ایران ورجاوند

مجلهٔ ایران‌شناسی | سال ۲ | شمارهٔ ۳ | پاییز و زمستان ۱۳۹۸ | ۳۰۰۰۰ تومان

- کوزهٔ فقاع: تقسیری دشوار بین متون تاریخی و شواهد باستان‌شناسی
- ملاحظاتی دربارهٔ هنر متأخر ساسانی: سرستون‌های منقوش تاق بستان
- هویت‌شناسی و بررسی باستان‌شناختی بافت تاریخی روستای تیغدر قاین
- شاهکاری سرگردان در پستو: ابریق برنجی موزهٔ باستان‌شناسی شهر زنجان
- بررسی باستان‌شناختی بخش‌های زهان و شاسکوه شهرستان زیرکوه خراسان جنوبی
- اهوره‌مزدا و شاپور دوم؟ یادداشتی بر سنگ‌نگارهٔ دیهیم‌ستانی اردشیر دوم در تاق بستان

ایران ورجاوند

ایران ورجاوند زنده است

مجلهٔ ایران‌شناسی
| سال ۲ | شماره ۳ | پاییز و زمستان ۱۳۹۸ |
| شمارهٔ ثبت مجله: ۸۰۶۸۸ | شمارهٔ ثبت نشان: ۲۹۶۲۹۸ |
| صاحب امتیاز و مدیر و سردبیر: **دکتر شاهین آریامنش** |
| مدیر داخلی: **هوشنگ رستمی** |

نشان مجلهٔ ایران ورجاوند برگرفته از گچبری ساسانی یافت‌شده از تیسفون عراق مربوط به دورهٔ ساسانی است. داستان این گچبری به سال‌ها پیش بازمی‌گردد هنگامی که اسکار رویتر باستان‌شناس آلمانی همراه گروهش در سال ۱۹۲۹ میلادی در تیسفون در محدودهٔ ساختمان بزرگی با نام معارید در حدود ۳ کیلومتری تاق کسری و ۱/۷۵ کیلومتری شمال دهکدهٔ سلمان پاک به کاوش‌های باستان‌شناسی پرداخت که در این کاوش‌ها از محلی که سپس‌تر خانه معارید ۶ نام گرفت شماری صفحه‌های گچبری گرد به دست آورد که در میان آنها صفحهٔ گردی با دو بال گشوده شده از روبه‌رو وجود داشت که این دو بال، نشانی به شکل هلال ماه را دربر گرفته‌اند. این گچبری هم اکنون در موزهٔ برلین آلمان نگهداری می‌شود.

تهران، صندوق پستی: ۵۶۹-۱۴۵۱۵
www.iranvarjavand.ir
Iranvarjavand@hotmail.com
۰۹۳۹۵۹۶۹۴۶۶

همهٔ حقوق این اثر برای ایران ورجاوند محفوظ است.
تکثیر، انتشار، چاپ و بازنویسی این اثر یا بخشی از آن به هر شیوه همچون رونوشت، انتشار الکترونیکی، ضبط و ذخیره روی سی دی و چیزهایی از این دست بدون موافقت کتبی و قبلی مجلهٔ ایران ورجاوند ممنوع است و متخلفان بر پایهٔ قانون «حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان ایران» تحت پیگرد قرار خواهند گرفت.

| با همکاری گروه پژوهشی باستان‌کاوی تیسافرن |

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
گروه پژوهشی باستان‌کاوی تیسافرن

«سیاهه»

مقاله

اهوره‌مزدا و شاپور دوم؟ یادداشتی بر سنگ‌نگارهٔ دیهیم‌ستانی اردشیر دوم (۳۷۹-۳۸۳ م) در تاق بستان | برونو اورلت، ترجمهٔ سجاد بهرامیان ۴

ملاحظاتی دربارهٔ هنر متأخر ساسانی: سرستون‌های منقوش تاق بستان | متئو کمپارتی، ترجمهٔ شاهین آریامنش ۲۰

شاهکاری سرگردان در پستو: ابریق برنجی موزه باستان‌شناسی شهر زنجان | علی نوراللهی ۳۴

کوزهٔ فقاع: تفسیری دشوار بین متون تاریخی و شواهد باستان‌شناسی | استفان پرادینس، ترجمهٔ محسن سعادتی ۶۴

بررسی باستان‌شناختی بخش‌های زهان و شاسکوه شهرستان زیرکوه خراسان جنوبی | محمد فرجامی، علی‌اصغر محمودی‌نسب ۷۴

هویت‌شناسی و بررسی باستان‌شناختی بافت تاریخی روستای تیغدر قاین | علی‌اصغر محمودی‌نسب، اسماعیل معروفی اقدم

درگذشتگان

رابرت دایسن ... | آرشاک ایروانیان ۱۲۰

پیشخوان

افول و سقوط شاهنشاهی ساسانی و ... | آرشاک ایروانیان ۱۲۱

گزارش

نکوداشت استاد رضا مستوفی‌فرد | آرشاک ایروانیان ۱۲۵

نخستین همایش دوسالانهٔ بین‌المللی انجمن علمی باستان‌شناسی ایران، برهمکنش‌های فرهنگی، پیوست و گسست ۱۳۱

هفدهمین گردهمایی سالانهٔ باستان‌شناسی ایران ۱۳۶

بیانیهٔ جامعهٔ باستان‌شناسی ایران دربارهٔ نصب دوربین‌های مداربسته در محل کار کارشناسان باستان‌شناسی ۱۴۲

مقاله

مجلهٔ ایران‌شناسی ایران ورجاوند

شاهکاری سرگردان در پستو:
ابریق برنجی موزهٔ باستان‌شناسی شهر زنجان

علی نوراللهی
دکتری باستان‌شناسی تاریخی

چکیده
در بسیاری از موزه‌های بزرگ و کوچک استان‌ها اشیاء، ظروف و وسایلی نگهداری و در معرض نمایش قرار دارند که به درستی محل پیدایش آنها مشخص نیست و به‌اصطلاح سرگردان هستند. این اشیاء باارزش فرهنگی در زمان‌های متفاوتی وارد این مجموعه‌ها شده‌اند و پژوهش و مطالعه جدی و حتی ابتدایی روی آنها صورت نگرفته است. چه‌بسا با معرفی این دست از اشیاء برخی نظریات که تاکنون ارایه شده، مورد بازبینی قرار گرفته و تصحیح شوند. بنابراین ضرورت دارد تا پژوهشگران به این نکته بیش از پیش توجه نشان دهند. یک نمونه از این اشیاء نادر و با ارزش که طی اقدامات پلیسی سالیان اخیر در ورودی شهر زنجان مصادره شده و امروزه در موزه مردان نمکی بدون اشاره به وضعیت و چگونگی به‌دست آمدن و داستان پس آن به نمایش گذاشته شده ابریقی برنجی با کتیبه‌های کوفی در روی بدنه و گردن آن، همراه با تزیینات کنده‌کاری پرنده (سیمرغ یا طاووس یا مرغابی یا خروس) و نقوش اسلیمی پرکار است که برای نمود بیشتر تزیینات با اندود نقره ترصیع‌کاری شده‌اند. نگارنده تاآنجاکه به منابع اصلی که به بررسی فلزکاری اسلامی پرداخته اند و به موزه های مختلف که اشیاءشان را در معرض دید پژوهشگران قرار داده‌اند رجوع کرده، نمونه هم‌سطح با این ابریق نیافته است، هرچند نمونه‌ای مشابه از آن در موزه اسلامی برلین نگهداری می‌شود و توسط رالف هراری معرفی شده و یک نمونه سفالی دیگر نیز در همان موزه وجود دارد، اما به هیچ وجه از نظر هنری و تزیینی به پای ابریق موجود در موزه مردان نمکی زنجان نمی رسند و از این نظر در سطوحی پایین‌تر قرار می‌گیرند. این موضوع نشان‌دهنده ضرورت کاوشی دوباره در اشیاء موزه‌های کوچک و کمتر شناخته شده را بیش از پیش آشکار می‌سازد. در این مقاله کوشیده‌ام ضمن اشاره به چگونگی به‌دست آمدن این ابریق و توصیف دقیق آن و شرح کتیبه‌های کوفی کنده‌کاری شده بر آن، سپس به چگونگی ساخت و نقوش آن از نظر نمادین و آیینی و ارتباط این تزیینات با کارکرد احتمالی آن و همچنین منشاء احتمالی این ابریق با توجه به شواهد و قضایای فاجعه‌آمیز سالیان اخیر وقوع یافته در منطقه خاورمیانه و همسایگان غربی ایران پرداخته‌ام.

واژه‌های کلیدی: سده‌های میانه، فلزکاری، ابریق برنجی.

درآمد

یکی از مجموعه اشیاء باارزشی که امروزه در موزه مردان نمکی زنجان نگهداری و به معرض بازدید گذاشته شده است، ابریقی برنجی کتیبه‌داری است که در حین ایست و بازرسی پلیس در سال ۱۳۹۶ از یک ماشین زانتیای مشکی رنگ که مبداء آن کردستان بود کشف و مصادره شد و با عنوان «کشف ظرف ۱۰۰۰ ساله در زانتیای مشکی»[۱] اطلاع رسانی شده است که در ادامه همین نوشتار به آن خواهم پرداخت (تصویر ۱).

