خوانش تصویری نگاره‌های آیینی اعتقادی انسان‌محور در فرهنگ پیشا تاریخی ایران قدیم / ۱۲۹-۱۴۷/
اسماعیل بنی اردلان، شاهرخ امیریان دوست

نمادینه های آیینی حرکتی نمایشی خدایان سر پرچم برنزی لرستان پیش از تاریخ، مأخذ: ذکاء،۲۵۳۷ : ش.ب،۷

فصلنامهٔ علمی نگره

خوانش تصویری نگاره‌های آیینی اعتقادی انسان‌محور در فرهنگ پیشاتاریخی ایران قدیم

اسماعیل بنی اردلان * شاهرخ امیریان دوست **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶
صفحه ۱۲۹تا ۱۴۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

بسیاری از ادوات مختلف ـ اعم از ظروف و ادوات گلین، سفالین، سنگی و فلزی ـ باقی‌مانده از فرهنگ پیشاتاریخی ایران قدیم، مزین به نقشمایه‌های تصویرسازی شده هستند. نقوش، تصاویر و نقاشی‌های ادوات یادشده، اتفاقی، بی‌هدف، منظور و مضمون نمی‌بایست تصویرسازی شده باشند. از این میان تصاویر منقوش به پیکره‌های انسانی و پیرامون‌شان ویژه به نظر می‌آیند. این‌گونه از نقاشی‌ها، با در نظرگیری جایگاه تصویر انسان‌ها، عناصر تصویری دیگر و تعمیم مطالعاتی باورمندانهٔ فرهنگ فرا روایتگرای مردمان ایران پیش از تاریخ، در زمره نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور قابل خوانش هستند. **اهداف** پژوهش حاضر معرفی و خوانش ضمنی تصاویر نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور است. **سؤالات** طرح‌شده مطالعاتی عبارت‌اند از: ۱. کدام نگاره‌های ایران قدیم، در زمره نگاره‌های انسان‌محور آیینی_اعتقادی شناخته می‌شوند؟ ۲. از منظر تبیین ساختار، نگاره‌های انسان‌محور آیینی_اعتقادی، در کدام محوریت قابل تمیز هستند؟ ۳. به‌واسطه خوانش تصویری و با رویکرد اتخاذی نگاره‌های مزبور حامل چه پیام ضمنی بوده‌اند؟ **روش تحقیق** پژوهش حاضر تحلیلی_تأویلی و رویکرد اتخاذی پدیدارشناسی نشانگی تصویری و تاریخی خواهد بود. شیوهٔ انتخاب نمونه و تحلیل داده‌ها، منتج از داده‌های کتابخانه‌ای است. **نتایج** حاصل از پژوهش نشان داد که ۱. نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور شناسایی‌شده در ایران قدیم پیش از تاریخ، گونه‌ای از هنر نگارگری تصویری در فرهنگ مزبور بوده که عناصر تصویری آن پیوند قریب هنری و نمادینی را در نوع نقاشی، حکاکی و نقر، با فرهنگ و جهان‌نگری آن مردمان، منتقل می‌کنند. این ارتباط تنگاتنگ قابل‌تأمل، تصویرسازی‌های نگاره‌های مربوطه را در رسته تصاویر موضوعی اعتقادی، آیینی و مذهبی قرار می‌دهد. تصاویر انسان‌هایی که در حال سان و رقص‌هایی ویژه هستند را ازجمله موضوعیت ویژه و ثابت نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور باید محسوب کرد. ۲. ساختار نگاره‌های انسان‌محور آیینی_اعتقادی، نمادین و مذهب‌گرایانه است. ۳. پیام نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور، ضمنی و نمادین بوده و تأویل نمادینی از مضامین رمزگان‌های اسطوره محور و باورمندانهٔ فرهنگ فرا روایتگرای ایران قدیم را در خود مستتر دارد.

واژگان کلیدی

نقشمایه‌های آیینی، هنر نقاشی ایران قدیم، نگاره موضوعی انسان-محور، حرکات موزون اعتقادی_نمادین، تصویرسازی‌هنری_فرهنگی.

* دانشیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه هنر تهران، ایران. Esmaeil.baniardalan@gmail.com
** پژوهشگر مطالعات هنر، دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، ایران. **نویسنده مسئول**.
E-mail: Shahrokh.amirian@gmail.com

مقدمه

باستان‌شناسان در کاوش‌ها و مطالعات خود، به آثار کهن و قابل اعتنائی از بومیان فلات ایران دست‌یافته‌اند، در این میان ادوات مزین و منقوش به هنرهای انسانی شاخص به نظر می‌آیند. در این تحول شناسایی استنادی، نگارندگان این پژوهش آثار تصویرسازی شده متعددی از فرهنگ مردمان پیش از تاریخ در ایران قدیم را قابل‌شناسایی دانسته که با دقت نظر ژرف‌تر تمامی آن‌ها را بایست در یک دسته و با موضوع تصویرسازی شده واحدی در نظر آورد. نکته جالب این است که این نقاشی‌ها، روی ادوات مختلف ـ اعم از ظروف و ادوات گلین، سفالین، سنگی و فلزی ـ در طول هزاره‌های متمادی و در مکان‌های جغرافیایی فاصله‌دار از یکدیگر به تصویر درآمده‌اند. عناصر تصویری این نقاشی‌ها انسان و پیرامونش است. هرچند که در نگاه نخست این آثار، نقاشی‌هایی بسیار بدوی و ترسیم‌شده با عناصر تصویری ساده به نظر می‌آیند، اما در واکاوی ژرف‌تر و تعمیم شناخت فرهنگ آن مردمان به زمینهٔ موضوع، معنای ضمنی مستتر در بطن نقاشی‌ها، پیام و هدف ترسیم‌شان آشکار می‌شود. صاحب‌نظران علوم باستان‌شناسی این نقاشی‌ها را موضوعی خوانده‌اند؛ زیرا که این‌گونه به نظر می‌آید که تصاویر حامل موضوع خاصی هستند. نگارندگان این پژوهش موضوع این نگاره‌ها را بی‌ارتباط با انسان، آیین و اعتقادات فرا روایتگرای ایشان ندانسته و بر همین اساس نیز آن نقاشی‌ها را نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور می‌نامند. با توجه به این موضوع **هدف** این پژوهش، ضمن معرفی، شناخت و شناساندن نگاره‌های موسوم به نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور در ایران قدیم، خوانش مفاهیم ضمنی تصویر نگاره‌های آن‌ها به‌مثابه متن تصویری خواهد بود. این نگاره‌ها علاوه بر آنکه به‌مثابه بخشی از هنرهای تجسمی و در شاخهٔ هنر نقاشی ایران قدیم قابل اعتناء هستند، شناخت و شناساندن‌شان کمک قابل توجه‌ای برای دست‌یازیدن به فرهنگ مردمان ایران قدیم خواهد بود. مقاله حاضر سعی خواهد کرد به این **سؤالات** پاسخ دهد که: ۱. کدام نگاره‌های ایران قدیم، در زمره نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور شناخته می‌شوند؟ ۲. از منظر تبیین ساختار، نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور، در کدام محوریت قابل تمیز هستند؟ ۳. به‌واسطه خوانش تصویری، نگاره‌های مزبور حامل چه پیام ضمنی هستند؟ **ضرورت و اهمیت** جستار در اینجاست که در این فرآیند پژوهشی، ضمن مطالعهٔ بخشی مغفول مانده از هنر تصویری مردم ایران قدیم، خوانش تأویلی بدیعی از متن تصویر نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور آن فرهنگ انجام خواهد شد. این موضوع با کاربست علوم نوین نشانه شناختی و تبارشناسی فرهنگی_تاریخی، انجام‌پذیر شده است. پژوهش در بخش انتهایی با اتکا به تأویل ارتباطی نقش فرهنگی_اعتقادی و عناصر تصویرسازی شده نگاره‌های موردمطالعه، سعی می‌کند تا به خوانش تصویری علمی مناسبی از نگاره‌های مزبور، به‌مثابه متن تصویری، دست یابد. گفتنی است که نگارندگان به‌منظور ارائه و پرداخت تمامی اسناد اکتشافی و بنیادی‌ترین یافته‌های حاصل پژوهش، ساختار اساسی مقاله را بر پایهٔ تبیینِ جدول محور تعریف کرده‌اند.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش تحلیلی- تأویلی و شیوهٔ جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. واکاوی اکتشافات باستان‌شناسی ایران قدیم اسناد قابل‌مطالعه‌ای را در زمینه‌های مختلف در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد. از آن جمله ادوات مختلف ـ اعم از ظروف و ادوات گلین، سفالین، سنگی و فلزی ـ باقی‌مانده از آن مردمان و فرهنگ بوده که اسنادی شاخص در زمینهٔ مطالعات فرهنگ و هنر آن سرزمین را در اختیار پژوهشگران حوزه‌های مطالعاتی قرار می‌دهد، زیرا که کاربست هنر بر ادوات گوناگون از شاخصه‌های آن مردمان و فرهنگ به شمار می‌آید. امروزه اغلب آن آثار هنری، در زمره هنرهای تجسمی دیداری قرار می‌گیرند. از این میان نقاشی‌ها و نقوش ترسیم‌شده روی ادوات یادشده ویژه به نظر آمده و همواره موردپژوهشی مناسبی برای پژوهشگران ادوار مختلف بوده است. از این میان نگارندگان پژوهش حاضر پس از واکاوی اسناد مکشوفه یادشده به این مهم نائل آمدند که بخشی از این آثار که در اقصی نقاط ایران قدیم کشف‌شده‌اند منقوش به نقوش و تصاویری هستند که آن‌ها را درخور دسته‌بندی در یک دسته می‌کند. نگارندگان تا حد ممکن این اسناد را جمع‌آوری و بر اساس محل اکتشاف و قدمت تخمینی دسته‌بندی کرده‌اند. بذل‌توجه به جدول ۱، موجب آشنایی و دریافت اطلاعات علمی مناسب اعم از بازهٔ مکانی، زمانی، نوع سند و ادوات مربوطه از ۲۴ سند قابل تمیز در این حوزه را فراهم می‌آورد.

درمجموع، پژوهش حاضر تلاشی است به‌منظور تأویل متقن از نگاره‌های آیینی-اعتقادی انسان‌محور ـ به‌مثابه بخشی مغفول مانده در مطالعات فرهنگی و هنرهای تجسمی ایران پیش از تاریخ است. رویکرد اتخاذی پژوهش حاضر پدیدارشناسی نشانگی تصویری و تاریخی خواهد بود.

در این مطالعه بعد از گردآوری تصاویر تاریخی، از منابع کتابخانه‌ای، جامعه آماری ۲۴ تصویر نگاره-سند برای واکاوی دسته‌بندی شد. گفتنی است این تقسیم ۲۴ گانه از قدمت متأخر به متقدم در نظر گرفته‌شده و شامل ۲۶ نگاره آیینی_اعتقادی انسان‌محور می‌شود که روی ظروف گلین، سفالین و مفرغی پیش از تاریخ در ایران کشف گردیده و دو سند مطالعه شده ۲۳ و ۳ شامل دونگاره هستند. مقالهٔ پیش رو در سه بخش بدنه خود را تعریف کرده و بر همین اساس، پس از معرفی، جمع‌بندی و شناساندن اسناد مزبور

در بخش نخست (الف)، تحلیل عناصر تصویری نگاره‌ها با اتکا به تعمیم ریشه‌های فرهنگی ایران قدیم و ارتباط تصاویر نگاره‌ها، در بخش دوم مقاله (ب)، واکاوی تحلیلی خواهد شد. تحلیل‌های به‌دست‌آمده و رویکرد نشانه‌شناسی تصویری به فرآیند بخش انتهایی مقاله کمک کرده تا تأویل علمی مناسبی از خوانش نشانه‌های تصاویر نگاره‌ها به دست آید. شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل کیفی است.

پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های گذشته و اخیر در نشریات معتبر علمی داخلی و خارج از ایران مقالات متعددی در زمینهٔ بررسی نقوش ادوات مکشوف از ایران باستان و قدیم به چاپ رسیده است. جا دارد در بخش پیشینهٔ این پژوهش، به مواردی چند از آن‌ها اشاره داشت. از این میان، مقاله پژوهشی مبینی و حکیمی (۱۳۹۳) پیکره، با روش توصیفی_تحلیلی و اتخاذ رویکرد تاریخی، سعی در بررسی نقوش خورشید و نمادهای مختلف آن در تمدن و هنر بین‌النهرین دارد. جا دارد در میان پژوهش‌های متأخرتر به دو عنوان مقاله از شمیلی و غفوری‌فر (۱۳۸۸)، *رهپویه هنرهای تجسمی* و نجفی (۱۳۹۹) نگره، اشاره شود. مقاله نخست ضمن مطالعه تصاویر باقی‌مانده نمادین از فرهنگ شوش قدیم به‌منظور یافتن ارتباط آن‌ها با نماد آب تلاش درخوری انجام داده است. در جستار یادشده دیگر، پژوهشگر به مطالعهٔ سنگ‌نگاره‌هایی از حیوان بز در منطقهٔ باستانی خراسان پرداخته است. به علت در دسترس بودن جغرافیای موضوع، شیوهٔ مطالعات میدانی را پژوهشگر به شیوه‌های دیگر ترجیح داده است. نجفی فرض خود را بر این مبنا قرار می‌دهد که نگاره‌های به‌جامانده کنونی در منطقه باستانی خراسان مربوط به عصر پارینه‌سنگی است، زیرا که تصاویر بیانگر زندگی بر پایهٔ شکار ورزی و دامداری فرهنگ آن مردمان است. بر همین اساس نگارنده تلاش کرده تا با روش توصیفی_تحلیلی بر اساس همان پیش‌فرض به شناخت و شناساندن و دسته‌بندی آن نگاره‌ها بپردازد. این روند مطالعات و بررسی نقوش حیوانی بر ادوات گوناگون در فرهنگ ایران قدیم، در پژوهش‌های دیگر محققان همچون پژوهش صدقی و رازانی (۱۳۹۹) نگره، نیز قابل‌پیگیری است. این جستار به مطالعهٔ نقوش حیوان بز در عصر مفرغ می‌پردازد. بر همین سیاق، نقوش ماهی بر روی سفالینه‌های قبل از اسلام موضوع و زمینهٔ مطالعاتی پژوهش حیدری‌نژاد و حسین‌آبادی (۱۳۹۹) نگره را فراهم آورده است. در این میان جا دارد به پژوهش‌های دهه‌های اخیر منتشره در نشریات معتبر علمی خارج از ایران در زمینهٔ مطالعات نقوش تزئینی و حیوانی ایران باستان و قدیم نیز اشاره شود. پژوهش پیپرنو و سالوادوری، *(Salvatori & Piprrno, 1983, ANNALI, 2, 43)*، درخور توجه بیشتری است. موضوع مقاله مزبور کاربست تصاویر حیوان و طبیعت در سفال نگاره‌ای بر روی جام کشف‌شده از شهر سوخته است. این پژوهش نگاره‌های مذکور را به‌مثابه نخستین نگاره‌های متحرک در نظر گرفته، چنانچه مناسب مطالعه تبار شناختی حوزهٔ تصاویر متحرک می‌داند (طراحی نقاشی‌های متعدد از بزی که در حال خوردن گیاه درختچه‌ای است و با چرخاندن جام، متحرک نمایان می‌شود؛ تداعی پویانمایی‌های امروزی موردتوجه پژوهندگان بوده است). همچنین در این راستا مقالات دیگری قابل‌ذکر است که زمینهٔ مطالعاتی آن‌ها بررسی نقوش حیوانی بوده است. اغلب آن پژوهش‌ها سعی داشته‌اند به تحلیل وجودی نقوش بزها در سفال نگاره‌ها و نیز سنگ‌نگاره‌های ایران قدیم و باستان دست یازند. از این میان، مقالات سرحدی، (Sarhaddi, 2013, *Ancient Asia*, 4, 3)، مرادی و دیگران (Moradi, H. et al., 2013, *The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture*, 6, 3)، سرحدی دادیان و دیگران (SarhadiDadian, H. et al., 2015, *Rock Art Research*, 32, 2)، شیرازی (Shirazi, R., 2016, *Paléorient*) و همچنین خسروزاده و دیگران (Khosrowzadeh, A. et al., 2017, *Mediterranean Archaeology & Archaeometry*, 17, 3)، درخور توجه هستند. نکتهٔ مهم این است که در دهه‌ها و سال‌های اخیر، مقاله و پژوهش درخور علمی و پژوهشی با زمینه، موضوع، روش و رویکرد اتخاذی مقاله حاضر به تألیف و چاپ درنیامده، به‌غیراز موارد اشاره‌شده در ادامه که حاصل مشترک مطالعات نگارندگان پژوهش حاضر و همکاران دیگر آن‌ها در سال‌های اخیر است. برای نمونه مقاله‌های «تبارشناسی حرکات آیینی موزون با سماچه (فرایند تاریخی و خاستگاه اجتماعی_اعتقادی)»، به تألیف آژند و همکاران در نشریه کیمیای هنر (۱۳۸۹)، «تصویرسازی حرکات موزون با سماچه در سفال نگاری‌های ایران پیش از تاریخ» در نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی (۱۳۹۸)، «خوانش نشانگی و رموز تصاویر آیینی_حرکتی در نخستین سفال نگاری‌های ایران پیش از تاریخ» تألیف امیریان دوست و دیگران در نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی* (۱۳۹۹)، مقاله «تصویرسازی آیینی_روایتی اسطورگی خدایان در نگاره‌های پیش از تاریخ»، نوشته بنی اردلان و امیریان دوست در نشریه *هنر و تمدن شرق* (۱۴۰۰) و مقاله «تبارشناسی هنر نمایش در ایران (با اتکا به خوانش تأویلی نگاره‌های مصور)»، تألیف امیریان دوست و آقایی در نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی (۱۴۰۲)* درخور مطرح‌شدن هستند. گفتنی است نگارندگان در این پژوهش‌های یادشده به واکاوی آثار تجسمی باقی‌مانده روی ادوات مختلف مردمان پیش از تاریخ مبادرت کرده تا ضمن شناخت و شناسایی بخش‌های مغفول مانده از هنرهای تجسمی مربوط به آن فرهنگ‌ها، به تأویل مناسبی از ارتباط نقوش انسان‌محور و زیست اجتماعی و فرهنگی

