پیکره

دوره ۱۳، شماره۳۵، بهار۱۴۰۳ صفحه ۷۵ تا۹۶

مقاله پژوهشی

بن‌مایه و عوامل تحول و تطور «نقش سواستیکا» در هنر ایران از دورهٔ باستان تا سلجوقی

محمد متولی؛[۱] خشایار قاضی‌زاده؛[۲] مرتضی افشاری[۳]

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

۲. نویسنده مسئول، دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

Email: ghazizadeh@shahed.ac.ir

۳. دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲،۳،۱۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۱۲،۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۱۲،۵

چکیده

مقدمه: یکی از کهن‌ترین نقوش هندسی دنیای باستان نقشی است که از دو خط متقاطع- چلیپا با بازوهایی شکسته شده یا زاویهٔ نود درجه ایجاد شده است. این نقش در منابع بین‌المللی به «سواستیکا» با مفهوم هستی نیک و در منابع فارسی به «گردونهٔ خورشید» و «مهرانه» معروف است. محققان منشأ این نقش را تمدن‌های کهنی همچون درهٔ سند، مصر، چین، بین‌النهرین و اقوام آریایی می‌دانند که با وجود نام‌های مختلف دارای ساختار فرمی مشابهی هستند. این نقش در ایران، نخستین‌بار از هزارهٔ پنجم قبل از میلاد برروی سفال مصور شده و تداوم به‌کارگیری آن تا اوایل دورهٔ اسلامی نیز دیده می‌شود. شناسایی بن‌مایه و عوامل ترسیم نقش سواستیکا در هنر ایران و نمایش سیر تحول و تطور آن، از منظر فرم و محتوا، در هنر ایران پیشااسلامی تا اوایل دوران اسلامی، از اهداف پژوهش حاضر است. که در این راستا به پرسش‌های، چگونگی سیر تحول فرمی و محتوایی این نقش در هنر ایران از دورهٔ باستان تا دورهٔ سلجوقی و عوامل مشترک و متمایز ترسیم آن در دورهٔ پیشااسلامی و اسلامی پاسخ داده می‌شود.

روش پژوهش: پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تاریخی صورت گرفته و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. در این راستا، تعداد ۲۹ نمونه از دورهٔ پیشااسلامی و اسلامی با ویژگی شاخص و متمایز که نمایش‌دهندهٔ سیر تحول و تطور نقش سواستیکا بوده، مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است.

یافته‌ها: حضور مذهب، به‌ویژه پرستش ایزدان، آیین‌های تدفین و مهرپرستی در ایران‌باستان، از دلایل مهم ترسیم نقش سواستیکا بوده و از این‌رو به «گردونهٔ مهر» معروف است. نقوش نجومی همچون بروج دوازده‌گانه، اعتقادات و باورهای عامیانه همچون خوش‌شانسی، دوری از چشم بد و ایمن شدن از بلا، در نمایش این نقش، در دو دورهٔ پیشااسلامی و اسلامی تأثیرگذار بوده است. در هنر اسلامی، این نقش نمادی از نور و به‌تبع آن خداوند معرفی شده است. در این دوران، علاوه‌بر نمایش فرم اولیهٔ خود، در برخی آثار با ترکیب فرم‌های منحنی و نقوش گیاهی به «گره سلیمان» و «شمسه» تبدیل گشته است.

نتیجه‌گیری: سواستیکا در هنر ایران از دوره باستان تا اوایل دوره اسلامی، نمادی مقدس و اغلب در خدمت اساطیر و مذاهب کهن بوده است. این نقش در دوران اولیه، نمادی از خدای خورشید و ایزدبانوان و به‌مرور مرتبط با نمادهای آیینی میترائیسم و زرتشتی در آثار هنری حضور یافت. در دوره اسلامی این نقش دچار استحاله و دگردیسی گردید و نمادی از خداوند و اشخاص مقدس اسلامی مورد استفاده قرار گرفت.

کلیدواژه

هنر ایران باستان، هنر اسلامی، خورشید، سواستیکا، گردونهٔ مهر

ارجاع به این مقاله: متولی، محمد، قاضی‌زاده، خشایار و افشاری، مرتضی. (۱۴۰۳). واکاوی بن‌مایه و عوامل تحول و تطور «نقش سواستیکا» در هنر ایران از دورهٔ باستان تا سلجوقی. پیکره، ۱۳(۳۵)، ۷۵-۹۶.

DOI: 10.22055/PYK.2024.18903

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

نقوش در هنر ایران‌باستان اغلب در ارتباط با اساطیر شکل گرفته و صورت ادیان کهن ایرانی بر طبق اساطیر پایه‌ریزی شده است. «سواستیکا» یا «صلیب شکسته» یک نمونه از این نمادهای پر رمز و راز است که مفاهیم اساطیری را در خود نهفته است. این نقش در اغلب تمدن‌های بزرگ جهان با مفهوم مشترک خیر و نیکی و با فرم‌های تقریباً مشابهی دیده شده و نام‌های متفاوتی به آن منسوب شده است، اما نام پذیرفته شدهٔ آن در منابع علمی بین‌المللی، سواستیکا[1] است. در ایران، سواستیکا به «گردونهٔ مهر»، «گردونهٔ خورشید»، «چلیپای شکسته»، «صلیب شکسته»، «صلیب گره‌دار[2]» و «مهرانه» معروف است. اغلب این نام‌ها به‌دلایل مذهبی و آیینی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقش سواستیکا در گسترهٔ متنوعی از آثار هنر ایران باستان از سفال‌های «تپه موسیان» تا «پارچه‌های اشکانی» دیده شده است. در اوایل دورهٔ اسلامی نیز برروی آثار معماری و سفال‌ها، به‌ویژه ظروف از دورهٔ سامانی تا سلجوقی، حضور پررنگی دارد. بسیاری از منابع داخلی[3] همه، انواع نقوش با فرم‌های چلیپا (صلیب)ی معمولی تا صلیب شکسته را در زیرمجموعهٔ یک نام، یعنی چلیپا، مورد مطالعه قرار داده‌اند؛ اما در منابع بین‌المللی، سواستیکا نقشی است که از دو خط متقاطع- چلیپا با بازوهای شکسته شده و با زاویهٔ نود درجه تشکیل شده است. از این‌رو در پژوهش حاضر از نام «سواستیکا» بهره گرفته شده، زیرا این واژهٔ بین‌المللی کامل‌ترین و جهان‌شمول‌ترین بیان فرم و محتوای این نقش را داراست و نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش تنها سواستیکا و نقوش منشعب شده از آن است. این نقش در هنر ایران زمینه‌ساز تشکیل نقوش دیگری همچون «گره سلیمان» و «شمسه» شده است. همچنین محتوای این نقش نیز در برخی دوران، به‌ویژه اوایل دورهٔ اسلامی، متناسب با عوامل مختلفی همچون مذهب دچار استحاله و تغییر مفهوم شده و به عناصر نمادین دورهٔ خود تبدیل گشته است. موارد بیان شده، منجربه شکل‌گیری پژوهش حاضر شده است. از این‌رو، در این پژوهش، ابتدا به ریشه‌یابی بن‌مایهٔ نقش سواستیکا و سیر تحول فرم و محتوا در هنر ایران دورهٔ پیشااسلامی تا اوایل دورهٔ اسلامی پرداخته شده و سپس در قدم بعدی به بیان عوامل شکل‌گیری و تداوم ترسیم آن پرداخته شده است. در این راستا پژوهش حاضر درپی پاسخ به پرسش‌های زیر است: ۱. سیر تحول این نقش براساس فرم و محتوا در هنر ایران از دورهٔ باستان تا دورهٔ سلجوقی چگونه است؟ ۲. عوامل مشترک و متمایز ترسیم این نقش در دورهٔ پیشااسلامی و اسلامی چیست؟

روش پژوهش

روش پژوهش در مقالهٔ حاضر توصیفی- تحلیلی و براساس داده‌های تاریخی بوده و روش گردآوری اطلاعات نیز به‌شیوهٔ اسنادی (کتابخانه‌ای) بوده است. در روند پژوهش، ابتدا آثار دارای نقش مذکور در هنر پیشااسلامی و اسلامی در منابع چاپی و دیجیتالی در دسترس داخلی و خارجی جمع‌آوری و در مرحلهٔ بعد، نمونه‌گیری غیرتصادفی انجام گرفته است. ترتیب بررسی آثار، براساس بازهٔ زمانی بوده است. جامعهٔ آماری پژوهش حاضر، از منظر تاریخی، هنر ایران پیشااسلامی تا دورهٔ سلجوقی بوده و تعداد ۲۹ نمونه با توجه به ویژگی‌های شاخص در نمایش فرم و محتوای اثر و تداوم ویژگی‌ها و شاخصه‌های مشابه این نقش از دورهٔ پیشااسلامی تا اوایل دوره اسلامی مورد مطالعه قرار گرفته است. به‌دلیل گستردگی نقوش اوایل دورهٔ اسلامی و جامعهٔ آماری رساله، تنها به ظروف سفالی و فلزی بسنده شده است. در این پژوهش، با جستجو و مطالعات گسترده، فرم‌های متنوعی از این نقش در منابع بین‌المللی به‌ویژه موزه‌های بزرگ جهان یافت شد که اغلب آن‌ها برای نخستین‌بار در منابع هنر

ایران، نمایش داده شده و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. در تجزیه و تحلیل محتوایی این نقوش، شرایط فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و به‌ویژه آیین و مذاهب رایج مورد مطالعه قرار گرفته و با مقایسه شباهت‌های فرمی نمونه‌های مورد مطالعه، داده‌ها جمع‌آوری، ارزیابی، و تجزیه و تحلیل گشته است. برای درک بهتر نقوش و سیر تحول آن‌ها، فرم‌ها به‌صورت خطی ترسیم شده است.

پیشینه پژوهش

در میان مقالات معتبر منتشر شده در سایت‌های علمی جهان همچون آکادمیا[۴] و ریسرچ‌گیت[۵] در حوزهٔ نقش سواستیکا، اغلب منابع در حوزهٔ جهان باستان بوده است و ریشهٔ این نقوش را در علوم- به‌ویژه نجوم و مرتبط با خورشید، دانسته‌اند. «کویمبرا[۶]» (۲۰۱۱) در مقالهٔ خود با عنوان «ریشه‌های نجومی نقش سواستیکا» ریشهٔ این نقش را در ستاره‌های دنباله‌دار ذکر کرده که با مشاهدهٔ آن در آسمان، به‌عنوان تجلی الهی در نظر گرفته می‌شده است. مقالهٔ «بوریلو موزوتا و بوریلو کوادرادو[۷]» (۲۰۱۴) با عنوان «سواستیکا، نمایانگر هلیوس و میترا»، نقش سواستیکا را نمادی مذهبی و در ارتباط با میتراییسم دانسته و او را نیز همانند هلیوس -ایزد و نماد خورشید در یونان- نمادی از خدای خورشید می‌داند. در حوزهٔ نقش سواستیکا در دوران اسلامی نیز می‌توان به مقالات «زیدان[۸]» (۲۰۲۰) با عنوان «مفهوم و کاربرد سواستیکا، «صلیب قلاب‌دار» در صنایع اسلامی» و «می‌لند[۹]» (۲۰۱۵) با عنوان «بزکوهی، هلال و سواستیکا به‌عنوان نمادهای خدای قمری در هنر صخره‌ای خاور نزدیک و آسیای مرکزی باستان» اشاره نمود که بیشتر بر حضور این نقش در دورهٔ اسلامی اشاره دارند و به ارتباط مفاهیم آن، کمتر پرداخته‌اند. همچنین در میان مقالات نویسندگان داخلی در حوزهٔ هنر اسلامی، دو مقاله یافت شده که مرتبط با معماری و فرش بوده است. «ستارنژاد و هندیانی[۱۰]» (۲۰۲۰) در مقالهٔ خود با عنوان «سمبولیسم (نمادگرایی) سواستیکا در آرامگاه گنبد سرخ»، حضور این نقش برروی آرامگاه دورهٔ سلجوقی را نمادی از آیین تدفین و در ارتباط با مرگ دانسته‌اند. «صلواتی» (۱۳۸۷) نیز در مقالهٔ خود با عنوان «تجلی نماد گردونهٔ خورشید «مهرانه» در قالی‌های ایل قشقایی»، به‌حضور این نقش در هنر قالی‌بافی پرداخته است. کتاب «بختورتاش» (۱۳۸۶) نیز با عنوان «نشان رازآمیز: گردونهٔ خورشید یا گردونهٔ مهر»، زیربنای اغلب منابع مرتبط داخلی محسوب می‌گردد. این کتاب همهٔ انواع نقوش چلیپا در فرهنگ و تمدن‌های جهان را شامل می‌شود. با توجه به‌نام «چلیپای شکسته»، از منابع مرتبطبا انواع چلیپا می‌توان از کتاب‌های «سرچشمهٔ پیدایش چلیپا» اثر «نیهارت» (۱۳۵۷) و «چلیپای شکسته، نماد رازآمیز» اثر «اکبری و الیکای دهنو» (۱۳۸۵) و پایان‌نامهٔ «بررسی جایگاه نقش گردونهٔ مهر در هنر ایران باستان» اثر «لیره» (۱۳۹۴) نام برد. همچنین مقالات «کشتگر» (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی تطبیقی چلیپا به‌عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران‌باستان، بین‌النهرین، هند و چین»، «قائم» (۱۳۸۸) با عنوان «پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران» و «اسفندیاری» (۱۳۸۸) با عنوان «چلیپا، رمز انسان کامل» نیز از دیگر منابع مرتبط است. با توجه به پیشینه‌های مورد بررسی، از وجوه تمایز این پژوهش، نسبت به منابع ذکر شده، می‌توان به ریشه‌یابی بن‌مایه و سیر تحول و تطور نقش سواستیکا در هنر ایران از دورهٔ باستان تا اوایل دورهٔ اسلامی، تبیین عوامل تأثیرگذار بر ترسیم آن و علل تداوم به‌کارگیری تا دورهٔ اسلامی به‌صورت تخصصی اشاره نمود که در اغلب منابع مغفول واقع شده و یا به‌صورت سطحی مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین تنوع نقوش مورد بررسی از منظر فرم، منجربه ریشه‌یابی برخی دیگر از نقوش دورهٔ اسلامی همچون شمسه و گره سلیمان گردیده که از این منظر قابل توجه است.

سواستیکا

سواستیکا، یک چلیپا با بازوهای شکسته شده با زاویهٔ ۹۰ درجه است که حس حرکت و چرخش را در ذهن متبادر می‌کند و مرتبط با مفاهیمی همچون گردش شبانه‌روز و چرخش روزگار است. سواستیکا در ایران باستان نماد چرخهٔ زندگی و برکت بوده است (لیره، ۱۳۹۴). قدیمی‌ترین سواستیکا مربوط به اواخر پارینه‌سنگی است و در اوکراین بر روی یک دستبند از استخوان ماموت ۱۲۰۰۰ساله حک شده است (Ibrahimov, 2018). اغلب محققان داخلی، بن‌مایه فرم این نقش را منبعث شده از نقش چلیپا می‌دانند و آن را چلیپای شکسته می‌نامند (محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۹۹). کوپر معتقد است که احتمالاً سواستیکا شکل ساده‌شدهٔ انسان با دو پا و دو بازو نیز هست که درواقع این چهار عضو حرکتی مهم در بدن انسان به شمار می‌روند (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۴۴- ۲۴۶). در تفکرات مردمان اغلب تمدن‌های جهان، همچون اقوام آریایی‌ها، سواستیکا در ارتباط با اساطیر، نیروهای آسمانی و به‌ویژه خورشید تفسیر شده است. «مولر[۱۱]» معتقد است آریایی‌ها این علامت را که نماد خورشید است، حتی قبل از پراکندگی تاریخی‌شان به کار برده‌اند (ذاکرین، ۱۳۹۰ به نقل از نجاتیان، بی‌تا، ۱۶۲). «زیدان[۱۲]» سواستیکا را به‌عنوان نماد خورشید، اقبال خوب و باروری دانسته است (Zidan, 2020). «نیک‌خلق» سواستیکا را فرم ساده شدهٔ خورشید در طی زمان می‌داند (نیک‌خلق، ۱۳۹۰). مذهب نیز از دیگر دلایل ترسیم این نقش در ایران بوده است. میترا یا مهر -خدای مورد پرستش ایرانیان پیش از زرتشت- بوده است و نماد او را خورشید می‌دانستند. «بر پایهٔ اوستا کتاب ورجاوند اشو زرتشت، مهر یکی از ایزدان مزدیسنا به‌شمار آمده و دارای گردونه بوده است» (بختورتاش، ۱۳۸۶، ۱۴۹). خدای خورشید در ایران باستان یکی از معروف‌ترین ایزدان زرتشتی به نام «میترا» است (باجلان‌فرخی، ۱۳۸۹، ۱۰۸). «اگر این نشان را حول محور خود بچرخانیم، ایجاد چرخ می‌کند از این جهت آن را چرخ زندگی یا گردونهٔ مهر می‌گویند» (کشتگر، ۱۳۹۱). در متون مقدس مهر سوار بر گردونه‌ای وصف شده است (ماه‌وان، ۱۳۹۸). صلواتی به نقل از پیرنیا، «مهرانه» را معادل فارسی واژهٔ سواستیکا می‌داند (صلواتی، ۱۳۸۷). «مهرانه را به معنای گردونهٔ خورشید و ناهید، مظهر و نماد مهرپرستی، گویای چهار جانب هستی، گویای چهار عنصر اولیه، یعنی آب، آتش، خاک، آب دانسته‌اند» (دانشگر، ۱۳۸۴، ۱۶۴).

نقش سواستیکا در هنر ایران باستان

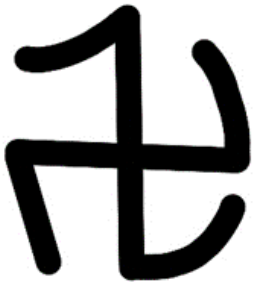
۱. هزارهٔ پنجم ق.م: تصویر ۱ یک تکه سفال کشف شده در تپهٔ موسیان مربوط به هزارهٔ پنجم ق.م است. درواقع این نقش را می‌توان از کهن‌ترین حضور سواستیکا برروی آثار هنری ایران در نظر گرفت.

تصویر ۱. سواستیکا، بخشی از یک ظرف سفالی، تپه موسیان، ۵۰۰۰-۴۰۰۰ ق.م، موزهٔ لوور.
منبع: موزهٔ لوور.

تصویر ۲ نقشی از یک سواستیکا برروی بدنهٔ یک کاسهٔ سفالی در موزهٔ ایران‌باستان است که مربوط به سفال تل باکون در هزارهٔ پنجم ق.م است. فرم این نقش متناسب با محل قرارگیری در ظرف تغییر یافته است، اما همچنان شاخصه‌های نقش اولیه در آن دیده می‌شود که نشان می‌دهد هنرمند این منطقه با فرم سواستیکا آشنا بوده و در این تصویر، با خلاقیت خود، فرم آن را در فضای محدود قرار داده و منجربه تحرک بیشتر این اثر شده است.

تصویر ۲. سواستیکا، سفال تل باکون، جلگهٔ مرودشت، فارس، ۴۵۰۰-۴۰۵۰ ق.م.
منبع: موزه ملی ایران.

نقش سواستیکا، علاوه‌بر سفال‌های منطقهٔ تل باکون، برروی مجسمه‌های سفالی نیز دیده می‌شود که حکایت از حضور تفکری خاص در ترسیم این نقش دارد. تصویر ۳ نقش سواستیکا برروی یک مجسمهٔ سفالی مربوط به بازهٔ ۴۲۰۰- ۳۸۰۰ ق.م است و با توجه به پیکر یک زن یا الهه است. این نقش احتمالاً بخشی از یک خالکوبی آیینی بوده که در گذشته برروی بدن افراد با موقعیت‌های خاص اجتماعی -به‌عنوان مثال موبدان و روحانیون یا افراد در خدمت معبد- استفاده می‌شده است. «کارکرد این نقش در خالکوبی بدن به‌عنوان محافظت در برابر روح شیطان بوده است» (Ibrahimov, 2018). در ایران، برخی از زنان عشایر، به‌ویژه در کردستان، لرستان، خوزستان و کرانه‌های خلیج پارس به خالکوبی دلبستگی دارند و بر دست خود چلیپا و بر چهره خالکوبی می‌کنند (بختورتاش، ۱۳۸۶، ۸۷). شاید حضور این نقش در این مناطق که در همجواری با این تپه قرار داشتند، امتداد این تفکر رفع چشم‌زخم و دوری از نیروهای اهریمنی و شیطانی بوده است. از منظری دیگر، می‌توان این مجسمه را منتسب به یک الهه دانست که در گذشته پرستش می‌شده است. اینکه در آن دوران ایزدبانویی پرستیده می‌شده، با توجه به منابع موجود، مشخص نیست؛ اما در دوران بعدتر، یعنی ایلام آغازین، پرستش ایزدبانویی به‌نام «پین‌کر» یا «پینیکیر»[۱۳] رایج بوده که مظهر آفرینش و از بزرگترین مادرخدایان ایلام بوده است. اگر این نقش، نمایندهٔ خورشید -به‌عنوان خدای آفریننده- بوده، پس پرستش این ایزد به‌عنوان الههٔ خورشید پیش از ایلامیان دور از ذهن نیست. همچنین این ایزدبانو می‌توانسته در دوران بعدتر تحت‌تأثیر فرهنگ و آیین‌های دیگر در قالب ایزدبانوانی همچون آناهیتا مورد پرستش قرار گیرد. از این منظر، از کهن‌ترین ادیان پیشااسلامی در ایران، با توجه به سفال تل‌باکون، پرستش ایزدبانوان بوده است. در دیگر مجسمه‌های این منطقه نیز نقش سواستیکا با شکلی متفاوت‌تر برروی مجسمه‌های زنانه حضور دارد که می‌توان به‌کارگیری این نقش را مرتبط با مفاهیم باروری در نظر گرفت.



تصویر ۳. مجسمهٔ سفالی مربوط به تل باکون با سواستیکا برروی طرفین بدن، فارس، ۳۸۰۰-۴۲۰۰ ق.م. منبع: مؤسسهٔ شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو.

تصویر ۴ یک قطعه سفال متعلق به شوش مربوط به دوران ۴۲۰۰-۳۸۰۰ ق.م است. یک نقش چلیپای خاج‌گونه در مرکز و در بالا و پایین آن دو نقش سواستیکا دیده می‌شود. «گوردون چایلد محقق برجسته در تفسیر سفال‌های به‌دست‌آمده از شوش، صلیب شکسته را نشان نژاد آریایی می‌داند» (اکبری و الیکای دهنو، ۱۳۸۵، ۱۲). البته این تفسیر درست نیست، زیرا اولین مهاجرت آریاییان به ایران در هزارهٔ دوم ق.م رخ داده و این اثر مربوط به هزارهٔ پنجم و چهارم ق.م است که پیش از ورود آنان به سرزمین ایران طبق منابع علمی موجود است.

تصویر ۴. سواستیکا، ظرف سفالی، شوش، ۳۸۰۰-۴۲۰۰ ق.م. منبع: موزهٔ لوور.

۲. هزارهٔ چهارم: تنوع نقوش سواستیکا برروی آثار سفالی تل‌باکون در هزارهٔ پنجم و چهارم ق.م، در میان همهٔ ادوار پیشااسلامی در ایران بی‌نظیر است. این نقش تنوعی از بازوهای شکسته با زاویهٔ ۹۰ درجه تا فرم شانه‌مانند و بازوهای شکستهٔ به‌سمت داخل را شامل می‌شود. همچنین این نقش علاوه‌بر ظروف، روی پیکره‌های سفالی این منطقه نیز به‌کار رفته که نشان از اهمیت آن دارد (تصویر ۵).

تصویر ۵. سواستیکا با بازوهای شانه‌ای، ظرف سفالی، تل باکون. هزارهٔ چهارم ق.م. منبع: مؤسسهٔ شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو.

تصویر ۶ نقش سواستیکا، برروی مهری متعلق به شوش، در بازهٔ ۳۸۰۰-۳۱۰۰ ق.م، است. بازوهای بیرونی اثر متناسب با فرم دایره به‌صورت منحنی درآمده، اما بخش مرکزی همچنان فرم + را دارد. این تغییر در ترسیم نقش

را می‌توان مبنایی برای دوران بعد در نظر گرفت. در مقایسه با آثار قبلی، فرم دوار این نقش تطابق بیشتری با فرم دایره و به‌تبع آن نقش خورشید دارد.

تصویر ۶. سواستیکا با بازوهای منحنی روی یک مهر، شوش، ۳۸۰۰-۳۱۰۰ ق.م. منبع: موزهٔ لوور.

تصویر۷ نقش پنج سواستیکا را برروی مهری از تپهٔ گیان نهاوند نشان می‌دهد. نکتهٔ متمایز این نقش نسبت به آثار قبلی، فرم کاملاً منحنی بازوهای آن است که یادآور شاخ بزکوهی و قوچ برروی سفال‌هاست و می‌توان گفت هنرمند در ترسیم این نقش از فرم شاخ حیوانات به‌ویژه قوچ بهره گرفته است. همچنین در دو ظرف سفالی مربوط به هزارهٔ چهارم و دوم ق.م متعلق به شوش نقش چهار بزکوهی دیده می‌شود که ترکیب کلی شاخ و بدن آن‌ها یادآور نقش سواستیکاست. قوچ یکی از حیوانات مقدس در هنر پیشااسلامی ایران و مظهر باروری و حاصل‌خیزی بوده است. «بررسی‌های پژوهشگران نشان داده که بیشتر مهرها در کنار بازوی اجساد قرار داشته است» (بختورتاش، ۱۳۸۶، ۱۸۷). این بازوبندها، معمولاً با ویژگی‌های دوری از چشم‌زخم، خوش‌شانسی و محافظت از صاحب آن روی بازوی افراد قرار می‌گرفت و این نشان را به نمادی با منشأ خیر تبدیل می‌کرد که در عقاید و تفکرات مردم باستان جای گرفته بود. از این جهت، می‌توان کاربرد این مهر را مرتبط با مفهوم «خوشبختی» در نظر گرفت.

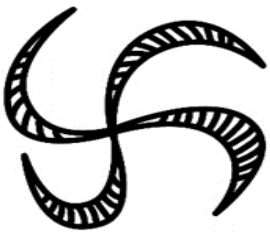
تصویر ۷. سواستیکا با بازوهای منحنی، مهر، تپه گیان، هزارهٔ چهارم ق.م. منبع: موزهٔ لوور.

تصویر ۸ نقش سواستیکا را برروی قطعهٔ سفالی از تل‌باکون نشان می‌دهد. این نقش با بازوهای منحنی که فرم دایره را به ذهن القا می‌کند، دارای تزیینات خطی شانه‌ای است که در طراحی سفال‌های شوش بسیار دیده می‌شود. بخش مرکزی این نقش نیز از ۹ مربع تشکیل شده است. «هرتسفلد» در توضیح این نقش آورده که این نقش مربعی شطرنجی است که به چهار گوشهٔ آن، چهار آویزه که مثل پر یا نیمی از برگ درخت خرما می‌نماید، وصل شده و آشکار است که در وضعیت گردش و چرخش‌اند (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۲). تصویر ۹ نقش ساده‌شده و خطی سواستیکا مربوط به سفال سیلک را نشان می‌دهد. فرم این سواستیکا با وجود ساختار مشابه با نمونه‌های قبلی، اما دارای شاخصه‌هایی است که برای نخستین بار در هنر پیشااسلامی در این منطقه دیده شده است. فرم دایرهٔ مرکزی نیز می‌تواند خورشید در نظر گرفته شود و هرکدام از بازوها در حکم شعاع‌های تابشی آن است.

تصویر ۸. سواستیکا با بازوهای شانه‌ای، سفال تل باکون، هزارهٔ چهارم ق.م. منبع: هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۲، ترسیم مجدد.

تصویر ۹. سواستیکا با بازوهای شانه‌ای، سفال، سیلک، ترسیم مجدد. منبع: بختورتاش، ۱۳۸۶، ۱۶۲ ؛ واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۱۲۶.

۳. هزارهٔ سوم: تصویر ۱۰ که یک کاسهٔ سفالی، متعلق به جنوب شرقی ایران، در شهر سوخته، در بازهٔ زمانی ۲۴۰۰-۲۸۰۰ ق.م است، فرم سواستیکایی را نشان می‌دهد که بازوهای آن همانند اثر تپه گیان و تل‌باکون به‌صورت منحنی ترسیم شده، اما با این تفاوت که به‌نظر می‌رسد هریک از بازوها، براساس تزیینات خطی داخلی آن، احتمالاً یک فرم گیاهی یا شاخ بزکوهی است.



تصویر ۱۰. سواستیکا با بازوهای منحنی و فرم گیاهی، کاسهٔ سفالی، شهر سوخته، سیستان و بلوچستان، حدود ۲۴۰۰-۲۸۰۰ ق.م. منبع: موزهٔ ملی ایران.

۴. هزارهٔ دوم ه.ق: تصویر ۱۱ جام حسنلو است که طبق نظر «گیرشمن» مربوط به اواخر هزارهٔ دوم تا اوایل هزارهٔ اول ق.م است و مرتبط با تشریفات مذهبی بوده و نقوش روی آن حکایت از موضوعات مذهبی و اساطیری دارد (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۲۹). این جام روایتگر داستان‌های متفاوتی است و محققان منشأ آن را نتیجهٔ کار «هنرمندان محلی برای شاهزادهٔ کشور مانایی» (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۲۹)، «ملهم از یک حماسهٔ هوریانی[۱۴] به نام کوماربی[۱۵]» (پرادا، ۱۳۸۶، ۱۳۴-۱۳۶)، «برگرفته از داستان‌های کهن فارسی» (بهنام، ۱۳۴۴)، «مرتبط با آیین مهرپرستی» (جهانیان، ۱۳۳۷، ۵۶)، «اساطیر تمدن مانا و همسایگان آن‌ها» (نفیسی، ۱۳۸۴، ۲۰۹) می‌دانند (نجفی قره‌آغاجی، ۱۳۹۰). برروی بخشی از این ظرف، نقش یک شیر و شیربان دیده می‌شود که احتمالاً برروی آن سوار است و بر ران شیر نقش سواستیکا دیده می‌شود. «کامبخش‌فرد»، حکاکی نقش سواستیکا در این جام را به‌عنوان نماد قدرت برتر می‌داند (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰، ۳۵). «پرادا» معتقد است حضور این نقش برروی شیرها، در جهت القای نیروی فرازمینی و ماورایی و تعلق آن در زمرهٔ خدایان، بوده است (پرادا، ۱۳۸۶، ۱۲۴). «جابز» نقش شیر در تمدن‌های خاور نزدیک را نمادی از قدرت و سلطنت دانسته که با قدرت خورشید برابری می‌کرده است (جابز، ۱۳۷۰، ۷۵-۷۷). در بخشی دیگر از این جام نقش مردی با دایرهٔ بالدار دیده می‌شود که پرادا آن را خدای خورشید می‌داند (پرادا، ۱۳۸۶، ۱۳۲). همهٔ این عناصر ارتباط این نقش با دین مهرپرستی و شکل نمادین خورشید را نشان می‌دهند.

تصویر ۱۱. سواستیکا برروی ران شیر، بخشی از جام حسنلو، اواخر هزارۀ دوم و اوایل هزارۀ اول ق.م. منبع: نجفی قره‌آغاجی، ۱۳۹۰.

«کوپر» یکی از نمادهای خورشید را صلیب شکسته می‌داند (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۳۳). در این صورت می‌توان این نقش را اولین حضور شیر و خورشید در هنر ایران درنظر گرفت. «شیر در فرهنگ و اساطیر ایران، مظهر قدرت، توان و نیروست و نمایندۀ خورشید محسوب می‌شود» (یاحقی، ۱۳۸۶، ۲۸۰). نجوم از دیگر دلایل ترسیم این نقش بوده است. برج اسد یا شیر نیز یکی دیگر از مفاهیم نجومی است که آن را به‌عنوان خانۀ خورشید می‌دانند. از نظر منجمین هرگاه کوکب خورشید در برج اسد (شیر) جای گیرد، زمان آسایش و آرامش است. به‌همین دلیل، در علم نجوم، نقش شیر و خورشید به‌عنوان نمادی خوش‌یمن مورد توجه منجمین، هنرمندان و مردم بوده است (خزایی، ۱۳۸۰). همچنین برروی سفال‌های شوش در هزارۀ چهارم ق.م و سنگ‌نگاره‌های مناطق ایران همچون لاخ‌مزار بیرجند و دشت‌توس، سواستیکا در میان شاخ قوچ دیده شده است. نقش قوچ یا بره، نمادی از اولین علامت منطقه‌البروج، برج حمل است و حضور آن با خورشید مبنای علمی نیز دارد.

۵. هزارۀ اول ق.م: تصویر ۱۲ یک گردنبند مربوط به هزارۀ اول ق.م با سه فرم سواستیکا را نشان می‌دهد که به گردنبند مارلیک مشهور است. حضور این نقش برروی گردنبند را می‌توان در ارتباط با اعتقاد مردم با مفاهیم مثبت و خوشبختی در پس این نقش در نظر گرفت که مردم آن دوره برروی زیورآلات خود به‌کار می‌بردند.

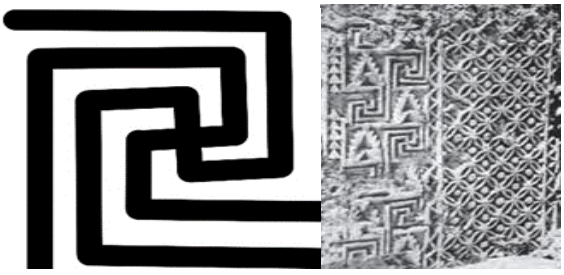
تصویر ۱۲. گردنبند یافت شده در کلورز (مشهور به گردنبند تپه مارلیک) با نشان سواستیکا. ۱۰۰۰ ق.م. منبع: موزه ملی ایران.

۶. دورۀ هخامنشی: تصویر۱۳ نقش یک شاه هخامنشی را نشان می‌دهد که در حال نبرد با یک شیر است. در کتف جانور، یک نقش حضور دارد که به‌نظر می‌رسد از تکرار و چرخش نقش سواستیکا به‌وجود آمده است. با توجه به رواج دین زرتشتی در دورۀ هخامنشی، عناصری از ادیان کهن‌تر همچون مهرپرستی نیز در این دوره دیده می‌شود. شیر در آیین مهرپرستی، نمایانگر مرحلۀ چهارم سالک است. علاوه‌بر این‌که ایرانیان آن را نشان پنجم از برج‌های آسمانی (اسد) می‌دانسته‌اند، در آیین مهری، شیر با آتش در ارتباط بوده و مراقبت از شعلۀ مقدس آتشدان را برعهده داشته است (هینلز، ۱۳۸۵، ۱۳۵). شیر در حجاری‌ها و آثار هنری آریایی‌ها و به‌خصوص نزد مادها و هخامنشیان، جلوه‌ای از جلوه‌های میترا یا مهر است که فرشتۀ بزرگ آریایی‌ها بوده و پس از اهورامزدا آن را بیش از سایر فرشتگان محترم و گرامی می‌داشته‌اند. «در مذهب آریایی‌های قبل از زرتشت، مهر و آناهیتا از ایزدان

بزرگ و مورد احترام آریایی‌ها بودند و چون زرتشت ظهور کرد و در آیین آریایی‌ها اصلاحاتی به‌عمل آورد، برای آنکه یکتاپرستی را تثبیت نموده و اشاعه دهد، آن دو را از مقام خود پایین آورد، ولی البته به‌علت توجه مردم و همچنین به‌سبب صفات بارز و مقام اخلاقی و اجتماعی که این خدایان داشتند، مجبور بود به هر کیفیتی که هست آن دو را نگاه دارد و بدین ترتیب مهر به پشت رانده شد و اینکه در دورهٔ پادشاهی شاهنشاهان اولیهٔ هخامنشی هیچ اسمی از مهر و آناهیتا در سنگ‌نبشته‌ها نیست به‌همین علت و به‌سبب نفوذ مذهب زرتشت بوده است و شاید نقش مهر داریوش و بعضی مهرهای دیگر که نشان می‌دهد شاه شیری را شکار می‌کند به‌همین خاطر و برای تقویت مذهب زرتشت بوده است» (قائم‌مقامی، ۱۳۴۵).

تصویر ۱۳. شاه هخامنشی در حال نبرد با یک شیر با نماد سواستیکا، دورهٔ هخامنشی. منبع: موزهٔ لوور.

۷. دورهٔ اشکانی: در دورهٔ اشکانی، این نقش برروی آثار مختلفی از تزیینات کاخ‌ها ازجمله گچبری کاخی در کوه خواجه سیستان (تصویر ۱۴) گرفته تا آثار درون گورها، مانند پارچه و خمره‌های تدفینی منطقهٔ گرمی دشت مغان آذربایجان دیده شده است. رواج گستردهٔ دین مهری را می‌توان از دلایل مهم گسترش این نقش در دورهٔ اشکانی دانست. «دوران پارت‌ها، اوج گسترش دین مهری در ایران و خارج از قلمرو مرزهای آن بود» (اکبری و الیکای‌دهنو، ۱۳۸۵، ۴۶). در گورهای خمره‌ای که از رسوم ماقبل تاریخ در برخی از مناطق در ایران تبعیت می‌کرده، معمولاً سر مرده را در زمان تدفین، روبه سمت خورشید قرار می‌دادند. «تمثیل خورشید در رمزپردازی‌های آیینی بیشتر برای فرایند مردن و حیات دوباره به‌کاررفته و حتی رمز سیمرغ است و خورشید به‌عنوان خدای نور و روشنایی سرچشمه آن است» (داودی و حسین‌آبادی، ۱۴۰۱، ۳۷). حضور سواستیکا در آثار مربوط به آیین تدفین روی این آثار و جهت سر متوفی در امتداد خورشید می‌تواند از دیگر دلایل مصور شدن این نقش در دورهٔ اشکانی باشد.



تصویر ۱۴. گچبری کاخی در کوه خواجه سیستان با نقش سواستیکا، دورهٔ اشکانی. منبع: قائم، ۱۳۸۸.

۸. دورهٔ ساسانی: نقش سواستیکا در اغلب آثار دورهٔ ساسانی در ارتباط با معماری مذهبی -آتشکده و غیرمذهبی- کاخ و قلعه‌هاست. این نقش تنوعی از بازوهای شکسته و هندسی تا فرم‌های تغییریافتهٔ منحنی‌وار است که حکایت از خلاقیت هنرمند آن دوران دارد. این اثر در معماری کاخ‌های باشکوهی همچون کاخ تیسفون، بیشاپور و کیش،

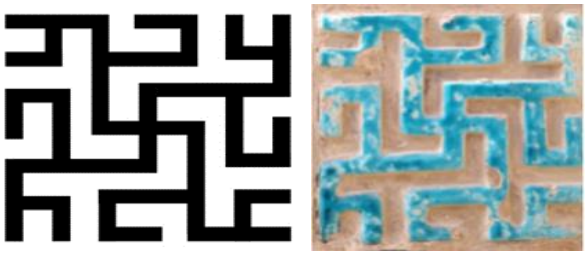
قلعه یزدگرد، چال ترخان(عشق‌آباد) ری و آتشکدۀ تپۀ میل ورامین مشاهده شده است. استفاده از فرم‌های گیاهی همراه با این نقش که از دورۀ اشکانی دیده شده، در این دوره به اوج زیبایی خود می‌رسد. در موزۀ ایران‌باستان، بخشی از یک قطعۀ گچبری شده، مربوط به چال ترخان یا تلخان در ری وجود دارد (تصویر ۱۵). فرم کلی اثر، مجموعه‌ای از نقش سواستیکاست که با بازوهای منحنی به یکدیگر متصل شده‌اند. نقوش گیاهی نیز در بخش مرکزی هر چهار سواستیکای به‌هم پیوسته دیده می‌شود. فرم‌های منحنی تودرتو، نقش موج و حرکت آب را در ذهن متبادر می‌نماید و از این منظر می‌تواند آن را با مفاهیم مقدس دربارۀ این عنصر طبیعت و مقدس تطبیق داد. «فیلیپو[۱۶]» در مقالۀ نمادهای مقدس، بر پایۀ یک اعتقاد مسیحی به چهار رودخانه بهشت معتقد است ترسیم سواستیکا (منحنی) در ارتباط با عنصر مقدس آب بوده است (Filippou, 2016).

تصویر ۱۵. بخشی از یک گچبری با فرم سواستیکا منحنی، دورۀ ساسانی، چال ترخان (عشق‌آباد). ری. منبع: موزۀ ملی ایران.

نقش سواستیکا در هنر ایران اوایل دورۀ اسلامی

فرهنگ و هنر ایران در دورۀ اسلامی درواقع میراث‌دار اعتقادات، آیین‌ها و فرهنگ تمدن‌هایی همچون ایران پیشااسلامی بوده که با سنت‌های هنر بومی در زمانۀ خود تلفیق گردیده است. در هنر اسلامی با توجه به منع مذهبی در نمایش واقعیت، تجرید عناصر مختلف دیده می‌شود و این ساده‌سازی، اغلب در فرم‌های اسلیمی، نقوش حیوانی و ترکیب‌بندی آثار حضور دارد. سواستیکا نقشی تجریدی از دورۀ پیشااسلامی ایران است که ردپای آن در دوران اسلامی با فرم و محتوایی نو مشاهده می‌گردد. «زیدان» در مقالۀ خود، ورود نقش سواستیکا در هنر اسلامی را تحت‌تأثیر هنر بین‌النهرین و مصر دانسته است. «سواستیکا» از طریق سنت‌های هنری بین‌النهرین که بر تمدن‌های آناتولی و شامات تأثیر گذاشته بود، به‌هنر اسلامی راه پیدا کرده بود و حضور آن در قرن ۱۰ م در بغداد و دیگر مناطق خلافت اسلامی را بازگشت به مفاهیم جاودانگی دوران کهن ذکر می‌کند. البته وی از دیدگاه دیگری نیز نام می‌برد که این نقوش ممکن است از طریق نقش صلیبی[۱۷] در مصرباستان که به‌عنوان کلید زندگی شناخته می‌شد، به‌واسطۀ مصنوعات قبطی به صنعتگران مسلمان رسیده است (Zidan, 2020). این در حالی است که با توجه به پیشینۀ طولانی به‌کارگیری این نقش در هنر ایران، در منابع بین‌المللی، به‌صورت بسیار محدود به‌هنر ایران اشاره شده است. از نمونه‌های اولیۀ کاربرد سواستیکا در صدر اسلام- دوران اموی، می‌توان به سنگفرش کاخ خربه‌المفجر در اریحا و در عصر عباسی برای اولین بار بر سر دروازه‌های بغداد در الرقه در قرن دوم ه.ق اشاره کرد (Zidan, 2020). به‌نظر می‌رسد هنرمندان مسلمان، سواستیکای پیشااسلامی را همانند دیگر نقوش در دورۀ اسلامی، با فرمی مشابه اما محتوایی نو به‌کار بردند. یکی از عناصر مرتبط با سواستیکا در هنر پیشااسلامی ایران، خورشید است که به‌عنوان منبع نور و گرما دارای اهمیت بوده است. نور در قرآن طبق آیۀ ۳۵ سورۀ نور، به‌عنوان نشانه‌ای از خداوند مطرح شده است. به‌نظر می‌رسد یکی از جنبه‌های به‌کارگیری نقش سواستیکا در هنر اوایل دورۀ اسلامی، نمایش نمادین خداوند برروی آثار هنری در راستای آیات قرآن و مبانی اسلامی بوده است. پس از

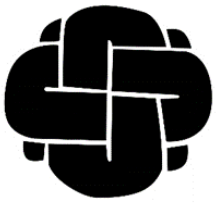
اسلام، چلیپای شکسته با صبغه‌ای دینی تداوم یافت. از زمان شکست ساسانیان تا سدهٔ چهارم، به‌مرور زمان جایگاه پیشین خود را بازیافت و به‌عنوان یک نماد مذهبی حیاتی دوباره پیدا گشت. در برخی نگاره‌های دینی با موضوع معراج، چلیپای شکسته بر پیشانی براق نقش بسته است (اسفندیاری، ۱۳۸۸). چلیپا به‌صورت کامل و شکسته در دورهٔ اسلامی، نشانهٔ عالم وحدت و مظهر چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل و نماد روح و حیات مجدد به‌شمار می‌آید (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۴۲-۲۴۶). «بختورتاش» حضور نقش سواستیکا در دورهٔ اسلامی را معرف و نمودار سنت و عقاید آریایی می‌داند که در تفکرات مذهبی دورهٔ اسلامی نیز نفوذ پیدا کرد و مرتبط با اعتقادات ایرانیان مسلمان همچون اعتقاد به خاندان پیامبر (ص) و به‌ویژه حضرت علی(ع) گردید (بختورتاش، ۱۳۵۱). وی امتداد برخی نقوش در دورهٔ اسلامی ازجمله سواستیکا را ناشی از تفکرات ایرانیان فکور و خوش‌ذوقی می‌داند که گاهی برای بقا و دوام آن با نام بزرگان دین درآمیخته و به حفظ و نگاهبانی آن می‌کوشیدند (بختورتاش، ۱۳۵۱، ۸۷). «ابراهیموف[۱۸]» معتقد است با پیشرفت اسلام نماد صلیب شکسته که یک نماد باستانی بوده و ارتباطی با دین جدید نداشته است، با مفاهیم جدید مطرح شده در اسلام ترکیب شد. در میان اهل سنت، صلیب شکسته به‌عنوان یک نماد از خداوند و نور الهی او ظاهر شد. صلیب شکسته در هنر مسلمانان شیعه از حروف کوفی تشکیل شده بود که نمایشگر نام حضرت علی(ع) بود (Ibrahimov, 2018). تصویر ۱۶ تزیین کاشی سردر ورودی مجموعهٔ بسطام را نشان می‌دهد که نقش بازوهای یک سواستیکای مرکزی به کلمهٔ علی ختم شده است.



تصویر ۱۶. تزیین کاشی سردر ورودی با نقش علی و تلفیق با یک سواستیکای مرکزی، بسطام.
منبع: محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۹۹.

۱. دورهٔ سامانی: نخستین‌بار حضور این نقش در آثار سفالی و فلزی دوران اولیهٔ هنر اسلامی در ایران مربوط به سفال‌های دورهٔ سامانی است که هم از منظر تعداد و هم تنوع فرم بی‌نظیر است. حضور نقش سواستیکا در هنر اسلامی به‌ویژه در خراسان دورهٔ سامانی را می‌توان ناشی از تأثیرهای حضور ادیان پیشااسلامی همچون مهرپرستی، زرتشتی، مانوی و مسیحیت و آزادی کامل هنرمندانی غیرمسلمان و همسایگی با اقوامی همچون سغدیان دانست. «چنگیز و بلخاری‌قهی» حضور رگه‌هایی از اندیشه‌های ادیان زرتشتی، مانوی و فرقهٔ اسماعیلیه در خراسان و نیشابور دورهٔ سامانی را نتیجهٔ سیاست نرمش و تسامح حکمرانان آن دانسته‌اند (چنگیز و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۵، ۱). «شبیری زنجانی» نیز نیشابور را یکی از چهار شهر بزرگ دورهٔ سامانی می‌داند که عقاید و مذاهب گوناگون به‌صورت مسالمت‌آمیز کنار هم می‌زیستند (شبیری دوزینی، ۱۳۸۹، ۳۳). «بویس[۲۰]» نیز از نیشابور به‌عنوان یکی از کانون‌های برجستهٔ روحانیت و معنویت ایران نام می‌برد که همچنان یکی از آتشکده‌های معروف آن زمان به آتشکدهٔ آذر برزین مهر در خراسان بر دامنهٔ کوه رئونت یا ریوند نیشابور قرار داشت (بویس، ۱۳۸۹، ۱۱۷). «فرای[۲۱]» هم حضور نقوش خاص مسیحیان برروی سفالینه‌های سامانی را نشانی از آزادی کامل مسیحیان در این دوره می‌داند (فرای، ۱۳۷۷، ۳۵۹). «صادقپور فیروزآباد و میرعزیزی» حضور هنرمندان غیرمسلمان و هنرمندان تازه‌مسلمان آل‌بویه را از دلایل انتقال نقوش پیشااسلامی -ساسانی بر هنر اسلامی- آل‌بویه می‌دانند (صادقپور

فیروزآباد و میرعزیزی، ۱۳۹۸، ۲۷). در تصویر ۱۷ نقش سواستیکا به‌صورت منفی در درون فضای یک طرح مرکزی قرار گرفته است. در ظروف دورهٔ سامانی، این نقوش به‌عنوان نقش مرکزی در برخی موارد همراه با عباراتی به‌خط کوفی با مضامین و مفاهیم اخلاقی همچون «من کثر کلامه کثر سقطه»، «کسی که گفتارش بسیار است خطایش افزون گردد» (تصویر ۱۷) همراه بوده است. نوشته‌های اطراف ظرف به چهار بخش تقسیم شده و مانند فرم چهاربخشی نقش مرکزی در چهار سمت این ظرف قرار گرفته‌اند. تصویر ۱۸ یک فنجان در موزهٔ متروپلیتن را نشان می‌دهد که برروی بدنهٔ این ظرف، نقش سواستیکا درون یک فرم دایره‌ای محاط شده است. روی دستهٔ این ظرف فرم یک حیوان احتمالاً شیر را نشان می‌دهد که یادآور نقوش شیر و خورشید پیشااسلامی ایران است.



تصویر ۱۷. نقش سواستیکا به‌صورت منفی در یک ظرف سفالی، نیشابور، قرن ۱۰ م، دورهٔ سامانی. منبع: موزهٔ متروپلیتن.

تصویر ۱۷. فنجانی با نقش سواستیکا برروی بدنهٔ آن، نیمهٔ قرن ۹ تا نیمهٔ قرن ۱۰ م/ ۳-۴ ه.ق. منبع: Melikian Chirvani, 1974, 135.

تصاویر ۱۹ تا ۲۲، تلفیقی از نقش سواستیکا با فرم‌های گیاهی را نشان می‌دهد که فرم جدیدی را به‌نمایش گذاشته است. این نقش به‌مرور تغییر نمود و با بازوهایی با فرم حلزونی و نقوش برگ‌های کنگری، تلفیق و مبدع نقوش جدیدی شد که در این دوره رایج گردید و آغازگر تزیینات جدیدی در هنر اسلامی دوران بعد شد.

تصویر ۱۸. ظرف سفالی با نقش سواستیکا. قرن چهارم ه.ق، موزهٔ هنرهای زیبای بوستون. منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۵۸۱.

تصویر ۲۰. بشقاب دورهٔ سامانی. منبع: https://turkotek.com. (access date: 18/12/2023).

تصویر۲۱. ظرف سفالی، قرن ۹ و ۱۰ م. منبع: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت.

تصویر۲۲. نقش سواستیکا با بازوهای منحنی و تلفیق‌شده با نقوش گیاهی در دورهٔ اسلامی. منبع: حراجی بونهامز

تصویر ۲۲ یک نقش گیاهی را نشان می‌دهد که ترکیب کلی عناصر آن فرم یک سواستیکاست. فرم‌های پیچان و منحنی‌وار در حال گردش این نقش، یادآور نقوش گیاهی در آثار هنر پیشااسلامی به‌ویژه ظروف نقرهٔ دورهٔ ساسانی است (تصاویر ۲۳ و ۲۴).

۲۳

تصویر۲۳. ظرف دورهٔ ساسانی با نقش شاخه‌های درخت تاک و میوهٔ آن، موزهٔ بریتانیا. منبع: توس فاندیشن.

تصویر ۲۴. ظرف دورهٔ ساسانی با نقش شاخه‌های درخت تاک و میوهٔ آن. منبع: دانشگاه واشنگتن.

۲۴

از چرخش و ترکیب فرم سواستیکا، فرم‌های تزیینی دیگری به‌وجود می‌آید که برخی از آنان را می‌توان سر منشأ بسیاری از شمسه‌های دورهٔ اسلامی دانست. «محسنی و باستان‌فرد» معتقدند حتی شمسه در نقوش هندسی (گره‌ها) تکامل‌یافتهٔ گردونه مهر است که در دورهٔ اسلامی معنای جدیدی یافته است (محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۹۹). «خزایی» نقش شمسه در هنر اسلامی را به‌عنوان تجلی و نماد تجسمی پیامبر اسلام می‌داند. همچنین او با نقل اشعاری از شاعرانی همچون مولوی، شبستری، عطار و سنایی مفاهیم مربوط به آفتاب، خورشید و نور در این شعرها را به حضرت محمد مرتبط دانسته است (خزایی، ۱۳۸۷). تصویر ۲۵ یک نقش تزیینی را بر کف یک ظرف سفالی نشان می‌دهد که از چرخش یک سواستیکا به‌وجود آمده و فرم آن مشابه با نقشی برروی کتف شیر در اثر دورهٔ هخامنشی (تصویر ۱۳) است.

تصویر ۲۵. کاسه، نیشابور، دورهٔ سامانی، قرن دهم م، منبع: گروبه، ۱۳۸۴، ۵۹.

در منابع بین‌المللی، نقشی به‌نام گره سلیمان[۱۱] وجود دارد که در متون لاتینی به‌معنای «مهر سلیمان[۱۲]» نیز معروف است. این نقش از دو حلقهٔ بسته تشکیل شده که به‌صورت دوگانه به‌هم پیوسته و در هم تنیده شده‌اند و به‌عنوان یک نماد جهانی، شکلی هندسی است که دلالت بر ابدیت دارد. «اردلیان و ورانشویچ» کاربرد این نقش در یک کلیسای مسیحی را نماد ابدیت بی‌زمان و تغییرناپذیر رستگاری می‌دانند (Jelena Erdeljan, 2016). از آنجایی که گردش مداوم یکی از شاخصه‌های سواستیکاست، می‌توان این چرخش را مرتبط با مفهوم جاودانگی و بی‌پایانی و ابدیت دانست که با معنای گره سلیمان نیز منطبق است. در این صورت، می‌توان نقش گره سلیمان را

منبعث شده از نقش سواستیکا در نظر گرفت که با تغییراتی در فرم آن همراه بوده است. تصویر ۲۶ نقش گره سلیمان را برروی یک ظرف دورۀ سامانی نشان می‌دهد.

تصویر ۱۹. گره سلیمان روی یک ظرف دورۀ سامانی، ۱۰۰۰-۹۰۰ م، شرق ایران، موزۀ ویکتوریا و آلبرت. منبع: موزۀ ویکتوریا و آلبرت.

تصویر ۲۷ نقشی با خطوط درهم پیچیده و گره‌مانند دیده می‌شود که شکل کلی آن یادآور نقش سواستیکا و درهم بودن فرم‌های خطی نقش گره سلیمان را به ذهن متبادر می‌نماید. این گره تزیینی در آثار بعدی هنر اسلامی با تغییراتی دیده می‌شود.

تصویر ۲۰۷. کاسه با نقش گره‌دار، قرن ۱۰م/ ۴ ه.ق، نیشابور، دورۀ سامانی. منبع: موزۀ متروپلیتن نیویورک.

در تصویر ۲۸، نقشی از یک مربع با بازوهای چرخان با فرم برگ کنگری است و ترکیب کلی آن، بسیار مشابه با نقش ظرفی سفالی از تل‌باکون در هزارۀ چهارم ق.م (تصویر۸) است.

تصویر ۲۱۸. ظرف سفالی، نیشابور، قرن ۳ ه.ق، دورۀ سامانی، موزۀ ملی ایران. منبع: نگارندگان.

۲. دورۀ آل‌بویه: تصویر ۲۹ نقش یک شیر و فرمی شبیه سواستیکا و یا گره سلیمان بر پشت آن را نشان می‌دهد که برطبق کتاب بختورتاش، مربوط به سدۀ چهارم ه.ق در ری و متعلق‌به آل‌بویه است. این اثر به‌لحاظ مضمونی مشابه با نقش شیر در جام‌های فلزی پیش از اسلام همچون جام حسنلو و مارلیک است و می‌توان از آن به‌عنوان اولین حضور نقش شیر و خورشید در ایران دورۀ اسلامی یاد نمود. «این نشانۀ آریایی کم‌کم ازروی ران شیر به بالای سر شیر انتقال پیدا کرده و رفته‌رفته شاخه‌های آن فشرده شده، شکل ستاره گرفته و به‌مرور زمان به‌صورت

خورشید درآمده است و مبنای سابقهٔ شیر و خورشید گردیده و ارزش نشانه‌ای (سمبولیک) یافته است» (بختورتاش، ۱۳۵۱).

تصویر ۲۲۹. نقش شیر به‌همراه نقش سواستیکا، دورهٔ آل‌بویه، سدهٔ سوم یا چهارم ه.ق، ری. منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۵۸۳.

در دورهٔ اسلامی، در برخی متون، قرارگیری شیر و خورشید در ادبیات به‌ویژه نوع حماسی آن توصیف شده و می‌تواند از دلایل ترسیم این نقش باشد. فردوسی در شاهنامه، بخش پادشاهی شاپور ذوالاکتاف، شروع ابیات خود را با آغاز روز، این چنین آورده است: چو بَرزد سر از برج شیر آفتاب/ ببالید روز و بپالود خواب (فردوسی، ۱۹۶۰، ۲۳۲). از منظری دیگر، برخی حضور همزمان این دو نقش را منتسب به عقاید شیعی می‌دانند. «نقش خورشید به‌عنوان نماد پیامبر اسلام (ص) و شیر به‌عنوان نماد حضرت علی (ع) منظور شده است» (خزایی، ۱۳۸۰). از آنجایی که آل‌بویه حکومتی شیعی محسوب می‌شد و همواره درپی بیان این مهم بوده، می‌توان این حضور را نیز به‌دلایل مذهبی مرتبط دانست.

۳. دورهٔ سلجوقی: در آثار معماری دورهٔ سلجوقی، به تأثیر از هنر پیشااسلامی، نقش سواستیکا در گنبد علویان در همدان و برج مدور مراغه دیده شده است. «پوپ و اکرمن» سواستیکا را یکی از نقش‌های مقدماتی آجرچینی دورهٔ سلجوقی به‌شمار می‌آورد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۰، ۱۴۴). در دورهٔ سلجوقی، برروی آثار سفالی معروف به گروس، سواستیکا برروی ران شیر و جانوران ترکیبی بر پایهٔ نقش شیر همچون اسفنکس‌ها، نقش خورشید و گل دیده می‌شود که می‌توان آن را از نشانه‌های تأثیر هنر پیشااسلامی در نظر گرفت. در تصویر ۳۰، بازوهای سواستیکا با دندانه ترسیم شده و جهت حرکت آن نیز در جهت عقربه‌های ساعت است.

تصویر ۳۰. نقش سواستیکا با بازوهای دندانه‌دار، سفال، قرن یازدهم و دوازدهم م، احتمالاً آمل. منبع: گروبه، ۱۳۸۴، ۱۱۶.

تصویر ۳۱ یک شی فلزی را نشان می‌دهد که احتمالاً یک ظرف بوده و تزییناتی شبیه فرم سواستیکای دورهٔ سامانی به‌شکل شمسه روی آن دیده می‌شود. همچنین این نقش نمایانگر خورشید است. درون این شعاع‌های نوری نیز جملاتی به‌زبان عربی و خط نسخ نگارش شده است.

تصویر۳۱. نقش یک خورشید- احتمالاً سواستیکا برروی یک ظرف فلزی دورۀ سلجوقی، ۱۱۰۰-۱۲۰۰ م، دپارتمان آثار اسلامی موزۀ لوور. منبع: موزۀ لوور.

بحث پیش از نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاضر براساس تجزیۀ فرم سواستیکا در آثار مورد مطالعه و تحلیل محتوای این نقش با بهره‌گیری از منابع مختلف مرتبط با فرهنگ مردم ایران در زمینه‌هایی همچون اسطوره، مذهب، باورها و اعتقادات مردمی، ادبیات و علوم جمع‌آوری و دسته‌بندی گردیده است. جدول ۱ عوامل تأثیرگذار بر ترسیم نقش سواستیکا در دوران موردمطالعه هنر ایران را نشان می‌دهد. یافته‌ها با توجه به نمونه‌های مورد مطالعه، جمع‌آوری شده و در صورت داشتن نمونه‌های بیشتر، بدون شک نتایج بهتری حاصل می‌شد.

