

تجلی عدد چهار در نقوش سفالینه‌های
پیش از تاریخ در ایران



سفالینه منقوش دوره سوم سلیک
کاشان، مأخذ: کامبخش فرد،
۸۱:۱۳۷۹



تجلی عدد چهار در نقوش سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران*

*** مهسا حسن‌نسب ** مهرنوش شیعی سرارودی

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۲/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۶/۲۵

چکیده

میان اقوام و فرهنگ‌ها، برخی اعداد اهمیت ویژه‌ای دارند و به نظر می‌رسد که عدد چهار در فرهنگ و هنر ایران، به‌ویژه هنر سفالگری، از اولیوی خاص برخوردار است. سفالگران با منقوش کردن سفالینه‌ها، از آن‌ها به عنوان جایگاهی برای بیان افکار، عواطف و تجسم باورهای خود بهره‌می‌گرفته‌اند. با بررسی سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران، به نقوشی برمی‌خوریم که بر پایه تقسیمات چهارگانه تصویر شده‌اند. پژوهش حاضر به این سؤال اصلی می‌پردازد که این نقوش چه مفاهیمی را برای مردمان آن زمان داشته است؟ و نگاهی پیرامون مفاهیم، نمادها و کاربرد عدد چهار و علت حضور این عدد در سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران دارد و در تلاش است که تلقی انسان نخستین را از این عدد در چگونگی پیدایش برخی نقوش ذکر کند.

روش این پژوهش توصیفی - تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات آن به شیوه اسنادی انجام شده است. از نتایج این پژوهش برمی‌آید که نمود عدد چهار در بستر سفالینه‌ها، با فکر و اندیشه‌ای پایدار و عمیق گره خورده است که با ماهیت سفال که به دلیل نقش عناصر چهارگانه در ساخت آن، بالقوه «چهار» را در ساختارش داراست بی‌ارتباط نیست. هم‌چنین با توجه به شناخت انسان از چهارگانه‌های موجود در طبیعت و اهمیت آن‌ها در زندگی وی، و نیز به سبب دامنه محدود حس عددی انسان و این که چهار احتمالاً برای بشر نخستین نماد آخرین حدشمارش بوده است، می‌توان مفاهیمی چون طلب برکت و حاصل خیزی برای گیاهان، باروری و بقای حیوانات، غلبه انسان‌ها بر نیروهای شر و جز این‌ها را به این نقوش نسبت داد. هم‌چنین نتایج این تحقیق حاکی از آن است که این عدد در قالب‌ها و شکل‌های متفاوتی نمود یافته است که در ۵ گروه نقوش خطی، هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی قابل دسته‌بندی هستند که می‌توان با احتیاط ادعا کرد که بیش‌ترین تجلی عدد چهار در سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران در قالب نقوش هندسی و کم‌ترین نمود آن در نقوش انسانی بوده است.

واژگان کلیدی

سفال، سفال پیش از تاریخ، نقوش سفال، چهار، مفاهیم اعداد.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده دوم با عنوان «تجلی عدد چهار در سفالینه‌های پیش از میلاد در ایران» در رشته صنایع دستی گرایش پژوهش به راهنمایی نویسنده اول سرارودی است.

** استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده صنایع دستی دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.

Email: mehrnooshshafie@yahoo.com

*** کارشناس ارشد رشته صنایع دستی گرایش پژوهش، دانشکده صنایع دستی دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. (نویسنده مسئول مکاتبات)

Email: mahsa.hasannasab@gmail.com

مقدمه

بقایا و آثاری که در رهگذر زندگانی بشر در کره زمین بر جای مانده است، بهترین نمودار در به تصویر کشیدن کیفیت و چگونگی زندگی و تفکر مردمانی است که ساخته‌هایشان ریشه در افکار و باورهایشان دارد. در میان این آثار، سفال به سبب ماندگاری و فسادناپذیری، همواره برتری خاصی داشته است و هنگامی که به صورت بوم نقاشی وارد مقوله هنر می‌شود، به ثبت پیام‌ها، خواسته‌ها، ارائه اطلاعات و در حقیقت انتقال اندیشه‌ها می‌پردازد. یکی از این اندیشه‌ها بحث مفاهیم اعداد و موضوع مورد بررسی در این پژوهش است.

در بررسی سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران، بارها به تزیینات و نقوشی برمی‌خوریم که عدد چهار در آن دیده می‌شود و این خود تأکیدی بر جایگاه ویژه و پررنگ عدد چهار در فرهنگ و هنر ایران، به‌ویژه هنر سفالگری دارد. همچنین از آنجاکه ایرانیان در بازسازی آنچه چشم می‌بیند، کوششی نداشته‌اند، و اغلب جلوه فراطبیعی هنر در نظرشان بوده است، و نیز با تکیه بر این باور که هیچ هنری پدید نیامده، مگر این‌که پشتوانه‌ای اعتقادی به آن سمت‌وسو دهد، شاید بتوان ریشه و دلایلی منطقی از میان باورها و اعتقادات بشر برای چنین نمودی، آن هم با این شدت و استمرار یافت. این مهم ضرورت و اهمیت تحقیق در این زمینه را نشان می‌دهد و دیدگاهی متفاوت و شاید نوین را در مواجهه با این نقوش بیان می‌کند.

این مقاله با هدف بررسی جایگاه عدد چهار در نقوش سفالینه‌ها و همچنین دلایل احتمالی، و باورها و اعتقادات نهفته در پس این تجلی چهار سؤال کلی مطرح می‌کند: ۱. چهار در ذهن انسان نخستین و در فرهنگ ایران چه جایگاهی داشته است؟ ۲. این عدد چرا بر روی سفالینه‌ها و در قالب نقوش روی آن‌ها تصویر شده است؟ ۳. تجلی عدد چهار بر روی سفالینه‌ها در قالب چه نقوشی بوده است؟ ۴. بیشترین و کمترین نمود عدد چهار را بر چه نقوشی شاهدیم؟

برای پاسخ به این سؤالات، ابتدا نگاهی به مفهوم عدد در ذهن انسان خواهیم داشت؛ سپس به مفاهیم، نمادها و کاربرد عدد چهار می‌پردازیم و در ادامه، نیز به بررسی تجلی عدد چهار در نقوش سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران خواهیم پرداخت.

مجموع تصاویر سفالینه‌هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند، در ابتدا براساس اهمیت نماد چهار در نقوش سفالینه‌ها در بازه زمانی و مکانی مورد بحث نمونه‌گیری شد و بعد بنا به ضرورت، نمونه‌گیری مجددی به صورت هدفمند، براساس تکرار نقش مورد مطالعه در سفالینه‌های گوناگون انجام گرفت؛ و در نهایت، به دلیل محدودیت حجم تحقیق، با بررسی ۲۲ تصویر که از مطالعه حدود ۱۲۰۰ نمونه مرتبط با این مقوله انتخاب شدند، با

دیدگی تجسمی به بررسی و تحلیل محتوای بصری نقوش و چگونگی تجلی عدد چهار در آن‌ها پرداخته شد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این رساله توصیفی-تحلیلی بوده و مطالب به روش اسنادی (کتابخانه‌ای) گردآوری شده‌اند. قلمرو مکانی (جامعه آماری) این پژوهش محدوده‌ای جغرافیایی را بررسی می‌کند که در دوران پیش از تاریخ، جزئی از سرزمین ایران محسوب می‌شده است. نمونه‌های تصویری یافت‌شده مرتبط با موضوع پژوهش از مناطق باستانی این‌هایند: تپه‌های باستانی سیلک کاشان، تپه حصار دامغان، شوش، حسنلو، املش، شهر سوخته سیستان، تل گیان نهاوند، تپه زاغه، تپه موشلان اسماعیل‌آباد، تپه ایقربولاغ نزدیک به تپه اسماعیل‌آباد، تل باکون فارس، تل شغا، تل کفتری، خوراب بمپور، چشمه علی، دالما تپه، تپه قبرستان دشت قزوین، سگزآباد دشت قزوین، تپه سنگ چخماق شاهرود، قره‌تپه شهریار.

در بین نمونه‌های تصویری به دست آمده از این مناطق، بنا به ضرورت و محدودیت حجم تحقیق، نمونه‌گیری مجددی براساس کیفیت و نقش انجام شد. روش نمونه‌گیری در این پژوهش به صورت هدفمند و موردی بوده است. نمونه‌های ارائه‌شده در این پژوهش به صورت غیرتصادفی و براساس نقوش منطبق با موضوع، انتخاب و دسته‌بندی شدند.

برای گردآوری داده‌ها در این پژوهش، از ابزار فیش‌برداری و از منابع متفاوتی چون کتاب‌ها، نشریات، پایان‌نامه‌ها و سایت‌ها استفاده شد و داده‌ها در این پژوهش، به روش کیفی تجزیه و تحلیل شده‌اند.

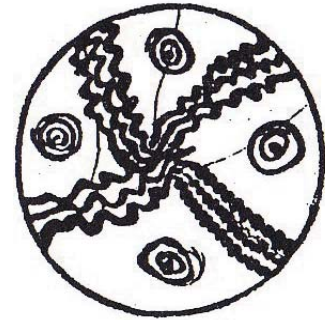
پیشینه تحقیق

خوشبختانه تاکنون درباره هنر سفالگری، به‌ویژه سفالینه‌های پیش از تاریخ و درباره جایگاه اعداد در فرهنگ ایران به صورت مجزا تحقیقات بسیاری انجام شده است؛ اما بررسی معنای نمادین و اهمیت عدد چهار در فرهنگ ایران باستان موضوعی است که در مقایسه با دیگر اعداد کمتر مورد عنایت محققین قرار گرفته است و در باب موضوع این مقاله که به بررسی اهمیت عدد چهار در ذهن انسان نخستین در ایران باستان و کاربرد مصادیق آن بر روی سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران اختصاص دارد به‌طور مشخص پژوهشی صورت نگرفته است.

از تحقیقات انجام‌شده که در قالب کتاب، پایان‌نامه و یا مقاله منتشر گردیده مقاله «منشأ اعداد مقدس» از دنیل گریسن بریتون باستان‌شناس آمریکایی است که تقریباً نیمی از آن به بررسی عدد چهار به عنوان یک عدد مقدس پرداخته است. بریتون در این مقاله برای دریافت منشأ اعداد مقدس کوشیده، به انسان در شرایط بدوی‌اش رجوع کند و به مطالعه و تفحص در قوای روحی بومی‌اش و محیط مادی



تصویر ۲. سفالینه ایران، ۳۶۰۰ سال پیش از میلاد. مأخذ: جمالی، ۱۳۸۴: ۸۱



تصویر ۱. نقش سفالینه تپه حصار دامغان، لایه IC، ۳۳۰۰-۳۵۰۰ قبل از میلاد. مأخذ: کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۷۹.

پرداخته شده است، تأثیر کیش زردشتی و نقش طبیعت بر شکل‌گیری اعداد اسطوره‌ای است. فصل دوم این پژوهش به نمادگرایی اعداد پرداخته و در ادامه این مبحث به بازتاب اعداد در هنر، در حد معرفی چند نمونه انگشت‌شمار در همه رشته‌های هنری پرداخته است.

در پایان‌نامه کارشناسی ارشد دیگری نیز با عنوان «عدد، رسانه رمزی در هنر ایران» با توجه به بازه گسترده موضوع که شامل کل تاریخ هنر ایران و همه رشته‌های هنری می‌شود، به‌طور خلاصه به معرفی نمونه‌هایی از تجلی اعداد در برخی آثار هنری پرداخته شده است.

پژوهش‌های معرفی شده از این جهت مورد توجه قرار گرفته‌اند که به تجلی اعداد در آثار هنری اشاره‌ای داشته‌اند و البته در هیچ‌یک از موارد به طور خاص به عدد چهار و چگونگی و تحلیل این تجلی و معنای احتمالی آن پرداخته نشده است. درباره اعداد و اسرارشان و فارغ از ظهور آن‌ها در بستر هنری، نیز کتاب و مقالات و پژوهش‌هایی صورت گرفته که در صورت استفاده، در منابع مقاله، به آن‌ها اشاره شده است.

نگاهی به مفهوم عدد در ذهن انسان

تعیین زمان دقیق شناخت اعداد توسط انسان شاید ممکن نباشد، اما درک عدد یا تشخیص آن و همچنین عددشناسی مسلماً به زمانی قبل از به وجود آمدن عدد و شمارش برمی‌گردد؛ یعنی درک مفهوم افزایش و کاهش قبل از زمانی است که بشر شمارش یک، دو، سه، چهار و ... را یاد گرفته است (نشاط، ۱۳۶۸: ۱۵) و خیلی دور از ذهن نیست که بشر نخستین این توانایی را در تعامل و درک محیط اطرافش به دست آورده باشد.

شمارش زمانی شروع می‌شود که آدمی نخستین بار تصور ۲ را، به عنوان چیزی متمایز از یک و بیشتر از دو در ذهن می‌پروراند. شاید حتی باید قدمی عقب‌تر بگذاریم و بگوییم، شمارش زمانی شروع می‌شود که تصور یک به عنوان چیزی متمایز از بیشتر از یک شکل می‌گیرد. اگر این

عام غیرقابل اجتنابش روی آورد. همچنین بریتون در فصل سوم کتابی با عنوان اساطیر جهان نو نیز همین موضوع را به صورت مفصل‌تر مورد بررسی قرار داده و عدد چهار را با تأکید بر اسطوره‌های سرخپوستان امریکایی مورد مطالعه قرار می‌دهد.

ویلیام باکلند، دبیرین‌شناس انگلیسی نیز در مقاله‌ای با عنوان «چهار، در مقام یک عدد مقدس» به بررسی اهمیت این عدد در میان سرخپوستان امریکایی می‌پردازد.

از میان مقالات فارسی نیز که به نوعی نگاهی داشتند به اهمیت این عدد در فرهنگ ایران، می‌توان از مقاله «مطالعه و تحلیل اعداد اسطوره‌ای و نمادین صفرتا پنج (بررسی موردی ایران باستان)» نام برد که به بررسی جنبه‌های اسطوره‌ای و نمادین اعداد (صفرتا پنج) در ایران اختصاص یافته است.

مقاله «نمادپردازی اعداد در معماری اسلامی ایرانی با تأکید بر عدد چهار» چگونگی تأثیرگذاری اعداد بصورت رمزپردازی شده در هندسه بنا و آرایه‌ها و نقش نمادین اعداد در معماری سنتی ایران و معماری اسلامی را مورد بررسی قرار می‌دهد و در بخش دیگر این مقاله به معرفی عدد چهار در معماری اسلامی و الگوهای برگرفته شده از عدد چهار اختصاص یافته است.

«بررسی الگوی نمادین عدد چهار در معماری اسلامی» نیز موضوع مقاله‌ایست که به اهمیت عدد چهار و به تبع آن مربع و مکعب از دیدگاه جهان‌بینی اسلامی و فلسفی و کاربرد مصادیق آن در معماری اسلامی پرداخته است.

همچنین کتاب عدد، نماد، اسطوره تألیف آرش نورآقایی است که به بررسی ارزش اعتقادی اعداد در نزد ملل مختلف می‌پردازد.

«اعداد اسطوره‌ای و بازتاب آن در آثار هنری ایران پیش از اسلام» پایان‌نامه‌ای است که در دانشگاه الزهرا در مقطع کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر کار شده است که هدف آن گردآوری، معرفی و بررسی اهمیت اعداد در اساطیر ایران است. یکی از مسائلی که در این پژوهش بدان



تصویر ۳. سفالینه نخودی منقوش مکشوفه از طبقه چهارم تپه گیان
نهایند مأخذ: واندنبرگ، ۱۳۷۹: لوحه ۱۱۰.



تصویر ۴. سفالینه مکشوفه از گرمابک تماجان املش، دوره آهن ۱ و ۲.
مأخذ: کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۵۴۶.

نژادهای دیگر، در ابتدا نمی‌توانستند بیشتر از سه یا چهار بشمارند، و پس از آن آموختند که با انگشتانشان بشمارند و یکی از دلایلی که در اثبات این مسئله ذکر می‌کند این است که: کلمات معادل ۱، ۲، ۳ و ۴ در مقایسه با شش عدد بعدی ویژگی گرامری [صرفی] متفاوتی از خود نشان می‌دهند. کلمات دال بر سه عدد اولی صفت هستند، و بجز یک استثنا تصادفی و جزئی، در جنس و حالت با اسامی‌ای که توصیف می‌کنند مطابقت دارند، احتمالاً همین را می‌شود درباره کلمه چهار هم گفت، جز اینکه در لاتین کلمه quattuor کاملاً غیر قابل صرف است. باقی کلمات، یعنی از ۵ تا ۱۰، عموماً غیرتصرفی هستند، و صیغه مفرد خنثی دارند یا در اصل داشته‌اند. (Gow, 1884: 2)

مفاهیم، نمادها و کاربرد عدد چهار

تجارب و آمارگیری‌های دقیق نیز نشان داده است که حس عدد بصری مستقیم یک انسان به ندرت از عدد چهار تجاوز می‌کند و میدان حس عدد لمسی از این هم محدودتر است (دانتریگ، ۱۳۶۱: ۴). در بسیاری از تمدن‌ها، عدد چهار حد بالای شمارش است؛ و قابل توجه آن که حتی معیارهایی که برای شمارش به کار می‌روند، با عدد چهار در ارتباطند؛

را نقطه سرآغاز بگذاریم، پرداخت تصور ۲ به عنوان چیزی متمایز گام بعدی است. (Crawley, 1897: 524)

به عبارت دیگر احتمالاً درک مفهوم عدد به تدریج از قالب‌هایی که برای شناسایی اعداد نامتجانس مجسم وجود داشته، به وجود آمده است؛ برای نمونه بال‌های یک پرندۀ قالب برای عدد دو، برگ‌های شبدر برای عدد سه، و دست و پای حیوان برای عدد چهار، چنان‌که هنوز هم به این دسته از حیوانات چهارپایان می‌گوییم. شاید هم مشاهده آمدوشد منظم روز و شب و منازل ماه سبب اشتغال اولیه ذهن انسان‌ها به اعداد شده باشد. دانتریگ احتمال می‌دهد که شمار اعداد به همان قدمت مالکیت خصوصی باشد و این امر از تمایل انسان به نگهداری حساب گله‌ها و سایر کالاهایش سرچشمه گرفته باشد. شکاف‌ها بر روی درخت‌ها، خراش بر روی سنگ‌ها، نشانه‌ها بر روی گل‌رس و اشکال نخستین، کوششی برای ثبت شماره‌ها از راه علامت است. پیدایش این گونه علامت در غارهای ماقبل تاریخ در اروپا و آفریقا و آسیا که باستان‌شناسان قدمت آن‌ها را به دوران باستان می‌رسانند، خود گویای وجود دغدغه شمارش و درک مفهوم عدد در ذهن بشر نخستین است (دانتریگ، ۱۳۶۱: ۲۷).

به نظر می‌رسد برای بشر نخستین، آشنایی با اعداد مقارن با برقراری ارتباط با هم‌عانش بوده و برای اثبات این ادعا شاید بتوان به این مسئله استناد کرد که «در برخی از زبان‌های اروپایی، شباهت زیاد و حتی اشتراک لفظی بین کلماتی که به معنی «گفتن» و کلماتی که به معنی «شمردن» است، وجود دارد»^۱ (لوی، ۱۳۷۳: ۶-۵). بنابراین شاید بتوان ادعا کرد که توانایی سخن گفتن بشر با توانایی شمارش او از یک آبشخور تغذیه کرده‌اند.

در واقع شاید بتوان گفت که نوع بشر در یادگیری شمارش از سه مرحله گذر کرده است. در مرحله نخست، از انگشتان استفاده نمی‌شده و پیشرفت بسیار کند بوده؛ هیچ مفهوم متمایزی مشعر بر اعداد بزرگ‌تر از دو یا سه شکل نگرفته است؛ همه چیزهای بیشتر از دو و سه، «خیلی» خوانده می‌شود. در مرحله دوم، از انگشت‌های دست و پا استفاده می‌شود، و شمارش را می‌توان تا ۱۰ یا ۲۰، یا شاید با استفاده از انگشتان شخصی اضافه، حتی کمی بیشتر هم ادامه داد؛ اما، کلمات معادل اعداد هنوز وضع نشده‌اند، به همین دلیل شمارش هنوز با ایما و اشاره نشان داده می‌شود. در مرحله سوم، نقش دلالت بر اعداد به کلمات یا عبارات توصیف‌کننده ایما و اشارات مورد استفاده در مرحله دوم داده می‌شود، و به مرور زمان این کلمات خودشان به خود کلمات اعداد تبدیل می‌شوند. (Crawley, 1897: 526) و ما نیز دلیلی بر قبول پیشرفته‌تر بودن اسلاف ما در این زمینه نداریم. جیمز گاو، در کتاب تاریخ مختصر ریاضیات یونانی، در فصل نخست، دلایلی به دست می‌دهد که به نظر می‌رسد که اجداد آریایی ما، مانند

۱. به طور مثال: در فرانسه: Raconter و Compter، در ایتالیایی: Contare و Raccontare. در اسپانیایی و پرتغالی: Contar و Contar، در آلمانی: Zahlen و Erzahlen. از دیدگاه ریشه‌شناسی، واژه سانسکریت Sankhya برای عدد، به معنی شیوه‌ای برای گفتن است. لغت یونانی Lajos، هم به معنی شمردن و هم به معنی گفتار است و این دو معنی متفاوت را از معنای قدیمی ریشه مصدری lega گرفته است که به معنی جمع‌آوری، انتخاب کردن، گردآوری، و از اینجا به معنی برشمردن و شمردن و آنگاه، به معنی بازگفتن و شرح دادن آمده است. اگر از زبان‌های هند و اروپایی دور شویم، در زبان‌های سامی، عبری و عربی هم وضعیت مشابهی می‌بینیم. مثلاً در عربی، لغت حساب به کار می‌رود که از ریشه «ح س ب» گرفته شده. فعل «شمردن»، حَسَبَ (فتحه همه حروف) است که با تغییر مختصری به صورت «حَسَبَ» (فتحه ح و کسره ب و فتحه س) در می‌آید که به معنی محسوب کردن، در نظر گرفتن و اعتقاد داشتن است. (لوی، ۱۳۷۳: ۶)

از بزرگترین عدد شناخته شده به عنوان رقمی نامعین برای اشاره به شمار خیلی زیاد این عقیده را که این اعداد در واقع حد نهایی سلسله اعداد آنهاست، تأیید می‌کند. (Tylor, ۱۸۷۱: ۲۲۰)

اسپیکس و مارتینز دربارهٔ قبایل برزیلی نزدیک به خط استوا می‌گویند: آنها معمولاً با اتصال انگشتی شمارش می‌کنند، و آنها فو قش تا عدد سه. هر عدد بزرگتری را با کلمهٔ زیاد بیان می‌کنند. (Spix and Martins, 1824: 255)

در دایرهٔ واژگانی یکی از مردم پوری، اعداد عبارتند از ۱، اومی؛ ۲، کوریری؛ ۳، پریسا، «خیلی». در دایرهٔ واژگانی یک سرخپوست توپی بوتوکودو ۱، موکنام؛ ۲، اوروهو، «خیلی». (Crawley, 1897: 525) جیمز گاو نیز در کتابش به این مسئله اشاره کرده و می‌نویسد که بسیاری از قبایل وحشی قادر به شمارش نیستند و نهایتاً می‌توانند ۲ یا ۳ یا ۴ را تشخیص دهند و هر عددی بیشتر از این‌ها را با لفظ «خیلی» بیان می‌کنند. (Gow, 1884: 4)

عموماً پذیرفته‌اند که ما در نظام‌های عددی نژادهای پست‌تر امروز وسیله‌ای برای مطالعهٔ تحول نظام عددی خودمان می‌بینیم. این عقیده بر این فرض بنا شده که وقتی انسان وحشی شروع به شمارش می‌کند همیشه به یک شیوهٔ اساساً یکسان چنین می‌کند. این در واقع بیش از یک فرض صرف است. تحلیل نظام‌های عددی بسیاری از نژادهایی که در سراسر جهان پراکنده‌اند نشان می‌دهد که چنین شباهتی وجود دارد، و هیچ دلیلی در دست نیست که فرض کنیم اجداد ما از طریق دیگری پیروی کرده‌اند. (Crawley, 1897: 524) احتمالاً آن‌ها نیز درک درستی از مفهوم عدد چهار نداشتند و با این تفاسیر شاید بتوان ادعا کرد که چهار برای آن‌ها نماد فراوانی بوده است و به همین دلیل جز اعداد مقدس محسوب می‌شده است.

برینتن در کتاب اساطیر جهان نو چهار را جزو اعداد مقدس دانسته و این تقدس را ناشی از نسب یا ریطهای بدن انسان با جهان خارجی اطراف او می‌داند. برای آدمی ایستاده، فضای محیط بر او تقسیم می‌شود به جلو و پشت او، سمت راست و سمت چپ او. در مورد خود بدن تصور می‌شود که چهار بر یا جانب داشته باشد. (Brinton, 1905: 84) در وندیداد از انسان به عنوان موجودی «ساخته شده از چهار دیوار» سخن گفته شده است؛ از اینجاست که فرانسوی‌ها در وصف آدم قوی‌جثه و تنومند می‌گویند: «un homme carré»، و یا در انگلیسی دربارهٔ همچو شخصی از عبارت «square built» استفاده می‌شود (Brinton, 1894: 171) تقریباً مشابه اصطلاح چهارشانه در فارسی.

در کل اگر بگوئیم که ارزش عاطفی‌ای را که برخی اعداد مقدس دارند، به سوی مبانی آن‌ها پیگیری کنیم، تقریباً همیشه این مبنا را در احساس خاص اسطوره‌ایی از فضا، و زمان و «من» می‌یابیم. به عنوان مثال هر جا که شمال، جنوب، شرق و غرب به منزله نقاط اصلی جهان



تصویر ۵. نقش سفالینه شوش. احتمالاً مربوط به هزاره سوم قبل از میلاد. مأخذ: وان‌نبرگ، ۱۳۷۹: ۷۵.



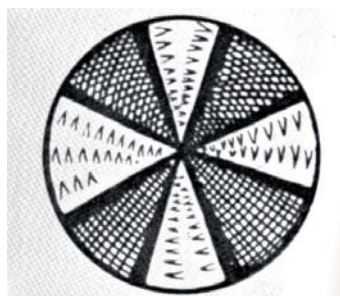
تصویر ۶. سفالینه منقوش دوره سوم سیلک کاشان، مأخذ: کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۸۱.

همچون یک وجب که برابر چهار انگشت، و یک پا که معادل چهار برابر کف دست است. از نظر زبان‌شناختی، با ارقام قبل و بعد از چهار به‌طور متفاوتی رفتار می‌شود و گروه‌های تازه‌ای از ارقام یا اشکال شمارش با چهار آغاز می‌شوند (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۰۳)؛ و با توجه به بسیاری از پدیده‌های زبان‌شناختی و فرهنگی، معلوم می‌شود که عدد چهار واقعاً نشان‌دهندهٔ مرحلهٔ جدیدی در درک اعداد است (لوی، ۱۳۷۳: ۷-۶).

و مطالعات انسان‌شناختی دربارهٔ انسان‌های نخستین نیز این مسئله را تا حد قابل توجهی تأیید می‌کند. این مطالعات بر روی قبایلی انجام شد که هنوز به شیوهٔ انسان‌های نخستین زندگی می‌کنند و نشان می‌دهد که آن‌ها تا امروز نیز عدد را مگر به شکلی ابتدایی، نمی‌شناسند. پژوهشگری در بررسی دامنه‌داری دربارهٔ استرالیای بدوی، بر آن است که معدودی از بومی‌ها می‌توانند چهار را تمیز دهند (دانتریگ، ۱۳۶۱: ۴)؛ ادوارد بی. تایلور دربارهٔ قبایل جنگل‌نشین آمریکای جنوبی و نیز بیشه‌نشینان استرالیایی می‌گوید: در زبان‌های بعضی از این قبایل مابه‌ازایی برای عدد پنج وجود ندارد. کسانی که به آنجا سفر کرده‌اند نه تنها کلمه‌ای از آن‌ها برای اعداد بیشتر از ۲، ۳ یا ۴ نشنیده‌اند، بلکه استفادهٔ آن‌ها



تصویر ۷. آوندی از شوش مربوط هزاره چهارم قبل از میلاد. مأخذ: بختورتاش، ۱۳۸۶: ۱۶۴.



تصویر ۸. نقش سفالینه دوره دوم سلیک کاشان، ۴۵۰۰، ۵۵۰۰ سال قبل از میلاد. مأخذ: Ghirshman, 1938: Tablets 75 و توحیدی، ۱۳۸۶: ۷۰.

