DOI: 10.22034/bagh.2018.60563

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Longevity and Continuity of Ancient Persian Motifs and Symbols (Symbols of Mehr)
After the Advent of Islam in the West
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

حضور نمادهای باستانی ایران (نمادهای مهری-میترایی) در فرهنگ و هنر غرب و تداوم آن در دوران اسلامی و مسیحی

مینا جلالیان*

کارشناس ارشد پژوهش هنر

تاریخ دریافت : ۹۶/۱۲/۱۳ تاریخ اصلاح : ۹۶/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش : ۹۷/۰۱/۱۸ تاریخ انتشار : ۹۷/۰۳/۳۱

چکیده

از ویژگی‌های هنر ایران در دوران باستان، توجّه به زیبایی، استیلیزه و ساده و هندسی شدن نقوش، پیوند نزدیک به زندگی، پیوستگی انواع هنرها باهم، و سبک تزیینی آن بوده است. هنر تزیینی ایران در نهایت وضوح و شدّت تأثیر بوده، چنانکه می‌توان آن را «هنر نقش مطلق» خواند، یعنی هنری که می‌تواند مانند موسیقی و معماری تلقی شود و فارغ از زمان و مکان و محتوا تأثیرگذار باشد. دوران ساسانی، دورهٔ اوج هنر باستانی ایران بود. کشورگشایی‌ها، روابط تجاری و سیاسی، رواج آیین مهرپرستی در خارج از مرزهای ایران و تا اروپا، همه سبب اشاعه و گسترش هنر ایران و تأثیر بر کشورهای دیگر شدند. به کارگیری هنرمندان ایرانی توسط اعراب بعد از ظهور اسلام و گسترش این دین در سرزمین‌های بسیار، عامل دیگری در بردن هنر ایرانی به آن مناطق شد. اشکال و نمادهای هنر باستانی ایران یا در فرهنگ و ادیان و آیین‌های دیگر ادغام شد، یا به وام گرفته شد و انطباق یافت، یا تغییر مصداق داده و یا مورد تقلید قرار گرفتند.

واژگان کلیدی : *تزیین، نماد، مهر پرستی، تداوم نمادها.*

مقدمه

یکی از اصول و مبانی هنر ایران صراحت و روشنی بود. خدای ایران، اهورا مزدا، خدای نور بود و ذوق ایرانی از تاریکی و ابهام بیزار. ذهن ایرانی به نهایت منطقی و استدلالی بود. حتّی خیال‌پردازی‌های او رنگ زندگی و امکان قبول داشت. ویژگی خاص هنر ایران این است که در درجهٔ اول با زندگی پیوند نزدیک دارد و انواع هنرها نیز با یکدیگر پیوسته‌اند. در درجهٔ بعد، ایرانی‌ها از قدیمی‌ترین زمان برای زیبایی مقامی بلند قائل بودند.

تقلید طبیعت و نمایش امور واقعی هیچ‌گاه ایرانیان را خرسند نکرد. ذوق ایشان بیشتر در نمایش اشکال طالب آن شیوه بود که از قید زمان و مکان آزاد باشد و طعم فنا ندهد، بلکه به سوی خلود و بقا میل کند. ابهت و جنبهٔ روحانی هنر باستانی ایران به سبب آن بوده که کمال آن در تزیین مطلق است، امّا این تزیین تنها مایهٔ لذّت چشم یا تفریح ذهنی نیست، بلکه مفهومی عمیق‌تر دارد. هر شکل و نقشی وسیله‌ای برای پرستش و آرامش و نیروی باطنی بود. این نقش‌های رمزی برای آن‌که در ذهن انسان تأثیر بگذارد لازم بود که با جلوه اصلی ادراک بشری متناسب شود. هنرمند می‌بایست زبانی برای بیان عواطف کشف کند، نه تنها به منظور آن‌که نقش‌های شناختی حاکی از اشیاء و

*نویسنده مسئول، ۰۹۱۲۴۳۷۳۸۳۵ minajalalian5633@yahoo.com

معانی وابسته به زندگی به وجود آورد، بلکه به آن قصد که اندیشهٔ خود را با نقوشی بیان کند که هر یک به خودی خود دارای تأثیر خاصی باشد. به همین دلیل هنرمندان کهن علایم و اشکال خاصی ابداع کردند که در نهایت وضوح و شدّت تأثیر بود. شاید اشتباه نباشد اگر هنر ایران را «هنر نقش مطلق» بخوانیم، یعنی هنری که باید مانند موسیقی و معماری تلقی شود. بعد از حملهٔ اعراب به ایران، ازآنجا که آنان سابقهٔ هنری نداشتند و دارای شیوه خاصی نبودند، ناچار هنرمندان و صنعتگران ایرانی را به خدمت گرفتند و تحوّلی که پدید آمد سراسر حاصل کار ایرانیان بود. همان مواد و موضوعات پیشین با تکاملی تدریجی به کار رفت و ابداعات تازه‌ای بر آنها افزوده شد. این ویژگی هنر ایران باستان سبب گسترش و تداوم آن در خود ایران و سرزمین های دیگر شد (پوپ، ۲:۱۳۳۸). قبل از حملهٔ اعراب به ایران هم هنر ایرانی توسط اشاعه و گسترش آیین‌های مهر، مانی و مزدایی به فراتر از مرزهای ایران برده شده بود.

پایداری بعضی طرح‌ها، شکل‌ها و نمادهای باستانی- آیینی ایران تا سده‌های بعد، با توجّه به از بین رفتن باورها و آیین‌هایی که موجد آنها بوده‌اند، به ویژه در سرزمین‌های دیگر دلایلی دارد که در مجالی دیگر باید مورد بررسی قرار گیرد.

نمادهای باستانی در دوران کهن و بعد از آن

ادامهٔ حیات و باروری دغدغهٔ اصلی همهٔ انسان‌ها در دوران باستان بوده است و در سرزمین ایران، این مهم به ویژه با آب پیوند تنگاتنگ داشت. پرستش آناهیتا و مهر، چه قبل از ظهور زرتشت چه بعد از آن رواج داشت. نمادهای باستانی را به طور کلی می‌توان به دو گروه تقسیم کرد :

۱. نمادهای متعلق به ماه، آب و آناهیتا، نظیر : حیوانات شاخدار (بز، قوچ، گوزن، گاو) پرندگان آبزی درازپا ، مرغان و قو، دلفین، ماهی، نیلوفر آبی، کوزه و تنگ آب، مار و اژدها، مربع، لوزی، و رنگ سبز،...