توصیف ابریق

جنس: آلیاژ برنج[۲] با اندود نقره (ترصیع)
ارتفاع: ۳۱/۵ سانتی‌متر
قطر دهانه: ۸ سانتی‌متر
ارتفاع گردن ابریق: ۱۴/۵ سانتی‌متر
قطر گردن: بین ۵/۲ تا۵/۵ سانتی‌متر
عرض بدنه: ۱۳ سانتی‌متر
ارتفاع بدنه: ۱۳ سانتی‌متر
ارتفاع پایه: ۴ سانتی‌متر
قطر پایه: ۸/۵ سانتی‌متر

این شیء یک ابریق از جنس آلیاژ برنج hsj و سطح آن نقر شده است و برای جلوه بیشتر نقوش کنده‌کاری شده آن را با نقره اندوده کرده‌اند. این ظرف برنجی امروزه در موزه مردان نمکی شهر زنجان به نمایش گذاشته شده است. روی لبه ظرف با نقش تزیینی طنابی برجسته تزیین شده که در داخل قابی مدور قرار دارد و احاطه شده است. دوباره هنرمند کناره لبه ابریق را با تزیینات طنابی برجسته قلمزنی کرده و از دو نوار برجسته آن را احاطه کرده‌اند که با فلز نقره اندود شده است. گردن ابریق شش ظلعی است که سه ظلع به کتیبه‌ای کوفی با زمینه نقوش اسلیمی اختصاص داده شده و سه ضلع دیگر با نقوش ساده گل با برگ تزیین شده برای نمود بیشتر داخل گلبرگ و برگ‌ها و کتیبه‌های با نقره اندود شده است. در پایین گردنه بستی تزیینی به پهنای ۲سانتی‌متر به دور گردنه ایجاد کرده که با دو خط افقی کنده آن را به سه نوار تقسیم کرده است. سپس گردنه به بدنه اصلی ابریق متصل می‌شود. هنرمند بر روی شانه مربع-لوزی یا مربع شکل تزیین طنابی برجسته که با ۲ نوار احاطه شده تکرار کرده است.

بدنه ظرف که ترکیبی از مربع - لوزی است. سبب شکل گیری ظرفی با بدنه ۱۴وجهی شده است. که چهار مربع-لوزی در چهار طرف، که هشت مثلث آنها را احاطه کرده‌اند. در

۱ پس از گزارش رسیده مبنی بر حمل اشیای تاریخی‌فرهنگی، توسط یک دستگاه زانتیای مشکی که از کردستان عازم زنجان بود با همکاری نیروی انتظامی در محور حلب ـ زنجان این خودرو متوقف شد و یک اثر ارزشمند متعلق به دوران سلجوقی به اضافه برخی اشیای معاصر از آن به‌دست آمد (خبرگزاری تسنیم .https://www.tasnimnews .com/fa/news/1396/05/02/1473115).

۲ آلیاژ برنج (Brass) از اضافه کردن فلز روی (Zinc) (۲۲-۲۸ درصد و در بعضی مواقع ۳۳ درصد) به مس به‌دست می‌آید. با افزودن مقدار مختلف به مس می‌توان آلیاژی برنجی به رنگ‌ها و ویژگی‌های مختلف به‌دست آورد که برای مصارف مختلف کارایی لازم داشته باشد. به‌طوری‌که با افزایش مقدار روی، استحکام و انعطاف پذیری مواد، بهبود می‌یابد. بسته به میزان روی اضافه شده به آلیاژ، برنج می‌تواند رنگی از قرمز تا زرد داشته باشد. تشابه برنج به طلا، سبب استفاده از آن در گذشته برای ساخت زیور و زینت‌آلات بوده است، همچنین به سبب دوام، زیبایی و کارایی بالای آن در مقابل خوردگی، در گذشته برای ساختن ابزار آلات علمی (پزشکی و نجوم و ظروف خاص و غیره) از این فلز بیشترین استفاده را برده‌اند (بنگرید به Esin, et al, 1985:36-39).

تصویر ۱. ابریق مصادره‌ای از سوداگران فرهنگ با دیگر اشیاء مصادره‌ای (عکس خبرگزاری تسنیم).

هرکدام از وجوه مربع-لوزی شکل چهارگانه چهار طرف ابریق چهار جمله کوفی به صورت گردان با پس‌زمینه‌های نقوش اسلیمی پرکاری کنده‌کاری و قلمزنی شده است. هنرمند برای بازنمایی و جلوه بیشتر نقوش اسلیمی و کتیبه کوفی کنده‌کاری‌ها را با اندود نقره پر کرده است. در مرکز مربع-لوزی نیز گل شش‌پر با دایره‌ای در مرکز نقر شده که که هنرمند در اینجا نیز برای نمود بیشتر این نقش ساده را با اندود نقره پوشانده و اطراف آن را ساده رها کرده است. این شیوه درمربع-لوزی‌های دیگر اضلاع ابریق تکرار شده است. هرچند که شکل کادرها و نقوش اسلیمی در چهار طرف ابریق مشابه است. ولی نوشته‌های کوفی مستقل و متفاوت هستند و به‌احتمال جنبه دعایی یا رمزی و آیینی دارند.

هنرمند فلزکار برای محل اتصال گوشه‌های مربع-لوزی‌ها و مثلث‌ها به یکدیگر از یک گوی کوچک برجسته استفاده کرده و به بیننده این طور القاء می‌شود که گویی این گوی‌ها این اضلاع را کنار هم نگه داشته‌اند و به ظرف نیز حالت منحصربه‌فرد بودن و اختصاصی می‌بخشد. به‌احتمال این برجستگی‌ها محل‌های ریختن آلیاژ برنج ذوب شده در داخل قالب آماده شده بوده است. در داخل قاب‌های مثلثی شکل نقش سیمرغ یا طاووس[1] که در حال برگرداندن سرش

۱ نقش پرنده بر ابریق مورد مطالعه علاوه بر جنبه زیباشناختی و سبک‌شناسی از نظر نمادین نیز حاوی مظامین و معانی

به عقب برای تمیز کردن شاه‌پرهایش است. هنرمند نیز این نقوش را در داخل قابی مثلثی که با خط کنده شده قاب‌بندی کرده است. در واقع قاب‌بندی مثلث‌های پایینی و بالا گویی یک تکرار مضمون نمادین هستند. باوجود اینکه در شکل ظرف قرینه رعایت نشده است و جهت حرکت پرنده از راست به چپ است و در همه قاب‌های بالا و پایین عیناً تکرار می‌شوند و نقش سیمرغ یا طاووس با پس‌زمینه اسلیمی پرکاری کنده‌کاری شده است و سپس برای نمود بیشتر نقوش آن را با نقره ترصیع کرده‌اند (تصویر ۲-۱۰).

کتیبه‌های کوفی

در چهار مربع-لوزی اطراف بدنه ابریق به حالت چرخشی (راست به چپ) چهار کتیبه کوفی[1] به خط کوفی گل و برگدار (مزهّر)[2] در داخل کادر حول محور یک گل شش‌پر به‌صورت مربع-لوزی با پس زمینه نقوش اسلیمی کنده‌کاری شده است. هیچ‌کدام از این کتیبه‌ها در داخل مربع-لوزی‌های روی بدنه مشابه هم نیستند به‌احتمال کتیبه‌های کنده‌کاری شده در هر مربع-لوزی به یک مضمون واحد و نزدیک بهم تعلق دارند (تصویر ۱۱-۱۵).

علاوه بر کتیبه‌های روی بدنه در اطراف گردن شش ضلعی ابریق، سه کتیبه کوفی در داخل قاب کنده‌کاری شده با پس‌زمینه نقوش گیاهی اسلیمی ایجاد شده که به‌احتمال دارای مضمون‌های رمزی، آیینی یا دعایی و آرزوی نیک‌بختی و سلامتی برای صاحب آن هستند. این کتیبه‌ها از بالا به سمت پایین (یعنی بدنه ۱۴ ضلعی) نوشته شده‌اند و در فواصل این هرکدام از سه کتیبه نقش گُلی کنده‌کاری شده شش‌پر که دو عد از گلبرگ‌های آن (در بالا و پایین) کشیده و نوک تیز هستند و با شکل ضلع مورد نظر تطابق دارد ایجاد شده است (تصویر ۱۶-۱۹). متأسفانه برای خواندن و دریافت معنی و مضمون کتیبه‌های این ابریق به منابع مختلفی که دربارهٔ این خط منتشرشده، مراجعه کردم اما به هدفم که خواندن این کتیبه‌ها و ارتباط آنها با نقش و کارکرد این ظرف بود نرسیدم (ازجمله: زمانی ۱۳۵۲، مشیری ۱۳۵۴، جمعه ۱۹۴۳).

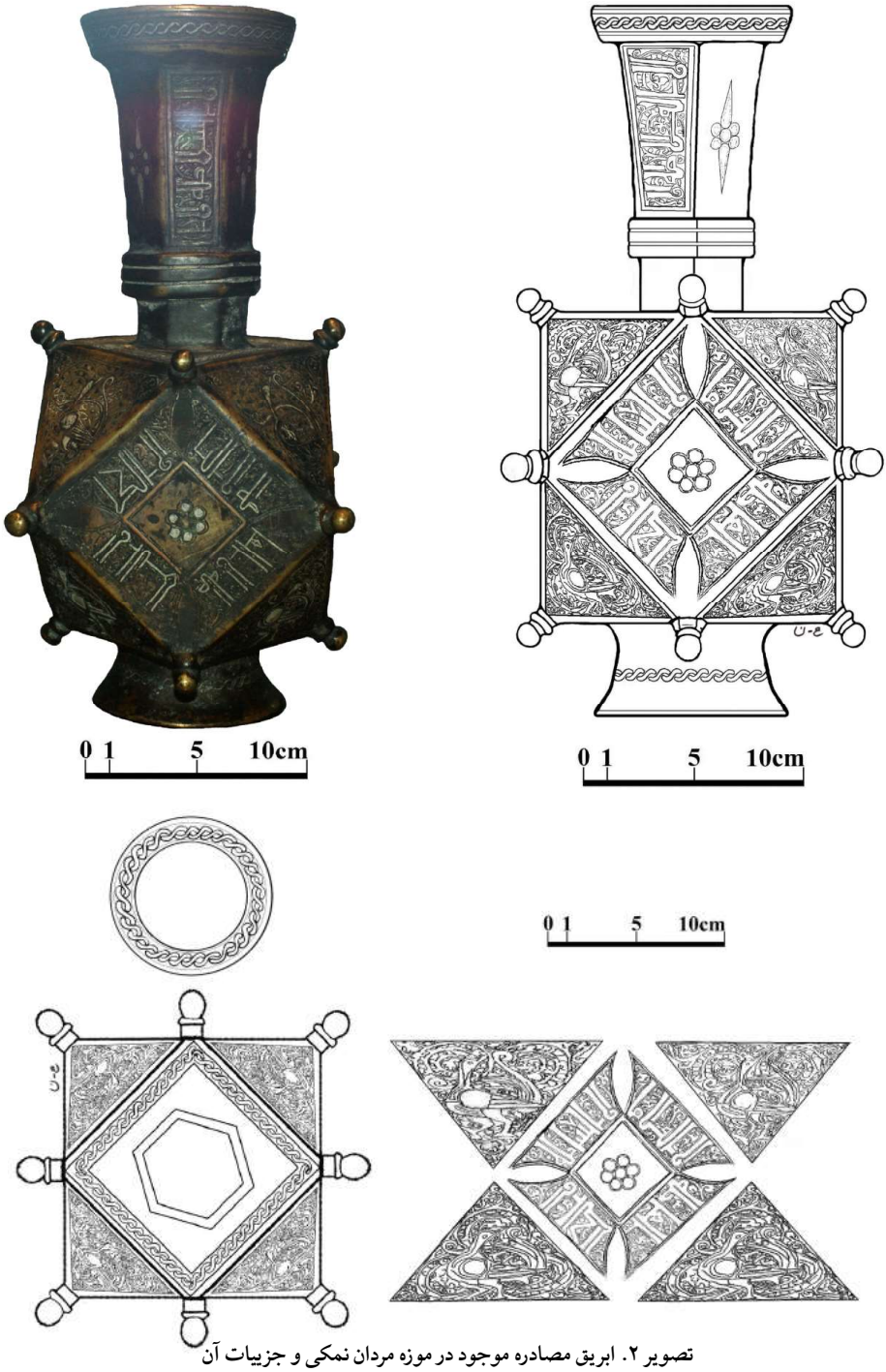
روش ساخت

با توجه به شکل پیچیدهٔ ابریق مورد نظر به‌آسانی می‌توان فهمید که این ظرف ابتدا با روش قالبگیری با موم گمشده، ریخته‌گری‌شده سپس هنرمند اشکال مورد نظرش را بر آن کنده کاری و ترصیع‌کاری کرده است. برعکس روش قالبگیری دو کفه‌ای یا باز، روش قالبگیری موم گمشده از روش‌های قالبگیری بسته است. روش قالبگیری موم گمشده برای ظرف‌های توخالی یا

(آیینی و عرفانی) فراوانی است.

۱ خط کوفی که در این ابریق کنده‌کاری شده، از نظر شیوه، مشابه کتیبه کوفی سینی نقره کنده‌کاری شده رقم عمل حسین الکاشانی ساخته شده برای آلب ارسلان (السلطان عضدالدین) ۴۵۹ ه.ق. با قطر ۴۳/۲ سانتی‌متر است (ر.ک هراری، ج۱۳، الواح۱۳۴۷-۱۳۴۸). هرچند برخی از پژوهشگران معتقدند این سینی جعلی است (بنگرید به پانویس شماره۱۱).

۲ کوفی گُل و برگدار (مزهّر) این نوع کوفی غالباً در زمینه ای از گل و برگ و اسلیمی قرار داده می‌شود و یا انتهای حروف آن تبدیل به شاخه‌های باریک گیاهی می‌گردد. به این نوع، اگر با شاخه‌های گیاهی همراه باشد، می‌توان کوفی مشجر اطلاق کرد (زمانی ۱۳۵۲: ۲۳).



تصویر ۲. ابریق مصادره موجود در موزه مردان نمکی و جزییات آن

مجسمه‌ها و پیکرک‌های مفرغی بسیار ظریف به کار می‌رود. در این ظرف ازآنجاکه توخالی است ابتدا تودهای از گل رس را به شکل مورد نظر در میانهٔ قالب قرار می‌دادند و اطراف آن را با لایه‌ای نازک از موم می‌پوشاندند. بدین صورت ابتدا نمونهٔ اولیهٔ ظرف مورد نظر با روکش موم ساخته می‌شد، بعد آن را با یک لایه از گل رس که خوب ورز داده شده و به اندازه کافی دانه ریز و نرم و شکل‌پذیر بود می‌پوشاندند و سپس روی آن را با لایه دیگری از گل معمولی یا زمخت می‌پوشاندند. در داخل این لایه‌های پوششی، منافذ و سوراخ‌هایی تعبیه کرده و قالب را در کوره حرارت می‌دهند تا موم از منافذ خارج شود و پوشش‌های گلی سخت و سفت شود و برای مرحلهٔ بعدی آن و ریختن آلیاژ مذاب آماده شود.

در این ابریق با توجه به شکل پیچیدهٔ آن، خروج موم و همچنین ریختن فلز در قالب، از طریق منافذی که در شکل این ظرف به صورت بست‌ها یا گوی‌هایی که در محل به هم رسیدن گوشه‌های وجوه ظرف مشاهده می‌شوند، صورت گرفته است. ازآنجاکه شکل مورد نظر پیچیده است برای یکدست شدن پخش فلز ذوب شده این منافذ را در بخش‌های مختلف تعبیه می‌کردند. پس از ریختن فلز ذوب شده به داخل قالب و بعد از سرد شدن فلز مذاب، پوشش‌های گلی را شکسته و برای مراحل بعدی آماده می‌کردند (بنگرید به Esin, et al,1985: 33-3).

ترصیع‌کاری نقره

در سده‌های میانی یعنی همزمان با دوره سلجوقی و سده‌های ۴-۶ هجری، صنعت ترصیع‌کاری اشیاء فلزی به به اوج خود رسید (اتینگهاوزن، ۱۳۹۱: ۵۰۷-۵۰۹). در ابریق مورد مطالعه از این روش برای جلوه بخشیدن به کتیبه‌ها، مرغابی و نقش اسلیمی پس‌زمینه آنها که با روش کنده‌کاری ایجا شده‌اند، هنرمند نهایت استفاده را برده است. در این ابریق بعد از ریخته‌گری و شکل دادن ظرف، هنرمند حکاک یا کنده‌کار براساس طرح از پیش آماده شده برای هرکدام از وجه‌ها (مربع-لوزی و مثلث‌های بدنه و و وجوه شش ضلعی گردنه ابریق) ابتدا نقوش را کنده‌کاری کرده است و سپس جاهای خالی را با اندود نقره پوشانده است در مورد کتیبه‌های کوفی و نقش سیمرغ‌ها، روی حروف کلمات و بدن و پرنده را برای بهتر دیده شدن، آنها را با اندود نقره ترصیع کرده، به‌طوری‌که با پس‌زمینه طلایی برنجی ظرف تضاد دل‌انگیز و زیبایی را به وجود آورده است.

بررسی تزیینات

نکته‌ای که لازم است دربارهٔ نقش پرنده کنده‌کاری شده در روی این ابریق اشاره کنم این است که آن را می‌توان سیمرغ[1]، خروس[2]،

۱ سیمرغ در ادب و عرفان ایرانی دارای معانی بسیار گسترده ای است که در قالب اشعار حماسی و عرفانی تبلور یافته است.

۲ خروس در هنر و اساطیر باستان ملل و فرهنگ‌های مختلف مورد توجه بوده و جنبه های نمادین و آیینی داشته است. ازجمله در آیین مهرپرستی، بیدار کننده پرهیزگاران برای نیایش، اساطیر ایران باستان آن را آفریده‌ای اهورایی و از بین برنده دیوان و اهریمنان و نماد فر ایزدی؛ پرنده ویژه امشاسپند بهمن، دورکننده تاریکی و ظلمت و بیدارکننده مردمان و در دین اسلام در احادیث و روایات نیز برجنبه نمادین آن تأکید شده است (ر.ک به محمد صدر، ۱۳۹۳، دانشنامه جهان اسلام ، مدخل خروس، ص. ۷۰۱۶). این پرنده در آیین ایزدی و یارسان که در غرب و شمال غرب ایران و و مرکز ایران

تصویر ۳. وجوه مختلف ابریق

تصویر ۴. تزیین طنابی بر لبه ابریق

طاووس یا مرغابی دانست زیرا در هنرهای آیینی این پرنده به صورت و شکل‌های گوناگون آمده است[1] و در این نقش کنده جنبه‌هایی از هرکدام از این پرندگان که بیانگر ارزش های معنوی و نمادین هستند، دیده می‌شود (ر.ک.بهGamm 2014; Schmidt 2002).[2]

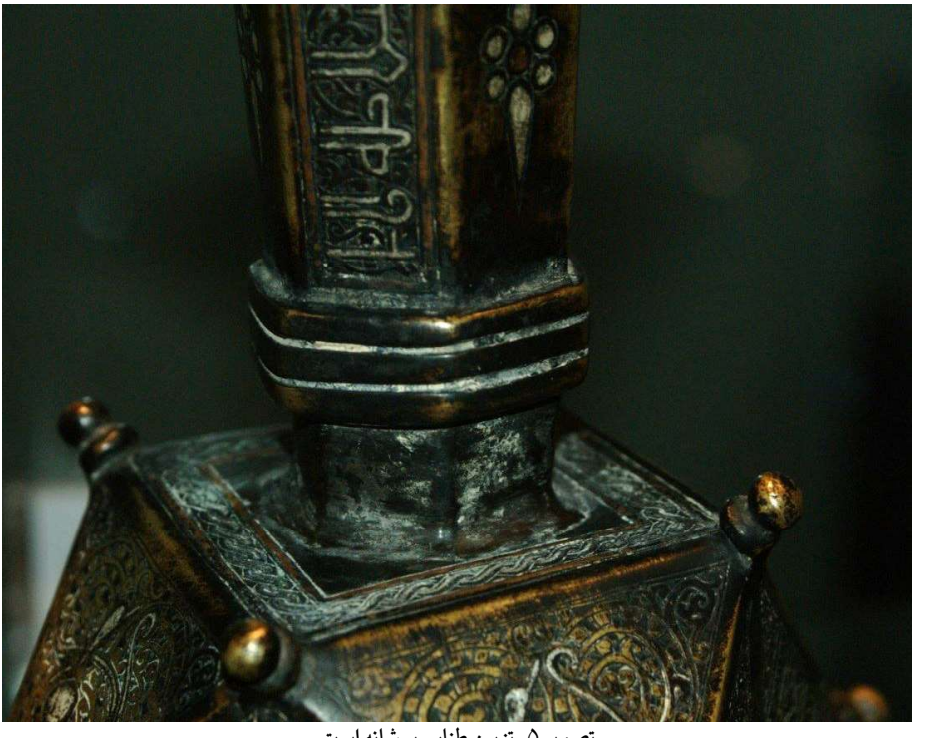
طناب و زنجیر: نماد پیوند میان آسمان و زمین و نماد پیوند بین نهایت یا دو موجود است. افلاطون به ریسمانی از نور اشاره می‌کند، که جهان را زنجیر کرده است این زنجیر طلایی، آسمان را به زمین پیوند داده است.(گربران ۱۳۷۹،ج ۴). در قرآن نیز از طناب و ریسمان برای پیوند با خدا و حفظ وحدت مسلمانان صحبت شده است: وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ(سوره آل عمران، آیه ۱۰۳) (تصویر ۳-۵).

طاووس، سیمرغ و مرغابی: طاووس دارای

و در کردستان سوریه و عراق هستند نیز از جنبه آیینی و هنری دارای احترام است.

۱ این پرنده یعنی طاووس در آیین ایزدی نیز به شکل‌های مختلفی تصویر شده است: بیشتر غربیان تصور کرده‌اند منظور از ملک طاووس، همان پرنده معروف است و آن را به‌صورت طاووس کشیده‌اند، اما در نوشته‌های عربی اخیر او را به شکل مرغابی یا خروس کشیده‌اند (التونجی ۱۳۸۰: ۱۳۸).

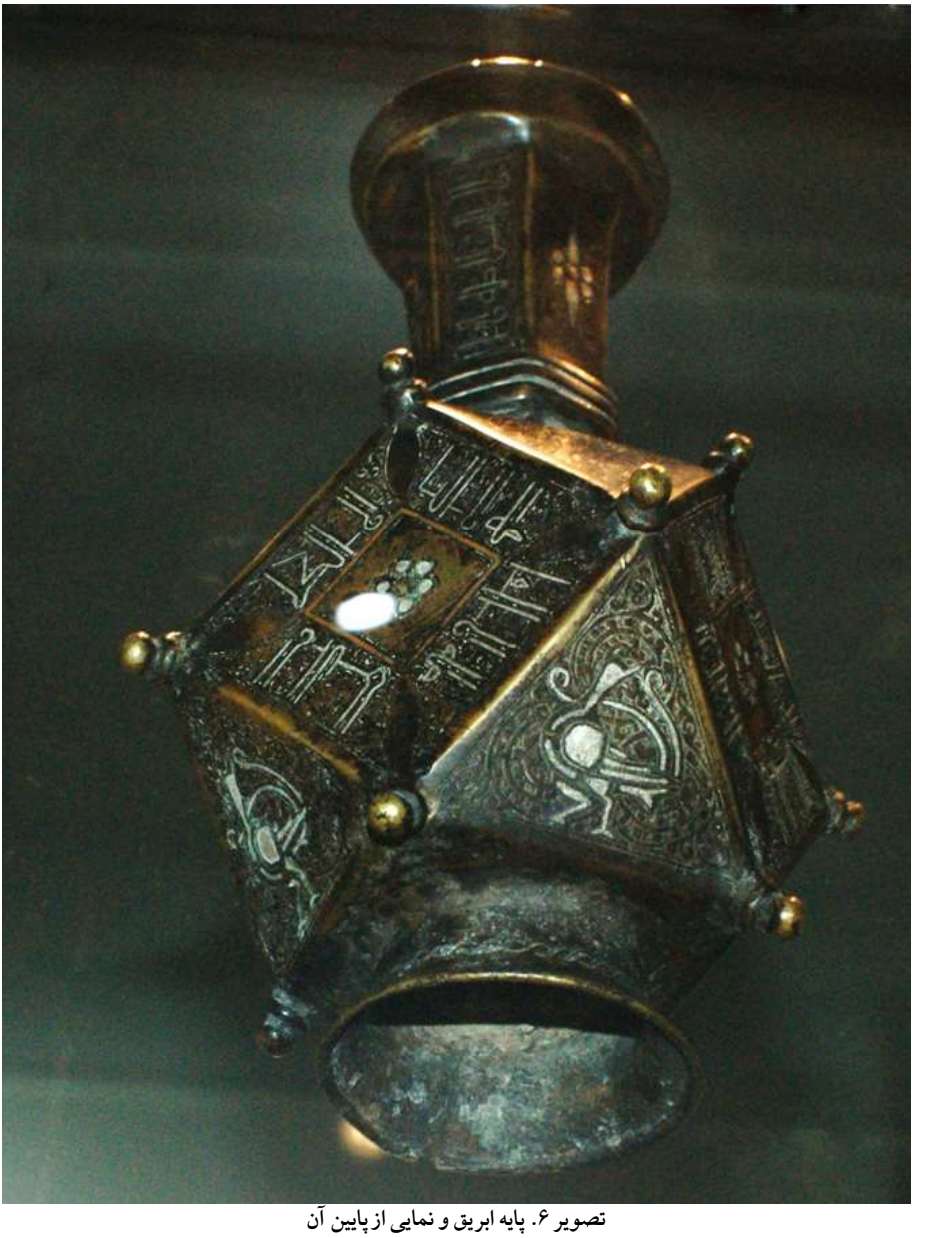
۲ مرغ و سرنمون آن، سیمرغ (سئن مرو) در اساطیر و ادب ما نماد اندیشه‌ها، پنداشت‌ها و دریافت‌های متعدد است. از آن چشمه‌ی زندگی، رویندگی و باروری، سرسبزی و درمانبخشی (در اوستا) گرفته تا جان جویای معرفت و نشان بی‌نشان دولت و یگانگی این و آن (مسکوب، ۱۳۸۹ :۴۴).



تصویر ۵. تزیین طنابی بر شانه ابریق

معنایی نمادین است و ریشه در ایران باستان دارد، نقش طاووس و خورشید (مرغ آفتاب[۱]) است. طاووس در ایران باستان در آیین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس محسوب می‌شده است. در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه یافت (خزایی ۱۳۸۲). در هنر و فرهنگ ایرانی طاووس‌های ایستاده در دو طرف درخت زندگی مظهر دوگانگی و طبیعت دوگانه انسان هستند. طاووس نشان و نماد تخت پادشاهی نیز هست (کوپر ۱۳۸۶: ۲۵۲). اما طاووس در دوران اسلام نیز مورد توجه قرار می‌گیرد و در بسیاری از آثار دوره اسلامی از نقش این حیوان استفاده می‌شود. تمام این نقوش بیانگر این مطلب است که نقوش در هنر اسلام صرفاً نقش تزیینی و آرایش نداشته و بیانگر ریشه‌ها و بنیادهای اعتقادی این دین است. طاووس در اسلام نمادی کیهانی است. هنگامی که چتر می‌زند، نشانه کیهان و یا قرص کامل ماه و خورشید در سمت الراس است. در یک حکایت صوفیانه، به‌احتمال از اصل پارسی، آمده است که خداوند ذات را به‌شکل طاووس فرستاد و در آیینه ماهیت الهی و خداوندی ، صورت خود را به او نشان داد. از هیبت و جذبه حق چنان حالی بر طاووس رفت که قطرات عرق از وی جای شد و تمام مخلوقات از این قطرات آفریده شدند. چتر زدن طاووس نشانه و نماد گستردگی کیهانی ذات است

۱ تو بدان کانگه که سیـمرغ از نقاب آشکارا کرد رخ چون آفتاب (عطار نیشابوری ۱۳۹۲: ۲۸۱).



تصویر ۶. پایه ابریق و نمایی از پایین آن

(شوالیه و گربران ۱۳۸۳: ۲۰۸).

این جانور در کنار آن که نماد خودنمایی و خودفروشی به شمار می‌رود مقدم بر همه صفات، نمادی خورشیدی است که برآمده از دُم چترِوار آن است ازسوی دیگر م توان چنین گفت که همذات‌پنداری مار با آب

تصویر ۷. ابریق مصادره موجود در موزه مردان نمکی و جزییات آن (نمای A)

یعنی برطرف کننده حرارت، خویشاوندی طاووس با خورشید ، عنصر آتش را تایید می کند که با رنگ قرمز مرتبط است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۲۸). از سویی طاووس را نماد زیبایی و قدرت و همچنین نماد دگردیسی و جاودانگی (همچون مار) دانسته‌اند. در خاورمیانه نماد روح فسادناپذیر و دوگانه‌بودن روان انسان است. در اسلام، نمادی کیهانی

تصویر ۸. ابریق مصادره موجود در موزه مردان نمکی و جزییات آن (نمای B)

است که هنگامی که چتر می‌زند، علامت کیهان و یا قرص کامل ماه و یا خورشید در سمت الرأس است. در سنت عرفانی، نماد تمامیت است چراکه تمام رنگ‌ها در دم بازشده او به‌صورت چتر جمع آمده است (شوالیه، گربرا ، ۱۳۷۹، ج ۳: ۵۴).

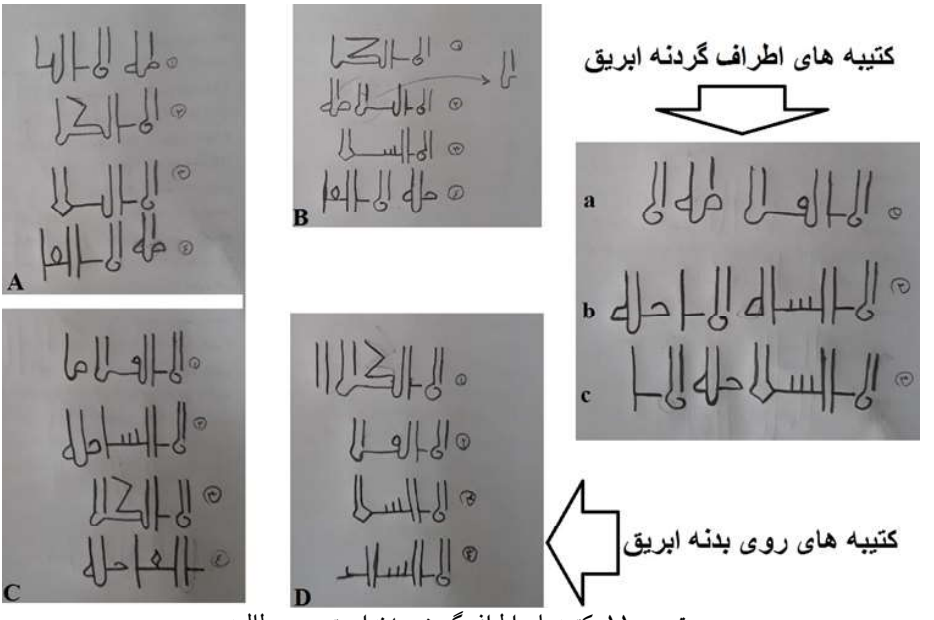
طاووس در ایران باستان، به‌عنوان مرغ ناهید (آناهیته، ایزد آب) مطرح بوده است (پرهام، ۱۳۷۱: ۵). در فرهنگنامه پارسی آریا واژه پارسی‌شده طاووس را فراش‌مرغ دانسته

تصویر ۹. ابریق مصادره موجود در موزه مردان نمکی و جزییات آن (نمای C)

است (دانشیار ۱۳۸۶)؛ شاید از آن جهت که بال‌های خود را همچون فرشی نگارین بر زمین می‌گستراند. حضرت علی (ع) هم طاووس را از شگفت‌انگیزترین پرندگان در

تصویر ۱۰. ابریق مصادره موجود در موزه مردان نمکی و جزییات آن (نمای D)

آفرینش دانسته‌اند. ارسطو آورده که طاووس و خروس پرنده پارسی نام داشته‌اند و در موارد متعددی، طاووس از عمده پیشکشی‌های سفیران پارسی به جهت پادشاهان ممالک مختلف بوده است. این پرنده با هبوط آدم و حوا، مدخل بهشت، نماد خورشید، نماد سلطنت، رستاخیز، نشان عزت، تجدید حیات، زیبایی و بسیاری مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین دیگر ارتباط دارد. نقش این پرنده روی پارچه ساسانی و همچنین در تعدادی



تصویر ۱۱. کتیبه‌های اطراف گردن و بدنه ابریق مورد مطالعه

از پارچه‌های به‌دست‌آمده از دوران سلجوقی، ایلخانی و صفوی هم این نقش دیده می‌شود؛ هرچند می‌توان آن را اقتباسی از طرح‌های دوره ساسانی به حساب آورد. علاوه‌بر این، طاووس نماد سلطنت ساسانیان به‌شمار می‌رود و روی مُهرهای آن دوران هم این نقش دیده شده است. طاووس در متون تاریخی هم جایگاه ویژه‌ای دارد. چنانکه در تاریخ طبری آمده است: ابلیس از طاووس بپرسید که آن درخت کدام است که خدای عزوجل، آدم را گفت از آن مخور؟ و طاووس درخت گندم را به ابلیس بنمود و گفت این است (طبری، ۱۳۸۳، ج ۱). سهروردی در فصل هشتم لغت موران، حکایت دور افتادن آدمی از اصل خویش را با تمثیل و اشاره بیان می کند. طاووس در این حکایت، رمز انسان غریب و دورافتاده از حق است (سهروردی، ۱۳۸۰: ۳۰۵-۳۰۸).

در گچبری‌های تیسفون که امروزه در موزه برلین نگهداری می‌شود، یکی از آنها طاووسی را نشان می‌دهد که در میان یک قاب تزیینی گرد قرار دارد (گیرشمن، ۱۳۹۱: ۲۲۹). در سنت مسیحی طاووس نماد چرخ خورشید است و از این دیدگاه علامت جاودانی است، دم طاووس یادآور آسمان پرستاره است. لازم به یادآوری است که شمایل‌نگاری غربی، گاه طاووس را در حال نوشیدن از جام افخارستیا (نان و شراب) نشان می‌دهد. در خاورمیانه طاووس در دو سوی درخت زندگی تصویر می‌شود. نشان روح فسادناپذیر و جاودانه و دوگانه‌بودن روان انسان است. گاه طاووس به‌صورت مرکب به‌کار می‌رود و به‌نحوی مطمئن سوارکار خود را به مقصد می‌رساند. طاووس حیوان صد چشم نامیده می‌شود. او

تصویر ۱۲. کتیبه نمای A و جزییات آن (A)

علامت سعادت ابدی و نشان‌دهندهٔ دیدار رویاروی روح با خداوندی خدا است. طاووس را در پیکرهای و مجسمه‌های رومی در نمادهای ویژه و خاص خاکسپاری و تدفین نیز دیده می‌شود (شوالیه وگربران، ج۳، ۱۳۷۹: ۲۰۸). در سنت عرفانی، طاووس نماد کمال و تمامیت است تمامی رنگ‌ها در چتر گشوده او جمع آمده است. او نشانگر همذاتی و وحدت طبیعت کل مظهرات و نمایگر لطافت آنهاست، زیرا مظهرات پدیدار و ناپدید می‌شوند به همان سرعتی که طاووس دم خود را باز می‌کند و می‌بندد و درواقع نمایشی از جهان و ناپایداری آن است.

در عقاید ایزدی‌های کردستان، اهل حق (یارسان) ملک طاووس جایگاه والایی دارد و او را قادر مطلق می‌دانند. در ملک طاووس ضدین با هم جمع آمده‌اند (شوالیه و گربران ۱۳۷۹، ج۳: ۲۰۸). پژوهشگران متعددی ازجمله جکسون و بدگر بر این باورند که عقاید دینی ایزدیان برخاسته از دوگانه پرستی اولیه ایرانیان و دین زرتشتی است و به نظر می‌رسد ریشه اعتقاد به ملک طاووس را بایستی در آنجا جست‌وجو کرد (بنگرید به Empson, 1928: 43-44). برای پی بردن به جایگاه و اهمیت ملک طاووس در دین ایزدی و در باورهای پیروان آن در ادامه به مواردی چند درباره آن می‌پردازم. در دیباچه کتاب جلوه از کتب دینی ایزدیان در مورد ملک طاووس آمده است: «اوی له پیش همو خلق بوه ملک طاووسه» (که‌رمه‌لی ۲۰۰۶:

تصویر ۱۳. کتیبه‌های بخش ب و جزییات آن (B)

۱۹۱) (آنکه پیش از همه خلایق بوده، ملک طاووس است).

از نظر ایزدیان ملک طاووس، تدبیر جهان را شش هزار سال به دست گرفته است و این تدبیر تا پایان ده هزار سال در دست او خواهد بود. فرشتگان نیز در بین خود، هم‌صدا و متفق‌القول‌اند (التونجی ۱۳۸۰: ۱۴۰).

ایزدیان باور دارند که دعای زیر از گفته‌های ملک طاووس است:

پرودگارا، مقام و شأن و منزلت تو، ستوده و برتر باد.

پرودگارا، تو کریم و بخشنده‌ای.

پروردگارا، خدای همیشگی ما تو هستی.

و تو شایسته مدح و ثنای همیشگی ما هستی.

پرودگارا، تو پادشاه کریمی

مالک عرش عظیمی

پرورگارا، تو آن قدیمی هستی که از ازل بوده‌ای.

کامل و بی نقص و عیبی

پروردگارا، تو خدای همیشگی ما هستی (التونجی ۱۳۸۰: ۱۴۱).

در هنر اسلامی اگرچه طاووس نقش مهمی دارد ولی در قرآن به آن اشاره‌ای نشده است، در نهج‌البلاغه خطبه ۱۶۵ امام علی (ع) از آن به‌عنوان شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کند و رنگ پرهای طاووس را با پارچه‌های زیبای پر نقش‌ونگار و پرده‌های

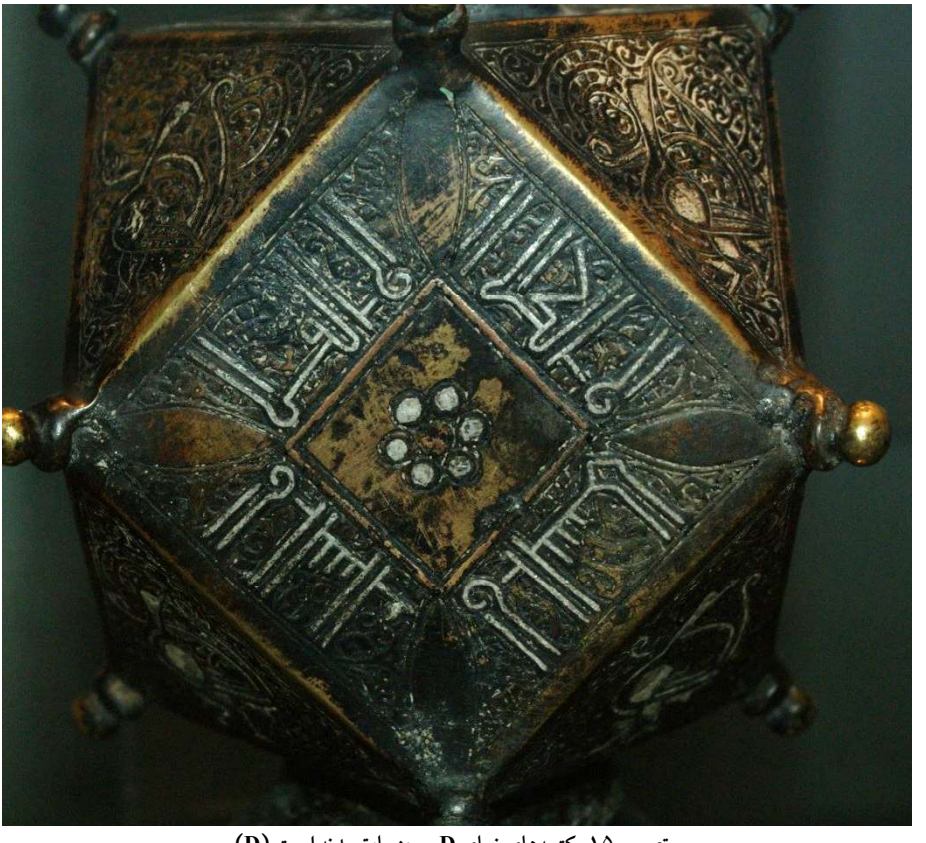
تصویر ۱۴. کتیبه‌های بخش د و جزییات بدنه ابریق (C)

رنگارنگ یمنی مقایسه می‌کند. حکیم سنایی در دیوانش پیامبر اسلام را به‌عنوان طاووس بوستان قدوسی برمی‌شمارد:

کرده با شاهپر طاووسی
جلوه در بوستان قدوسی
(سنایی غزنوی ۱۳۷۵).

در منطق الطیر عطار طاووس به‌عنوان یك مرغ بهشتی مورد توجه بوده است. وقتی حضرت آدم و حوا از بهشت رانده شدند، طاووس هم به دلیل اینکه رابط بین آنها و شیطان (در هیبت مار) بود، طاووس هم از بهشت رانده شد. عطار طاووس را مظهر بهشت‌پرستان می‌داند که در سر خیال پیشگاه سیمرغ را نمی‌پروراند. او مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار از آنجا رانده شد:

یار شد بـا من به یك جـا مـار زشت
تا بیفتادم به خـــواری از بهشت
عـزم آن دارم کـــزین تـاریك جـای
رهبری باشد به خلدم رهنمـای
من نه آن مردم که در سلطان رسم
بس بود اینم که در دربان رسم
کـی بـــود سیمـــرغ را پـروای مـن
بس بود فردوس علی جـای من
(عطار نیشابوری ۱۳۹۲) (شکل ۲۰-۲۱).



تصویر ۱۵. کتیبه‌های نمای D و جزییات بدنه ابریق (D)

مقایسه و گاهنگاری

از نظر فرم و شکل دو نمونه مشابه این ابریق در موزه اسلامی برلین (پرگامون) موجود است. یکی از نمونه‌ها از جنس برنج و ارتفاع آن ۲۴ سانتی‌متر است که هاراری در کتاب سیری در هنر ایران آن را معرفی کرده است و درباره آن نوشته است: پارچ‌های کوچک‌تر روحیه سبک‌سرانه تری را می نمایاند. گاهی طمأنینهٔ کاذب و اطوار سرخوشانهٔ پرندگان را دارند، گویی گردن خود را دراز کرده و لبانشان را غنچه کردهاند تا توجه را به محتویاتشان و ضمناً به خودشان جلب کنند و دارندگان خود را به نوشیدن جرعه‌های بیشتری برانگیزند (هاراری ۱۳۸۷، جلد ۶: ۲۲۸۲). نمونه دیگر ابریقی سفالی است که که وجوه و اضلاع آن با نقش‌های برجسته اسلیمی تزیین شده و ارتفاع آن ۱۷/۱سانتی‌متر است (Museum für Islamische Kunst,Ident. Nr. I. 31/63). این دو ظرف قرن پنجم و ششم هجری تاریخ‌گذاری شده‌اند (تصویر ۱۱-۱۲). نقش پرنده (در قاب‌های مثلثی طاووس یا سیمرغ یا مرغابی) مشابه نقش قلمزنی شده دو مرغابی کنده‌کاری شده با پس‌زمینه نقوش اسلیمی سینی موجود در موزه هنرهای بوستون است که کار استاد حسین کاشانی برای آلب ارسلان سلجوقی در سال ۴۵۹ ه‍ق قمری است (بنگرید به هراری ۱۳۸۷:

تصویر ۱۶. کتیبه کوفی با نقوش اسلیمی کنده پس‌زمینه در یکی از قاب مستطیل اطراف گردن ابریق (a)

۲۹۱۱)[1]. بین نقش پرنده با پس‌زمینه نقوش اسلیمی موجود در روی این سینی و ابریق مورد مطالعه مشابهت بسیاری از هر نظر وجود دارد. همچنین نقوش طنابی و گل‌های ساده چند پر ترصیع شده اطراف بدنه و گردن این ابریق (در این بخش یکی از گلبرگ‌ها کشیده شده) قابل مقایسه با تزیینات طنابی و نقوش گل‌های ترصیع‌شده گلاب‌پاش موجود در موزه دیوید است که به نیمه دوم قرن دوازدهم میلادی تاریخ‌گذاری شده است (Blair &Bloom, 2006: 77, cat.no. 17; Meyer, 2015, cat.no.16; Bloom & Blair, 2011: 10, fig.7). بنابراین می‌توان این ابریق را ادامه همان مکتب هنری دانست که بعد از یورش مغولان و ویران‌شدن شهرهای هرات و مرو و نیشابور در سال ۵۹۹ هجری قمری، و دیگر مناطق شمال شرقی ایران که به‌دنبال آن تعداد زیادی از استادان به طرف غرب ایران، به‌ویژه جزیره[2] فرار کردند و در آنجا به کار خود ادامه دادند

۱ در گفت‌وگوی ایمیلی (تاریخ Wed, Jan 1.2020) که با خانم دکتر شیلا بلر استاد هنر و معماری اسلامی(Norma Jean Calderwood University Professor of Islamic and Asian Art (emerita) Boston College) داشتم به این اشاره و تأکید داشتند که این سینی نقره‌ای که امروزه در موزه بوستون نگهداری می‌شود به نظر برخی از محققان تقلبی و جعلی است و قابل استناد نیست.

۲ منطقه‌ای جغرافیایی در بخشی از کردستان عراق و سوریه و ترکیه است که کوه‌های آناتولی و رودهای دجله و

تصویر ۱۳. کتیبه های بخش ب و جزییات آن (B)

به‌طوری‌که طرح‌ها و شیوه و فنون فلزکاری آنها در این مناطق رسوخ یافته و تأثیر خود را باقی گذاشت (بنگرید به اتینگهاوزن ۱۳۹۱: ۵۱۰) (شکل ۲۳-۲۵).

فرات آن را احاطه کرده‌اند و نام تاریخی بخش بالایی میان‌رودان (بین‌النهرین علیا) است و سه شهر اصلی آن رقه (در شمال سوریه) و موصل (در شمال عراق) و آمد (در جنوب شرقی ترکیه) بوده‌است. این منطقه عمدتاً کُردنشین است. در لغتنامه دهخدا در مدخل جزیره آمده است: جزیرهٔ اقور یا قور میان دجله و فرات است. اعراب بلاد بین‌النهرین علیا را جزیره می‌نامیدند، زیرا آب‌های دجله و فرات علیا جلگه‌های آنجا را دربر می‌گرفت. این سرزمین به سه قسمت تقسیم می‌شد و هر قسمت را دیار می‌گفتند و عبارت بوده از دیار بکر و دیار ربیعه و دیار مضر که در زمان‌های قبل از اسلام به فرمان شاهان ساسانی به آنجا کوچ کرده و مسکن هر قبیله به نام آن قبیله موسوم شده بود. موصل در ساحل دجله بزرگ‌ترین شهر دیار ربیعه بود و رقه در ساحل فرات مرکز دیار مضر و آمد در ساحل دجله علیا بزرگ‌ترین شهر دیار بکر و دیار بکر شمالی‌ترین این سه دیار بود. آن جزیره را شهرهای بزرگ و تاریخی است و نسبت بدان را جزری گویند. میان دجله و فرات در مجاورت شام قرار دارد و شامل دیار بکر و مضر است. بدان جهت جزیره‌اش گویند که میان دجله و فرات واقع شده است. این دو شط از بلاد روم است در مقابل هم قرار می‌گیرند و به موازات یکدیگر سرازیر می‌شوند و نزدیک بصره به هم می‌پیوندند و به دریا می‌ریزند. این جزیره آب‌وهوای خوب و محصول نیکویی دارد و پربرکت است. شهرهای معظم و باره‌ها و قلاع مستحکم فراوان دارد و مهم‌ترین شهرهای آن عبارت‌اند از: حَرّان، رهاء، رقه، رأس عین، نصیبین، سنجار، خابور، ماردین، آمِد، میافارقین، موصل و جز آن. کتاب‌هایی دربارهٔ تاریخ این جزیره و مردم آن تألیف شده و مردان بزرگی در دانش‌ها و فنون مختلف در آن تربیت شده‌اند (https://:org.wikipedia.fa/wiki7 و دهخدا، جلد ۵، ۱۳۷۷: ۷۷۳۲).

تصویر ۱۴. کتیبه‌های بخش د و جزییات بدنه ابریق (C)

حدس و گمان دربارۀ منشاء و کارکرد این ابریق

با توجه به اینکه این ابریق از خودرویی که مبدأ آن کردستان بوده کشف شده، اینکه این استان هم مرز با استان‌های شمالی کشور عراق که برای مدتی به تصرف یا هجوم تروریست‌های داعش قرار گرفت و در طی آن اقدامات جنایتکارانه فراوانی در شنگال، موصل و نینوا انجام دادند که همراه با تخریب و غارت مواریث، موزه‌ها، سایت ها و معابد و مساجد شهرهای پیش گفته بود به‌احتمال این ابریق که دارای تزیینات پرکار و در نوع خود آن را می‌توان یکی شاهکارهای فلزگری در سده‌های پنجم و ششم هجری محسوب کرد از جایگاه اصلی آن ربوده و غارت شده است.

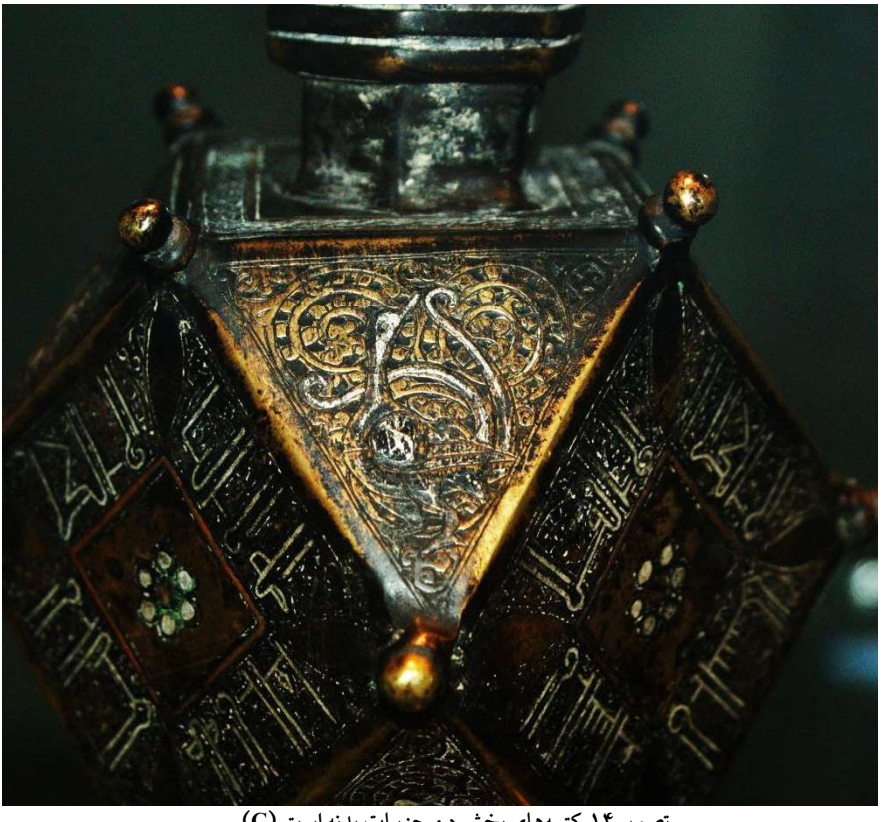
کارکرد و کاربری این ابریق بدون دانستن و خواندن کتیبه‌های کوفی آن شک و تردید همراه است اما با توجه به منشاء احتمالی این ابریق، می‌توان آن را ظرفی مقدس به آیین ایزدی دانست، زیرا در هنگام برپایی مراسم ایزدیان از ظرفی به شکل ابریق پارچ که به «پارچ یا ظرف طاووس ملک» موسوم است نام می‌برند، که آب مقدس را که از چشمه مقدس معبد لالش (مقبره شیخ عدی) بود در آن می‌ریزند و به زوار می‌دهند. این ظرف هم از نظر آنان مقدس است (بنگرید به کەر مەلی ۲۰۰۶: ۲۴۵-

تصویر ۱۳. کتیبه های بخش ب و جزییات آن (B)

۲۴۸؛ التونجی، ۱۳۸۰: ۱۳۹ و Empson, 1928: 215-216). این ظرف به‌صورت‌های مختلفی ترسیم شده است اما نظر به تزیینات پرکار این ظرف چه از نظر نقوش و کتیبه‌های آن، به‌احتمال از این ابریق، به‌عنوان ظرفی مقدس در مراسم آیینی ایزدی استفاده شده است (تصویر ۲۲).

برآیند

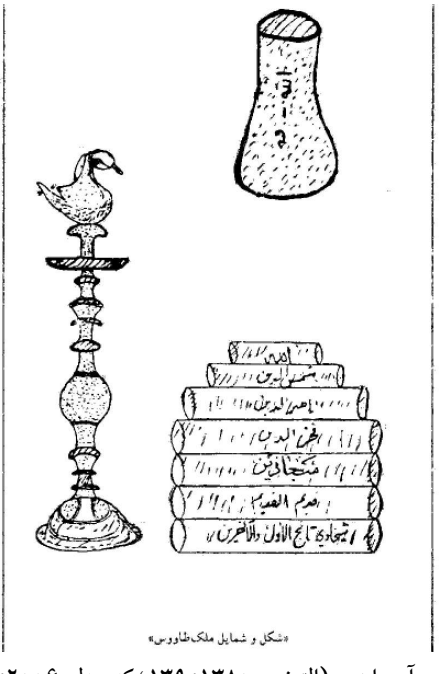
در موزه‌های کوچک مراکز استان‌ها و کلکسیون‌های شخصی آثار و شاهکارهای زیادی به‌احتمال وجود دارد که هرکدام از این اشیاء درصورتی‌که معرفی شوند می‌توانند بر غنای فرهنگ و هنر یک دوره بیفزایند یا اینکه نظرات بسیاری را به چالش بکشند. ابریق مورد مطالعه در این نوشتار در عملیاتی پلیسی از قاچاقچیان اموال فرهنگی به‌دست آمد که در حال انتقال آنها از کردستان به تهران برای فروش در بازارهای سیاه اشیاء فرهنگی بودند. این شیء در نوع خود یکی از اشیاء کمیاب و شاهکار هنری به حساب می آید و فقط یک نمونه شناخته‌شده فلزی آن توسط رالف هراری در کتاب سیری در هنر ایران معرفی شده است. هرچند هراری سبک آن نمونه را سبک‌سرانه دانسته، اما ابریق و پارچ مورد بررسی در این مقاله دلیلی است که نه‌تنها این طرز تلقی نمی‌تواند درست باشد بلکه در این نمونه و نمونه‌های مشابه که شاید هنوز معرفی نشده‌اند با تکامل سبکی و هنری



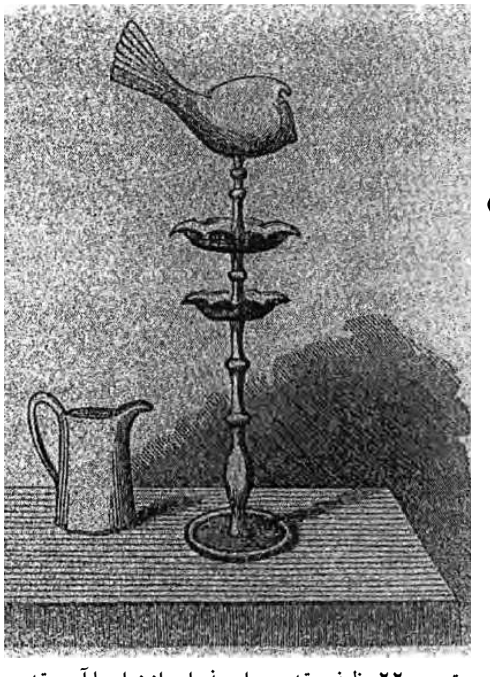
تصویر ۱۴. کتیبه‌های بخش د و جزییات بدنه ابریق (C)

روبه‌رو هستیم و می‌توان برخی از آنها ازجمله همین ابریق را در ردّ آثار فلزکاری شاخص متداول این دوره قلمداد کرد. یک نمونه سفالی مشابه این ابریق نیز در موزه هنر اسلامی برلین نگهداری می‌شود که نشان‌دهنده این موضوع است این گونه ابریق و پارچ‌ها در این دوره مورد پسند بوده‌اند و این نمونه را درواقع تقلید از روی فرم شکل این گونه ابریق‌ها دانست. بنابراین، نمونه مورد بررسی را می‌توان یک نمونه بسیار باارزش از این گونه ابریق‌ها تلقی کرد و به‌احتمال برای شخص یا مکانی آیینی ساخته شده، به‌ویژه با در نظر گرفتن نقش سیمرغ یا طاووس یا مرغابی که سر را برگردانده و در ادب و هنر ایرانی و خاورمیانه دارای جنبه نمادین است. منشاء این ظرف به‌نظر می‌رسد که از شهرهای اقلیم کردستان عراق باشد که مورد هجوم و اشغال تروریست‌های داعش قرار گرفته و از جایگاه اصلی آن ربوده و غارت شده است. دربارهٔ کاربری آن نیز احتمالاتی مطرح کرد، ازآنجاکه نگارنده نتوانست کتیبه‌های کوفی را ترجمه کند به نظر می‌رسد برای پی بردن به کاربری آن خواندن و ترجمه آن می‌تواند راهگشا باشد. از طرف دیگر این احتمال را می‌توان مطرح کرد که این ظرف به‌عنوان پارچی آیینی در معابد ایزدیان در همان مناطق مورد استفاده بوده است، زیرا براساس مراسم آیینی در معابد

تصویر ۲۱. نمایی از کنده‌کاری نقش پرنده در قاب مثلث ردیف پایین ابریق



«شکل و شمایل ملک طاووس»



تصویر ۲۲. ظرف مقدس برای پذیرایی از زوار با آب مقدس در آیین ایزدی (التونجی ۱۳۸۰: ۱۳۹؛ کەر مەلی ۲۰۰۶: ۲۴۸).

ایزدی از زوار با چشمه آب متبرک و مقدسی که در معبد وجود دارد توسط پیر یا شیخ پذیرایی می‌شوند. به‌هرروی با توجه به اینکه تمام تزیینات و کتیبه‌های این ظرف با روش کنده‌کاری و ترصیع کاری شده‌اند و این روش از ویژگی‌های عمده فلزکاری مکتب موصل و کردستان عراق بوده است، این ظرف را می‌توان به این مکتب فلزکاری منصوب کرد که تأثیر فلزکاری ایرانی به‌خصوص مکتب خراسان و هرات در آن مشهود است.

سپاسگزاری

از خانم دکتر شیلا بلر برای راهنمایی‌شان و همچنین در اختیار گذاشتن عکس گلاب‌پاش برنجی (تصویر ۲۵) سپاسگزاری می‌کنم.

تصویر ۲۳. نمونه ابریق برنجی تقریباً مشابه در موزه هنرهای اسلامی برلین (هاراری ۱۳۹۱: لوح ۱۲۷۷).

تصویر ۲۴. نمونه ابریق سفالی تقریباً مشابه در موزه هنرهای اسلامی برلین

تصویر ۲۵. گلاب‌پاش برنجی غزنوی-غوری با ترصیع نقره موجود در موزه دیوید(Blair and Bloom , 2006: 77. cat.no. 17)

کتاب‌نامه

الف) فارسی

قرآن مجید.

نهج البلاغه.

اتینگهاوزن، ریچارد، ۱۳۹۱، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.

التونجی، محمد، ۱۳۸۰، یزیدیان یا شیطان پرستان، ترجمه احسان مقدس.

پرهام، سیروس، ۱۳۷۱، دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، ج ۲، تهران: امیرکبیر.

دانشیار، جواد، ۱۳۸۶، فرهنگ‌نامه پارسی آریا، فرهنگ مردم، اصفهان.

دوبوکور، مونیک، ۱۳۷۳، رمزهای زنده جان، ترجمهٔ جلال ستاری، نشر مرکز، تهران.

دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، جزیره، لغت‌نامه دهخدا، جلد۵، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

زمانی، عباس، ۱۳۵۲، خط کوفی تزیینی در آثار تاریخی اسلامی، مجله هنر و مردم ، شماره ۱۲۸: ۱۵-۳۳.

سهروردی، شهاب الدین یحیی،۱۳۸۰، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج ۳، تصییح و تحشیه و مقدمه سیدحسین نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، ۱۳۷۵، دیوان حکیم سنائی غزنوی، مقدمه و شرح زندگی و شیوهٔ سخن از بدیع‌الزمان فروزانفر به‌اهتمام پرویز بابایی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

شوالیه، ژان، آلن گربران، ۱۳۷۹، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

خزایی، محمد، ۱۳۸۲، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، مطالعات هنر اسلامی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

جمعه، ابراهیم،۱۹۴۳، دراسه فی تطور الکتابات الکوفیه، دار الفکرالعربی، القاهره.

کەر مەلی، نیستانس ماری، ۲۰۰۶، کتیبی ئیزدییەکان (جیلوە و مەس‌حفا رەش)، بیبیلیوگرافیای ئیزدیاتی، وەر گیراو عەبدوللا نەجاتی، بنکەی ژین، سلیمانی.

کوپر، جی سی، ۱۳۸۶، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه. کرباسیان ، تهران: انتشارات فرهنگ نو.

گیرشمن، رومن، ۱۳۷۰، ایران از اغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

صدر، محمد، ۱۳۹۳، دانشنامه جهان اسلام، مدخل خروس، تهران: انتشارات دانشنامه جهان اسلام.

طبری محمدجریر، ۱۳۸۳، تاریخ طبری، ج ۱، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات اساطیر.

مسکوب، شاهرخ، ۱۳۸۹، تن پهلوان و روان خردمند، تهران: انتشارات طرح نو.

مشیری، ایرج، ۱۳۵۴، راهنمای خواندن انواع خطوط کوفی، تهران: انتشارات مؤسسه سکه‌شناسی ایران با همکاری موسسه انتشاراتی اشرفی.

محمدبن ابراهیم عطار نیشابوری، ۱۳۹۲، منطق الطیر یا مقامات طیور، به‌کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

هارارى، رالف ۱۳۸۷، فلزکاری پس از آغاز دوره اسلامی، ج ۶ و ۱۳، ترجمه علی حصوری، در سیری در هنر ایران، زیر نظر آرتور ابهام پوپ ، فیلیس اکرمن ، ویرایش سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ب) نافارسی

Bloom, Jonathan and Sheila Blair (eds.), 2011, And diverse are their hues: color in Islamic art and culture, New Haven.

Blair, Sheila S. and Jonathan M. Bloom (eds.), 2006, Cosmophilia. Islamic Art from the David Collection, Copenhagen, McMullen Museum of Art, Boston College, Boston.

Empson, R. H. W., 1928, Cult of the peacock angel, H. F& G. Witherby, London.

Esin, Atl; Chase, W. T. (William Thomas); Jett, Paul, 1985, Islamic metalwork in the Freer Gallery of Art, Freer Gallery of art Smithsonian Institu-

tion Washington. DC.
Meyer, Joachim, 2015, Sensual Delights: Incense Burners and Rosewater Sprinklers from the World of Islam, the David Collection, Copenhagen.
http://www.smb.digital. ,Museum für Islamische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Flasche (Gefäßkeramik ,Ident.Nr. I. 31/63.
https://khabarfarsi.com/u/42262203.
https://www.rokna.net.
Hanns-Peter Schmidt.2002, "Simorḡ." Encyclopaedia Iranica, online edition, 2002 <http://www.iranicaonline.org/articles/simorg>, last accessed 22 December 2017.
Niki Gamm.2014, "The peacock: A symbol of royalty." Hurriyet/ Daily News, April 19, 2014. <http://www.hurriyetdailynews.com/the-peacock-a-symbol-of-royalty-65241>, last accessed 21 December 2017.
https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/ghaznavids-and-ghurids, Inv. no. 15/1991.

“Contents”

Article

Ahura Mazda and Shapur II? A Note on Taq-I Bustan I, The Investiture of Ardashir II | Bruno Overlaet, Persian translated by Sajjad Bahramian 4
Remarks on Late Sasanian Art: The Figural Capitals at Taq-e Bostan |Matteo Compareti, Persian translated by Shahin Aryamanesh 20
A Wandering Masterpiece in Closet: Brass Ewer of Zanjan Archaeological Museum| Ali Norallahi 34
The Sphero-conical Vessel: A Difficult Interpretation between Historical Sources and Archaeology| S, Pradines, Persian translated by Mohsen Saadati 64
Archaeological Survey of Zahan and Shaskuh Sections of Zirkuh County of South Khorasan |Mohammad Farjami & Ali Asghar Mohmoodi Nasab 74
Archaeological Survey of the Historical Context of the Village of Tighdar in Qaen |Ali Asghar Mahmoodi Nasab & Esmaeil Marofi Aghdam 103

Obituary

Robert Henry Dyson|Arshak Iravanian 120

Critique and Book Review

Decline and Fall of the Sasanian Empire ... | Arshak Iravanian 121

Reports

Memordom of Reza Mostofi Fard 125
First International Conference of the Society of Iranian Archaeology: “Cultural Interactions, Continuity and Disruption” 131
Seventeenth Annual Sympoaium on the Iranian Archaeology 136
Statement by the Society for Iranian Archaeology 142

ایران ورجاوند

|Iran-e Varjavand (Glorious Persia) |
|Persian Journal Of Iranain Studies |
|Vol. 2, No.3, Autumn & Winter 2020|

Concessionaire, Manager in Charge
and Editor-in-chief:
|Dr Shahin Aryamanesh|
Managing Editor: **Houshang Rostami**

Tehran, Iran, Post box: 14515-569
www.iranvarjavand.ir
Iranvarjavand@hotmail.com
+98 9395969466

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission in writing, form the publisher.

With Contributions by
|Tissaphernes Archaeological Research Group |

Ministry of Science Research & Technology
Tissaphernes Archaeological Research Group

Persian Journal of Iranian Studies | Vol. 2 | No. 3 | Autumn & Winter 2020

ایران ورجاوند

Iran-e Varjavand
(Glorious Persia)

- Remarks on Late Sasanian Art: The Figural Capitals at Taq-e Bostan
- Archaeological Survey of the Historical Context of the Village of Tighdar in Qaen
- A Wandering Masterpiece in Closet: Brass Ewer of Zanjan Archaeological Museum
- Ahura Mazda and Shapur II? A Note on Taq-I Bustan I, The Investiture of Ardashir II
- Archaeological Survey of Zahan and Shaskuh Sections of Zirkuh County of South Khorasan
- The Sphero-conical Vessel: A Difficult Interpretation between Historical Sources and Archaeology