نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۲۰

پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹

ریخت‌شناسی تصاویر دیوان در دیوارنگاره‌های دورۀ قاجار*

ناهید جعفری دهکردی الهه پنجه‌باشی*****

چکیده

دیوارنگاری یکی از هنرهای برجسته و فاخر دورۀ قاجار بوده که در قالب نقاشی بر زمینه‌هایی چون کاشی، گچ و چوب شکل گرفته است. توجه به باستانگرایی و موضوعات مذهبی در این دوره، باعث شکل‌گیری آثاری شد که در آن نقش اهریمن و دیو بیش از همه مورد توجه هنرمندان و حاکمان وقت قرار گرفت. نقوشی که علاوه‌بر جنبۀ روایتی از نظر ریخت‌شناسی نیز قابل بررسی هستند. هدف از این پژوهش بررسی ریخت و کالبد تصاویر دیوها در هنر عمومی دیوارنگاری‌های دورۀ قاجار است. نگارندگان با بررسی ۱۴ نمونۀ گزینشی از خلال دیوارنگاری‌های قاجاری و داده‌های اسنادی و میدانی به‌شیوۀ کیفی و بر مبنای تجزیه و تحلیل توصیفی–تحلیلی و منابع تصویری، در تلاش برای پاسخ‌گویی بدین پرسش هستند که ریخت و کالبد دیو در هنر عمومی دورۀ قاجار بر پایۀ چه تفکراتی از ذهن هنرمند تراوش کرده‌است؟ یافته‌ها نشان می‌دهد، نقوشی که در عصر قاجار زینت‌بخش بناهای عمومی چون سردرها، حمام‌ها و بناهای مذهبی بودند، تصاویری مخوف و تیره‌وتار ندارند. به عبارت دیگر تصوری که از دیو در اذهان مردم موجودی مهیب، هولناک و مخوف تجسم می‌شد، ناگهان تغییر کرد و به موجودی لطیف، کم‌آزار، شایان شفقت، طنزآمیز، خندان و گاه با اندام‌های اروتیک زنانه و حتی آراسته دیده شد؛ موجوداتی خوش‌لباس که مزین به رنگ‌های زیبا بودند و حتی زیورآلاتی نیز به خود آویخته‌اند. این امر بیانگر عرفی‌گرایی در زندگی اجتماعی زنانه در این دوره بود. یافته‌های پژوهش بیانگر آن هستند که چهار مفهوم زن، طبیعت، باورهای ماورایی اولیه و بیگانه در ذهن و اندیشۀ ایرانی‌ها در دورۀ قاجار دچار تغییراتی ژرف شده بود.

کلید واژه‌ها: قاجار، فضای عمومی شهری، دیوارنگاری، ریخت‌شناسی، دیونگاری

---

* این مقاله مستخرج از طرح پسادکتری نویسندۀ اول با عنوان دگردیسی جنسیتی در اهریمن شناسی هنر نقاشی دورۀ قاجار به راهنمایی نویسندۀ دوم در دانشگاه الزهرا است.

** محقق پسادکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. N.Jafari@alzahra.ac.ir

*** دانشیار گروه نقاشی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول). e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

مقدمه

هنر عمومی نقش مهمی در فرهنگ، روحیه و زندگی روزمرهٔ مردم یک جامعه ایفا می‌کند. یک طراحی هنری عمومی نه‌تنها می‌تواند ظاهر شهر را زیباتر کند، بلکه از طریق رسانه‌های هنری به قلب مردم نیز نفوذ پیدا می‌کند. با گذشت زمان، هنر عمومی جلوه‌های خود را در جامعه افزایش می‌دهد؛ با مطالعهٔ هنر دیواری یک شهر در هر دوره، می‌توان نقبی زد بر زمینه‌های فکری و روانشناسی باشندگان آن جامعه که این می‌تواند یک نقاشی درون غار، یک دیوارنگاری سلطنتی، مذهبی و عامیانه از سده‌های میانه یا یک اثر گرافیتی معاصر را شامل شود. این نکتهٔ مهمی است که تفاوت‌ها و ویژگی‌های موردی هر اثر هنری در هر برههٔ زمانی تابع باورها، فرهنگ‌های عمومی و اندیشه‌های جاری و ساری بر آن جامعه است. از این زاویه، برآنیم که ویژگی‌های شکلی و مفهومی موتیف‌های «دیو» در دیوارنگاری‌های دورهٔ قاجار را وارسی کنیم.

دیوارنگاری قاجار به‌عنوان یکی از پیشتازان جنبش‌های هنری روزگار خود، علاوه‌بر شیوهٔ خاص اجرا، دربردارندهٔ نقوشی متنوع از انسان و طبیعت پیرامون او بود. عصر قاجار یکی از مراحل بزرگ تحول در زندگی اجتماعی ایرانی‌ها بوده‌است. در این دوره، تحولات بزرگی نیز در اعتقاد انسان‌ها به نیروهای ماورایی روی می‌دهد. بنا به باور مردم این دوره، دیوها به‌عنوان موجودات خطرناکی تصور می‌شدند که پیش از این، قدرتی مطلق در زندگی انسان‌ها داشتند و اینک هم، به‌عنوان موجوداتی هستند که در همهٔ شئون انسانی اظهار وجود می‌کنند و هیچ منطق و مقررات انسانی بر آن‌ها جاری و ساری نیست تا آنان را دفع کرده و بازدارد. به‌طور کلی، در این دوره مفهوم اساطیری دیوها دچار تغییرات ماهوی شده بود؛ این موجودات به‌تدریج از زندگی و زیستگاه انسان‌ها محو می‌شدند، از درندگی آن‌ها کاسته می‌شد و یا این‌که به موجوداتی مفلوک تبدیل می‌گشتند که همچون دوره‌های تاریخی قبلی برای منکوب‌کردن آنان، به رستم دستان و یلانِ خراسان نیازی نبود؛ اینک جوانانی با عِذار نورَسته و با طمأنینهٔ کامل آنان را بر زمین می‌زدند. نگارندگان برای مطالعهٔ این تغییرات، نمونه‌هایی از دیوارنگاری‌های مرتبط با این دوره را که نقش دیو بر آن‌ها نمایان است، انتخاب نموده‌اند. نقوشی که با شکل و کالبد متناقض از اذهان مردم عامه در فضای عمومی دورهٔ قاجار به نمایش گذاشته شده بود.

محدودهٔ فرهنگی ایران در طول تاریخ نه‌تنها شاهد ستیز و چالش نیروهای بزرگ اجتماعی و اقوام و ملت‌ها بوده، بلکه صحنهٔ تحول، طلوع و غروب و تولد و مرگ نیروهای ماورایی نیز بوده‌است. چه‌این‌که ناآرامی‌های سیاسی و امنیتی، نآرامی‌های فکری را نیز درپی داشته و به زدوخورد اندیشه‌ها دامن می‌زند.

اگرچه ایرانیان در بیشتر زمان‌های تاریخی خود قائل به‌وجود یک خدای برتر توانا و آفرینشگر بوده‌اند اما باور به نیروهای ماورایی اثرگذاری مثل جن، دیو، آل، بختک و مواردی این چنینی، هرگز دست از زندگی آنان برنداشته است. با این‌که خود همین‌ها هم مراحل مختلف تغییرات ماهوی را از سر گذرانده‌اند، تغییرات در ماهیت و هویت نیروهای ماورایی همراه با تغییرات بزرگ اجتماعی بوده‌است. چراکه نیروهای ماورایی در واقع رونوشتی از نیروها و کنش‌های اجتماعی و زندگیِ اجتماعی بوده‌اند مراد از مفهوم «دیو» در اینجا – و البته مؤکداً در معنای رایج آن در عصر باستان – نیروهای فراطبیعیِ متصورشده به شکل جانداران (عموماً انسان‌ریختی) است که زمانی به شکل رب‌النوع‌ها و خدایان متصدی، متکفل یا مالک امور جانداران یا مظاهر طبیعی هستند. پیداست که مفهوم اخیر آن در دورهٔ کنونی یا پیشاکنونی آن با مفهوم باستانی تفاوت دارد. هدف از این پژوهش بررسی دو موضوع «چگونگی» و «چرایی» وجود تغییرات فرمی و ریخت‌شناختی دیوان و اهریمنان بر هنر عمومی و دیوارنگاری‌های دورهٔ قاجار است.

تغییرات بنیادین فکری در دورهٔ قاجار، ایران سنتی را رویاروی آهنگ دگرگونی‌ای می‌کرد که عموماً از غرب می‌آمد. ایرانی‌ها احساس می‌کردند که از نظر تکنولوژیک عقب مانده‌اند و تاوان آن را در شکست‌های نظامی از روس‌ها و عثمان‌ها دیدند. از نظر اجتماعی، بافت سنتی و پادشاهی مطلقه مانعی برای پیشرفت است و برخی باورهای غیرعقلانی و مغایر موازین اسلامی، نظیر تحقیر زن و بیگانه‌گریزی، آنان را در سراشیبی افول قرار داده است. انگیزه‌های تغییر به تدریج شکل گرفت و گام‌هایی بزرگ برداشته شد که مهم‌ترین آن‌ها انقلاب مشروطه است. بررسی شیوه و شکل تغییر در این دوره، خارج از حوصلهٔ این مقال است؛ اما وجود تغییرات فکری امری محرز است که در اینجا به بررسی آن در آثار هنری می‌پردازیم.

نگارندگان در تلاش برای پاسخ‌گویی بدین پرسش‌ها هستند که چه تغییراتی در فرم و کالبد موجودات اهریمنی منقوش بر دیوارهای دورهٔ قاجار است و تغییرات قابل سنجش در ریخت‌شناسی‌ دیوان بر دیوارنگارهای دورهٔ قاجار متکی بر چه زمینه‌های فکری است؟ نظر به پیوستگی زمانی جامعهٔ معاصر ایران با زمان قاجار و انتقال میراث و مصائب آن جامعه به دورهٔ معاصر، اجرای چنین پژوهش‌هایی بسیار مهم تلقی می‌شوند. فزون بر آن، باید توجه داشت که عموماً مطالعهٔ ریخت‌شناسانه به نقش‌مایه‌ها و موضوعات موجود در هنر نگارگری ایرانی

چندان مورد توجه قرار نگرفته و این پژوهش می‌تواند مِفتاح بابی نو در این زمینه باشد. چراکه ارتباط مستقیم جامعهٔ معاصر با آخرین برهه از شکل سنتی خود در زمان قاجار، ما را در شناخت هر چه دقیق‌تر خود یاری می‌رساند. لذا نگارندگان می‌کوشند پیش‌زمینه‌ای دربارهٔ فرهنگ مردم به دیوباوری در دورهٔ قاجار و مفاهیم خرافه‌پرستی مرتبط با این موضوع بپردازند و در سایهٔ این تفکرات آثاری از دیوارنگاری عمومی دورهٔ قاجار را که نقش دیو بر سطح آن‌ها نمایان است از نظر ریخت‌شناسی بررسی کنند.

ریخت‌شناسی[1] روشی تجربی است که به شناخت ساختار و شکل ظاهری نمونه‌ها از سویی و مطالعهٔ تأثیر ساختار نمونه‌ها بر محتوا و مفهوم آن‌ها می‌پردازد. کاربرد عام این واژه، اغلب در حوزهٔ زیست‌شناسی است؛ اما به حوزه‌های علمی و پژوهشی بسیاری تعمیم داده شده‌است. چنان‌که پراپ[2] پژوهشگر نامدار ادبیات فولکلوریک، نمونه‌های مورد توجه خود را از همین زاویه شکلی و صوری مطالعه و طبقه‌بندی کرده و رویکرد خویش را «ریخت‌شناسی» خواند. بدین شکل که وی به توصیف حکایت‌ها بر اساس اجزاء ساختاری و شاکلهٔ آن‌ها و روابط معنایی با یگدیگر و همزمان با کل حکایت پرداخت (روحانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۳-۶۸).

در زیست‌شناسی، ریخت‌شناسی شاخه‌ای است که به مطالعهٔ شکل و ساختار موجودات و ویژگی‌های ساختاری خاص آن‌ها می پردازد. این امر شامل جنبه‌های ظاهر بیرونی (شکل، ساختار، رنگ، الگو، اندازه) و همچنین شکل و ساختار قسمت‌های داخلی مانند استخوان‌ها و اندام‌ها است که آن را با دانش فیزیولوژی -که در درجه اول با عملکرد سروکار دارد- متفاوت می‌سازد. از این نظر، رویکرد حاضر تلفیقی از روش مستعمل پراپ در فولکلورشناسی و روش کاربردی زیست‌شناسی است.