۲. نمادهای متعلّق به خورشید، آتش و مهر، نظیر : گربه‌سانان بزرگ (شیر، ببر، پلنگ) خروس، طاوس، پرندگان تیز پرواز (عقاب، شاهین، کلاغ) دایره، رنگ سرخ،...

آب و آتش، روز و شب، تابستان و زمستان، حیات و مرگ، و به طور کلی همهٔ اضداد، در واقع دو جنبه از یک حقیقت واحد و والاتر هستند که هر چند در ظاهر ضد یکدیگر به نظر می‌رسند و در جدال دایمی‌اند، امّا در حقیقت همکار هستند و هدف واحدی را تحقّق می‌بخشند که آن تداوم هستی است. نمادهای آناهیتا و مهر نیز از این قانون تبعیّت و در نقوش باستانی گاه بر ضدیّت آنها اشاره شده (جدال مار و عقرب)، و گاه همکاری آنها مد نظر بوده است (همکاری ماه و خورشید در نزول باران). در اینجا به بعضی از این نمادها در نقوش باستانی و نیز تداوم آنها در دوره‌های بعد اشاره می‌شود.

الههٔ باروری_مادر

آناهیتا ایزدبانوی آب‌ها و الههٔ باروری بوده است.

•شمایل سفالی بسیار زیبایی از ناهید که از پستانش شیر می‌دوشد (سده ۳_۲پیش از میلاد) در شوش یافت شده است (تصویر۱). تأکید بر سینه و شکم ایزدبانوان باروری بسیار معمول بوده است و از این نوع الهه‌های باروری زیاد یافت شده است. در دوران بعد از اسلام ایران با اینکه تصویر انسان، به ویژه تصویر زن مطلوب نبود، باز با نمونه‌هایی روبه‌رو می‌شویم که نشانی از دوران کهن دارند. در کاسه‌ای سفالی متعلّق به قرن چهارم هجری : نقش زنی دیده می‌شود با موهای بسیار بلند، که بزرگ‌نمایی شده و سینه‌های او با دو دایره روی لباسش مشخّص شده‌اند. دو مرد در طرفین او با اندازه‌ای کوچکتر و حالت احترام خم شد و گیاه و ظرفی در دست دارند (جوادی وبستار، ۱۳۹۵)؛ (تصویر۲).

• تندیسک‌هایی از ناهید دیده می‌شود که فرزندش مهر را روی زانو نگاه داشته و به او شیر می‌دهد (تصویر۳). این بازنمایی مادر و فرزند نمونه‌ای برای نمایاندن مریم و عیسی در هنرهای دینی عیسوی شد، نظیر «پیکره مادرخداوند» در استانبول که هنوز صدف ناهید را بالای سرش و دو نماد ماه و خورشید را در دو گوشهٔ بالای صحنه نگاه داشته است (مقدم، ۵۵:۱۳۸۸)؛ (تصویر۴).

• یکی از نقّاشی‌های دیواری صومعه «سن ژرمی» در سقّره، سدهٔ ۷ میلادی، در یک طاق‌نما تصویر مریم مقدّس در حال شیر دادن به مسیح کودک نقش شده و درکنار آن یک ردیف چهره‌های بی‌گردن انسانی به سبک «چهرهٔ منتهی به چانه» که بقا و پایداری هزار ساله ماسک سیلک را نشان می‌دهد، همراه با یک ردیف زینت نیم برگ خرما به سبک ساسانی نمایان است (گیرشمن ۲۹۶:۱۳۷۰)؛ (تصویر۵). از آنجا که چهره‌های منتهی به چانه تقلید شده‌اند، به احتمال زیاد می‌تواند تصویر شیر دادن به کودک نیز تقلیدی از آناهیتا و مهر باشد.

• در جاهایی که امکان نشان‌دادن تصویر وجود نداشته، نظیر قالی، با نمادها و نشانه‌ها مواجه می‌شویم. در یک قالی طرح ترنجی تبریز (معروف به قالی اردبیل) مورّخ به سال ۹۴۰ هجری همان تمثیل‌های کهن و اشاره به خورشید و آبدان ماه دیده می‌شود. طرح این قالی با قدیمی‌ترین تصوّرات و عقاید ایرانیان منطبق است، زیرا خورشید را با دریای نهفتهٔ آسمانی مربوط می‌دانستند و معتقد بودند که باران نافع و عناصر دیگری را که در باروری زمین موثرند، خورشید از آن دریا می‌گیرد. در دل ترنج خورشید در میانهٔ قالی، آبگیر کوچکی است به رنگ سبز که غنچه‌های نیلوفر روی آن شناورند (پوپ، ۱۸۸:۱۳۳۸)؛ (تصویر ۶).

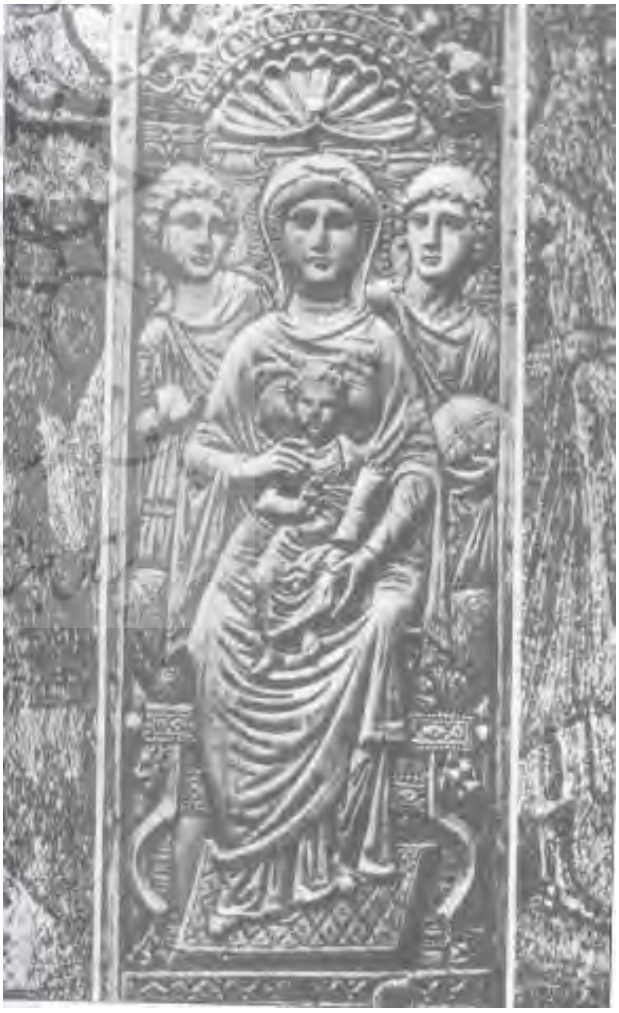
توجّه به این نکته ضروری است که در خرده اوستا، رنگ ماه «سبز» قلمداد شده و متون ادبی ما نیز در مواردی به رنگ سبز ماه اشاره دارند : هرکه نگین دار زبرجد شدست

خاتم او مهر محمد شدست (نظامی).

تصویر۱. نرسه و ناهید. مأخذ : گویری، ۱۳۸۵: ۸۱.

تصویر۲. کاسه سفالی با پوشش رنگارنگ، نقش انسان و فرشتگان. سده ۴ ه.ق. نیشابور. مأخذ : قائینی، ۱۳۸۳: ۴۶

تصویر۳. تندیسک ناهید و فرزندش مهر، از مهرابهٔ دیبورگ، آلمان. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷: ۱۱۶.



تصویر۴. «مادر خداوند» از قسطنطنیه. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷: ۱۰۸.

مروارید و صدف

همانندی بارورشدن دوشیزه‌ای در آب (آناهیتا گیسوانش را در دریاچه‌ای شست و بار گرفت) و بارور شدن صدف در دریا، برای پیروان مهر معنادار بوده است.

• زایش مهر از میان صدف، در نقشی از پرستشگاه مهری در «چپل هیل» انگلستان دیده می‌شود و زیر صدف آب دریا نیز واقع شده است (مقدم، ۱۳۸۸: ۴۰).

• در پرستشگاه‌های مهری سنگابی که برای شست‌وشو در ورودی معبد قرار می‌دادند، به شکل صدف تراشیده می‌شد، مانند سنگاب پرستشگاه مهری در پانونیه مجارستان (تصویر ۷). این رسم بعدها در شکل سنگاب‌های ورودی کلیساها و مسجد نیز پیروی شده است.

• بالای طاق نماهای مهری به گونهٔ صدف ساخته می‌شده، چنانکه در پرستشگاه مهری در بعلبک دیده می‌شود(مقدم :۴۲)؛ (تصویر۸). عیسوی‌ها نماد دلفین و صدف را که هیچ‌گونه ارتباطی با دین عیسی نداشت در نقش‌های مذهبی-آیینی به کار می‌بردند (تصویر ۹).

• بالای تاق بزرگ طاق بستان دو فرشتهٔ بالدار دیده می‌شوند که یکی از آنها با دیهیم مروارید است و دیگری پیاله‌ای از مروارید در دست دارد. در یادمان‌های مهری دانه‌ها یا رشته‌های مروارید در نوک یک یا دو مرغ دیده می‌شوند، مانند نقش دیوار بامیان افغانستان (تصویر۱۰) و یا نقشی در آرامگاهی در ایتالی همراه با دلفین (تصویر۱۱).

تزیین مروارید در زمان ساسانی بسیار رایج بود. به ویژه در گچبری‌های تزیینی قطعات مربع شکلی که در درون آنها دایره‌ای به شکل رشته مروارید نقش شده باشد زیاد دیده می‌شود (همچنین قاب سکه‌های ساسانی نیز رشته مروارید دارد و بر گردن اهورامزدا،

میترا، آناهیتا و شاهان ساسنی مروارید دیده می‌شود). یکی از این دایره‌ها با یک جفت بال گسترده و کتیبهٔ کوتاه پهلوی بر فراز آن زینت یافته است (تصویر۱۲)؛ (گیرشمن،۱۳۷۰:۱۸۹). این تصویر اکنون با تغییراتی آرم دانشگاه تهران است.

عدّه‌ای از موضوع‌های هنری ساسانی به وسیلهٔ جریان‌های نیرومند اسلامی در قرن نهم تا یازدهم میلادی به بیزانس راه یافته بود. پوشش‌های دیواری از کاشی‌های لعابدار که از اطراف قسطنطنیه به دست آمده و اکنون درموزه لوور نگهداری می‌شود، طاوس است که آویزی از مروارید بر گردن و شاخه‌ای گیاه به منقار دارد (تصویر۱۳)؛ (همان:۳۰۸).

دلفین و ماهی

پس از مروارید و صدف رایج‌ترین نمادهای مهری دلفین است که در آب زندگی می‌کند و بچهٔ خود را شیر می‌دهد. در موزهٔ مریده تندیسی از ناهید هست که کنار پای او کودکش مهر سوار بر دلفین دیده می‌شود (تصویر۱۴)؛ (مقدم، ۴۵:۱۳۸۸). در شرق ایران که دل سرزمین‌های مهری است نقش‌های دلفین در معابد بسیار دیده می‌شود. همانطور که اشاره شد دلفین و صدف در بسیاری از کلیساهای کهن به کار رفته است (تصویر۸).

• ماهی نیز در نقوش باستانی زیاد دیده می‌شود. در نقش برجستهٔ دیوار کاخ بار عام کورش نقش گاو و ماهی کنار هم دیده می‌شود (تصویر۱۵). در هنر سکایی نیز نقشی از شیر بالدار با کمانی در دست دیده می‌شود که به جای بال او یک ماهی قرار داده شده‌است (تصویر۱۶). در سفال‌های ایرانی بعد از اسلام نیز نقش ماهی دیده می‌شود (تصویر۱۷).

• مهر را در کودکی سوار بر دلفین و در جوانی سوار بر شیر یا پلنگ نقش می‌کردند و این رسم تا امروز در چهره‌پردازی قطب‌های درویشان برجای مانده است.

• شکل «زن ماهی» به میانجی ایرانیان از نقوش لرستان به نقش برجستهٔ یک سر ستون بر سر در کلیسای مواساک، و یک نقش برجسته در نوترو دام لوگراند (بانوی بزرگ ما)[1] در شهر پواتیه انتقال می‌یابد (همان،۳۰۳:۱۳۷۰).

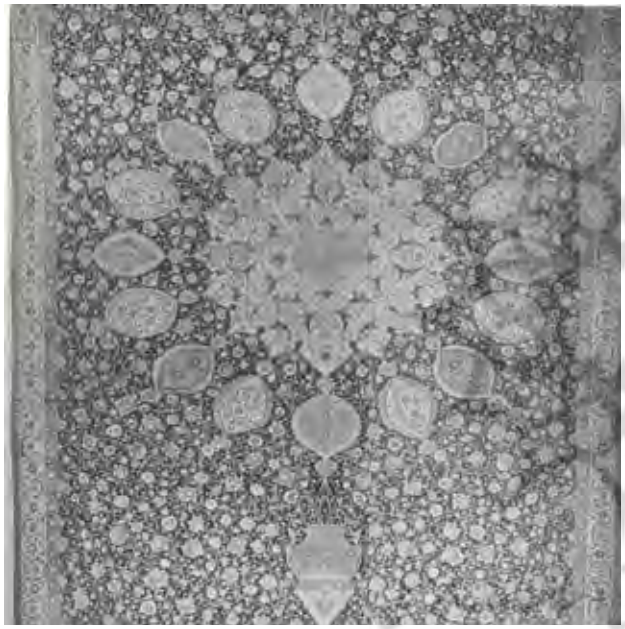
نیلوفر

گیاهی که در خور نگهداری فرّ سوشیانس در دریاچه باشد، همان گل نیلوفر است. بستگی مهر با نیلوفر در داستان جشن مهرگان آمده است‌که موبد موبدان در خوانچه‌ای که روز جشن نزد شاه می‌آورد،گل نیلوفر قرار می‌داد (مقدم، ۴۵:۱۳۸۸).

• در طاق بستان پیکر مهر روی گل نیلوفر ایستاده است.

• در نقش برجسته‌های کاخ تجر گل نیلوفر دیده می‌شود (تصویر۱۸).

تصویر۵. راست : سقره- مریم عذرا در حال شیر دادن (سدهٔ ۷ میلادی).چپ: نردیستا- چهرهٔ مقدس مسیح در اسپاس نردیستا (سدهٔ ۱۲ میلادی). مأخذ : گیرشمن، ۱۳۵۰ : ۲۹۶.



تصویر۶. قالی ترنجی (معروف به قالی اردبیل) تبریز. مورخ به سال ۹۴۰ هجری با عبارت (عمل مقصود کاشانی). مأخذ : پوپ، ۱۳۳۸: ۱۹۴.

تصویر۷. مهراس صدفی از مهراب‌ای در پانونیه. مجارستان. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷:۱۶۱

تصویر۸. طاق‌نمای بالای در مهران بعلبک. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷ : ۱۵۵.

تصویر۹. دلفین و صدف و چلیپا. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷ : ۱۰۶.

تصویر۱۰. رشتهٔ مروارید در نوک دو کبوتر، از نقشی بر دیوار در بامیان، افغانستان. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷ : ۱۱۰.

تصویر۱۱. مروارید در نوک کبوتر و دو دلفین روی تابوت از آرامگاه پیکرتراش اوتروپوس، از ایتالی. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷ :۱۱۱.

تصویر۱۲. تیسفون- دو لوحه از گچبری‌های تزیینی (دوران ساسانی)- موزه برلن. مأخذ:http://tamadon-ema.ir/wp-content/uploads/2013/02/641px-MIK_-_Sassaniden_Pahlavi-Monogramm.jpg

تصویر۱۳. استانبول. طاوس (سده‌های ۱۱-۱۰ میلادی)- لوور. مأخذ : گیرشمن، ۱۳۵۰ : ۲۹۶.

تصویر۱۴. تندیس ناهید با فرزندش مهر سوار دلفین از اسپانی. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷ :۱۰۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طراحی آرم دانشگاه تهران: محسن مقدم.

تصویر۱۵. آثار به جا مانده از کانال‌های سنگی که برای آبیاری باغ‌های معروف پاسارگاد تعبیه شده بودند. مأخذ : محمدپناه، ۱۳۸۵ : ۵۴.

تصویر۱۶. بخشی از غلاف زرین شمشیر ملگونف. مأخذ : بهزادی، ۱۳۷۰ : ۱۵۳.

تصویر۱۷. کاسه پایه‌دار سفالی، سده ۴ ه ق. مأخذ: قائینی، ۱۳۸۳: ۴۵.

• تندیسکی که در پرستشگاه مهری در هدرنهایم آلمان یافت شده زایش مهر را از میان نیلوفر نشان می‌دهد (تصویر۱۹).

• در نقوش سنگی غنچهٔ نیلوفر شبیه میوهٔ کاج می‌شود. فواره‌ای در واتیکان نگهداری می‌شود که قبلاً در پیشخوان یک پرستشگاه مهری بوده و از آن آب در سنگاب می‌ریخته است و به شکل غنچهٔ نیلوفر است (تصویر ۲۰)؛ (همان، ۴۶:۱۳۸۸).

• گل نیلوفر یا لوتوس به صورت طبیعی یا استیلیزه شده بعدها بیشتر مورد استفاده قرارگرفته است.

خروس

تقدیس خروس و اسب و گاو نزد آریایی‌ها وجود داشت. خروس همکار ایزد سروش شناخته می‌شد که با آواز از خود مزدیسنان را از خواب بیدار می‌کرد واز روشنایی روز خبر می‌داد (جنیدی، ۷۶:۱۳۸۹).

در قرن پنجم میلادی که ساکنان جنوب روسیه شروع به پرستش خورشید کردند، نمادهای خورشیدی نظیر خروس و اسب در هنر آنها حایز اهمیّت شد. خروس در هنر اسلاو بیش از هرموتیف باستانی دیگر باقی ماند و اهمیّت خود را تا قرون جدید حفظ کرد (تالبوت، ۱۸۰:۱۳۷۰). در زمانی که نمادگرایی کافران (مهردینان) توسط روحانیان مسیحی به شدّت ریشه‌کن شده بود، بعضی الگوها به گونه انتزاعی و هندسی نام اصلی خود را حفظ کردند، مانند طرح خروس، بز، و شاخ گوزن (همان، ۱۸۰:۷۰).

• یک پارچه ابریشمین گنجینهٔ لاتران دارای نقشی است که خطوط آن کاملاً هندسی است و ممکن است جزو هدایایی باشد که برای پاپ بنوا سّوم فرستاده شده باشد. برروی زمینهٔ زرد طلایی، درمیان یک دایره خروسی نمایان است که هاله‌ای دور سر دارد (گیرشمن، ۱۸۹۵)؛ (تصویر ۲۱).

• روی سفال‌های ایران بعد از اسلام نیز همچنان نقش خروس دیده می‌شود (تصاویر ۲۲و ۲۳).

شیر

شیر، نمادی خورشیدی و مظهر قدرت و عدالت و ضامن قدرت‌های مادی و معنوی است. شیر مرکب بسیاری از ایزدان بوده و در این حالت شیر و شیرسوار همذات پنداری می‌شوند (فضایلی، ۱۵۰:۱۳۸۷). آناهیتا و مهر نیز سوار برشیر تصویر شده‌اند (تصاویر ۲۴ و ۲۵).

شیر نشانهٔ بازگشت به خورشید و تازه شدن نیروهای کیهانی و حیاتی است (فضایلی،۱۵۰:۱۳۸۷). جدال شیر با حیوانات شاخ‌دار (گاو، بز) می‌تواند از همین معنی نشأت گرفته باشد که نشانهٔ تغییر فصول هم هست. باید توجّه داشته باشیم که هر چه قربانی می‌شود، به گونه‌ای والاتر باز می‌گردد.

نقش شیر از قدیمی‌ترین دوران در هنر ایران باستان وجود داشته است، چه به صورت تنها و چه به صورت حیوانات متقابل در کنار آتشدان یا درخت زندگی، و یا در حال حمله به حیوانات دیگر، و چه در صحنه‌های شکار.

این نقوش روی پارچه‌های دورهٔ ساسانی نیز ظاهر شده و مورد تقلید دیگران قرارگرفته است.

• تقلید از هنر ایران در یک قطعه بافتهٔ ابریشمن که در کلیسای نوتردام دولا کوتور (بانوی نگهبان ما)[1] در فرانسه نگهداری می‌شود بیشتر نمایان است. روی این بافته دو شیر به رنگ سبز روی زمینه‌ای به رنگ سرخ نشان داده شده که در برابر یکدیگر و در دو طرف آتشدانی ایستاده و روی کفل آنها ستاره‌ای چهار پر در واقع همان چلیپا نمایان است (گیرشمن، ۳۱۳:۱۳۱۲) ؛ (تصویر ۲۷). در بافته‌های دوره آل بویه نیز تکرار نقوش کهن به چشم می‌خورد.

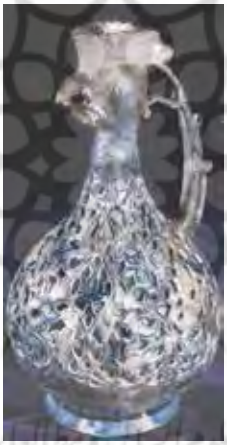
• انواع پارچه‌های ساسانی دنبالهٔ نقوش سفالینه‌های کهن به شمار می‌روند، در دوران آل بویه با وجود ممنوعیت تصویر

تصویر۱۸. نقش برجسته گل لوتوس از تزئینات کاخ تچر. محل نگهداری : آمریکا- موزه شرق‌شناسی شیکاگو. مأخذ : محمدپناه، ۱۳۸۵:۹۰.

تصویر۱۹. زایش مهر از میان گل نیلوفر، فرانسه. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷ :۱۱۲.

تصویر۲۰. نیلوفر یادمانی در پیشخان کلیسای قسطنطین در واتیکان. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷ :۱۱۳.

تصویر۲۱. خروسی که هاله بر سر دارد (سده‌های۷-۶ میلادی)-واتیکان. مأخذ : گیرشمن، ۱۳۵۰ : ۲۳۰.



تصویر۲۲.تنگ‌سفالی،سده۷ه‌ق. مأخذ : قائینی، ۱۳۸۳: ۴۹.

تصویر۲۳. کاسه، نقش کندهٔ رنگین با لعاب مینائی. قرن پنجم. مأخذ: پوپ، ۱۳۳۸: ۹۸.

تصویر۲۴. ناهید سوار شیر روی یک مهر کوشانی. مأخذ : مقدم، ۱۳۸۷ :۱۶۷.

تصویر۲۵.پیکر مهر سوار شیر از جلیوب در مصر.مأخذ : محمد مقدم (۱۳۷۸).

انسان و حیوان در اسلام، بافته‌های ابریشمی دارای طرح‌هایی است که در تداوم نقوش ساسانی خصوصاً در تصویر جانوران است. عارفان ایرانی مکّرر به بقای تمثیلات، کنایات و حتّی عقاید آیین باستان ایران در آیین تصوّف اشاره کرده‌اند. روی پارچه‌های ابریشمی قرون چهارم و پنجم هجری این معنی، یعنی دوام و بقای آثار مزداپرستی ثبت شده است (پوپ، ۷۷:۱۳۳۸) ؛ (تصاویر ۲۸ و ۲۹).

• تزیین با مروارید بر کتیبهٔ چوبی از در حکّاکی شده و قاب دور آن مشاهده می‌شود (تصویر۳۰).

• روی تنگ متعلّق به سده‌های ۷-۶میلادی در کتابخانهٔ ملّی پاریس نقش درخت زندگی و دو شیر که به شکل صلیب قرار گرفته و روی شانهٔ آنها گلی به شکل خورشید نقش شده، کنده‌کاری شده است (تصویر۳۱).

• نقش ماماس مقدس از گلاتی گرجستان، سوار بر شیر، سدهٔ یازدهم میلادی، موزه دولتی هنرهای تفلیس (تصویر۳۲).

طاوس

طاوس نمادی خورشید است، چرا که چترگشودهٔ طاوس چون چرخ خورشیدی است. طاوس نماد زیبایی و قدرت و همچنین نماد دگردیسی و جاودانگی نیز هست (فضایلی، ۵۹:۱۳۸۷).

طاوس ازآنجا که نماد آسمان پرستاره است یک نماد مهری هم به حساب می‌آید.

• طاوس در نقوش باستانی ایران، به ویژه دورهٔ ساسانی زیاد دیده می‌شود (تصویر۳۳).

• در یکی از بافته‌های ابریشمی دورهٔ آل بویه، طاوس‌هایی که نشانهٔ آسمان پُر ستاره‌اند، در قاب‌های لوزی که کنایهٔ قدیمی ماه است نشان داده شده‌اند، و برای آشکارکردن امتیاز آنها جانوری را زیر چنگالشان قرار داده‌اند (پوپ، ۷۸:۱۳۳۸)؛ (تصویر ۳۴).

• طاوس که در اصل از شگفتی‌های فردوس ایران برخاسته است و رومیان آن را با بی‌مرگی آسمان برابر کرده و مسیحیان آن را نشانهٔ رستاخیز مسیح دانسته‌اند و موضوعی است که در سنگ تراشی‌ها و نقّاشی‌های بیزانسی مورد استفاده بسیار واقع گشته است. مانند لوحهٔ مرمری در کلیسای سن مارک در ونیز (گیرشمن، ۳۰۸:۱۳۷۰)؛ (تصویر۳۵).

•ازشیشه نگاره‌هایی که از معراج پیامبر اسلام سوار بر براق در دست بوده، بر پاهای براق بال روییده، بالی در پهلوها دارد، صورت آدمی و تاجی بر سر دارد و دم او چون دم طاوس است و فرشتگان (پرندگان) گرداگرد او در پروازند (فضایلی، ۱۳۸۷: ۹۳)؛ (تصویر۳۶).

عقاب- مار (اژدها)

عقاب نماد خورشید و مار نماد ماه است. جدال مار و عقاب تصویری از فرایند دوره‌ای زمان و تجدید حیات پایان‌ناپذیر کائنات را به دست می‌دهد (مقدم، ۲۶:۱۳۸۸). عقاب یا پرندهٔ سلطنتی یک نماد مهری هم هست : نشانهٔ فرّ ایزدی و چون بالهایش را باز کند، یادآور صلیب است.

• در یک کنده‌کاری روی فلّز متعلّق به اواخر دورهٔ ساسانی، تصویر آناهیتا در پناه عقاب دیده می‌شود که دو مرد به اندازهٔ کوچکتر در دو طرف آن، یکی با تیرو کمان و دیگری با تبر دیده می‌شود که همگی از نمادهای مهری هستند (تصویر ۳۷).

• روی یک کتیبهٔ چوبی که بخشی از یک در حکّاکی شده در لوگیاس واتیکان-رم، نقش درخت زندگی و دو حیوان ترکیبی بالدار که سری شبیه عقاب دارند دیده می‌شود که ماری را به دندان گرفته‌اند. بالای درخت نیز پرنده‌ای (قو) با بال‌های گشوده به جوجه‌هایش غذا می‌دهد (تصویر۳۸).

• روی چارچوب درِ ورودی کلیسای جامع لوکا نقش عقابی دیده می‌شود که برّه‌ای را با چنگال خود گرفته‌است (تصویر ۳۹).

•نقش عقاب‌های دو سر در بافته‌های دوره آل بویه تکرار می‌شوند (تصویر۴۰). این طرح به سبب انتزاعی‌بودن خود عظیم‌الجثه می‌نماید. شاخ‌های بزکوهی روی سر این پرنده و نقش شاه بال‌دار روی سینه‌اش، دوام کنایات تصویری‌کهن را نشان می‌دهد (پوپ، ۷۸:۱۳۳۸). ارتباط مار با زنانگی، به ویژه ایزدبانوی مادر، از حرکت چسبیده به زمین و متناوب او نشأت می‌گیرد (احتمالاً این تعبیر از آنجا بوده که زمین نماد زن و آسمان نماد مرد محسوب می‌شده‌اند). افزون بر این، تولّد مجدّد مار از طریق پوست‌اندازی، او را با اهلهٔ قمر پیوند می‌دهد. مار مظهر نیروی زایندهٔ آب‌هاست که ماه بر آن حکم می‌راند. مار به عنوان نیروی حیاتی، هم آفریننده است و هم نابودگر (مقدم، ۱۳۸۸).

• مار و نخل در بین‌النهرین نشانه‌های باروری بوده‌اند. روی ته سنجاق مفرغی از لرستان، کاهنی دیده می‌شود که در یک دست دُم مار و در دست دیگر شاخهٔ نخل دارد (تصویر۴۱). درصحنه‌های قربانی‌کردن گاو توسط مهر، ماری است که می‌خواهد از خون زخم گاو بنوشد.

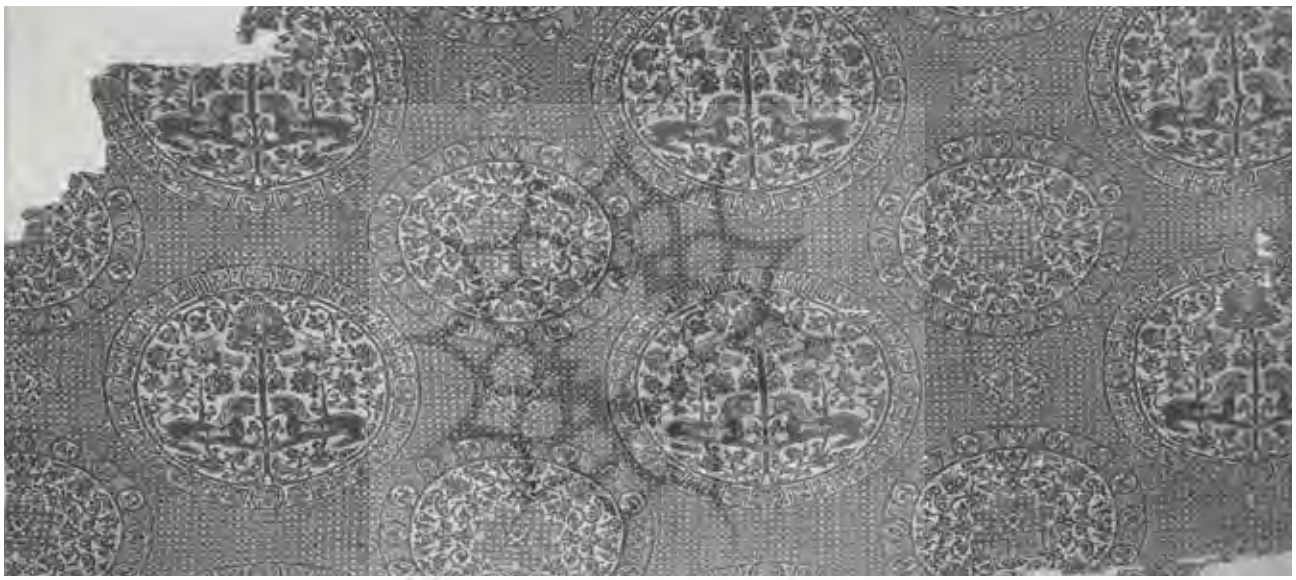
•روی بخشی از درِ ورودی کلیسای او اویویگ در هارادانگر، نروژ متعلّق به قرن سیزدهم میلادی ماری هست پیچیده در لابلای شاخه‌های درهم که در آن نقش بال و گل زنبق (گل آناهیتا) هم دیده می‌شود. عناصر مذکور شامل : گیاه، حیوان، صدف و مرواردید و... در نقوش ساسانی به وفور نمایان است (ر.ک به جوادی و بستار،۱۳۸۳)؛(تصویر ۴۲).

نتیجه‌گیری

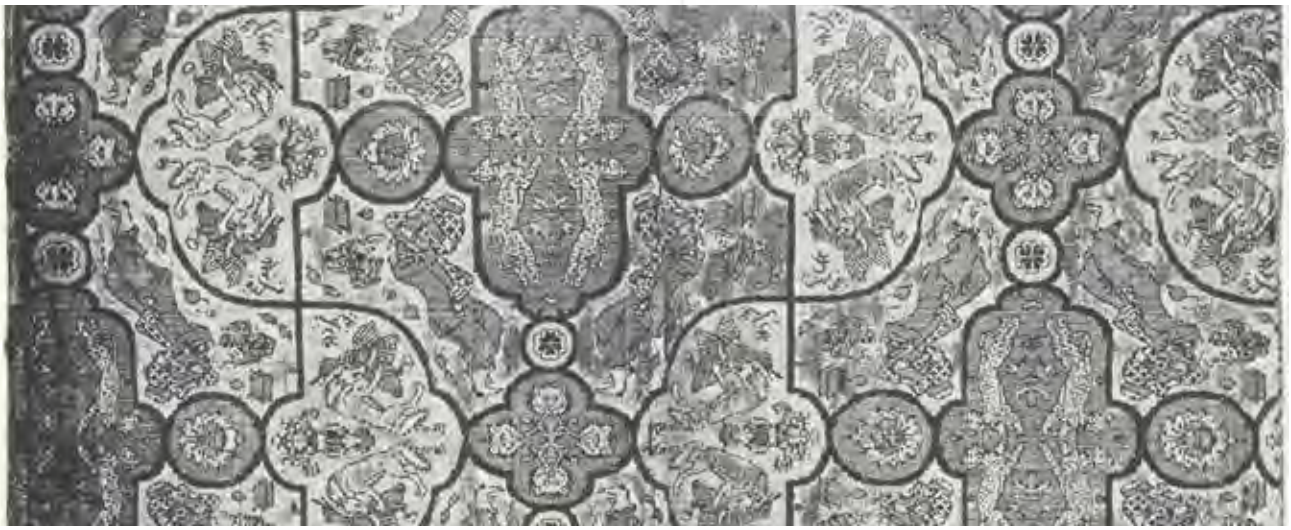
در هنرایران باستان توجّه به زیبایی و سبک تزیینی سبب والایی و به کمال رسیدن بسیاری از نقوش و طرح‌ها شده‌بود.

تصویر۲۶. راست : پیراک- بافته ایرانی، لباس بلند و رهبانی (سده‌های) چپ : شینون- بافته دوران فاطمی : لبادهٔ سن مکسم (سده ۱۰ میلادی). مأخذ : گیرشمن، ۱۳۵۰ : ۳۱۳.

تصویر۲۷. تیر-شیری که بر کفل نقش ستارهٔ ساسانی دار. سده ۶ میلادی. مأخذ : گیرشمن، ۱۳۵۰ : ۳۰۷.



تصویر۲۸. تداوم نقوش ساسانی در پارچه‌های ساسانی در آل بویه. درخت زندگی با نقش شیر و پرنده،در طرفین درخت (قرینه‌سازی)، چلیپا و گل و بته در قاب دایره‌ای. مأخذ: پوپ، ۱۳۳۸: ۱۱۰.



تصویر۲۹. تداوم نقوش ساسانی در پارچه‌های آل بویه. تداوم درخشندگی به شکل گلدان، نقش چلیپا، شیر و عقاب، کله شیر، انسان (قرینه‌سازی). مأخذ : پوپ، ۱۳۳۸: ۲۰۲.

تصویر۳۰. کتیبه چوبی از یک در حکاکی شده (لوگیاس واتیکان). مأخذ : یساولی، ۱۳۷۱ : ۹۰.

تصویر۳۱. تنگ : انقش درخت زندگی و شیرانی که به شکل صلیبی قرار گرفته‌اند (سده‌های ۷-۶میلادی). مأخذ : گیرشمن، ۱۳۵۰: ۹۱.

تصویر۳۲. نقش مامای مقدس از گلاتی سوار بر شیر. مأخذ : http://museum.ge/index.php?lang_id=ENG&sec_id=216&info_id=12439

تصویر۳۳. تیسفون- لوح چهارگوش با نقش طاوس (سدهٔ ششم میلادی). مأخذ : https://www.pinter-est.co.uk/pin/334884922274439236

تصویر۳۴. پارچه ابریشم و پشم، بنفش و زرد قرن چهارم. مأخذ : پوپ، ۱۳۳۸: ۱۱۱.

تصویر۳۵. ونیز. طاوسی که چتر گسترانده است. مأخذ: گیرشمن،۱۳۵۰ : ۳۰۸.

تصویر۳۶. البراق النور الشریف، رنگ و روغن پشت شیشه. مأخذ : فاضلی، ۱۳۸۸ : ۹۷.

تصویر۳۷. آناهیتا در پناه عقاب آسمان. موزه هرمیتاژ.مأخذ: https://www.pinterest.com/aljashamie/sassanian-post-sassanian-art/

تصویر۳۸.حیوان : ترکیبی با سر و بال عقاب، بدن شیر، که ماری در منقا، در طرفین درخت زندگی. بالای درخت نقش قو با بال‌های گشوده که به جوجه‌هایش غذا می‌دهد. مأخذ : یساولی، ۱۳۷۱ : ۹۰.

تصویر۳۹. چهارچوب در ورودی به سبک رومانسک از کلیسای جامع لوکا. مأخذ : یساولی، ۱۳۷۱ : ۶۴.

تصویر۴۰. پارچه و ابریشم، نخودی و سفید. قرن چهارم. مأخذ : http://www.ichodoc.ir/p-a/CHANGED/59/HTML/59-39.HTM

عقلانی و منطقی بودن ذهن ایرانی، نزدیک بودن موضوعات به زندگی، قابل قبول بودن خیال‌پردازی‌ها و شکفتگی و باروری هنر ایران در دورهٔ ساسانی سبب گسترش و پایداری این هنر در خود ایران و سرزمین‌های دیگر شد. چنان‌که گیرشمن می‌گوید هنر امپراطوری قرون وسطای اروپا تا حد زیاد و تا مدّت‌ها تحت نفوذ هنر ساسانی بود. با توجّه به نقوش و نمادهایی‌که بررسی شد، می‌توان دلایل زیر را برای ماندگاری و گسترش آنها پیشنهاد کرد: ۱-باورها، آیین‌ها و آداب و رسومی که به صورت مکتوب یا شفاهی طی سده‌ها در ذهن مردم جای‌گرفته و در ناخودآگاه جمعی پنهان شده، به آسانی تغییر نکرده و از بین نمی‌رود. هنرمندان ایرانی در دوران بعد، آگاهانه یا ناخودآگاه بسیاری از موتیف‌ها و نمادهای باستانی را به کار گرفتند و این اشکال با توجّه به معنای نمادین

تصویر۴۱. بخشی از سنجاق مفرغی لرستان. هزارهٔ اول پیش از میلاد. کاهنی در یک دست دُم مار و در دست دیگر نخلی گرفته است. مار و نخل در بین‌النهرین نشانه‌های باروری بوده‌اند. مأخذ : گویری، ۱۳۸۵: ۸۱.

تصویر۴۲. سمت چپ : بخشی از در ورودی کلیسای اویویگ در هاردانگر، نروژ قرن ۱۳.مأخذ :یساولی۱۳۷۱ : ۲۰۲.

آنها و یا با تغییر مصداق و معنا در هنر این سرزمین ادامه یافتند.
۲-بعضی نمادها و طرح‌ها یا قابلیّت انطباق و ادغام در آیین‌های دیگر را دارا بوده‌اند و می‌توانسته‌اند با تغییر مصداق یا تغییر اندکی در معنا و محتوا همچنان به کار روند، و یا ازآنجا که ضدیّتی با آیین جدید نداشته‌اند به سبب زیبایی ماندگار شده‌اند.
۳-زیبایی و کمال بعضی نقوش تزیینی، همچنین استیلیزه و هندسی شدن که هنر ایرانی استادانه آنها را به حد کمال رسانده بود سبب اشاعه و ماندگاری آنها شد.
۴-تقلید هنرمندان بعدی از بعضی نقوش و صحنه‌ها با کمی دخل و تصّرف یا افزودن ابداعات جدید به آنها.
۵-گسترش آیین مزدایی و آیین مهر در خارج از ایران، و نیز تسلّط آیین اسلام و حکومت‌های اسلامی بر سرزمین‌های پهناور، باعث گسترش هنر ایران به خارج از مرزهای خود شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Note-Dame Legrand
۲. Note-Dame de la Couture

فهرست منابع

• بهزادی، رقیه. (۱۳۸۲). *قوم های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز، بین‌النهرین و هلال حاصل‌خیز*. تهران : نی.
• پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۳۸). *شاهکارهای هنر ایران*. اقتباس و نگارش : دکتر ناتل خانلری، پرویز. با همکاری مؤسسه انتشارات: فرانکلین تهران_نیویورک، بنگاه مطبوعاتی علیشاه.
• تالبوت رایس، تامارا. (۱۳۷۰) . *سکاها*. ترجمه : رقیه بهزادی. تهران : یزدان.
• جنیدی، فریدون. (۱۳۸۹) . *زندگی و مهاجرت آریاییان بر پایه گفتارهای ایرانی (با نگرش تازه)*. تهران: بنیاد نیشابور، نشر بلخ.
•جوادی، شهره و آورزمانی، فریدون. (۱۳۹۷). *کتاب ساسانی*. تهران : انتشارات پژوهشکده نظر.
•جوادی، شهره و بستار، عفت. (۱۳۸۳). *عناصر منظر در هنر ساسانی. باغ نظر*، ۱(۲):۲۴ -۱۶.
•جوادی، شهره. (۱۳۹۵). «پی‌تا» در مسیحیت و «گاوکشی» مقدس در آیین میترا. *هنر و تمدن شرق*، ۴(۱۱):۲۰ -۱۵.
• ستاری، جلال. (۱۳۷۴). *اسطوره و رمز* (مجموعه مقالات). ترجمه : ستاری، جلال. تهران : سروش.
•یساولی. (۱۳۷۱). *سوابق تاریخی نقوش، تأثیر هنرهای اسلامی در تحول اروپا*. تهران : یساولی «فرهنگسرا».
• فضایلی، سودابه. (۱۳۸۷). *شبرنگ بهزاد* (رمزپردازی اسب در روایات پریانی، اسطورهای و حماسی)؛ (نمادگرایی جام و جام حسنلو)؛ (سرسپاری و رمزهایش). تهران : جیحون.
• قایینی، فرزانه. (۱۳۸۳). *موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران*. گردآورنده : قایینی، فرزانه. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی .
• کرتیس، وستا. (۱۳۷۳). *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمه : منجر،عباس. تهران : مرکز.
• گویری، سوزان. (۱۳۸۵). *آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی*. تهران: ققنوس.
• گیرشمن، رمان. (۱۳۷۰). *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*. ترجمه : بهرام فره‌وشی تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.
• محمدپناه، بهنام. (۱۳۸۵). *کهن دیار*. تهران : سبزان.
• مقدم، محمد.(۱۳۸۸). *جستار درباره مهر و ناهید*. تهران : هیرمند.
• نصر، سید تقی. (۱۳۵۰). *ابدّیت ایران*. تهران : کیهان.
•ورمازرن، مارتین. (۱۳۷۵). *آیین میترا*. ترجمه : نادرزاده، بزرگ. تهران : چشمه.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

جلالیان، مینا. (۱۳۹۷). حضورنمادهای باستانی ایران (نمادهای مهری-میترایی) در فرهنگ وهنر غرب و تداول آن در دوران اسلامی و مسیحی. مجلهٔ هنر و تمدن شرق،۶(۱۹):۴۹-۳۸

DOI: 10.22034/JACO.2018.63582
URL:http://www.jaco-sj.com/article_63582.html