تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۰

حمید بهداد[۱]، اصغر جوانی [۲]

بررسی کاربرد نقش مایه‌ی سروآزاد در گچ بری های شیر و شکری ابنیه‌ی دوره‌ی قاجار یزد

چکیده

سرو آزاد در فرهنگ ادبی و تصویری ایران، از جایگاه اقناعی‌تری نسبت به گونه های دیگر این درخت همچون سرو ناز، سرو سهی و سرو خمیده، برخوردار است. این نقش مایه، در تزیینات معماری سنتی شهر یزد، به خصوص در شیوه ای از گچ بری های رایج در دورهٔ قاجار این شهر، موسوم به شیر و شکری، که سطح گچ دارای ضخامت اندکی است، نمود چشمگیرتری دارد. لذا نگارندگان در این مقاله، هدف اصلی خود را بر شناخت اجزاء تزیینی این نقش مایه در گچ بری های مذکور متمرکز ساخته و کوشیده اند ضمن برشمردن ویژگی‌های آیینی و ادبی این درخت در فرهنگ ایران از منظر تاریخی، به سوالاتی پیرامون چگونگی روند تکامل، منشأ مفاهیم و تنوع این نقش مایه، با تکیه بر منابع میدانی و کتابخانه ای و به روش توصیفی- تحلیلی، پاسخ دهند. نتیجه‌ی این مقاله نشان داد، سرو آزاد به سه شکل سرو و انگاره‌ی کوه، سرو روییده از گلدان و سرو با هرم پایه شاخی، با مفهوم اصلی نگاهبانی و پاسداری در گچ بری های مذکور نمود می‌یابد، به گونه ای که می توان پیوستگی معنایی و تصویری آنها را با نقوش مهرها و سفال‌های هزاره‌های پیش از میلاد، تا صنایع دستی و تزیینات معماری ازمنه‌ی اخیر، مشاهده کرد. نقوش تزیینی در این نمونه‌ها، ضمن انطباق با نقوش قالی و کاشی، به سه دسته‌ی خط نگاره، نقوش گیاهی و حیوانی تقسیم می شوند. بنیاد نقوش در این نمونه‌ها اسلیمی است که با نقوش ختایی و حیوانی ترکیب شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: درخت سرو، گچ بری، تزیینات معماری، دوره‌ی قاجار

[۱] تری، پژوهش هنر، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوراسگان، اصفهان، ایران
Email: fa.behdad@gmail.com
[۲] دانشیار، گروه هنرهای تجسمی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، اصفهان. ایران

مقدمه

درخت سرو، از جمله نمادهایی است که نه تنها در ادبیات ایران بارها استفاده شده است، بلکه صورت‌های مختلف آن، در قالب سرو آزاد[1]، سرو سهی، سروناز و سرو خمیده، در نقوش تزیینی دوره‌های مختلف هنر ایران دیده می شود. تعاریف مختلف از درخت سرو و تکیه بر مفاهیم مختلف آن، حکایت از علمی و اقناعی بودن پایه‌های اسطوره ای و نمادین آن دارد. اهمیت این امر را می توان در پایگاه این درخت در آیین‌های پیشین ایرانیان جست‌وجو کرد. در بین انواع ذکر شده از درخت سرو، سرو آزاد بیشترین نمود را در تزیینات معماری، به ویژه تزیینات گچی دارد. بناهای دوره قاجار را می توان عالی‌ترین نمونه پیوند معماری و تزیینات دانست، به گونه ای که تزیینات، برجسته‌تر از عناصر دیگر بنا به نظر می‌رسند. این ویژگی، بنابر شکل‌گیری طبقه تجار که متمایز از بازار، در رأس هرم قدرت، منزلت و ثروت و جزو اعیان شهر محسوب می‌شدند، نمودی دو چندان می‌یابد(اشرف، ۱۳۵۹: ۲۶). چنانچه می‌توان حضور انواع تزیینات را در بناهای اعیانی مربوط به این طبقه، در شهر هایی مانند یزد، مشاهده کرد. یزد، شهری است کویری، با آب و هوای اقلیمی گرم و خشک، که دور بودن از مراکز مهم دیوانی و بحران های بزرگ، سبب شده است بعضی از یادمان‌های کهن آیین‌های گذشته مانند مهرپرستی و نیایش آناهیتا که قرن‌ها پیش‌تر از مذهب نو زرتشتی ساسانی، مردم منطقه بدان پایبند بودند، همچنان در آن پابرجا باشد. زرتشتیان امروزه همچنان در شهر یزد و روستاهای اطراف آن زندگی می‌کنند و مناسک دینی خود را به جا می‌آورند. از آنجا که اعتقادات اساسی در آیین زرتشت، به شکل داستان‌های روایی در اسطوره‌ها بیان شده است، سنت استفاده از درخت سرو، همواره در زندگی زرتشتیان جاری است. آنها زایش هر جلوه‌ی تازه‌ای در زندگی را با سرو همراه می‌سازند و این باور نمادین را در رویدادهای مختلف زندگی، مانند تولد فرزند، مرگ(حیات جاوید)، جشن سده پوشی و مراسم ازدواج، به یکدیگر تقدیم می‌دارند. از آنجا که در تمدن‌هایی مانند ایران، نقوش متأثر از دین و آیین می‌باشند، بسیاری از نقوش، به‌رغم سازگار نبودن با آئین جدید، سرسختانه ماندگار و به حیات خود ادامه می‌دهند. از اینرو می توان نقش‌مایه‌هایی را در صنایع دستی و تزیینات معماری شهرهایی مانند یزد مشاهده کرد که حامل مفاهیم کهن، با حفظ پیوند های تاریخی هستند. این ویژگی در سرو های گچبری‌های ابنیه‌ی دوره قاجار این شهر، به وضوح قابل رؤیت است. لذا تحقیق در این زمینه می‌تواند به باز شناسی مراحل شکل‌گیری و تکوین نقش مایه‌هایی که امروزه همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند، بینجامد. بر این اساس نگارندگان در این جستار، هدف اصلی خود را بر مطالعه و شناخت اجزاء تزیینی نقش مایه‌ی سرو آزاد، با تکیه بر پیشینه‌ی تصویری آن در فرهنگ ایران، به طور خاص در شیوه‌ای از گچ‌بری رایج در دوره قاجار یزد که به شیر و شکری[2] موسوم است، استوار ساخته‌اند و کوشیده‌اند به سوالاتی پیرامون تنوع صوری نقش مایه‌ی سرو آزاد، روند تکامل فرم کلی آن، منشأ مفاهیم و دلیل قرارگیری آن در موضعی خاص در بنا، پاسخ دهند.

روش تحقیق

این مقاله از نظر هدف دارای ماهیت توسعه‌ای است که با رویکرد تاریخی و با روش توصیفی- تحلیلی، به صورت کیفی- کمی، با تکیه بر منابع میدانی و کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. جامعه‌ی آماری این جستار نامحدود بوده و نوع نمونه گیری به صورت هدفمند و شامل ۲۱ نمونه از نقش مایه‌ی سرو آزاد در گچ بری های شیر و شکری ۱۲ بنای در دسترس دورهٔ قاجار می باشد. براین مبنا در ابتدا به اهمیت آیینی و ادبی سرو آزاد در

فرهنگ ایران پرداخته شده است و سپس نمونه های تصویربرداری شده از این نقش مایه در گچبری‌های دوره‌ی مذکور، دسته‌بندی و با دیگر نمونه‌های به دست آمده از صنایع دستی و تزیینات معماری ایران مقایسه و تحلیل شد. با توجه به تنوع کاربرد نقش مایه‌ی سرو آزاد در گچبری‌های دوره‌های مختلف یزد و مرمت بسیاری از این بناها در دوره‌ی معاصر، نمونه هایی که تعلق آنها به دوره‌ی قاجار قطعی بود و نیز با ممانعت صاحبان شخصی همراه نبود انتخاب، و پس از دسته‌بندی فرم کلی و بررسی ویژگی‌های نمادین، وجوه اشتراک و افتراق آنها با یکدیگر، در قالب تصویر و جدول، بررسی شد. در تحقیق پیرامون بسترهای شکل گیری و تکامل فرم کلی این نقش‌مایه و تطبیق آن با نمونه‌های مذکور، تلاش نگارندگان بر کهن‌ترین یافته‌های مکتوب در این زمینه، یعنی سفال‌ها و مهرها که منعکس‌کننده‌ی پیشرفت هنر و تمدن، آداب و رسوم و معتقدات و اندیشه مردمان هر دوره می باشند(بیانی، ۱۳۶۳ : ۱۰).استوار گشت.

پیشینه تحقیق

گچبری یکی از ارکان مهم تزیین، در تاریخ معماری سنتی ایران می‌باشد وکمتر می‌توان کتابی را در مورد معماری و یا حتی صنایع دستی ایران یافت که در قسمتی از آن، به گچ بری پرداخته نشده باشد. در این مورد می‌توان به (پوپ، ۱۳۹۳؛ پوپ،۱۳۹۹؛ وولف، ۱۳۸۸؛ بزرگمهری، ۱۳۸۱). اشاره کرد که نویسندگان، قسمتی از کتاب خود را به توضیحاتی در زمینه تاریخ گچبری، شیوه‌های اجرا و طریقه فرآوری گچ اختصاص داده‌اند. در بین پایان نامه‌هایی که در آنها به‌طور مستقیم به آرایه‌های گچی منطقه یزد اشاره شده است می توان به پایان‌نامه‌ی میرنیام (۱۳۸۸) تحت عنوان «کاربرد گچ در تزیینات وابسته به معماری دوره قاجار در شهر یزد، مطالعه موردی: خانه شیخ الاسلام» اشاره کرد که نگارنده در آن به بررسی و شناسایی تکنیک ساخت تزیینات گچی دوره قاجار در شهر یزد، با تکیه بر نمونه‌های شاخص می‌پردازد. در این تحقیق، تزیینات گچی بنای مذکور، با توجه به انواع آسیب‌های وارده بر آن، جهت ارایه راهکار حفظ و مرمت، مطالعه شده است. همچنین حمزوی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان«معرفی تزیینات گچی بناهای دوره تیموری شهر یزد و فن شناسی تزیینات گچی بقعه ستی فاطمه»، به مطالعه‌ی تزیینات گچی بنای مذکور پرداخته و ضمن برشمردن تزیینات گچی بناهای هم عصر این بقعه و همچنین تزئینات گچی این بنا شامل تنگ بری و قاب‌بندی، نحوه‌ی اجرا و مواد به کار رفته در آنها را نیز مد نظر قرار داده است. از بین مقالاتی که با موضوع آرایه‌های گچی بناهای یزد به رشته‌ی تحریر درآمده‌اند می توان به مقاله‌ی اصلانی و همکاران (۱۳۹۱)، تحت عنوان« بررسی گوناگونی شیوه های اجرای آرایه‌های گچی قالبی بناهای تاریخی در دوره قاجار یزد، با تکیه بر مطالعات موردی تزیینات محراب شبستان شاهزاده در مسجد جامع کبیر» اشاره کرد که نگارندگان، گوناگونی و تفاوت روش‌های اجرای این نوع از تزیینات گچی را جهت شناخت بیشتر، به کمک روش‌های آزمایشگاهی و دستگاهی، مدنظر قرار داده‌اند. (زارعی و همکاران، ۱۳۹۵)، در مقاله خود با عنوان«تزیینات معماری مسکونی دوره آل‌مظفر در منطقه یزد و جایگاه آن در خانه‌های این دوره»، ضمن برشمردن تنوع تزیینات معماری در بناهای دوره آل‌مظفر، انواع تزیینات گچی همچون تنگ‌بری، کاربندی و دیگر آرایه‌های گچی مانند پنجره‌های مشبک گچی، گچبری، قاب‌سازی و شمسه‌های گچی را برشمرده و به کمک تصویر، موارد و موضع کاربرد آنها در بناهای این دوره را تحلیل و بررسی شده‌اند. همچنین فدوی و زارع (۱۳۹۴)، در مقاله «پیر حمزه سبزه پوش(بررسی تطبیقی کتیبه ها و نقوش تزیینی دو محراب گچ بری مسجد جامع و بقعه پیر

حمزه سبزه پوش(عزیزالدین نسفی) ابرکوه استان یزد)»، ضمن بر شمردن تفاوت‌ها و تشابهات دو محراب گچبری، مربوط به قرون ۶ و ۷ ق و با در نظر گرفتن بعد مصافت و قرار داشتن آنها در دو موقعیت جغرافیایی، ویژگی های زیبایی‌شناسانه آنها را مدنظر قرار داده اند. تفاوت تحقیق کنونی با موارد ذکر شده را می‌توان در بررسی کاربرد نقش مایه‌ی سرو آزاد به صورت خاص، در گچبری‌های شیر و شکری دوره قاجار، با تکیه بر شناخت معانی، تنوع نقوش و بازشناسی فرم کلی این نقش مایه در فرهنگ تصویری ایران دانست. بر این اساس، در تحلیل نقش سرو آزاد در این نوع از گچبری و تطبیق آنها با نمونه‌های دیگر، تأکید بر کیفیات تصویری بوده است.

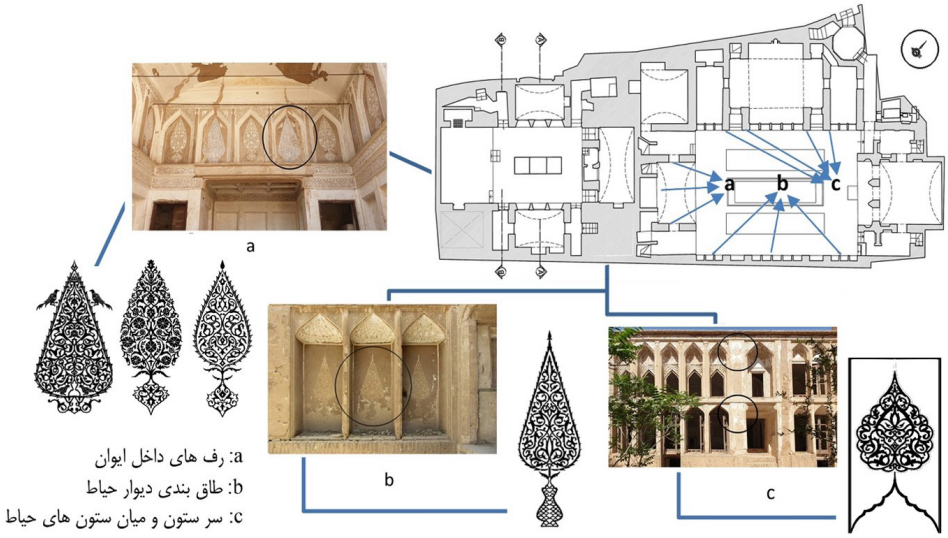
سرو در آیین و ادبیات ایران

«این درخت در پهلوی سرو و سرب، طبری سور، عربی سرو، سریانی شربینا و اکدی شورمنو خوانده می‌شود[۳]» (نامور مطلق و کنگرانی،۱۳۹۴: ۱۶۰).« شاید بتوان ریشه های تقدس درخت سرو در جهان را در آیین و اعتقادات مهرپرستی[۴] یافت.«در آیین مهر، سرو وقف خورشید است و درختان سرو سه گانه، گویای تثلیت میترا هستند»(ورمازرن،۱۳۸۷: ۹۰). « بر روی یادمان‌های مربوط به میترا، هفت سرو، دلالت بر هفت سیاره دارد که روح، در سفر خود به سوی آسمان، از آنها عبور می‌کند»(هال، ۱۳۸۷: ۲۹۳). «در دوره هخامنشی و ساسانی، درخت سرو، درخت زندگی و نماد جاودانگی است»(نامور مطلق و کنگرانی،۱۳۹۴ :۱۶۱). و در افسانه‌ها و باورهای مردمی، جاودانگی سرو، ریشه در ریخته شدن آب حیات در پای آن دارد (هینلز، ۱۳۹۹: ۴۲۸).«در اوستا، زرتشت پس از اشاره به نوعی از سرو، آن را درختی بهشتی خطاب می‌کند که برگش دانش و برش خرد است و هرکس میوه‌ی آن را بچشد، جاودانه خواهد شد»(دادور و منصوری ۱۳۸۵: ۱۰۲). «مطابق روایات ایرانی، زرتشت این درخت را از بهشت آورد و در پیش در آتشکده کاشت[۵]»(یاحقی، ۱۳۹۸: ۴۶۰).«در روایتی دیگر، زرتشت پس از مرگ به هیأت سروی در می‌آید که این سرو، نامیرا است. چرا که آتش زرتشت زنده است و با نفس مغان از دل شرارت‌ها، برای سوزاندنشان سر بر می‌کشد»(افروغ، ۱۳۹۳: ۹۳). در ادبیات ایران به سرو صفاتی از قبیل راستین، بلند، سرافراز، سرکش، تازه، جوان، نوخاسته، سایه‌دار، پا برجای، پا درگل، پایدار، چمن زاد بستانی و بوستان آزادی و... نسبت داده شده است. همچنین در موارد بسیار، سرو، کنایه از قامت معشوق است که با صفاتی از قبیل موزون، سیمین، سیم اندام، گل اندام، بهار اندام، طوبی خرام، خوش خرام، پریشان خرام، قیامت خرام، بی پرواخرام، قیامت قیام، خرامنده، خرامان، چمان، یازان، سبک، هوادار، خوش رفتار، روان، دلجوی، قباپوش، سبزپوش، یکتاپوش و...به کار رفته است. نیز واژه‌ی سروستان و سرو سهی و سروستا، هریک نام آهنگی موسیقیایی است که از ترکیب سرو با کلمه ای دیگر پدید آمده‌اند (یاحقی،۱۳۹۸: ۴۶۱). «اما مهم‌ترین وجهه‌ی نمادین سرو، آزادگی است. برخی بر این باورند که انتساب صفت آزادگی به سرو، یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها، رمزی از آزادی و آزادگی است»(نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۹۴: ۱۶۱).«همچنین آزاد سرو، نام یکی از راویان بزرگ شاهنامه است که فردوسی در آغاز داستان کشتن رستم، اخبار مربوط به وی را به آزاد سرو نسبت داده است»(همان، ۱۵۷). محمدحسین ابن خلف تبریزی در برهان قاطع، در مورد سرو آزاد، ذیل واژه سرو چنین آورده است:« نام درختی است مشهور و معروف و آن سه قسم می باشد، یکی سرو آزاد و دیگری سرو سهی و سیم سرو ناز. سرو آزاد سروی است که راست رود و آن را به این اعتبار آزاد گفته اند که از قید کجی و ناراستی و پیوستن به شاخ دیگر فارغ است و بعضی گویند، هر درختی که میوه ندهد بدین سبب آزاد باشد و جمعی گفته اند هر درختی را کمال و زوالی است. چنانچه گاهی پر برگ و تازه است و گاهی

پژمرده و بی برگ و سرو را هیچ یک از اینها نیست و همه وقت سبز و تازه است و از این علت ها فارغ و این صفت آزادگان است»(برهان، ۱۳۴۱). سعدی در گلستان خود درباره سرو آزاد چنین می‌گوید: «حکیمی را پرسیدند که چندین درخت نامور که خدای عزوجل آفریده است برومند، هیچ یکی را آزاد نخوانده اند مگر سرو را که ثمره‌ای ندارد. گویی در این چه حکمت است. گفت هر یکی را دخلی معین است و وقتی معلوم، که گاهی به وجود آن تازه‌اند و گاهی به نبود آن پژمرده و سرو را هیچ از این نیست و همه وقتی خوش است و این است صفت آزادگان»[۶] (سعدی،۱۹۵۹م: ۴۸۲). در تاریخ بیهقی، به دو سرو اشاره شده است که زرتشت یکی را در کاشمر و دیگری را در فریومد کاشت: « زرتشت که صاحب المجوس بود، دو طالع اختیار کرد و فرمود تا بدان دو طالع دو درخت سرو بکشتند، یکی در دیه کشمر یا کاشمر «طریثیت»، یکی در دیه فریومد و ...» (بیهقی، ۱۳۱۷: ۲۸۱). مدت بقاء سرو فریومد هنگام سوختنش به دست ینالتکین خوارزمشاه که در ۵۳۷ ق صورت گرفت،۱۶۹۱ سال بود(یاحقی، ۱۳۹۸: ۴۶۶) و عمر سرو کاشمر در هنگام قطع که در ۲۴۷ ق و به دستور متوکل عباسی صورت گرفت، ۱۴۰۵ سال بود (همان:۴۶۷). گذشته از این دو درخت، امروزه می‌توان نمونه‌هایی از سرو آزاد را در اطراف و اکناف ایران یافت که کم و بیش دارای شهرت می‌باشند. از جمله سرو ابرکوه[۷] و بیشتر سروهایی که زرتشتیان در آتشکده‌ها و بالای چشمه‌ی اصلی روستاهایشان نشاندند.

تحلیل فرم کلی سرو آزاد

سرو آزاد در گچبری‌های شیر و شکری دوره‌ی قاجار یزد، در سه قسمت از بنا دیده می شود. طاق‌بندی[۸] دیوار حیاط، رف های[۹] داخل ایوان، سرستون‌ها و میان ستون های دو طرف ایوان، سه دری و پنج دری[۱۰](نمودار ۱). این نقش مایه در گچبری‌های مذکور، با در نظر گرفتن پیشینه‌ی تاریخی و سیر تکامل نقوش به دست آمده در صنایع دستی و تزیینات معماری ایران، به سه دسته‌ی اصلی تقسیم می شود. ۱- سرو و انگاره‌ی کوه ۲- سرو روئیده از گلدان۳- سرو و هرم پایه شاخی.



نمودار ۱: پلان هم کف[۱۱]، خانهٔ گرامی، محلهٔ سهل ابن علی یزد.

۱- سرو و انگاره‌ی کوه

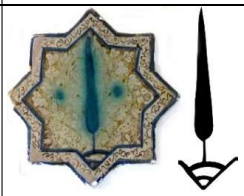
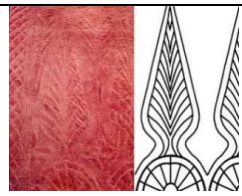
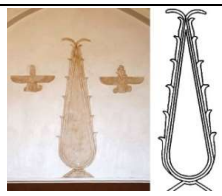
«کوه در قدیمی ترین افسانه های مربوط به آفرینش، مخلوق نخستین است و در نگاه ملت های ابتدایی، نگهبان و منبع قوای حیات، دارای نیروی تولید، سرچشمه زندگی و مظهر حاصلخیزی و فراوانی است»(پوپ، ۱۵:۱۳۹۹). در افسانه‌های ایران باستان، اهریمن با شکستن پوسته‌ی سخت آسمان، به میان زمین می تازد و با به لرزه در آمدن زمین، کوه‌ها از زمین می‌رویند. در این روایت، نخستین کوه البرز است و کوه‌های دیگر ریشه در آن داشته و مانند بند، مانع از هم پاشیدن زمین می شوند(بهار، ۱۳۹۸: ۱۱۲). «کوه در فرهنگ و ادب ایران، همواره با صفاتی همچون آسایش بخش و خوشی دهنده، تکریم شده است و در تکوین هستی، پس از آسمان و زمین، مقام سوم را به عنوان تکیه گاه زمین، دارا بوده است »(افروغ، ۱۳۹۳: ۱۴۰). گرایش به پرستش کوه را می‌توان در سرتاسر خاور نزدیک و میانه مشاهده کرد. بارزترین نمود و تقلید از آن در ساخت زیگورات‌های بین النهرین و ایران نمودار شده است(پوپ، ۱۳۹۳: ۱۶). « با توجه به اینکه که فلات ایران جایگاه اولین اقامتگاه‌های کوهستانی با پیشینه ده هزار ساله می باشد»(همان،۱۴)« می‌توان گفت مردمانی که از فلات ایران به جلگه بین النهرین سرازیر شدند و نمی توانستند کوه های مقدس خود را همراه بیاورند، برای خود کوه هایی ساخته و آنها را تپه‌ی مقدس یا کوه همه سرزمین‌ها نامیدند. مفهومی که به‌رغم تکوین در بین النهرین، کاملاً ایرانی است»(همان، ۱۶). «کوه درسفال‌های ایران باستان، به دلیل اینکه سرچشمه رودها و نهرها و محل انباشته شدن آب بود، نماد آب به شمار می‌آمد» (پرهام،۱۳۷۱: ۲۰۷). اولین نمونه‌های سرو و انگاره کوه را می‌توان به وضوح، در نقوش مهرهای به دست آمده از شوش مشاهده کرد(تصویر۱). «درخت‌های محکوک بر این مهرها، اهمیت اختر شناختی داشته و حامل نمادهایی هستند که قرن‌ها بعد، جایگاه خود را در هنر ایران، در یک مجموعه از جانوران در حال نبرد، تثبیت می کنند. نقش سرو در این مهرها، معمولاً در میان شاخ های بز، گاو و یا بر روی کوه قرار دارد»(پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴ :۳۶۸).«در این مهرها، صلیب و دو بزکوهی در دو طرف، ترکیبی از نمادهای ماه را ارایه می دهند[۱۲]. درون مایه‌ی این نقش حدود سه هزار سال بعد، دوباره توسط طراحان ساسانی، به کار گرفته شد». (همان :۱۰۴۶)، با این تفاوت که درخت سرو، تغییر شکل داده و بر ظروف فلزی و قالب‌های گچی، همراه با دو بز، به درختی به نام « گائوکرنا[۱۳](گوکرن[۱۴]، درخت شاخ گاو) »(همان: ۹۹۰) مبدل می‌شود که «همچنان نماد ماه است»(همان: ۹۱۲)(تصویر ۲ و۶c). نقشمایه‌ی سرو و کوه در مهرهای هزاره دوم پ م شوش نیز دیده می‌شود. در تصویر۳، سه درخت سرو، در حالی بر روی تپه یا کوه قرار گرفته‌اند، که رب النوع‌هایی آنها را احاطه کرده‌اند(ملکزادهٔ بیانی، ۱۳۶۳: ۷۲). تکوین و تداوم این شیوه از نمایاندن سرو بر کوه یا تپه را می توان در نقوش تزیینی دوره های مختلف ایران، متناسب با نوع مصالح، مشاهده کرد (جدول۱). این نقش مایه، رایج‌ترین فرم آرایه‌ی سروآزاد در گچ بری های شیر و شکری دوره‌ی قاجار می باشد که منحصراً در سر ستون‌ها و میان ستون‌های دوطرف ایوان، سه دری، پنج دری و ورودی حیاط، اجرا شده است. این نقش‌مایه در گچ بری‌های هشت خانه از ۱۲ خانه‌ی مورد بررسی در این مقاله، شامل ۱۱ گچبری، مشاهده شد(جدول ۲). تغییرات در فرم این نقش‌مایه، بیشتر شامل نحوه‌ی ارایه کنگره‌ها در قسمت تحتانی و تنوع نقوش در قسمت خمره‌ای سرو می باشد.

تصویر۱: a- مهر، شوش، اوایل هزاره سوم پ م(پوپ و اکرمن،۱۳۹۴: ۳۶۷). b- مهر، شوش، ۳۰۰۰ تا ۲۶۰۰ پ م(همان، ۱۰۵۳).

تصویر۲: راست، جام نقره، برجسته کاری و کنده کاری شده، ساسانی
چپ، گچ بری، آذین نما، ساسانی(همان: لوح ۱۷۷ث)

تصویر۳: شوش، اوایل هزاره دوم پ م،
(ملکزادۀ بیانی، ۱۳۶۳: شکل۱۰۱)

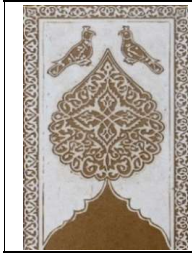
جدول ۱: نمونه‌ی سرو و انگاره‌ی کوه در صنایع دستی و تزیینات معماری

ردیف	a	b	c	d
۱ ایران	قالیچه‌ی باغی، سروی، گلدانی، نیمه‌ی دوم سده‌ی سیزدهم (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۰، ۳۱۲)	 کاشی زرین فام، خانه موزه‌ی مقدم ، ایلخانی(نگارنده، ۱۳۸۰)	تنگ سفالین زرین فام، قالبی، سدهٔ ۷ ق، موزه آبگینه (نگارنده، ۱۳۹۲)	کرمان، سرای سردار، کاشی(همان، ۱۳۹۰).
۲ یزد	پارچه‌ی ایکات یا دارایی (گلاک، ۲۵۳۵خ، ۲۰۶)	 رودوزی لحاف، مخمل، پهلوی اول(نگارند، ۱۳۸۰)	 تفت، گچبری، ایوان باغ صدری یا باغ نمیر(همان، ۱۳۹۰)	کاشی، مسجد برخوردار، پهلوی اول(همان، ۱۳۹۲)

جدول ۲: سرو و آرایه‌ی کوه در گچبری های شیر و شکری دوره‌ی قاجار یزد

ردیف	مشخصات بنا	نقوش حیوانی	نقوش	طرح خطی	نمونه‌ی اصلی
۱	خانه‌ی ملک زاده (هتل شاه ابوالقاسم) خیابان امام، محله‌ی فهادان، کوچه‌ی مسجد چهل محراب. ۱: سر ستون‌های دو طرف سه دری. ۲: سرستون‌های دوطرف ایوان.				
۲					

ردیف	مشخصات بنا	نقوش حیوانی	نقوش	طرح خطی	نمونه‌ی اصلی
۳	خانه‌ی حیدرزاده، (موزه‌ی سکه)، خیابان امام، محله‌ی فهادان، سر ستون های دو طرف ایوان و پنج دری.				
۴	خانه‌ی سیگاری، محله‌ی گازرگاه، کوچه‌ی قادری نسب. سرستون‌های دوطرف ایوان بنا.				
۵	خانه‌ی ملک التجار، خیابان قیام، بازار پنجه علی، میان ستون‌های دو طرف ایوان.				
۶	خانه‌ی گرامی، محله‌ی سهل ابن علی، کوچه‌ی سهروردی، کوچه‌ی فارابی، سرستون‌های دو طرف ایوان، سه دری و پنج دری.				
۷	خانه‌ی شکری (بی بی رقیه‌ی عرب)، فهادان، کوچه روبروی مسجد چهل محراب، حیاط ۷: حیاط ، سرستون‌های دو طرف پنج دری.				

ردیف	مشخصات بنا	نقوش حیوانی	نقوش	طرح خطی	نمونه‌ی اصلی
۸	۸: حیاط، سر ستون‌های دوطرف سه دری (همان).				
۹	خانه‌ی حاج حسن عطار (عمارت کلاه فرنگی). خیابان امام، کوچه‌ی مسجد گازرگاه، انتهای بن بست بن بست گازرگاه ۴، ۹- ستون‌های دوطرف سه دری. ۱۰- ستون‌های دو طرف ایوان.				
۱۰					
۱۱	خانه‌ی صدوقی ،خیابان امام، محله‌ی سهل ابن علی. ستون‌های دو طرف ایوان اندرونی.				

۲- سرو روییده از گلدان

نقش برجسته‌ی به دست آمده از سلسله سوم اور را می توان کهن‌ترین نمونه‌ی سرو روییده از گلدان دانست[۱۵] (پرهام، ۱۳۷۰ :۱۵۷)(تصویر۴). اما بسترهای شکل گیری این نقش در نمونه‌های به دست آمده از تمدن عیلام نیز قابل مشاهده است. در مهر مربوط به شوش، متعلق به هزاره‌ی سوم پ م، دو حیوان شاخ‌دار، درحالی به صورت قرینه روی یک مجمر یا گلدان قرار گرفته اند که دو نیم دایره شبیه به شاخ در قسمت تحتانی آنها قرار گرفته است (تصویر۵: الف). با توجه به اینکه سرو آزاد در ازمنه‌ی (مجیدزاده، ۱۳۸۰: تصویر ۳۳۴/۳۳۶). آیینی و تصویری ایران، نماد ماه(پوپ و اکرمن،۱۳۹۴: ۳۶۶) و سپس خورشید[۱۶](در زمان اعتبار گرفتن خورشید در برابر ماه) (همان: ۲/ ۱۰۵۳- ۱۰۵۴) می‌باشد و بز و گاو محافظ ماه و شیر محافظ خورشید در نقوش محسوب می‌گردند(همان: ۱۰۵۶)، می‌توان بنیادهای شکل‌گیری نقش سرو در گلدان را که در منسوجات و آرایه‌های معماری ادوار بعد، به ویژه در منسوجات دوره اسلامی در هیأت درخت زندگی نمود می‌یابد را تا هزاره‌ی سوم پ م در تمدن عیلام، به عقب باز گرداند (تصویر۵).

تصویر۴: سنگ یادگار اور- نمّو، سنگ آهک، سلسله‌ی سوم اور

تصویر۵ : از راست، a- مهر، شوش، هزاره‌ی سوم پ م (پوپ و اکرمن،۱۳۹۴: ۳۶۷). b- مهر شوش، دوره‌ی اکد، حدود ۲۳۰۰ پ م (ملکزادۀ بیانی، ۱۳۶۳: ۷۶). c- قسمتی از پارچه ابریشمی با پود مرکب، منسوب به مصنّا، برگرفته از نقوش ساسانی(پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴: ۸۶۵). d- دسته‌ی حاشیه‌ی تزیینی(ansa)، دارای نقش آتشدان، مقتبس از نقوش ساسانی(همان: ۲۲۳۹). e- گچبری، کوشک، پهلوی اول، محله نعیم آباد، یزد (نگارنده، ۱۳۹۰).

سنگ یادگار مذکور، می‌تواند نخستین درون مایه‌ی خیال باغ- گلدان نیز باشد (پرهام، ۱۳۷۰: ۱۵۷) که قدیمی‌ترین نشان تداوم آن در ایران پس از اسلام، رحل قرآن مورخ ۷۶۱ ق و قاب منبت‌کاری شده درب مقبره تیمور در سمرقند، مربوط به دهه‌ی اول سده نهم ق می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱ :۳۱۷). این نقش در سنگ محراب مسجد جامع یزد، به تاریخ ۸۱۸ ق، با اختلاف زمانی اندکی نسبت به قاب منبت کاری شده‌ی مقبره‌ی تیمور نیز دیده می شود (تصویر۶). نقش مذکور، در گونه‌ای از طرح‌های قالیچه‌های عشایری فارس، موسوم به ناظم[۱۷]، نمودی دیگر دارد، بدین صورت که بن مایه‌ی نقش، ایوان یا درگاهی را نشان می‌دهد که دو طرف آن، دو نیم سرو، مانند دو نیم پرده، باغی پر گل و شکوفه را نمایش می‌دهند که گل های آن همه از یک ساقه گلدان روئیده‌اند (پرهام، ۱۳۷۰:۱۴۶)(جدول۳: ۱ a). این شیوه‌ی ارایه‌ی سرو، در واقع نمودی است مؤکد بر تداوم قرار پیشین، با این تفاوت که نقش‌مایه‌ی سرو، باغی را در دل خود جای داده است(همان:۱۵۶). این نقش اصلیتی تیمور، سمرقند، دهه‌ی اول سده‌ی نهم ق(همان). .

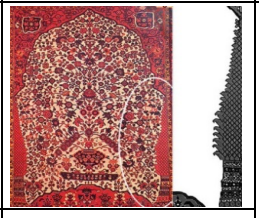
تصویر۶ :از راست، a- رحل قرآن، حسن ابن سلیمان اصفهانی ،۷۶۱ ق (پرهام،۱۳۷۱: ۳۱۷). b- قاب منبت‌کاری مقبره‌ی c- سنگ محراب عشایری نداشته و ریشه در نقوش فرش های مشابه جوشقان، تبریز، مسجد جامع یزد، ۸۱۸ ق (نگارنده، ۱۳۹۲)

فراهان، کرمان، کاشان و دیگر صنایع منسوج و یا کاشی های دوران زند دارد(همان، ۱۵۴). تنوع و گونگونی نقش سرو در گلدان را باید در منسوجات و تزیینات وابسته به معماری ایران جستجو کرد(جدول ۳). این نقش در بیشتر گچبری‌های شیر و شکری یزد، همراه با تغییراتی در پایهٔ گلدان مشاهده می شود. این تغییر شامل حذف بخش هایی از گلدان و تبدیل آن به نیلوفر، همراه با دو زائده گیاهی کوچک می‌باشد که می توان آن را نوعی تلخیص و جابه جایی نقش، همراه با حفظ ویژگی‌های معنایی آن در ارتباط با ماه، با موضوعیت آب دانست(تصویر۷)[۱۸]. این نقش در ۵ گچ بری از سه بنای موجود در جستار فعلی، با قسمت فوقانی کشیده و حفظ ویژگی‌های نقش باغ - گلدان(سروی که باغی را در خود جای داده است) دیده می‌شود.

تصویر۷ : روند تبدیل گلدان به نیلوفر در سروهای گلدانی. از راست، a- رک جدول۳: ردیف ۱b (همان). b- رک تصویر ۷c (همان). c- رک
جدول ۳، ردیف۲c (همان). d - جدول۴، ردیف۳ (همان). e- رک جدول۴، ردیف۴ (همان). f- رک جدول۴، ردیف ۵، (همان).

این نقش در ۵ گچبری از سه بنای موجود در جستار فعلی، با قسمت فوقانی کشیده و حفظ ویژگی‌های نقش باغ - گلدان(سروی که باغی را در خود جای داده است) دیده می‌شود. همه‌ی نمونه‌ها درون طاق‌بندی دیوار حیاط و رف‌های فضای داخل ایوان اجرا شده اند و تنوع در این نوع، شامل تغییرات در ارائه فرم گلدان و نقوش تزیینی درون قسمت خمره‌ای سرو می‌باشد (جدول۴).

جدول ۳: نمونه‌ی سرو روییده از گلدان در صنایع دستی و تزیینات معماری

ردیف	a	B	c	d
۱				
	قالیچه‌ی عشایری فارس، نقش ناظم کشکولی، دهه‌ی اول تا دوم قرن چهاردهم ق(پرهام، ۱۳۷۰، ۱۶۴).	قالیچه‌ی سجاده‌ای، شمال غرب ایران، موزه‌ی توپ قاپی، اوایل سده‌ی یازدهم ق (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، لوح۱۱۶۹).	فرش کرمان، محرابی، حدود ۱۲۸۰ش، موزه فرش (نگارنده، ۱۳۹۲).	کرمان، ماهان، باغ شازده، کاشی معرق (همان، ۱۳۹۰).
۲				
	زیلو، میبد، سده ۱۲ ق، کاروان سرای شاه عباسی میبد،(همان، ۱۳۹۲).	ابریشم با بافت دو رو با تار نقره، حدود۱۰۰۰ق(پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، لوح ۱۰۳۵).	سنگ محراب، بدون تاریخ، پایگاه میراث فرهنگی (نگارنده، ۱۳۹۲).	کوبه، اواخر قاجار، درب هتل والی(همان، ۱۳۸۲).

جدول ۴: سرو روییده از گلدان در گچ بری های دوره‌ی قاجار یزد

ردیف	مشخصات بنا	نقوش حیوانی	نقوش	طرح خطی	نمونه‌ی اصلی
۱	خانه‌ی گرامی، محله‌ی سهل ابن علی، کوچه‌ی سهروردی، کوچه‌ی فارابی، ۱، قاب‌های دیوار حیاط اصلی. ۳-۲، فضای درون ایوان.				
۲					
۳					
۴	خانه‌ی مودت، خیابان قیام، کوچه‌ی گلچینان قاب‌های دیوار حیاط اصلی.				
۵	خانه‌ی حظیره ای(کافه ناردون)، بوستان شاه ابوالقاسم، کوچه‌ی آشتی‌کنان. قسمت داخلی ایوان.				

۳: سرو با هرم پایه شاخی

هلال ماه در، از علایم خاص ایرانیان بوده است و به قول بیرونی، ایرانیان می پنداشتند که گردونه‌ی ماه را گاوی از نور می‌کشد که دو شاخ زرین و ده پای سیمین دارد(یاحقی، ۱۳۹۸: ۷۴۵). در تمدن‌های اولیه ایران، همواره میان هلال ماه و شاخ‌های خمیدهٔ بزکوهی و دیگر حیوانات شاخ دار(به واسطه‌ی برخورداری از نیروی جاودانه)،

پیوندی معنایی برقرار بوده است. بدین ترتیب که ماه با باران مرتبط بوده است و شاخ در نزول آن مؤثر. پس قرص ماه در میان شاخ‌ها، وفور آب را خاطر نشان می‌سازد[19](پوپ، ۱۳۹۹: ۱۵). «در تمدن عیلام، ورودی معابد، با مجسمه‌هایی از شیر، گاو نر و نوعی از سگ محافظت می‌شده است. در مهر مربوط به هزاره سوم پ م از شوش، سه شاخ گاو، در دو طرف معبدی مستطیل شکل، تکرار شده‌اند(تصویر۸، الف). سنگ نوشته ای مربوط به عیلام میانه، ثابت می‌کند که این شاخ‌ها به نشانه الوهیت، جزء مهمی از هر معبد بوده‌اند(معماریان، ۱۳۹۷ :۵۰). در این دوره، تحت تأثیر ایمانی جدید، بدعت ها و افزوده‌های تازه‌ای با حفظ نقش مایه‌های دینی سابق ظاهر می‌شود که اهمیت یافتن گاوسانان، یکی از این بدعت‌ها است. در این دوره گاو نر به عنوان نماد مستقیم ماه، سرچشمه زندگی گیاهی است[20](پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴: ۱۰۵۳). « سرو در این مهرها به عنوان نماد ماه، به شکل درختی برآمده با دیرکی نمایش داده شده است که نمادهایی، ظاهراً جهت دفع شر بدان متصل هستند»(همان: ۳۶۸). «در برخی از این نمونه‌ها، در کنار درخت سرو، هرم پایه شاخی تنومندی دیده می‌شود که نمونه‌های متأخر این نقش، با سرنخی که پایه شاخ به دست می‌دهد، گویای این است که این درخت شاخ گاو و مظهر ماه است»(همان :۳۶۶) (تصویر۸ : bو c).

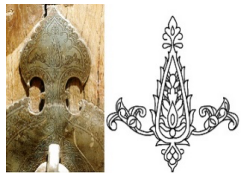
تصویر۸ : از راست، a- مهر، شوش، هزاره‌ی سوم پ م (معماریان،۱۳۹۷ :۵۰). b و c- مهر، شوش، اوایل هزاره‌ی سوم پ م (پوپ و اکرمن،۱۳۹۴ :۳۶۷)

این نقش، در دو سفال متعلق به سده‌های سوم یا چهارم ق، عیناً تکرار شده است(تصویر۹: aوb). در هر دو نمونه، جای درخت سرو را درخت نخل و جای پایه‌ی شاخ گاو را دو زایده گیاهی گرفته است. زایدهٔ متصل به درخت در نمونه c از تصویر۸ و b از تصویر۹، به نوعی هندسی شده‌ی شکل مار، به نشانهٔ آب[21] نیز می باشد که به شکل‌های مختلف در آثار تمدن‌های اولیه ایران دیده می‌شود(همان: ۱۰۳۸) (تصویر۹: c، d) و اضافه شدن آن به درخت سرو و دیگر گونه‌های درخت زندگی، حاکی از پیوند آن با ماه و سپس خورشید است. با توجه به حذف این شیوه‌ی ارایه‌ی مار در یک سوی درخت زندگی در دوره‌های بعد، می‌توان چنین پنداشت که این نقش، به مرور زمان با هرم پایه شاخی ادغام و بقایای آن به صورت قرینه در دو طرف درخت زندگی و پایه‌ی نقوش گلدانی نمودار گشته است(تصویر۹ eو جدول۵). بر این اساس دو هرم در دو طرف سرو آزاد در گچبری‌های شیر و شکری یزد، می‌تواند نمودی از شاخ، به نیابت از هلال ماه باشد. بدین صورت که زایده های دو طرف نیلوفر در این نمونه‌ها تقویت شده(تصویر ۷: b و جدول۶: ردیف۲) و در ادغام با دو پرنده که در قسمت فوقانی تعدادی از سروها دیده می‌شوند(جدول۶ : ردیف ۱و۲) پایه‌ی سرو را تشکیل داده‌اند. پیشینه حضور پرنده در دو طرف سرو یا انتهای شاخ گاو را باید در مفاهیم آیینی و نمادین تمدن‌های اولیه ایران جست.« مقارن با دوره اول شوش و دوره سوم سیلک (حدود ۳۰۰۰ تا ۳۶۰۰ پ م) خورشید به عنوان بزرگ ترین خدا در فلات ایران، به شکل صلیب نمودار می‌گردد و بتدریج، به ویژه در تل بگوم و لرستان، تبدیل به صلیب شکسته می‌شود(بهنام، ۱۳۲۰: ۱۴). صلیب شکسته در سفال‌های به جای مانده از دوره‌های پیش از تاریخ ایران، در میان شاخ گاو و یا پشت بز نمایانده شده است. پیوند میان هلال ماه، صلیب شکسته و شاخ به صورت منفرد،

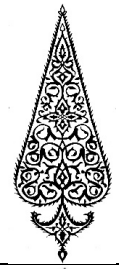
به وضوح در آوندهای بازمانده از سده‌ی‌های پ م قابل مشاهده است(بختورتاش،۱۳۸۶ :۱۵۰). شاهین یا عقاب نیز در اساطیر ایران، پیک خورشید و مظهر آسمان بوده است و در تمدن عیلام، نماد خدای حامی(دادفر و منصوری، ۱۳۹۰: ۱۱۱/۲- ۱۱۰). این نگاره از ۳۵۰۰ سال پ م بر سفال‌های شوش ظاهر می‌گردد.«به نظر می‌رسد با کاسته شدن مقام مهر در آیین زرتشت و همچنین نزدیکی شکل شاهین به نگاره فروهر، چلیپا به عنوان نماد خورشید یا مهر، به شاهین مبدل می‌گردد»(بختورتاش، ۱۳۸۶: ۵۴/۲-۵۳). عقاب یا آله(شاهین) در ایران باستان، در شمار مرغان اسطوره‌ای نیست، اما از آنجا که ویژگی‌های آن با مرغان اسطوره‌ای همچون سیمرغ، هما، وارغن، کرشفت و چمروش همانند است، بی تردید این مرغان نمودی از عقاب هستند. عقاب در آثار دینی زرتشتیان همیشه مورد تکریم بوده است. چنانچه در اوستا از مرغوسئن یاد شده است و چنین می نماید که سئن، همان سئنه‌ی سانسکریت، یعنی عقاب است. نشانه‌های سئن در بهرام یشت و زامیادیشت نیز، همان نشانه‌های عقاب است (هینلز، ۱۳۹۹: ۴۴۹/۲-۴۵۰). در ادوار بعد، به خصوص در دوره‌ی اسلامی، جای این نقوش را در دو طرف ماه- درخت ، خورشید- درخت و یا درخت زندگی، انواع نقوش حیوانی و انسانی، متناسب با مفاهیم آیین جدید می گیرد. این ویژگی در گچ‌بری های مذکور در این مقاله، در قالب دو پرنده در دو طرف درخت سرو، به صورت منفصل و یا متصل به بدنه، نمود یافته است. سرو با هرم پایه شاخی، در ۵ نمونه از ۱۹ نمونه‌ی ذکر شده در این مقاله دیده شد. همه‌ی نمونه‌ها در رف‌های داخل ایوان و یا طاق‌بندی دیوار حیاط، اجرا شده‌اند(جدول۶). همه سروها در این نوع، دارای قسمت خمره‌ای کشیده می‌باشند و تفاوت در آنها، شامل چیدمان نقوش تزیینی بخش خمره‌ای سرو و ضخامت، انحنا و چگونگی ارایه‌ی پایه‌ی شاخی می باشد. چنانچه در نمونه‌ی جدول۶، ردیف۲، به‌رغم تقویت شدن زایده‌های نیلوفر و از بین رفتن فرم اولیه گلدان، همچنان انتهای دیرک‌های برآمده از پایه‌ی درخت را دو نقش گیاهی(دهن اژدری) تشکیل داده است.

تصویر۹: از راست، a و b- سفال سفید نقاشی شده با کبالت، سده سوم یا چهارم ق(همان: لوح۵۷۴). c و -d مهر، نهاوند، ۲۵۰۰ پ م(همان). e- کاشی کاری، عمارت کلاه فرنگی شیراز، نیمه‌ی دوم سده‌ی ۱۲(پرهام، ۱۳۷۰، ۱۵۲).

جدول۵ : نمونه‌ی سرو و هرم پایه شاخی در صنایع دستی و تزیینات معماری

ردیف	a	B	c	d
۱				
	قسمتی از قالی ابریشمی، جوشقان، مقبره‌ی شاه عباس دوم در قم (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴:لوح ۱۲۶۰).	لباس سوزن دوزی شده‌ی زرتشتیان، پهلوی اول، موزه‌ی کاخ گلستان(نگارند، ۱۳۹۲).	گچبری، تپه حصار دامغان، ساسانی، موزه‌ی ایران باستان (همان، ۱۳۹۰).	قاسم آباد رفسنجان، خانه‌ی حاج آقا علی، قاجاریه (همان، ۱۳۹۲).
۲				
	پوش حسینیه بزرگ فهادان (همان، ۱۳۸۲).	ظرف مسی، اواخر قاجاریه (گلاک، ۲۵۳۵خ، ۱۲۰)	نقش روی تاج کوبه، محله گلچینان، ۱۲۱۷ه ق، امضاء غلام حسین،(نگارنده، ۱۳۸۲).	بی‌نام، محله‌ی پیر و برج، پهلوی اول (همان ،۱۳۹۰).

جدول ۶: سرو و هرم پایه شاخی در گچ بری های دورهٔ قاجار یزد

	ط	نقوش حیوانی	نقوش	طرح خطی	نمونه اصلی
۱	خانه‌ی صدوقی ،خیابان امام، محله‌ی سهل ابن علی، قاب دیواره‌ی حیاط اندرونی.				
۲	خانه‌ی گرامی، خیابان قیام کوچه بازارچه‌ی محمد علی خان. فضای درون ایوان.				
۳	خانه‌ی جوادیان زاده، خیابان قیام، کوچه گلچینان، نبش خانه‌ی شقیع پور، قسمت درونی ایوان.				
۴	خانه‌ی منتظری هدش، کوچه‌ی دروازه قصاب‌ها نرسیده به بازارچه‌ی محله‌ی تل، بن بست روبروی کوچه‌ی دکتر مسعود. ۴: سردر ورودی حیاط اندرونی ۵: قاب های دیواره حیاط اندرونی				
۵					

تحلیل نقوش

سرو آزاد در گچ بری‌های شیر و شکری دوره‌ی قاجار یزد، نماد زندگی و جاودانگی است که قرابت معنایی با درختان دیگری همچون درخت کیهانی یا درخت زندگی در قرآن که همواره با دو شیر دال پاسداری می شود(هیلنز، ۱۳۹۹: ۴۶۱)، نیز پیدا می کند. این ویژگی در مورد درخت طوبی، نیز وجود دارد. در

رساله‌ی عقل سرخ سهروردی، درخت طوبی و سیمرغ، همان درخت ویسپوبیش و مرغ سئین[۲۲] است(پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۱۹۴). سئن در زبان اوستایی به معنی کوه است و واژهٔ سئن مرغو که در فارسی سیمرغ نامیده می شود، به معنای مرغ کوه است»(نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۹۴ :۲۰۴). جایگاه سیمرغ، درخت هرویسپ تخمک یا ویسپوبیش است که به معنی همه تخم یا در بردارنده‌ی همه‌ی رستنی‌ها است(یاحقی، ۱۳۹۸: ۵۰۳). ولی سهروردی جایگاه طوبی را کوه سوم از کوه‌های قاف و معنای آن را در ارتباط با ماه قرار داده است. در عقل سرخ، گوهر شب افروز ماه، روشنی از طوبی می‌گیرد که تداعی کننده‌ی معنای خورشید است(پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۱۹۵). معنای ثانوی و متأخری که درخت سرو، پس از ماه- درخت، در گچبری های مورد اشاره به خود می گیرد. در این نمونه‌ها، درخت سرو، در کنار کوه که نماد آب و فراوانی است و در اسطوره‌های ایران باستان نگهدارنده‌ی زمین در برابر از هم گسیختن است (بهار، ۱۳۹۸: ۱۱۲و۱۱۶). می‌تواند مفاهیمی همچون نگهبانی و پاسداری توأم با آسایش را به همراه داشته باشد. قرار گرفتن این نقش در قسمت فوقانی ستون‌های حیاط و اضافه شدن سیمرغ و یا چمروش به دو طرف سرو، این امر را تشدید می‌کند. چرا که سیمرغ در شاهنامه برکوه البرز آشیان دارد و در بندهش، نگهبان دروازه‌ی مابین ماه و خورشید است(یاحقی، ۱۳۹۸: ۵۰۴). مانند چمروش که مرغی است غول‌آسا و ایرانیان را در برابر نیرانیان محافظت می‌کند»(هینلز، ۱۳۹۹ :۲/ ۴۴۸- ۴۴۹). در انگاره‌ی سرو با هرم پایه شاخی نیز، حضور دو پرنده در دو طرف درخت سرو، به صورت منفصل و متصل به بدنه، تداعی کننده‌ی همین معناست. با این تفاوت که درخت سرو، همراه با شاخ گاو یا بز، به نیابت از هلال ماه به نشانه‌ی باران، ماه- درختی را به وجود می‌آورند که پیوند نزدیک تری با مفهوم آب، مضمون اصلی نقوش سرو در این گچبری‌ها دارد. مطابق با آنچه پیش تر ذکر شد، زایده‌های متصل به درخت سرو در نمونه‌های اخیر، در تناسب با معنای دیرین خود در ارتباط با مار(تصویر ۸ :c)، دارای قابلیت دفع شر نیز می باشند. سرو روییده از گلدان، جنبه‌ی دیگری از ارتباط سرو آزاد را با مضمون آب نمایان می‌سازد. سرو در این نقش، جدای از پیوند تاریخی‌اش با سروی که از جام آب سر برآورده (تصویر۴)، متضمن معنای فردوس در قالب نقش ناظم نیز می‌باشد. نباید از نظر دور داشت که طبری و سهروردی، هر دو جایگاه درخت طوبی را بهشت دانسته‌اند(پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۱۹۵). پس سروآزاد در کنار مفهوم آب و حیات جاودان، خرمی و فراوانی و سر زندگی پایدار را نیز به همراه دارد. باید در نظر داشت که هر سه نمونه‌ی ذکر شده از سرو در گچبری‌های مذکور، در فضای باز و نیمه باز بنا اجرا شده‌اند. جایی رو به«میانسرا یا حیاط که در خانه‌های شهری یزد، مانند باغی[۲۳] کوچک عمل می‌کند» (معماریان، ۱۳۹۷ :۳۷۱). حیاط در معماری خانه‌های ایران، قلب تپنده، انسجام دهنده و عنصر حیات بخش بناست(ربیعی، ۱۳۹۲: ۴۵) و حوض و آب در میان آن، طراوت و لطافت را موجب می‌شود(همان، ۵۰). بر این اساس ارتباط معنایی محل قرارگیری هر سه نمونه‌ی سرو با فضای معماری، در ارتباط با مفهوم آب و باغ یا فردوس، توجیه می‌گردد.

نقوش تزیینی بدنه‌ی سروآزاد در گچبری‌ها را می توان به سه دسته‌ی نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و خط نگاره تقسیم کرد. نقوش گیاهی رایج‌ترین نقوش در گچبری‌های جدول۲، ۴ و ۶ می باشند. بنیاد این نقوش را اسلیمی‌هایی تشکیل می‌دهد که گل و برگ‌های ختایی، در لابه لای آنها قرار گرفته‌اند و چیدمان، تجمع پراکندگی و انسجام نقوش بر آنها متمرکز است. انحناء و چرخش اسلیمی‌ها و نقوش ختایی در این نمونه‌ها، منطبق با نقوش قالی وکاشی ایرانی است.(جدول ۷). نقوش حیوانی در این نمونه‌ها به دو صورت منفصل و متصل به بدنه‌ی درخت و در ارتباط معنایی با سرو، در قالب یک مجموعه نقش اجرا شده‌اند. نقوش حیوانی

درون قسمت خمره‌ای سرو شامل شاهین، کبوتر، خرگوش و اژدها می‌باشند که به غیر از نمونه‌های جدول ۲: ردیف ۷ و جدول۶ : ردیف ۲، در انتهای بخش مدور اسلیمی دیده می‌شوند. این مورد را می‌توان ویژگی بارز نقوش حیوانی در گچ‌بری‌های مذکور دانست. نقوش حیوانی در قسمت بیرونی سرو را دو پرنده تشکیل می‌دهند که متناسب با مفاهیم رمزی متون ادبی و عرفانی ایران، می توان آنها را تذرو[۲۴] یا هدهد نامید که جای دو پرنده‌ی کهن تر سیمرغ و چمروش را گرفته‌اند. این دو پرنده یا در قسمت فوقانی درخت سرو، به صورت منفصل، و یا در قسمت تحتانی سروهای پایه شاخی و متصل به بدنه هستند. خط نگاره در این نمونه‌ها، نستعلیق می‌باشد که خط رایج در تزیینات بناهای دوره‌ی قاجار است. این خط در نمونه‌ی ردیف۲ از جدول ۲،در قالب جمله دعایی (یامرتضی علی) و در میان نقوش گیاهی اجرا شده است. همچنین در نمونه جدول ۴: ردیف۴، خط نگاره‌ها با محوریت ترکیب‌بند مشهور محتشم کاشانی- باز این چه شورش است- اجرا شده‌اند. این خط عنصر تزیینی تمام سروهای نمونه‌ی اخیر می‌باشد، بدین صورت که برخی از ابیات این ترکیب بند انتخاب، و هر بیت در یک سرو، به صورت مجزی و در ترکیب با نقوش گیاهی، ارائه شده است.

جدول ۷: آمار تنوع نقوش در قسمت خمره‌ای سرو

فرم کلی سرو	نقوش گیاهی		نقوش گیاهی- حیوانی		خط نگاره	
	گسترش طرح از مرکز	گسترش طرح از قسمت تحتانی	گسترش طرح از مرکز	گسترش طرح از قسمت تحتانی سرو		
سرو و انگاره کوه (جدول۲)	- سیگاری: رک ۴ - ملک التجار: رک ۵ - صدوقی: رک ۱۱ - گرامی: رک ۶ - حاج حسن عطار: رک ۱۰	- ملک زاده: رک ۱ - شکری: رک ۷ -حاج حسن عطار، رک ۹	- حیدرزاده: رک ۳	- شکری: رک ۸	- ملک زاده: رک ۲	۱۱
سرو روییده از گلدان (جدول۴)		- گرامی: رک ۲ - گرامی: رک ۳ - حظیره‌ای: رک ۵		- گرامی: رک ۱	- مودت: رک ۴	۵
سرو با با هرم پایه شاخی (جدول۶)		- صدوقی: رک ۱ - جوادیان زاده: رک ۳		- خانه‌ی گرامی: رک۲ - منتظری هدش: رک ۴ - منتظری هدش: رک ۵		۵
	۵	۸	۱	۵	۲	
۳	۱۳		۶		۲	۲۱

نتیجه‌گیری

سرو آزاد در گچبری‌های شیر و شکری دوره‌ی قاجار یزد، با سه فرم کلی سرو و انگاره‌ی کوه، سرو روییده از گلدان و سرو با هرم پایه شاخی ظاهر می‌شود که نمونه‌های اولیه‌ی آن را می توان در مهرهای به دست آمده از تمدن عیلام یافت. سرو در این نمونه‌ها، روایتی است تصویری از تکوین ساختار یک مجموعه نقش، متناسب با رویکرد آیینی هر دوره. چنانچه، چلیپا، بز و گاو، در نمونه‌های اولیه‌ی سرو، جای خود را به

چمروش، سیمرغ، هدهد، تذرو و ...در ادوار بعد می‌دهند.

سرو آزاد در گچبری‌های مذکور، نه تنها گویای تداوم مفهوم جاودانگی و زندگی در طول تاریخ است، بلکه در ارتباط با مضمون بنیادین ماه و آب، و متعاقباً خورشید، مفاهیم وسیع‌تری در ارتباط با محل اجرا در بنا می یابد. مفاهیمی همچون فردوس، باران، سرخوشی و آرامش جاویدان، پیرامون مفهوم اصلی نگاهبانی و پاسداری. بارزترین نمود این مفهوم را می‌توان در نقش سرو و انگاره کوه، که رایج‌ترین نقش در میان نقوش دیگر می‌باشد و در همه موارد، در سرستون‌ها و میان ستون‌های دو طرف ایوان، ورودی‌های حیاط، پنج دری‌ها و سه دری‌ها دیده می‌شود، مشاهده کرد. دو نوع دیگر سرو، به صورت متناوب، در طاق بندی های دیوار حیاط و رف های داخل ایوان اجرا شده اند. نقوش به کار رفته در تزئین قسمت خمره‌ای سرو را خط نگاره، نقوش گیاهی و حیوانی تشکیل می‌دهند. میزان پراکندگی نقوش در قسمت خمره ای سرو، به ترتیب متعلق به نقوش گیاهی، حیوانی و خط نگاره است. بنیان نقوش را اسلیمی‌هایی تشکیل می‌دهد که با نقوش ختایی و حیوانی ترکیب شده‌اند. گسترش نقوش در قسمت خمره‌ای سرو، متناسب با موضع اجرا، از دو کانون عمده پیروی می کند. قسمت تحتانی بخش خمره‌ای سرو و بخش مرکزی آن. همچنین اضافه شدن نقوش حیوانی به انتهای اسلیمی‌ها را می‌توان ویژگی بارز این نقوش دانست.

تشکر و قدردانی

در نگارش این مقاله، از رهنمودهای دکتر بهنام جلالی جعفری بهره برده شد که بدین وسیله از ایشان سپاسگزاری به عمل می آید.

پی‌نوشت‌ها

1. Sedar

۲. گچ‌بری با برجستگی کم (معماریان، ۱۳۹۷: ۱۷۶).

۳. «در سال ۱۸۷۲، جرج اسمیت در میان الواح گلی موجود در کتابخانه آشوربانیپال(۶۲۵ یا ۶۳۱ الی ۶۶۹ پ م)در بریتانیا، شرحی در مورد طوفان و سیلی بزرگ کشف کرد که نزدیک به روایت تورات(سفر پیدایش، باب ششم تا هشتم) از طوفان نوح است. در این داستان که بخشی از یک شعر مفصل در دوازده بخش، با عنوان گیل گمش است، زمانی‌که کشتی آوت- نه پیشتیم، در کوه نیسیر به خشکی رسید، پس از باز نگشتن سومین پرنده، وی چند قطره شراب پیشکشی به خدایان را بر قله کوه ریخت و به خدایان نیشکر، سرو آزاد و مورد پیشکش کرد» (رو، ۱۳۶۹: ۱۰۷/۲- ۱۰۶).

۴. «مهر (متیره) خدای مهمی در تاریخ بسیاری از کشورهای جهان در ادوار مختلف بوده است»(دادور، ۱۳۸۵: ۱۳۶).«این آئین از ایران به بین‌النهرین و آسیای صغیر رفت و سپس به یونان و روم راه یافت و در عیسویت نفوذ کرد»(بختورتاش، ۱۳۵۶، ۲۹).«مرکز مهرپرستی در ایران، شمال و شمال غرب بوده است»(همان، ۲۷)«مهرکه یکی از بغان و خداوندگاران آریایی یا هند و ایرانی پیش از روزگاران زرتشت است، پس از بنیان گذاری دین یکتاپرستی در ایران، یکی از ایزدان یا فرشتگان آئین مزدیسنا گردید»(ورمازرن، ۱۳۴۵، ۵).

۵. یکی سرو آزاده را زرد هشت — به پیش در آذر آن را بکشت
نبشتش بر آن زاد سرو سهی — که پذرفت گشتاسب دین بهی

۶. نظام‌الدین ترینی قندهاری نیز روایتی شبیه به این متن از سرو آزاد دارد:«حکیمی را گفتند، چندین درخت که خدای تعالی آفریده است و برومند گردانیده، هیچ یک را از آن آزاد نخوانده‌اند، مگر سرو را که ثمره‌ای ندارد، در این چه حکمت است؟ گفت هریک را دخلی معین است، به وقت معلوم. گاهی به وجود آن تازه‌اند و گاهی به نبود آن پژمرده، و سرو را هیچ‌کدام از این نیست و همه وقت تازه است. این صفت آزادگان است» (نامور مطلق و کنگرانی،۱۳۹۴ :۱۶۱).

۷. «پروفسور الکساندروف، دانشمند روس بر این اعتقاد است که عمر این درخت، بیش از ۴۰۰۰ سال است و دانشمندان

دیگر عمر آن را تا ۷۰۰۰ سال تخمین زده اند»(قهرمانی، ۱۳۷۵، ۲۲۲).

۸. «ساختن طاقچه روی طاقچه، از انواع شیوه‌های گوشه سازی در زیر گنبد، نقشی که به منظور تزیین شبیه به طاق در دیوار می‌سازند»(فلاح فر، ۱۳۷۹: ۱۴۷).

۹. Raf. « طاقچه‌ی مرتفع، طاقچه بالا، طاقچه‌ی چند طبقه و کم عرض، فرو رفتگی‌ها یا طاقچه‌های کوچکی که در بالای طاقچه‌های اصلی می‌سازند و معمولا داخل آنها را با گچبری و آینه‌کاری و نقاشی تزیین می‌کنند»(فلاح فر، ۱۳۷۹: ۱۰۹).

۱۰. این نقش مایه تنها در یک مورد، در بالای در ورودی حیاط خانه‌ی منتظری هدش نیز مشاهده شد.

۱۱. واحد ثبت ادارهٔ کل میراث فرهنگی یزد، شمارهٔ ثبت، ۳۱۰۷۹ (۲۱/۱۱/۱۳۹۱).

۱۲. «برخی از محققان همچون فیلیس اکرمن معتقدند که ماه، اولین خدایی بوده است که در تمدن های اولیه مانند عیلام، پرستیده می‌شده‌است» (نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۹۴، ۳۰۱). چرا که بخش مهمی از زندگی آن دوران، کشاورزی و دامداری بوده و بالطبع باران و برف، در رویش گیاه و ادامه حیات تنها عامل بشمار می‌رفته است و آنان ماه را عامل ریزش باران می‌دانستند»(دادور، ۱۳۹۰: ۵۷).

13. Gaokerena

۱۴. Gaokarn «نام درختی افسانه ای است در دریای فراخکرد و از آن در تفسیر های پهلوی به هوم سپید یاد شده است که ماهی کره [kara] از آن پاسداری می‌کند و محتملا با کوکنار فارسی مربوط است. در بندهش می‌آید که هوم اندر گوکرن است. فرشکرد سازی به یاری آن انجام می‌ابد، بدین صورت که از پیه گاو هدیوش و هوم سپید، خوراکی به نام انوش آرایند و همه‌ی مردم را دهند و بر اثر آن همه‌ی مردم جاودانه بی‌مرگ شوند»(بهار، ۱۳۹۸: ۱۱۶).

۱۵. در کتاب دستبافت‌های عشایری فارس، از این نقش برجسته به عنوان پیکر کنده ی ۳۰۰۰ ساله عیلامی- آشوری یاد شده است (پرهام، ۱۳۷۰ :۱۵۷).

۱۶. در بسیاری از مناطق ایران، خورشید و ماه، زن و مرد و دلداده‌ی یکدیگر اند. در افسانه‌ها، در ابتدا درخشندگی ماه بیش از خورشید بود و خورشید از روی حسادت، دست گل‌آلود خود را در وقت کار، به صورت ماه می‌کشد و لکه‌های چهره‌ی ماه اثر دست خورشید است(هینلز، ۱۳۹۹: ۲۵۴).

۱۷. «نقش ناظم، نقشی است قدیمی و مشهور که از روزگار صفویه، با نام نقش گلدانی، تقریبا در تمام شهرهای قالی بافی ایران و هند، به شیوه‌های مختلف بافته شده و در ایل قشقایی نیز از حدود دو قرن پیش، به طور مداوم و منحصراً توسط طایفه‌ی کشکولی بافته می‌شود. این طرح در میان ایل قشقایی و فرش شناسان شیراز به ناظم یا یک سر ناظم، در بازار تهران به حاج خانمی و بیشتر فرش شناسان غربی آن را جزو فرش‌های سجاده‌ای به شمار آورده‌اند»(پرهام، ۱۳۷۰: ۱۴۶).

۱۸. «در اساطیر کهن ایران، نیلوفر، هم با مهر و هم با آب مرتبط است. نیلوفر گل ناهید(آبان، آناهیتا) بشمار می‌رفته و ناهید تصور اصلی مادینه‌ی هستی است. جلوه‌ی نیلوفر در آئین مهر را می‌توان در تولد برهما گونه مهر از آب و نیلوفر دید. زمانی که مادر مهر در هامون به شنا می‌پردازد، نطفه مقدس مهر در او شکل می‌گیرد و مهر همچون نیلوفری بر سطح آب متولد می‌شود. در واقع نیلوفر هم نماد آب و هم خورشید است»(نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۹۴، ۳۲۱). از این رو همنشینی دو نماد سرو و نیلوفر در یک مجموعه نقش، توجیه‌پذیر می‌نماید.

۱۹. از بین سه گانه‌ی خدایان در اسطوره‌های بین النهرین- انو(خدای آسمان)، انلیل(خدای هوا) و آنکی(خدای آب و خرد)- آنکی خدای محبوب و نزدیک به انسان و دوستار انسان‌ها بود(بهار، ۱۳۹۸: ۴۰۹و۴۱۳). دسته‌ی دوم خدایان، خورشید(شمش)، ماه(سین) و زهره (ایشتر) بودند که ماه، خداوند شب و تقویم قمری، مهم‌تر و خورشید و زهره فرزندان او محسوب می‌شدند. نماد ماه که بر فرهنگ آسیای غربی تأثیری پایدار گذاشت، هلال ماه بود که ضمناً قایقی محسوب می‌شد که خدای ماه با آن در دریای آسمان سفر می‌کرد(همان: ۴۱۳). نباید از نظر دور داشت که آنکیدو در بین النهرین و هم در مهرهای شوش، به صورت گاو یا گاو مرد، همراه با شاخ نمودار می‌شود (پوپ و اکرمن،۱۳۹۴ :۳۶۸) که نشان از پیوند او با هلال ماه (سین) دارد.

۲۰. در اسطوره‌های ایران باستان،« اصولاً گیاهان از دو منشأ پدید آمده‌اند: یکی از گیاه نخستین و دیگری از اندام‌های گاو یکتا آفریده، و این هر دو در میان زمین، در ایرانویج پدید آمده است» (بهار، ۱۳۹۸: ۱۳۷). نیز ارتباط گاو یکتا افریده با ماه را می‌توان در نبرد گاو یکتا آفریده با اهرمن باز یافت:« پنجمین نبرد را گاو یکتا آفریده کرد، چون درگذشت، به سبب سرشت گیاهی، از اندام‌های[فرو افتادة] گاو، پنجاه و پنج نوع غله و دوازده نوع گیاه درمانی از زمین رست.روشنی و زوری که در تخمه‌ی گاو بود به ماه سپرده شد، آن تخمه به روشنی ماه پالوده شد. به همه گونه آراسته شد، جان در او کرده شد و از آن جا جفتی گاو، یکی نر و یکی ماده بر زمین آورده شد(همان : ۱۱۳).

۲۱. «محققان اساطیر ملل، میان آب با مار و ماه، ارتباط‌های گوناگون یافته‌اند»(یاحقی، ۱۳۹۸: ۳).

22. Saena

۲۳. باغ در تصور ایرانی، فردوس خیالی است.«در قرآن، بهشت، باغی است که در آن انواع میوه‌ها و نعمت‌ها وجود دارد و میوه‌ی درختانش در همان تکیه گاه در دسترس اند..»(معماریان، ۱۳۹۶ :۲۳۳).

۲۴. Tazarv « مرغ معروف خوش رفتار که بیشتر در پای سرو گردد، از این جهت عاشق سروگویند(فرهنگ رشیدی). دراج. قرقاول.(زمخشری)»(دهخدا، ۱۳۷۳). در این زمینه می‌توان به مثنوی« سرو و تذرو» از نثاری تونی، شاعر عصر صفوی اشاره کرد.

فهرست منابع

- اشرف، احمد (۱۳۵۹). موانع تاریخی رشد سرمایه داری در ایران دوره قاجار. تهران: زمینه.
- اصلانی، حسام، و همکاران (۱۳۹۲).«بررسی گوناگونی شیوه های اجرای آرایه های گچی قالبی بناهای تاریخی در دوره قاجار شهر یزد با تکیه بر مطالعه موردی تزئینات محراب شبستان شاهزاده در مسجد جامع کبیر». فصلنامه مرمت و معماری ایران، سال سوم، (شمارة ۵)، ۱-۱۴.
- افروغ، محمد (۱۳۹۳). نماد و نشانه شناسی در فرش ایران. تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- بختورتاش، نصرت الله (۱۳۸۶)، نشان راز آمیز:گردونه خورشید یا گردونه مهر. تهران: آرتامیس.
- برهان، محمد ابن خلف تبریزی (۱۳۴۱). برهان قاطع. تهران: امیرکبیر.
- بزرگمهری، زهره (۱۳۸۱). مصالح ساختمانی(آژند، اندود، آمود). تقریر محمد کریم پیرنیا. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، موسسه صندوق تعاون.
- بهار، مهرداد (۱۳۹۸). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگه.
- بهنام، عیسی (۱۳۲۰). صنایع و تمدن مردم فلات ایران پیش از تاریخ. تهران: [بی نا].
- بیهقی، ابوالحسن علی ابن زید (۱۳۱۷خ). تاریخ بیهق. تصحیح احمد بهمنیار. تهران: بنگاه دانش.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۰). دستبافت های عشایری و روستایی فارس. تهران: امیرکبیر.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). دستبافت های عشایری و روستایی فارس. تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۹۳). معماری ایران. ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران : دات.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۹۹). شاهکارهای هنر ایران. ترجمه، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام، و فیلیس اکرمن (۱۳۹۰). سیری در هنر ایران، پیوست ها و تعلیقات. ج۱۵. تدوین و ویرایش زیرنظر سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام، و فلیس اکرمن (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران. ترجمه سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی.(۱۳۹۶). رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی فرهنگی.
- حمزوی، یاسر.(۱۳۸۸).« معرفی تزیینات گچی بناهای دوره تیموری شهر یزد و فن شناسی تزیینات گچی بقعه ستی فاطمه»، (کارشناسی ارشد مرمت)، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده پردیس اصفهان.
- دادور، ابوالقاسم، و الهام منصوری (۱۳۹۰). درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: دانشگاه الزهرا، کلهر.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۲). جستارهایی در چیستی هنر اسلامی(مجموعه مقالات و درس گفتارها). تهران: متن.
- رو، ژرژ (۱۳۶۹)، بین النهرین باستان، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی. تهران: شرکت سهامی خاص نشر آبی.
- زارعی، محمد ابراهیم، سید فضل الله میردهقان اشکذری، محمدحسن خادم‌زاده (۱۳۹۵).«تزیینات معماری مسکونی دوره آل مظفر در منطقه یزد و جایگاه آن ها در خانه های این دوره». دو فصلنامه مطالعات معماری ایران. دورة پنجم، (شمارة۹)، ۱۰۱-۱۲۲.
- سعدی، ابومحمد (۱۹۵۹م). بوستان سعدی. تصحیح رستم موسی اوغلی علی یف. مسکو: فرهنگستان علوم شوروی.

- فدوی، سید محمد، و حامد زارع (۱۳۹۴).« پیر حمزه سبزه پوش(بررسی تطبیقی کتیبه ها و نقوش تزیینی دو محراب گچ بری مسجد جامع و بقعه پیر حمزه سبزه پوش(عزیز الدین نسفی) ابرکوه استان یزد». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. دورة۲۰، (شمارة ۱)، ۲۵-۳۸.
- - فلاح فر، سعید (۱۳۷۹). فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران، تهران: سعید فلاح فر.
- - قهرمانی، ابوالفتح (۱۳۷۵). یزد نگین کویر. تهران: انجمن کتابخانه های عمومی یزد.
- - گلاک، سومی هیراموتو (۲۵۳۵خ). سیری در صنایع دستی ایران. ترجمه حمید عنایت. تهران: بانک ملی.
- - معماریان، غلامحسین (۱۳۹۶). آشنایی با معماری اسلامی ایران، تقریر محمدکریم پیرنیا. تهران: مؤلف.
- - معماریان، غلامحسین (۱۳۹۷). سبک شناسی معماری ایران، تقریر محمدکریم پیرنیا. تهران: گلجام.
- - نامورمطلق، بهمن، و منیژه کنگرانی (۱۳۹۴). فرهنگ مصور نمادهای ایرانی. تهران: موسسه نشر شهر.
- - مجیدزاده، یوسف.(۱۳۸۰). تاریخ و تمدن بین النهرین: هنر و معماری. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- - ملکزاده بیانی، ملکه (۱۳۶۳). تاریخ مهر در ایران. تهران: یزدان.
- - میرنیام، آصفه (۱۳۸۸).«تزیینات معماری مسکونی دوره آل مظفر در منطقه یزد و جایگاه آن‌ها در خانه‌های این دوره»، (کارشناسی ارشد مرمت اشیاء فرهنگی)، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده‌ی حفاظت و مرمت.
- - ورمازرن، ماراتین (۱۳۸۷). آئین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاده. تهران: چشمه.
- - وولف، هانس (۱۳۸۸). صنایع دستی کهن ایران. ترجمه سیروس ابراهیم زاده. تهران: علمی فرهنگی.
- - هال، جیمز (۱۳۸۷). فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمة رقیه بهزاده. تهران: فرهنگ معاصر.
- - هینلز، جان راسل (۱۳۹۹). اساطیر ایران. ترجمة و تألیف باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- - یاحقی، محمد جعفر (۱۳۹۸). فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

Received: 2021/05/28
Accepted: 2021/10/07

Studying the Application of the Cedar Role of Theme in Shir –o- Shekaree (Milk & Sugar) Plastering of Buildings in Qajar Era of Yazd

Hamid behdad, PhD student, Art Research, Faculty of Architecture and urbanization, Islamic Azad University (Khourasgan) Branch, Isfahan, iran.

Asghar Javani, Associate Professor, Department of Visual Arts, Isfahan University of Arts

Abstract

Glory of interior architecture and variety of decorations is one of the architectural features of Qajar era to the extent that architecture of this era can be considered as the best sample of the connection between architecture and decoration. This feature is further manifested by the formation of a merchant class distinct from the market, at the top of its pyramid of power, prestige and wealth that were considered among the nobles of a city as a privileged class alongside clergy scientists and administrative agents. Presence of various decorations of mirror work, painting, tiling and plaster molding can be seen in the aristocratic buildings of this era such as the buildings of Yazd city. Yazd is a desert city where has a hot, dry and desert climate, due to its location on the edge of the desert. The special geographical location and the distance from the important administrative centers and consequently distance from the great crises and conflicts has led to some of the ancient monuments of past religions such as Mehr worship and Anahita worship that the people of the region adhered to it and continue it centuries before the Sassanid Zoroastrian religion . Today, Zoroastrians still perform their religious rites in the Zoroastrian districts and villages around Yazd, which are closely linked to elements from nature, such as soil, wind, fire and water. Cedar has a strong base than other species of this tree in Iranian literary and visual culture. The motif is especially in the method of common plastering in the Qajar era of this city, called Shir-o-Shekar, which has a thin plaster surface and creates tangible light shade.This motif can be seen in the architectural decorations of Yazd, with the least changes due to the time changes, in the form of brickwork, tiling, plaster molding, etc. Therefore, in this article, purpose was to enumerate the ritual and literary features of cypress in Iranian culture, to answer questions about how the revolution procedure of motif, the origin of concepts, variety and method of performing patterns, as well as how to form a role-centered set of roles same as Sarve Azad (free cypress), by a descriptive-analytical method and relying on available field and library resources. The result of this article revealed that the free cypress appears in three forms of cypress and mountain image, cypress grown in a vase and cypress with cow horn base in the plaster molding of Qajar buildings in Yazd, which one can see their connection with seals and pottery from the millennia BC to handicrafts and architectural decorations from recent eras. In these samples, decorative patterns, while adapting to carpet and tile patterns, are divided into two parts of calligraphy and Islamic. The foundation of Arabesque motifs in these specimens is plant motifs which have been combined with animal motifs in some samples. This study also showed that set of symbols that appear in a set of roles with a symbolic axis such as free cypress, are semantically related to each other

Keywords: “sedar”.”Plastering “ “Architectural decorations” “Qajar era”