

بررسی دقیق خاستگاه نقوش سقائفارها در آموزه‌های تشیع

علی‌اصغر کلانتر / دکتری مطالعات تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه شاهد تهران
عظمت‌السادات گرامیان / کارشناس ارشد ارتباط تصویری

چکیده

بناهای مذهبی را می‌توان در دو گروه اصلی قرار داد و بررسی کرد. دسته اول گروهی است که در آموزه‌های ادیان مختلف به‌طور صریح به ساخت آنها امر شده است. مساجد در اسلام از این گروه‌اند. دسته دوم بناهایی است که همگام با به وجود آمدن نیازهای جدید و ایجاد تحول در زندگی پیروان، با ویژگی‌های مذهبی طراحی و ساخته شده‌اند. سقائفارهای مازندران از آن جمله‌اند. گرچه در اولین نگاه به نظر می‌رسد کاربری این بناها تنها برگزاری مراسم است، اما با بررسی تصاویر و خاستگاه مضامین آنها در مذهب تشیع آشکار خواهد شد که کارکرد اصلی این بنا، آموزشی است. پژوهش پیش روی در پی بررسی دقیق و مستند ریشه‌های مذهبی تصاویر مزبور است. بدین ترتیب، هدف اصلی این مقاله پاسخ‌گویی به این سؤال اساسی است که نقوش مذهبی بدنه سقائفارها در کدام یک از آیات قرآن و احادیث معصومین ریشه دارند. در این مقاله برای بررسی دقیق و تحلیلی داده‌های موجود، به‌طور هم‌زمان، جلوه‌های هنری و مذهبی نقوش بررسی شده‌اند. نتایج تحلیل‌ها نشان می‌دهد که هنرمندان تصویرگر، از طریق نسخه‌های داستانی مصور و نیز کتب تاریخی - مذهبی، آگاهی دقیقی از ریشه‌های مذهبی نقوش داشته‌اند و با به‌کارگیری هم‌زمان ویژگی‌های بومی و مذهبی، در مسیر ایدئال‌های مذهب تشیع گام برداشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: سقائفار، مازندران، هنر شیعی، تصویرگری عامیانه، سازه چوبی.

تعریف مسئله

سقانفارها که تغییر کاربری یافته نفا‌های چوبی مزارع‌اند، با نام‌های متفاوت و به تعداد پرشمار در بازه زمانی کوتاهی از انتهای صفویه تا انتهای قاجاریه در بخش مرکزی مازندران ساخته شده‌اند. حجم بسیار گسترده و کیفیت مثال‌زدنی نقاشی‌های به‌کاررفته در تزیین این بنای صرفاً چوبی، این پرسش را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که کدام منشأ الهام‌بخش توانسته تا این حد در تولید مضامین و نقوش بارزش مؤثر باشد. بررسی مسئله این مقاله - خاستگاه و عوامل مؤثر بر آفرینش نقوش سقانفارها - نشان می‌دهد این نقاشی‌ها در آیات و احادیث و کتب تصویری متأثر از این دو منبع ریشه دارند. متغیرهای علی این پژوهش، آموزه‌های مذهبی (شامل آیات و احادیث) و ساختار اجتماعی زمان ساخت آثار، و متغیرهای توصیفی آن، ویژگی‌های مذهبی نقوش هستند.

روش تحقیق

ضرورت انجام این پژوهش، تبارشناسی تأثیر اندیشه‌های تشیع بر مضامین تزیینات این بنای مذهبی، با توجه به آیات و احادیث و جایگاه آنهاست؛^۱ چراکه تاکنون در این باره، تحقیق مرتبطی بدین صورت ارائه نشده است. فرضیه پژوهش، تأثیر شکلی و محتوایی آیات و احادیث با تأثیرگذاری مستقیم و غیرمستقیم بر روی نقوش تزیینی سقانفارهاست. هدف پژوهش، دستیابی و ثبت این آیات و احادیث، و ارائه مستند آنها با ارجاع دقیق می‌باشد. نتیجه این پژوهش، رسیدن به ریشه‌های اصلی

۱. نگاه این پژوهش در بررسی عقاید شیعی، تفریق بین آرای مذاهب اسلامی یا نحله‌های مختلف تشیع نیست، بلکه به‌طور کلی و بدون در نظر گرفتن عقاید اختصاصی شیعیان، به روش‌های در زمانی و هم‌زمانی، نگاهی تبارشناسانه به نقوش و آثار موجود در جامعه شیعیان منطقه دارد. بدین ترتیب، ریشه‌های مذهبی مؤثر در شکل‌گیری نقوش و آثار، ارزیابی می‌شوند (م).

اندیشه‌های قرآنی و حدیثی تأثیرگذار بر تزیینات سقافارها و اثبات مستدل فرضیه این تحقیق است. کاربرد دستاوردهای این پژوهش، در مطالعات بعدی پژوهشگرانی است که به‌طور ژرف‌تر، به رمزگشایی معانی و مضامینی خواهند پرداخت که هنرمندان خالق آثار در لایه‌های معنایی عمیق‌تر قصد بیان آنها را داشته‌اند. نوع پژوهش بر اساس هدف، کاربردی، و روش تحقیق استفاده‌شده بر اساس ماهیت، تاریخی - تحلیلی و مبتنی بر روش هم‌زمانی و درزمانی است. البته روش تجزیه و تحلیل اطلاعات در این پژوهش، کیفی، و روش گردآوری اطلاعات، تلفیقی از روش‌های کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. برای این منظور از نویسه‌برداری و عکاسی، استفاده شده است. جامعه آماری این پژوهش، تمام سقافارهای مازندران است که تصاویر آنها نزد میراث فرهنگی و گردشگری و صنایع دستی استان مازندران موجود بوده است. روش نمونه‌گیری، تصادفی طبقه‌بندی بوده است و تصاویر، از میان سی سازه انتخاب شده‌اند.^۱ دسته‌بندی مورد استفاده در تحلیل این مقاله، بر اساس دسته‌بندی‌های مرسوم (ر.ک: رحیم زاده، ۱۳۸۲/ محمودی، ۱۳۸۷) انجام گرفته است تا وحدت رویه در مطالعات مرتبط با سقافارها حفظ شود.

مقدمه

بررسی رابطه میان آموزه‌های دینی و آفرینش‌های هنری پیروان هر آیین، موضوعی است که میدان وسیعی را برای پژوهش فراهم می‌سازد. آیین اسلام به‌طور کلی و مذهب تشیع به‌طور خاص، زاینده آثار هنری انحصاری در حوزه معماری، همچون تکایا، حسینیه‌ها، برج‌های آرامگاهی، و سقاخانه‌هاست. مازندران به‌عنوان نخستین

۱. همه این تصاویر را آقای سعید سلیمانی در اختیار پژوهشگر قرار داده‌اند که از ایشان سپاسگزارم. همچنین تلاش شده است از میان تصاویر مشابه و مرتبط، به نمونه‌های با کیفیت بهتر استناد شود (م).

مرکز شکل‌گیری حکومت شیعی در ایران، سابقه‌ای طولانی در ارادت به خاندان رسول خدا ﷺ دارد. تلفیق معماری بومی با نیازهای مذهبی مردم این خطه، سبب تغییر کاربری سازه‌های چوبی ساده‌ای به نام «نفار» شده و در زمانی کوتاه سازه‌ای نو را با کاربری جدید با نام «سقانفار» یا «سقانالار» پدید آورده است. این سازه، عموماً در کنار مساجد به منظور عزاداری جوانان در سوگ «سقای دشت کربلا» ساخته می‌شود و نام آن نیز اشارتی به ایشان (حضرت ابوالفضل علیه السلام) دارد: «ابوالفضل». در ابتدا «نفار»، پناهگاه چوبی ساده‌ای بوده - و هست - که در مزارع شالی‌کاری می‌ساخته‌اند تا مکانی خشک و خنک برای استراحت روزانه، نگهداری توشه و نیز نگهداری شبانه از محصولات در برابر تهاجم حیوانات وحشی (خوک و گراز) باشد. این بنای چوبی به سبب عمق و شدت اراده ساکنان این دیار، با سابقه‌ای نه چندان طولانی، توانسته فرهنگ، آداب و نقوش تزئینی را با ارزشی مختص به خود تولید نماید. این پژوهش مضامین نقوش و ارجاعات کلمات کوتاه مجاور آن را بررسی می‌کند که بر دیواره‌های این بناها نقش بسته‌اند تا در سایه زیبایی رنگ‌های درخشان، بر معنویت فضای حاکم بر آنها بیفزایند و حاضران را به تفکر در آموزه‌های دینی ترغیب کنند.

