جایگاه قدسی «آب» در نقش‌برجسته و تندیسه‌های طاق‌بُستان

جلال‌الدین سلطان کاشفی*

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۱/۱۹
تاریخ تصویب: ۹۱/۱۰/۳۰

چکیده

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

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

بنابراین برای پاسخ به سؤال مطرح‌شده و راه‌یافتن به کُنه حقایقی که در طاق بستان نهفته است، در این مقاله سعی شده است تا جایگاه «آب» - این ودیعهٔ الهی- را با غورکردن در تفکرات فلسفی، نقش‌های نمادین قدسی و معنوی- با توجه به ارزش‌های مادی و واقع‌گرایانه- در نقش‌برجسته‌ها، تندیسه‌ها و یا در کتیبه‌ها و نقش‌های حجاری‌شدهٔ طاق بستان بررسی شود.

واژه‌های کلیدی: طاق بستان، آب، اصل نخستین،آناهیتا، نماد آفرینش.

مقدمه

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

آنان از آب شفاف و پاکیزه در تقابل با آب آلوده و از اشک چشم به‌عنوان آب آتش‌زا یا اشک خونین و یا اشک گلگون و آب آتشگون یا آب آذرسا و همچنین آب روان در مقابل آب ایستا سخن رانده‌اند و در عرفان و تصوف نیز آن را نماد مردی کامل قلمداد کرده‌اند که در باطن خویش به سیر و سلوک مشغول است (معین، ۱۳۶۲: ۳).

درواقع، باید گفت که آب در اندیشهٔ انسان‌ها، جنبهٔ مادی و معنوی داشته و چه‌بسا آنان این دو جنبه را در مقابل یکدیگر قرار داده و به چالش کشیده‌اند. همچنین آب را همیشه در آیین‌های مذهبی ستوده و از آن چون عنصری قدسی یاد کرده‌اند؛ زیرا آب عنصری حیات‌بخش است و در کشاورزی نیز سبب حاصلخیزی و شکل‌گیری باغ‌های زیبا و

* دانشیار دانشگاه هنر، j_soltankashefi@yahoo.com

گل‌های خوشبو و معطر شده است و بدین ترتیب، طراوت و صفا را با خود به ارمغان آورده است و از وجود خویش همگان را سیراب کرده است.
زلالی، پویایی، پاکی و آیینگی آب به‌دلیل اینکه آن را «اصل نخستین»[1] حیات به‌شمار می‌آورند، همیشه در بستر فرهنگ و مذهب ایرانیان درخشیده و از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. در مذهب‌های گوناگون نیز اهمیت بسزایی دارد و با گذشت زمان به آن رنگ و بویی تازه بخشیده‌اند و چه‌بسا همه‌چیز را وابسته به آب دانسته‌اند و از این رهگذر، سبب شکل‌گیری مفاهیم گسترده‌تری در وادی نمادپردازی شده‌اند.
در اینجا از خود می‌پرسیم که آیا حجاری‌های طاق بستان رابطه‌ای با آب، به‌ویژه «چشمه و برکهٔ» زیر آن دارد یا آن نقش‌برجسته‌های زیبا و حکایتگر، بدون توجه به این نکته‌ها ساخته و پرداخته شده‌اند؟ یا اینکه تندیس آناهیتا با سبویی که در دست دارد و از آن آب روان می‌ریزد، بر حسب اتفاق در کنار طاق‌های مطرح‌شده و چشمهٔ زیر آن شکل گرفته است و یا حضور مجسمهٔ ناهید به‌علت ارزش‌های قدسی و معنوی بوده است؟
در تحقیقات انجام‌شده، به‌طور مستقیم به این موضوع اشاره نشده است و پرسش‌های مطرح‌شده برایمان همچنان سر به مهر باقی مانده‌اند. به همین دلیل در این مقاله سعی بر آن داریم با سودجستن از روشی توصیفی و تحلیلی، ارزش‌های نمادین حجاری‌های شکل‌گرفته در طاق بستان را در ارتباط با تندیسوارهٔ آناهیتا، چشمه و یا به عبارتی دیگر، برکهٔ واقع در زیر آن را بررسی کنیم.

آب در وادی تخیل و اندیشه‌های فلسفی

قبل از اینکه به بررسی نقش نمادین آب در کتیبه و حجاری‌های طاق بستان بپردازیم، ضرورت دارد تا نگاهی به عنصر آب در بستر تخیل و نظریه‌های فلسفی بیندازیم.
بی‌تردید، انسان از آغاز آفرینش در پی آن بود که خود و پیرامونش را بشناسد و بر آن مسلط شود؛ بنابراین در گذشته‌های دور، ابتدا از نیروی تخیل خود بهره می‌گرفت و به خیال‌پردازی در زمینهٔ هستی و شکل‌گیری جهان علاقه‌ای وافر نشان می‌داد و در این راستا برای درک و دریافت هستی، از طبیعت و پدیده‌های آن سخن می‌گفت و راز خلقت را در عناصر چهارگانهٔ آب، خاک، آتش و باد جست‌وجو می‌کرد. پس از پیدایش تمدن و تشکیل کشورها و دولت‌ها، در فرهنگ‌های گوناگون، تخیل و تفکر در باب هستی گسترش یافت. یونانیان که احتمال می‌رود همان ایونی‌ها باشند، اولین کسانی بودند که در غرب، در باب هستی و پیدایش جهان سخن راندند و همچون هومر، شاعر پرآوازهٔ یونانی که به احتمال در نیمهٔ دوم قرن دهم یا آغاز سدهٔ نهم ق. م می‌زیست، شکل‌گیری جهان را در به‌وجودآمدن «اُکِه‌آنوس»[2] می‌دید که همان اقیانوس است و نشان بارز آن را آب‌های زمین، مانند دریاها و رودخانه‌ها می‌دانست. هومر در ایلیاد دراین‌باره می‌نویسد: «اُکِه‌آنوس زایندهٔ خدایان است و مادر تتوس.»[3] (خراسانی، ۱۳۵۷: ۱۰۲). بدین‌ترتیب می‌توان دریافت که او پیدایش جهان و تمام مظاهر هستی و طبیعت را مدیون وجود آب می‌دانست و همه چیز را برگرفته از آب می‌پنداشت.
پس از هومر، شاعر یونانی دیگری به‌نام هسیودوس[4] که ما او را هزیود[5] می‌نامیم، شاعری که در نیمهٔ دوم قرن هشتم ق. م می‌زیست، آفرینش جهان را در خائوس[6] یعنی در فضایی تهی و گشاده می‌دید؛ فضایی که در آن آسمان و زمین از یکدیگر جدا نشده‌اند و همه چیز در یکپارچگی فضای بی‌کران جریان دارد. او در اشعاری که از خود باقی گذاشته است، به‌خوبی این نگرش را توصیف کرده است. متعاقباً، در افسانه‌های یونانی از دیونوسوس[7] یاد

