Archive of SID

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
شمارهٔ ۲۷، دورهٔ دهم، زمستان ۱۳۹۹

نمادشناسی و منشأیابی مضمون نقش گاو در سفالینه‌های نیشابور با اتکا بر متون تاریخی*

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

شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.18799.1923
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۲۶
نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۱۲-۱۸۹

چکیده

«نمادشناسی» کوششی برای آگاهی‌یافتن از رمز و رازهایی است که معمولاً به‌صورت شکل، اشاره، علامت به تصویر کشیده شده‌اند و ترکیب مفهمومی چندگانه را به‌همراه دارد؛ درواقع «نماد» زبان پنهان و نشانه‌های متنوع از: نجوم، مذهب، طلسم و جادو، وقایع مختلف، باورهای عامیانه را با خود به‌همراه دارد. این نشانه‌ها می‌توانند به تنهایی و یا پیوسته در کنار هم قرار گرفته و مفهوم چندگانه را بازگو کنند. «سفال» یکی از مهم‌ترین آثار هنری سده‌های نخستین دوران اسلامی، حاوی نمادهای بسیاری، از جمله «گاو» است که می‌توان مفاهیم پنهان بسیاری از آن ریشه‌یابی کرد. هدف از پژوهش پیش‌رو، نمادشناسی مضمون نقشِ گاو با مدنظر داشتن اوضاع اجتماعی، مذهبی و عقاید و باورهای مردم سده‌های نخستین اسلامی با واکاوی اسناد تاریخی است؛ از این‌رو، در پی منشأیابی نماد گاو، پرسش پیش‌رو مطرح می‌شود؛ منشأ مفاهیم نقشِ گاو برروی سفالینه‌های نیشابور چیست؟ بر این‌اساس، مفروض است که منشأ مفاهیم نقشِ گاو سفالینه‌های نیشابور ریشه در باورهای عامیانه مرتبط با مفاهیم نجومی، مذهبی و جشن بوده است. روش پژوهش، با رویکرد تاریخی-تحلیلی و مبتنی‌بر مطالعات کتابخانه‌ای انجام گرفت؛ در روند انجام پژوهش، ابتدا اقدام به جمع‌آوری نمونه‌های آماری از موزه‌ها، و طراحی نقوش با نرم‌افزار «کورل‌دراو» شد؛ و در ادامه به مطالعات کتابخانه‌ای در جهت منشأیابی مضمون گاو در اسناد تاریخی پرداخته شده است. دستاورد مطالعهٔ نماد گاو و ریشه‌یابی مفهوم آن در سفالینه‌هایِ نیشابور، گویای آن است که، با توجه به نقش پراهمیت گاو در معیشت مردم در ادوار مختلف تاریخی و استفاده‌هایِ فراوانی همانند: گوشت، لبنیات، پوست، شخم‌زدن زمین و بارکشی، می‌توان نمادهایی چون: قدرت و نیرومندی، باروری و حاصلخیزی را متصور شد، که این نماد از دوران پیش‌ازتاریخ تا دوران اسلامی در آثار مختلف هنری قابل پیگیری است و دارای مفاهیم مشترکی هستند؛ هم‌چنین علاوه‌بر مفهوم ذکر شده، نمادهای دیگری ازجمله: ترکیب گاو با انسان، ترکیب گاو با پرنده، در سفالینه‌های نیشابور دارای مفاهیم نجومی و مذهبی هستند و منشأ آن‌ها مختص عقاید و باورهای مردم دوران اسلامی بوده است.

کلیدواژگان: نماد، سامانیان، سفال، نیشابور، گاو، نجوم، مذهبی، جشن.

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

*. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری «نسرین بیک‌محمدی» با عنوان: «گونه‌شناسی، آیکنوگرافی و تاریخ‌گذاری نقوش نمادین سفالینه‌های کامل گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور» به راهنمایی اول: «احمد صالحی‌کاخکی» و راهنمایی دوم: «محمدابراهیم زارعی» در گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

«نماد» مجموعه‌ای از علامت‌ها، اشاره‌ها و کلمه‌هایی است که برمعنی و مفهومی بالاتر از آن‌چه ظاهر آن نشان می‌دهد، دلالت می‌کند؛ به بیان دیگر، برای بیان مفاهیم از نمادهایی استفاده می‌شود که ریشهٔ بسیاری از آن‌ها را می‌توان در تاریخ پیشنیان و اسطوره‌ها جستجو کرد (هال، ۱۳۸۰: ۱۴). می‌توان اذعان داشت، یکی از پیچیده‌ترین و بغرنج‌ترین کارها در مطالعهٔ آثار هنری گذشتگان، مطالعهٔ معانی و مفاهیم نمادهایی هست که نشأت گرفته از عقاید و باورهای مردم آن دوره است؛ بنابراین برای منشأیابی و درک معانی و مفاهیم نمادها، ناگزیر باید آن‌را از ادوار گذشته ریشه‌یابی کرد. آثار هنری، یکی از مناسب‌ترین بسترها برای ظهور نمادها است. «سفال» را می‌توان یکی از مهم‌ترین آثار هنری سده‌های نخستین اسلامی دانست که تجلی‌گاه باورها و عقاید مردم آن دوره هست. یکی از سفال‌های سدهٔ نخستین اسلامی، «سفال‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور» مربوط به دورهٔ فرمانروایی سامانیان است. سفال‌های نیشابور یکی از پرکارترین و پیچیده‌ترین سفال‌های دوران اسلامی هستند که نقوش نمادین متنوع و رمزآلود بسیاری دارد که پژوهشگران را برای منشأیابی و تفسیر آن‌ها به چالش می‌کشد. بسیاری از محققین منشأ نقوش این دوره را متأثر از هنر ساسانیان می‌دانند. چنین برداشتی، سطحی و به دور از درکی درست از اوضاع اجتماعی و مذهبی این دوره است؛ چرا که برای تفسیر معانی نقوش سفال‌های هر دوره باید اوضاع اجتماعی و باورها و عقاید مردم و بستر جامعه‌ای که آثار هنری در آن شکل‌گرفته را نیز مدنظر قرار داد. هر چند تأثیرات دوره‌های قبل را نیز نباید نادیده گرفت. یکی از نقوش به‌کار رفته برروی سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور نقوش نمادین «گاو» است که بسیار متنوع و رمزآلود هستند.

ضرورت و اهداف پژوهش: ضرورت پژوهش پیشِ‌رو از آنجا ناشی می‌شود که تاکنون مطالعهٔ دقیق و جامعی برای منشأیابی و تفسیر نماد گاو در پژوهشی جداگانه صورت نگرفته است؛ از این‌رو هدف نگارندگان در پژوهش پیشِ‌رو، نمادشناسی «گاو» از ادوار پیش‌ازتاریخ تا دورهٔ سامانیان با مدنظر قراردادن عقاید و باورهای مردم با واکاوی اسناد تاریخی است. مسالهٔ مهم مطرح شده در این پژوهش آن‌ست که مفهوم و معانی نماد گاو در سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور را صرفاً باید بازتاب نمادها و عقاید پیش از اسلامی دانست؛ یا آن‌که مفهوم آن‌را باید در باورها و عقاید پدیدآورندگان و سفارش‌دهندگان آن با توجه به اوضاع اجتماعی و مذهب آن‌ها جستجو کرد.

پرسش و فرضیهٔ پژوهش: با مسألهٔ مطرح شده، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است؛ منشأ مفاهیم نقش گاو برروی سفالینه‌های نیشابور چیست؟ و مفروض است، منشأ برخی از نمادهای گاو سده‌های نخستین اسلامی را می‌توان در اساطیر و اندیشه‌های پیش از اسلام جستجو کرد و برخی از نمادها نیز مختص عقاید و باورهای مردم این دوران است.

روش پژوهش: روش پژوهش، تاریخی-تحلیلی و مبتنی‌بر مطالعات کتابخانه‌ای است. در روند انجام پژوهش، ابتدا اقدام به جمع‌آوری نمونه‌های آماری از موزه‌ها،

www.SID.ir

طراحی نقوش با نرم‌افزار «کورل‌دراو» شده؛ سپس با مطالعات کتابخانه‌ای در جهت منشأیابی و واکاوی مضامین گاو در میان اسناد مکتوب تاریخی پرداخته می‌شود.

پیشینهٔ پژوهشی

مطالعات صورت‌گرفته برروی نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور در چند سال اخیر به طرق و رویکردهای مختلفی انجام گرفته و اغلب پژوهشگران به معرفی و نمادشناسی نقوش انسانی و حیوانی، به سیر تحول آن‌ها در هنرهای پیش‌ازاسلام در کنار سایر هنرها، پرداخته‌اند؛ در ادامه، اشارهٔ اجمالی بدان‌ها می‌شود.

از پژوهش‌های انجام شده می‌توان به پژوهش «ریچارد اتینگهاوزن» و «دورتی شفرد» اشاره کرد؛ آن‌ها در تحلیل سفال فیگوراتیو نیشابور، علاوه‌بر صُوَر فلکی، معتقد هستند که برخی ظروف تصاویر کهن ایرانی و عمدتاً تصاویر سلطنتی ساسانی، دارند (Ettinghausen, 1971; Shepherd, 1960).

کتاب سفال، تحولات سفال نیشابور را مورد بررسی قرار داده و منشأ نقوش را تأثیر گرفته از نقش‌پردازی‌های ساسانیان و اسطوره‌های پیش از اسلام دانسته است (فیروز، ۱۳۴۵).

کاوشگر نیشابور در کتاب سفالگری در آغاز دورهٔ اسلامی، سفال‌های به‌دست آمده از کاوش نیشابور را با ارائه تصویر، طبقه‌بندی و دسته‌بندی کرده است؛ هم‌چنین وی، در بخش‌هایی سعی کرده تا ریشه‌های تاریخی نقوش جانوری و انسانی را نیز تحلیل کند. تقسیم‌بندی «چارلز ویلکنسون» با توجه به تکنیک تزئین، رنگ نقوش و بستر کار، بوده است (Wilkinson, 1973).

پژوهشگران دیگر ازجمله: «واتسون» (۲۰۰۴)، «فهرواری» (۱۹۷۳، ۲۰۰۰) و «لین» (۱۹۴۸) به پیروی از طبقه‌بندی ویلکنسون، یا با ارائه طبقه‌بندی جدید به مطالعه و تحلیل این گونه سفال‌ها پرداخته‌اند.

«ترزا فیتزربرت» ازجمله پژوهشگرانی است که به منشأیابی نقوش سفالینه‌های نیشابور پرداخته است؛ وی منشأ برخی از نقوش را به صورت‌های فلکی و برخی را نیز، به تأثیرات اساطیر و نمادهای ساسانیان نسبت داده است. همچنین فیتزربرت، نظر اتینگهاوزن و شفرد را در تحلیل تصاویر، به چالش کشیده و منشأ تصاویر فوق را، برگرفته از الگوهای رایج محلی و سنتی می‌داند که از ترکیب فرهنگ‌های یکجانشین و استپ در قرن سوم هجری قمری/ دهم میلادی نشأت گرفته است و معتقد است انواع نقوش در سفال نیشابور، حاکی از الگوهای گسترده‌تر الهام و اقتباس از فولکور و اساطیر ایرانی و آسیای مرکزی است (Fitzherbert, 1983).

«بولیت» سفالینهٔ منقوش فیگوراتیو و چندرنگ را نشانگر «سنن پارسی» می‌داند و مخاطب این آثار را کسانی مانند -خرده اشراف معروف نیشابور در جناح مردم‌باور- معرفی می‌کند؛ همچنین معتقد است که ظروف نخودی و منقوش نیشابور، یک مرحله بعد از ظروف کتیبه‌ای رایج شده است (Bulliet, 1992).

«ام. راجرز» در بخش سفالگری هنرهای ایران دربارهٔ سفال‌های فیگوراتیو معتقد است: این نقش‌ها «اشتقاق دورافتاده‌ای» از هنر ساسانیان هستند که به تقلید از اشیاء

www.SID.ir

Archive of SID

نقره‌ای برروی سفال‌های این دوران به‌صورت ابتدایی و خام تصویر شده‌اند که دارای مضامین «اخترشناسی» هستند (راجرز، ۱۳۷۴).

کتاب سفال و سفالگری درایران، نهضت‌های ایرانی به‌پا خواسته بر ضد ظلم و ستم «بنی‌امیه» در ایران باعث ظهور این‌گونه آثار است (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۷).

برخی این نقوش را ملهم از منابع ادبی، اسطوره‌ای، اشعار شعرا و هم‌چنین متأثر از مذهب و اقتصاد، دانسته‌اند (کیانی، ۱۳۷۷).

«گروبه» در بحث سفال خراسان مجموعه‌ای از نظرات متعارض را گردهم آورده است و می‌توان گفت که پژوهش وی از این‌نظر غنی‌ترین منبع در بررسی‌های محتوایی سفال نیشابور است (گروبه، ۱۳۸۴).

«یوهانا زیک نیسن» محققی است که آرای او در مقالهٔ «ارنست گراب» منعکس‌شده است؛ ظاهراً وی بیشتر به اشکال فیگوراتیو و نقاشانه توجه کرده است: «در این نظریه وی ارتباطی میان نمادهای تزئینات فیگوراتیو چندرنگ و نمادهای ستاره‌شناسی در دنیای اسلام میانه دیده است» (نیسن، به‌نقل از: گروبه، ۱۳۸۴).

در مقالهٔ «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور» نقوش انسانی سفال‌ها مورد مطالعه قرار گرفته است. نقوش فوق برگرفته از انسان‌های فرازمینی ملهم از خرافات نجومی و اسطوره‌های ادبی درنظر گرفته شده است (همپارتیان و خزایی، ۱۳۸۴).

کتاب کتیبه‌های سفال نیشابور، نیز منبعی تخصصی و قابل‌توجه است که اختصاصاً به قرائت و مستندسازی نمونه‌هایی از کتیبه‌های سفال‌های نیشابور معطوف شده است (قوچانی، ۱۳۸۴).

در پژوهشی با موضوع «تأثیر هنر ساسانی بر سفال دوره اسلامی» سفالینه‌های نیشابور مورد مطالعه قرار گرفته است و نتیجه‌گیری شده که نقوش این سفالینه‌ها وام‌گرفته از هنر ساسانیان است (خالدیان، ۱۳۸۴).

«دانشوری» در مقاله‌ای با عنوان «جام، شاخه، پرنده و ماهی: یک مطالعه شمایل‌نگاری از شکل نگه‌داشتن یک جام و شاخه همراه با پرنده و ماهی در طرفین آن» نقوش سفال‌های نیشابور را مورد بررسی قرار داده و منشأ آن‌ها را تداوم صورت‌های فلکی رایج در دورهٔ ساسانی می‌داند (Daneshvari, 2007).

«سماواکی» در رسالهٔ دکتری خود به آیکونوگرافی سفالینه‌های پلی‌کروم سبک نیشابور موزه رضاعباسی تهران اقدام کرده است؛ وی در پژوهش خود، ۳۰ نمونه از سفالینه‌های نیشابور که نمونه‌های اصلی مورد بحث پژوهش خود است، به مطالعهٔ نقوش سفالینه‌ها پرداخته و در پژوهش خود به این نتیجه رسیده است که نقوش نمادین سفالینه‌های نیشابور، برگرفته از سنن، عقاید، مذهب و هم‌چنین اسطوره‌های ادبی جامعه نیشابور است (Samavaki, 2008).

«عسکری‌الموتی» در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود، با رویکرد باورهای اسطوره‌ای و آخرالزمانی نقوش سفال‌های نیشابور را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است؛ وی ریشه‌های آن‌را در اوضاع سیاسی-مذهبی حاکم بر قرن چهارم هجری‌قمری در نیشابور می‌داند (عسکری‌الموتی، ۱۳۸۹).

در مقاله‌ای با عنوان «استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانیان بر

www.SID.ir

نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور» به بررسی نقوش سفالینه‌های نیشابور پرداخته شده است؛ همان‌طورکه از عنوان مقاله پیداست، منشأ نقوش سفالینه‌های نیشابور، در نقش‌مایه‌های ساسانی جستجو می‌شود (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۰).

در پژوهشی دیگر با موضوع «ارزیابی نمادین نقوش جانوری نیشابور» نقوش جانوری سفالینه‌های نیشابور به تأثی از هنر ساسانیان دانسته شده است (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰).

عطایی و همکارانش، در مقاله‌ای با موضوع: «سفال منقوش گلابه‌ای (انواع، گستردگی، تاریخ‌گذاری)» پرداخته‌اند؛ آن‌ها، نقوش به‌کار رفته برروی سفال‌های این دوران را تأثیر گرفته از هنر عباسی، چینی و ساسانی و هم‌چنین الهام گرفته از اساطیر پیش از اسلام می‌دانند (عطایی و همکاران، ۱۳۹۱).

در کتاب تألیفی هنر سامانی و غرنوی که ترجمهٔ نوشته‌های اتینگهاوزن، «شراتو» و «بمباچی» است؛ بخشی را به سفالگری دورهٔ سامانی اختصاص داده است. نویسنده به‌صورت مختصر سفالگری دورهٔ سامانی، مراکز اصلی تولید ظروف و نقش‌مایه‌های مورد استفاده بر سفالینه‌های ماوراءالنهر و خراسان را معرفی کرده است (شراتو، ۱۳۸۴).

«سامانیان» و «بهمنی»، به بررسی اسطوره‌ها روی ظروف خانگی نیشابور پرداخته و تلاش کرده‌اند، تطبیقی میان اسطوره‌ها و نمادهای ایرانی با طراحی ظروف خانگی سده‌های آغازین نیشابور صورت دهند (Samanian & Bahmani, 2013).

«اویا پانکوراوغلو» در پژوهشی با موضوع «اعیاد و جشن‌ها در نیشابور» سفال‌های نیشابور را مورد مطالعه قرار داده و یکپارچگی و تسامحات مذهبی میان زرتشتیان، مسیحیان و یهودیان و مسلمانان را، در قالب جشن‌ها و اعیاد مشترکی جستجو و اظهار می‌کند که نقوش تغزلی سفال نیشابور، منعکس‌کنندهٔ همین وقایع شادی آفرین بوده است (Pancaroglu, 2013).

کتاب تألیفی با عنوان سفال گلابه‌ای منقوش رنگارنگ (موزه بنیاد تهران)، ۴۰ نمونه از سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ موجود در موزه بنیاد تهران مورد مطالعه قرار گرفته است (صالحی‌کاخکی و نوری، ۱۳۹۵).

«چنگیز» و «بلخاری‌قهی» در مقاله‌ای با موضوع: «تحلیل نمادهای عددی، هندسی و جانوری در سفالی از نیشابور با تأکید بر مضامین مذهبی قرن چهارم» ظرف سفالی از نیشابور را به‌صورت نمونه‌ای مورد بررسی قرار داده‌اند. آن‌ها در پژوهش خود به این نتیجه رسیده‌اند که، ادیان متعدد و مسامحهٔ مذهبی-فرهنگی در دورهٔ سامانیان که خود منجر به التقاط مفاهیم مذهبی در برخی ادیان ازجمله ورود آرای زرتشت و مانی در فرقهٔ اسماعیلیه شد، التقاط مفاهیم و پیچیدگی نمادین را در کاسهٔ نیشابور موجب شده است (چنگیز و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۵).

عسکری‌الموتی در پژوهشی دیگر با موضوع «بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیشگویی‌های نجومی» مضامین نقوش سفالینه‌های نیشابور را مورد بررسی قرار داده است؛ وی در پژوهش خود عنوان می‌کند که: نقوش انسانی سواره و یا پیادهٔ سفالینه‌های نیشابور به‌نظر شاهزاده‌های ساسانی و یا اشراف‌زاده‌های طبقهٔ دهقانان نیستند، بلکه آن‌ها تیپ

www.SID.ir

Archive of SID

یا الگوی تصویری تقریباً ثابتی از یک منجی و یا موعود هستند و آن‌ها مربوط به اندیشه‌های آخرالزمانی، حلول «ابومسلم خراسانی» با یک کبوتر در برج قوس است (عسکری‌الموتی، ۱۳۹۵).

در پژوهشی با موضوع «بررسی نقش اسب در ایران باستان و استمرار آن در سفال نیشابور دورهٔ سامانی» سفالینه‌های نیشابور مورد مطالعه قرار گرفته و برآیند پژوهش آن است که، نقوش سواره‌ها برروی سفالینه‌های نیشابور الهام گرفته از نقش برجسته‌های ساسانی هستند (ShayganFar & Nouri, 2016).

«لعیا بیگدلی» در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود در دانشگاه «راتگرز» ایالت نیوجرسی آمریکا، سفال‌های گلابه‌ای نیشابور را از دیدگاه مرمت و اصالت که در موزه‌های مختلف جهان پراکنده هستند، مورد مطاله و بررسی قرار داده است (Bigdeli, 2017).

«احمدزاده» و همکارانش به مطالعهٔ سفال‌های نیشابور تحت عنوان: «مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور (در قرون سوم و چهارم هجری قمری)»، معتقد هستند که منشأ نقوش سفالینه‌های نیشابور تقلیدی کورکورانه از دوره‌های قبل خود نیست، بلکه آن‌ها این نقوش را با برداشت از محیط طبیعی خود به‌وجود آورده‌اند و از طرف دیگر، تحت‌تأثیر مذهب و عقاید دینی آن دوران آئین زرتشتی و اسلامی بوده است (احمدزاده و همکاران، ۱۳۹۷).

اما جنبهٔ نوآوری جستار پیشِ‌رو از آن جهت است که تاکنون دربارهٔ نماد گاو و تفسیر مفاهیم آن با درنظر گرفتن اوضاع اجتماعی، فضای فکری، عقاید و باورهای مردم سده‌های نخستین اسلامی با واکاوی و تطبیق متون اسلامی با سفال‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور پژوهش جداگانه‌ای صورت نگرفته است؛ همان‌طورکه مشاهده شد، اغلب پژوهش‌ها متمرکز نمادشناسی نقوش جاندار (انسانی، حیوانی، و موجودات ترکیبی) هستند و همگی به‌صورت کلی و با رویکرد تأثیرات پیش‌ازاسلامی هستند.

تعریف نماد

«نماد» نشانه و علامتی است که در عین چند معنایی و در هاله‌ای از ابهام، معنایی مبهم را با رفع تناقض میان اجزای ساختاری آن متداعی می‌کند. از نظر «یونگ»: «یک سمبل، بهترین امکان توصیف از حقیقتی ناشناخته است که غیرقابل درک به‌نظر می‌رسد؛ بنابراین به‌وسیلهٔ بیان نمادین، امکان تفسیر و روشن شدن می‌یابد» (Jung, 1971: 601). اصطلاح «سمبل» که در فارسی به «نماد» ترجمه شده، اصالتاً از ریشهٔ یونانی «سیمبالین»[1] به معنای «با هم پیوستن» و «با هم انداختن» بوده و اسم مشتق سیمبلین از آن ناشی گردیده است. سیمبلین در زبان یونان باستان به معنای «نشان»، «مظهر»، «نمود» و «علامت» به‌کار رفته است (ناظرزاده‌کرمانی، ۱۳۶۷: ۳۴). نقش نیز در معانی و تعابیر زیادی به‌کار می‌رود؛ بنابراین برای آن مفهوم و تعریف گسترده‌ای می‌توان یافت. در اینجا ما نقش را در معنایی به‌کار می‌بریم که مجزا بودن آن از نماد مشخص گردد؛ در تعریف و توضیح این کلمه و تفاوت آن با کلمهٔ سمبل (نماد) آراء صاحب‌نظران متفاوت است. کلمهٔ «نقش» معانیِ علامت، اثر، نمونه و یا نشانه را دارا است که معادل آن یعنی «نشانه»[2] و «نشان»[3] است. نقش، از نظر لغوی در

www.SID.ir

دو منبع مختلف یکسان تعریف شده است: «تصویر، نگارگری، ترسیم، صورت، شکل و رسم» (معین، ۱۳۸۱: ۴۷۸۹)؛ و نیز «صورت، تصویر، رسم، ترسیم، شبیه، صورت و شکل» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۳). همان‌طورکه قابل درک است، نقش درواقع به‌شکل ظاهری یک چیز اشاره دارد؛ درحالی‌که نماد به معنای ورای شکل ظاهری نیز توجه دارد (دادور، ۱۳۹۳: ۵). نقش در بسیاری از منابع با «نقش‌مایه» آورده شده است. «نقش‌مایه[۴]، مایهٔ اصلی و بارز در یک اثر هنری؛ عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری که در یک ترکیب‌بندی تکرار می‌شود و در بیان هنرمند برجستگی و ویژگی دارد» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۵۹۸). در این تعریف نیز کاملاً مشخص است که نقش برخلاف نماد ظاهر چیزی را نشان می‌دهد و نیز در یک اثر هنری آن‌چه بارز و مشهود است، نقش یا همان نقش‌مایهٔ آن است، که شامل تمامی عناصری‌ست که در یک اثر خود را نمایان می‌سازند؛ همان‌طورکه می‌بینیم، نقش در تمامی منابع به‌صورت ظاهری هر چیز گفته می‌شود و این تفاوت اساسی نقش با نماد است (دادور، ۱۳۹۳: ۶). نماد یا رمز، شناختی غیرمستقیم است؛ چون شناخت موضوع و متعلقات رمز، به‌صورتی مستقیم و بی‌واسطه ممکن نیست (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۴۲). به سخنی دیگر، می‌توان گفت که «نماد به گونه (جنس) می‌ماند که به شیوهٔ رازآمیز و جاودانه همهٔ «فردها» را دربر می‌گیرد. نماد، گویای همهٔ افراد است، بی‌آن‌که یکی از آن‌ها باشد» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۶۲).

نمادشناسی گاو درآثار هنری ایران در پیش از اسلام

در آئین زرتشت، گاو از باشندگان نیک و در گات قربانی کردن گاو، در قربانی مذهبی منع شده است (بویس، ۱۳۸۶: ۱۲۷). ریشهٔ واژهٔ گاو در اوستا، «گو»[۵] است واژهٔ «گو»[۶] به معنی «گاونر» و همچنین «گَوَ دئنو»[۷] اختصاصاً برای نامیدن گاو ماده به‌کار رفته است. کلمهٔ «گاو»[۸] اغلب در اوستا به معنی «گاونر» و «گوساله» آمده است، این کلمه همچنین به معنی «جانوران سودمند و چارپایان» نیز آمده است. علاوه‌بر این، در سه مورد به مادر زمین و روان زمین اطلاق شده است (یسنا ۱۱، بند ۱ ویسنا ۱۳، بند ۱ وندیداد، فرگرد ۳۳؛ پاریاد، ۱۳۹۴: ۴۰). در بندهشن از «گاو یکتا آفریده» به‌عنوان پنجمین آفریدهٔ اورمزد یاد شده است(فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۴۰). مطابق روایات زرتشتی، این گاو در حملهٔ اهریمن به جهان اورمزدی کشته شد و نطفه‌اش به ماه رفت و پس از آن‌که در نور ماه پالوده شد گونه‌های مختلف جانوران از آن پدید آمدند (سرخوش‌کرتیس، ۱۳۷۳: ۲۰). در پهلوی گاو «گئو» از ریشهٔ «گَئَوَ» به‌معنی حیات و زندگی است؛ حیاتی که مینوی به‌شمار می‌رفته و با صفت «اسپند» (مقدس) از آن یاد می‌شده است، ترکیبی که در واژهٔ «گوسفند» (گئواسپند) باقی‌مانده است (Yar-Shater,1982: 3-81; Naryan Jha, 2004: 8-27). گاو در آئین میترایی و سپس زرتشتی ازجمله حیوانات مقدس به‌شمار می‌رفته و همواره در مراسم آئینی محوریت داشته است در آئین مِهر که خاستگاه آن ایرانی‌ست، گاو نر قربانی می‌شود. عمل اصلی زندگی مهر، قربانی نخستین است؛ ایزد مِهر پس از رام کردن گاو نخستین، آن‌را به دخمه‌اش (غار) می‌آورد و گاو در فرصتی مناسب فرار می‌کند و به بیشه‌زاری می‌رود. خورشید، پیک خود کلاغ یا شاهین را نزد

www.SID.ir

Archive of SID

میترا می‌فرستد و مخفی‌گاه گاو را به او نشان می‌دهد؛ بدین‌ترتیب میترا بار دیگر گاو را می‌گیرد و به اکراه آن‌را به دستور خورشید ذبح می‌کند. به‌رغم کوشش مار و عقرب، عوامل اهریمن، برای به‌دست آوردن سرچشمهٔ حیات، خون گاو بر زمین ریخته می‌شود و از مغز استخوان و خون او گیاهان و جانوران به‌وجود می‌آیند (رضی، ۱۳۸۱: ۳۸۰). در اعتقادات میترایی، ریختن خون گاو سبب رشد نیروی باروری زمین می‌شده است. به‌همین دلیل در این آئین، قربانی گاو بسیار مهم بوده و در غارها و معابد مهری موسوم به «مهرابه» جایگاه‌هایی برای آن تعبیه شده بود؛ مراسمی که معمولاً توسط روحانیون و بزرگان قبایل، همراه با نوشیدن شربت مسکر «هوم» در بهار انجام می‌شد (نیبرگ، ۱۳۵۹: ۷۱ و ۶۱). این اقدام در آئین زرتشتی مورد مذمت قرار گرفته و با توجه به تقدس ایزد مهر، به اهریمن نسبت داده شده است. زرتشت در گاهان به تصریح از روحانیونی انتقاد می‌کند که در این مراسم با نوشیدن هوم که آن را «دور دارندهٔ مرگ» می‌خوانده‌اند و توسط زرتشت منع شده بود گاوها را با شادمانی و سرمستی با فریادهای بلند قربانی می‌کرده‌اند (گاهان، ۱۲-۳۲/۱۴). در یسناها (فقرات، ۱۲، ۲۰، ۳۲، ۴۴) زرتشت پیروانش را از کشتن گاو بر حذر داشته و در متون پهلوی نیز بر حرمت کشتن آن تأکید شده است (شایست‌نشایست، ۱۳۶۹: ۱۲۴).

گاو در شرق نزدیک، احتمالاً در حدود هزارهٔ شش تا چهارم پیش‌ازمیلاد اهلی شد (Loftus et al., 1994: 2759) و از این دوره است که گاو وارد زندگی انسان‌ها شده است. به‌زودی گاو به‌دلیل کارکرد و نقش مهمی که در حیات انسان‌ها و معیشت دامداری و کشاورزی داشت، به حیوانی مقدس در جوامع پیش‌ازتاریخ تبدیل شد. گاو در کشاورزی به‌ویژه در خیش و آماده‌سازی زمین برای کشت و زرع در ادوار مختلف تاریخ زندگی انسان نقش بسزایی داشت (تصویر ۱).

شیر و گوشت گاو، خوراک بنیادی انسان‌ها در ادوار مختلف تاریخی به‌شمار می‌رفت. انسان‌ها هم‌چنین از فضولات آن برای پخت غذا، گرم کردن منازل و از پوست آن برای تولید پوشاک، از رودهٔ گاو برای تولید طناب و همچنین نگه‌داری مواد غذایی و از استخوان آن برای ساخت برخی ابزارها استفاده می‌کردند؛ علاوه‌بر کارکردهای یادشده که در راستای نیازهای اولیهٔ انسان‌ها بود، از قدرت و نیروی جسمانی بالای گاو برای بارکشی در اموری چون: کار، تجارت و کشاورزی استفاده می‌شد (طرح ۱).

همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد، جوامع باستان از گاو در اجرای مراسم مذهبی به‌عنوان قربانی استفاده می‌کردند؛ ازجمله کیش‌هایی که در ایران باستان از گاو به‌عنوان قربانی استفاده می‌کردند می‌توان به آئین میترایی و سپس زرتشتی اشاره کرد (رضی، ۱۳۸۱: ۳۸۰). به‌همین سبب و هم‌چنین به‌دلیل کارکردهای ویژه، از هزاران سال پیش، گاو جایگاه ویژه و مقدس در بین مردم داشت و نقش اساطیری میان ملل مختلف پیدا کرده است. «گاو نر» یا «ورزاو» -همان‌طورکه از نامش پیداست ورزکننده و مرتبط با کشت و ورز یا برزگری است- در شکل اساطیری‌اش نماد بارورکنندگی و تولید مثل و قدرت جنسی است. گاو ماده نیز نماد باروری و نماد زمین، که بارور است. از برجسته‌ترین باورها در ایران باستان باور به رویش و تازه شدن و در نتیجه بر زمین ریختن خون قربانی است. نماد گاو در ایران باستان از دیرینه‌ترین روزها و به اشکال

▲ تصویر ۱. بالا: عکس و طرح سفال مهرزدهٔ تپه گلستان رباط کریم؛ پایین: عکس و طرح سفال مُهرزده‌ی تپه معمورین رباط کریم، مربوط به دورهٔ عصرآهن (علی‌بیگی و خسروی، ۱۳۸۸: ۹۹).

www.SID.ir

مختلف دیده می‌شود. گاو مظهر اصل مذکر و نیروی زایش و مظهر حاصل‌خیزی و نماد زمین است (گلوگاهی، ۱۳۹۳: ۶۱). ازجمله قدیمی‌ترین متونی که در آن‌ها از گاو سخن به‌میان آمده، مربوط به اسطورهٔ گیل‌گمش است که در آن اغلب نماد قدرت است، چه در مقام تشبیه و به معنای معمولی؛ جهان چو وحشی نعره سر می‌داد، ایزد بانوی او (گیل‌گمش) را ساخت چون گاو وحشی. داستان گاونر آسمانی در گیل‌گمش چنان است که «ایشتر» الههٔ عشق به گیل‌گمش دل باخت، اما در تقاضای عشق خود، جوابی سرد دریافت نمود. ایشتر برای گرفتن انتقام از این تحقیر خُردکننده به آسمان صعود کرد و از پدرش «آنو» چنین درخواست کرد؛ پدر برایم ورزای آسمانی را بیافرین تا گیل‌گمش را نابود کند (پاریاد، ۱۳۹۴: ۴۱). از این دوره است که ترکیب نقش گاو با نقش انسان‌ها را برروی آثار بین‌النهرین می‌بینیم و تأثیر آن‌را نیز برروی اثرمُهرهای هزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد ایران نیز شاهد هستیم که پژوهشگران آن‌را با داستان گیل‌گمش مرتبط می‌دانند (طرح ۲).

در آثار هنری ایلامی‌ها نیز شاهد حضور نماد گاو به‌صورت‌های مختلف هستیم؛ در لوحه‌ای مربوط به دورهٔ آغازعیلامی، تسلط شیر بر دو گاو شاخ‌دار و برعکس که گاو شاخ‌دار بر دو شیر را می‌توان نمادی از زمستان و تابستان قلمداد کرد (تصویر ۲)، (هینتس، ۱۳۷۶: ۱۹۴). مجسمهٔ گاو کوهان‌داری تقریباً به اندازهٔ طبیعی نیز از کاوش‌های محوطهٔ پیرامون چغازنبیل به‌دست آمده است. این گاو از گِل پخته با لعاب آبی رنگ و احتمالاً به‌عنوان نگهبان چغازنبیل کاربرد داشته است (تصویر ۳)، (پاتس، ۱۳۸۵: ۳۴۷)؛ از دیدگاه باستان‌شناسی ادراکی گاو در مذهب عیلام، حیوان مخصوص خدای «ادد» رب‌النوع هوا است (صراف، ۱۳۸۴: ۱۴۰).

در کوزهٔ سفالی که جزو آثار مکشوف از زیویه است، نقش‌گاو به‌صورت زانو زده در مقابل درخت مقدس و یا روبه‌روی هم ترسیم شده است (تصویر ۴).

در دربار هخامشیان، گاو دارای اهمیت ویژه‌ای بوده است. نبرد گاو با شیر در تخت‌جمشید نماد اعتدال بهاری و از تغییر فصل از نیم‌سال سرد به نیم‌سال گرم و به‌بیان دیگر، بازگوکنندهٔ حلول بهار و عید نوروز است (اشمیت، ۱۳۴۲: ۸۲)، (تصویر۵).

ریتون‌هایی از دورهٔ اشکانیان از مناطق مختلف ایران به‌دست آمده که به‌شکل سر حیواناتی نظیر: گاو، بز، شتر و... هستند (کامبخش‌فرد،۱۳۷۷؛ نعمتی، ۱۳۸۷). احتمالاً ریتون‌های این دوره از آن‌جهت که به‌شکل حیوانات هستند و اغلب از گورها به‌دست آمده‌اند؛ کارکرد آئینی داشته است (توحیدی،۱۳۷۷: ۲۴). این ظروف احتمالاً جهت نگه‌داری، مایعاتی بوده که به‌عنوان تبرک، شفا، جادوگری و... به‌کار می‌رفته (کامبخش‌فرد،۱۳۷۷: ۱۸۸) و نمادی از شجاعت و قدرت بودند (توحیدی، ۱۳۸۵: ۲۴)، (تصویر۶)،

در دورهٔ ساسانیان نیز بر روی منسوجات نبرد شیر و گاو را شاهد هستیم و نشان‌دهندهٔ جنبه‌های نمادین گاو در این دوره است. هم‌چنین در روز ۱۶ دی، ساسانیان عیدی می‌گرفتند که دو نام داشت؛ یکی از این دو اسم، گویا نامی مرکب است، که جزو نخستین آن لفظ «گاو» است. اصل این جشن منسوب به افسانهٔ «فریدون» پادشاه باستانی ایران است. در روز ۱۶ دی، فریدون بر گاوی سوار شد و این شبی است، که

▲طرح ۱. مُهر، شاهی نشسته بر قایق به‌همراه خدمه و یک گاو از تپه چغامیش خوزستان، هزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد (Carter, 2006: 52).

▲طرح ۲. نقش شیر در حال مبارزه با گاومرد مکشوف از شوش (Amiet, 1972: pl. 38, N585؛ هینتس، ۱۳۷۶: ۱۹۵).

www.SID.ir

Archive of SID

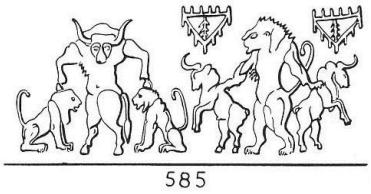
گاوی «کشندهٔ ارادهٔ ماه» است، ظهور نمود و «این گاوی است نورانی، که شاخ‌هایش از زر و قوائمش از سیم است، ساعتی آشکار می‌شود و ناپدید می‌گردد. هر کس در ساعت ظهور در او نظر کند، دعایش مستجاب خواهد بود و گویند در این شب بر کوه بزرگ صورت گاوی سفید پدیدار شود و اگر محصول آن سال خوب باشد، دوبار نعره برآورد و اگر خشک‌سال باشد یک‌بار فریاد کند» (بیرونی، ۱۳۶۳: ۲۱۲). در این عبارت، ارابهٔ ماه که یک گاو آن‌را می‌کشد، جالب توجه است. در «موزهٔ ارمیتاژ» لنینگراد، جامی از عهد ساسانیان باقی است که آن‌را «جام کلیموا» نامند؛ در این جام، نقش خدای ماه دیده می‌شود که بر تختی نشسته و اطراف او را هلالی احاطه کرده است. در زیر آن، ارابه‌ای است که چهار گاو آن‌را می‌کشد (تصویر ۷)، (کریستین‌سن، ۱۳۸۵: ۱۲۸).

تحلیل و نمادشناسی نقوش گاو در سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور

تنوع نقوش گاو به‌کار رفته در سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور حکایت از اهمیت آن، در بین مردم سده‌هایِ نخستین اسلامی دارد. در این پژوهش به بررسی و توصیف ظروف و منشأیابی نقوش شش نمونه از سفال‌ها که دارای نقوش شاخص گاو به لحاظ محتوایی هستند؛ با اتکا بر متون تاریخی و شواهد باستان‌شناسی می‌پردازیم.

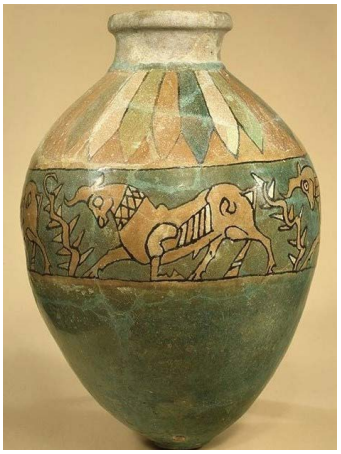
نماد گاو با مضمون آفرینش و حیات

ظرف گلابه‌ای رنگارنگ با نقش گاو مربوط به قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی)، ساخت نیشابور در «موزهٔ بنیاد مستضعفان» نگه‌داری می‌شود. تصویر مذکور، نقش گاو کوهان‌داری است که به‌صورت ایستاده و تمام‌قد در مرکز ظرف ترسیم شده و در بدن او دوایر تزئینی رنگارنگ وجود دارد؛ دُم گاو به‌صورت ایستاده بر بالای بدن نقاشی شده و انتهای دُم به‌صورت نقش گیاهی فرض شده است. برروی کوهان گاو، گل پنج‌پر و بر بالای شاخ، گوی کوچک و در زیر شکم، نقش ماهی به‌صورت ایستاده وجود دارد. در بالای او نقش گل و روبه‌رو پرنده‌ای (احتمالاً طاووس) به‌صورت وارونه نقش بسته است (تصویر ۸). تفسیری که برای نقش گاو مذکور می‌توان ذکر کرد، تحلیل نجومی‌ست که در اساطیر آمده است. اسطورهٔ «گاو ماهی» یکی از اولین اندیشه‌های زمین‌شناختی است که به استنباط و تفکر انسان‌های اولیه درخصوص حیات و آفرینش مربوط می‌شود؛ براساس این اسطوره، به امر خداوند، زمین روی شاخ گاو قرار دارد، و گاو بر پشت ماهی‌ای بزرگ، و ماهی در دریاها شناور است. گاه که گاو خسته می‌شود، زمین را از روی یک شاخش به روی شاخ دیگر می‌لغزاند و همین‌کار موجب زمین‌لرزه می‌شود. نام آن ماهی «لیوشا» است و نام آن گاو «یهموث». گویند آن ماهی استکبار کرد و به خود متعجب شد و خواست که جهان، زیر و رو کند. خدا، پَشه‌ای بیافرید تا به بینی او درشد و بیرون شد و پیشِ‌روی او نشست؛ از آن‌گاه چشم آن ماهی بازمانده است و در آن پَشه همی نگرد (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۶۰). به‌وجود چنین گاوی در تفسیر آیهٔ «لَهُ ما فی السموات و ما فی الارض و ما بینهما و ما تحت الثری» در روایات اسلامی نیز اشاره شده است (سورهٔ طه، آیهٔ ۶). نکتهٔ قابل‌ذکر دیگر این است که در اسطوره‌های میترایی، خون گاو سبب پیدایش موجودات می‌شد؛ ولی در این باور،



▲ تصویر ۲. نقش اسطوره‌ای (شیرمرد و شیرها) موجود برروی گل‌نبشته‌های مکشوف از شوش (Amiet, 1972: Pl.38, No.585؛ هینتس، ۱۳۷۶: ۱۹۵).

▲ تصویر ۳. مجسمهٔ گاو کوهان‌دار مکشوف از چغازنبیل مربوط به دورهٔ ایلام میانی (برگرفته از سایت: موزهٔ ملی ایران).



▲ تصویر ۴. کوزهٔ سفالین منقوش قرون هفتم و هشتم پیش‌ازمیلاد، محل نگه‌داری موزهٔ متروپولیتن، نیویورک (برگرفته از: موزهٔ متروپولیتن).

www.SID.ir

جنبش گاو سبب باز پیدایی سال و آفرینش نطفه می‌شود (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۶۲). گوی کوچکی که برروی شاخ گاو ترسیم شده، می‌تواند استعاره از زمین باشد و حالت ایستایی ماهی در زیر گاو نشان از قرار گرفتن گاو برروی ماهی است. با ادلهٔ ذکر شده، بدون شک نقش گاو با ترکیب‌بندی ماهی در زیر شکم، گوی ترسیم‌شده برروی شاخ‌ها، به این اسطورهٔ نجومی که زمین برروی شاخ گاو است، اشاره دارد با اندک تفاوت جزئی در نوع ترسیم ایستایی گاو برروی ماهی. در اسطورهٔ نجومی گفته شده که گاو بر پشت ماهی قرار دارد، اما در نقش مذکور ماهی به‌صورت ایستاده ترسیم شده است. تفاوت موجود را می‌توان با ادله‌هایی از این قبیل توجیه کرد: نخست، تحریف اسطوره براساس عقاید و باورهای مردم قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی) جامعهٔ نیشابور؛ و دوم، بُعد زیبایی بصری که همواره مدنظر هنرمندان بوده است.

▲ تصویر ۵. نبرد شیر و گاو در پلکان شرقی و شمالی کاخ داریوش در نقش برجستهٔ تخت‌جمشید (برگرفته از وب‌سایت: ساسانیان، ۱۳۹۷).

نماد ترکیبی گاو با انسان (موجودات عجیب‌الخلقه)

نماد ترکیبی گاو با انسان در سه نمونه قابل بررسی است که در ادامه تشریح می‌گردد.

نمونهٔ اول: بشقاب گلابه‌ای، رنگارنگ مربوط به قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی) از نیشابور یافت شده است و در موزهٔ ملی نگه‌داری می‌شود (جدول ۱: تصویر ۹). در سفالینهٔ مذکور نقش یک پیکرهٔ اسطوره‌ای و فرازمینی با نیم‌تنهٔ گاو با دو شاخ که به‌صورت هلال درآمده و پایین‌تنهٔ آن به‌شکل انسان در مرکز ظرف ترسیم شده است. پیکره با صورت نیم‌رخ، بالاتنهٔ تمام‌رخ و پایین‌تنهٔ نیم‌رخ به‌صورت نشسته و دستان خود را به‌صورت افقی دراز کرده و دو بوتهٔ گُل در دست‌هایش دارد. این پیکره دارای دامن بلند که در بالاتنه، یقهٔ لباسش به‌شکل قیچی درآمده است.

▲ تصویر ۶. ریتون سفالی به‌شکل گاو کوهان‌دار، رشی گیلان (برگرفته از: موزهٔ ملی ایران).

نمونهٔ دوم: بشقاب گلابه‌ای، رنگارنگ مربوط به قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی) از نیشابور یافت شده است و در موزهٔ متروپولیتن نگه‌داری می‌شود (جدول ۱: تصویر ۱۰). سفالینهٔ مذکور دارای نقش یک موجود عجیب‌الخلقه با سر گاو و دو شاخ و دو بال بلند نوک‌تیز برروی شانه‌ها با بدن انسان ترسیم شده است. نکتهٔ حائز اهمیت در این نقش این است که پیکرهٔ مذکور در سر فاقد اجزای صورت درنظر گرفته شده و تنها از طریق دو شاخ که برروی سر به‌شکل هلال درآمده، می‌توان آن‌را به سر گاو اطلاق کرد. در داخل هلال شاخ‌ها، گُل شش‌پر ترسیم شده است. پوشش پیکره به‌صورت دامنی بلند با تزئینات دایره‌وار و در دو طرف آن دو چین الحاق شده دیده می‌شود. بالاتنهٔ یقهٔ لباس به‌شکل قیچی درآمده است. پیکره به حالت تمام‌قد، درحالی‌که یک دست را به‌صورت مشت کرده، به کمر خود قرار داده و در دست دیگر جامی دارد و آن‌را به‌طرف بالا گرفته است. برروی جام، نقشی شبیه به هلال ماه وجود دارد. در اطراف پیکره، نقش دو پرنده با تاج‌های انتزاعی بلند دیده می‌شود. یکی از پرندگان برروی شانهٔ پیکره، در حال نوک‌زدن به گردن آن است؛ در طرف دیگر نیز نقشی شبیه به خورشید انتزاعی دیده می‌شود.

▲ تصویر ۷. جام نقره‌ای معروف به «کلیموا» مربوط به دورهٔ ساسانیان (برگرفته از وب‌سایت: موزهٔ ارمیتاژ).

نمونهٔ سوم: بشقاب گلابه‌ای رنگارنگ مربوط به قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی)، از نیشابور یافت شده است و در «موزهٔ هاروارد» نگه‌داری می‌شود

www.SID.ir

Archive of SID

(جدول ۱: تصویر ۱۱). نقش سفالینهٔ مذکور، تصویر یک موجود عجیب‌الخلقه با ترکیب سر گاو و بدن انسان است. به‌نظر می‌رسد این پیکره در حال انجام فعالیت خاصی است. در پشت آن دو بال نوک‌تیز بلند برروی شانه‌ها و دستانی شبیه به گربه‌سانان ترسیم شده است. پیکره با لباس مردانه که دارای شلوار با تزئینات خال‌دار در پایین‌تنه و در بالاتنه با پوشش بلوز که در یقه به‌شکل قیچی درآمده درنظر گرفته شده است. در اطراف پیکره، نقش یک گُل شش‌پَر و نقش یک خورشید انتزاعی دیده می‌شود.

در ادامه، در خصوص مفهوم نمونه‌های ذیل، نظریات متفاوتی را می‌توان ارائه داد که بدان پرداخته می‌شود.

از نظریات ارائه شده، در نقش‌مایه‌های ترکیبی حیوان با انسان، به ترکیب -سر بزغاله با انسان- اشاره شده است (عسکری‌الموتی، ۱۳۹۵؛ Zick-Nissen, 1973)، که این ترکیبات مربوط به پیش‌گویی‌های نجومی و برگرفته‌از عقاید آخرالزمانی و موعود منجی «ابومسلم خراسانی» یا گروهی از منجیان در اقتران مثلثهٔ خاکی در برج جَدَی که نماد بزغاله است را گزارش می‌دهند که به‌زودی در آغاز قرن پنجم هجری‌قمری به وقوع می‌پیوندد (همدانی، ۱۳۸۲: ۱۸۸-۱۸۲). از دیگر نقش‌مایه‌های مورد بحث، ترکیب -کبوتر با بزغاله- را در سایر نمونه‌ها این‌گونه توضیح می‌دهد که، نقش پرنده در این سفالینه‌ها به‌صورت عام و نقش کبوتر به صورت أخص و محتمل اشاره به باور تناسخ و حلول ابومسلم خراسانی در کنار «مهدی» و «مزدک» جهت برپایی مجدد حکومت ایرانیان است؛ همچنین از دیگر تفاسیر ارائه شده، ترکیب -پرنده با پیکر انسانی-، که تناسخ و رجعت را به‌صورت هم‌زمان در یک قاب را دربر دارد (عسکری‌الموتی، ۱۳۹۶: ۱۹-۲۳).

استدلال‌های پیش‌گویی نجومی و عقاید آخرالزمانی ارائه شده، منحصراً برای ترکیب‌های پرنده و بزغاله مورد تأیید است و جای تأمل دارد. آن‌چه در استدلال نظریهٔ مذکور قابل نقد و بررسی خواهد بود، این است که تفسیر محتوای نقوش سفال‌ها و بازخوانی مفاهیم آن باید با دقت امر و با درنظر گرفتن تمامی جوانب صورت بگیرد؛ اطلاق صرف تفسیر محور پژوهشی به‌صورت کلیشه‌ای (اندیشه‌های آخرالزمانی) به همهٔ نقوش سفال‌ها منطقی نیست و با ادله‌هایی از این قبیل، قابل بررسی است؛ نخست، پنداشتن نقوش ترکیبی انسان با حیوان، به‌عنوان ترکیبی از سر بزغاله و انسان صحیح به‌نظر نمی‌رسد، بلکه ترکیب درست، سر گاو با انسان است. این ادعا را می‌توان با بررسی نمونه‌هایی همانند تصویر بزغاله در سایر نمونه‌های سفالی تأیید کرد. با بررسی سایر نمونه‌های سفال‌های نیشابور که در این پژوهش به سه نمونه از آن‌ها (به‌دلیل محدودیت) به‌عنوان نمونهٔ موردی آورده شده، گویای آن است که نقوش بزغاله در این سفالینه‌ها دارای شاخ‌های انتزاعی بلند به‌سمت بالا بوده (تصویر ۱۴) و بعضاً هم به‌صورت هلال پیچ‌خورده به‌سمت پایین در اطراف گوش‌ها هستند (تصویر ۱۵). در قطعهٔ سفالی از کاوش‌های متروپولیتن نیز نمونه‌ای از سر بز به‌دست آمده که شاخ‌های آن به‌طرف بالا و به‌صورت هلال کشیده ترسیم شده است. شکل هلال شاخ بز قطعه سفال مذکور با شاخ‌های نمونه‌های ترکیبی انسان با حیوان کاملاً متفاوت است (تصویر ۱۵)؛ بنابراین نگارندگان بر این باورند، هیچ نمونه‌ای دال‌بر

▲ تصویر ۸. عکس سفالینه‌ی گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور با نقش گاو (محل نگه‌داری ظرف، مؤسسهٔ فرهنگی بنیاد مستضعفان تهران برگرفته از: نوری و صالحی‌کاخکی، ۱۳۹۵؛ طرح از: نگارندگان، ۱۳۹۷).

www.SID.ir

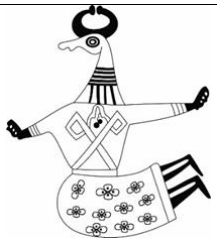
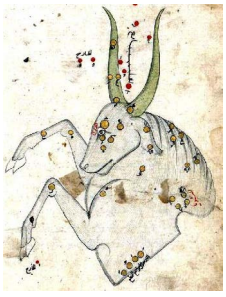
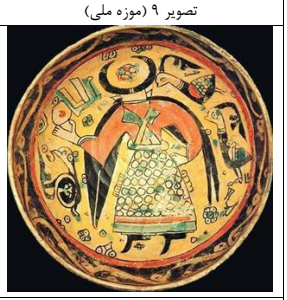
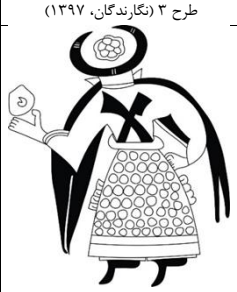
وجود هلال دایره‌وار شاخ بزها در سفالینه‌های نیشابور وجود ندارد؛ بلکه شاخ هلال دایره‌وار در سفالینه‌های نیشابور تعلق به نقوش گاو دارد. در نمونه‌های شمایل گاو که در این پژوهش (نمونه‌های تصاویر ۸ و ۱۷) به بررسی آن‌ها پرداخته شده، تأییدکنندهٔ این ادعا است. دوم، این‌که تئوری یاد شده به‌لحاظ مفهومی در پژوهش‌هایِ پیشین نادیده گرفته شده و مفهوم سایر نقوش در کنار پیکره‌های ترکیبی آورده شده است. این نکته نیز در سه بخش قابل بحث است؛ ۱. در نمونهٔ اول (جدول ۱: تصویر ۹) پیکرهٔ ترکیبی دو بوته گیاه در دست‌های خود دارد و هم‌چنین یک نقش ماهی و نقش خورشید انتزاعی در طرفین که نقش ماهی و خورشید انتزاعی و بوته‌های گیاه با استدلال‌های ارائه شده قابل تفسیر نیست و ترکیب‌بندی از نقش پرنده و بزغاله در این نقش دیده نمی‌شود و به‌نظر مفهوم نقوش چیز دیگری است. ۲. نمونهٔ دوم (جدول ۱: تصویر ۱۰) که تصویر فوق پیکره‌ای با پیراهن بلند و فاقد اجزای صورت و شاخ هلالی بر سر است و در کنار پیکره، نقش پرنده‌ای وجود دارد که کبوتر نیست؛ چراکه پرنده دارای تاج انتزاعی بلند است، هم‌چنین لباس این پیکره پوشش زنانه (دامن) هست که به‌نظر نمادی از مادینگی بوده که با ابومسلم خراسانی در تضاد هست. ۳. در نمونهٔ سوم (جدول ۱: تصویر ۱۱) پیکره با شاخ هلال و ترکیب‌بندی پرنده (کبوتر) است و نوع فرم بدن نیز پیکره‌ای را در حال فعالیت خاص به‌نمایش گذارده است، (شاید مذهبی) و مفهوم ظهور موعود را تداعی نمی‌کند؛ درنهایت با دلایلی که ذکر شد، می‌توان این‌گونه استنباط کرد که نمونه‌های ترکیبی، ترکیب انسان با سر گاو هستند و پنداشتن ترکیب سربزغاله با انسان، منطقی به‌نظر نمی‌رسد و مفهوم آن با اندیشه‌های آخرالزمانی و موعود ابومسلم خراسانی قابل تفسیر نیست.

با توجه به‌وجود نقوش ترکیبی همانند گاو با انسان و سایر موجودات از دوره‌هایِ پیشین (تاریخی و پیش‌ازتاریخ)، این نکته یادآور بازتاب و اثرگذاری باورهای پیش‌ازاسلام است. در دوران اسلامی نیز شاهد تداوم این‌گونه ترکیب‌ها برروی سفال‌های سده‌های نخستین اسلامی بوده‌ایم. نمونه‌های نقش‌پردازی این دوران باوجود یکی بودن نقش‌مایهٔ ترکیب انسان و گاو، تفاوت‌های چشم‌گیری به‌لحاظ بصری و مفهومی با نمونه‌های پیش‌ازاسلامی دارد. آن‌چه از توصیف نمونه‌ها به‌لحاظ بصری برمی‌آید، این است که نمونه‌های ترکیبی انسان و گاو در سده‌های نخستین اسلامی دارای دو بال با بالاتنهٔ گاو و پایین‌تنهٔ انسان با لباس زنانه فرض شده‌اند و به‌نظر به‌دلیل پوشش زنانه، نمادی از مادینگی، رویش و باروری هستند؛ اما نمونه‌های پیش‌ازاسلامی با پایین‌تنهٔ گاو و سر انسان و بدون بال فرض شده‌اند. این گاومردها، به‌نظر می‌رسد ریشه در اسطورهٔ گیل‌گمش و جنگ با گاو نر آسمان دارند و نماد مردانگی و قدرت و نیرومندی هستند (پاریاد، ۱۳۹۴). اما مفهوم نمادهای ترکیبی انسان با گاو در سده‌های نخستین اسلامی برگرفته از عقاید خرافی نجوم و عقاید مذهبی مردم این دوران است و منشأ آن‌ها را می‌توان در متون تاریخی و نجوم جستجو کرد. علم نجوم در سده‌های نخستین اسلامی پیشرفت بسزایی کرد، نجوم در این دوران در دو بخش مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ نخست، بخش دلالت کواکب بر آینده که «احکام نجوم» نام داشت و امروزه آن‌را تحت‌عنوان «طالع‌بینی» (خرافات) شناخته شده و بیشتر در

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱. تطبیق نقوش ترکیبی گاو و انسان با تصاویر و نمونه‌های تاریخی (نگارندگان، ۱۳۹۷). ◄

سفال نیشابور	طرح سفال	نمونه‌های تطبیقی
		
تصویر ۹ (موزه ملی)	طرح ۳ (نگارندگان، ۱۳۹۷)	تصویر ۱۲. صورت‌فلکی « ثور» (برگرفته از: *صورالکواکب* عبدالرحمن الصوفی)
		
تصویر ۱۰ (موزه‌ی متروپولین)	طرح ۴ (نگارندگان، ۱۳۹۷)	
تصویر ۱۱ (موزه‌ی هاروارد)	طرح ۵ (نگارندگان، ۱۳۹۷)	تصویر۱۳. فرشتگان (برگرفته از: *عجایب‌المخلوقات*)

بین مردم عامه رواج داشت؛ و دیگری، بخش علمی که شاخه‌هایی چون فواصل و بزرگی اجرام، محاسبات زیجی و تقویمی، علم مواقیت (زمان‌سنجی) روش‌های رصدی، نجوم کروی کاربردهای هندسه در محاسبات نجومی و ساخت ابزارهای نجومی بود که این بخش اختصاصاً در دست حاکمان، دانشمندان و اشراف‌زادگان قرارداشت (گیاهی‌یزدی، ۱۳۸۸: ۲۰). شواهد نشان می‌دهد، احکام نجوم (عقاید و باورهای خرافی نجوم) در بین مردم رواج بسزایی داشته است؛ که می‌توان منشأ آن‌را از ترسیم صورت‌های فلکی دانست. ایرانیان برای شمارش ستارگان از روش یونانیان (برای شمارش راحت‌تر ستارگان صورت‌های مختلفی متصور می‌شدند) استفاده می‌کردند (مَروَزی، ۱۳۷۹). مردم از صورت‌های فلکی برای طالع‌بینی و پیش‌گویی استفاده می‌کردند و آن‌ها را در غالب انسان‌ها و موجودات فرازمینی متصور می‌شدند و هر یک را بر امور خاصی دخیل می‌دانستند؛ هم‌چنین آن‌ها برای صورت‌های فلکی، جنسیت نر و ماده، خاصیت خشک و تر و... قائل بودند (بیرونی، ۱۳۶۷: ۳۲۶-۳۲۷).

بررسی بازتاب‌های صورت‌های فلکی برروی سفال‌های این دوران نشان می‌دهد که صورت‌های فلکی دوازدةالبروج[۹] نسبت به سایر صورت‌ها در بین مردم رواج داشته است. دومین برج از صورت‌های دوازدةالبروج صورت فلکی ثور (گاو) است. در توصیف صورت‌فلکی ثور آورده‌اند: یک نیمهٔ نشستهٔ گاو که از ناف گاو به دو نیمه شده؛ این گاو، سر را باز پس‌کرده چنان‌که گویی کسی سر او خواهد زد. در درون آن، ۳۳ ستاره و بیرون

www.SID.ir

Archive of SID

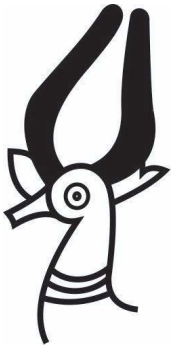
از صورت، ۱۱ ستاره است (صوفی، ۱۳۸۱: ۱۲۹). درخصوص باورهای خرافی این صورت گفته شده که جزو برج‌های سرد و خشک است و دلالت بر مادینگی و روز دارد؛ هم‌چنین به‌دلیل قرارگیری در برج سرد و خشک، دلالت بر زمین می‌کند. ثور بر پیشه‌های کشاورزی و محصولات زراعی چون گندم دلالت می‌کند (بیرونی، ۱۳۶۷: ۳۲۷). مردم آن دوره، دربارهٔ صورت‌فلکی گاو بر این باور بودند: اگر ستاره‌های صورت‌فلکی گاو پر نور باشند، زاد و ولد گَلّه پُر رونق خواهد بود، اما اگر این ستاره‌ها کم‌نور باشند، فراوانی از سرزمین خواهد رفت و زاد و ولد گَلّه بی‌رونق خواهد بود (white, 2008: 64). شاخ گاو نیز به‌دلیل شباهت به ماه، نمادی از ماه که نشان زندگی و آغاز حیات است، درنظر گرفته می‌شد (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل گاو). شکل ترسیمی گاو در نمونه‌های ذکر شده شاید مفهوم نجومی داشته باشد؛ چراکه نیمهٔ گاو با ترکیب انسانی فرض شده‌اند و تنها تفاوت آن با صورت‌فلکی ثور این است که گاو صورت‌فلکی به صورت نیمه و با دو دست ترسیم شده، ولی نمونه‌های ذکر شده با ترکیب انسان هستند. تفاوت موجود منافاتی با صورت‌فلکی درنظر گرفتن نقوش ندارد؛ زیرا در مفاهیم خرافی نجوم (همان‌طورکه پیش‌تر گفته شده) اعتقاداتی هم‌چون حلول آن‌ها در شکل موجودات فرازمینی و انسانی رایج بوده است. از این‌رو می‌توان شکل‌گیری این‌گونه مفاهیم را نشأت گرفته از عقاید و باورهای مردم عامه از صورت‌های فلکی باشد. از دلایل دیگر برای در نظر گرفتن مفهوم نجومی برای نمادهای فوق، می‌توان به نقش ماهی و پرندگان اشاره کرد؛ زیرا ماهی نماد صورت‌فلکی «حوت» و پرندگان نمادی از صورت‌فلکی «ماکیان» فلک هستند (صوفی، ۱۳۸۱). خورشید انتزاعی و خال‌ها و تزئینات دایره‌وار لباس پیکره‌ها نیز از دلایل دیگر برای مفهوم نجومی پیکره‌ها است. هم‌چنین بوته‌های موجود در دست نمونهٔ اول را می‌توان با نماد گاو که بر زمین دلالت و با توجه به لباس زنانه‌ای که برتن دارد، فرض بر نمادی از رویش و باروی که نمودی از باور زایندگی، رویش و باروری است تفسیر کرد (جدول ۱: تصویر ۹).

▲ تصویر ۱۴. سفالینه با نقش بز (محل نگه‌داری ظرف، مؤسسهٔ فرهنگی بنیاد مستضعفان تهران برگرفته از: نوری و صالحی‌کاخکی، ۱۳۹۵؛ طرح از: نگارندگان، ۱۳۹۷).

مضمون نمادین دیگری که می‌توان برای نمونه‌ها آورد، مفهومی مرتبط با عقاید مذهبی و دینی مردم این دوران است. به‌کرات در قرآن آمده است: که آسمان دارای هفت طبقه است (سوره‌های: «بقره» آیهٔ ۲۹؛ «اسراء» آیهٔ ۴۴؛ «مومنون» آیهٔ ۸۶؛ «فصلت» آیهٔ ۱۲؛ «ملک» آیهٔ ۳؛ «نوح» آیهٔ ۱۵؛ «طلاق» آیهٔ ۱۲) و در هر طبقه فرشتگانی با توجه به مقام و الوهیت در آن وجود دارند و حلقهٔ واسط عالم آسمان به زمین هستند و امور زمین به‌دست آن‌ها می‌چرخد (سوره‌های: «اسراء» آیهٔ ۴۳؛ «انبیا» آیهٔ ۲۷؛ «حاقه» آیهٔ ۱۷؛ «نازعات» آیهٔ ۵؛ «اعراف» آیهٔ ۳۷؛ «انفطار» آیهٔ ۱۰-۱۳؛ «انعام» آیهٔ ۶۱؛ «هود» آیهٔ ۷۷؛ «احزاب» آیهٔ ۹، «صافات» آیهٔ ۱۶۴-۱۶۶ و...). نمونه‌های ذکر شده که دارای بال هستند (جدول ۱، تصاویر ۱۱ و ۱۰) را می‌توان نمادی از فرشتگان مقرب که با عقاید خرافی مردم این دوران آمیخته شده درنظر گرفت؛ زیرا بال نشانهٔ الوهیت داشتن و فرازمین بودن آن‌ها است (جدول ۱: تصویر ۱۳). در عجایب‌المخلوقات «قزوینی» در ذیل فرشتگان گاو گفته شده: «فرشتگان هفت آسمانند که مداومت می‌فرمایند و تجلیل و قیام و قعود و رکوع و سجود می‌گویند «سبحان الله و لا اله الا الله»، همیشه در ایستادن و نشستن و رکوع و سجود کردن هم‌چنان‌که حق تعالی در

www.SID.ir

Archive of SID



▲ تصویر ۱۵. بالا: سفالینه با نقش بز (برگرفته از: موزهٔ متروپولیتن)، پایین: قطعه سفال مکشوف از کاوش نیشابور با نقش سربز (برگرفته از: موزهٔ متروپولیتن).

مدح ایشان می‌فرماید «یسبحون الیل و النهار لا یفترون» تا زمانی که قیامت قایم شود می‌گویند: «سبحانک ما عبدناک حق عبادتک سبحانک اعرفناک حق کعرفتی لا احصی ثائ علیک انت کما اتیت علی نفسک» و از «عبدالله بن عباس رضی‌الله عنهما» روایت کرده‌اند که او گفته است: که ملائکهٔ آسمان دنیا بر صورت «گاو»ند و حق‌تعالی بر ایشان ملکی موکل گردانیده و نام آن ملک «اسماعیل» است و ایشان همه در تحت طاعت اویند» (قزوینی، ۶۷۸: ۹۵). در متون ادبی نیز ردپای انسان‌های ترکیبی با گاو قابل پیگیری است. در توصیف آن‌ها با توجه به متون ادبی می‌توان گفت: ترکیب گاو و انسان یکی از مظاهر تقدس گاو و توتم بودن و هدف از آن، رسیدن به نیروی خداگونه‌تر است. در شاهنامه، به تصویر موجوداتی که ترکیب گاو-انسان هستند برمی‌خوریم؛ «فردوسی» در بخشی از داستان «کیخسرو» و «اسکندر»، از این تصویرسازی استفاده کرده است (حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۵: ۴۰).

«به راهی کشیدی موج مدد
که ملاح خواندش فم الاسد
چنان خواست یزدان که باد هوا
نشد کژ با اختر پادشاه
به آب اندرون شیر دیدند و گاو
همی داشتی گاو با شیر تاو
همان مردم موی‌ها چون کمند
همه تن پر از پشم چون گوسفند
گروهی سران چون سر گاومیش
دو دست از پس مردم و پای پیش»
(فردوسی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۹۵۸).

نماد ترکیب گاو با پرنده (حیوان عجیب‌الخلقه)

سفالینهٔ گلابه‌ای رنگارنگ با نقش اساطیری پرنده با سر گاو، مربوط به قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی) ساخت نیشابور در «موزهٔ استاتلیچ» برلین نگه‌داری می‌شود (تصویر ۱۶). در مرکز ظرف پرنده‌ای عجیب‌الخلقه با سر گاو و شاخ‌های به‌صورت هلال درآمده مجسم شده و بدن آن شبیه به پرندهٔ بدون بال و با دُم انتزاعی نمادین ترسیم شده است. دُم عجیب پرنده را می‌توان نمادی از صلیب فرض کرد. در ذیل مفهوم نمادین پرندهٔ عجیب‌الخلقه، سند مکتوبی در متون تاریخی وجود ندارد که بتوان تفسیر متقن ارائه داد؛ از این‌رو نگارندگان -با درنظر داشتن جوانب احتیاط- به‌دلیل ترکیب نیمهٔ بدن گاو با پرنده، آن‌را با صورت‌فلکی ثور منطبق دانسته‌اند؛ چراکه صورت فلکی ثور نیز به‌صورت نیمه گاو ترسیم شده است (جدول ۱: تصویر ۱۲). هم‌چنین ترکیب آن با پرنده نیز می‌تواند نمادی از فرازمینی بودن این موجود باشد که می‌توان آن‌را با فرشتگان آسمان یکی دانست (جدول ۱: تصویر ۱۳). دُم شبیه به صلیب نیز با صورت‌فلکی دلفین که آن‌را صلیب نیز می‌نامند، منطبق است. صورت‌فلکی دلفین از صور نوزده‌گانهٔ شمالی که به‌صورت جانوری است

www.SID.ir

دریایی، سر وی سوی شمال و دنبال سوی جنوب و در درون آن، ۱۰ ستاره وجود دارد؛ این صورت را «صلیب» نیز گویند (مروزی، ۱۳۷۹: ۱۵۰). صلیب از تقاطع خط محور و خط استوا در فلک پدید آید و آن‌را «فلک افلاک» گویند و «صلیب اکبر» نیز نامند؛ همچنین دهخدا آورده است: «تقاطع میل شمالی و تقاطع میل جنوبی و تقاطع فلک تدویر را نیز توان گفت» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل صلیب، به‌نقل از: کشاف اصطلاحات الفنون). آن‌چه از نقش مذکور می‌توان استنباط کرد این است که، از نمونهٔ ترکیب سر گاو با بدن پرنده در آثار پیش‌ازاسلام شواهدی در دست نیست؛ موجود اساطیری مذکور، مختص عقاید بازهٔ زمانی سده‌های نخستین اسلامی و متعلق به جامعهٔ نیشابور در ارتباط با گاو است و حکایت از تقدس و جایگاه ویژهٔ گاو در باور مردم این دوران دارد.

نماد گاو به‌عنوان وسیلهٔ کشت و زرع و بارکِشی

کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ مربوط به قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی) ساخت نیشابور، در «موزهٔ لوور» نگه‌داری می‌شود (تصویر ۱۷). سفالینهٔ مذکور با نقش دو گاو کوهان‌دار به‌صورت وارونه نسبت به‌هم ترسیم شده است. هر دو گاو در حال خیش‌زدن زمین هستند. یک شخص با یک دست سر خیش را گرفته و با دست دیگر در حال چوب‌زدن بر گاوها است. کوهان گاوها با گل چهار پَر تزئین شده و در بدن دارای تزئینات گیاهی (نقوش اسلیمی) و همچنین در زیر شکم گاو، نقوش گیاهی ترسیم شده است.

همان‌طورکه پیش‌تر بحث شد، گاو به‌دلیل قوای بدنی قدرتمند نسبت به سایر چهارپایان جایگاه ویژه‌ای در بین جوامع انسانی داشته است؛ هم‌چنین در گذشته، گاو مهم‌ترین وسیلهٔ شخم‌زنی و خرمن‌کوبی بوده است. اغلب برای این کار از دو گاو استفاده می‌شده است. نقوش مُهرها و سفال‌های به‌دست آمده از ادوار مختلف تاریخی که در ارتباط با فعالیت‌های کشاورزی هستند، مؤید این ادعا است. در شخم‌زدن، دو گاو را با وسیله‌ای به‌هم می‌بستند که آن‌را «یوغ» می‌نامیدند؛ درواقع، یوغ وسیلهٔ پیوستن گاوها به‌هم است. در ریشه‌یابی واژهٔ یوغ در متون تاریخی گفته شده که یوغ از ریشهٔ اوستایی[10] به معنی «اسب را به گردونه بستن» گرفته شده است (Bartholimae, 1904: 1228-1229)؛ هم‌چنین گفته شده: یوغ ریشهٔ «یوج» به معنی «پیوستن/ جفت‌شدن/ یکی و یگانه شدن/ و جفت کردن» است (پورداود، ۱۳۸۱: ۳۲۹). یوج اوستایی، در مناطق خراسان هم‌چنان برای نام «ریسمان چنبری» یا «رشته‌های بلندی که گاو آهن را به یوغ می‌پیوندد» به‌کار می‌رود؛ این ریسمان را «یوجن»[11] می‌نامند (پاپلی‌یزدی، ۱۳۷۵: ۳۴۷). در متون کهنِ نظم و نثر فارسی دَری نیز می‌توان ردپای روش استفاده از گاو برای امور کشاورزی چون شخم‌زدن و خرمن‌کوبی را پیگیری کرد: «آلت کار و جفت ساخته و بسیجیده‌دار، گاوان نیک خرو به علف نیکودار، چنان کن که همیشه جفتی یا تایی گاو فضله و آسوده داری در رَمه تا اگر گاوی را از آن کار علتی اوفتد، اندروقت از کارها بازنمانی و وقت کشت از تو در نگذرد» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۲۴۰)؛ «چون شخصی که تخم اندازد و جفتی که حراثت بدان کنند و آهن و چوب و ریسمان که آلت حراثت است و دروگر و آهنگر و رسن‌تاب که این آلات راست کنند» (رازی، ۱۳۷۱: ۱۱۲)؛ «یک جفت گاو برابر چهل مرد

▲ تصویر ۱۶. نقش پرندهٔ اساطیری با سر گاو مربوط به قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی)، (برگرفته از: موزهٔ استاتلیچ برلین؛ طرح از: نگارندگان، ۱۳۹۷).

www.SID.ir

Archive of SID

زور دارد» (کاشفی‌سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۳۱)؛ «جبرئیل آدم را بیاموخت تا زمین کشت کرد و یوغ برگردن خویش نهاد و گویند دوازده سال رنج بکشید تا حق تعالی جفتی گاوش بداد» (نیشابوری، ۱۳۸۲: ۲۳). در متون ادبی نیز برخی از شاعران، ازجمله فردوسی، به کارکرد گاو در فعالیت‌های کشاورزی و بارکشی اشاره کرده‌اند. در شاهنامه، اهلی کردن حیوانات و از جمله گاو، به هوشنگ نسبت داده شده و بعدها از این حیوان در انجام کارهای کشاورزی و بارکشی استفاده شده و یکی از حیوانات گردونه کس بوده است:

بدان ایزدی جاه و فر کیان
زنخجیر گور و گوزن ژیان
جدا کرد گاو و خرو گوسفند
به ورز آورید آن چه بد سودمند
(فردوسی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۳۳).

پراکنده بینیم گاوان کار
گیا رست از دشت ور کشت زار
جهان پر زگردون بد و گاو میش
زبهر خورش را همی اندر پیش
(همان، ج ۲: ۱۶۱۶).

آن‌چه از مضمون بصری نقش برمی‌آید این است که نقش مذکور، نشان‌دهندهٔ فعالیت کشاورزی و کاربرد گاو برای شخم‌زدن زمین است، اما نقش مذکور را به‌دلیل تزئینات خاصی چون: نقوش اسلیمی در بدن، گل چهار پَر برروی کوهان و سر خیش که به‌شکل گُل درآمده را نمی‌توان برای آن جنبهٔ تزئینی صرف قائل شد؛ به‌نظر، نقش مذکور با نوع ترکیب‌بندی کشاورز و گاوهای در حال شخم‌زدن نمادی از مراسم آئینی خاص در ارتباط با کشت و زرع و فعالیت‌های کشاورزی است. در سده‌های نخستین اسلامی نیز به‌مانند دورهٔ ساسانیان، دهقانان و کشاورزان، یکی از افراد پُرنفوذ جامعه بودند. به‌عبارت دیگر، دهقانان خاندان‌هایی با نسب که پاسبانان نیکی برای بزرگداشت و نگاهداشت فرهنگ و تمدن ایران باستان بودند (مصداق کار خطیر فردوسی در حفظ و احیا زبان پارسی). آن‌ها شامل زمین‌داران و صاحبان اراضی وسیع که از قدرت و جایگاه اجتماعی و سیاسی بی‌بدیلی برخوردار بودند. کشاورزان و تمامی صاحبان پیشه‌های مرتبط با کشت و زرع، بیش از سایرین به سالنامهٔ جشن‌ها که براساس تقویم زراعی تنظیم می‌شد، وفادار بودند؛ این جشن‌ها در عصر ساسانیان بسیار متداول و معمول بوده‌اند و به «گاهانبار» موسوم بوده و با فصول سال مرتبط می‌شدند. به‌طور کلی، شش گاهانبار در سال وجود داشت که در ماه‌های اردیبهشت، تیر، شهریور، مهر، دی و پنج روز گمشده (خمسهٔ مسترقه) برگزار می‌شدند. بررسی موسم برگزاری و نام‌گذاری جشن‌های گاهانبار، حاکی از اهمیت تقویم زراعی ایران باستان و به‌طور کلی امر کشاورزی در شکل‌گیری آن‌ها می‌باشد (کریستین‌سن، ۱۳۸۵: ۲۲-۲۴). بیرونی، به تفصیل به توجه ایرانیان، به‌خصوص دهقانان به نگاهداشت ایام و اعیاد می‌پردازد (بیرونی، ۱۳۶۳: ۶-۲۰۵) با توضیحاتی که داده شد، دور از ذهن

▲ تصویر ۱۷. عکس کاسهٔ رنگارنگ با نقش گاو در حال فعالیت کشاورزی مربوط قرون سوم و چهارم هجری‌قمری (نهم و دهم میلادی) ساخت نیشابور (برگرفته از: موزهٔ لوور؛ طرح از: نگارندگان، ۱۳۹۷).

www.SID.ir

نیست که جشن‌های خاصی مرتبط با کشت و زراعت نیز در سده‌های نخستین اسلامی به‌مانند ساسانیان وجود داشته باشد. حتی امروزه نیز ردپای جشن‌های این‌چنینی قابل پیگیری است؛ از جمله: جشن بابای دهقان که در بین جوامع کشاورز برگزار می‌شود. جشنی به‌مناسبت آغاز هنگام شخم‌زدن زمین. در این جشن به‌جز شادی و سرور، از پیرمرد خوش‌نام و خوش‌یُمنی می‌خواهند که نخستین حرکت گاوآهن و مقداری از شخم‌زدن زمین، توسط او انجام پذیرد. این آئین در مازندران و گیلان، کرمان، خراسان، افغانستان (به‌ویژه بامیان و هزاره‌جات) و آسیای میانه دیده شده است. در بسیاری جاها و ازجمله در بامیان، گاو را به گونهٔ زیبایی با پارچه‌های رنگی آذین می‌کنند (سایت فرهنگ‌نامه ایران، ۱۳۹۷)؛ بنابراین می‌توان با رعایت جوانب احتیاط، مفهوم جشن‌های این‌چنینی را برای نقش نمادین ظرف مذکور قائل شد.

نتیجه‌گیری

برای تفسیر و منشأیابی نقوش نمادین سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور با پرسش مطرح شده؛ «منشأ مفاهیم نقش گاو بر روی سفالینه‌های نیشابور چیست؟» و با فرضیه: منشأ برخی از نقوش گاو سده‌های نخستین اسلامی را می‌توان در اساطیر و اندیشه‌های پیش از اسلامی جستجو کرد و برخی از نمادها نیز مختص عقاید و باورهای مردم این دوران است، به بررسی نمادهای گاو پرداخته شد. نتیجهٔ حاصل از پژوهش با ادلهٔ ذیل، دلالت بر تأیید فرضیهٔ مذکور دارد. بشر از زمانی که گاو را اهلی کرد با توجه به معیشت کشاورزی و دامپروری پی به کارکردهای گاو برد. استفاده از گاو در اموری چون: شخم‌زدن زمین، خرمن‌کوبی و بارکشی، باعث اهمیت آن در این جوامع شد. کارکردهای این‌چنینی گاو در آثار هنری ادوار مختلف تاریخی از کاوش‌های باستان‌شناسی به‌دست آمده است. اغلب برای نمادهایی از این‌دست تفاسیری چون خیر و برکت قدرت و نیرمندی را قائل هستند؛ هم‌چنین جشن‌ها و آئین‌های خاص برای کشت و برداشت محصول در تقویم‌های باستانی وجود دارد که از ادوار پیش‌ازتاریخ تا دوران اسلامی و حتی تا به امروز قابل پیگیری است، که متعلق به ادیان و یا جامعهٔ خاصی نیست و می‌توان آن‌ها را جزو نمادهای مشترک تدوام‌یافته در ادوار مختلف حیات زندگی بشر دانست. برخی از نمادها نیز صرفاً ریشه در مذهب و عقاید خرافی نجوم دارند. انسان‌های عجیب‌الخلقه که با ترکیب گاو و انسان هستند، نشأت گرفته از عقاید خرافی مردم از صورت‌فلکی ثور و فرشتگان مقرب است که بر امور زمینیان رسیدگی می‌کنند و نمادیی از رویش و باروری هستند؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت موجودات ترکیبی گاو و انسان سفال‌های نیشابور با نمونه‌های ترکیبی گاو و انسان (گاومردها)، به‌لحاظ -شکل بصری و مفهومی- کاملاً متفاوت است و نمی‌توان آن‌ها را به تأثیرات پیش‌ازاسلام اطلاق کرد؛ بلکه برگرفته از عقاید و باورهای مردم این دوران است. همچنین حیوان عجیب‌الخلقهٔ ترکیب گاو و پرنده، نمادی است که تاکنون در آثار هنری دوره‌های پیش‌ازاسلام و در دوره‌های بعد از سده‌های نخستین اسلامی در آثار هنری دیده نشده و مختص عقاید سده‌های نخستین اسلامی و متعلق به جامعهٔ نیشابور است.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

1. Symballen
2. Symptom
3. Sign
4. Motif
5. Gav
6. Gava
7. Gava Daenu
8. Gao

۹. «منطقةالبروج» یا «برجگاه» عبارتست از: منطقه‌ای از آسمان که به‌صورت نواری با پهنای حدود ۱۶ درجه از زمین دایرةالبرج را در خود گرفته است و دوازده صورت‌فلکی مشهور، به فاصلهٔ تقریبی ۳۰ درجه از یکدیگر، بر آن جای دارند؛ بدین‌سان، «دایرةالبروج» یعنی مسیر حرکت ظاهری سالانه خورشید در میان این نوار، و این نوار از دایرةالبروج در دو طرف به اندازهٔ حدود ۸ درجه امتداد دارد (عبدالهی، ۱۳۸۷: ۳۹). دوازده صورت‌فلکی مشهور شامل: فروردین (حمل با صورت بره)، اردیبهشت (ثور با صورت گاو)، خرداد (جوزا با صورت دوپیکر)، تیر (سرطان با صورت خرچنگ)، مرداد (اسد با صورت شیر)، شهریور (سنبله با صورت خوشه)، مهر (میزان با صورت ترازو)، آبان (عقرب با صورت کژدم)، آذر (قوس با صورت کمان)، دی (جَدَی با صورت بز)، بهمن (دلو با صورت آبریز)، اسفند (حوت با صورت ماهی)، (غزنی، بی‌تا: ۴۹).

10. Yaog
11. Yujan

کتابنامه

- احمدزاده، فرید؛ حسینی، سیدهاشم؛ و زنگنه، لیلا، ۱۳۹۷، «مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور(در قرون سوم و چهارم هـ.ق.)». جلوه هنر، دورهٔ جدید، سال ۱۰، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، شمارهٔ پیاپی: ۱۹، صص: ۷-۲۰.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، ۱۳۷۷، اسطوره، بیان نمادین. تهران: سروش.
- اشمیت، اریس ف، ۱۳۴۲، تخت جمشید. تهران: مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین.
- آزادبخت، مجید؛ و طاووسی، محمود، ۱۳۹۱، «استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور». فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۲۲، تابستان، صص: ۵۷-۷۱.
- بیرونی، ابوریحان، ۱۳۶۳، آثار الباقیه. ترجمهٔ اکبر داناسرشت، قم: امیرکبیر، چاپ سوم، فصل نهم.
- بیرونی، ابوریحان، ۱۳۶۷، التنهیم لأوائل صناعهٔ التجیم. تهران: چاپ جلال‌الدین همائی.
- پاپلی‌یزدی، محمدحسین؛ و لباف‌خانیکی، مجید، ۱۳۷۵، «گاو آهن، فرهنگ اصطلاحات روستایی خراسان». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۲۹، شمارهٔ ۱۱۴-۱۱۵، صص: ۳۵۷-۳۴۱.
- پاتس، دانیل‌تی، ۱۳۸۵، باستان‌شناسی ایلام. ترجمهٔ زهرا باستی، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- پاریاد، افتر، ۱۳۹۴، «نقد و بررسی تطبیقی کارکرد نمادین شیر و گاو». زبان و ادب فارسی (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)، دورهٔ ۶۸ , شمارهٔ ۲۳۲، صص: ۳۱-۴۷.
- پاکباز، رویین، ۱۳۸۱، دایرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک). تهران: فرهنگ معاصر.
- پورداود، ابراهیم، ۱۳۸۱، یادداشت‌های گات‌ها. تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول.

www.SID.ir

- توحیدی، فائق، ۱۳۷۷، «بررسی‌های هنری و کاربردی ظروفی به‌نام ریتون (ساغر) در هنر ایران»، مجلهٔ موزه‌ها، شمارهٔ ۲۰، پاییز و زمستان.
- توحیدی، فائق، ۱۳۸۵، فن و هنر سفالگری. تهران: انتشارات سمت.
- چنگیز، سحر؛ و بلخاری‌قهی، حسن، ۱۳۹۵، «تحلیل نمادهای عددی، هندسی و جانوری در سفالی از نیشابور(با تاکید بر مضامین مذهبی قرن چهارم)». خراسان بزرگ، سال ۷، شمارهٔ ۲۵، زمستان، صص: ۱-۱۴.
- چنگیز، سحر؛ و رضالو، رضا، ۱۳۹۰، «ارزیابی نمادین نقوش جانوری نیشابور». هنرهای زیبا- تجسمی، شمارهٔ ۴۷، دورهٔ ۱۵، صص: ۳۳-۴۴.
- حسینی‌کازرونی، سیداحمد، ۱۳۸۶، «گوشورون(بررسی سیمای تمثیلی و اساطیری گاو در شاهنامهٔ فردوسی)»، فصل نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شمارهٔ پیاپی: ۲۸، تابستان، صص: ۳۱-۴۴.
- خالدیان، ستار، ۱۳۸۴، «تأثیر هنر ساسانی بر سفال دورهٔ اسلامی». باستان پژوهی، شمارهٔ ۱۶، دورهٔ ۸، صص: ۱۹-۳۰.
- دادور، ابوالقاسم، ۱۳۹۳، «نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه‌های دوران اسلامی ایران». فصلنامهٔ نگارینه هنر اسلامی، شمارهٔ ۴، زمستان، صص: ۴-۱۸.
- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، لغت‌نامه (جلدچهارم). تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- راجرز، ام.، ۱۳۷۴، سفالگری در: هنرهای ایران. ر. دبلیو. فریه. ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: نشر فروزان.
- رضی، هاشم، ۱۳۸۱، آئین مهر (جلد یک)، تهران: انتشارات بهجت.
- سرخوش‌کرتیس، وستا، ۱۳۷۳، اسطوره‌های ایرانی. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- شایست‌نشایست، ۱۳۶۹، ترجمهٔ کتایون مزداپور، تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شراتو، بمباچی، ۱۳۸۴. «هنر سامانی و غزنوی». تاریخ هنر ایران(۷). ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، صص: ۷۰-۴۵.
- صراف، محمدرحیم، ۱۳۸۴، مذهب قوم ایلام. تهران: انتشارات سمت.
- صوفی، عبدالرحمن‌بن‌عمر، ۱۳۸۱، صورالکواکب الثابته. ترجمهٔ خواجه‌نصیرالدین طوسی، به کوشش: بهروز مشیری، تهران: ققنوس.
- عبدالهی، رضا، ۱۳۸۷، تاریخ ایران. تهران: امیرکبیر.
- عسکری‌الموتی، حجت‌اله، ۱۳۹۵، «بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیش‌گویی‌های نجومی». خراسان بزرگ. سال ۷، شمارهٔ ۲۵، زمستان، صص: ۱۵-۲۷.
- عسگری‌الموتی، حجت‌اله، ۱۳۸۹، «اسطوره همچون نظام نشانه‌شناسی... نقش پردازی سفال نیشابور...». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز (منتشر نشده).
- عسگری‌گلوگاهی، آیناز، ۱۳۹۳، «بررسی نمادهای حیوانی در ایران عصر باستان». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه سیستان و بلوچستان (منتشر نشده).

www.SID.ir

Archive of SID

- عطایی، مرتضی؛ موسوی‌حاجی، سیدرسول؛ و کولابادی، راحله، ۱۳۹۱، «سفال منقوش گلابه‌ای (انواع، گستردگی، تاریخ‌گذاری)». فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۲۳، پاییز، صص: ۷۱-۸۷.
- علی‌بیگی، سجاد؛ و خسروی، شکوه، ۱۳۹۰، «نگاره کشاورزان عصر آهن بر روی قطعه سفالی از رباط کریم». باستان‌پژوهی، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵، صص: ۱۴۲-۱۴۳.
- عنصرالمعالی، کیکاوس‌بن‌اسکندر، ۱۳۷۱، قابوس‌نامه. تصحیح: غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.
- غزنی، سرفراز، بی‌تا، ابرمردان تاریخ علوم عبدالرحمن صوفی رازی. تهران: سازمان پژوهش‌های علمی.
- فردوسی، حکیم ابوالقاسم، ۱۳۸۳، شاهنامه. براساس نسخهٔ ۹ جلدی چاپ مسکو. زیر نظر: ی. ا. برتلس، دورهٔ دو جلدی، تهران: ققنوس، چاپ سوم.
- فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹، بندهشن. ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.
- فیروز، شاهرخ، ۱۳۴۵، سفال. تهران: چاپخانهٔ بهمن.
- قروینی، زکریا، ۶۷۸ (هـ.ق.)، عجایب‌المخلوقات و غرائب الموجودات.
- قوچانی، عبدالله، ۱۳۸۴، کتیبه‌های سفال نیشابور. تهران: موزهٔ رضا عباسی.
- کاشفی‌سبزواری، حسین‌بن‌علی، ۱۳۵۰، فتوت‌نامه سلطانی. تصحیح: محمدجعفر محجوب، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اول.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله، ۱۳۷۷، گورخمره‌های اشکانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله، ۱۳۷۷، سفال و سفالگری در ایران. تهران: نشر ققنوس، چاپ دوم.
- کریستین‌سن، آرتور، ۱۳۸۵، ایران در زمان ساسانیان. مترجم: رشید یاسمی، انتشارات صدای معاصر.
- کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۷۶، رویا، حماسه، اسطوره. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۷، پیشینه سفال و سفالگری در ایران. تهران: نشر نسیم دانش.
- گروبه، ارنست، ۱۳۸۴، سفال اسلامی (مجموعهٔ هنر اسلامی ناصر خلیلی). فرحناز حایری. تهران: نشر کارنگ.
- گیاهی‌یزدی، حمیدرضا، ۱۳۸۸، تاریخ نجوم در ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- مَروَزی، عین‌الزمان‌حسن‌بن‌علی‌احمدابوعلی‌قطان، ۱۳۷۹، گیهان‌شناخت. قم: نشر واحد انتشارات کتابخانه بزرگ آیت‌الله‌العظمی‌مرعشی‌نجفی (ره).
- معین، محمد، ۱۳۸۱، فرهنگ فارسی. جلد ۱ و ۴، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ناظرزاده‌کرمانی، فرهاد، ۱۳۸۶، نمادگرایی در ادبیات نمایشی. تهران: برگ.
- نجم‌رازی، عبدالله بن محمّد، ۱۳۷۱، مرصاد العباد من المبدأ‌الی المعاد. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- نعمتی، محمدرضا؛ و صدرایی، رضا، ۱۳۸۷، « پژوهشی در فرهنگ و هنر دورهٔ اشکانی در فلات‌مرکزی ایران بر اساس ریتون‌های مکشوف از محوطهٔ ولیران دماوند».

www.SID.ir

مطالعات باستان‌شناسی (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران)، پاییز و زمستان، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۶)، صص: ۱۰۳-۱۲۱.
- نوری، نجمه؛ و صالحی‌کاخکی،احمد، ۱۳۹۵. سفال گلابه‌ای منقوش رنگارنگ (موزه بنیاد تهران). تهران: انتشارات بین المللی گیوا.
- نیبرگ، هنریک سموئل، ۱۳۵۹، دین‌های ایران باستان. ترجمهٔ سیف‌الدین نجم‌آبادی، تهران: مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگ‌ها.
- نیشابوری، ابواسحاق‌ابراهیم بن منصور بن خلف، ۱۳۸۲، قصص‌النبیاء. به‌اهتمام: حبیب یغمایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هال، جیمز، ۱۳۸۰، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- همپارتیان، تیرداد، ۱۳۸۲، «نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور». تهران: پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- همپارتیان، مهرداد؛ خزایی، محمد، ۱۳۸۴، «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور(قرون دهم و یازدهم / چهارم و پنجم)». فصلنامهٔ هنر اسلامی، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۳، صص: ۳۹-۶۰.
- همدانی، عباس، ۱۳۸۲، «نقد تاریخ‌گذاری کازانووا بر رسائل اخوان الصفا». در: تاریخ و اندیشه‌های اسماعیلی در سده‌های میانه، تنظیم و تدوین فرهاد دفتری. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: نشر فروزان، صص: ۱۸۸-۱۸۲.
- هینتس، والتر، ۱۳۷۶، دنیای گمشده ایلام. ترجمهٔ فیروز فیروزنیا، تهران: انتشارت علمی وفرهنگی، چاپ دوم.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۶، فرهنگ اساطیر. تهران. سروش.

- Grube, E., J., 1976, *Islamic Pottery Of The Eight To The Fifteenth Century In The Keir Collection.* London: Faber And Faber.
- Zick-Nissen. J., 1973, "Iran und Turkestan Unterglasurdekor,in: Islamiche Keramik, Bearbeitet von Adalbert Klein, Johanna Zick-Nissen und Ekkart Klinge". *Hetjens- Museum in Zusammenarbeit mit dem Museum fur islamische Kunst Berlin*. Dusseldorf: Hetjens- Museum, Pp: 38-84.
- Amiet, P., 1972, *Glypitque Su Sienne, Des Origins Alepoque des Perses Achemeni des Cachets Sceaux-Cylienders Et Empreintes Antiques Decouverts a Suse De 1913 A 1967*. Vol. I, Texte. Paris, Libririe Orientaliste Paul Geuthner (Oi. Uchicago. Edu).
- Bartholimae, Ch., 1904, *Altiranisches Worterbuch*. Strassburg.
- Bulliet, R. W., 1992, "Pottery style and social status in Medieval Khorasan". In: *Archaeology, Annales and Ethnohistory*, A. B Knapp(ed.), Cambridge Univercity Press, Pp: 75-82.
- Carter, R., 2006 "Boat remains and maritime trade in Persian gulf during sixth and fifth millinia BC". *Antiquity*, Vol 80, No. 307, Pp: 52-66.
- 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,*

www.SID.ir

Archive of SID

Edited by Bernard Okane, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005), ournal of Islamic Studies, Vol. 18, No. 2, Pp. 299–302.

- 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.

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

- Jung, C. G., 1971, *Psychlological Types*. Translated by: Richard Francis Carrington Hull, Helton Godwin Baynes, Routledge and K. Paul.

- 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.

- Loftus, R. T.; Machugh, D. E.; Bradley, D. G.; Sharp, P. M. & Cunningham, P., 1994, *Evidence for two independent domestication of cattle* (animal domestication/bovine evolution/conservation genetics/mitochondrial DNA).

- Narayan J. D., 2004. *The Myth of the Holy Cow.* Edition: 2,Verso.

- 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.

- Samanian, S. & Bahmani, P., 2013, "Spring summer.(studying the Identity of Nishapur during the First few centuries…". *Armanshahr ARCHITECTURE & Urban development,* No. 1-(10), Pp: 5-14.

- Shayganfar, N. & Nouri, N., 2016. "The investigation role of horse in ancient Persian and its continuity in Neyshabor pottery in samanid era". *International Journal of Humanities and cultural studies*,Vol. 3, No. 1, Pp: 1278-1289, http://www.ijhcs.com/index.

- 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.

- Wite, G., 2008. *Babylonian Star-Lore: An Ill usstrated Guide to the star-Lore.and Constellation of Ancient Babylonia.* London: Solaria publication.

- Yar-Shater, E., 1982, *Encyclopaedia Iranica*, Vol. 5, No. 1-4, Routledge& Kegan Paul.

- Ziaii-Bigdeli, L., 2017, "Nīshāpūr Figural Buff Ware Pottery: Facing Unprovenanced Objects". Master's thesis, Rutgers University, ProQuest (Order No. 10799451).

- http://www.metmuseum.org/
- https://www.harvardartmuseums.org/art/
- https://www.louvre.org/
- https://www.sassanids.com/
- https://www.irania.ir.com
- https://www.hermitagemuseum.org
- https://www.irannationalmuseum.ir/fa/

www.SID.ir