روش پژوهش

این پژوهش یک کنکاش نظری مبتنی بر مطالعات اسنادی و میدانی بوده و جامعهٔ آماری نیز برگرفته از دیوارنگاری‌های عمومی دورهٔ قاجار است که نقش دیو بر روی آن‌ها دیده می‌شود. نگارندگان با گزینش ۱۴ اثر هنری از زمان قاجار و مطالعهٔ آن‌ها در پرتو مباحث هنری و فرهنگ عامهٔ آن برهه، توجه مخاطب را به‌وجود جزئیاتی در آثار هنری آن زمان معطوف می‌دارد. این جزئیات، مبین وجود یک تغییر بسیار مهم در فرم، شیوه و کنشِ نقش‌مایه دیوان در فضای عمومی است. داده‌های مستخرج از منابع معتبر و بررسی‌های انجام‌گرفته با روش کیفی و بر مبنای تجزیه و تحلیل توصیفی-تحلیلی به اطلاعات مستند تبدیل شده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌های کتابشناختی نشان می‌دهد که هیچ‌گونه تحقیق مستقل یا اشارهٔ تلویحی و ضمنی پیرامون این موضوع صورت نگرفته است. لیکن منابعی را می‌توان یافت که بخش‌هایی از آن‌ها به هنر عمومی، دیوارنگاری و دیونگاری دورهٔ قاجار مرتبط است که در زیر، تعدادی از آن‌ها را فهرست‌وار مرور می‌کنیم؛ حسامی و شیخی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «سیر تحول دیونگاری در نگارگری ایرانی با تأکید بر شاهنامه‌نگاری از دورهٔ ایلخانی تا پایان دورهٔ قاجار» بر این باورند که دیونگاری در شاهنامه‌ها در گذرتاریخ مشابه بوده‌است و صفات پلید دیوان را به خوی‌های حیوانات درنده و صفات مثبت آنان را به ویژگی‌های انسان‌ها نسبت داده‌اند. اسدپور (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مطالعهٔ شمایل‌شناسانهٔ نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگارهٔ سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی»، با تأکید بر عناصر فرنگی، کاربرد این اثر در دو قشر «عوام» و «خواص» را تحت نظر حاکم زمانهٔ فارس برای بیان عظمت، نفوذ سیاسی و آزادی‌خواهی وی و آمادگی اذهان مردم جامعه جهت اعلام نیابت او پس از فتحعلی‌شاه، تفسیر می‌کند. مهرپویا و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری ایران از دورهٔ ایلخانی تا پایان زمان قاجار» به چهره‌پردازی چهارچشمی دیو، نظر می‌افکنند که برای نخستین بار در نقاشی زمان قاجار دیده می‌شود. شیرازی و موسوی‌لر (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دورهٔ قاجار (مطالعهٔ موردی روی کاشی‌های دورهٔ قاجار)» هنر دورهٔ قاجار را التقاطی می‌دانند که دربردارندهٔ فرهنگ‌های ایران پیش از اسلام، هنر اسلامی و غرب‌گرایی است و گرایش‌های فکری سیاسی و اجتماعی آن زمان را رقم می‌زند. شادرخ و رحمتی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بازتاب وجوه هنر عامیانه دورهٔ قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکهٔ لاهیجان» نوع پوشش مردان و زنان را مدنظر قرار می‌دهد که اولین گروه پوششی مشابه جامه‌های اروپایی و غربی دارند و گروه دوم، به سبک جامه‌های زنان در دورهٔ قاجار است. اصغرپور ساورویی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی دیوارنگاره‌های قاجار با تأکید بر مضامین درباری و مذهبی» بر این باور است که اهمیت و تعداد مضامین مذهبی بیش از مضامین درباری مورد توجه هنرمندان بوده و این مسئله ناشی از تفکر حاکمان وقت جهت توجیه و تقویت سلطنتشان در جامعه بوده‌است. آژند (۱۳۸۵) در مقالهٔ «دیوارنگاری در دورهٔ قاجار» بخشی از باورهای همگانی جامعه را بر بستر دیوارهای قاجار نشان داده‌است، در بین این دیوارنگاره‌ها بیشتر، مضامینی در جهت اعتقاد به فرهنگ شیعی دیده می‌شود. محمدی‌پور (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی تطبیقی نگارهٔ

دیو در تصاویر چاپ‌سنگی شاهنامهٔ زمان قاجار» نقشوارهٔ دیو را از نظر تجسمی، در ۵ شاهنامهٔ چاپ‌سنگی تحلیل کرده‌است. ذکریایی (۱۳۸۵) در پایان‌نامهٔ مقطع ارشد با عنوان «بررسی نقش دیو و فرشته به‌عنوان نمادهای تصویری خیر و شر در اساطیر ایران (از دورهٔ باستان تا پایان قاجار)»، چنین می‌نگارد که مفاهیم خوبی و بدی و همچنین نیروهای خیر و شر به نوعی علاوه‌بر ساختار اساطیری و دوگانگی موجود در طبیعت، ریشه در نهاد انسان دارد و در اشکال گوناگون در دوره‌های مختلف ازجمله قاجار، بروز کرده‌است. آنچه پژوهش حاضر را از نوشتارهای یادشده متفاوت می‌سازد، نگاه جامع و فراگیر به تغییرات بسیار ظریف در فرم، پوشاک، زیورآلات و واکنش دیوان دربرابر قهرمان، در برههٔ مورد مطالعه است که چنانچه می‌نماید این نکته در فرایند خلق آثار هنری نیز به‌صورت ناخودآگاه و برخوردار از زمینه‌های فکری دورهٔ قاجار بر بوم و یا زمینهٔ اثر جاری شده‌است.

نبود پژوهش مستقلی که موضوع حاضر را بنیاد سخن خود ساخته و یا بخشی از آن را بدین مقال مختوم سازد، به‌عنوان یک خلأ پژوهشی قلمداد شده و نگارندگان را به رفع کاستی و انجام این مطالعه سوق داده است.

دیو در فرهنگ و ادبیات مردم ایران

در فرهنگ و ادب مردم ایران، از واژهٔ دیو در شرح و توصیف غول و جن استفاده شده‌است (قزوینی، ۱۳۶۱: ۳۸۵-۳۹۳). این موجود نمادی از قدرت سرکش، درنده و کور است که مظهر حکومت، جنگ، باج‌خواهی و خودکامگی تلقی می‌شوند (شوالیه و همکاران، ۱۳۷۹: ۲۹۶/۳)؛ صاحب‌منصب و سپه‌سالار است (اکبری مفاخر، ۱۳۸۹: ۲۳۹)؛ گاه نیز همسان اژدها شناخته شده و آتش از دهان خویش برون می‌آرند (طرسوسی، ۲۵۳۶: ۴۶۳/۲-۴۶۴)؛ سوگند وفاداری به ابلیس می‌خورند (نقیب‌الممالک شیرازی، ۱۳۷۹: ۳۱۲)؛ تندخویی لجام‌گسیخته دارند (یاقوتی، ۱۳۸۰: ۳۷-۳۴)؛ از تخم اهریمنان‌اند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۵۹۹)؛ توان غوطه‌وری در آب و شعله‌وری در هوا را دارند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۵۹۹؛ طرسوسی، ۲۵۳۶: ج۲)؛ به جادوگری و افسونگری می‌پردازند (صفی‌نژاد، ۱۳۴۵: ۳۹۳) و به مدد این ویژگی، آتش، برف، باران، تگرگ و جز این‌ها درست می‌کنند (افشاری و همکاران، ۱۳۷۷: ۶۴-۶۵)؛ آدمی‌خواره‌اند (یاحقی، ۱۳۹۸: ۲۰۲)؛ و جثه‌ای کوه‌پیکر دارند (نقیب‌الممالک شیرازی، ۱۳۷۹: ۴۷۰)؛ توان فریب انسان را دارند (حاجی‌علیان، ۱۳۹۳: ۱۰۴) با تنی سپید و خال‌های سیاه و خاکستری توصیف شده‌اند (شاملو، ۱۳۷۹دفتر اول: ۲۳۴-۲۳۵)؛ بر سرشان شاخ و دمی به شکل گاو است که دارای چشمانی شکافته و پنجه‌هایی بلند هستند (اسدیان خرم‌آبادی و همکاران، ۱۳۵۸: ۱۶۷)؛ این موجودات، استحکامات نظامی مانند قلعه‌های استوار، دست‌نیافتنی و بدون راه و رخنه دارند (مادح، ۱۳۸۰: ۲۳۵-۲۳۱)؛ و در مغاک چاه (هینلز، ۱۴۰۰: ۸۱)، یا در بیابان اقامت دارند (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۴۲)؛ تصور بر این بود که دیوان توان حلول در قالب و جسم انسانی را داشته و می‌توانند انسان را به تسخیر خود درآرند. از این‌رو کسانی بودند که خود را متبحر بیرون‌راندن این موجود از قالب انسان از طریق خواندن عزایم و اوراد یا اعمالی خاص می‌خواندند. آنان می‌گفتند که می‌توانند دیو را برون رانده و در شیشه‌ای محبوس سازند (وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۴۵). در افسانه‌های دیگری، این شیشه به دست خود دیو است (ماسه، ۱۳۵۷: ج۲: ۱۷۱) که روحش در آن محفوظ شده و با شکستن‌اش کار او ساخته خواهد شد (مارزلف، ۱۳۹۶: ۸۰). چنان است که افسونی را برای محبوس و مقیدساختن پریان نیز به‌کار می‌برده‌اند. دیوان، ضمن حلول در جان آدمی، توان شکل‌گیری و تجسد در قالب سایر موجودات را نیز دارا هستند (یاحقی، ۱۳۹۸: ۲۰۲؛ هدایت، ۱۳۴۲: ۱۴۲)؛ متهم به برشکستن مرزهای اخلاق جنسیتی بودند، آنان گاهی به ربودن دختران دست یاخته و خواهان کامگیری از او هستند؛ این دختر در برخی داستان‌ها نه جنس آدمیان و بلکه از پری است. اما با برآورده‌شدن خواست او مخالفت می‌شود. قهرمانی جوان وارد داستان شده و این رقیب ناساز را طرد کرده و خود به معاشقه با دختر اسیر نائل می‌شود (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۸۵/۱). در بعضی از داستان‌ها، ورود قهرمان به صحنه با خواست پریان صورت می‌گیرد و آنان برای رهایی، خود از آدمیان یاری می‌جویند (طرسوسی، ۲۵۳۶، ج۲: ۴۵۴)؛ گلوی مهر ماه را می‌ربایند و خورشیدگرفتگی و ماه‌گرفتگی نیز ازوست؛ با کوبیدن بر مس و صدای طبل بر پشت بام خانه‌ها توسط مردم، ترسیده، کار خویش را رها ساخته و می‌گریزند (باجلان فرخی، ۱۳۹۲: ۵۸). آدمیان یا کودکان را می‌برد و دیوانه ساخته و بازمی‌گرداند (اسدیان خرم‌آبادی و همکاران، ۱۳۵۸: ۱۶۵). دیو به نام «تاوه» است که دست به قتل نوزادان خانواده زده یا آن‌ها را سترون می‌سازد (اسدیان خرم‌آبادی و همکاران، ۱۳۵۸: ۱۶۷). دیوی راه‌نشین است که آن‌را غول نیز نامند و به راه‌های بیابانی نشیند تا گذرکنندگان را برباید. او اسیران خویش را از میان خواب‌رفتگان ربوده، پای آنان را می‌لیسد و خون آن‌ها را می‌آشامد تا آن‌جای که او بمیرد (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۴۲). دیوها از شنیدن صدای قرآن‌کریم (حافظ شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۸۲)[۳] و از واژهٔ «سوزن» هراس دارند (پورکاظم، ۱۳۷۵: ۲۰۵)، از آواز خروس و به‌ویژه خروس سفید می‌رمند (عبدلی، ۱۳۶۹: ۱۴۲)؛ این موجود پس از مرگ بوی بدی می‌دهد (انجوی شیرازی،

۱۳۶۳: ۲۱۱-۲۱۲). شاید مهم‌ترین ویژگی دیوها که در طول تاریخ فکری پابرجا مانده، ناهمگونی، نابه‌سامانی و هنجارشکنی آن‌ها باشد. چه‌این‌که این امر برخلاف اصول اخلاقی و شایست و ناشایست‌های دینی که پیوسته دچار تحول و تنوع شده‌اند، مهم‌ترین قاعدهٔ پابرجا در طول تاریخ بوده‌است. نابهنجاری و ناهمگونی، نخستین شرط را برای دیگری انگاشتن یک مفهوم ایجاد کرده و سپس می‌تواند آن‌را به پایگاه یک «دیو» تنزل دهد. به همین‌گونه، با مطالعهٔ ویژگی‌های هنجارشکنانهٔ دیوان در فرهنگ ایرانی، می‌توان به درکی فراگیر از اخلاق ایرانی در تاریخ پی برد.

دیوباوری و خرافه‌پرستی در زمان قاجار

در مواجهه با هنر قاجاری، با مشخصه‌هایی که آن‌را از هنر پیش از آن مجزا می‌کند، باید توجه داشت که عموماً هنری است که از زمان پادشاهی ناصرالدین‌شاه (۱۲۷۷ ه.ق / ۱۸۴۸ م.) آغاز می‌شود. چه این‌که پیش از آن در دوران حکومت آغامحمدخان، فتحعلی‌شاه و دورهٔ کوتاه محمدشاه، دودمان قاجار به چنان درجه از ثبات در مرزها و در درون جامعه نرسیده بود که گفتمان اجتماعی غالب (با همهٔ جنبه‌های مذهبی، سیاسی، ادبی، هنری و ...) شکل گیرد. از این دوره به بعد بود که شاهان قاجاری، ایده‌آل و وضع مطلوب خود را تفهیم کردند و البته به زودی با برنهاد یا سنتز آن در بطن جامعه رویارو گشتند. با درنظرداشت این نکته، باید توجه داشت که جامعهٔ قاجار از همان آغاز تحت تأثیر دوره‌های جنگ‌سالاری صفوی، افشاریه و زندیه بوده و زمینه‌های شکل‌گیری فرهنگی جدید را از خود نشان می‌داد. از این‌رو، نمونه‌های انتخاب شده، محدود به سال‌ها یا مقطع خاصی از دوره این دودمان نمی‌شود. در فرهنگ عامیانهٔ مردمان قاجار اعتقاد به ماوراءالطبیعه، سحر و طلسم بسیار مطرح بود (شفیعی، ۱۴۰۰: ۱۵۷). در قصه‌های عامیانهٔ این روزگار از دیوی به نام فولادزره در داستان امیر ارسلان نامدار یاد می‌شود که یک عفریت بزرگ شاخداری است[۴] که زنان زیبا را نشان کرده و می‌دزدد. مادر فولادزره جادوگر کاردان بود که کالبد فولادزره را به مدد سحر و افسون دربرابر تمامی جنگ‌افزارها به جز شمشیر زمردنگار درامان ساخته بود؛ درپایان داستان فولادزره و مادرش توسط امیرارسلان به هلاکت می‌رسند (نک. نقیب‌الممالک، ۱۳۸۶). از این دوره به بعد در زبان عوام به زنان درشت‌اندام و قوی و نازیبا و پررو اصطلاحاً «مادر فولادزره» گفته می‌شود. افزون بر این زنی که دیوی را در دامان خود به مدد ساحری پرورانیده‌است نیز نکته‌ای تأمل‌برانگیز است. زن در زمان قاجار فضایی بسته را تجربه می‌کرد که از یک تضییقات ناشی از قرائت‌های دینی را داشت و از دیگر سو، باری سنگین از تصورات، تخیلات، رسوم و آیین‌ها را تحمل می‌کرد که در حق او روا می‌داشتند (البته این هرگز بدان معنا نیست که او خود با این مفاهیم بیگانه بود و در مقابل آن‌ها مقاومت می‌کرد؛ بلکه در اکثر موارد، او عامل و مجری آن‌ها بود). علاوه بر تنگناهای فرهنگی و روحی، تنبیه بدنی زنان نیز امری رایج بود (زرینسکی، ۱۳۷۱: ۵۴). تردیدی در وضع نابسامان زن در طبقات فرودست و سطوح سنتی جامعه نخواهد بود اگر وضعی از شرایط و تحمیلات حیرت‌انگیز او را در یک خانه اشرافی جامعه مورد ملاحظه قرار دهیم. یکی از ملاک محلی در آئین‌نامه‌ای که برای مدیریت سرای خویش مرسول داشته، می‌نگارد که: کلفت باید با نوکر حرف نزند؛ اختلاف نکند؛ دمِ درِ اندرون نیاید، بالای بام بلند و مهتابی و ... نرود. بیرون باغ به گِردش و هواخوری و میوه‌خوری نرود. اگر غیر از این بکند و به نصیحت گوش نکند، با مأذون است چوب و جوال بیاورد پوست از سرشان بکند؛ والا برادرِ مکرم میرزاعلی‌خان باید پوست از سرِ خودِ بابا بکند و درب اندرون را این‌طور که من می‌نویسم، مضبوط و منظم نماید. به حرم مطهر هم که مشرف می‌شوند و به حمام می‌روند، باید با آدم و نوکر متعدد بروند و مراجعت نمایند. نه‌تنها هیچ‌وقت از شب‌وروز درب اندرون نباید خالی و بی‌مستحفظ بماند. اعم از این‌که به زیارت و حمام بروند یا در اندرون باشند. شب‌ها هر دو بابا در اندرون زیر سقف حوض‌خانه باید بخوابند. شبی هم یک نفر فراش و یک‌نفر باغبان به نوبه و کشیک باید درب اندرونی بخوابد الی صبح وقت نماز هرکس به جای خود برود (ناطق، ۱۳۵۸: ۹۰). شواهد حاکی از این است که زنان ایرانی دورهٔ قاجار بسیار خرافاتی بودند، به سحر و جادو، بخت، چشم بد، به‌ویژه در امور عشقی پایبند بودند؛ به مدد طلسمات و وسایل عجیب و غریب گوناگون، مرد محبوب خود را به چنگ می‌آوردند و شیفتهٔ خود می‌کردند؛ علاوه‌بر این زنان جهت مواردی چون دفع چشم‌زخم و البته پیشی‌گرفتن بارداری از سایر دوستان و رقبای خود از طلسم بهره می‌بردند (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۵۵). در این محیط، شخصیت زنانه با شرایط عجین و سازگار شده بود. جدای از فهرست بلندبالایی از موجودات ماورایی که ایرانیان (همچون دیگر شرقیان) بدان‌ها باور داشتند، موجود بیم‌ناک دیگری به نام «آل» وجود داشت که وظیفه و کارایی آن آزار و ایذاء زن و نوباوه‌اش بود (رایس، ۱۳۸۳: ۱۹۵، ۲۴۴؛ Churchill, 1891: 148). حصار تنگ پیرامون شخصیت زن، ریشه در آیین‌های ابتدایی داشت که به‌عنوان گزاره‌های فرهنگی تثبیت شده بودند. همان رشته‌های پیوندی که او را با جهان ماورا مرتبط می‌ساخت، هنوز به قوت خود باقی بودند. گویا شخصیت زنانه به نوعی تفاهم و مصالحه با این

موجودات خیالی نیز می‌رسید و آن‌ها را با تطمیع تا تهدید از خود می‌راند. حتی گاهی آن‌ها را برای اجرای خواسته‌های خود به یاری می‌گرفت؛ «چنان‌که اعمالی برای فرزندآوری به فراخوانی شیطان می‌پرداخت» (Knanishu, 1899: 3/82)؛ یا از ملکه پریان استمداد می‌جست (Sykes, 1898: 96). رابطهٔ عاطفی و مبتنی بر جنسیت او، بارآوری و تولیدمثل زنانه در این دوره تا حد زیادی متأثر از باورهای رسوب‌شده از پیشاتاریخ بود. برای ایجاد یا افزونی محبت از جگر میمون یا اجزاء تناسلی کفتار و خرگوش استفاده می‌کردند یا برای انجام خلاف آن و ایجاد سردی بین زن و شوهر، روغن گرگ یا روغن گراز به لباس خود می‌زده‌اند (امانت، ۱۳۸۳: ۴۷؛ افضل‌الملک، ۱۳۶۱: ۲۷۳). در یک جامعه بسته، فرزندآوری و تولیدمثل یک ویژگی مهم زنانه است و یک زن در صورت برخوردارنبودن از آن، ممکن بود جایگاه اجتماعی یا خانوادگی خود را از دست دهد. گزارش شده‌است که بدین‌منظور زنان از زیر شکم فیل عبور کرده (موریه، ۱۳۷۸: ۵۸)، به دور مجسمهٔ یک ببر جمع آمده و در زیر آن می‌خوابیده‌اند (Yate, 1900: 377)؛ یا از زهرهٔ گرگ استفاده می‌کرده‌اند (امانت، ۱۳۸۳: ۴۷؛ موریه، ۱۳۷۸: ۱۲۲-۱۲۳). همچنین، زنی که درد شدید زایمان برو عارض می‌شد و او از انجام این عمل ناتوان بود، همسرش بر سینه عریان او اسبی را خوراک می‌داده‌است (دیولافوا، ۱۳۵۵: ۱۱۶). باز چنان‌که در روش‌های جلب محبت گفته شد، برای دفع امکان زامیان هم روش‌های آیینی معطوف به طبیعت اجرا می‌شده‌است: عضوی از بدن گرگ را برای پیشگیری از آبستنی با خود می‌داشته‌اند (کارلاسرنا، ۱۳۶۲: ۱۳۵)؛ و این نکته حتی در سطح دربار نیز به‌عنوان یک روش خفیه مجری می‌شده‌است. گفته‌می‌شود ملیجک دلقک ناصرالدین‌شاه توطئهٔ برخی از زنان شاه را فاش ساخته بود که قصد داشته‌اند با خوراندن جگر خرس به شاه مانع از آبستنی از او شوند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۵: ۱۹۲). داده‌های تاریخی مبین آن‌اند که الگوی شخصیتی یا چارچوب الگوی رفتار اجتماعی برای زن قاجاری او را به ارتباط با علوم‌غریبه سوق می‌داده‌است. نه تنها غالب زنان دل‌مشغول چنین افکاری بودند، بلکه جامعه حتی در بالاترین سطح خود که دربار بود، او را با علوم‌غریبه و ماوراءالطبیعه پیوند می‌داد. طبیعی‌ست که در چنین موقعیتی کاربرد کالبد زنانه برای موجودات ماوراءالطبیعه چندان خرق عادت و پرده‌دری محسوب نمی‌شده‌است.

هنر عمومی دوره قاجار

هنر عمومی دورهٔ قاجار، تفاوت‌هایی بنیادین با هنر عمومی مدرن دارد که سیمای شهر مدرن را در همهٔ جهان پوشانده‌است. مهم‌ترین تفاوت آن این است که این آثار در درجهٔ نخست مضامینی دولتی دارند و ممکن است به فکر جمعی مردم متفاوت باشد. در حالی‌که این گمانه را نیز باید با احتیاط و بسیار ظریف نگریست؛ چه این‌که در آن دوره نیز تبلیغات دولتی یا پروپاگاندا به شکل مدرن ظاهر نشده بود؛ بنابراین آثار بازمانده از هنر عمومی دورهٔ قاجار، تا حد بالایی سطح فکر عمومی مردم–حکومت را نشان می‌دهد. «عمومی شدن یا بدان صورت که با نام هنر عمومی می‌شناسیم، به‌دلیل ماهیت و منبع آفرینش خود، از همان ابتدای بروز، هنر عمومی به تعریف رایج آن، در پی برآورده کردن نیازهای روحی انسان و پاسخگویی به حس زیبایی‌شناختی افراد جامعهٔ متبوع خودش است.» (Russell, 2004: 23). هنر عمومی شکل شهری را مشخص کرده و بخش مهمی از منظر شهری را اشباع می‌کند؛ در این سبک از هنر، خودِ هنر جوهرهٔ کار است؛ بنابراین اولین چیزی که تجسم می‌یابد، رابطه بین آن هنر و نوآوری است. مظاهر هنر عمومی سعی در نمایشی فراگیر دارند. «هنر عمومی به عنوان جنبه‌ای از قواعد فرهنگی دیده می‌شود که جرقه مقاومت اجتماعی در برابر رویکردهای نوین را برمی‌انگیزد» (Sharp et al, 2005: 1003). تأثیر این هنر بر ویژگی‌های بصری و اثرگذاری عاطفی در منظر عمومی چنین می‌نمایاند که هنرهای عمومی تداعی‌کنندهٔ ویژگی‌های بصری مختلفی هستند که اغلب با لذت بصری همراه است؛ بنابراین، هنر عمومی به بهبود زندگی در فضای شهری و ایجاد تصویری جذاب‌تر از شهر کمک می‌کند (Motoyama et al, 2014: 14). خلق هنر عمومی باید با حساسیت‌های زیبایی‌شناختی مردم جامعهٔ خود هماهنگ بوده و در معیارهایی هنرمندانه ظاهر شود. هنرهای عمومی مبتنی بر فرم‌های زیبایی‌شناختی است و مفهوم زیبایی و احساسات را از طریق تصاویر، بافت‌ها، رنگ‌ها و سایر عناصر ترکیب‌بندی به مردم منتقل می‌کند؛ بنابراین در بطن جامعه نفوذ کرده و باعث روشنگری و ایجاد احساس زیبایی‌شناختی می‌شود (Yan, Wu, Cheng, 2017: 27). باید این نکته را متذکر شد که «هنر عمومی نه تنها باید الزامات اساسی زیبایی‌شناختی را از نظر فرم برآورده کند، بلکه باید نیازهای روزمرهٔ مردم را از نظر عملکرد برآورده سازد» (Robidoux et al, 2018: 159-160). رابطه بین هنر عمومی و مخاطبان آن، یک رابطه اشتراکی و ارتباطی است که نشان‌دهندهٔ مهم‌ترین ویژگی حمایت از هنر عمومی است. هانا آرنت[۵] فیلسوف آلمانی اشاره کرد که «ارائه عمومی یک پیام[۶]» یک امر تصادفی نیست که در یک فضای عمومی ظاهر شده باشد. بلکه پدیده‌ای است که توسط همه در یک مکان عمومی دیده و شنیده می‌شود، مانند یک میز که توسط افراد زیادی دیده می‌شود. علاوه بر این، هنر عمومی بعد انسانی گسترده‌تری نیز دارد و تداوم آن به ارزش‌گذاری و پذیرش آن توسط مردم از سراسر جهان، از

پیشینه‌های فرهنگی مختلف و همچنین از نسل‌های مختلف بستگی دارد (Luo et al,2022: 9).

در اوان حکومت فتحعلی‌شاه قاجار، هنر ایران رونق تازه‌ای می‌یابد و با آغاز سلطنت ناصرالدین شاه قاجار، نقاشی روی کاشی به مفهوم هنری عام و گسترده، مورد توجه قرارمی‌گیرد. نقاشی ایران در عرصهٔ کاشی، پیوند دهندهٔ مبانی مذهبی، ملی و سنتی با چشم و دل مردم می‌شود. قصه‌های شاهنامه به حمام‌ها و زورخانه‌ها می‌رود؛ روایات مذهبی و مقدس در تکیه‌ها، سقاخانه‌ها و حسینیه‌ها بر تن کاشی‌ها در فضاهای دولتی و عمومی می‌نشیند (سیف، ۱۳۸۹: ۱۷-۱۶). از طرفی نقاشی روی گچ و چوب بر بستر دیوار نیز بر روی این بناها با مضامین مشابه کاشی‌ها نیز یکی از تزیینات عوام و خواص در دورهٔ قاجار محسوب می‌شد. «دیوارنگاری دورهٔ قاجار علاوه بر دربار در برخورد با جامعه، پاره‌ای از رویکردها و باورهای مردم را بازنمایی کرد این تصاویر درون‌مایه‌هایی را به بینندگان انتقال داد که در بین طبقات مختلف جامعهٔ این دوره قابل فهم بود شماری از هنرمندان به اصطلاح بازاری آن دوره، جلوه‌های گوناگون اعتقادات مردم را در این تصاویر بازنمودند و علاوه‌بر این که هنر خودشان را به جلوه درآوردند؛ بخشی از باورهای همگانی جامعه دورهٔ قاجار را نیز نشان دادند و از نظر جامعه‌شناختی ارزشی دوچندان به آثار خود بخشیدند» (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱). به عبارت دیگر دیوارنگاری‌ها به‌عنوان وسایل تبلیغاتی در زمان قاجار، دربردارندهٔ تصاویری از موجودات ماورایی و باب روز بود که هنرمندان آن دوره، این موضوع را جایگاهی برای هنرنمایی خود قرار داده بودند. «جامعهٔ ایران در زمان قاجار به‌شدت جامعه‌ای مذهبی بود و در آن نه روشنفکران مذهبی یا عالمان خبره و فرهیخته، بلکه قشریون و معتقدین به جنبه‌های آیینی دینی حرف اول را می‌زدند. جامعه در نتیجهٔ بن‌بست‌ها، شکست‌ها و مواجهه با جهان پیشتاز بیگانه، این باورهای خرافی را القا کرده بود که امور تا حد زیادی از دسترس انسانی خارج است و نیروها و موجوداتی در جهان غیب و ماوراء سررشتهٔ امور را در دست دارند» (حاتمی، ۱۳۹۸: ۶۹). این وضع تنها گریبانگیر مردم عادی و عامی نبود. بزرگان سیاسی و اولیای امور نیز بسیار به این قبیل اعتقادات باور داشتند و رفتارهای آیینی در این‌باره انجام می‌دادند. چنان‌که ظهیرالدوله از کاربرد طلسم توسط پدرزن محمدعلی‌شاه قاجار (نایب‌السلطنه) خبر می‌دهد (ظهیرالدوله، ۱۳۶۲: ۲۸). سویهٔ دیگر نظام فکری زمان قاجار، غیرقدسی انگاشتن موجودات ماورایی بود. بدین‌گونه که اعتقاد گسترده به نیروهای غیبی، عصیان و طغیان بر آن‌ها را دامن می‌زد. در دوره‌ای که برای موجودات غیبی، سهمی مهم در کردوکار سرنوشت انسان قائل بودند، نگاره‌ها و آثاری هنری آفریده می‌شدند که حالتی انتقادی به باورهای موجود داشته و موجودات اهریمنی را از حالت سهمگین و خشن خارج ساخته و آن‌ها را در چهره و کالبدی مستأصل، درمانده، زبون و منفعل نشان می‌داد. پر واضح است که چیرگی انسان بر طبیعت، اسطوره‌زدایی از آن را در پی داشت. طبیعتی که فاقد چهرهٔ مخوف و ترسناک شده بود، نمی‌توانست نمادهای خشن پیشین را دارا باشد.

ریخت‌شناسی تصاویر دیوان بر هنر عمومی دورهٔ قاجار

در دیوارنگاری‌های دورهٔ قاجار، نقش دیو بر پایهٔ دو موضوع اساطیری و مذهبی در فضاهای عمومی عصر قاجار نمود بیشتری داشت. دیو نه‌تنها در مجالسی برگرفته از روایات و عضوی از جمع حاضر، نمود داشت بلکه به‌صورت تک‌پیکره نیز دیده می‌شد. در این بخش مؤلفه‌هایی همچون پیکرنگاری، پوشاک و زیورآلات و سلاح‌ها در مجموعه آثاری چون دروازه‌ها، حمام‌ها، خانه‌ها و بناهای مذهبی از نظر گذرانده می‌شوند.

دروازه‌ها

الف: دروازه ارگ سمنان

تصویر ۱ صحنه‌ای از داستان نبرد رستم با دیو سپید را بر سردر ارگ سمنان به نمایش گذاشته‌است. پیکرهٔ دیو در حالتی لمیده، مغلوب و مفلوک با بدنی برهنه و خال‌دار با سینه‌های آویزان و برجسته و دمی دراز به‌سان دم شیر دیده می‌شود. این موجود صورت گرد سه‌رخ و آواره و چانه‌ای کوتاه دارد که از دهان باز آن زبانی صورتی شکل و دندان‌های تیز و ظریف بیرون زده شده‌است. دیو با موهای مجعد و سبیل‌های پریشان چشمان درشت آبی و ابروهای پرپشت و ضخیمی که به سمت راست روانه‌شده‌اند، به همراه دو شاخ سیاهِ ایستا و گوشی ظریف و گرد، حالتی طنزگونه به خود گرفته است. پاها و دستان دیو

تصویر ۱. نبرد رستم با دیو سپید، دروازه ارگ سمنان، کاشی، نیمه دوم قرن ۱۳ ه.ق (سیف، ۱۳۸۹: ۱۶۰)

دارای چنگال‌های به‌سان زوبین تیز و بلند هستند. این موجود دامن کوتاه چین‌داری به رنگ صورتی بر تن دارد که بدن آن با زیورآلاتی همچون کمربند و گردنبند سیاه مرصع‌نشان به همراه دستبند، بازوبند و پابند طلایی با نگین‌های قرمز، آراسته شده و حتی تزئینات مشابه بر روی شاخ و دُم دیو نیز مشابه دیگر زیورآلات است. گردنبند، کمربند و شاخ‌ها مزین به آویزهای زنگوله‌ای طلایی هستند. سلاح دیو، تبر فولادین سترگ است که دستهٔ طلایی مرصع‌نشان به‌سان زیورآلات دارد. یکی از تیغه‌های این جنگ‌افزار تیز است و دیگری لبه کنگره‌هایی با لبه‌های زراندود دارد و بر سطح این کنگره‌ها نقوش اسلیمی و ختایی نقر شده‌اند. به نظر می‌رسد تکنیک طلاکوبی رایج زمان قاجار بر روی این تبرزین اجرا شده است.

ب: سردر ارگ کریمخانی شیراز

تصویر ۲ صحنه‌ای از داستان نبرد رستم با دیو سپید بر سردر ارگ شیراز در دورهٔ قاجار را به ما نشان می‌دهد. پیکرهٔ دیو در حالتی لمیده، مغلوب و مستأصل با بدنی برهنه و خال‌دار با سینه‌های گرد برجسته و دمی دراز به‌سان گربه‌سانان پدیدار گشته است؛ این موجود رخساری گرد و سه‌رخ با آرواره و پوزه‌ای کوتاه دارد که از دهان آن زبانی قرمز به نشان ضعف آویزان است. هنرمند دیو را به شکلی معیب نقاشی کرده است؛ دارای موهایی صاف و مرتب با سبیل‌هایی تُنُک و پُر (مانند هماوردش)، چشمانی درشت و کشیده، بینی‌ای تیغه‌ای و ابروهای کوتاه و ضخیم زردرنگ و دو شاخ سیاه هلالی و گوش‌های آویزان ظریف. هنرمند با این ویژگی‌ها گرزی هم به دست وی داده، اما با همهٔ این اوصاف، نشانی از مهابت و خوف‌انگیزی در او پیدا نیست. دیو دامن کوتاه چین‌داری به رنگ آبی تیره بر تن دارد که بدن آن با زیورآلاتی همچون کمربند دستبند، ساق‌بند و پابند طلایی با نگین‌های قرمز آراسته شده‌است. طوقِ دور گردن و شاخ‌های این موجود مزین به آویزهای زنگوله‌ای طلایی هستند. دست‌ها و پاهای دیو بی‌شباهت به اندام انسان نیستند؛ پهلوی چپ آن زخمی شده و خون از بدن او جاری شده‌است.

ج: سردر دیوان‌خانهٔ کاخ گلستان[۷]

تصویر ۳ صحنه‌ای از داستان نبرد رستم با دیو سپید بر سردر دیوان‌خانه کاخ گلستان در دورهٔ قاجار را به نمایش گذاشته‌است. پیکرهٔ دیو در حالتی لمیده تسلیم و درمانده با بدنی برهنه و خال‌دار با سینه‌های گرد برجسته و دمی دراز به‌سان گربه‌سانان در حالی‌که بالای سینهٔ چپ آن خون‌آلود است دیده می‌شود. این موجود که گرزی طلایی که آذین‌هایی از گل‌های ختایی دارد، به دست چپ خود گرفته است. صورتی تمام‌رخ گرد دندان‌های بلند و آرواره و پوزه‌ای کوتاه دارد که از دهان آن زبانی قرمز به نشان ناتوانی آویزان است. هنرمند، چهرهٔ دیو را با موهای مجعد و سبیل‌های پرپشت و چشمانی درشت و کشیده تصویرسازی کرده؛ افزون‌بر این، بینی گرد و ابروهای اشکی زردرنگ، گوش‌های آویزان نسبتاً بلند با دو شاخ سیاه بلند که با کنگره‌های طلایی تزیین شده‌اند، از دیگر ویژگی‌های تصویری این موجود خیالی است. دیو دامن کوتاه چین‌دار آبی

تصویر ۲. نبرد رستم با دیو سپید، ارگ کریم‌خانی شیراز، کاشی، دورهٔ قاجار (نگارندگان، ۱۴۰۰)

تصویر ۳. نبرد رستم با دیو سپید، سردر دیوان‌خانه کاخ گلستان، تهران، کاشی، ۱۲۷۰ ه.ق، هنرمند محمدقلی شیرازی (سیف، ۱۳۸۹: ۱۶۱)

مرصع‌نشان بر تن دارد که نوار باریکی به رنگ آجری در لبهٔ آن کار شده‌است. این نوار باریک به همراه دستنبند، بازوبند، پابند و گردنبند طلایی به بدن آن آویخته شده‌است. گردنبند، بازوبند و شاخ‌ها مزین به آویزهای زنگوله‌ای طلایی هستند. صورت ساده و بدون موی نیز به دور از هرگونه ترس و واهمه است و به‌خصوص این‌که هنرمند با آویزان کردن زبان دیو به بیرون از دهانش چهره‌ای شوخ‌طبع به آن بخشیده‌است. این خود، تدبیری است از طرف هنرمند تا با ارتباطی غیرکلامی در میان عوام، چهره‌ای شادمان از این موجود را ثبت کند.

د: سردر خانه شیراز

تصویر ۴ صحنه‌ای از داستان بر تخت نشستن سلیمان نبی یکی از پیامبران بنی‌اسرائیل بر سردر خانه‌ای در دورهٔ قاجار را نشان می‌دهد. پیکرهٔ دیوهای سیاه با بدن برهنه خال‌های سفید و پاهای نیم‌رخ با دستان و پاهایی به‌سان آدمی، با سینه‌های گرد برجسته و دمی دراز به‌سان گربه‌سانان در حالی‌که گرزی طلایی به دست راست گرفته، دیده می‌شود. این موجود سیمایی تمام‌رخ گرد و آرواره و پوزه‌ای کوتاه دارد که با چشمان درشت کشیده، بینی گرد و ابروهای کوتاه، گوش‌های آویزان نسبتاً بلند با دو شاخ سیاه هلالی‌شکل درحالی‌که کوتاه چین‌دار طلایی بر تن دارد، تزیین شده‌است. گردنبند و شاخ‌ها مزین به آویزهای زنگوله‌ای طلایی هستند. سیاهپوستان در جایگاه بیگانگان هنجارشکن، موضوع مناسبی برای ظاهرشدن در نقش دیو یا موجودات اهریمنی بودند. چه این‌که قبل از دوره قاجار نیز، در ادبیات فارسی توصیفات نامناسبی از چهره‌های آنان وجود داشت. در ادبیات ایرانی، دشمنان به مانند دیو می‌انگارند (انوری، ۱۳۳۴-۱۳۴۰، ج۱: ۹۳)؛ از طرفی پیروان آیین‌های شرک‌آمیز که نظم موجود فکری را از هم می‌درند، دیو پنداشته می‌شوند (عنصری، ۱۳۲۳: ۱۲)؛ و شگفت‌تر آن‌که سیاه‌پوستان، تنها به این دلیل که همگون و همسان با رنگ و روی شناخته‌شده و به‌هنجار نیستند، مستعد دیوانگاری می‌شوند:

دگر دیوی آمد چو یک‌پاره کوه
کزو چشم بینندگان شد ستوه
سیه‌روی‌تر زان یکی دیوسار
به پیچش درآمد چو پیچنده‌مار
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۰: ۹۰۴)

حمام‌ها

الف: سردرحمام حاج محمد حج‌فروش رشت

در تصویر ۵ صحنه‌ای از داستان نبرد رستم با دیو سپید را بر سردر حمام قاجار مشاهده می‌کنیم. پیکرهٔ مطیع دیو در حالتی لمیده با بدنی برهنه و خال‌دار با سینه‌های آویزان و

تصویر ۴. بارگاه سلیمان نبی سردر خانه، شیراز، کاشی، دورهٔ قاجار، ۱۳۹×۶۴,۷ سانتیمتر(URL1)

تصویر ۵: نبرد رستم با دیو سپید، سردر حمام حاج‌محمد جعفر حج فروش، رشت، کاشی، ۱۳۰۸ ه.ق، هنرمند مشهدی یوسف کاشی‌ساز، اندازه: ۳۰۰×۲۴۰ سانتی‌متر (سیف، ۱۳۹۸: ۱۶۴)

برجسته و پایین‌تنه قوی مصور شده‌است. این موجود با صورت گرد تمام‌رخ و چانه‌ای کوتاه با سبیل‌های بلند و گوش‌های ظریف چشمان درشت آبی و ابروهای پرپشت و ضخیمی که به سمت بالا روانه‌شده‌اند، با دو شاخ‌های بلند تاب‌دار صورتی، تسلیم رستم شده‌است. این موجود دامن کوتاه چین‌داری به رنگ صورتی بر تن دارد که نوار پایین آن با رنگ طلایی و تکنیک مرصع‌نشان تزئین شده‌است. بدن دیو با زیورآلاتی همچون کمربند و دستبند زرین آراسته شده و حتی تزئینات مشابه بر روی شاخ و دُم دیو نیز مشابه دیگر زیورآلات است که میان شاخ‌های زنگوله‌ای طلایی آویزان است. در پشت سر، دیو سپید اولاد ایستاده‌است که شباهت پوشش و بدن گلگون او به جامه گلگون و فاخر دیو سپید شباهت دارد.

ب: داخل حمام ابراهیم خان کرمان

تصویر ۶ صحنه‌ای از داستان نبرد رستم با دیو سپید بر سطح گچ را در فضای داخلی حمام نشان می‌دهد. پیکرهٔ دیو در حالتی لمیده، مطیع و ناتوان با بدنی برهنه و خال‌دار به‌گونه‌ای که سینه سمت چپ و پای او توسط رستم با خنجر دریده شده، دیده می‌شود. این موجود صورت گلگون، چهره‌ای تمام‌رخ گرد و آرواره و پوزه‌ای کوتاه دارد. دیو با موهای مجعد و چشمان درشتِ کشیده، بینی گرد و ابروهای اشکی زردرنگ، سبیل‌های تیز و نسبتاً بلند و دندان‌های سفید، ریش‌های بزی و گوش‌های آویزانِ کشیده به‌سان برگ درخت، با دو شاخ هلالی سیاه تصویر شده‌است؛ در دست چپ دیو، گرزی اخرایی رنگ مزین به نقش دیوی در بند زنجیر نیز به چشم می‌خورد. دیو دامن کوتاه قرمز لاکی بر تن دارد، خال‌های نشسته بر سطح پیکر دیو به‌گونه‌ای نظم یافته‌اند که گویی به‌سان گل‌های ختایی هستند؛ این آرایه‌ها به همراه زیورآلاتی چون بازوبند، دستبند، کمربند و مچ‌بند به اندام دیو الصاق شده‌اند؛ گفتنی است، کمربند و شاخ‌ها مزین به آویزهای زنگوله‌ای طلایی هستند. گونه‌های گل‌انداختهٔ دیو با کمربند زرین زنگوله‌ای مختص لولیان رقاص آن دوره، خلخال‌های زرین زنانه‌اش (که هردو به شکل زنگوله‌های اناری شکل طلایی هستند)، بازوبندهای مجوف، دامن یا شلیتهٔ قرمز رنگ زنانه‌اش، صورت ساده و بی‌مویش، ابروهای وسمه کشیده زراندودش و اندام کاملاً انسان‌ریختی و زنانه‌اش، این پرسش را به ذهن متبادر می‌سازد که آیا قهرمان ریش‌بلند و فوق‌العاده مسلح ما در حال کشتن یک دیو دردسرساز است یا این یک صحنه جنایت است؟

ج: داخل حمام نوبر تبریز

تصویر ۷ صحنه‌ای از داستان اورنگ‌بران سلیمان‌نبی را در فضای داخلی حمام نشان می‌دهد. دیو بالدار با هیکلی عضلانی و بدنی خال‌دار با دو دست خود اریکهٔ پادشاهی را حمل می‌کند. دیو با پاهایی از جانب با دستان و پاهایی به‌سان آدمی، که با سینه‌های گرد برجسته و دمی دراز به‌سان گربه‌سانان در حالی‌که از کف پاهایش زائده‌های شاخ مانند بیرون زده‌است، دیده می‌شود. این موجود با سیمای تمام‌رخ گرد و آرواره و پوزه‌ای بلند که با چشمان درشتِ کشیده، بینی گرد و ابروهای کوتاه، گوش‌های گرد کوچک و با دو شاخ تابدار درحالی‌که تنکه‌ای آبی بر تن دارد، تزیین شده‌است. شاخ‌ها مزین به آویز زنگوله‌ای طلایی هستند. دیو به همراه فرشته‌هایی که در دو گوشهٔ تخت قرار دارند، با شتاب در حال گذر دادن سلیمان نبی است؛ شتاب و عجله، در فرم اندام و چهرهٔ آن‌ها به وضوح پیداست. یک جفت دیو دیگر در دوسوی کاشی‌نگاره در حال تماشای هم‌نوع خود هستند. آن‌ها با بدن‌های خالدار و برهنه و صورتی نیم‌رخ و دهانی گشوده، گرزی که به‌سان سر گاو است را بر روی شانه گرفته‌اند؛ که تنها بالاتنهٔ آن‌ها پیدا است.

تصویر ۶. نبرد رستم با دیو سپید، داخل حمام ابراهیم‌خان، کرمان، کاشی، نیمه اول قرن سیزدهم ه.ق. هنرمند موسی کرمانی، اندازه: ۱۸۰×۲۲۰ سانتی‌متر(سیف،۱۳۹۸: ۱۶۵)

د: داخل حمام حاج‌آقا تراب نهاوند

تصویر ۸ صحنه‌ای از داستان نبرد رستم با دیو سپید را در فضای داخلی حمام مشاهده می‌کنیم. پیکرۀ دیو در حالتی لمیده، تسلیم و درمانده با بدنی برهنه و خال‌دار با سینه‌های آویزان دیده می‌شود. این موجود، صورت تمام‌رخ گرد با دهانی فراخ، دندان‌های دراز و چشمان گرد، بینی پهن و ابروهای اشکی زردرنگ دارد. گوش‌های کوتاه با دو شاخ بلند او با لبه‌های زرد تزیین شده‌اند و در حالی‌که گرزی مطبق به دست چپ دارد، تصویر شده است. دیو دامن کوتاه چین‌دار صورتی بر تن دارد و تزئیناتی چون چانه‌بند، کمربند، دستبند و مچ بند با زنگوله‌های طلایی به خود آویزان کرده‌است. انگشتان دیو چنگال‌های بلندی دارند.

اماکن مذهبی

الف: تکیه معاون‌الملک کرمانشاه

در تصویر ۹ دو گونه دیو دیده می‌شود؛ اولین گونه ردیفی از محافظان در سمت چپ تصویر هستند که به نشانۀ احترام دست بر سینه گرفته‌اند که درمیان دستان آن‌ها ابزاری شبیه به گرز قرار گرفته است، دیوان مورد نظر پیکره‌های برهنه با رنگ‌مایه‌های آبی، صورتی و خاکستری هستند که دامنی تا بالای زانو برتن دارند که با سیمای مردانه ترسیم شده‌اند. این موجود صورت گرد تمام‌رخ و گونه‌های برجسته، سبیل‌هایی بلند و گوش‌های ظریف آویزان، چشمان درشت و شاخ‌های هلالی سیاه دارد. بدن دیو با زیورآلاتی همچون کمربند و پابند زرین آراسته شده‌است.

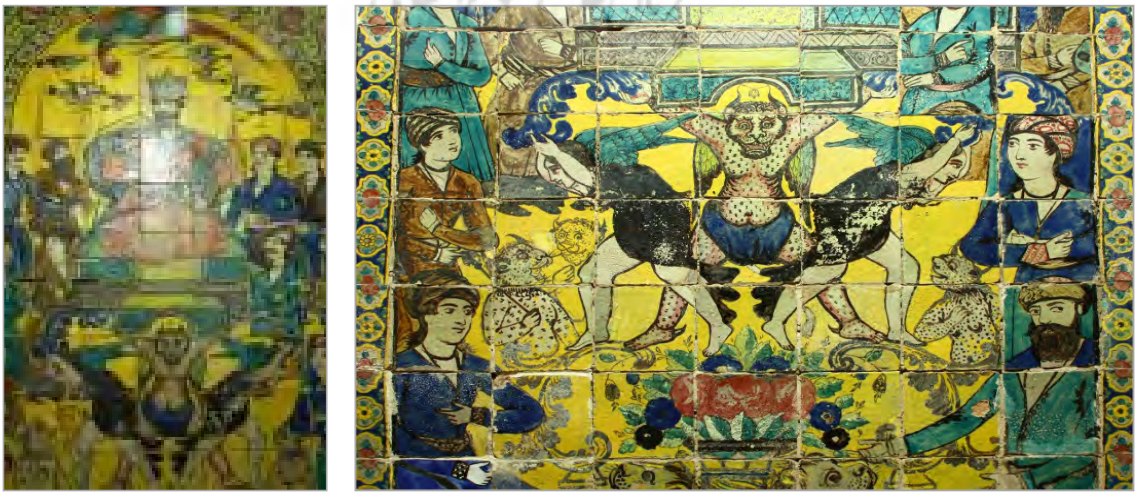
دیگر دیو به‌صورت برهنه و اندامی عضلانی که لنگی آبی بر پایین تنه خود پوشیده، بر روی صندلی طلایی نشسته‌است. این موجود با صورت سه‌رخ و چانه‌ای کوتاه با سبیل‌هایی کم‌پشت و اجزای صورتی به‌سان آدمی، با دو شاخ بلند تاب‌دار سیاه، در حل گفت‌وگو با فرد مقابل خود است. پیکر این دیو نیز با زیورآلاتی همچون کمربند، گردنبندهای بلند و کوتاه، دستبند، مچ‌بند و بازوبند زرین و مرصع، آراسته شده‌است.

ب: امامزاده سیدکمال‌الدین شهراب

تصویر ۱۰ صحنه‌ای از داستان نبرد رستم با دیو سپید را به نمایش گذاشته‌است. پیکرۀ دیو برهنه در حالتی لمیده، مغلوب و مفلوک با بدنی خال‌دار و سینه‌های برجسته دیده می‌شود. این موجود، صورت گرد، آرواره و چانه‌ای کوتاه دارد که جفت دندان بالایی او به صورت تیز از دهانش پیدا است. دیو با سبیل‌های خطی چشمان گرد و ابروهای خطی که به سمت بالا روانه‌شده‌اند، با دو شاخ سیاه تابدار و گوش‌های کشیده، تصویر شده است. این موجود دامن کوتاه چین‌داری به رنگ نارنجی بر تن دارد که بدن آن با زیورآلاتی همچون گردنبند و دستبند آراسته شده‌است؛ گردنبند دیو مزین به آویزهای زنگوله‌ای طلایی است.

ج: سقانفار کیجا تکیه

در بناهای مذهبی موسوم به سقانفار، دیو کاملاً بدون ترس و واهمه نمایان می‌شود اما تردیدی روا نتوان داشت که دیو در یک هنر ایرانی ظاهر شده‌است؛ چنان‌که آن حتی پوشاک زنان قاجاری موسوم به تنبان (با همه جزئیات نقوش) را بر تن دارند. به عنوان نمونه در تصویر ۱۱ دیوی شبیه انسان با شاخ‌های ظریف کوچک را نمایش می‌دهد که بالاتنه‌ای برهنه دارد؛ و دامنی کوتاه به رنگ اخرایی برتن دارد. دیگر تصاویر متعلق به این بناهای مذهبی حالات لمیده با لطافت



تصویر ۷. اورنگ‌بران سلیمان نبی، حمام نوبر، تبریز، کاشی، نیمه اول قرن ۱۴ ه.ق. اندازه: ۱۴۰×۳۲۰ سانتی‌متر(نگارندگان، ۱۳۹۷)

زنانه و عشوه‌گری، شیوه‌ای اغواگرانه به خود گرفته است که هیچ مطابقتی با فرم بدنی جنگاوران ندارد؛ تصویر ۱۲ پیکر نحیفی از دیو برهنه با بدن خال‌دار را نشان می‌دهد که در حال نبرد با رستم است. او با دهانی گشاده، سبیل‌های بلند، گوش‌های آویزان و شاخ‌های بلند و لاغر هلالی‌شکل در حالی که برهنه است گرزی به دست گرفته اما هم‌آوردش به‌صورت کامل بر او چیره گشته است.

دیگر تصاویر متعلق به این بناهای مذهبی حالات لمیده با لطافت زنانه و عشوه‌گری، شیوه‌ای اغواگرانه به خود گرفته است که هیچ مطابقتی با فرم بدنی جنگاوران ندارد. در تصویر ۱۳ دیو برهنه لمیده اندام‌وار، با دامن چین‌دار نارنجی کوتاه نمایان شده‌است که دمی به‌سان گربه‌سانان دارد؛ این موجود دارای سبیل‌های بلند آویزان و چهره‌نمای انسانی است که دو شاخ تابدار سیاه دارد. تزئیناتی نه چندان ظریف همانند گردنبند بر او آویزان است. شاخ‌های دیو با زنگوله‌ای تزئین شده‌اند. دیگر اثر (تصویر ۱۴) با موهایی که از دو طرف آویزان شده و بدون هیچ زیورآلاتی مصور شده‌است.

برابر مطالعهٔ پیش‌رو، ظهور دیوان در هنر عمومی دورهٔ قاجار معلول چند مؤلفه بوده‌است:

مشخصهٔ شاخص در دیوان زمان قاجار، اندام و کالبد اغواگرانه آن‌ها است. اغلب آن‌ها سینه‌های بزرگ زنانه دارند (تصاویر ۱، ۳، ۵، ۸ و ۱۰) و با خطوط مشخصی از سطح ستبر سینه‌های مردان جنگی و تنومند در آثار هنری، تفریق شده‌اند. اندام آن‌ها دارای انحناهای ظریف جنس مؤنث بوده و به‌ویژه در پایین‌تنه فربه است (تصاویر ۱، ۳، ۵، ۸، ۱۰، ۱۳ و ۱۴) در برخی موارد (تصویر ۶)، حتی چهرهٔ دیو با آرایش جنسی آن دوره (چهره گلگون و یا سرخ‌فام) دیده می‌شود؛ حتی خال‌های روی پوست این دیو به‌نوعی نقش شده‌اند که گویی لباس گل‌داری برگرفته از نقش ختایی چهارپری بر تن دارد (تصویر ۶). در دورهٔ قاجار، دیوهای مقهور و مغلوب غوطه‌ور در خون، گرفتار در کُنده و زنجیر یا مثال آن نیستند و در یک واکنش معنادار دیده می‌شوند. گو این‌که قهرمان نه در پی سلاخی و دریدن اجزای بدن آنان بوده، بلکه او به تمهید یک کامگیری از مغلوبهٔ خود است و واکنشی تهاجمی و تعارضی نیز از سوی این موجود دیده نمی‌شود (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۵، ۸، ۱۰ و ۱۲). تن‌نمایی زنانه در کالبد و فرم دیوان، تحت تأثیر سبکی هنری در غرب بوده که در آن از فرم‌های تنی زنانه برای آراستن فضای عمومی و بناها استفاده می‌شد. انحصار نسبی این گرایش به دیوها و عدم تقلید مستقیم از آن‌ها از سبک غربی، به‌دلیل برنتابیدن روحیهٔ مذهبی مردم بوده‌است. کمرنگ شدن نقش اساطیر و تسلط انسان بر طبیعت در دورهٔ قاجار بر فرهنگ عمومی پدیدار شد

تصویر ۸. نبرد رستم و دیو سپید، حمام حاج‌آقا تراب، ملایر، کاشی، ۱۲۰۰ ه.ق، هنرمند آقامیرزا عبدالله نقاش، اندازه: ۱۷۰×۲۶۰ سانتی‌متر (سیف،۱۳۹۸: ۱۶۴)

تصویر ۹. اورنگ‌بران سلیمان نبی، تکیه معاون الملک، کرمانشاه، کاشی‌هفت‌رنگ، نیمه اول قرن ۱۴ ه.ق. اندازه: ۴۰۰×۲۶۰ سانتی‌متر (نگارندگان، ۱۳۹۸)

تصویر ۱۰. نبرد رستم با دیو سپید، امامزاده سید کمال‌الدین، شهراب، نقاشی روی گچ، دوره قاجار (نگارندگان، ۱۴۰۰)

تصویر ۱۱. دیو ایستاده، سقانفار، کیجا تکیه مازندران، نقاشی روی چوب، دوره قاجار (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۸۵).

تصویر ۱۲. نبرد رستم با دیو سپید، سقانفار، کیجا تکیه مازندران، نقاشی روی چوب، دورهٔ قاجار (نجفی، ۱۳۹۷: ۷۰).

تصویر ۱۳. دیو لمیده، سقانفار، کیجا مازندران، نقاشی روی چوب، دورهٔ قاجار (نادری گرزالدینی، ۱۴۰۲)

تصویر :۱۴ دیو لمیده، سقانفار، کیجا مازندران، نقاشی روی چوب، دورهٔ قاجار (نادری گرزالدینی، ۱۴۰۲)

و در نتیجهٔ آن، دیوها چهره‌های خونریز خود را از دست دادند و طبیعت به بستری برای نقش‌آفرینی انسان بدل شد. چهرهٔ زن به تدریج از نقش سنتی پیشین به در آمد که از دلایل عمده آن، رسوخ تدریجی اندیشه‌های غربی و آشنایی ایرانیان به وضع زنان در جوامع فرنگ بود. بنابراین زنان از برای ظهور در مفاهیمی که توسط «ابر انسان‌ها» مغلوب یا به غنیمت گرفته می‌شدند، موضوعی شایسته تصور می‌شدند. نابودی ساختار اساطیری ذهن در ناخودآگاه جمعی دورهٔ قاجار، موجب تداخل مفاهیم خویشکاری‌های قهرمان شد. آمیختگی و همجواری شخصیت‌های مفهومی «دیو - اژدها - شریر» با «زن - پری - فرشته» با یکدیگر، آن دو مفهوم را در هنر عمومی دورهٔ قاجار دچار استحاله کرد. دو دلیل عمده را در چرایی ارتباط جنسیت زنانه با جنبه‌های منفی برگرفته از موجودات ماوراءالطبیعه در دورهٔ قاجار می‌توان یافت: نخست، این تصور که زن به علت جنبهٔ عاطفی شخصیتش زودتر از مرد اغوا شده و به گناهان جنسیتی می‌لغزد، به همین دلیل نیز زودتر فریب شیاطین را خورده و به جادوگری می‌غلطد و دُدیگر آن‌که غالب جادوگران را از زنان می‌انگاشتند و آن‌ها نیز از میان زنان سرکش و یاغی انتخاب می‌شدند (Dunn, 2017: 13-47). برای مثال، در اروپای قرون وسطی، حتی پلی بین جرائم جنسی و اهریمن‌شناسی زنانه برقرار شد و مردم باور داشتند که بین زنان جادوگر و شیاطین

رابطهٔ جنسی وجود دارد(Broedel, 2003: 24) . تحمیل این شخصیت به پاره‌ای از زنان منجر بدان شد که برخی از آن‌ها برای کارا نشان‌دادن امور ماورایی و جادویی‌شان، در انجام اعمال «زشت» و خلاف نُرم‌های اجتماعی، افراط و پافشاری می‌کردند تا درجات خیانت آن‌ها نیز افزایش یابد (Bardsley, 2007: 111). دیوها در هنر زمان قاجار در حالتی منفعلانه قرار دارند. یک موضوع برای نشان‌دادن انفعال آنان، حضور در دربار سلیمان نبی (تصاویر ۴، ۷ و ۹) است؛ در همهٔ این تصاویر، دیوان در هیئت و هیبت موجوداتی نیستند که مهار شده‌اند. دیو همچون یک موجود رعب‌آور و سهمگین نبوده و قدرت پادشاه زبردست او را به خدمتکاری واداشته است. گو این‌که این موجودات هرگز مهیای جست‌وخیز و واکنش چالاکانه نیستند. تصویرسازی این موجودات هر روز در فضاهای عمومی و زندگی روزمره دیده می‌شده و کسی از دیدن آن‌ها دچار ترس و وحشت نمی‌شد. حتی ترس از دیوان برای زنان و کودکان نیز زایل شده بود. این‌ها از یک سوی بهانه‌ای برای پاسخگویی به این کشش غریزی بودند که از فرم زنانه در هنرهای ترسیمی و تجسمی برای زیباسازی فضای عمومی استفاده شود. نمونه‌اش را در حمام نوبر تبریز (تصویر ۷) می‌بینیم که هنرمند در آنجا نیز برای پاسخگویی به آن غریزه، متوسل به موجودات ماورایی (و مشخصاً فرشتگان) شده‌است. این رویکرد به دلیل واکنش بسیار تند قشر سنتی جامعهٔ قاجار بوده که ایرج میرزا طی یک شعر به آن اشاره می‌کند. گو این‌که در دورهٔ قاجار به تأسی از هنر غرب تصویر زنانی را بر کاروانسرایی مجسم می‌کنند و واکنش بسیار تندی علیه این عمل به پا می‌افتد:

در سردر کاروانسرایی
تصویر زنی به گچ کشیدند
ارباب عمایم این خبر را
از مخبر صادقی شنیدند
گفتند که وا شریعتا خلق
روی زن بی‌نقاب دیدند
آسیمه سر از درون مسجد
تا سردر آن سرا دویدند
ایمان و امان به سرعت برق
می‌رفت که مؤمنین رسیدند
این آب آورد آن یکی خاک
یک پیچه ز گِل بر او بریدند
ناموس به باد رفته‌ای را
با یک دو سه مشت گِل خریدند
چون شرع نبی ازین خطر جَست
رفتند و به خانه آرمیدند
(ایرج‌میرزا، ۲۵۳۶: ۱۷۷)

دیگر ویژگی نقاشی اهریمنان زمان قاجار، پوشاک، یراق و زین‌ابزار همراه دیوان است. آن‌ها همچون زنان زمان قاجار دامنی کوتاه پوشیده‌اند که به آن تُنبان یا شلته می‌گفتند که فقط عورتین آن‌ها را می‌پوشاند (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳و ۱۴). مورد دیگر به سلاح مرتبط است؛ جدول ۱ نمونه‌ایی از سلاح‌های تن‌به‌تن این دوره را نمایان می‌کند. بیشتر دیوهای قاجاری فاقد سلاح و ابزار کشنده و مهیب بودند (تصاویر ۵، ۷، ۱۰، ۱۱، ۱۳ و ۱۴) و آنچه را هم اگر داشتند، به بازیچه‌ای کمیک می‌مانست (تصویر ۲، ۴، ۶، ۸ و ۹) و کمتر پیش می‌آمد که مشابه ابزارآلات نبرد دورهٔ قاجار باشند (تشابه نسبی تصویر ۱ با نمونه ۴ از جدول ۱؛ تصویر ۱۲ با نمونه ۵ از جدول ۱ و تصویر ۷ با نمونه ۲ از جدول ۱).

تلاش هنرمند قاجاری در دیوانگاری سیاهان، اگرچه به متن مربوط به آن عطف داده می‌شد اما او بنا به سلیقهٔ هنری زمان خود، آنان را در ردا و ادی زنانه نشان می‌داد. زیورآلات از دیگر آرایه‌هایی است که دیوها از آن برخوردار هستند؛ این تزئینات بر روی دست، پا، گردنبند و کمر نصب شده‌اند؛ آویزهای زنگوله‌ای از دیگر تزئینات است که به شاخ‌ها و دیگر تزئینات اندام دیوها نصب شده‌است. مؤلفه‌های پیکرنگاری دیوان بر فضای عمومی قاجار در جدول۲ نمایان است.

جدول ۱. ابزارهای نبرد تن به تن در دوره قاجار

نمونهٔ ۱: گرز، نقره، (URL2)	نمونهٔ ۲: گرز، فولاد و طلا، (URL3)	نمونهٔ ۳: گرز، فولاد (URL4)	نمونهٔ ۴: خنجر، فولاد، طلا و عاج، (URL5)	نمونهٔ ۵: گرز، آهن، (URL6)	نمونهٔ ۶: خنجر، فولاد، (URL7)	نمونهٔ ۷: گرز، فولاد، (URL8)	نمونهٔ ۸: گرز، فولاد و طلا، (URL9)

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

جدول ۲. مؤلفه‌های پیکرنگاری دیوان بر فضای عمومی قاجار

نام بنا	سطح کارکرد	موضوع اثر	ویژگی‌های زنانه				
			چهره	اندام	پوشاک	تن‌نمایی	واکنش مفهومی
ارگ سمنان	قشر عمومی	نبرد رستم با دیو سپید	–	✔	✔	✔	✔
ارگ کریم‌خانی شیراز	قشر عمومی	نبرد رستم با دیو سپید	–	–	✔	✔	✔
سردر دیوان‌خانه کاخ گلستان	قشر عمومی	نبرد رستم با دیو سپید	–	✔	✔	✔	✔
سردر خانه شیراز	قشر عمومی	بارگاه سلیمان	–	–	✔	–	–
حمام حاج‌محمد جعفر حج فروش	قشر عمومی	نبرد رستم با دیو سپید	–	✔	✔	✔	✔
حمام ابراهیم‌خان کرمان	قشر عمومی	نبرد رستم با دیو سپید	✔	–	✔	✔	✔
حمام نوبر تبریز	قشر عمومی	اورنگ‌بران سلیمان	–	–	–	–	✔
حمام حاج‌آقا تراب نهاوند	قشر عمومی	نبرد رستم با دیو سپید	–	✔	✔	✔	✔
تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه	قشر مذهبی شیعی	بارگاه سلیمان	–	–	✔	–	✔
امامزاده سیدکمال‌الدین شهراب	قشر مذهبی شیعی	نبرد رستم با دیو سپید	–	✔	✔	✔	✔
سقانفار کیجا تکیه	قشر مذهبی بومی	دیو ایستاده	✔	✔	✔	✔	✔
		نبرد رستم با دیو سپید	–	–	–	–	✔
		دیوهای لمیده	–	✔	✔	✔	✔

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

با بررسی دیوارنگاری‌های فضای عمومی دورهٔ قاجار که نقش دیو بر سطح آن‌ها نمودار شده بود، پی به این نکته می‌بریم که هنرمندان زمان قاجار قالب‌ها و قواعد مرسوم اهریمن‌شناسی را رها کرده بودند و آن‌ها را در فرم‌های زنانه نمایش می‌دادند. دیوها دارای سینه‌های بزرگ برجسته، ران و سرین زنانه، دامن کوتاه با فرم رایج زنان طبقات پایین با چهره و اطوار ملایم شده و در مصاف آن‌هایی که مقدر بود او را از پای درآرند، رفتاری مشخص و تشریفاتی انجام داده و کار را برای طرف مقابل خود آسان می‌نمودند. دیوهای ددمنشی که تنوره می‌کشیدند و در داستان‌های فولکلوریک و مایه‌های نقالان معرکه‌گیر، رعشه بر اندام شنوندگان می‌انداخته‌اند، حال نقش تراژیک از آن‌ها زایل شده و در نقش کمیک ظاهر شده بودند و در مفاهیم هنری، محملی مناسب‌تر از کالبد زنانه برای آنان یافت نمی‌شد. هرچند هنرمند کوشیده که خشونت دیو را در قالب نیروی شر با چهرهای شاخ‌دار و انگشتانی تیز نمایش دهد اما دیوان خلع‌سلاح‌شده، دامن‌های کوتاه زنانهٔ آراسته شده، چهره‌های تلطیف‌شده، آرواره‌ها و پوزه‌های کوتاه و سترون‌شده با لبخندهای عشوه‌گرانه‌شان، نشان از معزول‌شدن آنان برای تفسیر طبیعت می‌داد. شاخ‌های زیرین وی به همراه زیورآلاتی که بر تن او آویخته شده نیز پیکر برهنهٔ دیوان را آراسته کرده‌است. گرزی نیز که هنرمند به دست دیو داده‌است، باز از مهابت آنان می‌کاهد؛ این ابزار در بیشتر نمونه‌ها تناسبی و تشابهی با یک سلاح جنگی مرسوم را ندارند.

مطالعهٔ موتیف «دیو» در دیوارنگاره‌های قاجاری نشان از یک نکته مهم دارد: جامعه در حال پوست‌اندازی از کهن‌ترین عناصر روانی پیشاتاریخی بوده و زمینه برای رویارویی با دگرگونی‌های فکری و روحی در حال پیدایش بود. درک این نکته ما را یاری می‌دهد که چگونه موازی با همین تغییرات عمیق فکری، هیمنه اساطیری و روانشناختی «شاه» و «سلطنت مطلقه» در هم شکسته و عموم مردم جسارت برآشفتن در برابر نهاد سلطنت را پیدا کردند که زمینهٔ آن انقلاب مشروطیت بود.

تغییر مفهوم اساطیری دیوان در دورهٔ قاجار، مبین تغییر زاویه دیدِ انسان به طبیعت پیرامون نیز بود؛ چرا که این موجودات تا هزاران سال نمادی از روح وحشی طبیعت بودند و باز، تغییر از موضعِ نگاهِ ایرانیان به ملت‌های بیگانه را نشان می‌داد؛ از این رو که در فرهنگِ اساطیری ایرانی، دیوان مظهری از «غیر» و «بیگانه» نیز تلقی می‌شدند. به استناد یافته‌های موجود، به صورت موجز می‌توان گفت که در دورهٔ قاجار چهار مفهوم «زن»، «طبیعت»، «باورهای ماورایی اولیه» و «بیگانه» در ذهن و اندیشهٔ ایرانیان دچار تغییراتی ژرف شده بود.

نتایج حاصل از این جستار امکان برداشتی قابل فهم از تغییرات فکری دورهٔ قاجار را مهیا می‌سازد که از قلم کاتبان و مورخان به دور مانده است.

پی‌نوشت

1. Morphology
2. Vladimir Propp

۳. زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه سود/ دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند (حافظ شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۸۲)

۴. به احتمال زیاد نویسنده این نام را از نثر حماسی قدیمی‌تر فارسی به نام رموز حمزه گرفته‌است.

5. Hannah Arendt
6. Publicity

۷. در حال حاضر این کاشی‌نگاره در رخت‌کن ورزشگاه شهید شیرودی تهران نصب شده‌است.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دورهٔ قاجار، **هنرهای تجسمی**، ۲۵، ۴۱-۳۴.
- اسدپور، علی. (۱۳۹۹). مطالعه شمایل‌شناسانهٔ نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگارهٔ سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی. **باغ نظر**، ۱۸(۸۶)، ۴۰-۲۹.
- اسدیان خرم‌آبادی، محمد؛ باجلان فرخی، محمدحسین و کیایی، منصور. (۱۳۵۸). **باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام**. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی مرکز مردم‌شناسی ایران.
- اصغرپور ساورویی، سمیرا. (۱۳۹۲). بررسی دی‌وارنگاره‌های قاجار با تأکید بر مضامین درباری و مذهبی. پژوهش هنر، ۱(۱)، ۱۰۲-۹۷.
- اعتمادالسلطنه، محمد حسین‌بن علی. (۱۳۴۵). **روزنامه خاطرات**. مشهد: انتشارات آستان قدس.
- افشاری، مهران و مداینی، مهدی. (۱۳۷۷). **هفت لشکر طومار جامع نقالان**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- افضل‌الملک، غلامحسین. (۱۳۶۱). **افضل‌التواریخ**. تهران: تاریخ ایران.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۹). **درآمدی بر اهریمن‌شناسی ایرانی**. تهران: ترفند.
- امانت، عباس. (۱۳۸۳). **قبله عالم: ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران (۱۳۱۳ - ۱۲۴۷)**. ترجمهٔ حسن کامشاد. تهران: کارنامه.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم. (۱۳۵۲). **جشن‌ها و آداب و معتقدات زمستان**. تهران: امیرکبیر.
- انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم. (۱۳۶۳). **فردوسی‌نامه مردم و شاهنامه**. تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه.
- انوری، علی‌بن محمد. (۱۳۳۴-۱۳۴۰). **دیوان انوری**. جلد ۱ و ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- ایرج میرزا. (۲۵۳۶). **دیوان کامل ایرج میرزا (تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج‌میرزا و خاندان و نیاکان او)**. تهران: شرکت چاپ افست گلشن.
- باجلان فرخی، محمدحسین. (۱۳۹۲). **در قلمرو انسان‌شناسی اسطوره و آیین**. تهران: نشر افکار.
- پورکاظم، حاج‌کاظم. (۱۳۷۵). **جامعه‌شناسی قبائل عرب خوزستان**. تهران: نشر آمه.
- پولاک، یاکوب ادروارد. (۱۳۶۸). **سفرنامه پولاک یارن و ایرانیان**. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- حاتمی، زهرا. (۱۳۹۸). طلسمات در زمان قاجاریه گستره، کارکرد و کنشگران. **جامعه‌شناسی تاریخی**، ۱، ۶۵-۹۰.
- حاجی‌علیان، محمداسماعیل. (۱۳۹۳). **داستان‌های عامیانهٔ سمنان دفتر نخست افسانه‌ها**. قم: انتشارات زمزم هدایت.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۷۶). **دیوان حافظ شیرازی**. تهران: زرین.
- حسامی، حمیدرضا؛ شیخی، علیرضا. (۱۴۰۱). سیر تحول دیونگاری در نگارگری ایرانی با تأکید بر شاهنامه نگاری از دوره ایلخانی تا پایان دوره قاجار. **نگره**، ۱۷(۶۴)، ۱۲۵-۱۰۵.
- دیولافوا، ژان. (۱۳۵۵). **سفرنامه مادام دیولافوا**. ترجمهٔ همایون فره‌وشی. تهران: دانشگاه تهران.
- ذکریایی، آزاده. (۱۳۸۵). بررسی نقش دیو و فرشته به‌عنوان نمادهای تصویری خیر و شر در اساطیر ایران (از دورهٔ باستان تا پایان قاجار). پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه الزهرا (س).
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۵). **باورهای عامیانه مردم ایران**. تهران: نشر چشمه.
- رایس، کلارا کولیور. (۱۳۸۳). **زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آن‌ها**. ترجمه اسدالله آزاد. تهران: نشر کتابدار.
- رحیم‌زاده، معصومه. (۱۳۸۲). سقاتالارهای مازندران. ساری: انتشارات اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران.
- روحانی، مسعود؛ اسفندیار، سبیکه. (۱۳۸۹). ریخت‌شناسی قصه قلعه ذات الصور در مثنوی طبق نظریهٔ ولادیمیر پراپ. فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. ۵۳ (۲۲۰). ۶۸-۸۳
- زرینسکی، مایک پ. (۱۳۷۱). زنان میسیونر پرسبیتریان آمریکایی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در ایران. ترجمهٔ منیژه بدیع‌الزمانی. **نیمه دیگر**، ویژه زن در زمان قاجار و انقلاب مشروطه. ۱۷، ۶۳-۳۸.
- سیف، هادی. (۱۳۸۹). **نقاشی روی کاشی**. تهران: سروش.
- شادرخ، سارا؛ رحمتی، هادی. (۱۳۹۶). بازتاب وجوه هنر عامیانه دورهٔ قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکهٔ لاهیجان. **تاریخ و تمدن اسلامی**. ۸ (۲۷)، ۸۵-۱۰۶.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۹). **کتاب کوچه**. دفتر اول. تهران: انتشار مازیار.
- شفیعی، سمیه‌سادات. (۱۴۰۰). **تاریخ اجتماعی زنان در عصر قاجار**. تهران: نشر ثالث.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۷۹). **فرهنگ نمادها**. جلد ۳، ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- شیرازی، ماه‌منیر؛ موسوی‌لر، اشرف‌السادات. (۱۳۹۶). بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار). **نگره**، ۱۲(۴۱)، ۲۹-۱۷.
- صفی‌نژاد، جواد. (۱۳۴۵). **طالب‌آباد**. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
- طرسوسی، ابوطاهر محمد. (۲۵۳۶). **داراب‌نامه**. جلد ۱ و ۲، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ظهیرالدوله، علی‌خان. (۱۳۶۲). **تاریخ بی‌دروغ**. تهران: شرق.
- عبدلی، علی. (۱۳۶۹). **تات‌ها و تالشان**. تهران: ققنوس.
- عنصری، ابوالقاسم حسن‌بن احمد. (۱۳۲۳). **دیوان عنصری**. تهران: ابن‌سینا.
- قزوینی، زکریا. (۱۳۶۱). **عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات**. تهران: کتابخانه و چاپخانه مرکزی ناصرخسرو
- کارلاسرنا، مادام. (۱۳۶۲). **آدم‌ها و آیین‌ها در ایران**. ترجمهٔ علی‌اصغر سیدی. تهران: زوار.
- مادح، قاسم. (۱۳۸۰). **جهانگیرنامه**. تهران: موسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران و دانشگاه مک‌گیل.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۹۶). **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: سروش.
- ماسه، هانری. (۱۳۵۷). **معتقدات و آداب ایرانی**. جلد ۲. ترجمهٔ مهدی روشن ضمیر. تبریز: انتشارات موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- محمدی‌پور، ساناز. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی نگارهٔ دیو در تصاویر چاپ‌سنگی شاهنامه زمان قاجار. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، شیراز: موسسه آموزش عالی آپادانا.

- موریه، جیمز ژوستینین. (۱۳۷۸). **سرگذشت حاجی بابای اصفهانی**. ترجمه میرزا حبیب اصفهانی. تهران: الست فردا.
- مهرپویا، حسین؛ سلیمی‌پور، بنفشه؛ شاکرمی، طیبه و شریفی‌نیا، اکبر. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری ایران از دورهٔ ایلخانی تا پایان زمان قاجار، **مطالعات ایرانشناسی، ۶**، ۴۰-۱۸.
- ناطق، هما. (۱۳۵۸). **سندی درباره آئین ملک‌داری و زن‌داری در قرن نوزده. مصیبت وبا و بلای حکومت**. مجموعه مقالات. تهران: گستره.
- نجفی، فرزانه. (۱۳۹۷). نقوش فرشته و دیو در نقاشی‌های دو بنای مذهبی مازندران در قیاس با نقاشی‌های دیواری قاجار، **گرافیک و نقاشی، ۱**، ۷۸-۶۱.
- نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف. (۱۳۷۰). **اسکندرنامه**. تهران: پگاه.
- نقیب‌الممالک شیرازی، میرزامحمدعلی. (۱۳۷۹). **امیرارسلان نامدار**. تهران: طرح نو.
- نقیب‌الممالک، محمدعلی. (۱۳۸۶). **امیرارسلان نامدار و فرخ‌لقا**. تهران: جاجرمی.
- وراوینی، سعدالدین. (۱۳۸۰). مرزبان‌نامه. تهران: صفی‌علیشاه.
- هدایت، صادق. (۱۳۴۲). **نیرنگستان**. تهران: امیرکبیر.
- هینلز، جان. (۱۴۰۰). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشر چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۸). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. تهران: فرهنگ معاصر.
- یاقوتی، منصور. (۱۳۸۰). دیو مظهر خشونت در ادب کهن. **ادبیات کودک و نوجوان، ۲۷**: ۳۷-۳۴.

- Bardsley, S. (2007). **Women's Roles in the Middle Ages Westport**, Connecticut: Greenwood Press.
- Broedel, H. P. (2003). **The Malleus Maleficarum and the Construction of Witchcraft: Theology and Popular Belief**. Manchester: Manchester University Press.
- Churchill, S.T.A. (1891). "Sacrifices in Persia." **The Indian Antiquary,** 20 (8). 142-148.
- Dunn, S. (2017). *The mark of the Devil: medical proof in witchcraft trials*. MA Thesis, University of Louisville.
- Knanishu, J. (1899). **About Persian and its people**. Rock: island.
- Luo, N.; Ibrahim, R.; Abidin, S.Z. (2022). Transformation of Children's Paintings into Public Art to Improve Public Spaces and Enhance People's Happiness**. Environmental Research and Public Health**.19 (24): 2-23.
- Motoyama, Y. Hanyu, K. (2014). Does public art enrich landscapes? The effect of public art on visual properties and affective appraisals of landscapes. **environmental psychology**, 40, 14–25.
- Robidoux, M.; Kovacs, J.F. (2018). Public art as a tool for environmental outreach: Insights on the challenges of implementation. **Arts Management, Law, and Society**, 48(3), 159–169.
- Russell, R. (2004). A beginner's guide to public art**. Art Education**, 57(4), 19–24.
- Sharp, J.; Pollock, V. Paddison, R. (2005). Just art for a just city: Public art and social inclusion in urban regeneration. **Urban Studies**, 42(5/6), 1001–1023.
- Sykes, Ella. (1898). **Through Persia on a side-saddle**. Philadelphia: john Macqueen.
- Yan Z.; Wu W.; Cheng D. (2017**). Public Art Design**. China Architecture & Building Press; China: Beijing.
- Yate, C.E. (1900). **Khursan and sistan**, London: William blackwood & sons.
- URL1:https://www.flickr.com/photos/125761528@N06/14620305332 (Retrived: 2023-04-09).
- URL2:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/30869 (Retrived: 2023-10-10).
- URL3:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/30858 (Retrived: 2023-10-09).

- URL4:https://www.invaluable.com/auction-lot/persian-qajar-horned-demon-head-ceremonial-mace-484-c-b3e4d218eb (Retrived: 2023-04-09).
- URL5:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/25009 (Retrived: 2023-10-09).
- URL6:https://www.skinnerinc.com/auctions/2684M/lots/123 (Retrived: 2023-12-08).
- URL7:http://oriental-arms.co.il/item.php?id=3043 (Retrived: 2023-11-01).
- URL8: http://www.oriental-arms.co.il/photos.php?id=5259 (Retrived: 2023-04-09).
- URL9:https://www.wallacecollection.org/explore/explore-in-depth/latest-films/five-works-of-arms-and-armour-from-qajar-iran/ (Retrived: 2023-04-09).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2023/12/11
Accepted: 2024/06/18

Morphology of Demon's Paintings on Mural Paintings of the Qajar Period

Nahid Jafari Dehkordi[*] Elaheh Panjehbashi[**]

Abstract

Mural painting is one of the prominent and noble arts of the Qajar period, which was formed in the form of painting on surfaces such as tiles, plaster and wood. Attention to antiquarianism and religious issues in this period led to the creation of works in which the role of Ahriman and Demon drew most of the attention of artists and rulers of the time. Patterns that can be investigated not only in regards to their narrative aspect but also in terms of morphology. The purpose of this research is to investigate the shape and anatomy of the images of demons in the public art of wall paintings of the Qajar period. By examining 14 selected samples from Qajar wall paintings through documentaries and field data in a qualitative manner, based on a descriptive-analytical approach and visual sources, the authors intend to answer the following question: What kind of thoughts and beliefs is the cast and body of the demon in the general art of the Qajar period based on? The findings show that the motifs that adorned public buildings such as shrines, baths, and religious buildings in the Qajar era did not have a scary and dark image. In other words, the idea of a demon in people's minds being imagined as a formidable, terrifying and scary creature, suddenly changed and it was seen as a gentle, harmless, compassionate, humorous, smiling creature, sometimes with female erotic organs and even being well-dressed beings who were decorated with beautiful colors and even hung ornaments on themselves. This was an expression of traditionalism in women's social life in this period. The findings of the research show that the four concepts of women, nature, primitive and alien transcendental beliefs underwent deep changes in the mind and thought of Iranians during the Qajar period.

Keywords: Qajar, Urban public space, Wall painting, Morphology, Demon painting

[*] Post-Doctoral Fellow in Art Research, AlZahra University, Tehran, Iran
[**] Associate Professor in Painting, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author).