مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی
سال چهارم ، شماره ۴۴، دی ۱۴۰۰
ISSN: ۲۵۸۸-۶۹۶۷
www. jonahs.ir

بررسی نقش زن در تزیینات نقاشی سقانفارها با تمرکز بر تصاویر موجودات ترکیبی مار و اژدها

ثمره رضایی[۱]، حسین اردلانی[۲*]

[۱] دانشجوی دوره ی دکتری تخصصی مطالعات تطبیقی هنر اسلامی، تهران، ایران.
[۲] استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی ، همدان، ایران(نویسنده مسئول)

چکیده

مازندران سرزمینی ست که به واسطه ی قدمت تاریخی و هم چنین اقلیم خاص خود پذیرای بناهای قابل تامل بسیاری است که دارای فرهنگ و معماری بومی ویژه اند. سقانفارها به بناهای چوبی گفته می شود که در روستاهای مازندران، خاصه در بخش مرکزی آن بنا شده اند و پس از مساجد در کنار تکایا از اهمیت و اعتبار فرهنگی تاریخی خاصی برخوردار می باشند. نگارنده بر این باور است که که نقوش موجودات ترکیبی و نقوش مار-اژدها در سقانفارها از گذشته های دور به یادگار مانده است؛ به ویژه که این نقوش با سنتی کهن و دیرین با مضمون باروری-برکت در ارتباط بوده است. سنتی که از روزگار پیشازرتشتی تاکنون در خاطره جمعی ایرانیان تداوم یافته؛ در سقانفار و دیگر آثار دوره اسلامی متجلی شده است. هدف این مقاله پاسخ گویی به این سوال اساسی است که وفور استفاده از نقش زن حائز چه معنا و مفهومی بوده است؟ روش انجام پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی و شیوه ی گردآوری مطالب تلفیقی از روش های کتابخانه ای و میدانی بوده است. نمادهای اسطوره ای به کار رفته در این تزیینات دارای کاربرد جهان شمول و معانی شناخته شده هستند که در بیان مفهوم باروری به کار می رفته اند. همچنین این نمادها دارای پیشینه ای بسیار کهن در تمدن های مختلف بشری هستند که بی ارتباط با فرض مطرح شده نیست. بدین منظور در این پژوهش به شیوه ی تطبیقی به ردیابی نقوش مذکور در این منابع پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: نقوش پیشازرتشتی، نقوش سقانفار، موجودات ترکیبی، مازندران.

مقدمه

سقانفار گونه ای زیبا و حیرت انگیز از معماری بومی مازندران است که فرهنگی کهن را در خود جای داده است. مطالعه ی این بنا در سطوح مختلف اسطوره ای، فرهنگی، اجتماعی، دینی و تاریخی بی شک به وسعت چندین کتاب است. در این مقاله نویسنده تلاش دارد که با تکیه بر حضور پر رنگ عنصر زن در نقش های ترکیبی با ارائه مدارک و سندهای مربوط به نمونه های باستانی از تمدن های پیشاآریایی شامل متون کهن(اعم از دینی، تاریخی و ادبی) و هم چنین باورهای فولکلوریک و مراسم آیینی در ایران و مازندران، این نوع نگاره ها را باقی مانده سنتی کهن بداند. . سنتی که با باورهای مربوط به نظام زن سروری و مادرتباری در ارتباط است. از سویی دیگر با ردیابی نقوش اژدها در این بنای آیینی، با رجوع به نمونه های کهن آن در آثار باستانی، متون دینی و باورهای زنده در مازندران و همچنین آیین های زرتشتی دریابد که آیا این نقش ها ادامه ای از زنجیره ای از باورها و نمادهاست که طی قرن ها از روزگار دور پیش از آریاییان تا پس از اسلام دوام آورده و قداست خویش را حفظ کرده است؟

پیشینه پژوهش

به طور کلی سقانفارها و بررسی خاستگاه این بنای بومی ، از جمله موضوعاتی است که در سالیان اخیر مورد توجه پژوهشگران واقع شده است. اما مقالاتی که صرفا به بررسی نقش زن و موجودات ترکیبی در این بناها پرداخته باشد، یافت نشد.

با این وجود مقاله مصطفی رستمی و فاطمه باباجان زاده(۱۳۹۲) با عنوان مطالعه ای بر عناصر بینامتنی و پیش متن های اسطوره ای در سقانفارهای مازندران که در شماره ۱ نشریه هنرهای حوزه کاسپین به چاپ رسیده است از معدود پژوهش هایی به شمار می رود که از جهاتی با موضوع پژوهش ما در ارتباط است. پژوهش ذکر شده به بررسی و بازشناسی نگاره هایی با موضوع غیر دینی و اسطوره ای با رویکرد بینامتنیت پرداخته است . پژوهش ذکر شده به علت و چگونگی فرآیند شکل گیری نقوش ترکیبی و ارتباط آن با سقانفار نپرداخته است. گذشته از مقاله ی ذکر شده، پژوهش هایی در حوزه سقانفارها با نگاهی دینی-مذهبی انجام شده اند و به نوعی می توان از آنها در این بخش نام برد.

از این میان میتوان به مقاله ی نگرش های آیینی و مذهبی در سقانفارهای مازندران (۱۳۸۸) که توسط احمد پیرزاد در شماره ۱۳۷ کتاب ماه هنر به چاپ رسیده است اشاره کرد. انعکاس اعتقادات و باورهای آیینی و مذهبی مردمان بومی منطقه‌ی مازندران در معماری سقانفارها و تکایا و به دنبال آن در آداب و رسوم ماه محرم موضوع مورد پژوهش در این مقاله بوده است.

همچنین می توان به مقاله معصومه رحیم زاده(۱۳۷۳) با عنوان سقانفار نوعی معماری آیینی اشاره کرد که در آن ابتدا به شیوه های معماری ساخت این بناها و سپس توجه به زندگی دنیوی و اخروی با توجه به نقوش سقانفار پرداخته است.

پژوهش های دیگری هم هستند که روند تحولات این بناها و شناساندن اجزای دقیق معماری به کارر فته در سقانفارها را مورد بررسی قرار داده اند . این پژوهش ها به دلیل فاصله داشتن با موضوع مورد بحث قابل ذکر در پیشینه نیستند.

روش تحقیق

روش انجام پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی و شیوه ی گردآوری مطالب تلفیقی از روش های کتابخانه ای و میدانی بوده است.

معماری بومی

در اواخر دهه ۱۹۶۰ مطالعات معماری بومی در بستر تاریخی و فرهنگی مورد توجه قرار گرفت. مهم ترین مطالعات معماری بومی مبتنی بر فرهنگ جامعه در انتشار کتاب "سرپناه و جامعه" توسط پل الیور به انجام رسید. الیور در کتاب "سکونتگاه ها؛

مسکن در سراسر جهان" به معماری بومی، فرهنگ گذشته، شیوه ی زندگی و نوآوری مناطق می پردازد و ارتباط آن ها را مورد بررسی قرار می دهد. این دسته از معماری هم بر فرهنگ تاثیر گذار است و هم از فرهنگ تاثیر می پذیرد.

(oliver,1987) . بنا به تعریفی که الیور از معماری بومی دارد، معماری بومی گونه ای از معماری است که از درون جامعه رشد می کند و طی زمان خود را با شرایط اقلیمی، اجتماعی و فرهنگی سازگار می کند و تکامل می یابد و با ارزش ها و شیوه های زندگی سازگار است، به عبارت دیگر معماری بومی معماری توسط مردم و نه برای مردم است. (nourmohammadi,2009,19)

به طور کلی دو عامل فرهنگ و خصوصیات اقلیمی و محیطی از عوامل مهم شکل گیری معماری بومی در هر منطقه می باشند. مازندران به دلیل برخورداری از خصوصیات خاص اقلیمی پذیرای فرم های گوناگونی از معماری بومی است. معماری بومی مازندران علاوه بر هماهنگی با محیط طبیعی به ارزش های دیگری مانند فرهنگ، هویت، آداب و رسوم نیز اهمیت خاصی قائل است که این خود نیز به پایداری اجتماعی و فرهنگی کمک می کند.(سیدیان و همکاران:۱۳۹۲، ۲).

سقانفار در گذر زمان

سقانفار سازه ای چوبی است که در مازندران در کنار مساجد و تکایا به چشم میخورد. کارکرد اولیه این بنا با عنوان "نفار" در کنار زمین های کشاورزی مکانی برای دیده بانی محصولات کشاورزی بوده است. با گذشت زمان این بنا با حفظ ویژگی های بومی- معماری خود تغییر کاربری داده، و نقش آیینی-مذهبی در روزهای محرم برای عزاداری امام حسین(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) پیدا کرده است. بنا بر نظر پژوهشگران، معماری سقانفار زیرمجموعه معماری مذهبی و بومی به حساب می آید(کلانتر،۱۳۹۱:۱۳). درباره ی ریشه شناسی کلمه نفار، پژوهشگران ریشه آن را در زبان های ایرانی شرقی یعنی اوستا جستجو کرده اند.

