مطالعه تطبیقی موجودات تخیلی در نقاشی‌های بناهای آیینی عصر قاجار با تمرکز بر چهار بنای کبودکلا، کبریاکلا، چمازکلا و شیاده در مازندران (بابل) و بناهای خداوردی، پیرتکیه، مفتاح و حاج قاسمی در گلستان (گرگان) /۵-۲۳
مصطفی رستمی - مریم شیخ‌زاده

زنده کردن مردگان، روضه‌الصفا، صفوی، کتابخانه ملی فرانسه، مأخذ: www.gallica.bnf.fr

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه تطبیقی موجودات تخیلی در نقاشی‌های بناهای آیینی عصر قاجار با تمرکز بر چهار بنای کبودکلا، کبریاکلا، چمازکلا و شیاده در مازندران (بابل) و بناهای خداوردی، پیرتکیه، مفتاح و حاج‌قاسمی در گلستان (گرگان)

مصطفی رستمی * مریم شیخ‌زاده **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۵
صفحه ۵ تا ۲۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نقاشی‌های موجود در بناهای آیینی که گونه‌ای از میراث بومی، فرهنگی و تاریخی در معماری منطقه مازندران و گلستان به شمار می‌آیند، در دوره قاجار تصویرگری شده‌اند. این نقاشی‌ها که از کیفیت بصری بالایی برخوردار نیستند، برخاسته از باورها و اندیشه‌های ناب هنرمندان و عامه مردم است که تأثیر آن را می‌توان بر فرهنگ و ادبیات مردمان این دیار نظاره‌گر بود. **هدف** از مقاله حاضر، مطالعه تطبیقی موجودات تخیلی در نقاشی‌های بناهای آیینی دوره قاجار در منطقه بابل (استان مازندران) و گرگان (استان گلستان) از حیث تنوع و خوانش فرم و محتوا است و این **سوال** مطرح می‌گردد که موجودات تخیلی به کار رفته در نقاشی‌های بناهای آیینی عصر قاجار در مناطق نامبرده از حیث مضمون و ارزش‌های بصری، دارای چه ویژگی‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است؟ از این رو تعداد ده نمونه نقاشی از بناهای آیینی منطقه بابل و هفت نمونه نقاشی از منطقه گرگان انتخاب و مبنای تحلیل قرار گرفته است. **روش تحقیق** توصیفی-تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و میدانی است. **نتایج** تحقیق بیانگر آن است که نقوش تخیلی در بناهای آیینی دو منطقه مذکور، به دلیل مجاورت دو استان و تأثیر آنها بر یکدیگر از حیث روابط فرهنگی، در کاربرد کیفیت‌های بصری مانند بهره‌گیری از خطوط منحنی در فرم، ترکیب‌بندی‌های ساده، کاربرد فضاسازی اسرارآمیز به سبب خالی‌بودن پس‌زمینه در اکثر نقوش و ترسیم آنها به صورت دوبعدی و فاقد حجم‌بودنشان، با هم اشتراکاتی دارند، ولی در سقانفارهای بابل، نقوش تخیلی، نمایانگر ذوق و ذهنیت خلاقانه هنرمند می‌باشند که با قلم روان و طراحی آزادانه خطوط، نقوشی ساده و غیرحرفه‌ای ترسیم کرده است. از طرفی در منطقه گرگان این نقوش، با نگاهی واقع‌گرایانه‌تر ترسیم شده‌اند و توجه به تناسبات، به جنبه عینی‌تر بودن نقوش کمک زیادی کرده است.

واژگان کلیدی

بناهای آیینی، هنر عامیانه، موجودات تخیلی، عصر قاجار، گلستان، مازندران

* دانشیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشگاه مازندران (**نویسندهٔ مسئول**) Email: m.rostami@umz.ac.ir
** کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه مازندران، بابلسر Email: Sheikhzade_m@yahoo.com

مقدمه

بخشی از فرهنگ مردم هر جامعه برخاسته از باورها و اعتقادات آنها در رابطه با موجودات خیالی و اسطوره‌ای است که ریشه در تفکرات، اندیشه‌های ناب و آداب و رسوم سنتی و بومی مردمان آن جامعه دارد. یکی از زیباترین اندیشه‌ها را می‌توان در نقاشی بناهای آیینی مناطق مختلف شمالی کشور نظاره‌گر بود که خود نوعی شاهکار تصویرگری به حساب می‌آید. سقانفارها و تکیه‌ها در مناطق گلستان و مازندران، از مکان‌هایی هستند که این موجودات خیالی به زیباترین شکل به تصویر درآمده‌اند. این هنر که بیانگر فرهنگ لایه‌های میانی جوامع شهری است، در دوره قاجار به اوج شکوفایی و عظمت خود می‌رسد. وجود منابع و گستردگی تصاویر در بناهای آیینی مورد مطالعه، پرداختن به نقوش متنوع موجودات تخیلی و واکاوی در کیفیت بصری آنان (مانند نحوه ترکیب‌بندی، زاویه‌دید، نوع طراحی‌خطوط) و آشنایی با نگرش هنرمندانه، از اهمیت بسزائی برخوردارند. در واقع مطالعه نقوش آیینی در دو مجموعه بناهای بابل و گرگان، می‌تواند تأثیر آنها را بر یکدیگر از حیث روابط فرهنگی (مجاورت فرهنگی) تامین نماید. علاوه بر این، تنوع نقوش تخیلی و تعدد آنها در بناهای مورد مطالعه، تشابه نقوش دو منطقه از حیث مضامین (اساطیری ملهم از مذهب و اساطیری ملهم از افسانه)، نوع طراحی و عدم توجه به عمق و فضا و تنوع در زاویه‌دید و تفاوت در ماهیت نقوش، موجب تنوع در نگرش نقش‌مایه‌های هر منطقه است. به نظر می‌رسد با توجه به رابطه ای که بین این نقوش اساطیری و افسانه ای و دیدگاه‌های آیینی و مذهبی آنها وجود دارد، می‌توانند دنباله‌رو آن تفکر یا به عبارتی، بیان‌کننده آن روایت‌هایی باشند که در احادیث و قرآن در خصوص این نقوش اشاره شده است. این نقوش فراوان در بناهای آیینی متنوع و متعدد در سطح کشور و حتی کشورهای آسیای میانه و قفقاز استفاده شده است و در نسخه‌های خطی متعددی (مانند عجایب المخلوقات) نیز به کاررفته است و گویای این امر است که مورد توجه هنرمندان و همه شخصیت‌های مختلف فرهنگی بوده است زیرا بیان کننده بسیاری از ویژگی‌های انسانی و انسان شناختی هستند که در حوزه ادبیات و دین می‌گنجد. وجود این نقوش در بناهای آیینی بابل و گرگان نیز گویای این مهم است که رابطه و فهم مشترکی در بین مردم دو منطقه است که ارتباط نسبتا معقولی با داده‌های اعتقادی و دینی آنها برقرار کرده اند. به عبارتی نقوش تخیلی در بناهای مورد مطالعه از یکدیگر تأثیر گرفته و مجموعه‌ای از روایت‌های تصویری و موجز از مضمون‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای هستند که به طرز پیچیده‌ای با دیگر سنتها و فرهنگ اجتماعی بومی آمیخته شده‌اند و از لحاظ محتوا، ترکیب‌بندی، عمق، فضا و زاویه‌دید به یکدیگر همبسته و پیوسته هستند و در مواردی چون نحوه نگرش در خلق نقوش و ماهیت آرایه‌ها، تفاوت‌های آشکاری با یکدیگر دارند که با درک بیان تصویری نگاره‌ها و رابطه مفاهیم آنها با سنت‌های عامیانه و نیز اهداف و رویکرد درونی هنرمندان، می‌توان آنها را تمیز داد و بازشناخت. **هدف** از مقاله حاضر، مطالعه تطبیقی موجودات تخیلی در نقاشی‌های بناهای آیینی دوره قاجار در منطقه بابل (استان مازندران) و گرگان (استان گلستان) از حیث تنوع و خوانش فرم و محتوا است و این **سوال** مطرح می‌گردد که موجودات تخیلی به‌کاررفته در نقاشی‌های بناهای آیینی عصرقاجار در مناطق نامبرده از حیث مضمون و ارزش‌های بصری، دارای چه ویژگی‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است؟ **ضرورت و اهمیت تحقیق**، تنوع در نگرش هنرمندان و تأثیر آنها از محیط است که سبب ایجاد شباهت‌ها و تفاوت‌ها در نقوش تخیلی شده است و ارزش‌های بصری مانند ترکیب‌بندی، زاویه‌دید، عمق و فضا و میزان خلاقیت هنرمندان بومی منطقه را آشکار می‌سازد. به عبارتی می‌توان به این نکته اشاره کرد که نوع برخورد طراحان این نقوش با یکدیگر متفاوت است و همین امر سبب شده است که در طراحی این نقش مایه‌ها، با تنوع در نگرش‌ها و تمایز در ارزش‌های بصری روبه رو شویم و همین امر مهم موجب خلاقیت هنرمندان بومی در نحوه ارایه نقوش شده است.

روش تحقیق

روش مورد استفاده در این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و شیوه گردآوری اطلاعات و تصاویر به صورت کتابخانه‌ای (با بهره‌مندی از منابع مختلف چاپی و الکترونیک) و میدانی (با استفاده از مشاهده آثار در دو منطقه بابل و گرگان) است. در خصوص جامعه آماری پژوهش از میان سی نمونه (نقش موجودات تخیلی)، تعداد ده نمونه نقاشی از بناهای آیینی کبودکلا، کبریاکلا، چمازکلا و شیاده در منطقه بابل (استان مازندران) و هفت نمونه نقاشی از بناهای آیینی خداوردی، پیرتکیه، مفتاح و حاج قاسمی در منطقه گرگان (استان گلستان) انتخاب و مبنای تحلیل قرار گرفته است. مبنای انتخاب نمونه‌ها از میان نقوش متعدد، مخدوش نبودن این تصاویر و دارا بودن اشکال متنوع از موجودات تخیلی بوده است. همچنین کیفیت‌های بصری به کار رفته و خلاقیت هنرمند در ترسیم نقوش از علل دیگر انتخاب این تصاویر است و نیز عدم انتخاب دیگر نقوش به علت شباهت آنها به یکدیگر و جلوگیری از تکرار مطالب در روند تحلیل است. علاوه بر شناسایی تنوع موجودات تخیلی در روش ترسیم، توجه به ارزش‌ها و کیفیت‌های بصری آنان مانند زاویه‌دید، ترکیب‌بندی، عمق و فضا، روانی خطوط و اغراق در آنها و همچنین توجه به مفاهیم و محتوای نقوش به عنوان الگوهای سازنده و ساختاری در زبان بصری اهمیت اصلی را دارند. شیوهٔ تحزیه و تحلیل آثار کیفی است.

پیشینه تحقیق

بطیار، محبوبه و حسنی، غلامرضا در مقاله «خاستگاه شناختی، طبقه‌بندی و تحلیل نقش‌های شیرسر بناهای قاجاری گرگان» *در مجله مطالعات هنر اسلامی*، شماره سی و سه، ۱۳۹۸، ضمن بررسی عوامل فرهنگی و اجتماعی موثر در شکل‌گیری این نگاره‌ها، به شناسایی و تحلیل مفاهیم انواع نقش‌های استفاده شده بر سطح شیرسرها می‌پردازند. همچنین نجفی، فرزانه در مقاله «نقوش فرشته و دیو در نقاشی‌های دو بنای مذهبی مازندران در قیاس با نقاشی‌های دیواری قاجار»، *در پژوهشنامه گرافیک نقاشی*، شماره یک، ۱۳۹۷، با هدف کیفیت طراحی، قلم‌گیری، ترکیب‌بندی و عناصرتصویری در تصاویر فرشته و دیو در نقاشی‌های عامیانه مازندران، به این مسئله پرداخته است که خطوط قلم‌گیری شده در طراحی فرشته و دیوهای نقاشی‌های عامیانه ذکرشده، ضمن روانی و سادگی، از بیان و محتوای ق ابل توجهی برخوردار است. همچنین عبدزاده، منیژه در مقاله «ویژگی‌های کالبدی تزیینات شیرسرهای اجرا شده در بناهای شمال ایران»، *در مجله مطالعات شهری*، شماره سی و دو، ۱۳۹۴، به مطالعه برروی بناهای تاریخی شهر گرگان پرداخته و توصیفی گذرا به نقوش چند بنا اکتفا کرده است و در نهایت این آثار را برگرفته از فرهنگ، جامعه و زندگی بومی مردمان این دیار دانسته است. از طرفی اعظم زاده، محمد و همکاران در مقاله «مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران»، *در مجله مطالعات هنر اسلامی*، شماره پانزده، ۱۳۹۰، ضمن تجزیه و تحلیل مفاهیم نقوش تکایای مختلف مازندران در قالب نقاشی عامیانه، توضیح داده‌اند که نقاشان این بناهای مذهبی و آیینی سعی داشته‌اند فضای تکیه‌ها را متناسب با باورها، فرهنگ و نیاز مردم آن منطقه تزیین کنند و جلوه‌هایی از وقایع عاشورا، قصه‌های قرآن و... را برای مردم با بیانی ساده و رمزآلود به تصویر بکشند. همچنین محمودی، فتانه و طاووسی، محمود در مقاله «مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران»، *در مجله هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، شماره سی وشش، ۱۳۸۷، با تمرکز بر جنبه‌های هنری و فرهنگی این نقوش در دو سقانفار شیاده و کردکلا و با تطبیق نقوش این دو با یگدیگر، به نقش آنها در تکوین هویت ملی و قومی ایران پرداخته است. همچنین مردانی، پگاه در مقاله «تزیین و تذکر در طرح لبه‌بام‌های شیبدار گرگان»، *در دومین همایش ملی هنر تبرستان، بابلسر*، ۱۳۹۳، به مطالعه شیرسرها و جنبه‌های معنوی خط و خوشنویسی از منظر تزیین و تذکر به عالم بالا پرداخته است. از طرفی اعظم‌زاده، محمد و همکاران در مقاله «درآمدی بر پیوند نقش اژدها با معماری آیینی سقانفار در منطقه تبرستان»، *در دومین همایش ملی هنر تبرستان، بابلسر*، ۱۳۹۳، به بررسی نقش اژدها در بنای تاریخی-مذهبی سقانفار پرداخته و در ادامه نقش اژدها را در این بناها به چند صورت دسته‌بندی کرده‌اندکه عبارتند از ۱- نماد خیروخوبی ۲- نماد شر ۳- صورفلکی و ۴- اژدهای شاخدار. همچنین رساله دکتری محمودی، فتانه با عنوان «بررسی مضامین تصویری دوره قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران»، به راهنمایی محمود طاووسی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۹۰، با نگاهی ویژه چگونگی و میزان تأثیرپذیری نقوش سقانفارها از فرهنگ حاکم بر هنر دوره قاجار را مورد مطالعه قرار داده است. از رستمی، مصطفی و باباجان تبار، فاطمه نیز کتابی با عنوان «اسطوره‌ها و نمادهای آیینی در نگاره‌های سقانفارهای مازندران»، *از انتشارات دانشگاه مازندران*، ۱۳۹۷، به چاپ رسید، که ضمن معرفی جغرافیای طبیعی، تاریخی و فرهنگی مازندران و معماری آیینی منطقه، به پیشینه معماری و ساختار سقانفارها پرداخته و مضمون‌های موجود در نگاره‌های این بناهای آیینی را دسته‌بندی و مورد تحلیل و مطالعه قرار داده اند. در مقاله پیش‌رو علاوه بر این که نگارندگان به مطالعه تطبیقی مضمون‌های نقوش تخیلی در بناهای آیینی دو منطقه بابل و گرگان پرداخته‌اند، به ارزش‌های بصری (مانند نحوه ترکیب‌بندی، زاویه‌دید، عمق و فضا) نقوش تخیلی در دو منطقه مذکور توجه کرده و تنوع نقوش و نگرش خلاقانه هنرمندان بومی این مناطق را در چهار بنای آیینی (از هر منطقه)، مورد توجه قرار داده‌اند که از این حیث تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است.

