

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:  
Ritual-narrative illustration of the mythology of the  
gods in prehistoric Iranian paintings  
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

## مقاله پژوهشی

# تصویرسازی آیینی-روایتی اسطوره‌گی خدایان در نگاره‌های ایران پیش از تاریخ

اسماعیل بنی اردلان<sup>۱</sup>، شاهرخ امیریان دوست<sup>۲\*</sup>

۱. دانشیار، دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

۲. پژوهشگر مطالعات هنر، دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۷/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۶

## چکیده

نگاره‌های تصویرسازی شده، روی ادوات مختلف، بخشی از هنرهای کهن ایران را تشکیل می‌دهد. واکاوی تاریخی سابقه این هنر را به پیش از تاریخ و مردمان ایران قدیم بازمی‌گرداند. از میان این نگاره‌ها، تصویر-نگاره‌های ویژه‌ای قابل تمییز است که به نظر می‌آید، در ضمن اینکه با تفکر و هدف بنیادین ویژه‌ای به تصویر درآمده‌اند، دارای مضامین نشانه‌گی و فرهنگی خاصی نیز هستند. نگاره‌های نامبرده پیکره‌های شبیه‌سازی شده‌ای را نشان می‌دهد که در حال انجام نوعی حرکات موزون و معنادار هستند. دقت نظر در نقش‌ها، عناصر تصویری، پیکره‌های شبیه‌سازی شده و اعمالی که در این نگاره‌ها انجام می‌شود، منعکس کننده این موضوع مهم است که این آثار برای خوانش، نیاز به مطالعه علمی، هنری و نیز فرهنگی عمیق دارند. مقاله حاضر قصد دارد به این مهم دست یابد. بر پایه این مطالعات و در تأویلی ژرف‌نگرانه، پیکره‌های یاد شده در حال انجام حرکات رقص گونه، فرانسائی و اسطوره‌ای شناخته شده و بر همین اساس از این دست‌نگاره‌ها، با عنوان نگاره‌های تصویرسازی شده با رقص خدایان، یاد می‌شود. با خوانش تاریخی-هنری و نشانه‌شناختی، تصویر نگاره‌های مزبور به مثابه متن فرهنگی-هنری دریافت می‌شوند. در این مذاقه سؤال اساسی این خواهد بود که تولید و دوام فرهنگی-هنری این گونه از نگاره‌ها، در هنرهای تجسمی ایران پیش از تاریخ، چگونه توجیه پذیر است؟ از اهداف ویژه جستار حاضر مطالعه بخشی از فرهنگ و هنر ایران پیش از تاریخ، با اتکا به اسناد تاریخی-هنری و اتخاذ شیوه‌های نوین علمی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تصویرسازی این گونه نقوش فراتر از تزئین صرف بوده و با مفاهیمی چون نماد، باورهای دینی-فرهنگی، اعتقادات و جهان‌بینی اسطوره‌ای و روایت‌های این مردمان، ارتباط عمیقی دارد. پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده و با روش تبارشناسی تاریخی و رویکرد نشانه‌شناسی پدیدارها به نگارش درآمده است. شیوه اتخاذی این مقاله تحلیلی-تأویلی است و گردآوری داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای مهیا شده است.

## واژگان کلیدی

تصویرسازی نمادین-اسطوره‌ای، حرکات آیینی-اعتقادی، اسطوره‌گی خدایان، نگارگری ایران پیش از تاریخ، رقص خدایان.

## مقدمه

نظر آنها بود صورت خارجی نداشت، با علائم قراردادی منظور خود را نشان می‌دادند، مثلاً دوستی را با کبوتر، دشمنی را با مار، جنگ و جدال را با ببر و پلنگ، صلح و مسالمت را با گوسفند و آهو، شادی و مسرت را با زن و مردی که با هم می‌رقصند، نشان می‌دادند» (ولز، ۱۳۵۱، ۲۴۸-۲۴۹). به نظر او «مهم‌ترین چیزی که در پنجاه یا شصت قرن پیشرفت بشری روی داد، همانا اختراع خط بود. تاریخ به نوع خود با خط و کتابت برای انسان آغاز شد. پیش از آن، پیش از تاریخ، پدیده تصویرنگاری وظیفه خط را انجام می‌داد. انسان‌های پیش از تاریخ با کشیدن نقش چیزها و یا بعضی نشانه‌ها و بعضی خط‌ها و نقطه‌ها اندیشه خود را به

مطالعه پدیده‌های کهن، ابزار مطالعاتی مناسب خود را می‌طلبید. مستندات به‌جامانده از فرهنگ‌های کهن، بهترین ابزار مطالعاتی در این فرایند خواهند بود. ولز معتقد است: «به‌طور کلی، بنا به حکایت آثاری که در دست است، ملل باستانی همواره سعی می‌کردند به کمک نقوش و خط‌کشی‌هایی ناموزون، مقاصد و نیت خود را نشان دهند. مثلاً مصریان برای آنکه مقصود خود را نشان دهند، صورتی از اشیاء و مطالب مورد نظر تصویر می‌کردند و در صورتی که آنچه مورد

\*نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۰۷۰۹۱۳@ut.ac.ir Sh.amirian

مختلف اعم از باستان‌شناسی، مردم‌شناسی و به‌ویژه فرهنگ و هنر آن چنان که به منطقه تمدن بین‌النهرین توجه شده، به سرزمین ایران قدیم پرداخته نشده است. به همین ترتیب در راستای موضوع مقاله حاضر نیز مطالعات زیادی انجام نشده است. در جهت مطالعه مفاهیم کاربردی نمادها در فرهنگ شرق، با همین نقیصه، به پژوهش‌های کوپر (Cooper, 1978)، رید (Reade Julian, 1997)، فرهنگ نگاره‌ای نمادهای شرق و غرب نوشته هال (۱۳۸۰)، و فرهنگ مصور نمادهای سنتی از کوپر (۱۳۷۹) باید اشاره داشت. هر چند در سال‌های اخیر محققین داخلی بیش از دهه‌های گذشته به فرهنگ‌های کهن توجه کرده‌اند، اما این بی‌توجهی در پژوهش‌های آنان نیز دیده می‌شود. در این راستا به مقاله‌های متعددی از جمله مبینی و حکیمی (۱۳۹۳)، باید اشاره کرد که به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی انواع نقوش و نمادهای خورشید در هنر تمدن بین‌النهرین پرداخته است. با این توجه، مطالعات سالیان دور و نزدیک صاحب‌نظران باستان‌شناسی، در روند مطالعات حوزه‌های مختلف ایران قدیم راه، نباید از نظر دور داشت. این کاوش‌ها و نتایج آنها، اطلاعات علمی و تصویری مناسبی از مردم‌شناسی، فرهنگ و هم‌حوزه هنر ایران قدیم را در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهند. این مطالعات از نخستین مراحل آن که توسط کاوشگران بین‌المللی (Carleton, 1952)، (Smith, 1975)، (Ghirshman, 1938)، (هول، ۱۳۵۶)، (Braidwood, 1960) و دیگران انجام شده، به پژوهش‌های صاحب‌نظران داخلی این حوزه، مانند معصومی (۱۳۴۹)، نگهبان (۱۳۵۸)، علیزاده (۱۳۷۴)، شه‌میرزادی (۱۳۷۴)، کامبخش‌فرد (۱۳۹۲) و دیگران، منتقل و بازخوانی علمی‌تری شد؛ چنانکه به مرور این مطالعات تکامل یافت و به عنوان اسنادی علمی از زیست فرهنگی مردم اکنون در دسترس است و اطلاعات مهمی را منتقل می‌کند. البته و نیک‌بختانه، با پشتوانه همین مطالعات مزبور، مقاله‌هایی در زمینه نزدیک به بحث حاضر و در حوزه فرهنگ و هنر ایران قدیم، در تلاش‌های پژوهندگان نوجو، به‌ویژه در سال‌های اخیر، قابل طرح است. شمیلی و غفوری‌فرد (۱۳۸۸)، با کاربست علم نشانه‌شناسی به دسته‌بندی شکلی و گونه‌های تصاویر باقی‌مانده از فرهنگ شوش و ارتباط آن تصاویر با نماد آب پرداخته‌اند و نجفی (۱۳۹۹)، با اتکا به مطالعات میدانی، به مطالعه سنگ‌نگاره‌هایی از حیوان بز در منطقه باستانی خراسان می‌پردازد. وی مدعی است که نگاره‌های به‌جامانده از آن فرهنگ، بیانگر زندگی بر پایه دامداری و شکارگری انسان عصر پارینه‌سنگی است. مطالعه تصاویر حیوانی منقوش بر ادوات گوناگون در پژوهش‌های دیگر محققان همچون پژوهش صدقی و رازانی (۱۳۹۹)، هم دیده می‌شود. در این جستار نیز موضوع مطالعه حیوان بز است. بر همین سیاق، نقوش ماهی‌های سفالینه‌های قبل از اسلام در تحقیقی از حیدری‌نژاد و حسین‌آبادی (۱۳۹۹)، بررسی شده است. مطالعه دیگری روی نقوش تزیینی و حیوانی از پیپرنو و سالوادوری (Piperno & Salvatori, 1983) در

طرف می‌فهماندند» (راوندی، ۱۳۵۷، ج. ۱، ۵۸-۶۱، به نقل از ولز، ۱۳۵۱، ۲۴۸-۲۴۹). بر همین اساس اگر مبدأ مرحله تاریخی ایران اختراع خط منسوب به ایران در دوره هخامنشیان دانسته شود، قبل از آن دوره را پیش از تاریخ این سرزمین باید تعریف کرد. در این صورت فرضیه ما این خواهد بود که موضوع مطرح شده توسط صاحب‌نظرانی همچون ولز درباره مردم بومی ایران قدیم، با تعریف مردمان پیش از تاریخ ایران، نیز صادق است. نوشتار پیش‌رو، مستندات و ادله مستدل و علمی قابل توجهی را در این زمینه، از خوانش به‌جامانده‌های فرهنگی و هنری این مردمان مطرح خواهد کرد که مصداق متقن بر صدق فرضیه است. اثبات این فرضیه بخشی از اهداف این مقاله است. خوانش نگاره‌های خاص که آیین‌های اسطوره‌ای خدایان را با انجام حرکات موزون آیینی تصویرسازی کرده، در این میان شاخص‌تر است؛ بر این اساس، اسنادی که از مردم نجد ایران در پیش از تاریخ در اختیار است، اطلاعات مناسبی را برای مطالعات حوزه‌های مختلف فرهنگ ایران قدیم - پیش از تاریخ - فراهم خواهد کرد. بخشی از اسناد مذکور امروزه به مثابه آثار فرهنگی-هنری ایران قدیم شناخته می‌شوند. از این میان، آثار منقوش جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده‌اند. عمده این نقشینه‌ها را باید در زمره تصاویر اسطوره‌ای-نمادین دانست. این مهم از خوانش عناصر نمادین تصویرسازی شده در این آثار هنری نمایان می‌شود. بر این اساس خوانش نمادهای فرهنگی متن‌های اسطوره - فرهنگی کمک شایانی در جهت واکاوی این اسناد خواهد بود. به واسطه تحقق این خوانش، باید از بازخوانی آیین‌های اجتماعی-اعتقادی گذر کرده و در مسیر روند «فرهنگی شدن» و «اسطوره‌گی»، عناصر تصویری این آثار را واکاوی کرد. مقاله حاضر به واکاوی بخشی از هنرهای تجسمی تصویری نجد ایران در پیش از تاریخ - به زعم نگارندگان - موسوم به نگاره‌های منقوش به رقص آیینی-اسطوره‌ای خدایان، مبادرت می‌کند. این واکاوی، تأویلی علمی از نگاره‌های یادشده، به مثابه متن‌های فرهنگی-هنری باقی‌مانده از پیش از تاریخ ایران، ارائه خواهد کرد. در این جهت، مطالعه مؤلفه‌های اسطوره - فرهنگی مردم ایران قدیم و کاربست آنها در ایجاد نشانه‌گی تصویری نگاره‌های مذکور، مؤثر خواهد بود. به این ترتیب، بدنه جستار در دو بخش اصلی (الف و ب)، ارائه شده است. بخش نخست به معرفی آثار می‌پردازد. بخش دیگر نیز، با خوانش رمزگان‌های موجود در تصاویر مستندات، به شناخت و شناساندن آنها، به مثابه متن فرهنگی-هنری از مردمان ایران قدیم، خواهد پرداخت.

### ضرورت و پیشینه پژوهش

از آنجا که درباره این موضوع با روش و رویکرد کاربردی، مطالعات زیادی انجام نشده، فرایند و نتیجه این مقاله بدیع و نوین محسوب می‌شود. در مطالعات مشرق‌پژوهان علاقه‌مند به فرهنگ‌های کهن و پیش از تاریخ منطقه آسیا، به علل متعددی از جمله امکانات بهتر یا دسترسی سهل‌تر به موضوعات، آثار و منطقه، در حوزه‌های

مروودشت، محوطه تخت جمشید کنونی و در حاشیه جشن‌های اجتماعی-مذهبی خود به گرد هم می‌آمدند و به جشن و نیایش در این دشت فراخ می‌پرداخته‌اند (همان، ۱۳۴۲، ۵۵-۵۶)؛ (جدول ۱ ب)، مربوط است. در این نگاره، دو انسان با سماچه حیوانی بز به تصویر درآمده، که درختچه‌هایی در دست و پا در میان خود گرفته‌اند و به حرکات موزون می‌پردازند.

#### ۳. نگاره حرکات موزون آیینی پرندگان با سماچه

در این اثر نیز به‌مانند نگاره رقص با سماچه بز کوهی، پیکره‌های رقصندگانی به تصویر کشیده شده‌اند که با استفاده از ماسک‌های پرنده‌شکل خود، به تقلید از پرندگان پرداخته و به رقص مشغولند (جدول ۱ ج).

#### ۴. نگاره اعتقادی حرکات موزون خدایان

مفرغینه مصور به‌جامانده از فرهنگ مردم لرستان پیش از تاریخ را سند تصویرسازی شده دیگری از روایت‌های اساطیری باید دانست (جدول ۱ د).

### ب. تبیین پدیدارشناختی فرهنگی نماد-اسطوره‌های تصویرسازی شده

#### ۱. نگاره آیین شمنی با پوشش و ماسک پرنده

واکوی هستی‌شناسانه و تحلیل نمادین این گونه آثار، مستلزم اثبات آیین نمادگرایانه مربوطه است. با توجه به تصاویر این اثر، دو انسان در هیأت پرندگان دیده می‌شود که به انجام حرکات موزون می‌پردازند. نزدیکی تصاویر این نگاره با برپایی مراسم آیینی توتمیسم و شمنیسم، که از باورهای مرسوم انسان‌های نخستین به شمار می‌رود، غیر قابل انکار است. برای ادراک این موضوع مهم باید به حافظه تاریخی، فرهنگی، دینی، جهان‌بینی و منابع مربوطه آنها رجوع کرد. در این تفسیر، آیین دارای عناصری با ماهیت مقدس و رازآمیز است، که بنا بر تفسیر ذهنیت ابتدایی هر قوم و فرهنگ از جهان، ایجاد شده است. آیین در این تفاسیر بر پایه دین‌مداری، سیر تکاملی و نیز عملیات ارتباطی بشر با نیروهای نمادین، مرموز و ماورایی تدارک دیده شده است.

روند یادشده در تبارشناختی آیین شمن‌ها و آیین‌های این مسلک به وضوح قابل مطالعه و کمک‌کننده به بحث اکنون است؛ بر همین اساس، مؤلفه‌های باوری و عملیاتی به آیین نامبرده، به مانند موضوع تشفی جویی منسوب به این آیین، به یک باره پدیدار نشده است. باید توجه داشت که تبارشناختی این قبیل آیین‌ها، بی‌توجه به رابطه آن با باورهای بنیادین این آیین‌ها، ناممکن خواهد بود؛ عناصری (۱۳۵۸، ۳-۴)، برای کشف این ارتباط به برخی از تصاویر منتقش بر دیواره غار دوران غارنشینی<sup>۱</sup> استناد می‌کند. وی به صحنه‌ای از یک غارنگاره اشاره می‌کند که رقص رقصی را نمایش می‌دهد که پوستین‌گوزن بر تن دارد. وی در ادامه این موضوع را یادآور می‌شود که «شناخت ما از جوامع قدیمی و پژوهش در جامعه‌شناسی دینی نیز آگاهی

راستای کاربست تصاویر حیوان و طبیعت، در سفال‌نگاره‌های بر روی جام کشف‌شده از شهر سوخته، به مثابه نخستین نگاره‌های متحرک انجام شده است (طراحی حرکات بز در حال خوردن گیاه یا درختچه با چرخاندن جام نمایان می‌شود که تداعی گر انیمیشن‌های امروزی بوده است). در زمینه بررسی نقوش حیوانی مقالات متعدد دیگری نیز قابل ذکر است، که به تحلیل وجودی نقوش بزها در سفال‌نگاره‌ها و نیز سنگ‌نگاره‌های ایران باستان پرداخته‌اند، از این میان، مقالات سرحدی (2013، Sarhaddi)، مرادی (2013، Moradi)، سرحدی دادیان و همکاران (2015، SarhadiDadian)، شیرازی (Shirazi، 2016) و نیز خسروزاده و همکاران (2017، Khosrowzadeh)، قابل توجه هستند. اما در همگی آنها موضوع بررسی نقوش موضوعی، انسان محور و عناصر تصویری شاخص نگاره‌های ایران قدیم، مغفول مانده است.

### الف. نگاره‌های منقوش به آیین و حرکات آیینی-مذهبی و اسطوره‌گی خدایان

از میان نگاره‌های استنادی مورد مطالعه این مقاله، به نگاره‌های انسان محوری باید اشاره کرد که انسان‌های تغییر شکل و هویت داده را به تصویر درآورده‌اند. در این نگاره‌ها، انسان چهره و اندام خود را با عناصری نمادین به شکل و شمایل خدایانی که به آنها باور دارند در آورده و بر همان سیاق به حرکات آیینی موزون می‌پردازند. در تعریف کلی، این تصاویر و نشانه‌های بصری مربوطه آنها را باید نمایانگر روایتی از آیین اسطوره‌ای، در خصوص خدایان باوری، دانست. بدین سان تفسیری روایتی از مراسم ویژه اسطوره‌گی خدایان تفسیر نادرستی از تصاویر شاخص این نگاره‌ها نخواهد بود. در تمامی این اسناد، پیکره‌های انسانی تغییر شکل داده شده‌ای، با المان‌های منتسب به نشانه‌گی خدایان اسطوره‌ای، قابل تمییز بوده، که در حال و سان خاصی به رقص مشغولند (جدول ۱ الف). اسناد یاد شده، به صورت موردی، به قرار ذیل هستند:

#### ۱. نگاره آیین شمنی با پوشش و ماسک پرنده

تصاویر حک‌شده روی یک مهر سنگی، که در کاوش‌های باستان‌شناسان اطراف کرمان کشف شده است، نشان از انجام مراسم آیینی موزون خاصی را دارد و اجراکنندگانی در حال انجام حرکات موزون با پوشش‌های خاص که ماسک‌هایی ویژه بر سر نهاده‌اند را به تصویر می‌کشد. قدمت تقریبی این سند به هزاره دوم قبل از میلاد برمی‌گردد.

#### ۲. نگاره روایت اساطیری بز کوهی و درخت زندگی

این نگاره جزئی از مستندات انجام آیین با حرکات نمادین موزون و روایت اساطیری-مذهبی پیش از تاریخ ایران محسوب می‌شود. این نگاره بر روی سفالینه دو پاره شده‌ای، از کاوش‌های باستان‌شناسانه هرتسفلد، کشف شده است که به گفته ذکاء (۱۳۵۷/۲۵۳۷، ش، ۲)، به نیمه اول هزاره دوم قبل از میلاد و به مردمانی که در دشت‌های

جدول ۱. نگاره‌های مظاهر اسطوره‌ای خدایان (نمایش‌دهنده آیین‌ها و حرکات موزون نمادین). مأخذ: نگارندگان.

سند موجود	نوع آیین، رقص و نشانه‌گی	توضیحات
الف 	رقص با سماچه روایت آیینی اسطوره‌گی خدایان آیین توت‌میس، شمنیسم، رقص خدایان	مهر سنگی استوانه‌ای «تپه یحیی» رقص با سماچه؛ رقص شمنی با پوشش و ماسک پرنده قدمت تخمینی: ۲۵۰۰ پ. م - ۳۰۰۰ پ. م. مأخذ: افشار، ۱۳۸۸، ۷۳.
ب 	رقص اساطیری بزکوهی و درخت زندگی رقص با سماچه	نیمه اول هزاره دوم پیش از میلاد انسان تل بکون نزدیک تخت جمشید در حال پایکوبی در حالی که ماسک بر صورت دارد. رونوشت از سفالینه مکشوف در تل بکون به معنای تل یغ‌ها؛ تل خدایان. مأخذ: بهنام، ۱۳۵۱، ۶.
ج 	آیین شمنی با پوشش و ماسک پرنده	تصاویر حک شده روی یک مهر سنگی اکتشاف کاوش‌های باستان‌شناسان اطراف کرمان هزاره دوم پیش از میلاد مراسم حرکات موزون آیینی در مذهب شمنی با سماچه مأخذ: ذکاء، ۲۵۳۷ / ۱۳۵۷ ش، ۴.
د 	رقص با سماچه تصویرسازی رقص خدایان روایت آیین مذهبی-اعتقادی رقص دسته‌بند و نمادین خدایان در آسمان	نگاره سر سنجاق زینتی مفرغین نمادهای آیینی-حرکتی و نمایشی خدایان، لرستان پیش از تاریخ قدمت تخمینی بر اساس گمانه‌زنی‌ها حدود قرن هفتم پیش از میلاد مأخذ: همان، ۷.

گرایش به عالم ماوراء و اعتقاد به نیروی سحر و جادو را می‌توان یافت. چایلد (1948b, 47; 1948a, 55-56)، با در نظر گرفتن این روند ارتباطی، ضمن اینکه به دنبال دلیل و کاربست انجام امور آیینی ابتدایی انسان‌ها است، با نگاه ویژه به اعمال جادوگرایانه این مردمان می‌نگرد و اذعان می‌کند که جادوی ابتدایی اگرچه مستقیماً در واقعیت عینی اثر نمی‌گذاشت، اما به طور غیرمستقیم، یعنی با تغییر واقعیت ذهنی، در واقعیت عینی تصرف می‌کرد. تبیین این امور به تجربه زیسته این انسان‌ها مربوط است، به این معنا که انجام این اعمال، عملیات و آیین‌های آمیخته با سحر، «انسان را مطمئن و امیدوار و دلیر می‌گردانید، دشواری‌ها را در دیده او آسان می‌نمود، و او را عملاً به تسخیر واقعیت عینی برمی‌انگیخت» (ibid).

افزون‌تری به ما می‌دهد که چنین پایکوبی‌ها جنبه تفتنی ندارد بلکه این رقص‌ها محصور در رازها و رمزها و استعاره‌ها هستند. حضور چنین رقصنده‌ای در صحنه، حضور یک نیرو به عنوان رابط انسان با قوای ماورای طبیعت محسوب می‌شود. در اینجا رقصنده-جادوگر گوشه‌ای از مراسم جادویی را بازگو می‌کند و از قوای خفیه برای مدرساندن به صیادان قبیله و در دام انداختن صید در شکارگاه کمک می‌طلبد. او رقصنده‌ای است که باور دارد با هر جنبش و هر حرکت، الطاف قوای مرموز را جلب می‌نماید». بر این اساس در اینجا مواجهه با آیینی رمزگونه و اعتقادی مطرح است. از سوی دیگر، در مراسم مختلفی که انسان‌های پیش از تاریخ، در ارتباط با آیین‌های مذهبی برگزار می‌کرده‌اند، همواره ردی از

اعمال نمادین همراه با حرکات موزون جزئی لاینفک از آیین‌های انسان‌های پیش از تاریخ و نخستین محسوب شده است. بنا بر گزارش‌های متنوع از انسان‌هایی با فرهنگ بدوی، این گرایش‌ها و رفتارها در میان فرهنگ‌های مختلف، به طور کلی تفاوت چندانی ندارد. از این رو مردمان نجد ایران قدیم را نیز از این قاعده مستثنی نباید دانست.

با توجه به شواهد و تحلیل‌های فوق باید اذعان داشت که، مردم فلات ایران و بخش مرکزی آن، در پیش از تاریخ ایران، اساطیر اعتقادی خود را به حوزه‌های هنری و در پی آن به آیین‌های اجتماعی و فرهنگی نیز، گسترش داده‌اند؛ اینجاست که نظر «بارت»، در زمینه منتقل شدن اساطیر از حوزه خویش به حوزه‌های دیگر، از جمله هنر، فرهنگ و اجتماع در جوامع انسانی، نمایان می‌شود (**بنگرید به معرک‌نژاد، ۱۳۹۳، ۵۸**). مشهود است که این مردمان، بنا به جهان‌بینی شرق‌گرایانه، مظاهر قهرمانان اساطیری-مذهبی را در قالب نمادین خود به تصویر درآورده و به نمایش می‌گذاشته‌اند. بنا به مستندات ارائه شده و تحلیل مذکور، این تأویل نادرست نخواهد بود که گفته شود، در این فرهنگ‌ها، هنر و نیز ابزار و اعمال هنری، در گستره فرهنگ آیینی-اسطوره‌ای ورود کرده و حضور گسترده‌ای را دارد. هنرهای مختلف در نظام اعتقادی-اجتماعی این مردم چنان نقش بسزایی دارد که به جرأت بتوان گفت که بی‌حضورشان، فرهنگ ایشان بدین سان که بود، نمی‌توانست باشد. البته این رابطه را باید دوسویه دانست. نگاره نامبرده، در عین حالی که آیینی اعتقادی را با عناصر بصری-هنری تصویرسازی و ارائه کرده، از باورهای زمانه تأسی داشته و باورمندی به خدایان را نمایان کرده است. رمزگشایی نگاره‌های دیگر نیز شاهدهی بر این مدعا خواهند بود.

## ۲. نگاره اساطیری بز کوهی و درخت زندگی

در ایران پیش از تاریخ، پدیده‌های هنری-انسانی بسیاری قابل شناسایی است که با مطالعه بر روی آنها کاربست نماد در ساختار آنها مشهود است. از میان این پدیدارهای هنری به هنر تصویرسازی بر روی سفالینه‌ها باید اشاره کرد (**امیریان دوست و همکاران، ۱۳۹۹، ۵۰**). رمزگشایی نشانه‌شناختی عناصر تصویری این نگاره نشان خواهد داد که چگونه به‌طور مستقیم اساطیر مذهبی با موضوعیتی اساطیری به نمایش (روایت) در آمده است. مسئله مهم نمایش به نمایش در آوردن را به جستارهای دیگر باید وانهاد، که شامل مطالعات خاستگاهی هنر نمایش از رقصی موسوم شده به رقص با سماچه در گذشته تاریخی خود است (**امیریان دوست و همکاران، ۱۳۹۸، ۵۸**). در اینجا سعی خواهد شد با خوانش نشانه‌شناختی به رمزگشایی نمادهای تصویری اسطوره‌پردازانه نائل شد. آن گونه که از شواهد پیداست سفال نگاره مزبور این بخش مقاله، جزئی از آداب آیینی جشن-نیایش‌های اجتماعی-مذهبی را تصویرسازی کرده است.

۱. رمزگشایی اعتقادی-نشانه‌گی تصویر دویز کوهستان (پازن)

مورد اخیر خود حاوی مفهومی روان‌شناختی و ذهنی برای کارکرد بیرونی است، زیرا این «انسان جادوگر موقتاً از واقعیت بیرونی غافل می‌شد تا با تغییر واقعیت درونی، برای بازگشت به واقعیت بیرونی آمادگی کافی یابد» (*ibid*). با این توجه، در مراسم آیینی شمن‌ها، که با نگاره در حال خوانش هم‌خوانی قریبی دارد، انسان با پدیده‌ای آیینی روبرو است که در آن، با حرکات موزون شبیه حیوانات، به ویژه پرندگان، از عالم غیب بدنیاال تمسک در جهت تشفی‌جویی است (**الیاده، ۱۳۷۶، ۴۰۱**).

در آیین شمنیسم، با همان باورمندی که در گرایش توتمیسم هم هست، انسان در هیئت حیوانات، به‌ویژه پرندگان، در می‌آید و به وسیله این نمادسازی اسطوره‌ای و با اتکاء به حرکات آیینی و موزون خاصی از همین نوع، به تلاشی آیینی-مذهبی، با اهداف و نیاتی ویژه، دست می‌زند؛ بر این قرار و در آیین مذکور، شمن که دارای نیرویی ویژه برای ارتباط برقرار کردن با عالم غیب و غیرمادی تصور می‌شود، با شمایل نمادین پرنده و به‌عنوان واسطه خدایان، با حرکات موزون سریع و دایره‌وار، در حالی که واسطه‌جو (بیمار) در میان دایره جای‌گیر شده، تا مرز خلسگی خود و بیمار، می‌رقصد. بر همین قاعده و باورمندی غالب بر آیین شمنیسم است که شمن‌ها به یقین می‌رسند تا با سوار شدن بر مرکب پرندگان و یا تبدیل شدن به پرنده و رقصیدن همچون خدایان اسطوره‌ای، قادر خواهند بود که خدایگون به روح انسان بیمار حلول یافته و بر نیروهای پلید رخنه کرده در بدن بیمار، فایق آیند (**الیاده و همکاران، ۱۳۷۶، ۱۱۳**). بدین ترتیب، این آیین، آیین شفاجویی در گرایش شمنیسم، با بهره‌مندی از نیروی پرنده که نمادی از اسطوره‌گی خدایان است و با تقلید از زبان خدایان، که رقص باشد، مراسم اعتقادی را به صورت نمادین و باورمندانانه، به انجام می‌رساند. در این مراسم، شمن با این شبیه‌سازی و انجام رقص اساطیری، با نیروهای برتر ماوراء، ارواح و نیز خدایان اساطیری از تباط کلامی و حسی عمیقی را برقرار کرده و از ایشان استمداد می‌گیرد و گاهی هم در این تلاش باورمندانانه خویش را در جایگاه آنها یافته و در جهت تقابل و غلبه بر آنها جدیت به خرج می‌دهد.

این یقین باورمندانانه با مددگرفتن از نیروهای ارواح، جادو و نیروهای برتر و ماورایی، در اعتقادات اسطوره‌ای فتیشیسم هم به مانند دو گرایش یاد شده مردمان پیش از تاریخ-شمنیسم و توتمیسم-قابل ردیابی است. بنابراین انسان‌ها در دوران پیش از تاریخ، بر اساس باورها و اعتقادات و با کاربست عملی آنها، آیین‌هایی را به قصد بهتر کردن زندگی خود برپا می‌داشتند. با استناد به پژوهش‌های انجام شده، گاهی اعضای گروه ابتدایی، موافق صورت موجودات توتمی یا فتیش و یا موجودات اساطیری خود پیکره‌هایی می‌ساختند، خود را می‌آراستند، شبیه‌سازی کرده و یا برای خود نقاب‌هایی ترتیب می‌دادند، خالکوبی می‌کردند و سپس با نقاب‌های خود گرداگرد موجودات ماورایی به رقص می‌پرداختند (**آریان‌پور، ۱۳۵۴، ۵۳ و ۵۲**). این فعالیت‌ها و

بوده است که ساکنان این مناطق بسیار به آب اهمیت دهند. از سویی تأثیرپذیری باورهای ایرانیان پیش از تاریخ از تمدن بین‌النهرین را نباید از نظر دور کرد. این تأثیرپذیری به روایات اسطوره‌خدايان نیز مربوط می‌شود. ساندرز (۱۳۸۲، ۱۴-۱۵)، در پژوهش‌های خود تأیید می‌کند که در منظومه آفرینش بابلیان، ایزد اصلی ایزدبانو یا الهه مادر به نام تیامت<sup>۸</sup> است که همه هستی را تغذیه می‌کند و فرمانروای همه ایزدان و آب‌های شیرین محسوب می‌شود و همسری دارد، به نام آپسو، که فرمانروای آب‌هاست. در فرهنگ سومریان نینتو(کی)<sup>۹</sup> و آنو(آن)<sup>۱۰</sup>، برابر این جفت ایزدی، به‌شمار می‌آیند. این قاعده با زیست مادرسالارانه مردمان پیش از تاریخ نیز هم‌ساز است. بنابر همین اعتقادات، همواره در این فرهنگ‌ها روایات، اسطوره‌ها، خدایان و مراسم رازآمیز، ارتباط بسیاری با آب داشته‌اند. کوپر می‌آورد: «در فرهنگ‌های سامی-سومری، نهادهای حیات‌بخش، مرگ‌آور، جداکننده و پیونددهنده آب‌ها، غالباً، موجودات مرکب، هیولاهای یا اژدهاها، مارها، قوش‌ها، شیرها و تمساح‌ها و نهنک‌ها بوده‌اند و حال آنکه، قدرت تغذیه و بارورکننده آب به‌صورت ماده‌گاو، غزال و به‌ویژه ماهی‌ها نمادین می‌شدند» (کوپر، ۱۳۹۲، ۱۵-۱۷).

بر اساس وضعیت زیست‌بوم و حیوانات بومی فلات ایران، حیوانی چون بز، بزهای مادینه و بز کوهی نرینه، با همان باور و جهان‌بینی، جایگزین برخی از این نماد-حیوانات مزبور در باور اسطوره‌ای مردم ایران قدیم شده بود. در این رابطه اشاره می‌کنیم به روایت اسطوره‌ای مردن تم‌موز<sup>۱۱</sup> و تلاش و بی‌تابی دلدادهاش - ایشتار<sup>۱۲</sup> - و تصمیم او برای سفر به سرزمین مردگان، برای بازگرداندن دلدارش: «اما چون ایشتار الهه زاینده طبیعت بود، هنگامی که زمین را ترک گفت، همه جانداران از زایش باز ماندند. پس خدایان به چاره‌جویی پرداختند و مقرر شد که تم‌موز را آب حیات نوشاندند و از خاک باز آورند» (آریان‌پور، ۱۳۸۰، ۱۲۹).

این حکایت اعتقادی-اسطوره‌ای یکی از مصادیقی است که اهمیت آب برای این مردمان را به خوبی نشان می‌دهد و هم در ورای آن اسطوره‌ها، اعتقادات و نشانگان آنها نیز مجال ورود به متن فرهنگشان را می‌یابد. در واسطه این حضور، با کاربست هنر و فرهنگ، خدایان و الهگان آب، چون آپسو و تم‌موز و دیگران، به نمادها و مظاهر مختلف، اغلب حیوانات زمینی و باورپذیرتر تغییر هویت می‌یافتند. بنابر همان افسانه نقل شده بابلی، تم‌موز به وسیله گراز به هلاکت رسیده و دلدارش ایشتار، تلاش می‌کند که او را به جهان زندگان بازگرداند، تا همه جهان از بین نرود و نظم کیهانی به عالم بازگردانده شود (آریان‌پور، ۱۳۵۴، ۱۰۰-۱۰۸). در فرهنگ آریایی-ایرانی، آپو<sup>۱۳</sup>، مدلول نمادین و اسطوره‌ای از دریای نخستین بوده و به‌طور ضمنی با موضوعیت آب معنا می‌پذیرد، به گونه‌ای که توأمان هم نیروی خورشیدی و هم نیروی مربوط به ماه را در خود مستتر دارد (کوپر، ۱۳۹۲، ۱۷). در

در فرهنگ‌های مختلف برخی حیوانات دارای جایگاه ویژه می‌شوند، این نمادگرایی‌ها اغلب در فرهنگ‌های کهن و سنتی پیش از تاریخ ریشه در باورها و اعتقادات مذهبی همچون جادوگرایی، آنیمیسیم، فتیشیسیم، توتیم و گرایش توتیمیسیم و شامانیسم، دارند (آژند، آقایی و امیریان‌دوست، ۱۳۹۸، ۴۶-۴۸). براساس باورهای مزبور در هر فرهنگی حیوان خاصی، به‌صورت نمادین، شایسته تقدیس، ستایش و حتی پرستش بوده و بر همین اساس، مقام خدایی نصیب می‌شد. از تکرار و تداوم این باور، این حیوانات نمادین، دارای نقش اسطوره‌ای می‌شدند. از جمله این حیوانات در فلات ایران بز و ویژه‌تر بز کوهی است. این نماد و باور اعتقادی-مذهبی در تمدن‌های پیش از تاریخ این منطقه وجود دارد. شاهد این ادعا، مستندات منقوش اعتقادی فراوانی بانقشینه‌های بز کوهی باشاخ‌های نمادین بسیار بلند، هلالی و دایره شکل (بز نر، پاژن، بز کوهی) است که این مردمان از خود برجای گذاشته‌اند (تصویر ۱).

احترام به این حیوان علاوه بر ایران حتی در فرهنگ بین‌النهرین نیز دارای سابقه طولانی است. در اعصار مختلف و در گستره فلات ایران، این حیوان و هم شمایل شاخ‌هایش، با رموز نشانه‌گی اسطوره‌ای نمودار و شناخته می‌شده است. از اعصار بسیار کهن که خورشید و ماه از خدایان بزرگ ایشان محسوب می‌شد تا عصر مادشاهی که نماد زنانگی و زهد زنانه را بز ماده نشان می‌داد و چه در دوران مردسالارانه که نماد باروری بز بود، از این حیوان به‌عنوان نماد-اسطوره خدایان یاد می‌شود.

به نظر جی.سی. کوپر در این فرهنگ «بز: نرینگی؛ سرزندگی وافر؛ نیروی آفریننده نر، از لحاظ نمادین جای خود را با غزال بز کوهی عوض می‌کند. چه از آن‌جا که بز برفراز بلندی‌ها زندگی می‌کند، نیز نشانه برتری است. بز ماده دلیل نیروی آفریننده مادینه؛ باروری و وفور است» (کوپر، ۱۳۹۲، ۵۹-۶۰). در فرهنگ‌های سومری-سامی<sup>۴</sup> و فرهنگ‌های متأثر و وابسته، به مانند مردمان فلات ایران، چنان است که این حیوان به عنوان نمادی از خدایان<sup>۱۴</sup> و مردوک<sup>۱۵</sup> ظاهر می‌شود؛ به گونه‌ای که<sup>۱۶</sup> آ به همراه او آنس بز کوهی و نمادی از اوقیانوس، «جهان فرودین» است و از طرف دیگر هم، در گذشته این فرهنگ، «بز کوهی آبسو»<sup>۱۷</sup> نیز با بز کوهی منسوب به «آفرینش» نمادین می‌شود (همان). این مطالعات نشان از اهمیت جایگاه بنیادین این حیوان، بز، در فرهنگ نامبرده و جهان‌نگری مردمانش دارد، زیرا آشکار خواهد کرد که این مردمان، از ایام بسیار کهن، این حیوان را از اسطوره‌های نمادین اعتقادی خویش پذیرفته و مهمترین خدایان خویش، که با حیاتشان در ارتباط تنگاتنگی بود، را با نشانه‌گی بز کوهی می‌شناختند.

به گفته گیرشمن (۱۳۴۹، ۸-۹)، فلات ایران پس از سالیان دراز در هزاره‌های پیش از تاریخ که دوران ترسالی و بارش باران‌های فراوان را از سر می‌گذرانند از ۱۰ تا ۱۵ هزار سال پیش از میلاد روند خشک‌سالی و کم‌بارشی را تجربه می‌کند. این نکته دلیل مناسبی

شناخت گردش فصل‌ها، به تأثیر آن بر باروری گیاهان، حاصل‌خیزی و بهینه‌شدن حیات پی برده است. در این فصل از حیات بشری، روستانشینی و کشاورزی، به‌طبع این انسان به توت‌م‌گرایی نباتات و گیاهان گرایش بیشتری پیدا می‌کند. توت‌م‌گرایی گیاهی که باعث ایجاد کرامت فراوان گیاه و درخت نزد انسان‌ها بود (آریان‌پور، ۱۳۸۰، ۱۲۴)، در قبل از این دوران نیز نزد مردمان فلات ایران و اهالی بین‌النهرین گرایشی پر طرفدار محسوب می‌شد (دورانت، ۱۳۴۳، ج. ۱، ۹۴).

برای نزدیک‌تر شدن به فهم عنصر گیاه در سند مذکور، لازم است نشانه و رمزگان‌های گیاهی در فلات ایران در دوره مربوطه مطالعه شود. این عناصر باوری در **جدول ۲** قابل خوانش هستند.

جهت تبیین بهتر موضوع، بایسته است به مطالعه تبارشناختی روایاتی متأثر از باورهای اعتقادی-اساطیری به درخت حیات و معرفت نزد سومریان و اکدی‌ها، به‌مثابه تأثیر گذاران باوری بر مردم نجد ایران، از منظر نشانه‌شناختی، اسطوره‌ای و فرهنگی-آیینی پرداخت.

#### درخت حیات و درخت معرفت: سابقه روایت سومری-اکدی از آدم و حوا

این موضوع جالب توجه است که روایت خوردن میوه ممنوعه توسط حوا که با ترغیب و وسوسه (مار)، از درختی در بهشت (درخت زندگی) انجام می‌شود، قبل از هر ظهوری در ادیان مختلف، در میان مردم بین‌النهرین در پیش از تاریخ، به‌مثابه یک پیش‌متن، رواج داشته است. کتیبه‌ها و نگارینه‌های گلین و سنگی اکتشاف شده از این تمدن، نشان‌دهنده آن است که در بین سومریان و اکدی‌ها این موضوع روایت می‌شده و در ادامه به کلدانی‌ها و آشوری‌ها نیز رسیده است. در میان آثار باقی‌مانده این روایت از فرهنگ‌های مذکور، به نمونه‌ای در نگارینه‌های تصویرسازی شده باید اشاره کرد که روی آن، پیکره دو انسان (آدم و حوا، نخستین انسان‌ها، انسان‌های نخستین در بهشت) حول درختی (درخت حیات یا معرفت)، به حرکات موزون آیینی مشغولند (درخت در وسط و ایشان دایره‌وار به مرکزیتش می‌رقصند) (جدول ۲، ۵). خوانش تصویری این اثر مفاهیم ویژه نمادینی را روایت می‌کند. این شباهت‌ها بی‌شک، حداقل از منظر خاستگاه باوری، قابل تعمیم‌اند به نگاره مکشوف در تخت جمشید که در آن دو انسان تقلیدکننده از بز در حال رقص‌اند و شاخه‌ها در میانشان است. راوندی (۱۳۵۷، ج. ۱، ۷۸) به نمونه‌های دیگر این کاربست روایت نمادین و آیینی-اسطوره‌ای در کتیبه سنگی مکشوفی که منسوب به آن مردمان و دوران است و در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود اشاره می‌کند که لایار، مستشرق انگلیسی، بر روی آن مطالعاتی انجام داده است.

با این توجه، این نظریه از پژوهشگرانی مانند اومستد<sup>۴</sup> که «انسان حقیقی نخست در شرق نزدیک پیدا شده است» (اومستد، ۱۳۴۰،



ب



الف

تصویر ۱. الف و ب: نقشینه‌های نمادین بز و شاخ‌های روی سفال‌نگاره‌های منقوش مکشوف از فلات ایران پیش از تاریخ: نماد بز و شاخ‌های در کنار نمادهای خورشید، دایره و ماه.  
 مأخذ الف: کامبخش فرد، ۱۳۹۲، ۷۶.  
 مأخذ ب: اعتمادمقدم، ۱۳۴۲، ۷.

اینجا این توضیح لازم است که، در ارجاع اسطوره‌گی حیوان بز، حالت شاخ‌های این حیوان نیز موضوعیت المانی-اعتقادی دارد؛ شاخ‌های دایره‌وار بز کوهی در دوران مختلف، نمادی از ماه، خورشید و بر همین قاعده، نشانه باور به باروری، زمین، آب‌ها و آسمان را، در فرهنگ مذکور، به خود دیده است. واکاوی این تنوع اسطوره‌گی، با در نظر گرفتن تغییر ادوار زیست مردسالارانه و مادر سالارانه و تأثیرپذیری این ادوار بر تفکر و باورهای اسطوره‌ای مردمان این فرهنگ‌ها، امکان‌پذیر است. به این واسطه، در نظام و تفکر مردسالارانه، بز و شاخ‌های آن، نمادی از قدرت و باروری مردانه و به همین واسطه، المانی از خدایان آسمان و خورشید محسوب می‌شدند، حال آنکه در دوران مادرسالاری، باروری زمین و زهدان زنانه دارای اهمیت بود، که مفهوم رمزی خود را در المان‌های اسطوره‌ای زمین، ماه و آب بارورکننده مام زمین می‌یافت. با این توضیح، در هر دو دوره، حیوان بز و حالت شاخ‌هایش، تداعی اسطوره‌گی با مضامین ویژه خود را داشته است. بدین ترتیب در فرهنگ‌های پیش از تاریخ در ایران، بز و بز کوهی، همواره جایگاه نشانه‌گی-اساطیری خود را حفظ کرده و در زمره خدایان مهم محسوب می‌شده است.

#### ۲. رمزگشایی نشانه‌گی شاخه‌های درخت‌مانند

در نگاره نامبرده، شاخه‌های درختان نماد باوری هستند که با در نظر گرفتن قدمت اثر، وضعیت اجتماعی و تغییرات آن در منطقه قابل رمزگشایی است. انسان این دوره هزاره‌هاست که در عصر کشاورزی زندگی می‌کند و از مراحل احترام، ستایش و پرستش تا پاس داشت زمین، آب و گیاه گذر کرده است. در این مرحله از زندگی، بشر با

جدول ۲. نشانه و رمزگان‌های باوری گیاهان در تمدن و فرهنگ شرق. مأخذ: نگارندگان برگرفته از: کوپر، ۱۳۹۲، ۱۵۶-۱۵۵؛ ۱۵۱-۱۵۳ و ۵۷.

ردیف	نشانه و رمزگان‌های باوری گیاهان	توضیحات
الف	 <p>الف</p> <p>درخت نماد اصلی مادپنگی جنبه‌ای از حمایت اسطوره‌گی بزرگ-مادر. مأخذ: ذکاء، ۱۳۴۲، ۴۶.</p>	<p>برگ<sup>۴</sup> در فرهنگ‌ها و آیین‌های مختلف نشانه‌هایی از باروری، رشد و تجدید حیات را داشته و نیز به همین واسطه، نماد مفاهیمی چون امید، احیا و تجدید حیات می‌شده است. تغذیه و پناه‌دادن از خویشکاری‌های یک مادر-الهی است که نماد آن با درخت رمزگذاری می‌شده است. تصویر جهانی و محوریت جهانی در سراسر جهان با دو تصویر که از منظر نمادین متقابل محسوب می‌شدند، نشان داده می‌شده است؛ سنگ (کوه، تپه، تخته‌سنگ، ارتفاع سنگی) نماد ایستایی، صلابت، حیات ایستا و درخت نماد حیات پویا؛ زیرا که درخت در سراسر جهان، ترکیبی از آسمان، آب و زمین را تداعی می‌کرده است.</p>
ب	 <p>ب</p> <p>«درخت در وسط» پیوند و ارتباط‌دهنده سه جهان؛ آسمان، زمین و آب تصویری روایی از درخت زندگی و بزهای کوهی بر طبق حکایات باوری و اعتقادی مردم آسیا و فلات ایران. مأخذ: ذکاء، ۱۳۴۲، ۵۵.</p>	<p>در این حالت، درخت یک اومفالوس یا مرکز جهانی محسوب می‌شود که همه عالم به واسطه و حول او جمع می‌شوند؛ به گونه‌ای که همه عالم از آن او، او همه عالم می‌شود؛ با تفسیری همه عالم به فراز می‌آید؛ او هم فراز همه عالم می‌شود.</p>
ج	 <p>ج</p> <p>درخت مقدس، درخت زندگی تجدید حیات کیهانی مأخذ: ذکاء، ۱۳۴۲، ۵۵.</p>	<p>- در فرهنگ سومری-سامی، درخت زندگی درختی هفت‌شاخه بوده و هر شاخه نماد سیاره‌ای در آسمان و بر طبق اعتقادات و تقدیس نمادین اعداد، هفت سیاره آسمان را نشان می‌دهد است. در فرهنگ سامی از درختان مقدس، نخل، انار، سرو را باید برشمرد.</p> <p>- در نزد بابلیان حیات از چرخش در کیهان شکل، نظم و سر و سامان می‌یافت، درخت زندگی و چرخش آن با «شاخه‌هایی از لاجورد» و «میوه‌های شگفت‌انگیز» موجب تداوم این چرخش حیات‌بخش کیهانی می‌شد. نزد اهالی بابل، تاک، برای سیدروی<sup>۱۷</sup> بابل مقدس و نخل درخت زندگی محسوب می‌شده است.</p> <p>- برای آئین اهل فروگیا، گیاه مقدس، کاج بود.</p> <p>- درخت زندگی کلدانیان و اهالی فینیقیه نخل بود و بید مجنون اکدی برای زئوس اکدی مقدس است.</p> <p>- درخت زندگی آشوری‌ها تاک بود.</p> <p>- درخت زندگی در وسط و به مفهوم تولد مجدد و بازگشت به حالت کما (نخستین؛ محور کیهانی و وحدت است که از خوبی و بدی فراتر می‌رود).</p>
د	 <p>د</p> <p>نمونه نمادین درخت زندگی و نرهیز اور، ۲۶۰۰ پ. م. موزه دانشگاه پنسیلوانیا. مأخذ: اسپور، ۱۳۸۳، ۴۰.</p>	<p>- درخت جاودانگی، درخت زندگی، درخت همیشه سبز، درخت دانش، درخت بهشت</p> <p>در فرهنگ‌های سومری، هندویی، چینی و ژاپنی، درخت‌های منسوب به بهشت، بار و ثمرشان، گل یا میوه‌هایی از جنس سنگ‌های قیمتی‌اند و جاودانگی، زندگی جاوید و روح فناپذیر و جاودانه در فرهنگ‌های مختلف با «درخت همیشه‌سبز» متجلی می‌شد.</p> <p>- درخت زندگی و درخت دانش در بهشت می‌روید؛ جاودانگی یا با خوردن میوه درخت زندگی همچون هلوی فناپذیری در وسط بهشت غربی تاوئی-بودایی، یا با نوشیدن آشامی که از درختی مانند هئومای ایرانی گرفته می‌شود به دست می‌آید.</p>

بوده‌اند، بعدها در کتب مذهبی مانند تورات نیز ورود یافته است (سفر تکوین، باب سوم). به واسطه این روایت، آدم و حوا در بهشت از خوردن میوه دو درخت معرفت و حیات منع شده بودند تا مار حواری

۴-۵)، را می‌توان در همین موضوعات و روایات اساطیری جستجو کرد. به رأی جوان (۱۳۴۰، ۱۰۳) این روایت که خاستگاه فکری، مذهبی و اسطوره‌ای آن مردمان پیش از تاریخ فرهنگ بین‌النهرین



درخت حیات و جاودانگی را در مناسک یزشن‌های خویش به نمایش گذاشته باشند. در جهت تبیین علمی و صحت تأویل گزاره‌های یادشده، مطالعه تبارشناختی مناسبات جشن‌های بهاری کهن در فلات ایران و بین‌النهرین پیشنهاد می‌شود. برای این منظور مطالعه بنونیست و یادداشت‌های سرکاراتی (بنونیست، ۱۳۹۳، ۱۰۱-۱۰۲)، دنگین (Thureau-Dangin، 1921، 127-154)، پالیس (Pallis، 1926، 252)، موله (Molé، 1963، 36-25)، غفاری (Gaffary، 1984، 58-65) و ناظرزاده کرمانی (۱۳۸۲)، مناسب است.

### نگاره حرکات موزون آیینی پرندگان با سماچه

مطالعات روی سند دیگر باقی مانده از مردمان پیش از تاریخ در نجد ایران که امروزه به نام اثر حکاکی نگاره بر سنگ شناخته می‌شود نیز بر تحلیل‌های انجام شده صحه می‌گذارد (نک. جدول ۱ ج). نگاره حکاکی شده این سند نیز نمونه دیگری از حرکات موزون آیینی و مذهب‌گرایانه با سماچه بوده که در آن نقش خدایان به اجرا در می‌آمده را به تصویر کشیده است. تصویر این نگاره را نیز باید در زمره آثار تصویرسازی شده فرهنگی-هنری از تبار مراسم آیینی توتمیسم و شمنیسم دانست. بنا به اشارات قبلی، توتمیسم از کیش‌های انسان‌های بدوی محسوب می‌شود. رسم کهن نیاکان انسان، که از دوران اعصار کهن حجر شروع شده (جنسن، ۱۳۷۹، ۲۴) و به واسطه آن، هر اجتماع و طایفه انسانی حیوان یا گیاهی را به توتمی خود برمی‌گزیده و آن را سرمنشأ برکت‌بخشی و قدرت یا خیردهی برای خود و قبیله خویش قلمداد می‌کرد. توتم قبیله در فرهنگ شرقی مظهری از خدایان باوری قبیله محسوب می‌شد. جدای از تقدیس و پرستش‌هایی که به این گرایش مذهبی منسوب است، باید برگزاری مراسم متعدد و خاص اساطیری و جادویی با شبیه‌سازی ظاهری توتم قبیله و رقص‌های نمادین مقلدانه، برای نیایش، ارتباط، تکریم یا حتی تصاحب نیروهای ماورایی را نیز جزئی از مناسک آیین دانست. بنا به مستندات فراوان، این گرایش و مناسک مربوطه‌اش در نجد ایران هم رواج داشته است (آریان‌پور، ۱۳۳۰، ۱۶-۱۳). در مطالعه نگاره باقی مانده بر سفالینه از فرهنگ هارا<sup>۱۵</sup> مشخص است که چهار پیکره زن که خودشان را به گوزن مانند کرده‌اند، در کنار گوزنی به رقص دسته‌جمعی و از نوع دسته‌بند مشغولند (تصویر ۲). این سند تصویری گویاست که مردم این فرهنگ گوزن را به توتمی و یکی از نمادهای اسطوره‌ای خویش برگزیده و درخور آن، آیین و مراسم ویژه برگزار می‌کردند و آن‌گونه که از شواهد پیداست مردم نجد ایران بز (بر قاعده آیین توتمیسم) و پرندگان را (بر قاعده آیین شمنیسم) به نمادی از اساطیر و خدایان خود برگزیده بودند.

فریفت و با خوردن میوه ممنوعه و خوراندن همان میوه به آدم، هر دو بر بد و خوب معرفت یافتند. خدا چون نخواست با خوردن میوه درخت حیات، جاودانه شوند آنها را از بهشت راند.

(۳) رمز‌گشایی تصویر-نگاره به مثابه متن روایت اعتقادی-نیایشی یک خوانش از تصویر-نگاره موجود آن است که روایت‌گر (نمایش دهنده) آیین نیایشی جشنواره‌های اعتقادی است؛ بر همین اساس به نظر می‌آید اجراکنندگان آیین یادشده، در کنار جشن نوروزی با حرکات موزون نمادین نیایشی، هنگام سرسبزی درختان و گیاهان، داستان کهن مذهبی بزکوهی و درخت زندگی (جدول ۲ الف و ب) که از دیرباز به عنوان حکایت اسطوره‌ای خدایان شناخته می‌شده را روایت تجسمی-بصری می‌کنند (ذکاء، ۱۳۴۲، ۵۵؛ بیضایی، ۱۳۷۹، ۲۸). هینلز نوروز و جشن‌های منسوب به آن را «جشن رستاخیزی، به‌عنوان بزرگ‌ترین جشن ایرانیان از بدو پیدایش تاکنون، جشنی که می‌توان آن را بزرگ‌ترین جشن بهاری جهان نیز به‌شمار آورد» (هینلز، ۱۳۸۳، ۴۷۷) تعریف می‌کند. مطالعات واژه‌شناسی نشان می‌دهد واژه مصطلحی که امروزه به معنی عید، عیش، کامرانی و مجلس نشاط و مهمانی‌هاست، «جشن وایزد، از ریشه یز و یسین و یشت و یشتی آمده که در اوستا به معنی ستایش بوده است» (اوشیدری، ۱۳۸۳، ۲۳۴). بر این اساس، برگزاری آن حائز اهمیت مادی و معنوی بوده است. جشن‌های اجتماعی و نیایشی-اعتقادی بهاری، همچون نوروز می‌توانسته ظرفیت مناسبی را برای اجرای آیین‌های اسطوره‌ای-فرهنگی فراهم آورد. از سویی، به باور اسطوره‌پژوهان در این فرهنگ‌ها «هر اسطوره اشاره به حادثه‌ای است که در زمان ازلی پیدایش‌های متوالی جهان به‌وقوع پیوسته است و هر اسطوره بیان می‌کند که چگونه به دستگیری موجودات خارق‌العاده، جنبه‌ای از واقعیت مصداق یافته است» (باقری، ۱۳۹۲، ۲۴). در اینجاست که ارتباط بین اسطوره، مذهب‌گرایی و آیین بیش از پیش در این فرهنگ‌ها نمایان می‌شود. در این فرهنگ‌ها مضمون اسطوره‌ها از اهمیت ویژه برخوردارند و به گونه تمثیلی و رمزگونه بیان می‌شوند، زیرا که مضامین این اساطیر اشاره به حدیث آفرینش و خلقت دارند و ضمن اینکه چگونگی پدیداری جهان، اشیاء و هر امر طبیعی و ماورائی را حکایت می‌کنند، در عین حال با بیان تمثیلی خود، به تحکیم مبانی اخلاقی در جامعه و یا تقدیس سنت‌های جامعه نیز می‌پردازند (Eliade، 1963، 115-116)؛ (الیاده، ۱۳۸۴).

بر این اساس است که در مواجهه با هر پدیده هنری در فرهنگ‌های نامبرده، به‌ویژه آثار هنری به‌جامانده از ایران پیش از تاریخ، باید به مناسبات رموز محتوایی-مضمونی و مذهبی-اسطوره‌پردازانه و تمثیل‌های فرهنگی و اجتماعی توجه کرد؛ زیرا با غفلت از آن هر خوانش و تأویلی در حوزه هنر این مردمان، غیرعلمی، نادرست و دور از حقیقت خواهد بود. بنا بر این تحلیل‌ها، این تأویل صحیح است که این تقلیدگران بز در نگاره مکشوف از تل مغان را در هیئت اسطوره-خدایان مردم ایران کهن بدانیم که ماجرای خدایان با

اسطوره‌های.

ز - انسان‌های تقلیدکننده با سماچه شاخ‌دار، خدای اسطوره‌ای.  
ح - دو شاخ حیوانی، نماد قدرت، تسلط، برتری، خدایی، خدایان اسطوره‌ای.  
تأویل مناسب علمی هر کدام از عناصر نمادین تصویری را باید از خوانش نمادهای باوری-اعتقادی فرهنگ مزبور یافت، بر طبق روندی که در این مقاله دنبال شد.

### نتیجه‌گیری

مستندات تجسمی-تصویری و نمادین چندی، به‌مثابه متن فرهنگی، از فرهنگ بومیان ایران قدیم و مربوط به هزاره‌های مختلف قبل از میلاد، در نجد ایران، یافت شده است. از خوانش نمادهای کاربردی این اسناد کاربست اسطوره‌ای آنها نمایان می‌شود. بخشی از این آثار نگاره‌های انسانی یا نگاره‌هایی از ترکیب پیکر انسان با چیزهای دیگر را نمایش می‌دهند. تصاویر انسانی این اسناد نیاز به رمزگشایی ویژه دارد، زیرا که نقش انسان در آثار هنری به عنوان یک نماد کاربردی سنتی همواره اهمیت زیادی داشته است. همچنین ترکیبی از نقوش نمادین و انسان‌های در حال انجام حرکات موزون قابل بررسی است؛ چنان که گونه‌ای از این آثار انسان‌هایی را در وضعیت و نمایی خاص در حال و سان انجام حرکات موزون آیینی ویژه‌ای تصویرسازی کرده‌اند. خوانش نمادهای کاربردی در این آثار نشان از آن داشت که چگونه روایات اسطوره‌ای در عناصر نمادین فرهنگی تکثیر شده و در نهایت در اثر هنری کاربست پیدا کرده است. واگوی اسناد مذکور، ضمن اینکه بخشی از تاریخ اجتماعی و اعتقادی مردمان فلات ایران را آشکار نمود، در حوزه‌های فرهنگ و هنر ایران نیز حامل اطلاعات علمی مهمی بود. در زمینه مطالعات هنری، این نگاره‌ها در حوزه هنرهای دیداری، نگاره‌های ایران پیش از تاریخ تعریف می‌شوند و می‌توانند به مطالعات تطبیقی و تبارشناسانه نگارگری هزاره‌های بعدی در ایران نیز سود برسانند. از سوی دیگر مطالعه این آثار، زمینه را برای مطالعات درباره هنرهای دیگر نیز مهیا می‌کند: مطالعه رقص‌ها و هنرهای نمایشی دوران پیش از تاریخ ایران که در سال‌های اخیر کمتر به آنها پرداخت شده است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. Trois Freres
۲. Totemic
۳. Goat
۴. Sumero-semitic
۵. EA
۶. Marduk
۷. Absu
۸. Ti'amat
۹. Nintu (Ki)
۱۰. Ano (An)



تصویر ۲. نقش‌های انسانی با سماچه گوزن که در کنار توتم گوزن به پایکوبی آیینی مشغولند؛ عناصر تصویری نماد خورشید در کنار نمادهای آیینی موزون و توتم قبیله. نگاره نمادین اعتقادی رقصندگان در حال رقص دسته‌بند با سماچه گوزن؛ فرهنگ هاراپا، اواسط هزاره سوم  
دره سند (حدود ۲۳۰۰ پ. م.). مأخذ: ذکاء، ۲۵۳۷/۱۳۵۷، ش. ۶.

### نگاره اعتقادی حرکات موزون خدایان

بر روی یک شیء مفرغین مکشوف از مناطق لرستان قدیم، نگاره دیگری است که براساس باور اسطوره‌ای فرهنگ مردم قدیم ایران تصویرسازی شده است (نک. جدول ۱ د). سال تخمینی، مکان اکتشاف و تطبیق اطلاعات علمی موجود از آن مردمان، فرهنگ ایشان و نوع اعتقاداتی که داشته‌اند، نشان می‌دهد که کاسی‌های<sup>۱۸</sup> ساکن مناطق نزدیک لرستان کنونی در عصر مفرغ، صورت‌هایی نمادین و آیینی-اعتقادی، بر این شیء مفرغین نقش زده‌اند که خدایان را در حال انجام آیینی با حرکات موزون دسته‌بند به نمایش گذاشته است. این اثر نیز رسوم آیینی-مذهبی را با حضور خدایان تصویرسازی کرده است. با در نظرگیری اصول تفکر، جهان‌بینی و باورهای اعتقادی زمانه و فرهنگ این مردمان، نمادهای تصویری این آیین-نگاره اعتقادی-اسطوره‌ای که منسوب به رقص خدایان در آسمان است، به ترتیب ذیل قابل تمییز هستند:  
الف - سه خدای گونه؛ به‌ظاهر یکی که در وسط واقع است مذکر و در دست چپ و راست او دو خدای مؤنث هستند که هر سه به رقص دسته‌بند مشغولند؛ عدد سه نماد تمامیت؛ کل؛ کل جهان؛ همه‌خدایان باوری.

ب - یک گل‌نمایه درشت در وسط و زیر پای خدای مذکر؛ گل‌نمایه کوچک زیر پاهای خدایان رقصنده مؤنث، خدای خدایان، خدای نرینه، مظهر قدرت، خدا-اسطوره نرینه.

ج - نمایه شیر؛ شیر حیوان توتم قبیله، توتم قبیله در خدمت خدای اصلی، نماد حیوان-خدا، اسطوره‌گی خدایان.

د - خطوط عمودی و افقی دور اثر؛ جهان اثر، جهان انسان و کیهان، کل جهان.

ه - گل‌نمایه‌های کوب‌شکل، نماد دایره، نماد خورشید، مظهر خدا-اسطوره.

و - نماد آیینی-حرکتی و مذهبی-اعتقادی، روایت آیینی خدایان

Tammuz . ۱۱

Ishtar . ۱۲

Apo . ۱۳

Olmstead . ۱۴

۱۵. «در اواسط هزارهٔ سوم، آثار این تمدن بین‌النهرینی از طریق مناطق جنوبی نجد ایران و نیز خلیج فارس و دریای عمان به درهٔ سند رسید (حدود ۲۳۰۰ پ. م.) و فرهنگ آن سرزمین را که در هزارهٔ چهارم پ. م. در پی مهاجرت اقوامی که قبلاً در بلوچستان و نواحی جنوبی هندوکش می‌زیستند، شکل گرفته بود-زیر تأثیر محدود خود قرار داد و ساکنان آن سرزمین در زیر تأثیر این عامل، وارد مرحلهٔ تازهٔ شهرنشینی شدند که به فرهنگ هرّیا Harapā معروف است» (بهار، ۱۳۹۰، ۱۷).

Leaf . ۱۶

Siduri . ۱۷

۱۸. «کاسی‌ها مردمی بودند که در کوه‌های زاگرس نزدیک کرمانشاه امروزی سکنی داشتند بعضی گمان می‌کنند که اینها قومی از مردمان آریائی بوده‌اند چه رب‌النوع بزرگ آنها رب‌النوع آفتاب بوده و سوریاش نام داشته و این کلمه آریائی است. این قوم مملکت بابل را تسخیر و سلسله‌ای بنا کرد که تقریباً شش قرن سلطنت نمود (۱۷۶۰ - ۱۱۸۵ ق. م.)» (پیرنیا و همکاران، ۱۳۹۲، ۳۸ و ۳۹). «کاسیان دودمان بی‌گانه‌ای بودند که از آغاز سده‌ی شانزدهم تا میانه‌ی سده‌ی سیزدهم پیش از مسیح بابل را فتح کرده، بر آن فرمان راندند در دوران اقتدار کاسیان بود که مقام مردوخ به گونه‌ی موثری در بابل فزونی یافت» (ساندرز، ۱۳۸۲، ۱۲۶).

## فهرست منابع

- آریان پور، امیر حسین. (۱۳۳۰). همانندی‌های فولک لور اقوام مختلف. سپیده فرد، ۵ (۱۰-۹ و ۱۲-۱۱)، ۱۳-۱۶.
- آریان پور، امیر حسین. (۱۳۵۴). *اجمالی از جامعه‌شناسی هنر. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا - دانشگاه تهران، ایران.*
- آریان پور، امیر حسین. (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی هنر. ج ۴. تهران: گستره.*
- آژند، یعقوب؛ آقایی، سید ناصر و امیریان دوست، شاهرخ. (۱۳۹۸). *تبارشناسی حرکات آیینی موزون با سماچه (فرایند تاریخی و خاستگاه اجتماعی-اعتقادی). کیمیای هنر، ۸ (۳۲)، ۳۷-۵۱.*
- اسپور، دنیس. (۱۳۸۳). *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها (ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم). تهران: دوستان.*
- اعتمادمقدم، علیقلی. (۱۳۴۲). *نوروز باستانی. هنر و مردم، ۱۷ (۱)، ۲-۷.*
- افشار، آرزو. (۱۳۸۸). *درآمدی بر رقص و حرکت. تهران: افراز.*
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). *رسالهٔ در تاریخ ادیان (ترجمهٔ جلال ستاری). تهران: سروش.*
- الیاده، میرچا؛ آرتو، آنتون؛ ژاکو، ژان و ... (۱۳۷۶). *آئین و اسطوره در تئاتر (ترجمهٔ جلال ستاری). تهران: توس.*
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه (ترجمهٔ بهمن سرکاراتی). تهران: طهوری.*
- امیریان دوست، شاهرخ؛ آژند، یعقوب و آقایی، سید ناصر. (۱۳۹۸). *تصویرسازی حرکات موزون با سماچه در سفال‌نگاری‌های ایران پیش از تاریخ. رهپویهٔ هنر، ۵ (۵)، ۴۹-۶۰.*
- امیریان دوست، شاهرخ؛ آژند، یعقوب و آقایی، سید ناصر. (۱۳۹۹). *خوانش نشانه‌گی و رموز تصاویر آیینی-حرکتی در نخستین سفال‌نگاری‌های ایران. رهپویهٔ هنر، ۳ (۴)، ۵-۲۰.*
- اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۸۳). *دانشنامهٔ مزدیسنا، واژه‌نامهٔ توضیحی آیین زرتشت. تهران: مرکز.*

- اومستد، آلبرت تن آیک. (۱۳۴۰). *تاریخ شاهنشاهی هخامنشی (ترجمهٔ محمد مقدم). تهران: فرانکلین.*
- باقری، مه‌ری. (۱۳۹۲). *دین‌های ایران باستان. تهران: قطره.*
- بنونیست، امیل. (۱۳۹۳). *دین ایرانی بر پایهٔ متن‌های معتبر یونانی (ترجمهٔ بهمن سرکاراتی). تهران: قطره.*
- بهار، مهرداد. (۱۳۹۰). *ادیان آسیایی، چاپ نهم. تهران: چشمه.*
- بهنام، عیسی. (۱۳۵۱). *نخستین جامعه‌های انسانی در سرزمین ایران. هنر و مردم، ۱۱۶ (۱)، ۲-۷.*
- بیضایی، بهرام. (۱۳۷۹). *نمایش در ایران. تهران: روشنگران و مطالعه زنان.*
- پیرنیا، حسن و همکاران. (۱۳۹۲). *تاریخ ایران، چاپ چهارم. تهران: صدای معاصر.*
- جوان، موسی. (۱۳۴۰). *تاریخ اجتماعی ایران باستان. تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.*
- حیدری‌نژاد، فرزانه و حسین آبادی، زهرا. (۱۳۹۹). *ویژگی‌های بصری و تحلیل نقوش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران. نگره، ۱۵ (۵۵)، ۱۲۱-۱۳۷.*
- دورانت، ویل. (۱۳۴۳). *تاریخ تمدن، کتاب اول مشرق زمین: گاهواره تمدن (ترجمهٔ احمد آرام). تهران: اقبال.*
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۲). *رقص در ایران، پیش از تاریخ. موسیقی، ۳ (۷۹)-۸۰، ۴۳-۵۹.*
- ذکاء، یحیی. (۱۳۵۷/۲۵۳۷ ش.). *تاریخ رقص در ایران. هنر و مردم، ۱۸۹ (۱۹۰-۱)، ۲-۸.*
- راوندی، مرتضی. (۱۳۵۷). *تاریخ اجتماعی ایران، جلد اول: تاریخ اجتماعی ایران و کهن‌ترین ملل باستانی از آغاز تا اسلام. تهران: امیرکبیر.*
- ساندرز، نانسی. (۱۳۸۲). *بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین (ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور). تهران: کاروان.*
- شمیلی، فرنوش و غفوری‌فر، فاطمه. (۱۳۸۸). *تحلیل عناصر تصویری سفالینه‌های شوش. رهپویهٔ هنر/هنرهای تجسمی، ۵ (۵)، ۱۳-۲۵.*
- صدقی، یاسین و رازانی، مهدی. (۱۳۹۹). *تصویرسازی با نقش بز در سفالینه‌های عصر مفرغ جنوب شرق فلات ایران. نگره، ۱۵ (۵۵)، ۱۰۱-۱۱۹.*
- عناصری، جابر. (۱۳۵۸). *مراسم آیینی و تئاتر. تهران: دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک.*
- کامبخش فرد، سیف‌الله. (۱۳۹۲). *سفال و سفالگری در ایران: از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر. تهران: ققنوس.*
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی (ترجمهٔ ملیحه کرباسیان). تهران: فرشاد.*
- کوپر، جی سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی (ترجمهٔ رقیه بهزادی). تهران: علمی.*
- گیرشمن، رومن. (۱۳۴۹). *ایران از آغاز تا اسلام (ترجمهٔ محمد معین). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.*

Harper & Row.

- Frazer, J. G. (1974). *The Golden bough a Study in magic and religion*. New York: The Macmillan Company.
- Gaffary, F. (1984). Iranian secular theatre, in: Mograw-hill encyclopedia of world drama-an international. Reference works 5 volumes. *Hochmanst anley, editor in chief*. U.S.A, New York.
- Ghirshman, R. (1938). *Fouillies de Sialk, Pres de Kashan*. Paris: Geuthner.
- Khosrowzadeh, A., Aarab, A., & Bahraminia, M. (2017). New Petroglyphs in Ziad Abad and Hassan Robot Plains (Isfahan Province, Iran). *Mediterranean Archaeology & Archaeometry*. 17(3).
- Moradi, H., Sarhaddi-Dadian, H., Soltani, M., Nik Abul Rahman, N. H. SH. & Chang, B. (2013). Study and Typological Comparison of Petroglyphs in the Marzbanik Valley, Baluchestan, Iran. *Time and Mind, The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture*, 6(3), 331-349.
- Pallis. (1926). *The Babylonian Akitu Festival*, London: Ritual and Kingship.
- Piperno, M. & Salvatori, S. (1983). Recent Results and new perspectives from the Research at the Graveyard of Shahr-iSokhta, Sistan, Iran. *ANNALI, Istituto Universitario Orientale*. 2(43), 173-190.
- Reade, J. T. R. (1997). *Mesopotamia*. London: British Museum.
- Sarhaddi, F. (2013). Pictograph and Petroglyphs of Saravan (Sistan – Baluchistan, Iran). *Ancient Asia*. 4(3), 1-8.
- Sarhaddi-Dadian, H., Moradi, H. & Soltani, M. (2015). Preliminary study of rock art at Negaran valley in Baluchistan, Iran. *Rock Art Research*. 32(2), 240-243.
- Shirazi, R. (2016). "The petroglyphs of the Kajou Valley, Makran, Iran: Tang Sar, Dehirak and Deskigan assemblages". *journal Paléorient*. (42), 185-198.
- Smith, P. E. L. (1975). *Reflections on Four Seasons of Excavations at Tappeh Ganj Darreh. 4th Annual Symposiom on Archaeological Research in Iran*. pp 11-22. Tehran: Iranian Centre for Archaeological Research.
- Thureau, D. (1921). *Rituels accadiens*. Paris : Leroux.

- مبینی، مهتاب و حکیمی، رکسانا. (۱۳۹۳). بررسی نماد خورشید و مفاهیم مرتبط با آن در هنر و اساطیر بین‌النهرین. پیکره، (۵)، ۵۷-۶۸.
- معرکنژاد، سید رسول. (۱۳۹۳). اسطوره و هنر. تهران: میر دشتی.
- معصومی، غلامرضا. (۱۳۴۹). نقش بزکوهی بر روی سفالینه‌های پیش از تاریخ، قسمت دوم. بررسی‌های تاریخی، (۴)۵، ۲۵۸-۲۹۳.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۲). نمایشگرهای کاروانی در ایران، پژوهشی نظریه پردازانه. هنرهای زیبا، (۱۳)، ۲۷-۵۸.
- نجفی، فرزانه. (۱۳۹۹). مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقوش بز در سنگ‌نگارهای منطقه شترسنگ خراسان رضوی با نقوش مشابه در فلات ایران، نگره، (۵۶)، ۸۹-۱۰۷.
- نگهبان، عزت‌الله. (۱۳۸۵). مروری بر پنجاه سال باستانشناسی ایران. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب (ترجمه رقیه بهزادی). تهران: فرهنگ معاصر.
- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۳). شناخت اساطیر ایران (ترجمه محمدحسین باجلان فرخی). تهران: اساطیر.
- ولز، هربرت جورج. (۱۳۵۱). کلیات تاریخ، دورنمایی از تاریخ زندگی و آدمی از آغاز تا ۱۹۶۰ میلادی (ترجمه مسعود رجب‌نیا). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- Braidwood, R. J. (1960). Seeking the World's First Farmers in Persian Kurdistan: A Full- Scale Investigation of Prehistoric Sites Near Kermanshah. *Illustrated London News*, 237(6325), 695-697.
- Carleton, S. C. (1952). Excavations in Hotucave, Iran, 1951: A Preliminary Report. *In Proceeding of the American Philosophical Societies*, 3(96), 241-243.
- Childe, V. G. (1948a). *Man Makes Himself*. The New American Library, New York; Publication, London: Watts.
- Childe, V. G. (1948b). *What Happened in History*, The New American Library. New York. Publication London: watts.
- Cooper, J. C. (1978). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London: Thames and Hudson Ltd, 1978.
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe and Reality*. New York:

#### 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  
بنی اردلان، اسماعیل و امیریان دوست، شاهرخ. (۱۴۰۰). تصویرسازی آیینی-روایتی اسطوره‌گی خدایان در نگاره‌های ایران پیش از تاریخ. *مجله هنر و تمدن شرق*، ۹(۳۳)، ۴۳-۵۴.

DOI: 10.22034/jaco.2021.301904.1214

URL: [http://www.jaco-sj.com/article\\_136634.html](http://www.jaco-sj.com/article_136634.html)

