

جایگاه قدسی «آب» در نقش برجسته و تندیس‌های طاق‌بستان

جلال‌الدین سلطان کاشفی*

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۱/۱۹

تاریخ تصویب: ۹۱/۱۰/۳۰

چکیده

آب از روز نخست یا به سخن دیگر، از آغاز آفرینش، نقشی اساسی در ساختار زندگی و بستر هستی داشته و بی‌تردید خلقت و حیات انسان نیز به آن مدیون است. آب قبل از هر نمادی، نماد زندگی تلقی شده است؛ زیرا این گوهر خداوندی همه چیز را پاک و منزّه می‌کند و بیماران را شفا می‌بخشد. آب نماد آفرینش، نشانه مادر و زهدان است؛ نماد زندگی معنوی و ذات خداوندی است؛ علامت برکت است و از آن حکمت برمی‌خیزد؛ زیرا فضیلتی تزکیه‌کننده دارد.

به این ترتیب اغلب آیین‌های مذهبی را پیرامون چشمه‌ها، نهرها و رودخانه‌ها برگزار می‌کنند و زیارتگاه‌ها و معبد‌ها برای خود آب و یا چشمه‌ای دارند. در کنار طاق‌بستان نیز چشمه‌ای می‌جوشد که آب فراوان دارد و چنین به نظر می‌رسد که نقش برجسته، تندیس و حجاری‌های طاق‌بستان ارتباط تنگاتنگی با چشمه جوشان زیر آن دارد؛ چون اگر در کنار آن «آب» یا چشمه‌ای جوشان نمی‌بود، آیا طاق‌بستان که از واژه «بوستان» یا «بغستان» و یا «باغستان» سرچشمه می‌گیرد، ساخته و آراسته می‌شد.

بنابراین برای پاسخ به سؤال مطرح شده و راه یافتن به کنه حقایقی که در طاق‌بستان نهفته است، در این مقاله سعی شده است تا جایگاه «آب» - این ودیعه الهی - را با غورکردن در تفکرات فلسفی، نقش‌های نمادین قدسی و معنوی - با توجه به ارزش‌های مادی و واقع‌گرایانه - در نقش برجسته‌ها، تندیس‌ها و یا در کتیبه‌ها و نقش‌های حجاری‌شده طاق‌بستان بررسی شود.

واژه‌های کلیدی: طاق‌بستان، آب، اصل نخستین، آناهیتا، نماد آفرینش.

مقدمه

همچنین آب روان در مقابل آب ایستا سخن رانده‌اند و در عرفان و تصوف نیز آن را نماد مردی کامل قلمداد کرده‌اند که در باطن خویش به سیر و سلوک مشغول است (معین، ۱۳۶۲: ۳). در واقع، باید گفت که آب در اندیشه انسان‌ها، جنبه مادی و معنوی داشته و چه بسا آنان این دو جنبه را در مقابل یکدیگر قرار داده و به چالش کشیده‌اند. همچنین آب را همیشه در آیین‌های مذهبی ستوده و از آن چون عنصری قدسی یاد کرده‌اند؛ زیرا آب عنصری حیات‌بخش است و در کشاورزی نیز سبب حاصلخیزی و شکل‌گیری باغ‌های زیبا و

آب در تفکر اندیشمندان شرق و غرب، همیشه جایگاه ویژه‌ای داشته است و بارها در جست‌وجوی هستی از آن یاد کرده‌اند و آن را یکی از چهار عنصر اصلی حیات دانسته و به دنبال آن در متونی که از خود به یادگار گذاشته‌اند، خصلت آب را در مقابل با آتش گرفته‌اند و گاه نیز وجود آن را آتشین تلقی کرده‌اند.

آنان از آب شفاف و پاکیزه در تقابل با آب آلوده و از اشک چشم به‌عنوان آب آتش‌زا یا اشک خونین و یا اشک گلگون و آب آتشگون یا آب آذرسا و

گل‌های خوشبو و معطر شده است و بدین ترتیب، طراوت و صفا را با خود به ارمغان آورده است و از وجود خویش همگان را سیراب کرده است. زلالی، پویایی، پاکی و آیینگی آب به دلیل اینکه آن را «اصل نخستین»^۱ حیات به‌شمار می‌آورند، همیشه در بستر فرهنگ و مذهب ایرانیان درخشیده و از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. در مذهب‌های گوناگون نیز اهمیت بسزایی دارد و با گذشت زمان به آن رنگ و بویی تازه بخشیده‌اند و چه بسا همه‌چیز را وابسته به آب دانسته‌اند و از این رهگذر، سبب شکل‌گیری مفاهیم گسترده‌تری در وادی نمادپردازی شده‌اند.

در اینجا از خود می‌پرسیم که آیا حجاری‌های طاق بستان رابطه‌ای با آب، به‌ویژه «چشمه و برکه»^۲ زیر آن دارد یا آن نقش برجسته‌های زیبا و حکایتگر، بدون توجه به این نکته‌ها ساخته و پرداخته شده‌اند؟ یا اینکه تندیس آن‌ها با سبویی که در دست دارد و از آن آب روان می‌ریزد، بر حسب اتفاق در کنار طاق‌های مطرح‌شده و چشمه زیر آن شکل گرفته است و یا حضور مجسمه ناهید به علت ارزش‌های قدسی و معنوی بوده است؟ در تحقیقات انجام‌شده، به‌طور مستقیم به این موضوع اشاره نشده است و پرسش‌های مطرح‌شده برایمان همچنان سر به مهر باقی مانده‌اند. به همین دلیل در این مقاله سعی بر آن داریم با سودجستن از روشی توصیفی و تحلیلی، ارزش‌های نمادین حجاری‌های شکل‌گرفته در طاق بستان را در ارتباط با تندیسواره آن‌ها، چشمه و یا به عبارتی دیگر، برکه واقع در زیر آن را بررسی کنیم.

آب در وادی تخیل و اندیشه‌های فلسفی

قبل از اینکه به بررسی نقش نمادین آب در کتیبه و حجاری‌های طاق بستان بپردازیم، ضرورت دارد تا نگاهی به عنصر آب در بستر تخیل و نظریه‌های فلسفی بیندازیم.

بی‌تردید، انسان از آغاز آفرینش در پی آن بود

که خود و پیرامونش را بشناسد و بر آن مسلط شود؛ بنابراین در گذشته‌های دور، ابتدا از نیروی تخیل خود بهره می‌گرفت و به خیال‌پردازی در زمینه هستی و شکل‌گیری جهان علاقه‌ای وافر نشان می‌داد و در این راستا برای درک و دریافت هستی، از طبیعت و پدیده‌های آن سخن می‌گفت و راز خلقت را در عناصر چهارگانه آب، خاک، آتش و باد جست‌وجو می‌کرد. پس از پیدایش تمدن و تشکیل کشورها و دولت‌ها، در فرهنگ‌های گوناگون، تخیل و تفکر در باب هستی گسترش یافت. یونانیان که احتمال می‌رود همان ایونی‌ها باشند، اولین کسانی بودند که در غرب، در باب هستی و پیدایش جهان سخن راندند و همچون هومر، شاعر پرآوازه یونانی که به احتمال در نیمه دوم قرن دهم یا آغاز سده نهم ق. م می‌زیست، شکل‌گیری جهان را در به‌وجود آمدن «آکه‌آنوس»^۳ می‌دید که همان اقیانوس است و نشان بارز آن را آب‌های زمین، مانند دریاها و رودخانه‌ها می‌دانست. هومر در ایلیاد در این باره می‌نویسد: «آکه‌آنوس زاینده خدایان است و مادر تتوس»^۴ (خراسانی، ۱۳۵۷: ۱۰۲). بدین ترتیب می‌توان دریافت که او پیدایش جهان و تمام مظاهر هستی و طبیعت را مدیون وجود آب می‌دانست و همه چیز را برگرفته از آب می‌پنداشت.

پس از هومر، شاعر یونانی دیگری به نام هسیودوس^۵ که ما او را هزیود^۶ می‌نامیم، شاعری که در نیمه دوم قرن هشتم ق. م می‌زیست، آفرینش جهان را در خائوس^۷ یعنی در فضایی تهی و گشاده می‌دید؛ فضایی که در آن آسمان و زمین از یکدیگر جدا نشده‌اند و همه چیز در یکپارچگی فضای بی‌کران جریان دارد. او در اشعاری که از خود باقی گذاشته است، به‌خوبی این نگرش را توصیف کرده است. متعاقباً، در افسانه‌های یونانی از دیونوسوس^۸ یاد

2. Ōkéanos

3. Tethus

4. Hesiodos

5. Hesiod

6. Xaos

7. Dionusos

۱. از آن رو که طالس سرچشمه هستی یا به عبارتی دیگر، آرخه را آب می‌دانست، آن را اصل نخستین می‌خواند. برای آگاهی بیشتر و روشن شدن نظریاتش رک: خراسانی، ۱۳۵۷: ۱۲۷.

می‌شود که فرزند زئوس^۱، خدای خدایان و سِمله^۲، الهه زمین است و خدای تاکستان‌ها، باغستان‌ها، سرسبزی و حاصلخیزی نیز محسوب می‌شود که این خود اهمیت بسیاری می‌یابد؛ زیرا این مهم تنها از طریق آب میسر می‌شد. به همین علت سرچشمه پرستش آن را در آیین‌های دینی کشاورزان آن سامان می‌توانیم جست‌وجو کنیم. چندی بعد نظریه یا به سخن دیگر، خیال‌پردازی مطرح‌شده با جهان‌بینی اورفئوس^۳ درهم می‌آمیزد و به افسونی دیگر مبدل می‌شود. در واقع، اورفئوس نوازنده‌ای چیره‌دست بود که با سازش همه را افسون می‌کرد و درختان و حیوانات نیز از نوای موسیقی او سرمست می‌شدند. از آن رو که نظریه اورفئوس به یک اندیشه روحانی و عرفانی بدل می‌شود و در آن روح و پیوستن انسان به ارزش‌های ماورایی و خدایی جلوه‌ای خاص می‌یابد و سبب کم‌رنگ‌شدن ارزش‌های مادی در نظر مردم و اندیشمندان آن سامان می‌شود؛ نظریه و جهان‌بینی اورفیک با تفکرات هیرونوموس^۴ و هلانیکوس^۵ یونانی که آب و زمین را دو اصل نخستین می‌پنداشتند، یکی می‌شود. هیرونوموس در این باره می‌گوید: «در آغاز آب بود و ماده^۶ که در آن‌ها زمین گایا یا گه^۷ جامد پدید آمد.» (همان، ۱۱۵).

به هر تقدیر، قبل از اینکه اندیشه‌های فلسفی در غرب به وجود آید، در شرق ابعاد تخیل انسان، آب را اصل نخستین و به مثابه پاکی در مقابل آلودگی، به‌ویژه در آیین‌های آن دوران به‌شمار می‌آورد. زمانی که دیدگاه‌های فلسفی آغاز می‌شود، اولین فیلسوف تاریخ باستان که شاید همان طالس^۸ یا به زبان یونانی «تالس» باشد، نظر خود را در باب آفرینش جهان - که با نام اصل نخستین «آرخه»^۹

