

**EXTENDED
ABSTRACT****Status of Astronomical Symbols in Ancient Iranian Art
(from Prehistoric Era to the End of the Achaemenid Period)****Mahtab Mobini*¹ Parisa Rezai Marnani²****1-Assistant Professor, Department of Art, Payame Noor University, Tehran, Iran.**

dr.m.mobini@gmail.com

2-MA in Arts Research, Payame Noor University, Tehran, Iran.

Received: 08.05.2019

Accepted: 16.08. 2019

DOI: 10.22055/PYK.2019.14969

Introduction

Ancient Iranian astronomers with strong astronomical motives and divine prophecies have always sought to relate celestial phenomena to human behaviors. They believed that there was a strong relationship between what was in the sky and what happened in their lives. About 6,000 years ago, the ancient astronomers recorded celestial movements.

It is obvious that their attention to the sky has been manifested in various ancient art forms. Accordingly, the research questions of the present study are as follows: How did the astrological symbols (e.g., the sun, moon, sky, change of the seasons, and thirty days of each month) have changed and used since the Medes period to the end of the Achaemenian period? Why cosmic symbols were used repeatedly in ancient art? Is the continuous use of astronomical symbols and the existence of constellation in ancient Iranian art can be associated with the people's concern for their livelihood? The most relevant sources for the current study include a study entitled "Analysis of constellation patterns in Iranian paintings" in which the researchers examined the remaining patterns of the ancient Persia until the Qajar period. In addition, the origins of astronomy in religions and ancient traditions were studied. Moreover, the researchers' main focus was to know the place of astronomy in ancient visual art and painting and did not explore other artistic aspects. The present study aimed at examining the same issue (Sabetkar, 2011).

Keyword:Cosmic symbols
Ancient astronomy
Ancient solar symbols
Ancient lunar symbols**Methodology**

The present research was a qualitative study and the data analysis was performed using an analytical method. The data collection process consisted of going to the libraries and taking receipts to refer to the available sources.

Findings

Since 7,000 BC, the sky has been the focus of attention which is the first and foremost feature in the ritual ceremonies. The people of Susa in the fourth millennium BC depicted this meaning into a visual expression. It has consisted of a roof resting on a solid surface on the ground that included two rhombus-shaped and semi-staircases (Figure 1). The shape of the fourth millennium of the sky

simultaneously changed in Persepolis and Susa, meaning that the dome of the sky turned into a triangle. The result of this transformation is the appearance of a spear-like shape that is vertically mounted on a cube representing the earth (Figure 2). Over the course of history, the semi-rhombus staircase-like shapes under the dome appeared as a symbol of the sky. The same pattern on the surface of a pottery fragment obtained from Persepolis can be seen, which is split into two halves, representing the two-dimensional sky that lies between a semi-circular crater (Figure 3). This symbolizes the arch, a pattern that appears once more in the symbolic representations of the sky of subsequent periods (Pope vol. 2, 2008: 1036). Dividing the sky into two halves undoubtedly was for the purpose of dividing the time into two time periods of midnight and noontime. The two ponds that restrict the fields resemble two axes facing one another's back.

The two interconnected axes (Figure. 4) in some cultures are particularly indicative of a series of god and goddesses of sky, sun, or moon. The reason for the two-sided symmetry of the sky may be because of following the tradition of depicting some constellations in pairs.

In addition to the symbolic representation of the sky, the people of Persepolis and Susa also depicted a human incarnation of the sky. He was demonstrated as a man holding two symbolic spears of the sky in each hand (Figure 5). Therefore, it once again shows the dual division of the sky since both are representations of it (ibid, 1037).

The triangle pattern was depicted in a variety forms (e.g., spear, mountain, half of the diagram-shapes double-headed axe). It is one of the representations of the sky, as shown in (Figure 6.) it is often demonstrated as a series of triangles, all of them pointing toward the same side. This repetition of sky patterns poses a fundamental question as were primitive people aware of the sky's layers?



Figure 1
 Representation of the diagram-shaped sky, as depicted in a pottery bowl found in Susa, 4th millennium BC. (Pope vol. 2, 2008: 1034)



Figure 2
 Transforming the dome of the sky into a spear-like shape, as depicted in a pottery bowl found in Susa, (Pope vol. 1, 2008: 218)



Figure 3
 Semi-rhombus staircase-like shape under the dome, as depicted in a pottery found in Persepolis, (Pope vol. 2, 2008: 1036)



Figure 4
 Pattern of two interconnected axes, as depicted in a pottery bowl found in Susa (Pope vol. 2, 2008: 1037)



Figure 5
 Sky-God, as depicted in a pottery bowl found in Susa, BC (Pope. vol. 2, 2008: 1038)



Figure 6
 Pattern of the multi-storey sky, as depicted in a pottery bowl found in Susa, BC (Pope vol. 1, 2008: 218)

Conclusion

The obtained data showed that ancient Iranians continuously used sky-drawn patterns and cosmic signs in their artistic handcrafts. The present research aimed at finding the meaning of each pattern in order to understand the relationships between abstract and natural-like patterns, as well as the processes that lead to creating these patterns. It is known that if humans use symbols and name things, they feel dominant over those things. Therefore, the more a person chooses names and symbols for something, the more s/he feels dominant. For a primitive person who has to deal with natural elements with bare hands, what is more important than climate? As a result, it can be concluded that the symbolic representations of the ancient Iranians were the first steps taken to tame the environment around them.

References

- Pope, A. ; Ackerman, Ph (2008). A Survey of Iranian Art. Translation: Najaf Daryabandary and others. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Sabetkar, Mojgan (2011). Analysis of constellation patterns in Iranian paintings. Master thesis. School of Visual Arts. Tehran: Art University.



مهتاب مبینی*
پریسا رضایی مارنانی**

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۵/۲۵

جایگاه نمادهای نجومی در هنر ایران باستان (دوره پیش از تاریخ تا پایان دوره هخامنشی)

چکیده

غناى هنرى نخستین دست ساخته‌های کشف شده در فلات ایران، ذهنیت تحول یافته‌ای را نشان می‌دهد که به احتمال قوی، حاوی باورهای و عقاید محکمی است. در میان این باورها و اعتقادات، نظام نجومی بسیار قوی و پررنگ جلوه می‌کند. برای انسان اولیه که مجبور بود با دست خالی با عناصر طبیعی مقابله کند و زنده بماند، وضع اقلیمی و جوّی بزرگ‌ترین دغدغه به شمار می‌آمد. زمانی که کشت زار و گله تنها مایهٔ امرار معاش بود، توالی منظم تابستان و زمستان به معنای خود زندگی بود که اختلال در آن موجب وقفهٔ حیات می‌گردید. از این رو، آسمان کانون توجه اصلی و در مراسم آیینی و متعلقات آن صاحب منزلت خاص بود. از آن جاکه عقاید ساکنان سرزمین ایران و گستره‌های فرهنگی اش، دست کم از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد بر سفالینه‌های منقوش، مهرها، و سپس انواع اشیای مسی و مفرغی و نقش برجسته‌ها ثبت شده است، بدون تردید می‌توان با وجود این همه اعتبار و منزلت آسمان در آن دوران، به وفور نشانه‌های علائم کیهانی و آسمانی را در هنر مردم باستان پیدا کرد. با این وصف، در این پژوهش سعی بر این است که نگاره‌ها و نقش مایه‌های بدوی تا پایان زمان هخامنشیان، از حیث علائم نجومی نقش شده بر آن‌ها، مورد بررسی قرار گیرد تا دریابیم نمادهای نجومی بر چه اساس شکل گرفته‌اند و این وفور نمادهای کیهانی در هنرهای ایران باستان، نشان دهندهٔ چیست. این مقاله به روش تاریخی و شیوه گردآوری اطلاعات، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. نتیجه‌ای که از این مقاله گرفته می‌شود نشان می‌دهد که انگاره پردازی‌های نمادین ایرانیان باستان، نخستین گام‌های برداشته شده در راه مهار محیط پیرامونشان است.

کلیدواژه:
اخترشناسی
خورشید
کیهانی
باستانی
ماه

نویسنده مسئول، استادیار گروه هنر، دانشگاه پیام نور، ایران
dr.m.mobini@gmail.com

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، ایران
paris.blue68@yahoo.com

مقدمه

اخترشناسان ایران باستان با انگیزه‌های قوی اختربینی و پیش‌گویی‌های آسمانی، همیشه به دنبال ارتباط پدیده‌های آسمانی با رفتارهای انسانی بودند. آنان معتقد بودند بین در آسمان و آن‌چه در زندگی‌شان می‌گذرد پیوند محکمی وجود دارد. از حدود ۶۰۰۰ سال پیش، رصدگران باستان حرکات آسمانی را ثبت می‌کردند. روشن است که این همه توجه به آسمان در هنرهای مختلف باستانی نمود داشته است. براین اساس پرسش‌های پژوهش به شرح زیر است: نمادهای نجومی همچون خورشید و ماه و آسمان و گردش فصول و سی روز هر برج، از دوره ماد تا پایان دوره هخامنشی چه تغییر و تحول و چه کاربردی داشته‌اند؟ آیا سیر تحول نقش‌های نجومی در هنر ایران باستان و پی بردن به موجودیت صور فلکی را می‌توان به دغدغه معاش در آن دوره مربوط دانست؟ سعی براین است با مطالعه علم نجومی که ۶۰۰۰ سال پیش در ایران باستان به آن دست پیدا کرده بودند و همچنین بررسی بخش کوچکی از هنر دوره مادها و هخامنشیان، نشانه‌ها و نمادهای نجومی که حقایق پنهانی را در دل دارند بهتر بشناسیم و از این طریق رمز و رازهای کیهانی هنر پیشینیان و فرهنگ و باورهای آنان را دریابیم.

پیشینه پژوهش

هرچند درباره پیوندهایی که علم نجوم با هنر باستانی ایران داشته کمتر کار شده است، اما مقالاتی نیز در این زمینه نگاشته شد. مقاله‌ای از خانم «مریم امیریان» با عنوان «نشانه‌شناسی نگاره‌های نجوم قرن‌های ۸ و ۹ هجری قمری» وجود دارد که در آن از زاویه‌ای نشانه‌شناسانه به خوانش تعدادی از نگاره‌های نجوم قرن‌های ۸ و ۹ هجری قمری پرداخته شده است. تمرکز اصلی این مقاله بر مفاهیم کلیدی نشانه‌شناسی و دلالت‌های بینامتنی، در نشانه‌شناسی تصویری و به‌طور اخص نگارگری می‌باشد و در این مقاله درباره هنرهای دیگر باستانی کار نشده است. خانم «مرگان ثابت‌کار» نیز مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و بررسی تصاویر صور فلکی در نگاره‌های ایرانی» ارائه داده‌اند که در آن تصاویر باقی‌مانده از دوره ایران باستان تا زمان قاجار مورد مطالعه قرار گرفته است. در این مقاله ریشه‌های علم نجوم در ادیان و سنت‌های باستانی واکاوی شده و تمرکز اصلی نویسنده بر شناخت جایگاه علم نجوم در هنر تصویری و نقاشی باستانی است.

