Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-eBastanshenasi-eParseh(MBP) || Vol. 6 || No. 22 || Winter 2023 ||

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

Beik Mohammady, N.[1]; Beik Mohammady, Kh.[2]; Sarmadijou, A.[3]

Type of Article: **Research**
Pp: 253-281
Received: 2022/10/23; Accepted: 2022/12/20
https://dx.doi.org/10.30699/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 4th 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 Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

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

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/10.30699/PJAS.6.22.253).
Homepage of this Article: 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 blabk 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 scared 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۲ || سال ششم || زمستان ۱۴۰۱ ||
نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

آیکنوگرافی نماد شتر مصور برروی سفالینهٔ گِلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

نسرین بیک‌محمدی[I]؛ خلیل‌اله بیک‌محمدی[II]؛ آذر سرمدی‌جو[III]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۸۱ - ۲۵۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۹
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.22.253

چکیده

سفالینه‌های گِلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور یکی از سفالینه‌های منحصربه‌فرد دوران اسلامی است که دارای نقوش متنوع و نمادین بسیاری هستند. به‌نظر نقش‌مایه‌های این سفالینه‌ها در پیوند عمیق با باورهای اساطیری و مذهبی مردم سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری به‌وجود 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 برروی این سفالینه‌ها نماد شتری است که برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ ترسیم شده و در موزهٔ رضا عباسی نگه‌داری می‌شود. شتر ترسیم شده برروی این سفال از آن جهت دارای اهمیت است که به‌نظر گویای مفاهیم عمیق درخصوص تقدیس «شتر» در جامعهٔ نیشابور بوده است. تاکنون برای تفسیر نقش شتر مصور برروی این سفالینه مطالعهٔ هدفمندی صورت نگرفته است؛ لذا نگارندگان درصدد آن هستند نماد شتر مصور برروی سفالینه را در این‌جستار با روش «آیکنوگرافی» با رویکرد «اروین پانوفسکی» مورد مطالعه قرار دهند. برای نیل به این هدف، پرسش‌های پیش‌رو طرح می‌گردد؛ مفهوم نمادین شتر مصور برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور در ارتباط با کوزه و پرنده چیست؟ کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ با نقش‌مایه شتر، در ترکیب‌بندی با سایر نقوش برگرفته از عقاید کدام قشر جامعهٔ نیشابوراست؟ برای دست‌یابی به پاسخ پرسش‌ها روش پژوهش اتخاذ شده برای پژوهش پیش‌رو کتابخانه‌ای با رویکرد توصیفی-تحلیلیِ تاریخی است که در آن ابتدا نقوش سفال مورد بحث، واکاوی شده و سپس برای تفسیر نماد آن با روش سه‌مرحله‌ای پانوفسکی موردمطالعه قرار می‌گیرد. برآیند حاصل از مطالعهٔ نماد شتر این است که، مضمون نقش شتر با کوزهٔ زیر شکم و پرنده هُدهُد، به‌نظر برگرفته از اصول تطهیر زرتشتیان و هم‌چنین جنبهٔ خاصیت درمانی گُمیز شتر در بین مسلمانان سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری ساکن در شمال‌شرق ایران است.

کلیدواژگان: آیکنوگرافی، سفال، گلابه‌ای‌رنگارنگ، نیشابور، شتر، گُمیز.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
II. دکتری باستان‌شناسی، کارشناس‌مسئول دفتر پژوهش و آموزش حوزه هنری استان همدان، همدان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: khalil_bm@yahoo.com
III. دکتری زبان‌های باستان، کارشناس بنیاد ایران‌شناسی شعبه استان همدان، همدان، ایران.

ارجاع به مقاله: بیک‌محمدی، نسرین؛ بیک‌محمدی، خلیل‌الله، و سرمدی‌جو، آذر، (۱۴۰۱). «آیکنوگرافی نماد شتر مصور برروی سفالینهٔ گِلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور». مطالعات باستان شناسی پارسه. ۶ (۲۲): ۲۵۳-۲۸۱. (https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.22.253).
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: http://journal.richt.ir/mbp/article-1-849-fa.html

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

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

مقدمه

سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور به‌لحاظ نقوش متنوع و نمادین یکی از سفالینه‌های مهم و منحصربه‌فرد هستند که بعد از ورود اسلام به ایران در شمال‌شرق ایران تولید شده‌اند (Allen, 1989: 61; Bulliet, 1992: 78؛ اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۴۱). نقوش سفالینه‌های فوق علاوه‌بر زیبایی بصری اغلب به‌دلیل آن‌که دارای صحنه‌های روایی خاص و نمادین هستند، همواره در مطالعات پژوهشگران حیطهٔ هنر بالأخص باستان‌شناسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. اهمیت مطالعهٔ 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 فیتزربرت» (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 نقش‌مایه‌های به‌کار رفته برروی این سفالینه‌ها اغلب در پیوند عمیق با باورهای اساطیری و مذهبی مردم سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری به‌وجود آمده‌اند؛ لذا از مطالعه و تفسیر درست نقوش می‌توان اطلاعات قابل‌تأملی درخصوص اوضاع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی مردم آن دوران کسب کرد؛ از این‌رو طی چند دههٔ گذشته پژوهش‌های بسیاری برروی نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ در راستای تفسیر، بازخوانی و منشأیابی نقوش توسط پژوهشگران صورت گرفته است، اما باوجود مطالعات گسترده برای بازخوانی مفاهیم نمادین نقوش سفالینه‌ها ابهامات هم‌چنان درخصوص تفسیر آن‌ها وجود دارد که در بخش پیشینهٔ پژوهش بدان‌ها پرداخته می‌شود. یکی از نقوش خاص سفالینه‌های مورد بحث، نماد شتری است که برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ مصور شده است و این کاسه در موزهٔ رضا عباسی نگه‌داری می‌شود. اهمیت مطالعهٔ نماد شتر ترسیم شده در سفالینهٔ فوق به جهت سایر نقوشی است که درارتباط با شتر در این کاسه ترسیم شده است. به‌نظر، هنرمند سفالینهٔ مذکور درصدد بوده با ترسیم شتر و سایرنقش‌مایه‌هایی چون: پرنده، کوزه و نماد چشم‌زخم مفهوم نمادین خاصی از تقدیس و جایگاه ویژهٔ «شتر» در بین مردم عامهٔ سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری را برای مخاطب خود به تصویر بکشد.

ضرورت پژوهش پیشِ‌رو از آنجا ناشی می‌شود که کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور به‌دلیل آن‌که در موزهٔ داخل کشور؛ موزهٔ رضا عباسی نگه‌داری می‌شود و تا کنون به‌صورت آنلاین در معرض نمایش قرار نگرفته بدین‌سبب از دید عموم پژوهشگران خارج از کشور پنهان مانده است؛ لذا کاسهٔ فوق با نقش نمادین شتر که به‌جِد می‌توان گفت یکی از ظروف منحصربه‌فرد گونهٔ سفال گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور به‌شمار می‌آید تا کنون به‌درستی مورد مطالعه و تفسیر قرار نگرفته است؛ از این‌رو، 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 برروی کاسهٔ مورد بحث را با استناد به متون تاریخی موردمطالعه قرار دهند.

پرسش‌های پژوهش: در راستای بیان مسألهٔ مطرح شده، این پژوهش درپی پاسخ به این پرسش‌ها است؛ مفهوم نمادین شتر مصور برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور در ارتباط با کوزه و پرنده چیست؟ کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ با نقش‌مایهٔ شتر، در ترکیب‌بندی با سایر نقوش برگرفته از عقاید کدام قشر جامعهٔ نیشابور است؟

روش پژوهش: روش اتخاذ شده برای مطالعهٔ نماد شتر مصور برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور کتابخانه‌ای با رودیکرد توصیفی-تحلیلیِ تاریخی است. در راستای مطالعهٔ نماد مصور برروی سفالینهٔ مورد بحث از روش آیکنوگرافی با رویکرد اروین پانوفسکی استفاده می‌شود.

