سقانفار

یادمان مذهبی و سنتی مازندران

دکتر محمد اخگری*

ابراهیم امیرکلایی**

معمـــــاری از جملـــــه هنرهای کهن بـشری اسـت که شـاید بـیش از هـر هنـر دیگری خـود را بـا عناصـر بومی و منطقـه‌ای هماهنـگ ساخته اسـت. از ایـن‌رو در هر گوشه از این کره خـاکی که پـا مـی‌نهـیم بـا بناهـایی روبه‌رو می‌شویم که هریـک متناسب بـا اقلـیم آن منطقـه سـاخته شـده‌انـد. امـا نکتـه جالب توجـه آن اسـت کـه آنچه معماری هـر منطقـه را تحت تأثیر قرار می‌دهد، تنها شرایط اقلیمی نیست، بلکـه آداب و رســوم و باورهــا و اعتقادات خاص هـر منطقـه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*. دکترای عرفان و ادیان اسلامی

**. کارشناس ارشد باستان شناسی

نیز بر معماری آن تأثیری بسیار دارند و در این میان، تأثیر اعتقادات دینی و مذهبی غیرقابل انکار است، به‌ویژه آنکه در عبادتگاه‌ها و اماکنی که بشر برای انجام فرایض دینی ساخته، شکل و ساختار بنا به نوعی با آداب و اعتقادات آن دین و مذهب هماهنگ گشته است. برای مثال، در یک کلیسای دوره باروک، عقاید و باورهای مسیحی با تفکر هنری رایج در آن دوره آمیخته می‌گردد و نقش‌ها و تصاویر گوناگون، هر لحظه انسان را به جانبی می‌کشانند تا باور دوره باروک را که نشان از گذار دارد، بیان کنند.[۱] در مسجد که بنای دینی و عبادتگاه مسلمانان است نیز تأثیر عقاید دینی، به‌ویژه اندیشه توحید بسیار مشهود است و همه نقش‌ها و خطوط و همه اضلاع در آن به یک نقطه یعنی مرکز گنبد متصل می‌شوند. اما مشخصه‌ای که هنر اسلامی را از سایر هنرهای دینی ممتاز می‌سازد، همسانی آن است که تقریباً در همه مناطق اسلامی می‌توان به گونه‌ای، مشابهت‌های زیادی را میان آنها مشاهده کرد.[۲] این مشابهت‌ها به‌ویژه در ساختمان و معماری مساجد نمود می‌یابد.

اما با وجود همسانی‌های فراوانی که در هنر اسلامی به چشم می‌خورد و نیز مشترکاتی که هنرهای دینی را از سایر هنرها ممتاز می‌سازند[۳]، می‌توان با لحاظ برخی گونه گونی‌های اقلیمی و یا شاخص‌های دیگر، تفاوت‌هایی را در نقاط مختلف مشاهده کرد.

در حوزه فرهنگ و تمدن اسلامی، سرزمین بزرگ ایران که گسترهٔ آن به هنگام ورود اسلام به این سرزمین از شمال‌شرقی تا بلخ و سمرقند و بخارا و از غرب و جنوب غربی تا بغداد و مدائن و عراق امتداد داشته، نقشی بزرگ ایفا کرده است و تا امروز اندیشمندان، هنرمندان و مردمان آن در گستره فرهنگ اسلامی آثار فراوانی را پدید آورده‌اند. نقش اندیشمندان و هنرمندان این سرزمین که در آثار آنها متجلی است، بر کسی پوشیده نیست، اما این هنرمندان که عقاید و اعتقادات قلبی خود را اینچنین هنرمندانه و با ظرافت آفریده‌اند، بی‌گمان از میان مردمان ساده‌دل و معتقد و دینداری برخاسته‌اند که دین و مذهب با جان و دل آنها عجین گشته است. کشاورزان، پیشه‌وران

و شهروندانی که با جان و دل و با عشق و ایمان در حد بضاعت خود آثاری را فراهم آورده‌اند و بی‌گمان، این آثار برخاسته از اعماق جان آنهاست. اگر از این منظر به فولکلور و فرهنگ عامه نگاه کنیم، آنگاه نظر ماکسیم گورکی را صائب می‌دانیم که بدون شناخت ادبیات فولکلور، شناخت تاریخ ملت‌ها ممکن نیست و فرهنگ عامه آینه زندگی واقعی انسان‌هاست.(٤) در فرهنگ عامه مردم ایران، باورها و اعتقادات دینی و مذهبی نمود و جلوه‌ای بسیار دارند. مذهب در عمق جان مردمان این قوم ریشه دوانده است و از این‌رو هر ایرانی روز خود را با نام و یاد خدا و توسل به پاکان و برگزیدگان درگاهش به شام می‌رساند و البته این نیز یکی از ویژگی‌های مهم دین اسلام است که تمام زندگی فردی و اجتماعی انسان را در برمی‌گیرد.

گرایش به تشیع و محبت به خاندان اهل بیت عصمت و طهارت پس از ورود اسلام به ایران، سراسر این سرزمین را مزین ساخته و از این روست که در هر شهر و دیار، این عشق و علاقه به‌گونه‌ای جلوه‌گر گشته است و تعزیه یکی از این گونه‌هاست. تعزیه نمایشی آیینی است که از حادثه کربلا نشأت گرفته و به نمایش ایران مشخصه‌ای منحصر به فرد داده است، و چاووش‌خوانی و پرده‌خوانی هنرهایی هستند که به سبب عشق و علاقه مردم این سرزمین به خاندان اهل بیت(ع) پدید آمده‌اند. (٥)

روایت تشنگی در بیابان کربلا، روایت جانگذاری است که نه تنها در ادبیات تجلی بسیار یافته،(٦) بلکه این روایت و نیز آوردن آب برای خِیام حضرت اباعبدالله (ع) از سوی حضرت ابوالفضل(ع) آنچنان عاشقان اهل بیت را تحت تأثیر قرار داده است که او را ساقی لب تشنگان و سقای دشت کربلا نام نهاده‌اند و نوحه‌ها و اشعاری که در رثای آن حضرت خوانده می‌شود، به این نکته بسیار اشاره دارد و سرانجام بنای سقاخانه‌ها که به نام مبارک وی نامگذاری شده‌اند، یادآور شهامت و ایثار حضرت ابوالفضل(ع) هستند که به یاد دست‌های قطع شده او در شریعه فرات برای آوردن آب به خیمه‌های حسینی در سراسر این سرزمین ساخته شده‌اند.

ساخت حسینیه و تکیه نیز برای برپاداشتن عزاداری امام حسین(ع) در سراسر ایـران انجام گرفته است. به دیگر سخن، آیینی مذهبی و دینی مردم را بـر آن داشـته اسـت تـا حسینیه‌ای بنا کنند و تکایایی را در ایام محرم برپا دارنـد. طبیعـی اسـت کـه سـاختار و شکل این بناهای آیینی در مناطق مختلف متناسب با شرایط اقلیمی آنها متفـاوت اسـت، اگرچه همه آنها از کارکردی تقریباً یکسان برخوردارند.

اما سقانفار (saqānefār) بنـایی آیینـی در منـاطق شـمالی ایـران اسـت کـه بـرای عزاداری در ایام محرم ساخته شده و با توجه به اقلـیم اسـتان‌هـای گـیلان و مازنـدران ساختاری منحصر به فرد و ویژه این مناطق به خود گرفته است. ایـن بناهـا معمـولاً در کنار تکایا ساخته شده‌اند.

در فرهنگ عامه مردم ایران، باورها و اعتقادات دینی و مـذهبی نمـود و جلـوه‌ای بـسیار دارنـد. مـذهب در عمق جان مردمان این قـوم ریـشه دوانده است و از این‌رو هـر ایرانـی روز خود را با نام و یاد خدا و توسل به پاکان و برگزیدگان درگاهش بـه شام می‌رساند.

در مراسم عـزاداری، تکیـه بـرای پیرمـردان و میانسالان و سقانفار برای جوانان اسـت تـا شـاید حضرت ابوالفضل العباس(ع) الگوی مناسبی برای آنان باشد. بـه دلیـل قداسـت خـاص ایـن مکـان نمی‌توان بدون بوسه بر درگاه آن از آنجـا خـارج شد.[۷] در ادامه نگاهی خواهیم داشت بـر ارکـان، نمادها و نشانه‌های منحصر به فرد این بنای آیینی که در مراسم عزاداری بخشی از اسـتان مازنـدران جایگاه ویژه‌ای دارد.

نفار (nefār)

نفار یا نپار[۸] ، بالاخانه‌ای است که بر روی پایه‌های چـوبی اسـتوار مـی‌گـردد و در مزارع به منظور استراحت کشاورزان و نیز نگهبانی از مزرعه در برابر حملات جانورانی مانند گراز و ... ساخته می‌شود. نفارها غالبا در دو طبقه ساخته می‌شوند که طبقهٔزیرین آن خالی است و گاهی آن را برای ذخیرهٔ مواد غذایی و یا نگهداری دام مـورد اسـتفاده

قرار می‌دهند. اما از طبقهٔ دوم آن، که به وسیلهٔ نردبان یا پله‌های گلی و یا چوبی با طبقهٔ زیرین مرتبط می‌شود، برای استراحت در شب‌های گرم تابستان و نگهبانی و حفاظت از مزرعه استفاده می‌کنند.

سقانفار (saqānefār)

سقانفار، نوعی نفار است که غالبا در کنار حسینیه‌ها به نام حضرت اباالفضل العباس (ع)، ساقی لب تشنگان کربلا بنا شده است و هرساله مراسم عزاداری در آن برگزار می‌شود.

سقاء[۹] (saqā) در لغت به معنای مشک آب یا شیر و جمع آن «اسقیه» است. به نظر می‌رسد بخش اول واژهٔ سقانفار، از واژهٔ سِقاء گرفته شده باشد؛ زیرا غالباً در سقانفارها ظرف بزرگ و بیضی شکلی قرار می‌دادند و در آن آب می‌ریختند تا مردم از آن آب بنوشند، سیراب شوند و به یاد تشنه‌کامان صحرای کربلا بر قاتلان حضرت اباعبدالله الحسین(ع) و شهدای کربلا لعنت بفرستند.[۱۰]

سقانفار نمایی بسیار ساده و چهارگوش دارد و در ساخت آن عناصر بومی و محلی به کار رفته است. این بناها غالباً از چوب ساخته شده‌اند. اما در برخی از آنها به منظور استحکام بیشتر و یا شاید در تعمیرات و بازسازی‌های بعدی، از مصالح دیگری همچون آجر و سنگ نیز استفاده شده و گاه نیز نمای آجری و سنگ کاری در آن به کار رفته است.

چوب‌های به کار رفته در این بناها، اغلب از چوب درخت آزاد است که در شمال ایران و در نواحی کم ارتفاع سواحل دریای خزر از «آستارا» تا «گلی داغ گنبد» می‌رویند. چوب درخت آزاد، سخت و سنگین و نسبتاً بادوام است و به همین سبب از گذشته‌های دور در ساخت بناهای مختلف از آن استفاده می‌شود و هم اکنون نیز در قایق‌سازی کاربرد دارد.

براساس نوشته‌های موجود در این سقانفارها، تاریخ ساخت این بناها به اواسط دورهٔ قاجار باز می‌گردد و البته ممکن است بـا توجـه بـه پیـشینهٔ طـولانی مـذهب شـیعه در مازندران، ساخت این بناها، قدمتی بیشتر داشته باشند که بـه سـبب عوامـل طبیعـی یـا بارندگی‌های فراوان از بین رفته و تجدید بنا شده‌اند.

آنچه ارزش این بناها را در شناخت فرهنـگ عامـه مـردم خطـهٔ مازنـدران برجـسته می‌سازد، نوع معماری این بناها، تزئینات و هنرهـای مختلـف بـه کـار گرفتـه شـده در آنهاست.

تزئینات چوبی، نقاشی، خطاطی و گاه آجرکاری از عمده هنرهای بـه کـار رفتـه در این بناهاست. از نوشته‌هایی که در برخی سقانفارها وجود دارد، می‌توان دریافت کـه در ساخت این سقانفارها غالباً هنرمندان نجار، خطاط و نقاش دست به دست هم می‌دادنـد تا بنا را آماده سازند، اما در برخی سقانفارها نیز نقاشی‌ها بسیار ساده‌اند و گـویی فـردی که نقش‌ها را ترسیم کرده اصلاً با هنر نقاشی آشنایی نداشته است. بنابراین شـاید بتـوان این فرضیه را مطرح ساخت که در ساخت سقانفارها از نجار و نقاش و خطاط اسـتفاده می‌شده است، اما در برخی موارد نیز افراد مبتدی به میل و سـلیقه خـود نقـش‌هـایی را ترسیم می‌کردند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنرهای به کار رفته در سقانفار

۱ـ تزئینات چوبی

از آنجا که ماده اصلی در ساخت سقانفارها غالباً چوب است، و اکثر اجزای آن مانند ستون‌ها، سقف، سرستون‌ها و نرده‌ها از چوب ساخته شده‌اند، سازندگان سقانفارها بر روی این بخش‌های چوبی تزئیناتی را ایجاد کرده‌اند. این تزئینات چوبی را می‌توان با توجه به هریک از بخش‌های سقانفار چنین تقسیم‌بندی کرد:

۱ـ ستون‌ها: در برخی از سقانفارها ستون‌ها عاری از هر نوع کنده‌کاری هستند، اما در برخی از آنها بر روی ستون‌ها تزئینات چوبی مارپیچ، مثلثی شکل و یا لوزی مانند ایجاد شده است.

۲ـ پایه ستون: علاوه بر نقش‌های چوبی روی تنه اصلی ستون، در برخی سقانفارها بر روی پایه ستون نیز برش‌ها و تزئینات چوبی ملاحظه می‌شود.

۳ ـ سرستون: یکی از اجزایی که تقریباً در همه سقانفارها تزئینات و تراش‌های تزئینی بر روی آن انجام گرفته، سرستون است. سرستون‌ها دهان اژدری خصوصیت مشترک برش‌های چوبی در سرستون‌هاست.

٤ـ تزئینات چوب در سه کنج: در سه کنج سقانفار و جایی که ستون به عنوان پایه‌ای به سقف متصل می‌شود، تزئینات چوبی زیبایی به چشم می‌خورد. این چوب‌های تراش خورده به نوعی شکل مقرنس را در معماری اسلامی تداعی می‌کنند و گویی نماد پیوند آسمان و زمین و ستون و سقف هستند. این قطعات چوبی تراش خورده در سقف سقانفار نیز با نظم و ترتیب خاصی به کار می‌روند و هماهنگی و تقارن آنها زیبایی خاصی به سقف می‌دهند.

۵ـ سقف داخل: در سقف داخل غالباً بر روی پلورها تراش چوبی خورده است و علاوه بر آن ردیفی از قطعات چوبی مقرنس مانند به شکل متقارن در پیوند ستون‌ها با سقف نقش ایفا می‌کنند. این قطعات در نظم و ترتیبی متناسب و متقارن با یکدیگر قرار دارند.

٦ـ سقف بیرونی: برش‌ها و تزئینات چوبی در سقف بیرونی سقانفارها نیز مشاهده می‌شود.

ـ نقاشی‌ها

یکی از هنرهایی که در اکثر سقانفارها به چشم می‌خورد و تقریباً یکی از اجزای اصلی در سقانفار به شمار می‌آید، نقاشی‌های آن است. در سقانفارها، هرجایی که فضایی برای هنرنمایی وجود دارد، نقاش در آنجا نقشی آفریده است. به همین سبب تخته‌های مسطح سقف‌ها غالباً برای نقاشی، فضای لازم را در اختیار هنرمند قرار می‌دهند. علاوه بر سقف، روی سرستون‌ها و یا قطعات تراش‌خورده چوب در سه کنجی‌ها و یا بر روی پلورها و یا حتی تخته‌هایی که برای پوشاندن درزها از آنها استفاده می‌شود و خلاصه هر جایی که فضای خالی وجود داشته باشد، برای نقاشی فضایی مناسب برای هنرنمایی به حساب می‌آید. روی الوارها و تیرک‌های افقی که سقف شیروانی بر آنها قرار گرفته است، نقش‌ها بیشتر به شکل خطوط ضربدری و یا نقوش هندسی و یا خطوط زیگزالی هستند.

نقوش به کار رفته در سقانفارها را می‌توان به انواع زیر تقسیم‌بندی کرد:

۱ـ نقوش مذهبی

این نقوش غالباً بر روی تخته‌های بزرگ سقف نقاشی شده‌اند و گاه نقاش مجبور شده است برای نشان دادن کل تصویر، از دو تخته بزرگ که در کنار هم قرار گرفته‌اند، استفاده کند. تصاویر غالباً وقایع روز عاشورا را نمایش می‌دهند.

از جمله دیگر نقش‌هایی که در سقانفارها به کار می‌رود، نقوشی است که باورهای دینی مردم را دربرمی‌گیرد. از جمله این نقش‌ها می‌توان به نقش جبرئیل، فرشته الهی، نقش ملک عذاب و یا ملک‌الموت اشاره کرد. همچنین به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از

بهشت و جهنم و یا تصاویر حوریان و ... از جمله دیگر نقوشی هستند که باورهای دینی مردم را نشان می‌دهند.

۲ـ نقوش انسانی

یکی از نقوشی که تقریباً در اکثر سقانفارها به چشم می‌خورد، نقش‌هایی است که از افراد بر تخته‌های سقانفار نقش بسته‌اند. نقاشی تصویر یک مرد یا گروهی از مردان یکی از انواع این نقش‌های انسانی است. تصویر زنان به صورت تک نفره یا گروهی یکی دیگر از نقش‌های رایج در سقانفارهاست. تصاویر زنان غالباً با لباس‌های زنان دوره قاجار است و به نوعی، نوع پوشش زنان در آن دوره را نشان می‌دهد.

یکی دیگر از انواع نقوش موجود در سقانفارها، نقوشی هستند که از زندگی روزمره مردم اقتباس شده‌اند. برای مثال، نقش مردی که در حال شخم زدن زمین است یا زنی که با چرخ نخ‌ریسی در حال فعالیت است یا نقش دوشیدن شیر از گاو یا تصویر عده‌ای از افراد سوار بر قایق، از جمله نقش‌هایی هستند که زندگی کشاورزی و نحوه امرار معاش و وضعیت معیشت مردم خطه مازندران را بازگو می‌کنند.

۳ـ نقوش حیوانی

برخی از نقش‌های حیوانی به کار رفته در سقانفارها به حیواناتی مربوط می‌شود که در نبرد روز عاشورا به عنوان ادوات جنگی یا برای حمل و نقل استفاده شده است. اسب و شتر از جمله نقش‌های رایج در سقانفارها هستند. علاوه بر این نقوش حیوانی، تصاویری از حیوانات اهلی نیز بر تخته‌های این بناها نقش بسته‌اند. نقش گاو، خروس، مرغ، الاغ و ... از این نوع تصاویرند. نقوش برخی پرندگان مانند کبوتر یا مرغان دریایی و نیز تصویر ماهی و مار از جمله دیگر نقش‌های حیوانی به شمار می‌آیند.

اسب مظهر پاکی، نجابت، آزادی، اندام زیبا، پایداری، حرکت، سرعت، نیرومندی و سرسختی است. از روزگار گذشته از این حیوان به عنوان مرکبی نجیب و مهربان

استفاده می‌شده و مورد ستایش و احترام بوده است. در فرهنگ ایران از اسب و گردونه در زمان‌های کهن استفاده می‌شده است و اسب را در میان چارپایان فرشته نگهبان آنها می‌دانسته‌اند. علاوه بر آن این حیوان مظهر هوشیاری، تیزبینی و تیزهوشی است.[۱۱]

از این‌رو اسب به عنوان یکی از نقش‌های موجود در سقانفارهاست. در فرهنگ اسلامی اسب‌هایی نماد قداست هستند، مانند اسب‌های رفرف و براق که در شب معراج، پیامبر اکرم(ص) بر آنها سوار شد یا اسب حضرت علی(ع) که دلدل نامیده می‌شد. در واقعه عاشورا و صحرای کربلا نیز ذوالجناح، اسب حضرت اباعبدالله الحسین(ع) نقشی مهم برعهده دارد. به‌ویژه بازگشت اسب بی‌سوار پس از شهادت امام حسین(ع) از جمله صحنه‌های جانگداز واقعه عاشوراست که در ادبیات و نوحه‌ها و مصیبت‌های امام(ع) بسیار بدان اشاره می‌شود.

اگر بپذیریم که اسب یکی از حیوانات بومی در استان مازندران است، باید گفت شتر حیوان بومی این منطقه به شمار نمی‌رود، ولی در مراسم عزاداری یا تعزیه‌خوانی از این حیوان بسیار استفاده می‌شود، زیرا وسیله حرکت قافله امام حسین(ع) به سوی کوفه بوده است و اهل بیت آن حضرت سوار بر شتر عازم سفر شدند. همچنین پس از نبرد روز عاشورا و به اسارت درآمدن فرزندان و اهل بیت امام(ع) آنها را سوار بر شتر به شام بردند، از این‌رو تصویر شتر نیز از جمله دیگر نقش‌های موجود در سقانفارهاست.

شیر نماد قدرت و ابهت و شکوه است و در اغلب موارد برای نشان دادن قدرت و شوکت فرمانروایان از این نقش استفاده می‌شده است.[۱۲] شیر نیز یکی از درندگانی است که در گذشته در بیشه‌های مازندران وجود داشته است و همچنین در برخی تعزیه‌های امام حسین(ع) این حیوان نقش ایفا می‌کند. در تعزیه پناه آوردن دو نفر فرنگی از ترس شیر به امام حسین(ع) و تعظیم شیر به آن حضرت، نقش این حیوان را نیز پررنگ کرده و از همین‌رو، نقش این حیوان نیز به نقوش سقانفارها راه یافته است.

یکی دیگر از نقوشی که در سقانفارها بسیار به چشم می‌خورد، نقش مار است. مار در زبان مازندرانی مِر (Mer) گفته می‌شود و نماد بی‌وفایی، پلیدی، تجدید حیات،

حیله‌گری، خیانت، دوجنسی، شیطان، عقل و نیروهای متضاد است. علاوه بر همه این موارد، مار را به عنوان نگهبان بنا نیز می‌دانند. به هر حال علاوه بر آنکه انواع مار در مازندران به وفور یافت می‌شود، این حیوان در باور اهالی منطقه مازندران تأثیری بسیار داشته است. در مازندران مار را کدبانوی بام (بوم کیونی) می‌نامند.

نقش ماهی نیز در سقانفارها بسیار به کار رفته است. صید ماهی از پیشه‌های اصلی و مهم مردم این منطقه به حساب می‌آید. به همین سبب نقش ماهی در سقانفارها بسیار مشهود است.

وجود انواع گوناگون پرندگان در ناحیه مازندران و نیز رمزپردازی‌های بسیاری که از گذشته‌های دور درباره پرندگان وجود داشته، موجب شده است تا در سقانفارها نقوش پرندگان و ماکیان نیز مشاهده شود. همواره پرواز نمادی از عروج روح انسان به عوالم روحانی بوده است و از این‌رو، برای روح همواره از واژه پرواز بهره برده‌اند. از دیگر سوی، آواز پرندگان نیز یادآور نغمه‌های زیبای بهشتی است و از این‌رو گاه تصاویر نقش بسته از پرندگان تداعی‌کننده پرندگان بهشتی می‌شود و گاه شباهتی به تصاویر پرندگان در نقوش قالی دارد. در کنار نقوش پرندگان، نقوشی از ماکیان همچون مرغ و خروس و اردک و مرغابی نیز دیده می‌شود که نقوشی برگرفته از زندگی و حیات اقتصاد کشاورزی در آن منطقه است.

نقش‌هایی هم هستند که از تخیل هنرمند برخاسته‌اند. این نقش‌ها جایگاه تصویر انسانی را نشان می‌دهند که بدن او ماهی است و دم مار دارد. یا نقوش حیوانی ترکیبی که سر آن شتر و بدن آن پرنده است.

٤ـ نقوش گیاهی

گیاه یا نبات مظهر رویش و حیات است. در قرآن نیز بارها به ریزش باران و رویش گیاهان برای بهره‌مند شدن انسان از نعمت‌های گوناگون اشاره شده است.[۱۳] از این‌رو نقوش گیاهی نه تنها در سقانفارها بلکه در دیگر انواع هنر اسلامی نیز کاربرد دارد.

نقوش اسلیمی و ختایی که در کاشیکاری‌ها یا گچ‌بری‌ها و سایر هنرها مشاهده می‌شوند، برگرفته از شکل‌های برگ گیاهان و یا اندام‌های گیاهان و شاخه‌های آنهاست. در تفکر اسلامی، طبیعت خود آفریننده نیست، بلکه همه نمودهای طبیعت و آنچه موجودیت به خود گرفته، امری صناعی و آفرینش یافته است و از آمری قادر و یکتا و صانع که خود را در همه پدیده‌ها نمایان ساخته است، ریشه می‌گیرد. بنابراین طبیعت با همه ابعادش، در همه جنبه‌های تفکر اسلامی لحظه‌ای گذراست که در واقع اهمیتی بی‌ثبات و زوال‌پذیر نیز در آن موج می‌زند. از این‌رو اسلیمی در هنر اسلامی از ایده ساقه‌های برگ‌دار شکل پذیرفت، اما در عین آنکه مانند شاخه‌ها تحرک یافت، ولی در نهایت به سوی انحناها و موج‌های غیرواقعی از شکل مارپیچ بازگشت.(۱٤)

نقش گل و بته، نقوش ساقه و برگ که گاه نقوش اسلیمی و ختایی را به ذهن متبادر می‌سازند، از جمله نقش‌های گیاهی رایج در سقانفارهاست که غالباً بر روی قطعات کوچک چوب روی سرستون‌ها و سه کنجی‌ها برای تزئین به کار می‌روند و فضاهای خالی را پر می‌کنند. به همین سبب در سقانفارها هیچ جای خالی دیده نمی‌شود. البته گاه نیز نقوش گیاهی بر روی تخته‌ای نقش بسته‌اند.

۵ـ نقوش اسطوره‌ای

نقوش اسطوره‌ای به کار رفته در سقانفارها در واقع به نوعی بیان‌کننده باورها و اعتقادات مردم این مرزوبوم از یک سو و از دیگر سو بیان‌کننده میزان تأثیرگذاری و نفوذ روایت‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای ایران زمین در میان مردمان این ناحیه است. در میان نقوش اسطوره‌ای، نقوش مربوط به داستان‌های شاهنامه، نبردهای رستم، ضحاک ماردوش، دیو و ... بسیار به چشم می‌خورند. علاوه بر این، نقش ملک باران که به اعتقاد عامه آورنده باران است نیز در اکثر سقانفارها دیده می‌شود. در ادامه به برخی از این نقوش پرداخته می‌شود:

یکی از نقوش اساطیری که در سقانفارها نقش بسته است، نقش دیو[۱۵] است. دیـو، گاه به صورت جداگانه و گاه در حال مبارزه (نبرد رستم و دیو سفید) مشاهده می‌شـود. تصویر آن به صورت یک حیوان عظیم‌الجثه با شاخ‌های بلند و پوستی دارای خـال‌هـای سیاه رنگ نقاشی شده است. این نقش‌ها بی‌گمان از تخیل نقاش و توصیفات شاهنامه و یا نقالی‌ها نشأت گرفته‌اند.

ملک باران ایزد نگهبان باران و فرشته رزق و روزی است که از وجود او زمین پاک، از باران‌های بموقع برخوردار می‌شود و کشتزارها سیراب مـی‌گردنـد. او را بـا میکائیـل فرشته رزق یکی دانسته‌اند. به هر حال آب و بارنـدگی، حیـاتی‌تـرین مـاده در زنـدگی کشاورزی است؛ چرا که هرچیز حیات خـود را از آب مـی‌یابـد و خشکـسالی موجـب تنگدستی و فقر و گرسنگی است. از این‌رو باران و آب مژده رحمت است و بـه همـین دلیل در فرهنگ عامه مردم ایران از باران به عنوان رحمت الهی یاد می‌شود که همه چیز نشاط و شادابی و رونق خود را از آن می‌گیرد. از این‌رو نقاش با کشیدن ایـن نقـش بـر دیوار سقانفار به نوعی آرزوی خود را در از بین بردن دیـو خشکـسالی و تمنـای بـاران بیان می‌کند و به گونه‌ای خیالی، خشکسالی را از بین می‌برد.

نقوش اسطوره‌ای بـه کـار رفتـه در سـقانفارها در واقـع بـه نـوعی بیان‌کننده باورها و اعتقادات مـردم این مرزوبوم از یک سـو و از دیگـر سو بیان‌کننده میزان تأثیرگـذاری و نفـوذ روایـت‌هـا و داسـتان‌هـای اسـطوره‌ای ایـران زمـین در میـان مردمان این ناحیه است.

تـصویر ضـحاک کـه نمـاد ظلـم و سـتم و دیوسیرتی و فریب خـوردن از ابلـیس اسـت، در اکثر سقانفارها دیده می‌شود وبی‌گمان این تصاویر به نوعی رواج ادبیات فولکلور حماسی را در میان مردم و نیز نفوذ روایات داستانی و باستانی ایـران را که به مدد نقالی در ذهن مردمان نقش بسته‌اند، نشان می‌دهند. داستان نبرد رستم با دیو سفید نیـز یکی از داستان‌های مشهور شاهنامه است که نقش آن در سقانفارها به چشم مـی‌خـورد. ایـن نقـش، رستم را در حال کشتن دیو سفید نشان می‌دهد.

یکی از نقش‌های رایج در سقانفارها نقش خورشید است که غالباً به صورت چهره یک زن نقاشی شده است. چهره نقاشی شده، صورت زنی است که ابروانی به هم پیوسته و چشمانی درشت دارد. چهره خورشید چهره ترسیم شده از یک زن شرقی است. به هر حال ترسیم چهره خورشید بر سقف سقانفارها، نیز به جهت جنبه معنوی آن است که غالباً بزرگان دین را بدان تشبیه می‌کردند.

٦ـ نقوش هندسی

علاوه بر نقش‌های گیاهی، حیوانی، انسانی و ... در سقانفارها با نقوش دیگری نیز برخورد می‌کنیم که تصاویر هندسی را شامل می‌شوند. در حاشیه سقف، بر روی پلورها نقش دایره، مثلث و مربع و برخی دیگر از علامت‌های هندسی مانند خط مورب یا خطوط متقاطع مشاهده می‌شود که علاوه بر جنبه تزئینی، بیان کننده برخی رمزهای عرفانی نیز هستند. دایره، از دید عرفانی یکی از نقوشی است که علاوه بر آنکه قوس صعود و نزول را در عرفان بیان می‌دارد، همه چیز در آن حول یک محور می‌چرخد و بیان کننده اندیشه توحید است و حرکت از کثرت به وحدت است. مربع نیز نمادی از دنیاست و برخی آن را نماد چهار جهت جغرافیایی و یا چهار مرحله از زندگی انسان می‌دانند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خوشنویسی

یکی از هنرهای به کار رفته در سقانفارها هنر خوشنویسی است. خوشنویسی یکی از هنرهای اصیل اسلامی است که در آغاز با کتابت قرآن آغاز شد و بعدها از سوی هنرمندان مسلمان و به ویژه هنرمندان مسلمان ایرانی به کمال خود رسید. تقریباً سقانفاری یافت نمی‌شود که علاوه بر نقش‌های موجود بر سقف و دیوار آن، ابیاتی به خط خوش و زیبا بر آن نوشته نشده باشد. ابیات ترکیب بند مشهور محتشم کاشانی که:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است

غالباً زینت بخش این سقانفارهاست. این ابیات غالباً در بالای دیوار و زیر سقف، بر روی تخته‌ها و پلورهای کناری نوشته شده‌اند و در برخی سقانفارها نام خطاط نیز ذکر شده است. در حالی که گاه نقش‌ها بسیار ابتدایی هستند و نشان می‌دهند نقاش آن فرد متبحری در این زمینه نبوده است، اما به نظر می‌رسد خطها را فرد به نسبت ماهری نوشته است و به همین سبب غالباً اشعار با خط نستعلیق و زیبا بر دیوار سقانفارها نقش بسته‌اند. این خطوط علاوه بر آنکه نشان‌دهنده میزان نفوذ اشعار محتشم در میان مردم و درهم شکسته شدن و گره خوردن ادبیات کلاسیک با فولکلور است، همچنین نشان می‌دهد تعداد خطاطان و مهارت‌های خطاطی نزد مردم بیش از نقاشی بوده است؛ چرا که تقریباً تمامی خطوط به خطی خوش نگاشته شده‌اند و در نوشتن آنها از خطاط ماهر استفاده شده است. در برخی سقانفارها، سال ساخت و نام سازنده بنا نیز با خط خوش نوشته شده و گاه دوبیتی‌های دیگری نیز با مضمون دعا در آنها نقش بسته‌اند که این اشعار را در بخش معرفی سقانفارها ذکر خواهیم کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سقانفار و دیگر هنرهای آیینی

تاریخ هنر این مرز و بوم ریشه در قرن‌های بسیار دور دارد و طی این قرن‌ها قالب‌های هنری گوناگونی در فرهنگ عامه ایرانی پدید آمده و گاه به ادبیات کلاسیک

راه یافته و در برخی موارد نیز موضوعات مطرح شده از آثار کلاسیک در ادبیات و فرهنگ عامه ایران وارد شده‌اند. به همین دلیل است که ییری سیپک، نویسنده *کتاب تاریخ ادبیات فولکلور ایران*، اعتقاد دارد که مرزهای میان ادبیات فولکلور و کلاسیک در ایران سیال است و نمی‌توان مانند ادبیات فولکلور و کلاسیک در غرب، مرزهای مشخصی برای آنها تعیین کرد.[۱۶] از سوی دیگر، هنرهای گوناگونی از باورهای عامه مردم ایران برخاسته و برخی هزاران سال دوام یافته و تکمیل شده‌اند. برخی از این هنرها نیز هنرهای دیگر را متأثر ساخته‌اند. نمایش‌های آیینی ایرانی از گذشته‌های دور در میان مردم ایران رایج بوده و در دوره‌های بعد اندک‌اندک باورهای مذهبی و ملی ایرانیان در قالب هنرهای آیینی گوناگون تجلی یافته‌اند. نقالی، شاهنامه‌خوانی، چاووش‌خوانی، پرده‌زنی، تعزیه و ... هنرهایی هستند که تحت تاثیر آیین‌های مذهبی و ملی پدیدار گشته و ادامه حیات داده‌اند. این هنرهای آیینی توانسته‌اند حماسه‌های مذهبی و ملی ایرانیان را سالیان سال، برای نسل‌های مختلف سینه به سینه بازگو کنند و از این طریق طبقه عامی و حتی بی‌سواد جامعه را نیز از هویت دینی و ملی خود آگاه سازند. داستان‌های ملی و مذهبی از زبان نقالان برای مردم بازگو می‌شود و نقال برای سرگرم‌کردن مردم و گردهم آوردن آنها قهوه‌خانه را برمی‌گزیند و نیز برای توصیف بهتر صحنه‌ها از نقاش مدد می‌جوید تا به قدرت قلم و سحر و جادوی رنگ‌ها، هزار مجلس از هزار افسانه رزمی و بزمی نقش کند.[۱۷] همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، باید سقانفار را نوعی معماری آیینی به حساب آورد؛ چرا که از یک سو برای برپاداشتن آیین سوگواری اباعبدالله الحسین(ع) بنا گردیده و از دیگر سو هنرهای به کار رفته در آن تلفیق و برداشتی از هنرهای آیینی رایج در روزگار پدیدآمدن این نوع بناهاست. از این‌رو می‌توان نقش‌های به کار رفته در سقانفارها را از منظر صوری و محتوایی متاثر از هنرهای زیر دانست:

پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ نقالی

محتوای برخی از نقش‌های موجود در سقانفارها برگرفته از داستان‌های حماسی ایران است. نقش ضحاک، نبرد رستم با دیو سپید و یا داستان فرهاد و شیرین نشان از آن دارد که هنر نقالی در آن زمان در منطقه مازندران رواج داشته است و کسانی که در سقانفار حضور می‌یافتند، در مجالس نقالی شرکت می‌جستند. از سوی دیگر، نقاشی کردن این تصاویر و نقش‌های حماسی حکایت از میزان تاثیر این حماسه‌ها و داستان‌ها در میان عامه مردم و نیز برای هنرمند داشته است.

۲ـ نقاشی قهوه‌خانه‌ای

قهوه‌خانه برای نقال مکان مناسبی بود تا در آنجا مشتریان خود را گردهم آورد و به ویژه در شب‌های بلند زمستان و نیز فصل استراحت کشاورزان ساعاتی آنها را سرگرم کند. او برای جان بخشیدن به صحنه‌ها و توصیف بهتر، از نقش و نقاشی بهره می‌گرفت و البته نحوه بازگو کردن مطالب از سوی وی نیاز به تک گویی یا مونولوگ و نیز بهره‌گیری از برخی حرکات نمایشی داشت. هنرمند نقاش به مدد تخیل خود و با برداشت از توصیف‌های نقال از داستان‌های حماسی و ملی پرده‌ای نقاشی می‌کرد. این نقش‌های رنگین که البته پیشینه آنها به روزگار گذشته ایران و نقاشی بر دیوار قصرها و ایوان‌ها باز می‌گشت، با رنگ‌هایی متنوع و زیبا علاوه بر نقش بستن بر پرده نقال، بر دیوار قهوه‌خانه‌ها نیز می‌نشست. موضوع این نقاشی‌ها، حماسه‌های ملی و روایات مذهبی و تاریخی و گاه نیز لحظاتی از زندگی روزمره را شامل می‌شد و از این رو این نقاشی به نقاشی قهوه‌خانه‌ای شهرت یافت. (۱۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ـ پرده‌خوانی

پرده‌خوان ، فردی است که به مدد تصاویر نقش بسته بر پرده، سیره اولیا و خودسری اشقیا را به تصویر می‌کشد که این شاید نقطه آغازی برای بیان تاریخ مقدس

از زبان تصاویر است. پرده‌خوانی هنر جان بخشیدن بـه تـصویر و بـه جنـبش درآوردن انسان‌های ساکتِ منعکس بر پرده‌های منقوش است.[۱۹] بـی‌گمـان نقـش‌هـای مـذهبی موجود در سقانفارها بی تاثیر از نقش‌های موجود در پرده‌های پرده‌خوانان نبوده و نـوع رنگ‌های به کار رفته و اسلوب نقاشی‌ها مؤید این موضـوع اسـت. البتـه ایـن را نبایـد فرامـوش کـرد کـه نقـش‌هـای موجـود در سـقانفارها ظرافـت و جـذابیت نقـش‌هـای پرده‌خوان‌ها را ندارند و این موضوع نیز شاید بدان سبب است که نقاشـانی نـه چنـدان حرفه‌ای به ترسیم این نقوش پرداخته‌اند. اما هالـه نـورانی کـه در تـصاویر منقـوش در سقانفارها گرد سیمای معصومان را گرفته است، بی تاثیر از نحوه نقاشی‌های موجود در پرده‌ها نیست. همچنین سبک بزرگتر نشان دادن شخـصیت‌هـای مهـم در پـرده در ایـن نقش‌ها نیز تا حدودی به چشم می‌خورد یا سعی شده است تا در نقش‌ها ماننـد نقـوش موجود در پرده‌ها، اولیا شکیل و اشقیا کریه تصویر شـوند. امـا ترکیـب بـسته و درهـم تصاویر پرده‌ها در نقش‌های سقانفار مشاهده نمی‌شود که شاید به سبب کم بودن مکـان بوده و گاهی نقاش مجبور می‌شده است، یک نقش را بر روی دو تخته کنار هـم رسـم کند که خود نیز بر دشواری کار از یک سـو و کاسـتن ظرافـت نقاشـی از سـوی دیگـر می‌افزوده است.[۲۰]

٤ـ تعزیه

تعزیه، این الگوی نمایشی فاخر در ایران، نمایشی آیینی است کـه بـه‌ویـژه در دوره قاجار به اوج خود می‌رسد. در این نمایش که پرده‌های بسیاری دارد و علاوه بر به اجرا درآوردن مصایب روز عاشورا، زندگی سایر معصومان را نیز روایت می‌کند، در سراسـر ایران رواج دارد. بازیگران نقش‌های این نمایش آیینـی در طـول سـال حرفـه‌ای دیگـر دارند، اما در ایام محرم نقش‌های اولیا و اشقیا را اجرا می‌کنند. رنگ‌ها و نحوه لباس‌های اولیا و اشقیا خود بیانگر ویژگی‌های آنهاست. از این‌رو نمادگرایی رنگ در تعزیه بـسیار مشهود است. این نمادگرایی در پرده‌های پرده زن نیز مشاهده می‌شود. با توجه به رواج

داشتن تعزیه در سراسر ایران، در دوره قاجار نقش‌های منقوش بر سقانفارها بی‌تأثیر از صحنه‌های تعزیه نبوده است و تعزیه‌های اجرای شده، صحنه‌های نقاشی شده را برای کسانی که در سقانفارها حضور می‌یافتند، قریب به ذهن می‌ساختند.

نمادهای به کار رفته در نقش‌های سقانفار

در سقانفارها نیز هنرمند با بصیرت کامل و آگاهی از تأثیرات و روان‌شناسی رنگ‌ها، آنها رابه کار برده است، به‌گونه‌ای که هریک از رنگ‌های به کار گرفته شده در نقوش را براساس سنت و عرف، می‌توان به یکی از صفات شخصیت‌های موجود در نقش ـ ائمه (ع) و دشمنان ایشان ـ و یا براساس پدیده‌هایی در طبیعت و جامعه، مانند شب و روز و یا ظلم و عدالت نسبت داد. رنگ‌های به کار رفته در سقانفارها رنگ‌های سبز[۲۱]، قرمز[۲۲]، آبی[۲۳]، زرد[۲۴]، سیاه[۲۵]، و سفید[۲۶] هستند که خود معانی نمادین خاصی را بیان می‌کنند.

همچنین، علاوه بر نمادگرایی رنگ در سقانفارها در بخش‌های مختلف آن نمادها و رمزهای گوناگونی به کار رفته است که جالب توجه می‌نماید. برای مثال، سقانفارها در شباهت با مقام حضرت اباالفضل(ع) در صحرای کربلا، در سردر تکیه و محل عبور و رسیدن به تکیه که نمادی از جایگاه حسین(ع) است، قرار گرفته‌اند. جالب‌تر در معماری تکیه آن است که از سه طرف بسته شده و طرف چهارم رو در روی سقانفار باز است. سقانفار در دو طبقه ساخته می‌شود و راه ورودی به طبقهٔ بالا به وسیله پلکانی بسیار شیبدار که نشان از تعظیم بر عظمت آن است، طی می‌شود.

همچنین بازبودن و راه داشتن فضای سقانفار به بیرون از چهار طرف، نماد هماهنگی و پیوستگی انسان با فضای بیرون یعنی نور و روشنایی است. طول و عرض اکثر سقانفارها سه در چهار و نمادی از عدد دوازده و یا همان دوازده امام است. طبقه پایین در سقانفار نمادی از عالم ماده و طبقه دوم نمادی از عالم بالا و عالم معناست.

تعداد ستون‌ها در سقانفارها غالباً ده ستون یا دوازده ستون است که با ده روز عـزاداری ایام محرم تناسب دارند.

سقانفار جزین (Saqānefāre Jezin): این بنـا در یکـی از روسـتاهای شهرسـتان بابلسر، به نام جزین، و در محوطهٔ قبرستان روستا واقع شـده اسـت کـه در آن تـصاویر انسانی، گیاهی و هندسی به چشم می‌خـورد. بنـای سـقانفار در ۲۰ محـرم‌الحـرام سـال ۱۳۲۳ه.ق به دست میراز عبدالله، خلف حاج‌آقا رسول رشـتی، سـاکن کنـونی مازنـدران ساخته شد.

سقانفار کریم کلا اُکسـر (Saqānefāre Karim Kalā Oksar): در روسـتای کریم کلا اکسر، واقع در ۱۲ کیلومتری فریدون کنـار، در جـاده‌ای سـاحلی و در جـوار سواحل دریای خزر قرار گرفته است.

سقانفار شیاده: سقانفار شیاده، در روستای بالا شیاده، از توابع بند پـی غربـی بابـل، در ۲۶کیلومتری جنوب‌غربی واقع است. تاریخ ساخت بنا در طبقهٔ اول ۱۳۰۰هـ‌ق و طبقـهٔ دوم ۱۳۱۳هـ‌ق قید شده است.

سقانفار علی‌آباد: در روستای علی‌آباد از توابع شهرستان بابلسر واقع شده است.

سقانفار حضرت ابوالفضل (ع): در روستای ابوالحسن کلا، دهستان گنج‌افـروز، از توابع شهرستان بابل و در ۱۸کیلومتری جنوب‌غربی آن واقع است.

سقانفار کچل ده: واقع در مسیر جاده آمل به چمستان نور، جنـب امـامزاده حـسن رضا از بناهای قرن نهم ه.ق است.

سقانفار کمانگر کلا (دشت سر): واقع در کمانگر کلا، در مـسیر جـاده کمربنـدی آمل به محمودآباد، جنب امامزاده محمد یوسف است. ویژگی‌های آن عبارتنـد از: فاقـد نقوش تزئینی، دارای تزئینات چوب.

سقانفار واسکس: در روستای واسکس، در مسیر جاده فریدون‌کنار، سه راه مرزنگو واقع است، ویژگی‌های آن عبارتند از: فاقد هرگونه تزئین و نقش، دارای تزئینات چوبی، پنجره‌های شیشه‌ای در طبقه دوم، فضایی نسبتاً متفاوت و بزرگ.

سقانفار نجار محله: در روستای نجار محله از توابع بخش دشت سرآمل قرار دارد؛ دارای کنده‌کاری‌های چوبی و نقوش انسانی است و طبقه دوم دو قسمت صحن اصلی و صحن فرعی دارد.

سقانفار کهنه دان: واقع در روستای کهنه‌دان در مسیر جاده کمربندی آمل به محمودآباد.

سقانفار زنگی کلا یا زرین‌کلا: واقع در روستای زنگی کلا در راه فریدون کنار به محمودآباد.

سقانفار حمزه کلا شش پل: واقع در روستای حمزه کلا از توابع ساسی کلام یا لاله‌آباد در ۸کیلومتری جنوب‌غربی بابل. تاریخ ساخت آن سال ۱۳۱۲ هجری قمری نوشته شده است.

سقانفار شرمه کلا: واقع در روستای شرمه کلا از توابع شهرستان بابلسر. تاریخ نقاشی بنا ۵ رمضان ۱۳۰۵ ه.ق به عمل کربلایی سعدلقا کبر ذکر شده است.

سقانفار ولیک‌رودپشت: در روستای ولیکرود پشت در ١٦ کیلومتری شهرستان بابلسر واقع است.

سقانفار کری کلا: در روستای کری‌کلا یا کاری کلا از توابع دهستان بابل کنار در ۲۲کیلومتری جنوب‌غربی شهرستان بابل واقع است. براساس خط نوشته‌های موجود در آن، در سال ۱۳۱۷ ه.ق از سوی شخصی به نام کربلایی یوسف، ولد مرحوم مشهدی قربان ساخته شده است.

سقانفار هندوکلا: واقع در روستای هندوکلا در مسیر جاده بابل به آمل.

سقانفار فولادکلا: در روستای فولادکلا در ۱۲ کیلومتری شهرستان بابلسر و در کنار تکیه و حسینیه واقع شده است. براساس نوشته موجود در بنا، سقانفار درسال ١٣٤٦ ه.ق توسط کربلایی شعبان اسدالهی برپا شده است.

سقانفار کیجا تکیه: در محله حمزه کلای بابل در محوطـه قبرسـتان و کنـار تکیـه واقع است. بنای این سقانفار را دختری ثروتمند پس از رهایی از بیماری مهلک و بـرای ادای نذر خود ساخته است.

سقانفار کـاردگر محلـه: در روسـتای کـاردگر محلـه، در مـسیر جـاده کمربنـدی فریدونکنار به آمل، در کنار امامزاده قاسم واقـع اسـت. بـه سـبب شـفایافتن بیمـاران و حاجت یافتن نیازمندان مورد توجه اهالی اسـت و بـر تـابلوی ورودی آن نوشـته شـده است: دارالشفای حضرت اباالفضل(ع). درباره ساخت بنا نیز چنین تحریـر شـده اسـت: تمام شد این تالار به سعی و اهتمام اوستا کامل آقامیرزا آقاسـاروی و اسـتاد علـی‌اکبـر نوایی به تاریخ جمادی الاول سال ۱۳۱۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت:

۱ـ سیدحسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، تهران، آگاه، ۱۳۸۱، ص ۵۱.

۲ـ رایس، دیوید تالبوت، هنر سوم، ترجمه ماه ملک بهار، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۸۱، ص ۲.

۳ـ هنر دینی مخاطب خود را به عالم بالا و جهان معنا سوق می‌دهد، حال آنکه سایر هنرها چنین هدفی را دنبال نمی‌کنند.

٤ـ سیپک. ییری، *ادبیات فولکلور ایران*، ترجمه احمد اخگری، آرشیو مرکز تحقیقات سازمان صداوسیما.

۵ـ عناصری، جابر، نمایش و نیایش در ایران، تهران، جهاد دانشگاهی، ١٣٦٦، ص ١٦٥.

٦ـ زین تشنگان هنوز به عیوق می‌رسد آوای العطش ز بیابان کربلا

۷ـ مقیم. پورمحمد، نشریه چشمه، شماره ۲، دین و فرهنگ، مؤسسه تحقیقات و مطالعات شهر بابل.

۸ـ در برخی از روستاها به نفار، دیدگاه یا همان دیده‌بان فارسی می‌گویند.

۹ـ فرهنگ معین ذیل واژهٔ سقاء. همچنین واژه سقاء (Saqqa) نیز در زبان فارسی به معنای فروشندهٔ آب و آب‌دهنده است.

۱۰ـ به نظر می‌رسد انگیزه ساخت سقانفارها با ساخت سقاخانه‌ها در سایر نقاط ایران مشابهت داشته باشد.

۱۱ـ یاحقی، محمدجعفر..فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی.

۱۲ـ همان، ص ۱۲۰.

۱۳ـ سوره نحل، آیه ۱۰ (اوست خدایی که آب را از آسمان فرو فرستاد که از آن بیاشامید و درختان را پرورش دهید)

١٤ـ کونل. ارنست، *اسلیمی و ختایی*، گل‌های شاه عباسی، ترجمه شهریار ملکی و هادی اقدسیه، تهران، فرهنگسرا، صص ۱۰ و ۱۲.

۱۵ـ دیو یکی از واژه‌های کهن ایرانی است که قدمت آن به دوران آریاها می‌رسد. دیوان گروهی از پروردگاران آریایی بوده‌اند که پس از ظهور زرتشت، گمراه‌کننده و مردود شناخته شدند. واژه دیو در اوستا به صورت دئو آمده است و در فارسی دیو گفته می‌شود.

١٦ـ سیپک. ییری، همان

۱۷ـ عناصری، جابر، همان، ص ٤٥.

۱۸ـ بلوکباشی، علی، قهوه‌خانه‌های ایران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۹۷ تا ۱۰۵.

۱۹ـ *عناصری. جابر، همان، ص ۱۷۳.*

۲۰ـ همان، ص ۲۰۰.

۲۱ـ سبز، رنگ بهار و رویش طبیعت است. در آغاز بهار، زندگی سبز شاخ و برگ گیاهان و نشاط طبیعت به جسم و جان انسان منتقل می‌شود و تنوع رنگ‌های سبز، نوشدن جاودانه طبیعت را نوید می‌دهد. در اسلام نیز، رنگ سبز به واسطه نسبتی که با اهل بیت پیامبر(ص) دارد، رنگی مقدس و مورد ستایش است.

۲۲ـ بیانگر هیجان، برافروختگی و قدرت انرژی درون است، نمادی از جنگجویی، خون و خونریزی، مقاومت و شور انقلابی است؛ رنگی جذاب که در عین حال، نشاط، جوانی و سرزندگی را جلوه‌گر می‌سازد و نشانه‌ای از عشق آتشین و تمایلی مفرط را نیز به همراه دارد. در معنای خون و خونریزی، شقاوت و شرارت، در لباس مخالفان و معاندان اولیا متجلی می‌شود و چنانچه معنای مقاومت و شور انقلابی آن مطرح باشد، شهامت‌جویی و مرگ سرخ را نشان می‌دهد.

۲۳ـ نماد آرامش و شکیبایی است. این رنگ درون‌گرا و سرد است. اما از جنبهٔ معنوی، بسیار عمیق و قابل احترام است؛ این رنگ از نیروی آسمانی و بیکرانه‌ای برخوردار است که قادر است مخاطبان خود را به تأملی درونی فرا بخواند؛ آبی نماد ایمان و معنویت است و تا اعماق روح و روان آدمی نفوذ می‌کند و او را به عالم بالا فرامی‌خواند.

۲٤ـ زرد در حالت خلوص، روشن‌ترین و درخشان‌ترین رنگ‌هاست که در طبیعت نیز انواع آن دیده می‌شود. زرد روشن، نمادی از دانش، فهم انسانی، روشنایی معنوی و نور الهی است. این رنگ در آثار نقاشی با موضوعات مذهبی، به مثابه نوری آسمانی و با قدرت روحانی و شادی‌بخشی جلوه می‌کند؛ زرد طلایی، نیرو و درخشش غیرمادی، شفاف و بی‌وزنی را حکایت می‌کند که به صورت هاله‌ای فروزان، سیمای مقدسان را دربرگرفته است. در آثار نقاشی دوره اسلامی نیز، رنگ طلایی آسمان به مثابه نوری جاودانه بر زمین می‌تابد تا تابش فیض و روشنایی الهی را بر جهان نشان دهد.

۲۵ـ برحسب سنت و عرف، این رنگ، نماد سوگ و عزاست و نیز به منظور نمایاندن اعمال زشت و سیاهکاری اشقیاء و گنهکاران از این رنگ بهره می‌گیرند. این رنگ نماد ظلم و بهانه‌ای برای ایجاد رعب و وحشت است.

۲٦ـ سفید نشانه آرامش، سلامت نفس و روح و صلح و دوستی است و مفاهیمی همچون پاکی، صفا، خلوص و قداست را در خود جای داده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی