Faculty of Social Sciences

Iranian Journal of Anthropological Research (IJAR)

ISSN: 2251-8193

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

A study on the Semantic Aspects of Religious Ceremonies in 'Bonakdar House' During Muharram

Sahel Erfanmanesh[1]

1. Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and bluchestan, Sistan and baluchestan, Iran. E-mail: erfanr_61@arts.usb.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 2023.04.11
Received in revised form: 2023.05.03
Accepted: 2023.05.06
Published online: 2023.09.01

Keywords:
Bonekdar's house, Iconography, Muharram month, Exaltation, Symbol

ABSTRACT

In the historical neighborhoods of Isfahan City, there are houses where special religious ceremonies held during Muharram from the Qajar era until now. People attend long queues before morning prayer. During the ceremony held in this place, a person who recites religious prayers, called Rozeh-Khan next to an old wise man and a painting work are displayed to the public at the end of the ceremonies, for a brief moment. This study answers the following question: what is the relationship between the motifs in the house on the one hand and the religious ceremony performed and the presentation of painting work on the other hand? The research aims to investigate the meaning of the religious ceremony held in the historical Bonakdar house and its connection with the existing decorations and paintings of the building. This research has adopted a descriptive-analytical method in which research data has been gathered by doing a field study based on the library method. The research findings showed the existing motifs and the specific actions of the mourner in the ceremony and during the display of painting work manifest a divine message, which is not achievable without passing through the spiritual stages and understanding these patterns.

Cite this article: Erfanmanesh, S. (2023). "A study on the Semantic Aspects of Religious Ceremonies in 'Bonakdar House' …" *Iranian Journal of Anthropological Research*, 12(23),49-63.
Doi: https://doi.org10.22059/IJAR.2023.357702.459812

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org10.22059/IJAR.2023.357702.459812

دانشکده علوم اجتماعی

پژوهشهای انسان‌شناسی ایران

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

شاپا الکترونیکی: ۸۱۹۳-۲۲۵۱

بررسی معنای مراسم برگزار شده در خانه بنکدار در ایام ماه محرم

ساحل عرفان منش[۱]

۱. استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان؛ بلوچستان. ایران (نویسنده مسئول)، رایانامه: erfanr_61@arts.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۶/۱۰

کلیدواژه‌ها:

خانه بنکدار، روضه، ماه محرم، نماد، معنا

چکیده

در شهر اصفهان در محله‌های قدیمی خانه‌هایی وجود دارد که از دوره قاجار تا کنون مراسم خاصی برای ماه محرم در آنها برگزار می‌گردد. مردم پیش از نماز صبح، از نیمه‌های شب در صف طویل می‌ایستند تا نوبت به آنها برسد و وارد منزل بنکدار شوند. در ورودی و درون خانه نقش‌مایه‌هایی ایرانی–اسلامی بر پوش و پرچم دیده می‌شود. همچنین، در مراسم برگزار شده در خانه، علاوه بر حضور پیر در کنار روضه خوان، در انتهای عزاداری تابلوی نقاشی برای لحظه‌ای به نمایش عموم گذاشته می‌شود، بنابراین پژوهش به دنبال پاسخ به این سوال است که چه ارتباطی میان نقش‌مایه‌های موجود در بنا و مراسم اجرا شده و نمایش تابلو وجود دارد؟ هدف از این پژوهش بررسی معنا در مراسم برگزار شده در خانه بنکدار و ارتباط آن با تزئینات موجود و تابلوی نقاشی است. این پژوهش به روش توصیفی–تحلیلی انجام شده و اطلاعات پژوهش به شیوه میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است. با توجه به آنکه این مراسم، شامل مراحل مختلفی است و لایه‌های گوناگون دارد، ابتدا متن توصیف و سپس معنای پنهان در مراسم بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان داد که مردم برای دریافت و درکی از مراسم باید با آماده ورود به آن محل یا مکان گردند؛ لذا نقش‌مایه‌های موجود، حرکات نوحه‌خوان در مجلس و نمایش تابلو، پیام و نشانی از عالم ملکوت را بیان می‌کند که بدون طی مراحل و درک نقش‌مایه‌ها، این وصول امکان پذیر نمی‌شود.

استناد: : عرفان منش، ساحل. (۱۴۰۲). «بررسی معنای مراسم برگزارشده در خانه بنکدار در ایام ماه محرم» *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱۲(۲۳)، ۴۹-۶۳. https://doi.org10.22059/IJAR.2023.357702.459812

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI https://doi.org10.22059/IJAR.2023.357702.459812

۱. مقدمه

محرم یک نماد چند کارکردی و دینی در فرهنگ ایرانی–اسلامی دارد و از آنجا که بین شیعیان جایگاه ویژه‌ای دارد مراسم گوناگونی در ایران در این ماه برگزار می‌گردد. این مراسم در بسیاری از خانه‌های قدیمی از گذشته تا کنون رواج دارد، از جمله شهرهایی که در آن مراسم‌های خاصی در خانه‌های آن از دوران قاجار تا کنون برپا می‌شود، اصفهان است و در اصفهان مراسم برگزار شده در خانه بنکدار و تزئینات آن قابل توجه است. در خانه بنکدار هر ساله از دوران قاجار به بعد در دهه اول ماه محرم مراسم نوحه خوانی در خانه برپا می‌شود. مردم پیش از نمازِ صبح، روبروی درب خانه بنکدار می‌ایستند و از آنجا که درب خانه تا اذان صبح باز نمی‌شود، صفی طویل برای ورود به خانه شکل می‌گیرد. در ورودی خانه پرچمی منقش به شیر و خورشید و پرنده است. پس از ورود به خانه پرچم–هایی با نقوش مختلف قرار دارد و سقف منقش به نقش سرو، اژدها، شیر و خورشید و پرنده است. در طی مراسم، پیری در کنار روحانیِ روضه‌خوان قرار می‌گیرد و در میانه روضه روحانی سرگشته شده، عمامه خود را از سربرداشته و در این لحظات و در انتهای مراسم تابلویی از طبقه بالا به دست روحانی مجلس داده می‌شود که برای لحظه‌ای در معرض دید عموم قرار می‌گیرد و پس از آن سریعاً تابلو از جلوی دید عموم دور می‌گردد. با توجه به آنکه از بدو ورود و انتظاری که ساعت‌ها مردم در صف تحمل می‌کنند با نماد و نشانه‌های گوناگون مواجه شده و در انتها و در اوج مراسم یک تابلوی نقاشی فقط برای لحظاتی نمایش داده می‌شود، سوال این است که چه ارتباطی میان نقش‌مایه‌های موجود در بنا، مراسم اجرا شده و نمایش تابلوی نقاشی وجود دارد؟ هدف از این پژوهش تبیین رابطه میان نمادها و مراسم سوگواری است و با توجه به آنکه مراسم سوگواری امام حسین در فرهنگ عامه و برای مردم جایگاه ویژه‌ای دارد برای شناخت و درک این مراسم، پژوهش مذکور ضروری است. برای رسیدن به پاسخ مناسب نیاز به تحلیل نمادها و نشانه‌ها و ارتباط میان آنها است؛ لذا ابتدا متن توصیف و سپس به لایه‌ها بینامتنی و معنای قراردادی پرداخته می‌شود و از این طریق می‌توان از معنای صریح به معنای ضمنی درون اثر پی برد.

۲. پیشینه پژوهش

عرفان‌منش (۱۳۹۲) در مطالعه ای با عنوان «بررسی نقوش سرو، اژدها و پرنده در بقعه متبرکه امامزاده عبدالله شوشتر و خانه بنکدار در دروه قاجار»، به نقش‌مایه‌های مذکور و نمادهای آنها در دوره قاجار پرداخته و به این نتیجه رسید که این نقوش در معنای ایرانی–اسلامی در این مکان‌ها استفاده شده است. عرفان‌منش و شیرازی (۱۴۰۱) در مطالعه خود تحت عنوان «نقش هنر و باورهای مردم در ماه محرم (مطالعه موردی خانه بنکدار اصفهان)»، به باورهای ماه محرم در اصفهان و هنرهای به کار رفته به شکل اجمالی پرداختند. میسمی، قاسمی سیچانی، افشاری، میرمجربیان و نورائی (۱۴۰۰)، در پژوهش با عنوان «بازخوانی شاخصه–های منزلت اجتماعی مالکان در خانه‌های قاجاری (نمونه موردی: اصفهان– محله حکیم)»، با توجه به ساختار خانه‌ها، محله و همسایگی قرارگیری آنها، به منزلت اجتماعی صاحبان خانه پرداختند و نتیجه گرفتند که سطح بندی این معیارها در منزلت آنان تأثیرگذار بوده است. حسینی در پژوهش خود با عنوان «رازهای مگوی یک خانه قجری؛ خانه بنکدار»، به شکل کلی به مراسم برپاشده در این خانه و حاجت گرفتن مردم از این خانه می‌گوید. در هیچ یک از تحقیقات انجام شده به رابطه میان مراسم، مکان برگزاری و نمادها و نشانه‌های درون مکات و در ارتباط با آن پرداخته نشده است، بنابراین این پژوهش بدیع است و با توجه به آنکه یکی از خانه‌های قجری که امروزه نیز مراسم سوگواری در آن برگزار می‌شود مورد توجه این پژوهش است، برای شناخت هنر آن دوران و تداوم آن اندیشه لازم و ضروری است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش از نوع پژوهش کیفی است و بر اساس ماهیت توصیفی- تحلیلی می باشد. اطلاعات پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی تهیه شده است و ابزار اندازه‌گیری این پژوهش جداول و اشکال و مطالعات حاصل از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و ... است. نمونه مورد مطالعه خانه بنکدار است و تاکید بر حضور یک شمایل یا تابلوی قهوه‌خانه‌ای در انتهای مراسم و نمادها و نشانه‌های به‌کار رفته در خانه، پوشش سقف حیاط و پرچم یا بیرق‌های آویخته است و ارتباط آنها با یکدیگر است.

۴. مفاهیم کلیدی

پیش از ورود به متن اصلی و شرح و تفسیر پیکره مطالعاتی، مفاهیم کلیدی شرح داده می‌شود تا راهگشای تحلیل و تفسیر متن گردد. از آنجا که متن ابتدا توصیف می‌گردد و معنا و دلالت صریح بیان می‌گردد، نیاز به فهم معنای صریح و درک واژه متن است. در کنار معنای صریح، برای دریافت معنای پنهان در مراسم باید معنای قراردادی یا ضمنی و گفتمانی که متن در آن تحلیل می‌گردد نیز قابل درک باشد؛ زیرا نمادها و روابط میان متن‌ها با توجه آنکه متن موجود، یک مراسم مذهبی است، در گفتمان مذهبی نیز قابل درک خواهد بود، بنابراین اصطلاحات مذکور برای دریافت بهترشرح داده می‌شود.

-دلالت صریح (معنای طبیعی[1]): دلالت صریح را با عباراتی چون«معنای تحت‌اللفضی، معنای بدیهی یا مبنای مبتنی بر دریافت عام توصیف کرده‌اند» (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۰۲). از نظر پانوفسکی دلالت صریح در تصاویر و به‌طور کلی هنرهای تجسمی، همان معنا و دریافتی است که همه افراد در برخورد با آن اثر در ذهنشان نقش می‌بندد (ضیمران، ۱۳۸۳: ۱۱۹). پانوفسکی، این معنا را *معنای ابتدایی یا طبیعی می‌نامد*. این لایه از معنا، با شناخت اشکال ناب متشکل از خط، سطح، حجم رنگ و موضوعاتی طبیعی چون انسان، حیوان و امثال این را برای ما باز می‌نمایاند. بنابراین ذهن ما از طریق درک روابط متقابل میان آن‌ها و کیفیات عاطفی برخواسته از آن‌ها، به معنایی فراتر دست یابد که از دید پانوفسکی، ابتدایی یا طبیعی است (پانوفسکی، ۱۹۷۲: ۴-۵).

- دلالت ضمنی: عبارت معنای ضمنی «به تداعی‌های اجتماعی-فرهنگی و شخصی نشانه اشاره دارد» (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۰۲). از نظر پانوفسکی نیز واژه دلالت ضمنی با «معنای التزامی، بیشتر بر جنبه‌های فرهنگی-اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارد» (ضیمران، ۱۳۸۳: ۱۱۹). زبان و معنای ضمنی، گاهی عناصر خاص خود همانند نماد، اسطوره و تمثیل را دارند (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۸).

- متن[2]: این اصطلاح از جمله واژه‌هایی است که در زمره پرمعناترین واژه‌ها قلمداد می‌شود. معادلی که برای متن در لاتین برای این واژه به‌کار می‌رود، تکست است؛ تکست، واحدی منسجم و کم و بیش مستقل از همنشینی نظام‌مند و معنادار نشانه‌ها است (نامورمطلق، ۱۳۹۷: ۵۰۹-۵۱۰). همچنین پین[3]، متن را اصطلاح خنثایی می‌داند که به هر موضوع پژوهشی فرهنگی، خواه یک نوشته، یک فعالیت آیینی، یک شهر و یک روال دانش اطلاق می‌شود (پین، ۱۳۹۴: ۵۹۷). نامور مطلق نیز «هرآنچه از تولیدات انسانی که انسجام درونی و استقلال هرچند نسبی به خود داشته باشد»، متن می‌خواند (نامورمطلق، ۱۳۹۷: ۵۱۰). منظور از متن در این پژوهش، مراسم برپاشده در خانه بنکدار به همراه فضای خانه است.

-گفتمان[4]: این واژه به اندیشه‌ها و شیوه‌های سخن گفتن، گفته می‌شود که بر اندیشه‌ها تأثیر می‌گذارد و از آن‌ها تأثیر می‌گیرد (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). همچنین با توجه به تأثیر متن و گفتمان بر یکدیگر، آدام[1]، این اختلاط معنایی را به شکل فرمول زیر نشان

1 Primary or Natural meaning
2 Text
3 Michael Payne
4 Discourse

می‌دهد: «گفتمان: متن+بافت؛ متن: گفتمان+ بافت» (فونتانیل[۲]، ۱۹۹۸: ۸۷). گفتمان در تحقیق حاضر، معرفت و شناخت شکل گرفته در بافت مذهبی است که این بافت، باورها و ارزش‌های انسان‌های آن عصر را به شکلی نظام‌مند در می‌آورد. همچنین این دیدگاه باعث می‌شود به جهان از زاویه دید خاصی نگاه شود که منجر به تولید معنایی نو و بدیع در مراسم ماه محرم می‌گردد.

۵. توصیف پیکره مطالعاتی

پیکره مطالعه، مکانی است به نام خانه بنکدار که در دوره قاجار در اصفهان ساخته شده است. این خانه در خیابان چهار باغ پائین، کوی آقاجان بیک، پلاک ۳۰ و ۳۲ واقع شده است. از جمله ویژگی‌های این خانه برگزاری مراسم مذهبی چون تعزیه و مراسم عزاداری از دوره قاجار تاکنون بوده است (میسمی و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۸۸). در دهه اول محرم بعد از اذان صبح و اقامه نماز، ساکنان این خانه با بر گزاری عزاداری سنتی میزبان عزاداران حسینی می شوند. این عزاداری و مراسم ویژه آن هنگام اذان ظهر ادامه می‌یابد و با اقامه نماز ظهر به پایان می‌رسد. مراسم ویژه عزاداری در حیاط خانه بررگزار می‌شود که پوششی که بر آن زده‌اند از جنس پارچه-های قلمکار است و بر روی آن نقوش گیاهی و حیوانی و نوشتار وجود دارد (عرفان منش، ۱۳۹۲: ۱۱۹۳-۱۱۹۲). در این پژوهش به نحوه اجرای مراسم و نقوش موجود و معنای ضمنی و قراردادی آن و ارتباط آنها با یکدیگر پرداخته می‌شود.

۶. توصیف متن (دلالت صریح)

در این سطح، معنای محسوس و عینی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. بنابراین، ابتدا شکل ظاهری مراسم و نقوش موجود شرح داده می‌شود. قبل از آنکه مراسم آغاز گردد، مردم پیش از اذان صبح، صفی روبروی درب خانه تشکیل می‌دهند از آنجا که تعداد افراد شرکت کننده در این مراسم زیاد است از درب ورودی با میله‌هایی آهنی مکان تشکیل صف مشخص شده است و تا باز شدن درب خانه، صفی طویل شکل می‌گیرد و مردم منتظر می‌مانند تا به هنگام اذان صبح درب خانه باز گردد و به ترتیب با توجه به گنجایش خانه وارد شوند (تصویر۱). زنان از نظر تعدا بیشتر از مردان هستند بنابراین زنان در حیاط و گاه در طبقه دوم و مردان در حجره‌ها نظاره‌گر مراسم هستند.

تصویر۱. صف عزاداران برای ورود به خانه، ساعت ۳.۵، پاسی از شب گذشته. مأخذ: نگارنده

1 Adam
2 Fontanille

پس از ساعت‌ها انتظار، قبل از ورود به خانه مردم باید از زیر پرچمی عبور کنند که تصاویری از شیر و خورشید، پرنده و دو کتیبه شبیه کتیبه‌های قلمدانی با نقوش انتزاعی در آن نقش بسته است (تصویر۲). اصل مراسم در طبقه همکف برگزار می‌شود با این وجود به دلیل حجم بالای مردم، افرادی که عجله دارند و نمی‌خواهند مانند دیگران زمان بسیار زیادی در صف باقی بمانند به طبقه دوم می‌روند که تعداد محدودی هستند. چرا که کسانی‌که به طبقه دوم می‌روند از آنجا که با بسیاری از این نمادها مواجه نمی‌شوند عمق مراسم را نیز درک نخواهند کرد؛ بنابراین تأکید بر کسانی است که در طبقه همکف هستند.

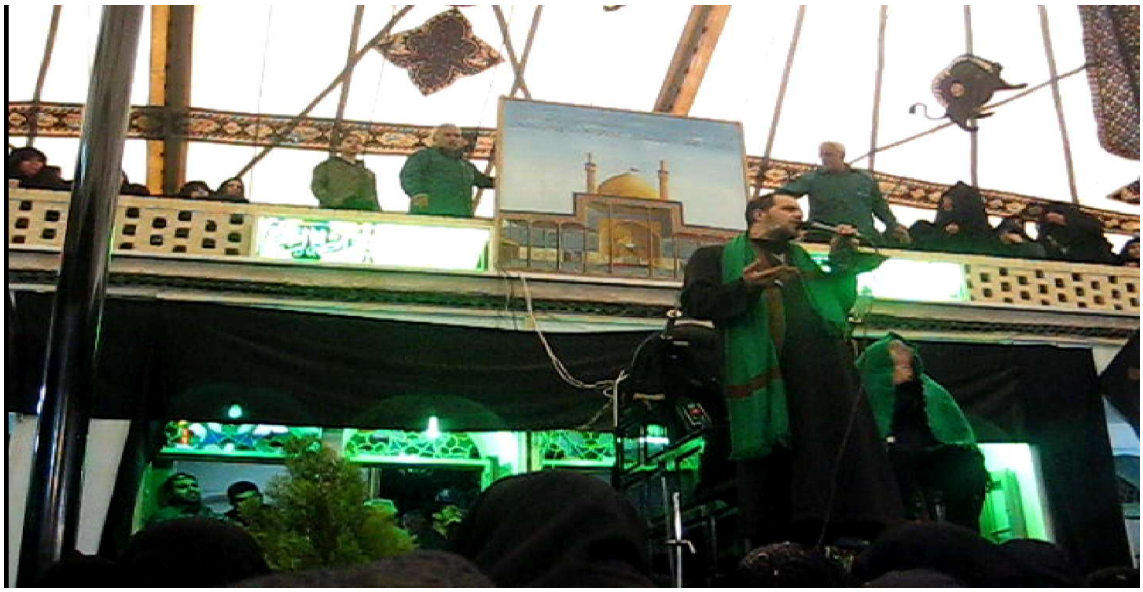
تصویر۲. پرچم ورودی خانه. مأخذ: نگارنده

پس از ورود به خانه و عبور از راهروی بسیار کوچک، مخاطب با فضایی مواجه می‌شود که سقف آن پوششی نمادین دارد. درست در مهمترین مکان یعنی در روبروی منبر جایی که روضه خوان بر منبر می‌نشیند، بر پوشش سقف، تصاویر سرو ، شیر و خورشید، اژدها و پرنده و چهار پنجره بر مرکز پوش، مشاهده می‌گردد. مردم در بدو ورود با این صحنه روبرو می‌شوند (تصویر۳). درخت سروی در وسط قرار گرفته و در اطراف آن دو شیر، دو فرشته و در پایین دو اژدها و در بالای درخت یک پرنده قرار دارد که بر سر آن درون یک قاب نوشته شده یا ابا عبدالله الحسین. نوشته‌های روی پوش با توجه به فاصله ای که از مردم دارد کاملاً قابل خوانش نیست و در وصف امام حسین (ع) است.

تصویر۳. پوشش سقف از پارچه قلمکار. مأخذ: URL1

تصویر٤. متن کلامی یا ابا عبدالله الحسین بر روی پرنده (نگارنده)

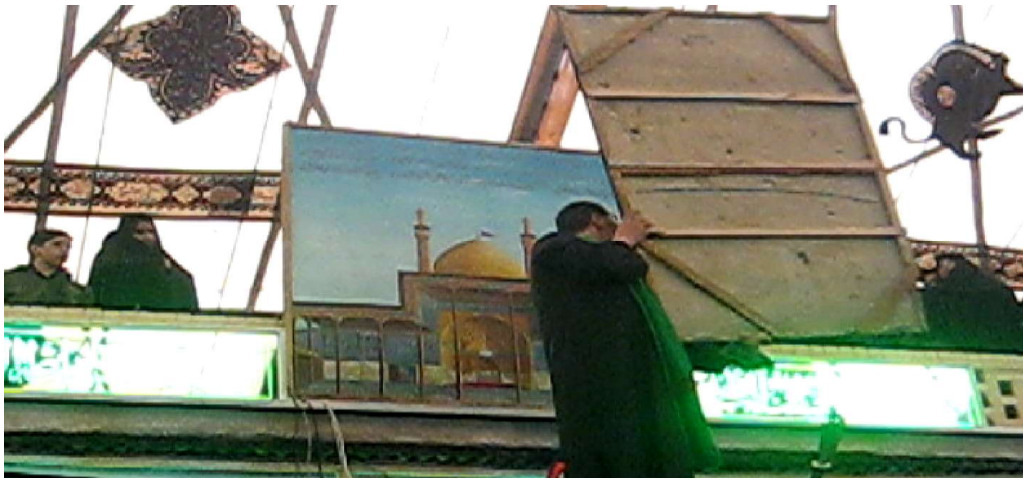
پس از ورود مردم–در هر روضه تعداد محدودی وارد می‌شوند، سپس درب بسته می‌شود، روضه که تمام شد افرادی که وارد شده بودند خارج و گروه بعدی وارد می‌شوند– و قرار گیری آنها در حیاط یا حجره‌ها، روضه خوان شروع به بیان مصیبت کربلا می‌کند، پس از آنکه روضه وی به میانه رسید، وی عمامه از سر بر می‌دارد و پیری را با پوشش سبز بر منبر می‌نشاند و روضه‌خوانی را ادامه می‌دهد (تصویر ۵).



تصویر۵. روحانی در حال روضه خوانی در کنار پیر، مأخذ: نگارنده

در هنگام اوج روضه‌خوانی و انتهای مراسم، یک تابلوی نقاشی قهوه‌خانه‌ای از بالا به پایین فرستاده می‌شود. این تابلو که شمایلی بر روی آن نقش بسته است با توجه به روضه هر روز متفاوت است و بیشتر در بردارنده تصویری از امام حسین و یاران وی است. برای لحظاتی کوتاه تابلو نمایش داده می‌شود و پس از آن دوباره به بالا فرستاده می‌شود، این هنگام اوج عزاداری است و با دیدن تابلو مردم شیون می‌زنند (تصاویر ۷ و ۶) و پس از شیون، ناگهان مجلس آرام می‌گیرد. نوحه‌خوان روضه را به پایان می‌رساند و گروهی که وارد شده بودند مجلس را ترک می‌کنند.

تصویر٦. تابلوی نمایشی که توسط افراد از طبقه بالا به دست روحانی داده می‌شود، مأخذ: نگارنده



تصویر۷ بازگرداندن تابلو، مأخذ: نگارنده

۷. تحلیل متن (دلالت ضمنی)

در این مرحله دلالت ضمنی مورد توجه است و برای درک معنای ثانویه باید معنای قراردادی هر جزء مشخص شود و بعد از آن در ارتباط با کل اثر بررسی شود. از آنجا که تحلیل مذکور یک مراسم است، ابتدا نقش‌مایه‌های موجود بر بیرق‌ها و پوش سقف بر اساس تقسیم‌بندی آنها به نقش‌مایه‌های حیوانی، گیاهی، انسانی و هندسی بیان شده و معنای قرار دادی آن شرح داده می‌شود و سپس به ارتباط آن با مراسم پرداخته می‌شود. از جمله نقش‌مایه‌های حیوانی، پرندگان هستند، نقش پرنده در پرچم و پوشش سقف یا خیمه نیز تکرار می‌شود. پرندگان نمادی از صعود به آسمان، تجلی الهی، تعالی، روح و دخول به مرتبه عالی و شهود هستند (کوپر، ۱۳۷۶: ۷۱). همچنین پرنده در قرآن نمادی از جاودانگی روح و گاه بعنوان روح انسانهای مقرب نیز شناخته شده است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۹۷). پرنده موجود در پرچم و پوشش حیاط نیز بی‌شباهت به کبوتر نیست، بنابراین می‌تواند روح پرکشیده امام حسین (ع)، نیز باشد؛ به‌خصوص پرنده موجود بر پوش یا خیمه که با توجه به جایگاه آن و متن نوشتاری می‌تواند چنین مفهومی را منتقل کند. روح به مانند شاهبازی است که نقاره مرشد او را به سمت خود می‌خواند و به مرغی مانند است که اسیر قفس خاکی شده است. دیگر نحله‌های عرفای مسلمان نیز اغلب تولد روحانی یا شکوفایی روح را به همانند پرنده‌ای بدون صدف، که جامه خاکی خویش را شکسته می‌شناسند (همان: ۲۰۱). پرنده به نوعی نماد روح، نقش واسط میان زمین و آسمان نیز شناخته می‌شوند. همچنین در میان پرندگان کبوتر از آنجا که در حرم اهل بیت و به عنوان زائر آنان شناخته شده، «نماد شهادت و روح پرکشیده امام حسین (ع) در علم‌هاست (ماه‌وان، ۱۴۰۰: ۱۹۷). از دیگر نقش‌مایه‌های حیوانی شیر است، از آنجا که در تزئینات موجود با خورشید همراه است بنابراین به نقش شیر و خورشید در این قسمت پرداخته می‌شود. این نقش از جمله نمادهای روی پرچم دوره قاجار و به نوعی نماد این سلطنت نیز محسوب می‌گردد (ذکاء، ۱۳۴۴: ۱۷–۱۹). با این وجود در دوره صفویه این نقش نماد شیعی نیز محسوب می‌شده است. از آنجا که این نقش برای مراسمی در ماه محرم استفاده شده است می‌تواند اشاره به تشیع نیز باشد. مفهوم مذهبی نقش شیر و خورشید به دوره سلجوقیان باز می‌گردد. در این نقش خورشید نمادی از پیامبر اکرم (ص) و شیر نیز نمادی از امام علی (ع) است (خزائی، ۱۳۸۱: ۵۵). شیر همچنین نماد قدرت است (اتینگهاوزن، ۲۵۳۷: ۱۴) در کنار خورشید از نمادهای مهر نیز است (ورمازن،۱۳۸۳: ۷۵) و هر دو به نور و فرهمندی ارجاع می‌دهند. از دیگر نشانه‌های حیوانی، اژدها است؛ از آنجا که فرم سرو و اژدهای قرار گرفته در پایین آن مانند علم‌های موجود در

ماه محرم است، برخی محققین، اژدهای موجود در پایین علم‌ها را نماد اشقیا در نظر گرفته‌اند (ماه‌وان، ۱۴۰۰: ۱۹۶)؛ ولیکن برخی نیز این نقش را که از سده دهم و در دوره صفوی در هنر ایران فزونی گرفته بیانگر نگاهبانی از فرمانروایی می‌دانند (دانشوری، ۲۰۱۱: ۲۴). سر اژدها می‌تواند نگهبان اهل بیت بوده و بیش از آنکه بیان شرارت ستمکاران باشد، با توجه به فراوانی این نقش بیانگر حفاظت و نگهبانی خواهد بود؛ بنابراین از آنجا که در پایین درخت زندگی ترسیم شده برخلاف نقش پیش از اسلام که اژدها یا چلپاسه که آن را نابودکننده و دشمن درخت زندگی می‌دانستند (هیلنز، ۱۳۷۳: ۳۰)، سر حیوان که به حالت قاب یا نشان درآمده از دوره صفوی به بعد می‌تواند حافظ درخت زندگی باشد.

از جمله نقش‌مایه‌های گیاهی، درخت سرو است؛ از جمله نگاره‌های بسیار رایج و تکراری است که قدیمی‌ترین نشانه آن در تخت جمشید به جهت آیینی مشاهده می‌شود. این نقش با آیین زرتشتی و سنن باستانی ایران همبستگی خاص دارد. درخت همیشه سبز سرو نشانه‌ای از جاودانگی روح و زندگی دائم است. درخت سرو نشانه و نمادی از حالت‌های مفرح روح و مثبت زندگی است، همچنین بیانگر زندگی مذهبی نیز است؛ بنابراین شاهد حضور کثرت درخت در مکان‌های مقدس می‌توان بود (غروی، ۱۳۵۲: ۱۷۴). برخی از محقین نیز اعتقاد دارند که درخت سرو در دوران باستان نماد جاودانگی بوده و جنبه آیینی داشته است؛ به‌علاوه سرو را نماد آزادگی امام حسین (ع) و همراهان و یارانش نیز دانسته‌اند و بعنوان نماد شهدایی شناخته شده که حیات جاوید پیدا کرده‌اند (ماه‌وان، ۱۴۰۰: ۱۹۰) و از اساسی‌ترین نمادهای علم‌های عاشورا است (تصویر ۸) و سروی که مرکز علم قرار گرفته نمادی از امام حسین (ع) در نظر گرفته شده است (همان، ۱۹۶).

تصویر ۸. نماد سرو در علم (ماه‌وان، ۱۴۰۰: ۱۹۶)

با ظهور اسلام و در دوران اسلامی این درخت جایگاه خود را به عنوان یک درخت آیینی از دست داده و تبدیل به یک نگاره تزیینی و انتزاعی می‌شود و این رفته رفته در قرون۱۲ و ۱۳ به اوج زیبایی و ظهور خویش در بیشتر هنرهای ایرانی از ترمه بافی و

قالی بافی گرفته تا معماری و هنرهای دینی و آیینی نظیر تعزیه و علامت‌های عاشورایی می‌رسد (افروغ، ۱۳۸۸: ۴۴). با این وجود این درخت سرو علاوه بر آنکه می‌تواند با نمادهای گفته شده در ارتباط باشد، مظهری از درخت زندگی نیز می‌تواند باشد چرا که نقش شیر و خورشیدِ دو طرف آن را می‌توان محافظ درخت زندگی دانست. درخت زندگی در بندهش، بعنوان درختی معرفی شده است که انوشگی یا بیمرگی می‌آورد که دو کرماهی از آن محافظت می‌کنند که محافظ و نگهبان گئوکرنه یا درخت زندگی می‌دانند (فرنبغ-دادگی، ۱۳۸۵، ۸۷). این مفهوم سه گانه در بین نمادها به‌صورت سه‌گانه مقدس، نمونه‌های بسیاری دارد. سه‌تایی مقدس، شامل ایزدبانوی زمین در میان با دو عنصر محافظ نرینه در دو طرف است (مختاریان، ۱۳۸۶: ۱؛ گولان[1]، ۱۹۹۱: ۲۳۱). ایزدبانویی که در این طرح‌های سه‌تایی دیده می‌شود، گاه با درخت زندگی جایگزین می‌شود (همان: ۲۳۰-۲۳۲). بنابراین این نقش می‌تواند بیانگر درخت زندگی نیز باشد. "ون برون" حیواناتی که در اطراف درخت زندگی قرار دارند را حاملان عرش می‌داند که برای دورکردن نیروهای بد در اطراف به تصویر کشیده شده‌اند (وان بورن[2]، ۱۹۴۷: ۳۱۲). پس نقش شیر و خورشید که در دو طرف درخت ترسیم شده و نمادی از پیامبر و امام علی می‌تواند باشد، به شکلی نمادین می‌تواند بیانگر محافظت شیعه از درخت زندگی یا اساس جهان باشد. از نقش‌مایه‌های انسانی می‌توان انسان بالدار را نام برد؛ در قرآن انسان‌های بالدار را به عنوان فرشتگان معرفی می‌کند (سوره فاطر، آیه ۱) و این نظر تنها مربوط به انسان نیست بلکه دیگر ادیان نیز نظر دارند که فرشتگان، موجوداتی دارای بال هستند (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۴۳۴). دارای بال شدن در عرفان و تعلق بال به انسان از بالاترین مراتب تزکیه است و شوالیه به این دلیل که فرشتگان دارای بال هستند آنها را از جمله حقایق مراحل معنوی تکامل انسان می‌داند (شوالیه، ۱۳۷۸: ۵۷؛ صرفی، ۱۳۸۶: ۵۶). از نقش‌مایه‌های هندسی علاوه بر کتیبه‌ها، می‌توان به مهمترین آنها یعنی پنجره اشاره کرد، پنجره از آنجا که بر خلاف درب، کاملاً پوشیده نیست پس نمی‌توان آن را نوعی حجاب در نظر گرفت بلکه بر عکس مانند نقش موجود در پوش، جایی است برای ورود نور. پنجره در تزئینات موجود با توجه به جایگاهی که دارد می‌تواند روشنگر، راهی برای بیان حقیقت و بیانگر روشنی و نور باشد.

پس از بررسی نقش‌مایه‌ها نیاز است ارتباط آنها با مراسم نیز بیان گردد. مراسم، یک مراسم مذهبی است و بهتر آن است تمامی نمادهای گفته شده و مراحل در درون گفتمان مذهبی تحلیل و تفسیر گردد. آغاز مراسم با ایستادن مردم در صف شروع می‌گردد؛ از آنجا در درون گفتمان مذهبی، اذن دخول جایگاه ویژه‌ای دارد، نیاز است با تهذیب و تخلیه نفس وارد منزل شوند لذا باید ساعت‌ها منتظر باشند تا آماده دخول گردند، چرا که سالک پیوسته می‌باید در مقام تسلیم و اطاعت صرف بوده، و هیچگونه حاضر به تخلف و سرپیچی و عصیان در مقابل پروردگار مهربان عزیز نباشد (مصطفوی، ۱۳۶۲: ۳۳). پس انتظار و مقام تسلیم، وی را آماده مشاهده مراسم و ورود به منزل بنکدار می‌کند. در این مکان کسی بر دیگری برتری ندارد، اولویت برای ورود، با کسانی است که زودتر آمده-اند. پس از ساعت‌ها انتظار، پیش از ورود، زیارت‌کنندگان از زیر پرچمی عبور می‌کنند که نقش شیر و خورشید، پرنده و کتیبه دارد. با توجه به گفتمان مذهبی که جهت مراسم ماه محرم است، شیر نمادی شیعی است، لذا زائر با توسل به امام علی ع و پیامبر که در نماد شیر و خورشید نهفته است و با ارجاع به نقش پرنده که تعالی روح را در بر دارد وارد خانه می‌شود. در خانه در روبروی منبر جایی می-نشیند. ادامه سلوک وی در خانه ادامه پیدا می‌کند. در جایی که محل نشستن سالکان یا زیارت کنندگان است پوشی قلمکار و منقش وجود دارد. نقش سرو موجود بر پوش با توجه به نقوش اطراف آن می‌تواند بیانگر درخت زندگی باشد که امکان زندگی دوباره را به سالک یادآور می‌شود. پس از ساعت‌ها انتظار وی در این مکان حاضر شده است تا زندگی دوباره‌ای پیدا کند و نمادهای دیگر چون اژدها و شیر و خورشید اطراف سرو نیز باز به همان درخت زندگی ارجاع می‌دهند. درخت زندگی در اینجا درختی است که نگهبان آن

1 Golan
2 Van Buren

شیر و خورشیدیا به بیانی امام علی و پیامبر اکرم که نشانی از تشیع دارند، است و بر بالای درخت پرنده‌ای قرار دارد که بر روی آن متن کلامی یا ابا عبدالله الحسین قرار دارد، پرنده همنطور که گفته شد علاوه بر تعالی، بیانگر روح انسان مقرب نیز است با توجه به متن کلامی و قرار گیری آن روی سرو که خود نمادی از جاودانگی است و همچنین با لحاظ شباهت علم‌ها به سرو و یادآوری نمادی از امام حسین به‌نظر می‌رسد متن کلامی درخت زندگی را حقیقتی از امام حسین (ع) یا حقیقت کربلا می‌داند که این همه نگهبان نیز دارد و اگر باز این متن را به با توجه به متون پیشین ترجمه کنیم، درخت زندگی، درختی است که پاسبانان آن ارتباط نزدیکی با مهر و نور دارند. سالک با مواجه با این صحنه با زندگی دوباره و رسیدن به نور و تعالی از آن حالت اولیه خارج می‌گردد. سالک آماده پذیرای بصیرت، جمال وحدت در مرایای کثرات، بی‌مزاحمت غیریت می‌شود (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۲۳۷). بنابراین در این مقصد نشانه‌های نور و زندگی دوباره قرار دارد.

روحانی در این حین شروع به روضه خوانی می‌کند و سالک که در حال متحول شدن بود با این روضه خوانی و بیان مصیبت کربلا دگرگون می‌شود. روحانی عمامه از سر بر می‌دارد و پیری را بر منبر می‌نشاند. از جمله مراحل سلوک راهنمایی توسط پیر یا راهنماست (همان، ۱۲). گویی با نشاندن پیر او را واسطه وصل قرار می‌دهند تا آنان را در این سلوک راهنما باشد. در حالی که عزادران تغییر و دگرگونی را در این مسیر در خود حس کرده و آماده تعالی می‌گردند، تابلویی از طبقه بالا برای لحظاتی کوتاه به نمایش در می‌آید که این همان حضور محبوب است. مردم شیون می‌زنند گویا برای آنان این دگرگونی و وصال هیجانی خاص ایجاد کرده است. تابلو تنها برای لحظاتی کوتاه به نمایش در می‌آید تا بعد معنوی آن و حیرت ایجاد شده از آن از بین نرود. انسانها با مشاهده تابلو در حیرت فرو رفته‌اند و شیون می‌زنند. در نتیجه به‌نظر می‌رسد سالک در این مرحله به مقام حق‌الیقین رسیده است. همچنین مجالات افراد نیز این فرضیه را تقویت می‌کند، زیرا حرکات پیچیده روحانی و زنان بیانگر حیرت و سرگشتگی است. به نوعی سالک در اینجا به حیرت و گم‌گشتگی در ساحت حق رسیده است (صادقی حسین‌آبادی و عروجی، ۱۳۸۵: ۳۲). عارف وقتی عظمت خداوند را شهود می‌کند به حیرت می‌افتد.

هرکه زد توحید بر جانش قدم　　جمله گم گردد از او او نیز هم

(عطار، ۱۳۶۹: ۳۷۸۸)

او از شدت این تعالی مانند دیگی بر آتش از این معارف به جوش و خروش در می‌آید در نهایت روحانی پس از تأملی کوتاه، روضه‌خوانی را با آرامش بیشتری ادامه می‌دهد تا مردم آرام بگیرند و توانایی خروج از خانه را داشته باشند. گویی تمامی مراحل، نماد و نشانه‌های موجود آگاهانه یا ناآگاهانه به سلوک مردم کمک می‌کند تا در نهایت بتوانند در تابلو یا شمایل، آن عظمت و حق را مشاهده کنند. تابلوی نقاشی نمایش داده شده در اینجا که در اوج مراسم از بالا به پایین فرستاده می‌شود، نمادی است از کلام الهی یا حقیقتی که از بالا نازل می‌شود و تا کسانی به درک آن نائل می‌شوند که مسیر را با آگاهی طی کرده باشند.

جدول ۲- نمادها و نشانگان موجود درخانه بنکدار و مراسم(نگارنده)

نشانگان موجود در قالی	نشانه	نماد و تمثیل
نشانگان بیرق و پوش حیاط	شیر	قدرت- مهر- نور
	خورشید	مهر- نور- الوهیت
	شیر و خورشید	امام علی و پیامبر(تشیع)
	درخت، سرو	فرهمندی- زایش- نور
	پرنده	روح، تعالی، روح انسان مقرب، جان انسان
	انسان بالدار	بالاترین مرتبه تزکیه، ازجمله مراحل معنوی انسان کامل
	اژدها	تگهبان و محافظ
	پنجره	نور، تعالی
نشانگان مراسم	در صف ایستادن	صبر، انتظار برای اذن دخول
	پیر	راهنمای سلوک
	کلاه از سر برداستن و حرکات پیچیده	وارد وادی حیرت شدن
	تابلوی نقاشی	آشکارگی حقیقت

۸. بحث

آنچه در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود حقیقتی است که در معنای یک مراسم نهفته است. مراسمی که از دوران قاجار تا کنون در این خانه هر در ایام محرم و در دهه اول انجام می‌شود به همراه نقوش موجود بر بیرق‌ها و پوش خانه و ارتباط میان آنها تحلیل گردید. تحلیل صورت گرفته با توجه به گفتمان مذهبی است در این گفتمان، حضور مردمان از ابتدای مسیر یعنی در صف ایستادن به عنوان سلوک در نظر گرفته شد و این انتظار از جمله مراحل و بعنوان مرحله نخست مطرح شد. نقش شیری یا شمشیر و خورشید که فراوان ترین نقش از بدو ورود تا پوش خانه است بعنوان نمادی شیعی تفسیر شد زیرا علاوه بر آنکه در ادواری این نقش چنین معنایی را داشته در گفتمان مذهبی و جایگاه آن در این خانه و در این مراسم می‌توان چنین تفسیری از آن داشت. پرنده نمادی از روح و انسان‌های مقرب و تعالی در نظر گرفته شد که پرنده‌ای که در بدو ورود بر بیرق قرار دارد و پرنده‌ای که حامل کلام یا الا عبدالله الحسین است می‌تواند از نظر معنی متفاوت باشد. در ابتدای مسیر پرنده و شیر و خورشید می‌تواند بیانگر تعالی و روح شیعی باشد که سالک را برای ادامه مسیر همراهی می‌کند. در نهایت پس از ورود بیشتر متن دیداری و کلامی ارجاع به اما حسین و واقعه کربلا دارد و حضور متن دیداری بر پوش که بالای سر افراد قرار دارد بیانگر آن است که امام حسین درخت زندگی است که نگهبانان آن تشیع هستند و حضور پنجره نیز به نور و حقیقت نهفته در حادثه کربلا اشاره دارد که در نهایت به آزادی و آزادگی و نور ختم می‌شود. در پایین این نقوش، مراسمی برپا می‌شود که آن مراسم نیز بیانگر این مهم است و هر دو به کمک هم سالک و انسانی را که پا به درون این خانه گذاشته به این حقیقت آشنا می‌کند. در مراسم با توجه آغاز نوحه با بیان حادثه کربلا و میانه آن با برداشتن کلاه از سر و آمدن پیر و نشستن آن در کنار نوحه خوان، بیانگر آن است که این مرحله مرحله‌ای بس شگرف است که بدون همراهی پیر یا راهنما نمی‌توان طی کرد. در نهایت جایی که نوحه خوان به بیان شهادت امام حسین(ع) می‌پردازد و مردم با بیان این حادثه و حالت نوحه خون که مرتب بالا و پایین می‌رود و از خود بی‌خود شده، ناگهان با رسیدن تابلو از بالا به پایین هیاهویی در مجلس ایجاد شده که این شیدایی و هیاهو می‌تواند بیانگر وادی حیرت، فنا و بقا با یکدیگر باشد. نوحه‌خوان نقش مهمی در این مراحل دارد و حالات و

رفتار او می‌تواند بر مخاطبان تأثیری بس عمیق بگذارد. حضور یک تابلوی نقاشی در آخر نوحه و آن شیونی که از همه بر می‌خواند بیانگر آن است که حقیقتی از این ماجرا بر همگی فاش شده و آنانی که به عمق این ماجرا آگاه شدند در این مرحله به وصال نائل می‌شوند. بنابراین حضور یک اثر هنری در مراسم ماه محرم، وجود نقش‌مایه‌هایی بر خیمه و بیرق‌ها تزئینی تبوده و به دریافت معنا توسط مخاطب برای تعالی کمک می‌کند.

۹. نتیجه‌گیری

تحلیل مراسم برگزار شده در خانه بنکدار نشان داد در پس یک مراسم عزاداری و در گفتمانی که این متن در آن ایجاد شده است، معنای عمیقی از سلوک نهفته است که حذف هر جزء خدشه‌ای بر معنا وارد می‌کرد. لذا نقوش موجود تزئینی نبوده و در جهت تکمیل معنا و کمک به درک و دریافت معنای مراسم بر بیرق و پوش نقش بسته شده است. سالک با توجه به نقش‌مایه‌های مختلفی که در ورودی و درون خانه وجود دارد آماده دریافت پیغامی از عالم بالا می‌گردند و روحانی با بیان وقایع کربلا آنان را برای درک این حقیقت آماده می‌کند، درک واقعه کربلا و حقیقتی که در پس آن نهفته است آنقدر عمیق بوده که روضه خوان توان طی این مسیر را به تنهایی نداشته لذا پیری به مدد وی آمده تا با کمک وی درک حقیقت امکان‌پذیر گردد. در نهایت تابلوی نمایش داده شده در این مراسم که در بر دارنده شمایلی از امام حسین، حضرت ابوالفضل و صحنه کربلا است بیانگر حقیقتی است که با کلام امکان بیان آن نبود. از آنجا که بیان حقیقتی بس شگرف است تنها لحظه کوتاه یا آنی به نمایش گذاشته می‌شود تا سالکی را که مراحل سلوک را گذارنده به وصول برساند. به نوعی حق درون آنها تجلی یافته و مخاطب با مشاهده حقیقت بانگ فریاد می‌زند، از خود بی خود شده و همزمان مرحله حیران، فنا و وصال اتفاق می‌افتد. این مراسم که از گذشته تا کنون وجود داشته دربردارنده معنای عمیقی است که گاه به‌نظر می‌رسد شکل ظاهری آن امروزه حفظ شده و در میان مردمان، این تحول در همه رخ نمی‌دهد. تحول درون کسانی رخ می‌دهد که معنای نمادها را درک کرده و آماده ورود به مراحل حیرت و فنا باشند. با توجه به آنچه بیان شد، نمایش شمایل در این مراسم عاملی است که به انسان‌هایی که مراحل سلوک را با دقت گذرانده‌اند کمک می‌کند به وصال و مشاهده محبوب نائل شوند.

۱۰. منابع

اتینگهاوزن، ریچارد. (۲۵۳۷)، قالیچه‌های شیری فارس، پرویز تناولی و سیروس پرهام، تهران: سازمان جشن هنر.

افروغ، محمد. (۱۳۸۸).عقلانیت در هنر ایرانی (نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره«بته جقه»)، کتاب ماه هنر، ۱۲۸، ۴۲-۴۷.

پین، مایکل. (۱۳۹۴)، فرهنگ اندیشه‌های انتقادی: از روشنگری تا پسا مدرنیته، ترجمه پیام پزدانجو، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

ذکاء، یحیی. (۱۳۴۴). تاریخچه تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران، مجله هنر و مردم، دوره جدید، (۳۱، ۳۲/۱): ۲۱-۳۸.

خزایی، محمد. (۱۳۸۱)، نقش شیر در هنر اسلامی، مطالعات هنرهای تجسمی، ۱۷، ۵۴-۵۷.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹)، معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی، تهران: علم.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۳)، نشانه‌شناسی کاربردی، چاپ دوم، تهران: قصه.

سرلو،خوان ادواردو. (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها، دکتر مهرانگیز اوحدی چاپ اول، انتشارات دستان. تهران

شوالیه، جان. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، نشر جیحون، تهران

صادقی حسین‌آبادی، مجید و عروجی، راضیه. (۱۳۸۵)، «حیرت در عرفان»، نشریه پژوهش‌های فلسفی-کلامی، ۷(۲۸)، ۳۱-۶۳.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۳)، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، چاپ دوم. تهران: قصه

عرفان‌منش، راهله. (۱۳۹۲). بررسی نقوش سرو، اژدها و پرنده در بقعه متبرکه امامزاده عبدالله شوشتر و خانه بنکدار در دروه قاجار، نخستین کنگره بین‌المللی امامزادگان در اصفهان، جلد سوم، ۱۱۹۱-۱۱۹۵.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۶۹)، منطق‌الطیر، به کوشش احمد رنجبر، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

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

غروی، محمد. (۱۳۵۲). نقوش مذهبی، نشریه بررسی تاریخی، ش۴و۸.تهران

کوپر، جین. (۱۳۸۰). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، انتشارات فرشاد، تهران .

مصطفوی، حسین. (۱۳۶۲)، رساله لقاءالله، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

لاهیجی، شیخ محمد. (۱۳۷۱)، مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، با مقدمه کیوان سمیعی، تهران: سعدی.

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

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴)، درآمدی بر بینامتنیت، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۷)، درآمدی بر اسطوره شناسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

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

-هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره ای نمادها در شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

هیلنز، جان راسل. (۱۳۷۳)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر چشمه.

Daneshvari, A. (2011), *Of Dragos and Serpents in Islamic Art: Iconographic Study*. Cost Mesa, CA: Mazda Publisher.

Fontanille, J.(1988), *Semiotique du discours*, Pulim, Limoges.

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

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

Van Buren, E. D. (1947). The Guardians of the Gate in the Akkadian Period. *Orientalia, NOVA SERIES*, 16(3). 312-332.

URL1: ttps://fa.wikishia.net/view