تشیع و ورود اندیشه‌های مذهبی به مازندران

با توجه به نقل‌های تاریخی، چنان به نظر می‌رسد که در اوایل ظهور اسلام و تصرف ایران به دست اعراب سنی‌مذهب، مردم مازندران مدت‌ها این شریعت را نپذیرفته، راه مخالفت می‌پیمودند. ستوده در کتاب خود بیان می‌کند که مردم آمل تا پیش از «داعی کبیر»، سنی‌مذهب و پیرو عقاید فرقه «مالکی» بودند و «داعی کبیر» ایشان را به مذهب تشیع درآورد. (ستوده، ۱۳۷۵، ص ۲۱) شکل‌گیری نخستین حکومت شیعه‌مذهب رسمی ایران در مازندران، در سایه حرکت خودجوش مردمی در سال

۲۵۰ قمری و بیعت با حسن بن زید علوی کانونی امن را جهت تبلیغات مذهبی تشیع در منطقه ایجاد کرد. تشیع دوازده‌امامی، در سده‌های پنجم و ششم هجری با حرکتی آهسته و پیوسته در مناطق مرکزی مازندران، حد فاصل میان آمل تا استرآباد، گسترش یافت. نقش اصلی در گسترش این مذهب بر عهدهٔ علما و امرای امامی‌مذهب بود. شاهان باوندی مازندران با تکیه بر اندیشهٔ امامی و حمایت مردم و علما، حکومتی شیعی (دوازده‌امامی) در این ناحیه ایجاد کردند که یک قرن ادامه پیدا کرد. معلمی (۱۳۸۹، ص ۱۱۷) معتقد است که استقامت باوندیه و پافشاری بر عقاید امامیه، اندیشهٔ اثنی‌عشری را به یک قدرت سیاسی تأثیرگذار در ایران تبدیل کرد. بررسی‌های تاریخی نشانگر این نکته‌اند که عقاید مذهبی، به دو شیوه در هنر و معماری این دیار مؤثر واقع شده‌اند: اول، سبب ساخت آثاری گردیده‌اند که مستقیماً تشیع بدان‌ها توصیه کرده است؛ در حوزهٔ معماری، مساجد از آن جمله‌اند؛ دوم، الهام‌بخش آفرینش‌ها و تزییناتی بوده که، در آثار مذهبی محض و غیرمذهبی، می‌توانسته محملی برای ارائهٔ اندیشه‌ها، آمال و آرزوهای مردم بومی باشد. سقافارها در دستهٔ دوم قرار می‌گیرند. نکتهٔ مهم این است که در هر دو مورد زیبایی به بهترین شکل به توصیه آیات و احادیث، در نوع مثالی خود ارائه شده است.^۱ کتیبه‌ها و نوشته‌های تاریخی سقافارها و نیز اسناد کتبی موجود، حکایت از آن دارد که سیر کلی آفرینش این آثار فرهنگی، در دستان مردمان بومی خیر و نیک‌اندیش بوده است. ایشان در جریان حراست از آرمان‌های بلند خویش، هزینه‌ها و مشقات فراوانی را تحمل کرده‌اند و به یاری هنرمندان بومی - که اسامی آنان در لابه‌لای تزیینات آمده است - نام نیکی از خود بر جای گذاشته‌اند.

۱. حضرت محمد ﷺ: «خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد و خوش دارد که اثر نعمت خود را در بنده‌اش ببیند». (مجلسی، ج ۱۰، ص ۹۲، ح ۱)

سقانفار، سازه‌ای چوبی است که دو طبقه دارد. همواره این بنا چهارگوش است و ستون‌های طبقه همکف یا «زیر تخت»، پایه‌های قرارگیری طبقه اول هستند. فضای زیرین، فاقد دیوار است و از آن به‌عنوان انبار نگهداری ابزار و وسایل استفاده می‌شود. افزون بر ریخت و سبک خاص معماری، وجود انبوهی از طرح‌ها و خط‌ها و نقش‌ها با موضوعات و مضامین متنوع به‌کاررفته در آن، برای هر بیننده‌ای، جذاب و جالب است. بررسی‌های میدانی و کتابخانه‌ای مؤلف نشان می‌دهد، پیشینه تاریخی ساخت این بناها به اواخر دوره صفویه و ابتدای دوره قاجار بازمی‌گردد و پیش از آن، نمونه‌ای از آنها بر جای نمانده است. این مطلب را می‌توان از نوشته‌های روی این بناها که تاریخ ساخت در آنها ذکر شده است، دریافت. اوج و افول ساخت این بناها نیز در دوره قاجار است و پس از آن، نمونه پرکاری که بتوان آن را از نمونه‌های شاخص به‌شمار آورد به چشم نمی‌خورد.

سقانفارها با بار فرهنگی بسیار غنی و بهره‌گیری از پشتوانه سنت‌ها و آداب و باورهای اسلامی و شیعی مردم مازندران، روایتگر ایمان و دل‌سپاری جامعه کشاورزی شیعه‌مذهب به سالار شهیدان، امام حسین علیه السلام و برادر دلاورشان هستند. آنچه این بنا را جزو نادرترین بناهای مذهبی قرار داده، ترکیب چند هنر معماری، نقاشی و خطاطی در آن است که در کل، شکل بدیع و منسجمی را پدید آورده است. این نقوش مذهبی، نگاره‌هایی از عشق به شهادت در مذهب شیعه و تقریباً همانند پرده‌های تعزیه و شبیه‌خوانی هستند. این هنرمندان بی‌ادعا، فارغ از قید هر سبک و مکتب، شفاف‌ترین و تمیزترین رنگ‌ها را برای برگزیدگان راه خدا می‌پسندند؛ و در مقابل، رنگ‌های سرخ و کدر را برای کافران و اشقیاء انتخاب می‌کنند. این رنگ‌ها، و طرح‌ها و نقش‌های پرمعنا، همراه با صفای هنرمندان، هریک در جای خود، به این اماکن - که مستقیماً تحت تأثیر آیین تشیع اند - حرمت و قداستی خاص می‌بخشند (عناصری،

۱۳۸۳، ص ۱۳۹-۱۴۰)

مضامین تصویری سقانفار

مضامین، رنگ‌ها و تصاویر، به فضای این اماکن، تقدس و روحانیتی خاص بخشیده‌اند. گرچه این بناهای تاریخی و مذهبی در سرتاسر مناطق بومی و روستایی مازندران پراکنده‌اند، تقریباً نقش‌مایه‌ها و مضامین مشترکی دارند. اغلب بناهایی که به لحاظ مکانی و زمانی به یکدیگر نزدیک‌اند، نقوش مشترکی دارند. در یک دسته‌بندی موضوعی، نقش‌مایه‌ها در دو گروه مذهبی و غیرمذهبی جای می‌گیرند. نقوش غیرمذهبی بسیار متنوع‌اند. نقوش اسطوره‌ای و حماسی چون نبرد رستم و دیو، و ضحاک ماردوش، داستان‌ها و موجودات کهن، خارق‌العاده یا فراطبیعی از آن جمله‌اند. در این میان، روابط بینامتنی میان نقوش و متون کهن ادبی و حماسی، مانند شاهنامه فردوسی، کلیله و دمنه، قابوسنامه، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، و شیرین و فرهاد، به وضوح دیده می‌شوند. (برای مطالعه بیشتر، ر.ک: رحیم‌زاده، ۱۳۸۲، ص ۱۵۱-۲۶۳)^۱ موضوع این مقاله، مضامین و نقوش مذهبی است.