«نپار» نام کهن این بناست. نپار از دو جز نَپَ و آر تشکیل شد. نَپَ واژه ای اوستایی است که ریشه در فرهنگ دوره ودایی دارد و از نام ایزد آب ها در ریگ ودا که ایزد آپَم پَنات بوده مشتق شده است. «نَپَ» یا «نَبَت» واژه ای اوستایی به معنای مایع و آب است. نَپَ در واژه نپار به معنی آب و« آر» مخفف و کوتاه شده واژه «آورنده» است. می توان چنین برداشت کرد که واژه نپار/ آب آوردنده به این دلیل بر آن بنا نهاده شده که نگهبانان که مسئول محافظت از زمین های کشاورزی بوده اند وظیفه نظارت و آب رسانی به تمام مزرعه را نیز بر عهده داشتند. آنچه درباره ی نام گذاری این بناها صحیح به نظر می رسد این است که «سقانفار» یعنی« نفاری که جایگاه سقا است» . از جمله ویژگی های این بنا وجود نقوش و تصاویر متعدد و حیرت انگیزی است که مضامین مختلفی اعم از: نقوش گیاهی، انسانی، و نقوش ترکیبی: نیمه انسان و نیمه گیاه، نقوش مذهبی اسلامی، نقوش مربوط با دین زرتشت، نقوش ادبی و نقوش مربوط به زندگی روزمره است .نقاشی های سقانفار گذشته از سبک و درپاره ای موارد موضوع همانند بسیاری از آثار هنری تحت تاثیر شرایط اجتماعی و هنری دوران خود یعنی اواخر دوره صفوی و خصوصا قاجاریه قرار گرفته است.(همان)

موجودات ترکیبی در اساطیر

در اساطیر جهان و نیز در اساطیر ایران مواجهه با کلیدواژه

metamorphosis

امری شایع و بدیهی است. تبدیل گذر از حالتی به حالت دیگر یا به عبارتی پیکره گردانی(انسان به حیوان، پرنده، گیاه، اشیا و بالعکس) از جمله موضوعاتی است که می توان نمونه های فراوان آن را در افسانه ها و قصه های عامیانه ملل گوناگون یافت.

جانوران ترکیبی و موجوات ماورای طبیعی همواره در طول تاریخ به عنوان نیروهای فرا زمینی و قدرتی فراتر از انسان شناخته شده اند. ردپای این گونه نقوش را می توان در آثار هنری تمدن های باستانی ایران نظیر عیلام، سیلک، لرستان، هخامنشی، ساسانی مشاهده کرد. این نقوش ترکیبی که بازمانده ای از مرحله توتمیسم در اقوام ابتدایی هستند در آثار مختلفی نظیر نقش برجسته، مهر، سفال، سکه، زیورآلات و... جلوه گر شده اند. احترام خاص به برخی از حیوانات مانند گاو و سگ که بعدها در دین زرتشت جای گرفت و یا این باور زرتشتی که اولین زوج بشر، مشی و مشیانه در قالب یک بوته ریواس پدید آمده اند بازمانده ی همین توتم های حیوانی و گیاهی هستند (صمدی،۱۳۶۷: ۱۳). در مورد ترکیب انسان-حیوان این دسته شامل چندین نمونه ی شناخته شده همانند ابوالهول[1]یا قنطوروس یا انسان تنه اسبی ، انسان- پرنده، انسان-مار و غیره است.

در اساطیر بین النهرین نیز شاهد کژدم-انسان، انسان-ماهی و انسان-اسب هستیم. ردپای این موجودات را می توان در تمدن های باستانی پیشاآریایی از جمله عیلام و جیرفت دنبال کرد. مار نقش مایه ای اصیل در عیلام می باشد که مورد پرستش و نیز به عنوان نگهبان دروازه ها و سمبل حاصلخیزی بود. نقش انسان-ماهی در عیلام نمادی از خدای آب ها بود که معمولا در کنار الهه ی آب ها بر روی مهر ترسیم شده است (دادور،۱۳۸۸:۷۲).

(تصویر ۱: موجودات اساطیری و ترکیبی سقانفار، ماخذ: نگارنده۱۳۹۹)

(تصویر ۲: موجودات اساطیری و ترکیبی سقانفار، ماخذ: نگارنده۱۳۹۹)

[1] sphinx

مار نقش مایه ای اصیل در عیلام است که هم مورد پرستش و هم به عنوان نگهبان دروازه ها و حافظ اسرار و سمبل حاصل خیزی بود. نقش انسان- ماهی در همین دوره نمادی از خدای آب ها بود که معمولا در کنار الهه ی آب ها بر روی مهرها ترسیم شده است. (همان:۷۵). خاطر نشان می سازد که نقش مایه ی زن-ماهی هم از نقوش کهن ایرانی در لرستان بود.

اگر نگاهی دقیق به سفال های عیلامی شوش بیاندازیم با ایزدانی مارپیکر مواجه می شویم. نیمی از بدن ایشان مار و نیمی دیگر به صورت انسان است. هستی اساطیری-تاریخی این موجودات را در متون کهن چون اوستا، بندهش، ارداویراف نامه و همچنین متون میانه از جمله اسکندرنامه و گرشاسب نامه میتوانیم دنبال کنیم

در ارداویراف نامه نیز توصیفی از روان های دوزخی با نیم بالایی انسان و نیم پایینی مار را سراغ داریم (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۴۶۲). علاوه بر این در داستان های ایرانی همه ی حیوانات سخنگو هستند و رفتارها و کردارهای انسانی دارند.

به عنوان مثال در گرشاسب نامه با موجوداتی رو به رو هستیم که سه سر، هزارپا و چند چشم که بعضی با بدن اسب ولی خرطوم فیل[۲]هستند. (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۰۵-۱۰۶). در متون ادبی-اساطیری با پدیده ای به نام «مهرگیاه» یا «مردم گیاه» مواجه هستیم که{ حدفاصل انسان و نبات تصور شده و آن را به شکل دو انسان که رو به روی یکدیگر قرار گرفته اند توصیف کرده اند }(رستگار فسایی،۱۳۸۳: ۴۱۰). چنین پدیده ای با تصاویر زنان با بدن گیاه که در سقانفار وجود دارد؛ قابل مقایسه است. تصور ارتباط این تصاویر با پنداره ی «پری» نیز دور از ذهن نیست چرا که جایگاه پری در باورهای عامیانه ایران و مازندران نیز اغلب در جنگل ها بیان شده و پری قادر به پیکره گردانی در قالب حیوانات، پرندگان و گیاهان است.

(تصویر ۳: نقش زن در میان مار-اژدها ، ماخذ: نگارنده۱۳۹۹)

(تصویر ۴: نقش موجود ترکیبی با محوریت زن، ماخذ: نگارنده۱۳۹۹)

[۲] نمونه این موجودات ترکیبی: زن-پرنده با خرطوم فیل را در سقانفار سراغ داریم.

(تصویر۵:تصاویر موجودات ترکیبی در سقف سقانفار، ماخذ: نگارنده.۱۳۹۹)

ارتباط زن سروری و سقانفارها

همانطور که گفته شد در سقانفارها با نقش مایه های متفاوتی مواجه هستیم، بخشی از این نقوش مربوط به نقوش ترکیبی موجودات نیمه انسان- نیمه حیوان و نیمه انسان-نیمه گیاه است. تصاویری مانند زن-ماهی، زن-مار، زن-پرنده و زن-گیاه.

یکی از پرسش هایی که با دیدن این تصاویر در ذهن ایجاد می شود این است که به راستی چرا زن بیشترین سهم را در این تقسیم دارد؟ برخی از نمادهای اسطوره ای دارای کاربرد جهان شمول و معانی شناخته شده هستند، مانند نماد زن-مار و زن-ماهی که در بیان مفهوم باروری به کار می رفته است و پیشینه ای بس کهن در تمدن های مختلف بشری دارد. از جمله این آیین ها در دوره ی اسلامی وجود قصه هایی مقدس است که بر سر سفره های آیینی برخوانده می شوند، مانند سفره ی بی بی سه شنبه [۳] که هنوز در ایران برگزار می شود. در این قصه ها ارتباط زن و مار و همچنین وجود عنصر زنانه به شکل آیینی دیده می شود.

هریک از این داستان ها و آیین ها به شکل و شیوه ای خاص و متناسب با ساخت خویش، نشانه هایی در بردارد که به نظر می رسد به طرحی از آن فرهنگ بومی کهنسال، با رجحان جنس زن در برکت-بخشی باز میگردد و باورهای مغایر با عقاید و ارزش های شناخته شده در فرهنگ مهاجر آریایی در برخی از ابعاد و مجموعه پندارهای بازگردانده به آنها به چشم میخورد(مزداپور: ۱۳۸۳، ۲۳۱). در مازندران نیز روایات مقدس و سفره های آیینی همواره حفظ شده است. افسانه ها و پیشینه های اساطیری و تاریخی این خطه و تلاش همیشگی مردم مازندران در حفظ سنت های کهن نیز بر کسی پوشیده نیست. با توجه به این پیشینه آیا می توان وجود عنصر زنانه در نقاشی های سقانفار را نیز دارای وجهی آیینی در ارتباط با باورهای پیشا آریایی و مفاهیم دیرپای سنت ها در سفره های آیینی زرتشتیان که دارای مفاهیم مشترک با تصاویر سقانفار یعنی پیکره گردانی زن و مار در این بنا می باشد، دانست؟

اما سوال اصلی در این است که چرا با وجود کثرت تصاویر زنان و عناصر باروری در سقانفارها، اینان تبدیل به مکان هایی مختص به مردان گشته اند؟ شاید پاسخ را باید در سنتی کهن جستجو کرد که جایگاه خود را برای بقای خویش در فرهنگ کشاورزی در گذار از دوران پیشازرتشتی تا به دوره ی اسلامی در پاسداشت مراسم عاشورا یافته است. در اینجا لازم است اشاره ای مختصر به پنداره ی کهن جدایی جنسیتی داشته باشیم.

[۳] از معروفترین سفره های نذری در ایران، سفره بی بی سه شنبه است و به سفره بی بی حور و بی بی نور هم معروف است. ر.ک به: مزداپور، فرنگیس،۱۳۸۱.«پاگانیسم ایرانی»، کتاب ماه هنر.ش۵۲-۵۱

مزداپور با استناد به مردانه بودن آیین مهر در ایران، پنداره جدایی دو جنس و تکیه بر جنسیت که هنوز در آیین سفره های مقدس ایرانی - چه زرتشتی و اسلامی- باقی مانده است، بخشی از مفاهیمی دیرینه دانسته که تا به امروز دوام آورده، با این احتمال که به هنگام برگزاری مراسم و آداب مقدس، جدایی دو جنس نمودی آیینی داشته است (همان:۲۳۳).

بعضی از نقوش، همانند صحنه کشتن گاو توسط شیر، که در سقانفارها نیز دیده می شود را به آیین مهر پرستی ربط می دهد. این تصور ممکن است با پنداره کهن جدایی آیینی جنسیتی و مردانه بودن سقانفارها، در کنار نقش اسلامی که در عاشورا و در رابطه با ابوالفضل (ع) دارند، در ارتباط باشد.

اینک به پنداری کهن اشاره می کنیم که اساس نظرگاه ما درباره این موجودات ترکیبی و نیمه مؤنث را دربر می گیرد. از مجموعه شواهدی که در تحقیقات سرکاراتی و پژوهشگران برجسته دیگر در مورد «پری» گردآوری و گزارش شده چنین برمی آید که پری در اصل یکی از «زن ایزدان» بوده که در زمان های کهن و پیش از دین آوری زرتشت ستایش می شد، ولی بعدها در اثر عوامل و انگیزه های گوناگون مانند دگرگونیهای اجتماعی، دین اوری و نوکیشی ها و رواج ارزشهای اخلاقی تازه، برداشت ذهنی آن گروه از ایرانیان که آیین زرتشت را پذیرفته بودند دگرگون شده، پری را به صورت موجود زشت اهریمنی پنداشتند، ولی خاطره دیرین پری به عنوان الهه ای که با کامکاری و زایش رابطه نزدیک داشت، هم چنان در حافظه جمعی مردمان باقی ماند و درفرهنگ عامیانه ایرانی منعکس شده است ؛ به این معنی که پری ها در یک زمان، زن ایزدان باروری و زایش بوده اند و در این نقش بسان زنان جوان بسیار زیبا و فریبنده تصور می شدند.

ادبیات عامه و اساطیر نیز با افسانه هایی از پریان گره خورده است. این افسانه ها که عمدتا در قالب مار تغییر شکل یافته اند و دختران و پسران شاه پریان معرفی می شوند، نهایتا با آدمیان در می آمیزند. این ویژگی های پریان قابل مقایسه با تصاویر زن-ماهی، زن-پرنده و زن-مار در سقانفار می باشد. از سویی دیگر نمود داستانی در فرامرز نامه یادآور نقش های زن-چهارپا در سقانفارها است. گورخر زیبایی که از پریان است، ناگهان به جوانی زیبا و بلند قامت تبدیل می شود. (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۳۹۷). در قسمتی از گزیده های زاد اسپرم از متون پهلوی مجددا با انگاره ی تغییر شکل یافته ی پری مواجه هستیم که به پیکر سگ در می آید.(راشد محصل، ۱۳۸۵: ۵۵). نمونه های دیگری از این پریان در اسکندر نامه و گرشاسب نامه قابل مشاهده است. پریان همچنین با گیاهان و درختان در ارتباط هستند. یونانیان بر این عقیده اند که «دریادها» رب النوعی که در جنگل زیست می کند و موکل درختان و بیشه زاران است در درخت سکنی دارد و مقدر چنین بوده که اقامتگاه این الهه گان، زیر پوست درختان جنگلی باشد. این اعتقاد از قرون وسطی وجود داشت که درخت، منزلگاه پریان است و از این رو در نزدیکی هر روستا «درخت پریان» یافت می شد که آن را با تاج گل می آراستند و دختران جوان روستا به دور آن به رقص و پایکوبی می پرداختند.(دوبوکور، ۱۳۹۱:۱۹).

در مازندران نیز درختان از قداست خاصی برخوردارند، به درختان کهنسال و قدمت دار در اصطلاح آقادار می گویند. عموما امام زاده ها در کنار آقادارها مدفون هستند. در برخی مناطق مازندران، نیازمندان و دختران جوان به آن دخیل می بندند که هرگاه گره خود به خود باز شود، نشان دهنده گشایش حاجت نیازمندان می باشد. (یونسی،۱۳۸۸: ۱۵۶).

(تصویر۶: آقادار در منطقه چال پی، ماخذ:

)(http://www.panoramio.com/photo/37742768

از سوی دیگر در باورها و افسانه های مازندران بارها به این نکته اشاره شده است که فلزات تیز مانند قیچی، سوزن، خنجر برای ترساندن ارواح و جن و پری به کار می رود. محتمل است که به واسطه ی چنین باوری در نفارهای قدیمی و ساده از به کار بردن میخ خود داری شده است. استفاده نکردن از فلز جدا از نمادپردازی و قداست عنصر چوب از نکات حائز اهمیت سقانفارها است.

(تصویر۷: سقف چوبی سقانفار، ماخذ: نگارنده:۱۳۹۹)

در مازندران نیز شاهد بقایای باورهای کهن ارتباط با آب با پری هستیم. در کوهپایه های مازندران نقاطی به نام آب پری وجود دارد که غالبا مکان هایی مصفا با آبشاران است که در باورهای قدیمی پریان برای شنا به آنجا می روند و مردم محلی بر این عقیده اند که در غاری بر فراز آبشار یک پری زیباروی نشسته که ریزش آب از آبشار در حقیقت بارش گیسوان اوست.(ملک زاده، ۱۳۸۱: ۱۷۶). همچنین در افسانه ی پری در هزار و یک شب به ارتباط پیوسته آب و پریان اشاره شده است.(مزداپور، ۱۳۷۱: ۲۹۰). با در نظر گرفتن این نکته که سقانفارها بناهایی در ارتباط با آب و کشاورزی بوده اند و بعدها در گذر زمان تبدیل به اماکن مقدس در کنار تکایا شدند و با توجه به اینکه این تصاویر ترکیبی با ویژگی های کهن پری و کاربری بنا که در خدمت کشاورزی بوده است، تطابق دارد، می توان دریافت که ریشه های قداست در این بنا در وجود مفاهیم و باورهایی است که مرتبط با باروری و یادگاری هایی از تصاویر کهن پریان در ذهن بومیان این خطه بوده است.

(تصویر۸: نمونه ای از نقش زن-گیاه در سقانفار، ماخذ: نگارنده۱۳۹۹)

(تصویر۹: نقوش موجودات ترکیبی سقانفار، ماخذ: نگارنده:۱۳۹۹)

نقش مار-اژدها

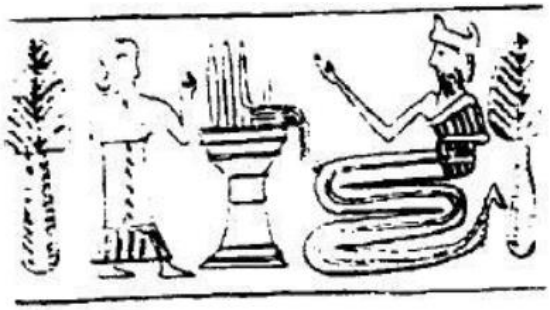
از جمله مهم ترین بقایای پیشا زرتشتی در سقانفارها تصاویر مار-اژدها است. اگرچه مار و صورت اغراق شده آن یعنی اژدها در بنددهش و بنا بر باورهای زرتشتی، در دسته ی بدترین موجودات موذی شمره شده اند اما در اسطوره های آریایی نبرد با مار و اژدها در زمره فعالیت های پهلوانان بزرگ شمرده شده است. با این اوصاف در دنیای کهن پیشازرتشتی، این خزنده ی ناپسند، گونه ای بسیار مقدس به حساب می آمد. از دلایل مقدس شمردن مار می توان به پوست اندازی سالانه آن- که نشانه ی اندیشه ی جوانی و جاودانگی است- اشاره کرد. از سویی دیگر دوبوکور پیوند مار با گیاه و آب را از لحاظ نشانه شناختی مرتبط با باروری و زنانگی و آبستنی دانسته است. (دوبوکور،۱۳۹۱: ۴۱). هم چنین ظهور اسرار آمیز مار بر سطح زمین و سپس غیب شدن ناگهانی اش در اعماق زمین که جایگاه مردگان تصور می شد از جمله موارد دیگری است که بر قداست این موجود در دوران پیشازرتشتی تاکید دارد.(همان).

با بررسی در سفالینه های عیلامی و مهرهای کشف شده در شوش به نقوش گوناگونی از مار بر میخوریم. در این سفالینه ها نقش مار مظهر دفع بلا بر روی در کوزه ها و سرپوش ظرف ها و در مقام نگهبان بر درگاه ها و پیکره ی شاهان و گرد محراب نمایان است. همچنین باید به تصویر دو مار در هم پیچیده در حال جفت گیری به عنوان مظهر باروری و نیز مارهایی با سر انسان به علامت الوهیتِ این خزنده اشاره کرد.(هینتس، ۱۳۸۷:۵۱).

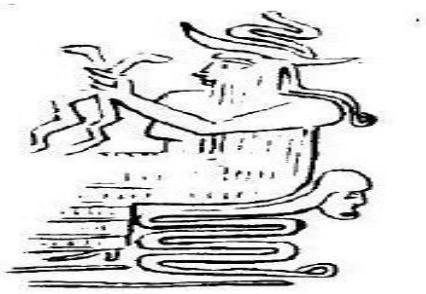
(تصویر۱۰: اثر مهر-شوش- نقش انسانی با پایین تنه مار، ماخذ: حقی مقدم:۱۳۹۴)

تصویر۱۱: اثر مهر-شوش-نقش انسانی با سر مار، ماخذ: حقی مقدم:۱۳۹۴)

شاهان یا خدایان به ویژه بر تختی نشسته اند که پایه های آن تخت به شکل مار چنبره زده است و شاه، سرِ مار را به نشانه درآورنده ی زمان به کران مندی و آفریدن عالم در زمان کران مند در دست دارد که این امر نشان از اهمیت اساسی مار-اژدها در اسطوره آفرینش در تمدن های کهن دارد. (مزداپور، ۱۳۸۶:۲۲۵).



(تصویر۱۲: اهمیت مار نزد شاهان در اسطوره های کهن، ماخذ: حقی مقدم، ۱۳۹۴)



(تصویر۱۳: اهمیت مار نزد شاهان در اسطوره های کهن، ماخذ: حقی مقدم، ۱۳۹۴)

از سویی دیگر بر روی بسیاری از اشیا باستانی کشف شده در سایر تمدن های کهن هم نقش های گوناگون و حیرت آوری از مار با همان مضامین دیده می شود. این یافته ها بر روی هم، حکایت از تقدس مار در پنداشته های پیشازرتشتی دارد و نشان دهنده ی این است که بر خلاف باورهای آریایی، مار در دوره ی پیش آریایی به جایگاه ستایش و ایزدی رسیده است.

از جمله کشفیات باستان شناختی در محوطه های باستانی مازندران پل تلار در نزدیکی رودخانه تلار در قائم شهر است.این یافته ها در کنار رودخانه حاکی از وجود النگوهای مفرغی با تزیین سر مار است که بر مچ دست دو اسکلت کشف شده است. زمان این گورها متعلق به هزاره اول ق.م تخمین زده شده است. وجود این دستبندها با تزیین سر مار در گور، ذهن را به سویی متبادر می سازد که این خزنده بی شک در گذشته های دور این خطه نیز دارای نقش ماورالطبیعی بوده و همانند خدایی زیرزمینی به جهان مردگان مربوط می شده است.

در مازندران باورهای عامیانه ای درباره ی مار وجود دارد. نوعی از مار که در زبان مازندرانی به مَهر (مَر) یا بوم مهر گفته می شود؛ مطابق نامش در بام های شیروانی خانه ها زندگی میکند. بوم مهر دارای احترام فراوانی در بین مردم محلی است. بومیان معتقد هستند که این مار سیاه باعث برکت و روزی خانه بوده، به آن غذا می دهند و از کشتنش خود داری می کنند.

باور دیگری که در ارتباط با مار در این خطه رایج است، باور به جفت مار است که در صورت کشتن، جفت آن به سراغ کشنده می آید. این گونه رشد باورهایی مربوطه به مار و فزونی گرفتن نقش آن در تصورات جمعی و مظاهر فرهنگی ایرانی، هماهنگی فراوانی با تصویر و نقش آن بر اشیای باستانی تمدن های کهن دارد.

نتیجه گیری

معماری بومی بیان گر بخش عظیمی از باورها و نحوه ی تفکر ساکنان یک منطقه می باشد. وجود نماد ها و تزیینات خاص در این نوع معماری نشان از اهمیت و قدمت آیین ها و باورها در این نوع بناها است. سقانفار نوع خاصی از معماری بومی مازندران است که فرهنگی غنی و کهن را در خود جای داده است. با بررسی پیشینه مضامین یاد شده در نقاشی های سقانفارها، در تمدن پیشاآریایی و همچنین بقایای آن در متون و سنت ها و باورهای زنده در ایران دریافتیم که این نقش ها ادامه ای از زنجیره ای از باورها و نمادهاست که طی قرن ها از روزگار دور پیش از آریاییان تا پس از اسلام دوام آورده و قداست خویش را حفظ کرده است.

نتایج حاکی از آن است که این مضامین حاوی میراثی کهن هستند که از هزاره ها به جا مانده است. اثبات این بن مایه های کهن تنها از راه بررسی دقیق سنت های زنده و مقایسه آن با متون و منابع کهن امکان پذیر می باشد. تصاویر مورد مطاله ی این پژوهش یعنی نقوش ترکیبی مار و اژدها در مکان مقدسی همچون سقانفارها و نکاتی که درباره ی پیشنگی، کهنگی و قداست مار-اژدها بیان شد، ناخودآگاه ذهن را به این سو می کشاند که این نقوش نیز- با در نظر گرفتن تاثیر هنری و ارتباط با کشورهای آسیایی مانند چین که در زمان تیموریان به اوج خود رسیده بود و تا صفویه ادامه داشت- پاره ای از سلسله باورهای کهن پیشازرتشتی باشد. وفور نقش زن در کنار نقوش ترکیبی مار-اژدها و بررسی پیشینه ی اساطیری این نقوش تاکیدی بر بن مایه های اساطیری-دینی است که خود ، دلیل آشکار دیگری است که بر قداست کهن این متون صحه می گذارد..مطالعه ی این نقوش و معنا و مفهوم آن در قالب آرایه های نمادین و سنتی بار دیگر به پیوند ناگسستنی هنر، ادبیات و مذهب اشاره می کند.

منابع

۱. حقی مقدم زینب. ۱۳۹۴ .بررسی نقش مار و مار-خدا بر روی مهرهای عیلامی و تاثیر هنر بین النهرین بر آن. کنفرانس ملی مطالعات هنر و پژوهش‌های علوم انسانی. تهران.

۲. دوبوکور مونیک۱۳۹۱. رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

۳. راشد محصل محمدتقی.۱۳۸۵. گزیده های زاداسپرم.تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۴. رستگار فسایی منصور.۱۳۸۳. پیکره گردانی در اساطیر.تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵. صمدی مهرانگیز.۱۳۶۷. ماه در ایران. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۶.. کلانتر علی اصغر.۱۳۹۱. سقانفار. شناخت نامه مازندران.تهران: انتشارات رسانش نوین.

۷. مزداپور فرنگیس. ۱۳۸۱. پاگانیسم ایرانی. کتاب ماه هنر، آذر، دی.ش۵۲-۵۱.

۸. مزداپور کتایون، ۱۳۸۶. داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر درباره اسطوره. تهران: انتشارات اساطیر.

۹. میرکاظمی سید حسین. ۱۳۷۹. افسانه های دیار همیشه بهار. تهران: انتشارات سروش.

۱۰. هینتس والتر.۱۳۸۷. شهریاری ایلام. ترجمه پرویز رجبی. تهران: انتشارات ماهی.

۱۱. یونسی رستمی علیرضا. ۱۳۸۸. اعتقادات، باورها و پندارهای مردم مازندران. ساری: انتشارات مولف.

۱۲. سیدیان علی، خانپور مهسا، متولی سارا. ۱۳۹۲. بررسی راهکارهای فنی اقتصادی تبدیل بناهای مازندران به بناهای پایدار با رویکرد اقلیمی. مجله هنر تبرستان، دانشکده معماری. دانشگاه مازندران.

۱۳. Oliver, P.(1987).Dwellingd: the house across the world Phaidon.

14. Nourmohammadi, S. (2009). Understanding the Nature of Architectural Space by Reflecting on the Similarity of Space in Indigenous Settlements. Ph.d. thesis, Unpublished, University of Tehran. [Persian].

15. http:// www. Panoramio.com/photo/37742768.