





## Research article

### Investigating the themes of Transoxiana pottery from the 2nd to the 6th century AH

#### (Case study: pottery of Samarkand, Shash and Neishabur)

Mohsen Marasy  (a) Azar Moukhah  (b)\*

a) Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran

b) Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Arts, Arak University, Arak, Iran

#### Keywords

Transoxiana, Neishabur, Samarkand, Shash, pottery, realism, religious motifs

#### Citation

Marasy, Mohsen & Moukhah, Azar. (2025). Investigation of Belief-Based and Realistic Themes in Transoxiana Pottery from the 2nd to 6th Centuries AH (Case Study: Pottery from Samarkand, Chach, and Nishapur Regions). *Journal of Greater Khorasan*, 16(58), 85-110.



Use your device to scan and read articles online

#### Abstract

Transoxiana was one of the most significant centers of ceramic production in the Islamic world of eastern Iran. Examination of artifacts reveals that ceramics from this region exhibit remarkable diversity in thematic content and decorative motifs. Employing content analysis, this study addresses the following questions: What themes are represented in the decorative motifs of Transoxiana ceramics? and How did thematic diversity vary across the regions of Samarkand, Chach, and Nishapur? The findings demonstrate that Islamic beliefs are visibly reflected in calligraphic inscriptions on ceramics from Nishapur, Samarkand, and Chach. The use of human and animal motifs was influenced by the religious milieu and patron preferences, harmonizing Islamic traditions with other faiths. Notably, Nishapur's ceramic imagery—centered on Islam—evokes pre-Islamic art through abstraction, distinguishing it from the other two centers. In contrast, ceramics from Samarkand and Chach, where other religions coexisted with Islam, emphasize realistic themes and everyday narratives. Given that many patrons were Christian, human and animal depictions were rendered in a limited yet realistic style. Thus, the religious environment emerges as the primary factor shaping these design styles and decorative themes. The study primarily draws from glazed ceramics of Samarkand, Chach, and Nishapur housed in museums across Uzbekistan and Iran. Data collection relied on library research and accessible museum artifacts.

DOI: <https://doi.org/10.22034/jgk.2023.408273.1141>

URL: [https://jgk.imamreza.ac.ir/article\\_226792.html](https://jgk.imamreza.ac.ir/article_226792.html)



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

\* Corresponding Authors: ([a-moukhah@araku.ac.ir](mailto:a-moukhah@araku.ac.ir))

## Introduction

The predominant religious affiliations during this period were Shia, Hanafi, and Shafi'i, with rare instances of Zoroastrian and Christian influences noted. These religious beliefs were reflected not only in calligraphy but also through human and animal motifs on certain ceramic artifacts. This study seeks to identify motifs potentially derived from the religious themes and beliefs surrounding the artists, as manifested in ceramic works. To achieve this, ceramics from Nishapur and Transoxiana (including artifacts from ancient sites near Samarkand, such as Qanqah, Chach, and Akhsikath) were examined. For the first time, with an emphasis on realistic, magical, and religious motifs, this study introduces ceramic artifacts and styles (glazing techniques) from Transoxiana between the 2nd and 6th centuries AH (8th–12th centuries CE).

## Materials and Methods

This research employs a content analysis methodology based on library research. Initially, a collection of ceramics from Transoxiana and Nishapur housed in various museums (dating between the 2nd and 6th centuries AH) was examined. Samples demonstrating the realistic and religious themes of ceramic artists were then selected. Finally, conclusions were drawn based on the analysis of the findings.

## Discussion and Findings

The findings indicate that in Nishapur, Samarkand, and Chach, Islamic beliefs are visibly reflected in calligraphic inscriptions on ceramics. In the application of human and animal motifs, the religious atmosphere of society and consumer preferences—aligned with Islamic and other religious beliefs—played a role in adorning these artifacts. Notably, the artistic style of Nishapur ceramics, centered on Islam, evokes pre-Islamic art through abstraction, distinguishing it from the other two centers.

Conversely, in Samarkand and Chach, due to the coexistence of other religions alongside Islam, greater attention was given to realistic themes and everyday events. Given that many patrons were Christian, human and animal figures were depicted in a more realistic, albeit limited, manner. Thus, it can be inferred that the religious environment of the region influenced the design style and decorative themes of ceramics.

## Conclusion

Based on artifacts excavated from Transoxiana (Nishapur, Samarkand, and Chach), we observe that ceramics were richly adorned with calligraphic, vegetal, animal, and human motifs. Research reveals distinct differences in content and ornamentation between Nishapur and the other two centers. In Samarkand and Chach, unlike Nishapur, human figures were sparingly used, often to narrate non-Islamic religious themes, possibly depicting ritual ceremonies. In Nishapur, human motifs with Zoroastrian and Islamic connotations were identified.

Despite shared technical methods in ceramic production across these regions, clear differences in thematic expression exist. For instance, Christian elements and realistic designs were unique to Samarkand, while Nishapur emphasized Zoroastrian and pre-Islamic themes through abstract designs. This divergence in artistic execution likely stemmed from the prevailing religious atmosphere: in Nishapur, despite abstract ceramic decorations, artists employed realism in mural paintings, whereas in Samarkand, ceramics commissioned by non-Muslims featured realistic depictions. The contrasting presentation of these art forms can thus be attributed to the religious and societal milieu influencing the artists.



# پژوهشنامه خراسان بزرگ

دوره ۱۶، شماره ۵۸، بهار ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۳۷۱۷

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱

مقاله پژوهشی

## بررسی مضامین اعتقادی و واقعی سفالینه‌های ماوراءالنهر قرن دوم تا ششم هجری قمری (مطالعه موردی: سفالینه‌های مناطق سمرقند، چاچ و نیشابور)

محسن مراثی (الف)، آذر موخواه (ب)\*

(الف) استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (marasy@shahed.ac.ir)

(ب) استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران

### چکیده

ماوراءالنهر از جمله مهم‌ترین مراکز سفالگری جهان اسلام در شرق ایران بوده است. بررسی آثار نشان می‌دهد که سفالینه‌های این ناحیه از تنوع موضوعی، محتوایی و تزئینی قابل توجهی برخوردار هستند. پژوهش حاضر با تکیه بر روش تحلیل محتوا می‌کوشد تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که نقوش تزئینی سفالینه‌های ماوراءالنهر چه مضامینی را به نمایش می‌گذارند؟ و تنوع مضامین در سفالینه‌های مناطق مختلف سمرقند، چاچ و نیشابور چگونه بوده است؟ یافته‌ها حاکی از آن است که در نواحی نیشابور، سمرقند و چاچ، انعکاس عقاید اسلامی به صورت خوشنویسی بر آثار سفالی قابل رؤیت است و در کاربرد نقوش انسانی و جانوری، اوضاع اعتقادی جامعه و سلیقه مشتری، هم‌تراز با اعتقادات اسلامی و ادیان دیگر مزین‌کننده آثار بوده است، به طوری که شیوه تصویرگری سفال نیشابور با محوریت دین اسلام در منطقه، نسبت به دو مرکز دیگر، به روش تجریدی، هنر قبل از اسلام را تداعی می‌نماید. از طرفی در آثار سمرقند و چاچ به دلیل حضور ادیان دیگر در کنار دین اسلام، به مضامین واقعی و رویدادهای روزمره توجه شده است. البته با توجه به سفارش‌دهندگانی که اغلب مسیحی بوده‌اند، نقش انسان و جانوران به طور محدود، به صورت واقع‌گرایانه ترسیم می‌شده است. بنابراین، چنین برداشتی می‌شود که در تمام منطقه اوضاع اعتقادی جامعه عامل به‌کارگیری این سبک طراحی و مضامین برای تزئین سفالینه‌ها بوده است. در این زمینه بخش عمده اطلاعات این پژوهش را سفال‌های لعاب‌دار سمرقند، چاچ و نیشابور، موجود در موزه‌های ازبکستان و ایران تشکیل می‌دهد. شیوه گردآوری مطالب و تصاویر این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و آثار قابل دسترس موزه‌ها بوده است.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۳/۲۵

شماره صفحات: ۸۵-۱۱۰

### واژگان کلیدی:

ماوراءالنهر، نیشابور، سمرقند، چاچ، سفال، واقع‌گرایی، نقوش اعتقادی

### استناد به مقاله:

مراثی، محسن و موخواه، آذر. (۱۴۰۴). بررسی مضامین اعتقادی و واقعی سفالینه‌های ماوراءالنهر قرن دوم تا ششم هجری قمری (مطالعه موردی: سفالینه‌های مناطق سمرقند، چاچ و نیشابور). پژوهشنامه خراسان بزرگ، ۱۶ (۵۸)، ۸۵-۱۱۰.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/jgk.2023.408273.1141>



URL: [https://jgk.imamreza.ac.ir/article\\_226792.html](https://jgk.imamreza.ac.ir/article_226792.html)



© Authors retain the copyright and full publishing rights.