مضامین و نقوش مذهبی در سقانفارها

هنر تمثال‌پردازی و شمایل‌نگاری به مفهوم عام آن، در بین همه ادیان رایج بوده است. از حضور این هنر در ابتدای ظهور اسلام، به دلیل تعبیر و قرائت‌های زمانمند و گاه جهت‌دار خلفای اموی و عباسی، نمونه‌های چندانی از این هنر در زندگی عموم مردم در دست نیست؛^۲ اما پس از چند سده، هنر شمایل‌نگاری و تمثال‌پردازی نیز در بین هنرهای اسلامی رواج یافت. این رویه، در سایه نمادپردازی مذهبی صورت

۱. نقوش مطرح‌شده، عناوین سرفصل‌های کتاب رحیم‌زاده می‌باشند که در صفحات مزبور ارائه شده‌اند. (م)

۲. البته نمونه‌هایی از تصویرگری‌هایی با مضامین غیرشرعی از کاخ‌های عباسی به دست آمده است؛ هرچند ایشان در ظاهر، برای موجه جلوه دادن خود، با تصویرسازی مخالفت می‌کردند. (م)

اتفاق افتاد و ما به علت امکانات بالقوه نهفته در اندیشه‌ها و وقایع مذهبی تشیع، نمونه‌های بیشتری را در این گستره شاهدیم. این شیوه، به‌ویژه در میان هنرپردازی‌های عامیانه، از اقبال بیشتری برخوردار بوده است. پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی، دو عامل مهم رشد این شیوه هنری بوده‌اند. تمثال‌پردازی از چهره افراد مقدس و معصومین، به‌ویژه حضرت علی علیه السلام و امام حسین علیه السلام، همچنین حضرت عباس علیه السلام، یا علی اکبر و علی اصغر علیه السلام، از سنت‌های رایج هنر نقاشی عصر خود نیز بی‌بهره نبوده است. نقوش مذهبی سقانفارها، مربوط به خاندان پیامبر اسلام صلی الله علیه و آله، حادثه کربلا، جهان آخرت و پاداش و مکافات اعمال آدمی، و فرشتگان مأمور باروری، حاصلخیزی و بارش باران است. در این میان، بسیاری از نقوش به خوشنویسی و اشعاری درباره عاشورا اختصاص می‌یابند. در یک دسته‌بندی بر اساس شخصیت افراد تصویر شده و در چهارچوب «موقعیت»، می‌توان این نقوش را در گروه‌های زیر قرار داد:

الف) نقوش مربوط به پیامبران، مانند حضرت محمد صلی الله علیه و آله سوار بر بُراق، حضرت یونس علیه السلام در کام ماهی، و حضرت سلیمان علیه السلام نشسته بر تخت، در حالی که انبوهی از حیوانات و پرندگان و دیوها در خدمت ایشان هستند.

ب) نقوش مربوط به امامان معصوم، مانند تصاویر حضرت علی علیه السلام، امام حسن علیه السلام، امام حسین علیه السلام و حضرت سجاد علیه السلام. بخش عظیمی از نقوش امامان، مربوط به «تصاویر خاندان پیامبر اسلام صلی الله علیه و آله در پیوند با حادثه کربلا» و قهرمانان آن حماسه عظیم، و بیشتر آنها در رابطه با حضرت ابوالفضل علیه السلام است.

دسته دیگری از نقوش نیز شامل تزیینات تصویری حاصل از «خوشنویسی و کتیبه‌نگاری» است. تقسیم‌بندی استفاده‌شده در این پژوهش، مبتنی بر مضامین نقوش است تا امکان بررسی اندیشه‌های دینی در آثار آسان‌تر باشد. به این ترتیب، نقوش دینی موجود در سقانفارها را می‌توان به شکل زیر دسته‌بندی کرد:

۱. سرنوشت بندگان در روز قیامت

یکی از مضامینی که در تزئین سقافارها بسیار استفاده شده، تصویرگری سرنوشت بندگان در روز حساب، با توجه به آیات و روایات است. اعتقاد به گذرابودن زندگی این جهانی و نزدیک بودن مرگ و تأکید بر یادآوری زندگی پس از مرگ موجب شده این اندیشه، یکی از مضامین محبوب و پرشمار در تصویرگری باشد. بررسی آیات و احادیث مرتبط با این موضوع، دستاوردهای متعددی را به دنبال داشت؛ از جمله، حضرت محمد ﷺ در احادیث متعددی می‌فرمایند: «مرگ را فراوان یاد کنید؛ زیرا هیچ بنده‌ای آن را بسیار یاد نکرد، مگر اینکه خداوند دلش را زنده گردانید و مردن را بر او آسان ساخت»؛ (متقی، ۱۴۲۲، ش ۴۲۱۰۵) و «کسی که چشم به راه مرگ باشد، در کارهای نیک بکوشد»؛ (مجلسی، ج ۷۷، ص ۱۷۱، ح ۷) و «زیرک‌ترین شما کسی است که بیشتر از دیگران به یاد مرگ باشد و دور اندیش‌ترین شما آماده‌ترینتان برای آن است». (دیلمی، ۱۳۶۶، ص ۳۳۳) همچنین امام صادق علیه السلام می‌فرمایند: «یاد مرگ، خواهش‌های نفس را می‌میراند؛ رویشگاه‌های غفلت را ریشه‌کن می‌کند؛ دل را با وعده‌های خدا نیرو می‌بخشد؛ طبع را نازک می‌سازد؛ پرچم‌های هوس را درهم می‌شکند؛ آتش حرص را خاموش می‌سازد و دنیا را در نظر کوچک می‌کند». (مجلسی، ج ۶، ص ۱۳۳، ح ۳۲) آن حضرت، همچنین می‌فرمایند: «مرگ را فراوان یاد کنید؛ زیرا هیچ انسانی مرگ را بسیار یاد نکرد، مگر این که به دنیا بی‌رغبت شد». (مجلسی، ج ۸۲، ص ۱۶۸، ح ۳)

این تصاویر، از لحظه مرگ تا ورود به بهشت و جهنم، و بهره‌مندی از نعمات و عذاب‌های منتج از اعمال دنیوی بندگان را شامل می‌شود. لحظه حضور «نکیر» و «منکر» بر جنازه مردگان، لحظه مشاهده پرونده اعمال، انسان‌های گنهکار در جهنم در حالی که به وسیله فرشتگان عذاب به محل عذاب برده می‌شوند، اشخاص بهشتی و فرشتگانی که عمل پذیرایی از نیکوکاران یا عقاب بدکاران را بر عهده دارند، و نیز

چهره‌هایی از ایشان به‌منابه نمونه‌هایی از زیبایی الهی، برخی از تصویرگری‌های این دسته هستند. (تصاویر ۱-۴) در تصویر شماره ۱، شخصی گناهکار که نامه اعمال خود را در دست دارد، دیده می‌شود. استفاده از رنگ‌های تیره و به‌کار بردن احساس در چهره، بر اثرگذاری نقاشی افزوده است. دلالت نوشتاری کنار تصویر، از ویژگی‌های نقاشی‌های سقافارهاست که در این نمونه نیز دیده می‌شود. در تصویر شماره ۲ نیز حضور ملائکه عذاب بر بالین مرده‌ای کفن پوش - در حالی که ابزارهای عقوبت را در دست دارند - به‌چشم می‌خورد. کاربرد ابزارهای رایج زمان نقاشی در دست فرشتگان، از نکات جالب این تصویر است. تصویر شماره ۳، صف کافران را به نمایش گذاشته است. در این تصویر، هنرمند با به‌کار بردن نوشتار در کنار تصویر، برای درک بهتر موقعیت توسط مخاطب، گامی به جلو برداشته است. تصویر شماره ۴، سیمای شخصی بهشتی را به تصویر می‌کشد که در میان درختان سرسبز و بارور بهشتی در آرامشی ائیری به سر می‌برد.



تصویر ۲. نکیر و منکر



تصویر ۱. مشاهده پرونده اعمال گناهکار



تصویر ۴. شخص بهشتی



تصویر ۳. گناهکاران در حال انتقال به جهنم

۲. نقوش امامان و پیامبران

داستان زندگی شخصیت‌های دینی و مذهبی، از مضامین مورد علاقه هنرمندان تصویرگر جوامع مذهبی بوده است. به همین دلیل، شاهد حضور تصاویر متنوع و متعددی از پیامبران و امامان علیهم‌السلام بر بدنه سقافارها هستیم. شیوه تصویرپردازی‌ها، همانند دیگر هنرهای عامیانه، به صورتی نمادین و متأثر از ارزش‌های زیبایی‌شناسانه بومی است. این شخصیت‌ها، اغلب چهره‌ای یک‌سان با شخصیت‌های داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی دارند. زندگی امام حسین علیه‌السلام و حوادث شگفت‌انگیز روزهای عاشورا و تاسوعا، به لحاظ اهمیت فراوان در تاریخ تشیع، در بسیاری از هنرهای شیعی نمود یافته است. ردپای تأثیر این واقعه بزرگ را می‌توان به‌طور فراوان در سقافارها پیدا کرد. هنرمندان خواسته‌اند با ثبت لحظات این دو روز بزرگ، در سوگواری شیعیان شریک و از پاداش آن بهره‌مند شوند. از بررسی اسناد مکتوب، نتایج زیر به‌دست آمد.

۱. حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم: «مرگ حسین علیه‌السلام آتشی در دل مؤمنان برافروخته است که هرگز سرد نخواهد شد»؛ (نوری طبرسی، ۱۳۶۰، ج ۱۰، ص ۳۱۸) ۲. حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم: «ای فاطمه! همه چشم‌ها در روز قیامت گریان است، جز چشمی که بر مصیبت‌های حسین بگرید»؛ (مجلسی، ج ۴۴، ص ۲۹۳، ح ۳۸) ۳. امام رضا علیه‌السلام: «هر که روز عاشورا، روز سوگواری و اندوه و گریه‌اش باشد، خداوند عزوجل روز قیامت را روز شادی و سرور او قرار دهد»؛ (ابن بابویه، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۲۲۷) ۴. امام رضا علیه‌السلام: «چون ماه محرم می‌رسید، کسی پدرم را خندان نمی‌دید... چون روز دهم فرا می‌رسید، آن روز، روز سوگواری و اندوه و گریه او بود». (حر عاملی، ۱۳۷۶، ج ۱۰، ص ۵۰۵)

در بین لحظات تأثیرگذار این دو روز پرحادثه، می‌توان به نقاشی‌های مربوط به فداکاری حضرت ابوالفضل علیه‌السلام، شهادت تأثیربرانگیز حضرت علی‌اصغر علیه‌السلام، روانه شدن و شهادت حضرت علی‌اکبر علیه‌السلام و وداع او با خیمه‌نشینان، شهادت امام حسین علیه‌السلام و تعدی

