نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی و تحلیل جایگاه زن و نمادهایی با رویکرد مؤنث در علامت‌های عاشورایی ایران از دوران صفویه تاکنون

تیلا اصغرزاده منصوری [1]، محمد عارف [2*]، پرناز گودرزپروری [3]

[1] گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، tilamansoury۱٤۸۲@gmail.com
[2*] (نویسنده مسئول) گروه نمایش، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، m.aref@iauctb.ac.ir
[3] گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، p.goodarzparvari@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۸
دوره ۱۹
صفحه ۴۵ الی ۶۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۲۷
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۱۲/۰۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
جایگاه زن،
پنجه،
مرغ رخ،
آهو.

ارجاع به این مقاله
اصغرزاده منصوری، تیلا، عارف، محمد، گودرزپروری، پرناز. (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل جایگاه زن و نمادهایی با رویکرد مونث در علامت‌های عاشورایی ایران از دوران صفویه تا کنون. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۸)، ۴۵-۶۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱٤۰۱.۱۹.٤۸.۱٤.٤

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۳۱۲۳۳.۱۸۸۴

چکیده

خاستگاه اکثر نمادها به فرهنگ اساطیری ایران به دورهٔ باستان برمی‌گردد و درخصوص حضور زنان تا حدود زیادی نیز باورهای اسلامی و دینی دخیل بوده است. همچنین خاستگاه برخی از نمادهای حاکم بر علامت مانند پنجه باتوجه‌به شواهد باستان‌شناختی بسیار پیش از دورهٔ اسلامی، در میان اقوام مدیترانه، بین‌النهرین، مصر و شمال آفریقا و همچنین نزد یهودیان معمول بوده است که کهن‌ترین آن در تمدن بین‌النهرین و در عراق کنونی پیدا شده است. روش تجزیه و تحلیل پژوهش،تحلیل محتوای کیفی بوده و روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای و میدانی است. در ایران تقریباً از دوران صفویه به‌صورت بارز، علم و توغ جزو ابزارآلات عزاداری ویژه محرم محسوب می‌شد. توغ و علامت در کل نمادی از علمدار کربلا حضرت عباس(ع) است. مسئله این است که حال چرا علامتی که نشان ایشان است، توانسته ارتباطی عمیق با زن چه از منظر ساخت، چه از منظر علامت‌کشی، چه از منظر نذورات و توسل و چه از منظر وجود برخی از نمادها با خاستگاهی مؤنث بر روی علامت‌ها همراه شود. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که باتوجه‌به جایگاه زن در فرهنگ ایران باستان و فرهنگ اسلامی، زنان در نمادهایی عاشورایی ایرانی نیز باتاب یافته‌اند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی و تحلیل جایگاه زن در علامت‌های عاشورایی ایران.

۲. بررسی جایگاه نمادهایی با رویکرد مؤنث در علامت‌های عاشورایی ایران از دوران صفویه تاکنون.

سؤالات پژوهش:

۱. باورهای دینی و اسلامی بر جایگاه زنان مؤمنه در مناسک دینی عاشورایی تا چه حد مصداق داشته است؟

۲. خاستگاه عناصر مؤنث برگرفته از اساطیر غیرایرانی موجود بر علامت‌ها مربوط به کدام تمدن‌هاست؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

برای شناخت ماهیت حضور زنان در آثار هنری باید نیم‌نگاهی با جایگاه آن‌ها در فرهنگ هر جامعه داشت. واکاوی جایگاه زن در جامعهٔ ایرانی حاکی از این است که زنان از دورهٔ باستان از جایگاه بالایی برخوردار بودند و بعد از ظهور اسلام نیز این جایگاه در فرهنگ اسلامی منجر به تداوم ارزشمندی جایگاه زنان شد. در تاریخ ایران زنان همواره از مقام والایی همچون مردان برخوردار بوده‌اند؛ به‌طوری‌که در برخی از ادوار حتی این مقام بالاتر از جایگاه مرد بوده (دوران پیش از سقوط مادها) و با اندکی تنزل در دوران پس از سقوط هخامنشیان تا ساسانیان، مجداً با قوت گرفتن دین و تعالیم زردشت جایگاه زن در ایران نمود بهتری می‌یابد. مادر از احترام خاصی برخوردار است. در دینکرد (دانشنامه دینی زردشتیان) به زنان حق مالکیت داده شده است. در قرآن مجید در مورد اشاره به نام زنان دو حالت وجود دارد یک اشاره مستقیم است؛ یعنی اینکه مستقیماً نام زنی را برده و در مواردی نیز نام زن برده نشده بلکه از نوع بیان و سیاق کلام فهمیده می‌شود که اشاره به یک زن به‌خصوصی است. بررسی این رویکرد حاکی از ارزشمندی مقام زن در فرهنگ اسلامی است. مسئله‌ای که در اینجا قبل طرح است چگونگی انعکاس این جایگاه در هنر ایرانی- اسلامی است. دورهٔ صفویه که دورهٔ اوج‌گیری هنر شیعی است یکی از ادوار قابل بررسی در این زمینه است. یکی از هنرهای مهم این دورهٔ هنرهای مربوط به مضمون عاشورا است. بررسی جایگاه و حضور زنان در هنرهای عاشورایی مسئله این پژوهش است.

به‌طور کلی رابطه میان زن و هنر از سه منظر قابل طرح است: الف) زن به‌مثابهٔ خالق آثار هنری؛ ب) زن به‌مثابهٔ ناظر و مخاطب آثار هنری؛ و نهایتاً ج) زن به‌عنوان موضوع و نماد در آثار هنری که در این مقاله به ویژگی‌های حضور زن و نمادهای مؤنث در هنرهای اسلامی به‌ویژه آثار هنری (فلزکاری) اسلامی یعنی علامت‌های عاشورایی پرداخت خواهد شد.

سؤالات پژوهش به شرح زیر است:

۱) باورها و اساطیر باستانی ایران تا چه حد در جایگاه امروزی عناصر نمادین حاکم بر علامت‌های عاشورایی موثر بوده است؟

۲) باورهای دینی و اسلامی بر جایگاه زنان مومنه در مناسک دینی عاشورایی تا چه حد مصداق داشته است؟

۳) خاستگاه عناصر مؤنث برگرفته از اساطیر غیر یرانی موجود بر علامت‌ها مربوط به کدام تمدن‌هاست؟

درخصوص توغ‌ها و علامت‌ها محمد مشهدی نوش‌آبادی (۱۳۹۹)، خانعلی‌زاده طارمی و دیگران (۱۳۹۱)، پژوهش‌های مفیدی انجام داده‌اند. اما هیچ‌یک از منظر فوق، علامت‌های عاشورایی را مورد مطالعه و بررسی قرار نداده‌اند. بنابراین در پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های حاصل از مشاهدات میدانی و داده‌های منابع کتابخانه‌ای به بررسی زوایای مختلف این موضوع پرداخته خواهد شد.

۱. تاریخچه علامت

تاریخچه علامت به توغ باز می‌گردد. توغ‌ها در شرق دور کاربردهای فراوان اشرافی، نظامی، خاکسپاری و بزرگداشتی دارا بودند (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲۵۶). از زمان ایلخانیان کم‌کم وارد فرهنگ و تمدن ایرانی شدند. در زمان آق قویونلوها و قره قویونلوها کاربردهای قومی و نظامی داشتند اما به‌تدریج از دوران صفویه و رسمی شدن مذهب تشیع در ایران، تبدیل به ابزارآلات عزاداری برای سیدالشهدا شدند (همان: ۲۵۸). ابتدا تک‌تیغه بودند اما رفته‌رفته از دوران قاجار و با عریض و طول شدن خیابان‌ها در شهرها به تعداد تیغه‌ها افزوده شد (بلوک‌باشی، ۱۳۸۰: ۱۰۰-۱۰۱). تیغه میانی کمی پهن‌تر و بلندتر و تیغه‌های اطراف آن تا دو سر علامت به ترتیب یکی پس از دیگری کوتاه‌تر می‌شود.

در دو سر علامت، معمولاً تندیس دو اژدهای فلزی دهان گشوده نیز، تعبیه و نصب شده است، که به‌نظر می‌رسد احتمالاً در روند تاریخی خود از هنرهای چینی و ژاپنی تأثیر پذیرفته است، آویزان کردن پارچه‌هایی از جنس حریر، مخمل و ترمه بر روی علامت‌ها میزان اعتقاد مردم را به باورهای دینی می‌رساند و به عبارتی اشیایی هستند برای توسل جستن به ائمه و نوعی ارتباط بین انسان و خدا به‌واسطهٔ ائمه که ایمان قلبی او را تثبیت و تقویت می‌کند. با توجه به مطالب مطرح شده می‌توان به این جمع‌بندی رسید که توغ به‌عنوان یکی از وسایل آیینی در آسیای میانه و حوزهٔ نفوذ شمنیسم و همچنین تشکیلات نظامی و اداری در آسیای میانه و خاور دور، رفته‌رفته در جایگاه یکی از وسایل آیینی، میان قلندریه و جوانمردان رایج شد و با آیین‌های شیعه به‌ویژه عزاداران محرم ارتباط یافت و طی گذشت زمان، مانند دیگر نمادها و نشان‌های لشکری و آیینی، به شکل گسترده‌ای در آیین‌های عزاداری مطرح شد که در این انتقال، جوانمردان و قلندران حیدری نقش اساسی و محوری داشتند (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲۷۲).