روش تحقیق

در این مقاله برای تجزیه و تحلیل داده‌ها، روش کیفی شده است و شیوه جمع‌آوری اطلاعات در این مقاله، به صورت کتابخانه‌ای و برداشت فیش با مراجعه به منابع موجود بوده است.

پیشینه علم نجوم در ایران

یکی از راه‌هایی که کمک می‌کند دریابیم ایرانیان باستان تا چه اندازه به علم نجوم آگاهی پیدا کرده بودند، مطالعه پیرامون تقویم و چگونگی گاه‌شماری ایرانیان باستان است. از زمانی که انسان تمدن خود را آغاز کرد، این اصل را احساس کرد که نیاز به مشخص کردن

زمان وقایع، بر تمام مسائل برتری دارد. از این جا به بعد انسان توانست از سیر خورشید و ماه و طلوع و غروب آن‌ها، مفهوم زمانی روز و ماه را کشف کند و اساس علم زمان‌سنجی و پایه علم تقویم نگاری را که همان دانستن از طریق محاسبه روز، ماه و سال است، به وجود آورد. باورهای مربوط به گاه‌شماری، برحسب نوع زندگی انسان‌ها تغییر کرده است. وقتی انسان بیابان‌نشین و گله‌دار بود، گاه‌شماری قمری داشت و زمانی که به زندگی در مرحله کشاورزی رسید، به گاه‌شماری خورشیدی دست یافت؛ زیرا کاشت، داشت و برداشت بر اساس خورشید که منبع رویش گیاه بود، انجام می‌شد. در هنر بومی هم می‌توان باورهای گاه‌شماری قمری و بعدها شمسی را دید (بهزادی، ۱۳۸۱: ۵۳).

نفوذ عناصر کیهانی در دین ایرانیان باستان

در ایران قدیم بنا بر آنچه در «اوستا» به جای مانده، تیر و ناهید و بهرام و کیوان و مهر پرستش می‌شده‌اند. ظروف سفالی فراوانی از گورستان‌های پیش از هخامنشی به دست آمده که همه منقوش و آکنده از نشانه‌های نجومی پرستش ستارگان است. پیدا شدن بسیاری از سفالینه‌های منقوش به نشانه‌های نجومی از گورهای پیشینیان، خود گواه عمومیت پرستش ستارگان در بیشتر نقاط سرزمین ایران است (اقتداری، ۱۳۵۴: ۳۹). پیش از آن‌که زرتشت ظهور کند، آریاییان در قالب «زروانی‌گری»^۱ مهرپرستی نیز اختیار کردند. در اوستا، مهر از گروه بزرگ‌ترین ایزدان است و پیش از آیین زرتشتی، بزرگ‌ترین خدا به حساب می‌آمد (رضایی، ۱۳۶۸: ۸۲). پس از مهرپرستی، در زمان هخامنشی آیین زرتشتی رواج یافت. مهم‌ترین عامل در مراسم زرتشتی، «آتش مقدس» است. آتش نشانه‌ای مادی از تصور الوهیت قابل رؤیت وجودی است که خود منبع روشنایی و پاکی است. و این بازتاب همان اعتقادی است که بر مبنای آن «خورشید تابنده و روشن»، چشم مزدا تصور شده که از فراز آسمان‌ها به تمامی جهانیان می‌نگرد (باقری، ۱۳۸۵: ۳۸).



تصویر ۱
بازسازی نمودارگونه آسمان، برگرفته از کاسه سفالین شوش، هزاره چهارم پم
منبع: (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۳۴)



تصویر ۲
تبدیل آسمانه‌گنبدسان به شکل سرنیزه مانند برگرفته از کاسه سفال شوش
منبع: (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۲۱۸)



تصویر ۳
شبه لوزی‌هایپله‌دار در پناه قبه برگرفته از سفال تخت جمشید
منبع: (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

اهمیت آسمان در نظر ایرانیان باستان و سیر تحول نمادهای مربوط به آن

از ۷۰۰۰ سال قبل از میلاد، آسمان کانون توجه اصلی بوده که در وهله نخست در مراسم آیینی، منزلت خاص می‌یابد. مردم شوش در هزاره چهارم پیش از میلاد این معنی را به بیانی تصویری درمی‌آورند که عبارت است از: سایه‌بانی متکی بر پایه‌ای استوار بر سطح زمین که دو بدنه لوزی شکل و نیمه پلکانی را در خود جا داده است (تصویر ۱). شکل هزاره چهارمی آسمان، هم‌زمان در تخت جمشید و شوش دچار تغییر شد، بدین معنی که قبه یا آسمانه گنبدسان تبدیل به سه‌گوش گردید. نتیجه این تبدیل، پیدایی شکل سرنیزه‌مانندی است که به‌طور قائم در حجمی مکعب نصب شده که معرف زمین است (تصویر ۲). در طول تاریخ‌های بعدی، مجموعه تصویری شبه لوزی‌های پله‌دار در پناه چتر، به عنوان نماد آسمان ظاهر شد. همین نقش‌مایه را بر سطح پاره سفالینه‌ای به دست آمده از تخت جمشید می‌بینیم که دو شقه شده و این بار مظهر آسمانی دونیمه است، که میان دهانه‌ای نیم‌دایره قرار گرفته (تصویر ۳). این شکل نشانه طاق است؛ یعنی نقش‌مایه‌ای که باز در نمادپردازی آسمان دوره‌های بعد ظاهر می‌شود (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶).

تقسیم آسمان به دو نیمه، بی‌شک در موازات تقسیم زمان به دو بخش نیمه‌شب

و نیمروز قرار داشته است. دو نیمه آبیگر کشت زارها را محدود می‌سازند که به دو سر تبر پشت به پشت شباهت دارند. دو سر تبر به هم پیوسته (تصویر ۴) در شماری از فرهنگ‌ها ویژه نشان سلسله‌ای از رب‌النوع‌های آسمان، خورشید یا ماه، برحسب مورد خاص خود هستند. تقارن دو جانبی آسمان محتملاً می‌تواند تفسیر این رسم مقرر باشد که برخی صور فلکی را به صورت جفت به نقش درمی‌آوردند. افزون بر بازنمایی نمادین آسمان، مردم تخت جمشید و شوش نیز همان زمان، نماینده آسمانی آدم‌سان را به نقش درآورده بودند. هویت وی در هیکلی معرفی شده که دو نیمه نمادین آسمان را هر یک به دستی نگاه داشته (تصویر ۵) و به این ترتیب بار دیگر تقسیم دوگانه آسمان را به بیان درمی‌آورد؛ چراکه هر دو بازنماینده آسمان اند (همان، ۱۰۳۷). نقش مثلث که با این تعداد از تنوع (سرنیزه، کوهستان، نیمه‌ای از نمودار تبر دو سر) یکی از بازنمایی‌های آسمان بوده، غالباً مطابق تصویر ۶، به صورت زنجیره‌ای از مثلث‌ها، که رأسشان همه به یک سواست، به کاررفته است (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۷۱). این تکرار آسمان این پرسش را را پیش می‌کشد که آیا مردمان بدوی به اندیشه طبقات آسمان دست یافته بودند؟



تصویر ۷
نمایش مبالغه آمیز شاخ بز به نشان ماه
سفال شوش، هزاره چهارم پم
منبع: (پوپ ج ۷، ۱۳۸۷: ۱)



تصویر ۶
نقش آسمان چند طبقه، برگرفته از
کاسه سفالین شوش، پیش از میلاد
منبع: (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۲۱۸)



تصویر ۵
آسمان-خدا، برگرفته از کاسه
سفالین شوش، پیش از میلاد
منبع: (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۳۸)



تصویر ۴
نقش دو سر تبر به هم پیوسته
برگرفته از کاسه سفالین شوش
منبع: (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۳۷)



تصویر ۸
بدن جانوری نقش شده با دو مثلث (نمادماه)
سفال شوش، هزاره چهارم پم
منبع: (پوپ ج ۷، ۱۳۸۷: ۳)



تصویر ۹
نماد صلیب مالتی و سفالینه‌های شوش
هزاره چهارم پم
منبع: (پوپ ج ۷، ۱۳۸۷: ۲)

اهمیت ماه در نظر ایرانیان باستان و سیر تحول نمادهای مربوط به ماه

در ادوار کهن ایران پیش از زرتشت، ماه که شب تیره و ظلمانی را روشنی می‌بخشید، همواره به عنوان یکی از خدایان ستایش شده به شمار می‌رفت. اهمیت ماه در مواردی بسیار بیشتر از خورشید بوده، زیرا تغییر شکل آن چون پر شدن و خالی شدن، مفهوم زمان و تغییرات روز و شب و سال را در برداشته است. نقش ماه به صورت قوس در شکل حیوانات شاخ‌دار و بر روی کلاه انسان‌های عهد کهن دیده می‌شود که مظهر نیروی خدایی آسمانی است (حبیبی، ۱۳۸۳: ۱۶۸). بر روی تعداد زیادی از سفالینه‌ها، بز کوهی با شاخ‌های بزرگ‌تر از اندازه معمول و درست شبیه هلال ماه ترسیم می‌شده است (تصویر ۷). بز کوهی و شاخ او نمادهای ماه هستند. شاخ بز کوهی مظهر باروری و حاصل خود که حاصل خیزی یکی از خصلت‌های ماه است. بدن گوزن را نیز گاه با دو مثلث نشان می‌داده‌اند (تصویر ۸). که قبلاً از نمادهای آسمان بوده و بعدها به ماه تعلق پیدا می‌کند (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۷۱). هم چنین بر روی ظروف سفالین هر دو کاوش‌گاه شوش و تخت جمشید شکل‌ها عموماً بر طرحی مرکب از چهار واحد، معمولاً به شکل صلیب مالتی، مطابق با دو ظرف تصویر ۹ متمرکز می‌گردید. به طور کلی، نگاره‌های چهارپاره که سرآمد آن‌ها صلیب مالتی است، نشان‌دهنده منازل

چهارگانه ماه است (پرهام، ۱۳۷۸: ۴۵).

این که در فرهنگ تخت جمشید، ماه از همان آغاز با ربانیتی آدم سان برابر شده بود، با بررسی نگاره‌ای در روی سفالینه تصویر ۱۰ روشن می شود که در آن صلیب چهار مثلثی به هیئت ساده شده انسانی با دست هایی که از چهار مثلث تشکیل شده و سری صلیب نما، تبدیل یافته است. البته نماد قمری مشتمل بر نگاره چهار واحدی صلیب مالتی معقول می نماید؛ چراکه چهار مرحله متمایز قمر در طول هرماه، نه تنها امری آشکار بوده، بلکه بی شک به عنوان گاه شماری ثابتی برای تعیین زمان نیز به کار می رفته است.

اما ماه باز هیأت دیگری به خود می گیرد. اگر آسمان که چون شکلی سه گوش در ادراک آدمی جای گیر شده، کوه را نیز با قله اش به ذهن متبادر می سازد، پس به آسانی می توان ماه را هم چون درختی روئیده در قله آن در نظر آورد؛ شاید به پیروی از این تداعی که همانند ماه که تاریکی آسایش بخش را با خود می آورد و موجب وقفه ای در تابندگی بی امان نور می گردد، درخت نیز همان تخفیف تابش را با سایه افکنی خود به ما ارزانی می دارد. به موجب این قرائن می توان نتیجه گیری کرد که ماه، درختی است بر بالای کوه آسمان و از آن جا که ماه نیروی حیات بخش است، شیره ماه، درخت اکسیر حیات شمرده می شود. این درخت بر همین اساس در نقش نخستین ظروف سفالین و به عنوان نقش مایه ای مستقل ظاهر می گردد و چنان که در تصویر ۱۱ مشاهده می شود، در مرکز صفحه ای مدور، که مسلماً نماینده ماه تمام است، قرار دارد (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۴۶). درخت ماه، خود به صورت نقشی مستقل بر روی قدیمی ترین سفال ها دیده می شود که در دو جهت مخالف و گاه از هریک از چهار بازوی صلیب روئیده است. این درخت، غالباً به شکل نخل خرما است که بزهایی محافظ آن هستند و گاه نخل به ستونی مبدل شده است. هاله نورانی دور ماه را علامت باران می شمرده اند. از نمادهای ماه، دایره است که گاه دور آن شعاع هایی به علامت باران ترسیم شده است (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۷۲). آیین باز یافته در نقوش مهرهای استوانه ای عیلام نشان می دهد که رفته رفته گاوسانان، اهمیت می یابند و گاو نر به عنوان نماد مستقیم ماه وارد صحنه می شود که نشانه معرفی کننده اش، یکی صلیب برکنارش و دیگر ماه درخت است (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۵۳). گاهی روی مهرهای پیش از هخامنشی، مطابق تصویر ۱۲، گاوها با بزها تلفیق یافته اند و در کنار ماه درخت قرار گرفته اند. شاخ بز، مظهر باروری و حاصل خیزی است یکی از خصلت های ماه می باشد و به این ترتیب، بز حیوان متعلق به ماه است.

برتری ماه بر خورشید در فلزکاری دوره پیش از تاریخ نیز آشکار است. بیشتر نمادهای پیشین ماه در ترکیب بندی های نوین به کار گرفته می شوند و در بسیاری از تقابل های خورشید و ماه، ماه است که تقریباً همواره برتری دارد (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۶۰). چنان که در تصویر ۱۳ می بینیم، بز کوهی نماد ماه، بر یک جانور خورشیدی فائق آمده است.

قدرت و اهمیت ماه، این بار در نقش برجسته های کاخ های شاهی هخامنشیان در تخت جمشید، دیده می شود. مقابل درگاه ورودی کاخ، مطابق تصویر ۱۴، دو پیکره غول آسا از گاو بال دار آمیخته با سر مردی با ریش انبوه، عرضه شده است که نماد کالبدپذیری جانوری ماه بوده است. چهار جفت از این پیکره ها برزمینه طرح صلیب مالتی، یعنی همان نشانه دیرین ماه قرار گرفته اند (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۶۶).



تصویر ۱۱
نقش ماه درخت بر مرکز ماه تمام
سفال پیش از میلاد شوش
منبع: (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۷)



تصویر ۱۰
هیئت آدم سان ماه، سفالینه
پیش از تاریخ، تخت جمشید
منبع: (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۲۲۵)



تصویر ۱۲
ماه های ماه نقش شده بر مهر شوش
اوایل هزاره سوم پم
منبع: (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۳۶۷)



تصویر ۱۴
کالبدپذیری جانوری ماه
ورودی شرقی دروازه ملل
(دوره هخامنشی)
منبع: (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۸۳)



تصویر ۱۳
برتری ماه بر خورشید، اشیای
مفرغی لرستان، پیش از میلاد
منبع: (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۴۷)



تصویر ۱۵
نقش چلیپا روی سفال های پیش
از تاریخ منطقه شوش
منبع: (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۲۱۸)



تصویر ۱۶
نقش خورشید بر سفالینه های
پیش از میلاد تپه گیان
منبع: (جیت سازیان، هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۰۲)



تصویر ۱۷
نقوش خورشیدی بر سفالینه های
پیش از میلاد لرستان
منبع: (جیت سازیان، هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۰۲)



تصویر ۱۹
لته چانه ای دهنه به شکل شیردال
مفرغ لرستان، پیش از میلاد
منبع: (پوپ ج ۷، ۱۳۸۷: ۳۰)



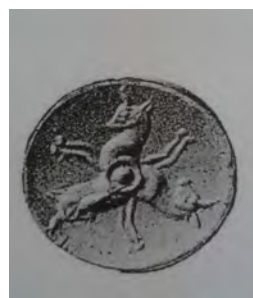
تصویر ۱۸
نقش شیر (نماد خورشید) بر مهر
پیش از دوره هخامنشی
منبع: (پوپ ج ۷، ۱۳۸۷: ۷۵)



تصویر ۲۲
نگاره خورشیدی بر سرستون
کاخ هخامنشی در شوش
منبع: (پوپ ج ۷، ۱۳۸۷: ۱۰۱)



تصویر ۲۱
پیش تنه سه سویه شیرها
اثر مفرغی دوره هخامنشی
منبع: (طاهری، ۱۳۹۱: ۸۷)



تصویر ۲۰
پیش تنه سه سویه گاوها
بر مهر هخامنشی
منبع: (پوپ ج ۷، ۱۳۸۷: ۱۲۴)

اهمیت خورشید در نظر ایرانیان باستان و سیر تحول نمادهای مربوط به آن

گرچه آیین ماه در دوران پیش از تاریخ چیرگی داشته، با این حال خورشید نیز از نظر دور نمانده است. یکی از شناخته شده ترین و در عین حال قدیم ترین نمادهای ایرانی، نماد «صلیب شکسته»^۲ یا «گردونه خورشید» (تصویر ۱۵) است که از دوران پیش از تاریخ تا دوران تاریخی، به شکل های مختلف تداوم داشته است. پس از پیدایش اولیه نماد صلیب شکسته در شمال مرکزی ایران، رواج آن را در اکثر مناطق فلات ایران به ویژه در جنوب غرب و زاگرس جنوب غربی می توان پیگیری کرد (طلایی، ۱۳۹۰: ۱۸۵).

نقوش خورشیدی به کار رفته بر روی سفالینه های شوش، بیشتر به شکل دایره ها و مثلث هایی که به صور گوناگون تنظیم شده (تصویر ۱۶)، چلیپا یا بازوهای مساوی، پدیدار می شوند. سفالینه های لرستان نیز دارای طرح هایی با هاشورهای پهن، نقوش چلیپا، لوزی و شکل های مشابه ساده (تصویر ۱۷) است که تداعی گر خورشید می باشد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

جالب تر از نقش های ساده شده خورشید، تأکیدی است که بر شیر می شود که خود بر افزایش اهمیت آیین خورشید دلالت می کند. شیر در بسیاری مهرهای پیش از تاریخ، در جایگاه هیكلی تک افتاده و با ابهت به نقش درآمده است (تصویر ۱۸). ارتباط گرمای برج شیر و سرشت آتشین این برج با خورشید و یا شاید هم سانی یال و کویال شیر نه پرتوهای خورشید، بر استحکام رابطه میان شیر و خورشید افزوده است. از این رو شیر و خورشید بارها در کنار هم تصویر شده اند، تا جایی که می توان این انگاره را از مهم ترین نمادهای تاریخ ایران دانست (طاهری، ۱۳۹۱: ۸۹).

یک نماد الحاقی به خورشید (تصویر ۱۹) که حاصل فرآیند همیشه معقول تفکیک و ترکیب نمادها و نگاره ها بود، نشانه ستایشی نسبت به اهمیت فزاینده این جنبه نوین از آیین خورشید، قرار گرفت که در آن عواملی از خورشید-شیر با عناصری از آسمان-عقاب ترکیب یافته اند تا نماد «شیردال» به وجود آید و از آن پس تا سده ها چون نماد خورشید در نقوش آیینی به کار رود (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۵۴). مهم ترین نماد نسبت داده شده به شیردال، خورشید است. متخصصان هنر باستان، شیردال را موجودی شرقی و آن را نماد خورشید و روشنایی می دانند (جابر انصاری، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

این که اهمیت نمادپردازی خورشید در دوره هخامنشی هم ادامه داشته است، متکی بر پدیدار شدن نگاره های خورشیدی مشهود در نقش برجسته های این دوره است. مانند پیش تنه سه سویه گاوها (تصویر ۲۰)، پیش تنه سه سویه شیرها

(تصویر ۲۱) و گاوهایی که پشت به پشت باهم یکی شده اند و بر سرستون های شوش، (تصویر ۲۲) نشان داده شده اند (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۴۹۷). پیش تنه سه سویه گاوها و شیرها، حالات سه گانه خورشید. یعنی برآمدن، به اوج رسیدن و غروب را نشان می دهد. جانوری هم که به صورت دو پیش تنه پشت به پشت به هم چسبیده بود از این زمان تا چند سده بعد، در نمادپردازی خاور نزدیک ادامه داشت (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۵۷). از گیاهان



تصویر ۲۴

نقش برجسته سی جاندار زیر سریر شاهی به نشان روزهای ماه، تخت جمشید
منبع: (پوپ ج ۱۳۸۷، ۷: ۸۴)



تصویر ۲۳

ستون های مزین به نقش نیلوفر آبی، کاخ هخامنشی در شوش
منبع: (پوپ ج ۱۳۸۷، ۷: ۱۰۲)



تصویر ۲۵

تقسیم تختۀ زیر پای شاه به سیزده واحد به نشان شمار ماه های قمری هر سال، مهر هخامنشی
منبع: (پوپ ج ۱۳۸۷، ۷: ۱۲۳)



تصویر ۲۶

چیره شدن فصل ها بر هم، مهر شوش هزاره سوم پ م
منبع: (طاهری، ۱۳۹۱: ۹۰)



تصویر ۲۷

دست بند دوره هخامنشی، توالی فصول شیر در حال بلعیدن بز
منبع: (پوپ ج ۱۳۸۷، ۷: ۱۲۲)

منسوب به خورشید، می توان گل نیلوفر را نام برد. شاخه ای که هفت گل از آن روییده است و منشأ اعتقادات نجومی و گاه شماری در دنیای قدیم را به ذهن می آورد. که عدد هفت، علامت هفت ستاره رونده است و گل پنج برگ همان گل بنفشه یا زنبق یا لوتوس است که هم مظهر ناهید است و هم علامت پنج ستاره اصلی رونده؛ یعنی هفت ستاره بدون ماه و خورشید است (اقتداری، ۱۳۵۴: ۴۹). نیلوفر آبی که در واقع نگاره ای چیره در آرایه پردازی زمان هخامنشیان بوده، پیوسته در تزیینات کاخ های تخت جمشید و شوش به کار برده شده که نمونه ای از آن را در تصویر ۲۳ می بینیم.

نمادهای گاه شماری و تقویم

در سراسر کاخ های شاهی، نشان های رمزی خورشید و ماه در ترکیب و تقابل باهم یا جدا از هم تکرار می شوند. بدین ترتیب بر قدرت دوجانبه و همچنین مسئولیت دوگانه ملازم با یکدیگر در شخص شاه، پیوسته تأکید می شود. در وسایل کاخ شاهی نیز غالباً این نشانه های رمزی باهم تلفیق می شده اند. هیكل های جانوری که سریر شاهی را بالا نگه می دارند (تصویر ۲۴) تقریباً به طور یقین اختران یا زمان را القا می کنند؛ زیرا شمارشان بیست و هشت یا سی است که با ماه قمری یا ماه خورشیدی مطابقت می یابد که بازتابی از نظام گاه شناسی آن دوران بوده است (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۶۷).

رابطه میان شاه و جانوران اختری، ظاهراً در نقش روی مهری در موزه بریتانیایی (تصویر ۲۵) به وضوح تجسم یافته است. در این صحنه، شاه و دو جانور متقارن روی پایه ای ایستاده اند که آشکارا از سیزده واحد مجزا تشکیل شده است، یعنی تقریباً به طور قطع معادل تعداد سیزده ماه هر سال قمری. اگر این تعبیر درست باشد، از این رو جالب توجه خواهد بود که برقراری سال قمری در نگاره پردازی عمومی، به رغم سال خورشیدی اوستا صورت گرفته است و این ابهام در گاه شناسی، حتی در نقوش تخت شاهی آشکار است.

توالی فصول و صور فلکی

تناقض میان ماه و خورشید، چنان که پیداست از اندیشه ساده تقابل میان روز و شب درمی گذرد و همچنین نمودگار گذر فصول قرار می گیرد. نمادهای ماه به طرز درخوری معرف زمستان اند. تابستان دوران خورشید است، با روزهای تابناک و طولانی اش. بدین ترتیب در آسمان سه پاره، زمستان بر تابستان چیره می شود لیکن تابستان نیز زمستان را مغلوب می سازد و بدین روال سال می چرخد. بنابراین روی مهرهای ایران باستان مثل تصویر ۲۶ به دفعات شاهد جدال جانوران منسوب به خورشید با جانوران منسوب به ماه (نماد زمستان) هستیم.

گاو از دیرباز نمایان گر صورت فلکی ثور^۳ بوده و دو هزار سال پیش، خورشید در آغاز بهار بیشتر از زمینه صورت فلکی ثور می گذشت (اکرمی، ۱۳۸۰: ۲۹). در حقیقت در هزاره نخست پیش از میلاد، خورشید در فروردین در برج گاو خانه داشته است. اگر ارتباط شیر با خورشید را بپذیریم، می توان نشستن شیر بر پشت گاو را رمزی از ورود خورشید به برج ثور و رسیدن نوروز در سرزمین ایران دانست. پس نقش کردن این نگاره در پارسه (جایگاه برپایی جشن نوروز)، بایسته می نماید (طاهری، ۱۳۹۱: ۹۱).

نمونه ای از زیورآلات هخامنشی نیز با این مضمون وجود دارد که مانند دست بندی با نقش از شیرها در حال بلعیدن بزها (تصویر ۲۷) که وصفی از



تصویر ۲۸

گردش فصول، مهر شوش، اوایل هزاره سوم
پ.م. منبع: (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۳۶۷)

پیروزی سال نو خورشید بوده یا باز ربانیتی که به احتمال زیاد آسمان قهرمان است، مطابق شکل ۲۸، با پیکان‌های خود نخست گراز (زمستان) و سپس شیر (تابستان) را می‌تاراند. این مضمون نبرد آسمانی، یا شکار که گردش فصول را تضمین می‌کند، برای مدت دوهزارسال به اعتبار خود باقی می‌ماند (پوپ ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۰۶۸).

این مسأله را که ماه در مفهوم حرکت زمان دخیل بوده، در مهر استوانه‌ای تصویر ۲۹، می‌توان دید که ماه - عقرب، آهورا که اینجا نماد ماه پیشین است شکار می‌کند تا ماه، نو شود.

ایزد آسمان - خورشید، یک شکارچی است. ظاهراً او صور فلکی را شکار می‌کند و در نتیجه فصل‌ها را به وجود می‌آورد که به طور منظم از پی هم می‌آیند (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۴۹۶). در یکی از مهرهای استوانه‌ای موزه دولتی برلین (تصویر ۳۰)، شکارچی سه‌گانه شده و به صورت ترکیبی از سه پیکره همسان نشان داده شده است. همچنان که خورشید به هنگام برآمدن و به اوج نیم‌روز رسیدن و افروختن، حالتی سه‌گانه دارد. در واقع شکارگر در این مهر ویژگی سه‌گانه دارد و اکنون دیگر از واحد سه‌گانه، تقریباً، همیشه خورشید منظور شده است. گویی عدد ۳، یک عدد وابسته به خورشید بوده است. در فرهنگ اساطیری ایران، گیاهان سه‌شاخه یا سه گل نماد مواضع سه‌گانه خورشید در آسمان بوده است. گل بوته‌های سه‌شاخه مواضع فلکی آفتاب را تجسم می‌بخشد که پس از طلوع بامدادی از خاوران، به هنگام ظهر در میانه آسمان به اوج نیم‌روزی می‌رسد و سپس در باختر غروب می‌کند.



تصویر ۲۹

نمادهای ماه بر مهر هخامنشی
ماه عقرب در حال شکار آهورا
منبع: (همايونفرخ، ۱۳۴۹: ۸۷)

نتیجه

چنان‌که گفتیم، ایرانیان باستان بارها از طرح‌های منسوب به آسمان و علائم کیهانی در دست‌سازهای هنری خود استفاده می‌کردند. سعی ما در این مقاله بر این بود که با پی بردن به این‌که هر طرح و نقش چه معنایی در دل خود دارد، روابط میان نقش مایه‌های انتزاعی و طبیعی‌نما را بفهمیم و نیز به فرایندهایی که موجب این حجم از تداعی‌ها در فضای ذهن پیشینیان شده پی ببریم. می‌دانیم که نماد و نام‌گذاری، نشان از توانایی انسان دارد؛ از این رو هرچه فرد نام و نمادهای بیشتری به چیزی بدهد در خود سلطه بیشتری بر آن احساس می‌کند. برای فردی بدوی که می‌بایست با دست خالی به مقابله با عناصر طبیعی برخیزد، چه چیزی مهم‌تر از وضع اقلیمی و جوئی؟ پس می‌توان نتیجه گرفت که انگاره‌پردازی‌های نمادین ایرانیان باستان، نخستین گام‌های برداشته شده آن‌ها در راه مهار محیط پیرامونشان بوده است.

پی‌نوشت

۱. آیین زروانی مشتق از زروان است که به نظر زروانیان وجود غایی است. زروانیان، فرقه‌ای از مزدیسنان بودند که در پاورهای خود دچار انشعاب شده و از مزدیسنا خارج شدند. آیین زروانی صورتی از دین زرتشتی است ولی مسلماً زرتشتی نیست (نیبرگ، ۱۳۸۳: ۳۸۸).
۲. صلیب شکسته یا سواستیکا یک چلیپا با شاخه‌های ۹۰ درجه به سمت راست یا چپ است؛ که معمولاً با جهت افقی یا گوشه‌هایی با زاویه ۴۵ درجه می‌باشد. سواستیکا از واژه سانسکریت «swastika» مشتق شده و به معنای خوب برای بودن است. در فرهنگ هند و اروپایی، این نشان بر روی اشیای مردم ایجاد می‌شد تا برایشان شانس خوب بیاورد. این نشان برای هزاران سال متداول بوده است، خصوصاً به عنوان یک نماد هند در کتاب‌های مقدس، به معنای بخت، برهما یا سامسارا (تولد دوباره).
۳. ثور، دومین برج خورشید، قوسی ۳۰ درجه از دایرة البروج است. این برج خط سیر خورشید در اردیبهشت ماه به مدت ۳۰ روز و ۲۳ ساعت و ۵ دقیقه و نام دیگر این ماه در گاه - شماری خورشیدی نیز می‌باشد (اکرمی، ۱۳۸۰: ۲۹).

منابع

- اقتداری، احمد (۱۳۵۴). نشانه‌های پرستش «تیر و ناهید» ایزدان کهن ایرانی در نقش لوحه میترا. مجله بررسی‌های تاریخی، نشانه‌های پرستش تیر و ناهید در نقش لوحه میترا. شماره



تصویر ۳۰

شکار گراز توسط حالت سه‌گانه خورشید
نقش شده بر مهر هخامنشی
منبع: (پوپ ج ۱، ۱۳۸۷: ۱۲۳)

۶۰. ص ۱۱ - ۶۴.

- اکرمی، موسی (۱۳۸۰). گاه‌شماری ایرانی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- امیریان، مریم (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی نگاره‌های نجوم (قرن‌های ۸ و ۹ ه.ق). پایان‌نامه. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه الزهراء. دانشکده هنر
- باقری، مه‌ری (۱۳۹۲). دین‌های ایران باستان. تهران: نشر قطره.
- بهزادی، رقیه (۱۳۸۱). هنر و اساطیر اقوام کهن ایران. مجله کتاب ماه هنر. شماره ۴۸. صص ۵۰ - ۵۵.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۸). جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران. مجله نشر دانش. سال شانزدهم. شماره ۱. صص ۴۰ - ۴۷.
- پوپ، آرتور؛ اکرمی، فیلیپس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. ترجمه: نجف دریا بندری و دیگران. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ثابتکار، مرگان (۱۳۹۰). تحلیل و بررسی تصاویر صور فلکی در نگاره‌های ایرانی. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه هنر. دانشکده هنرهای تجسمی.
- جابر انصاری، حمیده (۱۳۸۷). نمادشناسی گریفین و سیر تحولات فرمی آن در هنر پیش از اسلام. مجله کتاب ماه هنر. شماره ۱۱۸. صص ۹۸ - ۱۰۵.
- چیت‌سازیان، امیر حسین؛ هاشمی، نجمه (۱۳۸۹). نقش خورشید در سفالینه‌های ایران باستان. مجله کتاب ماه هنر. شماره ۱۴۷. صص ۱۰۰ - ۱۰۹.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران. مجله هنر، شماره ۲۸. صص ۳۵۵ - ۳۷۸.
- حبیبی، منصوره (۱۳۸۳). سیلک؛ مظاهر گیاهی، انسانی و کیهانی. مجله کتاب ماه هنر. شماره ۷۷ و ۷۸. صص ۱۶۶ - ۱۷۰.
- رضایی، عبدالعظیم (۱۳۶۸). اصل و نسب دین‌های ایرانیان باستان. تهران: نشر طلوع آزادی.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱). کهن‌الگوی شیر در ایران، میان‌رودان و مصر باستان. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۴۹. صص ۸۳ - ۹۳.
- طلایی، حسن (۱۳۹۰). هشت هزار سال سفال ایران. تهران: انتشارات سمت.
- نجفی، شمس‌الدین (۱۳۸۴). ماه در نام‌های جغرافیایی ایران. مجله مطالعات ایرانی. شماره ۸. صص ۲۱۵ - ۲۳۰.
- نیبرگ، هنریک ساموئل (۱۳۸۳). دین‌های ایران باستان. کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر.
- همایونفرخ، رکن‌الدین (۱۳۴۹). مهرها و نشان‌های استوانه‌ای ایران باستان، بررسی‌های تاریخی. شماره ۲۷ - ۸۹.