

تعمیم‌پذیری نظریه باورهای آخرالزمانی در تفسیر نقوش سفال نیشابور^۱

حجت‌اله عسکری الموتی^۲

خشایار قاضی زاده^۳

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. نحوه نقاشی چهره‌ها و اجزای پیکره‌ها، ترکیب‌بندی برخی آثار شاخص و شماری ویژگی‌های تزئینی دیگر، سفال نیشابور را از نظر محققان تاریخ هنر، دنباله منطقی هنر ساسانی در نخستین سده‌های اسلامی جلوه داده است. هنگامی که خوانش مفهومی از نقوش، تابعی از همین گزاره می‌شود، تعمیم‌پذیری نظریه کلی «تأثیرپذیری هنر اسلامی از هنر ساسانی»، به واسطه برخی آثار مخدوش می‌شود. با نادیده گرفتن سهم هنر ساسانی در تحلیل نقوش، برخی دیگر از آثار از دایره اعتبارسنجی نظری حذف می‌شوند. اهمیت، ضرورت و هدف این مقاله را اصلاح وضعیت نظریه فوق، شرح می‌دهد. سوال اصلی پژوهش این است که در مورد سفال نقاشی‌شده سامانی نیشابور، چه نظریه‌ای می‌توان پیشنهاد نمود که بتواند تعمیم‌پذیری 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، نظریه زمینه‌ای، نظریه باورهای آخرالزمانی

1. DOI: 10.22051/jjh.2024.47228.2174

این مقاله برگرفته از رساله دکتری حجت‌اله 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

کدگذاری، مقوله بندی و استخراج مفاهیم محوری و مرکزی صورت می‌گیرد.

پیشینه 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 کارشناسی ارشد (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 نقش-پردازی سفالینه‌ها را مورد آزمون قرار داده‌اند. اویا پانچاراوگلو^۲ (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 نقشمایه-های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه-های 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

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^۱ 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. از این رو 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 اولیهٔ اسلامی» ارائه نمود. توجه دقیقی که ویلکینسون به عقبهٔ هنری ایران پیش از اسلام برای سفال سامانی به خرج داد، به تدریج 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 بدین ترتیب، 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

«پیکره‌نگاری در سفالینه‌های نیشابور» اذعان می‌کنند نشانه‌های تصویری در این سفال‌نگاره‌ها، نشان‌دهنده رابطه معنایی آن با هنر ایران باستان و صدر اسلام است و حاوی درونمایه‌های رزم، بزم، شهریار و درباریان، قهرمان/پهلوان است. ایشان همچنین تأکید می‌کنند در این سفال‌نگاره‌ها درونمایه‌های هنر ایران باستان دیده می‌شود و نشان‌دهنده 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» نظریه 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: سنخ‌شناسی، گاهشماری و شواهد فتیان»^۴ برخلاف ویلکینسون، صراحتاً به نظر فیتزبرت^۵ 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، باز نمودی از گروه‌های فتیان و نظامیان آل بویه در قرون دهم و یازدهم هجری معرفی می‌کند. نرگس سیبویه در مقاله (۱۳۹۹) تحلیل شمایل‌شناسانه تصویر کشتی نشستگان از مجموعه سفال‌های نیشابور بر اساس روش شمایل‌نگاری پانفسکی یک اثر منحصر به فرد با موضوع کشتی نشستگان را که در موزه رضا عباسی نگهداری می‌شود، تحلیل کرده است. نسرین بیک محمدی و همکاران (۱۳۹۹) نیز در مقاله «نمادشناسی و منشأیابی مضمون نقش گاو در سفالینه‌های 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 مستقیماً 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 پیشینه 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	مصاحبه 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 داده‌ها	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 جایی که نظریه کار می‌کند اما تعمیم‌پذیری آن مورد تردید است، می‌توان تعمیم‌پذیری شکلی و مفهومی را از یکدیگر مجزا نمود. مفروض این است که نظریه 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 نظریه 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 مصاحبه‌شوندگان، علاوه بر پژوهشگران، به موزه‌داران و تجارب

شفاهی ایشان در مواجهه بی‌واسطه با آثار توجه شده است. در جدول ۱ ابزارهای گردآوری داده‌ها معرفی شده‌اند. به‌عنوان مثال در مورد مصاحبه‌ها، افراد مختلف با عناوین: پژوهش‌گران IN-R، موزه‌داران IN-M، مؤلفان متخصص IN-W و مانند آن براساس تعداد افراد از 01 تا 0n و تعداد گزاره‌های منقول از ایشان از 001 تا 00n شماره می‌شود. طبیعیست درج مشروح مصاحبه‌ها در متن این مقاله ممکن نبوده و فقط مقوله‌های کدگذاری شده و اصلی نقل و تحلیل می‌شوند.

توصیف و طبقه‌بندی

سفال منقوش نیشابور در چهار گروه قابل طبقه‌بندی است. این دسته‌ها عبارتند از: الف) پیکره سوار بر اسب (ب) پیکره ایستاده/نشسته (تک‌پیکره، دو پیکره، سه-پیکره یا بیشتر) (ج) ترکیبات جانوران (د) موجودات ترکیبی انسان و حیوان.



جدول ۱. تیپ پیکره اسب سوار. آثار کاوش شده از نیشابور. (منبع: نگارندگان)

الف) تیپ پیکره سوار بر اسب

پیکره‌های سوار بر اسب در هنر ایران بی‌سابقه نبوده است. اگر هنر پیش از آریایی‌ها نادیده گرفته شود، هنر هخامنشی، پارتی و ساسانی، مملو از این قبیل صحنه-هاست که بر سطوح مختلفی از سنگ، فلز یا دیوار نقش بسته است. قطر کاسه‌های سفالی نیشابور از ۱۰ تا ۳۵ سانتی‌متر متغیر است. رنگ‌ها تنوع چندانی در ظروف مختلف ندارند و رنگ غالب زمینه‌ها انگوب نخودی رنگ است. مضمون و داستان مشترک این گونه از سفال رنگارنگ، مردی است که سوار بر اسب بوده و اسب‌ها عموماً با انواع آویزها و تسمه‌های تزئینی در جلو و عقب بدن جانور تزئین شده‌اند. در ۳۰ اثر تقریباً سالم یا مرمت شده از سفال منقوش نخودی

نیشابور، از ترکیب‌بندی پیکره یا پیکره‌های سوار بر اسب استفاده شده است. از این میزان، تنها دو کاسه بزرگ که در موزه ملی ایران^۷ نگهداری می‌شود، دارای شناسنامه و گزارش کاوش هستند: یکی توسط ویلکینسون (تصویر سمت راست) و دیگری در کاوشی که هیأت ایرانی انجام داد، به دست آمده است (جدول ۱).

همچنین ۳ قطعه منقوش در کاوش‌های ویلکینسون وجود دارند که نقش آن‌ها در همین گروه قابل طبقه‌بندی است. ۲۷ اثر دیگر، هر کدام متعلق به موزه‌های سراسر دنیاست که خریداری شده و گزارش کاوش ندارد. شاید بتوان چنین استنباط نمود که در اصالت این سفالینه‌ها تردید وجود دارد. در مورد آثاری که داخل کشور ایران هستند- مثلاً آثار موجود در موزه رضا عباسی- نام برخی خریداران نیز قید شده است. در مورد مجموعه بنیاد مستضعفان و جانبازان، توقیفی بودن آثار مشهود است زیرا در میان اموال اشراف و سران نظامی و سیاسی پیش از انقلاب اسلامی یافت شدند که علاقمند به خرید آثار عتیقه بودند. در این میان انتخاب‌های متنوعی وجود ندارد؛ یا باید منحصراً به آثار دارای گزارش کاوش‌های باستان‌شناسی اکتفا شود؛ یا این‌که می‌توان با محور قرار دادن آثار موثق، نسبت به دیگر سفالینه‌ها نیز بی‌اعتنا نبود و مشترکات و تمایزات را با آثار اصل تحلیل نمود. متأسفانه بیشترین مواردی که سفال نیشابور در جهان بر اساس آن‌ها شناخته می‌شود، در گروه دوم و نامعتبر یا مشکوک‌الوصول قرار دارند. بسیاری از تحقیقات محتوایی و فرمی موجود، تحلیل نقوش را برپایه آثاری انجام داده‌اند که دارای گزارش کاوش نبوده و از نظر اصالت، محل تردید هستند. حال آن‌که در فقدان هرگونه سنجه اصالت‌یابی و باستان‌سنجی برای آثار منسوب به نیشابور، به نظر می‌رسد حتی الامکان باید بر روی ویژگی‌ها و نقش‌هایی تحلیل صورت پذیرد که در گزارش کاوش ثبت هستند. آثار شناسنامه‌دار نسبت به باقی آثار در اقلیت قرار داشته و این موضوع مانع از تکیه بر داده‌های آماری و کمی خواهد شد.

ب) تیپ پیکره ایستاده/نشسته

دسته دیگری از سفال‌های رنگارنگ دارای مضمون تقریباً مشابهی با یک پیکره ایستاده یا نشسته در مرکز

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 به نظر 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).



تصویر ۱. 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. نمونه موجود در موزه‌ی کلیولند^۱، از نظر اجزاء و ترکیب، چیز جدیدی اضافه نکرده است، جز این که این بار به جای پرنده، اسب و یوزپلنگ مرکز تصویر را در اختیار دارند.

ج) ترکیبات جانوری

گونه سوم از سفال رنگارنگ دارای ترکیبات متنوعی از دو موجود اصلی و مرسوم سفال نیشابور - احتمالاً بز و کبوتر - می‌باشد. این نقوش علاوه بر این که 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 قح بوده است. ترکیب‌بندی آثار به این صورت است که گاهی بزغاله در مرکز و پرنده دور آن

تصویر و بعضاً در اطراف کانون تصویر هستند. متنوع‌ترین ترکیبات و موضوعات در این دسته قرار دارند و به دشواری می‌توان توصیف واحدی درباره همه آثار ارائه داد. تا جایی که شاید بتوان این طیف از آثار را به زیرمجموعه‌های جداگانه تحت عنوان «تک‌پیکره»، «دو پیکره»، و «سه پیکره یا بیشتر» تقسیم و سپس توصیف نمود. اهمیت این تفکیک زمانی روشن‌تر می‌شود که بدانیم، هیچ نمونه مستندی در گروه دوم و سوم قرار ندارد و همه 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 همه جزئیات نقاشی بیانگر این نکته است که با آثار درجه دوم نسبت به تیپ پیکره سوار بر اسب روبرو هستیم (جدول ۳).

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







جدول ۲. ترکیبات خاص در تیپ پیکره سوار بر اسب. آثار منسوب به نیشابور (منبع: نگارندگان)

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

جدول ۳. 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

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. نکته قابل توجه درباره 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 ملی ایران (نویسندگان)	موزه هنر متروپلیتن (URL9)	موزه هنر متروپلیتن (URL8)
		
موزه ملی ایران (ویلکینسون: ۵۲)	موزه ملی ایران (نویسندگان)	موزه ملی ایران. (ویلکینسون: ۵۲)

جدول ۴. بخشی از آثار ترکیب جانوری. کاوش‌های ویلکینسون (۱۹۷۳).

که در موزه هنر متروپلیتن آمریکا نگهداری می‌شود، پرنده‌ای شبیه کبوتر از بال‌هایش جدا ترسیم شده و در تدارک پرواز است (تصویر ۲).

قطعه‌ای دیگر که در موزه هنر متروپلیتن است و در گزارش کاوش‌های ویلکینسون آمده، نقاشی 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 گونه سفال منقوش نیز، همان کتیبه 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.



تصویر ۲. 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 (جدول ۶: سمت راست).

	
موزه هنر متروپلیتن	موزه ملی ایران

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



جدول ۵. موزه هنر متروپلیتن (URL10, URL11)

پرنده در ظروف مختلف، طراحی متفاوت دارد. در یک ظرف، همچون کبوتری در حال پرواز (جدول ۴)، 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 موزه ملی ایران نگهداری می‌شود، طرحی مشابه جام شوش نقاشی شده است (جدول ۴). در نمونه‌ای منحصربه‌فرد

شاخداری- احتمالاً گاو کوهان‌دار- همراه با پرنده و کتیبه ناخوانا ترسیم شده است. تزئین بدن حیوان تفاوت چندانی با تزئین بدن اسبها ندارد. دم بسیار اغراق آمیز و بلند تصویر شده و اجزای دیگر به‌خوبی با آن چفت و بست نشده‌اند.

ح) موجودات ترکیبی انسان- حیوان

تنها سه اثر منحصربه‌فرد و تقریباً مشابه در این دسته از آثار قرار دارند که در نوع خود بی‌نظیرند. در این موارد خاص که در موزه ملی ایران، موزه هاروارد آمریکا و ناوین گالری آمریکا قرار دارند، تمام پیکره به غیر از قسمت سر، مطابق سنت این گروه از سفال رنگارنگ و با تغییراتی جزئی ترسیم شده و سر بز، یا شاخ آن بر روی پیکره انسانی قرار داده شده است. نمونه اثری که در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود، در گزارش کاوش ویلکینسون نیامده و البته منسوب به گرگان است (تصویر ۳). رنگ‌های به‌کار رفته در اثر، و همینطور تزئینات مبهمی که در اطراف پیکره‌ی اصلی قرار دارد، کم سابقه است. پیکره در حسی مابین پرواز و شنای در آب قرار دارد. جهت رو به سمت چپ کماکان حفظ شده و تزئین ضربدری بالاتنه، نشانی دیگر از سنت‌های بصری نیشابور است. بر خلاف پیکره‌های ایستاده، نشسته یا سوار بر اسب که شاخه‌های نازکی از گندم را در دست داشتند، دو شاخه پرمطراق که در دستان او به دو طرف باز شده، به اهتزاز درآمده است.



تصویر ۳. 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 درباره موجوداتی همچون براق که بدن حیوان و سر انسان دارد، بی‌سابقه نیست. اما در

دیگر وجود دارد که می‌توان به آن استناد کرد. دو قطعه کوچک مورد نظر علاوه بر این، به‌خوبی ترکیب حیوانات را با اشکال مختلفی از کلمه ناخوانای شبیه کوفی نشان می‌دهند. در آثار کاملی که از این قبیل ترکیب‌بندی‌ها وجود دارد، حیوان پشت اسب بیشترین شباهت را با یوز ایرانی دارد. همان حیوانی که در نخستین گروه از سفال منقوش، پشت پیکره‌ی اصلی، نشسته بر قسمت انتهایی بدن اسب، او را همراهی می‌کرد (جدول ۱: راست). تنها تفاوت این است که پیکره انسانی حذف شده و یوزپلنگ یا حیوانی مشابه آن، جایگزین پیکره روی اسب شده است. اتفاقی که پیش از این در مورد جایگاه مرکزی پیکره‌ی انسانی با پرنده و حیوان شاخدار نیز تکرار شده بود و پیکره به نفع ایشان به حاشیه رفته بود. اگرچه قرارگیری یک حیوان بر روی دیگری، حس تفوق را بیشتر منتقل کرده است؛ حالت نشستن یوزپلنگ و محل قرارگیری دست او روی گردن یا بخشی از سر اسب نیز حس فرمان دادن به اسب را تشدید می‌کند (جدول ۷). از این ترکیب البته با اندکی تغییرات، در مجموع ۹ اثر در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی داخلی و خارجی وجود دارد.

		
موزه رضاعیسی (نویسندگان)	محل نگهداری: نامشخص. (فیتزبرگ)	موزه دانشگاه هاروارد (URL12)

جدول ۷. ترکیب اسب و یوزپلنگ (منبع: نگارندگان)

	
مجموعه‌ی خصوصی سازو ادمیتسو. توکیو ژاپن. (فیتزبرگ)	مجموعه بنیاد مستضعفان (نویسندگان)

جدول ۸. گاو کوهاندار. (منبع: نگارندگان)

از دیگر موارد خاص و منسوب به نیشابور، می‌توان به دو نمونه تقریباً مشابه اشاره کرد که در آن، موجود

مورد نیشابور باید گفت که با موجود ترکیبی منحصر به فردی مواجه هستیم. ظرف منقوش موجود در موزه هنر هاروارد نیز همانند نمونه موجود در موزه ملی ایران، ترکیب بندی نسبتاً مشابه دارد و دست‌ها به طرفین گشوده شده و شاخه‌ای نامعلوم در دست دارد. با این تفاوت که پاها روی زمین بوده و پیکره را در حال دویدن نشان می‌دهد. تفاوت دیگر این که با وجود سر حیوانی، از پشت شانه‌ها و دست‌ها، تزئین مرسوم مو در پیکرنگاری سفال نیشابور رعایت شده است. پیکره فاقد هر گونه پای‌افزار و چکمه است (جدول ۹). نمونه دیگری که از این سنخ آثار موجود است، سر را کامل حذف کرده و فقط دو شاخ بر روی گردن گذاشته است. نوع ترکیب بندی، جالب توجه است: دست چپ بر روی کمر و دست راست انار. بین دو شاخ یک گل پنج پر قرار داده شده که استعاره زیبایی ایجاد کرده است.



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

خ) مهم ترین مقوله‌ها

مقوله‌ها و طیف‌های مفهومی که از طریق کدگذاری مصاحبه‌ها استخراج شده‌اند، ناظر به ابعاد متنوعی در مورد سفال منقوش نیشابور هستند. برخی از مقوله‌ها نگاه انتقادی و آسیب‌شناسانه به روش‌های مورد استفاده در تحقیقات موجود دارد که حاصل دغدغه‌های نویسندگان و پژوهشگران بوده است. فارغ از این قبیل مطالب، در این بخش، مهم‌ترین مقوله‌های جهت‌دار که در تحلیل شمایل‌نگارانه قابل استفاده است مورد بررسی قرار می‌گیرد. مقایسه مهم‌ترین مقوله‌های برآمده از مصاحبه و خلاصه استنتاج‌ها از ادبیات تحقیق نشان از وجود مقوله‌های مشترک دارد (جدول ۱۰). تنها مقوله‌های متمایز کننده در حیطه محتوا، احتمال وجود صورت‌های فلکی و نجومی و

همچنین بحث از جشن‌ها و اعیاد ملی مذهبی بود که در هیچ یک از گفتگوها به آن اشاره نشده است. برای هر یک از مقوله‌های محتوایی یادداشت‌هایی انتقادی از تأملات شخصی (SE) نیز بیان می‌شود.

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

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

۱- تأثیر هنر ساسانی

هنر ساسانی چنانچه پیشتر اشاره شد، به عنوان مهم‌ترین عامل اثرگذاری در سفال منقوش نیشابور، همواره مورد توجه محققان بوده است. دور از ذهن نبود که یکی از مقوله‌های مرکزی که از میدان داده‌ها حاصل می‌شود، مسأله‌ی تأثیر هنر ساسانی باشد. طیف‌های مفهومی جالب توجهی در این مقوله ثبت و ضبط شد. شماری از مهم‌ترین آن‌ها، عبارتند از: «علاقمندی به موضوع شکار»، «ترسیم شاه آرمانی» (IN-R-01-08)، «فرهنگ ساسانی تولید ظرف منقوش» و «شرق، عامل انتقال سنت‌های بصری ساسانی». نمی‌توان موضوع شکار را برای این آثار معتبر دانست. چرا که پس از توصیف اولیه، هر چند ترکیب بندی کلی، مشابه آثار نقره ساسانی است، خود مسأله شکار همواره در تعلیق باقی مانده و ارجاع مستقیمی به آن دیده نمی‌شود. نکته حائز اهمیتی که توسط یکی از مصاحبه‌شوندگان مطرح شد، به کارگیری واژه «بزم شکار» برای توصیف آثار بود (IN-R-01-26). شاید منظور از این ترکیب واژگان این است که نقاش در عین پرداختن به موضوع شکار و تصویرسازی مقدمات آن که شکارچی و شکار در اطراف اوست، این نقاشی‌ها را برخلاف شکار 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 متعددی میان این آثار از نظر ترکیب بندی و اجزای تصویر با صحنه‌های

شکار ساسانی قابل رؤیت است. گزاره «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 از این جهت، 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 حوزه فرهنگ و زبان بصری به عنوان یک عامل بسیار مهم و حیاتی، قطعی دانست و در عین حال، به ورطه همسان‌پنداری مضامین منحرف نشد. بنابراین در حوزه 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 عامه 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 جامعه مخاطبان آثار می‌گذارد. به این ترتیب که گستره 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 این که ریشه‌های بصری آثار را در هنر سغد و شرق دور، جایی که دیوارنگاره‌ها با مضامین متفاوتی از آثار درباری هنر ساسانی اجرا می‌شده جستجو می‌کنند. به عنوان مثال، الکساندر بلنیتسکی^۹ در کتاب هنر تاریخی پنجیکنت موضوعات چهارگانه مذهبی، حماسی، حماسی جانوری، فرهنگ‌عامه و زندگی روزمره را در نقاشی‌های سغدی پنجیکنت شناسایی کرده است (بلنیتسکی، ۱۳۹۰: ۳-۴). در نتیجه در تحلیل‌ها لازم است ریشه‌های شرقی مضامین و فرم بررسی شود.

۳- تأثیرات شرق و هنر سغدی

مسئله مغفول مانده در سایه تأثیرگذاری هنر ساسانی، احتمال تأثیرپذیری 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 سبقه نقاشی‌های دیواری پنجیکنت و علاقه 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. عبدالله کوچانی نپذیرفت که این کتیبه‌ها ربطی به ترکی اویغوری داشته باشد و آن‌ها را یک‌جور تمهید برای تزیین در نظر 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 شکل-گیری 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 بشقاب-های نقره 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 اشاره باز نمودی 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 سؤال 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 بارداری 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 نظریه «تأثیر هنر ساسانی» در جایگاه تحلیل محتوایی مضامین رنگ بیازد، 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 شکل‌دهنده 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، احتمالاً نتیجه 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 فرقه خاص و انتساب نقاشان نیشابور به آن باشد. ادعایی که نقش و پس از آن، نظریه تعمیم‌پذیر، آن را بر نمی‌تابد. از این نظر، نقوش به شکل معنا داری، تهی شده از هرگونه وابستگی عقیدتی به یک فرقه خاص جلوه می‌کنند. مثلاً فرقه 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 مسامحه 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 جمع کند و در عین حال، از طرف هیچ‌یک قابل مصادره نباشد. مانند رسائل اخوان‌الصفا که توسط گروهی از اندیشمندان ناشناس، حدود قرن چهارم یا پنجم 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 این که ایشان هیچ- گاه خودشان به روشنی در این باره 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 مطالعه نقوش آثار سلجوقی، اهمیت صورت‌های فلکی و متون صورالکواکب، همواره محل تأمل و بحث بوده است.^{۱۰} در حوزه نیشابور ابتدا زیک‌نپسن است که به این سمت تمایل نشان داده است (۱۹۷۳، ۷-۵۵). با مراجعه به متون مهمی همچون التنجیم ابوریحان بیرونی و یا توصیفات که از آثار و تأثیرگذاری ابومعشر بلخی در این دوران بیان می‌شود، همچنین با توجه به تسلط نسبی «نظریه 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 اندیشه قرن سوم و چهارم هجری بوده است. به نظر می‌رسد آن قدر 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 مسأله سعد و نحس 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 حوزه 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 بر تکرار در نظر مخاطبان، بحث از نهضت فرهنگی ایرانی در قرون سوم و چهارم هجری است که از آن با عنوان رنسانس فرهنگی هم یاد شده است (هیلنبراند، ۲۰۰۵: ۵۷). دلایل و مستندات مختلفی برای توجیه این نهضت بازرایی فرهنگ ایرانی برشمرده می‌شود. از جمله، گرایش سامانیان در امور حکمرانی به شیوه 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 نظریه تأثیر هنر ساسانی بر شکل‌گیری محتوایی و فرمی سفال نیشابور را تشدید می‌کند، غلبه 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 به دنبال 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 بازرگانی ایرانیان، در همه شئون فرهنگ قابل مشاهده و استناد است (IN-OR-01) (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۳: ۴۳۵). مهم‌ترین سوالی 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 سوال 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؟

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

جدول ۱۱. از مقوله‌های مفهومی تا پدیده‌ی مرکزی

به نظر می‌رسد پدیده‌ی مرکزی از همین سؤال و پاسخی که به آن می‌دهیم قابل اکتشاف و نظریه‌مبنایی 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 قیام‌کنندگان 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. به این ترتیب می‌توان هسته و پدیده 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 ارائه تیپ‌شناسی صوری آثار بوده است. جمع‌آوری تصویر همه 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 یگه 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 به نظر می‌رسد. روایت داستانی که در متون ادبی و تاریخی 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 خرده-روایت‌های 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 اشاره مستقیم به نموده‌های تاریخی و عینی مانند ابومسلم، ارتقاء یابد. محدوده زمانی دو قرنی که برای تاریخ تولید آثار در نظر گرفته شده، یافتن گرانبگاه‌های اصلی محتوایی را دشوار می‌سازد. مگر آن‌که بر رخدادهای

گسترده شده در طول این بازه زمانی تأکید شود. باورهای آخرالزمانی از این حیث، واجد برتری در گستردگی مکانی و زمانی و حتی قومی هستند.

نتیجه‌گیری

مطابق با فرضیات موجود می‌توان گفت اگر سفال نیشابور، حاوی یک سلسله از محتواها و مضامین جزئی یا کلی تلقی شود، و نیز اگر فرض شود که در عین تکرار نقش‌ها، معانی واحد مد نظر بوده است، «باور به رجعت» و مسأله آخرالزمان، احتمالاً مهم‌ترین معناها است. باورهای آخرالزمانی، مفهومی با چند لایه فرهنگی هستند که قابلیت ارتجاع و انعطاف نسبت به همه شئون فرهنگ را دارند. باور به آخرالزمان، باور به تغییر و انقلاب است و هم‌زمان مفاهیم متعارضی را پوشش می‌دهد: بزم لحظه 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. جایی که انواعی از فرق و مذاهب، در بستر کلی نهضت بازگشت فرهنگی ایران، در انتظار ضعف و انحطاط خلفای عصر بودند. پایایی، روایی و اعتبارسنجی نظریه 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

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

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

Kathy Charmaz^۶

مجموعه‌ی آثاری که از کاوش‌های نیشابور به دست آمده و دارای گزارش باستانشناسی معتبر هستند، منحصر 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.

Cleveland Museum^۸

Aleksander Markovich Belenitskii^۹

مهناز قهراری گیگلو و مهدی محمدزاده در مقاله: بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صورالکواکب و آثار فلزی سده‌های پنجم تا هفتم هجری (۱۳۸۹)؛ همچنین علیرضا نوروزی طلب و محمد افروز 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.

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: آخرالزمان اصطلاحی که در فرهنگ ادیان بزرگ دنیا دیده می‌شود و در ادیان ابراهیمی از اهمیت برجستگی ویژه‌ای برخوردار است. عقاید مربوط به آخرالزمان بخشی از مجموعه‌ی عقایدی است که به پایان این جهان و پیدایش جهان دیگر مربوط می‌شود و ادیان بزرگ درباره‌ی آن پیشگویی‌هایی کرده‌اند. در قرآن مجید گفتار صریحی درباره‌ی 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، همه‌ی آن قسمت از زمان که بنا بر عقیده‌ی 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 درباره‌ی محدودیت زمان این عالم و تعیین سنوآت آن متأثر 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 درباره‌ی 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 قیامت (تاریخ، ۱ / ۵۵). ابن اثیر نیز مانند همین مطالب را نقل کرده است (الکامل، ۱ / ۱۴).

در فرهنگ عامه‌ی 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 درباره‌ی عصر ظهور مهدی موعود نقل شده، دو مطلب درباره‌ی مشخصات آخرالزمان — به معنی عصر مهدی موعود — به صورت تواتر معنوی به دست می‌آید. نخست اینکه در این عصر، پیش از ظهور مهدی موعود، فساد اخلاقی و بیداد و ستم همه‌ی 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 «أَشْرَاطُ السَّاعَةِ» (علائم برپا شدن رستاخیز) است. با وجود اشتراک در مضمون روایات یاد شده، این مطلب مسلم است که در همه‌ی ادوار تاریخ مسلمانان، مسأله‌ی آخرالزمان به صورت آشکاری از مسأله‌ی قیامت تفکیک شده است. به عقیده‌ی مسلمانان، قیامت همان احوالی است که پس از فناى این عالم مادی واقع می‌شود، ولی دوره‌ی 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 روحیه‌ی خاص عصر ما یعنی جست‌وجوی نوعی فلسفه برای تاریخ انسان متأثرند، درصدد کشف فلسفه‌ی 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 آینده‌ی طبیعی جامعه‌ی 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 وعده‌ی 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، عقیده‌ی شیعه به این مطلب که مهدی موعود در ۲۵۶ ق / ۸۷۰ م 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 نقش‌ما به‌های دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور. فصلنامه نگره*، ۷(۲۲)، ۵۷-۷۲.
- احمدزاده، فرید و حسینی، سیدهاشم و لیلیا 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
- افروز، محمد و نوروزی طلب، علیرضا (۱۳۹۱). تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به عنوان شکل و صور تزئینی آثار فلزی دوره سلجوقی. *فصلنامه نگره*، ۷(۲۱)، ۶۹-۸۳.
- ایمان پور، منصور (۱۳۹۰). نقش نظریه افلاک در آراء فلسفی فیلسوفان اسلامی. *تاریخ فلسفه*، ۱۲(پیاپی ۵)، ۸۱-۹۹. SID. <https://sid.ir/paper/223107/fa>
- بلنیتسکی، الکساندر (۱۳۹۰). *هنر تاریخی پنجگینت، نقاشی و پیکرتراشی*، برگردان عباسعلی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.

- بیگ محمدی، 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 شناسانه تصویر کشتی نشستگان از مجموعه سفال های نیشابور. نشریه علمی پژوهشی *نامه های هنرهای تجسمی و کاربردی*. ۱۳(۲۷): ۸۹-۱۰۸. doi: 10.30480/vaa.2020.2490.1387
- شبیبری دوزینی، مهدی (۱۳۸۹). *بررسی و ویژگی های تصویری در سفالینه های سامانی نیشابور*. پایان نامه کارشناسی ارشد. تصویرسازی، تهران: دانشگاه شاهد.
- چارمز، کتی (۱۳۹۷). *ساختن نظریه مبنایی*. برگردان مهزبار کاظمی موحد، حمیدرضا ایرانی. تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- چنگیز، سحر و بلخاری قهی، 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 تاریخ گذاری رسائل اخوان الصفا نقد نقد عباس همدانی به تاریخ گذاری پل کازانوا بر رسائل اخوان الصفا. *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 مسأله تأثیر هنر ساسانی بر سفال نخودی منقوش نیشابور (با تکیه بر صحنه های شکار در بشقاب های نقره ساسانی). *پژوهشنامه خراسان بزرگ*. ۱۱(۴۰): ۷۲-۵۷. doi: 10.22034/jgk.2020.137973
- کامبخش فرد، 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*. دائرة المعارف بزرگ اسلامی / ادیبان و عرفان. آخرین به روزسانی ۱۲ بهمن ۱۴۰۱. تاریخ دسترسی: یکشنبه ۱۵ مه 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 سفال های نیشابور در دوره سامانیان (نوع مقاله: پژوهشی). *رهپویه هنرهای تجسمی*. ۱(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 Sasanian 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

- rch/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>

- 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*, *Jahrbuch 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: *Islamische keramik*, Bearbeitet von Adalbert Klein, Johanna Zick-Nissen und Ekkart Klinge. Hetjens -Museum in Zusammenarbeit mit dem Museum für 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>

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

The Generalizability of the Apocalyptic Belief Theory in Interpreting the Motifs of Nishapur Pottery¹

Hojjatullah Askari AlaMouti ✉
Khashayar Ghazizadeh ✉

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

¹DOI: 10.22051/jjh.2024.47228.2174

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

³Associate 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 Neishapur's works in the third and fourth centuries of Hijri.

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