فرهنگ و باورها بر سردر ورودی‌های خانه‌ها

طاهره اکبری*

در مکتب یونگ «نمای بیرونی خانـه، جلـوه بیرونـی شخصـیت و نقـاب و پوشـش انسان»[1] قلمداد می‌شود. از این رو سر در خانـه در فرهنـگ ایرانـی درونگـرا در بـالای مکان اذن دخول به حریم خانه، در، تامل برانگیز است، چرا که نخستین پرده برافتـاده از اندیشه پنهان ایرانی در پس دیوارهای بلند (معماری سنتی) است.

سردر

سردر به مکانی در بالای در ورودی (خانه) از محل تلاقی چارچوب در، تا ارتفاعی در حدود ۱/۲ در، (در برخی موارد تا لبه قرنیزبنا) اطلاق می‌شود. اغلـب تزئینـات ایـن محل در دو گروه عمده، سر در کتیبه، سر در نقش و نمـا قـرار مـی‌گیـرد کـه براسـاس یافته‌های پژوهش و بهره‌مندی از ابزار معماری و هنری به گروه های زیر قابـل تفکیـک است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. سردرهای کتیبه‌ای

الف) کتیبه‌های مزین به اسما و صفات خدا
ب) کتیبه‌های مزین به آیات قرآنی
ج) کتیبه‌های مزین به احادیث مذهبی

---

* کارشناس ارشد مردم‌شناسی
۱. مقاله اینترنتی ARCHETYPES SACRED SIGNS TO PROTECT A SHELTER

د) کتیبه‌های مزین به اشعار اندرزی

گفتنی است در این نوع سردر، خط و به تبع آن، خوشنویسی عنصر بارزی به شمار می‌آید. با استناد به نظر پوپ مبنی بر آنکه خط در فرهنگ ایرانی دارای «خواص باطنی» است (پوپ، ۱۵۹:۱۳۷۳) نمی‌توان تنها به دلیل زیبایی، آن را مورد توجه و دقت قرار داد، بلکه این خط حکایت از جهان‌بینی و باور ایرانیان به قدرت مانایی نوشته‌های زینت‌بخش کتیبه‌ها دارد. همچنین شایان توجه است که پس از گرویدن ایرانیان به دین اسلام و تغییر شیوه زیست و زندگی شهری، ابتدا در سردر مساجد و در پی روند رو به رشد شهرنشینی و آشنایی ایرانیان با فرهنگ ملل از زمان صفویه به بعد و رو آوردن به اشاعه فرهنگ دینی و مذهبی شاهد رواج استفاده از سردرهای کتیبه‌ای هستیم. از این‌رو اهل فن از جمله علی مرزی، استاد خوشنویسی، شیوه نگارش خط و تزئینات این نوع سردرها را شناسنامه و کلید رمز شناسایی تاریخی بنا می‌داند.

کارکرد مانایی سردرهای کتیبه‌ای

کتیبه سردر خانه‌ها علاوه بر داشتن کارکردهای اجتماعی ـ فرهنگی، محسوب شدن شناسنامه تاریخی ـ هنری و نشان دادن هویت اجتماعی ـ اقتصادی ساکنان خانه از قدرت و نیروی مانایی نیز برخوردار است.

بنابر اعتقادات و باورهای عامه، نوشته‌های کتیبه، اهالی خانه را در برابر هرگونه شر، حوادث ناگوار، بیماری و چشم زخم و بدخواهی محفوظ می‌دارد. عبور از زیر این آیات و اسماء گوهربار که نمادی از کلام خدا و بیانات پیامبر و ائمه هستند، همانند رد شدن از زیر قرآن به هنگام سفر یا شروع هر مهمی، آنان را در پناه خود محفوظ نگه می‌دارد و بر برکت خانه می‌افزاید.

حکایت افزایش برکت خانه از این باور نشأت گرفته که سلامت نان‌آور خانه با عبور از زیر این آیات و اوراد تأمین می‌شود و با یاد خدا برای کسب رزق و روزی و آوردن نان حلال رفتن، موجب افزایش روزی می‌شود. نگاه واردشوندگان به خانه نیز بر این آیات و اسماء می‌افتد و نام خدا را بر زبان می‌آورند که باعث می‌شود هر گونه جن

و شیطان از آن خانه گریزان شود، ضمن اینکه وارد شدن به خانه همراه با ذکر نام خدا خیر و برکت به همراه دارد. با استناد به نظر یونگ، با این آیات و افکار امنیت خانه و ساکنان آن تضمین می‌شود.

اما چگونه کتیبه‌ها به سردر خانه‌ها و منازل مسکونی ایرانی راه یافتند؟

در سیر تحول معماری ایرانی از درونگرایی به بیرون‌گرایی و توجه به تزئین نمای بیرونی، مسلماً یکی از شیوه‌های مورد استقبال بهره‌مندی از کتیبه های مزین به آیات قرآنی، شعارهای اخلاقی مذهبی، اسماء اعظم و توسل به علی (ع) و خاندان آن حضرت است[1]. چنانکه در طول تاریخ نیز مشاهده می‌شود، هنر در اختیار اغنیا و خاصان جامعه بوده است. بی‌شک این امر در مورد نصب کتیبه بر سردر خانه امرا، صاحب منصبان، اغنیا، اطباء و علما نیز صدق می‌کند. اقشار کم بضاعت و کم توان، بضاعت مالی کمی برای صرف چنین هزینه‌هایی را داشتند. از سوی دیگر همان طور که در کارکرد ورودی‌ها بدان اشاره شد، ورودی خانه‌ها به نوعی بیانگر طبقه اجتماعی، اقتصادی و سیاسی ساکنان خانه بوده است. به قول معروف «آنهایی که دستشان به دهانشان می‌رسید»، توان بهره گرفتن از کتیبه و هنر هنرمندان را داشتند.

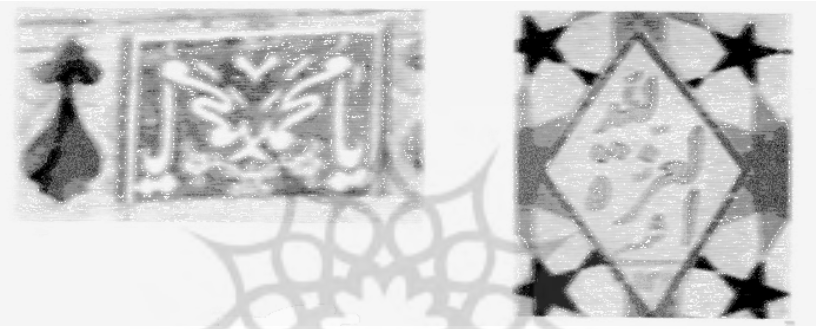
اولین برداشت از کارکرد کتیبه‌ها، نقش آنها در معرفی جایگاه اجتماعی و طبقاتی است. از آنجا که در تهران قدیم رو به رشد، هنوز به واسطه ثروتمند و فقیر بودن، افراد در دو سوی جغرافیای شهری شمال و جنوب یا بالا و پایین شهر جای نگرفته بودند، بلکه مردم شهر به دلایل دیگری نظیر قومیت‌ها، تقدم و تأخر در ورود به تهران، منتسب بودن به صاحب منصبی یا خوش خدمتی به شاهان در محله‌های تهران استقرار می‌یافتند، گاه شاهد کنار هم قرار گرفتن خانه اغنیا در کنار خانه فقرا هستیم[2]. بدین ترتیب یکی از کارکردهای کتیبه‌های سردر خانه‌ها، مشخص کردن جایگاه و پایگاه

---

۱. یکی دیگر از روندهای اوج‌گیری و برجای مانده از دوران صفوی است که ترویج شیعه و شیعه‌گری در ایران را تقویت کرد.

۲. برای نمونه دو خانه واقع در خیابان مولوی، کوچه عباس کفایی محمدیان پلاک ۹ و پلاک ۲۱ است که هر دوی این خانه‌ها با فاصله اندکی از هم در دو طرف شرق و غرب کوچه با سردرها و ورودی‌های متفاوت قرار دارند. سردر یکی پر از تزئین با در بزرگ و دیگری با در و سردر ساده است.

اجتماعی ـ طبقاتی افراد است. نکته حائز اهمیت در بررسی کتیبه‌ها اشاعه هنر خواص به عوام است. البته در تاریخ هنر شاهد آن هستیم که هنر عوام به موازت هنر خواص البته در سادگی و بی‌آلایشی و کوتاه و صریح بودن (به عکس هنر خواص که پر پیرایه است) رخ نموده است. کتیبه‌های ساده‌ای که در کنار کتیبه‌های پر نقش و نگار در کوچه پس کوچه‌های تهران به چشم می‌خورد، شاهدی بر این مدعاست. نوشته‌های این کتیبه‌ها همان طور که اشاره شد عبارتند از:



۱ـ آیات قرآنی:

«و ان یکاد...»

«آیه الکرسی...»

«نصر من الله و فتح قریب»

«انا فتحنا لک فتحا مبینا»

«بسم الله الرحمن الرحیم»

۲ـ اسماء و صفات خدا:

هوالرزاق

هوالطیف،

العزه لله

یاقاضی الحاجات

یا رفیع الدرجات

یدالله فوق ایدیهم

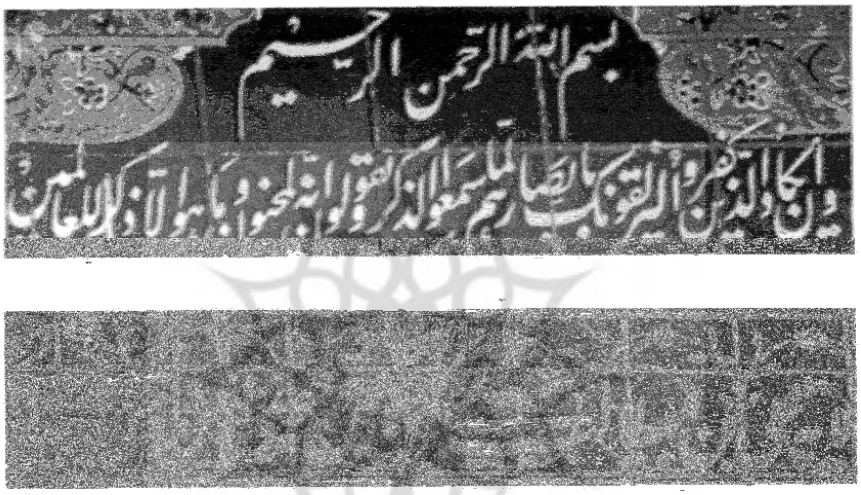
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ـ احادیث:

قال الله تبارک تعالی عزوجل ولایت علی بن ابیطالب حصنی فمن دخل حصنی امن من عذابی

السلام قول من رب الرحیم

۳. عبارات مذهبی: اسامی پنج تن (محمد، علی، فاطمه، حسن و حسین)،



نمونه‌ای از کتیبه و ان یکاد و حدیث حصن

۲. سردرهای نقش و نما

الف) کاشی‌کاری

آرایش شمسه / کتیبه خطی

ب) گچ‌بری / نقوش برجسته

نقش‌های گیاهی / حیوانات / فرشته و...

ج) آجرچینی

طرح‌های گیاهی / اسلیمی / هندسی / حیوانی

نقوش و طرح‌های جان گرفته بر سردرخانه‌های تهران (منطقه ۱۲ شهرداری)، نقوش

گیاهی و طرح‌های اسلیمی ـ گیاهی حکایت از باور طبیعت محور و ارتباط تنگاتنگ با طبیعت دارد. برخی از محققان بر این باورند که این نقوش حاصل ذهنیت شکل گرفته در طبیعت کویری است، اما نکته حائز اهمیت استمرار، تداوم و تغییر شکل این نقوش است که گاه به شکل حقیقی خود، گل نیلوفر، سپس شاه عباسی و صدبرگ به شکل گل سرخ و محمدی رخ می‌نماید. به دلیل همین حضور مکرر و تداوم و تکرار است که پا به سرزمین نمادها می‌گذارد. از اینرو شایسته است قبل از پرداخته به عناصر نمادین در سردرها، اشاره کوتاهی به نماد داشته باشیم تا حضور و بررسی آنها در سردرها به عنوان نماد قابل تأمل‌تر شود.

نماد

انسان غارنشین برای بیان شور عاطفی در عصر خاموشی خود از نخستین زبان؛ زبان مجازی که متشکل از ساده‌ترین اشکال ترسیمی است، بهره گرفت که آن را نخستین خلق نمادین گفته‌اند. از این‌رو نماد ابزار بازتاب اندیشه و ذهنیات بشر است که در تبادل جهان‌بینی، آنچه انسان از محیط پیرامون خود دریافت می‌کند، نقش بسزایی ایفا می‌کند. از سوی دیگر، باور بشر به «نیروی مقدس»[1] در تصویر نگارها، نقوش ترسیمی، سپس نقوش برجسته بر روی سنگ نشانه‌ها، سپس وجود مجسمه، تمثال و نقاشی ایزدان، الهه‌ها، خدایگان و اساطیر در جای جای زیستگاه انسان (غار، معابد، خانه و...) با باور انتقال نیروی ماورالطبیعه به این خلق شده‌های بشری با قدرت جادویی و مانایی خود به نماد می‌انجامد.

بدین ترتیب نمادها به عنوان سفیر اندیشه و الفبای فرهنگ بشری، فصل دیگری از تاریخ باورها و جهان‌بینی را گشوده و همانند غنچه‌ای سر زده از همان باورها، اعصار و قرون را پشت سر گذارده است و در بستر فرهنگ به اشکال مختلف (ادبیات شفاهی و

۱. دورکیم معتقد است این نیرو نه منبعث از بیم نیاکان بود نه از تجسم طبیعت، به ظاهر نیرویی بود پنهان در توتم یا اشیای وابسته به توتم که نشانه‌ای از خود اجتماع قبیله محسوب می‌شد. (یوسفی‌زاده، ۱۰۳:۱۳۸۲)

غیرشفاهی (تصویر، نوشته، کلام و...) از نسلی به نسلی دیگر و از سینه‌ای به سینه‌ای دیگر رخ می‌نماید.

فرهنگ سینه به سینه ایران زمین به شکل نماد بر سردر خانه‌های تهران، حکایت دوران است. همان طور که در آغاز اشاره شد، از جمله نمادهای نشسته بر سردر خانه‌ها می‌توان به عناصر قالب گل نیلوفر (نقوش کاشی)، شمسه / خورشیدی (در کاشی‌کاری‌ها)، اژدها، طرح‌های اسلیمی و آجر چینی، همچنین نقوش برجسته و گچ‌بری شیر، ملائک و نقش انسان اشاره کرد. نکته حائز اهمیت استمرار، تکرار و وجه اشتراک باورهای اسطوره‌ای و دینی نمادهای نیلوفر، شمسه (خورشیدی)، شیر و نقش انسان با گلی در میان دستان اوست.

نیلوفر (کاشی‌کاری): در روند تکاملی خود به اشکال مختلف در هنر ایرانی رخ نموده و از گل نیلوفر در نقوش برجسته تخت جمشید به گل شاه‌عباسی در فرش و کاشی‌کاری از آن به گل صدبرگ در نقاشی سپس به گل سرخ یا محمدی تغییر شکل داده است. گل نیلوفر نماد آفرینش، زایش، زن، زندگی، زمان، پاکی و نور است. برخاستن آن در طلوع و بسته شدن آن در غروب حکایت از رستاخیز دارد.

طرح و نقش گل شاه‌عباسی که در نقوش فرش و کاشی استفاده می‌شود

استمرار و حضور بی‌پایان این نقش در هنر ایرانی که اکنون بر سکه ۲۵تومانی (پشت سکه) نشسته است، جای تعمق و تفحص بیشتری دارد. در اساطیر ایران آمده است که فر مهر (نماینده خورشید) و فر زرتشت (پیام‌آور نور و پاکی) در میان این گل در حریم امن غنوده‌اند تا در زمان خود سر بر آورند. براساس حکایت‌های اسطوره‌ای آناهیتا، فر مهر را از گل نیلوفر باردار شد و در شب چله، شبی که نور بر تاریکی غلبه

می‌کند، او را به دنیا آورد. از این رو نیلوفر را نماد آناهیتا، الهه آب، در ایران باستان می‌دانند. گل آفتابگردان به عنوان نماد مهر در برخی موارد هم زمان با نیلوفر و گاه به عنوان جانشین او ظاهر می‌شود.

گل نیلوفر نه تنها در معماری (کاش و نقوش برجسته) بلکه در سایر هنرهای دستی ایرانیان از جمله: فرش، گلیم و نقش سفال بسیار جلوه می‌نماید. به همین دلیل بر اریکه نماد تکیه می‌زند تا باور پدران خود را در میان نقش‌ها پذیرا باشد.

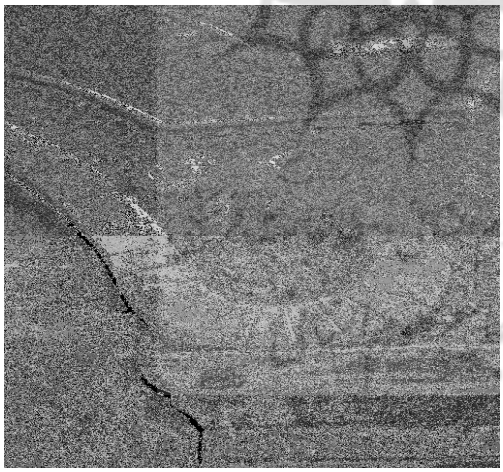
نقش گل نیلوفر بر روی کاشی بخشی از سردرخانه‌ای در محلهٔ آبشار

برخی از صاحب‌نظران بر این باورند که نیلوفر یا لوتوس از جمله نقش‌هایی است که از مصر وارد بین‌النهرین شده و از آنجا به ایران رسیده است، اما بر مبنای نظریه‌های تطورگرایی وجود نمادها، نشانه‌ها و آیین باورهای مشابه، می‌توان آن را در «اصل وحدت روانی» یا همان آگاهی جمعی دورکیم؛ یعنی حضور اشتراکات در فرهنگ ملل توجیه کرد. نکته حائز اهمیت در وجود گل نیلوفر در فرهنگ تصویری ایرانی نوع نگرش و باور آن است. در مصر آن را نماد زندگی و تولد، در هند نماد هر گونه سیر تکاملی و نشانی برای عبور از زندگی زمینی به دنیای دیگر و در ایران از آنجا که این گل با طلوع خورشید شکفته می‌شود و با غروب، گلبرگ‌های آن بسته می‌شود نماد نور، پاکی و مادر است. بستر رشد آن در میان تالاب و گل سیاه، آن را به جایگاه نمادینی از آفرینش ـ از پست به هست و از ذره به اوج ـ و جلوه و نمادی از آفرینش در میان نور و بیش از همه، نماد طبیعت از رستاخیز و برخاستن در پی مرگ رسانده است. در سرآغاز اسطوره، به الهه آب منتسب و سپس یادمانی از مهر می‌شود. به مرور در دوران

اوج شیعه‌گری نام عالم قطب، شاه عباس، زینت‌بخش آن می‌شود. با پشت سر گزاردن تعصبات دینی و باورهای دین باستان، با گلی هم‌نشین می‌شود که عطر، بو و نمود عینی دارد، گل سرخ یا محمدی. نمونه‌هایی از این روند رشد به طور آگاهانه یا ناآگاهانه در نقوش سردر خانه‌های سنتی بازمانده به چشم می‌خورد.

نکته قابل تأمل نقش گل نیلوفر در سایر نمادها از جمله کاشی‌کاری شمسه (خورشیدی) با شعاع عدد ۱۲ می‌باشد. این عدد علاوه بر آنکه گلبرگ‌های گل نیلوفر را تداعی می‌کند، نمادی از زمان، گردش حیات در یک سال است. از سوی دیگر، همنشینی و ارتباط شمسه (خورشیدی) با نور و گل نیلوفر بار دیگر حضور و هم‌نشینی آب و نور، اساس هستی، را یادآوری می‌کند که آن نیز برخاسته از جهان‌بینی (یکتاپرستی) ایرانیان دارد.

طرح اژدها (آجرچینی. گچ‌بری): از تصویر یا طرح اژدها در طرح‌های سردر خانه‌های تهران کم استفاده شده و تنها یک مورد آجرکاری مشاهده می‌شود، اما طرح‌های دهان اژدری از جمله طرح‌های اسلیمی است که در قالب اسلیمی و ترکیبی گل و گیاه در طرح‌های گچ‌بری وجود دارد.



آجرکاری طرح اژدها، نبش کوچه انبار معیر، تابستان ۱۳۸۴

اژدها یا مار در فرهنگ ایرانی نماد خشکی، کویر، بیماری و شر است و غالباً در تقابل با خیر قرار می‌گیرد که در طرح‌های ایرانی نیز به صورت اسلیمی به شکل اژدری همراه با طرح‌های گیاهی آورده شده است.

در فرهنگ ایرانی، اژدها بیشتر بار منفی دارد و در اوستا از آن به عنوان خَرَفستران حیوانات اهریمنی یاد شده است[۱]. اغلب در حماسه‌های اساطیری شاهد مبارزه و جنگ و جدال بین قهرمانان ایزدی و اژدها هستیم و معمولا یکی از مراحل جنگ این قهرمانان به مبارزه با اژدها اختصاص دارد که خود جنبه نمادین گذر سیر و سلوک و نابود کردن امیال و نیت‌های شیطانی است. از جمله این پهلوانان بی‌شمار می‌توان به گرشاسب بهرام گور (ملقب به اژدهاکش)، فریدون، رستم و درفش اشاره کرد.

اژدها در اغلب فرهنگ‌ها به جز چین، نماد ناپاکی، پلیدی، ظلم، استبداد، جهل و بت‌پرستی و در ایران نماد خشکسالی است. اژدها آب را از باروری باز می‌دارد و بیماری به دنبال دارد. در افسانه‌های ایرانی، مار نماد خونخواهی، دشمنی و هدیه اهریمن به ضحاک مار به دوش است. ضحاک با صفات ناپسند خودخواهی، زیاده‌طلبی و... تسلیم اهریمن می‌شود و هدیه او افکار خود ضحاک همان مارهای زیاده خواه هستند.

با ظهور اسلام، اژدها و مار دارای دو جنبه نیک و بد می‌شود و در روایات اسلامی به مار بهشتی، تبدیل شدن عصای موسی به اژدها و نابود کردن مارهای جادوگران اشاره شده است، اما اژدها از جمله حیوانات تحت فرمان علی (ع) است و به واسطه باورهای ایرانی و حضور اژدها به عنوان عنصری اهریمنی و مقبولیت چهره علی (ع) داستان‌های بی‌شماری در این باره ساخته و پرداخته شده است[۲]. حضور آن میان نمادهای ایرانی پس از اسلام، نمادی است از رعب‌انگیزترین هراس‌ها که تحت سلطه علی (ع) درآمده است، از این‌رو با نام و یاد علی از شر هرگونه پلیدی و شر در امان خواهیم ماند. قبل از اسلام نیز اژدها نماد کارهای صعب و ناشدنی بوده که به دست

۱. در اسطوره‌های ایرانی یکی از اشکالی که انکره مینو به آن شکل ظاهر می‌شود، مار است، همچنین اژدی هاک یا ضحاک که مار بر دوش دارد یکی از دیوانی است که در اختیار انکره مینو است و غالبا موجودات ناخوشایند در قالب موجوداتی نظیر مار و اژدها در برابر ایزدان و اساطیر ظاهر می‌شوند و همواره ایزدان و پهلوانان بر این موجودات پیروز می‌شوند، همان طور که در پایان جهان اهورا بر انکره مینو چهره خواهد شد.

۲. فسایی در کتاب خود «اژدها در اساطیر ایران» به طور کامل به این مبحث پرداخته است.

پهلوانان و ابرمردانی که نمایندگان خیر هستند، نابود می‌شود. در دین زرتشت نیز نـابود کردن هر یک از موجودات خرفسترایی و پلید، صواب محسوب می‌شود.

وجود اژدها در نمادهای معماری یادآور تقابـل خیـر و شـر و مرحلـه‌ای از گـذر و «خوان»هایی است که برای عبور از مراحل تطهیر و رسیدن به نیکـی، بایـد آن را نـابود کرد و پشت سر گذارد. حضور آن به عنوان نماد بر سر در خانه‌هـا نیـز ریشـه در بـاور مبارزه با شر دارد.

طرح بته جقه (گچ‌بری): از جمله طرح‌های غالب در گچ‌بری و کاشی‌کـاری اسـت که بنابر حکایات و روایات بسیاری نماد سرو، سـرو خمیـده، آتـش مقـدس پارسـی و مشت گره شده است. بته جقه نقشی زنده و پویاست که در طول حیات خود در اعصار و قرون متمادی برحسب محل زندگی و نوع گویش مردم به شکل و حالتی نمایان شده است.

طرح بته جقه از کتاب طرح‌ها و نقش‌های تزئینی ایرانی

سردر نقش و نما (کاشی‌کاری و گچ‌بری، طرح بته‌جقه)
خ‌خیام، بعد از چهارراه گلوبندک، پلاک ۹۳۸، منطقه ۱۲ شهرداری، بهار ۱۳۸٤
عکس از پژوهشگر

این طرح در سایر هنرهای ظریف نظیر: ترمه‌دوزی، پته، فرش، سوزن‌دوزی و... دارای جایگاه برجسته‌ای است که براساس نقش طرح، اسامی مختلفی دارد:

«گروهی دیگر بته‌ها را بر اساس مفهوم نمادین آنها طبقه‌بندی نموده‌اند؛ مانند: بته قهر و آشتی، بته درخت زندگی، بته مادر و بچه و...» (www.rugart.org)

بته و بته جقه از جمله طرح‌های برگرفته از سرو هستند، همان طور که در فصل نمادها اشاره شد، سرو در ایران زمین درخت مقدس و دارای پیشینه و باور چندین هزار ساله است. به طوری که نقل می‌شود:

«این سرو ریشه در تاریخ دارد و نزد ایرانیان بسیار مقدس است. تورج ژوله نقل می‌کند که زرتشت پیامبر دو طالع اختیار کرد و فرمود تا بدان دو طالع دو درخت سرو بکارند، یکی در روستای کشمیر و یکی در روستای فریمند از توابع توس. اندازه و ساقه درخت کشمیر به حدی بزرگ شد که در حدود ده‌هزار گوسفند در سایه آن قرار می‌گرفتند. حتی حیوانات وحشی و زنده هم در زیر این درخت آرام و قرار داشتند. همچنین هزاران پرنده در میان شاخه‌های آن مأوی داشتند. وصف این درخت به متوکل

رسید و دستور داد به عامل نیشابور که آن درخت را قطع کرده به بغـداد فرسـتند تـا در عمارت جعفریه که مشغول ساخت آن بودند به کار رود. مومنـان و پیشـوایان زرتشـتی گفتند که پنجاه هزار دینار به خلیفه می‌دهیم تا از این کار در گذرد، اما موفـق نشـدند و سرانجام درخت قطع گردید و با هزارودویست شتر به بغداد فرسـتاده شـد و هنـوز بـه دروازه‌های بغداد نرسیده متوکل کشته شد و هیچگاه درخت را ندید...!.» (همان)

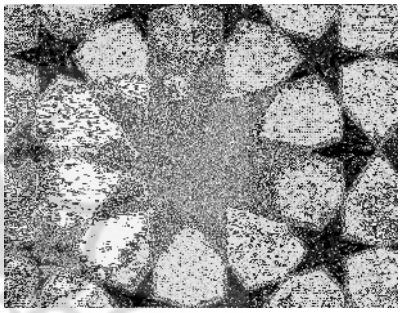
درخت سرو در نقش برجسته تخت جمشید

همچنین در باورهای میترائیسم آمده است که مهر[1] از کاج زاده می‌شود. درخت کاج یا سرو درختی ویژه خورشید است. درختی که همیشه سبز و با طراوت می‌ماند.

پرهام مراحل وجود سرو به عنوان درخت مقدس و نمادین در فرهنـگ ایـران را در سه مرحله مورد بررسی قرار می‌دهد و بر این باور است که نخستین مرحله آن به پـیش

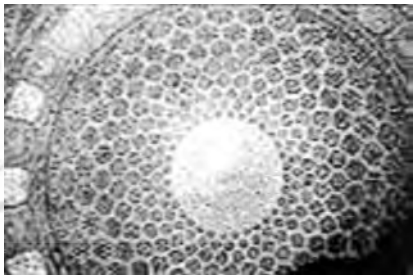
۱. در بررسی دین‌های ایرانی، هاشم رضی به اعتقاد ایرانیان و دین مزدیسنی که دین مشترک قوم هندو ایرانی است، اشاره می‌کند. در این مرحله ایرانیان به یکتاپرستی و پرستش اهـورامزدا شـهره هسـتند، امـا از میـان ایـزدان همراه اهورامزدا که مظهر قوای طبیعی و عناصر آتش، آب، خورشید، ماه، آسمان، زمین، بـاد و... هسـتند، نخسـتین ایزد (مهر) مورد پرستش است. «او خداوند مهر و پیوند و صاحب چراگاه‌ها و حافظ و نگهبـان خسـتگی‌ناپـذیر و حامی راستی و درستی است و هیچ چیز از نظر او محو نمی‌شود، زیرا او چشـم روز و خورشـید بـی‌زوال اسـت. همه جا حاضر و هزار چشم دارد. مردم بد نهاد و بد عهد را نمی‌بخشد و به کسانی که او را می‌پرستند، فراوانـی و نیم‌بختی عطا می‌فرماید. باران‌ها را او می‌فرستد و چهارپایان و گیاهان را او می‌پرورانـد و مـی‌رویانـد...» . (هاشـم رضی، ۳۴:۱۳۷۱)

از اسلام و نقش‌های موجود در تخت جمشید بازمی‌گردد. مرحله دوم، تطور سرو همزمان با نفوذ تمدن اسلامی و به طبع آن جدا شدن سرو از ریشه باستانی خود است که در این مرحله به طرح اسلیمی تبدیل و در نقش‌های آن ظاهر می‌شود و در مرحله سوم وارد دنیای نقاشی و طراحی می‌شود[1]. در سردر خانه‌ها منطقه مورد مطالعه نیز شاهد حضور آن به شکل بته جقه در طرح‌های گچ‌بری هستیم.

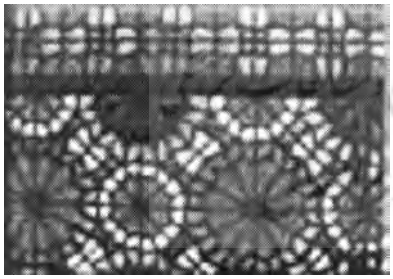


نقش شمسه (خورشیدی) در کاشی‌کاری

هاله پشت سر ایزدان، به دینان و مردان خدا (نمادی از خورشید)



طرح و نقش به کار رفته در روزن محراب مسجد



بخشی از تزئینات شیشه‌ای به کار رفته در پنجره‌های ارسی

۱. پرهام به این نکته در کتاب دستباف‌های عشایری و روستایی فارس اشاره کرده است.

طرح‌هایی که در تصاویر مشاهده می‌شود از جمله طرح‌های غالب و همیشگی در هنرهای تصویری ایرانی هستند که آنها را از نمادهای خورشید می‌دانند، بدین معنا که الهام گرفته از خورشید است. این طرح نه تنها در کاشی، تذهیب، معرق و سوزن‌دوزی به کار رفته، بلکه در طرح‌های بی‌مانندی در ساخت در و پنجره‌های ارسی که با ترکیب شیشه‌های رنگی هزاران خورشید رنگارنگ را در دل خود نقش می‌زند نیز مشاهده می‌شود.

در طرح‌های «کله دری» نیز با نقشی با نام خورشیدی مواجه هستیم، اگر چه از نظر ظاهر شباهتی با شمسه ندارد، وجه تسمیه نامگذاری و ارتباط آن با خورشید در بحث نمادها قابل تأمل است.

برخی از صاحب‌نظران آن را بر گرفته از هاله نوری می‌دانند که در پشت سر زرتشت و سایر پاکان ترسیم می‌شود. البته خود «دیسک نوری»[۱] نیز الهام گرفته از خورشید دیدگان ایزد است[۲]، از همین رو آن را به مهر نسبت می‌دهند[۳].

دایره خورشیدی را نماد مهر دانسته‌اند و یکی از نامی‌ترین نمادهای مهر «گردونه آفتاب[۴]» است که بعدها تحت نام «صلیب شکسته» مورد استفاده فراوان قرار گرفت. (آمیزه‌ای از هنر و زندگی)

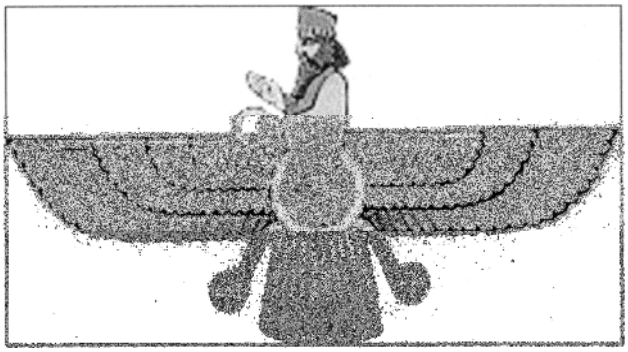
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. منظور همان هاله نور است که همانند حلقه و دایره می‌باشد.

۲. دکتر کامران احمدی به نقل از گزنفون آورده است: کوروش به میترا قسم می‌خورد و آفتاب را احترام نمود. (http:/www.sharghnewspaper.com/830231/idea.htm)

۳. همچنین خانم ریاحی در خلاصه پژوهش خود در خصوص جایگاه لوتوس در دین و هنر به الهام این طرح از گل لوتوس / نیلوفر اشاره کرده‌اند.

۴. «گردونه مقدس خورشید در نزد ایرانیان از ارج و منزلتی خاص برخوردار بود. در مواقع مهم برای تقدیس و بزرگداشت این عنصر زندگی بخش، آن را به همراهی می‌بردند. در بر آمدن آفتاب و فرو رفتن آن مراسم خاصی برگزار می‌کردند و اغلب اقوام آریایی و سامی در آن هم عقیده بودند». (سودآور، ۳۷:۱۳۸۳)



نقش فروهر

حتی در رمزگشایی نقش فروهر، حلقه میانی این نقش را نشان خورشید و مهر آسمانی گفته‌اند و اشاره دست پیکر نقش فروهر به آسمان همان اشاره به خورشید تلقی شده است[۱] نکته حائز اهمیت، منشأ این باور است که به اسطوره‌های سومری‌های ساکن در بین‌النهرین باز می‌گردد:

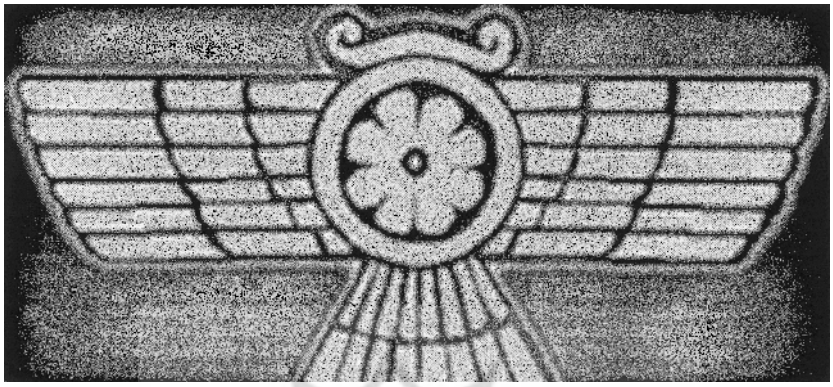
«براساس اسطوره‌های سومری، شمش (shamesh) خدای خورشید است. سومری‌ها اقوامی بودند که ۳هزار سال پیش در بین‌النهرین زندگی می‌کردند. بین‌النهرین منطقه‌ای واقع شده ما بین دو رودخانه دجله و فرات[۲] است. از آنجایی که همه چیز در برابر دیدگاه خدای خورشید است، وی را مظهر عدالت می‌دانند و از این رو است که در نقش‌های تخت شاهی جای دارد. شَمسْ / شَمشْ و همسر وی «ایا» و دو پسر او «کیتو» (Kittu) مظهر عدالت و «میشارو» (Misharu) نماینده قانون نقش مهمی دارند. هر روز صبح دروازه شرق گشوده می‌شود و «شمس» ظاهر می‌شود و در آسمان در حرکت است تا به دروازه غربی برسد. شب هنگام از دنیای زیر زمینی عبور می‌کند تا صبح از دروازه شرق پدیدار شود. نماد خورشید در بابل سرزمینی واقع در جنوب بین‌النهرین، دیسک نوری است و چهار ستاره درون آن»[۳].

۱. از مباحث مطرح در آدرس اینترنتی زیر بهره جسته‌ام (http://gatha.org/news/n2/n2-5.htm)

۲. بخش‌هایی از شوش را نیز در برمی‌گیرد.

3. www.windows.ucar.edu/cgi-bin

همچنین نماد زیر که در ایران به عنوان نماد فروهر معروف است در بین النهرین نماد و مظهر خورشید است.

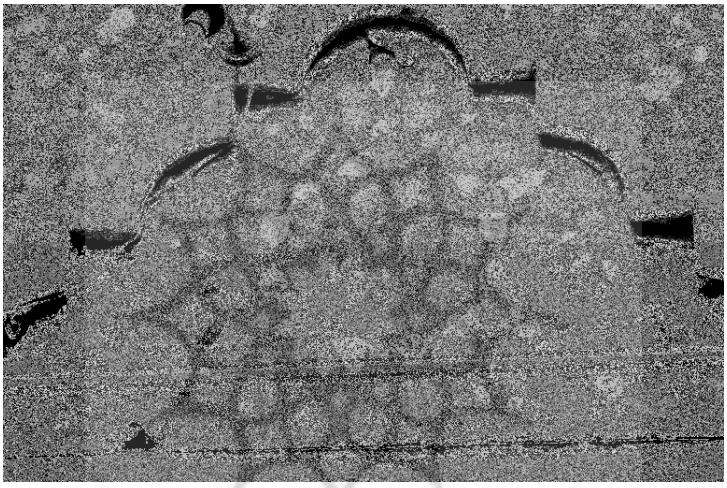


ابولعلا سودآور نویسنده کتاب «فرایزدی» نیز در مقدمه کتاب خود به نقل از شهبازی به این دو تصویر اشاره می‌نماید و تصویر نخست به قول سودآور «گوی بالدار هخامنشی» نشان فرکیانی و تصویر مشابه تصویر اخیر (بدون نقش گل در میان حلقه) را فرایرانی معرفی می‌کند. گوی بالدار هخامنشی بدون آدمک «نشان پیروزی، غلبه بر دشمن، یعنی علامت فر و بهروزی است» (سودآور، ۲۴:۱۳۸۴) و تصویر با آدمک را مظهر اهورمزدا می‌دانند. همچنین وی به ارتباط این نقش و تصویر به مهری بودن اشاره‌ای گذرا دارد. تأکید وی بیشتر بر باور فر و ارتباط با این نقوش است. از این رهگذر، وی علاوه بر نقوش گوی بالدار هخامنشی، هاله پشت سر مهر و سایر اشکال و تصاویر یادآور چرخش خورشید نظیر: گل، حرکت دورانی و... را نماد فر و ارتباط آن با منشأ نور جهان می‌داند. از این رو سودآور هاله یا شمسه پشت سر تصاویر باستان در سکه‌ها و کنده‌کاری روی فلز یا سنگ را که بی‌شباهت به تلألو خورشید نیست، نشانه فر و نماینده نور می‌داند.

نسبت دادن نماد صلیب شکسته به مهر و آیین مهر نیز به دلیل تداعی در چرخش انشعابات نوری خورشید است. (البته این نماد به اشتباه در دوران معاصر به حزب نازی نیز نسبت داده شده است). حتی پیشینه این نشان به عصر غارنشینی انسان می‌رسد و در

آیین و مذهب بودایی آن را به عنوان نمادی از جای بودا می‌دانند و برای بومیان آمریکا نماد خورشید و چهار جهت و چهار فصل است.

اما نقش شمسه در طرح‌های کاشی به عنوان نمادی از منبع نور آورده شده است و اغلب در وسط گنبد مساجد و محراب‌ها از آن استفاده می‌شد تا اینکه و در سردر خانه‌ها نیز به شکل گره‌های کاشی با ترکیب رنگ‌های متضاد و یک دسته و چندین طرح شمسه در کنار هم مشاهده می‌شود.



سردر کاشی‌کاری (آرایش شمسه)
خ مولوی، آبشار غربی، کوچه مرآت، کوچه هداوند، پشت امامزاده یحیی معروف به باغ پسته بر، منطقه ۱۲ شهرداری تابستان ۸۴.
عکس از پژوهشگر

با توجه به نظرات سودآور و سایرین، کاشی‌کاری طرح شمسه بر سردرها از جمله نمادهای بدون کارکرد است که ریشه در باور و نقش نور در حیات بشری دارد، اما پیشینه این باور حاکی از روند تطوری و بهره‌مندی آگاهانه از این نماد به عنوان نشانی از خورشید و نور است.

منابع

۱ـ یوسفی‌زاده. محمد، **تاریخ اندیشه‌ها و آراء انسان‌شناسی مردم‌شناسی (شاخه زرین)**، تهران: انتشارات یسطرون، چاپ اول، ۱۳۸۲.

۲ـ پرهام. سیروس، **دستبافت‌های عشایری ایران**، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، جلد اول، ۱۳۶۴.

۳ـ پوپ، آلن، **معماری ایران**، ترجمه غلامحسین مهدی افشار، تهران، فرهنگان، ۱۳۷۳.

۴ـ تشاهی، علی، **نقش و نگارهای ایرانی برای هنرمندان و صنعتگران**، ترجمه شرح نقش‌ها: امیر جلال‌الدین اعلم، تهران: سروش، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.

۵ ـ حضوری، علی، «دستبافته‌های قشقایی»

http://www.rugart.org/doc/doc.asp?id=886

۶ ـ رضی، هاشم، **تاریخ مطالعات دین‌های ایرانی**، تهران: انتشارات بهجت، چاپ دوم. ۱۳۷۱.

۷ـ احمدی، کامران، «سیالیت نمادها»، ***روزنامه شرق***، ۱۳۸۳.

http://www.sharghnewspaper.com/830231/idea.htm

۸ ـ سودآور، ابوالعلا، **فرایزدی**، تهران: بی‌نا، ۱۳۸۳.

۹ـ «آمیزه‌ای از هنر و زندگی»، **همشهری**، شماره ۲۲۰۵، سه‌شنبه ۸ شهریور ۱۳۷۹.

10- http://homepages.waymark.net/bikechic/sacred signs.html

پرتال جامع علوم انسانی