۱. از آن رو که طالس سرچشمهٔ هستی یا به عبارتی دیگر، آرخه را آب می‌دانست، آن را اصل نخستین می‌خواند. برای آگاهی بیشتر و روشن‌شدن نظریاتش ر.ک: خراسانی، ۱۳۵۷: ۱۲۷.

2. Ōkéanos
3. Tethus
4. Hesiodos
5. Hesiod
6. Xaos
7. Dionusos

می‌شود که فرزند زئوس[1]، خدای خدایان و سِمِله[2]، الههٔ زمین اســت و خدای تاکستان‌ها، باغستان‌ها، سرسبزی و حاصلخیزی نیز محسوب می‌شود که این خود اهمیت بســیاری می‌یابــد؛ زیرا این مهم تنها از طریق آب میســر می‌شــد. به همین علت سرچشــمهٔ پرســتش آن را در آیین‌هــای دینی کشاورزان آن سامان می‌توانیم جست‌وجو کنیم.

چندی بعد نظریه یا به سخن دیگر، خیال‌پردازیِ مطرح‌شده با جهان‌بینی اورفئوس[3] درهم می‌آمیزد و به افسونی دیگر مبدل می‌شود. درواقع، اورفئوس نوازنده‌ای چیره‌دســت بود که با ســازش همه را افســون می‌کرد و درختان و حیوانات نیز از نوای موســیقی او سرمســت می‌شــدند. از آن رو کــه نظریهٔ اورفئوس به یک اندیشــهٔ روحانی و عرفانی بدل می‌شــود و در آن روح و پیوســتن انسان به ارزش‌های ماورایی و خدایی جلوه‌ای خاص می‌یابد و ســبب کم‌رنگ‌شــدن ارزش‌های مادی در نظر مردم و اندیشــمندان آن ســامان می‌شود؛ نظریه و جهان‌بینــی اورفیــک با تفکــرات هیرونوموس[4] و هلانیکــوس[5] یونانی کــه آب و زمین را دو اصل نخستین می‌پنداشتند، یکی می‌شود. هیرونوموس در این‌بــاره می‌گوید: «در آغاز آب بود و ماده[6] که در آن‌ها زمیــن گایا یا گِئَی[7] جامــد پدید آمد.» (همان، ۱۱۵).

به هر تقدیر، قبل از اینکه اندیشــه‌های فلسفی در غرب به‌وجود آید، در شرق ابعاد تخیل انسان، آب را اصل نخستین و به مثابهٔ پاکی در مقابل آلودگی، به‌ویژه در آیین‌های آن دوران به‌شمار می‌آورد.

زمانی‌که دیدگاه‌های فلســفی آغاز می‌شود، اولین فیلســوف تاریخ باستان که شاید همان طالس[8] یا به زبان یونانی«ثالس» باشــد، نظر خود را در باب آفرینش جهان-که با نام اصل نخســتین «آرخه»[9] پیونــد دارد، در همبســتگی با آب ارائــه کرد. او به‌ظاهر بر این اعتقاد بود که اصل نخســتین همهٔ چیزها آب است و زمین روی آب شناور است.

قابل ذکر اســت که پیشــینهٔ این نوع نگرش، تنها به غرب و تفکرات یونان باستان مربوط نمی‌شود؛ بلکه همان‌گونه که اشاره شد، در شرق نیز چه‌بسا قبل از اندیشمندانی چون طالس، چنین رویکردی بــه جهان-به طبیعت و عناصــر چهارگانهٔ آن- در مصر، به‌خصوص در بابل دیده می‌شود که «دروازهٔ خدا» نام گرفته است. دکتر شرف‌الدین خراسانی در این‌باره می‌نویسد:

«مقایســهٔ این دو نظریهٔ طالس با نظریات همانند آن در «کوســموگونی‌های»[10] بابلی نشان می‌دهد که به‌ظاهر، گفتهٔ تازه و بی‌سابقه‌ای نیست و حتی می‌تــوان گفت کــه وی آن را از سرچشــمه‌های قدیم‌تری گرفته است؛ زیرا اکنون می‌دانیم که در «حماسهٔ آفرینش» بابلی معروف به «اِنوماالیش»[11] آمده است که در نخستین روزهای آفرینش فقط آب بوده است. «اَپسو»[12] نمایندهٔ آب‌های شیرین و «تی‌اَمت»[13] نمایندهٔ آب‌های دریاها درهم آمیخته بودند و به گواهی همان حماسه، «تی‌اَمت» زایندهٔ همهٔ چیزهاســت. پس دور نیســت که این نظریه سرچشمهٔ تفکر طالس بوده باشد.» (همان، ۱۲۸).

با توجه به نظریهٔ مطرح‌شده درمی‌یابیم که نه‌تنها تفکرات این‌چنینی در شرق، به‌ویژه در بابل جریان داشته اســت؛ بلکه طالس، این اندیشمند یونانی، قبل از بیان این نظریه به مصر باستان و سپس به بابل سفر کرده است و چه‌بسا در آنجا با این نگرش آشنا شده باشد.

