فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۷۷ تا ۱۰۰
سال بیستم / شماره ۸۰ / زمستان ۱۴۰۱

A Quarterly for Shi'a Studies
Vol. 20 / No. 4
Winter 2022

بررسی نقش‌مایه‌های پوش هارون ولایت و نقش پوش‌کشی در ایام محرم در اصفهان

ساحل عرفان‌منش / استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول) / erfanr_61@arts.usb.ac.ir
ابوالقاسم نعمت شهر بابکی / استادیار گروه فرش دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان / Shahrbabaki@arts.usb.ac.ir
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۰۷/۱۵ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۴۰۲/۱۱/۰۲
(DOI): 10.22034/shistu.2024.2013104.2387

چکیده

از جمله مراسمی که در دهه محرم در بسیاری از شهرهای ایران برگزار می‌شود، مراسم «پوش‌کشی» است. در شهر اصفهان در گذشته صحن بسیاری از حسینیه‌ها و تکایا با پارچه‌ای قلمکار پوشانده می‌شد و این رسم امروزه در برخی از این مکان‌ها، از جمله «حسینیه هارون ولایت» باقی مانده است. از دوره قاجار تاکنون بر روی صحن حسینیه در روزهای عاشورا و تاسوعا پوش مزین به متن کلامی و دیداری کشیده می‌شود. با توجه به آنکه این مراسم چند سده است در یک روز خاص و در این مکان برگزار می‌شود، هدف از این پژوهش رابطه معنای این نقوش و مراسم با این مکان و ارتباط آنها با یکدیگر است. بنابراین سؤال این پژوهش آن است که پوش منقش «حسینیه هارونیه» چه تأثیری بر عزاداری و بر مکان دارد و دربردارنده چه معنایی است؟ داده‌های پژوهش به روش میدانی و اسنادی گردآوری شده و روش پژوهش «توصیفی – تحلیلی» است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد همنشینی نشانه‌های کلامی و دیداری قیام کربلا و زیر بیرق امام حسین(علیه‌السلام) بودن را راهی برای سیر در عالم بالا می‌داند و مطالعه این نقش‌مایه‌ها ریشه‌های عرفانی و معرفتی مراسم را آشکار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: پوش‌کشی، محرم، حسینیه هارون ولایت، نقش‌مایه، نماد.

مقدمه

در دهه محرم، به ویژه برای ایام عاشورا و تاسوعا در بیشتر شهرهای ایران مراسم عزاداری در خانه‌ها، تکایا و حسینیه‌ها برگزار می‌شود. در این مکان‌ها با توجه به جمعیت شرکت‌کننده در مراسم، پوش یا خیمه‌ای نیز برپا می‌کردند. این پوش یا خیمه علاوه بر آنکه مردم را از گرما و سرما حفظ می‌کند، نماد خیمه امام حسین(علیه‌السلام) نیز هست. از این رو در گذشته مانند امروز، پوش‌ها ساده نبود، بلکه نقش‌مایه‌هایی نمادین بر آنها کشیده می‌شد و مراسمی نیز برای برپایی آن برگزار می‌گردید.

از جمله این مکان‌ها، «حسینیه هارون ولایت» در شهر اصفهان است. در این حسینیه در روز عاشورا و تاسوعا، در حیاط حسینیه پوشی قرار می‌دهند که با مراسمی همراه است و جمعیت زیادی برای مشاهده پوش و برآورده شدن نذر و نیاز در هنگام پوش‌کشی حاضر می‌شوند. این پوش که منقش به نقوشی همچون شیر و خورشید، درخت سرو، فرشته و غیر آن است، در دیگر مکان‌ها، مانند «خانه بنکدار»، و «درب امام» نیز در ایام محرم بر حیاط حسینه، خانه یا تکیه کشیده می‌شود.

برای کشیدن پوش حسینیه مراسمی برگزار می‌گردد که شامل خواندن دعا هنگام پوش‌کشی و پخش شربت و چای در طول پوش‌کشی است و سعی می‌شود تا حد ممکن برای برپایی پوش، پا بر روی پوش گذاشته نشود. پوش حسینیه در سال ۱۳۷۹ عیناً از نمونه پیشین نسخه‌برداری گردیده و هیچ تغییری در نقوش آن داده نشده است. (عبدالحمید احمدی سرشت، ۱۴۰۲)

با توجه به آنکه این پوش و مراسم آن از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و به لحاظ قدمت مراسم، به‌نظر می‌رسد رابطه‌ای میان نشانگان موجود بر پوش در ارتباط با مکان و یا مراسم عزاداری وجود داشته باشد و نشگان موجود نه دلالت صریح، بلکه دلالت ضمنی به چیز دیگری دارند. از این رو هدف این پژوهش برای رابطه معنای این نقوش و

مراسم با این مکان و ارتباط آنها با یکدیگر است. بنابراین سؤال این پژوهش این است که پوش منقش حسینیه هارونیه چه تأثیری بر عزاداری و بر مکان دارد و دربردارنده چه معنایی است؟

این پژوهش همچنین به دنبال پاسخ به این سؤال است نقوش روی پوش چه تأثیری در مراسم عزاداری دارد؟ با توجه به آنکه این پژوهش به یکی از مراسم برگزارشده در ماه محرم می‌پردازد، برای شناخت هنر شیعی، شناخت شعائر، آدب و رسوم از اهمیت بالایی برخوردار است. همچنین با لحاظ آنکه نقوش روی پوش از دوره قاجار تاکنون ثابت مانده و به علت تکرار آن در دیگر مکان‌ها، برای شناخت تاریخ هنر ایران و اندیشه رایج در آن دوره، انجام این پژوهش ضروری به نظر می‌رسد.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف بنیادی، از نظر روش «توصیفی - تحلیلی» است. نمونه در دست مطالعه «حسینیه هارون ولایت» در اصفهان است. در هارونیه در روزهای عاشورا و تاسوعا پوشی بر صحن حسینیه کشیده می‌شود و مراسمی اجرا می‌گردد. بدین‌روی ابتدا پوش‌کشی و پوش توصیف و متون دیداری و نوشتاری شرح داده شده، سپس روابط بینامتنی نقوش تحلیل شده، در نهایت، رابطه میان نقوش و مراسم و معنای نمادین بیان می‌شود. تجزیه و تحلیل یافته‌های پژوهش کیفی است.

پیشینه پژوهش

درباره «حسینه هارون ولایت» تحقیقات محدودی انجام شده است؛ از جمله:

- صداقتی و دیگران (۱۴۰۱) در «نمادشناسی جنبه‌های عرفانی - اسلامی نقش طاووس در سردر بناهای دوره اسلامی و عصر صفویه»، به نقش طاووس در چند بنای دوره صفویه، از جمله امامزاده «هارون ولایت» پرداخته و به این نتیجه رسیده است که طاووس نقش راهنما و حضور دائمی حضرت مهدی(عج) را در این بنا دارد.

– سقایی و بهروزی‌پور (۱۳۹۶) در « نقش کتیبه‌نگاری بناها در ترویج اندیشه‌های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعه موردی بناهای اصفهان، اردبیل و مشهد)»، حضور کتیبه‌های مذهبی در بناهایی همچون «هارون ولایت» را بیانگر اندیشه‌های مذهبی و سیاسی پادشاهان آن عهد می‌داند که دستور ساخته شدن این بناها را داده‌اند.

– شهابی (۱۳۹۲) در «بررسی آرایه‌ها و نقوش تزئینی امامزاده هارون ولایت»، آرایه‌های موجود در امامزاده را در دو عصر قاجار و صفوی بررسی کرده و به آرایه‌های طبیعی، حیوانی، انسانی، هندسی و خط‌نگاره‌ها پرداخته است.

– شاطری و اسدی (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی دیوارنگاره‌های امامزاده هارون ولایت و اسماعیل(ع) در اصفهان» به نوع نقاشی دیواری و استفاده از آن پس از اسلام پرداخته‌اند.

– عرب (۱۳۹۶) در «بررسی انواع نقوش تزئینی دیوارنگاره‌ی بقعه امامزاده هارون»، به این مهم دست یافته که نقوش دارای مضامین مذهبی بوده و با توجه به دیدگاه جامعه‌شناسی، در مراسم مذهبی و دینی دارای اهمیت است.

درباره مراسم ماه محرم تحقیقات چندی انجام شده که برخی از مهم‌ترین این تحقیقات در ارتباط با موضوع این پژوهش عبارت است از:

– شهبازی و ذکاوت (۱۴۰۰)، در «تحلیل مراسم محرم ایران از منظر مشارکتی و تعاملی»، به مراسم ماه محرم در دو منطقه بوشهر و بندرعباس پرداخته و نتیجه‌ای که حاصل شده است به این مهم اشاره دارد که شرکت‌کنندگان و مخاطبان مراسم، مؤلفان اثر هنری شناخته شده‌اند که چگونگی روند برگزاری مراسم به عملکرد آنان وابسته است.

– جمشیدی‌ها و قبادی (۱۳۸۶) در «تحلیل جامعه‌شناختی از مراسم و مناسک دینی با تأکید بر مراسم عاشورا» کارکردهای اجتماعی مراسم محرم را ذکر کرده و از جمله آنها دید اجتماعی را ماندگاری مراسم در نظام فرهنگی ایران دانسته‌اند که منشأ بسیاری از کنش‌های فردی و اجتماعی شده است و با توجه به نوع‌شناسی مرتن، افراد شرکت کننده را به چند نوع تقسیم کرده و به نقش آنها و کنش اجتماعی افراد پرداخته‌اند.

-کریمیان و نجفی (۱۳۹۲) در «بررسی سیر هنر دیوارنگاری در امامزاده‌های اصفهان از صفویه تا قاجار»، به ارتباط موضوعات به کار رفته با کاربری بنا و جایگاه این موضوعات پرداخته است.

- عرفان‌منش (۱۴۰۱) در «بررسی معنای مراسم برگزار شده در خانه بنکدار در ایام محرم»، نقش مراسم برگزار شده، نقش پوش و پرچم و تأثیر آنها در درک و دریافت مخاطبان را ذکر کرده است.

با توجه به تحقیقات انجام شده می‌توان گفت: در هیچ‌یک از تحقیقات به مراسم پوشکشی در ماه محرم و به‌ویژه پوشکشی و نقوش پوش «هارون ولایت» اشاره نشده است. بدین‌روی این پژوهش بدیع است. چون مراسم و مناسک دینی جایگاه ویژه‌ای برای شناخت و اندیشه مردم از دین دارد، همچنین به دریافت اعتقادات مردم آن دوره کمک می‌کند و هویت اجتماعی جامعه را بیان می‌نماید، انجام این پژوهش ضروری می‌نماید.

۱. بررسی مفاهیم

قبل از آنکه مراسم پوشکشی و نقوش موجود روی پوش بیان شود، برخی مفاهیم و واژه‌هایی که در این پژوهش بیان شده شرح داده می‌شود تا بهتر بتوان به نتیجه مطلوب دست یافت. با توجه به آنکه ابتدا پیکره مطالعاتی این پژوهش که «پوش» و «پوشکشی» است، توصیف گردد و به عبارت دیگر معنای صریح آن گفته شود، نیاز به درک معنایی از این واژه‌هاست و سپس به لحاظ آنکه معنای ضمنی و دلالت ضمنی نقش‌مایه‌ها بیان می‌شود، این عبارت نیز تشریح می‌گردد. همچنین به تعریفی از واژه‌هایی همچون «متن» و «بینامتن» که در این پژوهش بارها تکرار شده اشاره می‌گردد تا مقصود از آن نیز آشکار گردد. چون دلالت‌های ضمنی نقش‌مایه‌ها و معنای دریافت شده بیشتر رویکردی عرفانی دارد، منظور از این واژه‌ها نیز بیان می‌شود:

۱-۱. «دلالت صریح» (معنای طبیعی)[1]

این عبارت را با معنای بدیهی، معنای تحت‌اللفظی، یا معنایی که بر دریافت عام مبتنی است، توصیف کرده‌اند. (سجودی، ۱۳۸۳، ص۱۰۲) «دلالت صریح» از دیدگاه اروین پانوفسکی در هنرهای تجسمی و به‌عبارت دیگر در تصاویر، همان دریافت و درکی است که در مواجهه با هر اثری ابتدا در ذهن و اندیشه انسان نقش می‌بندد که وی از آن با عنوان «پیش آیکونوگرافیک» نام می‌برد. (ضیمران، ۱۳۸۳، ص۱۱۹) وی این مرحله را که مرحله «توصیف نای» است، «معنای ابتدایی» می‌نامد. در این سطح تنها شناخت نقوش و شکل‌های ناب - که متشکل از حجم، سطح، خط، رنگ و موارد (طبیعی همانند حیوان و انسان) است - برای مخاطب بیان می‌گردد. از این‌رو ذهن با کمک دریافت روابط متقابل میان آنها به معنای ابتدایی یا طبیعی دست می‌یابد. (Panofsky, 1972, PP.4-5)

۱-۲. «دلالت ضمنی»

