

آب در فرهنگ، معماری و نگارگری ایرانی

صبا آل ابراهیم دهکردی

عضو هیأت علمی گروه هنر دانشگاه پیام نور

چکیده

در رویارویی با هنر ایرانی، لذت واقعی آن گاه حاصل خواهد شد که به درکی عمیق و درست از آن دست یافته باشیم. از آن جایی که هنر ایرانی، هنری است نمادین و سرشار از معانی رمزی و ماورایی، برای شناخت این هنر، لازم است که بسترها و بنیاد شکل گیری آن و جریان تاریخی و فرهنگی و هنری که از آن ها تاثیر پذیرفته است را بشناسیم. از آن جایی که در سرزمین ایران، به لحاظ شرایط ویژه جغرافیایی و نوع نگرش و جهان بینی حاکم بر ذهن و اندیشه مردمانش، آب پیشینه ای غنی دارد؛ آشنایی با مبانی فکری و اعتقادی و معنوی نمادپردازی آن، زمینه شناخت ما را از هنرهای که حاوی این نماد هستند همچون نگارگری و معماری را فراهم می سازد. در این مقاله سعی بر آن شده است که با نگاهی کوتاه به نقش آب در اعتقادات و فرهنگ مردم ایران باستان و نیز بعد از اسلام؛ جایگاه آن را در هنرهایی که بیشترین نماد پردازی در مورد این عنصر در آنها شده است؛ یعنی معماری و نگارگری را بررسی و بیان نماید.

کلید واژگان: آب، هنر، اسلام، نگارگری، معماری.

سوالات مقاله

- ۱- آیا مفاهیم نمادین آب در فرهنگ ایرانی با هنر آن خصوصا نگارگری و معماری تطبیق دارد؟
- ۲- آیا هنرمند با آگاهی قبلی نشانه های نمادین آب را در اثرش مورد استفاده قرار داده است؟

مقدمه

آب؛ نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی و رستگاری، باروری و رشد، تجدید حیات و دگرذیسی می باشد.

آب؛ روشن ترین سمبل حیات می باشد و اشاره ای آشکار است به سرچشمه زندگی که در سرزمین های مختلف با توجه به شرایط اقلیمی و فرهنگی از جنبه های خاص، مورد توجه و تاکید قرار گرفته است. فراوانی آب نشانه وفور نعمت و زایش است. خلوص و پاکیزگی آب، تمثیلی است از پاکدامنی که تقدس آن می تواند، نه تنها بدن ها بلکه روح ها را نیز پاک کند. آب و جلوه های گوناگون آن به سبب شفافیت، بخشنده گی، شوینده گی و لطافت، نماد عالم معنا و ملکوت می باشند. آب عنصری است که در فرهنگ و هنر، اسطوره ها و ساخت بنیادی جهان حضور دارد. این عنصر نه تنها در ایران، بلکه در بسیاری از فرهنگ های دیگر دارای اهمیت و اعتبار می باشد. نقش و حضور بنیادی آب در اسطوره های آفرینش و تداوم آن در فرهنگ و هنر، آیین ها و باورها، از جنبه های جهانی فرهنگ انسانی می باشد، که به تناسب شرایط حاکم بر پیدایش و شکل گیری فرهنگ ها در مناطق مختلف جهان، صور متفاوت دارد. بسیاری از تمدن ها در طول تاریخ در اطراف چشمه ها، رودها و دریاها شکل گرفته اند و رواج این تمدن ها، مرهون ارزشی مقدس یعنی همان عنصر جهان آفرینی است که آب دارا می باشد.

اصولا طبیعت در نزد اقوام پیشین جایگاه والایی داشته است. نیز در فرهنگ ایرانی اشیاء مقدس واجد معیارهای مخصوص هستند. از میان عناصر طبیعت چهار عنصر آب، خاک، هوا و آتش کیفیتی مقدس گونه دارند. از این نقطه نظر زمین نامحدود است، هوا نادیدنی است، آتش غیرقابل نفوذ است و فقط تجاوز به آب امکان پذیر است؛ بنابراین حمایت ویژه ای را می طلبد. آب تمدن را ممکن می سازد از این رو تمام تمدن های اولیه وقف تامین این آب می شد. همانطور که گفته شد نگرش ایرانیان از دیرباز نسبت به آب موجودیت مقدس بوده

است. از آنجا که آب مایه حیات است و بی آب هستی نیست، برای حفظ آن، آب را عنصری مقدس دانسته و ارزش زیادی برای آن قائلند.

در ایران باستان از قدیم ترین ایام، به نقش آفریندگی آب اعتقاد داشته اند، با تکیه بر آثار ودائی، آب نماد آفرینش، حیات، علم و خیال اعظم است. آب ماده اصلی و سرچشمه تمام موجودات عالم بود، گاه بصورت اقیانوس به گرد زمین می چرخید و بیشتر اوقات بصورت دو نهر متقاطع یا چهار رود از مرکز بهشت جاری می شد و دنیا را چهار بخش می کرد. اینها رودهای زندگی بودند و نقش آنها اغلب بر روی ظروف دوران باستان دیده می شد. آب به دلیل اهمیت و ارزشی که در فرهنگ ایران دارد؛ منشا نمادها، اسطوره ها و آیین های بسیاری بوده است. برای آریایی ها عنصری که با زندگی آنها پیوند مستقیم داشت باران بود، این معنی هنگامی آشکار می شود که می بینیم آب و روشنایی منبع داستان های لطیف و اسطوره های دلنشین گشته اند. از جمله این اساطیر "اردیسور آناهیتا"؛ یکی از مهمترین مادرخدایان و بانوی بزرگی است که مردم بسیاری از نقاط جهان او را ارج می نهاده اند و ستایش می کردند. در واقع او الهه و مظهر آب ها بوده است. از دیگر صور اساطیری آب؛ "تیشتر"، "میتره ورونه" و "آ" می باشند.

دیگر از جلوه های اساطیر، گونه تصویری و نگارین آن است. نقش و نگارها و نمادهایی که به دست هنرمند ایرانی از آغاز تاکنون در رابطه با این عنصر بوجود آمده است، بسیارند. این نقوش، بصورت نمادها، اشکال و خطوطی ساده اما پر معنا بر روی ظروف، سفال ها، نقش برجسته ها و سنگ نوشته ها بوجود آمده اند. بسیاری از نمادهای آناهیتا جانورانی هستند که یا در آب زندگی می کنند یا به نحوی با آب در ارتباط هستند، همانند: ماهی، نیلوفر، مار، مروارید و ...

آب پس از اسلام نیز حرمت خود را حفظ می کند. با ظهور اسلام و گسترش آن در ایران، آب؛ نماد آگاهی، حیات بخشی، پاکی و انسان مومن می شود.

موقعی که خداوند بحث آفرینش را مطرح می کند، شروع بحث با فرو فرستادن باران از آسمان است. واژه آب (ماء) در قرآن کریم ۶۳ بار ذکر شده است. خداوند گاه آن را سرآغاز آفرینش جهان دانسته و گاه آن را را مبدا و مایه هر موجود زنده توصیف می نماید.

جایگاه آب در هنرهای اسلامی

هنرمند ایرانی با آئینه صفت کردن خویش، دل را جایگاه تجلی صفات جمالی و جلالی خالق می کند و طبیعت را چون استادی راهنمای خویش می گرداند و چون به طبیعت نظر می افکند؛ آن را چون متنی بافته شده از رموزی می بیند که بنا بر معنایی که دارد، خوانده می شود، طبیعت و قرآن هر دو از حضور و پرستش خدا سخن می گویند؛ پس هنرمند ایرانی کسی است که امکان برقراری ارتباط با معنای پنهان طبیعت را یافته است. در نگاهی به هنرهای ایرانی پس از اسلام تشابهی در نحوه بکارگیری صورت های نمادین آب با هنرهای پیش از اسلام دیده می شود که این خود نشان از تداوم سنت های هنری ایران باستان در هنر اسلامی دارد.

آب در معماری اسلامی

پیامبر اکرم (ص) در روایت معراج خویش، گنبد بزرگی را وصف می کند که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه در کنج قرار گرفته بود، همچنین چهارجوی آب و شیر و عسل و شراب که رودهای سعادت ازلی و بهشتی هستند از آن ها جاری بود. معماران مسلمان نیز با

توجه به این اوصاف بناهایی پدید آوردند که به درستی نشان از بهشتی است که در قرآن و احادیث توصیف شده است؛ از آن جمله در مساجد، سقاخانه ها و نیز باغ های ایرانی.

آب در مساجد

هر مسجد دارای حیاطی است ، چشمه یا چاه آبی تا مومنان بتوانند پیش از گزاردن نماز وضو بگیرند. حیاط با چشمه آب در وسطش همانند باغ محصورى که چهار جوی از مرکزش جاری است ، تمثیل بهشت هستند. نکته ای که حائز اهمیت است ، نقش نمادین آب در معماری اسلامی است ، وجود حوض در عرصه جلوخان مساجد بزرگ و بعضی از بناهای عمومی به دلایل اقلیمی و کارکردی نبوده است ، زیرا اینگونه مساجد بزرگ دارای وضوخانه در محلی خاص بوده اند و از حوض واقع در جلو خان مسجد کمتر کسی برای وضو گرفتن استفاده می کند و می توان اظهار داشت که حضور آن جنبه نمادین و آیینی داشته است . این سنت بصورت خاص ، مخصوص مساجد جامع ایران بوده است. در نتیجه شاید بتوان آن را با فرهنگ استفاده نمادین از آب در جلوی عمارت در ایران پیش از اسلام مرتبط دانست ، در حیاط مسجدهای بزرگ ، حوض بزرگی تصویر گنبد آسمان را متمرکز می کند اما تصویر دیوارها نیز در حوض می افتد و در این وهله ، آن ها مادیت خود را از دست می دهند و در آب به ملاقات آسمان نایل می شوند ، این سخن از حضور مادی و واقعی نیست ، سخن از آیین و انعکاس نور به سوی عالم بالاست.

سقاخانه ها

به طور کلی ایجاد آب انبار و سقاخانه در مناطق خشک و یا کم آب همیشه عملی در شمار خریدن نعمات بهشت شناخته می شود. و به عبارت دیگر ؛ همه فعالیت هایی که به مساله آب

مربوط می شود به نام حضرت ابوالفضل صورت می گیرد . سقاخانه اغلب کتیبه هایی دارند که بر آب ابیاتی در تذکر خاطره شهادت آن حضرت است . (خسروی، ۱۱۵)

سقاخانه ها بناهایی اند شهری و روستایی ، که آب آشامیدنی زائران و رهگذران را به رایگان تامین می کنند. آنها زیارتگاههای کوچکی در دل خیابان ها و کوچه ها به حساب می آیند که علاوه بر سقایی و آب بخشی ، مملو از لوزامی نظیر شمع و پرچم و پیاله و نیز تمثال های بزرگان دین و واقعه عاشورا است، به گونه ای که بعضا رویت دیوارهای کاشی کاری شده و آیینه کاری های آن مشکل است.

آب و باغ ایرانی

بر طبق سنت مزدایی باغ بهترین مکان برای اتصال جویی به عالم بالاست ، چرا که واقع است در میان طبیعت زمینی و دنیای آرمانی آن « روشنی ازلی » که از یک سو اتصال جویی با ملکوت و از سوی دیگر مکاشفت در درون خویش را باعث می شود.

باغ های اسلامی مبتنی بر تصویری روحانی از جهان است و مانند هر هنر مقدسی هدف آن نزدیک تر کردن «رویت کننده» به خداست و از نظر دیدگاه اسلامی یا سنتی ، چنین عوامل محیطی ای پیوند ناگسستنی با «امر مقدس» دارد. در قرآن بیش از صد و بیست بار به باغ های بهشت با توصیفات مختلف اشاره شده است ولی عبارتی که در آن بیش از همه تکرار شده است : « جنات تجری من تحتها الانهار » می باشد . خداوند در قرآن به مومنین بهشت برین وعده داده است ، باغ شادی ، باغ بهشت، باغ روز رستاخیز.

آب در خودصفتی بیش از صفات قوت جسمانی دادن دارد . همانطور که گفته شد آب نمودگار روح است و در اینجا یعنی در باغ که جنبش و آرامش همیشگی است ، پاکی آب دائم در سرچشمه آن تجدید می شود.

چهار باغ؛ مهمترین نماد باغ های بهشت قرآنی است و در سراسر جهان از آن الهام گرفتند. نقشه باغ بهشتی همواره چهار نهر بهشت است که به سوی چهار ربع بهشت یا از آن ها به سوی وسط روان است. مهم تر از هر آنچه در باغ یافت می شد، آب بود و باغبان های ایرانی در فراهم آوردن آن هنرمند بودند. آنها فضاهایی را در باغ به صورت شیب هایی درست کردند تا آب را از رودخانه ها یا کانال های آبیاری یا قنات ها به داخل استخرها و مخازن آب راهنمایی کند. این شیب ها معمولا مقداری از زمین فاصله داشتند و به گونه ای ساخته می شدند که آبی که در آنها جریان داشت همیشه لبریز، درخشان و همچون آینه ای بود که تصویری از آسمان را در فضای باغ منعکس می کرد. (خوانساری، مقتدر، یآوری، ۷۰ و ۷۱)

فشار آبی که از کوهستان های دوردست به سمت باغ ها هدایت می شد، هوشمندانه با تلفیق دو جریان مضاعف می شد و این افزایش فشار باعث فوران آب از حوضچه مرکزی باغ، محدوده و شکل باغ را مشخص می کرد.

به طور کلی نماد باغ و حیاط بدین قرار است که باغ به طور سنتی محوطه ای را دارد که در آن درختانی گرد یک عمارت مرکزی کاشته شده است. کل این باغ حکم یک ماندالا را می یابد، مشروط بر اینکه هم حرکتی گریز از مرکز از خارج به سوی بهشت طبع را داشته باشد و هم از طریق چهار ایوان آن یک حرکت مایل به مرکز داخلی به طرف آب یا مرکز روحانی داشته باشد.

مفاهیم نمادین آب در معماری و باغ اسلامی

آب ساکن

آب ساکن منعکس کننده آسمان است و جلوه گاه عمق آسمان بی کران در روی زمین می باشد. آب ساکن مرز بین زمین و آسمان را از بین می برد و به دلیل سکوت متفکرانه و جمع شدن آرام آب در آن ، دارای رمز و رازی مبهم است .

در باغ های ایرانی خیلی کم ، آب ساکن می باشد و در اکثر موارد توسط فواره هایی آرام ، موج ظرفی در آب ایجاد می شود که پدید آورنده دوایری هم مرکز می باشد. الگویی تکرار شده در این آسمان کوچک که نمادی است از اصل خویش در عالم والاتر که همانا چرخش کرات و منظومه ها به دور نقطه هستی بخش جهان است. نمونه عینی تر آن طواف مسلمان به دور خانه کعبه است.

حوض

حوض در میان حیاط به عنوان یک عنصر مرکزی ، سامان دهنده عناصر اطرافش است و در حیاط مساجد همچون آینه آبی حقیقی است که سطحی منعکس کننده تصویر را ایجاد می کند . تصویر ایوان ها با تزئینات و گیاهان سبز که نماد باغ های بهشتی است . (اسحاق پور، ۵۷)

جوششگاه

آبی که از دل باغ می جوشد ، منبع اصلی تامین کننده آب باغ نیست ، بلکه آب از طریق سیستم های تاسیساتی از سرچشمه اصلی ، که در خارج از باغ واقع شده است به درون باغ می آید و از جوششگاه بیرون می آید . این امر علاوه بر حفظ پاکیزگی سرچشمه اصلی ، از جنبه

نمادین ، تجلیگاه معبد پنهان حق (سرچشمه اصلی) است ؛ به مثابه دنیا که تجلیگاه و آئینه صفات حق می باشد.

نهر

جریان آب در باغ ایرانی ، از سمت جوششگاه تا در ورودی باغ می باشد ، در حالیکه مسیر حرکت انسان از در باغ تا کوشک و جوششگاه است ، یعنی بر خلاف جریان آب . این مسیر حرکت بر خلاف جریان آب و به سمت سرچشمه در معماری ایران ، نماد حرکت انسان به سمت سرچشمه پاکی ها است که در طول مسیر انسان خود را از گناه می آلود و به سمت سرچشمه که نمادپاکی است ، پیش می رود.

آب در نگارگری ایرانی

نگارگری ایرانی به دلیل زمینه فکری و تعلقی که به عرفان و حکمت اسلامی دارد و نیز بهره گرفتن از دامنه گسترده اندیشه و خیال ادبیات فارسی که ریشه در عرفان اسلامی دارد کم نظیر می آفریند ، از این رو در متن این آثار مفاهیم و معانی بسیاری نهفته است.

در نظر نگارگر ایرانی ، تابش رنگ ها و گردش قلم ها که منشاشان در بالاست ، منزلشان در ماست . چنین فرایند عارفانه ای است که بیابان را در آینه ضمیر نگارگری ایرانی بدل به باغ می سازد و نگارگر ایرانی چون بر آن احوال دست یافت ، در باغ را به روی ارواح مشتاق می گشاید. (کورکیان،سیکر،۵۸)

این نوع نگرش فرازمینی در نگارگری ایران ، ریشه در گذشته فرهنگ و هنر این مرز و بوم دارد. مهمترین وجه زیبایی شناسی هنر معنوی ، رستگاری روح و روان آدمی و رسیدن به بهشت نور است . بر اساس آموزه های دین اسلام ، همجواری با خداوند که پاداش ایمان و

عمل صالح و نیل به مراتب وجود است؛ همواره با توصیف بهشت و جای گرفتن در آن همراه می‌شود. همانطور که گفته شد؛ آب نمودی از شفافیت و روانی و نمادی از عالم ملکوت است. عنصری که رابطه انسان با طبیعت را به وجود می‌آورد؛ عنصری حیات بخش که در نگاره های ایرانی بازتابی از جوی ها و نه‌رهای بهشتی است.

آب های مقدس و چشمه های اساطیری در آثار نگارگری به عنوان مظهری از عالم مثال ظاهر می‌شوند. آنها بهترین نماد برای نمایاندن منظره ای تمثیلی و دنیای بی‌عیب و نقص هنرمند به شمار می‌روند، همان بهشت ازلی که هنرمند از آن هبوط کرده و امیدوار است روزی به آن باز گردد. به طور کلی معانی تمثیلی آب در نگارگری ایران بسیار است ولی مهمترین جنبه معنوی آن دنیای ملکوتی است که شفاف، پر نور و پاک است؛ به همین علت منظره جویبار نقره فام به مثابه جزء لاینفک و از ویژگیهای اساسی نقاشی منظره در نگاره های نسخ خطی ایران زمین بوده است. (سیمز، ۱۹۷)

نگارگری ایرانی؛ مکاشفت در عالم نور با واسطه تجسم اولینش یعنی رنگ بوده است و به همین دلیل آب را با نقره رنگ آمیزی می‌کرده اند و از میان ویژگی های بصری آب بر خاصیت آئینگی آن تاکید می‌کرده اند.

هنرمند ایرانی برای نمایش جهانی که آئینه خداوند است به ذهنیت گرای و تخیل می‌پردازد و حاصل این نگرش هنرمند را که بصورت فرم های زیرکانه اندیشیده و اجرا شده اند باید تفسیر کرد. فرم هایی که علاوه بر دلنشینی و نمای ظاهری معنای ژرف دارند. آنهايي که آشنایی به شناخت نشانه های رمزی و نمادها دارند می‌توانند پیغام درونی این نقش ها را دریابند. جستار و تلاش دائمی نگارگر و صوفی ایرانی در فراهم آوردن تصویرهای رنگی جواهر آسا و تصورات تسلی بخش جذبه آفرین بوده است تا به خاک زمینی تجلی «باغ ملکوتی»

بخشد. همان باغی که پیش از اسلام نیز زرتشت در کتاب اوستا به پیروان وارسته خود وعده داد که به باغ بهشت یا مینو، منور به نوری ناب، تجربه ناپذیر، زاینده همه رنگ ها، راه خواهید یافت و بعد از اسلام نیز خداوند به مومنینش وعده همچین باغی را داده است. مومن خردمند یا مسلمان هنرمند امید واثق دارد بر اینکه تمام راه ها، حتی خوشی های جسمانی و دیدگانی می توانند به باغ ملکوت منتهی شوند. (کورکیان، سیکر، ۱۸)

مهمترین وظیفه نقاشی مصورسازی بود، ایجاد فضایی بر پایه ادبیات غنی سرزمینش تا بتواند بشر را در مسیر شناخت شان ازلی خویش یاری رساند و به فهم سخن پر آب و تاب شاعر و نویسنده یاری رساند. نگارگر ایرانی در پی حذف فاصله ها میان انسان و خداست و هنرش نیز در راستا و پایه اعتقادی است که او را به این هدف برساند. نقاشی در مسیر تحول اش در جستجوی زبانی شاعرانه و هنری بود که بتواند آرایش ظریف و پرداخت کامل استعاره بدیع و پیرایش با سلیقه را با هم بیامیزد.

آنچه شاعر در شعر عرفانی ما آورده نوعی تجربه معنوی و سیر و سلوک می باشد. هنرمند نقاش بوسیله شکل و رنگ از معانی معمول می گذرد و تصاویری می آفریند که از طریق تشبیه و اغراق به طبیعت گرایی می رسد و از طریق استعاره و مجاز و کنایه به فوق واقعگرایی (سورئالیسم) تجرید و انتزاع می رسد و بدین طریق فضایی خلق می کند که مربوط به عالم مثال می باشد.

این عالم دارای ماده یا جسمی لطیف است. عالم مثال یا عالم خیالی، عالم روحانی و جوهر نورانی است و آب نیز از جنس نور و روشنایی است که آن را به جهت درخشش و شفافیت سمبل آینه می دانسته اند. نگارگر ایرانی نیز با تکیه بر مفاهیم بلند عرفانی در ادب فارسی به هنگام ترسیم روده ها و جوی ها بر خاصیت آیینگی آن تاکید می کند و برای این منظور

همانطور که گفته شد از نقره استفاده می کند. نقره در پیشینه کهن ایران باستان ریشه دارد و بوسیله آن رودها و چشمه ها به آینه های درخشان تبدیل می شدند.

برای هنرمند نگارگر ایرانی مفهوم فضا به علت پیوند آن با عالم ملکوت بیش از توجه به عالمی که حواس ظاهری در می یابد، اهمیت پیدا می کند و هنری که هنرمند این دوران می آفریند به جهان معنویت و عالم ملکوت نزدیک تر می گردد. در این زمان هنرمند به دنبال آن است که سرزمین موعود یا باغ بهشت را در آثارش بیافریند، فضاها و شکل ها، تصویری نمادین از باغ بهشت اند و آب، جوی، رود، گل ها و گیاهان آن گونه نمایان می شوند که این فضای روحانی و ملکوتی را نشان دهند.

موضوعات صحنه ها و دیدارها گر چه در بیشتر نگاره ها بر اساس روایات ادبیات داستانی و اشعار کهن ایرانی به تصویر کشیده اند، اما اکثرا در فضای مقدس و روحانی و سرشار از انوار الهی و نور است. آب نیز که از جنس نور است در بیشتر نگاره ها حضور دارد.

شرایط تاریخی، مذهبی و اعتقادی، در روند تحول آب در نگارگری ایرانی، همچون دیگر نمادها موثر بوده است. نمادهای آب که در اعتقادات و باورهای پیش از اسلام شکل گرفته بود، پس از اسلام نیز با اندکی تغییر، همچنان در ادبیات و هنر ایرانی خودنمایی می کند.

خصوصا در دوره های تیموری و صفوی که اوج مکاتب هنری ایران بوده اند.

در مکاتب قبل از تیموری، مثلا در دوره سلجوقی، هنرمند نگارگر بیشتر در قید و بند موضوع و سوژه بوده و شاید نتوانسته تخیل خود را برای نمایاندن خصوصیات رمزی و نمادین پدیده ها بکار گیرد (گری، ۹۲). در دوره ایلخانی و با نفوذ هنر چینی، تاثیرات نقش و نگارهای آن هنر را می توان در نگارگری های ایرانی این دوره باز یافت. آنجا که امواج آب را بصورت نقش های

صدفی و حلزونی شکل نشان داده اند. از این زمان به بعد توجه به عنصر آب، بیشتر می شود و در اکثر نگاره ها پرداخت به آن از دیگر عناصر منظره بیشتر می شود.

در دوره جلاپریها، و از آن به بعد است که جویبار نقره ای یا آب جزو لاینفک نگاره های ایرانی می شود. و دیگر در این دوره هاست که نگارگر در پی ترسیم آب با خصوصیات مادی آن نمی شود و آن را به عنوان عنصری مقدس به صورتی نمادپردازانه ترسیم می کند. در منظره های او که بازتابی از عالم مثال و بهشت برین می باشند، طبیعت در قالبی ترسیم می شود که مبادی آن به دوران پیش از اسلام بر می گردد. آنجا که آب را منشا همه مخلوقات می دانسته اند و شاید به همین دلیل باشد که در این مکاتب خصوصا در مکتب صفوی همه کائنات، هستی خود را از آب باز یافته اند؛ از قهرمانی که در تصویر آمده - آنجایی که سرچشمه و مبدا آب به او ربط پیدا می کند - تا همه مخلوقاتی که در کل تصویر پراکنده اند - آنجایی که همه این مخلوقات از گل ها، گیاهان، درختان، سنگ ها و .. - همه و همه، یکجا در اطراف جویبار خلق شده اند و در طول مسیر آن هستی خود را از او می گیرند.

نگارگر ایرانی با مهارت تمام با این عنصر مقدس خیال پردازی ها کرده است. او را نماد خیال دانسته است و عنصر پدید آورنده عالم. از این رو یکی از مشخصه های نگارگری ایرانی وجود آب و جویبار در آنهاست.

نتیجه گیری

هنرمند ایرانی به علت ارتباط نزدیک و باطنی اش با اسلام و به ویژه عرفان اسلامی و با توجه به معیارهای معنوی و دینی خاص خود هنری به شمار می آید که بطور غیر مستقیم اصول اسلامی را نمود بخشیده است و تفکرات ایرانی اسلامی را با تأویلی تجسمی در قالب طرح و نقش و رنگ ارائه نموده است.

از میان این نقوش نمادین عنصر ارزشمند آب همواره مورد توجه هنرمندان ایرانی از جمله نگارگرو معمار ایرانی بوده است. او تمام مهارت خود را بکار برده تا شأن و جایگاه آب را در آثار خود حفظ کند. همانطور که در فرهنگ ایرانی آب سرچشمه هستی است در هنر این مرز و بوم نیز آب جایگاه خود را حفظ کرده و همه کائنات هستی خود را از آن باز می یابند.

منابع

قرآن کریم

اسماعیل پور، ابوالقاسم ، اسطوره، بیان نمادین ،سروش،تهران، ۱۳۷۷

اسحاق پور، یوسف، مینیاتور ایرانی، رنگ های نو، آئینه و باغ، ۱۳۸۴

اولک ، گرامر ، مروری بر نگارگری ایران ، مهرداد وحدتی دانشمند، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۷۷

ارجمند، جمشید، مینیاتور ایرانی ؛ رنگهای نو ، آئینه و باغ، فرزانه، تهران، ۱۳۷۴

خسروی، محمدباقر، آب در فرهنگ، هنر و معماری، فصلنامه هنر، شماره ۴۲، زمستان ۱۳۷۸

خوانساری ، مهدی و دیگران ، باغ ایرانی ؛ بازتابی از بهشت ، تهران، ۱۳۸۳

کورکیان، ا.م، سیکر، ژ.ب، باغ های خیال، پرویز مرزبان، نشر فرزانه، تهران، ۱۳۷۳

سیمز، الینور ، آب های نقره ای در پس زمینه، مجموعه مقالات همایش طبیعت در شرق، فرهنگستان

هنر، ۱۳۸۸

گری، بازیل، نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، ۱۳۷۷