۲. اهمیت زن در تاریخ و اساطیر ایرانی

در ایران باستان زن مقام ارجمندی را دارا بوده و در تمام شئون زندگی با مرد برابری می‌کرده است. از نظر ریشه‌شناختی واژه زن از ریشه zan به معنی زایش و زائیدن که در زبان پهلوی به‌صورت zan وnārīg، در زبان سغدیwa/əδ و در زبان فارسی باستان wadū یا wad و در زبان اوستایی Vantav و در زبان سنسکریت به شکل Vadhu به کار رفته است. منزلت و جایگاه والای زن در همه ادوار نمودی از اقتدار بانوان همراه با القاب و عنوان‌های زنانه‌شان است برای دفاع از حیثیت، خانواده و سرزمین شان. این نمودار را می‌توان در ایزد بانوان اسطوره‌های کهن چون آناهیتا، سپندارمذ، دئنا و چیستا و ... ملاحظه نمود. مهر و عشق و پایبندی به پیمان زنان از یک نگاه و کجروی‌های اهریمنی را نیز به طریقی دیگر در دیو بانوان اسطوره‌های کهن چون جهی، بوشیاسب و ... می‌توان دید. اما همه و همه حکایت از وجود دو اصل خیر و شر در بنیاد زن است که همان نیکی و بدی است. لذا، همان‌طورکه اهداف مثبت در آناهیتا، که ایزد آب‌ها و باروری و کمال است، وجود دارد، صفات منفی نیز همچون انتقام و کینه‌کشی در شخصیت ādā که او نیز ایزدبانو است تجلی پیدا می‌کند.

پس از مرگ شوهر معادل پسر متوفی ارث به او تعلق می‌گیرد. در نزد مانویان نیز زن منزلت خاصی در جامعه دارد. حتی می‌تواند جزء طبقه برگزیدگان دینی شود. در عصر هخامنشی زمینه اجتماعی مقام زن بر مبنای مفاهیم عدالت و مردمی عصر خود استوار است. زن در این دوره در امور سیاست و تعلیم و تربیت و سرنوشت میدان جنگ نقش داشته است. در دوره اشکانی زن موهبتی برای برقراری صلح میان اقوام مختلف و ملت‌ها بوده و پیوند زناشویی با آنها سبب اتحاد، وحدت، صلح و امنیت بوده است. در دوره ساسانی مقام و موقعیت زنان در جامعه اهمیت زیادی داشته و آن‌ها نقش مؤثری را در بین تمام طبقات جامعه ایفا نموده‌اند و به بالاترین مقام رسیده و سلطنت کرده‌اند. به‌عبارتی دیگر می‌توان از بنیان، دوره انتقال عصر مادرسالاری به پدرسالاری را از شروع عصر آهن و تکامل ابزار کار دانست که مصادف با دوره حکومت مادهاست؛ یعنی تساوی حقوق زن و مرد در جامعه. اما در عصر حجر و عصر مفرغ براساس اسناد و مدارک موجود دوران اولیه زندگی اجتماعی انسان نشان می‌دهد که دوره مادرسالاری بوده است. نقش زنان در اسطوره‌های ایرانی بسیار پررنگ است. زمانی که در یونان قدیم حتی شهروند هم به حساب نمی‌آمدند، در ایران پادشاهی همای و جنگ‌های گردآفرید جزیی از تاریخ است. زمانی که اعراب دختران خود را زنده بگور می‌کردند در ایران دختران خسرو پرویز، آذرمیدخت و پوراندخت فرمانروایی می‌کردند. بسیاری از ایزدها در ادبیات کهن مؤنث هستند. نمادهایی که مفاهیمی چون آفرینندگی، حیات، باروری و رسایی را تجسم می‌بخشند و مشخصه‌های زنانگی را جلوه‌گر می‌شوند. در این راستا هر یک از دو شخصیت نیک یا بد (ایزد بانو، دیو زن) به اقتضای خویشکاریشان در جهت دو بنیاد خیر و شر است. در گذر همه ادوار تاریخ، تصویر زن تجلی و گویای بینش و خرد؛ به‌عبارتی دیگر نمایانگر چیستا، توجه به اصل وجدان یعنی دئنا (Daēnā)، نمود باروری و کمال آناهایتا و درستاندیشی ārmaiti و روسپی‌گری یعنی جهی و برانگیزاننده لذات دنیوی چون اودگ و... می‌باشد (سنجری، ۱۳۹۰: ۴۶).

۳. اهمیت زن در دیدگاه اسلام

در قرآن فقط نام یک زن به‌صورت آشکار برده شده که آن هم نام حضرت مریم می‌باشد. علاوه‌بر اینکه سوره حضرت مریم سوره نوزدهم قرآن به نام مریم، نام‌گذاری شده در شانزدهمین آیه همین سوره نیز به‌طور آشکار نام مریم برده شده که ترجمه آن چنین است: «و در این کتاب از مریم یاد کن آنگاه که از کسان خود، در مکان شرقی به کناری شتافت» و در آیه ۱۲ سوره تحریم نیز همین نام آمده است.

۲- بنابه نظر ابن مسکر، کلمه بعل در آیه ۱۲۵ سوره صافات نیز نام زنی است که او را عبادت می‌کردند. «آیا بعل را می‌پرستید و بهترین آفرینندگان را می‌گذارید؟»؛

۳- حوا همسر حضرت آدم؛

سوره نساء آیه یک: «ای مردم از پروردگارتان که شمار را از نفس واحدی آفرید و جفتش را از او آفرید (از جنس او) و ... تقوات پیشه کنید». که زوج‌ها در متن عربی آیه اشاره غیرمستقیم به حضرت حوا همسر حضرت آدم می‌باشد.

۴- زن فرعون در آیه یازدهم سوره تحریم که اسمش آسیه بوده در این آیه از زبان زن فرعون با زبان دعا چنین بیان می‌دارد:

« برای کسانی که ایمان آورده‌اند خداوند همسر فرعون را مثل آورد هنگامی که گفت پروردگارا پیش خود در بهشت خانه‌ای برایم بساز و مرا از فرعون و کردارش نجات ده و مرا از دست مردم ستمگر برهان».

۵- بلقیس ملکه سباء؛

در سوره نمل آیه ۲۲ چنین می‌خوانیم: «من آنجا زنی را یافتم که بر آن‌ها سلطنت می‌کرد و از هر چیزی به او داده شده بود، تختی بزرگ داشت». طبق نظر تاریخ، این زن همان ملکه قوم سباء بوده به‌نام بلقیس که در قلمرو بسیار گسترده‌ای در زمان حضرت سلیمان حکمرانی می‌کرد و پس از دعوت حضرت سلیمان، به یکتاپرستی روی آورد و خود را تسلیم حضرت سلیمان نمود. براساس سوره نحل آیه ۲۴ عرضه کرد «خدایا من بخویش ستم کردم و اینک چون سلیمان تسلیم پروردگار جهانیان شدم».

۶- مادر موسی؛

در آیه هفتم سوره قصص:

«و ما وحی کردیم به مادر موسی که او را شیرده و چون بر او بیمناک شدی او را در نیل بینداز و نترس و اندوه مدار که ما او را به تو برمی‌گردانیم.»

آیه فوق با الهام به مادر موسی که بنابه نقلی «یوکابد »نام داشت فهماند که نترسد و ما پشتیبان تو و فرزند هستیم.

۷- خواهر حضرت موسی؛

اشاره به خواهر حضرت موسی در آیه یازدهم سوره قصص؛ «و به خواهر (موسی)گفت از پی او برو پس او را از دور دید درحالی‌که آنان متوجه نبودند».

۸- دختران حضرت شعیب؛

دختران حضرت شعیبدر آیه بیست و سوم سوره قصص: «و چون به مدین رسید گروهی از مردم را در آن یافت که (دام‌های خود را) آب می‌دادند و پشت سرشان دو زن را یافت که (گوسفندان خود را) دور می‌کردند ...».

۹- مادر حضرت مریم و همسر عمران؛

مادر حرت مریم و همسر عمران در آیه سی و پنجم سوره آل‌عمران: «چون زن عمران گفت پروردگارا آنچه در شکم دارم نذر تو کردم تا آزاد شده باشد پس از من بپذیر که تو شنوایی». طبق نظر برخی نامش حنه بوده است که نذر کرده بود اگر فرزندی را صاحب شد به معبد وقف کند.

۱۰ و ۱۱- زن حضرت نوح و زن حضرت لوط؛ همچنین زن حضرت نوح و حضرت لوط که این دو زن در آیه دهم سوره تحریم به‌عنوان الگویی کافران معرفی شده‌اند:

«خدا برای کسانی که کفر ورزیده‌اند، زن نوح و زن لوط را مثل آورده، هر دو در نکاح دو بنده از بندگان شایسته ما بودند و به آن‌ها خیانت کردند و کاری از دست (شوهرانشان) آن‌ها در برابر خدا ساخته نبود و گفته شد با داخل شوندگان داخل آتش شوید».