بلوغ، و پیری) وجود داشت. تعلیم جادو در مانگرا نشان به آنها این بود که همهٔ فعالیت‌ها را در دسته‌های چهارتایی انجام دهند. (بریتانیکا، npn) بسیاری از محققان، نمادشناسان و فلاسفه نیز در باب اهمیت عدد چهار مطالبی نگاشته‌اند و آن را عددی دانسته‌اند که ارزش نمادین داشته است. چهار نماد زمین، فضای مربوط به زمین، وضعیت انسان، حدود عینی و طبیعی «حداقل» آگاهی از کمال و سرانجام، و نماد نظام‌های استدلالی است. (سرلو، ۱۳۸۸: ۱۴۶). چهار یعنی کلیت، تمامیت، کمال، یکپارچگی، نظم، عقل، اندازه، نسبیّت و عدل (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۷). کوپر عدد چهار را یکی از کامل‌ترین ارقام می‌داند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۷).

در سنت باستانی علاقه‌ای شدید به چهار به روشن‌ترین شکل در تعالیم فیثاغورسیان که آن را عدد آرمانی می‌دانستند، دیده می‌شود. برای فیثاغورسیان که شعار مکتبشان «همه چیز عدد است» بوده (Boyer, 1991: 54) عدد ۴ سرچشمهٔ تتراکتیس $1+2+3+4=10$ (جمع چهار عدد نخست و اصطلاحاً به معنای منشأ تمام چیزها)، یا کامل‌ترین عدد، بود. (بریتانیکا، npn) فیثاغورثیان آن را بزرگ‌ترین معجزه، خدایی از نوعی دیگر، الوهیت چندگانه و چشمهٔ طبیعت و کلیددار طبیعت می‌نامیدند. (Westcott, 1902: 73) اخوان‌الرضا در بصره در قرن دهم قویاً بر اندیشه‌های

متمایز شوند، این تمایز معمولاً به عنوان الگو و نمونه برای مفصل‌بندی تمامی جهان و فرآیندهای آن به کار می‌رود. بر این مبنا (چهار جهت اصلی فضا)، عدد چهار نمونه‌ای از عدد مقدس شناخته می‌شود چرا که در عدد چهار، رابطه میان هر واقعیت خاصی با فرم اساسی کیهان، دقیقاً بیان شده است و هر چیزی که سازمان چهارگانه شهودی داشته باشد، به نظر می‌رسد که با مناطقی از فضا، پیوندهای جادویی و باطنی داشته باشد. عدد چهار این نقش را در بسیاری از ادیان و اقوام و ملل بازی می‌کند. (آقاشریف، ۱۳۸۳: ۱۰۵)

از دورترین اعصار، حتی پیش از تاریخ، از عدد چهار برای نشان دادن آنچه مستحکم، ملموس و محسوس است، استفاده می‌شد (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۵۵۱). چهار، عدد جمع آورنده است. چهار با چهار به معنی سرشاری و کثرت است (آقاشریف، ۱۳۸۳: ۱۰۶). چهار را نماد بی‌نظیری، فراوانی، جهانگیری و جامعیت می‌دانند و شاید به همین دلیل است که در همهٔ اقلیم‌ها، شاهان را صاحب چهار دریا، چهار خورشید و چهار گوشهٔ جهان می‌خواندند که این خود به معنی گسترهٔ قدرت آن‌ها بر سطحی عظیم از زمین، و همچنین استیلاي این قدرت بر افعال و اعمال مردم سرزمینشان بود (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۵۵۱).

در زبان فارسی، نیز چهار بیشتر نماد کثرت و فراوانی است. اگرچه گاه به منظور تأکید بر قلت نیز به کار رفته است، اما نمونه‌های یافت‌شده که به لحاظ مفهومی بر کثرت دلالت دارند، خیلی بیشتر از آن دسته است که دال بر قلت‌اند. ترکیبات «چهارچشمی پاییدن» به معنی چیزی را به دقت نگاه کردن، و «چهارزبان» کنایه از پرگویی و کثیرالکلام، نمونه‌هایی‌اند که در ترکیب با چهار به نوعی بیانگر شدت و کثرت‌اند.

از آنجا که چهار در اکثر تمدن‌ها عموماً عددی سودمند و اساسی است، خرافات کمی پیرامون آن درست شده است. یک استثنا چین است که در آنجا ۴ عددی نحس است چون شه (she) به معنی چهار با شی (shi) به معنی مرگ شباهت آوایی دارد. (بریتانیکا، npn) اما به جز این مورد در اغلب فرهنگ‌ها و تمدن‌ها عدد چهار جزو اعداد مقدس محسوب می‌شود.

به عنوان مثال تقریباً در میان همهٔ قبایل سرخپوست آمریکا، عدد چهار و مضرب‌های آن معنای مقدسی داشته است و اشارهٔ خاصی به چهار جهت اصلی و بادهایی که از آن جهت‌ها می‌وزد دارد، علامت یا نماد این پرستش طبیعت چهار بخشی چلیپای یونانی یا صلیبی با چهار شاخهٔ مساوی بوده است. (Buckland, 1895: 96)

در جهان‌نگری سرخپوستان سو نیز عدد چهار نقشی محوری دارد، چرا که به عقیدهٔ آنها ۴ گروه خدایان (اعلی، یاور، مادون، و روح)، چهار نوع حیوان (خزنده، پرنده، چهارپا و دوپا)، و چهار دوره در زندگی آدمی (نوزادی، کودکی،

می‌گذاشتند، نشان می‌دهد که از زمان‌های بسیار قدیم احترام به چهار جهت قطب‌نما وجود داشته است. (Buck-land, 1895: 101)

قدیم‌ترین کتاب‌های مقدس شهادت می‌دهند که احتمالاً اولین انسان‌ها چهار شکل ماه - هلال ماه نو، هلال رو به بدر (تربیع اول)، بدر، بدر رو به هلال (تربیع ثانی) - را مشاهده می‌کردند و ماه به این صورت در تنظیم زمان به کار می‌رفت (شیمیل، ۱۳۸۸: ۹۹).

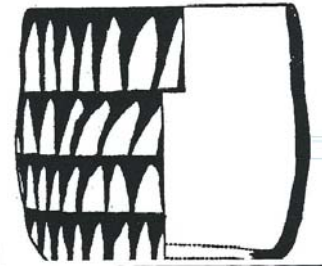
مکانیزم به همین ترتیب تقسیم می‌شود، از جهان شناخته شده با عنوان "چهار گوشه جهان" یاد می‌شود، و طلوع خورشید - مهم‌ترین رویداد زندگی بشر - یکی از این چهار گوشه را می‌سازد، و سه طرف دیگر بر مبنای آن سنجیده می‌شوند، و بدین‌سان چهار جهت اصلی به دست می‌آید. این چهار جهت را معمولاً با بادهایی که از آن سوی می‌آید دارای ارتباط نزدیک می‌دانستند، و این بادها را خدا می‌شمردند، قدرت‌های عظیم، آورنده باران و هوای مطبوع، آورنده گرما و سرما، آورنده زندگی و مرگ نباتی؛ و از این رو آورنده فصول، بارآوری و غذا (Brinton, 1894: 171).

در قرون وسطی، اعتقاد بر این بود که چهار مزاج یا خلط اصلی وجود دارد که عبارتند از بلغم، دم، صفرای زرد و صفرای سیاه [سودا]. صفات بلغمی، دموی، صفراوی و سودایی [مالیخولیایی] از این همین کلمات ریشه گرفته‌اند. آن‌ها بدن را از جاهای مختلف تیغ می‌زدند تا این چهار مزاج به تعادل برسند (بریتانیکا، n.pn).

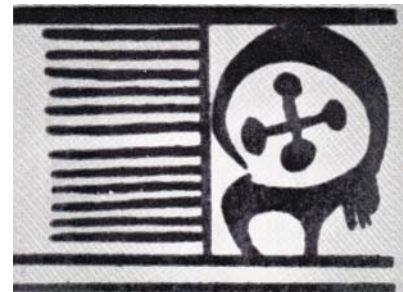
پلوتارخوس در کتاب درباره نفس می‌نویسد که جهان از دو چهارگانه تشکیل شده است، ذاتی اولی مربوط است به جهان معقول: آگاتون، نوس، پسوخه، و هولیه یعنی حکمت یا خیر اعلی، ذهن، روح، ماده؛ و چهارتای دوم مربوط است به جهان محسوس که کیهان عناصر را تشکیل می‌دهند، یعنی آتش، هوا، خاک و آب. (Oliver, 1875: 112)

اگر بتوانیم ادعا کنیم که بشر نخستین به وجود چهار جهت جغرافیایی آگاه بوده و می‌دانسته که چهار عنصر اصلی وجود دارند که نظام عالم بر آن قرار گرفته است، یا این که یک سال به چهار فصل تقسیم می‌شود؛ و نیز بادهای چهارگانه، چهارگاه شبانه‌روز، چهار طبیعت و چهار مزاج انسانی و دیگر چهارگانه‌ها را می‌شناخته، شاید بتوان دلیل دیگر اهمیت عدد چهار و تأکید بر نقوش چهارگانه و تجلی این عدد در قالب نقش‌هایش را در درک وی از چهارگانه‌های جهان جست.

ضمن این که در آن دوران، انسان بی‌واسطه با محیط اطرافش در ارتباط بوده است و همین ارتباط سبب تأثیرپذیری بی‌اندازه وی از محیطش می‌شد؛ و می‌دانیم که حیوانات به‌ویژه چهارپایان نقش پررنگی در زندگی وی داشتند؛ چه حیواناتی که تهدیدی برای زندگی وی محسوب می‌شدند و چه آن‌هایی که نقش سودمند و مفیدی داشتند. چهارپایان و حیوانات درنده که زندگی وی را تهدید



تصویر ۹. نقش سفالینه تپه سنگ چخماق شاهرود، دوره نوسنگی. مأخذ: کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۵۱.



تصویر ۱۰. نقش سفالینه سبک کاشان. مأخذ: ضیاپور، ۱۳۵۳: ۲۳۵.

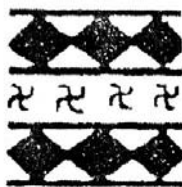
فیثاغورسی تکیه داشتند و از این جهت برای چهار اهمیت فراوانی قائل بودند. به همین صورت، متفکر و عارف آلمانی قرن هفدهم ارهارت وایگل دریافت که طرح ریاضی که توسط طبیعت آفریده شده است، در عدد چهار بسیار قابل درک‌تر از نظام ده‌تایی است (شیمیل، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

چهار به نخستین نظم شناخته شده در جهان کاملاً مربوط است و این‌گونه به تحول از طبیعت به تمدن از طریق نظم دادن به کثرت آشفته تجلیات و تبدیل آن‌ها به اشکال ثابت اشاره می‌کند (همان: ۹۹) در مطالعه جهان خلقت فارغ از اعتقادات و باورها و تفاوت‌های فرهنگی در طبیعت و در میان ملل مختلف چهارگانه‌های مشترک بسیاری را می‌یابیم که بررسی آن‌ها این سوال را به ذهن متبادر می‌سازد که آیا اساساً جهان خلقت و اکثر امور طبیعت در گروه‌های چهارتایی شکل نیافته است؟

در مطالعه اسناد و مکتوبات و شواهد باقیمانده از دوران‌های گذشته، درمی‌یابیم که انسان اغلب درک درستی از محیط اطرافش داشته و مدارکی در تأیید این مسئله در دست است که وی شناختی جامع از طبیعت و زیستگاه خویش داشته و چهارگانه‌های موجود در طبیعت و نظام خلقت را می‌شناخته است.

جهت‌گیری دقیق اهرام ثلاثه مصر، و چهار کوزه کانونیوسی^۱ که در آنها امعاء و احشای شخص مومیایی شده را به امانت نزد محافظان فرمانروایان چهار گوشه آسمان‌ها

۱. در تدفین باستانی مصری، در حالی که بدن را مومیایی می‌کردند، ارگان‌ها و امعاء و احشاء داخل سینه و شکم را از آن جدا کرده و در چهار کوزه می‌گذاشتند، و به این کوزه‌ها غالباً کوزه‌های کانوی می‌گفتند؛ این کوزه‌ها را به چهار جن موکل بر چهار جهت اصلی تقدیم می‌کردند، که گاهی فرزندان هوروس خوانده می‌شوند. کوزه آمست، آمشت یا مشت، به معنای جنوب، به شکل آدم بود، و در آن معده و روده بزرگ را می‌گذاشتند، در کوزه هاپی، یا آهپی، شمال، که سری به شکل سگ داشت، روده کوچک را می‌گذاشتند. در کوزه توأموتف یا توماتپات، شرق، که سری به شکل شغال داشت، قلب و ریه‌ها را می‌گذاشتند، و در کوزه خیسنوف یا کابخنوف، به معنی غرب، که سر شاهین داشت، جگر و کیسه صفرا را می‌گذاشتند. این ظروف سفالی در قبور سلسله هجدهم دیده می‌شود، و تا زمان سلسله ۲۶ از آنها استفاده می‌شده. منبع: ای. ای. والیس باج (Westcott, 1902: 85)



تصویر ۱۱. نقش سفالینه‌ای از تل بکون فارس، هزاره چهارم قبل از میلاد. مأخذ: بهرام پور، ۱۳۸۸: ۶۵.

نیست. چرا که انسان‌هایی که در دنیای وحشی و رام‌نشده آن زمان با ترس‌هایی ناشناخته برای بقا می‌جنگیدند، احتمالاً هنگامی دست به قلم می‌بردند، که حرفی برای گفتن داشتند.

همچنین علاوه بر کارکرد رمزگونه که به آن اشاره شد، به نظر می‌رسد که در اندیشه آن مردمان، این عدد به نوعی با خدایانشان مربوط بوده است. کمالین که در جست‌وجوی چهار در ادیان و مذاهب مختلف، نتایج قابل توجهی یافت شد. ردپای پررنگ عدد چهار در ادیان و مذاهب مختلف، توجیه و بیانگر اهمیت این عدد در طول تاریخ در میان اقوام و ملل گوناگون است. البته تقدس و ارزش اعتقادی اعداد در نزد ملل، ادیان یا در زمان‌های مختلف، ممکن است متفاوت بوده باشد، ولی به هر حال بعضی مفاهیم به دلیل ارتباط تمدن‌ها با یکدیگر یا برخی دلایل دیگر همواره مشترک بوده است؛ برای نمونه لفظ «خدا» که در بسیاری از زبان‌ها و فرهنگ‌ها چهار حرف دارد؛ ویلیام وین وستکات نیز در کتابش به این مسئله اشاره کرده و می‌نویسد که تقریباً تمام مردم دوره باستان نامی چهار حرفی برای خدایان خود دارند و بسیاری از آنها ۴ را عددی الهی می‌شمارند، برخی از این نام‌ها از این قرار است: بیهوه عبری، هدد (adad) آشوری، آمون (Amum) مصری، تئوس (Theos) یونانی، دئوس (Deus) لاتینی، گوت (Gott) ژرمنی، دیوی (Dieu) فرانسوی، اسار (Esar) ترکی، ایتگای (Itga) تاتاری، الله عربی، دوا (Deva) ودایی. (Westcott, 1902: 74)

اشاره به عدد چهار در تترگرامتون یا چهار حرف نام مقدس حائز اهمیت است. نام آدم به لاتین نیز نماینده عدد چهار است. طبق نوشته‌های یونانی آدم تلویحاً اشاره به چهار جهت اصلی دارد که او را نماینده دنیای مادی می‌خواند. (نورآقایی ۱۳۸۹: ۴۹)

در باورهای مذهبی و مذاهب مختلف، چهارگانه‌های بسیاری را می‌توان یافت که برخی از آن‌ها در ادیان مختلف مشترک است. از چهارگانه‌های معروف مربوط به ادیان می‌توان از چهار طوفان نام برد که اینها: طوفان آب که بر قوم نوح رسیده؛ طوفان باد بر قوم هود؛ طوفان آتش بر قوم لوط؛ و طوفان خاک بر قوم صالح (دهخدا، ذیل چهار طوفان). یا دیگر چهارگانه‌ای که در ادیان مختلف به نوعی مشترک بوده است، چهار موجود یا همان چهار فرشته مقدس‌اند. از

می‌کردند، به لحاظ این که سمبل و مظهر قدرت بودند، برای بشر نخستین اهمیت داشتند و وی همواره در ترسیم آن‌ها سعی داشت که به نوعی مبارزه با آن‌ها را تمرین کند و بر آن‌ها غلبه یابد؛ و از سویی دیگر، چهارپایان سودمند مانند بز و گاو نیز به دلیل نقش و اهمیت شان در زندگی دامداری و کشاورزی، همواره تقدیس می‌شدند و چه بسیار سفالینه‌هایی که بر آن‌ها نقش این حیوانات چهارپا تصویر شده است و چه بسا اهمیت چهار در باور مردمان باستان، ریشه در اهمیت و جایگاه مهم چهارپایان در زندگی ایشان داشته باشد.

در کنار مسائل مطرح‌شده، این امکان هم دور از ذهن نیست که چهار به صورت کاملاً مجرد و در جایگاه عددی دارای مفهوم رمزگونه بوده است و سفالگر در نقوش روی سفالینه‌ها در تلاش بوده تا آن رمز را در قالب تصاویر بیان کند. در عهد باستان، بعضی از اعداد کاربرد رمزی داشتند و از آن‌ها مفاهیمی برداشت می‌شد که امروزه به تقریب همه آن‌ها از میان رفته است. «در فرهنگ ایران و جهان، اعداد و حروف را تقدس یا شومی و کارکردهای ویژه‌ای است و به همین دلیل است که در گذشته و به شکلی رنگ‌باخته، حتی در زمان حال، از این اعداد بهره می‌جویند و توانایی‌های خاص را بدین اعداد و حروف که غالباً نماد عددی است، نسبت می‌دهند» (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۹۷).

در عهد باستان، برای عدد چهار آن‌چنان جایگاهی قائل بوده‌اند که برای محققان هم‌عصر ما کاملاً نامفهوم است و واضح است که اگر در آن دوران عملکرد دیگری سواي آنچه ما امروزه برای اعداد در نظر می‌گیریم قائل نبودند، ممکن نبود بر اعداد چنین ارجی بنهند و آن‌ها را به عقاید رایج در تمام دارالعلم‌های هندو، مصری یا یونانی پیوند دهند. آن‌ها از اعداد مفاهیمی برداشت می‌کردند که امروزه به تقریب تمامی آن از میان رفته است. یکی از مباحثی که در عهد باستان در مورد اعداد وجود داشته است، دو عملکرد کاهش و افزایش عرفانی بوده است که بررسی آن به نوعی مبین اهمیت و برتری عدد چهار در مقایسه با دیگر اعداد است. ۱ (آنکوس، ۱۳۷۷: ۴۴-۳۹). البته که این مسئله‌ای نیست که به طور مستقیم با درک ایرانیان باستان در ارتباط باشد، اما قطعاً در بررسی آن برخی جوانب پنهان اهمیت عدد چهار روشن می‌شود.

جیمز هاکس نیز در قاموس کتاب مقدس، درباره اهمیت عدد چهار مطالبی آورده است؛ وی معتقد است که عدد چهار رمز و اشاره بر دنیاست (هاکس، ۱۹۲۸: ۶۰۰). شاید مردمان باستان نیز با تصویر کردن چهار در قالب نقوش متفاوت روی سفالینه‌ها، در تلاش بودند که پیامی را به آینده‌گان گوشزد کنند و در این میان، چهار را در مقایسه با دیگر اعداد، عدد مناسبی یافته بودند تا اندیشه‌هایشان را در قالب رمز در حصار این عدد بگنجانند. البته این فرضیه مبتنی بر بیان مفاهیم در قالب رمز، خیلی هم دور از ذهن

۱. کاهش یا تفریق عرفانی به معنای کم‌کردن اعدادی است که از دو رقم یا بیشتر تشکیل شده‌اند و رساندن آن‌ها به یک رقم منظور نظر است. این امر از طریق جمع‌کردن ارقام تشکیل‌دهنده آن عدد به دست می‌آید تا وقتی که جز یک عدد یک‌رقمی باقی نمی‌ماند. و افزایش یا جمع عرفانی برای شناخت ارزش عرفانی یک عدد است و از نظر حساب تمام ارقام از واحد تا آن عدد را با هم جمع می‌کنیم. به این معنی که عدد ۴ از نظر افزایش عرفانی برابر است با تمام اعدادی که از ۱ شروع می‌شوند و تا عدد مورد نظر یعنی مثلاً ۴ می‌رسد. حال اگر اطلاعات داده شده را در مورد تمام اعداد به کار ببریم می‌توانیم قانونی برای توالی آن‌ها پیدا کنیم. کاهش عرفانی به ما نشان می‌دهد که اول از همه تمامی اعداد، هر عددی که باشد به ۱ عدد اول کاهش می‌یابد زیرا ما آن‌ها را تبدیل به یک عدد یک‌رقمی می‌کنیم. اما این نتیجه‌گیری کافی نیست زیرا افزایش عرفانی پرتوی دیگری نیز می‌تاباند. از طریق افزایش عرفانی می‌بینیم که ۱، ۴، ۷ و ۱۰ برابری با ۱ زیر:

$$\begin{aligned} 1 &= 1 \\ 1+1 &= 2 \\ 1+1+1 &= 3 \\ 1+1+1+1 &= 4 \\ 1+1+1+1+1 &= 5 \\ 1+1+1+1+1+1 &= 6 \\ 1+1+1+1+1+1+1 &= 7 \\ 1+1+1+1+1+1+1+1 &= 8 \\ 1+1+1+1+1+1+1+1+1 &= 9 \\ 1+1+1+1+1+1+1+1+1+1 &= 10 \end{aligned}$$

از این بررسی چنین نتیجه می‌شود که اولاً تمام اعداد در تغییر خود ۴ عدد اول را تولید می‌کنند. ثانیاً آخرین عدد این چهار عدد اول یعنی ۴، واحد را در یک مجموعه بعدی متفاوت عرضه می‌کند (آنکوس، ۱۳۷۷: ۴۰-۴۲).

می‌دهد، کوزه نماد آب، مار نماد زمین (خاک)، شیر نماد آتش و پرنده نماد هوا قلمداد شده است» (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۰۱). کومن در خصوص همین نقش برجسته می‌گوید: «در آیین میتراپی، چهار عنصر ساده که بر بنیاد دانش فیزیکی باستان، تشکیل جهان از آن است، در شمار خدایانند» (کومن، ۱۳۸۰: ۱۲۰).

باستانیان آتش و آب را خواهر و برادر می‌دانستند و برای آنان احترامی تقدس‌آمیز قائل بودند. بادهای چهارگانه که موجد پیدایش فصول بودند نیز پرستش می‌شدند. بادهای موجب بیم و هراس مردم بودند و چون زندگی، گردش سال و گذر فصول با هم در پیوند بودند، اینان موجد سرما، گرما، توفان، بهار، پاییز، زمستان و باران بودند و اساس هستی و گردش درستشان موجد حیات و باروری یا مرگ و نیستی و خشکسالی می‌گشت. عناصر چهارگانه در تفکر جهان باستان، خدایانی شدند و به صورت نمادین جای استواری یافتند. پیکار و تعارض این عوامل که ستیزی بی فرجام است، آفرینش متوالی و تغییرات و طبیعت را موجب می‌شود. این دگرگونی‌های متوالی در طبیعت، با بیانی نمادین که تعارض پیوسته عناصر است موجد روایات داستانی بسیاری شد. (رضی، ۱۳۸۱: ۶۵۹-۶۵۷)

یونگ نیز چهار را رقمی الهی می‌داند. به طور کل نظام تفکر یونگی اهمیتی اساسی به عدد چهار می‌دهد، و چهارگانی در این تفکر، مبنای الگوی ازلی روان آدمی است. یعنی مجموع فرآیند روان آگاه و ناخودآگاه است. یونگ در تحلیل خود از انواع و اشکال مختلف روان، در واقع آن را بر نظریه چهار کاربرد اصلی آگاهی مبتنی می‌داند: اندیشه، احساس، الهام و شعور. این روانکاو، در اینجا طرز تلقی ای انسانی را که به نظر می‌رسد از عصر پارینه سنگی ثابت مانده است اتخاذ می‌کند، یعنی آن‌چه را که از زمان چلیپای چهار جهت اصلی تا کنون در تمامی باورهای پیدایش کیهان عرضه شده، و از درون نظریات عرفانی و کیمیایی گذر کرده استناد می‌کند، زیرا کیمیایگران و عارفان در جست‌وجوی عمل بزرگ و حجرالفلسفه بوده‌اند، و برای آنان چهارگانی قضیه بنیانی بوده است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۵۶۱-۵۶۰). یونگ بر اهمیت این عدد تأکید کرده است زیرا به گمان او برای خنثی کردن تحولات آشوبناک آلمان پس از ۱۹۳۳ به قدرت نظم‌دهنده چهار نیاز است، تا بدین وسیله نظم جدید و مثبت در جهان ایجاد شود. ماندالا، تصویر باستانی نظم معنوی با چهار جهت اصلی‌اش، به نظر یونگ نمادی ایده‌آل از قدرت نظم‌دهنده بود که حتی کوشیده بود از رویکرد تثلیث محور کلی به جهان فراتر برود. (Schim-mel, 1993: 104)

یونگ در بحث هندسه مقدس، طرح ماندالا را نمادی از طرح‌های چهارگانه می‌داند و دلیلی را برای به کارگیری این طرح در معماری مطرح می‌کند که شاید بتوان به نوعی آن را به مبحث سفالگری و نقوش روی سفالینه‌ها نیز



تصویر ۱۲. سفالینه شوش، نیمه دوم هزاره چهارم قبل از میلاد. مأخذ: واندنبرگ، ۱۳۷۹: لوحه ۹۶.

حدود ده هزار سال پیش، در باورهای مذهبی در میان اقوام و ملل مختلف، چهار فرشته نگهبان وجود دارند که ممکن است تصور مردمان باستان نسبت به آن‌ها و چگونگی توصیفشان متفاوت از ادیان امروزی باشد؛ اما شباهت‌های انکارناپذیری نیز در میان آنان مشاهده می‌شود. آن‌ها را می‌توان با داستان‌ها و روایات آفرینش تمدن‌ها در ارتباط دانست. مردمان باستان برای این نیروها احترام ویژه‌ای قائل بودند و از همان ابتدا نمادهای مختلفی را برای چهار مقدس به وجود آوردند.

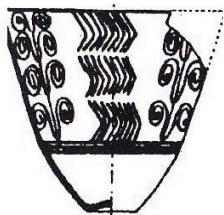
در ایران باستان نیز چهار در باورها، اعتقادات و حکمت همواره به دلایل مختلف مورد توجه بوده است و در نمادها، اسطوره‌ها و آیین‌ها جلوه‌گر شده است.

برپایه کتاب اوستا، مجموع جهان مادی و دنیوی به چهار دوره سه هزار ساله تقسیم‌بندی شده است (آموزگار، ۱۳۹۲: ۱۴؛ هینلز، ۱۳۸۳: ۱۰) در قسمتی از بخش نخستین کتاب «زند و هومن یسن» که معمولاً «بهمن یشت» نیز خوانده می‌شود به چهار دوره جهان اشاره شده است: زرتشت از اورمزد بی‌مرگی خواست؛ پس اورمزد خرد همه‌چیزدان و آگاه را به یک طریق به زرتشت نمود. او بن درختی بدید که چهار شاخه بدان بود: یکی زرین، یکی سیمین، یکی پولادین و یکی از آهن آلوده. و اورمزد به سپیتامان زرتشت گفت: تنه درختی که تو دیدی و آن چهار شاخه، چهار دوره جهان است که فرا خواهند رسید (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۴-۳۳).

در میان زرتشتیان و در مراسم آئینی گرفتن شیره هوم نیز گیاه هومرادر چهارنوبت می‌سایند که نماد یاز آمدن زرتشت و سه پسرناجی اوست (هینلز، ۱۳۶۸: ۱۹۰).

و کتاب اوستا خود از چهاربخش تشکیل می‌شود که مردم را به چهار طبقه تقسیم می‌کند: روحانیون، ارتشتاران یا نظامیان، بزرگان و پیشه‌وران (انصاری، ۱۳۷۸: ۶۴؛ کریستین‌سن، ۱۳۷۸: ۶۹).

در آیین مهر، می‌توان در نقش برجسته‌ها و یا مجسمه‌های مربوط به تولد میترا نمونه‌ای از این حضور و تجلی را جست‌وجو کرد و در پژوهش‌های انجام‌شده بر روی این نقش برجسته‌ها، دلایل تأکید بر چهار را ناشی از اهمیت عناصر چهارگانه در باور آن مردمان دانسته‌اند. «در نقش برجسته‌ای که ولادت میترا را به نحوی نمادین نمایش



تصویر ۱۴. نقش سفالینه دوره سوم سلیک، مأخذ: کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۷۲.



تصویر ۱۳. سفالینه مکشوفه از تل باکون، همدوره شوش، ۳۵۰۰-۴۵۰۰ سال قبل از میلاد، مأخذ: همان: ۴۷.

شیوه اندیشه فلسفی را که هستی و کائنات از آخشبیج‌های چهارگانه به وجود آمده، چنین تصویر کرده و پیام رسای خود را به ما رسانده‌اند و تلاش برای تأکید بر چهار در نقش کردن تصاویر به خصوص بر روی سفالینه‌ها، نمی‌تواند بی‌ربط با این شناخت باشد. کمالین که به نظر می‌رسد که انسان نخستین رابطه و اهمیت این چهار عنصر را در ساخت مهم‌ترین اسباب زندگیش، یعنی سفالینه‌ها می‌دانسته است. سفالگر در آن دوران، عنصر خاک یا همان گل رس را که در محیط زندگیش تقریباً به‌وفور یافت می‌شده است، با عنصر آب در هم آمیخت و به هر شکلی که مایل بود در آورد؛ سپس عنصر هوا یا همان باد بود که به خشک شدن سفالینه‌ها کمک کرد و نهایتاً با استفاده از عنصر آتش در درون کوره، به آن دوام بخشید. سفالگر باستان قبل از قرار دادن سفال در کوره، بر سطح خارجی و بعضاً داخل آن، نقوشی را ترسیم می‌کرد که از محیط زندگیش تأثیر گرفته بود و نشان از اعتقادات، آرزوها و نگرانی‌هایش داشت و با توجه به اهمیت عناصر چهارگانه در ساخت سفالینه‌ها و اشراف سفالگر بر این مسئله، شاید در این نقوش سعی بر این داشت که به ستایش خدایان چهارگانه بپردازد. خدایانی که نه تنها به وی در ساخت مهم‌ترین و اولین ابزار زندگیش کمک می‌کردند، که دست به دست می‌دادند تا وی بستری مناسب برای بیان اندیشه‌هایش فراهم آورد.

تجلی عدد چهار در نقوش سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران

در بررسی نقوش روی سفالینه‌ها در محدوده زمانی و مکانی مورد بررسی در این پژوهش، به نمونه‌های بسیاری



تصویر ۱۵. سفالینه خوراب بمپور، ۲۵۰۰-۲۰۰۰ سال قبل از میلاد، مأخذ: www.britishmuseum.org

تعمیم داد. وی معتقد است: «طرح ماندالایی چه در معماری کلاسیک و چه در معماری انسان‌های بدوی، هرگز تابع ملاحظات اقتصادی و زیبایی‌شناسی نبوده است، بل تبدیل شهر به نمایه‌ای از جهان منظم بوده است. مکانی مقدس که به وسیله مرکز خود به جهان دیگر مربوط می‌شده است. این طرح با احساسات حیاتی نیازهای بشری مطابقت داشته است» (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۸۶).

از مباحث فوق می‌توان چنین استنباط کرد که در خودآگاه و ناخودآگاه ذهن بشر دلایل مختلفی وجود دارد که می‌تواند سبب اولویت و برتری عدد چهار در باور وی در دوران مورد بحث باشد؛ اما این که اساساً چرا این اهمیت در نقوش سفالینه‌ها متجلی شده است خود مسئله‌ای است که می‌تواند ناشی از دو دلیل باشد: نخست این که سفال، این بدوی‌ترین، ساده‌ترین و کهن‌ترین دست‌ساخته بشر، به سبب نزدیکی خاصی که با انسان داشت، بستر با ارزشی برای به تصویر کشیدن باورها و اعتقادات وی محسوب می‌شد؛ زیرا هم سفال و هم آدمی هر دو از گل به وجود آمده‌اند. ضمن این که سفال به دلیل فراوانی مواد اولیه و سهولت استفاده و ماندگاری و فسادناپذیری، اولین، بهترین و پرکاربردترین گزینه‌ای بوده که بشر در آن دوران در اختیار داشت. اما اگر ما در اینجا نقش سفال را، جدای از کاربرد آن، صرفاً به عنوان یک رسانه که هدفش ثبت و رساندن پیام بوده است، بپذیریم و دلیل انتخاب شدنش برای این منظور نیز ناشی از ویژگی نقش‌پذیری و در دسترس بودن مواد اولیه‌اش بدانیم، پس مسئله دیگری که مطرح می‌شود ارتباط عناصر چهارگانه با هنر سفالگری است. می‌دانیم که سفال تنها ماده‌ای است که «چهار» را فی‌الذات داراست و این ویژگی در هیچ‌یک از دست‌ساخته‌های بشر یافت نمی‌شود و شاید همین ویژگی است که آن را از دیگر هنرها متمایز ساخته و بستری برای تجلی عدد چهار فراهم آورده است.

می‌دانیم که در ایران باستان، پیش از اشوزردشت، قبایل آریایی عناصر چهارگانه باد، خاک، آتش و آب را گرامی و مقدس می‌شمردند و آن‌ها را خالق عالم و گرداننده نظام هستی می‌دانستند (بخورتاش، ۱۳۸۶: ۵۶)؛ و می‌توان پنداشت پیش از ورود آریایی‌ها به فلات ایران، بومیان نیز چنین باوری داشته‌اند، زیرا پرستش طبیعت در میان مردم جهان باستان همگانی بوده است. پس پیشینیان این



تصویر ۱۸. سفالینه از تل کفتری، ۱۸۰۰، ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد. مأخذ: همان: ۵۴: ۵.

دانسته‌اند. ولی از آنجا که نقش دایره‌ای شکل تودرتو را به عنوان نماد آب قلمداد کرده‌اند، احتمالاً در این تصویر نقش‌های خطی موج نشانه‌ی هوا یا باد است؛ و می‌دانیم که این دو عنصر - آب و هوا - از عناصر چهارگانه‌اند که اهمیت و نقش ویژه‌ای در شرایط آب‌وهوایی و در نتیجه، زندگی و بقای بشر نخستین داشته‌اند. پس به نوعی این تصویر علاوه بر این که می‌تواند بیانگر اهمیت عناصر چهارگانه در زندگی بشر باشد، می‌تواند نشان‌دهنده‌ی استمداد از قوای طبیعت به منظور بهبود شرایط آب‌وهوایی نیز بوده باشد.

تجلی چهار در قالب یک نقش در بسترهای بصری متفاوت، می‌تواند مفهوم متفاوتی داشته باشد. در تصویر ۲ می‌بینیم که بر بدنه‌ی سفال، چهار خط افقی موازی ترسیم شده که می‌تواند نمادی از زمین و خاک باشد. در بالای این چهار خط موازی بر روی لبه‌ی ظرف، خطی موج نقش شده که می‌توان آن را نماد آب دانست و همنشینی نقش آب و خاک بر یک بستر، دوران کشاورزی و زراعت را به یاد می‌آورد.

در تصویر ۳ بر روی سطح ظرف چهار خط افقی موازی ترسیم شده که دورتادور سفال ادامه دارد. بر روی گردنه‌ی ظرف نیز، تصویر یک جفت چهارخطی مورب مشاهده می‌شود که با توجه به تکرار چهارگانه هر دو نوع خط چه خط افقی و چه خط مورب، دورترین احتمال می‌تواند تزیین صرف باشد. قطعاً هنرمند سفالگر در پس این نقش حرفی برای گفتن داشته و گویی در هنگام طراحی و خلق اثر، برای وی جذاب‌تر این بوده که شکل واقعی را به تصاویر تجریدی و ساده تبدیل کند، زیرا در این صورت تصاویر هم‌رنگ می‌شد، هم بیان ساده‌تری به خود می‌گرفت، و هم به کار او شتاب بیشتری می‌بخشید.

در تصویر ۴ بر روی گردنه‌ی ظرف نقش کوه‌مانندی دیده می‌شود که از تکرار چهار خط به وجود آمده است. که بررسی چنین نمونه‌ای ممکن است این سؤال را به ذهن متبادر سازد که آیا این حرکت به صورت اتفاقی بوده یا واقعاً هنرمند سفالگر آگاهانه و به منظوری روشن این کار را انجام داده است؟ وجود نمونه‌های تصویری بسیاری از این دست که در آن‌ها به وضوح می‌توان شاهد یک عنصر چهار بار بر سطح ظرف تکرار شده است، اتفاقی بودن آن را دور از ذهن می‌نماید؛ و این که اساساً چرا این تکرار



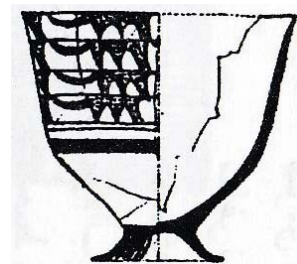
تصویر ۱۶. سفالینه مکشوفه از شوش، نیمه دوم هزاره چهارم قبل از میلاد. مأخذ: کونتتو، ۱۳۸۰: ۵۸.

برخورديم که اهمیت‌شان در باب تجلی عدد چهار قابل تأمل و بررسی است، نقوشی که به نوعی می‌توان تأکید بر عدد چهار را در ترسیم آن‌ها شاهد بود. عدد چهار در نقوش سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران در قالب اشکال و نقوش مختلفی متجلی شده است که این نقوش به صورت: ۱. خطی، ۲. هندسی، ۳. گیاه، ۴. حیوانی، و ۵. انسانی قابل دسته‌بندی‌اند.

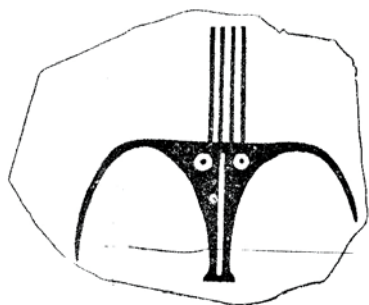
تجلی عدد چهار در نقوش خطی

خطوط ساده، خطوط متقاطع، خطوط موج و منحنی و خطوط شکسته‌ای که یا سطح ظرف را به چهار قسمت تقسیم می‌کنند و یا به نوعی با تکرار چهارگانه‌شان در بطن خود، نقشی را به وجود آورده‌اند، می‌تواند بیانگر اهمیت و تأکید هنرمند تصویرگر بر روی چهار باشد. در تصویر ۱ شاهد خطوط موج یا ساده‌ی متقاطع هستیم که سطح دایره‌ای ظرف را به چهار قسمت تقسیم کرده‌اند و نمونه‌هایی از این دست در سفالینه‌های پیش از تاریخ بسیارند؛ خطوطی که حول مرکز دایره، چهار بار می‌گردند و با این حرکت فرم ظرف را به چهار قسمت تقسیم می‌کنند و چهار دایره کوچکی که در بین خطوط تکرار می‌شوند؛ برخی از پژوهشگران اینگونه خطوط را چلیپا قلمداد می‌کنند، اما به نظر می‌رسد که این نقوش هر چه که نام داشته باشند، برای سفالگر باستان تقسیم ظرف به چهار قسمت و تأکید بر روی چهارگانه‌ها بوده است.

ریتم خطوط موج نیز مبین زمانی است که باد به سطح آبیگیرها یا رودخانه‌ها می‌وزیده است، به همین دلیل برخی خطوط موج را نشانه‌ی آب و برخی نیز آن را نشانه‌ی باد



تصویر ۱۷. نقش سفالینه تپه حصار دامغان، ۳۳۰۰، ۳۵۰۰ سال قبل از میلاد. مأخذ: کامبخش‌فرد، ۱۳۷۹: ۷۹.



تصویر ۱۹. نقش سفالینه تپه سیک، هزاره پنجم پیش از میلاد. مأخذ: گدار، ۱۳۵۸: ۱۱.

صورت در تنظیم زمان به کار می‌رفت (شیمل، ۱۳۸۸: ۹۹)؛ و احتمالاً کشیدن نقشی چهارگانه در داخل شاخ که به فرم ماه شباهت داشت، بی‌ارتباط با همین مسئله چهار منزل قمر نمی‌تواند باشد.

در تصویر ۷ در مرکز سفالینه، چهار مثلث از رأس به هم چسبیده‌اند. مثلث یکی از نقوش هندسی است که در روی سفالینه‌ها بسیار دیده می‌شود؛ اما نکته حائز اهمیت و قابل ارائه در این مبحث این است که در بسیاری از سفالینه‌هایی که نقش مثلث در آن‌ها به چشم می‌خورد، این نقش به تعداد چهار بار تکرار شده است و بیشتر این تکرارها به نوعی بوده که چهار مثلث از سمت رأس به هم چسبیده و در یک چرخش کامل، شکل مربع را به وجود آورده‌اند. در این تصویر، در نقوش اطراف چهار مثلث، نیز چهار مربع کوچک را شاهدیم که بر روی آن دیرکی وجود دارد که این دیرک‌ها می‌تواند نماینده ستاره قطبی باشد و کل این تصویر می‌تواند اشاره‌ای باشد به نظم و گردش عالم، و با توجه به نقش چهار مثلث در مرکز آن، ممکن است چهار گاه شبانه‌روز و یا گردش چهار فصل منظور نظر بوده است. چون صورت‌های فلکی و خط کهکشان پیوسته در گردش بودند، مردم آن زمان آن‌ها را مانند چرخ تصور می‌کردند و ستاره قطبی، که مانند نقطه ثابتی به نظر می‌آمد، به شکل محور چرخ تصویر می‌شد؛ یعنی مانند ترکه یا دیرک و مثلث‌های کوچکی که بر سر این دیرک تصویر شده و می‌تواند تصویر تیر باشد که مهم‌ترین سلاح آن مردمان بوده و به نوعی نشانه قدرت آن‌ها محسوب می‌شده است. در تصویر ۸ می‌بینیم که چطور چهار مثلث سطح دایره‌ای ظرف را به قسمت‌های مساوی تقسیم کرده‌اند. در تقسیمات مثلثی، نقش هفتی‌شکلی دیده می‌شود که برخی آن را شکل پرنده‌ای دانسته‌اند که بال‌هایش را گشوده است (ضیاپور، ۱۳۵۲: ۱۲۴). با این تفسیر چهار مثلث سفیدرنگ در این شکل، می‌تواند سمبل آسمان باشد و اگر هم آن چهار مثلث دیگر را که نقش چهارخانه در آن دیده می‌شود، نماد زمین بگیریم، این هم‌نشینی زمین و آسمان در کنار یکدیگر با تأکید بر چهار در یک ظرف دایره‌ای شکل، به نوعی می‌تواند نشانه اعتقاد انسان به ادامه حیات و چرخش زندگی و

چهار بار بوده، و نه بیشتر یا کمتر، مسئله‌ای دیگر است که هر کدام از دلایلی که در بخش پیشین ذکر شد، می‌تواند جواب آن باشد. اما به هر حال از آنجا که مکتوبی از آن دوران در دست نیست، این‌ها همه دلایل احتمالی محسوب می‌شود و دلیل حقیقی آن بر ما روشن نیست؛ اما در این میان روشن است که قطعاً این ناآگاهی دلیل موجهی برای رد این حضور نمی‌تواند باشد.

در تصویر ۵ چهار خط شکسته دیده می‌شود که در یک کادر چهارگوش تکرار شده‌اند. از آنجا که «در بسیاری از فرهنگ‌های نخستین، زمین را با یک مستطیل نشان می‌دادند» (شیمل، ۱۳۸۸: ۹۹)، این کادر مستطیلی چهارگوش می‌تواند نماد زمین باشد و چهار خط شکسته نیز که برخی آن را نماد آتش دانسته‌اند، می‌تواند اشاره‌ای به اهمیت آتش در زندگی مردمان باستان داشته باشد.

تجلی عدد چهار در نقوش هندسی

در این قسمت برخی نقوش هندسی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است که تجلی چهار را می‌توان در به‌کارگیری آن‌ها در نقوش روی سفالینه‌ها در قالب‌های متفاوت شاهد بود. اشکالی هم‌چون: مثلث، لوزی، مربع، چلیپا و جزاینها. در تصویر ۶ مربعی را می‌بینیم که چهار بار در یک قاب دایره تکرار شده است. می‌دانیم که مربع زمانی نقش می‌بندد که چهار بار خط دچار شکست و زاویه شود و تعریفی که ذیل مربع در لغت‌نامه دهخدا آمده است بیانگر ارتباط مستقیم این شکل با عدد چهار است. ۱. معنای نمادین چهار با مربع ارتباط مستقیم دارد. خوان ادواردو سرلو در کتاب فرهنگ نمادها، مربع را نمودی از چهارتایی‌ها دانسته و آن را نماد ترکیب و تنظیم عناصر چهارگانه قلمداد می‌کند. از این رو، مربع با نمادپردازی عدد چهار و همه تقسیمات چهارگانه هر روندی برابر است (سرلو، ۱۳۸۸: ۷۰۱).

شکل چهارگوش (مربع) در ضمن ارتباطش با چهارگانه‌ها، جایگاه پررنگ و معنای مقدسی در تفکر انسان باستان داشته است و این که مربع برای وی یک شکل صرف نبوده و واقعیتی را برایش در برداشته، نمی‌تواند از درک او از چهارگانه‌ها مجزا باشد و فهم این مطلب خود می‌تواند روشنگر بسیاری از خط‌نگاره‌ها و تصویرسازی‌های او بر بسترهای در دسترسش هم‌چون سفالینه‌ها باشد.

در تصویر ۶ نیز نقشی وجود دارد که بر سفالینه‌های بسیاری در ایران یافت می‌شود. بر پایه اعتقادات ایرانیان کهن، بز کوهی و جانوران شاخ‌دار نیرویی جاودانه داشته‌اند و بز همان حیوان چهارپای پرزور و پرفایده‌ای است که در آن زمان، مرکز قدرت به شمار می‌آمد. در آغاز، بشر میان شاخ‌های خمیده حیوانات و هلال ماه ارتباطی متصور بوده است. قدیم‌ترین کتاب‌های مقدس شهادت می‌دهند که احتمالاً اولین انسان‌ها چهار تشکل ماه هلال، تربیع اول، بدر و تربیع دوم را مشاهده می‌کردند و ماه به این

می‌بینیم. نگاره شاخ حیوان در کنار نقش‌های چهارگانه‌ای همچون چلیپا تنها بر آوندهای بازمانده از سفالینه‌های پیش از تاریخ فراوان دیده شده و گویای پیوندی است که مردم باستان میان چهارگانه‌های طبیعت همچون شکل‌های چهارگانه ماه یا بادهای چهارگانه یا شاید هم عناصر چهارگانه با شاخ حیوانات می‌شناخته‌اند. می‌دانیم ماه و خورشید در زندگانی کشاورزی ارزشمند و در زمینه دامداری سودمند است. زندگی کشاورزی بدون زمین و دام و شرایط مناسب آب‌وهوایی ممکن نیست و چنین است که این گونه پیوند خودبه‌خود میان عوامل پدیدار شده است.

در تصویر ۱۱ نقش صلیب شکسته‌ای را می‌بینیم که خود این نقش نماد ماقبل تاریخ و تداعی‌گر چهار جهت اصلی، چهار باد، چهار فصل، حرکت گردباد و گردش چرخ حیات است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۴۶ - ۲۴۴). همچنین از سواستیکا به عنوان نماد چهار ربع ماه، و عاملی که چهار جهت را با نیروی خورشید در بر می‌گیرد و با گردش خود به دایره تبدیل می‌کند، یاد می‌شود. سواستیکا عامل مدور نمودن مربع و مربع ساختن دایره، نماد خطوط عمودی و افقی که روح و ماده و چهار اصل هستی را ترسیم می‌نماید نیز هست (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۳۶۲). کوپر معتقد است که احتمالاً سواستیکا شکل ساده شده انسان با دو پا و دو بازو نیز هست که در واقع این چهار عضو حرکتی مهم در بدن انسان به شمار می‌روند. نیز وی این نقش را سمبل اتحاد اصل‌های نرینه و مادینه، پویایی و ایستایی، تحرک و سکون، هماهنگی و تعادل، دو مرحله مکمل حرکت، یعنی گریز از مرکز و گرایش به مرکز، دم و بازدم، دوری از مرکز و بازگشت به آن، و آغاز و انجام نیز می‌داند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۴۶ - ۲۴۴). ایرانیان این علامت را در ارتباط با عناصر چهارگانه می‌دانستند و معتقد بودند که این چهار آخشیخ در گرداندن نظام هستی دخالت اصلی را دارند (دادور و منصور، ۱۳۸۵: ۱۲۲-۱۲۳). هر شاخه از این علامت که بی‌شباهت به یک آسیاب بادی نیست، جایگاه یک عنصر یا مظهر یکی از این عناصر است. در این حالت، هر چهار عنصر با هم و با چرخش خود نظام طبیعت و ذات آفرینش را حفظ می‌کنند و حرکت و تغییر یا حیات و ممت را به وجود می‌آورند.

اشنایدر نیز معنایی را پیشنهاد کرده، مبنی بر این که: چلیپای شکسته نماد استمرار نسل‌هاست و این که قلاب‌های انتهای آن، کشتی‌های زندگی یا به عبارتی مراحل از زندگی را نشان می‌دهند (کوپر، ۱۳۸۶: ۵۵۳-۵۵۲) و با استناد به نظر وی می‌توان ادعا کرد که سواستیکا به چهار دوره زندگی و دگرگونی‌های عمر که شامل کودکی، جوانی، میان‌سالی و کهن‌سالی است، اشاره دارد.

در تصویر ۱۲ نمونه‌ای از نقش سفالینه پیش از میلاد ارائه شده است که به نوعی ماندالا تلقی می‌شود. ماندالا از کلمه



تصویر ۲۰. سفالینه از تپه حصار دامغان، ۳۶۰۰ سال پیش از میلاد. مأخذ: کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۷۸.

نامیرایی انسان باشد.

نقش سفالینه تصویر ۹ نیز نمونه جالبی از تجلی چهار محسوب می‌شود. می‌بینیم که از تکرار شکل مثلث‌مانندی نقشی به وجود آمده است که به صورت نوارهای افقی بر روی سطح ظرف در چهار ردیف تکرار شده و ظرف را به چهار قسمت مساوی تقسیم کرده است. پیشتر، اشاره‌ای داشتیم به این که احتمالاً چهار برای بشر نخستین نماد کثرت بوده است، پس شاید بتوان ادعا کرد هنگامی که هنرمند سفالگر نقشی را به تعداد چهار بار در ظرفی تکرار می‌کرده، به نوعی هدفش طلب فراوانی و کثرت بوده است، به‌ویژه در نمونه‌ای هم‌چون تصویر ۹ که نقش مثلث‌هایی که به تعداد زیاد در هر ردیف تکرار شده‌اند، خود می‌تواند تأکیدی بر این مفهوم باشد.

در تصویر ۱۰ چلیپایی دیده می‌شود که در چهار انتهای بازوهایش چهار نقطه وجود دارد. خوان ادوارد سرلو این نقش را صلیبی با چهار انتهای گلوله‌ای و نشان‌دهنده چهار جهت فضا می‌داند. (سرلو، ۱۳۸۸: ۵۴۹) هوهنه‌گر نیز درباره نقشی شبیه به این می‌نویسد: «بال‌های دوگانه صلیب با تشکیل چهار نقطه در انتهای خود، مبنای تمام نمادهای «جهت‌یاب» را تشکیل می‌دهند که در تمام سطوح زندگی بشر کاربرد دارند و دارای نقشی ترکیب‌کننده و سنجشی هستند» (هوهنه‌گر، ۱۳۶۶: ۵۲). همچنین از آنجایی که صلیب چهار جهت دارد، به نوعی مظهر و بیان‌کننده عدد چهار است. صلیب در واقع به چهار جهت یا چهار جهت اصلی قطب‌نما اشاره می‌کند. صلیب با پهلوهای برابر، روزگاری دلالت بر چهار جهت اصلی یا بادهای باران‌زا داشت و به همین دلیل نماد خدایان آسمان و آب و هوا بود.

در این سفالینه، نقش چلیپا را باز در کنار نقش شاخ حیوان



تصویر ۲۱. نقش سفالینه مکشوفه از شوش، احتمالاً مربوط به هزاره سوم قبل از میلاد. مأخذ: واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۷۰.

فرم حلزونی تکرار شده است. در تصویر ۱۵ نیز بر روی لبه ظرف، حاشیه‌ای متشکل از نقش گیاهی وجود دارد که هر یک از این گیاهان دارای چهار ساقه هستند. در تصویر ۱۶ لیوان مکشوفه از شوش را می‌بینیم که علامت کوهی را نشان می‌دهد که میان هر دو قلّه آن آبدانی است که چهار نی از آن روییده است. از زمان‌های کهن، کوه اهمیت مذهبی بزرگی داشت. در قدیم‌ترین افسانه‌های مربوط به آفرینش، کوه را مخلوق نخستین می‌دانستند (پوپ، ۱۳۸۴: ۱۵) که مانند نقش لیوان شوش از میان دریاها دورۀ اول بیرون جسته است. در نقش این لیوان، چهار نی در پای کوه روییده‌اند که اشاره‌ای به تأثیر آب به عنوان یکی از عناصر چهارگانه در رویانیدن گیاهان است. بر قلّه کوه‌ها نیز فضایی شطرنجی تصویر شده است که برخی آن را نماد زمین زراعتی می‌دانند و نکته جالب توجه این است که تعداد چهار مربع سیاه و چهار مربع سفید این فضای شطرنجی را به وجود آورده‌اند.

تجلی عدد چهار در نقوش حیوانی

در میان پژوهشگران و نویسندگان مباحث تاریخ هنر، بسیار راجع به بی‌اهمیت بودن طبیعت‌سازی برای هنرمند تصویرگر باستانی سخن رفته است و می‌دانیم که تصویرگران باستان در ترسیم اشکال، آن‌ها را ساده می‌کردند، اما می‌کوشیدند جوهره و شکل واقعی آن‌ها از بین نرود و همچنین با نقش کردن نمادها و نشانه‌ها، اهمیت این عناصر را در زندگی خود بیان می‌کردند. شاید بتوان مصداق این ادعا را در نمونه‌های تصویری ذیل یافت. به طوری که شاهدیم، هنرمند حتی در تصویر کردن نقش حیوانی نیز دست از تأکید بر نماد چهار برداشته است و در قالب‌های گوناگون، این کار را هر چه زیباتر و کامل‌تر انجام داده است. برای نمونه در تصویر ۱۷ نقش حیوانی را می‌بینیم که چهار بار بر روی سطح ظرف تکرار شده است. جالب توجه است که در بیشتر نمونه‌های یافت‌شده، هنرمند سفالگر تنها نقش حیواناتی را تصویر کرده که در زندگی وی مفید و سودبخش محسوب می‌شده‌اند و از آنجا که

سانسکریت به معنی «دایره» است و جنبه اساسی آن عبارت از یک دایره است که مربعی را با چهار «در» در بر می‌گیرد و هرکدام از درها در وسط هر ضلعی است که مقابل چهار جهت اصلی قرار دارد. ماندالا نمادی است که با نمادهای چهار، مربع و دایره مرتبط است.

این قبیل طرح‌های هندسی غالباً بر اساس تقسیم‌بندی دایره به چهار چهارم است و از بسیاری جهات وابسته به فلسفه نظم‌گیتی است و به طور نمادی آنچه را که برای ساختن جهان، ضروری تصور می‌شود نمایش می‌دهد: مانند چهار جهت فضایی، چهار عنصر، چهار فصل، گاه علائم بروج دوازده‌گانه و نیز ایزدهای گوناگون که غالباً جنس مذکر دارند. (لورل، ۱۳۶۸: ۲۶)

تجلی عدد چهار در نقوش گیاهی

گیاهان در زندگی انسان باستان نقش حیاتی داشته‌اند، زیرا یکی از منابع اصلی تغذیه‌ی وی محسوب می‌شدند و اهمیت آن‌ها زمانی که بشر کشاورزی و زراعت را آغاز کرد، بیشتر هم شد. ترس از خشک‌سالی و گرسنگی و مرگ همواره یکی از بزرگ‌ترین ترس‌های بشر محسوب می‌شده که ممکن است برای فرار از آن‌ها به گستره نقش و تصویر پناه آورده باشد.

در تصویر ۱۳ نقشی شبیه به برگ گیاه را می‌بینیم که در هر واگیره چهار بار تکرار شده است. می‌دانیم که گیاه‌نماد رویش و زندگی است و هنگامی که نقش آن با چهار ترکیب می‌شود، از آنجایی که چهار هم‌نماد زمین و هم‌فراوانی است، می‌تواند نماد تداوم و فراوانی و در امان ماندن از خشک‌سالی باشد یا شاید هم بتوان آن را نشانه چرخش زندگی، گذر چهار فصل و نوید رویش مجدد گیاهان در زمین دانست.

در تصاویر ۱۴ و ۱۵ نیز نمونه دیگری از تجلی چهار در قالب نقوش گیاهی بر روی بدنه سفالینه پیش از میلاد در ایران است که می‌تواند بیانگر رویش مجدد گیاهان پس از چهار دوره یا همان چهار فصل باشد. در تصویر ۱۴ بر روی بدنه ظرفی مربوط به تمدن سلیک، نقش ساقه‌ای را می‌بینیم که ساقه‌های جانبیش در چهار ردیف، به صورت

بوده است و شاید کشیدن شاخ حیوان با چهار خط تأکیدی بر قدرت این حیوان و از طرف دیگر نیز خواهشی در رفع نیازهایشان باشد.

در تصویر ۲۰ در مرکز ساغر سفالین، در کادر مربع بزرگی که نمادی از زمین است، پیکره بز کوهی با کمر و میانی باریک ترسیم شده که به نوعی سرعت و تحرک و چابکی را به خاطر می آورد. موهای زیر چانه بز کوهی با چهار خط موازی عمودی و در هماهنگی با قوس شاخ قرار داشته و به تدریج کوتاه شده است و به نظر می رسد که مسئله نشان دادن موهای زیر چانه بز با چهار خط اتفاقی نباشد، زیرا نمونه‌های مشابه بسیاری یافت شده که در آن‌ها ریش بز با چهار خط موازی تصویر شده است.

تجلی عدد چهار در نقوش انسانی

در این دسته شاهد نقوشی انسانی هستیم که بر روی سطح سفالینه‌ها به تعداد چهار بار تکرار شده‌اند. در تصویر ۲۱ ترکیب نماد چهار را با نقش انسانی بر روی سفالینه پیش از میلاد، مکشوفه از شوش می‌توان یافت. در یک کادر مستطیل‌شکل، نقشی شبیه به نقش انسان تصویر شده است. متأسفانه با وجود جست‌وجوهای انجام شده، تصویر اصل سفالینه‌ای که این نقش برگرفته از آن است، یافت نشد تا بتوان برداشت صحیح‌تری از تجلی چهار در قالب نقش چهار انسان در این تصویر داشت؛ اما آنچه از همین قسمت نقش می‌توان برداشت کرد، هدف هنرمند از کشیدن این تصویر و بیان برابری قدرت چهار انسان با یک حیوان و یا غلبه قبیله‌شان بر نیروهای شر است.

در تصویر ۲۲ نقش انسانی دیده می‌شود که در تصویر کردن بدن آن از چهار شکل شبیه به مثلث استفاده شده و همچنین از شکل چلیپاماندی نیز به جای سر آن استفاده شده است و از آنجاکه چلیپا نماد جهانی صورت مثالی انسان به شمار می‌رود، و خط عمودی آن فاعل و نر است، و خط افقی منفعل و مؤنث، شاید بتوان ادعا کرد که منظور هنرمند از کشیدن این شکل، اشاره به دو جنس زن و مرد بوده و تقسیم‌بندی فرم بدن وی به چهار شکل مثلث‌مانند، علاوه بر قدرت انسان، شاید تلاشی باشد برای نشان دادن طبایع چهارگانه انسان: حرارت، برودت، رطوبت، یبوست؛ و یا شاید هم چهار مزاج انسانی: دموی، صفراوی، بلغمی و مالیخولیایی (سودایی).



تصویر ۲۲. نقش سفالینه‌ای از تل باکون. ۴۵۰۰، ۳۵۰۰ سال قبل از میلاد. مأخذ: همان: ۴۲.

چهار نماد فراوانی است، تکرار چهارگانه نقش این حیوان می‌تواند نشانه باروری باشد و هنرمند سفالگر با کشیدن این تصویر، فراوانی نوع آن‌ها را که منجر به برکت در زندگی می‌شد، طلب می‌کرده است.

در تصویر ۱۸ بر روی سفالینه، در یک کادر مستطیلی تصویر چهار کوه را می‌بینیم که بر هر یک از آن‌ها یک پرند تصویر شده است، که این تصویر خود نمونه دیگری از تجلی چهار در نقوش حیوانی است. از آنجاکه کوه در باور ملت‌های نخستین، نگهبان و منبع قوای حیات و خود دارای نیروی تولید و سرچشمه زندگی و مظهر حاصل‌خیزی و فراوانی محسوب می‌شد، و با توجه به این که چهار نماد فراوانی است، آنچه که از هم‌نشینی نقش چهار کوه و چهار پرند در این تصویر می‌توان دریافت، علاوه بر طلب امنیت، حاصل‌خیزی و برکت، تولیدمثل و بقای پرندگان نیز هست. تصویر ۱۹ نیز نمونه جالب دیگری است که چهار خط عمودی روی سر حیوان باز مبحث تصادفی بودن تأکیدهای نقوش سفالینه‌ها بر چهار را به چالش می‌کشد. بز کوهی، گوزن و سایر جانوران شکاری تأمین‌کننده خوراک و استمرار زندگی انسان محسوب می‌شده است. پس نزد سفالگران و هنرمندان، همواره به عنوان مرکز زندگی و قدرت مطرح

نتیجه

پژوهشگران و باستان‌شناسان همواره نقوش روی سفالینه‌ها را ابستر قابل اطمینانی برای شناخت ناشناخته‌ها و ردیابی اعتقادات و باورهای ایرانی دانسته‌اند و چه بسیار تلاش‌هایی که در این راستا و به‌واسطه بررسی این نقوش برای بازسازی صورت در حال خاموشی و زیبایی‌شناختی آن مردمان صورت گرفته است. اما آنچه این پژوهش را از دیگر پژوهش‌های انجام‌شده متمایز می‌نماید، پیگیری باوری خاص با موضوع مشخص از خلال این نقوش است؛ موضوعی که با وجود اهمیتش نه تنها پیش از این بدان پرداخته نشده بوده،

که از چشم پژوهشگران نیز پنهان مانده است.

تجلی عدد چهار در سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران، زمینه اصلی این پژوهش است که از آغاز بر پایه طرح چهار سؤال اصلی شکل گرفت که در طی این مقاله سعی شد به آن‌ها پاسخ داده شود.

آیا اساساً عدد چهار در هنر سفالگری به ویژه سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران جایگاهی داشته است؟ و اگر آری، چه جایگاهی؟ که در راستای پاسخ به این سوال بررسی‌هایی انجام شد که در طی آن با انبوه نمونه‌های تصویری روبه‌رو شدیم که حتی بدون نگاه متعصبانه و جانبدارانه نیز می‌شد به جایگاه پررنگ چهار در تزیینات و نقوش آن پی برد. در جست‌وجوی چرایی این تجلی از میان احتمالات و باورها و اعتقادات مردمان باستان، به نتایجی رسیدیم بدین قرار: تأکید بر عدد چهار در سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران ممکن است به مسئله دامنۀ محدود حس عددی انسان برگردد؛ مطالعات انسان‌شناختی نشان می‌دهد که حس عدد بصری انسان‌های نخستین به ندرت از چهار تجاوز می‌کرده است و به این سبب، گمان می‌شود که احتمالاً چهار برای بشر نخستین نماد مقدار بسیار زیاد بوده و آنجا که سفالگر نقش چهار را در سفالینه‌ها تصویر می‌کرده، به نوعی طلب کثرت و فراوانی منظور نظرش بوده است.

همچنین در مطالعه اسناد و مکتوبات و شواهد باقی مانده از دوران‌های گذشته، دریافتیم که انسان اغلب درک درستی از محیط اطرافش داشته و مدارکی در دست است که گواه این مسئله است. وی چهارگانه‌های موجود در طبیعت و نظام خلقت را می‌شناخته و یکی دیگر از دلایل احتمالی اهمیت چهار در تصاویر روی سفالینه‌ها ممکن است ناشی از این امر بوده باشد.

همچنین رابطه بی‌واسطه انسان را با محیط و تأثیرپذیری ناشی از آن، مثل نقش و اهمیت حیوانات چهارپا در زندگی وی، دلیل دیگر اهمیت چهار در باور آن مردمان ذکر کردیم. نقش رمزگونه‌ای که انسان‌ها از دوران باستان برای اعداد به منظوره‌های مختلف قائل می‌شدند و اهمیت جادویی اعداد نزد آنان دلیل دیگری بود که این تجلی را توجیه می‌کرد.

در پاسخ به این سؤال نیز که اساساً چرا این نمود بر روی سفالینه‌ها و در قالب نقوش روی آن‌ها صورت گرفته است؟ نیز به این نتیجه رسیدیم که بشر همواره دنبال جایگاهی برای بیان افکار و عواطف و تجسم باورها و اعتقاداتش بود و سفال به دلیل فراوانی مواد اولیه و سهولت استفاده و ماندگاری و فسادناپذیری، اولین و بهترین گزینه‌ای بوده که بشر نخستین در آن دوران در اختیار داشت؛ ضمن این که خود سفال به واسطه مواد سازنده‌اش و نقشی که عناصر چهارگانه در ساختارش دارد، از معدود بسترهایی محسوب می‌شود که فی‌الذات «چهار» را در ساختارش داراست و همین ویژگی است که در هیچ‌یک از دست‌ساخته‌های بشر یافت نمی‌شود و همین ویژگی است که آن را از دیگر هنرها متمایز ساخته و شایسته این کرده است که بستری برای تجلی عدد چهار باشد.

و در پایان، در جست‌وجوی پاسخ چگونگی این تجلی دریافتیم که این عدد در قالب‌ها و شکل‌های متفاوتی نمود یافته است که در ۵ گروه نقوش خطی، هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی قابل دسته‌بندی هستند که از این میان بیش‌ترین نمونه‌های تصویری یافت شده به دسته نقوش هندسی و کم‌ترین آن به گروه نقوش انسانی مربوط بوده که بر این اساس و البته با در نظر داشتن تعداد کم نمونه‌ها و محدودیت‌های نمونه‌گیری همچون عدم دسترسی یکسان به تصاویر یافت‌شده از سایت‌های باستانی مختلف می‌توان با احتیاط ادعا کرد که بیش‌ترین تجلی عدد چهار در سفالینه‌های پیش از تاریخ در ایران در قالب نقوش هندسی و کم‌ترین نمود آن در نقوش انسانی بوده است. همچنین بررسی این مسئله که بیش‌ترین و کم‌ترین نمود این عدد در کدام سایت‌های باستانی بوده و پیگیری دلایل این که چرا در این مناطق بیش‌ترین تجلی عدد چهار در قالب این نقوش اتفاق افتاده خود موضوع مجزایی است که برای پژوهش‌های آتی پیشنهاد می‌شود و برای پرداختن به آن باید ویژگی‌های مردم‌شناختی و



جامعه‌شناختی و جغرافیایی هر یک از این مناطق مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد.

منابع و مأخذ

- آقاشریف، احمد. ۱۳۸۳. اسرار و رموز اعداد و حروف. چاپ اول. تهران: نشر سعید محبی.
- آموزگار، ژاله. ۱۳۹۲. تاریخ اساطیری ایران. چاپ پانزدهم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- آنکوس، ژراژ. ۱۳۷۷. ثورا. ترجمه سودابه فضایی. چاپ اول. تهران: نشر ثالث.
- انصاری، ابراهیم. ۱۳۷۸. نظریه‌های قشربندی اجتماعی و ساختار تاریخی آن در ایران. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
- بختورتاش، نصرت الله. ۱۳۸۶. نشان راز آمیز: گردونه خورشید یا گردونه مهر. چاپ سوم. تهران: آرتامیس.
- بهرام پور، نسرین. ۱۳۸۸. بررسی نمادهای مقدس ایرانی در سفال. چاپ اول. تهران: شهر آشوب.
- پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۸۴. شاهکارهای هنر ایران. ترجمه پرویز ناتل خانلری. چاپ سوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- توحیدی، فائق. ۱۳۸۶. فن و هنر سفالگری. چاپ پنجم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- دادور، ابوالقاسم و منصور، الهام. ۱۳۸۵. درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. چاپ اول. تهران: دانشگاه الزهرا و کلهر.
- جمالی. ۱۳۸۴. بیان تاریخی و نمادین عناصر طبیعت در نقوش سفال‌های ماقبل تاریخ ایران. در اسماعیل آریانی (ویراستار)، مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی هنر و عناصر طبیعت (آب، خاک، هوا، آتش). تهران: فرهنگستان هنر.
- دانتزیگ، توبیاس. ۱۳۶۱. عدد، زبان علم. ترجمه عباس گرمان. چاپ سوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. لغت نامه دهخدا، جلد ۶ و ۵. چاپ دوم از دوره جدید. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ذوالفقارزاده، حسن و فاطمه اله یار. ۱۳۹۴. بررسی الگوی نمادین عدد چهار در معماری اسلامی. همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی، رشت، دانشگاه پیام نور استان گیلان.
- رضی، هاشم. ۱۳۸۱. آیین مهر. تهران: بهجت.
- زمردی، حمیرا. ۱۳۸۲. نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطیر. چاپ اول. تهران: زوار.
- سرلو، خوان ادواردو. ۱۳۸۸. فرهنگ نمادها. ترجمه مهرانگیز اوحدی. چاپ اول. تهران: داستان.
- سماک، گلی. ۱۳۸۸. عدد، رسانه رمزی در هنر ایران. کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی گرایش طرح و تولید. دانشگاه الزهرا.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. ۱۳۷۹. فرهنگ نمادها، جلد ۲. ترجمه سودابه فضایی. چاپ اول. تهران: جیحون.
- شیمیل، آنه ماری. ۱۳۸۸. راز اعداد. ترجمه فاطمه توفیقی. چاپ دوم. قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- صارمی، حمیدرضا و نسیم رفیعی راد. ۱۳۹۳. نمادپردازی اعداد در معماری اسلامی ایرانی با تأکید بر عدد چهار. کنفرانس بین‌المللی نیارش شهر پایا، تهران، موسسه سفیران فرهنگی مبین.
- ضیایپور، جلیل. ۱۳۵۳. نقوش زینتی در ایران زمین از کهن‌ترین زمان تا دوره مدها. چاپ اول. تهران: ادراه

کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

کامبخش فرد، سیف الله. ۱۳۷۹. سفال و سفالگری در ایران: از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر. چاپ اول. تهران: ققنوس.

کریستین سن، آرتور. ۱۳۷۸. ایران در زمان ساسانیان. ترجمه رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر. کریمی بابااحمدی، زینب؛ پژمان الماسینیا و گلناز رادمهر. ۱۳۹۴. مطالعه و تحلیل اعداد اسطوره‌ای و نمادین صفر تا پنج (بررسی موردی ایران باستان). کنفرانس بین المللی مهندسی و علوم کاربردی، دبی، موسسه مدیران ایده پرداز پایتخت ویرا.

کوپر، جی. سی. ۱۳۷۹. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. چاپ اول. تهران: فرشاد. کومن، فرانتس. ۱۳۸۰. آیین پر رمز و راز میترا (اسرار آیین میترا). ترجمه هاشم رضی. چاپ اول. تهران: انتشارات بهجت.

کونتو، ژرژ. ۱۳۸۰. سفالگری ابتدایی ایران. ترجمه ژیلبرت صدیق پور. چاپ اول. تهران: مترجم. گدار، آندره. ۱۳۵۸. هنر ایران. ترجمه بهروز حبیبی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه ملی ایران. لولر، رابرت. ۱۳۶۸. هندسه مقدس؛ فلسفه و تمرین. ترجمه های ده معیری. تهران: علمپو فرهنگی. لوی، تونی. ۱۳۷۳. منشأ اعداد، ترجمه سیامک کاظمی. پیام یونسکو، شماره ۲۸۲، صص ۵-۹. میروکیلی، ملاحظت. ۱۳۸۸. اعداد اسطوره ای و بازتاب آن در آثار هنری ایران پیش از اسلام. کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر. دانشگاه الزهرا.

نشاط، محمود. ۱۳۶۸. شمار و مقدار در زبان فارسی. چاپ اول. تهران: امیرکبیر. نورآقایی، آرش. ۱۳۸۹. عدد، نماد، اسطوره. تهران: نشر افکار. واندنبرگ، لویی. ۱۳۷۹. باستان شناسی ایران باستان. ترجمه عیسی بهنام. چاپ دوم. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

هاکس، جیمز. ۱۹۲۸. قاموس کتاب مقدس. بیروت: مطبعه آمریکایی. هالینگدیل، رجینالد. جان. ۱۳۸۷. در تاریخ فلسفه غرب. ترجمه عبدالحسین آذرنگ. تهران: ققنوس. هدایت، صادق. ۱۳۸۳. زند و هومن یسن. تهران: نگاه.

هوهنه گر، آلفرد. ۱۳۶۶. نمادها و نشانه‌ها. ترجمه علی صلح جو. چاپ اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت و فرهنگ و ارشاد اسلامی.

هینلز، جان راسل. ۱۳۸۳. اساطیر ایران. ترجمه محمد حسین باجلان فرخی. چاپ اول. تهران: اساطیر. هینلز، جان راسل. ۱۳۶۸. شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ اول. تهران: نشر چشمه. یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۳. انسان و سمبول‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ چهارم. تهران: جامی.

Boyer, Carl Benjamin. 1991. A history of mathematics. Wiley international edition.

Brinton, Daniel Garrison. 1894. The Origin of Sacred Numbers. In American Anthropologist. Vol. A7, Issue 2, April 1894, pp. 168-173.

Brinton, Daniel Garrison. 1905. The myths of the new world, a treatise on the symbolism and mythology of the red race of America. Philadelphia: DAVID McKAY.

Buckland, A. W. 1895. Four, as a Sacred Number. In Journal of The Anthropological Institute Of Great Britain And Ireland. Vol. 25, pp. 96-102.

Crawley, Edwin Schofield. 1897. The Origin and Development of Number Symbolism. In Popular Science Monthly, Vol. 51, August 1897. pp. 524-534.

Ghirshman, R. 1938. Fouilles de Sialk, près de Kashan, 1933, 1934, 1937. V. I, (Mu-



sée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Série archéologique. T. IV et V. Paris: Paul Geuthner.

Gow, James. 1884. A Short History of Greek Mathematics. Cambridge: University press.

Oliver, George. 1875. The Pythagorean triangle: or The science of numbers. London: John Hogg & Co.

Schimmel, Annemarie. 1993. The Mystery of numbers. New York: Oxford University Press.

Spix, Johann Baptist von; Martius, Karl Friedrich Philipp von. 1824) Travels in Brazil, in the years 1817-1820: undertaken by command of His Majesty the King of Bavaria, Tr. from German by H. E. Lloyd, Vol. II. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green.

Tylor, Edward Burnett. 1871. Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom, Vol. I. London: Murray.

Westcott, William Wynn. 1902. Numbers: Their Occult Powers and Mystic Virtues. London. <https://www.britannica.com/topic/number-symbolism>



- Brinton, Daniel Garrison. 1905. *the Myths of the new World, a Treatise on the Symbolism and Mythology of the Red Race of America*. Philadelphia: David Mckay.
- Buckland, a. w. 1895. *Four, as a Sacred Number*. in *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*.vol. 25, pp. 96-102.
- Crawley, Edwin Schofield . 1897. *the Origin and Development of Number Symbolism*. in *Popular Science Monthly*, vol. 51, August 1897. pp. 524-534.
- Ghirshman, r. 1938. *Tepesiak, Near Kashan, 1933, 1934, 1937*. v. i. , (Louvre Museum, Department of Oriental Antiquities, Archeological Series. t. iv & v. Paris: Paul Geuthner
- Gow, James. 1884. *a Short history of Greek Mathematics*. Cambridge: University Press.
- Oliver, George. 1875. *the Pythagorean Triangle: or the Science of Numbers*. London: John Hogg & co.
- Schimmel, Annemarie. 1993. *the Mystery of Numbers*. New york: Oxford University Press.
- Spix, Johann Baptist Von; Martius, Karl Friedrich Philipp Von. 1824) *Travels in Brazil, in the Years 1817-1820: Undertaken by Command of his Majesty the King of Bavaria*, tr. from German by H. E.Lloyd, vol. ii. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green.
- Tylor, Edward Burnett. 1871. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, vol. i. London: Murray.
- Westcott, William wynn. 1902. *Numbers: Their Occult Powers and Mystic Virtues*. London. <https://www.britannica.com/topic/number-symbolism>



- Structure, Tehran, Mobin Institution of Cultural Ambassadors
- Ziapour, Jalil. 1974. *Decorative Patterns in Persia From the Oldest Times to Median Era*. 1st ed. Tehran: General Administration of Composing – Iran Ministry of Culture and Arts
- Kambakhshfard, Seifollah. 2000. *Clay and Pottery in Iran: from Early Neolithic up to Contemporary Era*. 1st ed. Tehran: Ghoghnoos
- Christensen, Arthur. 1999. *Iran under the Sassanids*; Translated by Rashi Yasami. Tehran: Sedaye Moaser
- Karimi Baba Ahamadi, Zeinab; Almasinia, Pezhman & Radmehr Golnaz. 2015. *Study and Analysis of Mythological and Symbolic Numbers Zero to Five (Case Study: Ancient Iran)*. International Conference of Engineering and Applied Sciences, Dubai: Modiran Ideh Pardaz Paytakht Viera Institute
- Cooper, j.c. *an Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*; Translated by Maliheh Karbasian. 1st ed. Tehran: Farshad
- Cumont, Franz. 2001. *the Mysteries of Mithras (Mysteres de Mithra)*; Translated by Hasehm Razi. 1st ed. Tehran: Behjat Publishers
- Contenau, Georges. 2001. *Primitive Pottery of Iran*; Translated by Gilbert Seddiqpour. 1st ed. Tehran: Translator
- Godard, Andre. 1979. *the Art of Iran*; Translated by Behrouz Habibi. 2nd ed. Tehran: National University of Iran
- Lawlor, Robert. 1989. *Sacred Geometry: Philosophy & Practice*; Translated by Hayedeh Moayyeri. Tehran: Elmi-Farhangi Publishing co.
- Levy, Tony. 1994. *the Origin of Numbers*; Translated by Siamak Kazemi. *Unesco's Message*, no. 282, pp. 5 – 9
- Mirvakili, Melahat. 2009. *Mythological Numbers and Their Reflection in Pre-Islamic Iranian Artworks*. Masters of Art Research. Al-Zahra University
- Neshat, Mahmoud. 1989. *Number and Quantity in Persian Language*. 1st ed. Tehran: Amir Kabir
- Nouraghaie, Arash. 2010. *Number, Symbol: Mythology*. Tehran: Afkar Publishers
- Vandenberg, Louis. 2000. *Archeology of Ancient Iran*; Translated by Easa Behnam. 2nd ed. Tehran: University of Tehran Press
- Hawkes, James. 1928. *Persian Bible Dictionary*. Beirut: Ma ba a-Iamerikā ī
- Hollingdale, Reginald John. 2008. *Western Philosophy: an Introduction*; Translated by Abdolhossein Azarang. Tehran: Ghoghnoos
- Hedayat, Sadeq. 2004. *Zand-i-wahmanyasn*. Tehran: Negah
- Hohenegger, Alfred. 1987. *About Letters and Symbols*; Translated by Ali solhjoui. 1st ed. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publishing Organization
- Hinnells, John russell. 2004. *Persian Mythology*; Translated by Mohammad Hossein Bajelan Farrokhi. 1st ed. Tehran: Asatir
- Hinnells, John russell. 2004. *Persian Mythology*; Translated by Zhaleh Amouzegar & Ahmad Tafazzoli, 1st ed. Tehran: Cheshmeh Publishers
- Jung, Carl Gustav. 2004. *Man and his Symbols*; Translated by Mahmoud Soltaneih. 4th ed. Tehran: Jami
- Boyer, Carl Benjamin. 1991. *a History of Mathematics*. Wiley International Edition.
- Brinton, Daniel garrison. 1894. *the Origin of Sacred Numbers*. in *American Anthropologist*. vol. a7, Issue 2, April 1894, pp. 168-173.



Keywords: Pottery, Prehistoric Pottery, Pottery Decorations, Number Four, the Significance of Numbers.

References:

- Agha sharif, Ahmad. 2004. Secrets and Mysteries of Numbers and letters. 1st ed. tehran: Saeed Mohebbi publishers
- Amouzegar, Zhaleh. 2013. Mythological History of Iran. 15th ed. tehran: the Organization for Researching and Composing University Textbooks in Humanities(samt)
- Encausse, Gérard. 1998. Thora; Translated by Soudabeh Fazaeli. 1st ed. Tehran: Sales Publishers
- Ansari, Ebrahim. 1999. Theories of Social Stratification and its Historical Structure in Iran. Esfahan: University of Esfahan press
- Bakhtourtash, Nosratollah. 1987. Mysterious Symbol: Swastika or Sun Chariot. 3rd ed. Tehran: Artamis
- Bahrampour, Nasrin. 2009. Analysis of Sacred Iranian Symbols in Pottery. 1st ed. Tehran: Shahr Ashoub
- Pope, Arthurupham. 2005. Masterpieces of Persian Art; Translated by Parviz Natel Khanlari. 3rd ed. Tehran: Scientific and Cultural Publications Company
- Towhidi, Faeq. 2007. Pottery Technique and Art. 5th ed. Tehran: the Organization for Researching and Composing University Textbooks in Humanities(samt)
- Dadvar, Abolqasem & Mansouri, Elham. 2006. an Introduction to Myths and Symbols of Iran and India During Ancient Era. 1st ed. Tehran: Al-zahra University and kalhor
- Jamali. 2005. Historical and Symbolic Expression of Natural Elements in Pottery Patterns of Pre-Islamic History of Iran. Esmail Ariaie (editor), Articles Collection of the 1st seminar on Arts and Natural Elements (water, earth, air, and fire). Tehran: Iranian Academy of the Arts
- Dantzig, Tobias. 1982. Number: the Language of Science; Translated by Abbas Garman. 3rd ed. Tehran: Pocket Books Corporation
- Dehkhoda, Ali akbar. 1998. Dehkhoda Dictionary - Volumes 5 and 6. 2nd Edition of the New Series. Tehran: University of Tehran Press
- Zolfaqarzadeh, Hassan & Allahyar, Fatemeh. 2015. Review of Symbolic Pattern of the Number 4 in Islamic Architecture. National Conference of Islamic – Iranian Architecture and Urban Development, Rasht, Payam-e Nour University of Gilan Province
- Razi, Hashem. 2002. Mithraism. Tehran: Behjat
- Zomorodi, Homeira. 2003. Comparative Review of Religions and Mythologies in Ferdowsi's Shahnameh, Nizamiganjavi's khamseh (quinary), and Attar's Speech of the Birds. 1st ed. Tehran: Zovar
- Cirlot, Juan Eduardo. 2009. a Dictionary of Symbols; Translated by Mehrangiz Owhadi. 1st ed. Tehran: Dastan
- Samak, Goli. 2009. Number: Symbolic Medium in Iranian Arts. Master Graduate of Handicrafts Specialty: Design and Production. Al-zahra University
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. 2000. Dictionary of Symbols. Volume 2; Translated by Soudabeh Fazaeli. 1st ed. Tehran: Jeihoun
- Schimmel, Annemarie. 2009. the Mystery of Numbers; Translated by Fatemeh Towfiqi. 2nd ed. Qom: University of Religions and Denominations Press
- Saremi, Hamid Reza & Rafiei Rad Nasim. 2014. Symbolism of Numbers in Islamic – Iranian Architecture with an Emphasis on the Number 4. International Conference on Sustainable Urban

The Significances of the Number “Four” and Its Embodiment in Prehistoric Pottery Decorations in Iran

Mehrnoosh Shafie Sararoudi, Assistant Professor and Faculty Member in Handicrafts Faculty of Art University of Isfahan, Isfahan, Iran
Mahsa Hasannasab, MA in Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Received: 2017/9/16 Accepted: 2017/3/5



Evidently, certain numbers have certain significances for different nations and cultures. Seemingly, number four has a specific significance and priority in Iran's culture and art, particularly in pottery. Decorating the potteries, the potters have utilized them as a means to express their thoughts, emotions, and realize their beliefs. Studying the potteries of the prehistoric era in Iran, some decorations were found which were shown in tetra-division patterns, in a way alluding to number four. The present study focuses on the following main question: what are the meanings of these decorations for their contemporaneous people? It also attempts to investigate the number four and its embodiment, symbols, meanings and function in the potteries of prehistoric era in Iran. The significance and reasons for the embodiment of number four in these potteries are investigated, and the early human's conception of this number in the emergence of some decorations is also inspected.

This study is based on descriptive- analytical method and data gathering method was documentary.

The findings of the study indicate that number four had a significant importance in the potteries of the prehistoric era in Iran, and confirmed that it was tied to a deep profound thought and most probably expressive of the beliefs of the people, and relevant to the nature of pottery and the role of four elements in its making. Also with regard to the familiarity of human beings with nature's fourfold elements and their importance in their lives as well as their limited numerical perception and the probability that man's counting was limited to four, the concepts such as asking for blessing, the fertility of plants, the survival of the animals, human being's dominance over evil powers, etc. can be attributed to these motifs and decorations. Also the results of this study indicate number four has been represented in five different groups categorized as linear motifs and geometric patterns, plant, animal and human motifs. Due to the results we can cautiously claim that number four has been represented the most in the geometric patterns and the least in human motifs in Iran's Prehistoric potteries.