دوفصلنامه
مطالعات بین‌رشته‌ای
در تعالی معماری و شهرسازی

دوره ۴، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴
DOI: 10.71882/jisaud.2025.1191221

تبیین چگونگی بازتاب نقش و نماد ماه در معماری ایران[۱]

اطلس فکور[۲] حسین سلطان‌زاده[۳]، ابوالقاسم اسماعیل پورمطلق[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۳

نوع مقاله: پژوهشی

صفحه ۱۰۹ تا ۱۲۹

چکیده

ماه از دوران کهن جایگاه ویژه‌ای نزد مردمان ایران داشته است. در دوره هخامنشیان و ساسانیان، علی‌رغم مورد اهمیت قرارگرفتن خورشید؛ هنوز ماه قابل‌احترام بوده و تزیینات بناها، نقش‌برجسته‌ها، مهرها، سکه‌ها و تاج پادشاهان به نقش هلال ماه، آراسته بوده است. در دوران اسلامی، نماد هلال ماه، بر ابریق‌ها و گنبد مساجد نقش بسته است. به نظر می‌رسد ماه، مفاهیم معنوی عمیقی را با خود حمل می‌کرده که انسان همواره، کشش درونی برای خلق و بسط نمادهای آن داشته است؛ به‌طوری که از ادوار کهن تا کنون نمادهای ماه در هر دوره‌ای تکرار و تجدید حیات یافته است. هدف پژوهش بررسی جایگاه ماه در دوران باستان و دوران اسلامی؛ و تأثیر آن بر تزیینات معماری بوده است. استخراج نمادهای ماه، و تبیین چگونگی بازتاب این نمادها در تزیینات معماری ایران، در دوران پیش از اسلام و در دوران اسلامی است. روش تحقیق: به‌صورت تفسیری – تاریخی بوده و گردآوری داده‌ها به‌صورت اسنادی و در مواردی به‌صورت میدانی صورت‌گرفته است؛ تحلیل داده‌ها از نوع کیفی بوده و جامعه آماری شامل نقوشی از دوره ساسانیان، هخامنشیان و همچنین نقوشی از مساجد دوران اسلامی است. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد؛ نور ماه در تاریکی شب، تنها منبع روشنایی بوده است؛ فضای مهتابی در معماری ایرانی برای بهره‌بردن از نور ماه حکایت از اهمیت جایگاه ماه دارد. ماه به دلیل تغییرات دوره‌ای، همواره با رشد، تغییر، حرکت و تجدید حیات مرتبط بوده است. نمادهای ماه شامل نمادهای هندسی، جانوری و گیاهی است. انسان، باتکیه‌بر باورهای خود و به مدد تخیل، از عناصری که خود نماد ماه بوده‌اند، نقوش درهم‌تنیده و انتزاعی خلق کرده است. این نقوش از دوران باستان مورد استفاده قرار گرفته و در طول تاریخ، روند تکاملی خود را در طی کرده؛ بطوریکه در دوران اسلامی به اوج تکامل خود رسیده و اسلیمی‌ها را شکل داده‌اند.

واژگان کلیدی: نماد، ماه، نقوش ماه، نماد ماه، نقوش معماری

---

[۱] این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تبیین چگونگی بازتاب نقش و نماد ماه در معماری ایران» به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی می‌باشد.

[۲] دانشجوی دکتری گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

[۳] استاد گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir

[۴] استاد گروه زبانشناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

۱. مقدمه

در ابتدا ذکر دو نکته ضروری می‌نماید: اول اینکه برخی از نمادها ابتدا به ماه تعلق داشته؛ ولی پس از گذشت زمان به عنصر دیگر مثلاً خورشید، تعلق پیدا کرده، یا اینکه باتوجه‌به شرایط و زمان به عنصر دیگری وابسته شده‌اند. دوم اینکه وقتی از نماد سخن به میان می‌آید منظور یک مفهوم فرضی است و نمی‌توان با یقین و قاطعیت در مورد آن نظر داد.

۱-۱. بیان مسئله

در ادوار کهن پیش از زرتشت، به‌خاطر ایمان به خدایان متعدد و پرستش عناصر طبیعت، ماه همواره به‌عنوان یکی از خدایان ستایش شده و در هزاره اول پیش از میلاد مسیح، باوجود نمادهای بسیار برای خورشید، بر روی سفال‌های این دوران هنوز برتری و اهمیت ماه در آیین مردم این سرزمین روشن بوده و در رقابت‌های خورشید و ماه تقریباً همیشه ماه، پیروز بوده است. در دوره هخامنشیان و ساسانیان، علی‌رغم مورد اهمیت قرارگرفتن خورشید؛ هنوز ماه قابل‌احترام بوده و تزیینات بناها، نقش‌برجسته‌ها، مهرها، سکه‌ها و تاج پادشاهان به نقش هلال ماه، آراسته بوده است. در دوران اسلامی، نماد هلال ماه بر ابریق‌ها، گنبد مساجد، تزیینات و در شمایل‌نگاری‌ها به طور مستمر کاربرد داشته است و آئین‌های مذهبی اسلامی، با تقویم سال قمری تنظیم شده است. چنین می‌نماید؛ انسان همواره رابطه معنوی خاصی با ماه برقرار می‌کرده، بطوریکه، کششی برای خلق نمادهای آن داشته است؛ چراکه که نمادهای ماه، از ادوار کهن، تاکنون در طول دوران ادامه یافته است؛ لذا رمزگشایی از مفاهیم نمادهای ماه در دوران پیش از اسلام و در دوران اسلامی ضرورت پژوهش را می‌رساند.

۱-۲. هدف پژوهش

پژوهش حاضر به‌منظور دستیابی به معانی و مفاهیم نمادهای ماه، همچنین استخراج نمادهای ماه در زمان هخامنشیان و ساسانیان و همچنین در دوران اسلامی؛ به بررسی جایگاه ماه در مذاهب کهن ایران باستان و دوران اسلامی پرداخته است. همچنین به چگونگی ارتباط نقوش درهم‌تنیده و اسلیمی با نمادهای ماه اشاره دارد.

۱-۳. سوالات پژوهش

جایگاه ماه در دوران باستان چگونه بوده و نمادهای ماه در دوران باستان کدام‌اند؟ جایگاه ماه در دوران اسلامی چگونه بوده و بازتاب نمادهای ماه در دوران اسلامی به چه شکلی بوده است؟ نمادهای ماه انتقال‌دهنده چه مفاهیمی بوده‌اند؟ ارتباط نقوش درهم‌تنیده و اسلیمی با نمادهای ماه چگونه است؟

۲. پیشینه پژوهش

۲-۱. پژوهش در حوزه نماد و معماری

ژان شوالیه و آلن گربران در کتاب فرهنگ نمادها (۱۳۸۴)، به ترجمه سودابه فضائلی، با استناد به اساطیر اقوام ملل مختلف، نمادها را استخراج کرده و تفسیر نمادها را با درنظرگرفتن قومیت‌های ملل مختلف، در کشورها، در پنج جلد ارائه کرده است. در جلد پنجم به تفسیر نمادهای ماه پرداخته و انواع مارپیچ و چگونگی ارتباط آن با ماه را شرح داده و در جلد چهارم به نمادهای گاو و ارتباط آن با ماه پرداخته است. فریدون آورزمانی (۱۳۹۲)در مقاله «رازگشایی نمادهای آیینی در پوشش شهریاران ساسانی»، عنوان می‌کند: کراوات که امروزه از لباس رسمی مردان در ایران و جهان است، و گاه به‌عنوان یکی از مظاهر غرب‌زدگی، از آن نهی شده، از جمله نماد و نشان‌هایی بوده که همراه با پارچه و البسه ایرانی در دوران ساسانی به امپراطوری روم رفته و بعدها توسط کروات‌ها (قوم مهاجر ایرانی) به فرانسه و سایر نقاط اروپا رسیده است؛ منشأ نمادین کراوات‌ها به شکل‌های گوناگون، ازجمله ریسمان ساده با گره، انواع پیش‌سینه، دستمال‌گردن و پاپیون (پروانه)، همان فر ایزدی است که در گذر زمان مفهوم معنوی و الهی خود را ازدست‌داده و امروز به‌عنوان لباس بین‌المللی نشانی از زیبایی و شیک‌پوشی محسوب می‌شود. سعید کریمی (۱۳۸۱)در مقاله «نمادهای آئینی» که در ارتباط با معانی و مفاهیم برخی از نمادهای آیینی دوره ساسانیان است؛ نمادهای مربوط به آیین و مراسم ازدواج، از جمله وجود گل بر روی مهرهای ساسانی را نشانه شادباش، و حلقه را نماد فر یا بخت و پیوند می‌داند، همچنین آناهیتا را؛ الهه آب‌ها، مهر را؛ ایزد فروغ و روشنایی شناسایی کرده است. نمادهای حیوانی از جمله: اسب، گردونه آناهیتا را چهار اسب می‌کشند. قوچ، نمادی از فره ایزدی است. گراز، نماد ایزد بهرام.

گاو، پیش‌نمونه گاو نخستین. خورشید، جاودانه و فروغ و پاک‌کننده ناپاکی‌ها و ماه را، به‌وجودآورنده حیوانات و گیاهان می‌داند. سپس نتیجه می‌گیرد: نماد و رویکرد آن از بیرون به داخل است؛ نماد از کثرت به وحدت گرائیده و اجزاء و عناصر پراکنده فراوانی را در یک جزء به وحدت می‌رساند و یک طیف گسترده‌ای از معانی را می‌پوشاند. امیر شمس (۱۳۷۹) در مقاله «نگاهی به نشان‌ها و نمادها در ایران باستان»، به ریشه مفاهیم اشکال، و به معانی اسطوره‌های ملل، در داستان‌هایی که آنها از آغاز آفرینش خلقت روایت می‌کنند می‌پردازد. به رایج‌ترین نمادها در آثار کهن ایرانی از جمله آب، باران، ماه، خورشید، کوه و آسمان پرداخته و به روابط بین مفاهیم این نمادها در ادیان شناخته‌شده در ایران اشاره می‌کند. غزاله ایرانی ارباطی و محمد خزایی (۱۳۹۵) در مقاله «نمادهای جانوری فره در هنر ساسانی»، فره را به‌عنوان نیرویی مافوق بشری با مفهوم دینی معرفی می‌کند که در دوره ساسانیان نمود تصویری یافته است. مطابق نتیجه این پژوهش، فره به‌عنوان عامل تحکیم‌بخش در قدرت شاهی که به‌صورت سه جانور سیمرغ، عقاب و قوچ نمود پیدا کرده، اشاره می‌کند. طاهر رضازاده و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی شمایل‌نگارانه خاستگاه اختر ماه در فلزکاری اسلامی سده‌های ۶ و ۷ هجری»، اختر ماه را، یکی از رایج‌ترین تصاویر نجومی در فلزکاری سده‌های ششم و هفتم هجری می‌داند که گاه به‌تنهایی و گاه در کنار تصویر سایر اخترها بر بدنه اشیای برنجی و مفرغی مرصع نقش بسته است، و ماه را به‌صورت فردی که به شیوه چهارزانو نشسته، و هلال نمادینی را با دودست مقابل رویش گرفته نشان می‌دهد؛ یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد نحوه شمایل‌نگاری اختر ماه در فلزکاری اسلامی، ریشه در باورهای ایران باستان و سنت هنری و تصویری ساسانیان دارد.

۲-۲. پژوهش در حوزه ماه

مهرانگیز صمدی (۱۳۸۳) در کتاب خود تحت عنوان «ماه در ایران از قدیم‌ترین ایام تا ظهور اسلام» به جایگاه ماه در متون کتب پهلوی اوستا از جمله یشت ها، گاتاها، یسنا پرداخته و منزلت ماه را در ادیان کهن ایران مثل آئین میتراپرستی، زرتشتی و مانوی، مورد بررسی قرارداده و نمادهای جانوری، گیاهی و هندسی ماه را از ادوار مختلف گردآوری کرده است. فریدون آورزمانی (۱۳۹۰) در مقاله ای تحت عنوان «نگاهی به رازهای ماه» به جایگاه ماه از دوره پیش از تاریخ، تا پایان عصر ایران باستان، پرداخته و بیان می‌دارد؛ مردم ایران، در عصر باستان، ماه را به‌عنوان ایزد باروری؛ ایزدبانوی مادر، سین بغ دخت آناهیتا، دانسته و تقدیس و ستایش می‌کردند. طوبی محمدخان خیرآبادی و علیرضا رضایی (۱۳۹۶) درکتاب «نماد ماه؛ بررسی واقعیت، اسطوره، باورها» به باورهای اسطوره‌ای ملل گوناگون نسبت به ماه، نمادهای ماه در فرهنگ های مختلف، همچنین به الهه ها و خدایان ماه در کشورهای یونان، مصر و ایران پرداخته‌اند. و به رمز و راز آسمان، آسمان حافظ، ماه مولانا، اعتقادات شمس تبریزی به ماه، در مورد مضامین ادبیات معاصر راجع به ماه، و در مورد ماه و سرنوشت، مطالبی ارائه داده‌اند.

۲-۳. پژوهش در زمینه نقوش درهم‌تنیده و اسلیمی

عباس زمانی (۱۳۵۲) در مقاله «طرح اربسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، به ریشه شکل‌گیری اسلیمی در ملل گوناگون پرداخته و بیان می‌دارد؛ هنرمندان دوران اسلامی این نوع طرح‌ها را که از زمان قدیم در ایران سابقه داشته، ترجیح دادند و تکرار کردند؛ چرا که این طرح‌ها منافاتی با منع مذهبی موجودات جاندار نداشت. اشرف موسوی‌لر و محمدرضا پور جعفر (۱۳۸۰)، در مقاله «اسلیمی کهن، نمادی مقدس و زیبا در گفتار تصویری ادیان»، عنوان می‌کند: از بررسی آثار فراوانی که از دوران مختلف باقی‌مانده، رد پای استفاده فراوان از خطوط منحنی را نشان می‌دهد؛ این‌گونه استنباط می‌شود که ابناء بشر پسند مشترکی نسبت به این نوع خطوط منحنی داشته‌اند و این حس مشترک به نوبه خود، زبان و بیان مشابهی را بوجودآورده که در تکامل حرکت منحنی مؤثر واقع شده است.

۲-۴. سفرنامه‌ها

به‌منظور اهمیت تماشای آسمان و ماه در طول ادوار مختلف، از بین سفرنامه‌های مطالعه شده، سیاحت‌نامه شاردن (۱۳۳۵) به ترجمه محمد عباسی با هدف گردآوری اطلاعات در جهت تبیین مشاهدات جهانگرد مذکور، از فضای مهتابی در آثار معماری ایران در دوره صفوی انجام شده است.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوه تفسیری – تاریخی بوده و روش برگزیده در این تحقیق دارای پارادایم کیفی است. جستجو به‌صورت روایی و کل‌نگرانه و گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و برای تعدادی نقوش و مهتابی‌ها مربوط به دوران اسلامی، مشاهدات میدانی صورت‌گرفته است. از بین سفرنامه‌های مطالعه شده سفرنامه شاردن در جهت پیشبرد پژوهش حاضر که اشاراتی به مهتابی داشته، برگزیده شده است. در خصوص جایگاه ماه در دوران باستان، مطالب برگزیده از کتب دینی همچون یشت‌ها، نیایش‌ها و مینوی خرد، به‌عنوان منابع اولیه؛ و برای پی‌بردن به جایگاه ماه در دوران اسلامی ارجاع به قرآن کریم بوده است. در زمینه ماه، نماد و معماری، اسطوره و اسلیمی در جهت تفسیر مطالب و یافته‌های پژوهش از کتب و مقالات و تحقیقات مرتبط با حوزه‌های مورد پژوهش، به‌عنوان منابع ثانویه استفاده‌شده است. به دلیل اینکه نوع پارادایم در پژوهش حاضر کیفی است؛ لذا جامعه آماری به‌صورت نمونه‌های موردی، بوده و عبارت است از: نقوش دوران قبل از اسلام که شامل نقش‌برجسته‌ها، گچبری‌ها، از دوره ساسانیان و هخامنشیان؛ همچنین از دوران اسلامی که شامل نقوشی از تزیینات مساجد و نقوش قالی است. همچنین نمونه‌های موردی فضای مهتابی از دوران اسلامی، از دوره صفوی و قاجار گردآوری شده است.

۴. چهارچوب نظری تحقیق

۴-۱. جایگاه ماه درکتب دینی ایران باستان و دوران اسلامی

چنان‌که از اوستا برمی‌آید، برای آسمان، چهارطبقه تصور می‌شده است که به ترتیب نزدیکی آنها به زمین عبارت‌اند از: طبقه «ستارگان»، «ماه»، «خورشید» و «روشنی بی‌پایان». سه‌طبقه ستاره پایه و ماه پایه و خورشید پایه، را به طور نمادین به ترتیب «اندیشه نیک»، «گفتار نیک» و «کردار نیک» که از شعار دینی زرتشتیان است، نیز نامیده‌اند (مینوی خرد، ۱۳۵۴:۱۰۰). در هنگام مردن ورزا (گاونر)، از هریک از اعضایش، پنجاه و پنج قسم از حبوبات، و دوازده قسم گیاه درمان‌بخش، بوجودآمد. آنچه از نطفه آن پاک و توانا بود، به کره ماه، انتقال‌یافت. در آنجا بواسطه نور سیاره تصفیه گردید و از آن یک جفت جاندار نر و ماده پدیدارگشت، و از آنها ۲۸۲ جانوران دیگر تولد یافتند. به مناسبت آنکه ماه حافظ جنس ستوران است، در اوستا مربی گیاه و رستنی نیز خوانده شده است. گذشته از آنکه یشت هفتم مخصوص به ماه است، در خرده‌اوستا یک ماه نیایش هم داریم که در مدت ۳۰ روز ماه، سه‌بار خوانده‌می‌شود. در ماه نو، و در وسط ماه وقتی که ماه پر است، و در آخر ماه وقتی که دوباره ماه تیغه می‌شود (یشت‌ها، ج۱/ ۱۳۷۷: ۳۱۷ و ۳۱۸). ستایشگرم آن گوی روشن پاک را که به همه چیز زیبایی و تازگی می‌بخشد که سپید گون روشنی‌اش گیاهان و درختان را برویاند و ببالاند و سبز و تازه گرداند که دانش و خواسته را بیفزاید و روشنایی‌اش بیمارگونگی را از تن و روان بزداید. ستایش‌باد ماه را، آن پیروزمند نیرو زای روشنگر را، و پیروزی و پالایندگی باد، جانداران سودرسان بهره‌دهنده را؛ ستایشگرم ماه سود رسان اهورا را؛ خواستارم که ببخشایی ما را. تندرستی و دیر زیوی، نیرومندی و پیروزمندی، نیروی پایداری را در ما برانگیز. و تو که بخشاینده‌ای دارندگی و خواسته را، چارپایان ما را در رمه‌ها انبوه گردان. ستاییده‌ام ماه ایزد روشنگر را (نیایش‌ها، ۱۳۵۸: ۳۰). ماه فره بخش جهان است و پانزده روز افزاید و پانزده روز باریک شود و به افراز گشنان (=آلت تناسلی) همانند است که چون برافروزد، تخم به مادگان دهد؛ ماه نیز به همان گونه پانزده روز افزاید و نیکی به جهان بخشد، پانزده روز باریک شود که کار و کرفه از جهانیان پذیرد و به ایزدان سپارد. چنین گوید که: اندر ماه، پر ماه، و ویشفتس؛ زیرا از آغاز تا پنجم را که افزاید، اندر ماه خوانند؛ از دهم تا پانزدهم افزاید و پر ماه خوانده شود؛ از بیستم تا بیست و پنجم کاهد که ویشفتس خوانده شود. بدان سه پنجه، فره بخشد، بدان سه پنجه دیگر، کرفه پذیرد. از آنجا که آب با ماه پیوند دارد، در آن سه پنجه همه آب ها برافزایند، همان‌طور که آشکارا پیداست، درختان نیز در آن هنگام بهتر رویند و میوه ها بیشتر رسند. چنین گوید که: ماه ایزد فره بخشنده ابراومند (=ابردار)، زیرا ابر از اوست که بیش‌آید. گرمابخش اوست، زیرا در جهان از اوست که درختان گرمتر بوند، رویش‌منداست، زیرا رمه گوسفندان را بافزاید. سودمند است، زیرا هر چیز را تازه دارد. نیکوی آبادی‌اومند است، زیرا همه آبادی‌ها را او بهتر سازد. آیفت بخشنده (=بخشنده حاجات) است، زیرا در زمان، آیفتی را که بحق بخواهند، دهد (بندهش، ۱۳۶۵: ۱۱۰ و

۱۱۱). در سنت و روایات ایرانی، جان‌های مردگان، پس از آنکه از پل چینوات گذشتند، به سوی ستارگان می‌شتافتند، و اگر پرهیزکار بودند، نخست به ماه و سپس به خورشید می‌رسیدند، و پرهیزکارترینشان، در گروتمان، به روشنایی و فروغ بیکران اهورامزدا می‌پیوستند. الیاده از پلوتارک نقل‌می‌کند: «انسان از سه جزء: پیکر، روان (یا روح) و عقل ترکیب یافته، روان‌ها یا ارواح صالحان در ماه تطهیر می‌شوند، و پیکرشان به زمین و خردشان به خورشید بازمی‌گردد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۷۵). نقطه آغاز عقیده آقای لمل، لفظ سوما (هوما) است که از نظر ایشان خدای زندگی است. این خدا در واقع تجسد باران است که از ماه به زمین می ریزد، و باعث رشد گیاهان می‌شود و غذای انسان و حیوان را فراهم‌می‌کند. با مرگ موجود زنده، جوهر حیات به ماه برمی‌گردد؛ وقتی ماه پر می‌شود، سوما همچون شرابی که در ساغر ریزند، در ماه ریخته‌می‌شود. پس سوما آب زندگانی است و خدایان، هر ماه از آن می‌نوشند. در این داستان سوما که باران است، در عین حال تخم گاو آسمانی است که زمین را زایا می‌کند و شیر گاو آسمانی است که به مردمان غذا می‌رساند (ورمازرن، ۱۳۸۷: ۱۹). ماه و خورشید، این دو پیکر آسمانی به‌صورت ایستگاه‌هایی برای ذرات نور، به‌صورت کشتی یا زورق تجلی‌می‌یابند. درآغاز ماه، نورهای کمی در کشتی ماه به‌سرمی‌برند، پس به‌صورت هلال درمی‌آید، اما در اواسط ماه که به‌صورت بدر ظاهرمی‌شود، ذرات نور در آن پرمی‌شوند تا در پایان، آنها را به خورشید ببرد و در آنجا تخلیه‌کند. این ذرات آنگاه از خورشید به بهشت نو می‌روند که ساخته‌ی بام ایزد است، اما فرمانروایش انسان قدیم است، و جایگاه ایزدان فرا خوانده‌شده و ذرات نور نجات یافته‌است تا بهشت اصلی (بهشت نور) از فجایع دیوی دورباشد (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۵الف: ۳۴).

۴-۲. جایگاه ماه در کتاب آسمانی«قران کریم» و دوران اسلامی

قران کریم سوره الشمس، وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا(۱): سوگند به خورشید و تابندگی اش. وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا(۲): سوگند به ماه چون پی [خورشید] رود. سوره الرحمان، الشَّمْسُ و القمَرُ بِحُسبان(۵) : خورشید و ماه به حسابی مقرر در حرکتند. سوره قمر، اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ(۱) به‌نام خدا که رحمتش بی‌اندازه است و مهربانی‌اش همیشگی قیامت بسیار نزدیک شد، و ماه از هم شکافت(سوره قمر). وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ (۲). شق‌القمر معجزه‌ایست که به پیامبر اسلام در روایات اسلامی نسبت داده شده است. سوره ابراهیم، وَ سَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ دَائِبَيْنِ وَ سَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ (۳۳): و خورشید و ماه را که همواره با برنامه‌ای حساب شده درکارند، رام شما نمود و شب و روز را نیز مسخّر شما ساخت. واژه قمر غالباً در قرآن مجید آمده است. برای اندازه‌گیری زمان با قمر، بخصوص با منازل قمر و هلال نوی آن، مدار آن، که شمارش روز را میسر می‌سازد. اما در روز قیامت که بس نزدیک است، قمر را خواهیم دید از میان به دو شقه شده است؛ آنگاه قمر به شمس خواهد پیوست و کسوف خواهد شد. در اسلام دو تقدیم وجود دارد، یکی شمسی به‌خاطر زمان زراعت، و دیگری قمری به‌خاطر روزهای خاص مذهبی، چرا که آداب و اعمال مذهبی بر مبنای قمر تنظیم شده بود. قرآن مجید نمادگرایی قمری را به کار می‌برد: منازل قمر و هلال ماه یادآور مرگ و رستاخیز هستند (شوالیه، ج۵/۱۳۸۴: ۱۲۹). شق‌القمر معجزه‌ایست که به پیامبر اسلام در روایات اسلامی نسبت‌داده‌شده‌است. بسیاری از روایات کهن اسلامی این واقعه را شأن نزول آیات اول و دوم سوره قمر درنظرگرفته، و تقریبا تمامی مفسرین مسلمان قران، تاریخی بودن این حادثه را پذیرفته‌اند. شق‌القمر مظهر ثنویت در عالم تعیّن و رجوع غایی به‌وحدت است. سال اسلامی، سال قمری است. هلال ماه یعنی الوهیت و اقتدار، نمادی از اسلام است. گاه درخت حیات که روی قبور مسلمین حک‌شده، همراه هلال ماه یا بدر است (محمدخان و رضایی، ۱۳۹۶: ۱۰۹ و ۲۱۰).

۵. اسطوره و نماد

الیاد ساختار اسطوره را به شکل منسجم مشخص کرد؛ و محور اساسی آن را جهان شناخت و روایت آفرینش دانسته؛ و معتقد بود که انسان اساطیری در زمانی ادواری و قابل‌برگشت می‌زیسته؛ درحالی‌که انسان معاصر به زمان تاریخی و خطی قائل است. او در تحلیل نمادهای کیهان تعدادی نماد هم ساختار، تشخیص داد، همچون نماد آسمان، ایزد آسمانی، خورشید، ماه، آب، زمین، زن، باروری، گیاهان و نمادهای زمان و مکان که میان آنها رابطه‌ای تاریخی وجود ندارد (ستاری، ۱۳۶۳: ۱۷۰).

اسطوره نقل‌کننده سرگذشت قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است. اسطوره همیشه متضمن روایت یک «خلقت» است، یعنی می‌گوید: چگونه چیزی پدیدآمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است. اسطوره فقط از چیزی که واقعاً روی داده و به‌تمامی پدیدار گشته است، سخن می‌گوید (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴ و ۱۵). اسطوره ادراک زیسته و تجربه شده معنای عمیق امور، در کنه هستی و ژرفای وجود است (Langacker, 1973: 62). بارزترین کارکرد اساطیر توضیح و توجیه حقایق طبیعی و فرهنگی است. اسطوره همیشه به‌صورت حکایت و روایت نیست، بلکه می‌تواند به گونه نقش‌ونگار درآید. بیان تصویری، بیان نمادین است. برای درک آن باید نمادهای به تصویر درآمده را در قالب الفاظ و کلام درآورد و قابل‌هضم کرد. اما انسان اساطیری، نیازی به ترجمه این معانی و رمزها نداشت؛ زیرا راز و رمز این نگاره‌های اسطوره‌ای را از نیاکان می‌آموخت. تصاویر اساطیری در آیین‌ها و شعایر متبلور می‌شد. درفش‌ها و علم‌ها خود، راوی نمادهای آیینی بوده‌اند و برگزارکنندگان آیین، نیازی به توجیه و تفسیر نشانه‌های نمادین احساس نمی‌کردند. اشیای سه‌بعدی ساخته انسان پیش تاریخی، شامل سنگ یادبود و مقبره، خود بازتابی از نگاره‌های اساطیری است، نقش خورشید و ماه، به‌گونه‌ای اساطیری، در برخی جوامع باستانی بازمانده است. نگرش‌های اساطیری نیز در آثار معماری به چشم می‌خورد. یک جلوه آن، نقش اساطیری ستون است. در بسیاری از روایات عامیانه، آسمان بر یک یا چند ستون نهاده شده است. حتی ستون‌های تخت‌جمشید می‌تواند نماد درخت باشد و خود تخت‌جمشید شاید نمودگار باغی مقدس و اساطیری است (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۵ ب: ۳۰، ۵۷ و ۶۲). دین و آئین از حیث تأثیر و معنا سخت به رمز وابسته‌اند. روان، منبع بیان اسطوره‌ای و دینی و مرکب از سرنمون‌های مشترک معین است؛ و معماری بیان رمزین مکان‌مند و زمانمند اسطوره و دین است. اسطوره وسیله رمزین قوی و خاصی است؛ زیرا می‌تواند رمزها را به روایت تبدیل کند (قیومی، ۱۳۸۴: ۳۶ و ۳۷). نماد وقتی در صحنه ظاهر می‌شود که پای معانی در میان باشد؛ و به عبارتی می‌توان قدرت نماد را اتصال پاره‌های پراکنده معانی دانست. واژه‌ای که عناصر سرگردان معانی را به هم پیوند می‌دهد، در برخورد با نماد نباید از آن مفهوم محدود و تجربی، سراغ گرفته، بلکه همواره باید ویژگی بنیادی آن از خود فراتر رفتن، مورد توجه قرار گیرد و این همان ویژگی فراروندگی نماد است. نماد، خود را نشان می‌دهد و همراه با خود نیتش، تلاش در فراهم‌کردن معانی و طیف‌های دیگر و کشاندن مخاطبانش به ماورای معانی دارد. پس نماد و رویکرد آن، از بیرون به داخل است؛ از کثرت به وحدت گراییده، و اجزاء و عناصر پراکنده فراوانی را در یک جزء به وحدت می‌رساند؛ و یک طیف گسترده‌ای از معانی را می‌پوشاند. به باور برخی از رمزشناسان، نمادین شدن یک شی، علاوه بر ارتباط مفهوم مورد انتقال شیء با شکل ظاهری آن، نتیجه فرافکنی ذهنی، جهت رهاسازی هیجانات روانی است. یعنی شکل یا شیء نمادین، به‌تدریج در روندی تاریخی معانی نمادین را با خود حمل می‌کند (کریمی، ۱۳۸۱: ۱۱۲).

۶. یافته های پژوهش

۶-۱. ماه و نمادهایش

حرکت و سفر دوره‌ای ماه در آسمان، و شکل آن که دائماً رشدیافته، و هر شب بزرگ‌تر می‌شود؛ برای جوامع اولیه، نمادی قدرتمند را برای چرخه زندگی انسانی ارائه داده بود. ماه نماد حیات گیاهان و جانوران و رشد آنها، روشنی و سپیدی شب؛ در اساطیر ایرانی، ماه نگهدار تخمه گاو است که در پدیدآمدن حیات گیاهی و جانوری نقش عمده دارد؛ نیز ماه نماد باکرگی و کشتزار بکر است (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۵ ب: ۲۰). ماه علاوه بر وظیفه‌ای که در مورد تصفیه منی گاو به‌عهده‌دارد، همراه با خورشید در مراتب سیارات هفتگانه نیز جای دارد. در برخی از نقوش برجسته مهری سیارات هفتگانه زحل، خورشید، ماه، مشتری، مریخ، زهره و عطارد دیده‌شده‌اند. مراد از اینها، «نشان‌دادن تمثیلی روح انسان است که به اعتباری در وقت تولد و به اعتبار دیگر در موقع مرگ، از نردبام درهای هفتگانه بالا می‌رود»؛ این مسئله یادآور مراتب بهشت در دین زرتشتی است (صمدی، ۱۳۸۳: ۱۴۶). ورمازرن می‌گوید: «پارسیان باستان تصور می‌کردند که عسل، از ماه برون می‌شده و منی گاوی را که میترا قربانی کرده، در ماه جمع‌می‌شده و در همان جا تطهیر می‌یافته و گیاهان و میوه‌ها به‌بار آورده‌است. به همین علت است که ماه، همچون

محافظ میوه ها، قلمدادشده و پارسی نماد آن است» (ورمازرن، ۱۳۸۷: ۱۸۱). به قول ابوریحان بیرونی، ایرانیان عهد او چنین می‌پنداشته‌اند که: «گردونه ماه، بواسطه گاوی از نور که دو شاخ زرین، و ده پای سیمین است کشیده‌می شود، این گردونه در شب شانزدهم دی ماه، یک ساعت ظاهر می‌شود، کسی که آن را مشاهده‌نموده هر حاجتی بخواهد کامرا می‌شود» (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۳۱۸). در آثار بلیک، تصویر «قایق-ماه» توسط بلیک به‌گونه‌ای تغییر یافته تا با نمادشناسی او هماهنگ باشد، و ارزش آن را به‌عنوان وسیله‌ای برای گذار از یک سطح پایین‌تر به سطحی بالاتر از ادراک روحانی و نیز به‌عنوان نمادی از قدرت نجات‌بخش درک‌کنیم (warner, 1980: 44). کارکرد اصلی نماد هلال ماه کشف‌شده، در منطقه شام، باید با یک بُعد آیینی مرتبط باشد، زیرا تصاویری که در حال حاضر در اختیار داریم، شواهد مستندی از پرستش ایزد ماه، سین، ارائه می‌دهند. این نشان به‌طور انحصاری بر ابزارهای آیینی نظیر، پایه‌ها یا محراب‌هایی که احتمالاً در نیایشگاه‌های اختصاصی، مکان‌های مقدس روباز، یا روی پشت‌بام‌ها قرار می‌گرفتند، دیده می‌شود.

ازاین‌رو، نماد هلال ماه در تل سِرا، می‌تواند به‌عنوان نمادی از حضور آشوریان نو، و تأثیر آن‌ها بر جنوب شام در نظر گرفته شود (Moriconi, 2018: 416). هلال نماد ایزدبانوی دیانا، یا زن به طور کلی است و جالب اینکه، نماد پاکدامنی و تولد است. هلال در نماد نجومی و طالع بینی، نماد دقیقی از ماه است و در کیمیاگری نماد نقره است، یعنی فلزی که با ماه ارتباط دارد. هلال به‌عنوان نمادی از قدرت به دوران سومری و بابلی برمی‌گردد. در امپراتوری عثمانی و ایران بکار می رفت و به‌وسیله کشورهای مسلمان اختیار شد. بعدها علامت مشخصه خود اسلام شد. بسیاری از اسطوره‌شناسی‌های کهن، ایزد بانویی سه گانه یا ایزد بانویی با سه وجه را توصیف کردند. که نماد آن، ماه کامل، ماه در حال بدر شدن، و ماه در حال هلال شدن (تصویر ۱). هلال‌های درهم‌پیچیده، نماد دیگری که گاهی برای نشان‌دادن ایزدبانوی سه گانه به کار می‌رفت و از هلال‌های سه گانه ساخته شد؛ این نماد همچنین علامت معشوقه فرانسوی قرن شانزدهم یعنی دیانا پوتیرز را نشان می‌دهد (میتفورد، ۱۳۹۴: ۲۸۹) (تصویر ۲).

تصویر ۱. ایزدبانوی سه‌گانه (میتفورد،۱۳۹۴: ۲۸۹)

تصویر ۲. ایزدبانوی سه‌گانه (میتفورد، ۱۳۹۴: ۲۸۹)

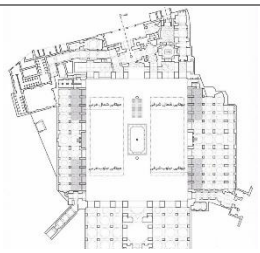
۶-۲. ماه در دوره هخامنشیان و ساسانیان

از مسائل مورد توجه در دوره هخامنشی درفش ایرانیان است. درفش ایرانیان در ابتدای دوره هخامنشی هلال و درفش یونانیان خورشید بوده است. «هرودوت می‌نویسد: هنگامی که خشایارشاه به فکر لشکرکشی به یونان افتاد و لشکر بدان سوی کشید، در نزدیکی هلسپونت، خورشید گرفت و خشایارشاه از این علامت متوحش شد. مغان و معبران را به حضور پذیرفت و تعبیر این واقعه آسمانی را جویا شد و آنها این واقعه را چنین تعبیر کردند که چون خورشید، برای یونانیان پیشگویی می‌کند، و ماه برای ایرانیان؛ بنابراین گرفتن خورشید برای یونانیان نشانه بدی است؛ نه برای ایرانیان»، این نکته بیانگر صمیمیت و ارتباطی است که بین ایرانیان در ابتدای دوره هخامنشی با ماه برقرار بوده است. درفش ایرانیان در دوره باستان خورشید بود که بر بالای آن، ماه قرار گرفته است (صمدی، ۱۳۸۳: ۳۷). باوجود اعتبار بسیار خورشید در دوران ساسانیان، جالب‌توجه است که بر روی مهرها و سکه‌های به‌دست‌آمده از زمان ساسانیان غالباً تصاویر خورشید و ماه هر دو به چشم می‌خورد که بیانگر تداوم اهمیت و تقدس این دو نور ایزدی در آیین ساسانی است. حتی به گفته شاهنامه یکی از پرچم‌های ساسانی متنی ارغوانی داشته که نقش ماه بر آن رسم شده بود (آزادبخت، ۱۳۸۹: ۱۱۱). مظاهری از قبیل نمایش ماه و آسمان مطلوب پادشاهان ساسانی بوده، اینکه در بالای آتشکده (آذرگشنسب) هلال ماه و کره

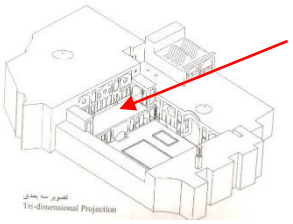
فلکی وجود داشته همچنان که بر روی تاج برخی پادشاهان ساسانی نصب شده بدون شک این علائم نماینده الوهیت شخص پادشاه بوده است (سرفراز، ۱۳۴۷: ۴۴). سرستون‌ها در تخت‌جمشید عموماً به شکل سر گاو بود، گاو، مظهری از ماه و برکت‌بخشی است. نقش معروف دیگر بر جلوی پله‌ها نقش نبرد گاو و شیر است، در اینجا محتملاً شیر، مظهر مهر و روشنایی، و گاو مظهر ماه است، و دریده شدن گاو به دست شیر در تخت‌جمشید، برابر دریده شدن گاو به دست مهر، در دین مهرپرستی است، وظیفه‌ای که بعداً در اساطیر زرتشتی به عهده اهریمن می‌افتد. از کشته‌شدن گاو (ماه) به دست شیر (مهر) برکت برمی‌خیزد و رویش جهان گیاهی، به‌ویژه گیاهان دارویی، آغاز می‌گردد. ستون‌ها از پایه، تا جانور سرستون، مظهر برکت مقدس الهی است؛ و ستون‌ها خود نماد درختان است (بهار، ۱۳۸۷: ۱۸۱).

۶-۳. نمود ماه در فضای معماری

در معماری ایرانی فضایی به نام مهتابی وجود دارد؛ البته که نام «مهتابی» خود گویای ارتباط این فضا با ماه و نور آن است. «مهتابی عرصه و فضایی باز و بدون سقف بود که معمولاً کمی بالاتر از کف حیاط قرار داشت. در بعضی موارد مهتابی، به فضای روباز واقع در بالای طبقه همکف یا دیگر طبقه‌ها نیز که بعضی مواقع مثل بهار و تابستان مورد استفاده قرار می‌گرفتت، گفته می‌شد. چنان‌که از نامش آشکار است، بیشتر هنگام غروب و شب مناسب بود، بخصوص در زیر نور ماه استفاده می‌کردند» (سلطان‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۳۲). قصبه سعادت‌آباد که در جانب خاور شهر اصفهان واقع‌شده و مسکن مسیحیان ارمنی است؛ شاه کاخی ساخته که از حیث عظمت شگفت‌انگیز است. زیرا محیط آن با باغ‌ها بیشتر از یک فرسنگ است و نهری از میان آن جریان دارد. بخش مردان (بیرونی) در یک‌سوی نهر و بخش زنان (اندرونی) در سوی دیگر آن است و به‌وسیله یک پل چوبی با هم ارتباط دارند. هنگامی که آب در این کاخ دلپذیر به جریان درمی‌آید؛ چنان به نظر می‌رسد که انسان در یک محیط جادوست، زیرا گرداگرد انسان در همه‌جا تاچشم کار می‌کند فواره‌های آب است که مشاهده می‌شود. از جمله ابنیه، یک باب کلاه‌فرنگی بزرگ هشت‌گوش دو آشکوب، جلب‌توجه می‌کند که از بالای مهتابی آن، گرداگرد تمام بنا آب می‌ریزد. چنان‌که اگر دست را از پنجره بیرون آورند، در همان آن، پرازآب می‌گردد (شاردن، ج ۱۳۳۵/۸: ۸۰). در مسجد سید اصفهان، چهار مهتابی مشابه ساخته‌شده که دارای حجره‌هایی برای طلاب علوم دینی است. دو مهتابی در شرق، و دودیگر، در غرب واقع است، با این تفاوت که دو مهتابی شرقی، از طریق راهرویی به مدرس راه می‌گشایند؛ ولی دو مهتابی‌های غربی، چون سقف شبستان زمستانی، در وسط بلنداست، اتاق مدرسی و جود ندارد، و بنابراین مهتابی‌ها از هم جدایند (تصویر ۳) و مهتابی خانه مقدم از دوره قاجار در کاشان (تصویر ۴).



تصویر۳. چهار مهتابی، مسجد سیداصفهان (ماهرالنقش، ۱۳۸۶: ۷۰)



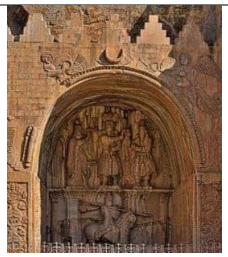
تصویر۴. مهتابی،خانه مقدم،کاشان (فرخیار، ۱۳۹۲: ۱۶۹)

۶-۴. نماد هلالی

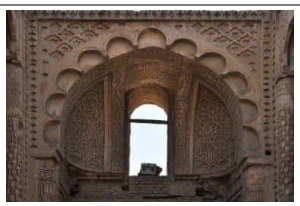
هلال ماه بخصوص یکی از علائم ایرانیان قدیم بوده است، در آثار مهری اغلب اوقات ماه به‌صورت زورق نشان‌داده‌شده است. برخی نقوش مهرابه‌ها گاو را در زورقی بر فراز ساختمان معبد نشان می‌دهد؛ شاید این صحنه، می‌خواهد گاو را به صورتی نمادین در درون ماه‌نشان دهد. اگر گاو همانند و مترادف ماه است و ماه چنان‌که می‌دانیم آفریننده است و «زادوولد» به فرمان او صورت می‌گیرد. در نتیجه، زندگی از گاو آغاز می‌شود (ورمازرن، ۱۳۸۷: ۱۰۱). حضور نمادهای تاج‌دار ماه و خورشید در عهد هخامنشیان، شاید گویای این نکته باشد که شکوه و

جلال شاه، طی شبانه‌روز بر عالم می‌تابد، زیرا در شب که ماه می‌تابد؛ در نتیجه فره‌وشی شاه نیرومندتر است. گوشواره‌ای که متعلق به سده پنجم تا چهارم پیش از میلاد است، و فقط نمادهای ماه را بر خود دارد، برای سپاس از یک شاه درگذشته، و نجبای متوفای عصر خویش، پس از درگذشت شاه، به احترام وی ساخته‌شده است (صمدی، ۱۳۸۳: ۳۶). بر روی این گوشواره قرص ماه، با لبه هلالی پائین آن قرار دارد. چهره ریش‌داری، داخل قرص ماه و شش چهره کوچک‌تر نیز بر اطراف آن، هریک در هلال ماه قرار دارند. مظاهری از قبیل نمایش ماه و آسمان، مطلوب پادشاهان ساسانی بوده، اینکه در بالای گنبد آتشکده (آذرگشسب) شهر شیز هلالی از نقره نهاده شده است. بر تاج شاهان ساسانی، کمان ماه و گاهی شاخ که خود نمودار ماه و نماد قدرت است نقش شده است (بختورتاش، ۱۳۸۴: ۵۲۲). لوح گچ‌بری به‌دست‌آمده از کاخ تیسفون که گیاه پالم، فرم بال به خود گرفته، و آرم دانشگاه تهران برگرفته از این طرح است؛ هلال ماه در حلقه ماه، قرار گرفته است (تصویر ۵). بر پیشانی طاق‌بستان در میان دو فرشته نقش هلال ماه حجاری شده است (تصویر ۶). هنگامی که عثمانی‌ها در سال ۱۴۵۳ میلادی کنستانتین تینوپل «قسطنطنیه» را گشودند، نماد هلال ماه را که نقش حکومت بیزانس «روم شرقی» بود را نگاه داشتند، و سپس آن را بر مناره مسجدها و گنبدها جای دادند. در سرزمینمان ایران، از دو درفش سلطنتی در آغاز سده دوازدهم هجری نام می‌برد که یکی از آنها پارچه نقش‌داری است مستطیل‌شکل که در میان آن، سه کمان (هلال) ماه روبه‌کاهش به رنگ سفید نقره‌ای دیده می‌شود؛ دو هلال در بالا و یکی در زیر (پوپ، ج ۱۳۸۷/۶: ۳۲۲۴). در روزگار اسلامی در ایران، پرچم سلطان محمود غزنوی و شاه اسماعیل صفوی نقش هلال ماه داشت. پس از انقلاب اسلامی از سال ۱۳۵۸ نشان‌واره بنیاد نیکوکاری در ایران، هلال سرخ بر روی پرده سفید به‌کاررفته است. سردر جورجیر مسجد حکیم اصفهان، با هلال‌های تکرارشونده تزیین شده است (تصویر ۷).

تصویر ۵. لوح گچی، هلال ماه داخل حلقه ماه، تیسفون
(پوپ، ج ۱۳۸۷/۷: ۱۷۴)



تصویر ۶. نقش‌برجسته هلال، طاق‌بستان
(فکور، ۱۳۸۵)



تصویر ۷. مسجدحکیم، اصفهان، سردرجورجیر
(فکور، ۱۳۸۵)

۶-۵. نماد دایره، حلقه

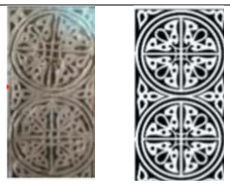
قرص کامل ماه یا بدر که هم اندازه با خورشید دیده می‌شود؛ در اخترشناسی نقشی مهم بر عهده دارد. ماه نماد اصلی انفعالی، اما بارور، شب، رطوبت، ناخودآگاه، تخیل، روان، رویا، گیرندگی، زن، و یا در قیاس با نقش نجومی‌اش، به‌عنوان بازتابنده نور خورشید، نماد هرآنچه نااستوار، موقت، و تحت نفوذ است، ملحوظ می‌شود. ماه ظرف ۲۸ روز منطقةالبروج را طی می‌کند؛ برخی تاریخ‌نگاران، عقیده داشتند که منطقةالبروج قمری با ۲۸ منزل خود، قدیم‌تر از منطقةالبروج خورشیدی با ۱۲ علامت است. این امر اهمیت ماه را در تمامی مذاهب و سنت‌ها نشان می‌دهد (شوالیه، ج ۱۳۸۴/۵: ۱۳۱). هاله دور ماه را علامت باران می‌دانستند، و از نمادهای ماه دایره‌ای است که گاهی دور آن شعاع‌هایی ترسیم شده است (صمدی، ۱۳۸۳: ۲۳). نقشی از ناهید، روی سرستون طاق‌بستان که هاله ناهید شعله‌ور است (مقدم، ۱۳۸۸: ۵۳) (تصویر ۸). «حلقه ماه و به‌ویژه نقش قلب که از دوره اشکانی به‌جامانده و در گچ‌بری‌های ساسانی قابل‌شناسایی است» (پوپ، ج ۱۳۸۷/۶: ۳۱۴۳). تصویر

نقش‌برجسته حلقه ماه از طاق کسری در دوره ساسانی در تیسفون (تصویر ۹). از دوران اسلامی، طرح پالمت سه‌برگی در داخل قلب‌های تکرارشونده در نقشی از امام زاده یحیی از ورامین مربوط به قرن هشتم هجری قابل‌مشاهده است (تصویر ۱۰). در دوران اسلامی، در نقاشی و روایات کهن مذهبی، شاهد هاله‌ای از ماه بر دور سر مردان خدا و قدیسین هستیم؛ گویی عارفان، ماهرویان جهانند و بسیاری از مریدان، ماه را در جمال مراد خود مشاهده کرده‌اند؛ گویی ماه جای سر آنها قرار دارد و دارای مغز ماهوی هستند. حکمت اسلامی تماماً درباره ماهیت چیزهاست؛ و راز هر چیزی در ماه نهفته است و ماه کانون اسرار عرفان و حکمت مردان حق است. در فرهنگ شیعی نیز امامان به موجودیت ماه مثال زده می‌شوند (محمدخان و رضایی، ۱۳۹۶: ۲۰۷). ضرب‌آهنگ عمر دنیا، ضرب‌آهنگ زندگی بشری و ماه‌های قمری، همگی چهارگان هستند، اما چهار مرحله حرکت فصول، به‌صورت دایره نشان داده می‌شود؛ صلیبی با دو قطره عمود بر هم تربیعی واقع در دایره فصول می‌سازد (شوالیه، ج ۱۳۸۴/۵: ۱۸۲). نقش دایره، داخل قوس محراب خانقاه بایزید بسطامی، چهار بخش شده نشانگر چهارپاره ماه است (تصویر ۱۱).

تصویر ۸. پیکر ناهید، سرستون از طاق‌بستان
(مقدم، ۱۳۸۸: ۹۹)

تصویر ۹. نقش‌برجسته تیسفون، طاق کسری. ساسانی
(پوپ، ج ۱۳۸۷/۲: ۶۶۶)

تصویر ۱۰. امامزاده‌یحیی، ورامین، ۷۰۷ه.ق.
(صالحی و تقوی نژاد، ۱۳۹۷)



تصویر ۱۱. محراب خانقاه بایزید بسطامی
(حقیق نژاد و همکاران، ۱۳۹۷)

۶-۶. نقوش زیگزاگ

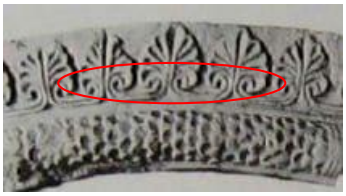
ماه، به نوبه خود باران ساز است. رویش و سرسبزی گیاه را سبب می‌شود. بارانش و تابش نورش و تپش حرارتش چراگاه چارپایان را خرم می‌سازد (صمدی، ۱۳۸۳: ۹۳). چون آب‌ها (دریا، جویبار) از وزن و آهنگی تبعیت می‌کنند (ریتم باران، جزرومد) و مدام زاینده و زاینده و حیات‌بخش‌اند، و ماه، بر آنها حاکم است. دو مضمونی که در تأملات نظری هندیان تکرار می‌شود چنین است: ماه در آب‌هاست و باران از ماه سرچشمه می‌گیرد. در ابتدا Apamnapat، پسر آب، نام فرشته نباتات بود، اما بعداً به ماه و به شیره ماه، یعنی سومه نیز اطلاق شد. بخشی از « Epic Langdom»، از جایی سخن می‌گوید که: آب‌ها از زهدانشان، یعنی از خزانه ماه، ریزان‌اند. بر ظرف نوسنگی، آب با علامت زیگزاگ، نقل‌شده که کهن‌ترین، هیروگلیف مصری دال بر آب جاری است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۶۵ و ۱۹۰). خطوط زیگزاگ کنده‌کاری شده تزیین‌کننده طرفین محراب مسجد جامع شیراز از دوران اسلامی است (تصویر ۱۲).

۶-۷. نقش پالم«نخل»

همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، در نوشته‌های ایران کهن آمده که؛ گیاهان به سبب گرمای ماه می‌رویند. مناسبات ماه و باران و رستنی‌ها مشهود بود، عالم نبات نیز تابع همان تناوبی بود که از ماه نشئت می‌گرفت. وجه تشابه درخت و ماه از این نظر است؛ همان‌طور که ماه پس از روشنی و گرمای بی‌رحم خورشید، سایه آرام‌بخش به همراه دارد؛ سایه درخت هم باعث تسکین و آرامش است. ماه، آب و باران یعنی زندگی به همراه دارد. شیره درخت هوما نیز عصاره زندگی است. درخت ماه خود به‌صورت نقشی مستقل بر روی قدیم‌ترین سفال‌ها دیده می‌شود. ماه به شکل درخت ماه، و غالباً به شکل نخل خرماست، پیوند درخت نخل با ماه، خود از مظاهر باروری است (صمدی، ۱۳۸۳: ۲۴ و ۲۲). فرم گیاه پالم در موتیف‌های مذهبی جنبه تقدّس داشته و به‌عنوان شگون و برکت مورداستفاده قرار می‌گرفته است؛ به‌طوری که در آثار دوران اسلامی نیز نقش پالمت را می‌بینیم که چگونه به تکامل رسیده و به‌صورت نقش درخت خرما تظاهر می‌یابد. طرح پالمت بعدها تکامل یافت و فرم اسلیمی به خود

گرفته و در نقش‌های فرش و کاشی وارد گردیده است. نقش پالم در آثار کاخ کیش و تیسفون، به‌صورت درخت نخل، به طور واضح و آشکار مجسم شده است. طرح پالمت بعدها تکامل‌یافته و فرم اصلی به خود گرفت و در نقش‌های فرش و کاشی وارد گردید. طوماری برگ نخل و طرح‌های مشابه دوره ساسانی سرمشق و نمونه آثار و ابنیه اولیه دوره اسلامی قرار گرفته است که در قصرالمشتی و منبر مسجد قیروان و سرستون مرمر سوریه مشاهده می‌شود (زمانی، ۱۳۵۲: ۲۱) در نقشی از کاخ ساسانی کیش، برگ نخل را می‌بینیم که پره‌های پایین به یک پیچک تبدیل شده است (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۲. محراب مسجدجامع‌شیراز (فکور، ۱۳۸۵)



تصویر ۱۳. گچبری برجسته از کیش (پوپ، ج ۱۳۸۷/۷: ۱۷۱)

۶-۸. انواع پیچ : «پیچ ماری»، «شاخ خمیده»، «پیچ حلزونی»

مارپیچ به نماد کیهانی ماه، و نمادگرایی شهوانی فرج، و نمادگرایی دریایی صدف، و همچنین نمادگرایی باروری (در اشکالی که از دو سوی حلزونی‌اند، شاخ و غیره) نزدیک می‌شود؛ در کل نمایانگر ضرب‌آهنگ (ریتم) تکراری زندگی، ویژگی دایره‌وار تغییر، و بقای موجود در عین ناپایداری حرکت است. مارپیچ نماد باروری، بحری و قمری، هر دو است. بر روی بت‌های زنانه دوران پارینه‌سنگی مارپیچ نقش شده و تمام مراکز زندگی، و مراکز باروری، را یک‌شکل می‌کند. زیرا زندگی، نشانه حرکت در نظام یکپارچه، و خاص و یا برعکس، تداوم موجودیت در تحرک خویش است (شوالیه، ج ۱۳۸۴/۵: ۱۰۰ و ۱۰۲). در یک نقش رمزپردازی، مار، ماه و خورشید چهار جهت اصلی را دربرگرفته‌است (تصویر۱۴). بعضی جانوران، رمز یا در حکم حضور ماه می‌شوند، زیرا شکل یا نوع هستی‌شان، یادآور سرنوشت ماه است؛ مار از نیروها و قوای ماه است؛ بدین اعتبار، مار بخشنده باروری، دانایی (غیب آموزی) و حتی جاودانگی است. همان رمزپردازی، باروری و تجدید حیات که تابع ماه‌اند، و خود اخترشب یا موجودات هم‌ذات و هم‌گوهر او، بخشنده آن مواهب‌اند، مبین حضور مار در شمایل‌نگاری و آئین‌های الهگان بزرگ باروری در سراسر جهان است. نظر به‌اینکه مار از متعلقات الهگان بزرگ است، خصلت قمری وی (تجدید حیات ادواری) پیوسته به‌خصلت زمینی (و خاکیش)، محفوظ مانده‌است. در زمان مشخصی، ماه، با زمین که زهدان همه اشکال حیات تلقی‌شده، یکی و یگانه می‌شود. حتی بعضی اقوام معتقدند که زمین از همان ذات و گوهر ماه، قوام آمده‌است» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۷۲-۱۶۹). نقش مارپیچ، بر گچ بری دوران ساسانی (تصویر۱۵). گچبری برجسته بخش درونسوی مقابل محراب مسجد جامع‌شیراز به‌صورت نقش مارپیچ است (تصویر ۱۶). بر نقوش بخش داخلی گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله در اصفهان نقش مارپیچ به زیبایی نقش بسته است (تصویر۱۷).

تصویر ۱۴. مار، ماه، خورشید و چهار جهت اصلی
(بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۴)

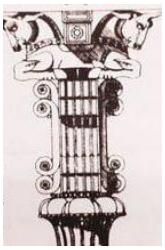
تصویر ۱۵. نقش مارپیچ، گچبری دوران ساسانی
(پوپ، ج ۱۳۸۷/۷: ۱۷۸)

تصویر ۱۶. نقش مارپیچ، مسجد جامع شیراز، مقابل محراب
(پوپ، ج ۱۳۸۷/۳: ۱۴۹۶)

تصویر ۱۷. نقش مارپیچ، داخل گنبد شیخ لطف الله، اصفهان
(فکور، ۱۳۹۵)

بز کوهی با شاخ‌های بزرگ‌تر از اندازه معمول و درست شبیه هلال ماه ترسیم می‌شده است، به‌احتمال‌قوی، در آغاز میان شاخ‌های خمیده و هلال ماه ارتباطی متصور بوده است. از طرفی، ماه از زمان‌های بسیار قدیم با باران مربوط شناخته می‌شد، چنان‌که در مقابل آن، خورشید در نظر مردم باستان با گرما و خشکی ارتباط داشته است؛ بنابراین، شاخ در نزول باران مؤثر شمرده می‌شد. «شباهت هلال ماه با شاخ گاو انگیزه‌ای بود که ماه را حافظ ستوران و چارپایان و به‌ویژه گاو تصور کنند و باروری جانوران را همانند رشد و حاصلخیزی گیاهان تابع ماه بدانند» (آورزمانی، ۱۳۹۰: ۸). مارپیچ، بخصوص مارپیچ لگاریتمی، خاصیت رشد، از طریق انتها را در اختیار دارد؛ و در نتیجه بدون تغییر شکل، در قالب کلی خود و بدین ترتیب به‌رغم رشدش به‌صورت قرینه دائماً به همان شکل باقی می‌ماند بررسی ریاضی اعداد طلایی ارقام در اشکال لگاریتمی حلزونی به طور طبیعی برای کامل‌کردن میانگین ریاضی، معناشناسی مارپیچ، به کار می‌رود. ازاین‌رو، به‌خاطر براهین معناشناسی، و تداوم نشانه‌شناسی، و ریاضی آنها است که شکل حلزونی صدف، حلزون زمینی، و یا دریایی، علامتی جهانی برای گذر زمان، ملحوظ گشته و تداوم هستی را، از خلال نوسانات تغییر نشان می‌دهد (شوالیه، ج ۱۳۸۴/۵: ۱۰۳). شاخ، چیزی جز تصویر «ماه نو» نیست: «یقیناً شاخ گاوسانان، رمز ماه شده، زیرا یادآور هلال ماه است؛ و مسلم است که شاخ‌های مضاعف، باید نمودگار دو هلال باشند، یعنی کامل (و پرشدن) ماه به‌تمامی»، از سوی دیگر، همزیستی رمزهای ماه و رمزهای باروری در شمایل‌نگاری فرهنگ‌های سرزمین چین پیش از تاریخ که تصاویر «ساده شده» شاخ را در چارچوب مجموعه‌ای از «آذرخش»ها (باران – ماه) و نقش لوزی‌شکل تصویر می‌کند، به‌کرات به چشم می‌خورد (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۶۸). در گچبری برجسته از کاخ کیش شاخ خمیده قوچی دیده می‌شود که می‌تواند نماد ماه باشد (تصویر ۱۸). در ستون‌های هخامنشی مارپیچ بر بدنه ستون، به چشم می‌خورد (تصویر ۱۹). درب مسجد ابیانه نیز طرح و نشان لوزی شاخ‌دار، پیچ زیبایی را تشکیل داده است (تصویر ۲۰). بر کاشی از مسجد کبود نشان لوزی شاخ‌دار نمایان است (تصویر ۲۱).

تصویر ۱۸. شاخ خمیده، گچبری کیش کاخ
(پوپ، ج ۱۳۸۷/۲: ۷۹۷)

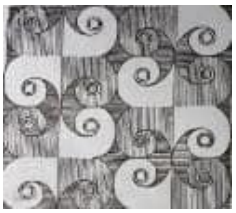


تصویر ۱۹. مارپیچ ستون هخامنشی
(پیرنیا، ۱۳۸۹: ۸۱)

تصویر ۲۰. درب مسجد ابیانه، نشان لوزی‌شاخدار، درب مسجد ابیانه (فکور، ۱۳۸۵)

تصویر ۲۱. نشان لوزی شاخدار، کاشی مسجد کبود تبریز
(زمرشیدی و زمرشیدی، ۱۳۹۳)

حلزون عموماً نمادی قمری است و نشانه تجدید حیات دوره به دوره؛ حلزون، شاخ‌هایش را نشان می‌دهد و پنهان می‌کند. مانند ماه که پیدا و پنهان می‌شود، پیدا و ناپیدا می‌شود. نماد مرگ و تولد دوباره و موضوع بازگشت ابدی است. از سویی حلزون نشانه حاصلخیزی است: به‌صورت مارپیچ است، و وابسته به اهله‌ی قمر و افزایش هلال ماه. بدین ترتیب، حلزون محل جلوه خدای قمری است. حلزون، نماد حرکت مدام نیز هست شکل منحنی مارپیچ صدف حلزون خاکی و دریایی، حرف نگاره‌یی جهانی از ناپایداری است و نشانه موجودی که دائماً به دلیل نوسانات تغییر می‌کند (شوالیه، ج ۱۳۸۴/۳: ۱۷ و ۱۸). آبگیر آسمانی، به‌صورت جفت طوماری تغییر شکل داده و به‌صورت مبتکرانه در سراسر دیوار کاخ شوش در دوره هخامنشی متجلی شده است (پوپ، ج ۱۳۸۷/۲: ۱۰۳۷) (تصویر ۲۲). افریز گچبری، نقش مارپیچ، در بخش شبستان گنبد دار مسجد جامع اصفهان نقش بسته است (تصویر ۲۳).



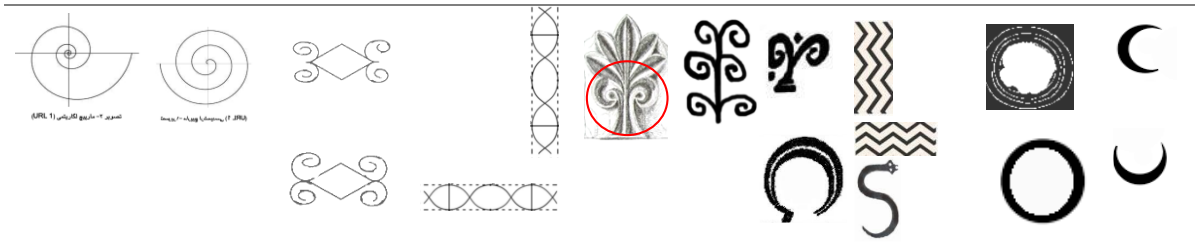
تصویر ۲۲. طرح دو پیچک، کاخ هخامنشی، شوش
(صمدی، ۱۳۸۳: ۱۸۶)

تصویر ۲۳. افریز گچبری شبستان، مسجدجامع اصفهان
(پوپ، ج ۱۳۸۷/۳: ۱۱۶۷)

۷. تحلیل یافته‌ها

پژوهش حاضر با مقدمه‌ای بر تعریف حرکت، حرکت پویای منحنی، مارپیچ و پیشینه اسلیمی به تحلیل یافته‌ها می‌پردازد؛ حرکت، نماد زمان و جزء ذاتی آن است. جنبش‌کردن، مقابل سکون؛ خروج از حالت موجود به طور تدریجی؛ خروج از قوه به فعل، معنا می‌دهد؛ بنابراین مفهوم حرکت، می‌تواند امری کاملاً ملموس و عینی، و یا محسوس و ذهنی باشد. خاصیت پویایی حرکت منحنی، مارپیچ یا اسلیمی از نظر معنوی و مادی به یک وحدت صورت و معنای رو به کمال منتج می‌شود. پس «حرکت» از اولین لوازم رسیدن به تعالی به شمار می‌رود، و برای متعالی شدن باید به دنبال حقیقت بود. حرکت پویای منحنی یا «مارپیچ» و در شکل تکامل‌یافته‌اش «اسلیمی» با استناد بر منابع تصویری موجود از دوره باستان تاکنون، و باتوجه‌به دیدگاه‌های علمی حکمی و طبیعت‌گرا مورد مطالعه قرار گرفته است. علاوه بر آنها در ضمن بررسی نمونه‌های مختلف این نگاره در میان اقوام و ملل به دیدگاه‌های مشترکی برمی‌خوریم که ریشه در اعتقادات مقدس آنها دارد. تکرار نمادین اسلیمی نوعی استذکار به انسان بوده است که همواره، او را برای رهاشدن از عالم اسفل، و عروج به ملکوت و به‌سوی حق‌تعالی یادآور باشد؛ به سخن دیگر منظور از تکرار همان ذکر است (موسوی لر و پور جعفر، ۱۳۸۰: ۱۰۱، ۱۰۲ و ۱۱۱). طرح اربسک و اسلیمی توسط اعراب یا مسلمانان ابداع نشده؛ بلکه پیش از ظهور اسلام نیز مورد استعمال بوده؛ ولی چون در دوران اسلامی تحول‌یافته، و زیاد به‌کاررفته، صفت عربی و اسلامی به خود گرفته است. طرح اربسک و اسلیمی ممکن است از برگ‌های متصل‌به‌هم، بدن یک مار، ساقه انعطاف‌پذیر یک گیاه شکل گیرد. درواقع، اغلب گیاهی و گاهی جانوری است؛ و نشان می‌دهد که بشر از آنچه طبیعت در اطرافش قرار داده، اقتباس کرده، ولی در عناصر طبیعی تصرف نموده و آنها را به‌صورت استرلیزه درآورده است؛ بنابراین این طرح مولود منطقه خاص و محصول فکر قوم مخصوصی نیست، و ساکنین مناطق مختلف می‌توانسته‌اند از شرایط محیط خود الهام گیرند. طرح اربسک و اسلیمی با پیچ‌وخم خود، خطوط عمودی و افقی حاشیه‌ها و صفحات تزیینی را متعادل، و در بین کل و اجزاء هماهنگی ایجاد می‌کند؛ یعنی به زیبایی و خطوط آن وارد است. طرح اسلیمی احتمالاً منشأ مذهبی داشته و در آن جانوران و گیاهان مورد

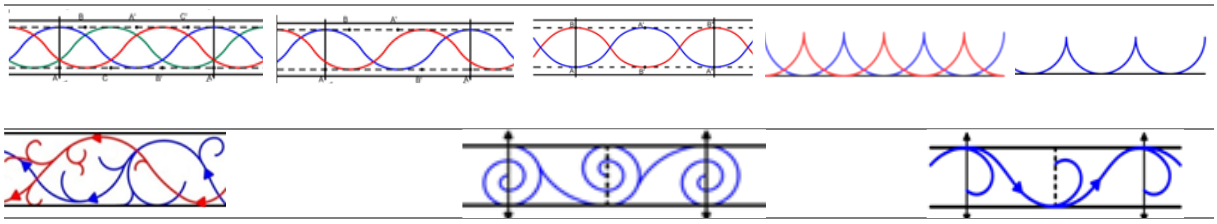
احترام منظور شده است (زمانی، ۱۳۵۲: ۳۴). در دوران باستان نور ماه در شب تاریک تنها منبع روشنایی بوده؛ ماه به دلیل تغییرات دوره‌ای، همواره با رشد، تغییر، حرکت و تجدید حیات مرتبط بوده است. ماه محافظ چارپایان، موجب رشد و سبزینگی گیاهان و موجب جزرومد دریا بوده؛ لذا به‌عنوان نماد باروری، برکت‌بخشی، حاصلخیزی، زایش، تجدید حیات شناخته شده است. به دلیل اینکه آدمی همواره در پی آن بوده که خواسته‌های قلبی خود را به اشاره بیان کند؛ لذا به رمز و تمثیل متوسل شده و برخی عناصر طبیعت را به‌عنوان رمز و نماد ماه معرفی کرده است. همین امر سبب شده تا تصاویر نمادین بسیاری در این زمینه خلق شود. چنین تفسیری نشان می‌دهد که هنر و معماری ایرانی فراتر از زیبایی بصری، نمایانگر پیوند عمیق میان انسان، طبیعت و جهان کیهانی است. گاو، بز، شاخ خمیده جانوران، آب، باران، حلزون، مار از جمله نمادهای ماه است. هنرمند به مدد قوای تخیل خود از این عناصر طبیعی که خود، نمادهای آشکار ماه بودند، بهره برده و با ترکیب، حذف یا اغراق یک جزء از اجزاء، از کثرت به وحدت گرائیده و عناصر پراکنده را در یک جزء به وحدت رسانیده و طیف گسترده‌ای از معانی را در یک جزء پوشش داده است. به‌عنوان‌مثال: ماه، خود نمادی است از برکت‌بخشی و حاصلخیزی؛ حال برای نشان‌دادن مفهوم برکت‌بخشی و حاصلخیزی؛ گاو نماد ماه می‌شود؛ سپس شاخ‌های گاو، معرف گاو می‌شوند؛ یعنی، شاخ، نماد ماه می‌شود؛ درواقع، جزء، نماینده‌ای از کل شده و به کل دلالت می‌کند. در مرحله بعدی شاخ‌ها خمیده‌تر شده و پیچ‌وتاب بیشتری پیدا کرده و منحنی‌ها را شکل می‌دهند. گاهی این نقوش منحنی با نقوش هندسی ترکیب می‌شوند؛ بدین صورت که شاخ‌های خمیده جانوران، با شکل هندسی لوزی ادغام می‌شود، و نشان «لوزی شاخ‌دار» را که نماد حیات بوده، را شکل می‌دهد (تصویر ۲۴).



نماد هلال	نماد دایره، حلقه	نماد زیگزاگ، نماد موجی	نماد شاخ خمیده	گیاه هوم نماد ماه، نخل (پالم) نماد ماه	نماد مارپیچ	ترکیب پیچ با شکل هندسی	مارپیچ اقلیدسی	مارپیچ حلزونی

تصویر ۲۴. اشکال مختلف نمادهای ماه (فکور، ۱۴۰۳)

درواقع ترکیب و تلفیق صورت می‌گیرد؛ آنگاه، این ترکیب تکامل‌یافته‌تر شده و پیچ‌وتاب و انحنا، بیشتر شده و نقوش درهم‌تنیده شکل می‌گیرد؛ لذا این‌گونه استنباط می‌شود که مردمان باستان علاقه فطری به استفاده نقوش مارپیچ و درهم‌تنیده داشته‌اند و این حس علاقه‌مندی، بیانی را به وجود آورد که در تکامل نقوش منحنی مؤثر واقع شود. نقوش درهم‌تنیده سرشار از پیچ‌وخم، و قوس و هلال است؛ گاه قوس‌ها به‌موازات هم تکرار می‌شوند، گاه حالت موجی به خود می‌گیرند و گاهی قوس‌ها با هم تلفیق یا درهم‌تنیده شده و در جهت هم یا در خلاف جهت همدیگر، حالت رونده به خود گرفته و تکرار می‌شوند؛ و بدین ترتیب اسلیمی‌ها شکل می‌گیرند. (تصویر ۲۵)؛ لذا لزوماً اینکه نقوش درهم‌تنیده و اسلیمی مختص دوران اسلامی باشد یا الزاماً به پیچش گیاهان نسبت داده شود صحیح نمی‌باشد. بلکه باورهای دینی و اعتقادی نیز می‌تواند خاستگاه آن باشد.



تصویر ۲۵. ترکیب‌بندی‌های مختلف نمادهای ماه در روند تکامل تشکیل نقوش درهم‌تنیده و اسلیمی (فکور، ۱۴۰۳)

نقوش درهم‌تنیده، ضمن اینکه از دوران باستان شکل‌گرفته، در گذر زمان، از هر فرهنگ و تمدنی بنا بر اعتقادات و احساسات هر قوم با آرایش و پیرایش ویژه‌ای که موجب کامل‌تر و زیباتر شدن آن شده؛ روند تکاملی خود را در طول تاریخ طی کرده و در دوران اسلامی به اوج تکامل خود رسیده و اسلیمی‌ها را شکل داده‌اند. یکی از دلایل رونق اسلیمی‌ها در دوران اسلامی، این بود که نقوش اسلیمی منافاتی با منع مذهبی موجودات جاندار نداشت. در دوران اسلامی این نقوش نشان‌دهنده رهایی از عالم اسفل بوده، همچنین وحدت در کثرت را می‌رساند؛ نقوش درهم‌تنیده و اسلیمی مدام تکرار می‌شود و تکرار نوعی ذکر محسوب می‌شود (تصویر ۲۶). از انواع تکامل‌یافته نقوش اسلیمی، در دوران اسلامی، لچکی محراب حیات اول رباط شرف (تصویر ۲۶) و نقوش اسلیمی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (تصویر ۲۷) می‌توان مثال زد.

تصویر ۲۶. ترکیب‌بندی های مختلف نمادهای منحنی تشکیل اسلیمی (فکور، ۱۴۰۳)

تصویر۲۷. لچکی محراب حیات اول رباط شرف ه.ق. (صالحی و تقوی نژاد، ۱۳۹۷)

تصویر ۲۸. نقوش اسلیمی گنبد مسجد شیخ لطف الله، اصفهان. (فکور، ۱۳۹۵)

۸. نتیجه گیری

در ادوار کهن پرستش عناصری از طبیعت که سودمند بودند، رایج بود، ماه که شب ظلمانی را روشنی می‌بخشید و از عناصر طبیعی سودمند محسوب می‌شد؛ به‌عنوان یکی از خدایان ستایش می‌شد. ازنظر مردمان ایران باستان در ماه، قدرت فراوانی نهفته بوده و ماه مظهر یک حیات بی‌پایان بود. توجه بشر به این عنصر مفید طبیعت، قداست آن را دوچندان کرده بود. ماه، به‌عنوان فر ایزدی، موجب جزرومد، محافظ میوه‌ها، نگهدارنده تخمه گاو و پدیدآورنده حیات گیاهی، در دوران باستان قلمداد می‌شد. ماه نماد باروری، برکت‌بخشی، حاصلخیزی، زایش، تجدید حیات شناخته شده است. در دوران هخامنشیان و ساسانیان باوجود اهمیت خورشید، بر سکه‌ها، مهرها، سفال‌ها و بناهای به‌جامانده از این عهد، به نقوش متعددی از نمادهای ماه برمی‌خوریم. هلال ماه، بدر کامل، برخی گیاهان، چارپایان، شاخ حیوانات، حلزون، مار، آب و باران به‌عنوان نمادهای شناخته شده ماه هستند. ازآنجایی‌که انسان همواره کشش فطری داشته که خواسته‌های قلبی خود را به زبان رمز و نماد بیان دارد؛ بنابراین به مدد قوای تخیل خود از نمادهای آشکار ماه، بهره برده؛ و تصاویری انتزاعی همچون نقوش منحنی، مارپیچ و درهم‌تنیده را خلق کرده است. به‌این‌ترتیب که با ترکیب، حذف یا اغراق یک جزء، از اجزاء این عناصر طبیعی که خود نماه هستند، از کثرت به وحدت گرائیده و عناصر پراکنده را در یک جزء به وحدت رسانیده و طیف گسترده‌ای از معانی را پوشش داده است. این‌گونه استنباط می‌شود که مردمان باستان علاقه فطری به استفاده خطوط منحنی داشتند و این حس علاقه‌مندی بیانی را به وجود آورد

که در تکامل حرکت منحنی مؤثر واقع شد. ماه به دلیل تغییرات دوره‌ای، همواره با رشد، تغییر، حرکت و تجدید حیات مرتبط بوده است. در دوران اسلامی ماه از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده که در قرآن کریم از منزلت آن یادشده و در هنر و معماری به‌گونه‌ای دیگر تجلی‌یافته است. بر گنبد مساجد از هلال ماه و در تزیینات بناها از نمادهای هلالی و بدر استفاده می‌شود. فضای مهتابی در معماری ایرانی برای بهره‌بردن از نور ملایم ماه حکایت از اهمیت نقش ماه دارد. نقوش منحنی، مارپیچ، درهم‌تنیده ضمن اینکه با نمادپردازی در دوران باستان شکل‌گرفته، در گذر زمان، از هر فرهنگ و تمدنی بنا بر اعتقادات و احساسات هر قوم با آرایش و پیرایش ویژه‌ای که موجب کامل‌تر و زیباتر شدن آن شده؛ روند تکاملی خود را در طول تاریخ طی کرده و در دوران اسلامی به اوج تکامل خود رسیده و اسلیمی‌ها را شکل داده‌اند. یکی از دلایل رونق اسلیمی‌ها در دوران اسلامی، این بود که نقوش اسلیمی منافاتی با منع مذهبی موجودات جاندار نداشت. این نقوش با حرکت منحنی همراه بوده و نشان‌دهنده رهایی از عالم اسفل بوده، همچنین وحدت در کثرت را می‌رساند؛ نقوش درهم‌تنیده و اسلیمی مدام تکرار می‌شود و تکرار نوعی ذکر محسوب می‌شود.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی برای اعلام ندارند.

منابع

- قران مجید.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۵)، الف: اسطوره ی آفرینش در کیش مانوی، نشر چشمه، تهران. ص ۳۴.
- اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۵)، ب: اسطوره بیان نمادین، چاپ پنجم، انتشارات سروش، تهران، چاپ پنجم. ص ۲۰، ۳۰، ۵۷ و ۶۲.
- آزادبخت، مجید (۱۳۸۹)، ماه؛ نور مسحور سماء، نشریه کتاب ماه هنر، خرداد، شماره ۱۴۱. ص ۱۱۱.
- آورزمانی، فریدون (۱۳۹۲)، رازگشایی نمادهای آیینی در پوشش شهریاران ساسانی، نشریه هنر و تمدن شرق، پاییز، شماره ۱.
- آورزمانی، فریدون (۱۳۹۰)، نگاهی به رازهای ماه در ایران باستان، نشریه منظر، اردیبهشت و خرداد، شماره ۱۴. ص ۸.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲). چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه: جلال ستاری، تهران، انتشارات طوس. ص ۱۴ و ۱۵.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه: جلال ستاری، سروش. تهران. ص ۱۶۲ تا ۱۹۰.
- ایرانی ارباطی؛ غزاله، خزایی؛ محمد (۱۳۹۶)، نمادهای جانوری فره در هنر ساسانی، نشریه نگره، شماره ۴۳.
- بختور تاش، نصرت‌الله (۱۳۸۴)، تاریخ پرچم ایران: درفش ایران از باستان تا امروز، انتشارات بهجت. تهران. ص ۵۲۲.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۷)، از اسطوره تا تاریخ، چاپ ششم تهران، نشر چشمه. ص ۱۸۱.
- بندهش، فرنبغ‌دادگی (۱۳۶۵)، بهار، انتشارات طوس، تهران. ص ۱۱۰ و ۱۱۱.
- بهزادی، رقیه (۱۳۸۰)، نماد در اساطیر (فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، نشریه کتاب ماه، مرداد و شهریور، شماره ۳۵ و ۳۶. ص ۵۴ .
- پوپ، آرتور؛ فلیس، آکرمن (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ویرایش: سیروس پرهام، انتشارات علمی و فرهنگی. تهران، چاپ اول، جلد ۲. ص ۶۶۶ و ۷۹۷.
- پوپ، آرتور؛ فلیس، آکرمن (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ویرایش: سیروس پرهام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: چاپ اول، جلد ۳. ص ۱۴۹۶ و ۱۱۶۷.

- پوپ، آرتور؛ فلیس، آکرمن (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ویرایش: سیروس پرهام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ اول، جلد ۶. ص ۳۱۴۳ و ۳۲۲۴.
- پوپ، آرتور؛ فلیس، آکرمن (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ویرایش: سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، جلد ۷. ص ۱۷۱، ۱۷۵ و ۱۷۸.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۹)، سبک شناسی معماری ایران، تهران، انتشارات سروش دانش، چاپ هشتم، ص ۸۱.
- حقیق‌نژاد، شبنم؛ معقولی، نادیا و حقایق، مهدی (۱۳۹۷)، مقاله: شناسایی کارکردهای معناگرایانه تزیینات گچ‌بری چله‌خانه خانقاه بایزید بسطامی، نشریه نگره، پاییز، شماره ۴۷. ص ۱۱۳.
- رضازاده، طاهر؛ حبیب‌الله، آیت‌اللهی و مراثی؛ محسن (۱۳۹۳)، بررسی شمایل‌نگارانه خاستگاه اختر ماه در فلزکاری اسلامی سده‌های ۶ و ۷ هجری، نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۷، شماره ۱۴.
- رضازاده، طاهر؛ حبیب‌الله، آیت‌اللهی و مراثی؛ محسن (۱۳۹۳)، نماد در اساطیر (فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب)، نشریه کتاب ماه هنر، مرداد و شهریور، شماره ۳۵ و ۳۶. ص ۵.
- زمانی؛ عباس (۱۳۵۲)، طرح اربسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران، نشریه هنر و مردم، فروردین، شماره ۱۲۶. ص ۲۱ و ۳۴.
- زمرشیدی، حسین؛ زمرشیدی، زهرا (۱۳۹۳)، معماری مساجد ایران و هنرهای قدسی آن، نشریه مطالعات شهر ایرانی‌اسلامی، بهار، شماره ۱۵. ص ۱۲.
- ستاری، جلال (۱۳۶۳)، چند نظر و بینش و روش پژوهش میرچا الیاده، کتاب طوس، تهران. ص ۱۷۰.
- سرفراز، علی‌اکبر (۱۳۴۷)، تخت سلیمان، با همکاری محمد یوسف کیایی، تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران. ص ۴۴.
- سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۶)، خانه در فرهنگ ایرانی (مفاهیم و بعضی از کاربردها)، تهران: انتشارات دفترپژوهش‌های فرهنگی. ص ۱۳۲.
- شاردن، ژان (۱۳۳۵)، سیاحتنامه شاردن، مترجم: محمد عباسی، تهران، انتشارات امیرکبیر، جلد ۸. ص ۸۰.
- شمس، امیر (۱۳۷۹)، نگاهی به نشان‌ها و نمادها، نشریه هنرهای تجسمی، شماره ۸.
- شوالیه؛ ژان، گربران؛ آلن (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضائلی، تهران، انتشارات جیحون، جلد ۳. ص ۱۷ و ۱۸.
- شوالیه؛ ژان، گربران؛ آلن (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضائلی، تهران، انتشارات جیحون، جلد ۵. ص ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۲۹، ۱۳۱ و ۱۸۲.
- صالحی کاخکی، احمد؛ تقوی نژاد، بهاره (۱۳۹۷)، گونه شناسی ترکیب بندی های گیاهی در تزیینات گچ‌بری ایران دوره اسلامی تا اواخر قرن هشتم هجری»، نشریه پژوهش‌های معماری اسلامی، تابسان، شماره ۱۹. ص ۴۶ و ۴۴.
- صمدی، مهرانگیز (۱۳۸۳)، ماه در ایران از قدیم‌ترین ایام تا ظهور اسلام، چاپ دوم، نشر علمی فرهنگی. تهران. ص ۲۲، ۲۳، ۳۶، ۳۷، ۹۳ و ۱۸۶.
- فرخ یار، حسین (۱۳۹۲)، صد خانه صد پلان: ویژگی های معماری خانه های قدیمی در بافت های تاریخی، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی کاشان، کاشان. ص ۱۶۹.
- قیومی، مهرداد (۱۳۸۴). مقاله: رمز و بنا و آیین، نشریه فرهنگستان هنر، بهار، شماره ۱۳. ص ۳۶ و ۳۷.
- کریمی، سعید (۱۳۸۱)، نمادهای آیینی، کتاب ماه هنر، شماره ۴۸ و ۴۷. ص ۱۱۲.

- ماهرالنقش، محمود (۱۳۸۶)، معماری مسجد سید اصفهان، انتشارات ماهرالنقش، تهران. ص ۷۰.
- محمدخان خیرآبادی، طوبی؛ رضایی، علیرضا (۱۳۹۶)، نماد ماه (بررسی واقعیت، اسطوره، باورها)، نشر سامان. تهران. ص ۱۰۹ و ۲۱۰.
- مقدم، محمد (۱۳۸۸)، جستاری درباره مهر و ناهید، نشر هیرمند. تهران. ص ۵۳ و ۹۹.
- موسوی لر؛ اشرف، پور جعفر؛ محمدرضا (۱۳۸۰)، اسلیمی کهن، نمادی مقدس و زیبا در گفتار تصویری ادیان، نشریه هنر، تابستان، شماره ۴۸. ص ۱۰۱، ۱۰۲ و ۱۱۱.
- میتفورد، میراندا بوروس (۱۳۹۴)، دائرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها، ترجمه: معصومه انصاری و حبیب بشیر پور، انتشارات سایان، چاپ اول. ص ۲۸۹.
- مینوی خرد (۱۳۵۴)، ترجمه: احمد تفضلی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران. تهران. ص ۱۰۰.
- نیایش‌ها؛ پنج نیایش اوستایی (۱۳۵۸)، برگردان به فارسی: هاشم رضی، انتشارات فروهر، تهران. ص ۳۰.
- ورمازرن، مارتین (۱۳۸۷)، آیین میترا، ترجمه: بزرگ نادرزاد، نشر چشمه. تهران. ص ۱۹، ۱۰۱ و ۱۸۱.
- یشتها، قسمتی از کتاب مقدس اوستا (۱۳۷۷). تفسیر و تألیف: ابراهیم پورداوود، جلد اول، انتشارات اساطیر. تهران. ص ۳۱۷ و ۳۱۸.

- Holy Qur'an
- Avarzmani, Fereydoun. (2011). " A Consideration of the Mysteries of the Moon in Ancient Iran," Manzar Journal, Ordibehesht and Khordad (May and June), No. 14, p. 8. [In Persian].
- Avarzmani, Fereydoun (2013), " Demystification of Religious Symbols featured in the Clothes of Sassanid Emperors " Journal of Art and Civilization of the East, Autumn, Issue 1. [In Persian].
- Azadbakht, Majid. (2010). "The Moon; Mesmerizing Light of sky," Book of Art Monthly Journal, Khordad (June), No. 141, pp. 111,. [In Persian].
- Bahar, Mehrdad (2008). From Myth to History. 6th ed. Tehran: Cheshmeh Publications. p. 181. [In Persian].
- Bakhtoor Tash, Nasrullah (2005). The History of the Flag of Iran: The Banner of Iran from Ancient Times to the Present, Bahjat Publications, Tehran. p. 522. [In Persian].
- Behzadi, Roghieh (2001). *Symbols in Mythology (Cultural Iconography of Symbols in Eastern and Western Art)*, Book Month Journal, August and September, No. 35 and 36, p. 54. [In Persian].
- Bondahesh, Farānbogh-Dādgi (1986),Mehrdad Bahar, Tos Publications, Tehran. pp. 110-111. [In Persian].
- Chardin, Jean (1956). *Travels of Chardin*. Translated by Mohammad Abbasi. Tehran: Amir Kabir Publications. Vol. 8, p. 80. [In Persian].
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (2005), Dictionary of Symbols, translated by Soudeh Fazayeli, Tehran, Jihon Publications, Volume 3, pp. 17-18.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (2005), Dictionary of Symbols, translated by Soudeh Fazayeli, Tehran, Jihon Publications, Volume 5, pp. 100, 102, 103, 129, 131, 182.
- Esmaeilpour, Abolghasem. (2016) A. The Creation Myth in Manichaeism, Cheshmeh Publications, Tehran, p. 34. [In Persian].
- Esmail pour Motlagh, Abolghasem (2016) B. Myth of Symbolic Expression, 5th edition, Soroush Publications, Tehran. Pages 20, 30, 57, and 62. [In Persian].

- Eliade, Mircea (1983). *Mythical Perspectives*, translated by Jalal Setareh, Tehran: Tous Publishing. pp. 14-15. [In Persian].
- Eliade, Mircea. (1993). Treatise on the History of Religions, translated by Jalal Setareh, Soroush Publications, Tehran, pp. 162-190. [In Persian].
- Farokhyar, Hossein. (2013). One Hundred Houses, One Hundred Plans: Architectural Features of Traditional Houses in Historical Textures. Kashan: Islamic Azad University Press, p. 169.
- Fakoor, Atlas, PhD student in Architecture, Islamic Azad University, Central Tehran Branch. atlasfakoor@yahoo.com [In Persian].
- Gayomi, Mehrdad (2005). "Code, Structure, and Ritual." *Journal of the Academy of Arts*, Spring, Issue 13, pp. 36-37. [In Persian].
- Haghighi Nejad, Shabnam; Nadia, Maqouli;& Haqayeq, Mehdi,. (2018). "Identifying the Meaningful Functions of Plaster Decorations in the Chaleh-Khaneh of the Bayazid Bastami Sufi Monastery," Negareh Journal, Fall, Issue 47, p. 113. [In Persian].
- Irani arbati, Ghazaleh; Khazaei, Mohammad (2017), "Animal Symbols of Fara in Sasanian Art," Negareh Journal, Issue 43. [In Persian].
- Karimi, Saeid (2002). Ritual Symbols. Book of the Month Art, Issues 47-48, p. 112.
- Langacker, R.W., (1973), Language and its structure, some fundamental linguistic concepts, 2 nd ed., New York, pp. 62.
- Maher al-Nafghsh, Mahmoud (2007). Architecture of Masjid-e-Seyyed, Isfahan. Tehran: Mahar al-Nafghsh Publications, p. 70. [In Persian].
- Minoy-e-Kherad. (1975). Translated by Ahmad Tafazzoli. Iran Culture Foundation Publishing, Tehran, p. 100. [In Persian].
- Maitfo, Miranda Bruce (2015), Illustrated Encyclopedia of Symbols and Signs, translated by Masoumeh Ansari and Habib Bashirpour, Sayan Publications, First Edition, p. 289.
- Mohammad Khan Khairabadi, Toba; & Rezaei, Alireza. (2017). The Symbol of the Moon (Examining Reality, Myth, and Beliefs). Saman Publishing, Tehran, pp. 109, 210. [In Persian].
- Moriconi, Alessandro**,** (2018), Rising Moon at Tell eŝ-Ŝerīʿa/Tel Seraʿ: A Neo-Assyrian Bronze Crescent Standard and the Iconography of the Moon God Sîn of Ḫarrān in the Southern Levant: Ritual Paraphernalia and Military Insignia, Ägypten und Levante/Egypt, by Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, the Levant 28, pp. 416.
- Moqadam, Mohammad. (2009). An Essay on Mithra and Nahid. Hirmand Publishing, Tehran, pp. 53, 99. [In Persian].
- Mousavi Larr, Ashraf; & Pourjafar, Mohammadreza. (2001). "Ancient Eslimi: A Sacred and Beautiful Symbol in the Visual Discourse of Religions." Art Journal, Summer, No. 48, p.101, 102,111. [In Persian].
- Prayers: Five Avestan Prayers. (1979). Translated into Persian by Hashem Razi. Furughar Publishing, Tehran, p. 30. [In Persian].
- Pope, Arthur; Phillis, Ackerman. (2008). A Survey of Iranian Art from Prehistoric Times to the Present, edited by Cyrus Perham, Scientific and Cultural Publications, Tehran, First Edition, Volume 2, pp. ۶۶۶, 797. [In Persian].

- Pope, Arthur; Phillis, Ackerman. (2008). A Survey of Iranian Art from Prehistoric Times to the Present, edited by Cyrus Perham, Scientific and Cultural Publications, Tehran, First Edition, Volume 3, pp. 1496, 1167. [In Persian].
- Pope, Arthur; Phillis, Ackerman. (2008). A Survey of Iranian Art from Prehistoric Times to the Present, edited by Cyrus Perham, Scientific and Cultural Publications, Tehran, First Edition, Volume 6, p. 3143,3224. [In Persian].
- Pope, Arthur; Phillis, Ackerman. (2008). A Survey of Iranian Art from Prehistoric Times to the Present, edited by Cyrus Perham, Scientific and Cultural Publications, Tehran, First Edition, Volume 7, p. 171,174,178. [In Persian].
- Pirnia, Mohammad Karim. (2010). Stylistics of Iranian Architecture, Tehran, Soroush Danesh Publications, 8th Edition, p. 81. [In Persian].
- Reza Zadeh, Taher; Habibollah, Ayatollahi; and Marazi, Mohsen (2014), "An Iconographic Study of the Origin of the Moon Star in Islamic Metalwork of the 6th and 7th Centuries AH," Journal of Visual and Applied Arts, Vol. 7, No. 14. [In Persian].
- Reza Zadeh, Taher; Ayatollah, Habibollah; & Merati, Mohsen. (2014). "Symbolism in Mythology (Iconographic Culture of Symbols in Eastern and Western Art)." Book of Art Monthly, July and August, Nos. 35 and 36, p. 5. [In Persian].
- Salehi Kakhki, Ahmad; Taghvinijad, Bahareh. (2018). "Typology of Plant Compositions in the Stucco Decorations of Islamic Iran until the End of the 8th Century AH." Journal of Islamic Architecture Research, Summer, No. 19, pp. 44, 46. [In Persian].
- Samadi, Mehrangiz. (2004). The Moon in Iran from the Earliest Times to the Advent of Islam, 2nd edition. Scientific and Cultural Publishing, Tehran, pp.22, 23, 36, 37, 93, 186. [In Persian].
- Sarfraz, Ali Akbar. (1968). Takht-e-Suleiman, in collaboration with Mohammad Yusuf Kiaei. Tabriz: Institute of History and Culture of Iran, p. 44. [In Persian].
- Satari, Jalal (1984). "Several Perspectives and Research Methods of Mircea Eliade." Ketaab-e Toos, Tehran. p. 170. [In Persian].
- Shams, Amir (2000). A Look at Signs and Symbols, Visual Arts Journal, Issue 8. [In Persian].
- Soltan Zadeh, Hossein. (2017). The House in Iranian Culture (Concepts and Some Applications). Tehran: Office of Cultural Research Publications, p. 132. [In Persian].
- Vermaseren, Maarten. (2008). The Mithraic Rite, translated by Bozorg Naderzad. Cheshmeh Publishing, Tehran, pp. 19, 101, 181. [In Persian].
- Warner, Nicholas O, (1980) Blake’s Moon-Ark Symbolism. Blake/An Illustrated Quarterly, Volume 14, Issue 2, Fall 1980, pp. 44.
- Yashts, Part of the Avesta. (1998). Interpretation and Authorship by Ibrahim Purdavood, Volume 1. Asatir Publishing, Tehran, pp. 317, 318. [In Persian].
- Zamani, Abbas (1973). "The Arabesque and Islamic Patterns in the Historical Works of Islamic Iran." Art and People Journal, April, No. 126, pp. 21 and 34. [In Persian].
- Zomoroshdi, Hosein;& Zomoroshedi, Zahra. (2014). "Architecture of Iranian Mosques and Their Sacred Arts." Journal of Iranian Islamic City Studies, Spring, No. 15, p. 12. [In Persian].

JISAUD
Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism Development
Islamic Azad University, Tabriz Branch

Volume 4, Issue 2, Autumn & Winter 2025
DOI: 10.71882/jisaud.2025.1191221

Explanation of how the role and symbol of the moon are reflected in Iranian Architecture[1]

Atlas Fakoor[2], Hossein Soltanzadeh *[3], Abolghasem Ismailpour Motlag[4]

(Receive Date: 21 November 2024 Revise Date: 02 March 2025 Accept Date: 03 May 2025)

Research Article

Abstract

Introduction: In the ancient periods before Zoroaster, due to the belief in multiple gods and the worship of natural elements, the moon has always been revered as one of the deities. During the Achaemenian and Sassanian periods, despite the importance placed on the sun, the moon remained respected, and the decorations of buildings, reliefs, coins, and the crowns of kings were adorned with crescent moon motifs. In the Islamic era, the crescent moon symbol has been continuously used on flags, mosque domes, and architectural decorations. It seems that humans have established a special spiritual connection with the moon, which has always inspired them to create symbols related to it; so much so that from ancient times to the present, moon symbols have been repeated and revitalized in every period. Therefore, deciphering the meanings of moon symbols in both pre-Islamic and Islamic eras highlights the necessity of this research.

Methodology: This study employs an interpretative-historical approach, with a qualitative paradigm. The search is narrative and holistic, collecting data through documentary studies, and for a number of motifs and moonlight spaces related to the Islamic era, field observations have been conducted. Among the travelogues studied, Chardin's travelogue has been selected for advancing this research, as it contains references to moonlight spaces. Regarding the significance of the moon in ancient times, selected passages from religious texts such as the Yashts, prayers, and the Avesta serve as primary sources; for understanding the significance of the moon in the Islamic era, references to the Holy Quran have been made. In terms of moon, symbols, architecture, mythology, and arabesque patterns, secondary sources include books, articles, and research related to these fields.

Due to the qualitative nature of this research, the statistical population consists of case samples, including motifs from before Islam, such as reliefs, stuccos, and designs from the Sassanian and Achaemenian periods; as well as Islamic motifs from mosque decorations and carpet designs. Additionally, case samples of moonlight spaces from the Islamic period, specifically from the Safavid and Qajar eras, have been collected.

Results: The study aims to examine the significance of the moon in ancient and Islamic eras and its impact on architectural decorations. The extraction of moon symbols and the explanation of how these symbols are reflected in Iranian art and architecture, both in the pre-Islamic and Islamic periods, are key focuses.

Research Questions: What has been the significance of the moon in ancient and Islamic eras that has led to its representation in the decorations of buildings throughout different periods? What are the symbols of the moon? Can intertwined and arabesque motifs be related to moon symbols?

Conclusion: The light of the moon in the darkness of night has been the only source of illumination; the moonlight space in Iranian architecture signifies the importance of the moon's position. The moon, due to its periodic changes, has always been associated with growth, change, movement, and renewal. Moon symbols include geometric, animalistic, and botanical symbols. Through imagination, humans have created abstract lines from elements that symbolize the moon, resulting in intertwined motifs. These motifs have been used since ancient times and have undergone an evolutionary process throughout history; such that in the Islamic era they reached their peak of evolution and formed arabesques.

Conflict of interest: None declared.

Keywords: symbol, moon, moon motifs, moon symbol, architectural motifs

---

[1] This article is derived from the first author's doctoral dissertation titled " " Explanation of how the role and symbol of the moon are reflected in Iranian architecture."," supervised by the second author and advised by the third author at Islamic Azad University, Tehran Central Branch.

[2] Ph.D. Student, Department of Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran.

[3] Professor, Faculty Member, Department of Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author). hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir

[4] Professor, Faculty Member, Department of Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.