۱۲- زن ابولهب؛

زن ابولهب در سوره مسد آیه چهارم:

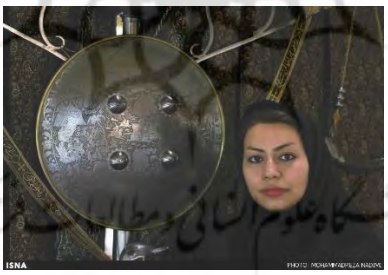
«بزودی در آتشی پرزبانه فرود آید، وزنش؛ درحالی‌که هیزم کش (دوزخ) است و در گردنش طنابی است از لیف خرما. (فهیم کرمانی، ۱۳۶۶؛ ۲۱-۳۰). باتوجه‌به مطالب بیان شده از قرآن می‌توان پی برد که در قرآن نیز همچون ادبیات و اساطیر کهن ایران به دو اصل خیر و شر در بنیاد زن اشاره شده است. فضه خاتمی‌نیا در مقالهٔ «هنر اسلامی کرامت زن را حفظ می‌کند» می‌گوید: «نخستین مسئله‌ای که در هنر اسلامی در باب زن مطرح است مسئلهٔ تکریم زن به‌عنوان یک انسان است. خداوند در آیهٔ ۷۰ سورهٔ اسرا می‌فرماید: «ما فرزندان آدم را کرامت بخشیدیم». این تکریم عمومیت دارد و شامل تمامی فرزندان آدم است.

در این جا ذکر این امر حائز اهمیت است که در رویکرد اسلامی، جنسیت برای زن یک عَرَض به حساب می‌آید و زن در مقام نخست، یک انسان است و شایستهٔ کرامتی که خداوند از بدو خلقت برای انسان مفروض دانسته است؛ لذا این امر سبب می‌شود که در هنر اسلامی اساساً به زن با التفات به کرامت الهی برای انسان و نیز بنابه خصوصیت‌های دیگری که این عَرَض برای زن به ارمغان می‌آورد توجه شود. ازجمله این صفت‌ها که در هنر اسلامی برای زن تجلی پیدا می‌کند این است که زن با رسالتی اجتماعیِ برآمده از قرآن در این عرصه حضور می‌یابد؛ و آن رسالت به ارمغان آوردن «سکینه» برای مرد است. به دیگر بیان، بر اساس روی کرد اسلامی، زن نماد و مظهر آرامش است (روم/۲۱). هم چنین براساس این آیه، مرد تنها از یک رهگذر به آرامش می‌رسد و آن هم تعامل با زن است که ثمرهٔ آن تکامل هر دو جنس (مرد و زن) است. به دیگر بیان، در ادبیات اسلامی که تکامل انسان‌ها مدنظر است؛ زن و مرد به‌مثابهٔ دو نیمهٔ یک دیگراند و تنها از رهگذر هم به تکامل می‌رسند.... زن در هنر اسلامی به‌مثابهٔ ابزاری برای به تصویر کشیدن هوس و شهوت معرفی نمی‌شود؛ بلکه دارای منزلت می‌شود. به‌عبارت دیگر، با ظهور اسلام در جامعه‌ای که انسانیت زن را نادیده می‌گرفته و حضور و وجود زن را تحقیر می‌کرد، تغییری در نگرش به زن ایجاد شد و هویت و انسانیت او برای اولین‌بار مورد توجه قرار گرفت و وجود او امری قدسی به‌شمار آمد و از آنجایی‌که نگاه به زن متأثر و مبتنی بر نگرش و گفتمان حاکم بر آن است، زن نیز در هنر اسلامی همراه با جایگاه و منزلت اجتماعی خود معرفی می‌شود؛ گاه به مثابهٔ یک دختر، گاه به‌مثابهٔ یک همسر، گاه به‌مثابهٔ یک مادر و سایر نقش‌هایی که زن امروز در جامع می‌تواند بر عهده بگیرد (خاتمی‌نیا، ۱۳۹۳؛۵).

اساساً هنر دینی بر این مبنا بنیان نهاده شده است که انسان در عالم ماده متوقف نشود؛ بلکه هنر دینی باید پلی باشد برای عبور انسان از دنیای فانی و خاکی به عالم معنا و والا (تقی‌زاده، ۱۳۸۰؛۱۱۶). بر این اساس، نوع نگرشی که هنرمندان اسلامی با این طرز تفکر به زن دارند برخلاف نوع دیدگاه هنرمندان غربی نگاهی عَرَضیِ مبتنی بر جنسیت نیست؛ بلکه به جنبهٔ معنوی زن‌ها ارج می‌نهد.

٤. رابطه زن و هنر

الف) زن به‌مثابهٔ خالق اثر هنری: به گزارش خبرنگار صنایع‌دستی خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، خانم‌ها «سارا محمدی» و «فاطمه عیدیون» ۲۹ ساله جزو معدود زنانی هستند که روی عَلَم طراحی می‌کند، یعنی خط‌های خوش‌نویسی و طراحی نقوش که شامل شمایل امامی و صحنه‌های عاشورایی، گل و مرغ، اسلیمی‌ها و خطاطی‌ها می‌شود را انجام می‌دهند. عیدیون درباره روش کارش می‌گوید: علامت‌ساز تیغه‌ها را می‌سازد و عمل سوزن‌زنی و نقش‌های اسلیمی را من روی آن اجرا می‌کنم. یعنی اول طرح روی زمینه کار که آهن و یا فولاد است، می‌اندازم و با مخلوطی از لاک الکل و جوهر و با یک قلم چوبی روی طرح را پُر و هر خطی که در مدل می‌بینیم سریع اجرا می‌کنیم، بعد از خشک شدن جوهر، کارها را در تشت آب و اسید می‌خوابانم. اسید، قسمت‌های خام خالی را می‌خورد و به قسمت‌هایی که با لاک و الکل پر شده نمی‌تواند نفوذ پیدا کند و زمانی که خشک می‌شود برجستگی برجا می‌ماند. عیدیون بیان می‌کند: این هنر هنوز ثبت نشده تا کسی آن را بشناسد. (www.isna.ir/news) (تصویر ۱ و۲)



تصویر (۱): فاطمه عیدیون سوزن‌زن معاصر تیغه‌های علامت در ایران- تهران.

تصویر (۲): سارا محمدی سوزن زن و نقاش معاصر تیغه‌های علامت در ایران-تهران

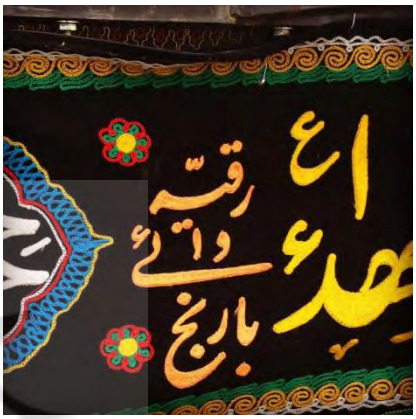
ب) زن به مثابه ناظر و مخاطب اثر هنری: بنابر مستندات در اکثر شهرهای ایران بانوان با مناسک عاشورایی ارتباطی تنگاتنگ دارند، چه به‌عنوان عزادار، چه به‌عنوان بانی خیرات ونذورات (تصویر۳)، چه به عنوان توسل جستن (تصویر۴) و چه به‌عنوان ناظر (تصویر۵). برای مثال: در باور اهالی شاهرود، طوق و علامت نمادی از علم و بیرق علمدار واقعه کربلا حضرت ابوالفضل العباس (ع) است. در فاصله بین صبح تا ظهر، خانه‌های دارای طوق مملو از زنان و دخترانی است که برای حاجت‌طلبی و یا ادای نذر خود به زیارت طوق‌ها می‌روند.(www.irna.ir/news) و این سنت در شهرها و روستاهای دیگر کشور نیز رایج است و ارتباط تنگاتنگ زنان مومنه با علامت و طوق را به زیبایی تمام نشان می‌دهد.

در تحقیقات میدانی، در منطقه بارنج شهر تبریز علامتی رؤیت شده که بر روی کتیبه پیش‌روی آن نام بانویی آورده شده است. نوشته مذکور این است: «اهدایی مرحومه دوشیزه رقیه وائی بارنج» (تصاویر۶و۷) جالب‌تر اینکه بر روی تیغه‌های این علامت نیز شمایل‌های سوزن‌زنی‌شدهٔ تصاویری از بانوان بزرگ اسلام به نمایش درآورده است. (تصویر۸)

تصویر (۳): علامت‌کشی یک بانو در تهران با کمک چند علامت‌کش مجرب مرد در تهران.

