سقانفار و اهمیت آب، شیرسر و کوماچه سر

وحید یوسف‌نیا پاشایی*

حوزه‌ی تحقیق و گستردگی گونه‌های مورد پژوهش در این مقاله بسیار زیاد است. دامنه‌ی معماری مورد بحث تا گیلان «بیه پیش» (حوزه‌ی شرقی گیلان) کشانده می‌شود. البته این تغییرات قابل ملاحظه در ساختار و شاکله‌ی بناهای مورد مطالعه برحسب نیازمندی‌ها و شرایط محیط آن مناطق به‌وجود آمده است.

معماری قدسیِ تبیین شده‌ی این مقاله عموماً در مرکز مازندران باقی مانده و در جاها و مناطق دیگر یا نابود شده، یا از اصالت دور شده یا در حال تخریب شدن است. اصیل‌ترین سقّانفارها در مناطق مرکزی مازندران در حوزه‌ی شهرهای بابل، سوادکوه، فریدون‌کنار، بیشه‌سر قائمشهر، پل‌سفید، شیرگاه، زیراب، ساری و چند شهر بزرگ دیگر در غرب این استان واقع شده‌اند، تعدادی نیز با اینکه دچار صدمات و خرابی‌های متاثر کننده‌ای شده‌اند هنوز پابرجا هستند. آنچه در مقاله‌ی پیش رو خواهد آمد، بررسی ساختمان‌های مقدسی است که در مرکز مازندران هنوز به حیات مذهبی خود ادامه می‌دهند و در نزد مؤمنان حایز اهمیت‌اند.

واژگان کلیدی: مازندران، سقّانفار، معماری، شیرسر، کوماچه‌سر

* کارشناس ارشد پژوهش هنر

مقدمه:

بدون تردید هنر معماری یکی از بارزترین مظاهر تمدن هر قوم و ملت و بهترین بازگوکننده‌ی نحوه‌ی برخورد آن ملت با مسایل مربوط به حیات و بینش وی از جهان خلقت است.

بشر از زمانی که خود را شناخت، به دنبال کمال و آفرینش زیبایی بوده است. حتی در ابتدایی‌ترین آثار به دست آمده از انسان، به طور مثال در ظروف سفالین، سعی او در ایجاد فرم‌های متقارن، رنگ‌ها و تناسبات زیبا به چشم می‌خورد. بشر به مرور زمان، سعی خود را در گسترش این زیبایی در زمینه‌های متنوع به کار بست به طوری که در ساخت مسکن، فرم‌ها و فضاهایی به وجود آورد، هر چند ابتدایی اما در عین حال دارای تناسبات و ارتباطات کاربردی و زیبایی بودند.

در طول تاریخ ایران همیشه بین هنر و ادبیات و مذهب ارتباط تنگاتنگی برقرار بوده است و هنرمندان توانسته‌اند با زبان هنر، معنا و مفهوم را در قالب نقش‌های تزیینی و نمادین و مبتنی بر اصول زیبایی‌شناختی بیان کنند.

در معماری سقّانفار، تزیینات مهم‌ترین عنصر وحدت‌بخش محسوب می‌شود، تزییناتی که در ارتباط مستقیم با تاریخ و فرهنگ کهن این سرزمین و هم‌چنین باورها، اعتقادات، آداب و رسوم و فرهنگ بومی منطقه است. معماری سقّانفارها و شکل‌گیری مجموعه‌ی مذهبی سقّانفار- تکّیه در نوع خود نیز بسیار ظریف و زیبا است. از طرف دیگر استفاده از چوب در ساخت بنا و هم‌چنین کنده‌کاری‌های زیبا و بدیع بر روی آن تزییناتی را در آن به وجود آورده که زیبایی ویژه‌ای به سقّانفار بخشیده و آن را به گنجینه‌ای تبدیل کرده است که می‌توان مفاهیم و معانی بسیار عمیقی را در بطن آن جست وجو و کنکاش کرد.

خصوصیات اقلیمی و نوع معماری حوزه‌ی پژوهش:

سکنه‌ی روستایی استان مازندران بسیار قابل ملاحظه و چشمگیر است و عمده‌ی جمعیت آن را تشکیل می‌دهد. شیوه‌ی معماری برجای مانده در این منطقه از نوعی معماری بومی و گاه تلفیق آن با معماری سنتی تشکیل شده، که ریشه در نیازهای معنوی و مادی مردم دارد. تاروپود این معماری با مسایل مربوط به محیط طبیعی، نوع معشیت، شکل تولید و سیر تکوینی زندگی اجتماعی مردم این خِطّه پیوند خورده است؛ از سوی دیگر ذوق هنری، معیارهای اجتماعی و بنیان‌های خانوادگی و خویشاوندی، آداب و رسوم، باورها و اعتقادات درونی مردم شکل دهنده‌ی این نوع معماری بوده است. بنابراین، این گونه‌ی معماری از شیوه‌ی زندگی این مردم نمود یافته و پاسخگوی همه‌ی نیازهای ایشان است که توسط توده‌ی مردم بر حسب ضرورت‌های معیشتی طراحی و اجرا شده است.

در این منطقه به خاطر ریزش فراوان باران و برف و میزان رطوبت هوا، و هم‌چنین به منظور جلوگیری از نفوذ این عوامل به داخل بنا، سقف بناها را شیبدار (شیروانی) ساخته‌اند. و در بین سقف‌های شیبدار، نوع چهارشیبه (دو جهت مثلثی و دو جهت ذوزنقه‌ای) بیشترین کاربرد را در بناها داراست. حتی برای جلوگیری از رویش خزه بر روی سقف یا دیوارهای بنا، سطح رویه‌ی مصالح مورد استفاده (معمولاً چوب) را نمک سود می‌کرده‌اند.

درختان مورد استفاده و عوامل موثر در انتخاب آن:

به کارگیری انواع مصالح در مناطق مورد پژوهش، ارتباط مستقیمی با ابزار و مواد و در دسترس بودن عناصر موجود در همان محل دارد. به دلیل وجود جنگل‌های انبوه، چوب مهم‌ترین و اولین عنصر ساختمانی در منطقه‌ی مازنداران محسوب می‌شود. در جنگل‌های این منطقه انواع درختان پهن برگ و سوزنی برگ می‌رویند و درختانی که در مناطق سردسیری رشد می‌کنند نسبت به مناطق معتدل، بادوام‌تر و محکم‌تراند، از جمله: «مِرس»(Mers = راش)، «اِزّار» (Ezzār =آزاد)، «سُور» (Soor=سرو کوهی یا سرخدار)، «مَلِج» (Malej =گونه‌ای نارون)، «نَمْدار»(Namdār)، «مَمْرِزْ»(Mamrez). در مناطق معتدل نیز درختانی مانند: «کِراتْ»(Krāt = اقاقیای وحشی)، «وِوْلی»(Vev-ly)، گردو، «موزیْ»(Mozi = بلوط)، اوجا(Oūjā) و.... می‌رویند که بسیار بادوام و محکم‌اند.

در معماری سقّانفار، تزیینات مهم‌ترین عنصر وحدت‌بخش محسوب می‌شود، تزییناتی که در ارتباط مستقیم با تاریخ و فرهنگ کهن این سرزمین و هم‌چنین باورها، اعتقادات، آداب و رسوم و فرهنگ بومی منطقه است

با توجه به ویژگی درختان مذکور، نوع چوب و استفاده‌ی آن، کارآیی بناها معین می شد. بنابراین استفاده و انتخاب نوع چوب در بناهای مختلف، متفاوت بوده و بر اساس کاربرد بنا انتخاب می‌شده است.

گاهی [نیز] برای بالا بردن مقاومت چوب در برابر رطوبت و موریانه، چوب را برای مدتی ـ قبل از تراشیدن ـ در داخل پهن گاو نگهداری می‌کردند، تا آنجا که پهن گاو همه‌ی منفذهای چوب را پوشانده و مانع از ورود یا رشد موریانه به داخل آن می‌شد.

کسانی که در ساختن یک سقّانفار همت می‌گماشتند می‌بایست نسبت به نوع مصالح چوبی، جزییات ساخت و هم‌چنین کارکرد ویژه‌ای که این بنا داشته، شناخت کافی داشته باشند. در سقانفارها نیز تمام عناصر چوبی مورد نیاز ساختمان را ابتدا کاملاً محاسبه و ابعاد و اندازه و تعداد و چگونگی تزیینات و اتصالات را لحاظ کرده و منفک از هم تراشیده و سپس آنها را روی هم سوار می‌کردند. در این میان تمام جزییات و ظرافت‌های اجرایی را نیز در نظر گرفته و در آماده‌سازی چوب لحاظ می‌کردند. در واقع می‌توان گفت چیزی شبیه به صنعت پیش ساختگی امروز در ساخت یک سقّانفار انجام می‌پذیرفت.

بنابراین ویژگی‌های فنی چوب از قبیل: سبکی، ظرفیت و مقاومت حرارتی خوب و نیز سهولت دسترسی، کارپذیری و مقاومت چوب در برابر

ستون و سرستون در بسیاری از فرهنگ‌ها و آیین‌ها دارای معانی و تصور مینوی و کیهان‌شناسانه است، حتی این مفاهیم کیهان‌شناسانه را در سقّانفارها، با توجه به آیینی بودن و نشانه‌هایی که در آن موجود می‌باشد، می‌توان مشاهده کرد

کشش و خمش و پیمون‌وار (مدولار) بودن ...، همه و همه در این انتخاب موثر بوده‌اند.

معماری و مذهب:

در گذشته وظیفه‌ی فن معماری، هم از نظر مادی و هم از دید نمادین ایجاد ارتباط میان جهان مادی و عالم معنا بود[۱، ص۱۳].

تا آنجا که به زعم بینش پدیدارشناسانه‌ی میرچاالیاده- اسطوره‌شناس رومانیایی- فضای قدسی، حاصل گسیختگی میان دو مرتبه‌ی (وجود) است و این گسیختگی، ارتباط با واقعیات فراجهانی و متعال را ممکن می‌سازد. به همین جهت فضای قدسی در زندگانی همه‌ی اقوام، اهمیت کلانی دارد، زیرا انسان تنها در این فضا می‌تواند با جهان دیگر، جهان خدایان یا نیاکان، ارتباط داشته باشد. هر فضای قدسی، روزنه‌ای است برعالم ماوراء و متعال. جهان قدسی چیزی برتر از جهان خاکی است. به همین جهت، قدسی، به طریق اولی، واقعی است؛ تجلی قداست همواره نوعی تجلی وجود است.

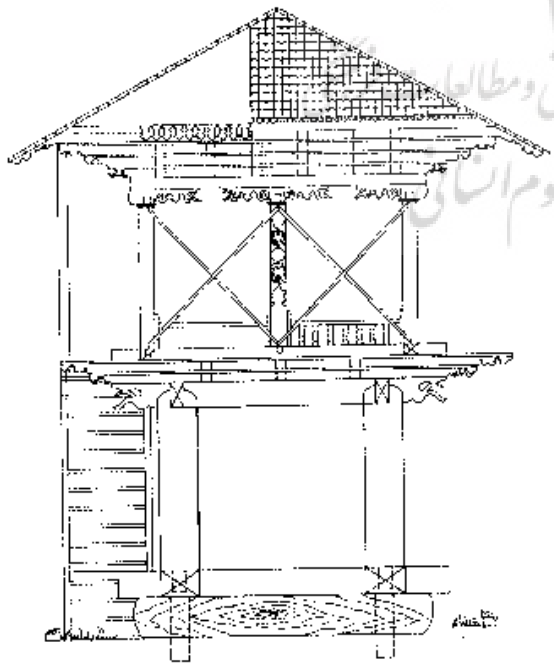
نظر به آنکه از آغاز، تصویر سه منطقه‌ی کیهانی ـ معمولاً آسمان و زمین و زیر زمین ـ به ذهن بشر خطور کرده است، پس فقط در فضای قدسی عبادتگاه، گذار از مرتبه‌ای به مرتبه‌ی دیگر و خاصه گذار از زمین به آسمان، در وهله‌ی نخست امکان پذیر می‌شود. در واقع ارتباط میان سه مرتبه‌ی کیهان، متضمن نوعی گسیختگی وجود شناختی است، یعنی گذار از کیفیت وجودی خاص به کیفیت وجودی دیگر، گذار از حال و وضع گیتیانه به حال و وضع قدسی، یا از زندگانی به مرگ. در نتیجه عبادتگاه یا مکان قدسی که محل تلاقی سه منطقه‌ی کیهان‌اند، مرکز جهان محسوب می‌شوند، چون محور عالم از آنجا می‌گذرد.

بنابراین هر نوع آفرینشی، چه آفرینش کیهان و چه آفرینش انسان، در مرکز روی می‌دهد یا در آنجا آغاز می‌شود. در نتیجه الگوی نمونه‌ی هر ساخت و سازی، آفرینش کیهان است. در نتیجه، برافراشتن پرستشگاه منحصراً تقلیدی از آفرینش به شمار می‌رفت و عالم صغیر، محسوب می‌شد.

بدین گونه زمینی که تصرف می‌شد، از حالت هاویه‌گون و بی‌شکلی در آمده، انداموار می‌شد و ساختاری کیهانی می‌یافت [۲، صص ۲۰۰-۱۷۷].

سقّانفار و پیشینه‌ی آن:

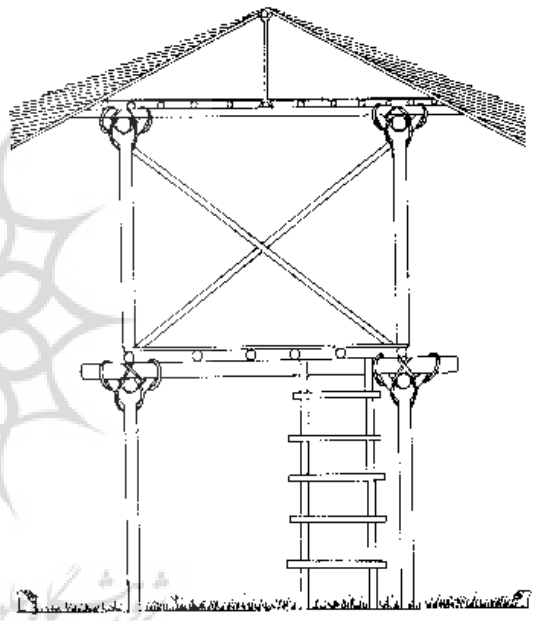
در ایران، از کهن‌ترین زمان تا به امروز، به خاطر شغل عمده‌ی سکنه‌ی این فلات که همانا برزیگری، دامداری و زراعت است، آب اهمیت ویژه‌ای داشته و همواره مورد احترام بوده و هست. وجود عناصر خاص در اسطوره‌های ایران، با کارویژه‌ها و خویشکاری‌های آنها که دقیقاً مرتبط با آب است، بر مورد احترام بودن و تقدس آب صِحّه می‌گذارد. بدیهی است، ادیان مختلف که در حیطه‌ی اقلیمی ایران زمین، معتقدان بسیار داشته است، در دلِ روایات آیینی، ایزدانی را مقدس‌تر و محترم‌تر و شایان ستایش‌تر می‌دانستند که خویشکاری رسانش آب به برزیگران و دامداران را بر عهده داشتند؛ چرا که معیشت، رابطه‌ی بی‌واسطه‌ای با صِحّه گذاردن به ایزدی مقدس‌تر دارد. برای نمونه، مردم سرزمینی که شغل آن‌ها زراعت و دامپروری بوده، در میان گروه خدایان و ایزدانی که مورد پرستش آنان واقع می‌شدند، فی المثل: در میان ایزد جنگ و ایزد آب، تعلق خاطر آنان بیشتر نسبت به ایزدی بوده است که حامیِ برکت بخشیِ کشت و کار و شیوه‌های گذران زندگیِ آنان بوده است. گو اینکه ایزد جنگ نیرومندی، زورمندی و اقتدار را برای مؤمنان یک آیین هبه می‌دارد؛ اما برای رفع نیاز اولیه‌ی قوم یا مردمان یک سرزمین، اولین نیازمندی ارتزاق و بقای حیات انسانی است و آن‌گاه که تأمین معاش صورت گیرد و جامعه به لحاظ معاش و روزی دچار کمبود و نقصان نباشد، رویکرد مؤمنان به دیگر ایزدان معنا یافته و ایزدانِ دیگر پس از رفع حاجتِ بقای حیات، در زندگیِ آیینی جریان می‌یابند.



تصویر ش۱: طرحی شماتیک از نمای داخلی سقّانفار بنای چهارگوش ستوندار دوطبقه

بناهای مورد بحث در این مقاله عموماً با نام‌های: «ساقْ نِفار» (Sāgh Nefār)؛ «سقّانفار» (Saghghā Nefār)؛ «ساقی نِفار» (Sāghi Nefār)؛ «ساخْ نِفار» (Sākh Nefār)؛ «ساخانفار» (Sākhā Nefār)؛ «سَقّاتالار» (Sagh-ghā Telār) و «سَقّاتالار» (Sagh-ghā Tālār) خوانده می‌شوند که دو صورت اخیر بسیار متأخر می‌باشد و از صورت اولیه‌ی واژه‌ی نفار بسیار دور شده‌اند.

نوع کوچکتر و ساده‌تر این بنا برسر مزارع و کشتزارهای مازندران برپا می‌شود که به آن «نِفار» (Nefār) می‌گویند. نفار معرب واژه‌ی «نِپار» (Nepār)، به کومه‌ی دوطبقه‌ی چوبیِ ساده‌ای گفته می‌شود که با سوار کردنِ چند چوب بر روی هم ایجاد می‌شود تا حدی که توان تحمل سنگینی وزن یک انسان را داشته باشد و عموماً در کنار جوی‌های آب یا چاه‌های آبیاری کشتزاران ساخته می‌شود.



تصویر ش ۲: طرحی شماتیک از دشتی نفار «داغله‌سری» (Dāghle Sari) در مزارع

«نِپار» (Nepār) نام کهن این بنا است. با توجه به کاربرد آن می‌توان قدمت و سابقه‌ی دیرینه‌ی این بنا را در دوران «کومون» (Comone) جست وجو کرد.

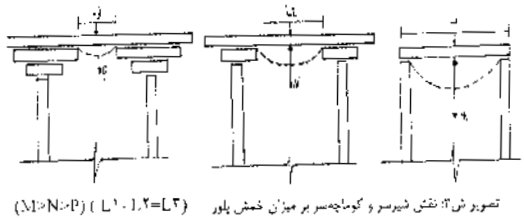
واژه‌ی «نِپار» از دو جزء «نَپَ» (Napa) و «آر» (ār) تشکیل شده است. نَپَ، واژه‌ای اوستایی و ریشه در فرهنگ دوران ودایی دارد و از نام ایزد آب‌ها در دوره‌ی «ریگ ودا» که ایزد «آپَم نَپات»(Āpam Napāt) بوده، مشتق شده است. «نَپَ» یا «نَپَت» (Napa-Napat) در واژه‌های اوستایی به معنیِ آب و مایع است.

نمونه‌ی این واژه در پارسی امروز در کلمه‌ی «نوه» (Naveh) که همان «فرزند زاده» است، مشاهده می‌شود. یعنی «نَپه» یا «نَپَهه» (Nape-Napahe) اشاره به پُشت آبِ انسان ذکور و از تخم و ترکه‌ی جد بودن دارد. بنابراین «نَپَ» در واژه‌ی «نپار» به معنی آب است. «آر»، مخفف و کوتاه شده‌ی واژه‌ی «آورنده» است. پس واژه‌ی «نپار» یعنی «آب آورنده» و اشاره به عمارتی دارد که شخص هدایت کننده‌ی آب به آن جای دارد. زیرا امروزه نیز کسی که بر نفار کنار شالیزار می‌خسبد، با هدف جاری کردن آب به تمامی نقاط یک قطعه شالیزار، در آن عمارت سکنی می‌گزیند.

