

Comparative analysis of dress design in human motifs of Saqanefars of Mazandaran Province and Coffee house paintings in the second half of the Qajar era

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

 10.22034/jivsa.2024.386248.1042

Maryam Mounesi Sorkheh^{1*} , Fatemeh Vaseghi Amiri² 

*Corresponding Author : Maryam Mounesi Sorkheh Email:: m.mounesi@alzahra.ac.ir

Address: ^{1*}Assistant Professor at Department of Textile & Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Citation:: Mounesi Sorkheh, M. & Vaseghi Amiri, F. (2024), Comparative analysis of dress design in human motifs of Saqanefars of Mazandaran Province and Coffee house paintings in the second half of the Qajar era, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2024, 2(4), 1-21

Received: 18 February 2023

Revised: 10 January 2024

Accepted: 18 March 2024

Published: 20 March 2024

Abstract

Saqanefars are religious buildings in Mazandaran Province which after mosques, like Tekiyehs, have both historical and cultural importance. These buildings are constructed with beams and columns in two floors with a pitched roof. These constructions are designed by various paintings and illustrations whose concept is the same as traditional architecture of Mazandaran Province. The roof is full of many designs with various themes and in terms of content, they are divided into two groups: religious and non-religious. Murals in Saqanefars reveal the cultural information about a specific time and place. Most of these religious buildings are painted by uneducated artists who were from ordinary people and illustrated what was happening around them. Selecting limited colors and symbolic use of available colors, avoidance of contrast, and lack of perspective in the designs are the main features of Saqanefar's folk paintings.

Since the main focus of this article is related to dress design, only human figure designs in Saqanefars have been mentioned. During the study of the paintings of these religious buildings and the comparison with the folk paintings of the Qajar era, many similarities were observed and the mentioned similarities are more evident in the coffee house paintings. The patterns of the Saqanefars are similar to the coffee house paintings of the Qajar era, but they are far from the aesthetic criteria.

One of the painting methods that infiltrated the contemporary Iranian art is called "coffee house painting" and it is a term that refers to folk painting. Coffee house painting is a type of narrative painting with a martial, religious and festive theme that is created by uneducated artists. The coffee house painter often had other jobs including tiling, building painting and so on and his goal was to express and influence the audience clearly and simply.

Keywords: Saqanefar, Coffee house paintings, dress design, Qajar era, motifs

^{1*} Assistant Professor at Department of Textile & Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

² M.A. in Textile & Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

1.Introduction

"Saqanfars" small wooden structures in Mazandaran villages are constructed for hosting mourning ceremonies during Moharram, especially in the central region. These ritualistic buildings follow the traditional architecture of Northern Iran, serving as venues for religious ceremonies since the Qajar era. The main part is first floor that is accessible by stairs which are constructed out of wood and are linked with the columns. People in this region have specific beliefs about Saqanfars and in Moharram rituals, glorious mourning ceremonies are held in Saqanfars. Beyond their architectural influence, Saqanfars also reflect indigenous elements. Commonly built and adorned by painters from the common people, these structures became integral to religious rituals. Coffeehouse painting, a narrative art form with martial, religious, and festive themes, gained popularity in the Qajar era. Crafted by unschooled artists from the lower social strata, these paintings drew inspiration from popular literature of the time. The primary focus here is to analyze themes and categorize attire in human depictions within 10 Mazandaran Saqanfars, comparing them with 10 coffeehouse paintings from the latter half of the Qajar era. The study also aims to provide a broader understanding of coffeehouse painting and its cultural significance in Mazandaran Province during this period.

2.Research Review

Numerous research studies have been conducted regarding the architecture and patterns of "Saqanfars." Most of these studies have solely examined Saqanfars from the perspective of architectural structure, while others have focused on the ritualistic buildings, delving into the paintings and calligraphy adorning them. Moreover, in the conducted research, after describing the patterns depicted in Saqanfars, these patterns have been examined in terms of themes and concepts, and are divided into two categories: religious and non-religious. Numerous research studies have been conducted on coffee house paintings with various approaches. In most of the conducted studies after exploring the history of the foundation of coffee house paintings, their origins and the people who created this painting, the coffee house painting has also been examined in terms of its purpose and characteristics. Additionally, the influence of coffee house painting on the national and religious literature of Iran's past and the impact of these painting depicting religious themes on the general beliefs of the people has also been investigated.

3.Research Methodology

The main purpose of this study is to investigate the themes and categories of human motifs of 10 Saqanfars in Mazandaran Province in comparison with 10 paintings of coffee houses in the Qajar era. The main question is "What are the similarities between designing customs of the Saqanfars and the paintings of the coffee houses in the Qajar era?" The method of compiling this research is comparative analysis and historical, and the method of collecting data is documentary and field research. By referring to visual documents and written sources, after studying about the structure and architecture of Saqanfars, coffee house paintings and human drawings and their classification, the similarities in the clothing of drawings of Saqanfars of Mazandaran Province are investigated in comparison with coffee house paintings of the second part of Qajar era. Also, books, reliable internal journals and theses were used, and Saqanefar Kijatakiye was photographed directly. In this research, 10 Saqanefar with human murals, located in the cities of Juibar, Amol, Babolsar, Qaemshahr and Babol, as well as 10 coffeehouse paintings are purposefully studied based on the themes and structure of the drawings, and also the categories of subjects based on common paintings between the two coffeehouse spaces and Saqanefar, which will be presented as follows: common themes include: a) Shahnameh: the fight of Rostam and Div-e Sepid; b) religious themes include: 1: Ashura and events of Karbala; 2: Ascension of the Prophet; 3: Imams: Hazrat Ali, Imam Hasan and Imam Hussein; 4: The Hereafter: Angels. Non-common topics (only Saqanefar) include c) daily life: livelihood, work and profession, leisure time; d) war and warfare.

4.Research Findings

The findings demonstrate that as Saqanfar motifs have been drawn by ordinary and uneducated people, they are so simple without perspectives or shadows. In addition to this, the colors used in these drawings are so limited. One of stories that illustrated in coffee house painting which is similar to that seen in Saqanfars is related to Ascension of the Prophet (Miraj). Ascension is one of the scientific and practical miracles of the Prophet which is mentioned in the Quran. In most Saqanfars and coffee house paintings he is painted in Turban and cassock. In Saqanfars painting, the holy prophet is photographed by turban, cassock (long garment) and sometimes Aba. This kind of picture is seen in coffee house paintings. Main idea of many Saqanfars paintings is selected from ancient Persian texts such as Shahnameh. Among all the epic heroes of

Iran, Rostam has special place in Saqanefars and most of the time he has been painted when fighting with the white demon of Mazandaran. In this motif, Rostam's battle cover is under cassock and top cassock, belt, pants, the boot and helmet. Despite Saqanefars patterns, details of clothing such as Armor, Helmet, Wrist and Armlet are mostly seen in coffee house paintings. In the motifs related to the events of Ashura, women wear chador, while in other motifs, in addition to the chador, women wear other veils such as skirts, scarves, etc. Also, in the motifs related to the Ashura, it is evident that Imams wore war clothes. Such clothes are also seen in coffee house paintings related to the Ashura but there are some differences such as details of clothing, variety in clothing and composition which were more in coffee house paintings in comparison to Saqanfar's paintings. Angel illustrations in Saqanefars use wing and jewelry crown to show their extraterrestrial and the angels are dressed in Qajar women's clothing. In the same way, doomed angels are semi-naked men who only wear a skirt. Angels in coffee house paintings in Qajar era were drawn with luxurious clothes that were monochrome and without details and tiny patterns. Another type of motifs in Saqanfars are motifs that related to people's daily lives and the painter's aim was to record daily events. The noticeable point in these pictures is that the clothes of people are similar and are illustrated in a simple way. Simply put, the form of the clothes does not distinguish the professions. Another category of Saqanfar motifs is related to the soldiers of the Qajar era who are drawn with military uniforms in various poses. In Saqanfars studied in this research, the military uniforms of soldiers are illustrated in the same way and have only some differences in color. Weapons and defense equipments are also evident in some motifs.

5. Conclusion

The result of the research is that both Saqanefars and coffee house paintings are native artworks of Iranians, and in the second part of the Qajar era, the

use of visual elements in dressing of these drawings have common and sometimes different characteristics in terms of form and content. Saqanefar motifs have been drawn by ordinary and uneducated people. They were not interested in details and paid more attention to the main subject. Selecting limited colors and symbolic use of available colors, avoidance of contrast and lack of perspective in the designs are the main features of Saqanfar's folk paintings. Generally, in these religious buildings, what was more crucial was expressing the meaning which was provided by the simple and uncomplicated motifs and their form and color did not have much importance. As it has been mentioned before, the drawings of the Saqanfars can be divided into religious and non-religious groups, each of which can be divided into smaller categories. In the motifs of Saqanfars, the clothes of native people, even the clothes of innocents and myths, are drawn in complete simplicity and without any details, unlike coffee house paintings where people's clothes are polished with details and in some cases even with more variety. Also, in coffee house painting, these designs on the garments and weapons are inspired by the intricate patterns of the Qajar era during which the artist lived.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

تحلیل تطبیقی لباس آرای نقوش انسانی سقافارهای مازندران و نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیمه دوم عصر قاجار

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2024.386248.1042

مریم مونسى سرخه^{۱*}، فاطمه واثقى اميرى^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۲۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۲۰

چکیده

سقافارها، بناهایی آئینی در استان مازندران هستند که به پیروی از معماری بومی و سنتی منطقه ساخته شده‌اند و به واسطه دیوارنگاره‌های آن، اطلاعات فرهنگی زمان و مکان را نیز دارا هستند. اهمیت سقافارها به جز ساختار سازه‌ای آن‌ها، وجود انبوهی از نقوش‌ها و طرح‌ها با تنوع موضوعات و مضامین است که در فضای داخلی و در زیر سقف نقش شده‌اند. دسته‌ای از نقوش تصویر شده در این بناهای آئینی، نقوشی با پیکره‌های انسانی هستند که با مضامین مختلفی تصویر شده‌اند. اهمیت و ضرورت پژوهش از آن جهت است که سقافارها حجم عظیمی از اطلاعات را در زمینه فرهنگ و تاریخ کهن ایران و همچنین اعتقادات و فرهنگ بومی منطقه منتقل می‌کنند و مطالعه این بناها علاوه بر شناخت بیشتر فرهنگ و تمدن ایرانی باعث شناخت هنرهای بومی نیز می‌شود. از آنجایی که نقوش سقافارها، مشابه نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار بوده با مطالعه آثار قهوه‌خانه‌ای و مقایسه این دو می‌توان به نتایج جالب توجهی دست یافت. در این پژوهش ضمن بررسی نقاشی‌های این بناهای آئینی و مقایسه آن با نقاشی‌های عامیانه دوره قاجار به ویژه نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای تشابهاتی دیده شد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روایی با درون‌مایه رزمی، مذهبی و بزمی است. هدف اصلی این تحقیق بررسی مضامین و دسته‌بندی نوع لباس در نقوش انسانی ۱۰ سقافار در استان مازندران در قیاس با ۱۰ نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیمه دوم عصر قاجار به جهت تشابهات ریختی (فرم و رنگ) است. سؤال اصلی آن است که لباس آرای در نقوش انسانی سقافارها و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نیمه دوم عصر قاجار چه وجوه اشتراکی دارند؟ روش تحقیق در این مقاله به شیوه تحلیل تطبیقی و تاریخی و نیز گردآوری اطلاعات به روش اسنادی و میدانی است. نتایج نشان می‌دهد که لباس آرای نقوش انسانی سقافارها به صورت کلی مشابه آثار قهوه‌خانه‌ای است و تفاوت در جزئیات و تنوع لباس‌ها است. نقوش انسانی سقافارها در کمال سادگی، بدون هیچ نقش و جزئیات تصویر شده‌اند. در سقافارها لباس افراد عادی و بومی و حتی لباس معصومین و اسطوره‌ها شبیه به هم ترسیم شده و تفاوت اندکی میان آن‌هاست. برخلاف سقافارها در آثار قهوه‌خانه‌ای، لباس افراد با ریزه‌کاری‌ها پرداخت شده که این شکل از تزئینات برگرفته از نقوش و نگارهای دوره قاجار است. همچنین تنوع پوشش نیز در این آثار بیشتر است.

کلیدواژه‌ها: سقافار، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقوش انسانی، لباس آرای، عصر قاجار، فرم و رنگ.

* عضو هیأت علمی گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران Email: m.mounesi@alzahra.ac.ir

۲ دانشجوی کارشناسی ارشد رشته طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

۱. مقدمه

ساقانفارها، سازه‌های چوبی کوچکی در روستاهای مازندران هستند که برای برگزاری مراسم عزاداری در ماه محرم ساخته شده‌اند. این بناها گونه‌ای از معماری آئینی‌اند که به پیروی از معماری بومی و سنتی شمال ایران ساخته شده‌اند. نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز نوعی نقاشی روایی با درون‌مایه رزمی، مذهبی و بزمی است که در دوره قاجار رواج یافته و مضامین این تصاویر، غالباً، برگرفته از ادبیات عامیانه دوران خود بوده است. هدف اصلی بررسی مضامین و دسته‌بندی البسه در نقوش انسانی در ۱۰ ساقانفار استان مازندران در قیاس با ۱۰ نقاشی قهوه‌خانه‌ای در نیمه دوم عصر قاجار و همچنین شناخت کلی نقاشی قهوه‌خانه‌ای و جایگاه آن است. این پژوهش به این مسأله پاسخ می‌دهد که لباس‌آرایی در نقوش انسانی ساقانفارها و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نیمه دوم عصر قاجار چه وجوه اشتراکی دارند؟ فرضیه پژوهش آن است که ساقانفارها و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای هر دو از هنرآفرینی‌های بومی ایرانیان هستند و در نیمه دوم عصر قاجار، نوع کاربرد عناصر بصری در لباس‌آرایی این نقوش از نظر شکل و محتوا دارای خصوصیات مشترک و بعضاً متفاوتی هستند.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در ارتباط با معماری و نقوش ساقانفارها پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته است. اکثر پژوهش‌ها ساقانفارها را، صرفاً، از منظر ساختار معماری مورد بررسی قرار داده‌اند یا این بناهای آئینی را با تمرکز بر نقاشی‌ها و خوشنویسی‌ها مطالعه کرده‌اند. برخی پژوهش‌های معماری و نقوش ساقانفارهای مازندران بدین شرح می‌باشند: رحیم‌زاده (۱۳۸۲) در کتاب *ساقانفارهای مازندران، منطقه بابل، وجهی از معماری آئینی*، علاوه بر اشاره به جغرافیای تاریخ مازندران، به معرفی اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده فضای درونی و بیرونی معماری ساقانفارهای مازندران پرداخته و پس از بررسی نقوش، آن‌ها را به دو دسته «مذهبی» و «غیرمذهبی» تقسیم کرده است. اشاره کلی به توصیف نقوش و تصاویر داشته و به‌طور مستقل به نمونه‌های مشخص ساقانفارها نپرداخته است. جان‌علیزاده چوب‌بستی (۱۳۸۹)، در مقاله «ساقانفار: نماد معماری اسلامی: کارکردهای دینی و اجتماعی ساقانفار در مازندران» به بررسی آئینی و اعتقادی در ساقانفارها می‌پردازد و رابطه شیعه و تأثیر باورهای شیعی را بر توسعه ساقانفارها مورد مطالعه قرار می‌دهد. محمودی (۱۳۹۰) در رساله «بررسی مضامین تصویری هنر قاجار در نقوش ساقانفارهای مازندران» به بررسی مفاهیم، مضامین و خاستگاه نقوش ساقانفارهای مازندران و تبیین رابطه آن‌ها با ادبیات، اساطیر و مذهب پرداخته است. رفیعی (۱۳۹۰) در مقاله «روند تحولات نثار در معماری بومی مازندران» به بررسی سیر تکاملی نثار به ساقانفار، شناخت معماری بومی مازندران و انعکاس اعتقادات و باورهای آئینی و مذهبی مردم بومی مازندران در معماری ساقانفارها پرداخته است. اکبرپورکامی (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی نمادهای ملی و مذهبی نقوش ساقانفارهای شهرستان بابل (مطالعه موردی: شیاده و کیودکلا)» بعد از تطبیق نقوش این دو بنا به بررسی مهم‌ترین نمادهای ملی و مذهبی در نقوش ساقانفارها پرداخته‌اند. کلانتر (۱۳۹۹) در مقاله «کارکردشناسی تحلیلی ساقانفارهای مازندران بر اساس مضامین تزئینات با رویکرد ادبیات تعلیمی» به بررسی زمینه‌های شکل‌گیری، اهداف ساخت و مخاطبان ساقانفارها جهت شناخت علل ساخت می‌پردازد و به این مسأله پاسخ می‌دهد که میزان ارتباط بین نقوش مذهبی و غیرمذهبی با آموزه‌های تعلیمی چقدر بوده است.

پژوهش‌های متعدّد با رویکردهای متفاوت در باب نقاشی قهوه‌خانه‌ای عبارت‌اند از: سیف (۱۳۶۹) در کتاب *نقاشی قهوه‌خانه‌ای*

به تاریخچه شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای، خاستگاه و هنرمندان آن پرداخته و به شرح تعدادی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای پرداخته است. حسین‌آبادی و محمودپور (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی تأثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی بر باورهای عامه مردم»، پس از تعریف کوتاهی از نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تأثیرات نقالان و نقاشان آن زمان را بر مردم مطالعه کرده است. خواجه احمد عطاری و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «پیشینه مضامین، موضوعات و ساختار بصری خیال‌نگاری‌های دوره قاجار در هنر ایران»، برای دستیابی به پیشینه خیالی‌نگاری‌های قاجار، به بررسی سیر روند موضوعات، مضامین و ساختار بصری نقاشی ایران در ایران باستان تا قاجار پرداخته و وجوه اشتراک آنان را مورد بررسی قرار داده و در نهایت به این نتیجه رسیده که نقاشی ایران از دیرباز تا امروز وجوه ثابت و مشترکی داشته که در آثار مختلف تکرار شده یا در دوره‌هایی به حاشیه رفته است. در هر دوره بر اساس دین، سیاست و فرهنگ آن دوره بروز کرده و مضامین جدید در همان شاکله جانشین آثار قبل شده است. نجفی (۱۳۹۷) در مقاله «نقوش فرشته و دیو در نقاشی‌های دو بنای مذهبی مازندران در قیاس با نقاشی دیواری‌های قاجار»، به بررسی کیفیت طراحی، قلم‌گیری، ترکیب‌بندی و عناصر تزئینی در تصاویر فرشته و دیو در تضاد با نقاشی‌های مشابه عصر قاجار پرداخته و به این مسئله پاسخ می‌دهد که چرا نقاشی‌های عامیانه در ساقانفارهای مازندران، با وجود قرارگیری در یک دوره زمانی واحد (قاجار)، با نقاشی‌های برجای مانده بر دیوار تالارها، کاخ‌ها و نیز نقاشی‌های لاک‌ی در این عصر تفاوت‌های شاخصی دارند.

۲-۱. روش‌شناسی پژوهش

شیوه پژوهش، تحلیلی-تطبیقی و روش گردآوری داده‌های آن اسنادی و میدانی است. با استناد به مدارک تصویری و منابع مکتوب پس از بررسی ساختار و معماری ساقانفارها، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و بررسی نقوش انسانی و دسته‌بندی آن‌ها به بررسی وجوه اشتراک در لباس‌آرایی نقوش ساقانفارهای استان مازندران در مقایسه با نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نیمه دوم قاجار می‌پردازد. همچنین از کتاب‌ها، نشریات معتبر داخلی و پایان‌نامه‌ها استفاده شده و نیز از ساقانفار «کیجاکتیکه» به‌صورت مستقیم عکس‌برداری شده است. در پژوهش حاضر از قیاس هم‌زمانی استفاده شده است. آثار قهوه‌خانه‌ای مورد بررسی متعلق به نیمه دوم عصر قاجار (۱۲۶۴-۱۳۰۴ ق.ه) است و ساقانفارهای مورد بررسی نیز با توجه به تاریخ ساخت آن‌ها در همین دوره ساخته و تصویرگری شده‌اند. همچنین برای مشخص کردن تاریخ به تصویر کشیدن تابلوهای قهوه‌خانه‌ای که مشخص نیست، با توجه به سن نقاش اثر، بازه زمانی ثبت نقاشی، مشخص شد که این آثار متعلق به نیمه دوم دوره قاجار است.

در این پژوهش ۱۰ ساقانفار با دیوارنگارهای انسانی، واقع در شهرستان‌های جویبار، آمل، بابل‌سر، قائم‌شهر و بابل و همچنین ۱۰ نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌طور هدفمند بر اساس مضامین و ساختار نقوش بررسی می‌گردند و نیز دسته‌بندی موضوعات بر اساس نقاشی‌های مشترک موجود بین دو فضای قهوه‌خانه و ساقانفار بدین شرح انجام شده: مضامین مشترک شامل: الف) شاه‌نامه: مبارزه رستم و دیو سفید؛ ب) مضامین مذهبی شامل: ۱) عاشورا و حوادث کربلا، ۲) معراج پیامبر، ۳) ائمه: حضرت علی (ع) و امام حسن و امام حسین (ع) و ۴) جهان آخرت: فرشتگان و موضوعات غیرمشترک (فقط ساقانفار) شامل: ج) زندگی روزمره: معیشت، کار و پیشه، اوقات فراغت (د) جنگ و جنگ‌آوری.

۲. مبانی نظری

۱-۲. سقانفار: تعریف، کارکرد، ویژگی و مضامین نقوش

سقانفار، سازه‌ای است چوبی و دو طبقه که معمولاً در مجموعه‌های مذهبی مازندران در کنار تکایا ساخته می‌شود. تکیه محل نشستن پیرمردها، خان‌ها، روحانیون و افرادی که صاحب منزلت اجتماعی و سیاسی هستند و سقانفارها محل نشستن جوانان و فرزندان ذکور بالغ تا ۳۵ ساله است (محمودی، ۱۳۹۰، ص. ۵۸). طبقه اول این بنا «زیر تخت» و طبقه فوقانی «سقانفار» نام دارد و طبقه دسترسی به طبقه اول از طریق پلکان چوبی متصل به ستون‌هاست (یوسف‌نیا پاشایی، ۱۳۸۵، ص. ۶۱). سقانفار ترکیبی از دو واژه «سقا» و «نفار یا نیار» است که «سقا» به معنای آب‌دهنده و «نفار» یا «نیار» به معنای «سازه چوبی دو طبقه‌ای چهار طرف باز» است (معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱، ص. ۳۱). سقانفار، نوعی نفار است که بنام حضرت ابوالفضل بنا شده و استفاده از این بناهای آئینی به‌عنوان مکانی برای برگزاری مراسم مذهبی از نیمه دوم قاجار

مرسوم شد. سقانفارها، اکثراً، توسط هنرمندان صنعتگر (نچار) و البته نقاشان مکتب ندیده از طبقه عوام ساخته شده‌اند و نکته قابل توجه دیگر در سقانفارها، علاوه بر ریخت و سبک خاص معماری، انبوهی از طرح‌ها و خط‌هاست که با مضامین مختلف در فضای زیر سقف به تصویر درآمده‌اند (محمودی، ۱۳۹۰، ص. ۵۸). این نقوش از لحاظ محتوا در دو گروه مذهبی و غیرمذهبی جای می‌گیرند.

سقانفارها روایتگر فرهنگ بومی و جامعه کشاورزی استان مازندران‌اند و مخاطبین آن مردم عادی و ساده‌ای هستند که بناهای مذکور بازتاب زندگی کشاورزی و دامداری آن‌هاست (اکبرپورکامی، ۱۳۹۴، ص. ۴۳). باوجود این که جامعه آماری از وسعت جغرافیایی زیادی برخوردار است، اما تعداد زیادی از سقانفارها با گذشت ایام دچار فرسودگی شده و نقوش آن‌ها از بین رفته یا بنا به طرز نامناسبی مرمت و نقوش موجود در آن به‌صورت سطحی بازسازی شده است (تصویر ۱ و ۲).



تصویر ۱. نمایی از سقانفار کیجا تکیه (بخش حمزه کلای شهرستان بابل) (عکس از نگارندگان، ۱۴۰۰)



تصویر ۲. سقانفار آهنگرکلا در شهرستان قائم‌شهر (محمودی، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۸)

ماردوش؛ ۲. قصه‌های کهن ایرانی مانند شاهنامه فردوسی، خسرو و شیرین و شیرین و فرهاد؛ ۳. کار و معیشت مردم بومی و فعالیت‌های روزمره؛ ۴. جنگ مانند ردیف سربازان با انواع جنگ‌افزار. عنصر حاکم در این نقوش سادگی، روانی و صمیمیتی است که در انتخاب مضامین و در نحوه ارائه نقوش مشاهده می‌شود (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲، ص. ۶۳). بعد از دسته‌بندی نقوش موجود در سقانفارها می‌توان به تحلیل و آنالیز هر نقش پرداخت (جدول ۱).

نقوش سقانفارها از لحاظ موضوع متنوع هستند و می‌توان آن‌ها را به دو گروه بزرگ مذهبی و غیرمذهبی تقسیم نمود. در این پژوهش نقوشی که پیکره‌های انسانی دارند مورد بررسی است. نقوش مذهبی شامل: ۱. نقوش مرتبط با پیامبر؛ ۲. امامان معصوم؛ ۳. واقعه عاشورا و کربلا که بیشترین نقش مرتبط با حضرت ابوالفضل؛ ۴. نقوش مرتبط با آخرت که شامل نقش‌هایی در ارتباط با پاداش یا مکافات اعمال آدمی است. نقوش غیرمذهبی شامل: ۱. نقوش اسطوره‌ای و حماسی مانند نبرد رستم با دیو سپید و ضحاک

جدول ۱. تعداد نقوش سقانه‌های مورد پژوهش با مضامین مذهبی و غیرمذهبی

موضوع	منطقه	مذهبی						غیرمذهبی	
		پیامبران	امامان معصوم	واقعه عاشورا و کربلا	فرشتگان و جهان آخرت	اسطوره‌های حماسی	فعالیت‌های روزمره	جنگ و جنگ‌آوری	
مضامین	کردکلا	۰	۰	۰	۴	۰	۴	۲	
	کیجاتکیه	۰	۰	۰	۶	۱	۴	۳	
	کبودکلا	۰	۰	۰	۰	۲	۴		
	کبریاکلا	۰	۱	۴	۰	۲	۴	۳	
	شیاده	۰	۰	۰	۳	۲	۰	۲	
	هندوکلا	۱	۱	۲	۰	۰	۰	۰	
	آهنگرکلا	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۰	
	نواپی محله	۱	۰	۳	۰	۰	۰	۰	
	شرمه‌کلا	۰	۰	۰	۰	۱	۰	۰	
	رمنت	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۰	
	شهرستان جویبار، روستای کردکلا								
	شهرستان بابل، حمزه‌کلای غربی								
	شهرستان بابل، دهستان فیضیه								
	شهرستان بابل، بخش بابل‌کنار								
	شهرستان بابل، بخش بندپی غربی								
	شهرستان آمل، بخش دشت‌سر								
	شهرستان قائم‌شهر								
	شهرستان بابلسر، بخش فریدون‌کنار								
	شهرستان بابلسر، بخش رود بست								
	شهرستان بابل، دهستان فیضیه								

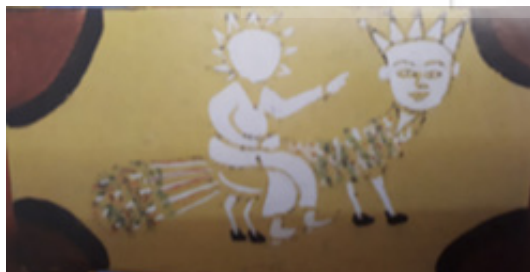
(نگارندگان، ۱۴۰۲)

شده که در قرائن، نور مظهر ایمان، هدایت، علم و دانش است. رنگ زرد تجسمی از شادمانی و درخشش روح است. هنرمند طبق نیاز روحی و روانی و با توجه به موقعیت اجتماعی و تاریخی مخاطب با حداقل رنگ و ساده‌ترین شکل ممکن پیام‌رسانی می‌کند (انصاری و همکاران، ۱۳۹۰، ص ۷۸). در سقانه‌ها «نواپی محله»، نقش دیگری از پیامبر در سفر معراج دیده می‌شود. در این تصویر مرکب پیامبر (براق) با سر انسان، بدن حیوان و دم طاووس و کاملاً ساده به تصویر درآمده است. آرایش موی سروصورت این مرکب به سبک قاجاری بوده و از تاج جواهرنشان برای پوشش آن استفاده شده است (تصویر ۳ و ۴). طرح خطی لباس آرایشی نقوش مرتبط با پیامبر در تصویر ۵ نمایش داده شده است.

۲-۲. نقوش سقانه‌ها

۲-۲-۱. نقوش مرتبط با پیامبر اسلام:

پیامبران نقش پراهمیتی در نقاشی این بناهای آئینی ندارند. باین وجود یکی از موضوعات تصویری که در بعضی از سقانه‌ها به چشم می‌خورد معراج است که پیامبر اسلام را سوار بر براق که موجودی نیمه‌انسانی است در آسمانها نشان می‌دهد (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶، ص ۷۷). در سقانه‌ها «آهنگرکلا» نقوشی مرتبط با داستان معراج وجود دارد که پیامبر را با قبای بلند سفید به نشانه پاکی و طهارت و به شکلی ساده نشان می‌دهد. پوشش مانند لباس سنتی عرب‌ها همچنین چهره با هاله نور پوشیده



تصویر ۴. پیامبر سوار بر براق، سقانه‌ها آهنگرکلا (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲، ص ۶۹)



تصویر ۳. پیامبر سوار بر براق، سقانه‌ها نواپی محله (محمودی، ۱۳۹۰، ص ۱۷۲)

۲-۲. نقوش مرتبط با امامان معصوم:

از نقوش مذهبی در این بناها، ائمه با عمامه، قبا (پیراهن بلندی که تا زیر زانو را می پوشاند)، شال کمر روی قبا به تصویر درآمده اند. برای نشان دادن حالت روحانی ایشان، چهره ها با هاله نور پوشانده شده است. نقش معصومین در سقنفار «هندوکلا»، تقریباً، متقارن و بدون بُعد رسم شده و تداعی کننده آثار قهوه خانه ای است. تعداد رنگ های استفاده شده بسیار محدود و برخی نقوش دورگیری های مشکی دارند (تصاویر ۶ و ۷). طرح خطی لباس آرای نقوش مرتبط با امامان معصوم در تصویر ۸ نمایش داده شده است.



تصویر ۵. طرح خطی لباس آرای نقوش مرتبط با پیامبر در سقنفرهای مازندران (نگارندگان، ۱۴۰۲)



تصویر ۷. علی (ع) و حسنین (ع)، سقنفر هندوکلا (رحیم زاده، ۱۳۸۲، ۱۴۳)



تصویر ۶. علی (ع) و حسنین (ع) (رحیم زاده، ۱۳۸۲، ۷۱)



تصویر ۸. طرح خطی لباس آرای نقوش مرتبط با امامان معصوم در سقنفرهای مازندران (نگارندگان، ۱۴۰۲)

در سقنفر هندوکلا جزئیات بیشتر دارد. پوشاک رزم شامل دو پیراهن است: پیراهن رو تا بالای زانو با آستین های کوتاه که با کمربند بسته شده و پیراهن زیرین با آستین های بلند و کلاه خود. تصویر دیگری در سقنفر هندوکلا، حرکت کاروان اسرای کربلا به طرف شام را نشان می دهد که در جلوی کاروان زین العابدین (ع) ملبس به عمامه و عبا هستند.

در مضامین مرتبط با واقعه عاشورا بانوان با پوشش چادر تصویر گشته اند و هنرمند نقاش سقنفرها با استفاده از رنگ های محدودی که در اختیار داشت به رنگ آمیزی پوشاک پرداخته است. در سقنفر

۲-۳. نقوش مرتبط با واقعه عاشورا و حوادث کربلا:

سقنفرها شامل نقاشی هایی از صاحب بنا یعنی ابوالفضل (ع)، تصویر حسین (ع) و یارانش، خیمه گاه و واقعه عاشوراست. در بررسی نقوش مرتبط با واقعه عاشورا، نقوش زنان و مردان تصویر شده است که ابتدا نقوش مردان بررسی میشود. ابوالفضل (ع) در حال جنگیدن با پوشاک رزم است: پیراهن که با کمربند از جلو بسته شده، چکمه چرمی سیاه و کلاه خود. نقوش مرتبط به حسین (ع) و یاران که صورت امام با هاله ای مقدس پوشانده شده است. نقوش مرتبط با ابوالفضل (ع)

«کبریاکلا» برخلاف سقانفار هندوکلا از رنگ آبی برای پوشش بانوان استفاده شده و چهره بانوان در نقوش مرتبط با واقعه عاشورا تصویر نشده است. نقاش در سقانفار نوایی محله و سقانفار «رمنت» از عنصر رنگ

بهره بیشتری برده و از رنگ‌های قرمز، زرد و آبی نیز استفاده کرده است (مجموعه تصاویر ۹). طرح خطی لباس آرایشی نقوش مرتبط با معصومین در واقعه عاشورا در تصویر ۱۰ نمایش داده شده است.



تصویر ۹ الف. سقانفار کبریاکلا (شهرستان بابل، بخش بابل‌کنار)



تصویر ۹ ب. سقانفار هندوکلا (شهرستان آمل، بخش دشت‌سر)



تصویر ۹ ج. سقانفار نوایی محله (شهرستان بابلسر، بخش فریدون‌کنار)



تصویر ۹ د. سقانفار رمنت (شهرستان بابل، دهستان فیضیه)

مجموعه تصاویر ۹. نقوش مرتبط با حادثه کربلا در سقانفارها (نگارندگان، ۱۴۰۲)



تصویر ۱۰. طرح خطی لباس آرایشی نقوش مرتبط با معصومین در واقعه عاشورا در سقانفارهای مازندران (نگارندگان، ۱۴۰۲)

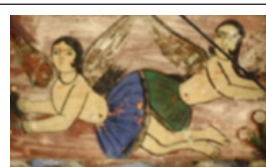
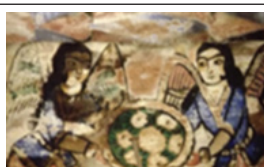
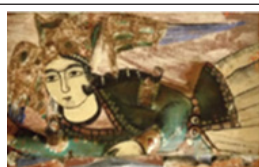
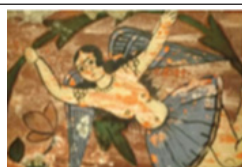
ایرانی همواره با لوازم و مشخصه‌هایی ترسیم شده‌اند که آن‌ها را از یک موجود زمینی به یک موجود فرازمینی و آسمانی تبدیل می‌کند (خطمی، ۱۳۹۲، ص ۲۳). ۱. بال: در آیات و روایات آمده که فرشتگان بال و پر دارند؛ ۲. هاله مقدس؛ ۳. تاج زرین؛ تاج نماد قدرت، سلطنت، پیروزی و افتخارات.

۲-۴. نقوش مرتبط با جهان آخرت:

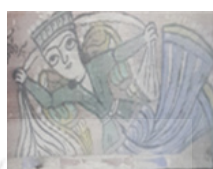
طیف گسترده دیگری از نقوش مذهبی در برگزیده نقش انبوهی از فرشتگان، ارواح بعد از مرگ، ملائک عذاب و... است. فرشتگان در نگاره‌ها و نقاشی‌های

پرچین گشاد به پا دارند. در مواردی فرشته‌هایی که مأمور عذاب‌اند، به شکل مرد ظاهر می‌شوند. این فرشتگان چهره‌ای نازیبیا و بدنی نیمه‌برهنه دارند. به جز دامن کوتاه لباس دیگری ندارند. حالت پیکره‌ها متقارن و گاه نامتقارن جلوه می‌کند. با بررسی نقوش در سقائفار شیاده و کبودکلا دریافت می‌شود که برای رنگ‌آمیزی لباس فرشتگان اغلب از رنگ‌های سبز، آبی و زرد در این دو بنا استفاده شده، اما در سقائفار کیجاکیه رنگ قرمز هندی، غالب است. در سقائفار کردکلا از رنگ آبی و سبز برای لباس فرشتگان استفاده شده است (مجموعه تصاویر ۱۱). طرح خطی لباس آرایشی نقوش مرتبط با فرشتگان در تصویر ۱۲ نمایش داده شده است.

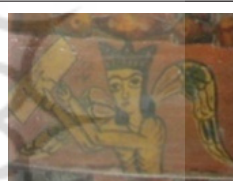
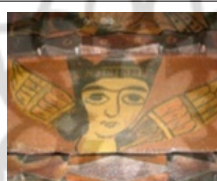
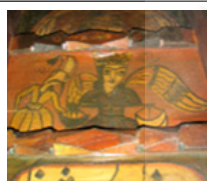
در سقائفار «کردکلا» فرشتگان اندام انسانی با دو بال دارند به طوری که اگر بال از این شخصیت‌ها حذف شود فرقی با پیکره‌های انسانی زنانه ندارند. این فرشتگان ملبس به جامه زنان دوره قاجار از جمله تاج، دامن کوتاه پرچین و مرصع است. در نقوش سقائفار کردکلا به جزئیات اندام و لباس‌ها بیشتر پرداخته شده و مدل آرایش موی سروصورت آنان به سبک بانوان قاجار است. برخلاف سقائفار کردکلا در سقائفارهای «شیاده»، «کیجاکیه» و «کبودکلا» پیکره فرشتگان ساده‌تر، دارای چهره‌های مشابه و از روبه‌رو هستند. اجزای صورت آن‌ها درشت‌تر از حد معمول و به سبک قاجار است. در مقایسه با سقائفار کردکلا، لباس‌های ترسیم شده ساده‌تر است و تزئینات خاصی ندارد. در بعضی از نقوش، فرشتگان شلوارهای



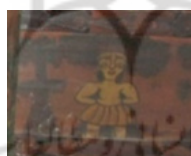
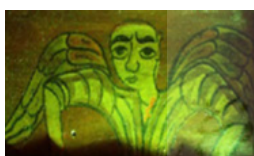
تصویر ۱۱ الف. سقائفار کردکلا (شهرستان بابل، بخش بابل‌کنار)



تصویر ۱۱ ب. سقائفار شیاده (شهرستان بابل، بخش پندپی غربی)

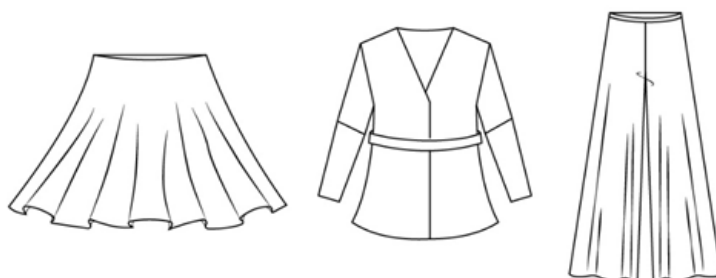


تصویر ۱۱ ج. سقائفار کیجاکیه (شهرستان بابل، محله حمزه‌کلای غربی)



تصویر ۱۱ د. فرشتگان مرد در سقائفار کیجاکیه

مجموعه تصاویر ۱۱. نقوش فرشتگان بر سقف سقائفارها (نگارندگان، ۱۴۰۲)



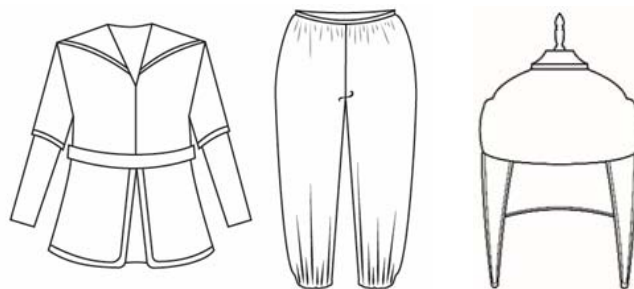
تصویر ۱۲. طرح خطی لباس آرایشی نقوش مرتبط با فرشتگان در سقائفارهای مازندران (تنظیم: نگارندگان، ۱۴۰۲)

۲-۵. نقوش اسطوره‌ای و حماسی:

۱۳۹۷، ص. ۷۱). نقطه اشتراک در این اکثر نقاشی‌ها پوشش رزم رستم شامل کلاه‌خود، کمر بند، شلوار و دو پیراهن است. ترکیب‌بندی خطوط استفاده شده در این نقاشی‌ها و نیز نحوه رنگ‌گذاری ساده و فاقد پیچیدگی است. از دیگر شخصیت‌ها ضحاک است. در روایت شاهنامه، ضحاک پسر مرداس تازی است که بعد از آن که پدر را می‌کشد به پادشاهی ایران می‌رسد و جای بوسه ابلیس در شانه‌هایش مار می‌روید که داستانی اسطوره‌ای است. ضحاک در نقوش سقانفارها ملبس به لباسی جواهرنشان و تاج پادشاهی است (مجموعه تصاویر ۱۳). طرح خطی لباس‌آرایی نقوش مرتبط با رستم در تصویر ۱۴ نمایش داده شده است.

موضوع شماری از نقاشی سقانفارها از متون کهن پارسی مانند شاهنامه فردوسی انتخاب شده است. در بین همه قهرمانان و پهلوانان حماسی ایران، رستم از جایگاه خاصی برخوردار است و بسیاری از مردم عادی شاهکار فردوسی را با نام رستم می‌شناسند. رستم در سقانفارها، عموماً، در مبارزه با دیوها، مخصوصاً، دیو سپید مازندران است (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲، صص. ۱۵۱-۱۵۴). تصویرگران این نقوش، علاوه بر این‌که داستان‌های حماسی را خوب می‌دانستند، بر اساس دریافت شخصی و دانش خود آنچه سینه‌به‌سینه شنیده یا خوانده‌اند را به ساده‌ترین شکل به تصویر کشیده‌اند (نجفی،

	
تصویر ۱۳ ب. سقانفار کیجاتکیه (شهرستان بابل، محله حمزه‌کلای غربی)، نبرد رستم و دیو سپید	تصویر ۱۳ الف. سقانفار کبریاکلا (شهرستان بابل، بخش بابل‌کنار) تصویر راست: ضحاک ماردوش، تصویر چپ: نبرد رستم و دیو سپید
	
تصویر ۱۳ د. سقانفار شرمه‌کلا (شهرستان بابل، بخش بندپی غربی)، ضحاک ماردوش	تصویر ۱۳ ج. سقانفار کبودکلا (شهرستان بابل، دهستان فیضیه) تصویر راست: ضحاک ماردوش، تصویر چپ: نبرد رستم و دیو سپید
	
تصویر ۱۳ هـ. سقانفار شیاده (شهرستان بابل، بخش بندپی غربی) تصویر راست: ضحاک ماردوش، تصویر چپ: نبرد رستم و دیو سپید مجموعه تصاویر ۱۳. نقوش اسطوره‌ای و حماسی در سقانفارها (نگارندگان، ۱۴۰۲)	



تصویر ۱۴. طرح خطی لباس‌آرایی نقوش مرتبط با رستم در سقانفارهای مازندران (تنظیم: نگارندگان، ۱۴۰۲)

۶-۲-۲. نقوش مرتبط با معیشت مردم:

نقوش دیگر مربوط به پیشه مردان است. لباس مردان، کاملاً ساده شامل یک پیراهن رو است که در قسمت کمر با شال کمر بسته شده و در بعضی از نقوش شلوار نیز دیده می‌شود. نقطه اشتراک این تصاویر در پوشش سر و کلاه‌های نمدی است. برای پیشه‌های مردان، لباس‌های متفاوتی ترسیم نشده و لباس‌ها، تقریباً، مشابه و ساده است (مجموعه تصاویر ۱۵). طرح خطی لباس‌آرایی نقوش مرتبط با مردم بومی در تصویر ۱۶ نمایش داده شده است.

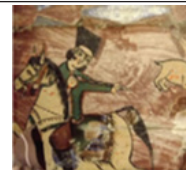
معیشت از راه کشاورزی و دامداری تأمین می‌شد، لذا نقاش، سعی در ثبت تصویری وقایع روزانه داشت. در سقانفار «کبریاکلا» نقشی از زن روستایی در حال دوشیدن گاو وجود دارد که ملبس به دامن، چارقد سفید و لباس جلو باز با آستین بلند است. این نقش در دیگر سقانفارها با کمی تغییر رنگ لباس وجود دارد. از دیگر نقوش در سقانفار کیجانتکیه می‌توان به نقش زن و مرد روستایی در حال خرمن‌کوبی اشاره کرد. پوشش زن، لباس ساده با آستین‌های بلند و جلو باز، چارقد سیاه و دامنی پرچین است.



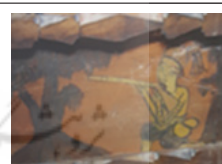
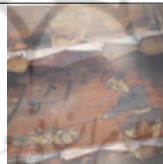
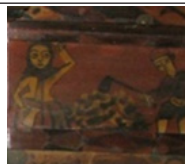
تصویر ۱۵ الف. سقانفار کبریاکلا (شهرستان بابل، بخش بابل‌کنار)



تصویر ۱۵ ب. سقانفار کبودکلا (شهرستان بابل، دهستان فیضیه)



تصویر ۱۵ ج. سقانفار کردکلا (شهرستان بابل، بخش بابل‌کنار)



تصویر ۱۵ د. سقانفار کیجانتکیه (شهرستان بابل، محله حمزه‌کلای غربی)
مجموعه تصاویر ۱۵. نقوش مرتبط با پیشه و معیشت مردم بومی در سقانفارها (نگارندگان، ۱۴۰۲)



تصویر ۱۶. طرح خطی لباس‌آرایی نقوش مرتبط با مردم بومی در سقانفارهای مازندران (تنظیم: نگارندگان، ۱۴۰۲)

۷-۲-۲. نقوش مرتبط با جنگ و جنگ‌آوری:

نظامی، به رنگ‌های آبی و قرمز با ردیف فشنگ در گردن و تفنگ‌های قاجار دیده می‌شود. در بعضی از تصاویر می‌توان شلوارهای گشاد پُرچین سربازان را دید که در داخل چکمه جمع شده است. در سقانفار کردکلا و شیاده مضمون برخی از تصاویر، نبرد تن‌به‌تن است و در این نقوش سلاح‌ها و وسایل دفاعی مانند دشنه، گرز، چماق، تیر و کمان، سپر، کلاه‌خود، زره و جوشن به تصویر درآمده‌اند (مجموعه تصاویر ۱۷). طرح خطی لباس‌آرایی نقوش مرتبط با ردیف سربازان در تصویر ۱۸ نمایش داده شده است.

تعدادی از نقوش سقانفارها شامل نظامیان به صف ایستاده و سلاح در دست است و نیز نظامیان در حال شلیک توپ و عملیات نظامی. لباس افراد پیاده‌نظام و توپخانه، ساده از ماهوت آبی یا قرمز انگلیسی و لباس توپچی‌ها از ماهوت آبی بود. پوشش سر سربازان کلاهی سیاه از پوست بره بود. به نظر می‌رسد که هنرمند نقاش با ایجاد تفاوت در رنگ لباس‌ها، بین درجه نظامیان تفاوت ایجاد کرده است. در سقانفار کیچانکیه و کبریاکلا، نقوشی از سربازان با اونیفورم

تصویر ۱۷ الف. سقانفار کبریاکلا (شهرستان بابل، بخش بابل‌کنار)		
تصویر ۱۷ ب. سقانفار شیاده (شهرستان بابل، بخش یندپی غربی)		
تصویر ۱۷ ج. سقانفار کردکلا (شهرستان بابل، بخش یندپی غربی)		
تصویر ۱۷ د. سقانفار کیچانکیه (شهرستان بابل، محله حمزه‌کلا ی غربی) مجموعه تصاویر ۱۷. نقوش مرتبط با جنگ و رزم‌آوری در سقانفارها (نگارندگان، ۱۴۰۲)		



تصویر ۱۸. طرح خطی لباس‌آرایی نقوش مرتبط با ردیف سربازان در سقانفارهای مازندران (نگارندگان، ۱۴۰۲)

۳-۲. نقاشی قهوه‌خانه‌ای: ویژگی‌ها و مضامین نقوش

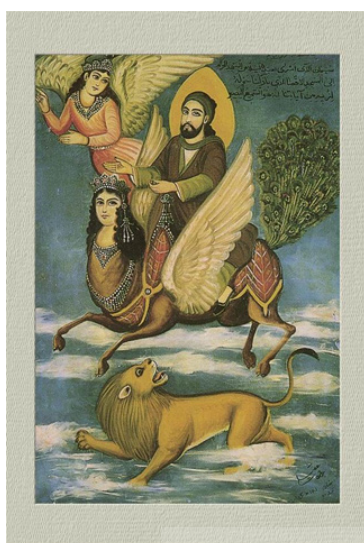
نقاشی‌های سبک قاجار در زمان حکومت پادشاهان مختلف، با وجود تفاوت‌های زیادی که باهم دارند، در دو گروه کلی اشرافی و عامیانه مورد بررسی قرار می‌گیرند (دباغیان، ۱۳۹۵، ص. ۹). طی یک تقسیم‌بندی، نقاشی‌های قاجاری به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروه اول شامل سلطنت فتحعلی‌شاه تا اواسط سلطنت ناصری و گروه دوم اواسط سلطنت ناصرالدین‌شاه و بعد از آن. دسته اول با توجه به ویژگی و کاربرد موضوعی، «پیکره‌نگاری درباری» نام‌گذاری شده است (پاک‌باز، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۱). دسته دوم شامل تک‌چهره‌نگاری عرفا، شخصیت‌های مذهبی و موضوعات روزمره است.

نقاشی عامیانه از معیارهای زیباشناسی و فضای نقاشی رسمی و درباری فاصله بسیار دارد. این شیوه نقاشی شامل قالب‌هایی چون پرده‌کشی و دیوارنگاری بقاع متبرکه و نقاشی پشت‌شیشه و قهوه‌خانه‌ای است (دباغیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۲). نقاشی قهوه‌خانه‌ای، روایی و در دوره قاجار رواج یافته که روی پرده‌ها یا بوم‌هایی در ابعاد بزرگ ترسیم شده و به موضوعات مذهبی، مانند واقعه عاشورا، اشعار حماسی شاهنامه و داستان‌های عامیانه اختصاص داشته‌اند. مضامین این تصاویر برگرفته از ادبیات عامیانه بود، به همین سبب از هنر عامیانه به شمار می‌آید (مسعودزاده و علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۰). این نوع نقاشی بر اساس سنن هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید آمد (پاک‌باز، ۱۳۸۵، ص. ۲۰۱). بسیاری از تصاویر ساده به نظر می‌رسند؛ زیرا نقاشان، اغلب حرفه گچ‌بری و کاشی‌کاری داشتند و بر اساس علاقه و تجربه، فن پرده‌نگاری را فراگرفته بودند (مسعودزاده و علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱). از هنرمندان می‌توان به قولر آقاسی، حسین همدانی، محمد مدبر، حسین اسماعیل‌زاده و عباس بلوکی‌فر اشاره کرد (محمودی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷). موضوع رایج در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای قاجار: ۱. داستان‌های شاهنامه فردوسی (رزمی، حماسی و بزمی) و ۲. وقایع تاریخ اسلام. مشابه این نقاشی‌ها علاوه بر قهوه‌خانه‌ها، در محل‌های عزاداری، حمام‌ها و زورخانه‌ها نیز دیده می‌شد. سقافارها نیز مکان‌هایی هستند که نمونه این تصاویر در آن‌ها به تصویر کشیده شده‌اند (محمودی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷).

۳-۲-۱. نقوش مرتبط با پیامبر:

یکی از تصاویری که در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عصر قاجار که مشابه آن نیز در سقافارها دیده می‌شود، مرتبط با داستان معراج پیامبر است. در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای مرتبط با معراج، پیکر براق بیشترین حجم و فضای تصاویر را به خود اختصاص داده است

(شیخی و صادقی‌فر، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۲). از عناصر دیگری که تصویرگران بر پیکر براق افزودند، دمی شبیه به طاووس بود (تصاویر ۱۹). غالباً پوشش پیامبر در نقاشی قهوه‌خانه‌ای شامل قبای بلند، عمامه و شال کمر است.



تصویر ۱۹. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، معراج نبوی، جواد عقیلی (ran-goghalam.blogfa.com)

۳-۲-۲. نقوش مرتبط به معصومین:

دوره قاجار اوج نقاشی مذهبی قلمداد می‌شود. شمایل‌ها ابتدا به تکیه‌ها راه یافت و شمایل علی (ع) با ذوالفقار، اغلب تنها و گاه با حسنین (ع) و با صحابه از نقش‌های رایج شمایل‌پردازها به شمار می‌رفت (محمودی، ۱۳۹۰، ص. ۲۹). همانند نقوشی که در سقافارها تصویر شده در نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز شمایل علی (ع) به‌گونه‌ای است که در مرکز تصویر روی دو زانو نشسته‌اند و حسنین در دو سمت ایشان قرار گرفته‌اند (تصاویر ۲۰ و ۲۱). ائمه با دستار، ردا (پیراهن بلندی که تا زیر زانو را می‌پوشاند)، شال کمر و عبا به تصویر درآمده‌اند. همچنین در اکثر نقوش، نقاش با هاله‌ای طلایی‌رنگ در اطراف سر ایشان، مقام ملکوتی آنان را نشان داده است. دستار معصومین در این آثار قهوه‌خانه‌ای اغلب به رنگ سبز نقش شده که در فرهنگ شیعی و ایرانی نماد ایمان، عقیده و جاودانگی و در احادیث، رنگ جامه بهشتیان و مردان آسمانی معرفی شده است (ایزدی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۰).



تصویر ۲۱. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، حضرت علی و حسنین (ع)، بی‌رقم (سیف، ۱۳۶۹، ص. ۷۳)



تصویر ۲۰. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، شمایل حضرت علی و حسنین (ع)، تابلوی رنگ‌روغن، دوره قاجار، بی‌رقم (ایزدی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۰)

۳-۳-۲. نقوش مرتبط با واقعه عاشورا و حوادث کربلا:

واقعه عاشورا برای ایرانیان از جنبه‌های فرهنگی، مذهبی و اعتقادی، یک منبع بی‌پایان مفهوم برای خلّاقیت است (جوانی و کاظم‌نژادی، ۱۳۹۵، ص. ۳۵). موضوعات مذهبی به‌خصوص روایات شیعی از واقعه کربلا، بخش عمده‌ای از این محصولات را تشکیل می‌داد. در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای مرتبط با آثار عاشورایی شخصیت اصلی واقعه، بزرگ‌تر و در بهترین بخش از فضای اثر، نقش می‌شد. در بازنمایی صحنه‌ها و نمایش ویژگی‌های ظاهری و درونی افراد، تأکید ویژه بر نیروهای خیر است و در چهره آن‌ها شکست دیده نمی‌شود. سعی هنرمند بر آن است تا زیباترین صورت آرمانی را برای امامان

به تصویر بکشد و چهره اولیا در این آثار در هاله‌ای از نور قرار دارد. چهره بانوان مقدس در آثار عاشورایی پشت نقاب است و سایر شخصیت‌ها چهره‌های نمایان دارند. دیگر شخصیت‌ها چهره‌های یکسان دارند و تفاوت در نوع پوشش ظاهری و نیز نوشتن اسامی در کنار تصویر است (تصاویر ۲۲ و ۲۳). رنگ‌ها نیز در این آثار بیان‌کننده جنبه‌های مفهومی است. در تابلوهای مذهبی، شخصیت‌های خیر از رنگ‌های سبز، آبی، سفید و بنفش یا رنگ‌های آسمانی و در سمت دیگر اشقیای از رنگ‌های گرم و زمینی استفاده می‌شود (جوانی و کاظم‌نژادی، ۱۳۹۵، صص. ۳۸ و ۴۴). برخلاف نقوش در سقائفارها، جزئیات پوشاک مانند بافت ریز و پرکار زره، کلاه‌خود، مچ‌بند، بازوبند، عمامه و قبا در نقاشی قهوه‌خانه‌ای بیشتر است.



تصویر ۲۲. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، عاشورا، رنگ‌روغن روی بوم، اثر محمد مدبر، بی‌رقم (سیف، ۱۳۶۹، ص. ۷۹)



تصویر ۲۳. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بار یافتن مسلم خدمت امام حسین، رنگ‌روغن روی بوم، اثر حسین قوللر آقاسی (سیف، ۱۳۶۹، ص. ۷۱)

نحوه پوشش فرشتگان دوره قاجار و نیز شیوه پرداخت پارچه آن‌ها نمایانگر جامه‌های اروپایی است و در این دوره فرشتگان با جامه فاخر با تزیینات و فرم‌های ریزنقش تصویر می‌شده‌اند. در نقاشی قهوه‌خانه‌ای فرشتگانی که کامل ترسیم شده‌اند پیراهنهایی بلندی به تن دارند که با شال کمر بسته شده و تاج و مرصع نیز بر سر آنان دیده می‌شود. فرم موها کوتاه و موج‌دار است، اما فرشتگانی با گیسوان بلندتر تا سرشان نیز دیده می‌شوند. چهره‌های فرشته‌ها، فاقد ویژگی‌های فردی است، یعنی از یک الگوی واحد تقریباً در تمام تصاویر پیروی شده است (نجفی، ۱۳۹۷، ص. ۷۵) (تصاویر ۲۴ و ۲۵).

۳-۳-۴. نقوش مرتبط با جهان آخرت:

واژه فرشته در ادیان الهی، نمادی از موجود روحانی، غیر جسمانی و مقدّس و واسطه خداوند و انسان است. فرشته‌ها وظیفه و مأموریتی از جانب خداوند دارند که برای تفکیک آن‌ها به‌ویژه در نقاشی‌های عامیانه که طراحی و رنگ‌گذاری یکسان دارند، اسامی در کنارشان نوشته می‌شده تا مفهوم پنهانی این موجودات نمادین، برای بیننده قابل درک باشد مانند آنچه در موجودات مصور در نقاشی‌های سقائفارها مشاهده می‌شود (نجفی، ۱۳۹۷، صص. ۷۳ و ۷۴). البسه و

	
تصویر ۲۵. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مصیبت کربلا، رنگ روغن روی بوم، اثر محمد مدبر، ۱۳۲۵ هجری (سیف، ۱۳۶۹، ص. ۱۲۱)	تصویر ۲۴. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، روز محشر، اثر محمد مدبر، بی‌رقم (سیف، ۱۳۶۹، ص. ۱۲۷)

شامل کلاه‌خود با اطراف فروآویخته به همراه پرزینتی، کمر بند، مچ بند، زانوبند و لباسی از پوست پلنگ (پلنگینه) است که کاربردی مانند جوشن نیز داشت. برخلاف نقوش در سقافراها، جزئیات پوشاک مانند بافت ریز و پرکار زره، کلاه‌خود، مچ بند و زانوبند بیشتر است و در اکثر نقوش پارچه لباس‌ها دارای طرح است (تصاویر ۲۶ و ۲۷).

۲-۵. نقوش اسطوره‌ای و حماسی:

بخش دیگری از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، صحنه‌های رزمی یا حماسی است. تابلوی "کشته شدن دیو سفید به دست رستم از مرتبه خاصی برخوردار بود. در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در نبرد رستم و دیو سفید، دیو تنی سفیدرنگ با خال‌های سیاه و دامن دارد. پوشاک رزم رستم

	
تصویر ۲۷. کشته شدن دیو سفید به دست رستم، رقم قولر آقاسی، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۳۳ ش. (سیف، ۱۳۶۹، ص. ۹۱)	تصویر ۲۶. کشته شدن دیو سفید به دست رستم، محمد فراهانی (www.shahrefarang.com)

آهنی از سیمی که حلقه‌حلقه است) است. کلاه‌خود با پرو و سربند سبز دور آن، ران‌بند و ساق‌بند دارند. عمدتاً روی زره شال سبز بسته شده که دنباله آنگاه از جلو آویخته و زیر قبا شلوار گشادی پوشیده شده که داخل چکمه جمع می‌شود. سربازان در میدان جنگ چه سپاه حق و چه باطل لباس رزم، زره و کلاه‌خود دارند با این تفاوت که سپاه حق قبای سفید، سبز یا زرد و سپاه باطل قبای بنفش یا سرخ ترسیم می‌شوند. در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای مرتبط با آثار عاشورایی ساده‌ترین فرم (چادر مشکی یا روبنده) برای زنان به کار گرفته شده و لباس فاخری ندارند و تلاشی برای تمایز زنان از یکدیگر صورت نگرفته است.

در سقافراها فرشتگان فارغ از جنسیتشان ملبس به جامه زنان قاجاری از جمله تاج، دامن کوتاه پرچین و مرصع می‌باشند و پوشش آن‌ها برخلاف آثار قهوه‌خانه‌ای پیراهن بلند که تمام بدن را می‌پوشاند نیست بلکه از دو بخش تشکیل شده است. برخلاف سقافزار کردکلا که فرشتگان با جزئیات بیشتری در اندام و لباس ترسیم شده‌اند مانند لبه لباس، آستین و یقه که تزئینات جواهرنشان دارد؛ در سقافراهای شایده، کیجاکتیه و کبودکلا فرشتگان با پوشش ساده‌تری به نمایش درآمده‌اند و لباس آنان تزئینات کمتری دارد (تصویر ۱۱). در بعضی از نقوش، فرشتگان (ملکه حجاب، ملکه رحمت و اسرافیل) شلوارهای گشاد پرچین دارند. هنرمند بومی سقافراها در تصویرگری فرشتگان چین و شکن در لباس‌ها را تاجای ممکن تصویر کرده است (تصویر ۱۱-ب). در سقافراها فرشته‌های مأمور عذاب، به شکل مرد با چهره نازیبیا و بدن نیمه‌برهنه‌اند (دامن کوتاه) و این تنها در نقوش سقافراها قابل مشاهده است (تصویر ۱۱-د). در نقاشی قهوه‌خانه‌ای فرشتگان نیمه‌برهنه نبوده و همواره پیراهن بلند با پارچه‌های تک‌رنگ و فاقد نقش داشتند که مانند تاج از لباس‌های قاجار الهام گرفته شده است. مأموران عذاب و اعمال پس از مرگ اغلب برهنه

۲-۴. وجوه اشتراک در لباس آرای نقوش انسانی سقافراها و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای

۲-۴-۱. مضامین مذهبی:

تصویرگری پیامبران در سقافراها کمتر مرسوم بود با این حال چند نقش از پیامبر در سفر معراج با قبای بلند، عمامه و شال کمر تصویر شده (تصاویر ۳ و ۴)؛ در سقافراها شمالی امامان با عمامه، قبا و شال کمر و گاه عبا تصویر شده‌اند (تصاویر ۶ و ۷). در آثار قهوه‌خانه‌ای نیز شاهد همین سبک از پوشش هستیم با این تفاوت که جزئیات در ترسیم پوشاک بیشتر است. سقافراها شامل نقاشی‌های ابوالفضل (ع) در صحنه‌های گوناگون و نیز تصویر حسین (ع) و یاران ایشان است. در نقوش مرتبط با عاشورا معصومین با پوشاک رزم شامل لباس بلند، شلوار، کمر بند، چکمه چرمی سیاه، کلاه‌خود می‌باشند. در سقافزار رمنت و نوایی محله بر کلاه‌خود پرو یا علائم دیگر نیز دیده می‌شود (تصاویر ۹-ج و ۹-د). در نقوش مرتبط با واقعه عاشورا پوشش بانوان چادر و روبنده است که در هر منطقه با توجه به رنگی که در اختیار نقاش بوده، رنگ‌آمیزی شده؛ مثلاً در سقافزار کبریا کلا رنگ آبی در پوشاک بانوان و اشقیا به کار رفته است (تصویر ۹-الف). در آثار قهوه‌خانه‌ای لباس معصومین برگرفته از لباس رایج در تعزیه‌هاست. از آنجاکه یکی از موضوعات مهم در نقاشی قهوه‌خانه‌ای تقابل بین شرّ مطلق و خیر مطلق است؛ مهم‌ترین کارکرد لباس در این سبک نقاشی نمایش تضاد بین خیر و شرّ است (تصویر ۲۳). لباس حسین (ع) در نقاشی قهوه‌خانه‌ای اکثر مواقع قبا، شال، عمامه و عبای سبزرنگ است. در آثار جنگ حضرت، یک چکمه و در غیر مواقع جنگ عمدتاً نعلین به پا دارند. دیگر اولیا و معصومین نیز با همین توصیفات شامل قبا تا زانو و زرهی فلزی و آستین‌دار (پیراهن

یا با دامن کوتاه‌اند و بر حسب مقام، تاجی بر سر دارند (تصاویر ۲۴ و ۲۵).

۲-۴-۲. مضامین غیر مذهبی:

تصویر رستم در سقانفارها عموماً در حال مبارزه با دیو سپید مازندران است. پوشش رزم رستم شامل قبا‌ی زیرین و رویی، کمر بند، شلوار، چکمه بلند و کلاه خود است. از دیگر شخصیت‌ها که چند مرتبه در سقانفارها دیده می‌شود، ضحاک است که در نقوش انسانی ملبس به لباسی جواهرنشان و تاج پادشاهی است. در سقانفار شرمه‌کلا، علاوه بر جامه پادشاهی و تاج، بازوبند جواهرنشان نیز وجود دارد (تصویر ۱۳-د). در تصویرسازی آثار قهوه‌خانه‌ای لباس منحصر به فرد رستم، ببر بیان و کلاه خودی از مجسمه دیو است. ببر بیان یا پلنگینه، پوست ببری بود که توشط رستم کشته شد و جامه‌ای تیره‌رنگ است که در آتش نمی‌سوزد، در آب تر نمی‌گردد و هیچ سلاحی بر آن کارگر نیست. در برخی از نقاشی قهوه‌خانه‌ای ببر بیان در قسمت بازوهای رستم تصویر شده. همچنین کمر بند برای تعبیه ابزار آلات جنگی دارد. برخلاف نقوش تصویر شده در سقانفارها، جزئیات پوشاک مانند بافت ریز و پرکار زره، کلاه خود، مچ بند و زانوبند در تصاویر قهوه‌خانه‌ای بیشتر است و حتی نقوش پارچه‌ها دارای طرح و نقش است (تصاویر ۲۶ و ۲۷).

در نقوش کار و معیشت، اکثر لباس مردان روستایی، شبیه و ساده ترسیم

شده و شامل شلوار، قبا، کمر بند و کلاه نمادی است و نقطه اشتراک در کلاه نمادی است. به‌طور کلی، فرم لباس، پیشه‌ها را از هم متمایز نکرده است. پوشاک در نقوش بانوان روستایی، مشابه و شامل دامن پرچین، چارقد و پیراهن و گاه از پارچه‌های طرح‌دار برای پیراهن رو استفاده شده است. تصاویر دیگری که از بانوان وجود دارد آن‌ها را با پوشش چادر و روبنده سفید نشان می‌دهد (تصویر ۱۵).

لباس نظامیان قاجاری با توجه به درجه آن‌ها رنگ و جنس متفاوتی داشت. افراد پیاده نظام و توپخانه، لباس‌های ساده از ماهوت آبی یا قرمز انگلیسی و لباس توپچی‌ها از ماهوت آبی بود. همچنین سربازان کلاهی سیاه از پوست بره داشتند. گویا هنرمند نقاش با تفاوت در رنگ، بین درجه نظامیان تفاوت ایجاد کرده است. در سقانفار کیج‌اتکیه، نقوشی از سربازان با فرم نظامی به رنگ‌های آبی و قرمز و کلاه و سردوشی‌های طلایی به تصویر درآمده است. در پیکره‌هایی که بدن به شکل کامل، تصویر شده، شلوار و چکمه قابل مشاهده است (تصویر ۱۷-د). این نوع از پوشش برای سربازان در دیگر سقانفارها نیز به همین صورت است. مضمون نقوش در سقانفار کردکلا نبرد تن‌به‌تن است. لباس‌ها شامل دو پیراهن که در قسمت جلو با کمر بند بسته می‌شود؛ مچ بند فولادی در دست است. همچنین در این تصاویر جزئیات پارچه راه‌راه زین اسب به تصویر درآمده است (تصویر ۱۷-ج). در جداول ۲ و ۳ می‌توان مقایسه نقوش سقانفارها و قهوه‌خانه‌ای همچنین نحوه لباس‌آرایی نقوش را مشاهده کرد.

جدول ۲. مقایسه ریخت‌شناسی نقوش انسانی سقانفارها و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دوره دوم قاجار

نقاشی قهوه‌خانه‌ای					سقانفار						
غیرمذهبی		مذهبی			غیرمذهبی			مذهبی			
حماسی	اسطوره‌ای	عاشورا و حوادث کربلا	امامان و معصومین	معراج پیامبر	جنگ و جنگاوری	قهرمان‌های رزمی	اسطوره‌ای و حماسی	فرشتگان	وقایع عاشورا	امامان معصوم	معراج پیامبر
شیوه اجرا و ترکیب‌بندی											
نگارش نام افراد حاضر در صحنه دورگیری با خطوط تیره					نگارش نام افراد حاضر در صحنه دورگیری نقوش با خطوط تیره					تشابه	
ترکیب‌بندی پیچیده و درهم استفاده از پرسپکتیو مقامی زمینه بوم و پارچه ترکیب صحنه‌های مختلف در یک کادر واحد					ترکیب‌بندی ساده و به‌دوراز پیچیدگی نقوش فاقد پرسپکتیو و دورنماسازی زمینه چوب نگاره‌ها مجزا از یکدیگر					تفارق	
رنگ											
-					-					تشابه	
معصومین و اولیا الهی: رنگ سبز، آبی و بنفش یا رنگ‌های آسمانی اشقیا: رنگ‌های گرم و زمینی، رنگ‌های گرم در طیف قرمز، قرمز ارغوانی، اخراپی، سیاه، سبز زنگاری، ترکیب قرمز و قهوه‌ای					رنگ‌های گرم‌وسرد آبی، زرد، سبز، قرمز و سفید (استفاده از رنگ‌های موجود هر منطقه)					تفارق	
چهره‌آرایی											
ترسیم چهره‌های مشابه عدم ترسیم چهره زنان معصوم					ترسیم چهره‌های شبیه به هم عدم ترسیم چهره بانوان معصوم					تشابه	
آرمان‌گرایی چهره‌های انسانی هاله دور سر جهت تقدس خصوصیات چهره‌ها بیانگر جانب‌داری نقاش از نیروهای خیر					چهره مردان عموماً با سبیل بلند و حالت‌دار و چهره زنان با ابروان به‌هم‌پیوسته و کم‌مانی، دهان کوچک، خال پشت لب و صورت‌گرد					تفارق	

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

جدول ۳. مقایسه لباس آرای نقوش انسانی سقانفار و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دوره دوم قاجار

سقانفار		نقاشی قهوه‌خانه‌ای	
بستر آثار		زمینه چوب	
لباس آرای		پارچه- دیوار	
مذهبی	پیامبران	سرپوش	عمامه
		بالاپوش	قبای بلند-شال کمر
		پای جامه	-
	امامان	پای پوش	نعلین-چکمه
		سرپوش	عمامه-دستار
		بالاپوش	عبا
	حوادث کرلا	سرپوش	کلاه خود با پرتزینی-سربند سبزرنگ
		بالاپوش	قبای زیرین با آستین بلند قبای رویی با آستین کوتاه کمر بند
		پای جامه	شلوار گشاد بلند
		پای پوش	چکمه
	فرشتگان و جهان آخرت	سرپوش	تاج جواهرنشان
		بالاپوش	کت کوتاه-کمر بند-دامن پرچین (مروریددوزی تزئینی لبه لباس)
		پای جامه	شلوار گشاد بلند
مضامین	اسطوره‌ای و حماسی	سرپوش	کلاه خود
		بالاپوش	قبای زیرین با آستین بلند قبای رویی با آستین کوتاه
		پای جامه	شلوار گشاد
		پای پوش	چکمه
	غیر مذهبی	سرپوش	زنان: چارقد سفید-چادر-روبنده سفید مردان: کلاه نمدی
		بالاپوش	زنان: دامن پرچین-کت کوتاه جلو باز مردان: کمر بند-شال کمر-پیراهن
		پای جامه	شلوار گشاد
		پای پوش	نعلین-چکمه
	جنگ و جنگ آوری	سرپوش	کلاه سیاه از پوست بره
		بالاپوش	فرم نظامی-سردوشی طلائی-مچ بند فولادی
		پای جامه	شلوار نظامی
		پای پوش	چکمه

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

نقاشی قهوه‌خانه‌ای سبکی از نقاشی با درون‌مایه مذهبی، رزمی و بزمی است که توسط نقاشان مکتب ندیده قاجار بنا شد. نقاش سقافار همانند نقاش قهوه‌خانه‌ای، مکتب ندیده است و موضوعات مختلف را با بیانی ساده تصویر می‌کند. سقافارها حجم عظیم اطلاعات در زمینه فرهنگ و تاریخ کهن ایران و همچنین اعتقادات و فرهنگ بومی منطقه می‌دهند و از آنجاکه نقوش سقافارها، مشابه نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار بوده با مطالعه آثار قهوه‌خانه‌ای و مقایسه این دو می‌توان به نتایج جالب توجهی دست یافت. سقافارها بناهای آئینی و بومی مازندرانند که زمان ساخت آن‌ها به دوره قاجار برمی‌گردد و تقریباً در همه آن‌ها نقوش تزئینی با مضامین متنوع مذهبی و غیرمذهبی وجود دارد. با توجه به این‌که تمرکز اصلی این مقاله، بحث لباس‌آرایی بود، لذا فقط نقوش انسانی در بازه زمانی دوره دوم قاجار بررسی شدند. در این راستا بر اساس نوع مضامین و ساختار نقوش، دسته‌بندی موضوعات بین دو فضای قهوه‌خانه و سقافار انجام شد.

پوشش نقوش انسانی در سقافارهای مازندران اکثراً مشابه آثار قهوه‌خانه‌ای بوده و تفاوت در جزئیات پارچه و لباس‌هاست. در نقاشی قهوه‌خانه‌ای این شکل از تزئینات جامه‌ها و جنگ‌افزارها برگرفته از نقوش ظریف دوره قاجار است که هنرمند در آن دوره می‌زیسته است.

پوشش پیامبر و امامان در سقافارها مشابه آثار قهوه‌خانه‌ای است. در هر دو این آثار لباس‌آرایی نقوش بسیار ساده و به‌دوراز پیچیدگی تصویر گشته است. بخش وسیع دیگری از نقوش سقافارها و نقاشی قهوه‌خانه‌ای مضامین عاشورایی است. در نقاشی قهوه‌خانه‌ای مرتبط با آثار عاشورایی لباس‌های معصومین برگرفته از لباس‌های رایج در تعزیه‌ها و ساده‌ترین فرم پوشش در این آثار برای

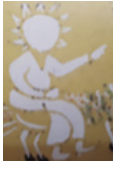
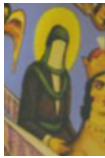
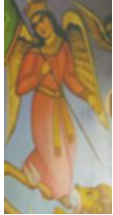
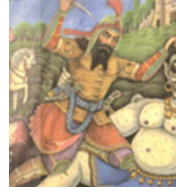
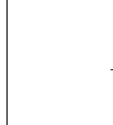
زنان است که شامل روبنده و چادرمشکی است. برخلاف نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، در سقافارها لباس‌آرایی نقوش بسیار ساده و به‌دوراز هرگونه پیچیدگی تصویر گشته است.

فرشتگان در نقوش سقافارها فارغ از جنسیت‌شان ملبس به جامه اندرونی زنان قاجاری می‌باشند. برخلاف نقوش سقافارها فرشتگان در آثار قهوه‌خانه‌ای پوششی یکتا، بلند و فاقد نقوش دارند. همچنین چه در نقاشی قهوه‌خانه‌ای و چه در نقوش سقافارها، فرشتگان مأمور عذاب غالباً برهنه هستند و یا دامن کوتاهی بر تن دارند. در بخش داستان‌های حماسی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، هنرمند با آگاهی از پوشش رستم در متون مربوط به او، از پوشاک اسطوره‌ای و نمادین او بهره برده است اما در سقافارها این چنین نبوده است.

پوشش تصویر شده برای روزمره مردم بومی در سقافارها، ساده و مطابق پوشش رایج زمانه بوده و لباس‌ها، پیشه‌ها را از هم متمایز نکرده است. سعی هنرمند نقاش در سقافارها این بوده که تا حد امکان و با توجه به امکانات موجود، جامه‌ها را با فرم و رنگ‌های ساده بیاراید. می‌توان گفت در این بناهای آئینی توجه بیشتر بر روایی بودن نقاشی‌ها بوده و عدم توجه به جزئیات نقوش و فرم، تصویری ساده و فاقد پیچیدگی از نقوش ارائه داده است؛ با این تعبیر که بیشتر معنای اثر مهم است و نه ساختار، فرم و رنگ آن. همچنین تصاویر سقافارها جنبه توصیفی دارند و از قدرت بیان بصری همانند نقاشی قهوه‌خانه‌ای بهره‌مند نیستند. عدم ترکیب‌بندی مناسب و فضاسازی ضعیف، طرح‌هایی عامیانه را ارائه کرده است. به نظر می‌رسد در نقوش مذهبی سقافارها، هنرمند فقط نوعی حس مذهبی را منعکس کرده درحالی‌که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، علاوه بر انتقال احساسات، مفهوم هنر دینی نیز بازتاب شده است. پوشش تصویر شده برای روزمره مردم بومی در سقافارها، ساده و مطابق پوشش رایج زمانه بوده و لباس‌ها، پیشه‌ها را از هم متمایز نکرده است (جدول ۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۴. بررسی شباهات و تفاضلات اجزای لباسآرایی نقوش سقافارهای مازندران و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دوره دوم قاجار

	سقافارها			اجزای لباسآرایی		قهوه‌خانه‌ای	
	تصویر	شخصیت		شباهات	تفاضلات	تصویر	شخصیت
مذهبی		امامان	سرپوش	عمامه	-		امامان
			بالاپوش	عبا	-		
		پیامبران	سرپوش	عمامه	-		پیامبران
			بالاپوش	قبای بلند شال کمر	-		
			پای جامه	-	-		
			پای پوش	نعلین	-		
	 	حوادث کرلا	سرپوش	کلاه خود	در نقاشی قهوه‌خانه، سرپند سبز و پره‌ای تزئینی نیز مشاهده شد		حوادث کرلا
			بالاپوش	قبای زیرین قبای رویی کمر بند	در نقاشی قهوه‌خانه، زره فلزی آستین‌دار، مچ بند و ساق بند با نقوش اسلیمی مشاهده شد		
			پای جامه	شلوار گشاد بلند	-		
			پای پوش	چکمه	-		
	 	ملانک	سرپوش	تاج جواهر نشان	-		ملانک
			بالاپوش	-	سقافار: کت کوتاه-کمر بند- دامن پرچین نقاشی قهوه‌خانه: پیراهن یک تکه بلند		
			پای جامه	-	شلوار گشاد بلند		
			پای پوش	-	-		
غیر مذهبی		اسطوره‌ای و حماسی	سرپوش	کلاه خود	در نقاشی قهوه‌خانه، کلاه خود از چمچمه دیو		اسطوره‌ای و حماسی
			بالاپوش	-	در نقاشی قهوه‌خانه، لباس پلنگینه، زره و جوشن، مچ بند و ساق بند با نقوش اسلیمی		
			پای جامه	شلوار گشاد بلند	-		
			پای پوش	چکمه	-		
		مردم عادی و یومی	لباس‌های ساده و مطابق پوشش رایج قاجار		-		مردم عادی و یومی
			سربازان با فرم نظامی		-		
		ردیف سربازان			-		ردیف سربازان
					-		
					-		
					-		

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

- انصاری، م.، اعظم‌زاده، م.، پورمند، ح.ع. (۱۳۹۰). «مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران». *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۵، صص ۷۳-۹۰.
- ایزدی، ک. (۱۳۹۲). بررسی مقام و جایگاه حضرت علی (ع) در فرهنگ عامه و بازتاب آن در نقاشی ایران (مطالعه‌ای بر نقاشی عامیانه دوران قاجار). پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر اسلامی. *دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری*.
- اکبرپورکامی، م. (۱۳۹۴). بررسی و تحلیل نقش مایه‌های اسطوره‌ای و بومی سقافارهای شرق مازندران (مطالعه موردی هفت سقافار شهرستان بابل). پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی. *دانشگاه بیرجند، دانشکده هنر*.
- پاک‌باز، ر. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- جوانی، ا.، کاظم‌نژادی، ح.ا. (۱۳۹۵). «بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عصر قاجار (با تأکید بر واقعه عاشورا)». *فصلنامه شیعه‌شناسی*، ۱۴ (۵۵)، صص ۲۷-۴۶.
- جان‌علیزاده چوب‌بستی، ح. ذال، م.ح. (۱۳۸۹). «سقافار؛ نماد معماری اسلامی: کارکردهای دینی و اجتماعی سقافار در مازندران». *دوفصلنامه کوش‌های دینی*، ۳ (۶)، صص ۱۱۴-۱۴۰.
- خطمی، ا. (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی نقش فرشته در نقاشی‌ها و نگاره‌های دوره صفوی و قاجار اول و دوم. کارشناسی ارشد. *دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر*.
- خواجeh احمد عطاری، ع.ر.، آذربایجانی، م.، شعیری، ح.ر.، رشیدی، ص.، حکمت، ز. (۱۳۹۷). «پیشینه مضامین، موضوعات و ساختار بصری خیالینگاریهای دوره قاجار در هنر ایران (با تکیه بر منابع مکتوب)». *نشریه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، ۱۴ (۳۱)، صص ۱۳۴-۱۶۳.
- حسین آبادی، ز.، محمدپور، م. (۱۳۹۵). «بررسی تأثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی بر روی باورهای عامه مردم». *جلوه هنر*، شماره ۱۶، صص ۶۹-۷۹.
- دباغیان، م. (۱۳۹۵). بررسی محتوایی مضامین آئینی سقافار کردکلا. کارشناسی ارشد. *دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر*.
- رحیم‌زاده، م. (۱۳۸۲). *سقافات‌های مازندران*. تهران: اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران.
- رفیعی، ز. (۱۳۹۰). «روند تحولات نفار در معماری بومی مازندران». *فصلنامه علمی-پژوهشی باغ نظر*، ۱۹ (۸)، صص ۵۵-۶۴.
- سیف، ه. (۱۳۶۹). *نقاشی قهوه‌خانه‌ای*. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی-سازمان میراث فرهنگی کشور.
- شیخی، ع.ر.، صادقی‌فر، م. (۱۳۹۷). «مطالعه سیر تحول تصویری براق در نگارگری ایرانی (از قرن هفتم تا سیزدهم هجری قمری)». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۵، صص ۹۳-۱۰۶.
- کلانتر، ع.ا. (۱۳۹۹). «کارکردشناسی تحلیلی سقافارهای مازندران بر اساس مضامین تزئینات با رویکرد ادبیات تعلیمی». *نگره*، ۱۵ (۵۶)، صص ۷۱-۸۷.
- معماربان، غ.ح.، پیرزاد، ا. (۱۳۹۱). «نگاهی به معماری بومی سقافارها». *مجله صفه*، شماره ۵۸، صص ۲۹-۴۴.
- محمودی، ف. (۱۳۹۰). بررسی مضامین تصویری هنر دوره قاجار در نقوش سقافارهای مازندران. رساله دکتری پژوهش هنر. *دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری*.
- میرزایی‌مهر، ع.ا. (۱۳۸۶). *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- نجفی، ف. (۱۳۹۷). «نقوش فرشته و دیو در نقاشی‌های دو بنای مذهبی مازندران در قیاس با نقاشی‌دیواری‌های دوره قاجار». *پژوهش‌نامه گرافیک و نقاشی*، شماره اول، صص ۶۱-۷۸.
- یوسف‌نیا پاشایی، و. (۱۳۸۵). «سقافار و اهمیت آب، شیرسر و کوماچه‌سر». *کتاب ماه هنر*، شماره ۹۳ و ۹۴، صص ۵۸-۷۱.