تصویر (۴): دختر بچه در حال علامت‌کشی، از صفحه اینستاگرام «علم‌سازان» تهران

تصویر (۵): بانوان و دختران در حال نذر و طلب حاجت و نظارت از دور. (منبع: نگارنده)



تصویر (۶ و ۷): علامت ۱۷تیغه، تبریز، ولیعصر، ایرداک، (منبع: نگارنده)

در وقف‌نامه روی کتیبه نوشته شده: «اهدایی مرحومه دوشیزه رقیه وائی بارنج»

تصویر (۸): یکی از تیغه‌های علامت ۱۷تیغه در منطقه ایرداک تبریز مزین به شمایل حضرت زهرا بر روی یکی از تیغه‌ها، (منبع: نگارنده)

ج) زن به مثابه موضوع و نماد: علی بلوکباشی، مردم‌شناس متخصص مناسک آیینی شیعه نیز علامت را با در نظر گرفتن اندازه و تعداد تیغه‌ها این چنین تعریف می‌کند: «نوعی علم چلیپاشکل با چند تیغه فلزی سرومانند است. نخستین علامت‌ها که در قدیم به کار می‌رفت سه تیغه بود، بعد پنج تیغه شد و رفته رفته به تعداد تیغه‌ها افزوده شد و به بیست

و سه تیغه هم رسید. زبانه تیغه میانی از تیغه‌های دیگر پهن‌تر و بلندتر و تیغه‌های دو سوی آن تا دو سر علامت به ترتیب از دیگری کوتاه‌تر است. تیغه‌های علامت‌های قدیمی را از فولاد می‌ساختند و روی آنها را کنده کاری و طلاکوبی می‌کردند. روی برخی از تیغه‌ها، به خصوص تیغه میانی، آیه‌های قرآنی یا عبارات دعایی می‌کندند. در دو سر تیرک افقی تیغه‌دار معمولاً تندیس دو اژدهای فلزی دهان گشوده و در فاصله میان تیغه‌ها صندوقچه‌های مشبک ضریح مانند و پنجه یا ماهچه و کبوتر یا طاووس و گوی و قبّه فلزی کار می‌گذارند. از سر زبانه تیغه‌ها هم معمولاً زنگوله‌های فلزی یا گوی‌های کوچک شیشه‌های الوان می‌آویزند» (بلوک‌باشی، ۱۳۸۰؛ ۱۰۱-۱۰۰).

عَلَم دارای دو بخش اصلی است. اجزاء عَلَم که شامل تیغه، اژدها و مرغ خلیل شال و پَر است. و آرایه‌ها که آرایه‌ها یا تزئینات عَلَم هم بخشی از اجزاء علم می‌باشند. با این تفاوت که اجزاء عَلَم بایستی نشانی از اصل باشند و حضور آن‌ها لازم است. لیکن آرایه‌ها اشاره به یک واقعهٔ مذهبی مربوط با کربلا دارند و حضورشان آنقدر لازم نیست که در صورت عدم حضور آن‌ها عَلَم دچار اشکال اساسی در معنی و نقص شود و اعتبار خود را دارد. مثل شتر، آهو و شیر. اصولاً هر عَلَم با همین آرایه‌ها و تزئینات است که از یک عَلَم دیگر متمایز می‌گردد. (تصویر ۹)

این آرایه‌ها برخلاف عَلَم که توسط سازندگان، ساخته می‌شود توسط علمداران بسته به ذوق و سلیقه آن‌ها سفارش داده شده، ساخته و نصب می‌گردد. اصل اجزاء عَلَم تیغه‌ها، مرغ خلیل، اژدهای انتهای عَلَم، شال و پر می‌باشد و مابقی جزء آرایه‌های عَلَم که آنها نیز از نظر اهمیت درجه‌بندی دارند می‌باشند (خانعلی‌زاده طارمی، ۱۳۹۰؛ ۱۵).

تصویر (۹): علامت ۲۳تیغه-تبریز- محله مارالان، عکس از نویسنده، محرم سال ۱۳۹۸

بخشی از اجزاء عَلَم هم ارتباطی به فلسفه و ماهیت ندارند و اصولاً لازمه هر عَلَم می‌باشد که بایستی جهت عَلَم‌کشی وجود داشته باشد. از این بابت در ردیف آرایه‌ها به هر حال قرار نمی‌گیرد و این‌ها همان ابزار حمل عَلَم هستند. پس نخست ابزار حمل انسانی عَلَم بررسی می‌گردد.

پس هر علامت در کل از سه بخش عمده تشکیل می‌شود:

۱) اصل اجزا علم (تیغه، اژدها، مرغ رخ، شال، پر)؛

۲) آرایه‌های روی علم (که بسته به ذوق سفارش دهنده علامت داشته و باعث تفاوت ظاهری بین علامت‌ها می‌شود؛ مثل ماهی یا اسب بالدار)؛

۳) ابزار حمل علم؛

عناصری که نمادی مونث هستند و یا خاستگاهی مونث در گذشته داشته‌اند در جز اول و دوم می‌گنجند از جمله مرغ رخ، پنجه، ماهی، آهو و.... .

الف) مرغ رخ، مرغ خلیل یا هارپی: در فرهنگ لغت دهخدا در تعریف هارپی و مشخصات آن آمده است «نام سه موجود عجیب‌الخلقه بالدار است. چهره‌ی این موجود به چهره‌ی زن، بدن او به کرکس می‌ماند ناخن‌های برگشته دارد و مرگ و کشکمش شدید را تجسم می‌دهد» (دهخدا، ۱۳۷۳، هارپی).

تصویر (۱۰): علامت ۱۱تیغه- مرغ رخ طلا کوب-تبریز-محله چلبی، (مأخذ: نویسنده-محرم ۱۳۹۸)

در مقاله: «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی» نوشته: حسین عابددوست و زیبا کاظم‌پور در مورد قدمت حضور هارپی (مرغ رخ) در هنر باستان ایران (یک قرن قبل از ورود اسلام به ایران) چنین آمده است: «موضوع ترکیبی «زن- پرنده» به‌صورت ظرف یا دسته ظرف مخصوص هنر ایران- اورارتو می‌باشد. پس از ایران و اورارتو در هنر یونان و اورارتویی نیز این نشانه مربوط به مراسم خاک سپاری مردگان دیده می‌شود. این موجود ترکیبی است که روح مردگان را به دنیای دیگر می‌برد. این عقیده که پیدایش آن از سفال سیلک آغاز شده، منتج به داستان فینه و هارپی‌ها می‌شود. هنرمند یونانی آن را به‌صورت یک شیطان بالدار نقش کرده و این کار در هنر اتروری نیز معمول شد» (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۹۰).

علاوه‌بر زن- پرنده، مرد- پرنده هم وارد موضوع‌های آن زمان گردیده و او مردی است که ریشی دارد و روی دسته دیزی‌های برنزی لرستان و همدان ترسیم شده است. همین مرد- پرنده بر روی دسته قوری‌های اورارتو نیز وجود دارد (گریشمن، ۱۳۷۱: ۳۳۸).

در مصر نیز "Ba" پرنده مصری بر فراز مومیایی در نقاشی‌های مقبره‌ای پرواز می‌کند. (در دوره سلطنت جدید) و نماد قدرت خدایان و فراعنه است. بعدها دلالت بر روح متوفی داشت و با پسوخه، یا روان یونانی یکسان شمرده شد. بسیاری از اقوام باستانی، پرندگان را با خورشید- خدایان و آسمان همراه می‌دانستند. گارودا خدای هندی، شکل یک پرنده داشت و مرکب ویشنو بود (هال، ۱۳۸۰: ۲۰). در ارزشمندترین منبع اسطوره‌های حیوانی و گیاهی چینی، متن کلاسیک کوه‌ها و دریاها بسیاری از اسطوره‌ها به پرندگان بدشگونی از قبیل پرنده‌ای شبیه به خروس با صورتی انسانی اشاره کرده‌اند (بیرل، ۱۳۸۴: ۶۹).

تصویر (۱۲): مقامات حریری، مکتب بغداد، منسوب به شیخ واسط حریری، (مأخذ: تالبوت رایس، ۱۳۸۴: ۱۰۶)

تصویر (۱۳): مجسمه هارپی سفالی و لعابی دوره سلجوقی که به احتمال زیاد مؤنث است.

یکی دیگر از تندیس‌های پرکابرد روی علامت‌ها مرغ رُخ است که در مورد حضور آن ۲ تعبیر کاملاً متفاوت در منابع وجود دارد. مرغ رُخ، پرنده‌ای است با تمثیل انسانی که شاید از «براق» (اسب حضرت محمد در شب معراج) تعبیه شده است گویی شهدای واقعه‌ی عظیم کربلا توسط این مرغ به آسمان‌ها صعود کرده و در فردوس خدای مهربان وارد شدند.

اما گاهاً در بعضی علامت‌ها اسبی نیز با سر انسانی مشاهده می‌شود که نمادی است قطعاً برگرفته از براق. پس در این صورت بنابر نوشته‌های آقای خانعلی‌زاده در کتاب اسرار علم‌کشی، نماد «فطرس[۱]» بودن این پرنده (به دلیل قرابت این فرشته به امام حسین (ع) در روایات) نزدیک‌تر به واقعیت به‌نظر می‌رسد. (خانعلی‌زاده، ۱۳۹۰؛ ۱۳۸)

در دعای سوم شعبان وارده در مفاتیح ذکر شده که «وعاد فطرس بمهده» یعنی: فطرس به گهواره امام حسین (ع) پناه برد. در برخی اخبار آمده است که بعضی از ملائکه از عنصرهای این عالم آفریده شده‌اند (احسانی‌فر، ۱۳۸۳: ۶۸).

با توضیحات بیان شده در مورد فطرس مَلَک و هارپی حضور این نماد در عَلَم کاملاً توجیه می‌گردد. اولاً مأمور است سلام تمام زائرین را از هر جای عالم خدمت امام حسین (ع) عرضه دارد، ضمن اینکه خودش شفا یافته امام حسین (ع) می‌باشد و از نظر ظاهری ممکن است شبیه انسان که بال و پر دارد باشد و یکی از نمادهای توسل به امام حسین (ع) می‌باشد. علاوه‌بر این‌ها با الهام از هارپی نقش شده است؛ پس خاستگاهی کاملاً ایرانی دارد که به قبل از اسلام باز می‌گردد.

ب) کفین، پنجه یا دست: میت فورد در کتاب نمادها ونشانه‌های خود چنین آورده است: دست خدا (Hand of God) این نماد به‌دست حضرت فاطمه (س)، دختر حضرت محمد (ص) معروف است و نماد ۵ رکن دین اسلام است. (میت فورد، ۱۳۸۸، ص۲۸) در دایرةالمعارف دین ذیل کلمهٔ Hands چنین آمده است: باتوجه‌به شواهد باستان‌شناختی نمادهای خمسه بسیار پیش از دورهٔ اسلامی، در میان اقوام مدیترانه، بین‌النهرین، مصر و شمال آفریقا و همچنین نزد یهودیان معمول بوده است که کهن‌ترین آن در تمدن بین‌النهرین و در عراق کنونی پیداشده است (جودائیکا، بی‌تا: ۷۱). یک نظریه ارتباط بین خمسه و «منو پانتهآ» (دست همهٔ خدایان) را این گونه بیان می‌کند که در این نماد، دو انگشت نشان «ایسیس» و «اوزیریس» است و «انگشت شست»، کودک هروس است که آن را برای حفاظت ارواح پدر و مادر از فرزند خود مورد استفاده قرار می‌دادند. نظریه دیگر ریشه‌های این نماد را در تمدن کارتاژ که ۸۱۴ سال پیش

---

[۱]. در روایات مختلف چنین آمده است که: فطرس فرشته‌ای بود که گرداگرد عرش الهی در گردش بود و از حاملان عرش الهی بود. بواسطه تأخیر یا سهل‌انگاری در یکی از اوامر الهی و ترک اولی در جزیره‌ای محبوس و تبعید و بال‌هایش شکسته یا چیده یا سوخته شده بود. وقتی امام حسین (ع) بدنیا آمد، فطرس ۷۰۰ ساله بود و در جزیره مشغول عبادت بود. جبرئیل جهت عرض تبریک ولادت امام حسین (ع) به حضرت رسول‌الله (ص) از این جزیره عبور می‌کرد. فطرس وقتی دید که جبرئیل همراه ملائکه به زمین نزول می‌کنند از او پرسید: کجا می‌روید؟ جبرئیل گفت: خداوند به حضرت محمد (ص) نعمتی ارزانی کرده و مرا فرستاده که به او تبریک بگویم. فطرس گفت: مرا با خود ببر شاید که آن حضرت بر من دعا کند و خدا از گناهان من گذشت کند. و جبرئیل قبول کرد.

جبرئیل به همراه فطرس و سایر ملائک خدمت پیامبر (ص) رسید، پس از عرض سلام و تبریک، شرح حال فطرس را برای پیامبر بازگو نمود و پیامبر فرمودند: به فطرس بگو خودش را به گهواره یا بدن شریف امام حسین (ع) بمالد و جایگاه خود را بازیابد. فطرس بفرموده پیامبر اکرم (ص) عمل نمود و خود را به بدن شریف یا گهواره امام حسین (ع) مالیده و در این هنگام بال‌هایش در آمد. در حالیکه بسوی بالا عروج می‌کرد این کلمات را می‌گفت: «یا رسول‌الله (ص) بزودی این امت تو، این مولود را شهید می‌کنند. از این رو که فرزند تو بر من منت نهاد، من نیز به جبران آن، زیارت و سلام زائرینش را به او می‌رسانم و هر کس بر او صلوات بفرستد، من این صلوات را به او برسانم.» و نیز در روایتی دیگر آمده که می‌گفت: «کیست همتای من، که آزاد شده حسن، علی، فاطمه و محمد هستم؟»

از میلاد توسط کوچ‌کنندگان فنیقی[۲] بنا شده بود می‌دانند. مردم این تمدن باستانی، نماد پنجه را به عنوان دست الهه «تانیت»(Tanit) می‌شناخته‌اند. فنیقی‌ها تانیت را الهه باروی رشد و تولد می‌دانستند. (تختی، ۱۳۹۶: ۴).

این نماد در ادیان الهی هم استفاده می‌شود و یهودیان هنوز هم از نمادهای خمسه استفاده می‌کنند. گاه نماد ماهی را برای مصون بودن از چشم‌زخم در خمسه‌ها نقش می‌کنند. انواع دعاها را بر آن می‌نگارند و آن‌ها را برای حمایت، تأیید، تبرک و استفاده‌های تعویذی به‌ویژه در برابر چشم‌زخم، بر اشیا، ساختمان‌ها خودروها و جز آن‌ها می‌آویزند یا به‌صورت تزیینی نقش می‌کنند. از نماد خمسه، به‌صورت تاج (کِتِر) در تزیین جعبه و جایگاه طومار تورات در کنیسه‌ها هم استفاده می‌شود (جودائیکا، بی‌تا: ۷۱).

در دین مسیحیت هم‌گروهی از مسیحیان آن را به‌عنوان نماد دست «مریم مادر عیسی مسیح» مورد تکریم قرار می‌دهند. این گروه بیشتر در اسپانیا ساکنند. در خود ایران نیز خاصیت تعویذی داشته است. این نماد به هند و بودائیسم هم وارد شد و به «دست هامسا» شهرت یافت. ۵ انگشت در دین هندوها نماد پنج عنصر طبیعت و ۵ مرکز انرژی در بدن است. در شبه قاره نیز معتقدان «پنج پیر» پنجه‌هایی آهنین را با آداب و آیین، زیارت و بر آن‌ها نذر می‌کنند (هدایت و قاسمین، ۱۳۴۳: ۴۴).

حکومت شیعی، به «دست فاطمه» دختر پیامبر اسلام تغییر کرد و مسلمانان جنوب هند نیز آن را نمادی از دست علی، فاطمه و عباس علمدار (ع) می‌دانند. ایرانیان مقیم ترکیه در ایام محرم علمی به نام علم پیامبر (ص) را در دسته‌ها می‌گردانند. روی پارچه‌های این علم نقش پنجه‌ای همراه کتیبه‌هایی گلدوزی شده است. هر یک از حسینیه‌های «هزاره جات» افغانستان دو علم بزرگ و کوچک دارد که علم بزرگ را در بیرون و علم کوچک را در داخل حسینیه می‌گذارند. بر سر علم کوچک پنجه‌ای مسی نصب کرده‌اند که روی آن آیه‌هایی از قرآن مجید حک شده است. هزاره‌ها این پنجه را همچون دیگر شیعیان نمادی از دست علمدار کربلا، حضرت عباس (ع) می‌دانند و در پای آن عزاداری و حاجت‌خواهی می‌کنند. مسلمانان جزیرهٔ سوماترای اندونزی در ماه محرم که آن را «سورا» (احتمالاً برگرفته از عاشورا) می‌نامند، پنجه‌ای چوبی را شب‌هنگام با پارچه و برگ و گل می‌پوشانند. آنان این پنجه را مظهر انگشتان امام حسین (ع) می‌دانند. در بودائی معانی ابهایا مودرا: اگر به سمت بالا باشد: نترسید (شجاع باشید)، دست محافظ از بلا (دست حامی)، خوبی‌ها با تو است. اما داستان این دست به اینجا ختم نشد و به‌جز دفع چشم‌زخم و محافظی در برابر شیطان معنی مذهبی هم پیدا کرد. در روز سوم محرم در دربار ناصرالدین‌شاه علمی به نام علم شاه، که بر سر آن پنجه بزرگ ساخته از زر ناب نصب گردیده بود، به اندرون می‌آورند و زنان در پای آن عزاداری، سینه‌زنی و نوحه‌خوانی می‌کردند. سپس گروهی علم شاه را به حرکت درمی‌آورد و به تکیه می‌بردند و مراسم عزاداری و تعزیه‌خوانی در پای آن اجرا می‌گردید.

خمسه در نذرها نیز حضور داشت؛ برخی خانواده‌های تهران قدیم نذر می‌کردند که اگر چشم یا دست کودکشان علاج یابد، چشم یا دستی نقره‌ای تهیه و در ضریح امامزاده‌ای نصب کنند. این سنت در تبریز هم رایج بوده چنان‌چه در

---

[۲] . فنیقی‌ها یا کنعانیان یکی از اقوام سامی‌تبار بودند که در حوزه دریای مدیترانه می‌زیستند.

امامزاده سید حمزه (س) تبریز دری چوبی وجود دارد که این پنجه‌ها به همراه چهره به آن نصب شده است. در داخل ضریح خانم امامزاده تبریز (واقع در خیابان طالقانی) نیز موارد مشابهی مشهود است (الف، نوبهار، مصاحبه شخصی، ۵ مرداد ۱۴۰۰). (تصویر شماره ۱۴)

تصویر(۱۴): الف) تصویر یک جفت کفین متعلق به دوران قاجار، آستانه متبرکه امامزاده حلیمه خاتون (علیهاالسلام) در تبریز، بخش مرکزی شهر، طالقانی «محله قدیمی چرنداب» در ضریح وسطی قرار دارد، عکس از نویسنده، محرم ۱۴۰۰. ب) همان امامزاده، پنجه و رخ نذری در داخل ضریح سمت چپ، عکس از نویسنده، محرم ۱۴۰۰.