مبانی نظری پژوهش

نظر به اینکه مفاهیمی چون اسطوره و مضامین آیینی در بناهای منطقه گرگان و بابل به چشم می‌خورد و در بیان مفاهیم این نگاره‌ها تأثیرگذار بودند، بر این اساس لازم است در این بخش ابتدا به مفاهیم مورد استفاده در آرایه‌های به کاربرده شده در بناهای دو منطقه مذکور پرداخته شود که مهم تریم مفاهیم نهفته در این مضامین به شرح ذیل است.

اسطوره

«اسطوره کلمه‌ای معرب است که از واژه یونانی هیستوریا، به معنای جستجو، آگاهی و داستان نشات گرفته است» (آموزگار، ۱۳۸۵: ۳) «و بازتاب ابقاء یک سنت کهن در فرهنگ و به مثابه یک منطقه جغرافیایی گسترده، ماورای مرزهای سیاسی جهان امروزی است که نه جابجایی و کوچ‌نشینی، نه تهاجمات و حتی تحولات و تغییرات داخلی سیاسی، نتوانسته‌اند این حماسه‌های کهن را نابود سازند. حفظ و احیاء آنها، سنت‌ها و مفاهیم اجتماعی گذشته و کنونی را زنده نگاه داشته و به توسعه و بقای زبان و ادبیات ایرانی کمک کرده است» (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۸: ۷۷). حوادثی که در اسطوره نقل می‌شود همچون داستان واقعی تلقی می‌گردد که برخاسته از باورها، اعتقادات و آداب و رسوم یک جامعه است. همچنین شخصیت‌های فراانسانی اسطوره برای ما نشاخته شده‌اند و هر یک طیق خویشکاری (وظیفه فراانسانی) خود، خط داستان را پیش

می‌برند که این خویشکاری‌ها برای مخاطب از پیش تعریف شده است.

افسانه

«به آثاری که در آن‌ها تاکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و پرورش آدم‌ها و شخصیت‌هاست افسانه می‌گویند» (سعیدی مدنی، ۱۳۸۵: ۳۰۳) که بیانگر همه دانش انسان از نظام اجتماعی، معنوی، طبیعی و مادی خویش در طی قرون و اعصار است و در بنیان‌های دینی، آیینی، تاریخی و... هر قوم ریشه دارد. (حسن‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۷) از آن جهت تحقیق و مطالعه درباره آن اهمیت و ضرورت دارد که از یک‌سو، می‌توان از گستردگی و وسعت انتشار و شباهت‌های یک قصه و افسانه، به مسایل مشترک بین ملیت‌های مختلف پی برد و از دیگرسو، می‌توان به منشاء و مبداء آفرینش هر قصه دست یافت (مارزلف، ۱۳۹۱: ۱۵). افسانه باید مرکب از Aiwi به معنی به، بروسان به معنی طرز و روش و آیین باشد. پس اوسانه یا افسانه روی هم یعنی بسان، مانند و شبیه (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۱۳). هم‌چنین افسانه‌ها، داستان‌هایی هستند که به علت دارا بودن عوامل تخیلی بسیار، ماجراهایشان امکان وقوع بسیار بعید و یا عیر ممکن دارند. باور در افسانه‌ها کارکرد زندگی اجتماعی دارد و مسئله توجیه پدیده‌ها از منظر آیین، کم‌کم در افسانه‌ها رنگ می‌بازد.

نقوش تخیلی

در بررسی ریشه نقوش تخیلی در جوامع گوناگون باید به محتوای غنی فرهنگ و هنر جوامع محلی (فولکلور) پرداخت. هنرهایی که به عنوان فرهنگ درونی و ذاتی جوامع مورد شناسایی، تفسیر و احترام قرار گرفته است و «بازتابی از قابلیت‌ها، عملکردها و اشتراکات فرهنگی افراد و گروه‌های مختلف جوامع به شمار می‌آیند. ایران به لحاظ تاریخی دارای بافتی چند قومی-فرهنگی و جلوه‌های هنری و فرهنگ محلی متنوع و متمایزی در جوامع محلی خود است» (کروبی، ۱۳۸۴: ۵۶) که با گرایش به روح جمعی، هم‌سو با هویت و موجودیت زندگی روزمره گروهی از مردم شکل گرفته‌اند. جوامعی که با حداقل یک وجه مشترک در میراث فرهنگی، مذهب، شغل و منطقه و... به دنبال نمایش و انعکاس شاخصه‌های مشترک فرهنگی و هنری خود هستند (آریان پور، ۱۳۸۸: ۲۰۰). در این میان می‌توان نقوش تخیلی در بناهای آیینی مناطق نامبرده در استان مازندران و گلستان را به عنوان یکی از مهم‌ترین جلوه‌های هنری جوامع محلی معرفی کرد که پیوندهای ناگسستنی با نمودهای دیگر فرهنگ فولکلور از قبیل افسانه و اسطوره دارند. این بناها با نقوش و تزییناتی منحصر به فرد، با مفاهیم اسطوره‌ای و افسانه‌ای مختلف آراسته شده‌اند که پیشینه این نقوش و تزیینات، ریشه در ادبیات، اندیشه‌های اساطیری ایران و باورهای عامیانه مردم این مناطق دارند. در واقع «آنها در ساختار درونی خود حامل معانی پنهان و آشکاری از اصول زیبایی‌شناختی قومی و بازنمودی از هویت‌های فرهنگی جوامع محلی هستند» (عظیم پور، ۱۳۸۹: ۵۳۵). در بررسی ریشه این نقوش تخیلی باید به این مورد اشاره کرد که انسان در روزگاران کهن برای توجیه پدیده‌ها، شروع به پیوند دادن پدیده‌های پیرامون خود با قدرت‌های ماوراء الطبیعه کرد که برای بهتر زیستن و بقاء خود، از مظاهر نقش شده آنها استمداد می‌طلبید. اینجاست که تخیل و هنر هر قوم، برای تجسم بخشیدن به این نیروها قابل ارزیابی بود. مانند «تجسم خدای مار در عیلام که موجودی نیمه انسان-نیمه مار بود و یا در هنر لرستان که موجودات فوق طبیعی به شکل‌های بسیار متنوع ظاهر می‌شوند. گروهی دیگر از نقوش نیز صرفا موجودی شر بودند مانند شیر دیو در هنر آشور» (خسروی، ۱۳۸۸: ۷). در هنر جیرفت نیز موجودات تلفیقی بسیاری دیده شده است و شاخص‌تر از همه کژدم انسان است که به شکل‌های گوناگون نمایش داده شده است و بسیاری دیگر از این قبیل از نقوشی که در طول تاریخ تجلی‌گر فکر و احساس انسان عامی بوده که بی‌هیچ تکلفی بر اندیشه جمعی استوار شده است.

محدوده و موقعیت پژوهش

استان گلستان نام جدیدی برای یک سرزمین تاریخی است که در طول تاریخ به نام استرآباد و در نوشته‌های دوران اولیه اسلامی به نام جرجان و سپس گرگان نامیده شده است. بافت تاریخی گرگان با وجود ۱۵۰ هکتار وسعت، بازمانده شهر قدیم استرآباد است که در سال ۱۳۱۰ شمسی به عنوان بافت تاریخی شهری به ثبت ملی رسیده است. محلات قدیمی گرگان شامل دربنو، سرچشمه، نعلبندان و... در دل این بافت تاریخی جای دارند و اینجا موزه بزرگی برای علاقه‌مندان به معماری و بناهای تاریخی است. در دل بافت تاریخی گرگان می‌توان بناهای پیرتکیه و خداوردی (در محله دوشنبه)، حسینیه حاج قاسمی (در محله دربند)، بنای رودکی (در محله باغ پلنگ) را تماشا کرد[1] که متاسفانه به دلایل متعددی رفت و آمد و شور زندگی در این محلات از بین رفته و استفاده از این مکان‌های آیینی معطوف به زمان‌های خاصی شده است. «در سفرنامه‌های گرگان ذکر شده است که این شهر به علت تولید ابریشم و باغات فراوان به لحاظ اقتصادی پذیرای مهمانان و تجار فراوانی بوده است. پس فضاهای مذهبی متعدد و همچنین تکایا، می‌توانستند مأمن امنی برای مسافران تلقی شوند. همچنین با توجه به این امر که در شهرهای شمالی ایران نظیر سایر شهرهای دیگر، ارادت به امام حسین و برگزاری مراسم عاشورا اهمیت ویژه‌ای دارد، خود دلیلی است بر اینکه هر محله‌ای برای اعضای محل خود فضایی در شأن آنها

.جدول۱. بناهای آیینی منطقه بابل و گرگان. مأخذ: نگارندگان

ردیف	نام بنای آیینی	تصویر	بابل (مازندران)	گرگان (گلستان)	توضیحات
۱	کبریاکلا		*	--	۱. سقانفار گونه‌ای از معماری آیینی در استان مازندران است. ۲. به پیروی از معماری بومی و سنتی شمال ایران ساخته شده است. ۳.جایگاه خاصی در باورهای مردم منطقه دارد. ۴.زمان ساختشان به دوره قاجار برمیگردد. ۵.قسمت بالای این بناها محل قرارگیری نوحه خوان است. ۶.کارکرد این بناهای آیینی مربوط به ماه محرم و عزاداری است.
۲	کبودکلا		*	--	
۳	چمازکلا		*	--	
۴	شیاده		*	--	
۵	پیرتکیه		--	*	۱.مأمن امنی برای مسافران است. ۲. علت ساخت این بناهای آیینی، ارادت به امام حسین و برگزاری مراسم عاشورا است. ۳.محلی برای نذورات مردم گرگان است. ۴. ریشه در سنن و فرهنگ مردمان این دیار دارد. ۵.مراسم طوق‌بندان و علم مُشتی در ماه محرم، در این بناهای آیینی صورت می‌پذیرد
۶	خداوردی		--	*	
۷	مفتاح		--	*	
۸	حاج قاسمی		--	*	

ساخته و در روز عاشورا به مردم محله و سایر محلات دیگر نذری دهند. لذا علت تعدد تکایا و بناهای آیینی در گرگان را می‌توان در سنن و فرهنگ گرگان نیز جستجو کرد» (خرم رویی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۰) به گفته ریش سفیدان این محلات قدیمی، ویژگی‌های خاص عزاداری محرم در گرگان شامل مراسم طوق‌بندان و علم مُشتی در یک شب خاص شروع می‌شود و عزاداری در پیرتکیه‌ها و بناهای آیینی صورت می‌پذیرد.

از سویی دیگر، استان مازندران که در کرانه جنوبی دریای کاسپین واقع شده است، از شرق با استان گلستان همسایه است. بناهای آیینی در این منطقه شامل تکیه، حسینیه و سقانفار است در این میان، سقانفار گونه‌ای از معماری آیینی در استان مازندران است که به پیروی از معماری بومی و سنتی (حوزه شمال ایران) ساخته شده است و جایگاه خاصی در باورهای مردم منطقه مازندران دارد و براساس نوشته‌ها و تاریخ‌های قیدشده بر روی سقف

چوبی بنا، زمان ساختشان به دوره قاجار می‌رسد. «این بناهای آیینی بیشتر در مناطق بابل، سوادکوه، فریدون‌کنار، زیرآب، قایمشهر و چندشهر در منطقه غربی استان هنوز با وجود صدمات ناشی از بی‌توجهی مردم و مسئولان، شرایط نامناسب آب و هوایی، مرمت نشدن به موقع و وجود عوامل دیگر، همچنان نفس می‌کشد و پابرجا هستند» (یوسف‌نیا پاشایی، ۱۳۸۵: ۶۲). از میان این مناطق سقانفارهای شیاده، کبودکلا، چمازکلا و کبریا کلا در منطقه بابل به لحاظ برخورداری از نقوش متنوع به کاررفته در سقف و بدنه سقانفارها از توجه و اهمیت بیشتری نزد هنردوستان و هنرمندان برخوردار گشته‌اند. قسمت بالای این بناها محل قرارگیری نوحه خوان بوده است و در قسمت پایین به مردم چای داده می‌شد و عمده کارکرد این بناهای آیینی که به یاد ابوالفضل (ملقب به سقای دشت کربلا) ساخته شده اند، در ایام محرم و عزاداری‌های این ماه است. (جدول۱)

تنوع نقوش تخیلی در بناهای آیینی عصر قاجار دو منطقه بابل و گرگان

هریک از نقوش تصویری ترسیم شده دربرگیرنده تخیلات، باورها و ذوق هنرمندان برای جان بخشیدن بیشتر و زیباترشدن معماری بنا و در مواردی برای آشنا کردن عامه مردم با نشانه‌های تصویری موجود در فرهنگ کهن ایرانی است که به زیباترین شکل با معماری این سرزمین‌ها آمیخته شده است و به بناها روحی تازه بخشیده است (اخویان، ۱۳۹۰: ۱۳). در این بین شاید بتوان گفت که زیباترین این نشانه‌های تصویری، نقوش تخیلی است. طی تحقیقات میدانی به عمل آمده نقوش تخیلی بناهای کبودکلا، کبریاکلا، چمازکلا و شیاده در بابل (مازندران) و بناهای خداوردی، پیرتکیه، مفتاح و حاج قاسمی در گرگان (گلستان) ، بر اساس شکل ظاهری و اطلاعات سینه به سینه به دو صورت تقسیم بندی می‌گردد: ۱-نقوش اساطیری ملهم از مذهب و اساطیر کهن ایران مانند نقوش ملائک، دیوان، ایزدباران و... ۲-نقوش اساطیری ملهم از افسانه‌ها که شامل نگاره‌های خیالی و ترکیبی از موجوداتی چون شیر و خورشید، اژدها و... است که در ادامه به آنها پرداخته شده است.

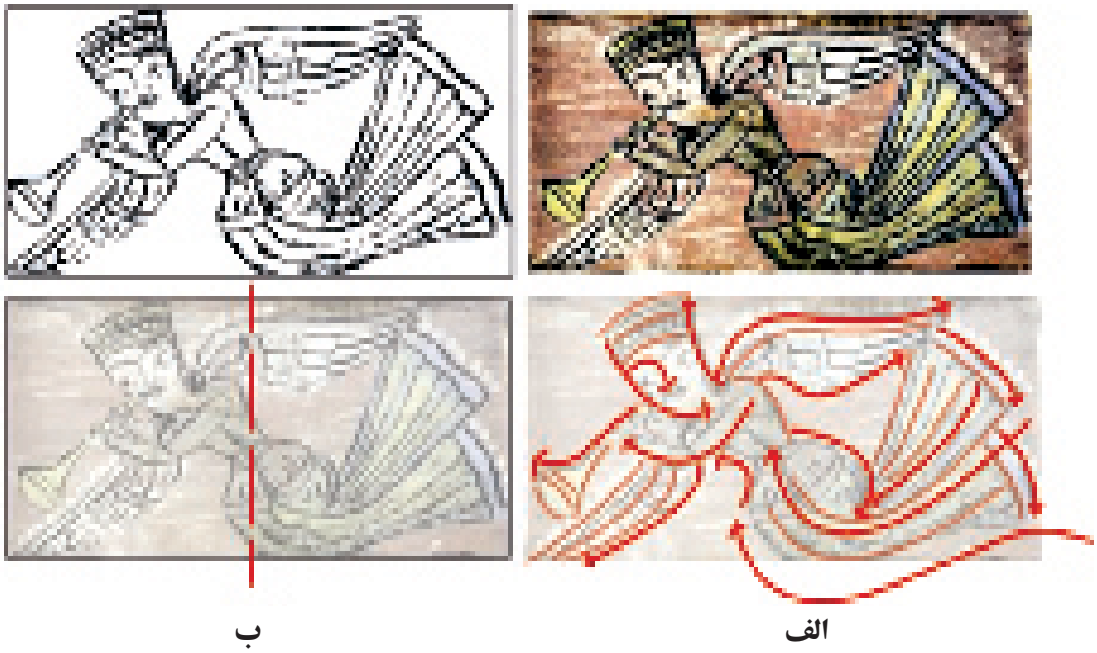
۱- نقوش اساطیری ملهم از مذهب

در بین نگاره‌های موجود در بناهای مورد مطالعه، در سطح نسبتا وسیعی، نقوش اساطیری دیده می‌شود که برگرفته از داستان‌های اساطیر کهن ایرانی است که به صورت شفاهی (سینه به سینه) و یا مکتوب نقل گردیده است. وجود این نگاره‌ها، حاکی از آن است که در فرهنگ عامیانه مردمان این مناطق جایگاه ویژه داشته و در پیوند با اعتقادات و زندگی آنان بوده است و در حقیقت مبین سیطره قوی و قدرتمندانه سنت و آیین در جامعه است. در یک دسته‌بندی کلی، نقوش اساطیری موجود در بناهای آیینی بابل و گرگان به سه دسته تقسیم می‌گردد.

نقوش اساطیری ملهم از مذهب در بناهای آیینی بابل

۱-۱-فرشتگان (ملائک)

یکی از تصاویری که به تکرار در بنای سقانفارهای منطقه بابل در استان مازندران یافت شده است، تصویر فرشتگان و ملائک است که در اسلام ایمان به آنها از مهم‌ترین مسائل دینی شمرده شده است. چنانچه که در قرآن کریم ایمان به فرشتگان در ردیف ایمان به خدا و کتاب‌های آسمانی و پیامبران دانسته شده است. این گروه دربرگیرنده نقوش تعداد زیادی از فرشتگان یاد شده در داستان‌ها و روایات‌ها با نام‌های ملک حجاب، ملک دارای زمین، ملک رحمت، ملک عذاب، صوراسرافیل، ملک با ترازوی عدالت و ملک شهر لوط هستند[۲]. در قرآن کریم نیز انواع و مراتب فرشتگان را می‌توان از وظایف گوناگون آنها شناخت که هرکدام از آنها، مامور به انجام عمل خاصی هستند. به عنوان مثال گروهی حاملان عرشند و گروهی دیگر مدبّرات اَمرند. گروهی فرشتگان قبض ارواحند و گروهی مراقبان اعمال بشرند و گروهی نیز حافظان انسان از خطرات و حوادثند و گروهی مامور عذاب و مجازات اقوام سرکش هستند. تصاویر ۱ و ۲ را می‌توان موفق‌ترین نمونه‌های تصویری از نقش فرشتگان در بناهای آیینی مازندران به شمار آورد. در تصویر۱، نقش ملک در حال دمیدن صور (صوراسرافیل) در سقف سقانفار کبودکلا، هنرمند ضمن توجه به تناسبات واقعی بدن فرشته، از منحنی‌های زیبایی در جهت تشکیل فرم بدن و لباس ملک استفاده کرده است (تصویر۱- الف) که توانمندی تصویرگر در به کارگیری تناسبات بدن با سر و پاها کاملا دیده می‌شود و می‌توان گفت که تناسبات، نزدیک به تناسبات انسانی است. نوع تصویرسازی بسیار ساده و عامیانه است و به سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای تصویر شده است.[۳] توجه به قوس بال‌ها (که نوعی نرمی و آرامش را القا می‌کند)، در کنار استفاده از خطوط منقطع در تزیینات بال‌ها و لباس ملک، هماهنگی ظریفی را با خطوط منحنی بدن ملک (که گونه‌ای پرواز را در پس‌زمینه خالی تداعی کرده و به معلق و آزادبودنش در کادر کمک کرده)، ایجاد نموده است و حس حرکت و تنوع بصری را به همراه دارد. از لحاظ زاویه دید، باید به این نکته اشاره کرد که اغلب تصاویر فرشتگان به صورت سه رخ به تصویر درآمده‌اند که «این زاویه، انرژی بصری قابل توجهی دارد. نگاره‌هایی که بدنی از روبه رو و سر از سه رخ دارند، گویای این هستند که هرچند پیکره از همان دنیای تصویر است، ولی همطراز با چشم مخاطب به تصویر کشیده شده است و سبب می‌شود که مخاطب نسبت به نگاره، حس همزادپنداری داشته باشد»



تصویر۱. نقش ملک (صوراسرافیل)، سقانفار کبودکلا، بابل. مأخذ: نگارندگان.

(صدقی و همکاران، ۱۳۹۰: ۹). همچنین فضای موجود در این نگاره به صورت دو بعدی ترسیم شده است و فضای خالی موجود در پس‌زمینه، توهم برانگیز بودن تصویر را بیشتر نمایان کرده و این به جنبه تخیلی بودن تصویر می‌افزاید. همین امر سبب شده است که نقش فاقد جاذبه و در هوا معلق دیده شود. علاوه بر این موارد، ترکیب‌بندی در این تصویر به صورت دو عنصری (ملک و شیپور) است و ایجاد تعادل از طریق خطوط منحنی و نقطه‌های کوچک تزیینی در اطراف نگاره، ترکیبی متوازن و در عین حال نامتقارن را پدید آورده است (تصویر۱- ب). قلم‌گیری با خطوط ضخیم نیز در تمام این نقش مشهود است و این امر سبب شده که تصویر به صورت حجم و نزدیکتر دیده شود و خودش را از فضای خالی پس زمینه جدا کند. نکته قابل توجه دیگر در این تصویر و تصاویر دیگر از نقش فرشته، پیروی از یک الگوی خطی یکسان در طراحی چهره و آرایش موی نگاره‌ها و نوع نگاه آنها است. «قلم‌گیری‌های یکنواخت و ناشیانه، نبود تزیینات خاص در لباس‌ها، تاج‌های یکسان فرشتگان با رنگ طلایی و چین و شکن‌های جزیی در دامن لباس‌های فرشتگان، از ویژگی‌های شاخص در این تصویرسازی‌ها است» (نجفی، ۱۳۹۷: ۷۵).

در تصویر۲، (سقانفار کبریاکلا)، فرشته‌ای به صورت ایستاده و در حالی که شهر لوط را در دستانش گرفته است، نقش بسته است. در این تصویر سعی هنرمند توجه به شکل طبیعی بدن فرشته با تاکید بر جزییات در طراحی بال‌ها و چین و شکن لباس (تصویر۲- الف) و رعایت تناسبات بین اجزا بدن یعنی دست‌ها، سر، گردن و حتی بال‌ها شده است. در اینجا فرشته نقش اصلی بوده و اشکال دیگر در هماهنگی کامل با نگاره ظاهر شده و به عنوان بخش فرعی در پس زمینه کادر چیدمان شده است و نقش پرکننده فضا را نیز برعهده دارد. اغراق در استفاده از چشمان درشت و خیره به مخاطب نیز به تخیلی بودن تصویر کمک شایانی کرده است. زاویه دید در این نگاره در واقع «موقعیت نگاه هنرمند به فضا و موضوع را نشان می‌دهد و تعیین کننده نقطه دید مخاطب است» (بصیر، ۱۳۷۷: ۷۸). در این جا زاویه دید همتراز با موضوع اصلی و از روبه‌رو است و حالتی خنثی و طبیعی با احساس تساوی و بدون جانبداری نسبت به موضوع را در پی دارد (استیونسن، ۱۳۶۵: ۳۸) و موجب سادگی در فضای تصویر نیز شده است. «این زاویه دید به درک بهتر و قضاوت و تحلیل درست‌تر نگاره کمک می‌کند. زیراهیچ ابهامی در آن نیست و با مخاطب کاملا روراست است» (ایراندوست سنندجی، ۱۳۸۵: ۳۳). از طرفی فضاسازی در این تصویر علاوه بر این که به صورت دو بعدی ترسیم شده است، هنرمند تصویرگر با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل، توانسته سطح دوبعدی نگاره را به فضای همزمان ارتقا دهد «زیرا هر بخش نگاره حاوی رویدادی خاص است» (نوروزی طلب، ۱۳۷۸: ۱۰۸). بدین صورت که مخاطب به طور همزمان هم تصویر فرشته را می‌بیند و هم شهری که در پشت فرشته و برروی دستانش ترسیم شده است و بازگو کننده یک رویداد است. به عبارتی این تصویر، اهمیت «فضاهای منطبق برهم و روی

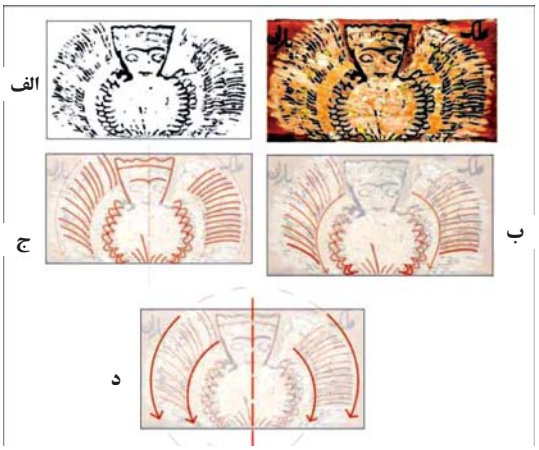
الف

ب ج

تصویر۲. نقش ملک، سقانفار کبریاکلا، بابل. مأخذ: همان.

هم نهاده شده را بیان می‌کند. این سطوح، فضایی متحرک ایجاد می‌کند که به طور عینی دیده نمی‌شود بلکه تماشاگر به کمک مشارکت بصری خود آن را می‌سازد» (شایگان، ۱۳۷۹: ۸۳). همچنین با بهره‌گیری از ترکیب‌بندی دو عنصر (فرشته و شهر) و متقارن (تصویر۲- ب) که ساده‌ترین نوع ترکیب‌بندی است، تناسبی خوشایند را پدید آورده و تعادل وزنی در این نقش موجب استحکام در ترکیب‌بندی شده است (تصویر۲- ج) و حفظ ضخامت خطوط دورگیری در تمام فضای نگاره، موجب نوعی لطافت در طراحی و ظرافت خطوط نرم و سیال شده است که به شیوه طراحی بیان گرا و مفهومی که یادآور طراحی خیالی و مثالی در نگارگری است اشاره می‌کند.

علاوه بر فرشتگان فوق، برخی ملائکه، فرشته باران نامیده می‌شوند[۴] «که دست‌های متعدد آن حکایت از انجام فعالیت‌های فرازمینی و فرا انسانی داشته و صرفا جنبه نمادین دارند. به نظر می‌رسد تصویرسازی از فرشتگان باران، تجلی یکی از نعمت‌های خداوند بر اهل زمین است و نیز یادآوری نقاشان به کشاورزان این مناطق که فراوانی نعمت و محصولات، بستگی کامل به بارش باران دارد» (اعظم زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۲). در تصویر ۳، نقش فرشته باران از سقانفار چمازکلا، هنرمند تصویرگر به جزییات بدن فرشته توجه چندانی نداشته است و فرم کلی بدن با خطوط منحنی و نامفهوم که صرفا جنبه تزیینی دارند، ترسیم شده است و تغییر در ضخامت خطوط و اندازه آنها و تلفیقشان با فرم‌های تزیینی دیگر، زیبایی خاصی به نقش داده است (تصویر۳- الف). نکته قابل توجه در این تصویر تخیل هنرمند در طراحی نقش فرشته و عدم رعایت تناسبات طبیعی است که در مقایسه با نقوش دیگر ساده‌تر دیده می‌شود اما با جذابیت‌های بصری بیشتری مانند ریتم حرکتی حاصل از خطوط نرم، منحنی و متعادل به نمایش درآمده است. درواقع نقوش تکرارشونده و یکپارچه (به نشانه تعدد دست‌ها) که به عنوان عنصر تزیینی دیده می‌شود، ریتم را به وجود آورده است (تصویر۳- ب). «تعریف ریتم اصل و بنیاد تمامی جریانات تکامل طبیعت است و در حقیقت منشاء ادراک زندگی است که در آثارهنری انعکاس می‌یابد. به طور کلی ریتم دارای سه جنبه اصلی و بنیادی است: تکرار، تناوب و رشد» (حلیمی، ۱۳۷۹: ۶۰). از طرفی زاویه دید در این نقش از نمای روبه رو است و فضای موجود در آن به صورت دوبعدی و غیرواقعی ترسیم شده است. به عبارتی «پس‌زمینه خالی به تأثیر آرمان گرایانه نگاره کمک کرده است» (بارنت، ۱۳۹۲: ۱۸۴). خلاها و فضاهای منفی را می‌توان برای القای خالی بودن یا القای فضای اسرارآمیز یا نشان دادن احساس انزوا و یگانگی به کاربرد یا فضایی برای تنفس و استراحت بصری نشان داد (جنسن، ۱۳۹۰، ۱۰۲). همچنین ترکیب‌بندی در این نقش تک‌عنصری و از نوع ترکیب منتشر است (تصویر۳- ج). در این نوع ترکیب فرم‌ها به صورت منتشر و متعادل در فضای کادر پخش شده‌اند و این هماهنگی فضای کلی طرح با یکدیگر و چرخش و دوران عناصر تزیینی در عین ثبات، متناسب و متوازن با کادر طراحی شده‌اند (تصویر۳- د).



تصویر۳. نقش ملک باران، سقانفار چمازکلا، بابل. مأخذ: همان.

حذف و یا کمرنگ شدن خطوط دورگیری در پیرامون نقش و ترسیم تصویری به شدت خام‌دستانه و ابتدایی از دیگر ویژگی‌های این تصویر است.

۱-۲- دیو

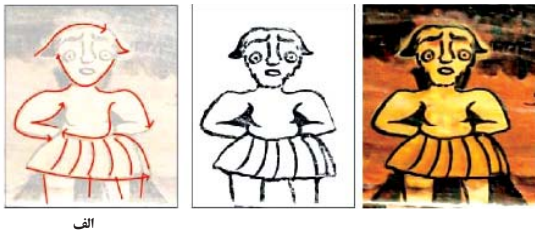
نقش دیو که غالباً بر سقف سقانفارهای مناطق مازندران ترسیم شده است، باپیروی از اصول خطی و طراحی و براساس تصویر سازی‌های کتاب‌های چاپ‌سنگی قاجار تصویر شده است. این نقوش به چند صورت در بناهای مورد مطالعه یافت شده‌اند. در بعضی تصاویر سردیو در شوله‌ور[۵]سقانفار ترسیم گشته است و در بعضی موارد دیو سفید به صورت لمیده ظاهر شده و در مورد سوم نیز در جدال با رستم دیده می‌شود. با توجه به تکرار مداوم این نقش حماسی و اسطوره‌ای می‌توان گفت که نقش دیو و افسانه‌های مربوط به آن در منطقه مازندران قدمتی دیرینه دارد «چنانچه برای اولین‌بار در اوستا، مازندران را جایگاه دیوان مازن خوانده‌اند» (رحیم زاده، ۱۳۸۸: ۲۸). تصویر۴ نمونه‌ای از نقش دیو لمیده با گرزی در دست از سقانفار شیاده است که هنرمند با نگاه خاص و خلاقانه خود نقشی تلفیقی که برگرفته از تصاویر عینی و ذهنی دیو است را تجسم بخشیده است که در عین سادگی نقش و روانی و یکنواختی خطوط، فعال و پویا به نظر می‌رسد و هنرمند تصویرگر در روش طراحی از هرگونه قید و بند و تناسبات واقعی، آزاد و رها است. استفاده از خطوط ضخیم در ترسیم چهره، شاخ‌ها و گوش‌های تیز و فرم دندان‌ها و چشمان گرد، احساسی از خشونت را به مخاطب تداعی می‌کند و مرکزبودن و بزرگ‌بودن نقش با توجه به کادر نیز، باعث شده است که این نگاره نقطه تمرکز شود (تصویر۴- الف). این نقش از روبه‌رو که زاویه آشنای مخاطب است و راحت‌ترین نما برای یک نقاش مکتب ندیده است، تصویر شده است و ترکیب‌بندی خطوط استفاده شده در آن فاقد هرگونه پیچیدگی است و خطوط و فرم‌های شکسته در مقابل خطوط نرم، تنوع بصری را به ارمغان آورده است (تصویر۴- ب).

اما نکته اساسی این است که دیوهای این تصویرسازی‌های عامیانه برخلاف آنچه در متون ادبی و کهن ایران به عنوان موجودی شر و نماد زشتی و پلیدی و خشونت روایت شده است، با خطوطی روان و با استفاده از خطوط منحنی که ساختار این نوع خط برای بیان موجودی خشن و پلید مناسب نیست تصویرسازی شده‌اند (تصویر۵ و۶). به عبارتی دیوها با این که دارای ابروانی به ظاهر گره خورده با چشمان گرد و بزرگ، شاخ، سبیل بلند و در برخی تصاویر با دندان‌های تیز کشیده شده‌اند، اصلا با ماهیت موجود در واژه دیو در ادبیات (موجود ترسناک و شر)، همخوانی ندارند. در واقع این دیوها اصلا ترسناک به نظر نمی‌رسند و خطوط نرم و عدم پرداختن به جزییات و فضاسازی موثر در پس‌زمینه، مانع آشکار شدن مفهوم درونی دیو برای بیننده می‌شود (تصویر۷). در این تصاویر بیشتر شکل ظاهری این نقوش اسطوره‌ای به بیننده نشان داده شده و هر بیننده‌ای بر مبنای شناخت و تخیل خود از این موجودات خیالی، می‌تواند مفهوم بدی و پلیدی و خشونت این موجودات را برای خود بازپردازی کند.

۱-۳- خورشید خانم

در سقانفارهای بابل نگاره‌ای با قدمتی دیرینه و تلفیق دو عنصر خورشید و زن به شکلی تزیینی و تجریدی پرداخته شده است که به سبب تلفیق این دو عنصر اصطلاح خورشیدخانم به این نقش اطلاق می‌شود که درونش چهره‌ای زنانه با ابروهای بهم پیوسته و یا منقطع شبیه به چهره‌های متداول زنان در دوره قاجار به همراه چشمان درشت مزین شده است. کاربرد این نگاره «در اعتقادات فرهنگی ادوار پیشین مورد ستایش قرار گرفته است و از آنجایی که زن در فرهنگ پیش از اسلام قدرت اول و بارور زمین به شمار می‌آمده با خورشید به عنوان درخشان‌ترین و قدرتمندترین عنصر آسمانی قیاس و برابر دانسته می‌شده است» (فره وشی، ۱۳۵۲: ۲۱). در تصویر ۸ نقش خورشید خانم از سقانفار شیاده، ترسیم خطوط شکسته و کوتاه حول محور دایره به نشانه شعاع‌های نور در فضای خارج از چهره به تصویر زن ماهیت خورشید داده است. در این جا تصویر خورشیدخانم نقش اصلی بوده (تصویر۸- الف) و اشکال دیگر در هماهنگی کامل با فرم نقش ظاهر شده و به عنوان بخش فرعی در راستای این عنصر مرکزی چیدمان شده است که بسیار غالب هستند و نقش پرکننده فضا را نیز بر عهده دارند و به صورت زنجیره‌های ترسیمی همچون گل و گیاه و خطوط ساده به صورت نازک و ضخیم دیده می‌شوند. حاشیه‌های برگرفته

تصویر۴. نقش دیو، سقانفار شیاده، بابل. مأخذ: همان.



تصویر۵. نقش دیو، سقانفار شیاده، بابل. مأخذ: همان.

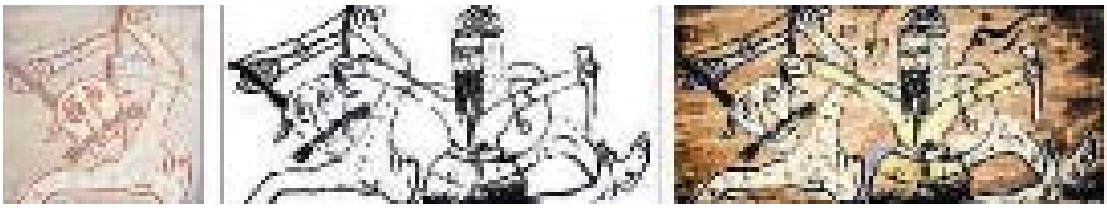
تصویر۶. نقش دیو، سقانفار چمازکلا ، بابل. مأخذ: همان.

از نیم دایره‌های پیوسته و متصل فرم بدن اژدها و چرخش آرام آنها به سوی موضوع اصلی نیز در عین حال علاوه بر ایجاد ترکیبی متقارن و متوازن، نوعی انرژی و حرکت را در چشم مخاطب القا می‌کند (تصویر۸- ب). به عبارتی همه نقش‌ها و جزییات چهره به صورت قرینه ترسیم شده است و بهره‌گیری از قلم‌گیری یکنواخت خطوط پیرامونی به منظور جلوه و هماهنگی بیشتر با کل اثر، از ویژگی‌های دیگر این نقش است.

نقوش اساطیری ملهم از مذهب در بناهای آیینی گرگان

۱-۱- ایزدبانو

در میان نگاره‌های ترسیم شده بر روی بناهای آیینی منطقه گرگان، به طور پراکنده و در سطح نسبتاً وسیعی، نقوش اساطیری و نمادین مشاهده می‌شود که اکثر آنها در ارتباط با حاصلخیزی، باروری و برکت هستند. نمونه‌ای از این نقوش چهره زنی با هاله‌ای به شکل کنگره‌دار و به رنگ سفید دیده می‌شود که از آنها می‌توان تعبیر به ایزدبانو کرد (تصویر۹). اگرچه در بین نقش‌ها نامی از ایزدبانو آناهیتا برده نشده، اما این زن را از روی سقف بناها و شیرسرها[۶] می‌توان شناخت زیرا سقف و شیرسرها نیز در ارتباط با باران و آب‌های آسمانی هستند. از سوی دیگر در این تصویر هنرمند، با افزودن عنصر بصری (هاله یا قرص‌نور)، سعی در متمایز کردن شخصیت اصلی موضوع نگاره داشته است. «هاله نور شاخصی برای تمایز مقدسین به شمار می‌رفت و مدخل ورودی در استفاده نمادین از عناصر بصری در نگارگری بوده است» (افشاری و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۲). «در ایران نیز، ایزدبانوی (آناهیتا)، الهه آب، یکی از بزرگترین و محبوب‌ترین ایزدان آریایی و آیین زرتشت بوده و نقش مهمی در آیین‌های ایران باستان داشته است» (بطیار و حسنی، ۱۳۹۸: ۱۰۷). با این تعابیر می‌توان گفت که نقش مذکور ایزدبانوی آناهیتا است. در این نقش هنرمند تصویر گر سعی در رعایت تناسبات صورت و جزییات چهره نموده و از هاله نور نیز استفاده کرده است. بنابراین می‌توان بیان داشت در نگاره‌هایی که در کنار ترسیم جزییات چهره مقدسین از عنصر قرص‌نور استفاده شده، برای ایجاد حس تقدس و القای ویژگی فراواقعی به بیننده است. زیرا این حالت، ویژگی فرازمینی‌تری به چهره می‌دهد، بدون این که خصوصیات متمایزی برای آنها در نظر گرفته شود. از طرفی وجود عناصر گیاهی[۷] که پیرامون نقش اصلی پراکنده شده‌اند، متناسب با کادر و آزادانه طراحی شده‌اند. همچنین ترکیب‌بندی منتشر و پویایی از طریق هماهنگی بین خطوط منحنی در نقش اصلی و عناصر تزیینی ایجاد شده، کل طرح را دارای وحدت و انسجام کرده است (تصویر۹- ب و۱۰- ب). از دیگر ویژگی‌های

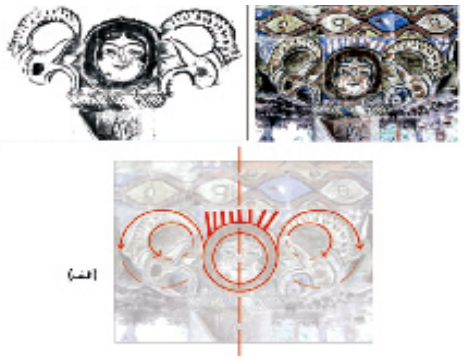


تصویر۷. نقش دیو، سقانفار کبودکلا، بابل. مأخذ: همان.

این نقوش، حذف قسمت‌هایی از بدن مانند دست‌ها و پاها (برای تاکید بیشتر بر صورت و جنبه تقدس آن)، نمایش چهره به صورت سه‌رخ (که حس و حالی واقعی‌تر از تصویر از زاویه کاملا روبرو را به مخاطب می‌دهد)، تغییر در ضخامت خطوط دورگیری پیرامون نقش اصلی و تشابه جامه، خطوط چهره و آرایش موی سر با نگاره دیگری از نقش ایزدبانو است.

۱-۲- دیو

در تحلیل نقش دیو در بناهای آیینی منطقه گرگان توجه به این نکته ضروری است که عدم پرداخت دقیق آناتومی، چهره‌هایی را می‌آفریند که کاملا زاییده تفکر هنرمند تصویرگر است که با ذهن خلاق به همراه تخیل بدوی و ساده انگارانه خود، این نقوش اسطوره‌ای را در سقف بناها ترسیم کرده است. در تصویر ۱۱و۱۲ از بنای پیرتکیه و خداوردی، نگاره دیو دارای چهره و اندام شبه انسانی است که به سبب مولفه‌های خشونت‌آمیز از قبیل بافت زمخت در برخی فرم‌ها، خطوط تیز شکسته و حالت‌های غضب‌آلود چهره، سبب شده نقش با نیروی منفی ظاهر شود و حسی از خباثت ذاتی را آشکار کند. اما آنچه این دیو را از بابت ظاهر از همتایانش متفاوت می‌سازد چهره معمولی او است. او همچنین نه‌تنها جامه بر تن دارد، بلکه فاقد گوش و یا گرز است و تنها کلاهی بر سر دارد که به نشانه دیو دارای شاخ در دو طرف آن است (تصویر۱۱-الف و ۱۲-الف). بدین ترتیب این نقش بیشتر در قالب انسانی معمولی به تصویر کشیده شده است. آنچه از طراحی این نقش بر می‌آید نشان دهنده این نکته است که «این هنرمندان مکتب ندیده به احتمال قوی بر اساس منابع مکتوب و تحقیقات میدانی و آنچه مردمان بومی این مناطق ذکر کرده‌اند، برای تصویرسازی هایشان، نسخه‌های چاپ سنگی را که توسط هنرمندان حرفه‌ای‌تر کشیده شده است، دیده و یا در اختیار داشته و از روی آنها اقتباس کرده‌اند» (نجفی، ۱۳۹۷: ۷۱). از طرفی علاوه بر ساده‌سازی در طراحی، بیننده به‌نوعی خلاصه‌گویی جذاب می‌رسد که با خطوط ساده و استفاده از رنگ‌های تخت و بدون سایه‌پردازی، به اثر جذابیتی خاص بخشیده است. همچنین ترکیب‌بندی در این اثر برای جلب توجه مخاطب نقشی اساسی ایفا کرده است. در اینجا

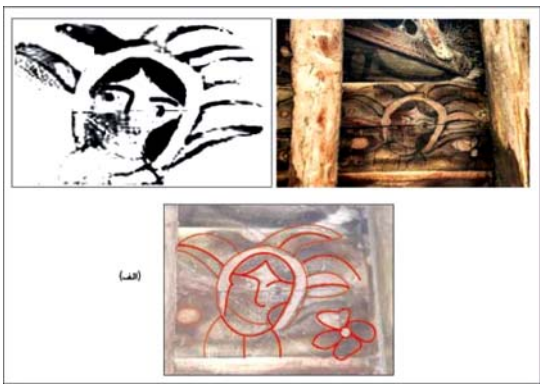


تصویر۸. نقش خورشیدخانوم، سقانفار شیاده، بابل. مأخذ: همان.

هنرمند تصویرگر درصدد پرکردن فضاهای خالی اثر خویش، با ایجاد نقاط کوچک و بزرگ و اشکال نامفهوم سعی در آفرینش ترکیبی متعادل و در عین حال نامتقارن کرده است (تصویر۱۱-ب و ۱۲-ب). از دیگر سو زاویه دید اکثر نقوش موجود در بناهای آیینی این منطقه از جمله نگاره دیو، از نمای روبه‌روست که می‌توان تأثیر عکاسی را بر چهره‌نگاری‌های آن زمان دید.

۱-۳- خورشیدخانم

نگاره مورد بحث که ریشه در فرهنگ پیش از اسلام دارد، در دهه‌های اخیر در هنرهای تصویری نظیر نقاشی برروی بناهای آیینی به کرات قابل مشاهده بوده است و دوره اوج کاربرد این نقشمایه را مربوط به دوران قاجار می‌دانند. این نقش علاوه بر کاربرد تزیینی و فیگوراتیو از مفاهیم معنوی و نمادین نیز برخوردار است. در تصویر۱۲ بنا به گفته بومیان محلی منطقه، پردازش نقش خورشید آن هم به صورت تصویری و تلفیقی با عنصر زنانگی، از بار معنایی برخوردار است و دو مفهوم کاملا متمایز از آن برداشت می‌شود. مفهوم نخست به جنبه مادی و نجومی، و سویه دیگر به مفاهیم نمادین و عرفانی این نقش‌مایه نظیر اقتدار، باروری همراه با الفت و رحمت اشاره دارد. با توجه به این که این نقوش تصویری در دوره قاجار ترسیم شده‌اند، می‌توان تأثیر این دوره را برروی نقش مذکور مشاهده



تصویر۹. نقش ایزدبانو، بنای خداوردی، گرگان. مأخذ: همان.

تصویر ۱۰. نقش ایزدبانو، بنای خداوردی، گرگان. مأخذ: همان.

کرد. ابروان به هم پیوسته و پرپشت، صورت گرد، گیسوان مشکی و نحوه آرایش موی سر زنان قاجار در این نگاره به خوبی مشهود است (تصویر۱۳- الف). «زنان در دوره قاجار مانند اروپاییان چارقدی[1] برای پوشانیدن سر داشتند که به چند صورت به کار می‌بردند. گاهی در زیر گلو سنجاق می‌کردند و یه به دور گردن و سر می‌گرداندند» (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۵۵). همچنین زنان این نگاره‌ها چهره‌ای آرام دارند و به لبخند نامحسوسی بر لب بسنده کرده‌اند و عمدتا زنی ساده و از مردم عادی به نظر می‌رسد و کوششی برای نمایش خصوصیات روانی آنها مشهود نیست. از طرفی هماهنگی آرام خطوط شکسته و منحنی، تعادل نامتقارن و هماهنگی چهره با کادر دایره‌ای دور آن، ترکیب زیبایی را سبب شده است (تصویر۱۳- ب). «درواقع ایجاد تعادل و توازن در اثر هنری باعث بالا بردن ارزش‌های زیبایی‌شناختی شده و در بیننده حس آرامش را به وجود می‌آورد» (پورمند، ۱۳۸۵: ۶۸). پیکربندی خشک و یکنواخت در عین پرهیز از ساخت و ساز عکس‌گونه به همراه تمایل به چکیده‌نگاری و ساده‌سازی نگاره از دیگر ویژگی‌های نقش خورشیدخانم در بنای مذکور است. در واقع نقوش چکیده‌نگاری «نوعی بازنمایی به مدد نقش‌های ساده شده، مشخص کننده و بازشناختی است» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۶۵۳). در این نقش نیز هنرمند تصویرگر با حذف اجزا و زواید کم اهمیت نقش را پاالایش کرده و به ترسیم تصویر مورد نظر پرداخته است.

۲- نقوش اساطیری ملهم از افسانه‌ها

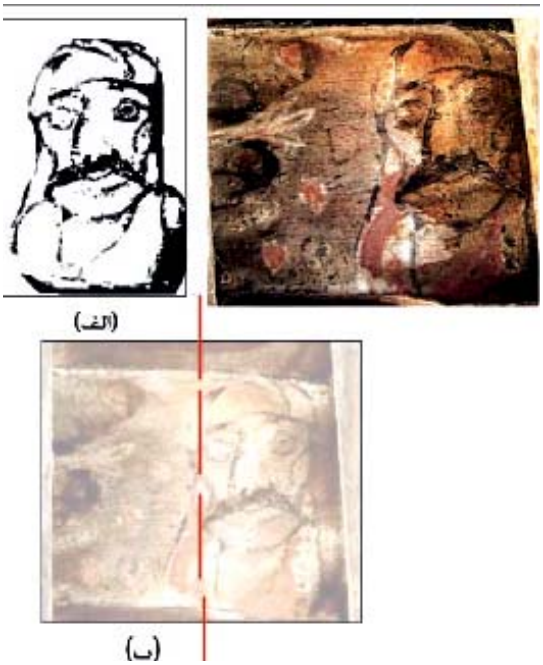
در یک دسته‌بندی کلی نقوش اساطیری ملهم از افسانه‌ها در بناهای آیینی بابل و گرگان را می‌توان به دو دسته اژدها و شیر خورشید تقسیم کرد:

نقوش اساطیری ملهم از افسانه در بناهای آیینی بابل

۲-۱- اژدها

از دیگر آرایه‌های پرکاربرد در سقانفارهای مازندران، نقش اژدها است. تنوع طرح‌های این نقش‌مایه، نمایانگر مهارت هنرمند تصویرگر در پرداختن به موضوعی است که اگرچه در واقعیت با آن مواجه نشده، اما ذهن خلاقانه او می‌تواند این موجود افسانه‌ای را در فرم‌های متعدد طراحی نماید. در تصویر ۱۴ نقش اژدها در سقانفار کبریاکلا، در این موجود، خلق و خوی خشن و زمختی را شاهد نیستیم. ترسیم خطوط منحنی به همراه ریتم موجی، پیچان و دوار نگاره (تصویر۱۴- الف)، علاوه بر اینکه انتقال دهنده احساس حرکت است که با اجزای بدن مانند دم و گردن هماهنگی دارد، این نرمی و روانی خطوط همراه با طراحی بسیار ابتدایی و خام‌دستانه از دست‌ها و پاهای اژدها (که بسیار کوچک ترسیم شده و با فرم کلی بدن هیچ تناسبی ندارند)، احساسی از مغلوب بودن و فاقد خشونت را به مخاطب منتقل می‌کند چرا که در قسمت پاها نیز پنجه‌ای مشاهده نمی‌شود که خشونت او را نشان دهد. البته بهتر بود هنرمند تصویرگر برای رسم این موجود مخوف، کمی از خطوط خشن، شکسته و زاویه‌دار و زمخت استفاده می‌کرد تا خشونت را تداعی کند و باعث برانگیختن هیجانات و استرس در مخاطب شود. شاید بتوان گفت در این نگاره، شاهد کنتراستی از لحاظ فرم اژدها با حسی از ملایمت و لطیفی که با دیدن تصویر آن در سقانفار درک می‌کنیم، هستیم. به عبارتی نمایش دندان‌ها و ترسیم دهان باز، کمی حس خشونت و حمله را تداعی می‌کند، ولی از طرفی کشیده نبودن بدن و منحنی بودن آن از این حس خشونت کاسته و نوعی تضاد خفیف در ماهیت درنده‌خویی و فرم بدن آن به چشم می‌خورد. از طرفی ترسیم زاویه نیمرخ در این نگاره با چشمانی از روبه‌رو، افسانه‌ای بودن آن را بارز می‌کند و باعث شده این موجود بی آزار جلوه کند. تکرار هاشورهای ظریف نیز بافت یک دست به نقش بخشیده است. فضای استفاده شده در این تصویر، به علت خالی بودن پس زمینه حسی از آرمانگرایانه بودن و اسرار آمیز بودن بخشیده

۱. ملاک نامگذاری بناهای مورد مطالعه، مشخصات مالکین فعلی آنها و یا بنابر گزارشات موجود، معروفیت بنا به نام شخص خاص است.
۲. دلالت ضمنی این تصویرها، اغلب با ذکر نام و القاب آنها در کنارشان آشکار می‌شود.
۳. در واقع شناخت نقاشی دوره قاجار، به شناخت نقوش این بنا کمک بسیاری می‌کند. در این دوره نوعی نقاشی موسوم به قهوه خانه ای مرسوم شد. این نقاشی روایی است و فن (تکنیک) رنگ و روغن و سوژه مذهبی، رزمی و گاهی بزمی دارد و دوران جنبش مشروطیت با اثرپذیری از نقاشی طبیعت گرای رایج در آن زمان، توسط هنرمندانی مکتب ندیده نقاشی می‌شد. مشابه این پرده‌ها علاوه بر قهوه خانه ها، در محل‌های عزاداری، حمام‌ها و زورخانه‌ها هم آویخته می‌شد. سقانفارها نیز از جمله مکان‌هایی هستند که نمونه این مضامین در آنها به تصویر کشیده شده است (محمودی، ۱۳۸۸: ۸۲)
٤. نامی که سالخوردگان محلی خطه مازندران بر آن نهاده اند.
۵. قطعه چوبی است که بین نال و لب بند قرار دارد و گاه ساده و گاه مملو از طرح و نقش است (رستمی و باباجان تبار، ۱۳۹۵: ۲۱٤)
٦. قطعه چوبهایی در سقف و پیشانی بنا هستند که به زیبایی تراش خورده اند. این قطعه‌های چوبی، با هنرمندی و دقت خاص در فاصله‌های معین، نزدیک به سقف در یک یا دو و گاه سه ردیف، توسط گل میخ‌ها و یا بست‌های چوبی، کار گزاشته شده اند (همان: ۲۰۸).
۷. مانند گل نیلوفر و گیاهان تزیینی ساده شده و کاملا تخیلی
۸. روسری چهارگوش که از قطر، تا می‌شود و به شکل مثلث روی سر قرار می‌گیرد.



تصویر۱۱. نقش دیو، بنای پیرتکیه، گرگان. مأخذ: همان.

تصویر۱۲. نقش دیو، بنای خداوردی، گرگان. مأخذ: همان.

است. ترکیب‌بندی در این نقش از طریق ترسیم حالت S در دو طرف خط قرینه، آن را از لحاظ وزنی تعدیل بخشیده و ترکیبی نامتقارن ولی متوازن را به وجود آورده است (تصویر۱۴- ب) و خطوط قوی دورگیری شده به پویایی نگاره کمک بسزایی کرده است

۲-۲- شیر و خورشید

برخی از جانوران و نقوش با نگاهی به سنت‌ها و مذاهب قبل از اسلام ایران بودند؛ البته با تغییراتی در مفاهیم و کاربردها، در فرهنگ جدید اسلامی ایران ادغام شدند. نمونه‌ای از این نقوش، نقش شیر و خورشید است که هنرمند تصویرگر در طراحی این قبیل نقوش کوشیده است تا «اثری دلپذیر و برخاسته از باورها و اعتقادات مذهبی مردم پدید آورد. تصاویری که با نیازهای روحی آنها منطبق باشد. در واقع حضور این تصاویر ضمن آنکه به نظر می‌رسید بیان واقع‌گرایانه است، جنبه نمادین نیز دارند» (اعظم زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۴). به عنوان نمونه در تصویر ۱۵ از سقانفار کبودکلا، نداشتن تناسب اندام (سر بزرگتر از بدن و کشیدگی پاها) و ترسیم نگاره به صورت نصف، به تخیلی بودن تصویر افزوده است. بدن شیر از زاویه سه‌رخ است و با آنکه هیچ کنشی در آن دیده نمی‌شود، اما این حس آرام تناقض دارد با جهت اریب بدنش که سرشار از حس حرکت است. فرم بدن این نگاره، مثلثی را می‌سازد که شاید نشان از شخصیت تهاجمی او دارد و خطوط اُریب و منحنی وار، همگی باعث ایجاد حرکت شده و ریتم موجود در یال‌ها به این کیفیت بصری نیز کمک کرده است (تصویر۱۵- الف). همچنین عمق موجود در تصویر، از نسبت میان شیر، و خورشیدی که بسیار کوچک در پشتش ترسیم شده است، مشاهده می‌شود. از طرفی «بافت، عنصری است که به اثر هنری غنا می‌بخشد و به زنده شدن یک اثر هنری می‌افزاید» (جنسن، ۱۳۹۰: ۸۰). در اینجا نیز بافت نرم و ریتمیک در سراسر بدن به همراه کنتراست در فرم (های منحنی و شکسته)، هماهنگی خوبی را در کنار یکدیگر ایجاد کرده و همین امر سبب ایجاد تعادل و تقارن نسبی در تصویر شده است (تصویر۱۵- ب).

نقوش اساطیری ملهم از افسانه در بناهای آیینی گرگان

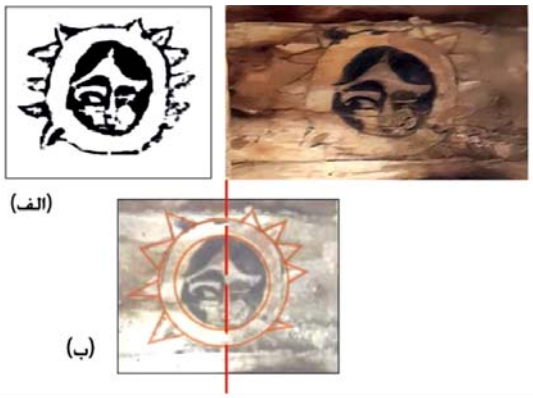
۲-۱-اژدها

نقش اژدها در چند نمونه ترسیم شده بر سقف بنای خداوردی (تصویر ۱۶)، با سری همانند گرگ، دارای پوزه دراز، دندان‌های تیز و دهان باز مشاهده می‌شود که با خطوط آزاد و روان ترسیم شده است. هدف هنرمند تصویرگر، نمایش فرم کلی نگاره است و زیاد درگیر تناسبات نبوده و با حذف جزییات، به آهنگ کلی اثر توجه بیشتری داشته است ضمن آنکه پیچش اژدها، از ریتم یکنواخت جلوگیری کرده و کیفیت سیال و قابل انعطاف خطوط در آزادی نقش، به القای حرکت کمک بسیار کرده است (تصویر۱۶- الف).

با مشاهده این نگاره در حالی که تصاویری از زن و ایزد بانو در پس زمینه آن دیده می‌شود، «به نوعی، به ارتباط بین این دو نقش به عنوان نمادی از باروری و زایش و آب‌های آسمانی می‌توان اشاره کرد» (گربران، ۱۳۷۷: ۱۲۸) و آن را یک بن‌مایه آیینی و فولکلوریک جهانی مرتبط با آب، برکت، رستاخیز و آفرینش دانست (رستمی و باباجان تبار، ۱۳۹۷: ۳۳۱). زاویه دید در این نگاره نیمرخ است و به علت همپوشانی نقش با تصاویر موجود در پس‌زمینه، سبب ایجاد عمق در فضا شده است. از طرفی «بافت در بیشتر نگاره‌های تخیلی مشهود است و سطح قابل لمس را در برخی نگاره‌ها القا می‌کند و تا حدی به زنده شدن اثر هنری می‌افزاید و باعث جذابیت آن می‌شود» (ذبیحی، ۱۳۹۶: ۲۶). از این‌رو به کار بردن این مولفه بصری در تصویر مورد نظر برای جلب توجه بیشتر به نگاره‌های تخیلی در بنا عامدانه بوده است و موجب غنا بخشیدن به آن و واقعی نشان دادن نقش اژدها شده است. همچنین به اعتقاد لبرگ «ترکیب‌بندی می‌تواند عنصری را سنگین یا سبک جلوه دهد و این توهم را ایجاد نماید که در حال پرواز یا جاری است» (لبرگ،۱۳۸۹: ۶۹). بر طبق این جمله، اغلب نقوش اژدها در بنای مذکور فاقد خط زمین (افق) بوده و بصورت معلق قرار گرفته‌اند و همین امر حسی از سیالیت و حرکت را متبادر می‌کند که از طریق خطوط منحنی و عناصر موجود در زمینه اثر، ترکیبی متوازن و در عین حال نامتقارن را پدید آورده است (تصویر۱۶- ب). علاوه بر این تمرکز هنرمند تصویرگر برای نشان دادن تهاجم و خشونت در قسمت صورت نقش بوده است که این حس با حالت روان و حرکت ملایم بدن جانور تناقض دارد.

۲-۲- شیر و خورشید

تنها نمونه موجود از نقش شیر و خورشید در بناهای آیینی منطقه گرگان در بنای حاج‌قاسمی یافت می‌شود (تصویر۱۷) که نمایانگر پیکره‌ای لمیده با دم کشیده است که سر حیوان زیر شیر سر بنا پنهان شده و نیم دایره خورشید با هاله‌ای از پرتوهای مثلثی شکل در پشت آن دیده می‌شود (تصویر۱۷- الف). نقش شیر در این تصویر بسیار ماهرانه و واقع‌گرایانه اجرا شده است و هنرمند ضمن توجه به تناسبات بدن با پاهای عضلانی آن، (با وجود حالت نشسته حیوان)، از قدرت خط و طراحی قوی در نمایش نقش شیر بهره برده و صلابت حیوان را به خوبی منتقل کرده است. با وجود سنگینی موجود در بدن ستبر شیر، خطوط منحنی نوعی حرکت و جنبش را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند (تصویر۱۷- ب). ترسیم بدن شیر از نمای نیمرخ است و همپوشانی میان نقش خورشید با شیر، سبب ایجاد عمق در تصویر شده است و هماهنگی میان خطوط منحنی به کار رفته در طراحی شیر با اشکال هندسی نقش خورشید، ترکیبی متوازن، نامتقارن و هماهنگ را پدید آورده است (تصویر۱۷- ج).



تصویر۱۳. نقش خورشید خانوم، بنای مفتاح، گرگان. مأخذ: همان.

تطبیق نقوش تخیلی بناهای آیینی قاجاری بابل و گرگان از حیث مضمون و ارزش‌های بصری

با استناد به داده‌های بدست آمده در این پژوهش، دو دسته اطلاعات مبنی بر ویژگی‌ها و وجوه تشابه و تفاوت مضمون‌ها و ارزش های‌بصری نقوش موجودات تخیلی بناهای آیینی عصر قاجار در مناطق بابل و گرگان، به شرح ذیل به دست آمده که به ترتیب عبارتند از:

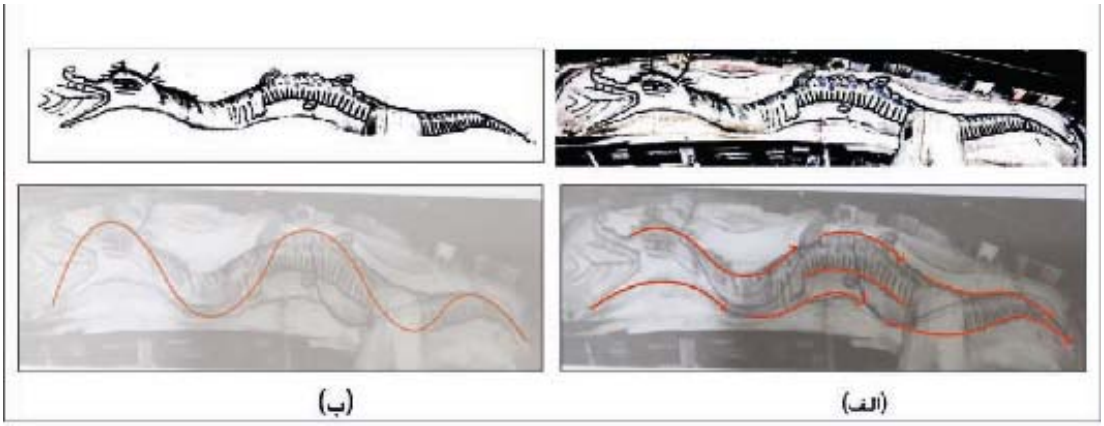
۱- وجوه تشابه

۱-۱- استفاده از مضمون‌های اساطیری و افسانه‌ای

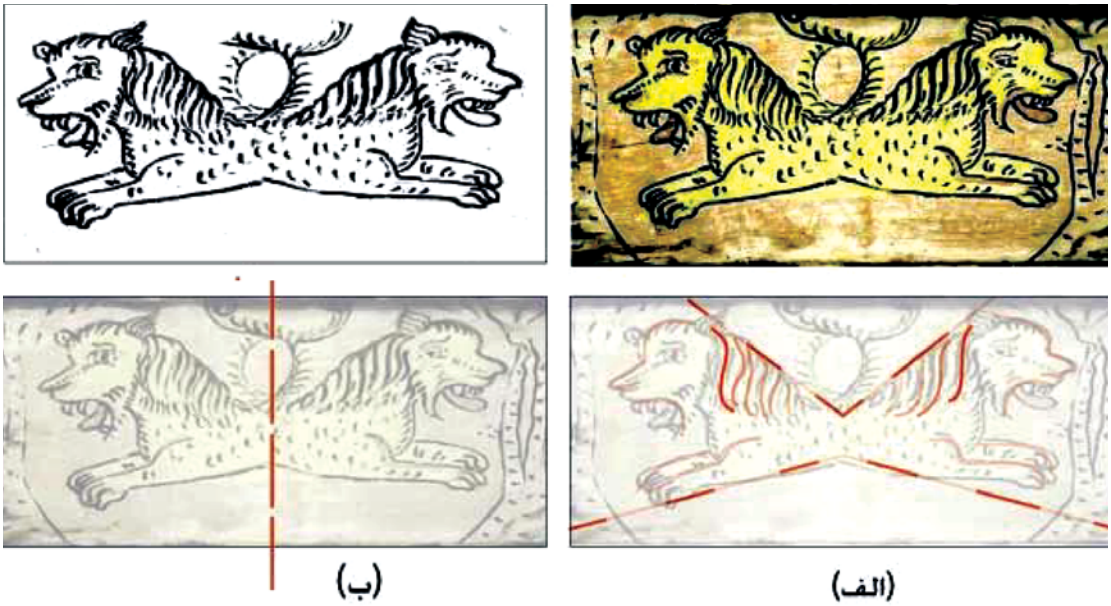
در بناهای آیینی هر دو منطقه، مضامین کلی در دو گروه اساطیری (نقوش ملائک، دیو و خورشیدخانم) و افسانه‌ای (نقوش اژدها و شیر و خورشید) جای می‌گیرند. این مضامین که با باورها و آداب و رسوم اقوام روابط نزدیکی دارند، نسل به نسل تغییراتی کرده ولی بن‌مایه نقوش حفظ شده است «به عبارتی می‌توان گفت که این نقاشی‌ها که اکنون تنها به صورت تصویرهای خیالی در منظر نظرها قرار دارند، بعد از عبور و گذر سال‌ها، از مفاهیم اولیه تهی شده و اکنون فقط به صورت نقشی در کنار سایر نقوش نشسته‌اند. نقشی که هنرمند نقاش بومی نیز از مفاهیم و بار معنایی آن غافل بوده و بدون آگاهی از مفاهیمی که این نقوش دربردارنده آن هستند، دست به ترسیم آنها زده است» (رحیم زاده، ۱۳۸۸: ۹۵). این تصاویر همواره در بین مردم بومی دو منطقه از جذابیت و گیرایی خاصی برخوردار بوده و بسیار مورد اقبال آنها قرار گرفته است.

۱-۲- بهره‌گیری از فرم‌ها و خطوط منحنی

بهره‌گیری از فرم‌ها و خطوط منحنی از مشخصات نقوش دو منطقه است. خط منحنی دارای چنان سیالیت و روانی درونی است که در پهلو گرفتن با هر فرمی، می‌تواند معنای روانی خاصی به آن طرح بدهد (فرید، ۱۳۹۰: ۱۶). در نقوش موجودات تخیلی - تلفیقی در دو منطقه مذکور، بهره‌گیری از



تصویر۱۴. نقش اژدها، سقانفار کبریاکلا، بابل. مأخذ: همان.



تصویر۱۵. نقش شیروخورشید، سقانفار کبودکلا، بابل. مأخذ: همان.

خطوط و فرم‌های منحنی سبب ایجاد حس حرکت و پویایی در تصاویر شده است که اغلب به عنوان خطوط دورگیری با ضخامت‌های متنوع و حتی در دل نگاره‌ها استفاده شده و منعطف بودنشان ایجاد حسی از چشم‌نواز بودن را در تمام تصاویر به ارمغان آورده است.

۱-۳- عدم توجه به عمق و فضا و تنوع در زاویه‌دید

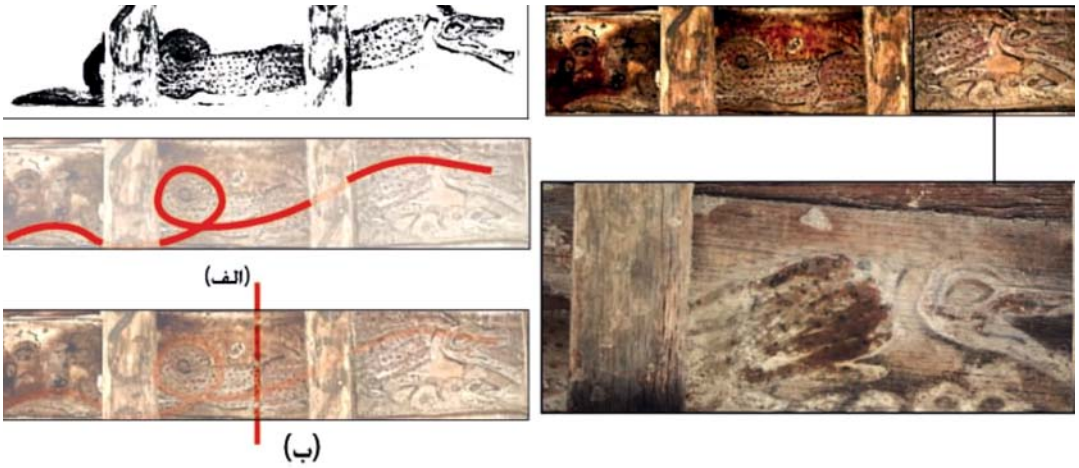
همچنین فضای موجود در پس‌زمینه نقوش تخیلی منطقه بابل و گرگان، به صورت دوبعدی و غیرواقعی ترسیم شده است و مخاطب شاهد فضای خالی‌ای است که اسرارآمیز بودن تصاویر را بیشتر نمایان می‌کند و بر جنبه تخیلی نقوش می‌افزاید. همچنین عدم پس‌زمینه در تصاویر دو منطقه سبب شده است که نقوش فاقد جاذبه و در هوا معلق دیده شوند. از دیگر اشتراکات نقش‌مایه‌های دو منطقه، بیشترین بهره‌گیری از زاویه روبرو در ترسیم نقوش است.

«تمام رخ‌نمایی با نگاهی خیره به سوی مقابل، شگردی برای ابهت بخشیدن هر چه بیشتر شناخته شده است» (پاکباز، ۱۳۹۸: ۲۶). این زاویه که همطراز با چشم مخاطب به تصویر کشیده شده، به درک بهتر و تحلیل درست تر نگاره‌ها کمک شایانی کرده است. البته غیر از سه نقش که با زاویه سه‌رخ به تصویر در آمده‌اند، بقیه نقوش از نمای روبه‌رو ترسیم شده است.

۲- وجوه تفاوت

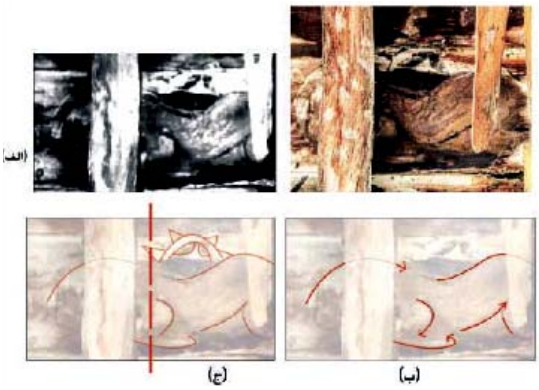
۲-۱- تنوع نگرش در خلق نقوش

در نقوش منطقه بابل همواره تاکید بر بیان ساده تصویر (نسبت به نقوش گرگان) است و استفاده خلاقانه از شیوه طراحی عامیانه با حفظ کیفیت بیانی و همچنین ذوق فردی هنرمند و ذهنیت او در ترسیم نقوش، سبب ایجاد تصاویری



تصویر۱۶. نقش اژدها، بنای خداوردی، گرگان. مأخذ: همان.

با خطوط بسیار ساده و روان، به همراه تلفیقی از نگرش عینی و ذهنی هنرمند شده است. همچنین بهره‌گیری از حداقل رنگ و عدم سایه‌پردازی و عدم رعایت در تناسبات واقعی، کمتر مورد توجه واقع شده است در صورتی که در نقوش منطقه گرگان، با ترسیم نقوشی عینی‌تر مواجه هستیم که با طراحی خشک و رسمی نسبت به نقوش منطقه بابل، ترسیم شده‌اند. همچنین تناسبات نزدیک به واقعیت است و هنرمند تصویرگر با وسواس بیشتری به ترسیم نقوش پرداخته است.



تصویر۱۷. نقش شیروخورشید، بنای حاج‌قاسمی، گرگان. مأخذ: همان.

۲-۲- ماهیت نقوش

به طور کلی به دلیل طراحی ابتدایی و خام‌دستانه نقوش در منطقه بابل، و نوع نگرش هنرمند و مخاطبان، گونه‌ای از نقوش بیان تصویری با زبانی متفاوت یافته‌اند. به عنوان مثال اگر به دیوهای ترسیم شده در منطقه مازندران نگاهی بیاندازیم و همان دیوها را با نقوش منطقه گرگان مقایسه کنیم، به سادگی در می‌یابیم که هردو مرجع دیو هستند ولی شکل و لایه بیرونی آنها در دو موقعیت متفاوت و با بیانی مستقل به تصویر کشیده شده‌اند. به عبارتی می‌توان گفت «با توجه به اینکه بسیاری از این نقوش به صورت نقاشی دیواری به تصویر کشیده می‌شوند، باید دارای این قابلیت باشند که خوانش تصویری آنها برای عموم مردم و با در نظر گرفتن فرهنگ مردم آن منطقه آسان باشد. این نوع نقاشی‌ها یا تصویرسازی‌ها در غالب هنر عامیانه چنین تعریف می‌شوند: (نجفی، ۱۳۹۷: ۶۵) تجلی ذوق و احساس عامی به صورت آثار هنری و در نهایت ساده‌اندیشی هنری که بر بی‌پیرایگی و اندیشه جمعی استوار است» (عناصری، ۱۳۶۱: ۱۲۶). نقش دیو در منطقه بابل آن خشونت ذاتی که با دیدن دیو به بیننده انتقال می‌شود، در این تصاویر مشاهده نمی‌شود و برعکس در منطقه گرگان، نقش مذکور خشن‌تر ترسیم شده است و این حس خشونت نسبت به نقوش مازندران، کاملا مشهود است و به مخاطب القا می‌شود. این شیوه طراحی در نقش اژدها از منطقه بابل نیز قابل مشاهده است. در این منطقه به دلیل بهره‌گیری از خطوط منحنی و عدم توجه به جزییات در صورت و فرم کلی بدن و همچنین بیان تصویری ابتدایی و ترسیم کودکانه دست‌ها و پاهای حیوان، نوعی شوخ طبعی در این نقش برخلاف ماهیت خشن آن مشاهده می‌شد. در صورتی که همین تصویر در منطقه گرگان به دلیل ترسیم دندان‌ها و دهان باز، حالت تهاجمی و خشونت در آن مشهود است. از طرفی نقوش ملائک در منطقه بابل هر کدام با مضمون خاصی (ملک صوراصرافیل، ملک حجاب و...) ترسیم شده‌اند و دلالت ضمنی این تصاویر اغلب با ذکر نام و القاب آنها در کنارشان آشکار می‌شود. ترسیم فرم کلی بدن و دقت در ترسیم جزییات از ویژگی‌هایی است که این نقوش را از

نقش‌مایه‌های ایزدبانو در منطقه گرگان متمایز کرده است. در منطقه نامبرده هنرمند تصویرگر تنها با بزرگتر کشیدن سر نسبت به بدن و هاله نور دور آن، تقدس را نشان داده است و به دیگر اجزای بدن توجه چندانی نشان نداده است. بر خلاف منطقه مازندران که تمامی اجزای بدن به عنوان عنصر مرکزی و اصلی کشیده شده‌اند. در اینجا (نقش ایزدبانو در منطقه گرگان) با خلاصه‌گویی و ترسیم خطوط ضخیم‌تر و طراحی قوی‌تر از سر و صورت، مقصود خود را رسانده است. همچنین نقش شیر و خورشید به دلیل ترسیم نگاره به صورت نیمه، ضمن القای تخیلی و فراواقع‌گرایانه بودن نقش به مخاطب، نگارگر تلاشی در جهت ترسیم واقعیت و ماهیت ذاتی شیر از طریق ترسیم یال‌ها و یا پاهای عضلانی شیر نکرده است. اما در منطقه گرگان نقش مذکور با صلابت و ابهت بیشتری ترسیم شده و توجه به تناسبات بدن شیر و دقت در نمایش پاهای عضلانی حیوان، سبب ایجاد تصویری ملموس‌تر با واقعیت شده است و همین نوع طراحی به نشان‌دادن ماهیت ذاتی این حیوان به بیننده کمک شایانی کرده است.

نتیجه

نقوش موجود در بناهای آیینی دوره قاجار در منطقه بابل و گرگان، از حیث مضمون، به دو دسته اساطیری ملهم از مذهب و اساطیری ملهم از افسانه تقسیم بندی می‌شوند. این نقوش ضمن بهره‌مندی از باورها و اعتقادات مردمان بومی هر منطقه، با وجود آنکه نسل به نسل تغییراتی کرده، ولی بن‌مایه نقوش حفظ شده است. و بعد از عبور از سالها، همچنان دارای جذابیت و گیرایی خاصی می‌باشند. همچنین به دلیل مجاورت دو منطقه و تأثیر آنها بر یکدیگر از حیث روابط فرهنگی، در کاربرد کیفیت‌های بصری با هم اشتراکاتی دارند که عبارتند از: کاربرد پس‌زمینه خالی (که به القای فضای اسرارآمیز کمک شایانی کرده است) و استفاده از خطوط منحنی در ترسیم نقوش، (که توانسته در ایجاد فضای صمیمی تأثیر زیادی بر مخاطبان خود داشته باشد) و از طرفی، تصویرسازی ساده و عامیانه که با بهره‌گیری از قلم روان در طراحی آزادانه خطوط، حس حرکت و تنوع بصری را به همراه دارد. همچنین اکثر نقوش از زاویه روبرو ترسیم شده است که به تحلیل و درک بهتر از نگاره‌ها کمک کرده است. اما نکته مهمی که با تعمق در نقوش تخیلی منطقه بابل و گرگان قابل بررسی است، علاوه بر اینکه اغلب این آثار هنر دست هنرمندان مکتب ندیده است و به صورت عامیانه و عدم دانش و رعایت اصول آکادمیک طراحی و رنگ گذاری شده اند، تنوع در نگرش هنرمندان بومی هر منطقه در خلق نقوش و ماهیت نقش‌ها است. به عبارتی در منطقه بابل تاکید بر بیان ساده تصویر و استفاده خلاقانه از شیوه طراحی عامیانه و ذوق فردی و ذهنی هنرمند، سبب خلق نقوشی با خطوط ساده و روان به همراه تلفیقی از نگرش عینی و ذهنی هنرمند شده است (مانند نقش اژدها، دیو و شیر و خورشید). در صورتی که در منطقه گرگان نقوش بیشتر جنبه عینی و ملموس‌تر پیدا کرده و با طراحی خشک و بی محابا نسبت به نقوش منطقه بابل به چشم می‌خورد. از طرفی به دلیل طراحی ابتدایی و خام‌دستانه گونه‌ای از نقوش منطقه بابل، تصاویر با زبانی متفاوت مشاهده می‌شوند. به عبارتی، انتظاری که از دیدن نقوش اژدها و دیو باید در مخاطب ایجاد شود (مانند خلق و خوی خشن و پلیدی)، مشاهده نشده و حتی کاربرد خطوط منحنی به جای استفاده از خطوط شکسته، از حس خشونت این موجودات کاسته و نوعی تضاد در ماهیت درنده خویی و فرم بدن آنها دیده می‌شود. در حالی که نقوش مذکور در منطقه گرگان، به مراتب واقعی‌تر ترسیم شده و به سبب ترسیم مولفه‌های خشونت‌آمیز از قبیل دهان باز و دندان‌های تیز (در نقش اژدها) و بافت زمخت و نگاه خیره به مخاطب و حالتهای غضب آلود چهره، سبب شده نقوش با نیروی منفی ظاهر شدند و حسی از خباثت ذاتی را آشکار کنند. مصداق همین امر در نقش شیر و خورشید از دو منطقه نیز دیده می‌شود. به گونه‌ای که در منطقه بابل به دلیل ترسیم نگاره به صورت نیمه، به القای تخیلی بودن نقش کمک کرده

و نشان می‌دهد که هنرمند بومی در جهت ترسیم واقعیت و ماهیت ذاتی شیر، تلاشی نکرده است در صورتی که در منطقه گرگان نقش مذکور، توجه به تناسبات بدن شیر و نمایش پاهای عضلانی حیوان، سبب ایجاد تصویری ملموس‌تر با واقعیت شده است.

منابع و مآخذ

آموزگار، ژاله، ۱۳۸۵، تاریخ اساطیری ایران، تهران، سمت.
آریان پور، امیرحسین، ۱۳۸۸، جامعه شناسی هنر، تهران، گستره.
اعظم زاده، محمد، انصاری، مجتبی و حسنعلی پورمند، مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران، مجله مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۵، ۱۳۹۰، صص ۷۴-۹۰
اعظم زاده، محمد و یوسفی، یاسمن، درآمدی بر پیوند نقش اژدها با معماری آیینی سقانفار در منطقه تبرستان، دومین همایش ملی هنر تبرستان، بابلسر، ۱۳۹۳
افشاری، مرتضی، آیت الهی، حبیب و محمدعلی رجبی، بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی، مجله مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، ۱۳۸۹، صص۳۷-۵۴
اخویان، مهدی، انگاره‌های خیالی نقاشی‌های ایرانی، تاثیر واقع گرایی و واقع گریزی شعر و ادبیات در نقاشی دیواری اماکن مذهبی شیعه در ایران. فصلنامه هنر، شماره ۳۸ ، ۱۳۹۰، صص۹-۲۲
استیونسن، رالف،۱۳۶۵، سینما از دیدگاه هنر، ترجمه علیرضا طاهری، تهران، شباویز
ایراندوست سنندجی، محمدهادی، ۱۳۸۵، بررسی عناصر جذابیت در سینمای انیمیشن، پایان نامه کارشناسی ارشد صویر متحرک، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، استادراهنما محمدعلی صفورا
بطیار، محبوبه و حسنی، غلامرضا، خاستگاه شناسی، طبقه بندی و تحلیل نقش‌های شیرسر در بناهای قاجاری گرگان، مجله مطالعات هنر اسلامی،شماره ۳۳، ۱۳۹۸، صص ۹۸-۱۲۳
بارنت، سیلوان، ۱۳۹۲، راهنمای تحقیق و نگارش در هنر، ترجمه بتی آواکیان، تهران، سمت
بصیر، آذر، ۱۳۷۷، راهنمای فیلم‌ساز جوان
پاکباز، رویین، ۱۳۹۰، دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر
پاکباز، رویین، ۱۳۹۸، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، سیمین و زرین
پورمند، مهدیه، بررسی نشانه‌های متأثر از نقوش ایرانی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۱، ۱۳۸۵،صص ۷۱-۶۶
چارلز، جنسن، ۱۳۹۰، تجزیه و تحلیل نقد آثار هنرهای تجسمی، ترجمه بتی آواکیان، تهران، سمت
حسن زاده، علیرضا، ۱۳۸۱، افسانه زندگان، تهران، بقعه و مرکز زیانشناسی اسلام و ایران
حلیمی، محمدحسین، ۱۳۷۹، اصول و مبانی هنرهای تجسمی، تهران، احیاکتاب
خسروی، الهه، بررسی تطبیقی موجودات تلفیقی در هنر ایران و میان رودان، نقش مایه، شماره ٤، ۱۳۸۸،صص ۲۲ -۳٤
خرم رویی، ریحانه، پهلوان، پرتو، ظریف عسگری، الهه، صبوری، سمیه، دانشی، پریسا و پدرام صدفی کهنه، گرگان از منظر میراث و آیین، مجله هنر و تمدن شرق، شماره ۲۸،۱۳۹۹، ۱۳-۲۲
ذبیحی، مریم، ۱۳۹٦، مطالعه تطبیقی طراحی شخصیت‌های موجودات تخیلی تلفیقی سه نسخه عجایب المخلوقات در قرن‌های ۷ و ۱۱ و ۱۳، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر نیشابور، استاد راهنما، دکتر محمدجعفر سلیم زاده
رستمی، مصطفی و باباجان تبار، فاطمه، ۱۳۹۷، اسطوره‌ها و نمادهای آیینی در نگاره‌های سقانفارهای مازندران، بابلسر، دانشگاه مازندران
رحیم زاده، معصومه، ۱۳۸۸، سقاتالارهای مازندران منطقه بابل وجهی از معماری آیینی ، تهران،

سازمان میراث فرهنگی استان
سعیدی مدنی، محسن، ۱۳۸۵، درآمدی بر مردم شناسی اعتقادات دینی، یزد، دانشگاه یزد
شایگان، داریوش، ۱۳۷۹، بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، تهران، امیرکبیر
شمیسا، سیروس، ۱۳۸۹، انواع ادبی، تهران، میترا
صدقی، مهرداد، آیت الهی، حبیب الله و مصطفی گودرزی، تغییرات زاویه دید و همبستگی آن با دگرگونی‌هایی معنایی در هنرهای دیداری، مجله هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۴۶شماره، ۱۳۹۰، صص ۵-۱۴
عبدزاده، منیژه، ویژگی‌های کالبدی تزیینات شیرسرهای اجرا شده در خانه‌های مسکونی تاریخی شمال ایران، مجله مطالعات شهری،شماره ۳۲، ۱۳۹٤، صص ٦٦-۷۵
عناصری، جابر، جایگاه هنرهای تجسمی در باورهای عامیانه، فصلنامه هنر، شماره۱، ۱۳٦۱، صص ۱۳۷-۱۲۱
عظیم پور، پوپک، ۱۳۸۹.. فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران، تهران، نمایش
فره وشی، بهرام، ۱۳۵۲، ایران ویچ، تهران، دانشگاه تهران
فرید، امیر، جایگاه خط منحنی در نقوش ایرانی، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره٤٦، ۱۳۹۰، صص ۲۲تا ۱۵
کروبی، مهدی، بررسی نقش فولکلور در توسعه گردشگری ایران، مطالعات مدیریت گردشگری، شماره۱۰، ۱۳۸٤، صص ۷۸ تا ۵۳.
گیوم اولیویه، آنتوان، ۱۳۷۱، سفرنامه اولیویه، تاریخ اجتماعی اقتصادی ایران در دوره آغازین عصر قاجاریه، ترجمه محمد طاهر میرزا، تهران، اطلاعات
گربران، آلن، ۱۳۷۷، فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها، رسوم، ترجمه سودابه فضایلی، تهران، جیحون
لبرگ، کریستیان، ۱۳۸۹، دستورزبان بصری، ترجمه امیرمحمد نصیری، تهران، چشمه
محمودی، فتانه، و طاووسی، محمود، تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکرد به مضامین نقش مایه‌های تزیینی سقانفارها در مازندران، مجله مطالعات ملی، شماره ۳۷، ۱۳۸۷، صص ۷۵ -۹۸
محمودی،فتانه و طاووسی،محمود،مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران،بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای شیاده و کردکلا، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی،شماره ۳٦، ۱۳۸۸، صص ٦۷-۷٦
محمودی، فتانه، ۱۳۹۰، بررسی مضامین تصویری دوره قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران، پایان نامه دکتری دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: دکتر محمود طاووسی
مردانی، پگاه، مقاله تزیین و تذکر در طرح لبه بام‌های شیب دار گرگان، دومین همایس ملی هنر تبرستان، بابلسر، ۱۳۹۳
مارزلف، اولریش، ۱۳۹۱، طبقه بندی قصه‌های ایرانی، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، سروش
نوروزی طلب، علیرضا، جستاری در مبانی نظری هنر و مفاهیم نگارگری ایرانی، فصلنامه هنر،شماره ۳۹، ۱۳۷۸، صص ۷۶-۱۰۸
نجفی، فرزانه، نقوش فرشته و دیو در نقاشی‌های دوبنای مذهبی مازندران در قیاس با نقاشی‌های دیواری قاجار، پژوهشنامه گرافیک نقاشی،شماره ۱، ۱۳۹۷، صص ۶۱-۷۷
یوسف نیا پاشایی، وحید، سقانفار و اهمیت آب، شیرسر و کوماچه سر، کتاب ماه هنر، شماره ۹۳،۱۳۸۵، ۵۸-۷۰

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

A Comparative Study of Imaginary Creatures in the Paintings of Qajar Era Ritual Buildings, Focusing on the Four Buildings of Kabudkola, Kebriakola, Chamazkola and Shiadeh in Mazandaran (Babol) and the Buildings of Khodavardi, Pir Tekyeh, Meftah and Haj Ghasemi in Golestan (Gorgan)

Mostafa Rostami, Associate Professor, Handicrafts and Research in Art Department. University of Mazandaran, Babolsar, Iran
Maryam Sheikhzadeh, MA in Research in Art Department, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
Received: 2022/07/02 Accepted: 2022/12/26

The paintings in religious buildings, which are a type of native, cultural and historical heritage in the architecture of Mazandaran and Golestan regions, were painted in the Qajar period. These paintings, which do not have a high visual quality, originate from the pure beliefs and thoughts of artists and common people, whose impact can be seen on the culture and literature of the people of this country. The **purpose** of this article is to conduct a comparative study of imaginary creatures in the paintings of Qajar period ritual buildings in Babol (Mazandaran province) and Gorgan (Golestan province) in terms of diversity and reading of form and content. Thus, this **question** is raised: what are the characteristics, similarities and differences of the imaginary creatures used in the paintings of the Qajar era religious buildings in the mentioned regions in terms of theme and visual values? Therefore, the number of ten samples of paintings from the religious monuments of Babol region and seven samples of paintings from Gorgan region have been selected and used as the basis of analysis. The research **method** is descriptive-analytical, and information is collected by using library and field methods. The **results** of the research indicate that the imaginative motifs in the religious buildings of the two mentioned regions, due to the proximity of the two provinces and their influence on each other in terms of cultural relations, in the use of visual qualities such as the use of curved forms and lines, simple compositions, the use of mysterious space creation and drawing them in a two-dimensional way without volume and simple and popular imagery, have commonalities. However, in Babol›s Saqanfars, imaginative motifs represent the taste and creative mentality of the artist, who has drawn simple and unprofessional motifs with a fluent pen and free line design. On the other hand, in the Gorgan region, these motifs are drawn with a more realistic look, and paying attention to proportions has greatly contributed to the more objective aspect of the motifs. It is also noteworthy to mention that most of the motifs represent the frontal view which has further helped in achieving a better understanding and analyses of the paintings. But, the significant aspect which seems to require further studies after much thought on the imaginary motifs of the Babol and Gorgan regions, apart from the fact that the majority of these works of art have been created by self-taught artists and artisans and have been designed and colored in a folkloric manner far from the knowledge of academic rules and principles, is the variety in the local artists' approach in each region in terms of creation of motifs and their nature. In other words, in Babol region, a simple expression of

the image and creative use of folkloric drawing as well as individual and mental taste of the artist have led to the creation of motifs with simple and fluid lines and a mixture of mental and realistic view by the artist (which can be observed in examples such as the motifs of dragon, Div (demon), and lion and sun). On the other hand, in Gorgan region, motifs represent a more objective and material aspect and a strong and rigid drawing in comparison to the motifs of Babol region. It may further be added that due to the primitive and unsophisticated drawing of a type of images in Babol region, Images based on a different language have come to view. On the whole, as evident in the motif of the lion and sun in both regions, in the Babol region, the partial depiction of the painting has enhanced the sense and impression of its imaginary nature and shows that the local artist has not tried to depict the reality and essential and inherent nature of lion, while in Gorgan region, the above-mentioned motif, represents an attention to the proportions of lion's body and depiction of the animal's muscular legs, which leads to creation of a more material and realistic image.

Keywords: Ritual Buildings, Folk Art, Imaginary Creatures, Qajar Era, Golestan, Mazandaran

References: Amoozgar, Jaleh (2006). Mythical History of Iran, Tehran: Samt.
Arianpour, Amir Hossein (2009). Sociology of Art, Tehran: Gostareh.
Ansari, Mojtaba, Azamzadeh, Mohammad and Hassan Ali Pourmand (2011). Religious themes in folk paintings of mourning places in Mazandaran, Islamic Art Studies, 15, 90-74.
Afshari, Morteza, Ayatollah, Habib and Mohammad Ali Rajabi (2010). Investigating the Symbolism of Icons in Islamic Painting from a Semiotic Perspective, Islamic Art Studies, 13, 54-37
Akhavian, Mehdi (2011). Imaginary Ideas of Iranian Paintings, the Impact of Realism and Realism of Poetry and Literature on Mural Painting of Shiite Religious Places in Iran. Art Quarterly, 38, 22-9
Abdzadeh, Manijeh (2015). Physical characteristics of Shirsar decorations executed in historical residential houses in northern Iran, Urban Studies, 32, 66-75
Azimpour, Poopak (2010). Doll culture and ritual and traditional puppet shows of Iran, Tehran: namayesh
Farhvashi, Bahram (1973). Iranovich, Tehran: University of Tehran
Batiyar, Mahboubeh and Hassani, Gholamreza (2019). Origin, classification and analysis of Shirsar roles in Qajar buildings of Gorgan, Islamic Art Studies, 33, 123-98
Barnett, Silvan (2013). Guide to Research and Writing in Art, translated by Betty Avakian, Tehran: Samt
Basir, Azar (1998). Guide for young filmmakers, Tehran: Amirkabir.
Charles, Jensen (2011). Critical Analysis of Visual Arts Works, translated by Betty Avakian, Tehran: Samt
Farid, Amir (2011). The position of the curved line in Iranian motifs, fine arts - visual arts, 46, 22 to 15
Guillaume Olivier, Antoine (1992). Olivier Travelogue, Socio-Economic History of Iran in the Early Qajar Period ,Tehran: Etelaat
Gerbaran, Allen (1998). Culture of Symbols, Myths, Dreams, Customs, translated by Soodabeh Fazaili, Tehran: Jeyhun
Hassanzadeh, Alireza (2002). The Legend of Life, Tehran: Tomb and Recognition Center of Islam and Iran
Karroubi, Mehdi (2005). The role of folklore in the development of tourism in Iran, Tourism Management Studies, 10, 78 to 53.
Khosravi, Elaheh (2009). A Comparative Study of Integrated Creatures in Iranian and Mesopotamian Art, Naghsh-e Mayeh, 4, 22-34
Leberg, Christian (2010). Visual grammar, translated by Amir Mohammad Nasiri, Tehran: Cheshmeh
Mahmoudi, Fataneh, and Tavousi, Mahmoud (2008). Manifestation of national identity in Iranian art with

an approach to the themes of decorative motifs of Saqanfars in Mazandaran, National Studies, 37, 98-75
Mahmoudi, Fataneh and Tavousi, Mahmoud (2009). Themes of human images in the Saqanfars of Mazandaran, a comparative study of the motifs of the Saganfars of Shiadeh and Kordkola, Fine Arts-Visual Arts, 36, 67-76
Mahmoudi, Fataneh (1390). A Study of the Visual Themes of the Qajar Period in the Motifs of the Saqanfars of Mazandaran, PhD Thesis, Tarbiat Modares University, Supervisor: Dr. Mahmoud Tavousi
Mardani, Pegah (2014). Decoration and reminder article in the design of Gorgan sloping roofs, the second national conference of Tabaristan art, Babolsar
Marzolf, Ulrich (2012). Classification of Iranian stories, translated by Kikavous Jahandari, Tehran: Soroush
Norouzi Talab, Alireza (1999). An Inquiry into the Theoretical Foundations of Art and Concepts of Iranian Painting, Art Quarterly, 39, 108-76
Najafi, Farzaneh (1397). Patterns of angels and demons in the religious paintings of Mazandaran in comparison with Qajar murals, Journal of Painting Graphics, 1, 77-61
Pakbaz, Rouin (2011). Encyclopedia of Art, Tehran: Contemporary Culture
Pakbaz, Rouin (2019). Iranian painting from long ago to today, Tehran: Simin and Zarrin
Pourmand, Mahdieh (2006). A Study of Signs Affected by Iranian Patterns, Book of the Month of Art, 101, 71-66
Rahimzadeh, Masoumeh (2018). Mazandaran saqatalar of Babol region An aspect of ritual architecture, Tehran: Cultural Heritage Organization of the province
Rostami, Mostafa and Babajan Tabar, Fatemeh (2018). Myths and ritual symbols in the paintings of Mazandaran Saqanfars, Babolsar: University of Mazandaran
Stevenson, Ralph (1986). Cinema from the perspective of art, translated by Alireza Taheri, Tehran: Shabaviz
Sedghi, Mehrdad, Ayatollah, Habibollah and Mostafa Goodarzi (2011). Changes in perspective and its correlation with semantic changes in visual arts, fine arts - visual arts, 46, 14-5
Saeedi Madani, Mohsen (2006). An Introduction to the Anthropology of Religious Beliefs, Yazd: Yazd University
Shaygan, Dariush (2000). Mental Idols and Eternal Memory, Tehran: Amirkabir
Shamisa, Sirus (2010). Literary types, Tehran: Mitra
Yousefnia Pashaei, Vahid (2006). Saqanfar and the importance of water, Shirsar and Komache Sar, Book of the Month of Art, 93, 58-70
Zabihi, Maryam (1396). A Comparative Study of the Design of Characters of Imaginary Creatures Combined Three Versions of Wonders of Creatures in the 7th, 11th and 13th Centuries, M.Sc. Thesis of Neishabour University of Arts, Supervisor: Dr. Mohammad Jafar Salimzadeh