این عبارت به پیوندهای فرهنگی - اجتماعی و حتی شخصی نشانه اشاره دارد. (سجودی، ۱۳۸۳، ص۱۰۲) دلالت ضمنی گاهی عناصر خاص خود (همچون اسطوره، نماد و تمثیل) را نیز دارند (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ص ۸) و تکیه بر جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی یک مدلول نیز دارد. (ضیمران، ۱۳۸۳، ص۱۱۹)

۱-۳. متن[2]

این واژه معناهای متعددی دارد و معادل لاتین آن «text» واحدی کم و بیش مستقل و منسجم از همنشینی نظام‌مند نشانه‌هاست. (نامور مطلق، ۱۳۹۷، ص۵۰۹-۵۱۰) برخی محققان

1. Primary or Natural meaning.
2. Text.

«متن» را اصطلاحی خنثا در نظر گرفته‌اند که به هر جریان فرهنگی، پژوهشی، فعالیت آیینی، نوشته، شهر و مانند آن اطلاق می‌گردد. (پین، ۱۳۹۴، ص۵۹۷) از این‌رو هر یک از ساخته‌های انسانی که استقلال نسبی و انسجام درونی داشته باشد «متن» خوانده می‌شود. (نامور مطلق، ۱۳۹۷، ص۵۱۰) منظور از «متن» در این پژوهش، پوش و مراسم پوشکشی «حسینیه هارون ولایت» است.

۱-۴. بینامتنیت[3]

اصطلاح «بینامتنیت» برای نخستین بار توسط ژولیا کریستوا[4] استفاده شد. با توجه به دیدگاه وی هیچ متنی بدون پیش‌متن نمی‌تواند وجود داشته باشد (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ص۲۶-۳۰) این اصطلاح همچون یک خصیصه منحصر به فرد انسانی تلاش دارد تا چگونگی تکثیر متنی را شرح دهد. بر اساس بینامتنیت، متن‌ها فقط در بستر جهان‌متنی و بینامتنی امکان تکثیر پیدا می‌کنند. (همان، ص۱۱)

۱-۵. عرفان

این واژه در اصطلاح راه و روشی است که طالبان حق برای رسیدن به مطلوب و شناسایی حق برمی‌گزینند. «این معرفت شهودی هیچ‌کس را جز مجذوب مطلق دست نمی‌دهد، مگر به سبب طاعت و عبادت آشکار و پنهان، قلبی، روحی و جسمی.»

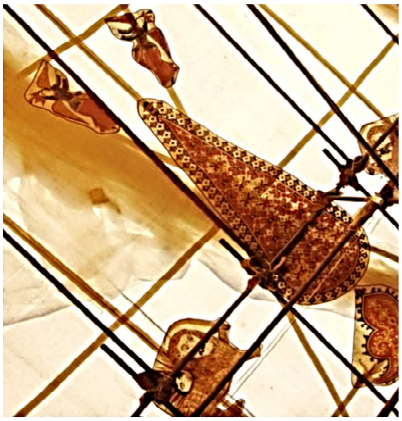
عرفان خود دو نوع است: «عرفان عملی»؛ یعنی سیر و سلوک و فنا؛ و «عرفان نظری» که راه و روش‌های کشف و شهود است. (سجادی، ۱۳۸۳، ص۵۷۷)

شایگان نیز سرچشمه حکمت الهی و عرفان را کشف یا بینش شهودی یا معرفت قدسی می‌داند که تجلی حقایق نخستین است. (شایگان، ۱۳۷۱، ص۲۱۶-۲۱۷)

3. Intertextuality.
4. Julia Kristeva.

۲. پوش تکایا، امامزاده‌ها و حسینیه‌ها در ایام محرم در شهر اصفهان

با توجه به ازدحام جمعیت برای مراسم عاشورا و تاسوعا، در شهر اصفهان در ایام محرم، صحن یا حیاط امامزاده، تکیه و برخی خانه‌ها را پوش می‌زنند تا افراد بیشتری بتوانند زیر آن جمع شوند و عزاداری کنند. این پوش‌ها ساده نبوده‌اند که فقط نقش محافظت عزاداران از گرما و سرما را داشته باشند، بلکه پوش‌هایی منقش بوده‌اند که از دوره قاجار رواج پیدا کرده و در برخی مکان‌ها هنوز همان نقوش پوش‌ها محفوظ است. از جمله این مکان‌ها در اصفهان که پوش‌هایی با نقش تقریباً یکسان دارند، «خانه بنکدار» و «امامزاده درب امام» و «هارون ولایت» است. در این مکان‌ها پوش‌ها مزین به نقش سرو، شیر و خورشید، فرشته و متن کلامی در رابطه با قیام کربلا و بیشتر از اشعار محتشم کاشانی است. (تصاویر ۱ و ۲)



تصویر (۱): پوش امامزاده درب امام (نگارنده، ۱۳۹۶)

تصویر (۲): پوش خانه بنکدار (نگارنده، ۱۴۰۲)

۲-۱. امامزاده و حسینیه هارون ولایت

«امامزاده هارون ولایت» در محله عتیق اصفهان، در خیابان هاتف روبه‌روی «مسجد علی» و منار آن واقع شده است. این بنا در دوره سلجوقیان پی‌ریزی شده است. برخی هارون را

هارون بن علی از فرزندان امام هادی(علیه‌السلام) و عده‌ای وی را هارون بن محمد بن زید بن الحسن(علیه‌السلام) و برخی نیز هارون بن موسی بن جعفر(علیه‌السلام) و بعضی نیز هارون بن محمد بن احمد بن هارون بن امام موسی(علیه‌السلام) گفته‌اند. (رفیعی، ۱۳۵۲، ص۷۷۷؛ کریمیان و نجفی، ۱۳۹۲، ص۲۰۰۸) با توجه به سردر کاشی‌کاری شده، بنا در سال ۹۱۸ق در زمان شاه اسماعیل اول ساخته شده است. (عقابی، ۱۳۷۸، ص۲۱۷) در کتیبه سردر بنا نام سازنده چنین آمده است: «باقبال دورمش کامکار بماند از حسین این بنا یادگار» و تاریخ بنا را متعلق به زمان شاه اسماعیل اول می‌دانند. (هنرفر، ۱۳۵۰، ص۳۶۱)

بقعه منقش به کاشیکاری و گچبری و همچنین دیوارنگاری‌هایی از دوره قاجار است که به وقایع کربلا، امام علی و حسنین(علیهم‌السلام) پرداخته است. علاوه بر بقعه، بنا شامل ضریح، دو صحن و گنبد کاشیکاری شده است. بقعه «هارون ولایت» از سمت مغرب به حسینیه کوچکی راه دارد که در اطراف آن حجره‌هایی واقع شده و جرزها و بغل‌پشت‌های نفیس آن نیز آراسته شده است. (شهابی، ۱۳۹۲، ص ۱۰۱۴) از دوران قاجار تاکنون هرساله در این حسینیه در روزهای عاشورا و تاسوعا خیمه امام حسین(علیه‌السلام) برپا می‌شود و مراسمی برای برپایی پوش یا خیمه وجود دارد که به آن «پوش‌کشی» می‌گویند.

۲-۲. مراسم پوش‌کشی یا برپا کردن خیمه امام حسین(علیه‌السلام) در حسینیه هارون ولایت

مراسم پوش‌کشی دو روز قبل از مراسم عاشورا آغاز می‌گردد؛ زیرا نیاز است علاوه بر سرپا کردن پوش به شکل مناسب، در روز عاشورا غرفه‌هایی نیز در حسینیه برپا گردد و دسته‌ها و هیأت‌ها وارد حسینیه شوند. مراسم از صبح آغاز می‌شود و سعی بر آن است که تا پیش از اذان ظهر به اتمام برسد. ابتدا تکه‌های پوش که شامل شش تکه است، در صحن حسینیه گذاشته می‌شود. (تصویر ۳) سپس پارچه سبز و متبرکی را به تیرک برقی وصل می‌کنند تا کار به خوبی آغاز شود و به خوبی پایان پذیرد. امروز از تیرک برقی برای برپا کردن پوش

استفاده می‌کنند. (تصویر ۴) با توجه به آنکه بالای پوش پرده‌ای مزین به اسماء متبرکه قرار می‌گیرد، زیر آن را فرش پهن می‌کنند تا اسماء متبرکه روی زمین واقع نشود. (تصویر ۵)

تصویر (۳): پهن کردن شش تکه پوش

تصویر (۴): بستن پارچه سبز تبرک شده بر تیرک

تصویر (۵): پهن کردن فرش زیر تیرک برای آنکه اسامی مقدس روی زمین قرار نگیرد.

پس از پهن کردن فرش‌ها، پرده را نیز به پوش و تیرک برقی متصل می‌کنند (تصویر۶) و در نهایت، شش تکه پوش را به یکدیگر متصل می‌نمایند و آنها را گره می‌زنند. (تصاویر۷ و ۸)

تصویر (۶): وصل کردن پرده‌هایی با اسامی مقدس

تصویر (۷): وصل کردن ۶ تکه پوش

تصویر (۸): گره زدن پوش‌ها به یکدیگر

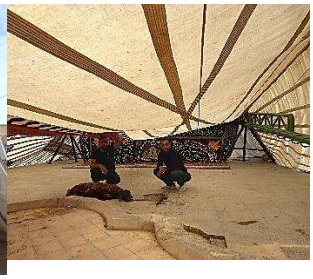
برای متصل کردن قطعات به تیرک، ابتدا هر قسمت در جای مناسب قرار می‌گیرد و پرده‌ها و پارچه‌های عزاداری نیز در قسمت‌های مناسب جای داده می‌شود. نوحه‌خوان در حین انجام مراحل و متصل کردن تکه‌ها، چند بار «آیةالکرسی» و «حدیث کساء» می‌خواند و مردم نیز در این مراسم مشارکت فعال دارند. (تصاویر ۹ و ۱۰) در حین دعاخوانی، جوانانی بر پشت بام می‌روند تا پوش را بالا بکشند. (تصویر ۱۱)

تصویر (۹): خواندن دعا در هنگام پوش‌کشی

تصویر (۱۰): حضور مردم برای تماشای پوش‌کشی و خواندن دعا

تصویر(۱۱): وصل کردن طناب‌های متصل به پوش برای کشیدن آن هنگام برپایی

هنگامی که خیمه کمی بالا رفت، گوسفندانی را زیر آن سر می‌برند (تصویر۱۲) و در این هنگام با فریادهای «یا حسین» و «یا ابالفضل» تیرک برقی پوش را بالا می‌برد و همزمان نیز جوانانی که روی پشت بام رفته‌اند طناب‌ها را می‌کشند تا خیمه امام حسین(علیه‌السلام) برپا شود. (تصاویر ۱۳ و ۱۴) پوش که کاملاً بالا رفت، مردم گریه سر می‌دهند؛ گویی – به واقع – خیمه امام حسین(علیه‌السلام) برپا شده است. در نهایت، پس از زیارت و عزاداری ناهار میان عزادارن تقسیم می‌گردد.



تصویر (۱۲): بردن گوسفندان زیر پوش

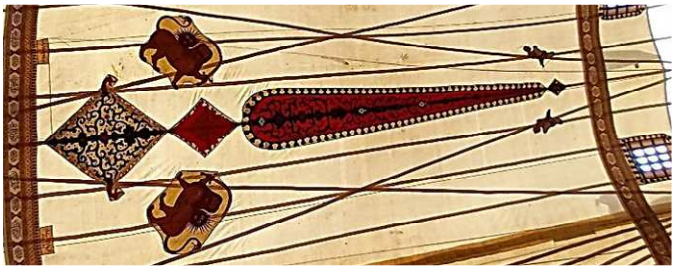
تصویر (۱۳): بالا بردن تیرک برقی

تصویر (۱۴): کشیدن طناب‌ها توسط جوانان (URL1)

تصویر (۱۵): پوش حسینیه «هارون ولایت» (URL2)

۲-۳. توصیف پوش حسینیه هارون ولایت

پوش «حسینیه هارون ولایت» دربردارنده نقوشی همچون سرو، شیر و خورشید، فرشتگان، پنجره، اژدها و متن کلامی است. (تصویر ۱۵) همنشینی این عناصر در کنار یکدیگر و تکرار آن در دیگر پوش‌هایی که در اصفهان در «امامزاده درب امام» و «خانه بنکدار» برپا می‌شود، بیانگر آن است که این پوش‌کشی و پوش مذکور فقط برای محافظت در برابر گرما و سرما نیست، بلکه بیانگر معنای عمیقی است که باید به آن توجه شود. بدین روی ابتدا هر یک از نقش‌مایه‌ها جداگانه بررسی می‌گردد و سپس از همنشینی نقش‌مایه‌ها کنار یکدیگر و بررسی روابط میان آنها و مراسم موجود، می‌توان به معنای نمادین آن پی برد.



تصویر (۱۶): پوش حسینیه شامل: پنجره، درخت سرو، شیر و خورشید و نشان مزین به اژدها

نقوش موجود بر روی پوش شامل ۴ پنجره، ۸ درخت سرو، ۱۲ فرشته، ۱۲ شیر و خورشید، ۸ نشان اسلیمی همراه با نقش اژدها و پرنده و متن کلامی است.