وجه متمایز دست حضرت ابوالفضل با حمسا در این است که نماد حمسا دو انگشت شست دارد؛ درصورتی‌که نماد دست ابوالفضل یک شست دارد باید بپذیریم که این نماد یک نماد اسلامی نیست و ریشه در اسلام ندارد و خیلی قبل‌تر از اسلام یک نماد الحادی بوده است. در علم‌ها و علامت‌های مناطق مورد بررسی پنجه به فراوانی موجود است، حتی گاهی از فلزات طلا و نقره نیز در ساخت آن‌ها استفاده شده است.

نحوه ورود این نماد به اسلام مشخص نیست اما در اسلام مفهوم این نماد تغییر کرده و کارکرد دیگری به خود گرفته است. پنجهٔ فلزی نصب‌شده بر سر پرچم‌ها، علم‌ها و علامت‌های چند تیغه در دسته‌های عزاداری را شیعیان عموماً مظهری از ۵ تن و یا دست‌بریدهٔ حضرت ابوالفضل عباس علیه‌السلام می‌دانند.

حتی محتواهای راجع به عدد ۵ در اسلام (۵ نوبت نمازهای یومیه، پنج تن آل عبا، پنج پیامبر اولوالعزم و...)، دلالت‌هایی دانسته شده‌اند که نماد خمسه بدان ناظر است (شمیل، ۷۸ و ۷۹). برخی کاربردهای خمسه در نزد شیعیان عبارتند از: استفاده‌های حمایتی و تعویذی (دفع چشم زخم)، رایج‌ترین صورت کاربرد نمادهای خمسه در جهان اسلام نیز بوده است (حمودی،۱۲۱). به‌طور کلی دست نشان از انجام عمل و در معنای خاص تداعی «هل من ناصر ینصرنی» کربلا را دارد. عده‌ای دست را نشان «پنج تن آل ابا»که همان خاندان پیامبر است می‌دانند. مضمون دیگر بیان از دست بریده حضرت ابوالفضل که برای آوردن آب و دفاع از سیدالشهدا (ع) قطع شد، دارد. گاهاً آیات، روایات، اسامی ائمه، پنج تن و ...روی آن نقش میبندد. در عهد فتحعلی‌شاه قاجار بالای بیرق‌های بزرگ پنجه‌ای از نقره قرار داشت که معرف دست حضرت علی (ع) بود. (سلگی، ۱۳۸۹: ۷۹).

تصویر (۱۵): پنجه‌های نقره و طلای بسیار زیبا و با ارزش، متعلق هیأت ویجویه تبریز، تأسیس ۱۳۲۳ ه.ش تقریباً حدود ۵۰ سال قدمت پنجه‌های نقره‌ای و بیش از ۷۰ سال قدمت پنجه طلایی می‌باشد. عکس از نویسنده-محرم ۱۳۹۸

ج) آهو: چالاکی و چستی، فرزی و جلدی، زیبایی و تیزی چشمی، صفاتی هستند که همواره این حیوان دلربا و شیرین را متمایز می‌کند و اجزای نمادگرایی آن را تشکیل می‌دهد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۴/ ۳۵۹)، (تصویر ۴-۴۴). آهو اساساً نماد زنانگی است، به‌گونه‌ای که گاهی در افسانه‌ها، شاهزاده خانم‌ها به غزال یا آهو بدل می‌شوند (طهوری، ۱۳۹۱: ۴۸). سامی‌ها تحت تأثیر زیبایی و ملاحت غزال، به خصوص زیبایی چشمان او هستند. در بهشت مسلمانان، حوریان چشمانی چون غزال دارند و در غزل، غزال‌ها با محبوب مقایسه شده‌اند. در سنت عرفانی همان‌قدر به نگاه غزال اشاره شده که به چستی و چالاکی او. در واقع نگاه نافذ او مبنای این تفسیر است (طهوری، ۱۳۹۱: ۳۶۱-۳۶۰).

وجود این نقش، علاوه‌بر معانی که به غزال منسوب است، می‌تواند اشاره‌ای به معجزه حضرت و به پناهنده شدن این حیوان به ساحت مقدس باشد که از آنجا لقب «ضامن آهو» به ایشان اختصاص یافته است (خان‌حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷؛ ۱۹). آهو یا مرال این حیوان زیبا به جهت زیبایی قابل‌تحسینش و همچنین آرام و بی‌آزار بودنش نمادی از مظلومیت و پاکی و معصومیت امام حسین می‌باشد و ظلم و ستمی که ناحق کوفیان و یزیدیان بر علیه او کردند. پس آهو نماد "ضامن آهو" نیز هست. نماد امام رضا (ع). همچنین ترکیباتی چون: «آهوی زرین»، «آهوی آتشین»، «آهوان فلک» و «آهوی شب»؛ کنایه از خورشید و ستارگان و ماه است. در قصه حضرت یونس (ع) نیز آورده‌اند که چون از شکم ماهی خارج شد، چهل روز در ساحل ماند و آهویی به او شیر داد (شریفی، ۱۳۹۰: ۴۹)؛ اشاره به ضمانت و رحمت و مغفرت سیدالشهدا در کربلا دارد؛ هم داستان حضرت حر و هم نصیحت به شمر ملعون.

تصویر (۱۶): تصویر دو آهو یا غزال موجود در کاشیکاری گنبد الله وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی، ضلع جنوبی، منبع تصویر: (خان حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷: ۱۹)

غزال تیز پا سمبل زیبایی و روح، به‌ویژه در ادبیات غرب است. غزال استعاره‌ای از معشوق نیز به‌کار می‌رود. در مسیحیت وقتی آهویی را در حال فرار از حیوانی مثل شیر یا پلنگ سیاه تصویر می‌کنند، نماد فرار روح از شور و شعف (شهوت) مادی است (میت فورد، ۱۳۸۸؛ ۶۷).

گوزن با شکار، حیوان خورشیدی و دشمن افعی ارتباط دارد. شکل شاخ‌های گوزن یادآور زندگی درخت است و رویش مجدد شاخ‌ها در هر سال گوزن را سمبل احیا و زندگی جدید کرده، در افسانه‌های اروپا و آسیا، گوزن شکارچیان را اغلب به سوی برخورد فوق طبیعی راهنمایی می‌کند (میت فورد، ۱۳۸۸: ۶۷).

در اساطیر ایرانی، فرّه کینی از کیکاووس به پیکر آهو می‌گریزد. غزال سپید ازجمله جانورانی است به زبان آدمیان به سخن در آمد که برای همراهی با زرتشت دین را به ایشان عرضه دارد؛ پس از حیوانات مقدس بوده است، همچنین آهو، در فرهنگ‌های عبری و عربی هم نماد زیبایی، پاکی، بی‌گناهی و معصومیت است (طهوری، ۱۳۹۱: ۴۹-۴۸).

در ادبیات فارسی نیز آهو جایگاه ویژه‌ای دارد و نماد آزادگی و بی‌گناهی است (فدوی، ۱۳۹۷: ۱).

قلمرو معنایی تصویر «آهو» در غزلهای مولوی قلمرو گسترده‌ای است. این تصویر، تصویر همان آهوی سنت ادبی نیست که به واژه‌هایی چون نافه و مُشک و تتار ختم شود بلکه در پسِ این استعاره، لایه‌های معنایی عمیق و ساحت‌های جدید عرفانی نهفته است (مباشری، کریمی، ۱۳۹۲: ۱-۸).

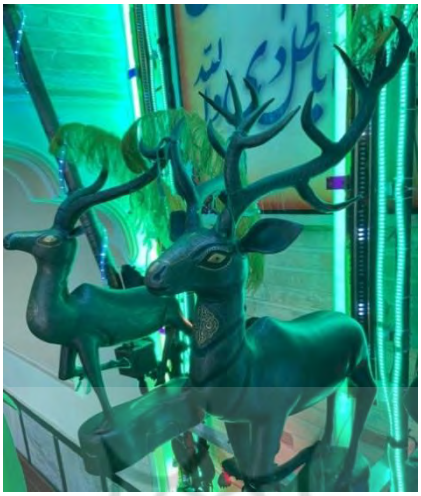
هم شیر هم آهویی، هم اینی و هم آنی هم شیر و هم آهویی، هم بهتر از ایشانی

(مولوی، ۱۳۶۳: ۵/ ۲۷۶۳۷ و ۲۷۳۱۴)

بنابراین گزاره‌های منطقی مولوی چنین خواهد بود:

۱- انسان آهو است. ۲- جان آهو است. ۳- مولوی آهو است. ۴– شمس آهو است. ۵– اولیا آهوی مشکزا هستند. ۶- انبیا آهوی مشکزا هستند. ۷- خداوند آهو است. این موارد، انگاره‌هایی معرفت‌شناختی هستند. در اینجا مبدأ یکی و

مقصد شامل چندین مفهوم متفاوت و مجزاست؛ یعنی قلمروهای مقصد (خدا، انسان، جان، شمس و جز آن) به‌واسطهٔ یک قلمرو مبدأ (آهو) تعریف شده است. مولوی با کمک خرده‌استعاره‌های شماره ۱ تا ۶ به کلان استعاره «خداوند آهو است» دست می‌یابد. او از طریق زبان استعاری، تمام تجارب عرفانی خود را برای مخاطب ملموس و قابل‌فهم می‌کند.



تصویر (۱۷): تندیس گوزن و آهو -طلا کوب قدیمی -علامت هیات حضرت زهرا (س)، حسینیه شخصی محسن الهیاری- محله خیابان تبریز، (منبع: نویسنده- آبان ماه ۱۳۹۹)

د) تندیس ماهی: ماهی جانداریست که به نوعی بیش از تمامی جانداران دیگر رابطه‌ای مستقیم با آب داشته و این نکته شاید دلیل تجلی معانی مختلف و مقدس در ماهی می‌باشد. معانی که در فلات تشنهٔ ایران از دیرباز بیش از هرجای دیگری بر دامنه آن افزون گردیده است. در باور ما ایرانیان، از گذشته‌های دور، ماهی نماد حاصل‌خیزی و باروری بوده است؛ به نوعی که این نماد تا طبقهٔ خدایان نفود و متجلی گردیده است؛ به‌طوری‌که" اآ" خدای سومری با بدن ماهی نشان داده می‌شد. و در ایران نیز به نمادی از آناهیتا خدا و محافظ آب‌ها تبدیل شد. در اعتقادات زرتشت، در دریای "چچیست" که تخم زرتشت در آن نگهداری می‌شود، ماهی بنام "کر" وجود دارد که از تخم مراقبت می‌کند تا ۳منجی به ترتیب از آن بارور شوند. بنابراین باتوجه‌به وابستگی و رابطه مستقیم میان ماهی و آب از همان ابتدا ماهی نمادی مقدس به شمار رفته و جز معانی نیک چون نماد حاصلخیزی و باروری، محافظ درخت زندگی و مظهر برکت، بهروزی، تازگی و طراوت است (برادران، ۱۳۹۲: ۶۹).

در آیات قرآن نیز از انواع ماهی یاد شده است و حوت به معنای ماهی است که جمع آن حیتان است، (إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا) (سوره اعراف/ آیه ۱۶۳) از موارد استعمال آن در قرآن به‌دست می‌آید که حوت بر ماهی بزرگ و کوچک هر دو گفته می‌شود مثل ماهی یونس و ماهی موسی. (قرشی بنایی، بی‌تا: ۲/ ۱۹۱). یک ماهی (ماتیسه) اوتاره (مظهر) ویشنواست و منو قانون گذار دوره فعلی را نجات می‌دهد، پس وداها را به او می‌آموزد، یعنی مجموع علم قدسی را بر او آشکار می‌سازد. با همین دیدگاه است که مسیح اغلب چون ماهی‌گیر و مسیحیان چون ماهی تصویر می‌شوند و آب غسل تعمید، عنصر طبیعی و وسیله تولد دوباره است.

در آیین مهر، باور بر این بوده که مهر (میثره، میترا) درون آب متولد شده است. به همین دلیل در آثار این آیین، مهر را به‌صورت کودکی بر روی نیلوفر آبی و در حال بیرون آمدن از آب با دو ماهی دلفین تصویر می‌کنند (حصوری، ۱۳۸۶: ۴۳). در اوستا از دو ماهی مینوی یاد می‌شود که اورمزد آنان را مأمور حراست و نگهبانی گیاه گُوکَرن از آسیب اهریمن نموده است. این گیاه که هوم سپید نیز نامیده شده، گیاهی اساطیری است که در ته دریای فراخکرد می‌روید و بی‌مرگی می‌آورد و در باسازی جهان یا فرشگرد به کار خواهد آمد (آموزگار، ۱۳۸۶؛ ۳۳).

تصویر (۱۸): نقش ماهی در سفالینه‌های باستانی برای نگهداری مایعاتی چون آب، یافت شده در تل باکون (نزدیک تخت جمشید)، مؤسسهٔ خاورشناسی دانشگاه شیکاگو- هزاره چهارم قبل از میلاد

همان‌طورکه گفته شد ماهی در عربی، نون، حوت و سمک، جانوری است آبزی که در روایات و اندیشه اسلامی به نحو مؤثری حضور یافته است. برداشت‌ها و تحلیل‌های عرفانی و اخلاقی در مورد ماهی در مثنوی بدون شک متأثر از اسطوره و فرهنگ دینی به معنای عام و شامل اسلام، یهودیت و مسیحیت است. ماهی به یقین نماد عنصر آب است، یعنی نماد جایی که در آن می‌زید. ماهی هم منجی است و هم وسیله کشف و شهود.

ماهی به دلیل شیوه عجیبش در تولید مثل و تعداد بیشمار تخمی که می‌ریزد، نماد زندگی و باروری است، نمادی که به حق می‌تواند به زمینه روحی و باطنی منتقل شود. در نقاشی‌های خاور دور، ماهی‌ها جفت جفت تصویر می‌شوند و نماد وصلت هستند. اسلام هم نماد ماهی را به مقوله باروری ارتباط می‌دهد. در شمایل‌نگاری جوامع هندواروپایی، ماهی، علامت آب و نماد باروری و فرزانگی است. در زبان سنسکریت خدای عشق؛ «کسی با علامت ماهی» خوانده می‌شود. در چین، ماهی نماد بخت و اقبال است همراه با قو (عمر طولانی) علامت شادکامی و نیک‌بختی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۴۲-۱۳۹).

مولوی به کرّات عاشق صادق را به ماهی ممثّل ساخته که مایه حیات و بقایش، عشق است. (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۲۲۰) ماهی هرگز از آب سیر نمی‌شود، اهل ایمان نیز از آب حقیقت و دریای رحمت الهی سیراب نمی‌شوند. ماهی عارف کامل و غیرماهی معرف کسانی است که چندان ظرفیتی ندارد و به اندک فاصله قانع می‌شوند (سبزواری، ۱۳۷۴: ۲۶). یعقوب چرخی می‌گوید: «غیر ماهی از آب سیراب شود اما ماهی را از آب، سیری نیست. عشّاق را هم‌چون ماهیان بدان که از آب حیات عرفان، ایشان را سیری نیست» (به نقل از زمانی، ۱۳۸۶: ۶۱).

در مثنوی، هرجا سخن از ماهی است، تداعی سالک یا انسان کامل است. در بسیاری از مواضع در مثنوی، ماهی، نماد جان انسان‌های الهی و انبیاء و اولیاءاند که جز در بحر پاک کبریایی نمی‌توانند زیست. از سوی دیگر اندیشه پیوستن انسان کامل با عالم غیب در تصاویری که ماهی در آن حضور دارد، به چشم می‌خورد. مولوی در فیه‌مافیه در این خصوص و در تمثیل جالبی، پیامبر را ماهی دریای رحمت دانسته و می‌نگارد: «در آن دریای رحمت هم‌چون ماهی غوطه می‌خورد؛ هرچند در این عالم مقام پیغامبری و خلق را رهنمایی و عظمت و پادشاهی و شهرت وحی باشد، اما چون باز به آن عیش بازگردد...» (۱۳۸۱؛ ۴۵۱).

ماهی بیشتر در علامت‌های بزرگ و با عظمت منطقه مورد بررسی رؤیت شد نه در همهٔ علامت‌ها.

تصویر (۱۹): علامت ۲۳تیغه- تندیس ماهی- تبریز- هیات خیابان مارالان، (منبع: نویسنده- محرم ۱۳۹۸).

ه) **زنگوله**: زنگوله . [زَ لَ / ل ِ] (اِ مرکب) به معنی زنگله است که جلاجل باشد. (از برهان). زنگله. زنگل. زنگ‌های کوچکی که زنان و شاطران بر پای خود بندند و یا به گردن چارپایان آویزند. زنگ‌های کوچک گردی که بر کناره‌های کم و دایره آویزان کنند. جلاجل. (فرهنگ فارسی معین)

در اجتماعات قدیم ایران «زنگ» نشانهٔ نیرومندی و احترام بوده است. کسانی که از نظر پهلوانی و عیاری سرشناس و صاحب نام بودند، در اماکن عمومی و بازارها برای آنها هنگام عبور به زنگ می‌نواختند. این اماکن شامل: حمام‌ها، قهوه‌خانه‌ها، طباخی‌ها و امثال آن بود. پرتو بیضایی می‌نویسد، هنگامی که پهلوانان و شاطران در فن خود به مرحلهٔ کمال می‌رسیده‌اند زنگ‌هایی به بازوی خود می‌آویخته‌اند و طبعاً این امر برای نشان دادن درجه پهلوانی بوده است. همچنین قلندران و درویشان و بعضی از جوانمردان زنگ‌هایی به کمر و یا بازوی خود می‌بسته‌اند که به زنگ حیدری شهرت داشته است (تهرانچی، ۱۳۸۸: ۱۴). زنگوله با آنکه عنصری کوچک در کل علم است اما به دلیل داشتن صدا و استفاده به تعداد زیاد بر روی علامت خودنمایی می‌کند.

زنگ‌ها نمادی از ناله و شیون‌های اهل حرم امام حسین (ع) و اسرای کربلا است. اسرای کربلا ابتدا به کوفه و سپس به شام برده شدند. با عنایت به اینکه مسیر بسیار طولانی بود و هوا بسیار گرم و مسیر هم کویری بود، مصائب بسیاری بر اهل بیت امام حسین (ع) در راه رسید. به نحوی که وقتی از امام سجاد (ع) در مورد بدترین جا سئوال شد که چه

محلی بر شما بسیار سخت گذشت، سه مرتبه فرمودند: الشام الشام الشام. صدای زنگ نمادی از این مصیبت‌هاست که معمولاً در هنگام حرکت عَلَم صدای زنگ‌ها به گوش می‌رسد، که برای اهل هیأت و آگاهان بسیار حزن‌آور، غم‌انگیز و دردآور است. زنگوله اشاره‌ای به زنگ کاروان و ضجه کودکان امام حسین (ع) و اسرای کربلا دارد (خانعلی‌زاده طارمی، ۱۳۹۰: ۱۱۳). برخی هم آن را مرتبط به ماجرای ساکت شدن زنگوله‌های شتران در ابتدای خطبه حضرت زینب در شام می‌دانند. پس از واقعه عاشورا، هنگام ورود کاروان اسرای کربلا به کوفه، حضرت زینب (س) خطبه‌ای خواندند و در آن مردم کوفه را از گناهی که بخاطر یاری نکردن امام حسین (ع) مرتکب شدند، آگاه کرد. با یک کلام و دستور آن حضرت همه مردم و حاضران مجبور به سکوت می‌شوند. حضرت زینب (س) به مردم اشاره کردند که ساکت شوید و ناگهان نفس‌ها در سینه‌ها حبس شد و زنگ شتران از صدا افتاد، و سپس خطبه را آغاز نمود (علامه مجلسی، ۱۰۳۷–۱۱۱۰ هجری؛ جلد دهم).

تصویر (۲۰): علامت ۲۳تیغه-زنگوله حیدری-تبریز-محله ماران، (منبع: نویسنده-محرم۱۳۹۸)

و همچنین در جایی دیگر در مورد طنین صدای زنگوله حیدری هنگام حرکت دادن علامت چنین گفته شده است: این وسیله نمادی از زنگ حیدر می‌باشد در زمانی که علم به حرکت در می‌آید طنین "حیدر حیدر" در همه جا پراکنده می‌شود. همین‌طور صدای زنگ خبر وقوع حادثه‌ای را می‌دهد که در حال رخ دادن است. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که زنگوله‌های موجود در علامت هم می‌توانند نمادی از زنگوله‌های بر گردن حیوانات حامل اسرای کربلا و هم نمادی بر حضور یاران پهلوانان سیرت شهید شده در جریان عاشورا باشند.

باتوجه‌به مطالب ذکر شده فوق میتوان چنین برداشت کرد که؛ برخلاف اعتقادات عامه مردم که علامت عاشورایی را نمادی کاملا مردانه در عزاداری‌های محرم می‌پندارند، رابطهٔ زنان با علم‌ها و علامت‌ها چه از نظر ساخت و تولید علامت، چه از نظر شرکت در عزاداری‌ها و انجام نذورات و چه از نظر عناصر نمادین موجود بر آن‌ها حائز اهمیت فراوانی است.

از این عناصر نمادین موجود بر علامت‌ها می‌توان مرغ رخ، پنجه، آهو، ماهی و زنگوله را نام برد که خاستگاه و ریشه‌ای زنانه در دوران قبل از اسلام ایران و یا حتی در اساطیر و فرهنگ دیگر تمدن‌ها داشته‌اند. مانند مرغ رخ که به اساطیر کهن ایران زمین مربوط است یا پنجه که به تمدن اورارتوری برمیگردد و یا آهو که نمادی از ماده آهوی پناه برده به امام رضا(ع) را در ذهن متبادر می‌کند و یا ماهی که نمادی است از باروری، زندگی و عاشق و معشوق.

نتیجه‌گیری

از نظر تاریخی و اسطوره‌ای «زن» جایگاه ویژه‌ای در ایران باستان داشته است و این ویژگی تا حدود زیادی توانسته است بعد از ورود اسلام به ایران از منظر هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی دین اسلام حفظ شود و در هنر دینی متبلور شود. در رابطه با علامت‌های عاشورایی، رابطه کلی میان زن و هنر دینی از سه منظر خالق بودن، ناظر بودن و نماد بودن به‌طور مفصل قابلیت بررسی داشته است. در بخش آماده‌سازی علامت برای شروع عزاداری و نذورات رابطه بین علامت و زنان مؤمنه بسیار قوی تر از بخش ساخت علامت‌ها است. هرچند در بخش ساخت علامت نیز شاهد حضور بانوان هنرمند در این عرصه بخصوص بعد از انقلاب اسلامی هستیم. به احتمال قوی، فراوانی نمادهایی با ریشه و خاستگاهی مؤنث بر روی علامت‌ها بی‌ارتباط با خاندان رسول الله و یادآوری اسرای کربلا نیست مانند زنگوله. غیر از پنجه اکثر عناصر مونث موجود بر علامت‌های عاشورایی خاستگاهی ایرانی، اسلامی و یا هم ایرانی و هم اسلامی دارند.

بنابر مستندات به‌دست آمده تکریم «زن» به‌عنوان یک انسان از دیدگاه قرانی ورای نگاه جنسیتی مدرن در مواجهه با علامت‌های عاشورایی، در همه جنبه‌ها به صورت کامل رعایت شده است. مفهوم برخی از نمادهای مؤنث همچون پنجه (خمسه) در هنر عاشورایی از دست فاطیما (س) تا حدودی تغییر کرده و کارکردی دیگری همچون دست بریده حضرت عباس یا نماد پنج تن و غیره به خود گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

قرآن کریم

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۶). تاریخ اساطیری ایران. تهران: انتشارات سمت.

برادران، غلامرضا. (۱۳۹۲). جستار در فرهنگ نمادین نشانه‌ها. تبریز: نشر اختر.

بلوک‌باشی، علی. (۱۳۸۰). نخل‌گردانی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بیرل، آلن. (۱۳۸۴). اسطوره‌های چینی. مترجم عباس مُخبر، تهران، نشر مرکز.

تهرانچی، محمد مهدی. (۱۳۸۸). ورزش باستانی از دیدگاه ارزشی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

خانعلیزاده طارمی، عبدالعلی (۱۳۹۱). اسرار علم کشی. چاپ اول، مشهد؛ نشر بابکان

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغت‌نامه دهخدا. تهران: فرهنگ.

سبزواری، ملاهادی. (۱۳۷۴). شرح مثنوی مولوی. با تصحیح مصطفی بروجردی، ج ۱، تهران: نشر وزارت و فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شوالیه، زان و آلن گربران. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. مترجم: سودابه فضایلی، تهران: نشر جیحون.

طهوری، نیر. (۱۳۹۱). ملکوت آینه‌ها؛ مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۹). شرح مثنوی شریف. جلد ۱، تهران: نشر زوار.

فهیم کرمانی، مرتضی. (۱۳۶۶). چهره زن در آیینه قرآن و تاریخ. تهران؛ انتشارات دفتر نشر و فرهنگ اسلامی

گریشمن، رومن. (۱۳۷۱). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. چاپ دوم، تهران: نشر دانشکده علوم توانبخشی.

مجلسی، محمدباقر. (۱۰۷۰ق الی ۱۱۰۳ق). بحارالانوار. ج۷، قم: نور.

نوبهار، ابراهیم. (۱۳۵۹/۳/۱۷). کارشناس عطیقه، مصاحبه از تیلا اصغرزاده منصوری، در تاریخ ۵ مرداد ۱۴۰۰، تبریز.

هدایت، صادق؛ قائمیان، حسن. (۱۳۴۳). درباره ظهور و علائم ظهور. تهران: امیرکبیر.

مقالات

احسانی‌فر، محمد. (۱۳۸۳). «پژوهشی در روایات فطرس ملک». فصلنامه علوم حدیث، شماره ۴، ۱۸-۱.

بلخاری، حسن. (۱۳۸۹). «زن و هنر»، فصل‌نامه مطالعات راهبردی زنان، شماره ۴۷، ۳۳-۲۲.

بهشتی، محمدرضا. (۱۳۸۵). «هنر دینی و هنر در خدمت دین از منظر زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر»، فصل‌نامه هنر، شماره ۷۰، ۳۳-۲۹.

تختی، مهلا و تختی، فاطمه. (۱۳۹۶). بررسی پیشینه نماد خمسه و مفاهیم و کارکرد آن در ادیان و فرهنگ‌های مختلف. اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت بومی، دانشگاه بجنورد.

تقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۰). «بهره‌گیری دین از هنر: رابطه متقابل دین و هنر». فصلنامه هنر دینی، شماره۹، ۴۴-۲۲.

خاتمی‌نیا، فضه. (۱۳۹۳). «هنر اسلامی کرامت زن را حفظ می‌کند». مجله پیام زن، شماره ۲۶۵، ۲.

خان حسین‌آبادی، عطیه؛ اشراقی، مهدی. (۱۳۹۷). «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد. الله‌وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۱، ۳۳-۲۰.

سنجری، سیده سعیده. (۱۳۹۰). «نقش زن در ادبیات کهن و اسطوره‌های ایرانی. زن و فرهنگ»، شماره۷، ۱۹-۱.

شریفی، لیلا؛ ضرغام، ادهم (۱۳۹۲). سیر تحول تصویر اسب با دوره ماد تا دوره هخامنشی. نگره، شماره ۷۸، ۲۷-۱۱.

عابددوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۸۸). «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستان در هنر دوره اسلامی». مجله نگره، شماره ۱۲ و ۱۳، ۱۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی