صفحات ۶۷ - ۷۶
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۶ • زمستان ۱۳۸۷

# مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران
## بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای "شیاده" و "کُردکُلا"

**فتانه محمودی*[۱]، دکتر محمود طاووسی[۲]**

[۱] عضو هیأت علمی دانشگاه مازندران، دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۲] استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۲/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۴/۱)

## چکیده:

سقاتالارها نمونه ای از معماری بومی و به مثابه شاخص هویت فرهنگ و تاریخ مازندران هستند. مازندران از معدود سرزمین‌هایی است که هم در جهان اساطیری شأن و نشان ویژه ای دارد و هم در جهان واقعیت از نام و اعتبار برخوردار است. این بناهای مذهبی یادمانی آیینی و تاریخی بوده اند که در دوره قاجار تصویرگری شده اند. مقاله با تمرکز بر جنبه‌های هنری و فرهنگی این نقوش در دو سقانفار " شیاده " و " کُردکُلا " و با تطبیق نقوش این دو بنا به نقش آنها در تکوین هویت ملی و قومی ایران پرداخته است. نتایج بدست آمده از بررسی نقوش این مکان های مقدس حکایت از آن دارد که این نقوش از دو منبع مهم دینی و اسطوره ای نشأت می گیرند و این تعدد نقوش، نشان دهنده توجه مردم این خطه به هویت ملی و دینی آنهاست. نقوش بی شمار و طرح های گوناگونی سقاتالارها با توجه به مضامین، به دو دسته مذهبی و غیر مذهبی قابل دسته بندی اند. نظر به کثرت مضامین و تنوع نقوش، تمرکز این مقاله بر نقوش انسانی به کار رفته در دو سقانفار مذکور می باشد.

## واژه های کلیدی:

سقانفارها، اسطوره، حماسه، نقشمایه های تزیینی انسانی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۴۲۰۳۶۷- ۰۲۱، نمابر ۴۴۴۸۳-۰۱۱۲۵۲، **E-mail:** f_mah44@yahoo.com.

## مقدمه

سقاتالار یا سقانفار، به بناهای چوبی کوچکی گفته می شود که در مناطق مختلف مازندران وجود دارند. این بناها، گونه ای معماری آیینی اند که به پیروی از معماری بومی و سنتی استان مازندران ساخته شده اند. بناهای مذکور در دو اشکوبه و بر روی چهارپایه قطور چوبی به فرم چهارگوش فضایی کوچک را در حریم امامزاده ها، تکیه ها و گورستان ها به خود اختصاص داده‌اند. ارتباط بین دو اشکوبه از طریق نردبان یا پلکان چوبی که معمولاً در کنار بنا ساخته شده، امکان پذیر است (رحیم‌زاده،۱۳۸۲، ۳۳). علاوه بر ریخت و سبک خاص معماری، وجود انبوهی از طرح ها و خط ها و نقش هایی است که با تنوع موضوعات و مضامین به کار گرفته شده برای هر بیننده ای، جذاب و جالب است.

امروزه در مجاورت این سقانفارها تکایایی جهت برگزاری مراسم عزاداری امام حسین (ع) و یارانش برپا شده اند. اما تصاویر نقاشی شده بر تیرهای چوبی سقف این بناها همچنان باقی است و مضامین، رنگ و تصاویر به فضای این اماکن، تقدس و روحانیتی خاص بخشیده اند. علی رغم اینکه این بناهای تاریخی و مذهبی در سرتاسر مناطق بومی و روستایی مازندران بطور پراکنده وجود دارند اما دارای نقشمایه ها و مضامین تقریباً مشترکی می باشند و بطور معمول بناهایی که به لحاظ مکانی و زمانی به یکدیگر نزدیک می باشند دارای نقوش مشترکی می‌باشند. بطور کلی نقشمایه ها در دو گروه مذهبی و غیر مذهبی جای می گیرند. نقوش مذهبی مربوط به خاندان پیامبر اسلام، حادثه کربلا، جهان آخرت و در ارتباط با پاداش و مکافات اعمال آدمی و ملائکی در ارتباط با باروری، حاصلخیزی و بارش باران است. در این میان بسیاری از نقوش به خوشنویسی و اشعاری در مورد عاشورا اختصاص می یابند. نقوشی که در گروه غیر مذهبی جای می گیرند از تنوع بسیاری برخوردارند. نقوش اسطوره ای و حماسی، نبرد رستم و دیو، ضحاک ماردوش، داستان ها و موجوداتی کهن، خارق العاده یا ماوراء طبیعی هستند.

### تعریف مسئله

تنوع نقوش سقاتالارها، مسئله این تحقیق، دارای ابعاد گوناگون کمی، کیفی، هنری، تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است. متغیر های علّی این تحقیق که به عنوان عوامل به وجود آورنده این پدیده ها محسوب می شود، عبارتند از: سیرتکامل تاریخی، ساختار اجتماعی، نهادهای سیاسی، اعتقادات مذهبی و ملی، آداب و رسوم و ارزش های زمان ایجاد بناها و تزیینات موجود درآنها می باشند و متغیرهای توصیفی این تحقیق مبین صفات و ویژگی های این نقوش بوده و سهم زیادی در ایجاد شناخت وضعیت آنها می نمایند. هدف این متن بررسی تعدادی از نقوش سقانفارهاست که ریشه در اعتقادات کهن ملی، اسطوره ای و مذهبی مردم ایران داشته و با گذشت زمان در همنشینی با سنن، آیین و آداب زندگی روزانه استمرار یک سنت کهن را نشان می دهند.

### روش تحقیق

این تحقیق بر اساس هدف از نوع بنیادی بوده و درجستجوی کشف حقایق و واقعیت ها و شناخت این نقوش بوده و به تبیین ویژگی ها و صفات آنها می پردازد و بر اساس ماهیت و روش از نوع تاریخی و توصیفی است یعنی با استفاده از اسناد و مدارک معتبر می توان ویژگی های عمومی و مشترک این بناها و حوادث تاریخی و دلایل بروز آنها را تبیین کرده و از طریق تحلیل محتوی به هدف که شناخت صفات و ویژگی های دسته ای از نقوش است، دست یافت. استفاده از منابع تصویری، منابع ساختمانی، مکتوب و شفاهی و روش گردآوری اطلاعات میدانی است.

## تصویر گری در دوره قاجاریه

این دوره تاریخی با تاجگذاری آغامحمدخان قاجار، در سال ۱۲۱۰ه.ق شروع شده و تا سال ۱۳۴۴ ه.ق ادامه داشته است. در بررسی نگارگری دوره قاجار، نقاشی های زمان فتحعلی شاه تفاوت بسیار عمیق و قابل توجهی با نقاشی های اواسط دوران ناصرالدین شاه و پس از آن دارند و نمی توان ویژگی های کلی را برای نقاشی دوره قاجار در نظر گرفت و آن را سبک قاجار نامید. بهتر است نقاشی سبک قاجار را در دو گروه کلی " اشرافی" و "عامیانه " مورد بررسی قرار دهیم. تمام نقاشی های دوره قاجار در زمان حکومت پادشاهان مختلف، با وجود تفاوت زیادی که با هم دارند، در یکی از دو گروه، قرار می گیرند. در مکتب زند و قاجار، تأثیر پذیری از غرب را فقط در منظره هایی می بینیم که گاهی در زمینه تابلو دیده می شود و تأثیرات محدودی از پرسپکتیو که آن هم اغلب در همین زمینه های آثار به چشم می خورد. اصول نگارگری ایرانی و حس هنر بومی به وضوح بر فضای اثر حاکم است. ارتباط معماری با نقاشی در دوره فتحعلیشاه، بیش از دوران حکومت سایر شاهان قاجار بوده است. در نگارگری ایران در زمان

محمدشاه، به تدریج دورنماپردازی که در نقاشی ایران هرگز به صورت سبکی مستقل درنیامده بود، در نگارگری جلوه گر می‌شود. موضوع نقاشی ها، غالباً صحنه های بزمی است و هنوز روحیه ایرانی بر فضای کلی اثر غالب است (افشارمهاجر، ۱۳۸۴، ۱۵۰-۷۵). حرکت جامعه سنتی ایران به سوی مدرنیسم قرن نوزدهم اروپا، از دوره ناصرالدین شاه شدت گرفت. موضوع بیشتر نقاشی های اشرافی دوره ناصرالدین شاه، به دلیل دور شدن از ویژگی های ایرانی و تأثیرپذیری بسیار از نقاشی اروپایی، منظره سازی و صورت نگاری است. در این دوره نوعی نقاشی موسوم به " قهوه خانه ای" مرسوم شد. این نقاشی روایی است و تکنیک رنگ و روغن و سوژه مذهبی یا رزمی و گاهی بزمی دارد و دوران جنبش مشروطیت، یا اثر پذیری از نقاشی طبیعتگرای رایج در آن زمان، توسط هنرمندانی مکتب ندیده نقاشی می شد. مشابه این پرده ها، علاوه بر قهوه خانه ها، در محل های عزاداری، حمام ها و زورخانه ها هم آویخته می شد. سقانفارها نیز مکان هایی هستند که نمونه این مضامین در آنها به تصویر کشیده شده اند. پس از سلسله قاجار، ملیت ایرانی به‌گونه‌ای دیگر تعبیر و تعریف شد و در پرتو فرهنگ و تمدن ایران دوران باستان، معنی یافت و اینچنین هویت ملی با باستان گرایی و رجعت به تاریخ پیش از اسلام در آمیخت. اندکی بعد، ضمن حفظ رشته پیوند با دوران باستان، بعضی وقایع سیاسی تاریخ معاصر ایران نیز از نظر دور نماند و در نتیجه تعریف هویت ایرانی، از احتمالات و امکانات تأثیر پذیرفت(ستاری ، ۱۳۸۳، ۱۰ - ۱۰۴ ).

## مضامین تصویری نقاشی های سقانفار "شیاده"

سقانفار شیاده در منطقه بندپی غربی شهرستان بابل واقع شده است. زمان مصور سازی آن مربوط به سال ۱۳۱۳ قمری است. طبق تاریخ نوشته شده در بنا، اوج شکوفایی این بناها در عصر قاجار بوده است اما بنظر می رسد که سابقه و پیشینه آنها به لحاظ معماری به دوره های کهن باز می گردد. این بنای آیینی دارای نقوش بی شمار و طرح های گوناگونی است که از لحاظ موضوع و مضمون بسیار متنوع اند. نقوش را به طور کلی می‌توان به دو گروه بزرگ مذهبی و غیرمذهبی تقسیم نمود که هرکدام از این دو گروه به دسته های کوچک تری قابل تقسیم اند (تصویر ۱ و جدول ۱ ).

**تصویر ۱- سقانفار شیاده منطقه بابل.**
**(مأخذ: نگارندگان )**

**جدول ۱ - مضامین و نقوش سقانفار شیاده.**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| نقوش مذهبی | خوشنویسی و هندسی | | ملائک و جهان آخرت | امامان و حوادث دینی | گیاهی |
| | در مورد آخرت و قیامت، درمدح و عزای امام حسین، یا علی مدد<br>خطوط جناقی | | ملک حجاب، ملک شهر لوط، ملک دارای زمین ،ملک عذاب با مرده، اصرافیل در حال دمیدن در شیپور، عزرائیل، ملک اعمال نیک و بد، ملکه بالدار و ماری به دستش،<br>پاداش و مکافات، عذاب گناهکاران، جهنم فرشته و ترازو نگهبانان دوزخ | حادثه کربلا<br>حضرت ابوالفضل ( در رابطه با آب و واقعه کربلا)<br>علی اکبر با مادرش لیلا<br>خیمه گاه | گل شبیه لوتوس، گل پروانه ای، شاه عباسی، گل بوته جقه ای، اسلیمی و ختایی |
| نقوش غیر مذهبی | اسطوره وحماسه | متون کهن | خیالی و تلفیقی | روزمره گی و اوقات فراغت | |
| | گرز گاوسر و گرز با نقش سرو، نبرد رستم و دیو سفید، ضحاک ماردوش، | شاهنامه فردوسی<br>کلیله دمنه<br>قابوس نامه<br>شیرین و فرهاد، فرهاد کوه کن | جانور سه سر، اژدها ، دیو<br>سر انسان بدن پرنده و پای آهو<br>دو انسان در مقابل هم دوسر در یک بدن و ترازو به دست<br>سر زن با گیاهان، زن با بدن پرنده و دم مار، سر اژدها و بدن ماهی، سر پرنده، بدن ماهی و دم مار، سر شتر با بدن پرنده، سر فیل با بدن پرنده،<br>خورشید و دواژدها بادهان باز در دو سوی آن | بزم و پذیرایی از میهمان،<br>چوپان و گله گوسفند،<br>قایق سواران،<br>انسان با بار هیزم به دوش | |
| | انسانی | | رزم | حیوانی | گیاهی |
| | زنان متقابل با حجاب<br>دو انسان در مقابل هم در حال اهدا شاخه ای گل به یکدیگر، انسان در حال شکار ببر، زن داخل کجاوه و سوار بر شتر | | ردیف سربازان با سلاح جنگ افزار<br>نبرد تن به تن با گُرز، خنجر و سپر و تیروکمان، رزم پهلوانی و کُشتی | بز ، ماهی، فیل، گاو ، گنجشک، کبوتر، کبک، طاووس، مرغ، خروس، زرافه | دسته های گل<br>سبد میوه<br>درخت پرشکوفه<br>گل های ختایی<br>اسلیمی و سنتی |

**( مأخذ: نگارندگان )**

## مضامین تصویری سقاتالار کُرد کُلا در منطقه جویبار

بر طبق متون خوشنویسی شده در تیرهای چوبی سقف این سقانفار زمان ساخت این بنا به سال ۱۲۸۹ قمری و مربوط به دوره ناصرالدین شاه قاجار و بانی آن فردی به نام " خدا مراد " می باشد. در این بنا علاوه بر نقوش تزیینی بسیار دارای مضامین مذهبی و غیر مذهبی، اشعار بسیاری در زمینه های مذهبی ویا ابا عبدالله، اشعاری نیز در مدح شاه دوران، ناصرالدین شاه قاجار، بانی بنا و هنرمندان سازنده آن سروده شده است. اطراف این سقانفار را بر خلاف سقانفار شیاده جهت حفاظت دیواری چوبی محصور کرده است. پنجره های اُرسی و در های چوبی گره چینی در ساخت این بنا بکار برده شده اند. چوب های بکار رفته از نوع چوب آزاد است. از زمان ساخت این بنا تاکنون، هرساله هنگام عزاداری امام حسین (ع) و یارانش و روزهای تاسوعا و عاشورا، محل تجمع عزاداران بوده است. بعلاوه در زمان های دیگر سال، مکانی مقدس برای زیارت و برآوردن حاجت زائران و همچنین مکانی جهت ادای نذورات و عبادت مردم منطقه است. به گفته افراد بومی منطقه، معمار و هنرمندان خطاط، نقاش و نجار این بناها از هنرمندان درباری بوده اند و در زمان احداث بنا در این مکان اسکان می گزیده اند. از بررسی تشابه نقوش این سقانفار با نقاشی های درباری دوره قاجار می توان به صحت این گفته ها پی برد ( تصویر ۲ و جدول ۲ ).

تصویر ۲ - سقانفار کُردکُلا منطقه جویبار.
(مأخذ: نگارندگان )

### نقوش انسانی با مضامین مذهبی در سقانفارها

بیشترزمینه های مشترک درنقاشی های سقانفارها ملی ومذهبی است. زمینه های مذهبی بیشتر بر شهادت امام حسین و یارانش درکربلا متمرکز بوده و داس تان های ملی بیشتر از آثار حماسی شاهنامه فردوسی از قرن دهم منشاءگرفته اند. نقاشی سقانفارها همانند نقاشی قهوه خانه ای، بر اثر نیاز مبرم به نمایش و ستایش قهرمانان ملی و مذهبی پارسی پدیدآمده و در واقع بازتاب تلاش ملتها جهت احیاء وحفظ قهرمانان مذهبی و ملی و الهام از صحنه‌های دلاور ی های آنهاست. پرده خوانی و شاهنامه خوانی دو عامل مهم در

جدول ۲- مضامین و نقوش سقانفار کُردکُلا.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| نقوش مذهبی | خوشنویسی و هندسی | ملائک | گیاهی | |
| | اشعار محتشم کاشانی در ارتباط با حادثه کربلا، در مورد امام حسین (ع)، حضرت علی (ع) | زنان ملائکه برهنه یا پوشیده در حال پرواز با دسته گل و یا شاخه ای پر از میوه به دست ملائک در مقابل دهان باز اژدها | گل شبیه لوتوس، گل پروانه ای، شاه عباسی، گل بوته جقه ای، اسلیمی و ختایی | |
| نقوش غیر مذهبی | نمادین | خیالی و تلفیقی | روزمره گی و اوقات فراغت | صور بروج فلکی |
| | شیرو خورشید ببر و خورشید | زنان ملائکه برهنه یا پوشیده در حال پرواز با دسته گل و یا شاخه ای پر از میوه به دست ملائک در مقابل دهان باز اژدها | نقوش کار و پیشه، کشاورزی، دامداری، قایقرانی، زن رقصنده، زنان سوار بر کجاوه شتر مردان سوار بر اسب در حال شکار و تیراندازی به پرندگان، آهو و خرگوش، شیر مردان درحال قایقرانی مردان ایستاده در زیر درختان | نماد برج فلکی قوس یا آذر، خورشید خورشید و اژدها |
| | خوشنویسی | رزم | حیوانی | گیاهی |
| | در مورد تاریخ و نحوه ساخت بنا، نام بانیان و هنرمندان، معماران، نجاران و خطاطان اشعاری در مدح شاه دوران ناصرالدین شاه قاجار | مردان شمشیر به دست در حال رزم با یکدیگر، مرد سوار بر اسب و شمشیر به دست درحال جنگیدن با شیر | پلنگ، مار در منقار پرنده، پرندگان، کبک، مرغابی، طاووس، طوطی ،کبوتر، گنجشک، فیل | درختان میوه، گل های ختایی، ترنج، ظرف پر از میوه |

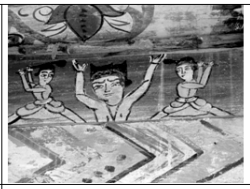
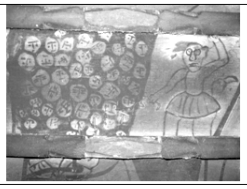
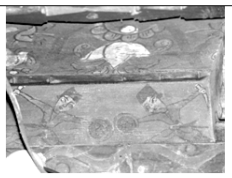
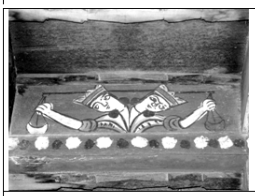
( مأخذ: نگارندگان )

رشد این شیوه هنری بوده اند. این شیوه نقاشی درزمره هنرفولک محسوب شده و تحت نفوذ هنرهای نمایشی و دراماتیک مشهوربه"نقالی" (داستان گویی عمومی و از برخوانی شاهنامه) و داستان شاهان وتعزیه خوانی (از برخوانی نمایشی رویدادهای دینی ومذهبی) توسعه پیداکردکه شیوه مرسوم نقاشی پیکرنگاری، شمایل نگاری ونقاشی دیواری حماسی و زمینه اصلی آن ازدوره حکومت قاجاریه بوده است. تصاویر ساده و ابتدایی و بدون رعایت دورنماسازی ترسیم و نقاشی شده‌اند (جدول ۳ ).

## مضامین مذهبی در سقانفار شیاده

سراسر سقاتالارها مملو از نقاشی هایی در مورد صاحب بنا یعنی حضرت ابوالفضل است وحتی گاهی به نام ابوالفضلی مشهوراند. تصاویر ۱ الی ۴ در مورد پاداش نیکان و مکافات گناهکاران است. از این نوع مضامین با تنوع بسیار در سقانفارها مشاهده می گردند. تصاویر ۵ الی ۷ در مورد امامان است تصویر حضرت علی اکبر و ابوالفضل، امام حسین و یارانش، خیمه گاه و واقعه عاشورا از دیگر نقوش رایج در این اماکن مقدس

**جدول ۳ - تصاویر انسانی با مضامین متنوع در سقانفار شیاده.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| جهان آخرت |  |  | | |
| | ۱- مکافات در دوزخ | ۲- عذاب جهنم | ۳- عزرائیل | ۴- اعمال ثواب |
| امامان | | | | |
| | ۵- حضرت علی اکبر و مادرش | ۶- حضرت ابوالفضل و مادرش | ۷- خیمه گاه | |
| رزم | | |  | |
| | ۸- نبرد پهلوانی | ۹ – مردان مسلح | ۱۰- نبرد با شمشیر و سپر | ۱۱- نبرد با مار |
| ملائک | | | |  |
| | ۱۲- ملک حجاب | ۱۳- شهر لوط | ۱۴- دمیدن اصرافیل در صور | ۱۵- ترازوی عدالت |
| حماسی | | | | |
| | ۱۶- گرز گاو سر | ۱۷- فرهاد و عجوزه | ۱۸- نبرد رستم و دیو سفید | ۱۹- ضحاک ماردوش |
| اساطیری | | | | |
| | ۲۰- دیو سفید | ۲۱- دیو و اژدها | ۲۲- انسان تلفیقی با جانوران | ۲۳- انسان تلفیقی با جانوران |

**( مأخذ : نگارندگان )**

می باشند. در این نمونه ها امامان و ائمه بزرگتر از سایر عناصر تصویر نمایان می شوند. روابط بینامتنی حاکم بر این تصاویر با ذکر متونی در مورد هویت افراد تصویر و واقعه مربوط به آن مشخص می گردند.

تعدادی از این تصاویر دارای مضامین مذهبی و دربردارنده تصاویر ملائک است (تصاویر ۱۲ - ۱۵ ). این افراد مافوق انسانی به نام های ملک حجاب، ملک دارای زمین، ملک باران، ملک رحمت، ملک عذاب، اصرافیل با شیپور، ملک با ترازوی عدالت و ملک شهر لوط و..... می باشند. این ملائک تاجی به سر داشته و اجزاء صورت آنها درشت تر از حد معمول است. دلالت های ضمنی این تصاویر اغلب با ذکر نام و القاب آنها در کنارشان آشکار می شود.

## مضامین اسطوره‌ای، حماسی و ملی در سقانفارها

اسطوره های ایرانی، قصه ها، داستان ها و موجوداتی کهن، خارق العاده یا ماوراء طبیعی هستند. این اسطوره ها که از گذشته و درافسانه های ایران بر جای مانده اند، دیدگاه های جامعه ای را منعکس می کنند که در آغاز به آن تعلق داشته اند. دیدگاه های این مردم نسبت به رویارویی خیر و شر، اعمال خدایان، و دلاوری های قهرمانان و موجودات افسانه ای می باشند. اسطوره ها در فرهنگ ایرانی نقش مهمی ایفا می کنند، اسطوره های ایرانی در ابتدا به صورت شفاهی و زبانی انتقال یافت اما در زمان پارتی و ساسانی بسیاری از این افسانه‌ها به صورت مکتوب در آمد. این اساطیر بعضی منشاء کفر کیشی و بعضی زرتشتی داشته و پس از تسلط اعراب و ظهور اسلام با آن آیین وفق داده شده اند. آثار شعرای بزرگی چون دقیقی و فردوسی بشر را قادر به خواندن این افسانه‌ها به زبان پارسی کرده است (Hart, 1990,77). بیشتر اطلاعات ما درباره ایرانیان باستان، خدایان آنها، و دنیایی که خلق کرده‌اند در متون مذهبی زرتشتیان ثبت شده است، که پیغمبرشان زردشت احتمالاً در خوارزم واقع در آسیای میانه، وحتی مناطق دوردست تر شمال شرقی می زیسته است. اسطوره های موجود در آن بخش از اوستا که "یشت" نامیده می شود، شامل افسانه‌های بسیار کهن ماقبل زردشتی است که احتمالاً به دوران کفرکیشی هند و اروپایی تعلق دارد (مسکوب، ۱۳۸۱، ۲۳۳). فرهنگ قومی و فولکلور در بسیاری از ملل شامل یک سری اسطوره‌های بنیادی است که ممکن است درگیری و کشمکش بر ضد استعمارگرایی یا جنگ برای آزادی باشد. در بعضی مکان ها، اسطوره‌های ملی ممکن است معنوی باشد و به داستان هایی اساسی در مورد خدایان و رهبران جامعه مورد حمایت خدایان و دیگر موجودات ماوراء طبیعی ارجاع داده شود. اسطوره های ملی در خدمت اهداف اجتماعی و سیاسی هستند، به تاریخ معنی و جان می‌بخشند و ذات و گوهر اقوام و طوایف محسوب می شوند و بسیاری اقوام و شاهان، اصل و منشأشان را آسمانی یا فوق طبیعی می پندارند (ستاری، ۱۳۸۳، ۱۲۷).

در ایران، قبل از ظهور ملی گرایی مدرن، یک حس قوی در رابطه با هویت قومی وجود داشت که در موضوعات شاعرانه و حماسه ملی بازنمود پیدا کرد. مشخصات هویت ایرانی به حد وفور در شاهنامه فردوسی و تاریخ حماسی ظهور یافته است. جلال و افتخار شاهان سلطنتی ایران بقدری بود که سلاطین غیرایرانی بعدی که بر ایران حکمرانی کردند شاهنامه را نشانه شاهی دانسته و به نوعی خود را به آن منتسب دانسته و سعی داشتند که خود را تداوم سنت های تاریخی آن برشمارند. لذا در جهان ایرانی هویت قبل از اسلام در هویت دوره اسلامی مستتر و ممزوج شد و استفاده از نمادهای قدیمی در کنار نمادهای اسلامی متداول شد (Shay,2002,201).

### اسطوره های حماسی و ملی در سقانفار شیاده :

در اسطوره ها اغلب ردپایی از افسانه ها یا روایات مردمی و فلکلور می بینیم. در این افسانه ها انسان به صورت پاره جدایی ناپذیر یک دنیای هستی بزرگ و پهناور معرفی می شوند. اعتقاد به یک یا چند قدرت ملکوتی و خداگونه که زندگی می آفرینند و بر مسیر حرکت و فعالیت های دنیای هستی هم نظارت دارند منسوب به اسطوره هاست. در سراسرجهان، این خدایان، خواه به شکل یا صورت آدمی و خواه به شکل حیوانی، ویژگی یا صفات انسانی و آدمیزادگی دارند (روزنبرگ، ۱۳۷۹، ۱۷ - ۱۹ ).

مضامین اساطیری که به نوعی در نقوش سقاتالارها مشاهده می‌گردند عبارتند از:

**نبرد خیر و شر** : نبرد میان خیر و شر از روزگاران دیرین و ادیان پیش از اسلام در تعالیم مذهبی آورده شده اند. در آیین دین زرتشت اهوره مزدا، سرور دانا، خدای غایی، خیر مطلق، خرد و معرفت، آفریننده خورشید، ستارگان، روشنایی و تاریکی، انسان‌ها و حیوانات و تمامی فعالیت های فکری و جسمی است. او مخالف همه بدی ها و رنج ها است. در مقابل او، انگره مینو (اهریمن ) قرار دارد که روح شر است، و همواره سعی می کند دنیا و حقیقت را ویران کند و به انسان ها و حیوانات آسیب بزند از میان مهم ترین این دیوان می‌توان "اَیشمَه "، دیو غضب، اژی دَهاکه (ضحاک )، هیولایی دارای سه سر، شش چشم و سه پوزه که بدنش پر از مارمولک و عقرب است نام برد. بر اساس متون زردشتی، انگره مینو در پایان جهان شکست خواهد خورد (تصویر ۲۱ )( کرتیس، ۱۳۸۳ ، ۲۱ ).

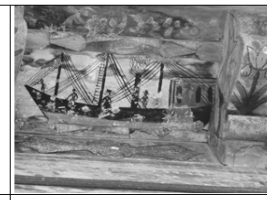
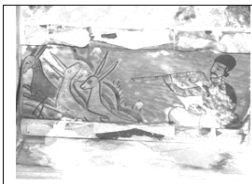
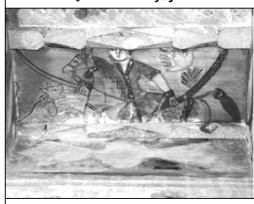
**دیوان، موجودات افسانه ای و پهلوانان:** در برابر خدایان، دیوان قرار دارند. آموزنده ترین منبع در این زمینه اوستاست، اما متون بعدی از قبیل بندهش نیز به تفصیل از پهلوانان باستانی و دشمنان آنها سخن می گویند هیولاهای افسانه ای نیز بودند که پهلوانان انسانی با آنها به جدال برمی خاستند. آنها غالباً هیأت مار یا اژدها داشتند. مهم ترین آنها "اژدی دهاک " ( فارسی جدید، اژدها)، هیولای سه سری بود که انسان ها را می خورد (دوستخواه، ۱۳۸۰، ۲۸ ).

**ضحاک:** نقش ضحاک به وضوح در نقاشی های سقانفارها نمایان است (تصویر ۱۹). داستان ضحاک داستانی است که ساختار و سرنوشت اسطوره ای در آن نیک برجسته و نمایان است. ضحاک: این نام تازی شده" دهاک " در پهلوی است و خود پاره دوم از نام او در اوستاست: اژی دهاک بخش نخستین این نام در سانسکریت "اهی" به معنی مار است. اژدهاک در نماد شناسی اسطوره ای ایرانی یکی از پایاترین نمادهاست، نماد مار. هنگامی که ابلیس بر کتف ضحاک بوسه می زند، ناگهان دو مار سیاه از شانه های او سر بر می‌آورند. ضحاک نه تنها نمی تواند از دست این هیولاهای زشت رهایی یابد، بلکه ناچار است همه روزه با مغز آدمیان آنها را تغذیه کند.

**گرز گاو سر:** در نقوش سقانفارها از جمله شیاده به نقش نبرد رستم و فریدون در حالیکه گرز گاوسر به دست دارند، بر می خوریم (تصویر ۱۶). پیوند فریدون با میثره (مهر) ایزد فروغ بامدادی و نگاهبانان پیمان ورزی و فروکوبنده و نابودکننده مهردروجان (پیمان‌شکنان ) نیز شناخته شده است. اژی دهاک در اوستای نو (=ضحاک در شاهنامه فردوسی و شاهنامه نقالان ) بزرگ ترین و تباهکارترین مهر دُروج در جهان است و فریدون همچون ایزد مهر او را با گرز گاوسار خود می کوبد. گرز گاوسار همیشه در شاهنامه کوبه زن دشمنان ایران زمین و همواره در دست ایران دوستان بوده است. سام نیز گرزی گاوسار دارد. رستم برای اولین بار با گرز گاوسار که از آن سام است به نبرد افراسیاب می رود. در اوستا نیز گرز سلاحی است کوبه زن دشمنان ایران زمین و مِهر دارنده گرزی است با صد گره ( رهین، ۱۳۵۴، ۳۰).

**رستم (قهرمان شاهنامه ):** در نقوش سقانفارها به کرات به نبرد رستم با دیوان برمی خوریم (تصویر ۱۸). برای مضامین شواهدی از داخل شاهنامه، که رستم را به مفهوم هند و اروپایی فرزند آبها مربوط می سازد که فر پادشاهان را نجات می دهد. می‌توانیم به روایاتی رجوع کنیم که بازگو می کنند چگونه رستم پادشاهان ملی، این دارندگان فَر را می یابد و آنها را نجات می دهد. رستم کیقباد را بر تختی نشسته در سایه ساحل رودی در دامن البرز می یابد. داستان‌های متنوعی در باره نجات کی کاووس به دست رستم هست. که کیکاووس به دست پادشاه هاماوران اسیر و زندانی است و سپس رستم او را نجات می دهد. در جای دیگر رستم برای نجات کی کاووس از ته چاه، فَرَش را به او باز می گرداند. این موارد ارتباط رستم با آب و با فَر اتفاقی نیست. نقش رستم نه تنها پهلوانانه است بلکه در قالب مفهوم پادشاهان کیانیان جا دارد (دیویدسن، ۱۳۷۸، ۱۴۸). آخرین عملیات پهلوانی رستم در ماجراهای پشت سر گذاشتن هفت خوان خود در مازندران، در

**جدول ۴- نقوش رایج در سقانفار کُردکُلا..**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| نقوش روزمره | |  | |  |
| | تصویر ۲۴- زن رقصنده | تصویر ۲۵- قایقرانی | تصویر ۲۶- زنان و ساربان | تصویر ۲۷- شکار |
| شکار | | | |  |
| | تصویر ۲۸- شکار | تصویر ۲۹- شکار | تصویر ۳۰- رزم | تصویر ۳۱- رزم و شکار |
| ملائک | | | | |
| | تصویر ۳۲- ملکه | تصویر ۳۳- ملکه | تصویر ۳۴- ملائک | |
| نمادین | | | | |
| | تصویر ۳۵- شیر و خورشید | تصویر ۳۶- صورت فلکی قوس یا آذر | | |

( مأخذ: نگارندگان )

مقابل دیوانی از قبیل ارژنگ و دیو سفید انجام می گیرد. این آخری یعنی دیو سفید، دیو کهنی است که پادشاه را به بند کشیده است (تصویر ۲۰).

## نقوش رایج در سقانفار کُرد کُلا

سقانفار کردکلا در زمان حکومت ناصرالدین شاه قاجار ساخته شده است. علاوه بر نقوش بی شمار، از خوشنویسی در تزیین این بنا بسیار استفاده شده است. نقوش دارای مضامین روزمره گی، شکار، قایقرانی، مذهبی، ملائک و نمادین می باشند. پیکره های موجود در تصاویر آشکارا شباهت با نقاشی های درباری دارند. تنوع نقوش گیاهی در نقوش این بنا بسیار به چشم می خورد. در تصویر ۲۴ زن رقصنده و پشتک زده کاملاً شبیه به نقوش بزمی دربار قاجار است. تصاویر روزمره دارای صحنه های قایقرانی بسیار زیاد است (تصویر۲۵).

تصاویر ۲۸ الی ۳۱ در مورد شکار است. سوارکاران در حال شکار آهو و شیر می باشند. شیوه نشستن سوارکار بر روی اسب که به سمت عقب اسب برگشته و به سمت طعمه تیراندازی می‌کند(تصاویر ۲۹ و ۳۰). از شیوه نقاشی های دوره ساسانی تبعیت می کنند که در نقوش کنده کاری شده بر ظروف سیمین این دوره مشاهده می شوند. نبرد تن به تن مضمون تعدادی از تصاویر است (تصویر ۳۰).

تعداد بیشماری از نقوش به تصاویر ملائک اختصاص می یابند. که ملبس به جامه زنان دوره قاجار ( تصاویر ۳۲ الی ۳۴ ) از جمله تاج، دامن کوتاه پُرچین و جامه های مزین به جواهرات می باشند. تمام ملائک و فرشتگان دارای بال می باشند که حالت مافوق انسانی آنها را نشان می دهد. بسیاری از مضامین تصویری نقوش سقانفارها به ویژه کردکلا، شبیه به نقاشی های اروپایی است به ویژه نقش ملائک که به صورت عریان ودر حالی که شاخه ای از گل یا میوه به دست دارند. به مرور زمان این تصاویر با هنر اسلامی تطبیق یافته و زنان ملبس و پوشیده مجسم می شدند (جدول ۴).

### نقش شیر و خورشید نماد ملی ایرانیان:

در سقانفارها نقش شیر و خورشید بسیار دیده می شود. شیر به گونه های متفاوت است و خورشید بر پشت آن قرار گرفته است(تصویر۳۵).

در ایران مهم ترین نشانه شمایلی مدرن ملی، علامت شیر و خورشید است. هنگامی که برای اولین بار در زمان محمد شاه قاجار (۴۸- ۱۸۳۴ ) نشانه رسمی دولت ایران شد، شیر مذکر و خورشید زنی با چهره زیبا و گاه در شمایل نگاری قاجاری به صورت هم مذکر و مونث دیده شده است. اوایل قرن بیستم، اگرچه خورشید به تدریج موهایش را از دست داده و شکل رسمی یافت. در اواخر ۱۹۷۰ این نشانه با قواعد هندسی درست شد. شجره نامه شیر و خورشید به زمان قبل از اسلام ( زرتشتی ) می رسد. این نشانه وابسته به نجوم است و طرفدار وفاداری شیعیان به علی (ع) بوده که یکی از القاب ایشان اسدالله شیرخدا می باشد. در دوره قاجاریه، تبادل و انتقال زیاد این نشانه در مکان و زمان های مختلف آن را یکی از نمادهای امروزی ایرانیت درآورده است. به ندرت در ایران نماد و نشانه ای اینچنین فرازمانی و فرامکانی می توان یافت که با آیین زرتشتی، یهودی، شیعی، ترکی و فارسی سازگاری داشته باشد. تغییر شکل نشانه شیر و خورشید همزمان با دوره ای از تغییرات فرهنگی در ایران بود که زیبایی حالت زنانه پیدا کرده بود و جنس خورشید متقابلاً به صورت مونث در نظر گرفته می شد ( Suad ; Najmabadi, 2003 , 524). شیر و خورشید نماد رسمی ایرانی بر روی سکه ها هم دیده شده است که خورشید با اشعه تیز و شعاعی بر پشت شیر در حال پرتو افشانی است ( Tyler Olcott , 2006 ,294). علاوه بر شیر نماد برج اسد پنجمین صورت فلکی منطقه البروج است، نقش دیگری که مرتبط با صور فلکی است و به کرات در سقانفارها به چشم می خورد مربوط به نماد برج فلکی قوس یا آذر است که شاید نشانگر زمان ساخت بنا یا مربوط به وجه ستایش آتش آناهیتا باشد. سقانفارها بناهایی مرتبط با آب بوده اند(تصویر۳۶).

### نقاط اشتراک نقوش دو بنا :

دو بنای سقانفار شیاده و کردکلا در بسیاری از مضامین مشترک می‌باشند که این فصول مشترک عبارتند از:

- هر دو این بناها کارکرد مذهبی و آیینی داشته اند و جهت اجرای مراسم عزاداری امام حسین (ع) و یارانش در روزهای عراداری مکان تجمع شیعیان بوده اند.
- ساختمان این بناها چوبی و به صورت دو اشکوبه ای می باشند. در کنار این بناها تکایایی ساخته شده اند.
- در این بناها مضامین کلی در دوگروه مذهبی شامل: نقوش هندسی، خوشنویسی، آخرت، ملائک، امامان و حوادث دینی و غیر مذهبی شامل: زندگی روزمره و اوقات فراغت، شکار، رزم، حماسی، اسطوره ای، نمادین جای می گیرند.
- این بناها در دوره قاجار ساخته و نقاشی شده اند و تداوم نقاشی دوره قاجار در زمینه هنر فولک و عامیانه اند و به توده مردم عامی تعلق دارند.
- این نقوش فاقد دورنمایی بوده و به صورت دوبعدی بر سطح گسترده شده اند.
- در هر دو این بناها روابط بینامتنی بین نقوش و متون کهن ادبی، حماسی و مذهبی وجود دارند.

### نقاط افتراق بناها:

- ابعاد سقانفار شیاده کوچک تر از سقانفار کردکلا است ودر ساخت بنای کردکلا از پنجره های اُرسی و درهای گره چینی استفاده شده است.
- در سقانفار شیاده مضامین حماسی و اسطوره ای و رزمی بیشتر از سقانفار کردکلا دیده می شود و بالعکس نقوش صور بروج فلکی در سقانفار شیاده مشاهده نمی گردند.

- نقاشی های سقانفار کردکلا از قدمت بیشتری برخوردار بوده و سبک نقاشی ها بیشتر به شیوه درباری است. در صورتی که شیوه نقاشی های سقانفار شیاده بیشتر عامیانه و در زمره هنر فولک قرار می گیرند.
- در سقانفار شیاده جانوران تلفیقی به وفور مشاهده می گردند اما سقانفار کردکلا فاقد اینگونه نقوش هستند.
- ملائک به صورت عریان، فقط در سقانفار کردکلا مشاهده می‌گردند.
- در سقانفار شیاده متون کهن ادبی و حماسی بیشتر از کردکلا به تصویر کشیده شده اند.

جدول ۵- مقایسه ویژگی های تصاویر دو منطقه شیاده و کُردکُلا..

| ویژگی ها / تصاویر | | سقانفار شیاده | سقانفارکردکلا | میزان تطابق | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | کم | زیاد | متوسط |
| مضامین مذهبی | خوشنویسی | * | * | | * | |
| | ملائک | * | * | | * | |
| | جهان آخرت | * | – | * | | |
| | امامان و حوادث دینی | * | – | * | | |
| | گیاهی | * | * | | * | |
| مضامین غیر مذهبی | اسطوره و حماسه | * | – | * | | |
| | متون کهن | * | – | * | | |
| | خیالی | * | * | | | * |
| | تلفیقی | * | – | * | | |
| | روزمرگی و اوقات فراغت | * | * | | * | |
| | انسانی | * | * | | * | |
| | رزم | * | * | | | * |
| | حیوانی | * | * | | * | |
| | صور بروج فلکی | – | * | * | | |

(مأخذ: نگارندگان)

## نتیجه

پس از سلسله قاجار ملیت ایرانی در پرتو فرهنگ و تمدن ایران دوران باستان، معنی یافت و با باستان گرایی و رجعت به تاریخ پیش از اسلام در آمیخت. اندکی بعد، ضمن حفظ رشته پیوند با دوران باستان، بعضی وقایع سیاسی تاریخ معاصر ایران نیز از نظر دور نماند. امروزه شناخت اساطیر و افسانه ها و قصه های اقوام و کشف زبان رمزی شان، از دیدگاه های مختلف بررسی می شوند. سقاتالارها نمونه‌ای از هستند که در دوره قاجار برپا شده اند. توجه به نقاشی‌های این بناها، جنبه روایتی بودن آنها و وجود روابط بینامتنی میان تصاویر و روایت ها که حماسی یا دینی هستند را آشکار می سازد، مضامین نقوش اسطوره ای، حماسی، مذهبی، رزمی، زندگی روزمره، تخیلی، گیاهی، حیوانی، هندسی، صور فلکی و خوشنویسی می باشند. اسطوره ها نماد یا سمبل تجربیات انسانی و مجسم کننده ارزش های روحانی یک فرهنگ هستند. هر جامعه ای اسطوره های ویژه خود را نگه می دارد و در حفظ آنها می کوشند زیرا معتقدات و دنیانگری های درون آنها عامل قطعی پایندگی وجاودانگی آن فرهنگ است.

نقاشی‌های قهوه خانه ای و نقاشی های سقاتالارها نیز نقاشی‌های مربوط به فولکلور، نمونه ای از این تزیینات است که ارتباط خود با باورها، نگرش های اجتماعی و ذائقه ایرانی را به نمایش می گذارند. با بررسی این نقوش به ارتباط آنها با اسطوره ها و داستان های کهن ایرانی پی برده و سپس با گذر زمان تجلی مجدد این اساطیر را در اشعار دقیقی و فردوسی و هنرهای دیداری چون نقاشی های قهوه خانه ای و نقاشی های سقاتالارها مشاهده می نماییم. پس از بررسی نقوش و مضامین آنها در سقانفار های شیاده و کردکلا به نقاط اشتراک و افتراق این دو بنا پی می بریم. مهم ترین نقاط اشتراک دارابودن کارکرد مذهبی بناها، استفاده از مضامین مذهبی و غیر مذهبی و وجود روابط آشکار بینامتنی میان نقوش و متون کهن مذهبی، حماسی و اسطوره ای است و عمده نقاط افتراق در سبک نقاشی های دو بنا مشاهده می گردد این است که نقوش سقانفار کردکلا بیشتر سبک درباری اما سقانفار شیاده عامیانه بنظر می رسند و فقدان عناصر حماسی و روایتی را در سقانفار کردکلا شاهد هستیم.

## فهرست منابع :

افشارمهاجر، کامران( ۱۳۸۴ )، هنرمندایرانی و مدرنیسم، تهران، دانشگاه هنر.
ثاقب فر، مرتضی( ۱۳۸۵ )، دین مهر در جهان باستان، (مجموعه ای از گزارش های دومین کنگره مهرشناسی )، خصوصیات متفاوت مهریشت، توس، تهران.
دوستخواه، جلیل ( ۱۳۸۰ )، حماسه ایران: یادمانی از فراسوی هزاره ها، چاپ اول، آگاه، تهران.
دیویدسن، اولگا ( ۱۳۷۸ ) ، شاعر و پهلوان در شاهنامه، ترجمه فرهاد عطایی، نشر تاریخ ایران، تهران.
رحیم زاده، معصومه ( ۱۳۸۲ )، سقاتالارهای مازندران، سازمان میراث فرهنگی کشور، مازندران.
روزنبرگ، دونا( ۱۳۷۹ )، اساطیرجهان: داستان ها و حماسه ها، جلد اول، ترجمه عبدالحسین شریفیان، انتشارات اساطیر، تهران.
رهین، عظیم ( ۱۳۵۴ )، ضحاک در شاهنامه، پویش، تهران.
ستاری، جلال( ۱۳۸۳ )، هویت ملی و فرهنگی، نشر مرکز، تهران.
عناصری، جابر ( ۱۳۷۴ )، اساطیر و فرهنگ عامه ایران، مرند، نشر قمری.
کرتیس، وستا ( ۱۳۸۳ )، اسطوره های ایرانی، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران.
کزازی، جلال الدین ( ۱۳۷۰ )، مازهای راز ، جستارهایی در شاهنامه، نشر مرکز، تهران.
موله ، م ( ۱۳۷۷ )، ایران باستان، ترجمه ژاله آموزگار، چاپ اول، توس، تهران.
هارپر، پرودنس او( ۱۳۶۹ )، گرز گاو سر در ایران پیش از اسلام، ترجمه امید ملاک بهبهانی، مجله فرهنگ، کتاب هفتم، پاییز ۱۳۶۹ .

Boyce, Mary(1968) ,A History of Zoroastrianism, BRILL publisher,London.
Cleveland, Milo; Koch, Ebba(1997), King of the World: The Padshahnama, Sackler Gallery.
Curtis , veste (2005 ),Persian Myths,Third university ot Taxas press printing.
Fernandez-Armesto , Felipe(2004 ), World of Myths, university of Texas Press
Hart, George (1990), Egyptian myths , university of Texas Press.
Hinnells ,R,JOHN (1997),Persian Mythology ,Chancellor Press.
Shay,Anthony (2002), Choreographic Politics: State folk dance.
Suad ,Joseph; Najmabadi Afsaneh ( 2003), Encyclopedia of Women & Islamic Cultures, Published : BRILL .
Tyler Olcott ,William ( 2006), Sun Lore of All Ages. A Collection of Myths and Legends Concerning the Sun , published in G.P. Putnams Sons, New York, London