دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال هشتم، شماره شانزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۸/۲۸
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۳۰

تحلیل شکلی و محتوایی و خاستگاه هنری آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان

حسنا ورمقانی*

چکیده

تزئینات و آرایه‌ها، بخش جدایی‌ناپذیر از معماری هر فرهنگ و سرزمینی هستند. این موضوع در هنر بومی، جایگاه رفیع و ارزشمندی دارد؛ زیرا آرایه در هنر بومی، واجد معنا و مفهومی فراتر از آراستن و پوشش ظاهری بوده و عرصه‌ای در بازتاب مفاهیم و نمادهای فرهنگی در امتدادی تاریخی است که نه به‌هدف خودنمایی و بیان خویشتن، که به‌جهت بیان مفهومی درونی به‌کار می‌رود. تزئینات معماری که به‌شکل‌های مختلف، خود را در نما، ورودی‌ها و فضاهای داخلی بیان می‌کنند، هویت و ارزش خود را در مسیر تحول زیبایی‌شناسانه می‌نمایانند. تزئینات را نمی‌توان از معماری جدا کرد، اما به‌مراتب، نسبت به معماری، بیشتر می‌توان نشانه‌های تاریخی، هویت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی را از آن دریافت کرد. تزئینات و آرایه‌ها در خانه‌های روستایی و شهری گیلان، میراث ارزشمند و گران‌بهای بر جای مانده‌ای بوده که تا کنون توجهی در خور به آنها نشده است. هدف نوشتار حاضر، تحلیل و مقایسه تطبیقی تزئینات وابسته به معماری در خانه‌های روستایی و شهری گیلان به‌منظور شناسایی تفاوت‌ها و شباهت‌ها در شکل و محتوای آنها و بررسی تأثیر بستر اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به‌عنوان عوامل دخیل در ظهور الگوهای نقوش آرایه‌ها است. این پژوهش به‌روش توصیفی تحلیلی و بررسی تطبیقی با مطالعه اسناد کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی، به گردآوری داده‌ها پرداخته و پس از تحلیل و جمع‌بندی، به نتیجه‌گیری در مورد چگونگی تمایزات و تشابهات در محتوای شکلی معنایی (نقوش طبیعی گیاهی و انسانی و اشکال هندسی) و محل کاربرد آرایه‌ها اقدام کرده است. چگونگی تأثیرگذاری شیوه زندگی و فرهنگ بومی بر آرایه‌ها و خاستگاه هنری نقوش تزئینی، از اهم یافته‌های تحقیق است.

کلیدواژه‌ها: آرایه، معماری، خانه شهری، خانه روستایی، گیلان

* استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران (نویسنده مسئول).
hosnavarmaghani@yahoo.com

مقدمه

تزئین در معماری، آرایه‌ای است که بنا را دلپذیرتر می‌نماید یا به غنای اثر می‌افزاید. آرایه‌ها، زبان خاص خود را دارند و گویای حقایق اسرارآمیز هستند که ادراک آن، در پرتو شناخت بستر تاریخی و فرهنگی میسر است. این هنر چه در عرصه داخلی فضاها و چه در سطوح بناها، زمینه پیوند گسترده دیگر هنرها را با معماری برقرار کرده و زمان و عرصه تاریخ نشان داده است که همه این بدایع، از ارتباط انسان‌ها، تلاقی فرهنگ‌ها و رویش اندیشه‌ها و اعتقادات پدید می‌آیند. رابطه‌ای که میان تزئین و جامعه وجود دارد، رابطه‌ای بسیار پیچیده و نیازمند مطالعه هنر از منظرهای متفاوت است. این موضوع، مستلزم آن است که بررسی کنیم چگونه گروه‌های مختلف انسانی برای پدید آمدن هنرهای بومی، با یکدیگر همکاری و کنش متقابل برقرار می‌کنند و هنر در زندگی آنها چه نقش و جایگاهی دارد؟ پرداختن به خاستگاه هنری الگوهای تزئیناتی، می‌تواند بازنمایی صحیح‌تری از ریشه‌های فرهنگی و معماری هر منطقه را رقم بزند. از این منظر، تزئینات فقط یک پوشش ظاهری نبوده، بلکه دارای بطون و سطوح مختلف با معانی نمادین و متعالی هستند که می‌توان معنا و مفهوم دینی یا قومی و فرهنگی هر منطقه را که پیونددهنده هنرهای گوناگون بومی؛ از جمله دست‌آفریده‌ها و نیز هنرهای کاربردی چون معماری است، دریافت نمود.

تزئینات و آرایه‌ها در خانه‌های روستایی و شهری گیلان، میراث ارزشمند و گران‌بهای بر جای مانده‌ای بوده که تا کنون توجهی در خور به آنها نشده؛ آثاری که از چشم بسیاری از هنرشناسان و علاقه‌مندان به هنر دور مانده و مغفول واقع شده است. بر این اساس، ضمن عطف به اهمیت و ارزش‌های محتوایی و زیباشناختی نقش‌مایه‌ها، پژوهش حاضر با رویکرد جامعه‌شناسی و با نگرش بازشناسی درون‌مایه‌های فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر تزئینات هنر بومی گیلان، به‌دنبال پاسخ به این پرسش اصلی است که میان الگوهای نقوش آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان دوره قاجاریه و خصوصیات بستر اجتماعی، فرهنگی و تاریخی آنها، چه ارتباطی وجود دارد؟ نظر به بررسی پیشینه تحقیق و کمبود اطلاعات موجود، پژوهش حاضر در وهله اول، در پی پاسخ‌گویی به دو سؤال فرعی است؛ چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در الگوها و نقوش خانه‌های روستایی و شهری گیلان وجود دارند؟ هم‌چنین علل شکل‌گیری این نقوش در آرایه‌ها چه هستند؟ به‌نظر می‌رسد، پاسخ به پرسش‌های پژوهش در ادامه ریشه‌ها و گرایش‌های فرهنگی و خصوصیات ویژه اجتماعی در گیلان عصر قاجار، به‌عنوان بخشی از هنر بومی، قابل‌شناسایی است. به این ترتیب، فرضیه تحقیق بر این پایه استوار است که الگوهای نقوش آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان دوره قاجاریه، حاوی مضامین فرهنگی و گستره‌ای از مؤلفه‌های ارزشی و جامعه‌شناسی هستند که همواره شکل‌دهنده هنرهای بومی به‌عنوان خاستگاه هنری آرایه‌های معماری بوده‌اند.

پیشینه تحقیق

در زمینه تزئینات بناهای تاریخی ایران، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته‌اند. تعدادی از محققان، بر گونه‌شناسی و توصیف ویژگی‌های ظاهری و تزئینی آثار معماری تمرکز کرده و کمتر به خاستگاه معنایی آنها توجه داشته‌اند؛ به‌عنوان مثال، محمد یوسف کیانی (۱۳۷۶) در کتاب "تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی"، به معرفی انواع آرایه‌های معماری در دوران اسلامی پرداخته است. مهدی مکی‌نژاد (۱۳۸۸) در کتاب «تزئینات معماری تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی"، سیر تحول تاریخی نقوش تزئینی از دوره باستان تا دوره قاجار، تقسیم‌بندی نقوش از باب محتوا و سیر تحول آن و انواع شیوه‌های اجرایی را بررسی کرده، اما کمتر به عوامل معنایی تأثیرگذار بر آثار؛ نظیر بستر تاریخی، فرهنگی و اجتماعی اشاره نموده است. مرتضی گودرزی (۱۳۸۸) در کتاب "آیینه خیال: بررسی و تحلیل معماری دوره قاجار"، نقش‌های تزئین‌کننده معماری قاجاریه در تهران را معرفی کرده که از تزئینات کاشی‌کاری تا نقاشی‌های روی پارچه یا کاغذ را در بر می‌گیرند. در این کتاب، ابتدا زمینه‌های ظهور قاجار و زمینه‌های فرهنگی هنر قاجار آورده شده، اما تنها محدود به بناهای تهران بوده و تمامی انواع بناها را به‌طور کلی بررسی کرده است. با تفحص در کتاب‌ها و مقالات مختلف مشخص شد که تا کنون مطالعه‌ای نظام‌مند و مستقل درباره موضوع پژوهش حاضر صورت نگرفته است؛ اگر چه نقوش باستانی گیلان در آثار هنری مستقل از معماری، در برخی مقالات و کتاب‌ها مطالعه شده و یا در برخی مقالات، آرایه‌های معماری بومی از جنبه شکلی توصیف شده‌اند، با این حال می‌توان از برخی منابع که در مورد تزئینات وابسته به معماری و نیز هنرهای بومی گیلان نگاشته شده‌اند، استفاده کرد. شاد قزوینی (۱۳۸۷) در طرح پژوهشی با عنوان "طبقه‌بندی نقوش هنرهای سنتی و دستی گیلان"، به بیان نمادگرا و هم‌چنین اسطوره‌ای این نقوش می‌پردازد ولی به‌علت گستردگی موضوعی در اهداف، این طرح به‌صورت اصولی بررسی نشده و بیش از آن تلاش شده است تا به طبقه‌بندی موضوعی و تنوع این نقوش توجه شود. طاووسی و همکاران (۱۳۹۱) در

مقاله "ردپای نقش‌مایه‌های تزئیناتی معماری بومی روستایی گیلان در سرزمین آماردها"، به مقایسه شکلی نقش‌مایه‌های تزئیناتی امروز و گذشته در سرزمین گیلان پرداخته‌اند که در آن، بیشتر به جنبه‌های هنری خلق اثر توجه شده است. به‌علاوه، تحقیقات پراکنده‌ای نیز در این حوزه انجام شده‌اند؛ از آن جمله، مجیدی و حکمت (۱۳۹۵)، خصوصیات معماری و تزئیناتی چند نمونه شاخص از ابنیه تاریخی شهر رشت را توصیف کرده و سلطان‌زاده و خلیلی (۱۳۹۴) به بررسی کلی نمادهای به‌کار رفته در عناصر تزئینی بناهای بومی گیلان پرداخته‌اند. با این حال، مقایسه تطبیقی شکل و محتوای تزئینات وابسته به معماری در خانه‌های روستایی و شهری گیلان با رویکرد جامعه‌شناسی در بستر اجتماعی، فرهنگی و تاریخی، تا کنون مورد تحقیق واقع نشده است. پژوهشی که با رویکرد مقاله حاضر مرتبط بوده، مقاله مهدوی و میرزایی (۱۳۹۱) با عنوان "مطالعه تأثیر کلیشه‌های جنسیتی بر معماری شرق گیلان" است که در بستری تاریخی، خصوصیات معماری خانه‌های دوران صفویه تا پهلوی را مورد تحلیل قرار می‌دهد.

روش تحقیق

بر اساس ماهیت پرسش تحقیق و با توجه به رویکرد جامعه‌شناسانه و از آنجا که نمونه‌های مورد بررسی همگی متعلق به گذشته هستند، این پژوهش از نوع کیفی و به‌روش تاریخی- تفسیری صورت گرفته است. این روش بر اساس توجه به نیات و مقاصد فرهنگی فردی یا گروهی و بدون تأکید بر یک الگوی نظری خاص، در جهت تفسیرهای معنادار و مهم فرهنگی از پدی‌ده‌های تاریخی، به جمع‌آوری شواهد و مستندات می‌پردازد. اطلاعات مورد نیاز، به‌روش کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی و بهره‌گیری از اسناد و مدارک تصویری و مکتوب گردآوری شده‌اند. در این راستا، تحلیلی تطبیقی بین نقوش آرایه‌ها در هنرهای بومی گیلان؛ شامل اشیای باستانی و دست‌بافته‌ها از یک‌سو و تزئینات خانه‌های شهری و روستایی از سوی دیگر صورت گرفته است تا بتوان علل شکلی و محتوایی نقوش آرایه‌ها را در یک زمینه جامعه‌شناختی به‌دست آورد. در این‌جا، نقوش در هنرهای بومی به‌عنوان خاستگاه هنری آرایه‌های معماری مورد بررسی قرار می‌گیرند. جهت تدقیق موضوع در این پژوهش، دوره قاجار به‌عنوان بستر تحلیل انتخاب شده است؛ به این معنا که رابطه خصوصیات فرهنگ و جامعه گیلان در دوره قاجار و تزئینات در خانه‌های شهری و روستایی این دوره مورد بررسی قرار می‌گیرد.

آرایه در معماری

آرایه‌های وابسته به معماری را می‌توان به‌عنوان اسنادی در مطالعات باستان‌شناسی اجتماعی مورد توجه قرار داد. دو دیدگاه کلی در زمینه تزئین وجود دارد؛ یکی مبتنی بر عملکرد ظاهری (مادی) و دیگری بر اساس عملکرد معنایی و محتوایی. شکل‌گرایان معتقد هستند که تزئینات صرفاً یک پوشش ظاهری و فاقد هر گونه معنا و مفهوم اجتماعی و فرهنگی هستند که برای پوشاندن سطوح زمخت زیرین به‌کار می‌روند. در مقابلِ این دیدگاه، کسانی چون بورکهارت معتقد هستند که این نقوش، ماهیتی عرفانی و متفکرانه دارند. از این منظر، تزئینات فقط پوشش ظاهری نبوده، بلکه دارای سطوح مختلف با معانی نمادین و متعالی هستند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴). از نظر اولگ گرابار، زینت، متشکل از تعدادی واسطه میان شیء از یک‌سو و ناظر از سوی دیگر است. آرایه‌ها، صافی‌هایی هستند که پیام‌ها و نمادها و حتی شاید لذایذ خودآگاه یا ناخودآگاه از طریق آنها منتقل شده تا ارتباط با مخاطب به بهترین نحو برقرار شود (گرابار و همکار، ۱۳۸۶: ۳۹). نمی‌توان بین یک دیوار و تزئینات آن جدایی قائل شد؛ دیوار در وهله اول برای برآوردن نیازهای فیزیکی ساخته شده است، اما تزئینات آن نیز ارضاکننده نیازهای روانی هستند. فقدان یک دیوار در مرحله اول، اثر فیزیکی دارد، اما نبودن تزئینات آن نیز باعث ملال و خستگی می‌شود که نهایتاً بر سلامت ما اثر فیزیکی می‌گذارد (گروتر، ۱۳۷۵: ۵۰۷). ترس از خلأ، همواره یکی از خصوصیات پابرجای روان‌شناسی بوده است. وقتی چیزی می‌سازیم، تمایلی ذاتی، ما را بر آن می‌دارد که سطح خالی شیء را با نوعی تزئین پر کنیم (سعدی‌پور، ۱۳۸۹: ۳۴). لذا تدقیق در کیفیت و کمیت تزئینات، منشعب از نگرش انسان به زندگی و دغدغه‌های ذهنی او است.

اثرگذاری بسترهای مکانی بر شکل و محتوای آرایه‌ها

عموماً عناصر شکلی- زینتی هر قومی با الهام از امکانات جغرافیایی و آب و هوایی محیط به‌وجود می‌آیند. بر این اساس، آموخته‌های دیداری مردم هر منطقه، دست‌مایه‌ای برای زیباسازی اشیا و محیط بوده و می‌توان ادعا نمود عوامل بروز نحله‌های فکری که موجب شکل‌یابی عناصر تزئینی بوده، در محیط و فرهنگ بومی قابل‌تحلیل هستند.

در ادوار تاریخی و در مناطق مختلف، هر زمان که منطقه‌ای مورد هجوم و غارت بوده، بناهای مسکونی آن در ظاهر، ساده و بی‌پیرایه ساخته شده؛ اما از درون، با تزئینات ساده یا پیچیده، نیازهای زیبایی‌شناختی ساکنان خانه را پاسخ داده‌اند. در هر دوره‌ای از تاریخ، در پسِ گذشت زمان و تأمین امنیت نسبی

و آرامش منطقه‌ای، تزئینات به‌تدریج به خارج از بنا گسترش یافته؛ به‌طوری که تزئینات ساده و یا پرکار، ابتدا در سردرِ بنا و پس از آن در تمامی نمای ساختمان بروز می‌نمودند.

