سال ۱۶، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۳
شمارهٔ پیاپی:۴۴
مقاله پژوهشی: ۱۰۶-۹۱
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

تعمیم‌پذیری نظریهٔ باورهای آخرالزمانی در تفسیر نقوش سفال نیشابور[1]

حجت‌اله عسکری الموتی [2]
خشایار قاضی زاده [3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۹
تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۸/۱۲

چکیده

سفال سامانی که منسوب به قرون سوم و چهارم هجری است، شباهت ترسیمی بسیاری با آثار ساسانیان دارد. نحوهٔ نقاشی چهره‌ها و اجزای پیکره‌ها، ترکیب‌بندی برخی آثار شاخص و شماری ویژگی‌های تزیینی دیگر، سفال نیشابور را از نظر محققان تاریخ هنر، دنبالهٔ منطقی هنر ساسانی در نخستین سده‌های اسلامی جلوه داده است. هنگامی که خوانش مفهومی از نقوش، تابعی از همین گزاره می‌شود، تعمیم‌پذیری نظریهٔ کلی «تأثیرپذیری هنر اسلامی از هنر ساسانی»، به واسطهٔ برخی آثار مخدوش می‌شود. با نادیده گرفتن سهم هنر ساسانی در تحلیل نقوش، برخی دیگر از آثار از دایرهٔ اعتبارسنجی نظری حذف می‌شوند. اهمیت، ضرورت و هدف این مقاله را اصلاح وضعیت نظریهٔ فوق، شرح می‌دهد. سوال اصلی پژوهش این است که در مورد سفال نقاشی‌شدهٔ سامانی نیشابور، چه نظریه‌ای می‌توان پیشنهاد نمود که بتواند تعمیم پذیری مطلوب‌تری از نظریه‌های موجود داشته باشد؟ روش تحقیق، ترکیبی از روش‌های توصیفی، تاریخی و داده‌بنیاد یا زمینه‌ای است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد در تنوع موضوعات و مقولات مفهومی نقوش، ترسیم یک سپهر نظری از مفهوم آخرالزمان، می‌تواند جامع‌ترین پاسخ به پرسش از چرایی وجود آثار نیشابور در سده‌های سوم و چهارم هجری باشد.

کلید واژه‌ها: سفال و سرامیک، سفال نیشابور، نظریهٔ زمینه‌ای، نظریه باورهای آخرالزمانی

1. DOI: 10.22051/jjh.2024.47228.2174
این مقاله برگرفته از رساله دکتری حجت اله عسکری الموتی است با عنوان: « باورهای آخرالزمانی در سفالینه‌های منقوش نیشابور».

۲. استادیار گروه صنایع دستی دانشکده هنر دانشگاه الزهرا تهران، ایران، نویسنده مسئول. h.askari@alzahra.ac.ir
۳. دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.khashayarghazizadeh@yahoo.com

مقدمه

بدون شک نخستین قلهٔ سفالگری پس از اسلام، سفال موسوم به سامانی یا همان سفال نیشابور است. تنوع مطلوب نقش، رنگ و کیفیت نسبتاً مطلوب در فن ساخت از ویژگی‌های اصلی این سفالینه‌هاست که منتسب به قرن سوم و چهارم هجری هستند. اولین تخمین‌ها دربارهٔ تاریخ‌گذاری آثار را ویلکینسون[1] که مسئول اصلی کاوش‌ها بود انجام داد. پس از وی، مطالعات مختلفی سعی در سنجش صحت این ایده کرده‌اند، اما تقریباً هیچ‌یک از نتایج، نظر ویلکینسون را نفی نکرد. ازاین‌رو شاید بتوان گفت یکی از دلایل موفقیت ویلکینسون در روند باستان‌سنجی آثار، بهره‌گیری مناسب او از نقوش سفال و تفاسیری بود که باتوجه به تاریخ نیشابور در کتاب «نیشابور، سفال ادوار اولیه‌ی اسلامی» ارائه نمود. توجه دقیقی که ویلکینسون به عقبهٔ هنری ایران پیش از اسلام برای سفال سامانی به خرج داد، به‌تدریج مورد تأیید پژوهشگران پس از او قرار گرفت و از اساس فرضیات تحقیق بر همین بنیاد نظری پایه‌گذاری شدند. نقد اصلی به این طیف تحقیقات، نادیده انگاشتن تطورات عقیدتی و چند سده‌ای ایرانیان مسلمان و حتی غیر مسلمان بود که در نهضت بازگشت فرهنگی ایرانی، به شکل تعدد فرقه‌های اسلامی و خرافی بروز یافت. می‌توان گفت که این یک انحراف پژوهشی در پیروان نظریهٔ ویلکینسون بود که بر وجه ساسانی تأثیر، به قدری تأکید شد که گویی سفال نیشابور را تبدیل به بخشی از دستاورد هنری دوران ساسانیان در دوران پساساسانی می‌کرد. با این توضیح که تمام پیکره‌ها و جانوران، نمادهایی با معانی ساسانی قلمداد شدند و بدین‌ترتیب، بخش قابل توجهی از آثار، با این نظریه قابل تفسیر نبود. از طرفی به تازگی خوانش‌های محتوایی متنوعی از نقش توسط برخی محققان دیگر ارائه شده است که نظریهٔ تأثیر هنر ساسانی را نادیده گرفته و به تفاسیر پدیدارشناسانه یا تاریخی متفاوتی روی آوردند. نقد جدی به این گونه مطالعات، تعمیم ناپذیری نظریات به گوناگونی ترکیبات جانوری و پیکره‌ای است. به شکلی که هر تفسیر، نهایتاً می‌تواند آثار با ویژگی‌های بصری و ترکیب‌بندی مشابه با نمونه موردی خود را پوشش دهد. در این خلأ مطالعاتی، تأسیس نظریه‌ای که بتواند نظریهٔ مستقر را اصلاح کند و مضامین تمامی آثار را پوشش دهد، هدف اصلی تحقیق است. نقشهٔ عملیاتی پژوهش به این شکل است که ابتدا داده‌های مختلف اعم از تصویری، صوتی و استنادی، جمع‌آوری و دسته‌بندی شده و پس از کدگذاری، مقوله بندی و استخراج مفاهیم محوری و مرکزی صورت می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

پیش از پرداختن به ادبیات تحقیق، از آنجا که سرقت علمی از خود، بخشی از انواع سرقت علمی محسوب می‌شود، لازم است توضیحاتی دربارهٔ روند تحقیقاتی که نویسندهٔ اول با موضوع سفال نیشابور داشته است بیان گردد. نویسندهٔ اول، تحقیقات متعددی با موضوع سفال منقوش نیشابور در قالب مقاله (۱۳۹۵)، (۱۳۹۹) و (۱۴۰۲)، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۰) و رساله‌ی دکتری (۱۳۹۹) به انجام رسانده است. وجه تمایز این مقاله با دیگر تحقیقات، وجه نظریه‌پردازانهٔ آن است. پرسش قابل طرح این است که چگونه می‌توان برای یک طیف وسیع از آثار، فراتر از خوانش‌های تفسیری منفرد، نظریهٔ تعمیم‌پذیری ساخت و آن را اعتبارسنجی نمود؟

در موضوع نظریه‌پردازی محتوایی سفال منقوش نیشابور، تحقیقات تفسیری گوناگونی به انجام رسیده است که بیشتر جنبهٔ تفسیری دارند. از جمله، بنفشه میرزائی و علی مرادخانی(۱۳۹۸) در مقاله «بازتاب آیین مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دورهٔ سامانیان» فرضیه‌ی اثربخشی مهرپرستی در نقش‌پردازی سفالینه‌ها را مورد آزمون قرار داده‌اند. اویا پانچاراوغلو[2] (۲۰۱۳) در مقاله «جشن‌های نیشابور...» یکپارچگی و تسامح مذهبی میان زرتشتیان، مسیحیان، یهودیان و مسلمانان را زمینه‌ی اصلی و مضمون نقوش بیان کرده است. فرید احمدزاده و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور» هدف و روش تحقیق خود را تحلیل «ابعاد مختلف مفهومی و محتوایی و نمادین نقشمایه‌های مزبور... با روش توصیفی-تحلیلی» عنوان کرده‌اند. ایشان معتقدند رواج و رونق ادبیات و فرهنگ ایران‌زمین در دوره سامانی، علاقهٔ خاندان پادشاهی سامانی به فرهنگ و هنر و اساطیر ایران باستان و ابداعات هنرمندان طراح سفال از محیط و طبیعت اطراف خود از مهمترین بسترهای شکل‌گیری نقش در نیشابور می‌باشد. مجید آزادبخت و محمود طاووسی (۱۳۹۱) در مقاله «استمرار نقشمایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور» انتقال مضامین از هنر ساسانی به هنر اسلامی را «حضور هنرمندان غیرمسلمان ساسانی و همچنین هنرمندان تازه مسلمان سامانی در نیشابور» دانسته‌اند. محمد محمدی و محمدتقی آشوری (۱۴۰۰) در مقاله

«پیکره‌نگاری در سفالینه‌های نیشابور» اذعان می‌کنند نشانه‌های تصویری در این سفال‌نگاره‌ها، نشان‌دهندهٔ رابطهٔ معنایی آن با هنر ایران باستان و صدر اسلام است و حاوی درونمایه‌های رزم، بزم، شهریار و درباریان، قهرمان/پهلوان است. ایشانهمچنین تأکید می‌کنند در این سفال‌نگاره‌ها درونمایه‌های هنر ایران باستان دیده می‌شود و نشان‌دهندهٔ تداومی در هنر ایران در سده‌های سوم و چهارم هجری است. مهدی شبیری دوزینی (۱۳۸۹) در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی ویژگی‌های تصویرگری در سفالینه‌های سامانی نیشابور» به منابعی همچون هنر سغدی، مانوی، مسیحی و پارتی در کنار منابع ساسانی و دیگر مسیرهای ممکن در تأثیرپذیری سفال نیشابور از هنر پیشا اسلامی را به یک میزان توجه نشان می‌دهد. وی هنر و فرهنگ سغدی را یکی از مهمترین سرچشمه‌های فرمی هنر سامانی و سفال نیشابور می‌داند. سحر چنگیز و حسن بلخاری قهی (۱۳۹۵)، در مقاله «تحلیل نمادهای عددی، هندسی و جانوری» نظریهٔ تطبیق هنر ساسانی با سفال نیشابور را رها کرده و جایگاه نمادین و رمزی اعداد را در میان فرقه‌هایی همچون اسماعیلیه و اخوان‌الصفا محور قرار می‌دهند و یک نظام پنهان -به‌ویژه تقدس عدد سه- را در ساختار ترکیب‌بندی نقاشی روی سفال جستجو می‌کنند. پیر سیمون[۳] (۲۰۱۷) در مقاله «سفالینه‌های نخودی، ملاحظات جدید: سنخ شناسی، گاهشماری و شواهد فتیان»۴ برخلاف ویلکینسون، صراحتاً به نظر فیتزربرت۵ تمایل یافته و مستند به شمایل‌شناسی مختصری که از برخی جزییات در لباس پیکره‌ها ارائه می‌دهد، مصورسازی سفال نیشابور را برخلاف تحقیقات پیشین که این پیکره‌ها را ظهورات هنر ساسانی دانستند، بازنمودی از گروه‌های فتیان و نظامیان آل بویه در قرون دهم و یازدهم هجری معرفی می‌کند. نرگس سیبویه در مقاله (۱۳۹۹) تحلیل شمایل شناسانهٔ تصویر کشتی نشستگان از مجموعه سفال های نیشابور بر اساس روش شمایل‌نگاری پانفسکی یک اثر منحصر به فرد با موضوع کشتی نشستگان را که در موزهٔ رضا عباسی نگهداری می‌شود، تحلیل کرده است. نسرین بیک محمدی و همکاران (۱۳۹۹) نیز در مقاله «نمادشناسی و منشأیابی مضمون نقش گاو در سفالینه های نیشابور با اتکا بر متون تاریخی» با روش شمایل‌نگاری، نقش گاو در حالات مختلف آن را بازتاب نمادین عقاید پیشااسلامی و همچنین صورت فلکی ثور تلقی کرده و معتقدند اشکال گاو مستقیما به نمادهای باستانی ارجاع دارد. منابع قدیمی‌تری هم هستند که برای رعایت اختصار، از ذکر آن‌ها صرف نظر شده است. شاید بتوان گفت تمایز اصلی این مقاله با منابعی که در بخش پیشینهٔ پژوهش از آن‌ها یاد شد، جستجوی مفهومی است که بتواند بیشترین پوشانندگی نظری را به تفسیرهای گوناگون داشته باشد.

