بازتاب مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان*

بنفشه میرزائی[1]، دکتر علی مرادخانی**[2]

[1] دانشجوی دکترای«فلسفه هنر» دانشگاه آزاد واحد تهران شمال
[2] دانشیار گروه فلسفه و فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال
(تاریخ دریافت مقاله: 98/3/12 ، تاریخ پذیرش نهایی: 98/3/29)

چکیده

سفالینه‌ها، دست‌ساخته‌هایی هستند که نقوش‌شان رازهایی از گذشتگان به همراه دارند. ظروف سفالین، همواره وسیله‌ای مناسب جهت بیان تخیلات، اعتقادات و آیین‌های مردم زمان خود با استفاده از نقاشی و پرداخت نقوش بوده‌اند. در این میان سفالینه‌های نیشابور در دوره سامانیان از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. این سفالینه‌ها به نوعی حلقه رابط میان دو دوره از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ هنر ایران، یعنی هنر قبل و پس از اسلام، هستند و در برگیرنده نقوش و تصاویر نمادینی که با آیین و رسوم ادیان پیش از اسلام در ایران ارتباط تنگاتنگ دارند. برخی از نقوش این سفالینه‌ها واجد مضامینی مأخوذ از آیین مهرپرستی است؛ مهرپرستی یکی از مذاهب آیینی مورد توجه و مطرح در ایران طی قرون متمادی پیش از ظهور اسلام است و در دوره اسلامی ایران نیز به صورتی دیگر تداوم یافته است. در این مقاله، که از جمله پژوهش‌های کیفی است، به بررسی تأثیرات این آیین کهن ایرانی بر نقوش سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان اشاره می‌شود. این تأثیرات در برخی از این نقوش به صورت مستقیم و در برخی به صورت رمزی و در پوشش نمادهای برگرفته از آیین مهرپرستی مشهود است. گفتار حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی عهده‌دار بررسی این تأثیرات است.

واژگان کلیدی

مهرپرستی، نقش، سفال نیشابور، دوره سامانیان

* مقاله مستخرج از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان:«مبانی حکمی نقوش سفال‌های دوره اسلامی در ایران تا دوره ایلخانان»

** نویسنده مسئول، آدرس محل کار: دانشگاه آزاد واحد تهران شمال ؛ ایمیل: dr.moradkhani@yahoo.com

مقدمه

شرق ایران یکی از چند کانون مهم سفالگری در دوره اسلامی با پیشینه‌ای تاریخی بود. در اواخر قرن سوم و چهارم هجری قمری شیوه‌ای خاص در سفالگری نواحی شرق ایران به ویژه شهر نیشابور پدید آمد. علی‌رغم کشمکش‌های سیاسی ـ اجتماعی، آن دوره تبدیل به یکی از دوران اوج هنر سفالگری ایران شد. سفالینه‌های نیشابور در دوره سامانی را شاید بتوان نتیجه و حاصل جمع‌بندی شیوه‌های ساخت، پخت و نقش‌مایه‌های سفال ایران تا زمان خود دانست. «سامانیان اهتمام به نشر فرهنگ و آثار ایران باستان را مستلزم مخالفت با فرهنگ دوره اسلامی نمی‌دانستند. آنان با سعه صدر، چنان فضایی فراهم کردند که مسلمان و غیر مسلمان آزادانه در کنار هم زندگی کنند و بـه نشر و گسترش علوم و فنون بپردازند. در پرتو همین سیاست بود که شعرا، ادبا، فلاسفه، فقها و مفسـران بسیاری در دوره حکومت آنان رشد و نمو یافتند و آثـار ارزشمندی به زبان تازی و پارسی تقدیم جامعـه ایـران کردند»(هروی، 1380: 163).

از اقدامات مورد توجه شاعران دربار سامانی، به نظم‌کشیدن متون تاریخی بود. این اقدام سبب شد تا بخشی از تاریخ دوران اساطیری ایران که متون اصلی آن به تدریج رو به نابودی بود، محفوظ بماند. «در این دوره احمد بن منصور، مشهور به دقیقی که در نیمه قرن چهارم زندگی می‌کرد، شاهنامه ابومنصوری را به نظم درآورد»(جعفریان، 1393: 93). همچنین بلعمی، وزیر امیر منصور بن نوح سامانی، به فرمان آن پادشاه بنیاد کتاب سترگ تاریخ بلعمی را نهاد که تأثیرات مهرپرستی در این کتاب پیداست. نویسندگان و نام‌آوران دیگری همچون رودکی، دقیقی و فردوسی نیز در این دوران برآمدند. «بنابراین هنری که در این دوره شکل گرفت و قوالب متعدد آن از نظر ماهیت، نوعی هنر اشرافی بود؛ با وجود این، هنر این دوره دست کم در تعدادی از مظاهر و جلوه‌هایش، عملاً به یک سنت هنری لاینقطع اتکاء داشت»(اتینگهاوزن و دیگران، 1376: 51 -50).

نکته قابل توجه دیگر آن که در دوران حکمرانی سامانیان بر خراسان، چنان سیاست نرمش و تسامحی برقرار بود که فضای آزاد اندیشه و ظهور فرقه‌ها و نحله‌های گوناگون دینی و فکری را موجب شد.«تعدادی از حکام دربار سامانیان از حامیان بزرگ هنر و از خبرگان سرآمد آن بودند و نیز به گردآوری قصه‌ها و افسانه‌های باستانی ایران همت گماشتند»(اتینگهاوزن و دیگران، 1376:50).

با تحلیل اوضاع مساعد برای ترویج و توسعه مهرپرستی دیده می‌شود که گروه‌های کوچک و به خصوص، افراد بی‌ریشه و مهاجر و مردان دور از وطن و بریده از خاندان گسترده خود به علت اشتغالات حرفه‌ای خویش از این مذهب استقبال کرده‌اند(ویل، 1385: 590). «از اواخر سده چهارم هجری نیز نفوذ و گسترش عرفان مغانه که نشأت‌یافته از ایران باستان است، در ادبیات عارفانه جا و مقام ویژه‌ای پیدا می‌کند. از جمله رئوس عقاید و مناسک، مسأله سیروسلوک است که اغلب هفت مرحله و هفت وادی و هفت مقام را داراست»(رضی،b 1381: 1825). که قابل مقایسه با مراحل سلوک آئین مهر است.

با توجه به بستر فرهنگی ـ اجتماعی دوره سامانیان که به طور مختصر به آن اشاره شد، ظهورنمادگرایی‌های مهرپرستی و سایر آیین‌های ایران پیش از اسلام برسفالینه‌های نیشابور دور از انتظار نیست. تأثیرات آیین مهرپرستی برروی این سفال‌ها گاه به طور مشخص و صریح نمایان می‌شوند و گاه هنرمند با زبان هنر در قالب اشکال نمادین آنها را بیان می‌کند. تحقیق پیش‌رو، نحوه بازتاب آیین مهرپرستی برنقوش سفال‌های نیشابور را مورد بررسی قرار می‌دهد. البته با توجه به کثرت نمونه‌ها، تنها به ذکر مواردی شاخص اکتفا می‌شود. هدف کلی این تحقیق برقراری ارتباط با نقوش سفال‌های ادوار گذشته و ارائه تحلیلی مستند از آن‌هاست. در کنار این هدف کلی، بررسی تأثیرات آئین مهرپرستی از دوره باستان بر نقوش سفال‌های نیشابور و چگونگی ظهور نمادین عناصر وابسته به این آئین بر سفال‌ها از اهداف دیگر این گفتار است. لذا مهم‌ترین سؤالات این گفتار عبارتند از:

ـ آیا آئین مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان تأثیرگذار بوده است؟

ـ کدام یک از نمادهای آئین مهرپرستی برسفال‌های نیشابور تصویر شده‌اند؟

روش تحقیق

این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی است که با روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. گردآوری اطلاعات براسناد و مدارک موجود در کتابخانه‌ها و مشاهدات متکی است. شیوه گردآوری اطلاعات نیز به صورت فیش‌برداری از منابع به خصوص کتاب‌ها و متون مرتبط با سفال اسلامی و نیز آیین مهرپرستی است. جامعه آماری پژوهش متشکل از سفال‌های نیشابور در دوره سامانی(قرون سوم و چهارم هجری قمری) و نمونه آماری، هفت عدد از این سفال‌هاست که با استفاده از روش نمونه‌برداری تصادفی انتخاب شده‌اند و حاوی نقوش مرتبط با آئین مهرپرستی می‌باشند. مهم‌ترین مرحله در روند پژوهش، یافتن نقوش مرتبط با آئین مهرپرستی درسفالینه‌های نیشابور و بررسی معنا و مفهوم نمادین این نقوش

و مقایسه آن با نمادها و مفاهیم مهرپرستی بوده است. بنابراین، ملاک انتخاب نقوش، وجود نمادهای آئین مهرپرستی به طور مستقیم و یا غیرمستقیم و با توجه به سایر شواهد موجود بر روی آن‌هاست.

پیشینه تحقیق

برخی محققان و خاورشناسان مشهور غیر ایرانی مانند ریچارد *اتینگهاوزن*، *ارنست گروبه*، *آرتور اپهام پوپ*، چارلز ویلکینسون و ... و نیز محققان ایرانی مانند *سیف‌الله کامبخش فرد*، *فائق توحیدی*، *محمدیوسف کیانی*، محمد مقدم و... در کتب خود به شکل کلی و اجمالی به سفال دوره اسلامی و از جمله سفال نیشابور پرداخته و اغلب ویژگی‌های ظاهری و فرمی نقوش را توصیف کرده‌اند.

از معدود پژوهش‌های صورت گرفته در زمینه تحلیل نقوش سفال نیشابور در سال های اخیر می‌توان به مقاله عسکری الموتی(1395) باعنوان «بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیشگویی‌های نجومی» اشاره کرد که از دریچه باورهای آخرالزمانی و پیشگویی‌های نجومی این نقوش را مورد بررسی قرار داده است. همچنین می‌توان به مقاله چنگیز و رضالو(1390) با عنوان «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور(قرون سوم و چهارم هجری قمری)» اشاره کرد که در این پژوهش ضمن معرفی نقوش جانوری، مفاهیم نمادین و تأثیرپذیری مستقیم آن‌ها از نقوش ماقبل اسلام تا حدودی مورد بررسی قرار گرفته است. در مقاله‌ای دیگر از چیت سازیان، روستایی(1392) با عنوان «بررسی و تحلیل چگونگی ترسیم نمادین نقوش حیوانی سفالینه‌های قرون 3 و 4 ه. ق ایران» نیز نقوش حیوانی سفال‌های قرون سوم و چهارم هجری قمری معرفی شده و به صورت نمادپردازانه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. اما در حیطه‌های نزدیک به این موضوع می‌توان از مقاله‌ای که در زمینه تأثیر آئین مهرپرستی بر ظروف دوره ساسانی صورت‌گرفته نام برد که توسط موسوی کوهپر و یسن‌زاده(1390) با عنوان«بازتاب نمادین ایزد مهر بر ظروف مدالیون ساسانی(با تکیه بر اسطوره گیاه زاینده)» نوشته شده است و تصاویر ظروف ساسانی را که به نوعی نمایش دهنده قدرت حکومت هستند، با ایزدمهر و آئین مهرپرستی دارای ارتباطی نزدیک می‌دانند.

پژوهش‌های اختصاصی صورت گرفته در زمینه تحلیل محتوایی نقوش سفال‌های دوره اسلامی ایران و از جمله سفال‌های نیشابور بسیار اندک است و در زمینه تأثیرات یک آئین خاص مانند مهرپرستی بر نقوش این سفال‌ها تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است و امید می‌رود گفتار حاضر پرتوی بر این موضوع بیفکند.

آئین مهرپرستی

مهرپرستی از ادیان قدیمی و از عقاید کهن در ایران باستان بود. ایرانیان باستان عقیده داشتند که مهر خدای نور ازلی و آسمانی است. «اگرچه تقدس مهر در آیین زرتشت نیز از اهمیت بسیاری برخوردار شده(به ویژه در بخش های جدید اوستا که متعلق به دوره ساسانی است) محققان تردید ندارند که پرستش این ایزد، جدا از دین زرتشت و بسیار قدیم‌تر از آن میان ایرانیان مرسوم بوده و پس از غلبه آیین زرتشت نیز، همچنان به طور جداگانه در بخش‌های مختلفی از ایران و ممالک تحت تأثیر آن رواج داشته است»(Boyce, 2001: 243).

سیر تحول پرستش خورشید، اساس و پایه آئین مهرپرستی است و مغان در این دوره، به عنوان روحانیون آئین خورشیدپرستی حضور دارند(Deman, 2011: 78). در واقع، مهر خود خورشید نیست، بلکه نور و روشنایی است که تاریکی را زایل می‌کند(Malandra, 2011: 112). در دوره ساسانی، مهر به صورت خدای ناب خورشیدی درآمد(زنر، 1374: 163) و به مرور زمان مهرپرستی مترادف خورشید پرستی شده بود.

از نظر ابوریحان بیرونی، مهر واسط بین نور و تاریکی است. از نظر *ازنیک* او داور است، یعنی باز هم واسطی مابین اورمزد و اهریمن(به نقل از: گیمن، 1385: 325 ـ324). پیروان آیین مهرپرستی، خورشید و ماه را مقدس می‌پنداشتند. ماه را عامل زایندگی و بالندگی جانوران و گیاهان تصور می‌کردند و خورشید را عامل بزرگ نور و شایسته ستایش می‌دانستند. «رسم قربانی گاو را نیز باید وجه مشترک تغییرناپذیر مهرپرستی دانست که در آن ایزد مهر به کشتن نخستین گاو اقدام کرده است. این روند را رمزی از رستاخیز و تجدید حیات طبیعت در بهار(غلبه خورشید بر ماه) دانسته‌اند»(گریمال، 1367: 98).

آیین مهر و اسطوره‌های آن عناصر فراوانی را در خود پرورده که زمینه پیدایش اندیشه‌های عرفانی و آداب سیر و سلوک معنوی گردیده است و گستره وسیعی از جغرافیای انسانی را از شرق تا غرب در برگرفته است(نیبرگ، 1383: 54). بعد از اسلام نیز، نهضت‌های عرفانی بسیاری به وجود آمدند که آیین مهر، یکی از حلقه‌های آن‌ها بود. ردپای مهر را از قبایل باستانی آریایی تا زورخانه‌ها می‌توان بازیافت و تأثیرش بر جریان‌های مهمی مانند تصوف آشکار است.

با این مقدمات در خصوص آئین مهرپرستی، اکنون به تأثیر آن در نقوش سفال نیشابور اشاره می‌شود.

تأثیر آئین مهرپرستی بر نقوش سفال نیشابور

در تصویر(1) نقش دو مرد در مرکز تصویر دیده می‌شود که به

تصویر 1. بشقاب سفالی، نیویورک، موزه متروپلیتن(همپارتیان، خزائی، 1384: 47)

حالت قرینه در مقابل هم قرار گرفته‌اند. دست‌های آنها از سمت بـالا به هم متصل و دست دیگر به صورت متقاطع در پایین(در راستای کمر) به هم گره خورده است. در حاشیه تصویر شاهد حضور هفت نقش پرنده هستیم که مخالف جهت عقربه‌های ساعت قرار گرفته‌اند و همراه با سایر عناصر حرکتی دوار را در کل ترکیب‌بندی پدید آورده‌اند؛ شش پرنده در حاشیه و یک پرنده متصل به پای یکی از پیکره‌هاست. نقوشی گیاهی نیز به تعداد 7 عدد در کنار هفت پرنده قرار گرفته‌اند. نحوه قرارگیری پیکره‌ها بسیار شبیه حالتی است که پهلوانان ورزش باستانی در زمان آغاز کُشتی به خود می‌گیرند، لباس چسبان پیکره‌ها نیز مؤید همین معنی است.

ذکر این نکته ضروری است که مهر خدایی ایرانی است که از او الگوهای دینی، عرفانی، شهریاری و پهلوانی پدید آمده است و مردم چه آگاهانه پیش از اسلام و چه ناآگاهانه پس از اسلام پیوسته در پی تکرار الگوهای رفتاری او بوده‌اند. در این مورد می‌توان به قربانی شدن گاو به دست مهر اشاره کرد که نمادی از چیرگی بر نفس است و این مضمون در دوره اسلامی و نزد عیاران به صورتی ورزشکارانه و جنگاورانه نمایان شد؛ «در دوره اسلامی، هم در فتوت و عیاری که دنباله مستقیم آیین مهر شهسواران است و هم در تصوف و عرفان ایرانی که شاخه دینی و مغانه آن را نشان می‌دهد، با مفهوم مرکزی کشتن نفس و چیرگی بر خویشتن روبرو هستیم» (Zwirn, 1989: 2 - 18). مهرداد بهار در کتاب «ازاسطوره تا تاریخ» آداب و باورهای پهلوانان ایرانی و زورخانه‌های ایشان را با آداب و باورهای مهرپرستان قیاس می‌کند و میان خصوصیات مهر و پهلوان نمونه و همچنین مهرابه‌ها و زورخانه‌ها وجوه مشترکی را بیان می‌کند. به عقیده مهرداد بهار، آیین کُشتی تقلید الگوی کهن کشتی مهر و خورشید است(بهار، 1377: 33 و 37). در اسطوره‌های ایرانی، نخستین ایزدی که با مهر زور آزمایی می‌کند خورشید است و چون در این نبرد مهر بر خورشید پیروز می‌شود، ناچار خورشید با مهر پیمان همکاری می‌بندد و در ازای این پیمان از نشان دوستی برخوردار می‌شود. پس مهر پیروزمند بر اثر این توافق، تاج درخشانی بر سر خورشید می‌نهد که از آن پس در مسیر گردش روزانه خود همواره این تاج را بر سر حفظ می‌نماید؛ پس از غلبه در نبرد با خورشید، مهر بر پا می‌ایستد و دست راست خویش را به سوی خورشید دراز می‌کند و پیمان دوستی را با فشردن دست او استوار می‌نماید. از آن پس این دو پشتیبان هم و همواره یار وفادار برای یکدیگر مانده‌اند(کومن، 1383: 134). دو کشتی‌گیر نیز در پایان کشتی، بنا به سنت، با دست‌های چپ بازوهای راست یکدیگر را می‌گیرند و با دست‌های راست به یکدیگر دست می‌دهند و این همان رسم مهر است که به خورشید دست داد(بهار، 1377: 37). همچنین در آیین پهلوانی، ورزش باید بعد از ادای فریضه صبح شروع شود و مهر نیز در همین هنگام بر جهان می‌تابد. رفتار پهلوانان با یکدیگر و مقررات پهلوانی نیز وجوه مشترکی با آیین‌های مهری دارد که از ذکر جزئیات آن صرف‌نظر می‌شود.

اما نکته دیگر در مورد این نقش چنین به نظر می‌رسد که دو چهره نیم‌رخ به حالت قرینه‌اند و به نظر می‌آید از جداسازی یک چهره واحد پدید آمده‌اند. شاید داستان اتحاد خورشید و مهر نیز با این شیوه ترسیم پیوند داشته باشد. چون در مهرپرستی هم با ایزدی دو چهره روبرو هستیم که به دو قطب متضاد می‌ماند؛ «مهر زمینی که برای پرداخت کفاره گناه مردمان خود را قربانی می‌کند و شکلی از ایزد شهید کشاورزان است، با خورشید افول‌کننده در زمستان شباهت دارد که همتای مهر آسمانی است و اوست که در غاری گاو را قربانی می‌کند. به این ترتیب قربانی خود در برابر قربانی دیگری(گاو) و نمود زمینی مهر در برابر جلوه آسمانی‌اش قرار می‌گیرد»(وکیلی، 1395: 386).

در تصویر (2) سه پیکره به چشم می‌خورند که پیکره میانی بزرگ‌تر از دو پیکره دیگر ترسیم شده و کلاه یا تاجی با دو زائده شاخ مانند بر سر دارد و در حال نواختن سازی همانند عود با شش کوک و شش سیم است. پاهای پیکره مرکزی نسبت به بالاتنه‌اش بزرگ‌تر و فربه‌تر است و شلواری پر نقش و نگار به پا دارد که نقوش آن یادآور نقوش هندسی سفالینه‌های پیش از تاریخ است و چکمه‌هایی بلند و نوک تیز پاهای پیکره را پوشانده‌اند. سمت راست، پیکره‌ای با چهره‌ای از نیم‌رخ که بر سکویی نشسته تصویر شده، در حالی که یک جام در دست دارد. در سمت چپ، پیکره‌ای با صورتی عجیب و غیرمعمول با زاویه سه رخ و چشم‌هایی اغراق‌شده ترسیم شده است. نوک پاهای پیکره سمت راست و چپ بر فرم‌هایی مدور و گوی مانند با نقش گیاهی قرار گرفته است. همچنین، پیکره میانی و سمت راست دارای دو بال

تصویر 2. بشقاب سفالی. موزه هنر کانزاس
(کامبخش‌فرد، 1383: تصویر رنگی 164)

نوک تیز در قسمت شانه هستند. فضایی ازلی و اساطیری در این نقش حکمفرماست.

آنچه نقش این ظرف سفالی را با آیین مهر پیوند می‌دهد، به قرار ذیل است:

به باور مهریان، مهر به سان آذرخشی از دل سنگ برون می‌آید. در این زمان دو چوپان در مراسم تولد مهر حضور دارند که برخی آنها را «کوتس» و «کوتاپاتس» می‌دانند(ورمازرن، 1387: 96). هاشم رضی نیز در کتاب «آیین مهر» به بندهای 99 و 100 از یشت دهم اشاره می‌کند و می‌نویسد: «هنگامی که مهر سوار برگردونه خود، تازان از افق نمودار می‌شود، طرف راستش سروش و سوی چپش رشن قرار دارند. دو ایزد که در جانب راست و چپ میترا روانند و به هیأت کوتس و کوتوپاتس معرفی شده‌اند، همان ایزدان ایرانی هستند که تغییر شکل پیدا کرده‌اند. در اوستا و منابع پهلوی ایزد رشن و ایزد سروش نیز در کار رستاخیز و ارواح نقش‌هایی دارند، به ویژه ایزد سروش. کوتس و کوتوپاتس که همین سروش و رشن می‌باشند، در واقع چه بسا که دو ایزد و یا دو فرشته هدایت ارواح به بهشت و دوزخ باشند. در اغلب نقاشی‌هایی که کوتس و کوتوپاتس با روشنی و صراحت بیشتری نمایانند، کوتس با چهره‌ای روشن و منبسط نمایان است، در حالی که کوتوپاتس دژم و با چهره‌ای منقبض تصویر شده است»(رضی، 1359: 93). کوت، نماد طلوع خورشید و فلق است و دیگری نشانه غروب خورشید و شفق(ورمازرن، 1387: 88). در اوستا نیز غالباً سروش و مهر و رشن، یکجا نامیده شده‌اند(اوشیدری، 1371: 327).

نظر به آن چه گفته آمد، می‌توان پیکره های موجود در این ظرف را مهر و سروش و رشن دانست(یا همان کوتس و کوتوپاتس). دو گوی که در زیر پاهای پیکره‌های راست و چپ قرار گرفته‌اند نیز می‌توانند نمادی از طلوع و غروب خورشید و روز و شب باشند.

آنچه این فرضیه را تقویت می‌کند، وجود نقش پرنده‌ای شبیه کبوتر است که در بالا و سمت چپ پیکره مرکزی قرار گرفته است. شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد کبوتر در مواردی پرنده مهر دانسته می‌شده است. این به ویژه با سنتی مربوط بوده که کبوتر سپید را نماینده روح‌القدس، یا سپندمینو، می‌داند. چنان که مثلا در انجیل متی آمده است که عیسی مسیح در زمان تعمیدیافتن به دست یحیی، روح‌القدس را همچون کبوتری که از آسمان فرود آمد و بر سرش نشست، جذب کرد(انجیل متی، باب سوم: آیه16). عیسی در اینجا ناجی آخرالزمان است که با همان مهر همسان است و به عنوان متحد و یاور اهورامزدا در نبرد جاودانی دو مینو، نقشی آخرالزمانی را بر عهده می‌گیرد. سنت مربوط دانستن مهر و کبوتر در موارد دیگری نیز دیده می‌شود؛ مانند نشان‌دادن تصویر کبوتر همراه با مروارید که هر دو به گونه‌ای به فره ایزدی دلالت می‌کنند که ایزد نگهبانش مهر بوده است.

شاهدی دیگر بر این معنی، تزئین حاشیه ظرف توسط دو ردیف نقوش مدور می‌باشد. این اشکال مدور که مانند رشته‌های مروارید اطراف ظرف را احاطه کرده یادآور قاب‌های مروارید گونی است که در آثار تجسمی هنر ساسانی در اطراف کتیبه‌ها، نقاشی‌ها، ظروف زرین و سیمین و... دیده می‌شود. «در اساطیر ایرانی مروارید نماد فره ایزدی است. مروارید از سویی با اقتدار سیاسی و مشروعیت شاه پیوند دارد و از سوی دیگر نماد مهر به حساب می‌آید. در این سرمشق رمزپردازانه بوده که دورادور سکه های شاهان اشکانی و ساسانی یک حلقه مروارید(به نشانه فره) و یا دو حلقه (به نشانه فره افزون) نقش می‌شده و گاه برای آن که معنایش تصریح شود، عبارتی نیز در ارتباط با مهر و فره در کنارش نوشته می‌شده است»(وکیلی، 1395: 344). پیوند میان مروارید و فره و مهر بی‌تردید از دوران اشکانی در ایران زمین رایج بوده است. این ارتباط را در رمز گذاری جانوری نقوش کهن ایرانی نیز می‌توان بازیافت.

در تصویر(3) نیز یک پیکره در مرکز ظرف قرار گرفته است. پیکره احتمالا مربوط به مردی است که در حال نواختن سازی شبیه دو تار(دو سیم و دو کوک) است و دو پرنده با گردن های بلند و دم‌های آویخته بلند در دو سوی پیکره انسانی ترسیم شده‌اند.

در بالای سر پیکره در داخل فرمی با زمینه روشن، کتیبه‌ای با مضمون «عمل سلیمن» نوشته شده است که این نوشته در واقع امضاء سازنده و نقاش سفالینه فوق است(قوچانی، 1364: 52). هاله‌ای به رنگ روشن در گرداگرد پیکره انسانی و نیز پیکره پرندگان به چشم می‌خورد که شاید یادگاری از هاله دور سر و بدن باشد. در

تصویر 3. بشقاب سفالی. تهران، موزه رضا عباسی(قوچانی، 1364: 53)

هنرهای تجسمی ایران باستان و بین النهرین گاهی هاله دور سر یا فره ایزدی تمامی پیکره جانداران را می‌پوشاند. فره معانی متفاوتی دارد که از آن جمله می‌توان به آتش، نور و روشنی اشاره کرد. در اوستا، فر به این صورت تعریف شده است: «فر فروغی است ایزدی، به دل هر که بتابد از همگان برتری یابد؛ از پرتو این فروغ است که کسی به پادشاهی رسد، برازنده تاج و تخت گردد و آسایش گستر و دادگر و شایسته الهام ایزدی شود.»(به نقل از پورداوود، 1377: 315- 314). از طرفی، یکی از وظایف مهر، حفاظت از اقبال شاهانه یا خورنه یا فره است(دادور، برازنده، 1392: 83).

در این سفالینه، سطح ظرف توسط نقطه‌های تیره رنگی پوشانده شده است. پیکره به حالت چهارزانو و از روبه‌رو بر تختی دارای چهار پایه هم‌راستا نشسته است. حاشیه ظرف در دو ردیف نقوش مدور تزئینی با مرکزی تیره و حاشیه سفید به صورتی منظم و دقیق ترسیم شده است. این نقوش مدور با مرکز تیره بسیار شبیه چشم هستند. از سویی دیگر در«مهریشت» اوستا به هنگام توصیف ایزد مهر وی ایزدی با ده هزار چشم توصیف می‌شود و با کمک آن چشم‌ها از کیان ایران‌زمین محافظت کرده و ناظر کلیه پیمان‌هاست. مهرپرستان بر این باور بودند که از دید مهر چیزی پنهان نیست: «او که اهورامزدا به او هزار گونه چالاکی بخشید، ده هزار چشم برای نگریستن بخشید. از نیروی همین چشم‌ها و همین چالاکی‌هاست که او نگرنده کسی است که پیمان خویش نپاید و پیمان بشکند. از نیروی همین چشم‌ها و همین چالاکی‌هاست که مهر، فریفته نشدنی است. او که ده هزار دیده‌بان دارد، آن توانای فریفته‌نشدنی و به همه چیز آگاه»(به نقل از دوستخواه، 1383: بند 82) .

همچنین حاشیه انتهایی ظرف نقوشی شبیه به اشعه‌های خورشید

تصویر 4. کاسه سفالی. تهران، موزه رضا عباسی(همپارتیان، خزائی، 1384: 52)

را نشان می‌دهد که می‌تواند به نوعی به ارتباط میان مهر و خورشید اشاره کند. بهترین تفسیر از ارتباط خورشید و مهر می‌تواند این باشد که مهر خود خورشید نیست، بلکه نور و روشنایی است که تاریکی را از بین برده و زندگی و شادمانی را به زمین هدیه می‌کند و با گرما و انوارش طبیعت را بارور می‌سازد(کومن، 1383: 25).

نماد دیگری که به نظر می‌رسد به نوعی با ایزد مهر در این اثر مناسبت دارد، فرم اناری است که در انتهای دسته ساز ترسیم شده است. این میوه در آیین مهر همواره نمادی از آناهیتا مادر ایزد مهر است.

در تصویر(4) پیکره یک زن بال‌دار و یک مرد با چهره‌هایی به حالت نیم‌رخ و مقابل هم بر روی سکو یا تختی ترسیم شده‌اند. هر کدام از پیکره‌ها کلاه یا تاجی بزرگ بر سر دارند که کلاه مرد با نقشی شبیه به چلیپا ترسیم شده است؛ «صلیب یا چلیپا، اصلاً واژه‌ای آرامی است که به شکل دو خط متقاطع و معمولاً عمود بر هم می‌باشد»(یاحقی، 1375: 287). در زبان سانسکریت به آن سواستیکا گفته می‌شود. «نوع شکسته آن را نمادی از حرکت، خورشید گردان و یا ارابه خورشید دانسته‌اند»(کوپر، 1380: 145؛ پاکباز، 1378: 342). از طرفی، میان نشان چلیپا، عنصر آتش و خورشید قرابت دیرینه‌ای وجود دارد(بختورتاش، 1386: 26). در آیین مهرپرستی این نشان نمادی از مهر تابان است.

دو پیکره حیوانی در این سفال وجود دارد. سمت چپ، نقش یک موجود ترکیبی با بدن و شاخ‌های هلالی شکل یک چهارپا شبیه به بز و سر یک پرنده دیده می‌شود.

در هنر ایران بز کوهی همواره با شاخ‌هائی بزرگ‌تر از اندازه معمول و درست شبیه هلال ماه ترسیم شده است. گاه فقط شاخ او نماد ماه است(صمدی، 1367: 21). ماه از زمان‌های بسیار قدیم با باران مربوط شناخته می‌شده چنان‌که در مقابل آن، خورشید

در نظر مردم باستان با گرما و خشکی ارتباط داشته است.»(پوپ، 1380: 15)

در سمت راست با پیکره یک خروس مواجه می‌شویم که به حالت معکوس نسبت به سایر نقوش ترسیم شده و با گردنی کشیده در حالی که روی نوک پنجه پا بلند شده، گویی در حال خواندن است. این پرنده حیوان ملازم ایزد سروش است. در آیین مهری، خروس جایگاهی ویژه داشت. بانگ این پرنده مبارک، نویدبخش روشنایی صبح و طلوع خورشید بود. در ایران باستان، سیاهی و تاریکی حاصل وجود اهریمن دانسته می‌شد و آواز خروس در سحر رسواکننده عفریت سیاهی و تباهی بود. خروس با دو عنوان، پیک خورشید و پیک سروش، نامیده می‌شود. «در آیین مهرپرستی خروس یکی از اقلام قربانی است. میان زرتشتیان(مجوس)تا امروز نیز هنوز رسم است که در جشن مهرگان، به نام مهرایزد، خروس قربانی می‌کنند»(رضی،1381a: 444). از طرفی، نگهبانی قسمتی از روز که موسوم است به هاونی یا هاونگاه، که از سپیده‌دم تا نیمروز باشد، با مهر است(اوشیدری، 1371: 442) که باز هم نشان دهنده پیوند میان این پرنده با آیین مهر می‌باشد.

با توجه به توضیحات فوق، شاید بتوان پیکره‌های مرکزی را مهر و آناهیتا دانست. شایان ذکر است که با ظهور زرتشت، اهورامزدا در رأس ایزدان، و دو ایزد مؤنث و مذکر، یعنی آناهیتا و مهر در جایگاهی پایین‌تر از او قرار گرفتند(گیرشمن، 1335: 91). ذکر این نکته ضروری است که حیوانات شاخ‌دار مانند بز از جمله نمادهای ماه، آب و آناهیتا هستند و خروس از نمادهای متعلق به خورشید، آتش و مهر. حضور این دو نقش حیوانی در این اثر نیز می‌تواند مرتبط با مهر و آناهیتا باشد. حیوان ترکیبی با شاخ‌های هلالی شکل یادآور هلال ماه است که در نقش‌مایه‌های کهن ایران نمادی از نیروهای زنانه است که با آناهیتا مرتبط است و خروس، این پرنده ملازم ایزد سروش که پیام‌آور روز و طلوع خورشید است، نمادی برای نیروهای مردانه به شمار می‌رود و با مهر مرتبط می‌باشد.

در سفال شماره (5) با نقش اسب شاخ‌دار مواجه هستیم. در مرکز ظرف اسبی از زاویه نیم‌رخ نمایش داده شده در حالی که یک دست خود را بلند کرده است. بر روی بدن اسب دو فرم قلب مانند که به صورت قرینه قرار گرفته و طرح‌هایی که یادآور اشکال اسلیمی هستند از آنها خارج شده است. بر سُم‌های اسب اشکالی همانند سواستیکا یا گردونه خورشید نقش بسته است. در اقوام هند و اروپایی اسب و خورشید دو نمادی بودند که با یکدیگر رابطه‌ای مستقیم داشتند: «ایرانیان برای تداوم گردش خورشید در آسمان اسب را در پیشگاه خدای خورشید قربانی می‌کردند. چهار اسب

تصویر5. بشقاب سفالی نیشابور. سانفرانسیسکو، موزه هنر آسیایی ((منبع: درگاه اینترنتی موزه)

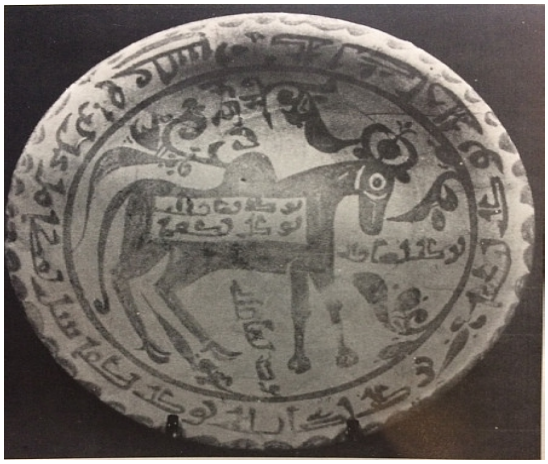
تقدیس شده خورشید *انیک* ، بنیک ، سنیک و منیک نامیده می‌شدند»(جایز، 1370: 16ـ 15).

بر پشت این اسب شاخ‌دار پیکر یک پلنگ مشاهده می‌شود که به طرزی بسیار نمادین از زاویه نیم‌رخ ترسیم شده است. نقش پلنگ یکی از قدیمی‌ترین نقوشی است که در سفالینه‌های پیش از تاریخ ایران می‌توان رد آن را یافت. از سویی دیگر می‌توان از رابطه میان ایزد مهر و نقش پلنگ صحبت کرد(مقدم، 1388: 104).

این پلنگ یک دست خود را بر سر اسب و دست دیگر را برکمر اسب قرار داده است و به نظر می‌رسد که نقش گیاهی مدوری به همراه دو بال بر دهان دارد. از طرفی یکی از تجسم‌های ورثرغنه(بهرام)، به صورت اسب سفیدی است با سازوبرگ زرین(آموزگار، 1388: 27). یشت چهاردهم اوستا به ورثرغنه(بهرام) اختصاص دارد و درباره تجسم‌هایی است که این ایزد به زرتشت ارائه می‌کند و یکی از آن‌ها اسب است. «ورثرغنه خدای نیروی حمله و تهاجم در جنگ که از پیش میترا]مهر[می‌تازد و روان است»(رضی،a 1831:89).

با توجه به این نشانه‌ها، تصویر اسب در این ظرف می‌تواند اشاره‌ای به بهرام باشد و نقش پلنگ مرتبط با مهر. بهرام، فرشته پیروزی در مذهب اوستایی است و همراه و در واقع در برخی مراحل آمیخته با خدایی کهن‌تر یعنی مهر، خدای خورشید و نور بود(پوپ، 1387: 905).

مهر ایزد جنگ است و بهرام ایزد پیروزی و این تصویر می‌تواند کنایه از آن باشد که پیروزی همیشه در مقابل جنگی که نماینده‌اش مهر است روان بوده است. از سوی دیگر، در مهریشت ایزد مهر دارنده اسب زیبا و شاهواری توصیف شده است. تزئین حاشیه ظرف توسط دو ردیف نقوش مدور یا مروارید مانند، دلیل دیگری بر ارتباط مضمون نقش این ظرف با مهر است که در سفال



تصویر 6. کاسه سفالی. لندن، مجموعه کی یر(قوچانی، 1364: تصویر 36)

شماره 2 به ارتباط میان مهر و مروارید اشاره شد.

در تصویر(6) نقش یک گاو در مرکز ظرف دیده می‌شود. در حاشیه ظرف، لابه‌لای نقوش گیاهی و همچنین پیکره گاو چهار کتیبه نوشته شده است(برای اطلاعات بیشتر ر. ک: قوچانی، 1364: 92). در میان شاخ هلالی شکل این گاو که بسیار شبیه هلال ماه است نقشی شبیه میوه انار به تصویر کشیده شده است که می‌تواند اشاره‌ای به ایزدبانوی آب و باروری و رابطه آن با هلال ماه باشد.

به روایت از ابوریحان بیرونی ایرانیان چنین می‌پنداشتند که گردونه ماه را گاوی از نور حمل می‌کند و این گاو را دو شاخ زرین و ده پای سیمین است(به نقل از هینلز، 1383:147). از سوی دیگر شاخ به لحاظ صوری نیز با هلال ماه پیوند دارد؛ «در سنت اسلاوی، هلال ماه با داس و در خاور نزدیک، ماه نیمه معمولا Qبا شاخ مقایسه شده است. این نمادپردازی کاملا کهن است و در بسیاری از از تصویرهای پارینه سنگی آمده است. هرچند، ماه نیمه در بسیاری از تصویرهای کهن چون دو شاخ کامل گاو نشان داده شده، غالبا به صورت یک شاخ هم بازنمایی شده است. باور بر این است که دو شاخ، در زمان‌های قدیم، با دو ماه که بازنمایی دو صورت قمری بدر و محاق‌اند، مربوط بوده است.»(Golan, 1991: 73) تقریبا قاطبه محققان بر این باورند که در ایران باستان پیش از پرستش خورشید، ماه پرستش می‌شده و گاو نماد ماه بوده است. به تدریج از اهمیت ماه کاسته شد و خورشید جایگزین آن شد. مضمونی که در آیین مهر مورد توجه بسیار بوده است، کشته شدن گاو توسط مهر است و اشاره مستقیم بر غلبه خورشید بر ماه و چیرگی نور بر تاریکی و بهار بر زمستان در آیین مهرپرستی دارد؛ البته روایت دیگری نیز هست: «مهر پس از تلاش و کوشش به رستگاری و رهایی نزدیک می‌شود. گاو را قربانی می‌کند که گاو نماد نفس است. تسلط بر نفس و مهارکردن آن و به قربانگاه کشاندنش، پس از آن همه سختی و دشواری، آنگاه کشتن گاو نفس

تصویر 7. کاسه سفالی. تهران، موزه آبگینه و سفال(قایینی، 1383: 45)

آغاز رهایی و عروج است. آغاز یک رستاخیز و زندگی حقیقی است»(رضی، 1381 b: 1825).

در این تصویر، از کوهان، شاخ و پاهای گاو نقوشی گیاهی و برگ مانند که یادآور اسلیمی‌های اولیه هستند خارج شده است که می‌تواند مرتبط با کشتن گاو در آئین مهرپرستی و به وجود آمدن گیاهان و جانوران باشد: «در آثار اسطوره‌ای، وقتی گاو کشته شد، از خون او انواع گیاهان و جانوران به وجود آمدند و قرار گرفتن خورشید در برج ثور(گاو) را به همین جهت در بهار قرار داده‌اند که در طبیعت تجدید حیات می‌شود. رشد و نمو گیاهان هم نماد این است که در وجود انسان صفات خوب و انسانی رشد می‌نمایند»(رضی،1381b: 1827).

ذکر این نکته ضروری است که کشتن گاو در گاهان و متون زرتشتی نخستین با شدت نکوهش شده، اما هسته مرکزی مراسم مهرپرستانه را تشکیل می‌داد؛ «کشتن گاو نخستین توسط مهر و خوردن گوشت آن در مراسم مذهبی، نه تنها به معنای اهریمنی بودن این موجود نبوده، بلکه می‌توانسته از مظاهر اسطوره قربانی و خود مؤید دیگری بـر نقش توتمی این جانور مقدس باشد؛ زیرا قربانی‌شونده همیشه دارای یک هویت مقدس برای خدایان بوده است»(Hubert & Mauss, 1981: 45).

در مرکز کاسه سفالین شماره (7) تصویر ماهی زرد رنگی است که تقریباً تمامی قطر مرکزی ظرف را اشغال کرده و پیکره‌اش توسط نقاطی تیره که یادآور فلس ماهی است پوشیده شده است. این ماهی دارای چشمان درشت و نگاهی خیره است. یکی از کهن‌ترین نقوشی که در هنر سفالگری کاربرد داشته نقش ماهی است: «ماهی چون به آب زنده است، از آن به عنوان نمودی برای آب و باران و تازگی و طراوات استفاده می‌شده است. ماهی را برای تجسم دریا و آب که منشاء باروری شناخته می‌شد به کار می‌بردند»(حاتم، 1374: 368 ـ 367).

نمادگرایی این نقش رابطه مستقیمی با باروری دارد. در نتیجه

باید با آناهیتا، ایزدبانوی حاصلخیزی و باروری و آب‌های روان در ایران باستان، رابطه مستقیمی داشته باشد. در بُندَهِش نیز به خاستگاه مادینه ماهی اشاره مستقیم شده است:

«نیز این چهار چیز را نر(و این) چهار را ماده خوانند: آسمان، فلز، باد و آتش نرند و هرگز جز این نباشد. آب و زمین و گیاه و ماهی ماده‌اند و هرگز جز این نباشد. دیگر آفریدگان نر و ماده باشند»(دادگی، 1380: 85).

پس روشن است که ماهی نمادی مادینه و مرتبط با آناهیتا تصور می‌شده است. در آیین مهرپرستی نیز نقش ماهی به ویژه دلفین رابطه مستقیمی با آناهیتا دارد. «ماهی یکی از نشان‌های مسیحی بود که در قرون ابتدایی، برای شناسایی هم‌چون رمزی از آن استفاده می‌کردند. این نیز چون غسل تعمید، نشان و رسمی بوده از آیین مهر»(رضی، 1359: 88). در خصوص ارتباط میان نقش ماهی و آئین مهرپرستی، ذکر این نکته ضروری است که نمادهای مهری بستگی با بارورشدن دوشیزه ناهید در آب دارند: «زایش مهر سوشیانس از دوشیزه که در آب بارور شده، در نظر بر روشنیان دین مهر یکی از برجسته‌ترین رویدادها بوده است. از این‌رو در نمادهای مهری همبستگی ویژه‌ای با آب و آنچه در آب بارور می‌شود و می‌روید دیده می‌شود، که برجسته‌ترین آنها مروارید، دلفین و نیلوفر است»(مقدم، 1388: 39). در شرق ایران که دل سرزمین‌های مهری است نقش‌های دلفین در پرستشگاه‌های مهری بسیار دیده می‌شود. انطباق مکانی این امر با جایی که صدها سال بعد سفالینه‌های نیشابور دوره اسلامی ساخته و مصور شدند، جالب توجه است.

نتیجه گیری

حسب آن چه گذشت نمادهای آیین مهرپرستی نقش پررنگی در تزئین سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان داشته‌اند و این نشان‌دهنده آن است که همواره می‌توان بازتاب اندیشه و مبانی حکمی خاص را در پیدایش اثر هنری مشاهده کرد به‌ویژه زمانی که اثر هنری بر پایه یک دین یا آئین خاص شکل گرفته باشد. البته هنرمندان سفالگر دوره سامانی، نمادها و مفاهیم این آئین کهن را در قالب ویژگی‌های تصویرگری این دوره بیان کرده‌اند و این نمادها رنگ و بوی خاص این دوران را به خود گرفته‌اند. یکی از دلایل انتقال باورهای کهن ایرانی همچون مهرپرستی بر نقوش سفالینه‌های نیشابور، بستر فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دوره سامانیان بود؛ خراسان در این دوره برای هنرمندان غیرمسلمان مکانی امن بود. حمایت امیران سامانی از فرهنگ کهن ایران و پاسداشت این آیین‌ها در منطقه تحت حاکمیت آن‌ها توسط اشراف و طبقه دهقانان باعث شد تا مضامین نقوش سفال‌های این دوره مطابقت‌های بسیاری با باورها و اساطیر موجود در آیین‌های کهن ایران مانند مهرپرستی داشته باشند.

تأثیرات مهرپرستی در دوره اسلامی را می‌توان از نهضت‌های عرفانی و تصوف، هفت مرحله سیروسلوک تا آداب زورخانه‌ها مشاهده کرد. این تأثیرات بر نقوش سفال نیشابور در اغلب موارد در قالب نمادهای وابسته به آیین مهرپرستی دیده می‌شود. وجود پرندگانی مانند کبوتر و خروس، حیواناتی مانند گاو، پلنگ، ماهی، بز کوهی و حیوانات شاخ‌دار، نقوش گیاهی مانند انار همگی نمادهای وابسته به مهرپرستی هستند که هر یک به تنهایی و یا در کنار سایر نقوش بر سفال‌های این دوره ترسیم شده‌اند. سایر نمادها و مفاهیم مرتبط عبارتند از: چلیپا، که یادآور خورشید و ارتباط آن با مهر است؛ مفاهیمی همچون فره، که یکی از وظایف میترا حفاظت از آن است؛ مروارید، که نماد فره ایزدی و از سویی نماد مهر محسوب می‌شود؛ نقش مهر همراه با سروش و رِشن، که می‌تواند اشاره‌ای به نوشته‌های اوستا باشد ؛ نقش آیین کُشتی که تقلید الگوی کهن کُشتی مهر و خورشید است؛ توصیف ایزد مهر با ده هزار چشم که اشاره به مهریشت اوستاست؛ کشته‌شدن گاو توسط مهر که غلبه خورشید بر ماه را نشان می‌دهد و موارد دیگری که در ضمن تحلیل نقوش به آن‌ها پرداخته‌شد.

فرجام سخن اینکه در کمتر تمدنی می‌توان تداوم و سیر سلسله‌ای تکامل هنر را به این شکل مشاهده کرد. می‌توان گفت هنر دوره سامانی هنری دینی و میراثی از دستاوردهای ادوار پیشین ایران بود و بسیاری از هنرمندان سامانی این میراث و مضامین را مطابق با اوصاف تصویرگری دوران اسلامی به تصویر کشیدند.

پی‌نوشت

1. شاهنامه ابومنصوری به تاریخ ایران پیش از اسلام پرداخته و اصلی‌ترین منبع فردوسی در سرایش شاهنامه بوده است. مقدمه شاهنامه ابومنصوری در کنار تاریخ بلعمی و چند کتاب انگشت‌شمار دیگر، یکی از قدیمی‌ترین نثرهای فارسی است که امروزه به جای مانده است.

2. امیر منصور بن نوح سامانی به وزیر خود بلعمی دستور ترجمه کتاب«تاریخ الامم و الملوک الطبری» را داد. اما وی در طول کار ترجمه، در موارد متعددی اصل کتاب را خلاصه و از منابع مختلف دیگری نیز استفاده کرد و مطالبی را نیز از ترجمه خود حذف نمود. در واقع او تنها با اقتباس از کتاب محمد بن جریر طبری و پیگیری روش کار او کتاب سترگ تاریخ بلعمی را نوشت. برای اطلاعات بیشتر(ر.ک: صفا، 1386:

144).

3. برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به مقاله‌ای با عنوان «تأثیر باورهای میترایی بر تاریخ بلعمی»(گلشنی و دیگران، 1395)

4. Richard Ettinghausen

5. Ernst. J. Grube

6. Arthur Upham Pope

7. Charles K. Wilkinson

8. Eznik

9. عیار(ayyar) در پهلوی به معنار یار و یاور است و در فارسی با افتادنa اول به صورت یار باقی مانده است. عیارها تیپ جدیدی از پهلوانان ایرانی هستند که نمونه جوانمردی و از خودگذشتگی می‌باشند(بهار و شمیسا،1388: 77).

10. Autes

11. Cautopates

12. Swastika

13. Enik

14. Benik

15. Senik

16. Menik

17. Varathraghna

منابع فارسی

آموزگار، ژاله(1388)، **تاریخ اساطیری ایران**. تهران: انتشارات سمت.

اتینگهاوزن، شراتو، بمباچی(1376)، **هنر سامانی و غزنوی**. ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.

انجیل به روایت متی.

اوشیدری، جهانگیر(1371)، **دانشنامه مزدیسنا**. تهران:نشر مرکز.

بختورتاش، نصرالله(1386)، نشان رازآمیز. تهران:آرتامیس.

بهار، مهرداد(1377)، **از اسطوره تا تاریخ**. گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: نشر چشمه.

بهار، مهرداد، شمیسا، سیروس(1388)، **نگاهی به تاریخ اساطیر ایران باستان**. تهران: نشر علم.

پاکباز، روئین(1378)، **دایره‌المعارف هنر: نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک**. تهران: فرهنگ معاصر.

پوپ، آرتور ابهام(1387)، **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**. ترجمه: نجف دریا بندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور اپهام(1380)، **شاهکارهای هنر ایران**. ترجمه: پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پورداوود، ابراهیم(1377)، **یشت‌ها ج ا و 2**. تهران:انتشارات اساطیر.

جایز، گروترود(1370)، **سمبول‌ها(کتاب اول: جانوران)**. ترجمه و تألیف: محمد رضا بقاپور. تهران: ناشر: مترجم.

جعفریان، رسول(1393)، **تاریخ ایران از آغاز اسلام تا پایان صفویان**. تهران: نشر علم.

دادگی، فرنبغ(1380)، **بندهش**. به گزارش مهرداد بهار. تهران: انتشارات توس.

دادور، ابوالقاسم، برازنده، مهتاب(1392)، هم‌بودی دین و هنر در ایران باستان. تهران: نشر گستره.

دوستخواه، جلیل(1383)، **اوستا، مهر یشت**. تهران انتشارات مروارید.

رضی، هاشم(1359)، **آئین مهر(میترائیسم)**. تهران: انتشارات فروهر.

رضی، هاشم(1381a)، **آیین مهر(پژوهش‌هایی در آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب)**، جلد اول. تهران:انتشارات بهجت .

رضی، هاشم(1381b)، **دانشنامه ایران باستان(عصراوستایی تا پایان دوره ساسانیان)**، جلد سوم. تهران: انتشارات سخن.

زنر، آر، سی(1374)، **زروان(معمای زرتشتی گری)**. ترجمه: تیمور قادری. تهران: انتشارات فکر روز.

صفا، ذبیح الله(1386)، **تاریخ ادبیات ایران**. تهران: انتشارات ققنوس.

صمدی، مهرانگیز(1367)، **ماه در ایران**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

قوچانی، عبدالله(1364)، **کتیبه‌های سفال نیشابور**. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

کوپر، جین(1380)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**،ترجمه: ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

کومن، فرانس(1383)، **آیین پر رمز و راز میترایی**. ترجمه: هاشم رضی. تهران: انتشارات بهجت.

گریمال، پیر(1367)، **فرهنگ اساطیر یونان و روم**. ترجمه: احمد بهمنش. تهران: دانشگاه تهران.

گیرشمن، رومن(1335)، **ایران از آغاز تا اسلام**. ترجمه: محمد معین، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

گیمن، دوشن(1385)، **دین ایران باستان**. ترجمه: رؤیا منجم. تهران: نشر علم.

مقدم، محمد(1388)، **جستاری درباره مهر و ناهید**.تهران: انتشارات هیرمند.

نیبرگ، هنریک ساموئل(1383)، **دین‌های ایران باستان**، ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی. کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

هروی، جواد(1380)، **تاریخ سامانیان(عصر طلایی ایران بعد از اسلام)**. تهران: امیرکبیر.

هینلز، جان راسل(1383)، **شناخت اساطیر ایران**. ترجمه و تألیف باجلان فرخی. تهران: انتشارات اساطیر.

ورمازرن، مارتین(1387)، **آئین میترا**، ترجمه: بزرگ نادرزاد. تهران: نشر چشمه.

وکیلی، شروین(1395)، **اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی**. تهران: نشر شورآفرین.

ویل، ارنست(1385)، خاستگاه و سرشت دین میترا. (دین مهر در جهان باستان). **مجموعه گزارش های دومین کنگره بین‌المللی مهرشناسی**. ترجمه: مرتضی ثاقب‌فر. تهران: انتشارات توس.

یاحقی، محمدجعفر(1375)، **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. تهران: انتشارات سروش.

مقالات

حاتم، غلامعلی(1374)، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، **فصلنامه هنر**، شماره 28، صص 378 ـ 335.

گلشنی، فرناز، رادمنش، عطامحمد و تدین نجف‌آبادی، مهدی (1395)، تأثیر باورهای میترائی بر تاریخ بلعمی. **فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**. شماره 44، صص190 ـ 167.

منابع لاتین

Boyce, Mary. (2001). **Mithra the King and Varuna the Master**, Philologica et Linguistica. Historia, Pluralitas, Universitas Festschrift für Helmut Humbach zum 80. eds., M. Schmidt and W. Bisang (Trier: WWT), pp. 239-57.

Deman, A.(2011). **Mithras and Christ: some iconographical similarities**, in, Hinnells, John R., (ed.), Mithraic studies, Vol. 2, Manchester University Press. pp. 507-17.

Hubert, Henri, Mauss, Marcel.(1981). **Sacrifice: its nature and function**, reprint, University of Chicago Press

Grube, Emst (1994), **Cobalt and Lustre**: The First Centuries of Islamic Pottery (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art V. IX). Oxford University Press.

Golan, A.(1991). **Myth and Symbol**: Symbolism in Prehistoric Religions, Publisher: Jerusalem.

Malandra, William.(2011). **An introduction to ancient Iranian religion**: Readings from the Avesta and the Achaemenid Inscriptions. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Zwirn, S.(1989). The Intention of Biographical Narration on Mithraic Cult Images, Word and

Image 5, A **Journal of Verbal/Visual Enquiry**, pp. 2-1

منابع تصاویر

قایینی، فرزانه(1383)، **موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران**. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

قوچانی، عبدالله(1364)، **کتیبه‌های سفال نیشابور**. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

کامبخش فرد، سیف‌الله(1383)، **سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر**. تهران: انتشارات ققنوس.

همپارتیان، مهرداد و خزائی، محمد(1384)، نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور. **مطالعات هنر اسلامی**، شماره 3، صص60 ـ 39.

Reflection of Mithraism on Designs of Neyshapur Potteries in Samanid Era

Banafsheh Mirzaee[1], Ali Moradkhani[2]

[1] Doctoral Student in "Philosophy Of Art", Islamic Azad University, Tehran Shomal Branch

[2]Associate Professor,«Philosophy» & «Philosophy Of Art» Group, Islamic Azad University, Tehran Shomal Branch, Affiliated to Islamic Azad University, Tehran Shomal Branch

(Received 2 Jun 2019, Accepted 19 Jun 2019)

Pottery is one of the most ancient arts which since ancient times has been a manifestation of the beliefs and the thoughts of various nations. Potteries are hand-crafted works that their designs have symboles from the past people with them. Pottery dishes have always been an appropriate means of expressing imagination, beliefs and customs of the people of its time through utilizing drawing and creation of designs. Among them, the Neyshabur pottery in the Samanian Era has a special place. These potteries are a kind of link between two periods of the most important periods in the history of Iranian art, pre and post-Islamic art, and include iconic designs and images closely related to the rituals and customs of the pre-Islamic religions in Iran. Some of the designs of these potteries have themes derived from the ritual of Mithraism; Mithraism is one of the most prominent religions in Iran over the centuries before the advent of Islam. Mithraism is based on the worship of Mithra, ancient god and god of the sun, justice, covenant, and the Aryans brought it to Iran. In this ritual, the worship of fire and the forces of nature and magic have been used. The ritual of the pre-Islamic era was widely spread. It also influences on the other religions and has persisted in the Islamic era of Iran in another way.

Samanian era is one of the most prominent historical periods in the Islamic era of Iran. This period is exclusive and important course from different views. From one hand scientific and cultural achievements, governance, social and administrative principles, on the other hand, based on the historian's quotations. Cities of Khorasan such as Neyshabur were the important sites for scientific and theological activities. Since Neyshabur was located on the path of the Silk Road and was considered the cultural junction point of the East, Iran and Islam, much symbolism could be seen in the design of the potteries in these centuries. This symbolism has originated from the religion and the ancient traditions.

During the Samanid era, with the support of the Iranian dynasty, the Persian language and Persian literature flourished and Persian works apperead. Based on the collaboration of Samanid rulers, some national ancient customs and rituals stabilized. in this era, as the result of adopting a tolerance and moderation policy, followers of different beliefs and sects worked free of any limitations. studying the symbols which are reflection on the potteries show that Some ancient symbols were changed with the arrival of Islam and Some symbols used are the same before and after Islam. Some of these symbols related with ritual of Mithraism.

This article examines the effects of Mithraism, this ancient Persian ritual on the designs of Neyshabur's pottery in the Samanian era. These effects are evident in some of these designs directly and in some in a coded way and in the form of a symbolic representation of the ritual of Mithraism. The present paper is responsible for examining these effects.

Keywords

Mithraism, Design, Neyshabur Pottery, Samanian Era

Corresponding author: Tel:(+98-21)09127369964 E-mail: dr.moradkhani@yahoo.com