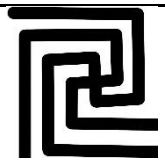
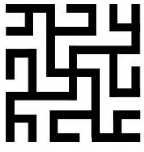
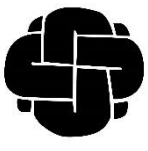
جدول ۱. عوامل تأثیرگذار بر ترسیم نقش سواستیکا در هنر ایران از دورۀ پیشااسلامی تا سلجوقی. منبع: نگارندگان.

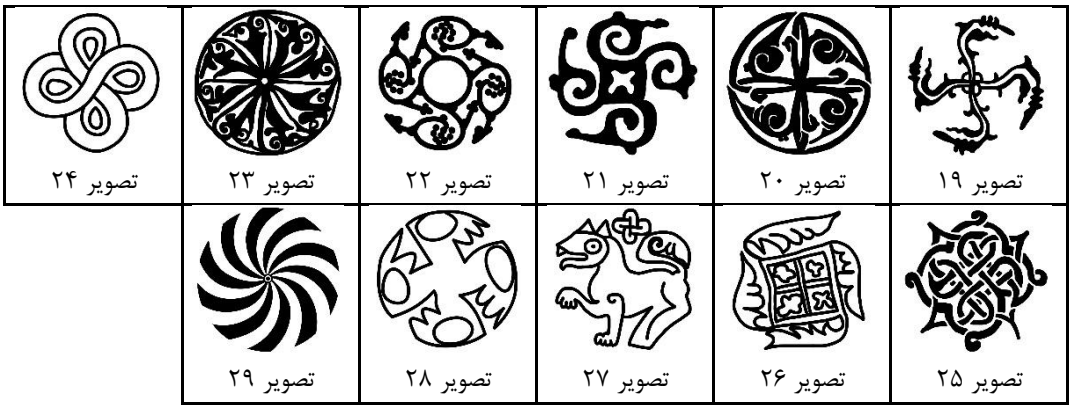
عوامل ترسیم	دورۀ پیشااسلامی	دورۀ اسلامی
اساطیر	مفاهیم اساطیری و مقدس با توجه به‌حضور برروی مجسمۀ ایزدبانوان، مرتبط با ایزد خورشید، شیر و بزکوهی به‌عنوان حیواناتی دارای مفاهیم نمادین همچون قدرت و حاصلخیزی و باروری، مرتبط با آب و خدایان آن	در دورۀ اسلامی، اساطیر با توجه به‌منع مذهبی دچار استحاله و تغییر مفهوم می‌شوند و به عناصر نمادین دورۀ اسلامی تبدیل می‌گردند، همچنان‌که نقوش شیر و خورشید پیشااسلامی به‌عنوان نمادی از افراد مقدس اسلامی و گره سلیمان نمادی از جاودانگی در دورۀ اسلامی تفسیر می‌گردند
مذهب	یکی از نمادهای مذاهب پیشااسلامی، ایزدبانوان، پرستش مهر یا میترا	تداوم تفکرات پیشااسلامی و نماد خداوند در قرآن، انتساب نقش شیر و خورشید به افراد مقدس همچون حضرت علی و پیامبر در تداوم کارکرد مذهبی پیشااسلامی، شمسه نمادی از حضرت محمد(ص)
	کاربرد این نقش در مکان‌های مذهبی همچون معابد پیشااسلامی و آثار مرتبط با مراسم و آیین تدفین همچون جام‌ها، پارچه‌ها و خمره‌ها	حضور برروی معماری آرامگاه‌ها و مکان‌های مذهبی اسلامی همچون مساجد، تأثیرپذیری از ادیانی دیگر همچون مهرپرستی، زرتشتی، مسیحیت و حضور هنرمندان غیرمسلمان در ترسیم این نقش
باورها و اعتقادات مردمی	دارای مفهوم خیر و نیک و خوشبختی، رفع چشم زخم، رفع گزند نیروهای اهریمنی و شیطانی، حضور نقوش گیاهی به‌عنوان نمادهای متبرک و مقدس، شیر نماد سلطنت	ترکیب با نقوش گیاهی به‌عنوان نمادی از برکت و روزی، حضور نوشتار حاوی مفاهیم اخلاقی

عوامل ترسیم	دورهٔ پیشااسلامی	دورهٔ اسلامی
ادبیات	در این پژوهش، سندی مکتوب در ارتباط این نقوش با ادبیات پیشااسلامی یافت نگردید. اما ادبیات پیشااسلامی را می‌توان یکی از زمینه‌های شکل‌گیری ادبیات دورهٔ اسلامی به‌ویژه شاهنامه در نظر گرفت که در آن به‌حضور عناصری مرتبط با سواستیکا همچون خورشید و ارتباط آن با نجوم اشاره شده است.	بهره‌گیری از اشعار شاعران مختلف و به‌ویژه اشعار شاهنامه در ترسیم این نقش
علوم	ترکیب با نقوش جانوری ازجمله قوچ و شیر در ارتباط با نمادهای نجومی	ترکیب با نقوش جانوری ازجمله قوچ در ارتباط با نمادهای نجومی به‌ویژه منطقه‌البروج

جدول ۲ سیر تحول و تطور فرمی سواستیکا در هنر ایران از دورهٔ پیشااسلامی تا دورهٔ اسلامی را نشان می‌دهد. فرم برخی نقوش پیشااسلامی علی‌رغم بازهٔ زمانی طولانی و تغییر مذهب، در هنر دوران اسلامی تکرار گردیده و این مهم نمایانگر قوام فرم و محتوای این نقش است که هنرمند پس از دوره‌های مختلف همچنان از آن در اثر خود بهره گرفته است. همچنین از تکرار و تغییر فرم این نقش در دوران اسلامی، نقوشی همچون شمسه و گره سلیمان و دیگر نقوش تزیینی به‌وجود آمده که رد پای آن را می‌توان در هنر ایران باستان جستجو نمود. ترکیب فرم سواستیکا و نقوش گیاهی که از دورهٔ اشکانی در هنر ایران دیده می‌شود، در هنر دورهٔ اسلامی به اوج زیبایی و تزیین خود می‌رسد که خود آغازگر نقوش تزیینی در دورهٔ اسلامی می‌گردد. به‌کارگیری سواستیکا با بازوهایی راست‌گوشه و خطوطی مستقیم در معماری دورهٔ ساسانی، با تغییراتی همچون ترکیب با کلمات مقدس همچون نام حضرت علی(ع) وارد معماری دوره اسلامی گردیده است.

جدول ۲. سیر تحول فرمی سواستیکا و زیرمجموعه‌های منتسب به آن در هنر ایران از دورهٔ پیشااسلامی تا سلجوقی. منبع: نگارندگان.

تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳	تصویر ۴	تصویر ۵	تصویر۶
تصویر ۷	تصویر ۸	تصویر ۹	تصویر ۱۰	تصویر ۱۱	تصویر ۱۲
تصویر ۱۳	 تصویر ۱۴	تصویر ۱۷	 تصویر ۱۶	 تصویر ۱۷	تصویر ۱۸



تصویر ۱۹ تصویر ۲۰ تصویر ۲۱ تصویر ۲۲ تصویر ۲۳ تصویر ۲۴

تصویر ۲۵ تصویر ۲۶ تصویر ۲۷ تصویر ۲۸ تصویر ۲۹

نتیجه‌گیری

نقش سواستیکا باتوجه‌به فرم خاص خود از معدود نقوش هندسی است که افراد با اندیشه و تفکر خود از آن برای آثار هنری استفاده نموده و همواره دارای مفهومی فراتر از یک تزیین صرف بوده است. این نقش برای اولین‌بار در ایران در هزارۀ پنجم ق.م در سفال‌های تل باکون و موسیان دیده شده است. در ایران، نظریۀ انتساب بن‌مایۀ این نقش به آریاییان مردود می‌گردد. این نقش همواره نشانی از خورشید بوده و حضور آن به همراه شیر به‌عنوان «شیر و خورشید» نخستین‌بار در هنر پیشااسلامی در جام حسنلو - هزارۀ دوم ق.م و در دورۀ اسلامی ایران در سفال آل بویه دیده می‌شود. حضور بر روی مجسمه‌های سفالین ایران باستان نشانگر ایزدبانوی خورشید است که بسیار پیش‌تر از آیین مهرپرستی وجود داشته است. این نقش همچنان در تداوم مفاهیم نمادین گذشته بار دیگر در دین زرتشتی حضور می‌یابد و سپس وارد دورۀ اسلامی می‌گردد. در هنر دورۀ اسلامی، نخستین‌بار در دورۀ سامانی بر روی ظروف سفالی دیده شده که نشانگر استمرار فرهنگ ایران باستان در دوران اسلامی بوده است. در این دوران، این نقش در تلفیق با مفاهیم کهن، نمادی از نور و خداوند نیز معرفی گردید. مذهب به‌ویژه پرستش ایزدبانوان و مهرپرستی در هنر ایران پیشااسلامی و علم نجوم - حضور خورشید و حیوانات منسوب به او، از مهم‌ترین دلایل ترسیم این نقوش بوده است. حضور این نقش در مقابر پیشااسلامی - بر روی خمره‌ها و پارچه‌ها و آرامگاه‌های دورۀ اسلامی، نشانگر ارتباط این نقش با زندگی پس از مرگ دارد. در دورۀ اسلامی، احتمالاً به‌واسطۀ شرایط و فضای جدید، در برخی موارد، محتوای آن تغییریافته و به افراد مقدسی همچون حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) منتسب شده است. این نقش در دورۀ اسلامی، با تغییراتی همچون ترکیب و چرخش در فرم به نقش شمسه و گره سلیمان تبدیل می‌گردد. حضور متون اخلاقی و پندآموز در کنار این نقش، در دورۀ اسلامی، نشان از اهمیت آن دارد.

مشارکت‌های نویسنده

این مقاله مستخرج از رساله نویسنده ۱با عنوان «بازجُست بن‌مایه‌های نقوش هنرهای سفالگری و فلزکاری اوان دوره اسلامی در ایران: سامانی، آل‌بویه، سلجوقی» به راهنمایی نویسندگان ۲ و ۳ در دانشکده هنر دانشگاه شاهد است.

تقدیر و تشکر

فاقد قدردانی

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

پی‌نوشت

۱. Swastika زیدان دو شکل نوشتاری برای این نقش در مقاله خود در نظر گرفته است. Swastika، چرخش سمت راست در جهت عقربه‌های ساعت که به طور گسترده استفاده می‌شود و معمولاً به‌نام سواستیکا یا سواستیکا شناخته می‌شود و چرخش سمت چپ در جهت خلاف جهت عقربه‌های ساعت که به عنوان Sauvastika شناخته می‌شود واژۀ سواستیکا برگرفته از زبان سانسکریت (Sanskrit) است که در لغت به‌معنای «خوش‌اقبالی» است (Zidan, 2020).

۲. Crux Hamus معروف است که رومی‌ها به صلیب شکسته، صلیب قلابدار می‌گفتند (Coimbra, 2011, 81).

۳. «ضیاءپور، ۱۳۵۳»؛ «بختورتاش، ۱۳۵۱»؛ «محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۹۹»؛ «کشتگر، ۱۳۹۱» و «قائم، ۱۳۸۸».

4. www.academia.edu
5. www.researchgate.net
6. Coimbra
7. Burillo-Cuadrado & Burillo-Mozota
8. Zidan
9. Mailland
10. Sattarnezhad & Hendiani
11. Müller
12. Zidan
13. Pinekir
14. Hurri
15. Kumarbi
16. Filippou
17. Crux ansata
18. Ibrahimov
19. Boyce
20. Frye
21. Solomon's knot
22. Sigillum Salomonis

منابع

- اسفندیاری، آپه‌نا. (۱۳۸۸). چلیپا، رمز انسان کامل. *پژوهش در فرهنگ و هنر*، ۱(۱)، ۵-۱۹.
- اکبری، تیمور و الیکای دهنو، ثریا. (۱۳۸۵). *چلیپای شکسته، نماد رازآمیز*. تهران: سمیرا.
- باجلان‌فرخی، محمدحسین. (۱۳۸۹). *در قلمرو انسان‌شناسی*. تهران: اساطیر.
- بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۵۱). گردونه خورشید یا گردونه مهر. *بررسی‌های تاریخی*، ۳، ۶۵-۱۰۰.
- بختورتاش، نصرت‌اله. (۱۳۸۶). *نشان رازآمیز، گردونه خورشید یا گردونه مهر*. تهران: فروهر.
- بویس، مری. (۱۳۸۹). *زرتشتیان و باورها و آداب دینی آن‌ها* (مترجم عسگر بهرامی). تهران. ققنوس.

- بهنام، عیسی. (۱۳۴۴). داستانی از حسنلو و جام آن. *مجلهٔ هنر و مردم*، (۳۶)، ۲-۶.
- پرادا، ادیت. (۱۳۸۶). *هنر ایران باستان* (مترجم یوسف مجیدزاده). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتور آپهام و فیلیپس اکرمن. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز* (مترجم سیروس پرهام) (جلد ۴). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جابز، گرترود. (۱۳۷۰). *سمبل‌ها* (مترجم محمدرضا بقاءپور). تهران: نشر مرکز.
- جهانیان، اردشیر. (۱۳۳۷). کاسهٔ زرین که در تپهٔ حسنلو کشف شد. *هوخت*، ۸.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۰). نقش شیر نمود امام علی (ع) در هنر اسلامی. *کتاب ماه هنر*، (۳۱ و ۳۲)، ۳۷-۳۹.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۷). شمسه؛ نقش حضرت محمد (ص) در هنر اسلامی ایران. *کتاب ماه هنر*، (۱۲۰)، ۵۶-۶۳.
- دانشگر، احمد. (۱۳۸۴). *۲۷ مقالهٔ فرش دستباف*. تهران. بهجت.
- داودی، حوری و حسین‌آبادی، زهرا. (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل نمادشناسانه نقش آتش در ایران پیش از اسلام با تأکید بر آثار دوره ماد و هخامنشی. پیکره. ۱۱(۲۸). ۲۴-۳۸.
- ذاکرین، میترا. (۱۳۹۰). بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۳(۴۶)، ۲۳-۳۳.
- شبیری دوزینی، مهدی. (۱۳۸۹). *بررسی ویژگی‌های تصویرگری در سفالینه‌های سامانی نیشابور* (پایان نامه ارشد تصویرسازی)، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.
- صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل، و میرعزیزی، سیدمحمود. (۱۳۹۸). بررسی تحلیلی تأثیر مضامین و نقش‌مایه‌های فلزکاری ساسانی بر فلزکاری آل بویه. *نگره*، ۱۴(۵۰)، ۱۹-۳۷.
- صلواتی، مرجان. (۱۳۸۷). تجلی نماد گردونه خورشید «مهرانه» در قالی‌های ایل قشقایی. *گلجام*. (۹)، ۳۵-۴۸.
- ضیاءپور، جلیل. (۱۳۵۳). *نقوش زینتی ایران زمین از کهن‌ترین زمان تا مادها*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- فرای، ریچارد. (۱۳۷۷). *میراث باستانی ایران*. مترجم: مسعود رجب‌نیا. تهران: علمی و فرهنگی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۰). *شاهنامه*(بر اساس نسخه نه جلدی چاپ مسکو، پیشگفتار یوگنی ادواردیچ برتلس؛ بازخوانی و ویراستاری متن امین توکلی). مسکو: اداره انتشارات ادبیات خاور.
- قائم، گیسو. (۱۳۸۸). پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران. *صفه*، ۱۹(۴۹)، ۳۱-۴۶.
- قائم‌مقامی، جهانگیر. (۱۳۴۵). شیر و نقش آن در معتقدات آریایی‌ها. *بررسی‌های تاریخی*، (۳)، ۹۱-۱۴۲.
- کامبخش‌فرد، سیف اله. (۱۳۸۰). *آثار تاریخی ایران*. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی.
- کشتگر، ملیحه. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی چلیپا به‌عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران باستان، هند و چین، بین‌النهرین. *نقش‌مایه*، ۵(۱۲)، ۶۳-۷۵.
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (مترجم ملیحه کرباسیان). تهران: فرشاد.
- گروبه، ارنست. (۱۳۸۴). *سفال اسلامی* (گردآوری: ناصر خلیلی و مترجم فرناز حائری). تهران: کارنگ.
- گیرشمن، رمان. (۱۳۷۱). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی (مترجم عیسی بهنام). تهران: علمی و فرهنگی.
- لیره، عاطفه. (۱۳۹۴). *بررسی جایگاه نقش گردونهٔ مهر در هنر ایران باستان* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر). دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران.
- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۸). صلیب شکسته، نماد آیین مهر. *پاژ*، ۲(۳۴)، ۱۶۶-۱۷۶.
- محسنی، منصوره و باستان‌فرد، متین. (۱۳۹۹). بررسی گونه‌های کهن الگوی چلیپا در معماری ایرانی. *آرمانشهر*، ۱۳(۳۱)، ۱۲۵-۱۴۳. Doi: 10.22034/aaud.2020.113263.
- نجاتیان، محمدحسین. (بی‌تا). و جهان واژگون شد. تهران: سیمرغ.
- نجفی قره‌آغاجی، محمدضا. (۱۳۹۰). جستاری در نقوش هنری جام طلایی حسنلو و پیشینه نقوش آن. *نقش‌مایه*، ۴(۷)، ۸۱- ۸۸.

- نفیسی، سعید. (۱۳۸۴). *تاریخ اجتماعی ایران در دوران پیش از تاریخ و آغاز تاریخ*. تهران: اساطیر.
- نیک‌خلق، آزاده. (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی نمادهای فرهمندی در دورهٔ ساسانی و صفوی* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد صنایع‌دستی). دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
- نیهارت، ا. (۱۳۵۷). *سرچشمه پیدایش چلیپا* (مترجم سیروس ایزدی). تهران: توکا.
- واندنبرگ، لوئی. (۱۳۴۸). *باستان‌شناسی ایران باستان* (مترجم عیسی بهنام). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هرتسفلد، ارنست‌امیل. (۱۳۸۱). *ایران در شرق باستان* (مترجم همایون صنعتی‌زاده). کرمان: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- هینلز، جان. (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران* (مترجم ژاله آموزگار و احمد تفضلی). تهران: نشر چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- Burillo-Cuadrado, M P & Burillo-Mozota, F. (2014). The Swastika Asrepresentation of The Sun of Helios and Mithras. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 14(3), 29-36.
- Coimbra, F. (2011). The astronomical origins of the swastika motif. *Proceedings of the International Colloquium - The intellectual and spiritual expressions of non-literate peoples*. Atelier, Capo di Ponte. 78-90.
- Filippou, C. (2016). Sacred Symbols, Part 1, Svastika- Swastika- Gammadion- Tetraskelion- Fylfot, SACRED SYMBOLS, Part 2, 1-9.
- Ibrahimov, T. (2018). Motif 'Moving Swastika' (origin and symbolism of the ancient motive). *Azerbaijan National Academy of Sciences*, Baku. 1-13.
- Jelena Erdeljan, B V. (2016). Eikōn and Magic. Solomon’s Knot on the Floor Mosaic in Herakleia Lynkestis, *IKON Journal of Iconographic Studies*, (9), 99-108.
- Mailland, F. (2015). Ibex, crescent and swastika as symbols of a lunar god in the rock art of the Ancient Near East and Central Asia. *The intellectual and spiritual expressions of non-literate peoples*. Atelier, Capo di Ponte. 47-52.
- Melikian-Chirvani, A S. (1974). The White Bronzes of Early Islamic Iran. *Metropolitan Museum Journal*. Vol 9. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Sattarnezhad, S ,Parvin, S & Hendiani, E. (2020). The Symbology of Swastika in the Gonbad-e-Sorkh Tomb. *Codrul Cosminului*, 26(1), 7-18.
- Zidan, B.(2020). The Concept and Utilization of Swastika ‘Hooked Cross’ on Islamic Artefacts. *Journal of the General Union of Arab Archaeologist*s, 5(1), 29-51.