ردیف	کد	ابزارهای گردآوری	وسایل و ادوات
۱	IN	مصاحبهٔ عمیق اکتشافی (نیمه‌ساختمند و ناساختمند)	وسایل ثبت و ضبط صدا یا تصویر
۲	OB	مشاهدات طبیعی، مشارکتی	وسایل ثبت و ضبط
۳	DO	اسناد و آثار / اسناد مکتوب و غیر مکتوب	کاربرگ‌ها و فیش‌برداری
۴	SE	تأملات شخصی	برگه‌های ثبت
۵	ME	یادداشت‌های فنی در طول فرایند تحلیل مداوم داده ها	برگه و فیش-برداری

جدول ۱. کدگذاری برخی ابزارها در نظریه‌ی مبنایی(فراستخواه. ۱۳۹۸. ۱۴۲)

روش پژوهش

اصلاح و تأسیس نظریه، یکی از پرچالش‌ترین موضوعات پژوهشی به‌شمار می‌رود. در جایی‌که نظریه کار می‌کند اما تعمیم‌پذیری آن مورد تردید است، می‌توان تعمیم‌پذیری شکلی و مفهومی را از یکدیگر مجزا نمود. مفروض این است که نظریهٔ ویلکینسون در سطح شکل یا فرمی قابلیت تعمیم خوبی دارد؛ اما در سطح محتوایی جامع عمل نمی‌کند و پاسخگوی تنوعات تفسیری نیست. برای تاسیس نظریه در این پژوهش از روش نظریهٔ مبنایی با رویکرد برساختی کتی چارمز[۶] از کتاب ساختن نظریه‌ی مبنایی (۱۳۹۷) استفاده شده است. دسترسی‌پذیری و غیر احتمالی بودن در انتخاب نمونه‌های گردآوری شده، مبنای تجمیع آثار بوده است. تمام نمونه‌های اینترنتی و موزه‌ای در دسترس، تحت عنوان «سفال نخودی منقوش» فهرست شدند. نمونه‌های قابل جستجو که ۱۷۴ ظرف سفالی نخودی منقوش سالم و تقریباً سالم هستند، محصول یک بستر محتوایی مشترک در نظر گرفته شده‌اند. در توضیح ابزار و روش گردآوری داده‌ها به نظر می‌رسد توازن نسبی داده‌ها در موضوعات تاریخی، به نفع اسناد و متون به جا مانده، سنگین‌تر شود. در انتخاب مصاحبه-شوندگان، علاوه بر پژوهشگران، به موزه‌داران و تجارب

شفاهی ایشان در مواجهٔ بی‌واسطه با آثـار توجـه شـده است. در جدول۱ ابزارهـای گـردآوری داده‌هـا معرفـی شده‌اند. بـه‌عنـوان مثـال در مـورد مصـاحبه‌هـا، افـراد مختلف با عناوین: پژوهش‌گران IN-R ، مـوزه‌داران IN-M، مؤلفان متخصص IN-W و مانند آن براساس تعـداد افراد از 01 تا 0n و تعداد گـزاره‌هـای منقـول از ایشـان از001 تا 00n شماره می‌شود. طبیعیسـت درج مشـروح مصاحبه‌ها در مـتن ایـن مقالـه ممکـن نبـوده و فقـط مقوله‌های کدگذاری شده و اصلی نقـل و تحلیـل مـی-شوند.

توصیف و طبقه‌بندی

سفال منقوش نیشابور در چهار گروه قابل طبقـه‌بنـدی است. این دسته‌ها عبارتند از: الف) پیکره سوار بر اسب ب) پیکره ایستاده/ نشسته (تک‌پیکره، دو پیکره، سـه-پیکره یا بیشـتر) ج) ترکیبـات جـانوران د) موجـودات ترکیبی انسان و حیوان.

موزه ملی ایران (URL1)

موزه ملی ایران (نویسندگان)

جدول۱. تیپ پیکره اسب سوار. آثار کاوش شده از نیشابور.(منبع: نگارندگان)

الف) تیپ پیکره سوار بر اسب

پیکره‌های سوار بر اسب در هنر ایران بـی‌سـابقه نبـوده است. اگر هنر پیش از آریایی‌ها نادیده گرفته شود، هنر هخامنشی، پارتی و ساسانی، مملو از این قبیل صـحنه-هاست که بر سطوح مختلفـی از سـنگ، فلـز یـا دیـوار نقش بسته است. قطر کاسه‌های سفالی نیشـابور از ۱۰ تا ۳۵ سانتی‌متر متغیر است. رنگ‌ها تنـوع چنـدانی در ظروف مختلف ندارند و رنـگ غالـب زمینـه‌هـا انگـوب نخودی رنگ است. مضـمون و داسـتان مشـترک ایـن گونه از سفال رنگارنگ، مردی است که سوار بـر اسـب بوده و اسب‌ها عموماً با انواع آویزها و تسمه‌های تزیینی در جلو و عقب بدن جانور تـزیین شـده‌انـد. در ۳۰ اثـر تقریباً سالم یا مرمت شـده از سـفال منقـوش نخـودی نیشابور، از ترکیب‌بندی پیکره یا پیکـره‌هـای سـوار بـر اسب استفاده شده است. از این میـزان، تنهـا دو کاسـهٔ بزرگ که در موزهٔ ملی ایران[۷] نگهداری می‌شـود، دارای شناسـنامه و گـزارش کـاوش هسـتند: یکـی توسـط ویلکینسون (تصویرسمت راست)ودیگری در کاوشی که هیأت ایرانی انجام داد، به دست آمده است(جدول۱).

همچنین ۳ قطعهٔ منقوش در کاوش‌هـای ویلکینسـون وجود دارند که نقش آن‌ها در همین گروه قابل طبقـه-بندی است. ۲۷ اثر دیگر، هر کدام متعلق به موزه‌هـای سراسر دنیاست که خریـداری شـده و گـزارش کـاوش ندارد. شاید بتوان چنین استنباط نمود کـه در اصـالت این سفالینه‌ها تردید وجـود دارد. در مـورد آثـاری کـه داخل کشور ایران هستند- مثلا آثـار موجـود در مـوزهٔ رضا عباسی- نام برخی خریداران نیز قیـد شـده اسـت. در مورد مجموعهٔ بنیاد مستضعفان و جانبازان، توقیفی بودن آثار مشهود است زیـرا در میـان امـوال اشـراف و سران نظامی و سیاسی پیش از انقـلاب اسـلامی یافـت شدند که علاقمند به خرید آثار عتیقـه بودنـد. در ایـن میان انتخاب‌های متنوعی وجود ندارد؛ یا باید منحصـراً به آثار دارای گزارش کاوش‌های باستان‌شناسـی اکتفـا شود؛ یا این‌که می‌توان با محور قـرار دادن آثـار موثـق، نسبت به دیگر سفالینه‌ها نیز بی‌اعتنا نبود و مشـترکات و تمـایزات را بـا آثـار اصـل تحلیـل نمـود. متأسـفانه بیشترین مواردی که سفال نیشابور در جهان بر اسـاس آن‌هـا شـناخته مـی‌شـود، در گـروه دوم و نـامعتبر یـا مشـکوک‌الوصـول قـرار دارنـد. بسـیاری از تحقیقـات محتوایی و فرمی موجود، تحلیل نقوش را برپایهٔ آثـاری انجام داده‌اند که دارای گزارش کـاوش نبـوده و از نظـر اصالت، محـل تردیـد هسـتند. حـال آن‌کـه در فقـدان هرگونه سنجهٔ اصالت‌یابی و باسـتان‌سـنجی بـرای آثـار منسوب به نیشابور، به‌نظر می‌رسد حتی الامکان باید بر روی ویژگی‌ها و نقش‌هایی تحلیل صورت پذیرد کـه در گزارش کاوش ثبت هستند. آثار شناسنامه‌دار نسبت به باقی آثار در اقلیت قرار داشـته و ایـن موضـوع مـانع از تکیه بر داده‌های آماری و کمّی خواهد شد.

ب) تیپ پیکره ایستاده/ نشسته

دستهٔ دیگری از سـفال‌هـای رنگارنـگ دارای مضـمون تقریباً مشابهی با یک پیکره ایستاده یا نشسته در مرکز

تصویر و بعضاً در اطراف کانون تصویر هستند. متنوع‌ترین ترکیبات و موضوعات در این دسته قرار دارند و به دشواری می‌توان توصیف واحدی دربارهٔ همهٔ آثار ارائه داد. تا جایی که شاید بتوان این طیف از آثار را به زیرمجموعه‌های جداگانه تحت عنوان «تک‌پیکره»، «دو پیکره»، و «سه‌پیکره یا بیشتر» تقسیم و سپس توصیف نمود. اهمیت این تفکیک زمانی روشن‌تر می‌شود که بدانیم، هیچ نمونهٔ مستندی در گروه دوم و سوم قرار ندارد و همهٔ آثار آن فاقد گزارش کاوش هستند. در دو نمونه، شمشیر و سپر توأمان در دست‌ها دیده می‌شود که حس جنگاوری و نبرد را منتقل می‌کند. در مجموع به نظرمی‌رسد آرایش لباس، حالت چهره، تناسبات و همهٔ جزییات نقاشی بیانگر این نکته است که با آثار درجه دوم نسبت به تیپ پیکره سوار بر اسب روبرو هستیم (جدول ۳).

موزه رضا عباسی (نویسندگان)	موزه هنر دنور (URL2)	موزه اونتاریو (URL3)

جدول۲. ترکیبات خاص در تیپ پیکره سوار بر اسب. آثار منسوب به نیشابور(منبع: نگارندگان)

موزه هنر متروپلیتن (URL 4)	موزه هنر متروپلیتن (URL 5)	موزه ملی ایران (نویسندگان)
موزه هنر متروپلیتن (URL 6)	موزه هنر متروپلیتن (URL 7)	موزه ملی ایران (نویسندگان)

جدول۳. تیپ پیکره ایستاده/نشسته. آثار دارای گزارش کاوش(منبع: نگارندگان)

تک‌پیکره‌های سایر موزه‌های دنیا نیز فراوانی قابل توجهی دارند و تقریباً مشابه آثار اصلی هستند. تنها در یک نمونه که محل نگهداری آن نامعلوم است، پیکره با یک یوزپلنگ درگیر شده و همانند صحنه‌های شکار در بشقاب‌های نقره‌ی ساسانی، و برخلاف سنت تصویرگری سفال نیشابور، یوزپلنگ همراه شخصیت محوری تصویر نیست، بلکه در مقابل او نقاشی شده که به‌نظر تقلب ناشیانه‌ای انجام گرفته است. در مورد آثار با دوپیکره باید گفت بر اساس آثار مشکوک‌الوصول، ظاهراً یکی از مضامین مورد علاقه در سفال نیشابور، ترسیم دو پیکره روبروی یکدیگر بوده است. چرا که از این گروه آثار، هیچ نمونه‌ای در کاوش دو هیأت آمریکایی و ایرانی دیده نشده است. این سنخ آثار دارای مجالس عاشقانه و عیش هستند. مضامینی که در آثار اصلی، دیده نشده است (تصویر ۱).

تصویر۱. آثار با ترکیب‌بندی دو پیکره، موزه رضا عباسی (نویسندگان)

در نمونه‌های دیگر، تنها یک مورد خاص مشاهده می‌شود که پیکره سازی شبیه تنبور در دست دارد و در حال نواختن است و دارای پرسپکتیو مقامی نسبت به دو پیکره‌ی دیگر است. نمونهٔ موجود در موزه‌ی کلیولند[۸]، از نظر اجزاء و ترکیب، چیز جدیدی اضافه نکرده است، جز این‌که این‌بار به جای پرنده، اسب و یوزپلنگ مرکز تصویر را در اختیار دارند.

ج) ترکیبات جانوری

گونهٔ سوم از سفال رنگارنگ دارای ترکیبات متنوعی از دو موجود اصلی و مرسوم سفال نیشابور- احتمالا بز و کبوتر- می‌باشد. این نقوش علاوه بر این‌که در ترکیب سایر گونه‌های سفال منقوش قرار دارند، ترکیب آن‌ها با یکدیگر نیز مستقلاً دارای بیشترین فراوانی است. مجموع آثار گردآوری شده از این تیپ آثار، ۸۸ کاسه، بشقاب و قدح بوده است. ترکیب‌بندی آثار به این صورت است که گاهی بزغاله در مرکز و پرنده دور آن

در حال چرخش و گاه نیز جای آن‌ها عوض می‌شود. علاوه بر این‌ها، ترکیب اسب با جانوران دیگر نیز، بخشی از آثار این گروه را تشکیل می‌دهد. در ترکیبی مشابه گونه‌ی نخست- یعنی پیکره سوار بر اسب- این بار جانوران دیگر بر پشت اسب سوار شده و جایگزین شخصیت اصلی سوار بر اسب می‌شوند. نکتهٔ قابل توجه دربارهٔ این تیپ آثار شاید تکرار مداوم و ملازمت پرنده با بز یا بزغاله در کنار یکدیگر است. مواردی هم هست که عنصر مقابل حذف شده و یک جانور به تنهایی در ظرف تکرار شده است.

موزه هنر متروپلیتن (URL8)	موزه هنر متروپلیتن (URL9)	موزه ملی ایران (نویسندگان)
موزه ملی ایران. (ویلکینسون: ۵۲)	موزه ملی ایران (نویسندگان)	موزه ملی ایران (ویلکینسون: ۵۲)

جدول۴. بخشی از آثار ترکیب جانوری. کاوش‌های ویلکینسون (۱۹۷۳).

جدول۵. موزه هنر متروپلیتن (URL10 , URL11)

پرنده در ظروف مختلف، طراحی متفاوت دارد. در یک ظرف، همچون کبوتری در حال پرواز (جدول۴)، و در ظرف دیگر همسان پرندگانی همچون قرقاول، طاووس و مانند آن ترسیم شده است. بز یا حیوان شاخدار هم طراحی یکسانی ندارد. مثلاً در یک نمونه که در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود، طرحی مشابه جام شوش نقاشی شده است(جدول ۴). در نمونه‌ای منحصربه‌فرد که در موزهٔ هنر متروپلیتن آمریکا نگهداری می‌شود، پرنده‌ای شبیه کبوتر از بال‌هایش جدا ترسیم شده و در تدارک پرواز است (تصویر ۲).

قطعه‌ای دیگر که در موزهٔ هنر متروپلیتن است و در گزارش کاوش‌های ویلکینسون آمده، نقاش نه تنها مطابق معمول از طبیعت گریخته، بلکه تصویری گرافیکی و ترکیبی از چهار سر بزغاله در وسط یک پیاله به هم متصل کرده است (تصویر ۲). در بیشتر آثار این گونهٔ سفال منقوش نیز، همان کتیبهٔ ناخوانای معروف، بدون تغییر، با جانوران نیز تکرار و همراه می‌شود. بدون شک یکی از شاخصه‌های انکار ناپذیر سفال منقوش نیشابور، همین کتیبه‌ها هستند که نمی‌توان در هر شکلی از تفسیر، آن‌ها را نادیده گرفت.

تصویر۲. قطعه سفال. (ویلکینسون. ۴۴. ۱۹۷۳)

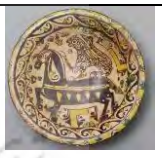
ظروفی که در ترکیب‌شان نقش اسب به همراه یک حیوان بر پشت آن قرار دارد، در میان یافته‌های ویلکینسون یا حفاری‌های هیأت ایرانی، اثر کاملی نبوده است. اما یک قطعه از کاوش‌های ویلکینسون وجود دارد که می‌تواند درستی ترکیب‌بندی چنین نقوشی را تأیید کند (جدول۶: سمت راست).

موزه ملی ایران	موزه هنر متروپلیتن

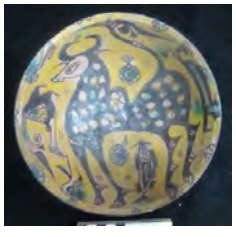
جدول ۶. دو قطعه سفال از کاوش‌های ویلکینسون (۱۹۷۳، ۵۳-۵۲)

نوع حیوانی که بر پشت اسب قرار گرفته چندان روشن نیست. اما مورد مشابهی از این حیوان، در یک ظرف

دیگر وجود دارد که مـی‌تـوان بـه آن اسـتناد کـرد. دو قطعهٔ کوچک مورد نظر علاوه بر این، به‌خـوبی ترکیـب حیوانات را با اشکال مختلفی از کلمهٔ ناخوانـای شـبهه کوفی نشان می‌دهند. در آثار کاملی کـه از ایـن قبیـل ترکیب‌بندی‌ها وجود دارد، حیوان پشت اسب بیشترین شباهت را بـا یـوز ایرانـی دارد. همـان حیـوانی کـه در نخستین گروه از سفال منقوش، پشت پیکره‌ی اصـلی، نشسته بر قسمت انتهای بدن اسب، او را همراهی می‌کرد (جدول۱: راست). تنها تفاوت این است که پیکـرهٔ انسانی حذف شده و یوزپلنـگ یـا حیـوانی مشـابه آن، جایگزین پیکره روی اسب شده است. اتفاقی که پـیش از این در مورد جایگاه مرکزی پیکره‌ی انسانی با پرنـده و حیوان شاخدار نیز تکرار شده بـود و پیکـره بـه نفـع ایشان به حاشیه رفته بود. اگرچه قرارگیری یک حیوان بر روی دیگری، حـس تفـوق را پیشـتر منتقـل کـرده است؛ حالت نشستن یوزپلنگ و محل قرارگیری دسـت او روی گردن یا بخشی از سر اسـب نیـز حـس فرمـان دادن به اسب را تشـدید مـی‌کنـد (جـدول ۷). از ایـن ترکیب البته با انـدکی تغییـرات، در مجمـوع ۹ اثـر در موزه‌ها و مجموعـه‌هـای خصوصـی داخلـی و خـارجی وجود دارد.

		
موزه دانشگاه هاروارد (URL12)	محل نگهداری: نامشخص.(فیتزربرت)	موزه رضاعباسی (نویسندگان)

جدول۷. ترکیب اسب و یوزپلنگ(منبع: نگارندگان)

	
مجموعه بنیادمستضعفان (نویسندگان)	مجموعه‌ی خصوصی سازو ادمیتسو. توکیو ژاپن. (فیتزربرت)

جدول۸. گاو کوهاندار. (منبع: نگارندگان)

از دیگر موارد خاص و منسوب به نیشابور، می‌تـوان بـه دو نمونهٔ تقریباً مشابه اشـاره کـرد کـه در آن، موجـود شاخداری- احتمالا گاو کوهـان‌دار- همـراه بـا پرنـده و کتیبهٔ ناخوانا ترسیم شده اسـت. تـزیین بـدن حیـوان تفاوت چندانی با تزیین بدن اسب‌هـا نـدارد. دم بسـیار اغراق آمیز و بلند تصویر شده و اجزای دیگـر بـه‌خـوبی با آن چفت و بست نشده‌اند.

ح) موجودات ترکیبی انسان- حیوان

تنها سه اثر منحصربه‌فرد و تقریباً مشابه در این دسـته از آثار قرار دارند که در نوع خـود بـی‌نظیرنـد. در ایـن موارد خاص کـه در مـوزهٔ ملـی ایـران، مـوزهٔ هـاروارد امریکا و اناوین گالری امریکا قرار دارند، تمام پیکره بـه غیر از قسمت سر، مطـابق سـنت ایـن گـروه از سـفال رنگارنگ و با تغییراتی جزیی ترسیم شده و سر بـز، یـا شاخ آن بر روی پیکـره انسـانی قـرار داده شـده اسـت. نمونه اثری که در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود، در گزارش کاوش ویلکینسون نیامده و البتـه منسـوب بـه گرگان است (تصویر ۳). رنگ‌های به‌کار رفته در اثـر، و همینطور تزیینات مبهمی که در اطراف پیکره‌ی اصـلی قرار دارد، کم سابقه است. پیکره در حسی مابین پـرواز و شـنای در آب قـرار دارد. جهـت رو بـه سـمت چـپ کماکان حفظ شده و تـزیین ضـربدری بالاتنـه، نشـانی دیگر از سـنت‌هـای بصـری نیشـابور اسـت. بـر خـلاف پیکره‌های ایستاده، نشسته یا سوار بر اسب که شـاخه-های نـازکی از گنـدم را در دسـت داشـتند، دو شـاخهٔ پرطمطراق که در دستان او به دو طرف بـاز شـده، بـه اهتزاز درآمده است.

تصویر۳. موجود ترکیبی (گاو یا بز/ انسان). منسوب به گرگان. موزه ملی ایران (URL13).

موجودات ترکیبی در دنیای اسلام با الهام از صور فلکی و یا قصص انبیاء دربارهٔ موجـوداتی همچـون بـراق کـه بدن حیوان و سر انسان دارد، بی‌سـابقه نیسـت. امـا در

مـورد نیشـابور بایـد گفـت کـه بـا موجـود ترکیبـی منحصربه‌فردی مواجه هستیم. ظرف منقوش موجود در موزه هنر هاروارد نیز هماننـد نمونـهٔ موجـود در مـوزهٔ ملی ایران، ترکیب‌بندی نسبتاً مشابه دارد و دست‌ها به طرفین گشوده شده و شاخه‌ای نامعلوم در دسـت دارد. با این تفاوت که پاهـا روی زمـین بـوده و پیکـره را در حال دویدن نشان می‌دهد. تفاوت دیگر این‌که با وجـود سر حیوانی، از پشت شانه‌ها و دست‌ها، تـزیین مرسـوم مو در پیکرنگاری سـفال نیشـابور رعایـت شـده اسـت. پیکره فاقد هر گونه پای‌افزار و چکمه است (جدول ۹). نمونهٔ دیگری که از این سنخ آثار موجود اسـت، سـر را کامـل حـذف کـرده و فقـط دو شـاخ بـر روی گـردن گذاشته است. نوع ترکیـب‌بنـدی، جالـب توجـه اسـت: دست چپ بر روی کمـر و دسـت راسـت انـار. بـین دو شاخ یک گل پنج پر قرار داده شده که استعارهٔ زیبـایی ایجاد کرده است.

موزه هنر هاروارد (URL14)	نامشخص (URL15)

جدول شماره ۹. موجودات ترکیبی انسان-حیوان. منسوب به نیشابور(منبع: نگارندگان)

خ) مهم‌ترین مقوله‌ها

مقوله‌ها و طیف‌های مفهومی کـه از طریـق کدگـذاری مصاحبه‌ها استخراج شده‌اند، ناظر به ابعـاد متنـوعی در مورد سفال منقوش نیشابور هستند. برخی از مقولـه‌هـا نگـاه انتقـادی و آسـیب‌شناسـانه بـه روش‌هـای مـورد استفاده در تحقیقات موجود دارد که حاصـل دغدغـه-های نویسندگان و پژوهشگران بوده است. فـارغ از ایـن قبیل مطالـب، در ایـن بخـش، مهـم‌تـرین مقولـه‌هـای جهت‌دار که در تحلیـل شـمایل‌نگارانـه قابـل اسـتفاده است مورد بررسی قرار مـی‌گیـرد. مقایسـهٔ مهـم‌تـرین مقوله‌های برآمده از مصاحبه و خلاصـهٔ اسـتنتاج‌هـا از ادبیات تحقیق نشان از وجود مقوله‌های مشـترک دارد (جدول ۱۰). تنها مقوله‌های متمـایز کننـده در حیطـهٔ محتوا، احتمال وجـود صـورت‌هـای فلکـی و نجـومی و همچنین بحث از جشن‌ها و اعیاد ملی مذهبی بود کـه در هیچ‌یک از گفتگوها به آن اشاره نشده اسـت. بـرای هر یک از مقوله‌های محتوایی یادداشت‌هایی انتقادی از تأملات شخصی (SE) نیز بیان می‌شود.

شکل و سبک بیان هنری نقش‌ها	مضمون و محتوای نقش‌ها
خاستگاه پیشا ساسانی نقش‌ها اشتقاق دورافتاده یا استمرار هنر ساسانی	بازگشت فرهنگی ایرانیان نمادهای زرتشتی، میترایی، زروانی نقش‌های شکار بشقاب نقره ساسانی جشن‌ها و اعیاد مذهبی باستانی صورت‌های فلکی و نجومی اعداد رمزی فرق مذهبی

جدول ۱۰. مقوله‌های مستخرج از مستندات ادبیات تحقیق (DO) (منبع: نگارندگان)

۱-تأثیر هنر ساسانی

هنر ساسانی چنان‌چه پیشتر اشاره شد، به عنوان مهم-ترین عامل اثرگذاری در سفال منقوش نیشابور، همواره مورد توجه محققان بوده است. دور از ذهـن نبـود کـه یکی از مقوله‌های مرکزی که از میدان داده‌هـا حاصـل می‌شود، مسأله‌ی تأثیر هنر ساسانی باشـد. طیـف‌هـای مفهومی جالب توجهی در این مقوله ثبت و ضبط شـد. شماری از مهم‌ترین آن‌ها، عبارتند از: «علاقمنـدی بـه موضوع شکار»، «ترسیم شـاه آرمـانی» (IN-R-01-08)، «فرهنگ ساسانی تولید ظرف منقوش» و «شرق، عامل انتقال سنت‌های بصری ساسـانی». نمـی‌تـوان موضـوع شکار را برای این آثار معتبر دانسـت. چـرا کـه پـس از توصیف اولیه ، هرچند ترکیب‌بندی کلـی، مشـابه آثـار نقرهٔ ساسانی است، خود مسألهٔ شکار همواره در تعلیـق باقی مانده و ارجاع مستقیمی بـه آن دیـده نمـی‌شـود. نکتهٔ حائز اهمیتی که توسط یکی از مصاحبه‌شـوندگان مطرح شد، به‌کارگیری واژهٔ «بزم شکار» برای توصـیف آثـار بـود(IN-R-01-26). شـاید منظـور از ایـن ترکیـب واژگان این است که نقاش در عین پرداختن به موضوع شکار و تصویرسازی مقدمات آن که شـکارچی و شـکار در اطـراف اوسـت، ایـن نقاشـی‌هـا را بـرخلاف شـکار ساسانی، در حد یک بزم و بدون حمله به حیوانات نگاه داشته است. بنابراین حتی اگر بپذیریم که موضوع آثار، «بزم شکار» بوده است، اختلافات متعـددی میـان ایـن آثار از نظر ترکیب‌بندی و اجزای تصویر با صـحنه‌هـای

شکار ساسانی قابل رؤیت است. گزارهٔ «شاه آرمانی» نیز کاملاً یک توصیف حسی و آرمانشهری به نظر می‌رسد که ما به ازای عینی ندارد. یکی دیگر از اشارات دقیق مصاحبه‌شوندگان (IN-OR-02-32)، «فرهنگ تولید ظرف منقوش» است که می‌توان آن را سنت ساسانی دانست و ازاین‌جهت، باید سفال منقوش را به درستی متأثر از فرهنگ بصری ساسانی در نظر گرفت. آنچه از مجموع مباحث در این طیف مفهومی حاصل شد، نشان می‌دهد که تأثیرات هنر ساسانی را باید در حوزهٔ فرهنگ و زبان بصری به عنوان یک عامل بسیار مهم و حیاتی، قطعی دانست و در عین حال، به ورطهٔ همسان‌پنداری مضامین منحرف نشد. بنابراین در حوزهٔ تفاسیر محتوایی نمی‌توان از مضامینی که در هنر ساسانی مورد استفاده بوده است شاهد مثال آورد و صرف شباهت‌های فرمی، کفایت نمی‌کند.

۲-هنر عامه

سفال نیشابور به مثابه هنری که برای عامهٔ مردم است، یکی از مقولات مشترک دو نفر از مصاحبه‌شوندگان است (IN-OR-02-08) و (IN-OR-01-02). اگر همچون ایشان، قائل به هنر عامیانه در سفال نیشابور باشیم، معانی نقوش، وارد حیطه‌های جدیدی می‌شود که تفاسیر موجود را نقض خواهد کرد. چرا که فرض اصلی تحقیقات موجود بر مبنای اشرافی بودن مخاطبان و حامیان تولید آثار است. عامی بودن نقاشی‌ها، مهم‌ترین تأثیرش را در جامعهٔ مخاطبان آثار می‌گذارد. به این ترتیب که گسترهٔ وسیع‌تری از افراد را در ارتباط با آثار قرار می‌دهد. از طرف دیگر، ارجاعاتی در تاریخ آثار وجود دارد که این ویژگی را می‌تواند تأیید کند. از جمله این‌که ریشه‌های بصری آثار را در هنر سغد و شرق دور، جایی‌که دیوارنگاره‌ها با مضامین متفاوتی از آثار درباری هنر ساسانی اجرا می‌شده جستجو می‌کنند. به عنوان مثال، الکساندر بلنیتسکی۹ در کتاب هنر تاریخی پنجیکنت موضوعات چهارگانهٔ مذهبی، حماسی، حماسی جانوری، فرهنگ‌عامه و زندگی روزمره را در نقاشی‌های سغدی پنجیکنت شناسایی کرده است (بلنیتسکی،۱۳۹۰: ۴-۳). در نتیجه در تحلیل‌ها لازم است ریشه‌های شرقی مضامین و فرم بررسی شود.

۳-تأثیرات شرق و هنرسغدی

مسألهٔ مغفول مانده در سایهٔ تاثیرگذاری هنر ساسانی، احتمال تاثیرپذیری از آثار هنری سغدی و به‌طور کلی ماوراءالنهر است. مهاجرت جمعی تعدادی از سغدیان که مستند به تواریخ معاصر با آثار است- با توجه به سبقهٔ نقاشی‌های دیواری پنجیکنت و علاقهٔ سغدیان به نقاشی- مسیر بکری را برای تمایل تفسیرها به سمت هنر شرق در برابر محقق قرار می‌دهد. ورود به این عرصه هنگامی حیاتی‌تر جلوه می‌کند که بدانیم به زعم یکی از مصاحبه‌شوندگان (IN-OR-04-02)، کلمات ناخوانا که به کرات در ظروف نیشابور تکرار شده است، کوفی نبوده، بلکه احتمالاً بازتاب فرهنگ شرق و الفبای ترکی اویغوری است. عبداله قوچانی نپذیرفت که این کتیبه‌ها ربطی به ترکی اویغوری داشته باشد و آن‌ها را یک‌جور تمهید برای تزیین درنظر گرفت (IN-R-03). البته باید به‌خاطر داشت که این گرایش به شرق، معنایش آغاز جستجوی مضامین در هنر سغدی نیست. بلکه همواره باید مضامین را از نیشابور که در زمان خود کلان شهر و مرکز وقایع مهم بوده است کاوش شود. برجسته شدن نقش سغدیان در شکل‌گیری نقاشی سفال نیشابور، همچنین می‌تواند مسیر منطقی تاریخی و ملموس و متعینی را از سنت‌های بصری ساسانی ترسیم کند که پیش از آن، وابستگی تام و حیاتی به وجود و دسترسی‌پذیری آثار و بشقاب‌های نقرهٔ ساسانی برای هنرمند نیشابوری داشت.

۴- روایی بودن نقوش

همانند نسبت دادن «شاه آرمانی» به شخصیت اصلی سوار بر اسب، که احتمالاً متأثر از تطبیق با شاه ساسانی و در فقدان هرگونه اشارهٔ بازنمودی به شخصی خاص در بشقاب‌های نقره به صورت کاملاً حسی بیان شده است، روایی بودن نقوش نیز مستند عینی قابل اشاره ندارد. افراد مختلف در مواجهه با این سئوال که آیا محتوا و مضمونی برای نقوش می‌توان قایل بود؟ بر اساس گرایش خود به کارکرد نقوش پاسخ داده‌اند. البته برخی از مصاحبه‌شوندگان، ویژگی‌هایی همچون «اغراق در بیان» (IN-M-02-07) و «اتخاذ شیوه‌ی انتزاعی» (IN-M-01-03) در ترسیم آثار را دلیل روشنی برای برداری نقوش از محتوای روایی عنوان کردند.

همانند روشی که مورخان هنر برای توصیف نقاشی-های بدوی غارها استفاده کردند و مفاهیم متنوعی از باورهای آیینی را برای آثار متصور شده‌اند. به نظر می-رسد این ویژگی کاملاً به نوع تحقیق بستگی دارد و به محض تأکید بر ویژگی‌های فنی و تکنیکی ساخت ظروف، رنگ خواهد باخت. اما غالب تفسیرکنندگان تمایل داشته‌اند روایی بودن نقوش را به سطح ترکیب-بندی و یا بیان دلایل شکل‌گیری این طیف از آثار متمرکز کنند. لذا چندان متقن نیست که اگر نظریهٔ «تأثیر هنر ساسانی» در جایگاه تحلیل محتوایی مضامین رنگ ببازد، بتواند همچنان در جایگاه یک منبع الهام بخش بصری صرف، معتبر مانده و دوام بیاورد.

۵- عامل مذهب، تسامح مذهبی

وجه مشترک برخی مصاحبه‌شوندگان، اشاره به عامل مذهب برای توصیف بسترهای شکل‌دهندهٔ آثار بوده است (IN-R-02-03) و (IN-M-01-27) و (IN-OR-03-13). در کنار استقلال سیاسی نسبی که برای سامانیان در کنار آل بویه از دستگاه خلافت برشمرده می‌شود، مسامحه در امر مذهب و بیان عقاید، احتمالا نتیجهٔ منطقی از وجود و تعدد فرقه‌های مذهبی نیشابور در ذهن ایشان بوده است. اهمیت فرقه‌های مذهبی در خوانش محتوایی نقوش، مخاطرات متنوعی در پی خواهد داشت. شاید مهم‌ترین چالش پیش روی این طیف از مفاهیم، انحراف روش‌شناختی به سمت یک فرقهٔ خاص و انتساب نقاشان نیشابور به آن باشد. ادعایی که نقش و پس از آن، نظریهٔ تعمیم‌پذیر، آن را بر نمی‌تابد. از این نظر، نقوش به شکل معنا داری، تهی شده از هرگونه وابستگی عقیدتی به یک فرقهٔ خاص جلوه می‌کنند. مثلا فرقهٔ کرامیه در نظر برخی افراد تأثیر بسزایی در نیشابور قرن سوم و چهارم هجری داشته است (IN-R-02-03). مستندات مهمی هم وجود دارد که بر اهمیت ایشان و یا اسماعیلیان تأکید می-کنند. اما با غور در عقاید و تاریخ در می‌یابیم که کرامیه مورد نفرت اهل تسنن و تشیع بودند و این امر خلاف مسامحهٔ مذهبی و عامه‌پسندی است. به نظر می‌رسد چه در مورد اعتبار بخشی به عقاید مذهبی، و چه موارد دیگری که قرار است محتوا بر اساس آن تفسیر شود- بر اساس قاعده‌ی مسامحه- نیاز به یک عامل مشترکی است که بتواند همه‌ی فرقه‌ها را حول خود تجمیع کند و در عین حال، از طرف هیچ‌یک قابل مصادره نباشد. مانند رسائل اخوان‌الصفا که توسط گروهی از اندیشمندان ناشناس، حدود قرن چهار یا پنج هجری تهیه و تنظیم شد. کاری که گروهی از اندیشمندان ناشناس تحت عنوان رسائل تنظیم کردند و امروزه به اخوان‌الصفا مشهور است. البته با توسل به برخی ارجاعات می‌توان پی برد که آن‌ها تحت تأثیر عقاید اسماعیلی بوده‌اند. قدر مسلم این‌که ایشان هیچ-گاه خودشان به روشنی در این‌باره سخن نگفته-اند(عسکری الموتی، ۱۳۹۰، ۷۶).

۶-صور فلکی و نجومی

توجه به صورت‌های فلکی در بازخوانی محتوایی سفال منقوش نیشابور بسیار نادر است. اما در مطالعهٔ نقوش آثار سلجوقی، اهمیت صورت‌های فلکی و متون صورالکواکب، همواره محل تأمل و بحث بوده است.[۱۰] در حوزهٔ نیشابور ابتدا زیک‌نیسن است که به این سمت تمایل نشان داده است (۱۹۷۳، ۷- ۵۵). با مراجعه به متون مهمی همچون التنجیم ابوریحان بیرونی و یا توصیفاتی که از آثار و تأثیرگذاری ابومعشر بلخی در این دوران بیان می‌شود، همچنین با توجه به تسلط نسبی «نظریهٔ افلاک» در آرای متفکرینی همچون فارابی و ابن سینا (ایمان‌پور،۱۳۹۰، ۸۱)، باید پذیرفت که مسأله صورت‌های نجومی و فلکی، یکی از جهات مهم در اندیشهٔ قرن سوم و چهارم هجری بوده است. به نظر می‌رسد آن‌قدر مهم هست که دانشمند بزرگی همچون ابوریحان برای تعلیم دختر نوجوان سلطان زیاری، سفارش گردآوری کتابی دایره‌المعارفی که مملو از محاسبات پیچیده است را بپذیرد. تنجیم و مسألهٔ سعد و نخس ستارگان و سیارات، یکی از مهمترین دل‌مشغولی‌هایی بود که هر یک از افراد جامعه –حکام و نگرانی بابت منحوسات تاج و تخت‌شان گرفته تا مردم ستمدیده و انتظارشان برای ایام سعد- می-توانست مخاطب آن باشد. پیوندهای عمیقی که نجوم با آحاد جامعه، فارغ از دین و مذهب برقرار می‌کرده است، این حوزهٔ معنایی را بسیار مهم جلوه می‌دهد. در مقالات پیشین، به این عامل توجه و تفاسیری با

مضمون آخرالزمانی همچون رجعت ابومسلم خراسانی پیشنهاد شده است (عسکری الموتی، ۱۳۹۵، ۱۵).

۱- نهضت فرهنگی ایرانی

یکی دیگر از عوامل مؤثر پر تکرار در نظر مخاطبان، بحث از نهضت فرهنگی ایرانی در قرون سوم و چهام هجری است که از آن با عنوان رنسانس فرهنگی هم یاد شده است (هیلنبراند، ۲۰۰۵: ۵۷). دلایل و مستندات مختلفی برای توجیه این نهضت باززایی فرهنگ ایرانی برشمرده می‌شود. از جمله، گرایش سامانیان در امور حکمرانی به شیوهٔ شاهان پیش از اسلام، اعتبار بخشی به زبان فارسی و سنت شاهنامه-نویسی در قرن چهارم، استقلال سیاسی و اقتصادی از دستگاه خلافت که همزمان توسط آل بویه و سامانیان صورت می‌گرفت. شاید یکی از دلایلی که نظریه‌ی تأثیر هنر ساسانی بر شکل‌گیری محتوایی و فرمی سفال نیشابور را تشدید می‌کند، غلبهٔ استنادی همین مختصات فرهنگی و سیاسی از قرن چهارم هجری باشد. ایجاد تردید در عوامل فوق، می‌تواند ناشی از اصرارورزی بر فرضیاتی تصور شود که به‌دنبال برجسته ساختن سایر عوامل اثرگذار بر سفال منقوش نیشابور هستند. در نتیجه لازم است با طرح پرسش‌های غیر جهت‌دار، تصویر فرهنگی ارائه شده، دقیق‌تر شود. مثلاً در مصاحبه، برخی پژوهشگران مدعی بودند می‌توان در نقوش، روایت‌ها و یا شخصیت‌هایی از شاهنامه را یافت (IN-R-02-14). از طرفی گفته می‌شود که نهضت بازگشت ایرانیان، در همهٔ شئون فرهنگ قابل مشاهده و استناد است (IN-OR-01) (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۳۵). مهم‌ترین سئوالی که پاسخ آن، جهت تحقیقات محتوایی را دگرگون می‌کند این است که ایرانیان از چه طریق و راه ملموس و عینی، این رنسانس را شکل داده‌اند؟ پاسخ در ادبیات، شاهنامه است؛ در سیاست، استقلال طلبی از خلافت است، و در تصویرگری سفال منقوش نیشابور. احتمال دارد اشکالی روش‌شناختی رخ داده باشد؟ این‌همانی در کلیات فرهنگ، بدون توجه به عوامل در-زمانی و مؤثر همچون مذهب و دین جدید می‌تواند به چنین تفسیری برسد. با این وجود لازم است بار دیگر به این سئوال پاسخ داده شود: بر اساس نظام فکری ایرانیانی که در سه یا چهار قرن پس از هجرت پیامبر اسلام (ص) می‌زیستند، راه غلبه بر حکمرانی اعراب و مسلط ساختن دوباره‌ی حکمرانان ایرانی- و نه لزوماً ساسانی- چه بوده است؟ این بازگشت و به اصطلاح «رجعت» فرهنگی و سیاسی و اجتماعی و همه‌جانبه از کدام مسیر قابل اتکاء در دنیای واقعی می‌گذشته است؟

مقوله‌های سطح دوم	مقوله‌های محوری	مفاهیم اصلی	پدیده‌ی مرکزی
تأثیر هنر ساسانی	آرمان بصری	پهلوان-قهرمان آرمانی	باورهای آخرالزمانی
تأثیرات شرق/هنرسغدی	فرم‌های پهلوانی		
هنر عامه	رهایی از اصول		
روایی بودن نقش	شمایل-سازی		
عامل مذهب	پیوندهای روزآمد	رجعت، ظهور، بازگشت	
صورفلکی و نجوم	پیش‌گویی زمان		
نهضت فرهنگی ایران	آرمان غایی		

جدول ۱۱. از مقوله‌های مفهومی تا پدیده‌ی مرکزی

به نظر می‌رسد پدیدهٔ مرکزی از همین سئوال و پاسخی که به آن می‌دهیم قابل اکتشاف و نظریهٔ مبنایی تحقیق، منوط به یافتن پاسخ دقیق آن است. به این ترتیب که بازگشت خواهی- یا به تعبیری آینده‌خواهی- تنها از یک مسیر ملموس، قابل دستیابی و عینی شدن بود که به‌جز توسل به باورهای آخرالزمانی امکان وقوع نداشت. چرا که ادبیات کین-خواهی قیام کنندگان و خرافه‌پرستان فلکی و نجومی رایج آن دوره، تاحد زیادی با محوریت آخرالزمان[۱۱] تعریف می‌شده است. باید دانست پیدا کردن روابط منطقی میان نقش و تاریخ معاصرش، در شرایطی که نقاشی از هر گونه روایتی گریز دارد، دشوار است. شاید همین عامل است که مفسران را ترغیب می‌کند، به تفاسیر شمایل‌شناسانه بپردازند و از دلایل و عوامل کلی همچون نهضت فرهنگی ایرانیان یاد کنند و سپس وارد شمایل‌نگاری و یافتن روابط بصری متن و نقش بشوند. مجموعه این مخاطرات موجب می‌شود، برای

عبور از چنین خطای شناختی، ترسیم یک سپهر نظری از محتواهای محتوم و یا محتمل تجمیع شود. به‌این‌ترتیب می‌توان هسته و پدیدهٔ مرکزی که نظریه حول آن شکل می‌گیرد را در جدول ۱۵ تشریح کرد. می‌توان گفت یکی از نتایج این تحقیق، ثبت و جمع‌آوری تصاویر سفال منقوش نیشابور و ارائهٔ تیپ‌شناسی صوری آثار بوده است. جمع‌آوری تصویر همهٔ آثار- اعم از تقلبی و اصل- به این دلیل بوده است که پیش از این، در تحقیقات موجود، فراوانی و تعداد مشخصی از سفال نخودی منقوش نیشابور بیان نشده است. اعداد مذکور در این رساله نیز قطعیت ندارد.

باید دانست هر تلاشی برای دستیابی به معنا و محتوای جزئی یکّه برای تک نقش‌های پرشمار، در نهایت مستلزم تعمیم‌سازی‌های غیر منطقی و منتهی به شکست است. اگر با نگاه انتقادی به تأثیرات شکلی در سفال نیشابور نگریسته شود، پرهیز از تقلید و الگوسازی غیرخلاقانه نزد هنرمند نیشابور بارز و قطعی به‌نظر می‌رسد. روایت داستانی که در متون ادبی و تاریخیِ رسمی، که تصویر و متن مستندات را به هم پیوند دهد، در هیچ اثر تحقیقی یافت نشد. تنها یک سری خرده روایت‌های غالباً خرافی وجود دارند که از نظر نویسندگان مقاله، این قابلیت را داشته‌اند که برای بازخوانی نقوش، مورد توجه و تأمل بیشتر قرار گیرد. محتوای آخرالزمانی رجعت ابومسلم یا هر منجی دیگر برای برخی نقوش در مقالات پیشین پیشنهاد شد. آن هم برای آثاری که در آن‌ها پرندگان، بیشترین شباهت را با کبوتر و حیوانات شاخدار، بیشترین شباهت را با بزغاله دارند. این تحلیل مبتنی بر یک سری خرده‌روایت‌های خرافی است. اهمیت این روایات به دلیل پیوندشان با صورفلکی نجومی و مسئله‌ی نهضت بازگشت فرهنگی ایرانیان است و به این دلیل که حداقل در ۳ متن مهم تکرار شده، باعث می‌شود نویسنده مجدداً به آن ضریب تأثیر دهد. البته ایراداتی هستند که نظریه را خدشه‌دار و تضعیف می‌کنند و در نتیجه لازم است قهرمان، آرمانی و خالی از اشارهٔ مستقیم به نمودهای تاریخی و عینی مانند ابومسلم، ارتقاء یابد. محدودهٔ زمانی دو قرنی که برای تاریخ تولید آثار در نظر گرفته شده، یافتن گرانیگاه‌های اصلی محتوایی را دشوار می‌سازد. مگر آن‌که بر رخدادهای گسترده شده در طول این بازهٔ زمانی تأکید شود. باورهای آخرالزمانی از این حیث، واجد برتری در گستردگی مکانی و زمانی و حتی قومی هستند.

نتیجه گیری

مطابق با فرضیات موجود می‌توان گفت اگر سفال نیشابور، حاوی یک سلسله از محتواها و مضامین جزیی یا کلی تلقی شود، و نیز اگر فرض شود که در عین تکثر نقش‌ها، معانی واحد مد نظر بوده است، «باور به رجعت» و مسألهٔ آخرالزمان، احتمالا مهم‌ترین معناها است. باورهای آخرالزمانی، مفهومی با چند لایهٔ فرهنگی هستند که قابلیت ارتجاع و انعطاف نسبت به همهٔ شئون فرهنگ را دارند. باور به آخرالزمان، باور به تغییر و انقلاب است و هم‌زمان مفاهیم متعارضی را پوشش می‌دهد: بزم لحظهٔ پیروزی، جنگاوری و نبرد، یادآوری آمانشهری ایام شادی، و شادخواری به امید رؤیت ایامی که حکمرانان عادل، زمام امور را به دست می‌گیرند. به نظر می‌رسد در تنوع موضوعات و مقولات مفهومی نقوش، ترسیم یک سپهر نظری از آخرالزمان، دقیق‌ترین پاسخ به پرسش از چرایی وجود آثار نیشابور در سده‌های سوم و چهارم هجری است. جایی‌که انواعی از فرق و مذاهب، در بستر کلی نهضت بازگشت فرهنگی ایران، در انتظار ضعف و انحطاط خلفای عصر بودند. پایایی، روایی و اعتبارسنجی نظریهٔ باورهای آخرالزمانی، وابسته به ویژگی پوششی آن بر تمامی مقوله‌ها و طیف‌های مفهومی است. باورهای آخرالزمانی چنان‌که عنوان شد، دارای این قابلیت شمول و تعمیم به تمامی سطوح فرهنگی، دینی و سیاسی است. به این معنی که هم در سطح تحلیل و یافتن روابط منطقی برخی شمایل‌ها و نشانه‌ها، و هم در سطح تفسیر و پاسخ به چرایی وجود آثار مورد نظر می‌تواند منعطف عمل کند.

پی‌نوشت

[۱] Charles Wilkinson

[۲] Oya Pancaroglu

[۳] Pierre Siméon

[۴] Buff ware pottery, new considerations: Typology, chronology and futuwwa evidence

[۵] Tressa Fitzherber. ترزا فیتزربرت پایان نامه چاپ نشده‌ای با موضوع سفال منقوش نیشابور دارد که به واسطه‌ی همکاری با محققان نیشابور از جمله نویسندهٔ اول این مقاله برای ارسال متن پایان نامه‌اش، در میان پژوهشگران نیشابور، شناخته شده است.

[۶] Kathy Charmaz

[۷] مجموعهٔ آثاری که از کاوش‌های نیشابور به‌دست آمده و دارای گزارش باستانشناسی معتبر هستند، منحصرا در موزه‌های هنر متروپلیتن امریکا و موزه‌ی ملی ایران نگهداری می‌شوند. سایر آثاری که در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی قرار دارد، از طرق غیر رسمی حاصل شده و لازم است اصالت آن ارزیابی شود.

[۸] Cleveland Museum

[۹] Aleksander Markovich Belenitskii

[۱۰] مهناز قهاری گیگلو و مهدی محمدزاده در مقالهٔ: بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صورالکواکب و آثار فلزی سده‌های پنجم تا هفتم هجری (۱۳۸۹)؛ همچنین علیرضا نوروزی طلب و محمد افروغ در مقاله با عنوان: تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به عنوان شکل و صور تزئینی آثار فلزی دوره سلجوقی (مطالعه موردی: آبریز برنجی) (۱۳۹۱) به موضوع ارتباط صور فلکی و نقوش در آثار سلجوقی توجه کرده‌اند.

[۱۱] در توضیح مفهوم آخرالزمان، باید دانست که عقاید متنوعی در این باره مطرح است. برای درک بهتر این مفهوم، بخش‌هایی از مدخل آخرالزمان که در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی(مجتبایی، مجتهد شبستری و تفضلی: ۱۴۰۱) منتشر شده انتخاب و بازگو می‌شود: آخِرُالزَّمان اصطلاحی که در فرهنگ ادیان بزرگ دنیا دیده می‌شود و در ادیان ابراهیمی از اهمیت و برجستگی ویژه‌ای برخوردار است. عقاید مربوط به آخرالزمان بخشی از مجموعهٔ عقایدی است که به پایان این جهان و پیدایش جهان دیگر مربوط می‌شود و ادیان بزرگ دربارهٔ آن پیشگوییهایی کرده‌اند. در قرآن مجید گفتار صریحی دربارهٔ آخرالزمان نیست و این اصطلاحی است که در احادیث و مؤلفات مسلمانان به چشم می‌خورد. این اصطلاح، در کتابهای حدیث و تفسیر در دو معنی به کار رفته است: نخست، همهٔ آن قسمت از زمان که بنابر عقیدهٔ مسلمانان، دوران نبوت پیامبر اسلام است و از آغاز نبوت پیامبر تا وقوع قیامت را شامل می‌شود. دوم، فقط آخرین بخش از دوران یاد شده که در آن مهدی موعود ظهور می‌کند و تحولات عظیمی در عالم واقع می‌شود. مسلمانان از تصور عمومی پیشینیان دربارهٔ محدودیت زمان این عالم و تعیین سنوات آن متأثّر بودند. تصور پیشینیان این بود که از آغاز این جهان چندین هزار سال بیش نمی‌گذرد و جهان مادی عمر کوتاهی دارد و آغاز و انجام آن به هم نزدیک است. طبری ضمن نقل عقاید گذشتگان دربارهٔ مقدار زمان این جهان می‌نویسد: پاره‌ای آغاز تا انجام «زمان» را ۶۰۰۰ سال می‌دانند و پاره‌ای ۷۰۰۰ سال، ولی من این مدت را ۱۴۰۰۰ سال می‌دانم. ۷ هزار سال از آغاز خلقت تا پایان آفرینش آدم ابوالبشر و ۷ هزار سال پس از آن تا قیام قیامت (تاریخ، ۱ / ۵۵). ابن اثیر نیز مانند همین مطالب را نقل کرده است (الکامل، ۱ / ۱۴).

در فرهنگ عامهٔ مسلمانان مخصوصاً شیعه، اصطلاح آخرالزمان حکایت از عصری می‌کند که مهدی موعود در آن ظهور می‌کند و تحولات ویژه‌ای در جهان رخ می‌دهد. در روایات مسلمانان برای این عصر مشخصات ویژه‌ای (به نام علائم آخرالزمان) نقل شده است. از مجموع روایاتی که در کتابهای حدیث، تفسیر و تاریخ دربارهٔ عصر ظهور مهدی موعود نقل شده، دو مطلب دربارهٔ مشخصات آخرالزمان ــ به معنی عصر مهدی موعود ــ به صورت تواتر معنوی به دست می‌آید. نخست اینکه در این عصر، پیش از ظهور مهدی موعود، فساد اخلاقی و بیداد و ستم همهٔ جوامع بشری را فرا می‌گیرد و به صورت عام‌ترین پدیده در روابط انسانها درمی‌آید. دیگر اینکه پس از ظهور مهدی، تحول عظیمی در جوامع واقع می‌شود، فساد و ستم از میان می‌رود و توحید و عدل و رشد کامل عقلی و عملی در سراسر زندگی انسانها گسترش می‌یابد. عده‌ای از دانشمندان مسلمان مقصود واقعی این احادیث را همان می‌دانند که از ظواهر الفاظ حدیث برمی‌آید و عده‌ای دیگر می‌کوشند تعبیرات این روایات را به صورت رمز و تمثیل بفهمند.

افزون بر اصطلاح «علائم آخرالزمان»، در فرهنگ مسلمانان اصطلاح مشابه دیگری است و آن «أَشْراطُ السّاعَة» (علائم برپا شدن رستاخیز) است. با وجود اشتراک در مضمون روایات یاد شده، این مطلب مسلم است که در همهٔ ادوار تاریخ مسلمانان، مسألهٔ آخرالزمان به صورت آشکاری از مسألهٔ قیامت تفکیک شده است. به عقیدهٔ مسلمانان، قیامت همان احوالی است که پس از فنای این عالم مادی واقع می‌شود، ولی دورهٔ آخرالزمان، قسمت پایانی همین عالم است و به این عقیده مربوط می‌شود که عالم اجسام (دنیا) سرانجام فانی خواهد شد و زمان به پایان خواهد رسید. مفسرانی که از روحیهٔ خاص عصر ما یعنی جست‌وجوی نوعی فلسفه برای تاریخ انسان متأثرند، درصدد کشف فلسفهٔ تاریخ از دیدگاه اسلام برآمده‌اند و آن را در این آیات و امثال آن یافته‌اند. در نظر اینان، تحولات آخرالزمان که در روایات بیان شده، چیزی جز آیندهٔ طبیعی جامعهٔ انسانی نیست و عبارت است از دوران شکوفایی تکامل اجتماعی و طبیعی نوع انسان. تفاوتی که میان علمای قدیم شیعی و سنی در این مسأله هست، این است که علمای اهل سنت آیاتی را که در آنها وعدهٔ پیروزی حق بر باطل و وراثت مؤمنان در زمین داده شده، مربوط به پیروزیهای صدر اسلام می‌دانند، ولی علمای شیعه معتقدند که این آیات مربوط به عصر مهدی موعود است. بدین‌سان، در میان شیعه پیشگویی حکومت توحید و عدل در آخرالزمان تنها منحصر به روایات نبود، بلکه قرآن نیز یکی از منابع این مطلب به‌شمار می‌آمد. افزون بر این، عقیدهٔ شیعه به این مطلب که مهدی موعود در ۲۵۶ق / ۸۷۰م از صلب امام حسن عسکری(ع) متولد شده و پس از ۷۰ سال دوران غیبت کبری را آغاز کرده است و در آینده ظهور خواهد کرد، انتظار آخرالزمان را در میان شیعه قوت بخشیده است. بر اثر مجموع این عوامل بود که در طول تاریخ اسلام، شیعه به صورت یک اقلیت معارض و مبارز درآمد و در میان آنان قیامهای دامنه‌دار متعددی به وقوع پیوست.

منابع

آزادبخت، مجید، و محمود طاووسی (۱۳۹۱). ***استمرار نقش‌مایه‌های دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور***. ***فصلنامه نگره***، ۷(۲۲)، ۵۷-۷۲.

احمدزاده، فرید و حسینی، سیدهاشم و لیلا زنگنه (۱۳۹۵). مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور(در قرون سوم و چهارم هجری). ***جلوه هنر***، ۱۰(۱)، ۷-۲۰. doi: 10.22051/jjh.2017.7365.1027

افروغ, محمد و نوروزی طلب, علیرضا (۱۳۹۱). تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به عنوان شکل و صورتزئینی آثار فلزی دوره سلجوقی. ***فصلنامه نگره***، ۷(۲۱)، ۶۹-۸۳.

ایمان پور، منصور (۱۳۹۰). نقش نظریه افلاک در آراء فلسفی فیلسوفان اسلامی. ***تاریخ فلسفه***، ۲(۱ (پیاپی ۵))، ۸۱-۹۹. SID. https://sid.ir/paper/223107/fa

بلنیتسکی، الکساندر (۱۳۹۰). ***هنر تاریخی پنجیکنت، نقاشی و پیکرتراشی***، برگردان عباسعلی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.

بیک‌محمدی، نسرین و صالحی کاخکی، احمد و محمد ابراهیم زارعی (۱۳۹۹). نمادشناسی و منشأیابی مضمون نقش گاو در سفالینه های نیشابور با اتکا بر متون تاریخی. ***پژوهش های باستان شناسی ایران***، ۱۰(۲۷)، ۱۸۹-۲۱۲. doi: 10.22084/nbsh.2019.18799.1923

سیبویه، نرگس (۱۳۹۹). تحلیل شمایل شناسانهٔ تصویر کشتی نشستگان از مجموعه سفال های نیشابور. نشریه‌ی علمی پژوهشی ***نامه‌ی هنرهای تجسمی و کاربردی***، ۱۳(۲۷)، ۸۹-۱۰۸. doi: 10.30480/vaa.2020.2490.1387

شبیری‌دوزینی، مهدی (۱۳۸۹). ***بررسی ویژگی‌های تصویرگری در سفالینه‌های سامانی نیشابور***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تصویرسازی، تهران: دانشگاه شاهد.

چارمز، کتی (۱۳۹۷). ***ساختن نظریه مبنایی***. برگردان مهزیار کاظمی موحد، حمیدرضا ایرانی. تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.

چنگیز، سحر و بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۵). ***تحلیل نمادهای عددی، هندسی و جانوری در سفالی از نیشابور*** (با تأکید بر مضامین مذهبی قرن چهارم هجری). ***پژوهشنامه خراسان بزرگ***. ۷(۲۵)، ۱-۱۴.

عسکری الموتی، حجت اله (۱۴۰۲). تحلیل پارادایمی نظریه در روش مطالعات بصری سفال منقوش نیشابور. ***نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی***، ۲۸(۱)، ۱۷-۲۶. doi: 10.22059/jfava.2022.351248.667014

---------- (۱۳۹۰). بحثی در تاریخ‌گذاری رسائل اخوان‌الصفا نقدِ نقد عباس همدانی به تاریخ‌گذاری پل کازانووا بر رسائل اخوان‌الصفا. ***تاریخ نگری و تاریخ نگاری***، ۲۱(۷)، ۶۷-۸۶. doi: 10.22051/hph.2014.845

---------- (۱۳۹۵). بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیش گویی های نجومی. ***پژوهشنامه خراسان بزرگ*** ۷(۲۵)،۱۵-۲۸ doi: 20.1001.1.22516131.1395.6.25.2.8

عسکری الموتی، حجت اله و صادقی، حبیب اله و قاضی زاده، خشایار و سیدرضا حسینی (۱۳۹۹). نگاهی انتقادی به مسالهٔ تأثیر هنر ساسانی بر سفال نخودی منقوش نیشابور (با تکیه‌بر صحنه های شکار در بشقاب های نقره ساسانی). ***پژوهشنامه خراسان بزرگ***، ۱۱(۴۰)، ۷۲-۵۷. doi: 10.22034/jgk.2020.137973

کامبخش‌فرد، سیف‌اله (۱۳۸۳). **سفال و سفالگری در ایران**. تهران: ققنوس.

قهاری گیگلو، مهناز و محمدزاده، مهدی (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صورالکواکب و آثار فلزی سده های پنجم تا هفتم هجری. ***نگره***، ۵(۱۴)، ۵-۲۲.

مجتبایی، فتح اله و مجتهد شبستری، محمد و احمد تفضلی (۱۴۰۱). ***آخرالزمان***. دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی / ادیان و عرفان. آخرین به روزرسانی ۱۲ بهمن ۱۴۰۱. تاریخ دسترسی: یکشنبه ۱۵ مهر ۱۴۰۳. https://cgie.org.ir/fa/article/237325

محمدی، محمد و آشوری، محمد تقی (۱۴۰۱). پیکره نگاری در سفالینه های نیشابور. ***نشریه علمی هنرهای صناعی خراسان بزرگ***، ۱(۴)، ۲۳-۴۲. doi: 10.22034/daraygah.2021.132376

میرزائی، بن`فشه و مرادخانی، علی (۱۳۹۸). بازتاب مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان(نوع مقاله: پژوهشی). ***رهپویه هنرهای تجسمی***، ۲(۱)، ۴۷-۵۷. doi: 10.22034/ra.2019.241844

Afrogh, M., & Noroozitalab, D. (2012). Survey and analyzing astronomical concepts as the shape and decorative images in metal works of the Seljuk period. ***Negareh Journal***, *7*(21), 69-83. (Text in Persian).

Ahmadzadeh, F., Hoseyny, S., & Zanganeh, L. (2018). Review and Cognition of Animal Patterns on Earthenware's of Naishabaur (Third and Fourth Centuries. ***Glory of Art*** (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal, 10(1), 7-20. doi: 10.22051/jjh.2017.7365.1027(Text in Persian).

Alexander,B., (2011), ***Panjikent historical art*** (painting and sculpture), translated by Abbas Ali Ezzati, Tehran: Farhangestan honar publication, (Text in Persian).

Askari Alamouti, H. (2023). Paradigmatic analysis of the theory in the method of visual studies of Nishapur painted pottery. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***, 28(1), 17-26. doi: 10.22059/jfava.2022.351248.667014 (Text in Persian).

Askari Alamouti, H. (2011). A Historical Debate on Rasa'il Ikhwan Al-Safa Critic of Critic by Abbas Hamdani on Paul Casanova's Dating of the Rasa'il Ikhwan Al-Safa. ***Historical Perspective & Historiography***, 21(7), 67-86. doi: 10.22051/hph.2014.845

Askari Alamouti, H., (2017). Nishapur Painted Ware's Content Readout with Focus on Apocalyptic Beliefs and Astronomical Predictions. ***Journal of Greater Khorasan***, *7*(25), 15-28. (Text in Persian).

Askari Alamouti,H, Sadeghi,H, Ghazizadeh,K, Hoseyni,S. (2020). Critical review to the issue of Sasanian art's influence on Nishapur animated buff ware (Basically focus on hunting scene of silver plates). ***Journal of Greater Khorasan***, *11*(40), 72-57. doi: 10.22034/jgk.2020.137973 (Text in Persian).

Azadbakht, M., & Tavoosi, M. (2012). Continuity of motifs in Silver dishes of Sassanian era on Nishapur pottery designs in Samanid period. ***Negareh Journal***, *7*(22), 57-72. (Text in Persian).

Changiz, Sahar, and Hassan Bolkhari Qahi (2017), Symbolic Numerical, Geometrical and Animal Concepts Analysis in a Pottery of Nishapur (with Emphasis on Religious Themes of the Fourth Century AH). ***Journal of Greater Khorasan***, 7(25), 1-14. (Text in Persian).

Charmaz,K., (2018), ***Constructing Grounded Theory***, translated by Mahziar Kazemi Mohd & Hamidreza Irani, Tehran: Rasa Cultural Services Institute publication, (Text in Persian). (Text in Persian).

Fitzherbert, Teresa. (1983), ***Themes and Images on the Animate Buff Ware of Medieval Nishapur***, unprinted Thesis submitted to the faculty of oriental studies for the degree of master of philosophy, in the University of Oxford

Hillenbrand, Robert. (2005). "***Content versus context in Samanid epigraphic pottery***". A.C.S.Peacock and D.G.Tor (eds), Medieval Central Asia and the Persianate World.

Imanpur, Mansur. (2011***),*** The role of the theory

of the spheres in the philosophical ideas of muslim thinkers. ***History of philosophy***, 2(1 (5)), 81-99. SID. https://sid.ir/paper/223107/en (Text in Persian).
Kambakhsh Fard,S., (2004), ***Pottery and pottery making in Iran***, Tehran: Ghoghnoos publication, (Text in Persian).
Mirzaee, B., & Moradkhani, A. (2019). **Reflection of Mithraism on Designs of NeyshaPur Potteries in Samanid Era**……. Research Paper. **Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi,** *2*(1), 47-57. doi: 10.22034/ra.2019.241844 (Text in Persian).
Mojtabaei, Fath Elah; and Mohammad Mojtahed Shabastri, and Ahmad Tafzali, (2022), ***Apocalypse***, the Great Islamic Encyclopaedia / Religions and Mysticism. Last updated on February 12, 1401. Access date: Sunday, October 15, 1403. (Text in Persian).
Pancaroglu, O. (2013). ***Feasts of Nishapur: Cultural Resonances of Tenth-Century Ceramic Production in Khurasan***", in M. McWilliams (ed.), In Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art, Harvard Art Museums, Cambridge.
Qahari Giglo, Mahnaz, Mohammadzadeh, Mehdi, (2010) A comparative study of astronomical pictures in the version of Sovarol-Kawakib and metal works of the 5th to 7th centuries of Hijri, ***Negareh journal***, 5(14), 5-22. (Text in Persian).
Shobeiri Dozini, Mehdi, (2010), ***Investigating the features of depiction in Samani Neishabur pottery***, Master's thesis. Tehran: Shahed University. (Text in Persian).
Sibuye, N. (2020). Iconographical Criticism of the Ship Seated Bowl from the Samanid Nishabur pottery. ***Journal of Visual and Applied Arts***, 13(27), 89-108. doi: 10.30480/vaa.2020.2490.1387 (Text in Persian).
Siméon Pierre (2017). ***Buff ware pottery, new considerations: Typology, chronology and futuwwa evidence***, Jahrbruch des Linden-Museums, n°66, pp. 105-129.
Wilkinson, Charles K. (1973), ***Nishapur (pottery of the early Islamic period)***. New York: The Metropolitan Museum of art.
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. P: 38- 84.

URLs

URL1: https://irannationalmuseum.ir/fa
URL2: https://denverartmuseum.org/collections/asian-art
URL3:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bowl_with_a_rider_hunting_with_a_falcon,_Iran,_Nishapur,_9th-10th_century,_slipped,_painted,_and_glazed_earthenware_-_Royal_Ontario_Museum_-_DSC04580.JPG
URL4: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449710
URL5: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449495
URL6: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449719
URL7: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451882
URL8: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449643
URL9: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449722
URL10: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449776
URL11: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449457
URL12: https://harvardartmuseums.org/collections/object/165419
URL13: https://irannationalmuseum.ir/fa
URL14: https://harvardartmuseums.org/collections/object/165471
UL15: http://www.anaviangallery.com/servlet/q.QDisplayItemDetail?in=5320

List of interviewees and unique identification code

مژده شاکری. کارشناس پژوهشگر وقت موزه ملی ایران Mojdeh Shakri: researcher expert at the National Museum of Iran	IN-M-01
خانم قلیچ‌خانی. کارشناس عکاس وقت موزه ملی ایران Mrs. Qalichkhani: Expert photographer at the National Museum of Iran	IN-M-02
محسن هراتی. سفالگر. پایان نامه کارشناسی ارشد در سفال نیشابور Mohsen Herati potter Master's Thesis on Neishabur Pottery	IN-R-01
سحر چنگیز. پژوهشگر و مدرس دانشگاه Dr. Sahar changiz: Assistant professor of Imam Reza International University	IN-R-02
عبداله قوچانی. نویسنده و پژوهشگر نسخ خطی و آثار هنری Abdullah Guchani: Author and researcher of historical manuscripts and works of art	IN-R-03
زهره روحفر. پژوهشگر و مدرس در نقوش سفال نیشابور Rohfar Zohreh: Researcher and lecturer in Neishabur pottery motifs	IN-OR-01
محمد محمدی. پژوهشگر و صاحب مقاله در حوزه ماوراءالنهر و خراسان Dr. Mohammad Mohammadi: Researcher and author of articles in the area of Khorasan	IN-OR-02
فرزاد شفیعی‌فر. رساله دکتری در تزیینات وابسته به معماری خراسان Dr. Farzad Shafii Far. Doctoral thesis on decorations related to Khorasan architecture	IN-OR-03
ناصر منظوری، نویسنده، پژوهشگر و زبانشناس Naser Manzouri: writer, researcher and linguist	IN-OR-04

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol.16, No. 3, Autumn 2024, Serial No. 44
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/
Research Paper

The Generalizability of the Apocalyptic Belief Theory in Interpreting the Motifs of Nishapur Pottery[1]

Hojjatullah Askari AlaMouti [2]
Khashayar Ghazizadeh [3]

Received: 2024-05-18
Accepted: 2024-11-02

Abstract

Samani pottery, which is attributed to the 3rd and 4th centuries of Hijri, has many drawing similarities with Sasanian works. The way of painting the faces and parts of the figures, the composition of some significant works, and several other decorative features, according to art history researchers, make Nishapur pottery a logical sequence of Sasanian art in the first centuries of Islam. When the conceptual reading of motifs becomes a function of this statement, the generalizability of the general theory of "the influence of Islamic art from Sasanian art" is distorted by some works. By ignoring the contribution of Sasanian art in the analysis of motifs, some other works are excluded from the circle of theoretical validation. Wilkinson's careful attention to the artistic legacy of pre-Islamic Iran for Samani pottery was gradually approved by the researchers after him, and the research assumptions were based on this theoretical foundation. The main criticism of this range of research was ignoring the centuries-old ideological developments of Muslim and even non-Muslim Iranians, which appeared in the Iranian cultural return movement in the form of a plurality of Islamic sects and superstitions. It can be said that this was a research deviation from the followers of Wilkinson's theory that the Sasanian influence was emphasized as if it made Nishapur pottery a part of the artistic achievement of the Sasanian era in the post-Sasanian era. With the explanation that all figures and animals were considered symbols with Sassanid meanings and thus, a significant part of the works could not be interpreted with this theory. On the other hand, recently, various content readings of the role have been presented by some other researchers who ignored the theory of the influence of Sasanian art and turned to different phenomenological or historical interpretations. A serious criticism of such studies is the non-generalizability of theories to the variety of animal and physical compositions. In

[1]DOI: 10.22051/jjh.2024.47228.2174

[2]Assistant Professor, Department of Handcraft, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran, Corresponding Author. h.askari@alzahra.ac.ir

[3]Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. khashayarghazizadeh@yahoo.com

such a way that each interpretation can finally cover the works with visual characteristics and composition similar to its case example. In this research gap, establishing a theory that can correct the established theory and cover the themes of all the works is the main goal of the research. The operational plan of the research is as follows: First, various data, including visual, audio, and citation data, are collected and categorized, and after coding, categorization, and extracting central concepts. The importance, necessity, and purpose of this article explain the correction of the above theory. The main question of the research is what theory can be proposed about the painted pottery of Samani Nishapur, which can be more generalizable than the existing theories. The research method is descriptive-historical, and data-based or contextual methods. The modification and establishment of the theory is one of the most challenging research topics. Where the theory works but its generalizability is doubtful, formal and conceptual generalizability can be separated from each other. It is assumed that Wilkinson's theory has a good generalization ability at the form level; However, it does not work comprehensively at the level of content and is not responsive to interpretative variations. All the available samples (online and museum) were listed under the title of "patterned pea pottery". The searchable samples, which are 174 healthy and almost healthy painted pea potteries, are considered to be the product of a common content platform. In explaining the tools and methods of data collection, the relative balance of data in historical subjects seems to be heavier in favor of the left documents and texts. In the selection of the interviewees, in addition to the researchers, attention was paid to the museum-keepers and their oral experiences in direct encounters with the works. Nishapur patterned pottery can be classified into four groups from the visual point of view and the combination of patterns. These categories are: 1- Figures on horseback 2- Standing/sitting figures (single, double, and triple or more) 3- Combinations of animals 4- Mixed human and animal creatures. Conceptual categories and spectrums that have been extracted through the coding of the interviews refer to various aspects of Nishapur's patterned pottery. Some categories have a critical and pathological look at the methods used in the existing research, which is the result of the concerns of the authors and researchers. The only distinguishing categories in terms of content were the possibility of the existence of constellations and astronomy, as well as the discussion of national religious festivals and holidays, which were not mentioned in any of the conversations. The influence of Sassanid art, the influences of East/Sogdian art, popular art, the narrative nature of the role, the factor of religion, constellations and astronomy, and the cultural movement of Iranians; The most important conceptual and content categories are extracted from the research data. The most important question, the answer of which will change the direction of content research is, in what tangible and objective way did the Iranians shape this renaissance? The answer in literature is Shahnameh; in politics, it is a desire for independence from the caliphate, and in the depiction of Nishapur's engraved pottery? Is it possible that there has been a methodological problem? This sameness in the generality of culture, without paying attention to contemporary and effective factors such as religion and new religion, can reach such an interpretation. Nevertheless, it is necessary to answer this question once again: based on the thought system of Iranians who lived three or four centuries after the emigration of the Prophet of Islam, the way to overcome Arab rule and make Iranian rulers dominant again - not necessarily Sassanid - what was it? This return and the so-called cultural, political, social, and all-round "regression" have gone through which reliable path in the real world? It seems that the central phenomenon can be discovered from this question and the answer we give to it, and the basic theory of the research depends on finding its exact answer.

In this way, wanting to return - or in other words, wanting to see the future - could only be achieved and become objective through a concrete path, which could not happen except by resorting to apocalyptic beliefs. Because the vindictive literature of the insurgents and the astronomical and astronomical superstitions of that period is largely defined by the apocalypse. It should be known that it is difficult to find logical relationships between the role and its contemporary history, in the situation where the painting avoids any kind of narrative. Perhaps this is the factor that encourages the commentators to do iconological interpretations and mention general reasons and factors such as the cultural movement of

Iranians and then go into iconography and find the visual relationships between the text and the role. The set of these risks causes us to overcome such a cognitive error, to draw a theoretical sphere of inevitable or probable contents. It can be said that one of the results of this research was the recording and collection of Nishapur engraved pottery images and the presentation of the formal typology of the works. Collecting the images of all the works - both fake and original - has been since previously, in the existing research - if available - the frequency and specific number of Nishapur engraved pea pottery has not been stated. The numbers mentioned in this treatise are not certain. It should be known that any attempt to achieve a single meaning and content for numerous monologues ultimately requires illogical generalizations and leads to failure. If we look at the shape effects in Nishapur pottery with a critical eye, the avoidance of imitation and uncreative patterning by the Nishapur artist seems clear and certain. No clear narrative in the official literary and historical texts that connects the image and the text of the documents was found in any research work. There is only a series of mostly superstitious sub-narratives, which, according to the author, can be given more attention and thought to reread the motifs. The apocalyptic content of the return of Abu Muslim or any other savior was suggested for motifs in the author's previous articles. That is for works in which birds are most similar to pigeons and horned animals are most similar to goats. This analysis is based on a series of superstitious sub-narratives. The importance of these narratives is due to their connection with astronomical constellations and the issue of the cultural return movement of Iranians, and since it is repeated in at least 3 important texts, it makes the author give it an impact factor again. Of course, there are flaws that damage and weaken the theory, and as a result, it is necessary to promote an idealistic hero without direct reference to historical and concrete figures such as Abu Muslim. The time frame of two centuries considered for the history of the production of works makes it difficult to find the main sources of content. Unless the widespread events during this period are emphasized. In this respect, apocalyptic beliefs have superiority in spatial temporal, and even ethnic scope. The results of the research show that in the variety of topics and conceptual categories of motifs, drawing a theoretical sphere of the concept of the end of time can be the most comprehensive answer to the question of the existence of Neishabur's works in the third and fourth centuries of Hijri.

Keywords: Ceramic and Pottery, Samani Pottery, Nishapur Pottery, Grounded Theory, Theory of Apocalyptic Beliefs

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی