Archive of SID

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
شماره ۲۰، دوره نهم، بهار ۱۳۹۸

بررسی نقوش نمادین در آینه‌کاری خانه‌های قاجاری بافت تاریخی شهر یزد

سید فضل‌اله میردهقان[I]، حمید عزیزی[II]

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.18315.1888
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۸
(از ص ۲۰۳ تا ۲۲۳)

چکیده

بافت تاریخی شهر یزد بناهای مختلف از دوره‌های گوناگون در دل خود جای داده است که در این بین، خانه‌هایی که به دوره‌ی قاجار تاریخ‌گذاری می‌شوند از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. از میان آن‌ها، دوازده خانه دارای تزئینات آینه‌کاری هستند که نقوش مختلفی را در برگرفته‌اند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به کتیبه‌نگاری، نقوش هندسی، گیاهی و حیوانی اشاره کرد که دسته‌ی چهارم شامل نقوش پرندگان است. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی، تاریخی-تحلیلی انجام شده که بدین‌منظور منابع تحقیق که شامل منابع مکتوب هستند، با شیوه‌ی کتابخانه‌ای گردآوری شده و با استفاده از آن‌ها به تحلیل مفهوم نمادین نقوش موردنظر پرداخته شده است. مهم‌ترین پرسش‌های مطرح‌شده در این پژوهش عبارتند از: ۱. از کدام نقوش نمادین در آینه‌کاری خانه‌های شهر یزد استفاده شده است؟ ۲. منشأ نمادین هر یک از این نقوش چیست؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقوش تزئینی را در چهار دسته‌ی کلی گیاهی، حیوانی، هندسی و کتیبه‌نگاری قرار می‌گیرند که هریک از آن‌ها می‌توانند دربرگیرنده‌ی معانی نمادین باشند. بسیاری از این نقوش در فرهنگ پیش از اسلام دارای معنا و مفهوم مخصوص به‌خود بوده و در فرهنگ اسلامی نیز یا با همان مفهوم و یا با اندکی تغییر به‌عنوان نماد مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در این‌بین، برخی از نقوش را می‌توان مشاهده کرد که اگرچه در فرهنگ ایران پیش‌ازاسلام حضور نداشته، ولی به‌دلیل اهمیت و تأکید بر آن‌ها در فرهنگ اسلامی، هم تأثیر خود را بر روی ادبیات فارسی گذاشته و هم در هنرهای کاربردی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. برخی از نقوش نیز در ادبیات فارسی دارای اهمیت بوده و به‌عنوان نماد در نظر گرفته شده‌اند؛ لذا می‌توان سه منشأ فرهنگ ایران پیش‌ازاسلام، فرهنگ ایرانی-اسلامی و ادبیات فارسی را به‌عنوان منشأ نمادین بسیاری از نقوشی نام‌برد که در آینه‌کاری‌های شهر یزد مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

کلیدواژگان: شهر یزد، آینه‌کاری، نقوش نمادین، خانه‌های قاجاری.

I. استادیار گروه ایران‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا (نویسنده‌ی مسئول)
s.mirdehqan@basu.ac.ir
II. دانش‌آموخته دکترای باستان‌شناسی دانشگاه تهران

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

معماری همواره نشان‌دهنده‌ی هویت و فرهنگ مردمان سازنده‌ی آن است. در این میان معماری اسلامی، دارای مفهومی خاص است که از اشکال و نقوش مختلفی در تزئینات بناهای مختلف، به‌ویژه بخش داخلی بناها، سود جسته است (Blair & Bloom, 2003). برخی از این اشکال، علاوه‌بر جنبه‌های تزئینی و زیبایی، دارای معنا و مفهومی در پس آن‌ها نیز هستند، که توجه به آن‌ها در درک بهتر معماری اسلامی راهگشا خواهد بود. از این اشکال و نقوش در هنرهای تزئینی مختلف همچون: گچ‌بری، گل‌بری، کاشی‌کاری، آینه‌کاری استفاده شده که در این‌میان -هنر آینه‌کاری- از ظرافت و زیبایی خاصی برخوردار هستند. این هنر، ازجمله هنرهایی است که در چند سده‌ی اخیر در تزئین فضای داخلی بناهای مختلفی استفاده شده است. اوج استفاده از آینه‌کاری در دوره‌ی قاجار است که حضور آن را می‌توان در کاخ‌ها، امامزاده‌ها و برخی از خانه‌های تاریخی متعلق به اعیان مشاهده نمود. در این هنر، هزاران قطعه آینه، اشکال گوناگونی را به‌وجود آورده‌اند که باعث درخشندگی و بازی نور در فضای داخلی بناها می‌گردید.

بافت تاریخی شهر یزد با وسعتی در حدود ۷۵۰ هکتار بناهای شاخصی را از دوران مختلف در خود جای داده که در این‌بین، خانه‌های منسوب به دوره‌ی قاجار از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. تاکنون دوازده خانه در این شهر شناسایی شده که، علاوه‌بر دارا بودن انواع هنرهای تزئینی مانند نقاشی، گچ‌بری و گل‌بری از هنر آینه‌کاری نیز استفاده شده است. از این شیوه اکثراً برای تزئین فضاهای داخلی و البته در موارد معدودی در فضاهای بیرونی استفاده شده است. این هنر، علاوه‌بر جنبه‌ی تزئینی، دارای ابعاد متنوع و مهم کاربردی است؛ که اعتبار وجود این هنر را در این خانه‌ها دوچندان کرده است (میش‌مست نهی، ۱۳۸۶؛ سمسار، ۱۳۷۶). در این پژوهش تلاش گردیده، علاوه‌بر شناسایی و طبقه‌بندی این نقوش، مفاهیم و نمادهای مرتبط با آن‌ها نیز به‌صورت جزئی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

پرسش‌های پژوهش: از کدام نقوش نمادین در آینه‌کاری خانه‌های شهر یزد استفاده شده است؟ منشأ نمادین هر یک از این نقوش چیست؟

روش پژوهش: روش تحقیق در مقاله‌ی حاضر تاریخی، توصیفی-تحلیلی است که به دو شیوه انجام گرفته است؛ در شیوه‌ی اول، به جمع‌آوری اطلاعات لازم و مستندسازی داده‌ها از طریق بررسی‌های میدانی اقدام شده است. در این شیوه تمامی خانه‌های مورد بحث بازدید و مورد عکاسی قرار گرفته و اطلاعات لازم از آن‌ها گردآوری شده است. در شیوه‌ی دوم، به مطالعه و گردآوری اطلاعات لازم اعم از منابع کتابخانه‌ای، شفاهی و تصویری پرداخته شده و درنهایت بر اساس داده‌های کتابخانه‌ای و میدانی، تجزیه‌وتحلیل نهایی صورت گرفته است.

پیشینه‌ی پژوهش

پیشینه‌ی پژوهش در این مقاله را در دو دسته می‌توان مورد بررسی قرار داد؛ ۱. پژوهش‌هایی که در رابطه‌ی هنر آینه‌کاری صورت گرفته، ۲. پژوهش‌هایی که به موضوع وجود عناصر نمادین در شاخه‌های هنری گوناگون، مانند آینه‌کاری، نگارگری

www.SID.ir

و قالی‌بافی پرداخته‌اند. در رابطه با هنر آینه‌کاری، سمسار (۱۳۴۲) به بررسی آینه و پیشینه‌ی آن پرداخته است. سمسار و ذکاء (۱۳۷۶) و سمسار (۱۳۷۶)، تاریخچه‌ی هنر آینه‌کاری و اولین استفاده از آن را در بنا توضیح داده و تکامل این هنر را تا دوران معاصر بررسی÷ کرده‌اند. همچنین، سیمز (۱۹۸۴)، سیر تحول این هنر را در اروپا و به‌ویژه در ایران عصر صفوی و قاجار مورد مطالعه دقیق قرار داده است. میش‌مست نهی و اصفهانی (۱۳۸۶)، علاوه‌بر مطالعه‌ی سیر تحول آینه‌کاری، به بررسی انواع آینه‌های شیشه‌ای از دیدگاه تاریخی و فن‌شناسی پرداخته‌اند و سپس نگاهی کوتاه به تکنیک‌های آینه‌کاری از دوره‌ی صفویه تا دوران معاصر دارند. مقیم‌پور بیژنی (۱۳۸۷)، به بررسی پیشینه و سیر تاریخی آینه در معماری و هنر ایران پرداخته و درعین‌حال به‌خوبی هنر آینه‌کاری و کاربردهای آن را در دوره‌ی قاجار مورد بررسی قرار داده است؛ وی (۱۳۸۹)، در پژوهش دیگری، انواع آینه -به‌خصوص آینه‌های دستی و تزئینی و چگونگی تزئین قاب آینه‌های آن‌ها را- مورد بررسی و پژوهش قرار داده است. صالحی‌کاخکی و اصلانی (۱۳۹۰)، به بررسی آرایه‌های گچی در تزئینات معماری دوران اسلامی در ایران پرداخته که در این پژوهش برخی از آرایه‌های گچی که با تلفیق آینه‌کاری ایجاد شده‌اند، بررسی شده است.

علی‌آبادی و جمالیان (۱۳۹۲)، گونه‌های متفاوت این هنر را در سه دسته از بناهای قاجاری شهر شیراز شامل خانه‌های مسکونی، مکان‌های زیارتی و باغ‌ها بررسی کرده‌اند. پورزرین (۱۳۹۲)، به مطالعه‌ی این هنر پرداخته و آن را با هنر آپ‌آرت مقایسه کرده است؛ نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که آینه‌کاری ایرانی سازمانی دقیقاً محاسبه‌شده از سطح‌های تصویری و نظامی از روابط فضایی را کشف کرده و آن را به طرزی منطقی به‌وسیله‌ی قطعات آینه عرضه می‌دارد. محمدی و همکاران (۲۰۱۳)، به بررسی تزئینات داخلی دو سبک باروک و روکوکو در بناهای عمارت مسعودیه و خانه‌ی قوام‌السلطنه پرداخته و تزئینات آینه‌کاری آن را نیز مورد مطالعه قرار داده‌اند. اسلامی و همکاران (۲۰۱۶)، تزئینات گچ‌بری خانه‌های قاجاری شهر تهران را بررسی کرده و مطالعات مختصری نیز بر روی تزئینات آینه‌کاری موجود در این خانه‌ها داشته‌اند.

در رابطه با موضوع وجود عناصر نمادین در هنر ایران، گرابار (۱۳۸۶)، به موضوع نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی پرداخته است. خزایی (۱۳۸۶)، نقوش نمادین طاوس و سیمرغ را در بناهای عصر صفوی مورد مطالعه قرار داده است. خزایی (۱۳۸۷)، به نقش نمادین شمسه و ارتباط آن با پیامبر اسلام در هنر اسلامی پرداخته است. عابددوست و کاظم‌پور (۱۳۸۷)، نماد شیر را در ایران دوره‌ی تاریخی مطالعه کرده و به مقایسه‌ی تطبیقی این نماد با هنر بین‌النهرین پرداخته است. صباغ‌پور و شایسته‌فر (۱۳۸۹)، به بررسی نقش‌مایه‌ی نمادین پرنده بر روی فرش صفوی و قاجار از دو دیدگاه شکل و محتوا پرداخته‌اند. قلی‌زاده (۱۳۸۹)، خاستگاه سیمرغ را از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی مطالعه کرده است. رییس‌زاده (۱۳۹۰)، ارزش‌های نمادین در نقوش هندسی در مجموعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی را مورد مطالعه قرار داده است. چنگیز و رضالو (۱۳۹۰)، به ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور در قرون سوم و چهارم هجری قمری پرداخته‌اند. کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰)، عناصر نمادین را در نگارگری ایران

www.SID.ir

Archive of SID

مورد بررسی قرار داده‌اند. نامجو و فروزانی (۱۳۹۲)، به مطالعه‌ی نمادشناسانه و تطبیقی نقوش منسوجات دوره‌ی ساسانی و صفویه پرداخته‌اند. صادقی‌نیا و پوزش (۱۳۹۵)، به بررسی تأویلی و نمادشناسانه‌ی نقش طاووس در هنرهای ایرانی پرداخته‌اند. سلحشور (۱۳۹۶)، عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه‌ی نقوش سفال‌های پیش‌ازتاریخ ایران در دوره‌ی مس‌وسنگ را مورد مطالعه قرار داده است. بورکهارت (۲۰۰۹)، در بخشی از پژوهش خود، معنا و مفاهیم برخی از پُرکاربردترین هنرهای تزئینی اسلامی، همچون کتیبه‌نگاری و نقوش گیاهی و اسلیمی را مورد بررسی و تجزیه تحلیل قرار گرفته است. قاسم‌زاده و همکاران (۲۰۱۳)، مهم‌ترین اشکال تزئینی معماری اسلامی همچون: کتیبه، نقوش گیاهی و هندسی را مورد بررسی قرار داده، و این نقوش را از نظر نمادین مورد مطالعه قرار داده‌اند. محمدی فراهانی و همکاران (۲۰۱۶)، باغ‌های ایرانی را به لحاظ معنایی و نمادین مورد بررسی قرار داده و در بخشی از پژوهش خود، به عناصر شاخص تأثیرگذار در معماری آن‌ها همچون: آب، درختان و گل‌ها اشاره کرده و این عناصر را به لحاظ نمادگرایی مورد مطالعه قرار داده‌اند.

مبانی نظری

هنر اسلامی، از جمله هنرهای پُرکار و ظریف است که به‌نظر می‌رسد، از جمله منابع اصلی الهام آن قرآن باشد. قرآن به‌طور مکرر طبیعت را یکی از نشانه‌های خداوند برشمرده و بشر را به تأمل در آن دعوت نموده است (سوره‌ی مبارکه غاشیه، آیه‌ی ۱۸). نقوش تزئینی در فرهنگ و هنر اسلامی-ایرانی جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارند؛ اگرچه مبحث زیبا جلوه‌دادن آثار هنری، یکی از شاخصه‌های مهم فرهنگ و هنر اسلامی است، ولی نقوش مذکور هرکدام بار معنایی مخصوص به‌خود را داشته و در جایگاه نمادین نیز به‌کار رفته‌اند (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۴).

«نماد، عبارت است از چیزی مرتبط با چیز دیگر که به آن معنا می‌بخشد یا نماینده‌ی آن است» (گربران، ۱۳۷۸: ۲۴). این نمادها عموماً از باورها و اعتقادات سرچشمه می‌گیرند که فرهنگ و پیشینه‌ی فرهنگی در ساختار آن‌ها تأثیر زیادی داشته است. این شیوه، یکی از قدیمی‌ترین روش‌های بیان مفاهیم محسوب می‌شود؛ به‌طوری‌که انسان بدوی برخی از مفاهیم ذهنی خود را در قالب نماد بیان کرده و سعی داشت از طریق علائم نمادین با دیگران ارتباط برقرار کند (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۶). در نمادگرایی می‌توان گفت که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند، مانند اشیاء طبیعی (سنگ و حیوان) یا آنچه که با دست انسان ساخته شده (خانه و کشتی) و حتی اشکال تجریدی (دایره و اعداد).

همه‌ی اشیای موجود در محیط‌زیست دارای فرم‌های ظاهری هستند که با تأثیر گذاشتن بر روی روان انسان‌ها موجب ادراک‌شدن خود می‌گردند. از آنجا که فرد در فرآیند درک اشیاء یا اشکال، به‌دنبال برقراری ارتباط با شئ است، روبرت گویر می‌نویسد: «ارتباط عبارت است از روشی که حداقل متضمن چهار عنصر است: ۱. تولیدکننده‌ای که، ۲. علامت یا نمادی را، ۳. برای حداقل یک دریافت‌کننده مطرح می‌کند، ۴. و او درک معنی می‌کند» (محسنیان‌راد، ۱۳۸۲: ۴۶).

www.SID.ir

بر طبق نظریه‌ی ویکستروم، عملکرد معنایی، طراح را آماده‌ی برقراری ارتباط با کاربر در قالب ارسال پیامی واضح به‌واسطه‌ی محصول می‌کند. تأثیرات متقابل مصنوعات و کاربران را تسهیل می‌کند و فرصت ابراز و تصریح عقاید را فراهم می‌سازد (سامانیان و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۲). کریپندورف نیز در مورد معناشناسی محصول می‌گوید: «معناشناسی محصول درنهایت از مطالعه و بررسی ارتباط موجود میان فرمی که طراح خلق کرده و معنایی که کاربر خلق می‌کند، به‌وجود می‌آید» (Krippendorff, 1997). «انسان به‌وسیله‌ی هنر توانست در هر فرصتی به نقش‌اندازی بپردازد و آمال و آرزوها و پیام‌ها و اندیشه‌های خود را که سرشار از نیازهای ذهنی، غریزه‌های نفسانی و نیز احساس و ادراک زیبایی‌شناسی بود، به آیندگان انتقال دهد» (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۹: ۸۶). با توجه به این سه گفتار، اگر فرم و طراحی محصولات را شامل تمامی نقش و شکل‌های قابل ادراک در محصول دانست، این ایده‌ی کلی شکل می‌گیرد که نماد و اسطوره‌های مردم، در طراحی اشیائی که استفاده می‌نمایند تأثیر دارد. در نتیجه جهت تجزیه و تحلیل اشیاء باید به مبانی اندیشه و نماد و اسطوره‌های هنرمندی که شئ را تولید نموده و مردمی که استفاده می‌کنند، توجه کرد (سامانیان و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

در هنر ایران، اسطوره‌ها نقش مهمی در ایجاد نمادها داشته‌اند؛ چراکه ماهیت اسطوره به‌صورتی است که به‌وسیله‌ی نماد توضیح داده می‌شود که نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی تنگاتنگ این دو است (پرنیان و بهمنی، ۱۳۹۱: ۹۵) که پس از ورود اسلام به ایران، مفهومی کاملاً نو و هماهنگ با جهان‌بینی اسلامی یافتند (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۶). استادکارانی که در گذشته، اهل سیر و سلوک بودند، نه‌تنها به تعلیم مهارت‌های فنی می‌پرداختند؛ بلکه این دانش را به شاگردان خود منتقل کرده و آن‌ها نیز از طریق همین ارتباط روحانی، نظریه‌های جهان‌شناختی متافیزیکی، که مبنای نمادپردازی در هنر اسلامی است، فرامی‌گرفتند که اثر و نشانه‌های آن در آثار آنان متجلی گردیده است (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۵). لذا در بسیاری از بناها، نقوشی مشاهده می‌شود که به‌نوعی اسطوره‌های ایرانی یا آموزه‌های اسلامی ارتباط تنگاتنگ دارند.

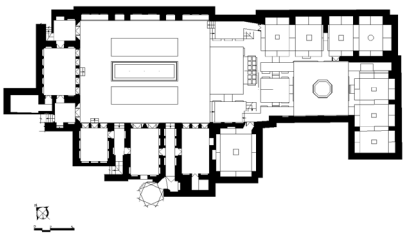
بررسی نمونه‌های مورد مطالعه

بافت تاریخی شهر یزد آثار زیادی از دوره‌های مختلف تاریخی را در خود جای داده است که بخشی زیادی از آن‌ها را خانه‌های دوره‌ی قاجار شکل می‌دهند که تأثیر اقلیم را به‌خوبی نشان می‌دهند؛ چراکه یزد دارای اقلیم گرم و خشک بوده و همین امر باعث می‌شد تا آسایش حرارتی نسبی برای ساکنین فراهم شود.

به‌طورکلی خانه‌های قاجاری شهر یزد از فضاهای همچون: ورودی، قسمت بیرونی، قسمت اندرونی، اتاق‌ها و حیاط نارنجستان و فضاهای فرعی، مانند آشپزخانه، پایاب و محل نگهداری حیوانات تشکیل شده‌اند (نقشه‌های ۱ و ۲). هر کدام از این خانه‌ها، حیاط یا حیاط‌هایی داشتند که در اکثر موارد با رون راسته (شمال‌شرقی-جنوب‌غربی) ساخته شده بودند و فضاهای مسکونی در اطراف این حیاط‌ها قرار داشتند، تا نوعی قشلاق و ییلاق را در فضای داخلی خانه‌ها وجود داشته باشد؛ اگرچه جبهه‌ی شمال‌غربی

www.SID.ir

Archive of SID



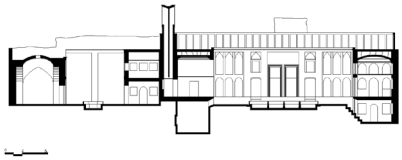
▲ نقشه ۱. پلان خانه‌ی ملک‌زاده (آرشیو اداره‌ی کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان یزد، ۱۳۸۳).

در تمامی خانه‌ها دارای بخش‌های مسکونی بوده است، اما جبهه‌ی مقابل آن، به‌دلیل این‌که در تمام طول سال در شرایط عدم آسایش حرارتی قرار داشت، در برخی از نمونه‌ها فاقد فضاهای مسکونی است.

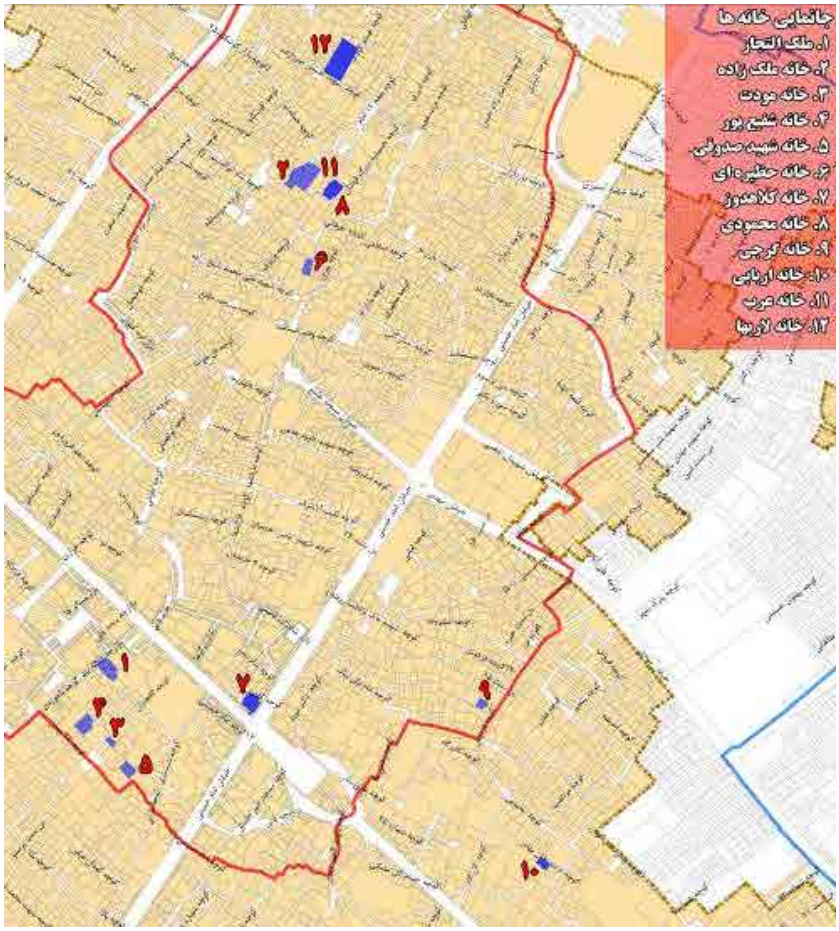
در داخل حیاط مرکزی با استفاده از حوض آب و کاشت درخت خُرداقلیمی ایجاد شده بود که نقش بسیار مهمی در تعدیل شرایط محیطی داشته است؛ چراکه وجود این عناصر، علاوه‌بر این‌که سبب تلطیف فضای داخلی خانه‌ها می‌گردید، در مواقع طوفانی نیز نقش بسیار مهمی داشتند. درختان، مانند سدی در برابر باد قرار می‌گرفتند و از سرعت آن می‌کاستند. وجود حوض آب نیز می‌توانست بخشی از ذرات معلق در هوا را جذب کرده و از پراکنده شدن آن‌ها در داخل فضای داخلی حیاط مرکزی جلوگیری کند. وجود بادگیر و فضای زیر آن نیز می‌توانست تأثیر بسیار مهمی در آسایش حرارتی ساکنین در اوقات گرم سال داشته باشد (نقشه ۳).

نقوش گیاهی

یکی از تزئینات رایج در هنر اسلامی، استفاده از نقوش گیاهی در شاخه‌های مختلف هنر اسلامی است که در آینه‌کاری خانه‌های تاریخی شهر یزد به‌کاررفته و در دسته‌های نقوش اسلیمی و ختایی و نقش ترنج قابل بررسی می‌باشند. به‌نظر می‌رسد یکی از منابع



▲ نقشه ۲. مقطع الف-الف: خانه‌ی ملک‌زاده (آرشیو اداره‌ی کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان یزد، ۱۳۸۵).



نقشه ۳. جانمایی خانه‌های شناسایی‌شده با تزئینات آینه‌کاری (آرشیو اداره‌ی کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان یزد، ۱۳۹۷). ◄

www.SID.ir

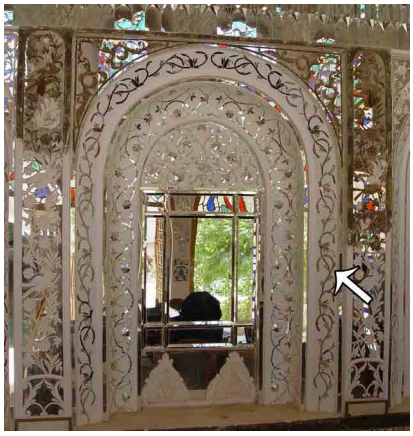
Archive of SID

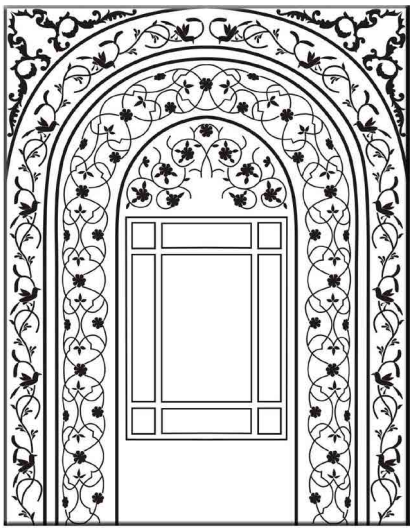
اصلی مؤثر در رواج نقوش گیاهی در هنر اسلامی، علاوه بر الهام‌گرفتن از هنر سرزمین‌های قرار گرفته در امپراتوری اسلامی همچون ایران و بیزانس؛ قرآن باشد. کاتبین، آیات قرآن را با الگوهای پیچیده‌ی گل که نشان‌دهنده‌ی شوق و علاقه به آیات مقدس قرآن است، تزئین می‌کردند (Burckhardt, 2009: 64). در قرآن بیشتر از ۱۲۰ مورد به بهشت اشاره شده که آنجا را به‌عنوان یک باغ زیبا توصیف کرده است. در این باغ، درختان مو به همراه گل‌های فراوان و همچنین نهرهای آب جاری قرار گرفته است. نباید فراموش نمود که در بسیاری از جوامع کهن درخت نماد خدا و به‌علاوه در اندیشه‌ی آن‌ها، درخت همواره علت باروری، سرچشمه حکمت و دانش، نامیرایی و تجلی آسمان است (هال، ۱۳۸۰: ۱۲۴).

در ایران باستان نیز به‌نظر می‌رسد حضور درختان سبز علاوه بر استفاده از سایه‌ی آن‌ها، به‌عنوان نماد جاودانگی و زندگی نیز به حساب می‌آمده‌اند. در فلسفه‌ی کیش زرتشتی، أمرداد نگهبان درختان و گیاهان به‌حساب می‌آمده و در ایران باستان برخی از گیاهان نه‌تنها به‌عنوان درخت زندگی، بلکه به‌عنوان شفابخش نیز مورد توجه بوده‌اند (Mahmoudi Farahani et al., 2016: 14). در دوران اسلامی نیز درختان از جایگاه بالایی برخوردار بوده، به‌گونه‌ای که مثلاً درخت طوبی، به‌عنوان درخت بهشتی محسوب گردیده است (Ansari et al., 2008)؛ همچنین وجود درخت سرو، در باغ‌های ایرانی، سمبل نامیرایی و جاودانگی است. این درختان معمولاً در کنار مسیل‌های آبی که باغ را به چند قطعه تقسیم می‌کنند، قرار گرفته‌اند (Moynihan, 1980). این درخت به علت قوی‌بودن و مقاوم‌بودن، می‌تواند در شرایط آب و هوایی مختلف رشد کند و به‌همین دلیل عده‌ای نیز آن را نماد مردان قوی و محکم به حساب می‌آورند (Dehkordi, 2017: 104).

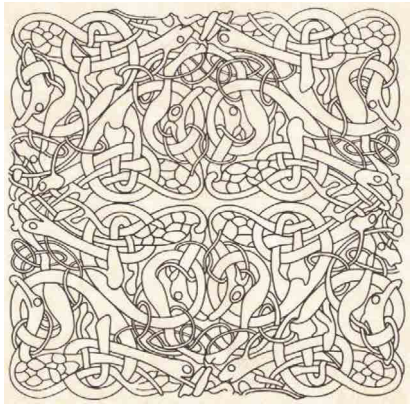
در دوران اسلامی، بعضی از محققین، بر اساس تعدادی از آیات قرآن (مانند سوره‌ی مبارکه نحل، آیه‌ی ۱۱ و سوره‌ی مبارکه یس، آیه‌ی ۳۴) برخی از انواع درختان را دارای نشانه‌های نمادین دانسته و بر این اساس درختان و میوه‌های انگور، خرما، انار، زیتون و انجیر را به‌عنوان نمادها و نشانه‌های ربوبیت الهی به حساب آورده‌اند.

نقوش اسلیمی، یکی از گونه‌های نقوش گیاهی هستند که به‌وفور در تزئینات آینه‌کاری شهر یزد مورد استفاده قرار گرفته‌اند (تصویر ۱، طرح ۱). به‌نظر می‌رسد ریشه‌ی نقوش اسلیمی به درخت تاک، و شاخ و برگ‌های درهم تنیده و پیچیده‌ی آن برگردد (Burckhardt, 2009: 62). البته لازم به ذکر است که تزئیناتی این‌چنینی تحت عنوان Zoomorphic، در بین اقوام آسیای مرکزی، سیت‌ها و سامارتیان، که در ابتدای قرون میانه، اروپا را صحنه‌ی تاخت‌وتاز خود قرار دادند، مشاهده شده است. چه‌بسا این نقوش که البته به‌جای شاخ و برگ گیاهان -که نقش متداول اسلیمی دوران اسلامی است- بیشتر حاوی نقوش حیوانات در هم پیچیده هستند؛ ریشه‌ی اصلی خود را از موج‌های دریا گرفته باشند (Burckhardt, 2009: 62 & 63)، (طرح ۲)؛ همچنین در شمال اروپا نیز نقوشی شبیه به نقوش اسلیمی به‌دست آمده که همانند نقوش شناسایی‌شده از اقوام آسیای مرکزی از حیوانات در هم تنیده تشکیل شده و احتمالاً خاستگاه این نقوش نیز همان اقوام آسیای مرکزی باشند که به اروپا آمده بودند (Ibid).





▲ تصویر ۱ و طرح ۱. تزئینات اسلیمی خانه‌ی ملکزاده در نوار باریک دورتادور طاقچه (نگارندگان، ۱۳۹۶).



▲ طرح ۲. جزئیات از صفحه‌ی زینتی انجیل Lindisfarne (Burckhardt, 2009: 63).

www.SID.ir

Archive of SID

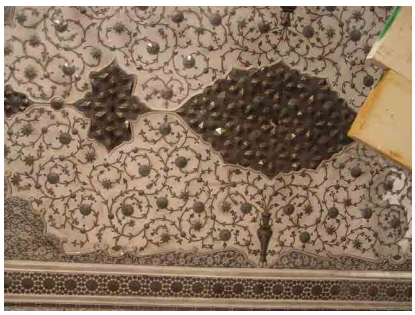
64 :). در دوران اسلامی، خلق این نقوش می‌تواند سمبلی از درختان و گل‌های زیبای موجود در بهشت باشد؛ همچنین نقوش اسلیمی می‌تواند یادآور ذات ابدی و لایتناهی حضرت حق باشد. به‌همین دلیل می‌توان گفت که نقوش گیاهی بیشترین حجم از تزئینات آینه‌کاری خانه‌های شهر یزد را تشکیل می‌دهند و چه‌بسا به‌تنهایی و بدون وجود نقوش دیگر استفاده شده‌اند.

ترنج‌های تزئینی، از جمله نقوش گیاهی دیگری هستند که در آینه‌کاری برخی از خانه‌ها استفاده شده است. این نقوش بیشتر در سقف اتاق‌ها و به‌ندرت در طاق‌نمای بالای طاقچه اصلی مورد استفاده قرار گرفته است. در خانه‌ی ملک‌التجار، ترنج بزرگی در سقف ایجاد شده که انتهای هر دو سر آن به یک سرترنج ختم می‌شود (تصویر ۲، طرح ۳). فضای داخلی این ترنج به‌وسیله‌ی آینه‌های کوچک که با اشکال هندسی بریده شده‌اند، تزئین شده است. در خانه‌ی شفیع‌پور و مودت، ترنج کوچکی را در سقف ایجاد کرده و همانند خانه‌ی ملک‌التجار، به‌وسیله‌ی آینه‌های کوچک هندسی تزئین شده است؛ همچنین نقوش اسلیمی به‌وسیله‌ی گچ رویه‌ی ترنج را تزئین کرده‌اند. در خانه‌ی شهید صدوقی نیز یکی از طاق‌نماهای اتاق آینه به‌وسیله‌ی ترنج تزئین شده که فضای داخلی آن را نقوش ختایی دربر گرفته است.

ترنج، ازجمله میوه‌هایی است که از دوران قبل از اسلام در فرهنگ ایرانی اهمیت زیادی دارد و در آیین‌های گوناگون دربردارنده‌ی مفاهیم مختلفی است. در گذشته از این میوه برای تزئین خیمه‌ی پادشاهان استفاده می‌شده و در هنرهای گوناگون مانند قالی‌بافی، گچ‌بری و غیره استفاده شده است (اسدی‌حبیب و همکاران، ۱۳۹۳: ۶۳). یکی از آیین‌های قدیمی ترنج‌بازی بوده است که در آن زن و شوهر در هنگام دوران نامزدی خود به‌سمت یکدیگر ترنج پرت می‌کردند که هنوز هم در برخی از مناطق ایران، آثار و نشانه‌هایی از آن را می‌توان مشاهده کرد (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۲-۲۷).

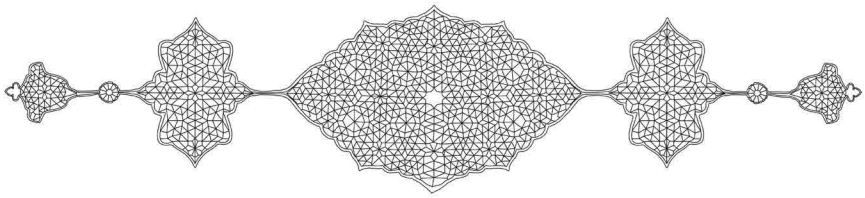
شاید مهم‌ترین حضور این میوه در فرهنگ اسلامی، اشاره به داستان یوسف و زلیخا است که در قرآن کریم ذکر شده است. در حدیثی از پیامبر اسلام، مؤمن قرآن‌خوان به «أُترُجَّة (ترنج)» تشبیه شده و احتمالاً نقش‌مایه‌ی اصلی این نگاره در دوره‌ی اسلامی با الهام‌گرفتن از این حدیث، میوه‌ی ترنج بوده است (موسوی‌لر و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۹). این نقش علاوه‌بر ابتدای قرآن کریم، در بناهای بسیاری مورد استفاده قرار گرفته که نشان‌دهنده‌ی اهمیت آن در میان مسلمانان است (دانش‌گر، ۱۳۷۶: ۳۶۰)؛ اگرچه این نقش تا به امروز دگرگونی‌های فراوانی را داشته، اما می‌توان گفت که کامل‌ترین نقوش ترنج در دوره‌ی صفویه دیده می‌شود و بیشترین کاربرد آن در قالی‌ها و جلدهای قرآن و شاهنامه‌های این دوره یافت می‌شود (موسوی‌لر و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۹).

یکی از نکاتی که در رابطه‌ی وجود ترنج‌های آینه‌کاری‌شده در خانه‌های قاجاری شهر یزد باید ذکر کرد، شباهت اجرای این نقوش با سرلوحه‌ی کتب قدیمی است؛ به‌طور مثال، در خانه‌ی ملک‌التجار، ترنج بزرگی در مرکز سقف قرار گرفته که دو سر آن به ترنج‌های کوچک‌تر ختم می‌شود. در خانه‌ی مودت نیز می‌توان ترنج آینه‌کاری‌شده‌ای را مشاهده کرد که در مرکز یک طاقچه قرار گرفته و همانند خانه‌ی ملک‌التجار، در قسمت بالا و پایین خود به یک ته‌ترنج ختم می‌شود؛ لذا می‌توان چنین برداشت نمود



▲ تصویر ۲. ترنج ایجادشده در خانه‌ی ملک‌التجار (نگارندگان، ۱۳۹۶).

www.SID.ir



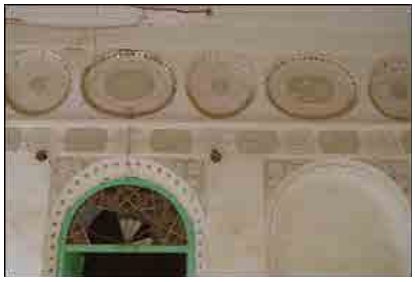
◄ طرح ۳. طرح ترنج ایجاد شده در خانه‌ی ملک‌التجار (نگارندگان، ۱۳۹۶).

که ایجاد اشکال ترنج به همراه ته‌ترنج، الگوبرداری از نقوشی است که بر روی جلد کتب آن دوره مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

نقوش کتیبه

سمبل‌ها و نشانه‌هایی که در ساختمان‌های دوره‌ی اسلامی استفاده شده‌اند، همگی حاوی پیغام‌ها و معانی مذهبی نیستند؛ درواقع بعضی از فرم‌ها، معانی مبهمی دارند. کتیبه‌نگاری، یکی از شیوه‌های تزئینی است که حاوی پیغام‌ها و معانی روشنی است. کتیبه‌نگاری، با توجه به استفاده از آن برای نوشتن قرآن، نقش بسیار مهمی را در هنر اسلامی ایفا می‌کرده است. این کتیبه‌ها معمولاً در بخش‌هایی از ساختمان که مورد بازدید عموم قرار می‌گرفته، استفاده شده است (Ghasemzadeh et al., 2013: 63-72).

برجسته‌شدن زبان عربی، از ریشه‌های باستانی آن به‌عنوان زبانی با سابقه‌ی کهن و همچنین از نقش آن در کتابت قرآن که جنبه‌ای مقدس به آن داده، می‌آید (Burckhardt, 2009: 44). قرآن کریم کتابی است که از جانب خداوند نازل شده و توسط یاران پیامبر در ابتدا به صورت شفاهی و سپس کتبی به رشته‌ی تحریر درآمده است. بر همین اساس، زبان عربی در دوران پُرفروغ تمدن اسلامی، به‌عنوان زبانی فراگیر و گسترده در مناطق مختلف امپراتوری اسلامی مورد پذیرش قرار گرفت. جایگاه ارزشمند قرآن در جامعه‌ی مسلمین موجب شد تا توجه ویژه‌ای به کتابت، تزئین و تذهیب قرآن و آیات موجود در آن شود؛ این مسئله موجب شد تا خط و زبان عربی در کانون توجهات قرار گرفته و در اماکن مختلف اسلامی اعم از مساجد، مدارس و غیره و حتی صنایع‌دستی همچون رحل قرآن، از خط عربی به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین و شاید مهم‌ترین هنر تزئینی دوران اسلامی، استفاده شود (Ekhtiar & moor, 2012: 37)؛ به هر حال، باوجود تنوع فرهنگی و هنری در گستره‌ی سرزمین‌های اسلامی، خط عربی توانست خود را به‌عنوان نقطه‌ی اتصال و اتحاد، در هنر تمامی سرزمین‌های اسلامی تثبیت نماید (Weitzel, 2008: 214).



▲ تصویر ۳ و طرح ۴. تزئینات کتیبه‌نگاری، خانه‌ی عرب (نگارندگان، ۱۳۹۶).

در برخی از خانه‌هایی که دارای تزئینات آینه‌کاری می‌باشند؛ همچون عرب، ملک‌زاده و شفیع‌پور، از این شیوه‌ی تزئینی استفاده شده است. بدین‌صورت که متن موردنظر را به‌وسیله‌ی گچ و با خط نستعلیق بر روی آینه نوشته‌اند (تصویر ۳، طرح ۴). از این شیوه در برخی از فضاهای خانه، مانند دیوارهای حیاط، بخش‌های زمستان‌نشین و تابستان‌نشین استفاده شده که می‌تواند حاکی از کاربری خاص فضای موردنظر باشد. مضمون آن‌ها اکثراً مذهبی و عاشورایی و بعضاً عرفانی و عاشقانه است که ازجمله آن‌ها می‌توان به اذکاری همچون یا کریم و یا رحیم، یا مرتضی علی و مرثیه‌ی محتشم کاشانی در رثای شهدای کربلا اشاره کرد. این نوع تزئین معمولاً به‌صورت نواری در زیر

www.SID.ir

Archive of SID

پاکار سقف اجرا گردیده یا این‌که در برخی از موارد طاقچه‌های اصلی نیز با این شیوه تزئین شده‌اند.

نقوش حیوانی

براساس دین اسلام، تمامی موجودات زنده، که قادر به حرکت هستند، مخلوق خداوند، و فرمان‌بردار وی می‌باشند؛ به‌عبارت‌دیگر، تنها خداست که خالق موجودات زنده به‌حساب می‌آید. بر این اساس، استفاده از نقوش انسانی و حیوانی در هنر اسلامی منع شده است؛ با این‌وجود در برخی از اماکن، به‌ویژه اماکن غیرمذهبی، از این نقوش بهره گرفته شده که البته چندان متداول نبوده است (Ghasemzadeh et al., 2013: 74). در آینه‌کاری‌های شهر یزد نیز از نقوش حیوانی مختلفی استفاده شده است.

کبوتر

یکی از رایج‌ترین نقوش حیوانی که در آینه‌کاری‌های شهر یزد مورد استفاده قرار گرفته، نقش کبوتر است (تصویر ۴، طرح ۵). نقش این پرنده بیشتر در لابلای شاخ و برگ گیاهان مشاهده می‌شود که با بال‌هایی بسته بر روی آن‌ها نشسته است. کبوتر به‌دلیل بی‌آزاری، زودآشنایی و رعنایی خود از دیرباز مورد توجه مردم بوده است. این پرنده «نماد: عشق، بهار، سادگی و خلوص، صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی است. کبوتر را نشانه گوهر زوال‌ناپذیری و روح دانسته‌اند. اغلب، این پرنده را به جهت زیبایی، سفیدی و آهنگ خوش آن، استعاره از زن دانسته‌اند» (گربران، ۱۳۷۹، ج ۴: ۵۴۲). این پرنده در افسانه‌های یونانی، نشان افرودیت و نماد عشق‌ورزی او به معشوقش تلقی می‌شود. این نقش نیز همانند نقش طاووس، در تمام ادوار هنری ایران به‌ویژه دوره‌ی ساسانیان دیده می‌شود (رستم‌بیگی، ۱۳۹۰: ۵۷).

در افسانه‌های ایرانی نیز به اهمیت نقش این پرنده اشاره شده و در بسیاری از این‌دست افسانه‌ها، کبوتر به‌عنوان شخصیتی مستقل در افسانه حضور می‌یابد و کارهای مربوط به آناهیتا را انجام می‌دهد یا یك پریزاد می‌باشد. در برخی از این افسانه‌ها، کبوتران به‌نوعی درمانگر هستند و از مکان گیاهان جادویی نیز خبر دارند؛ به‌طور مثال، در افسانه‌ی «مرغ زربال» کبوتر به ملک ابراهیم می‌گوید که اگر پوست درخت را بِکَند و به پایش بمالد، می‌تواند از دریا رد بشود؛ برگ درخت خاصیت عاقل‌کنندگی دارد (غیبی و ویسی، ۱۳۹۴: ۱۳۴) و یا در افسانه‌ی دیگری کبوترها بر روی شاخه درختی نشسته و شخصیت اصلی داستان را راهنمایی می‌کنند تا از شاخه درخت بِکَند و به‌وسیله‌ی آن‌ها چاهی بیابد که در آن به مرادش می‌رسد (قاسم‌زاده، ۱۳۹۱، ج۳: ۵۸۳).

در روایت‌های اسلامی نیز سفارش زیادی به نگهداری کبوتر در خانه شده و بنابر روایات مختلف برای دورکردن شیاطین و اجنه از خانه، جلوگیری از نابودی خانه، رفع تنهایی و غیره به نگهداری از این پرنده سفارش شده است. در روایتی آمده است مردی به پیامبر ﷺ از هراس و تنهایی شکایت کرد؛ پیامبر ﷺ به او فرمود: «یک جفت کبوتر بگیر» (طبرسی، ۱۴۱۲: ۱۲۹). در روایت دیگری از امام صادق علیه‌السلام آمده است: «کبوتر از پرنده‌های پیغمبران است که در خانه‌ی خود داشتند و در هر خانه که باشند، آفت جن

▲ تصویر ۴ و طرح ۵. نقش پرندگان مختلف (کبوتر و هدهد) در تزئین خانه‌ی اربابی (نگارندگان، ۱۳۹۶).

www.SID.ir

به اهل آن خانه نرسد؛ چون سفهاء جن در خانه بازی کنند، با کبوتر مشغول شوند و مردم را کاری ندارند» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۶۰: ۹۳). در نتیجه مشخص می‌شود کبوتر علاوه‌بر این‌که در فرهنگ و باور ایرانیان از جایگاه ویژه برخوردار است، در روایت‌های اسلامی نیز در رابطه با نگهداری این پرنده و برخی از حیوانات دیگر سفارش‌های زیادی شده که می‌تواند نشان‌دهنده‌ی اهمیت نقش آن‌ها در زندگی انسان‌ها باشد.

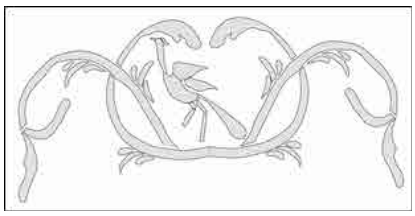
طاووس

یکی از خانه‌هایی که از این نقش برای تزئین آن استفاده شده خانه‌ی اربابی است که در لابلای نقوش اسلیمی تصویر شده، درحالی‌که بال‌های خود را باز کرده و به نوعی آماده پرواز است. همان‌طور که در تصویر ۵ دیده می‌شود، این نقش به‌صورت قرینه تکرار شده و فاصله بین دو طاووس به‌وسیله‌ی نقش دو کبوتر به‌هم پشت‌کرده، که سرهای خود را به‌طرف یکدیگر چرخانده‌اند، پُر شده است (تصویر ۵، طرح ۶).

در تعریف واژه‌ی طاووس در فرهنگ معین آمده است: «مرغی است از نوع ماکیان که پرهای زیبا دارد و به‌ویژه نر آن‌که دُم چتری زیبایی دارد» (ذیل واژه‌ی طاووس)؛ اگرچه در فرهنگ ایرانی طاووس نماد زیبایی و شکوه بوده (زارعی، ۱۳۹۱: ۸۰)، اما باوجود حسن و زیبایی‌ای که دارد، به فال بد می‌گیرند و شاید بدین‌سبب باشد که دخول ابلیس در بهشت و خروج آدم از آن را به وی نسبت داده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل طاووس)؛ براساس این باور، ابلیس با پیچیدن به پاهای این حیوان، که زشت است، توانست وارد بهشت شود (معین، ۱۳۸۷: ۲۲۰۳).

از دوره‌ی ساسانیان، نقش در بسیاری از آثار هنری این دوره ازجمله نقوش برجسته، منسوجات و مهرهای این دوره وجود دارد. در این دوره، پیوند عمیقی بین طاووس و سیمرغ وجود دارد؛ به‌طوری‌که در برخی از نقوش سیمرغ را با دُم طاووس نقش کرده‌اند و این نقش تلفیقی در اکثر هنرهای تزئینی، به‌ویژه منسوجات ایجاد شده است (صادقی‌نیا و پوزش، ۱۳۹۵: ۵۶). به اعتقاد پیشینیان، طاووس مار را از بین برده و به‌همین دلیل در بسیاری از نقوش همواره ماری را به دهان گرفته است. از این جهت طاووس همواره نماد حاصلخیزی بوده و در اکثر موارد در کنار درخت زندگی به تصویر کشیده شده است. نشان نگهبانی دو طاووس در کنار درخت زندگی به نشانه‌ی برکت و باروری در مقابل قحطی و خشک‌سالی بوده که در فرهنگ هندی و اروپایی غالباً به شکل اژدها یا مار به تصویر کشیده شده است(صادقی‌نیا پوزش، ۱۳۹۵: ۵۶). طاووس در آیین زرتشت به‌عنوان مرغ مقدس دارای اهمیت زیادی بوده است. طبری درباره‌ی آتشکده‌هایی که تا قرن سوم هجری قمری در مرو باقی مانده‌اند، اشاره می‌کند که در آتشکده‌ی بخارا محلی را برای نگهداری از طاووس اختصاص داده‌اند (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۵).

در ادبیات ایران نیز طاووس از جایگاه خاصی برخوردار است. در منطق‌الطیر عطار، طاووس به‌عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه بوده است. این حیوان نیز به همراه آدم و حوا از بهشت رانده شد؛ چراکه واسطه‌ای بود که مار توانست به‌وسیله‌ی آن وارد بهشت شود. از دیدگاه عطار، طاووس مظهر بهشت‌پرستان است که خیال بازگشت به بهشت را در سر خود دارند (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۶).



▲ تصویر ۵ و طرح ۶. نقش و طرح طاوس در تزئین خانه‌ی اربابی (نگارندگان، ۱۳۹۶).

www.SID.ir

Archive of SID

در قرآن اگرچه به طاووس اشاره‌ای نشده، اما در هنر اسلامی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. حضرت علی علیه‌السلام در خطبه‌ی ۱۶۵ نهج‌البلاغه فرموده است: «...و از شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش، طاووس است، که آن را در استوارترین شکل موزون بیافرید، و رنگ‌های پر و بالش را به نیکوترین رنگ‌ها بیاراست» (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۲). لازم به ذکر است که تمام این خطبه به شرح شگفتی‌های آفرینش طاووس پرداخته شده است؛ همچنین در داستان معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله مرکب ایشان که براق نام داشته با بدن اسب، سر انسان و دُم طاووس توصیف شده است (همان: ۴۲). همچنین نقش این پرنده سردر برخی از بناهای مذهبی ایران را در دوره‌های صفویه (مسجد امام اصفهان) و قاجار (مسجد سید) تزئین کرده (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۶) که این امر می‌تواند نشان‌دهنده‌ی اهمیت این پرنده هم در فرهنگ ایرانیان باستان و هم فرهنگی اسلامی باشد و به‌همین دلیل در تزئینات آینه‌کاری برخی از خانه‌های قاجاری شهر یزد کاربرد داشته است.

بلبل

بلبل، یکی از پرندگانی است که در آینه‌کاری خانه‌های قاجاری شهر یزد مورد استفاده قرار گرفته است. نقش این پرنده را می‌توان در خانه‌هایی همچون ملک‌زاده مشاهده کرد. جایگاه این نقش در قسمت نمای طاقچه‌ی مرکزی این خانه بوده که دارای تزئینات زیاد آینه‌کاری است. بخش مذکور دارای تزئینات اسلیمی است که بلبل به‌صورت قرینه در دو طرف آینه‌ی مرکزی نقش شده و اگرچه هر دو پرنده، روبه‌روی یکدیگر نقش شده‌اند، اما سرهای خود را در جهت مخالف یکدیگر چرخانده‌اند.

در ادبیات فارسی این پرنده از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ به گفته‌ی عطار نیشابوری، بلبل، پابند عشق گل است و مظهر جمال‌پرستان. بلبل از قدیم به سبب صوت زیبایی که داشته است در ادبیات فارسی از اهمیت زیادی برخوردار بوده است (فربود، ۱۳۸۲: ۳۶). اغلب شاعران این پرنده را، پرنده‌ی عشق نامیده‌اند و در برخی از منابع این در ارتباط نزدیک با عشق قلمداد شده است. در مثنوی این پرنده بیش از هر پرنده‌ی دیگری با گل همراه شده و در هنرهای سنتی هم‌نشینی بلبل با گل معرف تصویری از باغ بهشت است که هنرمند در پی به تصویرکشیدن آن است (شیراوند و چیت‌سازیان، ۱۳۹۳: ۱۹۵). به‌همین دلیل در برخی از پژوهش‌ها پرندگان تصویرشده در تزئینات گل و مرغ را بلبل دانسته‌اند (همان: ۱۹۵).

هدهد

نقش هدهد یا شانه‌به‌سر، در آینه‌کاری‌های خانه‌ی ملک‌زاده مشاهده می‌شود. در این تزئینات، هدهد هم در حال پرواز در لابلای شاخه‌های اسلیمی به تصویر درآمده و هم در قسمت بالایی این تزئینات نشسته است. همانند نمونه‌های قبل، نقش این پرنده نیز به‌صورت قرینه در دو طرف آینه‌ی مرکزی ایجاد شده است. هدهد، یکی از پرندگانی است که بر اساس قرآن کریم، نامه‌ی حضرت سلیمان علیه‌السلام را نزد بلقیس ملکه‌ی قوم سبأ برد (سوره‌ی مبارکه نمل، آیه‌ی ۲۲). در روایت‌های اسلامی نیز بر اهمیت این

www.SID.ir

پرنده تأکید فراوانی شده؛ به‌طور مثال، در حدیثی معتبر از حضرت امام رضا علیه‌السلام نقل شده که فرمود: «در هر بال هدهد به زبان سریانی نوشته شده است: خاندان محمد، بهترین مخلوقات خدا هستند» (کلینی، ۱۳۹۲، ج۶: ۲۲۴، ح ۱).

در ادبیات فارسی این پرنده از لحاظ معنای نمادین، جایگاه ویژه‌ای دارد. در منطق‌الطیر عطار، هدهد نمادی از انسان کامل و مرغی است که در اثر هم‌نشینی و مصاحبت با حضرت سلیمان علیه‌السلام و سیر آفاق‌وانفس و گذشتن از راه‌های سهمناک سلوك، پخته و کامل شده و مرغان دیگر او را انتخاب می‌کنند تا با راهنمایی‌های او، راه پرفراز و نشیب سلوک را طی کنند (عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۱۷۰). «تاج‌وری هدهد ناظر به‌صورت ظاهری اوست که بر فرق او تاجی دیده می‌شود که در نظر عامه‌ی مردم به شانه‌ای می‌ماند که گاه باز و بسته می‌شود. این تاج یادآور فره ایزدی است که در پادشاهان ایران باستان جزو لوازم شهریاری تلقی می‌شد و این فره ایزدی با آنچه در دوره‌ی اسلامی عنایتِ الهی در حق اولیا خوانده شده است، بی‌ارتباط نیست» (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۵). این امر می‌تواند نشان‌دهنده‌ی اهمیت این پرنده در ادبیات فارسی باشد که نقش قرآن و روایات اسلامی را در اهمیت‌بخشیدن به آن در ادبیات فارسی نمی‌توان نادیده گرفت. در خانه‌ی اربابی شهر یزد، نقش این پرنده را می‌توان همراه با نقش پرندگان دیگر مشاهده کرد که بخشی از تزئینات سقف را تشکیل می‌دهند (تصویر ۶، طرح ۷). در خانه‌ی شفیع‌پور نیز نقش این پرنده را بر روی آینه نقاشی کرده‌اند که یکی از شیوه‌های آینه‌کاری به‌حساب می‌آمده است.

▲ تصویر ۶ و طرح ۷. استفاده از نقش هدهد به همراه کبوتر، خانه‌ی ملکزاده (نگارندگان، ۱۳۹۶).

طوطی

طوطی، ازجمله پرندگانی است که در ادبیات فارسی به آن توجه زیادی شده و شاید معروف‌ترین جلوه‌ی این پرنده در داستان طوطی و بازرگان باشد که در مثنوی و معنوی مولانا آمده است (توکلی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۵). طوطی در این داستان، نماد جان علوی پاك و مجرد است و قفس، مثال تن و مولوی رهایی از این قفس را تنها در مردن پیش از مرگ دانسته است. «در منطق‌الطیر عطار نیز طوطی که از پس آینه او را الهام می‌دهند با آن‌چه بر ضمیر سالک از واردات غیبی نازل می‌شود، مرتبط است. سبزی پرهای طوطی باعث شده است تا او را با حضرت خضر علیه‌السلام، که نقش بسیار مهمی در میان صوفیه و حتی سلسله‌های مشایخ تصوف دارد، مرتبط کند و جست‌وجوی جاودانگی را که صوفی از طریق فناء فی‌الله خواستار آن است به یاد می‌آورد» (صباغ پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۵)؛ در عرفان نیز رمزی از تقلید و بی‌ارادگی است (سجادی، ۱۳۷۰: ۵۵۸). به اعتقاد عطار؛ طوطی، در طلبِ آب حیات بوده و پادشاهی را در بندگی راه ظلمات می‌بیند. در اینجا آب حیات، تمثیلی از معرفت بوده و طوطی نماد گروهی از افراد است که در طلب علم از عالم اصلی باز می‌مانند (فربود، ۱۳۸۲: ۳۶).

نقوش هندسی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تزئینات اسلامی، بازگشت به اصل و منشأ و در عین‌حال ابدیت و نامحدود بودن خداوند است که این ویژگی را به‌خوبی می‌توان در تزئینات

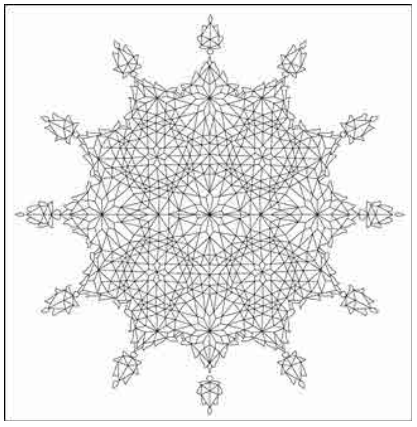
www.SID.ir

Archive of SID

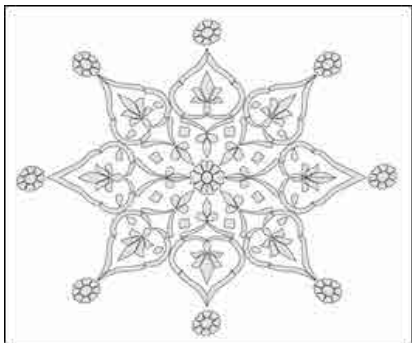
هندسی هنر اسلامی مشاهده نمود (Mohammadian, 2016:70). نقوش هندسی نماینده و انتزاعی از طبیعت نیز هستند که با مقوله‌ی رشد مرتبط بوده و در بینش و تفکر باستانی ایران مقدس هستند؛ به‌طورکلی، در نظر هنرمندان ایرانی و به‌ویژه در هنر ایرانی اسلامی «عناصر تزئینی همچون نقوش هندسی به مستقیم‌ترین وجه وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمودار می‌سازند و نمود ثبات در تغییر هستند. خلق فضای معنوی بدین‌صورت را رجوع به عالم توحید دانسته‌اند» (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵: ۴۳).

شمسه

یکی از نقوش هندسی که در تزئینات آینه‌کاری شهر یزد مورد استفاده قرار گرفته، نقش شمسه است. این نقش، اصولاً در مرکز سقف قرار گرفته و نقوش دیگری از آن منشعب می‌شوند. در این روش ابتدا قاب مستطیل‌شکلی را در سقف ایجاد کرده و سپس فضای داخلی آن را به‌وسیله‌ی نقوش هندسی و گیاهی به‌صورت گچ‌بری تزئین کرده‌اند. نقوش هندسی شامل شمسه‌هایی هستند که در مرکز قاب و گوشه‌ها به‌وسیله‌ی گچ ساخته شده و سپس به‌وسیله‌ی آینه‌کاری تزئین شده‌اند. نمونه‌هایی از این تزئین را می‌توان در خانه‌های اربابی (تصویر ۷، طرح ۸) حظیره‌ای، کلاهدوز (تصویر ۸، طرح ۹) و مودت مشاهده کرد. در خانه‌ی اربابی، شمسه‌ی بسیار پُرکاری در مرکز سقف دیده می‌شود که دورتادور آن را نقوش گیاهی دربر گرفته است. در لابه‌لای نقوش گیاهی نیز نقش کبوتر دیده می‌شود که یا بر روی شاخه‌ها نشسته و یا این‌که در حال پریدن به شاخه‌ای دیگر است. این شمسه دوازده پر است که انتهای هرکدام از اضلاع آن به یک گل شاه‌عباسی ختم می‌شود. نقش مذکور با استفاده از قطعات مثلثی‌شکل آینه به وجود آمده است. در خانه‌ی کلاهدوز هرکدام از شمسه‌ها در داخل یک قاب نمایی قرار گرفته‌اند که به‌وسیله‌ی آینه ایجاد شده‌اند. شمسه‌های مذکور هرکدام از یک گل هشت‌پَر منشأ گرفته‌اند و انتهای هر یک از اضلاع آن‌ها نیز به یک گل هشت‌پِر ختم می‌شود.



▲ تصویر ۷ و طرح ۸. نقش شمسه در تزئین خانه‌ی اربابی یزد (نگارندگان، ۱۳۹۶).



▲ تصویر ۸ و طرح ۹. نقش و طرح شمسه در خانه‌ی کلاهدوز (نگارندگان، ۱۳۹۶).

در دوران قبل از اسلام، قرص خورشید نماد روزنه‌ای بوده که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری گردیده است. در نقش برجسته‌ی فروهر، قرص خورشید در وسط بال که در امتداد یکدیگر هستند، قرار گرفته نیز بیانگر این موضوع است (خزایی، ۱۳۸۰: ۵۷). شاید وجود هاله‌ی نور در پشت سر تصاویر انسانی و گاه حیوانات در آثار هنری اوایل دوره‌ی اسلامی ممکن است متأثر از این عقیده‌ی کهن باشد (خزایی، ۱۳۸۰: ۶۱؛ Cammann, 1957: 10-12). در دین اسلام، به‌استثنای نور و روشنایی، تصویری از خداوند ارائه می‌شود. در قرآن کریم نیز بارها به نور اشاره شده و خداوند را نور حقیقی و مطلق دانسته است.

به همین سبب عرفای اسلامی به نور اهمیت بسیار داده‌اند: «و این نور است که از چندین دریچه سر برون کرده است. خود می‌گوید و خود می‌شنود و خود می‌دهد و خود می‌گیرد و خود اقرار می‌کند و خود انکار می‌کند» (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۷۲-۷۷۱). خورشید یا شمسه، در نزد عرفای اسلامی نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت بوده و به‌نوعی اشاره به وحدت است؛ بدین‌لحاظ هنرمندان مسلمان در

www.SID.ir

بسیاری از آثار خود مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را با استفاده از این طرح بیان کرده‌اند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱). در برخی منابع از این نقش به‌عنوان نماد و تمثیلی از پیامبر اسلام ﷺ ذکر کرده‌اند. این ایده ممکن است از مفهوم آیه‌ی ۱۷۴ سوره‌ی مبارکه نساء اخذ شده باشد: «یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نورا مبینا»، «ای مردم برای هدایت شما از جانب خداوند برهانی محکم آمد (رسولی با آیات و معجزات الهی فرستاده شد) نوری تابان به شما فرستادیم» (خزایی، ۱۳۸۰: ۵۷)؛ لذا کاربرد این اشکال، به‌صورت هشت‌پَر و دوازده‌پَر در برخی از خانه‌های تاریخی می‌تواند نماد طالع خوب و شکوه باشد.

بحث و تحلیل

نقوش مختلف دارای مفاهیم گسترده و سرشاری هستند که در فرهنگ و اعتقادات ایرانیان وجود داشته و خود می‌توانست برگرفته از فرهنگ پیش‌ازاسلام، فرهنگ اسلامی و ادبیات فارسی باشد؛ لذا هنرمندان در آینه‌کاری‌های خانه‌های تاریخی شهر یزد، که خود نیز از عرفان و حکت بی‌بهره نبوده‌اند، سعی کرده‌اند از این مفاهیم در خلق آثار خود بهره برده و نقوش مختلفی که دارای معنای نمادین بوده است را در آثار خود ایجاد کنند.

همان‌طور که از جدول ۱ مشخص است، نقوش گیاهی بیشترین حجم نقوش مورد استفاده در آینه‌کاری خانه‌های شهر یزد را تشکیل می‌دهند. این نقوش در دسته‌های مختلفی همچون ختایی، اسلیمی و نقش ترنج تقسیم‌بندی می‌شوند که گاه بدون ترکیب با نقوش دیگر، همچون نقش پرنده، مانند خانه‌های ملک‌التجار و کلاهدوز، در تزئینات آینه‌کاری استفاده شده‌اند؛ اگرچه در خانه‌ی ملک‌التجار از نقوش پرندگان همراه با نقوش گیاهی در نقاشی‌های دیواری به‌وفور استفاده شده، ولی چنین ترکیبی در آینه‌کاری‌ها مشاهده نمی‌شود.

نقش کبوتر بیشتر از پرندگان دیگر در آینه‌کاری‌ها استفاده شده و نقوش طاووس، هدهد و طوطی در دو خانه و نقش بلبل تنها در خانه‌ی اربابی مشاهده می‌شود. شاید این امر می‌تواند بیان‌کننده‌ی انس جامعه‌ی ایرانی با کبوتر و یا تأکید زیاد بر نگهداری از آن در روایات باشد؛ اگرچه در اکثر خانه‌ها از آینه برای ایجاد نقش استفاده کرده‌اند، ولی در خانه‌ی شفیع‌پور از تکنیک نقاشی بر روی آینه، که یکی از تکنیک‌های آینه‌کاری در شهر به‌حساب می‌آید، استفاده شده است. استفاده از این تکنیک تنها در این خانه مشاهده می‌شود که به‌احتمال زیاد از طریق هنرمندان شیرازی، به شهر یزد آورده شده است؛ چراکه صاحب‌خانه، خود یکی از تاجران بزرگ یزد بوده که اصلیتی شیرازی داشته و احتمال دارد از هنرمندان این شهر برای تزئینات آینه‌کاری استفاده کرده باشد (علومی، مصاحبه‌شونده: ۱۳۹۷).

نقش شمسه از جمله نقوش هندسی است که استفاده از آن، در نیمی از خانه‌ها مشاهده می‌شود. به‌جز خانه‌های کلاهدوز و شفیع‌پور، این نقش اکثراً در مرکز پوشش داخلی اتاق‌ها مورد استفاده قرار گرفته و اگرچه در برخی از موارد، مانند خانه‌ی اربابی، از پیچیدگی خاصی در اجرا برخوردار است، ولی در اکثر موارد با قرار دادن تکه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱. پراکندگی نقوش شناسایی شده در خانه‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۷). ▼

ردیف	نام خانه	موقعیت مکانی خانه	محل قرارگیری آینه کاری	نقوش هندسی	نقوش گیاهی			نقوش حیوانی (پرنده)					کتیبه نگاری
				شمسه	اسلیمی	ختایی	ترنج	کبوتر	طاوس	بلبل	هدهد	طوطی	
۱	خانه ملک التجار	محله گلچینان	قسمت اندرونی: جبهه شمال شرقی: اتاق آینه										
۲	خانه ملک زاده	محله فهادان	قسمت اندرونی: جبهه شمال شرقی: اتاق آینه										
۳	خانه مودت	محله گلچینان	قسمت اندرونی: جبهه شمالی، جنوبی و غربی: اتاق آینه										
۴	خانه شفیع پور	محله گلچینان	قسمت اندرونی: جبهه شمالی: اتاق آینه										
۵	خانه شهید صدوقی	محله گازرگاه	قسمت اندرونی: جبهه غربی: اتاق آینه										
۶	خانه حظیره ای	محله شاه ابوالقاسم	قسمت اندرونی: جبهه شمال شرقی حیاط مرکزی: اتاق آینه										
۷	خانه کلاهدوز	محله گلچینان	قسمت اندرونی: جبهه شمالی و جنوبی: اتاق آینه										
۸	خانه محمودی	محله فهادان	قسمت اندرونی: جبهه غربی: اتاق آینه										
۹	خانه گرجی	محله گازرگاه	قسمت اندرونی: جبهه غربی: اتاق آینه										
۱۰	خانه اربابی	محله گازرگاه	قسمت اندرونی: جبهه غربی: اتاق آینه										
۱۱	خانه عرب	محله فهادان	قسمت اندرونی: جبهه شمالی و شرقی: اتاق آینه										
۱۲	خانه لاری ها	محله فهادان	قسمت اندرونی: جبهه شرقی: اتاق آینه										

کوچک آینه که به اشکال هندسی بریده شده، ایجاد شده است. در خانه‌ی مودت این نقش، بخش بالایی طاقچه‌ها را دربر گرفته و متشکل از یک شمسه‌ی بزرگ، که سیزده شمسه‌ی کوچک دورتادور آن‌را در برگرفته‌اند، تزئین شده است. این نوع اجرا می‌تواند یادآور چهارده معصوم باشد که شمسه‌ی بزرگ نمادی از پیامبر اکرم ﷺ و شمسه‌های کوچک‌تر نمادی از اهل‌بیت علیهم‌السلام باشند.

استفاده از کتیبه که به روش آینه‌کاری ایجاد شده باشد، تنها در چهار مورد از خانه‌های تاریخی شهر یزد مشاهده می‌شود که از دو خط نستعلیق و ثلث در این امر

www.SID.ir

استفاده شده است؛ اگرچه در برخی از همین نمونه‌ها از گچ برای ایجاد کتیبه استفاده کرده‌اند. در اکثر نمونه‌ها، به‌جز خانه‌ی مودت، قاب‌نمایی از ترکیب آینه و گچ ایجاد شده و سپس کتیبه را به‌وسیله‌ی گچ بر روی آن نوشته‌اند. در خانه‌ی مودت، ترنجی را با تکنیک یادشده ایجاد و سپس ذکر «ماشاءالله لا حول و لا قوة الا بالله العلی العظیم» در داخل کادر ایجادشده ذکر شده است. مضمون اکثر کتیبه‌هایی که ایجاد شده، مذهبی است که در مواردی با برخی از وقایع صدر اسلام، مانند حادثه‌ی عاشورا، مرتبط می‌باشند؛ این امر می‌تواند نشأت‌گرفته از کاربری این خانه برای اجرای مراسم مذهبی در ایام خاصی از سال باشد.

براساس اطلاعات گردآوری‌شده، در هشت مورد از خانه‌ها آینه‌کاری در جبهه‌ی شمالی خانه واقع شده است. این جبهه، بخش زمستانی خانه را تشکیل می‌داد که علاوه‌بر این‌که باعث حفظ و حراست از تزئینات آینه‌کاری می‌گردید، در اجرای برخی از مراسم‌های مذهبی، از این اتاق‌ها برای اسکان افراد سرشناس استفاده می‌شده است. اشعار و مضامین عاشورایی حک‌شده بر در و دیوار این اتاق‌ها، حاکی از کاربرد آن در مراسم عزاداری است که اتاق آینه‌خانه‌ی ملک‌زاده نمونه‌ی خوبی از این دست است.

خانه‌ی لاری‌ها، تنها بنایی است که وجود تزئینات آینه‌کاری را در جبهه‌ی شرقی خانه نشان می‌دهد و عدم وجود آن در خانه‌های دیگر می‌تواند بیان‌کننده‌ی اهمیت کم این فضا برای ساکنین خانه باشد؛ چراکه به‌دلیل شرایط خاص اقلیمی در منطقه‌ی یزد، این بخش از خانه در تمام طول سال در شرایط عدم آسایش حرارتی قرار داشته است (جهانبخش و اسماعیل‌پور، ۱۳۸۳: ۳۱).

نتیجه‌گیری

همان‌طور که بررسی گردید، در آینه‌کاری خانه‌های قاجاری شهر یزد از نقوش مختلف: حیوانی، هندسی، کتیبه‌نگاری و گیاهی استفاده شده که این نقوش در ورای شکل زیبای ظاهری خود، درواقع نمادین هستند که بار معنایی مخصوص به‌خود را داشته که هنرمندان مسلمان سعی در انتقال آن‌ها به دیگران داشته‌اند. بسیاری از این نقوش در فرهنگ پیش‌ازاسلام دارای معنا و مفهوم مخصوص به‌خود بوده و در فرهنگ اسلامی نیز یا با همان مفهوم و یا با اندکی تغییر به‌عنوان نماد مورد استفاده قرار گرفته‌اند که از جمله‌ی این نقوش می‌توان به نقش سیمرغ و یا طاووس اشاره کرد. در این‌بین، برخی از نقوش را می‌توان مشاهده کرد که اگرچه در فرهنگ ایران پیش‌ازاسلام حضور نداشته، ولی به‌دلیل اهمیت و تأکید بر آن‌ها در فرهنگ اسلامی، هم تأثیر خود را بر روی ادبیات فارسی گذاشته و هم در هنرهای کاربردی نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛ به‌طور مثال، نقش هدهد یا شانه‌به‌سر، اگرچه به‌دلیل حضور این پرنده در داستان حضرت سلیمان علیه‌السلام و ذکر این پرنده در قرآن کریم، در ادبیات فارسی نماد انسان پخته و کامل است که وظیفه‌ی هدایت پرندگان دیگر را برعهده داشته است و به‌همین دلیل می‌توان به حضور پُررنگ این پرنده در آینه‌کاری برخی از خانه‌های تاریخی شهر یزد اشاره کرد. برخی از نقوش نیز در ادبیات فارسی دارای اهمیت بوده و به‌عنوان نماد در نظر گرفته شده‌اند؛ به‌طور مثال، طوطی، اگرچه در فرهنگ ایران قبل از اسلام و دوره‌ی

www.SID.ir

Archive of SID

اسلامی اهمیت نمادینی نداشته، ولی در ادبیات فارسی مورد توجه بسیاری از شاعران قرار گرفته و همین امر، تأثیر خود را بر استفاده از نقش این پرنده در هنرهای کاربردی مانند آینه‌کاری گذاشته است؛ لذا می‌توان سه منشأ فرهنگ ایران پیش‌ازاسلام، فرهنگ ایرانی-اسلامی و ادبیات فارسی را به‌عنوان منشأ نمادین بسیاری از نقوشی نام‌برد که در آینه‌کاری‌های شهر یزد مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

کتابنامه

- اسدی حبیب، حوریه؛ کوپا، فاطمه؛ و غنی، گلرخ سادات، ۱۳۹۳، «تحلیل وجوه نمادین در داستان یوسف و زلیخای جامی با تأکید بر ترنج»، نشریه‌ی پژوهش زبان و ادب فارسی. شماره‌ی ۳۵، صص: ۸۰ - ۵۵.
- اشرف‌زاده، رضا، ۱۳۸۵، «ترنج، میوه‌ای از جنس میوه‌های بهشتی»، نشریه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد. شماره‌ی ۹، صص: ۳۴-۲۱.
- پرنیان، موسی؛ و بهمنی، موسی، ۱۳۹۱، «بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه»، مجله متن‌شناسی ادب فارسی. دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۱، صص: ۱۱۰-۹۱.
- پورزرین، رضا، ۱۳۹۲، «مطالعه‌ی تطبیقی نشانه‌های بصری در آینه‌کاری ایرانی با نقاشی آپ-آرت»، نگره. شماره‌ی ۲۷، صص: ۸۷-۷۵.
- توکلی، شیوا؛ چیت‌سازیان، امیرحسین؛ و نیک‌اندیش، بهزاد، ۱۳۹۴، «زیبایی‌شناسی و نمادگرایی نقش پرندگان در فرش دوره‌ی صفویه»، مجله پیکره، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۷ و ۸، صص: ۱۰۰-۸۷.
- جهانبخش، سعید؛ و اسماعیل‌پور، نجما، ۱۳۸۳، «مبانی طراحی اقلیمی واحدهای مسکونی شهر یزد (مبانی حرارتی و نورگیری)»، فصلنامه‌ی جغرافیایی سرزمین. دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲ (پیاپی ۲)، صص: ۳۴-۲۳.
- چنگیز، سحر؛ و رضالو، رضا، ۱۳۹۰، «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری)»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۴۷، صص: ۴۴-۳۳.
- حسینی، سید هاشم، ۱۳۹۰، «کاربرد تزئینی و مفهومی شمسه در مجموعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی»، دوفصلنامه‌ی علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی. شماره‌ی ۱۴، صص: ۲۴-۷.
- خزایی، محمد، ۱۳۸۶، «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی»، مجله هنرهای تجسمی. شماره‌ی ۲۶، صص: ۲۷-۲۴.
- خزایی، محمد، ۱۳۸۷، «شمسه؛ نقش حضرت محمد ﷺ در هنر اسلامی ایران»، کتاب ماه و هنر. شماره‌ی ۱۲۰، صص: ۶۳-۵۷.
- دانش‌گر، احمد، ۱۳۷۶، فرهنگ جامع فرش یادواره (دانشنامه ایران). ترهان: نشر فراسو.
- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، لغت‌نامه دهخدا. زیر نظر: محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

www.SID.ir

– رستم‌بیگی، سمانه، ۱۳۹۰، «نقش‌مایه‌های مهری در نقوش تزئینی هنر ایران»، نگره، شماره‌ی ۱۸، صص: ۶۷-۴۹.
– رییس‌زاده، سارا، ۱۳۹۰، «ارزش‌های نمادین در نقوش هندسی مجموعه شیخ صفی»، مجله‌ی هنرهای تجسمی نقش‌مایه. سال چهارم، شماره‌ی ۹، صص: ۸۴-۷۳.
– زارعی، محمدابراهیم، ۱۳۹۱، «نگاهی به معماری و تأکید بر نقش‌پردازی در آرایه‌های حمام خان سنندج»، نشریه هنرهای زیبا معماری و شهرسازی. شماره‌ی ۴۹، صص: ۸۵-۷۳.
– سامانیان، صمد؛ بهمنی، پردیس؛ و آشوری، محمدتقی، ۱۳۹۳، «چگونگی تأثیر نماد و اسطوره‌های کهن در طراحی و تزئین اشیای خانگی قرون اولیه‌ی اسلامی ایران (نمونه پژوهش: ظروف خانگی تا قرن پنجم هجری)»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی. شماره‌ی ۱۳، صص: ۱۲۷-۱۱۱.
– سجادی، سید جعفر، ۱۳۷۰، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: نشر طهوری.
– سمسار، محمدحسن، ۱۳۴۲، «آینه و سرگذشت آن»، هنر و مردم. دوره‌ی دوم، شماره‌ی ۱۴، انتشارات هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، صص: ۳۵-۲۳.
– سمسار، محمدحسن؛ و ذکاء، یحیی، ۱۳۶۷، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. جلد دوم، زیر نظر: کاظم موسوی بجنوردی، انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
– سمسار، محمدحسن، ۱۳۷۶، آینه‌کاری در تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی ایران، به‌کوشش: محمد یوسف کیانی، سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
– شیراوند، سمیه؛ و چیت‌سازیان، امیرحسین، ۱۳۹۳، «بررسی نقوش و نمادهای کاشی‌کاری دوره‌ی قاجار در دو مسجد-مدرسه: آقابزرگ و امام خمینی کاشان»، نشریه شناخت کاشان. شماره‌ی ۱۲، صص: ۲۰۸-۱۸۸.
– صادقی‌نیا، سارا؛ و پوزش، سارا، ۱۳۹۵، «بررسی تأویلی و نمادشناسانه‌ی نقش طاووس در هنرهای ایرانی»، نشریه ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی. دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲، ۶۲-۵۳.
– صالحی‌کاخکی، احمد؛ و اصلانی، حسام، ۱۳۹۰، «معرفی دوازده‌گونه از آرایه‌های گچی در تزئینات معماری دوران اسلامی ایران براساس شگردهای فنی و جزئیات اجرایی»، مطالعات باستان‌شناسی. دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۱، صص: ۸۹-۶۹.
– صباغ پورآرانی، طیبه؛ و شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۸۹، «بررسی نقش‌مایه‌ی نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا»، مجله‌ی نگره. دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۱۴، صص: ۵۰-۳۹.
– طبرسی، حسن‌بن فضل، ۱۴۱۲، مکارم الاخلاق. چاپ چهارم، قم: شریف رضی.
– عابددوست، حسین؛ و کاظم‌پور، زیبا، ۱۳۸۷، «مفاهیم مرتبط با نماد شیر در هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسه‌ی تطبیقی با هنر بین‌النهرین»، مجله‌ی نگره. دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۸ و ۹، صص: ۱۱۱-۹۷.
– عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۸۷، منطق‌الطیر. مقدمه و تصحیح و تعلیقات:

www.SID.ir

Archive of SID

محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر سخن
- علی‌آبادی، محمد؛ و جمالیان، سمیه، ۱۳۹۱، «بازشناسی الگوهای آینه‌کاری در بناهای قاجاری شیراز»، مجله‌ی نگره، شماره‌ی ۲۳، صص: ۲۹-۱۷.
- فربود، فرنیاز، ۱۳۸۲، «بررسی تصویر نماد سیمرغ (با تأکید بر شاهنامه‌ی فردوسی و منطق‌الطیرعطار)» هنرهای تجسمی. شماره‌ی ۲۰، صص: ۱۴-۴.
- قاسم‌زاده، محمد، ۱۳۹۱، افسانه‌های ایرانی. جلد ۳، تهران: انتشارات هیرمند.
- قلی‌زاده، خسرو، ۱۳۸۹، «خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی»، مجله‌ی پژوهش‌های ادبی. شماره‌ی ۲۸، صص: ۹۶-۶۱.
- کامبخش فرد، سیف‌الله، ۱۳۷۹، سفال و سفالگری در ایران. تهران: انتشارات ققنوس.
- کفشچیان مقدم، اصغر؛ و یاحقی، مریم، ۱۳۹۰، «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، مجله‌ی باغ نظر. دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۱۹، صص: ۷۶-۶۵.
- کلینی، محمد بن یعقوب کلینی، ۱۳۹۲، ترجمه و شرح اصول کافی. جلد ۶، ترجمه‌ی آیت‌الله محمدباقر کمره‌ای، نشر اسوه.
- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، ۱۳۷۸، فرهنگ نمادها. جلد اول، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.
- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، ۱۳۷۹، فرهنگ نمادها. جلد چهارم، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.
- مجلسی، محمدباقر، ۱۴۰۳، بحارالانوار. جلد ۶۰، چاپ دوم، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- محسنیان راد، مهدی، ۱۳۸۲، ارتباط‌شناسی. تهران: انتشارات سروش.
- معین، محمد، ۱۳۸۷، فرهنگ معین. تهران: نشر زرین.
- مقیم‌پور بیژنی، طاهره، ۱۳۸۷، «آینه‌کاری در معماری دوره‌ی قاجار (نگاهی مختصر بر پیشینه‌ی آیینه و کاربرد آن در تاریخ هنر ایران)»، کتاب ماه هنر. شماره‌ی ۱۱۹، صص: ۷۷-۷۰.
- مقیمپور بیژنی، طاهره، ۱۳۸۹، «آینه و قاب‌آینه در تاریخ هنر ایران»، کتاب ماه هنر. شماره‌ی ۱۴۰، صص: ۱۰۳-۹۸.
- موسوی‌لر، اشرف‌السادات؛ مسعودی‌امین، زهرا؛ و مروج، الهه، ۱۳۹۶، «جایگاه نقش ترنج در هنر دوره‌ی صفوی با تأکید بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌ها»، فصلنامه‌ی جلوه هنر. دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۲، شماره‌ی پیاپی ۱۸، صص: ۱۱۸-۱۰۷.
- میشمست نهی، مسلم؛ و عابد اصفهانی، عباس، ۱۳۸۶، «بررسی تکنیك ساخت آینه و آینه‌کاری در تزئینات معماری ایران (با نگاهی ویژه به اصفهان دوره‌ی صفوی)»، مرمت و پژوهش. سال اول، شماره‌ی دوم، صص: ۶۳-۴۳.
- نامجو، عباس؛ و فروزانی، سید مهدی، ۱۳۹۲، «مطالعه‌ی نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی»، نشریه هنر. دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱، صص: ۴۲-۲۱
- ویسی، مژده؛ و غیبی، الخاص، ۱۳۹۴، «تجلی سه نمود حیوانی آناهیتا در

www.SID.ir

افسانه‌های عامیانه‌ی ایرانی»، مجله‌ی علوم ادبی، شماره‌ی ۸، صص: ۱۳۸-۱۱۳
- هال،جیمز، ۱۳۸۰، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

- Ansari, M.; Taghvaee, A. A. & Nejad, H. M., 2008, "Cultural Beliefs Regarding Persian Gardens with the Emphasis on Water and Trees". *African and Asian Studies,* 7, 101-124.

- Blair, S. S., & Bloom, J. M., 2003, "The mirage of Islamic art: Reflections on the study of an unwieldy field". *The Art Bulletin,* 85(1), 152-184.

- Burckhardt, T., 2009, *Art of Islam: language and meaning.* World Wisdom, Inc.

- Cammann, S., 1957, "Ancient symbols in modern Afghanistan". *Ars Orientalis,* 5-34.

- Dehkordi, S. A., 2017, "Studying the Role and Symbolic Meanings of Cypress Tree (Sarv) in Miniatures of "Tahmasbi Shahnameh". *BAGH-E NAZAR,* 13(45), 103-112.

- Ekhtiar, M,. & Claire M., (ed), 2012, "A Resource for Educators." In: *Art of the Islamic World.* New York: The Metropolitan Museum of Art.

- Ghasemzadeh, B.; Atefeh, F. & Tarvirdinassab, A., 2013, "Symbols and signs in islamic architecture". *ERAS: European Review of Artistic Studies,* 4(3), 62-78.

- Islami, S. G.; Dehghan, D. & Naeini, H. S., 2016. "Classification and Analyze Stucco Decorations in Qajar Houses, Tehran, Iran", *Architecture Research,* 6(2), 45-50

- Krippendarff, K laus, 1997, "Semantic qualities in Design", *Farm Diskurs,* No. 11, 45, 50.

- Mahmoudi Farahani, L.; Motamed, B. & Jamei, E., 2016, "Persian gardens: Meanings, symbolism, and design". *Landscape online,* 46, 1-19.

- Mohammadian, M., 2016, "Reflecting the symbolic meanings of Islamic mysticism in design of Mosque in Hermeneutic and Semiotic as research methodology", *Urban management,* No.45, 65-78.

- Mohammadi, H. A. F.; Fahimifar, A. A. & Pourmand, H., 2013, "Comparative Analysis of Baroque and Rococo in Interior Decoration of the Masudieh Complex & Qavam Al-Saltaneh Building". *Armanshahr, Architecture & Urban Development,* 5(10), 77-92

- Moynihan, E. B., 1980, *Paradise as a Garden: In Persia and Mughal India.* London, Scolar Press

- Sims, E. G., 2014, "Aina-Kari," *Encyclopædia Iranica,* I/7, pp. 692-694; an updated version is available online at http://www.iranicaonline.org/articles/aina-kari-mosaic-of-mirror-glass (accessed on 28 March 2014).

- Weitzel, C., 2008, *The Written Word in Islamic Art.* Sydney Studies in Religion.

www.SID.ir