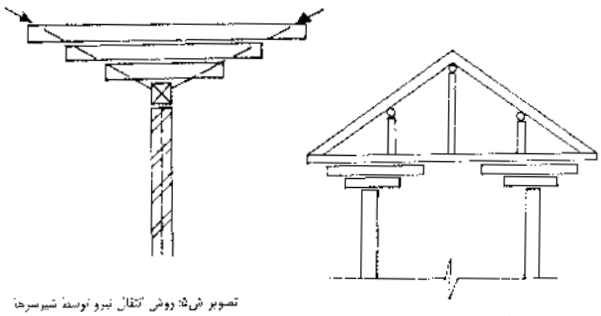
به نظر می‌رسد این بنا پس از ورود دین مبین اسلام و رواج مذهب شیعه‌ی اثنی عشری، وقف ساقیِ دشت کربلا، حضرت ابوالفضل(ع) شده است. البته هیچ منافاتی در این جایگزینی دیده نشده و تنها صِحّه گذاردن بر وظایف سقّایی، حضرت باب الحوائج در صحرای کربلا و قداست و حرمت او مشاهده و احساس می‌شود. بنابراین کلمه‌ی دوم سقّانفار، واژه‌ی باستانی و کلمه‌ی اول، اشاره‌ای به عزاداری برای امام سوم شیعیان و اهل بیت(ع) است. بدین ترتیب واژه‌ی سقّانفار به معنی «محل آب رسانی به عزاداران حضرت سقّا(ع) و اهل بیت امام سوم» است.

طبقه‌ی همکف سقّانفار «زیرتخت» (zir takht) و طبقه‌ی فوقانی «سقّانفار» نام دارد. سقّانفار محل نشستن جوانان و فرزندان ذکور میان حد بلوغ تا ۳۵ سال و قبل از دوره‌ی میانسالی است. در این محل تنها آب و چای صرف شده و از ورود کودکان، زنان و پیرمردان جلوگیری می‌شود. از این بنا فقط جهت عزاداری جوانان در ماه محرم برای حضرت ابوالفضل(ع) استفاده می‌شود و پیر مردان، هم به خاطر ارتفاع زیاد آن و هم به لحاظ مفهومی از آن استفاده نمی‌کنند. در حقیقت نشستن و عزاداری جوانان در آن سنخیتی نیز با سن آن حضرت داشته، و با این کار شجاعت و دلیری آن حضرت را می‌ستایند و بر سقا بودن او ارج می‌نهند. زنان تنها در ایام و اعیاد خاصی که پختن «آش نذری» صواب شمرده می‌شود یا جهت پهن کردن نذر سفره‌ی حضرت ابوالفضل(ع) به طبقه‌ی همکف سقّانفار حق ورود دارند و در غیر این

شیرسرها و کوماچه‌سرها گذشته از نقش سازه‌ای، در رنگ آمیزی سقّانفارها دارای اهمیت‌اند و در اماکن مذهبی و به‌خصوص در میان تزیینات به کار رفته در آن، فضایی را به وجود می‌آورند که آدمی را به روحانیت فضایی ملکوتی پیوند می‌دهد و هر کدام از عناصر، عالمی پر راز و رمز را ایجاد می‌کند که با همه‌ی صور و عوالم مأنوس در جهان مادی متفاوت و دیگر گونه به چشم می‌آید



تصویر ش۴: نقش شیرسر و کوماچه‌سر بر میزان خمش پلور (M=N=P) (L۱ - L۲=L۳)



تصویر ش۵: روش انتقال نیرو توسط شیرسرها

تصویر ش۶: شیرسرها و ایجاد تکیه‌گاه برای بام

شیرسرها و کوماچه‌سرها در سقّانفار نقش مهمی را به عهده دارند و علاوه بر عملکرد فیزیکی دارای مفهوم ذهنی و نمادین نیز می‌باشند که به این مجموعه معنا می‌بخشند

ایام، حتی وارد شدن به زیر تخت برای زنان کاری بس ناصواب محسوب می‌شود.

پدیده‌ی سقّانفار در مازندران از ویژگی و خاصیتی آیینی برخوردار است که تنها مختص این منطقه محسوب می‌شود. طبیعتاً این ساختمان قدسی مراسم و آداب و مناسک ویژه‌ای نیز به وجود آورده است که به آداب سقّانفار نشینی انجامیده است.

ستون و سرستون در بسیاری از فرهنگ‌ها و آیین‌ها دارای معانی و تصور مینوی و کیهان‌شناسانه است، حتی این مفاهیم کیهان‌شناسانه را در سقّانفارها، با توجه به آیینی بودن و نشانه‌هایی که در آن موجود می‌باشد، می‌توان مشاهده کرد. در اکثر فرهنگ‌ها محور عالم به صورت ستونی که نگاهدار آسمان است، تصور شده و ستون کیهان نیز نامیده می‌شود. ستون در این فرهنگ‌ها، در برگزاری آیین‌ها و تشریفات، نقشی اساسی دارد و به عبادتگاه ، ساختاری کیهانی می‌بخشد[۲، ۱۸۱-۱۸۹].

تعداد ستون‌ها در سقانفارها گویای مقدس بودن آنهاست. عموماً در طبقه‌ی فوقانی اکثر سقّانفارها تعداد ستون‌ها دوازده یا چهارده و طبقه‌ی همکف اغلب شش ستون دارد. دوازده ستون، نماد دوازده ستونی است که جهان بر آن استوار شده و تأکیدی بر تقدس عدد دوازده است. هم‌چنین، چهار ستون گوشه‌های بنا مظاهر چهار ستون نگاهدار آسمان‌اند. در ایران باستان عدد دوازده، مظهر دوازده ماه سال و تعداد ستارگان منطقه البروج و هم‌چنین ایزدان و موکّلینِ آیین مزدیسنا می‌باشد. شش ستون طبقه‌ی همکف نیز به همراه خود بنای سقّانفار نماد هفت امشاسپند به انضمام اهورامزدا است. در جای جای «بندهش» کتابی که چگونگی آفرینش موجودات مادی و عالم مینوی را در آیین زردشت بیان می‌دارد، از شش امشاسپند و اهورامزدا که هفت مینوی مقدس را تشکیل می‌دهند، عبارات مختلفی بیان شده است؛ از جمله در بندهش (فصل نخست) آمده است: «هرمزد به امشاسپندان ـ هنگامی که ایشان را آفریده بود ـ مشخص گشت شش سروری که برای هستی می‌بایست فراز آفرید تا سپس به «تنِ پسین» (رستاخیز) بدی را از آن به ناپیدایی برند. او آفرینش مینوی را به مینویی نگهدارد و آفرینش مادی را (نیز نخست) به مینویی آفرید و سپس دیگر آن هفتمین خود هرمزد است. از جمله آفریدگان مادی که به مینویی آفرید نخست شش تا بودند و آن هفتمین خود هرمزد بود زیرا هرمزد هر دو است، نخست مینو سپس مادی».

اهمیت شیرسرها و کوماچه‌سرها:

شیرسرها و کوماچه‌سرها در سقّانفار نقش مهمی را به عهده دارند و علاوه بر عملکرد فیزیکی دارای مفهوم ذهنی و نمادین نیز می‌باشند که به این مجموعه معنا می‌بخشند. اهمیت شیرسرها و کوماچه‌سرها را می‌توان در چندین حیطه و منظر گوناگون بررسی کرد:

۱ـ سازه‌ای ۲ـ زیبایی‌شناسی ۳ـ کارکردی ۴ـ اسطوره‌ای و نمادین

شیرسرها در فضای داخل و خارج سقف و کوماچه‌سرها به عنوان سرستون یا تکیه‌گاه نال روی آن، در فضای داخل و خارج بنا در معرض دید است. از هر دو عنصر به عنوان عناصر سازه‌ای در بنا استفاده شده است. در نگاه اول به سقّانفار، هر بیننده درمی‌یابد که شیرسرها در زیر «پلور»ها (Palver)، و پلورها نیز در عرض اتاق قرار می‌گیرند. بنابراین میزان خمش پلورها در وسط بسیار زیاد و مستقیماً با عرض اتاق یا همان طول پلور مرتبط است و هر چه این طول کمتر باشد، میزان خمش کمتر است. یکی از کارهایی که شیرسرها انجام می‌دهند همین فعالیت است. هرچه تعداد ردیف این شیرسرها بیشتر باشد، مقاومت سقف بالاتر رفته و از میزان خمش بسیار کاسته می‌شود. دیگر اینکه شیرسرها سطح تکیه‌گاه پلور («کَش» پایینی خرپای بام) به دیوار را نیز بیشتر و بزرگ‌تر کرده و باعث می‌شود نیروی سقف و بام (خرپای شیروانی) روی یک سطح وارد شده و از آنجا به ستون یا دیوار منتقل شود. کوماچه‌سرها نیز به عنوان سرستون، تقریباً همان نقش را بر روی ستون ایفا می‌کنند، یعنی علاوه بر اینکه سطح تکیه‌گاه نال را بر روی ستون بیشتر و بزرگ‌تر می‌کنند، نیروی وارده از طرف نال بر روی ستون را کاهش داده و حتی به نصف تقلیل می‌دهند. در حقیقت، حرکت عمودی ستون بین پایه و سرستون مهار می‌شود. نقش

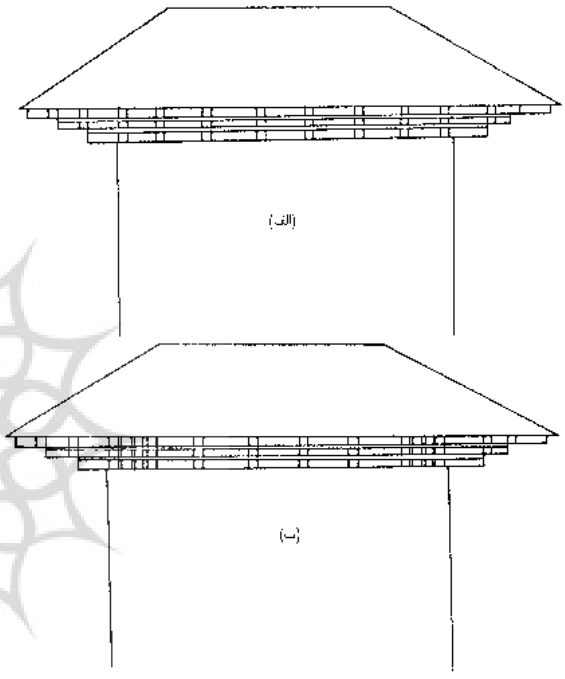
سرستون در اینجا دارای اهمیت خاصی است، زیرا سرستون مرز بین خطوط انتقال نیرو است.