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

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

1. Zeus
2. Sèmelé
3. Orpheus
4. Hirönumos
5. Helanikos
6. Hu lé
7. Gè
8. Tales (Thalés)
9. Arxe
10. Cosmogony
11. Enumaélish
12. Apsu
13. Ti –Amat

ظلمت در پاییـــن و در جهت جنوب. عالم نور که سرشـــار از نظم، آرامش و پاکـــی بود، موجودی از ذات خویـــش پدید آورد که همـــان «اهورا مزدا» مادر حیات است. او برای از بین‌بردن ظلمت با پنج فرزند خویش، آب، آتش، هوا، باد و روشنایی برای جنگ با اهریمن فرود می‌آیـــد.» (آصفی، ۱۳۷۰: ۱۷۸-۱۷۹).

با وصفی که گذشت، به‌خوبی می‌توانیم این نظریه را نیز بپذیریم که در حکومت‌های پیشـــین ایران، همچون حکومت هخامنشیان و ساسانیان، آب از اهمیت و تقدس خاصی برخوردار بوده است، حتی مانویان نیـــز الههٔ آب را فرزنـــد خداوند و نیرویی حیات‌بخش خوانده‌اند و طبق شواهد به‌دست آمده در پاسارگاد و تخت جمشید، با ایجاد باغستان‌های زیبا بـــه فرمان کوروش و داریوش و شـــکل‌گیری ســـنگ‌آبه‌ها به این امـــر مهـــم پرداخته‌اند. دکتر مهرداد بهار در این‌باره می‌نویسد: «بناکردن بنایی بـــا هدف مقدس-در دورهٔ هخامنشـــی- طبعاً باید در محلی به‌وجود می‌آمد که مقدس قلمداد شود. هنوز هم مساجد و زیارتگاه‌های بسیاری، در شهر و روستا کنار درخت‌های کهن مقدس، چشمه‌های پـــرآب مقدس و در دامنهٔ کوه‌ها و تپه‌های مقدس بنا می‌شـــود. در آن روزگار در تزئینات کاخ تخت جمشـــید نیز درخت‌ها، نقشـــی عمده داشـــته‌اند و بی‌تردید ســـروها و نیلوفرهـــای آبی مقدس که صورتی انتزاعـــی یافته‌اند، بر دیـــوار آپادانا، نقش برکت‌آور و نعمت‌بخش این بنا را به‌خوبی نشـــان داده‌اند.» (بهار، ۱۳۸۶: ۱۷۴-۱۸۰).

در طاق بســـتان نیز با ایجاد تندیس آناهیتا (الههٔ آب‌ها) در کنار پادشـــاه به‌خوبی می‌توانیم به نیت آنان پی ببریم و دریابیم بی‌علت نبوده اســـت که این تندیســـه‌ها و حجاری‌ها را در طاق بستان، در کنار چشـــمه‌ای جوشـــان خلق کرده‌اند؛ زیرا آبِ کنـــار آن نه‌تنها آبی مقدس محســـوب می‌شـــده است؛ بلکه می‌توانسته سبب رشد گل‌ها، گیاهان و توســـعهٔ کشـــاورزی و حاصل‌خیزی و سرانجام سبب بقای انســـان، حیوان و دیگر موجودات این کرهٔ خاکی شـــود و نماد جنبش، زندگی، خرمی و سرسبزی شود.

حشـــمت آب در نقش‌برجســـته‌های طاق‌بستان

با توجه به آنچه گذشـــت، اگر نظـــری به واژه‌های «طاق» و «بُســـتان» بیندازیم، درمی‌یابیم که واژهٔ «طاق» به‌معنی آسمان است و بستان به کلمه‌هایی چون «بوستان»، «وسطام»، «بهستان»، «وستان» و «بغستان» که به‌معنی عبادتگاه یا جایگاه خداوند اســـت، اشـــاره دارد و سرانجام ریشـــهٔ این واژه به باغستان برمی‌گردد (ر.ک: معین، ۱۳۶۲: ۱۰۶۰). بدین ترتیب به‌نظر می‌رســـد که در آنجا بوستان‌ها و باغستان‌های فراوانی بوده است؛ یعنی جایی که گل‌ها و گیاهان متنوع یافت می‌شود. به همین علت در طاق بستان نه‌تنها آنان در سنگ‌نگاره به تجسم رود و نیـــزار دل می‌بندند؛ بلکه به خلق تندیســـهٔ آناهیتا یا ناهید (الههٔ آب‌ها) می‌پردازند که سبو یا کاسه‌ای در دست دارد و آب روان از آن جاری است و خبر از ســـرزندگی و پویایی، نشـــاط و سرمستی انسان آن دوران در آن وادی باصفا می‌دهد.

یکـــی از مورخـــان رومی نیـــز که طاق بُســـتان را باغســـتان می‌دانســـت، دربارهٔ آن نوشـــته اســـت: «باغستان ناحیه‌ای اســـت که لیاقت دارد مسکن رب‌النوع‌ها باشـــد؛ زیرا درختان زیـــاد و میوه‌های فـــراوان دارد. هر نوع محصول طبیعی در آن یافت می‌شـــود و برای زندگانی بهترین مکان اســـت.» (محبی، ۱۳۸۴: ۲۳).

همچنین طاق بستان را به زبان بومی (کردی) «طاق وسان» گویند که «ســـان» به‌معنی سنگ است و بدین‌ترتیب آن را «طاق سنگی» نیز می‌نامند.

