نمادشناسی نقوش جانوری در هنر ساسانی•

دکتر بهمن فیروزمندی شیره‌جینی* و الهام وثوق بابانی**

* دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران.

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تهران.

چکیده

مفاهیم رمزگونه و نشانه‌های نمادین همواره در هنر ایران شیوه‌ای موثر در انتقال اندیشه‌های مذهبی و آئینی مردمان این سرزمین بوده است. یکی از مهم‌ترین و فراوان‌ترین نقوش نمادین که در دوره ساسانی در کانون توجه هنرمندان قرار گرفت، نقش‌های جانوری هستند. بر این اساس، هدف پژوهش حاضر، مطالعه نمادهای جانوری و تبیین چیستی بن‌مایه‌های آن در آثار هنری ساسانی است. این هدف با پاسخ به پرسش‌های زیر پی‌گرفته می‌شود: ۱- هر یک از جانوران بازگوکننده چه مفهومی هستند؟ ۲- چه ارتباطی میان نقوش جانوری با مذهب زردشتی دوره ساسانی وجود دارد؟ در این پژوهش، آثار هنری این دوره از جمله سنگ‌نگاره‌ها، گچبری، ظروف فلزی و پارچه‌ها (۸۴ نمونه) در نمودارهای فراوانی مورد بررسی قرار گرفت و در کنار آن استفاده از متون دست اول این دوره به منظور دست‌یابی به نتایج علمی، مورد توجه قرار گرفت. این پژوهش نشان می‌دهد که در فرهنگ هنری عصر ساسانی، نمادهای هر یک از جانوران دارای مفهومی ویژه است که مهم‌ترین مضامین آن برگرفته از مفاهیم مذهبی، اسطوره‌ای، کیهانی و همچنین بازتابی از ایدئولوژی سلطنتی دوره ساسانی بوده است.

واژگان کلیدی: نماد، هنر ساسانی، نقوش جانوری، مفاهیم مذهبی، ایدئولوژی پادشاهی.

درآمد

آثار هنری، همواره نمایشگر فرهنگ و تمدن هر قوم بوده است؛ پی بردن به چرایی و تکوین هر نقش و نماد، کلیدی در جهت شناخت هر چه بهتر آرمآن‌ها، اعتقادات و نگرش یک جامعه نسبت به پیرامون و محیط تاریخی آن است. معمولاً نمادها، تجلی‌گاه ایده‌آل‌ها، حقایق و ارزش‌های مطلق انسانی یک دوره و یا یک قوم از جوامع بشری است.

اشکال واقع‌گرایانه و نمادین جانوری از قدیمی‌ترین نقش‌هایی هستند که آدمی به تصویر کشیده است. در هنر ایران باستان نیز نقوش جانوری یکی از فراوان‌ترین موضاعات است به گونه‌ای که حتی نقش پرچم ایرانیان برگرفته از جانوران (= شاهین) بوده است (گزنفون، ۱۳۸۸: ۱۹۴-۱۹۳) که آن را نشانه برتری و پیروزی می‌دانستند. از طرفی در ایران کهن، ارج و اهمیت جانوران به گونه‌ای بود که برنهادن نام برخی از آن‌ها بر انسآن‌ها، رسمی پسندیده بوده تا آنجا که نام‌های برخی از حیوانات همچون اسب و گراز را در ترکیب بسیاری از نام‌های ایرانیان باستان می‌بینیم. مشهورترین آن، وجود نام «شتر» در

• این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد یکی از نگارندگان (الهام وثوق) با عنوان «تحلیل نقش‌ها و نمادهای جانوری در هنر ساسانی» است که در گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران دفاع شده است.

Email Address: elham.vosouq@ut.ac.ir

ترکیب نام پیامبر ایران، زردشت (*Zaraθuštra*) است (پورداوود، ۱۳۸۶: ۲۳۰). بنابراین، موضوع مزبور حاکی از اهمیت ویژهٔ این نمادها است و پژوهشی مستقل را در این زمینه می‌طلبد.

در آثار هنری ساسانی نیز همچون دوره‌های گذشته، نقوش جانوری یکی از مهم‌ترین و در عین حال فراوان‌ترین نقوش است که هر یک مفهومی خاص دارند. بنابراین در این پژوهش تلاش می‌شود، علاوه بر توجه به جنبه‌های بصری نقوش، به ریشه‌یابی مذهبی و ایدوئولوژیک این جانوران نیز بپردازد. این هدف با پاسخ به پرسش‌های زیر دنبال می‌شود:

۱) هر یک از جانوران بازتاب چه مفهومی هستند؟

۲) کدام یک از جانوران بیشترین فراوانی را در آثار هنری دارد؟ و این فراوانی بر چه موضوعی دلالت دارد؟

۳) چه ارتباطی بین نقوش جانوری و مذهب زرتشتی دوره ساسانی وجود دارد؟

در این مقاله آثار هنری دوره ساسانی از جمله سنگ‌نگاره (۲۰ نمونه)، گچبری (۹ نمونه) ظروف فلزی (۳۵ نمونه) و پارچه‌ها (۲۰ نمونه) انتخاب شده و در جدول‌های فراوانی مورد مقایسه قرار گرفت و در کنار آن متون دست اول این دوره از جمله کتاب اوستا و متون پهلوی به منظور دست‌یابی به تحلیل‌های منسجم مورد توجه قرار گرفت.

هر یک از جانوران بر اساس مفهومی که بازتاب می‌دهند در چهار مضمون کلی به شرح زیر بررسی و تحلیل می‌شوند:

الف) نقوش جانوری درخدمت ایدئولوژی سلطنتی

۱) صحنه‌های شکار شاهی

یکی از کهن‌ترین نقشمایه‌ها در هنر ایران، شکار حیوانات توسط شکارچیان و یا پادشاهان است. گزنفون درباره اهمیت این رسم باستانی در ایران، اشاره می‌کند که «*ایرانیان در شکار مانند یک آرایش جنگی حرکت می‌کنند و توجه خاص پادشاه به این دلیل است که شکار در نظرش مکتب جنگ و میدانی برای تمرین فنون جنگی است*» (گزنفون، ۱۳۸۸: ۹). این سنت دیرین به دوره ساسانی نیز می‌رسد و در آثار هنری، شاه اغلب در قالب یک قهرمان نمایش داده می‌شود که در حال شکار حیوانات است؛ تفسیر مذهبی این صحنه‌ها بر این نکته اشاره دارد که ایرانیان باستان، شاه را نماینده اهورامزدا بر روی زمین می‌دانستند که وظیفه دارد بر نیروهای مخرب (بدی، دیوان و دروجان) که در قلمرو سلطنت او هستند، غلبه کند (هینلز، ۱۳۷۷: ۱۵۷) بنابراین در این نقوش، شاه به گونه‌ای نمادین با اَهریمن و یا آفریده‌های او که در قالب جانوران وحشی درآمده‌اند، پیکار می‌کند و بر آن‌ها پیروز می‌شود. اما جدا از این باور مذهبی در ارتباط با شکار در دوره ساسانی، شکار سرگرمی و فعالیت ویژه شاهان نیز محسوب می‌شد که در ضمن آن، پهلوانی، دلاوری و شجاعت وی به نمایش گذاشته می‌شد (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۱۳).

در هنر ساسانی، تنها دو شاه در نقش برجسته‌های سنگی، در نقش شکارچی ظاهر شده‌اند و آن صحنه شکار شیر توسط بهرام دوم در سرمشهد (تصویر ۱) و دیگری صحنه شکار پادشاهی در دو طرف طاق بستان است.

از آنجا که بشقاب‌های سیمین، برای اشخاصی غیر از شاهنشاه –همچون نجبای بزرگ، شاهان زیر دست و اعضای خانواده سلطنتی– ساخته می‌شد، این صحنه‌ها در بشقاب‌های سیمین از فراوانی بیشتری برخوردار هستند و بیشترین نمود را از جانوران این دوره نشان می‌دهد (هارپر، ۱۳۷۹: ۱۱۷). در این صحنه‌ها، شاه سوار بر اسب و گاهی به صورت پیاده در حال شکار جانوران مختلفی چون شیر، گراز (تصویر ۲ و تصویر رنگی ۱)، قوچ (تصویر ۳ و تصویر رنگی ۲)، گوزن، بُز، آهو، ببر و پلنگ نشان داده می‌شود.

- گراز

گراز بیش از هر جانور دیگری در این صحنه‌ها شکار می‌شود؛ وجه ملی و یا مردم‌پسند این جانور را می‌توان در مذهب زردشت جستجو کرد. ایزد بهرام در ده هیأت خود را به زردشت نشان می‌دهد که در یکی از این صورت‌ها، وی به شکل گراز ظاهر می‌شود (بهرام‌یشت، بند ۲۷-۱). این شکل از ایزد بهرام، به دلیل اینکه نمادی شایسته و مناسب برای نشان دادن پیشتازی و نیرومندی است، در دوره ساسانی، محبوبیت بسیار داشته و نه تنها در نام‌های این دوره دیده می‌شود همچون «وراز بندک» و «شهر وراز» (پورداوود، ۱۳۴۷: ۴۵۹) بلکه در هنر نیز بازتاب می‌یابد.

ویژگی‌های تصویری گرازهای نقش شده بر آثار هنری ساسانی (تصویر ۴) نیز نشانگر این نکته است که آن‌ها، تنها جنبه تزئینی ندارند. «وجود کنگره‌ها در تاج، موهای زبری که در پیشانی مانند تاجی رو به بالا ایستاده‌اند، دندآن‌های نیرومند و چشم که در آن با ایجاد حفره کوچکی در مردمک، نگاه نفوذی تولید شده است، مفاهیم ساده‌ای هستند که بوسیله آن‌ها تأثیری متقاعدکننده از جانوری به وجود می‌آورد که دارای نیروی فوق طبیعی است» (پرادا، ۱۳۷۵: ۳۰۹).

در مورد پادشاهان شکارگر نیز باید گفت بیشترین صحنه‌های شکار در آثار هنری ساسانی، مربوط به شاپور دوم و بهرام گور است که در مورد بهرام گور، اسناد تاریخی نیز این تهور و قدرت او را تأیید می‌کنند، چنان‌که در افسانه جنگ بهرام با شیران، وی برای رسیدن به سلطنت، با دو شیر درنده رو در رو می‌شود (بلعمی، ۱۳۳۷: ۱۲۰-۱۱۹؛ فردوسی، ۱۳۸۷: جلد ۴: ۲۵۳-۲۵۱). بیشرین حیوانی که به دست بهرام گور شکار می‌شود، آهو است که وی همراه با آزاده است (تصویر ۵) و این صحنه‌ها، یادآور این داستان شاهنامه است که چنگ‌نواز محبوب و زیبای وی، آزاده، او را به ریشخند گرفت، آن‌گاه بهرام تصمیم گرفت که پهلوانی خود را با کمان به نمایش بگذارد و با وی به شکار آهو رفت (فردوسی، ۱۳۸۷، جلد ۴: ابیات ۳-۳۳۹۸۲ و ۳۳۹۸۷).

- اسب

در بیشتر نقوش برجسته صخره‌ای، اسب چه در صحنه‌های تاج‌بخشی (تصویر ۶) و چه در صحنه‌های جنگ (تصویر ۷)، همراه شاهنشاه ساسانی است و بدین ترتیب عظمت پادشاه به اسب منتقل می‌شود و همین باعث برتری این جانور بر دیگر جانوران در دوره ساسانی است.

اوستا نیز مقام بلندی برای اسب قائل شده است و آن را هم‌سنگ مرد دلیر، از نعمت‌هایی شمرده که از ایزدان در خواست می‌کرده‌اند (آبان‌یشت، کرده ۲۱، بند ۸۶). والایی ارزش اسب چنان بود که در اوستا، ایزدان هم می‌توانستند به ریخت اسب درآیند، همچون ایزد بهرام که در سومین مرحله به پیکر اسبی زیبا و سفید با گوش‌های زرین و لگام زربفت درآمد (بهرام‌یشت، بند ۹). گروهی از ایزدان یا مینوها نیز، همچون ایرانیان رزم‌آزما به گردونه نشسته‌اند که اسب‌ها آن را می‌کِشند: مثلاً در مهریشت، ایزد مِهر بر گردونه‌ای سوار است که چهار اسب سفید یکرنگ که سم‌هایی زرین و سیمین دارند، آن‌را می‌کِشند (مهریشت، بند ۱۲۴ و ۱۲۵).

گزنفون نیز در مورد اهمیت اسب نزد پارسیان اشاره می‌کند که «*یک فرد پارسی آن‌گاه در زیبایی و اصالت ممتاز است که بر گرده اسب هنرنمایی کند، به عبارت دیگر، پارسی ممتاز پیاده راه نمی‌رود و بدون اسب خویش در برابر دشمن نمی ایستد*» (گزنفون، ۱۳۸۸: ۱۱۱). در دوره ساسانی، اسب از محبوبیت بسیار برخوردار بود و یکی از نام‌آورترین اسب‌های این دوره، شبدیز خسرو است که بنا به گفته بلعمی« *از همه اسبان جهان، چهار وجب افزون‌تر و بلندتر بود*» (بلعمی، ۱۳۳۷: ۲۲۰).

علاوه بر نقوش برجسته این دوره که در آن اسب دیده می‌شود، در بیشتر صحنه‌های شکار که روی بشقاب‌های فلزی طراحی شده‌اند، شاه بر روی اسب است؛ از شاخص‌های مهم اسبان این دوره، تاخت چهارنعل آن‌هاست. بارزترین آرایش اسب‌ها، دو چیز گوی‌مانند بزرگ است که از جُل یا پاردم آویزان است: برخی آن‌را منگوله‌هایی می‌دانند که از موی اسب آویزان شده است. گیرشمن آن را مگس پرآن‌های می‌داند که با حرکت مداوم خود، وظیفه دور کردن مگس‌ها را دارند (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۳۴). و اُربلی آن را مخروط‌های چرمی و نشانه طلسمِ جانوریِ ضد اَهریمن می‌داند (Orbeli, 1977: 742). در بیشتر صحنه‌ها، نوارهای شاهآن‌های از دهانه اسب آویخته شده که به ارتباط با خاندان سلطنتی اشاره دارد (گانتر، ۱۳۸۳: ۱۹۴). از طرفی بر روی برخی از بشقاب‌ها، بر روی پیشانی اسب‌ها، نشانه تاج شاهی (هلال ماه و کره) دیده می‌شود (تصویر ۸) که این امر شاید به سبب علاقه خاصی بوده که شاه نسبت به اسب خود داشته است. چراکه با داشتن شخصیتی قدرت‌بخش برای پهلوان (و یا شاه) نقش مکمل، یاریگر و تأمین‌کننده بخشی از قوای مادی، روحانی و پیروزی بخش وی را ایفا می‌کرد.

۲) نمادهای جانوری فرّ

بخش مهم دیگر مسأله مورد نظر ما که برگرفته از ایدئولوژی

سلطنتی این دوره است، نمادهای جانوری فر[1] است. فر یکی از مفاهیم اساسی در فرهنگ ایران است که به معنی بدست آوردن و نشآن‌های از پیشرفت، بخت و پادشاهی است (آموزگار، ۱۳۷۴: ۳۳).

- شاهین

در اوستا وقتی جمشید به دروغ و گفتار نادرست پرداخت، فرِ پادشاهی او به صورت *مرغ وارغن*[2] از او جدا شد (زامیادیشت، بند۳۳ تا ۴۰). مرغ وارغن یکی از ده پیکری است که ایزدِ بهرام به خود می‌گیرد (بهرام‌یشت، بند ۱۹). پورداوود، با توجه به واژه‌های اوستایی و پارسی باستان، معنی واژه وارغن را، «بال‌زننده» می‌داند و در ادامه می‌گوید که وارغن باید نام دیگری از مرغ «سئن» باشد و هر دوی آن را شاهین می‌داند (پورداوود، ۱۳۸۶: ۳۰۵). بنابراین وارغَن (= شاهین) یکی از نمودهای نیرومندی و پیشتازی ایزدان آسمانی به شاهان و فرمانروایان شناخته می‌شده و فرّ که بخششی یزدانی بوده، به پیکر این پرنده نیرومند، پدیدار می‌شد و به هر که روی می‌آورد، رستگارش می‌کرد و از هر که بَرمی‌گشت، او را خوار می‌ساخت.

در هنر دوره ساسانی نقش این پرنده در تاج پادشاهان ساسانی (به خصوص پس از دوره بهرام دوم) دیده می‌شود که به شکل بال‌های شاهین است. در نقش برجسته بهرام دوم در سرمشهد، این تاج که به شکل بال‌های شاهین است، به خوبی دیده می‌شود. در یک تندیس از جنس لاجورد، بهرام ۴(؟) را می‌بینیم که تاجی با بال‌های شاهین دارد (تصویر ۹) که این نمادهای بال‌دار تاج پادشاهان ساسانی همگی در ارتباط با مفهوم فرّ پادشاهی هستند (Soudavar, 2009: 425).

- قوچ

یکی دیگر از نمودهای جانوری فرّه ایزدی، قوچ است. این جانور نه تنها یکی از کالبدهای ایزد بهرام است (بهرام‌یشت، کرده ۸، بند ۲۳) بلکه نمود فره و نشان قدرت شاهی نیز هست. در *کارنامه اردشیر بابکان* آمده است که هنگام گریز وی به پارس، «قوچی به دنبال او می‌دوید و چون پرسیدند که آن چیست که به دنبال وی روان است: گفتند فرّه کیانی باشد» (کارنامه ارشید پاپکان : فصل ۴- بند ۱۰ و ۲۴). بنابراین، قوچ هم نماد بهرام یا ورثرغنه است و هم نماد فرّه ایزدی که هر دوی آن‌ها برای یک زردشتی باورمند، هم مقدس و ورجاوند است و هم پدیدآورنده افزونی و نیک‌بختی است.

نقش قوچ مکرراً در هنر ساسانی دیده می‌شود از جمله بر یک بشقاب، در گالری ساکلر (تصویر ۱۰ و تصویر رنگی ۳). در بخش درونی این ظرف سیمین، منظره‌ای از یک زن و مرد که بر تختی نشسته‌اند، کنده‌کاری یا قلم‌زنی شده و در پایین تخت، سَر یک قوچ، در حالی‌که از نیمرخ راست نشان داده شده، دیده می‌شود. نقش قوچ با فراوانی بیشتر بر روی پارچه‌ها دیده می‌شود که در بیشتر آن‌ها، یک گردن‌بند و یک روبان مواج بر گردن قوچ‌ها بسته شده است (تصویر ۱۱ و تصویر رنگی ۴) که به لحاظ تصویری شبیه به روبان‌های مواج پادشاهان است.

ب) نقوش جانوری در مفاهیم مذهبی

جامعه روزگار زردشت و پس از آن، به گله و دام وابسته بودند. خویش‌کاری نخستین امشاسپند بهمن (وهومنه) حمایت از چارپایان اهلی در جهان گیتی است و در میان ایزدان نیز، ایزد مِهر (یسنا، هات ۱، بند ۳) و ناهید (آبان‌یشت، کرده ۱، بند ۱) به چارپایان، گله‌ها و مردم توانگری می‌بخشند و این اهمیت جانوران در دین زردشت، به اندازه‌ای است که جانوران، ایزدِ ویژه خود دارند که در اَوستا، آن را «درواسپ»[3] (به معنای دارنده اسب درست و سالم) نامیده‌اند (درواسپ‌یشت، بند ۱-۲). نگهداری درست و آسیب نرساندن به حیوانات، از وظائف مزدیسنان تلقی شده و فرازهایی بسیار در رابطه با این مسأله، در *اَوستا* آمده است؛ از جمله «*سپندارمذ نیک را بر می‌گزینم ... من از دزدی و ربودن ستوران روی می‌گردانم*» (یسنا، هات ۱۲، بند ۲) و درجایی دیگر برای چهارپایان قائل به روح و روان شده است و روان آنان را تکریم می‌کند (یسنا، هات ۳۹، بند ۲). نه تنها در یسنا، بلکه در بخش دیگر اوستا ـ وندیداد ـ به طور ویژه،

۱: فر در اوستایی به صورت: خورنه (= xvarənah)، در پارسی باستان: فرنه (= farnah) و در فارسی میانه به صورت خوره (= xwarrah) آمده است (آموزگار ۱۳۷۴).

۲- وارغَن (vareγan)

۳- druwasp

به آزار ندادن سگ پرداخته شده و یکی از پنج گناه بزرگ که کفاره‌ناپذیر است، آزار سگ است (وندیداد، فصل ۱۵، بند ۵–۳).

در این بخش، برخی از جانورانی که در دین زردشت مقدس بوده‌اند و در هنر ساسانی، بازتاب پیدا کرده‌اند، برشمرده می‌شوند.

- گاو

گاو در میان چارپایان به دلیل اینکه پایه‌ای در اقتصاد کشاورزی و اساس تغذیه به شمار می‌رفته و از جهتی که عمل زراعت و شخم زدن را بر عهده داشته ، در زندگی کشاورزی روزگار باستان، از اهمیت بسیاری برخوردار بوده است.

طبق جهان‌بینی زردشتی، گاوِ یکتا آفرید، نخستین نماد هستی معرفی شده است (بُندهش، ۱۳۸۰: ۴۰) و ایرانیان باستان، معتقد بوده‌اند که جهان مادی، از تخمه پاک این جانور مقدس پدیدار شده است. در این جهان‌بینی، نطفه گاو، پس از مرگ به ماه منتقل می‌شد و ماه آن را تطهیر می‌کرد و بعد از آن، انواع جانوران مفیدآفریده می‌شوند (بندهش، ۱۳۸۰: ۶۵–۶۶). به این ترتیب، می‌توان گاو را مظهر آفرینش مجدد و ماه را پاسدار ستوران و در بردارنده نژاد جانوران دانست.

ارتباط ماه با گاو، نه تنها در بُندهِش، بلکه در اوستا نیز آمده است. در *ماه‌یشت*، ضمن اشاره به اهمیت ماه، به این پیوند ماه و گاو اشاره شده است، چنانکه در بند ۳ همین یشت آمده« *ماهِ در بردارنده تخمه گاو، آن اَشَون را می‌ستاییم*» (ماه‌یشت، بند ۳). این مفهوم، به روشنی بر روی آثار هنری ساسانی دیده می‌شود. بهترین نمونه آن را می‌توان در جامی که به کلیموا مشهور است، مشاهده کرد (تصویر ۱۲ و تصویر رنگی ۵). در این بشقاب، ایزدِ ماه بر روی تختی تکیه زده و آن تخت بر گردونه‌ای نهاده شده است که در هر سوی گردونه، دو گاو به چرخ‌هایش بسته شده و آن را می کِشند.

- خروس

نام خروس از مصدر خرئوس (khraos =khrus) آمده که در *اَوستا* به معنی «خروشیدن» است (پورداوود، ۱۳۸۶: ۳۱۶) و این نام‌گذاری به مناسبت بانگ زدن خروس است. اما در خود *اَوستا* این واژه به نام پرودَرش (pro-darsh) آمده که به معنی از پیش‌بیننده است (پورداوود، ۱۳۸۶: ۳۱۷). در *اَوستا*، خویش‌کاری ایزد سروش، نگهداری از شب است (یسنا، هات ۵۷ ، بند۱۶) و سروش برای فراخواندنِ مردم به سحرخیزی، از خروس کمک می‌گیرد. در فصل ۱۸ وندیداد آمده است که: «آتش، سروش پارسا را به یاری می‌خواند و گوید به یاری من بشتاب. پس آنگاه، سروش پارسا، مرغی را که پرودَرش نام دارد، بیدار می‌کند و مرغ، بانگ بر می‌آورد و دمیدن بامداد را نوید می‌دهد» (وندیداد، فصل ۱۸، بند ۲۴–۱۸). در هنر ساسانی، نقش این پرنده مقدس، بر روی آثار هنری ساسانی دیده می‌شود. در گلدانی که در موزه بوستون قرار دارد، خروس با هاله‌ای پیرامون سَر نقش شده است. نقش خروس با فراوانی بیشتری بر روی پارچه‌ها دیده می‌شود. بر روی پارچه که دارای زمینه قرمز است، نقش خروس، با شکوه خاصی به نمایش گذاشته شده است (تصویر ۱۳ و تصویر رنگی ۶).

در متن دایره‌ها بر گردنِ خروس‌ها، شال‌گردن‌هایی دیده می‌شود که از ویژگی هنر ساسانی است و نمونه مشابه آن بر گردن پادشاهان این دوره نیز به چشم می‌خورد که نمادی از سلطنت است (گانتر، ۱۳۸۳: ۱۹۴) و نشان می‌دهد که خروس در هنر ساسانی یک پرنده معمولی نیست.

ج) نقوش جانوری با بُن مایه‌های اساطیری

- جانوران؛ نمودی از محافظان درخت زندگی

در باور ایرانیان همچون دیگر ملل، مفهوم نمادینی از درخت وجود دارد (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۹۳). درخت شگفت‌انگیز و حیات‌بخش هرویسپ تخمک و درخت گئوکرن وجود دارد. گوکَرن (هوم سپید) نام درخت اساطیری است که در ته دریای فراخکرد و در کنار درخت بس تخمه، رُسته و نود و نه هزار و نهصد و نود و نه فروهر پرهیزگار به نگاهبانی آن گماشته شده‌اند. این گیاه بیمرگی می‌آورد و برای مقابله با پوسیدگی و پیری پدید آمده، هر که این گیاه رامی‌خورد، جاودان می‌شد و به همین مناسبت آن‌را برگزیده و سرور گیاهان و درختان می‌خواندند: در بُندَهش آمده که «*اَهریمن برای از میان بردن هوم سپید، وزغی را در دریای فراخکرد بوجود آورد*

و در مقابل، اَهوره مزدا دو کَر ماهی مینوی را مامور نگاهبانی آن کرد که دائماً در آن دریا شنا می‌کنند و از آن درخت پاسبانی می‌کنند، به طوری‌که همیشه یکی از آن‌ها چلپاسه را زیر نظر داشت» (بُندَهش، ۱۳۸۰: ۱۰۰). برای چیدن میوه‌هایش که از آن اکسیر ملکوتی طول عمر به دست می‌آید، باید با هیولاهای نگهبانش ستیز کرد و هر که در این نبرد پیروز شود، به مرتبه‌ای فوق انسانی ارتقاء می‌یابد، یعنی جاودانه جوان می‌ماند و نامیرا و بی مرگ می‌شود (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳).به همین دلیل درخت زندگی معمولاً در تصاویر و نقوش باستانی ایران، میان دو جانور افسآن‌های (شیردال، بُزوحشی، شیر و دیگر حیوانات) قرار دارد که نگهبانانش به شمار می‌روند.

در هنر ایران، به خصوص در هنر ساسانی، نقش حیوانات در کنار درخت زندگی فراوان دیده می‌شود. در یک ظروف فلزی نقش دو قوچ (تصویر ۱۴) دیده می‌شود که در کنار این درخت وجود دارند و درخت را جوری طراحی کرده‌اند که گویی یک مار به دور آن پیچیده شده است. در فرهنگ ایران باستان، اژدها (مار) نماد اهریمن است و درصدد تسلط بر درخت زندگی است. سلطه مار بر درخت زندگی، خشکسالی و شوری و بدمزگی آب را به همراه دارد، از این رو با حضور این جانوران و جنگیدن با مار، از سلطه آن بر درخت زندگی جلوگیری می‌شود. از دیگر جانورانی که در کنار درخت زندگی قرار دارند می‌توان به شیر (تصویر ۱۵ و تصویر رنگی ۷)، بز، گوزن، قوچ و مرغابی اشاره کرد.

- **سیمرغ**[1]

یکی از نقوش جانوری که برای نخستین بار در آثار هنری ساسانی دیده می‌شود، سیمرغ است. متن اَوستا، ویژگی‌های بسیاری را به این جانور نسبت داده که از جایگاه بلند آن حکایت دارد. در اوستا «*آشیانه سئن مرو (سیمرغ)» در بالای درخت هرویسپ تخمه که ضد گزند می‌خوانند، می‌باشد؛ یعنی درخت کلیه تخم‌های گیاه و رستنی‌ها، هر وقت سیمرغ از روی آن بر می‌خیزد، هزار شاخه از آن می‌روید و هر وقت که بر روی آن فرود می‌آید، هزار شاخه از آن شکسته، تخم‌های آن‌ها پاشیده و پراکنده می‌گردد* (رشن‌یشت، بند ۱۷). سئن را شاهین ترجمه کرده‌اند که در عربی به آن عقاب می‌گویند (پورداوود، ۱۳۸۶: ۳۰۲). در ایران باستان، سئن (= شاهین) نام خاص اشخاص و خانوادگان نیز بوده است. در فروردین‌یشت در بند ۹۷ مرد پارسائی است به نام سئن که به فروهرش درود فرستاده شده است (فروردین‌یشت، بند ۹۶) در شاهنامه و دیگر متون حماسی نیز از این پرنده و به‌ویژه ویژگی‌های منحصر بفرد آن سخن آمده است.

این پرنده اساطیری ایرانی به فراوانی در هنر ساسانی جلوه یافته است. این جانور، ترکیبی از جانوران مختلف همچون شیر، شاهین، سگ و طاووس است و نه تنها در ظروف فلزی بلکه در گچ‌بری و طرح پارچه‌ها نیز به کار رفته است. در بدنه ابریق موزه ارمیتاژ (تصویر ۱۶ و تصویر رنگی ۸) دو مدالیون دیده می‌شود که بوسیله نمادهای مارپیچ و نماد اسطوره‌ای زردشتی احاطه شده است. سیمرغ دارای پوزه نرم، زبان بیرون آمده، دندان ناپیدا، بال‌های عادی و بخشی از دُم که دُم طاووس است، نمایش داده شده. گردن این جانور با اشکال نخل‌مانند و جلوی بدن وی با گل‌های عجیبی تزیین شده است.

بر روی یک قطعه پارچه نیز که قسمت های مختلف آن در چند موزه موجود است، با طرح‌های مدور، که حاشیه‌ای از برگ‌های مو نیمه‌طبیعی دارد، تزئین شده است. داخل هر قاب، یک جانور، که همان سیمرغ است، نقش بسته. پرادا عقیده دارد که «با قضاوت از روی تصاویر نقش برجسته‌های طاق بستان به نظر می‌رسد که نقش اصلی این طرح ـ یعنی سیمرغ ـ منحصراً برای لباس‌های شاه به کار می‌رفته است و تنها در هنر ساسانی شناخته شده است» (پرادا، ۱۳۷۵: ۳۲۴). اربلی معتقد است که طرح‌های ساسانی سیمرغ تحت تأثیر همراهی آن با قهرمان مورد علاقه این دوره یعنی ایزد بهرام است (Orbeli, 1977: 738) و آزموده آن را نشانه سلطنت در دوره ساسانی بر شمرده است (آزموده، ۱۳۷۶: ۱۶). ولی همانطور که از متون پهلوی هم استنباط می‌شود سیمرغ پرنده‌ای افسانه است که یک شخصیت نیکوکار دارد و با کارکرد کشاورزیِ پراکندن باروری به وسیله پاشیدن تخم درخت کیهانی ارتباط دارد (رشن‌یشت، بند ۱۷) و

[1]: سیمرغ در*اوستا* مرغوسئن و در پهلوی به صورت سئن مورو (sēn-murv) نوشته می‌شود

در واقع توزیع‌کننده دانه برای گیاهان و انسان ها است و همانطور که از شاهنامه بر می‌آید سیمرغ ممکن است نمادی برای حامی انسآن‌ها در نظر گرفته شود (فردوسی، ۱۳۸۷: ابیات ۷-۲۲۳۶).

د) جانوران در مفاهیم کیهانی و نجومی

در بدوی‌ترین سطح زندگی، نظام طبیعت به نحوی اجتناب‌ناپذیر دارای جذابیتی مسحورکننده بوده است. در دین ساده آریایی‌ها، آسمان پاک، خورشید، ماه، ستارگان، آتش، باد و باران ـ که همگی مظهر طبیعت هستند ـ پرستش می‌شده‌اند و در مقابل این‌ها قوای زیان‌بخش طبیعت مانند تاریکی، خشکسالی و قحطی در اشکال اَهریمنی و پلید مجسم شده و نکوهش می‌شدند. از طرفی، بخش مهمی از زندگی آن دوران را کشاورزی و دامداری به خود اختصاص می‌داد، بنابراین شرایط اقلیمی و گردش فصول و به تبع آن در میان عناصر طبیعت، ابتدا آسمان و سپس ماه و خورشید کانون توجه مردمان باستان قرار گرفت. در ابتدا آسمان دارای تجسمی به شکل پرنده بوده است یا اینکه در کنار آن، علامت آسمان - پرنده وجود داشته است. اکرمن، عقاب‌های بزرگی که در حال پرواز با دو بال گشوده هستند را یادآور آسمان می‌داند که سایه خود را بر روی زمین گسترده است (Ackerman, 1977: 839). در هنر ساسانی، عقاب گاهی نماد آسمان است. همچون عقاب نقش شده بر بشقاب موزه ارمیتاژ که آناهیتا را در بر گرفته است (تصویر ۱۷ و تصویر رنگی ۹).

نمودهای جانوری با مفهوم کیهانی، بخشی از درونمایه هنر ساسانی را تشکیل می‌دهد. عقاب نه تنها در مفهوم آسمان ظاهر می‌شود، بلکه گاهی از نمادهای خورشید می‌شود و حیوانی شاخ‌دار را که نمادی از ماه است، حمل می‌کند. این درونمایه هم در ظروف فلزی و هم در هنر پارچه‌بافی دیده می‌شود. در هنر پارت و ساسانی، عقاب نشانه خدای آفتاب (میترا) و بُز کوهی مظهر آب و گیاه به شمار می‌رفت.بیرون از مرزهای ایران، در سومر قدیم، عقاب نشانه طوفان و ابر باران‌زا بود که معمولاً در حال حمله بر بُزکوهی نقش می‌شد که بُز کوهی در فرهنگ سومری نیز نماد آب و گیاهان بود و آنچه از ترکیب نقش عقاب و بُز کوهی استنباط می‌شود، تداوم و بقای حیات است (روح‌فر، ۱۳۶۷: ۲۶).

در مورد صحنه‌های شکار جانوران شاخ‌دار توسط جانوران خورشیدی (شیر و یا عقاب) تفسیر کیهانی و نجومی متصور شده‌اند. نمادهای ماه (گاو و جانوران شاخ‌دار) معرف زمستانند که دوران شب‌های دراز و انباشته از تاریکی و برف و باران را به یاد می‌آورند و از طرفی نمادهای خورشید (شیر و عقاب) معرف تابستان با روزهای تابناک و طولانی‌اش هستند (Ackerman, 1977: 858). بدین ترتیب تقابل شیر و جانوران شاخ‌دار همچون جام موزه میهو ژاپن (تصویر ۱۸ و تصویر رنگی ۱۰) که غلبه یک عقاب بر یک جانور شاخ‌دار را نشان می‌دهد، آشکارا بر تقابل روز بر شب و همچنین غلبه تابستان بر زمستان اشاره دارد. تناقض میان خورشید و ماه، از اندیشه ساده تقابل میان روز و شب، یا روشنی و تیرگی می‌گذرد که در مذهب زردشتی در غالب مبارزه اَهوره مزدا با اَهریمن نیز متجلی می‌شود.

تحلیل داده ها و برآیند

بر اساس نمودار ۲، اسب فراوان‌ترین نقش جانوری در آثار هنری ساسانی است. وجود اسب در صحنه‌های شکار و همچنین در صحنه‌های تاج‌بخشی در سنگ‌نگاره‌های ساسانی، نشان‌دهنده جایگاه مذهبی و سیاسی این جانور است که قدرت، شجاعت و عظمت را به سوار منتقل می‌کند. وجود حلقه‌های شاهی بر روی پیشانی و همچنین روبان‌های شاهانه بر پشت اسب‌های ساسانی بر این مسأله تاکید دارد و وجهی از نمایش سلطنت در این دوره را نشان می‌دهد.

از دیگر صحنه‌هایی که بر گرفته از ایدئولوژی پادشاهی در این دوره است، می‌توان به تقش شکار اشاره کرد. در این صحنه‌ها شاه ساسانی به مثابه قهرمان با شجاعت تمام در حال شکار جانوران مختلف است اما در نوع جانوران شکار شده، نکاتی چند را می‌توان پیدا کرد. نخست آنکه شیر، گراز و قوچ بیشترین فراوانی را در صحنه‌های شکار دارند.

در زردشتی‌گری دوره ساسانی، گرایش به جان‌بخشی و شخصیت‌بخشی به پدیده‌های مینوی و مفاهیم ذهنی وجود دارد. در این بستر مذهبی، گراز در دین زردشت یکی از جلوه‌های ایزد بزرگ این دوره یعنی بهرام خدای پیروزی است و نقش آن

به صورت منفرد در آثار هنری دیده می‌شود. قوچ نیز همان طور که در کتاب اردشیر پاپکان دیده می‌شود، نمادی از فره ایزدی است. با وجود این جایگاه بلند مذهبی، این جانوران در صحنه‌های شکار نیز دیده می‌شوند. با بررسی این نقوش و تحلیل کتب مذهبی این دوره، می‌توان چنین استنباط کرد که در این صحنه‌ها با شکار این حیوان، قدرت و پیشتازی ایزد بهرام به پادشاه شکارگر داده می‌شد. نکته دیگری که از صحنه‌های شکار برداشت می‌شود این است که در این صحنه‌ها هیچ وقت اسب و یا گاو شکار نمی‌شوند. در آثار هنری ساسانی، اسب تنها به عنوان مرکب شاهی در صحنه‌های شکار و یا به عنوان وجهی از عظمت و قدرت در صحنه‌های تاج‌بخشی حضور می‌یابد. نکته دیگر آنکه در صحنه‌های شکار تنها شیر و گراز همراه هم هستند و ریشه آن را می‌توان در عقاید مذهبی این دوره جستجو کرد که هر دو نمادی از ایزدان این دوره یعنی بهرام و میترایند.

صحنه جانورانی که به طور رو در رو در کنار درخت اسطوره‌ای زندگی قرار دارند، وجهی دیگر از نمایش جانوران در هنر ساسانی است. روایت محافظت‌کنندگان درخت زندگی، گرچه برگرفته از مذهب دین زردشت است ولی بیشتر بر جنبه اسطوره‌ای این درخت و نگهبانان عجیب‌الخلقه آن که در سنت بین‌النهرین مورد توجه است، اشاره دارد. پیرامون این درخت مقدس معمولاً اژدها و یا ماری پیچیده که نشانی از اهریمن است و شیر، گوزن و بز بیش‌ترین جانورانی هستند که در کنار این درخت به عنوان محافظان قرار گرفته‌اند. پیوند شیر (ایزد جانوری مهر) را می‌توان در عقاید مذهبی این دوره (هوم یشت، یسنای ۹) جستجو کرد.

در نهایت اینکه ارتباط دادن بخشی از نقوش جانوری با پیوندهای نجومی و کیهانی که در پس‌زمینه بسیاری از نقوش این دوره دیده می‌شود، بسیار مشکل است و از طرفی ارتباط دادن این نقوش با مسائل نجومی به باورهای مردمان دوره ساسانی ممکن است منحرف‌کننده باشد. این نقوش گاه می‌توانند به مذهب ارتباط پیدا کنند و گاه با اسطوره در هم آمیخته شوند. بیشتر نقوش جانوری که می‌توان جنبه کیهانی برای آن‌ها متصور شد عبارتند از: گاو و بز به عنوان نمادی از ماه، شاهین به عنوان نمادی از خورشید و عقرب به عنوان برج فلکی که بیشتر در مُهرها دیده می‌شود و در این مقاله به دلیل فراوانی مهرها به آن پرداخته نشده است. در پایان ذکر این نکته ضروری است که بررسی و تحلیل نقش‌های جانوری بر روی آثار هنری نشان می‌دهد که هر یک از جانوران دارای مفاهیم و نمادهای خاصی‌اند و مجموعاً از جهان‌بینی ایرانیان در روزگار ساسانیان حکایت دارند.

سپاسگزاری

قدردان راهنمائی‌ها و کمک‌های حمیدرضا پیغمبری (دانشجوی دکتری تاریخ ایران باستان) هستیم.

منابع

الف) فارسی

دوستخواه، جلیل، ۱۳۷۱، *اوستا، کهنترین سرودها و متن‌های ایرانی* ، ویرایش دوم، تهران: نشر مروارید.

آزموده، ابوالفضل، ۱۳۷۶، ظروف سیمین دوران ساسانی در موزه ارمیتاژ، در: *مجموعه مقالات ایران‌شناسی*، ترجمه و نگارش ابوالفضل آزموده، انتشارات پاسارگاد، صص ۱۸۶-۱۶۱.

آموزگار، ژاله، ۱۳۷۴، فره، این نیروی جادویی و آسمانی، *مجله کلک*، شماره‌های ۶۸، ۶۹ و ۷۰، صص ۴۱-۳۲.

بُندَهِش، ۱۳۸۰، فرنبغ دادگی، چاپ دوم، گزارنده مهرداد بهار، تهران: انتشارات طوس.

بلعمی، ابوعلی محمد، ۱۳۳۷، *ترجمه تاریخ طبری (قسمت مربوط به ایران)*، با مقدمه و حواشی، به اهتمام محمد جواد مشکور، تهران: کتابفروشی خیام.

پرادا، ایدت، ۱۳۷۵، *هنر ایران باستان*، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پورخالقی چترودی، مه‌دُخت، ۱۳۸۰، درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها، *مجله مطالعات ایرانی*، سال اول، شماره ۱، صص ۱۲۶-۸۹

پورداوود، ابراهیم، ۱۳۴۷، *ادبیات مزدیسنا، یشت‌ها*، جلد اول، چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری.

ـــــــــــــ، ۱۳۸۶، *فرهنگ ایران باستان*، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر.

دوبوکور، مونیک، ۱۳۷۳، *رمزهای زنده جهان*، چاپ سوم، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

روح‌فر، زهره، ۱۳۶۷، نقش عقاب بر کفن‌های آل بویه، *مجله باستان شناسی و تاریخ*، سال دوم، شماره دوم، صص ۲۷-۲۳.

فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۷، *شاهنامه*، ویرایش فریدون جُنیدی، تهران: نشر بلخ (وابسته به بنیاد نیشابور).

کارنامه اردشیر بابکان، ۱۳۱۸، به اهتمام صادق هدایت، تهران: چاپخانه تابان.

گانتر، سی. جی. پل، ۱۳۸۳، *فلزکاری ایران دردوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی*، ترجمه شهرام حیدر آبادیان، تهران: انتشارات گنجینه هنر.

گزنفون، ۱۳۸۸، *کوروش‌نامه*، چاپ هفتم، ترجمه رضا مشایخی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گیرشمن، رومن، ۱۳۵۰، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه دکتر بهرام فره وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ـــــــــــــ، ۱۳۷۹، *بیشاپور*، جلد اول، ترجمه اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).

مجموعه قوانین زردشت یا وندیداد اوستا، ۱۳۸۲، دارمستتر، جیمز، ترجمه (به فارسی) موسی جوان، ویراسته علی اصغر عبداللهی، تهران: دنیای کتاب.

محمدپناه، بهنام، ۱۳۸۶، *کهن‌دیار*، تهران: نشر سبزان.

هارپر، پرودِنس، ۱۳۷۹، سیمینه‌های درباری ساسانیان، در: *اوج‌های درخشان هنر ایران*، ویراسته ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، ترجمه هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگاه، صص ۱۳۱-۱۱۳.

هرمان، جورجینا، ۱۳۷۴، هنر ساسانیان، در: *هنرهای ایران*، زیر نظر ر. دبلیو. فریه، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزان، صص ۸۹-۶۰.

ـــــــــــــ، ۱۳۸۷، *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

هینلز، جان، ۱۳۷۷، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر آویشن و نشر چشمه.

ب) غیرفارسی

Pope, Arthur, O., 1977, *A Survey of Persian Art; from Prehistoric times to the present*, Vol. VII, Tehran: Soroush Press.

Soudavar, Abolala, 2009, The Vocabulary and Syntax of Iconography in Sasanian Art, *Iranica Antiqua*, Vol. XLIV, pp. 417-460.

Ackerman, Phyllis, 1977, Some Problems of Early Iconography, in: *A Survey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present*, Pope, A. O., (ed.), Tehran: Soroush Press, Vol. II, pp. 831-895.

Orbeli, Josef, 1977, Sasanian and Early Islamic Metalwork, in: *A Survey of Persian Art, From Prehistoric times to the present*, Pope, A. O., (ed.), Tehran: Soroush Press, Vol. II, pp. 722-777.

تصاویر

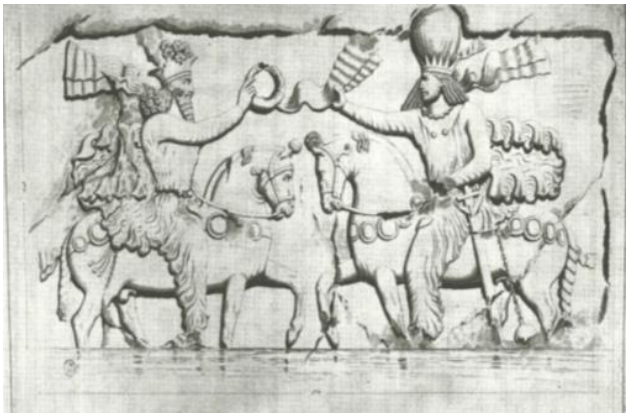
تصویر ۱: نقش برجسته بهرام دوم که از همسرش در مقابل شیر دفاع می‌کند، سرمشهد (عکس از میلاد وندائی)

تصویر ۲: بشقاب سیمین شاپور دوم در حال شکار گراز
موزه ارمیتاژ (آزموده، ۱۳۷۶: عکس شماره ۷).

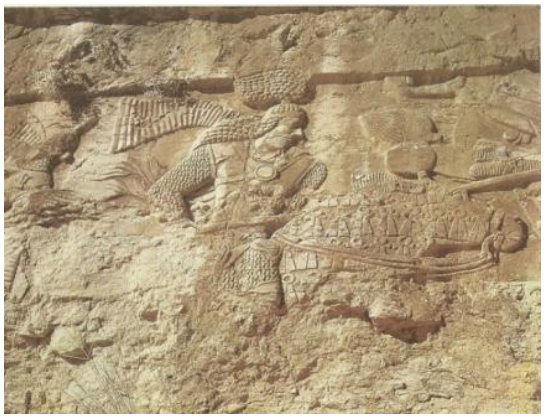
تصویر ۳: بشقاب سیمین زراندود شده با نقش پیروز شاه
در حال شکار قوچ، گالری فریر واشنگتن –(www.asia.si.edu).

تصویر ۴: گچبری با نقش سر گراز از دامغان،
موزه ایران باستان (پرادا، ۱۳۷۵: شکل ۱۱۶).

تصویر ۵: بشقاب سیمین با نقش بهرام گور در حال شکار آهو،
موزه ارمیتاژ (http://www.hermitagemuseum.org).



تصویر ۶: تاج‌ستانی بهرام اول، بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۹: شکل ۹).



تصویر ۷: پیروزی اردشیر بر اردوان، فیروزآباد (هرمان، ۱۳۸۷: ۹۷).

تصویر ۸: بشقاب سیمین زراندود شده با نقش بهرام گور در حال شکار، موزه لیون (Pope, 1977, Vol. VII: pl. 229A).

تصویر ۹: نیم تنه پادشاه ساسانی (بهرام ۴؟) با بال‌های عقاب، لوور (گیرشمن، ۱۳۵۰: شکل ۲۶۷).

تصویر ۱۰: بشقاب سیمین زراندود شده با نقش پادشاه ساسانی و یکی از زنان دربار، گالری آرتور ام ساکلر (www.asia.si.edu/).

تصویر ۱۱: قسمتی از یک پارچه با نقش قوچ، موزه متروپلیتن (www.metmuseum.org).

تصویر ۱۲: بشقاب سیمین زراندود شده با گردونه ماه و گاو، موزه ارمیتاژ (http://raeeka.wordpress.com).

تصویر ۱۳: پارچه با نقش خروس، محل نگهداری؟ (www.iranatlas.info/sassanid).

تصویر ۱۴: بشقاب سیمین زراندود شده با نقش قوچ در کنار درخت زندگی، موزه ارمیتاژ (Pope, 1977, Vol. VII: pl. 232A).

تصویر ۱۵: پارچه با نقش شیرهای مقابل هم، ایران شرقی، کلیسای سانس (گیرشمن، ۱۳۵۰: نگاره ۲۸۳).

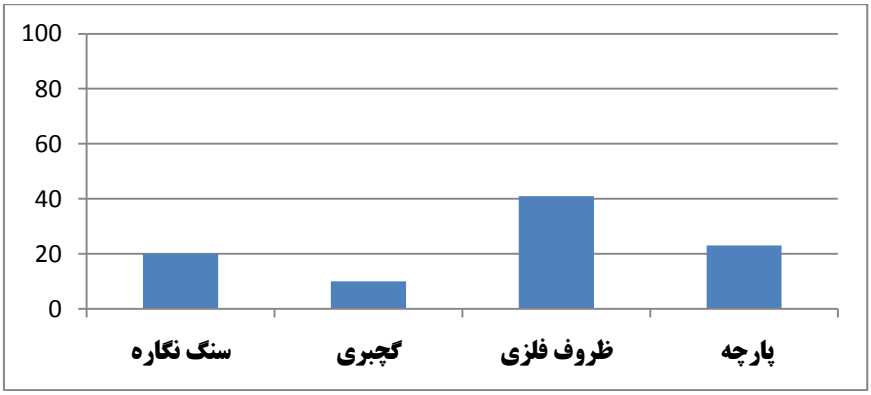
تصویر ۱۶: ابریق سیمین زر اندود شده با نقش سیمرغ، موزه ارمیتاژ (http://www.hermitagemuseum.org).

تصویر ۱۷: بشقاب سیمین زراندود شده با نقش عقاب که از یک زن تغذیه می‌کند، موزه ارمیتاژ (http://www.hermitagemuseum.org).

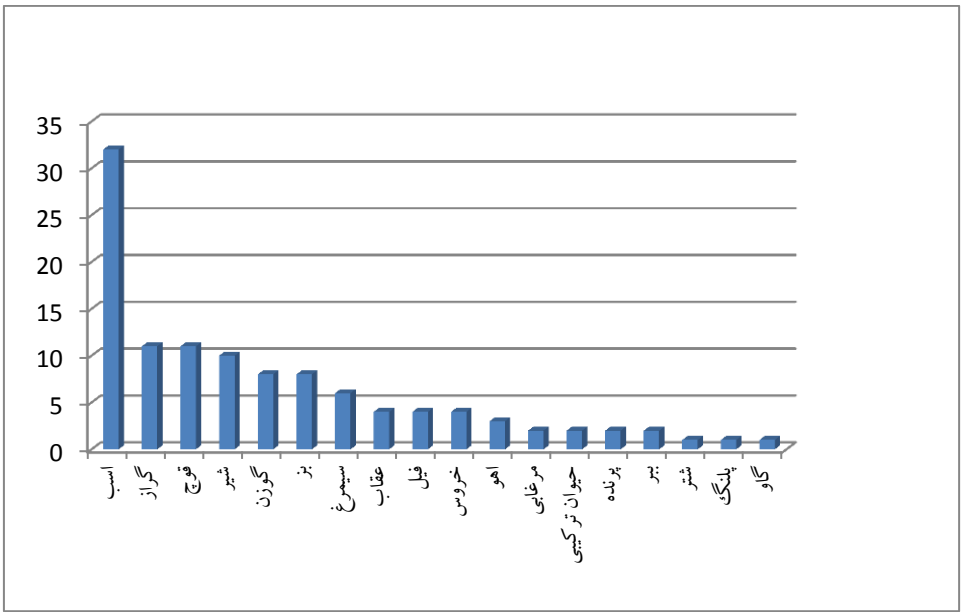
تصویر ۱۸: بشقاب سیمین زراندود شده با نقش عقاب در حال شکار بز، موزه میهو ژاپن (محمدپناه، ۱۳۸۶: ۱۹۵).

نمودارها

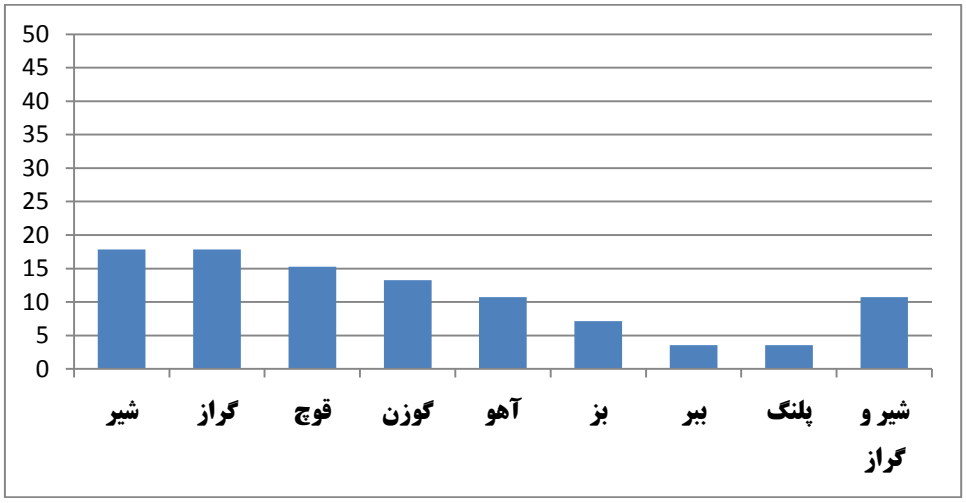
نمودار ۱: میزان فراوانی آثار هنری به کار گرفته در این پژوهش.



نمودار ۲: فراوانی نقوش جانوری درآثار هنری ساسانی.



نمودار ۳: درصد فراوانی نوع جانوران در صحنه‌های شکار.



نمودار ۴: درصد فراوانی نوع جانوران در کنار درخت زندگی.