DOI: 10.22034/jaco.2019.99681

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Motifs on the Laver at the Shrine of Shah Seyed Ali in Isfahan with Emphasis on Concepts and Structure in Iranian Art
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

نقوش سنگاب امامزاده شاه سیدعلی اصفهان با تأکید بر مفاهیم و ساختار در هنر ایرانی

علیرضا محمدی میلاسی*
استادیار، مؤسسه عالی آموزش سپهر اصفهان، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۸/۰۸/۱۱ تاریخ اصلاح : ۹۸/۰۹/۱۸ تاریخ پذیرش : ۹۸/۰۹/۲۳ تاریخ انتشار : ۹۸/۱۰/۰۵

چکیده
سنگاب ظرفی بزرگ و سنگی است که در حیاط و ورودی اماکن مقدس و عمومی قرار می‌گرفت و جهت رفع تشنگی از آن استفاده می‌شد. سنگاب‌سازی در دورهٔ صفویه به اوج رسید و ارتباط نزدیکی به تفکر شیعه و قداست آب نزد ایرانیان دارد. ظهور دولت صفوی باعث تحول در ساختار اجتماعی و فرهنگی ایران شد. در این دوره جهان‌بینی سیاسی و مذهبی ایران تغییر اساسی پیدا کرد و دولت ملی بر پایهٔ اندیشه‌های شیعی ایجاد شد که در پی آن هنر ملی-مذهبی شکل گرفت. بسیاری از نمادهای کهن ایرانی بر پایهٔ اندیشهٔ جدید مجدداً مورد استفاده قرار گرفت. نقوش و تزیینات آثار عصر صفوی تحت تأثیر چنین تفکری ایجاد شدند. تحقیق پیش‌رو با استفاده از داده‌های گردآوری‌شده به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای و بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است که ضمن بیان جایگاه آب در فرهنگ ایرانی به معرفی سنگاب امامزاده شاه سیدعلی اصفهان می‌پردازد. در این مقاله سعی در بررسی نقوش آن و ریشه‌یابی این نقوش از نظر مفهوم و ساختار در هنر ایران است. این سنگاب در بحث نمادشناسی دارای عالی‌ترین پیام‌های ملی و مذهبی است. استفادهٔ نمادین از مفهوم آب، نقش شیر و خورشید و درخت مقدس (در بین دو حیوان روبه‌روی هم) و همچنین حالت چهره، تداوم سنت نقش‌پردازی ایرانی قبل از صفوی به‌خصوص هنر ایران پیش از اسلام را نشان می‌دهد، که با مفاهیم جدید تحت تأثیر مذهب شیعه به بهترین نحو بیان می‌شود که در هیچ سنگاب یا اثر دیگری با این زیبایی تکرار نشده است.
این تحقیق از نظر هدف، بنیادی و توسعه‌ای و از نظر روش تحلیلی-توصیفی است و ضمن بررسی میدانی سنگاب، به‌صورت کتابخانه‌ای و مطالعهٔ مقالات و اسناد، به بررسی و چگونگی تداوم نقوش و ریشهٔ نمادین آنها پرداخته شده است.

واژگان کلیدی
سنگاب، تزیینات، شیعه، صفوی، هنرایرانی.

مقدمه
سنت سنگاب‌سازی در دوران صفوی به‌علت مذهبی توسعهٔ وسیعی یافت و معمولاً از آنها در ورودی بناهای مذهبی و مسیرهای کاروان‌رو استفاده می‌شد. در نقوش به‌کاررفته در آنها می‌توان گرایش‌های کهن ایرانی را یافت. گرایش به اندیشه‌های ایران باستان به‌احتمال قوی ابتدا در اندیشه‌های سهروردی به‌صورت آشکار بیان شد. او معتقد بود «فرهنگ معنوی و معقول ایران باستان نباید به‌دست فراموشی سپرده شود» (معماریان،۱۳۹۰،۵۱). آثار رمزی سهروردی و حتی

* ۰۹۱۳۳۸۴۰۹۵۱ armilasi@gmail.com

تعلیم سری او رنگ تصوف داشت (زرین‌کوب،۱۳۷۹،۴۸۵) پس از مرگ او اندیشه‌های اشراقی‌اش نخست در تصوف ایرانی و تشیع راه گشود و بعدها گاهی از کانال‌های تاریک و سری حتی در فرهنگ نوین ایرانی، پس از تجدید حیات جالب آن در سدهٔ یازدهم قمری در مکتب اصفهان، رخنه کرد و منجر به تحول در هنر و فرهنگ ایرانی شد.

بنابراین آنچه در این مقاله مهم به‌نظر می‌رسد این است که نقوش نمادین سنگاب شاه سیدعلی چه مفاهیمی دارند و تداوم این نقوش در هنر ایران چگونه بوده است؟

ویژگی هنر صفوی تزئینات قوی بر پایهٔ فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی بود. این سنت درمورد سنگاب‌ها نیز رعایت می‌شد، که باعث تحسین بسیاری از سفرنامه‌نویسان اروپا شد (شاردن، ۱۳۷۹، ۳۶). نقوش سنگاب امامزاده شاه سیدعلی، که برای نخستین بار معرفی می‌شود، شامل نقش شیر و خورشید در دو طرف درخت مقدس است، که آشکارا از سنت نقش‌پردازی کهن ایرانی حکایت می‌کند و همچنین استفاده از درخت سرو که نشان از آگاهی کامل از ارزش و تقدس این درخت در فرهنگ کهن ایرانی دارد. در این دوره، تحت تأثیر فرهنگ و ادبیات، برای این نقوش بر پایهٔ مذهب جدید معنی و مفهوم تازه‌ای تعریف می‌شد.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته کتاب‌ها و مقالاتی که تاکنون در مورد سنگاب‌ها اصفهان نوشته شده صرفاً بر روی کتیبه‌ها تأکید دارند.

کسروی در تاریخچهٔ *شیر و خورشید* (۱۳۵۶) و قائم مقامی (۱۳۴۸) در *پژوهشی دربارهٔ تطور نقش شیر و خورشید به بررسی نقش شیر و خورشید* پرداختند. یاحقی در کتاب *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی* (۱۳۹۴) که پژوهشی است در اساطیر و نمادهای ایران و نیرنوری (۱۳۴۴) در *تاریخ بیرق و شیر و خورشید* نیز به این موضوع اشاره‌ای کرده‌اند. جوادی و نیکویی (۱۳۹۴) در «استورهٔ خورشید در هند و ایران» به بررسی جایگاه استورهٔ خورشید در تفکر ایران و هند به‌عنوان دو قوم آریایی می‌پردازد و همچنین جلوهٔ خورشید در متون آنها به‌صورت مقایسه‌ای مورد پژوهش قرار می‌گیرد. آورزمانی (۱۳۹۷) در «آیین مهر در اسطوره و تاریخ و سیر تحول آن در شرق و غرب» به بررسی سیر تحول آیین مهر در سرزمین‌های ایرانی (قبل و بعد از اسلام) و همچنین سرزمین‌های هندی و بیزانس مسیحی می‌پردازد.

هنرفر (۱۳۵۴) در کتاب *اصفهان گنجینهٔ آثار تاریخی* به مطالعهٔ مفصل کتیبه‌های تاریخی اصفهان در کلیهٔ بناها و آثار پرداخته و کتیبهٔ همه سنگاب‌ها را بررسی کرده است.

همچنین هنرفر (۱۳۵۴) در مقالهٔ «سنگاب‌های تاریخی اصفهان در دورهٔ صفویه» فقط به بررسی کتیبه‌ها در سنگاب‌های اصفهان پرداخت. افضل طوسی و مانی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «سنگاب‌های صفوی هنر قدسی شیعه» به‌صورت کلی به بررسی کتیبه‌ها و ۵۴ سنگاب شناخته شدهٔ اصفهان با توجه به جایگاه شیعه می‌پردازد. دادمهر (۱۳۷۸) در کتاب *سقاخانه‌ها و سنگاب‌های اصفهان* فقط به بررسی کتیبه‌ها در سنگاب‌های اصفهان پرداخت. میرشکرایی (۱۳۸۲) در مقالهٔ *کتاب ماه هنر* در خصوص فرهنگ- آب نیز پژوهشی انجام داده و جوادی (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی روایت باستانی آب و درخت در دوران اسلامی» نگاشته است که با این موضوع مرتبط است.

آب در فرهنگ ایران

ایران سرزمینی کویری است. در بیشتر فلات ایران بارش باران بسیار اندک است (لمتون،۱۳۴۵،۳۲). پس نگهداری از آب به یک امر مقدس تبدیل شده است. ایرانیان برای مهار آن در سطح و زیرزمین تلاش فراوان کردند (فیشر،۱۳۸۶،۲۳۵). آب عنصر سازنده، مولد، حیات‌بخش، مقدس و ایزدی به‌شمار می‌رفته و جایگاهی عظیم و والا در اعتقادات و فرهنگ مردم داشته است (دارابی پورشیرازی، ۱۳۷۹، ۲۲). آب سمبل زندگی و مرگ است و مانند پلی بین دنیای زمینی و عالم متافیزیکی عمل می‌کند؛ روح و جسم انسان را می‌شوید و او را به‌صورت یک آفریدهٔ نو و آزاد باقی می‌گذارد تا در آرامش آن به‌کمال برسد (علم‌الهدی،۱۳۸۲،۸۵).

در دوران هخامنشی و اشکانی ایزد آناهیتا جایگاه والایی داشته و دارای مراسم خاص خود بوده است. این مراسم در بعضی جنبه‌ها تحت تأثیر الههٔ پی‌نیکر ایلامی بود، «خاندان ساسانی که از روحانیان معبد آناهیتا بودند» (کریستن‌سن، ۱۳۷۵،۱۴۵)، دین زرتشتی را به‌عنوان دین رسمی کشور اعلام کردند و در ارجمندی آناهیتا بسیار کوشیدند، در حجاری‌ها و سکه‌ها به‌خوبی این ارادت را ثابت کردند و همیشه نیایشگاه‌های خود را کنار آب می‌ساختند. مغ‌ها، به‌سبب مقامی که دو خدای کهن ایرانی آناهیتا و مهر در اذهان داشتند، سرودهای شکوهمندی در ستایش این دو ایزد می‌سازند که در یشت‌ها مندرج است. یشت پنج اوستا که یکی از زیباترین یشت‌هاست به آناهیتا تعلق دارد و او به‌عنوان تجسم آسمانی و زمینی در جهان‌بینی زرتشتی مطرح می‌شود (اوستا،۱۳۸۳،۶۰۱-۴؛ مرادی غیاث‌آبادی،۱۳۸۰،۴۹). در قرآن‌کریم ۶۳ بار کلمهٔ ماء به معنی آب به‌کار رفته و زندگی همه چیز بسته به وجود آب است. آب در قرآن هدیهٔ پربرکت از جانب خداوند است که از آسمان فرومی‌فرستد و خداوند

به انسان‌های نیکوکار وعدهٔ بهشتی می‌دهد که پای درختان آن جوی‌های آب جاری است و این بیان زیبا از بهشت در معماری و نگارگری ایرانی تأثیر عمیق گذاشته است (خسروی، ۱۳۷۸،۱۱۳). از طرف هنرمند ایرانی برای خلق عالم مثال از طریق نشانه‌های شمایلی و یا نمادهای آن تلاش زیادی صورت گرفت (اهری، ۱۳۸۵، ۱۴۷-۱۴۶).

با رشد فرهنگ شیعه و این‌که به اعتقاد شیعیان امام علی (ع) به‌عنوان ساقی حوض کوثر است، به اهمیت آب و نوشاندن آن در فرهنگ ایرانی بیشتر پی می‌بریم و این باور دینی در شکل‌گیری و معنادهی به ادبیات ایرانی نقش ارزنده داشته است و از طرفی دیگر آب مهریهٔ فاطمه زهرا (س) معرفی شد و همچنین می‌توان گفت هیچ واقعه‌ی تاریخی-مذهبی به اندازهٔ حادثهٔ کربلا در روحیهٔ مذهبی مردم ایران تأثیر نگذاشت. این رخداد در گفتار، اعمال، اشعار، معماری، موسیقی، نمایش، ضرب‌المثل، عقاید، رسوم، سنن و در یک کلام فرهنگ مردم به‌خوبی متجلی است (محرابی بیگی،۱۳۸۳،۱۷).

وجود آب در پیش‌خوان مسجد یا در هشتی ورودی آن نمادی از تطهیر روح و ورود به دنیای خالص و شفاف است (علم‌الهدی،۱۳۸۲،۸۵). استفاده از آب در ورودی بنا در معماری مذهبی ساسانی به‌طور کل رعایت می‌شد و همچنین همین سنت در اغلب کاخ‌ها و مساجد صفوی نیز رعایت شده است، به‌طوری که در بناهای بزرگ از استخرهای بزرگ و یا حوض آب استفاده می‌شود و در بناهایی که این امکان را نداشت از حوض کوچک یا سنگاب استفاده شده است.

سنگاب

واژهٔ سنگاب اسم مرکب است از «سنگ» و «آب» که در فرهنگ معین بدین معنی آمده: ظرف بزرگی که از سنگ سازند و در حیاط مساجد و تکایا جای دهند و در آن آب ریزند تا تشنگان از آب آن بنوشند (دادمهر،۱۳۷۸،۱۸)که ارتباط خاصی با اعتقادات مردم داشت (هنرفر،۱۳۴۵، ۱۶-۵۲).

با بررسی‌ای که در کتیبه‌های سنگاب‌های اصفهان صورت گرفت مشخص شد که در دورهٔ صفوی اسامی دیگری نیز برای سنگاب‌ها به‌کار می‌بردند، مثلاً در سنگاب‌های ایوان شمالی مسجد جامع و تالار تیموری از عنوان جام، در سنگاب امامزاده اسماعیل از عنوان حوض و در سنگاب‌های مسجد جامع عباسی (شاه) و مسجد خان از عنوان «قدح» استفاده شده است. چنان‌که اشاره شد در عصر صفوی واژگان متعددی برای آن استفاده می‌شد، ولی در عصر قاجار اکثریت همان کلمهٔ سنگاب را به کار می‌بردند.

سنگاب امامزاده شاه سیدعلی اصفهان

این سنگاب در جلوی در ورودی امامزاده قرار دارد. جنس سنگ آهکی و به‌صورت مربع مستطیل در ابعاد ۱۰۷ سانتی‌متر طول و۹۰ سانتی‌متر عرض است و ارتفاع آن از قسمت جلو تا سطح زمین ۷۴ سانتی متر و عمق درون سنگاب ۵۰ سانتی‌متر و طول دهانه ۹۵ و عرض آن ۷۰ سانتی‌متر است که در گوشه‌های آن پخ شده است و به‌صورت یک هشت‌ضلعی باز نمایان می‌شود (تصویر ۱).