طاق بســـتان از دو طاق بزرگ و کوچک تشـــکیل شده اســـت و حجاری‌های زیبایی روی دیوارهٔ هر دو طاق شـــکل گرفته اســـت که به‌نظر می‌رســـد، حکایت از مفاهیم نمادین و به‌کارگیری ارزش‌های ماورایی دارد. قابل ذکر اســـت که این طاق‌ها قبل از اینکه کاربرد مادی و ســـاختمانی داشته باشند، جنبهٔ آیینی، مذهبی و اعتقادی داشته‌اند. درواقع، آنـــان این دو طاق را از دل کوه تراشـــیده و بیرون کشیده‌اند و آن‌ها را همچون غاری ساخته‌اند؛ زیرا غار ضمن برخـــورداری از جنبه‌های نمادین، برای عبادت نیـــز به‌کار می‌رفته اســـت و در آن مهرابه

نیز ساخته‌اند که این موضوع، خود جای بررسی جداگانه‌ای دارد و در این مختصر نمی‌گنجد.
هاشم رضی دربارهٔ تقدس غار و به‌ویژه طاق بستان که آن را نیز «غار» تلقی کرده، چنین نوشته است: «پورفیر[1] در کتاب خود از اوبولوس نقل کرده است که مراسم عبادت میترا در غار طبیعی برگزار می‌شده است. نزدیک غار باید آب روان رود یا چشمه وجود می‌داشت [...] در طاق بستان [...] چشمه و «بَرم» کوچک و زیبایی که جلوی آن است، همیشه در کنار یادمان‌های مهری دیده می‌شود، پیکر مهر با پرتو خورشید، دور سر او بر سطح سنگ تراشیده شده که روی گل نیلوفر ایستاده است و در نقوشی از مهرابه‌ها زایش و بیرون‌آمدن مهر از درون گل نیلوفر نشان داده شده است.» (رضی، ۱۳۷۱: ۱۰۰-۱۰۱) (نک: تصویر ۱ و ۲).

بدین ترتیب با وصفی که پورفیر از چنین مکانی می‌کند، درمی‌یابیم که چرا حجاری‌های طاق بستان ارتباط تنگاتنگی با چشمه و برکه یا به عبارتی دیگر، آب کنار آن دارد و بی‌تردید باید اذعان داشت که وجود آب در کنار نقش‌برجسته‌های طاق بستان، به‌خصوص پیکر تندیس‌وار آناهیتا (الههٔ آب‌ها) بی‌تردید برحسب تصادف نبوده است. دکتر ژالهٔ آموزگار دربارهٔ مقام و مرتبهٔ ناهید و یا آناهید، همچنین نام و تجسم چهره و پیکر او چنین می‌نویسد:
«اَردْوی سورهٔ آناهیتا، ایزدبانویی با صفات نیرومندی، زیبایی و خردمندی، به‌صورت الههٔ عشق و باروری نیز درمی‌آید؛ زیرا چشمهٔ حیات از وجود او می‌جوشد. اَردْوی به‌معنی رطوبت و در آغاز نام رودخانهٔ مقدسی بوده است. سوره یا «سورا» به‌معنی نیرومند و پرزور است و آناهیتا

تصویر ۱. آب چشمه در مقابل طاق بستان

1. Porphyre

تصویر ۲. ایستادن ناهید روی گل نیلوفر طاق‌بستان

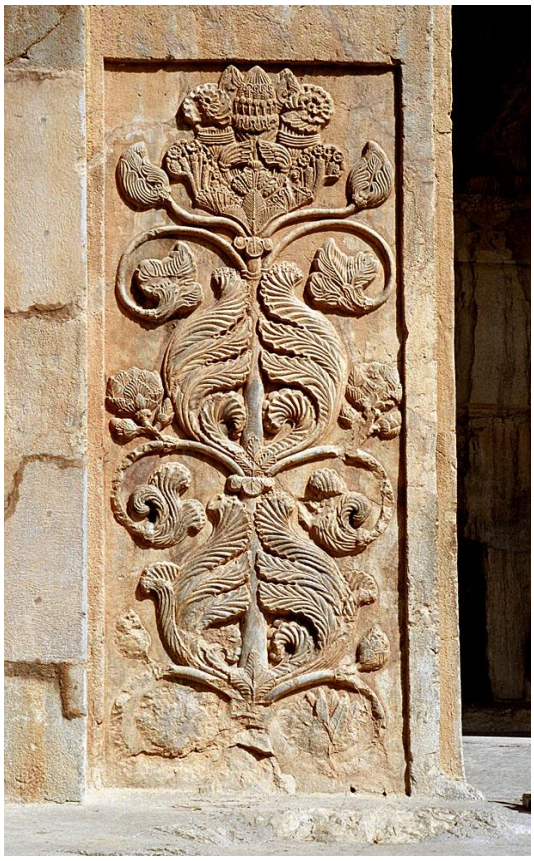
به‌معنی پاکی و بی‌آلایشی است. تجسم او در آبان‌یشت اوستا، زنی است جوان، خوش‌اندام، بلندبالا، زیباچهره با بازوان سفید و اندامی برازنده، کمربند تنگ برمیان بسته، به جواهر آراسته، با طوقی زرین بر گردن، گوشواری چهارگوش در گوش، تاجی با صد ستارهٔ هشت‌گوش بر سر، کفش‌هایی درخشان در پا، با بالاپوشی زرین و پُرچین.»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

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

«در اسطوره و حکمت هند (چه هندوئیسم و چه بودیسم) اصلی‌ترین مفهوم آفرینش، یعنی تجلی و ظهور با دو وجه نمادین آب و نیلوفر (و نیز درخت زندگی) اظهار می‌شود. آب بنیادی‌ترین عامل تکوین عالم است. به تعبیر قرآن، هرچیزی از آب زنده شده است و گیاه (که گاه به‌صورت درخت زندگی نمودار می‌شود و گاه گل نیلوفر)، وجه دیگر تکوین عالم است که خود بازنمود تمام اشکال و صور پیدا و پنهان عالم است.» (بلخاری، ۱۳۸۸: ۷۶-۷۷).

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

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



تصویر ۳. نقش قرینه‌وار درخت زندگی در دو سوی طاق‌بستان

به‌شکل عمودی، رشدیابنده و قرینه‌وار و با ریتمی تکرارشـونده، در کنار هم صف کشـیده‌اند (نک: تصویر ۴ و ۵).

علت شکل‌گیری هلال ماه را در مرتفع‌ترین بخش از طـاق، آن هـم در همجواری گل‌هـا و گیاهان مطرح‌شده می‌توان در نکات زیر جست‌وجو کرد:

الـف. در وادی نمادپـردازی، ایرانیـان مـاه را با حاصل‌خیزی و رویـش گیاهان و درختان مرتبط می‌پنداشـتند و آن را عطیـه‌ای از عالـم غیـب به‌حسـاب می‌آوردنـد، بـه این منظـور آن را در بالاترین قسـمت (در مرکز سنگ‌نگاره) به تصویر می‌کشند، به‌خصوص که ماه را نماد گیاه «هیوم» می‌دانستند که انسان را به جاودانگی راهبر است و معتقد بودند که این گیاه در پرتو نور ماه می‌روید.

ب. بـه دلیل اینکه قـرص ماه گاه به نیـم، گاه به ربع و گاه به‌شـکل هلال نازکی درمی‌آمد و سپس قرص کامل ماه به دیده می‌نشسـت، چنین تصور می‌کردنـد که ماه می‌میرد و تولـد دوباره می‌یابد. به همین علت، مراحل گوناگون ماه را در آسـمان نماد تولد و مرگ می‌خواندند و معتقد بودند که ماه ابدیت و جاودانگی و تجدید حیات را تداعی می‌کند. همچنین ماه را عطاکنندهٔ باران محسوب می‌کردند. بنابرایـن آب بیش از هرچیـز، نماد اصل آفرینش تلقی می‌شـد و آن را در قلمـرو روح و روحانیت جسـت‌وجو می‌کردند. در مزامیر[1] نیز آمده است که «روح در جسـت‌وجوی خدای خود، همچون آهویی تشنه می‌ماند که در جست‌وجوی آب تازه است، روح چون زمین خشک تشنه‌ای است که به طرف آب جهـت می‌گیرد و منتظر ظهور خداوند است؛ بدین‌گونه زمین خشک، آرزوی سیراب‌شدن از باران را دارد.» (شوالیه، ج۱/ ۱۰).

شاید، به‌همین علت باشد که مولانا در اشعارش از صید و آهو سخن می‌گوید و مخاطب را در فضای عطرآگین‌نماد به تفحص و سیر و سلوک وامی‌دارد. ابـن عربی نیز در شـرح‌الفصول، آبی را که عرش الهی بر آن اسـتوار است، با نفخهٔ خداوند بخشنده هم‌ذات می‌پندارد و مولانا نیز در سـخن از مظهر الله چنین می‌گوید:

«آن بحر کفی کرد و به هر پاره از آن کف/ نقشی ز فلان آمد و جسـمی ز فلان شد» (همان، ج۱/ ۴ و ۱۶).

آب در ایـن وادی، بیش از هـر چیز به جنبه‌های روحانی اشـاره دارد؛ در متون اسـلامی نیز آب به ارزش‌هـای ماورایی توجـه دارد. بدین منظور در کتاب مقدس ما مسلمانان، آبی که از آسمان روی زمین می‌ریزد، آبی متبرک و نشـانه‌ای از سـوی خداوند است و در قرآن کریم، خداوند وعدهٔ باغ‌های بهشـت، همچنین چشمه‌ها و جوی‌های آب روان را به انسان صالح می‌دهد (بقره: ۲، آیهٔ۲۵، غاشیه: ۸۸، آیـهٔ۱۲) و در جایی دیگر می‌فرماید: «الله آن کس اسـت که بیافرید هفت آسمان و هفت زمین و فرو فرستاد از آسـمان آبی تا بیرون آورد به آن آب همهٔ میوه‌ها، روزی شـما را و روان کرد شما را کشـتی‌ها تا می‌رود در دریا به فرمان او و جوی‌ها روان کرد شما را.» (ابراهیم: ۱۴، آیهٔ ۳۲).

۱. مزامیر به سـرودها و اشـعاری گویند که با نی نواخته شود، مانند مزامیر داوود.

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

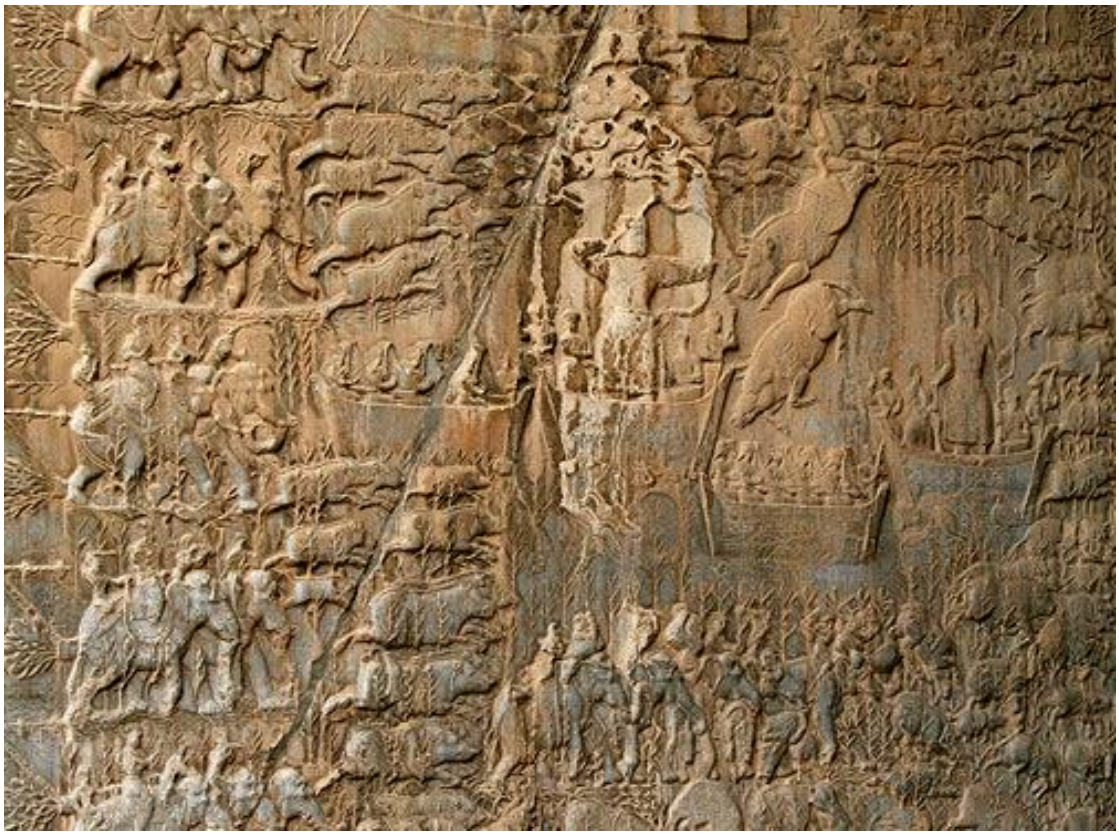
تصویر ۵. فرشتهٔ پیروزی در حال حمل حلقهٔ روبان‌دار طاق‌بستان

همچنین پیامبر اسلام دربارهٔ قدرت و اهمیت آب می‌فرماید: «و آبی که خداوند از آسمان فرو فرستاده است و بدان زمین را پس از پژمردنش زنده داشته... .» (بقره: ۲، آیهٔ ۱۶۴).
بدین ترتیب به‌خوبی درمی‌یابیم که چرا آب نزد ایرانیان و مسلمانان دیگر جهان از اهمیت و ارزش والایی برخوردار است، به‌ویژه اینکه آیه‌های مطرح‌شده جملگی اشاره به حشمت آب در بستر تفکر و اندیشه‌های نمادگرای مسلمانان دارد. همچنین آب نماد پاکی و نظافت است و مسلمان از آب برای نمازهای یومیه، با به‌جاآوردن آیین وضو، بهره می‌گیرد و خود را پاک و منزه و آمادهٔ ایستادن در مقابل حق‌تعالی و عبادت می‌کند.
گفتنی است که خارج از کتاب ما مسلمانان، در متون مقدس هندو نیز آب را مادهٔ نخستین یا به عبارتی دیگر «پراکریتی» خطاب کرده‌اند و در بیشتر مذاهب آن را نماد زندگی معنوی و ذات خداوندی دانسته‌اند.

شکار بر روی آب با نگاهی ماورایی

نقش حیوانات در صحنهٔ شکار روی آب، مانند نقش شکار گراز به‌دست شاه، آن هم در قایق یا زورقی زیبا، گویای توجه خاص آنان به این‌گونه نمادپردازی است و همین امر نقش نمادین حجاری‌های طاق بستان را از نقش‌های شکار عادی و معمولی ـ که فقط جنبهٔ ورزش، نمایش پهلوانی و سرگرمی و یا تنها جنبهٔ مادی و زمینی دارد ـ جدا می‌کند. به همین علت حیواناتی که روی دیوارهٔ این دو طاق نقش شده‌اند، بی‌تردید جنبهٔ تمثیلی و نمادین داشته است و نقش شکار و شکارگاه تنها امری مادی و زمینی نبوده است.
در سنگ‌نگارهٔ کناری طاق بزرگ، شاه امور شکار و شکارگاه خود را بر پهنهٔ آب روان متمرکز کرده است و آب این عطیهٔ آسمانی، همچون رودی تجسم یافته که زورق‌ها در آن به حرکت درآمده‌اند و شاه به شکار بعضی حیوانات، مانند گراز مشغول است. این‌گونه حجاری‌ها اشاره به تفکر و درون‌بینی انسان شرقی و نگاه نمادین و توجه خاص او به امور ماورایی دارد، نگاهی که آنان به آب، این گوهر بی‌همتا داشته‌اند (نک: تصویر ۶ و ۷).
به دلیل اینکه شاه و چه‌بسا درباریانی که وی را در این شکار همراهی می‌کردند، توجه خاصی به حیواناتی چون گراز و گوزن داشتند، به اجمال به مفاهیم نمادین آن‌ها اشاره می‌کنیم. گراز در فرهنگ شرق و غرب همانند خوک وحشی تلقی شده است و تمام خصلت‌های خوک را دارد و سمبل خرابی، ویرانی و غارت‌گری است. گترود جابز دربارهٔ مفاهیم نمادین گراز با توجه به اساطیر آشور و بابل می‌نویسد: «گراز... سمبل پیامبری به‌نام «پاپ سوکال»[1] و «نین‌ساچ»[2] بود؛ اما در باورهای قومی، در فصل درو خرمن‌ها را لگدکوب و خراب می‌کند.» (جابز، ۱۳۷۰: ۱۱۲).
بنابراین نقش گراز را در اساطیر این مرز و بوم نیز می‌توان نقشی مخرب و ویرانگر به حساب آورد. ژان شوالیه، محقق و نویسندهٔ فرانسوی نیز دربارهٔ نقش نمادین گراز در تفکر هندی و بودایی–که آنان نیز از نژاد آریایی سرچشمه می‌گیرند و ارتباط نزدیکی با قوم ایرانی دارند، چنین می‌نویسد:
«هنگامی که گراز در مرکز چرخهٔ هستی بودایی ظاهر می‌شود، به‌شکل حیوانی سیاه، نماد جهل و هوس است. گاه آن را به‌شکل خوک تصویر می‌کنند و تحت این وجه است که باید مفاهیم پنهان این حیوان را دید. خوک وحشی نماد هرزگی، افسارگسیختگی و نماد خشونت است. گراز ماده نیز نشانگر وجهی زنانه از شیطان است. در سنت مسیحی نیز گراز نماد شیطان تلقی می‌گردد.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷/ ج۴: ۶۹۳-۶۹۵).
وی دربارهٔ نقش نمادین شکار و مفاهیم آن می‌نویسد: «نمادگرایی شکار طبعاً از دو جنبه بررسی می‌شود: الف: کشتن حیوان که نشانهٔ از بین‌بردن جهل و گرایش به پلیدی است، ب: در جست‌وجوی صید، یعنی پی‌گرفتن رد پای خداوند و صید او است، بدین منظور مولانا جلال‌الدین رومی نیز در این‌باره می‌فرماید: «صید صیادی

1. Papsukal
2. Nin–shach



تصویر ۶. صحنهٔ شکار گراز بر روی آب طاق بستان

تصویر ۷. صحنهٔ شکار گراز، قسمتی از اثر

همی دنبال کرد رد پای/ آهوی مشکین بدید و پی گرفت.» (همان/ ج۴، ۷۱-۷۲).
ذکر این مطلب لازم است که شکار بر روی آب، میان مصریان عهد باستان نیز متداول بود و ترسیم شکار آبزیان، روی پاپیروس گویای نمادپردازی آنان است، به‌خصوص شکار اسب آبی در مرداب‌های دلتا مفهومی جادویی-مذهبی داشت. «ست[1] خدای بدسگال به‌شکل این حیوان سنگین و کثافت‌خوار، مسخ شده بود و به‌عنوان مظهر یکی از نیروهای منفی این دنیا ملحوظ می‌شد. به دام انداختن اسب آبی تقلید عمل هوروس[2] خدای نیکویی، برای از بین‌بردن نیروهای شرور این عالم بود. اغلب خود فرعون نیز به کشتن اسب آبی اقدام می‌کرد.» (همان، ج۴/ ۷۲-۷۳).
بدین ترتیب درمی‌یابیم که ترسیم شکارگاه و شکار گراز و گوزن در نقش‌های حجاری‌شدهٔ طاق بستان، بیش از اینکه به نمایش ارزش‌های مادی و واقع‌گرایانه بپردازد، چشم به ارزش‌های نمادین و جلوه‌های ماورایی دوخته است. از این جهت به زیبایی‌های خیال‌پردازانه اشاره می‌کند، به‌ویژه اینکه اگر وجود نهر ایجادشده توسط چشمه یا برکه را-که در زیر طاق بستان قرار گرفته است-در انتخاب موضوع‌های حجاری‌شده نادیده نگیریم، می‌توانیم به نقش آناهیتا، گل نیلوفر، درخت زندگی و گیاهان شناور در آب یا نقش آب به‌صورت مواج یا به‌شکل آب روان پی ببریم. همچنین نقش شکار روحانی و حرکت زورق‌ها روی آب که نماد زندگی، قدرت، امنیت و از میان‌برداشتن غرایز حیوانی است، نقش قرص ماه بین فرشتگان و دیگر گیاهان و از طرفی تجسم گروه موسیقی و سازهای رایج آن دوران قابل توجه است که در یک هم‌آهنگی و هم‌آوایی-با توجه به تصویرکردن خوانندگان و خنیاگران-ایفای نقش می‌کنند. (نک: تصویر ۱-۷).
قابل ذکر است که این نقش‌ها، نه‌تنها به تأثیر و نمایش اصوات درون ترکیب‌بندی فضای ارائه‌شده-یعنی آمیزش صدای آب و باد (چشمه و برکه و باد) در بطن موسیقی آن دوران که نوایی سرمست‌کننده را زمزمه می‌کند- توجه دارند؛ بلکه از درهم‌تنیدگی و آمیزش[3] این اصوات با دیگر عناصر تصویری سخن می‌گوید و راه را برای ادراک امور «نامرئی» در بطن فضایی «مرئی» می‌گشاید. همچنین تجسم شکارگاه روی سطح آب لرزان و روان، به‌جای سودجستن از زمین بی‌آب و علف-که این موضوع را هم روی دیواری دیگر (روی زمینی خشک) به نمایش گذاشته‌اند-و شکار جانوران، آن هم با انتخاب گراز و گوزن- مهر تأیید دیگری بر این مقوله می‌زنند (نک: تصویر ۸).
ناگفته نماند، گراز از آن جهت که با پرسه‌زدنش در باغ‌ها، همه چیز را به ویرانی می‌کشاند، بی‌تردید شکار و نابودی آن توسط شاه، اشاره‌ای به مقابله با ویرانی زیبایی‌های امور مادی و معنوی در چرخهٔ زندگی است و گوزن نیز در بیشتر مذهب‌ها نماد خشکسالی، پائیز یا فروریختن زیبایی‌های زندگی تلقی می‌شود، لاجرم «شکار و خوردن گوشت گوزن آن هم به‌دست شاه سبب افزایش قدرت و طول عمر شکارچی و از بین‌رفتن خشکسالی قلمداد می‌شود.» (ر.ک: جابز، ۱۳۷۰: ۱۲۰-۱۲۱).
بنابراین با شرحی که گذشت، باید گفت که شکار و شکارگاه در طاق بستان صرفاً با نگاهی واقع‌گرایانه ترسیم نشده است؛ زیرا در این آثار به‌خوبی می‌بینیم که زیبایی‌های ذهنی و روحانی بر امور عینی و ارزش‌های این جهانی غالب شده‌اند.
با توجه به تحقیقاتی که اخیراً برای حفظ و نگه‌داری آثارمطرح‌شده توسط میراث فرهنگی و گردشگری کرمانشاه به‌عمل آمده است، متخصصین امور متوجه شده‌اند، در محوطهٔ طاق بستان آب از چشمه‌ای می‌جوشد که در زیر گل نیلوفر (یعنی در جایی که تندیسهٔ آناهید-الههٔ آب‌ها-اردشیر دوم و اهورا می‌باشد) قرارگرفته است و به‌خوبی روشن شده است، حجاران ساسانی به عمد برای به‌نمایش گذاشتن این سه پیکره و گل یادشده مکانی را برمی‌گزینندکه چشمهٔ آب از زیر گل

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

تصویر ۸. صحنهٔ شکار گوزن بر روی زمین طاق بستان

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

علیرضا مرادی تیسفونی، مدیر میراث فرهنگی کرمانشاه، در این‌باره می‌گوید:

«چشمه‌های طاق بستان که سال‌ها زیر خاک پنهان بوده، در خلال پروژهٔ ساماندهی این محوطه پیدا شده است. سطح مقابل طاق‌ها و نقش برجستهٔ اردشیر در طول تاریخ، مرتب افزایش ارتفاع داشته که این امر موقعیت اصلی چشمهٔ طاق بستان را تغییر داده است؛ بنابراین پس از پایین‌بردن سطح، وضعیت جریان آب تغییرکرد و آب در مقابل طاق بستان جریان دارد، به‌طوری که روبه‌روی نقش برجستهٔ اردشیر و درست زیر گل نیلوفر، چشمه طغیان کرد و این همان موقعیت طبیعی چشمه است که سال‌ها در زیر خاک و نخاله‌ها مدفون بود.» (تیسفونی، ۱۳۹۱: ۱۱-۴۳).

وی در روزنامهٔ اطلاعات اضافه می‌کند: «به‌نظر می‌رسد، محل چشمهٔ آب، روبروی نقش اردشیر در گذشته توسط حجاران آن دوران انتخاب شده تا نشانگر قرارداشتن ریشهٔ نیلوفری باشد که زیر پای میترا است. این چشمه شامل یک کانال اصلی و هشت کانال فرعی بوده است.» (همان، ۱۳۹۱: ش ۲۵۳۸۰).

باتوجه به تحقیقات انجام‌شده جای هرگونه شک و تردیدی دربارهٔ رویکرد الوهی و ماورایی ایرانیان به آب از میان برداشته می‌شود، به‌ویژه اینکه به‌خوبی می‌دانیم، آب در ایران به‌علت خشکسالی و ارزش‌های معنوی– چه قبل از اسلام و چه بعد از آن، همیشه مورد توجه، ستایش و تقدیس قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

اگر بنای طاق بستان و حجاری‌های آن را با نگاهی موشکافانه مطالعه کنیم، درمی‌یابیم که نه‌تنها اجزا و عناصر تصویری به‌کار گرفته‌شده در مجموعهٔ طاق بستان مانند نقش‌برجسته‌های تندیس‌وار یا صحنه‌های نیم‌برجسته در سنگ‌نگاره‌ها، ریشه در دیگر آثار بجاماندهٔ ساسانیان و گذشتگان خویش دارد؛ بلکه از آثار متعلق به فرهنگ‌های پیشین، تمدن و هنرهای همسایگان خود، مانند هنر بودایی، هندی، چینی و غربی نیز بهره برده‌اند.

نمونهٔ این‌گونه آثار را می‌توان در نشستن بودا روی

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

همچنین، تجسم آناهیتا یا ناهید (الههٔ آب‌ها) و ریختن آب از سبویی که به‌دست گرفته است، نه‌تنها اشاره به تقدس آب، پیکر الوهی اهورا و منزلت شاه می‌کند؛ بلکه این‌گونه مجسم‌کردن الههٔ آب با آثار و تندیس‌های یونانی و مسیحی، هم در نقش‌نمودن پیکره و حالت‌گرایی آن و هم در به تصویرکشیدن فرشتگان و بال‌هایشان که بر سردر طاق بستان می‌بینیم، بی‌ارتباط نیست (نک: تصویر ۵).

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

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

منابع

- معین، محمد، (۱۳۶۲)، **فرهنگ فارسی**، جلد پنجم، امیرکبیر، تهران.
- خراسانی (شرف)، شرف‌الدین، (۱۳۵۷)، **نخستین فیلسوفان یونان**، چاپ دوم، کتاب‌های جیبی، تهران.
- آصفی، آصفه، (۱۳۷۰)، **مبانی فلسفه (آشنایی با فلسفهٔ جهان از زمان‌های قدیم تا به امروز)**، چاپ چهارم، انتشارات آگاه، تهران.
- بهار، مهرداد، (۱۳۸۶)، **از اسطوره تا تاریخ**، گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ پنجم، نشر چشمه، تهران.
- محبی، حمیدرضا، (۱۳۸۴)، «نشانه‌ها در طاق بزرگ طاق‌بستان»، **نشریهٔ علمی-پژوهشی هنرهای زیبا**، ش۲۳، تهران.
- رضی، هاشم، (۱۳۷۱)، **آیین مهر، میترائیسم**، چاپ اول، بهجت، تهران.
- آموزگار، ژاله، (۱۳۸۰)، **تاریخ اساطیری ایران**، چاپ چهارم، انتشارات سمت، تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۸۷)، **فرهنگ نمادها**، جلد اول و چهارم، انتشارات جیحون، تهران.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، **اسرار مکنون یک گُل**، چاپ دوم، انتشارات حسن افرا- فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- قرآن کریم، (۱۳۹۰)، **تفسیر یک جلدی مبین**، ترجمهٔ استاد ابوالفضل بهرام‌پور، جلد سوم، انتشارات آوای قرآن، قم.
- جابز، گترود، (۱۳۷۰)، **سمبل‌ها**، ترجمه و تألیف محمدرضا بقاپور، چاپ اول، ناشر: مترجم، چاپ جهان‌نما، تهران.
- مرادی تیسفونی، علیرضا، (۱۳۹۱)، «تغییر مسیر چشمه‌ها در طاق بستان/ آب از گل نیلوفر می‌جوشد»، **خبرگزاری مهر**، تهران، ۱۳۹۱/۵/۱۱.
- مرادی تیسفونی، علیرضا، (۱۳۹۱)، **اطلاعات**، تهران، ۱۳۹۱/۵/۱۷.