Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 45 | Issue 107 | Winter 2025

Archaeology of the Female-Faced Sun in Persian Artworks

Soraya Ghafarpouri[1], Samad Samanian[2]

1. PhD Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran.
2. Professor, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran. (Corresponding Author). ***Email***: samanian@art.ac.ir

Article Info

Pp: 105-130

Original Article

Received: 2024/09/25
Revised: 2024/12/29
Accepted: 2024/12/31

https://dx.doi.org/10.22034/45.107.4

Use your device to scan and read the article online

Athar Journal
Journal of Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher:
Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).

ABSTRACT

Abstract

The appearance of the sun motif in Persian art has a long history. Due to cultural-ritual functions, it was common to depict the sun on artworks and monuments, like many other motifs. Meanwhile, the appearance of gender in the sun, while almost all other visual elements in Persian art are genderless, is considered a different, problematic, and ambiguous situation for depicting the sun. According to the artworks in museums and private collections, before the Qajar period, the sun was also depicted with a female face. The frequency of its depiction in this way, especially in the Qajar period, is so high that the term "Khorshid Khanum" has become a common name for it. So, the motif turned to a visual-cultural discourse. The importance of this art-subject discourse has led this research to be conducted to answer the question of when the motif appeared in Persian art. This research aims to determine the point of origin of the motif and to identify the discursive formations surrounding it. The required data were collected from library written sources and visual sources available in museums, and the research was conducted in a historical-analytical method by a Foucaultian archaeological approach. The results show that the presence of the female sun-type motif in Persian art and neighboring cultures is linked to the image of sacred goddesses and can specifically evoke the evolved discourse of the motif of the Mother Goddess.

Key words: Foucaultian Archeology, Genealogy, Female sun, Lion and Sun, Goddess.

Copyright © 2023. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the AttributionNonCommercial terms.

URL: https://athar.richt.ir/article-2-1858-en.html

How to Cite This Article:

Ghafarpouri, S. & Samanian, S., (2025). "Archaeology of the Female-Faced Sun in Persian Artworks". *Athar*, 107(45): 105-130. https://dx.doi.org/10.22034/45.107.4

Introduction

This research explores the historical and visual representation of the sun with a feminine face, referred to as the “Sun Lady” (Khorshid Khanum), within Persian art. The most recent visual traces of the sun appear during the Second Pahlavi era, particularly on flags and coins, where a faceless sun rises behind a lion holding a sword. However, earlier artworks, particularly from the Qajar period, depict the sun with a distinctly feminine face, characterized by round facial features, continuous eyebrows, large black eyes with a direct gaze, small lips, side-swept hair, and occasionally blushed cheeks. This stylized image, often replicated in various artworks of the time, has given rise to a visual-cultural discourse around the “female sun”.

Such feminine depictions were not limited to the Qajar period. They also appear in Safavid and Mongol era artworks, embedded within ritual and cultural symbolism. The gendered representation of the sun stands out in Iranian visual culture, which is generally marked by gender-neutral motifs. This anomaly raises questions about the origin and evolution of the image within cultural and artistic contexts.

Employing a historical-analytical methodology and drawing on Michel Foucault's archaeological approach—part of his broader genealogical theory—this study seeks to trace the emergence and development of this motif. Archaeology, in this context, involves a return to the historical "zero point" of the motif's appearance, before it was conceptualized in cultural memory. Unlike genealogy, which examines how non-discursive elements affect discursive practices, archaeology focuses on the identification and transformation of discourses over time.

Data for this research were gathered through documentary methods, including library resources and online museum archives. Visual data were curated from museum websites and collections, selecting 25 representative samples that embody the characteristic features of the Sun Lady. The samples span various historical centuries, offering a cross-temporal perspective on the motif’s continuity and transformation. Each sample includes typical traits of the feminine sun—round face, soft features, symmetrical composition, highlighting its persistence and visual codification across periods.

Ultimately, this study aims not to uncover the meaning of the motif itself, but to chart its discursive trajectory within Iranian visual culture. It contributes to understanding how a unique gendered symbol has persisted, evolved, and acquired interpretative layers over time.

Findings and Discussion

This study examines the recurring motif of the sun with a feminine face in Persian art, exploring its visual continuity and historical transformations. Despite its symbolic complexity, the motif consistently displays feminine features, prompting a historical-analytical investigation grounded in

Michel Foucault's archaeological method. Rather than interpreting meanings, this method seeks the "zero degree" or origin of visual phenomena by tracing their emergence and transformation across time.

The research identifies visual consistencies by comparing artifacts such as an Elamite bronze pin with a Qajar-era tile from the shrine of Shah Abdul Azim. Both images share core feminine characteristics, though the former presents a more abstract form and the latter a realistic evolution. This visual continuity suggests a discursive persistence of feminine representation associated with the sun, though its origins lie in much older divine imagery.

Historical and cultural sources, including mythology and religious texts, provide contextual evidence that supports this reading. Scholars such as Ghirshman identify the female figure on Lorestan bronze pins as a mother goddess revered from Susa to Asia Minor. Similarly, the lion often accompanying the sun in later imagery has roots in the iconography of goddesses like Ishtar or Anahita, who were associated with power, fertility, and protection.

From a Foucauldian perspective, the study reveals a discursive shift: the once-dominant goddess imagery becomes muted, while the feminine sun motif gains visual authority. In contrast, the concept of a masculine "sun-father," although present in mythological discourse, is notably absent from artistic representation. This discrepancy illustrates the tension between visual and cultural narratives.

The analysis distinguishes between valid and invalid forms of knowledge within the visual archive. Valid knowledge is the persistent femininity encoded in the sun's image; invalid knowledge is the retroactive cultural imposition of masculine attributes onto these images. The emergence of the feminine sun, therefore, is not the result of a singular historical event but rather the outcome of complex and overlapping cultural processes. Understanding these processes requires a genealogical analysis, as they involve layered ruptures that reshape meaning.

Ultimately, the research uncovers two primary transformations: the evolution of goddess imagery into the conceptual "female sun," and the visual displacement of the "sun-father" by this feminine motif. These findings contribute to broader discussions on gendered representation in Iranian visual culture.

Conclusion

This study explores the representation of the female sun in Persian art, using Michel Foucault's method of archaeology to analyze the historical and conceptual evolution of the motif. The research focuses on understanding the emergence of this motif and the discursive shifts surrounding it in Iranian visual culture. The concept of the female sun is analyzed through the lens of Foucault's genealogical theory, which seeks to identify the origins and transformations of discourses over time.

The study examines the historical trajectory of the female sun motif by exploring its appearances in various artworks. By applying the paleontological method, the research traces the development of the image and its associated discourses, without relying on interpretations of meaning. Instead, the study analyzes how societal norms, mythology, religion, language, and beliefs have shaped the visual representation of the sun, using an archival approach to uncover hidden and unwritten laws that influenced these depictions.

Through a comparative analysis of the earliest representations of the female sun and the latest examples, the research highlights the contradiction between the visual similarities and the cultural shifts in discourse. Despite the visual consistency across time, conceptual transformations have led to significant changes in how the sun is represented. Initially, the sun was depicted in a masculine or neutral gender context, but over time, particularly in more recent periods, it became feminized, marked by images like that of "Khorshid-khanom" (the sun lady). This shift marks the transition from a male-centered, mythological discourse of the sun to a female-centered one.

The study argues that this transformation reflects a broader rupture in the interpretation of the sun, signaling a break from long-standing mythological and gendered associations. The previous discourse of a male or neutral sun has been replaced by the female sun motif, signaling a re-interpretation and renewal of meaning in modern times. This reversal in meanings underscores a critical shift in Iranian visual culture and art.

By analyzing these breaks and transformations, the research reveals the contradictions, ambiguities, and paradoxes inherent in this cultural shift. While archaeology helps to uncover the continuity and changes in the representation of the female sun, a deeper genealogical analysis is needed to fully understand the causes behind these shifts. This study invites further exploration of the complex interplay between visual culture and evolving discourses in Persian art.

Acknowledgments

The authors of this article would like to thank the esteemed referees who added to the richness of the article with their insights and also to the journal's staff and assistants for their efforts.

Percentage of Authors' Contributions

This article is derived from the first author's Ph.D dissertation entitled "Genealogy of the Female-Faced Sun in Persian works of Art" in the field of Comparative and Analytical History of Islamic Art under the guidance of the second author at Iran University of Art, Tehran.

Financial Resources

The authors were responsible for providing the financial resources for this research.

Conflict of Interest

Publication ethics have been observed by referring to the sources of the data collected in this article and there is no conflict of interest.

مجلهٔ علمی اثر
شاپا: ۲۵۳۸-۱۸۳۰، دوره ۴۵ | شماره ۱۰۷ | زمستان ۱۴۰۳

مقالهٔ پژوهشی

دیرینه‌شناسی تصویر خورشید با چهرهٔ زنانه در آثار هنری ایران

ثریا غفارپوری[۱]، صمد سامانیان[۲]

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران
۲. استاد دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: samanian@art.ac.ir

اطلاعات مقاله

صفحات: ۱۳۰-۱۰۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱

https://dx.doi.org/10.22034/45.107.4

فصلنامهٔ اثر
نشریهٔ پژوهشکدهٔ ابنیه و بافت‌های تاریخی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر:
پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

خلاصه

پیدایی تصویر خورشید در هنر ایران سابقه‌ای طولانی دارد. بنا به کارکردهای فرهنگی- آئینی، نقش کردن تصویر خورشید روی آثار هنری و اشیاء و ابنیه مانند بسیاری نقش‌های دیگر همواره مرسوم بوده است. در این‌میان، نمود جنسیت در این تصویر درحالی‌که کمتر عناصر تصویری دیگر در هنر ایران واجد جنسیت بوده‌اند، وضعیت متفاوت و مسئله‌مندی برای به تصویر کشیدن نقش خورشید قلمداد شده و ابهام‌برانگیز است. به گواه آثار هنری موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های هنری، پیش از دورهٔ قاجار نیز خورشید با چهره‌ای زنانه به تصویر کشیده می‌شد؛ اما تعدد تصویرگری آن بدین‌شکل، به‌ویژه در این دوره به اندازه‌ای است که اصطلاح «خورشید خانم» برای آن متداول شده و این نقش را تبدیل به گفتمانی تصویری - فرهنگی می‌کند. اهمیت این گفتمان هنری موجب شده تا این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش انجام شود که، این نقش از چه تاریخی در هنر ایران ظاهر شده است. هدف این پژوهش، تعیین نقطهٔ پیدایی یا مبدأ نقش و بازشناسی صورت‌بندی‌های گفتمانی پیرامون آن است. داده‌های موردنیاز از منابع نوشتاری کتابخانه‌ای و منابع تصویری موجود در موزه‌ها گردآوری شده و پژوهش به شیوهٔ تاریخی - تحلیلی و با رویکرد دیرینه‌شناسی فوکو انجام شده است. نتایج نشان می‌دهد نقش نوع - گونهٔ خورشید با جنسیت زنانه در هنر ایران و فرهنگ‌های همجوار، به تصویر الهه‌گان و اساطیر مؤنث پیوند خورده و به‌طور مشخص می‌تواند گفتمان تحول یافتهٔ نقش‌مایهٔ خدا - بانوی مادر را تداعی کند.

کلید واژه‌ها: دیرینه‌شناسی فوکو، تبارشناسی، خورشید خانم، شیر و خورشید، خدا - بانو.

حق کپی رایت انتشار: این نشریه دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی براساس محتوا) را می‌دهد.

URL: https://athar.richt.ir/article-2-1858-fa.html

غفارپوری، ثریا؛ و سامانیان، صمد، (۱۴۰۳). «دیرینه‌شناسی تصویر خورشید با چهره زنانه در آثار هنری ایران». *اثر*، ۱۰۷ (۴۵): ۱۰۵-۱۳۰.
https://dx.doi.org/10.22034/45.107.4

مقدمه

متأخرترین آثار با تصویر خورشید، که بتوان آن را جزو آثار تاریخی ایران به‌شمار آورد، متعلق به دوره پهلوی دوم است. نسل حاضر نزدیک‌ترین خاطره خود از تصویر خورشید را بر روی پرچم ملی و یا سکه‌های دوره پهلوی به یاد دارد که در آن خورشید از پشت شیری شمشیر به دست در حال طلوع است. هر چند در آخرین تصویرگری‌ها، خورشید فاقد چهره است؛ اما می‌توان خورشیدی با چهره زنانه را کمی پیش‌تر و در آثار هنری دوره قاجار به وفور یافت. شیر و خورشید قاجاری دارای نقش نوع-گونه خورشید با صورتی ظریف و زنانه در شکلی گرد، ابروانی پیوسته، چشمانی درشت و سیاه با نگاهی مستقیم، لبانی کوچک و طره‌های مویی که از وسط، طرفین صورت را می‌پوشاند و گاهی علامتی به نشانه سرخی گونه، روی آثار هنری آن زمان بسیار تصویر شده است. این تعدد تصویرگری به اندازه‌ای است که اصطلاح خورشید خانم از آن به بعد تبدیل به گفتمانی تصویری-فرهنگی می‌شود. به گواه آثار هنری موجود در مجموعه‌های هنری، پیش از قاجار نیز خورشید با چهره‌ای زنانه به تصویر کشیده می‌شد و بنا به کارکردهای فرهنگی - آیینی، نقش کردن تصویر خورشید روی آثار هنری و اشیاء و ابنیه همانند بسیاری نقش‌های دیگر همواره مرسوم و به ویژه در دوران صفوی و مغول بسیار متداول بود. در این میان، نمود جنسیت در این تصویر درحالی‌که دیگر عناصر تصویری در هنر ایران فاقد جنسیت هستند، وضعیت متفاوت و مسئله‌مندی قلمداد شده و ابهام‌برانگیز است. از این‌رو، برای درک چیستی و هویت این نقش ابتدا باید از تاریخ پیدایی آن در فرهنگ و هنر پرسش کرد. این پژوهش به شیوهٔ تاریخی- تحلیلی و با بهره‌گیری از رویکرد دیرینه‌شناسی فوکو در پی آن است تا نقطه پیدایی و صورتبندی‌های گفتمانی پیرامون نقشمایه را بازشناسد. نقطه پیدایی از آن جهت اهمیت دارد که گفتمان اولیه را بازگو می‌کند و هدف کلی این پژوهش شناخت صرف گفتمان‌ها فارغ از معانی و مفاهیم درونی آنهاست. آنچه اهمیت دارد تعابیر از تصویر مورد نظر در گذر زمان است که این پژوهش آنها را توصیف می‌نماید. در این راه منابع نوشتاری کتابخانه‌ای و منابع تصویری موجود در موزه‌ها داده‌های اصلی را شامل می‌شوند و از خلال این داده‌ها سعی در شناخت تاریخ و هویت تصویر شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد خورشید در هنر ایران نوشتارهایی وجود دارند، اما کمترین آنها با تمرکز بر روی نقش صورت خورشید انجام شده است. در جستجوهای انجام شده پیرامون هدف و پرسش این پژوهش مبنی بر شناسایی محدوده تاریخی حضور نقشمایه خورشید با چهره زنانه در هنر تصویری ایران، پژوهش مستقل علمی در داخل و خارج از ایران یافت نشد؛ اما برای دستیابی به برخی داده‌ها، مطالعه اسنادی لازم است که در رسیدن به پاسخ کمک‌کننده باشند. تصاویر زیادی از خورشید مؤنث در نقشمایه ترکیبی شیر و خورشید وجود دارد. درباره نقش شیر و خورشید و سابقه آن به ویژه در دوره پهلوی دوم تحقیقات حائز اهمیتی توسط نویسندگان ایرانی انجام شده که پایه مطالعات بعدی به‌ویژه در دهه ٨٠ شمسی شده‌اند. از این‌رو، در بررسی پیشینهٔ پژوهش ناگزیر از رعایت ترتیب تاریخی مطالعات هستیم. احمد کسروی در کتاب "تاریخچه شیر و خورشید" (١٣٥٦) دلیل استفاده از این نقشمایه در درفش‌ها، سکه‌ها و ابزارهای پادشاهان و فرمانروایان را برای نقش خورشید، درخشان‌ترین جرم آسمانی و به اصطلاح پادشاه ستارگان بودن و برای شیر دلیری، سنگینی و پابرجائی، مردانگی و نمونهٔ پهلوانی بودن می‌داند. برجسته‌ترین مفاهیم مورد استفاده کسروی در این باره، مفاهیمی در موضوع پادشاهی و نجوم است.

ناصر انقطاع در سال ۱۳۷۵ کتابی با عنوان "شیر و خورشید نشان سه هزار ساله" منتشر کرد. او در این کتاب در توضیح نقش مهری هخامنشی، اردشیر دوم را در حال نیایش و ستایش آناهیتا که سوار بر شیر است می‌داند که خورشیدی نیز بر پشت اوست. او همچنین معتقد است که پس از اسلام پیکره آناهیتا برداشته شد و تنها نقش خورشید یا نماد میترا بر پشت شیر برجای ماند. او از نقش آناهیتا سوار بر شیر درحالی‌که در حال نواختن سازی است بر روی یک سینی سیمین مربوط به سده ۱۲ میلادی متعلق به موزه مسکو نیز سخن گفته که به عقیده او بجای مادر یا همزاد میترا، نقش خورشید یا مهر جایگزین شده و در ادامه می‌گوید بیشتر شاهان ایرانی و رومی که کیش مهری داشتند، بر روی کلاه خود و فرزندان خویش تاجی خورشید گونه نصب می‌کردند و بدینگونه نقش خورشید را به مهر نسبت داده و معتقد است پس از اسلام ایرانیان نقش میترا را به‌صورت نقش خورشید بر پشت شیر نشاندند. بدین صورت، انقطاع مفاهیم اسطوره‌ای را به نقش خورشید منتسب کرده است.

برجسته‌ترین رویکرد مجتبی مینوی در کتاب "تاریخ و فرهنگ" (۱۳۵۲)، انتساب مفاهیم نجومی به نقشمایه و بسط روایات پیرامون عقائد نجومی بابلیان باستان درباره نقش خورشید بر پشت شیر است که به دیوار پلی مربوط به قرن ٦ ه.ق. در جزیره ابن عمر در کنار دجله مربوط است که نقش دوازده برج را از سنگ تراشیده و برج اسد را به‌صورت نقش شیر ترسیم کرده‌اند که بر پشت آن خورشید به‌صورت دایره‌ای قرار گرفته است؛ اما وی جنبه ملی و تاریخی برای نقش شیر و خورشید قائل نبوده و آنچه در مقدمه نظام‌نامه دولت در زمان محمدشاه قاجار درباره نشان شیر و خورشید نگاشته شده را آگاهی اندک می‌نامد. در این نظام‌نامه گفته شده که این نقش قریب به سه هزار سال و حتی پیش از زرتشت وجود داشته و در آئین زرتشت به علت آنکه آفتاب مظهر کل و مربی عالم است، آن را پرستش می‌کرده‌اند. همچنین در علم نجوم اینطور یافته‌اند که در بعضی بروج اثرات خوب به زمین می‌رسد و در برخی اثرات بد. پس هر کوکب در هر برج که اثر نیک به اهل عالم بخشیده آن را شرف آن کوکب نامیده‌اند و برج اسد را هم شرف شمس قرار داده‌اند. از اینرو نشان دولت علیه ایران را شمس در اسد یا شیر در خورشید قرار دادند.

نصرت‌اله بختورتاش در کتاب خود با عنوان "گردونه خورشید یا گردونه مهر" (۱۳۸۰) گفته است نشان چلیپا یا صلیب شکسته نشان خورشید و آتش است که در سده‌های پسین و دوره تاریخی کم کم به چهره گوی بر پشت شیر نمودار شده و روزگاری دیگر بر پیرامون گوی پرتوهائی آمده و آنگاه در درازای زمان یکی از پایه‌های پیدایش نگاره شیر و خورشید شده است. او به نوعی تکامل تدریجی نقش معتقد بوده و تداوم اعتقادات اولیه را نیز در مفهوم کنونی آن در نظر دارد.

در مقاله محمد خزایی با عنوان "نقش شیر، نمود امام علی(ع) در هنر اسلامی" در کتاب ماه هنر (۱۳۸۰) به نقش از دیدگاه مذهبی پرداخته شده و گفته شده که به‌دلیل تعصب و سرسختی سلجوقیان نسبت به شیعیان این نقش به‌عنوان نماد شیعه در امامزاده‌ها و مراکز شیعی و در دوره‌های بعدی در حکومت شیعیان مورد استفاده قرار گرفته است. در اینجا خورشید به عنوان نماد پیامبر اسلام(ص) و شیر به عنوان نماد حضرت علی(ع) منظور شده است.

افسانه نجم‌آبادی در فصلی از کتاب "زنان سیبیلو و مردان بی ریش" (2005) به بررسی نقش با رویکرد جنسیت، فمنیسم و گفتمان قدرت در دوره قاجار پرداخته است. وی ظهور نقش خورشید به چهرهٔ زنانه را در نتیجه تحولات زیبایی‌شناسانه دوران قاجار و مدرنیته مورد مداقه قرار داده و سابقه نقش شیر و خورشید را بیشتر

به لحاظ تحولاتش در دوره قاجار بررسی کرده است، اما در پژوهش او تبار و ریشه‌های عمیق و تاریخی نقش هنوز روشن نشده است.

نوشتارهای یاد شده به‌ویژه کتاب‌های کسروی و انقطاع در چند مقاله و پایان‌نامه‌ای که بعدتر نگاشته شده‌اند، مورد استناد قرار گرفته‌اند. در دو پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر طیبه بهارلو با عنوان "بررسی مفهوم و تصویر شیر و خورشید در ایران باستان" (١٣٨٩) و زهرا زمرشیدی با عنوان "بررسی نقش شیر و خورشید در هنر ایرانی-اسلامی (از دوران ایلخانی تا پایان قاجار)" (١٣٩٤) با استفاده از منابع یاد شده نتیجه گرفته می‌شود که خورشید، خدای مهر یا میترا سوار بر شیر است.

در مقاله همایشی مهرداد عزیزی قهرودی و سایه گودرزی با عنوان "بازشناسی نماد شیر و خورشید در ایران باستان در مقایسه‌ای تطبیقی با حضور این نماد پس از اسلام" (١٣٩٢) مفهوم نماد شیر و خورشید پیش از اسلام اسطوره‌ای (میترا) و پس از اسلام پادشاهی در نظر گرفته شده است.

از بررسی همه مطالعات پیرامون نقش شیر و خورشید، مشخص شده است که توافق و تبیینی بر چرایی و چگونگی زنانگی در تصویر خورشید در هنر ایران در این مطالعات وجود ندارد، اما پژوهش حاضر به سهم خود، سعی در پاسخ به این پرسش داشته است. مفاهیم بازیابی شده از همه مطالعات در مورد نقش صورت خورشید را می‌توان در دسته‌های اسطوره، پادشاهی و قدرت، مذهب، نجوم تقسیم‌بندی کرد. بسنده به این یافته‌ها می‌توان سرنخ‌هایی برای ادامه مطالعه روی این نقش با یک روش متفاوت داشت که این پژوهش از آنها استفاده کرده است.

روش پژوهش

این پژوهش در پی آن است که سوابق حضور نقش خورشید با چهره‌ای مؤنث در هنر ایران و پیشینه آن را بررسی کند. از این‌رو به لحاظ ماهیت، تحقیقی تاریخی- تحلیلی است و تفسیر داده‌ها در آن با رویکرد دیرینه‌شناسی فوکو انجام شده است. گردآوری داده‌ها به شیوه اسنادی است. اسناد نوشتاری این تحقیق از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی و اسناد دیداری آن از سایت موزه‌ها، کتابخانه‌ها و مجموعه‌ها جمع‌آوری شده است. نمونه‌برداری از اسناد دیداری انجام شده و شامل نمونه‌های همگون یا تصاویری هستند که واجد اغلب صفات و ویژگی‌های نقش خورشید خانم، یعنی صورتی ظریف و زنانه در شکلی گرد، ابروانی پیوسته، چشمانی درشت و سیاه با نگاهی مستقیم، لبانی کوچک و طره‌های مویی که از وسط، طرفین صورت را می‌پوشاند و گاهی علامتی به نشانه سرخی گونه، باشند و بتوان مطابق مصطلح امروز به آنها خورشید خانم گفت (شکل ١). گزینش جامعه آماری در قلمرو هنر ایران و فرهنگ‌های همجوار تأثیرگذار و متأثر بوده است. از آنجا که تعداد نمونه‌های این جامعه آماری نامتناهی‌اند، محدود کردن آنها به‌صورت تصادفی انجام شده است و از میان تعداد بیشماری تصویر، تعداد ٢٥ نمونه انتخاب شدند. البته در این گزینش سعی بر آن شد تا حد امکان از هر قرن متوالی تاریخی یک نمونه وجود داشته باشد.

مبنای نمونه همگون:

شکل ۱. نگاره خورشید خانم بر دیواری در صحن بقعه شاه عبدالعظیم (عکس از رضا مهدی، ۱۳۹۷)

Fig 1: The motif of Lady Sun on the wall of the courtyard of Shah-AbdolAzim tomb (taken by Reza Mahdi: 2018).

برای تحقیق پیرامون ماهیت تاریخی عناصر فرهنگی و تحلیل آنها، به نظر می‌رسد که روش دیرینه‌شناسی فوکو روش مناسبی باشد. دیرینه‌شناسی بخشی از نظریه تبارشناسی فوکو است. تبارشناسی از دو بخش دیرینه‌شناسی یا شناسایی گفتمان‌ها و تبارشناسی یا تحلیل تأثیر امور غیرگفتمانی بر گفتمان‌ها تشکیل شده است. در بخش دیرینه‌شناسی، پدیده مورد مطالعه در زمان حال در تاریخ به عقب بازگردانده می‌شود. این بازگشت به عقب تا آنجا ادامه می‌یابد که تصور از پدیده دیگر دیده نمی‌شود و وجود ندارد. به عبارتی در این مرحله، اولین صورت‌بندی از پدیده، شناسایی شده و ماقبل آن لحظه تاریخی، پدیده، در دل تاریخ محو شده و دیده نمی‌شود. این لحظه تاریخی همان مبدأ یا درجه صفر است. دیرینه‌شناسی به همین جا بسنده می‌شود و سپس در مرحله تبارشناسی مسیرِ به عقب رفته، دوباره به‌سمت زمان حال طی می‌شود و احکام و گزاره‌های متفاوت نسبت به پدیده، شناسایی و تحلیل می‌شوند. در این پژوهش با توجه به هدف، بخش اول نظریه فوکو یعنی دیرینه‌شناسی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

مبانی نظری

به زعم پست‌مدرنیست‌ها تصاویر، نمادها، متون و دیگر بازنمایی‌ها، قدرت خلق و نگهداری یک واقعیت اجتماعی معین را دارند. در نتیجه انتظار می‌رود که چنین بازنمایی‌هایی کانون توجه یک تحقیق باشند (بایبر و نگی، ١٣٩٦: ٥٢٩). پست‌مدرنیست‌ها تصاویر، نمادها و متن‌ها و اصطلاحاً گفتمان‌ها را تحلیل می‌کنند. رویکردهای مختلف پست‌مدرن به رغم همه تنوعاتشان یک مشاجره مشترک را با خود حمل می‌کنند و آن این است که گفتمان‌ها نقش بسیار پر نفوذی در استنباط مردم از دنیای واقعی دارند. زمانی که گفتمان‌های مسلط خاصی در قالب نظام‌های تخصصی دانش در جامعه به گردش در می‌آیند، همچون حقیقت‌های بلامنازع و ذاتاً بدیهی دیده می‌شوند، رفتارهای مردم را شکل می‌دهند و تنظیم می‌کنند و از دیده شدن گفتمان‌های دیگر که تنظیمات و چیدمان اجتماعی دیگری را پیشنهاد می‌کنند، جلوگیری می‌کنند (همان: ٢٥٤). البته که هیچ تحلیلی از واقعیت تاریخی فارغ از روایت نیست، زیرا نمی‌توان گذشته را آن‌چنان که واقعاً اتفاق افتاده، بازسازی کرد، تنها می‌توان به بیان داستان‌هایی درباره آن پرداخت (وارد، ١٣٨٤: ٣٠١). گذشته همواره از نو تعریف می‌شود، از نو کشف می‌شود و از نو ابداع می‌شود. گذشته باید روایت‌پردازی شود (هال، استوارت، ۱۳۸۳: ۳۳۹).

کانون توجه پست‌مدرنیسم بر روی شالوده‌زدایی متون، نمادها و تصاویر مسلط است تا معانی موجود در این شالوده‌ها را مورد مناقشه قرار داده و صحت آنها را به سؤال بکشند (بایبر و نگی، ١٣٩٦: ٥٢). جهت‌گیری پست‌مدرن به سمت روش‌هایی است که طیف گسترده‌ای از وجوه پدیده‌ها را پی‌جویی می‌کنند، حاشیه‌ها را به رخ متن می‌کشند، تکنیکی و منحصر به فرد بودن را برجسته کرده، بر روی ابهامات و معماها متمرکز شده و غیر تکراری بودن را تحسین می‌کنند. روش‌هایی که پارادوکس و تناقض‌نماها را تکثیر می‌کنند و به جای اصرار به ارائهٔ

راه‌حل برای مسائل، مسئله‌های تازه طرح می‌کنند (همان: ٢٥٦). پست‌مدرنیسم امکان نوشتن تاریخ‌هایی جدید را فراهم می‌آورد که اهمیت گروه‌های قبلاً فراموش شده را بر ملا می‌سازند و تحلیل‌های مسلط اما جانبدارانه را به چالش می‌کشند (وارد، ١٣٨٤: ٣٠٢). از این لحاظ می‌توان شرایط ظهور پدیده‌های فرهنگی تاریخمند را نیز تبیین کرده و بدین ترتیب افراد را از سیطره و سلطهٔ گفتمان مسلط آنها خارج کرد. از میان رویکردهای پست‌مدرن، تبارشناسی، بیش از دیگر نظریات بر تطورات و تغییرات تاریخی پدیدهٔ فرهنگی تأکید دارد و بدیهی است که شناخت فرهنگ و فهم دقیق مسائل فرهنگی جز با اتکاء بر ماهیت تاریخی آنها میسر نیست (کچوئیان و زائری، ١٣٨٨: ٨). فوکو در تبارشناسی مدعی است که یک پدیده همواره به همین شکلی که در حال حاضر هست، نبوده است و آن را در یک تطور تاریخی مورد بررسی قرار می‌دهد. بخشی از نظریه تبارشناسی فوکو به دیرینه‌شناسی گفتمان می‌پردازد. گفتمان چیزی نیست جز خشونتی که ما به چیزها روا می‌داریم. تعبیر ما از جهان است، چرا که جهان به خودی خود هیچ گویایی خاصی ندارد بلکه به زبان ما تعبیر می‌شود. به این ترتیب، نظام گفتمانی، مجموعه‌ای از دلالت‌ها و کردارهاست (ضیمران، ١٣٨٩: ٥١). گفتمان مورد نظر یا تصویر زنانه خورشید در هنر ایران که در دوره قاجار و پس از آن به «خورشید خانم" مصطلح بوده، اکنون جزء مهمی از زندگی فرهنگی ما شده است. با این وجود، چیزی از گذشته و زوایا و ریشه‌های پنهان آن مشخص نیست. از آنجا که عناصر هنری گویای وجوه فرهنگی و طرز اندیشه مردمان هستند، با تبیین ماهیت و هویت یک پدیده هنری می‌توان به اندیشه‌های فرهنگی اقوام گذشته پی برد (فاضلی، ١٣٩٩: ١٤٢). مسئله این پژوهش، از یک نابهنجاری در گفتمان ناشی می‌شود. یک حالت بهنجار یا طبیعی می‌توانست تصویر خورشید فاقد جنسیت باشد، همانند نقش ماه و ستارگان، درختان، گل‌ها، حیوانات و همهٔ دیگر عناصر تصویر شده غیرانسانی در طول تاریخ هنر ایران که در وضعیت عمومی، فاقد جنسیت به نمایش در آمده‌اند. این وضعیت متفاوت برای تصویر کردن خورشید، به مسئله و وضعیتی خاص تبدیل شده است. این مسئله زمانی پیچیده‌تر می‌شود که در می‌یابیم که با وجود انتظارات برای یافتن معادل متنی برای معرفی هویت خورشید خانم، در متون مربوط به تاریخ فرهنگی خود، اثری از خورشید مؤنث نمی‌یابیم. برعکس، با بررسی گفتمان ایران فرهنگی پیرامون خورشید، در می‌یابیم که خورشید همواره در فرهنگ ایران و فرهنگ‌های همجوار مذکر بوده است. این ناهمگونی معانی، این واقعیت را یادآوری می‌کند که مفاهیم در طول زمان و بین فرهنگ‌های مختلف در حال تغییرند؛ بنابراین باید پرسید: آیا نقشمایه "خورشید خانم" همان معنایی که امروز برای ما دارد را، در گذشته نیز داشته است؟ یا این‌گونه پرسید که: آیا تعابیر از این نقشمایه همواره مؤید خورشید خانم بوده است؟ بخشی از پاسخ از طریق این پژوهش به روش دیرینه‌شناسی قابل دریافت است و دسترسی به پاسخ کامل‌تر نیازمند تبارشناسی و مطالعات بیشتر است.

دیرینه‌شناسی

در نگارش تاریخ سنتی همه رخدادها و تحولات تاریخی در چارچوب یک کلیت به هم بسته و منسجم و از نظر زمانی در یک خط واحد از نقطه‌ای فرضی در ابتدای تاریخ تا پایان آن کشیده شده‌اند. اما فوکو فیلسوف فرانسوی در نیمه دوم قرن بیستم دیدگاه دیگری در مورد تاریخ نگاری ارائه داد. او قائل به مفهومی کاملاً متفاوت برای تاریخ است که از آموخته‌های او از نیچه نشأت می‌گیرد و معتقد به تکامل در هویت تاریخی نیست بلکه گسست در هویت تاریخی اصلی‌ترین مبحث او در دیرینه‌شناسی است. دیرینه‌شناسی در بیان حوادث تاریخی تنها دو نقطه

را در نظر دارد، لحظه‌ای که رویداد به وقوع می‌پیوندد و لحظه‌ای که ناپدید می‌شود (کچوئیان، ١٣٨٢: ٧٧). تحلیل دیرینه‌شناسانه فوکو از جنس تفسیر هویت نیست، یعنی برای آنچه در گذشته رخ داده تبیینی ارائه نمی‌کند، بلکه تنها به توصیف آنچه رخ داده، می‌پردازد و نشان می‌دهد که یک رخداد در چه شرایط گفتمانی پدیدار شده است (میلر، ١٣٨٥: ٤٨). دیرینه‌شناسی نشان می‌دهد که چه مفاهیمی معتبر یا نامعتبر، جدی یا غیر جدی شناخته می‌شوند. هدف، کشف معنایی نهفته یا حقیقتی عمیق نیست. سخن از منشأ گفتمان و یافتن آن در ذهن بنیانگذار به میان نمی‌آید. بلکه دیرینه‌شناسی در پی شرح شرایط وجود گفتمان و حوزه علمی کاربرد و انتشار آن است. دیرینه‌شناسی با تکوین، تداوم و تکامل نظام احکام سر و کاری ندارد و نمی‌خواهد به اجزای پراکنده گفتمان وحدت ببخشد و یا با کشف خط مرکزی کلی و عام، تنوعات را تقلیل دهد، بلکه هدف آن صرفاً توصیف قلمرو وجود و عملکرد کردارهای گفتمانی و نهادهایی است که صورتبندی گفتمانی بر روی آنها تشخص و قطعیت می‌یابد. در دیرینه‌شناسی، سخن از گسست‌ها، شکاف‌ها، خلأها و تفاوت‌هاست نه از تکامل و ترقی و توالی اجتناب‌ناپذیر (شیرازی و آقا احمدی، ١٣٨٨: ١٠٩). دیرینه‌شناسی به دنبال توصیف شرایط کردارهای گفتمانی و غیر گفتمانی پیرامون یک هویت بوده و تبارشناسی به دنبال چگونگی اعمال قدرت و نیرو توسط کردارهای گفتمانی و غیر گفتمانی بر آن هویت است (اشرف نظری و دیگران: ١٣٩٧: ٤٧). در حقیقت فوکو به دنبال قواعدی بود که تعیین می‌کردند کدام گزاره‌ها در یک دوره خاص تاریخی به منزله گزاره‌هایی معنادار و صادق پذیرفته می‌شدند (یورگنسن و فیلیپس، ١٣٨٩: ٣٥). از نظر دیرینه‌شناسی، اشکال متفاوتی از توالی در گفتار وجود دارد. باید نشان داد چگونه ممکن است که یک توالی شکل بگیرد و در چه سطوح متفاوتی است که توالی‌های متمایز بنا نهاده می‌شوند. این برخلاف دنبال کردن خطی از یک تقویم اصلی و گاه شماری حوادث متوالی یا همزمان است. دیرینه‌شناسی، مفهوم تکاملی تغییر را به‌عنوان توالی نپذیرفته و اشکال تکرار شونده و ناگسسته را نادیده نمی‌گیرد. در این نظریه، استمرار مطابق همان شرایط و قواعدی شکل می‌گیرد که پراکندگی و انواع مختلفی از استحاله‌ها تبیین می‌شوند. از نظر تاریخ سنتی، عدم استمرار، شکست و نشانه فقدان تبحر مورخ بود. اما در دیرینه‌شناسی، عدم استمرار به جای آن که مانع باشد، جز ذاتی عمل مورخ است. در این حال مورخ از یک طرف عدم استمرار را برای تقسیم‌بندی دوره‌ها به کار می‌گیرد و از طرف دیگر بر آن است که عدم استمرار بخشی از واقعیت است. از سویی مورخ استحاله‌هایی را نشان می‌دهد که دوره‌های ثابت سنتی را از هم جدا می‌کند. یعنی گسست‌هایی که خبر از پایان یک دوره و آغاز یک دوره طولانی جدید می‌دهند. فوکو بیشتر به دوره‌های طولانی پاینده توجه می‌کند و معتقد است دوره طولانی ریتم بسیار کند و گسست ریتمی سریع دارد. به نظر فوکو ساختارهایی که طی این گسست‌ها از هم جدا می‌شوند نه فقط متفاوت‌اند، بلکه قیاس ناپذیرند و در واقع هر گسست منجر به ظهور ساختی از بن متفاوت می‌شود و با این فرض که معانی نشانه‌ها موکول به ساخت‌اند، در نتیجه معنا هم عمیقاً تغییر پیدا می‌کند (بهیان، ١٣٨٩: ١١-٩).

برای دیرینه‌شناسی گفتمان تصویری خورشید خانم و یافتن نقاط خلأ یا تفاوت، می‌بایست ردیابی تصویرِ زمان حال در تاریخ به سوی گذشته انجام شود و این بازگشت به عقب تا آنجا ادامه یابد که تصویری از خورشید خانم دیگر دیده نشود و وجود نداشته باشد. به عبارتی در این مرحله، اولین صورت‌بندی از آنچه خورشید خانم می‌نامیم، شناسایی شده و ماقبل تاریخ آن، تصویری دیده نشود و در دل تاریخ محو شده باشد. این لحظه تاریخی همان مبدأ یا درجه صفر است. سپس باید به بازشناسی گفتمان‌های پیرامون این مبدأ پرداخت و شرایط گفتمانی آن

تاریخ را بازگو کرد. از سویی، کردارهای گفتمانی دیگر پیرامون هویت خورشید نیز می‌بایست توصیف شوند. در ادامه گسست‌ها و استحاله‌ها نمایان می‌شوند و کار دیرینه‌شناسی به همین بسنده می‌شود.

یافته‌ها

تصویر خورشید در هنر ایران

معادل تصویری یا یک نقش در هنر ایران که به عنوان نقش صورت خورشید پذیرفته شده است، به وضوح دارای ویژگی‌های زنانه است. پیگیری این تصویر در تاریخ و یافتن نمونه‌های اولیه، مؤید تداوم این ویژگی تا حال حاضر است (جدول ١).

جدول ١: توالی تاریخی حضور نمونه همگون در آثار هنری ایران

Table 1: Historical Sequence for the presence of homogeneous sample in the Persian works of art

ردیف	تصویر	عنوان	زمان	مکان	مرجع تصویر
١		کاشی‌کاری	قاجار	دیوار شمس‌العماره، کاخ گلستان تهران	عکس از نگارندگان
٢		نقاشی دیواری	شاه سلطان حسین صفوی ١١٢٥ ه.ق.	حمام علیقلی‌آقا، اصفهان	عکس از نگارندگان
٣		کاشی‌کاری	اوایل قرن ١١ ه.ق.	مدرسه شیردار، سمرقند	آژانس عکاسی آلامی https://www.alamy.com/stock-photo-detail-of-tile-mosaic-of-lion-and-sun-shir-dar-madrasa-registan-samarqand-50753392.html Accessed 8/1/2018
٤		سفال	محمد سوم، سیزدهمین سلطان عثمانی ٩٩٨ ه.ق.	شهر ایزنیک ترکیه	موزه بریتانیا http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=236550&partId=1&searchText=iznik+lion+sun&page=1 Accessed 8/3/2018
٥		نقاشی کتاب عجایب المخلوقات، ذکریا قزوینی	اوایل قرن نهم	عراق یا بخش شرقی ترکیه	موزه فریر و سکلر https://www.freersackler.si.edu/object/F1954.55/ Accessed 6/20/2018
٧		نقش شیر و خورشید روی سکه	سلسله آق قویونلو ٩٠١–٧٨٠ ه.ق.		پلتفرم حراج سکه https://www.sixbid.com/browse.html?auction=3323&category=68174&lot=2766705 Accessed 8/1/2018
٨		نقش شیر و خورشید روی سکه ابوسعید ایلخانی	٧٣٦–٧١٦ ه.ق.		بازار آنلاین سکه https://www.vcoins.com/en/stores/alibaba_coins/244/product/ilkhanid_abu_said__fals_sun__lion/820208/Default.aspx Accessed 7/22/2018

٩		کاشی زرین فام	ایلخانی، ٦٦٥ ه.ق. عهد آباقاخان	امامزاده جعفر دامغان	پایگاه تصاویر موزه‌های فرانسه https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/panneau-de-revetement-ensemble-de-8-etoiles-a-huit-branches-et-de-7-croix-imbriquees_decor-sur-glacure_lustre-metallique_ceramique-materiau Accessed 9/12/2015
١٠		نقاشی کتاب الموالید، ابو معشر بلخی ١٧١-٢٧٢ ه.ق.	٦٩٩ ه.ق		کتابخانه ملی پاریس https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229574/f2.planchecontact.r=al%20mawalid Accessed 6/20/2018
١١		نقش شیر و خورشید روی سکه	هلاکوخان ٦٥١-٦٦٣ ه.ق.		پایگاه سکه https://www.coinarchives.com/29d9042d152974e9984799f3a351f920/img/album/031/image00787.jpg Accessed 6/29/2018
١٢		نقش خورشید روی سکه	قرا ارسلان از آل ارتق ٦٥٨-٦٩٣ ه.ق.		بازار آنلاین سکه https://www.vcoins.com/cn/stores/apollo_numismatics/12/product/artuqids_of_mardin_qara_arslan_ae_fals__sunfacelegend__rare_very_wellpreserved_obverse_device_for_type/47611/Default.aspx Accessed 6/29/2018
١٣		نقش شیر و خورشید روی سکه	غیاث‌الدین کیخسرو سلجوقی ٦٤٠ ه.ق.		موزه بریتانیا http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3160770&partId=1&searchText=sun+on+lion&images=true&page=1 Accessed 7/24/2018
١٤		نقش سفال	قرن هفتم ه.ق.	رقه، سوریه	آژانس عکاسی آلامی https://www.alamy.com/stock-photo-fine-arts-islamic-art-craft-handcraft-bowl-sun-raqqa-syria-13th-century-10882306.html Accessed 8/23/2018
١٥		نقش سفال	٦٢٧ ه.ق.	کاشان	موزه اشمولین http://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/25/offset/0/sort_by/relevance/object/26833 Accession no.EA1978.2311 Accessed 8/10/2018
١٦		نقش لعاب مینایی و طلاکاری	اواخر قرن ٦ و اوایل قرن ٧ ه.ق.	شمال یا مرکز ایران	موزه متروپولیتن https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.36.4/ Accessed 6/31/2018
١٧		نقش سفال	اواخر قرن ٦ و اوایل قرن ٧ ه.ق.	مصر	موزه متروپولیتن https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447189?rpp=90&pg=2&ft=egypt&when=A.D.+1000-1400&what=Ceramics&pos=133 Accessed 8/10/2018
١٨		نقش سفال	اواخر قرن ششم ه.ق.	کاشان	موزه اشمولین http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/4/837/861/11049 Accession no.EA1978.2256 Accessed 8/12/2018

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١٩		تکه‌ای از سفال	نیمه قرن ششم ه.ق.	مناره جام افغانستان	مجله باستان‌شناسی، مؤسسه باستان‌شناسی آمریکا (Powell, Eric A. 2019. https://archaeology.org/issues/september-october-2019/features/afghanistan-forgotten-islamic-empire/ Accessed 1/18/2021
٢٠		نقش سفال	قرن ششم ه.ق.		موزه بریتانیا http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1613146228&objectId=3733483&partId=1 Accessed 8/1/2018
٢١		نقش سفال	قرن پنجم ه.ق.	فسطاط مصر	موزه بریتانیا http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1613146222&objectId=239663&partId=1 Accessed 8/1/2018
٢٢		کاسه سفالی	امپراطوری کوشانی ١٠٠ تا ٣٠٠ میلادی	آسیای مرکزی	گالری بنیاد برکت https://barakatgallery.eu/artworks/74294-kushan-empire-terracotta-bowl-100-ce-300-ce/_ Accessed 1/6/2021
٢٣		لوح طلا	دوران اشکانی قرن دوم میلادی	غرب ایران	مجموعه خصوصی در تهران (از: مجله نامه صنعت نفت ایران، سال ١٣٤٨، ش ٣، ص ٣٣)
٢٤		بخشی از یک سنجاق سر	عصر آهن ٣ قرن ٨ تا ٧ ق.م.	لرستان	موزه متروپولیتن https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323971 Accessed 2/16/2023
٢٥		بخشی از یک سنجاق سر	عصر آهن ٢ ١٠٠٠ تا ٦٥٠ ق.م.	لرستان	موزه هنر لوس آنجلس https://collections.lacma.org/node/226185 Accessed 2/16/2023

فوکو روش دیرینه‌شناسی خود را بر اساس قواعد حل جدول توضیح می‌دهد. این قاعده عبارت است از انتخاب کلمه‌ای از میان انواع کلمه‌ها برای یک مفهوم به گونه‌ای که با کلمه‌های سایر ستون‌ها همخوانی داشته باشد (حسین‌زاده یزدی، ١٣٩٤: ١٢٨). بر این اساس، گزینش تصاویر محدود به انطباق با نمونه همگون بوده است و همانطور که در دیرینه‌شناسی فوکو تأکید می‌شود، به دنبال درجه صفر تصویر، منابع تاریخی واکاوی شده و در این جستجو وابستگی به معانی و مفاهیم وجود نداشته و اسناد و اشیاء تاریخی بسیاری حاوی تصاویر مشابه با صورت خورشید مؤنث با صفات و ویژگی‌های پیش‌گفته مربوط به دوره‌های مختلف، بازیابی شده است. از آنجا که فرصت دستیابی به نمونه‌های اصیل‌تر و قدیمی‌تر تنها در مطالعه میدانی و گام به گام در موزه‌های سراسر دنیا میسر بوده و این امر از توان این پژوهش خارج است، بسنده به تصاویر بازیابی شده از منابع مورد وثوق، نقش سنجاق عیلامی (تصویر ردیف ٢٥ جدول) را به عنوان مبدأ یا درجه صفر نمونه می‌توان لحاظ نمود. در مقایسه نقش این سنجاق با نقش کاشی حرم شاه عبدالعظیم (شکل ١)، شباهت در عناصر زنانگی در چهره، در تصاویر به وضوح پیداست و گویی تنها مورد اختلاف در تصاویر، خلق گونه‌های واقع‌گرایانه‌تر نقش، نسبت به هنر انتزاعی

هزار سال پیش از میلاد در گذر زمان بوده است. هدف از تطبیق این دو تصویر، نشان دادن وحدت تصویری در گفتمان مورد بحث است (شکل ۲).

شکل ۲. استحاله تاریخی تصویر ردیف ۲۵ جدول یک به شکل ۱

Fig 2: Historical Transformation of No. 25 to No. 1 in Table 1

صورت‌بندی گفتمانی خورشید در هنر ایران

از نظر فوکو در شکل‌گیری هر گفتمان و گسترش آن، آرشیو، نقش مهمی دارد. آرشیو، مجموعه قوانین نانوشته و پنهانی است که در هر دوره محدودیت‌ها و قالب‌های آنچه را امکان گفتن دارد، تعیین می‌کند. اصطلاح "صورت-بندی گفتمانی" نیز به نحوه پیوستگی و دسته‌بندی گزاره‌های یک گفتمان اشاره می‌کند (میلز، ۱۳۸۹: ۱۰۸). در شکل‌گیری گفتمان، تمامی اعضای جامعه بـه یک اندازه سهیم‌اند. قواعد آن ناشناس است و گوینده خاصی از وجـود این قواعد اطلاع ندارد (متیوز، ۱۳۹۱: ۲۱۷). ساختار و وحدت درونی مورد نیاز گفتمان نیازمند وجود چهار پایه در میان گزاره‌ها برای همبستگی اسـت. این چهار پایه عبارتند از: موضوع، شیوه بیان، نظام مفاهیم و بیان‌های نظری. با چنین نظم و همبستگی، گزاره‌ها نوعی صورت‌بندی گفتمانی پدید می‌آورند. فوکو معتقد بود در هر گفتمان به لحاظ موضوع، حوزه مفهومی و سطح، وحدت وجود دارد و همین وحدت، گزاره‌ها را به هم متصل می‌کند و امکان ظهور یک گفتمان در میان سایر گفتمان‌ها را فراهم می‌سازد. این نقطه اتصال مفهوم گفتمان با مفهوم آرشیو است که فوکو با طرح آن، قواعد حاکم بر گفتمان را بیان می‌کند (بشیریه، ۱۳۸۷: ۲۰).

در این مبحث، برای یافتن صورتبندی گفتمانی پیرامون نقش خورشید در هنر ایران، تاریخ و قوانین پنهان آن برای تصویر کردن خورشید از منظر آرشیو بررسی می‌شود. موضوع خورشید است و شیوه بیان نیز تصاویری که تاریخ در توصیف آن تاکنون به ما ارائه کرده است. اساطیر، ادیان، زبان، اعتقادات و باورها و علوم، هر کدام می‌توانند مهد شکل‌گیری نظام مفاهیم و بیان‌های گوناگون نظری در گفتمان خورشید باشند. قوانین اسطوره‌ای حتی تا به امروز در همه دیگر مقوله‌های اندیشه بشری بازتاب یافته‌اند. بدان معنا که دانش بشر به طور کلی همواره تحت تأثیر عمیق باورهای ابتدایی اسطوره‌ای قرار دارد. از اینرو، برای یافتن صورت‌بندی گفتمانی خورشید در تاریخ، از اسطوره آغاز می‌کنیم. یافته‌های تاریخ هنر جهان که تاکنون به‌صورت گسترده منتشر شده‌اند، تا به امروز سومر را به عنوان نخستین مرکز تاریخ تمدن بشر مشخص کرده‌اند و پیرو آن بین‌النهرین به عنوان هسته اصلی مطالعات پیشینه هنری بشر مورد توجه است. یافته‌ها از روی الواح گلی پیدا شده از سومر، نشان می‌دهند سومریان به نیروهای اسرارآمیز طبیعت در آغاز شکل انسانی نمی‌دادند بلکه نخستین تصاویر نمادگرایانه بوده و تنها تجسمی از یک خدا بودند. با این وجود، بزرگترین اسطوره‌شناسان و محققان معتقدند که ایزد خورشید که معادل انگلیسی آن sun-god است، مرد است. در بین‌النهرین در زمان آشوریان، همه خدایان، به استثنای ایشتار، مذکر و متأهل بودند (مجیدزاده، ۱۳۷۹: ۱۳۲).

در اسطوره‌شناسی بین‌النهرین، ایزد خورشید فرزند ایزد ماه، ناناى سومری و سین اکدی و برادر اینانا/ ایشتار بود (کخ، ١٣٨٢: ٤١). در یک روایت دیگر، ایزد خورشید، اوتوی ریش‌دار با بازوان بلند و کشیده در سپیده‌دم از درهای آسمان ظاهر می‌شود (Black and Green, 2004: 184). همچنین از میان سنگ‌های مرزی دارای نماد صفحه خورشیدی در هنر بین‌النهرین، سنگ مرزی ملیشیپک را می‌توان نام برد که برای دخترش به پا داشته بود (شکل ٣). در این نقش او دست دخترش را گرفته و او را به الهه نانا معرفی می‌کند. این صحنه معرفی در حضور سه خدای سین (هلال ماه) ، شمش (قرص خورشید) و ایشتار (ستاره هشت‌پر) انجام می‌پذیرد (مجیدزاده، ١٣٨٠: ١٤٠). ستاره، نشانه عمده ایزدبانوی کبیر است (کوپر، ١٣٧٩: ١٨٢) و در فرهنگ سومر، نماد ایزدبانوی عشق و لذت، ستاره زهره است (شوالیه و گربران، ١٣٨٤(٣): ٤٨٧). ستاره هشت‌پر از دوران پیش از تاریخ تا بابل نو یک نماد اختری بوده و از دوران بابل قدیم به طور مشخص نمادی از ایشتار و سیاره زهره به شمار می‌رفته است. از این دوران به بعد ستاره هشت‌پر در یک دیسک محصور شده است. پس از آن در نقش مهرهای نوآشوری، بدن ایشتار با نقش ستارگان احاطه شده است (Black and Green, 2004: 169). این در حالی است که خورشید با نماد چلیپا و پرتوهای مورب آن نمایش داده می‌شد (شکل ٤) (ibid: 56).

شکل ٣: سنگ مرزی ملیشیپک (https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010174453)
Fig 3: Meli-Shipak Kudurru (https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010174453)

شکل ٤. سمت راست: چلیپا یا دیسک خورشیدی و سمت چپ: ایشتار یا ستاره هشت‌پر (Black & Green, 2004: 96)
Fig 4: Right: Cross or Sun-disc. Left: Ishtar or eight-pointed Star (Black and Green, 2004: 96)

در یک عهدنامه مربوط به ٢٢٨٠ ق.م. «پادشاه نوکر با وفای ناهونته (خدای خورشید) است. تا زمانی که بشر حتی پادشاهان، در روشنایی زمین راه می‌روند، باید نسبت به ایزد خورشید وفادار بمانند (بهزادی، ١٣٦٩: ٨١٨). شخصیت ناهونته، به میترا همانند است (اسماعیل‌پور، ١٣٩٣: ٢٥-٢٤). محتمل است که میترا در آغاز خدای آفتاب (مهر) بوده است (ناس، ١٣٥٤: ٩٣). در فهرست اسامی کتابخانه آشور بانیپال نام میترا همسنگ نام شمش آمده است (ولی و بصیری: ١٣٧٩: ٩١). همه این اسامی متعلق به ایزد خورشید در اساطیر مکان‌های مختلف است.

در زند اوستا میترا[1]، خدای خورشید را اولین نشأت اورمزد، اولین مولود تمام پدر و تجلی آن همه پدر به جهان، یا به عبارت دیگر لوگوس یا کلام خدا می‌داند (Parson, 1895: 177). در روایت پهلوی آمده است که در هزاره سوشیانس خورشید به پیکر مردی نیرومند به زمین می‌آید (میرفخرایی، ١٣٦٧: ٦٣). این باور در ایران باستان وجود داشته که خورشید را اهورامزدا می‌آفریند و زن و فرزند هم ندارد (قلعه‌خانی، ١٣٨٢: ١٨٨).

در عرفان ایرانی نیز چنین است. خورشید یا هورخش که پایه تفکر و تمثیلات سهرودی است، با نام پدر پاک خوانده می‌شود (وحیدی، ١٣٦٤: ٣٣١-٣٣٠). مولانا هر زمان که در اشعارش اشاره‌ای به خورشید یا آفتاب کرده، شمس را در نظر داشته است. خورشید در بیان مولوی گاه رمز باطن اولیاء و مردان کامل است که راه نیافتگان را به طریق راست هدایت می‌کند و نورانیت می‌بخشد. این مطلب قرینه‌ای است بر کشش و جذبه مردان حق که شخصیت معنوی آنها گمراهان راه حق را هدایت می‌کند (سادتی جبلی و دیگران، ١٣٩٧: ١٠٢). در آثار عطار نیز واژه‌های پادشاه و خورشید به تکرار در نقش نماد به کار رفته‌اند و مفاهیمی چون خداوند و اولیاء الهی را نمایندگی می‌کنند (خسروی، ١٣٨٧: ٧٤).

در بحث نمادشناسی، خورشید خدای بصیر، تجلی خدا، فر، شکوه، سلطنت و در بیشتر سنت‌ها پدر عالم است. قوای بارورکننده ابتدایی است از این رو داماد در نقش خورشید و عروس به نقش ایزدبانوی ماه، آسمان پدر و زمین مادر ظاهر می‌شوند. ماه و خورشید در کنار هم مظهر وصلت قوای نرینه و مادینه هستند (کوپر، ١٣٧٩: ١٣٣-١٣٢). در نمادشناسی خورشید در اقوام آسیای مرکزی (که تاریخ ایران به ویژه پس از اسلام متأثر از فرهنگ آنهاست)، اوغوز رهبر قوم ترک، با دختری که از آسمان فرو افتاد، وصلت کرده و صاحب سه پسر می‌شود، اولی خورشید، دومی ماه و سومی ستاره نامیده شدند (شوالیه و گربران، ١٣٨٤(٥): ٤٦٢).

در علم نجوم باستان هم خورشید معنای خاصی داشته است. از نظر بطلمیوس نشان‌های شیر و سرطان به ترتیب متعلق به خورشید و ماه هستند زیرا آنها شمالی‌ترین نشان‌ها هستند و در نتیجه به نقطه اوج آسمان نزدیکتر و مولد گرما هستند. شیر مانند خورشید مذکر است و سرطان مانند ماه مؤنث است (Barton, 2003: 108-109). او از عناصر چهارگانه برای توضیح نقش‌های مفید و مضر سیارات استفاده کرده است. خصوصیات گرم و مرطوب مفید، حاصلخیز و فعال هستند، زیرا همه چیز به وسیله آنها گرد هم آورده می‌شود، در حالی که خشک و سرد مخرب و منفعل، نیروهای جدایی و نابودی هستند. با توجه به ترکیب عناصر موجود درسیارات، آنها را به مذکر و مؤنث تقسیم کرده است. رطوبت یک ویژگی زنانه است، بنابراین زهره و ماه زنانه هستند، در حالی که خورشید، مشتری و مریخ مردانه هستند. عطارد، خشک و مرطوب است، جنسیتی دوگانه دارد. علاوه بر این، جنسیت سیارات بر اساس وضعیت آنها نسبت به خورشید و ربعی که در آن هستند نیز تغییر می‌کند (ibid: 107). پیرو او ابوریحان بیرونی نیز معتقد بود که خورشید گرم و خشک و گرمای غالب است. زیانبخش از نزدیک، مفید از دور. مذکر و نافذ است. (Biruni, 1934: 240).

---

١ – در ایران باستان، میترا یا مهر و خورشید دو ایزد جداگانه بودند. از همین روی در اوستا بخش‌های مهر یشت و خورشید یشت به پرستش این خدایان پرداخته است. پس از آن زمان، درهم تنیدگی مهر با خورشید کم رنگ شده و رفته رفته خورشید و مهر یکی دانسته شدند و باور مهری در ایران رو به زوال رفت و تنها خورشید بر جای ماند.

در مطالعات زبان‌شناسی نیز می‌توان چگونگی جنسیت در واژه خورشید را یافت. جنسیت واژگان هُوَر و هُوَرخَشئِته در اوستا خنثی است (Bartholomae, 1904: 1847-1848). در زبان سانسکریت نیز کلمه Svàr که واژه سانسکریت خورشید است، به لحاظ جنس خنثی است (Rockwell lanman, 2001:283). البته در زبان‌های ایرانی باستان اسامی، سه جنس مذکر، مؤنث و خنثی داشته‌اند و نام‌ها در این زبان‌ها صرف می‌شده‌اند (نک به ابوالقاسمی، ١٣٨٦: ٣٠). این زبان‌ها در اصطلاح زبان‌شناسی، ترکیبی‌اند. اما به واسطه تحولات و تغییرات عظیم سیاسی، اجتماعی، فرهنگی روی داده در قلمرو پهناور ایران در طول هزاران سال، زبان در این خطه همواره عنصری پویا، تأثیر پذیر و متأثر بوده است. از این رو، پس از زبان پارسی باستان، اکدی، عیلامی و آرامی، زبان‌های ایرانی میانه فاقد پایانه‌های صرفی و در نتیجه جنسیت می‌شوند (نک به ابوالقاسمی، ١٣٨٦: ٧٧ و گویوا، ١٣٧٩: ٣٥ پیشگفتار) و محتملاً برخی واژگان جنسیت خود را از دست داده‌اند. زبان فارسی جدید نیز زبانی پیشرفته است که در طول زمان به سمت ساده‌تر شدن پیش رفته و بسیاری از ویژگی‌های ترکیبی خود را از دست داده و بنابراین جنسیت در واژگان آن دیده نمی‌شود. آنچه در این بین مشخص است آن است که واژه خورشید بر پایه مطالعات محققان و مستندات زبانی موجود، خنثی بوده و به هر روی مؤنث نبوده است.

شواهد مطالعه شده در همه انواع موضوعات اعم از اسطوره، دین، عرفان، نجوم، زبان و غیره بسیارند که نمونه‌هایی از آنها آورده شد. بر پایه این شواهد می‌توان گفت صورتبندی گفتمانی خورشید به‌وضوح با محوریت جنسیت مذکر آن پدید آمده و در تاریخ فرهنگ و هنر ایران به همان‌گونه تداوم یافته است. حتی پس از اسلام نیز چنین است. در آیه ٤ سوره حضرت یوسف اشاره به نماد مردانگی خورشید می‌شود و او در خواب خورشید و ماه و ستارگان را می‌بیند که به‌ترتیب پدر و مادر و برادرانش هستند (غراب، ١٣٨٤: ١٨١). در منابع ادبی نیز خورشید را نماد حضرت محمد(ص) ذکر کرده‌اند. شیخ شبستری، سنایی و غزنوی در اشعار خود تعابیر خورشید اعظم و الشمس را برای روی زیبای حضرت محمد (ص) به کار برده‌اند (شیمل، ١٣٨٤: ٣٦٤). در واقع، گفتمان خورشید در فرهنگ و هنر ایران به لحاظ جنسیت همواره مذکر بوده است.

دیرینه‌شناسی تصویر خورشید خانم و گفتمان‌های فرهنگی پیرامون

به تصور پژوهشگرانی همچون گیرشمن، چهره مؤنث نقش شده بر روی سنجاق‌های مفرغی لرستان (تصویر ردیف ٢٥ جدول)، الهه مادر مردم آسیایی است که از شوش تا آسیای صغیر پرستش می‌شده است (Ghirshman, 1978: 102). از سویی همراهی شیر با نقش خورشید، در سابقه تاریخی خود نمایانگر نقش بانو ایشتار/آناهیتا الهه باستانی سوار بر مرکب است و شیرها نماد و حیوان مقدس و علامت مشخصه مادر ایزدان و نگهبانان معابد ایشان بوده‌اند (کوپر، ١٣٧٩: ٥-٢٣٤). بر این پایه، مبدأ و مقصد تطبیق تصاویر (شکل ٢)، دو تصویر است که تصویر مؤخره با گفتمان فرهنگی خورشید مؤنث و تصویر ابتدایی با گفتمان فرهنگی مادر-خدا یا الهه مرتبطند. بر پایه مفاهیم دیرینه‌شناسی، آنچه در طول تاریخ محدود و غیرفعال شده است، گفتمان الهه و آنچه قدرت گرفته گفتمان خورشید خانم بر روی تصویر است. از سویی گفتمان فرهنگی خورشید-پدر چنانچه در آرشیو بررسی شد، نسبت به تصویر مورد نظر همواره مفقود بوده و گویی این تعبیر هرگز مربوط به این تصویر نبوده و همانگونه که در شکل‌های ٣ و ٤ نشان داده شده، نمایش خورشید صورت دیگری داشته است. در هر حال هر دو تصویر مورد بحث دارای تشابهات صوری و تفاوت‌های گفتمانی هستند. تا اینجا می‌توان به احتمال، معرفت معتبر و نامعتبر را

از منظر دیرینه‌شناسی از یکدیگر تشخیص داد. معرفت معتبر ابراز زنانگی در تصویر و معرفت نامعتبر وجود گفتمان فرهنگی خورشید–زن است. پس گفتمان خورشید مؤنث چگونه امکان ظهور پیدا کرده است؟ بی شک مجموعه‌ای از نیروها و روندهای ناهمگون و متکثر موجب پیدایی و تداوم آن شده‌اند. نمی‌توان پیدایی آن را به یک لحظه یا نقطه در تاریخ تقلیل داد. بلکه روندهای پیچیده و گاه متضادی به ظهور آن کمک کرده‌اند. اینکه این نیروها چه بوده و چگونه بر گفتمان‌های تصویری تأثیر گذاشته‌اند، نیازمند تبارشناسی است. اما آنچه از اسناد و مدارک دریافت شده است، مؤید یک تضاد و تقابل میان تصویر و گفتمان فرهنگی است. می‌دانیم که اسناد و مدارک می‌توانند به عنوان ابزارها یا سنجه‌هایی در نظر گرفته شوند که نه تنها خود واقعیت بلکه گفتمان‌های حاکم در زمان رخداد آن و نیز شرایط گوناگون رخداد آن ازجمله نظام‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را نمایندگی می‌کنند و با یک جستجوی بی‌مانع و نهان‌یابانه می‌توان آنها را کشف، ادراک و بازنمود کرد (میرزایی، ١٣٩٥: ٨٨٠) در نتیجه این دیرینه‌شناسی، دو استحاله اصلی نمایان شده است. نخست تبدیل گفتمان تصویری نقش الهه به گفتمان مفهومی خورشید خانم و دیگری تبدیل گفتمان مفهومی خورشید–پدر به گفتمان تصویری خورشید خانم. این استحاله‌ها، در نتیجه گسست‌هایی به وجود آمده‌اند که ساختارها را از اساس بر هم زده و در نتیجه معناها نیز تغییر پیدا کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

نمود جنسیت زنانه در تصویر کردن خورشید در آثار هنری ایران، وضعیت متفاوت و مسئله‌مندی را در تاریخ تصویرگری در ایران ایجاد کرده و منجر به پرسش از تاریخ و هویت این نقش شده است. از سویی رویکرد پست مدرن، شیوه‌های متفاوتی را برای تحلیل تاریخ ارائه داده است. برای تحلیل تاریخی گفتمان تصویری خورشید در هنر ایران روش دیرینه‌شناسی دانش که از پژوهش‌های میشل فوکو به دست آمده است، در این پژوهش به کار گرفته شد. با استفاده از روش دیرینه‌شناسی که بخشی از نظریه تبارشناسی فوکو است، در پی نقطه پیدایی و بازشناسی گفتمان‌های روی داده پیرامون نقش خورشید مؤنث، تاریخ تصویر و ظهور نقش بر روی آثار مختلف هنری مورد بازبینی قرار گرفت و برای یافتن صورتبندی گفتمانی، تاریخ از منظر آرشیو بررسی شد. این آرشیو شامل مجموعه قوانین نانوشته و پنهان در اساطیر، ادیان، زبان، اعتقادات و باورها و علوم بوده که در هر دوره محدودیت‌ها و قالب‌های آنچه را امکان گفتن دارد، تعیین کرده‌اند و هر کدام مهد شکل‌گیری نظام مفاهیم و بیان‌های گوناگون نظری در گفتمان تصویری خورشید بوده‌اند. این پژوهش، گفتمان‌ها را فارغ از معانی و مفاهیم درونی آنها و تعابیر از تصویر مورد نظر در گذر زمان را توصیف نموده است. از خلال داده‌های نوشتاری کتابخانه‌ها و منابع تصویری موجود در موزه‌ها، توالی یک تصویر تبیین و گفتمان‌های متمایز روی داده بر آن، توصیف شد. متأخرترین تصویر خورشید خانم با نخستین ظهور نمونه همگون آن مقایسه شد. این مقایسه تناقض مسئله‌مند شباهت در عناصر تصویری و تفاوت در گفتمان فرهنگی را برجسته کرد. مشخص است که اشکال تکرار شونده و ناگسسته تابع قواعد صورتبندی گفتمانی هستند. اما نظامی از استحاله‌های مفهومی موجب تغییر در گفتمان شده‌اند. در این پژوهش، ساختارهای اساسی مفهومی خورشید و نسبت آن با تصویر که دارای گفتمان به نسبت تازه (خورشیدخانم) بوده، تبیین شده است. استحاله‌های مفهومی شکل گرفته در طول تاریخ، مفاهیم اسطوره‌ای را محو کرده و به نظر می‌رسد دوره طولانی اساطیری گفتمان خورشیدِ مذکر طی گسستی به پایان

رسیده و دوره کوتاه تاریخی جدید با گفتمان خورشید مؤنث آغاز شده است. این واژگونی معانی در تاریخ، مؤید طرح تفسیر و تعبیر تازه از تصویر و تکرار آن در تاریخ جدید، در مقابل تفاسیر خاص در سنت تاریخی آن و ظهور گفتمان جدید و کاملاً متفاوت از گذشته شده است. همانگونه که مشخص شد گفتمان خورشید در فرهنگ و هنر ایران به لحاظ جنسیت مذکر یا حداقل خنثی است اما در تصاویر در دوره‌های تاریخی به ویژه متأخر، مؤنث است. بازنمایی تقابل جنسیت بین مفهوم و تصویر خورشید در این پژوهش، همان بازنمایی نقطه گسست یا استحاله در تاریخ است. پس همانطور که شایسته یک تحقیق پست‌مدرنیستی است، در این تحقیق نیز تمرکز بر روی ابهامات و معماها بوده و پارادوکس‌ها و تناقض‌ها نمایان شده و مسئله‌های تازه طرح شده است. در دیرینه‌شناسی تصویر خورشید زنانه، تعابیر تبیین شد. کار دیرینه‌شناسی به همین بسنده می‌شود اما تحلیل گسست‌ها و نقاط تغییر مسیر مفاهیم تصویر و تعابیر آن و علل ایجاد گسست‌ها و تغییر تعابیر نیازمند تبارشناسی است که خود دارای مراحل و روش‌مندی خاصی است و پژوهش‌های دیگری را می‌طلبد.

سپاسگزاری

نویسندگان این مقاله از داوران محترم که با نکته‌بینی بر غنای مقاله افزودند و از ارکان و دستیاران نشریه به دلیل زحماتشان سپاسگزارند.

درصد مشارکت نویسندگان

این مقاله، برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تبارشناسی تصویر خورشید با صورت زنانه در آثار هنری ایران» در رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی به راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه هنر ایران، تهران است.

تعارض در منافع

اخلاق نشر از طریق ارجاع‌دهی به منابع داده‌های گردآوری شده در این مقاله رعایت شده است و تعارض منافعی وجود ندارد و تأمین منابع مالی این پژوهش بر عهده نویسندگان بوده است.

کتابنامه

– ابوالقاسمی، محسن، (١٣٨٦). *تاریخ مختصر زبان فارسی*، تهران: طهوری.

– اسماعیل‌پور، ابوالقاسم؛ و اسماعیل‌پور، گلشن، (١٣٩٣). «نقش خدایان ایلامی در شکل‌گیری تثلیث ایزدی هورمزد– میترا– آناهیتا». *جستارهای ادبی*، ٤٧(٣): ٢٨–١٨. https://doi.org/10.22067/jls.v47i3.44859

– اشرف نظری، علی و دیگران، (١٣٩٧). «بازفهمی هویت‌های تاریخی از موضع روش تبارشناسانه: با تأکید بر نظریه فوکو». *رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی*، ١٠(٢): ٦٥–٤٠ https://piaj.sbu.ac.ir/article_99756.html

– انقطاع، ناصر، (١٣٧٥). *شیر و خورشید نشان سه هزارساله*. لوس آنجلس: شرکت چاپ نامحدود.

بایبر، هسی؛ و نگی، شارلین، (١٣٩٦). *روش تحقیق آمیخته (به هم پیوستن نظریه با عمل)*، ترجمهٔ مقصود فراستخواه، تهران: مؤسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی.

– بختورتاش، نصرت‌اله، (١٣٨٠). *نشان رازآمیز، گردونه خورشید یا گردونه مهر*. تهران: فروهر.

– بشیریه، حسین، (١٣٨٧). *مقدمه کتاب میشل فوکو، فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک*، نوشته هربرت دریفوس و پل رابینو، تهران: نشر نی.

– بهارلو، طیبه، (١٣٨٩). «بررسی مفهوم و تصویر شیر و خورشید در ایران باستان». پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان.

– بهزادی، رقیه، (١٣٦٩). «قوم‌های کهن: ایلام (دین، هنر و فرهنگ)». *چیستا*، (٦٦ و ٦٧): ٨٢٠–٨١٦ http://noo.rs/02KA6

– بهیان، شاپور، (١٣٨٩). «روش‌شناسی میشل فوکو». *فصلنامه تخصصی علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر*، ٤(٨): ٢٢–١ https://sid.ir/paper/201857/fa

– حسین‌زاده یزدی، مهدی؛ ملاباشی، سیدمحسن؛ زین‌العابدینی‌رمانی، منیر، (١٣٩٤). «تبیین و بررسی مبانی معرفتی دیرینه‌شناسی میشل فوکو». *فصلنامه علمی پژوهشی اسلام و مطالعات اجتماعی*، ٣(١): ١٥٤–١٢٣ https://jiss.isca.ac.ir/article_20607.html

– خزایی، محمد، (١٣٨٠). «نقش شیر، نمود امام علی(ع) در هنر اسلامی». *کتاب ماه هنر*، (٣١ و ٣٢): ٣٩–٣٧ http://noo.rs/12p1C

– خسروی، حسین، (١٣٨٧). «نگاهی به نمادپردازی عطار در منطق‌الطیر». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ٤(١٢): ٧٩–٦٥ https://dorl.net/dor/20.1001.1.20084420.1387.4.12.4.1

– زمرشیدی، زهرا، (١٣٩٤). «بررسی نقش شیر و خورشید در هنر ایرانی–اسلامی (از دوران ایلخانی تا پایان قاجار)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس.

– سادتی جبلی، افسانه و دیگران، (١٣٩٧). «نمادشناسی خورشید در مثنوی». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، ٧(٢): ١١٤–٩٥ https://doi.org/10.22059/jlcr.2018.68452

– شوالیه، ژان و گربران، آلن، (١٣٨٤). *فرهنگ نمادها (ج ٣ و ٥)*، ترجمهٔ سودابه فضائلی. تهران: جیحون.

– شیرازی، محمد؛ و آقا احمدی، قربانعلی، (١٣٨٨). «دیرینه‌شناسی و تبارشناسی فوکو به عنوان روشی در مقابل روش‌های تاریخی متداول در علوم اجتماعی». *پژوهشنامه علوم اجتماعی*، ٣(٤): ١٢٦–١٠٣ http://noo.rs/BXHjT

– شیمل، آنه‌ماری، (١٣٨٤). *ابعاد عرفانی اسلام*، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

– ضیمران، محمد، (١٣٨٩). *میشل فوکو، دانش و قدرت*. تهران: هرمس.

– عزیزی قهرودی، مهرداد؛ و گودرزی، سایه، (١٣٩٣). «بازشناسی نماد شیر و خورشید در ایران باستان در مقایسه‌ای تطبیقی با حضور این نماد پس از اسلام». *نهمین سمپوزیوم بین‌المللی پیشرفت‌های علوم و تکنولوژی، دانشگاه فردوسی مشهد، نمایه شده در سیویلیکا*. https://civilica.com/doc/346950/

– غراب، راهله، (١٣٨٤). *نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات*، مشهد: محقق.

– فاضلی، نعمت‌اله، (١٣٩٩). *زندگی سراسر فهم مسئله است*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– قلعه‌خانی، گلناز، (١٣٨٢). «خورشید در اوستا، در متون دوره میانه و در هند». *مطالعات ایرانی*، (٤): ١٩٤–١٦٩ http://noo.rs/9jszA

– کچوئیان، حسین، (١٣٨٢). *فوکو و دیرینه‌شناسی دانش*. تهران: دانشگاه تهران.

– کچوئیان، حسین و زائری، قاسم، (١٣٨٨). «ده گام اصلی روش‌شناختی در تحلیل تبارشناسانه فرهنگ با اتکاء به آراء میشل فوکو»، *نشریه راهبرد فرهنگ*، ٢ (٧): ٣٠-٧. https://www.jsfc.ir/article_44171.html

– کخ، هاید ماری، (١٣٨٢). *خداشناسی و پرستش در ایلام و ایران هخامنشی*، ترجمه نگین میری، *باستان پژوهی*، (١١): ٤٦-٣٩ http://noo.rs/UoIe2

– کسروی، احمد، (١٣٥٦). *تاریخچه شیر و خورشید*. تهران: رشدیه.

– کوپر، جی.سی، (١٣٧٩). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

– گویوا، راستار، (١٣٧٩). *دستور زبان فارسی میانه*، ترجمه ولی‌اله شادمان، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

– متیوز، اریک، (١٣٩١). *فلسفه فرانسه در قرن بیستم*، ترجمه محسن حکیمی، تهران: ققنوس.

– مجیدزاده، یوسف، (١٣٧٩). *تاریخ و تمدن بین‌النهرین (ج ٢)*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

– مجیدزاده، یوسف، (١٣٨٠). *تاریخ و تمدن بین‌النهرین (ج ٣)*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

– میلر، پیتر، (١٣٨٥). *سوژه، استیلا و قدرت در نگاه هورکهایمر، مارکوز، هابرماس و فوکو*. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.

– میلز، سارا، (١٣٨٩). *میشل فوکو*، ترجمهٔ داریوش نوری، تهران: مرکز.

– میرزایی، خلیل، (١٣٩٥). *کیفی پژوهی، (ج ١ و ٢)*. تهران: فوژان.

– میرفخرایی، مهشید، (١٣٦٧). *روایت پهلوی (ترجمه)*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مینوی، مجتبی، (١٣٥٢). *تاریخ و فرهنگ*. تهران: خوارزمی.

– ناس. جان، (١٣٥٤). *تاریخ جامع ادیان*، ترجمه علی اصغر حکمت. تهران: پیروز.

– وارد، گلن، (١٣٨٤). *پست مدرنیسم*، ترجمه علی مرشدی‌زاده. تهران: قصیده‌سرا.

– وحیدی، حسین، (١٣٦٤). «از پرستش خورشید تا فرزان (فلسفه) فروغ»، *چیستا*، (٢٥): ٣٣٤-٣٢٣ http://noo.rs/aXuMk

– ولی، وهاب؛ و بصیری، میترا، (١٣٧٩). *ادیان جهان باستان، (ج ٣)*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– هال، استوارت، (١٣٨٣). «هویت‌های قدیم و جدید، قومیت‌های قدیم و جدید»، ترجمه شهریار وقفی‌پور، *ارغنون*، (٢٤): ٣٥٢-٣١٩ http://noo.rs/l6Jst

– یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز، (١٣٨٩). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

– بی‌نا، (١٣٤٨). جاوید باد خورشید ، *نامه صنعت نفت ایران*، (٣)، ٣٤-٣٣.

- Aboulghassem, M., (2007). *A Brief History of the Persian Language*, Tehran: Tahoori. (in Persian)

- Ashraf Nazari, A. et al., (2018). "Reinterpreting Historical Identities from the Perspective of Genealogical Method: Emphasizing Foucault's Theory". *Political and International Approaches, 10*(2): 65-40. https://piaj.sbu.ac.ir/article_99756.html (in Persian)

- Azizi Ghaeroudi, M. & Goudarzi, S., (2014). "Reconceptualizing the Lion and Sun Symbol in Ancient Iran and a Comparative Analysis with Its Presence After Islam". *9th International Symposium on Advances in Science and Technology*, Ferdowsi University of Mashhad, Indexed in Civilica. https://civilica.com/doc/346950/ (in Persian)

- Baiber, H. & Nagi, Ch., (2017). *Mixed Research Methodology (Bringing Theory into Practice)*, translated by Maghsoud Farastakhah, Tehran: Institute for Research and Higher Education Planning. (in Persian)

- Baharloo, T., (2010). *Investigating the Concept and Image of the Lion and Sun in Ancient Iran*. Master's thesis, University of Art, Isfahan. (in Persian)

- Bakhtourtash, N., (2001). *The Mysterious Emblem: The Sun Wheel or the Wheel of Mithra*, Tehran: Forouhar. (in Persian)

- Bartholomae, Ch., (1904). *Altiranisches Worterbuch*, Strassburg: K. J. Trübner.

- Barton, T., (2003). *Ancient Astrology*, London and New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library.

- Bashiri, H., (2008). *Introduction to the Book Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics, written by Herbert Dreyfus & Paul Rabinow*, Tehran: Ney Publishing. (in Persian)

- Behyan, Sh., (2010). "Michel Foucault's Methodology". *Quarterly Journal of Social Sciences, 4*(8): 1-22. https://sid.ir/paper/201857/fa (in Persian)

- Behzadi, R., (1990). "Ancient Peoples: Elam (Religion, Art, and Culture)". *Chista*, (66 & 67), 816-820. http://noo.rs/02KA6 (in Persian)

- Biruni, (1934). *The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology* (التفهيم لاوائل الصناعت التنجيم), London: Luzac & Co.

- Black, J. & Green, A., (2004). *Gods, Demons & Symbols of Ancient Mesopotamia*. London: The British Museum press

- Chauvin, J. & Garberan, A., (2005). *Dictionary of Symbols (Vol. 3 & 5)*, translated by Soudabeh Fazeli, Tehran: Jihon. (in Persian)

- Cooper, J. C., (2000). *An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols*, translated by Maliheh Karbasian, Tehran: Farshad. (in Persian)

- Enqata, N., (1996). *The Lion and Sun Emblem: A Three-Thousand-Year-Old Symbol*, Los Angeles: Unlimited Printing Company. (in Persian)

- Esmaeilpour, A. & Esmaeilpour, G., (2014). "The Role of Elamite Gods in the Formation of the Izadi Trinity Hormozd-Mithra-Anahita". *Literary Studies, 47*(3): 18-28. https://doi.org/10.22067/jls.v47i3.44859 (in Persian)

- Fazeli, N., (2020). *A Life Full of Understanding is an Issue*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (in Persian)

- Ghirshman, R., (1978). *Iran from the earliest times to the Islamic conquest*. England: The Chauser Press Ltd.

- Ghorab, R., (2005). *The Sun Symbol in Culture and Literature*, Mashhad: Mohaqiq. (in Persian)

- Goyva, R., (2000). *Middle Persian Grammar*, translated by Valiollah Shadman, Tehran: Iranian Cultural Heritage Association. (in Persian)

- Hall, S., (2004). "Old and New Identities, Old and New Ethnicities, translated by Shahriar Vaghfi Pour", *Arghanon*, (24), 319-352. http://noo.rs/l6Jst (in Persian)

- Hosseinzadeh Yazdi, M.; Melabashi, S. M. & Zeynolabedini Romani, M., (2015). "Explanation and Examination of the Epistemological Foundations of Foucault's Archaeology". *Scientific Quarterly Journal of Islam and Social Studies*, *3*(1), 123-154. https://jiss.isca.ac.ir/article_20607.html (in Persian)

- Jorgensen, M. & Phillips, L., (2010). *Theory and Method in Discourse Analysis*, translated by Hadi Jalili, Tehran: Ney Publishing. (in Persian)

- Kachouian, H., (2003). *Foucault and the Archaeology of Knowledge*, Tehran: University of Tehran. (in Persian)

- Kachouian, H. & Zaeri, Gh., (2009). "Ten Main Methodological Steps in the Genealogical Analysis of Culture Based on Foucault's Views". *Culture Strategy Quarterly*, *2*(7): 7-30. https://www.jsfc.ir/article_44171.html (in Persian)

- Kasravi, A., (1977). *The History of the Lion and Sun*, Tehran: Roshdieh. (in Persian)

- Khazaei, M., (2001). "The Role of the Lion, Manifestation of Imam Ali (A.S.) in Islamic Art". *Monthly Book of Art*, 31 & 32: 37-39. http://noo.rs/12p1C (in Persian)

- Khosravi, H., (2008). "A Look at Attar's Symbolism in the Conference of the Birds". *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology*, *4*(12): 65-79. https://dorl.net/dor/20.1001.1.20084420.1387.4.12.4.1 (in Persian)

- Koch, H. M., (2003). "Theology and Worship in Elam and Achaemenid Persia". translated by Negin Miri, *Archaeological Research*, (11), 39-46. http://noo.rs/UoIe2 (in Persian)

- Majidzadeh, Y., (2000). *History and Civilization of Mesopotamia (Vol. 2)*, Tehran: University Press. (in Persian)

- Majidzadeh, Y., (2001). *History and Civilization of Mesopotamia (Vol. 3)*, Tehran: University Press. (in Persian)

- Matthews, E., (2012). *French Philosophy in the Twentieth Century*, translated by Mohsen Hakimi, Tehran: Qoqnoos. (in Persian)

- Miles, S., (2010). *Michel Foucault*, translated by Dariush Nouri, Tehran: Markaz. (in Persian)

- Miller, P., (2006). *Subject, Domination, and Power in the Views of Horkheimer, Marcuse, Habermas, and Foucault*, translated by Niko Serkhoush & Afshin Jehandid. Tehran: Ney Publishing. (in Persian)

- Minouei, M., (1973). *History and Culture*, Tehran: Khwarazmi. (in Persian)

- Mirfakhraei, M., (1988). *The Pahlavi Narrative (Translation)*, Tehran: Institute for Cultural Studies and Research. (in Persian)

- Mirzaei, Kh., (2016). *Qualitative Research, (Vol. 1 & 2)*. Tehran: Fozhan. (in Persian)

- Najmabadi, A., (2005). *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*. London: University of California Press, Ltd. https://doi.org/10.1525/9780520931381

- Nas, J., (1975). *The Comprehensive History of Religions*, translated by Ali Asghar Hakimat, Tehran: Pirouz. (in Persian)

- Parsons, J. D., (1895). *Our Sun-God or Christianity before Christ*, London: J.D. Parsons.

- Powell, E. A., (2019). *Minaret on the mountains*, in Archaeology magazine; a publication of the Archaeological Institute of America, https://archaeology.org/issues/september-october-2019/features/afghanistan-forgotten-islamic-empire/, Accessed 1/18/2021

- Qalae-Khani, G., (2003). "The Sun in the Avesta, in Middle Persian Texts, and in India", *Iranian Studies*, (4), 169-194. http://noo.rs/9jszA (in Persian)

- Rockwell Lanman, Ch., (2001). *A Sanskrit reader*, Delhi: Motilal Banarsidass.

- Sadati Jabbari, A. et al., (2018). "Sun Symbolism in the Masnavi", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric, 7*(2), 95-114. https://doi.org/10.22059/jlcr.2018.68452 (in Persian)

- Schimmel, A., (2005). *The Mystical Dimensions of Islam*, translated by Abdolrahim Gavahi, Tehran: Office of Cultural Publications. (in Persian)

- Shirazi, M. & Agha Ahmadi, Gh., (2009.) "Archaeology and Genealogy of Foucault as a Method in Contrast with Traditional Historical Methods in Social Sciences", *Social Sciences Research Journal, 3*(4), 103-126. http://noo.rs/BXHjT (in Persian)

- Vahidi, H., (1985). "From the Worship of the Sun to the Philosophy of the Divine Light". *Chista*, (25), 323-334. http://noo.rs/aXuMk (in Persian)

- Wali, W. & Basiri, M., (2000). *Religions of the Ancient World, (Vol. 3)*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (in Persian)

- Ward, G., (2005). *Postmodernism*, translated by Ali Marshidi Zadeh, Tehran: Ghasidesara. (in Persian)

- Zeymeran, M., (2010). *Michel Foucault: Knowledge and Power*, Tehran: Hermes. (in Persian)

- Zomoroshidi, Z., (2015). "Investigating the Role of Lion and Sun in Iranian-Islamic Art (From the Ilkhanid Period to the End of Qajar)", Master's thesis, Tarbiat Modares University. (in Persian)

- Anonymous. (1969). " Long Live the Sun", *Iranian Oil Industry Magazine*, (3), 33-34. (in Persian)

https://www.alamy.com/stock-photo-detail-of-tile-mosaic-of-lion-and-sun-shir-dar-madrasa-registan-samarqand-50753392.html, Accessed 8/1/2018

https://www.alamy.com/stock-photo-fine-arts-islamic-art-craft-handcraft-bowl-sun-raqqa-syria-13th-century-10882306.html, Accessed 8/23/2018

https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/panneau-de-revetement-ensemble-de-8-etoiles-a-huit-branches-et-de-7-croix-imbriquees_decor-sur-glacure_lustre-metallique_ceramique-materiau, Accessed 9/12/2015

http://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/25/offset/0/sort_by/relevance/object/26833, Accession no.EA1978.2311, Accessed 8/10/2018

http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/4/837/861/11049, Accession no.EA1978.2256, Accessed 8/12/2018

https://barakatgallery.eu/artworks/74294-kushan-empire-terracotta-bowl-100-ce-300-ce/_, Accessed 1/6/2021

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=236550&partId=1&searchText=iznik+lion+sun&page=1, Accessed 8/3/2018

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3160770&partId=1&searchText=sun+on+lion&images=true&page=1, Accessed 7/24/2018

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1613146228&objectId=3733483&partId=1, Accessed 8/1/2018

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1613146222&objectId=239663&partId=1, Accessed 8/1/2018

https://www.coinarchives.com/29d9042d152974e9984799f3a351f920/img/album/031/image00787.jpg. Accessed 6/29/2018

https://www.freersackler.si.edu/object/F1954.55/, Accessed 6/20/2018

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229574/f2.planchecontact.r=al%20mawalid, Accessed 6/20/2018

https://collections.lacma.org/node/226185, Accessed 2/16/2023

https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.36.4/, Accessed 6/31/2018

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447189?rpp=90&pg=2&ft=egypt&when=A.D.+1000-1400&what=Ceramics&pos=133, Accessed 8/10/2018

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323971, Accessed 2/16/2023

https://www.sixbid.com/browse.html?auction=3323&category=68174&lot=2766705. Accessed 8/1/2018

https://www.vcoins.com/en/stores/alibaba_coins/244/product/ilkhanid_abu_said__fals_sun__lion/820208/Default.aspx, Accessed 7/22/2018

https://www.vcoins.com/cn/stores/apollo_numismatics/12/product/artuqids_of_mardin_qara_arslan_ae_fals__sunfacelegend__rare_very_wellpreserved_obverse_device_for_type/47611/Default.aspx, Accessed 6/29/2018

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی