

بازتاب اندیشه‌های ایرانی-اسلامی در هنر ایران سیر تطور جلوه‌های باروری در صورت‌های گوناگون هنری تا عصر صفوی^۱

فرزانه فرشیدنیک^۲، دکتر محمود طاووسی^۳، دکتر رضا افهمی^۴

چکیده

جهان‌بینی و اندیشه‌های اعتقادی جوامع در شکل‌گیری صورت‌های هنری تأثیر بسزایی دارند. باور به تقدس مظاهر باروری از جمله باورهایی است که در اندیشه ایرانیان از دیرباز قابل مشاهده بوده و پس از اسلام نیز، در پیوند با حکمت اسلامی، از تداومی تاریخی برخوردار گشته است. انگاره‌های مؤنث، به‌عنوان نمادهای باروری، از دیرباز به صورت‌های گوناگون در اساطیر بسیاری از تمدن‌ها شکل گرفته و مورد ستایش قرار گرفته‌اند. این اندیشه در طول زمان و در هنرهای مختلف ایرانی، در تحول و تطوری تاریخی، به صورت‌های متفاوت نمود یافته است. پژوهش حاضر، به روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی روند شکل‌گیری این معنای واحد در صور گوناگون پرداخته است. بررسی این روند نشانگر آن است که جلوه‌های اساطیری باروری، که در صورت‌های مختلفی همچون آناهیتا و درخت زندگی نمود یافته، پس از اسلام و به‌ویژه در هنر و معماری عصر صفویه نیز، بر اساس پیوندهایی مفهومی و برقراری تبادلی معنایی با اندیشه و حکمت ایرانی-اسلامی، در هنرهای گوناگون، در صورت‌های نمادین متنوعی بروز یافته است. این مظاهر باروری در صورت‌هایی همچون آناهیتا، درخت زندگی، آب، و گنبد جانشین شده و انگاره‌های مذکر طرفین با نمادهایی همچون شیرو، مردان نگهبان، بز نر یا طاووس، سرو، و منار جایگزین گشته‌اند. در واقع، در بُعد همنشینی، ساختاری از سه‌تایی مقدس شکل گرفته که در یک روند جانشینی به صورت‌های گوناگونی بروز یافته است؛ به گونه‌ای که در همه این صورت‌ها، ضمن تنوع و افزودن بر زیبایی، معنایی واحد را می‌توان جست‌وجو نمود.

کلیدواژگان

اندیشه، جلوه‌های باروری، نشانه‌شناسی، هنر ایران.

مقدمه

بررسی سیر تحول هنر و معماری ایرانی در ادوار گوناگون نشان‌دهنده برخی تغییرات در

۱. مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری فرزانه فرشیدنیک، با عنوان «بازتاب سیر تطور حکمت ایرانی-اسلامی بر

زیباشناسی هنر ایران» به راهنمایی دکتر رضا افهمی است.

f.farshidnik@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

artstudies.modares@gmail.com

۳. استاد گروه پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

reza.afhami@gmail.com

۴. استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۵/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۶/۱۶

زیباشناختی و نحوه بیان در آثار هنری است. به گونه‌ای که در دوره‌های مختلفی از تاریخ، نحوه بیان و شیوه برقراری ارتباط میان مخاطب و اثر هنری دستخوش دگرگونی‌هایی گشته و گاه صورت‌های متفاوتی از معنایی واحد را آفریده است. هنر همواره از بستر تفکری دوره خود برای شکل‌گیری و ادراک متأثر بوده و می‌توان آن را شمایل ایده‌آل‌های دوره خود تلقی نمود. کیفیات ظاهری اثر هنری به‌مثابه ابزاری برای بیان تلقی می‌گردد که کلیت معنا به گونه‌ای نمادین در آن متجلی گشته است. ایرانیان نیز از دیرباز مبانی اندیشه خود را در صورت‌هایی نمادین در هنر خود متجلی ساخته‌اند. نمادگرایی از ویژگی‌های اصیل انسانی است که از آغازین دوره‌های حیات او در آثار و بقایای هنرهایش نمودی خاص داشته است. سوزان ک. لانگر، که ارتباط میان هنرها و احساسات انسانی را دنبال می‌کند، عقیده دارد که هنر خلق صورت‌های نمادین از احساسات انسانی است. از نظر او، اغلب فرم‌ها بیان مفهومی و نشانه‌هایی برای بیان احساسات و بعدی عقلانی در بیان آن دارند. نمادهای هنری ارتباط جهت‌دار و بی‌واسطه‌ای دارند [۳۱، ص ۸].

در این میان، نمادها و نگاره‌هایی کهن وجود دارند که نهانگاه آن‌ها ناخودآگاه جمعی است. این «سرنمون»^۱ها هرچندیک‌بار در صحنه فرهنگ و لباس‌های مبدل پدیدار گشته و به صورتی تمثیلی و استعاری در رفتار، گفتار، و حالات افراد جامعه و در قالب اسطوره یا اشکال دیگر ادبیات متجلی می‌شوند [۱۸، ص ۱۸-۲۳]. به عقیده لوی استروس، ناخودآگاهی مخزن کارکردهای نمادین است و ناخودآگاه ساختاری همچون زبان دارد. به گمان وی، ناخودآگاهی از قاعده‌هایی شکل گرفته که بر امکانات یک «سخن» حاکم‌اند؛ رشته‌ای از قاعده‌ها که پیام ممکن و محتمل را تعیین می‌کنند و در چارچوب نظامی نهایی جای می‌گیرند؛ گونه‌ای نحو یا رشته‌ای از رمزگان [۲]. جلوه‌های باروری نیز از جمله صورت‌های سرنمونی‌اند که از قدمتی دیرینه برخوردارند و در طی تاریخ، در قالب نمادها و باورهای اعتقادی، رسوخ نموده و در متن فرهنگ جوامع رشد کرده و هرچندیک‌بار در صور گوناگونی پدیدار گشته‌اند. این سرنمون‌ها به صورتی تمثیلی و استعاری در قالب هنر یا باورهای اعتقادی یک جامعه متجلی می‌شوند. این صورت‌ها، که ریشه در باورهای کهن اساطیری دارند، از سیر تحول و تطوری در طول تاریخ برخوردارند و به‌ویژه در ساختاری سه‌تایی (به همراه حامیان مذکر) در دوره‌های مختلف در صورتی متنوع رخ نموده‌اند؛ به گونه‌ای که روابط موجود در قالب ساختاری نوین مجدداً شکل می‌پذیرد.