1. Zeus
2. Sèmelé
3. Orpheus
4. Hírónomos
5. Helanikos
6. Hu lé
7. Gè
8. Tales (Thalés)
9. Arxe

پیوند دارد، در همبستگی با آب ارائه کرد. او به‌ظاهر بر این اعتقاد بود که اصل نخستین همه چیزها آب است و زمین روی آب شناور است. قابل ذکر است که پیشینه این نوع نگرش، تنها به غرب و تفکرات یونان باستان مربوط نمی‌شود؛ بلکه همان‌گونه که اشاره شد، در شرق نیز چه‌بسا قبل از اندیشمندانی چون طالس، چنین رویکردی به جهان - به طبیعت و عناصر چهارگانه آن - در مصر، به‌خصوص در بابل دیده می‌شود که «دروازه خدا» نام گرفته است. دکتر شرف‌الدین خراسانی در این باره می‌نویسد:

«مقایسه این دو نظریه طالس با نظریات همانند آن در «کوسموگونی‌های»^{۱۰} بابلی نشان می‌دهد که به‌ظاهر، گفته تازه و بی‌سابقه‌ای نیست و حتی می‌توان گفت که وی آن را از سرچشمه‌های قدیم‌تری گرفته است؛ زیرا اکنون می‌دانیم که در «حماسه آفرینش» بابلی معروف به «انوما‌لیش»^{۱۱} آمده است که در نخستین روزهای آفرینش فقط آب بوده است. «آپسو»^{۱۲} نماینده آب‌های شیرین و «تی‌امت»^{۱۳} نماینده آب‌های دریاها درهم آمیخته بودند و به گواهی همان حماسه، «تی‌امت» زاینده همه چیزهاست. پس دور نیست که این نظریه سرچشمه تفکر طالس بوده باشد.» (همان، ۱۲۸). با توجه به نظریه مطرح‌شده درمی‌یابیم که نه تنها تفکرات این‌چنینی در شرق، به‌ویژه در بابل جریان داشته است؛ بلکه طالس، این اندیشمند یونانی، قبل از بیان این نظریه به مصر باستان و سپس به بابل سفر کرده است و چه‌بسا در آنجا با این نگرش آشنا شده باشد.

از آن رو که در اندیشه ایرانیان، اسطوره و مذهب از دیدگاه‌های فلسفی جدا نمی‌شوند، دکتر آصفه آصفی درباره آفرینش جهان - با توجه به اعتقادات مانویان - چنین می‌نویسد:

«در آغاز تنها نور بود و ظلمت، قلمرو نور در بالا و در سه جهت خاور، باختر و شمال بود و قلمرو

10. Cosmogony
11. Enumaélish
12. Apsu
13. Ti -Amat

ظلمت در پایین و در جهت جنوب. عالم نور که سرشار از نظم، آرامش و پاکی بود، موجودی از ذات خویش پدید آورد که همان «اهورا مزدا» مادر حیات است. او برای از بین بردن ظلمت با پنج فرزند خویش، آب، آتش، هوا، باد و روشنایی برای جنگ با اهریمن فرود می‌آید.» (آصفی، ۱۳۷۰: ۱۷۸-۱۷۹).

با وصفی که گذشت، به خوبی می‌توانیم این نظریه را نیز بپذیریم که در حکومت‌های پیشین ایران، همچون حکومت هخامنشیان و ساسانیان، آب از اهمیت و تقدس خاصی برخوردار بوده است، حتی مانویان نیز الهه آب را فرزند خداوند و نیروی حیات‌بخش خوانده‌اند و طبق شواهد به دست آمده در پاسارگاد و تخت جمشید، با ایجاد باغستان‌های زیبا به فرمان کوروش و داریوش و شکل‌گیری سنگ‌آبه‌ها به این امر مهم پرداخته‌اند. دکتر مهرداد بهار در این باره می‌نویسد: «بناکردن بنایی با هدف مقدس - در دوره هخامنشی - طبعاً باید در محلی به وجود می‌آمد که مقدس قلمداد شود. هنوز هم مساجد و زیارتگاه‌های بسیاری، در شهر و روستا کنار درخت‌های کهن مقدس، چشمه‌های پرآب مقدس و در دامنه کوه‌ها و تپه‌های مقدس بنا می‌شود. در آن روزگار در تزئینات کاخ تخت جمشید نیز درخت‌ها، نقشی عمده داشته‌اند و بی‌تردید سروها و نیلوفرهای آبی مقدس که صورتی انتزاعی یافته‌اند، بر دیوار آپادانا، نقش برکت‌آور و نعمت‌بخش این بنا را به خوبی نشان داده‌اند.» (بهار، ۱۳۸۶: ۱۷۴-۱۸۰).

در طاق بستان نیز با ایجاد تندیس آناهیتا (الهه آب‌ها) در کنار پادشاه به خوبی می‌توانیم به نیت آنان پی ببریم و دریابیم بی‌علت نبوده است که این تندیس‌ها و حجاری‌ها را در طاق بستان، در کنار چشمه‌ای جوشان خلق کرده‌اند؛ زیرا آب کنار آن نه تنها آبی مقدس محسوب می‌شده است؛ بلکه می‌توانسته سبب رشد گل‌ها، گیاهان و توسعه کشاورزی و حاصل‌خیزی و سرانجام سبب بقای انسان، حیوان و دیگر موجودات این کره خاکی شود و نماد جنبش، زندگی، خرمی و سرسبزی شود.

حشمت آب در نقش برجسته‌های طاق بستان

با توجه به آنچه گذشت، اگر نظری به واژه‌های «طاق» و «بستان» بیندازیم، درمی‌یابیم که واژه «طاق» به معنی آسمان است و بستان به کلمه‌هایی چون «بوستان»، «وسطام»، «بهستان»، «وستان» و «بغستان» که به معنی عبادتگاه یا جایگاه خداوند است، اشاره دارد و سرانجام ریشه این واژه به باغستان برمی‌گردد (ر.ک: معین، ۱۳۶۲: ۱۰۶۰).

بدین ترتیب به نظر می‌رسد که در آنجا بوستان‌ها و باغستان‌های فراوانی بوده است؛ یعنی جایی که گل‌ها و گیاهان متنوع یافت می‌شود. به همین علت در طاق بستان نه تنها آنان در سنگ‌نگاره به تجسم رود و نیزار دل می‌بندند؛ بلکه به خلق تندیس آناهیتا یا ناهید (الهه آب‌ها) می‌پردازند که سبب یا کاسه‌ای در دست دارد و آب روان از آن جاری است و خبر از سرزندگی و پویایی، نشاط و سرمستی انسان آن دوران در آن وادی باصفا می‌دهد.

یکی از مورخان رومی نیز که طاق بستان را باغستان می‌دانست، درباره آن نوشته است: «باغستان ناحیه‌ای است که لیاقت دارد مسکن رب‌النوع‌ها باشد؛ زیرا درختان زیاد و میوه‌های فراوان دارد. هر نوع محصول طبیعی در آن یافت می‌شود و برای زندگانی بهترین مکان است.» (مجبی، ۱۳۸۴: ۲۳).

همچنین طاق بستان را به زبان بومی (کردی) «طاق و سان» گویند که «سان» به معنی سنگ است و بدین ترتیب آن را «طاق سنگی» نیز می‌نامند.

طاق بستان از دو طاق بزرگ و کوچک تشکیل شده است و حجاری‌های زیبایی روی دیواره هر دو طاق شکل گرفته است که به نظر می‌رسد، حکایت از مفاهیم نمادین و به کارگیری ارزش‌های ماورایی دارد. قابل ذکر است که این طاق‌ها قبل از اینکه کاربرد مادی و ساختمانی داشته باشند، جنبه آیینی، مذهبی و اعتقادی داشته‌اند. در واقع، آنان این دو طاق را از دل کوه تراشیده و بیرون کشیده‌اند و آن‌ها را همچون غاری ساخته‌اند؛ زیرا غار ضمن برخورداری از جنبه‌های نمادین، برای عبادت نیز به کار می‌رفته است و در آن مهرابه

نیز ساخته‌اند که این موضوع، خود جای بررسی جداگانه‌ای دارد و در این مختصر نمی‌گنجد. هاشم رضی دربارهٔ تقدس غار و به‌ویژه طاق بستان که آن را نیز «غار» تلقی کرده، چنین نوشته است: «پورفیر^۱ در کتاب خود از اوبولوس نقل کرده است که مراسم عبادت میترا در غار طبیعی برگزار می‌شده است. نزدیک غار باید آب روان رود یا چشمه وجود می‌داشت [...] در طاق بستان [...] چشمه و «بَرم» کوچک و زیبایی که جلوی آن است، همیشه در کنار یادمان‌های مهری دیده می‌شود، پیکر مهر با پرتو خورشید، دور سر او بر سطح سنگ تراشیده شده که روی گل نیلوفر ایستاده است و در نقوشی از مهرابه‌ها زایش و بیرون‌آمدن مهر از درون گل نیلوفر نشان داده شده است.» (رضی، ۱۳۷۱: ۱۰۰-۱۰۱) (نک: تصویر ۱ و ۲).

بدین ترتیب با وصفی که پورفیر از چنین مکانی می‌کند، درمی‌یابیم که چرا حجاری‌های طاق بستان ارتباط تنگاتنگی با چشمه و برکه یا به عبارتی دیگر، آب کنار آن دارد و بی‌تردید باید اذعان داشت که وجود آب در کنار نقش برجسته‌های طاق بستان، به‌خصوص پیکر تندیس‌وار آن‌هیتا (الهة آب‌ها) بی‌تردید برحسب تصادف نبوده است. دکتر ژالسه آموزگار دربارهٔ مقام و مرتبهٔ ناهید و یا آن‌هید، همچنین نام و تجسم چهره و پیکر او چنین می‌نویسد:

«آردوی سورهٔ آن‌هیتا، ایزدبانویی با صفات نیرومندی، زیبایی و خردمندی، به‌صورت الهة عشق و باروری نیز درمی‌آید؛ زیرا چشمهٔ حیات از وجود او می‌جوشد. آردوی به‌معنی رطوبت و در آغاز نام رودخانهٔ مقدسی بوده است. سوره یا «سورا» به‌معنی نیرومند و پرزور است و آن‌هیتا



تصویر ۱. آب چشمه در مقابل طاق بستان

1. Porphyre



تصویر ۲. ایستادن ناهید روی گل نیلوفر طاق‌بستان

از آب زنده شده است و گیاه (که گاه به صورت درخت زندگی نمودار می‌شود و گاه گل نیلوفر)، وجه دیگر تکوین عالم است که خود باز نمود تمام اشکال و صور پیدا و پنهان عالم است.» (بلخاری، ۱۳۸۸: ۷۶-۷۷).

در اینجا، جا دارد به این نکته اشاره شود که نقش درخت زندگی بر دیواره‌های طاق‌بستان به صورت قرینه‌وار، اشاره به دانش و خرد، زوال‌ناپذیری و پایداری، بلندپروازی و سودجستن از تمام نیروهای الهی توأمان با یکدیگر دارد. مانی نیز طبیعت و شاخ و برگ درختان و میوه‌ها را مظهر درخت زندگی و نماد سرزمین نور می‌پنداشت (نک: تصویر ۳).

نقش هلال ماه نیز از دیگر سنگ‌نگاره‌هایی است که حجاران وقت، در طاق‌بستان برای قداست و اهمیت آب به‌کار گرفته‌اند. این نقش در تقابل با سردر منحنی‌الشکل طاق قرار می‌گیرد و در اطراف آن فرشتگان بالدار در دو سوی هلال ماه به نمایش درآمده‌اند و در مرکز این منحنی نقش گل چهارپر را می‌بینیم که اشاره به شمال، جنوب، مشرق و مغرب این کره‌خاکی دارد و در سطحی بالاتر از آن، در زیر هلال ماه گل‌های «لوتوس»

به معنی پاکی و بی‌آلایشی است. تجسم او در آبان‌یشت اوستا، زنی است جوان، خوش‌اندام، بلندبالا، زیباچهره با بازوان سفید و اندامی برازنده، کمر بند تنگ بر میان بسته، به جواهر آراسته، با طوقی زرین بر گردن، گوش‌سواری چهارگوش در گوش، تاجی با صد ستاره هشت‌گوش بر سر، کفش‌هایی درخشان در پا، با بالاپوشی زرین و پُرچین.» (آموزگار، ۱۳۸۰: ۲۲-۲۳).

