نوع مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2023.248789.1085

مفهوم نمادین آب و درخت در هنرهای کهن ایرانی و نمود آن بر محراب‌های دورهٔ اسلامی با تأکید بر نظریهٔ تطورگرایی

حسین عابددوست*
حمیدرضا باحقیقت منگودهی**
زیباکاظم‌پور***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

تطورگرایی بر این اصل استوار است که هر پدیدهٔ فرهنگی حاصل زنجیره‌ای طولانی از تغییرات در طول یک خط زمانی ـ مکانی است. برمبنای اصول تکامل در این نظریه می‌توان تحولات تصویری نمادهای آب و گیاه را در محراب‌های دورهٔ اسلامی بررسی کرد. پرسش اصلی تحقیق این است که چه ارتباطی میان نقش‌پردازی آب و گیاه در محراب‌های دورهٔ اسلامی و الگوهای تصویری پیشین آن در هنر پیش از اسلام ایران وجود دارد و این ارتباط چه تغییراتی در طول زمان داشته است؟ روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات آن، کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی می‌باشد و تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به شیوهٔ کیفی صورت گرفته‌است. با تکیه بر اصل اول تطورگرایی (یکسانیِ روانی) می‌توان وحدت باور مردم ایران نسبت به آب‌های حیات و درختِ زندگی را بیان کرد. نمود آب و درخت در روایت‌های دینی پیش از اسلام و پس از آن در متن قرآن کریم، نمایانگر تطور این الگوی اسطوره‌ای به یک پدیدهٔ دینی است. به‌شکلی که بیان حقایقی از دین اسلام یعنی رستگاری و پیشرفت اخلاقی با نمادهای مقدس پیشین همراه شده است. آب و درخت که در اسطوره‌های کهن نماد امید به حیات جاوید بر زمین است با تأکید بر متافیزیک، جهش یافته و بهشت برین جایگاه نماد درخت و آب‌های جاویدان برای مومنین می‌گردد. تعالی این نمادها به نمادهای بهشتی و پیوستگی آن‌ها با رستگاری، از مهم‌ترین تغییرات این نمادها در متن قرآن و نقش‌پردازی محراب است. درخت‌های مقدس که در ترکیب‌های سه‌گانه با ایزدان و یا محافظان اسطوره‌ای در آثار کهن ایران حاضر بودند، به شکل درخت زندگی یا گیاهی گردان در مرکز محراب قرار می‌گیرند. گاه ستون‌های کناری محراب با آرایه‌های گیاهی تزیین می‌شوند که صورت استیلیزه‌ای از درخت است. نماد آب را می‌توان با حضور سبو در محراب‌ها و در بالا و پایین ستون‌ها مشاهده کرد که شکل انتزاعی و تطوریافته‌ای از الگوی بازنمایی سبو در آثار کهن ایران است.

کلیدواژه‌ها:

نماد، آب، درخت، محراب، ایران، دورهٔ اسلامی، تطورگرایی.

* دانشیار گروه گرافیک، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول)/ habeddost@guilan.ac.ir
** مربی گروه معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران/ bahaghighat@guilan.ac.ir
*** استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران/ zkazempoor@yahoo.com

۱. مقدمه

محراب نماد یک مکان مقدس است و محراب‌ها مجرای هدایت به نقطه ثقل دین اسلام، کعبه هستند. سنت تزیین محراب‌ها که در دورهٔ اسلامی به شکل یک سبک تکرار می‌گردد، مرتبط با مفاهیم فلسفی و دینی است که بر مفهوم این مکان مقدس تأکید دارند. این اصل، شناخته‌شده است که شهر، حرم و مکان مقدس به عنوان ناف گیتی، محل تلاقی آسمان و زمین و دوزخ تصور شوند (الیاده، ۱۳۸۴: ۲۶). معناشناسی باستانیِ مرکز و معبد با تلقی آن به‌عنوان نگارهٔ جهان هماهنگ است. این تصور مرتبط با مفهومی است که می‌توان آن را دوباره‌سازی جوهره جهان نام نهاد. از دیدگاه نمادین، مرکز مثال اعلای حریم قدس و واقعیت ناب است چنان‌که همهٔ نمادهای دیگر واقعیت ناب (مانند درخت زندگی، درخت بی‌مرگی و چشمهٔ جوانی و ...) نیز در مرکز قرار دارند (همان: ۳۰). در این پژوهش مفهوم آرایهٔ تزیینی درخت و سبویی که در محراب است با توجه به مقدس‌بودن این مکان تحلیل می‌گردد. پرسش‌های اصلی تحقیق این است که نمادهای آب و درخت در محراب‌های ایرانی چگونه نمود یافته‌اند و پیش‌متن‌های تصویری آن در هنر ایران چگونه است؟ و تطورهای شکلی نماد آب و درخت در محراب‌های اسلامی چگونه است؟ هدف تحقیق، تحلیل چرایی و چگونگی حضور نمادهای آب و درخت در محراب‌ها و آثار کهن ایرانی است. تحلیل این ارتباط براساس الگوی وحدت و همسانی ذهن بشر در نظریهٔ تطورگرایی صورت می‌گیرد. سعی گردیده‌است تغییرات این نمادها در محراب‌ها با نمونه‌های کهن‌تر مقایسه گردد و این تطورهای فرمی براساس اصل دوم تطورگرایی که تنوع و تکامل الگوهای تفکر بشر در طول زمان است، تحلیل شود.

نظریهٔ تطورگرایی منشاء خود را از علوم زیستی از یک‌سو و از الهیات از سوی دیگر گرفته‌است. محور اساسی تطورگرایی بر این مفهوم استوار است که هر پدیدهٔ فرهنگی را باید حاصل زنجیره‌ای طولانی از تغییرات آن در طول یک خط زمانی ـ مکانی درنظر گرفت. پایه‌های فکری این نظریه بر باور به یک خط تطوری، یک آغاز، یک پایان و نقاط عطفی که می‌توان آن‌ها را لحظات جهش یا تغییر اساسی نامید، قرار گرفته‌است. نتیجهٔ این دیدگاه این است که تحلیل‌گر تمایل دارد دلایل وجود یک عنصر فرهنگی را در یک برش در زمان و بیرون از آن پدیده جستجو کند (فکوهی، ۱۳۹۲: ۲۸). در این رویکرد، شکل‌ها و تغییر شکل آثار مورد توجه قرار می‌گیرد و چگونگی حرکت یک شکل هنری را بر یک پهنهٔ سرزمینی یا یک محور تاریخی نشان می‌دهد (همان: ۲۹). این اصل باید مورد توجه قرار گیرد که برخی از اجزاء یک فرهنگ معیّن و اعمال و آداب آن ممکن است مدت‌ها پس از تغییر و تحول سایر اجزاء به همان صورت اول خود در یک فرهنگ باقی بماند (Pals, 1996: 22). از نظر تایلور، دو قانون مهم دربارهٔ دین و فرهنگ آشکار می‌گردد. اصل اول، همان وحدت یا یکسانی روانی میان بشر است (ibid: 21). اصل دوم، الگوی تکامل یا پیشرفت فکری انسان در طی زمان است. تکامل فرهنگی و فکری بشر و هم‌شکلی بنیادی ذهن انسان با یکدیگر مرتبط هستند (Preus, 1987: 138). ممکن است در مراحل رشد تفکر بشر، عناصری از مرحلهٔ پیشین که کارایی دارند تا مدت طولانی در مرحلهٔ بعد باقی بمانند (پالس، ۱۳۸۹: ۴۵). بنابراین اَشکال ابتدایی‌تر و فرومایه‌تر از چرخهٔ بقا خارج می‌گردند و اشکال پیشرفته‌تر، ماندگارتر خواهند بود (کالینز، ۱۳۸۹: ۱).

۲. روش پژوهش

در این پژوهش از روش توصیفی ـ تحلیلی استفاده شده‌است. شیوهٔ گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز کیفی است. درمجموع، ۱۱ اثر متعلق به عیلام، مارلیک، لرستان و آثار دورهٔ ساسانی با ۹ محراب دورهٔ اسلامی مقایسه شده‌اند. روش انتخاب نمونه‌ها، هدفمند با معیار حضور نمادهای آب و سبو است. پژوهش حاضر بر این مبنا استوار است که براساس اصل اول تطورگرایی، نمادهای آب و درخت ریشه در ذهنیات اسطوره‌ای و مذهبی ایرانی دارند. مطابق با نمودار (۱) الگوی مادرِ فرهنگ ایرانی شاهدی بر وحدت و یکسانی روانی بشر در نمادگرایی درخت مقدس است. اصل دوم تطورگرایی الگوی تکامل یا پیشرفت فکری بشر است. برای مشاهدهٔ تغییرات نماد درخت و سیر تکاملی طراحی این نماد، شواهدی از آثار لرستان، عیلام، مارلیک و دورهٔ ساسانی بررسی شده‌اند تا جایگاه مقدس درخت در پیش‌متن‌های کهن ایران روشن شود. این شواهد نشان می‌دهد بازنمایی این نمادها براساس اسناد تصویری تاریخی، تطور فرم‌ها از فرم‌های طبیعی‌تر به سوی الگوهای انتزاعی‌تر را اثبات می‌کند. رابطهٔ بینامتنی میان آثار پیش از اسلام و پس از اسلام در این مدل دیده می‌شود، به‌شکلی که متن‌های پسین یعنی بازنمایی آب و درخت در محراب‌های ایرانی، اشکالی نمادین و انتزاع‌یافته از آب و درخت را با تشابهات و تفاوت‌هایی نسبت به پیش‌متن‌ها مصور کرده‌اند.