در این پژوهش، به بررسی بازنمایی این جلوه در هنرهای مختلف و تداوم آن در باورهای فرهنگی پرداخته شده است. درواقع، هر هنر، به تناسب شیوه و امکانات بیانی خود، با بهره‌گیری از نمادها، از ترازهای گوناگون این مقوله بهره می‌گیرد. اما، درنهایت، با وجود تنوع در صورت، سخن از معنایی واحد است که به مفاهیمی مشترک دلالت دارند. این وحدت معنا، در

عین کثرت صورت‌ها، ضمن پدیدآوردن انگاره‌های متنوع، درک معانی نمادها را از طریق ایجاد ارتباط و جانشینی میان آن‌ها ممکن می‌سازد.

با مقایسه ویژگی‌های آناهیتا و نقوش شیر اطرافش، درخت زندگی و درختان سرو و دو بزِ نر طرفین آن، و گنبد و مناره در معماری مساجد، شباهت‌هایی به لحاظ بصری، مفهومی، ساختاری، کارکردی، و... مشاهده می‌شود که از عهد باستان تا عصر صفویه قابل مشاهده است. این شباهت‌ها سبب پیوند خوردن این نشانه‌ها باهم و در نتیجه جانشینی یکی با دیگری، در ترکیبی از همنشینی سه‌تایی، گشته است. در این پژوهش، با رویکردی نشانه‌شناسانه، به بررسی این موضوع پرداخته شده است.

۱. رویکرد نشانه‌شناسی

از دهه ۱۹۵۰ به این سو، نشانه‌شناسی همچون روش پژوهش، به‌ویژه در دو قلمرو شناخت دلالت‌ها و ادراک ساز و کار ارتباط، به کار رفته است و اندیشمندانی بر این باور بودند که هر چیز که «دلالت بر چیزی دیگر کند» در قلمرو آن جای خواهد داشت. از جمله اندیشمندانی که در زمینه نشانه‌شناسی به مباحث ارزشمندی پرداخت، زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دوسوسور است [۱، ص ۷-۶]. به اعتقاد وی، در هر زبان مناسبات میان عناصر زبانی در دو ساحت بنیادین همنشینی و جانشینی جای می‌گیرند که در ساختار هم‌زمان آن زبان یافت می‌شوند. هر واحد زبان‌شناسیک چون در مناسبات همنشینی با دیگر واحدها قرار گیرد، زنجیره‌ای آفریده می‌شود. همنشینی بر اساس ترکیب و افزایش استوار است (واحدی به واحدهای دیگر افزوده می‌شود)، اما جانشینی بر اساس گزینش و جایگزینی استوار است (واحدی به جای واحدی دیگر می‌نشیند). می‌توان گفت که محور همنشینی از عناصری شکل می‌گیرد که در تولید یک پیام در مسیری خطی پی‌درپی می‌آیند و محور جانشینی از مجموعه عناصری شکل می‌گیرد که می‌توانند جایگزین عناصر یک پیام شوند و پیام همچنان بامعنا باقی بماند [۱، ص ۳۱].

در روابط جانشینی، ضمن نظر داشتن به معانی صریح، توجه به دلالت‌های ضمنی و معانی استعاری را باید مهم‌ترین کنش قاعده جانشینی دانست. در سیر دلالتی استعاره، که اساساً بر پایه مشابهت میان دو پدیده تبیین می‌شود، دال‌ها با اصل و آغازی دور و جدا از هم به هم نزدیک می‌شوند [۲۷، ص ۱۱]؛ فراگردی که در آن جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرابرده یا منتقل می‌شود؛ به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن گفته می‌شود که گویی شیء اول است [۳۲، ص ۴-۱۰]. کاربرد روش نشانه‌شناسانه، به واسطه قابلیت‌های آن در ترسیم خط، دلالت میان صورت و معناست [۱، ص ۷-۶]. همچنین، این شیوه بررسی قابلیت تعیین مناسبات میان کل و جزء و برقراری ارتباط میان آن‌ها در دو بعد همنشینی و جانشینی را داراست. به این معنا که هم شاکله کلان اثر را مورد مذاقه قرار می‌دهد و هم توان شناسایی ترادف میان

معانی جایگزین عناصر را داراست [۱، ص ۳۷]. آنچه در این بحث مورد نظر است، بررسی روند جانشینی جلوه‌های باروری در ترکیب همنشینی سه‌گانه مقدس است که به این منظور به بررسی دلایل پیوند و ترادف معانی میان عناصر موجود در این ترکیب و جست‌وجوی دلایل جانشینی آن‌ها پرداخته شده است.

۲. جایگاه نمادهای باروری در اندیشه ایرانی

انگاره‌های مؤنث، به‌عنوان نمادهای باروری، از دیرباز، به صورت‌های گوناگون، در اساطیر بسیاری از تمدن‌ها مورد ستایش قرار گرفته و در هنرهای مختلف رخ نموده‌اند. به گفته توین‌بی^۱ «مادر کهن‌ترین سوژه هنری انسان است» [۱۲، ص ۳۵۰] و «پیکرک‌های باروری از جمله آثاری است که بسیاری از فرهنگ‌های پیشاتاریخی و تاریخی ساخته و به‌جای نهاده‌اند. غالباً، سرچشمه نیروهای باروری به شکل یک ایزدبانو پنداشته شده است. این ایزدبانو بیشتر خدای زمین و آب‌ها بوده که با عشق، باروری، و پرباری پیوند داشته» [۱۹، ص ۴۴] و در هنگام برپایی آیین‌های باروری زمین، دام، انسان، و... یاد می‌شده است. به گفته فریزر^۲، «غرض از برپایی این آیین‌ها، تازه و توانا کردن قوای فرورده طبیعت بود تا درختان بار آورند، خوشه‌های غلات پردهانه شوند، و انسان‌ها و حیوانات به تولید مثل پردازند» [۲۲، ص ۴۳۷].

۱.۲. مظاهر باروری در ایران

در ایران نیز، همچون سایر تمدن‌های کهن، مظاهر و نمادهایی مرتبط با باروری شکل گرفته که همگی مؤنث بوده و هریک به نوعی با زمین، زایش، و باروری در ارتباط‌اند. در این میان، می‌توان به ایزدبانو آناهیتا (مظهر باروری) و جایگاه رفیع عنصر آب به‌عنوان سرچشمه هستی و نماد درخت زندگی اشاره کرد. در ادامه، به بررسی این نمادها و سپس اشتراکات آن‌ها پرداخته شده تا زمینه جهت بررسی علل جانشینی آن‌ها در صورت‌های گوناگون فراهم آید.

۱.۱.۲. آناهیتا، ایزدبانوی آب‌های روان

در میان ایزدبانوان ایرانی، آناهیتا از ایزدبانوان بزرگ پرباری و باروری است. اردویسور آناهیتا، در باور ایرانیان، سرچشمه همه آب‌های روی زمین است [۲۹، ص ۳۹] که پیوسته در نزد ایرانیان مقدس بوده [۲۴، ص ۸] و در یشت پنج این‌گونه ستایش می‌شود: «کسی که به همه‌جا گسترده، درمان‌بخشنده، و دشمن دبوها [...] مقدسی که جان‌افزاست. مقدسی که فزاینده گیتی است...» [۱۱، ص ۲۰۳].

1. Arnold J. Toynbee
2. James George Frazer

۲.۱.۲. آب، گوهر آفرینش

در متون زردشتی، اشاره‌های فراوانی به آفرینش آب، به‌عنوان یکی از آفریده‌های ارزنده، شده است که نشان از اهمیت و جایگاه بسیار رفیع آب در مجموعه آفرینش دارد: بنابر عقیده‌ای، همه هستی در اصل به صورت قطره آبی بود و بنابر نظر دیگری اصل همه آفریدگان از آب بود؛ به جز تخمه مردمان و چارپایان مفید که از آتش است (بندهش، فصل اول، الف بند ۳). نخست آسمان را آفرید روشن،... سپس از گوهر آسمان آب را آفرید [۸، ص ۴۴-۴۵].

۳.۱.۲. درخت زندگی

درخت زندگی نمادی است که در بسیاری از تمدن‌های کهن به صورت‌های متفاوت دیده شده است. نماد درخت یکی از نقوش قدیمی است که مورد توجه بشر قرار گرفته و آن را در آثار هنری خویش به کار برده است. حضور این نماد، که با اشکال مختلف به کار گرفته می‌شده است، تا پس از ظهور اسلام نیز، همچنین در آثار هنری به چشم می‌خورد. یونگ درخت را از جمله کهن‌الگوهایی می‌داند که نماد سرچشمه زندگی انسان بوده است [۳۰، ص ۱۳۷]. در اسلام، درخت زندگی یا درخت کیهانی، بنابر یک پیشگویی سنتی، همان درخت طوبی در بهشت است [۱۵، ص ۷۶]. در باور مسلمانان، این درخت در بهشت می‌روید، پس موضوعی مناسب جهت خلاقیت‌های هنری است [۱۳، ص ۱۱].

۳. ساختار هم‌نشینی سه‌تایی مقدس در اندیشه ایرانی

سه‌تایی مقدس شامل ایزدبانوی زمین در میان با دو عنصر محافظ مذکر در دو طرف است. این مفهوم سه‌گانه در بین نمادها، به صورت سه‌تایی مقدس^۱، نمونه‌های بسیاری دارد. این بن‌مایه مقدس در اکثر فرهنگ‌های آسیای غربی، ایران، هند، و اروپا و حتی امریکای پیش از کریستف کلمب دیده می‌شود. در بسیاری از این سه‌تایی‌های مقدس، ایزدبانوی زمین به شکل درخت زندگی یا ستون نموده شده است. گاه به جای تصویر ایزدبانو، تصویر درخت زندگی قرار می‌گیرد. یکی از تفسیرهای مهمی که درباره ترکیب سه‌تایی نقش‌های اقوام هندواروپایی وجود دارد، این است که ایزدبانو تجسم مادر-زمین هندواروپایی است و دو ایزد جنبی پیام‌آوران خدای خورشیدند [۳۳، ص ۲۳۰-۲۳۵]. در هنرهای ایرانی، این محافظان به صورت شیر، نگهبان، درخت سرو، طاووس، بز، و... مشاهده می‌شوند که هر یک به نحوی نقش محافظ و نمادی از خورشید را ایفا می‌نمایند؛ مثلاً، «در آیین مهر، شیر مقام مقربان است و عنصر مربوط به او آتش است» [۵، ص ۲۳]. «شیر از همراهان پیوسته میترا (مهر) و از

1. sacred triad

ملازمان و همراهان اوست» [۱۴، ص ۵۹۶] و یا «سرو در آیین زردشت مظهر ایزد مهر است؛ از این رو، با خورشید نیز مناسبت می‌یابد» [۷، ص ۱۹۴] و «از جمله تفاسیری که برای درخت سرو وجود دارد می‌توان به مظهر رازآمیز شعله آتش آتشکده‌های زردشتی و... اشاره کرد» [۵، ص ۷۴] و پرندگان یا حیوانات قرار گرفته در اطراف نیز هریک به‌نوعی با خورشید در ارتباطند «گاه ایزدهای جنبی به صورت پرنده یا اسب یا موجودات خیالی بالدار نشان داده می‌شوند که ممکن است شیر و گرگ تجسد قدرت الوهیت خورشید باشند» [۳۳، ص ۲۳۰-۲۳۵].

در ادامه، به شکل‌گیری و بازآفرینی ساختار سه‌تایی مقدس در هنرهای مختلف ایران و دلایل برقراری ترادف معنایی و تداوم مفهوم آن در دوره‌های مختلف اشاره شده است.

۱.۳. آناهیتا و نماد شیر: تجلی بخش نماد سه‌تایی مقدس در اساطیر ایران باستان

در بررسی متون، روابطی میان آناهیتا و نماد شیر مشاهده می‌شود؛ اَئِلین^۱ (۱۷۵-۲۳۵ م) می‌نویسد: «در سرزمین ایلام، پرستشگاهی برای آناهیتا ساخته شده که در آن شیران اهلی نگهداری می‌شوند. شیر نمادی از نیروی آناهیتا، فرشته باروری، و آب بوده است و در بیشتر پرستشگاه‌های ناهید، چند شیر نگاهداری می‌شد» [۹، ص ۴۵].



تصویر ۱. آناهیتا به همراه دو نقش شیر

با توجه به تصویر ۱، همچنان که مشاهده می‌شود، در این ترکیب شاهد قرارگیری آناهیتا، ایزدبانویی که مظهر زایش است، در میان دو نماد مذکر شیر، در جایگاه حامیان او، در اطرافش هستیم؛ که به نوعی بازآفرینی ساختار سه‌تایی مقدس محسوب می‌گردد.

۲.۳. درخت زندگی و محافظان اطراف آن، نمود سه‌تایی مقدس در حجاری

نقش‌مایه درخت زندگی به همراهی نقش پادشاه، که به نمایندگی از سوی خدایان حافظ زندگی است (تصویر ۲)، یک مفهوم سومری در دوران آغاز نگارش بود [۳۴]. بعدها، این مفهوم به آشور راه یافت و در هنر آن‌ها نیز ظاهر شد. در نمونه‌هایی از حجاری‌های باقی‌مانده از دوران کهن، تصویری از درخت زندگی در میان محافظان به چشم می‌خورد. از جمله این نقوش می‌توان به حجاری باقی‌مانده از دوران امپراتوری آشور بر دیواره کاخ آشور ناصریال دوم در نمرود (تصویر ۳) اشاره نمود [۲۵، ص ۴۵۶]. «در این نقش برجسته، نقش پادشاه، قرینه‌وار، در دو سوی درخت مقدس نشان داده شده است. بخش مرکزی این نقش برجسته، به عرض چندین متر، را درختی در شکل کاملاً مسبک به خود اختصاص داده است. نمونه‌هایی از این نقش‌مایه را می‌توان در مهرهای هزاره دوم پم در کرکوک و مهرهای آشور میانی مشاهده کرد. موجودات الهی-اساطیری حافظ درخت زندگی گاهی، به جای چهره انسانی، سر عقاب داشتند» [۲۵، ص ۱۸۷].



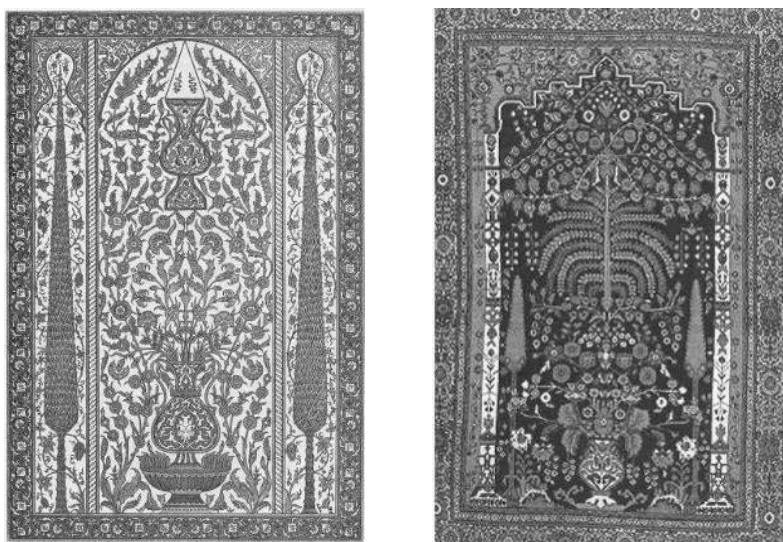
تصویر ۲. لوح سومری درخت زندگی تصویر ۳. حجاری متعلق به دوران امپراتوری آشور

چنان‌که مشاهده می‌شود، در این تصاویر، درخت زندگی، که مظهری از زایش و باروری است، در میان دو نگهبان (در اینجا پادشاه) قرار گرفته که تداعی بخش همان ساختار همنشینی سه‌گانه شامل نمادی مؤنث، به‌عنوان مظهر زایش، در میان و محافظانی مذکر، قرار گرفته به صورت قرینه، در اطراف است.

۳.۳. درخت زندگی و نقوش سرو یا طاووس در اطراف: نمود سه‌تایی مقدس

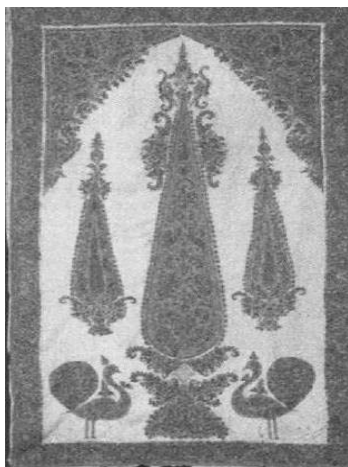
بر نقش فرش

در میان نقوش قالی ایرانی، در رسته طرح‌های محرابی، طرحی وجود دارد که شامل نقوش انتزاعی از جمله درخت است و در این میان، درختی سرو از گروه‌های فرعی این تقسیم‌بندی محسوب می‌شود. نقش درخت در فرش‌های محرابی درختی از موارد گزینش آگاهانه این نماد توسط هنرمند مسلمان در معنا و شکل جدید در دوران اسلامی است. این معنا چنان مورد پسند و بجا انتخاب شده است که به سرعت در سراسر ممالک اسلامی مورد استقبال قرار گرفته و بنابر ذوق هنری هر محل، طراحی و بافته شده است [۱۶، ص ۵۸-۶۵]. در نمونه‌ای از این نقوش (تصاویر ۴ و ۵)، درخت زندگی در میان قرار گرفته و طرفین آن با دو درخت سرو یا طاووس احاطه شده است [۳۵].



تصویر ۴. قالیچه محرابی شامل درخت زندگی در میان و دو نقش سرو جانبی

با نگاهی به این تصاویر و مقایسه آن‌ها با تصاویر ۱ و ۲ می‌توان دید که نوعی جانشینی پیرامون درخت زندگی و نقوش سرو یا طاووس اطراف آن با جایگاه آنهایتا و نقوش شیر طرفین آن صورت گرفته و قرارگیری درخت زندگی در میان و نقوش سرو یا طاووس، که طبق گفته‌های پیشین از مظاهر خورشیدند، در اطراف به شکل‌گیری ساختاری مشابه از سه‌تایی مقدس منجر گشته که مفهوم پیشین را تداعی می‌نماید. این الگوی قرارگیری در هنرهای پس از اسلام و عصر صفوی نیز مشاهده می‌شود.



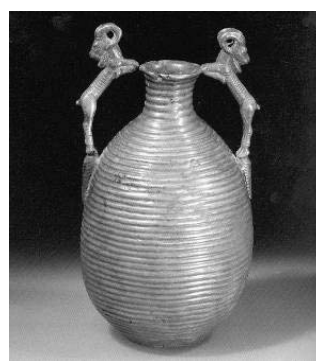
تصویر ۵. قالیچه محرابی شامل درخت زندگی در میان و دو نقش سرو و طاووس در طرفین

۴.۳. تنگ آب با دسته‌هایی به شکل بز نر: نمود سه‌تایی مقدس در هنر فلزکاری

همنشینی در قالب ساختار سه‌گانه مقدس را در صورتی دیگر و در سایر هنرها نیز می‌توان مشاهده نمود. از جمله آن‌ها می‌توان به برخی ظروف باقی‌مانده نظیر تصاویر ۶ و ۷ اشاره کرد. تصویر ۶، ظرفی متعلق به گنجینه‌ای مکشوف در همدان در سال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۲۳ است که احتمالاً مربوط به زمان اردشیر دوم (۳۵۹-۴۰۴ پم) بوده است. این تنگ با گردن نسبتاً باریک و کف کوچک، یک شکم تخم‌مرغی شکل دارد و دسته‌هایی به شکل بز کوهی با سرهای به عقب برگشته که پاهای جلویی آن‌ها جمع‌شده در زیر بدن از کاسه زانو به لبه طرف متصل است [۲۸، ص ۲۲۸].



تصویر ۷. کوزه نقره‌ای دوره هخامنشی



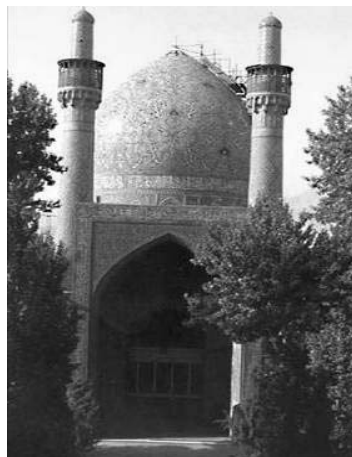
تصویر ۶. تنگ آب متعلق به دوره ساسانی

«بز» از نمادهای آیین مهرپرستی کهن پیش از مزدیسناست که جنبه تقدس داشته و به‌عنوان مظهر خورشید و زیبایی مطرح بوده است. بز نمادی از آب، زاینده‌گی، و فراوانی بوده و در هنر لرستان و برخی نقاط دیگر نماد خورشید بوده است. در برخی فرش‌ها، در دو طرف درخت زندگی و روبه‌روی هم، نقش دو بز را داریم. جامی نیز از دوره ساسانی با همین نقش وجود دارد. «قوچ نماد قوه مردانگی، انرژی‌آفرین، نیروی محافظ، و در سال شمسی نماد آغاز بهار است» [۱۰، ص ۲۸۱]. چنان‌که در تصویر مشاهده می‌شود، تنگ میانی دربرگیرنده آب (مظهر زایش) است و دو بز نر، در جایگاه دسته‌های تنگ و به صورت قرینه در اطراف، تداعی مجدد ساختار سه‌گانه مقدس در صورتی نوین گشته‌اند.

۵.۳. گنبد و منار مساجد: بروز و ظهور سه‌تایی مقدس در معماری

معماری قادر است از طریق عناصر متشکله خود و از طریق رابطه بی‌واسطه میان فرد و خود، معنا را به بیننده انتقال دهد. این تجربه فضایی مهم‌ترین ابزار بیانی معماری ایران است و شکل‌ها و نقوش به مفاهیم و نمادهای تاریخی و رمز و راز معماری این سرزمین اشاره دارد [۱۷، ص ۸۰]. به همین‌گونه، معماری مقدس نیز غالباً روایتی از تصاویر و فضاهای رمزین است. گنبد و منار از پیش از اسلام در ایران کاربرد داشته‌اند و پس از اسلام، و به‌ویژه در عصر صفوی، تفاسیری تازه و مفاهیمی نمادین یافتند. در عصر صفوی، فرهنگ تشیع و تصوف و فرهنگ ایران باستان، در یک همگرایی و توافق با محوریت اسلام، به خلق صورت‌های هنری بدیعی منجر گشته است [۲۳، ص ۷۵]. در معماری مساجد، گنبد و منارهای اطرافش فضایی مقدس ایجاد می‌کند. در این ساختار، گنبد در میان و دو مناره در اطراف آن سه‌گانه‌ای را ایجاد می‌کند و شاهد شکل‌گیری الگوی سه‌گانه هستیم [۲۶، ص ۱]. بنا به گفته استیرلن، در معماری مساجد عصر صفوی، گنبد با درخت زندگی قابل قیاس است [۴، ص ۱۷۴]. با اتکا به نظر پژوهشگران درباره تشبیه گنبد به درخت زندگی و قرارگیری مناره‌های پیرامونی و مقایسه آن با نقوش سرو در اطراف درخت زندگی بر نقش قالی، می‌توان نتیجه گرفت که این ترکیب سه‌گانه مقدس، در ساختار مساجد و قالی‌های محرابی، همنشینی و سازمان مشابهی دارند. درواقع، درخت زندگی با گنبد و نقوش سرو طرفین، با مناره جایگزین گشته‌اند [۲۱، ص ۲۵]. به‌این ترتیب، گنبد با درخت زندگی پیوندی مفهومی برقرار کرده و از این رهگذر با مفهوم باروری ارتباطی نمادین یافته است. مقایسه ساختار تصویر ۸ با تصاویر پیشین، نشانگر ترادف و یکسانی تفکر حاکم بر این هنرهاست.

به‌این ترتیب، بار دیگر مفهوم سه‌تایی مقدس در صورتی نوین و با جانشینی عناصر گنبد و منار در جایگاه درخت زندگی و نقوش سرو متجلی گشته است.



تصویر ۸. شکل‌گیری ساختار سه‌تایی مقدس در مساجد

۴. بررسی دلایل برقراری پیوند مفهومی و ترادف معنایی عناصر، در روند ساختار جانشینی

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، محور جانشینی از مجموعه عناصری شکل می‌گیرد که می‌توانند جایگزین عناصر یک پیام شوند و پیام همچنان با معنا باقی بماند [۷، ص ۳۷]. سیر دلالتی که منجر به جانشینی عناصر می‌گردد، اساساً بر پایهٔ مشابهت میان دو پدیده تبیین می‌شود و در این روند، دال‌ها با اصل و آغازی دور و جدا از هم به هم نزدیک می‌شوند [۲۷، ص ۱۱]؛ فراگردی که در آن جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرابرده یا منتقل می‌شود؛ به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن گفته می‌شود که گویی شیء اول است [۳۲، ص ۴-۱۰].

در نمونه‌های یادشده، در هنرهای گوناگون، در یک ساختار همنشینی ثابت، شامل یک نماد مؤنث در میان و دو انگارهٔ مذکر در طرفین، عناصر میانی به ترتیب با تصویر آن‌اهیتا، درخت زندگی، تنگ آب و گنبد و عناصر کناری با تصاویر شیر، درخت سرو، طاووس، مردان نگهبان، بز، و منار جانشین شده است.

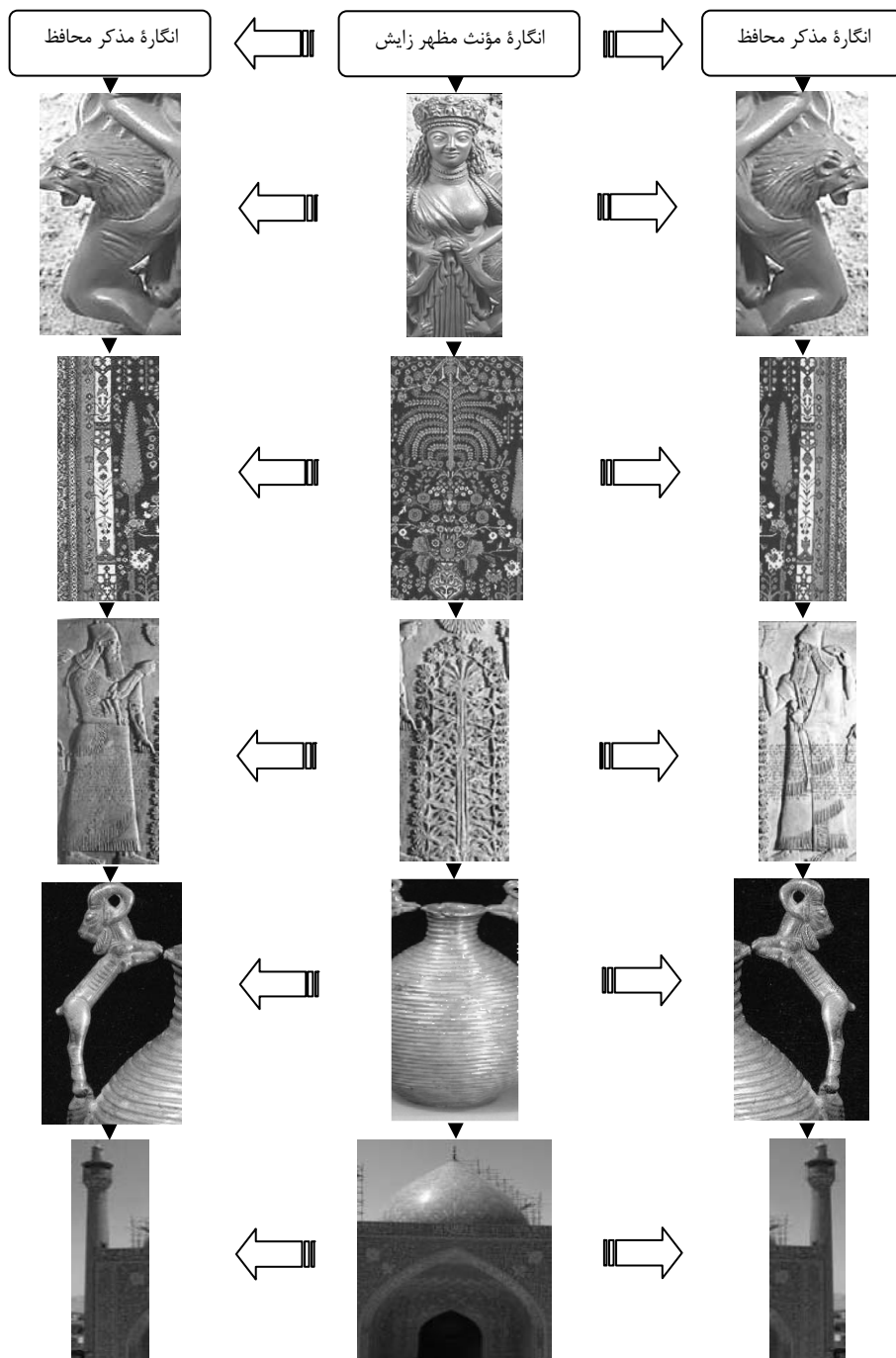
در هریک از این زنجیره‌ها، می‌توان موارد مشابهتی را میان عناصر برشمرد که سبب نزدیکی مفهومی و جانشینی یکی با دیگری گشته است: انگاره‌های میانی همگی نمادهایی مؤنث‌اند که با زایش و زندگی در ارتباط‌اند و انگاره‌های کناری نمادهایی مذکرند که مظهر قدرت و در ارتباط با خورشیدند و به لحاظ محل قرارگیری نیز از جایگاه مشابهی برخوردارند. در جدول و نموداری که در ادامه ارائه شده، موارد مشابهت و دلایل نزدیکی این دال‌ها به یکدیگر و سرانجام امکان شکل‌گیری زنجیرهٔ جانشینی بررسی شده است.

بررسی روند ساختار جانشینی عناصر سه گانه مقدس در صورت‌های متفاوت (مأخذ: نگارندگان)

مجمسه‌سازی	فلزکاری	قالیبافی	حجاری	معماری	وجه اشتراک
انگاره مؤنث (مظهر زایش)	آناهیتا	تنگ آب	درخت زندگی	درخت زندگی	- نمادی مؤنث - مظهر زایش - ارتباط با زندگی - قرارگیری در میان
انگاره مذکر (محافظ)	شیر	بز نر	- درخت سرو - طاووس	نگهبانان محافظ	- نمادی مذکر - مظهر قدرت - ارتباط با خورشید - قرارگیری به صورت قرینه در طرفین

نتیجه‌گیری

هنر همواره از بستر تفکری دوره خود برای شکل‌گیری و ادراک متأثر بوده و از این‌رو می‌توان این اندیشه را مطرح ساخت که اندیشه‌های اساطیری و سپس حکمی و فلسفی ایرانیان در طول تاریخ بر ساختار هنر و معماری مؤثر بوده و به زبان زیباشناختی ویژه‌ای بدل گشته و بازتاب‌طور این اندیشه‌ها و اعتقادات به شیوه‌های گوناگون در صور مختلف هنر ایران نمود یافته است. جلوه‌های باروری از جمله صورت‌های سرنمونی‌اند که در باورهای اعتقادی ایرانیان از قدمتی دیرینه برخوردارند و در طی تاریخ، در قالب نمادها و باورهای اعتقادی، رسوخ نموده و در متن فرهنگ جوامع رشد کرده و هرچندیک‌بار، در صور گوناگونی در قالب هنرهای متفاوت پدیدار شده‌اند. پژوهش حاضر به بررسی روند این جانشینی در صورت‌های مختلف هنرهای گوناگون، در ساختار همنشینی مشابه، پرداخته است. نتایج پژوهش حاضر نشانگر آن است که جلوه‌هایی مؤنث نظیر ایزدبانو آناهیتا و درخت زندگی، که مظهر زایش بوده و در ارتباط با زمین و زندگی قرار می‌گیرند، در دوره‌های متفاوت تاریخی و در هنرهای مختلف، با نمادهایی دیگر نظیر تنگ آب (تداعی‌بخش الهه آناهیتا) و گنبد (تداعیگر درخت زندگی) پیوندی مفهومی برقرار کرده و جایگزین گشته‌اند. این صورت‌ها به لحاظ جایگاه قرارگیری مشابه در میان دو انگاره مذکر محافظ، با تشکیل ساختار سه‌گانه، تداعیگر مفهومی مشابه گشته‌اند. انگاره‌های مذکر نیز، که همگی مظاهر قدرت و در ارتباط با خورشیدند، با قرارگیری در طرفین، همین زنجیره معنی را حفظ نموده‌اند. بدین ترتیب، اندیشه‌ای واحد در صورت‌های گوناگون تطور یافته و در قالب ساختاری یکسان از همنشینی، با صورت‌های گوناگونی جانشین گشته که به لحاظ ایجاد تنوع و فراهم آوردن امکان تأویل، بر زیبایی و عمق آن افزوده است.



سیر تحول و تطور نماد سه‌تایی مقدس در صورت‌هنرهای گوناگون (مأخذ: نگارندگان)

منابع

- [۱] احمدی، بابک (۱۳۸۶). *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: مرکز.
- [۲] ----- (۱۳۸۵). *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز.
- [۳] اردلان، نادر؛ بختیار، لاله (۱۳۷۹). *حس وحدت*، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
- [۴] استیرلن، هانری (۱۳۷۷). *اصفهان، تصویر بهشت*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: فرزانه روز.
- [۵] اولانسی، دیوید (۱۳۸۰). *پژوهشی نو در میتراپرستی*، ترجمه مریم امینی، تهران: چشمه.
- [۶] بری، تامس (۱۳۸۴). «رمز و بنا و آیین»، ترجمه مهرداد قیومی، فصلنامه خیال، تهران: فرهنگستان هنر، ش ۱۳، ص ۳۶-۶۹.
- [۷] بهار، مهرداد (۱۳۷۶). *از اسطوره تا تاریخ*، ویراسته ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: چشمه.
- [۸] ----- (۱۳۷۸). *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: نشر آگه.
- [۹] بهمنی قاجار، محمد (۱۳۸۶). «تقدس آب در فرهنگ کهن ایران»، روزنامه ایران، شماره پیاپی ۳۶۰۳.
- [۱۰] پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۷۷). «نمادهای هم‌پیوند با درخت»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مشهد: دانشگاه فردوسی، ش ۳ و ۴، ص ۲۸۱.
- [۱۱] پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷). *بشت‌ها*، ج ۱، تهران: طهوری.
- [۱۲] توین‌بی، آرنولد (۱۳۶۲). *تاریخ تمدن*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- [۱۳] توماچ‌نیا، جمال‌الدین؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۵). «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی»، فصلنامه گلجام، انجمن علمی فرش ایران، ش ۴ و ۵، ص ۱۱-۲۴.
- [۱۴] رضی، هاشم (۱۳۸۱). *آیین مهر، تاریخ آیین رازآمیز میتراپی در شرق و غرب از آغاز تا امروز*، تهران: بهجت.
- [۱۵] شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷). «تأثیرپذیری کلیساهای اصفهان از معماری دوره صفوی»، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، تهران، ش ۸، ص ۶۹-۸۶.
- [۱۶] شجاع‌نوری، نیکو (۱۳۸۵). «درخت، نقشی بر فرش، رویی بر عرش»، فصلنامه گلجام، انجمن علمی فرش ایران، ش ۳، ص ۵۱-۶۶.
- [۱۷] صارمی، علی‌اکبر؛ رادمرد، تقی (۱۳۷۶). *ارزش‌های پایدار در معماری ایران*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- [۱۸] ضیمران، محمد (۱۳۸۴). *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*، تهران: هرمس.
- [۱۹] طاهری، صدرالدین؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۹). «تندیس‌های ایزدانوان باروری ایران»، مطالعات زنان، س ۸، ش ۲، ص ۴۳-۷۳.
- [۲۰] عابدی، کامیار. «نشان شیعه نه نماد سلطنت (درباره رفت و برگشت شیر و خورشید از مجلس)»، نشریه اینترنتی شهروند امروز، ش ۶۱.
- [۲۱] فرشیدنیک، فرزانه؛ افهمی، رضا؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۹). «شناسه‌شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش»، فصلنامه گلجام، انجمن علمی فرش ایران، ش ۱۴، ص ۹-۲۷.
- [۲۲] فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۲). *شاخه زرین*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: نشر آگه.

- [۲۳] کیان‌مهر، قباد (۱۳۸۳). «ارزش‌های زیبایی‌شناسی مثبت‌کاری سبک صفوی»، رساله‌ دوره دکتری پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
- [۲۴] گویری، سوزان (۱۳۸۵). *آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی*، تهران: ققنوس.
- [۲۵] مجیدزاده، یوسف (۱۳۸۰). *تاریخ و تمدن بین‌النهرین*، ج ۳، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- [۲۶] مختاریان، بهار. «پیوند مناره‌ها و گنبد با نماد سه‌تایی مقدس»، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ ایران (تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۰/۲۱): www.anthropology.ir
- [۲۷] هاوکس، ترنس (۱۳۷۷). *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- [۲۸] *هزار سال هنر ایران*، کاتالوگ نمایشگاه، چاپ موزه ملی ایران.
- [۲۹] هینلز، جان (۱۳۸۲). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- [۳۰] یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جام.
- [31] Baker, geoffry.h (1992). *design strategies in architecture*, New York: Van nostrand reinhold pub.co.
- [32] Brümmer, Vincent (1993). *The Model of Love: A study in philosophical Theology*, Cambridge: Cambridge University Press.
- [33] Golan, Ariel (1991). *Myth and Symbol symbolism in prehistoric religions*, Jerusalem: Schoen Books.
- [34] <http://www.parnianuk.com>
- [35] http://www.georgeortiz.com/ortiz_test/indexv.asp?itemid=v205.

