# خاستگاه شناختی، طبقه‌بندی و تحلیل نقش‌های شیرسر بناهای قاجاری گرگان

محبوبه بطیار [۱و۳]
غلامرضا حسنی [۲و۳]

## چکیده

گرگان (استرآباد)، منطقه‌ای که خاستگاه طایفه قاجار بوده و بناهایی ارزشمند از این دوره را در خود به یادگار دارد. یکی از هنرهای به‌جای مانده در تعدادی از این بناها، نقاشی‌های «شیرسر» است که همچون کتابی مصوّر در عرصه انعکاس تفکرات گذشته خودنمایی می‌کنند. نقش‌هایی گوناگون با مضامینی غیرمذهبی که گنجینه‌ایی از هنرهای عامیانه و بومی هستند. اگرچه از کیفیت بصری و هنری بالایی برخوردار نیستند، لیکن در مطالعه فضای فرهنگی حاکم بر زندگی ساکنان استرآباد در عهد قاجار بسیار مفید به نظر می‌آیند. مقاله حاضر که به روش میدانی در پنج بنا انجام شده، بر این مسئله تأکید می‌ورزد تا ضمن بررسی عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر در شگل‌گیری این نگاره‌ها، به شناسایی و تحلیل مفاهیم انواع نقش‌های استفاده شده بر سطح شیرسرها بپردازد. نتیجه بدست آمده از پژوهش نشان داد که تزئینات این بناها با مؤلفه‌های فرهنگی، اعتقادی، منزلت اجتماعی، شیوه معیشت و قدرت اقتصادی ساکنانشان بستگی تام داشته‌اند؛ دیگر اینکه به سبب به تصویر در آمدن نمادهایی چون الهه‌گان، حیوانات اساطیری و نباتات که در اغلب موارد مرتبط با باران، باران‌زایی، برکت و حاصلخیزی هستند، به رابطه معنادار این آثار با عملکرد شیرسرهای زیر سقف نیز پی می‌بریم.

**اهداف پژوهش:**

۱. مطالعه و شناخت عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آثار هنری (نقاشی) بر شیرسرها در دوره قاجار
۲. شناسایی و طبقه‌بندی انواع نقش‌های استفاده شده بر سطح شیرسر و تحلیل مفاهیم آن‌ها

**سؤالات پژوهش:**

۱. چه عوامل و زمینه‌های فرهنگی دوره قاجار، بر شکل‌گیری نقش‌های هنری بر شیرسرهای گرگان مؤثر بوده است؟
۲. تنوع و ساختار بصری نقش‌های شیرسر بناهای قاجاری گرگان و مفاهیم پنهان آن‌ها چگونه است؟

**واژگان کلیدی:**

۱. کارشناسی‌ارشد پژوهش‌هنر، هنرآموز آموزش و پرورش شهرستان گرگان Batyar1360@yahoo.com
۲. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علی‌آباد کتول Hassani@aliabadacu.ac.ir
۳. گروه پژوهش‌هنر، واحد علی‌آبادکتول، دانشگاه آزاد اسلامی علی‌آبادکتول، ایران

نقش‌مایه، شیر سر، بناهای قاجاری، استرآباد.

**مقدمه**

تزیین به‌عنوان یکی از پایه‌های مهم هنر اسلامی است. تزیینات در دوره قاجاریه نیز اهمیت ویژه‌ای داشت. کاشی‌کاری، گچبری، سنگ‌کاری، نقاشی روی گچ، آیینه‌کاری و نقاشی روی چوب عمده تزیینات این دوره بودند. در بافت تاریخی گرگان (استرآباد) تعداد زیادی از بناهای دوره قاجار وجود دارد که از جهت معماری بومی و نیز تزئینات داخلی قابل تأمل‌اند؛ اینان جلوه‌ایی از پایگاه اقتصادی، بینش و نگرش اعتقادی ساکنان آن‌ها است. سقف این بناها به تبعیت از معماری بومی و سنتی منطقه، به شکل شیروانی و از جنس چوب ساخته شد که به چهار جهت شیب داشته و بیرون آن سفال‌پوش است. طراحی شیب سقف‌ها طوری است که بخش‌هایی از لبه بام‌ها بیرون زده و شیرسرهایی که به زیبایی تراش خورده و همچون مقرنس دور تا دور آن را آراسته‌اند. شیرسرها معمولاً ساده و بی‌آلایش‌اند و گاه نیز مزیّن به نقش‌های گیاهی و هندسی که لابه‌لای آن‌ها بر سطح تخته (لمبه) ها، انواع دیگر نقش‌ها و خطوط جای گرفته است. آرایه‌هایی که به‌صورت طرح‌هایی خام‌دستانه و عامیانه هستند و بر مبنای ذهنیات نقاش به تصویر درآمده‌اند. موضوعات نقش‌ها ازلحاظ مکانی متفاوت‌اند و در طی مشاهده و بررسی نگارندگان این نقش‌ها به دسته‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، اسطوره‌ای و نمادین، همچنین نقش‌مایه اشیا و نیز کتیبه‌های خوشنویسی تقسیم شده‌اند. ضرورت انجام این پژوهش ازآنجا ناشی می‌شود که تاکنون پژوهشی مبتنی بر بررسی علمی دقیق و روشمند این آثار، مفاهیم نمادین نقش‌ها و خاستگاه آن‌ها صورت نگرفته است. این موضوع، نگارندگان را بر آن داشت تا به رمزگشایی مفاهیم و تحلیل ساختاری نقش‌های شیرسر بپردازند. هدف اصلی این مقاله، شناسایی و طبقه‌بندی نگاره‌های به‌کاررفته و نیز شناخت ویژگی‌های بصری و مفاهیم پنهان آن‌ها است.

این پژوهش به لحاظ هدف از نوع نظری- بنیادی است و بر اساس ماهیت و روش از نوع توصیفی- تحلیلی است. ابزار و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی، از طریق مشاهده مستقیم و عکاسی آثار بوده است. برای این منظور، پس از شناسایی پنج بنای مورد مطالعه، نقش‌ها بر اساس اهداف تحقیق و به روش تمام‌شماری انتخاب و گردآوری شدند. سپس، با مراجعه به متون معتبر، ویژگی‌های عمومی و مشترک این نقش‌ها و دلایل بروز آن‌ها تبیین شد. طبقه‌بندی و توصیف نقش‌ها و صفات آن‌ها مورد مطالعه قرار گرفت و در صورت لزوم ارتباط بین متغیرها بررسی شد.

پژوهش‌های متعدد اما کلی و اجمالی در زمینه معماری، مرمت و احیا در بافت تاریخی گرگان صورت گرفته است، اما در خصوص نقاشی‌های شیرسر بناهای قاجاری گرگان و منشأ پیدایش آن‌ها متأسفانه، پژوهشی جدی و علمی انجام نشده و در اسناد و پژوهش‌های موجود صرفاً اشاره‌ای گذرا به آن‌ها شده است. در این راستا می‌توان به مقاله‌ای از

پگاه مردانی (۱۳۹۳) دانشگاه مازندران، با عنوان «تزئین و تذکّر در طرح لبه بام‌های شیب‌دار گرگان» اشاره کرد که در آن به موضوع شیرسرها و جنبه‌های معنوی خط و خوشنویسی از منظر تزئین و تذکّر به عالم بالا پرداخته است. همچنین منیژه عبدزاده (۱۳۹۴)، دانشگاه پردیس تهران، پروژه‌ای با عنوان «ویژگی‌های کالبدی تزئینات شیرسرهای اجرا شده در خانه‌های مسکونی تاریخی شمال ایران با مطالعه موردی بر روی خانه‌های مسکونی تاریخی شهر گرگان انجام داده که بیش‌تر به معماری و معرفی کالبدی بناها پرداخته و در بخشی از تحقیق خود به توصیفی گذرا از نقوشی محدود از چند بنا اکتفا کرده و درنهایت این آثار را برگرفته از فرهنگ، جامعه و زندگی مردم بومی دانسته است»؛ اما در مقاله پیش رو، سعی بر شناخت نگاره‌ها، شناسایی و تحلیل مضامین نقوش شیرسر بناهای قاجاری گرگان است.

**معرفی بناهای مورد مطالعه**

با توجه به آسیب‌پذیری زیاد بناها به دلیل اقلیم مرطوب و پر باران شهر گرگان و همچنین برخی عوامل اجتماعی و تحولات شهری در دوره‌های گذشته، متأسفانه معدودی از بناهای قاجاری در این شهر باقی مانده است. همچنین برخی از بناهای قاجاری موجود در گرگان تا اندازه‌ای دچار تخریب یا افزودن الحاقات شده‌اند که دست یافتن به ساختار فضایی آن‌ها ناممکن گشته است. در این میان به‌عنوان نمونه آماری، پنج بنای قاجاری که به لحاظ سلامت در شیرسر[۳] و دارا بودن آثار نقاشی، امکان پژوهش پیرامون آن‌ها میسر بود انتخاب شده که در راستای اهداف تحقیق، تنها به معرفی این نمونه‌ها پرداخته می‌شود[۴].

«پیرتکیه» و «خانه خداوردی» که در مرکزِ محله دوشنبه‌ای قرار دارند. دوشنبه‌ای از گذرهای محله میدان، در غرب استرآباد[۵] است.

«خانه حاج‌قاسمی»، در محله دربنُو، از گذرهای محله میدان واقع شده و به خانه مشروطه گرگان نیز شهرت دارد.

«خانه دروکی»، در محله باغ‌پلنگ در کوچه مفیدیان که از گذرهای فرعی محله میدان است.

«خانه مفتاح»، در محله سرپیر که از محلات قدیمی و اصلی سبزه‌مشهد در شهر استرآباد است.

**انواع نقش‌مایه‌های شیرسرها**

---

[۳] Shirsar، نوعی طره چوبی بلند که از لبه بام‌های شیب‌دار بیرون زده باشد.

[۴] ملاک نام‌گذاری بناهای مورد مطالعه برای نگارندگان، مشخصات مالکین فعلی آن‌ها و یا بنابر گزارشات موجود، معروفیت بنا به نام شخص خاص ست.

[۵] شهر گرگان امروزی، همان شهر تاریخی استرآباد است که پس از گرگان (جرجان)، دومین شهر بزرگ این ایالت محسوب می‌شده است. در دوره رضاخان پهلوی در سال ۱۳۱۱ هـ ش نام گرگان بر شهر استرآباد نهاده شد (بورجیان،۱۲۸:۲۰۰۸).

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، نقوش متنوعی بر سطح زیر سقف‌ها به تصویر در آمدند. صورت و مضامین این تصاویر به شرح زیر است:

### ۱-مضامین انسانی

بخش نسبتاً وسیعی از موضوعات به نقوش انسانی اختصاص دارد و با بررسی این نگاره‌ها، می‌توان چنین نتیجه گرفت که تأثیرات اجتماعی و نوع و نگرش زندگی مردم به‌ویژه زنان، به‌عنوان بخشی مهم از جامعه روزگار قاجار، در شیوه و سبک نقاشی شیرسر بناهای این دوره انعکاس یافته است. چهره‌هایی که نمایانگر هم‌آمیزی سنت‌های ایرانی و اروپایی در یک قالب پالایش یافته و شکوهمند است (پاکباز،۱۳۸۵: ۱۵۱). از دیگر سو در نگاره‌های انسانی تأثیر عکاسی بر چهره‌نگاری‌ها دیده می شود (تصویر ۱)، تصاویری که به نگرنده زل زده‌اند، همان‌کاری که در هنگام عکاسی و در آثار عکاسی آن زمان دیده می شود. با مشاهده ژست و نحوه کادربندی موضوعات که به صورت آلبوم عکس بر چوب نقش بسته‌اند و در مواردی بیش‌تر به یک قاب عکس شباهت دارند، این گمان برای نگارندگان پیش آمد که شاید هنرمند عامی در ترسیم این آثار از عکس استفاده کرده باشد که این شیوه ترسیم شدن متأثر از فن عکاسی و عکس‌های روزنامه‌نگارانه، تصاویر چاپ و محصولات وارداتی غرب بوده است (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۸: ۲۲).

تصویر۱: تصاویر انسانی متأثر از عکاسی- بنای پیرتکیه (منبع: نگارندگان)

### الف. ویژگی‌های مضمونی نقوش زنان

از میان موضوعات انسانی، فراوانی تصویر زن در مقابل تصویر مردان، نکته قابل‌توجه است. در این نگاره‌ها شاید هنرمند خواسته هویت مستقل و مکمل زندگی زن را به‌عنوان یک انسان به دور از مضمون تزئینی به تصویر بکشد. پس اساس این حضور و اهمیت دادن به ترسیم نقش زن را می‌توان به ارزش و جایگاه زن و حرمتی که برای زنان قائل بودند

و همین‌طور ورود زن به عرصه دیده شدن دانست. تعاملات زنان ایرانی با زنان خارجی در دوره قاجار که مفهوم آزادی زن را برای ایشان ملموس ساخت، با گریز از تفکر بسته زندانی ماندن در حصار خانه و بچه‌داری، می‌تواند عواملی باشد تا هنرمندان و نخبگان به نیاز حضور زن در عرصه‌های اجتماعی بپردازند و زن در بسیاری از مناسبات اجتماعی فرهنگی و هنری جلوه‌گر شده، تغییر وضعیت داده و دیده شود.

تصویر۲: چهره زنان- بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

### ب. ویژگی‌های مضمونی نقوش مردان

بررسی‌ها نشان داد، از روی ظاهر تصویر مردان موجود در شیرسرها نمی‌توان به هویت حقیقی آن‌ها پی برد. این تصاویر معمولاً به‌صورت فرم چهره‌هایی در قالب یک نقش و بدون توجه به سن و سال آن‌ها ترسیم شده‌اند (تصویر ۳). نکته دیگر این‌که هیچ‌کدام از نگاره‌های مردان ریش ندارند اما همه نمونه‌ها، دارای سبیل بلند که نماد قدرت مردانه است؛ در جامعه‌ای که نگرش و شیوه حکومت پدرسالارانه بوده و بازتاب آن در حوزه اجتماعی جامعه، به‌ویژه در برخورد با زنان انعکاس یافته بود. چهره نیم‌رخ مردان با ترسیم چشمان از روبرو که گویی چشم به زنان دوخته‌اند، شاید نمودی عینی از مورد تائید قرار گرفتن زنان آن جامعه پدرسالار؛ چه از دید زیبایی ظاهری و چه از منظر اجتماعی است. همین‌طور، از نحوه ترسیم نیم‌رخ و رو به زنِ مردان، گمان بر تماشاچی بودنشان بر قدرت زن در کار، تولید، زایش و غیره می‌رود. لورا مالوی (۱۹۸۹)، نقش زنان و مردان را در هنرهای بصری چنین تشریح می‌نماید: زنان به‌عنوان عاملی که در معرض دیده شدن قرار می‌گیرند و مردان به‌عنوان دیدار پردازان فعّال شناخته شده‌اند.

تصویر۳: چهره مردان- بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

### پ. ویژگی‌های مضمونی تلفیق نقش زنان و مردان

تقابل و قرارگیری نقش زنان و مردان در این آثار (تصویر **۴**) می‌تواند جامعه‌ای را تصور کند که اقتدار سیاسی، اجتماعی با مردان است؛ جامعه مردسالارانه که حق مالکیت، قضاوت و پیشوایی دین به عهده مردان است اما در عین حال زن هنوز در مرکز کانون خانواده قرار دارد و شریک اموال مرد است. از گونه دیگر، ترکیب زن و مرد، روابط عاشقانه‌ای است که ریشه در قصه‌ها داشته و یا می‌تواند نوعی از روابط زناشویی و نمایش نیک‌بختی دو زوج باشد. استدلال دیگر از این ترکیب، به رابطه اساسی زن و مرد در توالد، تناسل و یا زایش می‌پردازد؛ رابطه‌ای که بنیان‌گذار بقا در جهان و سرچشمه باروری است.

تصویر۴: تلفیق چهره زن و مرد- تصویر سمت راست: بنای پیرتکیه، تصویر سمت چپ: بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

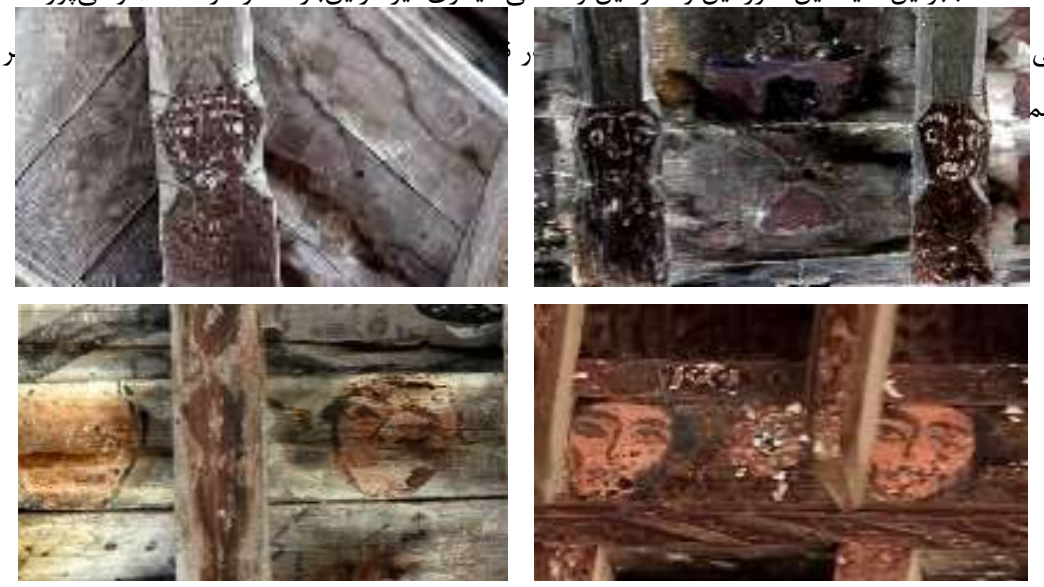
### ت. نقوش انسانی با جنسیت نامشخص

در میان آثار زیر سقف، چهره‌هایی با سبک اجرایی واقع‌گرایانه و الهام گرفته از طبیعت ترسیم شده‌اند که به نقشی نمادین از انسان تبدیل شده‌اند، بدون آن‌که فردیت آن‌ها ازلحاظ جنسیت مشخص باشد. این دسته نگاره‌ها از دو جنبه قابل بررسی‌اند: یا در ردیف نقش‌های اسطوره‌ای قرار می‌گیرند، یا جلوه‌ای قراردادی‌اند که بر اساس باورها، تخیل و ذهنیت بداهه هنرمند که نقشی تفکرانگیز و نمادین ایجاد کرده، شکل گرفته‌اند.

در تصویر ۵، مربوط به بنای حاج‌قاسمی، نقش انسانی، به‌صورت تکرارشونده به‌صورت چهره‌ای کم‌سخن و خشک نقش شده است. این نوع چهره‌ها به جهت ایجاد نقش یا نمادی طلسم شکن به‌منظور در امان ماندن از آسیب‌هایی همچون چشم‌زخم و دفع بلا به کار گرفته‌شده و در حقیقت نمادی از محافظت و پاسداری هستند. همان چهره در

چهارگوشه سقف، بر شیرسرها به‌صورت شاخ‌دار طراحی شده است. شاخ در مواردی نیز برای نمایش قدرتی برتر از نیروی انسان معمولی استفاده شده است که در این اسطوره، انسان، بخشی از نیرو و قدرت حیوانی را در اختیار دارد (پرو،۱۳۸۶: ۷۴) و به نگاهبانی شکست‌ناپذیر بدل می‌شود.

در تصویر **۶**، بر سطح شیرسرهای بنای خانه دروکی، چهره‌هایی باحالتی ملیح که می‌توان آن‌ها را به ایزد یا ایزدبانویی تأویل نمود که برای خانواده، برکت و حمایت به همراه می‌آورد. در بیش‌تر طلسم‌ها از چهار فرشته مهین نام برده شده است: جبرئیل، میکائیل، عزرائیل و اسرافیل و اسامی دیگری نیز دراین‌باره ذکر کرده‌اند (موسی‌پور،۱۳۸۷: ۹۲) فرشتگانی [illegible] ر کارهای عالم و اعم



تصویر۵: دو تصویر بالا، نقش انسانی بدون جنسیت- بنای حاج‌قاسمی- تصویر۶: دو تصویر پایین، نقش انسانی بدون جنسیت- بنای دروکی (منبع: نگارندگان)

## ۲- مضامین حیوانی

این نقش‌ها، علاوه بر نمایش جانوران طبیعت اطراف، در بردارنده مفاهیم عمیقی از ذهن هنری طراحان خود هستند. تصاویر حیوانی به‌کاررفته بر لمبه[۶]ها را می‌توان به نقش پرندگان و غیرپرندگان تقسیم کرد.

### الف. نقش و نماد پرندگان:

[۶] Lambeh ، لمبه در جهت عکس شیرسرها استفاده می‌شود که مقاومت کششی زیر سقف که در معرض کشش واقع است را تقویت نموده و در عین حال سطح زیرین سقف را نیز برای نازک‌کاری آماده می‌نماید (زمرشیدی،۱۳۷۴:۲۲۴)

پرنده در سراسر اسطوره‌های پیش از تاریخ و دوران تاریخی سرزمین‌های ایران و بین‌النهرین، نماد ابر و باران یا پیک باران بوده است (پرهام،۱۳۷۱: ۶). پس این نماد با توجه به عملکرد شیرسرها ارتباطی گویا نسبت به هم دارند. از طرفی وجود گونه‌های متنوع پرندگان در این منطقه را یادآور می‌شود یا می‌تواند به این دلیل باشد که در آن دوران این پرندگان شکار می‌شدند و جزو منابع غذایی به‌حساب می‌آمدند. از میان تصاویر متنوع پرندگان می‌توان به نقش هدهد، بلبل، کبوتر و مرغابی اشاره کرد که هر کدام دارای مفاهیم نمادین هستند (تصویر ۷).

در بین نگاره‌های خانه مفتاح، هم‌نشینی بلبل و کبوتر در بین نقوش گیاهی (ختایی و اسلیمی) مشاهده می‌شود (تصویر ۲۲). گیاه، نماد رشد و حاصلخیزی و پرنده نیز همان‌طور که گفته شد نماد ابر و باران است و این دو نشانه، در کنار هم مفهومی از حیات هستند. از نگاهی دیگر شاید هنرمند با نقش کردن فضا، به شیوه گل و مرغ به‌نوعی خواسته وضعیت ان م و نقاش جدایی حس نم

تصویر۷: نقش پرنده–سمت راست: بنای خداوردی، سمت چپ: بنای پیرتکیه (منبع: نگارندگان)

### ب. نقش و نماد غیر پرندگان:

در تصویر ۸، نقش سگی در کنار پرنده طراحی شده است. سگ یکی از حیواناتی است که در فرهنگ اساطیری و آئین‌های سنتی برخی از ملل موردتوجه و احترام قرار گرفته و جنبه‌ها نمادین نیز به خود گرفته است. یکی از این جنبه‌ها، دلیری و فداکاری سگ است که با قرار گرفتنش در میان نقوش انسانی، از این جهت که در زندگی مردم نقش داشته، حائز اهمیت است. از این حیوان برای نگهبانی خانه و خانواده، مقابله با حیوانات وحشی، شکار و غیره استفاده می‌شد و برای مردمان آن روزگار سودمند و وجودش ضروری بوده است.

در تصویر ۹، حیوانی از خانواده گربه‌سانان با پاهای باز و بدنه کشیده، در حال دویدن که شتاب و خیز برداشتنش را القا می‌کند، به چشم می‌خورد. در طراحی اندام این طرح، مانند دم و قسمت انتهایی بدن حیوان، شباهت‌هایی با شیر دیده می‌شود. به نظر می‌رسد هنرمند با ایجاد خطوطی در گردن و در پس سر حیوان، یال شیر را به نمایش گذاشته است.

شیر یکی از درندگانی است که در بیشه‌های استرآباد وجود داشته است. در امتداد این اثر، نمایی از یک دست مردانه که پوششی از آلات جنگی دارد نیز دیده می‌شود؛ گویی انسانی دست خود را در مقابل این حیوان به‌عنوان سپر قرار داده است.

تصویر۸: سمت چپ: بنای خداوندی- تصویر۹: تصویر بالا، بنای پیرتکیه (منبع: نگارندگان)

### ۳-نقش‌های اسطوره‌ای و نمادین

در بین نگاره‌ها، به‌طور پراکنده و در سطح نسبتاً وسیع، نقوشی نمادین و اساطیری دیده می‌شود که برگرفته از اساطیر کهن ایرانی است. این نگاره‌ها، حاکی از آن است که در فرهنگ عامیانه مردم این منطقه، جایگاه ویژه داشته و در پیوند با اعتقادات و زندگی آنان بوده‌اند. نقش‌هایی مانند مار، اژدها- مار، ایزدبانو، ایزد، مردان دیوشکل، ماهی و خورشید که مورد توجه مردم این منطقه بوده و اکثر آن‌ها درباره حاصلخیزی، باروری و برکت‌اند.

#### الف. ایزدبانو

در میان آثار انسانی، چهره زنان با هاله‌ای به شکل کنگره‌دار به رنگ سفید دیده می‌شود (تصویر ۱۰) که از آن‌ها می‌توان تعبیر به «ایزدبانو» کرد. کاربرد هاله برای نشان دادن تقدس انسان‌های پاک‌سرشت از ویژگی‌های کهن هنر ایرانی بوده و نشانه «فرّ» است. به موجب اوستا، فرّ، نیرویی است که از سوی خداوند اهدا می‌گردد و موجب نیرومند شدن و ترقی و تعالی دارندگانش می‌گردد (عالیخانی، ۱۳۸۶: ۲۴). در ایران، ایزدبانوی «آناهیتا» الهه آب، یکی از

بزرگ‌ترین و محبوب‌ترین ایزدان آریایی و آیین زرتشت بوده و نقش مهمی در آئین‌های ایران باستان داشته است. در بین نقش‌ها، نامی از ایزدبانو آناهیتا دیده نمی‌شود اما این زن را از روی سقف بناها و شیرسرها می‌توان شناخت؛ زیرا سقف و شیرسرها نیز در ارتباط با باران و آب‌های آسمانی‌اند.

به نقل از هینلز (۱۳۷۷)، آناهیتا، منبع همه باروری‌ها بوده؛ ازدواج و زایش زیر نظر او اداره می‌شد. پیکره‌ها و تندیس‌هایی که از این زن و زن‌خدایان، در جای‌جای ایران کشف شده دارای تقدس هستند و اغلب این تندیس‌ها آبستن بوده و اندام‌های مادرانه بسیار اغراق شده‌ای دارند؛ به نحوی سعی بر آن شده است که مسئله زایش و باروری را مطرح نمایند. این ایزدبانوی اسطوره‌ای، سرچشمه زندگی است، چرا که هر چیز حیات خـود را از آب می‌یابد. هم این‌که آب، برکت را نصیب دشت‌های وسیع و در کشاورزی می‌کند؛ از این رو، آب مژده رحمت است و در فرهنگ عامه، از باران به‌عنوان رحمت الهی یاد می‌شود.

از سویی آناهیتا مظهر عشق و ملاحت و جمال است؛ کهن‌الگوی باستانی، معشوق شعری ما ایرانیان است (مظفری،۱۳۸۱: ۸۳) و این صفت آناهیتا ازلحاظ عاطفه و عشق؛ عشقی که موجب تشکیل خانواده می‌شود، همواره در مفهوم خود خصایص زن است و در هر دوره پیشاهنگ این دو خصیصه است. برداشت دیگری که از نگاره‌ها می‌توان داشت این‌که هنرمند با این روش خواسته جلال و حریمی والا برای زنان جامعه خود قائل شده، نگاهی مقدس و الوهی به آنان داشته و بخشیده باشد.

تصویر۱۰: چهره ایزدبانوان- بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

### ب. مردان اهورایی (ایزد)

با توجه به تصویر مردانی با هاله در اطراف سر و کاربردشان بر سطح شیرسرها (تصویر ۱۱)، این گمان به ذهن می‌آید که این نقش از آن ایزد «تیشتر» ایزد باران است و از طرفی با قرار گرفتن چهره‌های مردانه ترسناک (دیومرد) در تقابل با ایزد تیشتر این نظر را می‌توان داد که این چهره کریه، می‌تواند نمادی از دیو خشک‌سالی، «اپوش» باشد (تصویر ۱۲).

ایزد [تیشتر] نگهبـان بـاران و فرشته روزی و رزق است که از وجود او، زمین پاک از باران‌های به‌موقع برخـوردار می‌شود و کشـتزارها سیراب می‌گردند (یاحقی،۱۳۸۸: ۲۶۱). تیشتر، نیروی نیکوکاری است و در نبردی کیهانی با اَپَوشَه یا اپوش، دیو خشک‌سالی و تباه کننده زندگی است، درگیر می‌شود (هینلز،۱۳۷۷: ۳۶-۳۷) و سرانجام او را شکست داده و آب‌های آسمانی را بر زمین فرو می‌ریزد. به هر حال اسطوره تیشتر نشان می‌دهد که ایرانیان از دیرباز به نبرد خوبی و بدی می‌اندیشیده‌اند و بـرای مبارزه با کم‌آبی و خشک‌سالی، اسطوره نبرد تیشتر و اپوش دیو را پرورانده‌اند تا به‌نوعی ستایشگر ایـزد- سـتاره باران باشند (اسماعیل‌پور مطلق،۱۳۸۱: ۹۳).

تیشتر ایزدی است، پدید آورنده فرزندان از مردمان (هینلز،۱۳۷۷: ۷۷) و با قرار گرفتنش در میان ایزدبانوها و زنان، اصل توالد، تناسل و زایش تصویر می‌شود و با باران‌آوری که همه ساله تکرار می‌شود به زندگی گیاهان و جانوران و مردمان این مرز و بوم جانی دوباره می‌بخشد.

تصویر ۱۱: ایزدان- بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

### پ. مردان اهریمنی (دیو)

بخش دیگر نقاشـی‌های انسـانی مربوط به چهره‌هایی دیو شـکل اسـت (تصـویر ۱۲). این نقش، برگرفته از ذهنیت و تخیل بدوی و ساده‌انگارانه هنرمند است؛ چهره‌ای پلید با پوستی با خال‌های سیاه، دارای سبیل با دندان‌هایی بیرون زده از دهان که کلاه‌هایی شاخ‌دار بر سر دارند. نقاش عامی، طرحی از دیو را در قالب انسانی، بر سقف بناها ترسیم کرده و هدف وی تجسمی از نیروی شرّ و به‌مثابه روح تباهی و ناپاکی در جهان اهورایی بوده است. فردوسی این دیوها را انسان‌های بدی می شمارد که در مقابل پروردگار ناسپاسی کرده‌اند. آن‌ها غالباً تجسم ابلیس توصیف شده‌اند (کرتیس،۱۳۷۳: ۵۳).

گونه دیگر، چهره‌های کریه نقش شده بر زیر سقف‌ها را می‌توان تعمیم داد به دیو قحطی و خشک‌سالی، اپوش در برابر ایزد باران که اصل خیر بوده است. تفسیر دیگر از تصویر شدن مردان اهورایی در کنار مردان اهریمنی سمبلی دیگر از تضاد دوگانگی درونی و نفسانی انسانی است، یعنی نیمه شیطانی با صفات نکوهیده و عادات زشت و غلط به‌عنوان دیو و نیمی الهی که به خصایص نیک و پاک آدمی اشاره دارد و به‌عنوان ایزد یاد می‌شوند و درنهایت جمع این دو ضد، قالب انسان را می‌سازد.

تصویر۱۲: امردان اهریمنی، سمت راست: پیرتکیه و سمت چپ: خانه خداوردی (منبع: نگارندگان)

**ت. مار**

مار عضوی که به همراه عناصر انسانی و گیاهی در این نگاره‌ها به چشم می‌خورد. در پس‌زمینه این مارها چهره‌هایی از زنان و ایزدزنان ترسیم شده است. در نقوش باستانی، ایزدبانوان همراه با نمادهایی ازجمله نمادهای جانوری، نمادهای رستنی و یا اشیا مشاهده می‌شوند که زمانی این نمادها جانشین نماد ایزدبانو و زمانی هم‌نشین و همراه با ایزدبانو شده و معانی متفاوتی را القا می‌کنند (موناگان،۲۰۱۰: ۳۵۱) ازجمله نمادهای جانوری مهم که در شکل ایزدبانوان، یا به‌عنوان همراه، محافظ و غیره نقش شده می‌توان به مار اشاره کرد (جیم‌تاس،۱۹۸۹: ۱۱۲) و با توجه به بررسی ایزدبانوهای نقش شده بر سقف‌ها که عنوان آناهیتا گرفتند می‌توان مار را موکل و همراه آناهیتا به شمار آورد. مار چنبره‌زده یا گره‌خورده در میان نقش‌ها دلالت دارد به نیروی مکتوم، پویایی و بالقوه‌گی اعم از خیر و شر و ماری که دور زن حلقه زده باشد، زنی که مادر کبیر یعنی ایزدبانو است و با او مظهر پیوند نر-ماده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۳۰) الیاده، مار را نماد باروری و بارگیری زنان به شمار می‌آورد (۱۳۷۲) متسن نیز مار را به خاطر داشتن فرم آلت ذکور با باروری ارتباط می‌دهد (۱۹۹۹) پس از ترکیب زنان و ایزدزنان در پس مارهای حلقه‌زده بر شیرسرها می‌توان آن را دلالت بر جفت‌گیری کرد که بارداری و باروری را تداعی می‌کند. همین‌طور در گذشته بر روی گنج‌ها، مارهایی برای نگهبانی

قرار می‌دادند. در اینجا از قرار گرفتن تصویر زنان و ایزدبانوانی آراسته در پس مارهای چنبره‌زده این گمان نیز ایجاد می‌شود که هدف هنرمند از ترسیم این نوع ترکیب، شاید تأکید به اهمیت و ارزش زن داشته و هم حرمتی برای زن قائل شده‌اند.

در میان نقوش خانه دروکی (تصویر ۱۴)، تصویر تکرار شونده مار که با حرکتی موجی شکل بدن که موج آب را تداعی کرده و نشانگر همبستگی‌اش با برکت، بارندگی و پاییدن آب است. جهت حرکت این مارها در قالب نواری افقی که رودی خروشان را تداعی می‌کند، کل سطح زیر سقف را می‌پیماید. بدن این مار با شاخی که بر فراز سر دارد، نماد و حافظِ آب است. شاخ، خود سمبل و نمادی از هلال ماه است و ماه که حرکاتش سبب جزر و مد آب‌هاست، در فرهنگ‌های مختلف همواره با آب پیوند دارد (رحیم‌زاده،۱۳۸۲: ۲۲۵).

تصویر۱۳: نقش مار- خانه خداوردی و تصویر۱۴: نقش مار شاخ‌دار- تصویر پایین، بنای دروکی (منبع: نگارندگان)

**ث. اژدها-مار**

در چند نمونه نقش شده بر سقف خانه خداوردی، تصویر اژدها، برگرفته از شکل مار؛ مارهای عظیم‌الجثه خزنده دیده می‌شود که اصطلاح اژدها-مار مناسب این نگاره است. سر این‌گونه اژدها، همچون سر گرگ است. پوزه‌ای دراز، دهانی باز که در بعضی، دندانشان از دهان بیرون زده و شعله آتشی از آن می‌جهد. در مواردی، از فراز سر اژدهامارها، شاخ و برگی خارج شده که نماد جوانه زدن است (گربران،۱۳۷۷: ۱۲۸) و تنه دراز، نرم و به هم پیچیده دارند. با مشاهده این نگاره‌ها درحالی‌که تصاویری از زن و ایزدبانو در پس آن‌ها دیده می‌شود، به‌نوعی ارتباط بین این دو نقش می‌توان اشاره کرد؛ مبنی بر باروری و زایش، اژدها نماد آب آسمانی و بارور کننده زمین است او موکل صاعقه است (گربران،۱۳۷۷: ۱۲۸) و هم این‌که این نوع ترکیب در نگاره، اشاره به‌عنوان شوهر زن را دارد؛ میرچا در کتاب خود عنوان می‌کند؛ اژدها-مار در ابرها و دریاچه‌ها خانه دارد و موکل صاعقه است، آب‌های آسمانی را به‌سوی زمین سرازیر می‌کند و موجب باروری کشت و بارگیری زنان می‌شود (۱۳۷۲). از طرفی، این نوع ترکیب، با توجه به بیتی که منسوب به فروسی است: زن و اژدها هر دو در خاک به/ جهان پاک ازین هر دو ناپاک به؛ نگرش جامعه مردسالار به زنان در مورد زن‌ستیزی قابل تأمل و بررسی باشد.

تصویر۱۵: اژدها-مار- بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

### ج. خورشید

نقش خورشید در دایره و یا دو دایره در درون هم و پرتوهایی به شکل مثلث است. صورتش نزدیک به تصاویر زنان و ایزدزنان منقش بر سطح زیر سقف، با چشمانی درشت و موهایی از چارقد بیرون‌زده، طراحی شده است. نمایش خورشید به‌صورت زنانه، نمادی از صورت جمال خداوند است. ابن‌عربی بر این اساس عقیده دارد؛ ذات مؤنث، نماد زیبایی محض است و تو جز چشمانش، چیزی نمی‌بینی و جز زیبایی‌اش چیزی را دوست نمی‌داری (براضه،۱۳۸۱: ۵). خورشید نمادی از روشنایی، حاصلخیزی و حتی می‌تواند نماد خوشبختی باشد؛ خورشید، حاکی از آرزومندی جهت عمری طولانی و سعادت‌آمیز است (هال،۱۳۸۰: ۶).

یکی دیگر از وظایف خورشید پاک و پاکیزه کردن چیزهاست؛ چون خورشید برآید، همه دیوان را بزند و زمین را پاک سازد (عفیفی،۱۳۷۴: ۵۰۳) و در فقه اسلامی، خورشید یکی از مطهرات به شمار می‌آید و عنوان یکی از سوره‌های قرآن (والشمس) است که در ابتدای آن به خورشید سوگند یاد می‌کند (دوبوکور،۱۳۸۷: ۸۱-۸۶). پرتوهای نورانی خورشید پلیدی‌ها و بدی‌ها را نابود و زمین و همه آفرینش را پاک می‌کند، علاوه بر این پرتوهای شعاع‌هایش نشانه اثر ذات حق است که عامل تزکیه قلب‌ها و نورانیت باطن انسان است و به سبب این نورها نفس، نورانی و از آلودگی‌ها، گناه و معصیت زدوده می‌شود.

تصویر۱۶: خورشید- بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

### چ. نماد شیر و خورشید

تصویر ۱۷، تنها نمونه‌ای است که ازنظر نگارندگان به نقش «شیر و خورشید» نزدیک است. پیکره لمیده حیوانی با دم کشیده، سر این حیوان زیر شیرسر پنهان شده و نیم دایره خورشید با شعاع‌های مثلثی شکل که در پشت حیوان قرار گرفته است. نقشی که در آن زمان نماد ملّی و رسمی ایران بوده، در نگاره‌های سقانفار[۷]های مازندران دیده شده و با توجه به همزمانی اجرای این آثار، هم‌جوار بودن این دو منطقه و تبادلات فرهنگی و سینه‌به‌سینه مردمان، بر نقش شیر و خورشید بودن این اثر صحّه می‌گذارد.

تصویر۱۷: نقش شیروخورشید- بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

### ح. ماهی

در این نقش شـاید هنرمند عامی به‌صـورت ناخودآگاه، آرزوی آب و حتی تقدس آب را با نماد ماهی ترسـیم کرده ا ست. ماهی به آب زنده ا ست پس نمادی ا ست از آب، تازگی، طراوت و نوع و شیوه طراحی اندام ماهی تداعی کننده حرکت موجود در آب اسـت. از طرفی ماهی نمادی از آناهیتا الهه آب و فراوانی اسـت؛ ماهی، تداعی‌گر همه مفاهیم ایزدبانوی مادر در نقش زاینده اسـت (کوپر،۱۳۷۹: ۳۴۲)، پس نماد ماهی با ایزدبانوی آب‌ها همراه شـده و مظهری از برکت، باروری ا ست. خا صیت باران‌زایی دارد و خواب‌گزاران می‌گویند که دیدن ماهی در خواب خوش‌یمن است (ستاری، ۱۳۷۷: ۶۹). علاوه بر این، ماهی نماد روانی و پاکی است و از موضوع‌های دلخواه مردم که آن را طلسمی دانسته که نقش محافظت کننده را دارد (وندشعاری،۱۳۸۵: ۵۸)؛ طلسمی برای آوردن برکت و سعادت به خانه‌ها.

در میان آثار، نقش دو ماهی به‌صورت موازی در یک جهت به سمت راست و حرکتی به بالا، در کنار چهره زنی ترسیم شده است. این ترکیب شاید اشاره دارد به روایتی از زرتشت؛ زایش مهر از دوشیزه‌ای که در آب بارور شده (پاشایی،۱۳۹۳: ۱۳۲) و با ماهی که خود یکی از نمادهای مهر است همبستگی دارد و این تمثیلی است از پاکی، نجابت و پاک‌دامنی زنان. اهمیت نقش ماهی در شیرسرها، به اقلیم این منطقه نسبت دارد؛ ماهیگیری منبع ارتزاق ساکنان این منطقه از دیرباز به دلیل وجود دریا و رودها بوده است.

تصویر۱۸: نقش ماهی – سمت راست: بنای خداوردی و سمت چپ: بنای پیرتکیه (منبع: نگارندگان)

۷

### ۴- نقش‌مایه‌هایی از اشیا

در بین نگاره‌ها، اشیائی به تصویر کشیده شده‌اند که هم جنبه تزئینی و هم نقشِ وسیله‌ای کاربردی دارند. هنرمند از شیء نمادین؛ سرمه‌دان و یا آینه که مرتبط با زنان بوده؛ در چند مورد مقابل تصویر زنان ترسیم کرده که نمایانگر ابزار بزک و آرایش زنانه است. در مورد این نماد به‌طور عموم و به‌ویژه در خاور دور تصور می‌رفت که آینه دارای خواص جادویی است و با تصور، آینه می‌توانست ارواح خبیث را از این جهان و در جهان دیگر دور کند (هال،۱۳۸۰: ۴) و این مطلب با توجه به این‌که مردم عامی اعتقاد به نوشته و نقش پشت آینه دارند قابل بررسی است.

تصویر۱۹: نقش اشیا- بنای خداوردی (منبع: نگارندگان)

### ۵- نقش‌های گیاهی

عمده‌ترین و جدی‌ترین نقش به‌کار رفته بر سطح لمبه و شیرسرها، نقوش گیاهی است. زندگی هنرمندان نیز همچون سایر مردم ازلحاظ موقعیت اقلیمی با گیاهان پیوند خورده است و وجود نقش گیاهان در آثار هنری زیر سقف بناها گواه بر اعتقاد و باورهایی است که این افراد نسبت به این نقش دارند، هنرمند، مشاهدات و دریافت خود را از طبیعت پیرامون، بر سکونتگاه و محل زندگی خود به سبک‌های مختلف به تصویر کشیده است. نگاره‌هایی که علاوه بر دارا بودن مضامین اعتقادی و مذهبی ازنظر فرم و شکل هم متنوع‌اند و از چند شیوه‌ی تزئین‌گری و تصویرگری پیشین و هم‌عصر خود متأثر شده‌اند که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

#### الف. نقش‌های گیاهی مرسوم دوران صفوی

زیبایی و شکوه تذهیب‌گونه‌ای در اغلب شیرسرهای بناهای تاریخی گرگان ایجاد شده و در ترکیب با خوشنویسی‌ها و نقاشی‌ها چشمگیر است اما از دور، زیرا از نزدیک و با دقت که به آن‌ها می‌نگریم در می‌یابیم که نظم آن‌ها بدوی است؛ چنان بی‌نظم و خام‌دست هستند که اگر شخصی برای نمونه بخواهد از روی آن‌ها نسخه‌برداری کند هیچ‌گاه به نتیجه مطلوب نمی‌رسد. نگاره‌ها به دو دسته؛ گاه به‌صورت اسلیمی بر روی قوس حلزونی (بند اسلیمی) و در مواردی بر این حرکت، گل و برگ قرار گرفته و طرح ختایی را به وجود آورده‌اند. طرح‌های اسلیمی ساده‌اند و طرح‌های ختایی با گل‌هایی در قالب دایره و گل‌هایی هشت‌پر، شش‌پر و پنج‌پر طراحی شده‌اند. ترکیب برگ در طرح‌های ختایی ساده و کوچک و یا برگ‌های کنگره‌دار (لوتوس) است.

تصویر ۲۰: نقش گیاهی (ختایی و اسلیمی) (منبع: نگارندگان)

### ب. نقش‌پردازی‌هایی به‌صورت گلدانی و گل و مرغ

نقش گلدانی، به‌عنوان شیوه‌ای مستقل و منحصر در تزئینات دوره قاجار گونه‌ای جدید از نگارگری گل‌ها و گیاهان را تعریف می‌کند. نقاشی بر شیرسر بنای حاج‌قاسمی، مبتنی بر نقوش گلدانی به‌صورت تکرار شونده در ردیف‌های موازی است. گلدان‌هایی با گل زنبق به‌صورت نمادین، با اسلوبی طبیعت‌گرایانه و واقع‌گرایانه اجرا شده و ازلحاظ ترکیب‌بندی، قرینه هستند. گلدان‌ها ازنظر تنوع، به دو صورت ترسیم شده‌اند؛ دسته اول با الحاق حلقه (بست)، بخش پایه از تنه جدا شده و در دسته دوم علاوه بر اینکه در گلدان پایه از بدنه جدا شده در قسمت بالای گلدان نیز با یک حلقه ایجاد گردن شده است، هر دو نمونه بدون دسته‌اند. گلدان‌ها یا عاری از نقش و یا دارای تزئینی از نقش ختایی بر روی بدنه‌اند.

تنها گل استفاده شده در این گلدان‌ها زنبق است با ساقه‌ای بلند، برگ‌هایی دراز و کشیده و گاهی با ساقه‌ای کوتاه که لبه گلدان‌هااز گل و برگ‌ها پوشیده شده‌است. تنوع رنگ‌گذاری به‌صورت سطوح رنگیِ تخت در این بخش بیش‌تر دیده می‌شود.

تصویر۲۱: نقش گلدانی- بنای حاج‌قاسمی (منبع: نگارندگان)

گلدان، نمادی کهن مرتبط با آیین باروری و حاصلخیزی است (پوپ،۱۳۸۷: ۲۲) و در فرهنگ تصویری ایران چه به‌صورت منفرد و چه در ترکیب، از مظاهر مفرح و خرمی بی‌پایان است و قرار گرفتنش در کنار دیگر نقش‌ها، بازتاب بهشت‌های برین است (حصوری، ۱۳۸۱: ۳۰) گل زنبق، نیروی نور و امید است با حس لطافت، عاطفه و زیبایی منزوی شده است (کوپر،۱۳۷۹: ۱۸۲) و روزگاری نماد زندگی به‌شمار می‌رفت (هال،۱۳۸۰: ۲۹۱).

در خانه مفتاح که قبلاً شرحی بر آن داده شد (تصویر ۲۲)، شاهد ترکیب گل و پرنده در کنار هستیم. گل‌های چهارپر و هشت‌پر که چکیده‌نگاری شده‌اند و بر قوس حلزونی (بند اسلیمی) استوار هستند.

تصویر۲۲: گل و مرغ- بنای مفتاح (منبع: نگارندگان)

### پ. نقش‌های گیاهی طبیعت‌پردازانه

گیاهان این گروه، به‌صورت درختچه، نهال و یا گلدان گلی در دست زن طراحی شده‌اند. این گیاهان طبیعی هستند. دارای تنه و شاخه‌اند و ریشه در خاک و یا گلدان دارند. به‌موجب فرآیند رشد از دانه‌های کوچک به تنه‌ای تنومند و تداوم این حیات در چرخشی مدام، نماد جاودانگی است (کوک،۱۳۸۷: ۹) در تصویر، گیاهی نهالی شکل، بر پایه هلالی شکل ماه را نشان می‌دهد و این نشانه فراوانی و یا یکی از درخت‌های کیهانی است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷) و گلدان گلی که در دست زن ترسیم شده نشان از برکت دارد.

تصویر۲۳: نقش گیاهی طبیعت‌گرا- بنای خداوندی (منبع: نگارندگان)

### ۶-کتیبه‌ها

آن‌چه در این تحقیق مدنظر است کتیبه‌هایی است که در میان نقاشی‌ها، به خطی ساده و به رنگ سیاه تحریر شده‌اند و جنبه کاربردی دارند. این نوشته‌ها مربوط به هنرمند نقاش است که در میان نگاره‌ها دیده می‌شود؛ همچون امضای نقاش، ثبت تاریخ اجرای اثر و همین‌طور نام بعضی از موضوعات در کنارشان نگارش شده است.

تصویر۲۴: کتیبه- بنای خداوردی و پیرتکیه (منبع: نگارندگان)

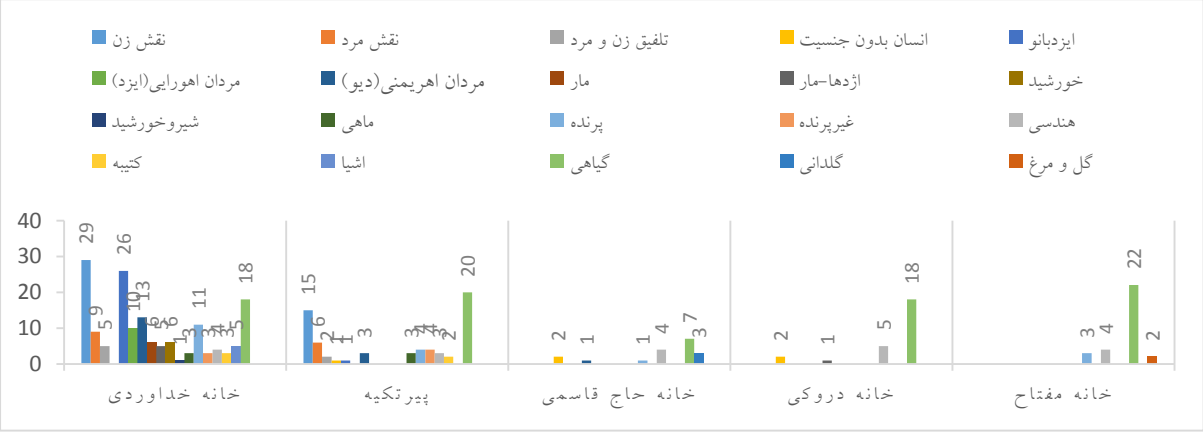
### ۷- نقش‌های هندسی

نقوش هندسی اکثراً در حاشیه سقف؛ بر روی شیرسر و درزپوش‌ها مشاهده می‌شوند، به‌استثنای خانه حاج‌قاسمی که سطح لمبه‌ها نیز با انواع اشکال و خطوط هندسی تزئین شده است. اسلوب اجرای آن‌ها، سطح‌پردازانه و بر اصل قرینگی است که به‌طور منظم و بسیار ساده، در کنار سایر نگاره‌ها تکرار شده و ایجاد بافتی پیوسته می‌کنند. طرح‌های هندسی نقش بسته بر سطح زیر سقف بناها، از قبیل؛ نقش دایره‌های ممتد، مثلث‌ها که به‌صورت هفت‌هشتی در آمده‌اند. نقوش جناقی؛ به شکل دال‌دالی که به‌صورت موازی طراحی شده‌اند، لوزی‌هایی که به شکل گیسویی نمود پیدا کرده و گاه در

بین آن‌ها ختایی ساده دیده می‌شود، خطوط مورب موجی، خطوط متقاطع که ایجاد نوارهای زنجیره‌ایی به شکل لوزی‌های ممتد کرده‌اند، تقسیمات هندسی مربع که برگرفته از نقوش بنّایی در تزئینات معماری است.

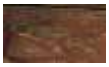
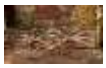
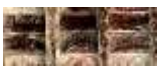
تصویر۲۵: نقش هندسی (منبع: نگارندگان)

داده‌هایی آماری که در جریان اندازه‌گیری‌ها و شمارش های نقش‌ها در نمونه‌های آماری حاصل شده‌اند و اطلاعات مورد نیاز برای شناخت متغیرها، روابط و میزان پراکندگی آن‌ها را به روشنی و به آسانی قابل فهم می‌کند؛ در نمودار زیر آمده است.

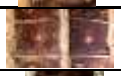



نمودار فراوانی نقش‌های به‌کار رفته در بناها (منبع: نگارندگان)

**جدول ۱: پراکندگی نقش‌ها در نمونه‌های آماری (منبع: نگارندگان)**

| نقش ها / بناها | | بنای خداوردی | پیرتکیه | بنای حاج‌قاسمی | بنای دروکی | بنای مفتاح |
|---|---|---|---|---|---|---|
| انسانی | زن | | | – | – | – |
| | مرد | | | – | – | – |
| | تلفیق زن و مرد | | | – | – | – |
| | انسان بدون جنسیت | – | – | | | – |
| حیوانی | پرندگان | | |  | – | |
| | غیرپرندگان | | | – | | – |
| گیاهی | اسلیمی و ختایی | | |  | | |
| | گلدانی و گل و مرغ | – | – | | – | |
| | گیاهی طبیعت‌گرا | | – | – | – | – |
| اشیا | | | – | – | – | – |
| اسطوره‌ای و نمادین | ایزدبانو | | | – | – | – |
| | مردان: اهریمنی | | | | – | – |
| | مردان: اهورایی | | – | – | – | – |
| | مار | | – | – | – | – |
| | اژدها مار شاخ‌دار | | – | – |  | – |
| | ماهی | | | – | – | – |

عنوان مقاله: **خاستگاه شناختی، طبقه‌بندی و تحلیل نقش‌های شیرسر بناهای قاجاری گرگان**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | خورشید | | – | – | – | – |
| | شیر و خورشید | | – | – | – | – |
| نقش هندسی | |  | | | | |
| کتیبه و خوشنویسی | | | | – | – | – |

**نتیجه:**

در مجموع از بررسی‌های به عمل آمده از نقش‌ها می‌توان پی به این مهم برد که نقش‌های استفاده شده جدا از جنبه زیبایی‌شناسانه‌ای که دارند نگاره‌هایی ساده و غیرحرفه‌ای هستند و از فن طراحی و رنگ‌آمیزی بهره کمی برده‌اند اما می‌توان از این نماد و نشانه‌هایی که با جنبه‌های فرهنگی، اساطیری، دینی، تزئینی و طبیعت‌پردازی هنری زمان خود درآمیخته‌اند؛ مفاهیمی ژرف و عمیق در ارتباط با پیشینه تاریخی گرگان، فرهنگ و سنتی که منجر به خلق این آثار شده؛ دست یافت. این نقش‌ها دور از سلایق فردی است و سنتی جمعی، یک فرهنگ عمومی، اعتقادات و باورهای جامعه‌ای به تصویر درآمده است.

این آثار اغلب در بناهایی اجرا شده‌اند که مربوط به طبقه ممتاز بازاری و متمولین منطقه است. نقش‌های استفاده شده محل به محل با هم متفاوت بوده و هر بنا دارای نگاره‌هایی با تنوع و ویژگی‌های متفاوتی است و این می‌تواند نشان از موقعیت خود بنا و تفکرات ساکنانش باشد؛ اما این‌گونه نقش‌ها در بناهای مذهبی عمومی نیز با توجه به مشاهدات در پیرتکیه استفاده می‌شد که این نتیجه حاصل می‌شود؛ هنرمند عامی، امکان یا تمنای تفکیک دو ساحت و فضای مادی و معنوی را نداشته و همواره در میان عالم ماده و عالم غیرمادی و معنوی در نوسان بوده و اتفاقی نیست که نقاش از آن‌چه در بنای متمولین استفاده می‌کرد در آثار عمومی مذهبی نیز بهره می‌برده است.

نکته دیگر درباره نقش‌ها این‌که از وجه مذهبی-اسلامی بهره‌ای نبرده و حتی در مواردی از مضامین اعتقادی قبل از اسلام نشأت گرفته‌اند. نگاره‌هایی آئینی که هنرمند عامی از آن آگاه نبوده و تنها زیستن در جامعه‌ای سنتی که هنوز آن نمادها حضوری زنده در آن داشته‌اند سبب شده که او همچنان حافظ آن نقش‌ها باشد و آن‌ها را پاس بدارد. مضامین این نقش‌ها طبق دسته‌بندی نگارندگان؛ اسطوره‌ای و نمادین، انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، کتیبه‌ها و نقش‌مایه‌هایی از اشیا است. مضامینی که در اغلب موارد مرتبط با باران، باران‌زایی، برکت و حاصلخیزی هستند و با تأکید به این موضوع، به رابطه معنادار این آثار با عملکرد شیرسرهای زیر سقف پی می‌بریم.

**فهرست منابع**:

**کتاب‌ها:**

الیاده. میرچا (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، مترجم جلال ستاری‌فرد، تهران، سروش.
پاکباز. روئین (1385)، نقاشی ایران از دیروز تا امروز، تهران، زرین و سیمین.
پرو.ژان (۱۳۸۶)، تصویرشناسی جیرفت، میراث فرهنگی و گردشگری کرمان.
پرهام، سیروس (۱۳۷۱)، دستباف‌های عشایری و روستایی فارس، جلد۲، تهران، امیرکبیر.
پوپ. آرتور اپهام (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، جلد۶، مترجم نجف دریابندری، تهران انتشارات علمی و فرهنگی.
حصوری، علی (۱۳۸۱)، مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران، نشر چشمه.
رحیم‌زاده، معصومه (۱۳۸۲)، سقانفارهای مازندران، میراث فرهنگی و گردشگری.
زمرشیدی، حسین (۱۳۷۴)، معماری ایران اجرای ساختمان با مصالح سنتی، تهران، انتشارات زمرد.
ستاری. جلال (۱۳۷۷)، جهان اسطوره‌شناسی، مجموعه مقالات ترجمه شده، تهران، مرکز.
عفیفی، رحیم (۱۳۷۴)، اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی، تهران، توس.
کرتیس، وستاسرخوش (۱۳۷۳)، اسطوره‌های ایرانی، مترجم عباس مخبر، تهران، مرکز.
کوپر، جی‌سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور هنرهای سنتی، مترجم ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد.
کوک، راجر (۱۳۸۷)، درخت زندگی، مترجم سوسن سلیم‌زاده و هلینا مریم قائمی، تهران، جیحون.
گربران،آلن (۱۳۷۷)، فرهنگ نمادها؛ اساطیر، رویاها، رسوم، جلد ۱-۴، مترجم سودابه فضایلی، تهران، جیحون.
موسی‌پور، ابراهیم (۱۳۸۷)، دوازده+یک؛ سیزده، پژوهش درباره طلسم، تعویذ و جادو، تهران، کتاب مرجع.
هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، مترجم رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
هینلز، جان (۱۳۷۷)، شناخت اساطیر ایران، مترجم ژاله آموزگار، تهران، چشمه و آویشن.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، جلد دوم، تهران، فرهنگ معاصر.

**مقالات:**

ابراهیمی‌ناغانی، حسین (۱۳۸۸)، مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری هرات و نقاشی قاجار، جلوه هنر، شماره۱، صص۱۶-۲۸.
اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۸۱)، «تیرما سیزّه‌شو (جشن تیرگان و اسطوره تیشتر)»، نامه انسان‌شناسی، علوم انسانی، دوره اول، شماره اول، صص۷۷-۱۰۰.
براضه، نزهت (۸۱/۸/۳۰)، ابن‌عربی در چشم پست مدرنیسم، مترجم یوسف عزیزی‌بنی‌طرف، روزنامه همشهری، شماره۲۹۰۵.
پاشایی. ژیلا (۱۳۹۳)، ظهور نقش‌مایه ماهی آئین مهر در مهرهای دوره قاجار و فلوس‌های دوره صفوی و قاجار، فصلنامه گنجینه اسناد، شماره۹۴،صص ۱۰۶تا۱۳۷.
عالیخانی، بابک و خوش‌نظر،سیدرحیم (۱۳۸۶)، نور و هنر زرتشتی، فصلنامه نگره، دانشگاه شاهد، شماره ۵، صص۱۹-۳۳.

مظفری، علیر ضا (۱۳۸۱)، فر ضیه‌ای در باب همانندی آناهیتا و مع شوق شاعران ایرانی، مجله دان شکده ادبیات و علوم ان سانی، شماره ۱۳۰و ۱۳۱،صص۸۳-۱۰۰.

وندشعاری، علی و نادعلیان، احمد (۱۳۸۵)، تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی، فصلنامه نگره، دانشگاه شاهد، شماره ۲ و ۳، صص۸۵-۹۵.

**منابع انگلیسی:**

Borjian, H (2008), The Extinct Language of Gurgan: Its Sources and Origins, Journal-american orietal society.

Gimbutas, Marija (1989), The language of the goddess, New York, Harper&Row.

Mattison, chris.snake (1999),The Essential Visual Guide to the World of Snakes, London, DK Publishing.

Mulvey,Laura (1986), Visual and other pleasures, Londen, Macmillan, Press.

Monaghan, Patricia (2010), Encyclopedia of goddess and heroines,VI&II, The united states of America, Greenwood press

# Identification, classification and analysis of shir-sar motifs in Gorgan`s buildings in Quajarid period

First author **Mahbobeh Batyar**
Second author **Gholamreza Hassani**

## Abstract

Gorgan (astarabad), the area from which Quajarid dynasty was originated contains valuable buildings from this era. One type of art existing in some of the buildings is Shir-sar (The parts of under-ceiling) painitngs which like an illustrated book provide an arena to reflect the ancient beliefs and thought. The various motifs used in these Shir-sars have non- religious motifs and are considered to be a treasure of local and folk arts. Although they are not of a high artistic and visual quality, they are very useful when studying cultural atmosphere dominating astarabad`s inhabitants living in Quajarid era. In the present research, which was done in the field, the effective cultural and social factors to form the motifs were studied to identify the various types of the designs used on the Shir-sar and to analyze their motifs. As a result of the research, it has been clarified that the decorations in the buildings were completely depedent on the inhabitants` cultural elements, beliefs, social status, lifestyles and economic levels. In addition, since such motifs as Goodess, mythological animals and plants which are related to rain and fertility are portrayed in Shir-sar, we can find a meaningful relationship between these artistic works with Shir-sar`s functions.

## Keywords

Motif, shir-sar, Quajarid buildings, Astarabad.