فصلنامهٔ ***مطالعات ملی***؛ ٤٩، سال سیزدهم، شمارهٔ ١، ١٣٩١

نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران[1]

عفت‌السادات افضل طوسی [*] E-mail: afzaltousi@hotmail.com

مریم حسن‌پور [**] E-mail: maryam_hp_2005@yahoo.com

تاریخ دریافت: ١٣٨٩/٩/١٧ تاریخ پذیرش: ١٣٨٩/١٢/٥

چکیده

اعتقادات مذهبی در حافظهٔ جمعی جامعه، از گذشته در قالب نماد محفوظ مانده و در آثار هنری نمود بصری یافته است. در این مقاله با بررسی ادیان و اعتقادات ایرانی میتراییسم و زرتشتی در بستر تاریخی گذار به دوران اسلامی و با شناخت آموزه‌ها و تعالیم و آثار شکل گرفته تحت عنوان هنر این ادیان، ارتباطات درونی میان نمادهای نظری، بصری و زیبایی‌شناسی آنها و نمادهای اصلی موجود در آثار ایرانی بررسی شده است. از این‌رو نویسندگان مقاله با روش تحلیل و مقایسهٔ اسناد هنر ایران به بررسی مبانی نظری و اعتقادات جاری در ادیان مورد بحث پرداخته‌اند و پس از استخراج نشانه‌های نظری پشتیبانی کنندهٔ نمادها، مؤلفه‌های قابل تصویرگری در آنها را مطرح کرده‌اند. با بررسی ساختار تاریخی ـ فرهنگی، لایه‌های معنایی مستتر بنیان اعتقادی محکمی، در پس هر یک از نشانه‌های موجود یافته شده که مبین نقش سازندهٔ ادیان ایرانی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصرمان است.

مقالهٔ حاضر کوششی برای بازخوانی هویت ایرانی با تکیه بر نقش سازندهٔ نشانه‌ها و نمادهای به جای مانده از ادیان و آیین‌های ایرانی است، به طوری که رهاورد کاربرد این نشانه‌ها در آثار گرافیک هنری که خود نقش رسانه در جامعه را ایفا می‌کند، حفظ و تقویت همبستگی و انسجام فرهنگ ملی ایرانیان است.

جهت بررسی هویت اجزای سازندهٔ گرافیک ایران، یک جامعهٔ نمونه از آثار هنرمندان نسل‌های مختلف گرافیک ایران متشکل از: استاد قباد شیوا، استاد فرشید مثقالی، فرزاد ادیبی، رضا عابدینی و ایمان راد انتخاب شده است. در ادامه نمادهای برگرفته از هنر ایرانی که طی مطالعه در بخش بررسی ادیان استخراج شده در آثار افراد جامعهٔ نمونه مورد سنجش آماری قرار گرفته و نتایج به دست آمده در جدول شمارهٔ ١ ارائه شده است.

کلیدواژه‌ها: نمادهای دینی، میتراییسم، زرتشتی، ادیان ایرانی، گرافیک، هویت.

---

١. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد مریم حسن‌پور با عنوان ***«بررسی هویت گرافیک ایران با تکیه بر اعتقادات مذهبی ادیان ایرانیان»*** می‌باشد که به راهنمایی دکتر عفت‌السادات افضل طوسی در تاریخ ١٣٨٧/١٢/١٤ در دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا دفاع شده است.

* استادیار گروه ارتباط تصویری ـ دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، دکتری هنر و طراحی، نویسندهٔ مسئول

** کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه الزهرا

www.SID.ir

۱. مقدمه

انسان موجودی اجتماعی است و به عنوان فردیت و هویت یکتا و منحصر به فرد با دیگر هم‌نوعان خود صاحب هویت اجتماعی است. این تعلق به اجتماع هم شخصیت او را متعین می‌کند و هم متقابلاً او به نوبهٔ خود در تعیین هویت دیگر افراد اجتماع سهیم است. بدیهی است که مراحل تکوین و تحول هویت در تبلور آگاهی انسان مؤثر بوده و در ارتباط با فعالیت‌های اساسی زندگی او تبیین شدنی است؛ به‌ویژه آن رفتار و کردارهایی که در تکوین یا تغییر هویت‌های برهه‌ای انسان بروز می‌یابند.

به دلیل گشودگی زندگی اجتماعی امروز و کثرت بسترهای کنش و تنوع مرجعیت‌ها، انتخاب سبک زندگی در شکل‌گیری هویت شخصی و فعالیت روزمره اهمیت فزاینده‌ای یافته است؛ به گونه‌ای که اثر هنری نیز بازتابی از زندگی هنرمند است.

بنابر مثلث معنایی پیرس[1]؛ هر چیزی که شما می‌بینید و باعث ارتباط می‌شود، یک لایهٔ معنایی اولیه دارد که موضوع اثر است و لایه‌های بعدی، لایه‌های معنایی ذاتی هستند که باید کشف شوند. لایه‌های معنایی در اصل معانی مستتر اثر را به ما نشان می‌دهند و به مدد آنهاست که کشف رمزگان تصویری اثر ممکن می‌شود (۱).

هر آنچه از هنرمند صادر می‌شود متأثر از عوامل تأثیرگذاری است که در روح او ته‌نشین شده و در آثارش جاری می‌شود. گاهی هنرمند در اثر، پیام‌های متعددی ارائه می‌دهد؛ پیام‌هایی با لایه‌های معنایی فراوان که باید یکی پس از دیگری توسط مخاطب درک شوند.

درک ما از هویت خودمان نیز از طریق نشانه‌ها تثبیت می‌شود و با این‌که فرایندهای نشانه‌شناختی به شکل جبرگرایانه هستی ما را تعیین نمی‌کنند، اما بیش از آنکه فکرش را بکنیم هویت ما را شکل می‌دهند. بی‌شک می‌دانیم که اساطیر، داستان‌ها و روایات برگفته از بستر ادیان، پایه‌های شکل‌دهندهٔ تصاویر و نمادهای موجود در آثار هنری گذشتگان بوده‌اند و عقاید مردمان هر عصری را می‌توان در آثار هنری‌شان یافت؛ به نوعی‌که می‌توان گفت نشانه‌شناسی آثار هنری به ما کمک می‌کند تا تصویر و تصوری از اندیشه‌های بنیادین پیشینیان که شاید هنوز در ضمیر ناخودآگاه جمعی‌مان جاری است به دست آوریم.

در این بررسی جهت اثبات وجود و قدرت تأثیر اعتقادات (به خصوص اعتقادات

1. Pierss

Archive of SID

www.SID.ir

مذهبی) هنرمند بر اثرش، از آراء یونگ(۲) استفاده می‌کنیم که با اهداف و فرضیه‌های این مقاله هماهنگی بیشتری دارد. از نظر یونگ، آنچه «نماد» می‌نامیم و می‌خوانیم تصویری است دو جنبه‌ای و دو کششی؛ تصویری که به طور هم‌زمان، نه تنها بیانگر مفاهیم آشنای زندگی ماست، بلکه نشانگر معانی پنهان زندگی ما نیز هست؛ پس نماد به معنایی فراتر از معانی ظاهری خود دلالت دارد و نشان از جایی می‌دهد. بررسی نماد نشان می‌دهد که هر موضوعی می‌تواند ارزشی نمادین پیدا کند؛ چه شیء طبیعی باشد مثل سنگ‌ها، فلزات، درختان و... و چه امری مجرد باشد مانند اشکال هندسی، اعداد، اوزان، عقاید و... . بنابراین نمادها از دیدگاه یونگ زبان بیانی ناخودآگاه انسان است.

یونگ بر عنصر «ناخودآگاهی جمعی» تأکید داشته و به عقیدهٔ او آفرینش هنری برخاسته از دامان ناخودآگاه انسان است. یونگ هرگز آثار هنری را به مثابهٔ سند برای پیشبردهای روانکاوانه کافی نمی‌دانست بلکه سخت معتقد بود که کشف ناخودآگاه، فی‌نفسه دارای زیبایی‌ها و جذابیت‌های خاص خود است. او به صراحت بیان کرد که در تحلیل مؤلفه‌ها و شاخصه‌های روانی یک ملت می‌توان نمادهای اسطوره‌ای آنان را مورد مطالعه قرار داد. این نمادها ساخته و پرداخته افراد و اشخاص خاصی نیستند؛ زیرا از معانی ازلی و جاودانه‌ای برخاسته‌اند و بی‌آنکه ما در پدیدآوردن آن سهمی داشته باشیم در روان ما وجود دارند و زندگی می‌کنند. به بیانی دیگر، می‌توان گفت که آنچه را «میراث» می‌نامیم همان «ناخودآگاه نیاکانی» ماست که پیش از آن اجداد ما با آن زیسته‌اند و ما و فرزندان ما با آن خواهیم زیست (یونگ، ۱۳۸۵: ۳۲).

از این‌رو می‌توان گفت اثر هنرمند از منبعی صرفاً شخصی نشئت نمی‌گیرد بلکه از میراث یا از ناخودآگاه نیاکان او تأثیر می‌گیرد. بررسی زبان نمادین اثر، کلید کشف ناخودآگاهی جمعی و شناخت آثار هنری است. می‌توان گفت که بیشترین کاربرد نمادها در مذهب، عرفان و هنر صورت می‌گیرد. مفاهیم ذهنی انسان‌ها چه در ایران باستان و چه در دیگر سرزمین‌ها یکسان بود و تنها نحوهٔ نمود آنها با یکدیگر تفاوت داشت. مفاهیم ذهنی انسان‌های نخستین، دارای محورهای گوناگونی بود؛ مثلاً تصور آنها از هستی و آفرینش و منابع قدرت‌های طبیعت از پرسش‌های ابتدایی انسان‌ها بود و مجموعهٔ اعتقادات دینی و آیین‌ها در پاسخ به آنها شکل گرفتند.

در واقع، هنر به مثابهٔ یک فرهنگ، انعکاس اعتقادات و نگرش انسان به هستی است و در مجموع هویت انسان در دوران تاریخی را نیز منعکس می‌کند. همیشه هنر و آفرینش هنری، از ارکان مقوم هر دینی بوده است؛ تا جایی که تمام اعتقادات دینی، در

www.SID.ir

هنر آن تجلی پیدا می‌کند و به گفتهٔ تیتوس بوکهارت، شاید هنر دینی آسان‌ترین راه برای شناخت دین باشد (پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۲۵).

بنابراین، نه تنها از راه آموزه‌ها، باورها و اعتقادات دینی می‌توان پیوند استوار دین و هنر و رابطهٔ آنها را نشان داد بلکه به لحاظ سابقهٔ تمدنی، آثار به جامانده، واقعیت‌های تاریخی و امور عینی نیز می‌توان گرایش هنری و نگرش زیبایی‌شناختی ادیان را در طول تاریخ آشکار کرد.

مشخصهٔ هنر به مثابهٔ رسانه‌ای فرهنگی، آن است که بازتاب‌دهندهٔ اندیشه‌ها و هویت انسان در آثار خود است. رشد هنر در بستر اعتقادات مذهبی به مثابهٔ یکی از قدرتمندترین عوامل شکل‌دهندهٔ هویت ایرانی و تطور نمادهای هنری که خود با کارکردهای آیینی، فرهنگی و اجتماعی در اعصار گوناگون تداوم یافته است مبین ارتباط دو سویه‌ای است که این مؤلفه در ایجاد و پرورش زیرساخت‌های فرهنگی ـ بصری جامعه ایفا کرده و این امر در جای خود سهم خاصی در یکپارچگی فرهنگی ایرانیان داشته است. هنر را به چند دلیل می‌توان دینی انگاشت زیرا عواملی چون کارکرد، فراخور و هم‌چنین محل، سبب تعلق عنوان دینی به آن هنر می‌شوند. بنابراین آثاری که در محدودهٔ مکانی نیایشگاه‌ها، صومعه‌ها و مکان‌های آیینی و مقدس مانند معبد، کنیسه، کلیسا یا مسجد قرار دارند، معمولاً دینی توصیف می‌شوند. درست همان‌گونه که درک اثر هنری به‌عنوان اثری دینی توسط فرد مؤمن از چند عامل متفاوت ریشه می‌گیرد؛ آن فرد نیز به طرق گوناگون به هنر دینی واکنش نشان می‌دهد. اگر گمان می‌رود تصویر واقعاً تجسم مقدسات یا ملکوتیات است، پس به مؤمن امکان دسترسی بی‌واسطه و همیشگی به الوهیت را می‌دهد. چنین واکنشی به واسطهٔ پای‌بندی مؤمن به ماهیت مقدس اولیه و قدرت تصویر تجربه می‌شود (اپستلوس و کَپَدونا، ۱۹۹۸: ۱۳۷).

تاریخ زندگی بشر نشان می‌دهد تمام باورها و ادیان از نمادگرایی استفاده کرده و بی‌استثناء تمام آنها زبان و صور نمادین را به‌کار گرفته‌اند، زیرا نشر به شیوهٔ نمادپردازی بهتر می‌تواند مفاهیمی را نشان دهد که به روش‌های دیگر قابل تعریف و درک نمی‌باشند. فرهنگ‌پذیری از طریق نمادها به گسترش فرهنگ به شیوه‌هایی سهل‌تر کمک می‌کند؛ به این ترتیب که انسان در مواجه شدن با نمادهای یک فرهنگ، به صورت ناخودآگاه از مضامین نهفته در آن برخوردار می‌شود. به این ترتیب نشانه‌های نمادین در قالب تصویر در کوتاه‌ترین زمان پیام‌رسانی می‌کنند.

این روش انتقال پیام از راه تصویر از قدیمی‌ترین ایام، یعنی از زمان انسان غارنشین

Archive of SID

www.SID.ir

یا عصر حجر وجود داشته است؛ به نحوی که امروزه می‌توان با استفاده از برخی اسناد کهن، افسانه‌ها و آداب دینی، نقوش آنها را به معانی معینی که البته جنبه کلی دارند، ترجمه کرد (پوپ، ۱۳۳۸: ۹).

در معناشناسی نمادها، گاه با کارکردهایی مواجه می‌شویم که در دوران خودشان زمینهٔ بروز و لزوم داشته‌اند. علامت‌ها و نشانه‌هایی که بر روی سفال‌ها مشاهده می‌شوند احتمالاً با مذهب و خدایان آن عصر مربوط بوده و یا نمایشگر نوعی طلسم و جادو در آن دوران بوده‌اند. البته تصاویر خلق شده بر پایهٔ مفهوم و جوهر درونی اشیاء و پدیده‌ها و نه براساس شکل ظاهری آنها استوار بوده‌اند. این تصاویر بیم‌ها و امیدها را بیان کرده و یا علائمی برای استعانت از قوای طبیعت در مبارزهٔ مداوم و وحشتناک حیات بوده‌اند (گدار، ۱۳۵۸: ۱۳).

این چنین بود که عناصری چون آسمان، خورشید، ماه و زمین، محترم و قابل پرستش شدند زیرا پیروان ادیان ابتدایی، این مظاهر طبیعت را محل سکونت برخی ارواح می‌دانستند. تصور بشر اولیه از عالم، تصور مبهمی از یک قدرت فوق طبیعی بود؛ این تصور عالم را به دو بخش آسمانی و زمینی تقسیم می‌کرد. بدین ترتیب قوایی که به هر یک از این دو نسبت داده می‌شد، صورت عینی یافتند و صفات اولیهٔ نیک و بد به خدایان نر و ماده داده شدند. این امر مجموعه‌ای از **کنایات تصویری** به‌وجود آورد که حاکی از معانی خاصی بودند و راهنمای ترکیب نقوش شدند (پوپ، ۱۳۳۸: ۵).

هم‌چنین یک نماد در سیر تحول و تطور خود، بسیاری از معانی و مفاهیم را به خود می‌گیرد و تکامل می‌یابد. در بررسی نمادهای یک قوم، به ناچار باید به گذشتهٔ دورتر بازگشت، چنانکه مثلاً بعضی از عقاید رایج در هنر اسلامی و عصر حاضر در یک ریشه‌یابی دقیق، مشابه عقایدی از آیین میترا، زرتشت یا مانی است.

هنر ایرانی، خود برگرفته از حس درونی هنرمند و آمیخته با فرهنگ، مذهب و آیین‌های معنوی است و هویت آن منتج شده از فرهنگ و تمدن باستان است که در فرهنگ اسلامی پالایش یافته و در مجموع هنر ایرانی را به نمایش می‌گذارد. پرسش‌ها و پاسخ‌های ناتمام دربارهٔ «هویت ایرانی» در دو شکل فردی و اجتماعی، خود برآیند تعاملی تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی از پس قرن‌های متمادی است که به‌ویژه با زبان هنر، بیانی پایدار و جذاب یافته است. پس از ورود اسلام به ایران نمادهای ایرانی در آمیزش با عناصر اعتقادی اسلامی در مسیر تطور خود با انعطاف به هنرهای اسلامی نفوذ کردند و هویت هنری خاصی متشکل از عناصر ایرانی ـ اسلامی را ایجاد

www.SID.ir

کردند. بنابراین از آنجا که در هنر اسلامی، طرح و نقش علاوه بر مضمون و زیبایی ظاهری، دارای معنایی درونی است، هنر اسلامی زبان انتزاعی و بیان نمادین را برای انتقال مفاهیم خود به مخاطبان برگزیده است.

در این مقاله براساس مقایسهٔ اسنادی ـ کتابخانه ای آثار و متون به جا مانده و نگارش شده بر اساس پژوهش‌های انجام شده در خصوص تاریخ ادیان، هنر و تمدن ایران به جمع کثیری از نمادهای نظری و بصری جاری در ادوار گوناگون ایران دست یافتیم. از آنجا که در سیر تطور هریک از این نمادها بر بستر اعتقادات جاری زمان، معانی متنوعی بر بار معنایی‌شان افزوده شده و به مخاطب منتقل شده است در این مقاله ضمن پرداختن به مبانی نظری پشتیبانی‌کنندهٔ نمادها، معنا و تجسم بصری آنها نیز مورد بررسی قرار گرفته است. بنابراین این پژوهش به نمایش بصری نمادها اختصاص داده شده، و جامعهٔ آماری آن به نمادهایی که در این فرایند، حضور و معنای خود را تا دوران معاصر حفظ کرده‌اند، محدود شده است.

در همین راستا نویسندگان پژوهش حاضر، با انتخاب یک جامعهٔ نمونه متشکل از هنرمندان پرکار از چند نسل هم‌چون قباد شیوا، فرشید مثقالی، فرزاد ادیبی، رضا عابدینی و ایمان‌راد، به بررسی‌ها جنبهٔ عملی بخشیده و حضور و فراوانی نمادهای به جا مانده در هنر گرافیک معاصر را مورد بررسی کمی و کیفی قرار داده. این نمادها در سه بخش نور و جلوه‌های آن، نمادهای برگرفته از گیاهان و نمادهای برگرفته از جانوران مورد مداقه قرار گرفته‌اند و حضور کمّی این نمادها در آثار هر یک از این هنرمندان طراح معاصر در جدول شمارهٔ ۱ ارائه شده است.

۲. نشانه‌های جاری در اعتقادات میترایی

آیین مهر در ایران باستان و قبل از سلسلهٔ هخامنشیان مرسوم و متداول بوده است. زمان مهرپرستی به قرن‌ها قبل از میلاد مسیح برمی‌گردد و تا چهار قرن بعد از میلاد در سراسر گیتی کهن تداوم داشته است (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۹۷). براساس پژوهش‌ها و کاوش‌های به عمل آمده، پارتیان مانند هخامنشیان، تثلیث، اهورامزدا، مهر و ناهید داشته‌اند و آیین مهر به احتمال قوی دین رسمی بوده است (گیرشمن، ۱۳٤٤: ۳۸).

مهر، خدای پیوستگی و همبستگی تیره‌های آریایی بود و وظیفهٔ نگهبانی و سرپرستی پیمان را داشت. میتراییان به دوزخ و بهشت اعتقاد داشتند؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت مبانی ثنویت از داده‌های این آیین است. آیین مهر دارای هفت مقام پر ریاضت بود که

Archive of SID

www.SID.ir

همگان تکلیف داشتند در زندگی سه مقام را به اجبار بگذرانند و چهار مقام پسین، اختیاری بودند. مقام‌های الزامی به نام‌های سرباز (کلاغ)، نامزد و جنگاور خوانده می‌شدند و مقام‌های بعدی شیر، پارسی، مهر پویا و پدر یا پیر بودند.

در بررسی مقامات مهریان به نمادهایی برمی‌خوریم که قابلیت مصور شدن را در ذات خود دارند. کلاغ از نمادهای مهریان به شمار می‌رود. تصویر کلاغ که در اکثر تصاویر، در حال پرواز به سوی خداست حامل پیامی برای خدا می‌باشد. علامت مخصوص کلاغ چوبی است که دو مار به دور آن چنبره زده‌اند. علامت مخصوص نامزد نیز مشعل و چراغ می‌باشد. عنصر آب عنصر مخصوص نامزد بوده است و علامت مخصوص سرباز، توبره، نیزه و کلاه‌خود است (رضی و امیدیانی، ۱۳۷۷: ۳۱).

مقام شیر در آیین میترا ارتباط تنگاتنگی با آتش دارد. یکی از خاصیت‌هایی که در آیین میترا برای آتش ذکر شده، خاصیت پاک‌کنندگی آن است. هم‌چنین علامت مخصوص مقام پارسی داس است. نماد مهر پویا نیز خورشید است؛ خورشید نمادی از آگاهی و روشنایی است و علامت مخصوص او تازیانه، هاله و مشعل است. مقام پیر یا پدر با استناد تصویری عقاب شناخته می‌شود (رضی و امیدیانی، ۱۳۷۷: ٤۲).

علامت چلیپا از علائم مهرپرستان است. مهریان به نشانهٔ خورشید، صلیبی را در یک دایره ترسیم می‌کردند و برای آنان چهار گوشهٔ صلیب، نشانهٔ سال خورشیدی آغازین، دو گوشهٔ آن نشان از روز و شب و دو گوشهٔ دیگر نماد انقلاب خورشیدی بود. صلیب درون دایره در نقش‌های شام مقدس میترا به تصویر کشیده شده است. مهریان به صلیب شکسته نیز به نام چرخ خورشید احترام می‌گذاشتند.

از دیگر نمادهای تصویری آیین میترا، غار و عقرب است. غار مهر، نماد چرخ گردون و تصویر عقرب نمایانگر آغاز فصل پاییز است. هم‌چنین کمان، کلاه فریجی ــ خنجر و شیر ـ و مار (که نماد آتش و خاک است) از دیگر نمادهای استفاده شده در آیین میترا است (ورمارزن، ۱۳۸۳: ۸۷).

از دیگر موارد، تقدس رنگ قرمز در آیین میترا است که اشاره‌ای نمادین به نبرد تاریکی و روشنی بوده و نماد آن سرخی افق و فلق در هنگام طلوع و غروب خورشید است (اورسل و مورین، ۱۳۸۰: ٥٦). ماه و آب نیز از قدیمی‌ترین عناصر طبیعت می‌باشند که در میان اقوام بدوی پرستش می‌شدند و به نظر برخی محققین در زمرهٔ خدایانی بوده که مقام اولوهیت داشته‌اند. در واقع، خدایان خورشید دوره‌های بعد صورت‌های تغییر شکل یافتهٔ خدایان ماه هستند. ایرانیان عهد باستان، ماه را با «تیشتر»، الههٔ باران، مرتبط می‌دانستند (صمدی، ۱۳٦۷: ۳۷).

Archive of SID

www.SID.ir

آب نیز در ارتباط مستقیم با ماه و از عناصری است که نزد ایرانیان، مقدس و ایزدی به شمار می‌رفته است؛ زیرا از ایام قدیم ایرانیان معتقد به آفرینندگی آب در نظام جهان بوده‌اند. از این‌رو بارها در اوستا (آبان‌یشت و تیریشت) به اهمیت و تقدس آن اشاره شده است (یاحقی، ۱۳۸۳: ۲۵).

حیوانات شاخدار در ابتدا به لحاظ شباهت ظاهری شاخ با هلال ماه، از نمادهای ماه محسوب می‌شدند. گوسفند و خرگوش با گوش‌های شبیه به هلال ماه از دیگر نمادهای حیوانی ماه‌اند. گراز نیز در ابتدا به‌عنوان نماد ماه ظاهر شد ولی بعدها به تملک خورشید در آمد. عقرب با شاخک‌هایش که شبیه هلال ماه است، مار شاخدار که بعدها تهدیدی برای درخت زندگی به‌شمار می‌آمد و مژگان بلند از دیگر نمادهای ماه محسوب می‌شدند. از میان گیاهان، گل نرگس که زرد رنگ است و نیلوفر آبی نیز متعلق به ماه می‌باشند (ورمارزن، ۱۳۸۳: ۱۸۱).

گاو نیز یکی از نمادهای مطرح میترایی است که در هنر ایران نقش شایان ذکری دارد. در آیین میترایی قربانی کردن گاو، نقطهٔ تمرکز مراسم دینی و مظهر پیروزی بر طبیعت حیوانی انسان و حیات به واسطهٔ مرگ است. گاو نر و شیر با هم نماد مرگ هستند. قربانی کردن جانوران، رسمی عمیقاً نمادین بود و در آثار شکل گرفته براساس اعتقادات مهری می‌بینیم میترا که گاو را می‌کشد، خوشه‌های گندمی را نشان می‌دهد که از خون این حیوان جوانه می‌زند. گاهی نیز نماد گاو نر وابسته به آلت رجلیت آن است. گاو نر دارای سر آدمی و بال، نقش حفاظت و نگهبانی را به‌ویژه در تندیس‌های نو آشوری داشت. در دروازهٔ شرقی کاخ ملل تخت جمشید هم، چنین چیزی مشاهده می‌شود. بسیاری از ظروف میگساری و ریتون‌ها را به شکل سر گاو درست می‌کردند و عقیده داشتند که قدرت درون آن به کسی که آن را می‌نوشد، منتقل می‌شود. علامت گاو با نام ثور یکی از صورت‌های فلکی به شمار می‌آید و احیای بهار را نوید می‌دهد (هیلنز، ۱۳۷۵: ۷۵).

برخی از رسوم باقیمانده از آیین مهر که خود شرح مفصلی را می‌طلبد به دوران بعد انتقال یافته و به تدریج در زمرهٔ آداب و رسوم ملی قرار گرفته‌اند به نحوی که برخی از آنها با تأثیر کمتر به دوران معاصر راه یافته و جزء مراسم آیینی قرار گرفته‌اند.

۳. نشانه‌های جاری در اعتقادات زرتشتیان

در دوران بعد، میترا مغلوب زرتشت شد و نام او تنها در زمرهٔ سی ایزد، هفتمین ماه

Archive of SID

www.SID.ir

سال (ماه مهر) و شانزدهمین روز هر ماه به جا ماند و در مقابل خدای نور، او تنها نمادی از عهد و پیمان و نه خدای نور بود. هورامزدا[1] به معنی «سرور دانا»، نامی است که زرتشتیان به «خدا» داده‌اند. چنان‌که از نام او بر می‌آید، ویژگی بارز او خرد است. عباراتی که اورمزد با آنها توصیف شده است، غالباً با عناصر طبیعی ارتباط دارند. «او جامه‌ای مزین به ستارگانی دربردارد و زیباترین شکل‌های او شکل خورشید بر آسمان و تجسم روشنی بر روی زمین است».

باور زرتشت بر این بود که نبردی توان‌فرسا در جهان و نیز در روان‌های آدمیان، میان نیروهای خیر و شرّ جریان دارد. در معتقدات این آیین، جهان مادی آمیخته‌ای از بدی و خوبی، سیاهی و سفیدی، تاریکی و روشنایی است و انسان در سیر و سلوک زندگانی خود در چنگال این همه زجر، ناخوشی، گزند و آزار گرفتار است. پس از اهورامزدا و امشاسپندان، ایزدان در خور ستایش قرار دارند که اوستا تعداد آنها را بی‌شمار می‌داند. ایزدان به دو دستهٔ ایزدان آسمانی و زمینی تقسیم می‌شوند که اهورامزدا در رأس ایزدان آسمانی قرار گرفته و زرتشت برترین ایزد زمینی است. برخی از این ایزدان، نگهبان خورشید، ماه، ستارگان، زمین، هوا، آتش و آب و یا مظهر اندیشه‌های مجرد نظیر پیروزی، راستی، صلح و نیرو می‌باشند (آلن؛ فیلیپس و کریگان، ۱۳۸٤: ٦۰).

هم‌چنین می‌توان نمادهای بصری را برای آموزه‌های زرتشتی یافت؛ به‌طوری‌که در کتاب گیرشمن آمده است منش نیک (بهمن) با گاومیش، نظام (اردیبهشت) با آتش و زندگی جاودانی و بی‌مرگی (مرداد) با گیاهان نمادپردازی شده‌اند(گیرشمن، ۱۳٤٤: ۱۸۰).

دین زرتشتی عقاید خاص را در باورها و بالطبع در هنر زمانه وارد کرد. بنا به باور زرتشتی، زیبایی با نور پیوند می‌یابد، زیرا نور جزء ذاتی شخصیت مینویی بود و با تاریکی اهریمن در ستیزی دائم. نقشی که دین به نور و روشنایی داده بود به صور گوناگون در هنر منعکس و حتی باعث ایجاد اشکال جدید هنری شد که در هنر مانویان نیز به چشم می‌خورد.

نمادهای گوناگونی در دل اعتقادات آیین زرتشت نهفته‌اند که به عقیدهٔ نگارندگان عناصری چون آتش، نور و نمادهای مرتبط با آنها مبنای نمادشناسی آیین زرتشتی را تشکیل می‌دهند. شمار درخور توجه «نمادهای مزدیسنایی» در ادبیات ایران از اوستا گرفته تا آثار حکیمان اشراقی، که شاید مهم‌ترین آنها سیمرغ باشد، این ادعا را تأیید می‌کنند.

1. Ahura-Mazda

Archive of SID

www.SID.ir

آتش در میان برخی اقوام، ستوده شده، دارای جایگاهی خاص بوده و زیبایی، پاکی و نور به آن جلوه‌ای مقدس و راز آلود بخشیده است. شاید ایرانیان تنها قومی باشند که در تمام دوران‌ها دلبسته به آتش بوده‌اند. بنابراین میان آتش و نور آن و اهورامزدا، وحدتی ذاتی برقرار است و چون عالم هستی از نور ازلی وجود یافته است؛ پس نتیجه این می‌شود که کل عالم، تجلیات نورالانور، یعنی اهورامزدا است. بنابراین قبله‌گاه برای به‌جا آوردن نماز «نور» است و مظهر آن «آتش»؛ به نحوی که نماز اشه (آتش)، معروف به «اشم وهو» مهم‌ترین نماز زرتشتیان است (پورداوود، ۱۳٦٤: ۹۲).

از دیگر نمادهای زرتشتی، هالهٔ دایره‌ای شکل یا حلقهٔ نورانی است. از آنجا که در بسیاری از تصاویر یا سنگ‌نگاره‌ها این هالهٔ تقدس به صورت قرصی با شعاع خورشیدسان مشخص شده است، شاید بتوان هالهٔ دایره یا خورشید را نیز نمادی از آتش مقدس به شمار آورد. اشارات دربارهٔ «فر» یا «فرّه» یا نور یاور ایزدی در اوستا بسیار است؛ به موجب آن فرّه یا خوره نیرویی است که از سوی خداوند به صورت شعاع‌های نوری یا صوری در صورت قابلیت و خواست اهدا می‌شود. هم‌چنین فرّه با «اشه» و یا «آتش» بستگی بسیار نزدیک دارد و در آغاز خورشید یشت آمده است که نور و گرمی خورشید یعنی دو خاصیتی که کمال و غایت وجود خورشید در آنها است «خورنه» خوانده شده است (پورداوود، ۱۳٦٤: ۳۱۱).

احترام به حیواناتی چون سگ و گاو نیز از مؤلفه‌هایی است که در نمادشناسی آثار بصری اعتقادات زرتشتیان جایگاه به‌سزایی دارد. رایج‌ترین نمادهایی که ما در آثار هنری ادوار پیشین ایران مشاهده می‌کنیم عبارتند از: آسمان، ماه، خورشید، وزراء (گاو نر)، کوه، بز کوهی، شاخ بزکوهی (که به شکل هلال ماه ترسیم شده)، آب، باران، زمین، خاک، آتش، نور، ظلمت و تاریکی، باد، گیاه، باروری، نطفه، مادینه، نرینه، فلزات، مرغان، درازپا، گوزن، گیاه سوما [در اوستا هومه ذکر شده است]، فرّ ایزدی، شاهین، عقاب، پرندهٔ افسانه‌ای، گردونهٔ (مهر) میترا، گل نیلوفر [لوتوس]، گل، درخت زندگی و سه خدای اصلی مشترک در تمدن هند و آریایی به نام‌های وارونا، ایندرا و بهرام که بعدها به میترا، ناهید و آناهیتا تغییر نام می‌دهند.

٤. نمادهای پایدار در هنر ایران

در این پژوهش نمادهایی که با عقاید اسلامی هماهنگ شده و تا دوران معاصر حضور معنایی و فیزیکی خود را در آثار حفظ کرده‌اند مورد بررسی قرار گرفته‌اند. این نمادها

www.SID.ir

در آثار گرافیک معاصر نیز اگرچه با تغییراتی، حضور ملموس‌تری داشته‌اند. نمادهای پایدار در هنر ایران عبارتند از: نور و جلوه‌های آن (فرّه (هاله)، خورشید و چلیپا)، سیمرغ، شیر، درخت سرو و گل نیلوفر آبی (لوتوس).

٤-١. نور و جلوه‌های آن

نور ملموس‌ترین ارزش بصری است که در هنر ایران از دوران باستان (آیین‌های مهری و زرتشتی) تاکنون با تکیه‌گاه اعتقادی محکم در تمامی ادیان ایرانیان و نیز اسطوره‌های آنان، خود را به صورت‌های گوناگون در هنرهای تجسمی نمایانده است؛ به نوعی که سرسلسلهٔ نمادها و نیز خصایص بصری حاکم بر هنر ایرانی محسوب می‌شود و حضور خود را در نمادها، رنگ‌ها و نیز خصایص بصری حاکم بر هنر ایرانی به صورت یک اصل تفکیک‌ناپذیر به اشکال و در صور گوناگون نشان داده است. بنابراین لازم است که آن را هم به‌عنوان یک نماد و هم به عنوان ارزشی فراگیر در همهٔ ابعاد هنرهای تجسمی ایرانیان مورد بررسی قرار دهیم. در فرهنگ‌های کهن، نور، مقدس، وجودش پاک‌کننده و حیات‌بخش و سرچشمه‌اش پرستشگاه بوده است. لذا حضور مبحث نور در نمادهایی چون خورشید، آفتاب، اشعه‌های انوار، هاله و نمادهای منسوب به فرّه ایزدی و بسیاری صور دیگر قابل بررسی است.

احتمالاً از زمانی‌که بشر به زندگی کشاورزی روی آورد و دریافت که نور و حرارت خورشید سبب باروری زمین و پرورش گیاهان و گرم کردن و نیرو بخشیدن به انسان می‌شود، خورشید به جای ماه ستایش شد؛ زیرا خورشید با گرما و نور خود در روز، باعث نابودی دیوها و پلیدی‌ها می‌شد.

شیرها و حیوانات شاخدار، منسوب به خدای خورشیدمی‌باشند. بز کوهی و گل چند پری که در میان شاخ‌هایش ترسیم می‌شد، نماد خورشید بوده‌اند. پرندگان، کبوتر و خروس که پیک بیداری مؤمنان هستند نیز وابستگان خورشید محسوب می‌شوند (ورمارزن، ١٣٨٣: ٦٢).

پیش از زرتشت، آریایی‌ها که عناصر طبیعت را می‌پرستیدند، برای نور ارج فراوان قائل بودند و عقیده داشتند آفتاب، چشم آسمان و رعد، پسر آن است. هم‌چنین، در زمان پرستش خورشید، زمین را به مانند خدای ماده‌ای می‌دانستند که اشعهٔ سوزان خورشید آن را آبستن می‌کرد (دورانت، ١٣٦٧: ١٣).

از درختان، نخل نماد ماه و سرو و کاج نمادهای خورشید محسوب می‌شوند. از عناصر، آتش، از رنگ‌ها، سرخ و زرد و از فلزات، طلا منسوب به خورشید هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

شکل هندسی مربوط به خورشید دایره است و اگر تجسم انسانی بگیرد، معمولاً آن را به شکل جوانی زیبا نمایش می‌دهند. ستاره‌شناسان قدیم برج اسد یا شیر را خانهٔ خورشید می‌دانستند. خورشید همواره مظهر عمر جاویدان، شکوه، جلال و سلطنت شمرده شده است تا آنجا که تاج پادشاهان همواره دارای کنگره یا شعاع نور یا بال بوده است (گیرشمن، ۱۳٤٤: ۲٤٥).

در اسطورهٔ آفرینش معروف به داستان‌خلقت، مشی و مشیانه به‌صورت دو بوتهٔ ریواس از نطفهٔ کیومرث که در خورشید تصفیه شده و بر زمین پاشیده شده بود به‌وجود آمده‌اند. این امر نشان دهندهٔ اهمیت خورشید و پیوند انسان و خورشید است (گیرشمن، ۱۳٤٤: ۲۹٤).

چرخ، آفتابگردان، لوتوس، شیر، شاهین، اسب و طاووس هم از مظاهر خورشید محسوب می‌شوند. استفادهٔ نمادین از عنصر نور و جلوه‌های گوناگون آن در آثار همهٔ افراد جامعهٔ نمونه با توجه به معنای این نماد قابل مشاهده است. البته با توجه به این‌که افراد این جامعهٔ نمونه با توجه به استفادهٔ مناسب از این نمادها به‌عنوان افرادی شاخص از نسل‌های مختلف گرافیک ایران انتخاب شده‌اند، مصادیق استفادهٔ معناگرا و نمادین این عنصر در آثار آنان انتخاب شده است.

فرّه: هاله را بدین لحاظ در میان سایر نمادها مطرح می‌کنیم که این نماد از عصر باستان تاکنون مسیر خود را در باورهای ایرانیان حفظ کرده و نمادهای گوناگونی را به این خصیصه مربوط می‌دانند. چنان‌که می‌دانیم این نماد در دوران معاصر نیز با حضور پویای خود به عنوان جلوهٔ قداست بر گرد چهرهٔ اولیاء و مقدسین، در آثار هنری به حیات خود ادامه داده است.

فرّه از دیگر نشانه‌های مرتبط به نور و یکی از عناصر متشکله در ساختار اساطیری و آیینی زرتشت است. آیین پادشاهی ایران باستان نیز همواره مبتنی بر دو اصل تأیید و فرّه بود. اولی سبب نیل به مقام پادشاهی می‌شد و دومی لازمهٔ تداوم قدرت و فرمانروایی به حساب می‌آمد. بنا به فروردین یشت، مدتی کوتاه پس از تولد زرتشت، فرّه به مهر و أپَم نَپات وابستگی پیدا کرد. از میان تمثیلات و تشبیه‌هایی که بیشتر برای تجسم فرّه به کار رفتند، هیچ یک به میزان تشبیه فرّه به خورشید، مؤثر نیفتاد. بنابراین فرّه وابسته به خورشید شد. در نتیجه این نماد همگانی روحانیت و شمسه‌ای که پشت سر بودا، مسیح، پیامبران و پادشاهان می‌بینیم، چیزی نیست جز نمایندهٔ کوششی دیگر برای افزایش حرمت فرّه. دیگر نماد فرّه در پیوند با آسمان سه پرنده است که در

Archive of SID

www.SID.ir

مجموعه نمادهای منتسب به فرّه قرار می‌گیرند یعنی سیمرغ، همای و شاهین، که به‌ویژه سیمرغ و شاهین در بسیاری از آثار و نمونه‌های تصویری عصر ساسانی حضور بارز دارند. هم‌چنین از نمادهای دیگر فرّه می‌توان به گل لوتوس و مروارید اشاره کرد. این دو نماد در ارتباط مستقیم با افسانهٔ سه فرّه زرتشت قرار می‌گیرند. دیگر نماد فرّه قوچ است؛ قوچ شاخدار با شاخ‌هایی پیچیده، که در اوستا بارها به آن به‌عنوان یکی از نشانه‌های پیروزی اشاره شده است.

چلیپا: چلیپا نگاره‌ای است بسیار کهنسال که سابقهٔ آن به دوران پیش از تاریخ می‌رسد و بر مهرهای شهر سوختهٔ سیستان(پنج هزار سال ق.م)، سفالینه‌های تپهٔ موسیان، تل بکون (چهار هزار سال ق.م)، شوش و سیلک کاشان منقوش است. این نگاه از نشانه‌های موجود در آثار مفرغ‌های لرستان بوده و بر گچبری‌های ساسانی نیز منقوش‌است.

چلیپا در سنسکریت به معنی خوشبختی است. این نقش، نماد خورشید و علامت چرخ گردونهٔ خورشید و از نمادهای مهم آیین میترایی است. خورشید چشم آسمان یا چشم مهر (از ایزدان زرتشت و آیین مهری) است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱٤۹). هم‌چنین مهر بر برگردونهٔ خورشید سوار است (هال، ۱۳۸۰: ۵ و ۱۸۰). از دید نیروهای مادی نیز چلیپا نمایانگر پیوند با خورشید و عناصر چهارگانهٔ «آب، باد، خاک، آتش» یا عالم طبیعت و نظام هستی و آفرینش جهان است. نماد چلیپا از سری نمادهایی است که در ایران صبغهٔ نمادین پررنگی دارد و در هنر اسلامی به صورت ساده و گاه به شکل خلاصه شده صلیبی و یا در ترکیب‌بندی‌های صلیبی شکل کاشیکاری‌ها با اسماء الهی و نام پیامبر(ص) و امام علی(ع) به کرات دیده می‌شود. از جمله به صورت ساده و شکسته در گچ‌بری‌های مسجد جامع نائین (۲٦۱-۳۸۹ هـ‌ق) که بر ویرانه‌هایی از دورهٔ ساسانی، در دورهٔ سامانیان بنا شده، دیده می‌شود (بختور تاش، ۱۳۸۰: ۲۲٤).

در کاشیکاری مسجد امام اصفهان (به شکل صلیبی) و در کاشیکاری مسجد جامع یزد چلیپا با شکل متداول و شکسته؛ چپگرد و راستگرد دیده می‌شود (افضل طوسی، ۱۳۸۸:۸۰)، در شکل ترکیبی، نام علی(ع) حول محور چلیپا به خط کوفی بنایی در مدرسهٔ کاسه‌گران اصفهان تکرار شده و نمونه‌های بسیاری از این دست در هنر اسلامی موجود است. امروزه در آثار ایرانی وجود این نماد به صورت ساده در مسیر تطور خود کمتر دیده می‌شود و در هنر معاصر فقط ممکن است با تکرار همان نقوش کاشی (مثلاً در آرم) آورده شود و صرف ترکیب‌بندهای چلیپایی برخی آثار، بار معنایی خاصی را از معانی مورد بحث حمل نمی‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شمارهٔ ۱: چلیپا، کاشی‌کاری مسجد جامع یزد

٤-١-١. نور و جلوه‌های آن در هنر اسلامی و هنر معاصر

نور در ادیان و مذاهب مورد احترام و تقدس بوده است. در دین زرتشت، تفسیر هستی، فرشته‌شناسی و تقدس آتش بر مبنای نور است. در دین یهود، اولین مخلوق خدا نور است و در مسیحیت، مسیح «کلمه» و «نور» و خدا نور و یا پدر نورهاست و در نور ساکن است. در اسلام نیز بر معنویت نور تأکید شده است. این کلمه در آیات و روایات بسیاری مطرح شده است. هم‌چنین نور در عرفان و تصوف با تأسی از قرآن، اسمی از اسماء الهی دانسته شده و تجلی حق در اسم «الظاهر» یعنی وجود ظاهر در تمام موجودات و گاه بر هرچه که پنهان را آشکار می‌کند متبلور نشده است(کاشانی، ۱۳۷۰: ۹۸).

بسیاری از مبانی اعتقادی که در هنر اسلامی مورد توجه است در آیات الهی قرآن مجید ریشه دارد. یکی از این موارد اهمیت نور در هنر اسلامی است که به پشتیبانی آیات متعدد از کتاب مبین، جلوه‌های قدسی هنر اسلامی را موجب شده است. آیات بسیاری در قرآن به اهمیت نور و جلوه‌های آن در اسلام گواهی می‌دهند که از آن جمله می‌توان موارد ذیل را ذکر کرد:

«الله نور السموات و الارض: خداوند نور آسمان‌ها و زمین است»(سورهٔ مائده، آیهٔ ۱۵).

همین طور در آیهٔ ۲۵۷ سوره بقره می‌خوانیم:

www.SID.ir

«الله ولی الذین امنوا یخرجهم من الظلمات الی نور والذین کفروا اولیائهم الطاغوت یخرجونهم من نور الی الظلمات اولئک اصحاب النار هم فیها خالدون: خدا یار مؤمنان است که آنها را از تاریکی به سوی نور می‌برد و آنان که کافر شدند طاغوت یار آنان است؛ که آنها را از عالم نور به تاریکی گمراهی می‌افکند».

چنان‌که می‌بینیم در آیهٔ بالا رسیدن به جنت با رسیدن به نور یکی دانسته شده که خود تأکیدی موثق بر جایگاه نور در تفکر اسلامی است.

همین‌طور در آیهٔ ۱۷٤ از سورهٔ نساء می‌خوانیم که کتاب آسمانی مسلمانان، قرآن، با نور برابر دانسته شده است:

«یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نوراً مبینا: ای مردم از سوی خدا برای شما دلیلی روشن آمد و نوری تابان بر شما فرستادیم».

هم‌چنین، آیات سورهٔ شمس به وضوح بر احترام به نور و خورشید در اسلام گواهی می‌دهند: «والشمس و ضحها، والقمر اذا تلها و النهار اذا جلها و اللیل اذا ... سوگند به خورشید و پرتواش و به ماه هنگامی که از پیش آید و به روز گاهی که تابناکش سازد و به شب گاهی که بپوشدش».

شیخ سهروردی از فلاسفهٔ اسلامی و عارفان قرن ششم هـق، حکمت اشراق را بر این اساس که خداوند نور حقیقی و مطلق می‌باشد تعریف کرد. این نگرش ریشه‌ای بس کهن در ایران دارد، چنانچه در آیین باستانی، نور از تقدس ویژه‌ای برخوردار بوده است. این مسئله یکی از علت‌های یکپارچگی هویت هنر این مرز و بوم از دیرباز تاکنون بوده و مسبب جلوه‌های متنوع اهمیت نور در میراث فرهنگی ایران‌زمین است.

بنابر نظر سهروردی، نور اعلی، نورالانوار یا نور محض، همان خداوند است. در فلسفهٔ او، برای هر وجود یا ذاتی فرشته یا همزادی هست و هر وجود یا ذات یا فرد یا شیئی، به تناسب از آن هستهٔ مرکزی جوهرهٔ نوری نورالانوار برخوردار است که چون از عالم مینو یا جهان مثال به عالم مادی نزول می‌کند و با ماده و اجسام ظلمانی و متراکم در می‌آمیزد به همان نسبت آن ذرهٔ مینوی یا نور در او وجود دارد و برای بازگشت به اصل خویش می‌کوشد تا آن تراکم و ظلمت را با تزکیه متعالی سازد و به اصل خویش بازگردد. بنابر بیانی که گذشت، همهٔ آفرینش بدون واسطه از نور خداوند نشئت گرفته است. سهروردی آنچه را که اوستا آن را «خورنه» نامیده مورد بررسی قرار داده است که بهترین معادل آن نور جلال است. خورنه یعنی نوری که از ذات الهی فیضان یافته است. سهروردی نور جلال یا خورنه را نور مخصوص پیامبران می‌داند(شهابی مقدم، ۱۳۷۵: ۳۸).

Archive of SID

www.SID.ir

همچنان که در اسلام و تفکر اسلامی مقابلهٔ ظلمت و نور همان مقابلهٔ نیروهای خیر و شر در جهان است؛ در تفکر ایرانی نیز هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست و بدین جهت است که هنرمندان ایرانی می‌کوشند تا در آنچه می‌آفرینند از این عامل به منتهای حد ممکن بهره ببرند. نور، پرتو الوهیت است که اشیاء را از تاریکی لاوجود بیرون می‌آورد.

گرچه ادیان گوناگونی در این سرزمین شکل گرفته‌اند، لیکن همهٔ آنها در سیطرهٔ روح اشراقی قابل تعریف می‌باشند. از این‌رو، آنچه از اعتقادات باستان در مورد احترام به نور و جلوهٔ زمینی آن (آتش) مطرح بود در اسلام با اندک تغییراتی پایدار ماند. در واقع شرف آتش نیز به نور بودن آنست. در هنر ایرانی و اسلامی نور نماد رحمت خداست و طبق آیات قرآن بر همه چیز گسترده است.

از این‌رو در دوران اسلامی نیز اهمیت نور نه تنها از بین نرفت بلکه تأثیر آن در هنر نگارگری سبب انتخاب رنگ‌های روشن، تخت و درخشان شد. هم‌چنین در نگارگری، چهرهٔ اولیاء الله و به‌خصوص پیامبر(ص) با رنگ طلایی، شعله‌های نور اطراف ایشان تصویر شد.

در هنر اسلامی، هالهٔ نور در اطراف سر پیامبر(ص) همان خورنه یا فرّه ایزدی است که خداوند به ایشان بخشیده است. نماد دیگر این نور، نقش انتزاعی شمسه است که در نقوش کاشی‌کاری و دیگر هنرهای اسلامی بسیار دیده می‌شود. در بعضی از منابع ادبی، خورشید را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص) ذکر کرده‌اند به نحوی که شیخ شبستری از پیامبر به‌عنوان خورشید اعظم یاد می‌کند:

بود نور نبی خورشید اعظم گه از موسی پدید و گه ز آدم

هم‌چنین سنایی غزنوی در شعر خود از تعابیر قرآنی برای رسول خدا استفاده کرد و تعبیر «والشمس» را از قرآن برای روی زیبای محمد(ص) به‌کار گرفت:

«والشمس» روایتی از روی زیبای محمد(ص) است و «والليل» استعارهٔ زیبایی در مورد موی اوست (شیمل، ۱۳۸٤: ۳٦٤). همان‌طور که در ادبیات ایران نیز به کرّات دیده می‌شود خورشید نماد پیامبر(ص) است و به شکل شمسه در هنرهای مختلف ایران دیده می‌شود.

تصویر شمارهٔ ۲: شمسه، مسجد جامع یزد

www.SID.ir

در هنر اسلامی شمسه ملهم از نقش مدور خورشید، عموماً با نقوش اسلیمی، ختایی، کتیبه، هندسی و در بعضی موارد با استفاده از نقوش حیوانی مثل ماهی و یا پرنده طرح شده است. این نقش در اکثر هنرهای تزئینی، ازجمله در آثار مذهبی مثل تذهیب صفحهٔ آغازین قرآن [تا اواخر دورهٔ سلجوقی، نه تنها قرآن بلکه همه کتاب‌ها با نقش شمسه شروع می‌شدند]، تزئین داخل و بیرون گنبدها، مساجد و... یا در دیگر هنرها مثل کتاب‌آرایی، قالی، آلات فلزی، سفال و... به وفور مورد استفاده قرار گرفته است.

٤-٢. نمادهای پایدار برگرفته از جانوران

نمادهای جانوری گوناگونی نیز در هنر ایران با پیشینه‌های اعتقادی متنوع حضور دارند؛ لیکن برخی از آنان تداوم وجودی و اعتقادی خود را تا دوران معاصر حفظ کرده‌اند. در این مقاله به بررسی مهم‌ترین و پرکاربردترین آنان می‌پردازیم.

طاووس: نقش طاووس همراه با خورشید و یا درخت زندگی در هنر ایران از اهمیت به‌سزایی برخوردار بوده و اغلب با مفاهیم مذهبی همراه می‌باشد. طاووس نه تنها به‌عنوان نقشی نمادین در آثار هنری به‌کار گرفته شده است بلکه این پرنده در آیین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است.

طبری در مورد آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بودند، اشاره می‌کند که در نزدیکی آتشکدهٔ بخارا محل خاصی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده شده بود و در آن‌جا طاووس به‌عنوان مرغی بهشتی مورد توجه بوده است. وقتی حضرت آدم و حوا از بهشت رانده شدند، طاووس هم به دلیل این‌که رابط بین آنها و شیطان (در هیبت مار) بود از بهشت رانده شد. عطار در *منطق‌الطیر*، طاووس را مظهر بهشت‌پرستان می‌داند و بیان می‌کند که مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار از آن‌جا رانده شد (تقی‌پور، ۱۳۷۵: ۷).

هم‌چنین نقش طاووس جزء نمادهای دوران باستان بوده و در گچبری‌های عصر ساسانی نیز دیده می‌شود. در هنر اسلامی تعبیر دیگر از نور، که آن نیز به وجود مبارک پیامبر(ص) برمی‌گردد، نقش طاووس است. حکیم سنایی در دیوان خود، از پیامبر(ص) به‌عنوان طاووس بوستان قدوسی ذکر کرده است.

کرده با شاهپر طاووسی جلوه در بوستان قدوسی

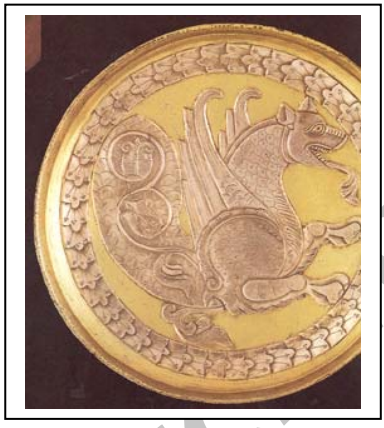
از این‌رو علی‌رغم منع تصویر جانداران در مسجد این نقش در کاشی‌کاری مسجد امام اصفهان و برخی اماکن مقدس دیگر دیده می‌شود و اساساً نقوش خورشید، طاووس، شمسه و سیمرغ در هنر اسلامی یادآور نور است.

www.SID.ir

سیمرغ: نماد سیمرغ به‌عنوان نمایندهٔ بارزی از نمادهای مربوط به پرندگان است و به علت تداوم بروز در آثار اعصار معاصر برگزیده شده است.

سیمرغ یکی از حیوانات خیالی است که در فرهنگ هنر ایرانی به‌خصوص در دورهٔ ساسانی اهمیت داشته است. این اسطوره ممکن است برگرفته از «سَئنَه» یا «سن مُرو» باشد یعنی شاهین عظیمی که بر «درخت در بردارندهٔ همهٔ تخم‌ها» آشیانه داشت. این درخت که درمان‌بخش نیز هست از پاره‌ای جهات با درخت طوبی در فرهنگ اسلامی شباهت دارد (آلن؛ فیلیپس و کریگان، ۱۳۸٤: ۱۱۰).

تصویر شمارهٔ ۳: سیمرغ بر بشقاب نقره‌کاری شدهٔ سده‌های هفتم و هشتم میلادی

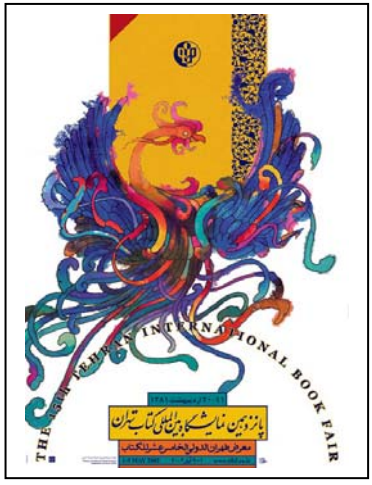


سیمرغ نماد جبرئیل، عقل فعال، روح‌القدس و فرشتهٔ بالدار به شمار می‌رود. سیمرغ در *شاهنامه* و *اوستا* و روایات پهلوی، موجودی خارق‌العاده و شگفت است و به «پادشاه مرغان» شهرت یافته است. از جانب اهورامزدا به زرتشت سفارش می‌شود که «پری از او را بر تن خود بمالد و آن را تعویذ خود گرداند». سیمرغ دارای طبایع مختلف شیر، سگ و پرنده بوده است. سر این جانور، کمی شبیه گرگ و کمی شبیه شیر یا پلنگ است. تنهٔ آن، حیوان پستانداری را نمایش می‌دهد. پاها و بال‌ها به عقاب می‌ماند و تجسم الههٔ بزرگ آب‌های آسمانی و زمینی یعنی «اردوی سورا» یا به‌نام معروف‌تر «ناهید» بوده است (پوپ، ۱۳۳۸: ۵۵).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شمارهٔ ٤: سیمرغ در پوستر پانزدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، اثر قباد شیوا



در *عقل سرخ* سهروردی، آشیانهٔ سیمرغ بر درخت طوبی است. سیمرغ سهروردی را صدرالمتألهین شیرازی، عنقا یا جبرئیل می‌داند. جبرئیل در حکمت اشراق، آفرینش‌گر و واسطهٔ فیض وجود موجودات دنیایی است و معادل «سروش» در ایران باستان است و سرانجام در روایتی از سلمان فارسی نقل شده است که: «سروش روز، نام فرشته‌ای است که موکل نگهداری عالم و او جبرئیل است» (آلن؛ فیلیپس و کریگان، ١٣٨٤: ٦٠).

البته آنچه بسیار روشن است این است که سیمرغ به منزلهٔ شاه رنگارنگ و شگفتی‌برانگیز پرندگان برای آنکه موضوع هنر واقع شود از جذابیت کافی برخوردار است و تأثیری شگرف بر آثار نسل‌های مختلف هنرمندان داشته است. نماد سیمرغ در دوران معاصر نیز در آثار هنرمندان جامعهٔ نمونه به کرّات مشاهده می‌شود. این نماد، به‌خصوص در دوران پس از انقلاب اسلامی کاربرد معنایی خاصی را در تبیین مفاهیم بصری دههٔ فجر به خود اختصاص داد.

شیر: در هنر ایران شیر از جانورانی است که معانی نمادین فراوانی دارد و در تمامی ادیان ایرانی توجیهی جهت بروز خود به اشکال گوناگون پیدا می‌کند. شیر نماد آتش، خورشید، پیروزی، شجاعت، قدرت و مواظبت، غرور، سلطنت، روح زندگی، پارسایی، تابستان و عقل است. شیر در میان ایرانیان آریایی، نمادی از نیرو و قدرت شهریاری است؛ هنوز ماه میانی تابستان در تقویم سالی اسد است و در متون پهلوی، شیر اختر است و سرشت آتشین این ماه نیز با این عنصر پیوندی مستقیم دارد.

هم‌چنین نقش شیر و گاو (حجاری شده در پلکان کاخ آپادانا در تخت جمشید) و درگیری آن دو را دارای مفهوم نجومی می‌دانند. گاو، نشان برج ثور و شیر نشان برج اسد است. شاید این درگیری سرما و گرما باشد و یا اینکه گاو، نماد ماه و شیر نماد خورشید باشد و این امر درگیری شب و روز را نشان بدهد (جابرز، ١٣٧٠: ٧٥٤).

در کهن‌ترین نقوش و تصاویر، شیرها نگهبان پرستشگاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

بودند و تصور می‌رفت درنده‌خویی آنها موجب دور کردن تأثیرهای زیان‌آور باشد. شیری که یک گراز را می‌کشد، معرف نیروی خورشید است که گراز زمستان را از پا درمی‌آورد. شیر و بره در کنار هم نماد بهشت بازیافته، وحدت آغاز هستی، عصر طلایی و رهایی از تعارض می‌باشند. در اساطیر ایرانی، شیر مرکب یا اورنگ الههٔ زمین، گاو مرکب ایزد باران و رعد و اسب مرکب خدای خورشید به شمار می‌رفتند. در اعتقادات میترایی نیز شیر همراه گاو نر، نماد مرگ است. هم‌چنین شیر و خورشید درحالی‌که شیر شمشیری در دست دارد، از نمادهایی بوده که در درفش ایران و هم‌چنین سکه‌ها به کار رفته است. نماد شیر در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید هم وجود دارد. در پلکان‌های کاخ آپادانا، پیکرهٔ نمایندگان مردم خوز (خوزستان) دیده می‌شود، که شیر و شیر بچه را به‌عنوان هدیه به پیشگاه شاهنشاه ایران می‌برند. نقش شیر گاوشکن هم دیده می‌شود و در برخی از درگاه‌ها هم شاهی را می‌بینیم که در جدال با شیر است (هیلنز، ۱۳۷۵: ٤٥).

شیر از نمادهای جانوری است که همواره در ادب و هنر ایران زمین مطرح بوده است و رفته‌رفته در دوران قاجار جایگاه خاصی یافته است. از آنجایی‌که اسدالله غالب از القاب حضرت علی(ع) است شیر در نماد شیر و خورشید آرم رسمی ایران بر نشان‌ها و پرچم‌ها نقش می‌شود (افضل طوسی، ۱۳۸٤: ۳۰) و با هویت ایرانی ــ اسلامی پیوند بیشتری می‌یابد.

٤-۳. نمادهای پایدار برگرفته از گیاهان

درخت سرو: مفهوم نمادین درخت از هر نظر، حتی امروز که در عصری غیر آیینی به سر می‌بریم با بسیاری از شئون و فرهنگ مردم ایران آمیخته است. اهمیت و تداوم نقش سرو در هنر ایران بدین‌گونه بوده است که نقش خود را در شمایل موتیف موسوم به «بته جقه» در جای‌جای هنر نگارگری وتذهیب ادامه داده است.

بنا به برخی روایات، زرتشت از جانب اهورامزدا دو شاخهٔ سرو از بهشت آورد و نیز روایت است زرتشت برای اول بار، بهمن امشاسپند را به صورت انسانی دید که به پیام‌آوری از سوی اورمزد پیش او آمده بود. بهمن شاخهٔ سفیدی در دست داشت و آن شاخهٔ «مینوی» دین بود. این شاخه را شاخهٔ سرو دانسته‌اند(آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۲: ۸٤).

به جز عمر زیاد و سرسبزی مدام، بوی خوشی که در موقع سوختن از چوب درخت سرو بیرون می‌آید باعث شده که از زمان‌های خیلی دور این درخت در زندگی معنوی و مادی مردم وارد شود. سرو در بین درختان، یک درخت عادی نیست و لااقل

Archive of SID

www.SID.ir

برای ما که ایرانی هستیم خیلی مهم است. از سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید گرفته تا آثار ادیبان و شاعران و آثار هنری معاصر پهنهٔ کشورمان از نقش و نام سرو پر است. اینکه در قالی‌های مختلف، شال‌های ترمهٔ یزد، کرمان و کاشان و قلمکاری‌های اصفهان نقش سرو با نوک برگشته از وزش باد (بته جقه) بسیار دیده می‌شود، مبیّن بقایای همان سنت ملی است و وقتی به نقش آن در زندگی و فرهنگ خود از سال‌های دور تا امروز نگاه می‌کنیم، اهمیت آن به‌عنوان نماد هویت ایرانی برایمان بیشتر روشن می‌شود.

گل نیلوفر آبی (لوتوس)[1]: نماد دیگری که در گرافیک معاصر بارها به‌عنوان اشاره‌ای بر هنر ایران باستان به کار گرفته می‌شود گل نیلوفر یا لوتوس است. لوتوس نام همگانی یک گروه از گل‌ها و گیاهانی است که به فارسی گل آبزاد، گل زندگی و آفرینش و یا نیلوفر آبی نامیده می‌شوند.

شاید نتوان در ایران گل لوتوس را نمادی از آتش دانست؛ اما باید به این نکته توجه داشت که در هند گل نیلوفر به‌عنوان بارزترین نماد آتش شناخته می‌شود و از آنجا که در دوران هخامنشیان آتش از جایگاه والا و مقدسی برخوردار بوده شاید بتوان نقش گل نیلوفر در حجاری‌های تخت‌جمشید را به‌عنوان مثالی نمادین از آتش دانست که تحت تأثیر تمدن هند و به علت اشتراک مفهومی در هر دو فرهنگ وارد ایران شده است.

تصویر شمارهٔ ۵: نقش برجستهٔ اهدای حلقهٔ فرهٔ ایزدی به اردشیر دوم توسط اهورامزدا که در سمت چپ میترا بر روی گل نیلوفر ایستاده است.
طاق بستان، کرمانشاه، ایران

لوتوس را در آثار باستانی ایران، از مفرغ‌های لرستان گرفته تا در دست شاهان هخامنشی در تخت جمشید می‌توان دید. در طاق بستان، پیکر مهر با خورشید دور سر او،

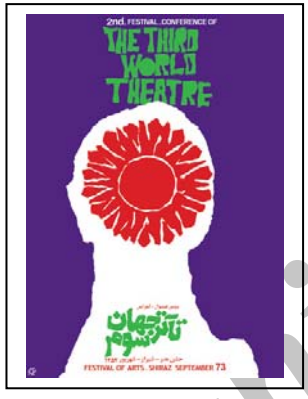
1. Lotus

www.SID.ir

بر سنگ تراشیده شده است که روی گل نیلوفر ایستاده است(آلن؛ فیلیپس و کریگان، ۱۳۸٤: ۷۹). در دوران اسلامی نیز این نقش با تغییراتی به‌ویژه در نقوش کاشی دیده می‌شود.

«آرتورپوپ» معتقد است که در هیچ جای دنیا، گل نیلوفر آبی به اندازهٔ ایران همگانی و معمول نبوده است. هنرمندان ایران در تمام ادوار تاریخی از طبیعت الهام گرفته‌اند و به بهترین وجه، مصنوعات ساده را با اعتقادات و احساسات خود پیوند زده‌اند؛ به طوری‌که این گل، تجلی‌گاه اندیشه و ذوق ایرانی شده است. گلبرگ‌های فراوان نیلوفر در لایه‌های گوناگون رشد کرده‌اند و مردم باستان از آن، به‌عنوان لایه‌های مختلف جهان هستی و ادوار بی‌پایان نام می‌برند. ظاهراً گلی که در دستان پادشاهان حجاری شده در تخت‌جمشید دیده می‌شود نماد صلح و شادی بوده است و از آنجا که این گل با آب در ارتباط است نماد آناهیتا، ایزد بانوی آب‌های روان است (پوپ، ۱۳۳۸: ۲۰۹).

تصویر شمارهٔ ٦: نیلوفر (لوتوس) در پوستر تئاتر جهان سوم، اثر قباد شیوا



بنابراین نقش لوتوس که بیشتر در آثار ایرانی دوران باستان دیده می‌شود در دوران معاصر نیز حضور فعالی در تداعی هویت ایرانی داشته و در برخی آثار، کاربرد فرمالیستی، بدون هماهنگی با لایه‌های معنایی دارد.

آنچه در بررسی نمادهای ادیان و آیین‌های ایران باستان مورد مطالعه قرار گرفت با توجه به تکرار و فراوانی نمادها از گذشته تاکنون بود که از میان تعداد کثیری از نمادهای مطرح در آثار هنری گذشته ایران انتخاب شدند.

جامعهٔ نمونهٔ انتخاب شده در این پژوهش با وجود تعلق به نسل‌های مختلف هنر گرافیک ایران با استفادهٔ معناگرا از نمادهای بازیافته در آثار هنری ادوار گوناگون هنر ایرانی به‌خصوص ادوار متأخر (هنر اسلامی) توانسته‌اند نمونه‌های غیرقابل اغماض از تداوم هویت فرهنگ و هنر از پس ادوار مختلف در جامعه معاصر باشند.

این نمادها دارای توجیه نظری در میان اعتقادات ادیان مورد بحث بوده و تا دوران حاضر هم به استناد آثار بررسی شدهٔ افراد جامعهٔ نمونه در جدول شمارهٔ ۱ و نتایج

Archive of SID
www.SID.ir

حاصل از سنجش‌های آماری ارائه شده در آن، حضور ملموس خود را حفظ کرده‌اند. جامعهٔ مورد بررسی هنرمندانی از نسل‌های مختلف گرافیک ایران متشکل از: استاد قباد شیوا با ۱۶۱ اثر، استاد فرشید مثقالی با ۸۲ اثر، فرزاد ادیبی با ۱۳۵ اثر، رضا عابدینی با ۷۵ اثر و ایمان راد با ۶۲ اثر است که در این میان معیار بررسی آثار ایشان؛ تعلق به چند نسل از هنر گرافیک معاصر ـ پر کاری ـ و حضور نماد یا بیان نمادین در آثارشان است. نتایج کاربرد نمادهای هنر ایران با توجه به مباحث مطرح شده، در جدول ذیل ارائه شده و با توجه به آن نتیجه‌گیری بحث نمادها و نشانه‌های ادیان ایرانی در گرافیک معاصر استخراج شده است.

با مرور آمار مستخرج از بررسی‌های کمّی انجام شده از فراوانی و حضور نمادهای ماندگار در هنر معاصر به وضوح درمی‌یابیم که بر اساس آمار ارائه شده در جدول شمارهٔ ۱، حضور و وفور نمادها در آثار هر یک از هنرمندان جامعهٔ نمونه، الگوی منحصربه‌فردی را می‌نمایاند و بیشترین درصد استفاده از این نمادها را در آثار استاد فرشید مثقالی می‌بینیم. هم‌چنین با بررسی کمّی آثار استاد قباد شیوا درمی‌یابیم که این هنرمند، بیشترین تنوع را به لحاظ نمادهای مورد استفاده در آثارش در میان جامعهٔ نمونه و (شاید بتوان گفت) در میان جامعهٔ گرافیک ایران دارد. علاوه بر این با وجود آنکه ایمان‌راد به آخرین نسل هنرمندان مورد بررسی در این پژوهش تعلق دارد، اما در آثار وی تنوع و وفور نمادگرایی شایان ذکری را مشاهده می‌کنیم و با وجود هویت بصری ایرانی شاخص در آثار رضا عابدینی می‌بینیم که کمترین میزان استفاده از نمادها متعلق به آثار این هنرمند است.

در مجموع، به نظر می‌رسد هر چند که تمام این نمادها در هنر ایران تداوم خود را حفظ کرده و خود را با مبانی اعتقادی هنر اسلامی هماهنگ کرده‌اند اما برخی چون «سرو» و «تجلی نور» در شکل «هاله» و یا «خورشید» حضور پررنگ‌تری دارند. هم‌چنین با وجود سابقهٔ غنی نماد بز در هنر ایرانی در ادوار گوناگون، این نماد کمترین حضور را در آثار هنرمندان جامعهٔ نمونه و حتی آثار گرافیک معاصر ایران دارد. اگرچه در این مقاله مجال ریشه‌یابی اینکه چرا برخی نمادها در هنر معاصر بیشتر نمود داشته‌اند، نیست اما به طور اجمال یادآور می‌شویم که، بدون شک، اعتقادات اسلامی در ادامه و تجلی برخی نمادها تأثیر به‌سزایی داشته است. به‌عنوان مثال آیات قرآن در تجلی نور و نمادهای مربوط به آن در هنر معاصر تأثیر به‌سزایی داشته است. در هنر

Archive of SID

www.SID.ir

گرافیک بعد از انقلاب نیز درخت سرو بیش از همه به‌عنوان نمادی برای شهید و رزمنده مورد استفاده قرار گرفته است که البته تفصیل آن، فرصت دیگری را می‌طلبد.

جدول شمارهٔ ۱ بررسی شاخص‌های فراوانی استفاده از نمادهای ایرانی در آثار افراد جامعهٔ نمونه

هنرمند	قباد شیوا	فرشید مثقالی	فرزاد ادیبی	رضا عابدینی	ایمان راد
تعداد کارهای بررسی شده	۱۶۱ اثر	۸۲ اثر	۱۳۵ اثر	۷۵ اثر	۶۲ اثر
سرو، درخت	٪۲/٤	٪۱۳/٤	٪۲/۲	٪۱/۳	٪۱۱/۲
شیر	٪۰/٦	٪۲/٤	٪۰/۷	---	---
بز	٪۰/٦	---	---	---	---
گاو	---	٪۳/٦	---	---	٪٤/۸
خورشید (مهر) شمسه	٪٤/۹	---	٪۰/۷	٪۱/۳	٪٤/۸
نور	٪۳/۱	٪۹/۷	٪۵/۱	---	٪۱/٦
فر(هاله)، دایره	٪۸/٦	٪۱٤/٦	٪۹/٦	٪٦/٦	٪۱۲/۹
نیلوفر (لوتوس)	٪۱/۸	٪۱/۲	٪۱/٤	---	٪۱/٦
آب	٪۱/۲	٪۸/۵	---	٪٤	٪۳/۲
آتش	٪۰/٦	---	٪۱/٤	---	٪۱/٦
سیمرغ	٪۰/٦	٪٤/۸	---	---	---
ماه	٪۰/٦	٪۲/٤	٪۳/۷	---	---

۵. نتیجه‌گیری

همان‌طور که ذکر شد در این پژوهش، ابتدا مبانی نظری و پایه‌های اعتقادی در آیین و ادیان مورد بررسی قرار گرفت و در ادامه و پس از استخراج نشانه‌های نظری پشتیبانی کنندهٔ نمادها و کشف لایه‌های معنایی مستتر در اسناد و تصاویر به جا مانده از دوران تاریخی هنر ایران، این نتیجه به دست آمد که در پسِ هر نماد، بنیان اعتقادی محکمی مطرح است که خود مبیّن و گویای نقش سازندهٔ آیین و ادیان ایرانی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران می‌باشد و به دلیل جایگاه رسانه‌ای هنر گرافیک در رواج فرهنگ بصری، سبب یکپارچگی و تداوم فرهنگی شده است و ما را به تبیین هویت ملی در فرهنگ بصری ایران، رهنمون می‌سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

اقوام ایرانی در طول تاریخ چندین هزار سالهٔ خود همواره مردمی دین‌محور بوده، دین در تمام شئون زندگی و هنرشان جاری بوده و حکومت‌ها هم که مهم‌ترین حامی و شکل‌دهندهٔ هنر به شمار می‌روند، بر مذهب تکیه داشته‌اند. بنابراین آیین و ادیان در هنرهای ایرانی، جلوهٔ ویژه‌ای یافته و هنری معناگرا و رمزپرداز را که از خیلی ابعاد حائز ارزش می‌باشد و بر بستر آیین‌های این ملت شکل گرفته است ارائه داده‌اند. بنابراین نمادپردازی در هنر ایران برخاسته از بستر فرهنگی است که در بطن ایرانیان درونی شده است و این نمادها گویای آن اعتقاداتی هستند که تاریخ قادر به بیان آنها نیست.

نمادهای مستخرج از مبانی اعتقادی ادیان در دوران مختلف هنر ایران، از سه هزار سال پیش تاکنون سیر و تطور داشته‌اند و به صورت‌های گوناگون در عرصهٔ هنر نهادینه شده‌اند. این نمادها با توجه به مبانی نظری و اعتقادی که از ارکان ادیان و آیین‌های دوران باستان دریافت شده‌اند، در هر یک از ادیان مورد بحث مصادیق اعتقادی و نیز در هنرهای شکل گرفته بر بستر این ادیان نمودهایی بصری یافته و در هنر اسلامی نیز به حیات خود ادامه داده و گاه قوت و یا ضعف یافته‌اند. سیر تطور نمادها نشانهٔ نهادینه‌شدن برخی اعتقادات در فرهنگ ایرانی است که با تداوم از پس قرن‌ها، بخشی از هویت ملی را شکل داده است.

بسیاری از نمادهای آیینی ایران باستان و هنر اسلامی در آثار گرافیک معاصر نیز به کرّات مورد استفاده قرار گرفته‌اند که به طور خلاصه عبارتند از: نمادهای انتزاعی از جمله دایره (هاله) و چلیپا و نمادهای برگرفته از نیروهای طبیعت که شامل نمادهای گیاهی، جانوری، خورشید، نور، آب و ماه بوده و ذیل جدول شمارهٔ ۱ نیز آورده شده‌اند. در گرافیک معاصر ایران نیز همین نمادها با توجه به اعتقادات و مسائل جاری، اهمیت خود را تا حدودی حفظ کرده‌اند که بالاترین آن استفاده از درخت سرو و نور در شکل هاله و... می‌باشد و توضیح علت آن در مجال این بحث نبوده و خود تحلیل جداگانه‌ای را می‌طلبد. هنر گرافیک معاصر نیز بدون نمادها از بیان موجز و مؤثر برخوردار نبوده و ارتباط آن با پیکرهٔ هنری جامعه برقرار نمی‌شود، مگر آن‌که نمادهای هنر گذشته به‌صورت کاربردی مورد توجه قرار گیرد.

در دوران معاصر نیز، نمادپردازی معناگرا که در طول سالیان در هنرهای بصری ایرانیان ساری و جاری بوده، چنانچه با روح اثر هماهنگی داشته باشد و در جای خود مورد استفاده قرار گیرد، می‌تواند مبین هویت و روح ایرانی در این آثار باشد و از پس نمادها دنیایی از پیام‌ها، رمزها و نشانه‌های ایرانی ـ اسلامی را انتقال دهد.

www.SID.ir

یادداشت‌ها

۱- برداشتی از *«مبانی نشانه‌شناسی»* نوشتهٔ دانیل چندلر (۱۳۸۷)، ترجمهٔ مهدی پارسا، انتشارات سوره مهر، صص ٦٠-٦٤.

۲- برداشتی از: *«مجموعه آثار»*، نوشتهٔ کارل گوستاو یونگ (۱۳۸۵)، جلد هشتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، صص ۸۸-۹۲.

منابع

- آلن، تونی؛ فیلیپس، چارلز و مایکل کریگان (۱۳۸٤)؛ ***سرور دانای آسمان‌ها***، ترجمهٔ زهره هدایتی و رامین کریمیان، تهران: نی.
- آموزگار، ژاله و احمد تفضلی (۱۳۸۰)؛ ***اسطوره زندگی زرتشت***، چ چهارم، تهران: چشمه.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۱)؛ ***اسطورهٔ آفرینش در آیین مانی***، تهران: فکر روز.
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۳۸٤)؛ «بررسی یک سند تاریخی دوره قاجار»، ***گنجینه اسرار***، س ۱۵، ش ۵۹، صص ۲٦-۳۱.
- -------- (۱۳۸۸)؛ ***از خوشنویسی تا تایپوگرافی***، تهران: هیرمند.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲) ***رسالهٔ تاریخ ادیان***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
- اورسل، پ. می.سی. و لویس مورین (۱۳۸۰)؛ «اسطوره‌شناسی ایران باستان»، ترجمهٔ جلال آل‌احمد، ***نمایه پژوهش***، ش ۱۹، صص ۳۰-۳۵.
- بختور تاش، نصرت‌الله(۱۳۸۰)؛ ***نشان رازآمیز (گردونه خورشید یا گردونه مهر)***، چ سوم، تهران: مؤسسه انتشارات فرهنگی فروهر.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۳)؛ ***دایرةالمعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.
- پوپ، آرتور آبراهام (۱۳۳۸)؛ ***هنر ایران***، تهران: فرهنگ و هنر.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳٥٦)؛ ***گات‌ها***، تهران: اساطیر.
- -------- (۱۳٦٤)؛ ***یشت‌ها***، تهران: اساطیر.
- تقی‌پور، نامداریان (۱۳۷۵)؛ ***رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جابرز، گرترود (۱۳۷۰)؛ ***سمبل‌ها***، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: فکر روز.
- دورانت، ویل (۱۳٦۷)؛ ***مشرق زمین گاهواره تمدن***، ترجمهٔ احمد آرام، چ دوم، تهران: قلم.
- رضی، هاشم (۱۳۷۱)؛ ***تاریخ مطالعات دین‌های ایرانی***، چ دوم، تهران: بهجت.
- رضی، هاشم و حسین امیدیانی (۱۳۷۷)؛ «آئین مهر در ایران باستان و اسلام»، ***کیهان فرهنگی***، ش ۱٤۷، صص ۳۰-٤۲.
- شهابی‌مقدم، مهدیه (۱۳۷۵)؛ ***جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران با تأکید بر دورهٔ اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد***، به راهنمایی دکتر محمدکاظم حسنوند، دانشگاه تربیت مدرس.

Archive of SID

www.SID.ir

- شیمل، آنه ماری(۱۳۸٤)؛ ***ابعاد عرفانی اسلام***، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، چ ۵، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- صمدی، مهرانگیز(۱۳٦۷)؛ ***ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۰)؛ ***اصطلاحات‌الصوفیه***، تصحیح ابراهیم جعفر، قم: بیدار.
- گدار، آندره (۱۳۵۸)؛ ***هنر ایران***، تهران: آستان قدس رضوی.
- گیرشمن، رومن (۱۳٤٤)؛ ***ایران از آغاز تا اسلام***، ترجمهٔ محمد معین، تهران: فرهنگ معاصر.
- ورمازرن، مارتین (۱۳۸۳)؛ ***آئین میترا***، تهران: چشمه.
- هال، جیمز(۱۳۷۲)؛ ***فرهنگ‌نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هیلنز، جان (۱۳۷۵)؛ ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: آویشن.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳٦۹)؛ ***فرهنگ اساطیر***، تهران: سروش.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۵)؛ ***مجموعه آثار***، ج هشتم، تهران: علمی و فرهنگی.
- Apostolos-Cappadona, Diane (1998); "Religion and Art", in ***The Dictionary of Art***. eds by Jane Turner. London: McMillan Publishers.PP.137-142.

Archive of SID

www.SID.ir