نمودار ۱: تطور نماد آب و درخت در هنرهای پیش از اسلام و پس از آن در محراب‌های دورهٔ اسلامی (نگارندگان)

۳. پیشینهٔ پژوهش

داگلاس استس[1] (۲۰۲۰) در کتاب درخت زندگی، سلسله مضامین در کتاب مقدس، به خاستگاه درخت زندگی در متون و فرهنگ خاور نزدیک در دوران باستان اشاره کرده‌است. اینگرید فارو (۲۰۱۶) در مقالهٔ «درخت زندگی»، مناره را نماد درخت مقدس در معماری اسلامی دانسته‌است. جرولد کوپر (۲۰۰۰) در مقالهٔ «پیشگویی درخت آشوری و بنیان‌های بین‌النهرینی آن» به بررسی توصیفات متون کهن و مقایسهٔ آن با درخت زندگی آشوری پرداخته‌است. ابراهیم محمد ابوعمر (۲۰۱۷) در پژوهشی با عنوان «نمادهای دینی در هنر اسلامی» به بحث تفکر صوفیانه در باب درخت پرداخته‌است. امیدرضا پیغمبری (۲۰۱۹) در پژوهشی با عنوان «درخت زندگی در ادبیات دینی و عرفانی اسلام» به درخت طوبی در متن قرآن و درخت زندگی اسطوره‌ای، هویت یکسانی نسبت داده‌است.

حیدری باباکمال، زارعی، دهقان و حاج حسینی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «مطالعه تزیینات گچبری محراب‌های دوره سلجوقی مسجد ملک کرمان از دیدگاه هنر اسلامی»، نقوش گچبری ساسانی در محراب‌های دورهٔ اسلامی را بررسی نموده‌اند. امیرحسین شیرانی‌نژاد (۱۳۹۵) در کتاب هنر مقدس: بررسی معماری عناصر تشکیل‌دهنده مساجد شاخص استان اصفهان به معرفی انواع محراب و تزیینات آن پرداخته است. مریم متفکرآزاد و سحر ذکاوت (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب تصویری هنر اسلامی در مسجدجامع ارومیه»، ضمن بررسی جزئیات محراب ایلخانی، تزیینات آن را تحلیل کرده‌اند. علیرضا طاهری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق»، منشأ پیدایش این نقش را وجه مشترک درخت و انسان یعنی صفت زایش دانسته که زمینهٔ شکل‌گیری نقش واق را فراهم نموده‌است. زهرا فلاح مهترلو و پری ملک‌زاده باروق (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل مضمونی نقش‌مایه‌ی درخت زندگی و تزیینات وابسته به آن در مدرسه‌ی یاقوتیه»، شمنیسم و سنت‌های هنری سلجوقیان را منشأ شکل‌گیری نماد درخت دانسته‌اند. آزاده پشوتنی‌زاده (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «خوانشی بر کتاب درخت مقدس: سمبل مرکزیت»، منشأ پیدایش نماد درخت زندگی در آثار

هنرمندان مختلف را بهره‌گیری از ادبیات دینی ملل دانسته است. با توجه به مطالعات صورت‌گرفته، تحلیل نمادهای درخت و سبو در محراب‌های دورهٔ اسلامی از منظر تطورگرایی با تمرکز بر تغییرات شکلی و محتوایی آن‌ها تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است.

۴. مفهوم اسطوره‌ای درخت زندگی و آب حیات

درخت زندگی، درختی است که منشأ حیات و زندگی تلقی می‌شود و به همین جهت مقدس است. این درخت در اسطوره‌ها رمزِ محور جهان شد و مفهومی قدسی یافت (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۱۳). بدین سبب از نظر مفهوم، شبیه معناپردازی درخت اسطوره‌ای کیهانی است. این درخت که در اسطوره‌ها در مرکز جهان قرار دارد، رمز کیهان و آفرینش کیهان است. نوک این درخت تمامی سقف آسمان را پوشانده است، ریشه‌هایش در سراسر زمین و شاخه‌های پهن و ستبرش در پهنهٔ جهان گسترده‌اند (همان: ۹). براساس نظریه تطورگرایی و با توجه به شواهد متنی و تصویری می‌توان این الگو را یکی از بنیان‌های مشترک ذهن بشر دانست (James, 1966 : 33).

در اسطوره‌های ایرانی حضور درخت زندگی و درخت کیهانی را می‌توان در یک مرکز مقدس بیان کرد. در بندهش، بخش ۲ بند ۲۵ آمده است: «چهارم گیاه را آفرید، نخست بر میانه‌ی این زمین فراز رُست [...] او همه گونه نیروی گیاهان را در سرشت داشت. او آب و آتش را به یاری گیاه آفرید» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵: ٤٥). این متن اشاره به نیروهای اصلی دخیل در آفرینش جهان دارد که همگی با گیاه همراهند. آب و آتش و همین‌طور نیروی رشد همه گونه گیاهان، انرژی‌های دخیل در آفرینش جهان هستند و در این گیاه که در مرکز زمین قرار دارد، نهفته‌اند. در متون زرتشتی به دو درخت دیگر اشاره شده است: یکی درخت «بس‌تخمه»[۲] که تخم همهٔ گیاهان در آن جای دارد و دیگری درخت «گئوکرن»[۳] که میوه‌اش باعث حیات جاودان و بی‌مرگی می‌شود و درمان همهٔ بیماری‌هاست (همان: ٦٥). همهٔ این عناصر در دریای اسطوره‌ای «فراخکرد»[٤] یا در کنار رود اسطوره‌ای «وِه دائیتی»[٥] آفریده شده‌اند.

۵. ارتباط آب و درخت در آیات قرآن کریم

توصیفاتی که در قرآن کریم از درخت طوبی (رعد: ۲۹)، درخت سدرة المنتهی[٦](نجم: ۷-۱۸؛ واقعه: ۲۷-۳۳) و درخت زیتون (نور: ۳۵) شده است و یا توصیف بهشت‌هایی که در آن نهرها جاریست (کهف: ۳۱)، جایگاه این نمادها را در آیات آسمانی نشان می‌دهند. یک نمونه از این آیات، سخن را تشبیه به درختی می‌نماید که شاخه‌هایش بر آسمان و ریشه‌اش در زمین است و میوه‌اش همیشگی است. این توصیف، یادآور درخت کیهانی در اسطوره‌های آفرینش است. «آیا ندیدی که خدا چگونه مَثَل زده: سخنی پاک که مانند درختی پاک است که ریشه‌اش (در زمین) استوار و شاخه‌اش در آسمان است؟ میوه‌اش را هر دم به اذن پروردگارش می‌دهد» (ابراهیم: ٢٤و٢٥) .«آنانند که بهشتهای عدن به ایشان اختصاص دارد که از زیر (قصرها)شان جویبارها روان است"(کهف: ۳۱). در این آیات، پیوستگی ایمان، تقوا و نیکویی با دو نماد آب و درخت جاویدان بارز است.

درواقع توصیفات کتاب آسمانی در قالب تمثیل، برگرفته از الگوی جمعیِ کهن در باب درخت مقدس است و مطابقت با فرایند تطوری این نماد دارد. هابرماس معتقد است در فرایند تطور، جهش‌های ساده‌ای وجود دارد که از میان آن‌ها، جهش‌هایی که کارآمدتر هستند برای بقا انتخاب می‌شوند. انسان‌ها در فکر و گفتار خود بر نشر معرفت و در جهت رسیدن به وضعیتی تأکید می‌کنند که مورد فهم و توافق قرار گیرد و نیروی رانشی تطوری جهان در همین جهت است (کالینز، ۱۳۸۹). بررسی پیشینهٔ نماد درخت زندگی، پیوستگی آن با حیات‌بخشی یا تجسم روح را بیان می‌کند (Cooper, 2000 : 44) اما تطور آن در متون دینی، پیوستگی این نماد با شناخت خیر و شر را تأیید می‌کند. بر مبنای آیات قرآن کریم، پیوستگی مفهوم جاودانگی نماد آب و درخت با اصل خیر، بارز است اما از درخت دیگری نیز توصیفاتی وجود دارد. در میان کتب مقدس، قرآن تنها کتابی است که از درخت زقوم یاد کرده است (Musselman, 2003 : 47-52). «آیا این [بهشت جاودان پرنعمت] برای پذیرایی بهتر است یا درخت زقّوم؟ درحقیقت ما آن را برای ستمکاران مایه (آزمایش و) عذابی گردانیدیم. آن، درختی است که در قعر آتش سوزان می‌روید» (صافات: ٦٢-٦٤).

۶. سبو و درخت در آثار هنری ایران باستان، نشانهٔ آب حیات و درخت زندگی (پیش‌متن‌های تصویری)

آب عنصر نخستین است که همه چیز از آن آفریده شد و بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری و هم‌چنین نماد تطهیر و نوزایی

بوده است. در قدیمی‌ترین روایات، ظرف مدور نماد زهدان بود (هال، ۱۳۸۰: ۱۶۲). این یک اصل است که در یک فرهنگ همه‌چیز دارای معناست (Preus, 1987 : 136). بنابراین سبوهای پر آب، همراه با درخت در آثار هنری دارای معناست.

نمونه‌ای از ارتباط سبوی پر از آب با درخت مقدس را می‌توان در ساغری از لرستان مشاهده کرد (تصویر ۱). بر روی این ساغر، جنیان بالدار با سر پرنده، دو سوی گلدانی قرار گرفته‌اند که درختی در آن ریشه دارد. گلدان با خطوط مواج به نشانهٔ آب، تزیین شده و دو جوی آب از آن روان است. محل اتصال درخت به گلدان یک گل چندپر قرار دارد (Mahboubian, 1997 : 404). جام برنزی لرستان (تصویر ۲) نیز دو اسفنکس بالدار را نشان می‌دهد که دو طرف سبوی پر آبی قرار گرفته‌اند. اسفنکس‌ها کلاه سه‌شاخ بر سر دارند که نماد قدرت و نماد ایزدی است (Sterlin, 2006 : 67). در نمونه گلدان طلایی متعلق به املش (تصویر ۳)، گاومرد در حالی ایستاده که درختی روبه‌رو و گلدانی در دست دارد و شاخه‌های درخت در گلدان ریشه دوانده‌اند.

تصویر ۱: ساغر لرستان (Mahboubian, 1997 : 404)

تصویر ۲: جام برنزی از لرستان، احتمالاً هزاره اول ق.م (Sterlin, 2006 : 67)

تصویر ۳: ظرفی از املش سده‌های ۹و۱۰ ق.م (Gelfer, 1986 : 54)

در موارد بسیاری، چهار شاخه از یک ظرف خارج می‌شود که نماد چهار رود سمبلیک جاری در جهان است (Gelfer, 1986 : 54). بازتاب این ارتباط در توصیفات مربوط به بهشت آمده‌است که چهار رود در پای درخت زندگی روانند (شوالیه و گربران، : ۳۸۷، ۱۳۵). باید به این نکته توجه داشت که بنابر متن مینوی خرد، در متون زرتشتی گاومرد در حال انجام عملی آیینی در جایگاه درخت مقدس، درخت بس‌تخمه و درخت گئوکرن وصف شده است. این عمل آب‌فشانی مقدس بر مکان مقدس است (تفضلی، ۱۳۵۴: ۷۹). «ایرانویچ»[۷] محل آفرینش درخت گئوکرن و درخت بس‌تخمه و جایگاه دریای فراخکرد است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۱۰). آب‌فشانی مقدس در جایگاه درخت زندگی و آب‌های زندگی‌بخش، خویشکاری گاومرد توصیف شده است. این تقدس یک کهن‌الگوی ذهنی بشر است و همواره ارتباط انسان و طبیعت با نوعی مراسم و احترام همراه بوده است (Hopfe, 1983 : 22).

تصویر ۶:ظرف فلزی از املش و جزئیات آن (Ghirshman, 1966, Image 7)

تصویر ۵: مهری از شوش (Amieit, 1979 : 36)

تصویر ۴: مهری از شوش (Amieit, 1979 : 34)

جام پر و لبریز از آب، رمزی است که در سراسر تمدن‌های کهن بازمی‌یابیم و همواره با گیاه زندگی‌بخش یا هرگونه علامت باروری مرتبط است (الیاده، ۱۳۸۵: ۲۷۴). تصاویر (۴و۵) ایزدی عیلامی را نشان می‌دهند که آب به شکل خطوطی مواج از دستش جاری شده و نشانهٔ گیاهی را در دست گرفته است. در تصویر (۵)، آب به درون سبویی می‌ریزد. بنابر روایات کهن، جام یا ظرف که غالباً در محراب‌ها دیده می‌شود، نماد آب حیات است (James, 1966 : 30) و این نکته عجیب به نظر نمی‌رسد زیرا ستون‌هایی که در محراب‌ها قرار دارند، پوشیده از آرایه‌های گیاهی هستند و خود جانشین درخت زندگی و منشأ حیاتند. به قول الیاده، ستون مقدس مانند درخت، رمزهایی برابر با رکن کیهان دارد که نگهدار جهان است و در مرکز عالم واقع شده است (الیاده، ۱۳۸۵: ۲۸۵).

در آثار هنری مختلف، درخت زندگی به دو شیوهٔ تزیینی ظهور یافته است؛ یکی ستون‌هایی که ریشه در گلدان یا سبویی دارند و گاهی نیز سبویی در بالای ستون قرار دارد و دوم درختی که در میانه یا مرکز قرار گرفته و گاهی ریشه در سبو یا گلدانی دارد و قندیلی به نشانهٔ نور و آتش بر فراز آن آویخته است. این نوع تصویرگری، یادآور رابطهٔ اسطوره‌ای درخت زندگی و درخت کیهانی با نور و آتش است که هم‌چنان که مطرح شد درخت کیهانی، مرتبط با نور و آتش است زیرا آذرخش در قلب آن جای دارد و ماه و خورشید بر شاخه‌هایش می‌تابند (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۹). اما در محراب، سبو تنها در ریشهٔ درخت قرار نگرفته است و حضور آن در بالای ستون‌های محراب قابل توجه است، درحالی‌که آیات قرآن که نماد برکت آسمانی است در آن نزول می‌کنند.

حال باید در جستجوی مواردی بود که در پیشینهٔ تصویری هنر ایران جام یا سبو را بر فراز درخت یا ستون نمایش دهد. در یک نمونه از املش (تصویر ٦)، درخت زندگی درحالی به تصویر کشیده شده است که گاومردان بالدار محافظ آن هستند. در این نمونهٔ تاریخی، سبو در بالای درخت قرار گرفته‌است. ترکیب‌بندی صحنه، درخت میانی و دو محافظ اسطوره‌ای و دو پرنده را دربردارد که از همان نوع ترکیب‌های سه‌گانهٔ مقدسی است که همواره با درخت زندگی در آثار هنری ظاهر می‌شود و گلان از آن با نام «سه‌گانهٔ مقدس» یاد کرده‌است (Golan, 2003 : 379). در مواردی به جای ایزدبانو در مرکز که سبویی در دست یا بر سر دارد، نمادهای مرطوب قرار می‌گیرند (ibid : 381).

تصویر ۷: مهر سیلندری عیلامی، چغازنبیل، محفوظ در موزه ملی ایران (Porada, 1963, 68)

تصویر ۸: مهری از شوش، به سبک بابلی کهن (Roch, 2008 : 430)

تصویر ۹: قالی ملایر، سدهٔ ۱۴ ه.ق و جزئیات آن (Hali, 2002 : 32)

مُهر سیلندری از عیلام (تصویر ۷)، سبوی آسمانی و زمینی را نشان می‌دهد که موجوداتی با کلاه شاخدارِ نمادین ایزدی دو سوی آن قرار گرفته‌اند. تصویر این مُهر، سبوهای مقدس را نشان می‌دهد که آب‌های آسمانی از آن جاری است و در عین حال، دریافت‌کنندهٔ آب بر زمین هستند. در مُهری از شوش (تصویر ۸)، صحنهٔ قابل‌توجهی به تصویر کشیده شده است که ارتباط گاو با آذرخش و باران را نشان می‌دهد و شخصیت ایزدی در سمت راست و خدمتگزار در سمت چپ قرار گرفته‌اند و بر پشت گاوِ نشسته در میان دو شخصیت، نشان صاعقه وجود دارد. «این نشان در بین‌النهرین به دست خدایی است که قدرت طوفانها را دربردارد» (بلک، ۱۳۸۵: ۱۸۴). در این تصویر، سبویی که بر فراز ستون قرار گرفته با آب و رطوبت مرتبط است و رطوبت از نشانه‌های خدای آذرخش است. براساس روایت‌های اسطوره‌ای، آب و گیاه زندگی‌بخش در جهان فیزیک قابل دستیابی است و پدیده‌های نامعمول و غیرعادی مانند موجودات ترکیبی با آن همراهند. این آثار، صور ابتدایی دینی را به تصویر کشیده‌اند که نمایندهٔ پرستش مظاهر طبیعی است و لانگ آن را یکی از اشکال نخستین از باورهای

دینی می‌داند (Lang, 1893 : 212). در نمونه‌ای از قالی ملایر متعلق به اوایل سدهٔ ١٤ه.ق درختی دیده می‌شود که بر شاخه‌های آن سبویی قرار دارد (تصویر ٩). این نمونه‌ها نشان می‌دهند در محراب ایرانی حضور سبو بالای ستون که نماد درخت است اتفاقی نیست و در هنر ایران می‌توان شواهدی از این ارتباط را مشاهده کرد.

تاکنون مطرح شد که سبو نماد آب حیات است اما سبویی که به‌واسطهٔ درختی که غالباً ویژگی‌های درخت زندگی را دارد به آسمان بلند شده، نماد چیست؟ می‌توان به این نکته اشاره کرد زمانی که سبو در آسمان به تصویر کشیده می‌شود، ارتباط سبو با باران به روشنی نمایش داده می‌شود. در بندهش بخش ٨ بند ٦٤، چنین آمده است: «پس چنین گویند (که تیشتر) با خُم ابر (که) پیمانه افزار آن کار است، آب را برستانید و چند شگفت‌تر ببارانید» (فرنبغ دادگی، ١٣٨٥: ٦٤). روایت دیگری منشأ آب را به آسمان نسبت می‌دهد. در این روایت، منشأ آب زندگی‌بخش که در درخت زندگی نهفته است و از شیرهٔ آن حیات جاویدان می‌گیرند به آسمان نسبت داده شده‌است. «سومه/ سوما»[٨] که در کیش هندو همتای «هوما» گیاه شفابخش و زندگی‌بخش ایرانی است، درخت زندگی و گیاه آسمانی است که شاه همهٔ گیاهان است و شهد آن نوشابهٔ خدایان است (کوماراسوامی، ١٣٨٤: ١١٩). سوما، گیاه شفابخش سِرّی بود که اغلب بر سرچشمهٔ آب‌های بهشتی رشد می‌کرد و به‌شکل سمبلیک بر گلدانی با آب جاری نمایش داده می‌شد (James, 1966 : 25). بنابراین سبو در بالای درخت یا بالای ستونی که جایگزین درخت است، از نظر مفهوم نمادین می‌تواند با نزول باران از آسمان مرتبط باشد. در قرآن کریم نزول باران، همراه با برکت بیان شده است: «و از آسمان آبی پربرکت فرود آوردیم» (ق: ٩) و نزول برکت از آسمان، ارتباطی تنگاتنگ با تقواپیشگی و ایمان دارد: «و اگر مردم شهرها ایمان آورده و به تقوا گراییده بودند، قطعا برکاتی از آسمان و زمین برایشان می‌گشودیم» (اعراف: ٩٦). ظهور سبو بر فراز ستون و نزول آیات قرآن در آن، ارتباط تنگاتنگی با محراب به‌عنوان محل نیایش و ارتباط و ایمان به خدا دارد و به‌شکلی نمادین، دریافت برکت از آسمان را بازنمایی می‌کند.

٧. سابقهٔ پیدایش درخت و سبو در مهرابه‌های میترایی (پیش‌متن اسطوره‌ای ـ دینی)

مهرابه‌های مهری یکی از نمونه‌هایی هستند که سبو و درخت در آن‌ها به نشانهٔ حیات ظاهر شده‌اند. شکل صحیح کلمهٔ محراب، مهراب است و ریشه در آیین مهر دارد (ژوله، ١٣٨١: ٤٢). از طرفی، واژهٔ مهرابه از ترکیب «مهر» و «آبه» ساخته شده که «آبه» یا «آوه» به معنی گنبد و جایگاه است (ملک‌زاده، ١٣٨٦: ١٨٢). به نظر پروفسور لمل، گیاه سوما (قابل‌مقایسه با هومای ایرانی) خدای زندگی و آب حیات و درواقع باران و مرتبط با ماه است. «سوما تخم گاو آسمانی است که زمین را زایا می‌کند و شیر گاو آسمانی است که به مردمان غذا می‌رساند» (همان). ایزد مهر که گاو را در مهراب می‌کشد، باران‌آور توصیف می‌کنند (بهار، ١٣٨٦: ٣٢٨). در مهرابهٔ مهری (تصویر ١٠)،این مایع زندگی‌بخش (آب حیات) درون سبویی می‌ریزد (فلاح‌زاده، ١٣٨٤: ١١٧). نمونه‌هایی زیبا از حضور درخت زندگی در مکان مقدس را می‌توان در طاق‌بستان مشاهده کرد (تصاویر ١١-١٣) که در کنار چشمه‌های منسوب به ایزدبانو آناهیتا قرار دارد (خوانساری، ١٣٨٣: ٥٠). این شواهد نشان می‌دهند حضور نمادین درخت و سبو در محراب‌های دورهٔ اسلامی، سابقه‌ای دیرینه دارد. پیشینهٔ فرهنگی آن را می‌توان در نگاه فلسفی انسان نسبت به طبیعت و نوعی تکامل خرد انسانی دانست (Tylor, 1958 : 35). درواقع، ایدهٔ موجود متعالی، یک فهم مذهبی بوده که عقل آدمی در هر مرحله از پیشرفت و تکامل تاریخی خود مستعد درک آن بوده‌است (Lang, 1894 : 336-337).

تصویر ١٢: سرستون و بخشی از افریز، دیوار انتهای مغارهٔ طاق‌بستان (پوپ و آکرمن، ١٣٨٧: لوح ١٦٨)

تصویر ١١: درخت زندگی حجاری‌شده بر ستون طاق‌بستان (خوانساری، ١٣٨٣: ٥٢)

تصویر ١٠: نقش‌برجستهٔ میترایی (فلاح‌زاده، ١٣٨٤: ١١٧)

۸. محراب‌های دورهٔ اسلامی با نقوش نمادین تطوریافتهٔ درخت و سبو

نمونه‌هایی از ظهور آرایهٔ درخت و سبو را می‌توان در محراب‌های دورهٔ اسلامی جستجو کرد. از این نوع، محراب‌هایی در ایران دورهٔ اسلامی وجود دارد که در آن‌ها درخت مرکزی به شکل آرایه‌ای از برگ‌نخلی‌ها شبیه آن‌چه در طاق‌بستان به‌عنوان درخت زندگی یا درخت بس‌تخمه شناخته شده بود، دیده می‌شود (تصویر ۱۴). نقش‌مایهٔ درختی در سه‌کنج شمالی محراب امامزاده کرار نیز قابل مشاهده است (تصویر ۱۵).

مشابه درخت محراب امامزاده کرار در آثار فلزی دورهٔ ساسانی (تصویر ۱۶) نیز وجود دارد که در آن، درخت زندگی در کنار بزسانان و پرندگان، ترکیبی از سه‌گانهٔ مقدس را تشکیل داده‌است. نمونهٔ درختی دیگری در آسمانهٔ طاقچهٔ پایینی محراب گنبد علویان همدان آشکار است (تصویر ۱۷) که آرایهٔ گیاهی برگ‌کنگری فضای زیرین طاق محراب را پر کرده‌است.

گاهی برگ‌کنگری‌ها به‌شکل اسپیرالی در محراب ظاهر می‌شوند. در محراب مسجدجامع شیراز (حدود سال ۲۶۲ ه.ق) گیاهی

تصویر ۱۳: سرستون یافت‌شده از بیستون (خوانساری، ۱۳۸۳: ۵۰)

تصویر ۱۴: محراب امامزاده کرار و جزئیات آن، بوزان اصفهان (ابوذری، ۱۳۸۷: ۱۴۳)

تصویر ۱۵: نقش‌مایهٔ درختی در محراب امامزاده کرار و سه‌کنج شمالی بنا (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: لوح ۳۱۱)

پیچان، بخشی از محراب را تزیین کرده‌است (نک. پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: لوح ۲۵۹الف). همهٔ این نشانه‌های گیاهی، تداعی‌کنندهٔ درخت زندگی هستند و مشابهت‌های بسیاری با آثار ساسانی دارند. دیگر عنصر مرتبط با آب حیات، سبو است. در محراب دورهٔ اسلامی «ساراگوزا» در مادرید، سبو به‌شکل مستقل در کنار محراب قرار گرفته‌است (Sourdel, 1973: Image 181). در نمونه‌هایی از محراب‌های ایران دورهٔ اسلامی، مشابه آن‌چه در آثار هنری لرستان، املش و مارلیک دیده شد، سبو در بالا یا پایین درخت انتزاعی قرار می‌گیرد (تصاویر ۱۸-۲۱).

تصویر ۱۶: بشقاب زراندود، دورهٔ ساسانی (خوانساری، ۱۳۸۳ : ۱۵۴)

تصویر ۱۷: نگارهٔ درختی ـ گیاهی در محراب گنبد علویان (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: لوح ۳۳۱)

تصویر ۱۸: محراب گچبری از تپه ارگ ری (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۴۵)

تصویر ۱۹: محراب سنگی مسجد میمه (همان: ۲۷۳)

در محراب گچبری‌شدهٔ مکشوفه از تپه ارگ ری متعلق به سدهٔ سوم ه.ق، آرایه‌ای به‌شکل سبو بر فراز ستون‌های کناری به‌خوبی آشکار است (تصویر ۱۸). در محراب سنگی مسجد میمه متعلق به سدهٔ ۶ ه.ق، سبو در بالای ستونی قرار گرفته که با آرایه‌های گیاهی تزیین شده‌است (تصویر ۱۹). قندیل آویخته در قلب محراب، نماد نور است (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۷۳). در این محراب‌ها سبو در بالا قرار گرفته و آیات قرآن به‌عنوان نشانه‌های برکت آسمانی در سبو نازل شده‌اند. کارکرد سبو در بالای درخت مقدس که باران‌خواهی و برکت‌خواهی براساس اسطوره‌های ایرانی توصیف شده‌بود، در دورهٔ اسلامی با تغییرات تصویری در محراب‌ها باقی مانده‌است. نمونه‌هایی

از این نوع تصویرگری در دیگر محراب‌ها نیز به‌چشم می‌خورد. در محراب‌های مساجد اصفهان ازجمله محراب مسجد شاپورآباد، مسجد هفتشویه، مسجد کوچه میر، مسجد اشترجان (محفوظ در موزه ملی) و محراب مسجد میدان کاشان، سبو بر فراز ستون‌ها قرار گرفته‌است (ولی‌بیگ، افروز و محمودآبادی، ۱۳۹۸: ۱۳۷-۱۳۸).

در محراب مسجد میدان کاشان، سبو بر فراز ستون‌هایی قرار گرفته که نقش‌مایه‌های انتزاعی گیاهی آن را تزیین کرده‌است (تصویر ۲۰). نمونهٔ زیبایی از وجود سبو در بالا و پایین ستون محراب در طرح محرابی منبت‌کاری‌شده بر منبری در کنار محراب اولجایتو در مسجدجامع اصفهان دیده می‌شود (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۰: محراب مسجد میدان کاشان (فریه، ۱۳۷۴: ۲۷۱)

تصویر ۲۱: نمونهٔ منبت‌کاری شدهٔ محرابی روی منبر مسجدجامع اصفهان (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۸۲)

با مقایسهٔ نمونه‌های تزیینی سبو و درخت در محراب‌های دورهٔ اسلامی، این نکته به روشنی قابل درک است که یک الگوی ثابت اولیه در همهٔ آثار تکرارشدنی است. آرایهٔ گیاهی هم‌چون درخت نمادین یا گردش‌های مارپیچ گیاهی در محراب‌ها به چشم می‌خورد. سبو، نماد آب‌های حیات‌بخش نیز حضور بارزی در محراب‌ها دارد. این همان اصل اولیهٔ نظریهٔ تطورگرایی است که حضور الگوهای شناخته‌شدهٔ ذهنی را برای بشر بیان می‌دارد و با تکیه بر وحدت روانی و ذهنی انسان‌ها، از اشتراکات ذهن بشری نتایجی کلی و جهانی اتخاذ می‌کند (Pals, 1996: 46). باور ابتداییِ تقدس عناصر طبیعی و احترام به آن هم‌چون امری قدسی در زیر پوستهٔ انطباق فرهنگی و همگام با اصول وحدت‌گرای اسلامی حفظ شده و مظاهر طبیعت و تقدس آن در پیوند با مسئلهٔ عبادت و در تجسم نمادین در بهشت و زندگی جاویدان، فراتر از فیزیک تطور یافته‌است. باور به خدای متعال، باور به جاودانگی روح، باور به ظهور برکت و کسب آن از طریق عبادت و تقوا، زمینهٔ ظهور نماد درخت و سبو را در محراب فراهم کرده است. اگر به این نکته دقت شود که در آیات قرآن، جام و شراب‌های جاویدان بهشتی همواره با مومنان همراهند، حضور جام‌های نمادین بر ستون‌های محراب پذیرفتنی خواهد بود. به‌عنوان نمونه: «با قدح‌ها و کوزه‌ها و جام‌هایی از نهرهای جاری بهشتی (و شراب طهور)» (واقعه: ۱۸)؛ «بر آن مؤمنان کاسه‌های زرین و کوزه‌های بلورین (مملوّ از انواع طعام لذیذ و شراب طهور) دور زنند و در آن‌جا هرچه نفوس را بر آن میل و اشتهاست و چشم‌ها را شوق و لذت، مهیّا باشد و شما مؤمنان در آن بهشت جاویدان متنعّم خواهید بود» (زخرف: ۷۱)؛ «آن‌ها در بهشت جام شراب گوارا را چنان سریع از دست هم بگیرند که گویی منازعه می‌کنند درصورتی‌که آن‌جا کار لغو و باطل و نزاع و خلاف و بزهکاری هیچ نیست» (طور: ۲۳). براین‌مبنا هم‌چنان‌که مومنان در بهشت در زیر سایه‌های درخت سدرة المنتهی و سایر درختان بهشتی می‌آسایند که نهرهای بهشتی زیر آن‌ها روان است و جام‌های جاویدان شراب طهور را در اختیار دارند، نماد درخت و سبو در لحظهٔ عبادت در جهان مادی، حسی نمادین از دهش‌های الهی را در محراب تداعی می‌کنند. این تطور صور ابتدایی طبیعت و تعالی آن به نمادهای متافیزیکی، مطابق با اصل پیشرفت در نظریهٔ تطورگرایی است. چنان‌چه هابرماس و پارسونز معتقدند در فرایند تطور، جهش‌های ساده‌ای رخ می‌دهد و صورت‌های انتزاعی، کلی و جهان‌شمول‌تر ارتباطات و اخلاق که به‌لحاظ تطوری سازگارترند، جایگزین اشکال قدیمی‌تر می‌شوند (کالینز، ۱۳۸۹). همان‌گونه که تطور به معنی تنوع توأم با تکامل است (صلیبا، ۱۳٦٦: ۲۳۵)، طراحی نماد درخت و آب‌های حیات‌بخش نیز تنوع و تطور یافته‌اند. شیوهٔ طراحی نشانه‌های درختی در محراب‌های اولیهٔ اسلامی شباهت‌های بی‌بدیلی با نمونه‌های دورهٔ ساسانی دارند اما به‌تدریج با گذر زمان، آرایه‌های درختی به سبک ساسانی کاربرد کم‌تری یافته و نشانه‌های اسلیمی و ختایی جایگزین آن می‌شوند. تطورگرایی، تکامل فکری بشر را از جانمندانگاری و طبیعت‌پرستی به یکتاپرستی و تفکر مابعدالطبیعی بیان می‌دارد (همتی، ۱۳۸۰: ۱۸۵) و همان‌گونه که تایلور باور دارد ایده‌های روحانی در طول زمان، رشد و توسعه می‌یابند (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۰۹).

جدول ۱: تطبیق نماد آب و درخت در اسطوره‌ها، قرآن کریم و آثار کهن و محراب‌های دورهٔ اسلامی (نگارندگان)

الگوی نمادین	پیش‌متن دینی ـ اسطوره‌ای؛ متن پسین قرآن کریم	متن پسین: قرآن	پیش‌متن تصویری، آثار ایران	متن پسین: محراب‌های دورهٔ اسلامی	
آب ـ درخت	اسطورهٔ نخستین‌گیاه، درخت بس‌تخمه در دریای فراخکرد؛ سومه / هومه به باران توصیف می‌شود.	توصیف نهرهای جاری زیر درختان بهشتی	ساغر لرستان (Mahboubian, 1997: 404)	در محراب‌ها الگوی مشابه آب‌ها در نمونه‌های کهن وجود ندارد. محافظان اسطوره‌ای حذف شده‌اند و جریان آب نیز در محراب‌ها مصور نمی‌شود.	
آب ـ ایزد	تیشتر با خُم ابر، آبریز است. متن پسین قرآن: نزول آب حیات‌بخش از آسمان	نزول باران از آسمان با قدرت الهی	مهری از شوش (Amieit, 1979: 34)	الگوی مشابهی وجود ندارد. در محراب‌ها، پیکره‌های انسانی همراه با درخت بازنمایی نمی‌شوند.	
سبو در ریشهٔ درخت؛ سبو در پایین ستون	ریختن زوهر در پای درخت زندگی در متون زرتشتی	سبو همراه با شراب طهور، پاداش مومنین از نهرهای بهشتی	ظرفی از املش (Gelfer, 1986: 54)	سبو در محراب دورهٔ اسلامی سارگوزا (نگارندگان)	بخشی از محراب پیش پای حرم امام رضا(ع) (بهرمان، ۱۴۰۰: ۶۰)
سبو بر شاخه‌های درخت؛ سبو بر فراز ستون	-	-	جزئیات ظرف فلزی از املش (Ghirshman, 1966: Image 7)	بخشی از محراب زرین‌فام محفوظ در موزهٔ ملی ایران (خبرگزاری ایسنا، ۱۳۸۱)	محراب مسجد میدان کاشان (فریه، ۱۳۷۴: ۲۷۱)
درخت زندگی	درخت گئوکرن و درخت بس‌تخمه	درخت طوبی و سدرة المنتهی در بهشت	بشقاب زراندود، دورهٔ ساسانی (خوانساری، ۱۳۸۳: ۱۵۴)		

		سرستون یافت‌شده از بیستون (خوانساری، ۱۳۸۳: ۵۰)		محراب امامزاده کرار و سه‌کنج شمالی بنا (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: لوح ۳۱۱)	محراب امامزاده کرار، بوزان اصفهان (ابوذری، ۱۳۸۷: ۱۴۳)

۹. نتیجه‌گیری

اسطوره‌های ایرانی دو عنصر نمادین آب و درخت را در مکان‌های مقدس توصیف کرده‌اند و آن را مرکز جهان و منشأ زندگی دانسته‌اند. در آیات قرآن کریم نیز به درختان نمادین اشاره شده‌است. توصیفاتی که از درخت طوبی، درخت سدرة المنتهی، درخت زیتون و ... می‌شود و یا توصیف بهشت‌هایی که در آن نهرها جاریست، جایگاه این نمادها را در آیات قرآن نشان می‌دهند. در این آیات، پیوستگی ایمان و تقوا و نیکویی با دو نماد آب و درخت جاویدان بارز است. درواقع توصیفات کتاب آسمانی در قالب تمثیل برگرفته از الگوی جمعی کهن در باب درخت مقدس است و با فرایند تطوری این نماد مطابقت دارد. تطور عناصری از متن پیشین (متون دینی پیش از اسلام) در رابطه با نماد درخت و آب حیات در متن قرآن که متأخرترین متن دینی است، دیده می‌شود که سویه‌ای تکاملی و تمثیلی یافته‌است و پیوسته با عنصر خیر و رستگاری است. در این فرایند تطوری، تغییر معنای نماد درخت زندگی و آب حیات از معنای زندگی جاویدان و نامیرایی در جهان مادی به جاودانگی در پیوستگی با ایمان در جهان متافیزیک دیده می‌شود. درواقع نمادها متعالی شده‌اند.

پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که چه ارتباطی میان نقش‌پردازی آب و گیاه در محراب‌های دورهٔ اسلامی و الگوهای تصویری پیشین آن در هنر پیش از اسلام ایران وجود دارد و این ارتباط در طول زمان چه تغییراتی داشته است؟ فرضیهٔ تحقیق، وجود رابطه‌ای تطوری و تکاملی در فرم و محتوای نماد درخت و آب در محراب‌های دورهٔ اسلامی ایران است. بررسی محراب‌های دورهٔ اسلامی این نکته را اثبات می‌کند که در محراب‌های دورهٔ اسلامی که در جایگاه مکان مقدس هستند این دو نماد، حضور فعالی دارند. بنابراین می‌توان در جست‌وجوی الگوی تکامل یا تطور شکلی نمادهای آب و گیاه مقدس بود. بر مبنای بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و بر مبنای نظریهٔ تطورگرایی می‌توان بر این نکته تأکید داشت که در زمینهٔ آب و گیاه مقدس، کهن‌ترین فرم‌های هنری از گذشته بنیان‌گذاری شده و ادامه یافته‌اند و این اجزای فرهنگ ایرانی به شکل اولیه یا همراه با تغییرات تکاملی در هنرهای دورهٔ اسلامی به‌ویژه در محراب‌ها تداوم یافته‌اند. درخت زندگی با آرایه‌های درختی و گیاهی ظاهر شده و آب حیات با نماد سبو یا جام بازنمایی می‌گردد. با تکیه بر این اسناد می‌توان بر مبنای اصل اول تطورگرایی، یک الگوی ذهنی و دینی در ارتباط با تقدس عناصر طبیعی را در ذهن مردم ایران شناسایی کرد. با گذار دینی که پس از اسلام در ایران شکل گرفت و تسلط اندیشهٔ یگانه‌پرستی و وحدت‌گرایی، اندیشهٔ ستایش خدای یگانه و نگاه عرفانی به جهان هم‌چون نشانه‌های پروردگار، زمینهٔ کاربردی‌شدن نمادهای طبیعی آب و درخت در محراب‌ها پدید آمد. این ویژگی مشترکِ احترام به عناصری برگرفته از طبیعت در ایران پیش از اسلام که مشابهت بسیاری با تمدن‌های کهن نیز دارد، مطابق با اصل اول تطورگرایی، شکلی از وحدت روانی بشر است.

در محراب‌های ایرانی، درخت مقدس در مرکز محراب قرار دارد و گاه به‌صورت آرایهٔ گیاهی انتزاعی بر ستون‌های محراب پیچیده است. سبو نیز در پایین درخت یا ستون و یا بر فراز آن جای دارد. درحالی‌که آیات الهی که خود مایهٔ برکت و حیات‌بخش هستند در آن نزول می‌کنند. درواقع، سبو واسطهٔ دریافت فیض از آسمان است. شکل‌های تطوریافتهٔ عناصر گیاهی تکامل یافته‌اند. اسلیمی‌ها و ختایی‌ها با گردش‌های نظام‌مند، جایگزین درخت‌های پربرگ‌وبار دورهٔ ساسانی شدند و سبوها، بالا و پایین ستون‌ها گاهی با آرایهٔ گیاهی تزیین شدند. این سیر تکامل معنایی و فرمی در طراحی نماد آب و درخت در محراب مطابق با اصل دوم تطورگرایی یعنی پیشرفت و تکامل در طول زمان است. پیوستگی نیایش در محراب و ارتباط با خداوند متعال در همراهی با نماد درخت و سبو، یادآور توصیفات بهشتی از پیوستگی مومنان با درختان بهشتی، نهرهای جاری و سبوهای سرشار از شراب طهور از نهرهای بهشتی است. درواقع، ستایش طبیعت و تجسم روح در درخت از دوران کهن، تبدیل به نشان‌های عرفانی و اصلی معرفتی در تفکر یکتاپرستی شده‌است و این

همان جهش در اصل تکامل‌گرایی است. همان‌طور که تطورگرایی تکامل فکری بشر را از جانمندانگاری و طبیعت‌پرستی به یکتاپرستی و تفکر مابعدالطبیعی بیان می‌دارد و درواقع همان‌گونه که تایلور باور دارد ایده‌های روحانی در طول زمان، رشد و توسعه می‌یابند. در این پژوهش تنها به فرایند تطور و تکامل و روابط بینامتنیت دو نماد آب و درخت در محراب‌های ایرانی پرداخته‌شد. پژوهش دربارهٔ تطور نمادهای آسمانی، زمینی، نمادهای هندسی و نیز نمادپردازی اعداد، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته‌است. در راستای تکمیل بررسی و تحلیل نقوش محراب در ایران، پیشنهاد می‌گردد تزیینات محراب‌های مساجد مدرن ایرانی بررسی گردند تا فرایند تغییر نمادهای تزیینی محراب در آثار متأخر معماری ایرانی تحلیل و حضور یا عدم حضور این نمادها در تزیینات محراب‌های معاصر ایران آشکار گردند.

پی‌نوشت‌ها

1. Estes
2. bes toxmag
3. gaok ̄r ̄na, gokarn
4. fraxkard
5. weh daiti

٦. «سِدرَةُ المُنتَهی» جایگاه یا درختی در آسمان است که در قرآن و حدیث معراج به آن اشاره شده و پیامبر (ص) در سفر معراج، آن را مشاهده کرده‌است. طوبی یا سدرة المنتهی، در مرکز بهشت قرار دارد و چهار رودخانهٔ آب، شیر، عسل و شراب زیر آن جریان دارند (کوپر، ١٣٨٦، ١٤٧).

٧. بنابر اوستا، «ایرانویچ» نخستین مسکن اقوام آریایی است. زردشت در ایرانویچ ظهورکرد و آرمان‌شهر ایرانیان است(قلی‌زاده، ١٣٨٨، ١٠٩).

٨. «Suma» در اوستای جدید، در یسن نهم تا یازدهم، هوم، همتای سومه ستایش شده‌است. او دشمنان را دور می‌دارد، از آنِ پرهیزگاران است، از آن نوشابه‌ای شادی‌بخش می‌سازند، بر البرزکوه می‌روید. در دنیای مینوی، ایزد است و در دنیای گیتی، گیاهی است که درمان‌بخش است. گیاه سومه را به ایندره نسبت می‌دهند که ظاهراً یکی از تجلیات صاعقه است. در اساطیر ودایی، عقابی (سومه جاودان) هوم را از آسمان به کوه بلندی می‌آورد.

منابع

قرآن کریم. (١٣٨١). ترجمهٔ مهدی فولادوند. قم: چاپخانه قرآن کریم.

ابوذری، محمد، تهرانی مقدم، احمد، و شریف‌زاده، عبدالمجید. (١٣٨٧). آشنایی با میراث هنری و فرهنگی ایران. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.

الیاده، میرچا. (١٣٧٥). دین‌پژوهی. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

-----. (١٣٨٤). اسطوره بازگشت جاودانه. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: نشر طهوری.

-----. (١٣٨٥). رساله در تاریخ ادیان. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.

بلک، جرمی، و گرین، آنتونی. (١٣٨٥). فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان. ترجمهٔ پیمان متین. تهران: انتشارات امیرکبیر.

بهار، مهرداد. (١٣٨٦). از اسطوره تا تاریخ. تهران: نشر چشمه.

بهرمان، علیرضا. (١۴٠٠). بازشناسی و معرفی محراب فراموش‌شده حرم امام علی(ع). هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ٢۶(١)، ۵۵-۶٧ doi: 10.22059/JFAVA.2018.251448.665883

پالس، دانیل. (١٣٨٩). هفت نظریه در باب دین. ترجمهٔ محمدعزیز بختیاری. قم: موسسه امام خمینی (ره).

پشوتنی‌زاده، آزاده. (١٣٩٩). خوانشی بر کتاب درخت زندگی: سمبل مرکزیت. پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ٢٠ (٢)، ١-٢٠ doi: crtls.2020.5254/10.30465/

پوپ، آرتر آپهام، و آکرمن، فیلیس. (١٣٨٧). سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز (ج.٨). ترجمه زیر نظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تفضلی، احمد. (۱۳۵٤). مینوی خرد. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
دوبوکور، مونیک. (۱۳۸۷). رمزهای زنده جان. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران. تهران: انتشارات یساولی.
حیدری باباکمال، یداله،زارعی، محمدابراهیم، دهقان، مریم، و حاج حسینی، محسن. (۱۳۹۳). مطالعه تزیینات گچبری محراب‌های دوره سلجوقی مسجد ملک کرمان از دیدگاه هنر اسلامی. مطالعات تاریخ اسلام. ۷ (۲۳)، ۱٤۹-۱۷۷ dor : 20.1001.1.22286713.1393.6.23.7.1
خبرگزاری ایسنا. (۱۳۸۱). محراب زرین‌فام امامزاده علی در موزه ملی ایران. برگرفته از وبگاه: https://www.isna.ir/news/8108-
خوانساری، مهدی، مقتدر، محمدرضا، و یاوری، مینوش. (۱۳۸۳). باغ ایرانی بازتابی از بهشت. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
سجادی، علی. (۱۳۷۵). سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله‌ی مغول. تهران: انتشارات میراث فرهنگی کشور.
شوالیه، ژان، و گربران، آلن. (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: نشر جیحون.
شیرانی‌نژاد، امیرحسین. (۱۳۹۵). هنرمقدس: بررسی معماری عناصر تشکیل‌دهنده مساجد شاخص استان اصفهان. تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار.
صلیبا، جمیل. (۱۳٦٦). فرهنگ فلسفی. ترجمهٔ منوچهر صانعی. تهران: حکمت.
طاهری، علیرضا. (۱۳۹۰). درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق. باغ نظر. ۸ (۱۹)، ٤۳-٥٤.
فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷٤). هنرهای ایران. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: انتشارت فروزان.
فرنبغ دادگی. (۱۳۸٥). بندهش. به‌کوشش مهرداد بهار. تهران: نشر توس.
فلاح‌زاده، مجید. (۱۳۸٤). تاریخ اجتماعی ـ سیاسی تئاتر در ایران (کتاب اول: تعزیه). تهران: نشر پژواک کیوان.
فلاح مهترلو، زهرا، و ملک‌زاده باروق، پری. (۱۳۹۹). تحلیل مضمونی نقشمایه‌ی درخت زندگی و تزیینات وابسته به آن در مدرسه‌ی یاقوتیه. جلوه هنر، ۱۲(۱)، ۳۳-٤۳ doi : 10.22051/JJH.2019.26841.1422
فکوهی، ناصر. (۱۳۹۲). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی. تهران: نشر نی.
قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸). فرهنگ اسطوره‌های ایرانی بر پایه متون پهلوی. تهران: شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه.
کالینز، رندال. (۱۳۸۹). نظریه تطورگرایی در جامعه‌شناسی. ترجمهٔ محمدجواد محسنی. برگرفته از وبگاه: http://marifat.nashriyat.ir/node/338
کومارا سوامی، آناندا. (۱۳۸٤). استحاله طبیعت در هنر. ترجمهٔ صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
متفکرآزاد، مریم، و ذکاوت، سحر. (۱۳۹۷). بازتاب تصویری هنر اسلامی در مسجد جامع ارومیه (بررسی تزیینات محراب مسجد جامع ارومیه). پژوهش در هنر و علوم انسانی. ۱٤(۱)،۱۱-۲٤.
ملک‌زاده، فاطمه. (۱۳۸٦). این آتش نهفته، تأثیر مهرپرستی بر حافظ. تهران: نشر هزار.
ولی‌بیگ، نیما، رحیمی آریایی، افروز، و محمودآبادی، سید اصغر. (۱۳۹۸). مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره شکلی از آل بویه تا تیموریان (رازی و آذری). مطالعات تاریخ فرهنگی- پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ. ۱۱ (٤۲)، ۱۲۹-۱٥٦ doi : 10.29252/chs.11.42.139
هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
همتی، همایون. (۱۳۸۰). شناخت دانش ادیان. تهران: نقش جهان مهر.
Abu Amar, I. M. (2017). Religious Symbolism in Islamic Art. *Oussour Al Jadida*, *7*(27), 288-299. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/344481611_Religious_Symbolism_in_Islamic_Art

