بازشناسی تطبیقی فرمی و محتوایی استحالهٔ کهن‌الگوی سه‌گانه با تاکید بر نقش‌مایهٔ درخت در فرش ایرانی

علیرضا عزیزی یوسفکند* [۱]

میثم براری [۲]

.....

چکیده:

انگاره‌های ترسیمی بر زمینهٔ آثار هنری در قالب نقش‌مایه‌های نمادین کهن از دوران پیش ازتاریخ تا امروز به صورت‌های تجریدی، انتزاعی و طبیعت‌گرا، با اهدافی همچون سحر و جادو، حرز، تزیینی، تمثیلی، تجربهٔ زیست، روایی و ... ترسیم می‌شود. کهن‌الگوی سه‌گانه نیز یکی از این نقش‌مایه‌های اصیل و نمادین است که در هنر ایران در گذران زمان و دوره‌های حکومت، سیاست و دین، کالبد وجودی خویش را حفظ نموده و از دوره‌ای به دورهٔ دیگر و همچنین با آمیزش اقوام انتقال یافته است. عناصر تشکیل‌دهندهٔ سه‌تایی را گیاه(درخت یا گل)، انسان و حیوانات(چهارپایان و پرندگان) تشکیل می‌دهند. یک نقش در مرکز و دو نقش به صورت قرینه در طرفین نقش مرکزی قرارمی‌گیرند. نکتهٔ قابل تامل، چگونگی سیر تکوین و استحالهٔ سه‌گانهٔ مقدس از فضای تقدس به فضای تزیین است که به انحای مختلف حفظ شده و هنوز در بستر هنر معاصر ایرانی جاری است. هدف پژوهشگر دستیابی به چگونگی مراحل تحول فرمی و محتوایی سه‌گانه‌ها با محوریت عنصر متغیر درخت در زندگی انسانهاست. پژوهش به دنبال پاسخ به این سوال است که دلیل کاربرد کهن الگوی سه گانه از گذشته تا به امروز در زندگی مردمان در چیست و چه تحولی از منظر محتوایی و شکلی با تاکید بر نقش درخت در آن رخ داده است؟ پژوهش به این نتیجه می‌رسد که ردپای نماد و تقدس در ترسیم انگاره‌ها بر بستر آثار هنری مشهود است که علیرغم تزیینی قلمدادکردن آن، نوعی تعلق خاطر هنرمند و مخاطب در آن به چشم می‌خورد که همان حس زیبایی‌شناختی نهادینه در توتم بشر است. نکتهٔ قابل توجه در این سه‌تایی‌ها، جنسیت آن‌هاست که برخی نقش مایهٔ مرکزی را مونث و نقوش همگام را مذکر می‌دانند و برخی نیز نظری معکوس فوق را ارائه می‌دهند. پژوهش حاضر از نظر هدف بنیادی است که با رویکرد آیکونوگرافیک به توصیف و تحلیل ۵۸ نمونه قاب منتخب از نگاره‌های ایرانی از دوران پروتو ایلامی تا دوران معاصر با تاکید بر کهن‌الگوی سه‌گانه بر بستر فرش ایرانی که تعداد۳۹ مورد را به خود اختصاص داده‌اند، می‌پردازد تا بتوان سیر تکوین سه گانه‌ها را مشاهده نمود.

اهداف پژوهش:

۱. دستیابی به چگونگی مراحل تحول فرمی و محتوایی سه‌گانه‌ها با محوریت عنصر متغیر درخت در کاربرد نقش‌مایه‌ها در هنر ایران.

۲. تطبیق فرمی و محتوایی استحالهٔ کهن‌الگوی سه‌گانه با تأکید بر نقش‌مایهٔ درخت در فرش ایرانی.

سوالات پژوهش:

۱. دلیل کاربرد کهن‌الگوی سه‌گانه از گذشته تا به امروز در زندگی مردمان در چیست؟

۲. چه تحولی از منظر محتوایی و شکلی با تأکید بر نقش درخت در آن رخ داده است؟

کلیدواژه: فرش ایرانی، کهن‌الگوی سه تایی، درخت

---

[۱] * (نویسنده مسئول) دانشجوی دکترا، مربی، دانشکده هنرهای صناعی- دانشگاه هنر اسلامی تبریز. a.azizi@tabriziau.ac.ir

[۲] کارشناسی ارشد، مربی، گروه هنر اسلامی دانشگاه هنر اصفهان. m.barari@aui.ac.ir

مقدمه

انسان‌ها به صورت غریزی تمایل به سمت نمادهای عمومی دارند که در بستر رویاها، اسطوره، فرهنگ های بومی و ... ظهور می‌کند. یکی از این نمادهای عمومی در قالب سه‌تایی مقدس یا سه گانهٔ مقدس پدیدار می شود که ردپای آن از دوران پیش از تاریخ تا هنر دوران معاصر به صراحت هویداست. انگاره های ترسیمی در قالب سنگ نگاره، سفال‌نگاره، فلزنگاره، دیوارنگاره در مکان‌های مرتبط با زندگی آن مردمان به‌وضوح مشاهده می‌شود. وجود زوایای پنهان تقدس، اعتقاد، انسان شناختی، تمثیل و ... بنا به فراخور زمان با محوریت سیاست، دین، حکومت، تجربهٔ زیست و ... در به تصویر کشیدن عناصر تشکیل دهندهٔ سه‌گانه‌ها قابل لمس و محسوس است. قابل ذکر است که این نماد، در دوره‌های مختلف، شکل کلی خود را حفظ نموده‌است، اگرچه؛ تعبیر و برداشت‌های متفاوتی متناسب با دین‌ها و حکومت‌های تحت سلطهٔ دین و مذهب داشته‌است. در ترسیم انگاره های سه گانهٔ مقدس، غالباً عنصر مرکزی را نقش‌مایهٔ انسان(پیردانا) و گیاه(درخت) می‌دهد و عناصر پیرامون یا همگام را عموماً دو انسان، دو حیوان و یا دو گیاه به صورت قرینه تشکیل می‌دهند. این پژوهش به مطالعه کهن الگوی سه‌تایی مقدس با رویکرد آیکونوگرافیک اشاره دارد و به تحلیل نقش مایهٔ متغیر درخت به عنوان نقش محوری در این کهن الگو با تاکید بر هنر ناب فرش ایرانی می پردازد. آنچه پژوهش را برجسته می‌کند بررسی نقش‌مایه متغیر درخت در سه‌گانه‌هاست. درخت از کهن ترین نمادهای بشری و ترکیب آسمان و زمین و آب است و بسیاری از اقوام باستانی، درخت را به عنوان جایگاه خدا می پرستیدند.

هدف از این بررسی آیکونوگرافیک کهن الگویی سه تایی مقدس است که از دوران و ادیان پیش از تاریخ تا ورود دین اسلام به سرزمین ایران در رابطه با درخت وجود دارد. و سوال پژوهش نیز اینجا مطرح می شود که دلیل پایداری و ماندگاری کهن الگوی سه تایی در میان ایرانیان با تاکید بر نقش مایه درخت، علیرغم روی کار آمدن دوره های حکومتی با دین‌ها و مذهب‌های متفاوت در چیست؟ در این پژوهش سه گانه مقدس را با محوریت درخت در هنر ایرانی به ویژه فرش ایرانی بررسی نموده که در این ترکیب ها درخت یا به عنوان عنصر مرکزی و یا عنصر محافظ و همراه مطرح می گردد. در واقع این پژوهش به دلیل اهمیت ویژه جایگاه درخت در نگاه ایرانیان و حضور این نقش مایه در ترکیب های سه تایی آثار پیش از اسلام و پس از آن که تداوم آن را در هنر ایرانی به ویژه فرش ایرانی چهارمحال به وضوح قابل مشاهده است و مطالعه توصیفی و تطبیق داده ها با آوردن مستندات تاریخی و تصویری، انجام شد.

روش تحقیق توصیفی- تحلیلی با نگاه تطبیقی است. روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و میدانی است. سیر انجام پژوهش حاضر بدین صورت است که نخست، تصویرهای مد نظر از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و گزارش حفاری‌ها و همچنین به صورت میدانی در با عکسبرداری از آثار موزه‌ای و بازارها جمع‌آوری شده است. سپس با یادداشت‌برداری از منابع کتابخانه‌ای بررسی، تجزیه و تحلیل متغیر نقش‌مایهٔ درخت، به صورت منتخب از بیشمار آثار هنری دوره های مختلف ایرانی که مورد مطالعه قرار گرفت، تنها ۵۸ نمونه قاب منتخب و شاخص براساس تنوع و متفاوت بودن ساختار طرح، نقش و رنگ، منطقه، جنس و ... دسته بندی و طبقه‌بندی گردید. از بین این ۵۸ مورد انتخابی،۳۰ نمونه قاب انتخابی از ۱۵ تخته فرش چهارمحال و بختیاری با محوریت فرش خشتی چالشتر و مابقی از فرش‌های کرمان، تبریز و فارس اضافه گردید. و ۱۹ مورد از سایر آثار هنری ایران در محدوده زمانی از دوران پروتو ایلامی تا دوران معاصر را دربر می‌گیرد، انجام شده است.

دربارهٔ موضوع کهن‌الگوی سه‌گانهٔ مقدس، تعداد کمی مقاله نگاشته شده و در آن مباحثی کوتاه مطرح شده که بدین قرار است:

پریسا عمرانی(۱۳۹۰) در پایان نامه خود با عنوان«سه‌تایی مقدس در تفکر اسطوره‌ای ایران باستان و عرفان اسلامی» به بررسی ادیان اولیه بدون پیامبر یا باورهای ابتدایی مانند اسکاندیناوی، بین‌النهرین، چین باستان، مصرباستان و هند پرداخته و پس از آن ادیان غیر ابراهیمی دارای پیامبر شامل بودایی، زرتشتی و مانوی و درآخر ادیان ابراهیمیِ یهودیت و مسیحیت تا دین تکامل یافته اسلام را مورد مطالعه قرار داده است. و بیان می‌دارد که فرهنگ اسلامی و عرفانی بستری مناسب جهت رشد و تعالی بن‌مایه‌های غنی در ایران بوده و این فرهنگ بالنده کهن الگوها را به رفیع‌ترین درجه رسانده و به آن ها رنگ و بوی اسلامی داده است.

علیمرادی و آشوری (۱۳۸۶) هم در «درخت در فرش بختیاری»، نقش انواع درخت سرو را در فرش‌های مناطق مختلف بختیاری استخراج و طبقه‌بندی کرده و مفاهیم کلی انواع درخت به کار گرفته شده در فرش‌ها را بررسی، تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

بهاره مختاریان (۱۳۷۲) در سایت انسان‌شناسی‌وفرهنگ، مقاله‌ای الکترونیکی با عنوان «پیوند مناره‌ها و گنبد با نماد سه‌تایی مقدس»، به تحلیل اجمالی سه‌تایی مقدس با محوریت گنبد و مناره‌ها دست یازیده است.

۱- نمادشناسی سه‌گانه

نیروی سه، عالم‌گیر است و دربردارنده طبیعت سه‌گانهٔ جهان، آسمان، زمین و آب‌ها است. سه به معنای انسان، شامل بدن، جان و روح؛ تولد، زندگی و مرگ، آغاز، میان و پایان، گذشته، حال و آینده است. «سه، نخستین عددی است که دربرگیرندهٔ واژهٔ «همه» است و شامل آغاز، میان و پایان است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۴). «سه یعنی کثرت، نیروی آفریننده، رشد، پیشی‌گرفتن از ثنویت غالب، تقریر، سنتز» (شیمل، ۱۳۸۸: ۸۱). « هر چیز که دارای کنار باشد. موالید ثلاث یعنی حیوان و نبات و معدن» (لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۲۲۱۶). «کنایه از سه محل فکر،خیال و حفظ» (برهان، ۱۱۹۴:۱۳۶۱). سه مضامین یک بار و دوبار- که نمایانگر امر محتمل هستند- را نیز در خود دارد، در حالی که سه‌بار، مظهر حتمی‌بودن و قدرت است.

مفهوم سه‌گانه در میان نمادها به صورت سه‌گانهٔ مقدس، نمونه‌های بسیاری دارد؛ سه‌تایی مقدس، شامل ایزدبانوی زمین در میان با دو عنصر محافظ نرینه در دو طرف آن است که نماد آسمان به شکل دایره یا نشانه‌های خورشیدی در بالای سر آن قرار دارد. ایزدبانویی که در این طرح‌های سه‌تایی دیده می‌شود، گاه تصویر درخت زندگی جایگزین آن می‌شود.

«در بازنمایی‌های تصویری فرهنگ‌های کهن، نشانه آسمان از هر نوع، بالای سر ایزدبانو قرار داده می‌شد. در طرح‌های سه عنصری نیز، گاهی نشانه آسمان بالای سر پیکره مادینه دیده می‌شود» (Golan,1998: 231). اهمیت سه‌گانه از مشاهدهٔ طبیعت شکل می‌گیرد؛ انسان‌ها سه عنصر آب، هوا و خاک؛ سه حالت جامد، مایع و گاز را تشخیص دادند. سه گروه از اشیای مخلوق، فلزات، نباتات و حیوانات، را دیدند. در گیاهان ریشه، ساقه و گل و در میوه پوست، گوشت و هسته را کشف کردند. جهات و اشکال گوناگونی خورشید را در صبح، ظهر و غروب می‌دیدند. همهٔ تجربه‌هایمان در

موقعیت‌های فضا (طول، عرض و ارتفاع) زمان (گذشته، حال و آینده) رخ می‌دهد. سراسر حیات در جنبه‌های سه‌گانهٔ آغاز، میان و پایان که می‌توان با کلمات انتزاعی‌تر مانند شدن، بودن و رفتن بیان کرد، ظاهر می‌شود. کل عالی را می‌توان با تز، آنتی‌تز و سنتز شکل داد (شیمل، ۷۳:۱۳۸۸). در اساطیر زرتشتی، جهان به سه بخش تقسیم می‌شود: جهان برین یا روشنی که جهان هرمزد[۳] است، جهان زیرین یا تاریکی که جهان اهریمن است و فضای تهی میان این دو جهان که در ادبیات پهلوی بدان تهیگی یا گشادگی می‌گویند(بهار، ۳۹:۱۳۸۷). شعار سه‌گانهٔ «گفتار نیک، پندار نیک، کردار نیک» نیز که به دین باستانی زرتشتی باز می‌گردد. در کیمیاگری، تثلیث مقدس (پدر، پسر و روح القدس)؛ سه‌گانهٔ جسم/خاک، روح/ آب، جان/ هوا است که باید پس از مرحلهٔ پالایش، دوباره به دایره بازگردد (هوهنه‌گر، ۱۳۷۶: ۶۷).

۲- سه گانه در نظام اسلامی

سه‌گانه در نظام توحیدی اسلام به گونه‌های متغیر وجود دارد. شکل شیعی شهادتین«اشهدان‌لااله‌الاالله»، «اشهدانَّ‌محمد

ر سول‌الله» و «ا شهد انَّ علیاً ولی الله» به بهره‌گیری فراوان از سه‌گانهٔ خدا، محمد و علی در شعر و هنرهای تزئینی منجر شده است. در حالی که قرآن از تقسیم به اسلام و ایمان سخن می‌گوید، سنت بزرگ اسلامی احسان را به آن افزوده است و این‌گونه، جنبهٔ سه بخشی دین روشن می‌شود. از نظر فقهی چیزها سه دسته‌اند؛ حرام، حلال و شبهه‌ناک. صوفیان، مسیر موجودات فانی را به شریعت، طریقت و حقیقت تقسیم می‌نمایند (شیمل، ۸۰:۱۳۸۸). در قرآن، کفارهٔ پیمان‌شکنی برابر با سه روز روزه دانسته شده است (مائده/ ۸۹). در دین مبین اسلام، سه بار تلاوت سورهٔ اخلاص برابر یک ختم قرآن است. در نماز، مسلمانان سه بار کلمهٔ «سبحان الله و الحمدلله و لا اله الا الله و الله اکبر» را در قسمت تسبیحات اربعه زمزمه می‌کنند. در فرهنگ ایرانی- اسلامی، دو فرشتهٔ نیکی در سمت راست و فرشتهٔ بدی در سمت چپ انسان، وی را همراهی می‌کنند. دو نفر حامی یا محافظ و یا نگهبان شامل گیاهان، انسان و یا حیوان‌ها؛ از عنصر محوری (درخت سرو یا انسان) محافظت می‌کنند. در واقع در آفرینش انسان، عضو سر، در وسط و دو دست راست و چپ هم به عنوان محافظت از سر انسان دربرابر هجوم حملات و آسیب‌ها مطرح می شوند و هم برای قرینه، تعادل و تناسب در خلقت انسان. در فرهنگ مردم مازندران در جشن عروسی، داماد و عروس هر یک دو ساقدوش و همراه دارند که در کمک به آنان برای بهتر برگزارشدن مراسم کمک می‌کنند. در زندگی، زن و مرد هریک به تنهایی ناقصند و با ازدواج کامل می‌گردند. اما این کامل‌شدن زمانی کامل‌تر می‌شود که فرزندی بیاید تا نسل منقرض نگردد.

۳- درخت در فرهنگ و اساطیر ایران

[۳] . هرمزد (هورمزد)؛ خدای دین زرتشتی.

نقوش گیاهی ،مجموعه ای از عناصر و اشکالی است که به صورت انتزاعی بوده و از گیاهان طبیعی الهام گرفته شده اند.این نقوش وسیع ترین گروه را در تزئینات هنر ایران به خوداختصاص داده اند.(شایسته فر ۱۳۹۰،۹۵) درخت به عنوان یک نقش تزئینی گیاهی از جایگاهی ویژه ، در هنر ایران برخوردار اســت.این گیاه از دیرباز مورد توجه و علاقه انسان بوده و در ضمیر او جایگاهی مقدس و والا یافته است.شکل ایستا و پر صلابت آن ، نشان و نمادی از حیات و مقاومت است.(خزایی۱۳۸۷،۳۸)

درخت یا گیاه، هرگز به عنوان درخت یا گیاه ،مقدس نیســت، بلکه به یمن بهره گیری از واقعیتی متعال مقدس می شــود؛ زیرا به معنای آن واقعیت متعال دلالت دارد.(پور خالقی،۱۳۸۰ :۹۳و۹۴). در تصــاویر و نقوش درخت زندگی اغلب میان دو راهب و کاهن یا جانور افسانه ای قرار دارد که نگهبانان او به شمار می روند. انواع مختلف این صحنه از دوران قبل از تاریخ تا دوره ساسانی نماش داده شده است. عده ای معتقدند این نقشمایه، تجرید یافته درختی است که یکی از نقوش رایج در آسیای غربی است و به اشکال گوناگون بر روی آثارو مواد فرهنگی مختلف، بیشتر به صورت دو بز، دو انســان یا دو موجود خیالی متقارن که در طرفین این درخت ایســتاده اند، دیده می شــود. این نقش، نماد درخت کیهانی، تجدید حیات و نماد بی مرگی اســت. این درخت ظاهراً همان درخت هوم در دیانت زردشــتی اســت. زادگاه این نقش بین النهرین جنوبی(تمدن ســومر) بوده و بعد ها در هنر بابل، آشــور، ایلام و به خصــوص نزد مفرغ کاران لرستان به عالی ترین شکل خود می رسد. درخت زندگی در دوره هخامنشی، پارتی، ساسانی و دوران اسلامی نیز به شکل گوناگون در دست ساخته های مختلف دیده می شود. (علیمرادی،۱۳۸۶ :۱۹).

۴- سه گانه در فرش ایرانی

هنر قالی بافی ایرانی به مثابه یک هنر آنچه از نظرها دور ماند، ارتباط خالق آن با جهان پیرامونی می‌باشد که تجلی آن را به بی واسطه‌ترین و مستقیم‌ترین وجه در آثار مشاهده می‌کنیم. قالی باف ایرانی که از باورهای مذهبی اسطوره‌ای خود در هیچ زمانی سترون نشده است، تفاوت عمده‌اش با هنرمند غربی در رابطه متافیزیکی با زمین می‌باشد. در قالی شرقی هر نقش به عنصری نشانه گون از جهان بالایی تبدیل می‌گردد. نقش در قالی ایران در تجریدی‌ترین شکل خود، انتزاعی از ماهیت شکل برای رسیدن به وجود آن می‌باشد(افروغ،۱۳۸۹: ۸۹). نمادهای شرقی به قیاس با مفاهیم نمادی غربی سنجیده شدند. بدین ترتیب نقش مایه بید مجنون نقش مایه‌ای مالامال از غم و اندوه نام گرفت. فرش‌هایی با چنین نقش مایه فرش عزا و نقش بید مجنون بید گریان در نزد غریبان، تلقی گردید. در همین زمان بود که نگاره‌های سه گوش، سر و گردن تجرید یافته جانوران، کلید یونانی و قلاب و نقش مایه چهار بازویی میانه ترنج‌های قالیهای فارسی خرچنگ و رتیل نام گرفت(پرهام،۱۳۷۹: ۶۵). نمود کهن الگوها را به روشنی می توان در فرش ایرانی بخصوص در فرشها و گبه های روستایی باف و عشایری همچون قالی های چهارمحال و بختیاری، فارس، بیشتر از فرشهای شهری باف که جنبه اقتصادی و فروش آن مدنظر میباشد، مشاهده نمود.

۵- نقش‌مایهٔ درخت در کهن‌الگوی سه‌گانه

بازشناسی نقش‌مایهٔ درخت در کهن‌الگوی سه‌گانه، به دو گونهٔ با مرکزیت درخت و با مرکزیت عنصر غیر درخت دسته‌بندی و تقسیم می شود که همراه با مستندات تصویری ارائه می‌گردد.

۵-۱- سه درختی: به دو صورت سه درخت یک جنس و هم‌سان یا دو درخت همراه همجنس و درخت مرکزی از جنس متفاوت در سه گانه ها حضور دارند. نوع درختان در نگاره‌های سه درختی را به ترتیب سرو، خرما،کاج، بید، درخت خیالی همه تخم یا کیهانی تشکیل می‌دهند. چنانچه نقش درخت مرکزی سرو باشد، قطعاً درختان همراه سرو بوده که به صورت سه سروی استفاده می شوند. « این درخت راست قامت مانند مورد و سداب و هوم مقدس از دیرباز، علامت خاص ایرانیان بوده است،که مطابق روایات ایرانی، زردشت این درخت را از بهشت آورد. انتساب صفت آزادگی به سرو یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها رمزی از آزادی و آزادگی به شمار می‌رود»(دادور؛۱۳۹۰: ۱۰۱) تصویرنمودن نقش‌مایهٔ سه سروی، در آثار ایرانی بخصوص تپه سیلک، فرش ایرانی، نقاشی‌های ایرانی و نگارگری به چشم می‌خورد.

الف- صفحه‌ای از خاوران‌نامه(ابن‌حسام، ۱۳۸۱: ۸۵)

ج- قابهای سروی، فرش چالشتر(نگارندگان،۱۳۹۲)

تصویر۱- سه گانه سه درختی همجنس(سه سروی)

در ایران باستان درخت خرما مقدس شمرده می‌شد و میوه‌های آن جنبه باروری دارد و همچنین در زمان هخامنشی و ساسانی به درخت زندگی مطرح بوده است(همان :۱۰۳). در ایران باستان درخت خرما مقدس شمرده می‌شده است، این است که میوه‌های آن جنبه باروری دارد و همچنین در زمان هخامنشی و ساسانی به درخت زندگی معروف بوده است. در ایران دوره هخامنشی و ساسانی درخت سرو درخت زندگی به شمار رفته است و نیز درخت نخل ، درخت انجیر، درخت سدر، زیتون و درخت چنار در ایران مقدس شمرده می شوند. همچنین برخی از درختان میوه مانند زیتون، انجیر، سیب، انگور و انار را از درختان بهشتی می دانند .(دادور،۱۳۹۰ :۱۰۰). درخت انجیر نیز مانند درخت زیتون و تاک، از درختانی است که نماد فراوانی و

برکت است. انجیربن نماد جاودانگی و فهم برتر است(شوالیه،۱۳۸۴: ۲۵۷). در تصویر ۲-ب به صورت سه درختی و یا انجیر سه شاخه به کار رفته است.

الف- وزنه سنگی از جیرفت
(مجیدزاده، ۱۳۸۲: ۸۵)

ب- سه انجیر، سفال سیلک
(کامبخش‌فر، ۱۳۷۹: ت٤٤)

ج-سه نخلی، سفال شهرسوخته
(حسین آبادی،۱۳۹۰: ۵۳)

د- سه درختی یا سه‌گلی، فرش چالشتر
(نگارندگان،۱۳۹۲)

تصویر۲- سه گانه سه درختی همجنس غیر سرو

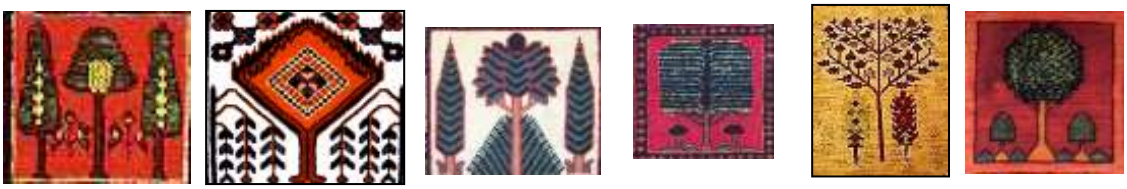
در خت کیهانی یکی از مهمترین مفاهیم نمادین مربوط به درخت در فرهنگ‌های مختلف سراسر جهان است که به عنوان نماد ارتباط میان آسمان، جهان فروردین و جهان زیرین شناخته شده و درخت شکوهمندی است که جنبه‌های اساطیری آن بر جنبه های واقعی، فزونی داشته و از این رو تعیین دقیق نوع این درخت و نشان دادن مصداق عینی آن در طبیعت امری غیر ممکن است.(حسین آبادی،۱۳۹۳ :۳۴). درخت کیهانی، گاه به صورت درختی آوازه خوان بر فراز کوهستانی که محور جهان می باشد، ایستاده است(پورخالقی، ۱۳۸۸ :۱۰۴). در اسلام، درخت زندگی یا کیهانی به درخت طوبی در بهشت مشهور است و در باور مسلمانان در بهشت می‌روید. همراهی درختان سرو در طرفین درخت کیهانی، گواه بهشتی‌بودن درخت سرو است (استیرلین، ۱۳۷۷: ۱۷۴). این در صورتی است که درختان سرو به عنوان درختان محافظ و همراه درختان کیهانی و کاج در مرکز نیز کاربرد دارند. در تصویر۲۰، سه‌گانهٔ مقدس به‌کاررفته در فرش چهارمحال نقش شده است که درختان سرو در طرفین درخت کیهانی یا طوبی[۴] یا همه تخم قرار گرفته و محافظ به شمار می‌روند. تصویر۳-ب، سه‌گانه را با حضور درخت کیهانی در مرکز و بالای تپه یا کوه نشان می‌دهد که دو درخت سرو در طرفین درخت مرکزی و پای کوه هستند. تصویرهای ۲۰-۲۱، ارزش بالای درخت کیهانی و درخت سرو را کنار درخت کیهانی، سمبل درخت بهشتی و نگاهبان آن به‌عنوان دو عنصر نرینه تصویر می‌کشد.

الف- فرش تبریز (قرن۱۴ه.ش) (ملول،۱۳۸۴: ۳۴)

ب- گبه قشقایی (قرن۱۴ه.ش) (نگارندگان،۱۳۸۷)

ج- فرش فارس(نگارندگان،۱۳۸۷)

[۴] . طوبا (ویسپوبیش)، نام درختی اساطیری در اسطوره‌های ایرانی است. این درخت در دریای فراخ‌کرت قرار دارد که آشیانه سیمرغ افسانه‌ای بر آن است. ویسپوبیش در پارسی میانه به معنای درمان همه دردهاست. در ادبیات پس از اسلام این درخت را طوبی نامیدند. شهاب‌الدین سهروردی در کتابچه عقل سرخ می‌نویسد که درخت طوبی درختی عظیم است در بهشت. هر میوه و ثمره که تو در جهان می‌بینی بر آن درخت است. سیمرغ آشیانه بر طوبی دارد. بامداد سیمرغ از آشیان خود به در آید و پر بر زمین بازگستراند، از اثر پَر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین.

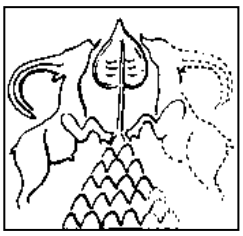


ه- قاب خشتی در در فرش چهارمحال و بختیاری(نگارندگان،۱۳۹۲)

تصویر۳- گونه های سه گانه سه درختی با محوریت درخت کیهانی

۵-۲- درخت و حیوان

از زمان‌های کهن، کوه اهمیت مذهبی بزرگی داشت. در قدیم افسانه‌های مربوط به آفرینش، کوه را آفریده نخستین دانسته‌اند که از میان دریاهای دوره اول بیرون جسته است. کوه، در عقیده انسان‌های ابتدایی نگهبان و منبع قوای حیات و دارای نیروی تولید و سرچشمه زندگی و مظهر حاصل‌خیزی و فراوانی بوده است. بز کوهی و جانوران شاخ‌دار دیگر نیز چنین نیروی جاودانه‌ای دارند. ماه از زمان‌های قدیم با باران شناخته می‌شده است. بنابراین، شاخ در نزول باران مؤثر شمرده می‌شد (پوپ،۱۳۸۰: ۱۴). بز کوهی، نماد باران و محل زندگی این جانوران در کوه‌هاست (افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۶۰). شایان یادآوری است که بز کوهی همیشه با شاخ که آن را نماد هلال ماه می‌پندارند، نقش می‌شود و این، دلیل نرینگی و مظهر باروری است. «حیوانات و جانداران محاط در این چرخ‌ها یا دایره‌ها اغلب به‌طور قرینه روبه رو یا پشت هم قرار گرفته‌اند و درختی میان آن‌ها نقش شده است»(گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۸۹). تصویر۴-ح، پرنده در هنر ایران و تصور مردمان باستان، از جایگاه والایی برخوردار است. بالای کوه جایگاه خدایان قرار دارد و تنها پرندگان(عقاب و سیمرغ) هستند که می‌توانند به آنجا راه یابند. حضور پرنده، بالای کوه همراه با دو سرو در دامنهٔ کوه تصویر شده‌اند.



الف- لوح عیلامی (۳۵۰۰ ق م)
(آمیه،۱۳۸۹: ۳۱۹)

ب- ظرف سنگی تمدن جیرفت
(۳۰۰۰ ق م) (مجیدزاده، ۱۳۸۲:

ج- ظرف سنگی تمدن جیرفت
(۳۰۰۰ ق م) (مجیدزاده، ۱۳۸۲: ۳۶)

د- نقش جام مارلیک روی اسکناس
۵۰۰ریالی (موزه ایران باستان)

ه- کاشی ایلخانی (قرن ۷ م)
(کیانی ، ۱۳۷۷: ۱۰۲)

و- فرش فارس(رضی میری)
(نگار ندگان،۱۳۸۷)

ز- فرش فارس(رضی میری)
(نگار ندگان،۱۳۸۷)

ح- لوح گلی از پروتو ایلامی
(مهرآفرین، ۱۳۸۵: ۲۳۶)

تصویر۴- گونه های سه گانه با عناصر درخت و حیوان

۵-۳- درخت و انسان

در آئین ایرانیان در مراسم عبادی و اعیاد، درخت سرو یا شاخه‌ای از آن یا برگ سبز یا بَرسَم را به یکدیگر به‌عنوان پیش‌کش می‌دادند. در تصویر**۵-ب**-که متعلق به دوران عیلامی است، دو شخصیت به تصویر کشیده که بین آن‌ها، درخت سرو درون گلدان است و دو برگ یا ریشه از طرفین بیرون آمده است. در سه تصویر ذیل چنین نمایان می باشد که مراسم مهمی احتمالاً اعطای دیهیم (نشان پادشاهی) به پادشاه، جانشین خداوندگار روی زمین، درحال برگزاری است. در مینوی خرد، بسیار از درخت زندگی باعنوان درخت تخمه یاد می‌شود (تفضلی،۱۳۸۰: ۷۰). در این تصویرها نقش انسان در وسط و دو عنصر سرو در طرفین آن است. چنین نقشی می‌تواند یادآور این گمانه باشد که زرتشت، دو سرو از بهشت آورده و در زمین کاشت و این خود، یکی از دلایل تقدس سرو در آئین ایرانیان است. تصویر **۵- ج**، نقش انسان را در بالای کوه نشان می‌دهد و جایگاهی خدایی به انسان می‌بخشد که به‌احتمال بسیار حاکم و فرمانرواست. همچنین نشان می‌دهد که انسان‌ها جانشین خدایان بر زمین‌اند و تنها آنان‌اند (جانشین خدایان) که از میان انسان‌ها می‌توانند به بالای کوه یا زیگورات‌ها که جایگاه خدایان اولهی[۵] است، راه یابند و به عبادت، پرستش، طلب حیات و باروری دست یازند (آمیه،۱۳۸۱: ۵۵). و دو عنصر سرو به‌عنوان محافظ در دامنهٔ کوه که دلیلی بر تقدس این مراسم است، نقش شده‌اند. در تصویر ۵-د، مکشوفه از تپه یحیی، فرمانروا با کلاهی همراه با شاخ گاو در میان دو گیاه شبیه به سرو نشسته که گویا بازگوکنندهٔ مراسمی آئینی است.

الف- دورهٔ اشکانی (آئین عبادی) (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۰۲)

ب- نقش‌برجسته‌ای از عیلام تصویر (پرهام، ۱۳۷۰: ۲۵۱)

ج- لوح گلی دوران عیلام قدیم (مهرآفرین، ۱۳۸۵: ۲۳۶)

د-نقش‌برجسته گلین از تپهٔ یحیی (کارلوفسکی، ۱۳۸۸: ۱۵۷)

ه- کاسهٔ مینایی، کاشان، (کوهزاد، ۱۳۸۹: ۱۴؛ گروبه، ۱۳۸۴: ۱۸۸)

و- پارچهٔ ابریشمین، یزد(قرن ۱۱ ه.ق.)، موزه ویکتوریا و آلبرت

تصویر۵- گونه های سه گانه با عناصر درخت و انسان

۵-۴- درخت و گل

گل‌ها یا بوته‌ها نیز به‌عنوان عنصر همراه با نقش‌مایهٔ درخت در سه‌گانه کاربرد دارند. قاب‌های خشتی که در فرش‌های چهارمحال و بختیاری نقش و بافته شده‌اند، بیشتر از این نقش برخوردارند و از خشت‌های پرکاربرد این‌گونه فرش‌ها

[۵] . Ulhi

هستند. غالب درختان را سرو و کاج تشکیل می دهند که هم پوشش گیاهی منطقه هستند و هم درختانی هستند که مقاومند و خزان ندارند.

تصویر ۶- فرش خشتی چهارمحال و بختیاری قالی چالشتر(نگارندگان،۱۳۹۲)

۵-۵- درخت و ستون

از درخت زندگی به عنوان ستون نگهدارنده بهشت نیز یاد می شود. این ستون از سه ریشه،سه ساقه یا غالباً،یک ساقه مرکزی و دو شاخه بزرگ تشکیل می شود که این ساقه یا محور اصلی، دوگانگی موجود در درخت را وحدت می بخشد. این درخت از جنبهٔ قمری[۶](درخت زندگی و از جنبه خورشیدی[۷] درخت مرگ است (پورخالقی،۱۳۸۸ :۱۰۱).

تصویر۷-. فرش خشتی چهارمحال و بختیاری(نگارندگان،۱۳۹۲)

هنرمند قالی‌باف، محراب را مشخصه مکان عبادی و درخت را به‌عنوان نماینده کل تسبیح‌گویان عالم برمی‌گزیند و ترکیب این دو را در کنار یکدیگر، به شکل فرش محرابی درختی نشان می‌دهد (شجاع نوری، ۱۳۸۵: ۶۵). در طراحی سنتی، همراهی سرو با محراب، دلیلی محکم بر تقدس سرو است و اینکه از فضای زیر محراب باعنوان مینو و بهشت یاد می‌کنند، نشان‌دهنده آن است که سرو، درختی بهشتی است و زرتشت آن را از بهشت آورده‌است. این نوع کاربرد سرو در هنر سنتی به‌ویژه طراحی سنتی و فرش، نقش محرابی سروی خوانده می‌شود.« نقش درخت در مکان محراب در فرش‌های محرابی- درختی، از موارد گزینش آگاهانهٔ این نماد توسط هنرمند مسلمان در معنا و شکل جدید در دوران اسلامی است و بنابر ذوق هنری هر محل، طراحی و بافته شده است»(شجاع نوری، ۱۳۸۵: ۵۸-۶۵). برخی محققان نیز با استناد به اساطیر آذربایجان، ریشهٔ سرو را درختی می‌دانند که بر همهٔ زمین سایه افکنده و با پیشگیری از ورود تخم‌های ریخته‌شدهٔ انسان به جهنم، اجازه می‌دهد تا نسل انسان تداوم یابد. همچنین در باور ایرانیان، نماد زمینی درختی که مرگ بدان راه ندارد، سرو است (طهوری،۱۱:۱۳۸۴).

[۶] Lunar

[۷] Solar

الف- قالیچه سجاده‌ای بلوچ (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۱۴)　ب-محرابی سروی، تبریز (بنام، ۱۳۸۵: ۵)　ج- محرابی سروی، شهرکرد (موزه فرش ایران، ۱۳۹۷، نگارندگان)　ج- قالیچه سروی- طاووسی، کرمان (موزه آستان قدس، ۱۳۹۲، نگارندگان)

تصویر۸- سه تایی با درخت و محراب

دروازۀ مسجد با دو مناره، یادآور خاطرۀ ازلی دروازۀ بهشت، گنبد نماد آسمان و درخت نماد زندگی است. مناره و درخت سرو از لحاظ مشابهت در ابعادی همچون پیوند با مفهوم نور الهی، رابطی میان زمین و آسمان و راهنما و هدایت انسان به‌سوی منشأ اصلی وجود و به مثابۀ تجسمی از تسبیح الهی، پیوندی مفهومی برقرار ساخته است. همچنین، از بعد معنایی با توجه به دیدگاه اساطیری و باورهای ایرانیان باستان و نیز به واسطۀ نگاه قرآن به تمثیل درخت، معانی مترادفی می‌یابند (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۲۵). مناره در معماری و درخت در طبیعت، عناصری برآمده از زمین و در طلب آسمان و نمایشگر بازگشت به جهان بالاترند. ازاین‌رو، جانشینی میان آن دو در طراحی قالی محرابی به‌عنوان نشانه‌های معادل یکدیگر در دو تراز بازنمایی دارای اهمیت است (همان: ۱۱). در طراحی و ساخت مساجد، گنبد، نماد سرو در وسط و دو مناره در طرفین آن نمایانگر سه‌گانۀ یادشده به‌صورت کاربردی در فضای معماری به‌ویژه در ساخت مساجد و عبادت‌گاه هستند. نمونۀ بارز دیگر، آب‌انبارها در مناطق خشک و کویری ایران هستند که نقش گنبدی در وسط و دو بادگیر در طرفین گنبد، از جمله نمونه‌های سه‌تایی با محوریت سرو به صورت نمادین و کاربردی در معماری را می‌توان برشمرد.

الف- گنبد و دو بادگیر آجری، یزد(نگارندگان، ۱۳۹۰)　ب- ورودی مسجدجامع عباسی اصفهان(مسجدامام)(نگارندگان،۱۳۸۵)

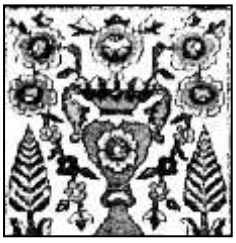
تصویر۹- سه تایی در معماری ایرانی و اسلامی

۵-۶- درخت و گلدان

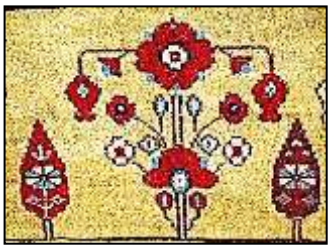
نمادی که بویژه در همه جا ظاهر است درخت زندگی است با تخمه بسیارکه از گلدان آبهای حیات روییده است. این نماد روی مهرهای سومری و ستونهای هخامنشی و حجاریهای ساسانی به کار رفته است.(پوپ،۱۳۷۳ :۱۶۳). در این سه تایی، نقش گلدان در وسط، نمایانگر نقش درخت کیهانی است؛ دو درخت سرو به‌صورت پاکوتاه و کوچک‌تر از نقش وسط و در

سایهٔ عنصر مرکزی قرار گرفته‌اند. در واقع درختان سرو دو عنصر محافظ درخت کیهانی‌اند. در تصویر ۲۲، درختان سرو به‌دلیل قرارگرفتن در قسمت مرکزی محراب و ایفانمودن نقش ستون برای محراب بزرگ وسط، بلند و کشیده و به موازات گلدان و گل وسط هستند.

الف- فرش تبریز (قرن۱۴ه.ق)
(چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۱۵)



ب- خشتی فرش چهارمحال و بختیاری
(Sakhai،2008: 273)



ج- حاشیه‌ای از فرش آرشیوی رضی میری، فارس
(نگارندگان،۱۳۸۷)

د)قاب خشتی فرش چالشتر(نگارندگان،۱۳۹۲)

تصویر۹- سه تایی با عناصر گلدان و درخت، فرش چالشتر(نگارندگان،۱۳۹۲)

۷- تحلیل و آنالیز

سه دارای نیروی خاتمه بخشیدن به ستیزی است که دوگانگی آن را شکل داده و به وجود آورندهٔ وحدتی است که تمامی پدیده ها در آن به وجود می آیند(سرلو،۱۳۸۹: ۵۰۰).درخت دلالت دارد بر کیهان، تداوم آن و رشد و تکثیر فرآیندهای زایشی و باززایی، درخت نشانه حیات تمام نشدنی است و بنابراین معادل است با فنا ناپذیری(گرین و دیگران،۱۳۷۶: ۱۶۵). آنچه از سیر نقوش سه گانه در پژوهش حاضر آمده است بیانگر این است که این نقوش تنها جنبهٔ تزیینی ندارند بلکه بیانگر نوع پوشش گیاهی و همچنین نگاه جهان شمولانه و فرا واقع گرای پدیدآورندگان خویش متناسب با نوع سبک زندگی، تجربهٔ زیست و باور مردمان ایران زمین می باشند. حضور درختانی همچون سرو، نخل، چنار و سایر درختان در مرکز یا عناصر همراه کننده با سایر نقوش اعم از درخت، انسان، حیوان، گل ها، محراب و ستون، پرندگان و ... نشان از نوع بینش و آگاهی از جنبهٔ اسطوره ای کهن الگوی سه گانه در بین مردم ایران دارد که حتی به مرحله تقدس نیز رسیده است. در جداول ذیل گونه های سه تایی به سه دستهٔ ۱- با محوریت درخت سرو(به عنوان فراوان ترین نقش در دسته سه تایی ها) ۲- با محوریت درختان غیرسرو و ۳- با محوریت عناصر غیر درخت و همراهی درختان تقسیم بندی شده اند که از نظر می گذرد.

جدول ۱. کهن‌الگوی سه‌گانه با محوریت درخت سرو(نگارندگان)

عنصر محوری	عناصر همراه کننده	تصویر	توضیحات
درخت	دو درخت همسان		سه‌سروی، سرو سه‌شاخ سرو سه شاخ را نماد میترا دانسته اند.
	دو پرنده		دو پرنده عموما طاووس، بعنوان نگاهبان و همراه می‌باشند. طاووس در هنر ایرانی نگهبان و دربان بهشت می‌باشد و همیشه پای‌درخت تصویر می‌گردد.
	دو گل (بوته‌های گیاهی)		سرو نماد مردانگی و دو گل همراه، نماد دو عنصر زنانگی با لطافت دو عنصر محوری به عنوان محافظ می‌باشند.
	دو حیوان		بزکوهی نماد باران و کوه در نزد مردمان باستان نماد بزرگی و عظمت و جایگاه خدایان است. بزکوهی حیوانی از جانب خدایان و برای خدایان در مراسم‌های شکرگزاری قربانی می‌شد تا خشم خدایان فروکش نماید.
	دو انسان		پیشکش سرو در مراسم عبادی توسط ایزدبانو به پادشاه می‌باشد. و اعطای نشان پادشاهی از ایزد به پادشاه نمایندهٔ او در زمین. حضور سرو به مثابهٔ مقدس بودن و آسمانی بودن مراسم می‌باشد.
	دو ستون و محراب		محراب می‌تواند نمادی از درخت سرو در وسط و دو ستون به عنوان محافظ و همراه باشد. ادامهٔ سنت سه‌گانه در معماری ایرانی بشمار می‌رود.

جدول ۲. گونه های کهن‌الگوی سه‌گانه با محوریت درخت غیر سرو (نگارندگان)

عنصر محوری	عناصر همراه	تصویر	توضیحات
درخت کیهانی	دو درخت سرو		درخت‌کیهانی، درخت همه‌تخم یا درخت‌طوبی که از درختان بهشتی می‌باشد عنصر مرکزی و در بیشتر موارد دو سرو نقش همراه و نگاهبان را ایفا می‌نمایند.
	دو درخت غیر سرو		بید به عنوان عنصر زنانه همراه درخت سرو نماد مرد و کوه آمده‌است. بید در هنر ایرانی نماد باروری و عمر زیاد می‌باشد.
نخل	دو نخل		سه نخلی، نخل گیاهی است که به دلیل اهمیت و تقدس، با واحد معادل نفر که برای انسان به کار می‌رود، شمرده می‌شود.
چنار	دو انسان		درخت جن به درخت لیلی ومجنون نیز مشهور است. در درهٔ صفویه عموما در نگاره هایی که دلدادگان حضور دارند بیشتر حضور دارد.

گیاه	دو حیوان		شیر (سلطان جنگل)، قوی‌ترین حیوان، در دو طرف درخت زندگی یا گیاه مقدس به عنوان نگاهبان و محافظ نقش شده‌است.

جدول ۳. گونه های کهن‌الگوی سه‌گانهٔ با محوریت غیر درخت و همراهی درخت(نگارندگان)

عنصر محوری	عناصر همراه	تصویر	توضیحات
انسان	دو درخت		انسان بعنوان عنصر محوری در لباس پیامبران، پادشاه و یا جانشین خدا قرار دارد و نقوش همراه عموماً سرو می باشد.
پرنده	دو درخت		پرنده(عقاب یا سیمرغ) تنها موجودی که می‌تواند به بالای کوه، جایگاه خدایان، راه‌یابند. در اینجا نقش محوری و دو سرو نقوش همراه و محافظ می-باشند.
گل یا گیاه	دوگل		طرح سه درختی یا سه گُلی از یک جنس در فرش چالشتر به‌کار رفته است.
گلدان وگل (درخت)	دو سرو		گلدان با گل درون می تواند نمادی از کوه و درخت بهشتی باشد که دو سرو در طرفین آمده‌اند.
	دو ستون		گلدان و گل(درخت) درون محراب و فیمابین دو ستون قرار گرفته است.
	دو گل		گلدان و درخت با دو چندپری(مینا) در طرفین نقش شده است.
ستون	دو ستون		ستون در سه‌گانه‌ها خود نمادی از درخت است. در این نگاره سه ستون به صورت تزیین محرماتی تصویر شده است.
	دو درخت یا گل		نقش ستون در وسط و دو درخت یا گل در طرفین آن که می‌تواند نماد زنانگی باشد، به کار رفته است.

نتیجه‌گیری

سه بیان‌کنندهٔ آغاز، میان و پایان، نقطهٔ تعادل، تقارن و رهایی از دوگانگی و شر است. آنچه در نقوش سه تایی به چشم می‌خورد، وجود تقارن و تعادل در دو طرفشان است. درخت نماد فناناپذیری است و از دیرباز در هنر ایرانی و نزد مردمان این دیار مقدس بوده و از ارزش شایانی برخوردار می‌باشد. سه گانه‌ها، نه‌تنها با روی کارآمدن سلسله‌ها و ادیان

مختلف، از صحنهٔ زندگی و هنر به‌طور کلی حذف نگشته‌اند، بلکه به شکل‌های گوناگون حفظ شده و نسل به نسل و سینه به سینه تا به امروز رسیده و پابرجا مانده است. در بررسی نقش درخت در سه‌گانهٔ مقدس، حضور دو درخت سرو و همه تخم بیش از همه به چشم می‌خورد. سرو به دلیل قداست ویژه در میان ایرانیان، بیشترین سهم را در میان سه گانه‌ها به خود اختصاص داده است که یا عنصر مرکزی و یا همراه به کار می رود. پس از سرو درخت کیهانی یا همه تخم است که اصولاً در وسط سه گانه ها قرار می‌گیرد و نقش همراه آن را غالباً دو سرو تشکیل می‌دهند. لازم به ذکر است که جایگاه درخت در سه‌گانه‌ها بسته به تجربه زیست و باور مردمان هر منطقه‌ای به فراخور تغییر یافته است و در واقع بومی هر منطقه شده است. به عنوان مثال در جیرفت کرمان و شهر سوخته، حضور درخت خرما را شاهد هستیم و در چهارمحال، حضور بیشتر سرو و کاج، در اصفهان، چنار و ... نقش آفرینی می کنند.

درخت در سه گانه‌ها به صورت‌های ذیل کاربرد دارد:

الف- با مرکزیت درخت: ۱- سه درختی همجنس(سه سروی، سه نخلی) ۲- سه درختی غیرهمجنس(عنصر مرکزی یک درخت خاص و عناصر همراه دو درخت یکسان و متفاوت با عنصر مرکزی) ۳- درخت و انسان ۴- درخت و جانوران ۵- درخت و پرنده ۶- درخت و گیاهان رونده یا گلها ۷- درخت و ستون و محراب ۸- درخت و گلدان

ب- با مرکزیت عنصر غیر درخت و همراهی دو درخت: عناصر مرکزی را عمدتاً انسان، پرندگان(عقاب یا سیمرغ)، گلدان و درخت و ستون تشکیل می دهند. چهارپایان در نقش مرکزی سه گانه با حضور درخت قرار نمی‌گیرند و بیشتر عناصر همراه کننده و نگهبان را نقش‌آفرینی می‌کنند.

منابع و مآخذ:

ابن‌حسام، محمدبن حسام‌الدین،۱۳۸۱، خاوران‌نامه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۸۵.

استیرلین، هانری،۱۳۷۷، اصفهان تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: فرزان روز.

افضل‌طوسی، عفت‌السادات، ۱۳۹۱، گلیم حافظ نگارهٔ بزکوهی در ایران باستان. فصلنامه نگره، تهران: دانشگاه‌هنر، ۶۰.

آمیه، پیر، ۱۳۸۱، تاریخ عیلام، ترجمه شیرین بیانی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه.

برهان، محمد حسین‌بن‌خلف‌تبریزی،۱۳۶۱، برهان قاطع، به‌اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.

بهار، مهرداد،۱۳۸۷، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگاه.

پوپ، آرتور اپهام،۱۳۸۰، شاهکارهای هنری ایران، ترجمهٔ پرویز ناتل‌خانلری، تهران: علمی و فرهنگی.

پورخالقی چترودی، مهدخت،۱۳۸۸، درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها، ادبیات و زبانها، مطالعات ایرانی، شماره۱.

پورخالقی چترودی، مهدخت،۱۳۸۰، درخت شاهنامه(ارزش های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه)، به نشر، مشهد.

تفضلی، احمد،۱۳۸۰، مینوی‌خرد، به کوشش ژاله‌آموزگار، تهران: توس.

چیت‌سازیان، امیرحسین و آیت‌اللهی، حبیب‌الله،۱۳۸۸، طبیعت‌گرایی و زیباشناسی فرش‌ایران، فصلنامه گلجام، شماره-(۱)، تهران: انجمن‌علمی‌فرش‌ایران، ص ۳۱-۱۶.

حسین آبادی، زهرا و دادور، ابوالقاسم،۱۳۹۰، بررسی نمادین نقوش گیاهی سفال های شهرسوخته، دوفصلنامه هنرهای تجسمی، شماره۲.

خزایی،محمد ۱۳۸۷،موضوعات و مفاهیم نمادین در هنر طراحی ایران،دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی،شماره۸،تهران،ص ۳۸

دادور،ابوالقاسم،۱۳۹۰، عناصر اسطوره ای در منظومه درخت آسوری، هنرهای زیبا، شماره۳۲، تهران، ص۱۰۰.

دهخدا، علی اکبر،۱۳۷۳، لغت‌نامه، تهران: دانشگاه‌تهران، ص ۱۲۰۱۴ و۱۲۲۱۶.

رفیع‌فر، جلال‌الدین و ملک، مهران،۱۳۹۲، آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره ی سوم قبل از میلاد)، نشریه پژوهش‌های باستان شناسی ایران، سال سوم، شماره ۴، بهار و تابستان ، ص ۷-۳۶.

سرلو، ادواردو(۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، انتشارات دستان، تهران

شایسته فر،مهناز و بهزادی،مهران۱۳۹۰،هماهنگی رنگ و نقش در تزئینات مسجد جامع یزدزیلو و سفال میبد،دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی،شماره۱۵،تهران،ص ۹۵

شجاع‌نوری، نیکو،۱۳۸۵، درخت نقشی بر فرش رویی بر عرش، فصلنامه گلجام، شماره (۳)، تهران: انجمن علمی فرش ایران، ۵۸تا۶۵.

شوالیه، ژان و گربران، آلن،۱۳۸۴، فرهنگ‌نمادها، ترجمهٔسودابه‌فضایلی، جلد اول و دوم، تهران: جیحون.

شیمل، آنه‌ماری،۱۳۸۸، راز اعداد، ترجمهٔ فاطمه توفیقی، چاپ دوم، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

طهوری، نیر،۱۳۸۴، مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران، فصلنامه‌خیال، شماره (۱۶)، تهران: فرهنگستان‌هنر، ۱۱.

عبدی،ناهید،۱۳۹۰، درآمدی‌بر آیکونولوژی‌نظریه‌هاوکاربردها، تهران،نشرسخن، ۸۴.

علیمرادی، محمود و آشوری، محمدتقی،۱۳۸۶، درخت در فرش‌بختیاری، فصلنامه‌گلجام، شماره(۶-۷)، تهران: انجمن علمی فرش ایران، ۱۶.

عمرانی، پریسا،۱۳۹۰، سه‌تایی مقدس در تفکر اسطوره‌ای ایران باستان و عرفان اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، اصفهان.

کارلوفسکی، لامبرگ،۱۳۸۸، آغاز و شکوفایی‌فرهنگ‌وتمدن‌درجنوب‌شرقی‌ایران، ترجمۀغلامعلی‌شاملو، صنایع‌دستی و گردشگری: سازمان میراث فرهنگی، ۱۵۷.
کام‌بخش‌فرد، سیف‌الله،۱۳۷۹، سفال و سفالگری درایران، تهران: ققنوس، ۴۴.
کوپر، جین،۱۳۷۹، فرهنگ مصور نماد های سنتی، ترجمۀ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد، ۲۴.
کوهزاد، نازنین،۱۳۸۹، تقدس‌نقش‌سرو در هنر ایران، دوفصلنامۀ علمی‌پژوهشی هنرهای‌تجسمی نقش‌مایه، شماره ۵(۳)، تهران، ۷ تا ۱۶.
گروبه، ارنستج،۱۳۸۴، سفال‌اسلامی، گردآورنده ناصرخلیلی، ترجمۀ فرنازحایری، تهران: کارنگ.
گرین، ویلفرد و دیگران،۱۳۷۶، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، نیلوفر، تهران.
گیرشمن، رمان،۱۳۵۰، هنر ایران، ترجمۀ دکتر بهرام فره‌وشی، تهران: کتاب.
مجیدزاده، یوسف،۱۳۸۲، جیرفت کهن‌ترین تمدن‌شرق، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: سازمان میراث فرهنگی ایران، ۳۶.
مختاریان، بهار،1390، اهمیت آیکونوگرافی و آیکونولوژی در دین پژوهی: آیکونولوژی یونس و ماهی، نقدنامه هنر، خانه هنرمندان ایران، شماره۱، ص ۱۲۳-۱۰۹.
ملول،غلامعلی،۱۳۸۴، بهارستان دریچه ای به قالی ایران، نشر زرین و سیمین، تهران.
مهرآفرین، رضا،۱۳۸۵، بررسی نشانه‌های تمدنی نقوش‌حیوانی بر روی مهرهای استوانه‌ای ایلام، دانشگاه‌تربیت‌مدرس: پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، ۲۳۶.
هرتسفلد، ارنست،۱۳۸۱، ایران در شرق‌باستان، ترجمۀ همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه‌علوم‌انسانی ومطالعات فرهنگی، ۳۰۲.
هوهنه‌گر، آلفرد،۱۳۷۶، نمادها و نشانه‌ها، ترجمۀعلی صلح‌جو، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۶۷.

منابع لاتین:

- Golan, Ariel,1998, Myth and Symbol symbolism in prehistoric religions, Jerusalem: Schoen Books, 231.
- KirK, G.S., 1970, Myth its meaning & functions in ancient &other cultures, Cambridge, pp.275-278
- Essie, Sakhai,2008, Persian rugs and carpets the fabric of life, Pablication of Antique Collectors Club, p 273.
- Lash, W.F, 1996, Iconography and iconology in: The dictionary of art, New York: Macmillan

منابع الکترونیکی:

-مختاریان، بهار ، 1386 ،" پیوند مناره ها و گنبد با نماد سه تایی مقدس، 2/3/ 1391، دسترسی در http://anthropology.ir/node/1106
-مختاریان، بهار، 1390 ،" اهمیت آیکونوگرافی در پژوه شهای اسطوره شناخت2/3/ 1391."، دسترسی در http://anthropology.ir/node/ 1221

منابع میدانی:

- موزه ایران باستان

- موزه آستان قدس رضوی
- موزه فرش ایران
- موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

Iconographic analysis on the archetypal trilogy with an emphasis on the motif of tree in Persian carpet

Abstract:
Drawings of the art background in the form of ancient symbolic elements from pre-historic to today are abstracted, Simplified and naturalistic, with goals such as magic, amulet, decoration, allegory, life experience, narrative, and so on. The archetypal trilogy is also one of these original and symbolic elements that in the Iranian art, during the time and the periods of government, politics and religion, preserved its own cosmic form and moved from generation to generation, as well as the intercourse of relatives. The constituent elements of the triple are the plant (tree or flower), human and (animals and birds).A motif in the center and two motives are symmetrical on both sides of the central motif. The tree is considered as a variable role in two ways in these triples:
1- First, as a central role, we introduce three trees in two homosexual and non-homogeneous forms. The tree and man, the tree and the animal, the tree and the scrolls, the tree, the pillar and the sanctuary are examined. 2- Tree as a companion role with other elements.
The important point is how the evolution of the Trilogy from the space of the sanctity of the decorative space that has been preserved in different ways and is still in the realm of contemporary Iranian art.
The research seeks to answer this question, what is the reason for the ancient application of the triple pattern from the past to today in the life of the people, and what evolution has occurred in terms of content and form with emphasis on the role of the tree?
The research concludes that the trace of symbolism and holiness in the drawing of ideas on the background of the artwork is evident, despite its adornment, in fact a kind of attachment of the artist and the audience, which is the same institutional sense of aesthetics in human mind. A remarkable point in these triples is their gender, some of which have a central role as female, and synchronized motifs are male, and some also suggest the opposite. The present research is a basic research and It focuses on the iconographic approach to the analysis and the triples with tree motif challenge in Iranian carpet.

Keywords. Iranian (persian) carpet, Triple archetype, iconography, tree