Rahpooye Memari-o Shahrsazi
(Quarterly Journal of Architecture and Urbanism)
Vol. 2, No. 7, Autumn 2023

Comparative Analysis of Two Qajar-Era Religious Structures: The Saqanfar of Mazandaran and the Mausoleum of Gilan

Mahsa Haghani[1], Azadeh Ahadi Yeghaneh[2], Sahar Majidi Hatkeloee[3]

Received: 2023-08-27, Accepted: 2023-12-10
DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

Abstract

Throughout various historical periods, human societies have observed religious structures as significant cultural artifacts, which have endured as objective representations. This heritage, while being respectable for every nation and the followers of every religion, through the continuation and repetition of traditions and beliefs, is instructive and opens the way for other nations to find the culture of that nation. Several factors affect the formation of the architectural body of these buildings, the knowledge of which can help in the architectural design of contemporary identity-giving buildings. Therefore, the present study aims to investigate and analyze the architecture of Qajar period religious buildings in Mazandaran and Gilan, to understand the causes of the formation of the architecture of these two types of buildings, with physical differences that can be generalized to all the religious buildings of this region studied.

The current research is descriptive and content analysis in nature. The method of collecting information is documentary and field so the most important tools for collection are library sources such as documents of the General Directorate of Cultural Heritage and field observation of the tombs of Mazandaran and the tombs of Gilan. is to identify and determine their general characteristics and design patterns. Statistical community, Qajar period ritual building in the northern region of the country; They include the Blessed tombs of Gilan Province and Saqanfars of Mazandaran Province. The samples were selected and analyzed based on the architectural characteristics. The statistical population of historical monuments of Gilan and Saqanfar of Mazandaran is four each; These buildings include 4 Saqanfar Kijatakiyeh, Ledar, Firouzjah, and Hamza-Kala-Shesh-Pol in Mazandaran and 4 mausoleums of Agha Sayyed Mohammad

1. Instructor, Department of Architecture and Urban Planning, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: Mhaghani@tvu.ac.ir
2. M.A. Restoration, Department of Architecture and Urban Planning, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran. Email: Ahadi.azade@yahoo.com
3. Instructor, Department of Architecture and Urban Planning, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran. Emial: Smajidi@tvu.ac.ir

Yemeni, Chaharpadshah, Seyyed Musa Ibn-e Jaafar (AS), and Nasir Ali Kia Ibn-e Imam Musa Al Kazem (AS) in Gilan. The required information has been collected in documentary and field form and described and analyzed in a comparative context. The findings of the research indicate that the climate and consequently the native architecture of the region is the most important factor shaping the architecture of these two types of buildings. In the selection, it has been tried to ensure that the buildings are standing and are chosen with architectural differences so that they can be generalized to all the religious buildings of this region in the Qajar period.

In this research, the architecture of Qajar period religious buildings in Mazandaran and Gilan, including four tombs and four Saqanfar, was investigated and analyzed to find the causes of their formation from the perspective of architectural features. For this purpose, the influence of history, climate, and ritual issues were investigated. In terms of historical period; The time frame of the creation of the paintings that were carved on the surface of the walls of the tombs of Gilan and the top of the wooden boards of the Saqanfars of Mazandaran, and the architecture of these two types of buildings were both during the Qajar period. The architecture of this period is derived from both Western and ancient Iranian architecture, indicating the absence of a specific architectural style in the buildings of this period, except for government buildings and palaces.

From a local perspective, the Saqanfars were constructed in the Mazandaran region, and the tombs were built in the Gilan region. When examining the local architecture, it is evident that the climatic conditions, customs, and specific beliefs of each region have influenced the architecture of these two types. The influence of religious beliefs is evident in the shrines and monuments built by humans to fulfill their religious duties. The harmony of the facial, bodily, and structural aspects of the building in these regions can be understood in relation to the customs and religious beliefs of the local people through these two building types.

These types of buildings act as the identity card of the ethnicity and cultural identity of the people of that region, and sometimes in its formation, economic and social relations with the natural environment and cultural symbols, rituals, and beliefs of the people of the region are reflected. According to the analysis and investigation of the main factors of the use of each of the architectural elements in these two buildings, it can be said that the structural differences between these two types of religious buildings are caused by the context in which these two types of buildings are built. Climate is the most significant reason for the difference in the architecture of these two types of buildings, and religion is second in importance.

Keywords: Saqanfar, Mausoleum, Religious buildings, Qajar, Architecture

خوانش تطبیقی دو بنای آئینی دورهٔ قاجار؛ سقانفار مازندران و بقعه گیلان

مهسا حقانی[۱]، آزاده احدی یگانه[۲]، سحر مجیدی هتکه‌لویی[۳]

تاریخ دریافت: ۰۵-۰۶-۱۴۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۹-۰۹-۱۴۰۲

DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

چکیده

در ادوار مختلف تاریخ، جوامع بشری شاهد بناهای آئینی، به‌عنوان یادگارهای فرهنگی بشری بوده‌اند، که به صورت عینی باقی مانده است. این میراث ضمن محترم بودن برای هر ملت و پیروان هر آئینی، از طریق تداوم و تکرار سنت‌ها و باورها، در جهت یافتن فرهنگ آن قوم برای سایر ملل آموزنده و راهگشایند. شکل‌گیری کالبد معماری این بناها، متأثر از عوامل متعددی است که شناخت آن، یاری‌رسان معماران، در طراحی بناهای هویت‌بخش معاصر خواهد بود. ازاین‌رو پژوهش حاضر، با هدف بررسی و تحلیل کالبدی معماری بناهای آئینی دورهٔ قاجار در مازندران و گیلان، به منظور درک علل شکل‌گیری معماری این دو گونه بنا، به روش اسنادی -منابع کتابخانه‌ای- و میدانی- مشاهده سقانفارهای مازندران و بقعه‌های گیلان- در پی پاسخ به این سؤال است که، مهم‌ترین عوامل شکل‌دهندهٔ الگوی کالبدی معماری بناهای آئینی دورهٔ قاجار در مازندران و گیلان کدام‌اند. ازاین‌رو ۴ سقانفار کیجاتکیه، لدار، فیروزجاه و حمزه‌کلا- شش‌پل در مازندران و ۴ بقعهٔ آقاسیدمحمدیمنی، چهارپادشاه، سیدموسی‌بن‌جعفر (ع) و نصیرعلی‌کیابن امام موسی الکاظم (ع) در گیلان در یک بستر مقایسه‌ای توصیف و تحلیل شده‌اند. یافته‌های پژوهش، حاکی از آن است که هنرمند بومی زمینه‌های بروز خلاقیت هنری خود را به واسطهٔ وجود الگو و نمونه‌هایی از معماری آئینی در محیط پیرامونش یافته است، بدین‌جهت بازآفرینی این‌گونه بناها و یافتن علل شکل‌دهی آن، به هویت‌بخشی معماری معاصر کمک خواهد نمود، همچنین از میان عوامل تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و اقلیمی که شکل‌دهندهٔ معماری این‌گونه بناها هستند، عامل اقلیم مهم‌ترین علت تفاوت کالبدی این دو گونه بنا است.

کلیدواژگان: سقانفار، بقعه، بناهای آئینی، قاجار، معماری.

۱. مربی گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه فنی‌وحرفه‌ای، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Mhaghani@tvu.ac.ir

۲. کارشناسی‌ارشد مرمت، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه فنی‌وحرفه‌ای، تهران، ایران.
Email: Ahadi.azade@yahoo.com

۳. مربی گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه فنی‌و-حرفه‌ای، تهران، ایران
Email: Smajidi@tvu.ac.ir

مقدمه

شهرهای ایرانی از دیرباز با بناهای آئینی، که به عنوان اندام‌های مهم شهری محسوب می‌شوند؛ پیوند مستحکمی داشتند. بعد از ورود اسلام، این رابطه معنای گسترده‌تری یافت. به‌نحوی‌که در بررسی الگوی شهر اسلامی، «شهر، بازگوکننده ارزش‌های معنوی، آئینی و جمعی است و وجه تفاوت ساختار شهر ایرانی با سایر شهرهای سرزمین‌های اسلامی، در به‌کارگیری فضاهای آئینی- جمعی در فضاهای شهری است» (امین‌زاده، ۱۳۷۸). این‌گونه بناهای آئینی را می‌توان در دو گروه اصلی طبقه‌بندی نمود. دستهٔ اول، بناهایی همچون مساجد هستند که در دین مبین اسلام به ساخت آن به‌طور مستقیم امر شده است و گروه دوم، بناها با ویژگی‌های مذهبی بوده که با به وجود آمدن نیازهای جدید، با شاخص‌های معماری مذهبی طراحی و ساخته شده‌اند. سقانفارهای مازندران (کلانتر و گرامیان، ۱۳۹۲) و بقعه‌های گیلان از آن جمله‌اند. لازم به ذکر است؛ این دو بنا، تنها بناهای آئینی دورهٔ قاجار در مازندران و گیلان هستند. مازندران به‌عنوان نخستین مرکز شکل‌گیری حکومت شیعی در ایران، در ارادت به خاندان رسول خدا (ص) سابقه‌ای طولانی دارد؛ در این راستا سازه‌ای نو تغییر کاربری یافتهٔ «نفار»، تحت عنوان «سقانفار» یا «سقاتالار»، با تلفیق معماری بومی با نیازهای مذهبی مردم این خطه پدید آمده است (کرم‌زاده‌شیرانی و متدین، ۱۳۹۲). همچنین در گیلان نیز به‌عنوان خاستگاه امن علاقمندان علویان، شاهد احداث بقعه‌های متعدد در سرتاسر محدودهٔ جغرافیایی خود هستیم.

از آن‌جایی که، خلق هر اثر معماری، متأثر از عوامل طبیعی، اجتماعی، تاریخی، انگیزشی و دیدگاه و نظرات معمار آن است، در مناطق مختلف کشور شاهد بناهایی با کارکرد یکسان ولی کالبدهای متفاوت هستیم که بررسی تأثیر عوامل عنوان شده، می‌تواند ما را در راستای یافتن علل شکل‌گیری بناها یاری سازد. اگرچه کاربرد بنا و شرایط خاص به وجود آمدن آن، در شکل‌گیری کالبد فضا مؤثر است، ولی می‌توان عامل انطباق با محیط را به‌عنوان مهم‌ترین علت اشتراکات معنایی در شکل‌گیری کالبد فضا از دیدگاه صاحب‌نظران، بیان داشت (رضوی‌پور و ذاکری، ۱۳۹۲). پژوهش حاضر با هدف پاسخ به این سؤال که، معماران مازندران و گیلان هنگام طرح و ساخت این بناهای آئینی به چه نکاتی توجه داشته‌اند؟ مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر الگوی معماری این دو بنای آئینی دوره قاجار، با توجه به شباهت دورهٔ تاریخی و کارکرد آیینی آن کدام است؟

پیشینهٔ پژوهش

تا کنون پژوهش‌هایی، به معماری بناهای آئینی دورهٔ قاجارِ «مازندران (سقانفار) » و «گیلان (بقعه) » اشاره داشته‌اند، ولی به‌طور اختصاصی به مطالعهٔ معماری بناهای آئینی دورهٔ قاجار در شمال کشور اشاره نکرده است.

یک مطالعهٔ جامع در خصوص، سقانفارهای مازندران و بقعه‌های گیلان، توسط منوچهر ستوده، در مجموعه «از آستارا تا استارباد» صورت پذیرفت. بررسی اندازه‌های قسمت‌های مختلف بنا، مطالعهٔ نقش و نگارهای موجود بر کتیبه‌های موجود بر روی سنگ‌های قبر و ... ازجمله مواردی است که در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته است (ستوده، ۱۳۷۷). نتایج حاصل از پژوهش‌های کتاب «سقاتالارهای مازندران، منطقه بابل، وجهی از معماری آئینی» به قلم معصومه رحیم زاده حاکی از آن است که سقاتالارها به منزلهٔ کانون و مرکز فرهنگی و آیینی حامل میراث حماسی، اساطیری، سنتی، آیینی، ادبی و هنری ملتی دیرپاست. (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲). عزیزپورشوبی و همکاران در پژوهشی تحت عنوان «جستاری برای شناخت زمینهٔ فرهنگی معماری از نفار تا سقانفار» به بیان این نکته می‌پردازند که، معماری سقانفارها مختص معماری مازندران بوده و نشانی از ترکیب مؤلفه‌های معنایی در قالب نقوش و نمادهای تصویری، مکانی و ساختاری است، که در دوره‌های مختلف تاریخی و بر اساس زمینه‌های فرهنگی دچار تحول گشته است. منشأ شکل‌گیری این بناها به سنت‌های آئینی پیش از اسلام بازمی‌گردد و در حال حاضر به عنوان معماری عاشورایی در راستای پاسداشت تقدس آب و منسوب به حضرت ابوالفضل (ع) شناخته می‌شود (عزیزپورشوبی و همکاران، ۱۴۰۰). غلامحسین معماریان و همکارش، در پژوهشی بیان می‌دارند که سقانفارها محصول پیوند معماری بومی منطقهٔ مازندران (نفار)، با نگرش آیینی دین اسلام به مذهب (تشیع)، است و ساختار معماری آن، مبتنی بر مصالح، پیوند مستقیمی با معماری بومی دارد. (معماریان و همکاران، ۱۳۹۱). محمدحسن ذال و همکاران در پژوهشی به بیان این نکته می‌پردازند که، نمادهای آئینی در سقانفارها، برای انتقال مفاهیم و معانی شیعی مورد استفاده قرار گرفته است. به‌طوری‌که هنرمندان در طراحی و اجرای این بناها با الهام از معماری بومی منطقه و تلفیق آن با نگرش‌های رایج و ریشه‌دار شیعی، بستری را برای نمایش مفاهیم و معانی آئینی در سقانفارها فراهم نموده‌اند (ذال

DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

و همکاران، ۱۳۹۴).

رئوف و همکاران، در پژوهش «نمودهای تعزیه بر روی نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان بر اساس دیدگاه پانوفسکی» بیان می‌دارند که، بر دیوار بسیاری از بقعه‌های گیلان، نقاشی‌هایی گچی با موضوع شرح مصائب امام حسین (ع) و اصحاب ایشان در روز عاشورا و نیز نقوش فرشتگان و معراج پیامبر باقی مانده است، که با بررسی این نقوش، می‌توان به اشتراکات مفهومی میان متون تعزیه و این نقوش پی برد. رئوف و همکاران در پژوهشی دیگر، بیان می‌دارند که اگرچه تاریخ‌های موجود در برخی از آثار دیوارنگاره‌ها، حاکی از تعلق آنان به دورهٔ قاجار است؛ ولی به نظر می‌رسد دیوارنگاره‌های پیدایش دیوارنگاره‌های موجود به دورهٔ صفوی و هم‌زمان با اشاعهٔ شیعه اثناعشری باشد (رئوف و همکاران، ۱۳۹۸). عطیه یوزباشی و همکاران در پژوهشی تحت عنوان «شناسایی عوامل ظهور مضامین مذهبی و مؤلفه‌های اهمیت آن در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار (مطالعه موردی: بقاع متبرکه استان گیلان) » بیان می‌دارند که بناهای مذهبی به‌عنوان عنصر کالبدی و دیوارنگاره‌های آن با مضامین شیعی و آئین‌های جمعی مرتبط با مذهب شیعه به‌عنوان عنصر هنری، موجب پررنگ شدن نقش اجتماعی بقاع متبرکه گیلان شده است (یوزباشی و همکاران، ۱۴۰۱).

مبانی نظری

تحولات هنر و معماری ایران در دورهٔ قاجار

از آغاز حکومت قاجار تا سال‌های میانی سلطنت ناصرالدین‌شاه را می‌توان در امتداد معماری‌وشهرسازی دوره‌های پیشین، یعنی صفویه و زندیه دانست. در این دوره، تنوع و خلاقیت فضایی، افزایش می‌یابد. فضاهای نوینی که دارای گشایش و سبکی بیش‌تری هستند، خلق شدند و الگوهای قدیمی معماری ایران در جهت گسترش فضا تکامل می‌یابند. اگر تکامل معماری را گشایش، شفافیت و سبکی فضاها بدانیم، معماری این دوره به‌عنوان مرحلهٔ تکامل معماری قدیم ایران مطرح می‌گردد. از طرفی، وقتی معماری را از زاویه‌های دیگر مانند، اندازه، تناسبات، فرم و تزئینات بنگریم، معماری دورهٔ قاجار وضعیت نازل‌تری را نسبت به دوره‌های گذشته و به‌خصوص دورهٔ صفوی نشان می‌دهد. معماری در این دوره در برخی از مناطق و بناها، هنوز بر روال سنتی، یعنی توسط استادکار و شاگردانش شکل گرفت که آن‌ها نیز به منابع بومی و دانش منتقل شده طی نسل‌ها تکیه دارند. اما افزایش تبادلات فرهنگی میان ایران و غرب رفته‌رفته فرصت را برای ورود افکار و شیوه‌های جدید هموار ساخت (افشار اصل و خسروی، ۱۳۷۷). به جهت تحولات مهمی که در دورهٔ قاجار، در حوزهٔ کالبدی (معماری) و کارکردی (اجتماعی)، همچون نقش معماری در رابطه با مراسم آئینی و تحولات اجتماعی (دوره مشروطه) و نفوذ معماری غرب در الگوهای معماری سنتی بناهای آئینی رخ داده است؛ این دوره، یکی از دوره‌های بسیار مهم به‌لحاظ معماری اجتماع‌گرا است (کرم‌زاده شیرانی و متدین، ۱۳۹۲).

توجه به بناهای مذهبی، از قبل از اسلام آغاز و با وقفه‌ای، مجدداً بعد از اسلام و به طور رسمی از دورهٔ صفوی ادامه یافت و در دورهٔ قاجار به‌ویژه در عهد ناصرالدین‌شاه به اوج خود رسید؛ به‌نحوی‌که مورد حمایت خاص پادشاه و اقبال شدید عامه مردم شد (همایونی، ۱۳۸۰). این عامل، یکی از مهم‌ترین دلایل شکوفایی هنر عامیانه در بین مردم بوده است. از عوامل دیگری که موجب تداوم هنر مذهبی در این دوران و شکل‌گیری تصویرسازی‌ها یا خطنوشته‌ها در اماکن مذهبی شده است، حضور هنرمندانی برخاسته از میان عامهٔ مردم و ارتباط آن‌ها با فرهنگ مردم و جامعهٔ آن روزگار بوده است؛ که موجب پیوند ارزش‌های صدر اسلام به امروز شده‌اند (شایسته‌فر، ۱۳۸۷). بدین‌گونه است که سقاتالارهای مازندران، که در عصر قاجار به وجود آمده‌اند؛ نقوش تزئینی با مضامین مذهبی و غیرمذهبی بسیاری مشاهده می‌شود که شباهت بسیاری با نقاشی‌های درباری دورهٔ قاجار دارند (محمودی، ۱۳۸۷). در زمینهٔ مصالح مورد استفاده در بناهای دورهٔ قاجار می‌توان به آجر اشاره نمود، آجر در این دوره، از عرض در کنار هم قرار می‌گیرند و «آجرکاری به قاب دور سطوح و کتیبه‌های کاشی محدود می‌شود، استفاده از آجرهای تزئینی قالبی و تراش، در این دوره به اوج خود می‌رسد» (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۶). با این پیش‌زمینه، در این پژوهش، بناهای آئینی دورهٔ قاجار در شمال کشور، شامل سقانفارها و بقعه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

بناهای آئینی مازندران (سقانفارها) در دورهٔ قاجار

سقانفار یا نپار که تغییر کاربری یافتهٔ نفارهای چوبی مزارع‌اند؛ در پیش از اسلام وظیفهٔ حراست از آب در کنار مزارع کشاورزی و عبادت در کنار منابع آبی را بر عهده داشتند (جان‌علیزاده

چوب بستی و ذال، ۱۳۹۰؛ ذال و همکاران، ۱۳۹۴؛ باباجان‌تبار نشلی، ۱۳۹۰). از آن‌جا که مازندران سرزمین آیین مهر و آناهیتا است (زارعی و همکاران، ۱۳۹۹) نفارهای منطقه را که بناهای ساده چوبی کوچکی هستند؛ می‌توان در پیوند آب و معماری در دورهٔ باستان، محلی برای نیایش آب دانست (رفیعی، ۱۳۹۰). این بناها کارکرد عمده حراست و عبادت را توأمان داشتند. بعد از اسلام کاربرد بنا تغییر پیدا نمود و از آن برای پاسداشت فرهنگ عاشورایی استفاده شد، با بررسی تصاویر و خاستگاه مضامین آن‌ها در مذهب تشیع کارکرد آموزشی این بنا نیز آشکار شده است (کلانتر، ۱۳۹۲). احداث سقانفارها به‌عنوان بناهای فرهنگی- مذهبی، با نام‌های متفاوت و به تعداد پرشمار از دورهٔ مرعشیان و صفویان، آغاز و در دورهٔ قاجار به اوج خود رسید. این بناها از سنت‌های آئینی و معماری کهن پیش از اسلام ریشه می‌گیرند (عزیزپورشوبی و همکاران، ۱۴۰۰) و یکی از بارزترین عرصه‌های تجلی باورها و اعتقادات تشیع است که وظیفه حراست از واقعه عاشورا و تقدس آب را بر عهده دارد. از لحاظ معماری این بنا دارای معماری برونگرا است که با تزئینات بسیار پوشیده شده است. معماری این بنا، در نقاط مختلف مازندران با نام‌های سقانفار، ساقانفار (ذال و همکاران، ۱۳۹۴)، سقانپار، ساخانفار، سخ‌نفار، سقاتالار خوانده می‌شود (جان‌علیزاده چوب بستی و ذال، ۱۳۹۰؛ ذال و همکارن، ۱۳۹۴؛ باباجان‌تبار نشلی، ۱۳۹۰). معماری چهارگوش برون‌گرای این بنا، شکل ظاهری چهارطاقی را در ذهن مخاطب یادآور می‌کند که در این موقعیت مکانی با تغییر الگو، کارکردی متفاوت پذیرفته است. سازندگان و هنرمندانی که به خلق چنین سازه‌هایی همت گماردند چون از میان مردم برخاسته بودند، ذوق، سلیقه و تمایلات جامعه را در ساخته‌هایشان منعکس نمودند (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲). این بناها ساده و عموماً دوطبقه، از جنس چوب هستند و همواره به‌عنوان نمادی از حضرت ابوالفضل (ع) در کنار تکایا (نماد امام حسین (ع)) روبه‌قبله ساخته می‌شدند (زارعی و همکاران، ۱۳۹۹). در امتداد همین باور محلی، مردم عامه بر این باور بوده‌اند که حضرت ابوالفضل (ع) هیچ‌گاه در برابر امام حسین (ع) نمی‌نشسته‌اند. پس شکل سقانفارها را به صورت ایستاده در دو طبقه، برخلاف تکیه‌ها که دارای معماری یک‌طبقه و به صورت نشسته است؛ ساخته می‌شدند (پیرزاد، ۱۳۸۸). نقوش به‌کاررفته در این قبیل بناها سعی بر انتقال مضمونی بومی و حماسی داشته یا روایاتی از فعالیت‌های روزمرهٔ مردم و قصص پیشینیان را به تصویر می‌کشند (زارعی و همکاران، ۱۳۹۹).

بناهای آئینی گیلان (بقعه‌ها) در دورهٔ قاجار

گیلان، به جهت محصور بودن در میان دو رشته‌کوه البرز و زاگرس و وجود جنگل‌های انبوه، محلی امن برای علویانی بود؛ که مورد ستم خلفای اموی و عباسی واقع شده بودند (مرعشی، ۱۳۹۵)؛ بدین‌جهت بیش از شش‌صد بقعه، به عنوان بناهای آئینی در مناطق مختلف گیلان با توجه به اعتقادات مردم منطقه به خاندان عصمت و طهارت چشم می‌خورد، که از بین این تعداد برخی از آن‌ها دارای معماری و تزئینات شاخصی، همچون تزئینات در ستون، سرستون‌ها و سقف‌ها، همچنین مشبک‌کاری در در و پنجره می‌باشند (رئوف و همکاران، ۱۳۹۸) چلکووسکی بیان می‌دارد که، به جهت ارادت مردم منطقه به خاندان عصمت و طهارت در روستاهای حاشیهٔ دریای کاسپین، تکیه و یا بقعه‌هایی وجود دارد؛ که از چهار دیوار آن، سه دیوار به حضرت علی‌اکبر (ع)، حضرت قاسم (ع) و یکی را هم به حضرت عباس (ع) اختصاص داده‌اند (چلکووسکی، ۱۳۸۴)

روش تحقیق

پژوهش حاضر، از لحاظ ماهیت، توصیفی و تحلیل محتوا است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات اسنادی و میدانی بوده، به‌طوری‌که مهم‌ترین ابزار جهت گردآوری، منابع کتابخانه‌ای همچون اسناد اداره کل میراث فرهنگی و مشاهدهٔ سقانفارهای مازندران و بقعه‌های گیلان به صورت میدانی، به جهت تشخیص و تعیین ویژگی‌های عمومی و الگوهای طراحی آنان است. جامعهٔ آماری، ابنیه آئینی دورهٔ قاجار منطقهٔ شمال کشور؛ شامل بقاع متبرکه استان گیلان و سقانفارهای استان مازندران‌اند. نمونه‌ها به صورت انتخابی (نمونه‌گیری غیر احتمالی) بر اساس ویژگی‌های معماری انتخاب و مورد بررسی قرار گرفته‌اند. تعداد جامعهٔ آماری بقعه‌های تاریخی گیلان و سقانفارهای مازندران هرکدام چهار عدد است؛ در انتخاب سعی بر آن بوده است که بناها پابرجا بوده و با تفاوت‌های معماری انتخاب گردند تا بتوانند قابل تعمیم به تمام بناهای آئینی این خطه در دورهٔ قاجار باشند.

بررسی نمونه‌هایی از سقانفارها

سقانفار کیجاتکیه: این سقانفار، شاخص‌ترین سقانفار مازندران از حیث اصالت و تنوع معماری، طرح‌ها و آرایه‌های به‌کاررفته

DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

است. این بنای دوطبقه با پلانی چهارگوش که در بافت قدیمی شـهر بابل قـرار دارد، امروزه پس از تخریب به طور کامل بازسازی شده است. بنای اولیه با دارا بودن بازشو در چهار طرف بنا، برون‌گرا و شامل سقف‌های چوبی با تزیینات پرکار، شامل نقوش متنوع گیاهی، جانوری و انسانی بوده، که به روش بومی و عامیانه تصویرسازی شده بود. سازه بنا چوبی بوده که با مصالح آجری پوشیده شده و در سقف سفال‌پوش است. (شکل ۱)

این بنا دارای یکی از باارزش‌ترین آرایه‌های نقاشی و کنده‌کاری (مارپیچ و زیگ‌زاک) روی چوب است. از دیگر آرایه‌های این بنا، سرستون و شیرسرهای متعدد است که جلوهٔ خاصی به سقانفارها می‌دهند (شکل۲). در تمام بنا از تصویرها و نقاشی‌های رنگین روی سقف، پیشانی و دو طرف سرستون‌ها با انواع نقش‌های گیاهی، انسانی و حیوانی استفاده شده است. در ضلع‌های شمالی و جنوبی، شعرهای محتشم کاشانی در مورد وقایع روز عاشورا نوشته شده و سقف تخته‌کوبی شدهٔ آن مزین به نقاشی‌هایی به رنگ‌های قرمز، سبز، سیاه، قهوه‌ای و نگاره‌هایی از مرغ، ماهی، اژدها، شیر، گل و گیاه، فرشته‌های در حال پرواز، نقش‌های تلفیقی زن با بدن مار و ماهی و... است. طبقهٔ دوم دارای چهارده ستون با طرح‌های کنده‌کاری مارپیچی بسیار ظریف است که ده سرستون آن دارای نقش دهان اژدری است. همچنین در چهار سرستون عبارت «یا قاضی الحاجات» به دو صورت از راست به چپ و معکوس آن حجاری شده و نقش وسط سرستون‌ها نیز مزین به جملهٔ «یا ابا عبدالله» است، سقف بنا پَلوِرکشی شده و فاصلهٔ میان آن تخته‌کوبی شده است. بر روی این تخته‌ها نیز مانند طبقهٔ اول نقش‌هایی از صحنه‌های کار و زندگی، حیوانات، رستاخیز، مضمون‌های اسطوره‌ای، داستان‌های ادبی، حماسی، فرشتگانی به همراه نامهٔ اعمال بندگان نقاشی شده است (رستمی و باباجان تبار، ۱۳۹۷). این

شکل۱. سقانفار کیجا تکیه.

شکل۲. تزئینات سرستون‌ها و شیرسرها.

شکل۳ سقانفار لدار.

نقاشی‌ها را به عصر ناصرالدین‌شاه قاجار نسبت داده‌اند (بزرگ نیا، ۱۳۸۶).

سقانفار لدار: بنایی که با قدمت بیش از ۱۰۰ سال و پلانی چهارگوش مستطیل شکل در دوطبقه در شهرستان بابل، در روستایی به نام لدار واقع شده است (شکل۳).

اوج شکوفایی و رونق آن مربوط به دورهٔ قاجار است. تاریخ مصورسازی بنا نیز با استناد به کتیبهٔ موجود در داخل بنا، سال ۱۳۲۲ه.ق. مرقوم شده است. این سقانفار ازجمله معدود سقانفارهایی است که صورت چوبی خود را حفظ کرده است اگرچه امروزه پلکان چوبی آن از بین رفته است. یکی از ویژگی‌های خاص این بنا وجود نقاشی (شکل‌های ۴-۶) و خطاطی بر روی شیرسرها و تخته‌های داخلی و خارجی آن است، که با وجود عدم مهارت در نقاشی‌ها، معانی زیادی را در خود دارد. نقاشی‌های موجود شامل موضوعات مذهبی و غیرمذهبی است که موضوعات غیرمذهبی بر روی شیرسرهای خارجی همچون نقوش گیاهی و در قسمت‌های داخلی و به‌خصوص حاشیهٔ سقف، علاوه بر نقوش گیاهی از نقش‌مایه‌های مذهبی، حیوانی، اساطیری و خیالی نیز استفاده شده است (شکل‌های۷-۱۲) (زارعی و همکاران، ۱۳۹۹).

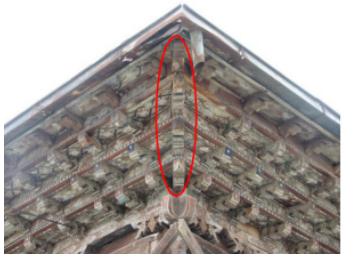
سقانفار حمزه‌کلا- شش‌پل: این سقانفار در روستای حمزه‌کلا شش‌پل قرار گرفته است. از لحاظ معماری، هندسهٔ پلان بنا مستطیل شکل به ابعاد ۴/۲۵ * ۸ بوده و سقف آن از جنس سفال و دارای شیب چهارطرفه است. بنا دوطبقه بوده و متریال ستون‌ها در طبقات در گذر زمان دارای تغییر کرده است،

شکل۴. نقاشی از پرندگان.

شکل۵.نقاشی‌ازگل‌های‌انتزاعی.

شکل۶. نقاشی افسانه‌ای.

شکل۷. محل اتصال سرستون‌ها به تیرهای نال سقف.



شکل۸. قسمت کنج و زاویه‌دار سقف.

شکل۹. تزئینات سرستون و شیرسرها (طرح اژدها).

شکل۱۰. تزئینات سرستون و شیرسرها.

شکل۱۱. فضای داخلی سقانفار لدار.

شکل۱۲. تزئینات زیر سقف ورودی.

DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

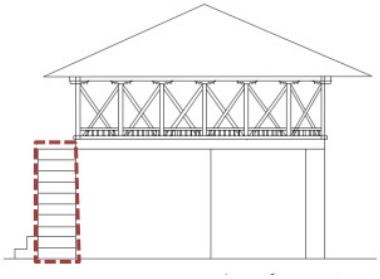
به‌طوری‌که جنس ستون‌های طبقهٔ همکف در گذشته چوبی بوده ولی در حال حاضر به وسیلهٔ آجر و سنگ محصور شده است. ازجمله ویژگی‌های منحصربه‌فرد این اثر می‌توان به وجود شیرسرهای چوبی با سرستون‌های اژدهایی و نقوش به رنگ‌های مختلف اشاره نمود (شکل‌های ۱۲-۱۹).

سقانفار فیروزجاه: در روستای فیروجاه در محوطهٔ آرامگاه و محدودهٔ جنگلی قرار دارد. باستناد نقاشی‌ها و المان‌های موجود، بنا متعلق به قاجار است. از لحاظ هندسه، پلان بنا مستطیل شکل با ابعاد ۹/۴۶ ×۴/۹۰ و با ارتفاع ۷/۵۵ متر است (شکل‌های ۲۴-۲۷). در میان سقانفارهای مورد بررسی، پلهٔ این سقانفار تنها موردی است که داخل بنا قرار دارد. مانند سقانفار لدار پس از اجرای پی، از تخته‌سنگ و پایهٔ چوبی استفاده شده است و در ادامه تیرهای اصلی بنا قرار می‌گیرد (شکل‌های ۲۷-۲۸).

بررسی نمونه‌هایی از بقعه‌های گیلان

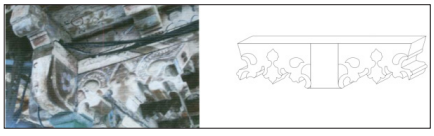
بقعه آقاسیدمحمد یمنی: در شهر لشت‌نشا در بافت مسکونی محلهٔ لیچا در آرامگاه این روستا واقع شده است (شکل ۲۸).

شکل۱۷. نمای شمالی و غربی سقانفار حمزه‌کلا- شش‌پل. آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مازندران.



شکل۱۸. محل قرارگیری پلکان.

شکل۱۹. تزئینات سرستون و شیرسر سقانفار حمزه‌کلا، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مازندران.



شکل۲۰. تزئینات سرستون و شیرسر سقانفار حمزه‌کلا، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مازندران

شکل۲۱. تزئینات سرستون و شیرسر سقانفار حمزه‌کلا، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مازندران

شکل۲۲. تزئینات سرستون و شیرسر سقانفار حمزه‌کلا، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مازندران

شکل۲۳. نمای شرقی سقانفار حمزه‌کلا- شش‌پل، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مازندران.

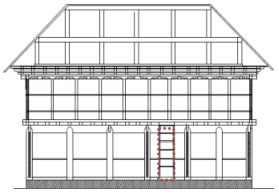
شکل۲۴. نمای جنوبی سقانفار حمزه‌کلا- شش‌پل، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مازندران

معماری بنا به صورت یک اتاق سادهٔ مکعب شکل با ایوانی سراسری در چهار طرف بنا با ستون‌هایی مکعب‌شکل مزین به تصاویر مذهبی است، نحوهٔ دسترسی از طریق سه در ورودی صورت می‌پذیرد. بام بنا شیروانی، چهارطرفه بوده که توسط ستون‌های ایوان نگه داشته می‌شود (میرزایی مهر، ۱۳۸۶)

بقعه چهارپادشاه: در محلهٔ قدیمی میدان، در شهر لاهیجان

شکل۲۴. نمای غربی سقانفار فیروزجاه. آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان مازندران

شکل۲۵. نمای شرقی سقانفار فیروزجاه. مأخذ: آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان مازندران



شکل۲۶. مکان قرارگیری پله در داخل بنا.

شکل۲۷. مکان قرارگیری پله در داخل بنا.

شکل۲۸. بقعه آقاسیدمحمد یمنی. آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان گیلان.

شکل۲۹. بقعه چهار پادشاه لاهیجان. آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان گیلان.

شکل۳۰. بقعه آقا سید موسی‌بن‌جعفر (ع). سمت راست سال۱۳۸۲. آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان گیلان.

شکل۳۱. بقعه آقا سید موسی‌بن‌جعفر (ع). سمت چپ سال ۱۳۹۷. آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان گیلان.

DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

واقع شده است. از لحاظ ساختار معماری، فرم کلی بنا L شکل، با چهار اتاق اصلی در جبههٔ شمالی و ایوانی با طاق لمبه‌کوبی شده در جبههٔ جنوبی بنا قرار دارد. هشت بازشو، شامل شش در و دو پنجره، در جبههٔ جنوبی بنا متصل به ایوان وجود دارد. ازاره‌ای از جنس کاشی در قسمت پایین دیوار این بنا مشاهده می‌شود، که دارای نقوش گل‌وبوته و نمادهای اسلیمی هستند (شکل ۲۹).

بقعهٔ آقاسید موسی‌بن‌جعفر در روستای بارگوسرای لاهیجان قرار دارد (شکل‌های ۳۰-۳۱). بنای اصلی مکعب شکل با ایوانی سراسری چهارطرفه، به صورت غلام‌گردش در اطراف آن است؛ که اکنون به فضای بسته تغییر پیدا کرده است. در چهار طرف ایوان، چهار ستون ۷۲ ×۷۲ سانتی‌متر وجود دارد که بین آن‌ها ۵ ستون چوبی قرار دارد. سقف بیرونی بنا چهارطرفه و سفال‌پوش است. جهت دسترسی به بنا سه درب تعبیه شده است. تزیینات موجود در بنا، شامل نقاشی‌های آقاجان الهیجانی است که در بنا خودنمایی می‌کند (ستوده، ۱۳۷۷).

بقعه نصیرعلی کیا بن امام موسی الکاظم(ع): در روستای کویه‌سفلی قرار دارد. معماری بنا از لحاظ هندسی، مربع‌شکل به ابعاد ۶ متر است. نحوهٔ دسترسی به بقعه از طریق دو در ورودی است. بنا دارای بام شیروانی چهارطرفه با تزئینات چوبی در زیر آن است (شکل‌های ۳۲- ۳۳).

یافته‌ها

پس از بازدید میدانی، پلان بناها، پس از برداشت توسط نرم‌افزار AutoCad ترسیم و تزئینات و فرایند ساخت آن مورد مطالعه قرار گرفت. هندسهٔ پلان در چهار سقانفار مورد مطالعه، با اقتباس از فرم هندسی چارطاقی، چهارگوش است، به‌طوری‌که سقانفار کیجاتکیه دارای پلان مربع‌شکل و سه سقانفار دیگر، پلانی مستطیل شکل دارند، فرم چهارگوش پلان با دو رویکرد مذهبی (فرم چارطاقی) و رویکرد اقلیمی (کوران هوا) شکل گرفته است. هر چهار سقانفار دوطبقه بوده و تقارن محوری که از شاخص‌های معماری اسلامی است در طراحی آن استفاده شده است. نحوهٔ دسترسی به طبقهٔ دوم در همه سقانفارها به‌جز سقانفار فیروزجاه توسط پله در جدارهٔ بیرونی است. سازهٔ اصلی هر چهار بنا چوب بوده که نمود روشن ویژگی اقلیمی از یک‌سو و اصل خودبسندگی در معماری اسلامی از سوی دیگر است. نحوهٔ اجرای سقانفارهای مورد مطالعه و سلسله‌مراتب شکل‌گیری آن مشابه هم است.

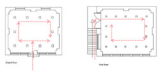
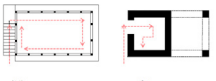
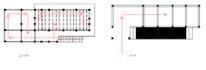
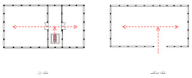
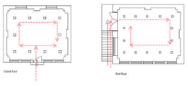
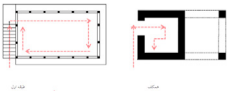
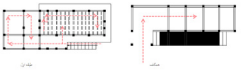
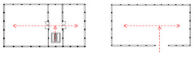
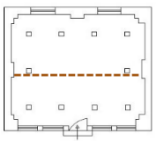
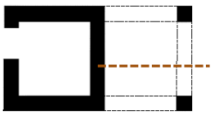
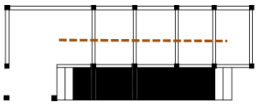
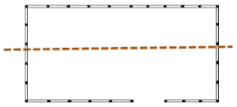
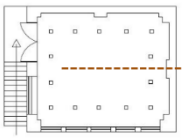
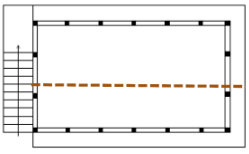
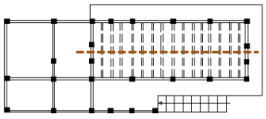
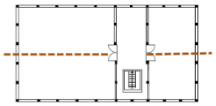
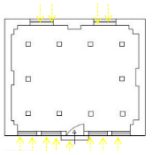
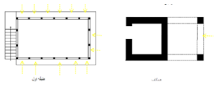
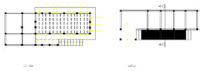
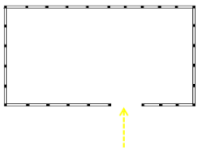
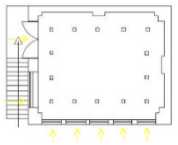
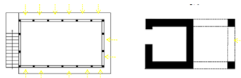
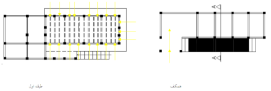
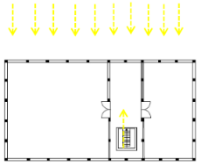
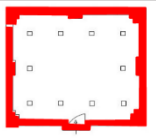
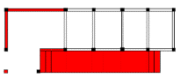
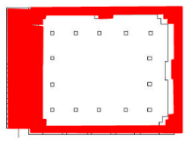
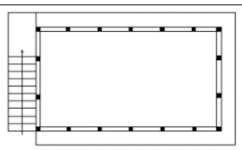
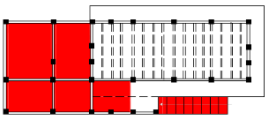
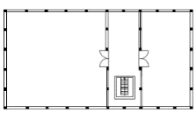
در جدول ۱، به تحلیل شاخص‌های معماری سقانفارهای مورد مطالعه، از لحاظ «هندسه پلان»، «محل قرارگیری پلکان»، «نحوهٔ نورگیری»، «فرم و متریال سقف» و «سازهٔ بنا» پرداخته شده است.

با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده، اگرچه سقانفارها با توجه به خرداقلیم‌های مازندران دارای تفاوت‌های جزئی در پلان، مصالح و تزئینات هستند؛ ولی از چیدمان مشابهی استفاده می‌کنند. عموماً دوطبقه، با پلان چهارضلعی و یک اتاق در هر طبقه هستند؛ طبقهٔ همکف، زیر تخت و طبقهٔ اول، سقانفار نامیده می‌شود. ورودی این‌گونه بناها غالباً توسط پلکانی چوبی بر دیوار عرضی سمت راست بوده و به‌ندرت پلکان را در جهت کشیدگی و در انتهای کشیدگی متصل به ضلع عرضی می‌ساختند. این بناها دارای کشیدگی در جهت جنوب شرقی- شمال غربی یا به‌موازات تکیه دارای کشیدگی عمودی و نسبت به تکیه‌ها دارای ارتفاع بیشتری هستند. سقانفارها مختص

شکل۳۲. بقعه نصیرعلی کیابن امام موسی‌الکاظم (معماری اولیه).
آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان گیلان.

شکل۳۳. بقعه نصیرعلی کیابن امام موسی‌الکاظم (بازسازی).
آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان گیلان

جدول۱. مطالعهٔ تطبیقی معماری سقانفار «کیجاتکیه»، «حمزه‌کلا شش‌پل»، «لدار» و «فیروزجاه».

		کیجاتکیه	حمزه‌کلا شش‌پل	لدار	فیروزجاه
پلان	طبقهٔ همکف				
	طبقهٔ اول				
هندسه پلان		چهارگوش	چهارگوش	چهارگوش	چهارگوش
		اقتباس از چارطاقی‌ها- رویکرد مذهبی			
پلکان		در عرض پلان	در عرض پلان	در طول پلان	داخلی
تقارن	طبقهٔ همکف				
	طبقهٔ اول				
نورگیر	طبقهٔ همکف				
	طبقهٔ اول				
الحاقات	طبقهٔ همکف				
	طبقهٔ اول				
سقف	فرم	چهار طرفه	چهار طرفه	چهار طرفه	چهار طرفه
	متریال	چوب تخته‌کوبی‌شده با پوشش سفال	چوب با پوشش سفال	چوب با پوشش حلب (الحاقات)	چوب
سازه اصلی بنا		چوب	چوب	چوب	چوب

DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

عزاداری آقایان جوان در ماه محرم است. کرسی‌چینی و ارتفاع گرفتن از سطح زمین، علاوه بر مفاهیم آئینی، نمود کالبدی راه‌حل وجود رطوبت در مناطق شمالی است؛ این ویژگی در سقانفار هم خود را نشان داده است، برخی از محققان ازجمله یوسف‌نیا پاشا، بر ارتباط میان سقانفار با بناهای مذهبی پیش از اسلام که به شیوهٔ چهارگوش و معمولاً ستون‌دار بر روی تپه‌ها ساخته می‌شدند، تأکید دارد و معتقد به استفاده از این سنت کهن در ساخت سقانفارها هستند (یوسف‌نیاپاشا، ۱۳۸۵). بارش باران در این منطقه، احداث سقف‌های شیب‌دار چهارطرفه، با درصد شیب۴۰ تا ۶۰ درجه را ضروری می‌نمود. ایوان و رواق ستون‌دار ازجمله فضاهایی است که در بنای سقانفار مشاهده می‌گردد و عناصر یکسانی در همهٔ آن‌ها به کار رفته است و تفاوت‌ها در نقاشی‌های روی بنا و تراش‌خوردگی‌های روی شیرسرها و یا سرستون‌هاست. شیوهٔ ساخت در همهٔ سقانفارها، خصوصاً در قسمت سقف مشابه یکدیگرند و در قسمت‌های خراطی بر روی چوب‌ها با وجود تفاوت در طرح‌ها همگی از موضوعات مشابه استفاده نموده‌اند؛ به‌طوری‌که در اکثر طرح‌ها شکل اژدها دیده می‌شود، اژدها تنها موجود اساطیری است که در اکثر ملل جایگاه ویژه‌ای داشته است. اژدها جانوری است که در کهن‌ترین سنن نماد ویرانگری و نیز آب و آبادانی بوده است. وجود این موجود بر خراطی روی شیرسرها و یا نال‌ها و یا نقاشی‌های روی چوب‌ها نماد آب است (جدول ۲).

در خصوص بقعه‌ها می‌توان اشاره نمود که، شکل‌های مربع یا مستطیل ساده، هندسهٔ غالب معماری بقعه‌های گیلان هستند. استفاده از این فرم‌های هندسی ساده، علاوه بر سهولت اجرا و تأمین مقاومت در برابر زلزله، به جهت ماهیت فرمی ایستا و از لحاظ روانی، حس آرامش و امنیت را به همراه دارد. با توجه به وجود خُرداقلیم‌های مختلف در گیلان، تکنیک‌های ساخت، سبک معماری، نوع مصالح و تزئینات در بقعه‌های مناطق جلگه‌ای و کوهستانی این منطقه متفاوت است ولی تفاوتی در فرم پلان بناها مشاهده نمی‌گردد. در این خصوص، بناهایی با یک و یا به‌ندرت دو اتاق، که بیش‌تر با متریال آجر و بام شیبدار چهارطرفه با درصد شیب حدود ۳۰ درجه، در مناطق جلگهٔ مرکزی و شرقی گیلان ساخته شده‌اند. احداث کرسی‌چینی، با ارتفاع ۸۰ تا ۱۰۰ سانتی‌متر در این‌گونه بناها، نمونه‌ای از تأثیر مسائل اقلیمی و آئینی است. برون‌گرایی و احداث ایوان، از ویژگی‌های اقلیمی و فرهنگی گیلان و به‌طورکلی مناطق شمالی کشور است؛ که در بقعه‌ها نیز به چشم می‌خورد. مکان‌یابی این ایوان‌ها، با توجه به جلگه‌ای و کوهستانی بودن منطقه متغیر است. در یک جمع‌بندی در خصوص پلان بقعه‌های گیلان می‌توان به یک اتاق مرکزی با ایوانی به عرض تقریبی ۱/۵ تا ۲/۵ متر در چهار طرف بنا، با ۴ تا ۶ پله (با توجه به ارتفاع کرسی‌چینی متغیر است)؛ اشاره نمود. پلان این‌گونه بناها را می‌توان الهام گرفته از چهارتاقی‌های دوران پیش از اسلام، با دالان طواف در چهار طرف آن برشمرد. از لحاظ تزئینات، این بناها دارای نقاشی‌های دیواری در دیوارهای بیرونی هستند، خفنگ‌های چوبین مشبک و طاقچه‌ها نمونه تزئینات دیگر این بناها به شمار می‌آیند.

در جدول ۳ به تحلیل شاخص‌های معماری بقعه‌های مورد مطالعه، از لحاظ «هندسه پلان»، «محل قرارگیری پلکان»، «نحوهٔ نورگیری»، «فرم و متریال سقف» و «سازهٔ بنا» پرداخته شده است.

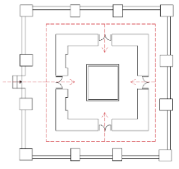
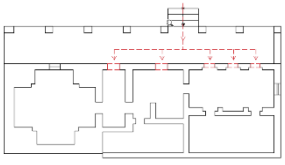
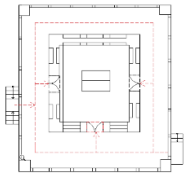
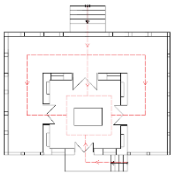
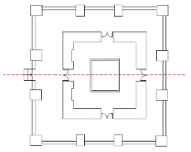
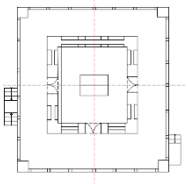
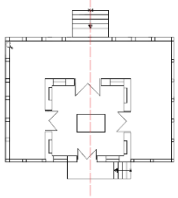
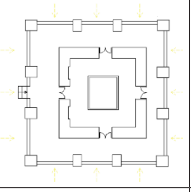
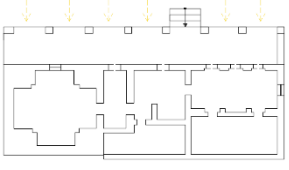
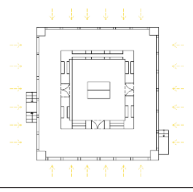
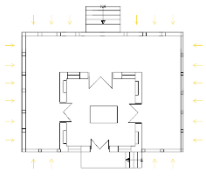
بحث و تحلیل

سقانفارها و بقعه‌ها به‌عنوان دوگونه بنای سنتی که حامل بار آئینی هستند؛ در جامعه‌ای که تمرکز آن بر دین و آئین مردم بوده است و هنر و معماری بازتاب روح جمعی و جهان‌بینی مردم آن جامعه است؛ احداث شده‌اند. مصالح اصلی سازندهٔ سقانفارها، چوب است. این متریال، به جهت القای حس زنده‌بودن، موجب ایجاد احساس حیات، آرامش و هم‌زیستی انسان با طبیعت می‌گردد و تجسمی مادی از زیبایی معنوی را به نمایش می‌گذارد (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲). که این امر حاکی از تأثیر مفاهیم آئینی در به‌کارگیری این متریال است. استفاده از چوب به دلیل فراوانی در منطقهٔ مازندران، به‌عنوان مصالح بومی مورد استفاده مردم منطقه قرار گرفته است؛ پس استفاده از مصالح چوب در سقانفار را می‌توان حاکی از مسائل اقلیمی، اصول معماری اسلامی (خودبسندگی) در کنار مسائل آئینی دانست. حال‌آنکه در بقعه‌ها، آجر به‌عنوان مصالح اصلی محسوب می‌شود این متریال، نمادی از معماری بومی منطقه ناشی از رویکردهای اقلیمی است و در آن مسائل آئینی مطرح نیست. هندسهٔ چهارگوش سقانفارها و بقعه‌ها، در مفاهیم باطنی، به‌عنوان رمز سکون و عدم تغییر اصل یا مبدأ که همهٔ تعارضات کیهان در آن جمع می‌شوند، برشمرده می‌شود (بوکهارت، ۱۳۹۹). فرم چهارگوش یا شکل کامل‌تر آن مکعب با مفهوم مرکز ارتباط

جدول۲. جمع‌بندی موارد مشترک در هر چهار سقانفار مازندران.

	موارد مشترک در هر چهار سقانفار مازندران
پـــلان	۱- هندسهٔ پلان چهارگوش ۲- تقارن محوری ۳- برون‌گرا بودن بنا ۴- سقف شیب‌دار چهار طرفه ۵- تخته‌کوبی و پلورکشی سقف ۶- دوطبقه بودن بنا ۷- نقش سازه‌ای تزئینات سقف علاوه بر مباحث زیبایی‌شناسی
مصالح	۱- چوب، به‌عنوان مصالح به‌کاررفته در ساخت سقانفارها و اجزای مختلف آن، نظیر ستون، سرستون‌ها، سقف و نرده‌ها. ۲- آجر در برخی از موارد.
تزئینات	۱- آرایه‌های نقاشی ۲-کنده‌کاری بر روی چوب ۳- سرستون و شیرسرها ۴- نقوش بر روز تنهٔ اصلی ستون‌ها، پایه‌های ستون‌ها (نقوش با نقش‌مایه‌های مذهبی (واقعهٔ کربلا و داستان‌های قرآنی) و نقش‌مایه‌های انسانی (مضامین حماسی- بومی، خیالی (اژدها) و فعالیت‌های روزمره روایی که در برخی موارد نمودی انتزاعی و طبیعت‌گرایانه می‌یابد)).

جدول۳. مطالعهٔ تطبیقی معماری بقعهٔ « آقاسیدمحمد یمنی»، « چهارپادشاه»، « آقا سید موسی‌بن جعفر (ع) » و « نصیرعلی‌کیابن امام موسی‌الکاظم (ع)».

		بقعه آقاسیدمحمد یمنی	بقعه چهارپادشاه	بقعه آقا سید موسی‌بن جعفر (ع)	بقعه نصیرعلی‌کیابن امام موسی‌الکاظم (ع)
پـــلان					
هندسه پلان		چهارگوش	چهارگوش	چهارگوش	چهارگوش
تقارن			--		
نورگیر					
سقف	فرم	چهار طرفه	چهار طرفه	چهار طرفه	چهار طرفه
	متریال	چوب با پوشش حلب (الحاقات)	چوب با پوشش سفال	چوب با پوشش سفال	چوب با پوشش سفال
مصالح		آجر	آجر- چوب	آجر- چوب	چوب- آجر

DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

جدول۴. جمع‌بندی موارد مشترک در هر چهار بقعهٔ گیلان.

	موارد مشترک در هر چهار بقعه گیلان
پـلان	۱- هندسهٔ پلان چهارگوش ۲- دارا بودن ایوان ۳- برون‌گرا بودن بنا ۴- سقف شیبدار چهار طرفه ۵- تخته‌کوبی و پلورکشی سقف ۶- یک طبقه بودن بنا ۷- استقرار بنا بر روی کرسی‌چینی
مصالح	۱- چوب (پوشش زیر سقف) ۲- آجر
تزئینات	۱- تزئینات در ستون‌ها و سرستون‌ها ۲- مشبک‌کاری در و پنجره ۳- آرایه‌های نقاشی

دارد زیرا آن ترکیبی از همهٔ فضاست و هریک از سطوح آن با یکی از جهات اصلی مطابقت می‌نماید (کوربن و همکاران، ۱۳۷۲). فرم چهارگوش که رو به چهار جهت اصلی دارد، به علت باز بودن و عدم وجود دیوار یا حصار همواره محل گذر نور و روشنایی نیز بوده است. از این نظر به فرم آتشکده‌های ایران باستان نزدیک است. «نور، برجسته‌ترین ویژگی معماری ایرانی است نه‌فقط به عنوان عنصری مادی بلکه به مثابه تمثیلی از «وجود» و «خرد الهی» (آوینی، ۱۳۷۲). پس می‌توان بیان داشت، هندسهٔ پلان این دو گونه بنا نیز از معماری آئینی نشئت گرفته است. در معماری سنتی اندام‌وار بودن بنا و حس انتظام و ترتیب و نظمی که برگرفته از نظم کائنات است موجب یک نوع وحدت و یکپارچگی که خود، زیبایی را نیز به دنبال دارد می‌گردد. در هندسهٔ پلان و نمای این دو گونه بنا با تقارن‌های محوری مواجه هستیم که می‌توان آن را نشئت‌گرفته از معماری آئینی و اصول معماری اسلامی برشمرد. بام عرش الهی است و مکانِ ارواح و جایگاه ستارگان و اختران بی‌شمار که هرکدام از آن‌ها در زندگی بشر بر روی زمین اثرگذارند. بر سقف داخلی این دو گونه بنا، نقش‌هایی از بروج فلکی و اشکال نمادین آن‌ها به فراوانی ترسیم شده است؛ این امر حاکی از آن است که، نقاشان بومی منطقه، با توجه به اعتقادات خود، سقف یا بام را تمثیلی از عرش و جایگاه اختران و ارواح دانستند؛ زیرا علاوه بر نقوش صور فلکی، نقش‌های فراوانی از عالم ارواح را نیز در آنجا به تصویر کشیده‌اند (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲) پس وجود تزئینات در این‌گونه بناها، از باورها و مسائل آئینی مردم منطقه نشئت گرفته است. سقف نمادی از آسمان و کف تمثیلی از زمین است و واسطهٔ زمین و آسمان، ستون قرار دارد که خود از بار رمزی و تمثیلی عمیقی سرشار است؛ این در حالی است که، ستون یکی از عناصر مهم در معماری محسوب می‌شود و به‌ظاهر نقش نگهدارنده یا حمال را بر عهده دارد و گاه نیز صرفاً جنبهٔ تزئینی می‌یابد ستون در بسیاری از فرهنگ‌ها و آئین‌ها، نگهدارنده آسمان است لذا ستون می‌تواند واسطهٔ زمین و آسمان نیز باشد. همچنین در اسلام نماز ستون دین خوانده می‌شود به عنوان واسطهٔ بین انسان و خدا است یعنی همان نقشی که ستون در بناهای آئینی ایفا می‌کند در آئین و ادیان مطرح است. یکی دیگر از ویژگی‌های این دو گونه بنا وجود رواق در دور آن است؛ از نظر ظاهری رواق برای تثبیت و استواری طبقهٔ فوقانی ساخته می‌شد و از دیدگاه باطنی و معنای درونی به مثابه جایگاهی است که کاملاً نظر به بیرون دارد و از سوی دیگر محلی است برای طواف به دور مرکز و این خود رابطه‌ای میان آدمی و مکان آئینی و گردش آسمان است (همان). پس این مورد را نیز می‌توان ناشی از مسائل آئینی در کنار مسائل اقلیمی برشمرد. مورد دیگر که در معماری این دو گونه بنا قابل مشاهده است، اجرای بنا بر روی ارتفاع است، این مسئله، علاوه بر مسائل اقلیمی می‌تواند حاکی از آن باشد که قرار گرفتن بر روی ارتفاع، موجب می‌گردد بستر پذیرای فرم بنا باشد؛ تا نمایانگر حرمت یک مکان مقدس بوده باشد.

در جدول۵، عامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری شاخص‌های معماری این دو بنا را در شش بخش «پلان»، «سقف»، «مصالح»، «کرسی‌چینی»، «ستون» و «تزئینات» مورد بررسی قرار گرفته‌است.

بر اساس جدول ۵ اقلیم عامل اصلی شباهت این دو گونه بنا است و آئین و فرهنگ به ترتیب در مرتبهٔ دوم و سوم قرار دارند. همچنین تفاوت شاخص‌های معماری دو گونه بنا در درجه اول ناشی از تفاوت‌های خرد اقلیم منطقه و آئین در درجه دوم اهمیت است. حال در جدول ذیل، به بررسی علل تفاوت‌های این دوگونه بنا می‌پردازیم (جدول ۶).

جدول۵. مطالعهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های معماری سقانفار و بقعه.

شاخص‌های معماری		اقلیم فرهنگ آئین			اصلی‌ترین عوامل تأثیرگذار		
پلان	شباهت	هماهنگی با اقلیم منطقه: برونگرایی فرمی			√	√	
		هندسه غالب: چهارگوش در راستای القای حس ایستایی و دوام (مفاهیم کهن‌الگویی)					√
		شباهت با چارطاقی‌ها					√
	تفاوت	تعداد طبقات در سقانفار ۲ طبقه و در بقعه یک طبقه است.			√		√
سقف	شباهت	متریال	جنگلی و جلگه‌ای: گالی و پوشال برنج	موارد عنوان شده، پیش از بازسازی است.	√		
			کوهستانی: لت				
			شهری: سفال‌پوش				
		فرم	شیب‌دار چهار طرفه- چهار کله		√		
	تفاوت	درصد شیب	سقانفار: ۴۰ تا ۶۰ درجه		√		
			بـــقعه ۲۰ تا ۴۰ درجه ۴۰ درجه: گالی و پوشال برنج	۲۰ درجه: بام‌های لت و سفال			
مصالح	شباهت	---					
	تفاوت	بقعه: سنگ و چینه و آجر		موارد عنوان شده، پیش از بازسازی است.	√		√
		سقانفار: اکثراً چوب					
کرسی‌چینی	شباهت	هر دو بنا به جهت رطوبت منطقه بر روی کرسی اجرا می‌گردند.			√		
	تفاوت	با توجه به شرایط منطقه دارای ارتفاع‌های متفاوت‌اند.			√		
ستون‌ها	شباهت	---					
	تفـاوت	متریال ستون‌ها در سقانفار، چوبی بوده و در بقعه‌ها چوب، آجر و سنگ است.			√		√
تزئینات	شباهت	تزئینات در هر دو گونه بنا بر روی سرستون و شیرسرها صورت پذیرفته است.				√	√
	تفاوت	متریالی که تزئینات بر روی آن صورت می‌پذیرفته است متفاوت بوده، به‌طوری‌که در سقانفارها بر روی چوب و در بقعه‌ها بر روی گچ انجام می‌شده است.			√		

DOI: 10.22034/RAU.2024.2010189.1062

جدول۶. بررسی علل تفاوت‌های معماری سقانفار و بقعه.

تفاوت‌های سقانفارهای مازندران و بقعه‌های گیلان	تحلیل تفاوت‌ها
سقانفار -------- دو طبقه بقــعه -------- یک طبقه	در این خصوص دو دیدگاه وجود دارد، در گام یک به دلیل رطوبت موجود در منطقه سقانفارها در دو طبقه ساخته شده‌اند به‌طوری‌که فضای اصلی سقانفار در طبقهٔ دوم قرار دارد. موضوع بعدی احترام حضرت ابوالفضل به امام حسین (ع) بوده، به‌طوری‌که دوطبقه بودن سقانفار به جهت پاسخگویی به مفهوم ایستاده بودن این بنا در مقابل تکیهٔ روبروی آن است که این موارد در بقعه‌ها وجود ندارد.
سقانفار-------- آقایان جوان به عنوان بهره‌برداران بنا محسوب می‌گردند. بقعه----- محدودیت جنسیتی در بهره‌برداران وجود ندارد.	با توجه به این‌که سقانفارها به احترام حضرت ابوالفضل (ع) ساخته شده است، میزبان آقایان جوان است ولی در ساخت بقعه، اشاره به شخص خاصی مطرح نیست.
سقانفار--- شیب سقف ۴۰ تا ۶۰ درجه بقعه---- شیب سقف ۲۰ تا ۴۰ درجه	اگرچه میزان بارندگی استان گیلان درمجموع بیشتر از مازندران است، ولی موقعیت قرارگیری بقعه‌ها در گیلان و سقانفارها در مازندران، با توجه به کوهستانی و دشتی بودن مکان قرارگیری آن‌ها، درصد شیب متفاوتی را عنوان می‌نماید.
سقانفار- کرسی چینی و یا ساخت بر روی ارتفاع (گربه‌رو) بقعه---- ارتفاع کرسی چینی ۱ متر و بالاتر	اگرچه میزان رطوبت موجود در هر دو استان، منجر به احداث بناها در ارتفاعی بالاتر از سطح زمین گشته است؛ ولی نحوهٔ برخورد با این عامل، در دو گونه بنای اشاره‌شده متفاوت است. در تمام بقعه‌ها با کرسی‌چینی جهت ارتفاع گرفتن از سطح زمین مواجه هستیم، ولی در برخی از سقانفارها مانند لدار، اختلاف ارتفاع از سطح زمین به‌واسطهٔ عناصر چوبی شکل به‌مانند پایه و گربه‌رو صورت پذیرفته است.
سقانفار---- تزئینات بر روی چوب بقعه---- تزئینات بر روی گچ	با توجه به این‌که مصالح اکثر سقانفارها، چوب به عنوان مصالح بومی منطقه است، تزئینات نیز بر روی این متریال صورت پذیرفته است ولی در بقعه‌ها تزئینات بر روی پوشش گچی انجام پذیرفته است.

نتیجه‌گیری

معماری یکی از هنرهای کهن بشر است؛ که خلق آن متأثر از عوامل طبیعی، اجتماعی، تاریخی، انگیزشی و دیدگاه و نظرات معمار آن است. این هنر، بیش از هر هنر دیگری، خود را با عناصر بومی و آئینی هماهنگ نموده است. ازاین‌رو در این مطالعه در راستای پاسخ به سؤال پژوهش که معماران مازندران و گیلان هنگام طرح و ساخت این بناهای آئینی به چه نکاتی توجه داشته‌اند؟ و مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر الگوی معماری این دو بنای آئینی دوره قاجار، با توجه به شباهت دورهٔ تاریخی و کارکرد آیینی آن کدام است؟

به بررسی و تحلیل معماری بناهای آئینی دورهٔ قاجار در مازندران و گیلان شامل چهار بقعه و چهار سقانفار، از لحاظ تاریخ، اقلیم و مسائل آئینی به منظور یافتن علل شکل‌گیری آن‌ها از منظر شاخصه‌های معماری پرداختند.

از لحاظ تاریخی، هر دو بنا متعلق به دورهٔ قاجارند و معماری دورهٔ قاجار، از یک‌سو نشئت گرفته از معماری غرب و از سوی دیگر معماری ایران باستان است، این امر حکایت از نبود سبکی با شاخصه‌های معماری مشخص در بناهای این دوره به‌جز بناهای حکومتی و کاخ‌ها دارد، بدین‌جهت منشأ تاریخی را نمی‌توان از عوامل شکل‌گیری معماری این دو بنا نام برد. از لحاظ بومی، معماری هر منطقه علاوه بر شرایط اقلیمی، تحت تأثیر آداب‌ورسوم، باورها و اعتقادات خاص هر منطقه شکل می‌گیرد. در این میان تأثیر اعتقادات دینی و مذهبی غیرقابل‌انکار است، به‌ویژه آن‌که در عبادتگاه‌ها و اماکنی که بشر برای انجام فرایض دینی ساخته است، شکل و ساختار بنا به‌نوعی با آداب و اعتقادات دین و مذهب مردم آن منطقه هماهنگی دارد. معماری سقانفار و بقعه، را می‌توان نمونه‌ای از این معماری برشمرد. به جهت تنوع اقلیمی و زیست‌محیطی در ایران، معماری همواره با سبک‌ها و تنوع چشمگیری مواجه بوده است. بناهایی که هرکدام علاوه بر تمایز ظاهری، تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی هر منطقه، با باورها، اعتقادات و سنت‌های خاص همان منطقه هماهنگ باشد و لذا ما شاهد معماری هستیم که به مثابه شناسنامهٔ قومیت و هویت فرهنگی مردم آن منطقه عمل می‌کند و در شکل‌گیری آن، برخی روابط اجتماعی، اقتصادی با محیط طبیعی و نمادهای فرهنگی، آئین و باورهای مردم منطقه انعکاس می‌یابند به‌نحوی‌که هم‌زمان سادگی و

آرایش در آن‌ها متجلی می‌شود. در انتها با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته در خصوص عوامل اصلی به‌کارگیری هر یک از عناصر معماری در این دو بنا می‌توان عنوان نمود که، معماران مازندران و گیلان هنگام طرح و ساخت این بناهای آئینی ضمن توجه به اقلیم، به مفاهیم آئینی، اعتقادات و باورهای مردم منطقه نیز توجه داشتند. همچنین عمده تفاوت‌های موجود در کالبد این دو بنا ناشی از تفاوت‌های خُرداقلیم‌های دو منطقه است و در موارد کمی همچون تعداد طبقات و جنسیت استفاده‌کنندگان از بنا، باورهای اجتماعی- فرهنگی مؤثر است.

فهرست منابع

افشاراصل، مهدی؛ خسروی، محمدباقر (۱۳۷۷)، *معماری ایران در دوره قاجار*، هنر تابستان، ۳۶، ۱۳۸-۱۲۰.

امین‌زاده، بهناز (۱۳۷۸)، حسینیه‌ها و تکایا، بیانی از هویت شهرهای ایرانی، فصلنامه *هنرهای زیبا*، ۶ (۰)، ۶۶-۵۵.

آوینی، سیدمحمد (۱۳۷۰)، *جاودانگی و هنر*، تهران: سوره مهر.

باباجان‌تبارنشلی، فاطمه (۱۳۹۰)، بررسی نقوش اساطیری و نمادهای آیینی در سقانفارهای مازندران، مطالعه موردی: با تمرکز بر شهرستان بابل، *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، رشتهٔ پژوهش هنر، دانشگاه پیام‌نور، تهران: ایران.

بزرگ‌نیا، زهره (۱۳۸۶)، تزئینات آجری، مجله *معمار*، (۴۳)، ۹۸-۹۰.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۹)، هنر مقدس: *اصول و روش‌ها*، مترجم: جلال ستاری، تهران: سروش.

پیرزاد، احمد (۱۳۸۸)، نگرشی آئینی و مذهبی در سقانفارهای مازندران، *کتاب ماه هنر*، (۱۳۷)، ۹۵-۸۶.

جان‌علیزاده چوب‌بستی، حیدر؛ ذال، محمدحسن (۱۳۹۰)، سقانفار، نماد معماری‌اسلامی؛ کارکرد دینی و اجتماعی سقانفار در مازندران، *کاوش‌های دینی*، ۳ (۶)، ۱۴۰-۱۱۳.

چلکووسکی، پیتر (۱۳۸۴)، تعزیه: *آیین و نمایش در ایران*، ترجمهٔ داود حاتمی، تهران: سمت.

ذال، محمدحسن، علیئی، میثم، همتی ازندریانی، اسماعیل (۱۳۹۴)، تداعی معانی و انتقال مفاهیم شیعی در معماری آیینی (مطالعه موردی سقانفارهای آمل)، فصلنامه علمی *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، ۶ (۱۸): ۱۵۴-۱۳۳.

رضوی‌پور، مریم سادات؛ ذاکری، محمدمهدی (۱۳۹۲)، بررسی مقایسه‌ای حسینیه‌های دورهٔ قاجار در مازندران و اصفهان، *فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، - (۱۴)، ۷۳-۶۳.

رحیم‌زاده، معصومه (۱۳۸۲)، سقاتالارهای مازندران، منطقهٔ بابل وجهی از معماری آئینی، ساری: اداره‌کل میراث فرهنگی استان مازندران.

رستمی، مصطفی؛ باباجان تبار، فاطمه (۱۳۸۳)، *اسطوره‌ها و نمادهای آیینی در نگاره‌های سقانفارهای مازندران*، بابلسر: دانشگاه مازندران.

رفیعی، زهرا (۱۳۹۰)، روند تحولات نفار در معماری بومی مازندران، *باغ نظر*، ۸ (۱۹)، ۶۴-۵۵.

رئوف، سولماز؛ نیستانی، جواد؛ موسوی، سید مهدی (۱۳۹۸)، نمودهای تعزیه بر روی نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان بر اساس دیدگاه پانوفسکی، *جستارهای تاریخی*، ۱۰ (۱)، ۹۵-۱۲۳، DOI: 10.30465/ hcs.2019.4520.

رئوف، سولماز؛ نیستانی، جواد؛ موسوی کوهپر، سیدمهدی (۱۳۹۸)، نمود هنر شیعی در بقعه‌های گیلان با تأکید بر رویکرد مطالعات تاریخ فرهنگی، فصلنامه *مطالعات تاریخ اسلام*، ۱۱ (۴۳)، ۱۰۸-۸۱.

زارعی، علی؛ اکبرپورکامی، مرضیه؛ پایدارفرد، آرزو (۱۳۹۹)، بررسی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای بومی سقانفارهای شرق مازندران (مطالعه موردی سقانفارهای شیاده، لدار، شاهزاده رضا)، *مطالعات باستان‌شناسی*، ۱ (۱)، ۱۶۹-۱۵۶.

ستوده، منوچهر (۱۳۷۷)، *از آستارا تا استاراباد: شامل آثار و بناهای تاریخی کوهستان و دشت گرگان* (جلد۵)، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷)، جایگاه امام علی(ع) در نسخه خطی حیدری، دوفصلنامه *مطالعات هنر اسلامی*، (۸)، ۲۴-۷.

عزیزپورشوبی، عارف؛ هاشم‌پور، پریسا؛ نژادابراهیمی، احد (۱۴۰۰)، جستاری بر شناخت زمینهٔ فرهنگی از نفار تا سقانفار، مجله *پژوهش‌های معماری اسلامی*، ۹ (۲)، ۶۰-۳۹.

کلانتر، علی‌اصغر؛ گرامیان، عظمت‌السادات (۱۳۹۲)، بررسی دقیق خاستگاه نقوش سقانفارها در آموزه‌های تشیع، فصلنامه *علمی شیعه‌شناسی*، ۱۱ (۴۳)، ۱۱۶-۸۷.

کرم‌زاده‌شیرانی، منصور؛ متدین، حشمت‌الله (۱۳۹۲)، بازخوانی و بازنشانی معماری آئینی دوره قاجار (نمونه موردی: حسینیه مجتهد اردبیل)، فصلنامه علمی، فنی، هنری *اثر*، ۱۸ (۶۰)، ۸۸-۷۰.

کوماراسوآمی آناندا‌ک، بورکهارت؛ تیتوس، سوزوکی د. ت.؛ شووان فریتهوف، کربن هانری (۱۳۷۲)، *مبانی هنر معنوی*، ترجمهٔ علی تاج‌الدینی، تهران: دفتر مطالعات دینی.

محمودی، فتانه (۱۳۸۷)، مضامین دینی در نقوش سقانفارهای مازندران، *کتاب ماه هنر*، (۱۱۸).

مرعشی، ظهیرالدین (۱۳۹۵)، *تاریخ گیلان و دیلمستان*، تهران: فرهنگ ایلیا.

معماریان، غلامحسین؛ پیرزاد، احمد (۱۳۹۱)، نگاهی به معماری بومی سقانفارها، *صفه*، ۲۲ (۳)، ۴۴-۲۹.

میرزایی مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۶)، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، تهران: فرهنگستان هنر.

همایونی، صادق (۱۳۸۰)، *تعزیه در ایران*، شیراز: نوید شیراز.

یوزباشی، عطیه؛ حسینی، سید رضا؛ چارئی، عبدالرضا (۱۴۰۱)، شناسایی عوامل ظهور مضامین مذهبی و مؤلفه‌های اهمیت آن در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار (مطالعه موردی: بقاع متبرکه استان گیلان)، فصلنامه *نگره*، ۱۷ (۶۱)، ۴۷-۲۵.

یوسف‌نیا پاشایی، وحید (۱۳۸۵)، سقانفار و اهمیت آب، شیر سر و کوماچه سر، *کتاب ماه هنر*، ۵۸- ۹۳ -۹۴.