Amite, P. (1979). *Glyptique susienne des origines a l'ė poque des Perses achė mė nides: cachets, sceaux-cylindres et empreintes antiques dė couverts a Suse de 1913 a 1967* (*Vol. 2*). Paris.

Cooper, J. (2000). Assyrian Prophecies, The Assyrian Tree, and the Mesopotamian Origins of Jewish Monotheism, Greek Philosophy Christian Theology, Gnosticism, and Much more. *Journal of the American Oriental Society, 3* (120), 430-444.

Estes, D. (2020). *The Tree of Life, Themes in Biblical Narrative* (Vol. 27). Availability Published doi: 10.5325/bullbiblrese.31.4.0533

Faro, I. (2016). Tree of life. North *Baptist theological* seminary. Retrieved from: http://www.researchgate.net/publication/34964225.

Ghirshman, R. & Wiet, G. (1966). *Tre sors de L' Ancien, Iran*. Switzerland: le Musee Rath-GenEve.

Gelfer , M. (1986). *Medieval Islamic symbolism and the paintings in the cefalu cathedral*. Leiden: E. G. Brill.

Golan, A. (2003). *Myth and Symbol: symbolism in prehistoric religions*. Jerusalem.

Hali magezine. (2002). Issue 124, September - October.

James, E. O. (1966). *Tree of life, Studies in the history of religions*, Leiden: E. j. Brill.

Lang, A. (1893). *Custom and Myth*. London, New York & Bombay: Longmans, Green.

-----. (1894). *Cock lane and Comnon Sense*. London: Longmans.

Hopfe, L. M. (1983). *Religion of the world*. London: Pearson.

Mahboubian, H. (1997). *Art of ancient Iran Copper and bronze*. London: Philip Wilson.

Musselman, L. J. (2003). *Trees in the Koran and the Bible. Unasylva* 213. Vol. 54. *Retrieved from* https://www.researchgate.net/publication/238093795_Trees_in_the_Koran_and_the_Bible

Pals, D. L. (1996). *Seven theories of religion*. New York: Oxford University Press.

Porada, D. (1963). *Ancient Iran, The Art of pre-Islamic times*. London: Methuen.

Preus, J. S. (1987). *Details about Explaining Religion*, Criticism & Theory. New Haven: Yale University.

Payghambari, O. R. (2019). *Tree of Life in Religious and mystical Literature of Islam. Revista Humanidades Inovacao, 6* (9), 136-148. Retrieved from https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1455

Roach, K. J. (2008). *The Elamite cylinder Seal Corpus, c 3500- 1000 B.C*. University of Sydeny.

Sourdel, J. (1973). *Dei kunst des Islam*. Ullstein.

Stirlin, H. (2006). *Splendors of the ancient Persia*. White Star.

Tylor, E. B. (1958). *Primitive Culture*. New York: Harper Torchbook.

References

The Holy Quran (2001) (M. Fouladvand, Trans.). Qom.

Abuzari, M., Tehrani Moghadam, A., & Sharifzadeh, A. M. (2008). *Getting to know the artistic and cultural heritage of Iran*. Tehran: Ketab-hai Darsi publishing company [In Persian].

Abu Amar, I. M. (2017). Religious Symbolism in Islamic Art. *Oussour Al Jadida, 7* (27), 288-299 Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/344481611_Religious_Symbolism_in_Islamic_Art

Amite, Pierre. 1979. *Memoires de la delegation archeologueen Iran. GlyptiqueSusienne*. Vol. 2, Paris.

Black, J., & Green, A. (2015). *Dictionary of Ancient Mesopotamian Gods, Demons and Symbols*, Peyman Matin. Tehran: AmirKabir Publications (Original work published 1992).

Bahar, M. (2016). *From myth to history*. Tehran: Cheshmeh Publishing [In Persian].

Behrman, A. (2021). Recognition and introduction of the forgotten shrine of Imam Ali (a.s.)". *Journal of Honar-Ha-ye-Ziba: Honar-ha-ye Tajasomi. 26* (1), 55-67. doi: 10.22059/JFAVA.2018.251448.665883 [In Persian].

Cooper, J. (2000). Assyrian Prophecies, The Assyrian Tree, and the Mesopotamian Origins of Jewish Monotheism, Greek Philosophy Christian Theology, Gnosticism, and Much more. *Journal of the American Oriental Society, 3* (120), 430-444.

Collins, R. (2010). Evolutionary Theory in Sociology (M. J. Mohseni, Trans.). Retrieved from http://marifat.nashriyat.ir/node/338

Chevalier, J., & Gerbran, A. (2007). *Dictionary of Symbols* (S. Fazaeli, Trans.). Tehran: Jihoon Publishing (Original work published 1969).

Coomaraswamy, A. (2012). *The transformation of nature in art* (S. Tabatabai, Trans.). Tehran: Farhangestan-e Honar (Original work published 1934).

De Beaucorps, M. (2007). *Les Symboles Vivants* (J. Sattari, Trans.). Tehran: Nashr-e-Markaz (Original work published 1989).

Eliade, M. (1996). *Religious studies* (B. Khorramshahi, Trans.). Tehran: Humanities Research Institute (Original work published 1978).

-----. (2004). *The Myth of the Eternal Return* (*Mythe de l'e ternelretou*) (B. Sarkarati, Trans.). Tehran: Tahoori Publishing (Original work published 1954).

-----. (2006). *Treatise on the History of Religions* (J. Sattari, Trans.). Tehran: Soroush Publications (Original work published 1949).

Estes, D. (2020). The Tree of Life, *Themes in Biblical Narrative* (Vol. 27). Availability Published. doi: 10.5325/bullbiblrese.31.4.0533

Falahzadeh, M. (2005). *social-political history of theater in Iran* (book 1, Taazieh). Tehran: pejwok-e keyvan Publishing [In Persian].

Falah Mehtarlou, Z., & Malekzadeh Barough, P. (2019). A Thematic analysis of the tree of life motif and its Associated ornaments in the Yakutaie school, *Jelveh Honar*, 12 (1), 33-43 doi: 10.22051/JJH.2019.26841.1422 [In Persian].

Fakouhi, N. (2012). *History of thought and theories of anthropology*, Tehran: Nei Publishing [In Persian].

Farnbagh Dadaghi, (2006). *Bondahesh*. M. Bahar. Tehran: Toss publishing [In Persian].

Ferrier, R.W.(1995). *The arts of Persia* (P. Marzbaan, Trans.). Tehran: Forozan publishing house (Original work published 1989).

Faro, I. (2016). Tree of life. *North Baptist theological seminary*. Retrieved from: http://www.researchgate.net/publication/34964225.

Ghirshman, R. & Wiet, G. (1966). *Tre sors de L'Ancien, Iran*. Switzerland: le Musee Rath-GenEve.

Gelfer, M. (1986). *Medieval Islamic symbolism and the paintings in the cefalu cathedral*. Leiden: E. G. Brill.

Gholizadeh, Kh. (2008). *A Lexicon of Iranian Mythology based on Pahlavi texts*. Tehran: Parse Book Studies and Publishing Company [In Persian].

Golan, A. (2003). *Myth and Symbol: symbolism in prehistoric religions*. Jerusalem.

Heydari Baba Kamal, Y., Zaree, M. E., Dehghan, M., & Haj Hosseini, M. (2013). Study of the Decorative Plasterwork of Seljuk Mehrabs in Malek Mosque in Kerman from the perspective of Islamic art. *Historical studies of Islam*. *7* (23), 149-177 dor: 20.1001.1.22286713.1393.6.23.7.1 [In Persian].

Hall, J. (2001). *A pictorial dictionary of symbols in the art of East and West* (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Contemporary Culture Publications (Original work published 1985)

Hemati, H. (2018). *Recognizing the knowledge of religions*, Tehran: Naqsh-e Jahan-e Mehr [In Persian].

Hali magezine. (2002). Issue 124, September - October.

ISNA. (2001). The golden altar of Imamzadeh Ali in the National Museum of Iran. Retrieved from https://www.isna.ir/news/8108- [In Persian].

Juleh, T. (2002). *A research on Iranian carpets*., Tehran: Yassavoli Publications [In Persian].

James, E.O. (1966). *Tree of life, Studies in the history of religions*, Leiden: E. j. Brill.

Khansari, M., Moqtader, M. R., & Yavari, M. (2013). *The Iranian garden is a reflection of heaven*, Tehran: Cultural Heritage and Tourism Organization [In Persian].

Lang, A. (1893). *Custom and Myth*. London, New York & Bombay: Longmans, Green.

-----. (1894). *Cock lane and Comnon Sense*. London: Longmans.

Hopfe, L. M. (1983). *Religion of the world*. London: Pearson

Mahboubian, H. (1997). *Art of ancient Iran Copper and bronze*. London: Philip Wilson.

Musselman, L. J. (2003). Trees in the Koran and the Bible. *Unasylva 213*. Vol. 54. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/238093795_Trees_in_the_Koran_and_the_Bible

Motafakkerazad, M., & Zekavat, S. (2017). Visual reflection of Islamic art in Urmia Jame Mosque (reviewing the embetllishments of Mihrab of Jameh Mosque of Urmia). R*esearch in arts and humanities*, *14* (1), 11-24 [In Persian].

Malekzadeh, F. (2006). *This hidden fire*, the influence of Mithraism on Hafez. Tehran: Nashar Hazar [In Persian].

Pals, D. L. (1996). *Seven theories of religion*. New York: Oxford University Press.

-----. (2010). *Seven theories about religion* (M. A. Bakhtiari, Trans.). Qom: Imam Khomeini Institute (RA) (Original work published 1996).

Porada, D. (1963). *Ancient Iran, The Art of pre-Islamic times*. London: Methuen.

Preus, J. S. (1987). *Details about Explaining Religion, Criticism & Theory*. New Haven: Yale University.

Payghambari, O. R. (2019). Tree of Life in Religious and mystical Literature of Islam. *Revista Humanidades Inovacao*, 6 (9), 136-148 Retrieved from https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1455

Pashootanizadeh, A. (2019). The tree of life: symbol of center, *Pizhuhishnāmah-iintiqādī-imutūnvabarnāmahhā-yi'ulūm-iinsāni*, 20 (2), 1-20 doi: crtls.2020.5254/10.30465/ [In Persian].

Pope, A. & Ackerman, Ph. (2007). A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. Vol. 8. (C. Parhaam, Trans.). Tehran: scientific-cultural (Original work published 1964).

Roach, K. J. (2008). *The Elamite cylinder Seal Corpus, c 3500- 1000 B.C*. University of Sydeny.

Sajadi, A. (1996). *Evolution of Mihrab in Iranian Islamic Architecture from the beginning to the Mongol invasion*, Tehran: Iran's Cultural Heritage Publications [In Persian].

Saliba, J. (1987). *Philosophical culture* (*Almoajamalphalsafy*) (M. Sanei, Trans.). Tehran: Hekmat (Original work published 1970).

Shiraninejad, A. (2015). Honarmaqds, a review of the architectural elements of the prominent mosques of Isfahan province, Tehran: Center for Research and Sensing of Thoughts [In Persian].

Sourdel, J. (1973). *Dei kunst des Islam*. Ullstein.

Stirlin, H. (2006). *Splendors of the ancient Persia*. White Star.

Tafazzoli, A. (1975). *Minoy Kherad*. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran [In Persian].

Taheri, A. (2018). The sacred tree, the Talking tree and formation of WakWak motif. *Bagh-e Nazar, 8* (19), 43-54 [In Persian].

Tylor, E. B. (1958). *Primitive Culture*. New York: Harper Torchbook.

Valibeig, N., Rahimi Aryai, A.,& Mahmoodabadi, S. A. (2018). Comparison of mosque altars in Isfahan province from Buyid dynasty to Timurian (Razi and Azari). *Cultural History Studies* (*Pejuhesh NamehAnjoman-e Iraniye Tarikh*). *11* (42), 129-156 doi: 10.29252/chs.11.42.139 [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Symbolic Concepts of Water and Trees in Ancient Persian Arts and its Appearance on the Altars of the Islamic Period with an Emphasis on the Theory of Evolutionism

Hossein Abeddoost
Associate Professor of Graphics Department, University of Guilan, Rasht, Iran (Corresponding Author) / habeddost@guilan.ac.ir
Hamidreza Bahaghighat Manghodehi
Instructor of Architecture Department, University of Guilan, Rasht, Iran/ bahaghighat@guilan.ac.ir
Ziba kazempoor
Lecturer of Art Research Department, University of Guilan, Rasht, Iran/ zkazempoor@yahoo.com

Received: 08/02/2023
Accepted: 10/06/2023

Introduction

The altar is a symbol of a holy place. The tradition of decorating altars, which is repeated as a stylistic form in the Islamic period, is related to the religious philosophical concept that emphasizes the concept of this holy place. Based on symbolism, the center is the supreme example of holiness and pure reality as all other symbols of pure reality (such as the tree of life, the fountain of youth, and so on.) are also located in the center. In this research, the concept of the decorative motifs of trees and vases in the altar is analyzed considering the sacredness of this place. The present analysis seeks to answer this question: what is the relationship between the symbols of water and plants represented in the altars of the Islamic period and their earlier visual patterns in the pre-Islamic art in Iran.

Research Method

This study is descriptive-analytical in terms of methodology. The data collection method is based on library review, and data analysis was done qualitatively. The principle of evolutionism is based on the fact that every cultural phenomenon should be considered the result of a long chain of changes along a time-space line.

Research Findings

The intellectual principles of evolutionary theory are based on a belief in an evolutionary line, a beginning, an end, and milestones that can be called moments of leap or fundamental change. In this approach, the shapes and their changes in the works were taken into consideration; it depicted how an art form spread on a territory or a historical aspect. This principle is

noteworthy that some components of a certain culture and practices or customs may remain in the same culture for a long time after the transformation of other components. According to Taylor, two important laws about religion and culture exist. The first principle is the unity or the psychological sameness among human beings. The second principle is the pattern of human evolution or intellectual progress over time. The cultural and intellectual evolution of human and the basic homomorphism of the human mind are related to each other. The principles of evolutionism can be analyzed for the symbols of water and trees in Islamic altars. Persian myths have described the two symbolic elements of water and trees in the holy places and considered them to represent the center of the universe and the origin of life, respectively. In the verses of the Holy Quran, these symbolic trees are mentioned and described. The descriptions of the Tubi Tree, the Sidra al-Muntahi Tree, the olive tree along with the description of the paradises with flowing rivers show the place of these symbols in the holy book of the Quran. In these verses, the connection of faith, piety, and goodness with the symbols of water and the eternal tree is evident. In fact, these descriptions of the heavenly book in the form of an allegory, derived from the archetypes, are about the sacred tree and correspond to the evolutionary process of this symbol. The evolution of elements from the ancient texts (the pre-Islamic religious texts), i.e., the symbols of the tree and the water of life, can be seen in the text of the Qur'an, as the most recent religious text. They have found an evolutionary and allegorical form and are continuous with the element of goodness and salvation. In this evolutionary process, a change in the meaning of symbols of the tree of life and the water of life can be seen: that is, a change from eternal life and immortality in the material world to immortality in connection with faith in the metaphysical world. In fact, the symbols have become sublime.

Conclusion

On the basis of intertextuality, there is no text without a pre-text, and on the basis of the theory of evolution, it can be emphasized that in the field of sacred water and plants, the oldest art forms have been established and continued from the past. These components of Iranian culture have been continued in their original form or along with evolutionary changes in the arts of the Islamic period, especially in altars. The tree of life appears with a tree and plant motif, and the water of life is represented by the symbol of a jar or cup. Based on these documents and the first principle of evolutionism, a mental and religious pattern related to the sanctity of natural elements can be identified in the minds of Iranian people. With the religious transition that happened in Iran after Islam and the domination of monotheism and monotheism, the idea of praising one God and the mystical view of the world, as the signs of the Lord, created the ground for the use of natural symbols of water and trees in altars. This common feature of respect for nature in pre-Islamic Iran, which bore many similarities with ancient civilizations, is a form of human psychological unity in accordance with the first principle of evolutionism. In Iranian altars, the sacred tree is located in the center of the altar, and sometimes it is wrapped in the form of an abstract plant motif on the pillars of the altar. The pot or jar is also at the bottom of the tree or column or on top of it. While the divine verses, which are the sources of blessing and life-giving, are revealed on it. In fact, the jar is the medium of receiving grace from heaven. The evolved forms of plant elements have evolved. Arabesques and khatais replaced the leafy trees of the Sassanid period with systematic rotations, and the jars, at the top and bottom of the

columns were sometimes decorated with plant motifs. And this course of semantic and formal evolution in the design of water and tree symbols in the altar is in accordance with the second principle of evolutionism, which means progress and evolution over time. Continuity of prayer at the altar and communication with the Almighty God, accompanied by the symbols of the tree and the jar, is reminiscent of heavenly descriptions of believers' connection with the heavenly trees, flowing streams, and the cups filled with pure wine from the heavenly streams.

Keywords: symbol, water, tree, altar, Iran, Islamic period, evolutionism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی