاشد؛ به طوری که در طول مراسم عروسک آن قدر خیس می‌شود که آب از آن می‌چکد، کودکان شیرینی و آجیل را بین خود تقسیم کرده و مواد جمع شده 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).



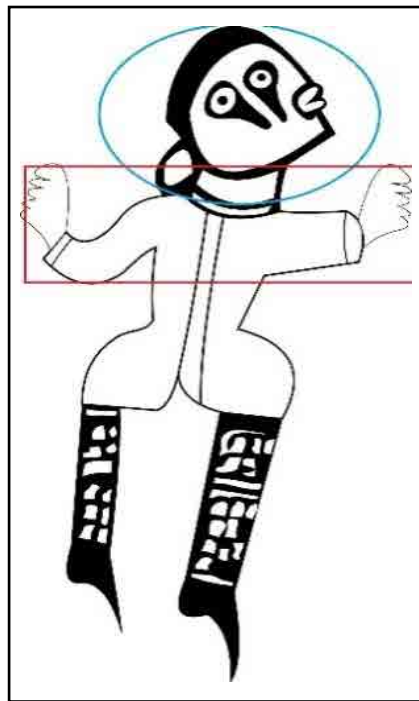
تصویر ۳: مراسم چولی قزک (عروسک‌گردانی) در خراسان (© URL: 3).

Fig. 3: Girls making puppet for the Choli Qezak ceremony. Khorasan (© URL: 3).

مطالعه قوم‌باستان‌شناسی: تطبیق صحنه روایی مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ با مطالعات قوم‌شناسی

عروسک آئین چولی قزک یا اتل متلو، مراسم طلب باران در خطه خراسان با نقش انسانی کوچک مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، به لحاظ 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 به سمت پایین، لبان باز بر روی گونه و فاقد بینی و با دستان باز به صورت صلیب در دو سمت خود ترسیم شده است (طرح ۴). به نظر هنرمند با ترسیم صورت ناقص و عجیب‌الخلقه در صدد انتقال مفهوم نمادین برای او بوده است و ترسیم صورت بدین شکل به صورت عامدانه بوده و نمی‌شود گفت از سرب‌بی‌دقتی و نداشتن مهارت نقاشی، این‌گونه ترسیم شده باشد، زیرا در بشقاب مورد بحث (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 بر روی 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 آن را می‌توان این‌گونه توجیه کرد؛ هنرمند با این تصویرگری به دنبال این بوده وجه تمایزی 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؛ در واقع، هنرمند در صدد بوده با به تصویر کشیدن چشمان عجیب کشیده شده به سمت پایین و قرار دادن لب‌ها بر روی گونه، صورت یک عروسک را به تصویر بکشد. دومین هدف هنرمند از ترسیم صورت ناقص و عجیب‌الخلقه در بُعد معنای ثانویه نقش به تصویر کشیده است، که پژوهشگران نمادشناسی، از آن به عنوان مفهوم یا معنای ثانویه نقش یاد می‌کنند؛ در واقع، هنرمند در نظر داشته برای بیننده یک صورت زشت از انسان واقعی را که نمود خارجی ندارد به تصویر بکشد. این نظر در تحلیل تفسیر هویت نقش پیکرک انسانی کوچک در ارتباط با سایر نقوش بشقاب نمود بیشتری به خود می‌گیرد و به احتمال، قابل قبول برای تأیید فرضیه فوق خواهد بود؛ در ادامه بحث به تفسیر صحنه‌روایی بشقاب بدان پرداخته می‌شود.



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

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

با انگاشته شدن تصویر انسانی کوچک به عنوان عروسک، نقش عروسک مصور بر روی بشقاب با عروسک مراسم طلب باران در خطه خراسان، دارای وجوه مشترکی به لحاظ 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 نحوه ایستا است؛ هر دو عروسک در دستان باز به شکل صلیب در دو سمت خود دارند. شباهت اساسی و مهم دیگر، به لحاظ مفهوم و کارکرد آن‌ها است؛ هر دوی آن‌ها عروسک‌هایی هستند که در ارتباط با آئین آب و طلب باران بوده‌اند، به نحوی که عروسک چولی‌قزک در مراسم آئینی طلب باران ساخته می‌شود و عروسک مصور بر بشقاب نیز، در کنار دو ایزد آب‌آناهیتا 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 بر روی 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 به تصویر کشیده شدن در کنار دو ایزد آناهیتا و تیشتر با صورتی کریه و زشت، هویت خود را به خوبی برای بیننده نمایان می‌کند، اما عروسک چولی‌قزک چون به تنهایی طی مراسم آئینی به کار 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 بر روی بشقاب به عنوان «عروسک»، این نکته بر ما نمایان می‌شود که از عروسک‌های مورد بحث طی اجرای مراسم آئینی طلب باران استفاده می‌شده است. مشخص شدن نکته فوق این پرسش را پیش می‌آورد 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 در راستای هم و در ارتباط هم مورد تحلیل قرار گیرند؛ همان‌طور که پیش‌تر توضیح داده شد از عروسک چولی‌قزک در خشک‌سالی و در اواخر فصل زمستان و اوایل فصل بهار استفاده می‌شود و این مراسم آئینی بازگوکننده خواسته کشاورزان و دامداران برای بارش باران است (خلعتبری لیماکی، ۱۳۸۵). همین نکته ظریف به درک هویت چولی‌قزک و کارکرد آن در این مراسم به ما یاری می‌رساند. عروسک چولی‌قزک به احتمال برگرفته از اسطوره کهن‌الگوهای تیشتر و آناهیتا است (مشیری، ۱۳۹۲: ۱۲۷). فرضیه مطرح با استناد به صحنه روایی مصور بر روی بشقاب و تصویر شدن عروسک در کنار ایزد تیشتر و آناهیتا تأیید می‌شود. در مرحله 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 عنوان شده که آناهیتا ایزدبانوی آب‌ها بوده و در وصف او آورده‌اند، بانویی بسیار زیبا، خوش‌ترکیب و خوش‌پیکر بوده است و او را با بالاپوش زرین و دارای زیورآلات فاخر و زیبایی چون تاج، گوشواره و گردنبنند وصف کرده‌اند (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۴-۲۲). در وصف تیشتر هم در اسطوره‌ها آورده شده، نژاد از اپام‌نیات دارد و او را ستاره‌ای آب‌سرسخت به رنگ سپید و درخشان و سرور همه ستاره‌ها توصیف کرده‌اند (بهار، ۱۳۸۴: ۶۲-۶۱). که در جنگ دیوها به یاری اهورامزدا می‌شتابد و به مدت ۱۰ روز و ۱۰ شب به شکل مرد جوان بلند قامتی درمی‌آید و در آسمان پرواز می‌کند (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۶). حال با توصیفات ارائه شده از تیشتر و آناهیتا، فرض انگاشته شدن عروسک‌ها به عنوان 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 واقع شدن آن‌ها توسط اهورامزدا ستایش شده است. حال با این اوصاف، به چه دلیل هنرمند تصویرگر بشقاب و مردم خراسان نماد ایزدان مقدس خود را به شکل عروسک زشت و با لباس‌های مندرس و کهنه دریاورند؛ دومین نقد و بحث این است که، عروسک مصور بر روی بشقاب درکنار دو ایزد به تصویر کشیده شده، چرا باید نماد آن‌ها تیشتر در جایی که خود آن‌ها حضور دارند، تصویر شود؟ به نظر عروسک‌های مورد بحث، مفهومی غیر از نماد ایزدان باران و آب را داشته‌اند و باید به دنبال حقیقت دیگری برای هویت آن‌ها در اسطوره و متون تاریخی باشیم.

حال با استناد به دو مبحث، عروسک‌های زشت، چولی‌قزک و عروسک مصور بر روی 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 توصیف شده ایزدان تیشتر و آن‌ها تیشتر در بین مردم و متون تاریخی هستند. هر دو ایزد، تیشتر و آن‌ها تیشتر نمادی از باروری و حاصل‌خیزی بوده‌اند. نماد مقابل شخصیت آن‌ها، خشک‌سالی و قحطی است. در اسطوره تیشتر نقطه 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 به شکل اسب سیاه، بی‌یال، بریده گوش و با دم 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 چهره زشت و کریه او در اسطوره‌ها، ما را در شناخت هویت هر دو عروسک یاری می‌رساند؛ زیرا خالق عروسک‌های مورد بحث، در به تصویر کشیدن آن‌ها در تلاش بوده که آن‌ها را کم‌مایه و زشت جلوه دهد، به طوری که هنرمند عروسک مصور بر بشقاب را با به تصویر کشیدن صورت مضحک و زشت، به صورت پیکری کوچک و هنرمند عروسک در چولی‌قزک، با عبوس کشیدن چهره و پوشاندن لباس مندرس و کهنه به او، به دنبال 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، پسر بچه‌ها که به نظر نمادی از تیشتر ۱۵ ساله به تصویر کشیده شده در اسطوره باران هستند؛ حاملین عروسک، اپوش می‌شوند و با خواندن ترانه‌های طلب باران به سمت خانه‌های اهالی روستا می‌روند و صاحب‌خانه بر روی سر اپوش آب می‌ریزد که به نظر پیام نهفته در آن، نماد پیروزی تیشتر بر آن یا به عبارت دیگر، چیره شدن باروری و حاصل‌خیزی بر خشک‌سالی است. در ادامه 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 قابل توجیه است؛ برای مثال، در اسطوره تیشتر گفته شده که وقتی تیشتر از اپوش در نبرد اول شکست می‌خورد، او شکایت به اهورامزدا برد که ناتوانی او از آن جهت است که مردم نیایش شایسته‌ای برای او به جای نیاروده‌اند. آن‌گاه اهورامزدا خود برای تیشتر قربانی کرد و به او نیروی ۱۰ اسب، ۱۰ شتر، ۱۰ گاو، ۱۰ کوه و ۱۰ رود را بخشید (هینلز، ۱۳۷۱: ۳۷-۳۶) و در باب آن‌ها تیشتر 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 «مردمان آشون» نظر می‌کند. اهورامزدا هم زرتشت را فرامی‌خواند و به او می‌گوید در سرزمین انیران برای

تیشتر قربانی کنید و برای او نماز و دعا به جا آورید (همان: ۳۳۲)؛ بنابراین مردم در دوره‌های مختلف، به هنگام 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 برگزار شده در دوره «ساسانیان» اشاره کرد. در متون گزارش شده که در زمان پیروز پادشاه ساسانی، خشک‌سالی بزرگی به وقوع پیوست. در آن زمان به مدت هفت سال باران نمی‌بارد، به طوری که 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 اولیه اسلامی نیز می‌توان به خشک‌سالی به وقوع پیوسته در زمان امام رضا علیه السلام در مرو اشاره کرد که به توصیه ایشان، مردم در یک‌روز دوشنبه به بیرون شهر می‌روند و حضرت در آنجا مراسم دعای باران را به جا می‌آورد؛ پس از آن، باران شروع به باریدن می‌کند (ابن بابویه، ۱۳۶۴: ۴۰۹-۴۰۷).

مراسم آئینی طلب باران با خروس در شیراز

درخصوص توجیه مفهوم نمادین خروس منقوش بر روی بشقاب و ارتباط آن با ایزدبانوی آناهیتا، تیشتر و اپوش، امروزه در خطه خراسان کهن‌الگوی رایج در دسترس نیست؛ اما در شیراز، مراسم آئینی برای طلب باران برگزار می‌شود که به نظر 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 به هنگام خشک‌سالی گروهی از مردم راه می‌افتند و یک خروس را در آغوش می‌گیرند و چند نفر نیز مشک‌های کهنه‌ای را به دوش می‌آویزند، آن‌ها هاون چوبی بزرگی به نام «چون» را که در آن گندم می‌کوبند، به همراه دارند و این اشعار را می‌خوانند: «بیو بریم قبله دعا/ بلکه خدا رحمش بیا/ مشک ویل کا نه ما زه م ایزنه/ ای خدا بارون نمش 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 نکته حائز اهمیت در مراسم آئینی طلب باران در شیراز و صحنه روایی مصور بر روی 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 بر روی 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 ایجاد شده است؛ همان‌طور که 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؛ به طوری که در شیراز هدف از به صدا درآوردن خروس، همان از بین بردن خشک‌سالی؛ در واقع 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 قابل توجیه 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 آنها 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 صحنه‌ی 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 صحنه‌ی جشن مصور بر روی بشقاب به احتمال بازگوکننده‌ی مراسم آئینی در ارتباط با آب و باران، در بین مردم سده‌های سوم و چهارم هجری قمری در نیشابور بوده است. این نتیجه با هویت‌شناسی نقوش اجزاء تشکیل‌دهنده‌ی بشقاب با شواهد تاریخی و مطالعات قوم‌باستان‌شناسی به دست آمد، که با هویت‌شناسی دو نقش انسانی با استفاده از متون تاریخی که با دو بال و نمادهایی چون: گل نیلوفر، ریتون، کلاهخود با شاخ گاو قابل شناسایی بود. آن‌ها ایزدان تیشتر و آنهایتا 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 بهره‌گرفته شد، او نیز به دلیل فرض‌گرفته شدن به عنوان عروسک زشت و کریه و هم‌چنین به دلیل قرارگیری در کنار ایزدان زیباروی آنهایتا و تیشتر (ایزد آب و باران) با مراسم آئینی طلب باران با عروسک چولی قزک عبوس و زشت یا همان دیو اپوش در خطه‌ی خراسان مطابقت داده شد. خروس نیز در تقابل با ایزدان آنهایتا 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 صحنه‌ی روایی مصور بر بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ، نمودی از مراسم آئینی طلب باران در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری طی یک جشن که با ساز و شادی همراه بوده، مربوط است. نمود زنده‌ی این کهن‌الگو مراسم آئینی چولی قزک در بین مردم خطه‌ی 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. پیشینه‌ی این آئین به یقین به پیش از اسلام برمی‌گردد. اما متأسفانه امروزه سندی از نحوه‌ی اجرای این مراسم از آن ادوار به دست ما نرسیده است. تنها سند متقن از پیشینه‌ی وجود مراسم آئین طلب باران و چگونگی اجرای آن در بین مردم خراسان، صحنه‌ی روایی مراسم طلب باران مصور بر روی بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور است که مردم خراسان در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری به احتمال برای اجرای مراسم طلب باران عروسکی که نماد اپوش، دیو خشک‌سالی بوده می‌ساختند و با پیشکش کردن نذورات به آنهایتا 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 رساله دکتری نگارنده اول است که جمع‌آوری و نگارش اولیه مقاله برعهده ایشان با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده 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 به دلیل گستردگی مباحث از آن صرف نظر می‌شود به رساله دکتری نگاندل اول (نسرین بیک محمدی) 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؛ به طوری‌که پادشاه در وسط دو نقش انسانی به صورت ایستاده و درحالی‌که دست چپ خود را جلوی شکم بر قبضه نگه داشته و با دست راست خود حلقه‌ای را گرفته و مرد سمت چپ او، آن را بالا نگه داشته است در سمت راست پادشاه، نقش زنی تاج‌دار ترسیم شده که او نیز با دست راست حلقه‌ای را شبیه حلقه اولی بالا گرفته و در دست چپ سبویی دارد و چون آن را به صورت افقی نگه داشته، 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 (کامبخش فرد، ۱۳۷۴: ۱۶۴)؛ هم‌چنین پژوهشگران مضمون صحنه فوق را نیز مراسم جشن آبریزگان و نزول اولین باران بعد از هفت سال خشکسالی به وقوع پیوسته در زمان پادشاهی پیروز اول می‌دانند (برای توضیحات بیشتر نگاه کنید به: محمودی، ۱۳۸۸).

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

کتابنامه

- اتینگهاوزن، ریچارد؛ و یارشاطر، احسان، (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمه هرمز عبداللهی، رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگاه.
- اقتداری، احمد، (۱۳۵۴). دیار شه‌یاران. ج ۲، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- اکبری‌شکتایی، نرگس؛ و تقوی، عابد، (۱۳۹۷). «خوانش مفاهیم تغییر و استمرار در نقوش سفالینه‌های عصر سامانی». نامه 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 ۱ فرنیغ 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. ترجمه اکبر داناسرشت، تهران: نشر ابن سینا.
- پاپلی یزدی، 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 (گاتاها) سروده‌های زرتشت. تهران: دنیای کتاب.
- حکیم، محمدتقی‌خان، (۱۳۶۶). گنج دانش، جغرافیای تاریخی شهرهای ایران. به اهتمام: محمدعلی صوتی و جمشید کیانفر، تهران: انتشارات زرین.
- خلعتبری لیماکی، 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 فرهنگی 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، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد). ترجمه سودابه فضایی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون
- طبری، محمدبن جبیر، (۱۳۵۶). ترجمه تفسیر طبری. ج. اول، به اهتمام: حبیب یغمایی، تهران: انتشارات توس.
- عاشورپور، صادق، (۱۳۸۷). «نگاهی به مراسم باران‌خواهی چمچه‌خاتون». فصلنامه 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: انتشارات سازمان میراث فرهنگی 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 مادری ام. شیراز: نشر نوید شیراز.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله، (۱۳۷۴). معبد آناهیتای کنگاور. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- کرباسیان، ملیحه، (۱۳۸۴). فرهنگ الفبای موضوعی: اساطیر ایران باستان. تهران: نشر اخوان.
- کیانی، محمدیوسف، (۱۳۵۷). پیشینه سفال و سفالگری در ایران. تهران: نسیم دانش.
- گویری، سوزان، (۱۳۷۱). «آناهیتا ایزدبانویی از تبار خدایان کهن». مجله چیستا، ۹۰-۸۹: ۱۰۴۲-۱۰۱۲.
- محمودی، فتانه، (۱۳۸۰). «بررسی نقوش تزئینی هنر دوره ساسانی، به ویژه جام‌های فلزی و پارچه‌ها». پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).

- محمودی، محمدعلی، (۱۳۸۸). «جشن آبریزگان و تاق بزرگ بستان». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ۵۲: ۱۳۶-۱۱۵. SID: <https://sid.ir/paper/447656/fa>
- مسعودی، ابوالحسن علی بن الحسین، (۱۳۷۴). مروج الذهب. ج. ۱. ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مشیری، ژاله، (۱۳۹۲). «مراسم طلب باران در حوزه کویری ایران». نشریه انسان‌شناسی، ۱۹: ۱۱۸-۱۳۸. 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 دوره سامانیان». نشریه رهپویه هنر/هنر تجسمی، ۲: ۵۷-۴۷. DOI: RA.2019.241844/10.22034
- هال، جیمز، (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- هینلز، جان، (۱۳۸۷). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: انتشارات چشمه.
- ورمازن، مارتین، (۱۳۸۷). آیین میترا. ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: نشر چشمه.
- یاحقی، محمد، (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و انتشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات مؤسسه 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 Bušt (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 University press: 75-82.
- Cooper, E., (2000). *Ten Thousand Years of Pottery*. British museum Press, London.
- Daneshvari, A., (2007). "Cup, Branch, Bird and Fish: An iconographical 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).

- Doŝkhah, 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).

- Ettinghouse, R. & Yarshater, E., (2000). *The brilliant peaks of Iranian art*. Translated by: Hormoz Abdollahi, Roeyntan 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*. *Chiŝta 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 Boŝtan 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*. Voll, 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: [10.22034/RA.2019.241844](https://doi.org/10.22034/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](https://doi.org/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'étude iconographique des ceramiques polychromes a decor figuratif, IXe- Xesiectes*. 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-e-Tabari*. 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)