

بازخوانی مضامین و تصویرآفرینی‌های پرندگان در آرایه‌های بناهای قاجاری مازندران با رویکرد ادبی و عرفانی

چکیده

نقوش پرندگان در بناهای تاریخی - بومی، به صورت مجزا و گاه در امتزاج با سایر اشکال، فراتر از جنبه زیبایی‌شناسانه و نمایش در زیستگاه مردمان هر منطقه است. این مقاله، ۳۰ نقش‌مایه پرنده مندرج بر دیوارنگاره‌های قاجاری مازندران را، با مطالعات اسنادی و میدانی و رویکرد ادبی و عرفانی توصیف و تحلیل می‌کند؛ نگارندگان، با هدف کشف بطون و سطوح معنایی‌های پرندگان، به چرایی و چگونگی کاربرد آن در آرایه‌های بناهای قاجاری مازندران، به این پرسش پاسخ می‌دهند که: نقش‌مایه پرندگان در بناهای قاجاری مازندران از چه ویژگی‌های بصوری و مفهومی برخوردارند؟ یافته‌ها نشان می‌دهند که این اشکال دربردارنده محتوای غنی عرفانی، آمال و اشتیاق انسان‌ها در جهت دوری از نیروهای پلید و دستیابی به جهانی آرمانی هستند. نقش بلاگردانی نقوش نیز در این بناها مشهود بوده؛ که همگی برگرفته از باورهای اساطیری، قومی، مذهبی و عرفانی آنان است. هنرمندان خلاق با تنوع فرم و البته تکنیک، نقوش پرندگان را در پیوند با آرایه‌های گیاهی بر سطوح دیوارها اجرا کرده‌اند؛ این امر با هدف تقویت و تبیین مفاهیم معنوی شکل گرفته‌است و از مصادیقی همچون حقیقت مطلق روح، انسان کامل، عشق، سعادت ابدی، عامل تعالی، فیض مقدس، نجات‌بخش، هدایت‌گر، منشأ برکت، زاینده‌گی و البته آرامش به منظور معنوی‌تر شدن فضا سخن می‌گویند.

واژگان کلیدی: دوره قاجار، بناهای قاجاری مازندران، دیوارنگاری، نقوش پرندگان

نشریه هنرهای زیبا

مقدمه

تاریخ معماری ایران سرشار از عظمت و زیبایی است که مرهون خلاقیت و ذوق هنرمندان این مرز و بوم در به‌کارگیری تزیینات است. حضور آرایه‌ها در معماری، کارکردهای وسیعی در حوزه‌های متنوعی چون، زیبایی‌شناختی، تجلی آرمان‌های جمعی، عینیت‌بخشی به اندیشه حاکم و ارضای نیازهای معنوی انسان دارد. تزیینات بنا در هم‌آوایی با بستر ظهورش به یکی از بخش‌های ارزشمند محیط تبدیل شده، شخصیت و روح مکان را جلوه‌گر می‌سازد و موجب می‌شود؛ تجربه‌ای عمیق و معنادار از مکان، فراروی بیننده قرار گیرد. در واقع، الحاقات تزیینی بنا مبتنی بر تجربه هنرمند است که به‌صورت آگاهانه و در ساختاری نظام‌مند، مفاهیم ذهنی و مبانی اعتقادی را در ساحتی مفهومی با صور نمادین عرضه می‌دارد. به‌این‌ترتیب، از طریق صورت‌بخشی به معنا در راستای ماهیت و عملکرد بنا به مثابه عنصری هویت‌بخش در معماری عمل می‌کند که می‌تواند، هویت فرهنگی- تاریخی و ارزش‌ها و باورهای اجتماعی زمانه خویش را به ظهور برساند. سرشت هنری ایرانیان و علاقه وافر آنان به تزیین و زیبایی به خصوص در عرصه معماری موجب شده که زینت به عنوان یکی از مبانی بنیادین هنر ایرانی- اسلامی برای ارزش بخشی به ماده تلقی شود؛ زیرا هدف تزیینات در معماری، جایگزین کردن ماده با حقیقتی ورای واقعیت محسوس است. به بیانی دیگر، آنان «هر نقش و طرحی را صورتی تأویلی از یک معنای باطنی می‌دانند» (بلخاری قهپی، ۱۳۸۹: ۱۰۶). آرایه‌های معماری مشابه سایر پدیده‌های اجتماعی نمودی از آرمان‌ها، گرایش‌ها و سبک‌های جامعه بوده، به مثابه سندی ارزشمند، بیانگر خزانه تجربه بشری و شکل‌دهنده هویت و غنای بصری معماری است؛ از این‌رو، منبعی برای مطالعه و تبیین نحوه نگرش، مبادی اعتقادی و در سطحی گسترده‌تر شناخت تحولات فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی هر دوره به‌شمار می‌آید که می‌تواند، بخش وسیعی از سنت‌های تصویری و هویت فرهنگی- هنری پیشینیان را فراروی پژوهشگران قرار دهد. تصاویر خیال‌پروری که زمینه نمایش حقایق مکنون را برای درک مفاهیم انتزاعی و زیبایی‌ا زلی فراهم می‌کنند. زیبایی و شکوه پدیده‌های طبیعی همواره موجب شگفتی بشر بوده‌است. در میان موجودات طبیعت، پرندگان به دلیل ظاهری زیبا، توانایی پرواز، قدرت دید و آوای خوش، جایگاه رفیعی در نظام اعتقادی و فکری انسان داشته‌اند؛ از این‌رو، در همه اعصار نقش‌مایه پرنده به عنوان دستمایه‌ای برای بیان اندیشه‌های نمادین مورد استفاده قرار گرفته‌است. حوزه‌های معنایی و کاربردی پرنده در گستره فرهنگ و هنر ایران، به اشکال گوناگون در آیین‌ها، باورهای مردمی، آثار ادبی و هنری متجلی شده‌است. در اساطیر ایران، پرنده جنبه اورمزدی داشته، واسطی میان زمین و آسمان و نماد نیروهای ماورایی پنداشته می‌شده‌است. با این پیش‌زمینه اعتقادی، شاعران و ادیبان دوران اسلامی نیز به زبان تمثیل و رمز از نماد پرنده برای بیان اندیشه‌های ادبی، حکمی و عرفانی خویش بهره جسته‌اند. در فرهنگ ایران، پیوند تنگاتنگ میان ادبیات و هنر تأثیرات شگرفی در مضامین هنری برجای نهاده‌است که مصادیق آن را در دوره‌های مختلف از جمله دوره قاجار می‌توان دید. در این دوره، از یک‌سو گرایش هنرمندان به آثار ادبی و عرفانی، بسترهای فکری جدیدی برای تصویر آفرینی‌ها به‌وجود آورد و از سوی دیگر، در اثر روابط با دنیای غرب جریان فکری مدرن و گرایش‌های جدیدی در جامعه ایران رقم خورد که به تبع آن تغییرات چشمگیری در هنر دوره قاجار نمودار شد که حاصل آن نوعی دوگانگی سنت و مدرنیته بود؛ بنابراین، در آثار هنری این دوره دو گرایش عمده یعنی طبیعت‌پروری و تداوم سنت‌های تصویری پیشین مشاهده می‌شود. نمونه‌هایی از آن را در تزیینات معماری می‌توان یافت. به دلیل تحولات فرهنگی و رشد پایگاه‌های اجتماعی در دوره قاجار عرصه تزیینات معماری گسترش یافت؛ به‌طوری که افزون بر کاخ‌ها، بناهای دولتی، مذهبی و مسکونی نیز با آرایه‌های متنوعی مزین شده‌اند. در این میان، نقش پرنده بر اساس جایگاهی که در باورهای اساطیری و مذهبی ایرانیان داشته، به عنوان یک الگوی تکرار شونده بر پیکر بناهای مختلف نقش بسته‌است، نمونه‌های پرشماری از این نقش‌مایه در بناهای قاجاری مازندران مشاهده می‌شود؛ به همین سبب، پژوهش حاضر با هدف اصلی کشف بطون و سطوح معنایی نقش‌مایه پرنده به چرایی و چگونگی کاربرد آن در آرایه‌های بناهای قاجاری این منطقه می‌پردازد و تلاش دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که: ۱- نقش‌مایه پرنده در بناهای قاجاری مازندران چه ویژگی‌های بصری داشته و به کدام جنبه‌های نمادین اشاره دارند؟ ۲- خاستگاه نقش‌مایه پرنده در بناهای قاجاری مازندران چیست؟ نگارندگان بر این فرض استوار هستند که نقش‌مایه‌های پرندگان با عرفان و باورهای دینی مردمان دیار مازندران گره خورده است. بدین منظور، ابتدا در پی ریشه‌یابی خاستگاه نقش‌مایه پرنده در بناهای مازندران به بن‌مایه‌های اساطیری، اعتقادات دینی و باورهای عامه مردمان این منطقه پرداخته می‌شود تا دلایل کاربست آن به عنوان یک الگوی تکرار شونده مشخص شود. سپس با تأکید بر وجوه مفهومی و رازگونه این نقش‌مایه ارتباط آن، با روایت‌ها و باورهای دینی و مردمی تبیین خواهند شد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف بنیادین و بر مبنای ماهیت رهیافتی توصیفی- تحلیلی، دارد نگارندگان بر مبنای روش کیفی و از میان جامعه آماری محدوده پژوهش، ۳۰ نمونه از نقوش پرندگان را در بناهای قاجاری مازندران به‌صورت هدفمند انتخاب کرده‌اند؛ تا با رویکردی ادبی و

عرفانی مفاهیم مستتر در نقش‌مایه‌ها را بررسی کنند. شیوه گردآوری اطلاعات در نگارش این مقاله اسنادی و میدانی، با ابزارهایی چون دوربین عکاسی، رایانه، اسکنر و فیش (برگه شناسه) است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌ها نشان می‌دهد؛ که تاکنون نقوش پرندگان بر دیوارنگاری‌ها به صورت مجزا بررسی نشده‌اند؛ اما در سایر هنرهای صناعی به صورت مسوط مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ که به این شرح هستند: صباغ‌پورآرانی و شایسته‌فر (۱۳۸۹) در مقاله "بررسی نقشمایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا" مفاهیم عرفانی چون مرغ حق را به سیمرغ، بهشت را به طاووس، و نفس ناطقه و جان پاک انسان‌هایی که طالب و سالک حقیقت هستند را به هدهد و طوطی نسبت می‌دهند. حیدری سورشجانی و همکاران (۱۳۹۸). در مقاله "تفسیر معنایی- محتوایی گونه‌های نقش پرنده در فرش چهارمحل و بختیاری با رویکرد نمادشناسی" نشان می‌دهند که نقوش پرندگانی همچون فاخته، بلبل و طاووس به صورت مجزا و یا در هم‌نشینی با یکدیگر و عنصری چون گلدان، به حاصل‌خیزی اشاره می‌کنند و تداعی‌کننده بهشت‌برین هستند. اثنی‌عشری (۱۴۰۰) در مقاله "مقایسه تطبیقی فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دوره اسلامی در ایران" باور دارد که نقوش مرغان بر سطح سفالینه‌های پیش از تاریخ علاوه بر ویژگی‌های نمادین و تزیینی، بازتابی از باورهای معنوی مردمان هر منطقه بوده و طلب مساعدت از نیروهای ماورایی این موجود در طبیعت است؛ اما سفال‌های دوره اسلامی دربردارنده عالم خیال هستند.

آنچه جستار حاضر را از سایر پژوهش‌ها مجزا می‌کند، توجه به عناصر نمادین پرنده در بناهای قاجاری مازندران است که نه تنها برگرفته از فرهنگ عامیانه مردم؛ بلکه آمیخته با باورها و اعتقادات معنوی و مذهبی ساکنان این منطقه نیز هست.

پرنده در اساطیر و ادبیات ایران

پرنده اساطیر باستانی ایران حضور بسیار پررنگ دارد. «در اساطیر و افسانه‌های جوامع مختلف غالباً روح را پرنده‌ای فرض می‌کنند که آماده پرواز است» (فریزر، ۱۴۰۰، ۲۳۰). اعتقاد به روح از دیدگاه دورکیم جامعه‌شناس سده نوزدهم و اوایل سده بیستم میلادی از رؤیا آغاز شد از هنگامی که انسان آغازین به هنگام رؤیا خود را در سیر و سفر می‌دید؛ به این نتیجه رسید که به هنگام خواب روح یا همزاد او، همچون پرنده‌ای آماده پرواز از تن است؛ این باور در اشعار بسیاری از شاعران جهان و البته ایران نیز وجود دارد (باجلان فرخی، ۱۳۹۲، ۱۱۴).

در افسانه‌ها و باورهای مردم ایران "هما" پرنده‌ای است که اگر سایه‌اش بر سر کسی بیفتد منصب پادشاهی را برای وی به ارمغان خواهد آورد (شیمل، ۱۳۹۷، ۱۱۴). کَرشفت‌آسرور همه پرندگان (فرنیغ دادگی، ۱۴۰۰، ۸۹)؛ مرغی است سخنگو؛ او دین به ورجم‌کرد برد و رواج بخشید؛ از این رو بدانجا اوستا را به زبان مرغان خوانند (فرنیغ دادگی، ۱۴۰۰، ۱۵۲). برخی صاحب‌نظران این پرنده را نماد آذرخش دانسته، اما بیشتر پژوهشگران کَرشفت و چهارآب را نام‌های دیگر باز یا شاهین می‌دانند (تفضلی، ۱۳۹۱، ۱۱۱؛ بهار، ۱۳۷۵، ۱۸۰). سیمرغ در اوستا و روایات پهلوی موجودی خارق‌العاده تلقی شده و به شاه مرغان شهرت یافته (یاحقی، ۱۳۹۱، ۵۰۴)؛ و نخستین مرغی است که مزدا آفرید. او یکی از هفت موجودی است که به عنوان نماد امشاسپند بهمن به هم‌پرسگی اهورا مزدا می‌رود (طاهری، ۱۳۹۷، ۲۹). در سنت اولیه فارسی این پرنده کاردان و با استعداد به حساب می‌آید زیرا که طفل رانده شده‌ای را با جوجه‌های خویش بزرگ کرد. همچنین پر خوش نقش و نگاری که او به زال داد وی را به انجام سحر و جادوهای مشروع و حلال قادر می‌ساخت (شیمل، ۱۳۹۷، ۱۱۴). چَمروش یا چینامروش پرنده‌ای است که به اندازه همه مرغان میان آسمان و زمین ارزد، به جز سیمرغ (فرنیغ دادگی، ۱۴۰۰، ۹۵). بندهش چَمروش را نگهبان مرز سرزمین‌های ایرانی دانسته‌است؛ او مردمان انیرانی را که از کوه البرز برای زبان رساندن و کندن و نابود کردن، راهی سرزمین‌های ایرانی می‌شوند، از زمین برمی‌چیند (فرنیغ دادگی، ۱۴۰۰، ۱۵۲). پرودرش^۴ دیگر پرنده اسطوره‌ای ایرانی، نماینده ایزد سروش بر زمین است؛ فروغ روز را پیش از دیگران می‌بیند و با آوای خود مژده دمیدن بامداد را می‌دهد تا مردمان به نیایش و کار برخیزند. نام خروس به سبب بانگی که بر می‌آورد با خروش هم‌ریشه است (دوستخواه، ۱۳۷۱، ۹۵۶). پرندگان بزرگ شکاری که در دو راسته قوشیان و شاهین‌سانان جای می‌گیرند؛ در ادبیات پارسی نیز نام‌های گوناگونی همچون شاهی، باز، عقاب، قوش، طرلان، شهباز، آله و ... برای آنها به کار رفته همه این واژگان به یک پرنده بزرگ و نیرومند اشاره دارند که بلند پروازتر و ریز چنگال‌تر از همه مرغان و پادشاه بی‌رقیب آسمان است. این پرنده باشکوه را ایرانیان شاهین به معنای شاهانه نامیده‌اند، لقبی که ارتباط این پرنده را با نیروی شهریاری و فرمانروایی در پی دارد (طاهری، ۱۳۹۶، ۱۹۵ و ۱۹۶). پرنده‌ای که در متون اوستایی وراغن نامیده شده همان باز یا شاهین است (کریستین‌سن، ۱۳۶۷: ۲۵۴). نام این پرنده از واژه ورثرغن در زبان‌های هندو ایرانی آمده و در پارسی میانه به وره‌رام و بهرام تبدیل شده‌است (Gnoli, 1989, 510).

پرنده در قرآن

باور به پرنده روح که در میان جوامع گذشته رواج داشت؛ در جهان اسلام به‌خوبی شناخته شده بود. اعراب پیش از اسلام روح را در حال پرواز به دور قبور تصور می‌کردند. بعدها موضوع پرنده‌ی روح که کاملاً با پرواز روح در ورای حدود عالم ماده تناسب دارد؛ در متون عرفانی

به کار می‌رود؛ این باور که ارواح شهدا تا روز قیامت در کالبد پرندگان سبز زندگی می‌کنند نیز از همین جا مطرح می‌شود (شیمل، ۱۳۹۷: ۱۱۰-۱۰۹). اعتقاد به بندگی و اظهار ارادت به خداوندی که هستی را پدیدار ساخت علاوه بر انسان شامل همه موجودات از جمله پرندگان نیز می‌شود، چنانکه خداوند در آیه ۴۱ سوره نور به این مهم اشاره می‌کند. همچنین در آیه ۱۶ سوره نمل از منطبق پرندگان یاد می‌کند که پیامبرانی همچون سلیمان نبی (ع) بدان علم آگاه بودند. در داستان حضرت ابراهیم (ع) زنده شدن چهار پرنده مطرح شده، در آیه ۲۶۰ سوره بقره، این مرغان عاملی جهت تثبیت اصول دین (توحید و معاد) برای انسان‌های روی زمین می‌شوند. خداوند در آیه ۲۸ سوره نمل، پیک خبر را به هدهد در ارتباط با داستان حضرت سلیمان (ع) نسبت می‌دهد. «این مطلب به راحتی به زبان ارواح قابل تفسیر بود زبانی که تنها اولیای حقیقی و شیوخ واقعی آن را درک می‌کردند. موضوع پرندگان روح در اثر ابن سینا به نام رساله الطیر و شعر وی درباره روح به کار گرفته شده بود و سنایی نیز در قصیده طولانی خویش با نام تسبیح الطیور صداهای مختلف پرندگان را توضیح داده و تفسیر کرده‌است؛ هر چند گسترده‌ترین تبیین پرندگان روح را در منطق الطیر عطار می‌یابیم» (شیمل، ۱۳۹۷: ۱۱۳). جان دادن به مجسمه‌ای از یک پرنده که یکی از معجزات حضرت عیسی (ع) بوده نیز در آیه ۱۱۰ سوره مائده آورده شده است؛ همنوایی با پرندگان نیز به داوود نبی (ص) در آیه ۱۹ سوره ص نسبت داده می‌شود. در آیه ۱۳۰ از سوره فیل، پرندگان (احتمالاً پرستو) نابودی دشمنان را در داستان ابابیل رقم می‌زنند؛ دیگر مورد، بلدرچین است که در ارتباط با مائده و غذا در آیه ۵۷ سوره بقره مطرح می‌شود و در نهایت به قابلیت دفن مردگان و یادگیری انسان‌ها از کلاغ در آیه ۳۱ سوره مائده اشاره می‌شود.

















پرنده در فرهنگ عامه مازندران

خاستگاه باورهای مردم مازندران از یک سو متأثر از اسطوره‌ها، حماسه‌ها و سنت‌های گذشته‌های دور و از سوی دیگر بازتاب نگرش‌های جمعی به نمادها و پدیده‌هایی است که در شرایط مختلف فرهنگی و اجتماعی به صورت آگاه و ناخودآگاه بر اندیشه و رفتار آدمی تأثیر می‌گذارند. برخی از این باورها شکل تحریف شده‌ای از عقاید مذهبی بوده که هیچ‌گونه ارتباطی با آموزه‌های دینی ندارند و تنها برگرفته از تجربه‌های زیستی مردمان این دیار هستند (انصاری، ۱۳۹۳، ۱۰۳-۱۰۴). به همین سبب عناصر طبیعت نظیر حیوانات و پرندگان همواره نقش مهمی در طرح‌واره‌های ذهنی مردمان منطقه داشته‌اند. طبق باورها و افسانه‌های مردم مازندران پرنده روزی انسان بود و برای رهایی از رنج و آزار دیگران از خداوند درخواست کرد تا پرنده شود (باقری حمیدآبادی، ۱۳۹۰، ۲۰-۲۲). نمونه‌ای از دگردیسی انسان به پرنده در فرهنگ عامه ایران سرانجام زنی بوده که به موجب غیبت کردن زیاد به مرغ آتش‌خوار تبدیل شده است (شهری، ۱۳۷۱، ج ۴، ۵۴۸). کوکو نیز دختر زیبایی بوده که نامدری‌اش او را بسیار آزار می‌داد و جهیزیه‌اش را تپه می‌کرد، دختر برای آنکه در مقابل خانواده همسرش شرمسار نشود، از خدا می‌خواهد او را از این رنج رها سازد. وی در همان لحظه به پرنده‌ای تبدیل می‌شود (بشرا، ۱۳۸۰، ج ۱، ۲۱۴-۲۰۴). مرغ حق نیز پسری بود که می‌خواست از ارث باقی‌مانده دو بهره بردارد و یک بهره به خواهرش بدهد. خواهرش قهر می‌کند و می‌رود. برادر تبدیل به مرغ حق می‌شود و از آن زمان است که در انتظار خواهرش می‌گردد: بی‌بی جون دو تا تو، یکی من (هدایت، ۱۳۴۲، ۱۳۵). مازندرانی‌ها نیز نقل می‌کنند که در روزگار قدیم نامدری بدخواه، شانه‌ای را بر سر دخترخوانده‌اش می‌کوبید. دخترک به طبیعت پناه می‌برد و از خدا می‌خواهد تا او را از دست نامدری‌اش نجات دهد. وی به پرنده‌ای که شانه‌ای زیبا بر سر دارد؛ تبدیل می‌شود (باقری حمیدآبادی، ۱۳۹۰، ۱۸۰). ارتباط پرنده با طبیعت و البته مسائلی مبتنی بر کشاورزی و هواشناسی در ساکنان کرانه دریا خزر نیز نمود بسیاری دارد. بهار، فصل رویش گیاهان است؛ همچنین مرغان از لانه بیرون می‌آیند؛ و البته زمانی است مناسب برای بیرون آمدن از خلوت لانه و به سیر آفاق پرداختن (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۴۱۷). چلچلا (پرستو) در اندیشه اجتماعی مردم مازندران چهره‌ای معصوم و محبوب دارد و در ترانه‌های محلی نماد سفر و هجرت است (باقری حمیدآبادی، ۱۳۹۰، ۶۵). گفتنی است مازندرانی‌ها، صدای قارقار کلاغ در هوای سرد و بارانی را نشانه بارش برف می‌دانند (انصاری، ۱۳۹۳، ۱۰۱). بر پایه باور ساکنان این دیار، هرگاه اردک‌ها رو به دریا بال بزنند هوا به زودی بارانی می‌شود (مهجوریان نماری، ۱۳۷۴، ۵۹). دامداران ساکن کوهپایه‌های تنکابن نیز معتقدند که اگر در آفتاب اردک و یا غاز در برکه یا رودخانه بال و پر بزند و سر و صدا راه بیندازد، باران خواهد بارید (عیسی‌پور، ۱۳۸۸، ۱۸۸). در اندیشه اجتماعی مردم مازندران پرنده‌گانی همچون شانه به سر، خروس، کبوتر، دوزاخ و فلامینگوی بال قرمز خبر از آینده دارند و گاهی نیز قاصد خبر نیک هستند (باقری حمیدآبادی، ۱۳۹۰، ۲۲). برخی از مردمان سوادکوه بر این باورند که اگر کبوتری بر بام خانه‌ای بنشیند، نشانه رسیدن مهمانی از راه دور است و یا هنگامی که خروس بی‌گاهان آواز بخواند، بزودی خبر و مژده‌ای از آمدن سفرکرده خویش دریافت می‌کنند (مهجوریان نماری، ۱۳۷۴، ۴۵؛ یوسفی، ۱۳۸۰، ۱۹۶). ساکنان این منطقه اعتقاد دارند که حضور زاغ در خانه برکت و نعمت را برای ساکنان آن به ارمغان می‌آورد (انصاری، ۱۳۹۳، ۱۰۹). بنابراین می‌توان گفت، مجموعه این باورها بیانگر عمیق‌ترین بن‌مایه‌های اعتقادی و نوع نگرش و تعامل مردمان این دیار نسبت به عناصر طبیعت است که نمودهای آن در ادبیات و هنر بومی این منطقه در نهایت زیبایی بروز یافته‌است.

پرنده در تزیینات بناهای قاجاری مازندران

در پهنه هستی و آفرینش، پرنده به دلیل توانایی پرواز همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته؛ از این رو، در روایت‌های اساطیری، داستان‌های دینی، باورهای مردمی و به تبع آن آثار هنری جلوه‌گر شده‌است. در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی، پرندگان نمادی از پیام-آوران میان زمین و آسمان، جاودانگی، تناسخ روح، حاصل‌خیزی، محافظ درخت زندگی، تجلی خدا، ارواح مردگان، عروج به آسمان و توانایی در ارتباط با خدایان هستند. ایرانیان نیز پرنده را واسطه وحی و سروش، عقل کل و تجسمی از ابر، خورشید و آتش می‌دانند (میتفورد، ۱۳۹۴، ۵۸؛ جابر، ۱۳۷۰، ۲۸؛ کوپر، ۱۴۰۰، ۷۲). حضور دیرپای پرنده در آثار ادبی و هنری ایران متأثر از طبیعت و تجربه زیستی مردمان این مرز و بوم است که گونه‌های متنوع آن در طبیعت سرسبز مازندران دیده می‌شوند. وجود پرندگان در این منطقه، افزون بر بهره‌مندی مادی مردم در تأمین معاش، از نظر معنوی و روحی نیز حائز اهمیت است؛ به طوری که نمودهای فراوانی از آن را می‌توان در ادبیات شفاهی، باورهای عامه و آثار هنری به ویژه تزیینات بناهای تاریخی مازندران مشاهده کرد. نقش مایه پرنده در این تزیینات، گاه در پیچ و خم نقوش گیاهی و گاه در ترکیب با نقش مایه سرو به شیوه‌هایی چون واقع‌گرا، تجربی و انتزاعی و یا تلفیقی از شیوه‌های مختلف به کار رفته و متناسب با زمینه ظهورش و هم‌سو با اقلیم منطقه با فنونی چون تخمه‌درآوری (الوان)؛ نقاشی روی چوب و دیوار، برش چوب، گچ‌بری، بندکشی و آهک‌بری اجرا شده‌است. همچنین باید افزود در هماهنگی با ماهیت و عملکرد بنا، جنبه‌های گوناگونی از نقش مایه پرنده به‌ظهور رسیده-است. در برخی از بناها، وجه تزیینی بر مفاهیم نمادین آن غلبه دارد و در برخی دیگر، نقوش در راستای بازتاب یک ایده، باور و یا پیامی حکمی به تصویر درآمده، به هدفی فراتر از زیبایی صوری اشاره دارند و به گونه‌ای معنادار روایتی را شکل می‌دهند. در واقع، هنرمند متأثر از تجربه‌های جمعی و ارزش‌های تاریخی و فرهنگی جامعه اندیشه‌های انتزاعی خود را به مدد وجه نمادین پرندگانی چون طاووس، هدهد، بلبل، سیمرغ، مرغابی و کبوتر برای مخاطب قابل درک ساخته‌است. جدول (۱) به انواع روش‌های بازنمایی و فنون اجرایی نقش مایه پرنده در بناهای قاجاری مازندران (نگارندگان: ۱۴۰۲).

جدول (۱) انواع روش‌های بازنمایی و فنون اجرایی نقش مایه پرنده در بناهای قاجاری مازندران (نگارندگان: ۱۴۰۲).

			
خانه-حسینیه مدنی، شهرستان امل، آهک‌بری، بازنمایی؛ واقع‌گرا	تکیه باغان‌محلله، شهرستان جویبار، آهک‌بری و بندکشی؛ بازنمایی؛ تجربی	خانه حاج مهدی سلطان، شهرستان امل، گچ‌بری، بازنمایی؛ واقع‌گرا	تکیه تاج‌الدوله، شهرستان بابل، آهک‌بری و بندکشی؛ بازنمایی؛ واقع‌گرا
			
امامزاده ابوصالح، شهرستان قائمشهر، آهک‌بری و بندکشی؛ بازنمایی؛ تجربی	کیجاتکیه، شهرستان بابل، آهک‌بری و بندکشی؛ بازنمایی؛ واقع‌گرا	کیجاتکیه، شهرستان بابل، نقاشی روی چوب، بازنمایی؛ واقع‌گرا	امامزاده یک تن، شهرستان جویبار، نقاشی و برش چوب، بازنمایی؛ انتزاعی
			
خانه حاج مهدی سلطان، شهرستان امل، تخمه‌درآوری (الوان)، بازنمایی؛ واقع‌گرا	خانه نبوی، شهرستان امل، تخمه‌درآوری (الوان)، بازنمایی انتزاعی	خانه مولانا، شهرستان بابل، گچ‌بری، بازنمایی؛ واقع‌گرا	خانه قریشی، شهرستان امل، نقاشی دیواری، بازنمایی؛ واقع‌گرا
			
خانه-حسینیه مدنی، شهرستان امل، آهک‌بری، بازنمایی واقع‌گرا	خانه شفاهی، شهرستان امل، گچ‌بری، بازنمایی؛ واقع‌گرا	خانه شفاهی، شهرستان امل، تخمه‌درآوری، بازنمایی؛ واقع‌گرا	آرامگاه زین‌العابدین، شهرستان بابل، آهک‌بری، بازنمایی؛ واقع‌گرا

سیمرغ

سیمرغ در پهنه فرهنگ ایران از جایگاهی والا برخوردار است. سابقه حضور این مرغ اساطیری را می‌توان در متون اوستایی و روایات پهلوی پی گرفت (بلخاری، ۱۳۹۹، ۷۷). در باورهای اساطیری ایران، او حامل فرآیندی، منشاخیر، سعادت و حیات است؛ از این رو، امکانات تأویلی متعددی را در عرصه فرهنگ و ادب فارسی فراهم آورده و به عنوان نمادی برجسته برای تبیین مفاهیم ژرف و جهان رازناک عالم معنا در گستره شعر و عرفان اسلامی به کار رفته است. صفات ویژه و سیمای قدسی سیمرغ از دوران پیشاسلامی تا دوران اسلامی مجالی نیک برای جلوه‌گری او فراهم آورده است؛ از آشیانه‌اش بر فراز درختی ممتاز در فرهنگ اوستایی تا پروراندن زال در حکمت حماسی و استقرارش بر قلعه قاف در حکمت عرفانی (بلخاری، ۱۳۹۹، ۷۸). بنابر روایات اسطوره‌ای ایران باستان، آشیان سیمرغ بر فراز درختی به نام ویسپویش^{۱۷} یا هروی‌سپ تخمک‌آذر میانه دریای فراخکرت قرار گرفته است (یاحقی، ۱۳۹۱، ۵۰۳). سیمرغ در شاهنامه به عنوان موجودی ماورای طبیعی حضور می‌یابد و در حوادث اساطیری و سرنوشت قهرمانان دخالت می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۶۹، ۴۶۳). این مرغ در شاهنامه فردوسی حکیمی فرزانه، آگاه به رازهای نهان، برخوردار از قدرت‌های الهی، چاره‌اندیش و پزشکی ماهر است که با قدرت جادویی پرهایش هر دردی را درمان می‌کند. سیمرغ در فرهنگ اسلامی به واسطه دارا بودن شخصیت رمزی و برخوردار از قدرت‌های الهی به متون عرفانی راه یافته است. عرفا برای تبیین مبانی معرفت‌شناسی اغلب از سیمرغ به عنوان رمزی از حقیقت مطلق بهره برده‌اند. در منطق الطیر سایه و پر سیمرغ مظه‌ری از ذات احدیت در مرتبه تجلی است. در این اثر منظوم سیمرغ از زبان هدهد چنین توصیف می‌شود:

در پس کوهی که هست آن کوه قاف

هست ما را پادشاهی بی خلاف

او به ما نزدیک و ما زو دور دور (عطار نیشابوری، ۱۳۶۰، ۱۰۲)

نام او سیمرغ سلطان طیور

شیخ اشراق نیز در رسالاتش سیمرغ را مظه‌ری از عقل فعال یا جبرئیل می‌داند (پورنامداریان، ۱۳۶۹، ۴۷۴). عقل فعال خود نوری از اشراق نورالانوار و مدیر عالم کون و فساد است (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۴۲۴). پیش‌تر اشاره شد، آشیان سیمرغ بر فراز درخت ویسپویش است. طبق روایات اسلامی جبرئیل نیز بر درختی مقدس در عالم افلاک به نام سدره‌المنتهی آشیان دارد. در نزد سهروردی، سیمرغ و کوه البرز و درخت ویسپویش با جبرئیل و کوه قاف و درخت سدره‌المنتهی یک به یک متناظر می‌شوند (عوض‌پور، ۱۳۹۶، ۳۲). در مجموع می‌توان گفت، سیمرغ پرنده‌ای اساطیری و خیراندیش، واسطه نیروی غیبی، دانا، درمان‌گر، چاره‌اندیش، آگاه به رازهای نهان، رمزی از حقیقت برتر، تعالی، عروج و نماد انسان کامل است (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۷۲، ۲۳۴؛ اسلامی ندوشن، ۱۳۵۱، ۱۵۱). سابقه حضور سیمرغ در آثار هنری ایران به دوران ساسانی می‌رسد. این نقش‌مایه در دوران اسلامی نیز حضور پرشماری در آثار گوناگون هنری دارد. تصویر (۱) بخشی از آرایه‌های بنایی مسکونی است که پرنده‌ای با بال‌های گشوده در حال پرواز به تصویر درآمده است. این نقش در قسمت فوقانی بنا، در ادامه تصویر (۸) که پیش‌تر شرح داده شد، قرار گرفته است. در اطراف این پرنده نقوش گیاهی و گل چندپر بزرگی که گلبرگ‌هایش بسان اشعه‌های خورشید می‌ماند، نقش‌بسته است. قرارگیری این آرایه بر فراز آرایه پیشین به جایگاه متعالی سیمرغ به عنوان رمزی از ذات حق اشاره دارد که عرش در سایه عنایت و قدرت بی‌پایان اوست. می‌توان گفت، هنرمند متأثر از ادبیات و عرفان اسلامی با تمثیل‌های رمزی تجلی حق بر عالم را به عنوان منبع فیض نشان داده است. قرارگیری این نقش بر بالاترین بخش بنا به‌طور تلویحی به جایگاه دور دست سیمرغ اشاره می‌کند که رسیدن به آستان او تنها پس از طی مراحل سلوک و عبور از دشواری‌های راه میسر می‌شود. در واقع، هنرمند که خود حقایق ازلی را از طریق شهود باطنی درک کرده به‌واسطه صور تمثیلی آن حقایق متعالی را با بیننده به اشتراک گذاشته است.



تصویر ۱: خانه شفاهی، شهرستان امل (نگارندگان: ۱۴۰۲)

طاووس

طاووس نماد طبیعی ستارگان، بی‌مرگی، طول عمر، عشق، قداست و جاودانگی است (کوپر، ۱۴۰۰، ۲۵۵). آن را با خورشید مربوط می‌دانستند به دلیل آن که مانند خروس مبشر سپیده دم است (یاحقی، ۱۳۹۱، ۵۳۳) علامت سعادت ابدی و نشان‌دهنده رویاروی روح با ذات الهی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۴، ۲۰۷). در باورهای مختلف طاووس نماد دوسوگرا و پیوند دهنده اضداد است. گاه ستودنی و مایه برکت و نیک‌بختی است و گاه جلوه‌ای مذموم دارد؛ به‌واسطه این دو صفت، ترکیب عجیبی از زیبایی و زشتی است. درحالی که برخی مؤلفین بر جنبه‌های مثبت وجود این پرنده به عنوان مظهر زیبایی بهار تا جمال الهی تأکید می‌ورزند، دیگران مدعی هستند که پرنده مزبور به خاطر کمک به شیطان در ورود او به بهشت، مورد علاقه و محبت وی قرار دارد (شیمل، ۱۳۹۷، ۱۱۲). وجوه مثبت یا منفی این پرنده با اعتقادات و باورهای هر دوره انطباق یافته و در فرهنگ و هنر این مرزو بوم در دوره‌های مختلف تاریخی به شکل‌های گوناگون متجلی شده‌است. ویژگی‌های طاووس و مفاهیم نمادین آن منبع الهام برخی از مضامین ادبی و عرفانی بوده‌است.

«عرفا و شاعران ایرانی در تقبیح و تحسین طاووس بسیاری از مفاهیم معنوی، عرفانی و اخلاقی را با نگاهی تمثیلی بیان کرده‌اند. عمده‌ترین نقشی که طاووس در ادبیات فارسی برعهده دارد مربوط به جنبه‌های زیبایی اوست و از این منظر مصدر تشبیهات و تمثیلات گوناگونی شده‌است و شاعران هرچیز زیبا را از بهار و دشت و گلبن گرفته تا آتش چهره معشوق را به نوعی با طاووس مشابه دانسته‌اند» (عبداللهی، ۱۳۸۱، ج ۲، ۶۱۶). در مضمون‌پردازی‌های شاعرانه نیز ترکیبات متعددی از طاووس مشاهده می‌شود. از جمله: طاووس زرین، طاووس فلک (کنایه از خورشید)؛ طاووس قدس (کنایه از فرشته)؛ طاووس بستان رسالت (کنایه از پیامبر اسلام (ص))؛ طاووس پیکر (کنایه از زیبا اندام)؛ طاووس جان (کنایه از معشوق و محبوب) (علی‌پور، ۱۳۸۴، ۲۷۲-۲۷۶). در فرهنگ اسلامی، طاووس تمثیلی از انسان دور افتاده از بهشتی است که بازگشت به آن جایگاه اعلی و گلشن با صفا آرزوی اوست. افزون بر این، با تأکید بر جایگاه نمادین طاووس در روایات متعددی حضرت جبرئیل را طاووس الملائکه و طاووس عرش خوانده‌اند (یاحقی، ۱۳۹۱، ۲۸۱) و دم براق، مرکب پیامبر (ص)، در هنگام معراج را به شکل طاووس توصیف کرده‌اند. هرچند در قرآن به آن اشاره‌ای نشده؛ اما در حدیثی از پیامبر اسلام (ص) آمده‌است که: «مهدی (عج) طاووس اهل بهشت است.»^۱ (مجلسی، ۱۳۸۴، ج ۵۱، ۹۱). همچنین حضرت علی (ع) در نهج‌البلاغه خطبه ۱۶۵ زیبایی و شگفتی‌های طاووس را توصیف کرده‌اند. تجلی نقش طاووس را اغلب در هم‌نشینی با نقش سرو در بناهای قاجاری مازندران می‌توان دید. تصاویر (۲ الی ۴) نمونه‌هایی از ترکیب مزبور هستند. تصویر (۲) بر نمای بیرونی بنای مسکونی نقش بسته‌است. همانگونه که در تصویر مشاهده می‌شود، بر فراز درخت سرو دو طاووس و در پایین آن دو اژدها به‌صورت قرینه قرار گرفته‌اند که گویی نقش محافظت از آن را در برابر نیروهای اهریمنی برعهده دارند. در فرهنگ ایرانی سرو نمادی از استواری، جاودانگی، برافراشتگی، حیات دوباره، آزادگی، باروری و برکت است. طبق روایات ایرانی زرتشت این درخت را از بهشت آورد (یاحقی، ۱۳۹۱، ۴۶۰). از این‌رو، در اندیشه پیشینیان، سرو سرشتی مینوی و قدسی داشته، تجسمی از رازواری و قدرت ماورایی درخت زندگی است. درخت زندگی مفهومی برخاسته از روایت‌های اسطوره‌ای و باورهای قومی است که در دوران اسلامی با حفظ جایگاه مقدس پیشین خود مصادیق جدیدی یافت. ترکیب پرنده و درخت، در اینجا طاووس و سرو، به‌صورت یک الگوی تکرار شونده در طی هزاره‌ها در آثار مختلف هنری نمایان شده‌است. در واقع، هنرمند در پی صورت بخشی به معنایی بود که در ژرف‌ترین بخش ذهنی و عاطفی وجودش ریشه داشت و حاصل تجربه‌های جمعی و مشترکی است که از طریق روایات کهن و باورهای مذهبی در بستر زمان منتقل شده‌است. می‌توان گفت، جنبه ماورایی و مقدس این نقش، خاطره چند هزار سال تاریخ فرهنگی و اسطوره را در خود دارد و همین امر موجب ماندگاری آن شده‌است. به نظر می‌رسد، تصاویر (۲ و ۱) ارجاعی تمثیل‌وار به بهشت برین هستند. گویی هنرمند با وام‌گیری از نگرش‌های آیینی و مفاهیم قرآنی با بازنمایی این نقش پرتویی از زیبایی‌های جهان سرمدی و باغ بهشتی را وارد زندگی روزمره کرده‌است. افزون بر آن، هدف غایی هنرمند را می‌توان با جذب نیروهای خیر برای ساکنین بنا مرتبط دانست. این نقش فارغ از جنبه‌های زیباشناختی و نمادین نمودی از نهایت آمال و آرزوی انسان سنتی و باورمند به نیروهای فراطبیعی برای نیل به سلامتی، باروری، برکت، دور ماندن از بلا، تداوم نسل و ... است. در مجموع می‌توان گفت، نقش مایه طاووس در این تصاویر، با هم‌نشینی سایر نشانه‌ها با مضمون نیک‌بختی و سعادت ابدی قرابت معنایی می‌یابد.

تصاویر (۴ و ۵) نمونه‌ای دیگر از تجلی نقش مایه طاووس بر بنای مذهبی تکیه است؛ در طرفین درخت زندگی دو طاووس به عنوان نگاهبانان درخت زندگی تصویر شده‌اند. بنیان‌های ذهنی این نقش برخاسته از روایات اساطیری و اعتقادات دینی است که هنرمند هم‌سو با ماهیت و کاربرد بنا برای تبیین مبانی اعتقادی شیعه و دلالت‌های روحانی، آن را به عینیت رسانده‌است. پیش‌تر به پیوند معنایی طاووس و بهشت و مصادیق آن در فرهنگ اسلامی اشاره شد. می‌توان گفت، نمود نقش مایه طاووس در این مکان مقدس ارجاعی نمادین به عالم معنا، حقیقت مطلق، جاودانگی و سعادت اخروی است که دستیابی به آن تنها در سایه توسل به امامان شیعه و توجه به امام عصر (عج)

محقق می‌شود. بدین ترتیب مفهوم نامحسوسی که هنرمند در ذهن داشته به مدد هم‌نشینی نقش‌مایه طاووس و سرو در یک کلیت سازماندهی و معنادار برای بیننده محسوس و قابل درک شده‌است.



تصویر ۳: خانه حاج مهدی سلطان، شهرستان آمل (نگارندگان: ۱۴۰۲)



تصویر ۲: خانه قریشی، شهرستان آمل (نگارندگان: ۱۴۰۲)



تصویر ۵: طاووس، مصلی کله بست (آهالی شهر) (نگارندگان: ۱۴۰۲)



تصویر ۴: طاووس، تکیه تاج‌الدوله، شهرستان بابل (نگارندگان: ۱۴۰۲)

هدهد

در ادبیات فارسی، هدهد مظهر پیک حق، صاحب سر، آگاه، هادی و رهبر (فتوحی، ۱۳۹۸، ۲۳۱) و در عرفان رمز پیر طریقت، انسان کامل، عارف بالله، ولی خدا و وارسته از هرگونه تعلقات مادی و نفسانی است. به تعبیر قرآن (سوره نمل، آیه ۲۲) هدهد پیام‌آور و آورنده رازهای پنهان و نهان است؛ زیرا از سرزمین سبا برای سلیمان خبر می‌آورد و پیک و قاصد او شد؛ از این رو او را جبرئیل مرغان گویند. در ادبیات رمزی، سلیمان گاهی مظهر ذات حق شمرده می‌شود (مدرسی، ۱۳۸۲، ۱۰۹). سهروردی هدهد را رمز نفس ناطقه می‌داند (پورنامداریان، ۱۳۶۷، ۳۶۶). در منطق الطیر، مرغان با رهبری هدهد رهسپار سفری دشوار به پیشگاه سیمرغ، حق تعالی، می‌شوند. او که به اسرار الهی آگاه است، مرغان را به سوی وادی‌ها و سیر و سلوک عارفانه هدایت می‌کند؛ که در بیت زیر به آن اشاره شده‌است.

مرحبا ای هدهد هادی شده
در حقیقت پیک هر وادی شده (عطارنیشابوری، ۱۳۶۰، ۹۲)

این پرنده با صفاتی چون صاحب هوش، فراست و تیزبین نیز معرفی شده‌است؛ زیرا از فراز آسمان می‌تواند آب را در قعر زمین تشخیص دهد؛ به همین سبب راهنمای سلیمان در جستن آب است (پورنامداریان، ۱۳۶۷، ۳۶۵). از دیگر صفات هدهد تاج‌وری اوست که نشانی از حقیقت می‌باشد و تنها به اولیا و صاحبان معرفت عطا می‌شود. مولانا در بیت زیر تاج شاهان را عاریتی و تاج هدهد را حقیقی تعبیر می‌کند.

بانگ بر رسته ز بر بسته بدان
تاج شاهان را ز تاج هدهدان (زمانی، ۱۳۸۶، ج ۴، ۴۹۸)

در فرهنگ عامه مردم ایران، هدهد پرنده‌ای خوش‌یمن است و جسد آن بر سردر خانه‌ها برای صاحب خانه نیک‌اقبالی را به همراه دارد (خوشدل، ۱۳۷۷، ۳۱۸). همچنین برخی بر این باورند که نگهداری پری از بال راست هدهد موجب گشایش کارها و پیروزی بر دشمن خواهد شد (ذوالفقاری و بشیری، ۱۳۹۴، ۲۲۶). با توجه به مفاهیم غنی متصف به هدهد و تجلیات قدسی او در مفاهیم قرآنی و اندیشه‌های عرفانی، نمودهای زیبایی از این نقش‌مایه، بر پیکر بناهای قاجاری مازندران متجلی شده‌است که نشان از جایگاه منبع این پرنده به عنوان

نمادی از جنبه‌های خیر در ژرفای ذهنی مردمان این دیار دارد. نمونه‌هایی از نقش‌مایه هدهد در تصاویر (۶ الی ۸) دیده می‌شود. در تصویر (۶) دو هدهد به صورت متقارن در دو سوی درخت سرو، درخت کیهانی، نمایان هستند. درون فضای درخت مملو از نقوش انتزاعی گیاهی است که مفهومی از رشد و زاینده‌گی را در ذهن متبادر می‌سازد. در این تصویر هم‌نشینی نقوش در یک زنجیره به هم پیوسته و معنادار بر مضمون اصلی نقش‌مایه که همانا جاودانگی و فناپذیری است، دلالت می‌کنند. قرارگیری طاووس‌ها و هدهدان در دو سوی درخت زندگی دال بر مرکزیت این درخت در کانون کائنات و اهمیت پاسداری از آن است. بدین ترتیب، هنرمند با کمک یک امر حسی، بیننده را به درک جهان ماورای حس سوق داده‌است. در این تصویر بازتاب نقش هدهد و محل قرارگیری و اندازه آن نسبت به سایر اجزا بر ماهیت غیرزمینی و مقدس این پرنده تأکید می‌ورزد. به نظر می‌رسد، هنرمند با توجه به جنبه‌های نمادین هدهد به عنوان پیشوایی دانا و آگاه به اسرار، او را در نقش محافظ درخت زندگی به تصویر درآورده، از سویی دیگر، هدهد در مقام پرنده‌ای بهشتی نمادی از خوش‌یمنی و برکت است. بنابراین، می‌توان گفت، از آنجا که نقش‌مایه مزبور بر یک بنای مسکونی نمایان است؛ هدف هنرمند جذب نیروهای خیر، برکت‌افزایی، زندگی جاودانه و بی‌زوال برای ساکنان آن بوده‌است.



تصویر ۶: هدهد، خانه حاج مهدی سلطان، شهرستان آمل (نگارندگان: ۱۴۰۲)

در تصویر (۷)، دو هدهد با ستاره‌ای در منقار به نشانه انوار الهی برفراز درخت سرو به تصویر درآمده‌اند. در اندیشه عرفانی، هدهد نماد انسان کاملی است که به تعالی رسیده و به رهروان سیر و سلوک برای دستیابی به اکسیر حقیقت یاری می‌رساند. افزون بر این، به نظر می‌رسد، نقش‌مایه مزبور اشاره‌ای به نقش هدهد در داستان سلیمان و بلقیس دارد که به عنوان قاصد، نامه سلیمان را که با بسم الله الرحمن الرحیم آغاز شده بود؛ به ملکه سرزمین سبا تقدیم می‌کند. می‌توان گفت، ستاره در این تصویر اشاره تلویحی به نامه سلیمان است که با نام خدای متعال منور شده بود. در واقع نقش‌مایه هدهد با رویکرد مذهبی در این بنا به کار رفته و مبین نوعی تقدس است که بیننده را به عوالم روحانی تعالی می‌دهد. به‌طور کلی می‌توان گفت، نقش‌مایه مزبور هم‌سو با ماهیت بنا ارتباط معناداری با آن دارد. در تصویر (۸) بر روی یک پیش‌بخاری تزیینی دو هدهد به صورت متقارن در دو سوی یک گلدان نقش‌بسته‌اند. پیش‌بخاری‌های تزیینی یکی از طرح‌های وارداتی عصر قاجار است که در خانه‌های این دوره به تعداد قابل توجهی وجود دارند (فنائی و همکاران، ۱۳۹۰، ۵۰). نقش‌مایه گلدانی از نقوش کهن و اصیل ایرانی است که در اشکال متنوعی گاه به صورت طبیعت‌گرا و گاه به شکل انتزاعی نمود یافته‌است. این نقش در دوره قاجار به دلیل گرایش هنرمندان به شیوه واقع‌گرایی و با وارد کردن عناصر طبیعی اجرا شده‌است (نادری گرزالدینی و نادریان، ۱۴۰۳، ۴۶). در تبیین این تصویر می‌توان گفت، در این آرایه، رابطه‌ای ظریف میان سنت‌های تصویری پیشین و تجربه‌های هنری جدید که نتیجه رویکرد طبیعت‌گرایی هنرمندان قاجاری است، مشاهده می‌شود. از آنجا که در فرهنگ ایرانی-اسلامی هدهد نمادی قدسی است؛ به نظر می‌رسد، آرایه مزبور پیام‌آور خیر و برکت و خوش‌اقبالی برای ساکنان خانه باشد.



تصویر ۸: هدهد، خانه ملک، شهرستان امل (نگارندگان: ۱۴۰۲)



تصویر ۷: هدهد، تکیه زوارده، شهرستان بابل (نگارندگان: ۱۴۰۲)

بلبل

بلبل به سبب آوای دل‌انگیز و نغمه‌های موزونش در ادبیات فارسی با نام‌های دیگری چون: مرغ چمن، هزاردستان، مرغ سحر، شباهنگ و مرغ خوش‌خوان خوانده می‌شود. ویژگی‌های ذاتی و جلوه‌های ظاهری این پرنده بن‌مایه تصویرهای شعری بسیاری از اشعار است. این پرنده در سروده‌های اغلب شاعران روایت‌ساز عشق و آوازش نغمه شیدایی و سرمستی است. افزون بر این، بلبل در ادبیات فارسی با اوصاف متنوعی چون شیفتگی، غزل‌خوانی، رامشگر عشق، خوش‌آوایی، قوایی و سخنوری نیز توصیف شده‌است. عشق مثالی بلبل با معشوقش، گل، که شرح احوال درونی و زبان حال شاعر تلقی می‌شود، مضامین دلنشینی را در ادبیات فارسی به‌وجود آورده‌است. در شعر حافظ، گل رمز زیبایی خالق و وجود مطلق و بلبل نماد عاشقی است که از حسن جمال گل، نغمه شیدایی و ستایش آن ذات مطلق را سر داده، مصداق آن در بیت زیر آمده‌است: (علوی، ۱۳۸۶، ۸۹).

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود این همه قول و غزل تعبیه در منقارش (حافظ، ۱۳۶۷، ۳۰۷)

در اشعار عرفانی برای بلبل اوصاف روحانی و معرفت‌شناسی قائل شده‌اند. شاعرانی چون عطار و مولوی صفاتی نظیر شوریدگی، روح‌بخشی، حمد و رحمان‌خوانی و ... برای بلبل بیان کرده‌اند (نبی‌لو، ۱۳۹۴، ۲۳۷). بلبل در اشعار مولانا تمثیل عارفانی است که در درون خود گلستانی از معارف و مکاشفات ربّانی دارند و همه را به وجد و حال می‌آورند.

بلبل ایشان که حالت آرد او در درون خویش گلشن دارد او (زمانی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۹۱۴).

در دوره قاجار، هنرمندان به تاسی از شعر و ادبیات عرفانی، نقش‌مایه گل و مرغ را به‌طور گسترده در اشیاء کاربردی و تزیینات بناها بازنمایی کردند. رابطه مفهومی گل و مرغ در هم‌نشینی بلبل نمادی از روح و گل جلوه‌ای از جمال الهی تجلی یافته، ارجاعی تمثیل‌وار به طلب روح (بلبل) برای رسیدن به حقیقت مطلق و اتصال به عالم قدسی است. تصویر (۹) نمونه‌ای از هم‌نشینی گل و بلبل در تزیینات معماری مازندران است. در این تصویر، دو بلبل از زاویه نیم‌رخ به‌صورت قرینه در حالی که منقارهایشان به سمت گل است؛ ترسیم شده‌اند. این آرایه مملو از نقوش گیاهی و پرنده‌گانی است که در لابه‌لای شاخ و برگ‌ها به‌ظهور رسیده‌اند. کلیت تصویر مزبور در ترکیبی موزون، منسجم و معنادار مفهومی از حیات و جاودانگی را متجلی کرده که یادآور باغ مثالی و سرای جاوید است. چنین به نظر می‌رسد، هنرمند با اقتباس از مفاهیم قرآنی و روایات اساطیری که در اندیشه دینی و باورهای مردمی تنیده شده بود؛ عناصر سازنده و مناظر زیبای باغ‌های بهشتی را به تصویر کشیده‌است. در این راستا، به‌منظور تقریب ذهن بیننده به مفاهیم غیرمحسوس و معارف ژرف مرتبط با عالم ملکوت بر پایه عناصر نمادینی چون، درخت و پرنده نمود یافته، بدین ترتیب، هنرمند عالم معقول را به قلمرو محسوسات درآورده و مفهوم انتزاعی بهشت را در برابر دیدگان نمایانده‌است. به بیانی دیگر، هنرمند از مفاهیم عینی زیبایی برای درک زیبایی ازلی بهره برده و ذهن بیننده را به فراسوی جهان مادی سوق داده‌است. در قرآن کریم بهشت با درختان سرسبز و پرندگان خوش‌آوا توصیف شده‌است؛ بنابراین، می‌توان گفت، نقش نمادین درخت و پرنده در این ترکیب با مفهومی فراتر از پدیده‌ای طبیعی ظاهر می‌شوند. درواقع، هدف هنرمند بیش از هر چیز صورت-بخشی به رؤیای دیرین بشر یعنی دستیابی به بهشت برین بوده، آرزویی که در اثر هبوط نخستین و دوری از آن رضوان الهی در خاطرات قومی و ضمیرناخودآگاه جمعی شکل گرفته‌است. افزون بر این، آرایه مذکور یادآور حدیثی از حضرت علی (ع) است که فرموده‌اند: «دنيا چه سرای نیکویی است برای کسی که آن را خانه همیشگی خویش نداند و چه جایگاه خوبی است، برای کسی که آن را وطن خود قرار ندهد»^۱ (نهج‌البلاغه، ۱۳۸۶، ۳۸۶، خطبه ۲۲۳). این حدیث را می‌توان به سفر زندگی تعبیر کرد که پایان آن برای مؤمنین سرای جاودانه‌است. در واقع، هنرمند با بازنمایی این نقش، گویی چشم‌اندازی به سوی بهشت برین گشوده‌است تا بیننده را به وصال عشق و پیوند با حقیقت مطلق که ذات باری تعالی است رهنمون شود.



تصویر ۹: بلبل، خانه شفاهی، آمل (نگارندگان: ۱۴۰۲)

مرغابی

رفتار زیستی مرغابی‌سانان موجب شده که به عنوان نمادی از آبادانی و آب تلقی شوند (کریمی، ۱۳۸۹: ۲۸). در باور ایرانیان هر پرنده‌ای که در ارتباط با آب باشد؛ مظهر آن‌اهیتا یا ناهید (نگاهبان و هدایت‌گر آب‌ها) است (نیبرگ، ۱۳۵۹: ۴۱)؛ از این‌رو مرغابی نمادی از آب و قدرت حیات شناخته می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج ۱، ۱۱۱). در اسطوره‌های ایرانی آب دومین آفریده جهان هستی و عنصر اصلی حیات است (فربنجدادگی، ۱۴۰۰، ۳۷). قرآن کریم نیز با صراحت آن را سر منشأ تمام موجودات زنده معرفی می‌کند (وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ: انبیا/ ۳۰) به همین سبب در فرهنگ ایران از دوران کهن آب مورد تقدیس و تکریم بوده و جلوه‌های این احترام تاکنون نیز ادامه دارد (نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۹۴، ۳۰). نشانه‌های جایگاه آب و آیزد آن، آن‌اهیتا، را می‌توان در ادوار تاریخی یافت. نقش‌مایه مرغابی در آثار دوره هخامنشی و ساسانی با هدف تقدیس آن‌اهیتا و با نمایش قدرت پادشاه بر روی آثاری چون مهرهای سلطنتی و پارچه‌ها نمود یافته‌است. در دوران اسلامی نیز این آرایه به منظور تصدیق قداست و قدرت در جوار اشخاصی چون پیامبر(ص)، پادشاه و عالمان دینی به‌کار رفته‌است (کریمی، ۱۳۹۸، ۲۵-۲۸-۳۱). در ادبیات فارسی نیز مرغابی دستمایه‌ی گفتارهای آموزنده و تأویل‌های عرفانی بوده‌است. به گفته عطارد، مرغابی نماد انسان‌های زاهد، اهل کرامات و سجاده بر آب افکندن است (فتوحی، ۱۳۹۸، ۲۳۰). مولانا، مرغابی را نماد انسان‌های وارسته می‌داند (خیریه، ۱۳۸۵، ۴۳). در مثنوی از آن به روح انسان که به عالم روحانی تعلق دارد، تعبیر شده‌است:

تو بَطّی بر خشک و برتر زنده‌یی / نی چو مرغ خانه، خانه گنده‌یی

حاج ملّا هادی سبزواری نیز در این باره می‌گوید: مرغابی تمثیلی برای نفوس ناطقه‌است که اصل‌شان از عالم قدس مجردات است (زمانی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۹۲۰-۹۲۱). در واقع، نقش مرغابی به‌واسطه سابقه دیرین آن در اندیشه‌های اساطیری و عرفانی حضور چشمگیری در هنر ایران داشته‌است. این نقش در خطه مازندران نیز در هنرهای گوناگون از سفال تا دست‌بافته‌ها و تزیینات معماری جلوه‌گر شده‌است. تکرار پرشمار و ماندگاری نقش‌مایه مزبور در این دیار از یک سو با عوامل فرهنگی- اعتقادی و از سوی دیگر، با زیست بوم مردمان منطقه به‌دلیل حضور دائمی مرغابی‌سانان در طبیعت سرسبز مازندران مرتبط است. این نقش‌مایه در ترکیب با نقش سرو در اغلب بناهای قاجاری از جمله بناهای مذهبی و مسکونی به‌کار رفته‌است. در تصاویر (۱۰ الی ۱۲) نمونه‌هایی از هم‌نشینی این دو نقش‌مایه مشاهده می‌شود. در تبیین این تصاویر می‌توان گفت، زندگی مبتنی بر کشاورزی اغلب مردم مازندران، موجب وابستگی معیشتی آنان به عنصر حیاتی آب شده‌است؛ به همین سبب نمادهای مرتبط با آن‌اهیتا، به‌ویژه مرغابی‌سانان با توجه به بستر طبیعی و باورهای مردمی به عنوان رمزی از پیوند انسان با طبیعت در این تزیینات نمود یافته‌است؛ بنابراین، می‌توان گفت، قرارگیری دو مرغابی در طرفین درخت سرو بیانگر حفاظت از درخت زندگی بوده، افزون بر آن به منزله‌ی نمادی از قدرت حیات بر مفهوم باروری، تداوم زندگی و جاودانگی نیز دلالت می‌کند (نادری گرزالدینی و جعفری دهکردی، ۱۴۰۲، ۷۸). در مجموع می‌توان گفت، ترکیب نقش‌مایه مرغابی و سرو در این تصاویر در راستای پاسخ به نیاز بشر برای بقا بوده، بیننده را به قلمرو مفاهیم آرمانی که همانا میل به فنا ناپذیری است، سوق می‌دهد. تصویر (۱۲) نمونه دیگری از نقش مرغابی است که با رویکردی متفاوت نمود یافته‌است. تصویر مذکور نمونه پرکاری از گچ‌بری فضای داخلی بنایی مسکونی است. در بخش‌هایی از این آرایه دو مرغابی به شیوه طبیعت‌گرا در لابه‌لای گل و بوته و دو مرغابی دیگر که مزین به گل چندپر بزرگی هستند، در پیچ و خم شاخ و برگ‌ها به تصویر درآمده‌اند. این آرایه نمونه بارزی از تمایل هنرمندان قاجار به تلفیق شیوه‌ایرانی و فرنگی است. به‌طور کلی در تبیین این آرایه می‌توان گفت، هنرمند متأثر از فضای سرسبز مازندران جلوه‌ای از زیبایی‌های طبیعت این منطقه را متجلی کرده‌است؛ از این‌رو در کلیت اثر نمود تزیینی بر وجه مفهومی و نمادین آن غلبه دارد.



تصویر ۱۱: مرغابی، تکیه بیزکی، شهرستان جویبار (نگارندگان: ۱۴۰۲)



تصویر ۱۰: مرغابی، تکیه زورده، شهرستان بابل (نگارندگان: ۱۴۰۲)



تصویر ۱۳: مرغابی، خانه شفاهی، شهرستان آمل (نگارندگان: ۱۴۰۲)



تصویر ۱۲: مرغابی، خانه مهدوی، شهرستان بابل (نگارندگان: ۱۴۰۲)

کبوتر

کبوتر در باورهای قومی و اساطیری نماد پاکی، صفا، امید، صلح، خوشبختی، پیک خدا و وفاداری توأم با محبت است (اسماعیل پور، ۱۳۷۷، ۲۱؛ جابز، ۱۳۷۰، ۱۰۰؛ شیمل، ۱۳۹۷، ۱۱۱) و اغلب به اصل حیاتی انسان یعنی روح اشاره دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۵۲۷). کبوتر همانند بسیاری از پرندگان دیگر که جنبه مذهبی دارند، پیشگو خوانده می‌شود (وارنر، ۱۳۸۶، ۵۱۲). در پهنه فرهنگ ایران، کبوتر واسطه جهان فانی و دنیای باقی پنداشته می‌شود (گوشه‌گیر، ۱۳۷۷، ۷۷). طبق یافته‌های باستان‌شناسی در اسطوره‌های کهن ایران کبوتر پیک ناهید و مظهری از مهرورزی دانسته می‌شود (یاحقی، ۱۳۹۱، ۶۶۲). مجسمه‌هایی از مناطق مختلف ایران از جمله خوزستان یافت شده که بر ارتباط کبوتر با ناهید اشاره دارد (مقدم، ۱۳۸۵: ۵۱). این پرنده همچنین در آثار ادبی فاخر دست‌مایه خلق مضامین بدیع شاعران بوده‌است. در ادامه به عنوان نمونه به ابیاتی از شعرای مختلف اشاره می‌شود:

یا رب مگیرش ار چه دل چون کبوترم افکن و کشت و حرمت صید حرم نداشت (حافظ، ۱۳۶۷، ۱۱۲)

در این بیت، کبوتر حرم استعاره‌ای از دل شاعر است که عزت و حرمت داشته و کسی حق آزدن آن را ندارد. خاقانی نیز با نگرشی ظریف نسبت به ویژگی‌های رفتاری کبوتر و جایگاه آن در فرهنگ و باورهای مردم تصویرآفرینی‌های زیبایی از این پرنده ارائه داده‌است. یکی از جنبه‌های نمادین کبوتر که وفاداری است، در سروده‌ای از خاقانی چنین آمده‌است:

من چو کبوتران به وفا طوق دار او او کعبه من و حرم از من دریغ داشت (خاقانی، ۱۳۸۸، ۵۵۷)

سهراب سپهری نیز کبوتر را با معانی سمبولیک همراه و با نوعی ابهام به کار برده‌است. از جمله در «هشت کتاب» خود به کبوتر اشاره‌های زیادی کرده‌است: و تترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست (سپهری، ۱۳۸۹، ۱۰۲). قدیمی‌ترین روایت دینی در باره کبوتر به پیام‌آوری او در داستان حضرت نوح (ع) مربوط می‌شود (یاحقی، ۱۳۹۱، ۶۶۱). همچنین داستان نبی اسلام (ص) در غار ثور نیز به نقش مثبت این پرنده در محافظت از پیامبر (ص) در برابر مشرکان مکه اشاره می‌کند. در داستان‌های صوفیان نیز کبوتر نماد پاکی و قداست است (عبداللهی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۷۵۸). در منابع اسلامی نیز به نگه‌داری این پرنده در خانه به منظور دفع بلا، گریزاننده شیاطین و اجنه و آورنده برکت برای صاحبش سفارش شده‌است. در فرهنگ و ادبیات عامیانه اقوام ایران نیز کبوتر را خضروارهایی دانسته‌اند که ستم‌دیدگان عشاق و درماندگان را نجات‌بخش و راه‌گشاست (سرافرازی، ۱۳۶۹، ۴۷). نزد مردم مازندران کبوتر به واسطه حضور مثبت در وقایع مهم دینی- تاریخی محبوب

و مقدس بوده و نیز قاصد خبرهای خیر تلقی می‌شود (باقری حمیدآبادی، ۱۳۹۰، ۲۲). از این‌رو، این پرنده در باورهای عامه مردم با خویشتکاری مثبت در نقش هدایت‌گر، یاریگر و نجات‌بخش ظاهر شده (کشاورزی و همکاران، ۱۳۹۸: ۹۲)؛ و به عنوان پرنده‌ای مقدس مورد احترام است. با توجه به آموزه‌های دین اسلام آزار رساندن به حیوانات و پرندگان در اماکن مقدسی چون خانه کعبه، حرم پیامبر (ص) و بقاع متبرکه حرام است؛ از این‌رو بسیاری از کبوتران به این اماکن پناه می‌برند که به کبوتر حرم موسوم‌اند (یاحق، ۱۳۹۱، ۶۶۳). این پرنده مورد توجه عرفای ایرانی نیز بوده‌است. مهم‌ترین مورد که در ادبیات عرفانی به صورت تمثیلی قوی و گویا مطرح شده، مربوط به قصیده معروف این سینا، به نام «ورقائیه» یا «عینیه» است (عبدالمهی، ۱۳۸۱، ج ۲، ۷۶۶). وی از جمله عرفانی است که کبوتر را رمزی از نفس ناطقه می‌داند؛ که از عالم علوی به سوی تن نزول کرده و در آرزوی بازگشت است. هنگامی که زمان ترک قالب فرا رسد، او از بند علایق آزاد گشته و به موطن اصلی خویش باز می‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۶۷، ۴۱۱). بنابراین می‌توان گفت کبوتر نمودی از روح و عواطف روحانی است. در آثار هنری نقش کبوتر یکی از آرایه‌های پرتکرار محسوب می‌شود؛ که از دوران پیشااسلامی همواره مورد توجه اهل هنر بوده‌است. تصویر (۱۴) نمونه‌ای از به‌کارگیری این نقش در آرایه‌های بناهای قاجاری مازندران است. چنانچه در تصویر مشاهده می‌شود، کبوتری با بال‌های بسته بر فراز درخت سرو ترسیم شده‌است. در باورهای اساطیری ایران، کبوتر را از نشانه‌های آناهیتا (ناهید) برشمرده‌اند. چنین به‌نظر می‌رسد، همراهی این دو نقش مایه بر اهمیت آب در تجربه‌های زیستی مردمان این منطقه که پیشه اصلی آن‌ها کشاورزی است، تأکید دارد. در این تصویر، سرو در مفهوم درخت زندگی و کبوتر به عنوان پیک ناهید بیانگر مفهوم برکت، حاصلخیزی و باروری است. افزون بر این، قلمرو معنایی ترکیب مزبور بر مفاهیم دیگری نیز دلالت می‌کند. می‌توان گفت، در این تصویر کبوتر پیام‌آور وصول به تمایلات آرمانی انسان یعنی صلح، دوستی، خوشبختی، امید و آرامش است.



تصویر ۱۴: کبوتر، خانه شفاهی، آمل (نگارندگان: ۱۴۰۲)

در جدول (۲) به اختصار، محورهای مضامین نقش‌مایه پرنده در بناهای قاجاری مازندران آمده‌است؛ که شامل بخش‌هایی چون ویژگی‌های ظاهری و ذاتی پرنده، باورهای عامه، باورهای اساطیری و البته اعتقادات دینی است.

جدول (۲): محورهای مضمون پردازی‌ها و تصویرپردازی‌های پرنده در آرایه‌های بناهای مازندران (نگارندگان: ۱۴۰۳)

ویژگی‌های ظاهری و ذاتی پرنده	باورهای عامه	باورهای اساطیری	اعتقادات دینی
سبکبالی؛ قدرت دید؛ توانایی پرواز؛ خوش‌آوایی؛ زیبایی	نجات‌بخش؛ پیام‌آور رستگاری، یاریگر؛ آورنده برکت؛ دور کننده بلا؛ جذب نیروهای خیر	پیک ناهید؛ حامل فرّ ایزدی؛ واسطه سروش؛ واسط زمین و آسمان؛ برخوردار از مرتبه مینوی	تسبیح گوی خداوند؛ نماینده عقل کل؛ حضور در روایات پیامبران اولولعزم؛ نماد فرشتگان

نتیجه

در معماری ایرانی-اسلامی آرایه‌ها تجلی باورهای برخاسته از بطن تجربه‌های مشترک و خاطرات ازلی هستند که با گذر زمان در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی و ضمیر انسان جای گرفته، موجب شکل‌گیری خاطرات جمعی می‌شوند. تعمق در معنای نقش‌مایه‌ها و زبان رمزگونه آن‌ها که معرف بنیان‌های ذهنی و نظام فکری حاکم است؛ بیننده را به فراسوی مفاهیم نهفته در آن‌ها سوق می‌دهد. رازگویی عناصر طبیعت در اندیشه هنرمندان ایرانی و علاقه آنان به رمزپردازی موجب شده که صورت‌های نمادین پرندگان از کهن‌ترین دوران در آثار هنری به‌ویژه تزیینات معماری به‌تصویر درآید. در دوره قاجار، هنرمندان از نقوش پرندگان برای انتقال مفاهیم عرفانی و معنوی استفاده می‌کردند. پرندگان در فرهنگ ایرانی به‌ویژه در ادبیات عرفانی و شعر، نمادهایی از کمال، رهایی از بندهای مادی و

نزدیکی به حقیقت مطلق بودند این نقوش می‌توانستند نوعی "فضای فراحسی" به‌وجود آورند تا ساکنان بنا احساس نزدیکی به مفاهیم معنوی و روحانی را تجربه کنند. به‌عنوان مثال، در بسیاری از بناهای قاجاری، پرندگان به‌ویژه طاووس‌ها به‌عنوان نمادهایی از روحانیت، خداوند و انسان کامل در آرایه‌های معماری به‌کار می‌رفتند تا به ساکنان یا زائران بنا یادآوری کنند که دنیای فانی محدود است و باید به سوی حقیقت ابدی حرکت کرد. نمودهایی از این نقش‌مایه در تزیینات بناهای قاجاری مازندران نیز تبلور یافته که بیانگر جلوه‌های گوناگون اعتقادات مردمی و نمادی از فرهنگ اجتماعی و قومیتی مردم این دیار است. مازندران به‌عنوان منطقه‌ای با منابع طبیعی غنی و محیط زیست سرسبز، در هنر و معماری خود از نقوشی بهره می‌برد که ارتباط نزدیک با طبیعت داشته‌اند. نقوش پرندگان در این بناها می‌توانستند بازتابی از زندگی طبیعی منطقه و پیوند انسان با دنیای طبیعی و مخلوقات خداوند باشد. بنابراین، استفاده از نقوش پرندگان در تزیینات بناها می‌توانست نشانی از زندگی در هماهنگی با طبیعت و تقدس این پیوند باشد.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، خاستگاه نقش‌مایه‌پرنده در تزیینات بناهای مازندران ریشه در آمال و آرزوهای انسانی برای دستیابی به جهانی آرمانی، دوری از نیروهای اهریمنی، جذب نیروهای خیر و دفع بلاها داشته و کارکرد دلالت‌پردازی آن وامدار روایات اساطیری، اعتقادات دینی و باورهای مردمی است. در واقع، هنرمند به‌صورت بخشی تصاویری پرداخته که الگوی آن را از نیاکانش به ارث برده‌است. نظر به خویش‌کاری مثبت پرنده و تقدس آن در باورهای همگانی، این نقش‌مایه در آرایه‌های بناهای مازندران دارای کارکردهای متنوعی در حوزه‌های زیباشناختی و تبیین مفاهیم انتزاعی و معنوی بوده‌است؛ از این‌رو، هنرمندان با بهره‌گیری از تمهیدات تجسمی و ترکیب نقش-مایه پرنده با نقوش گیاهی، تصاویر بدیعی بر پیکر بناها به‌ظهور رسانده‌اند. به‌طور کلی می‌توان گفت، فراوانی نقوش پرندگان در فضاهای بیرونی و داخلی بناهای قاجاری مازندران، درنهایت از ترکیب چند عامل مختلف برمی‌خیزد. این نقوش به‌عنوان نمادهایی معنوی، فرهنگی، مذهبی و زیبایی‌شناسانه در طراحی بناها به‌کار می‌رفتند تا هم فضای معنوی و عرفانی را تقویت کنند و هم ارتباط با طبیعت و باورهای قومی، مفاهیم فرهنگی و اجتماعی خاصی را به نمایش بگذارند. این امر نشان می‌دهد که استفاده از نقوش پرندگان در معماری قاجاری مازندران با هدفی فراتر از تزیین صرف به‌کار رفته‌اند. همچنین باید افزود، در تصویرآفرینی نقش پرنده ضمن پابندی به سنت‌های تصویری پیشین متأثر از بافت فرهنگی و تاریخی دوره قاجار به‌عینت‌گرایی نیز گرایش داشته؛ از این‌رو، نحوه بازنمایی این نقش‌مایه به شیوه تجریدی، انتزاعی و واقع‌گراست. نقش‌مایه مزبور به لحاظ تکنیک با روش‌هایی چون آهک-بری، بندکشی، گچ‌بری، تخمه‌درآوری (الوان)، نقاشی دیواری، برش چوب و نقاشی چوب اجرا شده‌اند. همچنین باید افزود، هنرمندان برای تقویت و تبیین مفاهیم معنوی، متأثر از روایات اساطیری و دینی و ادبیات عرفانی از پرندگان به‌عنوان نمادهایی از حقیقت مطلق، روح، انسان کامل، عشق، سعادت ابدی، عامل تعالی، فیض مقدس، نجات‌بخش، هدایت‌گر، منشأ برکت و باروری استفاده کرده‌اند.

سپاسگزاری

نگارندگان این مقاله از مساعدت اداره میراث فرهنگی شهرستان آمل به ویژه جناب آقای مهندس سعید سلیمانی جهت بازدید و عکس‌برداری از خانه‌های تاریخی آمل مراتب قدردانی خود را به‌جا می‌آورند.

منابع

- قرآن کریم
- نهج‌البلاغه. (۱۳۸۶). (امام علی بن ابیطالب علیه‌السلام)، گردآوری سید رضی، ترجمه محمد دشتی، تهران: پیام عدالت.
- آقاجانی، حسین (۱۳۵۹). تعمیرات نقاشی. اثر، ۱ (۱): ۷۹-۹۰.
- اثنی‌عشری، عاطفه (۱۴۰۰). مقایسه تطبیقی فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دوره اسلامی در ایران، هنرهای صناعی ایران، ۴ (۲): ۱۶۳-۱۷۷. doi:org/10.22052/HSI.2022.246078.1009
- اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۵۱). داستان داستان‌ها، تهران: طوس.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). اسطوره بیان نمادین، تهران: سروش.
- باجلان فرخی، محمدحسین (۱۳۹۲). در قلمرو انسان‌شناسی اسطوره و آیین. تهران: نشر افکار.
- باقری حمید آبادی، ابراهیم (۱۳۹۰). پرندگان در فرهنگ عامه مازندران با نگاهی به منطق‌الطیبر، مثنوی معنوی، کلیله و دمنه و کنزالاسرار، ساری: شلفین.
- بشرا، محمد (۱۳۸۰). افسانه‌ها و باورداشتهای مردم‌شناختی جانوران و گیاهان در گیلان پرندگان (جلد ۱)، رشت: انتشارات دهسرا.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۹). آشنایی با فلسفه هنر، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

- بلخاری قهقی، حسن (۱۳۹۹). *سیمرغ اوستایی، سیمرغ اشراقی، تاریخ فلسفه*، ۱۰ (۴)، ۷۷-۹۸.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۹). *سیمرغ و جبرئیل، جستارهای ادبی*، ۹۰ و ۹۱، ۴۶۳-۴۷۸.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *عقل سرخ، شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*، تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن‌سینا و سهروردی*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- تفضلی، احمد (۱۳۹۱). *مینوی خرد*، تهران: توس.
- جابز، گرتروود (۱۳۷۰). *سمبل‌ها، کتاب اول: جانوران*، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۷). *دیوان حافظ*، تهران: سروش.
- حیدری سورشجانی، عاطفه؛ زکریایی کرمانی، ایمان؛ شایگان‌فر، نادر و قنبری عدیوی، عباس (۱۳۹۸). *تفسیر معنایی- محتوایی گونه‌های نقش پرند در فرش چهارمحال و بختیاری با رویکرد نمادشناسی*، گلجام، ۱۵ (۳۶)، ۲۱۹-۲۴۶.
- doi: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7
- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۸). *دیوان اشعار، ضیاء‌الدین سجادی*، تهران: زوار.
- خوشدل، محمدرضا (۱۳۷۷). *ادبیات شفاهی روستا*، تهران: خاتم.
- خیریه، بهروز (۱۳۸۵). *نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی معنوی*، تهران: فرهنگ مکتوب.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۷۱). *اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*، تهران: مروارید.
- ذوالفقاری، حسن و بشیری، علی‌اکبر (۱۳۹۴). *باورهای عامیانه مردم ایران*، تهران: چشمه.
- زمانی، کریم (۱۳۸۶). *شرح جامع مثنوی معنوی*، دفتر دوم، تهران: اطلاعات.
- زمانی، کریم (۱۳۸۶). *شرح جامع مثنوی معنوی*، دفتر چهارم، تهران: اطلاعات.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *هشت‌کتاب*، تهران: آدینه سبز.
- سرافرازی، محمدرضا (۱۳۶۹). *راه‌های مقابله با دشمنان کبوتر، جهاد*، ۱۲۸، ۴۳-۴۵.
- سلطانی گرد فرامرز، علی (۱۳۷۲). *سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران*، تهران: مبتکران.
- شوالیه، ژان و گربران، آن (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها (جلد ۱)*، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- شوالیه، ژان و گربران، آن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها (جلد ۴)*، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- شهری، جعفر (۱۳۷۱). *طهران قدیم (جلد ۴)*، تهران: انتشارات معین.
- شیمل، آنهماری (۱۳۹۷). *رمزگشایی از آیات الهی*، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- صباغ‌پور آرنی، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). *بررسی نقشمایه نمادین پرند در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا*، نگره، ۱۴ (۱)، ۵۰-۳۹.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار*، تهران: نشر شوراآفرین.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۷). *نشانه‌شناسی پرندگان در هنر و ادبیات ایران، زبان و گویش‌های ایرانی*، ۱۹ (۹)، ۱۹-۳۶.
- عبدالهی، منیژه. (۱۳۸۱). *فرهنگنامه جانوران در ادب پارسی بر پایه واژه‌شناسی، اساطیر، باورها، زیبایی‌شناسی و ... (جلد ۲)*، تهران: انتشارات پژوهنده.
- عطار نیشاپوری، شیخ فریدالدین (۱۳۶۰). *منطق‌الطیر*، تهران: اساطیر.
- علوی، فریده (۱۳۸۶). *نماد پرند در آثار شاعران فرانسوی قرن نوزدهم میلادی با نگاهی به ادب فارسی*، پژوهش‌های زبان خارجی، ۳۷، ۸۳-۱۰۴.
- علی‌پور، علی (۱۳۸۴). *طاووس در فرهنگ و ادب فارسی، بهارستان سخن*، ۳، ۲۶۲-۲۸۳.
- عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۶). *رساله‌ای در باب گل و مرغ*، تهران: مؤسسه کتاب‌آرایی ایرانی.
- عیسی‌پور، عزیز (۱۳۸۸). *تالشها، دامداری، کوچ و زندگی مردم جنگل و کوهپایه‌نشین تنکابن*، تهران: ائلشن.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۸). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- فرنبغ دادگی (۱۴۰۰). *بندهش*، گزارنده مهرداد بهار، تهران: توس.
- فریزر، جیمز جرج (۱۴۰۱). *شاخه زرین پژوهشی در جادو و دین*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگه.

- فنایی، زهرا؛ مجابی، سیدعلی و آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی و تحلیلی گچبری در خانه‌های قاجاری اصفهان، *نقش‌مایه*، ۴(۸)، ۴۳-۵۶.
- کریستین سن، آرتور (۱۳۶۷). *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.
- کریمی، شکیلا (۱۳۹۸). نمادشناسی نقش مرغابی‌سانان در آثار هنری ایران، هنر و تمدن شرق، ۷(۲۶)، ۲۱-۴۰.
- کشاورزی، سودابه؛ تاج‌واردی، زرین و رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۹۸). بن‌مایه‌های اسطوره‌ای مربوط به پرندگان در افسانه‌های لری، *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۷(۲۷)، ۷۳-۹۶. dor: 20.1001.1.23454466.1398.7.27.3.3
- کوپر، جی. سی (۱۴۰۰). *فرهنگ نمادهای آیینی*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشر علمی.
- گوشه‌گیر، علاءالدین (۱۳۷۷). *کجا یا نبرد کیوتر باز*، تهران: معین.
- مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی (۱۳۸۴). *بحارالانوار* (جلد ۱۵)، تهران: کتابچی.
- مدرسی، فاطمه (۱۳۸۲). *سی مرغ در آیین سیمرغ*، اورمیه: مؤسسه انتشاراتی حسینی اصل.
- مقدم، محمد (۱۳۸۵). *جستار در باره مهر و ناهید*، تهران: هیرمند.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزیینات معماری)*، تهران: سمت.
- مهجوریان‌نماری، علی‌اکبر (۱۳۷۴). *باورها و بازیه‌های مردم آمل*، ساری: فرهنگ خانه مازندران.
- میتفورد، میراندابوروس (۱۳۹۴). *دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*، ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران: سایان.
- نادری‌گرزالدینی، مرجانه و جعفری دهکردی، ناهید (۱۴۰۲). واکاوی معنایی و بازنمود بصری نقش‌مایه سرو در آرایه‌های بناهای مذهبی مازندران دوره قاجار، *پژوهش هنر*، ۱۳(۲۶)، ۶۹-۸۷.
- نادری‌گرزالدینی، مرجانه و نادریان، کاوه (۱۴۰۳). *مطالعه و بررسی کاشی‌کاری‌های مسجد مولانا، معماری سبز*، ۱۰(۱)، ۴۱-۵۲.
- نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۹۴). *فرهنگ مصور نمادهای ایرانی*، تهران: مؤسسه نشر شهر.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۴). *بررسی تصاویر شعری بلبل در ادبیات فارسی، ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۱۸(۳۷)، ۲۳۵-۲۶۲.
- نیبرگ، هنریک ساموئل (۱۳۵۹). *دین‌های ایران باستان*، ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی، تهران: انتشارات مرکزی ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها.
- وارنر، رکس (۱۳۸۶). *دانشنامه اساطیر جهان*، ترجمه ابولقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- هدایت، صادق (۱۳۴۲). *نیرنگستان*، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- یوسفی، فریده (۱۳۸۰). *فرهنگ و آداب و رسوم سوادکوه*، ساری: انتشارات پژوهش‌های فرهنگی.

- Gnoli, Gh (1989). Bahram in old and middle Iranian texts, *Encyclopaedia Iranica*, 3, New York: Routledge & Kegan Paul, 510-513.

Rereading the themes and imagery of birds in the Qajar architectural arrangements of Mazandaran with a literary and mystical approach

Abstract
Ran's architecture is full of beauty, which is due to the creativity of artists in using decorations. Bird motifs in historical-native buildings, separately and combination with other forms, go beyond the aesthetic aspect and display in the habitat of the people of each region. This article describes and analyzes the symbolic features of 30 bird motifs included on the Qajar wall paintings of Mazandaran, with documentary and field studies. In Iranian culture, the close connection between literature and art has left tremendous effects on artistic themes, examples of which can be seen in different periods, including the Qajar period. In this period, on the one hand, the tendency of artists towards literary and mystical works created new intellectual platforms for image creations, and on the other hand, due to the relations with the western world, modern intellectual currents and new trends in Iranian society. As a result, there were significant changes in the art of the Qajar period, which resulted in a duality of tradition and modernity. Therefore, in the artworks of this period, two major tendencies are observed, i.e. nature painting and the continuation of the previous pictorial traditions. Examples of it can be found in architectural decorations. Due to the cultural changes and the growth of social bases in the Qajar period, the field of architectural decorations expanded; So that in addition to palaces, government, religious and residential buildings are also decorated with various arrays. In the

meantime, based on the position of the bird in the mythological and religious beliefs of Iranians, the motif of the bird is a recurring pattern on the body of various buildings. Numerous examples of this pattern can be seen in the Qajar buildings of Mazandaran; for this reason, the present research with the main aim of discovering the meanings and levels of the bird motif, deals with why and how it is used in the arrays of Qajar buildings in this region and tries to answer these questions: 1- Naqshmayeh What visual characteristics does the bird have in the Qajar buildings of Mazandaran and which symbolic aspects do they refer to? The authors are based on the assumption that the motifs of birds are tied to mysticism and religious beliefs of the people of Mazandaran. The findings show that these forms contain rich mystical content, hopes and desire of humans to achieve the ideal world away from evil forces. The role of removing the intended motifs was also evident in these buildings; all of which are derived from their mythological, ethnic, religious and mystical beliefs. Creative artists have executed bird motifs in connection with plant arrays on the surface of the walls with a variety of forms and of course techniques. This has been formed with the aim of strengthening and explaining spiritual concepts and examples such as absolute truth, soul, perfect human being, love, eternal happiness, agent of excellence, holy grace, savior, guide, source of blessing and fertility and of course peace of mind. The spiritualization of the space speaks.

Key words: Qajar period, Qajar buildings of Mazandaran, murals, bird motifs

پی نوشت‌ها

¹ Émile Durkheim

^۲ به معنی تیزپرواز

^۳ پناهگاه بزرگی که جم به فرمان اهورامزدا ساخت تا مردمان و جانوران را از زمستان کشنده دیوداده نجات دهد.

^۴ به معنای پیش‌بین

^۵ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مِنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَاتٍ كُلِّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ

^۶ وَوَرِثَ سُلَيْمَانَ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلِمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأَوْتَيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّهُ دَأْبُ لُحُوبِ الْمُجْرِمِينَ

^۷ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَّلَمْتَ تُؤْمِنُ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ

^۸ اذْهَبْ بِكُنْيَتِهِ دَا فَالْقَهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ

^۹ إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتْكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَإِذْ تَخَلَّقَ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِأَذْنِي فَتَنفِخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِأَذْنِي وَتُبْرِئُ الْأَكْمَةَ وَالْأَبْرَصَ بِأَذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ بِأَذْنِي وَإِذْ كَفَّتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنْكَ إِذْ جِئْتَهُم بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنَّهُ دَأْبُ سِحْرِ مُبِينٍ

^{۱۰} وَالطَّيْرِ مَحْشُورَةٌ كُلُّ لَهُ أَوَابٌ

^{۱۱} وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ

^{۱۲} وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوى كُلُوا مِنَ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ

^{۱۳} فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِي سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ

^{۱۴} در روش تخمه‌درآوری، سطح مورد نظر با اندودی از گچ سفید پوشانده می‌شود. سپس طرح به شیوه‌گرده افشانی بر سطح کار منتقل شده و با ابزاری تیز آن را کنده‌کاری می‌کنند و در مرحله آخر فضاهای خالی با مخلوط رنگ و گچ پشت گرمایی نرم عسلی (به نسبت معین) پر می‌شود (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۸۴؛ آقاجانی، ۱۳۵۹: ۸۶).

^{۱۵} در روش بندکشی فواصل میان آجرها با ترکیبی از ملات خاکستر و آهک پر می‌شود.

^{۱۶} در روش آهک‌بری پس از آجر چینی و بندکشی نقوش به وسیله ملات آهکی بر سطح آجر به صورت برجسته اجرا می‌شود.

^{۱۷} همه را درمان بخش

^{۱۸} دربردارنده تخم همه رستنی‌ها

^{۱۹} آلمهدی طاووس أهل الجنه

^{۲۰} این مکان در دوران گذشته تکیه بوده و اکنون به مصلى تغییر کاربری داده‌است.

^{۲۱} لَنِعْمَ دَارٌ مَنْ لَمْ يَرْضَ بِهَا دَارًا وَ مَحَلٌّ مَنْ لَمْ يَوْطَنَهَا مَحَلًّا