



Research Paper

Study and Analysis of Motifs of Saqanfars in the East of Mazandaran

Ali Zarei^{*1}, Marziyeh Akbar pour Kami², Arezoo Paydarfard³¹ Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Arts, Birjand University, Birjand, Iran² Graduate Master of Archaeology, Faculty of Art, Birjand University, Birjand, Iran.³ Assistant Professor, Department of Islamic Arts, Faculty of Arts, Birjand University, Birjand, Iran.

10.22080/JIAR.2020.3097

Received:

Apr/23/2024

Revised:

Jul/18/2024

Accepted:

Sep /11/2024

Abstract

Saqanfar is a simple and generally two-floored building made of wood. This building has a religious, ritual and local function and has always been constructed next to Tekyehs in a way that Saqanfar (symbol of Abulfazl) and Tekyeh (symbol of Imam Hussein) together form an inseparable complex facing the Qibla (direction to Mecca). The motifs employed in the Saqanfars contain local themes, narratives of most of the daily activities of the people, tales of the ancients and national symbols and epics. Therefore, the questions of the present research are the following: 1. what is the origin of the motifs used in the Saqanfars? 2. What is the main reason for manifestation of mythological/local themes in the structure of the Saqanfars? Undoubtedly, Iranian myths and epics are one of the constituents of identity formation in the creation of the motifs used in the Saqanfars. The paintings of the three Saqanfars date back to the Qajar era. Due to great diversity of the motifs, they were divided into the humanistic, animalistic, vegetal, geometrical and mythological categories. Some of the motifs contain pure religious themes such as the Battle of Karbala, stories of Quran, the Doomsday and etc.

The main aim of this article is to identify mythological/local themes of the motifs used in these buildings by comparing the motifs used in the three Saqanfars in Shia Deh, Ladar and Shahzadeh Reza in order to reveal the intentions for manifestation of these themes in these religious buildings. Based on the obtained results, it is inferred that the origin of some of the motifs such as sun motif goes back to the ancient Iran and the origin of some other mythological and epic motifs dates back to the Iranian national identity, which the local people were familiar with by the oral culture and heroic narratives. The origin of some other motifs is the Islamic beliefs which were popular during the Qajar era. The main reasons for the existence of the mythological/local motifs were probably the familiarity of the local people with the epics, the intention to preserve the national identity, and also people's engagement in daily activities which were incorporated into Saqanfars paintings.

Using a descriptive/analytic research method, library data collection and archaeological field observation, the authors of the article seek to study the motifs and their main themes. In analyzing the motifs, the reasons for manifestation of these motifs will be studied and the frequency of these motifs in the three Saqanfars will be compared.

Keywords:

Saqanfar,
mythological/local
themes of the
motifs, Shia Deh,
Ladar, Shahzadeh
Reza

***Corresponding Author:** Ali Zarei**Address:** Assistant Professor, Department of Archaeology,
Faculty of Arts, Birjand University, Birjand, Iran**Email:** azareie@birjand.ac.ir



بررسی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای- بومی سقانفارهای شرق مازندران (شیاده، لدار، شاهزاده رضا)

علی زارعی^{۱*}، مرضیه اکبرپور کامی^۲، آرزو پایدارفرد^۳

^۱ استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

^۲ دانش آموخته ی کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

^۳ استادیار گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.



10.22080/JIAR.2020.3097

چکیده

سقانفار، بنایی ساده و عموماً دوطبقه، از جنس چوب است. این بنا کارکرد مذهبی، آئینی و بومی داشته و همواره در کنار تکایا ساخته شده است؛ به گونه‌ای که سقانفار (نماد حضرت ابوالفضل(ع) و تکیه (نماد امام حسین(ع)) به صورت یک مجموعه جداناپذیر و روبه قبله ساخته می‌شوند. در نقوش به کار رفته در سقانفارها از مضامین بومی و روایتی از فعالیت‌هایی که مردم روزمره انجام می‌دادند، قصه‌های گذشتگان و نمادها و حماسه‌های ملی استفاده شده است. بنابراین سؤالات پژوهش حاضر چنین تبیین می‌شود: ۱. خاستگاه نقوش بکار رفته در سقانفارها کجاست؟ ۲. علل اصلی تجلی مضامین اسطوره‌ای- بومی در بنای سقانفارها چه بوده است؟ بی‌شک اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی یکی از مؤلفه‌های هویت‌ساز در خلق نقوش سقانفارهاست. نقاشی‌های هر سه سقانفار مربوط به دوره قاجاریه است. به دلیل تنوع بسیار نقش‌مایه‌ها، نقوش در چند گروه انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و اسطوره‌ای تقسیم شدند.

هدف اصلی این مقاله، شناخت مضامین اسطوره‌ای- بومی نقوش این بناها براساس تطبیق نقوش سه سقانفار «شیاده»، «لدار» و «شاهزاده رضا» بوده است تا علل تجلی این‌گونه مضامین در این بناهای مذهبی آشکار شود. از نتایج به دست آمده استنباط می‌شود که خاستگاه برخی از نقوش چون نقش خورشید به دوران ایران باستان برمی‌گردد و برخی دیگر از نقوش‌های اسطوره‌ای و حماسی در واقع برگرفته از هویت ملی است که با مردم منطقه با خواندن کتاب یا شنیدن داستان‌های حماسی با داستان‌ها و شخصیت‌ها آشنا بودند و خاستگاه برخی دیگر از نقوش‌ها برگرفته از اعتقادات اسلامی و نقوش رایج در دوره قاجار بوده است. یکی از علل اصلی ایجاد نقوش اسطوره‌ای- بومی آشنایی مردم بومی با قهرمانان حماسی و حفظ هویت ملی و عدم فراموشی آنها و علل ایجاد برخی دیگر از نقوش‌ها به دلیل فعالیت‌های روزانه مردم است که وارد نقاشی‌های سقانفارها شده است. نگارندگان مقاله سعی دارند با تکیه بر روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و با استفاده از ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی به مطالعه و بررسی نقوش و مهم‌ترین مضامین آنها بپردازند. در تحلیل نقوش به بررسی علل تجلی نقوش، میزان تراکم و تطبیق این نقش‌مایه‌ها در سه سقانفار مورد مطالعه، پرداخته می‌شود.

دریافت:

۱۴۰۳/۰۲/۰۳

بازنگری:

۱۴۰۳/۰۴/۲۷

پذیرش:

۱۴۰۳/۰۶/۲۰

کلیدواژه‌ها:

سقانفار شیاده، لدار، شاهزاده رضا، مضامین اسطوره‌ای - بومی نقوش

* نویسنده مسئول: علی زارعی

ایمیل: azareie@birjand.ac.ir

آدرس: استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه

بیرجند، بیرجند، ایران.



۱ مقدمه

ماده اصلی در ساخت سقانفارها اکثر اجزای آن مانند ستون‌ها، سقف، سرستون، نرده‌ها از چوب ساخته شده‌اند. در سقانفارها علاوه بر نقش‌هایی روی تنه اصلی ستون‌ها، در برخی سقانفارها بر روی پایه ستون‌ها نیز برش‌ها و تزئینات چوبی ملاحظه می‌شود. در هر منطقه، تزئینات سقانفارها بنا بر کیفیت و زیبایی خاص بنا روش‌هایی بکار گرفته شده است که تقریباً خاص آن منطقه است هرچند بعضی نکات آن با دیگر مناطق هماهنگی دارد و شکل کلی بنا از یک الگو تبعیت می‌کند که در حقیقت جنبه‌های هنری بناهای منطقه را تشکیل می‌دهد. در مجموع این روش‌ها در بهترین نوع و حالت در تکیه و سقانفار جلوه‌گر شده است (یوسف‌نیاپاشا، ۱۳۸۵: ۹). با توجه به بومی بودن نوع معماری سقانفارها ساکنان منطقه، نگرش بومی و مذهبی خود را به صورت نقاشی عامیانه بر روی بنا می‌کشیدند و روایت می‌کردند (پیرزاد، ۱۳۸۸: ۸۸). نقوش مذکور از نادرترین نقاشی‌ها در اماکن مذهبی تاریخی ایران است این نقوش شامل: نقش‌مایه‌های مذهبی (واقع کربلا، داستان‌های قرآنی و غیره)، نقش‌مایه‌های انسانی (با مضامین حماسی-بومی، خیالی، فعالیت‌های روزمره (روایی) است که طراحی برخی از آن‌ها با شیوه انتزاعی و طبیعت‌گرایانه، نقش‌پردازی شده‌اند. از ارکان اصلی انجام این تحقیق دسترسی به آمار و اطلاعات علمی کافی در مورد پژوهش موردنظر است که این پژوهش با محدودیت‌هایی از جمله: (۱) فقدان یا کمبود منابع مکتوب قابل دسترس (به خصوص در مورد دو سقانفار "لدار" و "شاهزاده رضا" که تا به حال هیچ‌گونه پژوهشی صورت نگرفته است. (۲) عدم همکاری اهالی منطقه با افراد غریبه (۳) آسیب‌دیدگی و فرسودگی بنا روبرو شدیم. هدف از ارائه این مقاله کشف حقایق و واقعیت‌هایی در مورد نقش‌مایه‌های نقاشی شده در سقانفارهاست که بیشتر تمرکز مقاله بر مضامین اسطوره-بومی است که پس از توضیح مختصر در مورد پیشینه و نقاشی سقانفارها

با تمرکز بر چند نمونه از سقانفارها شهرستان بابل به توصیف و تحلیل نقوش اسطوره‌ای-بومی می‌پردازیم.

۲ پیشینه پژوهش

بیش‌ترین مطالعات و بررسی‌های صورت گرفته، در زمینه معماری و تزئینات و توصیف نقوش تزئینی سقانفارهای مازندران بوده و کمتر پژوهشی است که به صورت تحلیلی و مقایسه‌ای به بررسی نقوش این بناها پرداخته شده باشد و به دلیل کم بودن پژوهش‌های تحلیلی منابع مکتوب زیادی در این زمینه در دسترس نیست. چند نمونه از پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه توسط خانم دکتر فتانه محمودی انجام پذیرفته است که در سال ۱۳۸۸ در مقاله‌ای تحت عنوان «تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقوش‌مایه‌های سقانفارها در مازندران» ارائه شده است ایشان در مقاله خویش به تأثیر مذهب، اسطوره و حماسه در تکوین هویت بومی مازندران پرداخته‌اند. خانم معصومه رحیم زاده در سال ۱۳۸۲ کتابی تحت عنوان «سقانفارهای مازندران» به چاپ رسانده است. نگارنده در این کتاب علاوه بر اشاره به جغرافیای تاریخی مازندران، اجزا و عناصر سازنده سقانفارها به بررسی نقوش سقانفارها اشاره می‌کند و آقای محمد اعظم زاده در سال ۱۳۸۵ پژوهشی را تحت عنوان «نشانه‌های تصویری و رمزپردازی نقوش سقانفارها» انجام داده‌اند که هدف نگارنده در این پژوهش، بررسی نقوش نمادین سقانفارها اشکال اسطوره‌ای ایران باستان و عقاید اسلامی به‌ویژه مذهب تشیع است.

۳ پیشینه تاریخی سقانفار

سقانفار با نام‌های "ساق‌نفار"، "سقانفار"، "ساقی-نفار"، "ساخ‌نفار"، "ساخانفار"، "سقاتالار"، "سقاتلار" خوانده می‌شود که امروزه از صورت اولیه-ی واژه نفار بسیار دور شده‌اند. نپار نام کهن این بنا است. با توجه به کاربرد آن می‌توان قدمت و سابقه-



۱) دوره سادات علوی (علویان) آل بویه^۳ (۲) دوره سادات مرعشی (مرعشیات)^۴ (۳) دوره صفویه (۴) دوره قاجاریه

از سقانفارهای دوره‌های قدیمی‌تر اطلاع دقیقی در دسترس نیست و اکثر سقانفارهای برجای مانده متعلق به دوره قاجاریه است. (رفیعی، ۱۳۹۰: ۵۹). از آنجا که مازندران سرزمین آئین مهر و آناهیتا بوده است (یزدان پناه، ۱۳۸۵: ۴۸) در پیوند آب و معماری می‌توان در دوره باستان نفارهای این منطقه را محلی برای نیایش آب دانست (رفیعی، ۱۳۹۰: ۷).

۴ سقانفار شیاده

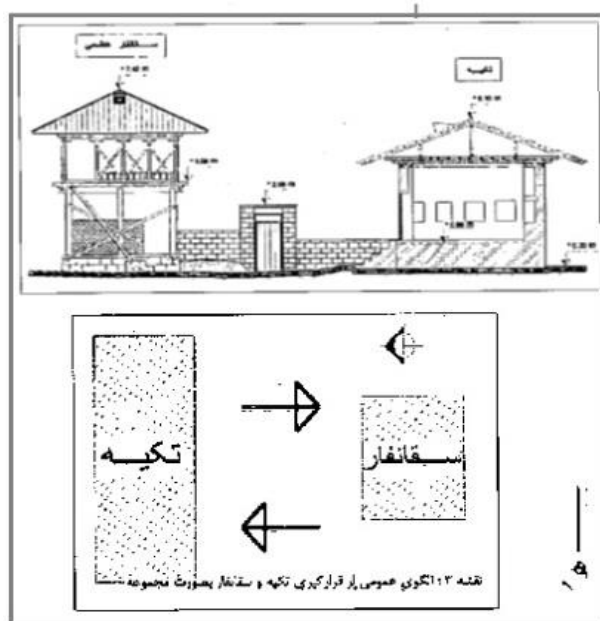
سقانفار شیاده در شهرستان بابل در بخش بندپی غربی روستای شیاده واقع شده است بنا دو طبقه از چوب دارای سقفی شیروانی است (تصویر ۱) طبق تاریخ نوشته شده در بنا، اوج شکوفایی این بنا به عصر قاجار برمی‌گردد. تاریخ مصورسازی بنا مربوط به سال ۱۳۱۳ هجری قمری است. این بنا دارای نقوش و طرح‌های بی‌شماری است. کل سقف داخلی و بیرونی، ستون‌ها و حتی بخش زیادی از انبار زیرین بنا پوشیده از نقش و نگار است. این نقش‌ها دارای موضوعات متنوعی است و بیش‌تر سقف بیرونی بنا پوشیده از نقوش گیاهی است (تصویر ۳) (جدول ۱).

ی دیرینه‌ی این بنا را در دوران کومون^۱ جست‌وجو کرد. واژه "نپ" ریشه در فرهنگ دوران ودایی و نام ایزد آب‌ها در دوره "ریگ ودا" دارد. به نظر می‌رسد این بنا با ورود دین مبین اسلام و رواج مذهب شیعه اثنی‌عشری وقف حضرت ابوالفضل (ع) شده است (یوسف‌نیاپاشا، ۱۳۸۵: ۶۱). سقانفارها با بار فرهنگی غنی و بهره‌گیری از پشتوانه سنت‌ها، آداب و باورداشت‌ها و عقاید مردم روایتگر گوشه‌ای از فرهنگ بومی و سنتی جامعه کشاورزی این استان می‌باشد. قدمت کتیبه‌های موجود در سه سقانفار مورد مطالعه، به دوره قاجاری می‌رسد.^۲ شکل چهارگوش این بناها که از چهار طرف باز هستند شکل ظاهری چهارطاقی‌ها را در ذهن متبادر می‌سازد که با تغییر الگو، کارکردی دیگر پذیرفته است. سازندگان و هنرمندانی که به خلق چنین سازه‌هایی همت نمودند چون از میان مردم برخاسته بودند، ذوق، سلیقه و تمایلات خود را در ساخته‌هایشان گنجانده‌اند (رحیم زاده، ۱۳۸۲: ۲) (تصویر ۲و۱). رواج ساخت سقانفارها در دوره‌هایی که حکومت‌هایی مبتنی بر دین اسلام با تأکید بر مذهب شیعه در استان مازندران وجود داشت، آغاز شد و ادامه پیدا کرد؛ این دوره‌ها به شرح زیر است:

^۳ علویان از خاندان اصیل ایرانی و شیعی مذهب که در سال ۵۲۵۰ ه. ق به فرماندهی حسن بن زید علوی علیه عامل خلیفه عباسی در طبرستان قیام کردند (نیاکی و حسین زاده، ۱۳۸۰: ۸۱).
^۴ در سال ۷۶۳ سادات مرعشی به سرپرستی میربزرگ در آمل قیام کردند سپس با حمله به مامطیر (نام قدیم بابل) و ساری آنجا را به تصرف خود درآوردند. (سعیدیان، ۱۳۶۹: ۲۲۶).

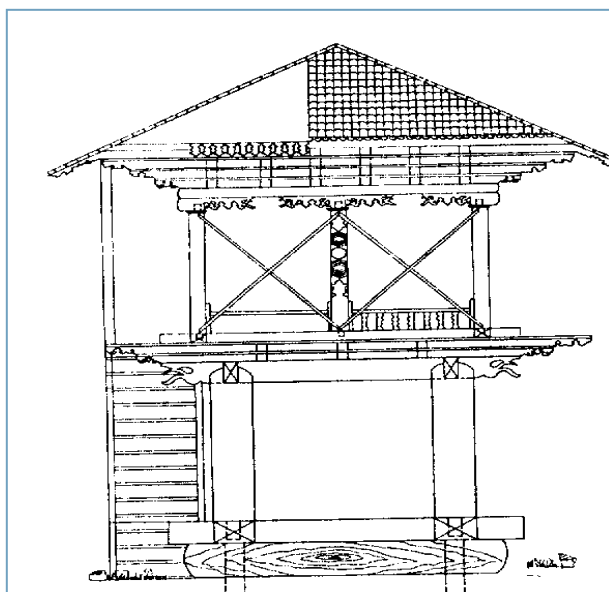
^۱ Comone

^۲ علاوه بر تاریخ موجود در بنا نشانه‌هایی در نقوش مثل: نقش شیرخورشید و تصاویر انسان (پیوند بین ابروها) نشانی از تعلق بنا به دوره قاجار می‌باشد.



شکل ۱: طرح الگوی عمومی از قرار گیری تکیه و سقافار بصورت مجموعه

(مأخذ : پیرزاد، ۱۳۸۸، ۸۸)



شکل ۲: طرح شماتیک از نمای جانبی سقافار، بنای چهارگوش ستوندار دو طبقه

(مأخذ: یوسف نیا پاشا، ۱۳۸۵، ۶۰)



تصویر ۱: نمایی از سقانفار شیاده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۳)



تصویر ۲: سقف بیرونی سقانفار پوشیده از نقوش گیاهی اسلیمی
(مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۳)



جدول ۱: مضامین اسطوره‌ای- بومی نقوش سقانفارشیاده

نقوش انسانی	فعالیت‌های روزمره (روایی)	حیوانی	گیاهی	هندسی و خوشنویسی
ردیف مردان کنارهم- دو زن باحجاب روبروی هم- انسان در حال شکار ببر - دو مرد شاخ‌دار و مردی میان آن‌ها که شاخ این مرد را دست گرفته- ردیف سربازان با سلاح و شمشیر - مسابقه کشتی و پهلوانی-نبرد با گرز و سپر	مراسم بزم و پذیرای از مهمانان -قهوه خانه- هیزم کشی- دوشیدن شیر گاو- چوپانی و گله گوسفند- شکار - قایق سواران	مار- ماهی- مرغ- اژدها- گراز- پرنده - گنجشک- کبوتر - بز- فیل- گاو- طاووس- خروس	دسته‌های گل - گل سه پر،شش پر و نه پر- گل و مرغ- اسلیمی - اسلیمی و نقوش انسانی - اسلیمی و بوته جقه اسلیمی ختایی و بوته جقه-درخت پرشکوفه	اشعار از محتشم و اقبال- و انواع نقوش دایره و لوزی
اسطوره و حماسه				
نبرد رستم و دیو- دیو-گرز با سر گاو-تصاویر از داستان‌های متون کهن مثل: شیرین و فرهاد - فرهاد و عجزه - ضحاک مار دوش انسان بالدار (سر انسان بدن پرنده)- تلفیق انسان با جانوران(بدن انسان سر حیوان یا بدن حیوان سر انسان)- دو سر در یک بدن با ترازو در دست، شیر خورشید				

۵ سقانفار لدار

سقانفار لدار در شهرستان بابل در بخش بندپی شرقی در روستای لدار واقع شده است. ساخت این بنا به دوره‌ای قبل از قاجار برمی‌گردد اما اوج شکوفایی این بنا مربوط به دوره قاجار است. تاریخ مصورسازی بنا مربوط به سال ۱۳۲۲ق است به دلیل تخریب شدید نقوش بنا اطلاعات زیادی نمی-

توان از بنا کسب کرد. سقف بیرونی بنا پوشیده از نقوش گیاهی است (تصویر ۴ و ۵) و در قسمت داخلی، حاشیه سقف، پوشیده از نقوش گیاهی است علاوه بر این نقوش بنا دارای نقوش مذهبی، حیوانی، اسطوره و خیالی نیز هست (جدول ۲).



تصویر ۳ : نمایی از سقانفار لدار (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۳)



تصویر ۴ : نمایی از سقف بیرونی بنا پوشیده از نقوش گیاهی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۳)

جدول ۲: مضامین اسطوره ای-بومی سقانفار لدار

نقوش انسانی	فعالیت‌های روزمره	حیوانی	گیاهی	هندسی و خوشنویسی
تصویر مردان نشسته کنارهم- تصویر زنان باحجاب که به روبرو نگاه می‌کنند- تصاویر مردان ایستاده جنگ تن‌به‌تن با سلاح	کشاورزی (بذر باشی)-شکار حیوان- قهوه‌خانه- دوشیدن شیر گاو	کبوتر- شتر- گاو-مرغابی- ماهی- فیل- اژدها- گوزن	اسلیمی - بوته جقه- گل‌های چندپر و اسلیمی- تلفیق گیاهی و هندسی- اسلیمی و بوته جقه اسلیمی با سرانسان(خورشید خانم و گل)- گل و پرنده- گل و مرغ- مرغابی و گل	نوشته‌های قرآنی- اشعار در وصف واقعه کربلا، انواع نقوش مثلث، دایره و لوزی
اسطوره و حماسه				
دیو - انسان بالدار- تلفیق انسان با جانوران(سرانسان بدن پلنگ، سر انسان با بدن ماهی)- شیر خورشید				

۶ سقانفار شاهزاده رضا

سقانفار شاهزاده رضا در شهرستان بابل بخش بندپی شرقی در روستایی به همین نام، ساخته شده است. ساخت آن به دوره‌های قبل از قاجاریه برمی‌گردد. براساس نوشته موجود در بنانقاشی‌های بنا در سال ۱۳۳۶ ه.ق توسط مشهدی آقا داش و

مشهدی حسین خانم‌سوزی شده است. بیش‌تر سقف بیرونی بنا پوشیده از نقوش گیاهی‌است (تصویر ۶) و سقف داخلی دارای نقوش انسانی است که بیش‌تر این نقوش فعالیت‌های روزمره را دربرمی‌گیرد. نقوش با مضامین مذهبی، اسطوره‌ای - حماسی کمتر بکار رفته است (جدول ۳) و بخشی از نقوش قسمت داخلی سقف بنا پاک‌شده است.



تصویر ۵: نمایی از سقانفار شاهزاده رضا

(مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۳)



تصویر ۶: نمایی از سقف بیرونی سقنفار پوشیده از نقوش گیاهی (مأخذ نگارندگان: ۱۳۹۳)

جدول ۳ : مضامین اسطوره‌ای- بومی نقوش سقنفار

نقوش انسانی	فعالیت‌های روزمره	حیوانی	گیاهی	هندسی و خوشنویسی
ردیف سربازان بالباس های رنگارنگ با شمشیر و سپر بدست- فردی آئینه بدست- فردی (فرشته) بالدار با ماه و ستاره در اطرافش کشتی پهلوانی- فلک کردن سربازان شمشیرو نیزه به دست سربازان با سلاح چنگی- شکار- نبرد تن به تن با شمشیر	مراسم پذیرای از مهمانان -دوشیدن شیر گاو- چوپانی و گله گوسفند- شکار ماهیگیری- قایق سواران و کشتیرانی- افرادی سوار بر شتر- نشستن زیر سایه درخت	مار- گاو- ماهی- شیر- اژدها- پرنده (کبوتر- عقاب- طاووس)- فیل- شتر- گوسفند- بز - پروانه	درختان با گل و برگ- گل و برگ و غنچه - نقوش اسلیمی- اسلیمی ختایی- پرنده و درخت و شکارچی	انواع نقوش لوزی- مثلث- دایره- مستطیل - مربع- نوشته ها اکثراً کتیبه هایی هستند که اسامی سازنده، نقاش بنا شامل هست
اسطوره و حماسه				
دیو- نبرد با دیو. انسان بالدار (انسان تلفیق با پرنده) انسان تلفیقی با سرجانوران (شاخ دار)- انسان در حال پرواز				

۷ نقاشی سقنفار

سبک نگارگری نقاشی‌های موجود در سقنفارهای مورد مطالعه قاجاری است. نقاشی سبک قاجاری را به دو گروه کلی "اشرافی" و "عامیانه" می‌توان تقسیم کرد (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۷۵-۱۵۰). در این زمان تقریباً همزمان با رواج نقش‌اندازی سقنفارها نوعی نقاشی مردمی موسوم به «قهوه خانه‌ای» مرسوم

شد (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۲۷). به طور کلی موضوع نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای از دو منبع کلی الهام گرفته شده است: ۱. داستانهای شاهنامه فردوسی ۲. وقایع تاریخ اسلام. در موضوع‌های انتخابی چه مذهبی چه حماسی و چه داستانهای زندگی روزمره مردم کوچه و بازار و آداب و سنت‌ها، نقاش لحظه اوج داستان را به عنوان نقاشی انتخاب می‌کرده است (اسماعیل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰). در این دوره هنرهای



۸ توصیف و تحلیل مضامین نقوش سقانفارها

استفاده از مضامین ادبی و اسطوره‌های کهن ایرانی، ملی و بومی به‌وفور در نقش‌مایه‌های سقانفار دیده می‌شود. از جمله این نقش‌مایه‌ها عبارت‌اند از: شیر خورشید، انسان بالدار و انسان- حیوانی‌باشد ساخت این بنا در مکان‌های مختلف چه با کارکرد مذهبی، چه در امور کشاورزی با هدف پاسداری از آب بوده است. کاربرد مذهبی بنا همان ساخت سقانفار در وصف رشادت‌های حضرت ابوالفضل (ع) (سقای کربلا) ساخته شده و امروزه هم در این مکان در ماه محرم به‌یاد رشادت‌های جوان رشید صحرای کربلا مختص جوانان می‌باشد و بسیاری از نقوش سقانفار بازگو کننده رشادت‌های سقای دشت کربلاست و برخی دیگر از نقوش به‌صورت نمادین برای آب به‌کار رفته است، و نوعی دیگر از این بنا به‌صورت نفار برای نگهبانی از آب بر سر زمین‌های کشاورزی ساخته شده است. در واقع آب، علت اصلی ساخت بنا بوده به‌همین دلیل بیش‌تر نقش ایجاد شده نمادی از آب و جاودانگی را بیان می‌کنند. که در ادامه به تحلیل و بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود.

الف. نقوش انسانی و فعالیت‌های روزمره

برخی نقوش مصور شده در سقانفارها نقش کارهای روزمره مردم بومی منطقه را نشان می‌دهد نقوشی مثل: دوشیدن شیر گاو، شکار، کشاورزی، ماهی‌گیری، هیزم‌کشی، نخ‌ریسی، بذرافشانی، چوپانی و غیره را دربرمی‌گیرد این نقوش کارهایی هستند که مردم منطقه دائم با آن سروکار دارند و به دلیل اهمیت این کارها در زندگی مردم و نقش اقتصادی، نقش آن‌ها را در بنای بومی مذهبی مصور کردند (تصویر ۷-۸-۹).

نمایشی یا تئاتر به معنی جدید، در ایران پس از اسلام، به علت مشکلات مضمونی داستان‌های نمایشی که متأثر از فرهنگ یونان و ایرانباستان و مخالف افکار عمومی جامعه دینی ایران بود با بسیاری از امور ذوقی و هنری عصر شرک تا اواخر قرن چهارم هجری، به کلی منسوخ و متروک شده است اما به‌تدریج با تغییر مضامین داستان‌های نمایشی که صورت دینی پیدا کرده بود دوباره فعالیت خود را آغاز کرد که اصل اساسی این نمایش‌ها بیان احساسات و بینش دینی مردم بود (مددپور، ۱۳۷۳: ۲۶۳ و ۲۶۴). در واقع مهم‌ترین هنر ایرانی، اسلامی و مذهبی این دوران که همزمان با نقاشی- های سقانفارهاست تعزیه‌خوانی با مضامین مذهبی به‌خصوص رویدادهای صحرای کربلاست که با نقوش مذهبی سقانفارها شباهت‌های فراوانی دارد. که شیوه خیال‌پردازی ولی طبیعت‌گرایانه و واقعی نقاشی شده است با اینکه بیشتر این نقاشان تجربی کار بودند و آموزش آکادمیک ندیده‌اند اما استفاده از رنگ را به‌موقع و به‌جا بکار می‌بردند. هدف نقاش در شخصیت‌پردازی‌ها صداقت و سادگی بوده تا بتوان هرچه بیش‌تر بر مخاطب خود تأثیر بگذارد. نقاشی‌های سقانفارها از جهات بسیاری از جمله انتخاب موضوع مشابه نقاشی قهوه خانه‌ای است همانطور که داستان‌های شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآنی و حکایت‌های عامیانه موضوع‌های اصلی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای را تشکیل می‌دهند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۲۰۱). درواقع نقاشی سقانفارها عامیانه‌اند و برمبنای تخیلات نقاش و گفته‌ها و نوشته‌های تاریخی و افسانه‌ای به تصویر کشیده می‌شود (عنصری، ۱۳۶۶: ۱۹۸).



تصویر ۷: نقوش فعالیت‌های روزمره سقانفار شیاده (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۸: نقوش فعالیت‌های روزمره سقانفار لدار (ماخذ: نگارندگان)

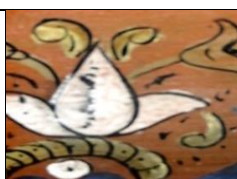


تصویر ۹: نقوش فعالیت‌های روزمره سقانفار شاهزاده (ماخذ: نگارندگان)

ب. نقوش گیاهی و حیوانی و پرندگان

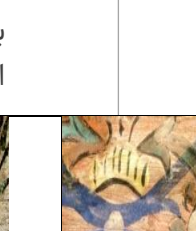
نقوش گیاهی یکی از کهن‌ترین موضوعات مورد علاقه آدمی بر روی دست ساخته‌هایش بوده است. این نقوش همچنین از مضامینی است که همواره مورد پسند توده‌های روستایی بوده است و در تمام دست‌آفریده‌ها و هنرها و صنایع روستایی می‌توان مشاهده کرد. جامعه کشاورز مازندرانی در هم‌سویی تنگ و پیوند با طبیعت پیرامون خویش به نوعی وحدت و یگانگی رسیده و در حقیقت خود را جزئی از چنگل و کوه و دریا و دشت و طبیعت پرتراوت و سرسبز و آراسته به گل و گیاه و درخت می‌بیند (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۸۳). منشأ نقوش گیاهی، برپایه اصول هنر اسلامی شکل گرفته و بیشتر اسلیمی و ختایی است. نقوش گاه به تنهایی و در بعضی مواقع با انسان و جانوران تلفیق شده‌اند. از نقوش گیاهی بیشتر در تزیینات حواشی بنا استفاده شده است و جلوه‌ای خاص به فضای سقانفارها بخشیده‌اند. و همچنین وجود نقش پرندگان در قسمت‌های

مختلف بنا به صورت تمثیلی، متقارن، روبروی هم و اغلب پشت به هم دیده می‌شود این پرندگان به صورت نمادین در معانی مختلفی به کار برده می‌شود. برخی از معانی نمادین پرندگان چنین است: پرواز، عروج، خوش‌آوازی، زیبایی، سفر روحانی و گاه با واسطه‌هایی به معنای بهشت، ماورای شهادت (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۹۵). به طور کلی رستنی-نماد و تمثیلی از "رویش و حیات" و رستاخیز بوده است (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۱۸۲). هدف از چنین طیف گسترده‌ای از نقوش گیاهی در سقانفارها شاید "جاودانگی بخشیدن" به آن‌ها باشد، شاید هم تجسمی از بهشت (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۹۰). تنوع نقوش گیاهی در سقانفار شیاده بیش‌تر از دو سقانفار دیگر مورد مطالعه است که تنوع این نقوش عبارتند از: نقوش اسلیمی، گل چندپر و گلدانی، گل رز و چندپر، گل وقاب، گل آفتاب‌گردان، اسلیمی و بوته‌جقه و غیره می‌باشد. برای آشنایی



گل لوتوس

تصویر ۱۰: نقوش گیاهی سقانفار شیاده (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۱: نقوش گیاهی سقانفار لدار (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۲: نقوش گیاهی سقانفار شاهزاده رضا (ماخذ: نگارندگان)



فیل

تصویر ۱۳: نقوش حیوانی سقانفار شیاده (ماخذ: نگارندگان)



اژدها

شتر

تصویر ۱۴: نقوش حیوانی سقانفار لدار (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۵: نقوش حیوانی سقانفار شاهزاده رضا (ماخذ: نگارندگان)

طیف گسترده نقوش گیاهی در سقاناتالارها می‌تواند روایتگر جامعه‌ای پر از برکت، شادابی، سرسبزی، فراوانی و حاصلخیزی و نیز تجسمی از بهشت باشد.

جدول شماره ۴ به مهم‌ترین نمادهای گیاهی نقوش سقانفارها گل تاریخی لوتوس یا نیلوفر آبی و درخت باستانی سرو پرداخته شده است که حضور این



اسطوری و نمادینی که دنبال می کنند حائز اهمیت هستند.

جدول شماره ۵ به مهمترین نمادهای جانوری نقوش شامل مار، شیر، طاووس، سیمرغ، شتر و فیل سقائرها پرداخته شده است که به جهت پیشینه

جدول ۴: نقوش گیاهی نمادین سقائرها مورد مطالعه

نقوش گیاهی	نمادها
سرو	درخت زندگی معروف به درخت همیشه سبز و باطراوت، در شعر و ادب فارسی نماد: راستین، بلند، سرافراز، سرکش، تازه، جوان، جوانه، نواخته، سایه دست، پابرجا و غیره، کنایه از قامت معشوق، سرو درختی ویژه خورشید، در ادبیات فارسی سرو: نشانه آزادی و وارستگی، تهی دستی و بی چیزی (جعفرنژاد، ۱۳۸۰: ۱۴۳). درخت سرو به عنوان "درخت محافظ" در ایران باستان، سرو در دوره اسلامی نماد "خرمی و زندگی جاویدان" (پرهام، ۱۳۸۴: ۹). - نمادی از جاودانگی مظهربرکت و نعمت (بهار، ۱۳۷۶: ۴۲). انبوه این نقش در سقائالرها روایتگر جامعه‌ای پر از برکت و شادابی و سرسبزی و فراوانی و حاصلخیزی، و نیز تجسمی از بهشت (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۱۸۲).
نیلوفرآبی	نیلوفر آبی "نماد صلح و دوستی" گل نیلوفر آبی به واسطه تزیینات تخت جمشید از دوره هخامنشیان در هنر ایران اهمیت پیدا می کند (سعیدی، ۱۳۸۰: ۱۳۸۰). گل نیلوفر نماد "پیدایش ادوار عالم هستی (بلخاری، ۱۳۸۶: ۲۶). - در ایران باستان نیلوفر سمبل و نشانه زندگی و آفرینش، رنگ کبود نیلوفر علاوه بر تصاویر معمولی گاهی مظهر ماتم و عزا، هشت گل برگ نیلوفر نشانه هشت جهت موجود، فرزندگان لوتوس را به عنوان سمبل یگانه‌ی رشد معنوی انسان در اثر تابش نور درونی (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۵).



جدول ۵: نقوش حیوانی نمادین سقافراهای مورد مطالعه

نقوش حیوانی	نمادها
مار	مار خدای آب‌های زیرزمینی، مار که با چشمان باز می‌خوابد، رمز هوشیاری. و اگر در شکل جریان آب نماد آب و نشانه‌ی نیکی و فراوانی و حاصلخیزی (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸۸). -مار در اسطوره ایران و در آیین میترا نشانه‌ی اصلی که با سوسن و سنبل و گل نیلوفر پیوند داشته، مار میراننده و کشنده است (عبداللهیان، ۱۳۷۸: ۵۶). در دین عیلامی مار بن مایه مکرری به ویژه بر کوزه‌های آبدانان نقش شده همچنین تصویر ماری که به گرد درخت زندگی پیچیده است خود مظهری از برکت بخشی (بهار، ۱۳۷۶: ۱۴۰). در دوران اسلامی در فرهنگ ایران مار به همراه طاووس انسان و حوا را فریب می‌دهد، مار به دلیل پوست اندازیش که سمبل و نمادی از "رستاخیز، زایش دوباره و بی‌مرگی"، همچنین به مفهوم "دایره، منطقه البروج، خود تغذیه‌ای، حافظ گنج و نفس و غیره لیکن در میان انواع مارها، مار شاخدار نماد "آب" است و این معنای نمادین مار یعنی "حافظ آب" به همراهی خرد و ثروت از ویژگی‌های دین عیلامی (رحیم-زاده، ۱۳۸۲: ۲۲۳). مار بی‌شک با مرگ هم‌ریشه است. و سرچشمه حیات، تخیل و تجدید حیات و جاودانگی و نماد اصلی زمین است (جعفرنژاد، ۱۳۸۰: ۱۴۸).
شیر	شیر نشانه قدرت و اقتدار کامل خدای خورشید و پادشاه (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۷۴). - وجه تسمیه واژه شیر، آلتی فلزی آب از دهانه آن بیرون می‌آید (معین، ۱۳۶۳: ۲۱۰۴). شیرهای طبیعی و واقعی یا شیرهای سنگی و پیوند این حیوان که آتش یکی از مظاهر آن است با الهه آب سابقه این پیوستگی یعنی تقدس و پرستش آب و آتش ابتدا در زمان پارتیان در شیز آغاز شد (کامبخش فرد، ۱۳۷۴: ۲۵). شیر سمبل و نماد "شجاعت، دلیری، قدرت و نجابت، مردانگی، برکت، پیروزی و خوش‌بینی و غیره" است (خزایی، ۱۳۸۰: ۲۸). اساسا در فرهنگ ایرانی، شیر با نمادهای قدرت، حاکمیت، تسلط، فصل زمستان و رسیدن محصول، نماد برکت و فراوانی، تمثیل پاسداری و حراست (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۹۷). از جمله معانی سمبلیک شیر: آتش، تابستان، و گرمای خورشید. در فرهنگ ما گاو نماد آب، ماه، زمستان، حاصلخیزی و برکت، و شیر با کشتن گاو در حقیقت آب را بر زمین جاری می‌سازد و نباتات متعدد می‌رویند و به همین دلیل این نقش معرف اعتدال ربیعی است (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۱۸۴).
طاووس	معنای سمبلیک طاووس، تزئینات، تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، شأن و مقام، شهرت، غرور دنیوی، فنا ناپذیری، مورد ستایش همگان (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۴). - طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافته در فرهنگ اسلامی، طاووس به مثابه مرغ بهشتی. بر اساس متون فالنامه منسوب به امام صادق (ع)، قصص الانبیای اسحاق نیشابوری و تاریخ طبری، طاووس، به دلیل رابط بین آدم و حوا و شیطان بوده از بهشت رانده شد (خزایی، ۱۳۸۶: ۸). عطار در منطق الطیر، طاووس را مظهر "خداپرستانی" معرفی می‌کند (عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۱۷۴). حضرت علی (ع) در خطبه ۱۶۵ در وصف طاووس چنانچه می‌فرماید: «از شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش طاووس است»
سیمرغ	سیمرغ در افسانه زال و دیگر حکایات نماد دانایی، خبر از غیب و در معنای نمادین مضامینی چون آتش، آزادی، قدرت، الوهیت، پیروزی و ... (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۷۵). کویاجی سیمرغ را نمادی از درنا و قابل مقایسه با سین‌هو در افسانه‌های چینی. سیمرغ در شاه‌نامه نخستین بار در دوره‌ی شهریار منوچهر پدیدار می‌شود. صادق صدایت در نیرنگستان سیمرغ یاری‌کننده دودمان زال را سیمرغ اهورائی و سیمرغی که اسفندیار را از پا در می‌آورد سیمرغ اهریمنی خوانده است (راسل هینلز، ۱۳۸۳: ۴۴۰).

شتر	شتر بر دستباف‌های عشایری نماد "صبر و استقامت" (به دلیل تحمل بدترین شرایط)- شتر حیوان پرمفعت در نزد قشقای و عشایر دیگر کوچ‌رو.
فیل	فیل در معنای نمادین به "آزادی، وقار، اعتدال، زیرکی و قدرت" اشاره دارد و در باورهای باستانی نمادی از "نجابت" (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸۲) و چون در قرآن سوره‌ای با این نام وجود دارد در معنای مظهر "قدرت مطرح" است.

ج. نقوش هندسی و خوشنویسی

نقوش هندسی از پیش از اسلام صرفاً بصورت‌های مربع، مستطیل، مثلث و گاهی هشت ضلعی منتظم و دایره منقوش و منقور می‌گردیده است و با تحولی عظیم در دوره‌های مختلف مواجه شده است که به اعتقاد ما این نقوش همراه با راز و رمزهای خاصی بوده است. طرح‌های هندسی که به نحو بارزی "وحدت و کثرت" و "کثرت در وحدت" را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند آنقدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند که فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند. نقوش هندسی در سقانفارها نقش کامل‌کننده یا پرکننده اطراف نقش‌ها را بر عهده دارند (محمودی، ۱۳۸۷: ۶). علاوه بر این نقوش هندسی در سقانفارها به نوشته‌ها، اشعار، کتیبه‌ها و غیره برمی‌خوریم. در واقع پیوند خط با معماری از پیشینه دیرپا و کهن برخوردار است در سقاناتالارها نیز عنصر خط به طرز بارز و

چشمگیری حضور خود را می‌نمایاند خط در این بنا نزدیک سقف که تمامی ابعاد چهارگوش بنا را دور زده است قرار دارد. که گاه تنها و گاه با نقوش گیاهی هماهنگ است. و بیش‌تر با مضامینی مرتبط با کاربری بنا بکار رفته است که در وصف واقعه کربلا و رویدادهای دیگر که شامل کتیبه‌هایی حاوی نام سازنده و نقاش، بنا و غیره را شامل می‌شود (محمودی، ۱۳۸۸: ۱۰). اما علاوه بر خوشنویسی در برخی سقاناتالارها سرستون‌هایی وجود دارد که عبارات مبارکی چون «یا عباس‌بن‌علی» و «یا قاضی‌الحاجات» را از دل قطعه چوبی یکپارچه تراشیده و بیرون کشیده اند، و سپس آنرا به عنوان سرستون به کار برده اند (پورروحانی، ۱۳۸۷ و ۱۱۷۶). نقوش هندسی و کتیبه نگاره‌های سقانفار لدار تا حدی به نقوش شیاده نزدیک‌تر است در صورتی نوشته‌های سقانفار شاهزاده رضا شامل کتیبه‌هایی حاوی نام سازنده، نقاش بنا و غیره می‌باشد (تصاویر ۱۶-۱۷-۱۸).



تصویر ۱۶: نقوش هندسی و خوشنویسی سقانفار شیاده (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۷: نقوش هندسی و خوشنویسی سقانفار لدار (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۸: نقوش هندسی و خوشنویسی سقانفار شاهزاده رضا (ماخذ: نگارندگان)

د. نقش‌مایه‌های اساطیری و حماسی

اساطیر مجموعه‌ای است از تأثیرات متقابل عوامل اجتماعی، انسانی، طبیعی که از صافی روان انسان می‌گذرد و با نیازهای متنوع روانی - اجتماعی ما هماهنگ می‌گردد. منشأ و بنیاد اساسی اساطیر، خدایان و انسان‌ها در وجود تضاد اجتماعی در بین عوامل مختلف است. حوادثی که در اسطوره نقل می‌شود، همچون داستان واقعی تلقی می‌گردد زیرا به واقعیت‌ها برگشت داده می‌شود (جعفرنژاد، ۱۳۸۰: ۱۰۳-۱۰۲). هر فرهنگی با داشتن قهرمانانش به خود می‌بالد این قهرمانان علاوه بر فضایی چون جوانمردی، متانت، استواری، قدرتمندی و داشتن نیرویی فوق‌العاده از محبت و یاری یزدان نیز برخوردار بوده و در سخت‌ترین شرایط همواره از سوی نیرویی و گاه جادویی حمایت شده‌اند (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۵). شاهنامه فردوسی منشأ بسیاری از مضامین ادبی-حماسی است که در سقانفارها به تصویر کشیده شده است. در بین همه قهرمانان و پهلوانان حماسی ایران رستم از جایگاه خاصی برخوردار است (محمودی، ۱۳۸۸: ۳). بخش مهمی از نقاشی‌های سقانفارها برگرفته از اساطیر کهن ایرانی است که سال‌های متمادی مورد توجه مردم منطقه بوده‌اند و ورود این اساطیر در نقوش سقانفارها بخاطر توجه مردم بومی به اساطیر کهن ایران است که خواهان زنده نگه‌داشتن این اسطوره‌های کهن ایران‌اند. نقش‌مایه‌ها اساطیری- حماسی موجود در سقانفار شیاچه : داستان‌های شاهنامه فردوسی مثل پهلوانان: ۱) نبرد رستم (تصویر رستم قهرمان شاهنامه در سقاتالارها عموماً در حال مبارزه با دیوها خاصه دیو سپید مازندران دیده می‌شود) و اژدها که بسیاری از نقوش سقانفارها مربوط به نبرد با

نیروهای شر و اهریمنی است. ۲) اژدهاک (ضحاک: از دیگر شخصیت‌هایی که نقوش متعددی از او در سقاتالار دیده می‌شود به نوعی با مازندران در ارتباط است زیرا توسط فریدون در البرز کوه به بند کشیده شده است. اژدها: یکی دیگر از موجودات اساطیری است که در همه سقاتالارها به طرز گسترده و جدی حضور دارد اژدها در میان بیش‌تر فرهنگ‌ها به عنوان نیروی وحشتناک، مخرب که در کوهستان‌ها زندگی می‌کند تجلی می‌یابد (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۵-۲۰). غالب نقوش دیوان با آدمیان تفاوت چندانی ندارند یا در پوشش و خورش آن‌ها اندکی فرق است و یا اینکه هیأت ظاهری آن‌ها مختصر اختلافی دارد (راشد محصل، ۱۳۶۹: ۹۴). منظمه‌های عاشقانه چون شیرین و فرهاد، قصه‌های کلیه و دمنه، داستان‌هایی برگرفته از واقعیت زندگی مردم، مضامین ادبیات عامیانه هم‌عصر ساخت سقاتالارها که امروزه باقی مانده‌اند، دیوان و موجودات افسانه‌ای چون بدن انسان سر حیوان یا بدن حیوانات یا گیاه با سر انسان، انسان‌های بالدار، موجودات دوسر و در بعضی نقوش ترازویی در دو دست، بوته گیاه بدن حیوان (مار) با سر انسان، نبرد انسان با حیوانات، موجوداتی با بدن ماهی و پلنگ با سر انسان، نقوش گرز گاو سر و دیگر نقوش که در سه سقانفار مورد مطالعه به تصویر کشیده شده است. نقوش اسطوره‌ای - حماسی، خیالی در سقانفار شیاچه بیش‌تر از دو سقانفار دیگر مورد مطالعه است اما نقوش سقانفار لدار با وجود کم بودن بیشتر شبیه به نقوش سقانفار شیاچه است نقوش سقانفار شاهزاده رضا کمی متفاوت‌تر از دو سقانفار دیگر مورد مطالعه است. و با نگاه به تصاویر می‌توان به تفاوت آن پی برد (تصاویر ۱۹-۲۰-۲۱).



تصویر ۱۹: نقوش حماسی - خیالی سقانفار شیاده (ماخذ : نگارندگان)



تصویر ۲۰: نقوش سقانفار حماسی-خیالی سقانفار لدار (ماخذ : نگارندگان)



تصویر ۲۱: نقوش حماسی - خیالی سقانفار شاهزاده رضا (ماخذ : نگارندگان)



تصویر ۲۲: نقوش نمادین خورشید سقانفار شیاده (ماخذ : نگارندگان)



اژدها دوطرف خورشید

تصویر ۲۳: نقوش نمادین خورشید سقانفار لدار (ماخذ : نگارندگان)



جدول ۶: نقوش اساطیری سقانفارهای مورد مطالعه

نقوش اساطیری	نمادها
خورشید	"خورشید نماد باربری" بدین معنی با خورشید باربری زمین آغاز می‌شده- تداعی کننده بارآوری- تاریخیچه: در قبل اسلام (زرتشتی) قرض خورشید نماد روزانه‌ای که نورالوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شد و در نقش برجسته اهورامزدا (یا فروهر) در وسط دو بال -نماد زیبای - در دوره اسلامی: وابسته به نجوم و اخترشناسی- نشانه وفاداری شیعیان به علی (ع) - صفویه و بعد از آن: نماد وحدت ملیت ایرانی - نیروی گرمازا و حیات بخشی- دز نقوش سقانفاراژدهائی که درحال بلعیدن خورشید نمادی ازصورکواکب -خورشید سبب بارآوری زمین و پرورش گیاهان.
نقش‌مایه انسان بالدار	بال پرنده جهت ماورائی جلوه دادن صاحب بال- نماد "فَرَوَهَر زرتشتی، ولاماسوهای دوطرف ورودی دروازه ملل تخت جمشید- در دوره اسلامی و در نگارگری براق که پیامبر با آن به معراج رفتند درعلامت‌های عاشورایی نیز معمولاً به شکل پرنده‌ای باسر انسان (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۹۳: ۸۹)..
اژدها	اژدها از موجودات افسانه‌ای واساطیری - نمادوتمثیلی از نیروهای دهشتناک، مخرب ووحشت آفرین، اژدهاکه راه آبراسدکرده نمادی ازظلم، استبداد، شوربختی وخشکسالی (رحیم زاده، ۱۳۸۲: ۲۱۰-۲۱۹). - در ادیان الهی اژدها نماد و تمثیلی است از "نفس" آدمی: اژدها در مفهوم باطنی آن یعنی مبارزه با نفس قهار و قدرتمند و رویاروی و مبارزه با نفس به همان اندازه مبارزه با اژدها دشوار است (انوشه، ۱۳۷۶: ۴۴۳).
دیو	واژه دیو در اوستا دئو Daeva در سانسکریت دوه Deva و در اصل به معنی خدا- دیو یا خدای بیگانه گمراه‌کننده- در ادبیات شفاهی دیو گاهی به معنی عفت و گاه مترادف ابلیس و در ادبیات عرفانی نیز از معنی شیطانی(هینلز، ۱۳۸۴: ۱۵۸)..

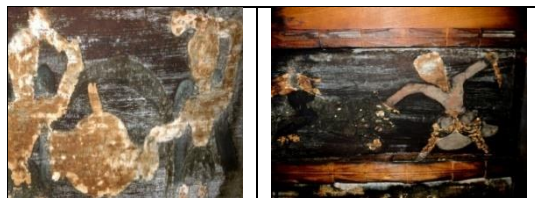
۹ نقش‌مایه‌های رزمی سقانفارها

نقوش اساطیری با مضامین رزم و خشونت در نقاشی سقانفارها دیده می‌شود. در نقوش سقانفارها به کرات به نبرد رستم با دیوان برمی- خوریم مثلاً در سقانفار شیاچه به نبرد رستم و فریدون درحالی‌که گرز گاوسر به دست دارند و نبرد میان خیر و شر از روزگاران دیرین و ادیان پیش اسلام در تعالیم مذهبی آورده شده‌اند (محمودی، ۱۳۸۷: ۷). وجود نقوشی از خشونت در زندگی سنتی

مردم منطقه ازجمله: شکار، فلک کردن کشتی بومی منطقه دیده می‌شود. گرز با سرگاوبه‌وسپله‌ی کشیش زردشتی به‌عنوان نماد جنگ باید علیه نیروهای اهریمنی باشد (محمودی، ۱۳۸۸، ۹۲). در نقوش حماسی نیز از سلاح‌هایی که در دست رستم دیده می‌شود و سابقه دیرین در زمینه جنگ و جنگاوری حماسی ایران زمین دارد گرز گاوسر است. جامه رزم رستم که در برخی نقوش سقالاتارها آن را بر تن او می‌بینیم لباسی است از پوست پلنگ که پلنگینه نام دارد (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۷۹-۱۸۱)(تصاویر ۲۶-۲۵-۲۴).



تصویر ۲۴: نقوش رزمی سقانفار شیاده (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۲۵: نقوش رزمی سقانفار لدار (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۲۶: نقوش رزم و خشونت سقانفار شاهزاده رضا (ماخذ: نگارندگان)

۱۰ نتیجه گیری

سقانفار یک بنای آئینی - بومیو مذهبی است که در دوره قاجار ساخته شده است. مضامین کلی نقوش سقانفارها به دو دسته مذهبی (واقعۀ کربلا، داستان‌های قرآنی، آخرت و قصص‌های قرآنی و غیره) و تجریدی (اساطیری، رزمی، گیاهی، حیوانی، هندسی و غیره) را در برمی‌گیرد. با توجه به اینکه تمرکز اصلی این مقاله بر مضامین اسطوره‌ای- بومی نقوش براساس سه سقانفار مورد مطالعه است فقط به بررسی این دسته از نقوش پرداخته شد. در پاسخ به پرسش اول که براساس مطالب جمع‌آوری شده در مقاله، فرضیه آن تأیید می‌شود، می‌توان گفت: خاستگاه و سابقه‌ی برخی از نقوش به دوران ایران باستان، برخی دیگر از نقش‌ها حماسه ملی و اسطوره‌ای است و خاستگاه برخی دیگر از نقش‌ها برگرفته از اعتقادات اسلامی و نقوش رایج در دوره

قاجار بوده است. و در پاسخ به سؤال دوم مقاله و تأیید فرضیه آن منظور از تحلیل نقوش بیانگر آن است که علت تجلی نقوش با این مضامین این است که این موضوعات در افکار مردم وجود داشته و یا اینکه برمبنای ناخودآگاه هنرمند و گفته‌ها و نوشته‌های تاریخی به تصویر کشیده شده است. نقوش متنوع به کار رفته در سقانفارها دارای مضامینی با معنایی عمیقی‌اند که هنرمند برای ایجاد آن‌ها دارای اندیشه و دلایلی بوده است. نقوش سقانفارها از نظر مضامین تشابهاتی با دیگر هنرهای رایج زمان قاجار دارند مثل: نقوش قهوه‌خانه‌ای که صحنه‌های اسطوره‌ای- ملی و حماسی را بیان می‌کنند. تعزیه- خوانی که صحنه‌های مذهبی به‌خصوص حوادث صحرای کربلا را به نمایش می‌گذارد. منشأ نقوش گیاهی، برپایه هنر اسلامی شکل‌گرفته و بیش‌تر اسلیمی و ختایی است همچنین وجود برخی نقوش که از عوامل اجتماعی و سیاسی زمان قاجار تاثیر قرار



وارد نقاشی‌های سقانفارها شده است. و نقوش حیوانی موجود در سقانفارها مربوط به حیوانات اساطیری و یا حیواناتی است که مردم بومی منطقه در طول زندگی روزمره با آن‌ها سروکار داشتند در واقع بیش‌تر این نقوش حیوانی نمادی از آب بوده است. خورشید، هندسی و گیاهی، حیوانی، کارهای روزمره مردم و غیره هرکدام نشان از نمادی است و که در ذهن مردم و نقاشان وجود دارد که به‌صورت نمادین بیان شده است.

گرفته مثل: نقش نمادین خورشید، که سابقه‌ای باستانی دارد ونخستینبار بر روی سفال در هزاره‌های پیش از میلاد در ایران دیده شده و کاربرد آن تا هنر دوره قاجاریه ادامه داشته و بر قسمت‌های مختلف سقانفارها نقش زده شده است اما مهم‌ترین اهمیت ایجاد نقش به‌خاطر اهمیتی است که در زندگی مردم منطقه دارد این اهمیت بدین دلیل است که مردم منطقه مازندران بخصوص روستائیان که سقانفارها معمولا در روستاها بنا شده است بیش‌ترشان کشاورز هستند و وجود و اهمیت خورشید در کشاورزی بی‌مثال است بدین دلیل نقش خورشید



منابع

دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام، ۱۳۸۵، "درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان"، تهران: کلهر و دانشگاه الزهرا.

دگانی، مایر، ۱۳۷۶، "نجوم به زبان ساده". ترجمه محمدرضاخواجه پور. تهران: انتشارات گیتاشناسی.

رحیم زاده، معصومه، ۱۳۸۲، "سقاتالارهای مازندران"، سازمان میراث فرهنگی کشور.

رفیعی، زهرا، ۱۳۹۰، "روند تحولات نفار در معماری بومی مازندران"، فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر، شماره نوزدهم، سال هشتم، زمستان، صص ۶۴-۵۵.

عابد دوست، حسین، کاظم پور، زیبا، ۱۳۸۸، "تداوم حیات اسفنگس ها و هارپی های باستانی در هنر اسلامی"، فصلنامه نگره، شماره ۱۳، صص ۸۱-۹۱.

عبداللهیان، بهناز، ۱۳۷۸، مفاهیم نمادهای مهر و ماه در سفالینه های پیش از تاریخ، هنرنامه دانشگاه هنر، شماره ۲، صص ۵۰-۶۵.

عنصری، جابر، ۱۳۷۴، "اساطیر و فرهنگ عامه ایران"، مرن: نشر قمری.

محمودی، فتانه، ۱۳۸۷، "مضامین دینی در نقوش سفانفرهای مازندران"، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۸، تیرماه، صص ۸۷-۸۰.

محمودی، فتانه، ۱۳۹۰، "مضامین تصویری هنر دوره قاجار در نقوش سفانفرهای مازندران"، رساله دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.

مددپور، محمد، ۱۳۷۳، "تجدید و دین زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری ایران از آغاز پیدایی تا پایان عصر قاجار"، تهران: دانشگاه شاهد.

احمدی، بابک، ۱۳۷۱، "از نشانه های تصویری تا متن"، تهران: نشر مرکز.

اسمعیل زاده، حسن، ۱۳۸۵، "نقاش مکتب قهوه-خانه ای"، تهران: نظر.

امامی، محمدجعفر، آشتیانی، محمدرضا، ۱۳۸۸، "نهج البلاغه" با ترجمه فارسی روان، تهران: انتشارات امام علی بن ابی طالب.

امینی، محمدرضا، ۱۳۸۵، "قالی و نماد"، مجله کتاب ماه هنر. خرداد و تیر.

بلخاری قهی، حسن، ۱۳۸۶، "تجلی لوتوس در آیین هنر ایران و هند"، کتاب ماه هنر، شماره ۸۳-۸۴، خرداد و شهریور، صص ۲۵-۳۰.

بهار، مهرداد، ۱۳۷۶، "از اسطوره تا تاریخ" گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر چشمه.

پاکباز، رویین، ۱۳۸۷، "نقاشی ایران از دیرباز تا امروز"، تهران: نارستان.

پرهام، سیروس، "از سرو تا بته"، مجله فرش دستباف ایران، سال نهم، شماره ۲۵-۲۶، صص ۵-۱۵.

پورروحانی، ماجده، ۱۳۸۹، "بررسی فرم، اجزا، و عملکرد "بنای آئینی سقاتالار"، معماری و شهرسازی اسلامی.

پیرزاد، احمد، ۱۳۸۸، "نگرش های آیینی و مذهبی در سفانفرهای مازندران"، کتاب ماه هنر، بهمن، صص ۸۶-۹۴.

جعفرنژاد، سیدرضا، ۱۳۸۰، پایان نامه تحت عنوان "بررسی نگاره های قدیمی در تکایا و سفانفرهای مازندران"، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز. دانشکده هنر.

خزایی، محمد، ۱۳۸۰، "نقش شیر نمود حضرت سعلی"، کتاب ماه هنر، شماره ۳۱ و ۳۲، صص ۲۵-۳۰.



سقانفرهای مازندران"، دانشگاه تربیت
مدرس، دانشکده هنر و معماری، صص ۷۰-
۵۸.

هینلز، جان راسل، ۱۳۸۳، "شناخت اساطیر ایران"،
ترجمه باجلان فرحی، تهران: انتشارات
اساطیر.

معماریان، غلامحسین، ۱۳۸۴، "سیری در مبانی
نظری معماری"، تهران: انتشارات سروش
دانش

میرزایی مهر، علی اصغر، ۱۳۸۶، "نقاشی‌های بقاع
متبرکه در ایران"، تهران: فرهنگسرای هنر.

یوسف‌نیاپاشا، وحید، ۱۳۸۵، پایان‌نامه تحت عنوان
"پیمایشی بر نقوش کوماچه سر در