رویکرد پانوفسکی شامل؛ سه مرحلهٔ توصیف، تحلیل و تفسیر است؛ بنابراین براساس رویکرد فوق، نقوش مصور برروی کاسه در سه مرحله موردمطالعه قرار می‌گیرند؛ در مرحلهٔ اول، نقوش سفالینه به‌صورت بصری به‌طور کامل توصیف می‌شوند. در مرحلهٔ دوم، نقش‌مایهٔ شتر به‌طور 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 مرحلهٔ سوم که تفسیر نقوش است؛ ارتباط نقوش با یک‌دیگر و تفسیر مفاهیم آن با استناد به متون تاریخی و کهن‌الگوها بازخوانی می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ[۱] یکی از آثار هنری سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری مقارن با حکومت سامانیان در شمال‌شرق ایران است. این سفالینه‌ها یکی از گونه‌های سفال گلابه‌ای[۲] است که به‌دلیل نقوش متنوع و منحصربه‌فرد همواره مورد مطالعهٔ 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، پژوهش‌هنر و باستان‌شناسی بوده است. از پژوهشگرانی که برروی مطالعهٔ نقوش این سفالینه‌ها متمرکز شده‌اند می‌توان به پژوهش‌های لین (۱۹۴۸)، ویلکنسون (۱۹۷۳)، زیک نیسن (۱۹۷۳)، فهرواری (۱۹۷۳، ۲۰۰۰)، ترزا فیتزربرت (۱۹۸۳)، بولیت (۱۹۹۲)، راجرز (۱۳۷۴)، واتسون (۲۰۰۴)، دانشوری (۲۰۰۷)، سامانیان و بهمنی (۲۰۱۳) و اویا پانکوراوغلو (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 هجری‌قمری شمال‌شرق ایران را برای مفهوم نقوش سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ ارائه داده‌اند.

شیلا سماواکی در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «آیکنوگرافی سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور» در بخشی از پژوهش خود به تحلیل و تفسیر نماد شتر برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ موزهٔ 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 کوزهٔ ترسیم شده در زیر شتر را نادیده گرفته و برای آن تفسیری ارائه نداده است.

اما جنبهٔ نوآوری پژوهش پیشِ‌رو از آن جهت است که، تاکنون نماد شتر مصور بر روی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور با سایر نقش‌مایه‌های موجود در ظرف به‌صورت مجزا و عمیق مورد مطالعه قرار نگرفته است. در این جستار، نگارندگان با روش آیکنوگرافی اروین پانوفسکی و با بررسی متون تاریخی به مطالعهٔ نماد شتر می‌پردازند. نماد شتر ترسیم شده در کاسهٔ فوق با کوزهٔ مصور بر زیر شکم و پرنده درحال نوک به کوهان و سایر نقش‌مایه‌هایی چون نماد چشم‌زخم مورد تحلیل و تفسیر قرار می‌گیرد.

آیکنوگرافی

واژهٔ «آیکنوگرافی»[۳] در زبان انگلیسی از دو واژهٔ یونانی «آیکون»[۴] به‌معنای «تصویر» و «گراف»[۵] به‌معنای «نوشتن» ترکیب شده است (Adams, 2010: 51). آیکنوگرافی روشی است که در آن به گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی از یک اثر هنری پرداخته می‌شود (Lash, 1996: 89).

دو واژهٔ «آیکنوگرافی»[۶] و «آیکنولوژی»[۷] تا نیمهٔ سدهٔ بیستم میلادی دارای تعریف مناسبی نبوده و پژوهشگران این دو واژه را عموماً به‌جای یک‌دیگر مورداستفاده 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. پیشاآیکنوگرافی، ۲. تحلیل آیکنوگرافی، ۳. تفسیر آیکنولوژی (Panofsky, 1980: 34).

مرحلهٔ اول، پیشاآیکنوگرافی: معنای پدیداری/ معنایی طبیعی از بررسی موضوع طبیعی یا اولیه و ملموس اثر که با نگریستن به تصویر در پیوند با خطوط، اشیا، حالات‌ها و رویدادها براساس تجربهٔ شخصی به‌دست می‌آید.

مرحلهٔ 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 به‌دست آورد؛ در این مرحله شناسایی صورت می‌گیرد (مختاریان، ۱۳۹۰: ۷).

مرحلهٔ 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 دست‌یافت (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 مرحلهٔ ذکر شده است (مختاریان، ۱۳۹۰: ۱۳).

آیکنوگرافی نماد شتر مصور بر سفالینهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور

در این قسمت از پژوهش که بدنهٔ اصلی پژوهش نیز به‌شمار می‌آید؛ نقش نمادین شتر در ارتباط با سایر نقوش مصور در کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ موزهٔ رضا عباسی با روش آیکنوگرافی در سه مرحلهٔ توصیف، تحلیل و تفسیر، مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۱- توصیف

کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور به شمارهٔ ثبت ۱۳۷۱ در موزهٔ رضا عباسی نگه‌داری می‌شود. در دایرهٔ مرکزی کاسه، یک شتر تک‌کوهانه به‌رنگ قهوه‌ای روشن با طرح گل شش‌پر برروی بدن با زمینهٔ اُکر دیده می‌شود. برروی بدن شتر سه خط منحنی با قلم‌گیری سیاه در نزدیک دو پای جلو و عقب ترسیم شده است[۸]. سر و صورت این شتر به‌سمت بالا و چسبیده به کوهانش با یک چشم درشت در صورت به تصویر کشیده شده است. دُم شتر به رنگ مشکی چندشاخهٔ کوتاه و سُم پاهایش به‌وضوح 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 به‌سر است، دیده می‌شود. سر این پرنده به رنگ قهوه‌ای روشن و بدنش سیاه و با بال طرح شطرنجی سیاه بر بدنهٔ نخودی است؛ نوک پرنده چسبیده به کوهان شتر است. در زیر شکم شتر تصویر یک کوزه با پایهٔ بلند و پایهٔ پهن‌تر به نسبت دهانهٔ کوزه به رنگ سیاه دیده می‌شود. روی بدنهٔ این کوزه، گل

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

روبه‌روی گردن شتر یک گل به‌صورت اسلیمی وجود دارد؛ هم‌چنین مقابل گردن و پاهای شتر، شبه کتیبه به‌رنگ سیاه دیده می‌شود. در اطراف پاها، دست‌ها و بالای سر شتر گل چهارپر و شش‌پر به‌رنگ 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. دایرهٔ بعدی روی کاسه با طرح گره ساده به‌رنگ نخودی با لکه‌های اُکر و سبز با قلم‌گیری سیاه بر زمینهٔ سیاه دیده می‌شود و اما در دایرهٔ آخر و نزدیک لبهٔ کاسه، شبه کتیبه‌ای به‌رنگ سیاه با زمینهٔ نخودی لکه‌های رنگی سبز و اُکر، با نماد چشم‌زخم وجود دارد (تصویر ۱).

تصویر ۱. کاسهٔ 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

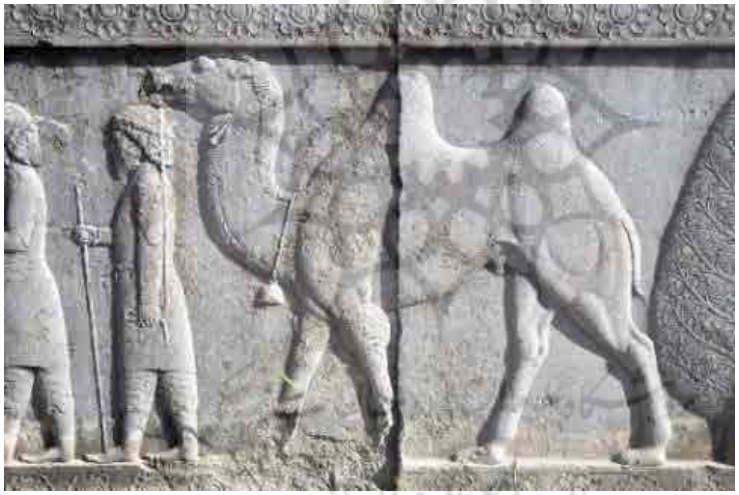
«شتر» (Sotor) (= اُشتر) پستانداری عظیم‌الجثه از گروه نشخوارکنندگان که خود تیره‌ای خاص را به‌وجود می‌آورد. این پستاندار بدون شاخ، ولی دارای دندان‌های نیش است (معین، ۱۳۸۱: ۹۳۱). شتر اساساً دارای دو گونهٔ دوکوهانه و تک‌کوهانه است (بهار، ۱۳۷۵: ۱۲۶). دانشمندان زیست‌شناسی و دیرین‌شناسان به‌طور قطع و یقین نمی‌توانند درخصوص چگونگی و نحوهٔ پیدایش و تکامل شتر نظری را ارئه 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) به‌نظر می‌رسد شترهای تک‌کوهانه، ۴۰۰۰ پ.م. و شترهای دوکوهانه، ۲۵۰۰ پ.م. اهلی شده باشند (همان: ۷۳).

در ایران قدیمی‌ترین نمونهٔ تصویر شتر برروی سفال از کاوش‌های تپه سیلک به‌دست آمده است (تصویر ۲). قدمت این سفال مربوط به ۲۵۰۰-۳۰۰۰ پ.م. تخمین زده شده است (Grishman,1938: 39).

مطالعهٔ آثار تاریخی نشان می‌دهد شتر در ادوار مختلف نقش قابل‌توجهی در بقاء و حیات انسان‌ها به‌خصوص در مناطق خشک و نیمه‌خشک داشته است و در بسیاری از امور زندگی از

تصویر ۲. شتر مصور بر روی سفال به‌دست 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 نقش‌برجسته‌های کاخ آپادانا در تخت‌جمشید نمایندگان ملل مختلف: هراتی‌ها، بلخی‌ها، آریایی‌ها، بابلی‌ها، رخجیان و پارتی‌ها که در سرزمین آن‌ها پرورش شتر رایج بوده آن را به‌عنوان هدیه و پیش‌کش، ویژهٔ سرزمین خود برای تقدیم به شاه هخامنشی به‌همراه دارند (تصویر ۳)، (کخ، ۱۳۸۵: ۸۱، ۸۲، ۸۹).



تصویر ۳. نماد شتر بر روی نقش برجسته‌های تخت‌جمشید (ماخذ: URL1).
Fig. 3. Camel symbol on the reliefs of Persepolis (URL1).

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

نقش عمیق و شگرف شتر در 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 جنبهٔ اساطیری به خود گیرد (نوبهاری، ۱۳۹۱: ۵). جنبهٔ اساطیری شتر را می‌توان در آئین میترائیسم مشاهده کرد. مراحل سلوک میترا شامل دوازده مرحلهٔ سلوک بوده است؛ دوازده مرحلهٔ سلوک، خود

تصویر ۴. ریتون سفالی به شکل شتر نشسته، دورهٔ 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؛ دستهٔ اول، عنصر «هوا» که خود شامل سه مقام: کلاغ، کرکس و شترمرغ؛ دستهٔ دوم، عنصر «خاک» که شامل سه مقام: سرباز، شتر و گاو نر؛ دستهٔ سوم، عنصر «آتش» که شامل سه مقام: بزکوهی، اسب و آفتاب؛ و دستهٔ چهارم، عنصر «آب» که آن نیز شامل سه مقام: پدر، عقاب و پدر پدران می‌شده است (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۳۲-۲۳۸؛ رضی، ۱۳۸۱: ۲۰۵-۲۰۶).

علاوه‌بر 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 Uštra، فارسی باستان usa در سانسکریت uštur، در اوستا واژهٔ uštra به‌عنوان یکی از مؤمنان 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 (پورداود، ۱۳۵۶: یسنای ۱۹، ۱-۳) و حیوانات اهورایی شامل: چهارپایانی هم‌چون: شتر، اسب، استر، گاو میش، خر، بز و سگ آفریدگان پاک اهورامزدا بودند و سفارش به پرورش و تیمار آن‌ها شده است (پورداود، ۱۳۸۶: ۱۷۸). این توجه و اهمیت تا جایی بوده که اسامی برخی از این حیوانات را می‌توان بر روی صاحب‌منصبان و بزرگان این ادوار مشاهده کرد؛ ازجمله نام «هچتسب» (Hecataspa) چهارمین جد زرتشت که مرکب از هچت (به معنی آب پاشیدن) و اسب می‌باشد (پورداود، ۱۳۸۲: ۹۲)؛ از مشهورترین اسامی مرکب انسان و حیوان نام «شتر» در ترکیب نام زرتشت پیامبر آئین زردشتی است.

شکل درست نام «زرتشت» (Zara Uštra) که در سروده‌های خود او در گاهان آمده و تصدیق شده است (Schlerath,1971: 134)؛ نام او در گات‌ها، گات ۲۹، بند۸، به صورت «زرتوشتره سپی‌تامه» آمده است. سپی‌تامه لقب او و نام جد دهم او است. نام زرتشت دارای دو بخش Zara و Uštra است. دربارهٔ 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 چند گونگی باعث به‌وجود آمدن نظرات ناهمگون درخصوص تعبیر اسم وی شده است. تنها نکته‌ای که همه در آن اتفاق نظردارند در معنی بخش دوم اسم زرتشت Uštra به معنی «شتر» است (Schmidt, 1980: 197). در تعبیر بخش اول، نام زرتشت Zarat یا Zarant نظراتی توسط زبان‌شناسان ارائه

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

به‌غیر از نام زرتشت، در متون کهن از پارسایان دیگری نیز سخن به‌میان آمده که نام‌های آن‌ها با کلمهٔ «اُشتره (شتر)» مرکب بوده است؛ ازجملهٔ این نام‌ها می‌توان به: نام پدر زن و حامی زرتشت از خانوادهٔ «هوگو»، برادر «جاماسپ» و وزیر «گشتاسب» اشاره کرد. نام او «فِرَشه اُشتره (فرشوشتر)» به‌معنی «دارندهٔ شتر راهور و تندرو» در اوستا در بخش یسنا آمده است (پورداود، ۱۳۸۲: ۹۲)؛ هم‌چنین نام اوشترَ پسر «سذنه» که یکی از پارسایان بوده و در فروردین‌یشت به‌نام او اشاره و فروشی‌اش ستوده شده است (رضی، ۱۳۸۱: ۴۴۸). به‌نظر می‌رسد ترکیب واژهٔ شتر با نام زرتشت و صاحب‌منصبان و بزرگان زرتشتی اعتبار اساطیری حیوان را در باور مردم دورهٔ باستان دو چندان کرده است.

در موارد مهم دیگری از باورهای زرتشتی، ازجمله در ظهور سومین منجی زرتشتیان «سوشیانس» نیز به شتر اشاره شده است. زرتشتیان معتقد بودند که تاریخ جهان دوازده‌هزار سال طول می‌کشد. آخرین دوره‌ای که در آن بدی شکست می‌خورد دوره‌ای است که با تولد زرتشت شروع می‌شود؛ بنابراین عقیدهٔ زرتشتیان، ما در دورهٔ انجامین تاریخ جهان زندگی می‌کنیم. آخرین دورهٔ تاریخ خود به چهار دورهٔ کوتاه‌تر تقسیم می‌شود و نماد هرکدام از آن‌ها یکی از فلزات است. در طی دوران سه‌هزار سالهٔ پایانی زرتشتیان منتظر آمدن سه منجی هستند و هرکدام از آن‌ها هر هزار سال یک‌بار ظهور می‌کند (هینلز، ۱۳۷۱: ۱۰۵-۱۰۸). از آنجا که زرتشت در حدود ۶۰۰پ.م. می‌زیسته باید دو منجی نخستین «اوشیدر (گسترش‌دهندهٔ 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 «کی‌خسرو» 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 آن‌همه از مردان را که به فر و شکوه خود مشهور بوده‌اند را ازمیان برده است؟ وای سخنان کی‌خسرو را پاسخ می‌دهد و بعد از آن کی‌خسرو او را می‌گیرد و به شتر تبدیل می‌کند و بر او می‌نشیند. آن‌گاه وای و همراهان ایرانی او را به‌جایی‌که «هئوایشت» پسر «گئورو» خفته است، راهبری می‌کند تا به آنجا که طوس جنگجو خفته است و از آن جا کی‌خسرو و پهلوانان به محلی می‌رسند که کی‌اپیوه آن‌جاست و چون او بگذرد، سوشیانس را می‌بینند. سوشیانس می‌پرسد آن‌که راست بر پشت وایو نشته است کیست؟ کی‌خسرو خود را معرفی می‌کند و سوشیانس از کارهای بزرگ او تجلیل می‌کند و کی‌خسرو 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) به‌معنای پیروزی، یکی از مهم‌ترین ایزدان آئین زردشتی است. بهرام،

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

در توضیح کالبد چهارم بهرام در کردهٔ چهارم فقرهٔ ۱۱ او به‌شکل شتر «اوشتَرِهِ کِهرُپَه» شتر سرمست دندان‌گیر و جست‌وخیز کنندهٔ تیزتک، جلوه‌گر می‌شود؛ که پشمش برای لباس مردم به‌کار آید. در فقرهٔ ۱۲، اشاراتی به نیروی نرینهٔ ممتاز و چشمگیر این شتر و توانایی آن در پشتیبانی و نگه‌داری از ماده‌ها شده است. در این تجلی بهرام در فقرهٔ 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 استحالهٔ 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 به‌جای مانده از دورهٔ ساسانیان نقش پادشاه و بانوی چنگ‌نواز سوار بر شتر درحال 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 همهٔ صفات خوب را در حد عالی دارا بود. داستان بهرام، هم‌چون بیشتر داستان‌های تاریخی جنبهٔ 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 نیمه‌خدا با چهرهٔ انسان فانی شکوهمند است (نمازعلیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۷: ۷۸). دلیل تجسم ایزد بهرام در آثار هنری به بهرام گور آن است که بعد از ورود اسلام در دین زرتشتی بسیاری از ایزدان کهن ایرانی، ازجمله ایزد بهرام به فرشته تبدیل شد و درنتیجه ایزدان و عقاید و اسطوره‌های مربوط به آن‌ها در حماسه‌ها، ازجمله شاهنامه تجلی یافت؛ هم‌چنین اساطیر و اعتقاد مقدس دینی به اعتقاد داستانی، شهریاران و پهلوانان و قهرمانان مبدل گشت (بهار، ۱۳۹۰: ۵۶۹-۵۷۰)؛ از این‌رو فردوسی در شاهنامه از چهرهٔ 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 چال‌طرخانِ شهر ری (تصاویر ۵ و ۶) را می‌توان به کالبد شتر ایزد بهرام منسوب کرد (نمازعلیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۷: ۸۴).

هم‌چنین در تیریشت، هشتمین یشت از یشت‌های اوستا، کتاب مقدس زرتشتیان به نیروی بالای شتر در اسطورهٔ «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 شکست‌خورد. 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 آن‌جهت است که مردم نیایش شایسته‌ای برای او به‌جای نیاورده‌اند. آن‌گاه اهورامزدا خود برای تیشتر قربانی کرد و به او نیروی دَه اسب، دَه شتر، دَه گاونر، دَه کوه و دَه 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 ۵. قاب گچی چال‌طرخان ری، با تصویر آزاده و بهرام درحال شکار، مربوط به دورهٔ ساسانیان (ماخذ: URL3).

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

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

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

ردپای جایگاه مقدس شتر و اهمیت او در آئین زرتشتی را می‌توان در مسأله طهارت وآئین تطهیر نیز پیگیری کرد. در متون اوستایی به‌جای‌مانده به مسألهٔ 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 امشاسبندان (دارمستر، ۱۳۴۲: ۱۷۲)، آتش، خاک، آب، خورشید/ خورشیدنگرشی (رضی، ۱۳۷۶: ۵۹۱، ۷۲۱-۷۲۲، ۷۲۵، ۷۸۵)، نگاه سگ/ سگ‌دید گُمیز حیوانات اهلی (گاو، شتر، گوسفند، اسب و...) و هم‌چین گُمیز انسان اشاره شده است (دارمستر، ۱۳۴۲: ۲۹۱؛ رضی، ۱۳۷۶: ۷۴۲).

در دین اسلام نیز شتر به‌عنوان حیوانی مقدس موردتوجه بوده و جایگاه اسطوره‌ای و مقدس در بین مسلمانان داشته است؛ به‌طوری‌که در قرآن با توجه به صفات شتر، تعداد و جنس فرزندان با اسامی مختلف از او سخن به‌میان آمده است. خداوند در قرآن انسان‌ها را همواره دعوت به تفکر در آفرینش آسمان‌ها، زمین و بالأخص آفرینش حیوانات می‌کند. در سورهٔ «غاشیه» آیهٔ ۱۷ انسان به‌وضوح 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 کلیهٔ مذاهب اسلام است (مکارم‌شیرازی، 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 سورهٔ «مائده» آیهٔ 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 (مکارم‌شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۰۳).

جَمَل: شتر نَر یا ماده را گویند که به سن دو یا چهار سالگی رسیده باشد در سورهٔ «اعراف» آیهٔ ۴ به این شتر اشاره شده است (طبرسی،۱۳۷۷: ۴۳۷).[۹]

عِشار: شتر آبستن را گویند که ۱۰ ماه از حاملگی آن گذشته است و چیزی نمی‌گذرد که بچهٔ او متولد می‌شود و شیر فراوانی در پستان او ظاهر می‌گردد. چون چنین شتری از نفیس‌ترین اموال عرب به‌شمار می‌آید، معنای تعطیل‌شدن عشراء 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. سورهٔ «تکویر» آیهٔ 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» آیهٔ ۵۹، «اسراء» آیه‌ی۱۵۵، «شعراء» آیهٔ ۲، «قمر» آیهٔ ۱۳ نام این شتر آمده است (مکارم‌شیرازی، ۱۳۷۴: ۱۹۰).

بعیر: شترِ مادهٔ میان‌سال را گویند که پنج فرزند بزاید و پنجمین آن نر باشد. عرب جاهل برای این‌که این شتر در بین شترهای دیگر قابل تشخیص باشد گوش این حیوان را شکاف عمیقی می‌دادند و او را به‌حال 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 سورهٔ «یوسف» آیات ۶۵ و ۷۲ نام این شتر عنوان شده است (طبرسی، ۱۳۷۷: ۳۵۶).

حام: اسم فاعل از ریشهٔ حمایت به‌معنای حمایت‌کننده می‌باشد. شتر نری که دَه 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 سورهٔ «مائده» آیات ۴ و ۱۱ از این شتر سخن به‌میان آمده است (مکارم‌شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۳۰).

بُدن: در سورهٔ «حج» آیهٔ ۶۳ به بُدن اشاره شده است. شتر چاق و قوی هیکل که به‌منظور قربانی در ایام حج به مکه و مِنا برده می‌شد (اصفهانی، ۱۳۷۷: ۱۳۷).

به‌نظر دلیل توجه و اهمیت شتر در قرآن، به مسلمانان بادیه‌نشین عرب اشاره دارد که شتر جزو لاینفک زندگی آن‌ها به‌شمار می‌آمده است و ازطرفی دیگر، شتر در بین گونه‌های حیوانی یکی از سودمندترین و پس از اسب و سگ اهلی‌ترین و بردبارترین جانوران به‌شمار می‌آید که تاکنون بشر آن را شناخته و به‌کار گرفته است (مصطفوی، ۱۳۷۷: ۱)؛ به‌طوری‌که چارپایان دیگر به‌صورت اختصاصی برای رفع بخشی از نیازهای انسان‌ها مورداستفاده قرار می‌گرفتند؛ به‌عنوان مثال، از گاو و گوسفند به‌منظور تأمین محصولات لبنی و پروتئینی و تهیهٔ پوشاک و از خر و الاغ برای حمل‌ونقل استفاده می‌شده است. اما شتر به‌دلیل ویژگی‌های منحصربه‌فرد در تمامی امور مردم در ادوار مختلف تاریخ بشر شرکت داشته و مورداستفاده قرار می‌گرفته است. به‌نظر عوامل فوق باعث اهمیت ویژه و جایگاه مقدس آن در نواحی گرم و نیمه‌خشک و بالأخص سرزمینی که قرآن بر پیامبر وحی شده می‌شود (آیت، ۱۳۹۵: ۲۵-۲۶). علاوه‌بر 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؛ ابن‌سینا، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

۳- تفسیر

در گام سوم روش آیکنوگرافی اروین پانوفسکی نوبت به تفسیر نماد شتر مورد بحث این پژوهش می‌رسد؛ همان‌طورکه در مرحلهٔ توصیف گفته شد نماد شتر مصور برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ موزهٔ رضا عباسی یکی از نقوش خاص در نوع خود بوده است. در این سفالینه هنرمند با ترسیم کوزه و پرندهٔ هُدهُد، مفهوم نمادین ویژه‌ای را برای شتر ایجاد کرده است. برداشتی که در مرحلهٔ توصیف از مفهوم اولیهٔ نقوش با آگاهی از جایگاه ویژه شتر در معیشت مردم در ادوار مختلف تاریخی استنباط می‌شود این‌ست که، مفهوم نمادین شتر با ترکیب‌بندی کوزه (که ازظروف مورداستفاده برای نگه‌داری مایعات بوده) به‌نظر در ارتباط با شیر و ادرار شتر بوده است. از جهت دیگر وجود

پرنده در این تصویرپردازی که درحال نوک‌زدن به کوهان شتر و وجود دو بال انتزاعی برروی بدنهٔ کوزه و نمادهای چشم‌زخم به‌نظر جنبهٔ نمادین برای محتوی داخل کوزه مدنظر بوده است. به‌بیان بهتر، هنرمند با این ترکیب‌بندی درصدد انتقال مفهوم یا آئین خاصی از اعتقادات مردم سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری در ارتباط با شیر یا ادرار شتر به بیننده بوده است. این فرضیه با بررسی ویژگی‌های بصری و کارکرد کوزه نمود بیشتری به‌خود می‌گیرد و به احتمال قابل‌قبول برای تأیید فرضیهٔ فوق خواهد بود؛ که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

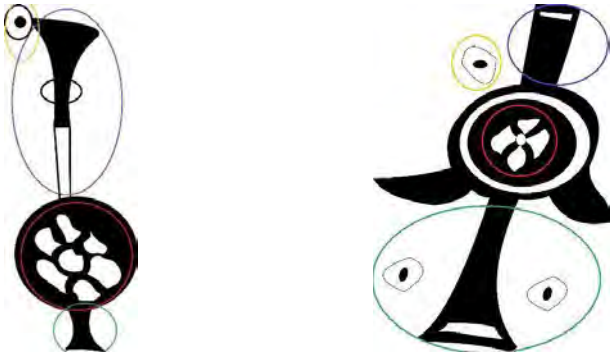
کوزهٔ مورد بحث این پژوهش با گردن کوتاه و پایهٔ بلند و پهن‌تر به نسبت دهانه ترسیم شده است. برروی بدنهٔ این کوزه، گُل چهارپر و دو بال انتزاعی در دو طرف آن وجود دارد (طرح ۱). آن‌چه از توصیفات برمی‌آید این‌ست که، کوزهٔ مورد بحث یک ظرف فاخر برای پذیرایی بوده و جزو ظروف کاربردی برای انجام فعالیت‌های روزمره اعم‌از 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 کوزهٔ به تصویر درآمده در زیر شکم شتر، بررسی نمونه‌های دیگر سفالینه‌های گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور است که در آن‌ها مشابه کوزهٔ مورد بحث ترسیم شده است؛ برای نمونه می‌توان به کوزهٔ مصور در کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور که در موزهٔ دوحهٔ قطر نگه‌داری می‌شود، اشاره کرد (تصویر ۸).

تصویر ۸. صحنه روایی مصور بر کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب 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 نمونهٔ مشابه این کوزه را در یک دست و با دست دیگر در حال تعارف نوشیدنی با یک پیالهٔ کوچک به ایزد بال‌دار است (طرح ۲). تنها تفاوت کوزه‌های مصور در هر دو سفال در این است که کوزهٔ مصور بر کاسهٔ موزهٔ رضا عباسی که در زیر شکم شتر ترسیم شده دارای گردن کوتاه با پایهٔ بلند است؛ اما کوزهٔ مصور بر کاسهٔ موزهٔ دوحهٔ قطر دارای گردن بلند با پایهٔ کوتاه است و شباهت آن‌ها در رنگ سیاه و گل‌های تزئینی موجود برروی 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؛ به‌طوری‌که کوزهٔ مصور در زیر شکم شتر بدان‌جهت که برروی زمین قرار گرفته



طرح ۱. راست: کوزهٔ ترسیم شده در زیر شکم شتر، کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ موزهٔ رضا عباسی (طرح از: نگارندگان، ۱۴۰۱)
طرح ۲. چپ: کوزهٔ ترسیم شده در دست مَرد عالی‌رتبه، کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ موزهٔ 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 پایهٔ پهن و بلندتر ترسیم شده است. به‌نظر هنرمند با این تصویرگری به‌دنبال ایجاد تعادل ایستایی کوزه برروی زمین آن را این‌گونه ترسیم کرده است. اما کوزهٔ در دست مرد عالی‌رتبه بدان جهت که در دست او قرار دارد. برای راحت بودن در دست، هنرمند با گردن بلند و پایهٔ 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 درنظر داشته است؛ به‌طوری‌که در نقش‌پردازی کوزه‌های مورد بحث، زیبایی کوزهٔ زیر شکم شتر از آن جهت که برروی زمین قرار دارد با پایهٔ پهن و بلند و کوزهٔ در دست مَرد عالی‌رتبه بدان جهت که در دست او قرار دارد با گردن بلند و پایهٔ کوتاه چشم نوازتر بوده است.

با توضیحات فوق، آن‌چه برای نگارندگان پذیرفتنی‌ست، این است که کوزهٔ مصور در زیر شکم شتر جزو ظروف فاخر که طی مراسمات آئینی/ جشن‌ها برای پذیرایی مورداستفاده قرار می‌گرفته و یک ظرف معمولی و کاربردی برای انجام کارهای روزمرهٔ زندگی چون دوشیدن شیر و غیره نبوده است. این فرضیه باوجود دو بال انتزاعی برروی شکم کوزه نمود بیشتری برای تأیید به خود می‌گیرد. به‌نظر 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 بدان 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 ترکیب‌بندی اهمیت کدام فرآوردهٔ شتر مدنظر هنرمند بوده است؟ شیر یا ادرار؟ برای پاسخ‌گویی به پرسش فوق با توجه به اوضاع اجتماعی و سیاسی سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری شمال‌شرق ایران که بستر شکل‌گیری نقشمایهٔ شتر برروی سفال مورد بحث این پژوهش است؛ در متون تاریخی در دو قشر از جامعهٔ 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) به‌معنی ادرار گاو است (رضی، ۱۳۷۶: ۷۲۵). «ادرار» یا «گُمیز» با دارا بودن مقادیر زیاد آمونیاک در بسیاری از جوامع به‌عنوان داروی ضدعفونی‌کننده مورداستفاده بوده است (Boyce, 2003: 120). در فرگرد هشتم وندیداد سفارش شده برای پاک کردن از گُمیز کوچک یا بزرگ استفاده شود که شاید منظور ادرار هر حیوانی بوده است (Ibid: 120-121). نکتهٔ قابل ذکر دیگر آن‌ست که بنابر متون مذهبی زرتشتیان (وندیداد و شایست‌ها و نشایست‌ها) استفاده از گُمیز تنها به حیوانات خلاصه نمی‌شده و علاوه‌بر گُمیز حیوانات به گُمیز انسان نیز اشاره شده است (دارمستر، ۱۳۴۲: ۱۶۰). در کیش زرتشتی شستو با گُمیز برای پاک کردن ناپاکی‌ها به‌منظور تطهیر و تنظیف و دورکردن شیاطین انجام می‌شده است (رضی، ۱۳۷۶: ۷۲۵).

قسمت عمدهٔ علل و اسباب ناپاکی در قوانین زرتشت راجع‌به جسد مردهٔ 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 وندیداد یک دیو موسوم به «دروج ناسو» (Druj Nasu) از منطقهٔ جهنم و دوزخ به‌شکل 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 البسهٔ 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 این‌صورت است که ناپاکی از بین می‌رود (رضی، ۱۳۷۶: ۷۲۶-۷۲۷). شستشو با گُمیز صرفاً نباید فقط یک رسم مذهبی تلقی شود، بلکه این عمل به‌دلیل خواص ضدعفونی گمیز بوده است (الگود، ۱۳۵۲: ۳۵)؛ هم‌چنین استفاده از گُمیز مختص زرتشتیان نبوده و در سایر ادیان نیز رایج بوده است (Bourke, 1891: 112-201).

همان‌طورکه 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، ازجمله کتاب شایست‌ها و نشایست‌ها و هم‌چنین وندیداد مشهود است (ن. ک. به: وندیداد: رضی، ۱۳۷۶؛ شایست‌ها و نشایست‌ها: مزداپور، ۱۳۶۹). در این متون برای از بین بردن ناپاکی‌ها مکرراً اشاره به گُمیز گاو می‌شود و از گُمیز شتر به‌صورت اختصاصی سخن به‌میان نیامده است؛ هرچند لازم به ذکر است برخی از پژوهشگران، ازجمله «دارمستر» و «بویس» معتقد هستند که ادرار هر حیوان اهلی برای این‌منظور استفاده می‌شده است (دارمستر، ۱۳۴۲: ۱۶۰؛ Boyce, 2003: 120). با وجود نظر محققین، فرضیهٔ مطرح مبنی‌بر تفسیر کوزه و شتر به استفاده از گُمیز شتر توسط زرتشتیان برای آئین تطهیر به چالش کشیده می‌شود. ازنظر نگارندگان ابهام پیش‌آمده را می‌توان با بررسی اوضاع اجتماعی و وقایع سیاسی سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری توجیه کرد.

بازهٔ زمانی مورد بحث مقارن با حکومت مرکزی عباسیان در بغداد و حکومت سامانیان در شمال‌شرق ایران است. حکومت عباسی با حمایت‌های مردم نوکیش ایرانی به قدرت می‌رسد و در حکومت همراهی قابل‌ملاحظه‌ای با ایرانیان از خود نشان می‌دهند؛ به‌طوری‌که بنابر شواهد تاریخی عباسیان در پایتخت خود بغداد سنت‌های ساسانی را احیا و علاوه‌بر آن به اقتدارگرایی آن‌ها

در امور دینی تأسی می‌کنند (بویس، ۱۳۸۲: ۱۸۳). در این‌زمینه، 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 به‌جای پرستش ایزدان برآمده بود به‌تدریج زرتشتی‌تر می‌شود. این تحولات و اقتباس‌ها را به‌نظر زرتشتیان از دین برگشته به‌وجود آوردند که استقبال از دین سامی برای ایرانیان آسان‌تر شود (بویس، ۱۳۸۲: ۱۸۴). در دورهٔ عباسیان زرتشتیان پای‌بند به کیش خود در زمرهٔ اهل ذمه تلقی می‌شدند. آن‌ها در این دوره از آزادی بیشتری نسبت به دورهٔ قبل (حکومت امویان) برخوردار بودند. علیرغم وجود آزادی نسبی برای زرتشتیان، در هرحال آن‌ها جزو اهل ذمه بودند و برای آن‌ها همواره محدودیت‌هایی ازطرف خلافت مرکزی (عباسیان) اعمال می‌شد (نرشخی، ۱۳۸۷: ۸۲)؛ به‌عنوان 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)؛ به‌طورکلی می‌توان از شواهد و قراین تاریخی دریافت که در این دوره زرتشتیان به‌تدریج نیروی خود را ازدست می‌دادند و متعاقباً دست از دفاع نظامی برمی‌داشتند و به دفاع فکری پرداخته بودند؛ این را به‌وضوح در نوشته‌های پرجدل و احتجاج‌آمیز شکندگمانیک ویچار و گجستک ابالیش یا دینکرد می‌توان دید (فرای، ۱۳۶۸: ۳۹۷-۳۹۸). به احتمال در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری تغییراتی نیز توسط زرتشتیان در اصول آئین طهارت رخ داده است. گواه این ادعا را می‌توان در متون تاریخی مبنی‌بر پیشنهاد کوتاه‌تر شدن آئین تطهیر به‌دلیل سنگینی آن توسط «زادسپرم» پسر «گُشن‌جم» پیشوای بهدینان در قرن سوم هجری‌قمری یاد کرد (بویس، ۱۳۸۲: ۱۸۵). ازنظر نگارندگان، دور از ذهن نیست زرتشتیان برای حفظ سنت تطهیر نیز تدابیری چون تغییر گُمیز حیوان مقدس گاو در کیش خود را به گُمیز 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. به‌نظر آن‌ها با تبدیل گُمیز شتر (حیوان مقدس) در باور مسلمانان به‌جای گُمیز 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 (ابن‌سینا، ۱۳۹۰: ۱۰۲)؛ «بول» واژهٔ عربی «ادرار» است (معین، ۱۳۸۱: ۲۹۴). بنابر متون تاریخی مسلمانان از ادرار شتر در سده‌های چهارم و پنجم هجری‌قمری برای درمان و طبابت استفاده می‌کردند (فقیهی،۱۳۶۶: ۷۶۰). در روایت آمده است شخصی از امام صادق علیه‌السلام پرسید: آیا کسی می‌تواند ادرار گاو را بخورد؟ فرمود: اگر برای درمان به آن نیاز دارد، بخورد؛ هم‌چنین ادرار شتر و گوسفند (ابن‌بسطام، ۱۳۸۹: ۸۷). از امام کاظم علیه‌السلام نیز نقل است ایشان فرموده‌اند: ادرار شتر بهتر از شیر آن است (کلینی، ۱۳۹۰: ۱۵۸).

با تفاسیر فوق استفاده از گُمیز شتر در درمان و کاربرد آن توسط مسلمان‌ها فرضیهٔ مطرح تغییر گُمیز گاو به شتر توسط زرتشتیان برای پاسداشت تطهیر منطقی به‌نظر می‌رسد.

حال بعد از مشخص شدن اهمیت و جایگاه مقدس ادرار شتر در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری و کاربرد آن در درمان و تطهیر سؤالی که در این مرحله از پژوهش برای نگارندگان پیش‌می‌آید این‌ست که، ارتباط شتر و ادرار آن با پرندهٔ هُدهُد چیست؟ یا به بیان بهتر مفهوم نمادین هُدهُد در این ترکیب‌بندی چیست؟ برای پاسخ‌گویی به پرسش فوق در ادامه به تحلیل و بررسی پرندهٔ هُدهُد در متون تاریخی و پیگیری کهن الگوهای مربوط بدان پرداخته می‌شود.

در کاسهٔ 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 به‌نظر 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. پرندهٔ هُدهُد مصور برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور، موزهٔ 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).

«هُدهُد» در فارسی به نام‌های «پوپک»، «بوبو»، «پوپو»، «شانه‌به‌سر»، «شانه‌سرک» و به کنیه‌های «ابوالربیع» و «ابوالاخبار» معروف است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۴۵). این پرنده به‌رنگ قهوه‌ای روشن، خوش خط‌وخال با تاجی بر سر که به‌طور عمده حشرات کوچک، خزندگان کوچک (قورباغه) و مهرداران کوچک (مارمولک‌های کوچک، مارها و جوندگان) را می‌خورد (کابلی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۴۰). در داستان‌های اسلامی از آن با عنوان قاصد میان «سلیمان» و «ملکهٔ سبا» سخن به‌میان آمده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۴۵) و گاهی به «مرغ سلیمان»/ «هُدهُد سلیمان»/ «هُدهُد سبا» و «پرندهٔ پیام» شهرت یافته است (میبدی، ۱۳۸۲، ج. ۷: ۲۰۸-۲۰۹). با پیگیری کهن‌الگوها نیز در باور ایرانیان هُدهُد پرندهٔ سعد و به فال نیک گرفته می‌شود. مردم از دیرباز برای او قدرت‌های جادویی قائل هستند. آن‌ها اعضای داخل بدن هُدهُد 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 هُدهُد در منابع اسلامی «مرغ پیک» و «پرندهٔ پیام» است. به‌نظر نگارندگان با رعایت جوانب احتیاط این مفهوم نمادین می‌تواند با خویشکاری جبرئیل به‌عنوان پیام‌آور وحی خدا به پیامبر یکی گرفته شود؛ اما استفاده از احشام هُدهُد در باورهای خرافهٔ عامهٔ مردم به مفهوم از بین برندهٔ نیروهای شیطانی به‌نظر ریشه در کهن الگوی «ایزد سروش» دارد. دلیل این ارتباط را می‌توان به نوع رژیم غذایی هُدهُد اشاره کرد که او حشرات کوچک شامل: مگس، وزغ، مارمولک و غیره را می‌خورده است. در کیش زرتشتی بنابر تفکر ثنویت در یسنای ۱۹ حیوانات اهریمنی (خرفستران) شامل: مار، کژدم، وزغ، مگس و غیره می‌شدند (پورداود، ۱۳۵۶: یسنای ۱۹، ۱-۳). نبرد با خرفسترها و از بین بردن نیروهای اهریمنی و خرفستران به عهدهٔ 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 (سرُش)» به‌معنی «اطاعت» و «فرمانبرداری» آمده است. «اهروب» (=

پـاک، پرهیـزگار، توانـا، دلیـر، پیروزمنـد، خـوش انـدام، تـن فرمـان) از صفـات منسـوب بـه او اسـت. سـروش در مبـارزه و پیـکار بـر ضـد دیـوان وظایـف خاصـی بـر عهـده دارد (عفیفـی، ۱۳۷۴: ۵۵۸). خـروس، مـرغ ایـزدی همـکار او اسـت (هینلـز، ۱۳۸۳: ۴۵۱). از خویشـکاری‌های او در متـون پهلـوی پیـام‌آوری از جانـب اورمـزد و نگهبانـی از جهـان و جهانیـان در برابـر دیـو دروج اسـت. اورمـزد سـروش را بـه نگهبانـی گیتـی و سـرداری جهـان گماشـت. اورمـزد نگهبـان روان و سـروش نگهبـان تـن اسـت (دادگـی، ۱۳۸۰: ۱۱). سـروش مبـارزه بـا دیـوان را داراسـت و همیشـه بیـدار اسـت تـا از تعـرض دیوهـا چـه در شـب و چـه در روز بـه سـاحت آدمیـان و آفریده‌هـای هرمـزدی جلوگیـری نمایـد (هینلـز، ۱۳۸۳: ۴۵۱). نگارنـدگان طـی مصاحبـات و صحبت‌هایـی کـه بـا پیـروان دیـن زرتشـتی داشـتند بـا اسـتناد به‌نظر آن‌هـا بـه ایـن نتیجـه دسـت یافتنـد؛ از آن‌جهـت کـه هُدهُـد بـا خـوردن خرفسـترها (موجـودات اهریمنـی) از دیـدگاه آئیـن زرتشـتی آن‌هـا را از بیـن می‌بـرد بـا ایـزد سـروش بی‌ارتبـاط نبـوده اسـت؛ از ایـن‌رو، می‌تـوان اذعـان داشـت ایـزد سـروش در سـده‌های سـوم و چهـارم هجری‌قمـری به‌شـکل پرنـدهٔ نمادیـن هُدهُـد برروی ایـن اثـر هنـری تجلـی یافتـه اسـت (مصاحبـه شـونده، پـدرام نیکنـام: موبـد زرتشـتیان؛ منوچهـر ارغوانـی: همـازور انجمـن زرتشـتیان یـزد: ۱۳۴۰۱/۱۰/۱۹).

بنابر توضیحات ارائه شده مفهوم نمادین هُدهُد در کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ مرغ پیام‌آور و از بین برندهٔ نیروهای شیطانی در دین اسلام) و اهریمنی (در دین زرتشتی) بوده است. از نگاه نگارندگان در ایـن نقش‌پـردازی، به‌نظر ایـن صفـت هُدهُـد بـا نـوک‌زدن بـه کوهـان شـتر بـه او انتقـال می‌یابـد و ادرار شتر پلیدی‌ها و بیماری‌ها را پاک می‌کند؛ بنابراین، این تعبیر در تقابل با نماد چشم‌زخم نمود بیشتری به خود می‌گیرد.

اعتقـاد بـه چشـم‌زخم در ادوار مختلـف تاریـخ در ایـران رایـج بـوده اسـت. در تعریـف «چشـم‌زخم» چنیـن آورده‌انـد کـه: چشـم‌زخم آسیبی‌ست کـه از نـگاه حسـود بـه کسـی یـا چیـزی می‌رسـد (صدر حـاج سیدجوادی و همکاران، ۱۳۸۰: ۵۶۵). کسی را که گمان می‌رود چشمش چنین تأثیری دارد؛ بدچشم، شورچشـم، چشم‌شـور، نظـر زدن، نظـر رسـاندن و امثـال آن تعبیـر می‌کننـد (مصاحـب، ۱۳۸۳: ۸۵۱). در آئیـن زرتشـت و اسـلام اعتقـاد بـه چشـم‌زخم قابـل پیگیـری اسـت.

در آئیـن زرتشـت در بخش‌هـای اوسـتا با عناویـن مختلفـی در یشت‌ها «دوژ- دئیثر» و در وندیداد «اَغَشی» به‌معنی «بدچشمی/ شورچشمی» آمده است. در اندر دستوران به بهدینان نقل است: «سه گونـه مردم‌انـد کـه انـدر گیتـی ایشـان را روزی نبخشـیده‌اند، بـه سـتم از گیتـی همـی سـتانند و خورنـد، ایشـان را بـه تـن پسـین (رستاخیز) آمـاری سـخت بـود یکـی مـردم درایـان جَوِش (سـخن گفتـن در موقـع جویـدن و خـوردن غـذا) و دیگـر اشـگهان مـردم و سـدیگر دُش چشـم مـردم (بدچشـم، شورچشـم) دش‌چشم آن بود که از نیکی کسان او را دشخواری بود. سرخ یا شور چشمان را انگون پیداست که هر کس چنین بود بِه، به تن و چیز خویش است و بد به آن کسان» (رضی، ۱۳۷۶: ۷۹۳).

شورچشـمی و چشـم‌زخم، اصطلاحـی بسـیار رایـج در سراسـر جهـان اسـلام و نشـانهٔ اعمـال قـدرت همراه با کینه‌ورزی و بدخواهی بر کسی یا چیزی است. در باورهای مسلمانان اعتقاد براین است که، دلیـل مـرگ نیمی از اولاد بشـر چشـم‌زخم اسـت (شوالیه و گرابـران، ۱۳۸۴: ۵۱۸). در عربـی نیـز درمـورد چشـم‌زدن اصطلاحـات: «العیـن»، «الاصابه‌بالعیـن»، «العین‌الامـه»، «عین‌الکمـال»، «الازلاق بالابصـار» و غیـره را بـه‌کار می‌برنـد (صدر حـاج سیدجوادی و همـکاران، ۱۳۸۳: ۵۶۶) و کسـی را کـه چشـم می‌زنـد بـه عربـی «معیـان» می‌نامنـد (شوالیه و گرابـران، ۱۳۸۴: ۵۱۸). در برخـی روایـات از ائمـه گفتـه شـده: 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 علیهما‌السلام را در پناه خداونـد قـرار می‌دادنـد و ایـن جملات را می‌گفتنـد: «شما را در پنـاه کلمـات تامـه خداونـد قـرار می‌دهـم و از شـر هـر دیـو و هـر جنبنـده‌ای و از شـر هـر چشـم‌زخمی» (طبرسـی، ۱۳۶۰: ۲۵۹)؛ هم‌چنیـن بنابـه تفاسـیر علمـا

برخی از آیات قرآنی، ازجمله: آیات ۶۷ سورهٔ یوسف و ۵۱ سورهٔ 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 هجری‌قمری 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 برروی کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ نیشابور در تقابل با نماد شتر و سایر نقوش برگرفته از عقاید و باور خرافی مردم در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری 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 هجری‌قمری نیز با نقش‌مایهٔ نمادین شتر در کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور قابل پیگیری است. مفهوم نمادین شتر مصور برروی این سفال اشاره به اعتقادات و باورهای زرتشتیان و مسلمانان به خاصیت پاک‌کنندگی و درمانی گُمیز شتر در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری ساکن در شمال‌شرق ایران دارد. این نظر با ترکیب‌بندی نقوش کوزه با دو بال انتزاعی، هُدهُد (درحال نوک‌زدن به کوهان شتر) و نماد چشم‌زخم نمود بیشتری به‌خود می‌گیرد؛ به‌طوری‌که دو بال انتزاعی ترسیم شده برروی بدنهٔ کوزه به جنبهٔ مقدس بودن گُمیز شتر در باور مردم عامه اشاره دارد. هُدهُد نیز با مفهوم نمادین مرغ پیک، تجلی ایزد سروش برای از بین بردن نیروهای اهریمنی/ شیطانی درنظر گرفته شده است. مفهوم نمادین شتر با نمادهای چشم‌زخم که از بین برندهٔ نیروهای اهریمنی است، نمود بیشتری برای تفسیر تقدیس گُمیز پیدا می‌کند. کاسهٔ گلابه‌ای رنگارنگ منسوب به نیشابور با نقش‌مایهٔ شتر و مفهوم نمادین تقدس گُمیز شتر قابل‌اطلاق به قشر خاصی نیست. به‌نظر، این باور برگرفته از عقاید و باور مردم در نتیجهٔ تلفیق آئین زرتشتی با دین اسلام در اثر وقایع سیاسی مقارن با حکومت عباسیان در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری به‌صورت عامدانه توسط زرتشتیان ایجاد شده است. به‌احتمال زرتشتیان برای پاسداشت سنت تطهیر اقدام به تغییر گُمیز شتر حیوان مقدس در باور مسلمانان به جای گُمیز گاو کردند و به‌نظر با این عمل توانستند این سنت را برای خود حفظ کنند. با این استدلال کاسهٔ مذکور مفهوم دوگانه در اعتقاد مسلمانان و زرتشتیان دارد؛ به‌نحوی‌که 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 علیه‌السلام که در ۱۰ جمادی‌الاول در نزدیکی بصره بین سپاه آن حضرت و اصحاب طلحه، زبیر و عایشه رخ‌داد. عایشه همسر پیامبر درحالی

که سپاه طلحه و زبیر درحال آمادهٔ جنگ می‌شدند بر شتری سوار شده و پیشاپیش صفوف سربازان پیش می‌رفت این نبرد به‌همین‌دلیل «جنگ جمل» نامیده می‌شود (بلاذری، ۱۴۱۷: ۳۵-۳۶؛ دینوری، ۱۳۷۳: ۱۴۹).

کتابنامه

- ابن‌بسطام، عبدالله، (۱۳۸۹). طب‌الائمه علیهم‌السلام. ترجمهٔ احمد بانپور، چاپ اول، مشهد: انتشارات: استوار.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله، (۱۳۹۰). قانون. ترجمهٔ عبدالرحمن شرفکندی (هه ژار)، جلد ۲، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات سروش.
- ابن‌کثیر، اسماعیل‌بن‌عمر، (۱۴۱۷). تفسیر القرآن‌العظیم. گردآورنده: خلیل میس، جلد ۴، بیروت: انشارات دارالفکر.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ و یارشاطر، احسان، (۱۳۷۹). اوج درخشان هنر ایران. هرمز عبداالهی، 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». پژوهش‌های علم و دین، ۷ (۱۳): ۲۵-۴۷.
- بخاری، محمدبن اسماعیل، (۱۴۲۰). صحیح بخاری. جلد ۴، بیروت: المکتبه العصریه.
- بری، مایکل، (۱۳۹۴). تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی. ترجمهٔ جلال علوی‌نیا، تهران: نشر نی.
- بلاذری، احمدبن‌یحیی، (۱۴۱۷ق.). جمل من انساب الاشرف. تصحیح: سهیل زکار، لبنان: انتشارات دارالفکر بیروت.
- بن‌جعفرا نرشخی، ابوبکر محمد، (۱۳۸۷). تاریخ بخارا. ترجمهٔ ابونصراحمدبن بن محمدنصرالقبادی، چاپ سوم، تهران: انتشارات توس.
- بهار، محمدتقی، (۱۳۸۹). مجمل‌التواریخ و القصص. به‌کوشش: محمد رمضانی، 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. ترجمهٔ عسکر بهرامی، چاپ سوم، تهران: انتشارات ققنوس.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۴۷). یشت‌ها. جلد ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۵۶). یسنا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۷۷). یشت‌ها. جلد ۲، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۸۲). کهن‌ترین 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، ابوالقاسم‌بن‌احمد، (۱۳۶۸). اشکال‌العالم. مقدمه و تعلیقات: فیروز منصوری، تهران: شرکت به نشر.
- دادگی، فرنبغ، (۱۳۸۰). بندهش. 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، ابن‌قتیبه، (۱۳۷۳). الخبارالطوال. مترجم: عبدالمنعم عامر، چاپ اول، قم: منشورات الشریف الرضی.
- راجرز، ام، (۱۳۷۴). سفالگری در هنرهای ایران. ر. دبلیو. فریه، ترجمهٔ 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). الدرالمنثور فی التفسیر الماثور. ج۶، قم: کتابخانهٔ 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 فضایلی، ج ۲، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.
- شوالیه، ژان؛ و گرابران، آلن، (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، ج ۵، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
- صدر حاج حسین جوادی، احمد؛ طاهری، ابراهیم؛ فانی، کامران؛ و خرمشاهی، بهاءالدین، (۱۳۸۰). دایرةالمعارف تشیع. ج ۲، تهران: نشر شهید سعید محبی.
- صدیقی، غلامحسین، (۱۳۷۲). جنبش‌های ایرانیان در قرن‌های دوم و سوم هجری‌قمری. تهران: انتشارات پاژنگ.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۷۸). تفسیر المیزان. ترجمهٔ سید محمدباقر موسوی‌همدانی، ج ۲۰، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- طبرسی، فضل بن حسن، (۱۳۷۷). تفسیر جوامع الجامع. تصحیح: ابوالقاسم گرجی، چاپ سوم، تهران: انتشارات سمت.
- طبرسی، فضل‌بن‌حسن، (۱۳۶۰). مجمع البیان فی التفسیر القرآن. ج ۱۲، ترجمه و تصحیح: رسول هاشمی، تهران: انتشارات فراهانی.
- طبری، محمدبن جریر، (۱۳۷۵). تاریخ طبری. ج ۱۴، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات اساطیر.
- طبری، محمدبن‌جریر، (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. ترجمهٔ 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 فرادانش.
- کخ، هایدماری، (۱۳۸۵). از زبان داریوش. مترجم پرویز رجبی، چاپ نهم، تهران: انتشارات کارنگ.
- کریستین‌سن، آرتور امانوئل، (۱۳۵۱). ایران در زمان ساسانیان. ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: انتشارات ابن‌سینا..

- کلینی، محمدبن‌یعقوب، (۱۳۹۰). فروع کافی. ترجمهٔ محمدحسین رحیمیان، ج ۸، چاپ اول، قم: انتشارات قدس.
- الگود، سیریل، (۱۳۵۲). تاریخ پزشکی ایران. ترجمهٔ محسن جاویدان، تهران: چاپ اقبال.
- مجلسی، محمدباقر، (۱۳۸۷). بحارانوار. ج ۵۹، چاپ چهارم : قم: دارالکتب اسلامیه.
- مختاری، بهار، (۱۳۹۰). اهمیت آیکنوگرافی در پژوهش های اسطوره شناخت. دسترسی در ۱۳۹۹/۷/۱۷
- مزداپو، کتایون، (۱۳۶۹). شایست‌ها و نشایست‌ها. چاپ اول، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مصاحب، غلامحسین، (۱۳۸۳). دایرةالمعارف فارسی. ج۴، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مصباح، بیتا؛ و شادرخ، سارا، (۱۴۰۰). «نمادشناسی نقش‌مایهٔ شتر در هنر حکاکی دورهٔ ساسانی (با تأکید بر ۵۵ نمونه آثار سرنمون)». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۶ (۴): ۳۵-۴۵.
- مصطفوی، علی‌اصغر، (۱۳۷۷). «شتر». مجله مهر، شمارهٔ 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.
- مکارم‌شیرازی، ناصر، (۱۳۸۱). تفسیر نمونه. ج ۲۶، چاپ ۲،، تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیه.
- مکارم‌شیرازی، ناصر، (۱۳۸۱). تفسیر نمونه. ج ۵، چاپ بیست و هشتم، تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیه.
- میبدی، رشیدالدین ابوالفضل، (۱۳۸۲). کشف الاسرار وعده الابرار. مترجم: علی‌اصغر حکمت، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- نمازعلیزاده، سهیلا؛ و موسوی‌لر، اشرف‌السادات، (۱۳۹۷). «تحلیل الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده در ایران باستان، ساسانی و سلجوقی با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی». نگره، ۴۸: ۷۳-۸۷.
- نوبهاری، حسن، (۱۳۹۱). گونه‌ها و نژادهای مختلف شتر. کرج: نشر آموزش کشاورزی.
- هینلز، جان راسل، (۱۳۸۳). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ باجلان فرخی، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
- هینلز، جان، (۱۳۸۷). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: انتشارات چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر. تهران: انتشارات سروش.
- یعقوب‌بن ابراهیم، ابویوسف، (۱۳۹۹). الخراج. مقدمه، ترجمه و تعلیق: سیدمحمدرحیم ربانی‌زاده، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- Adams, L. S., (2010). *The Methodologies of Art: An Introduction (2nd ed)*. Boulder: Westivew 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 Univercity 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).

- Dadegi, 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).

- Esfafani, 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, 12th 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. 32nd 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, 28nd, Tehran: Dar-al -kotobe, Islamiyh Publications (in Persian).

- Markwart, J., (1930). "Das erste Kapital derGatha 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- Xesiecles. 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.

- Yaghob- 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: Islamiche 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/ (accssed date, 2023/1/9)

- URL 3. http://www.ipernity.com/doc/laurieannie// (accssed date, 2023/1/9)

- URL1. https://upload.wikimedia.org// (accssed date, 2023/1/9)

- URL4. https://www.metmuseum.org/ (accssed date, 2023/1/9)

- URL5. https://mia.org.qa/en/about-us/collection// (accssed date, 2023/1/9)