Rereading the Themes and Imagery of Birds in the Qajar Wall Paintings of Mazandaran With a Literary and Mystical Approach

Abstract

Due to the creativity of her artists in using decorations, Iran's architecture is full of beauty, variation, and aesthetic. Bird motifs in historical native buildings, both independently and in combination with other forms, go far beyond the aesthetic aspect and reflect the habitat of the people of each region. This article describes and analyzes the symbolic features of 30 bird motifs depicted in the Qajar wall paintings of Mazandaran, through documentary and field studies. In Iranian culture, the close connection between literature and art has had a profound influence 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 visual expression, and on the other hand, due to relations with the Western world, modern intellectual currents and new trends emerged 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: namely nature painting and the continuation of previous pictorial traditions. Examples of these can be found in architectural decorations. Due to the cultural changes and the growth of social strata in the Qajar period, the field of architectural decoration expanded; so much so that in addition to palaces, governmental, religious, and residential buildings were 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 building surfaces. 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, explores why and how it is used in the decorative arrays of Qajar buildings in this region and tries to answer these questions: what visual characteristics do bird motifs have in the Qajar buildings of Mazandaran, and which symbolic aspects do they refer to. The authors assume the motifs of birds are explicitly tied to the mysticism and religious beliefs of the people of Mazandaran. The findings show that these forms contain rich mystical content, human hopes and desires to achieve the ideal world away from evil forces. The role of eliminating negative forces through these motifs is also evident, all of which are derived from mythological, ethnic, religious, and mystical beliefs. Creative artists have executed bird motifs in connection with plant arrays on the surface of the walls using a variety of forms and, of course, techniques. This was done 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 result is a spiritualized space imbued with symbolic meaning.

Keyword: bird motifs, Literary and mystical concepts, murals, Qajar buildings of Mazandaran, Qajar period

Received: 18 Sep 2024
Received in revised form: 28 Nov 2024
Accepted: 26 Jan 2025

Marjaneh Naderi Gorzoddini[1] iD
Faculty member of the Department of Art, National University of Skills (NUS), Tehran, Iran. E-mail: ma-naderi@nus.ac.ir

Nahid Jafari Dehkordi[2] iD (Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art and Human Sciences, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
E-mail: nahid.Jafari@sku.ac.ir

https://doi.org/10.22059/jfava.2025.381277.667326

Citation: Naderi Gorzoddini, Marjaneh, & Jafari Dehkordi, Nahid. (2025). Rereading the themes and imagery of birds in the Qajar wall paintings of Mazandaran with a literary and mystical approach. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *30*(3), 53-69. (in Persian)

© Authors retain the copyright and the full publishing. Publisher: University of Tehran Press.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۰، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۴

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

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۲۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۰۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۱/۰۷
مرجانه نادری گرزالدینی[۱]: عضو هیئت علمی گروه هنر، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران.
E-mail: ma-naderi@nus.ac.ir
ناهید جعفری دهکردی[۲]: (نویسنده مسئول) استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران،
E-mail: nahid.Jafari@sku.ac.ir
https://doi.org/10.22059/jfava.2025.381277.667326

چکیده

نقوش پرندگان در بناهای تاریخی- بومی، به‌صورت مجزا و گاه در امتزاج با سایر اشکال، فراتر از جنبه زیبایی‌شناسانه و نمایش در زیستگاه مردمان هر منطقه است. پژوهش حاضر با مطالعات اسنادی و میدانی، ۳۰ نقش‌مایه پرنده در دیوارنگاره‌های قاجاری مازندران را توصیف و تحلیل می‌کند. داده‌های حاصل از مشاهدات میدانی نقوش با مفاهیم و نمادپردازی پرندگان در متون ادبی و عرفانی تطبیق داده شده تا پیوند میان بازنمایی عینی و معناپردازی فرهنگی-عرفانی روشن گردد. 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 بصری و مفهومی برخوردارند؟ یافته‌ها نشان می‌دهند که این نقوش فراتر از کارکرد صرفاً زیبایی‌شناسانه، حاوی محتوای غنی عرفانی بوده و بیانگر آرزوهای انسان برای دوری از پلیدی‌ها و دستیابی به جهانی آرمانی است. این نقوش همچنین کارکرد بلاگردانی داشته و ریشه در باورهای اساطیری و قومی-مذهبی منطقه دارند. تحلیل‌ها نشان می‌دهند که هنرمندان با خلاقیت و تکنیک‌های متنوع، نقوش پرندگان را در پیوند با آرایه‌های گیاهی اجرا کرده‌اند تا مفاهیم معنوی را تقویت کنند. این نقوش نمادی از حقیقت مطلق روح، انسان کامل، عشق، سعادت ابدی و آرامش هستند.

واژه‌های کلیدی: بناهای قاجاری مازندران، دوره قاجار، دیوارنگاری، مفاهیم ادبی و عرفانی، نقوش پرندگان

استناد: نادری گرزالدینی، مرجانه ، جعفری دهکردی، ناهید. (۱۴۰۴). بازخوانی مضامین و تصویرآفرینی‌های پرندگان در آرایه‌های بناهای قاجاری مازندران با رویکرد ادبی و عرفانی. نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳۰(۳)، ۵۳-۶۹.

© نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

مقدمه

تاریخ معماری ایران سرشار از عظمت و زیبایی است که مرهون خلاقیت و ذوق هنرمندان این مرزوبوم 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. درواقع، 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 به‌مثابه 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 به‌خصوص در عرصه معماری موجب شده که زینت به‌عنوان 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 قهی، ۱۳۸۹، ۱۰۶). آرایه‌های معماری مشابه سایر پدیده‌های اجتماعی نمودی از آرمان‌ها، گرایش‌ها و سبک‌های جامعه بوده، به‌مثابه سندی ارزشمند، بیانگر خزانه تجربه بشری و شکل‌دهنده هویت و غنای بصری معماری است؛ ازاین‌رو، 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 زیبایی ازلی فراهم می‌کنند. زیبایی و شکوه پدیده‌های طبیعی همواره موجب شگفتی بشر بوده است. 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؛ ازاین‌رو، در همه اعصار نقش‌مایه پرنده به‌عنوان دستمایه‌ای برای بیان اندیشه‌های نمادین مورد استفاده قرار گرفته است. حوزه‌های معنایی و کاربردی پرنده در گستره فرهنگ و هنر ایران، به اشکال گوناگون در آیین‌ها، باورهای مردمی، آثار ادبی و هنری متجلی شده است. در اساطیر ایران، پرنده جنبه اورمزدی داشته، واسطی میان زمین و آسمان و نماد نیروهای ماورایی پنداشته می‌شده است. 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 نهاده است 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 سویی دیگر، در اثر روابط با دنیای غرب جریان فکری مدرن و گرایش‌های جدیدی در جامعه ایران رقم خورد که به‌تبع 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 طبیعت‌پردازی 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؛ به‌طوری‌که 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، به‌عنوان یک الگوی تکرارشونده بر پیکر بناهای مختلف نقش بسته است، 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 به‌عنوان یک الگوی تکرارشونده 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

این پژوهش از نظر ماهیت کیفی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. هدف تحقیق، بررسی مفاهیم ادبی و عرفانی مستتر در نقوش پرندگان در بناهای قاجاری مازندران است. جامعه آماری شامل تمامی نقوش پرندگان در بناهای تاریخی مازندران بوده و از میان آن‌ها، ۳۰ نمونه به‌صورت هدفمند برای تحلیل انتخاب شدند.

داده‌ها با روش اسنادی و میدانی گردآوری شدند. در بخش میدانی، از ابزارهایی همچون دوربین عکاسی و اسکنر برای مستندسازی نقوش و از فیش‌های اطلاعاتی برای ثبت جزئیات آن‌ها استفاده شد. تحلیل داده‌ها بر اساس چارچوب نظری پژوهش صورت گرفت و مفاهیم مستتر در نقوش مورد بررسی قرار گرفت.

پیشینه‌پژوهش

پژوهش‌ها نشان می‌دهند؛ که تاکنون نقوش پرندگان بر دیوارنگاری‌ها به‌صورت مجزا بررسی نشده‌اند؛ اما در سایر هنرهای صناعی به‌صورت مبسوط مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ که به این شرح هستند: صباغ‌پور آرانی 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، زکریایی کرمانی، شایگان‌فرو قنبری عدیوی (۱۳۹۸). در مقاله «تفسیر معنایی-محتوایی گونه‌های نقش پرنده در فرش چهارمحال و بختیاری با رویکرد نمادشناسی» نشان می‌دهند که نقوش پرندگانی

همچون فاخته، بلبل و طاووس به‌صورت مجزا و یا در هم‌نشینی با یکدیگر و عنصری چون گلدان، به حاصلخیزی اشاره می‌کنند و تداعی‌کننده بهشت برین 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.

این پژوهش از آن جهت حائز اهمیت است که برخلاف سایر تحقیقات، به بررسی عناصر نمادین پرندگان در بناهای قاجاری مازندران با تمرکز بر لایه‌های پنهان و نمادین آن می‌پردازد. در این مطالعه، نقوش پرندگان نه صرفاً به‌عنوان یک عنصر تزئینی، بلکه به‌عنوان نمادی از باورهای فرهنگی، معنوی و مذهبی مردم منطقه تحلیل شده‌اند. این رویکرد، درک عمیق‌تری از پیوند هنر قاجاری با اندیشه و جهان‌بینی بومی ارائه می‌دهد.

مبانی نظری پژوهش

پرنده در اساطیر و ادبیات ایران

پرنده در اساطیر باستانی ایران حضور بسیار پربسامد دارد. «در اساطیر و افسانه‌های جوامع مختلف غالباً روح را پرنده‌ای فرض می‌کنند که آماده پرواز است» (فریزر، ۱۹۹۴/۱۴۰۰، ۲۳۰). اعتقاد به روح از دیدگاه دورکیم[۱] 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، ۱۹۹۴/ ۱۳۹۷، ۱۱۴). کَرشفت[۲] سرور همه پرندگان (فرنبغ دادگی، ۱۴۰۰، ۸۹)؛ مرغی است سخنگو؛ او دین به وَرجمکرد[۳] برد و رواج بخشید؛ ازاین‌رو بدانجا اوستا را به زبان مرغان خوانند (شیمل، ۱۹۹۴/ ۱۳۹۷، ۱۵۲). برخی صاحب‌نظران این پرنده را نماد آذرخش دانسته، اما بیشتر پژوهشگران کرشفت و چهرآب را نام‌های دیگرِ 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 به‌عنوان 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 رانده‌شده‌ای را با جوجه‌های خویش بزرگ کرد. همچنین پر خوش‌نقش‌ونگاری که او به زال داد وی را به انجام سحر و جادوهای مشروع و حلال قادر می‌ساخت (شیمل، ۱۹۹۴/ ۱۳۹۷، ۱۱۴). چَمروش یا چینامروش پرنده‌ای است که به اندازه همه مرغان میان آسمان و زمین ارزد، به‌جز سیمرغ (فرنبغ دادگی، ۱۴۰۰، ۹۰). بندهش چمروش را نگهبان مرز سرزمین‌های ایرانی دانسته است؛ او مردمان انیرانی را که از کوه البرز برای زیان رساندن و کندن و نابود کردن، راهی سرزمین‌های ایرانی می‌شوند، از زمین برمی‌چیند (همان، ۱۰۲). پَرودَرش[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 برمی‌آورد 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، آلوه و غیره برای آن‌ها به‌کار رفته همه این واژگان به یک پرنده بزرگ و نیرومند اشاره دارند که بلندپروازتر و ریزچنگال‌تر 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 وراغَن نامیده شده همان باز یا شاهین است (کریستین‌سن، ۱۹۳۵/ ۱۳۶۷، ۲۵۴). نام این پرنده از واژه ورثرغن در زبان‌های هندو ایرانی آمده و در پارسی میانه به ورهرام و بهرام تبدیل شده است (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 به‌کار می‌رود؛ این باور که ارواح شهدا تا روز قیامت در کالبد پرندگان سبز زندگی می‌کنند نیز از همین‌جا مطرح می‌شود (شیمل، ۱۹۹۴/ ۱۳۹۷، ۱۰۹-۱۱۰). 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[۵] سوره نور به این مهم اشاره می‌کند. همچنین در آیه ۱۶ سوره نمل[۶] از منطق پرندگان یاد می‌کند که پیامبرانی همچون سلیمان نبی(ع) بدان علم آگاه بودند. در داستان حضرت ابراهیم(ع) زنده‌شدن چهار پرنده مطرح‌شده، در آیه ۲۶۰ سوره بقره[۷]، این مرغان عاملی جهت تثبیت اصول دین (توحید و معاد) برای انسان‌های روی زمین می‌شوند. خداوند در آیه ۲۸ سوره نمل[۸]، پیک خبر را به هدهد در ارتباط با داستان حضرت سلیمان(ع) نسبت می‌دهد. «این مطلب به‌راحتی به زبان ارواح قابل تفسیر بود زبانی که تنها اولیای حقیقی و شیوخ واقعی آن را درک می‌کردند. موضوع پرندگان روح در اثر ابن‌سینا به نام رساله الطیر و شعر وی درباره روح به‌کار گرفته شده بود و سنایی نیز در قصیده طولانی خویش با نام تسبیح‌الطیور صداهای مختلف پرندگان را توضیح داده و تفسیر کرده است؛ هرچند گسترده‌ترین تبیین پرندگان روح را در منطق‌الطیر عطار می‌یابیم» (شیمل، ۱۹۹۴/ ۱۳۹۷، ۱۱۳). جان‌دادن به مجسمه‌ای از یک پرنده که یکی از معجزات حضرت عیسی(ع) بوده نیز در آیه ۱۱۰ سوره مائده[۹] آورده شده است؛ همنوایی با پرندگان نیز به داوود نبی (ص) در آیه ۱۹ سوره ص[۱۰] نسبت داده می‌شود. در آیه ۳۰[۱۱]، 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[۱۲] مطرح می‌شود و درنهایت به قابلیت دفن مردگان و یادگیری انسان‌ها از کلاغ در آیه ۳۱ سوره مائده[۱۳] اشاره می‌شود.

یافته‌های پژوهش

پرنده در فرهنگ عامه مازندران

خاستگاه باورهای مردم مازندران از یک‌سو متأثر از اسطوره‌ها،

حماسه‌ها و سنت‌های گذشته‌های دور و از سویی دیگر بازتاب نگرش‌های جمعی به نمادها و پدیده‌هایی است که در شرایط مختلف فرهنگی و اجتماعی به‌صورت آگاه و ناخودآگاه بر اندیشه و رفتار آدمی تأثیر می‌گذارند. برخی از این باورها شکل تحریف‌شده‌ای 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 غیبت‌کردن زیاد به مرغ آتش‌خوار تبدیل شده است (شهری، ۱۳۷۱، ج. ۴، ۵۴۸). کوکو نیز دختر زیبایی بوده که نامادری‌اش او را بسیار آزار می‌داد و جهیزیه‌اش را تباه 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، ۲۰۴-۲۱۴). 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 می‌گوید؛ بی‌بی جون دو تا تو، یکی من (هدایت، ۱۳۴۲، ۱۳۵).

مازندرانی‌ها نیز نقل می‌کنند که در روزگار قدیم نامادری بدخواه، شانه‌ای را بر سر دخترخوانده‌اش می‌کوبد. دخترک به طبیعت پناه می‌برد و از خدا می‌خواهد تا او را از دست نامادری‌اش 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 دریای 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 به‌زودی بارانی می‌شود (مهجوریان نماری، ۱۳۷۴، ۵۹). دامداران ساکن کوهپایه‌های تنکابن نیز معتقدند که اگر در آفتاب اردک و یا غاز در برکه یا رودخانه بال‌وپر بزند و سروصدا راه بیندازد، باران خواهد بارید (عیسی‌پور، ۱۳۸۸، ۱۸۸). در اندیشه اجتماعی مردم مازندران پرندگانی همچون شانه‌به‌سر، خروس، کبوتر، دوراج 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، به‌زودی 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 یافته است.

پرنده در تزیینات بناهای قاجاری مازندران

در پهنه هستی و آفرینش، پرنده به دلیل توانایی پرواز همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته؛ ازاین‌رو، در روایت‌های اساطیری، داستان‌های دینی، باورهای مردمی و به‌تبع آن آثار هنری جلوه‌گر شده است. در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی، پرندگان نمادی از پیام‌آوران 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، ۱۳۹۴/۱۹۹۶، ۵۸؛ جابز، ۱۹۹۱، ۶۲/ ۱۳۷۱، ۲۸؛ کوپر، ۱۴۰۰/۱۹۸۷، ۷۲). حضور دیرپای پرنده در آثار ادبی و هنری ایران متأثر از طبیعت و تجربه زیستی مردمان این مرزوبوم 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؛ به‌طوری که نمودهای فراوانی از آن را می‌توان در ادبیات شفاهی، باورهای عامه و آثار هنری به‌ویژه تزیینات بناهای تاریخی مازندران مشاهده کرد. نقش‌مایه پرنده در این تزیینات، گاه در پیچ‌وخم نقوش گیاهی و گاه در ترکیب با نقش‌مایه سرو به شیوه‌هایی چون واقع‌گرا، تجریدی و انتزاعی و یا تلفیقی از شیوه‌های مختلف به‌کار رفته و متناسب با زمینه ظهورش و هم‌سو با اقلیم منطقه با فنونی چون تخمه‌درآوری (الوان)[۱۴]، نقاشی روی چوب و دیوار، برش چوب، گچ‌بری، بندکشی[۱۵] و آهک‌بری[۱۶] اجرا شده است. همچنین باید افزود در هماهنگی با ماهیت و عملکرد بنا، جنبه‌های گوناگونی از نقش‌مایه پرنده به ظهور 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 حِکمی به تصویر درآمده، به هدفی فراتر از زیبایی صوری اشاره دارند و به‌گونه‌ای 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 ساخته است. جدول ۱ به انواع روش‌های بازنمایی و فنون اجرایی نقش‌مایه پرنده در بناهای قاجاری مازندران می‌پردازد.

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 قهی، ۱۳۹۹، ۷۷). در باورهای اساطیری ایران، او حامل فرّ ایزدی، منشأ خَیر، سعادت و حیات است؛ ازاین‌رو، امکانات تأویلی متعددی را در عرصه فرهنگ و ادب فارسی فراهم آورده و به‌عنوان نمادی برجسته برای تبیین مفاهیم ژرف و جهان رازناک عالم معنا در گستره شعر و عرفان اسلامی به‌کار رفته است. صفات ویژه و سیمای قدسی سیمرغ از دوران پیشااسلامی تا دوران اسلامی مجالی نیک برای جلوه‌گری او فراهم آورده است؛ از آشیانه‌اش بر فراز درختی ممتاز در فرهنگ اوستایی تا

جدول ۱. *انواع روش‌های بازنمایی و فنون اجرایی نقش‌مایه پرنده در بناهای قاجاری مازندران*

تکیه تاج‌الدوله، شهرستان بابل، آهک‌بری و بندکشی؛ بازنمایی: واقع‌گرا	خانه حاج مهدی سلطان، شهرستان آمل، گچ‌بری، بازنمایی: واقع‌گرا	تکیه باغبان محله، شهرستان جویبار، آهک‌بری و بندکشی: بازنمایی: تجریدی	خانه–حسینیه مدنی، شهرستان آمل، آهک‌بری، بازنمایی: واقع‌گرا
امامزاده یک تن، شهرستان جویبار، نقاشی و برش چوب، بازنمایی: انتزاعی	کیجاتکیه، شهرستان بابل، نقاشی روی چوب، بازنمایی: واقع‌گرا	کیجاتکیه، شهرستان بابل، آهک‌بری و بندکشی، بازنمایی: واقع‌گرا	امامزاده ابو صالح، شهرستان قائم‌شهر، آهک‌بری و بندکشی، بازنمایی: تجریدی
خانه قریشی، شهرستان آمل، نقاشی دیواری، بازنمایی: واقع‌گرا	خانه مولانا، شهرستان بابل، گچ‌بری، بازنمایی: واقع‌گرا	خانه نبوی، شهرستان آمل، تخمه‌درآوری (الوان)، بازنمایی انتزاعی	خانه حاج مهدی سلطان، شهرستان آمل، تخمه‌درآوری (الوان)، بازنمایی: واقع‌گرا
آرامگاه زین‌العابدین، شهرستان بابل، آهک‌بری، بازنمایی: واقع‌گرا	خانه شفاهی، شهرستان آمل، تخمه‌درآوری، بازنمایی: واقع‌گرا	خانه شفاهی، شهرستان آمل، گچ‌بری، بازنمایی: واقع‌گرا	خانه– حسینیه مدنی، شهرستان آمل، آهک‌بری، بازنمایی واقع‌گرا

پروراندن زال در حکمت حماسی و استقرارش بر قله قاف در حکمت عرفانی (بلخاری قهی، ۱۳۹۹، ۷۷). بنابر روایات اسطوره‌ای ایران باستان، آشیان سیمرغ بر فراز درختی به‌نام ویسپوبیش[۱۷] یا هرویسپ تخمک[۱۸] در میانه دریای فراخکرت قرار گرفته است (یاحقی، ۱۳۹۱، ۵۰۳). سیمرغ در *شاهنامه* به‌عنوان 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 به‌واسطه دارا بودن شخصیت رمزی و برخورداری از قدرت‌های الهی به متون عرفانی راه یافته است. عرفا برای تبیین مبانی معرفت‌شناسی اغلب از سیمرغ به‌عنوان رمزی از حقیقت مطلق بهره برده‌اند. در منطق‌الطیر سایه و پر سیمرغ مظهری از ذات احدیت در مرتبه تجلی است. در این اثر منظوم سیمرغ از زبان هدهد چنین توصیف می‌شود:

هست ما را پادشاهی بی خلاف
در پس کوهی که هست آن کوه قاف
نام او سیمرغ سلطان طیور
او به ما نزدیک و ما زو دور دور (عطار نیشابوری، ۱۳۶۰، ۱۰۲)

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 مدبر عالم کون و فساد است (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۴۲۴). پیش‌تر اشاره شد، آشیان سیمرغ بر فراز درخت ویسپوبیش 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 ویسپوبیش با جبرئیل و کوه قاف و درخت سدره‌المنتهی یک‌به‌یک 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 را نشان می‌دهد که پرنده‌ای با بال‌های گشوده در حال پرواز به تصویر درآمده؛ در اطراف این پرنده نقوش گیاهی و گل چندپر بزرگی که گلبرگ‌هایش بسان اشعه‌ی خورشید می‌ماند، نقش بسته است.

قرارگیری آرایه سیمرغ بر فراز بنا، به جایگاه متعالی آن به‌عنوان رمزی از ذات حق اشاره دارد؛ عرشی که در پرتو عنایت و قدرت بی‌پایان اوست. هنرمند، متأثر از ادبیات و عرفان اسلامی، با تمثیل‌های رمزی، تجلی حق بر عالم را به‌مثابه منبع فیض به تصویر کشیده و این جایگاه در بالاترین بخش بنا نیز به‌طور تلویحی به دوری و دست‌نیافتنی بودن آستان سیمرغ اشاره می‌کند؛ جایگاهی که رسیدن به آن تنها با سلوک و عبور از دشواری‌های راه ممکن می‌شود. در واقع، هنرمند که حقایق ازلی را از طریق شهود باطنی درک کرده، آن حقایق متعالی را در قالب صور تمثیلی با بیننده در میان نهاده است.

تصویر ۱. *خانه شفاهی، شهرستان آمل*

طاووس

طاووس نماد طبیعی ستارگان، بی‌مرگی، طول عمر، عشق، قداست و جاودانگی است (کوپر، ۱۴۰۰/۱۹۸۷، ۲۵۵). آن را با خورشید مربوط می‌دانستند به دلیل آن که مانند خروس مبشّر سپیده‌دم است (یاحقی، ۱۳۹۱، ۵۳۳) علامت سعادت ابدی و نشان‌دهنده رویاروی روح با ذات الهی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵/۱۹۸۲، ج. ۴، ۲۰۷). در باورهای مختلف طاووس نماد دوسوگرا و پیونددهنده 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 به‌عنوان 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، ۱۳۹۷/۱۹۹۴، ۱۱۲). وجوه مثبت یا منفی این پرنده با اعتقادات و باورهای هر دوره انطباق یافته و در فرهنگ و هنر این مرزوبوم در دوره‌های مختلف تاریخی به شکل‌های گوناگون متجلی شده است. ویژگی‌های طاووس و مفاهیم نمادین آن منبع الهام برخی از مضامین ادبی و عرفانی بوده است.

> *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 بر عهده دارد مربوط به جنبه‌های زیبایی اوست و از این منظر مصدر تشبیهات و تمثیلات گوناگونی شده است و شاعران هر چیز زیبا را از بهار و دشت و گلبن گرفته تا آتش چهره معشوق را به‌نوعی 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 دورافتاده از بهشتی است که بازگشت به آن جایگاه اعلی و گلشن باصفا آرزوی اوست. افزون بر این، با تأکید بر جایگاه نمادین طاووس در روایات متعددی حضرت جبرئیل را طاووس‌الملائکه 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) آمده است که: «مهدی(عج) طاووس اهل بهشت است»[۱۹] (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 ۲-۵ نمونه‌هایی از ترکیب مزبور هستند. تصویر ۲ بر نمای بیرونی بنای مسکونی نقش بسته است. همان گونه 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 بر عهده 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). ازاین‌رو، در اندیشه پیشینیان، سرو سرشتی مینوی و قدسی داشته، تجسمی از رازوارگی 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 تکرارشونده در طی هزاره‌ها در آثار مختلف هنری نمایان شده است. درواقع، هنرمند در پی صورت بخشی به معناهایی 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 شده است. 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 شده است. به نظر می‌رسد، تصاویر ۲-۳ 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 کرده است. 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 به‌سلامتی، باروری، برکت، دور ماندن از بلایا، تداوم نسل و غیره است. درمجموع می‌توان گفت، نقش‌مایه طاووس در این تصاویر، با هم‌نشینی سایر نشانه‌ها با مضمون نیک‌بختی و سعادت ابدی قرابت معنایی می‌یابد.

تصاویر ۴-۵ نمونه‌ای دیگر از تجلی نقش‌مایه طاووس بر بنای مذهبی تکیه است؛ در طرفین درخت زندگی دو طاووس به‌عنوان 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 رسانده است. پیش‌تر به پیوند معنایی طاووس و بهشت و مصادیق آن در فرهنگ اسلامی اشاره شد. می‌توان گفت، نمود نقش‌مایه 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 سازمند و معنادار برای بیننده محسوس و قابل درک شده است.

تصویر ۲. *خانه قریشی، شهرستان آمل*

تصویر ۳. *خانه حاج مهدی سلطان، شهرستان آمل*

تصویر ۴. *طاووس، تکیه تاج‌الدوله، شهرستان بابل*

تصویر ۵. *طاووس، مصلی کله بست[۲۰] (هادی شهر)*

هدهد

در ادبیات فارسی، هدهد مظهر پیک حق، صاحب سرّ، آگاه، هادی و رهبر (فتوحی، ۱۳۹۸، ۲۳۱) و در عرفان رمز پیر طریقت، انسان کامل، عارف بالله، ولی خدا و وارسته از هر گونه تعلّقات 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 بود؛ ازاین‌رو 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 *منطق‌الطیر*، مرغان با رهبری هدهد رهسپار سفری دشوار به پیشگاه سیمرغ، حق‌تعالی، 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 شده است.

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

این پرنده با صفاتی چون صاحب هوش، فراست و تیزبین نیز معرفی شده است؛ 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 صاحب‌خانه 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 متّصف به هدهد و تجلیات قدسی او در مفاهیم قرآنی و اندیشه‌های عرفانی، نمودهای زیبایی از این نقش‌مایه، بر پیکر بناهای قاجاری مازندران متجلی شده است که نشان از جایگاه منیع این پرنده به‌عنوان نمادی از جنبه‌های خیر در ژرفای ذهنی مردمان این دیار دارد. نمونه‌هایی از نقش‌مایه هدهد در تصاویر ۶-۸ دیده می‌شود. در تصویر ۶ دو هدهد به‌صورت متقارن در دو سوی درخت سرو، درخت کیهانی، نمایان هستند. درون فضای درخت مملو از نقوش انتزاعی گیاهی است که مفهومی از رشد و زایندگی را در ذهن متبادر می‌سازد. در این تصویر هم‌نشینی نقوش در یک زنجیره به‌هم‌پیوسته و معنادار بر مضمون اصلی نقش‌مایه که همانا جاودانگی و فناناپذیری 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 داده است. 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 به‌عنوان 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، ازآنجاکه نقش‌مایه مزبور بر یک بنای مسکونی نمایان است؛ هدف هنرمند جذب نیروهای خیر، برکت افزایی، زندگی جاودانه و بی‌زوال برای ساکنان آن بوده است.

تصویر ۶. *هدهد، خانه حاج مهدی سلطان، شهرستان آمل*

در تصویر ۷، دو هدهد با ستاره‌ای در منقار به نشانه انوار الهی بر فراز 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 به‌عنوان قاصد، نامه سلیمان را که با «بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ» آغاز شده بود؛ به ملکه سرزمین سبا تقدیم می‌کند. می‌توان گفت، ستارهٔ در این تصویر اشاره تلویحی به نامه سلیمان است که با نام خدای متعال منوّر 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 به‌صورت متقارن در دو سوی یک گلدان نقش بسته‌اند. پیش‌بخاری‌های تزیینی یکی از طرح‌های وارداتی عصر قاجار است که در خانه‌های این دوره به تعداد قابل توجهی وجود دارند (فنایی و همکاران، ۱۳۹۰، ۵۰). نقش‌مایه گلدانی از نقوش کهن و اصیل ایرانی است که در اشکال متنوعی گاه به‌صورت طبیعت‌گرا و گاه به شکل انتزاعی نمود یافته است. این نقش در دوره قاجار به دلیل گرایش هنرمندان به شیوه واقع‌گرایی و با واردکردن عناصر طبیعی اجرا شده است (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. ازآنجاکه در فرهنگ ایرانی–اسلامی هدهد نمادی قدسی است؛ به نظر می‌رسد، آرایه مزبور پیام‌آور خیروبرکت و خوش‌اقبالی برای ساکنان خانه باشد.

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

تصویر ۷. *هدهد، تکیه زوارده، شهرستان بابل*

تصویر ۸. *هدهد، خانه ملک، شهرستان آمل*

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، قوّالی و سخنوری نیز توصیف شده است. عشق مثالی بلبل با معشوقش، گل که شرح احوال درونی و زبان حال شاعر تلقی می‌شود، مضامین دل‌نشینی را در ادبیات فارسی به‌وجود آورده است. 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 آمده است (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 رحمان خوانی 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 تأسی از شعر و ادبیات عرفانی، نقش‌مایه گل و مرغ را به‌طور گسترده در اشیا 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 گل‌وبلبل در تزیینات معماری مازندران است. در این تصویر، دو بلبل از زاویه نیم‌رخ به‌صورت قرینه درحالی‌که منقارهایشان به سمت گل است؛ ترسیم شده‌اند. این آرایه مملو از نقوش گیاهی و پرندگانی است که در لابه‌لای شاخ و برگ‌ها به ظهور 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 کشیده است. 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 نمایانده است. به بیانی دیگر، هنرمند از مفاهیم عینی زیبایی برای درک زیبایی ازلی بهره برده و ذهن بیننده را به فراسوی جهان مادی سوق داده است. در قرآن کریم بهشت با درختان سرسبز و پرندگان خوش‌آوا توصیف شده است؛ 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 صورت‌بخشی 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 ضمیر ناخودآگاه جمعی شکل گرفته است. افزون بر این، آرایه مذکور یادآور حدیثی از حضرت علی(ع) است که در خطبه ۲۲۳ از *نهج‌البلاغه* فرموده‌اند: «دنیا 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»[۲۱] (۱۳۸۶، ۳۸۶). این حدیث را می‌توان به سفر زندگی تعبیر کرد که پایان آن برای مؤمنین سرای جاودانه است. در واقع، هنرمند با بازنمایی این نقش، گویی چشم‌اندازی به سوی بهشت برین گشوده است تا بیننده را به وصال عشق و پیوند با حقیقت مطلق که ذات باری‌تعالی است رهنمون شود.

مرغابی

رفتار زیستی مرغابی‌سانان موجب شده که به‌عنوان 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، ۱۹۳۸/ ۱۳۵۹، ۴۱)؛ ازاین‌رو مرغابی نمادی از آب و قدرت حیات شناخته می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۹۸۲/ ۱۳۷۹، ج. ۱، ۱۱۱). در

تصویر ۹. *بلبل، خانه شفاهی، آمل*

اسطوره‌های ایرانی آب دومین آفریده جهان هستی و عنصر اصلی حیات است (فرنبغ‌دادگی، ۱۴۰۰، ۳۷). *قرآن* کریم نیز با صراحت آن را سرمنشأ تمام موجودات زنده معرفی می‌کند (وَ جَعَلنا مِنَ الماءِ کلَّ شَیءٍ حَی: 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 ایزد آن، آناهیتا را می‌توان در ادوار تاریخی یافت. نقش‌مایه مرغابی در آثار دوره هخامنشی و ساسانی با هدف تقدیس آناهیتا و یا نمایش قدرت پادشاه بر روی آثاری چون مهرهای سلطنتی و پارچه‌ها نمود یافته است. در دوران اسلامی نیز این آرایه به‌منظور تصدیق قداست و قدرت در جوار اشخاصی چون پیامبر (ص)، پادشاه و عالمان دینی به‌کار رفته است (کریمی، ۱۳۹۸، ۲۵، ۲۸ و ۳۱). در ادبیات فارسی نیز مرغابی دستمایه‌ی گفتارهای آموزنده و تأویل‌های عرفانی بوده است. به گفته عطار، 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 شده است؛

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

حاج ملّا هادی سبزواری نیز دراین‌باره می‌گوید: مرغابی تمثیلی برای نفوس ناطقه است که اصلشان از عالم قدس مجردّات 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 داشته است. این نقش در خطّه مازندران نیز در هنرهای گوناگون از سفال تا دست‌بافته‌ها و تزئینات معماری جلوه‌گر شده‌است. تکرار پرشمار و ماندگاری نقش‌مایه مزبور در این دیار از یک سو با عوامل فرهنگی–اعتقادی و از سویی دیگر، با زیست‌بوم مردمان منطقه به دلیل حضور دائمی مرغابی سانان در طبیعت سرسبز مازندران مرتبط است. این نقش‌مایه در ترکیب با نقش سرو در اغلب بناهای قاجاری از جمله بناهای مذهبی و مسکونی به‌کار رفته است. در تصاویر ۱۰–۱۳ 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 شده است؛ به همین سبب نمادهای مرتبط با آناهیتا، به‌ویژه مرغابی سانان با توجه به بستر طبیعی و باورهای مردمی به‌عنوان رمزی از پیوند انسان با طبیعت در این تزئینات نمود یافته است؛ بنابراین، می‌توان گفت، قرارگیری دو مرغابی در طرفین درخت سرو بیانگر حفاظت از درخت زندگی بوده، افزون بر آن به‌منزله‌ی 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 فناناپذیری است، سوق می‌دهد. تصویر ۱۳ نمونه دیگری از نقش مرغابی است که با رویکردی متفاوت نمود یافته است. تصویر مذکور نمونه پرکاری از گچ‌بری فضای داخلی بنایی مسکونی است. در بخش‌هایی از این آرایه دو مرغابی به شیوه طبیعت‌گرا در لابه‌لای گل‌وبوته و دو مرغابی دیگر که مزیّن به گل چندپر بزرگی هستند، در پیچ‌وخم شاخ و برگ‌ها به تصویر درآمده‌اند. این آرایه نمونه بارزی از تمایل هنرمندان قاجار به تلفیق شیوه ایرانی و فرنگی است. به‌طورکلی در تبیین این آرایه می‌توان گفت، هنرمند متأثر از فضای سرسبز مازندران جلوه‌ای از زیبایی‌های طبیعت این منطقه را متجلی کرده است؛ ازاین‌رو در کلیت اثر نمود تزیینی بر وجه مفهومی و نمادین آن غلبه دارد.

تصویر ۱۰. *مرغابی، تکیه زواره، شهرستان بابل*

تصویر ۱۱. *مرغابی، تکیه بیزکی، شهرستان جویبار*

تصویر ۱۲. *مرغابی، خانه مهدوی، شهرستان بابل*

تصویر ۱۳. *مرغابی، خانه شفاهی، شهرستان آمل*

کبوتر

کبوتر در باورهای قومی و اساطیری نماد پاکی، صفا، امید، صلح، خوشبختی، پیک خدا و وفاداری توأم با محبت است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷، ۲۱؛ جابز، ۱۹۹۱/ ۱۳۷۱، ۱۰۰؛ شیمل، ۱۹۹۴/۱۳۹۷، ۱۱۱) و اغلب به اصل حیاتی انسان یعنی روح اشاره دارد (شوالیه و گربران، ۱۹۸۲/ ۱۳۸۵، ج. ۴، ۵۲۷). کبوتر همانند بسیاری از پرندگان دیگر که جنبه مذهبی دارند، پیشگو خوانده می‌شود (وارنر، ۲۰۰۷/ 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 بوده است. در ادامه به‌عنوان 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 عزّت و حرمت داشته و کسی حق آزردن 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 داده است. یکی از جنبه‌های نمادین کبوتر که وفاداری است، در سروده‌ای از خاقانی چنین آمده است؛

من چو کبوتران به وفا طوق‌دار 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 به‌کار برده است. از جمله در هشت *کتاب* خود به کبوتر اشاره‌های زیادی کرده است؛

و نترسیم 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). در کتاب مقدس، کبوتر نماد پایان «طوفان عظیم» است؛ آن‌گاه که شاخه زیتونی را نزد نوح (ع) به کشتی بازمی‌گرداند. در غسل تعمید عیسی(ع) در رود اردن نیز کبوتر بر او فرود آمد و روح‌القدس تقریباً همواره در هیئت کبوتری تصویر می‌شود؛ از جمله در صحنه‌های بشارت، تثلیث مقدس و الهام الهی. هفت عطیه روح‌القدس (حکمت، فهم، مشورت، شجاعت، دانش، تقوا و ترس از خداوند) با هفت کبوتر بازنمایی می‌شوند و این پرنده همچنین نماد نوکیشان تعمید یافته است. در سنگ‌مزارها، روح متوفی اغلب به‌صورت کبوتری در حال پرواز به سوی آسمان نقش می‌شود؛ جایی که بر درخت زندگی می‌نشیند یا از آب حیات جاویدان می‌نوشد (Biedermann, 1992, 100). 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 به‌منظور دفع بلایا، گریزاننده شیاطین و اجنّه و آورنده برکت برای صاحبش سفارش شده است. 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 به‌واسطه حضور مثبت در وقایع مهم دینی- تاریخی محبوب و مقدس بوده و نیز قاصد خبرهای خیر تلقی می‌شود (باقری حمیدآبادی، ۱۳۹۰، ۲۲). ازاین‌رو، این پرنده در باورهای عامه مردم با خویشکاری مثبت در نقش هدایت‌گر، یاریگر و نجات‌بخش ظاهر شده (کشاورزی و همکاران، ۱۳۹۸، ۹۲)؛ و به‌عنوان 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؛ ازاین‌رو بسیاری از کبوتران به این اماکن پناه می‌برند که به کبوتر حرم موسوم‌اند (یاحقی، ۱۳۹۱، ۶۶۳). این پرنده مورد توجه عرفای ایرانی نیز بوده است. مهم‌ترین مورد که در ادبیات عرفانی به‌صورت تمثیلی قوی و گویا مطرح شده، مربوط به قصیده معروف ابن سینا، به نام «ورقائیه» یا «عینیه» است (عبدالهی، ۱۳۸۱، ج. ۲، ۷۶۶). وی از جمله عارفانی 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 فرارسد، او از بند علایق آزاد گشته و به موطن اصلی خویش بازمی‌گردد (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 بوده است. 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 شده است. در باورهای اساطیری ایران، کبوتر را از نشانه‌های آناهیتا (ناهید) برشمرده‌اند. چنین به‌نظر می‌رسد، همراهی این دو نقش‌مایه 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 به‌عنوان 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*

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

نتیجه‌گیری

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. رازگونگی 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 به تصویر 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 می‌بُرد که ارتباط نزدیک با طبیعت داشتند. نقوش پرندگان در این بناها می‌توانستند بازتابی از زندگی طبیعی منطقه و پیوند انسان با دنیای طبیعی و مخلوقات خداوند باشند؛ بنابراین، استفاده از نقوش پرندگان در تزیینات بناها می‌توانست نشانی از زندگی در هماهنگی با طبیعت و تقدس این پیوند باشد.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند، خاستگاه نقش‌مایه پرنده در تزیینات بناهای مازندران ریشه در آمال و آرزوهای انسانی برای دستیابی به جهانی آرمانی، دوری از نیروهای اهریمنی، جذب نیروهای خیر و دفع بلایا 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 برده است. 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 بوده است؛ ازاین‌رو، هنرمندان با بهره‌گیری از تمهیدات تجسمی و ترکیب نقش‌مایه پرنده با نقوش گیاهی، تصاویر بدیعی بر پیکر بناها به ظهور 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 پایبندی به سنت‌های تصویری پیشین متأثر از بافت فرهنگی

جدول ۲. *محورهای مضمون‌پردازی‌ها و تصویرپردازی‌های پرنده در آرایه‌های بناهای مازندران*

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

و تاریخی دوره قاجار به عینیت‌گرایی نیز گرایش داشته؛ ازاین‌رو، نحوه بازنمایی این نقش‌مایه به شیوه تجریدی، انتزاعی و واقع‌گراست. نقش‌مایه مزبور به لحاظ تکنیک با روش‌هایی چون آهک‌بری، بندکشی، گچ‌بری، تخمه‌درآوری (الوان)، نقاشی دیواری، برش چوب و نقاشی روی 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 به‌ویژه جناب آقای مهندس سعید سلیمانی کارشناس ارشد میراث فرهنگی جهت بازدید و عکس‌برداری از خانه‌های تاریخی آمل مراتب قدردانی خود را به‌جا می‌آورند.

پی‌نوشت‌ها

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 اللهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ

۶. وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ

۷. وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ

۸. اذْهَبْ بِكِتَابِيَ هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ

۹. إِذْ قَالَ اللهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدْتُكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنْفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنْكَ إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ

۱۰. وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَهُ أَوَّابٌ

۱۱. وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ

۱۲. وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ

۱۳. فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ

۱۴. در روش تخمه‌درآوری، سطح مورد نظر با اندودی از گچ سفید پوشانده می‌شود. سپس طرح به شیوه گرده‌افشانی 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) پُر 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 آجرچینی و بندکشی نقوش به‌وسیله ملات آهکی بر سطح آجر به‌صورت برجسته اجرا می‌شود.

۱۷. همه را درمان‌بخش

۱۸. دربردارنده تخم همه رستنی‌ها

۱۹. اَلمَهدی طاووس أَهل الجَنّه

۲۰. این مکان در دوران گذشته تکیه بوده و اکنون به مصلی تغییر کاربری داده است.

۲۱. لَنِعمَ دارُ مَن لَم یرضَ بها داراً و مَحَلّ مَن لَم یوَطّنها مَحَلّا

فهرست منابع

Qur'an. (In Arabic)

Ali ibn Abi Talib. (n.d.). *Nahj al-Balagha* (S. Razi, Ed.; M. Dashti, Trans.). Payam-e Edalat. (Original work compiled ca. 400 AH)(In Persian)

Abdollahi, M. (2002). *Encyclopedia of Animals in Persian Literature, Vol. 2* [Farhangnāme-ye Jānvārān dar Adab-e Fārsi]. Pazhuhandeh. (In Persian)

Aghajani, H. (1980). *Restoration of Painting* [Tamirat-e naghashi]. *Athar*, *1*(1), 79–90. https://journal.richt.ir/athar/article-1-475-fa.html (In Persian)

Alavi, F. (2007). *Bird Symbolism in 19th-Century French Poetry with a View to Persian Literature* [Namad-e parande dar asar-e shaʾeran-e Faransi-ye qarn-e nozdahom-e miladi ba negahi be adab-e Farsi]. *Pajouhesh-haye Zaban-e Khareji*, 37, 83–104. https://jor.ut.ac.ir/article_18082.html (In Persian)

Alipour, A. (2005). *The Peacock in Persian Culture and Literature* [Tavoos dar farhang va adab-e Farsi]. *Baharestan-e Sokhan*, 3, 262–283. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/336446 (In Persian)

Asna-Ashari, A. (2021). Comparative study of the morphology and symbolism of bird motifs on prehistoric and Islamic pottery in Iran [Moqayese-ye Tatbighi-ye Formshenasi va Namadshenasi-ye Noqush-e Parande bar ruy-e Sefalhaye Pish az Tarikh va Sefalhaye Dore-ye Eslami dar Iran]. *Honarhā-ye Sanāʿi-ye Irān*, *4*(2), 163–177. https://doi.org/10.22052/HSI.2022.246078.1009 (In Persian)

Attar Nishapuri, Sheikh Farid al-Din. (1981). *The Conference of the Birds* [Mantiq al-Tayr]. Asatir. (In Persian)

Avazpur, B. (2017). *A Treatise on Flower and Bird* [Resāle-i dar Bāb-e Gol va Morgh]. Moʾassese-ye Ketāb-ārāyi-ye Irāni. (In Persian)

Bagheri Hamid Abadi, E. (2011). *Birds in the Popular Culture of Mazandaran: A Study with Reference to Mantiq al-Tair, Masnavi, Kalila wa Dimna, and Kanz al-Asrar* [Parandegan dar Farhang-e Ammeh-ye Mazandaran ba Negahi be Mantiq al-Tair, Masnavi Maʾnavi, Kalileh va Demneh va Kanz al-Asrar]. Shalfin. (In Persian)

Bahār, M. (1996). *A Study on the Myths of Iran* [Pazhuheshi dar Ostureha-ye Irān]. Agah. (In Persian)

Bajelan Farokhi, M. H. (2013). *In the Realm of Anthropology, Myth, and Ritual* [Dar Ghalamro-ye Ensan-shenasi, Ostureh va Ayin]. Afkar. (in Persian)

Biedermann, H. (1992). *Dictionary of symbolism* (J. Hulbert, Trans.). NY: Facts on File.

Bolkhāri Qehi, H. (2010). *Introduction to the Philosophy of Art* [Āshenāyi bā Falsafe-ye Honar]. *Research Institute of Islamic Culture and Art*. (In Persian)

Bolkhāri Qehi, H. (2020). *Avestan Simorgh, Ishraqi Simorgh: A Study in the Historical Etymology of Simorgh in Iranian Wisdom* [Simorgh-e Oustayi, Simorgh-e Eshragi: A study on the historical etymology of Simorgh in Iranian wisdom]. *Tarikh-e Falsafeh*, *10*(4), 77–98. Retrieved from https://sid.ir/paper/400189/fa. (In Persian)

Boshra, M. (2001). *Folktales and Ethnographic Beliefs about Animals and Plants in Gilan: Birds (Vol. 1)* [Afsaneha va Bavardasthaye Mardom-

shenakhti-ye Janvaran va Giyahan dar Gilan: Parandegan (Jeld 1)]. Dehsara. (In Persian)

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2000). *Dictionary of Symbols*, Vol. 1 (S. Fazayeli, Trans.) [Farhang-e Namadhā]. Jeyhoon. (Original work published 1982) (In Persian)

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2006). *Dictionary of Symbols*, Vol. 4 (S. Fazayeli, Trans.) [Farhang-e Namadhā]. Jeyhoon. (Original work published 1982) (In Persian)

Christensen, A. (1988). *Iran during the Sassanian Period* [Irān dar Zamān-e Sāsāniān] (R. Yasami, Trans.). Amir Kabir. (Original work published 1935) (In Persian)

Cooper, J. C. (2021). *An Illustrated Dictionary of Symbols* [Farhang-e Namādhā-ye Āyini] (R. Behzadi, Trans.). Nashr Elmi. (Original work published 1987) (In Persian)

Doustkhah, J. (1992). *Avesta: The Oldest Iranian Hymns and Texts*. Morvarid. (In Persian)

Eslami Nadoshan, M. (1972). *The Story of Stories* [Dastan Dastanha]. Tous. (in Persian)

Esmaeilpour, A. Q. (1998). *Symbolic Narration of Myth* [Ostureh-ye Bayan-e Namadbin]. Soroush. (in Persian)

Fanaei, Z., Majabi, S. A., & Ayatollahi, H. (2011). *A Comparative and Analytical Study of Stucco Work in Qajar Houses of Isfahan* [Barrasi-ye tatbiqi va tahlili-ye gachbari dar khaneh-ha-ye Qajari-ye Esfahan]. *Naqsh-maye*, *4*(8), 43–56. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1495547 (In Persian)

Farnbag Dadigi. (2021). *Bundahishn* (M. Bahar, Trans.). Toos. [Bundahishn]. (Original work published 8th–9th CE) (In Persian)

Fotouhi, M. (2019). *Balāghat-e Tasvir* [The Rhetoric of Image]. Sokhan. (In Persian)

Frazer, J. G. (2022). *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion* [Shākhe-ye Zarrin: Pizhuheshi dar Jādū va Din] (K. Firoozmand, Trans.). Agah. (Original work published 1994) (In Persian)

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

Gushehgir, A. al-D. (1998). *Kaja or the Pigeon Keeper's Battle* [Kashā yā Nabard-e Kabutar-bāz]. Moein. (In Persian)

Hafez, S. D. M. (1988). *Hafez's Collected Poems* [Divan-e Hafez]. Soroush. (In Persian)

Hedayat, S. (1963). *Neyrangestan* [Neyrangestān]. Amir Kabir Publishing. (In Persian)

Heidari Soureshjani, A., Zakariaee Kermani, I., Shayeganfar, N., & Ghanbari Adivi, A. (2019). *Semantic-Content Interpretation of Bird Motifs in Chaharmahal and Bakhtiari Carpets: A Semiotic Approach* [Tafsir ma'navi-mohavayi gunehaye naqsh-e parande dar farsh-e Chaharmahal va Bakhtiari ba ruykard-e namadshenasi]. *Goljam*, *15*(36), 219–246. https://doi.org/10.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 (In Persian)

Isapour, A. (2009). *The Galesh: Pastoralism, Migration, and the Life of Forest and Foothill Dwellers of Tonekabon* [Taleshhā, Dāmdāri, Kuch va Zendegi-ye Mardom-e Jangal va Kuhpāye-neshin-e Tonekābon]. Aeltion. (In Persian)

Jobes, G. (1992). *Symbols, Vol. 1: Animals* (M. R. Baghapour, Trans.) [Farhang-e Namad: Animals]. Motarjem. (Original work published 1991) (In Persian)

Karimi, Sh. (2019). *Symbolism of Ducks Motif in Iran's Artworks* [Namadshenasi-ye naqsh-e morgabi-sanan dar asar-e honari-ye Iran]. *Honar va Tamaddon-e Sharq*, *7*(26), 21–40. https://www.jaco-sj.com/article_103525.html (In Persian)

Keshavarzi, S., Tajvardi, Z., & Rezaei Dashtarzhene, M. (2019). *Mythical Contents of Birds in Luri's Myths* [Bonyamah-haye osturei marbut be parande dar afsaneh-haye Luri]. *Culture and Folk Literature*, 7(27), 73–96. https://doi.org/10.1001.1.23454466.1398.7.27.3.3 (In Persian)

Khaqani, B. b. A. (2009). *Collected Poems* [Divan-e Ash'ār]. Zavar. (In Persian)

Kheirieh, B. (2006). *The Role of Animals in the Stories of Masnavi Ma'navi* [Naghsh-e Heyvānāt dar Dāstān-hā-ye Masnavi Ma'navi]. Farhang-e Maktoub. (In Persian)

Khoshdel, M. R. (1998). *Village Oral Literature* [Adabiyat-e Shafahi-ye Rustā]. Khatam. (In Persian).

Mahjourian Namari, A. A. (1995). *Beliefs and Games of the People of Amol* [Bāvarhā va Bāzi-hā-ye Mardom-e Āmol]. *Fa*rhang Khaneh-ye Mazandaran. (In Persian)

Majlisi, M. B. ibn M. T. (2005). *Seas of Lights* [Bihār al-Anvār, Vol. 51]. Ketabchi. (In Persian).

Maki-Nejad, M. (2008). *The History of Iranian Art in the Islamic Period (Architectural Ornamentation)* [Tārikh-e Honar-e Irān dar Dowre-ye Eslāmi (Tazinat-e Me'māri)]. Samt. (In Persian)

Mitford, M. B. (2015). *The Illustrated Encyclopedia of Signs and Symbols* (M. Ansari & H. Bashirpour, Trans.) [Dāyerat al-Ma'āref-e Mosavvar-e Namādhā va Neshānehā]. Sayan. (Original work published 1996) (In Persian)

Modarresi, F. (2003). *Thirty Birds in the Mirror of Simurgh* [Si Morgh dar Āyine-ye Simurgh]. Hosseini Asl Publishing. (In Persian).

Moqaddam, M. (2006). *Essays on Mithra and Anahita* [Jostār darbāre-ye Mehr va Nāhid]. Hirmand. (In Persian)

Nabilou, A. (2015). *A Study of Poetic Images of the Nightingale in Persian Literature* [Barrasi-ye tasavir-e sho'ri-ye bolbol dar adabiyat-e Farsi]. *Adab va Zaban, Daneshkadeh-ye Adabiat va Olum-e Ensani-ye Daneshgah-e Shaheed Bahonar Kerman*, *18*(37), 235–262. https://journals.uk.ac.ir/article_1003/ (In Persian)

Naderi Gorzoddini, M., & Jafari Dehkordi, N. (2024). *Semantic Analysis and Visual Representation of the Motif of Cedar in the Decorations of Religious Buildings in Mazandaran during the Qajar Era* [Vakavi-ye ma'navi va baznamud-e basari-ye naqsh-maye sarv dar arayeh-ha-ye banaha-ye mazhabi-ye Mazandaran dore-ye Qajar]. *Pazhuhesh-e Honar*, *13*(26), 69–87. https://ph.aui.ac.ir/article-1-1350-fa.html (In Persian)

Naderi Gorzoddini, M., & Naderian, K. (2024). *Study and Analysis of Tileworks of Molana Mosque* [Motalee va barrasi-ye kashikar-ha-ye Masjed-e Molana]. *Green Architecture*, *10*(1), 41–52. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/2209815/ (In Persian)

Namvar Motlagh, B., & Kongarani, M. (2015*). Illustrated Dictionary of Iranian Symbols* [Farhang-e Mosavvar-e Namādhā-ye Irāni]. Nashr-e Shahr. (In Persian)

Nyberg, H. S. (1980). *The Religions of Ancient Iran* [Din-hā-ye Irān-e Bāstān] (S. Najmabadi, Trans.). Iranian Central Institute for the Study of Cultures. (Original work published 1938 (In Persian)

Pournamdarian, T. (1988). *Symbolic Stories in Persian Literature: An Analysis of the Mystical-Philosophical Stories of Ibn Sina and Suhrawardi* [Ramz va Dāstān-hā-ye Ramzi dar Adab-e Fārsi: Tahlili az Dāstān-hā-ye Erfāni-Falsafi-ye Ibn Sina va Suhrawardi]. Elmi & Farhangi Publications. (In Persian)

Pournamdarian, T. (2011). *Red Intellect: Interpretation of Suhrawardi's Symbolic Stories* ['Aghl-e Sorkh: Sharh va Ta'wil Dāstān-hā-ye Ramzi-

ir/athar/article-1-475-fa.html
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. https://doi.org/10.22059/jfava.2024.367715.667205
اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۵۱). *داستان داستان‌ها*. طوس.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*. سروش.
باجلان فرخی، محمدحسین (۱۳۹۲). *در قلمرو انسان‌شناسی اسطوره و آیین*. نشر افکار.
باقری حمیدآبادی، ابراهیم (۱۳۹۰). *پرندگان در فرهنگ عامه مازندران با نگاهی به منطق‌الطیر، مثنوی معنوی، کلیله‌ودمنه و کنزالاسرار*. شلفین.
بشرا، محمد (۱۳۸۰). *افسانه‌ها و باورداشت‌های مردم‌شناختی جانوران و گیاهان در گیلان*. پرندگان (جلد ۱). انتشارات دهسرا.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۹). *آشنایی با فلسفه هنر*. پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۹). سیمرغ اوستایی، سیمرغ اشراقی پژوهشی در ریشه‌شناسی تاریخی سیمرغ در حکمت ایرانی. *تاریخ فلسفه*، ۱۰ (۴)، ۷۷-۹۸. https://sid.ir/paper/400189/fa
بهار، مهرداد (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*. آگه.
پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن‌سینا و سهروردی*. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
پورنامداریان، تقی (۱۳۶۹). سیمرغ و جبرئیل. *جستارهای نوین ادبی*، (۹۰-۹۱)، ۴۶۳-۴۷۸. https://jls.um.ac.ir/article_40139.html
پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *عقل سرخ، شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*. سخن.
تفضلی، احمد (۱۳۹۱)، *مینوی خرد*. توس.
جابز، گرترود (۱۳۷۱). *سمبل‌ها، کتاب اول: جانوران* (محمدرضا بقاپور، مترجم). مترجم. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۱)
حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمد (۱۳۶۷). *دیوان حافظ*. سروش.
حیدری سورشجانی، عاطفه، زکریایی کرمانی، ایمان، شایگان‌فر، نادر و قنبری عدیوی، عباس (۱۳۹۸). تفسیر معنایی- محتوایی گونه‌های نقش پرنده در فرش چهارمحال و بختیاری با رویکرد نمادشناسی. *گلجام*، ۱۵ (۳۶)، ۲۱۹-۲۴۶. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7
خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۸). *دیوان اشعار*. زوار.
خوشدل، محمدرضا (۱۳۷۷). *ادبیات شفاهی روستا*. خاتم.
خیریه، بهروز (۱۳۸۵). *نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی معنوی*. فرهنگ مکتوب.
دوستخواه، جلیل (۱۳۷۱)، *اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*. مروارید.
ذوالفقاری، حسن و بشیری، علی‌اکبر (۱۳۹۴). *باورهای عامیانه مردم ایران*. چشمه.
زمانی، کریم (۱۳۸۶). *شرح جامع مثنوی معنوی* (دفتر دوم و دفتر چهارم). اطلاعات.
سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *هشت کتاب*. آدینه سبز.
سرافرازی، محمدرضا (۱۳۶۹). کبوترخانه‌های گلپایگان (قسمت آخر): راه‌های مقابله با دشمنان کبوتر. *جهاد*، (۱۲۸)، ۴۳-۴۵. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/240656
سلطانی گرد فرامرزی، علی (۱۳۷۲). *سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران*. مبتکران.
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها* (جلد ۱). (سودابه فضایلی، مترجم). جیحون. (چاپ اصلی ۱۹۸۲).
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها* (جلد ۴). (سودابه فضایلی، مترجم). جیحون. (چاپ اثر اصلی ۱۹۸۲)
شهری، جعفر (۱۳۷۱). *طهران قدیم* (جلد ۴)، انتشارات معین.
شیمل، آنه‌ماری (۱۳۹۷). *رمزگشایی از آیات الهی* (عبدالرحیم گواهی، مترجم). دفتر نشر فرهنگ اسلامی. (چاپ اصلی ۱۹۹۴).
صباغ‌پور آرانی، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا. *نگره*، ۵ (۱۴)، ۳۹-۵۰. https://sid.ir/paper/142861/fa
طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار*. نشر شورآفرین.

ye Suhrawardi]. Sokhan. (In Persian)
Purnamdariyan, T. (1990). *Simorgh and Gabriel: New Essays in Literature* [Simorgh va Jebreil, Jostarhaye Novin Adabi]. *Jostarhaye Novin Adabi*, (90–91), 463–478. https://jls.um.ac.ir/article_40139.html (In Persian)
Sabaghpour Arāni, T., & Shayestehfar, M. (2010). *Analysis of Symbolic Bird Motifs in Safavid and Qajar Carpets: Form and Content* [Barresi-ye Naqshmāye Namadīn-e Parandeh dar Farsh-hā-ye Safavi va Qajar az Nazar-e Shakl va Mohtavā]. *Negareh*, *5*(14), 39–50. https://sid.ir/paper/142861/fa (In Persian)
Sarafrazi, M. R. (1990). Golpayegan Dovecotes (Final Part): Ways to Deal with Pigeon Enemies [Kabootharkhaneh-ha-ye Golpayegan (Ghesmat-e Akhar): Rah-ha-ye Moghabele ba Doshmanan-e Kabootar]. *Jahad*, (128), 43–45. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/240656 (in Persian)
Schimmel, A. (2018). *Ramzgoshaei az Ayat-e Elahi* [Deciphering the Signs of God] (A. Govahi, Trans.). Daftar-e Nashr-e Farhang-e Eslami. (Original work published 1994) (In Persian).
Sepehri, S. (2010). *Hasht Ketab* [Eight Books]. *Ādineh Sabz*. (In Persian).
Shahri, J. (1992). *Old Tehran, Vol. 4* [Tehrān-e Qadim, Vol. 4]. Moein Publishing. (In Persian).
Soltani Gard-e Faramerzi, A. (1993). *Simorgh in the Realm of Iranian Culture* [Simorgh dar Qalamro-ye Farhang-e Irān]. Mobtakeran. (In Persian)
Tafazoli, A. (2012). *The Spirit of Wisdom* [Minou-ye Kherad]. Tous. (In Persian)
Taheri, S. (2017). *Semiotics of Archetypes in Ancient Iranian Art and Neighboring Lands* [Neshāne-shenāsi-ye Kohen-alguhā dar Honar-e Irān-e Bāstān va Sarzamin-hā-ye Hamjowār]. Shurāfarin. (In Persian)
Taheri, S. D. (2018). Semiotics of Birds in Iranian Art and Literature [Neshaneshenasi-ye parandegan dar honar va adabiyat-e Iran]. *Zaban va Goyesh-haye Irani*, *9*(9), 19–36. https://andisheeslam.monster/fa/article/402283/ (In Persian)
Warner, R. (2007). *Encyclopedia of World Mythology* [Dāneshnāme-ye Asātir-e Jahān] (A. Esmailpour, Trans.). Asatir. (Original work published 2007) (In Persian)
Yahaghi, M. J. (2012). *Dictionary of Myths and Mythic Narratives in Persian Literature* [Farhang-e Asātir va Dāstān-vāre-hā dar Adabiyāt-e Fārsi]. Farhang Mo'aser. (In Persian)
Yousefi, F. (2001). *Culture, Customs, and Traditions of Savadkuh* [Farhang va Ādāb va Rosum-e Savadkuh]. Pajuheshhā-ye Farhangi. (In Persian)
Zamani, K. (2007). *Comprehensive Commentary on Masnavi Ma'navi (Vols. 2 & 4)* [Sharh-e Jāme'-e Masnavi Ma'navi (Daftar-e Dovom va Daftar-e Chahārom)]. Ettelaat. (In Persian)
Zolfaghari, H., & Bashiri, A. (2015). *Folk Beliefs of the People of Iran* [Bāvarhā-ye 'Āmme-ye Mardom-e Irān]. Cheshmeh. (In Persian)
Gnoli, Gh (1989). Bahram in old and middle Iranian texts, *Encyclopaedia Iranica*, 3, New York: Routledge & Kegan Paul, 510-513.
Biedermann, H. (1992). *Dictionary of symbolism* (J. Hulbert, Trans.). NY: Facts on File.

قرآن کریم
نهج‌البلاغه (۱۳۸۶). (امام علی بن ابیطالب علیه‌السلام)، (سید رضی، گردآوری؛ محمد دشتی، مترجم). پیام عدالت. (چاپ اثر اصلی ۴۰۰ ه.ق)
آقاجانی، حسین (۱۳۵۹). تعمیرات نقاشی. *اثر*، ۱ (۱)، ۷۹-۹۰. https://journal.richt.

طاهری، صدرالدین (۱۳۹۷). نشانه‌شناسی پرندگان در هنر و ادبیات ایران. *زبان و گویش‌های ایرانی*، ۹(۹)، ۱۹-۳۶. https://andisheeslam.monster/fa/article/402283

عبدالهی، منیژه (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی بر پایه واژه‌شناسی، اساطیر، باورها، زیبایی‌شناسی و ...* (جلد ۲). انتشارات پژوهنده.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۶۰). *منطق‌الطیر*. اساطیر.

علوی، فریده (۱۳۸۶). نماد پرنده در آثار شاعران فرانسوی قرن نوزدهم میلادی با نگاهی به ادب فارسی. *پژوهش‌های زبان خارجی*، (۳۷)، ۸۳-۱۰۴. https://jor.ut.ac.ir/article_18082.html

علی‌پور، علی (۱۳۸۴). طاووس در فرهنگ و ادب فارسی. *بهارستان سخن*، (۳)، ۲۶۲-۲۸۳. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/336446

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۶). *رساله‌ای در باب گل و مرغ*. مؤسسه کتاب‌آرایی ایرانی.

عیسی‌پور، عزیز (۱۳۸۸). *گالش‌ها، دامداری، کوچ و زندگی مردم جنگل و کوهپایه‌نشین تنکابن*. ائلشن.

فتوحی، محمود (۱۳۹۸). *بلاغت تصویر*. سخن.

فرنبغ دادگی (۱۴۰۰). *بندهش* (مهرداد بهار، گزارنده). توس.

فریزر، جیمز جرج (۱۴۰۱). *شاخه زرین پژوهشی در جادو و دین* (کاظم فیروزمند، مترجم). آگاه. (چاپ اصلی ۱۹۹۴)

فنایی، زهرا، مجابی، سید علی و آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی و تحلیلی گچ‌بری در خانه‌های قاجاری اصفهان. *نقش‌مایه*، ۴(۸)، ۴۳-۵۶. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1495547

کریستین‌سن، آرتور (۱۳۶۷). *ایران در زمان ساسانیان* (رشید یاسمی، مترجم). امیرکبیر. (چاپ اصلی ۱۹۳۵)

کریمی، شکیلا (۱۳۹۸). نمادشناسی نقش مرغابی‌سانان در آثار هنری ایران. *هنر و تمدن شرق*، ۷(۲۶)، ۲۱-۴۰. https://www.jaco-sj.com/article_103525.html

کشاورزی، سودابه، تاج واردی، 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* (رقیه بهزادی، مترجم). نشر علمی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۸۷)

گوشه‌گیر، علاءالدین (۱۳۷۷). *کشا یا نبرد کبوتر باز*. معین.

مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۳۸۴). *بحارالانوار* (جلد ۵۱). کتابچی.

مدرسی، فاطمه (۱۳۸۲). *سی مرغ در آیینه سیمرغ*. مؤسسه انتشاراتی حسینی اصل.

مقدم، محمد (۱۳۸۵). *جستار در باره مهر و ناهید*. هیرمند.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزیینات معماری)*. سمت.

مهجوریان نماری، علی‌اکبر (۱۳۷۴). *باورها و بازی‌های مردم آمل*. فرهنگ خانه مازندران.

میتفورد، میراندابوروس (۱۳۹۴). *دائرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها* (معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، مترجم). سایان. (چاپ اصلی ۱۹۹۶).

نادری گرزالدینی، مرجانه و جعفری دهکردی، ناهید (۱۴۰۲). واکاوی معنایی و بازنمود بصری نقش‌مایه سرو در آرایه‌های بناهای مذهبی مازندران دوره‌ی قاجار. *پژوهش هنر*، ۱۳ (۲۶)، ۶۹-۸۷. https://ph.aui.ac.ir/article-1-1350-fa.html

نادری گرزالدینی، مرجانه و نادریان، کاوه (۱۴۰۳). مطالعه و بررسی کاشی‌کاری‌های مسجد مولانا. *معماری سبز*، ۱۰(۱)، ۴۱-۵۲. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/2209815

نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۹۴). *فرهنگ مصور نمادهای ایرانی*. 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. https://journals.uk.ac.ir/article_1003.html

نیبرگ، هنریک ساموئل (۱۳۵۹). *دین‌های ایران باستان* (سیف‌الدین نجم‌آبادی، مترجم). انتشارات مرکزی ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها. (چاپ اصلی ۱۹۳۸)

وارنر، رکس (۱۳۸۶). *دانشنامه اساطیر جهان* (ابوالقاسم اسماعیل‌پور، مترجم). اسطوره. (چاپ اصلی ۲۰۰۷)

هدایت، صادق (۱۳۴۲). *نیرنگستان*. مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. فرهنگ معاصر.

یوسفی، فریده (۱۳۸۰). *فرهنگ و آداب و رسوم سوادکوه*. انتشارات پژوهش‌های فرهنگی.