## مقدمه

ماوراءالنهر در طی سده‌های نخستین اسلامی از مراکز مهم تمدن خراسان بزرگ بوده است. طبق منابع تاریخی در سده ۲ تا ۶ هجری قمری، خراسان بزرگ به منطقه وسیعی که مناطقی از جمله نیشابور و سمرقند جزء قلمرو آن بوده و تحت حاکمیت سلسله سامانی قرار داشته، اطلاق می‌شده است ([Le Strange, 1905](#)). البته بعدها منطقه سمرقند از ایران جدا شده و پل ارتباطی مبادلات تجاری-فرهنگی دو منطقه جاده ابریشم ذکر شده است. این راه ارتباطی در زمینه تولید سفال باعث تأثیر مستقیم فن سفالگری چین و عراق بر این ناحیه شده و کاربرد مشترک لعاب‌گلی و نقش پاشیده سبز در آثار ایشان نتیجه همین تعاملات بوده است ([2004](#)).  
 با این حال، برخلاف شیوه فنی مشترک به‌کاررفته بین آثار سفالی این نواحی، مطالعه نقوش نشان می‌دهد از نظر محتوایی و نوع ترسیم، تفاوت‌هایی بین مراکز تولیدی نیشابور با سمرقند و چاچ وجود دارد، به‌گونه‌ای که تولید این آثار بازتابی از عقاید سفالگران این ناحیه را آشکار می‌سازد. دسته‌ای از این آثار دارای ویژگی‌هایی هستند که گویی روایتگر جریانی مذهبی-اعتقادی و یا جادویی بوده و انعکاس عقاید متنوع بر تزیین آثار می‌تواند نتیجه حضور ادیان مختلف در این ناحیه باشد. طبق منابع تاریخی، گرایش مردم در این منطقه مذاهب شیعه، حنفی، شافعی و در اندک مواردی گرایش به مذهب زرتشت و مسیحیت ذکر شده است ([Faraji Rad & Khansari, 2011](#)). انعکاس این اعتقادات مذهبی، علاوه بر خوشنویسی با مضامین اسلامی، به‌صورت نقوش انسانی و حیوانی با مضامین غیراسلامی قابل‌مشاهده است و نحوه ترسیم این‌گونه نقوش بسیار به شرایط اعتقادی جامعه وابسته

است، به‌طوری‌که در ناحیه‌ای که نقش اسلام غالب است، نقوش به حالت تجریدی ارائه‌شده و در منطقه‌ای که آثار در خدمت ادیان دیگر است، نقوش به روش واقع‌گرایانه و حتی با مضامین پیرامونی مزین‌کننده آثار بوده است.

با توجه به موارد مذکور، هدف پژوهش حاضر شناخت مضامین به‌کاررفته بر سفالینه‌های این ناحیه و شناسایی تفاوت و تشابه این مضامین بر سفال مناطق ذکر شده است. بر این اساس، سؤالات پژوهش عبارت‌اند از این‌که نقوش تزیینی سفالینه‌های ماوراءالنهر چه مضامینی را به نمایش می‌گذارند؟ و تنوع مضامین در سفالینه‌های مناطق مختلف سمرقند، چاچ و نیشابور چگونه بوده است؟ برای پاسخ دادن به این سؤالات، بعد از مشخص نمودن محتوای تزیینات، بررسی نقوشی که احتمال دارد برگرفته از مضامین پیرامونی و اعتقادی هنرمند بر آثار سفالی باشد در اولویت بررسی قرار می‌گیرد. برای شناسایی این ویژگی سفال ماوراءالنهر قرن ۲ تا ۶ هجری قمری مورد بررسی محتوایی قرار خواهد گرفت و برای درک تفاوت و تشابه مضامین به‌کاررفته بر آثار، تعدادی آثار مناطق باستانی مرتبط در حوالی منطقه سمرقند مانند قانقاه<sup>۱</sup>، چاچ<sup>۲</sup> و اخشیکت<sup>۳</sup> برای نخستین‌بار با تأکید بر نقوش، بر اساس رویدادهای واقعی و اعتقادی معرفی و مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

## پیشینه پژوهش

پژوهش‌های موجود نشان می‌دهد برخلاف سمرقند، سفال نیشابور از ابعاد گوناگونی از جمله بررسی شکل و محتوا مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند میرزایی و مرادخانی در مقاله «بازتاب آیین مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور» به فرضیه اثریخی مهرپرستی در نقش‌اندازی سفال‌های نیشابور دوره سامانی پرداخته‌اند. در مقاله «تحلیل نمادهای عددی

۱. Qanqa: جزو منطقه باستانی چاچ

۲. Shash: نام قدیم تاشکند

۳. Akhsiket: ناحیه‌ای در نزدیکی چاچ

وقایع‌نگاری) و اعتقادی سفالینه‌های این مناطق پرداخته باشد، یافت نشد.

### روش پژوهش

رویکرد این پژوهش کیفی و از نظر هدف بنیادین و روش تحقیق تحلیل محتواست. نگارندگان می‌کوشند مضامین سفال‌های منطقه ماوراءالنهر را مورد بررسی قرار دهند و تفاوت‌های مضمونی و تزئینی مناطق فعال در تولید سفال که شامل نیشابور، سمرقند و چاچ است را مشخص نمایند. این پژوهش با رویکرد کتابخانه‌ای، ابتدا مجموعه‌ای از سفالینه‌های منطقه ماوراءالنهر و نیشابور موجود در منابع مکتوب و موزه‌های مختلف در بازه زمانی قرن دوم تا ششم هجری قمری مورد مطالعه قرار داده و سپس نمونه آثاری که نشان از مضامین پیرامونی و اعتقادی هنرمندان سفالگر بوده را انتخاب نموده و در پایان با توجه به تحلیل یافته‌های موجود به نتیجه‌گیری پرداخته شده است.

### مضامین سفالینه‌های ماوراءالنهر

در آغاز بحث ذکر این نکته الزامی است که تنوع تزئینی سفالینه‌های قرن سوم هجری قمری ماوراءالنهر نتیجه آشنایی و پیشرفت تکنیکی هنرمندان در کاربرد لعاب جهت تزئین سفالینه‌ها بوده است. از اواخر قرن سوم هجری قمری، نقاشی زیرلعابی شرایطی را فراهم نمود تا هنرمندان طرح‌های زینتی بیشماری برای تزئین ظروف به‌کار گیرند. در این تزئینات، تقریباً عنصر خوشنویسی در تلفیق با دیگر عناصر تزئینی، در بیشتر آثار مشاهده می‌شود. این عناصر شامل نقوش هندسی، گیاهی، جانوری و انسانی است. در بیان این تزئینات عقیده بر این است که نقوش گیاهی از جمله تزئیناتی هستند که بر اساس عقیده هنرمند به خالق یکتا باانگیزه اسلامی بر آثار نقش می‌شده است. این نقوش با احترامی که هنرمند برای طبیعت قائل می‌شد، آذین‌گر بستر سفالینه‌ها گردید. انواع نقوش گیاهی از نقش منفرد یا تلفیقی گل گردابی تا تزئینات برگ نخلی و نقش تزئینی

هندسی و جانوری» به جایگاه نمادین و رمزی اعداد در میان فرقه‌های اسماعیلیه و اخوان‌الصفا و زرتشتی پرداخته‌اند. عسکری الموتی در مقاله «بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن ۴ق» به پیشگویی‌های نجومی و باورهای مذهبی دسته‌ای از ظروف سفالی منقوش نیشابور پرداخته است. در این تحقیقات صرفاً سفال نیشابور مورد تحلیل مضمونی قرار گرفته است و دیگر مراکز خراسان بزرگ مورد ارزیابی محتوایی قرار نگرفته‌اند. از طرفی، طبق یافته‌های موخوه و مراثی در مقاله «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های فنی طرح و نقش ظروف سفالی نیشابور و سمرقند در سده ۳ تا ۶ق» مشخص گردید وجه‌تشابه زیادی در فنون سفال نیشابور و سمرقند با اندک تفاوت‌هایی به دلیل شرایط محلی و دسترسی به مصالح بین این دو منطقه وجود داشته است. **پوپ و اکرمین** در کتاب *سیری در هنر ایران* درباره سفالینه‌های سمرقند (افراسیاب) و تاشکند (چاچ) در خصوص ویژگی ظاهری و تزئینات لعابی مطالبی گردآوری نموده‌اند. ایلیاسوف و همکاران در کتاب *سفال‌های لعاب‌دار واحه تاشکند سده ۳ تا ۶ق* مجموعه آثار سفالی تاشکند و مناطق مجاور مرتبط با این منطقه را معرفی و شرح داده‌اند. ایمامبردیدف و ایلیاسوف در تصاویر اساطیری بر روی سفال‌های لعاب‌دار چاچ تعدادی آثار سفالی با موضوعات اساطیری مربوط به منطقه چاچ را معرفی و شرح داده‌اند. حال نگارندگان با وجود این تحقیقات درصدد بررسی مضامین به‌کاررفته بر سفالینه‌های این منطقه و به‌ویژه واکاوی نقوش سفالینه‌های ماوراءالنهر مناطق سمرقند و چاچ بر مبنای اصول اعتقادی و جادویی و حتی مضامین پیرامونی منطقه هستند، زیرا در این نواحی به این‌گونه مباحث توجه بسیار کمی شده است. با توجه به جستجوهای صورت گرفته، محققین داخلی و خارجی به شرح ویژگی ظاهری آثار و در برخی موارد تکنیک اجرایی سفالینه‌ها توجه نشان داده‌اند و مقاله‌ای با این موضوع که صرفاً به مضامین پیرامونی هنرمند

سفالینه‌های نیشابور این نقش در کنار تزیینات با مضامین ساسانی و به سبک طراحی ساسانی مورد کاربرد قرار گرفته است. مضامینی همچون تاج، قلب، پرندگان کاکل‌دار، برگ نخل (Rafiei, 1999) و تصویر کردن نقش حیوانات و تصاویر عجیب بر سفالینه‌ها با اندیشه مذهبی و یا برای نمایش صور فلکی به‌کار گرفته می‌شده‌اند (Grube, 2005) با تحقیق بر سفال‌های چاچ و سمرقند دریافت می‌شود کاربرد نقوش انسانی، جانوری و حتی گیاهی بر مینای روایت مضامین اعتقادی و پیرامونی هنرمند شکل‌گرفته و تأثیر ادیان و اعتقادات هنرمند و صاحبان اثر در ایجاد این آثار بسیار تأثیرگذار بوده است.

شکوفه و میوه انار در شکل‌های کاملاً نزدیک به واقعیت تا گل‌های شش‌پر بر سفالینه‌های این منطقه قابل‌رؤیت هستند (جدول ۱). برگ نخل از شکل‌های رایج در تزیینات ظروف هنرمندان سمرقند و چاچ از آثار این مناطق، برترین آثار بومی ایشان قابل‌درک است. باید متذکر شد که نقش برگ نخلی و نقش انار به شیوه‌های مختلف بر آثار خودنمایی می‌کند. مطالعات نشان می‌دهد نقوش جانورانی همچون انواع پرندگان با کاکل و بدون کاکل، ماهی، گوزن، گاو و بز در بین سفالینه‌های این منطقه به‌صورت تجریدی و واقع‌گرایانه بر سفالینه‌ها نقش شده است. درباره نقوش انسانی در بین

جدول ۱: نمونه سفالینه‌های با نقوش گیاهی

		
<p>کاسه با نقش تلفیقی گل گردابی و برگ نخلی (Ильясов, 2016)</p>	<p>کاسه با نقش گل گردابی یا ورتون. چاچ (Ильясов, 2016)</p>	<p>کاسه با نقش هندسی. دنیاپته. <u>Пыасов</u>, (Пыасова, 2011)</p>
		
<p>تزیینات سبیدی شکل قرن ۵ق. محل اکتشاف: شهر شش تپه</p>	<p>قرن ۵ق. محل اکتشاف: خراشکت (شهر کانکا)</p>	<p>برگ نخلی چاچ اواخر قرن ۴ و اوایل قرن ۵ق. (محل نگهداری: موزه دولتی شرق)</p>

## حضور اسلام و ادیان دیگر در خراسان بزرگ و تأثیر آن بر نقش‌آفرینی مضامین اسلامی بر سفال نیشابور

اهمیت خراسان بزرگ که ماوراءالنهر بخشی از آن محسوب می‌شد، ارتباط بسیار زیادی بانفوذ اسلام و جنبه‌های سیاسی رخ داده در این منطقه دارد. بنا به تاریخ، اسلام در اواخر نیمه اول قرن اول هجری قمری به خراسان راه یافت و تا قرن دوم هجری قمری که مقارن با اتمام حکومت امویان است، این سرزمین با شورش‌های متعددی مواجه گردید. با شروع حکومت عباسیان و ظهور ابومسلم خراسانی در مرو و نقشی که خراسان در شکل‌گیری سلسله عباسیان ایفا نمود، نقش خراسان در تمدن اسلامی ایران بیشتر نمود یافت و در دوره طاهریان این نقش پررنگ‌تر می‌شود. با شروع حکومت سامانیان، خراسان به کانون تحولات سیاسی-فرهنگی تبدیل شد و دربار سامانی مرکز تجمع نخبگان ادبی و هنری آن عصر گردید. در میان آفرینش‌های هنری مجموعه سفالینه‌های نیشابور و سمرقند که در زیبایی و مهارت ساخت با عالی‌ترین سفالینه‌های جهان برابری می‌کند، مثال‌زدنی است (Afroone, 2006). سلاطین سامانی در دوره حکومت‌داری خود، بسیاری از هنر و ادبیات گذشته ایرانیان را که در خراسان و ماوراءالنهر باقی مانده بود، بار دیگر احیا کردند و به‌مرور با گسترش قلمرو خلافت اسلامی با تردد تجار مسلمان به این منطقه، اسلام وارد زندگی اقشار مردم شد و به تدریج مردمان خراسان بزرگ از طریق تعاملات اقتصادی با اسلام آشنا شدند. همزمان با ورود دین اسلام به خراسان بزرگ، ادیان دیگری همچون زرتشتی، بودایی، مانوی، مسیحیت، یهودیت و پیروان آیین‌های ابتدایی و پرستندگان مظاهر طبیعت در این منطقه همچنان به حیات

خود ادامه می‌دادند، تنوع ادیان، حتی بین مسلمانان نیز تنوع در نگرششان بر اسلام را باعث گردید و فرقه‌های مختلف را به وجود آورد (Polonskaya & malashenko, 1994). قبل از آمدن اعراب مسلمان مردم ماوراءالنهر با ترکان آشنایی داشتند و مهاجرت ترکان به ماوراءالنهر در زمان سامانیان صورت پذیرفت. در جوار مسلمانان، پیروان مسیحیت در شهر و بعضی روستاهای اطراف همچنان پیروان خود را حفظ نموده بود. این حوقل می‌نویسد که در «شاوزار» از روستاهای سمرقند، معبدی مختص ترسایان وجود داشته و به گروهی از مسیحیان عراق که به سبب استفاده از خوشی آب‌وهوا و گوشه‌نشینی در آنجا اقامت داشته‌اند، اشاره کرده است (Ibn Hawqal, 1987). از سوی، شرق ایران به‌ویژه نیشابور مکان مناسبی برای پناه‌گرفتن سایر ادیان در زمان ساسانیان بوده است. بسیاری از زروانیان، مانویان و مزدکیان در زمان کشتار مذهبی دینی ساسانیان به این منطقه پناه آورده و در آنجا مخفی شده‌اند. آثار برجای مانده نشان می‌دهد که رد بسیاری از تأثیرات ادیان پیش از اسلام و مسیحیت در تزئین سفالینه‌های این ناحیه قابل‌پیگیری است. به‌عنوان مثال، تزئینات انتزاعی مفاهیم خاص آیینی ایران باستان و فرم صلیب مصادیق مسیحی را یادآور می‌شود (Hampartian, 2003). نمونه بارز این تأثیرپذیری عقاید در تصویر ۱ قابل‌مشاهده است. این اثر احتمالاً روایتگر مراسم مذهبی زرتشتیان بوده و گیاه برسم جهت اجرای این مراسم آیینی در دست نقوش انسانی قرار داده شده است. در تصویر ۲ احتمالاً هنرمند با توجه به اندیشه‌های آیین زروانی به روایت تصویری تولد اهریمن و اهورامزدا بر این ظرف تلاش نموده است (Sibuye, 2020).

## جدول ۲: نقوش اعتقادی سفالینه‌های نیشابور

	
تصویر ۲: بشقاب، قرن ۳-۴ ق (محل نگهداری: اشمولین)	تصویر ۱: کاسه، قرن ۳-۴ ق (محل نگهداری: موزه آبگینه)
	
تصویر ۴: بشقاب، قرن ۴ ق (محل نگهداری: موزه رضا عباسی)	تصویر ۳: کاسه منقوش به صلیب و کتیبه، قرن ۴ ق (محل نگهداری: موزه ایران باستان)

و بزرگ‌نمایی اشخاص مهم، ریشه در نقاشی قبل از اسلام ایران دارد (Feryeh, 1995) و به‌وضوح این تأثیرپذیری در تزئین این ظرف قابل‌مشاهده است. هنرمند در این بشقاب دو جریان را که می‌تواند یکی حضور یونس<sup>(ع)</sup> و سرنشینان در کشتی و دیگری یونس<sup>(ع)</sup> و ماهی در آب باشد را به‌طور خلاصه در یکجا و همزمان در بشقاب به تصویر کشیده است. سیبویه در تحلیل آیکونولوژی این ظرف احتمال داده که این نقش از اندیشه‌های زروانی گرفته‌شده و ریشه در اعتقادات مانوی دارد (Sibuye, 2020). با این اوصاف، گفته‌شده است که هنرمندان نیشابور بیشتر تحت تأثیر اوضاع سیاسی حاکم بر منطقه و شرایط فراهم‌شده از جانب فرمانروایان سامانی به هنر ایران قبل از اسلام توجه نشان داده‌اند. پوپ، عصر سامانی را رستاخیز ملی در ایران بعد از اسلام می‌داند، پیدایش فرهنگ و هنر با خصایص ایرانی را محصول این دوره دانسته و بارزترین ادوار تاریخ ایران در علم و هنر را در این دوره در نظر گرفته است (Pope, 1987). پیداست هنرمند در این شرایط به خلق آثار ملی، با رنگ و بوی اسلامی تلاش نموده است (جدول ۳).

وجود اقوام مختلف به‌ویژه ترکان نیز بر سفارش آثار تأثیر گذاشته و تصاویر انسانی با ویژگی ترکی الگوی زیبایی‌شناختی و ترسیمی نیشابوریان قرار گرفت و تأثیر آن حتی در آثار هنرمندان صنایع هنری دیگر نیز قابل‌ردیابی است (تصویر ۴). تحقیقات نشان می‌دهد نیشابوریان در تولید آثار سفالی با مضامین اسلامی، به‌جز آثاری که با تزئینات خوشنویسی موجود است، در مقایسه با نواحی دیگر ماوراءالنهر بسیار ناچیز عمل کرده‌اند. با این حال، در بین سفالینه‌های نیشابور دو اثر با مضامین اسلامی شناسایی شده است یکی تصویر بُراق (Grube, 2005) و دیگری نقش کشتی و سرنشینان که می‌تواند روایتگر داستان کشتی نوح<sup>(ع)</sup> و یا داستان یونس<sup>(ع)</sup> باشد. در روایت تصویری این داستان، هنرمند به دلیل فضای محدود ظرف کل جریان داستان را به‌صورت چکیده‌نگاری بر بشقاب به تصویر کشیده است. دلیل نگارندگان بر احتمال روایت داستان یونس<sup>(ع)</sup> که البته از مضامین قصص قرآن است، وجود ماهی بسیار بزرگ در زیر کشتی و حضور شخصی با اندازه مشخص و برجسته در جلوی کشتی که می‌تواند یونس<sup>(ع)</sup> باشد. این نحوه ترسیم

## جدول ۳: نمونه آثار سفالی نیشابور با مضامین اسلامی

	
کاسه، نقش براق، قرن ۴ ق (Grube, 2005)	بشقاب، یونس نبی، قرن ۲-۴ ق (محل نگهداری: موزه رضا عباسی)

## آثار سفالی ماوراءالنهر: سمرقند و مراکز مجاور (چاچ)

در ناحیه مهم دیگر ماوراءالنهر به‌ویژه سمرقند، در ابتدای سده میانه، این شهر از لحاظ سیاسی و اقتصادی دارای موقعیت شاخصی بوده و در دوره پراکندگی سیاسی ماوراءالنهر قرن‌های اول و دوم هجری قمری نیز از شهرهای کلیدی منطقه به‌حساب می‌آمده است (IsaMat'ov&Mollajan, 2007). وجود اقوام مختلف در ماوراءالنهر باعث شد هنرمند از عقاید دینی خود و یا سفارش‌دهنده برای ترسیم نقوش بر سفال بهره‌مند شود، همان‌طور که اشاره شد، ورود اسلام باعث کاربرد بیشتر خوشنویسی بر سفالینه‌ها شد و برخی تزئینات نشان از تأثیرپذیری هنرمند از دین مسیحیت و زرتشت دارد، این آفرینش‌های هنری با فناوری نقاشی زیرلعاب با رنگ‌های آنگوبی تزئین‌گر سفالینه‌ها می‌شدند. شکوفایی این تکنیک تولید سفال مربوط به قرون سوم و چهارم هجری قمری است. آثار بجای مانده از ماوراءالنهر نشان می‌دهد این سرزمین مانند نیشابور، مراکز فعال فراوانی در تولید سفال‌های لعاب‌دار داشته و همزمان با حکمرانی سامانیان، زیر نظر حاکمان عباسی، به کانون تولید سفال در منطقه تبدیل شده بود (Erlich, 2015). طبق مستندات موجود، آثار یافت شده در سمرقند و مراکز مجاور را می‌توان به پنج دسته تزئینی، شامل نقوش نوشتاری (خط کوفی تزئینی و ساده) در ترکیب

با نقوش گیاهی، هندسی، جانوری و انسانی، تقسیم نمود. کاربرد این تزئینات را می‌توان تأثیرپذیری هنرمند از نقوش پیشینیان و برخی را برگرفته از جهان‌بینی اسلامی دانست. به‌عنوان مثال، برخی از تزئینات مانند کاربرد خوشنویسی با مضمون کلمات قصار دینی، برگرفته از عقاید اسلامی دانسته شده است. در کنار کاربرد خوشنویسی، تزئین دیگری مشاهده می‌شود که آن را برگرفته از مفاهیم بودایی دانسته‌اند. این علامت در بیشتر بشقاب‌های ساخته‌شده در نیشابور و سمرقند به‌صورت نقطه مرکزی در وسط ظرف قابل‌رؤیت است و نماد نقش‌مایه تای‌کی<sup>۱</sup> چینی معرفی شده است (Hillenbrand, 2006). در صورتی که طبق آموزه‌های اسلامی این نقش می‌تواند انعکاس نمادین، وحدت در کثرت بوده و دلیل عرفانی را نشان داده باشد. با توجه به تزئینات انسانی ظروف سمرقند دریافت می‌شود نسبت به نیشابور بسیار کم از نقش انسان استفاده‌شده، در صورتی که کاربرد نقوش گیاهی بخش عظیمی از تزئینات را به خود اختصاص داده است. در بین تزئینات گیاهی، با طرح میوه انار از برگ و شکوفه و میوه نارس تا میوه رسیده و کامل مواجه می‌شویم و هنرمندان این منطقه فراوان سفال‌های لعاب‌دار را با این نقش طبیعی که پیشینه اعتقادی نیز دارد، منقش کرده‌اند. گاهی هنرمند ترکیبی انتزاعی از نقوش گیاهی و انسانی از خود به نمایش گذاشته‌اند. ویژگی ظاهری

۱. Ta-ki: نماد بین و یانگ و کمال تعادل و هماهنگی (Cooper, 2013).

این‌گونه آثار ما را به یاد درخت سخنگو<sup>۱</sup> می‌اندازد که ریشه در تمدن هندوچین داشته (Kamandlo & Rajabi, 2015) و در ایام اسلامی در ادبیات عرب بسیار پرتعداد بوده است (جدول ۴).

جدول ۴: نمونه آثار سفالی با مضمون درخت سخنگو

	
<p>سمرقند، قرن ۵ق (محل نگهداری: موزه افراسیاب) (Ильясов)</p>	<p>محل پیدایش: قانقاه (تاشکند)، قرن ۵ق (محل نگهداری: موزه فرهنگ و هنر ازبکستان) (Брусенко)</p>

هنرمند در ترسیم ماهی حرکت و چرخش را که از ارکان اصلی حیات این موجود بوده، بر سفال منعکس ساخته است (تصویر ۱). ماهی دارای ویژگی اسطوره‌ای در این منطقه بوده و از دیرباز، نقش پرندگان گوناگون سمبل بسیاری از مفاهیم تلقی می‌شده‌اند. به اعتقادی پرنده نماد گستردگی روح است بخصوص در زمانی که بعد از مرگ به آسمان صعود می‌کند، پرندگان از ویژگی هوا محسوب شده و تجسم‌کننده هوا و یکی از چهار عنصر بشمار می‌رفته‌اند. (Hall, 2008) با این اعتقاد کاربرد زیاد نقش پرندگان در ماوراءالنهر به حالت طبیعی و یا با ایجاد ویژگی‌هایی که در حالت چشمانشان ترسیم می‌شد، حالتی مرموز به خود گرفته، وجود پس‌زمینه اعتقادی را عیان می‌سازد.

طبق تحقیقات نگارندگان، نقوش انسانی برای بیان مقاصد اعتقادی به‌طور محدود کاربرد داشته و در برخی آثار جنبه روایتگری اجرای مراسم مذهبی و شفابخشی داشته است و گاهی از ترکیب نقش انسان و موجودات شبه حیوانی برای بیان مقاصد جادویی بومی منطقه بهره‌برداری شده است و کاربرد تصاویر حیوانات، پرندگان و ماهیان و گوزن با توجه به مفهوم نمادین محلی و فرهنگ‌عامه به‌کار گرفته می‌شده است (Pugakhpegova & Khakimov, 1993). به تعبیری، در استفاده از نقوش حیوانی، هنرمند برای ترسیم نقوش به حالت واقع‌گرایانه که در پس اعتقادات بومی ایشان بوده، تلاش نموده است. به‌کرات نقش تزئینی ماهی باحالتی انتزاعی و واقع‌گرایانه در تزئین سفالینه‌ها خودنمایی می‌کند.



تصویر ۱: کاسه، نقش ماهی، سمرقند، قرن ۴ق، مجموعه دیوید (Pyasove, 2014)

۱. درخت سخنگو: نقشی است که از ترکیب صور انسانی و جانوری با نقوش گیاهی شکل یافته است (Kamandlo & Rajabi, 2015).

## نقوش تزئینی برگرفته از اعتقادات مذهبی، نجومی و اساطیری در ماوراءالنهر

یکی از نقش‌هایی که تزئین‌گر سفالینه‌های قرن سوم و چهارم هجری قمری ماوراءالنهر دانسته شده، تصاویر خدایان و نقوش اساطیری است (Ilyasov, 2011). بشقابی با این ویژگی به روش نقاشی زیر لعاب متعلق به قرن چهارم و پنجم هجری قمری در منطقه باستانی چاچ (قانقاه، خرابه‌های شهر باستانی خراشکت<sup>۱</sup>) یافت شده است. این بشقاب تصویری را با پاهای پرند و سر یک زن روی گردنی بلند و خمیده نشان می‌دهد. در اطراف تصویر عبارت برکت به خط کوفی نوشته

شده است (تصویر ۲) این نقش که هارپی نام دارد در لغت‌نامه دهخدا این‌گونه معنا شده است: «نام سه موجود عجیب‌الخلقه بال‌دار، با چهره زن و بدن کرکس، این موجود ناخن‌هایی برجسته دارد و مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌بخشد» (Dehkhoda, 1998). البته در تمدن‌های گوناگون اورارتو، یونانی و ایرانی معانی متفاوتی از این نقش استنباط می‌شود (Rahmani & Mahmoodi, 2017) و چهره‌پردازی این موجود با تنوع بسیار در مناطق مختلف تصویر می‌شده است. (White Muscarella, 1962) (تصویر هارپی، جدول ۷).



تصویر ۲: بشقاب، نقش هارپی، قرن ۵ق، محل کشف: خراشکت (قانقاه)، محل نگهداری: مجموعه خصوصی تاشکند (Imaberdive & Ilyasov, 2013)

کاربرد فراوان این نقش نشان می‌دهد که از این‌گونه تصاویر در سفال‌های لعاب‌زده در منطقه چاچ استفاده می‌شده است. اعتقاد بر این بوده است که این موجودات قدرت جادویی دارند و می‌توانند نسبت به انسان رفتاری خصمانه یا

محبت‌آمیز داشته باشند (Ilyasov, 2013). این نقش بارها توسط هنرمندان باستانی خراشکت به تصویر کشیده شده است.



تصویر ۲: نقش ماه و اژدها، محل ساخت: بینکات<sup>۲</sup>، قرن ۴-۵ق (Ильясов, 2016)

۱. Kharashketh: ناحیه‌ای در چاچ.

۲. Binkath (پایتخت چاچ در قرن ۳-۴ ق)

در بیان کاربرد نقوشی که معنای نجومی از آن استنباط می‌شود، در تزیین سفالینه‌های ماوراءالنهر و نیشابور تعدادی آثار با این مضمون در آثار مسلمانان و دیگر ادیان نیز مشاهده شده است. علم نجوم به دلیل تأثیراتی که در زندگی مسلمانان در زمینه دینی، از جمله آگاهی از زمان طلوع و غروب خورشید و کاربرد آن در زمینه عبادات داشته، از مهم‌ترین و درعین‌حال کاربردی‌ترین علوم در این دوره بود و مورد توجه همه اقشار جامعه از جمله علما، صنعتگران و هنرمندان قرار داشت، به طوری که هر یک در حیطه حرفه خود از آن سود جست‌ه‌اند. با این اوصاف، علم نجوم و مفاهیم آن با حضور دانشمندانی در این ایام همچون بیرونی و خیام مورد اقبال اکثر شهرهای ایران از جمله شادباخ نیشابور قرار گرفت. کشف تعدادی از ظروف سفالی منقوش به نقش پرندگان و حیوانات از این منطقه گواه این ادعاست و نشان می‌دهد هنرمندان در این ناحیه از عناصر نجومی و مفاهیم آن به عنوان عنصری تزیینی برای زیباسازی زمینه آثار سفالی و همچنین انعکاس باورهای مذهبی خود و صاحب اثر استفاده می‌کرده‌اند (Sheikhi & GHafarpoor, 2015). از بین صور فلکی کهن، یکی از آنها را می‌توان نام برد (Ghaemi, 2010) بنا به اعتقاد فرهنگ‌های مختلف از جمله چین باستان (Andreves, 2000) و روم و یونان (magini, 2001)، پدیده طبیعی کسوف را به بلعیده شدن خورشید به وسیله ازدهای فلکی مربوط می‌دانستند (Berberian & Manugian, 1997) در باور هندوان، عامل ایجاد خسوف و کسوف، دیوی به نام Rahu است که در قطعه سغدی از آن به صورت ryw یاد شده است. این دیو که در ستاره‌شناسی هندی به شکل سر ازدهاست، گویی خورشید و ماه را تصرف کرده و خسوف و کسوف را باعث می‌شده است (Zahedi, 1998). در باور ایرانیان، از

مهم‌ترین نیروهای اهریمنی اهی است که در اصطلاح فارسی مار یا ازدها نام دارد و در کوه مسکن دارد. دیوها از نیروهای اهریمنی یاری می‌طلبند و اهریمن رعد سیاه و طوفان را با هزار بیچ و تاب مانند دیواری به سوی آسمان بالا می‌برده و در نهایت نور و باران را می‌رباییده است (ArabGolpayegani, 2009).

بر اساس آنچه اشاره شد، در فرهنگ‌های مختلف از جمله ایرانیان، در زمان خورشیدگرفتگی یا ماه‌گرفتگی، خورشید یا ماه به کام ازدهای فلکی گرفتار می‌شوند (Brewer, 1986). به همین علت در هنگام خورشیدگرفتگی یا ماه‌گرفتگی برپام خانه‌ها طشت می‌زده‌اند تا ازدها، ماه یا خورشید را رها کند (Nezami, 1995). در بشقابی متعلق به چاچ (تصویر ۲)، با وجود ویژگی ظاهری آن که گویی موجودی شرور اقدام به بلعیدن ماه نموده است و بر مبنای اعتقاد بومی منطقه که ماه‌گرفتگی را حاصل جدالی بین ماه و ازدها می‌دانند، آفرینش این اثر به این عقیده ربط داده شده است. نمونه‌های بسیاری از این موجودات را می‌توان در اساطیر مردم قفقاز و چاچ قرن پنجم هجری قمری سراغ گرفت. هنوز هم در بعضی از مناطق محلی ازبکستان این سنت که مردم بومی با استفاده از طبل و سنج سروصدای زیادی ایجاد کنند تا هیولا را بترسانند که از روی ماه کنار رود، رایج است. این امر نشان‌دهنده مفاهیم اساطیری و آداب مذهبی است. (Ильясов, 2016). احتمال اینکه این اثر به سفارش فردی علاقه‌مند به وقایع نجومی، برای ثبت واقعه ماه‌گرفتگی انجام پذیرفته باشد، وجود دارد. بر اساس تقویم چینی که بسیار مورد استفاده مردم این نواحی بوده است می‌توان وجود خرگوش در زیر پای ازدها را سالی که این واقعه رخ داده دانست.



تصویر ۴: سفال سمرقند، اواخر قرن ۲ ق، موزه ارمنیاز (Gerardine Fray, 2011)

### تزئینات اعتقادی با نقش تزئینی انسان

در بین آثار سفالی سمرقند با نحوه اجرای تصویر انسانی مواجه می‌شویم که به ترسیم واقع‌گرایانه نزدیک‌تر است. این سفال پخته با وجود نداشتن سر، تصویری از یک زن درحالی‌که بره‌ای در آغوش دارد را نشان می‌دهد. پاهای عقب زن و چاقوی موجود در دست راست او، شباهت این نقش با نقاشی موجود در افراسیاب را به خاطرمان می‌آورد. این نقش، نقشی آشنا در هنر سغدی است (Gerardine Fray, 2011). این نقش در بیان روایت صحنه‌ای از یک مراسم قربانی آفریده شده است. در بشقابی دیگر متعلق به سمرقند (قرن چهارم و پنجم هجری قمری) با مضمون مذهبی مواجه می‌شویم. در این ظرف تصویر مردی به حالت نشسته درحالی‌که یک‌دست خود را به حالتی خاص بالا آورده و گویی علامتی معنا دار را نشان می‌دهد، مصور شده است. این نقش برگرفته از یک مراسم مذهبی مربوط به مسیحیان در سمرقند دانسته شده و علامت دست مرد اشاره به‌گونه‌ای مراسم نیایشی دارد (جدول ۴، تصویر ۱). در رابطه با پیشینه این علامت باید گفت، بن‌مایه این نقش به دوران هخامنشیان و ساسانیان در ایران بازمی‌گردد و ریشه در مذهب ایرانیان باستان و نماد میترا محسوب می‌شده است و به‌کرات بر نقش برجسته‌های مناطق باستانی ایران به‌ویژه در

نقوش برجسته نقش‌رستم این حرکت احترام‌آمیز در انگشت سبابه اردشیر اول در برابر اهورامزدا و همچنین بر نقش بزرگان و شهبانان حاضر در برابر شاپور اول در بیشاپور مشاهده شده است (جدول ۵، تصویر ۲). این نقش بعدها توسط مسیحیان در تصویر سه مغ که به‌سوی بیت‌الحم می‌روند به‌کار گرفته شده است و تدریجاً به دیگر آثار مسیحیان تسری یافته است. این علامت مظهري از نفوذ و پیروزی مسیح بر میترا تصور شده و بعدها در تصاویر انجیلی، مسیح که به خورشید تشبیه و تصویر شده است. نشان دادن این حرکت دست، جهت ابراز معنوی و جزو مناسک مذهبی مسیحیت قرار گرفته است (Ghirshman, 1991). در سفالی کشف‌شده در مرو (تصویر ۵) که کشیشی را در حال دعا برای بیماری در حال احتضار نشان می‌دهد، در این مراسم شفابخشی این حالت دست مشاهده می‌شود (Imamberdiev & Ilyasov, 2017). لازم به یادآوری است، در بین تزئینات سفالینه‌ها، استادان سمرقندی بسیار کم از نقش انسانی استفاده نموده‌اند و از نقش انسان به‌قصد روایت امور غیراسلامی بهره برده‌اند. در برخی آثار نقش انسان در ترکیب با عوامل غیرعادی و مرموز جنبه جادویی و حالتی ماورایی را نمایش می‌دهند. تصویر ۶، نشان‌دهنده حالت مرموز و شیطانی از نقش انسان است.

جدول ۵ : نمونه آثار با حرکت نمادین انگشت سبابه (نماد میترا)

	
<p>تصویر ۲: دیوارنگاره ساسانی (Ghirshman, 1991)</p>	<p>تصویر ۱: بشقاب، قرن ۵ق، محل ساخت: کشک دریا، محل نگهداری: بنیاد مرجانی (Imamberdiev &amp; Ilyasov, 2017)</p>



تصویر ۵: سفال، مرو، قرن ۲ق (Imamberdiev & Ilyasov, 2017)

شیطانی شبیه جن‌ها و سایر موجودات مشابه آن است. مشابه این‌گونه تصاویر در سفالینه‌های نیشابور یافت نشده است.

مرموز بودن این اثر با حالت ارائه نقش پرنده تکمیل می‌شود؛ حالتی همچون پنجه‌های بلند و چشمان سفید بدون مردمک. ظاهر انسان با سری عجیب احتمالاً به ماهیت غیرانسانی این موجود اشاره می‌کند و گویی شخصیتی



تصویر ۶: کاسه، منتسب به خراشکت قانقاه، قرن ۵ق (Kuehen, 2011)

## ترتینات واقع‌گرایانه نقش ترتینی انار بر سفال و ارتباط آن با آیین‌ها و ادیان الهی

نقوش میوه انار که شامل غنچه، گل و طرح شاخه برگ‌دار است، جزو پراستفاده‌ترین نقوش در نقاشی ظروف لعاب‌دار ماوراءالنهر در نیمه دوم قرن چهارم هجری قمری است. به نظر می‌رسد معروفیت این نقوش در بخش‌های مختلف دنیا با ایده‌های سنت‌گرایانه در مورد طرح میوه انار، تبدیل به نمادی خوب شده که در زمان باستان ایجاد شده است. انار از جمله میوه‌هایی محسوب می‌شود که از قدیم وجود داشته و در کتب مقدس چندین بار نام آن ذکر شده است. درخت انار بومی ایران و مناطق مجاور آن است (Hamrah & Lajevardi, 2013). تقدس این میوه در میان پیروان ادیان الهی کاملاً آشکار است. در دین اسلام بنا به بشارت خداوند در بهشت نیز انار موجود است. در قرآن کریم سه بار از این میوه نام برده شده است، از جمله در سوره انعام آیات شریفه ۹۹ و ۱۳۳ و سوره الرحمن آیه شریفه ۶۷، انار از دید مسلمانان میوه‌ای بهشتی و خوردن آن توسط بزرگان دین توصیه شده است. در آیین مسیحیت نیز انار از تقدس خاصی برخوردار است. انار به‌عنوان یکی از نمادهای مسیحیت موجب رستاخیز و جاودانگی بوده، از این‌رو عیسی<sup>(ع)</sup> در کودکی اناری در دست داشته است. انار در نزد عیسویان نماد عفاف نیز بشمار می‌رفته است (Yahagghi, 2007). ارتباط انار با مسیحیت را در نمادگرایی باروری معنوی می‌توان جستجو کرد و این‌گونه است که یوحنا صلیبی از دانه‌های انار را نماد کمال الهی دانسته و گردی انار را نشانگر ابدیت الهی و گوارایی آب آن را نماد نشئه روح مهربان و آگاه خوانده است (Shovalieh & Gherbran, 2008). همچنین، انار در دین مزدیسنا از درختان مینوی و از عناصر مقدس محسوب

می‌شده و زرتشتیان شاخه و میوه آن را در مناسک و آیین‌های مذهبی خود به‌کار می‌برده‌اند. بنا بر متن‌های متأخر زرتشتی، بر سومی که زرتشتیان در آیین‌های عبادی در دست دارند از ترکه‌های درختان اناری است که معمولاً در آتشکده‌ها می‌کاشتند. بر اساس موارد ذکر شده می‌توان به ارتباط انار با کلیساها، معابد و آتشکده‌ها آگاهی یافت. گویی هر جا که سخن از نیایش است، رد پای این میوه مقدس را هم می‌توان شاهد بود. ظاهری یکپارچه که در دل خود دانه‌های فراوان را جای داده است و وحدتی در عین کثرت که خود ارتباط نزدیکی با دیدگاه‌های عرفانی دارد (Pashayi Fakhri & Adelzadeh, 2015). با این مقدمه، احتمال کاربرد نقش انار بر مبنای اندیشه‌های اعتقادی، با توجه به تنوع اقوام این منطقه، نمی‌تواند دور از ذهن باشد. نقوش انار در بین سفالینه‌های چاچ قرن چهارم هجری قمری نیز بسیار معروف بوده‌اند و در ترکیب با شاخه‌های انگور نمادی از درخت عدن را نمایش می‌دهند. در ترتین معبد سلیمان در اورشلیم از ترکیب این دو میوه که نماد باغ عدن است، استفاده شده بود و ادامه کاربرد این نقوش در ترتین صومعه‌های اولیه مسیحیان در بالکان و مصر و نقوش برجسته کلیساهای ارمنی و گرجستان نیز مشاهده شده است (Ильясов & Имамбердыев, 2016). در چاچ ترتینات با نقش انار، مشابه با ترکیب نقوش انار قطعات سفالی سمرقند، رؤیت شده است که در آن تصویر میوه‌های انار به‌صورت انتزاعی یا به‌صورت واقع‌گرایانه در ترکیب با طرح شاخه‌ها و گلبرگ‌ها گرداگرد ظرف قرار گرفته‌اند. این نقوش در اواسط قرن چهارم هجری قمری پدیدار شدند و همیشه با ترکیب محوری رسم می‌شده‌اند (Брусенко, 1986) (تصاویر ۷-۸).



تصویر ۸: گل انار (آرشیو نگارندگان)

مشابه تزییناتی با موتیف انار به‌گونه‌ای واقع‌گرایانه در ناحیه اخشیکت یافت شده است (تصاویر ۹-۱۰). نقش انار که در سده چهارم هجری قمری در سمرقند و چاچ ظاهر شده بود، در قرن پنجم هجری قمری در بین تزیینات اخشیکت قرار گرفت (Henshaw, 2010).



تصویر ۷: تکه کاسه، شکوفه انار، قرن ۴ ق، چاچ (Ильясов, 2016)

تصویر ۷، طرحی از شاخه‌های ترکیب‌شده با برگ‌های کوچک و شکوفه است. این تصویر بی‌تردید تصویری از شاخه‌های گل‌دار درخت انار است. این ترکیب دیدنی با تکیه بر اعتقادات مذهبی با تأثیرپذیری از نماد بهار و شکوفایی طبیعت، شکل‌گرفته است و حالتی واقع‌گرایانه از شیوه تصویری نقش انار را نشان می‌دهد (تصویر ۸).



تصویر ۹-۱۰: قطعه کاسه، نقش انار، قرن ۵ ق، اخشیکت (Henshaw, 2010)

بر سفال لعاب‌دار با ویژگی‌هایی که در آن مشهود است حالت مخوفی از خود نشان می‌دهد. با این اوصاف، بنا به نظر نگارندگان، گویا این نوع نقوش بنا به درخواست سفارش‌دهنده برای موارد خاصی به‌کار می‌رفته‌اند (تصویر ۱۲). در تعدادی نمونه آثار در سمرقند و چاچ، با نقش پرنده تیره‌رنگ با مردمک چشم قرمز که حالتی شوم و مخوف به مخاطب القا می‌کنند، مواجه می‌شویم (Брусенко, 1975). ترسیم این نوع آثار به روش واقع‌گرایانه انجام پذیرفته است. با این حال، امکان اینکه این آثار برای مواردی همچون جادو و طلسم استفاده می‌شده‌اند، وجود دارد. جدول تصاویر شماره ۶، آثاری مشابه با این روش ترسیم واقع‌گرایانه از نقش پرنده را در تلفیق با کتیبه کوفی نمایش می‌دهد.

### تزیینات حاوی نقش پرنده‌گان

در بین جانوران مصور شده، پرنده‌گان آبروی نقش مهمی در افسانه‌های مردم ایران و ترک داشته‌اند. به‌عنوان مثال، در افسانه‌های منعکس‌شده در هنر خوارزم باستان، غاز به‌عنوان موجود افسانه‌ای است که در خاستگاه هستی ایستاده است (Рапопорт, 1977). برخی از مردم ترک سیبری در افسانه‌های بومی اعتقاد دارند، اردک‌هایی که از کف اقیانوس‌های اولیه بیرون آمده‌اند از خاک رسی که زمین از آن ساخته شده به وجود آمده‌اند (МНМ, 1991). ممکن است در قرن چهارم و پنجم هجری قمری بقایای چنین عقیده‌ای حفظ شده و همین دلیل محبوبیت این تصاویر در سفال‌های چاچ باشد (تصویر ۱۱). گاهی نقش پرنده منقش

برخلاف عدم کاربرد این نقوش بر ظروف سفالی نیشابور، مشابه این نقوش با روش ترسیم واقع‌گرایانه به صورت نقاشی دیواری، در تزئین بناهای قنات تپه نیشابور مشاهده شده است (Wilkinson, 1987) (جدول ۷).



تصویر ۱۱: پرنده، قرن ۵ق محل نگهداری: موزه دولتی تاریخ تیموریان، تاشکند، کد: ت-۷۹ جامی، ب ۵ شماره اموال ک پ ۲-۸۰ (Ильясов, 2016)



تصویر ۱۲: کاسه با نقش سر پرنده، قرن ۵ق، محل پیدایش: مینگوریک، شهرستان، چاچ (Брусенко, 1975)

جدول ۶: تکه سفالینه با نقش پرندهگان

<p>مرغابی، قرن ۵ق، محل نگهداری: مجموعه بنیاد مرجانی، شماره اموال ای م/ک/۲۰۸ (Ильясов, 2016)</p>	<p>پرنده، قرن ۵ق، محل پیدایش: مینگوریک، شهرستان کد: ت آ-۱-۶۹، (Брусенко, 1975)</p>

جدول ۷: مقایسه نقش پرندگان در تزئین بنا و ظروف سفالی نیشابور

	
<p>نقاشی دیواری قنات تپه (Wilkinson, 1987)</p>	<p>نقاشی دیواری قنات تپه (Wilkinson, 1987)</p>
	
<p>بشقاب سفالی نیشابور (Gouchani, 1985)</p>	<p>بشقاب سفالی نیشابور (Grube, 2005)</p>

شده است. تعبیری همچون شاخ‌هایی که هر ساله دوباره رشد می‌کنند و به ایجاد ارتباط با دنیای گیاهان، درخت زندگی، تجدید طبیعت و بهار کمک می‌کنند، در وصف این حیوان در نظر گرفته شده است.

نقشی دیگر که در میان تزئینات جانوری ماوراءالنهر مشاهده می‌شود، نقش گوزن و بزغاله است. این حیوانات در افسانه‌های مردم ایران و ترک محبوب بوده‌اند و نیز به‌طور گسترده در آثار سکاها نشان داده شده و نماد باروری دانسته



تصویر ۱۳: کاسه با نقش گوزن، قرن ۵ ق، محل کشف توپتپا، محل نگهداری گام ایکس موزه تاشکند (Ильясов, 2016)

می‌رسد. گویا هنرمند صحنه‌ای از مراسم شکار را به تصویر کشیده است. از طرفی، بوریاکف و بروسنکو باستان‌شناسان روس، این عقیده را دارند که حیوان نشان داده شده در این اثر

در بین تزئینات جانوری تاشکند نقشی وجود دارد که طراحی این حیوان به روش واقع‌گرایانه انجام گرفته است. حیوان مصور شده با چند لکه قرمز بر پاهایش، زخمی به نظر

شده و نشان می‌دهد هنرمند نیشابور در ترسیم نقوش به روش واقع‌گرایانه توانا بوده است و هنرمند سفالگر به‌عمد روش ساده‌نگاری را برای تزئین سفال‌هایش انتخاب نموده است. گویا دلیل عدم کاربرد طراحی واقع‌گرایانه بر سفال‌های نیشابور، حضور مخاطبان عظیم عام و خاص سفال در این منطقه باید دانست که دارای عقاید اسلامی و مذهب تشیع بوده‌اند و انحصار کاربرد این نقوش با چنین تزئیناتی در بناها که احتمالاً در خدمت فرد یا گروهی با عقاید غیراسلامی، یا بی‌اعتنا به شرایع دینی اسلام بوده است، می‌توان در نظر گرفت. تصاویر جداول ۸ و ۹، نمونه‌هایی از آثار ماوراءالنهر را نشان می‌دهد.

که دارای شاخ‌های شمشیری منحنی به عقب است بُج جدی را نشان می‌دهد (Ильясов, 2016). البته در بین سفال‌های نیشابور نیز تصاویر حیواناتی همچون بز و گاو در تلفیق با نقوش انسانی با دلایل نجومی ترسیم می‌شده‌اند (Beik Mohammadi et al, 2020). این سفال‌های منقوش نیشابور برخلاف شیوه طراحی مناطق دیگر ماوراءالنهر به حالت واقع‌گرایانه نزدیک نیستند. با مقایسه‌ای بین نقوش جانوری ترسیم‌شده بر سفال و نمونه آثار برجای‌مانده از نقاشی‌های دیواری در منطقه قنات تپه نیشابور (Wilkinson, 1987) می‌توان بیان داشت که نمونه نقاشی‌های دیواری نیشابور به روش واقع‌گرایانه ترسیم

جدول ۸: مقایسه نقوش جانوری سفالینه و نقاشی دیواری نیشابور

	
<p>نقاشی دیواری قنات تپه (Wilkinson, 1987)</p>	<p>نقاشی دیواری قنات تپه (Wilkinson, 1987)</p>
	
<p>کاسه سفالی نیشابور (Grube, 2005)</p>	<p>کاسه سفالی نیشابور: موزه هاروارد</p>

جدول ۹: آثار ماوراءالنهر (چاچ و سمرقند و نیشابور)

نقوش اعتقادی و جادویی	نقوش جانوری	نقوش گیاهی
		
هارپی، قرن ۴ق، ماوراءالنهر، محل فعلی نامعلوم منتشرشده از مجموعه دیوید <a href="#">(Plyasove, 2014)</a>	روابه، سمرقند، قرن ۴ق <a href="#">(Grube, 2005)</a>	انار، قرن ۴ق، یافت شده در کوره‌ای در منطقه بینکات باستان (چاچ) <a href="#">(Ильясов, 2016)</a>
		
نقش بز و پرنده، نیشابور قرن ۴-۵ق <a href="#">(wilkinson,1973)</a>	ماوراءالنهر، قرن ۵ق، محل نگهداری مجموعه پلوتکنیک شیکاگو <a href="#">(Plyasove, 2014)</a>	انار، قرن ۵ق، چاچ، محل نگهداری: موزه هنرهای باستانی، بینکات <a href="#">(Ильясов, 2016)</a>
		
انسان با سر حیوان، نیشابور، قرن ۴ق، موزه ملی <a href="#">(Kiani, 1978)</a>	آهو، سمرقند، قرن ۵ق <a href="#">(Шишкіна, 1979)</a>	انار، قرن ۴ق، چاچ، نمایشگاه تاشکند باستان <a href="#">(Ильясов, 2016)</a>

## نتیجه‌گیری

با استناد به آثار مکشوف از ماوراءالنهر (نیشابور، سمرقند و چاچ) دریافت می‌شود که سفالینه‌ها با تنوع بسیار به عناصر نوشتاری، گیاهی، جانوری و انسانی، مزین شده‌اند. تحقیقات نشان می‌دهد محتوا و نوع تزیینات نیشابور با سمرقند و چاچ متفاوت بوده است. در این ترکیبات تزیینی در سمرقند و چاچ برخلاف نیشابور از نقش انسان به‌طور محدود استفاده شده و کاربرد محدود این نقش در جهت روایت امری اعتقادی با مضامین غیراسلامی به‌کاررفته است که برگزاری مراسم آئینی را نشان می‌دهد. در نیشابور نیز نقوش انسانی با پشتوانه اعتقادی در راستای روایت مضامین زرتشتی و اسلامی تشخیص داده شده است. برخلاف شیوه فنی تقریباً مشترک در ساخت سفال بین این مناطق، در بیان محتوای این‌گونه آثار تفاوت‌های آشکاری وجود دارد. به‌عنوان مثال، عناصر مسیحی و نحوه طراحی به روش واقع‌گرایانه، خاص سمرقند بوده و در نیشابور بیشتر مضامین زرتشتی و عقاید پیش از اسلام به روش طراحی تجریدی موردتوجه قرارگرفته است. این نحوه اجرای نقوش را می‌توان به اوضاع اعتقادی حاکم بر جامعه هنرمند مرتبط دانست، چراکه در نیشابور، برخلاف تزیینات انتزاعی سفالینه‌ها، هنرمند در نقاشی دیواری برخی بناها روش طراحی واقع‌گرایانه را به‌کار برده است و در سمرقند سفالینه‌هایی که در خدمت غیرمسلمانان ساخته شده، به روش واقع‌گرایانه اجرا شده است. با توجه به مطالب ذکرشده، دلیل تفاوت نوع ارائه این دو هنر، احتمالاً فضای اعتقادی و شرایط حاکم بر جامعه هنرمند است، زیرا کاربرد سفال به دلیل استفاده از جانب عموم که معتقد به دین اسلام بودند، محدودیتی برای تصویرگری ایجاد می‌کرد و باعث می‌شد این نقوش به‌صورت تجریدی بر سفال نقش شود، درحالی‌که تزیینات این بناها به دلیل داشتن مالک خصوصی، با حالت واقع‌گرایانه بر طبق سلیقه

سفارش‌دهنده‌ای که بی‌اعتنا به فرامین اسلامی بوده، ساخته شده است. هنرمند نیشابوری در تزیین سفالینه‌ها روش تجریدی را برای ارائه نقوش حیوانی به‌کار گرفته است، در صورتی‌که نحوه تصویرگری حیوانات در سمرقند و چاچ به سبک واقع‌گرایانه نزدیک‌تر می‌نماید. در مواردی نقوش پرندگان چاچ و سمرقند باوجود طراحی واقع‌گرایانه، ویژگی‌های غیرعادی و مخوف از خود به نمایش می‌گذارند، درحالی‌که این ویژگی در بین ترسیم نقوش پرندگان نیشابور مشاهده نشده است. در سمرقند و چاچ در برخی نقوش از حوادث طبیعی الگوبرداری شده و در تجسم این‌گونه وقایع، هنرمند از رویدادهای زمان معاصر خود با دلایل اعتقادی و بومی، طبق تصوراتش به تصویر کردن این‌گونه نقوش اهتمام ورزیده است. از مجموع آثار برجای‌مانده این‌گونه القا می‌شود که گویا هنرمند به دلیل اوضاع اعتقادی جامعه و با در نظر گرفتن سلیقه مخاطب در خدمت امری اعتقادی به آفرینش چنین آثاری اقدام نموده است.

## Reference

- Afroone, Q. (2006). The role of Khorasan in the emergence, spread, growth, and excellence of Islamic-Iranian art. \*Ketab Mah-e Honar, 92-91\*, 74-86. (in Persian)
- Andrews, T. (2000). *Dictionary of nature myths: Legends of the earth, sea, and sky*. Oxford University Press.
- Arab Golpayegani, E. (2009). *Myths of ancient Iran: A collection of myths and beliefs in ancient Iran*. Hirmand Publishing. (in Persian)
- Askary Alamouti, H. (2017). Nishapur painted ware's content readout with focus on apocalyptic beliefs and astronomical predictions. *Journal of Greate Khorasan*, 7(25), 15-28.

- Erllich, G. (2015). Samanid epigraphic slipware. In *Objects of Islamic art* (Seminary course materials, pp. 2-29). Tel Aviv University.
- Ettinghausen, R., & Grabar, O. (2004). \*Islamic art and architecture 1250-650\* (Y. Azhand, Trans.). Samt. (Original work published 1987)
- Faraji Rad, A., & Khansari, J. (2011). From the emergence of Islam in Greater Khorasan to fundamentalism in Central Asia. *Research Journal of Greater Khorasan*, 2(3), 5. [https://jgk.imamreza.ac.ir/article\\_137836.html](https://jgk.imamreza.ac.ir/article_137836.html) (in Persian with English abstract)
- Feriyeh, W. (1995). *Arts of Iran* (P. Marzban, Trans.). Firozan Publishing. (Original work published 1980)
- Fray, G., Grenet, F., Khasanov, M., Reutova, M., & Riep, M. (2011). A pastoral festival on a wall painting from Afrasiab (Samarkand). *Journal of Inner Asian Art and Archaeology*, 6, 53-73.
- Ghaemi, F. (2010). Anthropological interpretation of the dragon myth and the recurring motif of dragon-slaying in myths. *Literary Essays*, 171, 1-26. <https://sid.ir/paper/185504/en> (in Persian)
- Ghirshman, R. (1991). *Iranian art in the Parthian and Sassanian periods* (B. Farahvashi, Trans.). Scientific and Cultural Publishing. (Original work published 1962)
- Gouchani, A. (1985). *Inscriptions on Nishapur pottery*. Reza Abbasi Museum. (in Persian)
- Grube, E. J. (2005). *Islamic art* (F. Haeri, Trans.). Karang Publishing. (Original work published 1994)
- <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22516131.139.5.6.25.2.8> (in Persian with English abstract)
- Beik Mohammadi, N., Salehi Kakhki, A., & Zarei, M. E. (2020). Symbolism and origin of the role of the bull in Nishapur pottery based on historical texts. *Iranian Journal of Archaeological Research*, 10(27), 189-212. <https://doi.org/10.22084/NBSH.2019.187.99.1923> (in Persian with English abstract)
- Berberian, M., & Manugian, M. (1997). *A research on the history of knowledge of the cosmos and earth in Iranvich* (M. Vejdani, Trans.). Balkh Publishing House. (Original work published 1990) (in Persian)
- Brewer, B. (1986). *Lunar and solar eclipses* (M. Modir Shanehchi, Trans.). Astan Qods Razavi Cultural Vice-Chancellor. (Original work published 1980)
- Changiz, S., & Bolkhari Ghehi, H. (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 <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22516131.139.5.6.25.1.7> (in Persian with English abstract)
- Cooper, J. C. (2013). *Dictionary of ritual symbols* (R. Behzadi, Trans.). Scientific and Cultural Publishing. (Original work published 1978)
- Dekhoda, A. A. (1998). *Dictionary of Dekhoda* (Vol. 15). Dekhoda Dictionary Institute. (in Persian)
- Erdman, K. (1946). Afrasiab ceramic wares. *Bulletin of the Iranian Institute*, 6(1-4), 102-110.

- era). *Cultural Consultation Quarterly of Rudaki*, 1(15), 91-100. <https://ensani.ir/fa/article/55657> (in Persian)
- Kamandlo, H., & Rajabi, M. A. (2015). Investigate the inscription of talking tree in metalworking art of Khorasan (6 to 7 AH/12 to 13 AD). *Journal of Greate Khorasan*, 6(20), 75-96. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22516131.1394.5.20.5.4> (in Persian with English abstract)
- Kiyani, M. Y. (1978). *A study of Iranian pottery*. Nakhost Waziri. (in Persian)
- Kuehn, S. (2011). *The dragon in medieval East Christian and Islamic art*. Brill.
- Le Strange, G. (1905). *The lands of the eastern caliphate: Mesopotamia, Persia, and Central Asia from the Moslem conquest to the time of Timor*. Cambridge University Press.
- Magini, L. (2001). *Astronomy and calendar in ancient Rome: The eclipse festivals*. LERMA di BRETSCHNEIDER.
- MHM. (1991). *Мифы народов мира* [Myths of the world's peoples] (Vol. 1). Moscow.
- Moukhah, A., & Marasy, M. (2021). Comparative study of the technical features of design and decoration of Nishapur and Samarkand pottery from the 3rd to 6th centuries AH. *Research Journal of Greater Khorasan*, 44, 211-228. <https://doi.org/10.22034/jgk.2021.142489> (in Persian with English abstract)
- Nezami, E. ibn Y. (1995). *Treasury of secrets*. Rostam Ali Af Printing. (Original work published 12th century)
- Pashayi Fakhri, K., & Adelzadeh, P. (2015). Pomegranate in the myths and its reflection in Hall, J. (2008). *The culture of symbolic imagery in Eastern and Western art* (R. Behzadi, Trans.). Contemporary Culture. (Original work published 1974)
- Hampartian, T. (2003). *Human, animal, and plant motifs on Nishapur pottery (4th and 5th centuries AH)* [Master's thesis]. Tarbiat Modares University. (in Persian)
- Hamrah, H., & Lajevardi, S. M. H. (2013). *Collection of medicinal plants*. Farzanegan Publishing. (in Persian)
- Henshaw, C. (2010). *Early Islamic ceramics and glazes of Akhsiket, Uzbekistan* [Doctoral dissertation]. University College London.
- Hillenbrand, R. (2006). *Art and Islamic architecture* (A. Ashraqi, Trans.). Roozaneh. (Original work published 1999)
- Hosseinzadeh Shanechi, G. (2014). *History of Islam in Central Asia and Caucasus*. Al-Mustafa Publishing. (in Persian)
- Ibn Hawqal. (1987). *Ibn Hawqal's travelogue of Iran in Surat al-Arz* (J. Shoar, Trans.). Amir Kabir Publications. (Original work published 977 CE)
- Ilyasov, J. (2011). Glazed ceramics of the X-XI cc, Chaganian. *SAN'AT Art*, 3, 4-7.
- Ilyasov, J. (2014). On a new group of glazed pottery of the 10th and 11th century. *Journal of the David Collection*, 4, 50-83.
- Ilyasov, J., & Imamberdiev, R. (2013). Mythological images on the glazed pottery from Shash. *SAN'AT Art*, 4, 13-15.
- Ilyasov, J., & Imamberdiev, R. (2017). Glazed bowl with anthropomorphic image from Eastern Kashkadarya. *SAN'AT Art*, 15-19.
- Isa Mat'ov, M., & Molajan, S. (2007). Historical geography of Samarkand (Samanid

- Trans.). Jeyhoon Publishing. (Original work published 1996)
- Sibuye, N. (2020). Iconographical criticism of the ship seated bowl from the Samanid Nishapur pottery. *Journal of Visual and Applied Arts*, 13(27), 109-125. <https://doi.org/10.30480/vaa.2020.2490.1387> (in Persian with English abstract)
- White Muscarella, O. (1962). The oriental origin of siren cauldron attachments. *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 31(4), 317-329.
- Wilkinson, C. (1961). The glazed pottery of Nishapur and Samarkand. *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 20(3), 102-115.
- Wilkinson, C. (1973). *Nishapur pottery of the early Islamic period*. Metropolitan Museum of Art.
- Wilkinson, C. (1987). *Nishapur: Some early Islamic buildings and their decoration*. Metropolitan Museum of Art.
- Yahagghi, M. J. (2007). *The culture of myths and stories in Persian literature*. Contemporary Culture Publishing. (in Persian)
- Zahedi, F. (1998). A fragment in Sogdian about eclipses. In A. K. Balazadeh (Ed.), *Mehr and justice and spring: A tribute to Professor Dr. Mehrdad Bahar* (pp. 181-196). Tehran.
- Брусенко, Л. Г. (1986). *Глазурованная керамика Чача IX-XII веков* [Glazed ceramics of Chach 9th-12th centuries]. Ташкент.
- Букинич, Д. Д. (1938). Новые данные о назначении загадочных сфероконических сосудов [New data on the purpose of mysterious spherical-conical vessels]. *СОНАТ*, 8, 58-60.
- Persian literature. \*Journal of Stylistic of Persian Poem and Prose, Bahar-e-Adab, 8\*(1), 361-374. <https://sid.ir/paper/170469/en> (in Persian with English abstract)
- Polonskaya, L., & Malashenko, A. (1994). *Islam in Central Asia*. Ithaca Press.
- Pope, A. U. (1987). *Iranian architecture* (G. Sadr Afshar, Trans.). Anzali Publishing. (Original work published 1965)
- Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008). *A survey of Persian art* (N. Daryabandari, Trans., Vol. 4). elmi-farhangi Publishing. (Original work published 1938)
- Pugakhpegova, G., & Khakimov, A. (1993). *Art in Central Asia* (N. Karimzandi, Trans.). Ministry of Islamic Guidance. (Original work published 1988)
- Rafiei, L. (1999). *Iranian pottery from prehistoric times to the present era*. Yasavoli. (in Persian)
- Rahmani, N., & Mahmoodi, F. (2017). To study the evolution of harpy motif in Iranian art. \*Honar-Ha-Ye-Tajassomi, Honar-Ha-Ye-Ziba, 22\*(1), 53-67. <https://doi.org/10.22059/jfava.2017.61010> (in Persian with English abstract)
- Sheikhi, A., & Ghaffarpoor, L. (2015). Decoding the terracotta tablet found in Shadyakh Islamic site of Neishabour. *Negareh*, 32, 27-38. <https://sid.ir/paper/143053/en> (in Persian with English abstract)
- Shobeiri Dozeini, M. (2011). *The investigation of the illustration features in Samani potteries of Nishapur* [Master's thesis]. Shahed University. (in Persian)
- Shovalieh, J., & Gherbran, A. (2008). *Dictionary of symbols* (S. Fazeli,

Буряков, Ю. Ф. (1975). *Историческая топография древних городов Ташкентского оазиса* [Historical topography of ancient cities of the Tashkent oasis]. Ташкент.

Ильясов, Дж. Я. (2014). Чудеса мира на городище Канка [Wonders of the world at the Kanka settlement]. In *Материалы по художественной и духовной культуре Узбекистана* (pp. 49-68). SAN'AT.

Ильясов, Дж. Я., Корн, Л., & Имамбердыев, Р. А. (2016). Новый тип аббасидского дирхема из Шаша [A new type of Abbasid dirham from Shash]. *Sobranie*, 5, 367-392.

Ильсоева, С. Р., & Дж. Ильясо. (2016). *Глазурованная керамика Ташкентского оазиса IX-XII веко* [Glazed ceramics of the Tashkent oasis 9th-12th centuries]. Fond Mardghani.

Рапопорт, Ю. А. (1977). Космогонический сюжет на хорезмийских сосудах [Cosmogonic plot on Khorezmian vessels]. In *Средняя Азия в древности и средневековье* (pp. 58-71). Moscow.

Шишкина, Г. В. (1979). *Глазурованная керамика Согда (вторая половина VIII-начало XIII вв)* [Glazed ceramics of Sogd (second half of 8th-early 13th centuries)]. Ташкент.