بستر تاریخی، اجتماعی و فرهنگی گیلان

در طول دوره قاجار و به‌ویژه از دوره ناصرالدین شاه، به‌تدریج اهمیت اقتصادی گیلان افزایش یافت که خود موجبات تغییر در فرهنگ و شیوه زندگی را فراهم آورد. "هم‌زمان با رشد و توسعه تجارت و صنعت در گیلان، روس‌ها کوشیدند تا با افزایش کالا و سرمایه خود در گیلان، بازار این منطقه را به‌طور کامل در دست بگیرند» (فاخته، ۱۳۸۶: ۱۰۸-۹۷). بر اثر رفت و آمد دائمی مردم این ناحیه به روسیه و اروپا و مشاهده وضع ساختمانی این نواحی، توانگران کم کم رنگ و شکل اروپایی به خانه‌های خود دادند (مبرهن شفیعی، ۱۳۹۰: ۴۵). این تحولات موجب اثربخشی در خانه‌های طبقه اعیانی و تجار شد و زمینه مناسبی را جهت تأثیرگذاری در الگوهای فضاهای داخلی و تزئینات این بناها پدید آورد. از سوی دیگر، در روستاها بنا بر شیوه‌های زندگی و نوع روابط اجتماعی، تأثیرپذیری کمتری از این فرهنگ وارداتی صورت می‌گرفت. هم‌چنین الگوهای معیشت و نقش عمده زنان در این حیطه، جایگاه ممتازی را برای آنها به‌همراه داشت. در بازارهای هفتگی، حضور زنان فروشنده بیشتر از مردان به چشم می‌خورد. نظر به فاصله کم مجموعه‌های زیستی، «ارتباط اجتماعی زن و مرد گیلانی، ساده و بی‌پیرایه بوده و بسیاری از مشاغل تجاری و خدماتی در روستاها برای این دو قشر، مشترک بوده‌اند» (خاکپور، ۱۳۸۶: ۳۵ و ۳۶). به‌همین سبب، هویت جنسیتی در جامعه و فرهنگ گیلان، تعریف مشخص و متمایزی از سایر نقاط داشته است.

هویت جنسیتی در جامعه و فرهنگ گیلان

شیوه زندگی، عاملی مؤثر بر شکل‌دهی به هویت زنان و مردان جامعه بوده که خود از متغیرهای وابسته به اوضاع اجتماعی و فرهنگی است. در گیلان، شیوه‌های زیست با تأثیر از فعالیت‌های معیشتی که زن در آنها نقشی مهم بر عهده داشت، موقعیت اجتماعی برجسته‌ای را برای او در فرهنگ این مردم تفویض می‌نمودند؛ هم‌چنین آیین‌های شالیزار نیز ادبیاتی کاملاً زنانه داشت. «حضور فعال زن در عرصه کار شالیزار موجب می‌شد که در این چشم‌انداز، حضور مرد موجب سکوت زن نبوده و صدای وی در چارچوب ارزش‌های مردمحورانه تحدید نشود» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۵). در این منظر، زنان در حیطه اجتماعی، حضوری کاملاً پویا داشتند. به‌علاوه، شیوه لباس پوشیدن و نوع حجاب زنان مناطق شمالی در مقایسه با زنان دیگر نواحی ایران، دارای تفاوت‌های قابل‌توجهی بوده است. آدام اولئاریوس درباره لباس اهالی گیلان می‌نویسد «لباس اهالی گیلان به‌سبب رطوبت زمینی که باید دائماً روی آن کار کنند، خیلی کوتاه‌تر از لباس سایر ایرانی‌ها است» (۱۳۶۳: ۳۴۷). در این چشم‌انداز، روابط موجود قدرت در اجتماع و ارزش‌های اخلاقی متأثر از آن، هنجارها و قواعدی را بر کنش افراد دیکته می‌کردند. روابط درون خانواده نیز الزاماً تا حد زیادی با رفتارهای اجتماعی منطبق می‌شد. به‌عقیده دوبوار، «در جایی که آداب و عادات، خشونت را ممنوع می‌شمارند، نیروی عضلانی نمی‌تواند سلطه‌ای ایجاد کند» (۱۳۸۸: ۷۶). بر همین مبنا است که نویسنده کتاب "مسالک‌الابصار فی الممالک‌الامصار" می‌نویسد "برده، خواه مرد و خواه زن، در گیلان دیده نمی‌شود و تمام مردم آزاد هستند» (ابن فضل‌الله عمری، ۱۴۲۴ به‌نقل از رابینو، ۱۳۷۴: ۶). جدول ۱، عوامل ساختاربخش هویت جنسیتی در فرهنگ بومی گیلان را معرفی می‌کند.

معماری خانه‌های گیلان

آرامش و امنیت نسبی در ادوار تاریخی، دستاورد مهمی بوده که به‌علت شرایط خاص جغرافیایی سرزمین گیلان شکل گرفته است. گیلان در پناه البرز، هیچ‌گاه مأمنی برای بیگانگان نبوده و از تهاجم و استیلای غارتگران به‌دور بوده است. به‌علت عدم نگرانی از حمله و غارت دیگران، معماری مسلط منطقه دارای سادگی و یگانگی در تمامی وجوه آن است. از سوی دیگر، مردم ساکن در حاشیه دریای خزر نسبت به کسانی که در نواحی مرکزی و کویری کشور بوده، زمان بیشتری را در خارج از فضای داخلی زندگی می‌کرده و بخش قابل‌توجهی از زمان خود را در فضای باز بیرونی صرف می‌کردند. بر این اساس، "وجود ریزه‌کاری فراوان و تزئینات پیچیده درون بنا، دور از انتظار بوده، سادگیِ ظاهر مسکن در درون آن نیز متجلی است» (خاکپور، ۱۳۸۶: ۳۵). هم‌چنین "مصالح مورد استفاده در بناهای واقع در حاشیه دریای خزر و مقدار رطوبت موجود در هوا و کم‌دوامی واحدهای مسکونی نسبت به نواحی مرکزی و کویری، موجب کم‌اهمیت شدن طراحی فضاهای داخلی و تزئینات معماری در حالت عمومی می‌شد» (سلطان‌زاده، ۱۳۸۸: ۶۲۲ و ۶۲۳). در این مناطق، زنان در اوقات زیادی از سال، در بنا حضور نداشتند و دوشادوش مردان در خارج از خانه به فعالیت‌های اقتصادی خانوار می‌پرداختند. بدین ترتیب، تزئین در بخش‌های محدودی از ساختمان تجسم می‌یافت. در مساکن روستایی، تزئینات در قطعات چوبی

و در اتصال تیر به ستون و حفاظ ایوان و تلار، به‌کار برده می‌شدند (تصویر ۱).

آرایه‌های معماری در خانه‌های شهری گیلان

در خانه‌های شهری که زنان اوقات بیشتری را در فضای داخلی خانه به‌سر می‌برده، تزئینات اهمیت بیشتری می‌یافتند. در این خانه‌ها به‌ویژه در نمونه‌های اعیانی، نقوش تزئینی نه در تلار، بلکه غالباً در تالار و شاه‌نشین و اتاق ارسی به‌کار برده می‌شدند. جداره داخلی دیوار محوطه، با تاق‌نما و گره‌سازی آجری و دیواره اتاق‌ها، با تاقچه‌های متعدد و گره‌سازی‌های چوبی پنجره‌ها آراسته می‌شدند (تصویر ۲). نکته این‌جا است که بین نوع نقوش در خانه‌های اعیانی و خانه‌های عوام، تفاوت وجود دارد؛ به‌طوری که آرایه‌ها در خانه‌های اعیانی، صورت طبیعت‌گرایانه به خود می‌گرفتند که شامل گل و بته و پرنده بود، اما در سایر خانه‌های شهری، تزئینات هندسی و نقش درخت زندگی به‌فراوانی دیده می‌شد. از آنجا که گیلان با توجه به موقعیت اقلیمی خود، منطقه‌ای سرسبز و خرم با تنوع گیاهی است، استادکاران هنرهای دستی نیز از نقوش گیاهی بیش از هر الگوی دیگری در آرایه‌ها بهره می‌بردند.

در خانه‌های شهری که حضور ساکنان خانه در آن نسبت به مسکن روستایی بیشتر بود، رفاه و زیبایی بنا از اهمیت خاصی برخوردار بوده است؛ از این‌رو، به تزئینات و جزئیات مسکن بیشتر توجه می‌شد. طاقچه‌ها، درها و پنجره‌ها دارای پرداخت‌های تزئینی بوده‌اند. معمولاً تالار، بیشترین تزئین

تصویر ۱. تزئینات در قطعات چوبی و اندود نمای خانه‌های روستایی (نگارنده، ۱۳۹۵)

جدول ۱. عوامل شکل‌دهنده هویت جنسیتی در فرهنگ بومی گیلان

عوامل ساختاربخش هویت جنسیتی در گیلان	
بستر اقتصادی	شیوه‌های زندگی و معیشت و تکیه بر کار زنان کشاورز، عاملی برای ارتقای موقعیت اجتماعی این قشر شده است.
	تقسیم کار جنسیتی، موجب بروز آیین‌ها و رسوم اقتدارنما برای زن در این نواحی بوده است.
بستر اجتماعی	تعدد همسر، کمتر از سایر نقاط بوده و خانه در مدیریت و قیومیت خانواده هسته‌ای با محوریت یک زن است.
	برون‌همسری (بیگانه همسری) متداول‌تر بوده است.
بستر فرهنگی	فرهنگ لباس مردم و فضاهای رو به بیرون معماری آن در تطابق با هم، بازتعریفی بر فرهنگ و معماری برون‌گرا بوده‌اند.
	تمامی عوامل اجتماعی- فرهنگی مؤثر بر مسکن، نشان از جایگاه بالای زن در این جوامع دارد.
بستر جغرافیایی	وجود امنیت نسبی به‌مدت طولانی در منطقه، از عوامل برابری‌خواهی جنسیتی بوده است.

کارگاه پارچه‌بافی در ایوانِ خانه‌ای در گیلان (پیروزی و همکار، ۱۳۸۹: ۱۶۶)

(نگارنده)

را به‌خود می‌دید و در بسیاری از آنها گچ‌بری و آیینه‌کاری با ریزه‌کاری‌های فراوان خودنمایی می‌کرد (تصویر ۳). میزان تزئین در بخش‌های مختلف ساختمان، متفاوت بود. «تالار شاه‌نشین به‌عنوان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین اتاق با درهای متعدد ارسی، همواره نسبت به سایر فضاها از لحاظ تزئینات گچ‌بری، کیفیت بالاتری داشته است. از دوره قاجار، آیینه‌کاری نیز به تزئینات اتاق شاه‌نشین افزوده شد» (مفتاح‌پور، ۱۳۸۹: ۱۱۸-۱۱۶). این تزئینات به‌صورت طرح‌های گل و گلدان به‌همراه نقوش اسلیمی، محدود بود. برخی از خانه‌های مسکونی در این دوران، اتاقی به‌نام تالار آیینه داشتند که در آن، هنر آیینه‌کاری به‌صورت گسترده به‌کار رفته است.

شکل و محتوای نقوش در خانه‌های شهری

یافتن ارتباط بین بستر فرهنگی و اجتماعی و محتوای نقوش، مستلزم دسته‌بندی آرایه‌ها و نیز خانه‌ها است؛ به‌طوری که نقوش در دو دسته انتزاعی و واقع‌گرایانه و خانه‌ها نیز به‌تفکیک اعیانی و عوام، مورد بررسی قرار می‌گیرند. این‌گونه تحلیل و طبقه‌بندی، به یافتن ارتباطی میان آرایه‌های واقع‌گرایانه در خانه‌های اعیانی و آرایه‌های انتزاعی در خانه‌های عوام راه می‌برد. به‌علاوه، به‌منظور تدقیق مسأله لازم است دوره زمانی ثابتی جهت بررسی اتخاذ شود، لذا آرایه‌ها در خانه‌های دوره قاجار مورد تحلیل واقع شدند؛ دسته اول که عموماً در خانه‌های طبقه متوسط‌الحال به‌فراوانی یافت می‌شود، نقوش بومی و سنتی بوده که به‌روش نمادپردازی و چکیده‌نگاری همراه با تزئین‌گرایی خاص هنرمندان گیلانی اجرا شده‌اند. این دسته، شامل نقش‌مایه‌های گیاهی هندسی هم‌چون گره‌سازی‌ها با پس‌زمینه گیاهی و صورت‌های انتزاعی درخت سرو و انار و نیز نقش‌مایه‌های حیوانی به‌شکل هندسی بوده که بر روی دیوار حصار خانه‌ها، تقسیم‌بندی بازشوها و نقاشی فضاهای داخلی اجرا شده‌اند. هم‌چنین، تأثیرپذیری از هنر بومی را می‌توان از شاخصه‌های بناهای عوام معرفی کرد. سادگی در کاربرد نقوش برای هنرمندان گیلانی، در اولویت قرار داشته است. در این خانه‌ها، نقوش دارای حداقل پیچیدگی و در نهایت سادگی است.

دسته دوم که در خانه‌های اعیانی گیلان مشاهده می‌شود، به‌طور اخص تحت تأثیر نقاشی اروپایی به‌روش طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی به‌اجرا درآمده است. این آرایه‌ها هم از حیث موضوع نقش‌مایه و هم از لحاظ شیوه و اسلوب اجرا، بیانگر تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم جهان‌نگری و روش‌های اجرای

تصویر ۲. الگوی تزئینات در خانه‌های شهری: تاق‌نما دیوار محوطه، گره‌سازی چوبی پنجره‌ها و لمبه‌کوبی زیر سقف (نگارنده، ۱۳۹۵)

تصویر ۳. طرح گل و بته و نقوش طبیعت‌گرایانه در تزئینات گچ‌بری اتاق شاه‌نشین در خانه‌های اعیانی گیلان (میراث فرهنگی گیلان، ۱۳۹۳)

طبیعت‌گرایی غربی هستند که از جمله نقوش وارداتی محسوب می‌شوند (تصویر ۴).

نقوش گیاهی به‌عنوان نقوش اصلی و با تنوع بسیار، بخش زیادی از فضاها را؛ چه در آیینه‌کاری‌ها و چه در گچبری‌ها، به‌خود اختصاص داده‌اند. شاید القای حس طراوت، شادابی و سرزندگی در فضای خانه‌های اعیانی به‌کمک نقوش گیاهی، یکی از دلایل کاربرد آن باشد. نقش مسلط آرایه‌های گیاهی و گل‌های طبیعت‌گرایانه، نقاشی‌هایی با موضوع پرندگان، حیوانات و چهره انسان در کنار گچبری‌ها و گره‌سازی‌ها با نقوش انتزاعی، از خصوصیات قابل‌توجه این آرایه‌ها بوده که موجب تنوع وافر تزئینات در مقایسه با سادگی و یک‌دستی تزئین در خانه‌های عوام شده است. در فضاهای داخلی، توجه به نقوش گیاهی؛ چه در آیینه‌کاری‌ها و چه گچبری‌ها، حائز اهمیت است. بررسی تطبیقی آرایه‌ها در خانه‌های طبقه اعیانی و عوام، در جدول ۲ ارائه شده است.

خاستگاه هنری آرایه‌های واقع‌گرایانه

در زمان حکومت طولانی ناصرالدین شاه قاجار به‌سبب نفوذ هنر غربی، معماری و هنرهای ظریف مانند گچبری، آیینه‌کاری و کاشی‌کاری رونق یافتند (پوربیژنی، ۱۳۸۷: ۷۲). تزئینات معماری دوره قاجاریه از جهت پایبندی به سنت‌های ایرانی پیش از خود و تأثیر نفوذ معماری غرب، حائز اهمیت بوده که این دو ویژگی، در آرایه‌های خانه‌های شهری گیلان به‌چشم می‌خورند. اشکال واقع‌گرایانه گیاهی چون؛ گلدان‌های گل و مرغ، از نقوش تزئینی اصلی دوره قاجاریه و خانه‌های شهری گیلان بوده که بیشتر در گچبری‌های خانه‌های اعیانی دیده می‌شوند. «هنر گچبری در دوره قاجاریه رونق بسیار یافت و به‌علت مسافرت پادشاهان این دوره به فرنگ، از هنر گچبری اروپا تقلیدهایی در عمارت‌های اعیانی شد» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴۸). از دیگر آرایه‌هایی که در خانه‌های اعیانی اجرا شده، نقاشی و آیینه‌کاری است. «نقاشی‌های مناسب با گچبری‌های زیبا و آیینه‌کاری‌های رنگین، دو هنر برجسته در دوره قاجاریه به‌حساب می‌آیند» (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۲). هنر دوره قاجار به‌لحاظ محتوا و ماده، موضوع و نحوه اجرا، ویژگی‌های متمایز و منحصر به‌فردی دارد. وفور نقش‌مایه‌های زنانه در محصولات هنری عصر قاجار؛ از جمله در کاشی‌نگاره‌ها در خانه‌های اعیان و اشراف، از ویژگی‌های شاخص آن است (افضل طوسی و همکاران، ۱۳۹۲: ۵۷۷).

آرایه‌های معماری در خانه‌های روستایی گیلان

به‌طور کلی، در خانه‌های روستایی گیلان به‌نسبت مساکن شهری، نیاز به پرداخت تزئینات ویژه درون بنا وجود نداشته است؛ چرا که در این منطقه، فقر بصری در رؤیت زیبایی، به حداقل می‌رسید. ایوان و تلار در زندگی روستاییان گیلان، نقش عمده‌ای در بیشتر روزهای سال داشتند؛ بدین سبب، این فضاها که محل پذیرایی از مهمانان نیز بوده، بیشترین تزئین را به‌خود گرفته و گاه تنها فضای تزئین‌شده بنا به‌شمار می‌رفتند. این تزئینات و نقوش، عمدتاً با منشأ هنر هندسی شکل گرفته‌اند. نقش مثلث‌های تکرارشونده مثبت و منفی، مناظر کوهستانی را به‌یاد می‌آورد و هم‌چنین تداعی‌گر سقف سفالی و گالی‌پوش منازل شهرها و روستاهای گیلان است. ترکیب‌بندی اکثر قریب به‌اتفاق این نقش‌ها، قرینه و آینه‌وار است و از بودن در کنار هم خبر می‌دهد. این نوع ترکیب‌بندی، نشان از روح هم‌بستگی مردم گیلان دارد و «بیانگر نوعی همکاری و حس هم‌دوستی و محبت است که در فرهنگ و اخلاق مردم این منطقه دیده می‌شود» (شاد قزوینی، ۱۳۸۹: ۵۱). هنر روستایی از آنجا سرچشمه می‌گیرد که انسان میل دارد رنگ شادی به اشیا و آلات

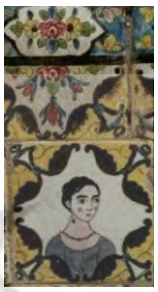
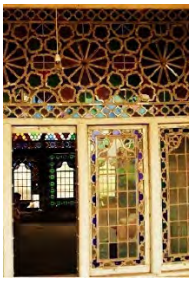
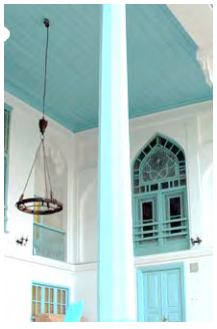
تصویر ۴. تزئینات در خانه‌های اعیانی: نمایش همکاری زنان و مردان در موضوعات نقاشی روی ازاره دیوار و تصاویر پرتره زنان در میان تزئینات گچبری و آیینه‌کاری از گل و بته و پرنده در تالار و شاه‌نشین (نگارنده، ۱۳۹۵)

روزمره زندگی بزند. در به‌کارگیری مفاهیم و اشکال، تمایل شگفت‌انگیزی در جهت انتزاع به‌معنای ساده‌سازی داشته و به‌ندرت بیان‌کننده احوال دینی و متمرکز بر پدیده‌های محیطی است (رید، ۱۳۷۴: ۶۷-۶۴). بنابراین، هنر قومی با ساختار ذهنی انتزاع‌یافته حاصل از گزینش‌های آگاهانه در قالب نمادها و نیز صورت‌های عموماً هندسی، پیرایش شده و فرم‌گرایانه است که از بستر و محیط زندگی طبیعی نشأت می‌گیرد.

شکل و محتوای نقوش در خانه‌های روستایی

یافتن محتوای آرایه‌ها در هنر بومی، مستلزم درک بستر فرهنگی و اجتماعی منطقه در یک سیر تاریخی است؛ این‌گونه تحلیل، به تبیین اشتراکات موضوعی، شکلی و محتوایی میان هنرهای منطقه شامل نقوش باستانی، دست‌بافت‌ها و تزئینات معماری منتهی می‌شود. در تمام شاخه‌های هنری، پدیده‌های جهان هستی برای هنرمند و صنعتگر، همواره مایه الهام و

جدول ۲. بررسی تطبیقی نقوش آرایه‌های واقع‌گرایانه و هندسی در خانه‌های شهری (طبقه اعیانی و متوسط)

آرایه‌های واقع‌گرایانه در خانه‌های اعیانی	بررسی تطبیقی	آرایه‌های هندسی در خانه‌های طبقه متوسط
 کاشی‌های مصور ازاره بنا از زنان و مردان قاجاری (میراث فرهنگی گیلان، ۱۳۹۳)	نقوش الوان انسانی و گیاهی به‌صورت طبیعت‌گرایانه در نماهای رو به حیاط خانه‌های اعیانی، متمایز از نقوش انتزاعی و آبستره درخت در مکان مشابه در خانه‌های طبقه متوسط‌الحال جامعه هستند.	نقش درخت زندگی در الگوی ورودی و دیوار محوطه (نگارنده، ۱۳۹۵)
گچبری‌های نقاشی‌شده حد فاصل ارسی‌ها و درها (میراث فرهنگی گیلان، ۱۳۹۳)	فواصل بین ارسی‌ها در نمای رو به حیاط، با طرح‌های گیاهی به‌شکل واقعی (گُله) آراسته شده که در مقابل، الگوهای هندسی از طرح‌های طبیعی (یَله) برای همین عناصر معماری در خانه‌های عوام قرار دارند.	 کاربرد الگوی هندسی و انتزاعی در تقسیم چوبی ارسی‌ها (نگارنده، ۱۳۹۵)
بخاری دیواری با گچبری گل و بته و پرندگان (میراث فرهنگی گیلان، ۱۳۹۳)	فضاهای داخلی خانه‌های اعیانی، با نقوش گیاهی و حیوانی و نقش زنان و مردان قاجاری آراسته می‌شده؛ در حالی که تزئینات داخلی خانه‌های عوام، به پنجره‌ها و طاق‌نماها و طاقچه‌ها و لمبه‌کوبی سقف با الگوی هندسی محدود می‌شدند.	 کاربرد الگوی مثلثی و جناغی در پنجره‌ها و نماهای خانه (نگارنده، ۱۳۹۵)

(نگارنده)

نقش‌آفرینی بوده؛ در این میان، استادکاران و هنرمندان با بهره‌گیری از طبیعت اطراف و محیط زندگی خود، آرزوها، خواسته‌ها و علایق خویش را به‌صورت نقوشی پررمز و راز و زیبا به‌تصویر درآورده‌اند. «مسلماً این نقوش، دور از باورها و عقاید و نحوه زندگی مردم نیست» (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۳۵). به این ترتیب، می‌توان گفت تمامی اشکال هنری موجود بر روی آثار دستی، معانی ویژه‌ای دارند و نمایشگر اعتقادات و آیین‌ها، علایق و احساسات، روابط انسانی و فرهنگ حاکم بر آن جامعه هستند (قاسمی، ۱۳۸۳: ۲۴).

در هنرهای به‌کار رفته در گیلان از گذشته‌های دور، نقوش تزئینی با بن‌مایه‌های منظم هندسی و انتزاعی مورد استفاده گسترده قرار می‌گرفته‌اند. آرایه‌های بومی با اشکال پیچیده هندسی و تکرار تناسبات وابسته به یک نقش، نوعی احساس نظم و هماهنگی می‌آفرینند که از تبحر هنرمند روستانشین گیلانی خبر می‌دهد. «تکرار یک شکل یا نشانه، بیانی از نیروهای خارق‌العاده و سحرآمیز دارد و قدرت کارایی آن را افزایش می‌دهد» (شاد قزوینی، ۱۳۸۹: ۴۲). به‌علاوه، این نقوش هنری حکایت از تفکری دارند که به‌باور پژوهشگرانی چون «آرنولد هاوزر»[۱]، هنری با خصلت زنانه است. این نکته با جایگاه اجتماعی زن در فرهنگ بومی گیلان که پیرو فعالیت‌های گسترده معیشتی محقق می‌شود، هم‌خوانی دارد. به‌نظر می‌رسد، رابطه‌ای مثبت میان انتزاع‌گرایی در هنر و هویت برجسته زن گیلانی به‌واسطه نقش‌محوری او در خانواده و جامعه وجود دارد. در این چشم‌انداز، همان‌گونه که در نگرش انسان به زندگی، سیطره تفکر زنانه مشهود بوده، در هنر و تزئین خانه‌های بومی نیز طنینی از زنانگی به‌جای هنر مردانه نقش بسته است. این موضوع، در بررسی خاستگاه هنری آرایه‌های انتزاعی در نقوش باستانی و دست‌بافت‌ها به‌طور روشن‌تری بیان می‌شود.

خاستگاه هنری آرایه‌های انتزاعی

هر شاخه از هنر و نمودهای فرهنگی گیلان را مورد بررسی قرار دهیم، ردپایی از نوع نگاه و نگرش زنانه را در آن می‌یابیم. تداوم نقش‌مایه‌های تزئینی یکسان از پیش از تاریخ تا کنون، استمرار تفکر هنریِ مردم این دیار را نشان می‌دهد. به‌طور کلی، «نقوش انتزاعی در حافظه فرهنگی و هنری هنرمندان، جایگاه خویش را حفظ می‌کنند و هیچ‌گونه بی‌تناسبی میان شکل و نام نقش در نظر آنان وجود ندارد» (کیان، ۱۳۸۱: ۱۰۶).

پژوهشگران زیادی از جمله "هرتسفلد»[۲] و "گوردون چایلد»[۳]، بر نظام مادرمحوری در جامعه پیش از تاریخ ایران، تأکید می‌ورزند و متعاقب آن، سفالگری را جزو هنرهای زنانه برمی‌شمارند؛ یافته‌ها نیز حکایت از ساخت اولین سفال‌ها به‌وسیله زنان در جوامع پیش تاریخی ایران دارد. هم‌چنین به‌نظر می‌رسد، پرداخت هنری این دست‌ساخته‌ها نیز ظاهراً کارِ زنان بوده است. به باوری، «نقوش اولیه بر روی سفال، نخستین نشانه‌های میل به زیباسازی دست‌ساخت بوده و ماهیتی زنانه دارد» (لاهیجی و همکار، ۱۳۸۷: ۲۳۳). با این اوصاف، مطالعه هنر باستانی و سنتی منطقه می‌تواند خاستگاه هنری آرایه‌های انتزاعی را آشکار سازد.

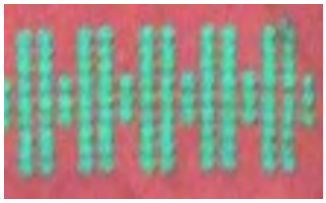
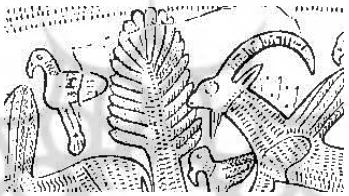
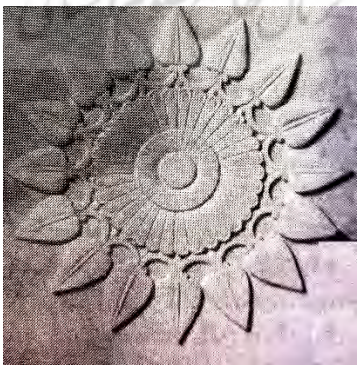
اشیای باستانی

در اشیای به‌دست آمده از تمدن‌های گیلان، استفاده از نقوش گیاهی طبیعی بسیار اندک است و جای آن را نقوش هندسی مثلث و ذوزنقه یا فرم‌های ساده‌شده گیاهی گرفته‌اند. به‌نظر می‌رسد، اقوام کشاورز اولیه که از نوع تفکر زن متأثر بوده، تمایل بیشتری به استفاده از نقوش انتزاعی به‌جای نقوش طبیعت‌گرایانه دارند. در مقابل، «شبانان در حرکت پیوسته برای جستجوی چراگاه، وقت آزادی نداشتند که به اندیشه درباره مسائل دیگر بپردازند و تفکر انتزاعی در زندگی ایشان جای کمتری داشت» (همان: ۴۸). به‌همین سبب، در نقش‌مایه‌های هنری ایشان نیز نقوش انتزاعی، موقعیتی در خور ندارند.

«در میان نقشینه‌های گیاهی تمدن‌های گیلان، بیش از همه درخت زندگی و درخت سرو وجود دارد. تمامی طرح‌ها، هم جنبه‌ای زیباشناسانه و هم بار معنایی و مفهومی در خود دارند» (شاد قزوینی، ۱۳۸۹: ۵۲). در این زمینه، همانندی زن و زندگی و این‌که زندگی در دامن زن شکل می‌پذیرد و استمرار و سامان می‌یابد، حائز اهمیت است. به‌کارگیری مثلث و ترکیب نقش‌مایه‌های جناغی و مثلثی که نماینده‌ای از جنس مؤنث هستند، بر زیورآلات و اشیا و ادوات کشف‌شده، به‌وفور به‌کار رفته‌اند. در این‌گونه تزئینات، تکرار یک فرم به‌صورت الگویی، موضوع اصلی تزئین به‌شمار می‌آید. هاوزر، تمام خصلت‌های هنر هندسیِ دوران نوسنگی را با نشان‌هایی از انتظام و انضباط زنانه منطبق می‌داند. به‌اعتقاد او «این هنر، خصلتی زنانه دارد؛ چرا که نشانی از انضباط زنانه در آن وجود دارد» (سعدی‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶). در کشفیات تپه مارلیک، نقش شاخه انار در دست زنان بر روی سفال به‌دست آمده است[۴]. درخت انار وحشی از جمله درختانی است که در گیلان به‌وفور به‌چشم می‌خورد. «نماد درخت، عناصر انتزاعی سمبل آب؛ مانند ماهی یا خطوط مواج و لوزی، جایگزین الهه مادر بوده است. هم‌چنین در کشفیات مارلیک، درخت زرین (نماد الهه مادر) در میان دو بز کوهان‌دار (نماد محافظان مذکر) یافت شده

است که صورتی از سه‌تایی مقدس را شکل می‌دهد» (گُلان به‌نقل از مختاریان،۱۳۸۷ : ۵). در منطقه کلوزر رستم‌آباد گیلان نیز تعدادی سگک کفش به‌دست آمده که به‌صورت قرینه و پشت به همدیگر قرار دارند. نمونه‌ای دیگر از تکرار این نقش، در لبه دامن‌زنی بر سفال‌های مارلیک باقی مانده است. این نقوش، در جدول ۳ ارائه شده‌اند.

جدول ۳. بررسی تطبیقی نقوش باستانی، دست‌بافته‌ها و آرایه‌های معماری روستایی

نقوش دست‌بافته‌ها	نقوش باستانی	نقوش آرایه‌های مسکن روستایی
		
نقش شاخه انار بافته‌شده روی چادر شب (نگارنده، ۱۳۹۳)	شاخه انار به‌دست زن بر قطعه سفال (اصلاح عربانی،۱۳۷۴ : ۶۲۵)	تکرار مثلث متوالی بر نرده ایوان، اشاره به شاخه انار در نقوش باستانی و دست‌بافته‌ها (نگارنده، ۱۳۹۵)
		
ترکیب سه‌گانه بافته‌شده بر روی چادر شب (نگارنده، ۱۳۹۳)	نقش ترکیب سه‌گانه بر کاسه زرین (نگهبان، ۱۳۷۸: ۱۷۷)	طرح درخت که تناظر با نماد الهه مادر در دست‌بافته‌ها و نقوش باستانی دارد (نگارنده، ۱۳۹۵)
نقش سگک کفش بر روی چادر شب (نگارنده، ۱۳۹۳)	نقش سگک کفش، کلوزر رستم‌آباد گیلان (اصلاح عربانی،۱۳۷۴ : ۵۸۷)	سه‌بخشی متوالی در معماری روستایی شبیه نقش سگک در پیشینه هنری منطقه (نگارنده، ۱۳۹۵)
		
نقش درخت زندگی بافته‌شده روی چادرشب (نگارنده، ۱۳۹۳)	تکرار نقش درخت زندگی در نمایشگاه تپه مارلیک (نگهبان، ۱۳۷۸: ۶۱)	نقش آبستره درخت کاج بر جان‌پناه ایوان، از فراوان‌ترین نقش‌مایه‌های عناصر معماری (نگارنده، ۱۳۹۵)

(نگارنده)

دست‌بافت‌ها

دست‌بافته‌های موجود در گیلان، از جمله آثار هنری بوده که مجموعه‌ای از نقش‌مایه‌های انتزاعی، گیاهی و حیوانی را در بر می‌گیرند. در این میان، نقوش هندسی، کاربردهای متنوع و متفاوت‌تری نسبت به نقش‌های دیگر دارند و علاوه بر جنبه تزئینی و صوری، برداشتی از طبیعت پیرامون و زندگی روزمره مردم را نشان داده که به‌صورت رمزگرایانه‌ای به‌تصویر درآمده‌اند. در این الگوهای انتزاعی، هم‌چنین می‌توان سنت‌های اقلیمی مردم گیلان‌زمین را مشاهده کرد. «بسیاری از این نقوش، در پیشینه تاریخی منطقه؛ از جمله تمدن‌های مارلیک و املش، به‌تصویر درآمده‌اند که ما را با گذشته‌های دور پیوند می‌دهند» (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۶۲۷). این نقش‌ها، دنیایی از رمز و راز را درون خود نهفته دارند؛ رمزهایی که بی‌تردید ریشه در کهن‌الگوها و باورهای مردم منطقه دارد. «اسطوره‌ها و نمادهای هر قوم و منطقه‌ای، با توجه به شرایط اجتماعی، فرهنگی، باورها و عقاید خاص همان منطقه ساخته شده و در طی زمان کامل می‌شوند و یا این‌که تغییراتی می‌یابند» (شاد قزوینی، ۱۳۸۹: ۵۰). نکته قابل‌توجه آن است که مفاهیم باروری، برکت، جاودانگی و تقدس که همگی مفاهیمی از الهه مادر و هویت زنانه بوده، در پس نقش‌مایه‌ها نهفته‌اند و از این منظر، قابل‌ردیابی در نقوش باستانی هستند. در تصاویر بافته‌شده روی چادر شب، نقش زن به‌صورت تجریدی به‌شکل یک لوزی و مستطیل در مرکز آن قرار دارد و نیز نقشی مشابه به نقش شاخه انار به‌فراوانی مشاهده می‌شود. «اثرات حضور و وجود زن در تکوین و پیدایش تفکر، هنر، گویش، اعتقادات فکری و ذهنی، ترس‌ها، هیجان‌ها و دست آخر دست‌سازهای او که می‌توان مجموعه آنها را فرهنگ بشری نامید، بی‌تردید وجود دارند» (لاهیجی و همکار، ۱۳۸۷: ۱۲).

مقایسه آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان

یافته‌های حاصل از بررسی تزئینات معماری در ابنیه مسکونی شهری و روستایی گیلان می‌توانند بر اساس ساختار شکل (انتزاعی یا واقع‌گرایانه) و نوع نقش (تصاویر انسانی، حیوانی و گیاهی)، محل قرارگیری (شاه‌نشین، تالار، ایوان، دیوار حصار و ...) یا اسلوب اجرا (حجم‌نمایی و چکیده‌نگاری) طبقه‌بندی شده و بر این مبنا، ساختار شکلی و محتوایی و خاستگاه هنری آرایه‌ها مورد مقایسه قرار گیرد. آن‌چه در این پژوهش از بررسی و تحلیل تطبیقی آرایه‌ها حاصل شد، در جدول ۴ به‌اختصار ارائه شده است.

جدول ۴. مقایسه شکلی و محتوایی نقوش آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان

نوع آرایه	اسلوب اجرا	محل قرارگیری	روش هنری	سبک	ترکیب‌بندی	موضوع	نوع نقش	وجه نشانگی	ساختار شکل و محتوا		
شهری	حجم‌نمایی	دیوار محوطه، آیینه‌خانه، شاه‌نشین و چله‌خانه	تزئین گرایی طبیعت‌گرایانه با تأثیرات هنر غربی	قاجار	قرینه	انواع تصاویر با نقوش گیاهی، هندسی و اسلیمی	گیاهی واقع‌گرا، تصاویر حیوانی، تصاویر انسانی	شمایلی	نمادپردازی و چکیده‌نگاری همراه با تزئین‌گرایی هنر ایرانی	گل و مرغ، گل مستقل، گنجشک و بلبل و...	نقش مستقل زنان و مردان قاجاری به‌شکل تک‌چهره
روستایی	چکیده‌نگاری	ایوان و تالار	نمادگرایی سنتی ایرانی	بومی	مکرر و قرینه	لوزی، جناغی، انگور، لاله...	هندسی و گیاهی انتزاعی	نماد	تقسیمات هندسی تکرارشونده		

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

پرسش از ماهیت و نحوه ارتباط الگوهای نقوش آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان دوره قاجاریه با خصوصیات بستر اجتماعی، فرهنگی و تاریخی آن، پرسشی بنیادین بود که جستجو و تلاش برای دریافتن پاسخ یا پاسخ‌های مناسب از آن، مسیری برای یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در الگوها و نقش‌های خانه‌های روستایی و شهری گیلان و هم‌چنین علل شکل‌گیری این نقوش در آرایه‌ها را هموار کرد. فرضیه عمومی تحقیق بر این پایه استوار بود که الگوهای نقوش آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان دوره قاجاریه، حاوی مضامین فرهنگی و گستره‌ای از مؤلفه‌های ارزشی و جامعه‌شناسی هستند که همواره شکل‌دهنده هنرهای بومی به‌عنوان خاستگاه هنری آرایه‌های معماری بوده‌اند. در راستای اثبات فرضیه، پس از اشاره مختصر به پیشینه تاریخی و بیان نقش تزئین در خانه‌های روستایی و شهری دوره قاجار، شکل و محتوای نقوش و خاستگاه هنری این آرایه‌ها بررسی و گونه‌بندی آنها ارائه شد. در بررسی زمینه اجتماعی، فرهنگی و تاریخی گیلان، این نتیجه حاصل شد که بنا بر نوع مراودات اجتماعی و فعالیت‌های معیشتی در این منطقه، هویت جنسیتی، تعریف مشخص و متمایزی از سایر نقاط داشته است. همین امر موجب شده دست‌آفریده‌های بومی که عمدتاً زنان، نقش عمده‌ای در خلق آن داشته‌اند، برگرفته از این مشخصات ویژه هویتی آنها باشد. هم‌چنین از آنجا که عموماً نقش زنان در شکل‌دهی به تزئینات خانه‌های روستایی بیش از خانه‌های شهری بوده، لذا میان نقوش آرایه‌ها در اشیای هنری و دست‌بافته‌ها و نیز آرایه‌های مسکن روستایی، شباهت معناداری به‌لحاظ شکلی و محتوایی مشهود است. از این‌رو، هنرهای بومی به‌عنوان خاستگاه هنری آرایه‌های معماری روستایی تشخیص داده شدند. در مقابل، تزئین در خانه‌های شهری قاجار، عمدتاً برگرفته از هنر و فرهنگ غربی و آرایه‌های وارداتی بوده؛ لذا خاستگاه تزئینات در خانه‌های شهری، تلفیقی از هنر بومی و تزئینات وارداتی بوده است. با این حال، بازیابی مضامین فرهنگی و گستره مؤلفه‌های ارزشی و جامعه‌شناسیِ شکل‌دهنده به این‌گونه آرایه‌ها نیز حائز اهمیت است.

از مقایسه تطبیقی آرایه‌ها نتیجه می‌شود که در خانه‌های روستایی، از فرم‌های انتزاعی و ساده هندسی پیروی شده، اما در خانه‌های شهری، نقوش، پیچیده‌تر شده‌اند. حضور شکل‌های گیاهی، نویدبخش زندگی و طراوت است که یادآور سرسبزی طبیعت منطقه بوده و در هر دو گونه روستایی و شهری به‌کار رفته است؛ به‌طوری که در خانه‌های شهری، به حالت طبیعی نزدیک‌تر و در خانه‌های روستایی، انتزاعی شده و به نقوش هندسی و جناغی تبدیل گشته‌اند. نقوش، دنیایی از رمز و راز مردم منطقه بوده که مباحث عمیق مردم‌شناسی و زیباشناسی هنر عامیانه را در خود نهفته دارند. در نقوش روستایی، این نتیجه به‌دست آمد که این‌گونه هنر انتزاعی، برگرفته از دل طبیعت و بیانگر آمال و آرزوهای استادکار است. هم‌چنین محتوای این نقوش هنری با جایگاه اجتماعی زن در فرهنگ بومی گیلان، هم‌خوانی دارد؛ به‌طوری که در هنر و تزئین خانه‌های بومی، سیطره تفکر زنانه مشهود بوده و از این منظر، با خاستگاه هنری آرایه‌ها در اشیای باستانی و دست‌بافته‌های بومی قابل‌مقایسه است. بررسی تزئینات در خانه‌های شهری نشان داد، کاربرد آرایه‌های واقع‌گرایانه در خانه‌های اعیانی و آرایه‌های انتزاعی در خانه‌های عوام، رابطه معناداری با بسترهای فرهنگی و اجتماعی دارد. هنر واقع‌گرا به‌سبب نفوذ هنر غربی در دوره قاجاریه، در عمارت‌های اعیانی پدیدار شد. وفور نقش‌مایه‌های زنانه در خانه‌های اعیان و اشراف نیز تحت تأثیر این هنر وارداتی شکل گرفت. در خانه‌های طبقه متوسط‌الحال جامعه، نقوش بومی و سنتی به‌روش نمادپردازی و چکیده‌نگاری، موضوع اصلی تزئینات بوده که به‌نظر می‌رسد به‌سبب تشابه الگوهای زیستی، معیشتی و فرهنگی با الگوهای روستایی در گیلان، حاصل شده‌اند.

هدف نوشتار حاضر، تحلیل و مقایسه تطبیقی تزئینات وابسته به معماری در خانه‌های روستایی و شهری گیلان به‌منظور شناسایی تفاوت‌ها و شباهت‌ها در شکل و محتوای آنها و بررسی تأثیر بستر اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به‌عنوان عوامل دخیل در ظهور الگوهای نقوش آرایه‌ها بوده است. بی‌شک، نیل به این هدف، متضمن شناخت الگوهای هنری با هویت بومی و بازتعریف آنها به‌منظور کاربرد آگاهانه در معماری معاصر گیلان و بازیابی محتوا

و نقش فراموش‌شده این الگوها در مسکن معاصر این منطقه است؛ به‌گونه‌ای که بتوان هویت معماری منطقه را از طریق بازنمود هویت فرهنگی در شکل و طرح آرایه‌ها به ظهور مجدد رساند.

پی‌نوشت

1. Arnold Hauser
2. Ernst Emil Herzfeld
3. Vere Gordon Childe

۴. انار با دانه‌های پربار خود، نماد زایش و برکت است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۹۲) و از این منظر، در تقارب با خصلت‌های زنانه است.

منابع و مآخذ

- افضل طوسی، عفت‌السادات؛ سلاحی، گلناز و سلاحی، لادن. (۱۳۹۲). مطالعه کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز. **زن در فرهنگ و هنر**، ۵(۳)، ۵۹۴-۵۷۷.
- ابن فضل‌الله عمری، احمد بن یحیی. (۱۴۲۴). **مسالک‌الابصار فی الممالک‌الامصار**. چاپ اول، ج ۳، ابوظبی- امارات: المجمع الثقافی.
- اصلاح عربانی، ابراهیم. (۱۳۷۴). **کتاب گیلان**. چاپ اول، تهران: گروه پژوهشگران ایران.
- اولئاریوس، آدام. (۱۳۶۳). **سفرنامه اولئاریوس**. ترجمه احمد بهپور، چاپ اول، تهران: سازمان انتشاراتی فرهنگی ابتکار.
- پوربیژنی، طاهره. (۱۳۸۷). آینه‌کاری در معماری دوره قاجار (نگاهی مختصر بر پیشینه آیینه و کاربرد آن در تاریخ هنر ایران). **کتاب ماه هنر**، (۱۱۹)، ۷۶-۷۰.
- پیروزی، شادی و میرزانژاد موحد، هادی. (۱۳۸۹). **زندگی زنان گیلان**. چاپ اول، رشت: فرهنگ ایلیا.
- حسن‌زاده، علیرضا. (۱۳۸۲). **آیین و قدرت: پایگاه آیینی- اجتماعی زنان گیلانی در سه چشم‌انداز**. به‌کوشش میرشکرایی و حسن‌زاده، چاپ اول، تهران: نی.
- خاکپور، مژگان. (۱۳۸۶). **معماری خانه‌های گیلان**. چاپ دوم، رشت: فرهنگ ایلیا.
- دوبوار، سیمون. (۱۳۸۸). **جنس دوم، حقایق و اسطوره‌ها**. ترجمه قاسم صنعوی، چاپ پنجم، جلد ۱، تهران: توس.
- رابینو، ه.ل. (۱۳۷۴). **ولایات دارالمرز گیلان**. ترجمه جعفر خمامی‌زاده، چاپ اول، رشت: طاعتی.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۷۵). **فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران**. چاپ اول، تهران: الزهرا.
- رید، هربرت ادوارد. (۱۳۷۴). **معنی هنر**. ترجمه نجف دریابندری، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- سعدی‌پور، ابراهیم. (۱۳۸۹). **سیر اندیشه در هنر**. چاپ سوم، تهران: بوته.
- سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۸). معماری داخلی در هنر سنتی ایران. **کتاب‌نامه ایران (مجموعه مقاله‌ها، سروده‌ها و مطالب ایران‌شناسی)**. جلد ۵. به‌کوشش حمید یزدان‌پرست. تهران: اطلاعات. ۶۲۸-۶۲۱.
- سلطان‌زاده، حسین و خلیلی، احمدرضا. (۱۳۹۴). بررسی نماد و نشانه‌های به‌کار رفته در عناصر تزئینی بناهای بومی استان گیلان. **دومین کنفرانس ملی توسعه پایدار در علوم جغرافیا و برنامه‌ریزی، معماری و شهرسازی**. تهران: مرکز راهکارهای دست‌یابی به توسعه پایدار. ۸-۱.
- شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۸۷). **طبقه‌بندی نقوش هنرهای سنتی و دستی گیلان**. طرح پژوهشی هنر و معماری. تهران، دانشگاه الزهرا (س).
- _____. (۱۳۸۹). گنج پنهان در نقش‌های گلیم گیلان. **گنجینه اسناد**، سال بیستم(۷۷)، ۵۶-۴۰.
- طاووسی، محمود؛ خاکپور، مژگان و انصاری، مجتبی. (۱۳۹۱). ردپای نقش‌مایه‌های تزئیناتی معماری بومی روستایی گیلان در سرزمین آماردها. **نامه معماری و شهرسازی**، ۴(۸)، ۵۷-۳۷.
- فاخته، قربان. (۱۳۸۶). **تاریخ گیلان پس از اسلام**. چاپ اول، رشت: فرهنگ ایلیا.

- قاسمی، مریم. (۱۳۸۳). **نقش و رنگ دست‌بافته‌های تالش**. چاپ اول، گیلان: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان گیلان.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸). **فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی**. چاپ دوم، تهران: پارسه.
- کیان، مریم. (۱۳۸۱). نقوش در زیراندازهای اردبیل. **کتاب ماه هنر**، (۵۳ و ۵۴)، ۱۱۵-۱۰۴.
- کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۶). **تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- گرابار، اولگ و هیل، درک. (۱۳۸۶). **معماری و تزئینات اسلامی**. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- گروتر، یورگ کورت. (۱۳۷۵). **زیباشناختی در معماری**. چاپ اول، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۸). **آیینه خیال: بررسی و تحلیل معماری دوره قاجار**. چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- لاهیجی، شهلا و کار، مهرانگیز. (۱۳۸۷). **شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش‌تاریخ و تاریخ**. چاپ چهارم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- مبرهن شفیعی، نیکروز. (۱۳۹۰). **خانه‌های تاریخی گیلان**. چاپ اول، رشت: فرهنگ ایلیا.
- مجیدی، جوان و حکمت، علیرضا. (۱۳۹۵). شناسایی شاخص‌ترین و پرکاربردترین آرایه‌های تزئینی در معماری بومی گیلان با بررسی بناهای ثبت‌شده در میراث فرهنگی گیلان. **اولین کنفرانس بین‌المللی جامع علوم مهندسی در ایران**. انزلی: دبیرخانه کنفرانس، دانشگاه گیلان و دانشگاه تبریز. ۱۲-۱.
- مختاریان، بهار. (۱۳۸۷). **سه‌گانه مقدس، درس‌گفتارهای دوره کارشناسی ارشد**. چاپ اول، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- مفتاح‌پور، هادی. (۱۳۸۹). شاه‌نشین، فضای فراموش‌شده در معماری ایرانی. **معماری و فرهنگ**، ۱۱(۳۹)، ۱۲۴-۱۱۶.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). **تزئینات معماری تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی**. چاپ اول، تهران: سمت.
- مهدوی، سید محمدصادق و میرزایی، صاحبه. (۱۳۹۱). مطالعه تأثیر کلیشه‌های جنسیتی بر معماری شرق گیلان (مورد مطالعه خانه‌های دوران صفویه تا پهلوی). **پژوهش‌نامه علوم اجتماعی**، سال ششم(۴)، ۲۷-۷.
- نگهبان، عزت‌الله. (۱۳۷۸). **حفاری‌های مارلیک**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Pazhuhesh-e Honar (Biannual)
Vol 8. No.16 . Fall & Winter 2018-2019

Received: 2018/11/19
Accepted: 2019/01/20

Analyzing form and Content and the Artistic Origin of Decorations in Urban and Rural Houses of Gilan

Hosna Varmaghani*

Abstract

Decoration and ornamentation are inseparable parts of architecture in every culture and land. This subject has a valuable position in native art. In native art, it has a meaning and concept beyond the embellishment and external cover. This is the reflection of cultural concepts and symbols along the historical lines which is used not to the purpose of self-expression, but to express an inner conception. Architectural decorations that express themselves in different shapes in facades, entrances, and interior spaces, display their identity and value. Ornament cannot be separated from architecture; but, historical signs, social identities, and cultural values could be found far more than architecture. Decorations and ornamentations in urban and rural houses of Gilan are remained valuable heritages which have not received notable attention so far. The purpose of this paper is to describe and compare the architectural ornaments in rural and urban houses of Gilan in order to identify the differences and similarities of their forms and contents and examine the impact of social, cultural and historical context as the involved factors in the decoration patterns. This research is conducted by using descriptive-analytic approach and comparative study has collected data through studying library documents and field observations. After analyzing and summarizing, the differences and similarities of the form, content (plant, human and animal patterns, and geometric shapes), and the location of ornament have been determined. The way of the influence of the lifestyle and native culture on decorations and also the artistic origin of decorative motifs are among the important research findings.

Keywords: Decoration, Architecture, Urban house, Rural House, Gilan

* Assistant Professor , Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.