۲-۴. توصیف و تحلیل نقوش روی پوش

متن کلامی در دو مستطیل، یکی نزدیک بالای خیمه یا پوش و دیگری بیرون از نقش دیداری است و دربردارنده قسمتی از اشعار محتشم کاشانی درباره قیام کربلاست. (تصویر ۱۶) این اشعار عبارتند از:

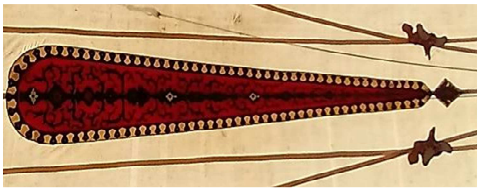
ترسم جزای قاتل او چون رقم زنند — یکباره بر جریدهٔ رحمت قلم زنند
ترسم کزین گناه، شفیعان روز حشر — دارند شرم، کز گنه خلق دم زنند
دست عتاب حق به در آید ز آستین — چون اهل بیت دست در اهل ستم زنند
آه از دمی که باکفن خون چکان ز خاک — آل علی چو شعلهٔ آتش علم زنند
فریاد از آن زمان که جوانان اهل‌بیت — گلگون کفن به عرصهٔ محشر قدم زنند
جمعی که زد به هم صَفِشان شور کربلا — در حشر صف‌زنان صف محشر به هم زنند
از صاحب حرم چو توقّع کنند باز — آن ناکسان که تیغ به صید حرم زنند؟
پس بر سنان کنند سری را که جبرئیل — شوید غبار گیسویش از آب سلسبیل
جان جهانیان همه از تن برون شدی — عالم تمام غرقه دریای خون شدی.

تصویر (۱۷): چهار پنجره در بالای پوش

متن دیداری از بالا به پایین همان‌گونه که در تصویر (۱۷) مشاهده می‌شود – شامل پنجره است و زیر آن یکی از متون کلامی قرار دارد. در زیر متن کلامی، درخت سرو سرخ‌رنگی با نقوش اسلیمی قرار دارد که در بالا منتهی به نشانی با شکل پرنده است. (تصویر۱۸) در دو طرف نقش پرنده، دو فرشته قرار دارد. (تصویر۱۹)

تصویر (۱۸): نقش پرنده در قالب نشان

تصویر (۱۹): نقش فرشته

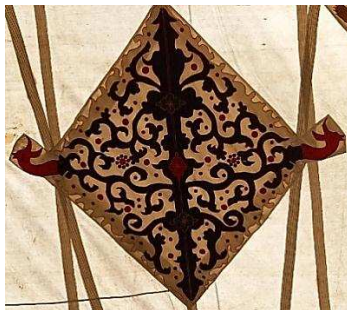


تصویر (۲۰): نقش درخت سرو به همراه فرشتگان

تصویر (۲۱): نقش شیر و خورشید

در پایین نقش پرنده و فرشتگان، درخت سرو قرار دارد که شباهت بسیاری به توغ دارد. (تصویر ۲۰) در پایین درخت، در دو طرف، دو شیر قرار دارد که خورشید روی آن ترسیم شده و دم شیر منتهی به شکل اژدهاست. (تصویر ۲۱) متن کلامی بر روی بدن شیرها در سراسر پوش متفاوت است. این متن‌ها که با توجه به قرارگیری دو شیر روبه‌روی هم، دوتایی هستند از راست درب حسینیه به چپ عبارتند از: حسین بن علی، علی بن حسن؛ علی ولی‌الله، حسن بن علی؛ محمد رسول‌الله، لا اله الاالله؛ حسن بن علی، حجت بن حسن؛ محمد بن علی، علی بن محمد؛ موسی بن جعفر، علی بن موسی، لااله‌الاالله، فاطمة الزهرا؛ محمد بن علی، جعفر بن محمد.

در پایین سرو، یک نشان منقش به نقوش اسلیمی قرار دارد و در پایین آن نیز نشان دیگری واقع است که در گوشه‌ها به شکل اژدها ختم می‌شود. (تصویر ۲۲)



تصویر (۲۲): نقش نشان اسلیمی با نقش اژدها

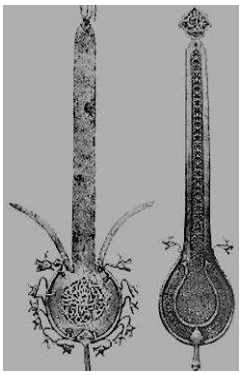
۳. تحلیل نقش‌مایه‌های موجود در پوش و بررسی روابط بینامتنی میان آنها

پس از توصیف نمادها، معنای هر نماد و روابط بینامتنی آن برای دریافت معنا ضروری است. متن کلامی در هر دو حاشیه به قیام امام حسین(علیه‌السلام) اشاره دارد.

پنجره که پس از متن کلامی از عناصر مهم این پوش است، با توجه به محل قرار گرفتن و سوراخ‌های تعبیه شده بر روی آن، می‌تواند ارجاعی به نور و روشنایی باشد. پارسا سه کارکرد برای پنجره بر می‌شمارد: تأمین دید، نوررسانی، و پیوند بیرون و درون. وی استفاده پنجره در مکان‌های مذهبی را بیشتر برای نوررسانی در نظر گرفته است و این نور را برای روحانی و معنوی شدن مکان مناسب می‌داند. (پارسا، ۱۳۹۰، ص۷۸-۹۰) پنجره آستانه‌ای است که به کمک آن گذر از حدود امکان‌پذیر می‌گردد.

نقش‌مایه دیگر پرنده است. پرنده چون پرواز می‌کند، نمادی آسمانی شناخته می‌شود و واسط زمین و آسمان به شمار می‌آید. (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰، ص۳۳-۳۴) چون پس از مرگ، روح مانند پرنده جسم را ترک می‌کند، پرنده نماد روح شناخته می‌شود. (میت‌فورد، ۱۳۸۸، ص۶۸) پرنده نماد تعالی نیز به حساب می‌آید و به مثابه یک رابط عمل می‌کند و سرعت و سبکی آن، معلق بودن بین آسمان و زمین و پرواز را بیان می‌کند. (Tresider, 1998, p.26)

ماه‌وان حضور پرنده در عَلَم‌ها و تصاویر مربوط به عاشورا را نماد روح پرکشیده امام حسین(علیه‌السلام) و شهادت می‌داند. (ماه‌وان، ۱۴۰۰، ص۱۹۷) در این تصویر پرنده و فرشته در بالاترین نقطه قرار دارند و با یکدیگر در ارتباط هستند. در اسلام نیز پرندگان نمادی از فرشتگان شناخته می‌شوند. در قرآن نیز بشر بالدار در جایگاه فرشتگان قرار دارد (فاطر: ۱) در ادیان دیگر نیز فرشتگان موجوداتی بالدار ترسیم شده‌اند (خرمشاهی، ۱۳۷۴، ص۴۳۴) که از نظر معنوی جایگاه بالایی دارند.



تصویر (۲۳): علم فولادی، قرن۱۶، موزه توپقاپی استامبول (احسانی، ۱۳۸۶، ص۲۲۶)

درخت ترسیم شده در پوش شبیه علم یا توغ است. علم‌های نخستین تک شاخه و دارای یک توغ بودند که گاهی آن را با درخت سرو و گاهی نخل همانند دانسته‌اند. (تصویر۲۳) آنچه در این تصویر اهمیت دارد حضور یک درخت در مرکز است که دو طرف آن پرنده، فرشته، اژدها و شیر و خورشید قرار دارد.

کوپر درخت را نشانه‌ای از رحمت خداوند می‌داند که اصولاً در مرکز قرار می‌گیرد و شرق و غرب نمی‌شناسد. همچنین این درخت می‌تواند مفهوم سه‌گانه مقدس را نشان دهد که دربردارنده ایزد زمین و دو محافظ نرینه است. (مختاریان، ۱۳۸۶، ص۱؛ (Golan,1991, p.231

در *بندهش* نیز درخت زندگی، درختی معرفی شده است که دو کر ماهی از آن محافظت می‌کنند. (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵، ص۸۷) با توجه به شباهت درخت به سرو و حیوانات اطراف، می‌توان درخت سرو را با توجه به کثرت این درخت در مکان‌های مقدس، بیانگر زندگی مذهبی دانست. درخت سرو در آیین مهر، وقف خورشید است (آقابابایی، ۱۳۸۶، ص۱۷۶) و از دیرباز نیز همچون «هوم» نماد مخصوص ایرانیان بوده است. (یاحقی، ۱۳۸۸، ص۴۶۰) چون درخت سرو جنبه آیینی داشته و نماد جاودانگی بوده است و با توجه به شباهت بسیار نزدیک آن به توغ و علم، می‌توان آن را نمادی از آزادگی امام حسین(علیه‌السلام) یارانش دانست (ماه‌وان، ۱۴۰۰، ص۱۹۰) و با توجه به آنکه به علم شباهت دارد و به لحاظ معنای استواری آن، بیانگر قیام کربلا و نهضت عاشورا به شمار می‌آید. این ارتباط میان عَلَم و درخت زندگی می‌تواند بیانگر حقیقتی والا باشد.

تصویر (۲۴): جام طلا از کلاردشت، احتمالاً قرن ۱۱ و ۱۲ پیش از میلاد (پرادا، ۱۳۸۳، ص۱۲۴)

اطراف درخت حیواناتی قرار دارد؛ از جمله فرشتگان که به علت آنکه دارای بال بودند و نماد روح شناخته می‌شدند و به نوعی واسط این جهان و جهان دیگر بودند، در بالاترین نقطه ترسیم شده‌اند و برخی همچون شیر و اژدها در پایین قرار دارند. شیر ترسیم شده گلی بر ران پا دارد که این نقش بر بسیاری از هنرهای پیش از اسلام به صورت چلیپا

بر ران شیر مشاهده می‌گردد (تصویر۲۴) و بیانگر فرهمندی حیوان و ارتباط آن با مهر است. شیر در کنار خورشید – هر دو – از نمادهای مهر هستند. (ورمازن، ۱۳۸۳، ص۷۵) شمشیری به دست دارد و خورشیدی بر پشت آن قرار دارد.

نقش شیر و خورشید که از دوره شاه عباس به شکل رسمی در پرچم ایران مشاهده می‌گردد نیز از دید محققان بیانگر امام علی(علیه‌السلام) است و نمادی شیعی محسوب می‌گردد. (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۴، ص۵۱۸۵) خزائی اذعان دارد که خورشیدی که در این تصاویر ترسیم شده و همراه شیر قرار دارد، نمادی از حضرت محمد(صلی الله علیه وآله) است. (خزائی، ۱۳۸۱، ص۵۵) نام دوازده امام در کنار یکدیگر بر روی هر شیر بافته شده و در کنار نام حضرت فاطمه(علیهاالسلام) و پیامبر اکرم(صلی الله علیه وآله)، «لا اله‌الا الله» بافته شده است. شیرها به نوعی در بردارنده چهارده معصوم(علیهم السلام) هستند که بیانگر رویکرد شیعی طراح پوش است.

تصویر (۲۵): کاشی ستاره‌ای با نقش اژدها متعلق به امامزاده علی بن جعفر(علیه‌السلام)، محل نگهداری: موزه آستان حضرت معصومه(علیهاالسلام) (مسعودی امین و صادقی‌مهر، ۱۴۰۱، ص ۱۰۲)

آخرین نقشْ اژدهاست. تا پیش از زمان چیرگی مغولان بر ایران، اژدها اصولاً نقشی منفی داشت و هیچ‌گاه ویژگی مثبت آن مشاهده نمی‌شد، لیکن پس از آن با نقوشی از اژدها در مکان‌های مقدس مواجه شدیم که تحت تأثیر اندیشه مغولان، این نماد در مکان‌ها و آثار، بیانگر حاصلخیزی، برکت و خیر و نگهبان و پاسدار معبد است. (تصویر۲۵) (دانش‌پرور، ۱۳۷۶، ص۶۷۴؛ مسعودی امین و صادقی مهر، ۱۴۰۱، ص۱۰۲)

نزد مغولان نیز اژدها نماد خوشبختی و برکت است. (فیتس جرالد، ۱۳۸۴، ص۲۶۶) چون اژدهای موجود در اسلیمی شباهت بسیاری به اژدهای علم‌های مراسم ماه محرم دارد، می‌توان اژدهای موجود در علم‌ها و در اسلیمی حسینیه را تحت تأثیر عقاید مغولان، نماد خیر و برکت و نگهبان دانست. برخی محققان نیز اژدها را نگهبان سختگیر گنج‌های پنهان معرفی کرده‌اند. (یاحقی، ۱۳۸۸، ص ۱۱۰)

این نقش که در پایین‌ترین قسمت بخش دیداری و در زیر درخت سرو یا علم ترسیم شده، نگهبان گنج پنهان است که مراقبان زیادی دارد. مشهور نیز در پایان‌نامه «بررسی نمادهای عاشورا» اژدها را در حکم نگهبان سختگیر گنج‌های پنهان معرفی می‌کند که در پایین علم‌ها به کار برده می‌شده است. (مشهور، ۱۳۹۱، ص۳۸)

جدول (۱): دلالت‌های ضمنی نشانگان موجود در پوش حسینیه هارون ولایت

نشانگان موجود در پوش	نشانه	دلالت ضمنی
نشانگان پوش	شیر و خورشید	امام علی(ع) و پیامبر(ص) (تشیع)
	سرو	توغ و نماد بیرق امام حسین(ع)، آزادگی و جاودانگی
	پرنده	روح، تعالی، روح انسان مقرّب، رابط این جهان با جهان دیگر
	انسان بالدار	رابط این جهان با جهان دیگر، محافظان درخت زندگی
	اژدها	نگهبان گنج پنهان
	پنجره	نور، پیوند بیرون و درون
نشانگان کلامی	نام چهارده معصوم	پاسداری درخت زندگی توسط مذهب شیعه
	ترسم، جزای قاتل او چون رقم زنند...	ماجرای کربلا، قیام و نهضت امام حسین(ع)

۴. رابطه میان نقوش و مراسم عزاداری

مراسم پوش‌کشی با دعا، نوحه‌خوانی و قربانی همراه است. ابتدای این مراسم با متصل کردن پارچه متبرک شده به تیرک، آغاز می‌شود تا فرش پهن کردن برای تماس نداشتن کلمات مقدس با زمین، خواندن دعا در هنگام نصب پوش و قربانی کردن، همگی اعمالی نمادین به شمار می‌آید که بیانگر اهمیت و جایگاه خیمه برپا شده است. برپایی خیمه که از زمان قاجار تا کنون به یک شکل رواج داشته، تمثیلی از برپایی خیمه امام حسین(علیه‌السلام) است. حتی می‌توان با توجه به نقوش و مراسم، نوعی همانندی با خیمه امام حسین(علیه‌السلام) برایش در نظر گرفت. در روز عاشورا و تاسوعا خیمه بدان سبب برپا می‌شود که عزادار زیر خیمه امام حسین(علیه‌السلام) قرار گیرد. او ابتدا با اشعاری مواجه می‌شود که کربلا و نهضت امام حسین(علیه‌السلام) را روایت می‌کند.

پس از آنکه از متن کلامی عبور کرد با متن دیداری مواجه می‌شود. در پایین، اژدهایی در دو طرف درخت سرو و در اطراف آن شیران قرار دارند. همان‌گونه که بیان شد، اژدها در اینجا محافظ درخت است و حضور شیرها در اطراف درخت، نقش درخت را به مثابه درخت زندگی را آشکارتر می‌کند. درخت زندگی در این پوش شبیه توغ و تیغه‌های علم و یادآور امام حسین(علیه‌السلام) و علم اوست. شیران که دربردارنده اسامی چهارده معصوم(علیهم‌السلام) و نام مبارک خداوند هستند نیز در راستای شکل درخت، حمایت و پاسداری شیعه از درخت زندگی یا همان نهضت امام حسین(علیه‌السلام) را نشان می‌دهند. درخت زندگی ارتباطی با آفرینش و حیات دوباره می‌یابد. در اینجا نیز زندگی دوباره در درخت زندگی که شبیه علم‌های مذهبی است، مشاهده می‌شود.

پیروی از راه امام حسین(علیه‌السلام) که شیعیان از مراقبان آن هستند، به مثابه زندگی دوباره و تجدید حیات معرفی شده است. عزاداری که با این نقوش مواجه می‌شود و مراسم پوش‌کشی را نیز مشاهده می‌کند، به یکباره از حالت عزادار به شکل سالک درمی‌آید. سلوکِ سالک با حضور فرشته و پرندگان بالای توغ هموارتر می‌شود و چون آنان تجلی

روح و تعالی انسان هستند، سالک را از این مرحله عبور می‌دهند و بار دیگر در متن کلامی با طرز بیان دیگری، با این نهضت و اهمیت آن مواجه می‌شود و در آیین حسینی غرق می‌گردد و آماده تعالی و رسیدن به نور می‌شود. در آخرین مرحله پنجره قرار دارد که بیانگر نور است و سالک با قرار گرفتن در این مکان، به تعالی می‌رسد و حیات دوباره می‌یابد. حضور این نقوش در کنار مراسم عزاداری، این مکان را به مکانی مقدس تبدیل می‌کند که نیازمند چنان پوش‌کشی با آداب و مراسم ویژه است.

نتیجه‌گیری

هرچه مراسم و مناسک از پیشینه تاریخی و فرهنگی عمیق‌تری برخوردار و تکرارپذیر باشد، جایگاه والاتری دارد و شناخت آن به شناخت تفکرات جامعه کمک می‌کند. از جمله این مراسم، مراسم پوش‌کشی در ایام محرم است که از گذشته تا کنون در برخی شهرها – از جمله اصفهان – باقی مانده است. مراسم پوش‌کشی که با آداب خاصی برگزار می‌شود، در کنار نقوش روی پوش، بیانگر آن است که هم مراسم موجود و هم نقوش موجود بر روی پوش، معنایی فراتر ار معنای مستقیم دارد و پوش نیز فقط پوششی برای حفاظت از گرما و سرما نیست.

مکان موجود در «حسینیه هارونیه» با توجه به پوش و مراسم آن، به مکانی فراطبیعی تبدیل می‌گردد که فرد با قرارگرفتن در آن، گویی از زمین خاکی فراتر رفته و به عالم دیگری وارد شده است. در این پوش‌کشی و نقوش موجود بر روی پوش، رابطه‌ای نمادین و عرفانی نهفته است. در مراسم و تصاویر نوعی حرکت بالارونده مشاهده می‌شود، از پوش‌کشی حسینیه که آغاز حرکت رو به بالاست، تا تصاویر که با توجه به جهت درخت سرو که به بالا دعوت می‌کند و نور پنجره‌های پوش، اتصال عالم پایین به بالا را نشان می‌دهد. می‌توان گفت: این نقوش به منظور تزیین برای پوش‌ها نقش نشده، بلکه به همراه مراسم برای تشکیل معنا و تأثیر بر عزادارن خلق شده است و حذف آنها به حذف معنا می‌انجامد.

منابع

۱. آقابابائی، مونا (۱۳۸۶)، **بررسی و تحلیل نقش و نماد علم در مراسم آیینی مذهبی اصفهان**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

۲. احسانی، محمد تقی (۱۳۸۶)، **هفت هزارسال هنر فلزکاری**، تهران، علمی و فرهنگی.

۳. ورمازن، مارتین (۱۳۸۳)، **آیین میترا**، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران، چشمه.

۴. پارسا، محمدعلی (۱۳۹۰)، «خاستگاه‌های معماری پنجره: جستاری در مفهوم پنجره در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی»، **مسکن و محیط روستا**، دوره ۳۰، ص۷۵-۹۴.

۵. پین، مایکل (۱۳۹۴)، **فرهنگ اندیشه‌های انتقادی؛ از روشنگری تا پسامدرنیته**، ترجمه پیام یزدانجو، چ پنجم، تهران، مرکز.

۶. پرادا، ادیت (۱۳۸۳)، **هنر ایران باستان**، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران، دانشگاه تهران.

۷. جمشیدی‌ها، غلاکرضا و قبادی، علیرضا (۱۳۸۶)، «تحلیل جامعه‌شناختی از مراسم و مناسک دینی با تأکید بر مراسم عاشورا»، **فصلنامه تاریخ**، ش ۳۰، ص۳۷-۶۰.

۸. خسروی‌فر، شهلا و چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۰)، «بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران»، **پژوهش هنر**، ش۱(۲)، ص۲۹-۴۴.

۹. خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۴)، **ترجمه قرآن کریم**، تهران، نیلوفر و جامی.

۱۰. خزایی، محمد (۱۳۸۱)، «نقش شیر در هنر اسلامی»، **مطالعات هنرهای تجسمی**، ش۱۷، ص۵۴-۵۷.

۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغتنامه**، ج ۱۰، تهران، دانشگاه تهران.

۱۲. دانش‌پرور، فخری (۱۳۷۶)، «نقش اژدها در هنر معماری ایران»، **مجموعه مقالات نخستین کنگره معماری و شهرسازی ایران**، به کوشش باقر آیت‌الله زاده شیرازی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۳. سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، چ دوم، تهران، قصه.

۱۴. سجادی، جعفر (۱۳۸۳)، **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، چ هفتم، تهران، طهوری.

۱۵. سقایی، سارا و بهروزی‌پور، حسین (۱۳۹۶)، «نقش کتیبه‌نگاری بناها در ترویج اندیشه‌های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعه موردی بناهای اصفهان، اردبیل و مشهد)»، **فصلنامه شیعه‌شناسی**، دوره۱۵، ش ۵۸، ص۱۸۵-۲۲۸.

۱۶. شاطری، میترا و اسدی، مهسا (۱۳۹۴)، «بررسی دیوارنگاره‌های امامزاده هارون ولایت و اسماعیل در اصفهان»، **دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران**، بیرجند، ص۱-۱۱.

۱۷. شایگان، داریوش (۱۳۷۱)، **هانری کربن؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**، ترجمه باقر پرهام، تهران، آگه.

۱۸. شهبازی، علی و ذکاوت، سحر (۱۴۰۰)، «تحلیل مراسم محرم ایران از منظر مشارکتی و تعاملی»، نشریه **پژوهش در هنر و علوم انسانی**، سال ششم، ش ۳۴، ص۶۱-۷۰.

۱۹. شهابی، عاطفه (۱۳۹۲)، «بررسی آرایه‌ها و نقوش تزئینی امامزاده هارون ولایت اصفهان: بررسی سیر هنر دیوارنگاری در امامزاده‌های اصفهان از صفویه تا قاجار»، **مجموعه مقالات اولین کنگره بین‌المللی امامزادگان**، ص۱۰۰۸- ۱۰۱۸.

۲۰. صداقتی، عاطفه و بلالی اسکویی، آزیتا و کشاورز افشار، نسترن(۱۴۰۱)، «نمادشناسی جنبه‌های عرفانی - اسلامی نقش طاووس در سردر بناهای دوره اسلامی و عصر صفویه»، **هنر خراسان**، دوره۱، ش۳، ص ۸۵-۹۶.

۲۱. رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم (۱۳۵۲)، **آثار ملی اصفهان**، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.

۲۲. ضیمران، محمد (۱۳۸۳)، **درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر**. چ دوم، تهران، قصه.

۲۳. عرب، سمیرا (۱۳۹۵)، «بررسی انواع نقوش تزیینی دیوارنگاره‌ی بقعه امامزاده هارون»، **اولین کنفرانس نقاشی‌ها و دیوارنگاره‌های مذهبی ایران**، گیلان، لاهیجان، ص۱-۱۱.

۲۴. عقابی، محمدمهدی (۱۳۷۸)، **دائرةالمعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی: بناهای آرامگاهی**، تهران، حوزه هنری.

۲۵. فرنبغ دادگی (۱۳۸۵). **بندهش**، ترجمه مهرداد بهار، تهران، توس.

۲۶. فیتس جرالد، چارلز پاتریک (۱۳۸۴)، **تاریخ فرهنگ چین**، ترجمه اسماعیل دولتشاهی، تهران، علمی و فرهنگی.

۲۷. کریمیان، حسین و نجفی، زینب (۱۳۹۲)، «بررسی سیر هنر دیوارنگاری در امامزاده‌های اصفهان از صفویه تا قاجار»، **مجموعه مقالات اولین کنگره بین‌المللی امامزادگان**، ص ۲۰۰۰-۲۰۲۱.

۲۸. میت‌فورد، میراندا بروس (۱۳۸۸)، **فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان**، ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران، کلهر.

۲۹. مسعودی امین، زهرا و صادقی‌مهر، سمانه (۱۴۰۱)، «مطالعه نقش‌مایه اژدها بر کاشی‌های زرین فام با تأکید بر نمادشناسی و پیشینه تاریخی»، **باغ نظر**، ش۱۹ (۱۰۶)، ص۹۹-۱۰۶.

۳۰. ماه‌وان، فاطمه (۱۴۰۰)، «بررسی نمادین نگاره‌ها و علم‌های عاشورایی»، **پاژ**، ش۴۴، ص ۱۹۰–۲۰۰.

۳۱. مختاریان، بهار (۱۳۸۶)، «پیوند مناره‌ها و گنبد با نماد سه‌تایی مقدس»، تارنمای **انسان‌شناسی و فرهنگ ایران**، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۰۷/۲۰، قابل دسترس در:
https://anthropologyandculture.com

۳۲. مشهور، افهام (۱۳۹۱)، «بررسی نمادهای عاشورا و به‌کارگیری آنها در طراحی و ساخت آثار سرامیکی معاصر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، اصفهان.

۳۳. نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۷)، **درآمدی بر اسطوره‌شناسی**، چ دوم، تهران، سخن.

۳۴. نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۹۴)، **فرهنگ مصور نمادهای ایرانی**، تهران، شهر.

۳۵. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره در ادبیات فارسی**، تهران، فرهنگ معاصر.

36. Golan, Ariel (1991), **Myth and Symbol symbolism in prehistoric religions**, Jerusalem, A.Golan.

37. Panofsky, Erwin (1972), **Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance**, New York, Harper & Row.

38. Tresider, Jack (1998), **Dictionary of Symbol**, San Francisco, Chronicle book.

39. URL1:https://www.tasnimnews.com/fa/media/1207117/16/07/1395.

40. URl2:https://jamejamonline.ir/fa/news/954386.