



Woman in Culture and Arts

An Iconological Approach to Study of Female Motifs in Themes of Graffiti in Saqanefar of Kijatekiyeh, Babol

Samareh Rezaei¹  | Atiyeh Youzbashi² 

1. Department of Analysis & Comparative History of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University of Central Tehran Branch, Tehran, Iran. E-mail: samareh.rezaei@gmail.com
2. Corresponding Author, Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: atiyeh.youzbashi@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 9 February 2023

Received in revised form: 16

June 2024

Accepted: 8 June 2024

Published online: 5 August
2024

Keywords:

Female Motifs,

Graffiti,

Iconology,

Kijatekieh Babol,

Saqanefar.

ABSTRACT

Saqanefars are structures from the Qajar period that are derived from the indigenous and ritual architecture of Mazandaran. In contrast to comparable structures, Saqanfar Kijatekiyeh in Babol is characterized by a plethora of pictorial themes that are specifically focused on women. This research aims to explore the themes and significance of women's roles in these murals. The research questions are as follows: -What is the reason for the increased prevalence of women's motifs in Saqanfar Kijatekiyeh Babol in comparison to other Saqanefars? -What are the reasons for the prominence of women in these murals? - Which themes are illustrated in the murals of Saqanfar Kijatekiyeh, Babol? The research employs a descriptive-analytical method, which involves the non-random selection of specific images from epic, otherworldly, symbolic, and quotidian activity motifs and their description using an iconological approach. Significant developments and changes in women's status were reflected in the Qajar era, which saw a zenith in the redefining of women's roles in society, family, and art. The northern regions of Iran underwent a change in gender concepts as a result of their geographical and livelihood conditions. The development of women's roles is significantly influenced by historical, social, political, and cultural factors. The Tekiyeh building's simultaneity with the Qajar period, the fundamental changes in social relations, clothing styles, political positions, and aesthetic concepts of women, as well as the abundance of women's images, suggest a direct connection between these motifs and the political and social developments of the era. This is indicative of the impact of indigenous artists on the representation of political and social conditions within a particular historical context.

Cite this article: Rezaei, S., & , Youzbashi, A. (2024). An Iconological Approach to Study of Female Motifs in Themes of Graffiti in Saqanefar of Kijatekiyeh, Babol. *Woman in Culture and Art*, 16(2), 287-313.
DOI: <https://doi.org/10.22059/jwica.2023.354892.1890>



© The Author(s).

Publisher: The University of Tehran Press.

DOI: <https://doi.org/10.22059/jwica.2023.354892.1890>



انتشارات دانشگاه تهران

زن در فرهنگ و هنر

شمایل‌شناسی نقش‌مایه زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کيجاتکيه بابل

ثمره رضائي^۱ | عطيه يوزباشي^۲۱. دانشجوی دکتری گروه مطالعات تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. رایانامه: samareh.rezaei@gmail.com۲. نویسنده مسئول، دکتری تخصصی گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. رایانامه: atiyeh.youzباشi@gmail.com

| اطلاعات مقاله | چکیده |
|--|--|
| نوع مقاله: مقاله پژوهشی | |
| تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۰ | |
| تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۲۶ | |
| تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹ | |
| تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۵/۱۵ | |
| کلیدواژه‌ها: دیوارنگاره، سقانفار، شمایل‌شناسی، کيجاتکيه بابل، نقش‌مایه زن. | سقانفارها بناهایی مربوط به دوره قاجارند که برخاسته از معماری بومی و آیینی مازندران هستند. در نقوش تصویری دیوارنگاره‌های سقانفار کيجاتکيه بابل، مضامین تصویری با محوریت زن به‌وفور دیده می‌شود. این پژوهش با هدف شناخت مضامین تصویری دیوارنگاره‌های سقانفار کيجاتکيه بابل و علل اهمیت نقش‌مایه زن و تحلیل بار معنایی این نقوش براساس رویکرد شمایل‌شناسی صورت گرفت. سؤالات پژوهش عبارت‌اند از: ۱. چه مضامینی در دیوارنگاره‌های سقانفار کيجاتکيه بابل قابل مشاهده است؟ ۲. دلایل ظهور و وفور نقش‌مایه زنانه در دیوارنگاره‌های سقانفار کيجاتکيه بابل چیست؟ ۳. بار معنایی لایه‌های نقش‌مایه زن در سقانفار کيجاتکيه بابل براساس رویکرد شمایل‌شناسی چیست؟ این پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نظر روش توصیفی-تحلیلی است. از هر تقسیم‌بندی نقوش سقانفارها به شیوه غیرتصادفی (حماسی، ماورایی، نمادین و فعالیت روزمره) یک تصویر شاخص با رویکرد شمایل‌شناسی تشریح شده است. مسئله بازتعریف نقش زن در جامعه، خانواده و عرصه هنر در دوران قاجار اوج گرفت. از سوی دیگر، تأثیر منطقه جغرافیایی و شیوه امرامعاش، مفهوم جنسیت را در مناطق شمالی ایران متحول کرد. در ظهور نقش‌مایه زنانه، عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حائز اهمیت هستند. هم‌زمانی برهه تاریخی بنای تکیه با دوره قاجار، تغییرات بنیادین در روابط اجتماعی، سبک پوشش، جایگاه سیاسی و تعدد تصاویر زنان در دوره قاجار گویای پیوند مستقیم این نقوش با تحولات سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه زمان خود است و تأثیرپذیری هنرمندان بومی در انعکاس از شرایط سیاسی و اجتماعی را در یک بافت تاریخی خاص روایت می‌کند. |

استناد: رضائي، ثمره و يوزباشي، عطيه (۱۴۰۳). شمایل‌شناسی نقش‌مایه زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کيجاتکيه بابل. زن در فرهنگ و هنر، ۱۶ (۲)، ۲۸۷-۳۱۳.

DOI: <https://doi.org/10.22059/jwica.2023.354892.1890>DOI: <https://doi.org/10.22059/jwica.2023.354892.1890>

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

سقانفارها بناهایی مذهبی-آیینی و متعلق به دوره قاجار هستند که با تلفیقی از عناصر معماری سنتی و بومی در شمال ایران به وجود آمده‌اند. این بناهای چوبی دوطبقه با تزئینات متنوع به‌عنوان یکی از شاخصه‌های اصلی معماری بومی مازندران در مجاورت امامزاده‌ها و تکایا جای گرفته‌اند. این هم‌نشینی سبب بروز نقوشی با بن‌مایه‌های مذهبی، قصص قرآنی، وقایع کربلا و بن‌مایه‌های اساطیری در این بنا شده است. سقانفار کیجاتیکی^۱ بابل به‌عنوان یکی از پرکارترین سقانفارهای مازندران، دارای دیوارنگاره‌هایی^۲ با مضامین غیرانسانی و انسانی با محوریت زن است.

بررسی علل وفور نقش‌مایه زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتیکی بابل از ضرورت‌های این پژوهش است. از سوی دیگر با رسیدن به عصر قاجار، تمایز آشکاری میان آثار هنری قبل و پس از آن دیده می‌شود. از دلایل این تمایز می‌توان به عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اشاره کرد. توجه به زنان در آثار هنری دوران قاجار به‌خصوص نقاشی، آگاهی هنرمندان قاجاری از غرب، تغییر جایگاه زن و رواج دوربین عکاسی در اواخر دوره قاجار در هنر این دوره، به تولید آثار هنری از صحنه‌های قهرمانی، زندگی روزمره و حضور زنان در خلوت و جمع منجر شد. هنرمندان این آثار سعی در بازنمایی زندگی عادی و روزمره زنان جامعه آن روزگار داشتند. با این روند، زن به‌عنوان سوژه‌ای اصلی برای خلق آثار هنری شناخته شد. نقوش انسانی در بیشتر سقانفارهای مازندران به چشم می‌خورد. وجه تمایز سقانفار کیجاتیکی بابل، حضور پررنگ زنان در مضامین دیوارنگاره‌های این بنا است. تصاویر جامعه زنان غالباً مشابه الگوریتم قاجاری ترسیم شده است و به‌نوعی به پوشش زنان در آن دوره اشاره دارد. همچنین مضامین دیوارنگاره‌ها، نوع فعالیت، وضعیت معیشت و نحوه امرارمعاش مردم خطه مازندران را بازگو می‌کند. شناخت مضامین تصویری و تبیین اهمیت نقش‌مایه زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتیکی بابل در این پژوهش حائز اهمیت است. نگارندگان در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها هستند: ۱. چه مضامینی در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتیکی بابل قابل مشاهده است؟ ۲. دلایل ظهور و وفور نقش‌مایه زنانه در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتیکی بابل

۱. براساس شنیده‌های محلی، بنای سقانفار کیجاتیکی را دختری با فروش چهیزیه خود پس از رهایی از بیماری وبا و برای ارائه نذر خود احدث کرد و از همین رو کیجاتیکی نام گرفت. کیجا در زبان مازندرانی به معنی دختر است (Alinezhad, 2020).

۲. دیوارنگاره شامل هرگونه روش و فنون (فرسک، کاشی‌نگاری، گچ‌بری و...) و سایر روش‌هایی چون تمپرا، فلز، شیشه، موزاییک بر دیوارهای دست‌ساخته یا دیوارهای طبیعی (دیوار، سقف، ستون، کف، بنا) در نمای داخلی و بیرونی بنا است (Youzbashi, 2021).

چیست؟ ۳. بار معنایی لایه‌های نقش‌مایه زن در سقانفار کيجاتکیه بابل براساس رویکرد شمایل‌شناسی چیست؟

۲. پیشینه پژوهش

مطالعات بسیاری در زمینه سقانفارهای مازندران صورت گرفته است. اغلب این پژوهش‌ها بر توصیف مضامین تصویری و ساختار این بناها از حیث معماری تمرکز کرده‌اند و تاکنون پژوهش مشخصی در زمینه نقش‌مایه زن در این بناها صورت نگرفته است. با این حال پژوهش‌هایی به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم با موضوع پژوهش در ارتباط هستند. حسن‌پور و سلطان‌زاده (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین نقش متقابل فرهنگ و هنر در معماری آیینی تکایای مازندران» ضمن بررسی معیارهای مؤثر فرهنگ بر معماری تکایای مازندران، رابطه میان فرهنگ و معماری آیینی، نمایش آیینی و نقاشی آیینی را مطالعه کردند. نتایج این پژوهش گویای آن است که معیارهای فرهنگ و هنر آیینی (نگاره‌های سقانفار)، معماری آیینی (تکایا) و نمایش آیینی (تعزیه) تأثیر متقابلی در احیا، ماندگاری و ارتقای یکدیگر داشته‌اند. اگرچه در این پژوهش بر جنبه فرهنگی این بناها تأکید شده است، هیچ ردیابی از علل ظهور این نقوش به‌خصوص نقش‌مایه زنان دیده نمی‌شود. کلاتر (۱۳۹۹) در مطالعه «کارکردشناسی تحلیلی سقانفارهای مازندران براساس مضامین تزئینات با رویکرد ادبیات تعلیمی» میزان ارتباط نقوش مذهبی و غیرمذهبی سقانفارها با آموزه‌های تعلیمی، کارکرد اجتماعی سازه و طبقه‌بندی تزئینات آن را بررسی کردند و دو عملکرد مهم تزئینی و تربیتی را برای این بناها قائل شد. محمودی، طاووسی و فرهنگی (۱۳۸۸) در مقاله «تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقش‌مایه‌های تزئینی سقانفارها در مازندران»، با توجه به جنبه روایی نقاشی‌های این بنا، به روابط بینامتنی میان تصاویر و روایت‌های حماسی و مذهبی پرداختند. نتایج پژوهش بیانگر این است که نقاشی‌های مربوط به فرهنگ مردمی نمونه‌ای از تزئینات است که ارتباط خود را با باورها، اسطوره‌ها، نگرش‌های اجتماعی و ذائقه ایرانی به نمایش می‌گذارد. اعظم‌زاده (۱۳۸۵) پژوهشی در باب «نشانه‌های تصویری و رمزپردازی نقوش سقانفار» انجام داد. در این پژوهش، دیدگاه‌های مذهبی و بومی خطه مازندران و طبقه‌بندی نقوش گوناگون با هدف استخراج وجه اشتراک این نقوش بررسی شد. کتاب *سقاتالارهای مازندران، منطقه بابل، وجهی از معماری آیینی* تألیف رحیم‌زاده (۱۳۸۲) از نخستین پژوهش‌هایی است که به‌صورت جامع به بررسی تزئینات سقانفارهای مازندران پرداخت. نتایج این پژوهش نشان‌دهنده حضور یادگارهای حماسی، آیینی، هنری و اساطیری ایرانیان در این بنا است.

دربارهٔ سقانفار کیجاتکیهٔ بابل پژوهش‌های ذیل صورت گرفته است. علی‌نژاد (۱۳۹۹) در «بررسی مضامین تصویری سقانفار کیجاتکیهٔ بابل» ضمن معرفی بنای کیجاتکیهٔ بابل، کلیهٔ نقوش این بنا را با رویکردی توصیفی ارائه کرد. نتایج این پژوهش حاکی از اهمیت نوع نگاه هنرمند در بازشناسایی مفاهیم مهم دنیوی و اخروی و شناساندن تصویرگری عامیانه و نقش آن در ترویج فرهنگ سنتی جامعه است. دلایل ظهور این نقوش، وجه تمایز این بنا و اهمیت نقش‌مایهٔ زنان در این پژوهش نادیده گرفته شده است. جعفرنژاد و جعفرنژاد (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نقش آیکونوگرافی در تکایا و سقانفار مازندران» پس از دسته‌بندی بناهای معماری بومی مازندران، به توصیف نقوش پرداختند. نتیجهٔ این پژوهش به وحدت شکل معماری و نقاشی در این بناها که محصول معماری بومی مازندران است، اشاره دارد. پژوهش یادشده به جهت ماهیت توصیفی آن، فاقد نتیجه‌گیری برخاسته از تحلیل آیکونوگرافی است. محمودی (۱۳۹۰) در رسالهٔ دکتری خود با رویکردی تاریخی، فرهنگی و جامعه‌شناسانه «مضامین تصویری هنر دورهٔ قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران» را بررسی کرد. توجه به اعتقادات دینی و آیینی مازندران محور این پژوهش است که براساس آن، در بخشی از جامعهٔ مورد پژوهش به بررسی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و مذهبی سقانفار کیجاتکیهٔ بابل نیز می‌پردازد. این پژوهش از جهت رویکرد و جامعهٔ آماری با موضوع پژوهش پیش‌رو تفاوت دارد و نشانی از توجه ویژه به نقش‌مایهٔ زن در آن دیده نمی‌شود.

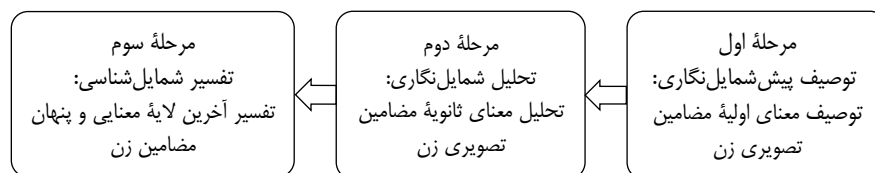
در حوزهٔ شمایل‌شناسی، نصری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی» به بحث در باب شمایل و تاریخچهٔ مطالعات شمایل‌نگارانه پرداخت و تفاوت میان مطالعات شمایل‌نگارانه با مطالعات شمایل‌شناسانه را بررسی کرد. وی سپس به آرای اروین پانوفسکی در زمینهٔ خوانش تصویر و مراتب سه‌گانهٔ مورد نظر وی اشاره کرد. پنجه‌باشی (۱۳۹۸) در «بازشناخت نشانهٔ پرند در نقاشی‌های پیکره‌نگاری دورهٔ اول قاجار با آرای پانوفسکی» نقش پرند را به‌عنوان نشانه‌ای قراردادی در هنر ایران می‌داند که به‌صورت مستمر تکرار شده است. پژوهشگر متأثر از آرای پانوفسکی، پرند را نمادی معرفی می‌کند که نشانهٔ ارزش و فرهنگ هنری و فکری است که قرن‌ها در تصاویر ایرانی دیده شده است. جوانی و کاظم‌نژاد (۱۳۹۵) در «بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عصر قاجار» ویژگی‌های شمایل‌نگاری عاشورا را در نقاشی قهوه‌خانه‌ای از طریق بررسی بازتاب باورهای شیعی مطالعه کردند. یکی از ویژگی‌های مهم شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پیوستگی‌اش با دین و باورهای اسلامی است. مقالات ذکرشده از حیث استفاده از روش شمایل‌نگاری پانوفسکی برای تحلیل آرا قابل تأمل هستند، اما از منظر موضوعی تفاوت‌های زیادی با موضوع این پژوهش دارند. در این مقاله، خوانش شمایل‌شناسی مضامین

تصویری صرفاً بر پایه نقش مایه زن و دلایل پیدایش این نقش مایه در بنای کیجاتکیه بابل مدنظر است. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، پژوهش حاضر ضمن قرار گرفتن در امتداد پژوهش‌های یادشده، به دلیل نگاهی متفاوت در نوع موضوع و رویکرد، دستاوردی جدید به‌شمار می‌آید.

۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از حیث هدف بنیادی-نظری و از نظر ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات ترکیبی از روش کتابخانه‌ای و میدانی است. رویکرد این پژوهش تحلیل نقش مایه زن در مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیه بابل براساس آرای پانوفسکی است. مهم‌ترین ابزار گردآوری اطلاعات، دوربین عکاسی و اسناد تصویری است. جامعه پژوهش شامل نقوش سقانفار کیجاتکیه بابل است و شاخص‌ترین نمونه‌ها از نوع انتخابی براساس محوریت نقش زن انتخاب شده است. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات، کیفی از نوع تحلیل محتوا است. در این راستا از رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی^۱ استفاده شد. این رویکرد به‌واسطه نشانه‌های خاص در شناخت مفاهیم پنهان در نقوش بسیار کارآمد است. در گام نخست، این پژوهش به توصیف معنای اولیه مضامین تصویری با محوریت زن و تحلیل فرم اولیه این مضامین می‌پردازد. این مرحله «توصیف پیش‌آیکونوگرافی» نام دارد. گام دوم شامل تحلیل معنای ثانویه مضامین تصویری با محوریت زن و همچنین کشف روابط بینامتنی مضامین است. این مرحله با عنوان تحلیل آیکونوگرافی شناخته می‌شود. مرحله پایانی تفسیر شمایل‌شناسی نام دارد و به تفسیر آخرین مرحله معنایی و پنهان و تشریح مضامین براساس نقش زن اختصاص می‌یابد (نمودار ۱). حضور پررنگ نقوش با محوریت زن در سقانفار کیجاتکیه بابل به‌عنوان نمونه، ذهن پژوهشگر را به دنبال عوامل ظهور و چرایی وفور این نقوش و اهمیت آن کشانده است.

۱. اروین پانوفسکی بنیان‌گذار رویکرد شمایل‌شناسی از جمله نظریه‌پردازان مطرح اهل آلمان است که بررسی زمینه‌های تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را برای دستیابی به معانی نهفته در آثار هنری لازم می‌داند (Namazalizadeh & Mousavilar, 2019).



نمودار ۱. کاربست مراحل سه‌گانه رویکرد شمایل‌شناسی در مقاله حاضر
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۴. خاستگاه مضامین دیوارنگاره‌های سقانفارها

سقانفارها گونه‌ای از معماری بومی مازندران هستند که تحت تأثیر اقلیم و جغرافیا با در نظر گرفتن نیازهای اقتصادی و کشاورزی ظهور کردند و با گذشت زمان متأثر از شرایط اقلیمی، باورهای مذهبی و آیین‌های خاص به شکل حاضر درآمدند (Rafiee, 2012: 59). رواج تعزیه و شبیه‌خوانی در دوره قاجار، مهم‌ترین علت برپایی سقانفارها بوده است. کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار از جمله *شاهنامه* فردوسی با مضمون حماسی، قصص‌الانبیا با مضمون مذهبی و حماسی، *خمسه* نظامی با مضامین تغزلی، عجایب‌المخلوقات قزوینی با رویکرد دانش‌عامیانه و رواج داستان‌های عامیانه نیز همگی تأثیر بسزایی در تثبیت هویت نقاشی‌های سقانفارها در دوره قاجار داشته‌اند (Ramazanpour, 2014: 11). رواج نوعی نقاشی روایی موسوم به نقاشی قهوه‌خانه‌ای توسط هنرمندان مکتب‌نندیده در دوره قاجار، موجب گسترش این نوع مضامین در محل‌های عزاداری، تکیه، سقانفارها، حمام‌ها و زورخانه‌ها شد.

۵. مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار کيجاتکیه بابل

سقانفار کيجاتکیه بنایی متعلق به دوره قاجار (دوره ناصرالدین‌شاه، ۱۳۰۶) است که در شهر بابل در منطقه حمزه کلا واقع شده و در سال ۱۳۲۰ بازسازی شده است. ساختمان این بنا مانند سایر سقانفارهای مازندران در دو طبقه و به شکل چهارگوش طراحی شده است (تصویر ۱). این بنا در طبقه نخست دارای ده ستون چوبی کنده‌کاری شده است که سرستون‌ها تزئیناتی شبیه به دهان اژدها دارد (تصویر ۲). آنچه این بنا را در زمره بناهای کمیاب این منطقه قرار می‌دهد، تنوع نقوش و توجه به نقش‌مایه زن است. براساس تحقیقات میدانی نگارندگان و مصاحبه با بومیان منطقه، به نظر می‌رسد در زمان حکومت قاجار و پس از شایع شدن بیماری وبا در منطقه حمزه کلا، شهر بابل (مکان فعلی تکیه و سقانفار) و فوت بیشتر افراد محله، دو تن از دختران خانواده‌های سرشناس نذر کردند که اگر سایر مردم از این بیماری نجات یابند، تمامی جهیزیه خود را بفروشند و آن را صرف ساخت بنای تکیه کنند. نذر آن‌ها اجابت شد، دو دختر پول جهیزیه خود را صرف خرید زمین کردند و مابقی صرف ساخت تکیه شد.

دو سال بعد هردوی آن‌ها بر اثر بیماری درگذشتند و تکیه به نام و یاد آن دو معروف شد. از آنجا که کیچا در فرهنگ مازندرانی به معنای دوشیزه است، تأکید بر استفاده از نقوش زنانه به دلیل گرمی داشت یاد و قدردانی از آن‌ها صرفاً در سقانفار مورد مطالعه قابل توجیه به نظر می‌رسد. مضامین این بنا شامل نقوش متنوع گیاهی، حیوانی، انسانی و تلفیقی با زیرمجموعه‌های گوناگون است که به شیوه‌ای روایی تصویرسازی شده است (نمودار ۲ و جدول ۱). به دلیل اینکه این پژوهش به شکل اختصاصی به نقش مایه زن در زیرمجموعه نقوش انسانی در دیوارنگاره‌های کیجاتکیه بابل پرداخته، از اشاره به سایر زیرمجموعه‌های نقوش خودداری شده است. نکته قابل توجه، کم‌بودن مضامین مذهبی در این سقانفار و تأکید بر حضور پررنگ مضامین با محوریت زن است که خود بیانگر وجه تمایز این بنا از سایر سقانفارها است.

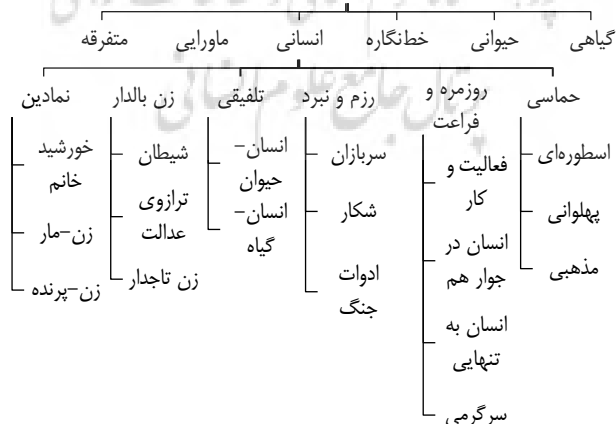


تصویر ۲. نمای سرستون سقانفار کیجاتکیه بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱



تصویر ۱. نمای بیرونی سقانفار کیجاتکیه بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

مضامین دیوارنگاره‌های سقانفارهای کیجاتکیه بابل



نمودار ۲. تقسیم‌بندی مضامین دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیه بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

جدول ۱. تقسیم‌بندی تصویری مضامین دیوارنگاره‌های سقنفار کیچانکیه بابل

| | | | |
|--|---|--|--------------------------|
| خط‌نگاره | حیوانی | گیاهی | تقسیم‌بندی مضامین |
|  |  |  | |
| متفرقه | ماورایی | | تقسیم‌بندی مضامین |
|  |  | | |
| انسانی (رزم و نبرد) | انسانی (روزمره و فراغت) | انسانی (حماسی) | تقسیم‌بندی مضامین انسانی |
|  |  |  | |
| | انسانی (نمادین) | انسانی (تلفیقی) | |
| |  |  | |

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۶. دلایل ظهور نقوش زنانه در سقنفار کیچانکیه بابل در دوره قاجار

هنرهای تصویری دوره قاجار که به علت کثرت تصویری زنان جلوه‌های زنانه داشت، به موازات سیر هنری و در راستای تحولات اجتماعی همسو با معیارهای زیبایی‌شناسی زمان خود، از تأثیرات مواجهه با غرب برکنار نماند. نقش‌مایه زنان در پی آشنایی با هنر غرب، تغییر سلیقه دربار، فاصله‌گرفتن تدریجی هنر از فضای دربار و رواج هنرهای مردمی از تصویری آرمانی به حوزه دربار، به تصویری واقع‌گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد. ادامه این روند، همسو با رشد فعالیت‌های اجتماعی زنان، تصویری نوین از آن‌ها در گونه‌ها و مضامین هنری ارائه کرد (Panjebashi &

۵۱۸: Farhand, 2017). از سوی دیگر سبک زندگی، آداب‌ورسوم، مذهب و شیوهٔ امرامعاش از مؤلفه‌های تأثیرگذاری است که در شکل‌گیری معماری و تزئینات مربوط به آن در هر منطقه قابل بررسی است. برای یافتن عوامل تأثیرگذار بر هر بخش لازم است خصوصیات تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در بستر زمانی مورد نظر کشف شود. همان‌طور که اشاره شد، بازتعریف زن به‌عنوان سوژه‌ای مجزا و نمود آن در عرصهٔ آثار هنری در دوران قاجار شکل گرفت. ظهور نقش‌مایهٔ زنان در تزئینات دیوارنگاره‌های سقانفار کيجاتکیهٔ بابل تحت تأثیر عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی قابل بررسی است (نمودار ۳).

دلایل ظهور نقوش زنانه در سقانفار کيجاتکیهٔ بابل



نمودار ۳. دلایل ظهور نقوش زنانه در سقانفار کيجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۶-۱. جایگاه تاریخی

۶-۱-۱. هم‌زمانی برههٔ تاریخی بنای تکیه با دورهٔ قاجار

معماری از هنرهایی است که ارتباط مستقیمی با جهان‌بینی هر دوره دارد (Vahdatab & Heydari, 2019: 463). با آنکه سابقه و پیشینهٔ معماری سقانفارها به دورهٔ صفویه بازمی‌گردد، اوج شکوفایی این بناها در دورهٔ قاجار بود (Mahmoudi & Tavousi, 2008: 69). در تزئینات نقاشی اوایل دورهٔ قاجار، صورت و ویژگی‌های جسمانی زن و مرد به‌طور یکسان تصویرسازی می‌شد و تنها از طریق نوع پوشش امکان تمایز میان آن‌ها مشخص می‌شد (Armaghan et al., 2015: 20). با گذشت زمان، تفاوت جنسیتی میان زن و مرد در آثار هنری این دوره آشکار شد و ویژگی‌های زنانه بسیار جدی‌تر و فردی‌تر در هنر ظهور و بروز پیدا کرد. ورود زن به‌عنوان سوژه‌ای مجزا در آثار هنری، تغییری تدریجی در مضامین تزئینات نقاشی دورهٔ قاجار به‌وجود آورد.

۶-۲. جایگاه اجتماعی**۶-۲-۱. روابط اجتماعی**

حضور زنان از دیرباز در قالب کار در زمین‌های کشاورزی و کمک به تأمین مخارج زندگی در استان‌های شمالی ایران، امری رایج بوده است. براین اساس تأثیر منطقه جغرافیایی و شیوه امرامعاش، مفهوم جنسیت را در مناطق شمالی متحول کرد. رواج تعزیه و شبیه‌خوانی در دوره قاجار، مهم‌ترین علت برپایی سقائفارها بوده است. با نمایشی‌ترشدن تعزیه در دوران قاجار، تغییراتی در مضامین تکایا ایجاد شد. این تغییرات به هماهنگی هرچه بیشتر در جهت اجرای قوانین نمایش انجامید (Soltanzadeh & Hasanpour, 2020: 131)؛ بنابراین بنای دوطبقه سقائفار در طبقه بالا مختص زنان و کودکان شد. شایان توجه است که نقوش مربوط به زنان در سقائفار کيجاتکیه بابل نیز در سقف طبقه دوم دیده شده است. در دوران قاجار، فعالیت زنان در اجتماع پررنگ‌تر شد و زنان با مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی، مذهبی و سیاسی مهر تأییدی بر ضرورت حضور خود در اجتماع زدند. از جمله این فعالیت‌ها می‌توان به شرکت در مراسم محرم، تعزیه‌خوانی زنان و نذر دادن اشاره کرد.

۶-۲-۲. تأثیرپذیری هنرمندان بومی از شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه

در عصر ناصری، مدرسه به معنای امروزی وجود نداشت و آموزش به کودکان و نوجوانان محدود می‌شد. در نتیجه، ناتوانی در خواندن و نوشتن غالب مردم در عصر قاجار سبب شد تا عقاید آن‌ها بر دیوار و سقف اماکن، خاصه اماکن مذهبی به شکلی ساده و گویا ترسیم شود و هنرمند بر مبنای اعتقادات مردم و متناسب با سلیقه آن‌ها دست به تصویرسازی وقایع مختلف بزند (Youzbashi, 2022: 32). برخی از هنرمندان بومی مازندران که مشغول طراحی اجرای مضامین دیوارنگاره‌های سقائفار بودند، با حسن خدمت و استعداد ذاتی متری شدند و به‌عنوان هنرمند به دربار قاجار راه پیدا کردند. خانواده نوایی از هنرمندان برجسته دوران قاجار و ابوالحسن نوایی از جمله این هنرمندان است که بعدها معمارباشی دربار شد و به لقب صنیع‌الملکی نائل آمد. نام او بر دیوارهای شرقی و غربی کاخ آینه قابل مشاهده است (Rahimzadeh, 1994: 136). این موضوع فرضیه تأثیرپذیری (حتی به صورت ناخودآگاه) نقاشی مضامین دیوارنگاره‌های سقائفار (تصویر ۳) از نقوش تصویری قاجار (تصویر ۴) را به واقعیت نزدیک‌تر می‌کند. تأکید بر جنبه نمادگرایی نقوش توسط هنرمندان عامیانه در دوران قاجار به وفور دیده می‌شود. نقوش عامیانه ضمن آنکه معادل تصویری خوبی برای انتقال مفاهیم هستند، همواره با اثرپذیری از تلفیق ذهنیت و عینیت مرسوم آن

زمان، بیانی نمادین نیز یافته‌اند (Youzbashi, Hoseini, & Chareie, 2022: 32). مضامین این دیوارنگاره‌ها بیانگر تأثیرپذیری هنرمندان بومی در انعکاس از شرایط سیاسی، اجتماعی یا اقتصادی در یک بافت تاریخی خاص است و عقاید و باورهای زنده در جامعه بر هنرمند برای خلق این نقش‌مایه‌ها تأثیر گذاشته است.



تصویر ۴. زنی در حال قلیان کشیدن، دوره قاجار
منبع: شفعی، ۱۴۰۰: ۳۴۸



تصویر ۳. زنی در حال قلیان کشیدن،
دیوارنگاره سقانفار کيجاتکيه بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۳-۶. جایگاه سیاسی

۱-۳-۶. موقعیت زنان در دوره قاجار

زنان در عصر قاجار مانند دوره‌های قبل در چارچوب نظام سنتی محصور بودند و تنها در جایگاه همسر و مادر ایفای نقش می‌کردند. از اواسط دوره قاجار، زنان آهسته قدم در راهی گذاشتند که توانست آن‌ها را تا حدی از آزادی‌های فردی و اجتماعی برخوردار کند.

سختگیری و تعصب در این دوران، رفت‌وآمد اروپاییان و مسافرت ایرانیان به خارج از کشور موجب شد تا فکر آزادی زنان در ذهن مردم ترقی‌خواه ایران راه پیدا کند. در دوره قاجار، به‌خصوص از دوران ناصری به بعد، تحولات فراوانی در زمینه سیاست در ایران رخ داد (Mousaei, 2020: 89). به‌منظور بررسی جایگاه سیاسی زنان در دوره قاجار، مطالعه حرمسراهای این دوران نیز قابل توجه است. موقعیت حرمسراهای این دوره و کارکردهای سیاسی-اجتماعی آن، ضرورت تفکر در این نهاد را برای تبیین ساحت سیاسی دوره قاجار آشکار می‌کند. در دوره قاجار خصوصاً دوره ناصری، نفوذ زنان اندرونی در امور سیاسی مملکت بسیار مشهود است. این روند در ادامه به تسلط کامل زنان قدرتمند حرمسرا بر شاه و امور کشور منجر شد. دخالت زنان در امور سیاسی و مشارکت آن‌ها در جنبش‌های اجتماعی، بخشی از تغییرات در بدنه اجتماعی و سیاسی جامعه سنتی ایران به‌شمار می‌رود (Hajianpour & Dehghan, 2009: 78).

۶-۴. جایگاه فرهنگی

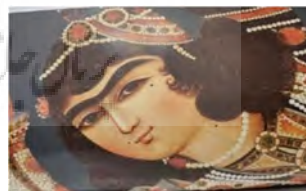
۶-۴-۱. وفور نقش زن به‌عنوان سوژه‌ای خاص در آثار هنری

حضور زنان در مضامین تصویری، از دیرباز الهام‌بخش آثار هنری متنوع بوده است. در خطهٔ مازندران، زنان همواره در کنار مردان فعال‌اند و عهده‌دار نقش مهمی در ادارهٔ خانواده هستند. سقانفار کیجاتکیهٔ بابل دارای مضامین قابل توجهی از حضور زنان است (جدول ۲). چهرهٔ قالب نگاره‌های زن با ابروانی پیوسته و موهای مجعد مشکی (تصویر ۵) با شباهت بسیاری به زنان دورهٔ قاجار (تصویر ۶) ترسیم شده‌اند (Alinezhad, 2020: 44). در عصر ناصری، ابروی پیوسته و سیل بسیار جذاب بود. پس از آنکه ناصرالدین‌شاه با دیدن تصویری از شرکت «بالهٔ روس» که سوروگین از عکاسان مشهور به وی اهدا کرده بود مجذوب آن رقصندگان شد، تصمیم گرفت اسلوب مشابهی برای زنان حرمسرای خود ایجاد کند (تصویر ۴). حاصل این اقدام، صدها زن سیل‌دار بود که نقطهٔ اوج زیبایی و وقار ایران عصر قاجار به حساب آمد. از سوی دیگر زنان با سیل نشان از قدرتمندی این‌گونه زنان در به دنیا آوردن فرزند دلیر محسوب می‌شد و این تلقی وجود داشت که زنان نازک‌اندام و ظریف نمی‌توانند فرزندی قوی و دلیر بزیانند.

این مهم تا جایی پیش رفت که حتی اگر زنی قادر به داشتن این زیبایی به‌طور طبیعی در اجزای چهره نبود، ابروانش را به هم وصل می‌کرد و برای خود سیل می‌کشید (Abudaya & Soberz, 2022: 42). تغییر جهت و سیر تحول نشانه‌های تصویری در این دوره به‌وضوح قابل مشاهده است. از آنجا که سفارش چهره‌نگاری غالباً به حاکمان و مردان اختصاص داشت، تصویرگری فعالیت‌های روزمره از زنان این امکان را فراهم کرد تا آداب و نزاکت، شیوهٔ زندگی و زیبایی‌شناسی مربوط به زنان در آثار هنری در این دوره از اهمیت زیادی برخوردار شود. این مسئله از اهمیت و وفور نقش زن به‌عنوان سوژه‌ای خاص و مجزا برای خلق آثار هنری در این دوره حکایت دارد.



تصویر ۶. تصویر زن در هنر قاجار
منبع: ابوضیا و سوبرزخان، ۱۴۰۱



تصویر ۵. نقش زن در دیوارنگارهٔ سقانفار
کیجاتکیهٔ بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

مضامین زن در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتیکیه بابل



نمودار ۴. نمودار طبقه‌بندی مضامین دیوارنگاره‌های با محوریت زن در سقانفار کیجاتیکیه بابل
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

جدول ۲. تقسیم‌بندی مضامین تصویری با محوریت زن در سقانفار کیجاتیکیه بابل

| | | |
|--|---|---|
| اسطوره‌ای (شیرین و فرهاد) | پهلوانی (داستان کهن) | حماسی |
|  |  | |
| پیکره زن بال‌دار در حال پرواز (فرشته مؤنث) | زن تاج‌دار ساکن | ماورایی آخرت |
|  |  | |
| خورشید خانم | زن-مار | نمادین |
|  |  |  |

| | | |
|--|---|----------------|
| زن در حال فعالیت | زنان در جوار یکدیگر | روزمره و فراغت |
|  |  | |
| زن به تنهایی | سرگرمی | |
|  |  | |

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۷. رویکرد شمایل‌شناسی

شمایل‌شناسی دانشی قدیمی است که سابقه آن به قرن ۱۶ میلادی بازمی‌گردد. کلمهٔ آیکون^۱ از کلمهٔ آیکون^۲ در زبان یونانی گرفته شده است که به معنای زبان تصویر است و شامل هر امر تصویری است که تمام هنرهای تجسمی را دربرمی‌گیرد. این شیوه به‌عنوان رویکردی کاربردی برای تجزیه و تحلیل و تفسیر آثار تاریخی به‌کار می‌رود (Moravej & Mousavilar, 2021: 411). اروین پانوفسکی در این رویکرد، در سه مرحله به بررسی تصویر می‌پردازد که هر مرحله سه لایهٔ اولیه، ثانویه و محتوایی را بررسی می‌کند (نمودار ۱). پانوفسکی مرحلهٔ اول را شامل سطحی از معنا می‌داند که ترکیبی از معنای واقعی و معنای بیانی اثر است. معنای واقعی معنایی است که حین مواجهه با اشکال محسوس و شناسایی روابط میان آن‌ها در نگاه اول در ذهن انسان جای می‌گیرد و معنای بیانی آن معنایی است که از حاصل جمع معناها پیشین شکل گرفته است (Ghani & Mehrabi, 2018: 97-98). مرحلهٔ دوم هدفی فراتر از توصیف دارد و به تحلیل مضامین پنهان در تصویر اشاره می‌کند. این لایه در سطحی بالاتر از لایهٔ اول قرار دارد و امری کاملاً ذهنی است. در مرحلهٔ آخر که شمایل‌شناسی نام دارد، پس از برقراری ارتباط میان معنای عینی و معنای نهفته در تصویر، به‌طور ناخودآگاه عناصری ظاهر می‌شوند که به‌صورت غیرارادی وارد اثر شده‌اند و هنرمند از ارتباط میان آن‌ها غافل است (Zeimaran, 2014: 221). هدف از این رویکرد،

1. icon

2. Eikon

شناسایی پیام‌های پنهان و کشف زوایای ناشناخته اعتقادات، باورها و جهان‌بینی ناپیدا در مضامین تصویری است (Rafifar & Malek, 2013: 9).

۸. شمایل‌شناسی مضامین تصویری نقش‌مایه زن

منابع تصویری به‌جامانده از آثار هنری گذشته، یکی از مستندات معتبری است که می‌توان با بررسی آن به هویت و جایگاه اجتماعی زنان در آن دوران دست یافت (Shad Ghazvini, 2012: 60). با توجه به اینکه تقسیم‌بندی نقش‌مایه زنانه شامل زیرمجموعه‌های حماسی، نمادین، ماورایی و فعالیت روزمره است، از هر زیرمجموعه یک تصویر شاخص برای سامان‌دهی به این بخش انتخاب شده است.

۹. تحلیل شمایل‌نگاری

در این مرحله، ارتباط میان نقش‌مایه زنان با مضامین ارائه‌شده بررسی می‌شود. سپس گونه‌های تصویری حضور زنان در مضامین تحلیل می‌شود.

۹-۱. حضور زنان در مضامین حماسی و ادبی

۹-۱-۱. مرحله نخست (توصیف پیش‌شمایل‌نگاری)

تصویر ۹ بیانگر زاری شیرین بر سر جان‌کندن فرهاد است. نوشته درون متن، مهر تأییدی بر این عمل است. در این تصویر، هم‌نشینی فیگورهای انسانی و حیوانی در کنار هم به چشم می‌خورد. شیرین زنی با ابروان پیوسته، لباسی شبیه به چادر مشکی‌رنگ بر تن دارد و با چهره‌ای مغموم در سمت راست تصویر دیده می‌شود. به لحاظ بصری، ابعاد تصویری شیرین بزرگ‌تر از فرهاد ترسیم شده است. جنازه فرهاد در میانه کادر دیده می‌شود که لباسی به رنگ تیره را نشان می‌دهد. در سمت چپ تصویر نیز ژست حیوانی اسب قابل مشاهده است. چهره شیرین با ابروان پیوسته یادآور زنان ترسیم‌شده در عهد قاجار است. همچنین نحوه پوشش او با سایر نقوش زنانه متفاوت است.

۹-۱-۲. مرحله دوم (تحلیل شمایل‌نگاری)

داستان شیرین و فرهاد در زمره کهن‌ترین آثار شعر فارسی قرار دارد. نگاه جامعه به زن و به تبع آن نگاه شاعران به این موضوع براساس تحولات سیاسی و اجتماعی که در عصر قاجار رخ داد و ورود مستقیم زنان در اشعار شاعران به‌عنوان سوژه‌های مجزا سبب بازتصویر عنصر زن در شعر فارسی در عصر قاجار شد (Tarzamni et al., 2021: 334). زیبایی شیرین براساس معیارهای زمانه خود

بازآفرینی شده است. این امر از ظهور نوعی تجدد و نوگرایی در دوره قاجار خبر می‌دهد. بدین ترتیب نقش جایگاه اجتماعی-فرهنگی دوره قاجار بر تأثیرپذیری هنرمندان بومی از شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه قابل‌درک است. همچنین نحوه پوشش او نسبت به سایر نقوش با محوریت زن متفاوت است. این واقعه می‌تواند بیانگر استفاده از پوشش خاص در مراسم آیینی یا خاک‌سپاری در آن زمان باشد که برخاسته از عوامل فرهنگی شکل‌گرفته و نوع پوشش خاص زنان در موقعیت‌های مختلف است.

۹-۱-۳. مرحله سوم (تفسیر شمايل‌شناسی)

با رواج نقاشی مردم‌نگار، توجه به جزئیات فضاهای خارجی اهمیت یافت؛ بنابراین نوع پوشش زنان در اجتماع، در نقاشی‌ها نمود بیشتری به خود گرفت. چادر یکی از ارکان پوشش لباس زنان در دوره متأخر قاجار بود که روندی رو به‌سادگی طی کرد و در گذر زمان از تزئیناتش کاسته شد و رنگ چادر به‌سمت رنگ تیره و سیاه متمایل شد. بسیاری از نقوش سقانفارها برگرفته از داستان‌های عامیانه و اشعار ادبی است (Mafitabar, 2021: 97).



تصویر ۹. مضامین حماسی و ادبی سقانفار کیجانتکیه بابل (زاری شیرین بر پیکر فرهاد)

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۹-۲. ارتباط زنان و مضامین نمادین

۹-۲-۱. مرحله نخست (توصیف پیش‌شمايل‌نگاری)

در تصویر ۱۰، تلفیقی از پیکره زن-مار مشاهده می‌شود. تصویر بیانگر چهره زنی فاقد حجاب است و ماری به دور او پیچیده است. این پیچیدگی به شکلی به نمایش درآمده که گویی قسمت پایین‌تنه زن از مار تشکیل شده و نقشی تلفیقی به خود گرفته است. تصویر ۱۰ در زمره مضامین نمادین با پیشینه‌ای اساطیری قرار دارد.

۹-۲-۲. مرحله دوم (تحلیل شمایل نگاری)

به طور کلی نمادگرایی مار به عنوان عاملی بیانگر تجدید حیات و هم نشانه مرگ و نابودی دارای بیانی دووجهی است. «مار نشانه مشخص همه الهه-مادران است که به زندگی و نوشندگی طبیعت مربوط است (Beaucorps, 2012: 53). در دنیای کهن پیشازرتشتی، مار به عنوان گونه‌ای مقدس به حساب می‌آمد. دلیل مقدس شمردن مار، پوست اندازی سالانه آن است که نشان از اندیشه جوانی و جاودانگی دارد (Beaucorps, 2012: 41). همچنین در این خصوص، مظاهر و نمادهایی مرتبط با باروری نیز شکل گرفته است که هریک به نوعی با نمادی خاص در ارتباطاند (Farshidnik et al., 2013: 202). زن و مار همواره به عنوان نماد اصلی در اساطیر حضور یافته‌اند و این حضور زمینه را برای خلق نماد زن-مار فراهم کرده است. «تأویل عقل و زن به ثعبان یا مار، دیدگاهی را در خصوص نقش حوا در هیبوط آشکار می‌سازد و آن همدستی مار با ابلیس است.» به تعبیر دیگر، زن عامل وسوسه آدم و در نهایت هیبوط او از بهشت است. در باورهای ایرانیان، مار نقش مهمی در فریفتن حوا نیز دارد. در دین زرتشت به دلیل هم‌زمانی آفرینش زن با مرد، زن نخستین عامل هیبوط نیست؛ زیرا هم‌زمان با مرد، فریب اهریمنان را می‌خورد. مار نیز در این باور عامل فریب نیست، اما چهره اهریمنی آن در تفاسیر قابل تأمل است (Ameri & Panahi, 2018: 10).

۹-۲-۳. مرحله سوم (تفسیر شمایل شناسی)

حضور این اسطوره‌ها از گذشته‌های کهن همواره در فرهنگ و آیین مازندران نیز قابل مشاهده است. براساس شنیده‌های محلی در مازندران، باورهای عامیانه‌ای درباره نوعی از مار وجود دارد. این گونه که در زبان مازندرانی به (مَر) یا بوم مهر شناخته می‌شود، مطابق نامش در بام‌های شیروانی خانه‌ها زندگی می‌کند. بومیان این خطه به این مار غذا می‌دادند و آن را نمی‌کشتند. نقش نمادین زن-مار در تأویل‌های جدید به گونه‌ای به عنصری فریب‌دهنده و جادویی که با اهریمنان همدستی می‌کند، اشاره دارد. پیکره‌گردانی‌های زن به مار و همدستی زنان با اهریمنان در افسانه‌ها بر باورپذیری این مضمون افزوده است. زن و مار به گونه‌ای با هم آمیخته می‌شوند که گویی هر دو یکی و درصدد فریب آدم هستند؛ تا جایی که در نگاره‌ها، مار با سر زنانه به شکل زن-مار درمی‌آید؛ بنابراین هم‌نشینی این دو نماد از گذشته‌های دور در آثار اساطیری و عرفانی، زمینه را برای تداخل این دو فراهم کرده است. پیکره‌گردانی زن به مار در برخی از افسانه‌ها تأکیدی بر ویژگی‌های مشترک این دو نماد دارد. علاوه بر این هر دو نقش زن و مار در هیبوط به آمیختگی این دو عنصر و خلق تصویر زن-مار کمک شایانی کرده است. به همین دلایل، آمیختگی زن و مار در نگاه اساطیری، عرفانی و هنری قابل تأمل

است (Ameri & Panahi, 2018: 18). از سوی دیگر، جایگاه نمادین زن در هنر دوره قاجار به‌منظور بیان معانی و مفاهیمی به‌کار رفته که گویی در صدد القای تجسم دوباره زن در آن دوره برآمده است. رعایت جاذبه فرم زنانه براساس معیارهای زیبایی‌شناختی دوره قاجار و تلفیق آن با نقش مار به‌عنوان یکی از پرتکرارترین عناصر اساطیری و نمادین می‌تواند به اهمیت تداوم معنا و تداعی کردن اصول زیبایی‌شناسی بصری این‌گونه و خلق نقوش اساطیری صحنه بگذارد. ترکیب عناصری از اسطوره‌های مختلف و فرهنگ عامه برای خلق نقش‌مایه‌هایی عامه‌پسند، روشی بود که هنرمندان عامیانه سقانفار در آن کار کرده‌اند. همان‌طور که اشاره شد، نقش‌مایه‌های ترکیبی همچون زن-مار از محوری‌ترین تلفیق‌های اسطوره‌ای به‌شمار می‌رود که در سقانفارها نیز کاربرد زیادی دارد. همچنین رشد این‌گونه باورهای مربوط به مار و گسترش نقش آن در تصورات جمعی و نمادهای ایرانی، هماهنگی فراوانی با تصویر و نقش آن در اشیا یا مکان‌های باستانی تمدن‌های کهن را توجیه‌پذیر می‌کند.



تصویر ۱۰. پیکره تلفیقی زن-مار، منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۳-۹. حضور زنان در مفاهیم ماورایی

۱-۳-۹. مرحله نخست (توصیف پیش‌شمایل‌نگاری)

در تصویر ۱۱، زنی بال‌دار با ابروان پیوسته دیده می‌شود که جواب نامه اعمال را در دستان خود دارد. چهره زن ساده و بدون پیرایه تصویر شده است. نوشته درون متن، گزاره نامه اعمال را تأیید می‌کند.

۲-۳-۹. مرحله دوم (تحلیل شمایل‌نگاری)

رویارویی خیر و شر از موضوعات رایج در آثار هنری در ایران و جهان است. در این میان فرشتگان به‌عنوان نماد خیر در موضوعات مختلف کاربرد داشته‌اند. در بیشتر نقاشی‌ها و تصاویر نگارگری، فرشتگان به شکل مؤنث به تصویر درآمده‌اند. این مهم از آنجا نشئت می‌گیرد که فرشتگان همچون زنان نادیدنی و مستور هستند. باین‌حال قرآن کریم مؤنث‌بودن فرشتگان را به شکل صریحی رد

می‌کند (Safarzadeh & Ahmadi, 2014: 50). نقش مایه فرشتگان با نامه اعمال ثواب و شیطان با نامه اعمال گناه نشان‌دهنده پاداش و جزای جهان آخرت است. استفاده از این نقوش در سقف سقنفار کیجاکتیکه بابل سبب تداعی نوعی معنویت با توجه به کارکرد بنا شده است.

۹-۳-۳. مرحله سوم (تفسیر شمایل‌شناسی)

ناتوانی در خواندن و نوشتن اغلب مردم در عصر قاجار و توجه به پیشینه ساخت این تکیه سبب شد تا عقاید آن‌ها بر دیوار و سقف اماکن در قالب نقش‌مایه زنان به شکلی ساده و گویا توسط هنرمندان بومی ترسیم شود. از سوی دیگر، تفسیر حضور دین اسلام و رسمیت‌یافتن مذهب شیعه در دوره صفوی و بعد از آن، زمینه‌ساز مفاهیم جدیدی در آثار هنری شد. نتیجه این امر، کثرت نقوش فرشتگان در تصویرسازی دوره قاجار بود. پیشینه حضور نقش فرشته بال‌دار در هیبت زن بالدار در دوران قاجار به نقش برجسته فتحعلی شاه در تنگ الله‌اکبر شیراز بازمی‌گردد. با گذشت زمان، حضور این نقش در بناهای مذهبی و آرامگاه‌ها به چشم می‌خورد که مفهومی از اقبال و شکوه را تداعی می‌کرد (Nasrallahzadeh & Nabati-Mazloumi, 2017: 129-132). فرشتگان در قالب شمایل میکاییل، عزرائیل، ملک عذاب، نامه اعمال و... در کادربندی‌های متفاوت قرار گرفتند. در اوایل این دوره تأکید بر بعد مادی شدن فرشتگان افزایش می‌یابد. از آنجا که سنت تأثیرپذیری نقاشی این دوره از هنر غرب انکارناپذیر است، می‌توان اذعان داشت که به‌طور کلی هنرمندان این دوره ضمن آشنایی با مفاهیم غربی، خلاقیت و تجربیات بصری خود را در نقاشی به کار گرفتند.



تصویر ۱۱. زن بالدار
منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۹-۴. ارتباط زنان با آیین‌های روزمره

۹-۴-۱. مرحله نخست (توصیف پیش‌شمایل‌نگاری)

تصویر ۱۲ به دلیل حضور زن در فعالیتی خاص، حائز اهمیت است. در سمت راست، پیکره مردی مشاهده می‌شود که کلاه بر سر و تبری بر دست دارد. حالت ظاهری ابروان مرد، خستگی را تداعی

می‌کند. میانه کادر با شعله‌های آتش پر شده است. سمت چپ کادر بیانگر تصویر زنی باحجاب در فضای بیرون از خانه است که برگرفته از تأثیر فرهنگی نوع پوشش زنان در موقعیت‌های مختلف است. زن ظرفی بالای سر و پارچی در دست دارد. با توجه به اینکه مرد در حال آماده‌سازی هیزم است، پیکره زن می‌تواند از فعالیت آشپزی وی خبر بدهد. از طیف رنگی محدود و عاری از هرگونه جزئیات در طراحی تصویر استفاده شده است. نکته قابل‌تأمل در تصویر، نشان دادن حالات چهره مرد است. درواقع مرد خم به ابرو دارد و هنرمند تلاشی در جهت نشان دادن حالت ظاهری او کرده است.

۹-۴-۲. مرحله دوم (تحلیل شمایل‌نگاری)

حضور زن در محیط خارج از خانه (با توجه به نوع حجاب) بازتصویری از زندگی روزمره او است. تأثیر منطقه جغرافیایی و شیوه امرامعاش، مفهوم جدیدی از جنسیت را در مناطق شمالی ایران به وجود آورد. این مفهوم که نشان‌دهنده تغییر جایگاه اجتماعی زن در دوره قاجار بود، بیانگر تجربه روزانه او به‌عنوان شخصیتی مستقل و گویای کار زن و پیوند آن با فعالیت امروزی است.

۹-۴-۳. مرحله سوم (تفسیر شمایل‌شناسی)

خانواده دوره قاجار، خانواده‌ای بود که نقش اعضای آن کاملاً مشخص و معین و تقسیم‌کار در آن برقرار بود. بازتصویر حضور زنان در فعالیت‌های خانه و خارج از خانه و کمک به همسر مخصوصاً در مناطق شمالی ایران، از موضوعاتی است که در دیوارنگاره‌های دوره قاجار قابل‌توجه است. پس ساختار و عملکرد خانواده توسط سیستمی پذیرفته شده بر پایه آداب مذهبی و سنت شکل گرفته بود. برپایی آتش به غیر از فعالیت روزمره، سنتی بود که در ایران و هند به‌جا آورده می‌شد. در جشن‌ها یا در مراسم مذهبی نیز برای آشپزی از زغال یا هیزم استفاده می‌کردند (Mahdavi & Rezvani, 2010: 23).



تصویر ۱۲. زن در حال آشپزی

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۱۰. نتیجه‌گیری

مضامین دیوارنگاره‌های سقانفارهای مازندران به دلیل پیوند نزدیک با مفاهیم دینی و اساطیری همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. با توجه به اینکه این نقوش در دوران قاجار نقاشی شده‌اند، مضامین این دیوارنگاره‌ها ارتباط تنگاتنگی با سبک، شیوه و مضامین تصویری هنر در دوره قاجار دارد. تمایز آشکاری میان آثار هنری قبل و پس از دوره قاجار دیده می‌شود. از دلایل این تمایز می‌توان به عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اشاره کرد. سقانفار کیجاتکیه بابل، مضامین تصویری زیادی با محوریت زن را تحت پوشش قرار داده است. در این جستار، مضامین دیوارنگاره‌های این بنا با محوریت نقوش زنانه برمبنای آرای اروین پانوفسکی بررسی شد. پاسخ به سؤالات مطرح شده در بدنه پژوهش به شرح زیر است:

۱. چه مضامینی در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیه بابل قابل مشاهده است؟ مضامین این بنا شامل نقوش متنوع گیاهی، حیوانی، انسانی و تلفیقی با زیرمجموعه‌های گوناگون است که به شیوه‌ای روایی تصویرسازی شده است.

۲. دلایل ظهور و وفور نقش مایه زنانه در دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیه بابل چیست؟ کثرت مضامین دیوارنگاره با محوریت زن در سقانفار کیجاتکیه بابل، ذهن پژوهشگر را به دنبال چرایی عوامل ظهور نقش زن کشانده است. در ظهور نقوش زنان به‌عنوان سوژه‌ای مجزا در تزئینات دیوارنگاره‌های سقانفار کیجاتکیه بابل عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حائز اهمیت‌اند. هم‌زمانی برهه تاریخی بنای تکیه با دوره قاجار، تغییرات بنیادین در روابط اجتماعی، سبک پوشش، جایگاه سیاسی و تعدد تصاویر زنان در دوره قاجار گویای پیوند مستقیم این نقوش با تحولات سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه زمان خود است و تأثیرپذیری هنرمندان بومی در انعکاس از شرایط سیاسی و اجتماعی را در یک بافت تاریخی خاص روایت می‌کند.

۳. بار معنایی لایه‌های نقش مایه زن در سقانفار کیجاتکیه بابل براساس رویکرد شمایل‌شناسی چیست؟ پس از بررسی ارتباط میان نقش مایه زنان با مضامین ارائه شده در پژوهش، گونه‌های تصویری حضور زنان در مضامین حماسی، ماورایی، نمادین و روزمره دسته‌بندی شد. برای شناخت بار معنایی این لایه‌ها براساس رویکرد شمایل‌شناسی، از سه مرحله توصیف پیش‌شمایل‌نگاری، تحلیل شمایل‌نگاری و نهایتاً تفسیر شمایل‌شناسی استفاده شد. در مرحله توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه به توصیف معنای اولیه مضامین تصویری در هر زیرمجموعه پرداخته شد و در مرحله تحلیل شمایل‌نگارانه، معنای ثانویه این مضامین با محوریت زنان بررسی شد و درنهایت، آخرین لایه معنایی و پنهان مضامین تصویری زنان در بخش تفسیر شمایل‌شناسی مورد بحث قرار گرفت.

در تحلیل بار معنایی لایه‌های نقش‌مایه زن در سقائفار کیجاتکیه، نکات زیر قابل توجه است: نگاه جامعه به زن و به تبع آن نگاه شاعران به این موضوع براساس تحولات سیاسی و اجتماعی‌ای که در عصر قاجار رخ داده است و ورود مستقیم زنان در اشعار شاعران به‌عنوان سوژه‌ای مجزا سبب بازتصویر عنصر زن در شعر فارسی در عصر قاجار شد. رواج نقاشی مردم‌نگار، در توجه به جزئیات فضاهای خارجی اهمیت یافت؛ بنابراین نوع پوشش زنان در اجتماع در نقاشی‌ها نمود بیشتری به خود گرفت. این واقعه می‌تواند بیانگر استفاده از پوشش خاص در مراسم آیینی یا خاک‌سپاری در آن زمان باشد که برخاسته از عوامل فرهنگی شکل گرفته و نوع پوشش خاص زنان در موقعیت‌های مختلف است. این نمود در دیوارنگاره زاری شیرین بر پیکر فرهاد در سقائفار کیجاتکیه بابل قابل مشاهده است. زیبایی شیرین براساس معیارهای زمانه خود بازآفرینی شده است. این امر از ظهور نوعی تجدد و نوگرایی در دوره قاجار خبر می‌دهد. بدین ترتیب نقش جایگاه اجتماعی-فرهنگی دوره قاجار بر تأثیرپذیری هنرمندان بومی از شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه قابل درک است.

نقش‌مایه‌های ترکیبی همچون زن-مار از محوری‌ترین تلفیق‌های اسطوره‌ای به‌شمار می‌رود که در سقائفارها نیز کاربرد زیادی دارد. نقش نمادین زن-مار در تأویل‌های جدید به‌گونه‌ای به عنصری فریب‌دهنده و جادویی که با اهریمنان همدستی می‌کند، اشاره دارد. پیکره‌گردانی‌های زن به مار و همدستی زنان با اهریمنان در افسانه‌ها بر باورپذیری این مضمون افزوده است. زن و مار به‌گونه‌ای با هم آمیخته می‌شوند که گویی هر دو یکی و درصدد فریب آدم هستند؛ تا جایی که در نگاره‌ها مار با سر زنانه به شکل زن-مار درمی‌آید؛ بنابراین هم‌نشینی این دو نماد از گذشته‌های دور در آثار اساطیری و عرفانی، زمینه را برای تداخل این دو فراهم کرده است. پیکره‌گردانی زن به مار در برخی از افسانه‌ها بر ویژگی‌های مشترک این دو نماد تأکید دارد. رعایت جاذبه فرم زنانه براساس معیارهای زیبایی‌شناختی دوره قاجار و تلفیق آن با نقش مار به‌عنوان یکی از پرتکرارترین عناصر اساطیری و نمادین می‌تواند به اهمیت تداوم معنا و تداعی کردن اصول زیبایی‌شناسی بصری این‌گونه نقوش صحنه بگذارد. ترکیب عناصری از اسطوره‌های مختلف و فرهنگ عامه برای خلق نقش‌مایه‌هایی عامه‌پسند، روشی بود که هنرمندان عامیانه سقائفار در آن کار کرده‌اند.

استفاده از مفاهیم ماورایی با محوریت زن در سقف سقائفار کیجاتکیه بابل موجب تداعی نوعی معنویت با توجه به کارکرد بنا شده است. ناتوانی در خواندن و نوشتن غالب مردم در عصر قاجار و توجه به پیشینه ساخت این تکیه سبب شد تا عقاید آن‌ها بر دیوار و سقف اماکن در قالب نقش‌مایه زنان به شکلی ساده و گویا توسط هنرمندان بومی ترسیم شود. از سوی دیگر، تفسیر حضور دین

اسلام و رسمیت یافتن مذهب شیعه در دوره صفوی و بعد از آن، زمینه‌ساز مفاهیم جدیدی در آثار هنری شد. نتیجه این امر کثرت نقوش فرشتگان در تصویرسازی دوره قاجار بود. بازتصویر حضور زنان در فعالیت‌های خانه و خارج از خانه و کمک به همسر مخصوصاً در مناطق شمالی ایران، از موضوعاتی است که در دیوارنگاره‌های دوره قاجار قابل توجه است. این مفهوم که نشان‌دهنده تغییر جایگاه اجتماعی زن در دوره قاجار بود، بیانگر تجربه روزانه او به‌عنوان شخصیتی مستقل و گویای کار زن و پیوند آن با فعالیت امروزی است.

هنرمندان بومی با خلاقیت و ذوق هنری تصاویری آشنا در این دیوارنگاره‌ها خلق کردند. مضامین این دیوارنگاره‌ها بیانگر تأثیرپذیری هنرمندان بومی در انعکاس از شرایط سیاسی، اجتماعی یا اقتصادی در یک بافت تاریخی خاص است. پوشش متفاوت زنان در موقعیت‌های گوناگون، نکته قابل توجه در دیوارنگاره‌های این بنا است. درواقع مضامین دیوارنگاره‌های این بنا تداعی‌گر نوعی چهره‌نگاری قاجاری در طرح‌ها است که اجرای شتاب‌زده و درعین حال ساده‌شده‌ای دارند و تحت تأثیر مردم کوچه و بازار با الگوپذیری از هنر دوره قاجار و شرایط تاریخی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی حاکم بر زمانه ترسیم شده‌اند.

References

- Alinezhad, R. (2020). Analysis of the Visual Themes of Kijat kayeh Babol Sag'anfar. *History and Archaeology of Mazandaran*, 1(4), 36-49. (In Persian)
- Ameri, Z., & Panahi, M. (2018). Transformation of the woman-snake symbol from mythology to Mysticism. *First National Conference on Iconography in Iranian Art with a Focus on Indigenous Art*, University of Bojnourd.
- Armaghan, M., Soltanzadeh, H., & Irani Behbahani, H., (2015). Redefining woman's role in the family and its impact on the painting decorations and structure of aristocratic houses in Tehran during the Qajar era. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 12(34), 11-24. (In Persian)
- Beaucorps, M. D. (2012). *Living symbols*. Translated by: J. Sattari. Tehran: Markaz. (In Persian)
- Farshid Nik, F., Tavousi, M., & Afhami, R. (2013). The Effect of Iranian-Islamic philosophy on Persian art women. *Journal of Culture and Art*, 5(2), 199-213. <https://doi.org/10.22059/jwica.2013.35101> (In Persian)

- Ghani, A., & Mehrabi, F., (2018). An Iconological Study of the Bakhtiari pictorial carpet by Panofskys methodology. *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, 2(1), 95-111. <https://doi.org/10.22052/1.2.95> (In Persian)
- Hajianpour, H., & Dehghan, M., (2009). The political-social functions of haramsara during the Qajar era. *Women's Research*, 1(2), 53-80. (In Persian)
- Mafitabar, A. (2021). A study of women's outfits in two Qajar manuscripts: Sani ol-Molk's Farhad and Shirin, and Emad ol-Ketab's Shahnameh from the perspective of Innocent Eye Myth by Ernst Gombrich. *Fine Arts: Visual Arts*, 26(2), 93-104. <https://doi.org/10.22059/jwica.2024.356590.1937> (In Persian)
- Mahdavi, Sh., & Rezvani, R. (2010). Culture and life in the Qajar era: Daily life in the Qajar period. *People's Culture Quarterly*, 35-36, 5-27. (In Persian)
- Mahmoudi, F., & Tavousi, M. (2008). Figurative motifs content in Mazandaran Saqqa- talars comparative study in Shiyade and Kordkola Saqqa- talar's motifs. *Honarhay-e Ziba*, 36. (In Persian)
- Mirshafiei, S. S. (2021). *Social history of women in the Qajar era*. Tehran: Saless. (In Persian)
- Moravej, E., Kateb, F., & Mousavilar, A., (2021). Interpretation of women characters in the folk Shahnameh of the 948 AH/1540 AD of the second Tabriz school according to Panofsky's method. *Islamic Art Studies*, 18(44), 408-427. <https://doi.org/10.22034/IAS.2022.322875.1844> (In Persian)
- Mousaei, H. (2023). Investigating the role of women fighters in the political developments of the Qajar era (case study of Bibi Maryam Bakhtiari). *Research Journal of Bakhtiari Studies and Iranian Ethnicities*, 6(2), 87-102. (In Persian)
- Namazalizadeh, S., & Mousavilar, A. A. (2019). Iconology of Layla and Majnun painting illustrated on Seljuk pottery. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 16(75), 47-52. <https://doi.org/10.22034/bagh.2019.158898.3876> (In Persian)
- Nasrallahzadeh, C., & Nabati-Mazloumi, Y., (2017). The historical background of nike the goddess/ the Winged Angel: Continuity of a Motif from Parthian to Qajar Era. *Historical Sciences Studies*, 8(2), 115-134. <https://doi.org/10.22059/jhss.2017.211811.472722> (In Persian)

- Panjabashi, E., & Farhad, F. (2017). Sun and angel as symbol of woman in the tiles of the Golestan palace. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 9(4), 511-528. <https://doi.org/10.22059/jwica.2017.236284.904> (In Persian)
- Rafiee, Z. (2012). Transformation process of Nefar in Vernacular Architecture of Mazandaran. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 8(19). (In Persian)
- Rafifar, J., & Malek, M. (2013). The Iconography of Leopard and Snake Symbol of Jiroft Artifacts During the 3rd Millennium B. C., *Archaeological Studies of Iran*, 3(4), 7-36. (In Persian)
- Rahimzadeh, M. (1994). Saganfar: A Type of Ritual Architecture. *Endowment of Eternal Heritage*, 2(1), 132-136. (In Persian)
- Ramazanpour, N. (2014). Designs of Sag'anfares of Mazandaran from Qajar Lithographic Books. *Master's Thesis in Art Research, Faculty of Art. Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.* (In Persian)
- Safarzadeh, N., & Ahmadi, B. (2014). Exploring the image of angels in painting of Qajar period. *Paykareh*, 3(5), 47-56. <https://doi.org/10.22055/pyk.2014.12984> (In Persian)
- Scarce, J. M. (2022). *Qajar Art and Architecture Studies*. Translated by: M. Ghassemi & A. R. Baharloo. Tehran: Daniyar. (In Persian)
- Shad Ghazvini, P. (2012). A study of women's identity in artistic designs of early centuries of Islam. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 4(4), 59-74. <https://doi.org/10.22059/jwica.2012.29139> (In Persian)
- Soltanzadeh, H., & Hasanpour, M. (2020). Evaluation of socio-cultural and climate criteria in venacular architecture (Case study: A comparative study of historical and contemporary Tekiehs in Mazandaran). *Quarterly Journal of Socio-Cultural Development Studies*, 8(4), 121-149. (In Persian)
- Tarzamni, M., Garadagi, M., Ghadimi Gheidari, A., & Sadri, M. (2021). The position of women's art in the historiography of Mohammad Hasan Khan Etimad al-Sultaneh and its reflection in the illustrated version of Naseri's *Thousand and One Nights*. *Islamic Art Studies*, 18(43), 330-359. <https://doi.org/10.22034/IAS.2020.239587.1298> (In Persian)
- Vahdat Talab, M., & Heyrari, S., (2019). Re-visiting the expression of femininity in Timurid architecture with emphasis on visual components (Case Study: Goharshād Mosque of Mashhad). *Journal of Woman in Culture and Arts*, 11(4), 459-479. <https://doi.org/10.22059/jwica.2020.291166.1358> (In Persian)

- Youzbashi, A. (2021). Mural paintings of Qajar religious buildings: Representation of the relationship between governance and popular beliefs. *Doctoral thesis in Art Research. Faculty of Art, Shahid University, Tehran, Iran.* (In Persian)
- Youzbashi, A., Hoseini, S. R., & Chareie, A. (2022). Identifying the causes of the emergence of religious themes and its important components in the murals of religious monuments of the Qajar era (Case Study: Sacred Shrines of Guilan Province). *Negareh*, 17(61), 25-47.
<https://dorl.net/dor/20.1001.1.26767244.1401.17.61.2.6> (In Persian)
- Zeimaran, M. (2014). *Philosophical foundations of criticism and opinion in art.* Tehran: Negah Jahan Publications. (In Persian)

