فصل دوم

2. (ادبیات تحقیق)

مقدمه

مکتب سقاخانه، به عنوان یک جریان هنری منحصربه‌فرد در تاریخ هنر معاصر ایران، نه تنها با فرم‌ها و تکنیک‌های خاص خود شناخته می‌شود، بلکه با عمق معنایی و نمادگرایی قدرتمندی که در آثارش نهفته است، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. در فصل پیشین به کلیات معرفی اهداف و سوالات پرداخته شد. در فصل دوم به شکل‌گیری ، جزئیات و بخش نهفته و درونی این مکتب نمادین پرداخته می شود. نمادها در مکتب سقاخانه، نه صرفاً تزئینات بصری، بلکه زبان بصری خاص هنرمند برای بیان مفاهیم عمیق فرهنگی، مذهبی و حتی اجتماعی است. نمادها نیز ریشه در فرهنگ عامیانه، باورهای مذهبی شیعه، و سنت‌های کهن ایرانی دارند، به آثار این مکتب هویتی خاص و چندلایه می‌بخشند. از نقوش اسطوره‌ای و حیوانی گرفته تا حروف و اعداد، هر یک حامل پیامی نهفته‌ هستند. در این فصل، به بررسی دقیق‌تر این نمادها، ریشه‌های فرهنگی، و پیشینه های مرتبط پرداخته می شود. در این فصل خواهیم دید ریشه به کار گرفتن این نمادها به عنوان زبان که چگونه هنرمندان این مکتب، با بهره‌گیری از این زبان نمادین، و به بیان مضامین مرتبط با آنها مورد نظر خود پرداخته و آثار خود را به مانند آینه‌ای تمام‌نما از باورها، آرزوها و دغدغه‌های جامعه مطالعه می شود. خود تبدیل کرده‌اند. این بررسی، نه تنها به ما در درک بهتر آثار سقاخانه کمک می‌کند، بلکه دریچه‌ای نو به سوی شناخت عمیق‌تر فرهنگ و هنر ایران معاصر می‌گشاید. در ادامه این فصل، به موضوعاتی همچون نمادهای مذهبی نمادهای اسطوره‌ای و حیوانی نمادهای خط و عدد، و همچنین نحوه ترکیب و تعامل این نمادها در آثار مکتب سقاخانه مطالعه می شود. مطالب این فصل به این صورت طبقه بندی میشود: خواهیم پرداخت. هدف ما نه تنها شناسایی این نمادها، بلکه کشف لایه‌های پنهان معنایی و فرهنگی آن‌هاست. این بررسی شامل موارد زیر است:

۱. ریشه‌های نمادین: بررسی ریشه‌های نمادین در فرهنگ عامه، باورهای مذهبی، و هنرهای سنتی ایران که الهام‌بخش هنرمندان سقاخانه بوده‌اند.

۲. نمادهای اصلی: معرفی و تحلیل نمادهای پرتکرار در آثار سقاخانه‌ای، مانند دست پنج، اسب، پرنده، و نقوش هندسی.

۳. معانی و تفسیرها: بررسی معانی متعدد نمادها در چارچوب هنر سقاخانه و ارائه تفسیرهایی از آن‌ها با توجه به زمینه تاریخی و فرهنگی.

۴. کارکردهای نمادین: تبیین نقش نمادها در انتقال مفاهیم، ایجاد ارتباط با مخاطب، و بیان هویت هنری مکتب سقاخانه

1-2. ریشه لغوی تعاریف ومفاهیم ضروری:

سـقایت و سـقایی (عربی – فارسی) در اصـل واژگانـی عربـی هسـتند کـه در زبان فارسـی به معنای «آب نوشـانیدن» و « فروختن یا دادن آب» است (بنیادلـو، ،1381 15). به پخش کننـدەی آب «سـقا» و جایی کـه در آن آب را ذخیـره میکننـد را «سـقاخانه» میگویند. (بهمنیار و طالبی، 1394) سقایت . [ س ِ ی َ ] (ع مص ) آب دادن . (غیاث ). سقایة. مترادف1- آب فروشي، آب كشي، آب دهي، سقايه، سقايي (دهخدا)در دین اسلام سقایت و سقایی واجد چنان ارزش والایی بوده که حتی در قرآن کریم خداوند از این کار یاد کرده است. به طوری که سقایی کردن به عنوان یکی از مشاغل اجتماعی مهم در جوامع گذشته بوده است. (بنیادلـو ،1381- 15) کلمه «سقا» از سقا به معنی مشک شیر یا آب یا ظرفی که برای آب یا شیر بوده است که جمع آن «اسقیه» و اسم فاعل آن «ساقی»، به معنای آب دهنده است اما کلمه سقا صیغه نسبت به شغل گفته میشود. (جعفرنژاد و جعفر نژاد 91،1394)

2-2. تعریف معنا ومفاهیم مرتبط با سقاخانه:

سقاخانه در فرهنگ فارسی دکتر معین . به معنای [ س َق ْ قا ن َ / ن ِ ] ( اِ مرکب )جایی است که در آن آب می ریزند تا تشنگان در انجا خود را سیراب کنند و آنجا را متبرک دانند. (فرهنگ فارسی معین ) همچنین فرورفتگی کوچکی در دیوار مشرف به بعضی از گذرگاه ها که در آن آب آشامیدنی برای مردم گذاشته می شد و از نوعی حرمت دینی برخوردار بوده است نیز اشاره داردد.(فرهنگ معین) در جایی دیگر به معنای ظرف یا منبع ای بزرگ که در محلی ساخته شده که آب در آن بریزند تا مردم تشنه در آن جا آب بیاشامند تعریف شده است. .(فرهنگ عمید). شکل گیری هر فضا در بافت شهرها ممکن است تحت تأثیر عوامل متعددی همانند فرهنگ حاکم برجامعه ، محیط طبیعی و جهان‌بینی ساکنان آن سرزمین می باشد. شکل گیری یا پیدایش سقاخانه‌های تهران نیز به‌عنوان عنصری از عناصر سکونت گاه‌های زیستی کهن است که تحت تأثیر عوامل متعددی است ازجمله: محیط طبیعی، حادثۀ کربلا، عمل به احادیث و اعتقادات دیرینه ی مردم پدیدار شده است (ابراهیمی، 1386، 36-38). سقاخانه در معماری سنتی ایرانی، به فضاهای کوچکی در معابر عمومی گفته می‌شد که کسبه و اهالی آن محل برای آب دادن به رهگذران تشنه می ساختند . سقاخانه ها معمولاً ظرفی بزرگ و سنگی بودند که آب آشامیدنی در آن‌ها ریخته می‌شد و پیاله‌ ای با زنجیر به آن‌ها می بستند. در ابتدا بیشتر جنبه خدماتی داشتند و بانیان به منظور ثواب بردن، اقدام به ساخت و نگهداری آن‌ها می‌کردند. سقاخانه ها اغلب مکان ثابت داشت و بعضی از آن ها دائمی بودند. اما برخی از انها مختص مراسم محرم برپا می شد و چون در تاریکی پیدا کردن ان دشوار بود و بعضی در زمان های خاص به ویژه به هنگام عزاداری محرم برپا می‌شدند و برای آگاهی دادن در شب های تاریک به مردم کوچه و بازار به رهگذران در شب شمع‌هایی در اطراف آن ها روشن می کردند. ادامه و روند این کار یک عمل مذهبی شناخته شد که بعدها همین کار جنبه‌ای مذهبی پیدا کرد و کسانی که حاجتی داشتند در روز خاص معمولا جمعه ها برای سقاخانه شمعی نذر می کردند و ان را روشن نگه می داشتند. بنابراین به مرور زمان سقاخانه پیشرفت یافت. به طور مثال نذر و نیازی داشتند در شب های جمعه در سقاخانه ها شمع‌ روشن می‌کردند. در تهران علاوه بر برپایی سقاخانه های بزرگ در محرم، تصاویر نسبت داده شده به شخصیت های مورد احترام مراسم محرم سقاخانه‌های بزرگتری ساخته شده که و در آن‌ها شمایل بزرگان مذهبی مانند عباس برادر حسین بن علی و علی اکبر و سایر تصاویر مرتبط با مراسم مذهبی محرم به سقاخانه ها راه یافت. و دیگر نذورات مردم توسط خادمان سقاخانه نگهداری ) در فرهنگ شیعی سقاخانه یادآور سقایت که به معنای اب دادن حضرت عباس (علیه‌السلام) در واقعه کربلا است شناخته می شود. ؛ از این رو سقاخانه‌ها به نام‌ امام حسین و حضرت عباس (علیه االسلام) مزین می‌شوند. برخی برای برآورده شدن حاجت خود در آنجا شمع روشن می‌کنند یا دخیل می‌ببندند(اطیایی59-55) .سقاخانه‌های فراوانی به نام حضرت عباس در نقاط مختلف جهان ساخته شده است. (خلخالی1386\_240-241) برخی سقاخانه‌ها منحصر در آب‎دهی بودند و برخی دیگر که به زعم مردم اعتبار حاجت‌دهی بیشتری می داشتند، با نذورات و نشانه‌های نمادین که ریشه در فرهنگ و مذهب شیعی داشتند و با نمادهایی مانند آینه، شمع، قفل، آدمک‌های فلزی، پنجه، چشم، ستاره و رنگ سبز بودند مزین میشدند (اطیابی –سقاخانه های اصفهان ص 58) سقاخانه‌ها در خود، فرهنگ تصویری اسلامی – ایرانی را جای داده‌اند به صورتی که در اغلب آنها می‌توان از قدیمی‌ترین وردها و دعاهای مذهبی، طلسم‌ها، پوسترها ، عریضه‌ها و طومارها را یافت. در تهران، سقاخانه خدابنده لو تنها سقاخانه مصور تهران است که از دوره قاجاریه به جای مانده‌است، که از بی‌نظیرترین آثار تاریخی شهر تهران به‌شمار می‌رود. (دادمهر-44-1378) سقاخانه را می توان پدیده ای مذهبی اجتماعی با قدمتی دیرینه نامید که در آن این مایع حیات بخش یعنی آب به رایگان در اختیار تشنگان قرار میگرفت عناصــری، :1383)ولی در پس این تعریف ساده و کوتاه فرهنگی باستانی، کهن و ارزشمندی قرار دارد. سقاخانه ها در نظر مسلمانان و به خصوص اهل تشیع، همواره از جایگاه ی خاص ، حرمتی ویژه و مکرمی برخوردار بوده است (سقاخانه های تهران- نادیا بنیادلو) اولین موضوعی که در بررسی پدیده سقاخانه با آن برخورد می شود، مساله آب است. آب سقاخانه ها در نظر مریدان آن یک آب معمولی نیست، بلکه مایعی مقدس و شفای دردهای جسمانی و آرام بخش روح های پریشان شناخته می شود . به کار برده می شود. این آب نمادی از ایمان، ایثار، فداکاری و محبت و بالاخره نشان از شهادت دارد. (سقاخانه های تهران- نادیا بنیادلو1381-14) معمولاسقاخانه های از اول تا دهم محرم برپا میشوند. خانه های دارای سقاخانه در هر کوی، با داشـتن پرچمـی سـیاه یـا سـبز رنگ بر سردر خانه و نیز نصب کردن چراغهای تزئینی مشخص میشوند. با تاریک شدن هوا، صاحب خانه کوچه را آب پاشی میکنـد، چراغهای تزئینی را برای جلب توجه عابران روشن میکند و درب خانه را باز میگذارد. اهالی شهر بـا پوشـیدن لباسـهای سـیاه رنگ، دسته دسته از یک سـقاخانه بـه سـقاخانهای دیگـر میرونـد وایـن کـار معمـولا تـا پاسـی از شـب ادامـه دارد. چنانچـه بازدیدکنندگان از باز بودن سقاخانه مطمئن نباشند پیش از ورود به خانه بـا صـدای بلنـد میپرسـند: قلیچـه یـا قولوچـه؟ اگـر صاحبخانه بگوید قلیچه به معنای اذن ورود میباشد. به همین روی گاه به سقاخانه قلی هم گفته میشود. رسـم اسـت بـا ورود به سقاخانه پیش از سلام واحوالپرسی با حاضران، گفته شود (بر قاتالن سیدالشهدا لعنـت) و میزبـان و حاضـران نیـز بـا گفـتن (بیش باد) از میهمانان جدید استقبال میکنند. در گذشته رسم بود کـه میهمانـان اشـعاری در مـدح امامـان شـیعه وکشـته شدگان کربلا میخواندند و سینه زنی مختصری میکردند. میزبان با انواع میوه، شیرینی و نوشیدنیهای سرد و گرم از میهمانان پذیرایی میکردند (صفری-دقیقی 19-139)

2-1. سقاخانه اسماعیل طلا

(https://B2n.ir/s02928 )

2-3.سنگاب:

یکی از کالمات مرتبط با موضوع سقاخانه کلمه سنگاب است. سنگاب در فرهنگ دهخدا ظرف بسیار بزرگ که چند خروار آب در آن جای می گیرد و از یک پاره سنگ تراشیده که در مسجدها برای آشامیدن یا وضو دارند، تعریف شده است. (دهخدا) در گذشته علاوه بر کلمه ی سقاخانه از واژه ای مثل سنگاب هم استفاده می شده است که شکل تکامل یافته ی سقاخانه بودند این سنگاب ها ظروفی بزرگ بودند که از سنگ ساخته میشده اند و برای نگهداری و ذخیره آب پاک و آشامیدنی در گذر گاه های عمومی و همگانی توسط خیرین تعبیه می شد مورد استفاده قرار میگرفتند. (بهمن یـار و طالبـی، 1394،4) سنگاب در جلوی سقاخانه برای استفاده ی مردم قرار می‌گرفت و در کف آن حفره‌ای برای تخلیۀ آب تعبیه میشد کاسه‌ای مسی با زنجیری به دیوار بیرونی آن آویزان بود که جملۀ یا حسین یا لعنت بر یزید بر آن حک شده بود در برخی سقاخانه‌ها دیوار داخلی و سطح بیرونی یاگوشه‌هایی از حوادث کربلا و شمایل امام حسین و حضرت عباس نقش بسته است. سردر بعضی سقاخانه‌ها با تزئین کاشی کاری این حوادث را نشان می‌دهد. سنگاب ها را میتوان اولین شـکل رسـمی نمایش احترام شـیعه به شـهدای کربلا و رسـم سـقایت را برخاسـته از آن واقعه دانسـت (افضـل طوسـی و مانـی53،1392) حکایـت سـنگاب حکایت مرید و مراد بوده است و سـنگاب نقطه ی مـرادکـه بـا بلندایی بـه فراخـور نیاز همـگان، درونـش منبع سرشـار حیـات ایسـتاده بـر پایـه های سـنگی و گاه کتیبه های زمینه بیرونـش به خاطـر اهمیـت داسـتان آب، مریـد را بـه اندیشـه وامید داشـته و مریـد جوینـدە ی آب بـوده کـه به وقـت تشـنگی مـراد را می طلبیـده یعنـی آب را میجسـته کـه نشـانه اش سـنگاب اسـت (دادمهـر 1378، 107( مشاهدات حاکی از آنست که سنگاب های مساجد و اماکن مقدس اصفهان از نظر شکل مختلف است. بیشتر سنگاب ها دایره مانند است و بعضی از آن ها به شکل مستطیل ساخته می شده است .نوع سنگ آنها از مرمر ، یشم یا سنگ پارسی و نوعی از سنگ های آهکی است برخی سنگاب ها مانند دو سنگاب مرمری گنبد شرقی و غربی مسجد شاه اصفهان از مرمر یکپارچه صیقلی شده و برخی دیگر مانند سنگاب مسجد شاه و سنگاب چهل ستون جانب غربی گنبد بزرگ مسجد شاه از سنگ یشم ساخته شده اند. (همان : 112(.

2-2. سنگاب ایوان شمالی درویش عکس از مانی و نسیم 2011

2-4. جایگاه سقاخانه از نظر تقدس

سقاخانه ها به عنوان بخشی از ساختار شهری در دوره صفویه، اغلب در راسته بازارها و مکان های عمومی ساخته می شدند ایـن مکان پاک و مقـدس که تداعی کنندەی گلوهای تشنه و سیراب شده است؛ حکایتگر فرهنگ پیشینیان ماست و همچنان محلـی اسـت که مردم بـا تواضع از کنـار آن عبور میکنند و دسـت و پیشـانی و لب بر آن می سـایند تـا مراد خود را به واسطه ان دریافت (اطیابـی،1383، 56). دلیل اصلی احداث سقاخانه ها، از طرف بانیان خیر عمدتا دو چیز بوده است: یکی تمسک به عملی خیر جهت سقایت مردمان ،که از قدیم الیام بدان توجه خاص می شده است، و دیگری یادآوری از حادثه عاشورا ، واقعه ی کربلا و خاطره ی تشنگان شهید از جور و ستم آن،که این مورد در کشور شیعی مذهب ،از مهمترین دلایل احداث سقاخانه به شمار می آید.(نادیا بنیادلو16) شاید یکی از دلایل مهم وجود سقاخانه اعتقاد و علاقه دینی شیعیان به واقعه عاشورا بوده که عباس بن علی، سقا، کربلا است، بدین جهت که چندین بار در روزهای قبل از عاشورا خود را به فرات رساند این مکان نماد پیوند اعتقادات مردم با تاریخ و فرهنگ است و به یاد مقام آب و واقعه عاشورا و شهادت امام حسین (ع) و یارانش در شرایط بی‌آبی و تشنگی ایجاد شده است. سقاخانه به عنوان نماد تشنگی امام حسین (ع) و یادآور فداکاری حضرت عباس (ع) شناخته می‌شود. مردم به عباس بن علی (ع) لقب سقای کربلا داده و پس از نوشیدن آب، بر روح حسین و عباس و شهدای کربلا درود می‌فرستند. در ایام محرم، سقاخانه‌ها رونق می‌گیرند و کودکان و بزرگسالان در قالب سقا در دسته‌ها و هیئت‌های عزاداری، به ویژه در روز عاشورا، به مردم آب می‌دهند. . (حقیقــی راد، :1388 ذیــل ســقاخانه). از این رو، شیعیان هنگام نوشیدن آب از عبارت "سلام بر تشنگان" بهره می‌برند و با این جمله، یاد واقعه عاشورا را در ذهن خود و دیگران تدایی می‌کنند. توجه متعادل به تشنگی اهل کربلا، امری پسندیده و مؤثر است که به خوبی نمایانگر اهمیت این موضوع در فرهنگ ایرانیان می‌باشد. یکی از دلایل اصلی توجه ایرانیان به آب‌انبارها و تلاش برای جلوگیری از تشنگی، یادآوری تشنگی امام حسین (ع) و یارانش در واقعه عاشورا است.(فیگو ئروا، پیشین، ص.310) به یاد امام حسین(ع) و خانوادۀ تشنه لبش، در مسیر بازار یا در مسجد و یا در طول خیابان وقف می شد تا آب در دسترس مردم قرار بگیرد.(عفت السادات-افضل طوسی ) همان طور که در مبحث قبلی به چگونگی ورود نماد های مذهبی اشاره شد در ادامه باید افزود که نمادهایی مانند پنجه کوچکِ دست به پیاله‌ها و پنجره فلزی به سقاخانه‌ها، سبب شد تا برخی برای برآورده‌شدن حاجت خود در آن‌جا شمع روشن کنند یا دخیل ببندند(اطیایی59-55). با توجه به اطلاعات موجود قبل از سال ۱۳۰۰ در تهران ۱۰۳ سقاخانه داشته است که ۷۹/۶ درصد آنها در میان سال‌های ۱۲۵۰ تا ۱۲۹۹ احداث شده است. بعد از سال ۱۳۰۰ نیز ۱۹۳ سقاخانه بر این تعداد افزوده است که بیشترین آن‌ها در سال‌های ۱۳۴۴ تا ۱۳۴۰ ساخته شده است.(احمدی1355-43)۴. سنت و مذهب: سقاخانه‌ها به تدریج به نمادهای مذهبی تبدیل شدند و در مراسم عزاداری شیعیان وارد شدند. مردم آنها را به عنوان محل برآورده شدن حاجات خود می‌دیدند و برای برآورده شدن حاجات خود در آنها شمع روشن می‌کردند یا دخیل می‌بستند. (اطیایی59-55)

5-2. معماری و فضا سقاخانه در ایران:

از لحاظ شـکل بنا و معماری، ميتوان سقاخانه را در سـه دسته کلـي دسته بندی کرد و خصوصیات مشترکشان را بیان کرد :سـقاخانه های مستقل: سـقاخانه هایی که به صورت مستقل تشکیل شـده اند وبا بناهـای اطراف خود ارتباطی ندارند. این گونه از سـقاخانه ها معمولاً مکعبی شـکل هستند و یـا به صورت اسـتوانه ای یا هشـت گوش سـاخته میشـدند، به گونـه ای کـه از چهـار جهـت نما دارنـد و قابل اسـتفاده هسـتند (گلزاران- زارعی418-1391)

2-3.مهدی مدیهی سقاخانه وقفی ابوالفضل العباس در اهواز

(https://B2n.ir/f84491)

سـقاخانه های دکانـی شـکل: سقاخانه هایی با نمای نیم بابی یا یک بابی که در کنار دکان ها ، منازل، یا در کنار مجموعه بناهای دیگر قرار گرفته اند در واقع محل احداث آن در کنار معابر پر رفت و آمد شهری و خیابان های اصلی است. (قابلی-412-1390)

2-4.سقاخانه ی آیینه ی تهران عکس

(https://B2n.ir/s61335)

سـقاخانه های رَفـی شـکل: سقاخانه هایی که وابسته به بنای همراه خود است و از نظر تملک جزئی از بنای مجاور خود محسوب میشود و بیشتر در کوچه ها و معابر فری احداث میشدند.(عناصـری 1383-123)

2-5.سقاخانه خدابنده لو عکس از مهدیه باقرزاده

(https://B2n.ir/p15035)

2-6.سقاخانه ی فرات واقع در ناصرخسرو عکس از مهدیه باقرزاده

(https://B2n.ir/p15035)

به صورت کلی میزان اهمیت به تزیینات و ابعاد آن رابطه ی مستقیمی با محله ای که در آن احداث شده داشته است. سقاخانه‏‌هایی که محله‏‌های پر رفت و آمد یا در اطراف میادین یا خیابان‏های عریض و شلوغ هستند، بزرگ‏تر اند و تزیینات بیشتری داشتند و هر چه به سمت معابر فرعی و کم رفت و آمد یا کوچه‏‌های تنگ با دیوارهای قدیمی کاه گلی می رسد سقاخانه‏‌ها کوچکتر و مهجورتر میشوند. سقاخانه‏‌های فلزی دارای گنبدی فولادی بوده‏‌اند وچهار طرفشان با پنجره‏ای مشبک محصور میشده است. امروزه از این نوع سقاخانه‏‌ها، نمونه‏‌ای به چشم نمی‏‌خورد و بیشتر سقاخانه‏‌هایی که در شکافی منزل یا مسجد بنا شده دیده می شود. جلوه‏‌هایی سطح داخلی سقاخانه‏‌ها از انواع پوشش با مواد و مصالح مختلفی پوشیده می‏‌شود سطح داخلی سقاخانه‏‌ها شامل : کاشی‏‌کاری، گچ‏بری، آینه‏‌کاری، خاتم و منبت و نقاشی، که است. کاشی‏‌کاری‌ها یا رنگین و منقوش هستند یا ساده کاربرد بیشتری در داخل سقاخانه دارد؛ زیرا دود حاصل از سوختن شمع‏‌ها، کاشی را سیاه و فرسوده می‏‌کند. کاشی‏‌های منقوش که با گل و بوته‏‌های اسلیمی های رنگین و تجریدی نقاشی شده، برای سطوح بیرونی استفاده می‏‌شود و در برخی کاشی‏‌کاری، نقاشی یا خطاطی شده در اطراف و یا بالای سر در. گچ بری و آیینه کاری به دلیل شکنندگی و ظرافت اغلب در فضای داخلی سقاخانه به کار میرفت آیینه کاری به سبک قبور متبرکه ی اسلامی و گچ بری ها به دو روش ایرانی – اسلامی و غربی ساخته می شدند. در گچ‏بری‌های ایرانی، قوس‏‌ها و شاخ و برگ‏‌های ساده شده‏ی گیاهان طرح های اسلیمی و گل‏‌ها را می‏‌توان دید و در گچ‏بری سبک غربی، خطوط صاف و کم‏انحنا، که گاها معماری کلیساهای اروپا را تداعی می‏‌کنند. البته مورد اخیر در معدودی از سقاخانه‏‌های تجدید مرمت شده فقط به چشم می‏‌خورد. از نظر ابعاد برخی در ابعاد سه در چهار متر ولی اغلب کوچکترند و گاها آن‎قدر کوچکند که همچون حفره‌ای در دیوار به نظر می‌رسند. در اغلب سقاخانه ها اندازه ی فرو رفتگی داخل متفاوت است معمولا بین ۲ متر و سی‌سانتی‏متر متغیر می‏‌باشند. تقریبا همه‏ سقاخانه‏‌ها با ارتفاع تقریبی یک متر آبخوری و شمعدانی دارند. این اندازه ها دقیق و حتمی نیست چرا که در جاهایی دیده می‏‌شود که شیر آب از زمین ۳۰ سانتی‏متر فاصله دارد و نوشیدن آب را مشکل می‏‌کرده است. جای دیگر بلندی شیر آب به ۵/۱ متر رسیده که برای رفع مشکل، بلندی و سکوی پله مانندی جلو آن تعبیه کرده بودند. این اتاق یا اتاقک ها با در و پنجره کشویی که هنگام لزوم آن‎ها را بالا و پایین میکشاندن گاهی از چوب و گاهی از آهن ساخته میشد و برای جلوگیری از رطوبت در دیوارۀ جلوی سقاخانه‌ها سنگ پیشخوانی قرار داده شده است. سقاخانه‌ها عموما دارای یک حلقه چاه آب قابل شرب بوده‌اند که آب آن به وسیلۀ دلو و چرخ از چاه بیرون کشیده، سپس در سنگاب سقاخانه ریخته می‌شده است. گودی این سنگاب ها در سقاخانه های مستطیلی سنگاب از ۵۰ تا ۷۰ سانتی‌متر است و برخی دارای سنگ نوشته ای با مضمون وقف نامه اند.ما اکثرا سقاخانه‏‌هایی را که در شکافی منزل یا مسجد در گوشه از مغازه یا حجره و یا زیر پله ها بنا شده را می‏‌شناسیم البته سقاخانه‏‌هایی هم وجود داشتند که امروزه دیگر به چشم نمیخورند سقاخانه هایی با دارای اسکلتی فلزی با گنبدی فولادی بودند و چهار طرف آنها باز و با پنجره‏ای مشبک محصور شده بود. به واسطه ی مرمت هایی که طی سال ها انجام گرفته بیشتر این بنا ها اجزا و فرم هایشان تغییر کرده اند و کمتر شباهتی با فرم قبلی میتوان یافت در واقع ارکان اصلی آن ها امروزه تغییر یافته ولی مکان آن تغییر نخواهد کرد.به طور کلی سقاخانه ها از لحاظ معماری و ظاهری شباهت هایی با مساجد دارند میتوان به قوس ها و حالت های محرابی شبیه به هم اشاره کرد. سقاخانه‏ مسجدشاه یکی از قدیمی ‌ترین سقاخانه‏ تهران در دوره‏ی فتحعلی شاه قاجار بنا شده است. سقاخانه‏‌های تهران و شهرهای دیگر، در عمل از یک نوع معماری و اسلوب ساختاری ثابت و واحدی برخوردار نبوده اند. اعمال سلیقه در ساخت سقاخانه‏‌ها، متنوع بودن معماری، کوچک و کم‏‌اهمیت بودنشان در مقایسه با مساجد و مکان‏‌های مذهبی، امکان وحدت فرم و شکل را از آنها می‏‌گیرد. البته وجود این تنوع شکل و ساختار، از نظر بصری و دیدگاه هنر آیینی - مذهبی، برتری و مزیتی برای این مکان ها حساب میشوند.

2-7. سقاخانه ی کربلایی عباس عکس توسط Azadi68 – اثری شخصی

(https://B2n.ir/e49859)

2-8. سقاخانه ای در اطراف میدان خراسان 1390

( https://B2n.ir/n91549 )

2-9. تصویر سقاخانه ی کوچه ی امامزاده یحیی

( https://B2n.ir/e56638 )

1-5-2. سقاخانه های ایران

در ایران تعداد زیادی سقاخانه وجود داشته و در حال حاضر به دلیل فسرودگی و عدم رسیدگی به آن تعداد کمی از انها به جا ماننده که معروف ترینشان عبارتند از : سقاخانه آینه - سقاخانه نوروزخان -سقاخانه شیخ هادی نجم‎آبادی - سقاخانه عزیز محمد - سقاخانه مصور خدابنده‌لو - سقاخانه حاج فخر الملک - سقاخانه کربلایی عباسعلی- سقاخانه ی ایلچی کبیر

2-10.سقاخانه ی نوروز خان-تهران

 (https://B2n.ir/b90692)

6-2. عناصر و نماد های موجود در سقاخانه

 الارغم ظاهر ساده و بی‌پیرایه ی عناصر در سقاخانه همه چیز معنای خاص دارد: پنجره‌های مشبک آهنی، شمع‌ها ، آب، پارچه‌های رنگین، پنجه ی مسی، شمایل‌های گوناگون با رنگ‌های درخشان، گنبدهای بزرگ و کوچک بر روی منبع آب، همه آکنده از معنای سمبلیک‌ هستند.

 2-11.تعدادی از عناصر سقاخانه ی کربلایی عباسعلی

 ( https://B2n.ir/e49859))

تصویری از یک سقاخانه

https://B2n.ir/b90692 ) )

7-2. کارکرد سقاخانه ها:

سقاخانه‌ها را میتوان به طور کلی از نظر عملکرد به سه دسته تقسیم کرد در ادامه به آن میپردازیم.

کارکرد اجتماعی- کارکرد مذهبی- کارکرد سیاسی

1-7-1. کارکرد اجتماعی:

در گذشته، اصلی‌ترین نقش عناصر شهری، ایفای نقش‌های اجتماعی بود. با توجه به محدودیت دلایل حضور مردم در شهر (مانند کسب‌وکار)، مکان‌هایی مانند سقاخانه‌ها علاوه بر تأمین آب، فرصتی برای گردهمایی و فعالیت‌های اجتماعی افراد مختلف فراهم می‌کردند. (درخش-باصولی61-54)

2-7-2. کارکرد مذهبی:

آب در فرهنگ ایرانی از دیرباز جایگاه ویژه‌ای داشته و مقدس شمرده می‌شده است. برخی از معابد دوران میترا بر پایه آب ساخته شده‌اند و پس از واقعه کربلا، آب به نمادی از این رویداد تاریخی تبدیل شد. ایرانیان سال‌ها به اشکال مختلف یاد و خاطره کربلا را زنده نگه داشتند، به طوری که آیین سقایی به نذری بزرگ برای تشنگان تبدیل شد، با این مضمون که "آبی بنوش و لعنت حق بر یزید کن ... جان را فدای مرقد شاه شهید کن". (عناصری 1382-98)

3-7-2.کارکرد هنری:

در سقاخانه‌ها، تصاویر و نقاشی‌های متعددی از ائمه اطهار، به ویژه حضرت ابوالفضل (ع)، به چشم می‌خورد که نظر هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند. علاوه بر این، اشعار گوناگونی نیز در این رابطه سروده شده است. به عبارتی دیگر، سقاخانه به عنوان بستری مناسب برای بروز و تجلی هنر شیعی مطرح بوده است. (درخش-باصولی61-55)

8-2. ادیان مذاهب و ایزدها در ایران باستان

اﻳﺮاﻧﻴﺎن ﺑﺎﺳﺘﺎن شامل اﻗﻮام و ﻗﺒﺎﻳﻞ ﺷﻬﺮ ﻧﺸﻴﻦ، ده ﻧﺸﻴﻦ و ﺑﺮﺧﻲ دﻳﮕﺮ ﭼﺎدرﻧﺸﻴﻦ ، از آﻏﺎز دوره ﺗﺎرﻳﺨﻲ داراي مذاهب گوناگونی بودند ﻛﻪ ﻣﺒﻨﺎي ﻫﻤﻪ آن ﻫﺎ ﻳﻜﻲ ﺑﻮد( ﺑﺼﻴﺮي و وﻟﻲ1379،78 ) آیین های کهن در ایران باستان پرستش خدایانی شناخته شده چون آناهیتا، تیر ،فروشی، میترا، بهرام، ارته، رشن،زامیاد و هوم رایج بوده است(رضی 1384\_349) دين در ايران از توتم پرستي و آنيميسم شروع مي شود، پس از سپري كردن دوران مختلف به يكتاپرستي مي رسد. خلق سقاخانه نیز ریشه‌هایی در ادیان پیشین ایرانی دارند. در ایران باستان، ایزد بانوی آب‌های روان، آناهیتا، نماد آب پاک و زندگی معرفی شده است. ایین و مراسم مرتبط با آن اثبات کننده اهمیت آب در فرهنگ ایرانیان است.(رفرنس : سقاخانه و سیر اندیشه ی ایرانیان در پس زمینه ی این نوع بنا؛ مطالعه ی موردی سقاخانه ی ارباب میرزای شهرکرد( محمد ابراهیم زارعی). با پذیرش دین یکتا پرستی اسلام و ارتباط با واقعه کربلا این مفاهیم معنای جدیدی پیدا نمود و سقاخانه‌ها به محلی برای یادآوری وقایع عاشورا تبدیل شدند. ارتباط ایرانیان با طبیعت و تقدس آن در سایر ادیان باستان نیز وجود داشته است به اختصار برخی از این تقدسات مربوط به اقوام ایرانی می باشد:

1-8-2.عیلامی ها:

مهمترين حكومت ايراني قبل از تاريخ، عيلامي ها بودند لغت "عيلام"به معناي "كوهستان" است، عيلامي ها از نظر معتقدات مانند مذهب سومري ها جهان را پر از ارواح و اشكال مي دانستند و بر اين باور بودند كه ارواح در مكان تاريك جنگل سكني دارند و رب النوع آن ها "شوشيناگ" نام داشت(مبلغي آبادي ،1370 151). براساس آثار به‌دست‌آمده از حفاری‌ها، به نظر می‌رسد که مشابه آنچه در عیلام وجود داشت، انسان‌هایی که در نقاط مختلف ایران سکونت داشتند، برخی درختان، گیاهان و حیوانات را مقدس می‌دانستند و به وجود یک هستی روحانی در آنها معتقد بودند (آنی‌میسم). همچنین، آن‌ها به غیر از خورشید و ماه، که از لحاظ قداست در بالاترین مقام قرار داشتند، به ستارگان نیز ویژگی‌های الهی نسبت می‌دادند. (ولي و بصيري ،1377 66)

2-8-2. آریایی ها :

بیشترین اطلاعات مربوط به مذاهب ایرانی باستان مربوط به قوم آریایی است، قومی که در هزاره‌های مختلف مدام در حال کوچ به سرزمین‌های دیگر بودند و نهایتاً آخرین کوچ آنها در حدود 1000 سال پیش از میلاد بود که بر ویژه بر روی تمدن‌های غرب چون عیلام و آشور تأثير گذاشت. بر اساس این نظر، آریایی‌ها دریا کاسپی را دور زده و از شرق روسیه وارد بالکان شدند و سپس وارد آسیا خرد (کlein-assyrien) یا آسیای کوچک شدند. (روشن ضمير،1388 -34 35). دین ایرانی در دوران باستان از طبیعت‌پرستی ساده آریایی‌ها نشأت گرفته است.(راوندی-1347-493) مهاجرت آریایی‌ها بیشتر در جستجوی چراگاه‌های جدید نبوده بلکه مهاجرتی دهقانی و در جستجوی زمین بهتر برای کشاورزی بوده‌است. تغيير شيوه زندگي در ايران از دامپروري به كشاورزي با تغييرات ايدئولوژكي همراه بوده است؛ به گونه اي كه همچنان كه ذكر خواهد گرديد همين تغيير، زمينه پيدايش دين مزداپرستي را در ايران فراهم ساخت . پرستش نیروهای طبیعی و قدرت‌های آن‌ها در میان اقوامی که به شبانی و زندگی چادرنشینی اشتغال داشتند، به وضوح دیده می‌شود. این مردم بر اساس شیوه زندگی و تعامل بیشتر با عناصر طبیعی، به شیوه‌ای خاص به پرستش آن‌ها می‌پرداختند. نیروها و جلوه‌های طبیعی، به ویژه آن‌هایی که مفید و سودمند بودند، به سرعت در قالب الهه‌هایی درآمده و مورد پرستش قرار گرفتند. البته در کنار این نیروهای مثبت، عناصر زیان‌آور نیز وجود داشتند. این عناصر مفید شامل آسمان بزرگ و پاک به عنوان پدر، نور، خورشید، آتش، بادها، رعد و برق و زمین به عنوان مادر مهربان بودند. در مقابل آن‌ها، عناصر زیان‌آور و نامطلوب هم در تقابل با نیروهای مثبت قرار داشتند، که شامل خشکی، کم‌آبی، تاریکی و دیگر پدیده‌هایی بود که در نظر مردم به شکل اهریمنان و ارواح خبیثه ظاهر می‌شدند. آریایی‌ها هرگز برای این عناصر زیان‌آور و اهریمنی فدای‌کردن یا قربانی‌دادن انجام نمی‌دادند و تلاشی برای جلب رضایت آن‌ها نمی‌کردند، در حالی که برای الهه‌های نیکو قربانی و هدایا تقدیم کرده و به ستایش و نیایش آن‌ها می‌پرداختند. این ویژگی یکی از جلوه‌های بارز دیانت آریایی‌هاست که اصل ثنویت را به طور کلی از بین می‌برد. (همان، 138). آتش به عنوان بالاترین قدرت در طبیعت، مورد احترام آریایی‌ها قرار داشت و اساس دین آن‌ها در میان باده‌نشینان با ستایش خورشید و ماه شکل گرفت. شکی نیست که بسیاری از اقوام سامی، از جمله بابلی‌ها، آشوری‌ها، اکدی‌ها و سومری‌ها نیز به ارزش و معنای آتش توجه داشتند. قدیمی‌ترین نشانه‌های معنوی آریایی‌ها در زمینه مراسم آتش‌پرستی غالباً به اجتماعات چوپانی مربوط نمی‌شود، بلکه بیشتر به تیره‌های جنگی و سوارکاران نسبت داده می‌شود.(Gabriel:a.a.0.s.33.) در دوران باستان، آسیب به درختان و رستنی‌ها، و حتی جدا کردن میوه‌های نارس از درخت، به عنوان یک عمل نابخشودنی به شمار می‌رفت. ایرانیان باستان بر این باور بودند که اگر کسی درختی بزرگ و پربار را قطع کند یا شاخه‌های آن را بشکند، در همان سال از خویشاوندی عزیز و نزدیک خود محروم خواهد شد. سرو به‌عنوان یکی از درختان مقدس در آن دوران، نماد پایداری و روحانیت محسوب می‌شد. علاوه بر این، درختان کاج و بلوط نیز به سبب ارزش‌های معنوی و سمبولیک خود در جامعه، اعتبار خاصی داشتند. همچنین، درخت انار در باورهای دینی و پزشکی آن زمان از اهمیت بالایی برخوردار بوده و به‌طور گسترده‌ای در فعالیت‌های مذهبی و درمانی استفاده می‌شد. این درختان نمادهایی از باروری و فراوانی بودند و فرهنگ و اعتقادات مردم آن عصر به شدت به آن‌ها وابسته بود.(خردادیان-114)

3-8-2. آیین میترا(مهر پرستی)

قبل از ظهور زرتشت، پیامبر باستانی ایران، مردم ایران میترا (میثره) را به عنوان یکی از مهم‌ترین ایزدان ایران می شناختند. نام او در ریگوا مورد ستایش قرار گرفته است. (rig-veda3-59) میترا انماد پیمان، وفاداری و تعهد متقابل بود. در یک لوح میخی که به پانزده قرن قبل از میلاد تعلق دارد و شامل یک پیمان‌نامه میان هیتی‌ها و میتانی‌ها است، به میترا سوگند یاد شده است ) (۲۰۲۰-۰۶-۲۷Mithraism :) از جمله ادیانی که در ایران به تکامل رسید و به سایر نقاط گسترش یافت، دین میترایی است که در این زمینه تنها به ذکر شباهت‌های آن با دیگر ادیان پرداخته می‌شود. به وضوح مشخص است که میترا همان خدای روشنی است که در هند به خورشید تشبیه شده است. مشابه او را در الهه هلیوس در حماسه هومر می‌توان یافت که در جهان به گردش در می‌آید و انتقام را از ستمگران می‌گیرد و عدالت را دوباره در کائنات برقرار می‌سازد. ( ورﻣﺎز رون1387 ، 17)میترا همواره در حال مبارزه با نیروهای شر است و از خوبی‌های آفرینش و آنچه به اورمزد مربوط می‌شود، حمایت می‌کند. او مانع از آن می‌شود که طوفان‌ها به زمین آسیب برسانند و در صورت بروز خشکسالی، با پرتاب تیری از کمان خود، آب را از زمین بیرون می‌آورد. سرانجام روزی فرا می‌رسد که مأموریت دشوار او بر روی زمین به پایان می‌رسد و به همین مناسبت جشنی برگزار می‌شود. میترا در این جشن به همراه "خورشید" و یارانش شرکت می‌کند و سپس در حالی که بر گردونه خورشید سوار است، به آسمان اهورا مزدا می‌رود. در عالم بالا نیز، میترا از کمک به انسان‌ها دریغ نمی‌کند..(مشکات-زنگنه113-132) داستان شکافتن رود نیل برای موسی و قومش نمادی از باورهای میترائیسم و اعتقادات مردم خاورمیانه است که به خدایانی عادت داشتند که دریاها را به دو نیم می‌کردند. (آرمسترانگ ،1385 44) مهرپرستان که در آن زمان بخش قابل توجهی از جوامع ایران باستان را تشکیل می‌دادند، باورهای خاصی درباره تولد مهر (میترا) داشتند. نیلوفر آبی، که یکی از نمادهای شناخته‌شده مهری است، با آب در ارتباط بوده و بر روی سطح آب رشد می‌کند. بر اساس اعتقادات، مادر مهر از تخم‌گذاری که در آب قرار دارد، باردار می‌شود و میترا را به دنیا می‌آورد. همچنین، گوهر وجود زرتشت نیز از طریق آب و گیاه به او دست یافت. به وضوح مشخص است که گیاهی که در خور سوشیانس (مهر) در دریاچه وجود دارد، همان نیلوفر آبی است که از یک سو با آب و از سوی دیگر با خورشید در ارتباط است؛ گفته می‌شود که نیلوفر با تابش آفتاب شکوفا می‌شود و دوباره با غروب آفتاب به زیر آب می‌رود. ( رضی، ۱۳۷۱: ۹۶ )

4-8-2. مزدا پرستی

در مورد دين مزداپرستي بايد چنين افزود كه"در ابتدا مذهب زرتشت مبتني بر خصوصيت زندگي كشاورزي است(هر كس قناتي حفركند به بهشت مي رود...) تقدس آب و قنات،سبزه و درخت و گاو نشان دهنده اين واقعيت است كه مذهب زرتشتي برخلاف ميترائيسم كه مذهب دوره دامداري است، كاراكتري كاملا كشاورزي دارد(مبلغي آبادي،1370 165). آیین زرتشت که ترکیبی از آیین "زروانی" به معنای پرستش عناصر و ستاره‌ها بود، از باکو به مناطق مختلف ایران، هند و بخشی از عربستان گسترش یافت. (مبلغي آبادي،1370 199)

5-8-2. آیین زرتشت

از زمانی که ویژگی‌های فراطبیعی به آتش نسبت داده شد، یکی از مهم‌ترین کارکردهای آن دور کردن شیاطین بود. آتش قادر است تاریکی را از بین ببرد و دشمنان را نیز دفع کند. این باور احتمالاً از حملات دزدان و حیوانات وحشی در شب نشأت گرفته است. همچنین، در ذهن بشر، شیطان نماد ترس، بیماری یا بلا بوده و آتش به دلیل روشنایی‌اش در شب، ترس‌ها را کاهش می‌دهد و به خاطر خاصیت ضدعفونی‌کننده‌اش، بیماری‌ها را نیز دور می‌کند.(Griswold ١٩٧١: ٩۴) از زمان‌های باستان در میان هندواروپاییان، آتش به منظور دور کردن شیاطین یا نیروهای منفی و همچنین جلب خدایان یا نیروهای نیک مورد استفاده قرار می‌گرفته است. (لطیفپور112-119). در واقع هيچ قومي مانند ايرانيان آتش را گرامي نداشته اند .احترام و تقديس آتش نزد ايرانيان باستان تا بدانجا پيش رفت كه مغرضين و ناآگاهان آن ها را آتش پرست ناميدند .بديهي است كه استفاده از نفت و مشتقات آن در مبحث ايجاد آتش بسيار كاربرد داشته است(خدادايان 1389 ، 78) برخي از محققان چون دومزيل برانند که ایرانیان پس از شهر نشینی ، تمرکز جمعیت و مدنیت ، نيازمندي به نظم و قانون پيدا كرده و به همين جهت به وحدت گراييده و از خدايان جنگ و خشونت و بي نظمي و هرج و مرج دست پرستش فروهشته و به پرستش اهورامزدا، خدايي يكتا، خداي نظم و قانون، عدل و داد پرداخته اند، البته اين احتمالي است كه ميان بسياري از اقوام كه به شهر نشيني پرداخته اند، گمان اش قابل تصديق مي تواند بود. (رضي ،1382 181). در ﻣﺬﻫﺐ زرﺗﺸﺖ ﮔﺎو ﺑﺴﻴﺎر ﻣﺤﺘﺮم اﺳﺖ، آن ﭼﻨﺎن ﻛﻪ ﻳﻜﻲ از ﺧﺪاﻳﺎن ﺑﺰرگ" وﻫﻮﻣﻦ" اﺻﻼ ﺧﺪاي ﮔﺎو اﺳﺖ وﻧﺎم ﺧﻮد زرﺗﺸﺖ ﻫﻢ" زوراﺳﺘﺮ" ﻳﺎ" زرﺗﺸﺘﺮ" ، ﻳﻌﻨﻲ دارﻧﺪه ﺷﺘﺮان زرد ﻛﻪ اﺳﺖ ﻧﺸﺎن اﻳﻦ اﺳﺖ ﻛﻪ واﺑﺴﺘﻪ ﺑﻪ دوره ﻗﺒﺎﻳﻠﻲ اﺳﺖ. اﻣﺎ ﺑﺮﺧﻼف ﻫﻨﺪ،ﮔﺎو در اﻳﺮان ﻓﻘﻂ ﻣﺤﺘﺮم اﺳﺖ، ﻧﻪ ﻣﻮرد ﭘﺮﺳﺘﺶ و ﺗﻘﺪس، و ﺑﻪ ﺟﺎي ﮔﺎو، ﻛﺎرﻳﺰ و ﻗﻨﺎت و آب، ﺗﻘﺪس ﭘﻴﺪا ﻣﻲ ﻛﻨﺪ، ﻛﻪ ﭼﺮا در دوره داﻣﺪاري ﮔﺎو ﻣﻈﻬﺮ دام و زﻧﺪﮔﻲ اﻗﺘﺼﺎدي داﻣﺪار، و در دوره ﻛﺸﺎورزي آب ﻣﻈﻬﺮ دام و زﻧﺪﮔﻲ اﻗﺘﺼﺎدي ﻛﺸﺎورزي اﺳﺖ. اﻳﻦ اﺳﺖ ﻛﻪ در ﻣﺬﻫﺐ زرﺗﺸﺖ، آب ﺟﺎﻧﺸﻴﻦ ﮔﺎو ﻣﻲ ﺷﻮد و ﻣﻮرد ﭘﺮﺳﺘﺶ و ﺗﻘﺪﻳﺲ ﻗﺮار ﻣﻲ ﮔﻴﺮد(آﺑﺎدي ﻣﺒﻠﻐﻲ، 1370 ، 164 )

6-8-2. باور های اساطیری

آنچه امروزه به عنوان حوادث طبیعی شناخته می‌شود و پدیده‌هایی مانند رعد و برق، طوفان، باران و برف، گرما و سرما را شامل می‌شود، در ذهن انسان‌های بدوی جوامع باستانی معانی خاصی داشته و باعث شکل‌گیری افکار مذهبی، باورها، افسانه‌ها و اساطیر برای آن‌ها شده است. ( رضي،1382 153)با بررسی باورهای مردم ایران باستان، می‌توان دریافت که آب یکی از مفاهیم مذهبی در تاریخ ایرانیان بوده است. ایرانیان همواره با احترام به آب نگاه کرده و آن را به همراه سه عنصر دیگر، یعنی «آتش»، «باد» و «خاک»، دارای تقدس ویژه‌ای می‌دانسته‌اند. (پورشهرام116-101)اقوام کهن ایرانی نیز حول همین عناصر طبیعی ایزد هایی را به وجود آورده بود. در اساطیر ایران، با دو نوع آفرینش روبرو هستیم: یکی آفرینش اهورامزدا که از جوهر نور سرچشمه می‌گیرد و دیگری آفرینش اهریمن که از جوهر تاریکی نشأت می‌کند. ایزد وای (ایزد فضا، مکان و باد) دارای دو چهره است که هر دو جوهر روشنی و تاریکی را در خود جای داده و از هر دو آفرینش، خرد مقدس و خرد خبیث فراتر است.(رادفر-قاسمی67-88) وای (وایو) : ایزد باد که ارواح شیطانی را دور می‌کند(Joshua J .mark2020)ایزد ارمیتی که در ریگ ودا «آرامائیتی» خوانده می‌شود، ایزدبانوی زمین دانسته می‌شوند. در اساطیر ایرانی ایزد آسمان صاحب همسر یا دختری است که به نام آرمیتی که معنای آن مادر زمین است. در تعبیرات کهن‌تر او را دختر خود اهورامزدا دانسته‌اند. (ضیایی-تقی زاده232-227) آتر (آذر) : ایزد آتش پاک، تجسم آتش آتر، فرزند اهورامزدا، ایزد آتش و وجود او خود عنصر آتش بود. او را در هیئت شعله‌ای به تصویر می‌کشند و در میدان مبارزه ارابه میترا را دنبال می‌کند. در مراسم مذهبی آتش حضور این خدا تلقی می‌شد، و پس از گسترش آئین زرتشتی اهورامزدا جای آتر را در این باور گرفت. (Joshua J .mark2020) در اساطیر ایزد آذر را فرزند و پسر اهورامزدا می‌خوانند همان‌گونه که همتای هندی او، اَگنی را فرزند دیائوس، خدای بزرگ هندی می‌خوانند. آذر را نماد نظم راستین و نشانه مرئی حضور اهورامزدا می‌دانند.با توجه به اهمیت آب در زندگی انسان، در ایران باستان برای آب فرشته‌ای نگهبان در نظر گرفته می‌شد که مورد ستایش و احترام ایرانیان قرار داشت. آناهیتا، ایزد آب‌ها، که گردونه‌اش در آسمان‌ها توسط چهار اسب ابر، باران، ژاله و شبنم کشیده می‌شد، یکی از بزرگ‌ترین ایزدان پیش از زرتشت و هم‌رتبه با میترا (مهر) و اورمزد (اهورامزدا) به شمار می‌رفت. ( پورداوود، 5531: ج1، ص 951-851).آناهیتا ایزدی نامدار و آشناست. نام کاملش در اوستایی اَرِدویسورَه اَناهیتا است. نامی که از این بخشها تشکیل شده است: اَرِدْوی (=گشادگی، بالندگی، فراخی)+ سورَه(= نیرومند، زورمند)+ اَ(نا) (=عالمت نفی + اَهیتَه(=آالیش، آلودگی(در بسیاری از متون عنوان »اَردوی« به تنهایی برای اشاره به او مورد استفاده قرار گرفته است.جلیل دوستخواه در ترجمهی خویش از اوستا آن را به «رود»برگردانده است.«سورَه» هم که «نیرومند»معنا میدهد(Monier-Williams 1898.)آناهيتا، چون هستى از او می جوشد، درواقع يك مادرخدا است. او ايزدبانوى آب و باران ، برکت و فراوانی ، عشق و مادری ، زایش و باروری و پیروزی میباشد. (پورشهرام 116-101)

7-8-2. ایزد مهر :

ايزدمهر" كه برآرنده آب از سنگ است، در قصه هاي مذهبي بسیاری از ادیان در زمین بسيار تأثير بخشيده و يا نظاير آن براي نماياندن معجزه ميان برخی اديان ازجمله سامي رواج داشته است. همین موضوع نشاندهنده شباهتي بسيار ميان اين اسطوره های آريايي با سایر قصه های مذهبي مرتبط با سایر ادیان است(رضي،1382-274). قدیمی‌ترین معنای مهر که می‌توان آن را به عنوان نخستین کارکرد این ایزد در نظر گرفت، پیمان است. او ایزد جنگ، روشنی و فروغ، و همچنین نگهبان عهد و میثاق به شمار می‌آید. مهر حافظ خانواده، شهر و کشور است و بخشنده ثروت و نعمت نیز می‌باشد. او نماد پیروزی، شهریاری و قدرت است و در روز واپسین، داور اعمال انسان‌ها خواهد بود. مهر نمایانگر راستی و کلام زیباست و همه، از شهریاران تا افراد عادی، به او پناه می‌برند.(رضی- 337) مهر ارتباط نزدیکی با خورشید دارد، اما در اوستا به عنوان خدای خورشید شناخته نمی‌شود، بلکه نور و پرتو آن است و وظیفه‌اش هدیه نور و زندگی است. بر اساس اسطوره‌ها، مهر پس از زاده شدن، با خورشید زورآزمایی کرد و پس از پیروزی، به او کمک کرد تا برخیزد و با هم بیعت کردند. مهر تاجی بر سر خورشید نهاد و از آن زمان این دو ایزد به عنوان یاران وفادار شناخته شدند. مهر که از صخره زاده شده، پس از پیروزی بر خورشید، به آسمان رفت و از آن زمان این دو شخصیت به هم پیوسته و مهر به پرتو و انوار خورشید تبدیل شد. در طول زمان، خورشید و مهر یکی دانسته شدند و در تصاویر مربوط به مناسک مهری، تشعشعات خورشید به وضوح دیده می‌شود.(باوندپور-جمالی-جدیدی-اعرابی 179-191)

8-8-2. مانوی

از دیگر ادیانی که در ایران به واسطه ترکیب افکار اقوام مختلف تبدیل به دین شناخته شده ای شد دین مانی است. مانی خداوند اعلی را زروان نامید. اسطوره‌های مانوی از ترکیب اساطیر و خدایان ایرانی، بابلی، هندی، زبان‌های سامی و مسیحی، به ویژه گنوسی الهام گرفته‌اند. به همین دلیل، این دین به راحتی توانست در میان زرتشتیان، مسیحیان و بوداییان جایگاه خود را پیدا کند.(م.موله-29)

 مانی آموزه‌های زرتشتی را که بر پایه نبرد دائمی و اساسی بین روشنایی و تاریکی یا روح و ماده استوار بود، به عنوان بنیان حل مسائل خوب و بد می‌دانست. او در آموزه‌های خود درس‌هایی برای هدایت زندگی ارائه می‌داد که برای انسان‌ها همیشه و در هر زمان قابل پذیرش بود و در عیسی نیز کمال مطلوب را می‌دید و ادعا می‌کرد که خود فارقلیطی (به معنای منجی، یاری دهنده) است که جهان در جستجوی اوست. (حاجیانی 1387-43) دین مانی بر پایه دو اصل خیر و شر یا نور و تاریکی و همچنین سه دور یعنی گذشته، حال و آینده بنا شده است. منبع کلی و اصلی وجود، در واقع یکی را نور و دیگری را تاریکی می دانند. در متون ایرانی، این دو اصل به عنوان «دوبن» شناخته می‌شوند. (تقی زاده، 39 و 40) در متون ایرانی، "دوبن" به دو اصل بنیادی خیر و شر اشاره دارد که در فلسفه و اسطوره‌شناسی ایرانیان باستان جایگاه ویژه دارد.

9-8-2. اسلام

بنیان گذار دین اسلام حضرت محمد (ص) است . اصول دین، پایه‌های اعتقادی شیعه دوازده امامی هستند که شیعیان ابتدا باید به آن‌ها ایمان بیاورند و سپس به فروعی که از آن‌ها ناشی می‌شود، پایبند باشند. اصول دین به اعتقادات مربوط می‌شود، در حالی که فروع دین به اعمال مربوط است.(فرهنگ معرف اسلامی-222/1) دین اسلام به آب، به عنوان یک نیاز حیاتی انسان، اهمیت زیادی می‌دهد و توصیه‌های متعددی درباره جایگاه و بهداشت آن دارد. متون اسلامی و قرآن به حفظ و بهبود شرایط محیط زیست توجه ویژه‌ای دارند و تمام اجزای زیست محیطی را موجوداتی با شعور می‌دانند که به تسبیح خداوند مشغول‌اند. (شاه ولی-دیگران،1388: 26 )مهم‌ترین عنصر سقاخانه آب است در فرهنگ ایرانی اسلامی تقدس خاصی برخوردار است که هم از دوران باستان به عنوان نماد ایزدبانوی آب‌ها، آناهیتا شناخته می‌شود و هم به یاد مهریه حضرت فاطمه (س) است. قرآن، به عنوان یکی از معتبرترین متون اسلامی، به مظاهر طبیعی مانند باران، ابر، باد، آب و دریا برای اثبات قدرت خداوند یکتا استناد می‌کند. (خراسانی 65-27)علاوه بر آیات قرآن، احادیث نبوی و روایات ائمه معصومین نیز به اهمیت آب تأکید دارند. به عنوان مثال، در حدیثی آمده است که "آب بهترین نوشیدنی در دنیا و آخرت است." همچنین، آرزوی مؤمنان نوشیدن از آب کوثر در بهشت است و سوره‌ای از قرآن نیز به نام کوثر وجود دارد. همچنین این عنصر ارتباطی عمیق و ناگسستنی با حضرت ابوالفضل (ع)، برادر و یار امام حسین (ع)، دارد.(حقیقی راد 1388 ذیل سقاخانه) به غیر از آب اهمیت نور در اسلام جایگاه ویژه ای دارد . موضوع نور در قرآن کریم در آیات متعددی مطرح شده است. نور به عنوان تجلی خداوند و اسم "ظاهر" او شناخته می‌شود و تمام هستی تجلی نور اوست. همچنین، نور نمایانگر اسم "هادی" خداوند است و رحمت الهی به صورت هدایت بروز می‌کند. مفاهیمی مانند هستی، هدایت، ایمان و حیات نیز در قرآن با نور مرتبط هستند. (علیپور منزه، 1388). کلمه "نور" در متون دینی و دعاها نیز به کار رفته است، مانند عبارت "بسم الله النور" و "بسم الله نور النور". این تفسیر از نور و روشنایی در اسلام، پس از ورود این دین به ایران، به دلیل همخوانی و قابلیت تکامل‌دهندگی آن با باورهای ایرانیان، مورد پذیرش قرار گرفت و به شکل‌گیری آداب و رسوم و فضاهای فرهنگی مردم کمک کرد.(شریعتمداری49-54) پس از ظهور دین اسلام، حدود ۹۰ درصد از ایرانیان به مذهب شیعه و تقریباً ۸ درصد به مذهب سنی گرایش پیدا کردند. مسیحیت با بیش از ۳۰۰ هزار پیرو، بهائیت با حداقل ۲۵۰ هزار پیرو، دین زرتشت با حدود ۳۲ هزار پیرو و یهودیت با تقریباً ۳۰ هزار پیرو، از دیگر ادیان موجود در ایران به شمار می‌روند.

9-2. اهمیت اب در مذاهب ایران

آب، نماد حیات و منبع زندگی است و در اساطیر ایرانی، به عنوان دومین آفریده جهان مادی شناخته می‌شود. (عفيفى، 4731: 104) اهمیت و نقش حیاتی آب در زندگی باعث شده است که آن را یکی از مهم‌ترین عناصر طبیعت به شمار آورند. نقش آب در پاک‌سازی و تطهیر نیز موجب افزایش جایگاه این عنصر شده است. به این ترتیب، آب مفاهیم متعددی از جمله روشنی، پاکی و روان بودن را در بر می‌گیرد. آب از جمله عناصری است که در نظر ایرانیان مقدس و ایزدی محسوب می‌شده است؛ زیرا از زمان‌های بسیار دور در ایران، مشابه با جهان‌بینی کهن سومری، به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان اعتقاد داشته‌اند. به همین دلیل، بارها در اوستا به اهمیت و قدس آن اشاره شده است. (ياحقّى، 5731: 52) آب نماد عقل و خرد نیز به شمار می‌آید و در واقع، آب مایع شده نور است. ما معمولاً از نور به عنوان نماد معرفت یاد می‌کنیم وبه همین دلیل، آب ویژگی‌های حکمت نور را به ارث می‌برد. به همین خاطر، افرادی که به نور حکمت یا معرفت دست یافته‌اند، به نوعی تصور می‌شود که از روی آب عبور می‌کنند. (گوبران ، 1378( «آب» سمبل و نماد ذهن ناخودآگاه به شمار می‌آید. آیا نمی‌توان گفت که «آب» از اعماق تاریک زمین سرچشمه می‌گیرد؟ همچنین، «آب» مانند «زمین»، مظهر و نماد «زن» نیز هست. در افسانه‌های کهن، آب به عنوان یک زن، الهه یا مادر توصیف شده است. (صفرى، 1386:46) زیرا «خصیصه اساسی آب، خصیصه مادری است، به طوری که طبیعت نیز مانند آب، نماد مادر و زن به شمار می‌آید». (باشلار، 1346:33). بازتاب تفکر احترام به آب و چشمه را امروزه به وضوح می‌توان در فرهنگ و باورهای اقوام باستان و مردم امروزی مشاهده کرد. به عنوان مثال، ایرانیان هنگام سفر، آب پشت سر مسافر می‌ریزند. این عمل به معنا است که ایزدبانوی آب‌ها (شزی ایلامیان و آناهیتا در فرهنگ ایرانیان) نگهدارنده آن‌هاست. در تفکر ایلامیان باستان، ایزد شزی نگهدارنده افراد بی‌گناه در حین عبور از رودخانه بوده است. در ایران باستان، آناهیتا (ایزدبانوی مادر) حافظ فرزندان خود بوده است. نشانه‌هایی از این تفکر را در زمان اعزام لشکریان به جنگ نیز می‌توان دید. در ایران باستان، هنگامی که سربازان به جنگ می‌رفتند، مقداری آب مقدس در نزدیک‌ترین نهر یا رودخانه می‌ریختند. (کریستینسـن، :1377 306) به نقل از دینکرد، کتاب هشتم، فصل 26، بند 24، دلیل این عمل آن بود که ایزدبانوی آب‌ها (آناهیتا) حافظ لشکریان به شمار می‌رفت. او بود که تمام دلاوران را نیرو می‌بخشید و به واسطه او، آن‌ها در برابر دشمنان خود کامیاب و پیروز می‌شدند. (یاحقـی، :1388 112) البته در اساطیر ایران، آب نماد حیات نیز به شمار می‌رفت و «گذر از آب» نمادی از مرگ و تولد دوباره است؛ به معنای مردن از شکلی کهنه و زندگی یافتن در شکلی تازه شناخته شده است. این مفهوم در قالب گذر از دریا و رودخانه تجلی می‌یابد و انسانی که از این گذر می‌کند، از مرحله‌ای از زندگی مادی به مرحله‌ای از حیات معنوی منتقل می‌شود. (قائمـی و دیگـران، :1388 61) چنان‌که در اسطوره زندگی زرتشت آمده است، زرتشت پس از چندین بار گذر از رودخانه «داییتی» موفق به سخن گفتن با امشاسپندان یا فرشتگان مقدس شد. (آمـوزگار و تفضلـی، :1370 -84 86) آب که نماد آفرینش کیهان به شمار می‌آید، جوهری جادویی با خاصیت درمانی است. (الیـاده، :1376 193) چنان‌که در اوستا، درمان بیماری‌ها و شفای دردها به آب نسبت داده شده است. (دوسـتخواه، 52 :1374) در شاهنامه فردوسی نیز به آب درمانگر «چشمه‌سو» در داستان یزدگرد بزه‌گر اشاره شده است. آب، از عناصر بسیار مهم طبیعی است که در بسیاری از سرزمین‌ها، به ویژه در مناطق گرم و خشک که مردم با کمبود آن مواجه بودند، اهمیت ویژه‌ای در زندگی مردم داشت و به کیفیت و نحوه استفاده از آن توجه زیادی می‌شد. (مقدسی و الکرجی 1361: 172 ) در بخشی از اسطوره «گیلگمش»، شمش، خدای آفتاب، از گیلگمش می‌خواهد که با انکیدو به جنگ خومیابا بروند و او را به خاطر گناهانی که مرتکب شده است، به هلاکت برساند. پیش از رفتن به نبرد، گیلگمش و انکیدو به معبدی به نام الگاماخ می‌روند تا راهبه مقدس برای موفقیت آن‌ها دعا کند و مراسمی به جا آورد. در این مراسم، راهبه مقدس پیاله‌ای از آب را بر زمین می‌ریزد. قسمتی از متن اسطوره چنین است: «با زیورهای مقدس دوباره برگشت، پوشیده در لباس سفید، سپرهایی بر سینه، تارهایی بر سر و در دست پیاله‌ای پر از آب داشت. آب را بر زمین پاشید و از باروی معبد بالا رفت. در آن بلندی، زیر آسمان باز، بوی بخور به مشام رسید». (اسمیت1378:42) در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی، مفاهیم آب، حیات، زندگی و باروری به یکدیگر مرتبط تصور می‌شدند و معمولاً یک ایزدبانو مسئول این امور بود. (الیــاده، :1376 192( ارتباط آب با ایزدبانوان و همچنین موضوع روری در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی مشاهده می‌شود. از سوی دیگر، در برخی فرهنگ‌ها، پیوندی میان ایزد آب و کوه وجود داشته است؛ به‌ویژه در مناطق خشک، وجود چشمه‌ها و جریان رودخانه‌ها از کوه‌ها باعث تقدیس این عناصر می‌شده است. (مقدم، :1357 95 ؛ قرشی، 1380؛ اخوانالصفا، :1387 186) نیلوفر آبی از تمدن فنیقی به ایران منتقل شده و نماد نجابت، رشد معنوی، کمال و چرخه تولد و رشد انسان به شمار می‌آید. این گل به‌عنوان نماد انسان کامل یا تولد الهی شناخته می‌شود، زیرا بدون هیچ‌گونه آلودگی از آب‌های گل‌آلود بیرون می‌آید. ایزدان از نیلوفر سر برمی‌آورند، به این معنا که جهان از عنصر آب شکل گرفته است. نیلوفر نمایانگر طلوع خورشید از آب‌های آشفته آغازین است. شعله‌ای که از نیلوفر برمی‌خیزد، هم نماد مکاشفه الهی و هم تجلی وحدت نیروهای دوگانه آب و آتش، ماه و خورشید، نر و ماده است. گل و برگ نیلوفر نیز به‌عنوان نگهدارنده مرحله‌ای خاص از هستی به شمار می‌روند. ( کوپر، ۱۳۸۶ : ۳۷۱ – ۳۷۰ ). کمبود آب در سرزمین‌های خشک باعث شده بود که این عنصر به‌عنوان عنصری مقدس و حیاتی تلقی شود. در برخی از این مناطق، از جمله ایران، ایزد حامی آب به‌عنوان نیرویی که حافظ و نگهبان آب است، شکل گرفته بود. آب نقش اساسی در ایجاد و شکل‌گیری انواع باغ‌ها در این سرزمین‌ها ایفا می‌کرد و به همین دلیل، علاوه بر جنبه‌های کارکردی، به‌صورت‌های مختلف در باغ‌ها به نمایش گذاشته می‌شد و در برخی موارد، انرژی و سرمایه قابل توجهی برای نمایاندن آن صرف می‌گردید. بنابراین، می‌توان گفت که عناصر آبی از مهم‌ترین عناصر یک باغ، به‌ویژه در نواحی گرم، به شمار می‌آیند. حوض یکی از این عناصر است که کارکردها و اشکال بسیار متنوعی دارد و می‌توان آن را به‌عنوان مهم‌ترین عنصر آبی در نظر گرفت که نه تنها در باغ‌ها، بلکه در سایر فضاهای معماری نیز به‌صورت‌های مختلف به کار رفته است. از حالت‌های آیینی تا کاربردی‌ترین اشکال، می‌توان نمونه‌های متعددی را در این زمینه مشاهده کرد. نقش نمادین آب در معماری اسلامی نیز قابل توجه است. وجود حوض در محوطه جلوخان برخی از مساجد بزرگ و بناهای عمومی به‌دلیل اقلیم و کارکردی نبوده است، زیرا این مساجد معمولاً دارای وضوخانه در مکان‌های خاصی بودند و از حوض‌های موجود در جلو مسجد کمتر کسی برای وضو گرفتن استفاده می‌کرد. بنابراین، می‌توان گفت که حضور حوض در این فضاها جنبه نمادین و آیینی داشته است..(صبا آل ابراهیم دهکردی1391) حضور آب در معماری مساجد ایران علاوه بر نمایش آثار تصویری مرتبط با نماز، وضو، و آیین‌های طهارت و پاکی، بار معنایی و شفافیت خاصی را نیز به همراه دارد. آب به‌واسطه‌ی جاری بودن و سیستم نمادینی که دارد، نمایانگر مفاهیمی چون نشانه، نماد، الوهیت، رمز و راز، تمرکز، حضور، معما و شباهت در ساختار مساجد ایرانی است.(پریا نریمانی ،2016،ص217) «هرگاه هنرمند ایرانی توجهی به این بناها داشته، شور و زیبایی خاصی در آن‌ها به یادگار گذاشته است. هنر به‌گونه‌ای آب را از این سقاخانه‌ها به‌نوشانده که عظمت ایمان و عشق به بزرگواران شهید را به تصویر کشیده و ارزش این آب انفاق‌شده را تا حد آب کوثر ارتقا داده است.» (عناصری،1383، 133)

10-2. اهمیت نور در مذاهب ایران

واژة «نور» را به معناي روشنايي، روشني هر چه باشد يا شعاع روشني، مقابـل تيرگـي و ظلمـت و نامي از نامهاي خداي تعالي دانستهاند (دهخـدا، :1373 ذيـل «نـور»). حضور معنادار پدیده نور در فرهنگ و باورهای بشر به هزاره‌های گذشته بازمی‌گردد. اقوام هندواروپایی به اجرام آسمانی بیش از سایر عناصر طبیعت توجه داشتند و به همین دلیل، نور که همواره با این اجرام همراه است، در فرهنگ آن‌ها جایگاه وسیع و دیرینه‌ای دارد. همچنین، برخاستن هندواروپاییان از سرزمین‌های سرد و تاریک در نواحی شمالی، خاطره‌ای از این تجربه را در روایت سرمای وحشتناک ایرانویچ در اوستا به یادگار گذاشته است. (ونديداد:1376، فرگـرد،2 بنـدهاي 19-8) در ايران باستان، جملگـي از يك ريشه و همه ايزد نور هستند. ماه نخست زمستان نيز به نام ايزد دي، ديماه خواندهميشـود، چـون شب آغازين آن، شب زادن دوبارة روشنايي و آغاز رونـد افزايـشي طـول روز و كـاهش درازاي شـب ست. نيز تلقّي ايرانيان از ماهيت وجودي خداوند، تلقّي نور و در پيوند با روشنان آسماني بودهاسـت، چنانكه هرمیزد/ اورمزد كه نام خاص خداوند در باورهاي ايرانيان بوده، همچنين نام يكي از بزرگترين روشنان فلكي از منظر زميني نيز بوده و تلقّي ايرانيان از ماهيیت آن نيز تلقّي نورانگار بودهاست. اينگونه تلقّي را ميتوان با نورانگاري خداوند در باورهاي اسـلامي از جملـه در آيـة سـيوپـنجم سـورة نـور مقايسهكرد (سبحاني، :1385 ج،1 13)حافظ در فرايند آفرينش آثار خود از آبشخورهاي گوناگون حوزة فرهنگ ايراني و اسلامي به ويـژه ادب اين حوزه به ره برده است. يكي از جهات جهـان عرفـاني حـافظ در ديـوان وي در نمادهـاي نـور تجسم يافتهاست. ازاين رو يكي از راه هاي ورود به اين جهان، كشف و ادراك اين نمادها اسـت. مفهـوم نور اين توانايي را دارد كه مقولات تحليل ناپذير يا تصویر ناشدني چون خداوند را در ظرف نماد، مفهوم كند، به گونهاي كه سبب ميشود هدف عارف از كاربرد نماد با هـدف ديگـران متفـاوت باشـد. وي بـا به رهگيري از مفاهيم و واژگان نوراني توانستهاست معـاني پيچيـده، مـبهم و عميـق را بـه عرصـة بيـان درآورد. او از واژه نور و خوشههاي آن به ترتيبي كه ذكر ميشود در ديوان خود استفاده كرده است. نور: 32 بار، خورشيد: 48 بار، آفتاب: 29 بار، چراغ: 30 بار و شمع: 85 بـاراستفاده شده است. از آن‌جا که در دوران باستان به ارتباط میان شاه و خدا اعتقاد داشتند، هوشنگ به‌عنوان نماد خدا شناخته می‌شد. زمانی که هوشنگ سنگی را پرتاب کرد، برخورد آن با سنگ دیگری موجب پیدایش آتش (خورشید) شد و در نتیجه، مار (نماد جهل و تاریکی) از میان رفت. (بهار، :1384 235). در اساطیر ایران، آتش با نام‌های «آذر»، «آتر»، «آتش»، «تش» شناخته می‌شود. آتش در این اساطیر دارای قداست و الوهیت است و به‌عنوان ایزد مورد ستایش قرار می‌گیرد. در آیین مهر، آتشكده‌ها به نام دارالمهر (خانه میترا) شناخته می‌شوند. این موضوع می‌تواند نشان‌دهنده‌ی این باشد که آتش با میترا هم‌تراز و مرتبط بوده است. (دوشن گيمن، :1375 134). بر اساس باورهای اساطیری، آتش به‌صورت نهفته در اجزای تمامی موجودات وجود دارد. در بندهشن، پنج نوع آتش ذکر شده است که شامل: برزی سونگه (Savangah Bərəzi)، وهوی فریان (Fryana Vohu)، اوروازیشته (Urvāzišta)، وازیشته (Vāzišta) و سپنیشته (Spəništa) می‌باشد. نخستین آتش، بلندسوت (آتش بهرام) است که منبع آن در آسمان قرار دارد؛ دومین آتش، آتش غریزی یا آتشی است که در کالبد انسان‌ها و چهارپایان وجود دارد و حرارت بدن را تأمین می‌کند؛ سومین آتش در گیاهان یافت می‌شود؛ چهارمین آتش، آذرخش است که از گرز تیشر در نبرد با اپوش برمی‌خیزد؛ و پنجمین آتش، آتش جاویدانی است که در برابر اهورامزدا افروخته شده و آتش بهرام از آن نشأت می‌گیرد. ( فرنبـغدادگـي، :1385 90). در اساطیر و آیین‌های ایرانی، آتش به‌عنوان نماد رستاخیز نیز شناخته می‌شود. در روز رستاخیز، برای آزمایش بدکاران و نیکوکاران، مکانی از آتش و آهن گداخته ایجاد می‌شود که بدکاران و زشت‌کاران در آنجا افکنده خواهند شد، در حالی که نیکوکاران آتش را گوارا و مهربان خواهند یافت. (ناس، :1382 464). در باور میترائیان، در روز پایانی، چشمان آتشین جهان به سوختن خواهند کشید. نادرستان در این آتش نابود خواهند شد و درستکاران در این چشمه آتش، حمام پاک‌کننده‌ای خواهند یافت. (اسماعيلپور، :1393 122). در اساطیر مانوی نیز، در پایان جهان، آتش‌سوزی عظیمی رخ می‌دهد که بیش از هزار سال به طول می‌انجامد. این آتش جهانی، پلیدی‌ها و نیروهای ظلمت را در خود می‌بلعد و انوار پاکی را که در وجود انسان‌ها محبوس است، آزاد می‌کند. بدین ترتیب، انسان از قید تاریخ رهایی می‌یابد و به جاودانگی دست می‌یابد. (همان: 66) در اساطیر بین‌النهرینی، آتش دو کارکرد اصلی دارد: نخست، به‌عنوان سلاحی برای نابودی به شمار می‌آید؛ زیرا مردوک، هنگامی که برای نبرد با تیامت آماده می‌شود، آذرخش به‌عنوان سلاح او و شعله‌ای همیشه فروزان در وجودش است. (مككال، :1375 77). در حماسه انزو (Enzo) نیز، یکی از سلاح‌هایی که برای نابود کردن انزو به کار می‌رود، آذرخش است. همچنین، آتش سلاح گررا (Gerra)، یکی از قهرمانان اساطیری، به شمار می‌آید و خدایان از او می‌خواهند که با استفاده از این سلاح، انزو را بسوزاند. انزو، فرزند انو (Anu)، موجودی شرور، جاه‌طلب و شورشی است. کارکرد دیگر آتش در منطقه بین‌النهرین، قداست و الوهیت آن است؛ به همین دلیل، ایزد یا ایزدانی به آن اختصاص داده شده‌اند. در اساطیر بابل، ایزد آتش جبیل، فرزند انو، شناخته می‌شود. یکی دیگر از ایزدان آتش، نوسکو (Nosko) بود که او را «پیک بلندپایه بعل» می‌نامیدند و در قربانی‌ها به او توسل می‌جستند. (ژيران و ديگران، :1386 83-82). اساطیر بین‌النهرین بدون شک بر باورهای اقوام سامی تأثیر گذاشته است و تقدس و هیبت آتش در اندیشه سامیان، که از یک سو سوزاننده و نابودکننده دشمنان خدا و از سوی دیگر تجلی‌گاه اوست، بی‌ارتباط با این تأثیر نیست. در دین زرتشت، آتش تجلی خداوند به شمار می‌آید و خداوند به شکل نور (که از ملزومات آتش است) بر زرتشت تجلی کرده است. در متون زرتشتی، آتش (آذر) یکی از ایزدان، پسر اهورامزدا، تجسم حضور او و نمادی از نظم راستین اوست. در یسنا (های 3 بند 14؛ های 4 بند 2 و 17؛ های 6 بند 11؛ های 7 بند 2 و 14) آذر به‌عنوان پسر اهورامزدا ستایش شده است. (پورداود،1380: 138-125). قرآن گاهی به‌عنوان "شمع الهی" یا "نور خدا" شناخته می‌شود (قرآن 61: 8). استفاده از شمع در فولکلور ایرانی به‌طور گسترده‌ای رواج دارد. علاوه بر بقاع متبرکه، امامزادگان و مساجد، به‌ویژه در شب عاشورا، این سنت به‌وضوح مشاهده می‌شود. (هدایت، 1342، ص 84، 160؛ دانشوار، دوم، ص 141، 175؛ شکرزاده، صص91) به همین دلیل، شمع‌ها به‌عنوان نماد آتش، این عنصر مقدس و پاک، در بسیاری از آیین‌های مذهبی در ادیان و مذاهب مختلف در کنار ما حضور دارند. بسیاری از گذشتگان بر این باور بودند که شمع‌ها می‌توانند ارواح شیاطین را دور کنند. از سوی دیگر، بر سردر سقاخانه‌ها که معمولاً مکان‌هایی برای افروختن شمع بودند، اشعاری درباره آب و کربلا و موضوعات مشابه نوشته می‌شد که سقاخانه را به دیوان اشعاری در این زمینه تبدیل می‌کرد: «هر که آبی ز جام ما نوشد... خلعت از شاه کربلا پوشد».(زارعی و گلزاریان،1391، 417)

11-2. ارتباط ادیان و مذاهب با مکتب سقاخانه

سقاخانه نمادی از مجموعه‌ای از اعتقادات و اعمال است که ارتباطی نزدیک با تاریخ معاصر ایران دارد. (شـیخ مهدی و قمـی،1390: 122). در حقیقت در خلق سقاخانه‌ای‌ها برای هنرمند این امکان به وجود امد که با بهره‌گیری از هنر عامیانه و مذهبی، هر نوع ترکیب و آفرینش از نظر فرم، رنگ، بافت و هنرهای تجسمی وجود داشته است. (گودرزی ،143،1380) نقاشان سقاخانه ابتدا به پژوهش و بررسی در مورد نقش‌ها و موتیف‌های عامیانه پرداختند. آن‌ها از عناصر قدیمی مانند نقش‌مایه‌های دوره قاجار، اسب‌سواران و پیکره‌های زنان دوره ناصری، تا خط کتیبه، مهر و جام، چهل‌کلید، نقش‌های گلیم، پنجه پنج تن و گنبد استفاده کردند. حتی موتیف‌های بسیار قدیمی‌تری مانند نقش‌های برجسته دوره آشور و کتیبه‌های هخامنشی نیز از نظر آن‌ها دور نماند. (گودرزی،104،1380) این گروه از هنرمندان قصد داشتند با تطبیق زیبایی‌شناسی نقاشی آبستره غربی بر سنت هنرهای کاربردی ایرانی-اسلامی، راهی به سوی هنر بومی ایجاد کنند.(افشار مهاجر،198،1384)

12-2. مکتب سقاخانه

مکتب سقاخانه یک جنبش هنری ایرانی است که در دهه ی ۱۳۴۰ شمسی (۱۹۶۰ میلادی) شکل گرفت. این مکتب با الهام از عناصر هنر مردمی، نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، خوشنویسی و هنرهای مذهبی، به دنبال ایجاد یک زبان هنری مدرن ایرانی بود. هنرمندان این مکتب از نمادها و مفاهیم فرهنگی و دینی در آثار خود استفاده می‌کردند.در سال ۱۳۴۱، کریم امامی عنوان «مکتب سقاخانه» را به این گروه اختصاص داد. او مترجم، منتقد و روزنامه‌نگاری بود که در آن سال‌ها در روزنامه‌های مختلف درباره رویدادهای هنری مطلب می‌نوشت. خود او می‌نویسد: «ظهور خط در نقاشی، در آغاز دهه ۱۳۴۰، تعدادی از بینندگان را به یاد حال و هوای سقاخانه انداخت. این واژه به‌کار رفت و سپس استفاده از آن گسترش یافت و شامل تمامی هنرمندانی، چه نقاش و چه مجسمه‌ساز، شد که در آثار خود از فرم‌های سنتی هنر ایران به‌عنوان نقطه شروع و ماده خام بهره می‌بردند.» (پاکباز-307) تناولی در داستانی از خود و زنده رودی می‌گوید: «روزی در حدود سال ۱۳۴۰، من و زنده رودی به حرم حضرت عبدالعظیم رفتیم و در آنجا توجه‌مان به تعدادی تصویر چاپی مذهبی که برای فروش عرضه شده بود، جلب شد. در آن زمان، ما هر دو در جستجوی انواع مواد و مصالح ایرانی بودیم که بتوانیم از آن‌ها در کار خود استفاده کنیم و آن تصاویر را خریدیم و به خانه بردیم. از سادگی فرم آن‌ها، تکرار نقش‌ها و رنگ‌های چشمگیرشان خوشمان آمد؛ در واقع، اولین طرح‌هایی که زنده رودی با الهام از آن تصاویر کشید، نخستین آثار سقاخانه‌ای هستند.» (امامی، ،1356 97) به گفته جلیل ضیاءپور: هنرمند کسی است که هویت و شخصیت جامعه‌اش را بشناسد و آن را به نمایش بگذارد. ما تا به امروز بهترین سنت‌ها را با خود به همراه داشته‌ایم و نمی‌توانیم خود را از آن‌ها جدا کنیم. هنرمند در زمینه فرهنگی خود از سنت‌ها الهام می‌گیرد و به خلق محتوا می‌پردازد. (ناسی ،5،1378) به اعتقاد امامی، مکتب سقاخانه با بازگشت به هنرهای گذشته، رنسانسی در هنر ایران ایجاد کرد و توانست هنرهای تجسمی ایران را احیا کند و مکتبی ملی به وجود آورد. او می‌گوید: «مکتب ملی پیش از ظهور سقاخانه‌ای‌ها یک رویای آسمانی بود. سقاخانه‌ای‌ها نشان دادند که با استفاده از مصالح آشنای در دسترس، به‌راحتی می‌توان به این مکتب دست یافت.» هنرمندان سقاخانه تلاش کردند تا با بهره‌گیری از شیوه‌های مدرنیته و گزینشی آگاهانه از سنت‌های پیشین، آثار خلاقانه و جدیدی را ارائه دهند. از نظر آن‌ها، سنت دارای تحرک و پویایی است و به‌عنوان حضور گذشته در حال تلقی می‌شود. (بهنام، ،13۸3 3۰) این گروه قصد داشتند با تطبیق زیبایی‌شناسی نقاشی آبستره غربی بر سنت هنرهای کاربردی ایرانی-اسلامی، مسیری به سوی هنر بومی ایجاد کنند.(افشار مهاجر،198،1384) سقاخانه‌ای‌ها در تلاش بودند تا این نکته را ثابت کنند که با استفاده از هنر عامیانه و مذهبی، به منبعی دست یافته‌اند که به هنرمند اجازه می‌دهد تا هر نوع ترکیب و آفرینش را از نظر فرم، رنگ، بافت و هنرهای تجسمی ایجاد کند. (گودرزی ،143،1380) آغاز رسمی مکتب سقاخانه با تابلوهایی همراه بود که در آن‌ها خطوط بیرونی و اشخاص به‌صورت هندسه‌ای منظم ترسیم شده بودند. کلمات زمینه با دقت بیشتری نوشته شده و محدوده مربع‌ها، مستطیل‌ها و دایره‌ها رنگ‌آمیزی شده بود. رنگ‌های به‌کار رفته شامل سرخ، سبز، زرد برنجی و آبی ملایم بودند که در کنار رنگ سیاه، یادآور مجموعه رنگ‌های ماه‌های عزاداری بودند. (امامی-1356) نقاشان سقاخانه در ابتدا به پژوهش و بررسی نقش‌ها و موتیف‌های عامیانه پرداختند. آن‌ها از عناصر قدیمی مانند نقش‌مایه‌های دوره قاجار، اسب‌سواران و پیکره‌های زنان دوره ناصری، تا خط کتیبه، مهر و جام، چهل‌کلید، نقش‌های گلیم، پنجه پنج تن و گنبد استفاده کردند. حتی موتیف‌های بسیار قدیمی‌تری مانند نقش‌های برجسته دوره آشور و کتیبه‌های هخامنشی نیز از نظر آن‌ها دور نماند. (گودرزی،104،1380) این گروه در تلاش بودند تا با تطبیق زیبایی‌شناسی نقاشی آبستره غربی بر سنت هنرهای کاربردی ایرانی-اسلامی، مسیری به سوی هنر بومی ایجاد کنند. (افشار مهاجر،198،1384) سقاخانه‌ای‌ها در تلاش بودند تا نشان دهند که با استفاده از هنر عامیانه و مذهبی، به منبعی دست یافته‌اند که به هنرمند این امکان را می‌دهد تا هر نوع ترکیب و آفرینش را از نظر فرم، رنگ، بافت و هنرهای تجسمی خلق کند. (گودرزی ،143،1380) امکان‌پذیر نیست که بدون توجه به ضرورت حفظ پشتوانه و ارزش‌های هنر سنتی، به استقبال مکاتب غربی رفت. میشل فوکو در کتاب «واژه‌ها و چیزها» می‌نویسد: «ما تنها می‌توانیم آنچه را که ساختار فکری یک عصر به ما اجازه می‌دهد، بشناسیم.» (دووینیو ،30،1379)در تحلیل آثار هنری این نکته حائز اهمیت است مفهوم اثر هنری در هدف و مقصود آن نیز هست، یعنی این که به چه چیزی می خواهد برسد و چگونه بر دید و برداشت دیگران تاثیر بگذارد. (همان،52)

13-2. جامعه پردازی نقاشی سقاخانه:

می توان گفت مهمتریـن کارکـرد عناصر شـهری، کارکردهای اجتماعـی است. در روزگاری کـه جامعـه بـرای حضور در سـطح شـهر، دلایل محدودی ماننـد کسـب وکار مواجه بوده است، مکانهایـی ماننـد سـقاخانه علاوه بـر عملکرد رسـاندن آب به مردمان تشـنه، زمینه حضـور افراد مختلـف را در فعالیتهـای اجتماعـی به وجـود أورد. برخـی از جنبه هـای اجتماعـی سـقاخانه را میتـوان به شـرح زیر برشـمرد:

- تجلی گروهی افراد در فعالیت‌های اجتماعی: ساخت سقاخانه یکی از مواردی است که توسط فرد یا گروهی از افراد انجام می‌شود و افراد مختلفی در راه‌اندازی، نگهداری و تأمین منابع آن به‌صورت مشارکتی همکاری داشته‌اند. بانی یا بانیان، فضایی را برای این کار اختصاص داده و ساختمان آن را بنا می‌نهادند. از سوی دیگر، افراد دیگری با نقشه‌های مشخص مسئولیت تدارک و حفظ آب را بر عهده داشتند و این روند در طول سال‌ها و نسل‌های مختلف ادامه یافته است.

\_ نقش مهم در آیینه‌های مذهبی: اگرچه همان‌طور که اشاره شد، قدسیت آب در نزد ایرانیان به قبل از اسلام بازمی‌گردد، اما پس از اسلام و به‌ویژه واقعه عاشورا، آب از حرمت ویژه‌ای در بین شیعیان برخوردار شد. به همین دلیل، سقاخانه به‌عنوان نمادی از این روز و آیین عزاداری شناخته شده و در ایام عاشورا سیاه‌پوش می‌شد. در واقع، سقاخانه‌ها به‌عنوان فضایی یادآور زمان و واقعه کربلا، ارتباطی بین زمان و مردم ایجاد کرده و انعکاسی از تاریخ در کالبد شهری به شمار می‌روند. (سـتاریفرد، ،1392 5). مراسم آیینی در کنار سقاخانه‌ها برگزار می‌شد و در این میان، مردم با نذر کردن مایحتاج خود، نقش مهم‌تری برای این مکان‌ها قائل می‌شدند. به‌طور معمول، همسایه‌ها نفت، چراغ، شیر، میوه، خرما، شیرینی و سایر مواد را به سقاخانه‌های محله نذر می‌کردند و بدین ترتیب، بخشی از هزینه‌های برگزاری مراسم در کنار سقاخانه‌ها را بر عهده می‌گرفتند. (صفری و دقیقـی، ،1395 8(.هنرمندان با ذوق، به درخواست بانی سقاخانه و سنگاب یا به دلیل اعتقاد خود به امام حسین (ع) و حضرت ابوالفضل (ع)، تصاویری و اشعاری را بر سردر سقاخانه‌ها و حاشیه‌های سنگاب‌ها یا بخش‌های خارجی آن‌ها به ثبت می‌رساندند. این آثار، نظر هر بیننده‌ای را جلب کرده و روح او را شاداب می‌ساخت. (هاشـمی و جعفـری، ،1395 4(.از منظر جامعه‌شناسی، هرچند که هر سبک هنری در ابتدا به‌نظر می‌رسد که شخصی و خصوصی است، اما در واقع جنبه‌های جمعی و طبقاتی نیز دارد. مطالعه این سبک‌ها بدون توجه به تاریخ کلی جامعه و تحولات مختلف آن امکان‌پذیر نیست. بنابراین، تحلیل سبک‌های هنری به جامعه‌شناسی هنر وابسته است.(آریان پور،112،1380) جریان سقاخانه در واقع پاسخی به تلاش برای بازپس‌گیری هویتی بود که گم شده بود و این روند همچنان ادامه دارد. (اسکندری،38،1379) این مکتب همواره با نوعی تضاد همراه بوده است. جامعه هدف این آثار به دو دسته تقسیم می‌شود: دسته اول شامل زعمای فرهنگی و روشنفکران زمانه است که این مکتب را به‌عنوان یک ضرورت اجتماعی و همچنین پیوندی با فرهنگ سنتی و ملی تلقی می‌کردند. (اسکندری ،35،1379) علاوه بر این، هنردوستان و داوران بی‌ینال‌ها و نمایشگاه‌های بزرگ، چه در داخل و چه در خارج از کشور، واکنش‌های مثبتی به این آثار نشان می‌دادند. (پاکباز ،210،1380) تنها عاملی که می‌توانست موفقیت هنرمند را تضمین کند، این بود که تا چه اندازه توانسته باشد گروهی از مردم را متقاعد کند که به او ایمان بیاورند، آثارش را درک کنند و به آن‌ها واکنش نشان دهند. از این رو، هنرمند نمی‌تواند نسبت به ارزش‌های این گروه بی‌تفاوت باشد. (همان 30)

14-2. نوگرایی

«مدرنیسم» به‌طور کلی به نوگرایی اشاره دارد و اصطلاحی است که به شیوه و بیانی که مختص دوران جدید است، اطلاق می‌شود. (پاکباز 526: 1383) «مدرنیسم» به‌طور کلی به مفهوم نوگرایی اشاره دارد و به عنوان اصطلاحی برای شیوه و بیانی که مختص عصر جدید است، به کار می‌رود. نوگرایی یا مدرنیسم (Modernism)، که به نام‌های نوین‌گرایی یا تجددگرایی نیز شناخته می‌شود، یک جنبش فلسفی و هنری است که در پی دگرگونی‌های وسیع در جامعه غربی در اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم شکل گرفت. این جنبش نمایانگر تمایل به ایجاد اشکال جدیدی از هنر، فلسفه و سازمان اجتماعی بود که به تحولات جهان صنعتی نوین پاسخ می‌داد، از جمله ویژگی‌هایی چون شهرنشینی، فناوری‌های نوین و جنگ. هنرمندان تلاش کردند تا از اشکال سنتی هنر که آن‌ها را قدیمی و ناکارآمد می‌دانستند، فاصله بگیرند. هشدار ازرا پاوند شاعر در سال ۱۹۳۴ با عنوان «آن را جدید کن» به‌عنوان سنگ محک رویکرد این جنبش مطرح شد. (گراف383-417) به اعتقاد بسیاری از اندیشمندان علوم اجتماعی، مدرنیسم دوره‌ای تاریخی است که پس از رنسانس فرهنگی در اروپای پس از قرون وسطی آغاز می‌شود. برخی دیگر، انقلاب صنعتی را به‌عنوان نقطه شروع دوران مدرن در نظر می‌گیرند، در حالی که عده‌ای پیدایش نظام تولید سرمایه‌داری و بازار آزاد را آغاز این دوره تلقی می‌کنند. ویژگی‌های بارز این دوران شامل رشد شهرنشینی، توسعه و گسترش علوم جدید، شکل‌گیری نهادهای اجتماعی، سیاسی و آموزشی جدید، از بین رفتن تدریجی نظام‌های سنتی و گسترش نظام‌های مردمسالارانه است. (حقیقی ،1401: 19) با این دیدگاه، می‌توان مدرنیته را به‌عنوان «امروزگی» تعریف کرد. بسیاری از نظریه‌پردازان بر این نکته توافق دارند که مدرنیته به معنای شیوه و سبک زندگی جدید و امروزی است که جایگزین شیوه‌های قدیمی زیستن شده و آن‌ها را نفی کرده است. (احمدی ،1397: 9) می‌توان این دانشکده را به‌عنوان نقطه آغاز جنبش‌های هنری نوین در ایران در نظر گرفت. این مؤسسه از ترکیب دو آموزشکده مدرسه صنایع مستظرفه و دانشکده معماری شکل گرفت. اگرچه آندره گودار و چندین استاد غربی در این دانشکده مشغول به کار بودند، اما تا سال ۱۹۴۲ و برکناری رضاشاه پهلوی از قدرت، تمایل به هنر نوین در این مؤسسه چندان مورد توجه قرار نمی‌گرفت. (پاکباز)

1-14-2. نوگرایی در اثار هنری ایران

هنرهای نوگرا به آثاری اطلاق می‌شود که از نیمه دوم سده ۱۹ میلادی به بعد و در پی شکل‌گیری جریان‌های هنری نوآور در اروپا و ایالات متحده به وجود آمدند. این آثار و مکتب‌های فکری مرتبط با آن‌ها موجب دگرگونی‌هایی در هنرهای تجسمی ایران از دهه ۱۹۴۰ میلادی به بعد شدند که تأثیرات آن به هنرهای نمایشی نیز گسترش یافت. تمرکز اصلی این نوشتار، مطابق با سنت رایج در منابع تاریخ هنر، بر هنرهای تجسمی و گرایش‌های نوینی است که از آن‌ها نشأت گرفته‌اند. ریشه‌های نوگرایی در هنر ایران را می‌توان در تعامل جامعه ایرانی و روشنفکران آن با اندیشه‌های اروپایی و آشنایی با تکنیک‌ها و ابزارهای جدیدی مانند رنگ روغن و دوربین عکاسی جستجو کرد. سفرهای شاهان قاجار به اروپا و ورود تحصیل‌کردگان فرنگ به کشور، زمینه‌ساز آشنایی ایرانیان با سبک‌های نوین هنری و گذار از سبک‌های سنتی نگارگری و خطاطی ایرانی شد. کمال‌الملک نخستین مکتب هنری به سبک واقع‌گرایی غربی (Realism) را به ایران معرفی کرد؛ هرچند که جایگاه هنری او در کشور باعث شد تا ایرانیان برای سال‌ها از پیگیری مکتب‌های نوین اروپایی مانند امپرسیونیسم باز بمانند. اما مهم‌ترین تحول در نوگرایی هنری در ایران را می‌توان به تغییرات اجتماعی ناشی از اقدامات رضاشاه نسبت داد. سال‌های پس از دهه ۱۹۴۰، نوگرایی به لایه‌های سیاسی و اجتماعی ایران نفوذ کرده و هنرکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران به مکانی برای آموزش آکادمیک هنر، از جمله مکتب‌های غربی، تبدیل شد. به عنوان نخستین مؤسسه از نوع خود در ایران، هنرکده هنرهای زیبا هنرمندان ایرانی را به پیروی از سبک‌های هنری نوین در خلق آثار خود تشویق می‌کرد. (دفتری-دیبا:17) نقاشی نوگرای ایران از دهه ۱۳۲۰ شمسی به‌وسیله هنرمندانی چون جلیل ضیاپور، احمد اسفندیاری، محمود جوادی‌پور، مهدی ویشکایی، حسین کاظمی، شکوه ریاضی، منوچهر یکتایی، عبدالله عامری و چندین هنرمند دیگر بنیان‌گذاری شد که به عنوان "نسل اول نقاشان نوگرا" شناخته می‌شوند. این نسل از نقاشان عمدتاً در اروپا، به‌ویژه فرانسه، آموزش دیده بودند و با مکتب‌های نقاشی مدرن مانند امپرسیونیسم، کوبیسم و اکسپرسیونیسم آشنا بودند. آن‌ها تلاش کردند تا این مکتب‌ها را به فرهنگ هنری و تجسمی ایران وارد کنند و با ترکیب هنر غرب و ایران، به مدرن‌سازی هنر و نقاشی ایران بپردازند.آثار و افکار این نسل اگرچه ترکیبی از مکتب‌های غربی و مضامین ایرانی بودند، اما نه به‌طور کامل غربی و نه کاملاً ایرانی به شمار می‌رفتند و در تضاد با آثار نگارگری سنتی و مکتب کمال‌الملک قرار داشتند. این تنش میان سنت و مدرنیته در جامعه هنری، به‌ویژه در هنرهای تجسمی، به شدت افزایش یافت. به تدریج در دهه ۱۳۴۰، نقاشان نوگرا توانستند جایگاه خود را در جامعه هنری تثبیت کنند و بحث میان سنت‌گرایان و نوگرایان به جستجوی هنر ترکیبی تبدیل شد؛ نوعی هنر و نقاشی که تلفیقی از سنت نگارگری و نقاشی مدرن باشد و در عین حال هویت ایرانی خود را حفظ کند و بتواند ایرانیت خود را در برابر هنر غرب به نمایش بگذارد و به‌نوعی نمونه‌ای از هنر ناسیونالیستی ایرانی باشد. این نسل از هنرمندان که از دوسالانه سوم به‌وجود آمدند، موفق شدند این اهداف را محقق کنند و مکتب سقاخانه را تأسیس نمایند. مکتب سقاخانه با ترکیب هنر سنتی و مدرن، نقاشی معاصر ایران را تا حد زیادی از رکود و سردرگمی که در دهه‌های اخیر با آن مواجه بود، رهایی بخشید و در عرصه‌های ملی و جهانی شکوفا شد. در بی‌ینال سوم نقاشی تهران که در فروردین و اردیبهشت ماه ۱۳۴۱ در کاخ ابیض برگزار شد، این تحولات به وضوح نمایان بود.

15-2. ملی گرایی

ملی‌گرایی یا ناسیونالیسم (به زبان فرانسوی: Nationalisme) یک مفهوم و جنبش است که هدف آن ارتقاء منافع یک ملت می‌باشد. (smith:25-33) آگاهی ملی معمولاً حس وفاداری، شور و دلبستگی افراد به عناصر تشکیل‌دهنده ملت (مانند نژاد، زبان، سنت‌ها و عادت‌ها، ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی و ...) را ایجاد می‌کند و گاهی اوقات منجر به بزرگداشت مبالغه‌آمیز از این عناصر و اعتقاد به برتری آن‌ها نسبت به مظاهر ملی دیگر ملت‌ها می‌شود. (آشوری:320-319) پرچم ملی، سرود ملی و سایر نمادهای هویت ملی، نشانه‌های بسیار مهمی از جوامع ملی‌گرا به شمار می‌روند. (miller1995:160)

16-2. نماد

نماد در لغت به معنای نمود، نما و نماینده است و معادل واژه فرنگی "symbol" می‌باشد که از کلمه یونانی "symbolon" به معنای علامت، نشانه و اثر گرفته شده است.کارل گوستاو یونگ در مورد نماد می‌گوید: واژه یا تصویر زمانی نماد به شمار می‌آید که حاوی چیزی فراتر از معنای آشکار و مستقیم خود باشد. سمبل بار معنایی را به دوش می‌کشد و در کوتاه‌ترین زمان و در مکان‌های مختلف، آن را به تحول ذهنی می‌کشاند.)حسنوند22:1393 (.در واقع، نماد خود یک نشانه مستقل است؛ نشانه‌ای نمادین که نه نیازی به شباهت به موضوع خود دارد و نه به هر نوع پیوندی. این یک قرارداد است که دارای نیروی قانونی است.)وولن، :1398 121( نماد قابل توجیه است، زیرا شکل اولیه‌ای از پیوند طبیعی میان دال و مدلول وجود دارد. به عنوان مثال، به جای نماد عدالت که ترازو است، نمی‌توان از هیچ نماد دیگری مانند ارابه استفاده کرد. ) همان: 144(.

1-16-2. نماد های ملی

هنرمندان مکتب سقاخانه به دنبال زنده نمودن و هویت بخشی شخصیت زنان بودند. این شرایط و اهداف آنان ریشه در شرایط ناشی از ملی گرایی و ناسیونالیسم بود که از جامعه نشأت میگرفت. هنرمند بر جامعه متکی و آثارش منعکسکننده جامعه است. آثار هنرمندان سقاخانه همراه با تحوالت جامعه و گذشته ایران همراه است؛ و آنها هدفشان این بود که هنری بر پایه فرهنگ اصیل ایرانی آثاری ماندگار و منحصر بفرد کنند (رید223:1384،(.

2-16-2. نماد های مذهبی:

نمادهای اسلام، نشانه‌ها و نمادهای بصری هستند که نه گفتاری و نه نوشتاری‌اند و برای بیان آشنایی با اسلام یا یک سنت خاص در این دین به کار می‌روند. این نمادها احساساتی مانند شادی، غم، طرفداری و دیگر احساسات را در مخاطب برمی‌انگیزند و همچنین برای نمایش باورها و اندیشه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند. شالوده مشترک تمام هنرهای ایرانی که در طول زمان ثابت مانده، تزئین است. (پوپ الف، 13:1387)

3-16-2. نماد های ایرانی:

نمادهای ایرانی نمایانگر تاریخ و فرهنگ غنی این سرزمین هستند و از دوران باستان در هنر، ادبیات، معماری و آیین‌ها به کار رفته‌اند. هر نماد داستانی از باورها و ارزش‌های ایرانی را روایت می‌کند. نمادهایی مانند شیر و خورشید نشان‌دهنده قدرت ملی و نمادهای مذهبی و اسطوره‌ای به عمق تفکر ایرانیان اشاره دارند. این نمادها به حفظ و تقویت هویت فرهنگی و ملی ایرانیان کمک می‌کنند. در این متن، به بررسی مهم‌ترین نمادهای ایرانی و معانی آن‌ها خواهیم پرداخت.

اساطیری: -سیمرغ– شیردال(بشکوچ یا گریفین)– ققنوس-پگاسوس – هما – اناهیتا-تاریخی:درفش شهباز --فروهر-شیر و خورشید-ماه و ستاره-طبیعت : کوه دماوند و البرز- حیوانات: شیر-اسب-پرندگان: شاهین-کبوتر- بابل-گل ها : لاله – نیلوفر آبی- گل سرخ-سنبل

درختان:سرو-خوراک: انار- زعفران-رنگ شناخته شده ایرانی در دنیا: سبز ایرانی (فیروزه‌ای) #00A693 – آبی ایرانی #1C39BB – لاجوردی #0067A5 - نیلی#32127A – عنابی #701C1C - قرمز ایرانی #CC3333 -اخرایی#D99058 -گل سرخی #FE28A2 - صورتی ایرانی#F77FBE- هنر های دستی مرتبط با ایران: فرش ایرانی-مینا کاری-کاشی کاری-نگارگری-خوشنویسی-سفالگری-تذهیب-مجسمه سازی-فلز کاری-گلیمبافی-گبه-پارچه قلمکار-مرصع کاری- خاتم کاری-ترمه-نمد بنا ها:چغازنبیل-تخت جمشید- ایوان خسرو-ارگ-میدان آزادی-نقش جهان-سازه های ابی شوشتر-پل ورسک-سی وسه پل- نقش رستم-طلاق بستان-مساجد-ضریح آرایه های تزینی: مهره مار \_ جوجادو \_ چشم زخم \_ هب هاب \_ اسطرلب\_ قفل \_ طلسم ها-نگین انگشتر\_ کاسه \_ کاسه با دست پنجه \_ دست پنجه برنجی \_ضریح\_-جام چهل کلید\_ گیاهان \_ شمشیر -

2-17. نماد های ورود یافته به مکتب سقاخانه

الگو های هندسی گلیم و قالی ها-سقا-مساجد و مناره ها-پرنده-چشم نظر خوشنویسی-درختان سرو-اسب-چشم نظر-کاسه برنجی-پنجه-قفل و کلید-کاسه چهل کلید-شمایل-آب-علم و پرچم-شمع-خوشنویسی-نگین انگشتر-طلسم ها-استفاده از رنگ های زنده و چشمگیر-شیر و خورشید-شمشیر.

1-17-2. طلسم ها:

فرهنگ عامیانه ایران ناشی از سنت‌ها، آداب و رسوم، باورها و اعتقاداتی است که میراثی به وسعت تاریخ دارد. در میان عناصر متنوع فرهنگ عامیانه، شئ‌باوری (فتیش) نقش گسترده‌ای در زندگی مردم دارد. این عنصر شامل سنگ‌ها، گیاهان، حیوانات، طلسم‌ها و ادعیه‌ای است که از قدرت جادویی خارق‌العاده‌ای برخوردارند و به عنوان اشیاء کاربردی و ثمربخش در زندگی روزمره مردم اهمیت یافته‌اند. (علی پور-شیخ زاده53-68) در برخی از آثار ژازه طباطبایی، زندگی عامیانه روستایی با فرم‌های مذهبی و نشانه‌های آیینی، از جمله طلسم‌ها، ترکیب می‌شود. آثار ژازه به دنبال شکستن طلسم‌ها و باطل کردن سحر هستند و می‌کوشند موجودات شهر سنگی داستان‌ها را از "چیزوارگی" و "شئ‌شدگی" رهایی بخشند. آثار او سنت را زنده و نو می‌کنند. (علی پور-شیخ زاده53-68) در مجموعه‌ای از آثار ناصر اویسی، فضای نقاشی‌ها به‌طرزی طلسم‌وار مملو از خطوط و حروف است که تصویری از ادعیه و طلسم‌ها را در ذهن مخاطب مجسم می‌کند. پرویز تناولی با بهره‌گیری از موضوعات تاریخی، حماسی و عاطفی ادبیات ایران، تلاش کرده است تا شعر سه‌بعدی خلق کند که تحت تأثیر تمام اشیاء فرهنگ عامیانه باشد. در آثار او می‌توان استفاده از درهای مشبک سقاخانه‌ها، صفحات سوراخ طلسم‌ها، قفل‌های قدیمی در اشکال بزرگ و کوچک و شیر سنگی را مشاهده کرد. (علی پور-شیخ زاده53-68)

2-17-2.چشم نظر:

این مهره از نوع جمادی، طبیعی و سلیمانی است که به شکل کروی و با رنگ سیاه و خاکستری و خال‌های سفید و روشن دیده می‌شود. این مهره دارای جنسیت نر و ماده است و نیاز به صیغه عقد دارد و بیشتر در کوه‌ها و خرابه‌های باستانی یافت می‌شود. از این مهره برای جلوگیری از چشم‌زخم به کودکان و حیوانات استفاده می‌شود و به اصطلاح رایج در میان مردم، شخص به وسیله آن "نظربر" می‌شود. (علی پور-شیخ زاده53-68) : مهرهي ارزق آوريد به دست وز پي چشم بد درايشان بست (نظامی گنجوی)

2-12. عکس از چشم نظر یا چشم زخم

توسط FocalPoint ( https://B2n.ir/d82446)

3-17-2. نقــش جانــوری :

نقشمایه هــای جانــوری بهعنــوان نمــاد، مظهــر ، نشــانه های آئینــی، اســطورهها و تزئینــات اســت. پرنــده نمــود و مظهــری از روح شــناخته شــدهاند. کبوتــر ســمبل آرامــش، اســتقامت، آزادگــی، ثبــات، خلــوص و مظهــر پاکــی اســت. نقــش انســانی: نقــش انســانی شــامل اجــزای از فیگـور انسـان اسـت و همچنیـن حضـور فرشـته الهـی اسـت. ایــن نقــش نمــاد و مظهــری از قــوای خیروبرکــت و هدایــت و روشــنایی اســت (همــان، 210)

4-17-2.درختان و نقوش گیاهی:

ایــن عناصــر گیاهــی مظهــر لطافــت، صفـا، دلانگیـزی اسـت. گلـدان سـمبل مؤنـث، رشـد، شـکل انســان، فراوانــی اســت؛ گلــدان بــا پرنــده نمــادی از ســعادت ابـدی اسـت. گلـدان بـه همـراه گل نمـادی از هماهنگـی، برکـت، اتحـاد کامـل جسـم بـاروح اسـت. گل نیلوفـر مظهـر روشـنگری، آفرینـش، بـاروری، تجدیـد حیـات و بیمرگـی اسـت. انـار نمـادی تزئینـی، زن، بـاروری و حاصلخیـزی اسـت. درخـت سـرو درخـت زندگـی و مقـدس اسـت. نمـاد اسـتقامت، پایـداری، جاودانگـی، زندگــی طوالنــی و حیــات پــس از مــرگ اســت (شــافعی، ،1394-57) نام علمی سرو از نام یونانی آن گرفته شده و از دو واژه "kuo" به معنای تولید و "pariso" به معنای مساوی مشتق شده است که به دلیل تقارن شاخه‌ها و تاج درخت به این نام خوانده شده است.)ثابتی، :1385 296) در فرهنگ‌ها آمده است که "سرو، نام درختی مشهور و شناخته شده است و به سه نوع تقسیم می‌شود: یکی سرو آزاد، دیگری سرو سهی و سوم سرو ناز." همچنین گفته می‌شود که درختان سرو و زیتون که همیشه سرسبز هستند، از بهشت آمده‌اند " )ماسه:1353، 243(در روایت تورات، سرو به عنوان نماد ثبات و جاودانگی در مکانی که خداوند خواهان پایداری آن است، شناخته می‌شود. همچنین، از آنجا که خورشید نماد بزرگ حیات دوباره و جاودانگی است، ارتباط بین سرو و خورشید یکی از کهن الگوهای اساطیری آغازین به شمار می‌آید.(زمردی، :1387 163(

5-17-2. شیر:

این نقش دارای قدمت بالایی است و در بسیاری از آثار باقی‌مانده از خاور نزدیک، بین‌النهرین و ایران مشاهده می‌شود. شخصیت و ویژگی‌های بارز این درنده وحشی به قدری اهمیت داشته که بدون هیچ تردیدی آن را نماینده کامل خدای خورشید و پادشاهی که بر روی زمین به اندازه خدا پرستش می‌شده، به کار برده‌اند.« (دادور، ،1385 74( علت استفاده از خورشید دو دیدگاه متفاوت دارد. یکی این است که شیر، علاوه بر اینکه نماد دلاوری و قدرت است، نشانه ماه مرداد نیز به شمار می‌رود و خورشید در این ماه در اوج بلندی و گرمای خود قرار دارد. به این ترتیب، همبستگی میان خانه شیر (برج اسد) و میانه تابستان نشان داده می‌شود. نظریه دیگر به تأثیر آیین مهرپرستی و میتراییسم در ایران اشاره دارد و بیان می‌کند که به دلیل تقدس خورشید در این آیین، ایرانیان باستان ترجیح دادند که تصویر خورشید بر روی سکه‌ها و پرچم‌ها بر پشت شیر قرار گیرد. (موسیوند48-41)

2-13.سنگ نگاره شیر وخورشید متعلق به ۲۴۰۰ سال پیش محل نگهداری موزه آرمیتاژ

( https://B2n.ir/z47180 )

6-17-2. اسب:

در چارچوب فرهنگ بشری، برخی از معانی سمبولیکی اسب شامل آزادی، پایداری، پیروزی، سرعت و سرسختی است. ایرانیان باستان به منظور تداوم گردش خورشید در آسمان، اسب را در پیشگاه خدای خورشید قربانی می‌کردند.)جابز:1370، 16و15). از میان حیوانات اسطوره‌ای، «اسب» پرکاربردترین نماد است که مانند سایر عناصر غیرانسانی در جهان اساطیر، هویت انسانی یافته است. « (قائمی و یاحقی10:1388) برخی از پژوهشگران تاریخ ادیان بر این باورند که در ابتدایی‌ترین لایه‌های اساطیر، خدایان پیش از آنکه نقش انسانی به خود بگیرند، معمولاً به شکل حیوان تجسم می‌یافته‌اند. از دید فرد بدوی، حیوان به مراتب اسرارآمیزتر از انسان به شمار می‌آمده است. (شاله39:1346)

7-17-2. دست پنجه:

نماد خمسه یکی از نمادهای باستانی است که تاریخچه آن به قرن‌ها پیش از اسلام برمی‌گردد. کهن‌ترین نمونه‌های این نماد در مناطق تمدن بین‌النهرین، در عراق کنونی، یافت شده است. (sonbol353-359) عدد پنج در اسلام نماد و نشانه‌ای از دست گشاده و بخشش است. همچنین به ستاره پنج‌پر، حواس پنج‌گانه، پنج ستون دین اسلام، پنج تن آل عبا و نیز به پنج مرتبه نمازهای روزانه و دست فاطمه تعبیر می‌شود.

2-14.تصویر از دست خمس یا دست حضرت ابوالفضل

https://B2n.ir/p53180))

18-2. نظریه های ملی گرایی میرچالیاده

میرچا الیاده (Mircea Eliade) یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین محققان و نظریه‌پردازان در زمینه دین‌شناسی و اسطوره‌شناسی است. او در سال 1907 در بخارست، رومانی به دنیا آمد و در سال 1986 درگذشت. الیاده به خاطر کارهایش در زمینه تاریخ ادیان، فلسفه دین و اسطوره‌شناسی شناخته می‌شود و تأثیر زیادی بر مطالعات دینی و فرهنگی گذاشته است.آثار الیاده مبتنی بر پژوهش‌های تاریخی، پدیدارشناسی و هرمنوتیک بوده و بر دو محور قداست و نمادگرایی تمرکز دارد. الیاده، مفسر متون دینی، بر این باور بود که دین به تجربه امر مقدس مربوط می‌شود و پدیدارشناسی دینی تلاش می‌کند تا تجلیات امر مقدس را از طریق بررسی اسناد تاریخی بیان کند و ذات و معانی دینی موجود در این تجلیات را کشف نماید. این رویکرد به او اجازه می‌دهد تا فهم عمیق‌تری از تجربه دینی را ارائه دهد. (ورک. الیراده، :1381 21-24(.

میرچا الیاده نیز، همچون دورکیم، فریزر و تایلور، در پی ارائه تعریفی جهان‌شمول، فراگیر و فراتر از فرهنگ خاص برای دین است. کتاب «مقدّس و دنیوی» او تلاشی در همین راستاست. او در این کتاب، با الهام از «ایده امر مقدس» رودلف اوتو، دین را «تجربه‌ی امر قدسی» می‌داند. از دیدگاه الیاده، امر دینی فقط از طریق مفهوم امر مقدس قابل درک است واین امر مقدس زمانی شناخته می‌شود که تفاوت بین امر مقدس وامر دنیوی به وضوح مشخص شود. به باور او، با بررسی جهان باستان اثبات می شود که دین در قالب تمایز میان این دو مفهوم ظهور می‌یابد. در واقع، تقسیم‌بندی دوگانه جهان به مقدس ودنیوی، ویژگی بارز جهان باستان است. (دانیل پالس-243) از نظر الیاده، نمادهایی که به عنوان امورمقدّس در قالب امور دنیایی نمایان می‌شوند یک رابطه دیالکتیکی بین أمور مادی ومقدس برقرار می کنند، به گونه‌ای که هر امر دنیایی می‌تواند به نماد امر مقدّس تبدیل شود. این قابلیت دیالکتیکی در صورت آگاهی مردم قابل درک می گردد. در این حالت، امر دنیایی دو ماهیت را دارا می‌شود: خودماهیت و ماهیت غیر خودماهیت .یا به عبارت دیگر هم خودش است و هم چیزی غیر از خودش.( دانیل پالس-250) اما چگونگی تبدیل امر دنیایی به نماد امر مقدّس از نظر او، پدیده‌ای متضاد اما ممکن است. برای او، در مورد امر مقدّس، عقل و توانایی استدلال انسان فعال نیست، بلکه نماد و اسطوره همیشه به خیال متوسل می‌شوند. طبق ایده وی، در خیال، میل‌های متضاد با هم ترکیب می‌شوند و حوادث غیرمنطقی رخ می‌دهند. در تجربه دینی، امور متضاد مانند مقدّس و دنیوی با هم جمع می‌شوند. خیال دینی با رشد خود، اشیای معمول و دنیایی را مقدّس و اشیای طبیعی را فوق طبیعی می‌بیند. ( همان، ص 251.)

به علت این که الیاده مانند دورکیم، پدیده‌های دینی را با توجه به ظهور آن‌ها در ذهن انسان‌های باستانی بررسی می‌کند، او معتقد است که دنیای طبیعی و جهان فیزیکی برای اذهان باستانی «مخزن واقعی تصورات، نشانه‌ها، علائم و تمثیل‌های مرتبط با آینده به شمار می‌آید.» (همان:251) جهان طبیعی با تمامی زشتی‌ها وزیبایی‌هایش، با تمام پیچیدگی ورمزآلودگی‌اش، همواره به عنوان دریچه‌ای برای کشف ابعاد مختلف جهانی که به طور کلی با دنیای طبیعی متفاوت است، عمل می‌کند. بنابراین، جنبه‌های مختلفی از جهان طبیعی می‌توانند الگوها وجنبه‌های خاصی از امر مقدس را برای ما نمادین سازند. به همین دلیل، انسان‌های باستانی به طور مداوم از اشیا وپدیده‌های طبیعی به عنوان نمادهای امر مقدس وجهان ماورایی بهره می‌برند؛ جهانی که به دلیل پیچیدگی وسرشار از رمز وراز بودن، جز از طریق نمادسازی ونمادپردازی برای ذهن انسان‌های باستانی قابل درک وآشکار نمی‌شود.

بر این اساس، از دیدگاه الیاده، نمادگرایی بخش کلیدی از ادیان جهانی را تشکیل می‌دهد و اساساً تنها از طریق این نمادگرایی است که دنیای ماورایی و غیرقابل توصیف پدیدارهای دینی در فرهنگ‌های باستانی و قدیمی، و حتی در ادیان معاصر می‌تواند با عمیق‌ترین لایه‌های ذهن پیروان خود ارتباط برقرار کند و تجربه دینی را از یک واقعیت منحصر به فرد و غیرقابل وصف به حیات پیچیده، رازآلود و سرشار از معانی تبدیل نماید.(جوادی1387:131)

در دنیای طبیعی وفیزیکی، آسمان تنها منبع فراوان حیات به شمار می‌رود که از طریق ریزش باران تأمین می‌شود. اما در فرهنگ‌های باستانی وجهان دینی، آسمان به عنوان نمادی پیچیده از پدیده‌ها والوهیت‌هایی شناخته می‌شود که در مقایسه با سایر نمادها وپدیده‌ها، از ویژگی‌هایی همچون رفعت، علو، اقتدار، زایندگی و بی‌کرانی برخوردار است. از دیدگاه الیاده، نمادگرایی آسمانی یکی از عناصری است که در تمامی ادیان، به‌ویژه ادیان ماقبل تاریخ در اروپا، مشاهده می‌شود وبه عنوان یک عنصر مشترک، به تنوع وگوناگونی ادیان انسجام ویگانگی می‌بخشد. به عنوان مثال، «خدای اِیهو» (Iho) در میان مردم مائوری (Maoris) در موقعیت بالا قرار دارد، همان‌طور که اُلوران (Oloran) در میان قبایل یوروبای (Yoruba) در آفریقا به عنوان مالک آسمان شناخته می‌شود.(همان251) در اسلام، هرچند مطابق اعتقادات مسلمانان خداوند مکان خاصی ندارد، اما هنگام دعا و نیایش به درگاه او، معمولاً رو به آسمان می‌کنند، گویی که خداوند در فراتر از آسمان قرار دارد و آسمان هم محل سکونت فرشتگان است. در مسیحیت، پدر مقدس هنوز زنده و در آسمان‌ها حضور دارد و در روز موعود خواهد آمد تا بر زمین فرود آید. در برخی از ادیان دیگر، مانند هندوییسم، آسمان به عنوان محل زندگی خدایان باران و باروری شناخته می‌شود. با این حال، «به دلیل ارتفاع آسمان، خدایان آسمانی غالباً به گونه‌ای بسیار متعالی و دور از دسترس تصویر می‌شوند و آنچنان در دوردست هستند که نمی‌توانند به سادگی نگران انسان‌ها باشند.» (دانیل پالس-252) این دوری وفاصله در جوامع ابتدایی گاهی باعث می‌شود که انسان‌ها به نمادهای جایگزین وملموس‌تری توجه کنند که ارتباط بیشتری با الوهیت‌های شکوهمند آسمانی برقرار می‌کنند. «این مفاهیم جدید معمولاً شامل خدایان باران و طوفان هستند؛ الوهیت‌هایی که عینی‌تر و بیشتر به انسان‌ها مربوط می‌شوند، زیرا وظایف خاص و مستقیمی دارند که به زندگی روزمره انسان‌ها ارتباط پیدا می‌کند.»(همان)

اما به نظر الیاده، این نمادگرایی آسمانی بیشتر ناشی از تعامل انسان‌های ابتدایی با طبیعت است؛ زیرا آسمان در میان دیگر پدیده‌های طبیعی همواره نماد خیر وبرکت، عظمت، قدرت وفراق را برای انسان به همراه داشته است. باران از آسمان می‌بارد، خورشید از آسمان می‌خیزد، ستارگان همگی در آسمان جای دارند و در نهایت، رعد و برق و طوفان نیز از آسمان شکل می‌گیرند. ( 93 -99 Eliade)

ماه و خورشید: در برداشت عمومی، خورشید به عنوان نمادی با شکوه و پیچیده‌تر شناخته می‌شود و به همین دلیل ممکن است تصور شود که پرستش خورشید به عنوان یک کیش رایج‌تر از دیگر نمادهای دینی به شمار می‌آید. اما الیاده بیان می‌کند که پرستش خورشید به ندرت مشاهده می‌شود و در واقع ماه است که به عنوان نمادی پیچیده‌تر شناخته می‌شود. افسانه‌ها و نمادهای مرتبط با ماه از تنوع و عمق بیشتری برخوردارند؛ زیرا ماه به وضوح حالت‌ها و وضعیت‌های متنوع و گوناگونی نسبت به خورشید دارد. اگر طلوع و غروب خورشید را کنار بگذاریم، ویژگی‌های دیگری برای خورشید به جز نور و درخشندگی باقی نمی‌ماند. در حالی که ماه در طول سی روز، حالات بسیار متعدد و مختلفی به خود می‌گیرد و ارتباطات بی‌شماری با پدیده‌های مختلف دارد. ماه گاهی از دید پنهان می‌شود، گاه به شکل حلقه‌ای نمایان می‌گردد، در میانه آسمان می‌درخشد، گاهی کم‌نور و کمرنگ است و در برخی مواقع نیز پشت ابرها پنهان می‌شود و همچون دوشیزه‌ای در میان ستارگان به رقص و ناز می‌پردازد. «نمادگرایی مرتبط با ماه، نشان‌دهنده قدرت توسعه‌یابندگی چشمگیری است و همواره روابط جدیدی را ایجاد می‌کند. ماه علاوه بر آب و گیاهان، غالباً با مفاهیم دیگری نیز ارتباط دارد؛ مانند مرگ یا پایان حیات، با مار که با پوست انداختن خویش تجدید حیات می‌کند و با زن که قدرت تولدش به مراحل ماهگون قاعدگی مربوط می‌شود.».) 254-دانیل پالس (

آب و سنگ: آب منبع حیات است و در بسیاری از ادیان به عنوان یک امر مقدس شناخته می‌شود. برای هندوها، رودخانه‌ها تنها محلی برای شست‌وشوی جسم نیستند، بلکه به مثابه معبدی زلال محسوب می‌شوند که روح در آن به پاکی و طهارت دست پیدا می‌کند. هندوها خاکستر مردگان خود را در رودخانه می‌ریزند تا ارواح آنان از آلودگی، گناهان و ناپاکی‌های زندگی پاک شوند و به نوعی به حالتی مشابه با وضعیت اولیه‌شان به عالم ارواح وارد شوند. اگرچه آب نماد پیچیده‌ای نیست، اما به عنوان نمادی از بی‌شکلی شناخته می‌شود که قبل از نظم و ترتیب، خداوند اشیا را به حرکت و جنبش در می‌آورد. همچنین، آب نمادی از پاکی و زلالی است و به همین دلیل در بسیاری از مراسم آیینی وجود دارد و حضورش در این مراسم‌ها نشان‌دهنده صمیمیت و پاکیزگی است.( Eliade 189- 187)به اعتقاد الیاده، نمادها به همین موارد محدود نمی‌شوند و نمادهای دیگری نیز وجود دارد؛ همچون زمین که نماد مادری و آسمان که نماد پدری است. در بسیاری از افسانه‌ها، جهان از طریق ازدواج زمین و آسمان به وجود آمده است، زیرا آسمان همواره زمین را بارور می‌کند. نمادگرایی مرتبط با درختان و گیاهان نیز بخش دیگری از نمادپردازی‌های دینی است که الیاده آن را در بستر فرهنگ‌های مذهبی مختلف تفسیر می‌کند. تبدیل امور طبیعی به نمادهای مقدس تنها به هدف برقراری ارتباط انسان با عالم ماوراء و فوق طبیعی نیست، بلکه نمادپردازی در جوامع باستانی فرایندی است که به وسیله آن انسان‌ها به دنیای آشفته و پررمز و راز خود معنا و نظم می‌بخشند. بنابراین، در نظر الیاده، نمادها تنها ساخته‌های آشفته ذهن انسان اولیه نیستند، بلکه ادیان دارای یک نظام نمادین مشخص هستند به گونه‌ای که این نمادها همواره با یکدیگر در ارتباطند و در کنار هم، پالایش زندگی و جهان دینی را شکل می‌دهند. به نظر الیاده، نمادهای مقدس فراگیر و در همه جا حضور دارند و از تنوع و گوناگونی چشم‌گیری برخوردارند. با این حال، این تنوع و گستردگی به هیچ‌وجه نشانه بی‌نظمی و بی‌قاعدگی آنها نیست. مطالعات تطبیقی و تاریخی ادیان نشان می‌دهد که حتی نمادهای ظاهراً کوچک و منفرد، جزئی از یک نظم بزرگ‌تر به شمار می‌آیند. به همین دلیل، الیاده تأکید می‌کند که نمادها به ندرت به‌طور جداگانه و مستقل وجود دارند. به عنوان مثال، الیاده به نماد خورشید اشاره می‌کند. «فردی که به امر مقدس می‌نگرد، در نخستین نشانه‌های الوهیت، تصویری از خدا را در خورشید می‌یابد؛ همان‌طور که اخناتون، فرعون مصر، چنین دیدگاهی داشت. به زودی، قرص خورشید به نمادی از الوهیت بدل می‌شود؛ به طوری که در دیوارها حکاکی می‌شود، به صورت جواهرات به کار می‌رود و بر روی پرچم‌ها در مراسم‌ها حمل می‌گردد. این تجلیات و نشانه‌ها به طور طبیعی موجب گسترش تفکر درباره خورشید می‌شود و مکان‌ها، مردم و رویدادهایی فراتر از زمان و مکان، تجربه نخستین امر مقدس را تقدس می‌بخشند. با گذر زمان، روابط بیشتری ممکن است شکل گیرد. خورشید ویژگی‌های انسانی به خود می‌گیرد و قصه‌ها و افسانه‌های آن در اسطوره‌ها بازگو می‌شود. ممکن است اخناتون یا پیروانش ادعا کنند که از آنجا که خورشید بر شب پیروز می‌شود، به همین دلیل رب است، یا ممکن است در طلوع صبحگاهی خورشید نشانه‌ای از تجدید حیات و جاودانگی خود را ببینند.»(دانیل پالس-258(