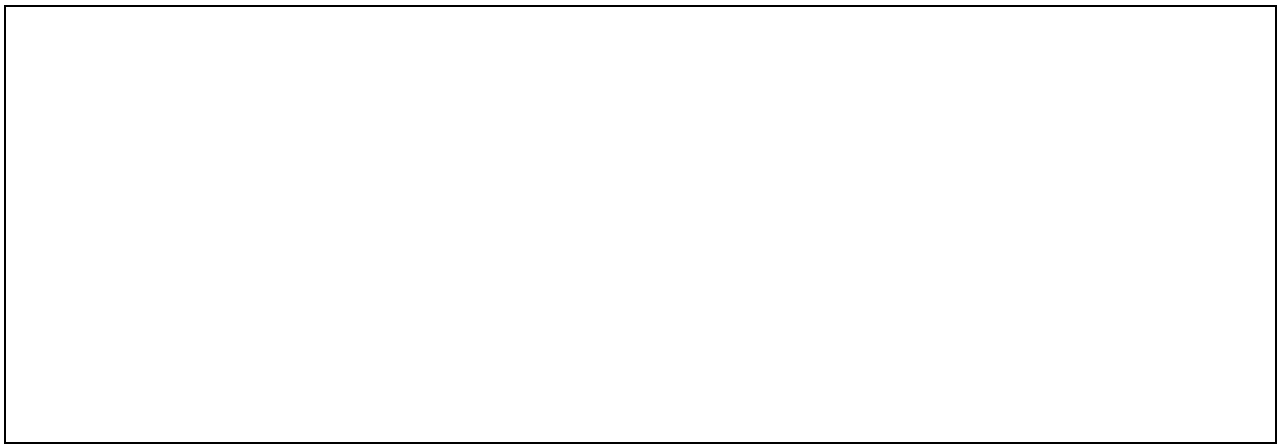
به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه بر نگذرد

طرح اشیا در تمدن اسلامی

طراحی اشیا در تمدن اسلامی

پردیس بهمنی
زیر نظر الیاس صفاران

1388



طراحی اشیا در تمدن اسلامی
مولف: پردیس بهمنی bahmanip@iust.ac.ir
ویراستار علمی : دکتر الیاس صفاران
طرح روی جلد:
چاپ اول: 1389
شمارگان: 2000 نسخه
قیمت:
شابک:

بار درخت علم ندانم بجز عمل
با علم اگر عمل نکنی شاخ بی بری

تقدیم به همه کسانی که فکری نو دارند و افکارشان را تولید می کنند.

پیشگفتار ویراستار

فهرست

مقدمه
طراحی اشیا و دیدگاه های علمی
خلق فرم، سنت و قرارداد
علم طراحی جدید با الهام از طبیعت
آشنایی با بیونیک
ارزش اجتماعی فرهنگی استفاده محصول
هویت محصول
اصطلاح هویت
هویت در دوران مدرن
هویت در دوران پس از مدرن
هویت ایرانی
نقش جغرافیا بر هنر و طراحی
مبانی نظری طراحی اشیا با هویت فرهنگی
روند علمی طراحی اشیای جدید
برآورد نیاز
مطالعه اشیای پیشین
اقتباس عناصر طراحی
ایده دهی و خلاقیت
طراحی اشیا جدید هماهنگ با نیازهای روز
راهکارهایی جهت طراحی های جدید
استفاده از نمادهای فرهنگی در طراحی اشیا
پیدایش تمدن اسلامی
طبقه بندی اشیا از بعد ظاهری
آشنایی با نماد ها و اسطوره های ایرانی تاثیر گذار بر طراحی اشیا کهن
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 1: ریتون

نمونه موردی 2: نقشهای سفال

نمونه موردی 3: نقشهای قالی عشایری

نمونه های طراحی اشیا با اقتباس از نمادهای کهن

منابع و مآخذ

مقدمه :

بوهم معتقد است زیبایی فقط یک پدیده شخصی و خصوصی نیست که در اصل به نگاه فرد مربوط باشد بلکه حاصل فرایندهای پویا و رو به تکامل از نظم ، ساختار و کلیتهای هماهنگ است.
طراحی صنعتی آمیزه ای از علم و صنعت و هنر است در حالی که آنرا معمولا فقط آمیزه ای از صنعت و هنر می دانند . در طرف هنری آن عواملی چون زیبایی شناسی ، رنگ ، فرهنگ ، باورهای مردمی ، شکل و فرم و . . . . قرار دارد و در سوی علمی و صنعتی آن فرایندهای طراحی علمی ، فرایندهای تولید ، مهندسی محصول ، ارگونومی ، مکانیک ، مواد ، بیونیک ، مدیریت و نیروی انسانی و . . . .
توجه به طراحی بومی محصولات از این دیدگاه نیز حایز اهمیت است که هر کالایی همراه با خود فرهنگ و کارکردهای خاص خود و سازندگانش را نیز منتقل می نماید پس هر محصول خود یک کلای فرهنگی است پس ما نمی توانیم از وسالی استفاده نماییم که دیگران برای فکر کرده اند . زیرا آن محصول برای نیازهای آنان طراحی شده است و ما ممکن است با آن نیازها بیگانه باشیم . همین امر در مورد کلاهای جدید وارداتی صورت می گیرد که استفاده از آنها نه بر اساس نیاز بلکه بصورت دستورالعمل های طوطی وار انجام می پذیرد و البته پس از مدتی خود جزیی از فرهنگ و آداب و رسوم مردم کشور پذیرنده محصول می گردد . پس محصول یک پیکان دو سویه است که از سویی با نیازهای ما درگیر است و از سویی رفتارهای ما را شکل می دهد .

رفتارها ⟷ محصول ⟷ نیازمندیها

مقابله حقیقی با تهاجم فرهنگی، بدلیل گسترش و پیچیدگی این پدیده و نیز وجود طیف های متعددی که عامدانه، یا بر اثر انحرافات فکری، خصلتی، و یا نا خود آگاه و ساده اندیشانه به تحقق اهداف کانون های کنترل فرهنگ جهانی مشغولند، بی تردید نیازمند تاملی دقیق و طرح و برنامه ای جامع و دارای جوهره ای فرهنگی است. مهم اینست که چگونه این بحران را در یابیم و آنرا تعریف و تحلیل کنیم وانرژی نهفته در آنرا به راهی که مصلحت همگان در آن نهفته است ، هدایت کنیم.
فرهنگ ، مانا ترین وجهه ی زندگی بشر توصیف شده است ، در تعریف این منشور چند وجهی ، دید گاههای گوناگون اندیشمندان و متفکران و اندیشمندان، دستیابی به یک فصل مشترک را دشوار می سازد. اما در تعریفی نسبتاً عام، فرهنگ را می توان مجموعه ای از معارف اعتقادات، اخلاق و آداب و رسوم و نیز جهت گیری

هایی بر شمرد که در ابعاد مختلف، مسائل عمده ی هستی و حیات را برای بشر و جوامع بشری معنا و مفهوم می بخشد.

فرهنگ صحیح، شخصیت فردی و اجتماعی را شکل می دهد و در سایه روشن هجوم اندیشه ها، رازهای سر به مهر زندگی را برای او فاش می سازد و در تاریکی اوهام شمع پر فروغ چگونه بودن را بر می افروزد.

ما بعنوان هنرمندان و صنعتگران قرن حاضر که مدعی تحصیلات آکادمیک نیز هستیم می بایستی با بهره گیری از فرهنگ غنی و پیشینه ی قابل ملاحظه ی باستانی و با استفاده از روشهای تولیدی خلاق، در محصولات جدید به طرح های بدیع و آثاری پرفروش و اصیل برسیم که علاوه بر اینکه هویت ایرانی خود را به نمایش می گذارد از لحاظ کارکردی نیز نو آوری های عملکری داشته باشد .

کشور ایران در حال حاضر کشوری اسلامی است . جمعیت مسلمانان جهان حدود یک ششم جمعیت کل جهان است و فرای در پایان کتاب عصر زرین فرهنگ ایران اشاره می کند که ایران تاثیر غیر قابل انکاری بر فرهنگ اسلامی داشته است . هویت خاص اسلامی ایران در واقع پس از حمله مغول و حکومت سلجوقیان منسجم گشت . این موارد به اهمیت دوران شکل گیری این هویت اسلامی تاکید دارند . این در حالی است که اغلب کتابهای هنری و فرهنگی در مورد ایران اسلامی متعلق به دوران شکوفایی است و کمتر به مبانی و خاستگاه این امر پرداخته می شود . بسیاری از اندیشمندان بر این اعتقادند که فرهنگ و باورهای پیشین ایرانیان در غنی سازی فرهنگ اسلامی ایشان نقش بسزایی داشته است . بازه زمانی در تحقیق در واقع حد فاصل و پل ارتباطی است میان شکوه امپراطوری ایران کهن و هویت مشخص فرهنگی ایران اسلامی پس از آن

در نشانه معنا شناسی یکی از عناصر بسیار مهم در ادراک نشانه ، درک بافت و زمینه آنها می باشد . پس برای کنکاش در معنای نمادهای جلوه گر شده در طراحی اشیا باید فرهنگ جامعه هدف نیز بررسی گردد .

پرسش و فرضیه مطرح :

فرضیه : **محیط جامعه در درک نمادهای جلوه گر شده در طراحی اشیا تاثیر گذار است . و پرسشها** :

- عناصر اجتماعی تاثیر گذار بر پیدایش طرح اشیا چیست ؟
- مبانی فرهنگی پیدایش اشیای خانگی ایرانی در سده های اولیه اسلامی چیست ؟

مطالب این کتاب با استفاده از مطالعه گسترده نویسنده در آیین و اسطوره های ایرانی فراهم شده است و در بخش پایانی نیز اشاراتی به محصولاتی امروزه شده که می تواند محملی جهت حفظ و ارتقای این عناصر فرهنگی و هویت بخش کهن باشد . این کتاب به همراه کتاب دیگر نویسنده با عنوان " اهمیت دانش ارتباطات در طراحی صنعتی " می توانند مکمل خوبی جهت طراحی محصولات امروزی چه در زمینه طراحی صنعتی و چه در زمینه صنایع دستی مورد استفاده قرار گیرند .

طراحی اشیا و دیدگاه های علمی

.....

چه چیزی به محصول عینیت می بخشد ، چه چیزی به فرم محصول شکل می بخشد ؟
طراحان صنعت توجه خود را بین محصولات مصرفی و محصولات برای استفاده حرفه ای تقسیم می کنند ، در عین حال به کالاهای سرمایه ای نیز توجه دارند. توجه طراحان از یک سو بر مبنای شرایط مادی وجود محصول است و از سوی دیگر متوجه ایجاد شرایطی برای استفاده . اما ارزش مادی برای کارکرد محصولات کافی نیست. بسیاری از محصولات ، بویژه آنها که ما به عنوان مصرف کننده از آنها استفاده می کنیم دارای ارزش فرهنگی و اجتماعی نیز می باشند. به عنوان مثال ، شکل یک قایق تفریحی تنها برای راندن در دریا طراحی نشده است بلکه برای سازگارشدن با وضعیت اجتماعی مالک آن نیز می باشد.
قراردادهای اجتماعی است که رابطه میان فرم ، کارکرد و استفاده را شکل می دهد. چرخه های طراحی نسبت به رویکرد تیپولوژیک یا گونه گرایانه بدبین هستند . چنین رویکردی حاکی از تکرار سبکهایی دارد که از محصولات ازپیش تعیین شده به وجود آمده اند و از پیش طراحی شده اند.
طراح امروز تحت فشار است تا از عنصر خلاقیت و اصالت در طرح خود استفاده کند. در نتیجه تفاوتها بیشتر باید به نظر آید تا شباهتها. یعنی باید محصولاتی طرح شود که لزوما از نظر تکنولوژی پیشرفته تر از محصولات قبلی نیست.(به کتاب دیگر نویسنده با عنوان نشانه شناسی در طراحی و معماری مراجعه شود)

خلق فرم، سنت و قرارداد

پیش از حضور علم مدرن ، سنت –تقلید و آداب ورسوم المانهای مؤثری در طراحی و ساخت اشیاء بودند. این المانها همچنین تصویر ذهنی طراح را از آنچه باید طراحی می کرد پر می کردند.در نتیجه در طی سالیان دراز محصولات به ندرت از نظر کاربرد متریال ، روش تولید و فرم ظاهر تغییر می کردند. در نتیجه محصولات در آن زمان خود تبدیل به نماد شده بودند و وظیفه ی صنعتگر به کمال رساندن آن نماد بود.
چنین به نظرمی رسد که طراح آن مفهوم از پیش تعیین شده را تحت فرمان خود داشت. صنعتگر باید تخصص خود را در مادیت بخشیدن به به طراحی می دانست که نسل به نسل به او انتقال یافته بود. به همین دلیل او به ندرت به دانش تئوریک در باب چرایی و علیت آفرینش خود نیاز داشت ، ابعاد مشخص و فرمهای مشخص و متریال از پیش تعیین شده در طول زمان امتحان خود را پس داده بود و قوانینی مبتنی بر تجربه برای تولید به دست داده بود. این دانش مبتنی بر تجربه از استادکار به شاگرد منتقل میگشت. به ندرت طراحی انجام می پذیرفت. فرم سنتی و ازلی شده خود مدل بود. هنگامی کمبود دانش تئوریک حس شد که انقلاب صنعتی پا

گرفت. به سرعت معلوم شد که اصول سنتی نمی تواند طراحی برای تولید صنعتی را هدایت کند. دانش سینه به سینه نقل شده که صرفا به پرسش " چگونه " می پرداخت ، جای خود را به دانش علمی داد که به پرسش " چرا" برایش برجسته بود.

با ظهور انقلاب صنعتی و حضور دانش مدرن ، طراح از سنتها ، آداب و رسوم و تقلید روی برگرداند و دانش علمی و متدها دست بالا را در طراحی محصول به دست آوردند. به جای آنکه فرم محصول حاصل تحقق بخشیدن به فرمی باشد که طراح تصویرش را از گذشته اخذ کرده باشد ، حال طراحی بر مبنای دانش تئوریک شکل می گرفت. نماد یا صورت مثالی سنتی معنا و اهمیت خود را از دست مید اد ، حتی مورد شک واقع می شد. در کارکرد گرایی بود که نمادین ترین واکنش در برابر صنعتگران سنتی شکل گرفت. فونکسیونالیسم حرکتی درابتدای قرن بیستم بود که بر ارزش کاربردی محصول تکیه داشت. به جای آنکه به دستورالعملهای موروثی توجه شود ، چنین بیان شد که گونه محصول با توجه به تکنولوژی و به وسیله نگرشهای منطقی شکل می گیرد. این ایده به وضوح در نظرات اتحادیه کار آلمان یا Deutche Werkbund که در سال 1907 تشکیل شد و متشکل از هنرمندان ، صنعتگران و معماران بود بیان شد ، و پرچمدار این ایده هرمان موتسیوس بود. این عقیده توسط والتر گروپیوس در مدرسه باهاوس پی گیری شد. اعلام سبک جامع و یکسان و تمایل به استاندارد سازی و قاعده مند کردن خود تبدیل به استدلالهایی برای این گونه " خودوند" و قائم به ذات گردید.

علم طراحی جدید با الهام از طبیعت

از طرفی از آنجا که در گذشته محصولات مورد استفاده از زندگی و اعتقادات مردم جدا نبودند ، شاهد استفاده وسیع ازعناصر طبیعی و فرهنگی در طراحی و تولید محصولات هستیم . در جهان امروز نیز با توسعه دانش ، طراحی اشیا به سبک سابق خود برگشته است و از طبیعت الهام می گیرد .

علم جدید بیونیک حاصل تلفیق طبیعت و تکنولوژی است . بدین معنا که با مطالعه سیستمهای طبیعی به طراحی اشیا و محصولات می پردازد . آشنایی با این علم با توجه به محوریت توجه به طبیعت در محصولات سنتی می تواند مفید باشد .

آشنایی با علم بیونیک:

علوم همواره در دو بستر متفاوت رشد و گسترش مییابند یکی به شکل کاملا مستقل از بقیه زمینه ها و تخصصی و درحالت دوم در فضای در تعامل با سایر علوم مرتبط و به شکلی مابین دو یا چند رشته ی مختلف این دسته از علوم در واقع از مجموعه اطلاعات و توانمندی های رشته های مختلف در جهت ارایه شکل جدیدی از داده های علمی بهره میگیرند. دانش بیونیک را میتوان گونه ای از این نوع دانشها دانست ،چرا که گستره ی وسیعی از داده های رشته هایی نظیر علوم زیست شناسی و علوم مهندسی را به خدمت میگیرد.

واژه ی بیونیک (bionic) از دو واژه مکانیک(mechanic) و بیولوژی (biology) تشکیل شده و درزبان یونانی به نامهای : بیومیمتیک، بیوگنوسیس و بیومیمکری خوانده میشود . نامگذاری بیونیک خود نشان دهنده ی بین رشته ای بودن این علم است .

آشنایی با بیونیک ،

نیاز به علم رابط علوم جدید و گسترش علم، درخت دانش انسانی را پر بارتر کرده است ، با این حال در حال حاضر هیچ کس ادعا نمی کند که همه چیز را در باده علوم مختلف میداند بلکه متخصصان ، زیر شاخه های علوم را مد نظر قرار داده و رشته های کار هر متخصص مرتبا" محدودتر می شود . در سال1959 تعداد علوم 1150 بوده است اما امروزه مطمئنا" بسیار بیشتر است .

پس کسی که می خواهد در مورد همه چیز بداند یا دست کم در باره بسیاری از موضوعها اطلاعاتی کسب کند از هر موضوع فقط یک دانش سطحی خواهد داشت . در نتیجه راه حل این معضل این است که متخصصان گوناگون گرد هم ایند ولی اولین اصلی که در مورد این جلسه باید در نظر گرفت این است که متخصصان رشته های مختلف همدیگر را درک کنند یعنی نیاز به یک زبان مشترک محسوس میگردد و اینجاست که یک علم دیگر بوجود می اید که "علم رابط علوم مختلف" cross_ roads science ، خوانده می شود .

این اتفاق در دسته های مختلف علمی ، افتاده است و وقتی گروهی از متخصصان علوم زیستی و مهندیان طراح ماشینها و ابزارهای ساخته انسان ، تشکیل شده باشد ، این علم بیونیک خواهد بود : بیونیک یک روش طراحی محصولات است که گرایشی از هنر طراحی صنعتی محسوب می شود .

بیونیک ؛ تعریف، تاریخچه :

تشابه واژه بیونیک و بیولوژی (زیست شناسی) بلافاصله انسان را متوجه ارتباط این علم با موجودات زنده می کند . این واژه نخستین بار توسط "سرگرد جک. استیل " (jacke.steele) افسر هنگ هوانوردی نیروی هوایی امریکا به کار برده شد . با اینکه تعیین تاریخ دقیق پیدایش یک علم نو ، غالبا" کاری دشوار است . محققا" این موضوع در مورد بیونیک صدق نمی کند . این علم

هنگامی اشتهار عمومی پیدا کرد که 700 زیست شناس ، فیزیکدان ، مهندس ، ریاضیدان و روانشناس در کنگره ای که در اواخر تابستان 1960 از 13 تا15 سپتامبر در شهر دیتون ایالت اوهایو تشکیل شد ، شرکت کردند . حدود سی نفر از شرکت کنندگان در کنگره ، در باره بیونیک سخنرانی کردند و خلاصه کار انها به تعریف کلی زیر انجامید .

((بیونیک هنر به کار گرفتن دانش سیستمهای زنده برای حل مسائل فنی است))

از طرفی گروهی ان را فرزند سیبرنتیک می دانند .

سیبرنتیک و بیونیک را میتوان دو طرفه یک سکه فرض کرد : در بیونیک سیستمهای فیزیکی از راه مقایسه با سیستمهای زنده بررسی و شناخته می شوند در حالیکه در سیبرتیک بررسی سیستمهای زنده با مفایسه انها با سیستمهای فیزیکی انجام می گیرد ، ماهیت اصلی این دو مکمل بودن انهاست.

بیودیزاین :

بیودیزاین را اغلب طراحی مهم از طبیعت تعبیر می کنند در واقع نوعی از طراحی که اصول ان حقایق اشکار شده توسط بدن موجودات زنده در طبیعت بوده و خدمت انسان قرار دارد ، در جامعه ی ما حس می شود که زیاده از حد به فن اوری برتر تمایل پیدا کرده است خطرات زیادی وجود دارد.

فیلوفورما : یا شیفتگان فرم ، کسانی که اعتقاد دارند اشکال طبیعت با هم شباهت دارند و تکرار می شوند و در واقع معتقدان به وحدت وجود فلسفه . کسانی که می گویند فرم طبیعی تمام دنیایی را که در ان وجود دارد فرا می خواند و منطبق می کند و مثال ایشان کندوی عسل است که فرم موجود را پنجره ای به دنیایی از نیروها که در او (زنبور عسل) است می داند . از مثالهای وحدت وجود می توان به فرمهایی که در اثر خوردگی و فشار بوجود امده اند اشره کرد : در فرم توده های برف و پوسته های خر چنگ ، منحنی های یکسانی می توان یافت . در توده برف ان منحنی در نتیجه ی خوردگی ای که باد سبب ان است پدید می اید . در پوسته خرچنگ نیز همین منحنی در فرایند تطبیق زیستی این جانور برای دفاع از خویش در برابر محیط پدید امده است ، تا کمترین مقاومت در برابر خوردگی اب جاری در کف اقیانوس را داشته باشد .

_ فیزیک اندازه ها :این مبحث می گوید قالب و اندازه یک موجود مثل نیرویی عمود بر شکل ان عمل می کند ، اگر چیزی به قدر معینی رشد کند ، افزایش حجم ان به نسبت خیلی بیشتر از افزایش دو بعدی پوسته ان خواهد بود پس همان پوسته برای حجم بیشتر به طور موثر مفید نخواهد بود و مثلا" قادر به دفع گرما نخواهد گردید پس پوسته باید با افزایش چین و چروکها و یا برگها تغییر کند.

مبانی فلسفه بیونیک

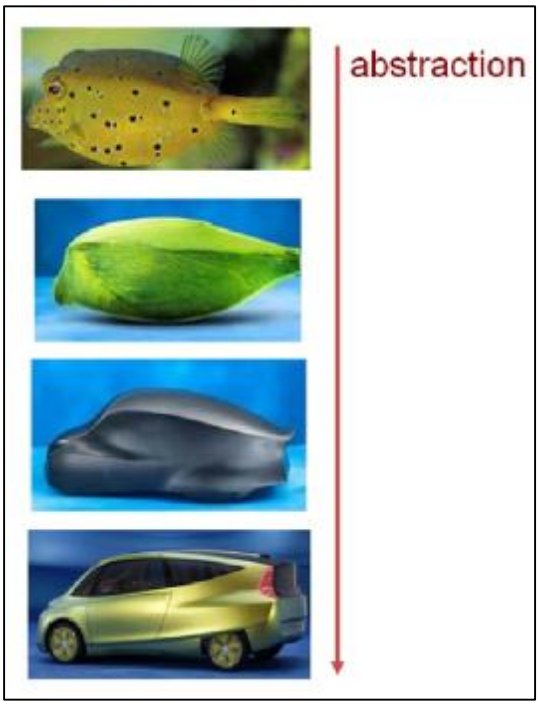
می توان فرض کرد که هر جاندار کنونی کره زمین محصول نهایی دو هزار میلیون سال تکامل است . پس اگر قرار باشد ماشینی ساخته شود که خصوصیات و رفتارهای این موجودات را داشته باشد مثل راه رفتن ، دیدن ، شنیدن ،.....حتما" باید از همین موجودات الگو برداری شود البته صادقانه ترین راه بهره برداری ، تقلید صادقانه از مدل زنده است که مسلما" به دلیل پیچیدگی بسیار زیاد موجودات ، حتی در کوچکترین اجزاء مثل سلولها ، این امر در بدو امر نا ممکن و یا حداقل بسیار مشکل می با شد.

از دیدگاه فلسفه بزرگان علم بیونیک چون از طبیعت تقلید می کند به نظریات افلاطون که همه چیز را تقلید می دانست نزدیک است از طرفی اعتقاد بیونیکها به فلسفه وحدت وجود در دیدگاههای فیزیک اندازه ها و پیروی از طبیعت انان محسوس است زیرا انان همه جلوه های طبیعی را ناشی از تکرار ها می دانند که همه یک منشاء دارند در واقع جوهر و اصل همه یکی است فقط بازتابها متفاوتند . فیزیک اندازه ها نیز همان تناسبات موجود در طبیعت را به محصولات دست ساز بشر انتقال می دهد .

از طرفی نو افلاطونیان زیبایی را نوعی از نظم الهی که دمساز با قوانین ریاضی بود می دانستند و این همان چیزی است که به نام هندسه مقدس و تناسبات طلایی نقش ویژه ای در دیدگاه و طراحی های طراحان بیونیک دارد .

بر خلاف بیشتر رشته ها که در موردزمان پیدایش آنها تاریخ مشخصی را نمی توان تعیین کرد، بیونیک دارای تاریخچه مشخصی است ، در سال 1959 و در پی تشکیل کنفرانس دیتون و نشر مقالاتی در مورد مبانی و تعاریف علم بیونیک و نیز سخنرانی های سرگرد جک دی استیل (از افسران و محققان نیروی دریایی آمریکا) بیونیک به عنوان یک علم جدید متولد شد.اگر چه سابقه الهام از طبیعت به قدمت حیات آدمی بر کره زمین بر میگردد ولی استفاده آگاهانه به شکل علمی و اصولی از طبیعت به همین تاریخ بر میگردد.

دانشمند علم بیونیک در پی نگاهی متفاوت به محیط طبیعی اطرافش است تا بتواند از مجموعه ای منظم و هدفمند بنام طبیعت روشها، ابزارها،فرمها یا فرایندهایی مفید استخراج کند . بیونیک به انسان کمک میکند در مقابل مشکلات پیش روی خود که حاصل محدودیت های جسمی و فکری اش است دست به چاره جویی بزند و از منبع غنی ،متنوع و گسترده طبیعت بهره گیرد .طبیعت که در گذر زمان عناصر ناپایدار و سیستم های ناکارآمد خود را از چرخه حیات خارج کرده است ، رفته رفته در طی میلیونها سال به مجموعه ای از عناصر پایدار و مقاوم در برابر تغییرات و چالش های زیست محیطی و سیستم هایی کارا در جهت حفظ حیات تبدیل شده است . در این مجموعه دنیای وسیعی از اطلاعات نهفته است که علم نو پای بیونیک سعی دارد به کشف پدیده های متنوع این دنیای وسیع بپردازد .اگر چه بیش از پنجاه سال از عمر این علم نمی گذرد اما بیونیک توانسته در این مدت نسبتا کوتاه الگو های مناسبی را به جهان علم عرضه کند ، با این وجود بیونیک با جهانی بسیار وسیع و پرازناگفته ها روبروست که درآینده ازتاثیر گذارترین زمینه های علمی خواهد بود.



تقسیم بندی بیونیک

برداشتهای بیونیکی را میتوان به دو دسته ی فرم گرا و ساختار گرا تقسیم نمود .

بیونیک فرم گرا : این دسته از برداشتهای بیونیکی بر فرم و مفاهیم حجمی عناصر طبیعی وهمچنین به وجوه بیرونی احجام بر پایه ارزشهای استیتیکی تاکید دارد. بیونیک فرم گرا در طراحی صنعتی به شکلی گسترده وبنام بیودیزاین مطرح است.فرم های استخراج شده در بیودیزاین به سبب ارتباطی که با طبیعت دارند به ملاکهای زیبایی شناختی بسیار نزدیکند چرا که این ملاک ها در واقع از خود طبیعت گرفته شده اند. در بیونیک فرم گرا که بنام بیومورفیک نیز خوانده میشود یک جریان انتزاع با روشهایی چون خلاصه سازی و استریلیزاسیون فرم طبیعی در جهت رسیدن به فرمی ناب و گویا اتفاق می افتد و طراح با حفظ روح کلی حجم و سطوح و خطوط اصلی و حذف جزییات میکوشد به فرمی استیتیکی و تاثیر گذاربرسد.

بیونیک ساختار گرا: این دسته بر جنبه های درونی احجام که شامل انواع سیستم های حرکتی ، مکانیزم های پیچیده ،سیستمهای کنترل وغیره است تاکید دارد . این تقسیم بندی بیشتر دردانش بیومکانیک مورد بحث است . بیونیک ساختار گرا در طراحی و ساخت فرایندهای حرکتی و مکانیکی بر اساس حرکات اندام های جانوری یا گیاهی یا برداشت روشهایی برای تطبیق با شرایط جوی یا جغرافیایی و بسیاری موارد دیگر کار ساز است ، ضمن اینکه یک الگو سازی ساختاری بدون توجه به فرم و اجزای آن امکان پذیر نیست به بیانی دیگردرجریان شبیه سازی یک مکانیزم طبیعی ناچاریم فرم آن مکانیزم را عینا و جز به جزتقلید کنیم.نکته ی دیگر در بیونیک ساختار گرا تابعیت عملکرد از فرم است ، به بیانی دیگر برای رسیدن به عملکرد یک مکانیزم طبیعی ناچاریم به لحاظ فرمیک از پدیده طبیعی تابعیت کنیم.

1-1- مبانی نظری در ارتباط با اصول طراحی اشیا

در طراحی محصولات ، عوامل تاثیر گذار زیادی وجود دارند و محصولات مختلف مراحل طراحی خاصی را نیاز دارند، که در درجه اول، نیازمند آگاهی از فرهنگ و خواسته های جامعه هدف می باشد. در این میان حجم گسترده ی محصولات تولیدی و تنوع در بازار باعث شده است که استفاده گر در گستره بزرگی از انتخاب قرار گیرد و مسلما انتخاب او بر گرفته از تطابق باور ها و هنجار های او با محصولات مختلف در محیط زندگی خواهد بود.

این در حالی است که در جامعه صنعتی امروز، تکنولوژی حاکم بر محصولات صنعتی در اکثر موارد، مشابه و همینطور در دسترس می باشد و شرکت های تولیدی در حیطه ی تکنولوژی کمتر قادر به رقابت با هم می باشند با این حال عامل موثری وجود دارد که می تواند در میان تکنولوژی های مشابه، محصولات تولیدی را ممتاز گرداند واین عامل ممتاز استفاده از مفاهیم و نمادهای فرهنگی در طراحی اشیاء می باشد.

حفظ ارزشهای فرهنگی امر مهمی در توسعه ی فرهنگی کشور است و یکی از طرق هویت بخشی به اشیاء، استفاده از المانهای سنتی در آنها می باشد. زیرا با توجه به ورود قریب الوقوع ایران در بازار های آزاد تجاری ، و این مطلب مهم که به دلیل رقابتهای شدید سطح تکنولوژی اشیاء بسیار نزدیک به هم خواهد بود . پس عامل دوام و موفقیت در این بازارها ایجاد ارزشهای افزوده در اشیاء است که همانا توجه به المانهای سنتی و فرهنگ بومی ، موردی است که اکثر کشورها برای زنده نگه داشتن محصولاتشان به آن رو آورده اند . در واقع استفاده از فرهنگ در طراحی، نوعی هویت بخشی به محصول است که به نظر می رسد دوام و مقبولیت خاصی نزد استفاده گران داشته است . کاربرد نشانه – معناشناسی محصول نه تنها در تداوم استفاده از الگوی های قدیمی ساخت اشیاء موثر است بلکه در رواج و بازاریابی محصولاتی که نیاز های قدیمی را به روش جدید رفع می کنند نیز قابل استفاده خواهد بود.

در این بخش تلاش شده است به تبیین نقش نشانه ها و معنای آنها در طراحی اشیاء پرداخته شود . به عبارت دیگر، هدف اصلی در این بخش ، نمایاندن نقش نشانه و معنا و رمز در شکل‌گیری و فرم اشیاء است. با این حال

فرضیه این تحقیق عبارت است از: نشانه ها در اشیاء، حاوی معنا در روابط میان اشیاء و استفاده گر می باشند . جهت بررسی این فرضیه ، ابتدا تعریف‌های مرتبط در مورد مفاهیم نشانه ، نماد و رمز در مقابل ادراک اشیاء بیان می شود ، سپس، کارکرد این نشانه ها با مثالهایی در اشیای خانگی قرون اولیه هجری ایران تبیین می گردد.

1- معناشناسی در طراحی اشیا

طراحی اشیاء بخشی از فعالیت حرفه ای طراحان صنعتی است . به نظر رودلف بک، طراحی صنعتی در مرکز فصل مشترک چهار حوزه تخصصی هنر، ارتباطات، صنعت و فناوری قرار گرفته است(Pilditeh,1970:21). دو حوزه هنر و ارتباطات از محورهای مرتبط با این مقاله می باشند که تحلیل نشانه- معنا شناسانه در واقع چگونگی فرایند ارتباط را مد نظر دارد . طراحی صنعتی توجه خاصی به ارتباطی که میان انسان و محصول شکل می گیرد ، دارد . در این میان شکل محصول اولین مرحله این کنش ارتباطی می باشد .

"مهم ترین عامل در شناسایی هر محصول، شکل آن است. معنای صریح محصول همان کاربرد عملکردی آن، و هر شی که فرم آن به کاربردش اشاره کند برای بیننده با معنا خواهد بود. شناخت عناصر و ساخت پیام در زبان اشیاء موجب تاثیر آنها در ایجاد ارتباط بین فرم و عملکرد و معنی آنها می گردد"(مقدم،1388:77). این در حالی است که از تفاوت های بارز هنر سنتی با هنر مدرن این است که هنر سنتی ذاتاً کاربردی است در حالیکه در هنر مدرن میان هنر محض و هنر کاربردی ، هنر کاربردی را برتر می شمارند. در حالیکه در دوران پیش از مدرن هنر اساساً کاربردی بود و هنر غیر کاربردی کمتر یافت می شد(بهشتی،1383:140). این همان اختلاف دیدگاهی است که سبب می شود قادر به درک نشانه ها و تزیینات به کار رفته در اشیاء کهن نشویم . در حالیکه هر کدام از نمادها و نقش مایه های استفاده شده در اشیاء گذشته ، خود کارکردی معنایی داشته است و این چیزی است که در دنیای امروز محصولات از آن بی بهره اند و با کمتر به آن توجه شده است .

عکسهای 1تا3 : 3 نمونه از ظروف قرون اولیه اسلامی با سردیس بالای دسته

در زبان انگلیسی تزئین Ornament در اصل به معنی تأمین تجهیزات ضروری است و در فن بلاغت نیز به آنچه برای ایجاد ارتباط بلیغ کلامی لازم است تزئین می گویند واژهDecarationبه معنای زینت مشتق از Decarum به معنای شایستگی است و برچیزی دلالت می کند که برای شی یا شخصی لازم است تا وظیفه اش را به درستی ادا کند. همین واژه Cosmetic از واژه Cosmas (عالم) می آید لذا آنچه را برای نظم شایسته است مشخص می کند-تزئین امری مرتبط با عالم هستی است یعنی امری ذاتی، نه اضافی (بهشتی،140:1383). به عنوان مثال سردیس بالای دسته در پارچ ها و لیوان ها که ممکن است امروزه تزیینی به نظر آید در گذشته دارای مفهوم خاص معنایی بوده است . به گونه ای نیروی درونی آن سردیس را ناظر بر آشامیدنی می دانستند که باعث تقدس و پاکی و تبرک آن می شد . از طرفی محل خاص آن ویژگی ارگونومیکی جهت چنگش بهتر ظرف را سبب می گردید . (عکسهای 1 تا3)

واژه لاتین Forma نیز از همان ابتدا جایگزین دو کلمه یونانیMorpheو Eidas شده است. کلمه اول را به فرم مشهور اطلاق میکردند و کلمه دوم را در مورد فرمهای ذهنی ومفهومی به کار می بردند. این میراث دوگانه تا حد زیادی در گوناگونی های معانی فرم موثر بوده است. تنوع معانی مختلف فرم در شاخه های گوناگون هنر نمود میابند. معنی منتخب فرم در متن عبارتست از آنچه مستقیماً به حواس در آید ومتضاد محتواست . فرم با ترکیب همه عناصر بصری (شکل ،اندازه،رنگ و بافت)با مرئی شدن عناصر ذهنی (نقطه،خط،سطح،حجم) به وجود می آید . بررسی ساختار فرم شامل بررسی عناصر ارتباطی ،جهت،موقعیت،فضا وجاذبه

است(مقدم،78:1388). سازمانی که ذهن به واقعیت های خارجی می دهد ماهیتش فرم است (به تعبیر کانت)، پس فرم از خصلتهای ذهن آدمی است. این فرم در دنیای خارج نیست بلکه مکانیسم ذهن است.

آنچه انسان را از دیگر جانوران متمایز گردانیده چهار گونه فعالیت است :ابزارسازی-گروه زیستی –سخن گویی – اندیشه ورزی،(آریان پور1380:30). انسان موجودی است که وضع منظر دارد یعنی میتواند سیر کند و از آنچه هست به در شود و آنچه هست نباشد(ریخته گران،1380:137). پس از آنجا که از منظر سنتی انسان موجودی ذو مراتب است، آنچه برای او ساخته می شود باید نیاز های او را در همه مراتب برآورده سازد. پس انسان نباید به کارکردهای مادی اکتفا می نموده است . در هنر سنتی، تزئین و کاربرد در طول هم اند زیرا در واقع مراتب مختلف کارکردند . کارکردهایی که هر یکی با یکی از مراتب وجود انسان تناسب دارد(بهشتی،1383:1440). این تفکری است که در طراحی اشیاء ایرانی در گذشته مدنظر قرار می گرفته است . در این رابطه بودریار اشیای حاشیه ای را معرفی می کند . اشیائی که عملکرد آنها می تواند گواهی بر چیزی بودن ، پول ، انزوا و یا دلتنگی برای چیزی باشد . این اشیاء بصورت سمبلیک و سنتی رفتار می کنند و بار معنایی بالایی دارند (Boudrilard, 2005:77). وی برای این اشیاء 3 ویژگی بر می شمرد :

- ارزش فضایی آنها وجه تاریخی است .
- ارزش سمبلیک دارند یعنی فقط خودشان را به تنهایی در نظر نمی گیریم بلکه آنها با چیزهای دیگر رابطه برقرار می کنند . پس وجهی عمیق تر دارند که فقط به ظاهرشان ختم نمی شود .
- مالکیت : این امکان ندارد که به یک شی آنتیک علاقه داشته باشیم و نخواهیم آنرا بصورت مجموعه نگهداری کنیم .

در واقع ما اینگونه اشیاء را به دو طریق به وجود می آوریم : یا دلتنگی برای خاستگاه آنها و یا به قول بودریارد وسواس سندیت ، یعنی می خواهیم به وسیله آنها به خودمان سندیت ببخشیم . در واقع اشیاء شکل گرفته اند تا من معنی داشته باشم یعنی آنها جزیی از مشخصات و احساسات من هستند (همان :91). بودریلارد تا آنجا پیش می رود که می گوید هر شی دارای دو عملکرد است : یکی برای استفاده و دیگری برای خودنمایی . وی

می گوید: اشیاء یک گفتمان را در رویارویی با افراد شکل می دهند ، زیرا ما بر روابط سیستماتیک تمرکز می کنیم و موضوع را فراموش می کنیم (همان : 114). وی همچنین در کتاب نظام اشیاء می گوید اشیای مصرفی در برقرار نمودن شیوه دسته بندی و ساختار بخشیدن به رفتار تاثیر دارند . شی از راه انتقال معنی خود به هنگام استفاده، بر فرد مصرف کننده نیز تاثیر می گذارد (ساراپ،1382: 46). اشیای مورد مطالعه این مقاله در این دسته بندی قرار می گیرند به گونه ای که هر سه ویژگی بر شمرده شده را دارا می باشند : وجه تاریخی ، سمبلیک و مالکیت . بدین گونه امروزه نیز اگر محصولاتی با استفاده از نشانه های آنها طراحی گردد ، دارای همین ویژگی می گردد در حالیکه وجه مالکیت آن به دلیل ویژگی هویت بخشی که از دو بخش تاریخی و سمبلیک کسب کرده است نمایان تر می گردد .

به نظر بودریار کالا بیش از آنکه برای ارضای یک نیاز تولید شود برای دلالت بر موقعیت اجتماعی (منزلت) تولید می شوند و در جامعه صرفا مصرفی، اشیاء به نشانه تبدیل می شوند زیرا 4 منطق در تولید اشیاء نقش دارد که عبارتند از:

1. منطق فعالیت عملی – ارزش مصرفی – فایده – ابزار گونه گی
2. منطق هم ارزشی – ارزش مبادله – بازار – کالا
3. منطق دوسویگی – مبدله نمادین – هدیه – نماد
4. منطق تفاوت – ارزش نشانه ای- منزلت – نشانه (سجودی،1383:137)

این منطق **تفاوت** است که به محصولاتی که با استفاده از المانهای سنتی و فرهنگی طراحی می شوند ویژگی منحصر به فردی می بخشد که باعث مقبولیت، به جهت هویت بخشی، و خرید توسط استفاده گر می گردد .

3-ارتباط نشانه شناسی و طراحی اشیا

نشانه در این متن به معنی علامت ، رمز یا کدی است که به معنی ربط دارد. نشانه علامتی است که مورد مشاهده را به چیز دیگری ربط می دهد، این علامت می تواند هر چیزی باشد و مورد ربط آن هر چیز دیگری

."کارکرد نشانه انتقال اندیشه به وسیله پیام است".(گرد،19:1380)."معنی چیز قابل انتقال و منتقل شده نیست، معنی درون پیام نیست، معنی فقط در انسان وجود دارد".(محسنیان راد،190:1382). با این تعاریف واضح است که معنی از طریق تجربیات شکل می گیرد، معنی در هر فرد تحت تاثیر چگونگی رشد فرد کیفیت محیط زندگی او وضعیت فیزیولوژیک او قرار دارد.

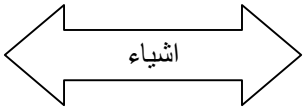
بدون شک آثار هنری نیز اشیاء محسوب می شوند بخش اعظم تاریخ هنر، اشیاء هستند و در برگیرنده کلیه تعاملهایی است که منتهی به خلق شدن آن اشیاء شده اند یا بر اثر خلق آنها موجودیت یافته اند. اطلاعات تجسمی و نیز اطلاعات مربوط به شرایط ساخته شدن آثار هنری را می توان مانند یک سند مکتوب خواند . این آثار بازگو کننده شرح حال زمان ها و مکان ها و آدمهایی هستند که با ما تفاوت دارند (جنس،12:1384). رابطه متقابلی نیز در این میان وجود دارد : به این معنی که اشیاء نیز می توانند به عنوان آثار هنری برداشت شوند . این موضوع مخصوصا در مورد نمونه های پژوهش این مقاله قابل اهمیت است زیرا وقتی شئی غبار گذشته داشته باشد به عنوان عتیقه و یادگار دوران پیشین به آن نگریسته می شود و کارکرد های روانی آن از کارکردهای عملی آن بیشتر مدنظر قرار می گیرد . از طرف دیگر بدلیل حالت نوستالژیک و نگاه حسرت باری که در روانشناسی به گذشته وجود دارد هر نشانه ای که ما را به یاد گذشته می آورد ارزشمند بوده و معنای فرهنگی پیدا می کند .

هدف این تحقیق گسترش مطالعات نظری و کاربردی آن در گستره تحقیق طراحی اشیاء به ویژه در حوزه آثار ارتباطات تصویری ،فرهنگی و اشیاء می باشد.(پهلوان،14:1387) . هر یک از نقش مایه های اشیاء، برای چیز دیگری جز خود آن علامت حضور دارند ،یعنی برای معانی، دلالت های ضمنی و وابسته به آن(همان،49). دلالت ضمنی یک لیوان از جنس کریستال با نقش مایه و تراش متعلق به قرن هجدهم با یک لیوان شیشه ای ساده متفاوت است.

" تاریخ آیینه گذشته و درس حال است و هیچ چیز مثل گذشته های ملتی افراد را با هم امتزاج نمی دهد . اگر ملتی دارای گذشته های مختلف شد حتما به ملل کوچک تر تقسیم می شود . وحدت تاریخی برای هر ملتی

یکی از محکم ترین و مطمئن ترین وثیقه های وحدت ملی است و باید آنرا حفظ کرد و پیوسته به خاطر آورد نه فقط با کتاب بلکه با نمایش آن" (پیرنیا،1383: 189) . از طرفی "تمدن به همه تغییرات کمی و کیفی ای اطلاق می شود که در زندگی بشری حاصل شده و در عرصه حیات مشترک انسانهایی که با هم در ارتباطند مجال ظهور و ماندگاری و تحول یافته است . تمدن بر همه آثار و نشانه ها و دستاوردهای مادی و معنوی راه یافته در زندگی تاریخی مردم اشتمال می یابد" (شعبانی،1354: 201)

این در حالی است که اشیاء نه به عنوان پاسخ به یک نیاز واحد بلکه به عنوان شبکه ای از دال های شناور هستند که در برانگیختن خواهش ها توانایی نامحدود دارند. به باور بوردیار هر شخص از راه اشیاء جایگاه خود را در نظم اجتماعی جست و جو می کند. پس مصرف فقط نقطه پایان زنجیره اقتصادی که از تولید آغاز می شود نیست بلکه به عنوان نظام معاوضه و هم به مثابه یک زبان عمل می کند(ساراپ،1382:218). توجه به طراحی بومی محصولات از این دیدگاه نیز حایز اهمیت است که هر کالایی همراه با خود فرهنگ و کارکردهای خاص خود و سازندگانش را نیز منتقل می نماید پس هر محصول خود یک کالای فرهنگی است پس ما نمی توانیم از وسایلی استفاده کنیم که دیگران برای آن فکر کرده اند . زیرا آن محصول برای نیازهای آنان طراحی شده است و ما ممکن است با آن نیازها بیگانه باشیم . همین امر در مورد کالاهای جدید وارداتی صورت می گیرد که استفاده از آنها نه بر اساس نیاز بلکه بصورت دستورالعمل های طوطی وار انجام می پذیرد و البته پس از مدتی خود جزیی از فرهنگ و آداب و رسوم مردم کشور پذیرنده محصول می گردد .پس محصول یک پیکان دو سویه است که از سویی با نیازهای ما درگیر است و از سویی رفتارهای ما را شکل می دهد .(نمودار 1)



نمودار 1 : جایگاه اشیاء در رابطه با رفتارها و نیازهای استفاده گر

رفتار ها در جامعه بر اساس هنجار ها و باور ها ی جامعه شکل می گیرند که فرهنگ و پیشینه ی فرهنگی در ساختار آنها تاثیر به سزایی دارد در جوامع سنت گرا این تاثیر بسیار عمیق تر و ملموس تر است و به ناچار

جامعه به اصول و هنجار های قدیمی وفادار می ماند در این چنین جامعه ای طراحی محصولات صنعتی نیاز مند به طی فرایندی است که بتواند با احترام به این ارزش ها، از تکنولوژی روز نیز بهره مند باشد و در این میان چگونگی بروز وجلوه گری باور های فرهنگی در محصولات اهمیت ویژه ای می یابد .

استوارت میل می گوید تصورات ما از اشیاء مادی همان احساسات مستمر و ممکن است. منظور ما از شی مادی چیزی جز تجربه خودمان نیست. و از نظر برگسون: ما اشیاء را همان طور درک می کنیم که نیازهای زیستی ما حکم میکند . پیرس می گوید " معنای هر مفهوم یا عبارت معینی، در سودمندی دقیق آن است". از دید گریماس در کنش معنا، امر دلالت هیچ نیست جزء انتقال از یک سطح زمانی به دیگری و از یک زبان متفاوت، و معنا چیزی نیست جز احتمال چنین انتقالاتی در رمزگان(همان،110). تبدیل تجربیات به اشکال روایی یکی از ویژگی های اصلی انگیزه ای انسان برای تولید معناست –ما قصه گویانی بیش نیستیم(چندلر،1387:143). هیچ نشانه ای به تنهایی واجد معنا نمی گردد مگر در ارتباط با سایر نشانه ها .پیرس می گوید :نشانه در ظاهر بازنمود ویژگی ای است که نزد شخص معنایی را بیان می دارد و همیشه سه وجود دارد 1-خود نشانه 2-موضوع آن 3-تفسیر کننده

فرهنگ نامی جمعی است برای همه الگوهای رفتاری که به شکلی اجتماعی کسب شده اند و از طریق نمادها منتقل می شوند. این در حالی است که لانگر می گوید بدون تفسیر ، نماد ویژگی نشانه بودنش را از دست می دهد . نماد یک نشانه قراردادی یا وابسته به عادات اکتسابی یا موروثی است . نماد کار خودش را بدون توجه به هرگونه شباهت یا مقایسه با موضوعش و پیوند واقعی با آن انجام می دهد (چندلر ،1387: 69).

«بارت نیز می گوید هر صورت باید شبیه به چیزی باشد و هرگز پیش از آن دیده نمی شود . انسان محکوم به قیاس است . فراگیری مجازها در اشکال بصری همانند گفتاری نشانگر نسبی بودن کل فهم ما از واقعیت است»(نقل درچندلر ، 1387: 189). در این رابطه در چگونگی دریافت نشانه ها، نشانه ها دو حالت مجاز و یا استعاره به خود می گیرند . «در واقع استعاره از طریق انتخاب اشیا، معنا را به وسیله *قیاس* انتقال می دهد و مجاز از طریق ترکیب اشیا بوسیله *تداعی معانی* رفتار می کند» (آسابرگر ، 1379: 99). پس در مواجهه با هر

شئی آنرا حافظه و باورهای خود تطبیق می دهیم . مقایسه و یا تداعی معانی که اشیا با مفاهیم برای ما ایجاد می کنند حاصل نمادهایی است که در آنها بکار رفته است . هرچه این نمادها آشنا تر باشند رابطه مستقیم تری با کاربر برقرا نموده ودرک شیء آسان تر صورت می گیرد . حتی در مواقعی لحاظ کردن یک نماد می تواند سبب جلب و دلبستگی به شیء مورد نظر شود و فرایند درک گشتالت و کلیت شیء سریع تر انجام پذیرد .

4-تفاوت یا تطابق میان اشیاء و آثار هنری

با توجه به مطالب گفته شده ، مخصوصا این موضوع که در مورد نمونه های پژوهش این مقاله با توجه به دوره تاریخی که دارند می توان آنها را هم در گروه آثار هنری قرار داد و هم در گروه خاصی از اشیاء خانگی، هر چند به ناگزیر دو نام استفاده می گردد اما رابطه متقابلی بین این دو با فصل مشترک نشانه ها و معناهای آنها وجود دارد که در دیدگاه کلی نگر می توانند بر هم منطبق گردند .

در این رابطه لاتمن می گوید : ویژگی آثار هنری1- نوعی سازمان دهی درونی که به خوبی تعریف شده.2-نوعی زبان متفاوت با زبان متن .3-سرشتی چند سطحی و رمزگذاری چندگانه . در واقع هنر حرفه جویانه ترین و فشرده ترین روش برای ذخیره سازی و انتقال اطلاعات است (آسابرگر،20:1379). با این دیدگاه در تفسیر های مختلفی که از معنای نشانه های به کار رفته بر روی اشیای این دوران ارایه می شود می توان این اشیاء را در این طبقه بندی قرار داد .

آلن گونر نیز برای آثار هنری چند کارکرد قایل است : 1-ثبت واقعیت 2-تصویرگری 3-برای متقاعد ساختن و تبلیغات 4-زیباسازی 5-عرضه تعریفی نو از واقعیت(هنر مدرن)(جنس،16:1384). طراحی اشیاء بخوبی در این تقسیم بندی قرار می گیرد . بگونه ای که می توان ثبت واقعیت را پاسخگویی به یک نیاز واقعی تعریف نمود و تصویرگری را بخصوص در نمادها و خلق نشانه هایی برای ارایه آنها بر شمرد ، زیباسازی و تعریفی نو از واقعیت نیز که مفاهیم اصلی در طراحی صنعتی اشیاء می باشد .

همچنین عنصر اصلی خلق کردن از جمله واژگان کلیدی است که در اشیاء و آثار هنری مشترک است و مخصوصا در رشته تخصصی طراحی محصول، به اشیاء با دید آثار هنری نگریسته می شود . تنها موردی که

ممکن است میان این دو گروه فاصله ایجاد کند ، تاکید بر جنبه کاربردی بودن اشیاء است . حتی در چنین مفهومی نیز با تقسیم بندی کاربرد ها به دو گروه کاربرد عملی و کاربرد معنایی ، این اختلاف دیدگاه به حداقل ممکن می رسد .

از طرفی جرج کوبلر آثار هنری را راه حل هایی برای مسئله مطرح شده در خصوص نیازها،انگیزه ها و علاقه مندی های موجود می شناسد «هر اثر هنری مهم می تواند واقعه تاریخی و همین طور راه حلی برای مسئله دشوار به شمار آید»(همان،49). وایتهلد در این رابطه می گوید :" اشیاء مواد خاصی هستند که در رویدادها تعبیه می شوند اشیاء را به صورت مجزا مشاهده نمی کنیم بلکه آنها را به عنوان بخشی از یک نظام می بینیم"(وهاملین،1374:118). همانطور که ملاحظه می شود تعریف کاربرد ها با توجه به تقسیم بندی که از لحاظ کاربرد معنایی و عملی در آثار و اشیاء قایل شده ایم ، قابل تعمیم بر هر دو گروه می باشد.

5-درک نشانه شناسانه از اشیاء

درک اشیاء، پی بردن به ماهیت آنها در یافتن چیستی آنهاست به عبارت دیگر تشخیص ویژگی ها وکاربرد آن و تفاوت آن با سایر اشیاء. نشانه شناسی به چگونگی آفرینش معنا و نه چیستی معنا آفریده شده می پردازد(معینی،1380:50)، نشانه شناسی دانش درک معنا است(صفوی،1383:34). هر چیزی می تواند نشانه باشد مهم اینست که چگونه تولید شده و چگونه دریافت و درک شود(چندلر ،1387: 67) . به منظور تحلیل نشانه شناسانه در مورد آثار هنری و به تبعه آن اشیاء، مراحل زیر انجام می گردد :

1-شرح زمینه :اطلاعات ابتدایی در مورد زمان ومکان ، مخاطبان – هنرمندان و کاربرد اصلی

2- توصیف اثر:تشریح نشانه ها – بیان حالات نقش مایه ها – محل قرارگیری و وسعت سطح نشانه ها –تشریح انواع نمادها .

3- تفکیک پیامها :1 تجسمی –عناصر تجسمی:رنگ،ترکیب بندی – بافت –کادر – شکل اشیاء 2-شمایلی (پهلوان،1387)

روانشناسی گشتالت برای دسته بندی اشیاء تعدادی عامل تعیین کننده پیشنهاد کرده است : قرابت(عناصری که به هم نزدیکترند و در یک دسته می گنجند)،میل به تکمیل(انسان تمایل دارد عناصر یک تصویر را کنار هم نهد تا شکل کامل شود)، شباهت(گرایش به قرار دادن عناصر مشابه در یک دسته) (Wallschleage,1992:420). دریابیگی می گوید : ساختار به معنی نظام است و در هر نظام همه اجزا با هم ارتباط دارند به گونه ای که کارکرد هر جز وابسته به کل نظام است و کل نظام از پیوستگی اجزاء شکل می یابد . بدین روی ،کل نظام بدون درک کارکرد اجزاء قابل درک نیست(مقالات اولین و دومین هم اندیشی نقد هنر،32:1385)

باختین بر آن است که ارتباطات جوهری گفتگویی دارند . وی نظریه گفتگو را بیان می کند که در آن "هرگاه صحبت میکنیم یا چیزی مینویسیم مخاطبی را در ذهن داریم و نوشتار و یا گفتار ما رد پیوند با آرا و اندیشه هایی است که در گذشته از آن ها استفاده شده است نیز ناگزیر از پاسخی از وی هستیم. متون بین گذشته و آینده ملحق هستند و جنبه بین متنی دارند"(نقل در آسابرگر،43:1379). اگر چه چیزهایی ممکن است به طور مستقل از نشانه ها وجود داشته باشند اما ما انها را فقط به واسطه نشانه ها میشناسیم و فقط آن چیزی را می بینیم که نظام نشانه ای اجازه دیدن آن را میدهند. والنتین و سوشینف میگوید هر وقت نشانه ای ارائه میشود ایدئولوژی هم به همراه آن ارئه خواهد شد –چگونه چیزها وجود دارند. شناسایی هر شی یعنی قرار دادن آن در طبقه ای خاص .(مقدم،1388: 80-81)

از لحاظ بصری ما همواره ذهنیتی از شیء داریم. ما زندانی جهت گیریهایی کهنه تجسم یافته در زبانهایی که به ارث برده ایم، هستیم . زبان بصری شاید حتی دقیق تر و عمیق تر از زبان کلامی ساختار آگاهی ما را معین می کند(کپس،90:11387). این ذهنیت از فرهنگ و محیط اجتماعی ما تاثیر پذیرفته و به ناچار فرم ها ، نقش مایه ها و نمادهای گذشته حاوی بار معنایی خاصی می باشند که علاوه بر طراحی ظاهری ، مفاهیمی را نیز در بر خواهند داشت .

از آنجا در فرایند درک شیء، در واقع ما در پی ارتباط برقرار نمودن با شی هستیم، روبرت گویر می نویسد :

ارتباط عبارتست از روشی که حداقل متضمن چهار عنصر است: 1-تولید کننده ای که 2- علامت یا نمادی را 3- برای حداقل یک دریافت کننده مطرح می کند 4-و او درک معنی میکند.(محسنیان راد،46:1382)

این فرایند ارتباط در رابطه با طراحی محصولات بدین شرح می باشد :

1-طراح 2- نشانه همراه محصول 3- کاربر 4- معنی همراه محصول.

طبق نظر کریپندورف معنا شناسی محصول در نهایت عبارت است از مطالعه و بررسی ارتباط موجود میان فرمی که طراح خلق کرده و معنایی که کاربر خلق میکند(Krippendorff.1997). ارتباط را می توان شامل بیان هر پیامی که به قصد شکل دادن تقویت و یا تغییر پاسخ های شناختی عاطفی و رفتاری دیگران طراحی شده است، تعریف نمود . پس ماهیت ارتباط به منظور تأثیرگذاری بر دیگری سامان یافته است. آنچه در جریان ارتباط مطرح است اطلاعات سازمان یافته ای است که تحت عنوان پیام در قالب یک شکل تعریف می شود . پس تصور ارتباط بدون انتقال اطلاعات ناممکن است . و همین طور بدون درک و دریافت مخاطب(پهلوان،13:1387).

در نهایت چندلر می گوید : «اگرچه اشیاء ممکن است به طور مستقل از نشانه ها وجود داشته باشند اما ما آنها را فقط به واسطه نشانه ها می شناسیم و فقط آن چیزی را می بینیم که نظام نشانه ای اجازه دیدن آنرا می دهد» (چندلر ، 1387 : 312-317). با اینکه همه زبانهای گفتاری ارتباطی اند اما بیشتر ارتباطلات غیر کلامی اند ، نشانه شناسی نیز پس از بارت بیشتر به نشانه های بصری پرداخته است تا کلامی.

فهم رمزگان ،روابط میان آنها و بافتی که به آن تعلق دارند باعث میشود که تبدیل به عضو یک فرهنگ خاص میشویم. بارت در کتاب s/z ، پنج رمز را به کار میبرد : هرمنو تیکی(نقاط بازگشت در روایت)- کنش مند(اجراهای اصلی روایت)- فرهنگی (دانش اجتماعی پیشینی)- *معنایی* (رمزگان وابسته به رسانه) و *نمادین* (مضمون ها). ما تجربه مان را از جهان رمز گشایی می نماییم تا شاید آن را تجربه کنیم(سجودی،131:1383). این که به طور کلی هیچ تجربه ای بدون پیشینه ای مقدر یا طبیعی وجود ندارد. رمزگان در حکم نمادهایی

عمل می کنند که چه از وجودشان آگاه باشیم یا نه به تعدیل ، تعیین و از همه مهمتر تولید معنی می پردازد. هر متنی اگر به درستی تحلیل شود صرفاً بازتاب واقعیت نیست بلکه تولید کننده و تکثیر کننده واقعیت است. رمزگان نظام هایی پویا هستند که در طول زمان تغییر می کنند و بنابراین همانقدر که اجتماعی – فرهنگی اند تاریخی نیز می باشند. رمزی شدن فرایندی است که با آن قراردادهایی تثبیت می شوند(چندلر،1387: 253-222). نشانه شناسی به دنبال پاسخ به این پرسش است که معنا چگونه ساخته میشود و واقعیت چگونه بازنمایی می شود . معنا برای ما فرستاده نمی شود، ما آن را فعلانه از طریق فعل و انفعال پیچیده ای با رمزگان و قراردادهایی که معمولا از آنها نا آگاهیم خلق می کنیم . مطلع شدن از چنین رمزگانی ذاتاً افسونگر است و به طور خردمندانه ای قدرتمندمان می سازد(همان،37-21). به عنوان مثال نمادهای مربوط به آب را در نظر بگیرید . در طول تاریخ نمادهای متفاوتی نشانگر آن بوده است . ازجمله نمادهای آن می توان به بز ، ماهی ، اردک ، شمایل های آناهیتا و ماه اشاره کرد که همگی می توانند معنا گر پاکی و تقدس باشند . مشاهده می شود که در این نمادها مانند زنجیرهای معنایی به هم مرتبطند و مسلما هنرمند و طراح گذشته وقتی از این نماد در طراحی اشیاء و نقش پردازی آنان استفاده می کرده ، این مفاهیم را در نظر داشته است (شکل های 4).

شکل 4 : نماد های آب در ظروف قرون اولیه هجری ایران

6-نتیجه :

درک کردن مساوی است با دیدن و آگاه شدن که تحت تاثیر دو عامل قرار دارد یکی تصویر حال و دیگری تاثیر محتوای حافظه و تجربیات . اگر درک کردن تحت تاثیر علایق قرار داشته باشد از مواردی چون : الزامات وضعیت ، تجربیات ، ارزشها ، نیازها و اجبارات متاثر می گردد . درک آگاهانه ی کارکردهای استتیکی تولیدات عبارت است از گسترش شناختهای احساسی انسان و آگاهی از توانمندیهایش. برای اینکه تولید صنعتی ارزش جلب توجه را داشته باشد می بایست اطلاعات بیشتری نسبت به پیشنهادات عرضه شده ی معمول ارایه نماید . شناخت پیدا کردن نسبت به آنچه ارتباط بصری خوانده می شود مانند یادگیری زبان است . زبانی که تنها از تصویر تشکیل شده است . تصاویری که برای ملل مختلف با زبانهای خاص خودشان معنایی یکسان دارند . زبان بصری زبانی است محدودتر از زبانی که با آن صحبت می کنیم ولی مسلماً ارتباطی مستقیم تر برقرار می کند و مثال بارز آن یک فیلم خوب است که اگر تصاویر بتوانند داستان را خوب بیان کنند دیگر احتیاجی به استفاده از واژه ها نخواهد بود

ارتباط بصری وسیله ای برای انتقال از یک فرستنده به یک دریافت کننده است که هیچ چیز نمی تواند جایگزین آن شود ولی شرط اولیه آن *دقیق بودن اطلاعات* ، *عینیت داشتن علامات* ، *وجود سیستم رمزی واحد* و عدم وجود سوء *تفاهم* است

طراح با استفاده از دو رویکرد می تواند به طراحی اشیای جدید بپردازد : .

1- عناصر مفهوم دار (سمانتیک)

2- ساختار زیبایی شناختی (نحوه ی چیدمان عناصر مفهوم دار و زیبا ساختن آنها

با نگاه به فرم و کارکرد اشیای گذشته ، می توان تنوعهای مختلفی را در ظاهر آنها دید و روابط متنوعی را استخراج کرد که بعد معنایی خاصی با نمادهای استفاده شده دارند . طراح می تواند از آن روابط تصویری، جهت خلق ارزش اجتماعی-فرهنگی استفاده کند. به آن دلیل ، ناگزیر است به المانهای سنتی فرم محصول ، توجه

ویژه ای داشته باشد . این المانها ارزشهایی هستند که محصول را با انتظارات اکتسابی ، عادتها و تجربه هایی همراه می سازد که سازنده ارتباط هستند و استفاده از محصولات را شکل می دهند. در این رابطه توجه به دو بعد ظاهری و معنایی در ارتباط با هم اهمیت خاصی دارد:

1- سینتتیک ، بعد ظاهری (فرم ، اندازه ، رنگ)

2- سمانتیک ، بعد معنایی (عناصر مفهوم دار که نیازمند به درک قبلی گیرنده ی پیام می باشد) .

لانگر می گوید هنگامیکه در مورد اشیاء حرف می زنیم آنها را تصور می کنیم و این ادراک است که نماد ، معنی آنرا می دهد . در واقع نمادها حامل هایی برای تصور اشیاء هستند (چندلر 1387: 45). به گفته ارسطو مردم به کالا نیاز دارند تا بتوانند به نوعی احساس هویت دست یابند (نقل در آسابرگر،1379: 64). به نظر هاگ محصولات برای آن طراحی شده اند که در بینندگان میل به تملک و خرید را برانگیزند و در حال حاضر تلاش می شود کانون توجه از نفس کالا به عمل مصرف منتقل شود این امر از طریق مشروط ساختن و شکال دادن مجدد به غرایز و رفتار مردم صورت می گیرد (همان : 62).

. فهم رمزگان ، روابط میان آنها و بافتی که به آن تعلق دارند باعث میشود که تبدیل به عضو یک فرهنگ خاص میشویم . اگر چه ممکن است اشیا به طور مستقل از نشانه ها وجود داشته باشند اما ما آنها را فقط به واسطه نشانه ها میشناسیم و فقط آن چیزی را می بینیم که نظام نشانه ای اجازه دیدن آن را میدهند. والنتین و سوشینف می گویند هر وقت نشانه ای ارائه میشود ایدئولوژی هم به همراه آن ارائه خواهد شد. پس شناسایی هر شیء یعنی قرار دادن آن در طبقه ای خاص.

ارزش اجتماعی فرهنگی در استفاده از محصولات

کلوکوئن و استیدمن ، همراه با دیگران ، چنین استدلال می کنند که یک گونه از محصول دارای نقش دوگانه ای در طراحی عصر پیشا- صنعتی می باشد. یک نمونه نمادین از محصولی که قرار بود ساخته شود تنها نقش یک مدل از شیی آشنا با ارزش کارکردی خاص را برای صنعتگر بازی نمی کرد. بلکه همراه خود نظامی از ارزشهای اجتماعی-فرهنگی را همراه داشت و به عنوان بخشی از نظام ارتباطی درجامعه مطرح بود. وهمانطور که تداوم ارزشهای اجتماعی-فرهنگی ویژگی جامعه سنتی بود ، کپی برداری از روی طرح نه یک دزدی ، بلکه فضیلت محسوب می شد. پراک ، با ارجاع به باومن مقایسه ای را میان صنایع دستی و کالاهای مصرفی انجام داده و بررسی کرده است که نقش کالاهای مصرفی در شکل دادن روابط اجتماعی در جامعه مدرن به چه صورت است . در جامعه سنتی ، مقام وموقعیت اجتماعی از روی اصل و نسب بود و چیزی به نام جابجایی طبقاتی بی معنا بود. هرکس با هر طبقه اجتماعی ، موقعیت خود را با پوشیدن به سبک خاص ، استفاده از کالاهای مصرفی خاص و زندگی خاص توجیه می کرد. برای این که چنین موقعیتی قابل تشخیص باشد ، باید که ظاهر این متعلقات با متعلقات اسلاف آنان همخوانی داشت.

درجامعه مدرن ، دیگر چنین لایه بندی اجتماعی آنهم به صورت ایستا وجود ندارد. هیچ کس موقعیت خود را به ارث نمی برد. بلکه از طریق آنچه به وسیله آموزش و کار خود به دست می آورد، موقعیت خود را شکل می دهد. اما محصولاتی که به وسیله افراد در جامعه امروز مصرف می شود ، همچنین دارای شواهدی هستند که حاکی از تمایل افراد به بیان موقعیت اجتماعی خود از طریق مصرف آن نشانه ها دارد. به رغم پویایی اجتماعی ، ما شاهد نوعی سنت هستیم، هرچند که عمر آن کوتاه باشد؛ به عبارت دیگر نوعی قرار داد را در ویژگی های ظاهری محصول مشاهده می کنیم که در بازه زمانی خود بیانگر ارزش اعتباری برای یک طبقه اجتماعی خاص میباشد. مردم با بکارگیری نشانه های خاص در لباسهای خود و یا استفاده از محصولات خانگی ویژه ، نوع خاصی از خودرو و غیره ، خود را متعلق به چرخه فرهنگی خاص و موقعیتی تفکیک ناپذیر قرار می دهند.

درجامعه سنتی ،"ارزش ارتباطی" ساخته ها نزد صنعتگر در تصویری نهفته بود که در گونه نمادین شکل می یافت ، تصویری که کاملا بر مبنای قرارداد بود. در جامعه مدرن اما، معنای فرم محصول به سرعت تغییر می یابد به گونه ای که تصویری که در نظر طراح در برگیرنده ارزشهایی خاص است به سرعت کهنه می شود. ما می توانیم مقایسه هر دو فرم اجتماعی را با مدل تیپولوژیک خود داشته باشیم. مشخصه های پروتوتایپیک یا به زبان ما فونکسیونالیستی ، حاوی دستورالعملهای موروثی یا ژنتیک برای صنعتگر در جامعه سنتی است. متد تولید محصول به شیوه سنتی مشخصه های نمادین روش اجرا را نیز با خود دارد. درحالی که تفاوتهای کیفی خاص در ابعاد (جزئیات ، تزیینات) و اجرای مواد (نوع چوب ، فلز و پارچه) جای خود را با

عنوان مبنایی برای تمایز گذاشتن میان مشخصه های نمادین رفتاری باز کرده است. در مقایسه با جامعه مدرن ما به این نتیجه می رسیم که می توان تفاوتها را به روابط ایستا و پویا در مشخصه های گونه نمادین تقلیل دهیم. به عبارت بهتر مشخصه های نمادین کارکردی و رفتاری در جامعه سنتی ثابت بوده است ولی مشخصه های رفتاری در جامعه مدرن به شدت پویا است. این مقایسه همچنین به ما تفاوتهای کمی را در اجرای مواد و ابعاد نشان می دهد که تمایزهای اجتماعی کاربران برآن مبنا شکل می یابد. با ظهور انقلاب صنعتی، صرفا امکان ایجاد تمایزهای کیفی افزایش یافت ، لایه بندی سنتی دیگر کارآیی نداشت و مبنای پویش اجتماعی بنیاد نهاده شد. برخلاف غیاب روابط نسبتا ثابت میان فرم محصول و ارزش اجتماعی- فرهنگی ، مشخصه های گونه نمادین- کارکردی- هنوز عامل اصلی در تمایز فرمهای ثابت می باشند. با توجه به این بستر است که می توان به اهمیت تغییرات سریع در جامعه و توسعه طبقه بندی محصولات در جامعه مدرن پی برد. با توجه به نظر کلکوهن ، این تمایز در حال افزایش است : « مشخصه عصر ما تغییر است ...

با نگاه به فرم و کارکرد محصولات متنوع می توان ، تنوعهای مختلفی را در ظاهر آنها دید و روابط متنوعی را استخراج کرد. طراح می تواند از آن روابط تصویری جهت خلق ارزش اجتماعی-فرهنگی استخراج کند. به آن دلیل ، ناگزیریم که به المانهای سنتی فرم محصول ، ارزش افزوده کنیم. این ارزشها سیستم را با انتظارات اکتسابی ، عادتها و تجربه هایی همراه می سازد که سازنده ارتباط هستند و استفاده از محصولات را شکل می دهند.

هویت محصول :

مبحث هویت به طور کلی در حوزه های مختلفی از جمله جامعه شناسی، فلسفه. سیاست، زبان و تاریخ هنور معماری مطرح شده است. اغراق نیست اگر بگوییم که عمر این دغدغه بیشتر به اندازه تاریخ زندگی بشر روی این کره خاکی است. از همان لحظه ای که انسان خود را متفاوت با دیگر موجودات روی زمین احساس کرد و تصمیم گرفت خود را بشناسد مسئله هویت متولد شد.

بزرگان حوزه های مختلف علوم اجتماعی در طول تاریخ در مورد مسئله هویت بسیار بحث کرده اند و نظریه ها داده اند که بسیار متنوع است و بعضاً در تضاد با یکدیگر قرار گرفته و می گیرند که این خود گواهی است بر پیچیدگی و ابهام موجود در مبحث هویت. به همین دلیل است که می گویند مهفوم هویت از مباحث سهل و ممتنع در عرصه علوم اجتماعی و سیاسی است. سهل است به این معنا که برای همگان محسوس و معلوم می نماید و ممتنع است زیرا به تعبیر اریک اریکسون هر چه بیشتر در این موضوع مطلب نوشته می شود نامفهوم تر و دشوار تر می شود.

ابهام موجود در موضوع هویت شاید به این دلیل باشد که هویت خود هویت ثابتی ندارد و مرتباً در حال تغییر و تحول است و در زمان ها و مکان های مختلف و از دید جوامع مختلف بشری و در حوزه های مختلفی که مسئله هویت در آن مطرح می شود مفهوم خود را عوض می کند. این بسیار طبیعی است که مفهوم هویت از دید یک انسان شرقی با توجه به نوع نگاه و جهان بینش با مفهوم هویت از دید یک انسان غربی متفاوت است.

کما اینکه شرق و غرب هم در طول زمان جهان بینیشان مرتباً در حال تغییر بوده است و جالب اینجاست که هر چه بیشتر از عمر بشر می گذرد سرعت این تغییرات هم افزایش می یابد و در نتیجه پاسخ به پرسش از هویت دشوارتر می شود پس می توان پیش بینی کرد که همان طور که مسئله هویت جز اولین مسائلی بود که انسان برای شناخت خود با آن مواجه شد آخرین مسئله ای هم خواهد بود که با آن مواجه است.

"در طول تاریخ مسئله ای به نام خود در بطن و متن هر گفتمانی نهفته است اما این که من را چگونه تعریف کنیم و آن را در رابطه با چه چیزی یا در حذف چه چیزی و یا در همنشینی با چه چیزی قرار داده معنا می یابد "سوسور می گوید اینکه ما این رابطه همنشینی و جانشینی در زمانی هم زمانی را چگونه برقرر کنیم هویت معنا می یابد و این جاست که تفاوت ها و تمایزات در مقوله هویت پیدا می شود. به بیان دیگر خود مسئله هویت ثابت اما در این که به چه چیزی دلالت می کند در حوزه ها زمان ها و مکان های مختلف اختلاف وجود دارد و این چنین است که می توان مسئله هویت را به عنوان یکی از اساسی ترین دغدغه های بشر در طول تاریخ مطرح کرد. "[1]

اصطلاح شناسی واژه هویت :

فرهنگ معین واژه هویت را چنین تعریف کرد است : آنچه که موجب شناسایی شخص باشد یعنی آنچه باعث تمایز یک فرد از دیگری باشد.

فرهنگ آکسفورد به عنوان چیستی و کیستی فرد از هویت یاد میکند.

در دیکشنری American Heritge به موارد زیر اشاره کرده است :

1ـ مشخصه هایی که به واسطه آن یک چیز به صراحت قابل شناسایی است.

2- مجموعه ای از رفتارها و ویژگی های شخصیتی که به واسطه آن عضو گروه خاصی تشخیص داده می شود.

3ـ کیفیت یا شرایطی که به واسطه آن چیزی مساوی چیزی قرار داده شود.

4ـ ویژگی های فرد

ریشه های این لغت در لاتین به معنای بودن است.

"هویت به معنای آنچه که شخص را می شناساند می تواند مفهوم دیگری نیز در بر داشته باشد واژه انگلیسی آیدنتینتی می تواند این مفهوم را روشن کند این واژه از سده شانزدهم وارد زبان انگلیسی شد و شکل های دیگر آن در زبان های اروپایی از واژه لاتین متاخر ایدنتیتاس گرفته شده ایدنتیتاس از دو بخش تشکیل شده در ایدم به معنای همان وانتیاس به معنای وجود (موجود بودن) و بر سر هم به معنای همان موجود بودن و همانی مطلق است. کاربرد تخصصی این واژه در حوزه ریاضیات معنای دقیق آن را بیان می کند در ریاضیات معادله‌ای که به ازای همه مقادیر متغیرهای خود ثابت باشد آیدنتیتی نامیده می شود".[2]

ویلیام جیمز می گوید آنجا که بتوانیم بگوییم که این من واقعی من است آنجا هویت است.

[1] - خلاصه – دکتر تاجيك- ميزگرد فرهنگ و هويت ملي – فصلنامه مطالعات ملي شماره ٤.

[2] - رحيم زاده – محمدرضا – مقاله مفهوم هويت (مقدمه اي بر هويت معماري معاصر ايران) ص ٣

"قیصر رومی در مقدمه فصوص الحکم هویت را چنین تعریف کرده است. آنچه شیئت شی به آن است به اعتبار تحقق حقیقت گویند و به اعتبار تشخص هویت و با قطع نظر از هر یک ماهیت گویید." [3]

مفهوم هویت از دیدگاه مدرنیته :

مفهوم هویت در دوران پیش از مدرن به صورت امر وزین مطرح نبود. به گفته هایدگر آدمی تصویری بود که از چشم خدایان یا خداوند دیده می شد و هویت او محصول کارکرد یک نظام مقتدر و از پیش تعیین شده باورهای دینی و آیینی و اسطوره ای بود به بیانی دیگر گذشته و الگوهای سنتی بر امروز حکم می راندند و اکنون و امکان آینده را پدید می آورد به همین دلیل گذشته در دوران سنتی بسیار مهم دانسته می شود اما در دوره مدرن مفهوم هویت دچار دگرگونی شد. انسان مدرن دیگر نمی توانست هویت خود را به همان صورت گذشته بپندارد. هایدگر می گوید هویت برابری است و پرسش از هویت هنگامی مطرح می شود که بخواهیم دو چیز متفاوت را برابر معرفی کنیم. در تفکر مدرن مسئله این یا آن مطرح نیست و اختلاط ممکن نیست هویت باید شفاف خالص و ناب باشد هویت انسانی به عنوان فاعل شناسایی به جایی می رسد که انسان جایگزین خدا می شود. در این تفکر هویت عبارت است از کیفیتی که ذهن برای بازشناسی آن ارزش دیگر به آن می دهد و هویت از آن شی نیست بلکه از آن ذهن فاعل شناسا است.[4]

مفهوم هویت پس از مدرنیته :

پست مدرن معنای هویت رازیر سوال می برد اما همچنان قائل به معنای هویت است فرا مردن به کثرت در هویت معتقداست و به هویت ثابت اعتقاد ندارد از نظرآنها هویت جهان شمول و ثابت نداریم بلکه با ها مواجه هستیم اگر هویت های مختلف شکل می گیرد اساساً نمی توان درباره چیزی به نام هویت بحث کرد.

در پسامدرن اصالت ذاتی برای هویت مردود می شود و هر گونه تلاشی برای تعریف انحصاری و ابژکتیو هویت بی معناست در این دوران مسئله کثرت در هویت مورد توجه قرار می گیرد.

هویت ایرانی :

ما تا زمانی که ایرانی بودیم و دارای هنر و ادبیات و دین، اخلاق، ارزش ها و به طور کلی زندگی خاص خود را داشتیم هرگز نمی پرسیدیم که ایرانی بودن چیست و درست از زمانی که دیگر نتوانستیم به آن معنا ایرانی باشیم حکم صادر شد که باید ایرانی بود و از آن پس بود که ایرانی بودن به ذات خود ارزش شد.

جرالدنیولی نویسنده کتاب (the Idea of Iran) از جمله متفکرانی است که در مورد هویت ایرانی مطلب نوشته به تعبیر وی شکل گیری هویت ایرانی به عنوان یک انگاره سیاسی مذهبی به دوران ساسانیان و پادشاهای اردشیر برمی گردد در آن زمان در پاسخ به بحران هویت دوران اشکانیان مفهوم ایرانی به عنوان انگاره سیاسی مذهبی و قومی شکل می گیرد و به تعبیر نیولی احتمالاً در سومین دهه آن سده به صورت رکن اساسی تبلیغات ساسانی پدیدار میشوید. یکی از مرجع های هویتی ایران مرجع تاریخی آن است آن جایی که هویت ما را شکل می دهد کجاست پاسخی که به این سوال داده می شود معمولاً به قوم آریایی که حکایت از نوع ملیت و

[1] - رحیم زاده – محمدرضا – مقاله مفهوم هویت (مقدمه اي بر هويت معماري معاصر ايران - ص ۲)
[2] - درك مطلب - دكتر تاجيك - ميزگرد فرهنگ و هويت ملي – فصلنامه مطالعات ملي – شماره ٤.

قومیت دارد برمی گردد و یکی هم به اهورامزاد تلفیق دین وسیاست یا تلفیق امپراتوری و مذهب و عهد ساسانیان به عنوان هویت ایرانی مطرح است.
پس از ظهور اسلام ایرانیان آرزوها و تمنیات خود را در اسلام و شیعه می دانند اسلامی ندوشن معتقد است که ایرانیان با آوردن اسلام تغییری بنیادین در بعضی از شئون پدید نیاورند اعتقاد به پروردگاری یکتا به جای می ماند و ابلیس جای اهریمن نشست و آتشکده تبدیل به مسجد گردید و نماز و نیزاها تنها تغییر شیوه داد. موبد موبدان رستم شهرزادی می گویند سلمان یک ایرانی پیرو آیین مزدک بوده که به اسارت مسلمانان در میآید و آزاد می شود و به پیامبر نزدیک می شود و بعد از کهولت سن پیامبر با سلمان مشورتی می کند پیامبر از سلمان می پرسد که چه کسی را وصی قرار دهم او می گوید چون شما پسر نداری همان طور که زردشت هم پسر نداشت داماد خود را جانشین کرد شما هم داماد خود را جانشین کنید. با ورود اسلام وفاداری شاه جای خود را به مذهب می دهد یعنی در قالب یک شخص تجلی می نماید بلکه در قالب مجموعه ای از اصول و قواعد و حیاتی متجلی می شود مذهب شیعه می آید و جای آیین زردشت را می گیرد.
در عهد صفوی نیز باز دیگر انگاره سیاسی و مذهبی هویت ایرانی به شکلی دیگر هویدا می شود یکی از لایه های اصلی و ریشه ای هویت ایرانی عرفانی ایرانی اسلامی است نگرش وحدت وجودی عالم همان نگاه عرفانی است ایرانی اوج اندیشه خود را در کلام عرفانی بروز داد. خدای شرق با خدای غرب متفاوت است خدای شرق ماورائی است و به انسان یاری می رساند اما خدای غربب نقشی در یاری رساندن به او ندارد و به همین دلیل فرریحت در غرب شکل میگیرد اما در شرق شکل نمی گیرد ارتباط انسان و خدا در شرق از نوع عشق است اما در مسیحیت از نوع دریافت.

نقش جغرافیا بر هویت هنری ایران

هنر ایران آینده ای است از باور داشتها (اساطیر، آئینها و مذاهب) و متاثر از حوادث تاریخی و شرایط اقلیمی و جغرافیایی، تاثیر عوامل آب و هوایی و محیطی به هنر ایران وجهه ای خاص بخشیده است، شرایط محیطی همواره زیر بنای رفتار گروههای انسانی را تشکیل می دهد، اساساً باز نمود شرایط جغرافیایی در خصوصیات فیزیکی و روحیات یک ملت و رفتارها و پندارهای افراد و قابل مطالعه و بررسی است، پاره ای از خصائص ویژه شرایط اقلیمی بر سنت اخلاقی انسانها تحمیل می کند عبارت است از توان جسمی و روحی، سخت کوشی، بردباری، خونگرمی، انعطاف پذیری، اقتصاد محوری، خشونتهای رفتاری و ...

ایران از لحاظ اکولوژی و شرایط حیات خصوصیات شناخته و ویژه ای در میان مناطق تشکیل دهنده واحدهای بزرگ آسیای جنوب غربی دارد، فلات ایران برآمدگی عظیمی است دره ای عریض و مرتفع آن نقش مهمی در پدید آوردن موجبات حیات در داخل آن دارند.

«ایران سرزمین تضادهای بزرگ است، سرزمین بیابانهای وسیع و جنگلها، سرزمین کوه های پربرف و دره های سرسبز، جایی است که درختان سیب و خرما به فاصله چند میل از یکدیگر می رویند سرزمین چاه های نفت و چادر نشینان.

سه رشته کوه، مثلثی را به دور این سرزمین تشکیل می دهند، کوه هایی که ارتفاع آنها به هجده هزارپا [حدود 5500 متر] می رسد، در قلب ایران دو کویر پهناور قرار دارد، در میان رشته کوه ها دره هایی است که در ازای بعضی از آن به شصت میل [حدوداً 90 کیلومتر] و پهنای شان به به دوازده میل [حدود 19 کیلومتر] می رسد، با آب و هوایی همچون کشورهای ساحل مدیترانه، در شمال در کرانه دریای خزر، جنگل در هم فشرده گرم و مرطوبی وجود دارد، بارندگی بین شصت اینچ [152 سانتیمتر] تا صفر در نواحی مختلف در نوسان است.»

جغرافیا علاوه بر آنکه در مخصوصیات افراد تاثیر به سزایی داشته بر فرهنگ و هنر نیز تاثیر می گذارد

«و جای شگفتی نیست که در ایران شماری از فرهنگهای گوناگون وجود دارد، که هر کدام به نوبه خود اسطوره های گوناگونی را آفریده اند، مردم مغرب ایران پیوسته آماده تاثیر پذیری از مراکزی مانند یونان و روم بوده اند، در حالی که مردم مشرق ایران بیشتر تحت نفوذ هند و مشرق زمین قرار داشته اند» (همان کتاب)

نقش جغرافیا در هنر نیز بوجود آورنده سبکهای ادبی، هنری و معماری خاص خود بوده است، که با توجه به تنوع آب و هوایی در ایران و خصوصیاتی چون، عوامل ذیل نقشی مهم در فرهنگ وهنر داشته.

1- نقش کوهپایه ها و دره های مرتفع کوهستنی در ایجاد مراکز تجمعات انسانی
2- نقش مهم اقلیم محلی
3- پراکندگی و تفرق روستاها در مناطق کوهستانط ودر دشتها و کوهپایه های کم آب
4- پیوند زندگی با آب بر اثر قرار گرفتن سرزمین در منطقه نیمه خشک
5- عدم امکان اقامت دائم انسان در کوهستان ها و دشتها که منجر به ظهور زندگی از نوع کوچ نشینی شه است و نیز کوهستان گریزگاه آدمیان گرمازده دشتهای آفتاب زده است.

عناصر ممکن است سبب خشک شدن و مرگ نواحی وسیعی گردد که سابق بر این در آنها حرف و صنایع پیشرفت قابلی داشته، چنانکه این امر درباره بابل و نینوا اتفاق افتاده است، همچنین ممکن است سبب آن شود که سرزمینهایی همچون انگلستان که از خطوط مواصلات بزرگ دور افتاده اند، نیرومند و صاحب ثروت گردند، اگر در زمینی مواد معدنی و محصولات غذایی فراوان باشد، اگر رودخانه ها سبب تسهیل وسایل حمل و نقل شود، اگر بریدگی سواحل به اندازه یی باشد که کشتی های بازرگانی به سهولت بتوانند در آن سواحل لنگر اندازند و بالاخره اگر ملتی مانند ملتهای آتن و کارتاژ و فلورانس و ونیز در معبد خطوط بزرگ مواصلات جهانی قرار گرفته باشد در آن صورت می توان گفت عامل جغرافیا را به تنهایی نمی توانند سازنده تمدن باشد به چنین سرزمینی لبخند می زند و ملتی که در آن سکونت دارد آزادانه پیش می رود و ترقی می کند «دورانت، ویل- تاریخ تمدن کتاب اول مشرق زمین، گاهواره تمدن، انتشارات اقبال- تهران- صص 4-3» از آنچه ذکر شد پیوند تمدن و عوامل محیطی امری بدیهی است.

- تاثیر شرایط محیطی ایران در هنر

نمونه های بارزی از تاثیر عوامل محیطی و شرایط اقلیمی پیوسته در تاریخ هنر ایران تجلی یافته است مهم ترین عوامل و پدیده هایی را که در شکل گیری هنر ایرانی میتوان بر شمرد تقدس مظاهر طبیعت چون خورشید، آب، کوه، ستارگان و باران، درخت و ... است، نقش این عناصر مانند آب در پدید آوردن اولین زیستگاههای دائمی انسانهای اولیه بر کسی پوشیده نیست بدین سبب است که حیات و سمات انسانها در گرو آب و نور و حرارت خورشید بوده است به همین دلیل اغلب شاهد آثار هنری هستیم که متاثر از محیط پیرامون بوجود آمده اند، به عنوان نمونه به کاربرد نقوش به صورت سمبلیک و نمادین در شکل انتزاعی می توان اشاره نمود این نقوش بر روی سفالینه های بجای مانده از هزاره پنجم پیش از میلاد در ایران به وضوح و روشنی بر نقش عوامل محیطی و جغرافیایی تاکید می کنند خطوط مواج موازی در داخل یک دایره نشان دهنده مقدار آبی است که بر روی این سفالها مشاهده می شوند.

پرستش نیروهای طبیعی در ایران چون پرستیدن اهورا مزدا به صورت آناهیتا (مظهر آب) میترا (مظهر خورشید) و زروان مظهر آتش، آثار آئینی قدیمی آریایی هاست این عناصر را ایرانیان مقدس می دانستند و آنها را نمی آورند.

آریائیها اعتقاد داشتند روان مرده ها به آسمان صعود کرده و در خورشید و ماه و ستارگان مسکن می گزینند، از این جا میتوان علاقه انسان اولیه را به نمایش خورشید و حیوانات منسوب به آن مانند عقاب، شیر و گاو و

غیره در تزئین ظروف دریافت. به همین دلیل است که ما شاهد کاربرد فراوان نقوشی هستیم که بر مبنای تفکر و باور ایرانیان باستان اشاره غیر مستقیم به عناصر و مظاهر طبیعت دارند مثلاً کاربرد فراوان نقش بز، شیر، مار و ... نمادی از عوامل حیات بخش طبیعی هستند.

ترسیم نقش بز نزد ساکنان اولیه فلات ایران اشاره ای به خورشید بوده و گاهی نیز مظهری از فرشته باران بود زیرا از زمان های کهن ماه با باران و خورشید با خشکی و گرما رابطه داشته است، چون میان شاخهای خمیده بز کوهی و هلال ماه نیز رابطه ای وجود دارد از این رو مردم باستان عقیده داشتند که شاخهای پرپیچ و خم بز کوهی در نزول باران موثر است، غالباً دم حیوان دراز کشیده شده و شاخ ها نیز بدون تناسب پهن و بزرگ گردیده است، بعدها فقط به نمایش شاخ بز پرداخته شد به این صورت که دایره ای بزرگ طرح می نمودند باید گفت که گله بز کوهی نیاز به گیاه دارد و کوه منبع رستنی هاست و ماه نگهدارنده آن، هر جا بز کوهی با آن چابکی خاص خود دیده می شود نشان از آب و گیاه می دهد، بز کوهی همچنین مظهر فراوانی و رب النوع روییدنی ها ست که در شاخ آن قدرتی جادویی پنهان بود.

نمونه دیگری از نقوش که بیانگر بیم و امید اقوام آریایی از حیاتی ترین عوامل اقلیمی و طبیعی محسوب می شده نقش اسب است، اسب سپید نمایشگر ایزد آب «تشتر» و اسب سیاه نمایشگر «انبوش» دیو خشکسالی است همچنین اسب نمایشگر خورشید نیز بوده است.

یکی دیگر از نمادهایی که برای عناصر طبیعی در فلات ایران میتوان معرفی نمود نقش مار است.

مار مظهر آبهای زیر زمینی بوده این طرح فراوان در تزئین ظروف بکار رفته است.

کاربرد نقوشی چون ماه و خورشید نیز در هزاره های پیش از میلاد حکایت از پیوستگی زندگی انسان و طبیعت داشته است به گونه ای که در کلیه ابعاد زندگی آنان و نیز در باورهایشان دارای جایگاه خاص بوده، در هزاره دوم و سوم پیش از میلاد مردگان را به سوی مشرق یعنی به طرفی که خورشید طلوع می کند می خوابانده اند و لذا می توان بر اهمیت آفتاب نزد آنان پی برد، چون خورشید به زندگی آنها رنگ و رونق می بخشید، هست و نیست خود را از وجود خورشید می دانستند و به ستایش آن می پرداختند، به مرور ایام نقش خورشید بتدریج ساده شد و به صورت صلیب در آمد، ایرانیان برای خورشید اهمیت خاصی قایل بوده اند شاید از آن هنگام که بشر به زندگی کشاورزی گرایش پیدا کند و دریافت که خورشید سبب باروری زمین و پرورش گیاهان و موجب گرم کردن و نیرو بخشیدن به انسان می شود ستایش گردیده است، علامت خورشید در تصویر شیرها و عقاب و گاو و نیلوفر آبی نمادهای خورشید هستند که در کلیه ادوار تاریخی ایران بر روی ظروف، قالی منسوجات و در معماری و ... بکرات دیده می شود.

گردوند خورشید، خورشید آریایی یا گردوند مهر نشان آسیایی معروف به سواستیکا یکی از دیرین ترین نقشمایه های باستانی است.

ماه نیز به عنوان یکی دیگر از مظاهر طبیعت به صورت نمادی که مظهر باران و خنکی بوده ستایش می شده و نقش آن به صورتی سمبلیک توسط ایرانیان نمایانده شده است. نقوشی چون گراز مار شاخدار، عقرب با

شاخک هایش که شبیه هلال ماه است همگی نمادی از ماه می باشند، ارتباط میان گیاه و آب ارتباطی تنگاتنگ است.

تقدس نمونه های فوق که به آنها اشاره گردید نشان از اهمیت عوامل طبیعت و تاثیر شرایط محیطی و اقلیمی در زندگی و حیات مهم سرزمینی را دارد که وابستگی به آن به صورتی هنرمندانه و آمیخته با ذوق در هنر ایرانی جلوه گر شده، گونه هایی دیگر از نقوش و آثار هنری که به صورت نمادین و رمز گونه در هنر ایرانی حکایت از پیوستگی انسان با زمین و آب و خورشید باروری دارد نقشی است که بر روی سفالینه ای از هزاره چهارم پیش از میلاد بدست آمده، موضوع نقاشی شده مراسم نیایش و جشن برداشت خرمن است.

با چنین توصیفی ما شاهد نضج آئین و مراسمی هستیم که عامل اصلی آن را غنا و یا بخل طبیعت تشکیل می دهد، بر این مبنا در ادبیات شفاهی، نمایشهای سنتی، اعیاد و سایر هنرهای ایرانی، عوامل جغرافیایی و محیطی و شرایط وابسته به آن در پرورش شخصیت هنری و اعتقادی مردم نقش اساسی و رل مهمی ایفاء می نماید.

- تاثیر شرایط جغرافیایی بر نوع زندگی انسانها و هنرهای وابسته به آن

شرایط جغرافیایی بر نوع معیشت انسانها نیز دخیل بوده که به نوعی اثرات آنرا بر هنرهای بومی و ملی ایران میتوان مشاهده کرد، دو نوع زندگی در جماعات مختلف ایران می توان تمیز داد، یکی زندگی «کوچ نشینی» و دیگر زندگی «یکجا نشینی» که در حقیقت دو پدیده اصلی جماعات بشری است. بدیهی است زندگی کوچ نشینی اساساً و عمدتاً مبتنی بر دام داری و گله یا رمه گردانی و بطور کلی پرورش دام است، چنانکه می دانیم تحت عنوان کوچ نشینی می توان کلیه انواع معیشت و زندگی مبتنی بر امر جابجایی گروههای انسانی را اعم از دائمی یا موسمی طبقه بندی کرد. امر جابجایی و تغییر مکان ناشی از شرایط و مقتضیاتی است که قلمروهای طبیعی و جغرافیایی انسان بوی تحمیل کرده است و امکانات ارتزاق و تامین معاش آنها را فراهم می سازد.

در ایران تعداد ایلات و عشایر بسیار زیاد و متنوع بوده که در این مبحث به جهت روشن شدن وسعت و پراکندگی ایلات و نقش و تاثیر عشایر در هنرهای بومی و سنتی ایران که بطور مستقیم تاثیر عوامل جغرافیایی و اقلمی را می نمایاند به ذکر نام آنها اکتفاء می گردد،

1- ایلات بلوچ و کرمان شامل: ایلات اطراف کرمان، ایلات سرحدی، ایلات مکران و سواحل عمان

2- ایلات فارس شامل: ایل قشقایی (که هر یک به طوایفی تقسیم می گردند تحت عنوان خانوار ایل قشقایی 14 خانوار)، بویر احمدی، 7 خانوار، باصری 6 خانوار، عرب 12 خانوار، ممسنی 7 خانوار

3- ایلات عشایر لر شامل: طوایف لر پشتکوه، کوه کیلویه، ایلات بختیاری، طوایف لر هفت لنگ، طوایف چهار لنگ، ایلات جنوب بروجرد

4- ایلات کرد شامل: 10 طایفه

5- ایلات و عشایر خوزستان

6- ایلات و عشایر شمال ایران

7- ترکمن ها

8- ایلات آذربایجان شرقی
9- ایلات خراسان

کوچ نشینان ایران در طول تاریخ مهمترین عامل ارتباط فرهنگی و اقتصادی و اجتماعی جوامع یکجا نشین بوده اند، زندگی کوچ نشینی یکی از انواع اصیل و قدیم انسان ها در سرزمین ایران بوده است، از لحاظ تاریخی این نکته مسلم است که غیر از خود کوچ نشینان بومی ایران زندگی کوچ نشینی از سوی مهاجمان خارجی از دو سمت مشرق و غرب یعنی از سوی مردم آسیای مرکزی (مثلاً مغولان) و عربستان (اعراب) به این سرزمین تحمیل شده است که طی تاریخ اجتماعی، سیاسی و هنری و فرهنگی ایران شاهد اختلاط فرهنگ، عقاید و هنر اقوام مهاجر و مهاجم گوناگون و تاثیر و تحلیل آنها در تاریخ فرهنگی اجتماعی و هنری سرزمین ایران هستیم (به عنوان مثال اثرات بارز آنرا میتوان در برخی از سبکهای مینیاتور، فلز کاری، و معماری مشاهده کرد) از آنجائیکه ایلات و عشایر در تمام نقاط ایران در آمد و شد بوده اند از آنان بتدریج یکجانشین و تقریباً ساکن شده اند نمی توان منکر اختلاط و تاثیر آنها در برخی از حوزه های فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و هنری شد، چنانچه در حوزه هنرهای مردمی و هنرهای بومی اثراتی از نوع تفکر و محیط پیرامون خود را در دست ساخته های آنان و خصوصاً در بافته هایشان به وضوح میتوان ملاحظه کرد.

نزد عشایر ایران صنایع دستی به اقتضای نوع زندگی و معیشت آنان بیش از سایر هنرها قابل بررسی است. صنایع دستی جامعه عشایری ایران بازتابی از ویژگیهای زیست محیطی آنهاست.

اثرات بارز و ویژگیهای زیست محیطی را میتوان هم در نوع مواد مورد استفاده و هم در نقشها و تصاویر طراحی شده بر روی کالاها به خوبی مشاهده کرد.

از آنجائیکه نوع زندگی عشایر مبتنی بر پرورش دام و کوچهای فصلی بوده است زندگی در چادر را بر آنها تحمیل نموده، نظر به مواد اولیه اکثر چادرها (موی بز) و رنگ سیاه آنها در ایران مردم ایلاتی را سیاه چادر نیز خوانده اند، معهذا این را می دانیم که در بعضی ایلات در ساختن چادر خود از مداد دیگری مانند نمد، چرم و گاه همراه با مداد دیگری نی و چوب مهارت داشته و همین ضرورت موجب پدید آمدن برخی صنایع دستی گردیده، نوع چادرها بسته به محیط طبیعی و نوع دامی است که می پرورانند، قابل توجه است که حتی آداب و سنن کوچ نشینان در شکل چادر و تقسیمات داخلی آن اثر می گذارد، کوچ عشایر و به کار گرفتن انواع سیاه چادرها (از موی بز) یا آلاچیق های نمدی (مانند یورات joult نزد ترکمنها) مشخص کننده هماهنگی محیط زندگی و محیط جغرافیایی است را در مجموع در هر منطقه ساکنین تغییرات فصلی آب و هوایی را باز شناخته و به مرور خود را با دگرگونیهای فصلی منطبق ساخته اند، چادر عشایر از نظر ظرافت و ذوق شگفت انگیز بوده، شکل و نوع چادر کوچ نشینان نزد اقوام مختلف ایرانی دارای ویژگیهای خاصی است که غالباً به شیوه های گوناگون آراسته شده است به عنوان نمونه چادر ایل ترکمن به شکل مرور بوده با فرمی گنبدی شکل این نوع چادر دارای آستری از نمد است با توجه به شرایط محیطی که ترکمنها در آن بسر می برند نمد عایق رطوبتی مناسبی برای آنان بوده (قابل ذکر است که نمد و حرفه ی نمد مالی تا چند دهه گذشته یکی از پیشه های مردم کوچ نشین و شهری بوده که بتدریج موکت و محصولاتی مصنوعی جایگزین آن گردیده)

ترکمنها چادرهای خود را با چیق می پوشانند، چیق عبارت از نی هایی مجوف است که سطوح آن را با الیاف موئین بز بافته اند، چیقها غالباً دارای طرحهای هندسی و نقوشی است که متاثر از محیط پیرامون زندگی آنان، نحوه زندگی و نگرش آنها می باشد، این نقوش شامل نقش حیوانات اهلی مانند شتر، بز، و نقش گیاهان و طبیعت مجاور زندگی عشایر است تصویر 4 چیق در اصل محافظی است برای سرما و گرما و مانع از نفوذ آب به داخل چادر می گردد.

نکته ی قابل تامل در مورد هنرهای سنتی و هنرهای مردمی آن است که معمولاً چون غالب این حرف و هنرها بدست مردم عامی شکل گرفته و از آنجائیکه فرهنگ شفاهی نزد ایرانیان همیشه غالب بوده، علل و انگیزه اصلی و اولیه بوجود آمدن برخی از هنرها مکتوم مانده و تصور تزئینی بودن هنر ایران و هنرهای سنتی قضاوی است غیر منصفانه، دلیل این ادعا را در نمونه ای بسیار ساده اما حیاتی میتوان مشاهده کرد، مثلاً استفاده از چیق و نقش آن در حفاظت از گرما و سرما و رطوبت به دلیل مجوف بودن اسکلت نئی آن بوده و بافتن موی بز بر لابلای نی ها به دلیل مقاومت آن در برابر رطوبت است، همچنین در مواقع بارندگی الیاف نئی افزایش حجم می یابد و بدلیل محصور بودن هرنی با موی بز مانع نشت آب باران بداخل چادر می گردد و نیز در تابستان و هوایی گرم و خشک نی کاهش حجم یافته و هوایی خنک از لابلای چیق وارد چادر می گردد، نکته قابل توجه دیگر نزد عشایر کاربرد موی زبر بز در دستبافتها در شیرازه برخی از قالیچه ها و بعضاً شیرازه گلیمها بوده است.

چون زندگی عشایر با مخاطرات فراوانی از جمله آسیب حشرات و حیوانات مضر همراه بوده آنان به تجربه دریافته اند که برخی از خزندگان مانند مار در مقابل مدی بز ازخود مقاومت نشان داده و به حریم آنان وارد نمی شوند، چنانچه در تصویر 5 ملاحظه می گردد موی بز را به صورت طنابی مار را محصور کرده او را عملاً از لحاظ عبور از دایره بسته عاجز ساخته برای مار موی بز به مانند سیم خاردار عمل می کند.

بر این اساس آنچه عشایر به تجربه دریافته اند در هنرهای آنها مستقر است. شاید به جرات بتوان ادعا کرد شرایط زندگی، معیشت و شرایط اقلیمی و محیطی آنان نقش تعیین کننده ای نیز در هنرهایشان داشته است.

عشایری که همیشه با دشواریهای طبیعت در پیکار بوده اند همواره آرزوی خود را به برخورداری از منابع فراوان آب و مرغزار و چمنزار در شعرها و نیز نگاره های خاص بافتهای خود بیان کرده اند، وضع زندگی عشایر برای تکامل صنعت قالیبافی مساعد بوده زیرا برای قبایل سرگردان قالی اثاثیه ای بسیار حیاتی بود که نیازهای گوناگون و گریز ناپذیری را بر می آورد که از آن هم به عنوان زیر انداز و هم پرده و رختخواب و پتو و هم زین پوش و کیسه حمل استفاده شده، آنان در سراسر روزگاران همه توانایی خود را بر سر قالیبافی گذارده اند، زندگی ساده و اثر بخش و فعال آنان را بنا به اقتضای دشواریهای بزرگ نظم می پذیرفت برای کار سودمند و عملی مساعد بود، آنان در تکامل فن قالیبافی سهمی بسزا داشتند اگر نگوئیم که اصلاً مخترع آن بوده اند، سیر تکامل قالیبافی در میان عشایر بنا به ذات خود می بایست بطور تدریجی روی داده باشد. شرایط آب و هوایی مستقیماً در نوع، ابعاد و اندازه و روشهای فنی و نقوش و رنگ بندی زیر اندازه ها بین عشایر ایران اثر قابل توجهی داشته است. مثلاً بافت درونی (نوعی گلیم که پودهای آن در پشت گلیم چیده نشده) به لحاظ هوای سرد دشت مغان و شاهسون شکل می گیرد، زیرا گلیمهای نازک در مقابل سرما محافظ مناسبی نبوده به

موازات برطرف کردن این نیاز روشهای ویژه ای در گلیم بافی ایران نیز بوجود می آید، حتی برخی از صاحبنظران معتقد هستند بافت قالی را عمده ترین تفاوتش با گلیم پرزهای بلند آن است با تکامل روشهای بافت گلیم بوجود آمده و پرزهای فرش نقش عمده ای در ممانعت از سرمای کف و زمین داشته است، همچنین علاوه بر روشهای بافت، نگاره ها و نقوش و طرح و رنگ پردازی و رنگرزی گیاهی قالی و گلیم و گبه عشایری و نیز سایر دستبافتهای آنان از محیط زندگی و طبیعت سرشار آنان نشئت گرفته و چنان ویژگی بدان بخشیده که هنر شناسانی را در کشورهای متعدد به تحسین واداشته، آنان به تحلیل نقوش و ترکیب و هماهنگی و جسارت رنگ بندی و نقوش بکر قالیچه های عشایری پرداخته اند و جملگی بر غنای دستبافتهای عشایر ایران معترف هستند. برخورداری از مواهب طبیعت و تنوع آب و هوای مناطق مختلف ایران و نیز شرایط زندگی کوچ نشینان و افسانه و پندارهای آنان باعث گردیده تا آوازه این هنر کاملاً مردمی به اقصی نقاط دنیا رفته باشد.

ویژگی نقوش در دستبافتهای عشایری در ذهنی بودن آنهاست و نیز تاثیر محیط پیرامون و نیز هر آنچه را با زندگی شان مانوس بوده آنان بی مدد وسایل رسامی چون خط کش و گونیا و ابزار مساحی، تنه درختان را به یاری چند مثلث مجسم نموده، تن و پیکر جانوران را در هیات چند ذوزنقه و مثلث و مربع می نمایانند.

زندگی در جوار طبیعت در شناخت آن از گیاهان بسیار موثر واقع شده به گونه ای که یکی از مشخص ترین ویژگی دستبافتها و زیر اندازهای ایرانی را رنگهای با ثبات و پخته در قالبها و گلیمهای ایرانی در دنیا معرفی می کند، همچنین رنگ بندیهای جسورانه توام با نقوش پریمیتو و ساده در گبه های عشایر توسط هنر شناسان و محققین فرش در سایر نقاط دنیا زمینه ای جهت مقایسه گبه های عشایری ایران با نقاشیهای انتزاعی مکاتب مدرن نقاشی فراهم آورده است.

- نتیجه گیری

در خصوص شرایط جغرافیایی و اقلیمی ایران و تاثیر آن در هنر ایرانی از آنچه که به اختصار گذشت می توان چنین استنباط نمود که عوامل محیطی و اقلیمی سهم قابل توجهی در هویت بخشیدن به هنر یک سرزمین به عهده داشته است. ایضاً نباید از نظر دور داشت که شرایط جغرافیایی با همه مشخصات ذکر شده اش به تنهایی نمی تواند در هنر موثر واقع شود، چنانچه نمی توان منکر پیوستگی و آمیختگی آن با عامل مهمی چون فرهنگ بومی و ملی شد، فرهنگی که در بطن خود همواره مبتنی بر روابط پیچیده و تاثیر متقال اجزای تشکیل دهنده اش می باشد.

شناخت هویت هنری و اتکاء بر ارزشهای آن که هسته اصلی زیبایی را می سازد، انسان را در رسیدن به سمت طراحی خلاق و نامحدود پیش خواهد برد.

بنابراین با توجه به سهم گسترده هنر ایران در طول تاریخ در زمینه های مختلفی چون معماری سنتی و هنرهای ملی و کاربردی و نیز قابلیتهای فرهنگی و اقلیمی ایران این سوال مطرح است، چه چیز یا چیزهایی امروزه موجب از هم پاشیدن نظام هنرهای کاربردی و هم پیشرفت و تحول هنر ملی ما گردیده است؟

آیا فقدان خودشناسی و تعریف صحیح از خویشتن با تمام ویژگیهایش و شناخت نیازهای فردی و اجتماعی، موجب ناپایداری و رکود مخصوصاً در هنرهای کاربردی و معماری ما نگردیده؟

آیا زمان آن فرا نرسیده است که با برقراری پیوندهای فرهنگی و هنری، بر اساس نیاز جامعه وسیلهای مناسب فراهم سازیم تا در آنچه که تولید می کنیم هویت خود را آشکار سازیم و مصنوعاتی متناسب با شرایط محیطی و فرهنگی خویش عرضه نمائیم؟

اگر قابلیتهای خود را بپذیریم و بر علوم و خلاقیتهای هنری و هویت ملی تاکید ورزیم، قادر خواهیم بود مصنوعاتی تولید نمائیم که بوسیله آن نه تنها نیاز خود را مرتفع می سازیم بلکه خواهیم توانست آنرا به بازارهایی عرضه کنیم که با ما دارای سلائق و بینش و روحیه و شرایط اقلیمی مشابه و مشترک هستند، در آن صورت در پیکره جهانی نیز جایگاهی خواهیم یافت.

پیدایش تمدن اسلامی

پس از رحلت پیامبر اکرم از زمان ابوبکر بود که دو سپاه یکی به سوی نواحی عراق و ایران و دیگری به سوی شام جهت انتشار دین اسلام روانه شد . از بحثهای صرفا تاریخی در این دوران و چگونگی فتح ایران در این بحث می گذریم . همین بس که شروع این امر از سال 13 هجرت با واقعه جسر در منطقه حیره آغز شد و پس از جنگ قادسیه در سال 14 هجری و فتح مداین در سال 16 هجری و جنگ نهاوند در سال 21 هجری ، قسمتهای مختلف ایران با سرداری ابوموسی اشعری تسخیر شد و با مرگ یزدگرد سوم در سال 31 ، سلسله ساسانی پس از 450 سال پادشاهی منقرض شد .

پس از آنکه قسمت کلی ایران را سپاهیان اسلام فتح کردند در تمام دوره خلافت خلفای راشدین ، و امویان(41-132 هجری) معمول چنین بود که حکامی از جانب والیان بصره و کوفه به ایران و ماورالنهر می آمدند و ایشان همه سرداری لشکر را نیز به عهده داشتند و چنین شغل مهمی کمتر به عهده مسلمانان غیر عرب نهاده می شد . پس از آن در عهد بنی عباس (132-656 هجری) حکام مستقیما از دارالخلافه مامور می شدند و عنصر عنصر ایرانی در میان ایشان غالب بود مانند ابومسلم در زمان سفاح و منصور.

سلسله هایی که از عهد مامون به بعد در ایران تاسیس شدند دو دسته اند بعضی مانند علویان طبرستان ، صفاریان و آل بویه و زیار به علت گرویدن به مذهبی غیر از مذهب رسمس خلفای یعنی تسنن مدعی خلیفه بغداد بودند و سیادت روحانی او را قبول نداشتند . گروه دیگر مانند سامانیان ، غزنویان و سلاجقه چون بر همان مذهب خلیفه بودند او را بر خود امیر المومنین می شناختند و به نام او خطبه می خواندند . (اقبال آشتیانی 312)

حکومتهایی که در بازه این تحقیق گنجانده می شوند عبارتند از : طاهریان و علویان طبرستان – آل زیار – آل بویه – صفاریان – سامانیان – قسمتی از حکومت غزنویان و قسمتی از حکومت سلجوقیان .

طاهریان (206-259)

طاهریان اولین حکومت مستقل ایران بعد از حملهٔ اعراب بودند (اقبال آشتیانی 313). در اوایل قرن سوم، طاهر بن حسین، یکی از سرداران مأمون عباسی از طرف او امیر خراسان شد و بدلیل آن که عدم اطاعت خود را از مأمون اعلام کرد، اولین حکومت مستقل ایرانی بعد از اسلام در ایران تشکیل شد و حکومت او به طاهریان معروف شد. در زمان طاهریان نیشابور به پایتختی برگزیده شد.

طاهریان در جنگ با خوارج در شرق ایران به پیروزی دست یافتند و سرزمینهای دیگری مانند سیستان و قسمتی از ماوراءالنهر را به تصرف در آوردند و نظم و امنیت را در مرزها بر قرار کردند. گفته می‌شود که در زمان حکومت طاهریان، به جهت اهمیت دادن آنان به کشاورزی و عمران و آبادی، کشاورزان به آسودگی زندگی می‌کردند.

در زمان طاهریان قیامهای بابک و مازیار که به ترتیب در اذربایجان و طبرستان(مازندران)رخ داد باعث شد که انها از توجه به شرق ایران باز دارد.به همین دلیل خوارج دست به شورش زدند.اخرین امیر طاهری محمدبن طاهرنیز فردی مقتدر نبود.در نتیجه حکومت طاهریان رو به ضعف نهاد و سرانجام در میانه‌های سده سوم هجری به دست یعقوب لیث سرنگون شد.

طاهریان در یک نگاه(259 - 205ه/872-820م)

طاهریان نخستین سلسله ایرانی است که از اطاعت کامل خلفای بغداد سر پیچید و به تشکیل دولتی محلی و تا اندازه ی زیادی مستقل در خراسان توفیق یافت. طاهریان از خاندان امیران و سرداران ناحیه ای در نزدیکی هَرات به نام پوشَنگ یا فوشَنج بودند و در مبارزات ابومسلم برای روی کار آوردن بنی‌عبّاس شرکت داشتند. در اختلاف بین پسران هارون‌الرشید، امین و مأمون، طاهر پسر حسین جانب مأمون را گرفت و در جنگی که علی بن عیسی بن ماهان، سردار امین، در ری برضدّ مأمون کرد، طاهربن حسین او را شکست داد و کشت. هنگامی که مأمون به خلافت رسید به پاس این خدمات طاهر را، برای پاسداری از امنیّت شهر، شُرطه بغداد کرد و چند سال بعد حکومت خراسان را به او داد.

نوشته اند که طاهر پس از فتح بغداد، هنگامی که می خواست با امام رضا(ع) ولیعهد مأمون بیعت کند، با دست چپ با امام بیعت کرد وگفت: « دست راست من در خراسان در بیعت مأمون است.» چون مأمون این گفته را شنید گفت: «من هر دو دست طاهر را راست می گویم تا بیعت او بر هردوی ما درست باشد.» از این جهت به طاهر لقب " ذوالیمینین " داد یعنی کسی که دارای دو دست راست است. باز گفته اند که طاهر با هر دو دست شمشیر می زد و لقب ذوالیمینین به این مناسبت بدو داده شده است. درسال 207ه/822م، هنگامی که طاهر حکومت خراسان را داشت، روزی در مسجد جامع مرو نام خلیفه را از خطبه انداخت. اگرچه فردای آن روز او را مرده یافتند و گمان می رود که به وسیله جاسوسان خلیفه مسموم شده باشد، امّا این تاریخ را آغاز تلاش برای تشکیل حکومت‌های ملّی ایرانی شمرده‌اند.

پس از طاهرذوالیمینین جانشینان او 50 سال حکومت خراسان را داشتند و در بغداد نیز با نفوذ بسیار چندی در مقام شُرطه بودند. معروف‌ترین امیر طاهریان، پس از طاهر ذوالیمینین، عبدالله بن طاهر است که مردی دانا و دادگر بود و با آن که نام خلیفه را در خطبه نماز جمعه می آورد و هر ساله بخشی از خراج خراسان را به دربار

خلافت می‌فرستاد، امّا به خلیفه اجازه دخالت درامور داخلی خراسان را نمی‌داد. این امیر دانشمند در آبادانی نیشابور بسیار کوشید. به کشاورزی توجّهی خاص داشت و از همین رو به فرمان او کتابی درباره راه نگه‌داری از قنات ها نوشته شد. دربار او محلّ رفت و آمد دانشمندان و شاعران و نویسندگان پارسی زبان بود. آخرین امیر طاهریان، محمّد بن طاهر، به دست یعقوب لِیث صفّار زندانی شد. وی پس از مرگ یعقوب آزاد گردید و دوباره به مقام ریاست شهربانی بغداد رسید. امّا دیگر نتوانست حکومت خراسان را به دست آورد.»

علویان طبرستان(250-316)

گنبد علویان یادمانی 900 ساله در همدان

یکی از دولتهای مقتدر شیعی که از اواسط قرن سوم هجری تا اوائل قرن چهارم هجری در دوران خلفای عباسی تشکیل شد، دولت علویان طبرستان بود. رهبری این دولت را علویان شیعه مذهب به دست داشتند. این دولت یکی از مخالفان جدی خلفای عباسی و نمایندگان محلی ایشان بود.

علویان در مدت حکومت خود برای دولت مرکزی بسیار مشکل ساز بودند. در بررسی سیر و علل تشکیل این دولت شیعی می توان به عوامل گوناگونی اشاره کرد، از آن جمله:

1 ـ عملکرد خلفای عباسی با علویان و شیعیان.

2 ـ عملکرد ظالمانهٔ حکام محلی و نمایندگان خلفای عباسی در منطقهٔ طبرستان.

3 ـ خصوصیات منحصر به فرد منطقهٔ طبرستان و سرزمینهای رویان و دیلمان.

همچنین می توان عملکرد مناسب علویان و تقید به امور دینی و مذهبی را مؤثرترین عامل در خوشنامی و گرایش مردم به ایشان دانست. علاوه بر موارد فوق استقبال و پشتیبانی مردم منطقه از علویان، مهمترین عامل اقتدار و تداوم حکومت رهبران علوی بود.

علاوه بر موارد فوق، خصوصیات منحصر به فرد منطقهٔ طبرستان را می توان از عوامل قدرت علویان و شکست دشمنان ایشان و عدم تداوم اشغالگری نیروهای متجاوز دانست. در پایان می توان اهمّ علل زوال دولت علویان را

در چند مورد ذیل خلاصه کرد:
الف) جنگهای مکرر علویان با طاهریان، سامانیان، خلفای بغداد.
ب) جنگهای همزمان در چند ناحیهٔ مختلف.
ج) نداشتن برنامه حکومتی.
د) اختلافات داخلی که ناشی از عقائد مذهبی ایشان بود..
طبق نقل منابع تاریخی آزار و تعقیب علویان و شیعیان از طرف خلفای اموی و عباسی باعث می شد تا این افراد با فرار از مناطق تحت کنترل خلفا به مکانهای دوردست و امن پناه ببرند. این هجرت ها به صورت فردی یا دسته جمعی و خانوادگی انجام می گرفت. یکی از مناطق امنی که شیعیان و علویان فراری از جور و ستم خلفای اموی و عباسی برای پناه گرفتن و مخفی شدن به آن روی می آوردند، مناطق کوهستانی شمال و شمال شرق فعلی ایران یعنی منطقه طبرستان قدیم و سرزمین دیلم یعنی گیلان و مازندران کنونی بوده است. علاوه بر خصوصیات جغرافیایی، مخالفت و سرسختی مردم این منطقه در دشمنی با خلفای اموی و عباسی را می توان یکی دیگر از عوامل پناه بردن علویان به این منطقه شمرد. بدین دلیل این مردم شهره مخالفت و سرسختی در دشمنی با خلفای اسلامی شده بودند. در این بحث سعی برآن شده که اتفاقات این سرزمین از حدود سال 250 تا 316 هجری یعنی، دورهٔ حکومت علویان طبرستان، مورد بررسی تاریخی قرار گیرد، ما در این بحث اهم اتفاقات این سرزمین را در دوران حکومت علویان طبرستان، در سال های مذکور را به صورت مختصر بیان می نمائیم.

دورنمای اوضاع سیاسی طبرستان در نیمه قرن سوم

طبرستان از سال 226 تا 250 هـ در دست طاهریان قرار داشت. در این مدت 6 نفر از طرف آل طاهر در طبرستان حکومت داشتند. حاکمان طبرستان در این اواخر نمایندگانی را برای اداره و حکومت این سرزمین از طرف خود به منطقه گسیل می داشتند. این نمایندگان با نهایت بی-رحمی با مردم برخورد کرده و با دریافت مالیات فراوان ظلم و تعدی بسیار، مردم را مورد آزار و اذیت قرار می دادند. به همین علت مردم طبرستان شروع به مهاجرت ازاین منطقه کردند. این رفتارها خود مقدمهٔ شروع نهضتی دوباره در این منطقه گردید. مردم ناراضی با یأس از حاکمان محلی و حکام طاهری به طرف علویان ساکن در این سرزمین که مشهور به مبارزه بر ضد عباسیان و عمال بی انصاف آنها بودند، رفتند. این علویان به طور پنهانی به فعالیت های سیاسی مشغول بوده و به خاطر عقائد خود آشکارا تأکید بر مخالفت با خلفا عباسی و حکام آنها می کردند.

مذهب علویان طبرستان

در رابطه با مذهب علویان طبرستان اگرچه عموماً گفته اند که ایشان زیدی مذهب بوده اند اما تساهل و تسامح بسیاری نسبت به شیعیان دوازده امامی از ایشان در منابع تاریخی نقل شده است. از مهمترین این موارد می توان به چند نمونه اشاره کرد:

1 ـ اعلامیهٔ حکومتی حسن بن زید که در آن به جهر، بسم الله الرحمن الرحیم در نماز، گفتن حی علی خیر العمل در اذان و وجوب ذکر پنج تکبیر در نماز میت تأکید شده است.

2 ـ کتاب انساب الائمه و موالیدهم الی صاحب الامر که منسوب به ناصر اطروش می باشد.
3 ـ توجه زیاد محمد بن زید به مقابر ائمه اطهار(علیهم السلام) و تعمیر و بازسازی آن اماکن مقدسه.
4 ـ ناصر اطروش پدر بزرگ سید مرتضی علم الهدی بوده است که سید ازعلمای بزرگ شیعیان دوازده امامی محسوب می شود و ایشان در کتاب مسائل الناصریات اشاره به این امر نموده اند.
5 ـ طبق نقل ابن اسفندیار و اولیاء الله آملی ابوالحسن احمد فرزند ناصر اطروش نیز امامی مذهب بوده است.
6 ـ نوۀ ناصر کبیر یعنی فرزند علی شاعر بنام محمد بن علی شاعر از شاگردان امام حسن عسگری (علیه السلام) بوده است.4

لازم به ذکر است با وجود ذکر موارد فوق جهت اعلام نظر دقیق تر پیرامون مذهب علویان طبرستان نیاز به تحقیق و پژوهش بیشتری می باشد.

منشأ فرقۀ زیدیه:

زیدیه فرقه ای از مامیّه است که بعد از علی ابن الحسین (علیه السلام) اما چهارم شیعیان اثنی عشری زید بن علی ابن الحسین بن علی بن ابی طالب را امام می دانند.

پس از فوت امام چهارم شیعیان حسنی و حسینی درباره جانشینی امام اختلاف کردند و پیروان زید قائل شدند که پس از امام چهارم پسر ایشان زید بن علی امام شیعیان می باشد.

زید بن علی اولین شخص از خاندان حضرت علی ابن ابیطالب بود که پس از واقعه کربلا بر ضد امویان قیام کرد. خروج او در زمان هشام ابن عبدالملک اموی درسال 121 هـ اتفاق افتاد. قیام زید نیز به دعوت کوفیان اتفاق افتاد، اما از جمله بیعت کنندگان زید افرادی چون اهل خراسان، بصره، موصل، مدائن نیز ذکر شده اند. پس از قیام وی یوسف بن عمر ثقفی حاکم کوفه با لشکر عظیمی به جنگ با زید رفت. یاران زید پس از مدتی پراکنده شدند و خود او نیز در جنگ کشته شد، یاران وی پیکر او را در محلی مخفی کرده و آب بر روی قبر او جاری نمودند تا قبرش پیدا نباشد. اما یوسف بن عمر بدن او را پیدا کرد و مدتی به صلیب کشید و سپس در آتش سوزانده و خاکستر آن را نیمی به فرات و نیمی در کشتزار ریخت. لازم به ذکر است زید بن علی شاگرد واصل بن عطاء غزال، پیشوای فرقه معتزله بود و پس از او نیز زیدیان پیرو مذهب معتزله شدند.

پاره ای از عقائد زیدیه:

1 ـ این فرقه امام را از اولاد علی بن ابیطالب می دانند، خواه از فرزندان امام حسن (علیه السلام) یا امام حسین (علیه السلام) باشد. 5
2 ـ این فرقه قائل به لعن بر خلفای راشدین نیستند. 6
3ـ امامت مفضول را با وجود فاضل جایز می دانند. (خلافت چندین امام در زمان واحد). 7
4 ـ شرط امامت را قیام و خروج به شمشیر می دانند. 8
5 ـ قائل به صفات خاص قدوسی و ظهور تجلی الهی یا علوم غیبی نیستند.
6 ـ خداوند افعال و اختیارات خود را واگذار به بندگان کرده است در صورتی که امامیه قائل به امر بین الامرین یعنی مالکیت از آن خدا و و تمام علل به یک علت باز می گردد.

فعالیت های فرهنگی داعی کبیر

الف) صدور فرمانهای مذهبی

هنگامی که داعی کبیر خاطرش از دشمنان خود و سرکوبی آنها آسوده گردید مشغول به تبلیغ و آموزش امور دینی و مذهبی در طبرستان و شهرها و مناطق مختلف آن شد. وی دستورات مذهبی لازم الاجرای خود را با صدور نامه ای به شهرها و مناطق مختلف به سمع و نظر مردم می رساند. بعضی از این دستورات مذهبی که توسط حسن بن زید حاکم طبرستان صادر گردید عبارتند از:

1 ـ مردم را به متابعت به کتاب خدا و سنت پیامبر وادار کنید به گونه ای که در اصول و فروع دین از رفتار و گفتار علی (علیه السلام) پیروی کنند.

2 ـ از عقیده جبریه و مشبهه دوری گزینند.

3 ـ در اذان و اقامه «حی علی خیر العمل» بگویند.

4 ـ در اقامه هر عبارت را دو مرتبه بگویند.

5 ـ در نماز «بسم الله الرحمن الرحیم» را با صدای بلند بخوانند.

6 ـ برای نماز بامداد قنوت را واجب دانند.

7 ـ در نماز میت پنج تکبیر بخوانند.

8 ـ همچنین ممنوعیت مسح کشیدن بر کفشها. (6)

ب) تقابل عقائد داعی کبیر با خلفای عباسی (اهل تسنن)

طبق نقل ابن اسفندیار روزی حسن بن زید سواره از یکی از محله های شهر آمل می گذشت در این حین بر روی دیواری به نوشته ای برخورد کرد که: «قرآن کلام الله غیر مخلوق و من قال مخلوق فهو کافر» که این جمله مذکور عقیده اهل تسنن و بیشتر خلفای عباسی بود. ایرانیان و بخصوص معتزلیان ایران مخالف این عقیده بودند و قائل به حادث بودن قرآن و مخلوق بودن آن بودند.

داعی کبیر چند لحظه ای ایستاد و با تأمل به آن نوشته نگریست و سپس به راه خود ادامه داد اما پس از مدت کمی بازگشت ولی اثری ازآن نوشته روی دیوار نبود. وی با لبخندی گفت به خدا سوگند که از کشتن رهایی یافتند یعنی اگر آن نوشته هنوز روی دیوار بود تمام ایشان را می کشتم. این واقعه نشان از نزدیکی و هم فکر بودن عقائد شیعیان علوی و معتزلیان داشته و تقابل این دو با خلفای عباسی و اهل تسنن آن زمان را به اثبات می رساند. (7)

ج) تمایلات داعی کبیر به مراسم ایرانی

در پی درخواست مردم طبرستان به منظور احیای آئین کهن نیاکان خود و درخواست برگزاری مراسم جشن مهرگان، داعی کبیر با برگزاری این جشن موافقت کرد.

اوضاع فرهنگی،اجتماعی واقتصادی طبرستان در دورهٔ علویان

با تشکیل حکومت طاهریان روند اسلام گرایی که به کندی صورت می‌گرفت به وسیلهٔ مهاجرت تدریجی علویان شدت گرفت وباعث اعتماد مردم به آنها شد وچون علویان مخالف عباسیان بودند ومردم از ظلم حاکمان عباسی

به ستوه آمده بودند با علویان متحد شدند وتحت تأثیر افکار دینی آنها قرار گرفتند وداعیان علوی بر ترویج مذهب تشیع پافشاری داشتند.
بنابراین هم به توسعهٔ مذهب تشیع پرداختند وهم به اجرای عدالت در بین مردم منطقه پرداختند وناصر کبیر مساجد زیادی ساخت نیز مدارسی از جمله در آمل ساخت وکتابخانه‌ای نیز احداث کرد.وی در جهت بهبود وضع محرومان هم تلاش کرد.

آل زیار (316-433)

پیشینه

در باختر و مرکز ایران دو دودمان دیلمی به نام آل زیار (320 ه.ق.) و آل بویه که هر دو از سرزمین‌های شمالی برخاسته‌اند مرکزی مرکزی و باختری ایران و فارس را از دست خلفا آزاد کردند. دیلمی نام قوم و گویشی در منطقه کوهستانی گیلان بود به نام دیلمستان. دیلمیان سخت نیرو گرفتند و مدت 127 سال حکومت راندند و چون خلفا در برابر آن‌ها چاره‌ای جز تسلیم ندیدند حکومت بغداد را به آنها واگذاشتند و خود بعنوان خلیفگی و احترامات ظاهری بسنده کردند. این سلسله در سال 447 ه. ق. بدست سلجوقیان و به خاطر اختلاف همیشگی که با آل زیار و دیگر امیران محلی ایرانی داشتند، از میان رفتند.
اسکلیان یا (آل زیار) و بوییان یا (آل بویه) دو خانواده دیلمی از نواحی دیلمستان بودند که توانستند به حکومت ایران غربی برسند.
در غرب و مرکز ایران دو سلسله دیلمی به نام آل زیار (320 ه.ق.) و آل بویه که هر دو از مناطق شمال برخاسته‌اند نواحی مرکزی و غربی ایران و فارس را از تصرف خلفا آزاد کردند. دیلمی نام قوم و گویشی در منطقه کوهستانی دیلمستان بود. دیلمیان سخت نیرو گرفتند و مدت 127 سال حکومت راندند و چون خلفا در برابر آن‌ها چاره‌ای جز تسلیم ندیدند حکومت بغداد را به آنها واگذاشتند و خود بعنوان خلیفگی و احترامات ظاهری قناعت کردند. در واقع، بعد از حکومت نیمه مستقل طاهریان و پس از صفاریان و در ایام امارت امری سامانی در ماوراءالنهر، خانواده‌های از مازندران و سپس گیلان توانستند بر قسمت عمده ایران غربی، یعنی از خراسان تا بغداد تسلط یابند. حکومت این خانواده‌ها به نام دیلمیان شهرت یافته‌است.
سرزمینهای طبرستان و دیلم که در قسمت شمالی البرز و در پناه کوهها و دره‌های صعب العبور و جنگلهای انبوه قرار دارد، از قدیم الایام (حتی پیش از اسلام) حاکمیت خود را حفظ کرده بود، چنانکه زمان انوشیروان (خسرو اول 579 – 531 م.) تا مدتها این ولایت یک نوع حکومت خود مختار داشت.
بعد از فتوحات مسلمانان در اکناف ایران (با اینکه تا اقصی نقاط خراسان تحت نفوذ اعراب مسلمان در آمد) باز هم طبرستان و دیلمان از حملات آنان محفوظ ماند. خاندانهای قدیم آن ولایت، مانند اسپهبدان و قارنیان و خانواده جستان (حدود رودبار و منجیل) همچنان به آداب و رسوم خود زندگی می‌کردند. همچنین، بسیاری مذهب خود را نیز حفظ کردند، تا روزگاری که گروههای از عراب طرفدار خاندان علی و شیعیان زیدیه به آن نواحی پناه بردند و مورد حمایت همان خانواده‌ها قرار گرفتند. چنانکه وقتی « داعی کبیر » حسن بن زید در آن

نواحی سکنی گزید، جمعی کثیر از مردم طبرستان و گیلان به طرفداری او برخاستند. همچنین در جنگهایی که میان او و یعقوب لیث صفاری رخ داد، مردم گیلان از او حمایت بی دریغ نمودند.

مردآویج

مسئله طبرستان از همان آغاز پیدایش آنها برای سامانیان حل نشده بر جای مانده بود. اسفار – پسر شیرویه، هر چند ابتدا با سامانیان همراه بود، اما در پایان کار بر آنان شورید و به تدریج گرگان ،طبرستان، قزوین، ری، قم و کاشان و خراسان را در قلمرو خود آورد. اسفار فرماندهی سپاه خود را به یکی از بزرگان ولایت، یعنی مرد آویج پسر زیار سپرد، ولی خود با طغیان سربازان رو به رو گردید و در طالقان به قتل رسید (316 ه.ق.). قلمرو حکمرانی مرد آویج علاوه بر مازندران و بخشی از گیلان، به شهرهای ری، قم و کرج ابودلف (کرهرود) و ابهر و در پایان همدان رسید. حتی سپاه خود را به نزدیکیهای دینور نیز فرستاد (319 ه.ق.). مرد آویج، اصفهان را فتح کرد و خیال حمله به بغداد را در سر می پروراند.(اقبال آشتیانی 326 تا 330) وی به زبان آورده بود که من شاهنشاهی ساسانی را بر می‌گردانم " (تاریخ الخلفاء سیوطی، ص 259) و قصد داشت که مدائن را به پایتختی خویش برگزیند. او پس از آنکه مراسم جشن سده را در اصفهان بر پای داشت. به علت اختلافی که میان غلامان ترک و دیلم او پیش آمده بود، به دست غلامان ترک در حمام کشته شد. (323 ه.ق.).

وشمگیر

پس از مرد آویج، گروهی از یاران او برادرش «وشمگیر» را از مازندران به اصفهان و ری احضار کردند که حکومت را به وی بسپارند، اما، چنانکه خواهیم دید حکومت بیشتر سرزمینهای دیگر به دست آل بویه افتاد و این خانواده بخشی از قلمرو حکومت خود رابه نزدیکیهای مرزهای ایران در دوره ساسانی رساندند. در این مدت، وشمگیر تنها به حکومت گرگان و قسمتی از مازندران بسنده کرد (323 تا 357 ه.ق.). جنگهای او با آل بویه، به شکست انجامید و تقاضای کمک از نوح بن نصر سامانی نیز بی نتیجه ماند. وشمگیر در حالی که آماده نبرد با آل بویه می‌شد، در حین شکار، مورد حمله گرازی قرار گرفت و کشته شد (اول محرم 357 ه.ق.). بهستون (بیستون) پسر وشمگیر، با برادرش قابوس رقابت داشت و حوزه حکومت قابوس – بعد از مرگ برادر – به همان گرگان منحصر شد. در جنگی که میان او و آل بویه در نزدیکیهای استرآباد در گرفت، شکست خورد و به خراسان گریخت (371 ه.ق.). پس از آن، گرگان به دست آل بویه افتاد و قابوس نیز در 403 ه.ق. کشته شد. شمس المعالی قابوس مشهورترین افراد خاندان زیاری است که مردی فاضل و کریم و فضل دوست و شاعر پرور و خوش بود . در نوروز و مهرگان به هر یک از شاعران مقداری وظیفه می داد و دانشمند جلیل ابوریحان بیرونی کتاب مشهور الاثار الباقیه را در سال 390 به نام قابوس تالیف کرد . حکیم و پزشک بزرگوار ابوعلی سینا برای درک خدمت وی از خوارزم عازم گرگان شد اما با شنیدن خبر قتل قابوس به ناچار به قزوین و همدان به پناه آل بویه رفت . شاعر نامی منوچهری دامغانی نیز در عهد فلک المعالی فرزند قابوس بود و به نام او تخلص امیر زیاری می کرد . (اقبال آشتیانی 338)پس از او، فرزندش منوچهر که داماد سلطان محمود نیز بود نتوانست بر قلمرو خود بیفزاید و نوشیروان پسرش، و جستان نوه اش، تنها به صورت فرماندهان محلی در گرگان تا حدود سالهای 435 ه.ق. حکومت راندند. در همه مدتی که قابوس و منوچهر و دیگر فرزندان زیار در گرگان حکومت

نیمه مستقلی داشتند، خاندان بویه که دست پرورده مرد آویچ بودند، پی در پی به فتوحات تازه دست می‌یافتند و قلمرو حکومت خود را گسترش می‌دادند. کتاب قابوس نامه در این عصر نگاشته شده است .

رویداد های مهم

جنگ باخلیفه

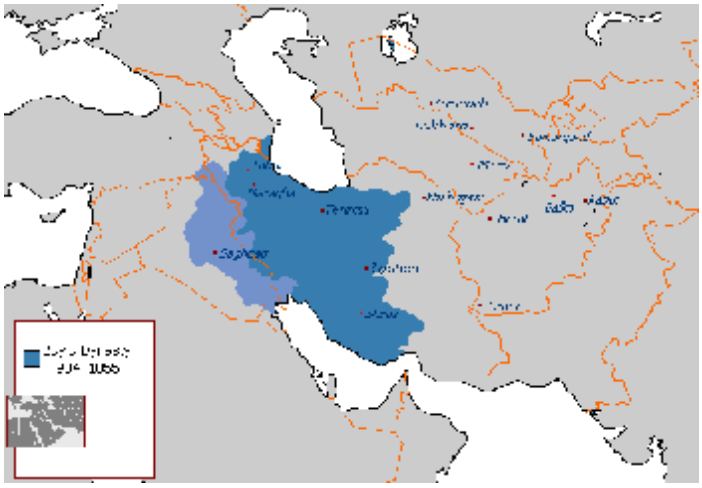
خراج گذاری غزنویان

رشد ادب فارسی

احیای سنت های باستانی

انقراض توسط آل بویه و سلجوقیان.

آل بویه(420-447)



در سالهای ناتوانی و انحطاط بغداد که فرماندهان ترک و کرد و گیل و دیلم خلیفه را هم در تختگاه وی دست نشانده قدرت و غلبه خویش ساخته بودند، با آن که در ایران اندیشه ایجاد یک قدرت پایدار همراه با زنده ساختن حکومتی مانند حکومت ساسانیان در خاطر بسیاری از داعیه داران این دوره، از گیل و دیلم و طبری شکفته بود، به بار نشستن این آرزو آن هم در یک مدت کوتاه، تا اندازه‌ای تنها برای آل بویه ممکن شد که آن نیز به سبب اختلافات خانگی، تقید به پیروی از دعوت زیدیان و برخورد با آشوب‌های خراسان به نتیجه نرسید، با این حال بنیانگذار این سلسله علی بن بویه دیلمی ملقب به عمادالدوله و برادر زاده‌اش فنا خسرو بن حسن معروف به عضدالدوله، با وجود محدود بودن قلمرو خویش و با آن که در زمان آنها فرصتی هم برای زنده ساختن فرهنگ باستانی در قلمروشان پیدا نشد، باز استعداد خود را برای بازسازی وحدت و یکپارچگی از دست رفته قرنهای دور نشان دادند. هر چند دولت آنها علیرغم پایبندی به رسم دوره با تکیه بر یک پادشاه باستانی مانند بهرام گور هم موفق به ایجاد تعادل پایدار عصر از یاد رفته بهرام در قلمرو یزدگرد نشد، باری طی چندین دهه فرمانروایی آنها، قدرت خلفای عباسی، که پیش از آن نقش فعالی را در تعیین سرنوشت مردم ایران داشت، ناتوان ساخت و بدینگونه عناصر تازه‌ای از نژادها و اقوام گوناگون مردم ایران بار دیگر آنچه را ایران با پیمودن

سالها به اعراب و ترکان اهل سُنت واگذاشته بودند، این بار همراه آیین شیعه، دیگر بار، و گرچه برای مدتی کوتاه، به دست آوردند. دولت شیعی آل‌بویه در بخش مهمی از سرزمین ایران حضور داشت.

در مورد تبار خاندان بویه در میان دانشمندان و تاریخنگاران دیدگاه‌های گوناگون وجود دارد، صابی در کتاب تاجی آورده‌است که نسب بویه به بهرام گور منتهی می‌گردد و بعضی گفته‌اند که بویه از نسل دیلم بن ضبه بوده‌است و ابوعلی مسکویه در کتاب تجارب الامم آورده‌است که پادشاهان آل بویه خود را از فرزندان یزدگرد پسر شهریار آخرین پادشاه ساسانی می‌دانند و می‌گویند که در آغاز تهاجم اعراب مسلمان بعضی از اولاد یزدگرد به گیلان رفته و درآنجا ساکن شدند. سه تن از فرزندان بویه که گویا شغل ماهیگیری در گیلان داشتند، به خدمت فرماندهان آل زیار در آمدند. البته، ماکان کاکی هم از آنان حمایت می‌کرد. همچنین، «علی»، «احمد» و «حسن» مورد حمایت مردآویج نیز قرار گرفتند. گشایش اصفهان برای مرد آویج، ظاهراً توسط علی که برادر بزرگ‌تر بود صورت گرفت. پس از قتل مرد آویج، غلامان ترک از ترس غلامان دیلمی، به خصوص ابوالحسن علی بن بویه به اطراف گریختند و میدان تنها برای دیلمیان خالی ماند. علی بن بویه به همراه برادر خود، احمد که کنیه ابوالحسین داشت به گشایش اهواز توفیق یافت (326 ه.ق.).

علی بن بویه پس از به دست آوردن خوزستان، راهی فارس شد و احمد نیز به کرمان روی آورد و به فتح آن سرزمین دست یافت (334ه.ق). سپس، به بغداد رفت و المستکفی بالله – خلیفه عباسی – را مطیع خود ساخت.خلافت بغداد که پیشرفتهای برادران بویه را با چشم خود می‌دید، به خاطر دیدگاه برخی از وزیران خود، از جمله «ابن مقله» با آنان از در سازش در آمد و لقب ویژه برای آنان فرستاد که علی را «عمادالدوله» و حسن را «رکن الدوله» و احمد را «معزالدوله» نامید.

همان معزالدوله بود که در بغداد دستور داد سب آل علی موقوف شود و مراسم عزاداری ماه محرم را برپاداشت. (اقبال آشتیانی 350) از این زمان رسم زیارت قبور ائمه – علیهم اسلام – رایج گردید و بغداد به دو قسمت مهم شیعه نشین (کرخ) و سنی نشین تقسیم شد (363 ه.ق.). همچنین، مقام نقابت علویان هم در زمان آل بویه تأسیس شد. در زمان رکن الدوله بود که مذهب شیعه رسمیت کامل یافت.

رکن الدوله با امرای سامانی، به خصوص ابوالحسن سیمجور که از جانب سامانیان حکومت خراسان را داشت، اغلب در کشمکش بود. تنها وقتی صلح میان این دو خانواده رخ داد که امیر نوح سامانی از دختر عضدالدوله خواستگاری کرد و این ازدواج هم صورت گرفت (361 ه.ق.) تا وقتی معزالدوله زنده بود، میان برادران و خانواده بویه اختلافی نبود. پس از مرگ معزالدله (356 ه.ق.) که عزالدوله بختیار، پسر معزالدوله جانشین پدر شد اختلافها بالا گرفت. این مرد بیشتر نواحی شرق کرمان را در تصرف داشت و به همین دلیل هم، عضدالدوله در 357 ه.ق. یک لشکر کشی به کرمان انجام داده بود.

عمادالدودوله ارشد پسران بویه بود و نسبت به دو برادر دیگر همیشه با احترام و ادب رفتار می کرد و وفاق و اتحاد خاصی بین سه برادر حاکم بود (اقبال آشتیانی 341). عضدالدوله بناهای بسیاری در بغداد و شیراز انجام داد اما 5 پسر وی در پی کسب قدرت باعث از هم پاشیدگی این حکومت به 3 شاخه شدند . با اینحال مویدالدوله مانند همعصر خویش شمس المعالی قابوس اهل علم و ادب بود و کتابخانه ای داشت که دانشمندان

را از ری و اصفهان به دور وی جمع کرده بود . بوعلی سینا پس از بازگشت از خوارزم مدتی وزارت شمس الدوله را در همدان داشت . (اقبال آشتیانی 354-365)

سیاست مذهبی آل بویه

آل بویه پیرو شیعه 12 امامی بودند و بطور مستمری شیعه را تبلیغ نموده و مراسمی مانند محرم و عید غدیر را پاس می‌داشتند. با اینحال آل بویه معمولا سیاست مدارا و پذیرا بودن با سایر مذاهب مانند اهل سنت را در پیش داشتند. مثلا آنان بزرگترین تکریم‌ها را برای عبدالله ابن خفیف شیخ کبیر، عالم بزرگ اهل سنت پایتخت (شیراز) بجا می‌آوردند. یا خانقاه برای اهل تصوف می‌ساختند.[5]با این حال آنقدر از لحاظ سیاسی قدرتمند بودند که در تصمیم‌گیری‌های خلفای عباسی دخالت می‌کردند.[6]

نقل شده‌است که در شیراز غیر مسلمانان مانند زردشتی‌ها مجبور نبودند که علامت مشخص کننده به تن داشته باشند و یا در محله‌های خاصی زندگی کنند. در زمان آل بویه بازار شهر شیرازدر هنگام جشن مهرگان و نوروز نورانی می‌شد و هنگامی که در سال 369 هجری مصادف با 980 میلادی مسلمانان شیراز علیه زردشتیان به اغتشاش پرداختند. عضدالدوله لشکری برای تنبیه اغتشاش کنندگان به شیراز فرستاد. [5]

تأثیر حکومت آل بویه بر جامعه‌ی ایران و اسلام:

از ویژگیهای بارز حکومت سلسله آل بویه استقلال خواهی، احیای هویت فرهنگی ایرانی و گرایش وافر آنان به مذهب تشیع بود که همه‌ی این خصوصیات به نوعی به وضع جغرافیایی و انسانی خاص سرزمین تاریخی «دیلم» خاستگاه و زادگاه آل بویه در سرزمین پهناور ایران زمین مرتبط می‌باشد.احیای شعایر شیعه از قبیل ذکر جملات: «خیرالعمل و اشهد ان علیاولی الله» در اذان و نیز برگزاری مراسم جشن و سرور در سالروز عید غدیر خم و همچنین بزرگداشت واقعه خونین و تاریخی کربلا و زیارت اماکن متبرکه و مقدس را می‌توان از جمله عملکرد و سیاست دینی آل بویه و تاثیرگذاری آن بر جهان اسلام برشمرد.

از پیامدهای مهم در سیاست گذاری دینی حکومت آل بویه، تضعیف جایگاه خلافت عباسی بوده که بعد از آن در تاریخ اسلام، شاهد ایجاد اندیشه یکسان نگری وگسترش علم و مذهب شیعه در سطح جهان می‌باشیم، حکام سلسله آل بویه در قرون چهارم و پنجم هجری با اتکا به قدرت نظامی و با بهره‌وری از آداب و سنن قومی ملی و نیز با گرایش کامل به مذهب شیعه بر بخشهای وسیعی از ایران و سرزمین عراق تسلط یافتند و با تضعیف خلفای عباسی و احیای مذهب تشیع و رواج فرهنگ و هنر اسلامی بر جامعه‌ی ایرانی و اسلامی حکومت کردند که تاثیر بسزایی در نشر و گسترش قلمرو اسلام در جهان داشت.

حکام آل بویه در ترویج و نشر تشیع بی نهایت کوشا بودند و به صراحت می‌توان گفت که شیعه در عهد حکومت آل بویه پیشرفتهای مادی و معنوی چشمگیری داشته که حاصل تساهل و تسامح مذهبی حاکمان این سلسله بود.

به عنوان مثال عضدالدوله از حاکمان نامدار آل بویه در مقابر حضرت علی (ع) و امام حسین (ع) عمارتی ایجاد نموده و هر سال مقداری هدایا برای اماکن مقدسه می‌فرستاد و خود نیز برای زیارت به کربلا و نجف می‌رفت، ولی به رغم این اقدامات و اعتقادات قلبی نسبت به مذهب تشیع، تعصب بی جا از خود نشان نمی‌داد. طبق

روایات تاریخی عضدالدوله در اوج قدرتش به نصربن هارون »وزیر مسیحی» خود دستور داد تا برای آسایش مسیحیان اقدامات ارزنده‌ای صورت دهد و نیز برای انجام فرائض و عبادت آنها، کلیسایی در بغداد بسازد.
این امر بیانگر عدم تعصب بی مورد آل بویه ونشانگر وحدت و تعامل آنان در قبال ادیان الهی می‌باشد که امروزه در جهان اسلام مبحثی را به نام گفتگوی ادیان و تمدنها ایجاد نموده است که آن را می‌توان از تاثیرات حکومت آل بویه بر جهان اسلام دانست.
از جمله تاثیرات و نتایج حکومت آل بویه در جهان اسلام، نگرش بی طرفانه و غیر مغرضانه، توام با تسامح نسبت به اهل سنت بوده که منجر گردید تا اهالی بغداد که از دیرباز »اهل تسنن» بوده‌اند به مذهب تشیع روی آورند و از دل و جان آن را پذیرا شوند.
ابن اثیر در خصوص تاثیر حکومت آل بویه در پاسداشت مذهب تشیع می‌نویسد: «در سال 352 هجری قمری، معزالدوله با صدور فرمان همگانی، روز »عاشورا» را تعطیل رسمی اعلام نموده و تمامی خرید و فروش را ممنوع کرد و نیز دستور داد تا در این روز بر حسین بن علی (ع) نوحه و عزاداری نموده و اشک بریزند.» بنابراین تعطیل شدن رسمی روز تاریخی و مذهبی عاشورا در جهان تشیع و نیز زنده نگه داشتن عاشورا از جمله پیامدهای حکومت آل بویه به شمار می‌آید که تأثیر بسزایی در حیات دین مبین اسلام دارد.
اوج قدرت آل بویه در زمان حکومت عضدالدوله بوده که موجب گسترش مذهب تشیع و نشر فرهنگ ایران باستان در جهان اسلام گردید. زیرا که وی به عنوان اولین سردار ایرانی لقب شاهنشاه »سلطان» را به همراه لقب«تاج المله» از خلیفه دریافت نمود و با اقدامات عمرانی خود در سراسر قلمروش به ویژه فارس، خوزستان و بغداد، موجب رونق و شکوفایی دولت خود و احیأ مذهب تشیع گردید. وی با احداث بارگاه امیرالمومنین علی (ع) در نجف و ساخت بند امیر فارس و بیمارستان عضدی بغداد و نیز با انتخاب وزیران خود از دانشمندان و علما و گسترش علم و دین، نام خود را به عنوان حاکم دانا، ادیب و متدین در تاریخ اسلام ثبت نمود.
علاقه‌ی وافر عضدالدوله به اعیاد ایرانی چون نوروز وارتباط دادن آن با دین اسلام و نیز گسترش قلمرو ایران به حدود مرزهای روم، نشان از علایق دینی و وطنی‌پرستی او دارد.آل بویه اولین سلسله‌ای بود که حمایت و اشاعه مذهب شیعه را در جهان اسلام برعهده گرفت به طوری که معزالدوله علاوه بر اقامه عزاداری عاشورا در بغداد، هنر اپرا دراماتیک را که نوعی نمایش غمگین در زمینه حوادث مذهبی می‌باشد، تحت عنوان تعزیه داری و شبیه خوانی رایج نمود که مدتی بعد از این سلسله تعطیل و مجدداً در عهد صفویه احیا شد و در زمان قاجار به حد کمال رسید و بعدها کم رنگ شد تا این که در سالهای پس از انقلاب اسلامی در ایران و جهان اسلام به عنوان هنر نمایش مذهبی مورد توجه قاطبه جهانیان قرار گرفت.
بنا به روایات تاریخی می‌توان اذعان داشت که معزالدوله و اصحاب او در ترویج شعایر مذهب تشیع بسیار کوشیده‌اند و در این راه از هیچ تلاشی دریغ نورزیده‌اند.
از جمله خدمات ارزنده آل بویه در جهان اسلام احیا اعیاد اسلامی است. همدانی در خصوص وقایع سال 352 هجری 8قمری »حکومت معزالدوله» می‌گوید: «شب پنج شنبه 18 ذیحجه که شیعه آن را «غدیرخم» می‌نامند، در بازارها آتش می‌افروختند. در آن شب همان گونه که در شبهای عید مرسوم است، دکانها تا صبح باز بود،

نوبت چیان طبل و بوق می‌زدند. بامدادان شیعیان به مقابر قریش رفتند و نماز عید به جا آوردند.» بر این اساس می‌توان گفت که مراسم عید غدیر و برپاداشتن جشن و سرور و آذین بندی از زمان وی به اوج کمال رسید و سالهای بعد هم ادامه یافت؛ و اینک در عصر حاضر نیز شیعیان به احترام و قداست این عید میمون و مبارک، به شادی و سرور می‌پردازند.

بنا به روایات ومستندات تاریخی در سال 352 هجری قمری به دستور «معزالدوله» یکی از شاهان سلسله ال بویه به اهل بغداد دستور داده شد تا روز عاشورا ماتم بپا دارند و دکانها را ببندند و زنها مویه کنان بیرون بیایند. این در واقع نخستین روز عزاداری رسمی بر شهدای کربلا در تاریخ جهان اسلام به شمار می‌آید که بعدها این عزاداری در سراسر جهان اسلام شکل گرفت و مرسوم گردید تا هر ساله یاد آن امام همام که پیشوای شهیدان اسلام و سرور آزادگی بوده، گرامی داشته شود

حکومت صفاریان(247-393)

سیستان را مسلمین در خلافت عثمان در سالهای 30 و 33 فتح کردند . اما بعدها امیر حمزه بن عبدا.. خارجی در سال 181 یعنی در زمان حکومت هارو بر سیستان و کرمان و خراسان مسلط شد و اوکه ایرانی و مدعی رساندن نسبت به پادشاهان کیانی بود ، مانع از فرستادن خراج و مالیات به بغدا شد و بدین نام هم از مردم چیزی نمی گرفت (اقبال آشتیانی 369). یعقوب لیث نخستین امیر این خانواده بود که دولت مستقل اسلامی صفاریان را بنیاد نهاد. لیث سه پسر داشت بنامهای یعقوب و عمر و علی، هر سه پسران لیث حکومت کردند اما دورهٔ حکومتشان چندان نپایید. یعقوب نیز در اوایل مانند پدر رویگری می‌کرد و هرآنچه بدست می‌آورد جوانمردانه به دوستان و همسالانش ضیافت می‌کرد. چون به سن رشد رسید تعدادی از مردان جمع شده او را به سرداری خود برگزیدند.

یعقوب را مردی باخرد و استوار و با انصاف توصیف کرده اند. حسن بن زید علوی که یکی از دشمنانش بود او را به خاطر استقامت و پایداریش سندان لقب داده بود. به امر خلیفه به نام او در مکه و مدینه خطبه می خواندند و او را ملک الدنیا و صاحبقران نام نهاده بودند و کنیه اش ابو یوسف بود (اقبال آشتیانی 378)

عمرو بن لیث صفاری نیز مانند برادر بلند همت و با عطا و بیدار دل بود همچنین آخرین امیر این سلسله خلف بن احمد (نوه دختری عمرو بن لیث) مردی دیندار و ادب پرور و شعر دوست بود . (اقبال آشتیانی 390)

از بین رفتن حکومت طاهریان و ضعف و ناتوانی تدریجی که از غلبه ترکان در دستگاه خلافت پدید آمد، سرزمینهای خاوری خلافت را از نفوذ خلیفه و از امکان به کار بستن قدرت عملی او آزاد کرد. در چنین ایمنی و آسودگی که به ویژه دوری از بغداد آن را بی دغدغه می‌ساخت، سرزمین ماوراءالنهر که از عهد طاهریان یا پیش از آن به آل سامان واگذار شده بود، به رهبری فرماندهان این خاندان، مرکز یک دولت قدرتمند شد و خراسان و ری، و مدتی هم، جرجان، طبرستان، و سیستان، از سوی خلیفه یا به حکم پیروزی و غلبه، به قلمرو آنها پیوست. با آن که پیروزی این خاندان بر جرجان، طبرستان و سیستان همیشگی نبود و چندان دوام نداشت، ولی خراسان و ماوراء النهر در بخش عمده دوره فرمانروایی آنها، از مداخله مستقیم کارگزاران خلیفه آزاد ماند و باقی مانده دنیای باستانی ایران، در شکل اسلامی خود، در همه این سرزمینها، زندگی تازه ای یافت.

سامانیان(279-389)

گسترهٔ فرمانروایی سامانیان (261 - 395 ق / 874 - 1004 م)

خاندان سامانی از مردم بلخ بوده و آیین زردشتی داشتند و به گفته اکثر مورخان از فرزندان بهرام چوبینه بوده اند ، سامان خدا بنیان گذار اعلی خانواده از روشناسان محل و فرمانروای بلخ بود . اسد والی عربی خراسان در نیمه قرن هشتم با سامان دوست شد . سامان دین اسلام را برگزید و نام پسر خود را اسد گذاشت . پسران اسد اشخاص با کفایتی بودند و در قرن نهم عهد مامون عباسی به حکمرانی محلی ماورالنهر و هرات برگزیده شدند. مانند: علی در سمرقند ، احمد در فرغانه و الیاس در هرات . ابراهیم پسر الیاس بود که بعد ها به سپهسالاری دولت طاهری افغانستان رسید . احمد حاکم فرغانه در 874 فوت ، و نصر پسرش در سمرقند جانشین او گردید.

اسماعیل برادر نصر حاکم بخارا شد و همین شخص است که بعد ها دولت سامانی را در سال 892 بعد از مرگ نصر در سمرقند پایه گذاشت .

نصر یکم بنیانگذار سلسله سامانی

بنیانگذار این سلسله، نصر اول و گروهی از فرمانروایان برجسته آن، توانسته بودند دورانی از آرامش نسبی را برای ایرانیان فراهم آورند، ولی البته همه آنان چنین نبودند و همیشه نیز چنین نبود. ثبات این سرزمین با کوششهایی که توسط مرداویج زیاری برای بازگرداندن طرز حکومت پیش از اسلامی صورت گرفت و همچنین با افراط کاریهای دینی پادشاه با شکوه سامانی، نصر دوم در اواخر زندگی خود به مذهب اسماعیلی گروید و از این راه خود را با دستگاه خلافت درگیر کرد، در صورتی که این دستگاه در حقیقت تکیه گاه عمده این سلسله به شمار می‌رفت

اسماعیل سامانی گذشته از شجاعت و همت مردی پرهیزگار و خدا ترس بود و سپاهیانش نیز همواره به خواندن دعا و نماز مشغول بودند از این قرار به وی امیر عادل نیز داده اند (اقبال آشتیانی 394)

زبان فارسی در دوره سامانیان

سامانیان ایجادگر دومین نو ایرانگرائی تاریخ تمدن ایران بودند و در شکل‌گیری فرهنگ، تمدن و دانش در ایران پس از اسلام نقش بسزائی دارند.

در دوره سامانیان، زبان فارسی از پیشرفت و شکوفایی زیادی برخوردار شد. با آن که سامانیان در کارهای اداری زبان عربی را به کار می‌بردند و آن را شعار وحدت خلافت می‌شمردند، با وزارت افرادی چون جیهانی و بلعمی در عهد اسماعیل ، احمد و امیر نصر ، امکان آن را فراهم آوردند تا شاعران فارسی دری همچون رودکی «وفات در 329 » و دقیقی «حدود 325 - 70 ق / 935 - 80 م» از نخستین کسانی باشند که با گونه‌ای از زبان ملی خود که از تکمیل و آمیختن لهجه های محلی گوناگون فراهم آمده بود مطلب بنویسند.(اقبال آشتیانی 397) این زبان در دربار سامانیان پذیرفته شد و سرانجام به عنوان زبان فارسی نوین گسترش پیدا کرد که با اندکی تغییرات آوایی تا زمان حاضر بر جای مانده‌است. فارسی نوین به خط عربی نوشته شد و رفته رفته هر چه بیشتر واژه های عربی به آن راه یافت که این امر تا اندازه ای نتیجه پیشرفت جهانی تمدن اسلام بوده‌است. امیر نصر مذهب اسماعیلی داشت و ممدوح شهید بلخی است که به امیر سعید نیز مشهور است . امیر نوح آخرین پادشاه مهم سامانی نیز مردی نیکو صفت و پسندیده اخلاق بود که به امیر حمید معروف بوده است (اقبال آشتیانی 402)

پادشاهان سلسله سامانی

نام و لقب نه تن از پادشاهان این سلسله با توالی و مدت حکومتشان، از این قرار است:

سامان خدا

اسد بن سامان

یحیی بن اسد

نصر اول

اسماعیل بن احمد، معروف به امیر ماضی (295 – 279 هـ.ق.)
احمد بن اسماعیل، معروف به امیر شهید (301 – 259 هـ.ق.)
نصر بن احمد، معروف به امیر سعید (331 – 301 هـ.ق.)
نوح بن نصر، معروف به امیر حمید (343 – 331 هـ.ق.)
عبدالملک بن نوح، معروف به امیر رشید (350 – 343 هـ.ق.)
منصوربن نوح، معروف به امیر سدید (365 – 350 هـ.ق.)
نوح بن منصور، معروف به امیر رضی (387 – 365 هـ.ق.)
منصور بن نوح (389 – 387 هـ.ق.)
عبدالملک بن نوح (389 – 389 هـ.ق.)

معرفی و طبقه بندی اشیا از بعد ظاهری (شکل و فرم)

میتوان گفت خصیصه هنر ایران در درجه اول پیوند آن با زندگی است و تار و پود آن از تجارب انسانی بافته شده است. با نگاهی به هنر های سنتی ایران در می یابیم که اغلب هنرهای ایرانی جنبه عملی و انتفاعی داشته و جزء هنرهای صناعی محسوب می شدند . در نظر هنرمندان هنرهای سنتی، کمترین تفاوتی میان زیبا بودن و مفید بودن محصولات وجود نداشته آثار هنر های سنتی در ایران جنبه هنری و مفید بودن بطور یکسان در آنها رعایت شده است. این جنبه های کاربردی و هنری توام را نمی توان کم اهمیت شمرد و یا خارج از حیطه هنر دانست. زیرا این قبیل اموال فرهنگی و اشیا و آثار هنری در عین حال که نیازهای روزمره را مرتفع می ساختند، ذوق صاحبان آنها را نیز برای درک و فهم زیبایی پرورش می دادند . این در حالی است که امروزه این اشیا هنری بیشتر جنبه ی تزیینی داشته و استفاده ی کاربردی آنها رو به فراموشی می گذارد .

یکی از پایه های تقویت هنر یک سرزمین، ایجاد عشق و علاقه به هنرهای بومی و سنتی میان مردم هر کشور می باشد و بوسیله ی آن می توان به پویایی و تداوم هنرهای سنتی دست یافت و علاوه بر حفظ آنها، در ارتقا و حفظ روح صنایع دستی نیز قدم گذاشت .این امر جز با کنکاش در مفاهیم به کار برده شده در این آثار به دست نخواهد آمد .

برخی اشیای خانگی آن دوران، امروزه در موزه ها به عنوان بخشی از تمدن و آثار فرهنگی و هنری آن مردمان نگه داری می شوند. این در حالی است که "تمدن به همه تغییرات کمی و کیفی ای اطلاق می شود که در زندگی بشری حاصل شده و در عرصه حیات مشترک انسانهایی که با هم در ارتباطند مجال ظهور و ماندگاری و تحول یافته است . تمدن بر همه آثار و نشانه ها و دستاوردهای مادی و معنوی راه یافته در زندگی تاریخی مردم اطلاق می شود" (شعبانی،1354: 201). در نتیجه اشیا و لوازمی که مردم در زندگی روزمره استفاده می نمایند اهمیت خاصی در تحقیق در زندگی و فرهنگ ایشان دارا می باشد و از بررسی آنها می توان به شیوه زندگی مردم دست یافت .

جهت تعریف مشخص از اشیای که در این تحقیق مورد بررسی قرار داده می شود ، تعاریف زیر را در نظر می گیریم : منظور از طراحی اشیا (محصول)" ارائه ایده، توسعه مفهوم، آزمودن و در نهایت ساخت یا پیاده سازی یک شیئ فیزیکی یا یک نوع از خدمات تعریف می‌کنند. طراحان محصول، ایده ها را در ذهن خود تصور و مفهوم سازی می‌کنند و سپس آنرا در پیکره یک محصول، مشهود و متجسم می‌کنند. این طراحان با مسائلی از قبیل فن آوری، ارگونومی، قابلیت کاربری، دانش مواد و کیفیت سروکار دارند. "(هاوکس و ابینت،230) بخش لوازم آشپزخانه به دلیل **تنوع** عملکرد های آن بیشترین تعداد اشیا خانگی را به خود اختصاص می دهد . از طرفی به دلیل **شدت** ارتباطی که به لحاظ زمان صرف شده در آشپزخانه وجود دارد ، اشیا این بخش **اهمیت** خاصی در ارتباط با استفاده گر دارند .(محمدی نژاد،1381: 6)

اشیای شیشه ای :

شیشه جسمی شفاف است با این حال بر خلاف تمام جامدات دیگر فاقد ساختار درونی منظم و یکنواخت می باشد . تفاوت اصلی بین حالت جامد و مایع هر ماده مشخص ، مثلا یخ و آب و یا آهن مذاب و آهن جامد، وجود ساختار متقارن و منظمی در جامدات است که اصطلاحا بلور یا کریستال نامیده می شود. شیشه تنها جامد بی شکل است و از همین روست که می توان آنرا در حقیقت جامدی مجازی دانست ، که به علت فقدان نظم تکرار شونده در ساختمان درونی هر یک صفحه شیشه می تواند به عنوان یک مولکول بزرگ مورد توجه قرار گیرد از همین روست که نور را از خود عبور می دهد و شفاف است. (7)

خواص متعدد شیشه را چنین خلاصه می کنیم:

1 _ ماده ای است مصنوع از سنگ یا ماسه (Si) و نمک فلزات .

2 _ قابل ذوب توسط یک شعله قوی

3 _ در حالت مذاب قابلیت چسبندگی و اتصال دارد

. 4 _ در آتش سوخته نمی شود و چیزی از آن به هدر نمیرود و خاکستر نمی گردد.

5 _ وقتی از شدت حرارت سرخ شد قابلیت لوله شدن و شکل پذیری دارد. اما چکش خوار نیست

6 _ می توان آن را بر خلاف هر عنصر معدنی به وسیله دمیدن توخالی و باد کرد

7 _ قابلیت کش آمدن دارد

8 _ سرما و رطوبت در آن اثر نمی گذارد

. 9 _ در میان اجسام و عناصر طبیعی تنها با الماس می توان شیشه را برید.

10 _ هر گونه اکسیدهای رنگی فلزات را می توان با آن مخلوط کرد و یا هر گونه رنگی را به سطح آن مالید.

11 _ کمتر اسیدی بر روی آن تاثیر دارد.

12 _ با هیچ ماده ای نمی توان رنگ و یا خواص دیگر آن را جدا کرد

13 _ شفاف است چه در حالت مذاب و چه در حالت انجماد

14 _ در اثر استفاده طولانی هیچیک از خواص خود را از دست نمی دهد.

15 _ با فلزات ترکیب می شود و آنهارا نرمتر می کند.

16 _ محکمترین و در عین حال ضعیفترین است.

17 _ نور را از خود عبور می دهد و سد راه دید انسانی نیست .

18 _ مقاومت الکتریکی دارد.

19 _ خاصیت تجزیه نور را دارد.

در لغت نامه دهخدا – جلد31 – شیشه را به معنی آبگینه . زجاج آورده اند تعاریف ناظم الاطباء و دکتر معین را نیز ذکر کرده اند . همچنین ضرب مثل ها . ترکیباتی که از شیشه در آنها استفاده شده است مثلاً«شیشه بر سر سربازان شکستن:افشای راز کردن»یا «شیشه ی خوناب: کنایه از اسمان»

به شیشه دل من میزنی به سنگ جفا چنان بزن که اگر بشکند صدا نکند

گر نگه دار من آن است که من میدانم شیشه در بغل سنگ نگه می دارد

خیرانی

شیشه گری:

حرفه و شغل شیشه گری، شیشه تراشی – شیشیه سازی-بلور سازی

رودیست که کوثرش عدیل است آبش سلسال و ساسبیل است

گه سیمگری نماید آبش گه شیشه گری کند حبابش

شیشه سازی :

سختی از بهر عدو دارم چو نرمی بهر دوست شیشه سازی می کنم گاهی، گهی آهنگری

از دیدگاه هنری نیز قابلیت شکل پذیری بصورت بدیع و زیبا و مخصوصا شکل دهی در زمانی اندک خصوصیات فرمی خاصی را برای این هنر – صنعت فراهم نموده است به گونه ای که در طول تاریخ اثار ارزنده ای از این دست به ما رسیده است که حاکی از دانش مردمان پیشین از خواص شیمیایی و فیزیکی شیشه می باشد .

برخی بر این باورند که با توجه به کشف آتش در ایران – داستان هوشنگ در شاهنامه – شیشه گری و فلز کاری نیز که نیاز مستقیم با آتش دارند در ایران زمین شکل گرفته است ، با این حال شواهد مستدلی برای این ادعا نمی توان ذکر کرد و تنها تکیه ما بر این امر مفاهیم اسطوره ای است که یادگارهای دوران کهن می باشند .

1- تاریخچه مختصرشیشه تا اوایل اسلام

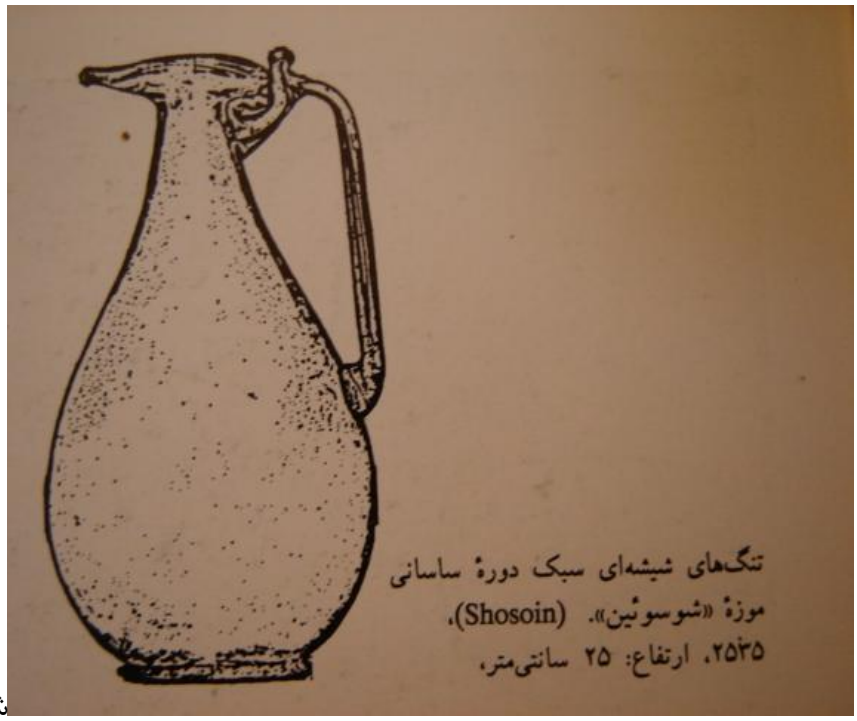
شیشه گران همواره در طول تاریخ مرتبه ای در مقام کیمیاگران داشتند، چرا که کوره ساده و سوزان ایشان از موادی اولیه و ناچیز، محصول زیبا و شفاف تولید می کرد که مورد تقاضای ثروتمندان و باعث حسرت فقرا بود. خانواده های شیشه گر رمز و راز کارشان را چون گنجینه ای نفیس در سینه خود حفظ می کردند و به سختی از بیرون رفتن هر گونه اطلاع به خارج از خانواده و احیانا دسترسی رقبا به این اطلاعات جلوگیری می کردند.(فوکایی ، 1371)

از همان ابتدا شیشه گران در جامعه خود از مقام والایی برخوردار بوده اند. مثلا در نزدیک به 2000 سال پیش از این، شیشه گران رومی خیابان مخصوص و به نام خود در بهترین محل شهر داشتند و یا طبق قانون

تئودوزیاس در سال 438 م . از پرداخت مالیات معاف شده بودند. در دوران رنسانس نیز اشراف فرانسوی اجاره داشتند خود وارد کار شیشه گری شوند بدون آنکه از درجه اشرافیت ایشان کاسته شود و یا یک نجیب زاده می توانست با دختری از خانواده شیشه گران ازدواج کند بدون آنکه همسر را در مرتبه ای پایینتر از مقام اجتماعی خود بشمارد.(تالبوت رایس ، 1381)

شیشه اولیه (پیش از تاریخ تا دوران هخامنشی) : فن شیشه سازی در ایران خیلی قدیم است و این صنعت از ادوار پیشین در خاور نزدیک دایر بوده است و نویسندگان و مورخین یونان به آن اشاره کرده اند و از آن جمله ارستوفان (Aristophanes) نویسنده قرن 5 ق . م . در یکی از پیس های خود اشاره به استعمال جامهای زرین و بلورین در دربار ایران می نماید.(پرایس ، 1364)

در هزاره دوم ق . م . یعنی زمانی که ایران هنوز در مرحله آغاز نگارش بود، امپراطوری ایلام که مرکز آن شوش بود، پدیدار گشت و در این منطقه که از نظر فرهنگی در اوج شکوفایی خود بود شیشه بکار می رفت. مهره های استوانه ای دوره ایلام میانی نیز از شیشه بوده است بطوریکه پنجره های زیگورات چغازنبیل از استوانه های شیشه ای ساخته شده بود که اکنون در موزه ایران باستان نگه داری می شود. در اکتشافات مارلیک نیز ظروف استوانه ای شیشه ای و جام شیشه ای با قدمت حدود هزاره اول ق . م پیدا شده و در حسنلو در شمال غربی ایران قطعاتی از شیشه (موزاییک) پیدا شده است.



شکل 7 : نمونه تنگ های شیشه ای ساسانی

مهمترین تکنیک شیشه گری ، اشکال مختلف شیشه بری بوده است. و همچنین از بازار معروف فسطاط (سوق القنادیل) نقل شده که ظرفهای شیشه ای سبز شفاف و درخشان همچون زمرد و شیشه های سفید که بر آنها با لعاب نقشها پرداخته یودند و گلدانهای بلند مسین دمشقی دیده می شد که چنان درخشان بودند که پنداری طلا هستند . تعداد زیادی از ظروف شیشه ای اسلامی قرن 9 و 8 م شامل شیشه های عطر کوچک و ضخیم است که اغلب منشوری شکل است و بوسیله خطوط و شیارهای افقی و عمودی شکل دندان دار در آورده شده است. بغداد از لحاظ ظروف شیشه ای برش دار معروف بود.

1- روشهای ساخت شیشه:

روش های ساخت شیشه که در دوران اسلام در ایران به کار می رفت یکی روش کهن دمیدن قالب برای تهیه شیشه ضخیم است که از دوران پارت و ساسانی به کار می رفته است و دیگری روش دمیدن آزاد برای تولید شیشه نازک که در شیشه های سوری دیده می شود. ایجاد کمال زیبایی با روش دمیدن آزاد امکان پذیر است که در طول عصر اسلام به اوج خود رسید.

1 _ قالب شنی: برای ساختن اولین شیشه ها از روش قالب منفی شنی استفاده شده است. امروزه ثابت شده است که قالب مورد مصرف از جنس گل با مخلوط کاه بوده است. بدین صورت که ابتدا قالب توپر ظرف مورد نظر را می ساختند بعد آنرا در شیشه مذاب فرو می برده و پس از صاف و یکدست کردن سطح خارجی شیشه ، قالب منفی را از شیشه خارج می کردند.

2 _ روش موزاییکی: در قرن 15 ق . م . هنرمندان شیشه گر از این روش استفاده می کردند و بدین صورت است که در شیشه گر مقداری از شیشه را بوسیله لوله های مغزی در جهت مخالف هم می کشیدند تا خمیر کش بیاید و تبدیل به لوله دراز و باریک شود پس از سرد شدن آنرا قطعه می کردند و با در کنار یکدیگر گذاشتن بر روی قالب منفی که قبلا آماده شده ظرف شیشه را می سازند.

3 _ روش تراشیدن و ساییدن: پیش از شیشه برای ساختن سنگهای گرانبها طبیعی بکار می رفت. در این روش شیشه مورد نظر را از داخل یک بلوک شیشه ای می تراشیدند و البته بیشتر فقط قسمتهای مهم و بهتر ظرف را با این روش می ساختند.

4 _ فشردن در قالب: شاید بتوان گفت این روش از سفالگران وام گرفته شده است. بدین گونه که ابندا قالبی معمولا از جنس فلز تهیه می گردد و هنگامی که شیشه هنوز مایع است به شیشوه دمیدن در قالب قرار می گیرد . این روش از جمله شیوه های تولید نیمه انبوه شیشه های یکسان بوده است و هنوز مورد استفاده می باشد .

5 _ دمیدن شیشه: این روش در قرن اول پیش از میلاد ابداع شد و در آن با برداشتن مقداری بار از کوره بوسیله لوله ای بلند و سرد کردن نسبی آن در قاشق چوبی ، در شیشه دمیده می شود . این روش معمولا برای فرمهای کروی و یا دارای تقارن مرکزی استفاده می شود .

شکل 8 : روش دمیدن شیشه در قالب

2- تزیینات

تزئینات شیشه شامل تراش، تزیین با رشته های شیشه ای افزوده ، تزیین پر مانند، تزیین فشرده در قالب ، تزیین با مدال های افزوده می باشد. از لحاظ تزئینات رنگی سه نوع مینایی، نقاشی سرد و زرین می باشند.

تراش: از زمان پارت و ساسانی مورد استفاده بوده است. در دوران اسلام رایجترین نوع تراش تراشهای مدور مسطح با شکل لارانتن در جهت بالا و پایین تراشیده می شده است.

پارچ های دهانه گشاد قرن 9 دارای شکل ویژه اوایل اسلام می باشند. اغلب تراش هایی که با این روش ساخته می شده، بیضی شکل بوده اند اضلاع گردن بسیاری از روغندان های گردن باریگ که شکل ویژه اوایل اسلام است، مسطح می باشد.

تزیین با رشته های افزوده: اغلب در تزیین ظروف شیشه ای که با دمیدن آزاد ساخته می شده اند به کار می رفته است و در آن پس از شکل یافتن ظرف، رشته ای نازک از شیشه مذاب معمولا رنگی را به آن اضافه می نمایند و با چرخش ظرف ، تزیینات مختلفی بر آن به وجود می آورند .

عکسهای 9و10 : نمونه ظروف شیشه ای با تزیینات رشته افزوده

تزیین بوسیله فشردن در قالب : از دوره پارت و ساسانی ادامه یافته است و در آن تزیینات در قالب بصورت منفی طراحی می گردد .

مدال افزوده: افزودن نقوش قالبی بر روی شی مورد تزیین است. اغلب از تزیین ظروف سفال ساسانی استفاده می شده است و برای ظروف شیشه ای نسبتا کوچک کاربرد داشته است.

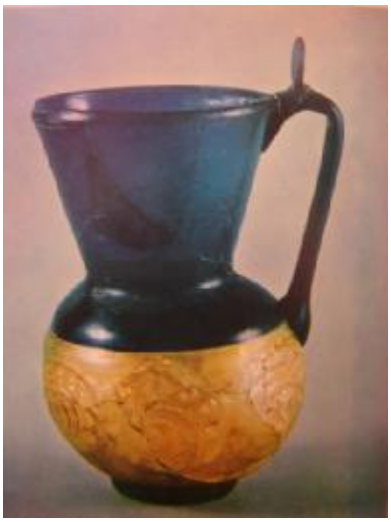
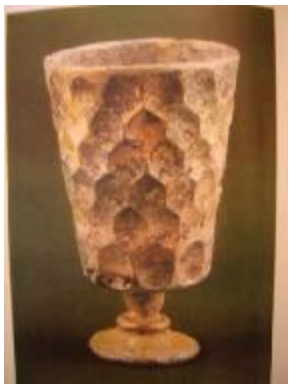
شکل 11 : نمونه ریتون شیشه ای

مینا :ابتدا قطعاتی از شیشه در رنگهای مورد استفاده با خاصیت ذوب پایین می ساختند سپس این قطعات را جداگانه خرد کرده و این پودر را در مایعی چسبنده می ریختند و پس از آن درست مانند رنگ روی ظرف شیشه ای از قبل آماده شده نقاشی می کردند بعد ظرف را در کوره ای در حرارت پایین می گذاشتند در این حالت فرم اصلی ظرف تغییر نمی کند ولی پودر شیشه های رنگی ذوب شده و به عنوان رنگ نقاشی روی ظرف را تزیین می نماید. اوج میناکاری در قرون 7 و 8 هـ . در سوریه بود و قندیل های بزرگ شیشه در مساجد مصر از نمونه های خوب آن است.

نقاشی سرد: با استفاده از رنگ و لاک می باشد که چون ظرف به کوره نرفته بر خلاف مینا به راحتی از شیشه جدا می شود.

زرین فام: این تکنیک برای ما هنوز ناشناخته است به هر حال پرده نازگی از رنگ بر روی شیشه حرارت داده می شد و برق و جلایی زر مانند به شیشه می دهد. ما در این سبک در اوایل قرون اسلامی و یا اواخر بیزانس مصریها هستند. زرین فام روی شیشه معمولا رنگ قرمز مایل به قهوه ای که بر روی شیشه بی رنگ انجام می شده است.

3- **نتیجه گیری**: هنر شیشه گری در دوران اسلامی شامل تزیین شیشه های بر جسته و کنده کاری بر روی سنگهای شیشه ای می باشد. این هنرها در مدت بسیار کوتاه دارای شهرت و اعتبار گردید و سرانجام باعث توسعه روشهای مختلف از قبیل ایجاد تاریک روشنی و یا برش در شیشه و بخصوص نقش برجسته گردید. نقشهای روی شیشه را عموما حیوانات گیاهان و بخصوص پرندگان تشکیل می دهند. بزرگترین گروه این نوع شیشه ها مجموعه ای است بنام (شیشه های هدویک) . هدویگ یکی از مقدسین مسیحی است که از معجزاتش تبدیل آب به شراب در لیوان های شیشه ای بوده است.

شکلهای 12-14: نمونه انواع ظروف شیشه ای : جام ، پارچ ، کاسه

قدیمیترین انواع ظروف شیشه ای که در دست است مربوط بدو قرن 2 و 3 هـ (8 و 9 م) است و خیلی شبیه به ظروفی است که در اثر کاوش در ویرانه های شهر سامره بدست آمده است . تزیینات آنها بوسیله خطوط و دوایر و اشکال هندسی می باشد. تمییز دادن میان آثار صنعت شیشه گری قرون اولیه اسلامی و شناختن مراکز آنها یکی از کارهای مشکل است و نمی توان میان دو آفتابه مشابه یکی از آثار دوره ای فاطمی مصر و دیگری از همان نوع در ایران تفاوت زیادی قایل شد.

ظروف شیشه ای قرن 9 م. که در سامرا پیدا شده نشان می دهد که اشکال و صراحهای ساسانی که در ظروف مداین و کیش بدست آمده ادامه یافته است. ظروف شیشه اوایل دوره اسلامی شامل طراحی و قوری و گلدان و فنجان است که برای رفع حوائج زندگی خانگی ساخته می شد و بعضی برای حفظ روغن و عطر بکار می رفت اغلب آنها که متعلق به قرن 8 و 9 م. است بدون تزیین است. طرح کندوی عسل و خطوط برجسته قالبی و کتابت بخط عربی از تزیینات آنها می باشد.

شکل های 15و 16 : نمونه حباب و قندیل شیشه ای

یکدسته دیگر از ظروف شیشه اوایل دوره اسلامی دارای تزیین مهری است که معمولا شامل طرحهای ترنجی مدور و اشکال حیوانات و کتابت به خط کوفی است. تزیین ظروف شیشه بوسیله دوایر یا خطوط باریک که بسطح ظرف اضافه می شد و در زمان رومیها شایع بود، در سوریه بخصوص مورد توجه و رایج بود. این خطوط تزیینی معمولا به رنگ آبی است.

هنر شیشه گری در دوران اسلامی شامل تزیین شیشه های بر جسته و کنده کاری بر روی سنگهای شیشه ای می باشد. این هنرها در مدت بسیار کوتاه دارای شهرت و اعتبار گردید و سرانجام باعث توسعه روشهای مختلف از قبیل ایجاد تاریک روشنی و یا برش در شیشه و بخصوص نقش برجسته گردید. نقشهای روی شیشه را عموما حیوانات گیاهان و بخصوص پرندگان تشکیل می دهند.

از مواردی که می توان از لحاظ شباهت تزیینات در این مناطق ذکر کرد تزیینات با رشته های شیشه ای افزوده می باشد که معمولا در پایین گردن صراحی ها و تنگ ها وجود دارد که علاوه بر کارکد زیبایی شناسانه ، به وضوح جهت رفع نیازهای ارگونومیک جهت به دست گیری آسان این ظروف می باشد .

جدول 8 : انوع اشیای خانگی شیشه ای

نوع ظرف	کاسه	لیوان	پارچ	صراحی	ریتون	قندیل

نمونه						
فرم	نیم کره	استوانه دسته دار یا بدون دسته	کمر باریک یا شکم دار	گردن باریک و بلند	حیوان نشسته	حباب

ظروف سفالی

"قدیمی ترین آثار بدست آمده از ایران که در آنها فرم ها به گونه ای موثر و شاید هم دلپذیر یک اندیشه را آشکار میسازند پیکرهای گلینی هستند که از خویات یک دهکده دوران نو سنگی در تپه سراب نزدیک کرمانشاه بدست آمده اند(پیکره ونوس و گراز کوچک)" (پرادا،1383:7).

سر هربرت رید می گوید :"سفالگری در آن واحد ساده ترین و مشکل ترین همه هنر هاست . ساده ترین زیرا ابتدایی ترین آنها و مشکل ترین است زیرا تجریدی ترین هنرهاست . و در ادامه : برای قضاوت در هنر مردم یک کشور ،باید از روی سفال آن کشور در ظرافت احساس آنها داوری کرد"(همان:11).

شکل های 17و 18: ظروف سفالین نیشابور در موزه ایران باستان

"در میان آثار این دوران سفالهای نیشابور شهرت خاصی دارند که معروفترین آنها دارای نقش های قهوه ای تیره روی زمینه سفید یا شیری همراه با لعاب گلی و تزیینات با نوشته های کوفی است" (احمد پناه"7) . از دیگر لوازم خانگی می توان به انواع لوازم روشنایی اشاره کرد . "در میهمانی های شبانه انواع چراغ می افروختند . چراغها پایه داشت تا مجلس را بهتر روشن کند ، هر چراغ بر فتیله و روغن دان مشتمل بود . این چراغها بیشتر از سفال تهیه می شد و نوعی دیگر هم بود که به آن پیه سوز می گفتند و از مس بود . در مساجد و مجالس بزرگ از قندیل استفاده می کردند که از سقف آویزان می شد" (فقیهی،1360: 688) . از طرفی "ظروف سفالین دوره سامانی در موزه ها به نام ظروف افراسیاب مشهور است . زیرا شهر کهنه سمرقند که این ظروف اول بار در آنجا به دست آمد ، در نزد مردم محل ، افراسیاب نام داشت" (فرای ،1364: 116) .

جدول 9 : انواع اشیای خانگی سفالی

نوع ظرف	کاسه	بشقاب	پارچ	خمره
نمونه				
فرم	نیم کره یا دهان تنگ دسته دار	گرد	گردن باریک دسته دار	چند دسته

ظروف فلزی

فلز کاری یکی از جلوه های سلیقه و جهش قریحه و هنر ایرانی است . شناخت فرهنگ و هنر ما بدون توجه عمیق به این هنر، کامل و رسا نیست بیان قدرت و سرعت حرکت و تلفیق نقوش نیرومند با تصرفات تزیینی به فلزکاری قدیم ما جلوه ی خیره کننده ای می بخشد و آنرا در کنار شاهکارهای هنر جهان قرار می دهد . با توجه به بازه این تحقیق، محدوده قرون 1-5 هجری در نظر گرفته شده است و ظروف فلزی آن مورد بررسی قرار می گیرد .

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 .

نقوش و فرمها در اشیای فلزی این دوران

با توجه به تقسیم بندی نقوش که عبارتند از : نقوش هندسی، گیاهی ، حیوانی و انسانی . در این بخش سعی بر آن است تا با آوردن نمونه های تصویری از ظروف فلزی ، انواع این نقوش رادر آنها بررسی گردد. ابتدا چند نمونه از این اشیا را از لحاظ فرمی مشخص مینماییم :

ریتون : بر اساس جمع آوری و تجزیه و منابع ادبی- تاریخی پارسی که توسط ملیکیان شیروانی صورت گرفته ، مشخص می شود که تدام تولید ریتون کهن ایرانی به راحتی وارد دوره اسلاوی شده است.(سی گانت،1383:138)

ریتون از سه بخش تشکیل شده است : شیپور، حلقه و بخش قدامی- که یک جانور است. بخش شیپوری به منظ،ر نوشیدن مایعات ساخته شده است و با زاویه ی مناسب به قسمت قدامی حیوان متصل شده و از ابداعات دوره ی هخامنشی محسوب می گردد. خلقه نیز محل این اتصال را می پوشاند.

بخور سوز ها : از سده های 4 و 10/5و 11 ایالات شمال شرقی ایران به خاطر بخورسوزهای جانور دیسی که فلز می ساخت روی به کسب شهرت نهاد و شمار زیادی از نمونه های بدست آمده که با پیکرهای مختلف شیر ساخته شده اند، نشان دهنده ی شدت محبوبیت و رواج آنهاست.چثه ی آنان چیزی کمتر از نیم متر طول و همان اندازه بلند داشتند و نگهداریشان کنار دست آسان بود،همانگونه که به میان آوردن و مصرف کردنشان برای میمان نوازی. در سده ششم تولید این کالا دفعتا " متروک ماند و صبعا" انواع بخوردانهای ارزش عتیقه ای یافتند.(ج،آلن،104:1384)

گلدانها و ابریقها: با استفاده از فن یرجسته سازی و چکش کاری از داخل خلق شده اند ، دارای بدنه گلابی شکل و دارای طراحی خستند که جدا کننده گردن . پایه است و ادامه ی ساخت این گونه ظروف را از دوره ساسانی در ابتدای اسلامی مشاهده میکنیم. ابریقها دارای دستگیره هایی هستند که به سر یک حیوان ختم میشود. دستگیره ها به احتمال بسیار با روش چکش کاری ساخته میشدند زیرا زایده های که بالای آنها می باشد (سر حیوانات) به آنها لحیم شده است و همین امر فزض ساخت آنها را به روش قالبگیری نفی میکند.

کاسه ها و بشقاب ها: بطور میانگین قطری حدود 25 سانتینتر دارند و پایه های آنها در آخر افزوده شده است و در مواردی که دیواره های ظریفی وجود دارند کنده کاری جهت ایجاد نقوش استفاده شده است.

جدول 11 : انوع اشیای خانگی فلزی

نوع ظرف	کاسه	بشقاب	پارچ	گلدان	ریتون

نمونه					
فرم	نیم کره	گرد	گردن استوانه ای و دسته دار	بدون دسته	حیوان ایستاده

7-غزنویان(351-582)

امپراتوری غزنویان در بزرگترین اندازه‌اش

دولت غزنوی یا غزنویان (975-1187 م.) (344 ه.ق. - 583 ه.ق.) یک دولت ترک نژاد[1] ، نظامی و اسلامی بود. دولت غزنوی خاستگاه نژادی و پایگاه ملی خاصی نداشت، اما به عنوان مروج و ناشر اسلام مورد توجه و تایید خلافت عباسی بود. زبان رسمی این حکومت فارسی بود. شهرت این حکومت در جهان، بیشتر به خاطر فتوحاتی است که در هندوستان انجام داده است.

از آنجا که غزنویان نخستین پایه‌های شهریاری را در شهر غزنین آغاز نمودند به غزنویان نامدار شدند. بنیانگذار این دودمان کسی به نام سلطان محمود غزنوی بود. پدران او بردگان ترکی بودند که در زمان سامانیان خریداری شده و برای این دودمان ایرانی خدمت می‌کردند. کم‌کم کار ایشان گرفت و به شهریاری هم رسیدند. نام‌آورترین شهریاران این دودمان سلطان محمود و پسرش سلطان مسعود بودند. پس از سلطان مسعود این دودمان رو به ناتوانی گذارد و پس از چندی حوزه فرمانروای‌اش به بخش‌هایی از هندوستان و افغانستان کنونی محدود شد. حکومت غزنویان هند از نظر هنردوستی و توجه به شاعران فارسی‌سرا از اهمیت بالایی برخوردار است.

تاسیس

در اواخر حکومت سامانیان یکی از سپه سالاران ترک به نام الب‌تکین کوشید با همدستی عده‌ای دیگر ، یکی از اعضای خاندان سامانی به نام نصربن عبدالملک بن نوح را به حکومت برساند اما نتوانست و پسر عموی وی یعنی منصور بن نوح به جای وی بر تخت نشست.بعد از این ماجرا البتکین راهی شهر غزنه در افغانستان شد و در آنجا حکومت را بر دست گرفت.

دولت سامانی که گرفتار مشکلات درونی بود و از سمت ماوراءالنهر نیز با حکومت مسلمان و ترک نژاد ایلک خانیان درگیر جنگ بود پذیرفت که البتکین حاکم غزنه باشد.وی نیز خود را تابع دولت سامانی اعلام کرد و تا پایان عمر خود نیز در شهر غزنه اقامت گزید.اما دولتی که وی بنیاد نهاد بعدها به علت انتساب به شهر غزنه به حکومت غزنویان مشهور گشت.

یکی از معروف ترین جانشینان البتکین داماد وی یعنی سبکتکین بود که زمانی خدمتکار البتکین بود.سبکتکین با نشان دادن لیاقت خود به بزرگان ترک توانسته بود حمایت و اعتماد آنها را به خود جلب کند.همگام با این

تحولات در غزنه ، دولت سامانی به ضعیف ترین زمان خود رسیده بود و دچار مشکلات عدیده‌ای بود.سبکتکین ضمن اعلام وفاداری به حکومت سامانی برای سرکوب سرداران یاغی خراسان راهی آن دیار گردید و توانست اوضاع را تا حدی به نفع سامانیان آرام کند.دولت سامانیان نز به پاسداشت این خدمت وی،نه تنها وی را در مسند حکومت غزنه تثبیت کردند بلکه اداره خراسان را نیز به پسر وی محمود واگذاردند.و سلطان محمود نیز با استفاده از امکانات این منطقه پهناور و آباد توانست بر قدرت خویش بیافزاید.محمود بعد از وفات پدر به حکومت غزنه دست یافت.

در همین اوضاع و احوال حکومت ایلک خانیان به ماوراءالنهر تاختند و با تصرف بخارا و پایتخت سامانیان و قسمتهای جنوبی رود جیحون به عمر این دودمان پایان دادند.و این باعث گردید سلطان محمود به استقلال کامل برسد.خلیفه عباسی نیز وی را مورد تایید قرار داد.دوران سی و سه ساله حکومت محمود بیشتر به جنگ با دولتهای اطراف و اضافه کردن تصرفات گذشت.وی در اکثر این نبردها پیروز میدان بود و علت نیز علاوه بر استفاده وی از سپاه کارآمد و مجهز که خاصه توجه خود سلطان محمود به امور نظامی بود ، درگیری‌ها و ضعف داخلی دولتهای اطراف نیز مزید بر علت شد که وی راحت تر به پیروزی برسد.مثلا سلسله آل بویه دچار تجزیه شده بود و دولت آل زیار در محدوده گرگان حاکمیت ضعیفی داشت.بازماندگان صفاریان نیز در سیستان دچار اختلافات خانوادگی بودند و هندوستان نیز در شرق علیرغم ثروت انبوهش دارای یک وحدت سیاسی نبود.

اهمیت هندوستان برای غزنویان

یکی از مسائل مهمی که در دوران غزنویان از سبکتکین شروع شد و در زمان محمود به اوج رسید و در زمان جانشینان وی نیز به شدت دنبال شد لشکر کشی‌های مداوم به هندوستان بود.علل این اقدام آنها اولا این بود که هند سرزمینی غنی و آباد بود که بتکده‌ها و معابد هندوهای آنجا همیشه سرشار از طلا و جواهری بود که مردم برای خدایان خود هدیه می‌آوردند و حمله غزنویان به آنجا به معنای دستیابی به این ثروت بود.علت بعدی این بود که هندوستان کشوری کافر از نظر مسلمانان بود و لشکر کشی غزنویان به آنجا تلاشی در جهت گسترش اسلام وانمود می‌کرد و مخصوصا از نظر دولت عباسی جهاد در برابر کفر بود که مشروعیتی را برای حاکمین غزنه به بار می‌آورد.همچنین این لشکر کشیها باعث مشغول بودن سپاه غزنویان می‌شد که اگر این سپاه بی کار می‌ماندند باعث ایجان مشکل و بحران در دستگاه غزنویان می‌گشت.

سکه ضرب شده به نام سلطان مسعود دو جام پیدا شده در نیشابور متعلق به دوران غزنویان که در موزه متروپلیس نیویورک نگه داری می‌شود

بعد از مرگ محمود برای به حکومت رسیدن میان دو پسرش یعنی محمد و مسعود اختلاف بوجود آمد و بعد از کشمکش‌هایی مسعود توانست پیروز شود و به حکومت برسد اما چون حس می‌کرد کارگزاران پدرش با به حکومت رسیدن وی مشکل دارند ، در صدد کنار گذاشتن آنها برآمد.در این زمان کارگزاران دستگاه غزنوی به دو دسته تقسیم شده بودند یک دسته پدریان یعنی طرفداران سلطان محمود و دیگران پسریان که هواداران مسعود بودند.

از جمله پدریانی که سخت مورد غضب سلطان مسعود قرار گرفت ابو علی میکال معروف به حسنک وزیر بود که چون از موقعیت اجتماعی بالایی برخوردار بود به ناچار برای از سر راه برداشتن وی ، او را به انحراف مذهبی متهم نمود که شرح آن در تاریخ بیهقی آمده‌است.و سپس وی را دار زد و اموالش را مصادره نمود.این اقدام وی ضربه مهلکی بر پیکره دودمان غزنویان وارد کرد؛زیرا وی با این کار هم خود را از داشتن کارگزاران مجرب محروم ساخت و هم وجه خود را در میان مردم که می‌دانستند علت اصلی بر دار کردن حسنک چیست ، خراب نمود.

مسعود غزنوی نیز مانند اسلاف خود حمله به هند را در سرلوحه کاهایش قرار دارد اما دیگر از آن ثروتهای افسانه‌ای هند خبری نبود و در نتیجه بار سنگین هزینه‌ها بر دوش مردمی نهاده شد که مجبور بودند مالیات بپردازند و این خود باعث نارضایتی مردم بویژه مردم خراسان شد.و در نتیجه توجه بیش از اندازه مسعود به هند وی از تحرکات سلجوقیان در خراسان غافل ماند.پس از مرگ مسعود فرمانروایی غزنویان به قسمتی از غرب هند به مرکزیت لاهور محدود گشت.و در نهایت در قرن ششم هجری غوریان آخرین بقایای غزنویان را نیز از بین بردند. با این حال سلطان ابراهیم با نوشتن عهد نامه ای توانست 42 سال را در آرامش سپری نماید وی مردی عادل و عاقل و فاضل و دیندار بود و سالی یک قرآن به خط خود می نوشت و به خانه کعبع می فرستاد شعر بزرگ این عصر مسعود سعد سلمان خود در رکاب وی شمشیر می زد . (اقبال آشتیانی 435)

سلجوقیان (429-590)

اوج محدوده فرمانروایی سلجوقیان

سلجوقیان در اصل غزهای ترکمان بودند که در دوران سامانی در اطراف دریاچه خوارزم (آرال)، سیردریا و آمودریا می‌زیستند.سلجوقیان که به اسلام رو آورده بودند، بعد از ریاست سلجوق بن دقاق، نام سلاجقه را به خود گرفتند و به سامانیان در مبارزه با دشمنانشان بسیار کمک کردند. پسر سلجوق بنام میکاییل که بعد از مرگ او ریاست این طایفه را بعهده داشت، چندین حکم جهاد برای مبارزه با (به قول مورخین) کفار صادر کرد. میکاییل سه پسر داشت به نامهای یبغو، چغری و طغرل. این قبیله که یک‌بار در زمان سلجوق بن دُقاق به دره سیحون کوچ کرده بودند، بار دگر بعد از مرگ سلجوق به سرکردگی سه پسر زاده‌اش به نزدیکی پایتخت سامانیان کوچ کردند. اما سامانیان از نزدیکی این طایفه به پایتخت احساس خطر کردند؛ بنابراین سلاجقه بار دگر از روی اجبار بار سفر بسته و به بغرا خان افراسیابی پناه بردند. این حاکم از سر احتیاط، طغرل پسر بزرگ را زندانی کرد. ولی طغرل به کمک برادر خود چغری از زندان رهایی پیدا کرد و با طایفه خود به اطراف بخارا کوچ کردند.

در سال 416 هجری ترکان سلجوقی به ریاست اسرائیل بن سلجوق برادر میکاییل دست به شورش زدند. اما سلطان محمود او را گرفت و در هند زندانی کرد. از طرف دیگر گروهی از یارانش دست به شورش زدند.

طغرل

ابتدای سلطنت سلجوقیان را باید با خطبه سلطنت برای رکن الدین ابوطالب طغرل بن میکاییل بن سلجوق در تاریخ شوال 429 هجری در نیشابور دانست. طغرل به کمک ابوالقاسم علی بن عبدالله جوینی معروف به سالار پوژکان، که همواره در دستگاه قدرت طغرل باقی ماند، به نیشاپور وارد و سلطنت را آغاز کرد. طغرل برای خود اسم اسلامی رکن‌الدین ابوطالب محمد را انتخاب کرد و این نام و مقام مورد تأیید خلیفه عباسی قرار گرفت. طغرل وزیری با کفایت که او را هم‌رده خواجه نظام‌الملک طوسی می‌دانند به نام عمیدالملک کندری داشت و سیاست و تدبیر او به طغرل بسیار کمک کرد. طغرل بیک در سال 433 وارد شهر ری شد و این شهر را آباد کرده به پایتختی بر گزید. او سرانجام در رمضان 455 هجری بعد از 26 سال سلطنت در سن هفتاد سالگی در ری در گذشت و در مکانی که به برج طغرل (درابن بابویه)معروف است دفن شد.

عضدالدوله محمد آلپ ارسلان بن جغری (465-455هجری)

آلپ ارسلان بعد از مرگ عمویش طغرل به سلطنت رسید و وزارت را به عمیدالملک کندری سپرد. اما بعد از مدتی آلپ ارسلان به تحریک رقیب عمید الملک یعنی خواجه نظام الملک طوسی او را به قتل رساند و نفوذ او به خواجه نظام الملک طوسی منتقل شد.

بیشتر عمر آلپ ارسلان در جنگ با عیسویان سپری شد. او به قصد گسترش اسلام به ارمنستان حمله کرد و بر آن سرزمین غالب شد. اما بعد از غلبه بر آن سرزمین در سال 464 با حمله ارمانیوس دیوجانوس امپراتور روم مواجه شد. این جنگ با شکست رومیان و دستگیر شدن ارمانیوس دیوجانوس به پایان رسید.

آلپ ارسلان در سال 465 هجری به دست دسته‌ای از ترکها کشته شد. او در روزهای آخر عمرش شنید که ترکها در بخارا و سمرقند به مردم ظلم وستم می‌کنند، بنابراین با لشکری برای سرکوبی آنها حرکت کرد. اما به دست یکی ار ترکهای مخالف کشته شد و سر انجام پیکر او را به مرو منتقل کردند.

ملکشاه(485-465هجری)

ملکشاه پسر آلپ ارسلان بعد از مرگ پدرش به کمک خواجه نظام‌الملک به کرسی سلطنت نشست. او به کمک فراست و دانایی خواجه نظام‌الملک توانست به تمام رقیبان سلطنتی خود از جمله شاهزادگان مدعی سلاجقه غلبه کند. بعلاوه اینکه توانست سرزمین‌های تحت اشغال سلجوقیان را گسترش بدهد. از متصرفات او می‌توان به باز پس گیری سمرقند از فاطمیون مصر و انطاکیه از روم شرقی نام برد. عراق عرب، گرجستان، ارمنستان، آسیای صغیر و شام از دیگر محدوده‌های تخت تصرفات او می‌باشد.

حکومت ملکشاه که در سال 465 هجری آغاز شده بود، بعد از بر کناری خواجه نظام‌الملک و روی کار آمدن تاج‌الملک قمی حرکت رو به زوال را پیش گرفت. عاقبت خواجه نظام‌الملک در نهاوند بدست یکی از اسماعیلیان به نام ابوطاهر در سال 485 هجری کشته شد. ملکشاه نیز در همان سال زندگی را بدرود گفت. یکی از کارهای مهم ملکشاه بستن تقویم است که در آن حکیم عمر خیام نیز شرکت داشته و به تقویم جلالی معروف است . (اقبال آشتیانی 473)

انشعاب در حکمرانی سلجوقیان

یه علت گسترش حکومت سلاجقه، ملکشاه کشور را به ایالات و ولایات مختلف تقسیم کرده بود و هر ولایت را یکی از شاهزادگان،امراء یا اتابکان اداره می‌کرد. اینان به علت دوری از اصفهان پایتخت آن عهد و قدرتی که ملکشاه به آنها داده بود، بعد از مدتی شروع به تشکیل حکومتی جدا و مستقل کردند. سلسله خوارزمشاهیان به دست انوشتکین غزجه که یکی از امراء بود تأسیس شد. اتابکان نیز برای خود دم از استقلال زدند. در کرمان سلسله سلاجقه کرمان و در روم سلسله سلاجقه روم بوجود آمد. از طرف دیگر اتابکان آذربایجان و اتابکان لرستان هم ادعای استقلال کردند.

سلطان محمد را می‌توان آخرین پادشاه سلجوقیان دانست که بر تمام تصرفات این سلسله حکومت کرد. پس از اینکه ملکشاه زندگی را بدرود گفت بین پسران و شاهزادگان سلجوقی جدال سنگینی در گرفت. ابتدا بین دو پسر او محمود و پسر بزرگ برکیارق جنگ بر سر تاج و تخت سر گرفت. این جدال عاقبت در اصفهان با پیروزی

محمود به پایان رسید و برکیارق زندانی شد. اما بعد از مدتی محمود بر اثر بیماری آبله در گذشت و قدرت دوباره به برکیارق بر گردانده شد.

محمد پسر دیگر ملکشاه که در آن موقع سلطنت گنجه را بر عهده داشت سر به شورش علیه برادر خویش برداشت. بجز جنگ اول که در نزدیکی همدان رخ داد و با شکست محمد به پایان رسید، پنج جنگ دیگر نیز رخ داد که عاقبت با صلح بین دو برادر به پایان رسید. اما برکیارق در سال 498 هجری یک سال بعد از صلح با برادرش محمد در گذشت و امور به محمد منتقل شد.

نتیجه :

داشتن وزیران نامی و فاضل حسنک وزیر – جیهانی – نظام المالک

رسمی شدن زبان فارسی در دستگاه غزنوی و آل بویه و سامانیان

اهمیت به مناسک کهن ایرانی

اهمیت به اعیاد مذهبی اسلامی

فرقه های مذهبی حنبلی غزنویان – زیدیه – اسماعیلیه و مذهب شیعه

برخی از پادشاهان دیندار و ادب پرور بوده اند

شاعران نامی مانند رودکی – دامغانی – سعد سلمان – شهید بلخی

دانشمندانی چون بوعلی سینا – عمر خیام – بیرونی

ارتباط با هندوستان

منطقه جغرافیایی حکمرانی بیشتر متمرکز بر شمال – مرکز و شرق

نمادها و اسطوره های ایرانی در طراحی اشیا

نماد های هندسی برگرفته از طبیعت :

- مفاهیم مربوط به آتش ، خورشید و ارتباط 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

3- 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 .

3-1-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!

1- کاوه به طول 37-47 و به عرض 52-33 در خرم آباد
2- کاوه به طول 13-47 و به عرض33-33 در خرم آباد
3- کاوه کالی به طول 47-47 و به عرض 09-33 در خرم آباد
4-مشهد کاوه به طول 30-50 و به عرض 45-32 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.

1- 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 .

4- 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 :

4-1 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 .

2-4- 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 9 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 .

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

او سه دسته آثار دارد : 1- اشیا زینتی 2- اشیا کاربردی زیبا 3- 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.

3-4- 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 .

3- 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 .

4- 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 تعبیر 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 .

5- 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 .

5- 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 .

6- 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 700 تا 800 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 .

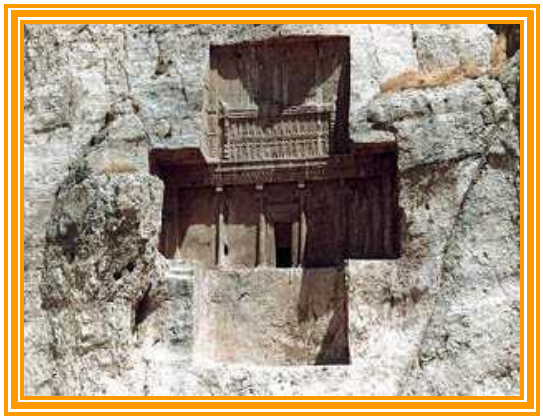
به گفته محمد بن احمد طوسی در عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات ((...آتش زایاست اگر به درستی حفظ و مهار شود محرک تولید است و بخشنده نیروهای جدید تا جایی که در افسانه ها گویند که ققنوس از شعله ایی که اورا می سوزاند جان می گیرد و مادام که آتش است جهان تابع قوانین است زیرا که آتش است که جامد را به مایع و 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 3 مورد دیگر به عنوان نیکوترین آفریده یاد می کند همچنین اوقات شرعی نماز هم تاکنون با زمان 3 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 – 3 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 4 گانه طبیعی در تداوم طبیعت و کائنات نقش اصلی را بازی می کنند .(در آیات قرآن به

صراحت از تقدس و اهمیت این 4 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 10 و 11 سوره لقمان – آیات 20 و 21 سوره فجر – سوره نمل آیات 10 تا 13 – 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 5000 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 4 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 4 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 3 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 12 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 17، بند 11، در جهان پنج گونه آتش مینوی هست:

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

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

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

4- 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).

1- 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.

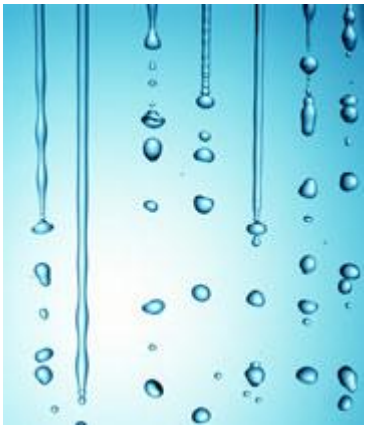
آب همچنین به عنوان منبع حاصل خیزی است و رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند. آب مثل مار نشانه تجدید حیات و دگردیسی هم به شمار می رود.

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 بوداٍدائو 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 40 روز است <چله بزرگ> نامیده می شود و از دهم بهمن ماه تا بیستم اسفندماه نیز <چله کوچک> نامیده می شود چون در این 40 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 13 تا 15 جنس و نزدیک به 140 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 4000 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 55 نوع غله و 12 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 پرودرش(paro-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 18 وندیداد (فقرات 14ـ28) 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 19 فقره 33، 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 10 (فقرات 8ـ9) 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 فایده‌های 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 6ـ8 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.» 1 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 8ـ11 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 8 و 9 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 «مجموعهٔ مرقع بهرام میرزا» به شماره ورق 61 پشت و به قطع (24. 32/2) 2 سانتی‌متر که در ترکیبی بدیع، ملاحظه می‌شود.
مجموعه »مرقع بهرام میرزا» به امر شاهزاده ابوالفتح بهرام میرزا)برادر شاه طهماسب صفوی) در سال 951 ه .ق (1549 م) توسط دوست محمد هروی، هنرمند و مورخ قرن 10 ه .ق. فراهم آمده و تصاویر نسخهٔ 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، شیوهٔ نقاشی چین، خصوصیات نقاشی مسیحی شرقی و عناصر سبک هنری ساسانی در هم آمیخته و نمونهٔ بسیار ارزندهٔ تصویرگری صحنه دیدار را در مکتب تبریز، ضمن ارائهٔ مضمون دینی آن، توصیف می‌کند .در کتیبهٔ 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.
شیوهٔ طبیعت‌گرایانه در ترسیم پیکر «خروس« در پیروی از مکتب بغداد [دورهٔ 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، هالهٔ زرین برگرد آن و فرشته جبرییل با تاج زرین به شیوهٔ ساسانی بر سر و کمربند بلند و موّاج، در سمت راست حاشیهٔ 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 واسطهٔ حالات و حرکات سر و دست‌های در حال نیایش فرشتگان و در ارتباط متقابل با [خروس] ، نقش‌آفرینی می‌کند و ضمن ارائهٔ 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 10 تصویر الصاقی است که در مجموعهٔ مرقّع بهرام میرزا (951 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 840 ه .ق. (1345 م.) در شهر هرات و با دو متن مجزا، نوشته شده است.» معراج‌نامهٔ هرات مشهور به معراج‌نامهٔ میرحیدر شاعر (سده 9 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 264 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 11 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 1673 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 8 و 9 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 خانوادۀ گاوسانان ، راستۀ زوج سُمان و از مهمترین حیوانات شکاری در ایران است (ضیائی ، ص 265؛ حسن زادۀ کیابی ، ص 1).

واژۀ 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 تپۀ سِیَلک (هزارۀ پنجم تا سوم ق م)، شوش (هزارۀ چهارم ق م)، تپه حصار (ح 3500ـ2800ق م)، نهاوند (ح 3000ـ2500ق م)، اوروک / اِرِک (ح 2300ق م ؛ برای این نمونه ها و نمونه های دیگر متعلق به دوره های بعدیِ تاریخ پیش از اسلامِ ایران رجوع کنید به پوپ ، ج 15، 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 21ـ22، 49). در بُندَهِش ،پازن آفریده ای برای مقابله با پلیدی اهریمن ذکر شده است

در نگارگریهای دورۀ اسلامی ظاهراً پازن معنای نمادینش را از دست می دهد، و کمتر از دورۀ پیش از اسلام بر اشیاء مختلف نقش می بندد (برای مثال رجوع کنید به هنرهای ایران ، ص 265، تصویر ش 21، ص 300، تصویر ش 9؛ گری ، تصویر ش 181، 220؛ 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 3000 تا 4000 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 5000 سال قدمت، دارای 6 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 2 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 13 و ارتفاع آن 11 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 2 خط جداکننده، 2 حیوان در حال جست و خیز دیده می‌شوند. در مجموع می توان 10 حیوان شاخدار را بر روی کاسه دید. قطر کاسه 22/5 و ارتفاع آن 16 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 2 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 2 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 11 سانتی متر ارتفاع و 13 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، 2 کاسه سفالین در موزه ملی ایران خود نمایی می‌کنند. سطوح خارجی کاسه‌ها با تصاویری از 2 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 2 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 2 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 1 . 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.3 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.5 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 6) 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 7. 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 باشد8. 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 9. 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 آسمان10) 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 هستند12 ؛ 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 " 13 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" 14 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" 15 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 76 تا 89 سانتی متر از نوک منقار تا انتهای دم طول، واز 3 تا 6 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 25 تا 35 سال تقریباً عمر می‌کنند، البته گاه تا 45 سال و حتی بیشتر هم عمر کرده‌اند. قلمرو عقاب از پنجاه تا 170 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 57 فقرات 28-27 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 18-13). 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 31 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 11 فقره 2 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 11 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 خود زا 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[1] و تیفون[2]، آپولو[3] و پیتون[4]، اوزیریس[5] و ست[6]، 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[7] 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[8] 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 2 : 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 تپه 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 سکز 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 موردی3 :

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 1870 آغاز گردید.

با این حال گزنوفون تاریخ نویس یونانی (430-359) 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 628 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:

1- مواد و مصالح اولیه، ابزار کار، و نیروی انسانی تولید کننده در محل تولید موجود باشد.
2- برخوردار از بیشنهای فکری و فلسفی تولید کننده باشد و بخشی از فرهنگ و فولکور منطقه تولید را به نمایش بگذارد.
3- 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 13 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 هنذسی 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.

نظرات اساسی در رابطه با فرم محصول

فرم تابع کارکرد است :

بنیاد کارکردگرایی براین استواراست که فرم محصول باید به طور منطقی " تابع" کارکرد آن باشد ، اگر اهداف طراحی محصول حول روشهای "عینی " و بسترهای "منطقی" استوارشده باشد. بنا به نظر بسیاری از کارکردگرایان، کیفیت زیبایی شناسی محصول پیامد خودکار فرم کارکردگرایانه محصول است. " فرم تابع کارکرد است " جمله ای بود که توسط لوییس سالیوان بیان شد و در این بستر بسیار مورد استناد قرار می گرفت. با این حال مفهوم کارکرد بسیار کمتر از آن چیزی بکار می رود که مد نظر سالیوان بود. منظور او صرفا ارزش کارکردی محصول نبود. تحت لوای مفهوم کارکردگرایی، او ارزش گشتالت و بعد معناشناختی محصول را پوشش داد. با این حال ارزش کارکردی محصول و کارکرد مادی محصول در این منطق بسیار مهم است.

فرم محصولات کارکردگرایانه ساده است و از اشکال هندسی ساده بدون تزئینات تشکیل شده است. تزیینات و آرایش عنصر اصلی محصولات طراحی شده در نیمه دوم قرن نوزدهم بودند. کارکردگرایان نمی خواستند که آثارشان نشانی از ارتباط با آن دوران داشته باشد. ازآنجا که از سنت فاصله گرفته شده بود ، کمبود مشخصه های فرمی که دارای کارکرد طبقه بندی اجتماعی به شیوه سنتی بودند حس می شد. کارکردگرایان با این هدف طراحی می کردند که محصولاتی زیبا و کارکردی برای توده جامعه تولید کنند، و نوعی ایده آل سوسیال دمکراتیک را در نظر می آوردند: در نتیجه ارزش اجتماعی-فرهنگی به کارکرد عملی برای همه تقلیل یافت. آنها ساخته های مهندسین و طراحان سازه های تکنیکال را تحسین می کردند. به نظر آنها چنان سازه هایی مکانیسم توسعه خود را برمبنای عقلانیت پی ریزی کرده بودند. ازآنجا که روشهای تولید محدود بودند، این ساخته های تکنیکی دارای فرم ساده ای بودند که به طوری که آنها این طور مفروض می داشتند که فرم آنها به صورت منطقی از کارکردشان نشات گرفته است.

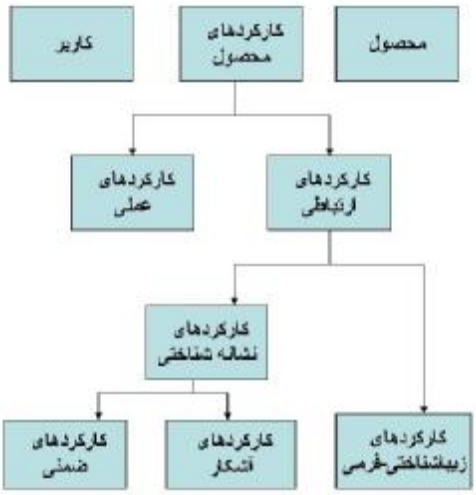
فرم تابع قرارداد است :

کارکرد محصول هم تابع فرم و هم تابع استفاده آن است. طراح ضمن در نظر گرفتن کارکرد ایده آل محصول ، نه تنها باید فرم محصول را مد نظر قرار دهد ، بلکه باید به این نکته نیز بپردازد که محصول چگونه مورد استفاده قرار می گیرد تا کارکرد آن محقق شود. به این معنا که در کنار دانش فنی ، دانش رفتاری نیز در تعیین فرم نهایی محصول نقش دارد. امروزه ما دارای دانشی هستیم که از علوم مختلف اقتباس شده است و تعامل انسان و محصول را مورد مطالعه قرار می دهد و ما را قادر به این می سازد که پیش زمینه های فیزیولوژیکی و روانشناختی استفاده از محصول را تعیین کنیم. کارکردگرایان فاقد چنین دانشی بودند. آنها نمی توانستند به نوعی تجربه استناد کنند ، همانطور که به بسیاری از محصولات فاقد گونه سنتی خود بودند. قراردادهای استفاده رشد پیدا نکرده بود و سنتهای مرتبط با محصولات شناخته شده مهجور بودند.در نتیجه استفاده از محصولات جدید مشتقی از محصولاتی بود که دارای تکنولوژی محدود بودند. این وضعیت با تغییر تکنولوژی عوض شد ، امکانهای تکنولوژی افزایش یافتند و مدلهای گوناگونی شکل گرفتند و فضای لازم برای هرگونه محصول را شکل دادند. امکان تولید مدلهای مختلف این نیاز را در تولید کننده ایجاد کرد تا بازار مصرف را تحت نظر داشته باشد وآن را دسته بندی کند. این توسعه را می توان در صنایع الکترونیک به وضوح ردیابی کرد. در دهه بیست ، کمپانیهایی نظیر فیلیپس به جستجوی این بودند تا نیازهای مشتری را مد نظر قرار دهند. استایلینگ و سبک دهی یک ابزار برجسته برای این امر به حساب آمد. دوباره پایه های بخش بندی اجتماعی-فرهنگی استفاده از محصول شکل گرفت و نقش طراحی به عنوان عامل ارتباطی جایگاه ارتباطی کاربر مطرح شد. این وضعیت از جامعه سنتی متفاوت گشت زیرا رشد امکانهای فنی مصرف سریعتر فرمها را باعث شد.
کارکرد ارتباطی فرم محصول دو راه را برای رسیدن به فرم نهایی محصول به وجود می آورد ، یا از طریق دانش علمی به عنوان منبع، تا مشخصه های تکنیکی محصول به دست آید. یا از طریق دانش رفتاری محصول تا مشخصه های استفاده محصول با هم ادغام شود. هنگامی که به کارکرد مادی محصول فکر می کنیم ، هم با استانداردهای ساخت ، ویژگیهای مواد، نیازهای تولید هم با پیش شرطهای ارگونومیک و هم با طبیعت روانشناختی محصول سرو کار داریم. رویکرد کارکردگرایانه به این پرسش می پردازد که چگونه محصول باید ساخته شود تا استفاده عملی مورد نظر برآورده شود. به سختی می توان با کارکرد تعریف شده از دیدگاه ارگونومیک و تکنیکی ، استفاده مد نظر را تاویل کرد. جهت استفاده، آنطورکه به نظر طراح رسیده است، باید بتواند پیوند فرم (ویژگیها) واستفاده مد نطر ایجاد کند. با یک نگاه بازتر، مفهوم کارکرد ، کارکردهای زیبایی

شناختی، کارکرد معناشناختی، اقتصادی-تجاری و اجتماعی را در بر می گیرد. در مورد کارکرد معناشناختی، ما فاقد مدلهای علمی کافی هستیم تا دانش لازم برای تاویل رفتار مورد نظر خود را استخراج کنیم.

در واقع یک محصول یا هر شه دیگر دارای دو کارکرد اصلی ارتباطی و عملی است . در کارکرد ارتباطی محصول است که کارکردهای دیگر از جمله زیبا یی شناختی و نشانه شناختی مشخص می گردند .

کارکرد ارتباطی به وسیله کارکردهای "نشانه شناختی" و " فرمی- زیبایی شناختی" قابل تشخیص است ، اولی مربوط به تاویل و تفسیر معنا است درحالی که دومی مربوط به نظم دهی فرم محصول است . علاوه بر آن می بینیم که از طریق کارکردهای نشانه شناختی ، تمایزمیان کارکردهای آشکارگر و اشارتگر[5] به دست می آید به



گونه ای که کارکردهای عملی و اجتماعی-فرهنگی محصول تعریف می شود. این مباحث تحت عنوان گشتالت شناسی محصول جای خود را در مباحث تئوریک طراحی صنعتی باز کرده است .

گشتالت واژه ای آلمانی است به معنای هیات کلی یا کل متشکل از اجزا که کیفیتهای متفاوت اجزا از کیفیت تک تک مولفه های خود تاثیر می گیرد . همانند یک آهنگ که ساخته ای از نت هاست در حالیکه هیچکدام از نت ها به تنهایی خصوصیات آن را ندارند . در مکتب گشتالت پدیده ها و رویدادها ، تشکیل شده از اجزای خود هستند. در مکتب بیش از سایر مکاتب به شرایط محیط توجه می شود .

تاثیر تحلیلهای اجتماعی در طراحی فرم محصول به چه صورت است ؟

کارکردهای اولیه و ثانویه محصول به چه صورت و کجا خود را نشان می دهد

برای تاویل استفاده هدف از محصول ، باید یک یا چند مشخصه از فرم توسط کاربر به عنوان نشانه تعبیر شود و باید این نشانه ها زیرمجموعه کلیت نظم گرفته یا گشتالت باشد. اما برای خود تاویل ما نیاز به مؤلفه های بیشتری داریم. باید فرآیند "بازنمایی" و " تاویل" با کاربر – آنطورکه درمنابع نشانه شناختی ذکر شده است- شکل گیرد، پروسه ای که نام آن "semiosis" است . به بیان ساده تر " چیزی " باید باشد که نشانه به آن ارجاع دهد. چیزی که به توسط فرم کنونی محصول بازنمایی می شود(بازنمایی) . اما همچنین معنایی نیز حضور دارد که معنایی نیز وجود دارد که توسط گیرنده آن نسبت داده می شود(تاویل) . دراین مورد ما فرم

[5] Denotative and connotative

محصول را تحت عنوان ترابر نشانه در نظرمی گیریم ، بازنمایی ، یا آنچه نشانه به آن ارجاع می دهد – کارکرد محصول است. بعداز تمام این موارد ، از طریق حضور فرم مشخص محصول، بر مبنای مؤلفه های مشخصی ، قابلیت استفاده معین نیز شکل می گیرد. این حقیقت که فرم ما را به سمت کنشهای کاربرهدایت می کند به این معنا است که این قابلیت از طریق فرم منتقل می شود و به وسیله کاربر تاویل می شود. و استفاده از محصول در این بستر تنها بخشی از قراردادهای کاربر آنطور که اکو می گوید شکل می دهد. در آن بستر آنچه زمانی قابلیت تعیین شده برای استفاده بود ، خود تبدیل به نشانه ای ازاستفاده می شود. آنچه با نشانه آشکار می شود در نشانه شناسی تحت نام " آشکارگری" معین می شود. درآن بستر است که می گوییم فرم محصول کارکرد خود را آشکار می کند.

راهکارهایی جهت طراحی اشیا

بالا بردن سواد عمومی نسبت به اصول ارتباطات بصری در جنبه های مختلف این رشته باعث ارتقا محصولات نیز خواهد شد مثلاً در زیر شاخه ای چون بسته بندی وقتی به موارد مختلف مربوط به آن چون طراحی صنعتی از جنبه های ارتباطات فیزیکی با انسان مانند فرمهای سه بعدی ارگونومیک و عملکردی و با طراحی گرافیک برچسب ها و موارد مذکور در برچسب ها، طراحی تجسمی مارکها و اشکال بکار برده شده در رابطه با موضوع خاص و ... محصولات خاموش را گویا و واضح معرفی خواهیم نمود.
به هر حال چیزی که گوی سبقت را از دیگر کسانی که به کار ارتباطات بصری می پردازند می رباید ، خلاقیت در این امر می باشد. روانشناسان خلاقیت را به عنوان شکلی از حل مشکل تعریف می کنند که از خصوصیت آن ارایه راه حلهای بدیع، نو و مفید برای مشکلات هنری ، علمی یا عملی است.
یکی از ریاضیدان بزرگ فرانسوی می گوید: «خلاقیت منحنی ، تشخیص ، تمیز ، بصیرت، دریافت ، درک و انتخاب» در نتیجه خلاقیت یعنی ترکیب مجدد عقاید ، اندیشه ها، افکار تصورات و انگاره هایی که هر چند فرد قبلاً آنها را می شناخته است ، اما این ترکیب را به شیوه ای جدید و متفاوت با قبل انجام می دهد . پس یک هنرمند به تخیل خلاق احتیاج مبرم دارد منظور از تخیل خلاق همان قدرت یا نیرویی است که شما برای طراحی برنامه ها، یافتن روشهای بهتر جهت انجام دادن کارها و حل مشکلات به کار می گیرید.
در جامعه ی جهانی ای که ما زندگی می کنیم همه چیز به سمت یکی شدن و وحدتی واحد پیش می رود . علایق و سلایق به هم نزدیک شده و جهان به شهری واحد در حال تبدیل شدن است . در نهایت برای نیل به تحت تاثیر قرار دادن بازارهای هدف باید به تفاوتهای فرهنگی دقت فراوان شود .
ما بعنوان هنرمندان و صنعتگران قرن حاضر که مدعی تحصیلات آکادمیک نیز هستیم می بایستی « با تولید تفکر خلاق در محصولات جدید به طرح های بدیع و آثاری پرفروش و اصیل برسیم ».
در اینجا لازم است یاد آور شویم که آثار هنری و فرهنگی در گذشته ، آن هایی هستند که بخاطر داشتن محتوای بیشتر هنری ، اصالت ناب تر و ظرافت بسیار ، بالطبع تک ساز بوده و ریشه های هنری گذشته علاوه بر حفظ شدن ارتقا نیز یافته اند . در حالی که محصولات امروزه رسالتی دیگر دارند و آن این که اشاعه دهنده ی فرهنگ خودی در بین اقوام و ملل دیگر می باشند .
محصولاتی که علاوه بر داشتن جنبه های هنری و ریشه های فرهنگی ، چه در طرح و چه در نوع مصرف و عادات استفاده ، می بایستی دارای تیراژ قابل قبول نیز باشند تا بتوانند طیف وسیعی را پوشش نیازی دهند .

ما باید با پرهیز از تکرار تولیدات رایج که بسیاری از آنها نیز نه جنبه ی هنری دارند و نه مصرفی و صنعتی ، صنایع دستی خود را از چاله ای که در آن گرفتار شده است وارهانیم . محصولاتی طراحی نماییم که این صنایع دستی را از بن بست رهایی بخشد ،برخی در این بین معنی و مفهوم صنایع فرهنگی (تولیدات ظریفه ی فرهنگی) را با آثار هنری اشتباه گرفته اند و یا آنها چنان در هم ترکیب کرده اند که دیگر از آنها نه صنعتی برایمان مانده نه هنری

ار آنجا که حفظ ارزشهای فرهنگی امر مهمی در توسعه ی فرهنگی کشور می باشد و یکی از طریق هویت بخشی به محصولات استفاده از المانهای سنتی در آنها می باشد که همین امر باعث یکتایی و ارزش افزوده ی آنها هم در بازار داخل و هم امر صادرات خواهد شد .

از طرفی همان گونه که می دانیم سبک پست مدرنیسم ، نیم نگاهی به تاریخ فرهنگی و سنت و نیم نگاهی به تکنولوژی دارد و استفاده از المانهای سنتی همپا با ایجاد تکنولوژی های علمی و صنعتی در محصولات امری است که بسیاری از کشورهای پیشرفته در پیش گرفته اند . متاسفانه در کشور ما در حال حاضر بیشتر محصولات کپی برداری از مشابه ی خارجی محصولات هستند و حتی در برخی موارد نه از طریق مهندسی معکوس بلکه قالبها نیز از کشور طراح اولیه خریداری می گردد .

با توجه به ورود غریب الوقوع ایران در بازار های آزاد تجاری ، و این مطلب مهم که بدلیل رقابتهای شدید سطح تکنولوژی محصولات بسیار نزدیک به هم خواهد بود ، پس عامل دوام و موفقیت در این بازارها ایجاد ارزشهای افزوده در محصولات است که همانا توجه به المانهای سنتی و فرهنگ بومی ، موردی است که اکثر کشورها برای زنده نگه داشتن محصولاتشان به آن رو آورده اند . در استفاده از فرهنگ در طراحی نوعی هویت بخشی به محصول است که به نظر می رسد دوام و مقبولیت خاصی نزد استفاده گران داشته است

راهکارهای استفاده از عناصر فرهنگی در محصولات امروزی :

با توجه به سالها تدریس در دانشگاهها و راهنمایی پروژه های دانشجویی ،این نکته حایز اهمیت است که می بایست علم امروز را با ارتقای دانش آموختگان و محور بحث هنرهای سنتی بصورت استاد شاگردی ، با هم تلفیق نماییم . این موضوع در پایان نامه های داشجویی در دو بخش نظری و عملی دنبال می شود . به نظر اینجانب جهت راهگشایی به بازار کار در جامعه لازم نیست فارغ التحصیلان صرفا کار عملی انجام دهند . بلکه باید طراح و فکرگزار باشند تا بتوانند فکرشان را در جامعه تولیدی به انجام برساند . این می تواند گستره ی فکر را بازتر کند زیرا کسی که خودش می سازد فقط یک محصول ساخته در حالیکه در صورت تولید تعداد بیشتری محصول ایجاد می شود .

طراحی یکی از مسایلی است که امروزه می تواند صنایع دستی را از منسوخ شدن نجات دهد و به سمت روز آمدن شدن و استفاده ی روزمره در زندگی ماشینی سوق دهد . در اینجا بحث تناسب با زندگی امروز مطرح است . مثال آن می تواند مبلمان باشد که از نیازهای زندگی روزمره مخصوصا در شهرهاست . در حال حاضر می توان از بیش 200 مورد هنر سنتی نام برد که می تواند در قسمتهای مختلف مبلمان از جمله پوشش ، تزیین ، تکه گاه و . . . استفاده شود . این تلفیقها می تواند جذابیت های بالایی در دکوراسین منازل ، مراکز تجاری ، ادارات و . . . ایجاد نماید .

فرهنگ ، مانا ترین وجهه ی زندگی بشر توصیف شده است ، در تعریف این منشور چند وجهی ، دید گاههای گوناگون اندیشمندان و متفکران و اندیشمندان، دستیابی به یک فصل مشترک را دشوار می سازد. اما در تعریفی نسبتاً عام، فرهنگ را می توان مجموعه ای از معارف اعتقادات، اخلاق و آداب و رسوم و نیز جهت گیری هایی بر شمرد که در ابعاد مختلف، مسائل عمده ی هستی و حیات را برای بشر و جوامع بشری معنا و مفهوم می بخشد.

فرهنگ صحیح، شخصیت فردی و اجتماعی را شکل می دهد و در سایه روشن هجوم اندیشه ها، رازهای سر به مهر زندگی را برای او فاش می سازد و در تاریکی اوهام شمع پر فروغ چگونه بودن را بر می افروزد.

هنر ملی، هنری است که به جلوه هایی از مسائل اساسی و نیازهای ژرف و آرمانهای ایده آل عظیم جامعه متکی باشد و بتواند ره آوردهای ارزنده ای برای‌جامعه به ارمغان آورد و در طرز تفکر، بینش و گرایش و طرز رفتار مؤثر باشد.

هنرملّی هنری است که عناصر، قالبها و طرز دلالت آن از زندگی مردم گرفته شده، سنت ها را موافق نیازهای موجود در جامعه دگرگون کرده، به زندگی مردم پیوند می دهد و کشاکش زندگی اجتماعی را به خوبی منعکس می کند و هنری سیاسی است. همچنین هنر ملّی از آن جهت که به انسجام، یگانگی و وحدت اجتماعی یا

ملیـّت کمک می کند، از قدمت، مداومت، پویائی، هیجان، جنبش انگیزی و اهمیّـت بسیار زیادی برخوردار است.

هنر ملّی چون از فرهنگ مردم بهره می گیرد، هرگز نمی میرد، بلکه فقط تغییر می کند و بهبود می پذیرد. بدین جهت آثار هنرمندان بزرگ را به ندرت می توان از فرهنگ و اوضاع و احوال اجتماعی مردم بی بهره یافت. زیرا هنر به مفهوم اصیل خود، پدیده و واقعیتی است اجتماعی و جلوه ای از انعکاس و تجسم اندیشه و احساس درونی هنرمند در جهان محسوس و ملموس بیرونی، از این جهت هنر بنا برضرورت محتویات و ویژگیهایش همانند دیگر پدیده های اجتماعی در فرایند وجود به پیش می تازد و «یک فعالیـّت انسانی و آگاهانه است که هنرمند بیاری علائم مشخصه ظاهری که خود تجربه کرده، به دیگران انتقال می دهد ».

هنرمند حتّی آنچه را در دامن طبیعت حس می کند، تحت تأثیر جامعه و فرهنگ آن قرار دارد، و آن را به طریقی اجتماعی و مطابق تمایلات و نحله هنری که حس می کند و تجربه نشان می دهد، به حالت مادی در می آورد. به همین جهت هنروسیله ای است برای بیان اجتماعی؛ وهنرمند ناچاراست، در همه حال مقتضیات اجتماعی و ذوق سلیقه مردم عصر خویش را در نظر بگیرد. هنر ملّی کشاکش زندگی اجتماعی رابه خوبی منعکس می کند و با سیاست ملّی همراه است. بر این اساس هنری اصیل و ماندنی است که بر جلوه هائی از مسائل اساسی و نیاز های ژرف و آرمانها و ایده آلهای عظیم جامعه در نظر دارد.

هنر ملّی، کشاکش زندگی اجتماعی را به خوبی منعکس می کند و با سیاست ملّی همراه است. به هر حال جامعه ایرانی به حکم اینکه جامعه ای کهن است و جنگها و صلح ها و دینها و مذهبها و زبان و گویشها و فراز و نشیب های مختلف بخود دیده از سوی سلسله های مختلف نژادی و قومی اداره شده و پایتختها داشته، امروزه شامل عقاید و گرایشهای سیاسی و برداشتهای دینی گوناگون است، که نمی تواند از یک بحران هویتی قومی در امان باشد ؛ و در امان نیست. در واقع، هر چه جامعه انسانی بیشتر تحول یابدو از گروههای متنوع تری ترکیب و تالیف گردد، بحران آن شدیدتر می شود.

از طرفی در کلیه فعالیتهایی که عوامل آگاه یا نا آگاه تهاجم فرهنگی، برای تحقق اهداف نظام استبداد بین الملل انجام می دهند یک هدف اساسی یعنی تلاش برای تغییر و یا حداقل کم رنگ کردن ارزشهاست.

مقابله حقیقی با تهاجم فرهنگی، بدلیل گسترش و پیچیدگی این پدیده و نیز وجود طیف های متعددی که عامدانه، یا بر اثر انحرافات فکری، خصلتی، و یا نا خود آگاه و ساده اندیشانه به تحقق اهداف کانون های کنترل فرهنگ جهانی مشغولند، بی تردید نیازمند تاملی دقیق و طرح و برنامه ای جامع و دارای جوهره ای فرهنگی است. مهم اینست که چگونه این بحران را در یابیم و آنرا تعریف و تحلیل کنیم وانرژی نهفته در آنرا به راهی که مصلحت همگان در آن نهفته است ، هدایت کنیم.

در بحث هویت، با مواردی چون هویت فرهنگی، هویت ملی، هویت مصرف کننده، هویت طراح، هویت کمپانی و ... روبرو هستیم.

اما در بحث طراحی صنعتی باید به شاخص ترین موارد اشاره شود.

- طراحی با هویت فرهنگی یا ملی در حیطه طراحی ملی گرا(Nationalism) قرار می گیرد که بر اساس شاخصه های ملی و فرهنگی آن اقوام طراحی می شود. زیرا هر فرهنگ دارای معیارهای خاص و در نتیجه هویت خاص در طراحی می باشد.
- در طراحی(باهویت) می توان با توجه به جغرافیای طرح مورد استفاده ازطراحی منطقه گرا (Regionalism) هم استفاده کرد چرا که هر جغرافیا با شرایط آب و هوایی، طبیعت و شاخصه های خاص خود ایجاد تغییراتی در فرم ها، رنگ ها، اندازه، حتی نوع سوژه در طرح می شود.

قدمت این نوع طراحی آن قدر زیاد است که می توان در ابتدایی ترین طرح های به دست آمده از بشر نخستین نشانه های ان را مشاهده کرد. او دراثر خود با توجه به امکانات محیطی (جغرافیایی) خاص خود هویتی ایجاد نموده که امروزه باستان شناسان بسیاری از مطالعات خود را با توجه به همین شاخصه ها که بر اثر خلاقیت بشراولیه صورت گرفته قرار می دهند.

یک طرح غیر از هویت های یاد شده می تواند دارای هویتی عمومی ترهم باشد که از آن به عنوان هو یت جهانی یا(Globalism)یاد می شود این طرح ها می توانند با حفظ هویت ملی و یا جغرافیایی خاص خود بر اساس یک سری از خصوصیات که در جهان عمومیت دارند و اکثرا بر اساس پیشرفت های جهانی ایجاد می گردند طراحی گردد و مقبول جهانیان باشد.

در راستای روشن شدن ارتباط و فصل مشترکهای طراحی صنعتی و صنایع دستی ، در مصاحبه ی زیر آرا و نظرات برخی صاحبنظران این زمینه ها را در چارچوب پرسش های زیر می خوانیم :

1- به نظر شما نقش صنایع دستی در گذشته چه تفاوتی با نقش آن در امروز دارد ؟
2- آیا می توانیم صنایع دستی گذشته را به دو گروه تزیینی و کاربردی تقسیم نماییم ؟
3- محصولات مورد استفاده ی گذشته و محصولات امروز چه تفاوتی با هم دارند؟
4- آیا می توان محصولات امروزی را چون گذشته دارای هویت نمود و به چه طریقی؟

آقای دکتر سید حسن شهرستانی :

صنایع دستی در گذشته هنری کاربردی بوده و مردم با آن زندگی می کردند نه اینکه آنرا برای ویترین بسازند . مثلا از سفره ی غذاخوری قلمکار خود شامل طراحی ، نوشته های حاشیه ، نقوش ، چاپ ، پارچه دستبافت می شده است تا ظروف سفالین و آینه و شمعدان و قاب تصویر و لوازم آشپزی ،صنایع دستی بوده و ترکیب از طراحی ، رنگ و اجزا ، اما برای زندگی .

به عنوان نمونه در تحقیقی که روی پیامهای فرهنگی ظروف نیشابور انجام شده است مشخص شد که که نوشته های ظروف به تناسب موضوع و کاربرد پیام خاصی دارند :مثلا بخورید و بیاشید و اسراف نکنید یا آرزوی برکت برای صاحب ظرف و مانند اینها

همینطور به اشعاری در حاشیه سفره های قلمکار برمی خوریم

شکر بجا آر که مهمان تو
روزی خود می خورد از خوان تو

فرهنگ ، زندگی و هنر در صنایع دستی آمیختگی کامل دارد و تصنعی نیست بلکه طبیعی است . مثلا خانه ها سرشار از گچبری و نقاشی است . خانه های کاهگلی و خشتی قدیمی را آنقدر با گچبری تزیین می کردند که انگار می خواهند 500 سال ذر آن زندگی کنند و البته مرتب مرمتش می کردند و از نسلی به نسل دیگر در آن زندگی می کردند . ولی حالا با بتن هایی به این محکمی خانه می سازند و بعد از 15 سال می گویند کلنگی است و خرابش می کنند .

طراحی صنعتی به معنی جدید آن علمی جدیدی است که از غرب آمده ولی به معنای عامش ما در ایران گذشته مخصوصا دوره ی تمدن اسلامی مگر ابزارهای صنعتی نمی ساختیم ؟ مگر اسطرلاب و وسایل نجوم ، ابزار جراحی برای طب ، لوازم معماری و ساختمان ، لوله کشی زیرزمینی و قنات و . . . نمی ساختیم ؟ این لوازم نیز به نوعی طراحی صنعتی است ولی با شیوه ای طبیعی مثلا سپری که در جنگ کاربرد داشت را نقوش زیبا می زدند و با آن زندگی می کردند .

در برخی پروژه های پایان نامه ی صنایع دستی با استفاده از نقوش سنتی گذشته ، محصولا امروزی می سازند . این مطالعات میان رشته ای پل زدن بین صنایع دستی و طراحی صنعتی است یعنی اندیشه های سنتی را با خلاقیت جدید آمیخته ساختن که می تواند برای ارتقای هر دو زمینه بکار گرفته شود .

آقای دکتر عزیز گسیلی می گوید به طور کلی ابتدا باید شاخص های جامعه ی قبل از مدرن و جامعه ی مدرن را مورد بررسی قرار داد – در اینجا جامعه مدرن یعنی جامعه ای با تولید انبوه محصولات طراحی صنعتی – در دوره ی قبل از مدرن به طور کلی از یک جامعه ی غیر ماشینی صحبت می شود ، جامعه ای که در حقیقت انسان محور است . برعکس آن امروز جامعه ماشین محور یا ابزار محور است . در دوره ی قبل از مدرن از انسان بعنوان عامل صحبت می شود ولی امروزه انسان یک واسط است . در دوره ی قبل ارزشهای فرهنگی و معنایی حاکم بر جامعه است ولی در جامعه ی کنونی ارزش های مادی و سرمایه .

در نتیجه انسان امروز – بطور عام -هرچقدر در زمان از موقعیت قبلی دور شده از ارزشهای معنایی ، فرهنگی و انسانس نیز دور شده است . انسان به فرموده ی بزرگان" فرزند زمان خویش است"که خود تاکید دارد بر اینکه انسان باید قابلیت این را داشته باشد که ارزشهای متعدد خود را با شاخص های زمان مطابقت دهد . اگر این تطبیق متناسب و هماهنگ بود مسلما هویت انسان را را می توانیم حفظ کنیم . (تغییرات سریع و خارج از چارچوب های تعریف شده ی انسان باعث بی هویتی او می شود .)

با توجه به انسان محور بودن جامعه قیل مدرن ، و با توجه به اینکه ابزار ساخته ی دست بشر به عنوان تکمیل کننده ی نیازهای انسان ، مفهوم و معنا پیدا می کند ، پس ابزار تولید شده در هر دوره نمادی از فرهنگ ، اعتقادات ، آداب ، رسوم و دیدگاههای دوره ی مذکور است .

مرتبه ی زیستی و سطح و سبک زندگی انسان قبل مدرن ئر یک چارچوب کاملا فرهنگی و ارزشی تعریف می شود . پس صنایع دستی این دوران در حکم تکمیل کننده ی زندگی بوده است و در یک ماموریت کاربردی در زندگی جامعه تعریف شده بود ، در عین حال وجه تزیینی نیز از هویت دوره ی مذکور است .

مردم در آن دوره با صنایع دستی زندگی می کردند . در حالیکه امروزه بار تزیینی صنایع دستی بیشتر از وجه کاربردی آن نمود پیدا کرده است . تولیدات صنایع دستی امروزه همانند پلی برای ارتباط با ارزش های فرهنگی و زیبایی گم شده ی امروزی بکار برده می شوند .

از طرفی در دوران مدرن، افزایش بی سابقه ی جمعیت ماهیت تولید را به سوی تولید انبوه هدایت کرد . خود بخود در فرایند تولید انبوه بسیاری از عوامل اثر گذار تولید مانند شاخص های زیبایی و فرهنگی، کم رنگ تر شد . به تبع آن در دراز مدت تولید هویت فرهنگی خود را از دست داد . در این تولید ارزشها و نیاز های مادی- مانند شاخص هایی ارگونومیک ، آنتروپومتریک ، شاخص های اقتصادی و . غیره - انسان بجای نیازهای زیبایی شناسانه و فرهنگی ، تقویت شد . تفکر تولید در مفهوم جدید آن در مکان و زمان معین از تفکر تولیدی قدیم دور می شود . اگر سعی در ادغام این دو مختصات کنیم دچار از هم گسیختگی فوق العاده ای خواهیم شد . تنوع تولید ، ماندگاری کم و طول عمر معین مطابقت زیادی با رفتارهای انسان امروز دارد . پس نمی توان یک ارزش زیبایی شناسانه ی فرهنگی را قربانی این تفکر تولید کرد .

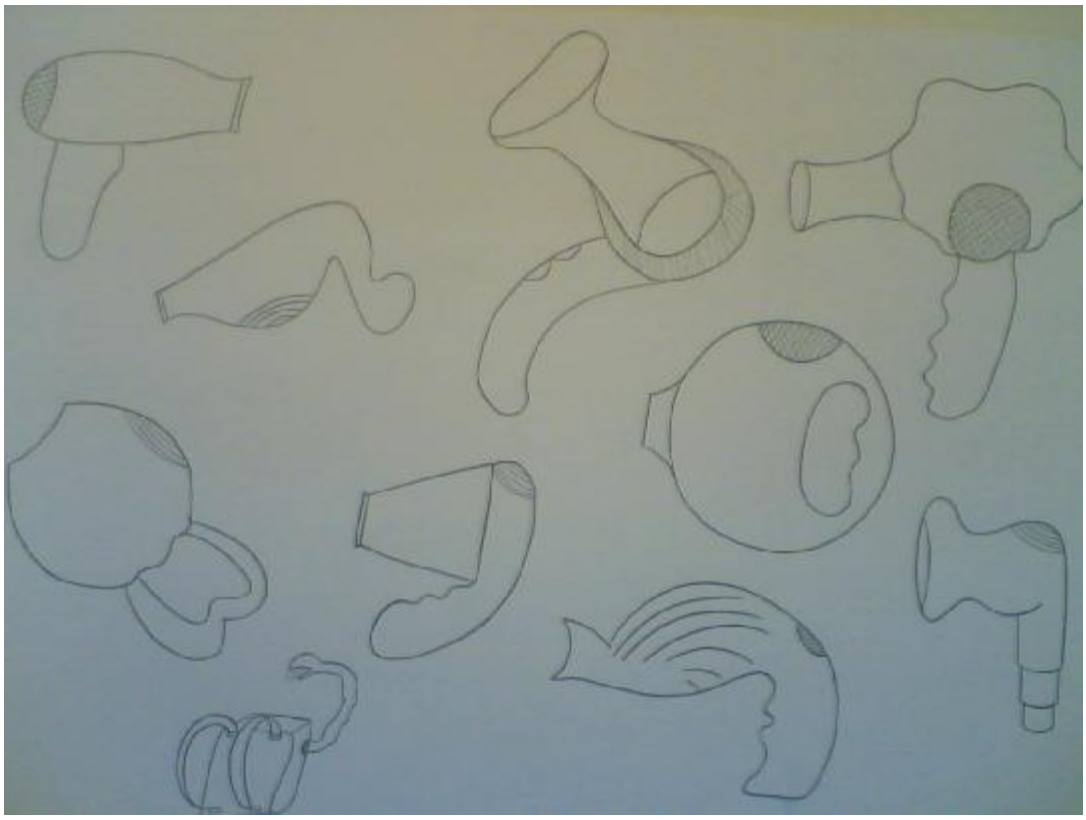
پس بجای ادغام شاخص های حاکم تولید قدیم و جدید ، باید در فکر تعریف نوع سومی از تولید باشیم که مطابق با ارزش های فرهنگی ما باشد : و آن تولید ، تولید ایرانی است . مسلما این نوع سوم تولید نیازمند برنامه ریزی مشخص و بلند مدت خواهد بود .

ضرورت این نوع سوم تولید از آنجه ناشی می شود که برخی از شاخص های صنایع دستی ما در عین داشتن ارزش فرهنگی دارای ارزش قدسی نیز می باشند . بهمین دلیل نمی توان این ارزش ها را با سطحی نگری و عدم برنامه ریزی ، قربانی تولید انبوه بی هویت نمود .

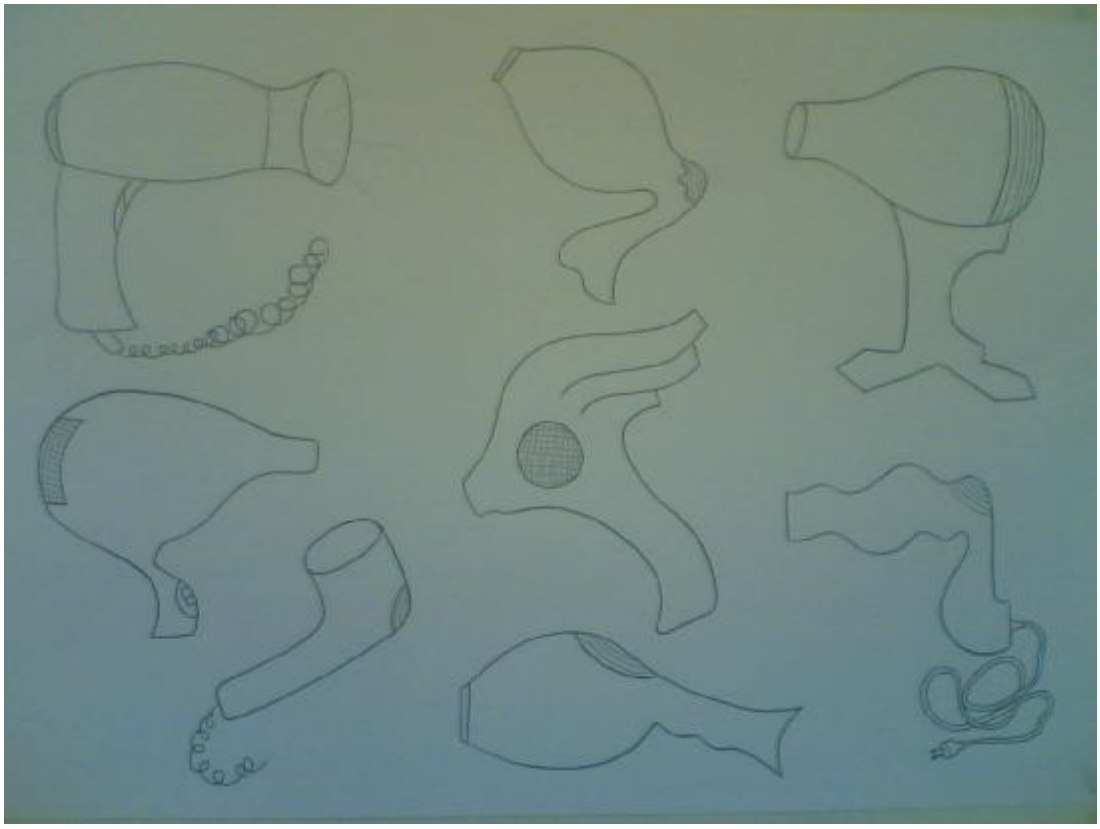
جامعه ی فعلی ما ، از نظر تولید در مرتبه ی سود آوری قرار دارد . به تبع آن محصولات ما در کارخانه ها – شاید بیش از 97 درصد – با هدف سود آوری تولید می شوند . در این جامعه ی تولیدی کیفیت و وارد نمودن ارزش های فرهنگی در تولیدات ، با مشکلاتی روبرو است .

در نهایت ، در گذشته دستان توانمند هنرمند و استاد کار در خلوت و تنهایی استعداد و توانایی خود را شکوفا کرده و دست به خلق یک اثر هنری می زد، از اینرو با حوزه وسیعی از سیر و سلوک درونی روبرو بودیم. آن اثر هنری از روح والایی برخوردار بود چراکه تمام حس و اندیشه آفریننده اش را در خود داشت و با دیدن آن نوعی آرامش روحی و ذهنی در بیننده ایجاد می شد. ولی امروزه ماشینهایی ساخته شده اند که اینکار را در کمتر از یک ساعت آنهم بصورت انبوه انجام می دهند.

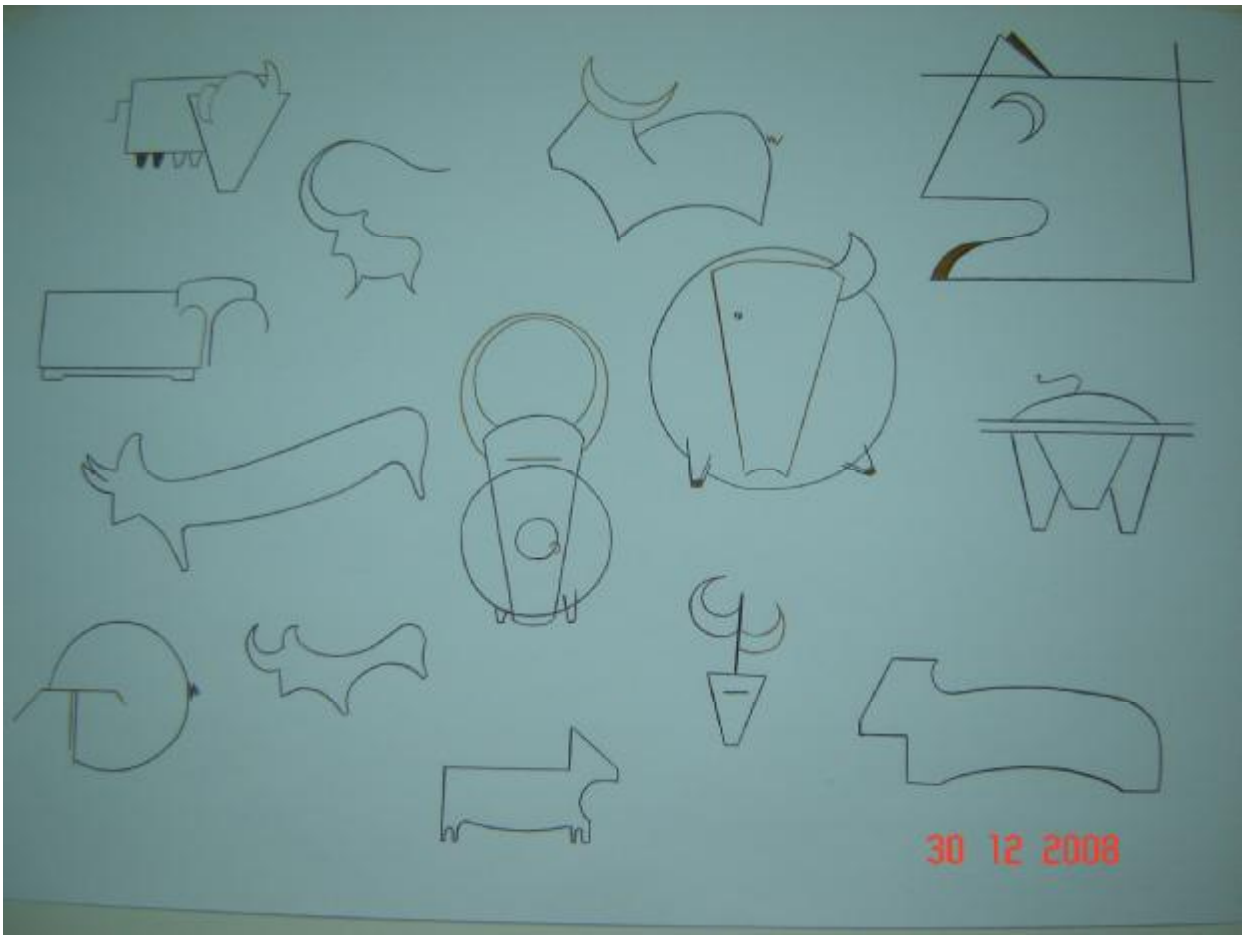
چند نمونه از طراحی اشیا جدید با الهام از نمادهای ایرانی



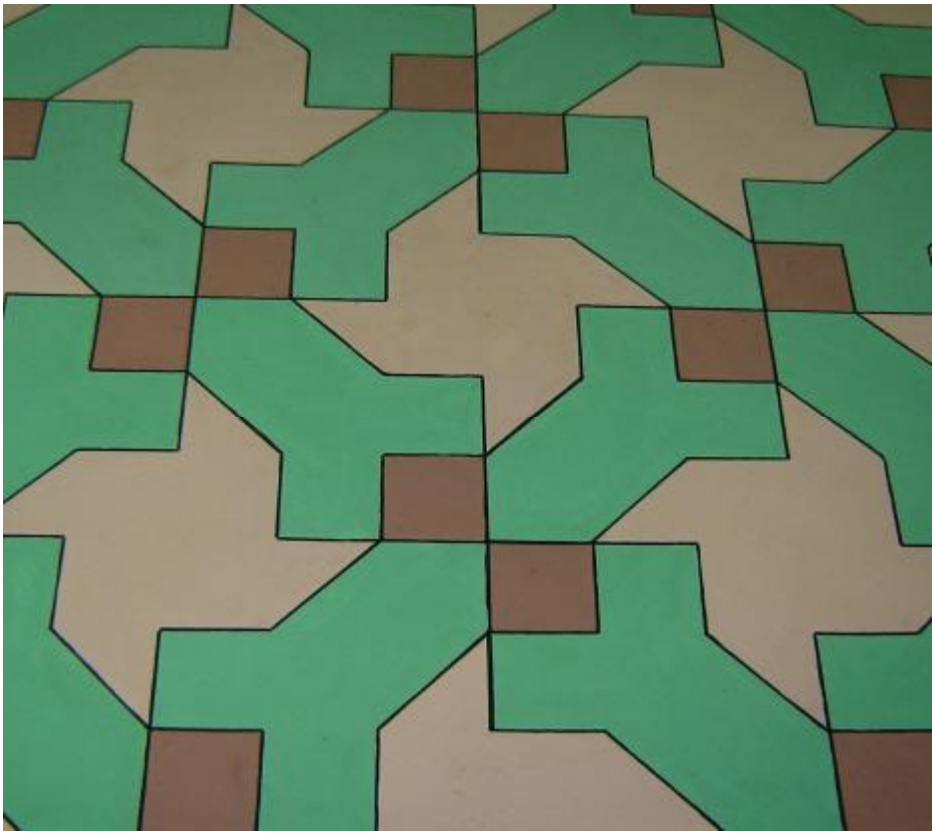
نمونه کار دانشجویان



نمونه کار دانشجویان



نمونه کارهای دانشجویان دانشگاه پیام نور رشته صنایع دستی



منابع و مأخذ:

3-داندیس- اوویس- مبادی سواد بصری – تهران – انتشارات سروش- دوم – 1372
4- محمدی نژاد ، فرامرز - فرایند طراحی محصول ، چاپ دوم 1381 بامداد کتاب ،تهران
5-زمینه های اجتماعی هویت ملی- پروفسور شاپور رواسانی- مرکز بازشناسی اسلام و ایران
6-میز گرد فرهنگ وهویت ملی (دکتر یوسفی ،دکتر تاجیک ، دکتر روح الا مین،دکتر بهشتی)
7- هیلنز، جان –شناخت اساطیر ایران – ژاله آموزگار و احمد تفضلی- سمت چاپ هفتم 1381
8- دورانت ، ویل – تارخ تمدن – کتاب اول مشرق زمین .....-انتشارات اقبال
9- 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 1371- 10-
بلوکباشی، علی- «صنایع قومی، محمل انتقال هنجارها و ارزشهای فرهنگی»، دستها و نقشها- تالستان 1374- ص 10 – 13
11- مطهری ، مرتضی – فطرت – انتشارات صدرا – چاپ یازدهم 1378
12- ستاری، جلال- مدخلی بر رمز شناسی عرفانی – تهران - نشر مرکز – سوم – 1372.
-13- وان فریش، ک.، 1374، معماری حیوانات، ترجمه رضا روحانی، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
-14- دستبافهای عشایری و روستایی فارس- سرویس پرهام- انتشارات امیر کبیر- 1364.
15- اوجهای درخشان هنر ایران- ریچارد و احسان یارشاطر- ترجمه هرمز عبدالهی و رویین پاکباز- 1379.
16- صنایع دستی هنر ایران هانس ای و ولف- ترجمه دکتر سیروس ابراهیم زاده- انتشارات انقلاب اسلامی- 1372.
17- بختیاری ها، بافته ها و نقوش- فرحناز قاضیایی، سازمان میراث فرهنگی کشور- 1376.
18- 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 1371- ص 4-7
19- بلوکباشی، علی- «صنایع قومی، محمل انتقال هنجارها و ارزشهای فرهنگی».
22ـ هال، جیمز، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، 1380، ص 47.
23ـ رضی، هاشم، آیین مهر چاپ اول، 1382، صص 444ـ445.
24ـ رضی، هاشم. دانشنامه ایران باستان، جلد اول، انتشارات سخن، 1381، ص 557.
25ـ گیرشمن، رومن، بیشابور، جلد 2 (موزاییک‌های ساسانی)، ترجمه اصغر کریمی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ اول، 1378، ص 163.

26ـ پور داود، ابراهیم، فرهنگ ایران باستان، انتشارات اساطیر، 138، ص 317 و نک: رضی، هاشم، فرهنگ نام‌های اوستا، انتشارات فروهر، 1346، ص 323.

29 ـ شین دشتگل، هلنا، مقام جبرییل در معراج‌نامهٔ احمد موسی، ص 43 و نک:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- سایکس، سرپرسی، *تاریخ ایران* (2 جلد)، ترجمه سید محمدتقی فخرداعی گیلانی. (صص 39 تا 41)
- باسورث،ادموند کلیفورد.تاریخ غزنویان.ترجمه محمد مقدم، تهران ،امیرکبیر،1378.
- تاریخ اجتماعی ایران. مرتضی راوندی. تهران، 1354
- تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز، ا. آ. گرانتوسکی - م. آ. دانداماپو، مترجم، کیخسرو کشاورزی، ناشر: مروارید 1385
- تاریخ ایران از عهد باستان تا قرن 18، پیگولووسکایا، ترجمه کریم کشاورز، تهران، 1353.
- دائره المعارف بزرگ اسلامی :

http://www.cgie.org.ir/shavad.asp?id=130&avaid=388

- اقبال آشتیانی ، عباس . تاریخ ایران بعد از اسلام . صدای معاصر 1387.
- مهرآبادی، میترا، *تاریخ ایران*، تاریخ سلسله زیاری، دنیای کتاب، تهران، 1374

1- مرعشی، میر سید ظهیرالدین؛ تاریخ طبرستان و رویان و مازندران، تهران، شرق.

- 2-اعتماد السلطنهٔ، محمد حسن خان؛ تاریخ طبرستان والتدوین فی احوال جبال شروین،تهران، دنیای کتاب.
- 3-رازی ،عبدالله؛ تاریخ کامل ایران ، تهران، اقبال.
- 4-شعبانی، رضا؛ گزیدهٔ تاریخ ایران، تهران، بین‌المللی الهدی.

- 5-ترکمنی آذر، پروین و پرگاری، صالح؛ تاریخ تحولات سیاسی،اجتماعی،اقتصادی وفرهنگی ایران در دورهٔ صفاریان وعلویان، تهران، انتشارات سمت

40-Lawson,Brayan- how designer think- second edition-butterworth 1990 -
41-O` Toole, Christopher, 1988, Encyclopedia of the animal world, Insect and spider, Great Britain, Oxford
42-Bisci Bowen, A., 1981, Passive Cooling in Animal Architecture, Miami, Florida, USA
43- M-S., Ipsiroglu, Painting and culture of the Mongols, Newyork, 1955, P.610.
44- Rogers, J.M., The Topkapi saray museum, The Albums and Illastrated manuscripts. London. 1986, P.70.
45- Seguy, M.R., Miraj-nameh. paris, 1977, P.7.

Traditional Elements'Meaning In Iranian Product

Pardis Bahmani

..... Publishing House
2009