این سنگاب رو به سمت شرق دارد و فقط در قسمت پیشانی (ضلع شرقی) آن دارای نقش است. قسمت تحتانی سنگاب نسبت به تاج آن اندکی باریک است که به‌نظر می‌رسد سنگاب ابتدا در گوشهٔ بنا جای داشته است، زیرا فقط بر دو سوی این سنگاب (یعنی ضلع شرقی و جنوبی) تزیین و کار شده، ولی قسمت شمالی و غربی آن به‌صورت خام رها شده است. بنابراین مشخص می‌شود که این دو قسمت در دیوار قرار داشته و نیاز به کار برروی آن نبوده است. سنگاب دارای دو محل خروج آب است: یک سوراخ در قسمت پایین آن جهت تخلیه آب از کف سنگاب و دیگری در قسمت تاج و وسط آن به‌صورت لب پریده (جوی مانند) که، درصورت پرشدن، آب از بالای آن سرازیر شود. این قسمت به علت سرازیرشدن آب در طی زمان طولانی باعث نشست رسوب بر روی نقوش پیشانی (بخش میانی) آن شده است و سبب شده که بسیاری از زیبایی نقش‌های آن مخفی بماند.

نقوش و تزیینات سنگاب را می‌توان به چند بخش تقسیم کرد: کتیبه، قاب‌بندی، شیر و خورشید.

کتیبه

در کتیبهٔ حاشیهٔ بالای سنگاب دو بیت شعر فارسی به خط نستعلیق حکاکی شده که با نوار افقی از سایر نقوش جدا شده است و شامل موضوعاتی مثل نام واقف و تاریخ ساخت آن به‌صورت عددی (سال ۱۱۱۹) است، که در انتها و پایین مصرع آخر آمده است. باوجود آسیب‌دیدگی و ناخوانابودن بخش ابتدایی و میانی شعر به علت رسوب‌گرفتگی و فرسایش، شعر را چنین می‌توان بازخوانی کرد:

نمود وقف نصیر ابن صالح این سنگ آب

که تا خورند بیاد حسین آبش را

بگفت پیر خرد از برای تاریخش

ز جام و چشمه کوثر بجو حسابش را

وزن شعر مفاعل فعلاتن مفاعلن فع لن است.

با توجه به شعر، بانی این سنگاب نصیر پسر صالح است که با هدف نوشیدن آب آن را وقف کرده، ولی آنچه باعث دوگانگی می‌شود بیت آخر شعر است که با تاریخ عددی ۱۱۱۹ به‌پایان رسیده (تصویر ۲) که برابر است با دوران صفوی و پادشاهی شاه سلطان حسین (۱۱۰۵- ۱۱۳۲ ق.) ولی بنا به بیت آخر (ز جام و چشمهٔ کوثر بجو حسابش را) به حروف ابجد می‌شود سال ۱۱۱۸ ق. که در دوران همان شاه است و با تاریخ عددی سنگاب یک سال اختلاف دارد که سه برداشت می‌توان کرد: نخست این‌که اشتباه سهواً صورت گرفته باشد، یا این‌که ساخت آن در ۱۱۱۸ ق. شروع شده و در ۱۱۱۹ ق. پایان یافته است و یا این‌که برای هماهنگ‌شدن وزن شعر در ابجد است، در هر صورت هر دو تاریخ بیانگر ساخت آن در دوران پادشاهی شاه سلطان حسین صفوی است.

قاب‌بندی

بخش دوم نقوش سنگاب در درون یک قاب محرابی‌شکل به‌صورت قرینه قرار دارد که درون این قاب قسمت اعظم بخش میانی را فراگرفته است و همهٔ نقوش را در خود جای داده است (تصویر ۳).

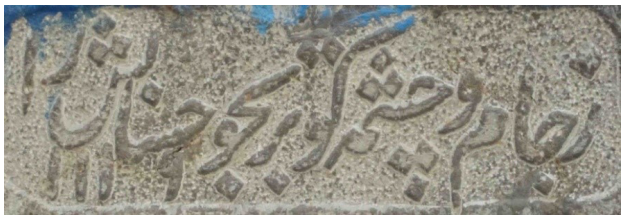
شیر و خورشید

نقش دو شیر دارای قلاده همراه با خورشید (شیر و خورشید) به‌صورت قرینه روبه‌روی هم قرار دارند و قلادهٔ آن‌ها به درختی بین دو شیر بسته شده است، خورشید سمت راست دارای دوازده اشعهٔ نور است، ولی خورشید سمت چپ یازده اشعهٔ نورانی دارد که ظاهراً یکی به دوازده امام اشاره دارد و دیگری که یازده اشعه دارد نشان از غیبت امام دوازدهم است. موهای هر دو خورشید به‌صورت سه دستهٔ پیچ‌خورده و در دو طرف صورت به‌چشم می‌خورد و حالتی از مو به‌صورت فرق وسط در بالای ابروان نمایان است. چشم‌ها مانند نگاره‌های صفوی بادامی شکل است و دارای ابروان پرپشت که به بینی ختم می‌شوند. فرم ابرو و بینی از هم جدا نیست؛ گویا بینی در بالا به دو شاخ تبدیل می‌شود (تصویر ۴) این فرم ابرو در آثار بسیاری از نگارگران عصر صفوی به‌خصوص مکتب اصفهان تکرار شده است و همچنین در زیر ستون‌های صفوی تالار آیینه، که به‌صورت مجسمه است و هم‌اکنون در کناره‌های حوض چهل ستون قرار دارند (تصویر ۵)، عیناً همین فرم بینی و ابرو را می‌بینیم که چنین به‌نظر می‌رسد که سازندهٔ سنگاب از آن الگوبرداری کرده است. همین فرم ابرو را می‌توان در مجسمه‌های ساسانی و اشکانی و هخامنشی

الف

ب

تصویر ۱. الف و ب: سنگاب امامزاده شاه سیدعلی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

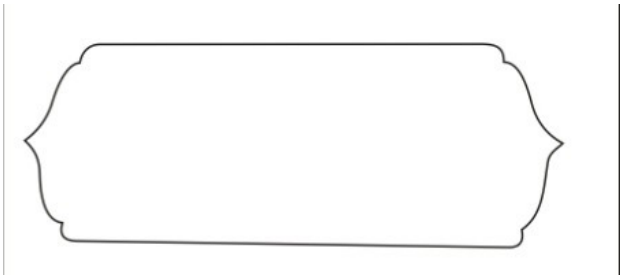


تصویر ۲. بیت آخر شعر و تاریخ ساخت حجاری‌شده بر سنگاب امامزاده شاه سیدعلی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

هم مشاهده کرد (تصویر ۶).

نقش خورشید نسبتاً بزرگ است و کل کمر شیر را می‌پوشاند. دهان خورشید سنگاب مشخص نیست و در پشت شیر ناپدید شده که به‌نظر می‌رسد یک سنت در مکتب صفوی بوده است؛ زیرا در شیر و خورشید ضلع شمالی کاخ هشت

الف



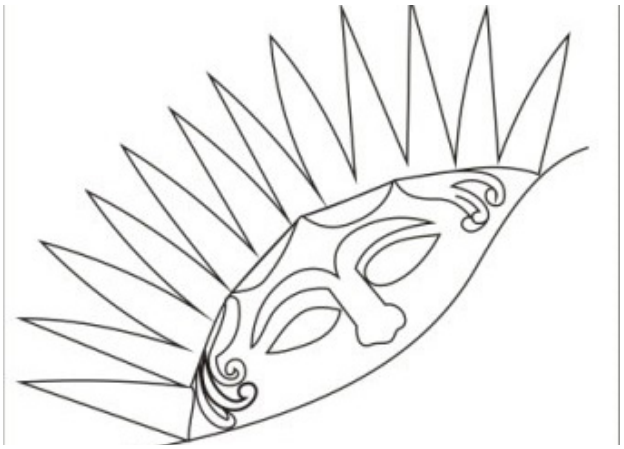
ب

تصویر ۳. الف و ب: نقوش مرکزی سنگاب امامزاده شاه سیدعلی و طرح قاب آن. مأخذ: نگارنده.

بهشت هم دهان خورشید مشخص نیست (تصویر ۶) و در سکه‌های شاه طهماسب و شاه سلطان حسین نیز (که سه سال زودتر از ساخت سنگاب در سال ۱۱۱۵ ق. در اصفهان ضرب شده است) خورشید فاقد دهان است (تصویر ۷). فرم موهای خورشید سنگاب که در دو طرف صورت قرار دارد، بسیار شبیه به خورشید کاخ هشت بهشت است. و همین فرم مو را در خورشید ورودی کاخ عالی قاپو (تصویر ۸)، سر در قیصریه (تصویر ۹) و مجسمه‌های اطراف حوض چهل ستون هم شاهد هستیم که بسیار شبیه به فرم موهای خورشید یکی از ایوان‌های مدرسهٔ شیردار تیموری در سمرقند (ریگستان) است (هیل و گرابار،۱۳۸۶، ۶۹) (تصویر ۱۰). آوردن طره‌های مو در دو طرف صورت در نگارگری صفوی به‌خصوص مکتب اصفهان همیشه تکرار شده است (تصویر ۱۱).

تعداد اشعه‌های نورانی در دو خورشید کاخ هشت بهشت دوازده عدد است، در حالی که خورشید سمت چپ سنگاب یازده عدد شعاع نورانی دارد و خورشید سمت راست سنگاب دوازده عدد. شیرها دارای دم افراشته و دهانی باز هستند و از این لحاظ بسیار شبیه به شیرهای هشت بهشت هستند با این تفاوت که در شیرهای هشت بهشت دست‌ها کنار هم جفت شده است و پاهای عقب دارای حرکت است. افراشتگی دم در هنر ایران اغلب رعایت شده است. «ترسیم دم بلند برای شیر و گربه‌سانان علامت اقتدار بیشتر است»

الف



ب

تصویر ۴. خورشید سنگاب و طرح آن. مأخذ: نگارنده.

(عبداللهیان،۱۳۷۸،۵۹؛ گیرشمن،۱۳۷۰،۳۳۸) (تصویر ۱۲). .فرم چشم شیرها به فرم چشم شیر گاو شکن تخت جمشید شباهت دارد و این فرم را در شیرهای میان‌رودان (بابل) نیز می‌توان دید.

از آنجا که یکی از مهمترین ویژگی‌های سنت نقش‌پردازی ایرانی استفاده از عناصر نمادین است (خودی،۱۳۸۵،۹۶) این سنت نقش‌پردازی در ارتباط مستقیم با باورهای آیینی و مذهبی هنرمند بوده و به نوعی نهادینه‌کردن و به‌شکل‌کشیدن تصوراتی است که در ذهن او ریشه دوانده و در اعماق روح و جان او جای گرفته‌اند. از این رو می‌توان گفت ریشهٔ نقوش نمادین گاه به گذشته‌های بسیار دور و آیین‌های مهرپرستی و هم‌چنین اعتقادات مزدیسنا و زرتشتی برمی‌گردد و گاه همین باورها رنگ اسلامی به‌خود گرفته‌اند (همان) مهر در

الف

ب

تصویر ۵. الف و ب: پایهٔ ستون‌های اطراف حوض کاخ چهلستون. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۶. شیر و خورشید ضلع شمال شرقی هشت بهشت. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۷. سکهٔ مسی شاه سلطان حسین. مأخذ: شریعت‌زاده،۱۳۹۰،۲۱۶.

تصویر ۸. خورشیدسردر عالی قاپو. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۹. خورشیدسردر قیصریه. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۱۰. ریگستان سمرقند. مأخذ: نگارنده.

تصویر ۱۱. سه طرهٔ مو در گونهٔ چپ زن در نقاشی دیواری کاخ چهل ستون. مأخذ: نگارنده.

تصویر ۱۲. شیر و خورشید ضلع شمال شرقی هشت بهشت. مأخذ: نگارنده.

فرهنگ ایرانی (دوران اساطیری و تاریخی) مورد توجه و ارج بوده و اولین خدایی است که اهورا خلق کرده است (آورزمانی، ۱۳۹۷، ۴۱-۴۷) در اوستا نیز آمده است: « او (مهر) به همهٔ سرزمین‌های ایرانی، خانمان پر از آشتی، پر از آرامی و پر از شادی می‌بخشد» (*اوستای کهن*،۱۳۸۲،۳۵) در دیانت زرتشتی خورشید از مظهرات و پاک‌کننده‌هاست؛ در اکثر فراگردها این نکته نمایان است (جوادی،۱۳۹۷، ۱۸-۱۷).

نقش شیر و خورشید هم دارای مفاهیم نجومی و هم نمادی مذهبی است، ارتباط نزدیک با نقش‌مایه‌های باستانی ایران دارد (پوپ،۱۳۷۸،ج. ۲، ۱۰۵۱) علاوه بر مفاهیم یادشده گاهی نشانی از طالع پاشاه همان عصر بود (کسروی،۱۱،۱۳۵۶).

شیر نمایندهٔ خورشید بود (نیرنوری،۱۳۴۴،۱۰). از مجموع روایات چنین برمی‌آید که خورشید مظهر خداوند و شیر نشانهٔ قدرت و اقتدار و هر دو به‌نوعی به شاه مربوط بوده‌اند و قراین و نشانه‌های تاریخی نیز این نظر را تأیید می‌کنند. بنابر روایات، جشن مهرگان که در شانزدهم مهر در ایران باستان برگزار می‌شده به جشن شاهان و خسروان معرف بوده است (یاحقی،۱۳۸۹، ۵۳۰). این جشن در دوران اسلامی نیز برگزار می‌شد. در تاریخ بیهقی به جشن گفتن مهرگان توسط امیر مسعود اشاره می‌شود (بیهقی،۱۳۸۹،۶۰۴).

از نظر منجمین هرگاه کوکب خورشید در برج اسد (شیر) جای گیرد، زمان آسایش، آرمش و نشان خوش‌یمنی (خزائی، ۱۳۸۱) است، که نشانی از اقتدار سلطنت بود، به‌قول شبستری در گلشن راز:

حمل با عقرب آمد جای بهرام

اسد خورشید را شد جای آرام

(پورعبدالله،۱۳۷۹،۷۰)

با توجه به ادبیات کهن ایران به‌خصوص شاهنامهٔ فردوسی، که از خدای نامه‌های ساسانی اخذ شده است، نقش شیر به‌عنوان یک نماد در پرچم ایرانیان مورد توجه بوده است (فردوسی،۱۳۸۵،۱۸۸). در دوران اسلامی نقش شیر به‌عنوان مظهر قدرت و شجاعت باقی ماند و با هوشمندی خاص ایرانیان عملکردی جدید پیدا کرد و به‌زودی خود به یکی از عوامل سنتی دین جدید مبدل شد. در تاریخ بیهقی دو بار به نقش شیر بر بیرق‌های غزنویان اشاره شده است (یاحقی،۱۳۸۹، ۵۳۱).

مفهوم مذهبی نقش شیر و خورشید از اواخر دورهٔ سلجوقی به بعد مشاهده می‌شود. نقش شیر و خورشید ابتدا توسط سلاجقهٔ روم در زمان پادشاهی کیخسرو و به‌دلیل علاقهٔ شدید او به دختری گرجی استفاده شده است (کسروی،۱۳۵۶،۱۹ به نقل از ابن‌عبری،۱۳۷۳،۳۵۳).

آنچه معمولاً تأثیر عمیقی روی هنرمند می‌گذارد ادبیات

است. در ادبیات ایران در دوران مختلف از حضرت علی (ع) با عنوان شیر خدا و حیدر یاد شده است و به این دلیل شیر نمادی برای حضرت علی(ع) در فرهنگ ایرانی و به‌خصوص شیعی شد و نقش خورشید به‌عنوان نماد پیامبر (ص) مطرح شد (خزائی، ۱۳۷۸، ۵۷) شاعر بزرگ ایران سعدی در بیتی آورده است:

پیغمبر آفتاب منیر است در جهان

وینان ستارگان بزرگ‌اند و مقتدا

(سعدی،۱۳۸۵،۷۲۹)

نقش خورشید به‌عنوان یک نماد در هنرهای تزیینی ایران جایگاه مهمی دارد و در طول تاریخ مفاهیم زیادی را در بر داشته است. همان‌طور که به جایگاه آن در دین زرتشت اشاره شد، در قرآن نیز سوره‌ای به نام شمس آمده است و در هنر دورهٔ اسلامی شمسه (کلمهٔ عربی خورشید) به‌عنوان یک نقش در اکثر آثار هنری خصوصاً در تذهیب قرآن کریم مورد استفاده قرار گرفته است. در بعضی از آثار دورهٔ اسلامی به‌خصوص عصر صفوی از نقش یا نماد خورشید به‌صورت شمسه یا چلیپا (بختورتاش، ۱۳۸۰، ۲۷۲-۲۳۳) به‌عنوان نماد پیامبر استفاده شده، که می‌توان گفت از ادبیات تأثیر گرفته‌اند و احتمالاً از آیهٔ ۱۷۴ سورهٔ نساء در قرآن کریم برگرفته شده است. در این آیه می‌خوانیم: «ای مردم از جانب پروردگارتان بر شما حجتی آمد و برای شما نوری آشکار نازل کرده‌ایم» (آیتی،۱۳۷۱،۱۰۶).

و مولوی می‌فرماید:

آفتاب آمد دلیل آفتاب

گر دلیلت باید از وی رخ متاب

(مولوی،۱۳۹۰،۴۲)

با رسمیت‌یافتن مذهب شیعه در دوران صفویه، یکی از نمادهایی که بسیار مورد توجه «ایران شیعی» قرار گرفت نماد شیر و خورشید بود که در این عصر با مفهومی جدید و به‌عنوان نشانی از نزدیکی پیامبر اسلام و امام اول شیعیان مورد استفاده قرار گرفت. نخستین فرد از خاندان صفوی که از نماد شیر و خورشید بر بیرق‌های خود استفاده کرد پدربزرگ شاه اسماعیل اول، شیخ جنید، بود (قائم‌مقامی،۱۳۴۲، ۲۶۵) بعد از تثبیت سلسلهٔ صفویه این نماد در سکه‌ها (تاورنیه، ۱۳۸۹،۲۸۰) پرچم‌ها، کاشی‌کاری‌ها و سنگ‌نگاره‌های صفوی به‌طور وسیع به‌کار گرفته شد و به مقدس‌ترین اماکن شیعه راه یافت و اوج توجه به آن را می‌توان در سکه‌های شاه عباس اول صفوی دید که علاوه بر نقش شیر و خورشید عبارت کلب آستان علی بر آن نقش شده بود (سرفراز،۱۳۷۹،۲۴۵).

یکی از مهم‌ترین سندها برای درک مفهوم شیر و خورشید در فرهنگ شیعه سکهٔ آقامحمدخان قاجار است. این سکه (تصویر ۱۳) دارای نقش شیر و خورشیدی است که در درون خورشید عبارت «یا محمد» و در زیر شیر عنوان «یا علی» حک شده است.

بر سر در تمام ایوان‌ها و ورودی‌های صفوی عنوان علی آمده است، بسیاری از منابع اسم عالی‌قاپو را منسوب به حضرت علی(ع) می‌دانند.

شیرهای سنگی باوجود مخالفت اسلام با مجسمه‌سازی به قبرستان‌ها و امامزاده‌ها راه یافت، و به‌عنوان یک سنت تاکنون در بین عشایر بختیاری باقی مانده است. به‌قول تناولی شیر سنگی را بر سر قبر پهلوانان و جوانمردان که راه علی را دنبال کرده بودند نصب کردند. گونه‌ای از آن را به‌صورت پرچم حسینیه و تکیه درآوردند و از گونهٔ دیگر برای بازوبند پهلوانان بهره گرفتند (تناولی،۱۳۸۸،۹-۱۰).

می‌توان وجود نقش شیر و خورشید بر آثار دوران شاه سلطان حسین، از جمله سنگاب شاه‌سیدعلی، را به چند دلیل دانست:

الف) همان‌طور که قبلاً بیان شد، نقش شیر و خورشید یک نقش مذهبی بود و استفاده از آن در واقع نشان‌دهندهٔ اندیشه و اعتقاد و ارادت شاه صفوی به علی بن ابیطالب (ع) است و حضور این نقش در سنگاب امامزاده شاه سیدعلی در واقع ادامهٔ سنت استفاده از نقش شیر و خورشید در امامزاده‌هاست و از طرفی دیگر خود سنگاب با هدف مذهبی ساخته شده و وقفی برای امام حسین(ع) و، بنا به بیت آخر شعر سنگاب، رسیدن به جام و ساقی کوثر، امام علی (ع)، بود (تصویر ۲). همچنین نماد شیر در امامزاده‌های دیگر مانند شیر سنگی

تصویر ۱۳. سکهٔ آقا محمدخان قاجار. مأخذ: پوپ،۱۳۸۷، ج. ۱۳، ۱۴۸۱.

هارون ولایت اصفهان و شیر سر در امامزاده اردکان فارس (تناولی،۱۳۸۸،۱۰) شیر و خورشید امامزاده ابراهیم کاشان (تصویر ۱۴) و شیرهای قرینهٔ حرم امام رضا (ع).

ب) به نظر می‌رسد چون شاه سلطان حسین متولد مهر ماه بود، نقش شیر و خورشید را به‌عنوان طالع این پادشاه در نظر گرفته باشند، زیرا علاوه بر آثار معماری این نقش در سکه‌های این دوره پرتکرار بود.

د) سرو: در بین دو شیر یک نقش سرو قرار دارد که اطراف آن به‌صورت دندانه دندانه است بسیار شبیه به سرو ایوان مسجد امام (شاه) و فاقد ساقه است. بیشتر شبیه به بته‌جقه است که بعدها همین فرم با اندکی تغییر در عصر زندیه و قاجاریه برای تزیین در گچ بری‌های ساختمان‌ها به‌کار می‌رود. در بالای سرو، به‌زحمت در میان انبوه رسوب، نقش یک اسلیمی دیده می‌شود (تصویر ۱۵).

در درون این سرو، سرو کوچک‌تری را می‌بینیم و در درون سرو کوچک نیز طرحی غنچه‌مانند دیده می‌شود. آوردن سروی کوچک در درون سروی بزرگ‌تر را می‌توان در سروهای ضلع شمالی غربی کاخ هشت بهشت مشاهده کرد (تصویر ۱۶) به‌نظر می‌رسد نزدیکی سال ساخت کاخ هشت بهشت (دورهٔ پادشاهی شاه سلیمان ۱۱۰۵-۱۰۷۷ ق.) به تاریخ ساخت سنگاب، باعث تأثیر نقش مایه‌های کاخ هشت بهشت بر نقوش سنگاب شده است.

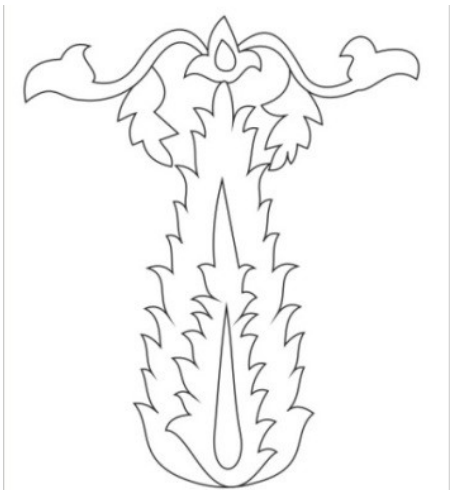
درخت در کهن‌ترین تصویرش، بنا به توصیفی که از آن در اساطیر شده، درخت کیهانی غول پیکر است که رمز کیهان و آفرینش کیهان است. نوک این درخت تمام سقف آسمان را پوشانیده و ریشه‌هایش در سراسر زمین پخش شده است شاخه‌های پهن و ستبرش در پهنهٔ جهان گسترده‌اند و قلبش جایگاه آتش آذرخش است. یکی از کهن‌ترین سرودهای جهاد و سرود سرو است که در « اریدو» بین‌النهرین به‌دست آمده است (نصرتی،۱۳۸۰،۶۸)

درخت سرو در ادبیات فارسی، درخت همیشه بهار، نماد جاودانگی، زیبایی و حیات پس از مرگ است (سعدی،۱۳۸۵،۱۷۶) کاشتن این درخت از قدیم در ایران رواج داشت، چنان‌که هر فرد زرتشتی به هنگام زایش فرزند خود یک نهال سرو می‌کاشت و درخت را به نام فرزند خود می‌نامید. در تاریخ بیهقی هم اشاره شده است که زرتشت دو شاخه سرو از بهشت آورد و با دست خویش یکی را در کاشمر و دیگری را درفریومد نشاند. درخت سرو با نام‌های شروین و آزاد هم آمده است (باقری،۱۳۸۹،۱۰۷) در بندهش از سرو به‌عنوان آیات الهی یاد شده است (دارابی پورشیرازی،۱۳۷۹،۸۹).

در باور کهن ایرانی سرو از گیاهان مربوط به خورشید (میترا)

تصویر ۱۴. امامزاده ابراهیم کاشان. مأخذ: نگارنده.

الف



ب

تصویر ۱۵. الف و ب: سرو واسلیمی مرکزی سنگاب و طرح آن. مأخذ: آرشیو نگارنده.

است و بعضی منابع آن را در ارتباط با ناهید (ایزد آب روان) می‌دانند. در عین حال مظهری است از جنبهٔ مفرح و مثبت زندگی. از این رو هنوز هم مکان‌های مذهبی در ایران با سرو احاطه می‌شوند. زرتشت در اوستا به نوعی از سرو اشاره می‌کند و آن را درختی بهشتی خطاب می‌کند که برگش دانش است و بارش خرد و هر کس میوهٔ آن را بچشد جاودانه خواهد بود (عبداللهیان،۱۳۸۷،۵۲) در جای جای تخت جمشید نقش درخت سرو را می‌توان مشاهده کرد که سبزی جاویدان و همیشگی بهشت را القا می‌کنند.

با ظهور اسلام، قداست درخت با درخت طوبی استمرار می‌یابد و در قرآن به درخت انجیر و زیتون قسم یاد می‌شود و درخت جایگاه مقدس بسیاری بالایی پیدا می‌کند. بعضی از درختان مقدس را امروزه در جای جای ایران می‌توانیم مشاهده کنیم که هرکسی برای حاجت به نزد آنها می‌رود و دخیل می‌بندد و در ادبیات فارسی داستان‌های بسیاری در این مورد بیان شده است (سعدی،۱۳۵۸، ۱۳۷).

اغلب این درختان در کنار چشمه آبی قرار دارند و مردم در روز عاشورا به‌یاد امام حسین در کنار این درختان به گریه و زاری می‌پردازند که سنت‌های باستانی ایرانی را در ایران شیعه نشان می‌دهند. در سنگاب امامزاده شاه سیدعلی شاهد درخت باستانی مقدس هستیم که نماد باستانی خورشید (مهر) است و در میان دو حیوان منسوب به خورشید قرار دارد و بر پیشانی سنگابی است که لبریز از آب است که نماد ماه است و متعلق به ایزد آب روان، ناهید، است که نماد پاکی است و در فرهنگ شیعه نیز آب مهریهٔ حضرت زهرا و یادآور داستان کربلاست و این شعر فردوسی را در یاد زنده می‌کند:

نبی آفتاب و صحابان چو ماه

به هم بستهٔ یکدگر راست‌راه

(فردوسی،۱۳۸۵،۴)

و از طرف دیگر در مراسم عزاداری عاشورا تمامی علم‌ها و طوق‌ها از نقش سرو مقدس الهام گرفته‌اند که نمادی از آزادگی امام حسین (ع) است. در این سنگاب به بهترین صورت سنت‌های ایرانی و شیعی رعایت شده است.

«صفوی‌ها، که به محبوبیت شکل سرو در بین اقشار مختلف و مردم ایران آگاهی داشتند، مصمم به بهره‌برداری از آن در استقرار بیشتر مذهب شیعه شدند و از آن در مراسم عزاداری بهره جستند. نوعی سرو کوچک و فلزی را که علم نامیده می‌شد با نام خدا و محمد (ص) و علی (ع) و خاندان او مشبک کرده و آن را در جلوی دستهٔ سینه‌زنی به حرکت درمی‌آوردند و نوعی دیگر آن از چوب ساخته می‌شد، که آن را نخل می‌خواندند» (تناولی،۱۳۷۹،۵۴)؛ (تصویر ۱۷) به

تصویر ۱۶. نقش سرو ضلع شمال غربی هشت بهشت. مأخذ: نگارنده.

لحاظ شکلی نخل مانند سرو، قطور و عریض ساخته می‌شود (زارع‌زاده، ۱۳۸۸،۴۴).

ه) دو حیوان روبه‌رو: استفاده از دو حیوان روبه‌روی هم که یک گیاه در میان آنهاست در ایران سابقهٔ کهن دارد و در همهٔ اعصار تاریخی ایران تکرار شده است. رمان گیرشمن

در این مورد می‌نویسد: «ایران موضوع حیواناتی را که در دو سوی درخت مقدس در برابر هم قرار گرفته‌اند از بابل و آشور اقتباس کرده. بی‌دلیل نیست در اوستا از این درختان، که نزدیک چشمه‌ای می‌رویند و نگهبان دارند، سخن رفته است» (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۳). با مشاهدهٔ سنگاب امامزاده شاه سیدعلی شاهد سنت باستانی و اوستایی هستیم: دو شیر که نگهبان درخت زندگی (مقدس) هستند. بهترین نمونهٔ آن در آرامگاه و کاخ‌های شاهان هخامنشی (باقری، ۱۳۸۹، ۱۰۲؛ وندن برگ، ۱۳۸۷، ۲۲۵)؛ (تصویر ۱۸) و اوج آن در هنر ساسانی است. با توجه به این‌که شیر در اسطوره‌های ایرانی نگهبان و نماد مرد است در پشت اکثر سکه‌های ساسانی دو مرد مسلح نگهبان آتش مقدس دیده می‌شود. همین سنت این بار درمورد آتش مقدس رعایت شده است و در هنر آل‌بویه هم ادامه داشته است (تصویر ۱۹).

به دنبال رنسانس عصر صفوی شاهد زنده‌شدن دوبارهٔ این سنت هستیم. استفاده از نقوش حیوانات و پرندگان در دو سوی درخت زندگی، علاوه بر سنگاب شاه سیدعلی، در سنگاب کاخ چهل‌ستون، ایوان ورودی مسجد امام (شاه) (تصویر ۲۰) و کاشی‌کاری‌های آرامگاه شیخ صفی استفاده شده است (تصویر ۲۱).

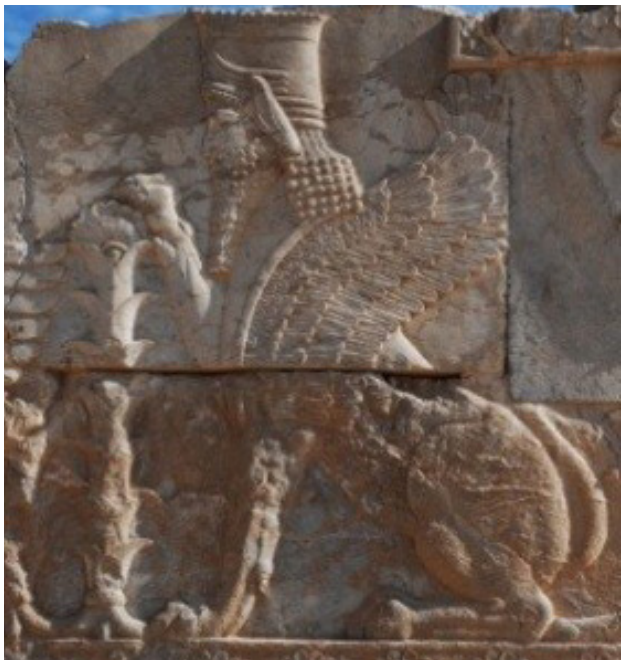
استفاده از فرم درخت در این سنگاب و دو نگهبان در واقع تداعی‌کنندهٔ اشارهٔ اوستاست به درختانی که در کنار چشمه‌ها می‌رویند و نگهبان دارند. سنگاب در واقع نمایندهٔ همان چشمهٔ اوستایی (آب حیات) است.

شیر با عنوان نمایندهٔ مهر (بیانی، ۱۳۶۳، ۵۲-۵۵) نگهبانی نیرومند و همیشه بیدار است (اوستا، ۱۳۸۰، ۲۹). بنابراین، همان‌طور که برای ورودی کاخ‌ها از شیر روبه‌رو (قرینه) استفاده می‌شد، احتمال می‌رود که این شیرها گاهی برای حفاظت از معابد آناهیتا کار گذاشته شده‌اند (تناولی، ۱۳۵۶، ۲۶) که این سنت بعد از اسلام نیز باقی مانده است، به‌صورتی که محل خروج آب بسیاری از آب انبارها به‌صورت کلهٔ شیر بوده است و در کنار حوض‌های آب در ایران فرم و نقش شیرهای روبه‌رو همیشه وجود داشته است. برای نمونه می‌توان به حوض‌آب‌خانهٔ صفوی امام جمعهٔ اصفهان و کاخ چهل‌ستون اشاره کرد و استفاده از عنوان شیر آب در فرهنگ کنونی ایران نشان همان سنت کهن و ارتباط مهر و ناهید است.

نتیجه‌گیری

بسیاری از نقوش و نمادهای کهن ایرانی در هنر دوران صفوی تبلور یافت. می‌توان گفت فرهنگ پویای ایرانی ادبیات و مذهب شیعه در شکل‌گیری هنر این دوران نقش اساسی داشتند.

تصویر ۱۷. نخل ماتم ابیانه. مأخذ: نگارنده.



الف

ب

تصویر ۱۸. دو شیر نگهبان گیاه مقدس گل نیلوفر. الف: حیاط کاخ تچر. ب: سردر آرمگاه اردشیر دوم. مأخذ: نگارنده.

الف

ب

تصویر ۱۹. دو نگهبان آتش مقدس و درخت زندگی. الف: سکهٔ شاهپور دوم ساسانی. مأخذ: سرفراز،۱۳۷۹،۲۰. ب: بافته با نقوش ساسانی، متعلق به قرن ۷ و ۸ م. مأخذ: گیرشمن ۱۳۷۰،۲/۲۳۳.

تصویر ۲۰. سردر مسجد امام (شاه). مأخذ: نگارنده.

تصویر ۲۱. بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی. مأخذ: نگارنده.

استفاده از سنگاب و نقوش نمادین آن در عصر صفوی مرتبط با اندیشه‌های ایرانی و شیعی است، که بیان‌کنندهٔ جایگاه ارزشمند و نمادین آب در باورهای ایرانی-اسلامی است. تزیین سنگاب‌ها با دقت بسیاری صورت گرفته است و ارتباط نزدیکی بین تزیینات معماری وتزیینات سنگاب‌ها وجود دارد. سنگاب‌ها در فرم‌های گوناگونی ساخته می‌شدند و تزیینات آنها شامل کتیبه‌ها، اسلیمی‌ها، نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و نقوش نمادین است.

سنگاب امامزاده شاه سیدعلی مانند اکثر سنگابی اصفهان دارای کتیبه است که دربرگیرندهٔ نام وقف‌کننده، هدف وقف، دعا و تاریخ ساخت به‌صورت شعر (حروف ابجد) و عدد است. آنچه باعث تمایز این سنگاب از دیگر سنگاب‌های عصر صفوی

شده است استفاده از نماد نقش شیر و خورشید در تزیینات است که در ادامهٔ سنت شیرسازی در امامزاده‌های عصر صفوی است، این نقش ریشه در فرهنگ کهن و دینی ایرانی دارد و معرف ارتباط مهر و ناهید است. نقش شیر و خورشید در دوران صفوی با مفهومی جدید ارائه شده است که بیان‌کنندهٔ نزدیکی پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) و همچنین جایگاه ارزشمند و نمادین آنان است. از سوی دیگر وجود آب در سنگاب یادآور واقعهٔ کربلا و مظلومیت و لب‌تشنگی امام حسین (ع) است. از نظر نقش‌پردازی نماد شیر و خورشید ادامهٔ شیوهٔ کهن مجسمه‌سازی ایرانی و همچنین بسیار تحت تأثیر مکتب نگارگری صفوی بوده است و صورت بدون دهان خورشید و آرایش موهای آن آشکارا از سنت تزیینی صفوی و تیموری حکایت می‌کند.

استفاده از نقش نمادین وکهن درخت سرو که در دورهٔ صفوی نمادی از امام حسین(ع) است و قراردادن آن در مرکز سنگاب در بین دو شیر و خورشید (نماد پیامبر (ص) وحضرت علی(ع))، نشان از مرتبهٔ خاص و مرکزیت امام حسین (ع) و حماسهٔ کربلا در تفکر شیعه و همچنین هنر نمادگرای صفوی است.

قرینه‌سازی و آوردن دو حیوان نگهبان روبه‌روی درختی مقدس و کیهانی، که ویژگی نمادین هنر ایران پیش از اسلام بود، در هنر و تفکر ایران بعد از اسلام تداوم داشت و در این سنگاب با همان مفهوم اجرا شده است.

فهرست منابع

• *قرآن کریم*. (۱۳۷۱). ترجمهٔ عبدالمحمد، آیتی. تهران: سروش.
• ابن‌عبری، غرغریوس. (۱۳۷۳). *مختصر تاریخ‌الدول* (ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی). تهران: علمی و فرهنگی.
• افضل طوسی، عفت‌السادات و مانی، نسیم. (۱۳۹۲). سنگاب‌های اصفهان و هنر قدسی شیعه. *باغ نظر*، ۱۰(۲۷)، ۴۹-۶۰.
• *اوستا*. (۱۳۸۰). به تحقیق رضا مرادی غیاث‌آبادی، شیراز: نوید شیراز.
• *اوستا*. (۱۳۸۳). به تحقیق جلیل دوستخواه. تهران: مروارید.
• *اوستای کهن*. (۱۳۸۲). به تحقیق رضا مرادی غیاث آباد، شیراز: نوید شیراز.
• اهری، زهرا. (۱۳۸۵). *مکتب اصفهان در شهرسازی*. تهران: فرهنگستان هنر.
• آورزمانی، فریدون. (۱۳۹۷). آیین مهر در اسطوره و تاریخ و سیر تحول آن در شرق و غرب، *هنر و تمدن شرق*، ۶(۲۲)، ۴۱-۴۸.
• باقری، مهناز. (۱۳۸۹). *بازتاب اندیشه‌های دینی در نگاره‌های هخامنشی*. تهران: امیرکبیر.
• بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۸۰). *نشان رازآمیز (گردونهٔ خورشید یا گردونهٔ مهر)*. تهران: فروهر.
• بیانی، ملک‌زاده. (۱۳۶۳). *تاریخ مهر در ایران*. تهران: یزدان.
• بیهقی، محمد بن حسین. (۱۳۸۹). *تاریخ بیهقی*. به تصحیح علی‌اکبر فیاض. تهران: هرمس.
• پوپ، آرتور. (۱۳۷۸). *سیری در هنر ایران* (ج. ۲ و۱۳، ترجمهٔ گروه مترجمان). تهران: علمی و فرهنگی.
• پورعبدالله، حبیب‌الله. (۱۳۷۹). *حکمت‌های پنهان در معماری ایران*. تهران: کلهر.
• فیشر، ویلیان بین. (۱۳۸۶). *تاریخ ایران و پژوهش دانشگاه کمبریج* (ترجمهٔ تیمور قادی) . تهران: امیرکبیر.
• تاورنیه، ژان باتیست. (۱۳۸۹) *سفرنامهٔ تاورنیه* (ترجمهٔ حمید ارباب شیرانی). تهران: نیلوفر.
• تناولی، پرویز. (۱۳۷۹). *سرو زرتشت*. طاووس، (۳ و۴)، ۵۳-۵۴.
• تناولی، پرویز. (۱۳۸۸). *سنگ قبر*. تهران: بن‌گاه.
• تناولی، پرویز. (۱۳۵۶). *قالیچه‌های فارسی*. تهران: سازمان جشن و هنر.
• جوادی، شهره و نیکویی، علی. (۱۳۹۴). استورهٔ خورشید در هند و ایران. *هنر و تمدن شرق*، ۳(۱۰)، ۱۵-۲۲.
•خزائی، محمد. (۱۳۸۱). نقش شیر در هنر اسلامی. *هنرهای تجسمی*، (۱۷)، ۵۳-۵۷.
• خزائی، محمد. (۱۳۷۸). شمسه نقش حضرت محمد (ص) در هنر اسلامی ایران. *کتاب ماه هنر*، ۵۶-۵۷.
• خسروی، محمدباقر. (۱۳۷۸). آب در فرهنگ هنر و معماری ایرانی. *هنر دورهٔ جدید*، (۱۷)، ۱۱۲-۱۲۰.
• خودی، الدوزف. (۱۳۸۵). معانی نمادین شیر در هنر ایران. *کتاب ماه هنر*، ۹۶-۱۰۵.
• دادمهر، منصور. (۱۳۷۸). *سقاخانه‌ها و سنگاب‌های اصفهان*. اصفهان: گلها.
• دارابی پورشیرازی، فاطمه. (۱۳۷۹). آب در نگارگری ایرانی. *هنرنامه*، (۸)، ۱۳-۱۸.
• زارع‌زاده، فهیمه. (۱۳۸۸). تعاملات مشترک میان آفرینندگان و مخاطبان نخل ماتم. *مطالعات اسلامی*، ۶(۱۱)، ۴۳-۵۳.
• زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *روزگاران*. تهران: سخن.
• سرفراز، علی‌اکبر و فریدون آورزمانی. (۱۳۷۹). *سکه‌های ایران*. تهران: سمت.
• سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: زوار.
• شاردن، ماژان، (۱۳۷۹). *سفرنامه* (ترجمهٔ حسین عریضی). به کوشش مرتضی تیموری، اصفهان: گاها.
• شریعت‌زاده، محمدجواد. (۱۳۹۰). *اندرزهای عارفانهٔ شیخ ابوالحسن خرقانی*. تهران: پارینه.
• عبداللهیان، مهناز. (۱۳۷۸). مفاهیم نمادهای مهر و ماه در

سفالینه‌های پیش از تاریخ. *فصلنامهٔ علمی و پژوهشی دانشگاه هنر*، (۲)، ۴۲-۶۳.
• علم‌الهدی، هدی. (۱۳۸۲). آب در معماری ایرانی. *کتاب ماه هنر*، (۵۷ و ۵۸)، ۸۴-۹۱.
• فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
• قائم‌مقامی، جهانگیر. (۱۳۴۲). پژوهشی دربارهٔ تطور شیر و خورشید. *فرهنگ و تمدن*، (۱۹).
• کریستن سن، آرتور. (۱۳۷۵). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمهٔ رشید یاسمی) دنیای کتاب.
• کسروی تبریزی، احمد. (۱۳۵۶). *تاریخچهٔ شیر و خورشید*. تهران: چاپ رشدیه.
• گرشیمن، رمان. (۱۳۷۰). *هنر ایران* (ترجمهٔ بهرام فروشی). تهران: علمی و فرهنگی.
• لمتون، ا. ک. س. (۱۳۴۵). *مالک و زارع در ایران* (ترجمهٔ منوچهر امیری). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
• محرابی بیگی، محمدعلی. (۱۳۸۳). کربلا فرهنگ و مردم و آب. *کتاب ماه هنر*، (۵۷ و ۵۸)، ۷۴-۷۶.
• معماریان، غلامحسین. (۱۳۹۰). *سیری در مبانی نظری معماری*. تهران: سروش دانش.
• مولوی جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۹۰). *مثنوی*. تهران: ارس.
نصرتی، مسعود. (۱۳۸۰). نگاهی به نقوش نمد. *کتاب ماه هنر*، (۳۷ و ۳۸)، ۶۴-۷۵.
• نیرنوری، حمید. (۱۳۴۴). *تاریخچهٔ بیرق ایران و شیر و خورشید*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران.
• وندن برگ. (۱۳۸۷). *باستان‌شناسی ایران باستان* (ترجمهٔ عیسی بهنام). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
• هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۴۵). سنگاب‌های تاریخی اصفهان از دورهٔ صفویه. *هنر و مردم*، (۵۲).
• هیل، درک و آلک، گرابر. (۱۳۸۶). *معماری و تزیینات اسلامی*. تهران: علمی و فرهنگی.
• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
محمدی میلاسی، علیرضا. (۱۳۹۸). نقوش سنگاب امامزاده شاه سیدعلی اصفهان با تأکید بر مفاهیم و ساختار در هنر ایرانی. مجلهٔ هنر وتمدن شرق، ۷ (۲۶)، ۸۰-۶۷.
DOI: 10.22034/jaco.2019.99681
URL: http://www.jaco-sj.com/article_99681.html