



# The Iconography of the Camel Symbol Illustrated on the Polychrome Enobe Pottery Attributed to the Neishabur

Beik Mohammady, N.<sup>1</sup>; Beik Mohammady, Kh.<sup>2</sup>; Sarmadijou, A.<sup>3</sup>

Type of Article: Research

Pp: 253-281

Received: 2022/10/23; Accepted: 2022/12/20

<https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.6.22.253>

## Abstract

The Polychrome Enobe pottery attributed to Neishabour is one of the unique pottery of the Islamic era, which has many divers and symbolic motifs. According to the role of the ingredients of these pottery, they were created in deep connection with the mythological and religious beliefs of the people of the third and fourth centuries AH; Therefore, the correct interpretation of these pottery designs helps to understand the social, cultural, political and religious conditions of the people of that time. One of the illustrated symbols on these pottery is the symbol of a camel, which is drawn on a Polychrome bowl and is kept in the Reza Abbasi Museum. The camel drawn on this pottery is important because it seems to be indicative of deep concepts regarding the sanctification of “Camel” in Neishabur society. Until now, no purposeful study has been done to interpret the depicted camel on this pottery; Therefore, the authors are trying to study the symbol of the camel depicted on the pottery in this essay with “Iconography” method with the approach of “Erwin Panofsky”. To achieve this goal, the questions; what is the symbolic meaning of the camel depicted on the Polychrome bowl of Neishabur in relation to the jar and the bird? The Polychrome Enobe bowl with the motif of a camel, in combination with other motifs, is derived from the beliefs of which stratum of society is Neishabur? It has been suggested that in order to get the answers to the questions, the research method adopted for the future research is a library with a descriptive-analytical-historical approach, in which the discussed pottery motifs are analyzed first, and then to interpret its symbol with Panofsky’s three-step method. The result of the study of the camel symbol is that the motif of a camel with a jar under its belly and a hoopoe bird seems to be derived from the principles of Zoroastrian purification and also the Gomiz healing properties of camels among the Muslims of 3rd and 4<sup>th</sup> centuries AH living the north east of Iran.

**Keywords:** Iconography, Pottery, Polychrome Enobe, Neishabur, Camel, Gomiz.



Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh (MBP)

Parseh Journal of Archaeological Studies

Journal of Archaeology Department of Archaeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICT), Tehran, Iran

**Publisher:** Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICT).  
Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons.

1. Archeology Ph.D. Student, Department of Archaeology, Faculty of Conservation and Restoration, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.

2. PhD in Archaeology, Expert in Charge of Research and Education Office of Hamedan Province, Hamedan, Iran (Corresponding Author).

**Email:** khalil\_bm@yahoo.com

3. Ph.D. in Ancient Languages, Expert of Iranology Foundation, Hamadan Branch, Hamadan, Iran.

**Citations:** Beik-Mohammadi, N.; Beik-Mohammadi, Kh. & Sarmadijou, A., (2023). “The Iconography of the Camel Symbol Illustrated on the Polychrome Enobe Pottery Attributed to the Neishabur”. *Parseh J Archaeol Stud*, 6 (22): 253-281. (<https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.6.22.253>).

**Homepage of this Article:** [http://journal.richt.ir/mbp/browse.php?a\\_id=849&sid=1&slc\\_lang=en](http://journal.richt.ir/mbp/browse.php?a_id=849&sid=1&slc_lang=en)

## Introduction

The Polychrome Enobe pottery attributed to Neishabur is one of the most important and unique pottery produced in northeastern Iran after the arrival of Islam in terms of diverse and symbolic motifs. In addition to visual beauty, the patterns of the above pottery always have a special place in the studies of researchers in the field of art, especially archeology, due to the fact that they have special and symbolic scenes. The importance of studying the reinterpretation and origin of Polychrome Enobe patterns is due to the fact the researchers such as Lin (1948), Wilkinson (1973), Zack Nissen (1973) and Samavaki (2021) believe that the motifs of, the works on these pottery are often in deep connection with the mythological and religious beliefs of the people of the 3rd and 4th centuries AH. The symbolic concept of the camel with the symbols of the evil eye, which destroys demonic forces, finds more expression for the interpretation of the sanctification of Gomiz. A Polychrome Enobe bowl attributed to Neishabur with a camel motif and the symbolic concept of the sacredness of the camel cannot be applied to a specific stratum. According to this belief, it is derived from the beliefs of the people as a result of the fusion of Zoroastrian religion with Islam as a result of political events parallel to the Abbasid rule in the third and fourth centuries of AH and was deliberately created by Zoroastrians, changed the Gomiz of a camel, a sacred animal in the Muslim belief, to cow Gomiz in order to preserve the tradition of purification, and it seems that they were able to preserve this tradition for themselves. With this reasoning, the mentioned bowl has a double meaning in the belief of Muslims and Zoroastrians; In a way, the special place of “camel “among the common people of the third and fourth centuries AH by drawing a camel and other figure such as a bird, a jar and the symbol of the evil eye, draw a picture.

## The Iconography of the Camel Symbol Depicted on the Polychrome Enobe Pottery Attributed to Neishabur

In this part of the research, which is also the main body of the research; The symbol role of the camel in connection with other motifs in the Polychrome Enobe bowl of Reza Abbasi Museum is studied with the iconography method in three stages of description, analysis and interpretation. The bowl Polychrome Enobe attributed to Neishabur under the registration number of 1371 is kept in the Reza Abbasi Museum. In the central circle of the bowl, a camel with a single hump can be seen in light brown color with a six- petals flower pattern on the body with an embossed background. On the body of the camel, three curved

lines are drawn near the front and back legs. The head and face of this camel is depicted upward and clinging to its hump with a big eye on its face. The camel 's tail is black with a few short branches and its hoovers are clearly marked with black inks, and there are two parallel black lines on the camel 's left hand near the neck, which may be a sign of decoration. To the left of the camel, a bird with a long abstract crown, which is probably a hoopoe can be seen. The head of this bird is light brown and its body is black with wings with a black checkered pattern on the body. Under the camel 's belly, there is an image of a jar with a long base and a wider base compared to the mouth of the jar, in black color. On the body of this jar, there are four flowers and two abstract wings on both sides of the jar. On both sides of the jar, two circles are drawn with a dot in the middle, which seems to be a symbol of the evil eye. It should be mentioned that these circles that look like evil eye are distributed in the entire field of the dish. In front of the camel 's neck, there is a flower in the form of a Slimi. Also, in front of the camel 's neck and legs, a pseudo-inscription can be seen in back. Around the legs, hands and top of the camel's head, four and six features' flowers are drawn in pea color dots in the middle of each flower. A narrow light brown band surrounds the central circle. There is a pea color background with green and black coloured spots, with the symbol of the evil eye (fig 1).

### Conclusion

Research to reread the symbolic meaning hidden in the symbol of the camel depicted on a Polychrome Enobe bowl attributed to Neishabur by posing questions: what is the symbolic meaning of a camel depicted on a Polychrome Enobe bowl of Neishabur in relation to the jar and the bird? And the Polychrome Enobe bowl with the motif of the camel, in combination with other motifs, is derived from the beliefs of which segment of the Neishabur society? The idea of the research in line with the questions posed by Panofsky's iconography method was that the camel has had a special and mythical place in the opinions and beliefs of people in different periods of history. This sacred place of the camel can be traced in the third and fourth centuries of AH with the symbolic motif of the camel in the Polychrome bowl attributed to Neishabur. The symbolic meaning of the camel depicted on this pottery refers to the beliefs of Zoroastrians and Muslims about the cleansing and therapeutic properties of camel Gomiz in the third and fourth centuries AH of the living in the north east of Iran. This opinion takes on more expression by combining the motifs of the jar with two abstract wings, the head (pointing at the camel's hump) and the symbol of the evil eye;

so that the two abstract wings drawn on the body of the jar refer to the sacred aspect of camel's Gomiz in the belief of the common people. Hoopoe, with the symbolic meaning of the pike, is a manifestation of God Soroush to destroy demonic/ satanic forces.

# آیکنوگرافی نماد شتر مصور بر روی سفالینه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

نسرین بیک محمدی<sup>I</sup>؛ خلیل اله بیک محمدی<sup>II</sup>؛ آذر سرمدی جو<sup>III</sup>

نوع مقاله: پژوهشی

صص: ۲۸۱ - ۲۵۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۹

شناسه دیجیتال (DOI): <https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.6.22.253>

## چکیده

سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور یکی از سفالینه‌های منحصر به فرد دوران اسلامی است که دارای نقوش متنوع و نمادین بسیاری هستند. به نظر نقش‌مایه‌های این سفالینه‌ها در پیوند عمیق با باورهای اساطیری و مذهبی مردم سده‌های سوم و چهارم هجری قمری به وجود آمده‌اند؛ لذا تفسیر درست نقوش این سفالینه‌ها کمک شایانی به درک اوضاع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی مردم آن دوران می‌کند. یکی از نمادهای مصور بر روی این سفالینه‌ها نماد شتری است که بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ ترسیم شده و در موزه رضا عباسی نگه‌داری می‌شود. شتر ترسیم شده بر روی این سفال از آن جهت دارای اهمیت است که به نظر گویای مفاهیم عمیق در خصوص تقدیس «شتر» در جامعه نیشابور بوده است. تاکنون برای تفسیر نقش شتر مصور بر روی این سفالینه مطالعه هدفمندی صورت نگرفته است؛ لذا نگارندگان در صدد آن هستند نماد شتر مصور بر روی سفالینه را در این جستار با روش «آیکنوگرافی» با رویکرد «اروین پانوفسکی» مورد مطالعه قرار دهند. برای نیل به این هدف، پرسش‌های پیش‌رو طرح می‌گردد؛ مفهوم نمادین شتر مصور بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور در ارتباط با کوزه و پرده چیست؟ کاسه گلابه‌ای رنگارنگ با نقش‌مایه شتر، در ترکیب بندی با سایر نقوش برگرفته از عقاید کدام قشر جامعه نیشابور است؟ برای دستیابی به پاسخ پرسش‌ها روش پژوهش اتخاذ شده برای پژوهش پیش‌رو کتابخانه‌ای با رویکرد توصیفی-تحلیلی تاریخی است که در آن ابتدا نقوش سفال مورد بحث، واکاوی شده و سپس برای تفسیر نماد آن با روش سه مرحله‌ای پانوفسکی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. برآیند حاصل از مطالعه نماد شتر این است که، مضمون نقش شتر با کوزه زیر شکم و پرده هُدهُد، به نظر برگرفته از اصول تطهیر زرتشتیان و هم‌چنین جنبه خاصیت درمانی گُمیز شتر در بین مسلمانان سده‌های سوم و چهارم هجری قمری ساکن در شمال شرق ایران است.

**کلیدواژگان:** آیکنوگرافی، سفال، گلابه‌ای رنگارنگ، نیشابور، شتر، گُمیز.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

II. دکتری باستان‌شناسی، کارشناس مسئول دفتر پژوهش و آموزش حوزه هنری استان همدان، همدان، ایران (نویسنده مسئول).

Email: khalil\_bm@yahoo.com

III. دکتری زبان‌های باستان، کارشناس بنیاد ایران‌شناسی شعبه استان همدان، همدان، ایران.

**ارجاع به مقاله:** بیک محمدی، نسرین؛ بیک محمدی، خلیل اله، و سرمدی جو، آذر، (۱۴۰۱). «آیکنوگرافی نماد شتر مصور بر روی سفالینه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور». مطالعات باستان‌شناسی پارسه. ۶ (۲۲): ۲۵۳-۲۸۱. <https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.6.22.253>.

صفحه اصلی مقاله در سامانه نشریه: <http://journal.richt.ir/mbp/article-1-849-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 این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.



## مقدمه

سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور به لحاظ نقوش متنوع و نمادین یکی از سفالینه‌های مهم و منحصر به فرد هستند که بعد از ورود اسلام به ایران در شمال شرق ایران تولید شده‌اند (Allen, 1989: 61; Bulliet, 1992: 78؛ اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۴۱). نقوش سفالینه‌های فوق علاوه بر زیبایی بصری اغلب به دلیل آن که دارای صحنه‌های روایی خاص و نمادین هستند، همواره در مطالعات پژوهشگران حیطه هنر بالأخص باستان‌شناسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. اهمیت مطالعه بازخوانی و منشأیابی نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ از آن جهت است که پژوهشگرانی چون: «لین» (۱۹۴۸)، «ویلکنسون» (۱۹۷۳)، «زیک نیسن» (۱۹۷۳)، «فهرواری» (۱۹۷۳، ۲۰۰۰)، «ترزا فیتزبریت» (۱۹۸۳)، «بولیت» (۱۹۹۲)، «راجرز» (۱۳۷۴)، «واتسون» (۲۰۰۴)، «دانشوری» (۲۰۰۷)، «سامانیان» و «بهمنی» (۲۰۱۳)، «اویا پانکوراوغلو» (۲۰۱۳)، «عسکری‌الموتی» (۱۳۹۵) و «سماواکی» (۲۰۲۱) بر این باور هستند که نقش مایه‌های به کار رفته بر روی این سفالینه‌ها اغلب در پیوند عمیق با باورهای اساطیری و مذهبی مردم سده‌های سوم و چهارم هجری قمری به وجود آمده‌اند؛ لذا از مطالعه و تفسیر درست نقوش می‌توان اطلاعات قابل تأملی درخصوص اوضاع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی مردم آن دوران کسب کرد؛ از این رو طی چند دهه گذشته پژوهش‌های بسیاری بر روی نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ در راستای تفسیر، بازخوانی و منشأیابی نقوش توسط پژوهشگران صورت گرفته است، اما با وجود مطالعات گسترده برای بازخوانی مفاهیم نمادین نقوش سفالینه‌ها ابهامات هم‌چنان درخصوص تفسیر آن‌ها وجود دارد که در بخش پیشینه پژوهش بدان‌ها پرداخته می‌شود. یکی از نقوش خاص سفالینه‌های مورد بحث، نماد شتری است که بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ مصور شده است و این کاسه در موزه رضا عباسی نگه‌داری می‌شود. اهمیت مطالعه نماد شتر ترسیم شده در سفالینه فوق به جهت سایر نقوشی است که در ارتباط با شتر در این کاسه ترسیم شده است. به نظر، هنرمند سفالینه مذکور درصدد بوده با ترسیم شتر و سایر نقش‌مایه‌هایی چون: پرنده، کوزه و نماد چشم زخم مفهوم نمادین خاصی از تقدیس و جایگاه ویژه «شتر» در بین مردم عامه سده‌های سوم و چهارم هجری قمری را برای مخاطب خود به تصویر بکشد.

ضرورت پژوهش پیش‌رو از آنجا ناشی می‌شود که کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور به دلیل آن که در موزه داخل کشور؛ موزه رضا عباسی نگه‌داری می‌شود و تا کنون به صورت آنلاین در معرض نمایش قرار نگرفته بدین سبب از دید عموم پژوهشگران خارج از کشور پنهان مانده است؛ لذا کاسه فوق با نقش نمادین شتر که به جد می‌توان گفت یکی از ظروف منحصر به فرد گونه سفال گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور به شمار می‌آید تا کنون به درستی مورد مطالعه و تفسیر قرار نگرفته است؛ از این رو، ضرورت دارد در پژوهشی مجزا به بررسی و تحلیل نماد شتر در کنار واکاوی متون تاریخی بدان پرداخته شود؛ لذا هدف نگارندگان در این پژوهش این است که با استفاده از رویکرد «اروین پانوفسکی» نماد شتر مصور بر روی کاسه مورد بحث را با استناد به متون تاریخی مورد مطالعه قرار دهند.

**پرسش‌های پژوهش:** در راستای بیان مسأله مطرح شده، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌ها است؛ مفهوم نمادین شتر مصور بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور در ارتباط با کوزه و پرنده چیست؟ کاسه گلابه‌ای رنگارنگ با نقش مایه شتر، در ترکیب‌بندی با سایر نقوش برگرفته از عقاید کدام قشر جامعه نیشابور است؟

**روش پژوهش:** روش اتخاذ شده برای مطالعه نماد شتر مصور بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور کتابخانه‌ای با رویکرد توصیفی-تحلیلی تاریخی است. در راستای مطالعه نماد مصور بر روی سفالینه مورد بحث از روش آیکنوگرافی با رویکرد اروین پانوفسکی استفاده می‌شود.



رویکرد پانوفسکی شامل؛ سه مرحله توصیف، تحلیل و تفسیر است؛ بنابراین براساس رویکرد فوق، نقوش مصور بر روی کاسه در سه مرحله مورد مطالعه قرار می‌گیرند؛ در مرحله اول، نقوش سفالینه به صورت بصری به طور کامل توصیف می‌شوند. در مرحله دوم، نقش مایه شتر به طور کامل در تقابل با متون تاریخی، ادبی و شواهد باستان‌شناسی، درخصوص نماد شتر در آثار هنری پیش از اسلام منشأیابی و تحلیل می‌شود؛ و در مرحله سوم که تفسیر نقوش است؛ ارتباط نقوش با یک‌دیگر و تفسیر مفاهیم آن با استناد به متون تاریخی و کهن‌الگوها بازخوانی می‌شود.

### پیشینه پژوهش

سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ<sup>۱</sup> یکی از آثار هنری سده‌های سوم و چهارم هجری قمری مقارن با حکومت سامانیان در شمال شرق ایران است. این سفالینه‌ها یکی از گونه‌های سفال گلابه‌ای<sup>۲</sup> است که به دلیل نقوش متنوع و منحصربه‌فرد همواره مورد مطالعه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است (Fehervari, 2000: 50; Watson, 2004: 205).

می‌توان اذعان داشت تفسیر نقوش و بازخوانی و منشأیابی مفاهیم نمادین سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ همواره یکی از دغدغه‌های پژوهشگران هنر اسلامی، پژوهش هنر و باستان‌شناسی بوده است. از پژوهشگرانی که بر روی مطالعه نقوش این سفالینه‌ها متمرکز شده‌اند می‌توان به پژوهش‌های لین (۱۹۴۸)، ویلکنسون (۱۹۷۳)، زیگ نیسن (۱۹۷۳)، فهرواری (۱۹۷۳)، ترزا فیتزبرت (۱۹۸۳)، بولیت (۱۹۹۲)، راجرز (۱۳۷۴)، واتسون (۲۰۰۴)، دانشوری (۲۰۰۷)، سامانیان و بهمنی (۲۰۱۳) و اوپا پانکوراوگلو (۲۰۱۳) اشاره کرد. پژوهشگران فوق نظرات ناهمگونی چون: بازتاب صورت‌های فلکی، تأثیرات وام‌گرفته از هنر ساسانی و بازتاب اوضاع اجتماعی و عقاید و باورهای مردم سده‌های سوم و چهارم هجری قمری شمال شرق ایران را برای مفهوم نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ ارائه داده‌اند.

شیلا سماواکی در رساله دکتری خود با عنوان «آیکونوگرافی سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور» در بخشی از پژوهش خود به تحلیل و تفسیر نماد شتر بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ موزه رضا عباسی پرداخته است؛ سماواکی در پژوهش خود بر این باور است این ظرف به یک غیرمسلمان تعلق دارد و دلیلی که برای ادعای خود آورده؛ روبانی است که بر پای سمت چپ شتر بسته شده است. او بر این باور است که زرتشتیان برای متمایز بودن از گروه غیر مسلمان‌ها باید نمادهایی برای خود می‌داشتند که روبان نماد زرتشتیان بوده است (Samavaki, 2021: 101). نقدی که بر پژوهش سماواکی وارد است آنجاست که او نقش پرنده و کوزه ترسیم شده در زیر شتر را نادیده گرفته و برای آن تفسیری ارائه نداده است.

اما جنبه نوآوری پژوهش پیش‌رو از آن جهت است که، تاکنون نماد شتر مصور بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور با سایر نقش‌مایه‌های موجود در ظرف به صورت مجزا و عمیق مورد مطالعه قرار نگرفته است. در این جستار، نگارندگان با روش آیکونوگرافی اروین پانوفسکی و با بررسی متون تاریخی به مطالعه نماد شتر می‌پردازند. نماد شتر ترسیم شده در کاسه فوق با کوزه مصور بر زیر شکم و پرنده در حال نوک به کوهان و سایر نقش‌مایه‌هایی چون نماد چشم‌زخم مورد تحلیل و تفسیر قرار می‌گیرد.

### آیکونوگرافی

واژه «آیکونوگرافی»<sup>۳</sup> در زبان انگلیسی از دو واژه یونانی «آیکون»<sup>۴</sup> به معنای «تصویر» و «گراف»<sup>۵</sup> به معنای «نوشتن» ترکیب شده است (Adams, 2010: 51). آیکونوگرافی روشی است که در آن به گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی از یک اثر هنری پرداخته می‌شود (Lash, 1996: 89).

دو واژه «آیکنوگرافی»<sup>۶</sup> و «آیکنولوژی»<sup>۷</sup> تا نیمه سده بیستم میلادی دارای تعریف مناسبی نبوده و پژوهشگران این دو واژه را عموماً به جای یک دیگر مورد استفاده قرار می‌دادند. اما اروین پانوفسکی آیکنوگرافی و آیکنولوژی را یکی ندانسته و آن‌ها را دو رویکرد متفاوت و جدا از هم می‌داند و درخصوص تفاوت آن‌ها این چنین اظهار می‌کند: آیکنوگرافی درواقع به بررسی موضوع اصلی اثر هنری می‌پردازد، ولی آیکنولوژی به واکاوی جایگاه اثر هنری، درون فرهنگی که اثر هنری خلق شده می‌پردازد (Panofsky, 1955: 26). رویکرد آیکنولوژی بسیار جامع و فراگیر است و در آن باورها و درک دنیای افکار و ارزش‌های فرهنگی آشکار در تصاویر مورد مطالعه قرار می‌گیرد (Altet, 2002: 24).

پانوفسکی برای تفسیر یک اثر هنری، سه مرحله قائل است: ۱. پیش‌آیکنوگرافی، ۲. تحلیل آیکنوگرافی، ۳. تفسیر آیکنولوژی (Panofsky, 1980: 34).

مرحله اول، پیش‌آیکنوگرافی: معنای پدیداری/ معنایی طبیعی از بررسی موضوع طبیعی یا اولیه و ملموس اثر که با نگرستن به تصویر در پیوند با خطوط، اشیا، حالات‌ها و رویدادها براساس تجربه شخصی به دست می‌آید.

مرحله دوم، تحلیل آیکنوگرافی: معنای ادبی/ مستند/ ثانوی یا سنتی؛ اگر فرد آگاهی لازم از ادبیات و تاریخ داشته باشد می‌تواند این معنا را از تصویر به دست آورد؛ در این مرحله شناسایی صورت می‌گیرد (مختاریان، ۱۳۹۰: ۷).

مرحله سوم، تفسیر آیکنولوژی: معنای ذاتی یا محتوایی؛ پانوفسکی معتقد است که وقتی سازه‌های اصلی بنیادهای فکری، دینی و عقیدتی و فلسفی و باورهای یک ملت شناسایی شود، می‌توان به آن دست یافت (Panofsky, 1980: 34).

با نگاهی کلی، آیکنوگرافی درواقع شامل: گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری حاصل می‌شود و از دیدگاه پانوفسکی شامل سه مرحله ذکر شده است (مختاریان، ۱۳۹۰: ۱۳).

### آیکنوگرافی نماد شتر مصور بر سفالینه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

در این قسمت از پژوهش که بدنه اصلی پژوهش نیز به شمار می‌آید؛ نقش نمادین شتر در ارتباط با سایر نقوش مصور در کاسه گلابه‌ای رنگارنگ موزه رضا عباسی با روش آیکنوگرافی در سه مرحله توصیف، تحلیل و تفسیر، مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

#### ۱- توصیف

کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور به شماره ثبت ۱۳۷۱ در موزه رضا عباسی نگه‌داری می‌شود. در دایره مرکزی کاسه، یک شتر تک‌کوهانه به رنگ قهوه‌ای روشن با طرح گل شش‌پر بر روی بدن با زمینه آکر دیده می‌شود. بر روی بدن شتر سه خط منحنی با قلم‌گیری سیاه در نزدیک دو پای جلو و عقب ترسیم شده است.<sup>۸</sup> سر و صورت این شتر به سمت بالا و چسبیده به کوهانش با یک چشم درشت در صورت به تصویر کشیده شده است. دم شتر به رنگ مشکی چندشاخه کوتاه و سم پاهایش به وضوح و با قلم‌گیری مشکی است و روی دست چپ شتر نزدیک به گردن، دو خط موازی سیاه که شاید نشانه تزئین است، وجود دارد.

سمت چپ شتر، پرنده‌ای با تاج انتزاعی بلند که احتمالاً هُدهُد یا شانه به سر است، دیده می‌شود. سر این پرنده به رنگ قهوه‌ای روشن و بدنش سیاه و با بال طرح شطرنجی سیاه بر بدنه نخودی است؛ نوک پرنده چسبیده به کوهان شتر است. در زیر شکم شتر تصویر یک کوزه با پایه بلند و پایه پهن‌تر به نسبت دهانه کوزه به رنگ سیاه دیده می‌شود. روی بدنه این کوزه، گل



چهارپای و دو بال انتزاعی در دو طرف کوزه وجود دارد. در دو سوی کوزه دو دایره با نقطه‌ای در وسط ترسیم گشته که به نظر می‌رسد نمادی از چشم‌زخم باشد. قابل ذکر است که این دایره‌های به نظر چشم‌زخم در کل زمینه ظرف پراکنش دارد.

روبه‌روی گردن شتر یک گل به صورت اسلیمی وجود دارد؛ هم‌چنین مقابل گردن و پاهای شتر، شبه کتیبه به رنگ سیاه دیده می‌شود. در اطراف پاها، دست‌ها و بالای سر شتر گل چهارپای و شش‌پای به رنگ نخودی با قلم‌گیری سیاه و نقطه‌هایی در وسط هر پر گل ترسیم شده است. یک نوار باریک قهوه‌ای روشن دایره مرکزی را احاطه کرده است. دایره بعدی روی کاسه با طرح گره ساده به رنگ نخودی با لکه‌های آکر و سبز با قلم‌گیری سیاه بر زمینه سیاه دیده می‌شود و اما در دایره آخر و نزدیک لبه کاسه، شبه کتیبه‌ای به رنگ سیاه با زمینه نخودی لکه‌های رنگی سبز و آکر، با نماد چشم‌زخم وجود دارد (تصویر ۱).



تصویر ۱. کاسه گلابه‌ای رنگارنگ با نقش شتر، منسوب به نیشابور (ماخذ: موزه رضا عباسی؛ طرح از: نگارندگان، ۱۴۰۱).

**Fig. 1. A Polychrome Enobe bowl with a camel design attributed to Neishabur (source: Reza Abbasi Museum, design by: Authors, 1401).**

## ۲- تحلیل

«شتر» (Sotor) (= اُشتر) پستانداری عظیم‌الجثه از گروه نشخوارکنندگان که خود تیره‌ای خاص را به وجود می‌آورد. این پستاندار بدون شاخ، ولی دارای دندان‌های نیش است (معین، ۱۳۸۱: ۹۳۱). شتر اساساً دارای دو گونه دوکوهانه و تک‌کوهانه است (بهار، ۱۳۷۵: ۱۲۶). دانشمندان زیست‌شناسی و دیرین‌شناسان به طور قطع و یقین نمی‌توانند در خصوص چگونگی و نحوه پیدایش و تکامل شتر نظری را ارائه دهند. ولی اغلب آن‌ها معتقد هستند اجداد شترهای امروزی حداقل ۴۰ میلیون سال پیش زندگی می‌کرده‌اند. شترهای یک و دو کوهانه امروزی حاصل تکامل آن‌ها هستند (نوبهاری، ۱۳۹۱: ۶). براساس مستندات تصویری روی اشیاء (مانند: تصویر ۲) به نظر می‌رسد شترهای تک‌کوهانه، ۴۰۰۰ پ.م. و شترهای دوکوهانه، ۲۵۰۰ پ.م. اهلی شده باشند (همان: ۷۳).

در ایران قدیمی‌ترین نمونه تصویر شتر بر روی سفال از کاوش‌های تپه سیلک به دست آمده است (تصویر ۲). قدمت این سفال مربوط به ۲۵۰۰-۳۰۰۰ پ.م. تخمین زده شده است (Grishman, 1938: 39). مطالعه آثار تاریخی نشان می‌دهد شتر در ادوار مختلف نقش قابل توجهی در بقاء و حیات انسان‌ها به خصوص در مناطق خشک و نیمه‌خشک داشته است و در بسیاری از امور زندگی از



تصویر ۲. شتر مصور بر روی سفال به دست آمده از کاوش سیلک (مصباح و شادرخ، ۱۴۰۰: ۳۹).

Fig. 2. Illustrated Camel on pottery from the Sialk excavation (Mesbah & Shadrokh, 1400: 39).

آن بهره گرفته می‌شد؛ از این‌رو، تیمار و پرورش شتر از دیرباز در این جوامع مرسوم بوده است؛ برای مثال، در نقش برجسته‌های کاخ آپادانا در تخت جمشید نمایندگان ملل مختلف: هراتی‌ها، بلخی‌ها، آریایی‌ها، بابلی‌ها، رنجیان و پارتی‌ها که در سرزمین آن‌ها پرورش شتر رایج بوده آن را به عنوان هدیه و پیشکش، ویژه سرزمین خود برای تقدیم به شاه هخامنشی به همراه دارند (تصویر ۳)، (کخ، ۱۳۸۵: ۸۱، ۸۲، ۸۹).



تصویر ۳. نماد شتر بر روی نقش برجسته‌های تخت جمشید (ماخذ: URL1).

Fig. 3. Camel symbol on the reliefs of Persepolis (URL1).

هم‌چنین در آثار هنری برخی از دوره‌های تاریخی، شتر به عنوان مرکب و بارکش به تصویر کشیده شده است؛ برای نمونه به ریتون‌های سفالی که در دوره اشکانیان ساخته شده می‌توان اشاره کرد. یکی از این ریتون‌ها در موزه بروکلین نگهداری می‌شود. این ریتون سفالی در هیبت شتری است که دو خمره سفالی در پشت خود دارد و به حالت نشسته و بدون تزیینات ساخته شده است (تصویر ۴).

نقش عمیق و شگرف شتر در دوران مختلف زندگی انسان‌ها که اغلب جوامع روستایی و عشایری بودند، باعث شد این حیوان به بخشی از زندگی، فرهنگ و باورهای مردم تبدیل و جنبه اساطیری به خود گیرد (نوبهاری، ۱۳۹۱: ۵). جنبه اساطیری شتر را می‌توان در آئین میترائیسم مشاهده کرد. مراحل سلوک میترا شامل دوازده مرحله سلوک بوده است؛ دوازده مرحله سلوک، خود



تصویر ۴. ریتون سفالی به شکل شتر نشسته، دوره اشکانی (ماخذ: URL۲).

Fig. 4. A clay rhyton in the shape of a seated Camel, Parthian period (source: URL2).

به چهار دسته براساس عناصر چهارگانه تقسیم می‌شود؛ دسته اول، عنصر «هوا» که خود شامل سه مقام: کلاغ، کرکس و شترمرغ؛ دسته دوم، عنصر «خاک» که شامل سه مقام: سرباز، شتر و گاو نر؛ دسته سوم، عنصر «آتش» که شامل سه مقام: بزکوهی، اسب و آفتاب؛ و دسته چهارم، عنصر «آب» که آن نیز شامل سه مقام: پدر، عقاب و پدر پدران می‌شده است (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۳۲-۲۳۸؛ رضی، ۱۳۸۱: ۲۰۵-۲۰۶).

علاوه بر آئین میترائیسم جایگاه اساطیری شتر در دین زرتشتی نیز تداوم پیدا می‌کند. اهمیت و تقدس شتر از استفاده آن به عناوین مختلف در اوستا و سایر متون زرتشتی دیده می‌شود. شتر در زبان اوستایی Ustra، فارسی باستان usa در سانسکریت ustr، در اوستا واژه ustra به عنوان یکی از مؤنان در متون مذهبی اشاره‌های مختلفی به حیوان شتر شده است (اوستا، یشت ۱۳، بند ۱۱۵). با تفکر ثنویت یا دو گرایی آئین زرتشتی حیوانات به دو بخش اهریمنی و اهورایی تقسیم می‌شوند. در یسنای ۱۹ حیوانات اهریمنی (خرفستره) شامل: مار، کژدم، وزغ، مگس و... می‌شدند (پورداد، ۱۳۵۶: یسنای ۱۹، ۳-۱) و حیوانات اهورایی شامل: چهارپایانی هم چون: شتر، اسب، استر، گاو میش، خر، بز و سگ آفریدگان پاک اهورامزدا بودند و سفارش به پرورش و تیمار آن‌ها شده است (پورداد، ۱۳۸۶: ۱۷۸). این توجه و اهمیت تا جایی بوده که اسامی برخی از این حیوانات را می‌توان بر روی صاحب منصبان و بزرگان این ادوار مشاهده کرد؛ از جمله نام «هچتسب» (Hecataspa) چهارمین جد زرتشت که مرکب از هچت (به معنی آب پاشیدن) و اسب می‌باشد (پورداد، ۱۳۸۲: ۹۲)؛ از مشهورترین اسامی مرکب انسان و حیوان نام «شتر» در ترکیب نام زرتشت پیامبر آئین زردشتی است.

شکل درست نام «زرتشت» (Zara Ustra) که در سروده‌های خود او در گاهان آمده و تصدیق شده است (Schlerath, 1971: 134)؛ نام او در گات‌ها، گات ۲۹، بند ۸، به صورت «زرتوشتره سپی‌تامه» آمده است. سپی‌تامه لقب او و نام جد دهم او است. نام زرتشت دارای دو بخش Zara و Ustra است. درباره ریشه‌شناسی صورت اوستایی و در کل صورت‌های ایرانی این نام و پیوند آن‌ها با برخی گویش‌ها نظرات متعددی بیان شده و هنوز زبان‌شناسان به اجماع کامل درخصوص آن نرسیده‌اند. بخش اول اسم او Zara به چند شکل متفاوت در متون تاریخی عنوان شده که این چندگونگی باعث به وجود آمدن نظرات ناهمگون درخصوص تعبیر اسم وی شده است. تنها نکته‌ای که همه در آن اتفاق نظر دارند در معنی بخش دوم اسم زرتشت Ustra به معنی «شتر» است (Schmidt, 1978: 197). در تعبیر بخش اول، نام زرتشت Zarant یا Zarant نظراتی توسط زبان‌شناسان ارائه

شده است. برخی از زبان‌شناسان کلمه Zarant را به معنای «پیر» یا «دارنده شتران پیر/ سال خورده تعبیر کرده‌اند. تعبیر دیگر برای Zarat این است که برخی آن را به صورت فعل و به معنای «به حرکت درآوردن، راه بردن» تعبیر کرده‌اند (Bailly, 1953: 36-42). این تعبیر در معنای کلی به معنای «کسی که شترها را حرکت می‌دهد» یا «کسی که شترها را می‌پروراند/ مراقبت می‌کند» و یا «شترها را می‌راند» ترجمه می‌شود. در نظر دیگر زبان‌شناسان Zarat، را به معنای «آرزومند، مشتاق» معنی می‌کنند؛ یعنی «کسی که خواهان شترهاست» و در تعبیری دیگر برخی از آن‌ها «خشمگین، اعصابی» را برای Zarat پیشنهاد می‌دهند و معنی اسم را «دارنده شتران خشمگین» تعبیر می‌کنند (Mayrhofer, 1977a: 416; Schlerath, 1977: 105 f; 1997b: 46-53). مضاف بر تعابیر فوق معنای زرین یا زرد برای Zarat توسط گروهی دیگر از زبان‌شناسان باعث شده تا در بعضی از نوشته‌ها معنای زرتشت «دارنده شتر زرد» تعبیر شود (Batholomae, 1895-1901: 89; Markwart, 1930: 22-28). با استناد به نظر زبان‌شناسان در چند دهه اخیر درباره نام زرتشت به نظر منطقی‌ترین معنایی که برای این نام می‌توان پیشنهاد داد همان «دارنده شتر زرد» است (عفی‌فی، ۱۳۷۴: ۵۳۵).

به غیر از نام زرتشت، در متون کهن از پارسایان دیگری نیز سخن به میان آمده که نام‌های آن‌ها با کلمه «اُشتره (شتر)» مرکب بوده است؛ از جمله این نام‌ها می‌توان به: نام پدر زن و حامی زرتشت از خانواده «هوگو»، برادر «جاماسپ» و وزیر «گشتاسب» اشاره کرد. نام او «فرشه اُشتره (فرشوستر)» به معنای «دارنده شتر راهور و تندرو» در اوستا در بخش یسنا آمده است (پورداد، ۱۳۸۲: ۹۲)؛ هم‌چنین نام او شتر پسر «سذنه» که یکی از پارسایان بوده و در فروردین‌یشت به نام او اشاره و فروشی‌اش ستوده شده است (رضی، ۱۳۸۱: ۴۴۸). به نظر می‌رسد ترکیب واژه شتر با نام زرتشت و صاحب‌منصبان و بزرگان زرتشتی اعتبار اساطیری حیوان را در باور مردم دوره باستان دو چندان کرده است.

در موارد مهم دیگری از باورهای زرتشتی، از جمله در ظهور سومین منجی زرتشتیان «سوشیانس» نیز به شتر اشاره شده است. زرتشتیان معتقد بودند که تاریخ جهان دوازده هزار سال طول می‌کشد. آخرین دوره‌ای که در آن بدی شکست می‌خورد دوره‌ای است که با تولد زرتشت شروع می‌شود؛ بنابراین عقیده زرتشتیان، ما در دوره انجامین تاریخ جهان زندگی می‌کنیم. آخرین دوره تاریخ خود به چهار دوره کوتاه‌تر تقسیم می‌شود و نماد هر کدام از آن‌ها یکی از فلزات است. در طی دوران سه هزار ساله پایانی زرتشتیان منتظر آمدن سه منجی هستند و هر کدام از آن‌ها هر هزار سال یک بار ظهور می‌کند (هینلز، ۱۳۷۱: ۱۰۵-۱۰۸). از آنجا که زرتشت در حدود ۶۰۰ پ.م. می‌زیسته باید دو منجی نخستین «اوشیدر (گسترش‌دهنده راستکاری)» و «اوشیدر ماه» تا کنون ظهور کرده باشند. سومین و آخرین منجی «سوشینت (سوشیانس)» است (اوستا، ۱۳۸۸: ۴۲۶) که درخصوص ظهور او در دینکرد آمده است که، هنگام رستاخیز «کی خسرو» با «ایزد وای (هوا، باد)» خدایی که مردگان را همراهی می‌کند و در رستاخیز مردگان تأثیر فراوان دارد، دیدار خواهد کرد و از او خواهد پرسید: چرا آن همه از مردان را که به فر و شکوه خود مشهور بوده‌اند را از میان برده است؟ وای سخنان کی خسرو را پاسخ می‌دهد و بعد از آن کی خسرو او را می‌گیرد و به شتر تبدیل می‌کند و بر او می‌نشیند. آن‌گاه وای و همراهان ایرانی او را به جایی که «هئوایش» پسر «گئورو» خفته است، راهبری می‌کند تا به آنجا که طوس جنگجو خفته است و از آن جا کی خسرو و پهلوانان به محلی می‌رسند که کی‌اپیوه آن جاست و چون او بگذرد، سوشیانس را می‌بیند. سوشیانس می‌پرسد آن که راست بر پشت وایو نشسته است کیست؟ کی خسرو خود را معرفی می‌کند و سوشیانس از کارهای بزرگ او تجلیل می‌کند و کی خسرو دین او را می‌پذیرد و او را ستایش می‌کند و جنگ واپسین شروع می‌شود (عفی‌فی، ۱۳۷۴: ۵۸۲).

از دیگر اشارات به شتر در متن‌های دین زرتشتی، در یشت چهاردهم و در وصف «بهرام» جلوه‌گر می‌شود. «بهرام» (Wahram) به معنای پیروزی، یکی از مهم‌ترین ایزدان آئین زردشتی است. بهرام،



مسلح‌ترین ایزد هست که به چهره باد مردمان را فره درمان و نیرو آورد. او بر دیوان پیروز می‌گردد. او ایزدی است که در کالبدهای متفاوت تجلی می‌یابد. او به شکل: باد تند، گاو نر، اسبی سپید، شتری گشن، گرازی تیز دندان، جوان پانزده ساله، مرغ وارغنه و دیگر موجودات درمی‌آید. به هنگام نبرد نخستین سپاهی که او را برخواند پیروزی را به دست می‌آورد. اگر گوسفندی یک رنگ را برای او قربانی کنند، بر آن سرزمین دشمنی فرو نخواهد آمد (بهار، ۱۳۷۵: ۷۸).

در توضیح کالبد چهارم بهرام در کرده چهارم فقره ۱۱ او به شکل شتر «اوشتره کهرپه» شتر سرمست دندان‌گیر و جست‌وخیز کننده تیزتک، جلوه‌گر می‌شود؛ که پشمش برای لباس مردم به کار آید. در فقره ۱۲، اشاراتی به نیروی نرینه ممتاز و چشمگیر این شتر و توانایی آن در پشتیبانی و نگه‌داری از ماده‌ها شده است. در این تجلی بهرام در فقره ۱۳ و ۱۴ با صفت‌هایی چون: باهوش، باشکوه، بلند، نیرومند، قوی پیکر با شانه‌های پُر زور و کوهان‌های نیرومند با چشمانی تیزبین در شب تیره و زانوان و پاهای خوب، ایستاده و استوار هم‌چون شهریار دارای قدرت مطلق وصف شده است (دوستخواه، ۱۳۸۸: ۴۳۳؛ پورداود، ۱۳۷۷: ۱۲۲). «دارمستتر» درخصوص استحاله ایزد بهرام در قالب شتر چنین بیان می‌کند که ورث‌رغنه به پیکر یک شتر ویژگی‌های مردانه را افزایش می‌دهد (Darmesteter, 1892: 565). کالبد شتر ایزد بهرام در آثار هنری ساسانیان نمود پیدا کرده است که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

در برخی از آثار هنری به جای مانده از دوره ساسانیان نقش پادشاه و بانوی چنگ‌نواز سوار بر شتر در حال شکار به تصویر کشیده شده است (تصاویر ۵ و ۶). محققان شخصیت‌های سوار بر شتر را به «بهرام‌گور و آزاده» منسوب می‌کنند (Ettinghausen, 1979: 28). «بهرام پنجم» یا «بهرام‌گور پسر یزگرد» از نامدارترین شهریاران ساسانی است. او به خوشنامی، عدالت‌گستری و رعیت‌پروری شهره و همه صفات خوب را در حد عالی دارا بود. داستان بهرام، هم‌چون بیشتر داستان‌های تاریخی جنبه اسطوره‌ای و حماسی دارد و کارهای نامدار بسیاری به او نسبت داده شده است (کریستین‌سن، ۱۳۵۱: ۱۴۶؛ بهار، ۱۳۸۹: ۳۵). شخصیت او در شاهنامه، همسان ایزد بهرام معرفی می‌شود و این هم‌سانی در نام او نیز مشهود است (بری، ۱۳۹۴: ۸۴). در باورهای کهن ایران، بهرام‌گور تنها یک شاه زمینی نبوده؛ بلکه او قهرمانی به مفهوم سنتی حماسه‌ها، یعنی اغلب یک نیمه خدا با چهره انسان فانی شکوهمند است (نمازعلیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۷: ۷۸). دلیل تجسم ایزد بهرام در آثار هنری به بهرام‌گور آن است که بعد از ورود اسلام در دین زرتشتی بسیاری از ایزدان کهن ایرانی، از جمله ایزد بهرام به فرشته تبدیل شد و در نتیجه ایزدان و عقاید و اسطوره‌های مربوط به آن‌ها در حماسه‌ها، از جمله شاهنامه تجلی یافت؛ هم‌چنین اساطیر و اعتقاد مقدس دینی به اعتقاد داستانی، شهریاران و پهلوانان و قهرمانان مبدل گشت (بهار، ۱۳۹۰: ۵۶۹-۵۷۰)؛ از این رو فردوسی در شاهنامه از چهره خدای کهن ایرانی که زیر نقاب بهرام‌گور پنهان شده پرده برمی‌دارد (بری، ۱۳۹۴: ۷۷). با استناد به نظر پژوهشگران تفسیر نقوش بشقاب سیمین و گچ‌بری چال‌طرخان شهر ری (تصاویر ۵ و ۶) را می‌توان به کالبد شتر ایزد بهرام منسوب کرد (نمازعلیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۷: ۸۴).

هم‌چنین در تیریش، هشتمین یشت از یشتهای اوستا، کتاب مقدس زرتشتیان به نیروی بالای شتر در اسطوره «تیشتر» و نبرد او با دیو خشک‌سالی «اپوش» اشاره شده است. در جدال تیشتر و دیو خشک‌سالی، ابتدا اپوش نیرومندتر از او بود و تیشتر نتوانست با او مقابله کند و شکست خورد. دیو خشک‌سالی او را هزار گام از دریای فراخ‌کرد 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 نیآورده‌اند. آن‌گاه اهورامزدا خود برای تیشتر قربانی کرد و به او نیروی ده اسب، ده شتر، ده گاو، ده کوه و ده 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: ۳۶-۳۷).



تصویر ۶. بشقاب نقره‌ای با نقش بهرام و آزاده در حال شکار، مربوط به دوره ساسانیان (ماخذ: URL4).

Fig. 6. Silver plate with Bahram & Azadeh hunting, related to the Sassanid (source: URL4).



تصویر ۵. قاب گچی چال‌طرخان ری، با تصویر آزاده و بهرام در حال شکار، مربوط به دوره ساسانیان (ماخذ: URL3).

Fig. 5. Plaster frame with image of Azadeh & Bahram hunting, related to the Sassanid period (source: URL3).

ردپای جایگاه مقدس شتر و اهمیت او در آئین زرتشتی را می‌توان در مسأله طهارت و آئین تطهیر نیز پیگیری کرد. در متون اوستایی به جای مانده به مسأله طهارت در سه بخش یسنا، یشت‌ها و پایان وندیداد که درواقع مفصل‌ترین بخش در ارتباط با آئین تطهیر می‌باشد، پرداخته شده است. در متون فوق مطهراتی که پلیدی‌ها و ناپاکی را از بین می‌برد شامل: اوستا خوانی، ذکر نام امشاسپندان (دارمستر، ۱۳۴۲: ۱۷۲)، آتش، خاک، آب، خورشید/ خورشیدنگرشی (رضی، ۱۳۷۶: ۵۹۱، ۷۲۱-۷۲۲، ۷۲۵، ۷۸۵)، نگاه سگ/ سگ‌دید گمیز حیوانات اهلی (گاو، شتر، گوسفند، اسب و...) و هم‌چنین گمیز انسان اشاره شده است (دارمستر، ۱۳۴۲: ۲۹۱؛ رضی، ۱۳۷۶: ۷۴۲).

در دین اسلام نیز شتر به عنوان حیوانی مقدس مورد توجه بوده و جایگاه اسطوره‌ای و مقدس در بین مسلمانان داشته است؛ به طوری که در قرآن با توجه به صفات شتر، تعداد و جنس فرزندان با اسامی مختلف از او سخن به میان آمده است. خداوند در قرآن انسان‌ها را همواره دعوت به تفکر در آفرینش آسمان‌ها، زمین و بالأخص آفرینش حیوانات می‌کند. در سوره «غاشیه» آیه ۱۷ انسان به وضوح دعوت به تفکر در خلقت شتر می‌شود. عناوین مختلف شتر در قرآن و دعوت به خلقت او و داستان‌های اساطیری مرتبط با آن گویای اهمیت ویژه و جایگاه مقدس شتر در کلیه مذاهب اسلام است (مکارم شیرازی، ۱۳۸۱: ۴۲۷). در ادامه به ذکر اسامی شتر در قرآن و ویژگی هر یک از شترها و علت نام‌گذاری و جایگاه مقدس آن‌ها در بین مردم پرداخته می‌شود.

**سائبه:** در سوره «مائده» آیه ۱۰۳ به این نام اشاره شده است. سائبه شتری بود که اعراب به منظور نذر آزاد می‌کردند و از شیر و پشم این شتر هیچ‌گاه استفاده نمی‌شد (مکارم شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۰۳).

**جَمَل:** شتر نر یا ماده را گویند که به سن دو یا چهار سالگی رسیده باشد در سوره «اعراف» آیه ۴ به این شتر اشاره شده است (طبرسی، ۱۳۷۷: ۴۳۷).<sup>۹</sup>

**عِشَار:** شتر آبستن را گویند که ۱۰ ماه از حاملگی آن گذشته است و چیزی نمی‌گذرد که بچه او متولد می‌شود و شیر فراوانی در پستان او ظاهر می‌گردد. چون چنین شتری از نفیس‌ترین اموال عرب به شمار می‌آید، معنای تعطیل شدن عشاء این است که در آن روز عرب چنین مال نفیسی را



رها می‌کند، و هیچ چوپان و دشتبانی که آن را حفظ کند بر آن نمی‌گمارند. سوره «تکویر» آیه ۴ به این شتر اختصاص دارد (طباطبایی، ۱۳۷۸: ۳۴۹).

**ناقه:** شتر ماده که به شتر حضرت «صالح» اشاره دارد و این شتر جزو شترهای مقدس بود که خداوند برای هدایت قوم ثمود از دل کوه خارج کرد، ولی مردم قوم آن شتر را پی کردند. در سوره‌های «اعراف» آیات ۷۳ و ۷۷، «هود» آیه ۵۹، «اسراء» آیه ۱۵۵، «شعراء» آیه ۲، «قمر» آیه ۱۳ نام این شتر آمده است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۱۹۰).

**بعیر:** شتر ماده میان سال را گویند که پنج فرزند بزاید و پنجمین آن نر باشد. عرب جاهل برای این که این شتر در بین شترهای دیگر قابل تشخیص باشد گوش این حیوان را شکاف عمیقی می‌دادند و او را به حال خود آزاد و از کشتن آن چشم‌پوشی می‌کردند و کسی حق آزار آن را نداشت و از آن برای بارکشی استفاده نمی‌شد. این شتر از هیچ آب و گیاهی منع نبود و پشمش را نمی‌چیدند. در سوره «یوسف» آیات ۶۵ و ۷۲ نام این شتر عنوان شده است (طبرسی، ۱۳۷۷: ۳۵۶).

**حام:** اسم فاعل از ریشه حمایت به معنای حمایت‌کننده می‌باشد. شتر نری که ده شتر از او پدید آمده است. اعراب بر این باور بودند این حیوان پشت خود را حمایت کرده و کسی حق سوار شدن بر آن را ندارد. در سوره «مائده» آیات ۴ و ۱۱ از این شتر سخن به میان آمده است (مکارم شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۳۰).

**بُدن:** در سوره «حج» آیه ۶۳ به بدن اشاره شده است. شتر چاق و قوی هیکل که به منظور قربانی در ایام حج به مکه و منا برده می‌شد (اصفهانی، ۱۳۷۷: ۱۳۷).

به نظر دلیل توجه و اهمیت شتر در قرآن، به مسلمانان بادیه‌نشین عرب اشاره دارد که شتر جزو لاینفک زندگی آن‌ها به شمار می‌آمده است و از طرفی دیگر، شتر در بین گونه‌های حیوانی یکی از سودمندترین و پس از اسب و سگ اهلی‌ترین و بردبارترین جانوران به شمار می‌آید که تاکنون بشر آن را شناخته و به کار گرفته است (مصطفوی، ۱۳۷۷: ۱)؛ به طوری که چارپایان دیگر به صورت اختصاصی برای رفع بخشی از نیازهای انسان‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفتند؛ به عنوان مثال، از گاو و گوسفند به منظور تأمین محصولات لبنی و پروتئینی و تهیه پوشاک و از خر و الاغ برای حمل و نقل استفاده می‌شده است. اما شتر به دلیل ویژگی‌های منحصر به فرد در تمامی امور مردم در ادوار مختلف تاریخ بشر شرکت داشته و مورد استفاده قرار می‌گرفته است. به نظر عوامل فوق باعث اهمیت ویژه و جایگاه مقدس آن در نواحی گرم و نیمه خشک و بالأخص سرزمینی که قرآن بر پیامبر وحی شده می‌شود (آیت، ۱۳۹۵: ۲۵-۲۶). علاوه بر کارکردهای مختلف شتر که به اختصار بدان‌ها اشاره شد. از کاربردهای دیگر شتر استفاده از روغن کوهان، شیر و ادرار آن در طبابت بوده است (دریایی، ۱۳۹۱: ۳۰). برخی از اطباء مسلمان برای بول (ادرار) شتر خاصیت درمانی قائل بودند و از آن برای درمان بسیاری از بیماری‌های پوستی و درونی استفاده می‌کردند (الگود، ۱۳۵۲: ۳۶؛ ابن سینا، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

### ۳- تفسیر

در گام سوم روش آیکنوگرافی اروین پانوفسکی نوبت به تفسیر نماد شتر مورد بحث این پژوهش می‌رسد؛ همان‌طور که در مرحله توصیف گفته شد نماد شتر مصور بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ موزه رضا عباسی یکی از نقوش خاص در نوع خود بوده است. در این سفالینه هنرمند با ترسیم کوزه و پرنده هُدهُد، مفهوم نمادین ویژه‌ای را برای شتر ایجاد کرده است. برداشتی که در مرحله توصیف از مفهوم اولیه نقوش با آگاهی از جایگاه ویژه شتر در معیشت مردم در ادوار مختلف تاریخی استنباط می‌شود این است که، مفهوم نمادین شتر با ترکیب بندی کوزه (که از ظروف مورد استفاده برای نگهداری مایعات بوده) به نظر در ارتباط با شیر و ادرار شتر بوده است. از جهت دیگر وجود

پرنده در این تصویرپردازی که در حال نوک‌زدن به کوهان شتر و وجود دو بال انتزاعی بر روی بدنه کوزه و نمادهای چشم‌زخم به نظر جنبه نمادین برای محتوی داخل کوزه مدنظر بوده است. به بیان بهتر، هنرمند با این ترکیب‌بندی درصدد انتقال مفهوم یا آئین خاصی از اعتقادات مردم سده‌های سوم و چهارم هجری قمری در ارتباط با شیر یا ادرار شتر به بیننده بوده است. این فرضیه با بررسی ویژگی‌های بصری و کارکرد کوزه نمود بیشتری به خود می‌گیرد و به احتمال قابل قبول برای تأیید فرضیه فوق خواهد بود؛ که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

کوزه مورد بحث این پژوهش با گردن کوتاه و پایه بلند و پهن‌تر به نسبت دهانه ترسیم شده است. بر روی بدنه این کوزه، گل چهارپر و دو بال انتزاعی در دو طرف آن وجود دارد (طرح ۱). آن‌چه از توصیفات برمی‌آید این است که، کوزه مورد بحث یک ظرف فاخر برای پذیرایی بوده و جزو ظروف کاربردی برای انجام فعالیت‌های روزمره اعم از دوشیدن شیر و غیره نبوده است. این فرضیه را می‌توان با قطر کم و باریک دهانه و قطر کم شکم و هم‌چنین وجود تزئینات فاخر توجیه کرد. دلیل دیگر برای توجیه فاخر و تشریفاتی بودن کوزه به تصویر درآمده در زیر شکم شتر، بررسی نمونه‌های دیگر سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور است که در آن‌ها مشابه کوزه مورد بحث ترسیم شده است؛ برای نمونه می‌توان به کوزه مصور در کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور که در موزه دوحه قطر نگه‌داری می‌شود، اشاره کرد (تصویر ۸).

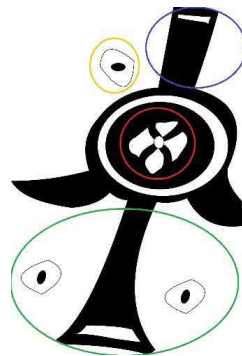
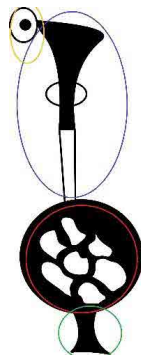


تصویر ۸. صحنه روایی مصور بر کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور (ماخذ: URL5؛ طرح از: نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 8. Narrative scene illustrated on a Polychrome goblet bowl attributed to Neyshabur (Source: URL5; Design by: Authors, 1401).

نقوش به تصویر درآمده در این کاسه مراسم آئینی/ جشن را نشان می‌دهد که در آن مرد عالی‌رتبه نمونه مشابه این کوزه را در یک دست و با دست دیگر در حال تعارف نوشیدنی با یک پیاله کوچک به ایزد بال‌دار است (طرح ۲). تنها تفاوت کوزه‌های مصور در هر دو سفال در این است که کوزه مصور بر کاسه موزه رضا عباسی که در زیر شکم شتر ترسیم شده دارای گردن کوتاه با پایه بلند است؛ اما کوزه مصور بر کاسه موزه دوحه قطر دارای گردن بلند با پایه کوتاه است و شباهت آن‌ها در رنگ سیاه و گل‌های تزئینی موجود بر روی شکم و نمادهای چشم‌زخم به تصویر درآمده در اطراف آن‌ها است (طرح‌های ۱ و ۲).

تفاوت‌های موجود بین کوزه‌های مورد بحث را می‌توان در تقابل با موقعیت و کاربرد آن‌ها در نقوش توجیه کرد؛ به طوری که کوزه مصور در زیر شکم شتر بدان جهت که بر روی زمین قرار گرفته



طرح ۱. راست: کوزه ترسیم شده در زیر شکم شتر، کاسه گلابه‌ای رنگارنگ موزه رضا عباسی (طرح از: نگارندگان، ۱۴۰۱)

طرح ۲. چپ: کوزه ترسیم شده در دست مرد عالی‌رتبه، کاسه گلابه‌ای رنگارنگ موزه دوحه قطر (طرح از: نگارندگان، ۱۴۰۱).

**Pla. 1. A jar drawn under the camel's belly, bowl of Polychrome Enobe of Reza Abbasi Museum (design by: Authors).**

**Pla. 2. A jar drawn in the hands of the great man, bowl of Polychrome Enobe, Doha Museum, Qatar (design by: Authors).**

با پایه پهن و بلندتر ترسیم شده است. به نظر هنرمند با این تصویرگری به دنبال ایجاد تعادل ایستایی کوزه بر روی زمین آن را این‌گونه ترسیم کرده است. اما کوزه در دست مرد عالی‌رتبه بدن جهت که در دست او قرار دارد. برای راحت بودن در دست، هنرمند با گردن بلند و پایه کوتاه ترسیم کرده است. دلیل دیگر هم برای توجیه تفاوت موجود کوزه‌ها می‌توان بُعد زیبایی‌شناسی را مطرح کرد. هنرمند همواره زیبایی و چشم‌نواز بودن نقوش را برای مخاطبان خود در نظر داشته است؛ به طوری که در نقش‌پردازی کوزه‌های مورد بحث، زیبایی کوزه زیر شکم شتر از آن جهت که بر روی زمین قرار دارد با پایه پهن و بلند و کوزه در دست مرد عالی‌رتبه بدن جهت که در دست او قرار دارد با گردن بلند و پایه کوتاه چشم‌نوازتر بوده است.

با توضیحات فوق، آن چه برای نگارندگان پذیرفتنی‌ست، این است که کوزه مصور در زیر شکم شتر جزو ظروف فاخر که طی مراسمات آئینی/ جشن‌ها برای پذیرایی مورد استفاده قرار می‌گرفته و یک ظرف معمولی و کاربردی برای انجام کارهای روزمره زندگی چون دوشیدن شیر و غیره نبوده است. این فرضیه با وجود دو بال انتزاعی بر روی شکم کوزه نمود بیشتری برای تأیید به خود می‌گیرد. به نظر بال‌های ترسیم شده در این کوزه اشاره به مقدس بودن محتوی کوزه داشته و از آن طی مراسم آئینی خاص استفاده می‌شده است.

حال با توجه به شواهد تاریخی موجود در ارتباط با شتر که در مبحث تحلیل بدن پرداخته شد و مشخص شدن تشریفاتی و فاخر بودن کوزه و کاربرد آن در مراسم و دو بال انتزاعی که اشاره به محتوای مقدس آن دارد. پرسشی که نگارندگان را به خود معطوف می‌دارد این‌ست که، در این ترکیب بندی اهمیت کدام فرآورده شتر مدنظر هنرمند بوده است؟ شیر یا ادرار؟ برای پاسخ‌گویی به پرسش فوق با توجه به اوضاع اجتماعی و سیاسی سده‌های سوم و چهارم هجری قمری شمال شرق ایران که بستر شکل‌گیری نقشمایه شتر بر روی سفال مورد بحث این پژوهش است؛ در متون تاریخی در دو قشر از جامعه نیشابور می‌توان استفاده از ادرار و شیر شتر را با کارکردهای متفاوت از هم ریشه‌یابی کرد. استفاده از ادرار حیوانات برای آئین تطهیر در دین زرتشتی و استفاده از ادرار و شیر شتر برای درمان در دین اسلام؛ در ادامه به بررسی و تحلیل آن‌ها پرداخته می‌شود.

در بخش‌های مختلف اوستا کتاب مقدس آئین زرتشتی «قومز» (Gomes)، (دارمستر، ۱۳۴۲: ۲۹۱)، «گومیز» (Gomis) یا «گومز» (Gomes) به معنی ادرار گاو است (رضی، ۱۳۷۶: ۷۲۵). «ادرار» یا «گُمیز» با دارا بودن مقادیر زیاد آمونیاک در بسیاری از جوامع به عنوان داروی ضد عفونی‌کننده مورد استفاده بوده است (Boyce, 2003: 120). در فرگرد هشتم و نذیداد سفارش شده برای پاک کردن از گُمیز کوچک یا بزرگ استفاده شود که شاید منظور ادرار هر حیوانی بوده است (Ibid: 120-121). نکته قابل ذکر دیگر آن است که بنابر متون مذهبی زرتشتیان (و نذیداد و شایست‌ها و نشایست‌ها) استفاده از گُمیز تنها به حیوانات خلاصه نمی‌شده و علاوه بر گُمیز حیوانات به گُمیز انسان نیز اشاره شده است (دارمستر، ۱۳۴۲: ۱۶۰). در کیش زرتشتی شستو با گُمیز برای پاک کردن ناپاکی‌ها به منظور تطهیر و تنظیف و دور کردن شیاطین انجام می‌شده است (رضی، ۱۳۷۶: ۷۲۵). قسمت عمده علل و اسباب ناپاکی در قوانین زرتشت راجع به جسد مرده انسانی، زنی که کودک مرده بزاید و هر آن چیزی که از بدن انسان جدا شده باشد، مانند: ترشحات بدن، مو، ناخن و خون است. در صحبت از ناپاکی‌ها از سرایت آن‌ها نیز بحث شده است (دارمستر، ۱۳۴۲: ۲۹۰). در مرگ انسان بر طبق فصل هفت و نذیداد یک دیو موسوم به «دروج ناسو» (Druj Nasu) از منطقه جهنم و دوزخ به شکل یک مگس زشت و مخوف در جسد مرده نفوذ می‌کند و این نفوذ در مرگ طبیعی بلافاصله و هم‌زمان با مرگ و در مرگ تصادفی و غیرطبیعی لحظه‌ای پس از مرگ صورت می‌گیرد و در صورت تماس شخص زنده با جسد مرده، دیو دروج ناسو وارد بدن انسان می‌شود و فقط با آداب تطهیر (غسل با گُمیز) است که این دیو شبیه مگس از کف پای او می‌گریزد (رضی، ۱۳۷۶: ۷۶۰-۷۶۱)؛ هم‌چنین گُمیز موجب پاک شدن لباس مسری و تطهیر البسه آمیخته با خون، جسد انسان یا حیوان و لباس زنی که کودک مرده به دنیا آورده می‌شود (دوستخواه، ۱۳۷۰: ۸۴). شایان ذکر است که زرتشتیان بر این باور هستند که آب، ناپاکی‌ها را از بین نمی‌برد و نباید با آن آلوده شود. برای از بین بردن ناپاکی‌ها و جلوگیری از سرایت آن به آب، ابتدا شخص یا جسم ناپاک با گُمیز تطهیر می‌شود و در گام بعد از تطهیر، شستشو با آب صورت می‌گیرد. در این صورت است که ناپاکی از بین می‌رود (رضی، ۱۳۷۶: ۷۲۶-۷۲۷). شستشو با گُمیز صرفاً نباید فقط یک رسم مذهبی تلقی شود، بلکه این عمل به دلیل خواص ضد عفونی گُمیز بوده است (الگود، ۱۳۵۲: ۳۵)؛ هم‌چنین استفاده از گُمیز مختص زرتشتیان نبوده و در سایر ادیان نیز رایج بوده است (Bourke, 1891: 112-201).

همان‌طور که توضیح داده شد استفاده از گُمیز گاو برای از بین بردن ناپاکی‌ها در آئین زرتشتی مرسوم بوده است. این خود گویای جایگاه ویژه و مقدس گاو در این کیش است. این نکته در متون مذهبی زرتشتیان، از جمله کتاب شایست‌ها و نشایست‌ها و هم‌چنین و نذیداد مشهود است (ن. ک. به: و نذیداد: رضی، ۱۳۷۶؛ شایست‌ها و نشایست‌ها: مزدپور، ۱۳۶۹). در این متون برای از بین بردن ناپاکی‌ها مکرراً اشاره به گُمیز گاو می‌شود و از گُمیز شتر به صورت اختصاصی سخن به میان نیامده است؛ هرچند لازم به ذکر است برخی از پژوهشگران، از جمله «دارمستر» و «بویس» معتقد هستند که ادرار هر حیوان اهلی برای این منظور استفاده می‌شده است (دارمستر، ۱۳۴۲: ۱۶۰؛ Boyce, 2003: 120). با وجود نظر محققین، فرضیه مطرح مبنی بر تفسیر کوزه و شتر به استفاده از گُمیز شتر توسط زرتشتیان برای آئین تطهیر به چالش کشیده می‌شود. از نظر نگارندگان ابهام پیش آمده را می‌توان با بررسی اوضاع اجتماعی و وقایع سیاسی سده‌های سوم و چهارم هجری قمری توجیه کرد.

بازه زمانی مورد بحث مقارن با حکومت مرکزی عباسیان در بغداد و حکومت سامانیان در شمال شرق ایران است. حکومت عباسی با حمایت‌های مردم نوکیش ایرانی به قدرت می‌رسد و در حکومت همراهی قابل ملاحظه‌ای با ایرانیان از خود نشان می‌دهند؛ به طوری که بنابر شواهد تاریخی عباسیان در پایتخت خود بغداد سنت‌های ساسانی را احیا و علاوه بر آن به اقتدارگرایی آن‌ها

در امور دینی تأسی می‌کنند (بویس، ۱۳۸۲: ۱۸۳). در این زمینه، نقش روحانیان زرتشتی مسلمان شده را نباید نادیده گرفت (صدیقی، ۱۳۷۲: ۸۸). در این دوره است که دین اسلام با پذیرش آئین‌های تشیع و احکام تطهیر و کیش مقدسان که به جای پرستش ایزدان برآمده بود به تدریج زرتشتی‌تر می‌شود. این تحولات و اقتباس‌ها را به نظر زرتشتیان از دین برگشته به وجود آوردند که استقبال از دین سامی برای ایرانیان آسان‌تر شود (بویس، ۱۳۸۲: ۱۸۴). در دوره عباسیان زرتشتیان پای بند به کیش خود در زمره اهل ذمه تلقی می‌شدند. آن‌ها در این دوره از آزادی بیشتری نسبت به دوره قبل (حکومت امویان) برخوردار بودند. علیرغم وجود آزادی نسبی برای زرتشتیان، در هر حال آن‌ها جزو اهل ذمه بودند و برای آن‌ها همواره محدودیت‌هایی از طرف خلافت مرکزی (عباسیان) اعمال می‌شد (نرشخی، ۱۳۸۷: ۸۲)؛ به عنوان مثال، آن‌ها مجبور به پرداخت جزیه، دارای محدودیت در پوشش لباس، کفش و حتی رنگ لباس و غیره بودند. محدودیت‌های فوق جهت تمیز دادن آن‌ها از مسلمانان بوده است (طبری، ۱۳۷۵: ۶۰۲۰-۶۰۲۳؛ ابویوسف، ۱۳۹۹: ۱۷۳-۱۷۹)؛ به طور کلی می‌توان از شواهد و قراین تاریخی دریافت که در این دوره زرتشتیان به تدریج نیروی خود را از دست می‌دادند و متعاقباً دست از دفاع نظامی برمی‌داشتند و به دفاع فکری پرداخته بودند؛ این را به وضوح در نوشته‌های پرجدل و احتجاج‌آمیز شکندگمانیک و یچارو گجستک ابالیش یا دینکرد می‌توان دید (فرای، ۱۳۶۸: ۳۹۷-۳۹۸). به احتمال در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری تغییراتی نیز توسط زرتشتیان در اصول آئین طهارت رخ داده است. گواه این ادعا را می‌توان در متون تاریخی مبنی بر پیشنهاد کوتاه‌تر شدن آئین تطهیر به دلیل سنگینی آن توسط «زادسپرم» پسر «گشن جم» پیشوای بهدینان در قرن سوم هجری قمری یاد کرد (بویس، ۱۳۸۲: ۱۸۵). از نظر نگارندگان، دور از ذهن نیست زرتشتیان برای حفظ سنت تطهیر نیز تدابیری چون تغییر گمیز حیوان مقدس گاو در کیش خود را به گمیز حیوان مقدس شتر در باور مسلمانان تغییر داده باشند؛ زیرا یکی از بنیانی‌ترین اصول دین زرتشت اعتقاد به پاکی و ناپاکی و مناسک تطهیر بوده است. به نظر آن‌ها با تبدیل گمیز شتر (حیوان مقدس) در باور مسلمانان به جای گمیز گاو توانستند این سنت مهم را برای خود حفظ کنند. این فرض با استفاده از ادرار شتر در بین مسلمانان برای درمان نمود بیشتری برای تأیید به خود می‌گیرد.

ردپای استفاده از ادرار حیوانات و انسان در بین مسلمانان نیز قابل پیگیری است. برخی از حکیمان دوران اسلامی برای بول آدمی و جانوری خواصی را ذکر کرده‌اند (ابن سینا، ۱۳۹۰: ۱۰۲)؛ «بول» واژه عربی «ادرار» است (معین، ۱۳۸۱: ۲۹۴). بنابر متون تاریخی مسلمانان از ادرار شتر در سده‌های چهارم و پنجم هجری قمری برای درمان و طبابت استفاده می‌کردند (فقیهی، ۱۳۶۶: ۷۶۰). در روایت آمده است شخصی از امام صادق (ع) پرسید: آیا کسی می‌تواند ادرار گاو را بخورد؟ فرمود: اگر برای درمان به آن نیاز دارد، بخورد؛ هم چنین ادرار شتر و گوسفند (ابن بسطام، ۱۳۸۹: ۸۷). از امام کاظم (ع) نیز نقل است ایشان فرموده‌اند: ادرار شتر بهتر از شیر آن است (کلینی، ۱۳۹۰: ۱۵۸).

با تفاسیر فوق استفاده از گمیز شتر در درمان و کاربرد آن توسط مسلمانان فرضیه مطرح تغییر گمیز گاو به شتر توسط زرتشتیان برای پاسداشت تطهیر منطقی به نظر می‌رسد. حال بعد از مشخص شدن اهمیت و جایگاه مقدس ادرار شتر در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری و کاربرد آن در درمان و تطهیر سؤالی که در این مرحله از پژوهش برای نگارندگان پیش می‌آید این است که، ارتباط شتر و ادرار آن با پرندۀ هُدهُد چیست؟ یا به بیان بهتر مفهوم نمادین هُدهُد در این ترکیب بندی چیست؟ برای پاسخ‌گویی به پرسش فوق در ادامه به تحلیل و بررسی پرندۀ هُدهُد در متون تاریخی و پیگیری کهن الگوهای مربوط بدان پرداخته می‌شود.



در کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور هُدهُد با تاج انتزاعی بلند به تصویر درآمده است. در این نقش‌پردازی نوک آن چسبیده به کوهان شتر است (طرح ۳) که به نظر هنرمند از ترسیم آن بدین‌گونه انتقال مفهوم نمادین خاصی را مدنظر داشته است و نباید تصویر هُدهُد در این ترکیب‌بندی را نادیده گرفت.



طرح ۳. پرنده هُدهُد مصور بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور، موزه رضا عباسی (طرح از: نگارندگان، ۱۴۰۱).

Pl. 3. Hudhud bird depicted on a Polychrome goblet bowl attributed to Neyshabur, Reza Abbasi Museum (design by: Authors, 1401).

«هدهُد» در فارسی به نام‌های «پوپک»، «بوبو»، «پوپو»، «شانه‌به‌سر»، «شانه‌سرک» و به کنیه‌های «ابوالربیع» و «ابوالاخبار» معروف است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۴۵). این پرنده به رنگ قهوه‌ای روشن، خوش خط و خال با تاجی بر سر که به طور عمده حشرات کوچک، خزندگان کوچک (قورباغه) و مهربداران کوچک (مارمولک‌های کوچک، مارها و جوندگان) را می‌خورد (کابلی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۴۰). در داستان‌های اسلامی از آن با عنوان قاصد میان «سلیمان» و «ملکه سبا» سخن به میان آمده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۴۵) و گاهی به «مرغ سلیمان» / «هدهُد سلیمان» / «هدهُد سبا» و «پرنده پیام» شهرت یافته است (میبدی، ۱۳۸۲، ج. ۷: ۲۰۸-۲۰۹). با پیگیری کهن‌الگوها نیز در باور ایرانیان هدهُد پرنده سعد و به فال نیک گرفته می‌شود. مردم از دیرباز برای او قدرت‌های جادویی قائل هستند. آن‌ها اعضای داخل بدن هدهُد را درمی‌آورند و پس از خشک کردن به خود می‌آویزند. این تعویذ در مقابل چشم‌زخم مؤثر است و جادو را دفع می‌کند؛ هم‌چنین از خون آن برای نوشتن طلسم استفاده می‌شود (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۷: ۵۲۷-۵۲۸).

بنابراین مفهوم نمادین هدهُد در منابع اسلامی «مرغ پیک» و «پرنده پیام» است. به نظر نگارندگان با رعایت جوانب احتیاط این مفهوم نمادین می‌تواند با خویشکاری جبرئیل به عنوان پیام‌آور وحی خدا به پیامبر یکی گرفته شود؛ اما استفاده از احشام هدهُد در باورهای خرافه عامه مردم به مفهوم از بین برنده نیروهای شیطانی به نظر ریشه در کهن‌الگوی «ایزد سروش» دارد. دلیل این ارتباط را می‌توان به نوع رژیم غذایی هدهُد اشاره کرد که او حشرات کوچک شامل: مگس، وزغ، مارمولک و غیره را می‌خورد است. در کیش زرتشتی بنابر تفکر ثنویت در یسنای ۱۹ حیوانات اهریمنی (خرفستران) شامل: مار، کژدم، وزغ، مگس و غیره می‌شدند (پورداد، ۱۳۵۶: یسنای ۱۹، ۳-۱). نبرد با خرفسترها و از بین بردن نیروهای اهریمنی و خرفستران به عهده ایزد سروش و پیک اورمزد بوده است (هینلز، ۱۳۸۳: ۱۳۷-۱۳۸).

«سروش» نام یکی از مهم‌ترین ایزدان آئین زرتشتی است. نام او در اوستا «Sraosa» (سرئوش) و در متون پهلوی «Sros» (سرئش) به معنی «اطاعت» و «فرمانبرداری» آمده است. «اهروب» (=

پاک، پرهیزگار، توانا، دلیر، پیروزمند، خوش اندام، تن فرمان) از صفات منسوب به او است. سروش در مبارزه و پیکار بر ضد دیوان وظایف خاصی بر عهده دارد (عفی، ۱۳۷۴: ۵۵۸). خروس، مرغ ایزدی همکار او است (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۵۱). از خویشکاری‌های او در متون پهلوی پیام‌آوری از جانب اورمزد و نگهبانی از جهان و جهانیان در برابر دیو دروج است. اورمزد سروش را به نگهبانی گیتی و سرداری جهان گماشت. اورمزد نگهبان روان و سروش نگهبان تن است (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۱). سروش مبارزه با دیوان را داراست و همیشه بیدار است تا از تعرض دیوها چه در شب و چه در روز به ساحت آدمیان و آفریده‌های هرمزدی جلوگیری نماید (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۵۱). نگارندگان طی مصاحبات و صحبت‌هایی که با پیروان دین زرتشتی داشتند با استناد به نظر آن‌ها به این نتیجه دست یافتند؛ از آن جهت که هُدهُد با خوردن خرفسترها (موجودات اهریمنی) از دیدگاه آئین زرتشتی آن‌ها را از بین می‌برد با ایزد سروش بی‌ارتباط نبوده است؛ از این رو، می‌توان اذعان داشت ایزد سروش در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری به شکل پرنده نمادین هُدهُد بر روی این اثر هنری تجلی یافته است (مصاحبه شونده، پدram نیکنام؛ موبد زرتشتیان؛ منوچهر ارغوانی؛ هم‌زور انجمن زرتشتیان یزد: ۱۳۴۰/۱۰/۱۹).

بنابر توضیحات ارائه شده مفهوم نمادین هُدهُد در کاسه گلابه‌ای رنگارنگ مرغ پیام‌آور و از بین برنده نیروهای شیطانی در دین اسلام) و اهریمنی (در دین زرتشتی) بوده است. از نگاه نگارندگان در این نقش‌پردازی، به نظر این صفت هُدهُد با نوک‌زدن به کوهان شتر به او انتقال می‌یابد و ادراک شتر پلیدی‌ها و بیماری‌ها را پاک می‌کند؛ بنابراین، این تعبیر در تقابل با نماد چشم‌زخم نمود بیشتری به خود می‌گیرد.

اعتقاد به چشم‌زخم در ادوار مختلف تاریخ در ایران رایج بوده است. در تعریف «چشم‌زخم» چنین آورده‌اند که: چشم‌زخم آسیبی است که از نگاه حسود به کسی یا چیزی می‌رسد (صدر حاج سیدجواد و همکاران، ۱۳۸۰: ۵۶۵). کسی را که گمان می‌رود چشمش چنین تأثیری دارد؛ بدچشم، شورچشم، چشم‌شور، نظر زدن، نظر رساندن و امثال آن تعبیر می‌کنند (مصاحب، ۱۳۸۳: ۸۵۱). در آئین زرتشت و اسلام اعتقاد به چشم‌زخم قابل پیگیری است.

در آئین زرتشت در بخش‌های اوستا با عناوین مختلفی در یشت‌ها «دوژ- دئیر» و در وندیداد «اَغشی» به معنی «بدچشمی/ شورچشمی» آمده است. در اندر دستوران به بهدینان نقل است: «سه گونه مردم‌اند که اندر گیتی ایشان را روزی نبخشیده‌اند، به ستم از گیتی همی ستانند و خورند، ایشان را به تن پسین (رستاخیز) آماری سخت بود یکی مردم درایان جوش (سخن گفتن در موقع جویدن و خوردن غذا) و دیگر اشگهان مردم و سدیگر دُش چشم مردم (بدچشم، شورچشم) دش چشم آن بود که از نیکی کسان او را دشخواری بود. سرخ یا شور چشمان را انگون پیداست که هر کس چنین بود به، به تن و چیز خویش است و بد به آن کسان» (رضی، ۱۳۷۶: ۷۹۳).

شورچشمی و چشم‌زخم، اصطلاحی بسیار رایج در سراسر جهان اسلام و نشانه اعمال قدرت همراه با کینه‌ورزی و بدخواهی بر کسی یا چیزی است. در باورهای مسلمانان اعتقاد براین است که، دلیل مرگ نیمی از اولاد بشر چشم‌زخم است (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴: ۵۱۸). در عربی نیز در مورد چشم‌زدن اصطلاحات: «العین»، «الاصابه بالعین»، «العین الامه»، «عین الکمال»، «الازلاق بالابصار» و غیره را به کار می‌برند (صدر حاج سیدجواد و همکاران، ۱۳۸۳: ۵۶۶) و کسی را که چشم می‌زند به عربی «معیان» می‌نامند (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴: ۵۱۸). در برخی روایات از ائمه گفته شده: رسول خدا ﷺ فرموده است «چشم زخم حق است» (بخاری، ۱۴۲۰: ۱۸۳۳؛ ابن‌کثیر، ۱۴۱۷: ۴۲۹)؛ و در روایت دیگری آمده است که آن حضرت امام حسن و امام حسین (علیه السلام) را در پناه خداوند قرار می‌دادند و این جملات را می‌گفتند: «شما را در پناه کلمات تامه خداوند قرار می‌دهم و از شر هر دیو و هر جنبنده‌ای و از شر هر چشم‌زخمی» (طبرسی، ۱۳۶۰: ۲۵۹)؛ هم‌چنین بنابه تفاسیر علما

برخی از آیات قرآنی، از جمله: آیات ۶۷ سوره یوسف و ۵۱ سوره قلم، تلویحاً اشاره به چشم‌زخم دارد و برای از بین بردن چشم‌زخم مفید هستند. آن‌ها مسلمانان را برای دفع چشم‌زخم به خواندن آیات فوق توصیه می‌کنند (سیوطی، ۱۴۰۴: ۲۵۸؛ طبری، ۱۴۱۵: ۵۶؛ طباطبایی، ۱۳۸۶: ۲۹۷-۲۹۸). وجود روایات و آیات قرآنی خود مهر تأیید بر اعتقاد به چشم‌زخم در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری در بین مردم عامه بوده است.

برای دفع چشم‌زخم اعتقادات خرافه‌ای چون: استفاده از نماد چشم، تعویذ، دعا، دود کردن اسپند و غیره در بین مردم در ادوار تاریخی رایج بوده است (شکورزاده، ۱۳۶۳: ۱۷۶-۲۷۴)؛ بنابراین، نمادهای چشم‌زخم موجود بر روی کاسه گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور در تقابل با نماد شتر و سایر نقوش برگرفته از عقاید و باور خرافی مردم در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری برای دفع نیروهای اهریمنی/شیطانی شورچشم‌ها بوده است.

### نتیجه‌گیری

برآیند پژوهش در راستای پرسش‌های طرح‌یافته با روش آیکنوگرافی پانوفسکی این بود که، شتر در عقاید و باورهای مردم در ادوار مختلف تاریخ دارای جایگاه ویژه و اسطوره‌ای بوده است. این جایگاه مقدس شتر در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری نیز با نقش مایه نمادین شتر در کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور قابل پیگیری است. مفهوم نمادین شتر مصور بر روی این سفال اشاره به اعتقادات و باورهای زرتشتیان و مسلمانان به خاصیت پاک‌کنندگی و درمانی گمیز شتر در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری ساکن در شمال شرق ایران دارد. این نظر با ترکیب‌بندی نقوش کوزه با دو بال انتزاعی، هُدهُد (درحال نوک‌زدن به کوهان شتر) و نماد چشم‌زخم نمود بیشتری به خود می‌گیرد؛ به طوری که دو بال انتزاعی ترسیم شده بر روی بدنه کوزه به جنبه مقدس بودن گمیز شتر در باور مردم عامه اشاره دارد. هُدهُد نیز با مفهوم نمادین مرغ پیک، تجلی ایزد سروش برای از بین بردن نیروهای اهریمنی/شیطانی در نظر گرفته شده است. مفهوم نمادین شتر با نمادهای چشم‌زخم که از بین برنده نیروهای اهریمنی است، نمود بیشتری برای تفسیر تقدیس گمیز پیدا می‌کند. کاسه گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور با نقش مایه شتر و مفهوم نمادین تقدس گمیز شتر قابل اطلاق به قشر خاصی نیست. به نظر، این باور برگرفته از عقاید و باور مردم در نتیجه تلفیق آئین زرتشتی با دین اسلام در اثر وقایع سیاسی مقارن با حکومت عباسیان در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری به صورت عامدانه توسط زرتشتیان ایجاد شده است. به احتمال زرتشتیان برای پاسداشت سنت تطهیر اقدام به تغییر گمیز شتر حیوان مقدس در باور مسلمانان به جای گمیز گاو کردند و به نظر با این عمل توانستند این سنت را برای خود حفظ کنند. با این استدلال کاسه مذکور مفهوم دوگانه در اعتقاد مسلمانان و زرتشتیان دارد؛ به نحوی که یک مسلمان خاصیت درمانی و یک زرتشتی خاصیت پاک‌کنندگی را از آن دریافت می‌کند.

### پی‌نوشت

1. Polychrome decoration under transparent glaze
2. Engobe, Slip
3. Iconography
4. Eikon
5. Graphe
6. Iconography
7. Iconology

۸. شاید هنرمند قصد به تصویر کشیدن جهاز را دارد.

۹. اسم «جمل» را می‌توان در نام یکی از جنگ‌های مسلمانان پیگیری کرد. یکی از جنگ‌های زمان حضرت علی (ع) که در ۱۰ جمادی‌الاول در نزدیکی بصره بین سپاه آن حضرت و اصحاب طلحه، زبیر و عایشه رخ داد. عایشه همسر پیامبر درحالی

که سپاه طلحه و زبیر در حال آماده جنگ می شدند بر شتری سوار شده و پیشاپیش صفوف سربازان پیش می رفت این نبرد به همین دلیل «جنگ جمل» نامیده می شود (بلاذری، ۱۴۱۷: ۳۵-۳۶؛ دینوری، ۱۳۷۳: ۱۴۹).

### کتابنامه

- ابن بسطام، عبدالله، (۱۳۸۹). طب الاثمه عليهم السلام. ترجمه احمد بانیور، چاپ اول، مشهد: انتشارات: استوار.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله، (۱۳۹۰). قانون. ترجمه عبدالرحمن شرفکندی (هه ژار)، جلد ۲، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات سروش.
- ابن کثیر، اسماعیل بن عمر، (۱۴۱۷). تفسیر القرآن العظیم. گردآورنده: خلیل میس، جلد ۴، بیروت: انتشارات دارالفکر.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ و یارشاطر، احسان، (۱۳۷۹). اوج درخشان هنر ایران. هرمز عبداللهی، رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگاه.
- اصفهانی، راغب، (۱۳۷۷). مفردات الفاظ القرآن. تحقیق: ندیم مرعشلی، چاپ دوم، ناشر مرتضوی.
- آموزگار، ژاله، (۱۳۸۹). تاریخ اساطیر ایران. جلد ۱، تهران: انتشارات سمت.
- آیت، هدا، (۱۳۹۵). «تأملی در خلقت شتر از دید قرآن و علم». پژوهش های علم و دین، ۷ (۱۳): ۲۵-۴۷.
- بخاری، محمد بن اسماعیل، (۱۴۲۰). صحیح بخاری. جلد ۴، بیروت: المكتبة العصرية.
- بری، مایکل، (۱۳۹۴). تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی. ترجمه جلال علوی نیا، تهران: نشر نی.
- بلاذری، احمد بن یحیی، (۱۴۱۷ ق.). جمل من انساب الاشراف. تصحیح: سهیل زکار، لبنان: انتشارات دارالفکر بیروت.
- بن جعفر نرشی، ابوبکر محمد، (۱۳۸۷). تاریخ بخارا. ترجمه ابونصر احمد بن بن محمد نصرالقبادی، چاپ سوم، تهران: انتشارات توس.
- بهار، محمد تقی، (۱۳۸۹). مجمل التواریخ و القصص. به کوشش: محمد رضانی، تهران: انتشارات اساطیر.
- بهار، مهرداد، (۱۳۷۵). پژوهشی در اساطیر ایران. چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه.
- بهار، مهرداد، (۱۳۹۰). اسطوره تا تاریخ. تهران: نشر چشمه.
- بویس، مری، (۱۳۸۲). زردشتیان باورها و آداب دینی آنها. ترجمه عسکر بهرامی، چاپ سوم، تهران: انتشارات ققنوس.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۴۷). یشت ها. جلد ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۵۶). یسنا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۷۷). یشت ها. جلد ۲، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۸۲). کهن ترین کتاب آسمانی در زمان ایران باستان، اوستا. چاپ اول، تهران: نشر دنیای کتاب.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۸۶). فرهنگ ایران باستان. چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر.
- جیهانی، ابوالقاسم بن احمد، (۱۳۶۸). اشکال العالم. مقدمه و تعلیقات: فیروز منصوری، تهران: شرکت به نشر.
- دادگی، فرنخ، (۱۳۸۰). بدهش. گزارنده: مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.
- دریایی، محمد، (۱۳۹۱). معجزات غذایی و درمانی گوشت و شیر شتر. تهران: نشر امینان.

- دوستخواه، جلیل، (۱۳۷۰). اوستا. تهران: انتشارات مروارید.
- دینوری، ابن قتیبه، (۱۳۷۳). الخبار الطوال. مترجم: عبدالمنعم عامر، چاپ اول، قم: منشورات الشریف الرضی.
- راجرز، ام، (۱۳۷۴). سفالگری در هنرهای ایران. ر. دلیو. فربه، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: انتشارات فروزان.
- رضی، هاشم، (۱۳۸۴). جشن‌های آب نوروز، سوابق تاریخی تا امروز، جشن‌های تیرگان و آب‌پاشان، آبریزگان. چاپ سوم، تهران: انتشارات بهجت.
- سیوطی، جلال‌الدین، (۱۴۰۴). الدر المنثور فی التفسیر الماثور. ج ۶، قم: کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی.
- شکورزاده، ابراهیم، (۱۳۶۳). عقاید و رسوم مردم خراسان. چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
- شوالیه، ژان؛ و گرابران، آلن، (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها. ترجمه و تحقیق: سودابه فضایی، ج ۲، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.
- شوالیه، ژان؛ و گرابران، آلن، (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. ترجمه و تحقیق: سودابه فضایی، ج ۵، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
- صدر حاج حسین جوادی، احمد؛ طاهری، ابراهیم؛ فانی، کامران؛ و خرماهی، بهاء‌الدین، (۱۳۸۰). دایرة المعارف تشیع. ج ۲، تهران: نشر شهید سعید محبی.
- صدیقی، غلامحسین، (۱۳۷۲). جنبش‌های ایرانیان در قرن‌های دوم و سوم هجری قمری. تهران: انتشارات پاژنگ.
- طباطبایی، سید محمدحسین (۱۳۷۸). تفسیر المیزان. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، ج ۲۰، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- طبرسی، فضل بن حسن، (۱۳۷۷). تفسیر جوامع الجامع. تصحیح: ابوالقاسم گرجی، چاپ سوم، تهران: انتشارات سمت.
- طبرسی، فضل بن حسن، (۱۳۶۰). مجمع البیان فی التفسیر القرآن. ج ۱۲، ترجمه و تصحیح: رسول هاشمی، تهران: انتشارات فراهانی.
- طبری، محمدبن جریر، (۱۳۷۵). تاریخ طبری. ج ۱۴، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات اساطیر.
- طبری، محمدبن جریر، (۱۴۱۵). تفسیر طبری. بیروت: انتشارات دارالفکر.
- عسکری‌الموتی، حجت‌اله، (۱۳۹۵). «بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیش‌گویی‌های نجومی». خراسان بزرگ، ۷ (۲۵): ۱۵-۲۷.
- عفیفی، رحیم، (۱۳۷۴). اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی. چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
- فرای، ریچارد نلسون، (۱۳۶۸). میراث باستانی ایران. ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فقیهی، علی‌اصغر، (۱۳۶۶). آل بویه و اوضاع زمان ایشان با نموداری از زندگی مردم آن عصر. تهران: نشر دیبا.
- کابلی، محمد؛ علی‌آبادیان، منصور؛ توحیدی‌فر، محمد؛ هاشمی، علیرضا؛ موسوی، سیدبابک؛ و روزلار، کیس، (۱۳۹۵). اطلس پرندگان ایران. چاپ اول، تهران: ناشر کتاب البرز فردانش.
- کخ، هایدماری، (۱۳۸۵). از زبان داریوش. مترجم پرویز رجبی، چاپ نهم، تهران: انتشارات کارنگ.
- کریستین سن، آرتور امانوئل، (۱۳۵۱). ایران در زمان ساسانیان. ترجمه رشید یاسمی، تهران: انتشارات ابن‌سینا..



- کلینی، محمد بن یعقوب، (۱۳۹۰). فروع کافی. ترجمه محمد حسین رحیمیان، ج ۸، چاپ اول، قم: انتشارات قدس.
- الگود، سیریل، (۱۳۵۲). تاریخ پزشکی ایران. ترجمه محسن جاویدان، تهران: چاپ اقبال.
- مجلسی، محمد باقر، (۱۳۸۷). بحار انوار. ج ۵۹، چاپ چهارم: قم: دارالکتب اسلامی.
- مختاری، بهار، (۱۳۹۰). اهمیت آیکنوگرافی در پژوهش های اسطوره شناخت. دسترسی در ۱۳۹۹/۷/۱۷
- مزدپو، کتایون، (۱۳۶۹). شایسته ها و نشایسته ها. چاپ اول، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مصاحب، غلامحسین، (۱۳۸۳). دایرةالمعارف فارسی. ج ۴، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مصباح، بیتا؛ و شادرخ، سارا، (۱۴۰۰). «نمادشناسی نقش مایه شتر در هنر حکاکی دوره ساسانی (با تأکید بر ۵۵ نمونه آثار سرنمون)». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۶ (۴): ۳۵-۴۵.
- مصطفوی، علی اصغر، (۱۳۷۷). «شتر». مجله مهر، شماره ۱۵: ۱-۵.
- معین، محمد، (۱۳۸۱). فرهنگ معین. ج اول، تهران: انتشارات آدنا.
- مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۴). تفسیر نمونه. ج ۹، چاپ سی و دوم، تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیه.
- مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۸۱). تفسیر نمونه. ج ۲۶، چاپ ۲، تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیه.
- مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۸۱). تفسیر نمونه. ج ۵، چاپ بیست و هشتم، تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیه.
- میبیدی، رشیدالدین ابوالفضل، (۱۳۸۲). کشف الاسرار وعده الابرار. مترجم: علی اصغر حکمت، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- نمازعلیزاده، سهیلا؛ و موسوی لر، اشرف السادات، (۱۳۹۷). «تحلیل الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده در ایران باستان، ساسانی و سلجوقی با رویکرد شمایل شناسی پانوفسکی». نگره، ۴۸: ۷۳-۸۷.
- نوبهاری، حسن، (۱۳۹۱). گونه ها و نژادهای مختلف شتر. کرج: نشر آموزش کشاورزی.
- هینلز، جان راسل، (۱۳۸۳). شناخت اساطیر ایران. ترجمه باجلان فرخی، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
- هینلز، جان، (۱۳۸۷). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: انتشارات چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر. تهران: انتشارات سروش.
- یعقوب بن ابراهیم، ابویوسف، (۱۳۹۹). الخراج. مقدمه، ترجمه و تعلیق: سید محمد رحیم ربانی زاده، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- Adams, L. S., (2010). *The Methodologies of Art: An Introduction (2<sup>nd</sup> ed)*. Boulder: Westview Press.

- Afifi, R., (1374). *Iranian mythology and culture in Pahlavi's writings*. First edition. Tehran, Toos Publications (in Persian).

- Altet, X. B., (2002). *Introduction*. www.pur-Editions.fr.

- Amozgar, Zh., (1389). *History of Iranian Mythology*. Vol 1, Tehran: Samt Publications (in Persian).

- Ayat, H., (1395). "A reflection on the creation of the camel from the perspective of the Quran and science. Researchers of Science and religion". *Journal of Research center for Human Science and Cultural Studies*, 7: 25-47(in Persian).
- Bahar, M., (1375). *A research in Iranian Mythology*. First edition, Tehran: Agah Publications (in Persian).
- Bahar, M., (1389). *Mojmal-al- Tavarikh&Qesas*. By the efforts of Ramezani, Tehran: Asatir Publications
- Bahar, M., (1390). *Myth to History*. Tehran. Cheshme Publications (in Persian).
- Berry, M., (1394). *Micheal Berry's commentary on the Haft peykar-e-Nezami*. Translated by: Alavinia, Tehran. Nei Publishing (in Persian).
- Boruke, J., (1891). *Scatalogic Rites of all nations*. Washington: Kessinger Publishing.
- Boyce, M., (2003). "GOMES". *Encyclopaedia Iranica*, Ehsan Yarshater (ed), New York: Bibliotheca Persica Press, 11: 120-121.
- Boys, M., (1382). *Zoroastrians, their religious beliefs and customs*. Translated by: Asgar Bahrami, Third edition, Tehran: Qoghnos Publications (in Persian).
- Bukhari, M., (1420). *Sahih Bukhari*. Vol 4, Beirut: Maktab -e- al Asriyeh (in Persian).
- 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.
- Chevalier, J. & Grabran, A., (1384). "The culture of symbols". Translated by: Fazayeli, Vol 2, second edition. Tehran: Jeyhoon Publication (in Persian).
- Christiansen, A., (1351). *Iran during the Sassanid era*. Translated by: Yasami, Tehran: Ibn-e-Sina Publications (in Persian).
- Dadeqi, F., (1380). *Bundahishn*. Reporter: Mehrdad Bahar, Tehran: Toos Publications (in Persian).
- 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: Dusseldorf: Hetjens-Museum: 38-84.
- Daryaei, M., (1391). *Food and healing miracles of camel meat and milk*. Tehran: Aminian Publications
- Dinvari, E., (1373). *Akhbar-al-Tavil*. Translated by: Amer, First edition, Qom: Sharif-al-Razi Publications (in Persian).
- Doostkhah, J., (1370). *Avesta*. Tehran: Morvarid Publications (in Persian).
- Elgoud, S., (1352). *Medical history of Iran*. Translated Javidan, Tehran: Eghbal Publication (in Persian).
- Esfafari, R., (1377). *Vocabulary of Quranic words*. Nadim Marashi's research, second edition, Mortazavi Publisher (in Persian).

- Ettinghausen, R. & Yarshater, E., (1397). *The brilliant peak of Iranian art*. Tehran: Agah Publications (in Persian).
- Ettinghausen, R., (1979). *Bahram Gurs Hunting Feast or the Problem of Identification*. British Institute of Persian Studies.
- Faghihi, A., (1366). *Al Boyeh & the situation of their time with a diagram of the life of the people of that era*. Tehran: Diba Publications (in Persian).
- Fehervari, G., (2000). *Ceramics of the Islamic Worlds in the Tareq Rajab Museum*. I. B. Tauris, London.
- Feray, R., (1368). *Iran 's ancient heritage*. Translated by: Rajan nia, Tehran: Elmi & Farhangi Publications
- 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.
- Ghirshman, R., (1938-1939). *Fouilles de Sialk, Pres de Kashan 1933, 1934, 1937, 1939*. 2 vol., Parsia.
- Hinels, J., (1383). *Knowledge of Iranian Mythology*. Translated by: Bajelan Farokhi, first edition, Tehran: Asatir Publications (in Persian).
- Hinels, J., (1387). *Knowledge of Iranian Mythology*. Translated by: Amozgar & Tafazoli, Tehran: Cheshme Publications (in Persian).
- Ibnebastam, A, 1389, *Medicine of the Imams*. Translated by Banpour, first edition, Mashhad: Ostovar Publications (in Persian).
- Ibn-e-kathir, I., (1417). *Tafsir-al-Quran al-Azeem*. Compiled by: Mays, Vol 4, Beirut: Dar-al-Fekr Publication (in Persian).
- Ibn-e-Sina, H., (1390). *Qanun*. Translated by: Sharafkandi, vol 2, 12<sup>th</sup> edition, Tehran: Soroush Publications (in Persian).
- Jeyhani, A., (1368). *Ashkal-al-Alam*. Tehran: Beh Nahr Company (in Persian).
- Kaboli, M.; Tohidi, M. & Hashemi, A., (1395). *Bird Atlas of Iran*. First edition, Tehran: Aborz-e Faradanesh Publications (in Persian).
- Koch, H., (1385). *From the language of Darius*. Translated by: Rajabi, Ninth edition, Tehran: Karang Publications (in Persian).
- 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.
- Lash, W. F., (1996). *Iconography and Iconology. in: The Dictionary of art*. New York: Macmillan.
- Majlesi, M., (1387). *Bahar-al-Anbar*. Vol 59, fourth edition, Qom: Dar -al- kotobe Islamiyh (in Persian).
- Makarem Shirazi, N., (1374). *Tafsir -e- Nemoneh*, Vol 9. 32<sup>nd</sup> edition, Dar-al-kotobe Islamiyeh Publications (in Persian).
- Makarem Shirazi, N., (1381). *Tafsir-e- Nemoneh*, Vol 15. second edition, Tehran: Dar-al kotobe Islamiyh Publications (in Persian).

- Makarem Shirazi, N., (1381). *Tafsir-e- Nemoneh*. Vol 5, 28<sup>nd</sup>, Tehran: Dar-al-kotobe, Islamiyh Publications (in Persian).
- Markwart, J., (1930). "Das erste Kapitel der Gatha Ustavati". *Jasna*, 43: 22-28.
- Mayrhofer, M., (1977). *Zum Namengat des Avesta*. Vienna
- Mazdapour, K., (1369). *Deserving and unworthy*. first edition, Tehran: Publications of the Institute of Cultural Studies and Research. (in Persian).
- Mesbah, B. & Shadrokh, S., (1400). "Camel symbology in Sassanid engraving art". *Honar hay Ziba*, 26 (4): 35-45 (in Persian).
- Meybodi, R., (1389). *Kashf-al-Asrar*. Translated by: Hekmat, seventh edition. Tehran: Amirkabir Publications (in Persian).
- Moein, M., (1381). *Farhang -e- Moein*. Vol 1, Tehran: Adana Publications (in Persian).
- Mokhtari, B., (1390). *The importance of Iconography in studies of the myth of knowledge* (in Persian).
- Mosaheb, Gh., (1383). *Persian encyclopaedia*, Vol 4, Tehran: Amirkabir Publications (in Persian).
- Mostafavi, A., (1377). "Camel". *Majaleh-y- Mehr*, 15: 1-5 (in Persian).
- Nobahari, H., (1391). *Different species and breeds of camel*. Karaj: Amozesh-e-Keshavarzi Publications (in Persian).
- 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.
- Panofsky, E., (1955). "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study Renaissance Art". In: *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*, New York: Doubleday.
- Panofsky, E., (1980). *Studien zur Ikonologie, Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*. Koln: DuMont.
- Pourdavod, E., (1347). *Yashtha*. Vol. 1, Tehran: Tehran University Publications (in Persian).
- Pourdavod, E., (1356). *Yasnha*. Tehran: Tehran University Publications (in Persian).
- Pourdavod, E., (1377). *Yashtha*. Vol 2, First edition, Tehran: Asatir Publications (in Persian).
- Pourdavod, E., (1382). *The oldest divine book in ancient Iran, Avesta*. First edition, Tehran: Donya-y-ketab Publication (in Persian).
- Pourdavod, E., (1386). *Ancient Iranian culture*. Second edition, Tehran: Asatir Publications (in Persian).
- Rajers, M., (1374). *Pottery in the arts of Iran*. Translated by: Marzban, Tehran: Forozan Publications (in Persian).
- Razi, H., (1384). *Nowruz celebrations, historical records until today*. Third edition, Tehran: Behjat Publications (in Persian).

- Samanian, S. & Bahmani, P., (2013). "Studying the Identity of Nishapur during the First few centuries". *Armanshahr Architecture & Urban development*, 1 (10): 5-14.
- Samavaki, D., (2021). *Les Céramiques Buff de Nishapur. L'etude iconographique des ceramiques polychromes a decor figuratif. IXe- Xesiectes*. Independently published (January 8, 2021).
- Schlerath, B., (1977). "Zarathustra in Awesta". in: *Festgabe deutscher Iranisten zur 2500 Jahr feier Irans*, Ed Wilhelm Eilers: 40-133.
- Schmidt, H. P, (1980). "Review of Mayrahofer 1977 a and 1977 b". *Gottingische Gelehrte Anzeigen*, 232: 190- 198.
- Sedighi, Gh., (1372). *Movements of Iranian in the second & third Centuries of AH*. Tehran: Pazhang Publications (in Persian).
- Shakorzadeh, E., (1363). *Beliefs and customs of Khorasan people*. Second edition, Soroush Publications
- Tabari, M., (1375). *Tarikh -e-Tabari*. Vol 14, Translated by: Payandeh, Tehran: Asatir Publications (in Persian).
- Tabarsi, F., (1377). *Tafsir-e- Javame-al-Jame'*. Correction: Gorji. Third edition, Tehran: Samt Publications (in Persian).
- Tabatabaee, M., (1378). *Tafsir-al-Mizan*. Translated by: Mosavi, Vol 20, Tehran: Amirkabir 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.
- Yaghub- ibn- Ebrahim, A., (1399). *Al-kharja*. Translated by: Rabbani Zadeh, First edition, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies, (in Persian).
- Yahaghi, M., (1386). *The culture of mythology*. Tehran: Soroush Publications (in Persian).
- Zick, N. J., (1973). *Iran und Turkestan Unterglasurdekor: Islamische Keramik, Bearbeitet von Adalbert Klein Johanna Zick- Nissen und Ekkart Klinge*. Hetjens-Museum in Zusammenarbeit mit dem Museum fur islamische Kunst Berlin.
- URL 2. <https://www.brooklynmuseum.org/> (acccsed date, 2023/1/9)
- URL 3. <http://www.ipernity.com/doc/laurieannie/> (acccsed date, 2023/1/9)
- URL1. <https://upload.wikimedia.org/> (acccsed date, 2023/1/9)
- URL4. <https://www.metmuseum.org/> (acccsed date, 2023/1/9)
- URL5. <https://mia.org.qa/en/about-us/collection/> (acccsed date, 2023/1/9)