جدول ۱. اسناد به‌جامانده تصویرسازی شده آیینی‌اعتقادی انسان‌محور ایران قدیم، مأخذ: نگارندگان

شماره تصویر نگاره	سند مکشوفه توسط باستان شناسان	محل اکتشاف	قدمت تخمینی توسط باستان شناسان
تصویر نگاره ۱	نگاره‌ای ساده روی گل پخته	«تپه خزینه» شوش	٦۰۰۰ ق.م ۵۰۰۰ ق.م
تصویر نگاره ۲	نگاره روی ظرف گلین پایه‌دار	تپه الف «تل جری» ۱۲ کیلومتری جنوب تخت جمشید	۵۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره‌های ۳	نگاره روی تکه‌های سفال	«تپه سیلک» کاشان	۵۰۰۰ ق.م. ٤۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۴	تکه سفال نگاره دار	«تپه سبز» شوش	۵۰۰۰ ق.م. ٤۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۵	نگاره روی یک تکه سفال	«سگزآباد» قزوین	٤۵۰۰ ق.م. ٤۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۶	نگاره روی یک تکه سفال	نهاوند	٤۵۰۰ ق.م. ۳۵۰۰ ق.م.
تصاویر نگاره ۷	دوتکه سفال منقوش	«تپه حصار» دامغان	٤۵۰۰ ق.م. ۳۸۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۸	نگاره روی یک تکه سفال	«تپه سیلک» کاشان	٤۰۰۰ ق.م. ۳۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۹	نگاره روی تکه سفال	«تپه سیلک» کاشان	۳٦۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۱۰	نگاره روی تکه سفال	«چشمه‌علی»	٤۰۰۰ ق.م. ۳۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۱۱	نگاره‌ای روی سفال	«تپه سیلک» کاشان	۳٦۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۱۲	در نگاره یک تکه سفال	«چشمه‌علی»	۳٦۰۰ ق.م.
تصویر نگاره شماره ۱۳	نگاره روی ظرف گلین	لردگان، موسیان	۳٦۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۱۴	در نگاره یک تکه سفال	«تپه موسیان»	۳٦۰۰ ق.م. ۳۳۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۱۵	نگاره‌ای روی یک تکه سفال	«تپه موسیان»	۳٦۰۰ ق.م. ۳۳۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۱۶	نگاره در یک تکه سفالینه	«تپه خزینه»	۳۰۰۰ ق.م. (پایان هزاره چهارم)
تصویر نگاره ۱۷	سفال نگاره شکسته شده	پشتکوه کرمانشاهان	۳۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۱۸	روی مهر سنگی استوانه‌ای کوچک	«تپه یحیی» در کرمان	۳۰۰۰ ق.م. ۲۵۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۱۹	روی تکه سفالی	تخت جمشید	۲۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۲۰	سفال نگاره	تل تیموریان	۱٤۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۲۱	نگاره روی ظرف گلین منقوش	«ارسنجان» فارس	۱٤۰۰ ق.م. ۱۲۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۲۲	نگاره روی ظرف گلین منقوش	همان‌جا – به‌مانند سند قبلی	۱٤۰۰ ق.م. ۱۲۰۰ ق.م.
تصویر نگاره‌های ۲۳	روی سر پرچم مفرغی مشبک و بر روی پایه آن	لرستان	۱۰۰۰ ق.م.
تصویر نگاره ۲۴	روی سر پرچم برنزی	لرستان	۷۰۰ ق.م.

آن مردمان نیز دست یابند. محققان در این جستارها سعی کرده‌اند تا این مهم را با اتخاذ شیوه، روش و رویکردهای نوین علمی و با اتکا به یافته‌های پژوهش صاحب‌نظران علوم دیگر ازجمله باستان‌شناسان به سرانجام برسانند.

مبانی نظری پژوهش

نشانه‌شناسی تصویری

جستار حاضر از روش و رویکردهای به‌روز، نوین و علمی پدیدارشناسی و نشانه‌شناسی تصویری بهره برده است. نگارندگان با اتکا به این رویکردها سعی کرده‌اند به خوانش پدیدارشناسانه مناسبی از آثار تاریخی در ایران پیش از تاریخ دست یازند. نشانه‌شناسی تصویری زیرشاخه‌ای از علم نشانه‌شناسی محسوب می‌شود. نشانه‌شناسی تصویری خوانش بسیاری از پدیدارهای تصویری امروزه را ممکن ساخته است. بسیاری از صاحب‌نظران این حوزهٔ مطالعاتی، نظریات و مطالعات مجدانه امبرتو اکو[a] را در تحقق کاربردی این رویکرد مطالعاتی تأثیرگذار می‌دانند. به گفتار رولان بارت، اکو در نشانه‌شناسی و حتی پدیدارشناسی ساختارمند پیرس تحول اساسی به وجود آورد (اکو، ۱۳۸۷). امبرتو اکو در بدو امر نشانه‌شناسی تصویری را برای تحت پوشش قرار گرفتن رسانه‌های تصویری ارتباطی بیان کرد، اما در ادامه توانست با اثبات کاربردی بودن آن رویکرد نوین پدیدار شناختی، فرآیند رمزگشایی و خوانش حوزهٔ تصویر را متحول کند (ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۸۲) به‌طوری‌که اتخاذ رویکرد نشانه شناختی اکو باعث شد تا خوانش و تأویل هر پدیدهٔ تصویری ازجمله نقشینه‌ها، تصاویر کهن و جدید، نمایش، فیلم، نشریات و در کلیت هر متن تصویری روش‌مند شده و به‌صورت علمی میسر گردد. اکو بر این باور است که نشانه‌شناسی با هر آنچه نشانه تلقی شود ازجمله واژه، تصویر، ایما و اشارات، سروکار دارد.

بارت آراء اکو را تأیید و گسترش داده و نشانه شناختی متن را به‌واسطه این آراء پیگیر است. نشانه در هر متن امکان وجود دارد چنانچه توسط فرستنده/هنرمند برساخته شده (اثر معناداری خلق‌شده) و حامل پیام رمزگذاری شدهٔ ضمنی است. برای نشانه شناختی این پیام ضمنی که مستتر در متن است توسط خوانش‌گر/مخاطب خوانش می‌شود. این خوانش از طریق رمزگشایی نشانه‌های متن امکان‌پذیر است. بارت معتقد است در معنا بخشیدن به متن، نقش مخاطب به‌مثابه فرد خوانش‌گر بسیار حائز اهمیت است؛ این دریافت و خوانش نسبی و تأویلی خواهد بود. خوانش‌گران نسبت به زمان، جغرافیا، وضعیت، موقعیت، سن، جنس، فرهنگ و اجتماع تأویل متمایز از حتی متن واحد خواهند داشت. بر این اساس هر خوانش‌گر می‌تواند در هر عصر و هر زمان، مفهومی تازه به متن بدهد؛ در این راستا دریافت متن تصویری مقولهٔ قابل‌اعتنایی است، زیرا که دریافت متن نوشتاری در ارتباط با تجارب گذشته و خواست‌های نظاره‌گر است (محمودزاده،۱۳۸٤: ۱۷؛ نجومیان، ۱۳۸٦: ۱۳)، اما نظارهٔ یک متن تصویری یعنی رمزگشایی و رمزخوانی آنچه در ساختار تصویری آن متن است که بنا به مخاطب، مکان، زمان و بسیاری از دیگر مقتضیات خوانش و تأویل خواهد شد. به تعبیر بارت، خوانش متفاوت از متن واحد ازآنجا نشأت می‌گیرد که دریافت‌های بی‌شمار در مورد یک متن واحد ـ بنا به مناسبات و مقتضیات یادشده ـ امکان وجود دارد.

پس از مطرح‌شدن و تبیین رویکرد نشانه‌شناسی تصویری پژوهشگران درصدد برآمدند تا با کاربست آن رویکرد متن‌های بسیار کهن را تأویل کنند. در این میان باید به کاسیرر اشاره داشت. به رأی کاسیرر[b] (۱۳۷۸)، جدا کردن ایدئال (فرم و شکل)، از واقعیت و تمایز میان جهان واقعیت، بی‌واسطه بسترساز تمایز میان تصویر یک شیء و خود شیء خواهد شد و در این صورت اسطوره را بی‌معنا می‌کند؛ وی مسئله را این‌گونه تبیین می‌کند که اندیشهٔ اسطوره‌ای فاقد مقولهٔ ایدئال (فرم، صفت و تصویر) است و برای اینکه مدلول (صفت) محض را دریابد، باید آن را به جوهر مادی یا هستی مادی تبدیل کند؛ با رأی او این اعتقاد تقویت می‌شود که نمادین بودن لازمه درونی و ذات هنر نیست، اما درون ذات اسطوره است. وی با این‌گونه آراء سعی در خوانش آثار هنری باقی‌مانده از فرهنگ اسطوره‌ای گذشتگان کرده است. در مطالعهٔ دیگر کاسیرر (۱۳۶۶)، اسطوره، هنر، زبان و علم را نمادین شده‌های انسان، این حیوان نماد ساز، معرفی می‌کند و به این نحو با ورود به حوزهٔ نشانه‌شناسی سعی دارد با پیشبرد مباحث نماد شناختی، بازخوانش و رمزگشایی آثار هنری و اسطوره‌ای را ممکن سازد.

در مکتب شمایل شناسی، نمود تصویر، ادراک ابتدائی و توجه به تصویر با پشتوانه ادبیات موجود، موضوع، زمان، مکان، روایت شخصیت و شمایل‌شناسی تحلیلی؛ درون‌مایه، معنای ذاتی تصویر، زمینهٔ فرهنگی، زمینهٔ روان‌شناسی و درنهایت رسیدن به خوانش کامل تصویر، فرآیند شناخته‌شده‌ای امروزه است، اما نباید فراموش کرد که این مهم نیز حاصل تلاش مجدانه صاحب‌نظران و پژوهشگران حوزهٔ نشانه شناختی است؛ در این زمینه مورگان[c] (۱۳۸۹)، بحث مفصلی دارد و درنهایت تصویر را فاقد موجودیتی ایستا می‌داند؛ پانوفسکی نیز پیش از آن‌که نشانه‌شناسی تصویری و تحلیل فرم‌های نمادین کاسیرر و تحلیل دلالت‌های موجود اثر توسط بارت مطرح گردد، نظریه‌های اکو در باب نشانه‌شناسی تصویری را در نیمهٔ دوم قرن بیستم میلادی واکاوی کرد. با این مطالعات مشخص می‌شود که چگونه بارت به پایش نظریات مربوطه و کاربست آن در حوزهٔ دلالت‌های فرهنگ از خوانش آثار مبادرت کرده است. بارت به‌واسطه این بازخوانی مطرح می‌کند که دلالت نشانه‌ها به ارزش‌های فرهنگی تازه

منجر می‌گردد و بدین‌سان در خوانش اثرهای موجود به‌مثابه متن تداخل حوزه‌های فرهنگ‌ها و متن مطرح است (سجودی،۱۳۸۷: ۷۷). ضمیران در پرداخت‌های خود از دیدگاه بارت در مورد فرآیند رمزگشایی متن اذعان می‌دارد که تحلیل درست متن، بازتاب واقعیت نیست؛ بلکه، بازتاب تولیدکننده و تکثیرکننده واقعیت است (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۵۵-۱۵۱)، در مورد رمزگان تصویر، این نکته را نباید از یاد برد که آشنایی با رمزگان ناظر یک شرط لازم و ضروری بوده و آن این است که از کارکردهای ارتباطی و نقش نشانه‌ها نباید غفلت کرد، زیرا رمزگان‌ها جنبهٔ اجتماعی_تاریخی دارند و نیز در فرآیند همانند دانش که اکتسابی است، رمزگان‌ها نیز اکتسابی‌اند. بر این اساس رمزگان‌ها نه‌تنها از حوزه‌ای به حوزهٔ دیگر قابل اشاعه بوده، بلکه قابلیت امکان انتقال در ابعاد وسیع تاریخ_اجتماع را به خود می‌بینند؛ برای نمونه این امکان وجود داشته که متن فرهنگی در حوزهٔ معرفتی و هنری ورود کند، در این صورت شناخت و خوانش آن متن با رمزگشایی رمزگان‌های معرفتی یا هنری میسر است.

این مقاله در ادامه قصد آن را دارد که پس از معرفی نگاره‌های هدف مطالعه‌اش در بخش نخست، در دیگر بخش‌ها با اتخاذ شیوه و رویکرد معرفی‌شده خوانش تصویری آن نگاره‌ها را میسر سازد. این واکاوی از حدود تقریبی ۶۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح تا ورود ایران به مرحلهٔ تاریخ، قبل از شکل‌گیری امپراتوری هخامنشیان را در برمی‌گیرد. مطالعات در مورد ۲۴ اثر_نگاره به‌جامانده از آن فرهنگ است.

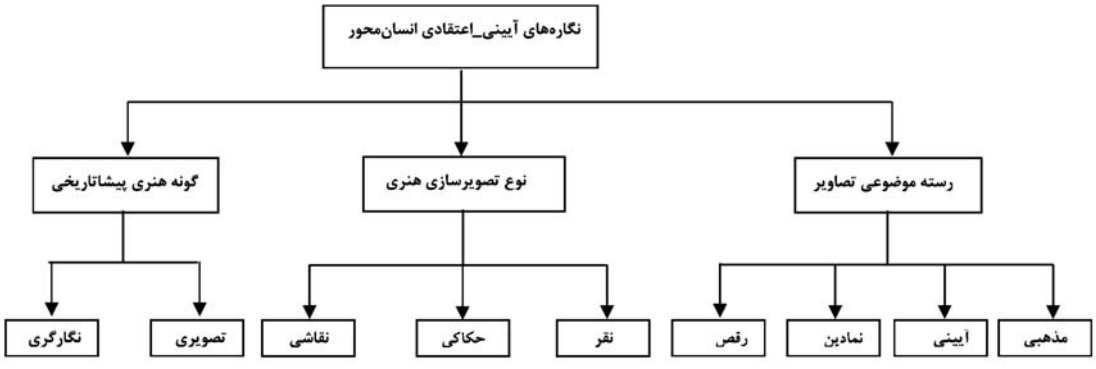
الف. نگاره‌های آیینی_اعتقادی منقوش انسان‌محور

آنچه توانست پژوهشگران این جستار را مجاب کرده تا از میان اسناد یافته و مطالعه‌شدهٔ پیشاتاریخی در ایران قدیم، نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور را با یک عنوان ویژه و در دسته‌ای واحد طبقه‌بندی کنند، نه نقوش و نه نقاشی‌های ترسیم‌شده آن اسناد در اقصی نقاط ایران پیش از تاریخ است، بلکه از آن مهم‌تر ویژگی‌های قابل‌تأمل و مطالعه همسان آن نگاره‌ها، در محوریت موضوع، کاربست نشانه‌ها، مرکز توجه و انجام حرکاتِ معنادار پیکره‌های نگاره‌ها است. مسلم است که در تمامی نگاره‌های مزبور انسان در حال انجام حرکات موزون معناداری به نظر آمده و بدین‌سان محوریت اصلی نگاره‌های در حال مطالعه را به خود اختصاص داده است. از سوی دیگر حال و سان پیکره‌ها، نشانه‌ها و پیرامون انسان‌ها در نگاره‌ها بی‌هدف ترسیم نشده و درمجموع بی‌ارتباط با آیین، مناسک و اعتقاد آن مردمان به نظر نمی‌آید. ازاین‌رو بی‌راه نخواهد بود که این‌گونه نگاره‌های ایران قدیم، با عنوان نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور یاد و شناخته شود. در ادامه تلاش خواهیم کرد ادعاهای فوق را مرتفع سازیم که با توجه به جدول ۲ نتیجه این مدعا نمایان‌تر است.

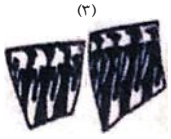
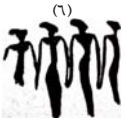
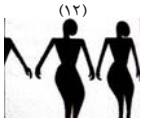
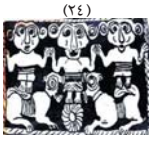
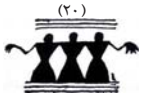
مطالعهٔ‌نگاره‌های‌آیینی_اعتقادی‌انسان‌محور،شاخصه‌های با اهمیت بیشتری از نکات یادشده را در اختیار پژوهشگر قرار خواهد داد. آن نکات شاخص ویژگی‌های خاص و بارز آن نگاره‌ها را بهتر آشکار می‌کند. ازاین‌رو واکاوی نگاره‌ها از منظر نوع، موضوعیت، گونه و دسته یاری‌رسان به نظر می‌آید. نگارندگان در نمودار ۱ آن شاخصه‌ها را با مطالعه‌ای از زمینه‌های گونه هنری، نوع تصویرسازی و دسته موضوعی جستار ارائه کرده‌اند.

هرچند که ادراک کامل نمودار ۱، واکاوی اطلاعات ارائه‌شده پیشین، جدول ۲ و بخش‌های آتی مقاله را طلب کرده، اما در همان نگاه اجمالی نیز دریافت شفافی از ویژگی‌های شاخص نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور را آشکار می‌سازند. با توجه به این شاخصه‌های هنری و فرهنگی تعریف مشخص‌تری از نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور اکنون میسر است: نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور،

نمودار ۱. نوع، موضوعیت، گونه و دسته هنری نگاره‌های آیینی‌اعتقادی انسان‌محور، مأخذ: نگارندگان



جدول ۲. ویژگی‌های شاخص تصویر نگاره‌های به‌جامانده آیینی اعتقادی انسان‌محور از ایران قدیم، مأخذ: همان

(۱) نقوش حرکات موزون، رقص دسته‌بند آیینی_نمادین، سفالینه نگاره داری «تپه خزینه شوش» مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.الف، ۴)	(۲) سفال نگاره‌ای از رقص با سماچه تل باگون نزدیک تخت جمشید، حرکات موزون دسته‌جمعی مذهبی، مأخذ: (برزین،۲۵۲۶: ش.۱۰۹)	(۳)  الف. نمادهای آیینی_حرکتی دایره‌وار رقص دسته‌بند «سیلک» کاشان ب. قطعه سفالی از تپه سیلک کاشان حرکات نمادین دسته‌بند دایره‌وار مذهبی، مأخذ: (طلایی،۱۳۹۲: ۳۷۲)	(٤) نمادهای آیینی_حرکتی دایره‌وار رقص دسته‌بند «تپه سبز» شوش، مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ۵۷ و ۵۸)	(٥) نمادهای آیینی_حرکتی دایره‌وار رقص دسته‌بند مردم «سگزآباد» قزوین، مأخذ: (طلایی، ۱۳۷۸)، مأخذ: (Tala'I، ۱۹۸۳، ۲۱-۴۴)، مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۲۳۵)	(٦)  نگارینه رقص زنان نهاوند دسته‌بند آیینی_نیایشی تقدیس و پاسداشت آب، مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ۵۱)
(۱۲)  رقص نمادین آیینی دایره‌وار با دست‌های آزاد، سفالینه‌ای از چشمه‌علی، مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲) مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ٦٤)	(۱۱) رقص نمادین آیینی_حرکتی نیایشی با دستمال مکشوف از تپه سیلک، مأخذ: (کامبخش‌فرد، ۱۳۹۲: ۷٦)	(۱۰) رقص دسته‌بند نیایشی دسته‌بند گروهی زنان با دستمال و دست‌های آزاد، رقص نمادین آیینی با دستمال و سربند (سماچه) تکه سفال منقوش از «چشمه‌علی»، مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.الف،۸)	(۹) رقص دسته‌بند نیایشی ظرف سفالین مکشوف از تپه سیلک، مأخذ: (افشار،۱۳۸۸: ٦١)	(۸) نمادهای آیینی_مذهبی و حرکتی منقوش بر ظرف سفالین مکشوف از تپه سیلک، رقص دسته‌بند نیایشی؛ رقص برداشت محصول نیایش خورشید، مأخذ: (کامبخش‌فرد، ۱۳۹۲: ۷٦) مأخذ: (بهنام، ۱۳۵۱: ٤) مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲)	(۷) رقص حماسی، نماد آیینی_حرکتی دسته‌جمعی اعتقادی_اجتماعی، مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ۵۹)
(۱۳) نمادهای آیینی_اعتقادی و حرکتی منقوش بر ظرف سفالین مکشوف از تپه موسیان، مأخذ: (کامبخش‌فرد،۱۳۹۲: ۷٦)	(۱٤) رقص‌های نیایش صعود به آسمان و جذبه‌ای تپه موسیان، مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.الف،۱۱)	(۱۵) نماد آیینی_حرکتی جذبه‌ای و عروج به آسمان سفالینه از تپه موسیان، مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.الف،۱۲)	(۱٦) رقص‌های نیایش صعود به آسمان و جذبه‌ای نماد آیینی_حرکتی عروج به آسمان سفالینه از تپه خزینه موسیان، مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ۵۰)	(۱۷) نقوش انسانی، ترکیبی و موضوعی در سیلک کاشان نمونه‌ای از رقص جنگی منسوب به اقوام کاسو برگرفته از: (گیرشمن ،۱۹۳۸[a])، مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲)	(۱۸) مهر سنگی استوانه‌ای «تپه یحیی» رقص با سماچه مأخذ: (Karlovsky، ۱۹۷۰) Kamilli and Karlovsky،) (۱۹۷۹، ۴۷-۶۰) مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ۷۳)
(۲۴)  نمادینه‌های آیینی_حرکتی نمایشی خدایان سر پرچم برنزی لرستان پیش از تاریخ، مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.ب،۷)	(۲۳) الف و ب رقص‌های حلقه‌ای اعتقادی_نمایشی، نماد آیینی_حرکتی دسته‌بند دایره‌وار سر پرچم مفرغین از لرستان، پایهٔ سر پرچم مفرغین از لرستان نماد آیینی_حرکتی دسته‌بند مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ۵۸ و ۵۷)	(۲۲) نگارهٔ رقص دونفره تل تیموریان فارس، رقص دسته‌بند دونفره سرهای پیکره‌ها؛ صعود به جایگاه خدایان نماد آیینی_حرکتی دونفره، مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ۵٦)	(۲۱) رقص‌های دسته‌بند سه‌نفره، نمادهای آیینی_حرکتی دایره‌وار «ارسنجان» فارس، مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ۵۷ و ۵۸)	(۲۰)  نماد آیینی_حرکتی سه‌نفره تل تیموریان، رقص دسته‌جمعی سه‌نفره با دستمال، مأخذ: (ذکاء، ۲۵۳۷: ش.ب،٦)	(۱۹) حرکات نمادین_اسطوره‌ای مظاهر خدایان، رقص اساطیری بز کوهی و درخت زندگی، مأخذ: (بهنام، ۱۳۵۲: ٦)

گونه‌ای هنر دیداری و نگارگری تصویرسازی شده است که روی ادوات مختلف به‌جامانده از فرهنگ پیشاتاریخی ایران قدیم، قابل‌مطالعه است. تصویرسازی این‌گونه از نگاره‌ها در سه نوع نقاشی بر سفالینه‌ها، حکاکی بر سنگ و نقر بر مفرغ در دسترس است. تصاویر آن نگاره‌ها به موضوعات مربوط به انسان، اجتماع و فرهنگ مردمان پیشاتاریخی ایران قدیم مربوط بوده که با اتکا به نماد، آیین و مذهب زمانه، رقص‌هایی با همان مضامین را به تصویر کشیده است.

ب. ساختار آیینی_مذهبی نگاره‌ها

تعمیم مطالعات فرهنگ مردمان پیش از تاریخ در ایران به تصاویر نگاره‌های در حال مطالعه، این موضوع را بیش‌ازپیش آشکار خواهد کرد که تا چه اندازه پیکره‌های در وضعیت انجام حرکات موزون و عناصر تصویری دیگر در نگاره‌ها، با حرکات آیینی_اعتقادی و مناسک اجتماعی_فرهنگی ارتباط دارد. به‌عبارتی‌دیگر این کاربست باعث می‌شود عناصر تصویرسازی شده در این‌گونه نگاره‌ها و نیز کلیت هر نگاره به‌مثابه یک متن هنری و فرهنگی آمیخته با عناصر آیینی و مذهب‌گرایانه زمانه خود باشد و عناصر به‌صورت نمادین و باورمندانه تصویر شوند. این موضوع به‌خودی‌خود آشکار می‌کند که خوانش این‌گونه نگاره‌ها وابسته به خوانش عناصر نمادین فرهنگی و آیینی_مذهبی دوران تولید آثار است. این امر در بخش پایانی مقاله مدنظر است، پیش از تحقق این مهم جا دارد به کاربست عناصر نمادین_باورمندانه، در نگاره‌های آیینی اعتقادی انسان‌محور در حال مطالعه، توجه شود تا با بهره‌مندی از نتایج حاصله مسیر خوانش آن نگاره‌ها مهیاتر شود.

اسلوب نمادسازی پدیده‌های هنری پیش از تاریخ را باید در گسترهٔ جهان‌بینی و باورهای مردم آن دوران جست. نگاره‌های تصویرسازی شده در این فرهنگ بر این مهم صحه می‌گذارد. خوانش نقوش نگاره‌های مزبور، کاربست نماد_اسطوره و مذهب‌گرایانهٔ آن‌ها را در بافت نشانگی فرهنگی و اعتقادی نمایان می‌سازد (جدول ۳).

این مستندات نشان از آن دارند که مردمان ساکن در مرکز فلات ایران در پیش از تاریخ ـ درون_مرزی مرزهای ایران جدید (کنونی) ـ به چه میزان و با چه کیفیتی حرکات نمادین را در بطن زندگی و آئین‌های‌شان به کار بسته بودند. جالب‌توجه است که مضمون انتقالی اطلاعات جدول فوق (جدول ۳)، به طرز قریبی با مطالعات نشانه شناختی تصاویر مستند و ساختار نمادین رقص‌های مذهب گرا هم‌خوانی دارد. دقت در جدول تنظیمی نگارندگان نشان می‌دهد که مردمان ایران در پیش از تاریخ نمادهای بسیاری را در آیین‌های اجتماعی_اعتقادی خود به کار می‌بسته‌اند. این نمادها که ازنظر کمی و کیفی حائز اهمیت مطالعاتی هستند با علامت × در متن جدول نشان داده شده‌اند.

ج. خوانش نشانگی تصویری نگاره‌های آیینی_اعتقادی با محوریت انسان

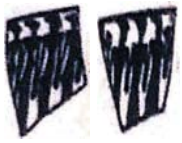
اکنون جا دارد تا با خوانش تصاویر مستندات ارائه‌شده به خوانش مضامین عناصر تصویری آن نگاره‌ها توجه ویژه شود تا به این وسیله به مفاهیم ضمنی باورمندانه نگاره‌ها و کاربست نمادین_اعتقادی عناصر تصویرسازی شده ـ به‌مثابه یک متن واحد ـ دست یازید (جدول ٤).

جدول ۳. کاربست عناصر نمادین_باورمندانهٔ مذهبی در نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور، مأخذ: همان

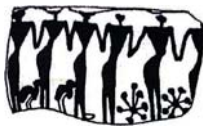
نوع و رسته حرکات موزون (ردیف نگاره)	نشانه‌های فرهنگی_اعتقادی تصاویر	نوع و رسته حرکات موزون (ردیف نگاره)	نشانه‌های فرهنگی_اعتقادی تصاویر
گروهی دسته‌بند× مذهبی× (۱)	شش تن آدم در دوره سه‌تایی× بازوان را بر شانه همدیگر نهاده و دو نفر طرفین دستی را که به شانه دیگری نیست، بالاگرفته‌اند.	گروهی دسته‌بند× جشن آتش، جشن خرمن توتمی، شمنی×، مذهبی (۲)	گروهی مردان برهنه× پشت سر یکدیگر با حالت نیم‌خیز (خضوع مذهبی)× دست‌ها را پشت مرد روبرو گذاشته در پیرامون آتش افروخته× یا خرمنی از فرآورده‌ها× یا نشانه و نماد خورشید× به پایکوبی مشغول‌اند×.
رقص دسته‌بند دایره×وار× جشن شکار خوب، جشن آتش× پرستش گیاهان× و یا درخت× و خرمن گندم مقدّس مذهبی (۳)	نگاره چهار زن در حال رقص که خود اندکی از بسیارند پهلوبه‌پهلو، دست‌به‌دست و بازو در بازو پشت سرهم، حلقه‌ای را تشکیل و دست‌های دو تن دیگر را گرفته و انگشتان را نشانه وار در لابه‌لای هم فروبرده همه نگاه‌ها به یک سو است×	دسته‌بند× اتحادی_حلقه‌ای× اجتماعی_مذهبی (٤)	گروهی افراد با بازوان گشوده، دست‌های یکدیگر را گرفته رقصندگان به‌اندازه دو بازو از هم فاصله دارند.
رقص مردم سگزآباد دسته‌بند× دایره‌وار× مقدّس مذهبی (٥)	برای تشکیل حلقه ×رقص، رقصندگان، بازوان‌شان را از آرنج خم کرده انگشتان را در برابر شانه‌ها به‌هم‌پیوسته‌اند.	رقص دسته‌بند× دایره‌وار× گروهی زنان مقدّس مذهبی (٦)	گروهی پیکره‌های زنانه× با پوشینه‌های یکنواخت× و نگاه به یک سو ×به انجام حرکات آیین ویژه× مبادرت دارند. رقصندگان به‌مانند رقصندگان سفالینه سیلک، دست‌ها را در پایین به‌هم‌پیوسته‌اند×.

رقص حماسی دسته‌بند مردان× نگاره این سفالینه نمایشگر یک رقص مذهب‌گرایانه حماسی× مردانه× به شمار می‌رود. (۷)	نمونه دیگر از کاربردی کردن نمادین رقص‌های جنگی× را در واسطه گرایش اعتقادی توتمیسم× باید موردمطالعه قرار داد. نشان می‌دهد که همگی روی خود را به‌سوی چپ گردانیده و بازوان‌شان را از روی شانه‌های یکدیگر گذرانیده و همدیگر را سخت گرفته‌اند.	رقص نیایش خورشید× رقص در جشن اجتماعی و جشن‌های مذهبی رقص نیایش× دینی مذهبی (۸)	گروهی زن یا مرد و زن، پهلوبه‌پهلو ایستاده، بازوان را به بالا خم، دست‌ها روی شانهٔ یکدیگر نهاده – نشانه‌هایی از خورشید× و پرندگان آبی× دیده می‌شود.
دسته‌بند× حلقه‌ای× اتحاد×اجتماعی_مذهبی (۹)	دو تن با بازوان گشوده، دست‌های یکدیگر را گرفته رقصندگان به‌اندازه دو بازو از هم فاصله‌دارند. تصویر اگر کامل بود جمعی دایره‌وار را نشان می‌داد که به‌صورت دسته‌بند به رقص مشغول‌اند.	دسته‌بند× نیایشی زنان رقص اعتقادی_مذهبی× (۱۰)	رقصندگان زن سربندها یا کلاه‌های بلندی ×بر سر دارند – پارچه یا دستمالی× از میان گرفته‌اند با این کار حرکت برای‌شان آسان‌تر می‌شده است.
رقص دسته‌جمعی× حلقه‌ای× رقص آیینی_مذهبی× با دستمال (۱۱)	آشکارا دیده می‌شود که تشکیل‌دهندگان حلقه رقص×، پارچه یا دستمال یا چیز دیگری را در میان دست‌ها گرفته و به رقص مشغول‌اند.	رقص‌های دایره‌وار× با حرکات تند رقص مذهب‌گرایانه× (۱۲)	از آزادی دست‌ها و بازوان رقصندگان که زن هستند به‌خوبی پیداست که رقص‌شان حرکت‌هایی داشته که ناچار گرفتن دست‌ها و بازوان را ناممکن می‌ساخته است.
رقص برداشت محصول× یا خرمن× رقص جشن مذهب‌گرایانه× (۱۳)	رقصندگان برهنه×، برای تشکیل حلقهٔ رقص×، با خم کردن بازوان از آرنج به‌سوی بالا، دست‌ها یا انگشتان کوچک یکدیگر در برابر نشانه‌ها می‌گرفته‌اند – پیشاپیش رقصندگان کوکب‌هایی× به‌مانند سفالینه «تل جری» وجود دارد.	رقص نیایش به خدایان× رقص‌های دسته‌جمعی مذهبی× (۱٤)	گروهی از رقصندگان کنار یکدیگر – پائین‌تنه رقصندگان به شکل نردبانی× درآمده – رقصندگان بازوان و دست‌ها را به حال نیایش به آسمان گشوده‌اند× (نشانه‌ای از «عروج» و «صعود» به آسمان و نزدیک شدن به جایگاه خدایان) – خط‌های موازی بالا و پائین ظرف× نگاشته شده (طبقه آسمان و زمین) – کشیدگی دست‌ها به زیر خطوط× (دسترسی به جایگاه خدایان و پیوستن به آن‌ها).
رقص نیایش به خدایان× رقص‌های دسته‌جمعی مذهبی× (۱۵)	گروهی از رقصندگان کنار یکدیگر – پائین‌تنه رقصندگان به شکل نردبانی× درآمده – رقصندگان بازوان و دست‌ها را به حال نیایش به آسمان گشوده‌اند× (نشانه‌ای از «عروج» و «صعود» به آسمان و نزدیک شدن به جایگاه خدایان) – خط‌های موازی بالا و پائین ظرف× نگاشته شده (طبقه آسمان و زمین) – کشیدگی دست‌ها به زیر خطوط× (دسترسی به جایگاه خدایان و پیوستن به آن‌ها).	رقص جذبه و نیایش عروج به آسمان× رقص دسته‌جمعی× مذهبی و جذبه‌ای× (۱٦)	۳ تن× در حال رقص با بازوان گشوده به آسمان×، (نشانه‌ای از «عروج» و «صعود» به آسمان و جایگاه خدایان، اتصال به مبدأ که گاه با خلسه همراه است).
رقص حماسی دسته‌بند× باورمندانه رقص مذهب‌گرایانه× حماسی مردانه× رقص جنگی مردانه (۱۷)	نمونهٔ دیگر از کاربردی کردن نمادین رقص‌های حماسی رقص دسته‌بند× نشان می‌دهد که تمام پیکره‌های انسانی روی خود را به‌سوی چپ گردانیده× و بازوان‌شان را از روی شانه‌های یکدیگر گذرانیده و همدیگر را محکم گرفته‌اند.	رقص با «سماچه»× رقص‌های شمنی×، توتمی رقص مذهبی توتمی× یا شمنی (۱۸)	پیکره دو آدم با سرهایی به شکل پرنده × که پرهایی مانند بال پرندگان× بر بازوان‌شان بسته‌اند.
رقص با «سماچه»× رقص با «سماچه» بز کوهی× رقص آئین جشن ملی_مذهبی با سماچه× (۱۹)	دو تن از اجراکنندگان به رقص دسته‌جمعی× مشغول‌اند؛ دست‌های یکدیگر را گرفته، شاخه‌های برگ‌های متقارن× در میان گرفته، ماسک‌هایی× به‌مانند بز کوهی ×با شاخ و گوش بر چهره زده‌اند (یاد موضوع و عقیده مذهبی «بز کوهی» و «درخت زندگی»×آن دوران به ذهن خطور می‌کند؛ گویا جشن مزین شده با این‌گونه رقص).	حرکات نمادین دسته‌بند× با دستمال× دسته‌بند جمعی آیینی× اعتقادی× (۲۰)	محوریت تصویر یک ردیف پیکره انسانی بوده؛ ردیف دسته‌بند×؛ نگاره سه× پیکره انسانی را نشان داده که در حالت انجام حرکات موزون× دسته‌بند ویژه‌ای هستند. پیکره‌هایی که در طرفین قرار دارند، شیء ای منعطف شبیه دستمال× به دست خود گرفته‌اند و روی پیکره‌ها به یک سو است. از دیگر عناصر تصویری به ترسیم خطوط موازی بالا× و پایین× پیکره‌ها باید اشاره کرد. تصویر اندام پیکره‌ها نشان می‌دهد، انسان‌های تصویرسازی شده زن× هستند.
رقص سه‌نفری× رقص باورمندانه دسته‌جمعی× (۲۱)	دورتادور× دهانه و بدنه ظرف به‌وسیله خطوط متوازی× تزئین شده و داخل برخی خطوط مجالسی از رقص سه‌نفره× نقاشی شده؛ در ردیف رقص‌ها فقط سه نفر حضور دارند؛ نفرات طرفین بازوها را شکسته و بالا نگه‌داشته‌اند. شاید هر صف با یک مرد و دو زن یا دو مرد و یک زن تکمیل می‌شده است.	رقص دونفری× رقص باورمندانه دسته‌جمعی× (۲۲)	همانند نگاره ۲۱؛ اما در هر صف دو تن می‌رقصند؛ شاید یک زن و یک مرد ردیف رقصندگان را تشکیل می‌داده است. تصویر پیکره‌های رقصنده با دونیم تنه مثلثی× شکل و دخول سرهای× پیکره‌ها در خطوط بالا که دهانه‌ای از ظرف نگهداری آب یا آذوقه به نظر می‌آید این نگاره را شاخص کرده است.
(الف) رقص حلقه‌ای× چهارنفری (ب) رقص دست‌به‌دست ۲ نفری حلقه‌ای (الف و ب) رقص‌های حلقه‌ای× دسته‌جمعی× رقص‌های مقدّس مذهبی× (۲۳)	(الف) بر روی سر پرچم: چهار نفر به‌صورت حلقه‌ای× یکی از پاها را از زمین بلند کرده و در جای دیگری می‌گذاشتند و سپس پای دیگر و با تکرار این عمل حلقه× رقص دور خود چرخیده و جای رقصندگان عوض می‌شود× (ب) در پایه: مجسمه دو انسان× در حال رقص دست‌به‌دست به‌مانند سند مذکور قبلی حلقه‌ای×.	رقص دسته‌بند خدایان× رقص خدایان در آسمان× رقص نیایشی مذهبی (۲٤)	سه رب‌النوع×شاخ‌دار× رب‌النوع وسط که ازنظر مقام نسبت به دوتای دیگر درجهٔ والاتری دارد، پا بر کره خورشید× دوتای دیگر پا بر پشت دو شیر×غَران؛ انسان معتقد به رقص خدایان× بوده است گویا حرکت و چرخش خورشید× نیز مدنظر است.

جدول ٤. خوانش تصاویر اعتقادی و مفاهیم باورمندانه، مأخذ: همان.

ردیف	عنوان/ شناسه نگاره	مضامین عناصر تصویری
۱	**کهن‌ترین سفال نگاره منقوش به آیین مذهبی- اعتقادی مردم شوش قدیم** مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.الف،۴)	ـ انجام حرکات موزون دسته‌بند؛ به‌مثابه نماد مفهومی آیینی_مذهبی شناخته می‌شود. در آیین اجتماعی؛ با همان کاربست، اتحاد، نظم جمعی، نیروی گروه جمعی قبیله را نیز تداعی می‌کند. ـ تعداد پیکره‌ها؛ عدد سه در نماد شناختی فرهنگی_باورمندانه اعداد حامل نشانگی مضمونی کامل بودن و تمامیت (ابتدا، امتداد، انتها=در تمامیت گیتی و جهان) (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۳۹) دو ردیف نشانه تأکید بر کل با وجود هر دو جنسیت این نشانگی با عدد شش که با دو ردیف سه‌تایی تقویت‌شده است (٦ دو تا=۱۲) ـ حالت و وضعیت پیکره‌ها؛ ردیف دسته‌بند زنجیروار پیکره‌های انسانی و تعداد پیکره‌ها؛ نشانه‌ای از اتحاد و یکپارچگی کل قبیله در اهتمام به خواست، هدف یا مقصودی؛ کل قبیله در حال و سان این اهتمام، رقص موزون و هماهنگی، نظم، نظر به یکسو؛ نشانه انجام آیینی مذهبی است.
۲	**نگاره مراسم مذهبی مردم تل جری منقوش بر ظرف گلین پایه‌دار** مأخذ: (برزین،۲۵۳٦: ش.۱۰۹)	ـ انجام حرکات موزون دسته‌بند؛ به‌مانند خوانش نگاره قبل ـ حرکات موزون دایره‌وار؛ در آیین مذهبی و اجتماعی حکم نشانگی دارد؛ تسخیر کلیت نیروها توسط تمامیت گروه جمع؛ تجمیع نیروی جمعی؛ اتحاد جمعی در جهت تصاحب نیروهای قدرت‌های برتر (خدایان اسطوره‌ای)؛ دایره نماد تمام گیتی و عالم (تولد، زندگی، مرگ و حرکت مجدد در این چرخه تا بی‌نهایت؛ مسیر بی‌انتهای هستی بر محوریت دوار)؛ کل جهان؛ کلیت؛ تعریف جهان و انتظام وجود در نگرش فرهنگ شرق ـ نمادهای تصویری مذهبی؛ اجرای حرکات موزون با پیکرهای برهنه؛ برهنگی در انجام آیین مذهبی جایگاه نمادین ویژه دارد خمیدگی پیکره‌ها به نشانگی احترام، کرنش، ستایش، پرستش ـ آیین ستایش، پاسداشت، نیایش دایره؛ نماد خورشید، آتش، فرآورده محصولات و هیزم؛ خدایان قابل نیایش و عظیم؛ مظاهری از خدایان؛ آنچه ستودنی و سزاوار تکریم و ستایش است موارد فوق از نشانه حیات، هستی، جهان و گیتی، آرامش و تداوم حیات ـ آیین با حرکات موزون حول نماد خدایان؛ به‌مثابه؛ طلب، تسخیر نیرو، قدردان قدرت خدایان در تداوم حیات، تصاحب قدرت از نیروی ماورائی خدایان و مظاهر خدایان ـ حرکات موزون؛ زبان خدایان؛ ارتباط با خدایان و نیروهای برتر با زبان مخصوص خدایان
۳	**(الف و ب)** **مراسم رقص آیین اجتماعی_مذهبی فرهنگ سیلک (الف و ب)**  مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲)	ـ رقص‌های دسته‌بند دایره‌وار که همه نگاه‌های پیکره‌ها به یک سو است؛ نشانه‌ای از پاسداشت، بزرگداشت یا ارج نهادن به آنچه مقدس انگاشته می‌شود آتش، گیاه، شکار یا توده‌ای از فرآورده و محصولات از این موارد اعتقادی برشمردنی است ـ دایره و رقص‌های دسته‌جمعی حول یک مرکز؛ مسیر خورشید و ماه در آسمان یا چرخیدن حول مکان و شیء مقدس با رقص‌های دایره‌وار تداعی می‌شود (کوپر[a]، ۱۳۹۱: ۱۷۷). ـ رقص‌های دسته‌بند؛ به‌مانند اسناد قبلی نشانه‌ای از کلیت جامعه انسانی و جهان پیرامونش خوانش خواهد شد ـ رقصنده‌های زن با وجود نشانه‌های مذکور؛ نمادی از برگزاری آیین زنانه؛ زنان در برخی آیین‌ها قربانیان ویژه برای خدایان خاص محسوب بودند؛ در این‌گونه آیین‌ها زن‌ها با رقص یا رقص خود را پیشکش خدایان می‌کردند؛ رقص مذهبی بهترین شیوه و گاهی تنها چیزی بود که لایق قربانی برای خدایان را داشت؛ رقص مخصوص خدایان بود که تقدیم خدایان می‌شد.
۴	**نگاره پنج‌هزارساله رقص دسته‌بند** **فرهنگ شوش قدیم** مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ۵۷ و ۵۸)	ـ نمادهای باوری و اجتماعی حرکات موزون و اجرای آیین نمادین؛ ـ حرکات موزون موسوم به حلقه‌ای نشانه‌ای از اتحاد اجتماعی و مذهبی ـ ستایش و نیایش متحدانه حلقه دایره‌وار مترادف با نمادهای اعتقادی دایره، خورشید، آتش اخذ نیروی جمعی از مقدسات؛ اتحاد در پذیرش جمعی یک موضوع
۵	**سفال نگاره مناسک تکریم و نیایش مردم سگزآباد قزوین** مأخذ: (طلایی، ۱۳۷۸) مأخذ: (Tala'I، ۱۹۸۳: ۲۱-۴۴) مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۲۳۵)	ـ تصویر نمادین حرکات مذهبی باورمندانه آیین رقص دسته‌بند و دایره‌ای شکل؛ تداعی رقص‌های نمادین مذهبی؛ تصاحب انرژی از قدرت‌های پذیرفته‌شده مذهبی_اعتقادی نیایش و تکریم مظاهر خدایان باوری اتحاد و بازجویی جمعی قدرت از صاحبان قدرت

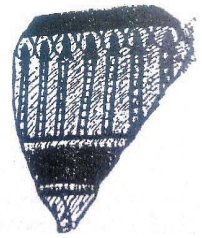
ادامه جدول ٤.

۶	**نگاره آیین تقدیس و قربانی** **زنان نهاوند** مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ٥۱)	ـ حرکات موزون نمادین در آیین مقدّس مذهبی آیین جشن، یزشن، پرستش، بزرگداشت یا قربانی؛ برای خدایان اسطوره‌ای یا مظاهری اسطوره شکار، گیاه، درخت یا آتش ـ شناسه‌های استدلالی؛ پوشش ماسک؛ نماد شبیه‌ساز و تغییر هویت از هویت انسانی به ماورائی؛ نمادهای آیین قربانی رقص‌های گروهی دایره‌وار زنانه (پیش گفته‌شده)؛ آیین مقدس و قربانی دسته‌بند دایره‌ای حول نماد مذهبی؛ پیش گفته‌شده؛ نیایش، خواست، اجرا و پذیرش همه‌گیر
۷	**سفال نگاره چهارهزارساله** **مناسک حماسی آیین توتمیسم** **نزد مردمان تپه حصار** مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ٥۹)	ـ نشانه‌های آیین اعتقادی بدن‌های تصویرسازی شده منقوش و رنگین شده پوشینه‌های سر؛ سیماچه‌های یکنواخت و یکسان کاربستی از اجزای جانور سیماچه‌ای (غفاری[b]، ۱۹۸٤: ٥۸-٦٥). سماجه حیوانی؛ نشانه‌هایی از آیین توتمیسم؛ تصاحب قدرت توتم؛ خود توتم قبیله شدن؛ نیرو یافتن ـ آیین اجتماعی_مذهبی؛ آمادگی و هماهنگی جسمی و روحی گروهی، اتحاد و فزونی نیروی جمعی حرکات موزون تند، خشن و هماهنگ نمایشی حماسی از قدرت خدایان باوری یاری‌رسان در نبردهای سهمگین ممارست در رویارویی با قدرت‌های برتر ـ نگاه‌های به یک سو در اجرای آیین مقدس؛ تمسک به مظاهر یا خدایان مقدس با نگاه جمعی به یک سو، در حال و سان انجام آیین استمداد و طلب قدرت از خدایان آوردگاه و جنگ و توتم قبیله
۸	**مراسم نیایشی زنانه برداشت محصول** **و پاس داشت خدای خورشید**  **فرهنگ تپه سیلک** مأخذ: (کامبخش‌فرد، ۱۳۹۲: ۷٦) مأخذ: (بهنام، ۱۳٥۱: ٤) مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲)	ـ نشانه‌های دشت و طبیعت و خورشید؛ نمادهای اجتماعی_مذهبی تصاویر کوکب، مرغابی و چمنزار کوکب نماد خورشید؛ نشانگی دایره حیات خورشید از کهن‌ترین نمادهای خدایان آسمانی تصاویر طبیعت و حیوان و انسان؛ تصویر همه حیات انسانی؛ تداعی هستی شادمانه دشت فراخ و فضای باز زیر سقف آسمان؛ محل برگزاری آیین‌های همگانی و شادمانه اجرای آیین نیایشی و شکرگزاری جمعی از خدایان آسمان، طبیعت، زمین، محصول و شکار و ویژه سرسلسلهٔ همهٔ اسطوره_خدایان، خدای خورشید حیات‌بخش
۹	**نگاره آیین مردانه** **تکریم و ستایش مذهبی** **فرهنگ سیلک کاشان** مأخذ: (افشار،۱۳۸۸:٦۱)	ـ تقویت نشانه‌های اتحاد و وحدت جمعی با کاربست نمادهای اعتقادی؛ در آیین‌های ایران قدیم افراد قبیله به‌صورت دسته‌جمعی به اجرای حرکات آیینی هماهنگ و موزون مبادرت می‌کرده‌اند؛ این اعمال آیینی موزون دسته‌جمعی با اتکا به باورهای عمومی انجام می‌پذیرفت؛ رقص‌های دسته‌بند در این زمره است که در جهت ایجاد و باور به وحدت و اتحاد جمع انسان‌ها و تحقق هماهنگی و بیان خواست دسته‌جمعی در بافت اجتماعی در آیین‌ها تدارک دیده می‌شد. انجام این‌گونه اعمال و مناسک، با اتکا به باورهای اعتقادی رسمیت یقینی بیشتر می‌یافت؛ انجام اعمال آیینی به‌صورت حلقه انسانی نشانه‌ای از بهره‌مندی باورهای اعتقادی ازاین‌گونه است؛ تصویر نگاره موجود، بخشی از آیین اجتماعی را که شامل انجام حرکات موزون، بر اساس باورهای مذهبی زمانه است، تصویرسازی می‌کند؛ این‌گونه آیین و اعمال نمادین آن، نشانه و منتقل‌کننده پیام اتحاد و وحدت پذیرفته‌شده کل جامعه یا قبیله، با مضامین دینی و مذهبی است.

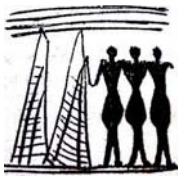
ادامه جدول ٤.

۱۰	**آیین رقص نیایشی و قربانی خدایان آب و زایش زنان چشمه‌علی** مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.الف،۸)	ـ نشانه‌های عناصر تصویرسازی شده؛ نشانه‌های آیین نیایشی زنانه و تقدیس الهه‌گان حیات و آب؛ پیکره‌ها، جنسیت پیکره‌ها، نگاه‌های به یک سو، حالت فیگوریک پیکره‌ها، حرکات و اعمال پیکره‌های رقصنده، استفاده از ماسک‌های یکنواخت، طریقهٔ اجرای حرکات آیینی، نشانه‌هایی از اجرای آیینی رقص گونه را نشان می‌دهد که شباهت بسیاری به تصویر نگاره زنان نهاوند (تصویر_نگاره ٦) دارد با این تفاوت که اجراکنندگان این آیین حلقهٔ رقص آیینی را با گرفتن دو سوی دستمال‌هایی تشکیل داده‌اند. ـ دستمال و تصویر خطوط مواج زیر پای زنان رقصنده؛ بخش‌هایی از برگزاری آیین‌های نیایشی آب هستند. ـ تصویر زنان با سیماچه که به اجرای حرکات آیینی موزون مشغول‌اند؛ اجراکنندگان این آیین زن‌های تغییر هویت یافته‌اند؛ یکی از کاربرد سیماچه در آیین‌های اعتقادی پیش از تاریخ، تغییر هویت انسان به هویت خدایان است؛ زنان رقصندهٔ این‌گونه آیین‌ها، در باور اسطوره پردازانه، الهه‌گان اسطوره‌ای بوده یا دست‌کم نقش آن‌ها را ایفاء می‌کنند. افزودن مفاهیم اجزای دستمال‌ها (آب) و موج زیر پای پیکره‌های زنان در حال رقص به موارد فوق، خوانشی غیر از برگزاری آیین مذهبگرایانه نیایشی_ستایشی در جهت تقدیس آب با حضور خدایان اسطوره‌ای را در بر نخواهد داشت.
۱۱	**آیین سورگانی مذهبگرایانه مردم تپه سیلک کاشان** مأخذ: (کامبخش‌فرد، ۱۳۹۲: ٧٦)	ـ آئین ستایش، مذهبی و ملی اجرای حلقه‌ای حرکات موزون جزئی از مناسک مذهبی به شمار می‌رفته است. ورود اجزای باورمندانه مذهبی در آیین‌های جشن‌های سورگانی به‌دوراز ذهن نیست؛ در اینجا نماد دستمال و رقص حلقه‌ای دسته‌جمعی مصداق مناسبی است؛ با همین استدلال، نسبت این مردان رقصنده دستمال به دست با اجرای مراسم جشن‌های بومی و ملی در سورگانی‌های اجتماعی، نا به‌جا نخواهد بود؛ این موضوع خود ادله‌ای مناسب بر اثبات جهان‌بینی تکثرگرا و فرا روایتگر مردمان پیش از تاریخ است.
۱۲	**آیین سورگانی سمبولیک زنان چشمه‌علی در تقدیس باروری** مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲) مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸:٦٤)	ـ آیین نمایشی_نیایشی باورمندانه تکریم باروری زنانه از تصویر پیکره‌های نگاره استنباط زن بودن رقصندگان کار دشواری نیست. در نگاره موجود که پویاترین نگاره خوانش شده ازنظر وضعیت حرکتی پیکره‌های تصویرسازی شده زنان رقصنده به نظر می‌آید، حالت و چرخش پایین‌تنه، پاها و دستان با فاصله پیکره‌ها انجام حرکات موزون پرتحرک (حتی حالات متنوع نشست‌وبرخاست پویا) نشان از پرتحرکی اجراکنندگان این‌گونه رقص است. و ازآنجاکه پیکره‌های همگی به یکسو می‌نگرند و رقص گروهی زنان دایره‌واری را انجام داده و رقص‌های دایره‌وار نیز جزئی از رقص‌های مذهبی محسوب بودند؛ این‌گونه رقص مردم ایران قدیم را می‌توان به اجرای آیین‌های نمادین مذهبی هم نسبت داد؛ برگزاری آیین‌های نیایشی_ نمادین باروری زمین و انسان‌ها، در فرهنگ‌های کهن اسطوره پردازانه با حرکات موزون نمادین و حرکات تند، جنسی و خشن مسبوق به سابقه است؛ تا قبل از ورود ایران قدیم در هزارهٔ دوم قبل از میلاد به دورهٔ مردسالار، مردم ایران قدیم نیز دوران مادرسالارانه را تجربه کرده و به همین جهت، جنس قالب بارور زنان و خدایان منسوب به این امر الهه‌گان بودند؛ زمین خود الهه بزرگی بود که نماد باروری حیات شناخته می‌شد.
۱۳	**آیین جشن و نیایش خورشید** **مردمان لردگان و فرهنگ موسیان** مأخذ: (کامبخش‌فرد،۱۳۹۲: ٧٦)	ـ نشانه‌های تصویری مذهبی؛ رقصندگان برهنه رقص دسته‌بند با نگاه به یک‌سو رقص دسته‌جمعی حلقه‌ای تصویر کوکب‌ها؛ کوکب هفت پر؛ سه کوکب در هر منظر دوبعدی تصویر؛ ـ نشانه‌های آئین ستایش محصول خوب؛ رقص در میان کوکب‌ها، رقص دسته‌جمعی میان کوکب‌ها

ادامه جدول ٤.

۱۴	**نگارینه‌های آیین صعود و جذبه به جایگاه خدایان از فرهنگ موسیان**  مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.الف،۱۱)	ـ نمادهای تصویرسازی شده و مفاهیم اعتقادی؛ آیین عروج به جایگاه خدایان؛ پیکره‌های نردبانی انسان‌ها؛ نشانه‌ای از صعود پیکره و وجود انسانی را در خود مستتر دارد دست‌های گشوده به آسمان؛ نیایش و طلب یاری از خدایان خطوط پایین و بالای نگاره؛ دلالت بر طبقات زمین و آسمان دارد پایین‌ترین نقطه که پای پیکره‌ها بر روی آن است؛ دلالت بر جایگاه زمینیان و انسان را تداعی کرده، در مقابل بالاترین سطح و ارتفاع که انسان‌ها در تلاش‌اند به آن برسند، جایگاه ماورائی خدایان را نشان می‌دهد؛ خدایان در باور اسطوره‌ای در آسمان و بالاترین نقطه از زمین و ارتفاعات سکونت دارند حرکات موزون دسته‌جمعی با حرکات دورانی و دستان گشوده به آسمان؛ اجرای آیین اعتقادی_مذهبگرایانه انجام آیین نیایشی خدایان و عروج به جایگاه خدایان یاری‌گرفتن از نیروی ماورائی حرکات موزون که در حکم زبان خدایان است برای اوج گرفتن؛ با اتکا به نیروی رقص و مدد خدایان صعود کردن؛ تصاحب نیروی فزاینده از حرکات جمعی رقص‌ها و نیروهای ماورائی خدایان_اساطیر درازای پیکره‌ها از پایین‌ترین سطح نگاره تا مرتفع‌ترین سطح نگاره؛ اوج و صعود جسم زمینی و روح ماورائی به اوج هستی پیشرفت؛ صعود؛ ارتقاء؛ کمال انسانی؛ دستیابی و رسیدن به جایگاه اساطیری؛ تصاحب جایگاه خدایان؛ خدایان اسطوره‌ای شدن
۱۵	**نگارینه‌های آیین نیایش و صعود به آسمان مردمان موسیان** مأخذ: (ذکاء،۲۵۳۷: ش.الف،۱۲)	ـ نشانه‌ها و مضامین به‌مانند تصویر_نگاره قبلی است، مضاف بر اینکه؛ دقت نظر در هر دونگاره مشخص می‌کند که خطوط عمودی و افقی به نگاره قاب‌بندی نمادینی را تحمیل کرده است و افزودن شکل دایره‌وار ظرفی که برای ترسیم نگاره انتخاب‌شده به این موضوع قاب انگاری نمادین، مفاهیم باورمندانه و اعتقادی را می‌افزاید؛ جهان‌بینی دورهٔ زیست این انسان متبلور می‌شود گویی که کل جهان تصور شده این انسان‌ها، (زمین، انسان، طبیعت، حتی مردگان در لایه‌های زیرین زمین و خدایان آسمان و زمین و خود آسمان)، در یک متن تصویری ارائه‌شده که به‌واسطهٔ انجام آیینی ویژه، به فراز خواهد آمد؛ نگاره و عناصر یادشده نگاره در این خوانش، متن اجتماعی، فرهنگی خواهد بود؛ جهان نگاره و جهان انسان و دوران بر یک اسلوب یکی شده و به‌واسطهٔ آیین اعتقادی و اسطوره‌ای کلیت مبانی فکری و جهان‌بینی دوره را آشکار کرده است. اینجاست که حقیقت واقعی حیات انسانی آشکار و اثر هنری حقیقی خود را تبیین می‌کند.
۱۶	**مراسم آیین نیایش و جذبه فرهنگ تپه خزینه** مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ۵۰)	ـ نشانه‌های تصویری باور مذهبی؛ دست‌های گشوده به‌سوی آسمان؛ آسمان جایگاه خدایان؛ آسمان خود خدای بزرگی است؛ بیان نیاز و خواست مذهبگرایانه؛ التماس و خواهش و ستایش؛ طلب تصاحب نیروی ماورائی؛ دست یازیدن به حریم و جایگاه خدایان؛ استمداد؛ نیایش؛ اتصال به قدرت ماورای زمینی؛ جذب روحانی و معنوی؛ تصاحب انرژی کیهانی. ـ کاربست نمادین اجرای حرکات موزون دسته‌جمعی؛ آیین مذهبی؛ آیین دسته‌جمعی؛ آیین خودباورانه برای تحقق ارتباط با ماورا؛ ـ کاربست نمادین آیین با حرکات موزون چرخشی با دستان گشوده به آسمان؛ اراده به جذب نیروهای مافوق بشری؛ اتصال روحانی با جهان ماورائی؛ یکی شدن با عالم روحانی؛ پرواز روح از تن؛ تصاحب نیروی ماورائی برای نجات از سنگینی جسمانی بدن؛ همه روح شدن؛ سبک‌بار شدن؛ رهایی از جسم و زمین؛ پرواز؛ صعود؛ ارتقاء؛ کمال؛ با روح خدایان یکی شدن؛ صعود به جایگاه خدایان؛ با خدایان یکی شدن؛ از جنس خدایان شدن؛ خدا شدن ـ سر و نگاه‌های به یک سو در حال و سان انجام آیین دوار؛ اجرای آیین مذهبی_اعتقادی؛ نگاه به جایگاه یا شیء مقدس؛ اخذ نیرو از جایگاه و شیء مقدس؛ تقرب صوفیانه؛ جذب عارفانه؛ همه روح شدن؛ یکی شدن؛ روح شدن؛ شدن. ـ سه رقصنده؛ عدد سه؛ عدد نمادین؛ نشانه باورمندانه؛ عدد مذهبی؛ عدد حیات؛ نشانه باوری از نماد دایره؛ دایره نماد خورشید؛ چرخه؛ چرخهٔ حیات؛ حرکت دوار؛ تولد، زندگی، مرگ؛ (کوپر، ۱۳۹۲: ۱٤۸) حرکت در مسیر خدایان؛ تکامل؛ کامل شدن؛ تداوم زندگی بعد از مرگ؛ تداوم حیات تا بی‌نهایت؛ کمال.

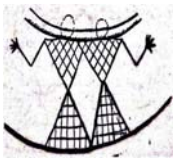
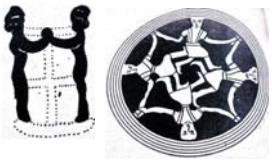
ادامه جدول ٤.

۱۷	**آیین حماسی مردم پشتکوه کرمانشاهان** **رقص منسوب به کاسوها** برگرفته از: (گیرشمن،۱۹۳۸) مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۲: ۳۷۲)  مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ۷۱)	ـ مضامین نمادین همه رو به یک سو و یک چیز داشتن و رقص دسته‌بند؛ اتخاذ نیرو و تقدیس خدایان ـ خطوط افقی بالا و پایین تصویر؛ خطوط افقی نشانه‌ای از مام و زمین؛ مادر زایش‌ها؛ وطن؛ اقلیم؛ سرزمین؛ جغرافیای قبیله ـ کپرها؛ خیمه‌ها؛ چادرها؛ محل زیست؛ اجتماع؛ قبیله؛ خانواده؛ حریم زیست؛ حریم قبیله_خانواده ـ تصویر پیکرک‌های رقصنده؛ اتحاد؛ پیوستگی؛ تصمیم گروهی؛ همبستگی قبیله_خانوادگی؛ آیین؛ آیین اعتقادی_باوری؛ آیین اجتماعی؛ باور به تصاحب نیروهای حیات دسته‌جمعی؛ تقدیس جمعی؛ ابراز قدرت؛ به دست آوردن قدرت نظامی؛ آمادگی برای شکار؛ تمرین روحی و جسمانی برای مبارزه؛ رجزخوانی گروهی؛ مرور رمزی شیوهٔ جنگ؛ ـ جنسیت پیکرک‌های رقصنده؛ نشانهٔ تقسیم وظایف در قبیله با تفکیک جنسیت؛ جنگ، مبارزه، شکار، محافظت از زنان، قبیله، خانواده وظیفه مردانه است. ـ ترکیب‌بندی تصویر پیکرک‌های رقصنده و چادرها؛ نمادی از زندگی؛ حیات سرخوشانه جمعی؛ جمع و حریم خانواده؛ جمع زندگی قبیله‌ای ـ پاهای جمعیت که با صلابت بر زمین کوبیده می‌شود؛ نشان از قدرت برابر حریف و دشمن؛ ایجاد و تحمیل قدرت؛ هراساندن دشمنان؛ هراساندن خدایان زمین؛ خدایان زایش گر و حیات؛ تحت سیطره داشتن اقلیم، سرزمین، وطن، کل سرزمین خاکی؛ امر به خدایان زمین برای مطیع و مغلوب بودن؛ ـ مفاهیم آیین مذهبی_اجتماعی؛ اجرای آیین با رقص دسته‌جمعی؛ احترام و تقدیس خدایان؛ انجام وظیفه در حق خدایان؛ تصاحب نیرو از مقدسات؛ نشان دادن قدرت به دشمن و خدایان برای حفظ کیان قبیله و خانواده؛ قدرت، وظیفه، حفاظت؛ ـ مفاهیم ضمنی تصویری قدرت، وظیفه، حفاظت؛ سپر کردن خود و محفوظ داشتن چادرها؛ نمادی از حفاظت قبیله و کیان خویشاوندی قدرت و تذلیذ از انجام وظیفهٔ مردانه و حفاظت از قبیله ـ شکل تصویر هندسی خیمه‌ها؛ چادرها مثلثی نشانه کلیت زندگی؛ سه در مقام اعداد همه، کل، تمامیت و آغاز، میانه و انتها و در حکم تثلیث ـ آیین‌های نمادین اجتماعی_اعتقادی؛ کاربست حرکات موزون آیینی_اعتقادی و عناصر تصویری دیگر با مفاهیم باورمندانه، فرهنگی_اجتماعی و اسطوره‌ای؛ خطوط بالای اثر نمادی از آسمان؛ خطوط افقی پایین، زمین؛ محیط چادرها و پیکره‌ها در حکم نمادین حیات آدمی؛ امتداد خط‌ها در حول ظرف، در حکم نشانگی دایره؛ نشانه‌ای از کلیت کیهانی و جهان؛ کل کیهان و جهان در تصویری مدور مجسم می‌شود؛ کاربست فرهنگی اعتقادی بر اساس جهان‌بینی و جهان‌نگری
۱۸	**رقص با سماچه آیین شمنیسم** **مردم کرمان و فرهنگ تپه یحیی** مأخذ: (Karlovsky، ۱۹۷۰) (Kamilli and Karlovsky، ۱۹۷۹، ۴۷-۶۰) مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸، ۷۳)	ـ کاربست نمادین و باورمندانه سماچه؛ توانایی تغییر ماهیت با کاربست سماچه؛ نمایش فراتر از خود واقعی انسانی؛ تجسد و تجسم مظاهری از حیوانات، چهره‌های اساطیری و خدایان؛ نمایش آیینی_مذهبی با هویت یافتگی نمادین؛ نمایش روایات اسطوره‌پردازانه؛ ـ اجرای مناسک آیین جادویی_مذهبی شمنیسم، توتمیسم؛ ـ کاربست سماچه حیوانی و آیین توتمیسم؛ تصاحب ماورائی نیروهای توتم قبیله؛ تبدیل‌شدن به توتم قبیله؛ ـ کاربست سماچه پرندگان و آیین شمنیسم؛ تغییر باورمندانه هویت انسانی به پرندگان؛ هویت‌یابی شمن با پرندگان؛ پرواز شمن با قدرت سحرآمیز پرنده؛ شفا جویی اعتقادی؛ پرواز روحانی و زدودن ارواح خبیثِ حلول یافته در جسم؛ ـ کاربست باورمندانه مذهبی رقص با سماچه پرندگان؛ اعتقاد به زدودن نیروهای مضر با حرکات موزون؛ اعتقاد به ایجاد آرامش و آسودگی جسمانی و روحانی؛ ابزار شمن برای برقراری ارتباط با عالم غیر؛ رقص زبان ارتباط با خدایان؛ رقص زبان خدایان؛ سماچه ابزار هویت‌ساز خدایان ماورائی؛ ورود به دنیای ارواح و خدایان با شمایلی از جنس ارواح و خدایان؛ اجرای آیین راز آمیز حلول روحانی؛ رقص‌های دورانی؛ تسخیر روح و نیروهای ماورائی؛ وصل شدن به دنیای روحانی؛ صعود روحانی به دنیای آسمانی؛ اخذ انرژی مفید از ارواح نیک با انرژی جادویی و ماورائی؛ زدودن انرژی‌های زیان‌زا

ادامه جدول ٤.

۱۹	**آیین نمایشی روایتی درخت زندگی و دو بزکوهی** مأخذ: (بهنام، ۱۳۵۲: ٦)	ـ بز مظهر نمادین مذهبی؛ بز مظهر خدایان اساطیری؛ مظهر خدای باروری؛ حیات؛ گسترش نسل؛ زیادی تولید؛ حاصلخیزی زمین؛ شاخ نماد خدایی؛ قدرت؛ عظمت؛ بزرگی؛ شاخ‌های بز کوهی؛ نماد خورشید؛ نماد ماه کامل؛ نماد خدایان زمین؛ نماد زمین؛ زهدان مادرانه؛ نماد رویش و تولید دوران مادرسالارانه؛ نماد آسمان؛ نماد قدرت خدایان آسمانی؛ قدرت فاعل بارور کننده؛ آسمان؛ خدایان آسمانی ـ درخت نماد مذهبی؛ درخت نماد رشد و نمو و رویش؛ نشاط؛ سرزندگی؛ خوراک؛ محصول؛ درخت نماد توتمیسم گیاهی؛ خدایان نعمت گستر و حیات پرور زمینی؛ درخت نماد نعمات زمینی؛ ثمره زمینی؛ درخت در وسط؛ درخت ماورائی؛ درخت در بهشت؛ درخت معرفت؛ درخت دانش؛ ـ رقص با سماچه؛ ابزار نمادین روایات باورمندانه مذهب گرا؛ رقص باورمندانه؛ رقص آیینی؛ رقص روایتگر و نمایش‌ساز؛ رقص زبان خدایان؛ رقص با سماچه؛ گفتگو با شبیه خدایان؛ ارتباط خدایان؛ ارتباط انسان و خدایان؛ عصر عینی و زندگی با خدایان؛ تجسم خدایان؛ تبدیل‌شدن به خدایان؛ نمایش روایت بخشش خدایان؛ باور به روایات نمایشی خدایان؛ ـ داستان دو بز کوهی و درختی در میان؛ تصویرسازی روایت آفرینش؛ روایات مذهبی و اعتقادی اساطیر_خدایان؛ روایت خدایان؛ درخت و کوه نمادی از ارتفاع؛ صعود؛ جایگاه رفیع؛ جایگاه نزدیک به آسمان؛ جایگاه خدایان؛ روایت مذهبی هبوط؛ روایت نخستین انسان‌ها و تغذیه از درخت معرفت ماورائی؛ اتخاذ نیرو و نیایش از ماوراء؛ از صاحبان باروری و قدرت و محصول نیک؛ نیایش؛ درخواست در آیین اعتقادی؛ تصاحب و باور به اتخاذ نیروی ماورائی و حیات؛ نمایش لطف و اعطای خدایان محصول خوب؛ توالید زیاد؛ آب‌وهوای خوب؛ بارش زیاد؛ آفتاب درخشان؛ نمایش سورگانی؛ سرور و آرامش از این تصاحب نمایشی؛ جشن و سورگانی ملی_اجتماعی
۲۰	**آیین جشن سورگانی زنان تل تیموریان با حرکات نمادین و موزون** مأخذ: (ذکاء، ۲۵۳۷: ش.ب،٦)	ـ نشانهٔ نمادهای آیین مذهبی؛ رقص دسته‌بند دسته‌جمعی که همه نگاه‌ها به یک سو است؛ رقص‌های ردیفی دسته‌بند نشانه‌ای از انجام مناسک آیین اجتماعی؛ اتحاد؛ هماهنگی؛ ممارست برای قوی‌تر کردن قوای جسمی و روحی قبیله‌ای است؛ وضعیت موجود مضاف بر نگاه‌های یک سو جمع رقصنده؛ تداعی آیین مذهب‌گرایانه دارد؛ سه رقصنده زن که با ریتم و هماهنگی محسوسی مبادرت به حرکات موزون مذهب‌گرایانه دارند؛ بخش‌هایی از مراسم اعتقادی را به اذهان منتقل می‌کند؛ دستمال و هر جسم خارجی حکم نشانگی در رقص‌های آیینی_مذهبی و اجتماعی دارد؛ گاهی دستمال به‌عنوان نشانگی حلقه وصل و اتصال است؛ ابزار در گونه‌های مختلف رقص‌های گوناگون دیگر گاه به‌عنوان نمادی از سلاح و وسایل تدافعی و جنگ‌آورانه (دستمال سرچوپی در رقص آیینی کرمانشاهان)؛ دستمال در حکم وسیله ایجاد و تداعی نمادین مظاهری از مقدسات مذهبی (تلألؤ خورشید، حرکات روانشی آب و بارش باران)؛ ـ مجموعه اجزا حکایت از تصویرسازی نمادین آیین مذهب گرا را دارد؛ مراسم آیین مذهبی؛ آیین نیایشی؛ آیین جشن مراسم زنانه؛ رقص زنانه آیینی تمنای بارش؛ ستایش خدایان آسمان؛ تقدیس و سورگانی خدایان نزولات آسمانی؛ پرستش خدای آسمان؛ پیشکش رقص و قربانی زنانه به مقدسات آسمان‌ها؛ خدایان آب، رود، نهر و دریا ـ خطوط بالا و پایین؛ خطوط بالا، آسمان؛ طبقات آسمان خطوط پایین، زمین؛ طبقات زمین مواج بودن نزدیک‌ترین خط به پیکره‌ها؛ موج آب؛ دریا؛ رودخانه؛ نیم‌تنه پایین فرورفته در خط‌های مواج پایین نگاره؛ فزونی آب؛ حرکت در آب؛ رقص در آب؛ آیین نیایشی در آب رودخانه، دریا، نهر؛ مراسم تقدیس و ستایش زنانه از خدایان نزولات آسمانی و آب
۲۱	**آیین ستایشی مذهبی زنان ارسنجان فارس** مأخذ: (افشار، ۱۳۸۸: ۵۷ و ۵۸)	در تصویرسازی مجالس آیین مذهبی، خطوط متوازی گاه نشان از خطوط آسمان و زمین داشته؛ بدین‌سان نشانهٔ تصویری نمادینی محسوب می‌شود که بر اساس اعتقادات مذهبی زمانه تصویرسازی شده است. رقص‌های دسته‌بند گروهی دایره‌وار از انواع رقص‌های آیینی مذهبی و نیایشی اعتقادی بوده‌اند. انجام رقص‌های سه‌نفره و دسته‌جمعی در مراسم آیینی؛ نشانه‌ای از اجماع کل و تمام قبیله بر انجام مراسم و یا موضوعی واحد را در خود مستتر دارد؛ انجام آیینی اعتقادی یا اجتماعی با هدف و خواست واحد.

ادامه جدول ٤.

۲۲	**تصویر نمادین اعتقادی** **از آیین رقص دونفره فرهنگ ارسنجان**  مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ٥٦)	ـ نشانه‌های تصاویر؛ نشانگی تصویری مذهب‌گرایانه؛ خط دوار بالا در نگاره؛ آسمان؛ خط دوار پایین نگاره؛ زمین؛ نشانه‌ای از تأثیر باورمندانه اعتقادات مذهبی در تصویرسازی نگاره؛ دایره؛ نماد اعتقادی؛ باورمندانه؛ نشانه تمامیت؛ تکامل؛ کل هستی؛ مثلث؛ نماد اعتقادی؛ باورمندانه؛ المانی از عدد سه؛ کل؛ تمامیت؛ همه؛ همه وجود؛ خطوط دوار؛ تداعی تصویری انجام حرکات موزون گروهی و دایره‌وار؛ کل هستی و وجود انسان در اتحاد برای هدفی مشترک؛ سرهای پیکره‌ها در حال و سان گفته‌شده؛ برگزاری آیین گروهی در جهت صعود به آسمان؛ صعود به جایگاه خدایان آسمان؛ تکامل؛ کمال؛ خدای نزولات آسمانی شدن؛ سر بر آستان خدایان ساییدن؛ آیین نمادین ستایش؛ نیایش؛ تقدیس.
۲۳	**مراسم آیینی فرهنگ لرستان** **عصر مفرغ** **نمایش ستایش مقدسات مذهبی**  **(الف)** مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ٥٧)	ـ رقص‌های حلقه‌ای دسته‌جمعی جزئی از رقص‌های مقدّس مذهبی محسوب می‌شده است؛ برگزاری آیین تقدیس، پرستش و نیایش؛ حرکت دوار دسته‌جمعی با نگاه به یک سو؛ تداعی نماد مذهب‌گرایانه دایره؛ خورشید؛ رقص‌های دایره‌وار؛ تقدیس و نیروگیری از مقدسات باوری؛ **(ب)** ـ تداعی نمایش درخت زندگی و روایت باورمندانه و اسطوره‌ای خلقت؛ تکامل؛ هبوط و آفرینش مأخذ: (ذکاء، ۱۳٤۲: ٥٨)
۲۴	**رقص خدایان در آسمان** **از اعتقادات باوری مردم لرستان قدیم** مأخذ: (ذکاء،۲٥۳۷ش.ب،۷)	ـ اهمیت جنبه مذهبی رقص و خدایان در باور فرهنگی؛ نشانه‌های جهان‌بینی کهن؛ سه مظهر خدای گونه؛ یکی در میانه (مذکر)، دو دیگر در دو سوی، دست چپ و راست (مؤنث)؛ سه نماد عدد مذهبی؛ تمامیت؛ کل؛ کل جهان؛ همه خدایان باوری هر سه به رقص دسته‌بند مشغول‌اند؛ کل عالم و خدایان در وضعیت انجام آیین ـ گل نمایه‌های کوکبی شکل؛ نماد دایره؛ نماد خورشید؛ مظاهر خدایان اسطوره‌ای؛ ـ خدای خدایان، خدای نرینه؛ مظهر قدرت؛ خدا_اسطوره نرینه؛ گل نمایه؛ نمایه کوکب؛ خورشید؛ دایره؛ نماد خدای بزرگ آسمان و خورشید؛ نمایه در وسط و زیر پای خدای مذکر، نمایه بزرگ است؛ نمایه‌های کوچک در زیر پاهای خدایان رقصنده مؤنث؛ ـ نماد حیوان_خدا؛ توتمیسم؛ نمایه شیر؛ شیر حیوان توتم قبیله؛ توتم قبیله در خدمت خدای اصلی؛ ـ نماد قدرت؛ تسلط؛ برتری؛ خدایی؛ خدایان_اسطورگی؛ دوشاخ حیوانی؛ شاخ نماد خدایان اسطوره‌ای؛ نماد دیهیم؛ شاهی؛ خدایی؛ برتری؛ ـ سماچه؛ سماچه حیوانی؛ نماد شبیه‌ساز و هویت زدا؛ انسان‌های شبیه‌سازی‌شده با سماچه‌های شاخ‌دار؛ خدا_اسطورگی؛ توتم_خدایان ـ خطوط عمودی، افقی دورتادور اثر؛ قاب‌بندی؛ تبدیل اثر به‌مثابه متن جهان اثر؛ جهان انسان و کیهان؛ کل جهان؛ همه عالم در آیین ـ نماد آیینی_ حرکتی مذهبی اعتقادی؛ روایت آیینی خدایان اسطوره‌ای؛ رقص خدایان؛ آیین مذهبی کل این جهان و آن جهان

نتیجه

واکاوی ۲٤ نگاره باقی‌مانده از ایران قدیم، بیش از پیش، نقش عناصر نمادین و فرهنگی را در تصویرسازی‌های نگاره‌های ایران قدیم آشکار کرد. خطوط ساده کاربردی نگاره‌ها ـ به‌مثابه عناصر تصویرساز ـ تصاویر نمادینی را با مفاهیم ژرف فرهنگی تولید کرده است. این مقاله کوشش کرد تا به سؤالات پژوهشی

مطرح‌شده خود، پاسخ‌های علمی درخور توجهی ارائه دهد. مقاله با پیش مطالعه فراوان و گردآوری نگاره‌هایی با مضامین آیینی ـ که در محوریت آن نقشینه‌های انسان جلب‌توجه می‌کرد ـ نگاره‌های مزبور را در دسته نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور تعریف، معرفی و شناساند. با این شیوه می‌توان سؤال نخست را دارای پاسخی راستین دانست و ۲۴ نگاره را با مؤلفه‌های مشابهت دار تصویری در حیطه نگاره‌های آیینی_اعتقادی و انسان‌محور تعریف‌پذیر کرد. بر این اساس، نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور شناسایی‌شده در ایران قدیم پیش از تاریخ، گونه‌ای از هنر نگارگری تصویری در فرهنگ مزبور بوده که عناصر تصویری آن پیوند قریب هنری و نمادینی را در نوع نقاشی، حکاکی و نقر، با فرهنگ و جهان‌نگری آن مردمان، منتقل می‌کنند. این ارتباط تنگاتنگ قابل‌تأمل، تصویرسازی‌های نگاره‌های مربوطه را در دسته تصاویر موضوعی اعتقادی، آیینی و مذهبی قرار می‌دهد. تصاویر انسان‌هایی که در حال و سان رقص‌هایی ویژه هستند را ازجمله موضوعیت ویژه و ثابت نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور باید محسوب کرد. در پاسخ به پرسش دوم، مقاله با واکاوی تاریخی_تحلیلی، عناصر تصویری را که منتقل‌کننده مفاهیمی از مؤلفه‌های باورمندانه فرهنگی دوران بود، موردمطالعه و ارزیابی قرار داد. نتیجه حاصله واکاوی اخیر آن بود که نگاره‌های انسان‌محور که در بافت آیینی_اعتقادی شناخته شدند، از ساختار نمادین و مذهب‌گرایانه ـ باورمندانه فرا روایت‌شده ـ تبعیت می‌کردند. پژوهش انجام‌شده پاسخ سؤال نهایی خود را در تأویل عناصر تصویری و با اتکا به این دیدگاه که عناصر کاربردی نمادین و مذهب گرا بوده و نیاز به رمزگشایی دارد، مورد خوانش قرار داد. پژوهش درنهایت با تعمیم تأویلی نشانه‌های رمزگشایی‌شده، تصویر نگاره‌های هدف مطالعه را به‌مثابه متن فرهنگی موردمطالعه قرار داد. بدین ترتیب خوانشِ تصویری نگاره‌های آیینی_اعتقادی انسان‌محور در فرهنگِ ایران قدیم به تحقق درآمد و هدف بنیادینِ پژوهش به تحقق پیوست. کاربست تصاویر نگاره‌های انسان‌محور آیینی_اعتقادی در ایران قدیم، در شکل، ساختار و محتوای ضمنی، هم سو محوری قریبی داشته، چنانچه بایسته است در آن فرهنگ، شکل و محتوای فرهنگی و هنری را در یک راستا معنا پذیر دانست؛ زیرا که در این فرهنگ و مقتضیات دیگر آن جوامع، سه عنصر نماد، زندگی اسطوره‌ای و هنر در یک راستای باورمندانه و فرا روایت گرا، تأویل شدنی است. این گزاره‌های متأخر از نتایج قابل‌تأمل پژوهش حاضر بوده است.

تشکر و قدردانی

درنهایت نگارندگان لازم دانسته از جناب دکتر یعقوب آژند، استاد محترم دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه تهران، کمال تشکر را داشته باشند.

منابع و مأخذ

آژند، یعقوب و آقایی، سید ناصر و امیریان دوست، شاهرخ، ۱۳۹۸، تبارشناسی حرکات آیینی موزون با سماچه (فرایند تاریخی و خاستگاه اجتماعی_اعتقادی)، کیمیای هنر، تهران، پژوهشکده هنر، ۸، ۳۲، ۵۱-۳۷.

افشار، آرزو، ۱۳۸۸، درآمدی بر رقص و حرکت، تهران، افراز.

اکو، امبرتو، ۱۳۸۷، نشانه‌شناسی، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران، ثالث.

امیریان‌دوست، شاهرخ و آژند، یعقوب و آقایی، سید ناصر، ۱۳۹۸، تصویرسازی حرکات موزون با سماچه در سفال نگاری‌های ایران پیش از تاریخ، رهپویه هنر، تهران، سوره، ۲، ۵، ۶۰-۴۹.

امیریان‌دوست، شاهرخ و آژند، یعقوب و آقایی، سید ناصر، ۱۳۹۹، خوانش نشانگی و رموز تصاویر آیینی_حرکتی در نخستین سفال نگاری‌های ایران پیش از تاریخ، رهپویه هنر، تهران، سوره، ۳، ۴، ۲۰-۵.

امیریان‌دوست، شاهرخ و آقایی، سید ناصر، ۱۴۰۲، تبارشناسی هنر نمایش در ایران (با اتکا به خوانش

تأویلی نگاره‌های مصور)، رهپویه هنرهای تجسمی، تهران، سوره، ۱، ٦، ١٦-٥.
بنی اردلان، اسماعیل و شاهرخ امیریان دوست، ١٤٠٠، تصویرسازی آیینی_روایتی اسطورگی خدایان در نگاره‌های پیش از تاریخ، هنر و تمدن شرق، تهران،۳۳، ٥٤-٤٣.
برزین، پروین، ٢٥٣٦ ش. مفاهیم نقوش بر سفال دوران پیش از تاریخ، هنر و مردم، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ١٨٥ و ١٨٤، ١٠٩-١٠٣.
بهنام، عیسی، ١٣٥١، نخستین جامعههای انسانی در سرزمین ایران، هنر و مردم، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ١١٦، ٧-٢.
بهنام، عیسی،١٣٥٢، آثار هفت‌هزارساله دشت قزوین، نمونه‌ی دیگری از همبستگی هنری در فلات ایران، هنر و مردم، تهران، وزارت فرهنگ، ١٢٨، ٧-٢.
ذکاء، یحیی، ١٣٤٢، رقص در ایران-پیش از تاریخ، موسیقی، تهران، هنرهای زیبای کشور، ۳، ۸۰و ۷۹، ۵۹-۴۳.
ذکاء، یحیی، ٢٥٣٧ ش.الف، تاریخ رقص در ایران، هنر و مردم، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ١٦، ١٨٨، ١٢-٢.
ذکاء، یحیی، ٢٥٣٧ ش.ب، تاریخ رقص در ایران، هنر و مردم، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ١٩٠ و ١٨٩، ٨-٢.
سجودی، فرزان، ١٣٨٨، نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، تهران، علم.
طلایی، حسن (١٣٧٨)، عصر مفرغ ایران، تهران، سمت.
طلایی، حسن، ١٣٩٢، هشت هزار سال سفال ایران، چ ٢، تهران، سمت.
شمیلی، فرنوش و فاطمه غفوری‌فر (١٣٨٨)، تحلیل عناصر تصویری سفالینه‌های شوش، تهران، رهپویه هنر/هنرهای تجسمی، دوره جدید،١، ٥، ٢٥-١٣.
صدقی، یاسین و مهدی رازانی (١٣٩٩)، تصویرسازی با نقش بز در سفالینه‌های عصر مفرغ جنوب شرق فلات ایران، تهران، نگره، ١٥، ٥٥، ١١٩-١٠١.
حیدری‌نژاد، فرزانه و زهرا حسین‌آبادی (١٣٩٩)، ویژگی‌های بصری و تحلیل نقوش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران، تهران، نگره، ١٥، ٥٥، ١٣٧-١٢١.
کامبخش‌فرد،سیف‌الله،١٣٩٢،سفال‌وسفالگری‌درایران:ازابتدای‌نوسنگی‌تادوران‌معاصر،چ٥،تهران،ققنوس.
کوپر، جی. سی. ١٣٩٢؛١٣٩١، فرهنگ نمادهای آئینی، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، علمی.
نجفی، فرزانه (١٣٩٩)، مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقوش بز در سنگ‌نگاره‌های منطقه شتر سنگ خراسان رضوی با نقوش مشابه در فلات ایران، تهران، نگره، ٥٦، (١٦٣) ٥٦، ١٠٧-٨٩.
کاسیرر، ارنست،١٣٦٦، زبان و اسطوره، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران، نقره.
کاسیرر، ارنست، ١٣٧٨، فلسفه صورت‌های سمبولیک، ترجمه‌ی یداله موقن، تهران، هرمس.
نورآقایی، آرش،١٣٨٧، عدد، نماد، اسطوره، تهران، افکار.
نجومیان، امیرعلی،١٣٨٦، مجموعه‌ی مقالات هم‌اندیشی‌ها، مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا، ج ٧، تهران، فرهنگستان هنر.
ضمیران، محمد،١٣٧٩، گذر از جهان اسطوره به فلسفه، تهران، هرمس.
ضمیران، محمد،١٣٨٢، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، تهران، قصه.
مبینی، مهتاب و رکسانا حکیمی (١٣٩٣)، بررسی نماد خورشید و مفاهیم مرتبط با آن در هنر و اساطیر بین‌النهرین، اهواز، پیکره، ٦، ٥، ٦٨-٥٧.
معصومی، غلامرضا (١٣٩٩)، نقش بزکوهی بر روی سفالینه‌های پیش از تاریخ قسمت دوم، بررسی‌های تاریخی، تهران، ٥، ٤، ٢٩٣-٢٥٨.
مورگان، رابرت سی،١٣٨٩، هنر معاصر در عصر جهانی‌شدن، ترجمه‌ی گلناز یار محمدی، تهران، چشمه.

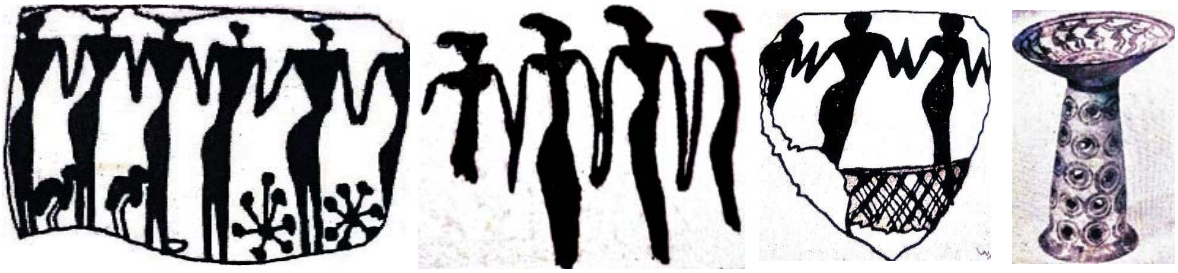
محمودزاده، محمدرضا،۱۳۸٤، افراسیاب در اسطوره و حماسه، زخم عمیق رستم، تهران، کاروان.
Gaffary, farrokh, 1984, Iranian secular theatre, in: Mograw-hill encyclopedia of world drama-an international. Reference works 5 volumes. Hochmancst anley, editor in chief. U. S. A., NewYork, 2 nd. Edition, vol. 3. pp. 58 to 65.
Ghirshman, R., 1938, Fouillies de Sialk, Pres de Kashan 1933-1934, Paris Geuthner.
Piperno, M., Salvatori, S. (1983), Recent Results and new perspectives from the Research at the Graveyard of Shahr-iSokhta, Sistan, Iran, ANNALI, Istituto Universitario Orientale, 2 (43):173-190.
Sarhaddi, F. (2013), Pictograph and Petroglyphs of Saravan (Sistan – Baluchistan, Iran), Ancient Asia, 4 (3): 1-8. DOI: http://dx.doi.org/10.5334/aa.12312.
Sarhaddi-Dadian, H. Moradi, H. Soltani, M. (2015), Preliminary study of rock art at Negaran valley in Baluchistan, Iran, Rock Art Research, 32 (2): 240-243.
Shirazi, R. (2016), The petroglyphs of the Kajou Valley, Makran, Iran: Tang Sar, Dehirak and Deskigan assemblages, Paléorient, 185-198.
Kamilli, D. and C.C. Lamberg-Karlovsky (1979), Petrographic and Electron Microprobe Analysis of Ceramics from Tepe Yahya, Iran, Archaeometry, 21: 47-60.
Karlovsky, Lamberg, C.C. (1970), Excavations at Tepe Yahya, Iran 1967-1969, Bulleting of American School of Prehistoric Research 27, Cambridge, MA. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.
Tala'i, H. (1983), Late Bronze Age and Iron Age Architecture in Sagzabad- Qazvin Plain the central Plateau of Iran, Iranical Antiqua, 34:21-40.
Moradi, H. Sarhaddi-Dadian, H. Soltani, M. Nik Abul Rahman, N. H. SH. Chang, B. (2013), Study and Typological Comparison of Petroglyphs in the Marzbanik Valley, Baluchestan, Iran, Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture, 6:3, 331-349.
Khosrowzadeh, A., Aarab, A., &Bahraminia, M. (2017), New Petroglyphs in Ziad Abad and Hassan Robat Plains (Isfahan Province, Iran), Mediterranean Archaeology & Archaeometry, 17(3).

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

Visual Reading of Human-Based Ritual Belief-Oriented Images in Ancient Iranian Prehistoric Culture

Esmaiel Bani Ardalan, Associate Professor, Art Research Department, University of Arts, Tehran, Iran.
Shahrokh Amirian Doost, Researcher of Art Studies, PhD in Art Research, University of Tehran, Iran.

Received: 2022/11/12 Accepted: 2023/02/14



From ancient Iranian culture, there are several images that have been depicted on different devices. Human-centered portraits are special ones. Most of the human-centered images carry ritual-belief issues, which have created reflective images of human beings and their surroundings. The **aim** of this study was to introduce implicit reading of these kinds of portraits. The **questions** outlined in the studies are as follows: 1. Which ancient Iranian portraits are known as ritual-belief-based human portraits? 2. From the perspective of explaining the structure, in which axis can human-based ritual-belief portraits be emitted? 3. What implicit message do these images carry through video reading? The research **method** is analytical-interpretation. The approach adopted by this study will be the phenounology of visual signage. The method of sample selection and data analysis **results** from library data. The results of the study showed that 1. In ancient Iran, several human-centered portraits can be identified. 2. The structure of human portraits is ritual-belief, symbolic and religious. 3. Reading the visual emblem of ritual-belief images with human focus interprets the themes of mythical and belief-oriented codes, which symbolically interprets part of the narrative of ancient Iranian culture. The necessity of this research while recognizing and identifying some of the studies in the field of visual arts, cultural and artistic reading of the mentioned works in ancient Iranian culture has been neglected. This research is an effort towards the proper interpretation of human-centered religious images as a neglected part in the cultural studies and visual arts of pre-historic Iran. This importance includes the importance and necessity of addressing the topic of the article. Investigating the research subject will be possible by relying on archaeological discoveries and benefiting from modern sciences such as semiotic science. From this point of view, the results of the research seem novel. The authors have defined the basic structure of the article based on the explanation of the table in order to present and pay all the research documents and the most fundamental findings of the research. In their explorations and studies, archaeologists have found ancient and significant artifacts from the natives of the Iranian Plateau, among which decorated and engraved tools seem to be the hallmarks of human art. In this evolution of citation identification, the authors of this research found that numerous illustrated works of the culture of prehistoric peoples in ancient Iran can be identified, which should be considered with a deeper scrutiny in one order and with a single illustrated subject. It is interesting to note that these paintings have been depicted on different tools during many millennia and in geographically distant places from each other. The

pictorial elements of these paintings are humans and their surroundings. Although at the first glance those works appear to be very primitive paintings drawn with simple visual elements, but in a deeper analysis and generalization of knowledge of the culture of those people to the context of the subject, the implicit meaning is hidden in the heart of the painting. The message and purpose of their drawing must be revealed. Archeology experts have called these paintings a subject; because it seems that the images have a special theme. The authors of this research did not consider the subject of these paintings to be unrelated to humans, their metanarrative rituals and beliefs, and on the same basis, they call those paintings human-centered religious paintings. Analyzing a part of the visual arts before the history of Iran and the role of religious beliefs in their formation, related rituals and rhythmic movements, the role of religious attitudes and symbolization in contemporary art will be among the results of the upcoming research. In addition, this research has shown that it is very important to pay attention to the symbolic application of religious beliefs in the depiction of ancient Iranian painting art. Also, due to these studies, the role and application of religious-cultural components in the thematic art-paintings of ancient Iran is clearly revealed. The available evidence and conducted studies show that prehistoric dances in Iran should be considered among the rhythmic movement symbols used in religious rituals. This is evident from the analysis of the paintings left from the mentioned period. The results of scientific, symbological and mythological studies show that the religious dances of the pre-historic people of Iran were formed and continued with the support of the intellectual-religious foundations, the mythological worldview and the living culture of those people. These people performed their many rituals with pluralistic religious symbolism and used rhythmic movements as a part of their rituals. These rhythmic movements provide symbolic facilities to this culture, with the use of which the people of this culture can hope for a more optimal life. In the meantime, dance as a ritual, mythological-symbolic movement is considered an integral part of their life and art. This importance is evident in the illustrated paintings.

Keywords: Ritual Motifs, Ancient Iranian Painting, Human-Centered Thematic Painting, Religious-Symbolic Rhythmic Movements, Cultural-Artistic Depiction

References: Afshar, Arzoo, 2008, An introduction to dance and movement, Tehran, Afraz.

Amirian-Doost, Shahrokh and others, 2018, Illustration of rhythmic movements with samache in prehistoric Iranian pottery, Rehpoueh Art Magazine, Tehran, Sourah, 5, 2, 49-60.

Amirian-Doost, Shahrokh and others, 2019, Reading the signs and symbols of ritual-movement images in the first prehistoric pottery of Iran, Rehpoueh Art magazine, Tehran, Soura, 3, 4, 5-20.

Amirian-Doost, Shahrokh and Aghaei, Seyed Nasser, 2023, genealogy of performing arts in Iran (relying on the interpretive reading of illustrated paintings), Guide to visual arts, Tehran, Surah, 1, 6, 5-16.

Azhand, Yaqoub&Aghaei, Seyyed Nasser&Amirian Doost, Shahrokh, 2018, Genealogy of Ritual Movements Rhythmic with Samaache (Historical Process and Socio-Belief Origin), Alchemy of Art, Tehran, Art Research Institute, 8, 32, 51-37.

Bani Ardalan, Ismail and Shahrokh, Amirian Doost, 1400, Ritual-narrative depiction of gods in prehistoric paintings, Journal of Oriental Art and Civilization, Tehran, 33, 43-54.

Berzin, Parvin, 2536sh., Concepts of motifs on prehistoric pottery, Art and People magazine, Tehran, Culture and Arts, 184 &185, 109-103.

Behnam, Isa, 1351, The first human societies in the land of Iran, Art and People magazine, Tehran, Culture and Arts, 116, 2-7.

Behnam, Isa, 1352, 7-thousand-year-old works of Qazvin plain, another example of artistic solidarity in the Iranian plateau, Art and People Magazine, Tehran, Culture, 128, 2-7.
Cassirer, Ernest, 1366, Language and Myth, translated by Mohsen Talasi, Tehran, Silver.
Cassirer, Ernest, 1378, The Philosophy of Symbolic Forms, translated by Yadaleh Moqen, Tehran, Hermes.
Cooper, J. C., 1392; 1391, Culture of Ritual Symbols, translated by Roughieh Behzadi, Tehran, Scientific.
Eco, Umberto, 1387, Semiotics, translated by Pirouz Izadi, Tehran, Third.
Gaffary, farrokh, 1984, Iranian secular theatre, in: mograw-hill encyclopedia of world drama- an international. Reference works 5 volumes. Hochmancst anley, editor in chief. U. S. A., NewYork, 2nd. Edition, 3, 58 - 65.
Ghirshman, R., 1938, Fouillies de Sialk, Pres de Kashan 1933-1934, Paris, Geuthner.
Heydari-Nejad, Farzaneh and Zahra Hosseinabadi (2019), visual characteristics and analysis of fish motifs on pre-Islamic pottery in Iran, Tehran, Negre, 15, 55, 121-137.
Kambakhshfard, Saifullah, 2012, Pottery and pottery in Iran: from the beginning of the Neolithic to the modern era, 5e, Tehran, Qaqnos.
Kamilli, D. and C.C. Lamberg-Karlovsky (1979), Petrographic and Electron Microprobe Analysis of Ceramics from Tepe Yahya, Iran, Archaeometry, 21: 47-60.
Karlovsky, Lamberg, C.C. (1970), Excavations at Tepe Yahya, Iran 1967-1969, Bulleting of American School of Prehistoric Research 27, Cambridge, MA. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.
Khosrowzadeh, A., Aarab, A., &Bahraminia, M. (2017), New Petroglyphs in Ziad Abad and Hassan Robat Plains (Isfahan Province, Iran), Mediterranean Archaeology & Archaeometry, 17(3).
Mahmoud Zadeh, Mohammad Reza, 2004, Afrasiab in myth and epic, Rostam's deep wound, Tehran, Karvan.
Masoumi, Gholamreza (2019), Bezkohi inscription on prehistoric pottery, part 2, Historical Surveys, Tehran, 5, 4, 258-293.
Mobini, Mehtab and Roksana Hakimi (2013), investigation of the sun symbol and its related concepts in Mesopotamian art and mythology, Ahvaz, Pikereh, 6, 5, 57-68.
Moradi, H. Sarhaddi-Dadian, H. Soltani, M. Nik Abul Rahman, N. H. SH. Chang, B. (2013), Study and Typological Comparison of Petroglyphs in the Marzbanik Valley, Baluchestan, Iran, Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture, 6:3, 331-349.
Morgan, Robert C., 1389, Contemporary Art in the Age of Globalization, Tehran, translated by Golnaz Yar Mohammadi, Cheshme.
Najafi, Farzaneh (2019), Analytical and comparative study of goat motifs in the petroglyphs of Shatersang region of Razavi Khorasan with similar motifs in the plateau of Iran, Tehran, Negreh, 56, (163) 56, 107-89.
Najoomian, Amir Ali, 2006, A collection of essays on common thoughts, Essays on common thoughts by Barthes and Derrida, Tehran, V7, Farhangistan Honar.
Noor Aghaei, Arash, 1387, Number, Icon, Myth, Tehran, Afkar.
Piperno, M., Salvatori, S. (1983), Recent Results and new perspectives from the Research at the Graveyard of Shahr-iSokhta, Sistan, Iran, ANNALI, Istituto Universitario Orientale, 2

(43):173-190.
Sarhaddi, F. (2013), Pictograph and Petroglyphs of Saravan (Sistan – Baluchistan, Iran), Ancient Asia, 4 (3): 1-8. DOI: http://dx.doi.org/10.5334/aa.12312.
Sarhaddi-Dadian, H. Moradi, H. Soltani, M. (2015), Preliminary study of rock art at Negaran valley in Baluchistan, Iran, Rock Art Research, 32 (2): 240-243.
Sedki, Yasin and Mehdi Razani (2019), Illustrations with the image of a goat in the Bronze Age pottery of the southeastern plateau of Iran, Tehran, Negreh, 15, 55, 119-101.
Sojodi, Farzan, 2008, Semiotics: Theory and Practice, Tehran, Alam.
Shamili, Farnoosh and Fatemeh Ghafourifar (2008), analysis of pictorial elements of Susa pottery, Tehran, Art Guide/Visual Arts, New Period, 1, 5, 13-25.
Shirazi, R. (2016),” The petroglyphs of the Kajou Valley, Makran, Iran: Tang Sar, Dehirak and Deskigan assemblages”, Paléorient, 185-198.
Tala’i, H. (1983), Late Bronze Age and Iron Age Architecture in Sagzabad- Qazvin Plain the central Plateau of Iran, Iranical Antiqua, 34:21-40.
Talaei, Hassan (1378), Bronze Age of Iran, Tehran, Samt.
Talai, Hassan, 2012, Eight Thousand Years of Iranian Pottery, 2e, Tehran, Samt.
Zaka, Yahya, 1342, Dance in Iran - Before History, Music Magazine, Tehran, Iran’s Fine Arts, 3, 79&80, 43-59.
Zaka, Yahya, 2537sh.A, History of Dance in Iran, Art and People Magazine, Tehran, Ministry of Culture and Arts, 16, 188, 2-12.
Zaka, Yahya, 2537Sh.B, History of Dance in Iran, Art and People Magazine, Tehran, Culture and Arts, 189&190, 8-2.
Zamiran, Mohammad, 1379, Passing from the world of myth to philosophy, Tehran, Hermes.
Zamiran, Mohammad, 1382, An introduction to the semiotics of art, Tehran, Qaseh.