ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

An Iconological Approach to Study of Female Motifs in Themes of Graffiti in Saqanefar of Kijatekiyeh, Babol

Samareh Rezaei[1] | Atiyeh Youzbashi[2]✉

1. Department of Analysis & Comparative History of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University of Central Tehran Branch, Tehran, Iran. E-mail: samareh.rezaei@gmail.com
2. Corresponding Author, Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: atiyeh.youzbashi@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 9 February 2023

Received in revised form: 16 June 2024

Accepted: 8 June 2024

Published online: 5 August 2024

Keywords:

Female Motifs,

Graffiti,

Iconology,

Kijatekieh Babol,

Saqanefar.

ABSTRACT

Saqanefars are structures from the Qajar period that are derived from the indigenous and ritual architecture of Mazandaran. In contrast to comparable structures, Saqanfar Kijatekiyeh in Babol is characterized by a plethora of pictorial themes that are specifically focused on women. This research aims to explore the themes and significance of women's roles in these murals. The research questions are as follows: -What is the reason for the increased prevalence of women's motifs in Saqanfar Kijatekiyeh Babol in comparison to other Saqanefars? -What are the reasons for the prominence of women in these murals? - Which themes are illustrated in the murals of Saqanfar Kijatekiyeh, Babol? The research employs a descriptive-analytical method, which involves the non-random selection of specific images from epic, otherworldly, symbolic, and quotidian activity motifs and their description using an iconological approach. Significant developments and changes in women's status were reflected in the Qajar era, which saw a zenith in the redefining of women's roles in society, family, and art. The northern regions of Iran underwent a change in gender concepts as a result of their geographical and livelihood conditions. The development of women's roles is significantly influenced by historical, social, political, and cultural factors. The Tekiyeh building's simultaneity with the Qajar period, the fundamental changes in social relations, clothing styles, political positions, and aesthetic concepts of women, as well as the abundance of women's images, suggest a direct connection between these motifs and the political and social developments of the era. This is indicative of the impact of indigenous artists on the representation of political and social conditions within a particular historical context.

Cite this article: Rezaei, S., & , Youzbashi, A. (2024). An Iconological Approach to Study of Female Motifs in Themes of Graffiti in Saqanefar of Kijatekiyeh, Babol. *Woman in Culture and Art*, *16*(2), 287-313. DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2023.354892.1890

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2023.354892.1890

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

شمایل‌شناسی نقش‌مایهٔ زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل

ثمره رضائی[1] ✉ | عطیه یوزباشی[2]

۱. دانشجوی دکتری گروه مطالعات تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. رایانامه: samareh.rezaei@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، دکتری تخصصی گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. رایانامه: atiyeh.youzbashi@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۵/۱۵

کلیدواژه‌ها:

دیوارنگاره، سقانفار، شمایل‌شناسی، کیجاتکیهٔ بابل، نقش‌مایهٔ زن.

چکیده

سقانفارها بناهایی مربوط به دورهٔ قاجارند که برخاسته از معماری بومی و آیینی مازندران هستند. در نقوش تصویری دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل، مضامین تصویری با محوریت زن به‌وفور دیده می‌شود. این پژوهش با هدف شناخت مضامین تصویری دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل و علل اهمیت نقش‌مایهٔ زن و تحلیل بار معنایی این نقوش براساس رویکرد شمایل‌شناسی صورت گرفت. سؤالات پژوهش عبارت‌اند از: ۱. چه مضامینی در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل قابل‌مشاهده است؟ ۲. دلایل ظهور و وفور نقش‌مایهٔ زنانه در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل چیست؟ ۳. بار معنایی لایه‌های نقش‌مایهٔ زن در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل براساس رویکرد شمایل‌شناسی چیست؟ این پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نظر روش توصیفی–تحلیلی است. از هر تقسیم‌بندی نقوش سقانفارها به شیوهٔ غیرتصادفی (حماسی، ماورایی، نمادین و فعالیت روزمره) یک تصویر شاخص با رویکرد شمایل‌شناسی تشریح شده است. مسئلهٔ بازتعریف نقش زن در جامعه، خانواده و عرصهٔ هنر در دوران قاجار اوج گرفت. از سوی دیگر، تأثیر منطقهٔ جغرافیایی و شیوهٔ امرارمعاش، مفهوم جنسیت را در مناطق شمالی ایران متحول کرد. در ظهور نقش‌مایهٔ زنان، عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حائز اهمیت هستند. هم‌زمانی برههٔ تاریخی بنای تکیه با دورهٔ قاجار، تغییرات بنیادین در روابط اجتماعی، سبک پوشش، جایگاه سیاسی و تعدد تصاویر زنان در دورهٔ قاجار گویای پیوند مستقیم این نقوش با تحولات سیاسی–اجتماعی حاکم بر جامعهٔ زمان خود است و تأثیرپذیری هنرمندان بومی در انعکاس از شرایط سیاسی و اجتماعی را در یک بافت تاریخی خاص روایت می‌کند.

استناد: رضائی، ثمره و یوزباشی، عطیه (۱۴۰۳). شمایل‌شناسی نقش‌مایهٔ زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۶(۲)، ۲۸۷-۳۱۳.
DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2023.354892.1890

DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2023.354892.1890

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱. مقدمه

سقانفارها بناهایی مذهبی–آیینی و متعلق به دورهٔ قاجار هستند که با تلفیقی از عناصر معماری سنتی و بومی در شمال ایران به‌وجود آمده‌اند. این بناهای چوبی دوطبقه با تزئینات متنوع به‌عنوان یکی از شاخصه‌های اصلی معماری بومی مازندران در مجاورت امامزاده‌ها و تکایا جای گرفته‌اند. این هم‌نشینی سبب بروز نقوشی با بن‌مایه‌های مذهبی، قصص قرآنی، وقایع کربلا و بن‌مایه‌های اساطیری در این بنا شده است. سقانفار کیجاتکیهٔ[۱] بابل به‌عنوان یکی از پرکارترین سقانفارهای مازندران، دارای دیوارنگاره‌هایی[۲] با مضامین غیرانسانی و انسانی با محوریت زن است.

بررسی علل وفور نقش‌مایهٔ زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل از ضرورت‌های این پژوهش است. از سوی دیگر با رسیدن به عصر قاجار، تمایز آشکاری میان آثار هنری قبل و پس از آن دیده می‌شود. از دلایل این تمایز می‌توان به عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اشاره کرد. توجه به زنان در آثار هنری دوران قاجار به‌خصوص نقاشی، آگاهی هنرمندان قاجاری از غرب، تغییر جایگاه زن و رواج دوربین عکاسی در اواخر دورهٔ قاجار در هنر این دوره، به تولید آثار هنری از صحنه‌های قهرمانی، زندگی روزمره و حضور زنان در خلوت و جمع منجر شد. هنرمندان این آثار سعی در بازنمایی زندگی عادی و روزمرهٔ زنان جامعهٔ آن روزگار داشتند. با این روند، زن به‌عنوان سوژه‌ای اصلی برای خلق آثار هنری شناخته شد. نقوش انسانی در بیشتر سقانفارهای مازندران به چشم می‌خورد. وجه تمایز سقانفار کیجاتکیهٔ بابل، حضور پررنگ زنان در مضامین دیوارنگاره‌های این بنا است. تصاویر جامهٔ زنان غالباً مشابه الگوریتم قاجاری ترسیم شده است و به‌نوعی به پوشش زنان در آن دوره اشاره دارد. همچنین مضامین دیوارنگاره‌ها، نوع فعالیت، وضعیت معیشت و نحوهٔ امرارمعاش مردم خطهٔ مازندران را بازگو می‌کند. شناخت مضامین تصویری و تبیین اهمیت نقش‌مایهٔ زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل در این پژوهش حائز اهمیت است. نگارندگان در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها هستند: ۱. چه مضامینی در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل قابل‌مشاهده است؟ ۲. دلایل ظهور و وفور نقش‌مایهٔ زنانه در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل

۱. براساس شنیده‌های محلی، بنای سقانفار کیجاتکیه را دختری با فروش جهیزیهٔ خود پس از رهایی از بیماری وبا و برای ارائهٔ نذر خود احداث کرد و از همین‌رو کیجاتکیه نام گرفت. کیجا در زبان مازندرانی به معنی دختر است (Alinezhad, 2020).

۲. دیوارنگاره شامل هرگونه روش و فنون (فرسک، کاشی‌نگاری، گچ‌بری و...) و سایر روش‌هایی چون تمپرا، فلز، شیشه، موزاییک بر دیوارهای دست‌ساخته یا دیوارهای طبیعی (دیوار، سقف، ستون، کف، بنا) در نمای داخلی و بیرونی بنا است (Youzbashi, 2021).

چیست؟ ۳. بار معنایی لایه‌های نقش‌مایهٔ زن در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل براساس رویکرد شمایل‌شناسی چیست؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

مطالعات بسیاری در زمینهٔ سقانفارهای مازندران صورت گرفته است. اغلب این پژوهش‌ها بر توصیف مضامین تصویری و ساختار این بناها از حیث معماری تمرکز کرده‌اند و تاکنون پژوهش مشخصی در زمینهٔ نقش‌مایهٔ زن در این بناها صورت نگرفته است. بااین‌حال پژوهش‌هایی به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم با موضوع پژوهش در ارتباط هستند. حسن‌پور و سلطان‌زاده (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین نقش متقابل فرهنگ و هنر در معماری آیینی تکایای مازندران» ضمن بررسی معیارهای مؤثر فرهنگ بر معماری تکایای مازندران، رابطهٔ میان فرهنگ و معماری آیینی، نمایش آیینی و نقاشی آیینی را مطالعه کردند. نتایج این پژوهش گویای آن است که معیارهای فرهنگ و هنر آیینی (نگاره‌های سقانفار)، معماری آیینی (تکایا) و نمایش آیینی (تعزیه) تأثیر متقابلی در احیا، ماندگاری و ارتقای یکدیگر داشته‌اند. اگرچه در این پژوهش بر جنبهٔ فرهنگی این بناها تأکید شده است، هیچ ردپایی از علل ظهور این نقوش به‌خصوص نقش‌مایهٔ زنان دیده نمی‌شود. کلانتر (۱۳۹۹) در مطالعهٔ «کارکردشناسی تحلیلی سقانفارهای مازندران براساس مضامین تزئینات با رویکرد ادبیات تعلیمی» میزان ارتباط نقوش مذهبی و غیرمذهبی سقانفارها با آموزه‌های تعلیمی، کارکرد اجتماعی سازه و طبقه‌بندی تزئینات آن را بررسی کردند و دو عملکرد مهم تزئینی و تربیتی را برای این بناها قائل شد. محمودی، طاووسی و فرهنگی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقش‌مایه‌های تزئینی سقانفارها در مازندران»، با توجه به جنبهٔ روایی نقاشی‌های این بنا، به روابط بینامتنی میان تصاویر و روایت‌های حماسی و مذهبی پرداختند. نتایج پژوهش بیانگر این است که نقاشی‌های مربوط به فرهنگ مردمی نمونه ای از تزئینات است که ارتباط خود را با باورها، اسطوره‌ها، نگرش‌های اجتماعی و ذائقهٔ ایرانی به نمایش می‌گذارد. اعظم‌زاده (۱۳۸۵) پژوهشی در باب «نشانه‌های تصویری و رمزپردازی نقوش سقانفار» انجام داد. در این پژوهش، دیدگاه‌های مذهبی و بومی خطهٔ مازندران و طبقه‌بندی نقوش گوناگون با هدف استخراج وجه اشتراک این نقوش بررسی شد. کتاب *سقاتالارهای مازندران، منطقهٔ بابل، وجهی از معماری آیینی* تألیف رحیم‌زاده (۱۳۸۲) از نخستین پژوهش‌هایی است که به‌صورت جامع به بررسی تزئینات سقانفارهای مازندران پرداخت. نتایج این پژوهش نشان‌دهندهٔ حضور یادگارهای حماسی، آیینی، هنری و اساطیری ایرانیان در این بنا است.

دربارهٔ سقانفار کیجاتکیهٔ بابل پژوهش های ذیل صورت گرفته است. علی‌نژاد (۱۳۹۹) در «بررسی مضامین تصویری سقانفار کیجاتکیهٔ بابل» ضمن معرفی بنای کیجاتکیهٔ بابل، کلیهٔ نقوش این بنا را با رویکردی توصیفی ارائه کرد. نتایج این پژوهش حاکی از اهمیت نوع نگاه هنرمند در بازشناسایی مفاهیم مهم دنیوی و اخروی و شناساندن تصویرگری عامیانه و نقش آن در ترویج فرهنگ سنتی جامعه است. دلایل ظهور این نقوش، وجه تمایز این بنا و اهمیت نقش‌مایهٔ زنان در این پژوهش نادیده گرفته شده است. جعفرنژاد و جعفرنژاد (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نقش آیکونوگرافی در تکایا و سقانفار مازندران» پس از دسته‌بندی بناهای معماری بومی مازندران، به توصیف نقوش پرداختند. نتیجهٔ این پژوهش به وحدت شکل معماری و نقاشی در این بناها که محصول معماری بومی مازندران است، اشاره دارد. پژوهش یادشده به‌جهت ماهیت توصیفی آن، فاقد نتیجه‌گیری برخاسته از تحلیل آیکونوگرافی است. محمودی (۱۳۹۰) در رسالهٔ دکتری خود با رویکردی تاریخی، فرهنگی و جامعه‌شناسانه «مضامین تصویری هنر دورهٔ قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران» را بررسی کرد. توجه به اعتقادات دینی و آیینی مازندران محور این پژوهش است که براساس آن، در بخشی از جامعهٔ مورد پژوهش به بررسی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و مذهبی سقانفار کیجاتکیهٔ بابل نیز می‌پردازد. این پژوهش از جهت رویکرد و جامعهٔ آماری با موضوع پژوهش پیش‌رو تفاوت دارد و نشانی از توجه ویژه به نقش‌مایهٔ زن در آن دیده نمی‌شود.

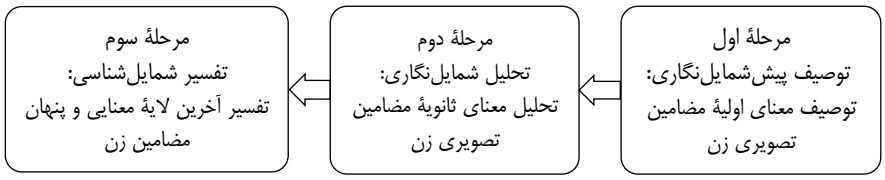
در حوزهٔ شمایل‌شناسی، نصری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی» به بحث در باب شمایل و تاریخچهٔ مطالعات شمایل‌نگارانه پرداخت و تفاوت میان مطالعات شمایل‌نگارانه با مطالعات شمایل‌شناسانه را بررسی کرد. وی سپس به آرای اروین پانوفسکی در زمینهٔ خوانش تصویر و مراتب سه‌گانهٔ مورد نظر وی اشاره کرد. پنجه‌باشی (۱۳۹۸) در «بازشناخت نشانهٔ پرنده در نقاشی‌های پیکره‌نگاری دورهٔ اول قاجار با آرای پانوفسکی» نقش پرنده را به‌عنوان نشانه‌ای قراردادی در هنر ایران می‌داند که به‌صورت مستمر تکرار شده است. پژوهشگر متأثر از آرای پانوفسکی، پرنده را نمادی معرفی می‌کند که نشانهٔ ارزش و فرهنگ هنری و فکری است که قرن‌ها در تصاویر ایرانی دیده شده است. جوانی و کاظم‌نژاد (۱۳۹۵) در «بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عصر قاجار» ویژگی‌های شمایل‌نگاری عاشورا را در نقاشی قهوه خانه‌ای از طریق بررسی بازتاب باورهای شیعی مطالعه کردند. یکی از ویژگی‌های مهم شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پیوستگی‌اش با دین و باورهای اسلامی است. مقالات ذکرشده از حیث استفاده از روش شمایل نگاری پانوفسکی برای تحلیل آرا قابل تأمل هستند، اما از منظر موضوعی تفاوت‌های زیادی با موضوع این پژوهش دارند. در این مقاله، خوانش شمایل‌شناسی مضامین

تصویری صرفاً بر پایهٔ نقش‌مایهٔ زن و دلایل پیدایش این نقش‌مایه در بنای کیجاتکیهٔ بابل مدنظر است. با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، پژوهش حاضر ضمن قرارگرفتن در امتداد پژوهش‌های یادشده، به‌دلیل نگاهی متفاوت در نوع موضوع و رویکرد، دستاوردی جدید به‌شمار می‌آید.

۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از حیث هدف بنیادی-نظری و از نظر ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات ترکیبی از روش کتابخانه‌ای و میدانی است. رویکرد این پژوهش تحلیل نقش‌مایهٔ زن در مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل براساس آرای پانوفسکی است. مهم‌ترین ابزار گردآوری اطلاعات، دوربین عکاسی و اسناد تصویری است. جامعهٔ پژوهش شامل نقوش سقانفار کیجاتکیهٔ بابل است و شاخص‌ترین نمونه‌ها از نوع انتخابی براساس محوریت نقش زن انتخاب شده است. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات، کیفی از نوع تحلیل محتوا است. در این راستا از رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی[۱] استفاده شد. این رویکرد به‌واسطهٔ نشانه‌های خاص در شناخت مفاهیم پنهان در نقوش بسیار کارآمد است. در گام نخست، این پژوهش به توصیف معنای اولیهٔ مضامین تصویری با محوریت زن و تحلیل فرم اولیهٔ این مضامین می‌پردازد. این مرحله «توصیف پیش‌آیکونوگرافی» نام دارد. گام دوم شامل تحلیل معنای ثانویهٔ مضامین تصویری با محوریت زن و همچنین کشف روابط بینامتنی مضامین است. این مرحله با عنوان تحلیل آیکونوگرافی شناخته می‌شود. مرحلهٔ پایانی تفسیر شمایل‌شناسی نام دارد و به تفسیر آخرین مرحلهٔ معنایی و پنهان و تشریح مضامین براساس نقش زن اختصاص می‌یابد (نمودار ۱). حضور پررنگ نقوش با محوریت زن در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل به‌عنوان نمونه، ذهن پژوهشگر را به دنبال عوامل ظهور و چرایی وفور این نقوش و اهمیت آن کشانده است.

۱. اروین پانوفسکی بنیان‌گذار رویکرد شمایل‌شناسی از جمله نظریه‌پردازان مطرح اهل آلمان است که بررسی زمینه‌های تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را برای دستیابی به معانی نهفته در آثار هنری لازم می‌داند (Namazalizadeh & Mousavilar, 2019).



نمودار ۱. کاربست مراحل سه‌گانهٔ رویکرد شمایل‌شناسی در مقالهٔ حاضر
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۴. خاستگاه مضامین دیوارنگاره‌های سقانفارها

سقانفارها گونه‌ای از معماری بومی مازندران هستند که تحت تأثیر اقلیم و جغرافیا با درنظرگرفتن نیازهای اقتصادی و کشاورزی ظهور کردند و با گذشت زمان متأثر از شرایط اقلیمی، باورهای مذهبی و آیین‌های خاص به شکل حاضر درآمدند (Rafiee, 2012: 59). رواج تعزیه و شبیه‌خوانی در دورهٔ قاجار، مهم‌ترین علت برپایی سقانفارها بوده است. کتاب‌های چاپ سنگی دورهٔ قاجار از جمله *شاهنامهٔ* فردوسی با مضمون حماسی، قصص‌الانبیا با مضمون مذهبی و حماسی، خمسهٔ نظامی با مضامین تغزلی، عجایب‌المخلوقات قزوینی با رویکرد دانش عامیانه و رواج داستان‌های عامیانه نیز همگی تأثیر بسزایی در تثبیت هویت نقاشی‌های سقانفارها در دورهٔ قاجار داشته‌اند (Ramazanpour, 2014: 11). رواج نوعی نقاشی روایی موسوم به نقاشی قهوه‌خانه‌ای توسط هنرمندان مکتب‌ندیده در دورهٔ قاجار، موجب گسترش این نوع مضامین در محل‌های عزاداری، تکیه، سقانفارها، حمام‌ها و زورخانه‌ها شد.

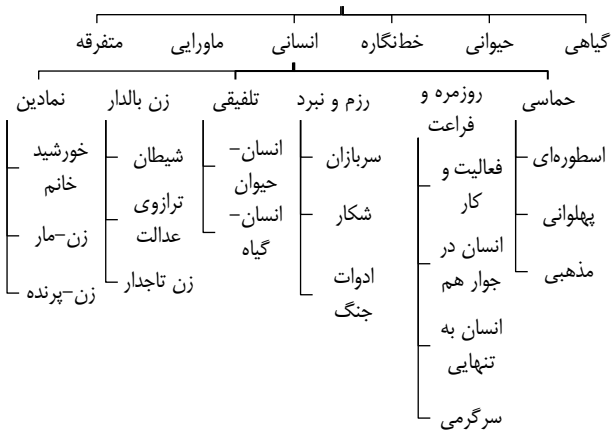
۵. مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل

سقانفار کیجاتکیه بنایی متعلق به دورهٔ قاجار (دورهٔ ناصرالدین‌شاه، ۱۳۰۶) است که در شهر بابل در منطقهٔ حمزه‌کلا واقع شده و در سال ۱۳۲۰ بازسازی شده است. ساختمان این بنا مانند سایر سقانفارهای مازندران در دو طبقه و به شکل چهارگوش طراحی شده است (تصویر ۱). این بنا در طبقهٔ نخست دارای ده ستون چوبی کنده‌کاری‌شده است که سرستون‌ها تزئیناتی شبیه به دهان اژدها دارد (تصویر ۲). آنچه این بنا را در زمرهٔ بناهای کمیاب این منطقه قرار می‌دهد، تنوع نقوش و توجه به نقش‌مایهٔ زنان است. براساس تحقیقات میدانی نگارندگان و مصاحبه با بومیان منطقه، به‌نظر می‌رسد در زمان حکومت قاجار و پس از شایع‌شدن بیماری وبا در منطقهٔ حمزه‌کلای شهر بابل (مکان فعلی تکیه و سقانفار) و فوت بیشتر افراد محله، دو تن از دختران خانواده‌های سرشناس نذر کردند که اگر سایر مردم از این بیماری نجات یابند، تمامی جهیزیهٔ خود را بفروشند و آن را صرف ساخت بنای تکیه کنند. نذر آن‌ها اجابت شد، دو دختر پول جهیزیهٔ خود را صرف خرید زمین کردند و مابقی صرف ساخت تکیه شد.

دو سال بعد هردوی آن‌ها بر اثر بیماری درگذشتند و تکیه به نام و یاد آن دو معروف شد. از آنجا که کیجا در فرهنگ مازندرانی به معنای دوشیزه است، تأکید بر استفاده از نقوش زنانه به‌دلیل گرامی‌داشت یاد و قدردانی از آن‌ها صرفاً در سقانفار مورد مطالعه قابل‌توجیه به‌نظر می‌رسد. مضامین این بنا شامل نقوش متنوع گیاهی، حیوانی، انسانی و تلفیقی با زیرمجموعه‌های گوناگون است که به شیوه‌ای روایی تصویرسازی شده است (نمودار ۲ و جدول ۱). به‌دلیل اینکه این پژوهش به شکل اختصاصی به نقش‌مایهٔ زن در زیرمجموعهٔ نقوش انسانی در دیوارنگاره‌های کیجاتکیهٔ بابل پرداخته، از اشاره به سایر زیرمجموعه‌های نقوش خودداری شده است. نکتهٔ قابل‌توجه، کم‌بودن مضامین مذهبی در این سقانفار و تأکید بر حضور پررنگ مضامین با محوریت زن است که خود بیانگر وجه تمایز این بنا از سایر سقانفارها است.

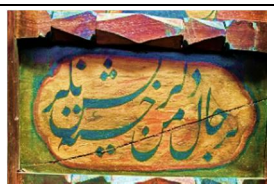
تصویر ۱. نمای بیرونی سقانفار کیجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

تصویر ۲. نمای سرستون سقانفار کیجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱



نمودار ۲. تقسیم‌بندی مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

جدول ۱. تقسیم‌بندی تصویری مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل

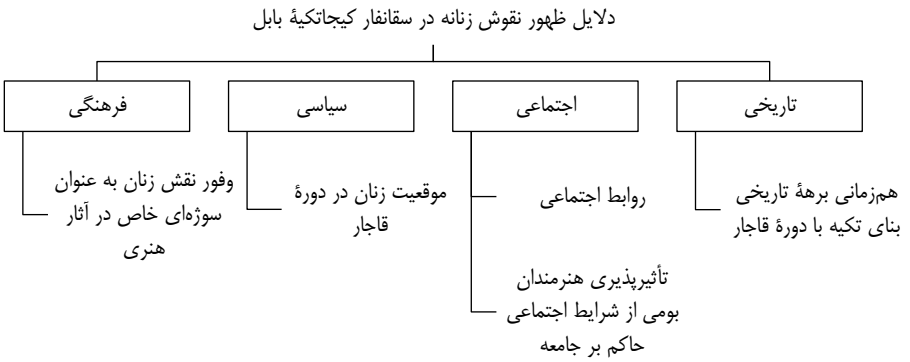
تقسیم‌بندی مضامین			
	گیاهی	حیوانی	خطنگاره
			
	ماورایی		متفرقه
تقسیم‌بندی مضامین انسانی	انسانی (حماسی)	انسانی (روزمره و فراغت)	انسانی (رزم و نبرد)
	انسانی (تلفیقی)	انسانی (نمادین)	

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۶. دلایل ظهور نقوش زنانه در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل در دورهٔ قاجار

هنرهای تصویری دورهٔ قاجار که به‌علت کثرت تصویری زنان جلوه‌های زنانه داشت، به‌موازات سیر هنری و در راستای تحولات اجتماعی همسو با معیارهای زیبایی‌شناسی زمان خود، از تأثیرات مواجهه با غرب برکنار نماند. نقش‌مایهٔ زنان در پی آشنایی با هنر غرب، تغییر سلیقهٔ دربار، فاصله‌گرفتن تدریجی هنر از فضای دربار و رواج هنرهای مردمی از تصویری آرمانی به حوزهٔ دربار، به تصویری واقع‌گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد. ادامهٔ این روند، همسو با رشد فعالیت‌های اجتماعی زنان، تصویری نوین از آن‌ها در گونه‌ها و مضامین هنری ارائه کرد (Panjebashi &

Farhand, 2017: 518). از سوی دیگر سبک زندگی، آداب‌ورسوم، مذهب و شیوهٔ امرارمعاش از مؤلفه‌های تأثیرگذاری است که در شکل‌گیری معماری و تزئینات مربوط به آن در هر منطقه قابل بررسی است. برای یافتن عوامل تأثیرگذار بر هر بخش لازم است خصوصیات تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در بستر زمانی مورد نظر کشف شود. همان‌طور که اشاره شد، بازتعریف زن به‌عنوان سوژه‌ای مجزا و نمود آن در عرصهٔ آثار هنری در دوران قاجار شکل گرفت. ظهور نقش‌مایهٔ زنان در تزئینات دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل تحت تأثیر عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی قابل‌بررسی است (نمودار ۳).



نمودار ۳. دلایل ظهور نقوش زنانه در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۶-۱. جایگاه تاریخی

۶-۱-۱. هم‌زمانی برههٔ تاریخی بنای تکیه با دورهٔ قاجار

معماری از هنرهایی است که ارتباط مستقیمی با جهان‌بینی هر دوره دارد (Vahdatalab & Heydari, 2019: 463). با آنکه سابقه و پیشینهٔ معماری سقانفارها به دورهٔ صفویه بازمی‌گردد، اوج شکوفایی این بناها در دورهٔ قاجار بود (Mahmoudi & Tavousi, 2008: 69). در تزئینات نقاشی اوایل دورهٔ قاجار، صورت و ویژگی‌های جسمانی زن و مرد به‌طور یکسان تصویرسازی می‌شد و تنها از طریق نوع پوشش امکان تمایز میان آن‌ها مشخص می‌شد (Armaghan et al., 2015: 20). با گذشت زمان، تفاوت جنسیتی میان زن و مرد در آثار هنری این دوره آشکار شد و ویژگی‌های زنانه بسیار جدی‌تر و فردی‌تر در هنر ظهور و بروز پیدا کرد. ورود زن به‌عنوان سوژه‌ای مجزا در آثار هنری، تغییری تدریجی در مضامین تزئینات نقاشی دورهٔ قاجار به‌وجود آورد.

۶-۲. جایگاه اجتماعی

۶-۲-۱. روابط اجتماعی

حضور زنان از دیرباز در قالب کار در زمین های کشاورزی و کمک به تأمین مخارج زندگی در استان های شمالی ایران، امری رایج بوده است. براین‌اساس تأثیر منطقهٔ جغرافیایی و شیوهٔ امرارمعاش، مفهوم جنسیت را در مناطق شمالی متحول کرد. رواج تعزیه و شبیه‌خوانی در دورهٔ قاجار، مهم‌ترین علت برپایی سقانفارها بوده است. با نمایشی‌ترشدن تعزیه در دوران قاجار، تغییراتی در مضامین تکایا ایجاد شد. این تغییرات به هماهنگی هرچه بیشتر در جهت اجرای قوانین نمایش انجامید (Soltanzadeh & Hasanpour, 2020: 131)؛ بنابراین بنای دوطبقهٔ سقانفار در طبقهٔ بالا مختص زنان و کودکان شد. شایان توجه است که نقوش مربوط به زنان در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل نیز در سقف طبقهٔ دوم دیده شده است. در دوران قاجار، فعالیت زنان در اجتماع پررنگ‌تر شد و زنان با مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی، مذهبی و سیاسی مهر تأییدی بر ضرورت حضور خود در اجتماع زدند. از جملهٔ این فعالیت‌ها می‌توان به شرکت در مراسم محرم، تعزیه‌خوانی زنان و نذردادن اشاره کرد.

۶-۲-۲. تأثیرپذیری هنرمندان بومی از شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه

در عصر ناصری، مدرسه به معنای امروزی وجود نداشت و آموزش به کودکان و نوجوانان محدود می‌شد. درنتیجه، ناتوانی در خواندن و نوشتن غالب مردم در عصر قاجار سبب شد تا عقاید آن‌ها بر دیوار و سقف اماکن، خاصه اماکن مذهبی به شکلی ساده و گویا ترسیم شود و هنرمند برمبنای اعتقادات مردم و متناسب با سلیقهٔ آن‌ها دست به تصویرسازی وقایع مختلف بزند (Youzbashi, Hoseini, & Chareie, 2022: 32). برخی از هنرمندان بومی مازندران که مشغول طراحی اجرای مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار بودند، با حسن خدمت و استعداد ذاتی مترقی شدند و به‌عنوان هنرمند به دربار قاجار راه پیدا کردند. خانوادهٔ نوایی از هنرمندان برجستهٔ دوران قاجار و ابوالحسن نوایی از جمله این هنرمندان است که بعدها معمارباشی دربار شد و به لقب صنیع‌الملکی نائل آمد. نام او بر دیوارهای شرقی و غربی کاخ آینه قابل‌مشاهده است (Rahimzadeh, 1994: 136). این موضوع فرضیهٔ تأثیرپذیری (حتی به‌صورت ناخودآگاه) نقاشی مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار (تصویر ۳) از نقوش تصویری قاجار (تصویر ۴) را به واقعیت نزدیک‌تر می‌کند. تأکید بر جنبهٔ نمادگرایی نقوش توسط هنرمندان عامیانه در دوران قاجار به وفور دیده می‌شود. نقوش عامیانه ضمن آنکه معادل تصویری خوبی برای انتقال مفاهیم هستند، همواره با اثرپذیری از تلفیق ذهنیت و عینیت مرسوم آن

زمان، بیانی نمادین نیز یافته‌اند (Youzbashi, Hoseini, & Chareie, 2022: 32). مضامین این دیوارنگاره‌ها بیانگر تأثیرپذیری هنرمندان بومی در انعکاس از شرایط سیاسی، اجتماعی یا اقتصادی در یک بافت تاریخی خاص است و عقاید و باورهای زنده در جامعه بر هنرمند برای خلق این نقش‌مایه‌ها تأثیر گذاشته است.

تصویر ۳. زنی در حال قلیان کشیدن، دیوارنگارهٔ سقانفار کیجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

تصویر ۴. زنی در حال قلیان‌کشیدن، دورهٔ قاجار
منبع: شفیعی، ۱۴۰۰: ۳۴۸

۶-۳. جایگاه سیاسی

۶-۳-۱. موقعیت زنان در دورهٔ قاجار

زنان در عصر قاجار مانند دوره‌های قبل در چارچوب نظام سنتی محصور بودند و تنها در جایگاه همسر و مادر ایفای نقش می‌کردند. از اواسط دورهٔ قاجار، زنان آهسته قدم در راهی گذاشتند که توانست آن‌ها را تا حدی از آزادی‌های فردی و اجتماعی برخوردار کند.

سختگیری و تعصب در این دوران، رفت‌وآمد اروپاییان و مسافرت ایرانیان به خارج از کشور موجب شد تا فکر آزادی زنان در ذهن مردم ترقی‌خواه ایران راه پیدا کند. در دورهٔ قاجار، به‌خصوص از دوران ناصری به بعد، تحولات فراوانی در زمینهٔ سیاست در ایران رخ داد (Mousaei, 2020: 89). به‌منظور بررسی جایگاه سیاسی زنان در دورهٔ قاجار، مطالعهٔ حرمسراهای این دوران نیز قابل‌توجه است. موقعیت حرمسراهای این دوره و کارکردهای سیاسی–اجتماعی آن، ضرورت تفکر در این نهاد را برای تبیین ساحت سیاسی دورهٔ قاجار آشکار می‌کند. در دورهٔ قاجار خصوصاً دورهٔ ناصری، نفوذ زنان اندرونی در امور سیاسی مملکت بسیار مشهود است. این روند در ادامه به تسلط کامل زنان قدرتمند حرمسرا بر شاه و امور کشور منجر شد. دخالت زنان در امور سیاسی و مشارکت آن ها در جنبش‌های اجتماعی، بخشی از تغییرات در بدنهٔ اجتماعی و سیاسی جامعهٔ سنتی ایران به‌شمار می‌رود (Hajianpour & Dehghan, 2009: 78).

۶-۴. جایگاه فرهنگی

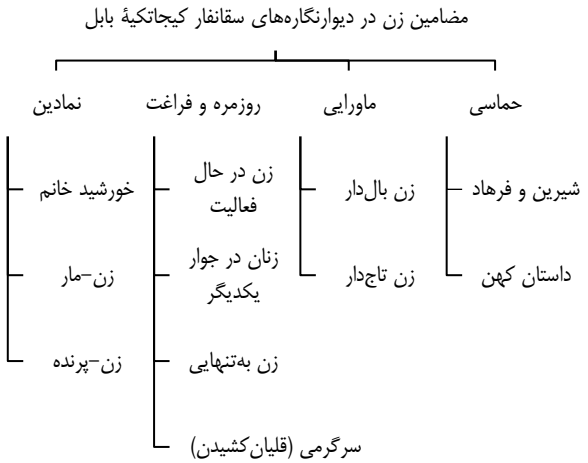
۶-۴-۱. وفور نقش زن به‌عنوان سوژه‌ای خاص در آثار هنری

حضور زنان در مضامین تصویری، از دیرباز الهام‌بخش آثار هنری متنوع بوده است. در خطهٔ مازندران، زنان همواره در کنار مردان فعال‌اند و عهده‌دار نقش مهمی در ادارهٔ خانواده هستند. سقانفار کیجاتکیهٔ بابل دارای مضامین قابل‌توجهی از حضور زنان است (جدول ۲). چهرهٔ قالب نگاره‌های زن با ابروانی پیوسته و موهای مجعد مشکی (تصویر ۵) با شباهت بسیاری به زنان دورهٔ قاجار (تصویر ۶) ترسیم شده‌اند (Alinezhad, 2020: 44). در عصر ناصری، ابروی پیوسته و سبیل بسیار جذاب بود. پس از آنکه ناصرالدین‌شاه با دیدن تصویری از شرکت «بالهٔ روس» که سوروگین از عکاسان مشهور به وی اهدا کرده بود مجذوب آن رقصندگان شد، تصمیم گرفت اسلوب مشابهی برای زنان حرمسرای خود ایجاد کند (تصویر ۴). حاصل این اقدام، صدها زن سبیل‌دار بود که نقطهٔ اوج زیبایی و وقار ایران عصر قاجار به‌حساب آمد. از سوی دیگر زنان با سبیل نشان از قدرتمندی این‌گونه زنان در به‌دنیاآوردن فرزند دلیر محسوب می‌شد و این تلقی وجود داشت که زنان نازک‌اندام و ظریف نمی‌توانند فرزندانی قوی و دلیر بزایند.

این مهم تا جایی پیش رفت که حتی اگر زنی قادر به داشتن این زیبایی به‌طور طبیعی در اجزای چهره نبود، ابروانش را به هم وصل می‌کرد و برای خود سبیل می‌کشید (Abudaya & Soberz-Khan, 2022: 42). تغییر جهت و سیر تحول نشانه‌های تصویری در این دوره به‌وضوح قابل‌مشاهده است. از آنجا که سفارش چهره‌نگاری غالباً به حاکمان و مردان اختصاص داشت، تصویرگری فعالیت های روزمره از زنان این امکان را فراهم کرد تا آداب و نزاکت، شیوهٔ زندگی و زیبایی‌شناسی مربوط به زنان در آثار هنری در این دوره از اهمیت زیادی برخوردار شود. این مسئله از اهمیت و وفور نقش زن به‌عنوان سوژه‌ای خاص و مجزا برای خلق آثار هنری در این دوره حکایت دارد.

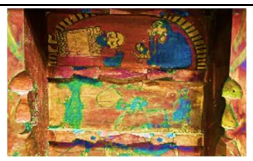
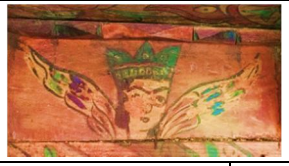
تصویر ۵. نقش زن در دیوارنگارهٔ سقانفار کیجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

تصویر ۶. تصویر زن در هنر قاجار
منبع: ابوضیا و سوبرزخان، ۱۴۰۱



نمودار ۴. نمودار طبقه‌بندی مضامین دیوارنگاره‌های با محوریت زن در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

جدول ۲. تقسیم‌بندی مضامین تصویری با محوریت زن در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل

حماسی	**اسطوره‌ای (شیرین و فرهاد)**		**پهلوانی (داستان کهن)**
			
ماورایی آخرت	**پیکرهٔ زن بال‌دار در حال پرواز (فرشتهٔ مؤنث)**		**زن تاج‌دار ساکن**
			
نمادین	**خورشید خانم**	**زن–مار**	**پیکرهٔ زن بال‌دار (فرشتهٔ مؤنث)**

	زن در حال فعالیت	زنان در جوار یکدیگر
روزمره و فراغت		
	زن به‌تنهایی	**سرگرمی**

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۷. رویکرد شمایل‌شناسی

شمایل‌شناسی دانشی قدیمی است که سابقهٔ آن به قرن ۱۶ میلادی بازمی‌گردد. کلمهٔ آیکون[1] از کلمهٔ ایکون[2] در زبان یونانی گرفته شده است که به معنای زبان تصویر است و شامل هر امر تصویری است که تمام هنرهای تجسمی را دربرمی‌گیرد. این شیوه به‌عنوان رویکردی کاربردی برای تجزیه و تحلیل و تفسیر آثار تاریخی به‌کار می‌رود (Moravej & Mousavilar, 2021: 411). اروین پانوفسکی در این رویکرد، در سه مرحله به بررسی تصویر می‌پردازد که هر مرحله سه لایهٔ اولیه، ثانویه و محتوایی را بررسی می‌کند (نمودار ۱). پانوفسکی مرحلهٔ اول را شامل سطحی از معنا می‌داند که ترکیبی از معنای واقعی و معنای بیانی اثر است. معنای واقعی معنایی است که حین مواجهه با اشکال محسوس و شناسایی روابط میان آن‌ها در نگاه اول در ذهن انسان جای می‌گیرد و معنای بیانی آن معنایی است که از حاصل جمع معناهای پیشین شکل گرفته است (Ghani & Mehrabi, 2018: 97-98). مرحلهٔ دوم هدفی فراتر از توصیف دارد و به تحلیل مضامین پنهان در تصویر اشاره می‌کند. این لایه در سطحی بالاتر از لایهٔ اول قرار دارد و امری کاملاً ذهنی است. در مرحلهٔ آخر که شمایل‌شناسی نام دارد، پس از برقراری ارتباط میان معنای عینی و معنای نهفته در تصویر، به‌طور ناخودآگاه عناصری ظاهر می‌شوند که به‌صورت غیرارادی وارد اثر شده‌اند و هنرمند از ارتباط میان آن‌ها غافل است (Zeimaran, 2014: 221). هدف از این رویکرد،

1. icon
2. Eikon

شناسایی پیام‌های پنهان و کشف زوایای ناشناختهٔ اعتقادات، باورها و جهان‌بینی ناپیدا در مضامین تصویری است (Rafifar & Malek, 2013: 9).

۸. شمایل‌شناسی مضامین تصویری نقش‌مایهٔ زن

منابع تصویری به‌جامانده از آثار هنری گذشته، یکی از مستندات معتبری است که می‌توان با بررسی آن به هویت و جایگاه اجتماعی زنان در آن دوران دست یافت (Shad Ghazvini, 2012: 60). با توجه به اینکه تقسیم‌بندی نقش‌مایهٔ زنانه شامل زیرمجموعه‌های حماسی، نمادین، ماورایی و فعالیت روزمره است، از هر زیرمجموعه یک تصویر شاخص برای سامان‌دهی به این بخش انتخاب شده است.

۹. تحلیل شمایل‌نگاری

در این مرحله، ارتباط میان نقش‌مایهٔ زنان با مضامین ارائه‌شده بررسی می‌شود. سپس گونه‌های تصویری حضور زنان در مضامین تحلیل می‌شود.

۹–۱. حضور زنان در مضامین حماسی و ادبی

۹–۱–۱. مرحلهٔ نخست (توصیف پیش‌شمایل‌نگاری)

تصویر ۹ بیانگر زاری شیرین بر سر جان‌کندن فرهاد است. نوشتهٔ درون متن، مهر تأییدی بر این عمل است. در این تصویر، هم‌نشینی فیگورهای انسانی و حیوانی در کنار هم به چشم می‌خورد. شیرین زنی با ابروان پیوسته، لباسی شبیه به چادر مشکی‌رنگ بر تن دارد و با چهره‌ای مغموم در سمت راست تصویر دیده می‌شود. به لحاظ بصری، ابعاد تصویری شیرین بزرگ‌تر از فرهاد ترسیم شده است. جنازهٔ فرهاد در میانهٔ کادر دیده می‌شود که لباسی به رنگ تیره را نشان می‌دهد. در سمت چپ تصویر نیز ژست حیوانی اسب قابل‌مشاهده است. چهرهٔ شیرین با ابروان پیوسته یادآور زنان ترسیم‌شده در عهد قاجار است. همچنین نحوهٔ پوشش او با سایر نقوش زنانه متفاوت است.

۹–۱–۲. مرحلهٔ دوم (تحلیل شمایل‌نگاری)

داستان شیرین و فرهاد در زمرهٔ کهن‌ترین آثار شعر فارسی قرار دارد. نگاه جامعه به زن و به‌تبع آن نگاه شاعران به این موضوع براساس تحولات سیاسی و اجتماعی که در عصر قاجار رخ داد و ورود مستقیم زنان در اشعار شاعران به‌عنوان سوژه‌ای مجزا سبب بازتصویر عنصر زن در شعر فارسی در عصر قاجار شد (Tarzamni et al., 2021: 334). زیبایی شیرین براساس معیارهای زمانهٔ خود

بازآفرینی شده است. این امر از ظهور نوعی تجدد و نوگرایی در دورهٔ قاجار خبر می‌دهد. بدین‌ترتیب نقش جایگاه اجتماعی–فرهنگی دورهٔ قاجار بر تأثیرپذیری هنرمندان بومی از شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه قابل‌درک است. همچنین نحوهٔ پوشش او نسبت به سایر نقوش با محوریت زن متفاوت است. این واقعه می‌تواند بیانگر استفاده از پوشش خاص در مراسم آیینی یا خاک‌سپاری در آن زمان باشد که برخاسته از عوامل فرهنگی شکل‌گرفته و نوع پوشش خاص زنان در موقعیت‌های مختلف است.

۹–۱–۳. مرحلهٔ سوم (تفسیر شمایل‌شناسی)

با رواج نقاشی مردم‌نگار، توجه به جزئیات فضاهای خارجی اهمیت یافت؛ بنابراین نوع پوشش زنان در اجتماع، در نقاشی‌ها نمود بیشتری به خود گرفت. چادر یکی از ارکان پوشش لباس زنان در دورهٔ متأخر قاجار بود که روندی رو به‌سادگی طی کرد و در گذر زمان از تزئیناتش کاسته شد و رنگ چادر به‌سمت رنگ تیره و سیاه متمایل شد. بسیاری از نقوش سقانفارها برگرفته از داستان‌های عامیانه و اشعار ادبی است (Mafitabar, 2021: 97).

تصویر ۹. مضامین حماسی و ادبی سقانفار کیجاتکیهٔ بابل (زاری شیرین بر پیکر فرهاد)
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۹–۲. ارتباط زنان و مضامین نمادین

۹–۲–۱. مرحلهٔ نخست (توصیف پیش‌شمایل‌نگاری)

در تصویر ۱۰، تلفیقی از پیکرهٔ زن–مار مشاهده می‌شود. تصویر بیانگر چهرهٔ زنی فاقد حجاب است و ماری به دور او پیچیده است. این پیچیدگی به شکلی به نمایش درآمده که گویی قسمت پایین‌تنهٔ زن از مار تشکیل شده و نقشی تلفیقی به خود گرفته است. تصویر ۱۰ در زمرهٔ مضامین نمادین با پیشینه‌ای اساطیری قرار دارد.

۹-۲-۲. مرحلهٔ دوم (تحلیل شمایل‌نگاری)

به‌طورکلی نمادگرایی مار به‌عنوان عاملی بیانگر تجدید حیات و هم نشانهٔ مرگ و نابودی دارای بیانی دووجهی است. «مار نشانهٔ مشخص همهٔ الهه-مادران است که به زندگی و نوشندگی طبیعت مربوط است (Beaucorps, 2012: 53). در دنیای کهن پیشازرتشتی، مار به‌عنوان گونه‌ای مقدس به‌حساب می‌آمد. دلیل مقدس‌شمردن مار، پوست‌اندازی سالانهٔ آن است که نشان از اندیشهٔ جوانی و جاودانگی دارد (Beaucorps, 2012: 41). همچنین در این خصوص، مظاهر و نمادهایی مرتبط با باروری نیز شکل گرفته است که هریک به‌نوعی با نمادی خاص در ارتباط‌اند (Farshidnik et al., 2013: 202). زن و مار همواره به‌عنوان نماد اصلی در اساطیر حضور یافته‌اند و این حضور زمینه را برای خلق نماد زن-مار فراهم کرده است. «تأویل عقل و زن به ثعبان یا مار، دیدگاهی را در خصوص نقش حوا در هبوط آشکار می‌سازد و آن همدستی مار با ابلیس است.» به تعبیر دیگر، زن عامل وسوسهٔ آدم و درنهایت هبوط او از بهشت است. در باورهای ایرانیان، مار نقش مهمی در فریفتن حوا نیز دارد. در دین زرتشت به‌دلیل هم‌زمانی آفرینش زن با مرد، زن نخستین عامل هبوط نیست؛ زیرا هم‌زمان با مرد، فریب اهریمنان را می‌خورد. مار نیز در این باور عامل فریب نیست، اما چهرهٔ اهریمنی آن در تفاسیر قابل‌تأمل است (Ameri & Panahi, 2018: 10).

۹-۲-۳. مرحلهٔ سوم (تفسیر شمایل‌شناسی)

حضور این اسطوره‌ها از گذشته‌های کهن همواره در فرهنگ و آیین مازندران نیز قابل‌مشاهده است. براساس شنیده‌های محلی در مازندران، باورهای عامیانه‌ای دربارهٔ نوعی از مار وجود دارد. این گونه که در زبان مازندرانی به (مَر) یا بوم مهر شناخته می‌شود، مطابق نامش در بام‌های شیروانی خانه‌ها زندگی می‌کند. بومیان این خطه به این مار غذا می‌دادند و آن را نمی‌کشتند. نقش نمادین زن-مار در تأویل‌های جدید به‌گونه‌ای به عنصری فریب‌دهنده و جادویی که با اهریمنان همدستی می‌کند، اشاره دارد. پیکره‌گردانی‌های زن به مار و همدستی زنان با اهریمنان در افسانه‌ها بر باورپذیری این مضمون افزوده است. زن و مار به‌گونه‌ای با هم آمیخته می‌شوند که گویی هردو یکی و درصدد فریب آدم هستند؛ تا جایی که در نگاره‌ها، مار با سر زنانه به شکل زن-مار درمی‌آید؛ بنابراین هم‌نشینی این دو نماد از گذشته‌های دور در آثار اساطیری و عرفانی، زمینه را برای تداخل این دو فراهم کرده است. پیکره‌گردانی زن به مار در برخی از افسانه‌ها تأکیدی بر ویژگی‌های مشترک این دو نماد دارد. علاوه‌براین هردو نقش زن و مار در هبوط به آمیختگی این دو عنصر و خلق تصویر زن-مار کمک شایانی کرده است. به همین دلایل، آمیختگی زن و مار در نگاه اساطیری، عرفانی و هنری قابل‌تأمل

است (Ameri & Panahi, 2018: 18). از سوی دیگر، جایگاه نمادین زن در هنر دورهٔ قاجار به‌منظور بیان معانی و مفاهیمی به‌کار رفته که گویی درصدد القای تجسم دوبارهٔ زن در آن دوره برآمده است. رعایت جاذبهٔ فرم زنانه براساس معیارهای زیبایی‌شناختی دورهٔ قاجار و تلفیق آن با نقش مار به‌عنوان یکی از پرتکرارترین عناصر اساطیری و نمادین می‌تواند به اهمیت تداوم معنا و تداعی‌کردن اصول زیبایی‌شناسی بصری این‌گونه و خلق نقوش اساطیری صحه بگذارد. ترکیب عناصری از اسطوره‌های مختلف و فرهنگ عامه برای خلق نقش‌مایه‌هایی عامه‌پسند، روشی بود که هنرمندان عامیانهٔ سقانفار در آن کار کرده‌اند. همان‌طور که اشاره شد، نقش‌مایه‌های ترکیبی همچون زن–مار از محوری‌ترین تلفیق‌های اسطوره‌ای به‌شمار می‌رود که در سقانفارها نیز کاربرد زیادی دارد. همچنین رشد این‌گونه باورهای مربوط به مار و گسترش نقش آن در تصورات جمعی و نمادهای ایرانی، هماهنگی فراوانی با تصویر و نقش آن در اشیا یا مکان‌های باستانی تمدن‌های کهن را توجیه‌پذیر می‌کند.

تصویر ۱۰. پیکرهٔ تلفیقی زن–مار، منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۹–۳. حضور زنان در مفاهیم ماورایی

۹–۳–۱. مرحلهٔ نخست (توصیف پیش‌شمایل‌نگاری)

در تصویر ۱۱، زنی بال‌دار با ابروان پیوسته دیده می‌شود که جواب نامهٔ اعمال را در دستان خود دارد. چهرهٔ زن ساده و بدون پیرایه تصویر شده است. نوشتهٔ درون متن، گزارهٔ نامهٔ اعمال را تأیید می‌کند.

۹–۳–۲. مرحلهٔ دوم (تحلیل شمایل‌نگاری)

رویارویی خیر و شر از موضوعات رایج در آثار هنری در ایران و جهان است. در این میان فرشتگان به‌عنوان نماد خیر در موضوعات مختلف کاربرد داشته‌اند. در بیشتر نقاشی‌ها و تصاویر نگارگری، فرشتگان به شکل مؤنث به تصویر درآمده‌اند. این مهم از آنجا نشئت می‌گیرد که فرشتگان همچون زنان نادیدنی و مستور هستند. بااین‌حال قرآن کریم مؤنث‌بودن فرشتگان را به شکل صریحی رد

می‌کند (Safarzadeh & Ahmadi, 2014: 50). نقش‌مایهٔ فرشتگان با نامهٔ اعمال ثواب و شیطان با نامهٔ اعمال گناه نشان‌دهندهٔ پاداش و جزای جهان آخرت است. استفاده از این نقوش در سقف سقانفار کیجاتکیهٔ بابل سبب تداعی نوعی معنویت با توجه به کارکرد بنا شده است.

۹-۳-۳. مرحلهٔ سوم (تفسیر شمایل‌شناسی)

ناتوانی در خواندن و نوشتن اغلب مردم در عصر قاجار و توجه به پیشینهٔ ساخت این تکیه سبب شد تا عقاید آن‌ها بر دیوار و سقف اماکن در قالب نقش‌مایهٔ زنان به شکلی ساده و گویا توسط هنرمندان بومی ترسیم شود. از سوی دیگر، تفسیر حضور دین اسلام و رسمیت‌یافتن مذهب شیعه در دورهٔ صفوی و بعد از آن، زمینه‌ساز مفاهیم جدیدی در آثار هنری شد. نتیجهٔ این امر، کثرت نقوش فرشتگان در تصویرسازی دورهٔ قاجار بود. پیشینهٔ حضور نقش فرشتهٔ بال‌دار در هیبت زن بالدار در دوران قاجار به نقش برجستهٔ فتحعلی شاه در تنگ الله‌اکبر شیراز بازمی‌گردد. با گذشت زمان، حضور این نقش در بناهای مذهبی و آرامگاه‌ها به چشم می‌خورد که مفهومی از اقبال و شکوه را تداعی می‌کرد (Nasrallahzadeh & Nabati-Mazloumi, 2017: 129-132). فرشتگان در قالب شمایل میکاییل، عزراییل، ملک عذاب، نامهٔ اعمال و... در کادربندی‌های متفاوت قرار گرفتند. در اوایل این دوره تأکید بر بعد مادی‌شدن فرشتگان افزایش می‌یابد. از آنجا که سنت تأثیرپذیری نقاشی این دوره از هنر غرب انکارناپذیر است، می‌توان اذعان داشت که به‌طورکلی هنرمندان این دوره ضمن آشنایی با مفاهیم غربی، خلاقیت و تجربیات بصری خود را در نقاشی به‌کار گرفتند.

تصویر ۱۱. زن بالدار
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۹-۴. ارتباط زنان با آیین‌های روزمره

۹-۴-۱. مرحلهٔ نخست (توصیف پیش‌شمایل‌نگاری)

تصویر ۱۲ به‌دلیل حضور زن در فعالیتی خاص، حائز اهمیت است. در سمت راست، پیکرهٔ مردی مشاهده می‌شود که کلاه بر سر و تبری بر دست دارد. حالت ظاهری ابروان مرد، خستگی را تداعی

می‌کند. میانهٔ کادر با شعله‌های آتش پر شده است. سمت چپ کادر بیانگر تصویر زنی باحجاب در فضای بیرون از خانه است که برگرفته از تأثیر فرهنگی نوع پوشش زنان در موقعیت‌های مختلف است. زن ظرفی بالای سر و پارچی در دست دارد. با توجه به اینکه مرد در حال آماده‌سازی هیزم است، پیکرهٔ زن می‌تواند از فعالیت آشپزی وی خبر بدهد. از طیف رنگی محدود و عاری از هرگونه جزئیات در طراحی تصویر استفاده شده است. نکتهٔ قابل‌تأمل در تصویر، نشان‌دادن حالات چهرهٔ مرد است. درواقع مرد خم به ابرو دارد و هنرمند تلاشی در جهت نشان‌دادن حالت ظاهری او کرده است.

۹-۴-۲. مرحلهٔ دوم (تحلیل شمایل‌نگاری)

حضور زن در محیط خارج از خانه (با توجه به نوع حجاب) بازتصویری از زندگی روزمرهٔ او است. تأثیر منطقهٔ جغرافیایی و شیوهٔ امرارمعاش، مفهوم جدیدی از جنسیت را در مناطق شمالی ایران به‌وجود آورد. این مفهوم که نشان‌دهندهٔ تغییر جایگاه اجتماعی زن در دورهٔ قاجار بود، بیانگر تجربهٔ روزانهٔ او به‌عنوان شخصیتی مستقل و گویای کار زن و پیوند آن با فعالیت امروزی است.

۹-۴-۳. مرحلهٔ سوم (تفسیر شمایل‌شناسی)

خانوادهٔ دورهٔ قاجار، خانواده‌ای بود که نقش اعضای آن کاملاً مشخص و معین و تقسیم‌کار در آن برقرار بود. بازتصویر حضور زنان در فعالیت های خانه و خارج از خانه و کمک به همسر مخصوصاً در مناطق شمالی ایران، از موضوعاتی است که در دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار قابل‌توجه است. پس ساختار و عملکرد خانواده توسط سیستمی پذیرفته شده بر پایهٔ آداب مذهبی و سنت شکل گرفته بود. برپایی آتش به غیر از فعالیت روزمره، سنتی بود که در ایران و هند به‌جا آورده می‌شد. در جشن‌ها یا در مراسم مذهبی نیز برای آشپزی از زغال یا هیزم استفاده می‌کردند (Mahdavi & Rezvani, 2010: 23).

تصویر ۱۲. زن در حال آشپزی
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۱۰. نتیجه‌گیری

مضامین دیوارنگاره‌های سقانفارهای مازندران به‌دلیل پیوند نزدیک با مفاهیم دینی و اساطیری همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. با توجه به اینکه این نقوش در دوران قاجار نقاشی شده‌اند، مضامین این دیوارنگاره‌ها ارتباط تنگاتنگی با سبک، شیوه و مضامین تصویری هنر در دورهٔ قاجار دارد. تمایز آشکاری میان آثار هنری قبل و پس از دورهٔ قاجار دیده می‌شود. از دلایل این تمایز می‌توان به عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اشاره کرد. سقانفار کیجاتکیهٔ بابل، مضامین تصویری زیادی با محوریت زن را تحت پوشش قرار داده است. در این جستار، مضامین دیوارنگاره‌های این بنا با محوریت نقوش زنانه برمبنای آرای اروین پانوفسکی بررسی شد. پاسخ به سؤالات مطرح‌شده در بدنهٔ پژوهش به شرح زیر است:

۱. چه مضامینی در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل قابل‌مشاهده است؟ مضامین این بنا شامل نقوش متنوع گیاهی، حیوانی، انسانی و تلفیقی با زیرمجموعه‌های گوناگون است که به شیوه‌ای روایی تصویرسازی شده است.

۲. دلایل ظهور و وفور نقش‌مایهٔ زنانه در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل چیست؟ کثرت مضامین دیوارنگاره با محوریت زن در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل، ذهن پژوهشگر را به دنبال چرایی عوامل ظهور نقش زن کشانده است. در ظهور نقوش زنان به‌عنوان سوژه‌ای مجزا در تزئینات دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیهٔ بابل عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حائز اهمیت‌اند. هم‌زمانی برههٔ تاریخی بنای تکیه با دورهٔ قاجار، تغییرات بنیادین در روابط اجتماعی، سبک پوشش، جایگاه سیاسی و تعدد تصاویر زنان در دورهٔ قاجار گویای پیوند مستقیم این نقوش با تحولات سیاسی–اجتماعی حاکم بر جامعهٔ زمان خود است و تأثیرپذیری هنرمندان بومی در انعکاس از شرایط سیاسی و اجتماعی را در یک بافت تاریخی خاص روایت می‌کند.

۳. بار معنایی لایه‌های نقش‌مایهٔ زن در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل براساس رویکرد شمایل‌شناسی چیست؟ پس از بررسی ارتباط میان نقش‌مایهٔ زنان با مضامین ارائه‌شده در پژوهش، گونه‌های تصویری حضور زنان در مضامین حماسی، ماورایی، نمادین و روزمره دسته‌بندی شد. برای شناخت بار معنایی این لایه‌ها براساس رویکرد شمایل‌شناسی، از سه مرحلهٔ توصیف پیش‌شمایل‌نگاری، تحلیل شمایل‌نگاری و نهایتاً تفسیر شمایل‌شناسی استفاده شد. در مرحلهٔ توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه به توصیف معنای اولیهٔ مضامین تصویری در هر زیرمجموعه پرداخته شد و در مرحلهٔ تحلیل شمایل‌نگارانه، معنای ثانویهٔ این مضامین با محوریت زنان بررسی شد و درنهایت، آخرین لایهٔ معنایی و پنهان مضامین تصویری زنان در بخش تفسیر شمایل‌شناسی مورد بحث قرار گرفت.

در تحلیل بار معنایی لایه‌های نقش‌مایهٔ زن در سقانفار کیجاتکیه، نکات زیر قابل‌توجه است:

نگاه جامعه به زن و به‌تبع آن نگاه شاعران به این موضوع براساس تحولات سیاسی و اجتماعی‌ای که در عصر قاجار رخ داده است و ورود مستقیم زنان در اشعار شاعران به‌عنوان سوژه‌ای مجزا سبب بازتصویر عنصر زن در شعر فارسی در عصر قاجار شد. رواج نقاشی مردم‌نگار، در توجه به جزئیات فضاهای خارجی اهمیت یافت؛ بنابراین نوع پوشش زنان در اجتماع در نقاشی‌ها نمود بیشتری به خود گرفت. این واقعه می‌تواند بیانگر استفاده از پوشش خاص در مراسم آیینی یا خاک‌سپاری در آن زمان باشد که برخاسته از عوامل فرهنگی شکل‌گرفته و نوع پوشش خاص زنان در موقعیت‌های مختلف است. این نمود در دیوارنگارهٔ زاری شیرین بر پیکر فرهاد در سقانفار کیجاتکیهٔ بابل قابل‌مشاهده است. زیبایی شیرین براساس معیارهای زمانهٔ خود بازآفرینی شده است. این امر از ظهور نوعی تجدد و نوگرایی در دورهٔ قاجار خبر می‌دهد. بدین‌ترتیب نقش جایگاه اجتماعی–فرهنگی دورهٔ قاجار بر تأثیرپذیری هنرمندان بومی از شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه قابل‌درک است.

نقش‌مایه‌های ترکیبی همچون زن–مار از محوری‌ترین تلفیق‌های اسطوره‌ای به‌شمار می‌رود که در سقانفارها نیز کاربرد زیادی دارد. نقش نمادین زن–مار در تأویل‌های جدید به‌گونه‌ای به عنصری فریب‌دهنده و جادویی که با اهریمنان همدستی می‌کند، اشاره دارد. پیکره‌گردانی‌های زن به مار و همدستی زنان با اهریمنان در افسانه‌ها بر باورپذیری این مضمون افزوده است. زن و مار به‌گونه‌ای با هم آمیخته می‌شوند که گویی هردو یکی و درصدد فریب آدم هستند؛ تا جایی که در نگاره‌ها مار با سر زنانه به شکل زن–مار درمی‌آید؛ بنابراین هم‌نشینی این دو نماد از گذشته‌های دور در آثار اساطیری و عرفانی، زمینه را برای تداخل این دو فراهم کرده است. پیکره‌گردانی زن به مار در برخی از افسانه‌ها بر ویژگی‌های مشترک این دو نماد تأکید دارد. رعایت جاذبهٔ فرم زنانه براساس معیارهای زیبایی‌شناختی دورهٔ قاجار و تلفیق آن با نقش مار به‌عنوان یکی از پرتکرارترین عناصر اساطیری و نمادین می‌تواند به اهمیت تداوم معنا و تداعی‌کردن اصول زیبایی‌شناسی بصری این‌گونه نقوش صحه بگذارد. ترکیب عناصری از اسطوره‌های مختلف و فرهنگ‌عامه برای خلق نقش‌مایه‌های عامه‌پسند، روشی بود که هنرمندان عامیانهٔ سقانفار در آن کار کرده‌اند.

استفاده از مفاهیم ماورایی با محوریت زن در سقف سقانفار کیجاتکیهٔ بابل موجب تداعی نوعی معنویت با توجه به کارکرد بنا شده است. ناتوانی در خواندن و نوشتن غالب مردم در عصر قاجار و توجه به پیشینهٔ ساخت این تکیه سبب شد تا عقاید آن‌ها بر دیوار و سقف اماکن در قالب نقش‌مایهٔ زنان به شکلی ساده و گویا توسط هنرمندان بومی ترسیم شود. از سوی دیگر، تفسیر حضور دین

اسلام و رسمیت‌یافتن مذهب شیعه در دورهٔ صفوی و بعد از آن، زمینه‌ساز مفاهیم جدیدی در آثار هنری شد. نتیجهٔ این امر کثرت نقوش فرشتگان در تصویرسازی دورهٔ قاجار بود.

بازتصویر حضور زنان در فعالیت‌های خانه و خارج از خانه و کمک به همسر مخصوصاً در مناطق شمالی ایران، از موضوعاتی است که در دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار قابل‌توجه است. این مفهوم که نشان‌دهندهٔ تغییر جایگاه اجتماعی زن در دورهٔ قاجار بود، بیانگر تجربهٔ روزانهٔ او به‌عنوان شخصیتی مستقل و گویای کار زن و پیوند آن با فعالیت امروزی است.

هنرمندان بومی با خلاقیت و ذوق هنری تصاویری آشنا در این دیوارنگاره‌ها خلق کردند. مضامین این دیوارنگاره‌ها بیانگر تأثیرپذیری هنرمندان بومی در انعکاس از شرایط سیاسی، اجتماعی یا اقتصادی در یک بافت تاریخی خاص است. پوشش متفاوت زنان در موقعیت‌های گوناگون، نکتهٔ قابل‌توجه در دیوارنگاره‌های این بنا است. درواقع مضامین دیوارنگاره‌های این بنا تداعی‌گر نوعی چهره‌نگاری قاجاری در طرح‌ها است که اجرای شتاب‌زده و درعین‌حال ساده‌شده‌ای دارند و تحت تأثیر مردم کوچه و بازار با الگوپذیری از هنر دورهٔ قاجار و شرایط تاریخی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی حاکم بر زمانه ترسیم شده‌اند.

References

Alinezhad, R. (2020). Analysis of the Visual Themes of Kijatkayeh Babol Sag'anfar. *History and Archaeology of Mazandaran*, *1*(4), 36-49. (In Persian)

Ameri, Z., & Panahi, M. (2018). Transformation of the woman-snake symbol from mythology to Mysticism. *First National Conference on Iconography in Iranian Art with a Focus on Indigenous Art*, University of Bojnourd.

Armaghan, M., Soltanzadeh, H., & Irani Behbahani, H., (2015). Redefining woman’s role in the family and its impact on the painting decorations and structure of aristocratic houses in Tehran during the Qajar era. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *12*(34), 11-24. (In Persian)

Beaucorps, M. D. (2012). *Living symbols*. Translated by: J. Sattari. Tehran: Markaz. (In Persian)

Farshid Nik, F., Tavousi, M., & Afhami, R. (2013). The Effect of Iranian-Islamic philosophy on Persian art women. *Journal of Culture and Art*, 5(2), 199-213. https://doi.org/10.22059/jwica.2013.35101 (In Persian)

Ghani, A., & Mehrabi, F., (2018). An Iconological Study of the Bakhtiari pictorial carpet by Panofskys methodology. *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, *2*(1), 95-111. https://doi.org/10.22052/1.2.95 (In Persian)

Hajianpour, H., & Dehghan, M., (2009). The political-social functions of haramsara during the Qajar era. *Women's Research*, *1*(2), 53-80. (In Persian)

Mafitabar, A. (2021). A study of women's outfits in two Qajar manuscripts: Sani ol-Molk's Farhad and Shirin, and Emad ol-Ketab's Shahnameh from the perspective of Innocent Eye Myth by Ernst Gombrich. *Fine Arts: Visual Arts*, *26*(2), 93-104. https://doi.org/10.22059/jwica.2024.356590.1937 (In Persian)

Mahdavi, Sh., & Rezvani, R. (2010). Culture and life in the Qajar era: Daily life in the Qajar period. *People's Culture Quarterly*, *35-36*, 5-27. (In Persian)

Mahmoudi, F, & Tavousi, M. (2008). Figurative motifs content in Mazandaran Saqqa- talars comparative study in Shiyade and Kordkola Saqqa- talar's motifs. *Honarhay-e Ziba*, *36*. (In Persian)

Mirshafiei, S. S. (2021). *Social history of women in the Qajar era*. Tehran: Saless. (In Persian)

Moravej, E., Kateb, F., & Mousavilar, A., (2021). Interpretation of women characters in the folk Shahnameh of the 948 AH/1540 AD of the second Tabriz school according to Panofsky's method. *Islamic Art Studies*, *18*(44), 408-427. https://doi.org/10.22034/IAS.2022.322875.1844 (In Persian)

Mousaei, H. (2023). Investigating the role of women fighters in the political developments of the Qajar era (case study of Bibi Maryam Bakhtiari). *Research Journal of Bakhtiari Studies and Iranian Ethnicities*, *6*(2), 87-102. (In Persian)

Namazalizadeh, S., & Mousavilar, A. A. (2019). Iconology of Layla and Majnun painting illustrated on Seljuk pottery. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *16*(75), 47-52. https://doi.org/10.22034/bagh.2019.158898.3876 (In Persian)

Nasrallahzadeh, C, & Nabati-Mazloumi, Y., (2017). The historical background of nike the goddess/ the Winged Angel: Continuity of a Motif from Parthian to Qajar Era. *Historical Sciences Studies*, *8*(2), 115-134. https://doi.org/10.22059/jhss.2017.211811.472722 (In Persian)

Panjebashi, E., & Farhad, F. (2017). Sun and angel as symbol of woman in the tiles of the Golestan palace. *Journal of Woman in Culture and Arts*, *9*(4), 511-528. https://doi.org/10.22059/jwica.2017.236284.904 (In Persian)

Rafiee, Z. (2012). Transformation process of Nefar in Vernacular Architecture of Mazandaran. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *8*(19). (In Persian)

Rafifar, J., & Malek, M. (2013). The Iconography of Leopard and Snake Symbol of Jiroft Artifacts During the 3rd Millennium B. C., *Archaeological Studies of Iran*, *3*(4), 7-36. (In Persian)

Rahimzadeh, M. (1994). Saganfar: A Type of Ritual Architecture. *Endowment of Eternal Heritage*, *2*(1), 132-136. (In Persian)

Ramazanpour, N. (2014). Designs of Sag'anfares of Mazandaran from Qajar Lithographic Books. *Master's Thesis in Art Research, Faculty of Art. Central Tehran Branch, Islamic Azad University*, Tehran, Iran. (In Persian)

Safarzadeh, N., & Ahmadi, B. (2014). Exploring the image of angels in painting of Qajar period. *Paykareh*, *3*(5), 47-56. https://doi.org/10.22055/pyk.2014.12984 (In Persian)

Scarce, J. M. (2022). *Qajar Art and Architecture Studies*. Translated by: M. Ghassemi & A. R. Baharloo. Tehran: Daniyar. (In Persian)

Shad Ghazvini, P. (2012). A study of women's identity in artistic designs of early centuries of Islam. *Journal of Woman in Culture and Arts*, *4*(4), 59-74. https://doi.org/10.22059/jwica.2012.29139 (In Persian)

Soltanzadeh, H., & Hasanpour, M. (2020). Evaluation of socio-cultural and climate criteria in venacular architecture (Case study: A comparative study of historical and contemporary Tekiehs in Mazandaran).*Quarterly Journal of Socio-Cultural Development Studies*, *8*(4), 121-149. (In Persian)

Tarzamni, M., Garadagi, M., Ghadimi Gheidari, A., & Sadri, M. (2021). The position of women's art in the historiography of Mohammad Hasan Khan Etimad al-Sultaneh and its reflection in the illustrated version of Naseri's *Thousand and One Nights. Islamic Art Studies*, *18*(43), 330-359. https://doi.org/10.22034/IAS.2020.239587.1298 (In Persian)

Vahdat Talab, M., & Heyrari, S., (2019). Re-visiting the expression of femininity in Timurid architecture with emphasis on visual components (Case Study: Goharshād Mosque of Mashhad). *Journal of Woman in Culture and Arts*, *11*(4), 459-479. https://doi.org/10.22059/jwica.2020.291166.1358 (In Persian)

Youzbashi, A. (2021). Mural paintings of Qajar religious buildings: Representation of the relationship between governance and popular beliefs. *Doctoral thesis in Art Research. Faculty of Art, Shahid University, Tehran, Iran*. (In Persian)

Youzbashi, A., Hoseini, S. R., & Chareie, A. (2022). Identifying the causes of the emergence of religious themes and its important components in the murals of religious monuments of the Qajar era (Case Study: Sacred Shrines of Guilan Province). *Negareh*, *17*(61), 25-47. https://dorl.net/dor/20.1001.1.26767244.1401.17.61.2.6 (In Persian)

Zeimaran, M. (2014). *Philosophical foundations of criticism and opinion in art*. Tehran: Negah Jahan Publications. (In Persian)