شیرسر و کوماچه‌سر برخلاف عناصر سازه‌ای دیگر از قطعات کوچک به عنوان عناصر باربر در سازه مورد استفاده قرار می‌گیرند و نقش خود را به عنوان حمال و نگهدارنده‌ی سقف به خوبی ایفا می‌کنند. به همین دلیل به‌کارگیری‌های بجا و استفاده‌ی صحیح از شیرسرها و کوماچه‌سرها، و نیز معماری صحیح، بنا در برابر زلزله، دارای مقاومت بسیار زیادی است.

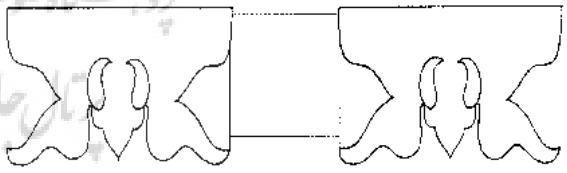
شیرسرها و کوماچه‌سرها گذشته از نقش سازه‌ای، در رنگ آمیزی سقّانفارها دارای اهمیت‌اند و در اماکن مذهبی و به‌خصوص در میان تزیینات به کار رفته در آن، فضایی را به وجود می‌آورند که آدمی را به روحانیت فضایی ملکوتی پیوند می‌دهد و هر کدام از عناصر، عالمی پر راز و رمز را ایجاد می‌کند که با همه‌ی صور و عوالم مأنوس در جهان مادی متفاوت و دیگر گونه به چشم می‌آید.

تعداد شیرسرها و کوماچه‌سرها در سقّانفار همواره به زیبایی و تناسب فضای داخلی و خارجی سقّانفار منجر شده است. هر چه تعداد ردیف‌های شیرسر بیشتر باشد بر میزان زیبایی بنا نیز می‌افزاید. بنابراین مشاهده می‌شود که شیرسرها تا چهار ردیف روی یکدیگر اجرا می‌شوند. شیرسرها علاوه بر داشتن فرمی که خود ایجاد زیبایی می‌کند، به دو دلیل دیگر نیز دارای ارزش زیباشناختی است. اول اینکه تعداد ردیف شیرسرها از ۲ تا ۴ تا متغیر و ریتم آنها نیز قابل تغییر است. یعنی اینکه ریتم آنها را می‌توان یکی‌یکی و به فاصله‌ی مساوی تغییر

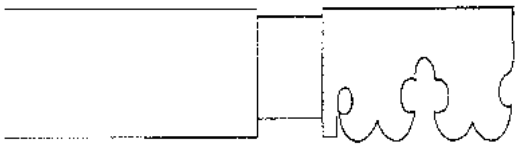
پدیده‌ی سقّانفار در مازندران از ویژگی و خاصیتی آیینی برخوردار است که تنها مختص این منطقه محسوب می‌شود



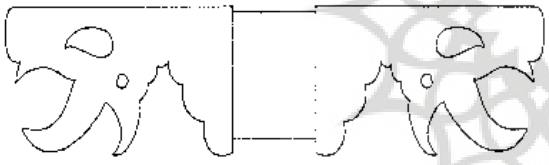
تصویر ش۶: نحوه‌ی قرارگیری شیرسرها به صورت ریتم یک‌تایی و چهارتایی



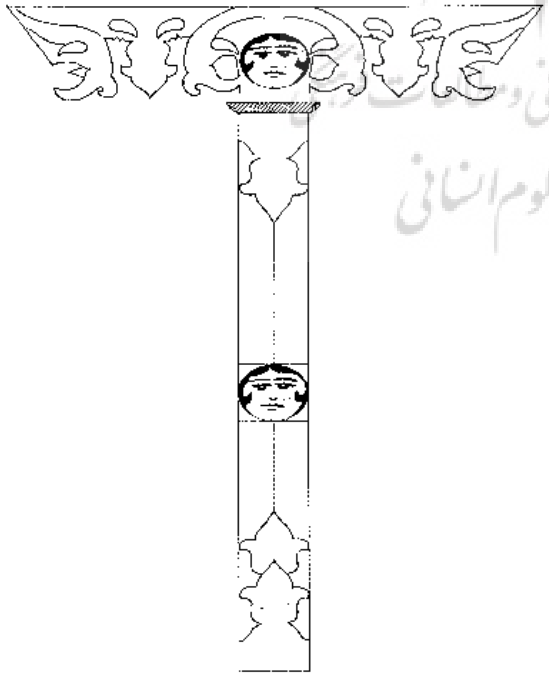
تصویر ش۷: شیرسر ردیف اول طبقه‌ی فوقانی، فضای داخلی سقّانفار



تصویر ش۸: شیرسر یک‌تایی ردیف سوم طبقه‌ی فوقانی، فضای بیرون سقّانفار



تصویر ش۹: فرم منحنی شیرسر دوتایی ردیف سوم، فضای داخلی طبقه‌ی فوقانی سقّانفار



تصویر ش۱۰: فرم منحنی کوماچه‌سر سقّانفار

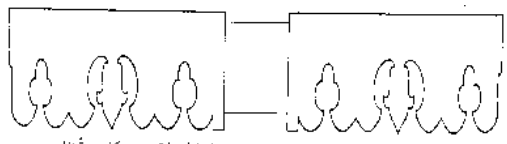
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داد و با چند فاصله تنظیم کرد، مثلاً ۳ تا ۳ تا یا به سه‌تایی تقسیم نمود. حتی فرم شیرسرها در هر ردیف با هم متفاوت بوده که این ترکیب چند فرم با هم زیبایی منحصر به فردی را در بنا ایجاد می‌کند. دلیل دوم اینکه قرار گرفتن پله پله‌ای شیرسرها روی یکدیگر و هم‌چنین ایجاد «چاچ» (Chāch) و سطح تکیه‌گاه بزرگ برای سقف بام نوعی خمیدگی و فرم نرم و تلطیف شده را در سمت پیش‌آمدگی ایجاد می‌کند. روش ساخت سقّانفار به صورت اسکلتی بوده و در آن جهت عمودی ستون‌ها و جهت افقی سقف و پایه وجوه غالب هستند. خمیدگی و فرم نرم پیش‌آمدگی سقف به نوعی نقش رابط بین این دو حد را ایفا می‌کند و به دلیل متحرک بودن فرم ساختار آن، روی هم رفته ساختمان را خیلی سبک‌تر از آنچه هست در منظر جلوه‌گر می‌سازد.

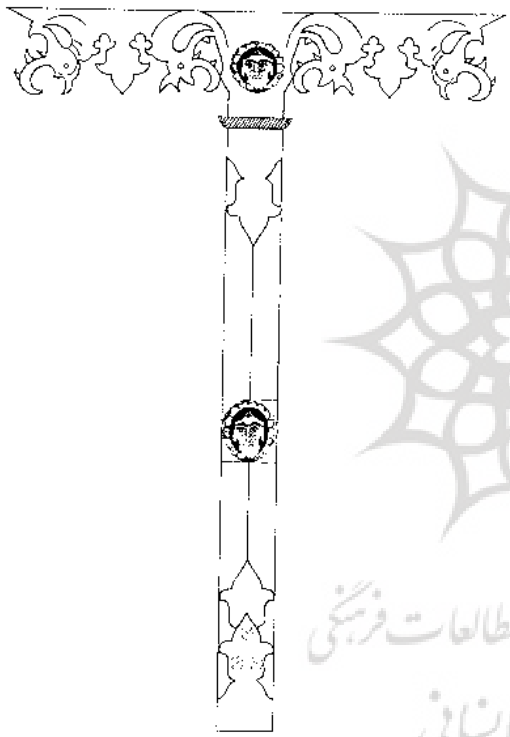
اهمیت فضای خالی در یک نقش‌مایه‌ی هنری، یعنی آنچه از این نقش‌مایه تهی است، و فرم‌های منحنی و فضای خالی که در نقش‌مایه‌ها مشاهده می‌شود اشاره‌ی آشکاری بر اندیشه‌ی یگانگی خداوند است

همه‌ی شیرسرها و کوماچه‌سرها (به استثنای چند سرستون خط نوشته) و هم‌چنین کنده‌کاری‌هایی که بر روی آنها انجام شده دارای فرم منحنی بوده و این کنده‌کاری‌ها دارای نقش‌مایه‌های گوناگونی است. هر کدام از این نقوش با نامی خاص در تزیین و زیبایی بنا نقش عمده‌ای دارد. از اسامی مختلفی که این نقش‌مایه‌ها به همراه دارند می‌توان به این موارد اشاره کرد: «اژدهادهنی»، «عقابی»، «گُل‌سَر» (Goole Sar)، «شیرسر»، «گاوسر» (Gāv Sar)، «پرنده سر» (Parande Sar)، «کلیل دوزلفه» (Ka-lile Do Zolfeh) و ...[البته باید به این نکته اذعان نماییم که درباره‌ی صحت و سقم نام‌های مذکور و ریشه‌ی این نام‌ها به خاطر میدانی بودن پژوهشمان، تنها به نام‌هایشان می توان استناد کرد، آن هم به خاطر مسجّل بودن این نکته که برخی از نجّاران، نقوش و حجاری‌های مورد نظر رابه این نام می‌خواندند].

فرم شیرسرها و کوماچه‌سرها چه به صورت خط نوشته و اژدهادهنی، جلوه‌گاه کاملی از تعادل و هماهنگی است، یعنی اصل خلوت و جلوت در این فرم‌ها دارای تعادل و هماهنگی می‌باشند. به عقیده‌ی بعضی از محققان و عالمان فرهنگ فولکلور نقش‌مایه‌هایی از این دست، به همراه مجموعه‌ای از نقش‌های تزیینی، در گذشته از آسیای میانه یا آسیای مرکزی که خود میراث دار هنر ساسانی، در دوره‌ی هلنیسم ـ هلنیسم به دوره‌ی حکومت جانشینان اسکندر مقدونی در فلات ایران و همزمان با رواج فرهنگ یونانی در ایران اطلاق می‌شود ـ و به‌خصوص در دوره‌ی حکومت اشکانیان بوده است، اقتباس شده و به واسطه‌ی روح اسلام به عنوان اجزایی از ساختارهای هنر اسلامی به کار گرفته شدند. یکی از این نقش‌مایه‌ها شیرسر و کوماچه‌سر است و به عقیده‌ی برخی از پژوهشگران بومی نقش‌هایی از این دست با توجه به ویژگی‌های هنر فولکلوریک این منطقه و با پیشینه‌ی فرهنگی، به عنوان نقشی ایرانی (نقش‌هایی همچون: اسلیمی‌ها و چشم اژدها و سر اژدها) مورد پذیرش نگارگران و صنعتکاران چوب منطقه قرار گرفته است.



تصویر ش۱۱: فضای مثبت و منفی در شیرسر ردیف اول طبقه‌ی همکف، سقّانفار



تصویر ش۱۲: فضای مثبت و منفی در کوماچه‌سر سقّانفار

اهمیت فضای خالی در یک نقش مایه‌ی هنری، یعنی آنچه از این نقش‌مایه تهی است، و فرم‌های منحنی و فضای خالی که در نقش‌مایه‌ها مشاهده می‌شود اشاره‌ی آشکاری بر اندیشه‌ی یگانگی خداوند است. این وحدت و یگانگی، زمینه و پایه‌ی گوناگونی‌های بیکران جهان است و عدم تجسم حضور الهی عامل مهمی در تشدید اهمیت معنوی فضای خالی به شمار می‌رود. فضای خالی از این طریق و نیز به واسطه‌ی اصل متافیزیکی توحید به عنصری قدسی در هنر اسلامی بدل شده است.

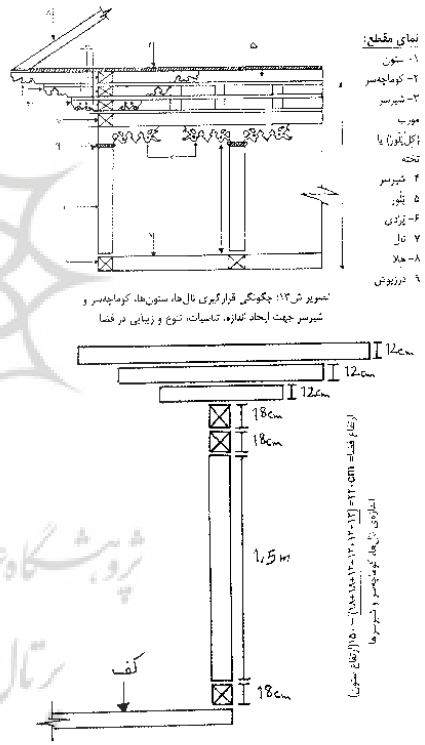
فضاهای تهی و خالی‌ای که در برخی از این نقوش مشاهده می‌شود، همزمان وجود هستی و نیستی را در امر قدسی صِحّه می‌گذارد. هم‌چنین فضای خالی و فضای مثبت در کنار یکدیگر تجسم بخش هستی کامل هر

شیء، زداینده‌ی عدم واقعیت آن و مبین واقعیت ذاتی آن در مقام مظهری مثبت و کلّیتی هماهنگ است. این فضای خالی و مثبت را می‌توان در نقش مایه‌های شیرسر و کوماچه‌سر مشاهده کرد. نقوش شیرسر و کوماچه‌سر همانند نقوش اسلیمی این امکان را برای فضای خالی فراهم می‌آورد که به قلب ماده نفوذ کند، تیرگی را از آن بزداید و آن را در برابر «نور الهی» شفاف سازد.[۳، ص۱۷۹-۱۸۵]

حتی این فضای مثبت و منفی را در سرستون‌های خط نوشته نیز می‌توان مشاهده کرد. به طور کلی در خوشنویسی نقوش منفی تقریباً به اندازه‌ی نقوش مثبت واجد اهمیت هستند. به عبارتی تعادل و هماهنگی بین فضای منفی و مثبت به یک اثر خوشنویسی نظم و زیبایی می‌بخشد و فرم آن را چشم نواز می‌کند. «از طریق این هنرها و نقش‌مایه‌ها، نوعی آگاهی نسبت به ارتباط میان فضای خالی و حضور الهی در هنر اسلامی حاصل می‌آید که با نگرش معنوی نسبت به «فقر» ارتباطی نزدیک دارد. فضای خالی، نماد امر قدسی و دروازه‌ای است که حضور الهی از طریق آن به نظام مادی که محیط بر انسان در سفر زمینی او است داخل می‌شود».[۳، ص۱۸۲]

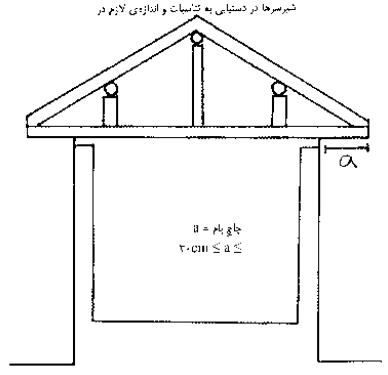
نجاران کنده‌کار سقّانفار کارهای بسیار ظریفی با شیرسر و کوماچه‌سر و نال انجام می‌دادند، و از این نقوش خاص به عنوان عناصری برای متناسب کردن و زیبایی معماری فضای داخلی و کل بنا استفاده می‌نمودند. به این نحو که با توجه به تعداد شیرسرها (۲ الی ۴تا) ستون‌ها را کوتاه‌تر و حداقل ۱/۵ متر در نظر می‌گرفتند و سپس با قرار دادن کوماچه‌سرها و نال‌ها بر روی ستون و شیرسرهای متوالی بر روی این عناصر، بر ارتفاع داخل فضا می‌افزودند و فضا را از سرگیر بودن نجات داده و علاوه بر آن با تغییر اندازه و تناسبات فضا را بسیار متناسب، گرم و صمیمی کرده و با این کار بر کیفیت عناصر تزیینی بسیار می‌افزودند.

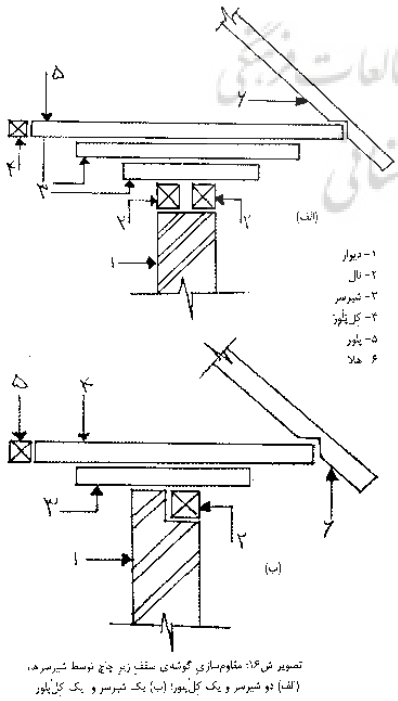
جهان قدسی چیزی برتر از جهان خاکی است. به همین جهت، قدسی، به طریق اولی، واقعی است؛ تجلی قداست همواره نوعی تجلی وجود است



تصویر ش۱۳: چگونگی قرارگیری نال‌ها، ستون‌ها، کوماچه‌سر و شیرسر جهت ایجاد اندازه، تناسبات، تنوع و زیبایی در فضا

تصویر ش۱۴: نحوه‌ی استفاده از نال، کوماچه‌سر و شیرسرها در دستیابی به تناسبات و اندازه‌ی لازم در

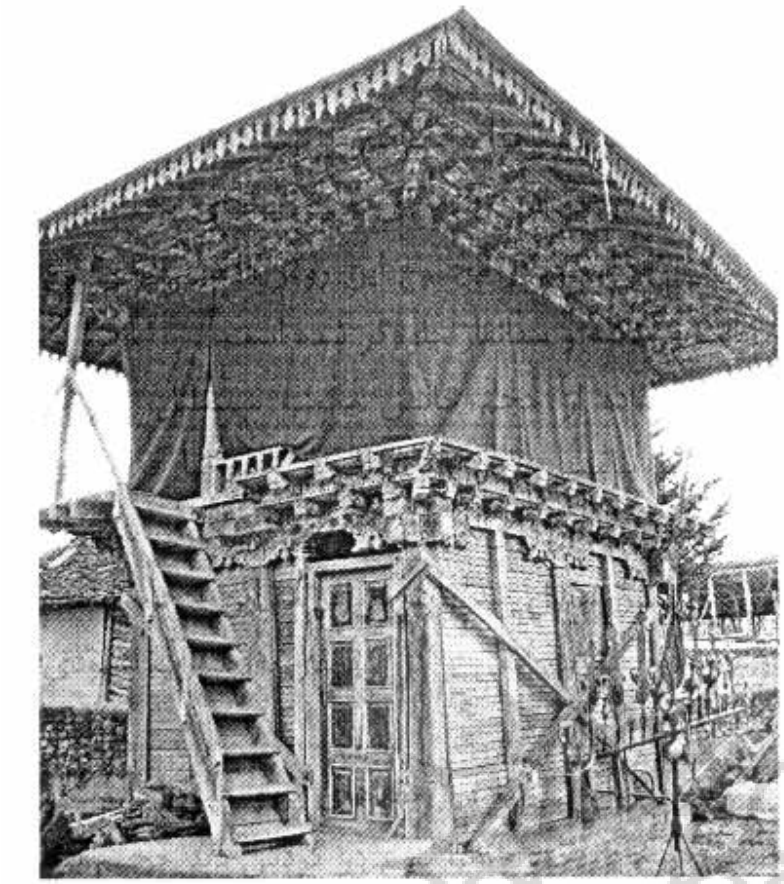

تصویر ش۱۵: شیرسر مورب (کِنْ پلور) و ایجاد پیش‌آمدگی چاچ



تصویر ش۱۶: مقاوم‌سازی گوشه‌ی سقف زیر چاچ توسط شیرسرها، (الف) دو شیرسر و یک کِل‌پلور؛ (ب) یک شیرسر و یک کِل‌پلور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تعداد ستون‌ها در سقانفارها گویای مقدس بودن آنهاست. عموماً در طبقه‌ی فوقانی اکثر سقّانفارها تعداد ستون‌ها دوازده یا چهارده و طبقه‌ی همکف اغلب شش ستون دارد. دوازده ستون، نماد دوازده ستونی است که جهان بر آن استوار شده و تأکیدی بر تقدس عدد دوازده است



تصویر ش۱۷: حجم کشیده و خوش تناسب سقّانفار

علاوه بر مورد مذکور کاربرد دیگر شیرسر، ایجاد کنسول (چاچ=chāch) جهت جلوگیری از باران‌گیر شدن صحن داخلی، دیوار، ارسی‌ها و پنجره‌ها بوده است. شیرسرها به صورت پله پله و در چند ردیف روی یکدیگر قرار می‌گیرند و این موجب جلوگیری از چکیدن و روان شدن آب، در صورت آسیب دیدن ردیف‌های اول به ردیف‌های بعدی می‌شود. و بدین‌گونه از آسیب دیدن داخل صحن و دیوار جلوگیری می‌شد. پیش آمدگی نسبتاً زیاد سقف توسط شیرسر و قوسی که در پایین ایجاد می‌شود نیز مانع ورود نور زیاد و محافظت از تابش آفتاب به داخل بنا می‌شود. بنابراین می‌توان گفت نقش سایه‌بان صحن سقّانفار را هم ایفا می‌کند.

تعداد شیرسرها بر روی سرنال سبب می‌شد تا فاصله‌ی بین دو دیوار در عرض بنا کاهش یابد و بر این اساس ابعاد پلورها نیز متناسب با نوع فضا جهت پوشاندن سقف کمتر شود. بدین گونه علاوه بر زیبایی، تناسب اتاق نیز حفظ می‌شده است. در مورد «نال‌ها»، کوماچه‌سرها چنین نقشی را به عنوان سرستون ایفا می‌کنند و موجبات کم شدن ابعاد آن را فراهم می‌کنند. این موارد از یک نظر بسیار حایز اهمیت بوده است، زیرا که از نظر اقتصادی کاملاً به صرفه بوده و از چوب یک درخت به بهترین نحو استفاده و هیچ‌گونه چوبی دورریز نمی‌شده است و به این ترتیب قطعات زاید و بلااستفاده‌ی چوب را تقلیل می‌دادند.

جلوه‌های زیبا و هنری در تکیه و سقّانفار:

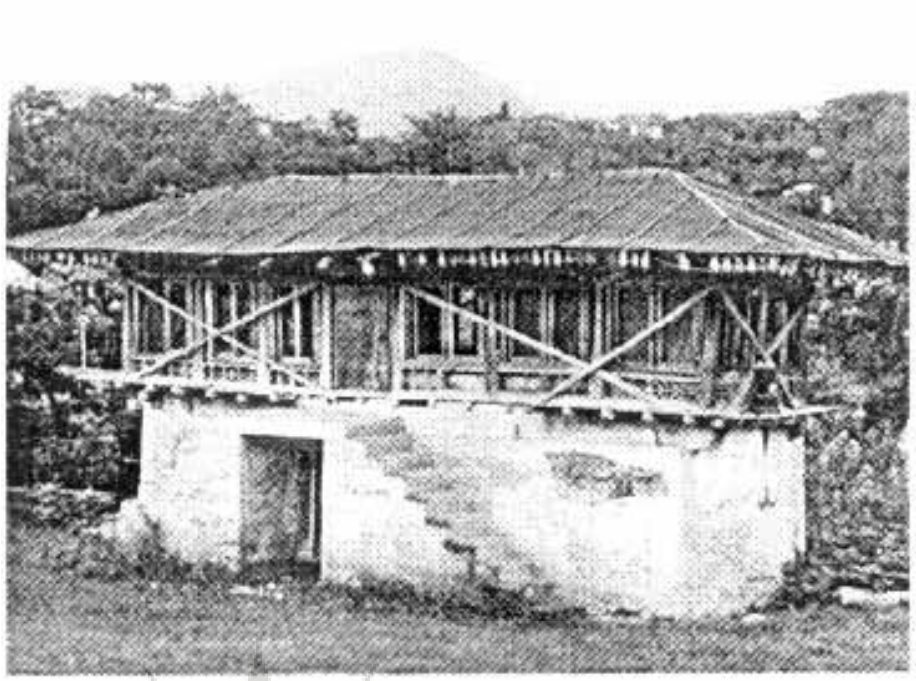
در هر منطقه برای افزودن به کیفیت و زیبایی بناها روش‌هایی را اتخاذ می‌کنند که تقریباً خاص آن منطقه است. هر چند بعضی نکات آن با دیگر مناطق هماهنگی دارد وشکل کلیِ بنا از یک الگو تبعیت می‌کند و این روش‌ها دامنه‌ی وسیعی از نوع مصالح، روش اجرا، معماری بنا در پلان‌ها و نماها و مقاطع، تزیینات و ... را شامل می‌شود که در حقیقت جنبه‌های هنری بناهای یک منطقه را تشکیل می‌دهند. در مجموع این روش‌ها در بهترین نوع و حالت در تکّیه و سقّانفار جلوه‌گر شده است.

استفاده از حجم خالص مکعب مستطیل به صورت کشیده، با تناسب خاص و شفاف و به‌خصوص قرارگیری سقف چهارشیبه بر روی آن، خود نوعی فن هنری به شمار می‌رود که بر شکیل شدن بنا می‌افزاید. این حجم کشیده در تکیه‌ها به‌صورت افقی و در سقّانفار به صورت عمودی است.

علاوه بر این استفاده از فضاهای پر و خالی (خلوت و جلوت) در حجم خود باعث تنوع در گردش دید حجم بنا می‌گردد، همچون استفاده از شاه‌نشین و ارسی در تکّیه و جداره‌های باز اطراف سقّانفار.

یکی دیگر از جلوه‌های ویژه که در حجم سقّانفار و تکّیه می‌توان مشاهده کرد، استفاده از ترکیب احجام شفاف و نیمه شفاف و سبک با احجام صلب و سنگین است. این ترکیب با استفاده از شاه‌نشین در تکّیه‌ها یا استفاده از ارسی در نمای اطراف تکّیه و سقّانفار یا باز بودن تمام اطراف

در بناهای تکیه و سقّانفار، عمدتاً مرکز ثقل نماسازی به فضاهای باز و نیمه‌باز ارتباط دارد که شامل شاه‌نشین در تکیه‌ها، یا فضای باز سقّانفارها و ردیف ستون‌های چوبی مقابل آن‌ها می‌شود



تصویر ش۱۸: پله‌ی الحاق شده به بنای سقّانفار

سقّانفار که جز ستون‌ها و وابندهای چوبی، عناصر دیگری جداره را تشکیل نمی‌دهند، حاصل می‌شد. در مجموع آنچه در مورد حجم بناها گفته شد همگی با محیط (ویژگی‌ها و مشخصه‌های طبیعت و انسان در منطقه‌ی مازندران) هماهنگی کاملی دارد.

در بناهای تکیه و سقّانفار، عمدتاً مرکز ثقل نماسازی به فضاهای باز و نیمه‌باز ارتباط دارد که شامل شاه‌نشین در تکیه‌ها، یا فضای باز سقّانفارها و ردیف ستون‌های چوبی مقابل آن‌ها می‌شود. در واقع ردیف ستون‌ها نوعی مدول برای تکیه‌ها و سقّانفارها به شمار می‌رود. مثلاً مدول در تکیه‌ها و سقّانفارها معروف به چند دهانه‌ی ارسی است که هنگام توسعه‌ی این بناها از همین مدول‌ها بهره می‌گیرند. حتی این مدول در اندازه‌های پلان تکیه و سقانفار نیز رعایت می‌شود. نرده‌های اطراف سقّانفار یا جلوی تکّیه نیز براساس مدول می‌باشند. نیز اغلب تناسب نرده به کل واحد (ارتفاع طبقه) نیز اغلب حدود ۱/۶ و ۱/۴ است.

بنابراین، این مدولاسیون و نظم حاکم بر نما و استفاده از تناسبات زیبا و کشیده و ترکیب خطوط عمودی و افقی بر کیفیت نما می‌افزاید.

آنچه بر زیبایی نماها می‌افزاید، استفاده از عناصر ساختمانی و سازه‌ای در نما است که شامل ستون‌ها، نال‌ها(تیرها) و پلورهای پوششی سقف هستند. تمامیِ عناصر تزیینی و سازه‌ای در نمای بنا از جنس چوب بوده، که گاهی ستون‌های چوبی را با سرستون‌های زیبا و نقش‌دار (کوماچه‌سر) مزین می‌کنند یا در بعضی از تکیه‌ها از مقرنس‌های چوبی زیبایی به عنوان سرستون بهره می‌گیرند. گاهی نیز در زیر «چاچ»(Chāch = کنسول شیروانی) از عناصر تزیینی سازه‌ای به نام «شیرسر»(Shirsar) استفاده می‌کنند. این شیرسر در فواصل مساوی از هم، ریتم‌های متوالی و زیبایی را ایجاد می‌کند، تا آنجا که یکی از مشخصه‌های اصلی این معماری زیبا محسوب می‌شود.

استفاده از نرده‌های چوبی با ترکیب خطوط عمودی و افقی و هم‌چنین وابندهای چوبی که به شکل ضربدر بر روی ستون‌ها نصب شده است نماهای خیره‌کننده‌ای را در سقّانفار و تکّیه به‌وجود آورده است.

یکی دیگر از جلوه‌های ویژه‌ای که در بعضی از سقّانفارها مورد توجه قرار گرفته عنصر پله است. زیرا اضافه شدن پلّه به حجم در بعضی موارد موجب بالا رفتن جلوه‌ی بنا می‌شود. در واقع پلّه، جزیی از سقّانفار محسوب و به عنوان یک عنصر عمودی ترکیب خاصی را در بنا ایجاد می‌کرد. بنابراین سازندگان بنا برای اینکه حجم بیرونی بنا را از عدم تحرک و تنوع خارج نمایند حجم پلّه را به آن الحاق می‌نمودند.

بنابراین اماکن مقدس از تحول و پویایی خاصی برخوردارند و این جنبه‌ی پویایی حس زیبایی‌دوستی آدمی را نیز برمی‌انگیزد. تجلی زیبایی دوستی در هنر نمایی انسان‌ها بروز می‌کند که خود، در خدمت حس قوی پرستش، عامل پرداختن به نفیس‌ترین تجلیات هنر در اماکن مذهبی بوده و هست.

نتیجه:

آنچه در متن به آن اشاره رفت سقّانفار بنایی آیینی است، که در فضا و مکانی مقدس شکل گرفته است. همه‌ی سقّانفارها بلااستثنا در کنار آب برپا شده‌اند. آب از قداست و حرمتی ویژه بین مردم برخوردار بوده و عنصر حیاتی به شمار می‌رفته است. حتی ریشه‌یابیِ انجام شده‌ی این واژه نیز دلیل بر این مدعا است. علاوه بر این شکل اولیه‌ی این بنای مقدس، همان نفارهایی

است که در مزارع کشاورزان برپا می‌شود، و عموماً بر روی آب و برای حفاظت از مزارع برپا شده‌اند. علاوه بر این به‌واسطه‌ی سقّانفار، خداوند در آن مکان حضور و تجلی یافته است. از طریق این بنا، محیط اطراف گستره و محدوده‌ای را برای خود کسب می‌کند. که از طریق آن قلمروی مقدس برای خداوند شکل می‌گیرد. همزمان با خانه گرفتن خداوند سرنوشت انسان نیز شکل می‌یابد. سرنوشت مردم آن است که صمیمانه به این مکان بستگی دارند.

طبیعت برای انسان کمال است، نهایت زیبایی است، چرا که به زندگی و ارزش‌هایش تحقق می‌بخشد. طبیعت نیرویی را در بطن خود دارد که حاکم بر تمامی پدیده‌ها و روابط است و انسان نیز به عنوان جزیی از کل این نظام، وابسته و متأثر از آن است و در توازن و تداوم هستی شرکت می‌جوید و این همان نیرویی است که فرهنگ معماری گذشته آن را در می‌یابد و به فضای ساخته شده‌اش نقشی پویا و حیاتی می‌بخشد. فضایی که به تمامی نیازهای انسان و جامعه جوابگو است.

مواد و مصالح همیشه در ورای مشخصات فنی شان دارای ارزش‌های نمادین نیز بوده‌اند. همان‌طور که سقّانفار از مفاهیم باطنی و نمادین برخوردار بوده و دارای تقدس ویژه‌ای است، مصالح ساختمانی مورد استفاده در آن نیز به عنوان شکل‌دهنده و حجم‌دهنده، عموماً باید مقدس باشد. در واقع این مصالح به شرط پذیرفتن شکل و فرم خاص در کمال‌یابی وجود مشارکت می‌یابند

بنابراین به جای بریدن از گذشته نیاز به تداوم گفت‌وگو و به جای تکرار بدون تفکر صورت‌های گذشته، با رعایت کامل ارزش‌ها، نیاز به تغییرات آگاهانه‌ای برای ساخت پیوسته و تدریجی سرزمین، در طول قرن‌ها، به کار رفته است. بنابراین الهام از گذشته معنایش درک و فهم کارهای هنری گذشته و ادامه‌ی راهی است که هنرمندان گذشته رفته‌اند. می‌توان گفت که تنها در چنین صورتی است که گنجینه‌ی هنر گذشته می‌تواند به غنای هنر امروز بیافزاید.

مطالعاتی که توسط نگارنده انجام گرفته است، نشان می‌دهد که ابعاد فضایی، ابعاد ساختمان اصلی، استفاده از نقوش و تزیینات و حتی جزییات ساختمانی بنایی چون سقّانفار، بر اساس روش‌ها و محاسبات بسیار دقیق مبتنی بوده است.

در معماری سقّانفار، یکی از ابزار اصلی بیان، استفاده از تزیینات و تزیین‌کاری بوده است. تزیین‌کاری به طور وسیعی در کیفیت فضایی و حس زیبایی‌شناسی معماری سقّانفار تأثیر عمده گذاشت. از موارد بسیار مهمی که در سقّانفارها مشهود و قابل مشاهده است، استفاده‌ی صحیح و به‌جا از چوب به عنوان تنها مصالح در ساختار، جزییات و تزیینات سقّانفارهاست.

در گذشته ساختمان با مصالح مناسب، اصلی بود خدشه‌ناپذیر. به عبارتی دیگر مصالح و مواد بودند که فرم را مشخص می‌کردند و برای استفاده‌ی صحیح از مواد اهمیت خاصی قایل بودند.

مواد و مصالح همیشه در ورای مشخصات فنی خود دارای ارزش‌های نمادین نیز بوده‌اند. مثلاً درخت به دلیل مقدس بودنِ ویژه در نزد مردم دارای نیرویی ماورایی و اهمیت بسیار زیاد بوده و در ساخت انواع و اقسام بنا مورد استفاده قرار می‌گرفت.

همان‌طور که سقّانفار از مفاهیم باطنی و نمادین برخوردار و دارای تقدس ویژه‌ای است، مصالح ساختمانی مورد استفاده در آن نیز به عنوان شکل‌دهنده و حجم‌دهنده‌ی آن، عموماً باید مقدس باشد.در واقع این مصالح به شرط پذیرفتن شکل و فرم خاص در کمال‌یابی وجود مشارکت می‌یابند.

باری! نسلی که پیش از ما زندگی می‌کردند، زندگی‌شان با تمامیِ ظرایف معنوی و مادیِ چنین چیزهایی آمیخته بود. امروزه آخرین راویانِ فرهنگ‌شناسی در شرفِ ترک نسل حاضرند؛ به طور طبیعی با از دست رفتن این نسل بسیاری از معتقدات، آگاهی‌ها و نیز گونه‌های سنّتی با آن‌ها خواهد رفت و در زیر خروارها خاک مدفون خواهند شد. همان‌طور که بسیاری از این آیین‌ها توسط نسل‌های پیشین و نیاکان ما از بین رفت و مجهولات زیادی را باقی گذاشته و نسل‌های بعد از خود را دچار بی‌هویتی و سردرگمی کرده است. کما این که با ثبت، طبقه‌بندی و معرفی گونه‌هایی که نسل گذشته با آن زندگی می‌کردند، می‌توان دریچه‌های تازه‌ای برای زندگیِ مدرنیته‌ی امروز باز نمود و بدین‌سان اندیشه‌ی معاصر را با بهره‌گیری از وجوهِ نیکوی فرهنگ سنّتی و با «ارزیابیِ دوباره‌ی ارزش‌ها» زیبا ساخت.

از موارد بسیار مهمی که در سقّانفارها مشهود و قابل مشاهده است، استفاده‌ی صحیح و به‌جا از چوب به عنوان تنها مصالح در ساختار، جزییات و تزیینات سقّانفارهاست.

در گذشته ساختمان با مصالح مناسب، اصلی بود خدشه‌ناپذیر. برای استفاده‌ی صحیح از مواد اهمیت خاصی قایل بودند. به طور مثال اگر از آجر برای ساخت بنا استفاده می‌شد، دلیل بر آن نبود که مصالح دیگری در اختیار نداشتند و یا آجر ارزان‌تر از مصالح دیگر بود، بلکه از آجر به گونه‌ای استفاده می‌کردند که امکان نمایش تمامی شکوهش را داشته باشد. این تنها نوع استفاده‌ی شایسته از آجر است.

مواد و مصالح همیشه در ورای مشخصات فنی شان دارای ارزش‌های نمادین نیز بوده‌اند. همان‌طور که سقّانفار از مفاهیم باطنی و نمادین برخوردار بوده و دارای تقدس ویژه‌ای است، مصالح ساختمانی مورد استفاده در آن نیز به عنوان شکل‌دهنده و حجم‌دهنده، عموماً باید مقدس باشد.در واقع این مصالح به شرط پذیرفتن شکل و فرم خاصی در کمال‌یابی وجود مشارکت می‌یابند.

وفور انواع درختان در جنگل‌های مازندران به نوعی استفاده از چوب را به عنوان مهم‌ترین مصالح در ساخت بناها اعم از مذهبی، مسکونی و عمومی لازم ساخته است.

چوب دارای مقاومت فشاری و کششی بسیار بالایی است و علاوه بر آن دارای قابلیت و انعطاف‌پذیریِ بسیار زیادی از قبیل شکل‌پذیری،

پرداخت و استفاده در جزییات و تزیینات بنا را داراست و چوب آن چیزی را که مدنظر و مقصود بانیِ و سازنده‌ی‌بنا است، راحت‌تر بیان می‌کند.

عدم وجود دیوار در یک مجموعه‌ی مذهبی و قرار گرفتن آن در بافت محله، سازه‌ی شفاف و سبکی را طلب می‌کرده است. بدین ترتیب که هیچ مانعی بین طبیعت اطراف با داخل سقّانفار ایجاد نمی‌شد.

به دلیل سازه‌ی شفاف و کوچک بودن ابعاد بنای سقّانفار و هم‌چنین فاصله‌ی کم ستون‌ها با یکدیگر ، هیچ‌گونه مصالح دیگری غیر از چوب نمی‌توانست پاسخگوی این نیاز باشد.

موارد ذکر شده از دلایل بسیار مهمی است که استفاده از چوب را در چنین بناهایی لازم و ضروری می‌نماید.

منابع:

۱- پوپ، آرتور اپهام. معماری ایران. ترجمه‌ی کرامت الله افسر، تهران: انتشارات یساولی،۱۳۶۵.

۲- الیاده، میرچا. اسطوره و رمز در اندیشه. مجموعه‌ی جهان اسطوره شناسی، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز،۱۳۸۱.

۳- نصر، سیدحسین. هنر و معنویت اسلامی، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵.

۴ـ رحیم‌زاده، معصومه. معماری آیینی سقاتالار، مجله‌ی میراث جاویدان، سال دوم، شماره ۵، تهران، ۱۳۷۳

۵ـ رحیم‌زاده، معصومه. سقاتالارهای مازندران، تهران: انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۸۲

۶ـ ملاصالحی، حکمت‌الله. جلوه‌های کهن هنر آیینی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۷

واژه‌نامه:

اِزاز Ezzar

درختِ آزاد یا درختِ نارون سیبری که در ساختِ بناهای چوبی به دلیل مقاوم بودن و مقاومتِ در برابر رطوبت و موریانه و دلایل دیگر کاربرد فراوانی داشته است؛ نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی پهن‌برگان است.

اوجا Oūjā

درختِ اوجا؛ گونه‌ای از نارون؛ نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی پهن‌برگان است.

پَردی Pardi

پوشش روی «پلور» و «شیرسر»؛ این پوشش سقف معادل واژه‌ی «تخته‌کوبی» در اصطلاحات متداول معماری است.

پَرنده‌سَر Parande Sar

نام نقشی ویژه و زیبا از نقش‌های الگوپذیرِ شیرسرها و کوماچه‌سرها.

پَلْوِر Palver

تیرهای موازی در عرضِ سقف.

چاچ chāch

معادلی برای اصطلاح کنسول در زبان مازندرانی؛ پیش آمدگیِ بام شیروانی.

زیرتخت Zir Takht

نام طبقه‌ی همکف در بنای سقّانفارها.

سقّانفار Sagh-ghā Nefār

بنای مذهبیِ چوبیِ دو طبقه که عموماً برای عزاداری امام سوم شیعیان(ع) مورد استفاده قرار می‌گیرد و بنا نذر حضرت ابوالفضل(ع) است.

سُور Soor

نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی پهن‌برگان است؛ درختِ سرو کوهی یا سرخدار که بسیار مقاوم بوده و امروزه بسیار به ندرت یافت می‌شود.

شیرسر Shir Sar

اصطلاحی ویژه در میان نجارانِ سقّانفارساز در مازندران؛ قطعات و عناصر چوبی که زیر بامِ شیروانیِ روی دیوارها و ستون‌ها قرار گرفته که کارکردهای سازه‌ای، تزیینی و اسطوره‌ای دارد.

کِرات Krāt

نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی گیاهان سیاه‌ریشه است؛ درختی با خارهای وحشتناک؛ اقاقیای وحشی.

کِل پَلْوِر Kel Palver

تیرهای کوتاهی که در جهتِ طولیِ بنا به موازات و سر حدِّ پایانیِ کنسول به طول اندکی خارج می‌شود؛ پلورِ کوتاه.

کَلیلِ دو زلفه Kalihe Do Zolfeh نام نقشی ویژه و زیبا از نقش‌های الگوپذیرِ شیرسرها و کوماچه‌سرها.

کوماچه‌سر Koomāche Sar

اصطلاحی ویژه در میان نجارانِ سقّانفارساز در مازندران؛ سرستون نقش‌دارِ چوبی که نقشِ سازه‌ای، تزیینی و اسطوره‌ای را در بنا ایفا می‌کند.

مِرس Mers

نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی پهن‌برگان است؛ درختِ راش.

مَلِج Malej

نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی پهن‌برگان است؛ گونه‌ای نارون که چوبِ آن برای ساختمان‌سازی بسیار مناسب است.

مَمْرِز Mamrez

نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی پهن‌برگان است؛ چوبِ این درخت برای زغال‌سازی بسیار مناسب است.

موزی Mozi

نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی پهن‌برگان است؛ درختِ بلوط، مازو؛ چوبِ این درخت برای ساختمان‌سازی بسیار مناسب است.

نالْ Nāl

چوب‌های چهارنبشی که به عنوانِ شناژِ افقی در هر دو طبقه‌ی سقّانفارها کاربرد داشته است؛ تیرِ کششیِ زیر و بالای دیوارها و ستون‌ها.

نِفار Nefār

نام بنای چوبیِ دو یا چند طبقه‌ی اطراف باز و بر پلانِ مربع یا مستطیل؛ عموماً این بنا بر سر مزارع ساخته می شود.

نَمدار Namdār

نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی پهن‌برگان است؛ چوبِ مقاوم این درختِ برای ساختمان‌سازی بسیار مناسب است.

ون Van

درختِ زبان گنجشک؛ آقادارهای مجموعه‌ی مذهبی در کوهپایه‌ها.

وِوْلی Vev-ly

درختِ لیلکی یا اقاقیای گلْ سفید که دارای چوبِ بسیار محکمی است؛ نوعی درختِ جنگلی که از دسته‌ی گیاهان سیاه‌ریشه است.

هِلا Helā

چوب‌هایی که در سقفِ بناهای چوبی به موازاتِ یکدیگر برای پوششِ آن استفاده می‌شود.

کتاب کشیده

امیر فلسفی

انتشارات فرهنگسرا

مؤلف در این کتاب از کشیده‌ها یا مدّات به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر خوشنویسی یاد می‌کند و بیشترین توجه خوشنویس را در انتخاب بهترین کشیده‌ها در جایگذاری درست آن در ترکیب می‌داند. این کتاب بر آن است تا با تعریف و تشریح انواع کشیده‌ها و دسته‌بندی و تفکیک آنها از یکدیگر، شناخت مشخصی از «کشیده» یا «مدّ» به دست آورد.

هم‌چنین مؤلف همان گونه که از گذشته مرسوم بوده براساس تجربه و برداشت شخصی به نام گذاری «کشیده‌ها» و شرح و بررسی آنها پرداخته است که در ذیل به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم:

۱) کشیده‌های حقیقی: از اصلی‌ترین و زیباترین کشیده‌ها بوده و بیشتر کشیده‌ها از این دسته‌اند و حروفی هستند که، هم به تنهایی و هم در اتصال به حروف دیگر به صورت کشیده نوشته می‌شوند، مانند: ب، پ، ت، ث، س، ش، ف، ک، گ و ی برگردان، این کشیده‌ها بسته به آن که در وسط کلمه یا انتهای کلمه به صورت متصل یا منفصل باشند به کشیده‌های مجازی، متصل و منفرد تقسیم می‌شوند.

۲) کشیده‌های تخت: وقتی است که حروف: ب، پ، ث، ت، ف، ک، گ به اندازه‌ی هفت نقطه یا بیشتر از آن طول داشته باشند.

۳) نیم‌کشیده‌های تخت: هنگامی است که حروف فوق بین سه تا شش نقطه کشیده شوند.

۴) کشیده‌های کمانی: شامل حروفی هستند که به صورت حقیقی یا مجازی کشیده شده و نسبت به کشیده‌های تخت از گودی بیشتری برخوردارند.

۵) کشیده‌های همجوار: از دیگر کشیده‌های مورد بحث در این کتاب بوده که خود به دو دسته‌ی: الف) یک و نیم کشیده‌ای (کوتاه و بلند) و ب) دو کشیده–ای (بلند و بلند) تقسیم گردیده که شامل کشیده‌هایی می‌شود که با رعایت اصول خوشنویسی و انتخاب درست در ضمن داشتن تعادل و زیبایی، دو حرف در یک کلمه یا دو کلمه پشت سر هم، به صورت کشیده نوشته می‌شوند.

۶) کشیده‌های روی هم یا سوارنویسی کشیده‌ها: بنابر ذوق و مهارت هنرمند و با رعایت تناسبات خوشنویسی که مبتنی بر یک اصل مهم که همانا: کشیده‌های روی هم باید مکمل هم باشند، مؤلف به بررسی این گونه کشیده‌ها و ذکر نمونه‌هایی از آن پرداخته است.

در ادامه نیز با بیان زیباترین کشیده‌ها، به کشیده‌های اصلی در قطعات، کشیده‌های مکمل و هم‌چنین اندازه، کرسی، قلم‌گذاری و اولویت انتخاب و نقش‌کشیده‌ها در یک سطر پرداخته شده است.