به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه بر نگذرد

گروه هنر دانشکده هنر و رسانه

سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران

گرد آوری و تالیف : مهندس پردیس بهمنی

کارشناس ارشد دانشگاه علم و صنعت

با همکاری دکتر الیاس صفاران

مدیر گروه هنر دانشگاه پیام نور

۱۳۸۹

فهرست مطالب

تعریف نماد

نماد و اسطوره در روابط فرهنگی

مبانی و معانی نقوش و نمادهای ایرانی

نمادهای هندسی برگرفته از طبیعت

دایره (خورشید)

مربع (زمین)

مثلث(کوه)

آب

نمادهای گیاهی

درخت سرو

گل نیلوفر

گل زنبق

نمادهای حیوانی

گاو

شیر

عقاب

خروس

بز کوهی

اسب

مار

نمونه موردی ۱: ریتون

نمونه موردی ۲: نقشهای سفال

نمونه موردی ۳: نقشهای قالی عشایری

نمونه موردی4: تأویل نمادین نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای اصفهانِ عصر صفوی

تعریف نماد

ضرورت توجه به تاریخ : تاریخ آیینه گذشته و درس حال است . هیچ چیز مثل گذشته های ملتی ، افراد ملتی را با همدیگر امتزاج نمی دهد . مللی هستند که چند زبان حرف می زنند اما هیچ ملتی نیست که دارای چند تاریخ باشد . اگر ملتی دارای گذشته های مختلف شد حتما به ملل کوچک تری تقسیم می شود . پس وحدت تاریخی برای هر ملتی یکی از محکم ترین و مطوئن ترین وثیقه های وحدت ملی است و باید آن را حفظ کرد و پیوسته به خاطر آورد . نه فقط با کتاب بلکه با نمایش آن (پیرنیا ۱۸۹)یکی از راه های رسیدن به این مقصود معناکاوی و بررسی نقش و نمادهای ایرانی در کنکاش از هنرهای سنتی است .

معنای نماد : نَماد (که **مَظهَر** و **سَمبُل** هم نامیده شده) نشانهای است که نشانگر یک اندیشه، شیء، مفهوم، چگونگی و جز اینها می‌تواند باشد.

نماد می‌تواند یک شیء مادی باشد که شکلش بطور طبیعی یا بر پایه قرارداد با چیزی که به آن اشاره می‌کند پیوند داشته باشد. برای نمونه فروهر نماد مزداپرستی است.

نماد در اصطلاح روان‌شناسی تحلیلی نوعی شبیه ساخته لیبیدو است. صورتی ذهنی که هم می‌تواند لیبیدو را به همان اندازهٔ قبلی سازد و هم اینکه آن را در قالبی متفاوت از صورت اولیه خود به جریان اندازد. اما شکل گیری نمادها یک روند آگاهانه نیست بلکه بر عکس از راه مکاشفه و یا شهود از دل ناخودآگاه تولید و بیرون داده می‌شود. اغلب اوقات نمادها به طور مستقیم از رویاها نتیجه می‌شوند یا از آنها تأثیر می‌پذیرند که این گونه نمادها پر از انرژی روانی و دارای نفوذی جبری و مقاومت ناپذیر هستند.

نماد نه تنها باید بیانگر خیال‌پردازی‌های خودآگاهانه تکنولوژیک و فلسفی انسان باشد بلکه باید از ژرفای سرشت حیوانی او نیز خبر دهد: باید تقلیدی از کلیت انسان و بازگو کنندهٔ همان باشد.[۱]

در سراسر تاریخ پرفراز و نشیب ایران ، هنر بزرگترین مایه و خصیصه هر دوره بوده است. آثار سنتی بازمانده نشان می دهد که زندگی مردم ایران در تمام ادوار تاریخ با ذوق و سلیقه و زیباپرستی همراه بوده است و کلیه وسایل زندگی آنها اعم از بزرگ و کوچک، جزیی و کلی، با تزیینات زیبا و دلفریبی همراه بوده است.

با توجه به اهمیت نقش اسطوره ها و نمادهای ایرانی در زندگی و هنر ایرانیان در گذشته که باعث جامعه ای اسطوره باور شده بود و هنر و زندگی از یکدیگر جدا نمی نمود و باورهای مردمان در محصولات مورد استفاده شان جلوه گر بوده بررسی و کنکاش در مورد ارتباط طراحی محصولات مورد استفاده فوق مورد توجه ی این طرح می باشد. در این تحقیق سعی بر آن است تا راه حلی جهت ادعام باورهای اسطوره ای، فرهنگی و طراحی محصولات مورد استفاده یا مروزی توسط چند طراحی ارایه گردد. جهت نیل به این مقصود بررسی باورها و هنجارهای فرهنگ ی جامعه ی هدف در دوران فوق و نیز تدوین و جمع این داده ها در مقایسه با طراحی های انجام شده در این دوران حایز اهمیت می باشد که از این طریق علاوه بر احیای باورهای فرهنگی راه حلی جهت ادامه ی آن نمادهای فرهنگی در جامعه ی به دور افتاده از فرهنگ گذشته ی امروزی برداشت خواهد شد.

به نظر می رسد صنایع دستی در گذشته جدا از زندگی مردم نبوده است . این بدان معناست که باورها ، هنجارها و اعتقادات مردم در محصولات ساخت دستشان نمودار بوده و هم اکنون ما برای پی بردن به آن معانی نیاز به مطالعه آن باورها داریم .

هیچ ملتی را نمی توان شناخت و به ژرفای اندیشه آن دست یافت مگر اینکه ریشه باورهای آن را دریافت.اسطوره های نوشته و نانوشته ایران را باید از لابلای برگ های تاریخ، دریافتهای باستان شناسی و از کنشهای آیینی این ملت بیرون کشید.

«ایرانیان باستان جهان را همچون بشقابی تصور می کردند که همچون صخره ای از الماس در شکل اصلی خود بوده ولی با ورود شر (اهریمن) آرامش آن درهم شکسته شد .اهریمن آسمان را شکافته و وارد آن شده و سپس به آب فرو رفت و به میان زمین تاخت و آن را به لرزه در آورد و بر اثر آن کوه ها از زمین بیرون شدند.

البرز کوه هشتصد سال طول کشید تا از زمین به در آید...» این بخشی از بن مایه اسطوره ایران پیش از زرتشت است.

برای مطالعه ی استوره دو راه وجود دارد ۱-انسان شناختی-تاریخی ۲-ساختاری و جهان شمولی . کاسیرر این دو روش را باهم بکار می برد . اگر فرم استوره و فرم هنر واقعا یک کل را تشکیل دهند و این کل وحدتی سیستماتیک داشته باشد ، در آن صورت سرنوشت هر یک از این فرمها به سرنوشت دیگری وابسته خواهد بود . (کاسیرر ص ۱۳)

معنای استوره در دیدگاه استوره باوران ، رمزی است یعنی معنایی که پایان نمی گیرد و محتمل تعبیرها و تفسیرهای مختلف و تمامی ناپذیر است . چون موجهای معنی پشت تا پشت از آن می جوشد (ستاری ص ۷۱) افلاطون در استوره شکل قایم به ذاتی از شناخت را می دید که مسلما" به جهان بودن تعلق نداشت بلکه به جهان شدن یعنی جهان امور ناپایدار و گذرا متعلق بود . (کاسیرر ص ۵)

نه تنها تاریخ یک قوم را اساتیرش معین می کنند بلکه استوره ها سرنوشت یک قوم را رقم می زنند و از همان آغاز مقصدش را معین می نمایند . (کاسیرر ص ۴۷)

شلینگ معتقد است که باید آگاهی انسان را سرچشمه و منشا استوره ها بشناسیم (کاسیرر ص ۴۷)

اما این آگاهی بر اثر نیروی طبیعت خود در درون خویش حاوی ارتباط با خداست (کاسیرر ص ۴۹)

بنا به نظر ویکو یگانگی حقیقی فرهنگ انسانی بر سه پایه استوار است : زبا ن – هنر – استوره . (کاسیرر ص ۴۴)

چنانچه جهان زیبایی شناسی را با معیارهای تجربی و واقع گرایانه بسنجیم ، جهان نمود است . اما جهان زیبا شناسی با قطع رابطه با واقعیت حسی بی واسطه و با انفصال از وجود مادی و تاثیر افسونی که جهان استوره را تشکیل می دهد گامی تازه به سوی حقیقت بر می دراد . (کاسیرر ص ۷۵)

بدین ترتیب گرچه استوره ، زبان و هنر در تجلیات تاریخی واقعی شان با هم در آمیخته اند اما ارتباطشان درجه بندی سیستماتیک مشخصی را نشان می دهد که پیشرفت ایده آلی است به سوی نقطه ای که در آنجا روح نه فقط قایم به خود است بلکه همچنین می داند که سمبل ها سمبلند .

هیچ یک از این فرمها از همان آغاز دارای وجودی مستقل با خطوط کاملا مشخص و تعریف شده نبوده است بلکه هر یک از آنها در هاله ای استوره ای قرار داشته و در آن هاله مستتر بوده است . (کاسیرر ص ۳۳)

مولر اسطوره را به مثابه زیان تصویری بدوی پدیده های طبیعی نیروهای آسمانی و نیز جلوه ای از نیروهای زمینی در منابع هندو اروپایی می دانست .(اسماعیل پور ص ۴۶)

شلینگ به تصاویر استوره ای به منزله ی تصاویر خود بسامان روح انسانی می نگردد که باید آنها را از درونشان شناخت یعنی از طریقی که معنا پیدا می کنند و شکل می گیرند . (کاسیرر ص ۴۵)

نوشته ی راز آمیز طبیعت اکنون از زاویه ی جدیدی تبیین می شود یعنی از طریق مطالعه ی استوره و مراحل ضروری تحول آن .(کاسیرر ص ۵۱)

مهمترین کارکرد استوره در اندیشه ی الیاده کشف و آفتابی کردن نمونه وار همه ی آیین ها و فعالیتهای معنی دار آدمی از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت ، هنر و فرزانگی است .(اسماعیل پور ص۱۶)

استوره نمودگار گونه ای از هستی و زندگانی است ، زمان تاریخی و نامقدس را طرح می کند و به بازگشت ادواری زمان ازلی قایل است .

استوره مقوله ی امید بخشی است چون معلوم می دارد و حتی ثابت می کند که انسان در فضایی آشفته و نابسامان و در زمان بیکران ، سرگشته و حیران نیست ، بلکه رسالت و تکلیف آرمانی دارد (ستاری ص ۷۰)

بیانات بالا گفته هایی از اسطوره – نماد شناسان است که نشان می دهد نمادپردازی و از طرفی معناکاوی آن نقش مهمی در بررسی و مطالعات هنری دارد .

نماد و اسطوره در روابط فرهنگی ـ بین‌المللی

در آغاز هزاره سوم، بیش از هر زمان دیگری لازم است که از اهمیت بهره‌گیری از فرهنگ در روابط بین‌المللی یاد کرد، این بهره‌گیری در روابط فرهنگی بین‌المللی نمود پیدا می‌کند. همچنین با توجه به گسترش ارتباطات و وقوع انقلاب اطلاعاتی، که از نتایج آن انفجار اطلاعات می‌باشد، فرهنگ نقشی روزافزون و فراگیر یافته است. از سوی دیگر، علم روابط بین‌المللی که به مطالعه مراودات و مناسبات میان ملت‌ها و کشورها می‌پردازد، به مناسبات فرهنگ نیز توجه کرده است.

بی‌آنکه بخواهیم فرهنگ را در مقابل با سیاست یا اقتصاد قرار دهیم ـ چرا که فرهنگ دربرگیرنده این دو پدیده و مرتبط با آنهاست ـ باید خاطرنشان سازیم در ربع قرن گذشته، گرایش مطالعات روابط بین‌المللی به آن سو بود که با رهیافتی پارادایمیک با پدیده فرهنگی برخورد کنند. ارائه نظریاتی همچون «دهکده جهانی» از سوی مک لوهان، «پایان تاریخ» از سوی فوکویاما و «برخورد تمدن‌ها» از سوی هانتیگون در همین چارچوب است.

نکته جالب توجه این است که این نظریات قبل از آن که یک تبیین و یا تفهیم علمی باشند، بیشتر جنبه پیش‌بینی و پیشگویی دارند. «دهکده جهانی» مک لوهان بیشتر دهکده‌ای شمالی است تا جنوبی، «پایان تاریخ» فوکویاما، گویی فقط در مغرب زمین رخ داده و این سوی دنیا، تاریخی نوین را آغاز کرده است که معلوم نیست به پایان تاریخ مورد نظر وی (لیبرال دموکراسی) بینجامد و از برخورد تمدن‌های هانتیگون، بوی مسموم یک جنگ ایدئولوژیک ساختگی به مشام می‌رسد.

با وجود برخورداری این نظریات از روش فلسفی و ایده‌های ابطال‌ناپذیر، نقش پارادایمیک فرهنگ در مطالعات روابط بین‌الملل کمرنگ و سست نمی‌شود، ظهور نظریه‌ای مثل «نظریه ارزش مازاد در مبادلات بین‌المللی» گواه این مدعاست.

از سوی دیگر، وجود مناسبات فرهنگی در میان ملت‌ها، راه را برای نظریه‌پردازی در این زمینه باز گذاشته است. به عبارتی، رویکرد فرهنگی در تحلیل پدیده‌های بین‌المللی، پشتوانه و اساس تاریخ می‌یابد؛ تا جایی که می‌توان با صاحب‌نظرانی چون مارسل مرل هم‌داستان شد: «... و سرانجام بر اساس یک تفسیر جاه‌طلبانه‌تر، عامل فرهنگی را نمی‌توان به یک حوزه و یا یک بخش ویژه محدود کرد، زیرا عامل فرهنگی عنصر تعیین‌کننده‌ای است که مدعی توضیح تمام رفتارهای بازیگران بین‌المللی است.»

البته مرل معتقد است که حتی می‌توان ادعا کرد که این بعد از روابط بین‌الملل (بعد فرهنگی) به تازگی کشف شده و به کار گرفته شده است، اما به نظر می‌رسد پدیده‌هایی مثل «شرق‌شناسی» فرنگی‌ها و «فرنگ‌شناسی» شرقی‌ها حکایت از وجود یک مکالمه آگاهانه فرهنگی در مورد ملت‌ها، به تبع آن روابط میان ملت‌ها دارند؛ کسانی مثل مارکوپولوی ونیزی و میرزا صالح شیرازی که رهروان این راهند. در عین حال، کارکرد نوین فرهنگ و به تعبیری تمدن که به آن نقشی تازه در شکل‌گیری سیاست بین‌الملل محول می‌کند، پدیده‌ای قرن بیستمی است. به عنوان نمونه، از نظر جان هرتز، تأثیر روند تمدن بر روابط بین‌الملل در این موضوع نهفته است که برای نخستین بار در تاریخ ملت‌ها، این روند، به «تفکر سیاسی جهانی»، به سبب جهانی بودن اطلاعات و جهانی شدن مسائل تسلیحات، واقعیت بخشیده است.

تحلیل هرتز درباره نفوذ فزاینده نقش محیط خارجی در دولت‌ها که جوامع و افراد را یک شکل می‌سازد، امروزه شکل کلاسیک یافته است. در همین چارچوب، مثلاً مارسل مرل از «فروپاشی فضا» به دنبال پیشرفت ارتباطات، پاره پاره شدن مرزها، رفت و آمد اشخاص و سیر اندیشه سخن می‌گوید.

از سوی دیگر، وابستگی متقابل اجتماعی، واقعیت مبادلات دائمی میان جوامع را بیان می‌کند. این مبادلات،

تضاد کلاسیک میان سیاست داخلی و سیاست بین‌المللی را از میان برمی‌دارد و آن نظریه سنتی را که بر حسب آن روابط بین‌الملل میان حکومت‌ها ایجاد می‌شود، در حالی که جوامع از یکدیگر مجزایند، باطل می‌کند.
وابستگی متقابل اجتماعی، نوعی شیوه ارتباط میان جوامع است که بر «نفوذپذیری» دولت‌ها تکیه دارد؛ یعنی رخدادهای خاص هر جامعه، بر رفتار و هنجار دیگر جوامع تأثیر می‌گذارد. به علاوه وابستگی متقابل اجتماعی موجب به وجود آمدن حلقه اتصال یعنی اقدام متقابل میان جمع کثیری از بازیگران و تصمیم‌گیرندگان داخلی و بین‌المللی است. در حالی که تحلیل کلاسیک، به دولت‌ها نقش بازیگران اصلی روابط بین‌الملل را می‌دهد و در حالی که تحلیل اقتصادی، با در نظر گرفتن شرکت‌ها و سازمان‌های اقتصادی بین‌المللی این دید را دامنه می‌بخشد، مفهوم حلقه اتصال به از میان رفتن مفهوم بازیگر بین‌المللی می‌انجامد.

از لحاظ مطالعات مربوط به توسعه نیز باید متذکر شویم، برای یک پژوهشگر در این زمینه، تحقیق در باب توسعه‌یافتگی از بعد فرهنگی و جامعه‌شناختی همان قدر مهم و حیاتی است که از بعد اقتصادی و تجاری و یا بعد سیاسی. اگر نظریه رشد و وابستگی اقتصادی در سال‌های گذشته ابزار مناسبی برای تبین علل واماندگی و توسعه‌نیافتگی بود و نگرش‌های گوناگون سعی در پرداختن به روابط غیرعادلانه اقتصادی شمال ـ جنوب و افشای ماهیت اقتصادی سرمایه‌داری لیبرال (متروپل) و کشورهای پیرامونی زیر سلطه داشت، امروزه به اهمیت یافتن فزاینده اطلاعات به عنوان یک ابزار فرهنگی، طرح فرضیه مازاد و تراز منفی مبادله در این خصوص، می‌تواند روشنگر بسیاری از نابسامانی‌های جهان در آغاز قرن بیست‌ویکم باشد.

در مجموع، این واقعیت آشکار شده است که در روابط بین‌الملل باید با فرهنگ به عنوان یک مفهوم دقیق برخورد کنیم نه به عنوان یک مفهوم کلی و مبهم.
با عنایت به مقدمه فوق در موارد روابط فرهنگی بین‌المللی، در ادامه این مطلب می‌کوشیم که یک تحلیل مصداقی از روابط فرهنگی بین‌المللی ارائه کنیم. آنچه در اینجا مطرح می‌شود فقط یک نمونه است و می‌توان

چنین تحلیل‌هایی را در زمینه‌های مختلف فرهنگی مربوط به روابط بین‌الملل نشان داد.

از جمله مفاهیم فرهنگی بحث‌انگیز، دو مفهوم نماد و اسطوره‌اند. این دو واقعیت فرهنگی در هر نظام فرهنگی در ارتباط متقابل با عناصر، ترکیب‌ها و حوزه‌های مختلف موجود در آن نظام، ایفای نقش کرده و از جایگاه ویژه خویش برخوردارند، همان طور که اسطوره و نماد در فرهنگ هر یک از ملت‌ها و قوم‌ها حضور دارند، به موازات ایجاد و گسترش روابط بین ملت‌ها، در مناسبات و دادوستدهای فرهنگی آنها نیز نمود می‌یابند. در همین راستا، در مقاله حاضر می‌کوشیم به تبیین نقش اسطوره و نماد در روابط فرهنگی بین‌المللی بپردازیم.

به عبارت دیگر، کار اصلی این مقاله، نمایاندن نقش اسطوره‌ها و نمادها در شکل‌گیری روابط بین‌المللی است. در واقع، این مقاله پیش از آن که در صدد آزمون یک فرضیه باشد، در پی ارائه یک گمانه است؛ گمانه‌ای که قابل تأمل و از ارزش تحقیقی برخوردار باشد. این گمانه عبارت است از: نقش اسطوره و نماد به عنوان تصویرهای ذهنی و مقدمه‌ای برای کنش در روابط میان ملت‌ها. با این حال فرضیه این تحقیق عبارت است از: نقش کلیدی اسطوره و نماد در روابط میان دولت‌ها و ملت‌ها.

برای آزمون این فرضیه و طرح آن گمانه، ابتدا تعریف‌های مورد نظر خود را در مورد مفاهیم فرهنگ، نماد و اسطوره بیان می‌کنیم. سپس، کارکرد اسطوره و نماد را در روابط بین‌المللی تحلیل و تبیین خواهیم کرد. در پایان مقاله، یک جمع‌بندی از مباحث طرح شده در این نوشتار ارائه خواهیم داد.

فرهنگ

با صرف‌نظر از این بحث که آیا اصلاً می‌توان «فرهنگ» را تعریف کرد یا نه در این نوشتار تعریف‌هایی از فرهنگ

را نقل می‌کنیم تا ما را قادر سازد موضوع مورد بحث خود را بهتر تبیین کنیم.

میان تعریف‌های گوناگونی که از فرهنگ وجود دارد، به سه تعریف بسنده می‌کنیم:

تعریف گی روشه

فرهنگ، مجموعه به هم پیوسته‌ای از اندیشه‌ها و احساسات و اعمال کم و بیش صریحی است که از سوی اکثریت افراد یک گروه پذیرفته شده است و برای اینکه این افراد، گروهی معین و مشخص را تشکیل دهند، لازم است که آن مجموعه به هم پیوسته، به نحوی در عین حال، عینی و نمادین مراعات گردد.

تعریف اتو کلاین برگ

در نظام ارزشی جامعه، در آنچه می‌آموزیم، در تصورمان از خوب و بد، در آرزوهایمان، در نگرشمان نسبت به جوامع دیگر و در بسیاری چیزهای دیگر «فرهنگ» مشهود است.

تعریف موریس دو ورژه

فرهنگ به معنی اخص کلمه، «باورها»ی ماست.

جامعه به یک معنی، عبارت از مجموعه تصوراتی است که اعضای آن از آن دارند، ولی در میان این صورت‌های

ذهنی جمعی، برخی با واقعیات خارج از وجدان‌ها که دارای موجودیتی عینی و مادی هستند مانند زمین، طبیعت، انسان‌ها، ابزارها، ماشین‌ها، ارتش، پارلمان و نظایر آن، انطباق دارند و برخی دیگر فقط جنبه وجدانی دارند ـ البته در صورتی که بیان مادی آنها را کنار بگذاریم مانند: «کتاب‌ها، عکس‌ها، نشانه‌ها».

دو ورژه این بخش دوم از صورت‌های جمعی را «باورها» نامگذاری می‌کند، به این دلیل که اینها به معرفت عینی واقعیات تکیه ندارند، بلکه فقط دارای جنبه ذهنی هستند.

موریس دو ورژه معتقد است که طبقه‌بندی باورهای گوناگون تقریباً ناممکن است، اما تقسیم‌بندی آنها را به دو مقوله بزرگ پیشنهاد می‌کند: مسلک‌ها (ایدئولوژی‌ها) و اسطوره‌ها (افسانه‌ها).»

نماد

انسان را حیوان نمادپرداز نامیده‌اند. در یک تعریف کلی، نماد عبارت است از چیزی مرتبط با چیزی دیگر که به آن معنا می‌بخشد یا نماینده آن است. روابط نمادین ممکن است کاملاً قراردادی باشند، مثل وقتی که یک کمیت نامعین در ریاضیات به وسیله حرف «X» نمایش داده می‌شود، یا ممکن است آنها چنان در عرف جا افتاده باشند که نمایانگر هویت باشند (مانند پرچم‌ها یا نشانه‌ها). از همین روست که اندیشه وحدت با شماره ۱ و دوگانگی با شماره ۲ نمایش داده می‌شود و این نمادها، هدف دانش ریاضیات را برآورده می‌کنند؛ درست مثل این که آنها کمیته‌ای واقعی هستند نه نمادهای نمایشگر کمیته‌ها. در علوم، دستگاه‌های نمادی تا آن حد توسعه یافته‌اند که امروزه دیگر دقیق‌تر از زبان شده‌اند. واژه‌های مورد استفاده در زبان محاوره از نمادهای علمی، تداعی‌های معنایی گسترده‌تری دارند. در نتیجه، زبان شکلی از نمادپردازی است که نه تنها ابهام را می‌پذیرد بلکه تا اندازه‌ای به طور مؤثر آن را در خدمت می‌گیرد.

به نظر می‌رسد که نوع بشر در مراحلی از تکامل تدریجی خود ـ شاید در دوران نئولتیک ـ از طریق ساختن یک رشته مفهوم (تصورات)، وجود خویش را از جهان هستی، تمایز و تشخیص بخشید که این فرآیند محیط، پیرامون وی را تا حدی قابل درک کرد. این تصورات که به طور طبیعی مبتنی بر الگوهای رفتاری بشری بودند، به نظم بخشیدن به جهان پیرامون بر حسب نمادها یاری می‌رساندند؛ نمادهایی که به عنوان واقعیت عمل می‌کردند تا این که به وسیله نمادهایی با معناتر جایگزین شوند و به دنیای خیال‌انگیز اسطوره‌ها وارد شوند.

اسطوره افسانه: اسطوره‌ها از دیدگاه‌های مختلف علوم انسانی و علوم اجتماعی چون ادبیات، زبان‌شناسی، روانشاسی، روان‌پزشکی، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی مورد مطالعه، تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند.

از دیدگاه ادبیات، اسطوره عبارت از داستان‌هایی است که با پوششی از نمادها و تحلیل‌ها و استعاره‌ها، پس از هزاران سال به ما رسیده‌اند، بی‌آنکه زمان رویداد یا آفرینندگان آنها شناخته باشند.

زبان‌شناسی

لوی اشتروس در مطالعه اسطوره‌ها معتقد است که اسطوره‌ها در مجموع یک زبان را می‌سازند که واقعیت‌های جهانی را در قالب تمثیل‌ها و نمادها بیان می‌کند.

روان‌کاوی و روانپزشکی

به نظر روانکاوان، «رویا» اسطوره شخصی و خصوصی خواب بیننده است و اسطوره، رؤیایی در بیداری تمامی

آحاد یک جامعه است. به قول یونگ، ناخودآگاهی جمعی، مخزن اسطوره‌های بزرگ بشری است و این دانشمندان آن را «دیرینه ریخت» می‌نامند.

جامعه‌شناسی

جامعه‌شناسان اندیشه‌های اساطیری را انعکاسی از نظام اجتماعی می‌دانند و بعضی از آنان معتقدند که اسطوره منعکس‌کننده زندگی اجتماعی، طبقاتی و شغلی و تولیدی است که در قالب مثل و نماد بیان شده است.

مردم‌شناسی

در مردم‌شناسی، تحلیل اسطوره‌ها برای شناخت سیر تکوینی و فرهنگ و تمدن جوامع انسانی صورت می‌گیرد. به عقیده میرچا الیاده، اسطوره یک واقعیت فرهنگی به غایت پیچیده است.

اسطوره‌های سنتی و اسطوره‌های اجرایی

اسطوره‌های سنتی

اسطوره‌های سنتی عبارتند از تصویرهای کم و بیش افسانه‌ای از طبیعت، جهان، انسان و جامعه که به طور مطلق ارزشگذاری شده‌اند (یعنی از ویژگی خوب مطلق، یا بدی اساسی برخوردارند) و بدین سان زندگی گروهی را الهام می‌بخشد. گناه نخستین، بهشت گمشده، عصر طلایی‌نژاد، ترس از تار عنکبوت، پادشاهی و یارای همگانی، مثال‌های چند از اسطوره هستند.

اسطوره‌های اجرایی

مفهوم اسطوره اجرایی را ژرژ سورل در آغاز قرن بیستم مطرح ساخت. موریس دوورژه با بیانی رسا، اندیشه سورل را در مورد اسطوره اجرایی بازگو می‌کند.

به پندار سورل، یکی از کاراترین ابزارها برای نفوذ بر یک اجتماع آن است که تصویرهای خلاصه شده و ساده‌شده‌ای از یک آینده فرضی یا یک گذشته افسانه‌ای به آن اجتماع عرضه شود، تا احساسات جهت بگیرند و آن جمع به سوی فعالیت رانده شوند. به این ترتیب، فقط تا آن اندازه که می‌توان اسطوره‌هایی مورد پذیرش مردم به وجود آورد، می‌توان آنان را وادار به فعالیت کرد. سورل در مقدمه بر اندیشه‌هایی درباره خشونت (۱۹۰۷)، چنین می‌نویسد: «می‌توان درباره شورش بی‌نهایت سخن گفت، بی‌آنکه هرگز بتوان نهضتی انقلابی را موجب شد؛ مگر آنکه اسطوره‌هایی مورد پذیرش توده‌ها وجود داشته باشد». اسطوره‌هایی که بدین گونه مشخص شده‌اند، گونه‌هایی از مسلک‌های ساده شده، یا بهتر بگوییم، تصورهایی هستند که به شکل موضوع‌های محض و ناگهانی درآمده‌اند. به تدریج که جریان این اسطوره‌های ساختگی بتواند سنگ آسیاب اسطوره‌های سنتی را بگردانند، نیروی بزرگ‌تری به دست می‌آورند. این اسطوره‌های اجرایی، همان گونه که طبق اندیشه سورل قادر به ایجاد نهضت‌های انقلابی هستند، می‌توانند به حفظ نظام مستقر نیز یاری برسانند. برای مثال توجه شود به افسانه کنونی «جامعه فراوانی» که در خدمت جواب کردن خواسته‌های مردم است و این کار را با آمیختن تصویری خیالی از آینده‌ای که به اصطلاح نزدیک است با وضعیت حال جامعه، انجام می‌دهد.

کارکرد نماد و اسطوره در روابط بین‌الملل

در این بخش، ابتدا کارکرد علمی نماد و اسطوره را به طور کلی مورد بحث قرار می‌دهیم و سپس به بررسی کارکرد آنها در روابط بین‌الملل و معرفی چند نماد و اسطوره در این زمینه می‌پردازیم:

کارکرد عملی نماد و اسطوره، نمادها و اسطوره‌ها در تار و پود زندگی بشر رسوخ کرده‌اند.

نمادها

مهم‌ترین نمونه نمادها در زندگی بشر را می‌توان در وادی زبان مشاهده کرد. «زبان» در برگیرنده و انعکاس‌دهنده‌ی فرهنگ است. به این ترتیب انسان همواره در چارچوب نمادها عمل می‌کند؛ نمادهایی که بنابر تعریف، مظاهر و نشانه‌های عینی هستند که منعکس‌کننده‌ی احساس‌ها و شیوه‌های رفتار آدمی هستند. به عبارت دیگر، بشر برای نشان دادن خواسته‌های درونی خویش از نمادها استفاده می‌کند. مشت گره کرده، نشانه و نماد قیام و مقاومت؛ حلقه ازدواج، نماد وفاداری و پرچم نماد هویت یک ملت است.

در واقع نمادها، نمایش‌دهنده مناسبات نمایش گونه‌ای هستند که با این که به اندازه اسطوره‌ها پیچیده نیستند اما در قالبی ساده و قابل دسترس، رفتارها و هدف‌ها را هدایت می‌کنند.

همان طور که در بخش مفهوم‌ها یادآوری کردیم، به طور کلی منشأ نمادها دو نوع است: نمادها روابطی کاملاً قراردادی هستند و یا این که روابطی نهادینه شده‌اند که در طول زمان، پذیرش عام پیدا کرده‌اند. در هر دو مورد نمادها و روابط مورد نظر خود را در قالبی کوچک، اشاره‌ای، تصویری، کنایه‌ای، حرکتی و کلامی ارائه می‌کنند. در حقیقت، ارزش نماد نیز به خاطر همین کارکرد آن است.

در این مقاله به مفهوم اسطوره‌ها به طور کلی و به تقسیم‌بندی دو گانه آن (سنتی و اجرایی) اشاره کردیم. اما از دیدگاهی دیگر می‌توان از اسطوره‌های سیاسی؛ اسطوره‌های دینی؛ اسطوره‌های تاریخی و ... نام برد. در هر حال، در زندگی روزمره، ما با انواع اسطوره‌ها سروکار داریم.

البته همان طور که در بخش مفهوم‌ها دیدیم، اسطوره‌ها اساساً خصلت اجتماعی دارند و باید به کارکرد اسطوره‌ها در زندگی اجتماعی توجه داشت.

ژرژ سورل از نظریه‌پردازانی است که قدرت اسطوره‌های اجتماعی و سیاسی، نظر او را به خود جلب کرده است. او عقیده دارد بی‌جهت نباید کاوش کرد که این اسطوره‌ها تا چه حد راستند. این اسطوره‌ها پذیرفته شده‌اند، زیرا احساسات کسانی را که آنها را پذیرفته‌اند آشکار می‌کنند و میدانی برای عمل به دست می‌دهند. اسطوره‌های مورد نظر سورل مجموعه‌هایی از اعتقادات هستند که اعمال گروه‌ها را توجیه و تا حدی هدایت می‌کند ... سورل معتقد است که اعمال گروهی از «محرک‌های درونی» نشأت می‌گیرند. این محرک‌های درونی نزد همه آدمیان و در هر عصر و زمانی دیده می‌شوند، ولی نزد بعضی کسان نیرومندتر از دیگرانند. این که محرک‌های درونی چگونه وارد عمل می‌شوند، عمدتاً وابسته به موقعیت کسی است که تحت تأثیر آنها وارد به عمل می‌شود. به عبارت دیگر، آنچه سورل آن را اسطوره می‌نامد، عمل برخاسته از محرک درونی را توجیه می‌کند. اسطوره را مردم می‌پذیرند؛ نه از آن جهت که محک نقد و سنجش خورده و حقیقت آن آشکار شده است یا به دلیل این که تعقیب منافع مشترک را توجیه می‌کند، بلکه از این رو که آنچه از پذیرندگان اسطوره تحت تأثیر گونه‌ای محرک درونی به انجام آن هستند، توجیه می‌کند.

البته دیدگاه سورل در مورد کارکرد اسطوره با وجود بحث‌انگیز بودن آن، ارتباطی نزدیک با دیدگاه اغلب اسطوره‌شناسان معاصر دارد: موفقیت یک اسطوره به عنوان یک منطق عملی به این بستگی دارد که به عنوان امری حقیقی پذیرفته شود و عموماً زمانی به عناوین یک امر حقیقی پذیرفته می‌گردد که بیانگر تجربه کسانی باشد که مورد خطاب آن قرار دارند و توجیه‌کننده آن اهداف عملی باشد که در ذهن آنها وجود دارد.

همان طور که می‌بینیم، یک وجه مشترک در مورد کارکرد اسطوره می‌توان یافت: اسطوره توجیه‌کننده عمل است. خصیصه دیگر اسطوره‌ها (مثل مسلک‌ها)، ویژگی «پنهان‌کاری» است؛ یعنی اسطوره واقعیت را مخفی می‌کند تا آن را بهتر بقبولاند و در عین حال می‌تواند بیانگر واقعیات نیز باشد. این کار به وسیله اسطوره‌ها به گونه‌ای ساده در قالبی نمادین و نمایش‌گونه انجام می‌گیرد تا آن را قابل دستیابی‌تر و چشمگیرتر کند.

مسلک‌ها همین کار را به شیوه‌ای دقیق‌تر و پیگیرتر دنبال می‌کنند. همچنین اسطوره‌ها بر حسب طبیعت، دارای نظام ارزشی‌اند؛ یعنی با خوب و بد ارتباط دارند.

از طرف دیگر، اسطوره روایت پدیده‌ای است که در دوران گذشته وجود داشته است یا به وجود آمده است. اسطوره‌ها احیاء می‌شوند و مورد حفاظت قرار می‌گیرند؛ و با پدیده‌هایی ارتباط می‌یابند که قرار است در آینده به وجود آیند. از این رو، این اسطوره‌ها برای تشویق انسان‌ها به تسریع و پذیرش این پدیده‌های نوین احیا می‌شوند.

اسطوره‌ها بیانگر شرایط اجتماعی مخاطبان خود هستند و تجربه آنها را منسجم‌تر ارائه می‌کنند و به آنها کمک می‌کنند دنیایی را که در آن زندگی می‌کنند، درک نمایند. آنها این کار را از این طریق انجام می‌دهند که مخاطبان خود را قادر سازند شرایط کنونی خود را به عنوان حادثه‌ای فرعی در یک نمایش پیش‌رونده ببینند.

اسطوره‌ها به طور کاملاً ساده‌ای، نمودهایی تاریخی هستند؛ و اگر خواستار درک آنها هستیم، باید به آن شرایط واقعی که اسطوره‌ها در آنها پدید می‌آیند، توجه بسیار داشته باشیم.

کارکرد نماد و اسطوره در روابط بین‌الملل

نمادها در روابط بین‌الملل شاید شاخص‌ترین نمادها در روابط میان ملت‌ها، پرچم‌ها باشند. نشانه‌های ملی و سرودهای ملی نیز مانند پرچم‌ها از اهمیت خاصی برخوردارند. همچنین مجموعه‌ای از مفهوم‌ها و واژه‌ها که تداعی‌کننده و افاده‌کننده بعضی از پدیده‌های بین‌المللی هستند، در روابط میان ملت‌ها نقشی نمادین ایفا می‌نمایند (مفهوم‌های نمادین بین‌المللی مانند: شمال و جنوب؛ شرق و غرب؛ تروریسم؛ دهکده جهانی و پایان تاریخ). بعضی از ساختمان‌ها نیز نقش نماد را ایفا می‌کنند، مثلاً دیوار برلین که نماد شکاف میان جهان کمونیسم و جهان سرمایه‌داری بود.

با توجه به آن که مبحث نماد در روابط میان ملت‌ها بسیار پیچیده و گسترده است، در این نوشتار تنها به دو نوع نماد عمده در روابط بین‌الملل، پرچم‌ها و مفهوم‌های نمادین اکتفا می‌کنیم.

مفهوم‌های نمادین بین‌المللی

در بخش تعریف نماد گفتیم که زبان شکلی از نمادپردازی است و واژه‌های مورد استفاده در آن، نمادهایی هستند که از تداعی معنایی و مفهومی برخوردارند. با توجه به همین مطلب، امروزه واژه‌ها و مفهوم‌هایی وجود دارند که در روابط میان ملت‌ها و دولت‌ها از ارزش نمادین مهمی برخوردارند. در اینجا ما فقط به معرفی و تعریف مختصر بعضی از مهم‌ترین آنها بسنده می‌کنیم.

طی سالیان نخستین پس از جنگ جهانی دوم، شکاف عمیق ایدئولوژیک و اقتصادی کشورهای سوسیالیست و سرمایه‌دار باعث تقسیم جهان به دو اردوگاه شد. دو واژه شرق و غرب، به شکلی نمادین نمایشگر این دو اردوگاه

بودند. در دهه‌های بعد، تضاد دیگری خودنمایی کرد که عبارت بود از: شکاف میان کشورهای توسعه‌یافته و کشورهای در حال توسعه، که اصطلاحاً شمال و جنوب نامیده می‌شوند. واژه نمادین «شمال» شامل کشورهای ثروتمند و پیشرفته است و واژه نمادین «جنوب» به مستعمرات سابق امپراتوری‌ها اشاره می‌کند، که عمدتاً در نیمکره جنوبی و مناطق استوایی قرار دارند. به نظر می‌رسد پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، مذاکرات شمال و جنوب، جایگزین مسأله تشنجات موجود در روابط شرق و غرب گردیده است.

از طرف دیگر واژه تروریسم به عنوان نماد خشونت در روابط بین‌الملل به کار می‌رود. ترکیب واژگانی «دهکده جهانی» نیز نماد انقلاب اطلاعاتی و ارتباطی است و ترکیبی مانند «پایان تاریخ»، نماد چیرگی اندیشه غرب بر جهان است (پیروزی لیبرال دموکراسی).

اسطوره‌ها در روابط بین‌الملل

براساس تعریف، اسطوره سنتی اسطوره‌ای است که از تصویرهای افسانه‌ای برخوردار باشد و در روابط میان ملت‌ها منشأ کنش و رفتار قرار بگیرد، اسطوره‌هایی از قبیل: نژاد، همه‌پرسی، انقلاب و جنگ.

«نژاد» یک اسطوره سنتی است که همواره در روابط میان ملت‌ها و دولت‌ها منشأ کنش و رفتار بوده است، برخوردهای نژادی از این گونه رفتارها هستند. اسطوره سنتی «همه‌پرسی» نیز حکایت از تساوی حقوق همگان دارد و تبلور آن را در شکل‌گیری «مجمع عمومی سازمان ملل متحد» مشاهده می‌کنیم. «انقلاب» نیز اسطوره‌ای سنتی است. در روزگاری، انقلاب‌های دموکراتیک همچون یک موج بین‌المللی، اروپا را دربرگرفتند؛ و در قرن بیستم، موج انقلاب، کشورهای جهان سوم را متلاطم ساخت.

اسطوره‌های اجرایی در روابط بین‌الملل

براساس تعریف اسطوره اجرایی، این اسطوره، اسطوره‌ای ساختگی است که دارنده تصویرهای خلاصه شده و ساده از یک وضعیت یا یک پدیده معمولاً ایده‌آل است. گاهی اوقات این اسطوره‌ها با جریان یافتن به گردونه اسطوره‌های سنتی، تقویت شده و نیروی محرکه بزرگ‌تری کسب می‌کنند. از جمله اسطوره‌های اجرایی، اسطوره‌های زیر را می‌توان نام برد: جامعه بی‌طبقه، جامعه فراوانی، جامعه باز و انقلاب پرولتاریایی.

«جامعه بی‌طبقه» یک اسطوره اجرایی است که تبلور عنصر برابری تلقی می‌شود. این اسطوره در بسیاری از جنبش‌های سیاسی که در عرصه روابط بین‌المللی تأثیر شگرفی به جا گذاشته‌اند، همچون یک آرمان، الهام‌بخش و انگیزاننده بوده است. امروزه عطش سوسیالیست‌ها با تصور جامعه بی‌طبقه فروکش می‌کند و به آنها در مبارزات خود، مقاومت و پایداری ارزانی می‌دارد. «جامعه فراوانی» نیز یکی دیگر از اسطوره‌های اجرایی است. «جامعه فراوانی» جامعه‌ای است که در آن هم نیازهای اساسی انسان (خوراک، مسکن و پوشاک) و هم نیازهای ثانوی او (وسایل آسایش، فراغت، فرهنگ) برآورده می‌شوند. بسیاری از مکاتب، از جمله سوسیالیسم و کاپیتالیسم، داعیه‌ی برقراری و تأسیس یک جامعه فراوانی را دارند. امروزه ملت‌های در حال توسعه، به امید رسیدن به یک جامع فراوانی، نقش و استراتژی خود را در هم عرصه سیاست داخلی و هم در عرصه بین‌المللی، در این راستا پی‌ریزی می‌کنند. از جمله دیگر اسطوره‌های اجرایی که امروزه در عرصه بین‌المللی اجرایی که امروزه در عرصه بین‌المللی منشأ کنش و رفتارند، اسطوره «جامعه باز» است. «جامعه باز» جامعه‌ای است که در آن لیبرال دموکراسی حاکم است؛ بدان معنا که از جمله ایدئولوژی‌زدایی می‌شود و مردم مبادرت به مشارکت تأسیسی در عرصه اجتماع می‌کنند. امروزه بسیاری از دولت‌ها و سازمان‌های بین‌المللی از این اسطوره اجرایی الهام می‌گیرند

نقش و نمادهای ایرانی

نماد های هندسی برگرفته از طبیعت :

- مفاهیم مربوط به آتش ، خورشید و ارنباط با فلزکاری

آتش در متون کهن :

در باره چگونگی کشف آتش در شاهنامه فردوسی که سندی کهن از تاریخ باستانی ایران زمین است ، اینگونه بیان شده است : هوشنگ- پادشاه کیانی- با چند تن از نزدیکان از کوه می گذشتند که اژدهایی سیاه نمودار شد . هوشنگ سنگ بزرگی برداشت و بسوی اژدها رها کرد سنگ بکوه برخورد کرد و آتش از برخورد سنگها برخاست :

فروغی پدید آمد از هر دو سنگ

دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ

از آن پس جشنی به یاد این روز برپای می گرددکه به جشن سده یا جشن گرامیداشت آتش معروف است :

ز هوشنگ ماند این سده یادگار

بسی باد چون او دگر شهریار

از موارد مورد توجه این است که هوشنگ مردم را به کارهای دستی و صنعت و جدا کردن آهن از سنگ و ساختن ابزار آلات آهنی مانند تبر و تیشه آشنا ساخت و کشت و زرع را به مردم آموخت و پختن نان و طبخ غذا و گله داری و استفاده از پوست حیوانات برای لباس را به مردم یاد داد . .

آتش در فرهنگ ایرانی قدمتی بس دیرینه دارد سرزمین اولیه ایرانیان در محیطی سردسیر واقع بود و در واقع تاریکی و سرما دو دشمن دیرینه ایرانیان محسوب می شد و به همین جهت بود که آتش نزد ایرانیان بسیار ارزشمند و مقدس بشمار می رفت و این باعث گردید تا ایرانیان بسیار زودتر از اقوام و ملل دیگر به فواید آتش

پی برند و با کمک آن سنگ گران را ذوب نموده و به ابزار آلات مورد نیاز خود تبدیل نمایند بگونه ای که اولین آثار و نشانه هایی که برای هر دوره تاریخی بدست آمده از جمله اثر مفرغ ؛مس و آهن اولین نمونه های آن در سرزمین کهن ایران یافت گردیده.وجود کوره های متعدد ذوب مس حاکی از تسلط ایرانیان بر این دانش دارد.

در شاهنامه ی فردوسی برپایی آتش مقارن با دوران هوشنگ است و در دوره ی هوشنگ برای اولین بار قانون بوجود می آید :

وز آن پس جهان یکسر آباد کرد

همی روی گیتی پر از داد کرد

کشف آتش رویدادی چنان مهم در زندگی نژاد آدمی بود که هر قبیله ای اسطوره ای به یادگار از آن ساخته است . از نظر یونانیان ، آورنده ی آتش پرومته بود که از نیروی عشق بهره مند بود و این عشق را بپای نوع بشر ریخت .و آتش انسان را در مقامی قرار داد که فقط یک گام از خدایان پایین تر بود

۳- فلز کاری در متوت کهن

در آیین زرتشتی ایران ، پس از اهورامزدا که آفریننده بزرگ مخلوقات است، امشاسبندان نیز ستایش می شوند . هر کدام از ایشان به یک جزء طبیعی اطلاق می شود و آنرا پشتیبانی می کند : آشا آتش را ، وهومانا گاو را ، زیساترا فلزات را ، آرماییتی زمین را ، هویوروآتات آبها را ، و آمرادات گیاهان را . این منطقی به نظر می رسد که محصولاتی که زیساترا باید حمایت نماید فلزات _ آنهایی که سلاحها از آن ها ساخته می شود _ باشد . این نشان دهنده ی اهمیت فلزات به عنوان منشع سلاح ها ، است که در یک آیین دینی برای آن خدایی در نظر می گیرند و آنرا می ستایند. فصلی از سال (شهریور به معنای شهریاری مقبول) را به آن اختصاص می دهند . هچنین در باورهای حیات پس از مرگ در این ذکر شده که پس مرحله ی رستاخیز و تن پسین و داوری نهایی که مرحله ی فرشگرد (نو شدن جهان) شروع می شود ،شهابی از آسمان فرو می آید که همه ی فلزات و معادن را ذوب کرده وسیلی جوشانی از فلزات گداخته بر زمین جاری می شود که همه ی مردمان از پارسایان و بزهکاران در آن غوطه ور خواهند شد . در حالیکه این سیل مهیب برای پارسایان چونان راه رفتن در رودخانه

ای از شیر گرم است ولی عذاب آن برای گنهکاران همانند عذابی آنچنین در این عالم است و عبور از این سیل که « ور ایزدی » نام دارد ، باعث می شود گناهان و معاصی گناهکاران بکلی از بین برود .

در *شاهنامه ی فردوسی* جنگ افزار پهلوانان از فولاد ساخته شده و کاوه رهبر نامدار ایرانی آهنگر است .

۱-۳-کاوه آهنگر:

نخستین تیره ایرانی نزدیک به بابل، کوه‌نشینان «ابرسن» یعنی قوم لر و ایل بختیاری یا پیشینیان آنان بوده‌اند.

بگفته دیاکونوف:

«...در همان زمان (اواسط هزاره سوم قبل از میلاد) طایفه گوتی‌ها که محتملا از نواحی کوهستانی زاگرس آمده بودند، حکومت بابل را مقهور و مغلوب ساختند. ولی بعدها این طایفه از بین رفت و با این همه در اواخر دوران بابل تمام فلات ایران را به نام همان اصطلاح قدیمی‌گوتیوم می‌نا میدند...»

اما پیروزی کوه‌نشینان زاگرس بر بابل و بیوراسب به چه دلیل صورت گرفت؟به دلیل پیدایی آهن یا فلز برتر در لرستان و گمان می رود پیروزی کاوه بر ضحاک پیروزی آهن است بر مفرغ!

و بهمین دلیل کاوه با نام آهنگر در تاریخ ما مشهور است. و چرا ایرانیان پیش‌بند چرمی‌آهنگران را درفش خویش قرار دادند؟ به دلیل آنکه دانستند عامل پیروزی آنان همان فلز و پیدایی و روایی «آهنگری» است! به نظر برخی اسطوره دانان از جمله استاد فریدون جنیدی کاوه یک فرد نیست بلکه اشاره بنام قوم و قبیله و نژادی از کوهستان زاگرس است. در کوهستان زاگرس؛ میان اصفهان و خرم‌آباد لرستان هنوز چهار روستا بنام کاوه وجود دارد!

۱- کاوه به طول ۳۷-۴۷ و به عرض ۵۲-۳۳ در خرم آباد

۲- کاوه به طول ۱۳-۴۷ و به عرض۳۳-۳۳ در خرم آباد

۳- کاوه کالی به طول ۴۷-۴۷ و به عرض ۰۹-۳۳ در خرم آباد

۴-مشهد کاوه به طول ۳۰-۵۰ و به عرض ۴۵-۳۲ در فریدن اصفهان

طول و عرض‌ها نشان می‌دهد که این چهار روستا در نزدیکی یکدیگرند و این خود نشانه یک قبیله و نژاد آریایی در آن حدود است . گرچه در شاهنامه فردوسی گفته نشده که کاوه از کدام نقطه ایرانشهر بوده است، اما برخی شاهنامه‌های دیگر کاوه یا کابی را از اصفهان می‌دانند! می‌دانیم که ایل بختیاری و لرستان، و کوهستان زاگرس نزدیک اصفهان است.

۱- کاوه آهنگر – مجسمه در اصفهان

فردوسی نیز در دوران کاوه اشاره به روایی آهنگری در ایران می‌کند:

بیارید داننده آهنگران / یکی گرز سازید، مارا گران

چو بگشاد لب هردو برساختند / ببازار آهنگران تاختند

هر آنکس کزان پیشه بد نامجوی / بسوی فریدون نهادند روی

مهمترین آثار فلزی بجا مانده از دوره ی ساسانیان ظروف نقره ای هستند که شماری از آنان زر اندود شده اند . برخی از این ظروف نقره ای دارای خط نوشته اند که بیان کننده ی نام صاحب ظرف و مشخصه ی وزن آن است .

در فتوت نامه ی آهنگران که بدست رسیده (نقل از کتاب آیین جوانمردی) اولین فرض آهنگری با وضو بودن معرفی می شود و هر عملی با آیه ای از قرآن قرین است . مخصوصا" در موارد پتکه زدن (فتکه) آیه هایی ذکر

شده که از نور حکایت دارد مانند : « من الشجره الاخضر نارا" . . . » و « و ا... نور السموات و الارض » .
همچنین است که اولین استاد آهنگری را داود پیامبر می دانند و بقیه را شاگردان او .

۴- آشنایی با فلسفه ی نور

از همان دوران کودکی هرگاه چراغی روشن می شد صلوات می فرستادیم و بدین وسیله مفهومی معنوی از نور و ارتباط آن با خداوند در ذهنم ریشه دوانیده بود و از طرفی بدنبال این ارتباط بودم و می پرسیدم چرا صلوات می فرستیم ؟ بعدها که کمی بزرگتر شدم با این توجیح خود را سرگرم کردم که "چون پیامبر با وحی خداوند جهان را از تاریکی جهالت روشن کرده ، روشن شدن چراغ نمادی از این امر است و ما را به یاد پیامبر می اندازد و صلوات می فرستیم و این برداشت، برداشتی کاملا" شخصی بود – بدون هیچ مطالعه و تحقیقی در این زمینه – حال که بعنوان یک طراح وقتی تصمیم به طراحی چراغ روشنایی دارم فکر کردم مطالعه ای عمیق تر در زمینه ی فلسفه ی روشنایی در جهت دهی به طراحیم بسیار راهگشا باشد :

۴-۱ دیدگاه اسلامی : در قرآن ، کتاب آسمانی دین مبین اسلام ، از نور به کرات صحبت شده و بهترین نمونه ی آن سوره ای به همین نام و آیه ی « الله نور السموات و الارض» می باشد. علامه طباطبایی در تفسیر این آیه می گوید : کلمه ی نور چیزی است که اجسام تیره را برای ما روشن می کند و هر چیزی بوسیله ی آن ظاهر و هویدا می گردد ولی خود نور برای ما بنفس ذاتش وکشوف و هویداست و چیز دیگری آن را ظاهر نمی کند .
چون وجود و هستی هر چیزی باعث ظهور آن چیز برای دیگران است مصداق تام نور است . از سویی چون موجودات امکانی ، وجودشان به ایجاد خدای تعالی است پس خدای تعالی کامل ترین مصداق نور است و هر موجودی بوسیله ی او ظهور می یابد و موجود می شود .
از امام رضا روایتی در این باره هست که می گوید منظور از این آیه این است که خداوند هادی اهل آسمانه و هادی اهل زمین است .که اگر مراد هدایت عام باشد یعنی رساندن هر موجودی به کمال لایق آن .

شیخ اشراق سهروردی نیز در «حکمت اشراق » خود به نور پرداخته است. از دید معنایی در فرهنگ اصطلاحات اسلامی ، نور در فلسفه ی شرق وجود فی نفسه لنفسه است یعنی بالذات و بالعرض . شیخ اشراق آن را به آنچه ظاهر بنفسه و مظهر لغیره باشد تعریف کرده و مخصوصا" نور بالذات را مساوی با وجود دانسته اند و تقسیمات در فلسفه ی اشراق مبتنی بر نور و ظلمت است .

ذره ذره در دو عالم هر چه هست

پرده ای از آفتاب روی اوست

سهروردی بحثی دارد در وجوه تشابه بین نفس ناطقه و آتش ، بدین شرح :

- همانگونه که نفس ناطقه نور اسپهبدی شناخته شده ، آتش نیز یک موجود نورانی است .
- همانگونه که نفس ناطقه همواره طالب مرتبه ی عالی است آتش نیز پیوسته به سوی بالا متصاعد است .
- همانگونه که نفس ناطقه از عقل کل ناشی شده و به جسم تعلق گرفته است ، آتش نیز از عالم عقل کل فیضان یافته و به جسم متعلق گشته است .
- همانگونه که نس ناطقه بسیاری از امور را روشن می نماید آتش نیز عالم اجرام را روشن کرده و همواره بر غیر خود پرتو می افکند . احاطه و قهاریت بر غیر خود داشتن و موجود دیگر را همانند خویش ساختن تیز از وجوه تشابه نفس ناطقه و آتش است .

از دیگر دیدگاه های رایج ، مترادف دانستن نور و تاریکی در مقابل علم (دانایی) و جهل است . و از این دیدگاه است که داشتن علم همانند افروختن چراغی جلوه گر می گردد و خداوند که نور مطلق است یعنی دانایی کل است و هیچ چیز بر او پوشیده نیست .

۲-۴- از منظر باستان : انسانهای پیشین نور را سرچشمه ی حیات می دانستند و آنرا می پرستیدند . مثلا"در مصر یکی از مهمترین خدایان باستان رع یا خورشید خدا بوده است ، میترا که نامی برای فروغ خورشید است خدای آیینی آریاییها بوده و در این آیین نور با محبت و پیمان، پیوند دارد . آیین زرتشت آیینی بر اساس تفکیک نور و تاریکی است و نور بر همه ی چیزهای خوب ، پاکیزگی ،درستی و راستی دلالت دارد و در مقابل

آن تاریکی منشا شر و بدی است . به روایت فصل اول از سفر تکوین ، نخستین کتاب تورات ، کار اصلی خلقت ، جدا کردن روشنی از تاریکی بوده است « و خدا گفت که روشنایی بشود و روشنایی شد »

در اسطوره های یونان باستان خدای هنر و آهنگری هفاییستوس می باشد : هفاییستوس فرزند هرا و زیوس بود ، در هنگام بدنیا آمدن یا لنگ بود یا خیلی زشت که هرا او را از ناراحتی به زمین پرت می کند که در اثر این زمین خوردن یک پایش می شکند ۹ سال در جزیره ای زندگی می کند و در اثر جریاناتی دوباره به آسمان می رود و باز به زمین می افتد و آن پای دیگرش هم می شکند . این ناموافق بودن تقدیر از او خدای جنگاوری و خشم و آهنگری و البته زیور آلات و هنر می سازد .

۲- هفاییستوس- خدای هنر و فلزکاری-سایت سینما تک

او سه دسته آثار دارد : ۱- اشیا زینتی ۲- اشیا کاربردی زیبا ۳- اشیا کاربردی . در این میان سازنده ی جنگ افزار های آشیل در جنگ تروا نیز می باشد . در این اسطوره می بینیم که خدای آهنگری با آتش – جهت ذوب فلزات - نیز سروکار دارد.

از طرفی در اسطوره ای آمده پرومته عاشق انسان بود و انسان بدنبال یک جرقه logos می گشت . پس پرومته آتش را به انسان داد و البته بخاطر این کار نیز بشدت مجازات شد و همچنین انسان نیز که آتش را گرفته بود با خلقت زن مجازات شد و در اسطوره ی پاندورا – اولین زن در یونان – ساخت زن و ملیح کردن او به

هفاییستوس سپرده شد . شاید از این مقوله بتوان «*رابطه ای ظریف بین فلزکاری و آتش و ظرافت*» از دیدگاه کهن استنباط نمود .

حکمای ایران آتش را بواسطه روشن بودنش طلسم اردیبهشت دانسته و اردیبهشت را یک نور قاهر فیاض می دانستند . سهروردی نیز بر این عقیده است که شرافت آتش بواسطه ی نور است او آتش را خلیفه خدا و برادر نور می داند .

نیاز به آتش سبب می گردید تا در هر شهر و روستا و جامعه ای مکانی برای همیشه روشن نگاه داشتن آتش تعبیه گردد تا مردم بتوانند نیاز خود را با برگرفتن آتش از آن برآورده سازند و همین مکانها نیز محلی برای تجمع و گردهمایی ها نیز محسوب می گردید.بعد ها روحانیون از این موضوع استفاده کرده و آتشگاه ها را محلی برای اجرای مراسم خود برگزیدند و آتشکده جنبه ای مقدس نیز پیدا نمود.در هر صورت می توان گفت آتش به نوعی پرچم غیر رسمی ایرانیان محسوب می گردد و حتی امروز نیز چه در زمستان و چه در تابستان هر کجا آتشی برافروخته شود ناخودآگاه بسوی آن کشیده می شویم و گرمای آنرا با تمام وجود خود حس می کنیم .

سرود های زیر از اوستا در نیایش آتش انتخاب شده اند :

ستایش پاک تو را باشد ای آتش پاک گهر ای بزرگترین بخشوده اهورامزدا ای فروزه ای که در خوری ستایش را.می ستایم تو را که در خانه من افروخته ای سزاواری ستایش و نیایش را.

تو ای آتش اهورامزدا تو ای جلوه گاه آن بزرگترین سزاوار ستایش فروزان باش در این خانه همواره پرتوت با زبانه های سرخ فام رخشنده باشد در این خانه همیشه و همیشه تا زمان بی پایان.تو ای ایزدی که نزدیکترینی به اهورا کام ها و خواست های ما را برآورده ساز .آرزوهایمان را که از زبان بر می آید با زبانه آسمان آسایت هم بستر ساز تا کامیار شویم.

در مهراب خانواده در آتشگاه آتشکده آتش روشن و تابنده اهورایی زبانه می کشد . نیایشگرانه به درگاهش سرود می خوانند و او خواستار است تا بهترین چوب خوشبوی و خشک را بر بسترش نهند و درودش گویند با

برسم در دست گرفته و هوم آمیخته به شیر. آنگاه است که نیایشکنندگان به گوش جان می شنوند آوای آرامش بخش آتش را که:

درود و ستایش به تو ای آتش اهورامزدا می ستایم این روشنی پاک و درخشان را اینک که به ما آشکاری توان و نیرو یمان بخشای تا بهترین اندیشه و گفتار و کردار را داشته باشیم .یاریمان ده که با بدی و زشتی و دروغ پیکار کنیم روان ما را پالوده گردان از بدی و راه بی فرجامی تا شایسته پرستش اهورای بزرگ باشیم.

۳-۴- نور و هنر و ادبیات :

از مطالب بسیار مهم در هنر های بصری مساله ی رنگ است که بدون وجود بازی های نور نمی تواند نقش قابل توجهی داشته باشد . همچنین به نظر می رسد نور و خورشید منشاء تصویر گری شکل دایره باشند . دایره نشان بی نهایت و ازلیت است . از سمبل آتش شیر است که در ظروف این دوران نقش پردازی بوسیله ی شکل دایره و نیز پایه ی پیه سوز ها که شیر می باشد نشان ار نماد پردازی های سمبل های نور و آتش دارد .

ادراک حجم و دید سه بعدی از بازی های نور حاصل می گردد . چه اگر جسمی با نور یکسان از جهات مختلف احاطه شود درک وجوه آن امکان پذیر نیست . بلکه ما با مشاهده ی سایه روشنهای ایجاد شده حجم را درک می کنیم . و از اهمیت نور است که نور پردازی از عناصر مهم طراحی داخلی ،دکوراسیون ، تبلیغات و ارگونومی – مهندسی فاکتور های انسانی – می باشد .

۳- پایه پیه سوز- موزه ایران باستان – عکاسی شخصی

استفاده از رنگهای طلایی و نیز اهمیت دادن به طلا نیز از دید معنوی حایز اهمیت است زیرا پیشینیان مخصوصا" کیمیاگران طلا را نور متجسم و یا نور جامد می پنداشتند .درخشش طلا به چشم زیبا می آمد و هومر آنرا «فلزی مقاوم و تجزیه ناپذیر» می خواند که تیره نمی شود و زنگ نمی زند .

۴- ظرف فلزی به شکل شیر – موزه متروپولیتن

در قصه ی سیندرلا ، قهرمان جویای روشنی است . می دانیم که شاهزارده یک لنگه کفش را به پای دختران می آزماید تا صاحبش شناخته شود . در این قصه سیندرلا سپیده دم که که از پدرش آزار و شکنجه می بیند جامه شب می پوشد یا زیر ابر پنهان می شود تا بهنگان تسلیم خورشید طالع گردد . به نعبیر دیگر معنای باطنی قصه وصلت سال نو با خورشید نوست . کفش شیشه ای معرف پاکی و زیبایی است .

سیندرلا خادمه ی وابسته به آیین پرستش آفتاب و روشنایی و آتش است و آتش نیز نماد عشق و زندگی است . نامادری در قصه ها معمولا" افریته ای است . برخی به این اعتبار اورا نماد سال کهنه می دانند . پیکار کودک با غول با عفریت نیز در قصه ها معنایی باطنی دارد . کودک که مظهر روشنایی بامداد است راه بازگشت خویش در جنگل (=شب) را با سنگریزه (=ستاره) معلوم می کند و خمرشید (=غول) کودکان خود را که همان نخستین پرتو های سپیده دم اند بدم در می کشد .

۵- قصه سیندرلا - انیمیشن

به تعبیر دیگر معنای سری این گونه قصه ها آزمایش های باطنی است یعنی کودک ناتوان تنها پس از شناخت رموز و تشرف به اسرار ، نیرومند می گردد . برای نیل به این مرحله ی مردانگی باید آداب و مراسمی در محلی پوشیده و بسته و متبرک (جنگل) انجام داد . تبدیل شکل و صورت نیز از جمله آداب و رسوم سری (مذهبی یا غیر مذهبی) بعضی از جماعات است که بهنگام شناسایی رموز و تشرف به اسرار پوست جانوران به تن می کردند یا نقاب های حیوانی به چهره می زدند .

در داستانها همچنین به پشم زرین و یا کلاه خودهایی از طلا برخورد می کنیم که اشاره به قدرت دارند زیرا همانگونه که ذکر شد طلا همان نور متجسم است و همه ی خواص نور را در خود دارد و به قول هومر خلل ناپذیر می باشد . اشاراتی از این دست در داستانها که بر رنگ طلایی چیزی تاکید دارد به نظر نگارنده همان طلب قدرت و فناناپذیری خواستن از نور است .

در داستان حضرت ابراهیم نیز نقش تطهیر کنندگی نور مشاهده می کنیم و همچنین در شاهنامه برای آزمایش سیاوش او باید از آتش می گذشت که این اشاره به این اعتقاد پیشینیان دارد که فرد پاک در آتش نمی سوزد .

۵- تاثیر اسطوره های نور بر نقوش فلزی

در دوران اولیه اسلامی که شاهد حکومتهای متقارن آل بویه ، سامانیان و غزنویان در ایران هستیم تاثیر بسیار زیاد هنر ساسانیان را بر هنر این دوران به وضوح مشاهده می کنیم که بعد از حدود دو قرن سکوت بسیار طبیعی به نظر می رسد .

۶- ظرف فلزی با پرنده – موزه ایران باستان – عکاسی شخصی

در بعضی ظروف و اشیا فلزی بر حسب سنت رایج از زمان کهن تمام یا قسمتی از ظرف را به شکل کله ی جانور در می آوردند . این سبک یادگار سنت دوران پیش از تاریخ قبایل آریایی است که به این کشور کوچ کردند ، و بر این باور بودندکه نوشیدن در ظروفی که به شکل جانوران نیرومند ساخته شده و یا تصاویر آنها بر بدن ظرف نقش بسته ،سبب می شود که نیروی جانوران به انسان منتقل شود . به همین دلیل غالب تنگها و مشربه ها و جامهای این دوران به تقلید از هنر ساسانی با کله جانوران یا پرندگان تزیین شده است .

از جمله نقوش هندسی ، دایره جلوه و کاربرد بیشتری داشته است و همچنین نقوشی به صورت خطاطی در ظروف فلزی استفاده شده که این خطوط به شکل هندسی تزیین و ارایه شده اند . به طور کلی در بسیاری از موارد نقوش گیاهی و حیوانی نه بصورت تک و مجزا بلکه به صورت حاشیه بندی در اطراف و دورادور ظروف مشاهده می شوند .

علاوه بر جلوه های معنایی (از جمله تطهیر حضرت ابراهیم ، سیندرلا و . . .) با نشانه های تصویری و تجسمی از نور (مانند گرد بودن کدو ی قلقله زن) نیز در ادبیات برخورد می کنیم که تحقیقات گسترده ای را طلب می کند .

به طور کلی مفهوم پوشیده و مرموزی که از پژوهش درفراسوی مشهودات پدیدار می گردد ، مطلوب ایرانیان بوده و هست . پوپ می گوید : «توجه ایرانیان به مفاهیم نمادی بود تا ایجاد کمال صوری مجرد » .حدود ۷۰۰

تا ۸۰۰ هزار سال پیش که استفاده از آتش آغاز شد استفاده های گوناگون از آن گردید از گرم کردن تا پختن غذا و بیداری انسان و امنیت شبانه و شکار تا نیایش و پرستش آن و خلق خدای آتش .

آتش در ابتدا برای انسانها کارکردهای رمزی داشته است و همه باورهای مقدس به این اعتقاد داشتند که آتش عنصری اساسی است و نوعی وضع و حالتی است که نمی تواند واقعیت انضمامی داشته باشد زیرا آتش صمیمی در قلب و برزمین و کائنات زنده است و هم در بهشت و هم در دوزخ قرار دارد .

به گفته محمد بن احمد طوسی در عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات ((...آتش زایاست اگر به درستی حفظ و مهار شود محرک تولید است و بخشنده نیروهای جدید تا جایی که در افسانه ها گویند که ققنوس از شعله ایی که اورا می سوزاند جان می گیرد و مادام که آتش است جهان تابع قوانین است زیرا که آتش است که جامد را به مایع و گاز تبدیل می کند ...)).

آتش و نور مظهر وجود ووحدت است در بررسی اساطیر می توان به تقدس آتش اشاره کرد زیرا آتش یا آگنی در کتاب ودا – آذر در ایران – هستیا در یونان – وستا در روم – آگنیس سیزونتا در لیتوانی – ستایش میشد .

دنباله طبیعی ستایش اتش تقدیس شدن ان است که در بین همه اقوام بوده و مظهر وجودی است که در نزد ایرانیان با احترام آن را می ستودند و از آنجا که آتش مظهر نور است انسان های اولیه خورشید را سرچشمه نور و روشنایی می دانستند و زمانی که بر آتش آگاه شدند برای ان قدرت خدایی قایل شدند و خورشید را مهم ترین محل تجلی آن دانستند حتی در دوران زرتشت هم از خورشید به عنوان شریکی در فرمانروایان جهان یاد شده است و جلوس جمشید شاه بر تخت را هنگام تحویل خورشید به برج حمل نام گذاری کردند و هرمز از خورشید و جمشید به همراه ۳ مورد دیگر به عنوان نیکوترین آفریده یاد می کند همچنین اوقات شرعی نماز هم تاکنون با زمان ۳ گانه خورشید در آسمان معلوم می شود نماز مانی به سوی آفتاب و ماه و نماز مسلمانان با طلوع و غروب خورشید و قسم یاد نمودن خداوند در قرآن به خورشید نشانه قداست نور و روشنایی است .

تمثیل خورشید در رمز پردازی های آیینی بیشتر برای فرآیند مردن و حیات دوباره به کار رفته و حتی رمز سیمرغ است و خورشید به عنوان خدای نور و روشنایی سرچشمه آن است .

ایرانیان باستان از تاریکی نفرت طبیعی داشتند و پیروزی نهایی نور بر تاریکی یکی از خصایص ویژه ادیان باستانی آنان است پس خورشید به عنوان نماد متقابل روشنایی و تاریکی و نهایتا پیروزی نور است تا جایی که بعدها در دین زرتشت از برای آتش آیین های عبادی قرار دادند که یکی آتش افروزی جشن سده – شب چله – چهارشنبه سوری که تماما با تقدس و بزرگداشت آتش مربوط است در گذشته جشن آتش را به منزله دعای دفع اهریمن می دانستند و به منزله تطهیر و پالایش قبول داشتند زیرا آتش به اعتقاد آنان تنها عاملی بود که (ور) میکرد یعنی داوری بود برای شناسایی خوب از بد که نمونه آن در اساطیر ایران گذشتن سیاوش از آتش می باشد و یا حضرت ابراهیم را در آتش انداختند و چون او پاک بود آتش گلستان شد و همچنین در اعتقاد مسلمین انسانها پس از رسیدن به بهشت و جهنم باید داوری شوند یعنی افراد گنهکار برای بخشوده شدن و پاکی از گناه ابتدا در آتش سوزانده شده و سپس ور شوند و انگاه جایگاه آنها در بهشت برین است و یا اصطلاحاتی مانند قسم به نور – قسم به سوی چراغ است که نشان میدهد سوگند به اتش نزد ایرانیان سابقه کهن دارد و در گذشته اعتقاد داشتندکه خورشید عامل نور و روشنایی و بیدار است و هرروز چشم خود را برای دیدن اعمال مردم باز می کند همچنین در دوران گسترش آیین میترا در ایران آنچنان نور و آتش تقدس داشت که حتی بین میترا و آتش ارتباط برقرار کردند و آتش را نماینده میترا می دانستند و در کنار آتش یا روبروی خورشید به میترا سوگند می خوردند .

در جشن های سده – چله – چهارشنبه سوری – مهرگان تماما از نماد آتش استفاده می شود . سوری به معنای سرخ است و جشن چهارشنبه سوری جشن طهارت هاست و بخشی از آیین مهری است جشنی که به خورشید در شب چله باز می گردد و جشن سده جشن ظاهر شدن آتش توسط کیومرث است که موفق به کشف ان شد که نماد خورشید است و ایرانیان باستان در دوازدهمین روز بهمن آن را جشن می گیرند و آتش افروزی در شب اول فروردین ماه بر سر معابر از حضور هرمزد و بازگشت فروهران به سوی نوری باز گو می کند که بر کره خاکی می تابد که این رسومات بعدها در دوره اسلامی تبدیل به رسم هایی مانند روشن کردن شمع بر گور – شب جمعه – سفره عقد – بقاع متبرکه – ۳ شب چراغ روشن کردن بالای سر مرده گردید .

نقش چلیپا و خورشید و ماه و ستاره به صورتهای مختلف در تمدن های قدیم ایران دیده می شود که همگی به نحوی یادآور آتش و نور هستند این رمز ها را می توان در تمدن های سیلک کاشان – تل باکون فارس – شوش خوزستان به عینیه دید که بیشتر نمادین هستند چلیپا یا صلیب شکسته بر عناصر آتش و نور هم دلالت دارد و به همراه باد و آب و خاک عناصر یا آخشیک های مقدسی بودند که در حال حاضر در عصر جدید مشخص شد که این عناصر ۴ گانه طبیعی در تداوم طبیعت و کائنات نقش اصلی را بازی می کنند .(در آیات قرآن به صراحت از تقدس و اهمیت این ۴ عنصر حیاتی صحبت شده است و آنها را نشانه یگانگی ذات خدا می داند و حتی این نشانه های طبیعت را مظهر تجلی توحید دانسته و مشرکان را به مبارزه طلبی می خواند – آیات ۱۰ و ۱۱ سوره لقمان – آیات ۲۰ و ۲۱ سوره فجر – سوره نمل آیات ۱۰ تا ۱۳ – سوره ق – سوره اعراف – سوره مومنون).اولین بار در شوش خوزستان نقش چلیپایی ظاهر شد که قدیمی ترین اثر بر روی آثار سفالین این تمدن است که این رمز به صورت نگاره خورشید و ماه و ستاره و آتش است و نشان از تقدس آسمان و خورشید دارد (هرتسفلد باستان شناس آلمانی طی تحقیقات و کاوش های خود در شوش به این نماد برخورد کرد و آن را گردونه خورشید نام نهاد این نماد در کف یک ظرف قرار دارد که متعلق به ۵۰۰۰ سال قبل است – کتاب باستان شناسی ایران باستان نوشته لویی واندنبرگ).در خشندگی نور ستارگان که نمادی از آسمان است و خورشید به عنوان عامل اصلی نور و گرما در نزد آنان تبدیل به خدایی گردید که پرستش می شد و چلیپا تصویری بود که فضا را به ۴ قسمت تقسیم می کرد و مر کز آن نقطه ایی قرار داشت که محور چلیپا است این طرح به صورت پیاپی در تمام تجلیات روح هنر ایرانی دیده می شود بویژه که تشکیل دهنده آن یک فضای مثالی است که قبل و بعد از اسلام عنصر غالب بر اندیشه و تفکر و هنر ایرانی اسلامی بود و نشان از نور و روشنایی دارد و همان نور طبیعی است که با مظاهری مانند خلاقیت و روشنی مرتبط می باشد و به این دلیل است که هنر ایرانی در جستجوی نور و روشنایی است .

آرامگاه داریوش بزرگ با طرح چلیپا

همچنین در اوستا این نماد در مرکز خورنه و یا فره ایزدی در شمایل نگاری های ایرانی ظاهر شد و حتی در معابد زرتشتی هم خود را به صورت گنبدی بر چهار پایه نشان داد و باغ بهشت یا پردیس ایرانی هم بر اساس آن پلان بندی شده است و نقش ان بر بشقاب های ساسانی – نگارگری – باغ ها – نقش قالی – مساجد ۴ ایوانی تماما از این نقش چلیپا به عنوان نمادی از خورشید و گردونه مهر استفاده نمودند و به این علت است که متفکران ایرانی به ان اقلیم هشتم یا عالم مثال گویند چلیپا به عنوان مظهری از نور و آتش رمز چهار عنصر مقدس است که بیانگر گردانندگی هستی بودند (آب – باد – خاک –آتش).رمزهای آتش و نور ابتدا بر سفالها آشکار شد که کارکرد آن نشان از توسل به این رموز در آیین مقدس ایران دارد بیشتر این نقوش رمزی جنب جادویی داشتند و بر سفالین ها نقش می شدند که بیشتر به معابد تقدیم می شد و قصد آنان تبرک و تقدس غذا و نوشابه های مقدس بوده که ان را از گزند و بدی در امان دارد (نمونه بارز این نوع آثار قوری های لوله دار سیلک کاشان است که در اطراف لوله ان بر روی بدنه ظرف نقش خورشید را ترسیم کرده اند

قوری لوله دار سیلک با طرح خورشید

همچنین به علت تداوم تاثیر نور خورشید به عنوان نور الهی بر این مواد سفالین های خود را در برابر خورشید خشک می کردند و از نیروی زایا و گرمای آن استفاده می نمودند تا امکان زندگی جاوید را فراهم کنند این باور آنان در شکل گیری عقاید مردم ایران باستان به روز رستاخیز و معاد را تقویت کرد ه است . حرکت مدور چلیپای شکسته آن را به صورت نقش خورشید تبدیل می کند که ما را به تفکر وحدت بخشی و تمرکز که بعدها در ادیان توحیدی به آن اشاره شد رهنمون است ذات و همزاد – رجعت به ازل – اتصال جهان پایین به بالا – وحدت با عالم مثال – وحدت در کثرت و کثرت در وحدت که رمز توحید و یگانگی خداوند است که در تفکر و اندیشه اسلامی دارای فلسفه عمیق و معنوی است که بحث در باره ان خارج از این مقوله است .

نقوش مختلف چلیپا

آتش در بین تمدنهای باستانی ایران بسیار مهم بود که یکی از این تمدن ها ایلام در دشت خوزستان است از آنجا که عناصر طبیعی نزد ایلامیان مقدس بود و یکی از مناطقی که از نقوش رمزی بر آثار خود بیشترین بهره را بردند ایلامیان بودند سرزمین مردم ایلام در دشت خوزستان را سرزمین مقدس یا (هل تمتی) می نامیدند زیرا که به خدایان متعدد اعتقاد داشتند و حتی مردم بین النهرین از این مردم بنا به این دلایل می ترسیدند زیرا سرزمین آنان را بلاد سحر و جادو می دانستند .

یکی از نقوش قدیمی از بازتاب آتش در باور این مردم نقش برجسته کورنگان است که مربوط به دوره ایلام کهن می باشد و آن تصویر یک آتشدان فروزان است که در مقابل آن ۳ نفر در حال نیایش هستند آتشدان نشانه روشنی و تقدس در محافل مذهبی ایلام بوده است و تا زمانی که زرتشت دین خود را اعلام نمود آتش نزد ایرانیان اولیه مقدس بوده است در نقش برجسته کول فره ایذه نقش نیایش در برابر آتش را نشان می دهد و احتمالا نام خدای خورشید آنها به عنوان خدای اتش همان (نهونته) است.

اهمیت استفاده از خورشید و ماه و ستارگان در گاه شماری مردم ایلام در معبد چغازنبیل نشان از تقدس آتش و نور نزد انان است زیرا در هفت تپه و این معبد باستانی آفتاب سنج و رصد خانه قدیمی کشف شد که برای اجرای مراسم مقدس – پیشگویی – گاه شماری استفاده می شد و تمام مراسم قربانی برای خدایان و مراسم عبادت و نیایش و پیشگویی در مقابل آتشدان مقدس معبد چغازنبیل صورت می گرفت و اجرای مراسم ها ی جشن و شادی و عزا می بایست در برابر آتش انجام گیرد در مراسم مقدس و جادویی و اسطوره ایی آتش همیشه حضور داشته و ارتباط نزدیکی با فرهنگی معنوی و مادی مردم ایران باستان دارد زیرا برای محاسبه روزهای مقدس به خورشید و ماه اتکا داشتند و برای امور کشاورزی – دامپروری – هم می بایست از گاه شماری خورشیدی استفاده کنند هنوز در ایران از تقویم و گاه شماری خورشیدی با عنوان هجری شمسی استفاده می شود وکشف آتش در جشن سده و ...رقص آتش در بین تمام اقوام رایج بود و نام خدای خورشی و ماه به همراه مراسم آیینی آنها در متون ایلام کهن آمده که یکی از آنها (ناهونته) خدای خورشید است و نان – هونته یعنی خالق روز به زبان ایلامی باستان .

آتشدان معبد چغازنبیل-ایلام میانی

در یکی از آثار متعلق به معبد اینشوشیناک مدال برنزی بدست امده است که مربوط به ۱۲ قرن ق. م است که در آن مراسم آیین طلوع خورشید را به زبان اکدی بیان نموده و اجرای آن مراسم در کوهای انشان در شرق شوش بوده است همچنین نیایشگاه خدای خورشید در محوطه خارجی معبد چغازنبیل به نام نوسکو معروف است که سقف آن باز بوده و خدای نور و روشنایی در ان ستایش می شد فلز مربوط به این خدا جیوه بود زیرا درخشندگی زیاد داشت ونام این خدا در رابطه با اشارات و استدلالات ضمنی مذهبی در رابطه با آتش و روشنایی است و شاید چغازنبیل هم محلی برای نگهداری آتش مقدس بوده است زیرادر برخی از مقابر شاهی این معبد بقایای اجساد سوخته شده هم بدست آمد که مراسم تدفین اموات را نشان میدهد که احتمالا طی مراسمی سوزانده می شودند ایلام سرزمین تولید کننده فلزات گرانبهاست پس دارای خدای آتش بوده که حامی فلزگران باشد .کارکرد رصد خانه آفتابی چغازنبیل و حتی زمین شیب دار در کنار معبد به سوی خورشید تمایل دارد و بسیار صیقلی و صاف مانند آینه است که نشان از استفاده نور خورشید به عنوان منبع تولید نور و انرژی است در گذشته اقوام ایرانی رسم داشتند تا تمام مردگان خود را به سوی خورشید دفن کنند که این عمل آنها ریشه در تقدس نور دارد تمام جشن ها ی سال و نیایش ها با رصد خانه معبد ارتباط داشته که به نوعی به تقدس اتش و نور و خورشید باز می گردد همچنین در تمدن لرستان صفحات سنجاقی پهن از جنس مفرغ بدست آمده است که تماما نقوش صورت یک زن به صورت خورشید در وسط آن قرار دارد که این نقش در دوره اسلامی به صورت پرچم شیر و خورشید ظاهرشد.

در زمان آریایی ها نیایش و تقدس نور و آتش وارد مرحله تازه تری میشود گریشمن معتقد است که آریایی ها بیشتر نمادهای مادی و معنوی خود را از ایلامی ها گرفتند مانند استفاده از معابد روباز – ذکر گفتن – راه افتادن دسته به دنبال آتش- همراه شاه با اتش مقدس بودن (در دوره ساسانی و اشکانی که بوضوح بر روی

سکه ها و نقوش آنان دیده می شود)- مغ خوانی – قراردادن ظرف آتش – استفاده از چهار تاقی – حلقه زدن به دور آتش همه بر گرفته از آیین ایلامی است .

در فرهنگی آریایی آتش از مهمترین عناصر بود که برای ان اساطیر زیادی ساخته شده است در ایران باستان آتش را (آتر) می گفتند که بعدها به آذر تبدیل شد کلمه آتور بان به معنی نگهبان اتش یا آذر است که در دوره ساسانیان از طبقه روحانیان زرتشتی بودند .

انواع آتش : بنابر یسنای ۱۷، بند ۱۱، در جهان پنج گونه آتش مینوی هست:

۱- .آتش برزیسوه (Barzisavah) که در برابر اورمزد می سوزد.

۲- آتش وهوفریانه (Vohufrayana) که در تن مردمان و جانوران جای دارد (به عبارتی :غریزه)

۳- آتش اوروازیشته (Urvazishta) که در گیاهان است.

۴- آتش وازیشته (Vazishta) که در ابرهاست (به عبارتی: آذرخش). در اسطوره تیشتر، ایزد باران ، او به هنگام نبرد با دیواپوش (دیو خشکسالی)، گرز خود را بر همین آتش می کوبد و از شراره این آتش است که دیو سپنجروشSpanjarush ، همکار دیواپوش، از وحشت خروشی بر می آورد و هلاک می شود (نماد رعد و برق پیش از باران تند).

۱- آتش سپنیشته (Spanishta) که در کانون های خانوادگی جای دارد. (به عبارتی عشق)

- نماد آب: (آبی و آینه)

آب عنصر نخستین است که همه چیز از آن آفریده شده و بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری به شمارمی رود. دربسیاری ازاساطیرآفرینش درهندوستان و خاورمیانه و مصر، اسطوره هایی وجود دارند که وجود یک اقیانوس کیهانی را پیش از پیدایی جهان مطرح می کنند.

آب منشا همه مخلوقات است. نماد مادر کبیر، به صورت باران یعنی نیروی لقاح ایزد آسمانی و مفهوم باروری را می رساند.

در باورهای ایران باستان، زمین از آب پدید آمده بود و در بین النهرین، اقیانوس نخستین، زاینده آسمان و زمین بود. در اسطوره های کنعان بیشتر خدایانی که با آفرینش پیوستگی دارند، یادآور آب هستند.

گاهی منظور از آب، آب پشت است. در زبان سومری، حرف "a" به معنای آب بود. اما عامل زاد و ولد هم معنی می داد. در رمزپردازی جنسی آفرینش کیهان، آسمان زمین را در آغوش می گیرد و با باران باردار می کند.

آب همچنین به عنوان منبع حاصل خیزی است و رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند. آب مثل مار نشانه تجدید حیات و دگردیسی هم به شمار می رود.

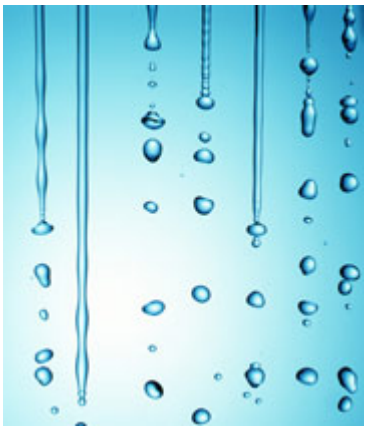
آب نماد عقل و خرد هم هست. در ریگ ودا نخستین موجودی که پس از ترکیب محرک نخستین و ماده آغازین یعنی آب، پدید آمد عقل کل بود. در اساطیر آفرینش بین النهرین مهمترین ویژگی "انکی" خدای آب شیرین، هوش و عقل زیاد بود. در پی همین مفاهیم بود که آب – بانوان نمایندگان خرد شدند و آناهیتا یکی از آن ها بود.

در اوپانیشادها، نطفه و آب، پدید آورنده نور و بقا هستند. در واقع آب، مایع شده نور است. ما غالبا از نور معرفت مثال می زنیم. در این صورت است که آب ویژگی حکمت نور را به ارث می برد. برای همین کسانی که به نور معرفت یا حکمت دست یافته اند به نحوی تصور می شوند که از روی آب رد می شوند.

آب سمبل تطهیر است. در بیشتر ادیان طهارت با آب انجام می شود. از آن جا که طهارت بازگشت به پاکی است، آب نماد نوزایی هم به شمار می رود.نماد

آب و آبی، نشان‌گر ابعاد توجه به این **مایه حیات و زندگی** است. شاید این نشانه نیز قابل توجه باشد که پشت سر مسافر نیز آب پاشیدن از نوعی جلب عنایت حکایت می‌کند تا که راه روشن باشد و مسافر سلامت به مقصد رسد و به روشنی و سلامت نیز باز گردد. شناخت مضامین محتوایی این نماد از حیث داشته‌های فرهنگی، می‌تواند انگیزه‌ای برای توسعه دانش فرهنگی ما، نسبت به تمدن باشد تا که از مشتقات آن بتوانیم برای ارزش

نهادن به این نعمات زندگی اقدام به «فرهنگ سازی» کنیم. حفظ محیط زیست، پاسداری از محیط زیست دریایی و ارزش نهادن به این مایه حیات، جز از طریق فرهنگ سازی، مهیا و میسر نمی‌شود. طبعاً مراسم خاص روزهای ویژه و جشن‌ها موقعیتی هستند که یک بار دیگر به وظایف و رسالت‌های انسانی خویش، توجه کنیم. به قول حافظ:



زمان خوشدلی دریاب دریاب که دایم در صدف گوهر نباشد.

بنابراین واژه جشن برای اطلاق مراسمی به کار می‌رفته است که مراسم آیینی و دینی را با سرور و شادمانی توامان سازند. به عبارت دیگر جشن یعنی ستایش همراه با سرور و شادمانی

معانی نمادین آب

سامانه‌های فرهنگی کشورهایی که هم عرض با دریا هستند، بیشترین نوع تحلیل‌ها را نسبت به آب دارند. دریای بیکران که حاصل قطره قطره زندگی است، با ساحل امن در هم آمیخته می‌شود و مفهوم **«دل دریایی» و «دریا دلی»** را به عنوان **صفت مردان دریا** رقم می‌زند. زنان با پوشیدن لباس سفید به استقبال همسران دریانورد خود می‌روند تا حکایت از یک حیات دوباره را نوید دهند و به مردان خود بگویند که شجاعت شما را تبریک می‌گوییم. پیکران دریاها، با امواج خود خاطره قله‌های سخت را که برای کوه نوردان مطرح است برای دریا نوردان تداعی می‌کند و به این ترتیب «نماد آب» صاحب معنا می‌شود. معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمه حیات ، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره ، این سه مضمون در قدیمی‌ترین سنت‌ها و آیین‌ها با یکدیگر تلاقی می‌کند و ترکیبات تخیلی گوناگون و در عین حال هماهنگی را شکل می‌دهند.

برای دریا نوردان و سنت‌های مرتبط با آن. آب **مرکز زندگی دوباره** است. آنان دریا را وسیله حیات و جریان زندگی می‌دانند. آنان از پیشینه‌های تاریخی دریافته‌اند که به مدد دریا، سرزمین‌ها به هم مرتبط شده و با رفت

و شد، از حال اقوام با خبر شده‌اند. داشته‌ها با سرزمین‌هایی که نداشته‌اند تقسیم شده و شناخته‌های یک سرزمین به سرزمین دیگر رفته و باعث «روشنایی» که از آب الهام گرفته است شده‌اند.

برای معناشناسان و عرفا آب نشانگر نامحدود بودن امکانات است. آب در برگیزیده تمامی نیروهای بالقوه و بدون شکل و حاوی تمامی نویدهای پیشرفت است. جالب آن که تمدن‌های دریایی، علت پیشرفت خود را همیشه بر مبنای آب دریاها و این‌که توانسته‌اند آن را از طریق شناور، مطیع کنند و به آن شکل دهند. تفسیر کرده‌اند.

در نمادهای دریایی پیر دریا **معنا و معرفت‌شناسی** است که با راه یافتن به مخزن عظیم از نیروی بالقوه آب و گرفتن نیرو از آن، به اسطوره تبدیل شده است.

«ریک ودا» آب را زندگی بخش، نیروبخش و مصفا تعریف می‌کند و آن را همان قدر که در زمینهمعنوی می‌ستاید، در زمینه

مادی نیز تمجید می‌کند.

شما، ای آب‌هایی که نیرو

می‌بخشید.

قوت، عظمت شادی و

بصیرتمان ده.

ملکه، عجایب

شما، ای آب‌ها، بزدایید

گناهان مرا

در بین آسیا و تمدن هند و ایران، آب شکل جوهری حیات و عنصر تولد دوباره جسمانی و روحانی است.شنای روحانی در رود گنگ و مظهر آب در مراسم جشن‌های اصیل ایرانی(نوروز و آب‌پاشان و مهرگان) نماد باروری، خلوص، برکت و فضیلت است. آب در نماد تفصیلی دیگری در هنگام انجماد به **یکپارچگی** می‌رسد و در

شرایط پراکندگی به دریا که می‌رسد حکایت از یکپارچگی می‌کند. چشمه‌ها و نهرها جوی‌ها رودها و... به دریا که می‌ریزند تداوم و حیات می‌بینند و اگر در جایی راکد بمانند می‌گندند!

در متون هندو آمده است که همه جا آب بود و در متنی دایویی آمده است، آب گسترده و بی‌کناره است.

آب، در معارف آیینی و اجتماعی، اصل و حامل حیات است و نماد جهانی **حاصل خیزی و باروری** است. در برخی از اشعار گیلک و مازنداران، آب منزل رشد شالی کاری است و برنج کاران آسیایی می‌گویند: آب آسمان، شالی می‌سازد!

آب در شعر سهراب سپهری، تداوم حیات و موجب زندگی است:

آب را گل نکنیم

در فرو دست انگار، کفتری می‌خورد آب

یا که در بیشه دور، سیره‌ای پر می‌شوید

یا در آبادی کوزه‌ای پر می‌گردد

آب را گل نکنیم

شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری تا

فرو شوید

اندوه دلی!

دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده

در آب

زن زیبایی آمد لب رود

آب را گل نکنم

روی زیبا دو برابر شده است.

مردمان سر رود، آب را می‌فهمند

گل نکردندش، ما نیز

آب را گل نکنیم.

به تقریب، در همه جا، آب وسیله پاکی، شفافیت و طهارت آیینی است و آن، علامت **برکت** است، از این رو، بسیار طبیعی است که تمدن‌های مشرق زمین، آب را، مترادف با برکت دیده‌اند. آب، حکم زندگی مجازی را دارد هر چند که برای آبزیان، حکم واقعی زندگی است، آب به خودی خود، فضیلتی تزکیه کننده در بردارد و به همین دلیل گوهری و عنصری مقدس شمرده می‌شود. در مفهومی معنوی‌تر، **مولوی**، نماد اساس ملکوتی جهان را اقیانوسی می‌انگارد که آب این اقیانوس جوهر الهی است؛ این جوهر الهی است که تمامی خلقت را لبریز می‌کند.

در کنار همین تزکیه روحانی. آب نماد پاکی است و به صورت وسیله‌ای پاک‌کننده به کار می‌آید، نمازهای روزانه، با به جا آوردن آیین وضو که از قواعد دقیق تبعیت می‌کند، به جا آورده می‌شوند.

آب، از منظری دیگر، نماد **زندگی** است. این نماد گرایی از مضمونی عرفانی برخوردار است: مضمون غوطه خوردن در چشمه جاودانگی همواره در تفکر عرفانی دیده می‌شود.

در باور ژرمن‌ها، آب برای اولین بار در بهار در سطح یخ ابدی جاری شدند، آنها، نیاکان تمامی هستی‌اند زیرا با هوای جنوب جان گرفته‌اند. شاعران رمانتیک آلمان به طرزی زیبا، آب را با صفات مادرانه توصیف کرده‌اند.

از نمادگرایی در قدیم، آب به عنوان چشمه باروری زمین و ساکنان آن، می‌توان به نماد تحیلی آب، به عنوان چشمه باروری دست یافت. کشتیرانی، نشانگر جریان وجود انسان در معرض سختی‌هاست تا که با در نوردیدن دریاها، به خواسته‌ها و نیازها دست یافت.

معانی نمادین آبی

در فرهنگ نمادها، آبی از **ژرف‌ترین رنگ‌هاست**. نگاه، بدون آنکه به مانعی برخورد کند با مفهوم آن در هم می‌آمیزد و تا بی‌نهایت پیش می‌رود. گویی که در این میان رنگ آبی، موانع بر سر راه درک شدگی را می‌شکافد. به این ترتیب، آبی، غیرمادی‌ترین رنگ‌هاست. طبیعت، آبی را، جز برای نشان دادن شفافیت عرضه نمی‌کند. آبی آسمان، خلیج نیلگون فارس، چتر آبی عشق. نسیم آبی صبح، کنید فیروزه‌ای. صحن آبی حوض و...

وقتی رنگ آبی برای یک شیء به کار می‌رود، آن را گره گشا می‌سازد به عنوان مثال، وقتی که صحبت از آسمان آبی می‌شود منظور آن است که از ابر، مه، دود و کدری پاک (گره گشایی) شده است. آبی، محل پیوند رویا و واقعیت است و جایی است که در آن، **احساس آرامش** می‌شود.

پرنده آبی، نماد **پرنده خوشبختی** است. آلیس در سرزمین عجایب از آینه آبی می‌گذرد و به دیگر سوی آینه می‌رود. در آن فضا، آبی، روشن و خیالی خشنودی‌آور است و رویایی است که در آن به کمک و یاری آبی، رویا جان می‌گیرد. تمام فضاهای رویایی، با رنگ‌آبی پردازش می‌شوند. خلوص مترادف با آبی است و جایی که آبی به کار می‌رود، معنای خلوص می‌خیزد. خلوص در عین آرامش و دقیقاً بر این است که در کاربرد پزشکی از این رنگ، گفته می‌شود که یک محیط آبی، محیطی آرام و تسکین بخش است.

تمثیل سفره آسمانی، سفره پر نعمتی است که اول صفت آبی بودن را با خود به همراه دارد و پس از خوردنی‌ها و نوشیدنی ها را.

آب و آبی و آینه بر سفره نوروز

آینه از ریشه واژه Speculation به معنای **باریک اندیشی و تامل** است. در فرهنگ ایرانی، نشان از گویایی واقعیت دارد.

آینه، چون نقش تو بنمود راست

خود شکن آینه شکستن خطاست

آینه بازتاب روشنی آب و در نتیجه بیان واقعیت، راست گویی و صمیمیت است. روی آینه‌ای در موزه‌ای نوشته شده بود همچون خورشید، ماه، آب، طلا، روشن و درخشان باش و چون آینه، بازتاب ده، آنچه را که در دل داری.

آینه بازتاب آب است و آن هنگام که نور به خود می‌گیرد. به آبی می‌گراید، نور نیز در آب منعکس می‌شود و به آب روشنی می‌بخشد. نور در آینه، تا عمق بی‌کران دو آینه روبه رو، می‌درخشد و ژرفا به خود می‌گیرد. آب و آینه، شباهت می‌گیرند و آبی را می‌سازند و به این‌سان، سفره نوروز (سفره هفت‌سین نوروزی) با وجود آب و آینه، رنگ آبی به خود می‌گیرد!

سفره هفت سین نوروزی، ظرف آب و جام آینه را در کنار هم دارد. در شهرهای کویری کشور که قدر آب را صد چندان می‌دانند، رنگ ظرف آب، سفال آبی رنگ است.

آینه در کنار ظرف آب، گواه **صداقت و برکت و باروری** است و وجود سبزه تکمیل این **زنجیره حیات** است.

صافی آینه بر سفره هفت سین، هشداری است به مخاطب، هشداری است به ما، که هر چه بیشتر صیقل ببینیم، پاک‌تر شویم و به این ترتیب، بهتر می‌توانیم صفا و صمیمیت را بازتاب دهیم.

پاک و صافی شود و از چاه طبیعت به در آی که صفایی ندهد آب تراب آلوده.

وجود آینه، رمز و راز گفتاری است بین ما. که در کناره سفره هفت‌سین نشسته‌ایم و آب، سبزه و ماهی درون آب. این لحظه خلوتی است تا که یک سال عمر رفته را به محاسبه بنشینیم و طرح نو برای سال آینده ریزیم که منزه و پاک، رفیق گرمابه و گلستان باشیم.

به این ترتیب، نقش وجود آب و آینه و رنگ آبی بر سرسفره نوروز و جشن آب‌پاشان، نقشی برای **تعالی اندیشی انسان‌هاست** تا که با الهام از معانی این نمادهای ارزشی و معنایی، راه کمال گیرند. جشن‌ها، همه بهانه و وسیله‌ای است تا که خود را در مقام انسانیت جستجو کنیم. پاسدار حریم پاک و پاکی‌ها باشیم، آینه‌وار صاف و صادق و چون آبی، شفاف و آرام‌بخش و گشاد دست.

در جشن آب‌پاشان، بر سر و روی هم آب، به نشانه پاکی و دوستی می‌پاشیم و در مقابل آینه، بر سر سفره هفت‌سین، صیقل جسم و روان خود را می‌خواهیم تا که بازتاب جلوه‌های راستی و پاکی باشیم.

در باورهای ایران باستان، زمین از آب پدید آمده بود و در بین النهرین، اقیانوس نخستین، زاینده آسمان و زمین بود. در اسطوره های کنعان بیشتر خدایانی که با آفرینش پیوستگی دارند، یادآور آب هستند.

- **نماد کوه**

کوه مقدس (نگاه اسطوره شناسی به کوه)

کتابی با نام "بالای هر کوهی خدایی ایستاده است... "وجود دارد که ؛مجموعه ای از اشعار و افسانه های سرخپوستان است . در اینجا قصد دارم با آوردن شعری از این کتاب به بررسی کوتاهی در باره ی نماد کوه در اسطوره ها بپردازم :

در شمال ، کوهی سیاه ایستاده است،

در شرق، کوهی سپید ایستاده است،

در جنوب، کوهی آبی ایستاده است،

و در غرب ، کوهی زرد ایستاده است ،

و بالای هر کوهی ، خدا ایستاده است.

(از سرود کوهستان ها ، قبیله ناواجو)

نورتوپ فرای در مقاله ای به نام ادبیات و اسطوره می گوید:" با بررسی محتوای اساطیر معلوم گردید اسطوره داستانی نیست که فقط برای داستان گویی نقل شود ." در اساطیر ملل مختلف کوه های مقدس نقش مهم و

مرکزی دارند . در اغلب این اساطیر ، کهن الگویی با نام کوه مرکزی عالم وجود دارد . میرچه آ الیاده در کتاب "اسطوره بازگشت جاودانه "، به تعدادی از این کوه ها اشاره می کند: کوه میرو در پنداشت های هندی ، کوهی که"ستاره ی قطبی بر چکادش می ایستد " در اقوام اورال - الیاتی ،البرزکوه در باورهای ایرانی ، کوه زینایو در بودائیان لائوس ، کوه همیین بیورگ در اساطیر ژرمنی ، صخره ی بلند "باتو- ریبن " در میان افراد قبیله ی سه مانگ، کوه "کشورها" در معتقدات بین النهرینی ، کوه تابور یا طور سینا در فلسطین ، کوه خرزیم در روایات یهود، زمین جلجتا که بر کوهی کیهانی واقع است در مسیحیت ... می توان مشابهات زیادی در اقوام دیگر نظیر فنلاندی ، ژاپنی ، مکزیکی و دیگر مشاهده کرد، و کوه های دیگری چون المپ ، آرارات ، صهیون ، فوجی ، جبل النورو...به لیست الیاده افزود .

در کتاب "شین تو" سوکیوئونو می خوانیم : سیمای جشن سالانه در ماه اوت صعود برکوه نانتایی ست که ده هزار پرستنده در این صعود شرکت می کنند. پدیده کوه پرستی در ژاپن محدود به شینتو نیست .در آیین بودا نیز کوه مقدس وجود دارد." و در شین تو جایی که کوهی وجود دارد معبدی نمی سازند و ازهمان کوه به عنوان ایزدکده استفاده می کنند.در مورد مساله نقش محوری کوه در اساطیر می توان این سوال را مطرح کرد : که چرا کوه ها از این نقش برجسته برخوردارند؟ و کارمایه ی این مرکز مقدس چیست؟

میرچه آ الیاده در کتاب " مقدس و نامقدس " اولین ویژگی مکان مقدس را تمایز گذاری در مکان و موقعیت ها می داند ."خداوند به موسی می گوید :کفش هایت را بیرون بیاور ،چون مکانی که در آن ایستاده ای ؛ زمینی مقدس است . " این تمایز گذاری در مکان باعث می شود تا فرد در هنگام قرارگیری در مکان مقدس احساس پیوند بیشتری با کل هستی و ارتباطی معنوی با خداوند داشته باشد و به نوعی آرامش و امنیت درونی برسد . مکان های نامقدس سرشار از بی نظمی و بیهودگی هستند . در نگرش اساطیری مکان مقدس در تقابل با سایر مکان ها است و از نظم وثباتی ویژه برخوردار است و مکان های دیگر وسعتی بی شکل هستند . وقتی شما در قلمرویی هستید که همه چیز شما را تامین می کند ، ترس از نابودی نیز نخواهید داشت ؛ اما سوال این جاست : چگونه مکانی تقدیس می شود . الیاده می گوید : تجربه ی مذهبی! " مکان مقدس جایی ست که فرد در آن

جا دچار احساس روحی متفاوتی می شود ." یکی دیگر از ویژگی های مکان مقدس ، آستانه بودن آن است .معمولا کوه مقدس آستانه ای ست که انسان را از یک مرحله به مرحله ی دیگر می برد مرحله ای بالاتر. در بسیاری از ادیان با درخت مقدس یا ستون مقدس برخورد می کنیم . درخت مقدس درختی ست مرکزی در عالم که ناف هستی و محل تغذیه ی زمین از مادر کیهانی بوده و به سوی آسمان اشاره دارد .در کتاب آیین های بودا،دائو و کنفوسیوس ، دو وی ینگ ؛ دائو را تمثیلی از دیرک یا ستونی می داند که انسان بدون تکیه زدن بر آن نمی تواند از بالای تپه یین و یانگ، طرف سایه و طرف روشن را ببیند که هر کدام در یک سوی تپه اند.در میان سلت ها و ژرمن ها نیز پیش از مسیحی شدن ، نیایش برای ستون مقدس وجود داشته است :" ستون عالمی ست چنان چه بوده و اشیاء را نگه می دارد ."

کوه مقدس به بالا اشاره می کند ستون آسمان است و صعود به آن به معنای مراحل صعود به آسمان بوده(معمولا در اساطیر هفت آسمان) وعملا عامل ارتباط زمین و آسمان است ، در محور جهان قرار داشته به یک معنی ؛ "آسمان را لمس می کند و از این رو بلندترین نقطه را در جهان مشخص می دارد . در نتیجه گمان می شد مرزی که آن را احاطه می کند و آنچه جهان ما را تشکیل می دهد فراز ترین سرزمین است که سیل آن را غرق نکرده .."

اما کارمایه ی این کوه مقدس که انسان مذهبی همواره آن را نزدیک به خود می بیند وآن را محل تجلی و ارتباط با خداوند می یابد چیست؟ آیا کوه مقدس پرورنده (مادر) انسان های مذهبی نیست ؟ آیا غار رحم کوه مقدس نیست که بعد از پرورش، انسان مقدس را به بالا صعود می دهد؟ یکی از کارمایه های کوه مقدس این است که انسان سنتی را که در یک کل قومی زندگی می کند به زمینی که در آن است وابسته تر کرده و عملا به وی که از فردیتی اجتماعی بی بهره است و در "کل قومی" تعریف می شود از طریق حضور در مکان مقدس در هستی سهیم کرده تا وی بتواند دریابد که دارای وجودی واقعی ست .تقدیس ایجاد احساس نوعی آرامش ذهنی در جداکردن خود از هیولای بی شکلی و پیوستن به جمعی است که مرکز هستی را می سازند. انسان در مرکز هستی احساس امنیت می کند، زیرا که با نیستی بیشترین فاصله را خواهد داشت . ریشه ی نوستالژی

انسان مدرن هم همین دوری از مرکز است . منتها این مرکز یک مکان مادی نیست . البته در بسیاری از اساطیر هم مکان مقدس جایگاه مشخص شده و جغرافیای واضحی ندارد. اما انسان مدرن برخلاف انسان سنتی مرکز هستی را به جای دیگری در ذهن و روابط خود ، در محیط هایی که به خاطراتش گره خورده اند انتقال داده است و وقتی ناگهان نسبت به آن مکان ها احساس دوری و غربت می کند دچار حس نوستالژی می شود . این اتفاق برای یک انسان سنتی هنگامی رخ می داد که به زمین و مکان مقدسش هجوم می بردند و آن ها را بیرون می کردند.ما همه کوه مقدس خود را داریم . کوه مقدسی که از فراز آن زندگی را دیده ایم و با کل هستی گره خورده ایم . اسطوره داستانی مربوط به گذشته ها نیست ، زبان تمثیلی روایت درون ماست که به صورت رویایی جمعی متجلی می شود.

انسان سنتی نیز در خیلی از مواقع آئینی بودن کوه مقدس را در می یافت . او نیز می دانست که کوه مقدس تنها یک مکان مادی نیست و در واقع می دانست که این نماد می تواند به همه جا گسترده شود . گوزن سیاه پیامبر قبیله ی سرخپوستان سو (به نقل از کتاب قدرت اسطوره ؛ جوزف کمبل) می گوید : " من خود را در کوه مرکزی جهان دیدم ، در بلندترین مکان ، و یک مکاشفه داشتم ، چون به شیوه ای واکان (مقدس) جهان را می دیدم " این کوه مقدس مرکزی ، هارنی پیک در داکوتای جنوبی بود. سپس گوزن سیاه می افزاید : " اما این کوه مرکزی در همه جا هست ..." جوزف کمبل در قدرت اسطوره بعد از بیان این داستان می گوید: خداوند حوزه ای قابل درک است که مرکزش در همه جا هست و محیطش در هیچ کجا...

زمین

زمین به عنوان مادر کبیر و عامل پیدایش عالم مطرح است و در این نقش، صورت مثالی باروری و آفرینندگی بی پایان به شمار می رود. وصلت آسمان و زمین نخستین ازدواج مقدس (hieros gamos) است.

گاهی نشاندن یا خوابانیدن کودک بر خاک وابستگی کودک به زمین و اختصاص وی به مام زمین را نشان می دهد. زایمان بر خاک، رسمی جاری نزد بسیاری از اقوام است. در چین و در نواحی از قفقاز تا درد زایمان در زن آغاز می شود، بر زمین می نشیند و مستقیما بر خاک وضع حمل می کند.

در زبان مصریان، اصطلاح بر زمین نشستن به معنای زایمان و زاییدن است. در بیشتر اسطوره ها قهرمانان و قدیسین از میان کسانی برمی خیزند که درکودکی رها شده بودند.آنها یا به دست آب سپرده شده بودند یا بر روی زمین. هر دوی این ها از عناصر مقدس کیهانی هستند.

مام زمین پشتیبان شان شد و از مرگ مصون شان کرد و به همین ترتیب سرنوشتی شکوهمند و استثنایی برایشان رقم زده است.

ماه

ماه معمولا مظهر نیروی مونث است و به عنوان ایزد بانوی مادر شناخته می شود. مادر – الهه و الهه های وابسته به او همیشه به ماه مربوط می شوند

ماه با حاصل خیزی و رویش گیاهان و درختان در ارتباط است. مراحل ماه درآسمان نماد تولد و مرگ است و ازهمین طریق ابدیت و بی مرگی و تجدید حیات را تداعی می کند. در واقع ماه صورت های مختلفی به خود می گیرد. اولین ربع، ماه نیمه، ماه تمام و آخرین ربع. دائما کاسته و پر می شود، می میرد و ولادت می یابد. ماه هم مثل مار و آب تجدید حیات و دگردیسی دارد.

ماه بخشنده باران به شمار می رود و از همین رو با باروری در ارتباط است. عقیده بر این است که باروری جانوران مثل حاصل خیزی گیاهان، تابع ماه است.

ماه با مرگ هم بی ارتباط نیست. زیرا سه شب در آسمان دیده نمی شود ولی در واقع این نوع مرگ، نوع دیگر زندگی است.

در اساطیر ایرانی، ماه خاصیت تطهیر کنندگی هم دارد. . در اوستا، هفتمین یشت به ماه نسبت داده شده است.

نماد های گیاهی :

درخت سرو

گل زنبق

گل نیلوفر

درخت سرو

نام درختی است معروف و مشهور و آن سه قسم میباشد: یکی سرو آزاد و دیگری سرو سهی و سیم سرو ناز و عربان سرو را شجرۀالحیۀ خوانند، چه گویند هر جا که سرو هست البته مار هم هست . اگر برگ آن را بکوبند و با سرکه بیامیزند موی را سیاه کند. (برهان). درخت معروف و آن سه قسم است : سرو ناز که شاخهایش متمایل است ، سرو آزاد که شاخهایش راست رسته باشد و سرو سهی که دو شاخش راست رسته باشد. (رشیدی

آنکه نشک آفرید و سرو سهی آنکه بید آفرید و نار و بهی.

رودکی.

یکی سرو بد سبز و برگش گشن برو شاخ چون رزمگاه پشن.

فردوسی.

گر سرو را زگوهر بر سر شعار باشد ور کوه را ز عنبر در سر خمار باشد.

منوچهری.

حمام و فاخته بر شاخ سرو و قمری اندر گل

همی خوانند اشعار و همی گویند یالهفی.

منوچهری.

ما را بدل خاربنی سروی داد برداشت چراغکی و شمعی بنهاد.

قطران.

بگویشان که جهان سرو من چو چنبر کرد

به مکر خویش خود این است کار کیهان را.

ناصرخسرو.

گه مرا داد شکّرش بوسه گاه سروش مرا گرفت کنار.

مسعودسعد.

دست قضا گر شکست شاخ نو از سرو

سرو سعادت به جویبار بماناد.

خاقانی.

بی سرو قد تو جعد شمشاد بر جبهت بوستان مبینام.

خاقانی.

در ره دین چو نی کمربربند تا سرآمد شوی چو سرو بلند.

نظامی.

سرو شو از بند خود آزاد باش

شمع شو از خوردن خود شاد باش.

نظامی.

گرت ز دست برآید چو نخل باش کریم

ورت زدست نیاید چو سرو باش آزاد.

سعدی.

از صفات سرو است : راستین . بلند. سرفراز. سرکش . تازه . جوان . جوانه . نوخاسته . سایه دست . پابرجای . پادرگل . پایدار. چمن زاد. بستانی . بوستان آرای . اگر کنایه از معشوق باشد به این کلمات تعریف کنند: موزون . سیمین . سیم اندام . گل اندام . بهاراندام . لاله رنگ. سمن بار. سهی بالا. صنوبرخرام .طوبی خرام . خوشخرام . پریشان خرام . قیامت خرام . بی پرواخرام . قیامت قیام . خرامنده . خرامان . چمان . یازان . نوان . سبک جولان . هوادار. خوشرفتار. روان . دلجوی . قباپوش . سبزپوش . یکتاپوش . (آنندراج.(

- سرو آزاد ; سروی که شاخهایش راست باشد. (آنندراج). سروی که راست رود و آن را به این اعتبار آزاد گفته اندکه از قید کجی و ناراستی و پیوستن به شاخ دیگر فارغ است و بعضی گویند هر درختی که میوه ندهد آن را آزادخوانند، چون سرو میوه ندهد آن را آزاد خوانند و جمعی گفته اند هر درختی را کمالی و زوالی هست چنانکه گاهی پربرگ و تازه است و گاهی پژمرده و بی برگ و سرو را هیچ یک از آنها نیست و همه وقت سبز و

تازه است و از این علتها فارغ و این صفت آزادگان است ، بدین جهت آزاد باشد. (برهان) (آنندراج چو رستم بپیمود بالای هشت بسان یکی سرو آزاد گشت.

فردوسی.

چو هولک بر دو چشم دلبر افتاد درون آمد ز پا آن سرو آزاد.

اسدی.

سرو آزاد را جهان دورنگ رنگ مدهامتان نخواهد داد.

خاقانی.

غمش بر غم فزود آن سرو آزاد دل خود را بدست سیل غم داد.

نظامی.

-سرو خرامان

یکی بخرام در بستان که تا سرو روان بینی

دلت بگرفت در خانه برون آ تا جهان بینی.

خاقانی.

فرودآمد رقیبان رانشان داد درون شد باغ را سرو روان داد.

نظامی.

-سرو سهی ; سروی باشد دوشاخ و شاخهای آن راست می باشد، چه سهی به معنی راست آمده است . (برهان

) (غیاث). سروی که دو شاخش راست رسته باشد. (آنندراج). سرو راست رسته :ولیت سرو سهی باد سرکشیده به ابر عدوت سرو مسطح که برنیارد شیر.

در سهی سرو چون شکست آید مومیایی کجا بدست آید.

نظامی.

تا بو که یابم آگهی از سایه سرو سهی

گلبانگ عشق از هر طرف بر خوشخرامی میزنم.

حافظ.

اگر با تاریخ و فرهنگ کشور ها آشنا باشیم و یا دست کم به بعضی از پرچم ها نگاه کرده باشیم دیده ایم که ملتها هر کدام نماد مخصوص به خود دارند مثلا یک کشور مثل لبنان درخت سدر و کشور دیگری با برگ درخت دیگری با یک حیوان نماد خود را مشخص نموده است . برخی کشورها هم هستند که نماد خود را به پرچم نبرده اند ولی برای آنها محترم است از این نظر تقریبا برای همه ملت ها میتوان یک نماد ملی به حساب آورد که از آن میان برخی حیوان وبرخی دیگر گیاه و جماد هستند.

نماد ملی ایرانیان سرو است شاید در نگاره های تخت جمشید بارها به این نشان برخورد کرده اید و علت آن را خواسته اید و یا اینکه این نام در ادبیات ایرانی و فرهنگ دینی مورد توجه بوده است برای شما جالب توجه بوده است. آیا تاکنون از خود پرسیده اید که چرا سرو؟ و یا این سرو چه ویژگی دارد که با ملت ایران همخوان بوده است؟

واقعیت این است که در میان تمام جهانیان ایرانی ها با ذوق و سلیقه ی ویژ ه ای این نماد را انتخاب کرده و الحق که بهترین انتخاب را داشته اند . درخت سرو زیباترین خوش قامت ترین درخت است که بار هم نمیدهد و از تعلق آزاد است از این رو آن را نماد آزادگی هم خوانده اند این عنوان در ادبیات فارسی مورد استفاده است. این درخت همچنین همیشه سبز است و هیچگاه خزان ندارد و نشان میدهد که ایرانی همیشه خرم و شاد است

. سرو در کنار ویژگی های دیگرش مقاومت خوبی در برابر خشکسالی دارد ولی مهمتر از آن این که در برابر توفانها سخت مقاومت می کند . سخت ترین توفان درختان دیگر را می شکند اما سرو تا روی زمین خم میشود اما هرگز کمرش نمی شکند . این امر برای ایرانیانی که در برابر یورش اقوام مهاجم تسلیم شده ولی ماهیت خود را رها نکرده اندمثال خوبی است. از اینها گذشته دیر پایی و عمر دراز سرو و مقاومت آن در برابر آفات هم مهم است .

معروف است که زردشت دو درخت سرو کاشت که یکی در فریومد و دیگری در کاشمر بود سرو کاشمر را متوکل عباسی از سر بغض برید و به خواهش زردشتیان توجه نکرد . او. میخواست از تنه آن کاخی در بغداد برای خود بسازد ولی پیش از آن، فرشته مرگ زود تر از درخت به بغداد رسید و متوکل را به جهنم برد . امروزه اما درخت سرو هزار ساله ای در ابرکوه پابر جاست که مورد عنایت اهالی است و در میراث فرهنگی نیز ثبت شده است.

در فرهنگ ایران باستان هم سرو نشان اهورا مزدا و نیلوفر نماد آناهیتا است بنا براین کاشت درخت مقدس است و دایر کردن پردیس (فردوس) مقدس بوده است البته آن نخلی هم که امروزه در بخشهای مرکزی ایران به هنگام عزای امام حسین بلند می کنند شکلی ار سرو است که سخن در اطراف آن فراوان است و جای تحقیق دارد. ایرانیان همه ساله در روز خور با خدای خود پیمان می بستند که تا سال دیگر یک سرو خواهند کاشت زیرا سرو نماد مقاومت در برابر سرما هم بود.

درخت سرو در فرهنگ ایران جایگاه ویژه ای دارد و از هزاران سال پیش تاکنون مورد علاقه ایرانیان بوده است. گرامیداشت درخت سرو در فرهنگ ایران با گسترش آیین مهر در ایران کهن در پیوند است. در هزاره های دور، نیاکان هوشمند ما که در طبیعت و با طبیعت زندگی می کردند، پس از مشاهده خورشید و ماه و ستارگان و تجربه تغییرات طبیعی فصول و کوتاهی و بلندی روز و شب، فعالیت های روزانه خود را بر بنیان این پدیده های طبیعی و دگرگونی های آنها تنظیم کردند و از آنها بهره های فراوان بردند. از این روی <زندگی بخشی> این پدیده ها سپس نیاکانمان با ژرف نگری در بزرگ ترین منشاء نور مادی (خورشید) و با شناخت اثرات زندگی

بخش پرتو های آن (مهر) به شناخت درونی بزرگ ترین منشاء نور مینوی (خداوند) دست یافتند و فروزهای پاک و جاودانش همچون مهر و محبت مینوی را ستودند و کوشیدند تا برترین صفاتی را که برای او متصور بودند همچون مهرورزی و پیمان داری و میانه روی و دادگستری را در نهاد خود نیز پرورش دهند و آن آیین را <آیین مهر> نامیدند.

آیین مهر در ایران و بسیاری از کشورهای جهان هزاران سال پایدار ماند و پیروان فراوان یافت چنانکه در سده اول پیش از میلاد، این آیین توسط رومی ها در سراسر قاره اروپا، غرب و شمال آفریقا و آسیای کوچک و پیرامون دریای سیاه منتشر شد و طی پنج سده در بخش بزرگی از جهان گسترش یافت. به نظر می رسد که آیین مهر را می توان < مادر همه آیین ها> دانست و هنوز نیز بسیاری از نماد ها و سنت های این آیین کهن به صورت های گوناگون در باورها و سنت های پیروان آیین های دیگر در میان ایرانیان و دیگر ملت های جهان زنده مانده که یکی از آنها <جشن یلدا> است.

جشن یلدا؛ جشن زایش مهر است. چون نیاکان ما می دانستند که از آغاز دی ماه، روزها به تدریج بلندتر و شب ها کوتاه تر می شود و خورشید هر روز بیشتر در آسمان می ماند و نور و گرمی می پراکند. از این روی در آخرین شب پاییز (درازترین شب سال) و پیش از آغاز نخستین روز زمستان، برآمدن <نخستین پرتوهای خورشید تابان> را که <مهر> می نامیدند، به عنوان لحظه <زایش مهر> جشن می گرفتند که جشن <یلدا> یا جشن <شب چله> نامیده شد. (از اول دی ماه تا دهم بهمن ماه که ۴۰ روز است <چله بزرگ> نامیده می شود و از دهم بهمن ماه تا بیستم اسفندماه نیز <چله کوچک> نامیده می شود چون در این ۴۰ روز دوم یا چهله کوچک از شدت سرما نسبت به چهله بزرگ کاسته شده است.)

در باور پیروان آیین مهر، سرو درختی است که ویژه خورشید و زایش مهر است؛ درختی که همیشه سبز و باطراوت است و در برابر سردی و تاریکی پایداری می کند. از این روی سرو نماد مهر تابان و زندگی بخش و نشانه نامیرایی و آزادگی و پایداری در برابر نیروهای مرگ آور بود. به همین دلیل در شب زایش مهر، <سرو مهر> را می آراستند و هدایایی در پایش می نهادند و با خود پیمان می بستند که برای سال دیگر نیز سرو

همیشه سبز دیگری بنشانند. براین پایه، درخت سرو از دیرباز تاکنون عضوی ثابت و جدانشدنی از باغهای بهشت گونه ایرانی است که یادگار آن باغهای بهشتی هنوز روی سنگ نگاره های شهر پارسه و آثار برجای مانده از نیایشگاه های مهری و نقش های ابریشمی قالی های باغی ایرانی و بسیاری دیگر از آثار هنری دوره های مختلف تاریخی از گبه و گلیم و ترمه گرفته تا مینیاتور و کاشی کاری در بناهای مختلف برجای مانده است.

بر بنیان باورهای مهری، نیاکان مان نام هایی چون < سرو ناز > را بر فرزندان خود می نهادند و در هنگام زایش فرزندان شان به جای قربانی کردن، به نام نوزاد درخت سروی می کاشتند تا سرو آزاد و فرزندشان باهم بزرگ شوند و زندگی سبز و سرنوشتی روشن داشته باشند. نزد مهربانان، درخت سرو با صفاتی چون آزاد، راستین، بلند، سرفراز، سرکش، تازه، جوان، جوانه، نوخاسته، سایه دست، سایه گستر، سهی، پابرجای، پادرگل، پایدار، چمن زاد، بستانی و بوستان آرای شناخته شد.

اما <سرو مهر> را در شب زایش مهر با نمادها و نشانه هایی دیگر نیز می آراستند که هر یک نزد مهریان نشانی ویژه با پیامی رازگونه و نهفته در خویش بود. چنانکه برفراز سرو به نشانه خورشید یا مهر تابان ستاره ای زرین یا سرخ برمی افراشتند و شاخه های درخت سرو را با دو رشته زرین و سیمین به نشانه خورشید و ماه می آراستند. همچنین جوانان آرزومند به امید برآورده شدن آرزویشان، به گونه ای نمادین پارچه ای ابریشمی یا سیمین بر شاخه های سرو می آویختند و در پای سرو نیز هدایایی می گذاشتند. پس از گسترش آیین مسیح در اروپا، پیروان این آیین نیز به بسیاری از سنت های مهری همچنان پایبند ماندند؛ چنانکه می دانیم امروز سنت کهن برافراشتن و آراستن سرو به صورت آذین بندی درخت کاج هنوز متداول است. پس بر این پایه می توان در نظر گرفت که با بهره گیری از نمادهای ویژه آیین مهر، آراستن و آذین بندی درخت سرو نیز انجام شود و خانواده های ایرانی نیز این رسم کهن مهری را به عنوان بخشی از مراسم جشن یلدا در خانه های خود زنده کنند و پاس بدارند.

درخت سرو از هزاران سال پیش در ایران کاشت می شده و یکی از نمونه های کهنسال این درخت، سرو کاشمر بوده است که بنا به قول مشهور به دست زرتشت کاشته شده بود. اکنون نیز نمونه های کهنسال دیگری

از درخت سرو در برخی از نقاط ایران همچنان استوار است که مهم تر از همه سرو کهنسال چند هزارساله در شهر ابرکوه یزد است که کهنسال ترین سرو جهان به شمار می رود. به هر روی، خوشبختانه درخت سرو در ایران و همه کشورهای جهان در دسترس ایرانیان است و حتی در کشورهای سردسیر با اندک تلاشی می توان آن را در گلخانه کاشت و نگهداری کرد و در جشن یلدا استفاده کرد. تیره سرو در دنیا دارای ۱۳ تا ۱۵ جنس و نزدیک به ۱۴۰ گونه است.

امروزه در سراسر ایران و در همه فصول سال می توان نهال های گلدانی گونه های مختلف سرو را با بهای مناسب از گلخانه ها تهیه کرد و لازم به یادآوری نیست که دوستداران فرهنگ ایران و آیین مهر که از پاسداران زمین و محیط زیست نیز هستند از آسیب رساندن به این درختان همیشه سبز و یادگاران کهن فرهنگ ایران زمین در چنین مراسمی پرهیز می کنند و می کوشند تا پس از پایان جشن شب یلدا، در صبح روز بعد (خرم روز) این درختان زیبا را به خانه اصلی خود در طبیعت بازگردانند و در باغ و باغچه و بوستان ها به خاک بنشانند.

زنبق :

یکی از جشن های ملی ایرانیان ، امردادگان نام دارد. این جشن کهن در روز امرداد از امردادماه (هفتمین روز از امردادماه در گاهشماری اوستایی) در ستایش فروزه اهورایی « امُرداد » برپا می شود. این فروزه در زبان اوستایی « اَمِرتات » و در زبان پهلوی « اَمرداد » خوانده می شود که به معنی بی‌مرگی و جاودانگی است. نیاکان ما در این روز به دامان طبیعت و کشتزارهای خرم می رفتند و با برپایی آیین های شاد و سرور انگیز به نیایش اهورامزدا می پرداختند. گفتنی است اگر واژه امُرداد را بدون « الف » آغازین که پیشوند نفی است بنویسیم و « مُرداد » بخوانیم ، معنی این واژه واژگون خواهد شد و معنای آن مرگ و نیستی خواهد بود. در فرهنگ ایران از میان گل های زیبا ، گل زنبَک (

/ زنبق) نماد امرداد و جشن امردادگان است.

گل نیلوفر نماد صلح و شادی در دنیای باستان

نام گل نیلوفر در زبان سانسکریت پادما (padma)،در زبان چینی لی‌ین‌هوا(lien-hua)، به زبان ژاپنی رنگه (Range)و در انگلیسی لوتوس (lotus) است .

نیلوفر در شرق باستان همان‌قدر اهمیت دارد که گل رز در غرب .

در سده هشتم پیش از میلاد تصویر نیلوفر(احتمالا از مصر) به فینیقیه و از آنجا به سرزمین آشور و ایران انتقال یافت و در این سرزمین‌ها گاهی جانشین درخت مقدس بوده است .

الهه‌های فنیقی به عنوان قدرت آفریننده خود، گل نیلوفر در دست دارند .در فرهنگ ایران باستان، هم گل نیلوفر را در تخت‌جمشید و در نقش برجسته‌های آن مشاهده می‌کنیم. در حجاری‌های طاق‌بستان کرمانشاه هم، گل نیلوفر مربوط به زمان ساسانیان دیده می‌شود .

ظاهرا گلی که در دستان پادشاهان حجاری شده در تخت‌جمشید دیده می‌شود، نماد صلح و شادی بوده است .

از آنجا که این گل با آب در ارتباط است نماد آناهیتا ، ایزد بانوی آب‌های روان است . این گیاه در مصر باستان و در بسیاری از بخش‌های آسیا مورد پرستش بود .

جنبه تقدس نیلوفر به محیط آبی آن برمی‌گردد. زیرا آب نماد باستانی اقیانوس کهنی بود که کیهان از آن آفریده شده است .

از آنجا که گل نیلوفر در سپیده‌دم باز و درهنگام غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد .خورشید خود منبع الهی زندگی است و از این رو گل نیلوفر نماد زندگی دوباره به شمار می‌رفت. پس نماد همه روشنگری‌ها، آفرینش، باروری، زندگی دوباره و بی‌مرگی است .

نیلوفر، نماد کمال و رسایی است. زیرا برگ‌ها، گل‌ها و میوه‌اش دایره‌ای شکلند. و دایره خود از این جهت که کامل‌ترین شکل است، نماد کمال به شمار می‌آید .

نیلوفر یعنی شکفتن معنوی. زیرا ریشه‌هایش در لجن است و با این حال به سمت بالا و آسمان می‌روید، از آب‌های تیره خارج می‌شود و گل‌هایش زیر نور خورشید و روشنایی آسمان رشد می‌کنند .

نیلوفر کمال زیبایی نیز به شمار می‌رود. ریشه‌های نیلوفر مظهر ماندگاری و ساقه‌اش نماد بند ناف است که انسان را به اصلش پیوند می‌دهد و گلش پرتوهای خورشید را به یاد می‌آورد .

نیلوفر نماد انسان فوق‌العاده یا تولد الهی است زیرا بدون هیچ ناپاکی از آب‌های گل‌آلود خارج می‌شود .در فرهنگ آشوری، فینیقی و در هنر یونانی- رومی، نیلوفر به معنی تدفین و مجلس ترحیم و نشانگر مرگ و تولد دوباره، رستاخیز و زندگی بعدی و نیروهای نوزایی طبیعت است .نیلوفر در استوره‌های یونانی، رومی علامت مشخصه آفرودیت – ونوس است .

در فرهنگ بودایی، ظهور بودا به صورت شعله صادره از نیلوفر تصویر می‌شود. گاهی بودا را می‌بینیم که در یک نیلوفر کاملا شکفته به تخت نشسته است. در حقیقت در تعلیمات بودایی، نیلوفر تا حد زیادی در قلمرو ماوراطبیعه وارد می‌شود. در معابد بودایی، نقش نیلوفر وجود دارد و نیلوفر جزو هشت علامت فرخندگی در کف پای بودا است .

در فرهنگ چینی، نماد پاکی، حفاظت، ظرافت روحانی، صلح، باروری و تجسم زنانه است و علامت تابستان (یکی از چهار فصل) نیز می‌باشد . چینی‌ها، گل نیلوفر را مظهر گذشته و حال و آینده می‌دانند، زیرا گیاهی است که در یک زمان، غنچه می دهد، گل می‌کند و دانه می‌دهد .همین‌طور نماد نجابت است، به این دلیل که از آب‌های آلوده بیرون می‌آید اما آلودگی آن را نمی‌پذیرد .

در استوره‌های مصری، چهار پسر هوروس (Horus) روی یک نیلوفر رو به روی ازیریس (osiris) ایستاده‌اند. گل نیلوفر به عنوان نشانه ایزیس (Isis) مظهر باروری و پاکی و بکارت است .

نیلوفر نشانه مصر علیا بود. سرستون‌های معابد مصری را به گونه‌ای می‌آراستند که نیلوفر را بر روی آن‌ها به صورت غنچه و گاه گشوده حجاری می‌کردند .

در فرهنگ هندی، گل نیلوفر گلی است که از خود به وجود آمده و نامیراست و نماد جهان به شمار می رود. گاهی کوه "مرو (meru) "به مفهوم محور جهان در مرکز آن تصویر شده است .

چاکراها به شکل نیلوفرهایی تصویر می‌شوند که با نماد چرخ مرتبطند، هنگامی که این مرکز (چاکراها) بیدار شوند، نیلوفرها باز می شوند و می‌چرخند Lotus .نام یکی از حرکات یوگا است .در استوره‌های هندی با سه خدای اصلی مواجه می‌شویم که عبارتند از: برهما (خدای آفریننده)، ویشنو(خدای نگهدارنده) و شیوا(خدای نابودکننده). در یک استوره متاخر که در ریگ ودا به آن اشاره شده است، آمده که چگونه کیهان از نیلوفری زرین که بر روی آب‌های کیهانی در حرکت بوده به وجود آمد و از آن برهما متولد شد. هنگامی که مراسم او جای خود را به مراسم ویشنو داد وی را بعدها به صورتی مجسم کردند که بر روی گل نیلوفری که از ناف ویشنو می‌روید، نشسته است. یک الهه هندویی به نام پادماپانی(padmapani) وجود دارد که به معنی زنی است که نیلوفر در دست دارد .در هندوستان که رود برایشان اهمیت بسیار دارد، الهه‌های رودگاهی بر روی نیلوفر سوارند.

نماد های حیوانی :

گاو شیر

بزکوهی

ماهی

خروس

عقاب

اسب

مار

یادگارهای اسطوره‌ای گاو در فرهنگ ایران

نشانه هایی از ماندگاری اسطوره های مربوط به کیش گاو و باور به نقش گاو در آفرینش، همچنان در فرهنگ امروز ایران دیده می شود.

وقتی با عنصر اسطوره ای گاو سر و کار داریم باید هم به گاو نر و هم به گاو ماده بپردازیم. هر چند که گاهی این هر دو یک نقش را می پذیرند و با هم در ارتباطند.

گاو نر: مظهر اصل مذکر و نیروی زایش است. مظهر حاصل خیزی و نماد زمین هم هست. علاوه بر این ها نماد قدرت را هم می پذیرد. کشتن گاو نر در سال نو مظهر مرگ زمستان و تولید نیروی حیاتی و آفریننده است. پرستش گاو نر، رسمی عمده در مصر، خاورمیانه باستان، شرق مدیترانه و هندوستان بوده و از آن جا به یونان و روم و بخش هایی ازاروپا نیزسرایت کرد. در بسیاری ازمکان ها پرستش گاونر، مربوط به مادر– الهه می شد. برخی از تصاویر بر روی مهرها و سایر مصنوعات دره سند در هزاره سوم قبل از میلاد، ستایش یک مادر– الهه را در رابطه با گاو نر نشان می دهند. در اسطوره های ایرانی هم تداعی گرما و ابرهای باران زا برای باروری است.

گاو ماده: گاهی به عنوان مادر کبیر مطرح است. نیروی مولد زمین و تولید مثل است. هم مظهر ایزد بانوان ماه و هم زمین است. غریزه مادری را هم تداعی می کند. در آیین هندو، مظهر باروری و زمین و نور و نعمت است. یکی از برجسته ترین این باور ها در ایران معاصر، باور به رویش و تازه شدن در نتیجه بر زمین ریختن خون قربانی است. باوری که عارف قزوینی، شاید بی آن که بداند، در قطعه معروف "از خون جوانان وطن لاله دمیده " بازسرایی کرده است.

کاربرد نماد گاو در ایران باستان از دیرترین روزها و به اشکال مختلف دیده می شود . از یافته های سال های اخیر در گرگان و مازندران که پیکره های گاو و گاومیش ساخته شده در ۴۰۰۰ سال پیش را نشان می دهد گرفته تا پیکره معروف گاو ی که زانو زده و جام شرابی را به دست دارد و مربوط به هزاره های پیش از میلاد مسیح در دوره عیلامی در جنوب غربی ایران است. این پیکره اکنون در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می شود.

گاو در اسطوره های ایرانی به گفته "آلبرت جی کارنوی"، اسطوره شناسی که به بررسی تطبیقی اسطوره های ایرانی پرداخته است، نمادی از نبرد نور و تاریکی و خوبی و بدی است.

این گاو است که با شیر خود فریدون را می پروراند که بنیان گذار پادشاهی ایران است و به نمادی از قدرت گیری دوباره نور و خوبی در برابر تاریکی و بدی تبدیل می شود

به گفته آقای کارنوی، اسطوره گاو در ادامه تحول اسطوره های هندو- اروپایی و آریایی در داستان آفرینش جهان ایفای نقش می کند و می تواند بازنمایی ابرها و طوفان های باران زا باشد که آب را به جهان هدیه می دهد. نمادی که مستقیما به اسطوره های یونانی منتقل شده است.

پیکره معروف گاو زانو زده که جامی در دست دارد به هزاره های پیش از میلاد مسیح در دوره عیلامیمربوط است، اکنون در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می شود

بهار مختاریان اسطوره شناس ایرانی هم به توصیف گاو رنگین در داستان فریدون در شاهنامه به عنوان نماد ابرهای طوفان زا اشاره می کند. در شاهنامه فردوسی گاوی که رنگین توصیف می شود در نقش دایه فریدون در غیاب پدر و مادر فریدون او را در دامنه کوه دماوند می پروراند.

این گاو است که با شیر خود فریدون را می پروراند که بنیان گذار پادشاهی ایران است و به نمادی از قدرت گیری دوباره نور و خوبی در برابر تاریکی و بدی تبدیل می شود.

خانم مختاریان می گوید در فرهنگ هند و ایرانی، گاو تصویری از ایزد ماه است همچنان که در ریگ ودا خدای ماه با صفت گاو و مرد قوی همراه است . همین تصور در اوستا هم باقی مانده که ماه از وجود بهمن ساخته شده و زاده "گو شوروان" است که به معنای روان گاو است.

در تاج های ساسانی هم نقش شاخ به همراه هلال ماه و گوی خورشید دیده می شود.

اما شاید پیش از آنچه در اوستا و افسانه های بازنویسی شده در شاهنامه دیده می شود، اسطوره گاو ریشه در آیین های زروانی و پس از آن ریشه درآیین های میترایی دارد که آیین پرستش مهر نامیده شده و از آیین های ایرانی پیش از زردشت است. میترای گاو کش گاو مقدس را قربانی می کند و از ریختن خون او بر زمین گندم می روید .

قربانی کردن گاو در باور حکمای علم اخلاق، در ایران پس از اسلام، در قالب کشتن گاو نفس به معنای رها شدن از شهوت و نفسانیت بازسازی شده است .

مری بویس ایران شناس بریتانیایی به سنتی اشاره می کند که در میان بومیان در هزاره های پیش از رواج آیین زردشت وجود داشته و در آن گاو مقدس قربانی و خون آن به امید باروری بر زمین پاشیده می شده است.

مجلس قربانی شدن گاو مقدس به دست میترا در نگاره های ساسانی دیده می شود و تقریبا به همان شکل به نگاره های یونانی هم منتقل شده است.

کاوه فرخ، استاد دانشگاه بریتیش کلمبیا می گوید که پرستش سر بریده گاو در آیین های باستانی ایرانی نشانه ای از باورهای میترایی است. گونه دیگری از اسطوره قربانی شدن گاو در نگاره دریدن گاو به دست شیر باقی مانده که کاربرد آن در نقش های تخت جمشید آن را ماندگار کرده است.

برخی صاحب نظران مانند رضا مرادی غیاث آبادی، دریدن گاو به دست شیر را نشانه ای از تفسیر نجومی ظاهر شدن نشانه های بهار و تابستان در صورت های فلکی دانسته اند.

معنای اسطوره ای گاو همچنان اهمیت خود را در فرهنگ عامیانه مردم ایران حتی تا پس از اسلام هم حفظ کرده است .نماد گاو در ادبیات عامیانه ایران و در داستان هایی مانند ماه پیشانی، در همان تمثیل بارور کننده و زاینده آن حفظ شده است بهار مختاریان، حکیم سنایی غزنوی، شاعر اوایل قرن ششم هجری که در خراسان می زیست و هنر او در آمیختن دانش مردم شناسی و حکمت، سرمشقی برای جلال الدین رومی بلخی بود، در سروده خویش به رواج باور به گاو در میان مردم اشاره می کند:

گاو را دارند باور در خدایی عامیان نوح را باور ندارند از پی پیغمبری مطالعه انجام گرفته توسط بهار مختاریان نشان می دهد که در ادبیات عامیانه ایران و در داستان هایی مانند ماه پیشانی، نماد گاو در همان تمثیل بارور کننده و زاینده آن حفظ شده است.

کارل گوستاو یونگ، روانشناس برجسته، در کتاب قهرمان خود به تحلیل روان کاوانه قربانی شدن گاو به دست

میترا در فرهنگ ایرانی می پردازد و آن را نشانی از قربانی کردن جسم و شهوت برای دست یافتن به تعالی روح و یکی شدن با روح آفرینش می داند.

داریوش برادری پژوهش گر روانکاوی هم ادامه یافتن باور به قربانی شدن برای رسیدن به آرمان ها در فرهنگ ایرانی را بازتابی از باور به ضرورت گذشتن از جسمانیت و تمایلات دنیوی برای رسیدن به اتحاد با ایزد برای دگرگون کردن جهان می داند.

به باور آقای برادری، قربانی کردن گاو در باور حکمای علم اخلاق، در ایران پس از اسلام، در قالب کشتن گاو نفس به معنای رها شدن از شهوت و نفسانیت بازسازی شده است.

اسطوره کشته شدن گاو در هنر ایرانی تا نقاشی های دوره قاجار به طور مستقیم یا غیر مستقیم به کار برده شده است و عباس احمدی پژوهشگر ایرانی حتی کاربرد نماد شمشیر و خونی که لاله ها از آن می رویند را در پرچم ایران نوعی روایت تازه از همان اندیشه کهن می داند.

نقشی که پیش از این در نماد شیر و خورشید هم به نوعی باز سازی می شد .

نماد گاو در فرهنگهای مختلف:

مصر **:**گاو ماده دو سر مظهر مصر علیا و سفلاست و پاهای گاو ماده آسمانی، نوت (nut) بانوی آسمان و چهاربخش زمین است و ستارگان فلک زیر بدن او قرار دارند .

در مراسم سالانه ممفیس با شرکت فرعون و یک گاو نر مقدس زنده به معنای تجدید نیروی حیاتی به شمار می‌رفت . آمون (Amun) خدای بلندمرتبه مصری‌ها بود که در عصر سلطنت قدیم مورد پرستش واقع می‌شد و در نقش‌های مربوط به آن گاو نری با آلتی در حالت نعوظ دیده می‌شود.

ران گاو نر، نقش باروری و قدرت و قطب شمال را دارد(توجه شود که شیر در نقش نبرد شیر و گاو در تخت جمشید به کفل و ران گاو حمله برده است (.

هندو **:**گاو مظهر باروری و حیوانی مقدس است و ماده گاو برآورنده آرزوهاست .

سومری و سامی **:**نماد گاو نر در همه ادیان سومری و سامی مشترک است.

گاو - مرد معمولا نگهبانی است که از مرکز یا گنج یا دروازه‌ای حفاظت می‌کند و دافع شر است. کشتن گاو نر در سال نو مظهر مرگ زمستان و تولد نیروی حیاتی است. سر گاو نر مهمترین بخش گاو که نیروی حیاتی در آن است به مفهوم قربانی و مرگ است. گاو نر آسمانی، کرتهای آسمان را شخم‌می‌زند .باروری گله‌ها و حاصلخیزی زمین با گاو نمادین شده است و گاوهای بالدار نگهبان ارواحند. بسیاری از ایزدان و خدایان آنها با گاو نر مربوط بوده‌اند .

عبری:، گاو نر، مظهر قدرت یهوه است .

مسیحی :منسوب به مقدسین دین عیسوی است.

میترایی : قربانی گاو، نقطه تمرکز مراسم دینی در آیین میتراست. مظهر پیروزی بر طبیعت حیوانی انسان و حیات به واسطه مرگ است. گاو نر و شیر با هم نماد مرگ هستند. در داستان مهرپرستی داریم که گاو از دست مهر فرار می‌کند. مهر به دنبال گاو می‌دود و گاو را به چنگ می‌آورد و سر او را می‌برد تا برکت حاصل شود .

بودایی : گاو نر یعنی نفس مطمئنه .

ایرانی :در اسطوره‌های ایرانی ما به اولین مرد، کیومرث و اولین گاو برمی‌خوریم.برخی واژه کیومرث را همان گاو‌ـمرد می‌دانند و برخی هم عقیده دارند که کیومرث به معنای زنده‌ی میراست .

در نوشته‌های باستانی ایرانی داریم که اهریمن، گاو را می‌کشد و نطفه گاو در ماه نگهداری می‌شود و بعدها حیوانات از آن به وجود می‌آیند.از کشته شدن گاو هم ۵۵ نوع غله و ۱۲ نوع گیاه دارویی به وجود می‌آید. گاو به ماه مربوط است. حتی شاخ گاو شبیه هلال ماه تعبیر شده است . نیروی تولیدمثل گاو تداعی گرما و ابرهای باران‌زا برای باروری است.

در آسیای غربی، گاو را قربانی می‌کردند، تا مزارع و آدم‌ها،انرژی و قدرت گاو را به دست بیاورند. برای هند و ایرانی‌ها، گاو مقدس بوده و گوشت گاو را نمی خورند و دین زرتشتی هم مخالف خوردن گوشت گاو بود. ولی با این‌حال کشتن گاو به معنی عمل آفرینش تعبیر شده است.

باستان‌شناسان از کاوش‌هایی که در شهر سوخته انجام شده است به این نتیجه رسیده‌اند که آنها گاو را می‌پرستیده‌اند. عیلامی‌ها هم در معبد چغازنبیل مجسمه گاو را نگهداری و پرستش می‌کرده‌اند .

گاو در تخت‌جشمید:

نقش گاو در سر ستون‌های تخت‌جمشید و هم در درگاه کاخ ملل به کار رفته است. در نقش شیر گاوشکن هم نقش گاو دیده می‌شود.

نماد شیر و گاو و اثر آن در تفکرباستان

بعضی حیوانات در تفکر مردم باستان نقشی اساسی دارند و نیروهای ماورایی و فوق انسانی به آن‌ها نسبت داده می‌شود.مردم دوران باستان با این عقاید زندگی می‌کرده‌اند و امیدها و بیم‌هایشان این‌گونه شکل می‌گرفت .

نبرد شیر و گاو در تخت جمشیدخبرگزاری میراث فرهنگی ـ گردشگری

ـ شیر و گاو از آن عناصری هستند که در هنر و همین‌طور تفکر مردم باستان نمودی بارز دارند و در بسیاری از مواقع در ارتباط با هم دیده می‌شوند. برای بررسی نماد شیر و گاو بهتر است که در ابتدا آن‌ها را به طور مجزا بررسی کنیم و سپس به ارتباط میانشان بپردازیم.

شیر :

نماد شیر از آن نمادهایی است که هم در معنی خوب به کار رفته است و هم در معنی بد .

شیر به عنوان سلطان جنگل شناخته شده است، پس با پادشاهان و سلاطین در ارتباط است .در واقع همان‌طور که شیر سلطان حیوانات است شاه نیز سلطان آدمیان است.(البته بد نیست بدانیم که شیر در دشت زندگی می‌کند نه در جنگل)

شیر نماد عظمت، قدرت، دلیری، عدالت و قانون است و از طرفی دیگر نماد بی‌رحمی و جنگ است.

پیدا شدن شیر در هنر مصر و بین‌النهرین و ایران باستان نشان می‌دهد که این حیوان روزگاری در این مناطق می‌زیسته است . ظاهرا شیر موجود در بین‌النهرین و حوالی آن در قرن بیستم میلادی کشته شد و آخرین شیر ایرانی هم حدود هشت دهه پیش شکار شد. اما وجود این حیوان اثرش را بر اعتقادات و فرهنگ مردم از مدت‌ها قبل باقی گذاشته است.

در کهن‌ترین نقوش و تصاویر، شیرها نگهبان پرستشگاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بودند و تصور می‌رفت درنده‌خویی آنها موجب دور کردن تاثیرات زیان‌آور باشد.

بنابر کتاب‌های جانورشناسی قرون وسطی شیر نماد رستاخیز است. زیرا تصور می‌کردند که توله شیرها، مرده متولد می‌شوند و تنها در روز سوم هنگامی که پدرشان نفس خود رار بر آنها می‌دمد، زنده می‌شوند .

در ادبیات، شیر استعاره‌ای شایسته برای پادشاهان دوستار جنگ است .

شیری که یک گراز را می‌کشد معرف نیروی خورشید است که گراز زمستان را از پا درمی‌آورد. شیر و بره در کنار هم نماد بهشت بازیافته، وحدت آغاز هستی، عصر طلایی و رهایی از تعارض است.

در زیر نماد شیر را در فرهنگ‌های مختلف بررسی می‌کنیم :

بودایی: مدافع قانون و خرد بوداست. گاهی بودا روی تخت شیرنشان می‌نشیند. شیر و توله شیری در چنگالش یعنی حکمرانی بودا بر جهان و به معنی دلسوزی است. غرش شیر یعنی بی‌باکی بودا. در آیین بودا، شیر نماد

خود بودا و اصول او بود.

سومری :نشان خدای مردوک

هندویی : شیر نماد درنده خویی مخرب یکی از خدایان است.

میترایی :شیر همراه گاو نر، نماد مرگ است. در آیین میترایی مهر گاو را می‌کشد در واقع خورشید گاو را می‌کشد تا از کشتن گاو، گیاهان و برکت به وجود بیاید .

مسیحی :تصور می‌شد شیر با چشم باز می‌خوابد، از این رو مظهر هوشیاری، پاسداری معنوی و شهامت اخلاقی است و به شکل نگهبان، کلیسا را حفظ می‌کند .

شیر علامت بعضی از قدیسان مسیحی هم بوده است. در هنر مسیحی، شیر دو خصلته است، هم نماد مسیح به عنوان "شیر قوم یهود" و هم نماد شیطان است که مانند شیری غران به اطراف می‌چرخد.

مصری :شیر با خدای خورشید، رع در ارتباط است . شیری که در دو سوی بدنش سری دارد، مظهر ایزدان طلوع و غروب خورشید است.

اسلامی :شیر نماد حفاظت در برابر نیروهای شر است .

ایرانی :نماد سلطنت، نیروی خورشید و نور است. شیر با یالش در واقع همان خورشید است. شیر در ایران مظهر مهر و خورشید است و با مرگ هم بی‌ارتباط نیست .

شاهان ایران باستان می‌بایستی نیروی مقابله با شیر را می‌داشتند و در واقع شیرکش می‌بودند.فائق آمدن بر شیر هم شهامت شاه را می‌رسانده و هم عنوان شاه برایش تایید می‌شده است. برتری بر شیر یعنی زندگی مجدد.شاید به همین خاطر است که در ادبیات باستانی داستان‌هایی گاه بر اساس واقعیت، از شکار شیر توسط شاهان در نخجیر گاه‌ها می‌خوانیم.

شیر حیوان محبوب ایرانی‌ها بوده و آن‌ها علاقه خود را به قهرمانانشان با لقب شیرمرد ثابت می‌کردند.

بر روی بسیاری از گورهای منطقه بختیاری، شیری با چهارپا روی قبر ایستاده و یا نشسته است. این قبرها عموما به مردی است که برایش احترام زیادی قائل هستند. گاهی وجود این شیر یعنی این‌که او حافظ مرده

است.

نماد شیر و خورشید در حالی‌که شیر شمشیری در دست دارد، از نمادهایی بوده که در درفش ایران و همچنین سکه‌ها به کار رفته است .

شیر در تخت‌جمشید:

نماد شیر در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید هم وجود دارد، در پلکان‌های کاخ آپادانا، پیکره نمایندگان مردم خوز(خوزستان) دیده می‌شوند، که شیر و شیربچه را به عنوان هدیه به پیشگاه شاهنشاه ایران می‌برند. نقش شیر گاوشکن هم دیده می‌شود. در برخی از درگاه‌ها هم شاهی را می‌بینیم که در جدال با شیری است .

گاو:

گاو نر قدرت و نیروی تولیدمثل است . پرستش گاو نر رسمی عمده در مصر ،خاورمیانه باستان ، شرق مدیترانه و هندوستان بوده که بعدها به یونان و رم و بخش‌هایی از اروپا نیز سرایت کرد .

در بین‌النهرین و مناطق مجاور تصاویر گاوهای نر با حاصلخیزی و تجدید حیات در ارتباط بود و در ادوار بسیار کهن گاو نر معمولا نماد خدای قیم شهر به شمار می‌رفت .

گاهی نماد گاو نر وابسته به آلت رجولیت آن است. گاو نر دارای سر آدمی و بال نقش حفاظت و نگهبانی را به ویژه در تندیس‌های نو آشوری داشت. در دروازه شرقی کاخ ملل تخت جمشید هم چنین چیزی مشاهده می‌شود .

موضوع دیگر این است که قربانی کردن جانوران رسمی عمیقا نمادین بود. از نظر عبرانیان و بعدها از دیدگاه رومیان به منزله میثاقی با یکی از خدایان به شمار می‌رفت. رسم قربانی در سال نو و جشن‌های بهاری در بین‌النهرین و نقاط دیگر با قربانی کردن گاو نر، قوچ یا بز برای تامین پربرکتی فصل درو انجام می‌شد. تصویری از میترا، که گاو را می‌کشد، خوشه‌های گندمی را نشان می دهد که از خون این حیوان جوانه می‌زند .

بسیاری از ظروف میگساری و ریتون‌ها را به شکل سر گاو درست می‌کردند و عقیده داشتند که قدرت درون آن به کسی که آن را می‌نوشد، منتقل می‌شود .

علامت گاو با نام ثور یکی از صورت‌های فلکی به شمار می‌آید و احیای بهار را نوید می‌دهد .

در مدخل معابد هندو متعلق به خدای "شیوا" گاوی قرار دارد که زنانی که وارد این معابد می‌شوند به بیضه‌های آن دست می‌مالند تا بارور شوند.

در اسطوره سومری "گیلگمش" هم گاو نقش مهمی را ایفا می‌کند و" گیلگمش"با یاری "انکیدو" گاوی را که باعث ویرانی فراوان شده است، می‌کشد .

نبرد شیر و گاو:

گاو در هنر هخامنشی پاینده و نگهدارنده به شمار می‌رفته و به همین دلیل در سر ستون‌ها و در درگاهها به کار رفته است . اما از طرفی گاو به ماه هم مربوط می شد و به حاصلخیزی و باروری هم ربط دارد

گاو نماد ماه و شیر نماد خورشید است. شاید فائق آمدن شیر بر گاو، فائق آمدن خورشید بر ماه و روز بر شب و روشنایی بر تاریکی است. اما بهترین تعبیری که از نقش شیر گاو شکن وجود دارد به شرح زیر است :

گاو و شیر (ثور و اسد) هر دو از صورت‌های فلکی هستند. در نزدیکی‌های اعتدال ربیعی، (نوروز) برج اسد بر برج ثور تفوق می‌یابد و بهار می‌شود و حاصل‌خیزی و تجدید حیات آغاز می‌شود.

"نماد خروس

در حقیقت این نماد زیبا را نیاکان هوشمند ما که استاد برگزیدن نمادهای زیبا بودند هزاران سال پیش برگزیدند و ما تلاش کردیم آن را یادآوری کنیم. خروس در فرهنگ ایران کهن پرنده ای ارجمند و گرامی بود و از چنان جایگاهی برخوردار بود که یونانیان باستان آن را با نام « پرنده ایران » می شناختند.

ایرانیان، خوردن گوشت خروس را نیز ناروا می شمردند چون در آیین مهر خروس سپید « پیک مهر » است که در برخی نگاره های مهری در اروپا آن را در کنار « کوت » مشعل دار می بینیم و پیروان آیین مهر، به هنگام « خروس خوانِ » سحرگاهان که خروس بانگ بر می آورد، "تن شویی" می نمودند و نیایش بامدادی می خواندند و این گونه روز خود را آغاز می کردند و به کار می پر داختند.

خروس در اوستا همکار و « پیک سروش » است. نام این پرنده زیبا در اوستا " پَرودَرش" است که به معنی " پیش بین " است چون باور داشتند که خروس نخستین پرتوهای خورشید را در بامداد می بیند و با خروش بامدادی خود برای مردمان "بیدارباش" سر می دهد و برای همین "خروش" معروف اوست که در زبان فارسی با صفت " خروس" شناخته می شود.

خروس سفید

» خروسی است در پای عرشم چو ماه

به خوبی توان کرد بر وی نگاه

یا

» خروسان که هستند اندر جهان

همه ارجمندند و روشن‌روان»

بنا بر روایات و اعتقادات قومی و دینی کهن در ایران در جریان اعتقادات قومی و مذهبی ایرانیان، خروس، از زمره مرغانی است که در بسیاری از احادیث دینی پیش از اسلام، روایات مذهبی و منابع دوران اسلامی به جایگاه والای آن اشاره شده است. بنا بر نقل اخبار و احادیث معراجیه، یکی از جلوه‌های بارز مشاهدات پیامبر اسلام(ص) در آسمان دنیا، خروس سفید عرشی است که از حیث مقام، فرشته سحرخیزان و مظهر عبادت معرفی شده و در بسیاری از روایات اسلامی؛ مذکور است.

اهمیت این موضوع متناسب با مضمون ادبی و در جریان تصویرگری دینی کتب خطی در ایران و از جمله معراجنامه‌ها مورد توجه نگارگران قرار گرفت و همگام با باورهای مذهبی مسلمانان، زمینهٔ مساعدی جهت ورود عناصر و عوامل تصویرگری مضامین مذهبی فراهم آورد.

در واقع یکی از «مرغان خانگی« و خوش یمن که در دیانت اسلام و فرهنگ باستانی ایران، مقام والا دارد، «خروس »است.

در جریان اعتقادات گوناگون قومی و مذهبی ایرانیان، از دیرباز »خروس« از زمره یکی از قدیمی‌ترین گونه‌های پرندگان است که در احادیث دینی پیش از اسلام با جلوه‌ای بر پایهٔ پرستش مظاهر نیک، در برانداختن نیروهای شر از یاران «سروش« معرفی شده است.

تجلی «خروس» در روایات و منابع اسلامی، بسیاری از احادیث کهن را در بر دارد و با اندیشه‌های مذهبی بر پایهٔ سنن و روایات باستانی ایران راه تکامل یافت.

جنبهٔ تقدس «خروس »در فرهنگ اسلامی و گرامی بودن آن نزد ایرانیان تا جایی است که جایگاه والای این مرغ مینوی در آسمان دنیا، معرفی شده است.

بنابر نقل اخبار و احادیث اسلامی یکی از مشاهدات پیامبر اسلام در سفر شبانه و عارفانهٔ معراج، دیدار از خروس سفیدی است که بال‌هایش شرق و غرب عالم را فرا می‌گیرد. پای آن در آخرین حد طبقهٔ هفتم زمین و سرش نزد عرش پروردگار است و پیوسته خداوند متعال را تسبیح گوید.

موضوع معراج حضرت محمد(ص) و از جمله دیدار از خروس سفید عرشی، همگام با باورهای دینی مسلمانان در بسیاری از اخبار و تفاسیر معراجیه‌ها و آثار منثور ادیبان، اهمیت ویژه یافت، و در جریان تصویرگری دینی کتب خطی در ایران و از جمله معراجنامه‌ها مورد توجه نگارگران در جهت تأیید مکاتب شهری قرار گرفت. در ذکر مأخذ تصویری از روایات یاد شده، شرح برخی اقوال و احادیث از اقوام مختلف، منابع اوستایی و کهن ایران و روایات دینی متون اسلامی در بیان عظمت و شگفتی این مرغ عرشی؛ حایز اهمیت است.

جلوه‌های گوناگون و نمونه‌های همانندی این پرندهٔ خانگی نر در اقوام و ملل مختلف اغلب در امور نیک یاد و مصور شده است .بخش‌هایی از پیکر خروس بر مجسمه مفرغینهٔ لرستان

» در هنر عیسوی، خروس، یکی از ابزارهای عزاداری مسیحی، علامت پتر حواری و در نتیجه نماد توبه بود. در یونان باستان یک هدیهٔ عاشقانهٔ سنتی به شمار می‌رفت. در هند، نشان کارتی‌کیا (Karttikeya) خدای

شش کله جنگ نزد هندوان و همچنین نشان اسکاندا (Skanda) پسر شیوا است. در تقویم چینی، یکی از دوازده شاخهٔ زمینی است و عنصر مرد یا یانگ (Yang) را نشان می‌دهد. تصویر خروس بر روی طبل جنگی که در نت سوکه ژاپنی موضوعی مورد پسند است، مظهر صلح به شمار می‌رود«.

در روایات پیش از اسلام

در ادبیات زردشتی، نوشته‌های پهلوی و منابع دوران اسلامی به ارزش نمادین و آیینی «خروس« اشاره شده، و از آن به پیک و یاور سروش، ضد دیوان، فرشته سحرخیزان و مظهر عبادت؛ یاد می‌کنند.

» در آیین میترایی، خروس به‌عنوان نماد مهری مقام شامخی دارد و در مراسم دینی، خروس سفید به میترا هدیه می‌شود.» به نوشته هاشم رضی، در آیین مهر:

» خروس، پیک خورشید است که چون میترا درصدد کشتن گاو برمی‌آید، و گاو می‌گریزد، خورشید (سُل)، خروس را با پیامی از نگاهِ گاو به سوی میترا می‌فرستد. آن‌گاه میترا از جایِ گاو آگاه شده و آن چارپایِ مقدس را به دام کشیده و قربانی می‌کند.

در آیین مهر، عبادت، سرودخوانی و انجام غسل و شست‌وشو و مراسمی دیگر، سحرگاهان انجام می‌شد و مومنان با بانگ خروس که پیک خورشیدی و همراه میترا بود، بیدار می‌شدند». علاوه بر نقش تصویری خروس در مهرابه‌های میترایی و (معابد مهری) در صحنه‌های قربانی چون گاوکشی، در ترکیب پاره‌ای از مفرغینه‌های لرستان و اشیای برنزی.

چون رب‌النوع‌های سروش و پیکرک‌هایی با چهره‌های مضاعف، ترکیبی از اندام خروس در نقش پیک و یاور سروش با تأکید بر بن مایهٔ اساطیری آن بر این پیکرها، تکیه داده شده است.

به عقیده نینبرگ «حضور سر خروس‌ها، اجتماع میتراییسم را مشخص کرده است». «خروس» در اوستا با نام دینی پرودرشparo-dar) ی) به معنی «پیش‌بیننده» (آن که دمیدن پگاه را از دور می‌بیند)، پرندهٔ ایزدی و خوش شگون، معرفی شده است.

» این پرنده فروغ روز را از پیش دیده و مژده پیدایش و ورود آن را به همگان اعلام می‌کند .«همچنین «خروس« را طبل جهان خوانده‌اند. در بامداد پگاه که روشنایی بامدادان دیوان را خیره می‌کند، خروس بانگ برمی‌دارد و با روشنایی در پیروزی انباز می‌شود و مردم بر این باورند که او با بانگ خویش دیوان را دور می‌راند .«...در فرگرد ۱۸ وندیداد (فقرات ۱۴ـ۲۸) در شرح مرغ پرودرش [خروس] ، که »مردمان بدگفتار آن را کهرکتاس نامند» ضمن برشمردن ویژگی‌ها و فضایل خروس، آمده: «... در سپیده دم توانا آواز برآورد [و گوید] : برخیزید ای مردمان، و نماز بهترین راستی بگزارید و به دیوها نفرین فرستید...». خروس با تمام نیرو، پیروزی بر تاریکی و ظلمت اهریمنی را به تمام مردمان خبر می‌دهد و آنان را برمی‌انگیزد تا بر دیو خواب «بوش یست (Bushyasta) «و تنبلی چیره شده و برخیزند. مرغی است که سحرگاهان چُنین بانگ دهد:

» بر خیزید ای مردم، ستایش نمایید پاکی و پارسایی تام و تمام را، نفرین کنید دیوها را، اینست بوشْ یَسْتِ درازدست [که] می‌خواهد شما را به خواباند، این است بوش یست درازدست که بر ضد شما به حمله پرداخته است، می‌خواهد جهان زنده و بیدار را بخواباند و چنین می‌گوید: «به خواب ای مرد بدبخت اکنون نه وقت بیداری است. از سه چیز خوب روگردانید: از اندیشهٔ نیک، از گفتار نیک و از کردار نیک .سه چیز بد را روا دارید: اندیشهٔ بد، گفتار بد، کردار بد». ... در این هنگام است که سروش مقدس پرودرش، پرندهٔ زیبا را بیدار می‌کند و این پرنده هنگام سحرگاه توانا بانگ می‌دهد». در نامه‌های پهلوی چون «بندهش فصل ۱۹ فقره ۳۳، خروس در برانداختن دیوان و جادوان از همکاران سروش به شمار می‌رود «.به موجب بندهش، خروس به دشمنی دیوان و جادوان آفریده شده است. با سگ همکار است و به از میان بردن «دروج» با سروش یارند.» در متون پهلوی کشتن و خوردن خروس حرمت دارد. به روایت دیگرِ نامه‌های پهلوی، «شایست و ناشایست فصل ۱۰ (فقرات ۸ـ۹) از کشتن جانداری چون خروس پرهیز شده است.»

در آیین بهی کشتن خروس جایز نیست و لازم است تا همگان این پرنده را در خانه نگاه دارند چون دیوان و کارگزاران اهریمن از این پرنده در واهمه و هراس می‌باشند و در خانه‌ای که خروس باشد، دیوان جرأت خرابکاری نکنند، نگاه داشتن خروس را در خانه فایدهای بسیار باشد، چون مردمان را از بیماری، دیو گرفتگی

(صرع) حفظ می‌کند. هنگامی که خروس بیگاه بانگ زند، نشان آن است که دیوی، اهریمن‌زاده‌ای می‌خواهد بدان خانه وارد شود. چون شاهان و پهلوانان هر جا می‌رفتند او را با خود می‌بردند. در بسیاری از بافته‌ها و قطعات پارچه‌های ابریشمی دورهٔ ساسانی، در سده‌های میان ۶ـ۸ م. تنوع چشمگیر در طرح‌اندازی نقش «خروس» به فراوانی دیده می‌شود. نمایش پیکر خروس، در اغلب طرح‌های دوران یاد شده، با هاله‌ای پیرامون سر و رشته مروارید نشان چون نواری از دوایر ممتد بر دورِ گردن که نشان از سنت تصویرگری ساسانی و مفاهیم وابسته به فرّ ایزدی دارد، در متن دایره‌ها و میان ترنج‌ها و گلبرگ‌های تزیینی و تلفیقی، تکرار شده است.

در روایات بعد از اسلام

پاره‌ای از منابع اسلامی در پیوند با روایات دینی و باستانی ایران، خروس سفید را جانداری مقدس و ضد اهریمنی معرفی کرده‌اند. به روایت دیگر، «بسیاری از معتقدات عامه (پیش از اسلام) در ارتباط با آیین مزدایی، درباره خروس به اخبار و احادیث اسلامی منتقل شده است.

درباره نیکویی خروس سفید و آن را پروریدن و در خانه نگاه داشتن و جایز نبودن استفاده از گوشت آن، داستانی است منصوب به سیامک که طبری و بلعمی در تاریخ خود آورده‌اند.» ۱ در تاریخ بلعمی و در حدیث پادشاهی کیومرث، به خروس سفید و غلبهٔ او بر مار، ضمن آوردن داستانی اشاره شده است و نیز می‌نویسد: «عجم خروس را و بانگ او را به وقت نیکو خجسته دارند، خاصه سفید و گویند در خانه‌ای که او باشد دیو در نیاید.«

میر خواند در روضهٔالصفا به داستان مذکور با اندکی اختلاف اشاره کرده و چنین نوشته: «کیومرث، فرزندان خود را بر داشتن خروس سفید امر فرمود و نیز بانگ بی‌هنگام خروس و درگذشت کیومرث را بیان می‌دارد و گویند در هر خانه که خروس باشد دیو در آنجا نیاید و بالفرض در مقامی که دیو ساکن باشد، چون خروس درآید و زبان خود را به تسبیح باری عز اسمه در کام بگرداند، فی‌الفور از آنجا فرار نماید ـ دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند ـ و سبب نظر مردم به بانگ بی‌هنگام خروس و کشته شدن آن در آن وقت آنست که چون

کیومرث به مرض موت گرفتار شد نماز شامی بود که خروسی بانگ کرد و متعاقب آواز آن شهریار دین‌دار رحلت کرد.«...

در روایات دینی اسلامی خداوند به تصریح آیه اول سوره اسراء و آیات آغازین سوره نجم در قرآن مجید از سیر شبانهٔ حضرت محمد(ص) [بندهٔ خویش] از مسجدالحرام تا مسجدالقصی و ملکوت آسمان‌ها یاد می‌کند تا نشانه‌های عظمت و شگفتی‌های حق را در آسمان و زمین به [پیامبر] نشان دهد.

افزون بر این که در شب معراج، حضرت(ص) به دیدار از آسمان‌ها و عجایب میان آن، فرشتگان و پیامبران نایل آمد، خروس سفید عرشی را مشاهده می‌کند که در بسیاری از منابع مربوط به اخبار معتبرهٔ معراجیه از شگفتی‌ها و صفات خارق‌العادهٔ آن، یاد شده است.

بنابر تفسیر طبری، حضرت محمد(ص) ضمن ذکر ویژگی‌هایی از مشاهدهٔ خروس سفید در آسمان چهارم، چنین گوید» :در آسمان چهارم، مرغی را دیدم سپیدتر از عاج، بر مثال «خروهی» (= خروسی)، و پای او بر هفتم طبقهٔ زمین بود و سر او را دیدم در زیر هفتم آسمان، ... و من از جبرییل پرسیدم که این چه مرغی است، بدین عظیمی، جبرییل علیه‌السلام گفت: این خروهی سپید است و خدای عزوجل او را بدین گونه آفریدست و شبی دو بال خویش را باز کند و بانگ کند. جملهٔ خروهان زمین آواز بشنوند... و چون پیغامبر(ع) آن خروه را بدیده بود، چون به زمین آمد همواره خروه سپید داشتی و گفت: هر آنجا که خروه سپید باشد بر اهل آن خانه جادویی کار نکند، و دیوان از آنجا پرهیز کنند...» در تفسیر شیخ‌ابوالفتوح رازی در توصیف «خروس سفید» آمده:

...» در آسمان دنیا می‌رفتم خروسی را دیدم موی گردن او سبز و سر و تن او سپید که از آن نیکوتر سبزی و سفیدی ندیده بودم... چون شب به آخر رسد او پرها باز کند و به هم زند و خدا را تسبیح گوید و گوید سبحان‌الله الملک القدوس الکبیر المتعال لا اله الّله الحی القیوم...

بازتاب تصویری خروس سفید در دو نسخهٔ مصور ایران جنبه‌های نمادین تصویرپردازی مرغان از داستان‌های حماسی، مذهبی و حکایات اخلاقی به ویژه در سیر مقامات، تشبیه روح به پرنده و اسباب سیر و سفر روحانی، در شماری از مجالس نسخه‌های خطی ایران و در اشکال متنوع، معرفی شده است.

نشانه‌های مفهومی و تزیینی نقش مرغان و پرندگان در تصویرگری نسخه‌های خطی و مصور ایران، در فاصلهٔ بین قرن‌های ۸ـ۱۱ ه . ق با نمایش بازتابی از صحنه‌های ادب فارسی، تفاسیر برگرفته از کلام الهی و فرهنگ دینی و اساطیری ایرانیان چون نسخه‌های کلیله و دمنه، منافع‌الحیوان، عجایب المخلوقات، شاهنامه و منطق‌الطیر با روش قانونمند در ترسیم پیکر جانوران متناسب با سبک و شیوهٔ نقاشی در هر عصر و گاه با پیروی از مکتب نقاشی خاور دور (در ترسیم پاره‌ای از جزییات) به تصویر درآمده است.

با توجه به باورهای آیینی و اساطیری ایرانیان در روزگار باستان و قداست »خروس« در روایات دینی اسلامی، انگیزهٔ ترسیم این مرغ مینوی بر پاره‌ای از مجالس دینی نقاشی ایران و در پیروی از آیین محمدی، نمایان می‌شود.

بازتاب تصویری «خروس سفید در آسمان دنیا» در دو نسخهٔ مصور و ممتاز سدهٔ ۸ و ۹ ه .ق. به خوبی مشهود است. «ضمن این که نخستین تصاویر از مضامین مذهبی و زندگی پیامبر اسلام و معراج عارفانهٔ ایشان با حمایت و توجه فرمانروایان ایلخانان مغول و گرایشات ایشان به مذهب تشیّع صورت پذیرفت، سرچشمهٔ هنری تازه جهت خلق تصویری کتب دینی و تاریخی در ایران، فراهم آورد.» در این میان، نگاره‌های «احمد موسی« نقاش برجستهٔ دوران سلطنت سلطان ابوسعید ایلخانی، چون معراجنامهٔ پرآوازهٔ وی از عظمت مضمون تصویری ویژه‌ای برخوردار است.

» نسخهٔ مزبور در نیمهٔ دوم ربع اول قرن هشتم ه . ق به امر سلطان ایلخانی تهیه و تنظیم شده است.« هرچند دامنهٔ تأثیرپذیری عناصر نقاشی نسخهٔ معراجنامهٔ احمد موسی را فراتر از مرزهای ایرانی می‌توان باز شناخت، ولی اصالت سنت نقاشی ایرانی با بهره‌مندی از عناصر سبک ساسانی در نگاره‌های نسخهٔ مزبور، نکته‌ای است انکارناپذیر. صحنهٔ دیدار پیامبر اسلام از «خروس سفید» در آسمان دنیا،

برگ الصاقی مصوری است از «مجموعۀ مرقع بهرام میرزا» به شماره ورق ۶۱ پشت و به قطع (۲۴. ۳۲/۲) ۲ سانتی‌متر که در ترکیبی بدیع، ملاحظه می‌شود.

مجموعه «مرقع بهرام میرزا» به امر شاهزاده ابوالفتح بهرام میرزا)برادر شاه طهماسب صفوی) در سال ۹۵۱ ه . ق (۱۵۴۹ م) توسط دوست محمد هروی، هنرمند و مورخ قرن ۱۰ ه .ق. فراهم آمده و تصاویر نسخۀ معراجنامه، بدون ترتیب لازم در جهت مراحل سیر معراج پیامبر بر این مرقّع نامدار، چسبانیده شده است. در مجلس نقاشی دیدار از خروس سفید عرشی، عوامل سنتی نقاشی ایران، شیوۀ نقاشی چین، خصوصیات نقاشی مسیحی شرقی و عناصر سبک هنری ساسانی در هم آمیخته و نمونۀ بسیار ارزندۀ تصویرگری صحنه دیدار را در مکتب تبریز، ضمن ارائۀ مضمون دینی آن، توصیف می‌کند .در کتیبۀ بالای نگاره، به خط خوب، عبارت: «از جمله کارهای خوب استاد احمد موسی است« نوشته شده است» .خروس سفید» ایستاده بر کُرسی زرّین در مرکز صحنه مصوّر شده و برجسته‌ترین عنصر تصویری در مجلس نقاشی، محسوب می‌شود.

شیوۀ طبیعت‌گرایانه در ترسیم پیکر «خروس« در پیروی از مکتب بغداد [دورۀ پیشین، نگارگری عهد عباسی] و مطابق با مرغان خانگی است.

قدرت معنوی «خروس »با تأکید بر عظمت پیکر آن در مقابل ردیف اندام‌های فرشتگان تسبیح گوی، سمت چپ [نگاره] و سیمای مقدس حضرت محمد(ص) با عمامه سفید بر سر، هالۀ زرین برگرد آن و فرشته جبرییل با تاج زرین به شیوۀ ساسانی بر سر و کمربند بلند و موّاج، در سمت راست حاشیۀ مجلس ترسیم شده که ماهیت مذهبی صحنه را تأیید می‌کند.

فرشتگان، تاج‌های زرین کنگره‌دار بر سر دارند و با بال‌های الوان و زیبا در ردیف‌های منظم و در امتداد خط مایل رو به سوی «خروس سفید» در حالت تسبیح و ثنای خداوند متعال، ترسیم شده‌اند.

توجه ویژه به تصویر »خروس سفید» به واسطۀ حالات و حرکات سر و دست‌های در حال نیایش فرشتگان و در ارتباط متقابل با [خروس] ، نقش‌آفرینی می‌کند و ضمن ارائۀ مفهوم مینوی، شگفتی مرغ را نسبت به هر یک از عناصر تصویری صحنه، در ساختاری مناسب و دقیق، به نمایش می‌گذارد.

پیامبر اسلام و فرشته راهنما] جبرییل [در حال گفتگو از شگفتی‌های مرغ مقدس، در حالت پرسش و پاسخ، به تصویر درآمده‌اند. نوع ترسیم دست‌ها، توجه را به سوی خروس سفید، جلب می‌کند.

کیفیت ساخت پرها و دم «خروس« با جزییات دقیق و به نحو مطلوب ارائهٔ شده و توسط خطوط ظریف و نازک، متمایز شده است که بر غنای طبیعی اندام مرغ، می‌افزاید ولی از ارزش‌های نمادین و تزیینی چون پرهای سبز رنگ و عظمت بال‌های گستردهٔ «خروس» بنا بر روایات یاد شدهٔ معراجیه‌ها، نشانی نیست.

رنگ سفید پیکر «خروس« در متن سبز تیرهٔ زمینه همراه با درخشش بال‌های فرشتگان و با تأکید بر رنگ‌های متنوع در جهت وحدت و یکپارچگی تنظیم عناصر نگاره، توجه را به سوی خود جلب می‌کند.

مهارت استادانهٔ «احمد موسی» در شیوهٔ توصیف «خروس سفید» در آسمان دنیا همراه با دیگر عوامل تصویری به نحو شایسته ترسیم شده و یکی از برگ‌های مصور کهن دوران اسلامی در خصوص تصویرگری دیدار حضرت محمد(ص) از مرغ ایزدی است که با کیفیتی بسیار متعالی و در ساختاری مناسب، ملاحظه می‌شود.

نگارهٔ مزبور، یکی از ۱۰ تصویر الصاقی است که در مجموعهٔ مرقّع بهرام میرزا (۹۵۱ ه . ق)، تحت شماره Hazine 2154در کتابخانه‌ی کاخ توپقاپی استانبول، نگاهداری می‌شود.

» بسیاری از ویژگی‌های نگاره‌های «احمد موسی« با انقراض سلسلهٔ ایلخانان، از طریق شاگردان وی چون «شمس‌الدین« به جلایریان و در دوران متاخر چون نگارگری عهد تیموریان منتقل شد.» یکی از سفارشات شاهانه در دوران تیموریان و عهد سلطنت »شاهرخ میرزا» چهارمین پسر تیمور گورکانی، معراج‌نامه‌ای است که حدود یک قرن بعد از معراج‌نامهٔ احمد موسی نگاشته و مصور شده است.

» نسخهٔ دست‌نویس «معراج‌نامه» به سفارش شاهرخ به تاریخ ۸۴۰ ه .ق. (۱۳۴۵ م.) در شهر هرات و با دو متن مجزا، نوشته شده است.» معراج‌نامهٔ هرات مشهور به معراج‌نامهٔ میرحیدر شاعر (سده ۹ ه . ق)، در دوران حیات خود به شهرها و کتابخانه‌های بزرگ وارد شده و به دست دانشمندان، صاحبنظران و زبان‌شناسان بی‌شمار در شرق و غرب جهان بازبینی و خوانده و مطالبی جهت رمزگشایی آن نوشته شده است. تصویر خروس سفید در معراج‌نامهٔ میرحیدر

در ترجمهٔ جزء دوم نسخه (ورق ۲۶۴ پشت) که ترجمهٔ ترکی تذکرةالاولیاء عطار است به مشخصات نسخه اشاره شده است. این سند ارزشمند خطی و مصوّر عهد تیموریان با بیش از 50مجلس نقاشی از مشاهدات پیامبر اسلام و عروج وی، عجایب آفرینش پروردگار در آسمان‌ها و عرش الهی، مزیّن به انواع خطوط و سه زبان عربی، ترکی و اویغوری، یکی از شاهکارهای هنر ایران در جهان اسلام به شمار می‌آید.

اما نکتهٔ مورد بحث این نوشتار، نمایش پیکر «خروس سفید» در آسمان دنیا است که حضرت محمد(ص) در ادامه سفر روحانی ـ جسمانی خود در سیر آسمان اول، سوار بر مرکب خویش [براق] و با هدایت «فرشته جبرییل« مشاهده می‌کند.

فرشته‌ای که سیمای مقدس «خروس سفید» را در بر دارد، در ورق شمارهٔ ۱۱ نسخهٔ معراج‌نامهٔ هرات با کیفیتی عالی در ترسیم حالت و اندام آن، به تصویر درآمده است.

ترکیب عوامل صحنه به رغم تفاوت ساختاری با نمونهٔ پیشین [معراج‌نامهٔ احمد موسی] ، از تحول کمتری برخوردار است و متناسب با آرایش دیگر برگ‌های مصوّر نسخهٔ [هرات] ، در ساختاری متقارن دیده می‌شود.

توجه به طراحی دقیق از پیکر «خروس» با طبیعت‌گرایی محض همراه بوده و نیمی از صحنهٔ نگاره را پوشانیده است. ترسیم پیکر مرغ، طبق الگوی معیّن و با توجه به ظواهر عینی به بلندای متن تصویری ارائه شده و سمت چپ نگاره را در بر گرفته و از حیث اسلوب و شیوهٔ اجرا با «خروس سفید» در نسخهٔ توپقاپی استانبول، همگونی دارد.

» خروس سفید» در هیئت مرغی عظیم‌الجثه همراه پر و بال سفید بر متن آسمان لاجورد که بیان‌گر شب در نقاشی ایرانی است و زمینهٔ مناسب جهت فعالیت پیکرها، نقش چشمگیر در فضای صحنه، ایفا می‌کند.

سر «خروس« با دید جانبی، منقار زرد، جزییات ظریف تاج، آویزه‌های قرمز در زیر گردن و چشمان گرد و خیره رو به سوی حضرت(ص)، به تصویر درآمده است .دم «خروس« در حالت کاملاً تصنّعی و مطابق با سبک سنتی نقاشی ایران، از مرز تصویر بیرون رفته و بر متن نخودی کاغذ، نقش‌آفرینی می‌کند.

نمایش زمین و فضایی که پنجه‌های نیرومند پاهای بلند »خروس« بر آن نشانده شده به رنگ بنفش و خارج از کادر تصویری مشاهده می‌شود که بر بازتاب روایات دینی اسلامی از این مرغ شگفت، تأکید می‌کند.

اتصال تاج سرخ رنگ «خروس« بنابر روایات و احادیث معراجیه، در منتهی‌الیه متن آسمان که همان بارگاه و عرش الهی است، مشاهده می‌شود، نمایش خارجی در ترسیم اندام «خروس« و اشارات ظریف خطوط در بال و پر آن با الگوی پیشین عهد ایلخانی قرابتی بسیار دارد.

در سمت راست نگاره، پیامبر(ص) سوار بر مرکب استثنایی خویش با سیمای مرد جوان ریش‌دار، عمامهٔ سفید بر سر و هالهٔ آتشین بر گرد آن رو به سوی «جبرییل« دارد و از عظمت این مرغ عرشی سئوال می‌کند. فرشتهٔ جبرییل در حالت پاسخ‌گویی به حضرت(ص) با اشارات انگشت سبابه در جهت پیکر «خروس« ترسیم شده است.

پیچشی که در ترسیم ابرها با نوعی اغراق همراه بوده، ایجاد تصوّر حرکت در صحنه می‌کند و یادآور شهاب‌های ثاقب به شکل گلوله‌های مشتعل به همراه یک دنبالهٔ نورانی، پیکرهای صحنه را مرتبط می‌سازد.

ستاره‌های مدوّر زرین به شیوهٔ مکتب بغداد، فضای خالی متن آبی آسمان را پر کرده و همراه با ابرهای زرین و درخشش رنگ‌های پرمایه و دیگر عوامل تصویری، بر عظمت و شگفتی «خروس سفید «می‌افزاید.

نسخهٔ مزبور، نخستین بار توسط «آنتوان گالان«] مترجم کتاب هزار و یک شب [در سال ۱۶۷۳ م. در قسطنطنیه خریداری شد و اکنون تحت شمارهٔ SUP.Turk .190 در بخش شرقی کتابخانهٔ ملی پاریس، نگاهداری می‌شود.

با توجه به تقدّس مرغ عرشی و ویژگی‌های خارق‌العادهٔ آن در روایات دینی باستانی و اسلامی ایران، اهمیت تصویرگری [خروس سفید] در نسخه‌های خطی معراج‌نامهٔ (قرن‌های ۸ و ۹ ه . ق) به خوبی مشهود است .خصوصیتی که در هر دو نگارهٔ نسخه‌های معراج‌نامهٔ (ایلخانی و تیموری) مشاهده می‌شود، ماهیت غیرزمینی «خروس سفید» است که در قالب موجودی زمینی، به تصویر در آمده است.

کیفیت معنوی پیکر «خروس سفید» در دو نگارهٔ مذکور، عالمی مستقل از جهان مادی و فراسوی زمان و مکان

به‌بیننده معرفی می‌کند که از طریق کوچک نمودن اندام انسانی و دیگر عوامل آسمانی بر قداست مرغ مینوی می‌افزاید.

با توجه به نشان‌های مبانی اعتقادی شناخت خروس (سفید (در آیین ایران باستان و سنّت شفاهی در نقل آثار دینی و ادبی، این مرغ همواره نقش بزرگی در باورهای عامیانه ایرانیان ایفا می‌کند و نیز در پاره‌ای از داستان‌های ادبی به گونه‌های متفاوت حضور دارد.

بانگ خروس: یکی از روشهای تشخیص وقت و زمان بویژه در سحرهای ماه مبارک رمضان، بانگ خروس است. خروس در شب سه مرتبه می‌خواند؛ مرتبهٔ اول نیمه‌شب، مرتبهٔ دوم ساعتی بعد از نیمه‌شب و مرتبهٔ سوم سحر. از این‌رو مردم وجود خروس را در خانه خوش‌یُمن می‌دانند، بویژه خروس سفید چل تاج که نشانهٔ خیر و برکت است و هر کس صاحب خروس سفید چل تاج باشد می‌گویند پریان و جنیان به خانه‌اش نمی‌آیند. افسانه‌ای هم دربارهٔ خروس سفید در بین مردم متداول است که گویند:

در عرش الهی خروس سفید بزرگی هست که دمادم سحر و هنگام اذان صبح چشمانش را روی هم می‌گذارد و بالهایش را بهم می‌زند و با صدای بلند بانگ برمی‌دارد. صدای بانگ خروس عرش الهی که به گوش خروس‌های زمینی می‌رسد، همهٔ خروس‌ها به تقلید از خروس عرش شروع به خواندن می‌کنند و مردم را از وقت سحر آگاه می‌سازند. بعضی‌ها نیز خروس سفید را سید خروسها می‌دانند.

مردم قمصر کاشان معتقدند خروس سفید نگهبان حضرت حجّت(عج (است و گویند حضرت حجّت در یک چاه نورانی پنهان است و دشمنان او در بالای چاه منتظر هستند تا هوا روشن شود و داخل چاه شوند و آن حضرت را به قتل رسانند. هنگام سحر فرشتگان از خواب بیدار می‌شوند و خروس سفید را خبر می‌کند و خروس مشغول خواندن می‌شود. با شنیدن صدای خروس دشمنان آن حضرت پا به فرار می‌گذارند.

مردم دماوند می‌گویند خروس شب هنگام پنج مرتبه، نیم ساعت به نیم ساعت می‌خواند و در اصطلاح محل هر نوبت خواندن خروس را یک پنجمی گویند. پنجمی اول زنان خانه از خواب برمی‌خیزند و مشغول پختن سحری می‌شوند، پنجمی دوم سماور را آتش می‌اندازند، پنجمی سوم همهٔ اعضای خانواده بیدار می‌شوند و

سحری می‌خورند، پنجمی چهارم چای می‌خورند و دهانشان را می‌شویند و سرانجام با بلند شدن صدای خروس در آخرین نوبت دیگر حق خوردن ندارند و در این هنگام است که صدای اذان بلند می‌شود.

در شهر اراک هم گویند خروس در شب سه مرتبه می‌خواند: اولین بانگ خروس برای آگاهی از نزدیک شدن سحر است، دومین آواز خروس را «کنیز خبرکن» گویند. آواز سوم خروس را هم مقارن با اذان صبح می‌دانند .

جشن بهمنگان

جشن بهمنگان، جشن بزرگ‌داشت منش و اندیشه نیک است و یکی از نمودهای بارز این نیک منشی پرهیز از به تباهی کشاندن هستی و پاسداشت همه زیستمندان به ویژه جانوران است. چند سال است که دوستداران محیط زیست و تنوع زیستی همزمان با جشن بهمنگان روز حمایت از حیوانات را گرامی می دارند و می کوشند تا در چنین روزی بر آگاهی های هم میهنان برای پاسداشت محیط زیست و به ویژه گونه های جانوری به عنوان گنجینه های تکرار نشدنی ژنتیکی و یکی از ارکان محیط زیست بیافزایند. درباره بن مایه های فرهنگی جشن بهمنگان، تاریخچه گزینش روز حمایت از حیوانات، آیین های ویژه روز حمایت از حیوانات، نمادهای جشن بهمنگان، و اهدای "نشان خروس سپید" جایزه ویژه انجمن حمایت از حیوانات به کوشاترین پاسدارنده گونه های جانوری در هر سال،

پازَن (بز کوهی):

از جانوران بومی ایران . این حیوان با نام علمی capra hircus aegagrus از خانوادهٔ گاوسانان ، راستهٔ زوج سُمان و از مهمترین حیوانات شکاری در ایران است (ضیائی ، ص ۲۶۵؛ حسن زادهٔ کیابی ، ص ۱).

واژهٔ پهلوی پازَن یا پاژَن ، در بلوچی] جنوبی و در بلوچی شمالی به کار می رود در عربی واژه های اَیّل و وَعْل برای آن به کار رفته است .

به سبب وجود پازن در نقاط مختلف ایران ، تصویر آن به شکلهای واقعگرایانه ، انتزاعی ، نمادین و به صورت ساده یا بالدار، بوفور بر سفالها، مُهرها و آثار زینتی بازمانده از دوران قدیم در ایران و بین النهرین به کار رفته است ؛ از جمله در آثار به دست آمده از تپهٔ سِیَلک (هزارهٔ پنجم تا سوم ق م)، شوش (هزارهٔ چهارم ق م)، تپه حصار (ح ۳۵۰۰ـ۲۸۰۰ق م)، نهاوند (ح ۳۰۰۰ـ۲۵۰۰ق م)، اوروک / اِرِک (ح ۲۳۰۰ق م ؛ برای این نمونه ها و نمونه های دیگر متعلق به دوره های بعدیِ تاریخ پیش از اسلامِ ایران رجوع کنید به پوپ ، ج ۱۵، نمایه ، ذیل "ibexes"). در ایران پیش از اسلام پازن را از حیوانات متعلق به ماه به شمار می آوردند. گاهی فقط شاخ او نماد ماه بود. بر مُهرها و ظروف ساسانی تقریباً همیشه بز کوهی مراقب درخت ماه است (صمدی ، ص ۲۱ـ۲۲، ۴۹). در بُندَهِش ،پازن آفریده ای برای مقابله با پلیدی اهریمن ذکر شده است

در نگارگریهای دورهٔ اسلامی ظاهراً پازن معنای نمادینش را از دست می دهد، و کمتر از دورهٔ پیش از اسلام بر اشیاء مختلف نقش می بندد (برای مثال رجوع کنید به هنرهای ایران ، ص ۲۶۵، تصویر ش ۲۱، ص ۳۰۰، تصویر ش ۹؛ گری ، تصویر ش ۱۸۱، ۲۲۰؛ پوپ ، همانجا).

بز کوهی، نماد باران در سفال ایرانی

طرح‌های ترسیم شده توسط ایرانیان به خصوص نقش حیوان ملی ایران - بز کوهی - روح سادگی و دقت را به همگان القا می‌کنند. این طرح‌ها و نقوش در آسیا منحصر به فرد هستند.

انسان اولیه در وحشت و اضطراب دائمی به سر می‌برد. او از نیروی شیطان می‌ترسید و محرکی می‌خواست تا از او در برابر این نیروی جادویی محافظت کند. و به همین دلیل متوسل شد به انواع طلسم، تعویذ، افسون و نیز ارواح محافظ و تا سر حد پرستش آن‌ها نیز پیش رفت. مطالعه در مصنوعات ما قبل تاریخی انسان، به ما کمک می‌کند تا به میزان علاقه او در نشان دادن و معرفی آن‌چه که به عنوان خدا می‌پرستیده، پی ببریم. به عنوان مثال، نقاشی خورشید و حیوانات مرتبط با آن مانند "عقاب، شیر، گاو، گوزن و بز کوهی" در آثار سفالی که به هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد برمی‌گردد، دیده می‌شود. مردم، به خصوص در قبایل "کاسی " لرستان، گردن‌بندهایی با آویز بز کوهی داشتند.

این مردمان، به یک مدافع (محافظ) نیاز داشتند؛ چرا که از دیرباز معتقد بودند که طوفان، سیل، حیوانات وحشی و حتی انسان‌های دیگر، خانه‌ی او، احشام و محصولاتش را تهدید می‌کنند. لذا چون می‌خواستند در امان باشند، شروع کردند به پرستش الهه‌گان یا اشیا و حیواناتی که در نظر آنان همانند خدایان بودند.

گاهی اوقات فقط یکی از اعضای بدن حیوانات روی سفال‌ها حک می‌شد. مثلاً در سفال‌هایی که بین دوران ۳۰۰۰ تا ۴۰۰۰ پیش از میلاد ساخته شده‌اند، طرح‌هایی از شاخ گاو، گوزن و بز کوهی و یا بال و چنگال پرندگان، به همراه نقوش هندسی به چشم می‌خورد.

هر یک از اقوام باستانی، بز کوهی را مظهر یکی از المان‌ها (عناصر) مفید طبیعت در نظر می‌گرفتند. مثلاً در لرستان ، سمبل خورشید و گاهی اوقات هم نمادی از باران است؛ چرا که در آن زمان ماه را مرتبط با باران و خورشید را مربوط به گرما و خشکی می‌دانستند. همچنین بین بز کوهی با آن شاخ‌های خمیده و منحنی و هلال ماه رابطه‌ای وجود داشت. به همین علت بود که اعتقاد داشتند شاخ‌های قوسی شکل بز کوهی می‌تواند باعث بارش باران شود.

در شوش و عیلام باستان، بز کوهی سمبلی از کامیابی و نیز خدای زندگانی گیاهی

بود. در بین‌النهرین، بز به عنوان مظهری از خوی حیوانی "خدای بزرگ " برشمرده می‌شد. (خدای بزرگ در نقش خدای گیاهان ظاهر شد در حالی که شاخه درختی به شکل T در دست داشت و بزی کوهی در حال خوردن برگ‌های آن بود.)

انسان‌های ماقبل تاریخ مهارتی خارق‌العاده در ساخت ظروف سفالی داشتند. آن‌ها بهترین نوع ظروف سفالی را با استفاده از چرخ سفالگری و دست می‌ساختند. و در برخی از این کارهای هنری، جنبه‌های گوناگونی از زندگی خود را به نمایش گذارده‌اند؛ مانند مذهب، اخلاق و هنر. با مطالعه این مصنوعات است که ما به روابط بین تمدن‌های مختلف پی می‌بریم.

انسان باستان ، مهارتی شگفت در ترسیم و تجسم حیوانات شاخدار داشت. شاید تبدیل صورت خدایان به نقاشی‌های حیوانی، یکی از دلایل تقدس بود که موضوعی برای کارهای هنری باستانی و سفالگران شد. بیشتر

آثار هنری ماقبل تاریخی در ابتدا با طرحهای تزیینی و هندسی همراه بودند. پس از مدتی نقاشی حیوانات مجدداً رایج شد و سپس اشکال هندسی بار دیگر گسترش یافت. این دگرگونی در بیشتر تمدن‌های ایرانی دیده می‌شود.

موتیف (طرح) بز کوهی در ادوار مختلف تاریخی نمایان است. در حفاری بسیاری از تپه‌ها، باستان شناسان لوله‌ها و ظروفی را که دارای همین موتیف هستند، به دست آورده‌اند که در این جا به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

" تپه سیلک " کاشان با ۵۰۰۰ سال قدمت، دارای ۶ لایه است که هر لایه گونه‌های مشخص و ویژه‌ای از انواع کارهای دستی و سفالی را در خود جای داده است. گل‌ها و درختانی مانند گل آفتاب گردان و درخت زندگی (درخت مقدس) که مابین شاخ‌های بز نقاشی شده، بسیار جالب هستند. گل آفتاب گردان سمبلی از خورشید بود و مقدس شمرده می‌شد.

تمدن تپه موشلان

"تمدن تپه موشلان" در اسماعیل آباد به هزاره‌ی چهارم میلادی برمی‌گردد و معاصر است با تمدن‌های "چشمه علی " در ری و "قره تپه " در شهریار. ظروف سرامیکی این تمدن به رنگ قرمز با نقوش قهوه‌ای رنگ است. نقاشی‌ها به اشکال مختلف هندسی و حیواناتی نظیر بزکوهی و گوزن می‌باشند. در این دوره، هنرمندان و سفالگران علاوه بر طرح‌های هندسی، نقوش حیوانات را در کنار یکدیگر و در فواصل بین اشکال هندسی جای می‌دادند. با این روش آن‌ها فضای موجود روی سطح ظرف را پر می‌کردند.

تپه‌ای باستانی به نام "موشلان تپه " که تمدن آن به هزارهی چهارم پیش از میلاد برمی‌گردد، در نزدیکی اسماعیل آباد قرار دارد که ما بین کرج و هشتگرد و روبروی روستای نیگی امام در قسمت جنوبی آزادراه تهران - قزوین واقع شده است.

تمدن چشمه علی در هزاره‌ی پنجم ق. م

باستان شناسان به ۲ تمدن مختلف در لایه‌های این تپه دست یافته‌اند. لایه اول شامل سفال‌هایی سیاه رنگ با اشکال هندسی است که قابل مقایسه با سفالگری‌های تمدن تپه حصار است. لایه‌ی دوم آجرهایی قرمز و گهگاه سیاهی دارد که با طرح‌های هندسی قهوه‌ای تزیین شده‌اند. گاهی اوقات نقوشی از بز کوهی و گوزن دیده می‌شود که فضای بین این طرح‌های هندسی را پر می‌کنند. این تمدن نیز قابل قیاس با تمدن تپه حصار است. در مجموع، این طرح‌ها یک ویژگی خاص هنری دارند و آن این که از ترکیب درختان نخل کوچک، گل‌ها و درختانی که به شکل متقاطع قرار گرفته‌اند، خطوط و زوایای منحنی و نیز حیوانات تشکیل شده‌اند. این نقاشی‌ها واقعی نیستند و تقریباً مشابه اشکال هندسی می‌باشند. گفتنی است حیوانات معمولاً در حال حرکت ترسیم شده‌اند. چند قطعه سرامیک و دو کاسه ی سفالی از بقایای این تمدن است.

تمدن چشمه علی در هزاره‌ی پنجم ق. م

یکی از بقایای این دوره کاسه سرامیکی قرمز با طرح‌های هندسی سیاه رنگ و خطوط حلقوی دایره شکل است. هاشورهایی بین این دو خط را پر می‌کنند. زیر این طرح‌ها، ما تنها می‌توانیم نقوشی از بز کوهی را ببینیم. قطر کاسه ۱۳ و ارتفاع آن ۱۱ سانتی متر است.

یکی دیگر از بقایای این دوره، کاسه سفالی قرمز با اشکال هندسی است که گل‌های حلقه‌ای موازی با دو خط دیگر روی آن ترسیم شده‌اند. در میان طرح ها و هاشورها، بزهای کوهی و دیگر حیوانات شاخدار ترسیم شده‌اند. و مابین ۲ خط جداکننده، ۲ حیوان در حال جست و خیز دیده می‌شوند. در مجموع می توان ۱۰ حیوان شاخدار را بر روی کاسه دید. قطر کاسه ۲۲/۵ و ارتفاع آن ۱۶ سانتی متر است.

چشمه علی در محدوده‌ی تهران در شهر ری واقع شده و بقایای تاریخی آن متعلق به هزاره‌ی چهارم و پنجم قبل از میلاد است.

کاسه سفالی قرمز رنگی که ۲ نوار زیگزاک شکل سیاه بر روی آن به چشم می‌خورد، از دیگر آثار هنری به جا مانده از آن دوران است. سفالگری که این کاسه را ساخت، خطوطی متقاطع بین این ۲ نوار زیگزاکی رسم کرد

که باعث تشکیل مربع‌هایی بر روی ظرف شد. زیر این الگوی چهارخانه، تصویری از یک بز کوهی دیده می‌شود. این کاسه ۱۱ سانتی متر ارتفاع و ۱۳ سانتی متر قطر دارد.

تمدن تل باکون تخت جمشید

تل باکون در فلات مرودشت در قسمت جنوبی استان فارس قرار دارد . سفالگری آن دوره به رنگ نخودی و با طرح‌های هندسی گوناگون است که بعضاً از طبیعت کپی‌برداری شده‌اند. در میان این طرح‌ها به خورشید و حرکت دورانی آن بیش از چیزهای دیگر توجه شده و سفالگر حرکت خورشید را در اشکال مختلف شبیه به یک صلیب شکسته آلمان نازی (یا همان سمبل خورشید) به تصویر کشیده است. در میان جذاب‌ترین کارهای هنری متعلق به این دوره، ۲ کاسه سفالین در موزه ملی ایران خود نمایی می‌کنند. سطوح خارجی کاسه‌ها با تصاویری از ۲ بز کوهی پوشانده شده‌است. هنرمند در طراحی شاخ‌ها تا اندازه‌ای مبالغه نموده؛ تا آن جا که شاخ‌ها همه جاهای خالی سطوح را پر کرده‌اند.

نقش بز کوهی بر روی کاسه‌ی مخروطی شکل نخودی رنگ به طرز استادانه‌ای طراحی شده است: شاخ گاو مانند ۲ حلقه‌ی بزرگ دور تا دور ظرف را می‌پوشاند و در بالای شاخ، علامت صلیب شکسته (نماد خورشید) به چشم می‌خورد که این امر نمایانگر رابطه‌ی بین شاخ بز و خورشید است.

نمونه‌ی دیگری از اشیای مکشوفه از تل باکون در تخت جمشید به هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد تعلق دارد: کوزه‌ای نخودی رنگ با گردنی کوتاه. این کوزه توسط سه خط افقی در دهانه (گردن) و ۲ نوار افقی در قسمت پایین آن تزیین شده است. و میان این خطوط تصویری از یک بز کوهی به چشم می‌خورد که سر تا سر سطح کوزه را پوشانده است.

نمادشناسی نقش بز بر روی سنگ نگاره های ایران

بی شک سنگ نگاره های ایران نشان از تاریخی دور و دراز در این سرزمین دارند. نشان هایی از حیوانات ، انسان ها ، گیاهان و زندگی . همه و همه را می توان بر روی سنگ نگاره ها یافت و می توان ساعت ها بر روی آن ها مطالعه کرد و از طرق گوناگون به بررسی آن ها پرداخت.

بی شک سنگ نگاره های ایران نشان از تاریخی دور و دراز در این سرزمین دارند. نشان هایی از حیوانات ، انسان ها ، گیاهان و زندگی . همه و همه را می توان بر روی سنگ نگاره ها یافت و می توان ساعت ها بر روی آن ها مطالعه کرد و از طرق گوناگون به بررسی آن ها پرداخت. اما شاید نماد شناسی سنگ نگاره ها یکی از بهترین راه ها برای یافتن زبانی مشترک بین ما و کسانی که این نگاره ها را بر روی سنگ ها آفریده اند باشد.

با نگاهی اجمالی بر نگاره ها می توان به سرعت یافت که نقش بز بیشترین نقش موجود بر روی این نگاره هاست.در مورد چرایی نقش بستن بز بر روی این سنگ نگاره ها تاکنون به صورت خلاصه به مواردی اشاره کرده اند ، مهم ترین و معروف ترین آن ها اشاره ای است به داستان آفرینش انسان ، داستان روییدن گیاهی با دو برگ) احتمالا ریواس) از نطفه ی کیومرث و هنگامی به صورت انسانی در دو جنس (مشیه و مشیانه) در آمد.بز کوهی در این داستان حیوانی است که از مشیه و مشیانه محافظت می کند و آن دو از شیر آن می نوشند. به همین دلیل فرض شده است که بز نشان باروری و رویش است.

نکته ی جالب اینجاست ، نقوش بز کوهی همواره در کنار سرچشمه های آب پیدا می شوند. فرقی نمی کند در کجای ایران به دنبال سنگ نگاره ها بگردید. در هر حال سرچشمه ی رود ها بهترین یاری دهنده برای پیدا کردن نگاره هاست ۱ . آب نیز خود شروع رویش و باروری است ، آب زهدان همه ی عالم است ، بی دلیل نیست که الهه ی آب آناهید است .دوشیزه ای برومند ، زیبا و ...

پس نقوش بز مسلما به آب و سرچشمه های آن و باروری مرتبط بوده اند. با کمی مطالعه ی سنگ نگاره ها می توان به این امر رسید که عموما سنگ نگاره های اولیه و قدیمی تر تنها به نقش بز محدود می شده اند و در مناطقی که بعدا و در دوره های متاخر تر طرح هایی بر روی سنگ نگاره ها اضافه شده (به مانند تیمره ی خمین) نقوش دیگر مانند انسان و شتر و حتی نوشته هایی به زبان عربی نیز می توان پیدا کرد.۳ با توجه به حروف شبه عیلامی که در بسیاری مناطق بر روی سنگ نگاره دیده میشود قدمت نگاره ها به دوران قبل از آریایی شدن ایران باز میگردد.بسیار پیش تر از زمانی که اسطوره ی آفرینش کیومرث توسط اورمزد بیان شود. ناگفته پیداست که اسطوره های آفرینش توسط اورمزد بیشتر در دوره ی ساسانیان بسط داده شده و رواج یافته

)هرچند که بسیار قدیمی تر می نمایند) و در دوره های قبل تر از جمله هخامنشیان نشانی از اسطوره هایی که به گونه ای به دین زرتشت منتهی شوند یافت نمی شود. (به عنوان مثال در هیچ نوشته ی هخامنشی نامی از زرتشت نیامده است) در قبل از ساسانیان به راحتی می توان نشان میترایسم را پیدا کرد. هرچند با فرض این که کسانی که نگاره ها را خلق کرده اند از اسطوره ی کیومرث و ماجرای مشیه و مشیانه هم آگاهی داشته باشند ، چرا بایستی نقش بز را به عنوان نماد سرچشمه های آب در همه جا رسم کنند ؟ شاید رسم کردن نقش گاوی که به همراه کیومرث بوده محتمل تر بوده است!

نکته ی جالب تر نقش زایندگی آب است ، آب همواره نشان زایندگی بوده است.سرچشمه ی زایندگی نیز مادینه است ، مادینه ای مقدس ، همواره در بسیاری از دین ها و اسطوره ها سرچشمه ی زندگی و باروری به صورت موجودی مادینه تصور می شده است.۵ به ویژه در جوامع کشاورزی و مادر سالار که ارتباط بسیار نزدیک به طبیعت داشته اند. (و عموما نوعی از ادیان طبیعت پرستی داشته اند = پگانیسم ۶) به عنوان مثال آناهید که تحت عنوان خدای آب های نیرومند بی آلایش از او یاد می شود.

اما در سنگ نگاره ها عموما ما با طرح " بز کوهی نر" و" کل" و " اندرمیش "مواجهیم. چگونه بز نر می تواند نماد باوری و رویش باشد؟ بزی هایی با شاخ هایی بلند و سرکش ، از روی نگاره ها میتوان دریافت که انگار برای کسانی که این نقوش را می آفریده اند بلندتر بودن شاخ بزها به نوعی برتری داشته و میل بیشتری بوده تا بزهایی با شاخ های بلند تر نقش شوند. آیا مشیه و مشیانه از شیر بز کوهی نر می نوشیده اند؟

ربط این بز ها به داستان مشیه و مشیانه بسیار غیر محتمل می نماید.اما به هر حال بزها در کنار سرچشمه های آب قرار دارند و این واقعیتی است عینی. پس به واقع چرا این سنگ نگاره ها حک شده اند؟

جواب به این سوال مسلما دقیق و واضح نخواهد بود.هر چه گفته شود مجموعه ای از احتمالات است ، که مسلما هر چه اطلاعات جمع آوری شده بیشتر و دقیق تر باشد جواب نیز به واقعیت نزدیک تر است.

ابتدا از مشاهده ی نوع حکاکی ها شروع میکنیم.مسلما بایستی سنگ نگاره ها در دوره های گوناگونی حک شده باشند.اما با کمی مشاهده می توان قدیمی تر بودن بعضی را تشخیص داد.اختلاف رنگ ها ، و میزان

هوازدگی با کمی دقت مشخص میشوند ۷. و در مناطقی که سنگ نگاره ها عموما بکرتر هستند و کمتر نقوش جدید در کنار آن ها حک شده است می توان به راحتی به آنچه میخواهیم برسیم.

اولین چیزی که به ذهن خطور میکند شبیه بودن بز های رسم به شده به هم دیگر است.در مناطقی که فاصله ی بسیار از هم دارند بز ها همواره شبیه به هم رسم شده اند. و حتی نوع حکاکی ها نیز غالبا شبیه به یکدیگر می باشد۸. و از همه مهم تر مناطقی که حکاکی ها انجام گرفته نیز یکسان می باشد ؛ همواره در سرچشمه ی رودها ؛ چیزی به ذهن آدم می رسد که آیا کسانی که این حکاکی ها را انجام داده اند آموزش دیده بودند؟ منظورم از آموزش دیدن ، گروهی آموزش دیده و اعزامی از طرف یک دولت برای انجام حکاکی ها نیست ، بیشتر منظورم نوعی از آموزش آیینی و مذهبی است.آموزشی مذهبی که مردم عادی دیده باشند و کار حکاکی ها آنقدر عمومی باشد که مردم به مانند فریضه ای عادی به آن پرداخته باشند. اما چرا در کنار سرچشمه های آب؟

ایران همواره سرزمین کم آبی بوده است ، و به علت کوهستانی بودن و شیب زیاد آبرفت رودخانه ها بسیار کم ته نشین میشده ، به همین خاطر زمین ها حاصلخیز نبوده است ، بر خلاف منطقه ی بین النهرین که زمین هایی هموار دارد و به همین خاطر آبرفت هایی بسیار حاصلخیز از ته نشین شدن گل و لای رودخانه ها در آنجا تشکیل شده است ۹. پس وجود بز ها در ایران عموما به خاطر تشکر از آب نبوده است! و همین طور تشکر از بزی که به اجدادمان شیر داده است. بزها به خاطر ترس از خشکسالی و بی آبی آنجا قرار داشتند. به جای آناهید خدای مادینه ی زیبای آب های نیرومند ، بایستی به دنبال خدای خشکسالی رفت! در اینجا تیشتر قدعلم میکند. ماجرای تیشتریه و دیو خشمگین خشکسالی! اپوشه دیو خشکسالی است که عامل تباه کنندگی زمین است و تیشتر) همان درخشان ترین ستاره ی آسمان۱۰) به نبرد با اپوشه می رود. آن دو در هم می آمیزند و تشیتر شکست میخورد. تیشتر به نزد هورمزد می رود و علت ناکامی اش را کامل نبودن نیایش مردم و کافی نبودن قربانی ها بیان می کند! اهوره مزادا خود شخصا برای تیشتر قربانی میکند.و از آن پس همه ی مردم برای این که تیشتر بتواند بر خشکسالی فائق آید برای او قربانی میکردند. و پس از قربانی کردن برای

تیشتر است که آب میتواند بی مانع در میان مزارع و رودها جاری شود. بسیار محتمل می نماید که بزهای نری که در کنار سرچشمه ی آب های جاری نقش شده اند ، نشانی از قربانیان انسان ها برای تیشتر باشند.قربانیانی که از ترس از خشکسالی به تیشتر اهدا شده اند و سنگ نگاره ها نشانی از آن ها برای یادآوری کردن به تیشتر است که ما برایت قربانی کرده ایم ، تو نیز آب ها را در رودها جاری کن.

احتمال دیگری نیز بسیار واضح به چشم میخورد : ما ایرانی ها معتقدیم که همه ی اسطوره ها و داستان ها دنیا از ما شروع می شود ؛ هرچند که زیاد هم بیراه نیست ، به عنوان مثال تمامی ادیان امروزی جهان حتی ادیان سامی کاملا وابسته و شکل گرفته از میتراییسم هستند۱۲ ؛ اما در دنیایی که به راحتی اسطوره های ما به همه جا میرفته است بعید نیست که اسطوره های دیگران نیز به نزد ما آمده باشد." کوروکوپیا " ۱۳ شاخ وفور نعمت بود ، بزی که با شکستن شاخ هایش به زئوس غذا می داد ، شاخ های او مملو از میوه های جادویی بود ، داستانی شبیه به داستان مشیه و مشیانه با این تفاوت که شاخ های بلند بزهای نقش شده در این داستان توجیه پذیر ترند.

مورد دیگری که نمیتوان به راحتی ازکنار آن گذشت نیز "بفومت" ۱۴ می باشد.خدایی که خودش سری شبیه به بز دارد. بزی با ریش و دو شاخ بلند ، بفومت خدای زاد و ولد و باروری است ، خدای نیروی جنسی در آیین های طبیعت پرستی.شاید بتوان گفت که بز همواره نشانی از قدرت جنسی بوده است ، به عنوان مثال در نشانه های هیروگلیف " آمون" ۱۵ یا خدا مذکر باروری مصری نیز با سر بز رسم شده است.و شاخ های بلند همواره نشانه ای از بی بند و باری جنسی بوده است.یکی دیگری از حدس هایی که میتوان در مورد این بزهای با شاخ های بلند زد این است که نوعی نماد پگانی از رابطه ی جنسی و باروری بوده اند.

مسلما دانسته های ما از این نقوش رازگونه بسیار ناچیز و اندک است ، مطالعه ی بیشتر نقوش ، بدست آوردن نشانه هایی از مردمانی که آن ها را حک کرده اند و تعیین سن دقیق نگاره ها با روش های پیشرفته میتواند راهگشای خوبی باشد برای کشف رموز آن ها.آنچه در این متون آوردم نگاهی نماد شناسانه به طرح بزها بود ، مسلما این نظریات نه کامل هستند و نه دقیق.بسیار خوشحال خواهم شد که نظر دیگر محققان و مورخان را

نیز در مورد طرح ها بخوانم و بدانم . با این امید که با جمع بندی تمام نظرات بتوان به نظری دقیق تر و جامع تر دست یافت.

عقاب

عقاب (سلطان پرندگان)، عقاب یکی از بزرگ‌ترین ونیرومندترین پرندگان جهان است. عقابها منظری مغرور وترسناک وقدرت شکارگری بسیار دارند. برخی از عقابها حین پرواز شکار خود را صید می‌کنند. عقاب طلائی را گاه سلطان پرندگان گفته‌اند. البته عقابها همیشه درنده خو به نظر نمی‌رسند. عقابها سخت از خطر، مخصوصاً انسان گریزان هستند وبندرت به آدمی حمله می‌کنند. عقاب توانائی بلند کردن یک آدم کوچک اندام را دارد .

مشخصات

عقاب معمولاً از ۷۶ تا ۸۹ سانتی متر از نوک منقار تا انتهای دم طول، واز ۳ تا ۶ کیلو وزن، وبالهایش دومتر بلندی دارد. سر عقاب بزرگ وپوشیده از پر است. چشمانی درشت دارد که هریک ازآنها در یک طرف سرش قرار دارد. از قدرت بینائی فراوان بهره مند می‌باشد. عقابها می‌توانند از فراز آسمانها شکار خود را ببینند واز نقاط بلند همچون صاعقه بر سر شکار نگون بخت فرود آیند .منقار نیرومند وتندی دارند. منقار عقاب طلائی به پنج سانتی متر می‌رسد. برخی از عقابها منقاری بزرگ‌تر دارند. رنگ وبال وطول وشکل عقابها از منطقه تا منطقهٔ دیگر اختلاف دارد به طوریکه در عقابهای آسیائی و اوروپائی وآمریکائی تفاوت آن نمایان است. عقابها باپاهایی

نیرومند و به رنگ زرد و روشن دارند. عقابها برای درهم شکستن شکار خود از منقار وچنگال پاهای خود استفاده می‌کنند. پاهای عقاب طلائی پوشیده از پر (ریش) است، اما قسمت پائین پاها بدون پر می‌باشد.

محل زندگی : محل زندگی عقابها:علفزار و جنگل‌های زمین‌های پست وبر فراز کوه‌های بلند ونا هموار، ودر نقات دورد دست، ودر نقات تقریباً دست نخورده انسان زندگی می‌کنند. باپرها وبالهای بلند، عقاب می‌تواند به آسانی پرواز وشکار خود را از زمین بلند کند. عقاب گاه، با بالهای خود به شکار ضربه می‌زند. اما نمی‌تواند با بالهایش بجنگد. عقاب هنگام جنگ از منقار وپاهای نیرومند خود استفاده می‌کند، بیشتر عقابها قهوه‌ای رنگ و یا سیاه رنگ هستند. جوجه عقابها تا سن بلوغ خود که چهار سال طول می کشد پر وبال کامل ندارند.

سّن عقاب : عقابها معمولاً از ۲۵ تا ۳۵ سال تقریباً عمر می‌کنند، البته گاه تا ۴۵ سال و حتی بیشتر هم عمر کرده‌اند. قلمرو عقاب از پنجاه تا ۱۷۰ کیلومتر مربع پیش بینی کرده‌اند. آشیانه عقابها بیشتر بر فراز بلندی‌ها، بالای درختان بلند وشکاف صخره‌ها وکوه‌های مرتفع وپرتگاه‌ها می‌باشد.

نماد عقاب در ملل مختلف

عقاب دو سر نماد امپراتوری بیزانس

*روی کت نیروهای نظامی آلبانی یک عقاب سیاه دو سر وجود دارد.

*بر روی لباس نظامی نیروهای ارمنستانی یک عقاب و شیر طلایی وجود دارد.

* روی لباس نظامی نیروهای اتریش یک عقاب سیاه وجود دارد.

* روی کت نیروهای نظامی مصر یک عقاب طلایی که به سمت چپ نگاه میکند وجود دارد.

* همچنین روی لباس فرم نظامی بسیاری از کشورها از جمله مکزیک, اردن, عراق, اندونزی, نیج ریه, نیروی هوایی پاکستان,فیلیپین,پاناما ,روسیه,رومانی,صربستان,سوریه نیز عقاب وجود دارد.

نماد اسب

زرتشت به عنوان معجزه اسب سیاه کی گشتاسب را درمان کرده بوده‌است که چهار دست و پایش به شکم فرو رفته بود(شاید به قولنجی بسیار سخت دچار شده بوده)و همه از آن قطع امید کرده بودند. در زراتشت نامه کیکاوس رازی گفته شده‌است، روزی دست و پای اسب سیاه گرانقدر گشتاسب در شکمش فرو می‌رود و همه پزشکان از درمان آن درمی‌مانند. شاه افسرده می‌شود و به عنوان آخرین چاره از زرتشت که از بدگویی دیگران در زندان بود، یاری می‌خواهد. زرتشت اسب شاه را شفا می‌دهد و از این معجزه گشتاسب، همسرش و پسرش اسفندیار به پیامبری وی ایمان می‌آورند.

ز اسبان یکی بود در پایگاه که بودی ورا نام اسب سیاه

که او را گرانمایه تر داشتی ابر پشت او گردن افراشتی

این مطلب در سیاحت‌نامه فیثاغورس، شارستان چهارچمن، بستان السیاحه، دبستان مذاهب و نیز توسط شهرستانی با تفاوت در جزئیات ذکر شده‌است.

در مجموع از بررسی این متون می‌توان چنین نتیجه گرفت که پس از آنکه زرتشت دعوت پیامبری خود را آشکار می‌کند، عده‌ای از مغان که در زمره فلاسفه و دانشمندان زمان بودند، با او مخالفت کرده و جادوگرش می‌خوانند و گشتاسب او را به زندان می‌افکند. در همین میان اسب سیاه تیزرو و محبوب گشتاسب به نوعی دل درد سخت و انقباض شدید دست و پا مبتلا می‌شود. دانشمندان زمان که مغان، حکما، اطبا و دامپزشکان از جملهٔ آنها بوده‌اند از درمان حیوان عاجز می‌مانند. در اینجا اشاره‌ایست به سنت دامپزشکی که حیوانات به وسیله پزشکان و دامپزشکانی که عمدتاً یکی بوده‌اند و همچنین توسط طبیب روحانی و دعا معالجه می‌شده‌اند. اسب

آنقدر اهمیت داشته که برای درمانش با عطف توجه به معجزه، دین جدید را پذیرفتند. مسلم است که حیوان که اینقدر ارج داشته، پزشک حیوان نیز ارجمند بوده‌است.

در این حادثه شاخ و برگ داستانی وجود دارد، ولی اصل آن که از دینکرد و از دورانی دورتر و عصر زرتشت ریشه می‌گیرد، خود، حقیقتی است و گرنه سخن به این درازی نمی‌کشید. آری به هر ترتیب زرتشت با استمداد از نیروی الهی و با دستکاری و نوعی ماساژ دست و پا و احتمالاً استفاده از برخی داروهای گیاهی، اسب زیبا را شفا بخشید. این خود یکی از جلوه‌های اسب پزشکی است که مسیر تاریخ ایران را تغییر داد.

اسب و گردونه در اوستا

برای اینکه بدانیم گردونه و اسبی که آن را می‌کشد تا به چه اندازه نزد ایرانیان گران‌بها بوده‌است، باید نگاهی به اوستا انداخت. آنچه درباره این دو در نامه دینی - که کهنترین اثر کتبی ایرانیان است - آمده است، به خوبی می‌رساند که در مرز و بوم ایران، دیدگاهی است که با گردونه و اسب آشنا هستند و می‌رساند که دلیران و ناموران این دیار در پهنه کارزار از اسب و گردونه بی نیاز نبوده‌اند. گروهی از ایزدان یا فرشتگان مزدیسنا مانند خود ایرانیان رزم آزما به گردونه مینوی نشسته‌اند.

مهر، ایزد فروغ و پیکار و پاسبان عهد و پیمان است. این ایزد بعدها با خورشید تیز اسب یکی دانسته شده‌است. مهر به گردونه چهار اسبه نشسته، از خاور به باختر می‌شتابد. در گردونه‌اش ابزارهای جنگ انباشته شده تا دیوان و دروغگویان و پیمان‌شکنان را به سزا رساند.

گردونه زیبا و هموار رونده‌اش زرین و با زینت‌های گوناگون آراسته‌است. این گردونه را چهار اسب سفید یک رنگ جاودانی که از چراخور مینوی خورش یابند، می‌کشند. سم‌های پیشین آن‌ها زرین و سم‌های پسین آنها سیمین است. این چهار تکاور به یوغ گران‌بها بسته شده‌اند.

در جاهای گوناگونی از اوستا آمده‌است: گردونه مهر بلند چرخ است. چهار اسب سفید بر گردونه مهر بسته شده و با چرخ زرین کشیده می‌شود. گردونه مهر را فرشته توانگری، ارت بزرگوار، همی گرداند.

یسنا

گردونه ایزد سروش مانند گردونه ایزد مهر به چهار اسب سفید بسته شده چنانکه در یسنا ۵۷ فقرات ۲۸-۲۷ آمده‌است: سروش پاک خوب بالای پیروزمند گیتی افزای پای و سرور پاکی را می‌ستایم، او را چهار راهوار سفید روش درخشان پاک هوشمند بی‌سایه در سرای مینوی می‌کشند. سم‌های شاخ سان آنها زرکوب است. تندتر از اسب‌ها، تندتر از باران، تندتر از میغ، تندتر از مرغ‌های پران، تندتر از تیر خوب رها شده.

فرشته نگهبان چهارپایان سودمند که در اوستا خوانده شده نیز دارای گردونه‌است. درواسپ یشت که در نیایش همین فرشته‌است آمده: درواسپ توانای مزدا، آفریده پاک را می‌ستاییم. کسی که چهارپایان خرد را درست نگه دارد، کسی که چهارپایان بزرگ را درست نگه دارد، کسی که دوستان را درست نگه دارد...، کسی که دارنده اسب‌های زین شده گردون‌های گردونده و چرخ‌های خروشنده‌است.

تیریشت

در یکی از قطعات اوستایی در ارزش یک اسب آمده: ارزش بهترین و برگزیده‌ترین اسب یک سرزمین برابر است با هشت گاو باردار (تیریشت فقرات ۱۸-۱۳). فرشته باران، تیشتر، به پیکر اسب سفیدی در آمده، با دیو خشکی که آن هم به صورت اسبی در آمده اما اسب سیاه زشت و بی‌یال و دم در نبرد است. سرانجام تیشتر از کارزار پیروز به در می‌آید و باران به کشتزارهای ایران فرو می‌بارد. ایام ناپات که مانند ناهید فرشته نگهبان آب است، چندین بار در اوستا تنداسب یا دارنده اسب تیز تک نامیده شده‌است.

بهرام‌یشت

در فقره ۳۱ بهرام‌یشت از نیروی بینایی اسب سخن رفته که در شب تیره بی ستاره و پوشیده از ابر یک موی اسب که بر روی زمین افتاده به خوبی تواند باز شناخت، آن موی از یال اسبی است یا از دم آن.

یسنا

در یسنای ۱۱ فقره ۲ آمده: اسب به سوار نفرین کند که اسبان نتوانی بستن، نه بر اسبان نشستن، نه به اسبان لگام زدن، تو ای کسی که آرزو نکنی، زوروم را در انجمن گروه مردان در میدان بنمایانی.

مهریشت

در مهریشت فقره ۱۱ آمده: ارتشتاران بر پشت اسب مهر نماز برند، زور از برای اسب‌ها و تندرستی خویشتن درخواست کنند، تا اینکه دشمنان را از دور توانند شناخت و هم آوردان را از آسیب رسانیدن توانند باز داشت و به بداندیشان کینه جوی توانند چیره گشت.

جانوران اسطوره‌ای ملل اسب

واژه‌ی اسب از دیر باز تاکنون تغییر چندانی نداشته است. در اوستا این کلمه اسپه (aspa) و در سانسکریت اسوه(asva) و در پارسی باستان اَ سَه (asa) خوانده می‌شد.

گروهی از پژوهندگان، واژه‌ی اسب را از ریشه‌ی اک ak یا اس as می‌دانند که به معنی تند رفتن است. از این ریشه، کلمه‌ی آهو و شکل کهن‌تر آن آسوک asuk ، مشتق شده است. همچنین به مادیان یعنی گونه‌ی مونّث؛ اسب aspa یا اسپی aspi گفته شده است.

فرشته‌ی نگهبان چهار پایان سودمند در اوستا. دارای اسب و گردونه‌ای می‌باشد و اسم او به معنی«دارنده‌ی اسب و خوب و سالم» ذکر نموده‌اند. کلمات سوار و استر نیز به نوعی با ریشه‌ی اسب پیوند دارند و از یک خانواده به شمار آیند. در متون زرتشتی به وفور حضور اسب احساس می‌شود تا آنجا که ایزدان آریایی چند بار به صورت اسب ظاهر می‌شوند و در مواردی با صفتی از صفات اسب توصیف می‌گردند.

زرتشت در متون اوستایی، پیوستگی ویژه با اسب دارد. حتی اگر از این نکته که نام پدر زرتشت«پور شسب» ثبت شده در گذریم، شواهد دیگری در بخش فرگرد«گاتاها» و سایر متون زرتشتی به چشم می‌خورد که این پیوستگی را تأیید می‌کند. از جمله آن که زرتشت در آغاز زایش به وسیله‌ی «کریان‌ها = نام قومی است» به مرگ تهدید می‌شود. او را به زیر اسبان می‌اندازند اما پیشوای اسبان خطر را دور می‌کند.

اسب از روزگاران کهن در اساطیر ملل مورد توجه بوده و به نگهبانی و تیمار این حیوان سودمند که به صفات تند، تیز، چالاک، دلیر و پهلوان موصوف بوده، اهتمام داشته‌اند. اسب در تمدن سومری کهن نقش اساسی و مهمی داشته است.

در فرهنگ ایران، ستوران به ویژه اسب و گردونه از زمان‌های کهن مورد استفاده بوده است.

از قول کیخسرو و پیشدادی نقل کرده‌اند که گفته: هیچ چیز در پادشاهی بر من گرامی تر از اسب نیست.

هند و اروپاییان نخستین قومی بودند که اسب را اهلی کردند و توسط ایرانیان این جانور به سرزمین بابل و مصر راه یافت. مرکز پرورش اصلی اسب کوه‌های تیانشان در ترکستان شرقی بوده است، گردونه از این جا به چین نیز راه یافت. در چشم ایرانیان رزم آور، داشتن اسب و گردونه نشانه‌ی اشرافیت و امتیاز به حساب می‌آمد. بعضی از شهرها از لحاظ طرح کلی به شکل پرندگان و جانوران ساخته شده‌اند. مثلاً شوش (جنوب) به شکل باز و شوشتر (خوبتر) به شکل «اسب» می‌باشد.

بنابر روایات ایرانی گروهی از پادشاهان و ناموران از جمله هوشنگ، جمشید، فریدون، نریمان، افراسیاب، کاووس،کیخسرو، توس، پیران ویسه، گشتاسب و بسیاری دیگر برای «ناهید = ایزد بانوی تمامی آبها و درمانگر دردهاست، بخصوص درد زایمان را تخفیف و توجهی بلیغ نسبت به نسل پاکیزه‌ی بشری معطوف می‌دارد» اسب و سایر چارپایان قربانی کردند و کامیابی خواستند. (اهوارامزدا به زرتشت گفت: ای زرتشت مقدس، اَرِد ویسور آناهیتا را ستایش کن، وی بخشاینده‌ی جنبش و حرکت است).

نام بسیاری از بزرگان و فرمانروایان نیز با واژه‌ی «اسب» ترکیب یافته؛ از جمله گرشاسب (دارنده اسب لاغر)، ارجاسب (دارنده‌ی اسب ارجمند)، گشتاسب (دارنده‌ی اسب از کار افتاده)،سیاوش (دارنده‌ی اسب سیاه)، تهماسب(دارنده‌ی اسب فربه و زورمند) اما اسبان با صاحب برجسته: « بُراق» (پیامبر اسلام)، «رف رف» که در روایتی آمده نام خر پیامبر است و پیغمبر با آن به معراج رفته است، شبدیز (خسرو پرویز)، ذوالجناح (حسین بن علی (ع)) رخش(رستم)، دُلدُل (حضرت علی (ع)) البته روایتی است که دلدل قاطری بوده که از جانب پیامبر (ص) به حضرت علی (ع) اهدا گردیده است.

چنانچه پذیرفته شود که « دلدل» و «رف رف» اسب باشند؛ آن گاه می‌شود چنین گفت: اسب‌هایی مانند «دلدل» و «ذوالجناح» و «رف رف» و «بُراق» از تیره‌ی اسبان ایرانی هستند.

می‌گویند اسب عربی که به خوبی معروف شده‌اند، همان اسب‌های ایرانی هستند و یکی از دلایلی که مطرح است از قول تاریخ مسعودی (تاریخ بیهقی) نقل می‌کنند که در جریان جنگ بهرام چوبین با خسرو پرویز که

یارانش به بهرام پیوسته بودند، خسرو شکست خورد و در راه فرار، "شبدیز" اسب سوگلی او از رفتن بماند. نامبرده از نعمان که از امیران و سر کردگان لشکرش بود خواست تا اسب خویش که نامش "یحموم" بود در اختیارش گذارد. ولی او جان خویش را ارزنده‌تر دانست و با اسب خود فرار کرد. در این میان شخصی به نام "حسابن‌حنظله‌بن حیّه‌ی طایی" که پرویز را در خطر مرگ دید اسب خود را به او داد. از این‌جاست اسبان عرب‌نژاد را ارزشمند دانسته‌اند، جالب این است که اسبان عربی که به خوبی معروف شده‌اند همان اسب‌های ایرانی می‌باشند زیرا که توسط ایرانیان اسب به بابل و مصر برده شد.

نماد مار

نماد جهانی و پیچیده. غالباً مار و اژدها جانشین هم می شوند و در خاور دور هیچ فرقی بین آنها وجود ندارد. نماد های مار چند کاره هستند: می توانند نرینه، مادینه یا خودزا باشند. چون کشنده است، مظهر مرگ و ویرانی است؛ چون پوست اندازی می کند، به مفهوم زندگی و رستاخیز است؛ مار چنبره زده با چرخه های تعیّن یکی دانسته شده است. قمری و شمسی، زندگی و مرگ، نور و تاریکی، خیر و شر، خرد و احساسات کور، زهر و پادزهر، محافظ و ویرانگر، تولد دوباره ی روحانی و جسمانی است. قضیبی، قوه ی نرینه مولد و ((شوهر زنان)) است، در تمام جهان مار بارداری را تداعی میکند. ملازم ایزدان مؤنث و مادر کبیر است و غالباً در دستهای آنها چنبره زده یا دور آنها پیچیده است. شاخصهای مؤنث راز، معماگونه ای و شهودی را نیز می پذیرد؛ چون ناگهان ظاهر میشود و غیب می گردد مظهر امور غیر قابل پیش بینی است.

می پنداشتند مار دوجنسی است و علامت مشخصه ی ایزدان خودزا و نشانه ی نیروی مولد زمین است. مار شمسی؛ مربوط به ایزدان جهان زیرین، جنسی، تدفینی و تجلی قوّه ی حیات در سطوح مختلف؛ منشأ همه ی نیروهای بالقوه اعم از مادی و معنوی است و مفاهیم مرگ و زندگی را تداعی می کند. زیر زمین زندگی می کند و در نتیجه با جهان زیرین تماس دارد و به نیروها و علم مطلق و جادو که در تملک مردگان است، دسترسی دارد.

مار جهان زیرین نیروهای متجاوز ایزدان جهان زیرین و تاریکی را متجلی می کند؛ در تمام جهان مار، رازآشنا و جوانی بخش است. وقتی با جهان زیرین پیوند دارد، دشمن خورشید و همه ی نیروهای روحانی و شمسی است و نشان دهنده ی قوای تیره ی نوع بشر است.

ستیزه مثبت و منفی، نور و تاریکی در شکل ستیز زئوس[۱] و تیفون[۲]، آپولو[۳] و پیتون[۴]، اوزیریس[۵] و ست[۶]، شاهین و مار و غیره شده است.

مار مظهر طبیعت غریزی آغازین، جوشش ناگهانی و بدون کنترل و تفکیک نشده ی قوه ی حیات؛ انرژی بالقوه؛ و روح نیروبخش است. واسطه ی بین آسمان و زمین، زمین و جهان زیرین است و تداعی گر آسمان، زمین و آب و خصوصاً درخت کیهانی است. مار، اژدها- ابر تاریکی نیز هست و از گنجها پاسداری می کند. مار مظهر پرتوهای شمسی، خط سیر خورشید، آذرخش و قوّه آبها و نشانه ی همه ی ایزدان رودخانه است. این حیوان نشان دهنده ی معرفت، نیرو، تلبیس، زیرکی، حیله گری، تاریکی، شر و فساد و اغواگری است. خود مار به معنای سرنوشت است، در نقش بلا، سریع است، در نقش کیفر، آرام و در نقش تقدیر، ناشناختنی است.

از لحاظ کیهان شناسی، مار اقیانوس آغازین است، آشفتگی تجزیه نشده ی آغازین که همه چیز از آن خارج و دوباره به آن وارد می گردد. ضمناً می تواند جهان را حفاظت و حمایت نماید یا به شکل اوروبوروس* آن را محصور کند. نماد تعین مدور و جذب مجدد. مارقابل رویت تنها یک تعین موقت از روح اعظم نامرئی علّی غیرمادی، ضاحب همه ی قوای طبیعی و روح یا اصل حیات است، ایزدی در هستی شناسی اولیه که بعدها جای خود را به تعابیر معنوی و روانشناسانه داد. مارها یا اژدهایان، نگهبانان آستانه، پرستشگاه ها، گنجها، و معرفت

سرّی هستند و ایزدان قمری به شمار می روند. آنها سیلها را به وجود می آورند، قوای آبها را کنترل می کنند، آبها را محدود می سازند، آنها، هم جلوی آب را سد می کنند و هم آب آور هستند. در همه ی اوراد مخصوص مردگان که باید از آبهای مرگ بگذرند، مارها به یاری طلبیده میشوند.

از آنجایی که بدون پا یا بال حرکت می کند، نماد روحی است که در هر چیز نفوذ می کند، چون حتی در درزهای کوچک نیز نفوذ میابد، مظهر طبیعت درونی انسان و هشیاری است.

هیئت مبدّل قوای زیانبار، همچون ساحره ها یا غیبگویان، مظهر شر و جنبه ی بدکار طبیعت استو خورشید سیاه[۷] تداعی گر قوای تیره ی مار است مار آسمانی یا ازدهای نیلی چینی نماد رنگین کمانند و هر دو بین این جهان وجهان دیگر پل می زنند. کودکی که با مار بازی می کند مظهر بهشت بازیافته، رهایی از ستیز و پایان جهان مادی است. این نماد همان مفهوم نمادی شیر و برّه ای را دارد که کنار هم دراز کشیده اند.

مار چنبره زده یا گره خورده یعنی دوایر تعین، نیروی مکتوم، پویایی، بالقوگی، اعم از شر یا خیر. ماری که گرد تخم مرغ چنبره زده یعنی روح حیاتی که روی تخم مرغ خوابیده، اوروبوروس، نیروی محصورگر آبها گرد زمین است. ماری که دور درخت یا سایر نمادهای محوری حلقه زده است، مظهر بیداری قوه ی پویا، خصیصه ی همه ی چیزهای رشد کننده ، روح جهان، و هستی مدور است. در کنار درخت حیات، مفهومی خیرخواهانه دارد و در کنار درخت معرفت، زیان بخش و مظهر زهر شر در جهان عینی است. ماری که دور زن حلقه زده باشد، زنی که مادر کبیر، یعنی ایزدبانوی قمری است، شمسی است و با او مظهر پیوند نر-ماده است. مار، همچون وزغ، جواهری در سر دارد و مالک گنج و حلقه های انگشتری جادویی است.

وقتی که مار با شاهین یا گوزن قرمز ظاهر می شود چون آنها شمسی و نور عینی هستند و مار تاریکی، غیر عینی و مرتبط با جهان زیرین، در کنار هم به مظهر وحدت کیهانی و تمامیّت تبدیل میشوند؛ در حال ستیز با هم نمایانگر ثنویت، ضدّین و نیروهای در حال نبرد آسمان و جهان زیرینند. غالباً شاهین با ماری در چنگالهایش و گوزن در حال لگدمال کردن آن نمایان شده که معرف غلبه خیر بر شر، نور بر تاریکی، ملکوتی بر ناسوتی، و نیروهای معنوی بر مادی هستند. مار شعله ور، شمسی و مظهر تطهیرف تغییر و تبدیل و استعلاء از قلمرو

خاکی است. مار به شکل کمربند یا دستبند مهر گردش ابدی اعصار،تسلسل؛ چرخه ی زوال و استقرار مجدد است. لوزیهایی که به عنوان زیور روی مار نقش می شود مظهر مار قضیبی و فرج مادینه، یعنی وحدت شمسی- قمری، نرینه- مادینه، ثنویت و اتحاد دوباره، مصالحه ی اضداد، دو جنسی است. مار قوچ سر نشانه ی ایزدان قوچ سر و به معنی نیروی مولد و باروری است. مارها یا اژدهایان موجدار مظهر ایقاع کیهانی، یا نیروی آبها هستند. مارها یا اژدهایان بالدار، شمسی ومعرف اتحاد روح و ماده، مار و شاهین و همه ی اضداد هستند، آنها همچنین مظهر قوه ی درک سریعند.

دومار با هم نماد ضدینی هستند که سرانجام به اتحاد رسیده اند. مار پیچیده دور درخت یا چوبدستی، دوایر مارپیچ طبیعت، انقلابها، دو قوه ی بنیادین پیچنده و بازشونده، حلّ و عقد[۸] در کیمیاگری هستند. مارهای روی عصای هرمسی مظهر نیروهای درمانی نوشدارو و زهر و بیماری و سلامتی هستند؛ دومار به هم پیچیده یعنی زمان و سرنوشت، دو نیروی بزرگ محدود شده، دو مار یا اژدها که هر کدام دم دیگری را گاز می گیرد هر چند به نظر ضد هم می رسند اما مظهر نیروها و افکاری هستند که در قلمرو ثنویت از یک منشأ و اصل واحد حاصل می شوند. تخمهای خزندگان مظهر تولد دوباره و چشمهای بی پلک آنها مظهر ساحری و در نتیجه خرد است. غالباً مار حافظ میوه یا علف بی مرگی است. گاه نمادهای گاونر و قوچ به سبب معنای قضیبی، باروری، و نیروی مولدشان با نماد مار سهیم می شوند. مار به شکل رنگین کمان تشنگی اش را در دریا فرو می نشاند، این نماد در فرانسه، آفریقا، هند و سرخپوستان دیده می شود.

درایران، جنبه ای از اهریمن یا انگره مینواست، مار تاریکی دُروند خوانده می شود. اژی-دهاک مار دوش پارسی قابل ذکر است. وی دشمن ایزدی خورشید است.

مار در دین مسیح دو خصلته است، هم مسیح است در نقش خرد و قربانی چون از درخت معرفت بالارفته و هم ابلیس در جنبه ای که به ایزدان زیرین مرتبط است.

مار نماد مفاهیم دو سویه است، زندگی و مرگ، خیر و شر، سود و زیان، خرد و احساسات کور، نیش و نوش، زهر و پادزهر.

به خاطر پوست اندازی الگوی تجدید حیات، زندگی دوباره و رستاخیز است و از آن جا که کشنده است مظهر مرگ و ویرانی به شمار می رود. معمولا حیواناتی مثل مار، خرگوش و خرس که گاهی پیدایشان می شود و گاهی هم ناپیدا هستند، نماد زندگی دوباره را می پذیرند. از این لحاظ مار با ماه هم در ارتباط است؛ زیرا ماه هم چند روزی در آسمان مشاهده نمی شود و البته همیشه دوباره به آسمان برمی گردد.

در رابطه با پیوند مار و مرگ می توان اشاره کرد که واژه اوستایی "میریه" به معنی زیانکار و تباه کننده با مار (میراننده) در سانسکریت برابر است و به میرانندگی و زیان کاری مار اشاره دارد. گاهی مار مظهر روان مردگان و نیاکان هم محسوب می شود.

مار در تمام جهان بارداری را تداعی می کند و به عنوان شوهر زنان قلمداد می شود. در مراسم باروری باستانی نقش مهمی را بازی می کند و این امر تا اندازه ای به سبب شباهت این موجود به آلت تناسلی مرد است. برای مثال می توان به "پزوزو" یک خدای دیوصفت بابلی – آشوری در هزاره اول پیش از میلاد اشاره کرد که آلت جنسی مردانه ای با سر مار دارد.

مار از همین طریق و طرق دیگر با زن و زنانگی در ارتباط است. ملازم ایزدان مونث و مادر کبیر است. مار را مسئول اساسی هبوط آدم از بهشت می دانند. در حقیقت به عنوان شیطان، یک نماد عیسوی در رابطه با این اتفاق به شمار می رود و به همین سبب نشانه حیله گری و اغواکنندگی است.

در نزد عیلامی ها مار، حافظ آب، خرد و ثروت است. در واقع مار که با چشمان باز می خوابد نماد هوشیاری است. با آب در ارتباط است زیرا غالبا در کنار چشمه سارها و جویبارها دیده می شود و از همین طریق حافظ آب و گنج به شمار می رود. نقش مار که به وفور بر کوزه ها و آب دان ها دیده می شود به ما یادآوری می کند که مار حافظ آب است و گاهی همین آب بزرگ ترین گنج در بعضی مناطق به شمار می رود. در فرهنگ عیلامی، نقش دورکننده نیروهای شیطانی را ایفا می کند. در واقع مارها در عیلام به مرز خدایی رسیده بودند. مار همچنین با خدایان شفابخش در ارتباط است و در هنر مصری هم به آفرینش مربوط می شود.

در تمدن های مارپرست، مار پی در پی با اسرار حیات، طول عمر و بی مرگی پیوند دارد. در حقیقت در افسانه ها این مار است که به آب یا گیاه حیات می رسد و حسرت جاودانگی و بی مرگی را به دل آدمیزاد می گذارد. مار با پزشکی و تن درستی هم در ارتباط است و امروزه هم در نماد پزشکی دیده می شود.

مار علاوه بر این که با آب در ارتباط است با زمین هم ارتباط دارد. مار را می بینیم که بر روی زمین می خزد و کاملا به آن چسبیده است. در افسانه ها چنین آمده که بعد از این که مار باعث هبوط انسان به زمین شد، خدا نفرینش که تا همیشه بر روی زمین بخزد و به دنبال روزی‌اش باشد. علاوه بر این، تصویر مارهای به هم پیچیده شده ظاهرا دلالت بر جفت گیری دارند و به این مفهوم، منبع الهی باروری بر روی زمین هستند.

نقش مار در تمدن های وابسته به کشاورزی هم مشاهده می شود و گاهی خدای باران و رویش به نقش مار است. مار نماد مفاهیم دو سویه است، زندگی و مرگ، خیر و شر، سود و زیان، خرد و احساسات کور، نیش و نوش، زهر و پادزهر.

به خاطر پوست اندازی الگوی تجدید حیات، زندگی دوباره و رستاخیز است و از آن جا که کشنده است مظهر مرگ و ویرانی به شمار می رود.

معمولا حیواناتی مثل مار، خرگوش و خرس که گاهی پیدایشان می شود و گاهی هم ناپیدا هستند، نماد زندگی دوباره را می پذیرند. از این لحاظ مار با ماه هم در ارتباط است؛ زیرا ماه هم چند روزی در آسمان مشاهده نمی شود و البته همیشه دوباره به آسمان برمی گردد.

در رابطه با پیوند مار و مرگ می توان اشاره کرد که واژه اوستایی "میریه" به معنی زیانکار و تباه کننده با مار (میراننده) در سانسکریت برابر است و به میرانندگی و زیان کاری مار اشاره دارد. گاهی مار مظهر روان مردگان و نیاکان هم محسوب می شود.

مار در تمام جهان بارداری را تداعی می کند و به عنوان شوهر زنان قلمداد می شود. در مراسم باروری باستانی نقش مهمی را بازی می کند و این امر تا اندازه ای به سبب شباهت این موجود به آلت تناسلی مرد است. برای

مثال می توان به "پزوزو" یک خدای دیوصفت بابلی – آشوری در هزاره اول پیش از میلاد اشاره کرد که آلت جنسی مردانه ای با سر مار دارد.

مار از همین طریق و طرق دیگر با زن و زنانگی در ارتباط است. ملازم ایزدان مونث و مادر کبیر است. مار را مسئول اساسی هبوط آدم از بهشت می دانند. در حقیقت به عنوان شیطان، یک نماد عیسوی در رابطه با این اتفاق به شمار می رود و به همین سبب نشانه حیله گری و اغواکنندگی است.

در نزد عیلامی ها مار، حافظ آب، خرد و ثروت است. در واقع مار که با چشمان باز می خوابد نماد هوشیاری است. با آب در ارتباط است زیرا غالبا در کنار چشمه سارها و جویبارها دیده می شود و از همین طریق حافظ آب و گنج به شمار می رود. نقش مار که به وفور بر کوزه ها و آب دان ها دیده می شود به ما یادآوری می کند که مار حافظ آب است و گاهی همین آب بزرگ ترین گنج در بعضی مناطق به شمار می رود. در فرهنگ عیلامی، نقش دورکننده نیروهای شیطانی را ایفا می کند. در واقع مارها در عیلام به مرز خدایی رسیده بودند. مار همچنین با خدایان شفابخش در ارتباط است و در هنر مصری هم به آفرینش مربوط می شود.

در تمدن های مارپرست، مار پی در پی با اسرار حیات، طول عمر و بی مرگی پیوند دارد. در حقیقت در افسانه ها این مار است که به آب یا گیاه حیات می رسد و حسرت جاودانگی و بی مرگی را به دل آدمیزاد می گذارد. مار با پزشکی و تن درستی هم در ارتباط است و امروزه هم در نماد پزشکی دیده می شود.

مار علاوه بر این که با آب در ارتباط است با زمین هم ارتباط دارد. مار را می بینیم که بر روی زمین می خزد و کاملا به آن چسبیده است. در افسانه ها چنین آمده که بعد از این که مار باعث هبوط انسان به زمین شد، خدا نفرینش که تا همیشه بر روی زمین بخزد و به دنبال روزی‌اش باشد. علاوه بر این، تصویر مارهای به هم پیچیده شده ظاهرا دلالت بر جفت گیری دارند و به این مفهوم، منبع الهی باروری بر روی زمین هستند.

نقش مار در تمدن های وابسته به کشاورزی هم مشاهده می شود و گاهی خدای باران و رویش به نقش مار است.

نمونه موردی از طراحی اشیا با المانهای حیوانی: ریتون های تپه مارلیک

ریتون از نظر شکل ظاهری و جنس، انواع گوناگونی دارد؛ سفال، فلزاتی مانند طلا و نقره و مفرغ، عاج، شیشه و سنگ‌های معدنی در دوره‌های مختلف تاریخی در ساخت ریتون به کار رفته‌اند. نمونه‌های بسیار کهن ریتون مربوط به دوران نوسنگی در حفاری‌های مناطقی در آسیای صغیر به دست آمده است.

ریتون طلایی هخامنشی با سر شیر، موزه متروپلیتن نیویورک

در میان اورارتوها و اقوام سکایی در جنوب روسیه نیز استفاده از ریتون‌هایی به شکل بز کوهی و حیوانات دیگر مرسوم بوده است. در فلات ایران و پیش از دوران هخامنشی نیز نمونه‌های فراوانی از ظروف مخصوص مایعات به شکل حیوانات دیده می‌شود. در تمدن تپه مارلیک در گیلان، گودین تپه، تپه گیان و همچنین سیلک کاشان ظروف لوله‌داری به شکل جانوران مختلف دیده می‌شود.

در میان مفرغ‌های مشهور لرستان نیز ظروف فلزی لوله‌دار دیده می‌شود. در حفاری‌های زیویه در کردستان نیز ظروفی به دست آمد که انتهای آن به سر حیوان ختم می‌شد. در خوارزم، شمال شرقی ایران امروزی، نیز ظروف سفالی متعددی به شکل ریتون به دست آمده است.

ریتون نقره‌ای، سده چهارم پیش از میلاد، موزه هنرهای شرقی رم

برخی این نظریه را مطرح کرده اند که چنین ظرف‌هایی ممکن است همراه مهاجرت اقوام آریایی به فلات ایران وارد شده باشد. شواهد استفاده از ریتون البته در تمدن‌های دیگر نیز وجود دارد. در میانرودان ودر میان امپراتوری آشور چنین ظروفی استفاده می شد. در یونان نیز ریتون به طور گسترده و با تنوع شکلی و هنری فراوان مورد استفاده قرار می‌گرفت.

نظریه غالب در مورد چرایی استفاده از ظروفی به شکل حیوانات برای نوشیدن مایعات و شراب این است که از دوران پیش از تاریخ نوشیدن در شاخ جانوارن مرسوم بوده و پس از آن نیز در دوران مختلف اعتقاد مردمان آن بوده است که با عبور مایع از درون ظرفی به شکل جانوران، نیروی آن جانور به انسان منتقل می‌شود.

این اعتقاد در حقیقت با بسیاری از آیین‌های قربانی در ارتباط است .در بسیاری از این آیین‌ها، خون قربانی با جاری شدن روی زمین نیروی‌های زاینده خود را به زمین و از آن طریق به سایر جانداران از جمله انسان می‌بخشد. عبور شراب در بسیاری از مراسم از درون ظرفی که جام آن گاهی به شکل شاخ جانور و دهانه خروجی‌اش به شکل سر جانورانی مانند گاو، شیر، بزکوهی و گاو کوهان‌دار است به طور نمادین به مفهوم انتقال نیروی حیاتی جاندار به انسان بوده است.

ریتون نقره‌ای با بدن گربه وحشی، دوره پارتی، سده اول پیش از میلاد، موزه متروپلیتن نیویورک

در این‌جا شراب جایگزین خون قربانی در آیین‌هایی بسیار کهن‌تر و پیشاتاریخی است. محل خروج مایع از ریتون نیز در قسمت‌های مختلفی قرار دارد. گاهی شراب از دهان جانور خارج می‌شود و گاهی محل خروج در سینه یا حتا در پنجه‌های او تعبیه شده است. از نظر شکل ظاهری نیز، به جز استفاده از جاندران مختلف، ریتون‌ها به چند دسته کلی تقسیم می‌شوند.

در برخی ریتون‌ها بخش ساغر یا آن بخشی که مایع درون آن ریخته می‌شود روی گردن، گرده یا پشت حیوان قرار دارد. در برخی دیگر از ریتون‌ها، بخش ساغر تقریباً بر نیم‌تنه حیوان عمود است. نمونه‌هایی از این‌گونه در دوران هخامنشی فراوان است. اما در برخی دیگر از ریتون‌ها، ساغر با یک چرخش ظریف و در حالی که نیم هلالی را می‌سازد به نیم‌تنه یا سر جانور متصل می‌شود. این نمونه‌ها در دوران پارتی به وفور دیده می‌شوند.

پائولا پیاچنتینی به فرضیات برخی پژوهشگران دیگر مانند ملکیان شیروانی از مرکز ملی پژوهش‌های فرانسه نیز اشاره می‌کند. بنابر فرضیه این پژوهشگران، هلالی شکل شدن قسمت اتصال ساغر یا شاخ به نیم‌تنه حیوان فقط به دلایل فنی و تکنیک ساخت مربوط نیست. در این فرضیه ریتون به جز آن‌که تنها تداعی کننده آیین سرایت نیروی حیوان به انسان باشد، نمادی کیهانی نیز هست .

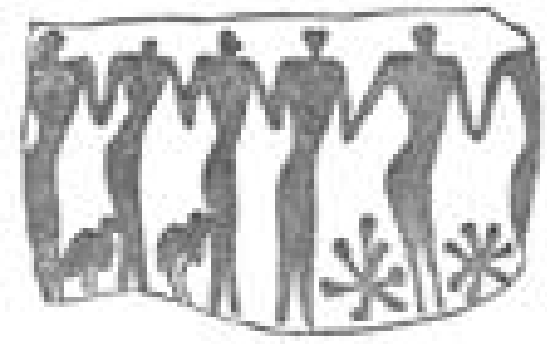
بخش هلالی آن اشاره‌ای است به ماه و سرخی شراب درون جام نیز نمادی است از خورشید و بدین گونه اتحاد نیروهای آسمان را به نمایش می‌گذارد یا طلب می‌کند. با این حال این تنها یکی از فرضیات مطرح شده در مورد کاربردهای نمادین ریتون است.

در دوران پارتی تحول دیگری در ریتون‌ها به چشم می‌خورد. در تعدادی از این اشیاء، جانور با حالتی واقعگرایانه‌تر ساخته شده است. در این نمونه‌ها پنجه‌ها، عضلات و حالت چهره جانور به حالت جانداران واقعی نزدیک‌تر شده است. از این نظر احتمال تأثیر هنر هلنی بر این دوره از ریتون‌سازی منتفی نیست.

در نسا (Nisa) از شهرها و پایتخت‌های مهم دوران پارتی که در جمهوری ترکمنستان امروزی قرار دارد، تعداد قابل توجهی ریتون به دست آمد که بدنه آن‌ها با صحنه‌های اساطیری تزیین شده بودند. تحقیقات و مرمت‌های دانشگاه تورین ایتالیا روی تعدادی از این ریتون‌ها که از جنس عاج هستند به خوبی ادغام و درهم آمیختگی هنر ایرانی و غرب را در این اشیاء آیینی آشکار کرد.

نمونه موردی ۲ : نقش در سفالینه های کهن

آنچه که هنر و فرهنگ یک ملت را از آغاز نشان می دهد، تنها اعتقادات او به جهان پیرامونش است. آثار بزرگ هنری در طول قرون متمادی بر اساس این نگرش استوار بوده و عدم آگاهی در این زمینه تنها باعث می شود که از زیبایی این هنر لذت ببریم، در حالی که هر خط، فرم و شکل برای خود مفهومی دارد و چه زیباست هنگامی که به اندیشه سازندگان این آثار پی ببریم. و از آن جایی که اصالت و عظمت یک قوم و فرهنگ آن مستقیما در هنر آن جلوه می کند، باید بگوییم هنرهای دستی، نمایشگر فرهنگ و تمدن هر قوم بوده و با تاریخ هنر ملت ها، پیوند نا گسستنی دارد.



فرهنگ پیوسته ایران، از دیر باز، به باورها داستانها و اسطوره هایی مربوط شده که هر کدام مبین نیازی خاص و بازتاب آرزویی ملی و جهت یافته بوده است. افسانه ها و اسطوره ها به عنوان جلوه ای از فرهنگ، با خلاقیت قومی رابطه مستقیم داشته و مراد از این خلاقیت، در اینجا چیزی در حدود نوعی آفرینش هنری است. اسطوره نخستین بخش از تاریخ شفاهی و غیر مدون و نخستین و سیله برای بازگویی جهان بینی انسان به شمار می رفته است. اسطوره با رمز و راز همراه است. شاید بتوان گفت اسطوره و هنر دو روی یک سکه اند و در خاستگاه هدف مشترکند. آنچه این دو را از هم جدا می کند، یکی نحوه ارایه و به اصطلاح ظرف بیان آنهاست و دیگراین که پدید آورنده اسطوره، خلاقیت جمعی و عامل پیدایش اثر هنری، آفرینش هنری است. حال آنکه در غایت و هدف، هر دو، به جامعه و فرهنگ تعلق دارند. هر دو در موقعیتی متولد می شوند که ذهن هنرمند و افسانه پردازازادانه بتواند حرکت کند و قیدها و محدودیت ها آن را از جریان طبیعی خویش منحرف نسازد.

سفال یکی از دیرینه ترین هنرهای ایرانی است. کاوش های باستان شناسی در نقاط مختلف ایران قدمت سفالگری را به حدود ده هزار سال پیش می رساند، هنرمند سفالگر، بهترین نوع سفال را با دستی که هنررا در خود ذخیره داشت گل بی شکل را به کار شکل می گیرد، و به صورت پدیده ای جذاب در می آورد، پدیده ای که ذوق و هنر و قدرت و اندیشه صنعتگر پشتوانه آن است. چرخ کوزه گری در هزاره چهارم قبل از میلاد، در ساختن ظروف نقش مهمی به عهده می گیرد. این اختراع تحول عظیمی در این هنر به وجود آورد. با بودن چرخ سفالگری تولیدات زیاد شده و فرم های بیش تری با نازکی بیش تری تهیه شده است. با پیدایش چرخ، این هنر رونق می یابد و کوره های سفالگری زیادی برپا می شود. رنگ سفال ها ثابت می شود، فقط با تغییر درجه حرارت است که سفال نخودی رنگ تبدیل به قهوه ای براق می شود.

سفال نقش دار تپهٔ زاغه (۷۰۰۰ سال پیش از میلاد)

بیش تر سفالهای پیش از تاریخ نخست با نقوش هندسی و تزیینی جلوه گر می شود و پس از مدتی نقش حیوانات معمول گشت و زمانی بعد هنرمندان برای بیان اعتقادات، و گاه برای بیان وضعیت محیط و زندگی و روایت کردن، موضوع خاصی را به کار می بردند، و کلیه خصایص زندگی اعم از مذهبی، اخلاقی و هنری را با نقش بر سفال می نشاندند. این تحول در تمدن های پیش از تاریخ ایران دیده می شود. به احتمال قوی ایران زادگاه اصلی ظروف منقوش بوده است این ظروف که از گل رس بوده گاه به رنگ قرمز، اما گاه به رنگ های دیگری چون نخودی و خاکستری نیز دیده می شوند. در بین این ظروف مختلف ،«تعدادی مجسمه به اشکال حیوانات و پرندگان یافت می گردد و این طور به نظر می رسد که این مجسمه ها بیش تر جنبه تزیینی داشته و در عبادتگاه ها از آن استفاده می شده است.»

مردم فلات ایران پس از آشنایی با نقوش سفال در آغاز از خطوط هندسی، که شاید همان نقش سبب الهام بخش آن ها بوده است استفاده می کردند، و سپس رفته رفته تقلید از طبیعت جای خطوط هندسی را گرفت و نقاشان بر روی آن ها گل ها و گیاهان و یا حیوانات را نقاشی کردند. برای هنرمند گذشته، هر احساسی نسبت به اجسام و اشیای اطراف می توانست الهام بخش بوجود آمدن نقش های گوناگون باشد. زیرا که ترسیم نقش و نگار، به عنوان یکی از راه های ارتباط با هم نوعان خود بوده است. و از طریق استفاده از خطوط و جان دادن به آنها، ارتباط خود را حتی با آیندگان برقرار ساخته اند. انتقال پیام از طریق تصویر به شکل های گوناگون از قدیم ترین ایام، یعنی از زمان انسان غارنشین وجود داشته است. قبل از اختراع خط، انسان اولیه مشاهدات خود را بر دیواره غارها نقش می کرده و آنچه را می خواسته، با طبیعت سازی کامل به دیگران می فهمانیده است. همین نقوش مقدمه اولین خط تصویری، ایدئوگرام و یا هیروگلیف و اندیشه نگاری بوده است. در واقع نقوش روی سفال های پیش از تاریخ خط و نوشته مردم آن روزگار بوده است.

هنر سفال سازی پیش از تاریخ ایران، به ویژه در سیلک کاشان به حیوانات شاخدار به منزله موجوداتی مقدس می نگریستند و آنها را مورد احترام قرار می دادند. به طور کلی، نقش شاخ حیوانات مورد احترام بوده است و ارتباطی مابین شاخ های حیوانات و افکار انسانها به وجود آمده و بتدریج تبدیل به ارتباط ناگسستنی ما بین

بشر و جهان بالاگردیده است. و از این رو بشر هنگامی که می خواست برای قهرمان خود شخصیتی فوق العاده و غیر عادی قایل شود وی را با شاخ نشان می داد و این موضوع را در هنر خود منعکس می کرد. حیوانات شاخدار برای مردم باستان، حتی در آیین زرتشت عزیز و مقدس بوده است. آریایی ها، آسمان پاک، آتش، باد، خورشید، ماه، ستارگان و باران را همگی مظاهر حیات هستند می پرستیدند، در مقابل این ها قوای زیان بخش طبیعت مانند تاریکی، خشکسالی و قحطی را که در اشکال اهریمنی و پلید مجسم شده، نکوهش می کردند. مظهر پرستی، بعنی پرستیدن اهورامزدا به صورت آناهیتا(مظهر آب)، میترا(مظهر خورشید) و زروان(مظهر آتش) شاید آثار آیینِ قدیمی آریایی ها باشد، که نیروهای طبیعی را می پرستیدند و عناصر مقدس به آسمانها صعود کرده و در خورشید، ماه و ستاره مسکن می گزیند. ازاینجا می توان علاقه انسان اولیه را به نمایش خورشید و حیوانات منسوب به آن، مانند عقاب، شیر، گاو و غیره در تزیین ظروف دریافت. اصلی که در این نقوش حکومت می کند، کشش به جانب خداست.

طرز کار هنرمندان قدیم ایران به شیوه ناتورالیست یعنی طبقه سازی نیست بلکه ایرانیان از هزاران سال پیش نقش های تجریدی و رمزی(سمبلیک) را ترجیح داده اند. نقش پردازی روی ظروف از نظر تنوع طرح عبارت اند از: خط ساده، خطوط متقاطع، اشکال هندسی، نقش حیوان، نقش خورشید و ماه، نقش پرنده و طرح انسان که در ادامه به بررسی مفهوم برخی می پردازیم؛

سفال نقش دار سگز آباد (۵۰۰۰ سال پیش از میلاد)

خط ساده: خط افقی و یا عمودی که گاه ساده و زمانی موجدار است، روی اغلب ظروف سفالی دوران پیش از تاریخ دیده می شود. این ها علاوه بر زیبایی، هدف دیگری در بر دارند، سازنده می خواسته به این طریق از جویباری که آب آن مورد استفاده قرار می گرفته گفت و گو کند و حرکت آن را به وسیله خط موجدار مجسم می سازد.

خط متقاطع: نقش بدست آمده از خطوط متقاطع شباهت زیادی به خیمه هایی دارد که مردم صحرانشین در آن زندگی می کرده اند. در ترسیم خطوط احتمالا سازنده از محل مسکونی خود الهام می گرفته است.

اشکال هندسی: هنرمندان به سبب تجربه ای که بدست آورده بودند، با در هم آمیختن خطوط به ایجاد اشکال هندسی زیبایی موفق شده اند. داخل این اشکال نیز با طرح های کو چک تری پوشیده شده که هر یک دارای معانی خاص و بیان کننده موضوعی می باشند. مثلا خوط موازی منکسر که داخل مستطیلی محاط اند مقدار آب را نشان می دهند و یا مثلثی که داخل آن خط شطرنجی طرح گردیده معرف کوه است.

مفهوم نقش پلنگ: هنرمند در نقش پلنگ رعایت نسبتها را شمرده به این معنا که دم حیوان خیلی بلند طرح گردیده و تقریبا دو برابر بدن حیوان است. این حیوان به خاطر فرم بدنش بیشتر مورد توجه انسان های اولیه قرار گرفته، و به علت قدرت بدنی زیادی که به عنوان حیوان وحشی داشته، مورد توجه بوده است.

مفهوم نقش مار: مار تا هزاره اول پیش از میلاد مظهر آبهای زیر زمینی بود و به همین دلیل مورد ستایش قرار می گرفت. طرح مار چون حاشیه ای برای تزیین دور ظروف به کار می رفته است. این طرح نشانه نیکی یا بدی، فراوانی، نمایش اب و با اهریمن، نیز می باشد.

مفهوم نقش اسب: اسب و خورشید دو مظهری است که همه اقوام هند و اروپایی آنها را به یکدیگر مربوط ساخته اند. اسب در ایام پیش از تاریخ، در مراسم تدفین ایرانیان و یونانیان دخالت داشته و مجسمه اسب نشانه (مرگ) یا نماینده آن بود که متوفی را به دنیای دیگر می برد. همچنین گوزن مرکبی بوده برای انتقال روح از دنیای زمینی و نور و روشنایی به دنیای تاریکی زیر خاک. در آیین مهری اسب بالدار، تغییر شکلی است از خدای پیروزی. همچنین اسب سپید نشانگر ایزد آب (تشتر) و اسب سیاه نشانگر (انبوش) دیو خشکسالی است.

مفهوم نقش پرنده: این نقوش گاه تقلید کامل از طبیعت اند و زمانی به صورت تجریدی نقش گردیده اند که بسیار ساده شده اند. شاهین از پرندگانی است که نقش آن در سفالینه ها بسیار دیده می شود. شاهین با بالهای گشوده مظهر حمایت الهی است و خدای حامی، نه تنها انسانها را منظور دارد، بلکه حیوانات اهلی و وحشی را در پناه قدرت خویش نگهبانی می کند. عقاب، این پرنده تیز پرواز و باشکوه در دوران باستان، سمبل قدرت فرّ پادشاهی بوده است. هخامنشیان عقاب را نشانه اقتدار و توانایی و مظهر جلال و عظمت می دانستندو پرش این پرنده بزرگ قوی را به فال نیک می گرفتند. در آیین مهر رستاخیز، اکثر پدیده های هنری، نماد مهر به صورت عقاب نشان داده شده است.

مفهوم نقش ماهی: ماهی چون به آب زنده است، از آن بعنوان نمودی برای آب و باران و تازگی و طراوت استفاده می شده است. ماهی را برای تجسم دریا و آب که منشا باروری شناخته می شد به کار می بردند.

مفهوم نقش درخت: از دیر باز در میان مردم ایران این احساس یعنی (تقدس درخت و آب) وجود داشته است. درخت همواره نماد رشد و زندگی بوده است. درخت نشانه جنگل بود و مورد احترام قرار می گرفت، ارتباط بین گیاه، آب و زمین، سه عنصر برجسته در زندگی کشاورزی ابتدایی در هنر سفالگری سیلک نیز جلوه گر می شود. در اعتقادات سومریان درخت زندگی سمبل نوسازی جهان بوده و درخت خرما نزد بابلی ها و فنیقی ها و درخت مو نزد آشوریان درخت زندگی محسوب می شده و درخت سرو نزد ایرانیان باستان سمبل درخت زندگی بوده، این درخت همیشه سبز و جوان و پا برجا بوده که خود نمادی است از زندگی و بقای حیات.

سفال نقاشي شده سيالک

مفهوم نقش ماه: ماه که شب تیره و تار را روشنی می بخشد، همواره ستایش شده است. خورشید روشنی و گرما و خشکی به همراه داشته و ماه خنکی و باران. از قدیمی ترین نمادهای ماه، صلیب مالتی است که بر روی ظروف بدست آمده از شوش دیده شده است. بر اساس قدیمی ترین سفلهای به دست آمده، بز کوهی، گوزن و بعدها خرگوش، از حیوانات متعلق به ماه هستند. حیواناتی چون گراز، عقرب با شاخکهایش که شبیه به هلال ماه است، خرگوش با گوش هایش که شبیه به هلال ماه است، همگی نمادی از ماه می باشند. چشم طاووس، و گاه چشم انسان با مژگان بلند، نمادی از ماه هستند. از رنگ ها، رنگ سفید و لاجوردی و از بین فلزات نقره به ماه تعلق دارند. ارتباط میان ماه، گیاه و آب، ارتباطی تنگاتنگ می باشد، و از دیر زمان رابطه ای مستقیم بین ماه و آب در ایران زمین، در نقشمایه ها به چشم می خورد.

مفهوم نقش آب: آب همیشه نقش مهم و تعیین کننده ای در زندگی بشر داشته، تا آنجا که تمدن ها تماما در اطراف آب ها بر پا می شده اند. در سفالینه هایی که مربوط به هزاره پنجم پیش از میلاد است نوعی

سگ بعنوان نماد آب دیده می شود. خطوط موجی شکل، نماد آب است. نقش مرغان در اروپا که در مردابها زندگی می کنند، اشاره ای بر اهمیت آب است که برای حیات ضروری است. در قدیم اهمیت آب بدان گونه بود که آب را در کنار باد و خاک و آتش قرار داده وآن ها را به وجودآورندگان عالم و گردانندگان نظام هستی می دانسته اند، و همواره آنها را گرامی و مقدس می شمرده اند

طرح انسان: نقش انسانها غالبا دارای قامت بلند و شانه های پهن و کمر باریک اند. در سفالهای سیلک ایستایی و سکون برای برای انسان معنا ندارد و انسان ها همواره در حرکت می باشند. نکته جالب این که اغلب تصاویری که از انسان سیلک بدست آمده نقش زن است و نشان می دهد که در آن دوره زن وظایف دیگری جز خانه داری و کشاورزی به عهده داشته و در صحن اجتماع به طور فعال حاضر بوده است. در نمونه های دیگری از سفالینه ها، انسان هایی که ماسک به چهره دارند نقش شده اند. این طور به نظر می رسد که هنگام پایکوبی و برداشت محصول، مردان ماسکی شبیه به سر بعضی حیوانات بر سر می گذاشتند.

نمونه موردی۳ :

نقش مایه های قالی عشایری(قشقایی)

هیچ رشته ای از هنرهای صنعتی در ایران به اندازه قالیبافی مهم نیست و با این همه اطلاعات و آگاهیها درباره توسعه و تکامل باستانی آن محدود است.

با آنکه قدمت فرشبافی چندان کم از تاریخ سفالگری نیست و به عصر مفرغ میرسد، به حکم آنکه پشم خلل پذیر است و در رطوبت و خاک می پوسد حفریات باستان شناسی هرگز بختی در کشف دفینه های فرش نداشته است. آنچه از جنس فرش دستباف از دورانهای باستانی به ما رسیده چند قطعه بیش نیست، که یا لابه لای یخهای منجمد شده و یا در زیر ماسه های خشک مصر و بیابانهای آسیای مرکزی نیمه جانی به در برده است.

دشواریهای بررسی تاریخ فرشبافی ایلاتی و روستایی به مراتب بیش از قالیبافی شهری است. نه همان توجه جامعه شناسان و مورخان و جغرافی نویسانو جهانگردان قرون گذشته به حوزه های تمدن شبانی و ده نشینی کمتر از تمدن شهر نشینی بوده و نه همان رابطه دستبافتهای عشایری و روستایی با هنرها ئ صنعتهای شهری همواره ناچیز و نامحسوس بوده که نمونه ای از دستبافتهای ایلیاتی و روستایی ایران که به تحقیق بیشتزر از سیصد سال داشته باشد تاکنون به دست نیامده است.

تاریخچه:

وقتی که در ایران راجع به فرش صحبت می شود مقصود نوع جنس بافته شده آن است که علاوه بر تار و پود بعد سومی به شکل پرز گره زده شده داشته باشد. در اروپا علاقه تاریخی به فرش ایران در حدود سال ۱۸۷۰ آغاز گردید.

با این حال گزنوفون تاریخ نویس یونانی (۴۳۰-۳۵۹) پیش از مسیح در کتاب خود متذکر می شود که ایرانیان فرشهایی داشتند که زود از دست میرفت و تنها شاه روی آنها راه می رفت. در کتاب اوستا، که یکی از کتابهای

کهن ایران است، سخن از کف پوشی نرمی به میان آمده است و شواهد چندی از اطراف و اکناف یافت می شود که حکم به باستانی بودن صنعت فرش ایران دارد. وقتی امپراطور روم شرقی هراکلیوس شهر دستگرد (دستجرد) ساسانیان را در سال ۶۲۸ گرفت، در صورت اموال تاراجی از قالیهای پر پشم سخن می گوید و چون طبق گفته «لوفر» واژه قالیباف در لهجه یونانی روم شرقی (Tapis dyphos) ریشه ایرانی دارد می توان چنین پنداشت که صنعت قالیبافی از ایران به روم شرقی رفته است.

ویژگیهای صنایع دستی عشایری:

صنایع دستی در کلیه جوامعی که از این «هنر-صنعت» برخوردارند، از انواع فعالیتهای اقتصادی محسوب می شود. آمیختگی شدید آنها با سنن و عادات و بینشهای سازنده و همچننی تاثیر زیادی که محیط جغرافیایی و ذوق سازنده بر آن می گذارد، ویژگی خاصی را باعث می شود که کاملاً فرآورده های دست ساز را متمایز می سازد. اگر چه اصطلاح دستی دارای مفهوم واحد و ثابتی نیست، با این وجود در نگرش کلی می توان اصطلاح مذکور را بر کلیه محصولاتی ناظر دانست که تمتم یا قسمت اعظم مرحل تولید آنها با دست انجام می شود، مشروط بر اینکه:

۱- مواد و مصالح اولیه، ابزار کار، و نیروی انسانی تولید کننده در محل تولید موجود باشد.

۲- برخوردار از بیشنهای فکری و فلسفی تولید کننده باشد و بخشی از فرهنگ و فولکور منطقه تولید را به نمایش بگذارد.

۳- دارای ویژگیهای مصرفی و هنری یا هر دو باشد.

یکی از اشکال تولید صنایع دستی در ایران که قابل تامل از بقیه اشکال آن است، صنایع دستی عشایری است که راز و رمز تولیدش را فقط ایلات و عشایر کشورمان در انحصار دارند و به پشتوانه آن محصولات بی نظیری تولید می کنند.

تولیدات عشایری در مقایسه با محصولات مشابهی که در جوامع شهری، و روستایی ساخته می شود،دارای ویژگیهای بیشتری است، زیرا عشایر به دلیل آنکه از قدیم الایام اکثر مایحتاجشان را خودشان تهیه و تامین

کرده اند. طبعاً کمتر وابسته بهددیگری اند و تقریباً تمام مراحل ساخت ابزار کار و عمل آوردن مواد اولیه و تولید محصول را خودشان انجام می دهند. افزون بر این از آنجا که دائماً در دامن طبیعت زندگی می کنند، ذهن بازتری برای ابداع و ابتکار نقشمایه های تزئینی دارند و مهمتر از همه اینکه چون کمتر در مسیر مبادلات جوامع قرار داشته اند فرهنگ و فولکرشان دست نخورده تر باقی مانده است و وابستگی شدید عشایر به فرهنگ و آداب و رسوم قومی و قبیله ای باعث شده تا تولیداتشان از اصالت بیشتری برخوردار باشد.

کاوش در زمینه بسیار شگرف و بسیار پهناور و کم و بیش ناشناخته هنر و صناعت فرشبافی ایلها و روستاهای ایران مستلزم گذار از سه دوره تاریخی متمایز است.

- پیش از روزگار صفویه فرشبافی ایران به طور عمده ماهیت عشایری- روستایی داشت و هنر و صناعتی بود برآمده از اختلاط و همجوشی فرهنگ جامعه بشری و مدنیت ده نشینی. اسلوب بافندگی و مواد مورد کاربرد و شیوه طراحی و نقشپردازی دستبافتها منعکس کننده فرآیندها و برآورنده نیازهای تمدن و فرهنگ شبانی- روستایی بود، طراحی و نقش پردازی بر محور نقشمایه های سنتی و باستانی می گشت و ماهیت ساده شدههندسی ذو نیمه هندسی داشت که نیازمند نقشه و طرحهای از پیش آماده شده نبود و غالباً به شیوه «ذهنی بافی» به انجام می رسید.
- تمدن صفوی، شاید برای نخستین بار در تاریخ، قالیبافی را از ایلها و طایفه های متحرک و کوچنده و روستاها به شهرهای بزرگ آورد. کارگاههای بافندگی بزرگ و متمرکز در شهرها پدیدار ذشد. قالیهای گران قیمکت و بزرگ اندازه و گاه از ابریشم و رشته های زر و سیم بافته می شد و طرح و نقشه نیز برای نخستین بار بر دست هنرمندان و نقاشان و مینیاتوریست های زبر دست شهخری و ناگزیر با الهام از کاشی سازی و گچبری و منبتکاری فراهم می شد.
- فرشهای عصر صوی: فرمان روایان صفوی در تبریز، کاشان، هرات، اصفهان و جاهای دیگر کارگاههای متعدد برای بافتن پارچه و فرش برپا کردند و برخی از نفیس ترین قالی های جهان در سده های دهم و یازدهم تحت حمایت شاه اسماعیل اول، شاه طهماسب اول و شاه عباس کبیر بافته شدند. در کلیه

قالی های عصر صفوی دو قسمت متمایز متن و حاشیه دیده می شود. دور تا دور حاشیه را قابهای باریک تری احاطه کرده اند. از آن رو که قالی های پشم بافت را بیشتر برای پوشاندن کف اتاق و تالار به کار می بردند، قرینه سازی موزون مطلوب ترین ضابطه ترکیب بندی بود.

- بدین سان، دیدگاه تماشاگر در نظر گرفته می شد و به او امکان می داد که طرح را از هر طرف قالی رو به بالا ببیند. اسلیمی و فتایی نقشمایه های اصلی در تزئین قالی ایران هستند. انواع گلدار آنها بنا به نقششان قالی های گلدانی-قالی های باغی هستند.
- دوره سوم: هنگامی آغاز گردید که پایه های استوار تمدن و فرهنگ ایران زمین در برابر رخنه روزافزون استعمار باهتری رفته رفته سست می شد و هویت مستقل هنرها و صنعتهای ایرانی در برابر جلوه فرهنگ غربی رنگ می باخت. این دوران که از اواخر قرن ۱۳ هجری آغاز شد از چندین جهت برای هنر و صنعت قالی بافی شهری مصیبت بار بود. از همه مهمتر وابستگی روز افزون این هنر و صنعت مستقل ملی به بازارهای مغرب، به اقتصاد مصرفی، به نظام سرمایه داری جهانی و به تبع آنها به ارزشها و خواسته ها و نیازهای اقتصادی و فرهنگی استعمار و استعمار گران بود.

حال با توجه به این سه دوره تاریخی برای بافته های ایرانی و به طور اخص به دست بافته های عشایری خطه فارس می پردازیم: از متون و منابعی که در آنها از صنعت فرشبافی فارس در روزگار باستان و محل تمرکز این صنعت به تصریح یاد شده، چنین بر می آید که فرشبافی پس از اسلام فارس رواج و رونق داشته است.

با این حال در این مخلص جای دقت در همه جوانب این صنعت بزرگ نیست پس بنا به ماهیت هنری به توضیح نقش مایه ها اکتفا می کنیم که البته به طور خاص و به دلیل کثرت جمعیت ایل قشقایی را مد نظر قرار می دهیم:

مشکل بتوان دریافت که قشقائیهای نخستین که به فرض ششصد سال پیش به فارس آمدند، چگونه فرشهایی می بافتند و چه طرحها و نگاهر هایی به کار می بردند. اما این هست که فرشبافی عشایری ذاتاً یک هنر سنتی و

پایبند سنت است که در عین تاثیر پذیری به ندرت زیر و رو می شود و دستخوش تغییرات تشدد انقلابی می گردد. می توان سیر تحول نقشهای قالی قشقایی را به مراحل و دوره های زیر تقسیم کرد:

دوره اول مشتمل بر نقشمایه هایی است که قشقائی ها هنگام کوچ به نواحی شمال غربی و مرکگزی ایران با خود آورده اند بدیهی است که از این نقشهای نخستین هیچ نمونه ای دردست نیست. دوره دوم انباشتن نقشمایه های قشقائی مشتمل بر نقشها و نگاره هایی است که زنان قشقایی در مدت اقامت خود در نواحی شمال غربی وئ مرکزی ایران از آذربایجان و کردستان و لرستان بر میراث هنری خود افزوده اند.

نقشمایه های ناظم و شاید هم نقش ماهی در هم و نقش محرمات و نگاره هایی چون گل شاه عباسی دوره سوم در بر گیرنده نقشمایه هایی است که پس از آمدن قشقائی ها به فارس و آشنا شدنشان با سنتهای کهن فرشبافی آ« سرزمین و نقشهای دیرین لری به بار آمده است. نگاره هایی مانند «نشان ساسانی و گل شطرنجی».

گروه بندی نقشها: گروه نخست طرحها و نقش نگارهای سنتی عشایری است که کمتر دستخوش فرسایش زمان قرار گرفته و با تغییرات اندک از سالها پیش ب یک شیوه بافته شده است و به سبک «اشکالی» یا مختلف، در هندسی بودن نگارها و نامتقارن بودن نقش پردازی و فقدان قرینه سازی و منضبط نبودن طراحی و نیز «ذهنی بافی» است. از نقشهای آن میتوان از «خورشید آریایی» و «گردونه خورشید» و «نشان ساسانی» نام برد و نیز گل هشت پر و نیلوفر آبی (نخل بادبزنی)، گل شطرنجی و مرغ و درخت.

در مقابل این پراکندگی نقش های «اشکالی» نقشهای منظم و پیوسته، در گروه دوم قرار دارند.

نمونه موردی۴ : تأویل نمادین نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای اصفهانِ عصر صفوی

دکتر محمد خزائی

دانشیار دانشکده هنرِ دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه:

در گذشته استادانی که خود اهل سیر و سلوک بودند، نه تنها به تعلیم مهارت های فنی می‌پرداختند بلکه شاگردان درمحضر آنها آئین و اسرار رمزآموزی را در پوشش آداب مذهبی نیز می آموختند. هنرمندان از طریق همین ارتباط روحانی، نظریه‌های جهان شناختی و متافیزیکی را که مبنای نمادپردازی هنر اسلامی است فرا می‌گرفتند. آنها جلوه‌هایی رمزگونه از حکمت وعرفان ایرانی - اسلامی را در آثار هنری خویش متجلی می نمودند. بررسی این بعد از هنر اسلامی در مقایسه با ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آن، کمتر مورد بحث و موشکافی قرار گرفته است. به همین دلیل مفاهیمِ نمادینِ بخش عظیمی از آثار هنر ایران همچون لوحی درهم پیچیده، باقی مانده است. در این مقال سعی می شود بطور مختصر به بیان جلوه‌هایی از معنا و مفهوم نقش های طاووس و سیمرغ که در قالبی نمادین در آثار هنری اصفهانِ عصر صفوی تجسم یافته اشاره شود.

در طول تاریخ ایران، همیشه بین هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب، ارتباط بسیار نزدیکی وجود داشته است. در حقیقت دین یکی از مهمترین عامل شکل‌دهنده هنر، و هنر زبان عمیق ترین حکمت های بشر و جلوهگاه زیباترین احساس های عرفانی بوده است. در هنر ایران قبل از اسلام هم این ارتباط کاملاً مشهود است. بسیاری از آثار هنری برجای مانده در این ایام بر مبنای مفاهیم نمادین و به صورت انتزاعی طرح شده‌اند. ارتباط بین هنر و دین در طول دوره اسلامی بیش از هر زمان دیگر شکوفا و توسعه پیدا کرد. هنرمندان مسلمان تحت تعالیم دین مبین اسلام توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی را در قالب نقشهای تزئینی مبتنی بر اصول زیبا شناختی ارائه نمایند. گر چه توجه هنرمندان به جنبه‌های تزئینی و ایجاد لطافت و رعایت مبادی زیباشناسی سبب شده، بسیاری از کارشناسان فرنگی در زمینه هنر اسلامی چنین ابراز نمایند که هدف اصلی هنرمندان از طرح اینگونه نقش‌ها، تنها بخاطر زیبا جلوه‌دادن آثار خود بوده‌اند و این نقشها فاقد هرگونه مفهوم ومعنای نمادین می‌باشند.[۱] وجود زیبائی و ایجاد ملاحت در آثار هنرمندان مسلمان تنها هدف هنرمند نبوده است. هنرمندان ایرانی بسیار مشتاق بودنده اند تا مفاهیم معنوی را به صورت رمز و نماد در قالب طرح و نقشهای زیبایی ارائه دهند. همانگونه که امام محمد غزالی در کتاب کیمیای سعادت در باب «جمال» می‌گوید: «نیکوئی ظاهر عنوان نیکوئی باطن بود».[۲] میرفندرسکی هم خوش می سراید:

صورتی در زیر دارد هرچه در بالاستی　　چرخ با این اختران نغز چه خوش زیباستی

[1] O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 154.

[2] محمد غزالی، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۶۸، جلد دوم، ص ۳۷۴.

در حقیقت روح اسلام و آداب معنوی است که طبع و ابعاد درونی هنرمند را به سوی این بعد از هنر، هدایت می‌کند. بسیاری از عرفا بدون اینکه قصد شعر گفتن داشته باشند سخنان خود را در قالب نظم بیان داشته‌اند. به عنوان مثال شیخ محمود شبستری در ابتدای گلشن راز چنین ابراز می دارد:

نکرده هیچ قصد گفتن شعر　　همه دانند کاین کس در همه عمر

به همین سبب، آثار بصری هنرمندان نیز به شکل تجریدی و با نظمی تزئینی تجسم یافته است. قاضی احمد منشی قمی(۱۰۴-۹۵۳ هجری) در کتاب «گلستان هنر» در شرح حال هنرمندان خوشنویس و نقاش به این موضوع اشاره دارد که بسیاری از هنرمندان عارف و اهل سلوک بوده‌اند و اسامی بسیاری از آنها را با عنوان «مولانا» آورده است.[۳]

اشاره شد در گذشته استادانی بودند که خود اهل سیر و سلوک بوده، به تعلیم و راهنمائی هنرمندان می‌پرداختند. هنرمندان درمحضر آنها آئین جوانمردی و رمزآموزی فرا می‌گرفتند. این استادان می‌کوشیدند تا آئین تقدسی برای همه حُرف و اصناف تنظیم کند و اسرار آن حرفه‌ها و اصناف را در پوشش آداب مذهبی نسل به نسل منتقل سازند.[۴] شاید به همین دلیل است که صدای چکش طلاکوبی صلاح الدین زرکوب در وسط بازار قونیه چنان پر از لطف و معنا بود که مولانا جلال الدین را به وجد و سر شوق می آورد:

زهی معنا زهی صورت زهی خوبی زهی خوبی　　یکی گنجی پدید آمد در آن دکان زرکوبی

از آنجایی که در قرون گذشته این اصول و آئین مقدس و روحانی بر همه وجوه زندگی حاکم بود، بسیاری از طرح و نقش ها نیازی به تأویل نداشتند، ولی امروز معنا و مفهوم نمادین آنها برای ما پنهان است. حتی هنرمندان متأخر هم ممکن است توجهی خاص به معنای محتوائی آنها نداشته و از مفاهیم نمادین نقش‌ها آگاه نبوده و تنها بخاطر احترام و دنباله‌روی از استادان خود در ادامه مهارتهای سنتی، تنها به تکرار این نقوش پرداخته باشند.

می‌توان شواهد قابل قبولی برای ...با مراجعه به منابع موجود، شامل آیات قرآن کریم، احادیث، متون عرفانی، ادبیات و درک مفاهیم نمادین بعضی از نقوش تزئینی در هنر اسلامی دست یافت. نقوش طاووس و سیمرغ هم از جمله این دسته از نقوش نمادین در هنر ایران هستند که به طرز بسیار زیبا و استادانه ای در تزئینات بسیاری از اماکن دوره صفوی در اصفهان کار شده اند. در اینجا به ارزیابی مضامین نمادین این نقوش پرداخته می شود.

نقش طاووس

نقش طاووس همراه با درخت زندگی جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده است. این نقش اغلب با مفاهیم مذهبی همراه می باشد. نقش طاووس نه تنها بعنوان نقشی نمادین در آثار هنری دوره اسلامی بکار گرفته شده است بلکه این پرنده در دوران باستان در آئین زرتشت به عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است. طبری در مورد آتشکده ها ومعابد

[3] قاضی احمد قمی، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری، چاپ سوم، ۱۳۶۰، صفحات ۸۸-۸۷.
[4] داریوش شایگان، هانری کربن آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۱، صفحات ۷-۱۶۶.

زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بوده، اشاره می کند در نزدیکی آتشکده بخارا محل خاصی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده شده بود و در آنجا از طاووس ها نگهداری می‌کردند.[5]

در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافته است. در بسیاری از آثار دوره ساسانی نقش طاووس در تزیینات و یا در دو طرف درخت زندگی قرار گرفته است. بطور مثال نقش طاووس در نقش برجسته های طاق بستان، پارچه ها و یا در لوح های گچی تیسفون دوره ی ساسانی دیده می شود.(شکل ۱)

با توجه به همراهی نقش طاووس با «درخت زندگی» در هنر ایران باستان و همچنین حضور آن در دوره اسلامی خصوصاً در تزیینات معماری دوره صفویه لازم است در ابتدا به طور مختصر این نقش نمادین معرفی شود. نقش درخت زندگی یکی از مهمترین نقوش تجریدی و نمادین در هنر ایران دوره ساسانی است. حضور گسترده این درخت در جای جای آثار هنری ایران قابل توجه می باشد. درخت زندگی در تـزیینات بسیاری از آثار هنری بر جای مانده از دوره باستان خصوصاً ظروف سیمین و زرین، منسوجات، گچبری ها و نقش برجسته های ساسانی در میان دو طاووس به صورت رخ به رخ طرح شده است. علاوه بر طاووس حیوانات طبیعی مثل اردک، غزال و...، و یا نقش جانوران افسانه ای و ترکیبی چون اسفنگس، گاو بالدار، شیردال(گریفین) و... قرار دارد که از درخت و میوه اش محافظت می کنند. در فرهنگ باستان؛ اژدها(مار) نماد اهریمن در صدد تسلط بر درخت زندگی است. با سلطه ی مار بر درخت زندگی سبب خشکسالی و آب در روی زمین به آفت شوری و بدمزگی آمیخته می شود. با حضور این دو محافظ و جنگید با مار از سلطه آن بر درخت زندگی جلوگیری کنند.[۶]

شکل درخت زندگی در دوره اسلامی بر اساس جهان بینی اسلامی تعدیل شده و در آثار هنری مطابق با مفهوم "درخت طوبی" ظهور پیدا کرده است. در فرهنگ اسلامی درخت طوبی و یا سدره المنتهی، به عنوان درختی بهشتی اشاره می شود. احادیث و روایت های زیادی در باب این درخت در دست است.[۷] از جمله آنها، طـوبـی درختی است که شاخه های متعددی از آن منتشر شده و خانه های بهشتیان مزین به یکی از شاخه های این درخت بهشتـی است و هر چه بهشتیـان اراده کنند از خوردنی

[5] M. Golfer. Jorgensen *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*, Leiden: E. J. Brill, 1986, p.131.

[6] – میرچیا الیاده، *مقدمه ای بر فلسفه ای از تاریخ*، ص ۱۳.

[7] محمد باقر مجلسی، *بحار النوار*، لبنان: دارحیاء، ۱۹۸۳، جلد ۸، صص ۸۱ الی ۱۳۱.

ها بر آن می روید. پس این درخت منشاء برکت و روزی بهشتیان است. این درخت یکی از چند درختی است که در قرآن کریم بدان اشاره شده است(سوره ۵۳ آیات ۱۴ تا۱۶).

در هنر اسلامی اگر چه طاووس نقش مهمی دارد ولی در قرآن به آن اشاره ای نشده است، در نهج البلاغه خطبه ۱۶۵ امام علی (ع) از آن به عنوان شگفت انگیز ترین پرندگان در آفرینش یاد می کند و رنگ پر های طاووس را با پارچه های زیبای پر نقش و نگار و پرده های رنگارنگ یمنی مقایسه می کند.[8] حکیم سنائی در دیوانش پیامبر اسلام را به عنوان طاووس بوستان قدوسی بر می شمارد:

کرده با شاهپر طاووسی　　جلوه در بوستان قدوسی[9]

در منطق الطیر عطار طاووس به عنوان یک 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 بهشت پرستان می داند که در سر خیال پیشگاه سیمرغ را نمی پروراند. او مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار از آنجا رانده شد:[10]

یار شد بـا من به یک جـا مـار زشت　　تا بیفتادم به خـــواری از بهشت
عـزم آن دارم کـــزین تـاریک 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

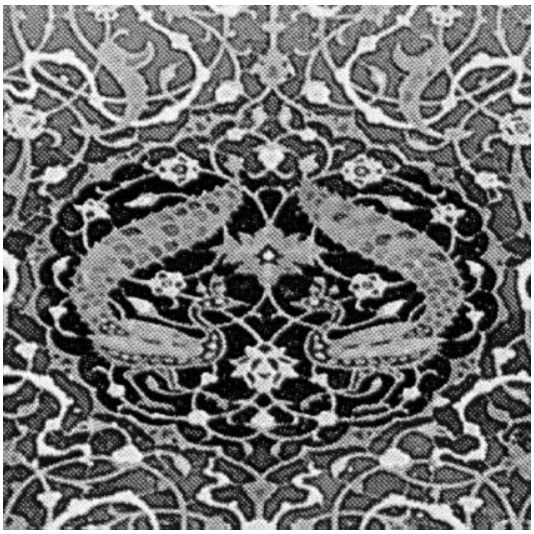
نقش طاووس از جمله نقوشی است که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی از دوره صفویه حضوری چشم گیر دارد. نقش دو طاووس به صورت قرینه در دو طرف کوزه آب حیات که درخت زندگی از درون آن روئیده شده از جمله نقوشی است که تزئینات سر در ایوان ورودی مسجد امام اصفهان کار شده است(شکل ۲).[11] در تزئینات سر در ایوان ورودی دیگر مکانهای مذهبی دوره صفویه امامزاده هارونیه(شکل ۳) و مدرسه ی چهار باغ دیده می شود(شکل۴).

[8] امام علی(ع)، نهج البلاغه، ترجمه محمد دشتی، قم: انتشارات پارسیان، ۱۳۷۹، ص.۳۱۳.

[9] نقش طاووس به عنوان نماد پیامبر اسلام را می توان بر روی سکه طلای بیست تومانی دوره قاجار که در سال ۱۲۱۰ هجـری در تهـران ضـرب شـده اسـت ملاحظه نمود. در این سکه بر روی نقش طاووس کلمه «یا محمد» (ص) نوشته شده است

[10] تقی پورنامداریان، رمز و داستانهای رمزی در ادبیات فارسی، ص. ۷.

[11] بر اساس عقاید باستان "درخت زندگی" از کوزه ابر روئیده می شود، نگاه کنید به: آ.ا. پوپ، شاهکارهای هنر ایران، ت. پرویز ناتل خانلری، تهران: شرکت انتشارت علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰، ص. ۹۹.



علاوه بر موارد فوق نقش طاووس در کاشیکاری های کلیسای وانگ(شکل ۵)، نمای بیرونی کاخ هشت بهشت(شکل ۶) وسر در بعضی بناها در خیابان هارونیه اصفهان دیده می شود. یکی از زیباترین نقش طاووس همراه با درخت زندگی در تزیینات قصر صفویه در شهر نایین (خانه ی پیرنیا)است(شکل۷). این نقش در اماکن مذهبی دوره قاجار(مسجد سید) و حتی درایوان مسجد اعظم قم از بناهای معصر نیز قابل ردیابی می باشد.

علل حضور این نقش بر پیشانی ایوان ورودی مساجد، مدارس دینی و امام زاده ها در عصر صفویه به ویژه در اصفهان، علاوه بر اینکه طاووس را یک مرغ بهشتی می‌دانند، شاید همانطوری که در اشعار عطار هم اشاره شده، به عنوان دربان و راهنمای مردم به مسجد باشد. طبق نظر عامه، نقش طاووس بر فراز درب ورودی مساجد، همزمان شیطان را دفع و مؤمنین را استقبال می کنند.

نقش سیمرغ

نقش سیمرغ هم مثل نقش طاووس از جمله نقوشی است که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی حضور دارد. سیمرغ در ادبیات حماسی قبل از سلام (شاهنامه) نماد خرد و مداوا بوده است. اگر برای زال و یا رستم مشکلی به وجود می‌آمد با راهنمائی و اندرز سیمرغ مشکل برطرف می شد. علاوه بر این پر سیمرغ مداوای زخم آنها هم بوده است. در دوره اسلامی هم سیمرغ در ادبیات و حکمت ایرانی حضور پیدا می کند. در اشعار عطار در منطق الطیر، آثار غزالی، سهروردی، شبستری و... به سیمرغ اشاره شده است. در اینجا سیمرغ دیگر نماد خرد ومداوا و سلامتی نیست، بلکه به عنوان نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق در عرفان اسلامی است. لاهیجی در شرح گلشن راز می گوید: سیمرغ را بجهت آن سیمرغ می خوانند که هر لون که در هر مرغی از انواع مرغان می باشد، در بال او موجود است.[۱۲]

در شاهنامه فردوسی از وجود دو سیمرغ سخن رفته است که تقریباً نقشی متضاد ایفاء می کنند. بسیاری از پژوهشگران این دوگانگی را به نبرد جاودانه اهورا مزدا و اهریمن منسوب می کنند. به عنوان مثال صادق هدایت در نیرنگستان سیمـرغ ناجی زال را سیمرغ اهورایی و سیمرغ هفتخوان اسفندیار را اهریمنی می داند. [۱۳] از سویی دیگر تقریباً تمام صفات این پرنده در فرهنگ

[12] محمدلاهیجی، شرح گلشن راز، مقدمه،تصحیح و... محمد رضا برزگر، خالقی و عفت کرباسی، تهران: انتشارات زوار،۱۳۷۱، ص. ۴۵۶.

[13] - مهوش واحد دوست، نهادینه های اساطیری در شاهنامه فردوسی، ص ۳۰۵.

اسلامی با جبرئیل منطبق است. از سیمرغ غالباً با عنوان شاه مرغان یاد می شود. خصوصیات ظاهری سیمرغ با خصوصیات جبرئیل از فرشتگان مقرب اسلامی مشابه است. جبرئیل اگرچه براساس نظریه حکمای مشایی دهمین فرشته یا دهمین فرشته – عقل محسوب می شود؛ اما در واقع نقش او در ارتباط با عالم کون و فساد و واسطه وحی میان خدا و پیامبران بوده است و این امر سبب اهمیّت و توجه بیشتر آن در فرهنگ اسلامی شده است.[۱۴]

همان گونه که اشاره شد مفاهیم پیچیده و نمادین سیمرغ آن را بدل به یکی از مهمترین نشانه های فرهنگ عرفانی ایران کرده است. چنان که به اعتقاد عطّار در منطق الطیر چون مرغان کثرت خود را در آیینه تجلی حضرت حق دیدند، به سیمرغ وحدت پیوستند. همچنین به اعتقاد سهروردی سیمرغ مظهری از حقیقت راستین است، درمان هر دردی است و همراهی اش ایمن بخش است. در اشعار عرفانی ادب فارسی نسیم صبا از نفس اوست و به همین علت آن را محرم اسرار عاشقان می دانند. در واقع دور افتادن از حقیقت و شور و شوق در طلب باز رسیدن بدان در نقش سیمرغ آورده می شود چنان که سهروردی در رساله عقل سرخ آشیان سیمرغ را درخت طوبی می داند. از طرفی داریوش شایگان سیمرغ را رمزی از رمزهای بهشتی می داند. او نیز سیمرغ را رمزی از نقش اسرارآمیز فرشته و نشان حمایت خداوند و امداد غیبی می داند و جلوه گاه این پرنده را در ادب فارسی در دو وجه حماسی شاهنامه فردوسی و عرفانی منطق الطیر عطّار می داند.[۱۵]

قدیمی ترین نقش سیمرغ در دوره‌ی اسلامی که تاکنون بدست آمده مربوط تزیینات آثار سفالی نیشابور در سده های سوم و چهارم هجری می باشد. این نقوش به صورت تجریدی کار شده اند. بطور مثال این نقش را بر روی بخشی از یک بشقاب بزرگ سفالینه ای نیشابور که هم اکنون در موزه ملی نگهداری می شود قابل مشاهده است(شکل ۸). در این سفالینه، تمامی پیکره سیمرغ با خطوط و سطوح ساده طرح شده است. سر به سمت بال ها متمایل و دم پرنده به شکلی ساده ممکن ترسیم شده است. فضای میان بال پرنده با نقشی تزیینی به صورت منفی دیده می شود.

هنرمندان در سده های بعد خصوصاً در کاشی های دوره ی ایلخانان مغول و تیموری از نقش سیمرغ در تزئینات بنا ها استفاده کرده اند. در دوره ی صفویه این نقش به نسبت دوره های قبل و همچنین در مقایسه با نقش طاووس کمتر استفاده شده است. یکی از زیباترین نقش سیمرغ در اصفهان در کاشیکاری های نمای بیرونی کاخ هشت بهشت می باشد(شکل ۹). نقش سیمرغ در جدال با اژدها در تزیینات دیوار نگاری سقف قصر صفویه در شهر نایین (خانه ی پیرنیا) از زیبا ترین نقوش دوره صفویه است(شکل ۱۰).

نقش سردر ورودی بعضی از ایوان های مجموعه گنج علی خان کرمان که در عهد صفویان کار شده است با نقش سیمرغ کاشیکاری شده است(شکل ۱۱). از دیگر نقشهای سیمرغ تزیینات سر در ورودی مدرسه علمیه نادر دیوان بیگی در بخارا است که در سده دهم هجری ساخته شده است. هنرمند نقش سیمرغ به همراه نقش خورشید با کاشی معرق، را به صورت گرافیکی و با رنگ های متنوع طرح نموده است(شکل ۱۲).

با توجه به گستردگی انواع نقوش تزئینی طاووس و سیمرغ در هنر ایران، بررسی همه جوانب آنها در چارجوب این پژوهش نمی گنجد. در اینجا به همین چند مورد بسنده می گردد. امید است در آینده شاهد مطالعات و تحقیق های جامع تر و کاربردی تر در زمینه هنر سرزمین ایران که متاسفانه تا کنون مورد توجه شایسته قرار نگرفته باشیم.

---

[14] – مهوش واحد دوست، نهادینه های اساطیری در شاهنامه فردوسی، ص ۳۰۹.

[15] – داریوش شایگان، هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، باقر پرهام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۳، ص ص ۳۱۹ – ۳۲۱.

نتیجه

نقوش تزئینی طاووس و سیمرغ در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی جایگاهی فراتر از زیبائی ظاهری دارد اگرچه زیبا جلوه دادن آثار هنری خود یکی از شاخصه‌های مهم هنر اسلامی است ولی این هنر از ارزشها والاتری هم برخوردار است. هر نقش فقط رنگ و شکل نیست بلکه معنایی هم دارد. در حقیقت ظاهر هر نقش در هنر اسلامی در آغاز، در حکم دیدن یک معنای نادیدنی و باطنی است. با مطالعه و پژوهش در این بعد از هنر اسلامی مطمئناً احیا و درک بسیاری از مفاهیم نمادین هنر اسلامی را در پی خواهد داشت.

بگذار از صورت بر معنی نگر　　بت پرستی چون بمانی در صور

فهرست منابع و ماخذ

- الیاده، میرچیا. مقدمه ای بر فلسفه ای از تاریخ (اسطورهٔ بازگشت جاودانه)، بهمن سرکاراتی تبریز، انتشارات نیما؛ چاپ اول ۱۳۶۵.
- الیاده، میرچیا. رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، چاپ اول ۱۳۷۲.
- امام علی(ع)، نهج البلاغه، ترجمه محمد دشتی، قم: انتشارات پارسیان، ۱۳۷۹.
- بهار، مهرداد. جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، انتشارات فکر و روز، چاپ اول ۱۳۷۳.
- پوپ، آرتور. ا ؛ معماری ایران، غلامحسین صدر افشار، ارومیه، نشر انزلی، چاپ اول ۱۳۶۶.
- پوپ، آرتور اپهام. شاهکارهای هنر ایران، پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارت علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۸۰.
- سهروردی، شهاب الدین. عقل سرخ، مهران سلگی،ناشر مهران سلگی، ۱۳۷۶.
- شایگان، داریوش. *هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، باقر پرهام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۳.
- غزالی، محمد. کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، جلد دوم، ۱۳۶۸.
- گیرشمن، رمن. هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، عیسی بهنام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۱.
- لاهیجی، محمد. شرح گلشن راز، مقدمه،تصحیح و... محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: انتشارات زوار،۱۳۷۱.
- لسترنج، گی. جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی، محمود عرفان، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۷۷.
- مجلسی، محمد باقر. بحار النوار، لبنان: دارحیاء، ۱۹۸۳، جلد ۸..
- منشی، قمی قاضی احمد. گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری، چاپ سوم، ۱۳۶۰.
- هدایت، صادق. فرهنگ عامیانه مردم ایران، گردآورنده: جهانگیر هدایت، تهران، نشر چشمه، چاپ چهارم، ۱۳۸۱.

- هروی، جواد. تاریخ سامانیان (عصر طلایی ایران بعد از اسلام)، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول ۱۳۸۰.
- واحد دوست، مهوش. نهادینه های اساطیری در شاهنامه فردوسی، تهران، انتشارات سروش، چاپ اول ۱۳۷۹.
-
- Grabar, O. *The Mediation of Ornament*, Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Jorgensen, M. Golfer. *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral,* Leiden: E. J. Brill, 1986.

منابع و مأخذ:

۳-داندیس- اوویس- مبادی سواد بصری – تهران – انتشارات سروش- دوم – ۱۳۷۲

۴- محمدی نژاد ، فرامرز - فرایند طراحی محصول ، چاپ دوم ۱۳۸۱ بامداد کتاب ،تهران

۵-زمینه های اجتماعی هویت ملی- پروفسور شاپور رواسانی- مرکز بازشناسی اسلام و ایران

۶-میز گرد فرهنگ وهویت ملی (دکتر یوسفی ،دکتر تاجیک ، دکتر روح الا مین،دکتر بهشتی)

۷- هیلنز، جان –شناخت اساطیر ایران – ژاله آموزگار و احمد تفضلی- سمت چاپ هفتم ۱۳۸۱

۸- دورانت ، ویل – تارخ تمدن – کتاب اول مشرق زمین .....-انتشارات اقبال

۹- دکتر حبیبی- صنعت دستی، گزارشگر هویت یک ملت – سخنرانی دکتر حبیبی در آیین گشایش دومین نمایشگاه سراسری صنایع دستی ایران- شیراز (عفیف آباد)- دستها و نقشها- شماره اول- بهار ۱۳۷۱- ۱۰-

بلوکباشی، علی- «صنایع قومی، محمل انتقال هنجارها و ارزشهای فرهنگی»، دستها و نقشها- تالستان ۱۳۷۴- ص ۱۰ – ۱۳

۱۱- مطهری ، مرتضی – فطرت – انتشارات صدرا – چاپ یازدهم ۱۳۷۸

۱۲- ستاری، جلال- مدخلی بر رمز شناسی عرفانی – تهران - نشر مرکز – سوم – ۱۳۷۲.

-۱۳- وان فریش، ک.، ۱۳۷۴، معماری حیوانات، ترجمه رضا روحانی، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

-۱۴- دستبافهای عشایری و روستایی فارس- سرویس پرهام- انتشارات امیر کبیر- ۱۳۶۴.

۱۵- اوجهای درخشان هنر ایران- ریچارد و احسان یارشاطر- ترجمه هرمز عبدالهی و رویین پاکباز- ۱۳۷۹.

۱۶- صنایع دستی هنر ایران هانس ای و ولف- ترجمه دکتر سیروس ابراهیم زاده- انتشارات انقلاب اسلامی- ۱۳۷۲.

۱۷- بختیاری ها، بافته ها و نقوش- فرحناز قاضیایی، سازمان میراث فرهنگی کشور- ۱۳۷۶.

۱۸- دکتر حبیبی- صنعت دستی، گزارشگر هویت یک ملت – سخنرانی دکتر حبیبی در آیین گشایش دومین نمایشگاه سراسری صنایع دستی ایران- شیراز (عفیف آباد)- دستها و نقشها- شماره اول- بهار ۱۳۷۱- ص ۴-۷

۱۹- بلوکباشی، علی- «صنایع قومی، محمل انتقال هنجارها و ارزشهای فرهنگی».

۲۲ـ هال، جیمز، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰، ص ۴۷.

۲۳ـ رضی، هاشم، آیین مهر چاپ اول، ۱۳۸۲، صص ۴۴۴ـ۴۴۵.

۲۴ـ رضی، هاشم. دانشنامه ایران باستان، جلد اول، انتشارات سخن، ۱۳۸۱، ص ۵۵۷.

۲۵ـ گیرشمن، رومن، بیشابور، جلد ۲ (موزاییک‌های ساسانی)، ترجمه اصغر کریمی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ اول، ۱۳۷۸، ص ۱۶۳.

۲۶ـ پور داود، ابراهیم، فرهنگ ایران باستان، انتشارات اساطیر، ۱۳۸، ص ۳۱۷ و نک: رضی، هاشم، فرهنگ نام‌های اوستا، انتشارات فروهر، ۱۳۴۶، ص ۳۲۳.

۲۹ ـ شین دشتگل، هلنا، مقام جبرییل در معراج‌نامهٔ احمد موسی، ص ۴۳ و نک:

۳۰- فرهنگ مصور نمادهای سنتی، جی. سی. کوپر، ترجمه ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد

۳۱- رمزهای زنده جان، مونیک دوبوکور، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز

۳۲- از اسطوره تا تاریخ، دکتر مهرداد بهار، نشر چشمه

۳۴- فرهنگ نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین النهرین باستان، جرمی بلک و آنتونی گرین، ترجمه پیمان متین، انتشارات امیرکبیر

۳۵- آناهیتا در باورهای ایران باستان، فرهاد شیخ فرشی، انتشارات حروفیه

۳۶- شاخه زرین، جیمز جورج فریزر، ترجمه کاظم نیرومند، نشر آگاه

۳۷- رساله در تاریخ ادیان، میرچا الیاده، ترجمه جلال ستاری، انتشارات سروش

۳۸- شناخت اساطیر ایران، جان راسل هینلز، ترجمه و تالیف باجلان فرخی، انتشارات اساطیر

۳۹- آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی، امان الله قرشی، انتشارات هرمس

۴۰-هفته نامه - فرهنگ و پژوهش - ۱۳۸۳ - شماره ۱۴۷، فروردین - تاریخ شمسی نشر ۱۳۸۳/۰۱/۲۷

۴۱-پیر نیا ، حسن – عصر اساطیری تاریخ ایران – انتشارات هیرمند چاپ دوم ۱۳۸۳

۴۲-جرمی بلک و آنتونی گرین - فرهنگ نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین النهرین باستان، ، ترجمه پیمان متین، انتشارات امیرکبیر

۴۳- جی. سی. کوپر -فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ، ترجمه ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد

44-Lawson,Brayan- how designer think- second edition-butterworth 1990 -

45-O` Toole, Christopher, 1988, Encyclopedia of the animal world, Insect and spider, Great Britain, Oxford

46-Bisci Bowen, A., 1981, Passive Cooling in Animal Architecture, Miami, Florida, USA

47- M-S., Ipsiroglu, Painting and culture of the Mongols, Newyork, 1955, P.610.

48- Rogers, J.M., The Topkapi saray museum, The Albums and Illastrated manuscripts. London. 1986, P.70.

49- Seguy, M.R., Miraj-nameh. paris, 1977, P.7.