طبق شواهد تاریخی و نظریه‌های مطرح‌شده شاید به جرئت بتوان گفت مکانی که در آن تندیس ناهید و طاق‌های مطرح‌شده شکل گرفته است، روزگاری بوستانی زیبا و یا باغستانی دلگشا، سرسبز و سراسر عطرآگین از بوی گل‌ها و گیاهان بوده و عشق به ماورا و ارزش‌های الوهی، سبب غورکردن آنان در بطن نمادها شده است. دکتر حسن بلخاری نیز درباره اهمیت و قداست آب و گل نیلوفر چنین می‌نویسد:

«در اسطوره و حکمت هند (چه هندوئیسم و چه بودیسم) اصلی‌ترین مفهوم آفرینش، یعنی تجلی و ظهور با دو وجه نمادین آب و نیلوفر (و نیز درخت زندگی) اظهار می‌شود. آب بنیادی‌ترین عامل تکوین عالم است. به تعبیر قرآن، هر چیزی

به همین علت، مراحل گوناگون ماه را در آسمان نماد تولد و مرگ می‌خواندند و معتقد بودند که ماه ابدیت و جاودانگی و تجدید حیات را تداعی می‌کند. همچنین ماه را عطاکنندهٔ باران محسوب می‌کردند. بنابراین آب بیش از هر چیز، نماد اصل آفرینش تلقی می‌شد و آن را در قلمرو روح و روحانیت جست‌وجو می‌کردند. در مزامیر^۱ نیز آمده است که «روح در جست‌وجوی خدای خود، همچون آهویی تشنه می‌ماند که در جست‌وجوی آب تازه است، روح چون زمین خشک تشنه‌ای است که به طرف آب جهت می‌گیرد و منتظر ظهور خداوند است؛ بدین گونه زمین خشک، آرزوی سیراب شدن از باران را دارد.» (شوالیه، ج ۱/ ۱۰).

شاید، به همین علت باشد که مولانا در اشعارش از صید و آهو سخن می‌گوید و مخاطب را در فضای عطرآگین نماد به تفحص و سیر و سلوک وامی‌دارد. ابن عربی نیز در شرح‌الفصول، آبی را که عرش الهی بر آن استوار است، با نفخهٔ خداوند بخشنده هم‌ذات می‌پندارد و مولانا نیز در سخن از مظهر الله چنین می‌گوید:

«آن بحر کفی کرد و به هر پاره از آن کف/ نقشی ز فلان آمد و جسمی ز فلان شد» (همان، ج ۱/ ۴ و ۱۶).

آب در این وادی، بیش از هر چیز به جنبه‌های روحانی اشاره دارد؛ در متون اسلامی نیز آب به ارزش‌های ماورایی توجه دارد. بدین منظور در کتاب مقدس ما مسلمانان، آبی که از آسمان روی زمین می‌ریزد، آبی متبرک و نشانه‌ای از سوی خداوند است و در قرآن کریم، خداوند وعدهٔ باغ‌های بهشت، همچنین چشمه‌ها و جوی‌های آب روان را به انسان صالح می‌دهد (بقره: ۲، آیهٔ ۲۵، غاشیه: ۸۸، آیهٔ ۱۲) و در جایی دیگر می‌فرماید: «الله آن کس است که بیافرید هفت آسمان و هفت زمین و فرو فرستاد از آسمان آبی تا بیرون آورد به آن آب همهٔ میوه‌ها، روزی شما را و روان کرد شما را کشتی‌ها تا می‌رود در دریا به فرمان او و جوی‌ها روان کرد شما را.» (ابراهیم: ۱۴، آیهٔ ۳۲).



تصویر ۳. نقش قرینه‌وار درخت زندگی در دو سوی طاق‌بستان

به شکل عمودی، رشدیابنده و قرینه‌وار و با ریتمی تکرارشونده، در کنار هم صف کشیده‌اند (نک: تصویر ۴ و ۵).

علت شکل‌گیری هلال ماه را در مرتفع‌ترین بخش از طاق، آن هم در همجواری گل‌ها و گیاهان مطرح شده می‌توان در نکات زیر جست‌وجو کرد: الف. در وادی نمادپردازی، ایرانیان ماه را با حاصل‌خیزی و رویش گیاهان و درختان مرتبط می‌پنداشتند و آن را عطیه‌ای از عالم غیب به حساب می‌آوردند، به این منظور آن را در بالاترین قسمت (در مرکز سنگ‌نگاره) به تصویر می‌کشند، به خصوص که ماه را نماد گیاه «هیوم» می‌دانستند که انسان را به جاودانگی راهبر است و معتقد بودند که این گیاه در پرتو نور ماه می‌روید. ب. به دلیل اینکه قرص ماه گاه به نیم، گاه به ربع و گاه به شکل هلال نازکی درمی‌آمد و سپس قرص کامل ماه به دیده می‌نشست، چنین تصور می‌کردند که ماه می‌میرد و تولد دوباره می‌یابد.

۱. مزامیر به سرودها و اشعاری گویند که با نی نواخته شود، مانند مزامیر داوود.



تصویر ۴. نقش هلال ماه بین دو فرشته پیروزی طاق بستان



تصویر ۵. فرشته پیروزی در حال حمل حلقه روبان دار طاق بستان

همچنین پیامبر اسلام درباره قدرت و اهمیت آب می‌فرماید: «و آبی که خداوند از آسمان فرو فرستاده است و بدان زمین را پس از پژمردنش زنده داشته...» (بقره: ۲، آیه ۱۶۴).

بدین ترتیب به‌خوبی درمی‌یابیم که چرا آب نزد ایرانیان و مسلمانان دیگر جهان از اهمیت و ارزش والایی برخوردار است، به‌ویژه اینکه آیه‌های مطرح‌شده جملگی اشاره به حشمت آب در بستر تفکر و اندیشه‌های نمادگرایی مسلمانان دارد. همچنین آب نماد پاکی و نظافت است و مسلمان از آب برای نمازهای یومیه، با به‌جا آوردن آیین وضو، بهره می‌گیرد و خود را پاک و منزّه و آماده ایستادن در مقابل حق تعالی و عبادت می‌کند. گفتنی است که خارج از کتاب ما مسلمانان، در متون مقدس هندو نیز آب را ماده نخستین یا به عبارتی دیگر «پراکریتی» خطاب کرده‌اند و در بیشتر مذاهب آن را نماد زندگی معنوی و ذات خداوندی دانسته‌اند.

شکار بر روی آب با نگاهی ماورایی

نقش حیوانات در صحنه شکار روی آب، مانند نقش شکار گراز به‌دست شاه، آن هم در قایق یا زورقی زیبا، گویای توجه خاص آنان به این‌گونه نمادپردازی است و همین امر نقش نمادین حجاری‌های طاق بستان را از نقش‌های شکار عادی و معمولی - که فقط جنبه ورزش، نمایش پهلوانی و سرگرمی و یا تنها جنبه مادی و زمینی دارد - جدا می‌کند. به همین علت حیواناتی که روی دیواره این دو طاق نقش شده‌اند، بی‌تردید جنبه تمثیلی و نمادین داشته است و نقش شکار و شکارگاه تنها امری مادی و زمینی نبوده است. در سنگ‌نگاره کناری طاق بزرگ، شاه امور شکار و شکارگاه خود را بر پهنه آب روان متمرکز کرده است و آب این عطیه آسمانی، همچون رودی تجسم یافته که زورق‌ها در آن به حرکت درآمده‌اند و شاه به شکار بعضی حیوانات، مانند گراز مشغول است. این‌گونه حجاری‌ها اشاره به تفکر و درون‌بینی انسان شرقی و نگاه نمادین و توجه خاص او به امور ماورایی دارد، نگاهی که

آنان به آب، این گوهر بی‌همتا داشته‌اند (نک: تصویر ۶ و ۷).

به دلیل اینکه شاه و چه‌بسا درباریانی که وی را در این شکار همراهی می‌کردند، توجه خاصی به حیواناتی چون گراز و گوزن داشتند، به اجمال به مفاهیم نمادین آن‌ها اشاره می‌کنیم. گراز در فرهنگ شرق و غرب همانند خوک وحشی تلقی شده است و تمام خصلت‌های خوک را دارد و سمبل خرابی، ویرانی و غارت‌گری است. گترود جایز درباره مفاهیم نمادین گراز با توجه به اساطیر آشور و بابل می‌نویسد: «گراز... سمبل پیامبری به‌نام «پاپ سوکال»^۱ و «نین‌ساج»^۲ بود؛ اما در باورهای قومی، در فصل درو خرمن‌ها را لگدکوب و خراب می‌کند.» (جایز، ۱۳۷۰: ۱۱۲).

بنابراین نقش گراز را در اساطیر این مرز و بوم نیز می‌توان نقشی مخرب و ویرانگر به حساب آورد. ژان شوالیه، محقق و نویسنده فرانسوی نیز درباره نقش نمادین گراز در تفکر هندی و بودایی - که آنان نیز از نژاد آریایی سرچشمه می‌گیرند و ارتباط نزدیکی با قوم ایرانی دارند، چنین می‌نویسد:

«هنگامی که گراز در مرکز چرخه هستی بودایی ظاهر می‌شود، به‌شکل حیوانی سیاه، نماد جهل و هوس است. گاه آن را به‌شکل خوک تصویر می‌کنند و تحت این وجه است که باید مفاهیم پنهان این حیوان را دید. خوک وحشی نماد هرزگی، افسارگسیختگی و نماد خشونت است. گراز ماده نیز نشانگر وجهی زنانه از شیطان است. در سنت مسیحی نیز گراز نماد شیطان تلقی می‌گردد.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷/ ج ۴: ۶۹۳-۶۹۵).

وی درباره نقش نمادین شکار و مفاهیم آن می‌نویسد: «نمادگرایی شکار طبعاً از دو جنبه بررسی می‌شود: الف: کشتن حیوان که نشانه از بین‌بردن جهل و گرایش به پلیدی است، ب: در جست‌وجوی صید، یعنی پی‌گرفتن رد پای خداوند و صید او است، بدین منظور مولانا جلال‌الدین رومی نیز در این‌باره می‌فرماید: «صید صیادی



تصویر ۶. صحنه شکار گراز بر روی آب طاق بستان



تصویر ۷. صحنه شکار گراز، قسمتی از اثر

همی دنبال کرد رد پای / آهوی مشکین بدید و پی گرفت.» (همان / ج ۴، ۷۱-۷۲).

ذکر این مطلب لازم است که شکار بر روی آب، میان مصریان عهد باستان نیز متداول بود و ترسیم شکار آبیان، روی پاپیروس گویای نمادپردازی آنان است، به خصوص شکار اسب آبی در مرداب‌های دلتا مفهومی جادویی-مذهبی داشت. «ست^۱ خدای بدسگال به شکل این حیوان سنگین و کثافت‌خوار، مسخ شده بود و به‌عنوان مظهر یکی از نیروهای منفی این دنیا ملحوظ می‌شد. به دام انداختن اسب آبی تقلید عمل هوروس^۲ خدای نیکویی، برای از بین بردن نیروهای شرور این عالم بود. اغلب خود فرعون نیز به کشتن اسب آبی اقدام می‌کرد.» (همان، ج ۴ / ۷۲-۷۳).

بدین ترتیب درمی‌یابیم که ترسیم شکار گاه و شکار گراز و گوزن در نقش‌های حجاری‌شده طاق بستان، بیش از اینکه به نمایش ارزش‌های مادی و واقع‌گرایانه بپردازد، چشم به ارزش‌های نمادین و جلوه‌های ماورایی دوخته است. از این جهت به زیبایی‌های خیال‌پردازانه اشاره می‌کند، به‌ویژه اینکه اگر وجود نهر ایجادشده توسط چشمه یا برکه را-که در زیر طاق بستان قرار گرفته است-در انتخاب موضوع‌های حجاری‌شده نادیده نگیریم، می‌توانیم به نقش آناهیتا، گل نیلوفر، درخت زندگی و گیاهان شناور در آب یا نقش آب به‌صورت موج یا به‌شکل آب روان پی ببریم. همچنین نقش شکار روحانی و حرکت زورق‌ها روی آب که نماد زندگی، قدرت، امنیت و از میان برداشتن غرایز حیوانی است، نقش قرص ماه بین فرشتگان و دیگر گیاهان و از طرفی تجسم گروه موسیقی و سازهای رایج آن دوران قابل توجه است که در یک هم‌آهنگی و هم‌آوایی-با توجه به تصویر کردن خوانندگان و خنیاگران-ایفای نقش می‌کنند. (نک: تصویر ۱-۷).

قابل ذکر است که این نقش‌ها، نه‌تنها به تأثیر و نمایش اصوات درون ترکیب‌بندی فضای

ارائه‌شده-یعنی آمیزش صدای آب و باد (چشمه و برکه و باد) در بطن موسیقی آن دوران که نوایی سرمست‌کننده را زمزمه می‌کند-توجه دارند؛ بلکه از درهم‌تنیدگی و آمیزش^۳ این اصوات با دیگر عناصر تصویری سخن می‌گویند و راه را برای ادراک امور «نامرئی» در بطن فضایی «مرئی» می‌گشاید. همچنین تجسم شکار گاه روی سطح آب لرزان و روان، به‌جای سودجستن از زمین بی‌آب و علف-که این موضوع را هم روی دیواری دیگر (روی زمینی خشک) به نمایش گذاشته‌اند-و شکار جانوران، آن هم با انتخاب گراز و گوزن-مهر تأیید دیگری بر این مقوله می‌زنند (نک: تصویر ۸).

ناگفته نماند، گراز از آن جهت که با پرسه‌زدنش در باغ‌ها، همه چیز را به ویرانی می‌کشاند، بی‌تردید شکار و نابودی آن توسط شاه، اشاره‌ای به مقابله با ویرانی زیبایی‌های امور مادی و معنوی در چرخه زندگی است و گوزن نیز در بیشتر مذاهب نماد خشکسالی، پائیز یا فروریختن زیبایی‌های زندگی تلقی می‌شود، لاجرم «شکار و خوردن گوشت گوزن آن هم به‌دست شاه سبب افزایش قدرت و طول عمر شکارچی و از بین رفتن خشکسالی قلمداد می‌شود.» (ر.ک: جابز، ۱۳۷۰: ۱۲۰-۱۲۱).

بنابراین با شرحی که گذشت، باید گفت که شکار و شکار گاه در طاق بستان صرفاً با نگاهی واقع‌گرایانه ترسیم نشده است؛ زیرا در این آثار به‌خوبی می‌بینیم که زیبایی‌های ذهنی و روحانی بر امور عینی و ارزش‌های این جهانی غالب شده‌اند.

با توجه به تحقیقاتی که اخیراً برای حفظ و نگهداری آثار مطرح‌شده توسط میراث فرهنگی و گردشگری کرمانشاه به‌عمل آمده است، متخصصین امور متوجه شده‌اند، در محوطه طاق بستان آب از چشمه‌ای می‌جوشد که در زیر گل نیلوفر (یعنی در جایی که تندیس آناهید-الهه آب‌ها-اردشیر دوم و اهورا می‌باشد) قرار گرفته است و به‌خوبی روشن شده است، حجاران ساسانی به عمد برای به‌نمایش گذاشتن این سه پیکره و گل یادشده مکانی را برمی‌گزینند که چشمه آب از زیر گل

1. Set

۲. هوروس، خدای روز، روشنایی و نیکویی است که سرش مثل عقاب مجسم می‌شد. وی فرزند ازیریس، ایزیس و قاتل ست بود.

3. Hibridation



تصویر ۸. صحنه شکار گوزن بر روی زمین طاق بستان

و هشت کانال فرعی بوده است.» (همان، ۱۳۹۱: ش ۲۵۳۸۰).

باتوجه به تحقیقات انجام شده جای هرگونه شک و تردیدی درباره رویکرد الوهی و ماورایی ایرانیان به آب از میان برداشته می شود، به ویژه اینکه به خوبی می دانیم، آب در ایران به علت خشکسالی و ارزش های معنوی - چه قبل از اسلام و چه بعد از آن، همیشه مورد توجه، ستایش و تقدیس قرار گرفته است.

نتیجه گیری

اگر بنای طاق بستان و حجاری های آن را با نگاهی موشکافانه مطالعه کنیم، درمی یابیم که نه تنها اجزا و عناصر تصویری به کار گرفته شده در مجموعه طاق بستان مانند نقش برجسته های تندیس وار یا صحنه های نیم برجسته در سنگ نگاره ها، ریشه در دیگر آثار بجا مانده ساسانیان و گذشتگان خویش دارد؛ بلکه از آثار متعلق به فرهنگ های پیشین، تمدن و هنرهای همسایگان خود، مانند هنر بودایی، هندی، چینی و غربی نیز بهره برده اند. نمونه این گونه آثار را می توان در نشستن بودا روی

نیلوفر فوران کند و در مقابل اردشیر دوم به نمایش درآید (نک: تصویر ۱).

علیرضا مرادی تیسفونی، مدیر میراث فرهنگی کرمانشاه، در این باره می گوید:

«چشمه های طاق بستان که سال ها زیر خاک پنهان بوده، در خلال پروژه ساماندهی این محوطه پیدا شده است. سطح مقابل طاق ها و نقش برجسته اردشیر در طول تاریخ، مرتب افزایش ارتفاع داشته که این امر موقعیت اصلی چشمه طاق بستان را تغییر داده است؛ بنابراین پس از پایین بردن سطح، وضعیت جریان آب تغییر کرد و آب در مقابل طاق بستان جریان دارد، به طوری که روبه روی نقش برجسته اردشیر و درست زیر گل نیلوفر، چشمه طغیان کرد و این همان موقعیت طبیعی چشمه است که سال ها در زیر خاک و نخاله ها مدفون بود.» (تیسفونی، ۱۳۹۱: ۱۱-۴۳).

وی در روزنامه اطلاعات اضافه می کند: «به نظر می رسد، محل چشمه آب، روبروی نقش اردشیر در گذشته توسط حجاران آن دوران انتخاب شده تا نشانگر قرار داشتن ریشه نیلوفری باشد که زیر پای میترا است. این چشمه شامل یک کانال اصلی

گل نیلوفر در طاق بستان و ایستادن مهر روی همان گل مشاهده کرد؛ آثاری که نه تنها اشاره به جادوی همان نمادهای هندی دارد؛ بلکه از فرهنگ و آثار دیگر ملتها نیز برای به نمایش گذاشتن اعتقادات روحی و روحانی خود- درباره آب و غار (چشمه و طاق بستان)- سود جسته‌اند، به‌ویژه این که به‌خوبی می‌دانیم نژاد اقوام هندی از همان نژاد آریایی سرچشمه می‌گیرد که وجوه اشتراک بسیاری در ضمیر پنهان و روان هر دو ملت و سرانجام در نمادپردازی دارد.

همچنین، تجسم آن‌ها یا ناهید (الهه آب‌ها) و ریختن آب از سبویی که به‌دست گرفته است، نه تنها اشاره به تقدس آب، پیکر الهی اهورا و منزلت شاه می‌کند؛ بلکه این‌گونه مجسم کردن الهه آب با آثار و تندیس‌های یونانی و مسیحی، هم در نقش نمودن پیکره و حالت‌گرایی آن و هم

در به تصویر کشیدن فرشتگان و بال‌هایشان که بر سر در طاق بستان می‌بینیم، بی‌ارتباط نیست (نک: تصویر ۵).

این ارتباط را چه در آثاری که در دوره ساسانیان و تأثیرپذیری از هنر غرب شکل گرفته است و چه در آثاری که در گذشته‌های دور در یونان و روم به‌وجود آمده است، می‌توان رؤیت کرد؛ یعنی سخن از پیشینه‌ای است که به نوعی الهام‌بخش هنرمندان و اندیشمندان این مرز و بوم در زمانی دیگر شده است.

درواقع، آنچه در این آثار اهمیت می‌یابد، توجهی است که حجاران وقت به تجسم کردن منویات درونی خود نسبت به تقدس آب در طاق بستان یا به عبارتی دیگر به باغستان و خصیصه‌های ماورایی داشته‌اند و سرانجام مخاطب‌ها نیز آن‌ها را با توجه به ارزش‌های مطرح‌شده ادراک و دریافت کرده‌اند.

منابع

- معین، محمد، (۱۳۶۲)، فرهنگ فارسی، جلد پنجم، امیرکبیر، تهران.
- خراسانی (شرف)، شرف‌الدین، (۱۳۵۷)، نخستین فیلسوفان یونان، چاپ دوم، کتاب‌های جیبی، تهران.
- آصفی، آصفه، (۱۳۷۰)، مبانی فلسفه (آشنایی با فلسفه جهان از زمان‌های قدیم تا به امروز)، چاپ چهارم، انتشارات آگاه، تهران.
- بهار، مهرداد، (۱۳۸۶)، از اسطوره تا تاریخ، گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ پنجم، نشر چشمه، تهران.
- محبی، حمیدرضا، (۱۳۸۴)، «نشانه‌ها در طاق بزرگ طاق بستان»، نشریه علمی-پژوهشی هنرهای زیبا، ش ۲۳، تهران.
- رضی، هاشم، (۱۳۷۱)، آیین مهر، میتراژیسیم، چاپ اول، بهجت، تهران.
- آموزگار، ژاله، (۱۳۸۰)، تاریخ اساطیری ایران، چاپ چهارم، انتشارات سمت، تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، جلد اول و چهارم، انتشارات جیحون، تهران.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، اسرار مکنون یک گل، چاپ دوم، انتشارات حسن افرا- فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- قرآن کریم، (۱۳۹۰)، تفسیر یک جلدی مبین، ترجمه استاد ابوالفضل بهرام‌پور، جلد سوم، انتشارات آوای قرآن، قم.
- جابز، گترود، (۱۳۷۰)، سمبل‌ها، ترجمه و تألیف محمدرضا بقاپور، چاپ اول، ناشر: مترجم، چاپ جهان‌نما، تهران.
- مرادی تیسفونی، علیرضا، (۱۳۹۱)، «تغییر مسیر چشمه‌ها در طاق بستان/ آب از گل نیلوفر می‌جوشد»، خبرگزاری مهر، تهران، ۱۳۹۱/۵/۱۱.
- مرادی تیسفونی، علیرضا، (۱۳۹۱)، اطلاعات، تهران، ۱۳۹۱/۵/۱۷.