سپاهیان یزید به خیمه‌نشینان بازمانده از کاروان امام حسین علیه السلام اشاره کرد؛ اما مضمونی که بسیار مورد علاقه تصویرگران این سازه‌های چوبی قرار گرفته، حماسه فداکاری‌های حضرت ابوالفضل علیه السلام است. بر این مسئله آن قدر تأکید شده است که گاه از این بناها با نام «ابوالفضل» نیز یاد می‌شود. صحنه‌های پس از عاشورا، یعنی به آتش کشیدن خیمه‌ها، حرکت اسیران در حالی که حضرت زینب علیها السلام پیشاپیش آنها در حرکت است، و خاندان امام حسین علیه السلام، از دیگر نقوش سقنفرهایی است که نقاشی‌های مذهبی دارند. آنچه به لحاظ تکنیکی می‌توان به آنها اشاره کرد، استفاده از نوعی «عمق‌نمایی» یا «پرسپکتیو مقامی» در ترسیم شخصیت امامان است. تصاویر ایشان بزرگ‌تر از دیگر اشخاص حاضر در صحنه خلق شده‌اند. به همین دلیل، گاه برای مشخص کردن اشخاص مذهبی از افراد عادی، از ترسیم اجزای چهره پرهیز شده است. همچنین، بیشتر با استفاده از دایره نور به جای چهره، و هاله اطراف سر اشخاص، به این هدف دست یافته‌اند. شیخ اشراق، با ذکر و تبیین معنای بلندی چون «خره» یا «فره» - که از اساسی‌ترین بخش‌های فلسفه او (به‌ویژه درباره «انسان نورانی») به شمار می‌رود - بابتی را در فلسفه نور گشود؛ نوری که بر گرد مخلوقات اهورامزدا سایه افکنده و همان نور ساطع از عالم قدس است. هاله نورانی، اصلی‌ترین مشخصه قدسین و اولیاء در نگارگری از یک سو، و نقوش هندسی انتزاعی از دیگر سو است که شاید نخستین نمونه از حضور انسان نورانی و هاله نورانی‌اش در نگارگری ایرانی باشد. اما هاله نورانی، تنها خاص اولیا نبود؛ بلکه در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی نیز به صورت شمسه متجلی شده است. (بلخاری قهی، ۱۳۸۴، ص ۴۸۰) (تصاویر ۵-۱۰) درباره واقعه کربلا و حوادث روزهای تاسوعا و عاشورا، احادیث متعددی نقل شده است؛ از جمله: پیامبر صلی الله علیه و آله و سلم: مستدرک الوسائل، ج ۱۰، ص ۳۳۵؛ امام مهدی علیه السلام در زیارت ناحیه مقدسه: بحارالأنوار، ج ۱۰۱، ص ۲۳۸؛ امام باقر علیه السلام: بحارالأنوار، ج ۱۰۱، ص ۱۸؛ امام صادق علیه السلام: بحارالأنوار، ج ۹۸، ص ۷۲، ۷۶ و ۱۳۵ / وسائل الشیعه، ج ۱۴،

ص ۴۳۱ و ۵۲۴ / مستدرک الوسائل، ج ۱۰، ص ۳۱۱ / کامل الزیارات، ص ۴۶۲؛ امام کاظم علیه السلام: تهذیب الأحکام، ج ۶، ص ۷۵ و امام رضا علیه السلام: الأمالی طوسی، ص ۳۱۹ / وسائل الشیعه، ج ۱۴، ص ۳۲۲.

در تصویر شماره ۵، با مصورسازی معراج حضرت رسول صلی الله علیه و آله روبه‌رو هستیم. به کار بردن چهره آفتابگون و شیوه نشستن حضرت در این تصویر، قابل توجه است. سر انسانی و دم طاووسی براق در این تصویرگری، به بهترین شکل در هنر عامیانه ترسیم شده‌اند. دلالت نوشتاری تصویر ۶، روایتگر بخشندگی حضرت علی علیه السلام است که در کنار بستر شخص در حال مرگ حاضر شده‌اند. التجای متوفی از ملک عذاب به دامان حضرت علی، داستان اصلی این نقاشی است. تفاوت پوشش متوفی و ملک عذاب با حضرت علی علیه السلام در این تصویر جلب توجه می‌کند. تصویر شماره ۷، شیری را نمایش می‌دهد که در حال بوسه زدن بر دست اسدالله، علی بن ابی‌طالب علیه السلام است. برای تأکید بر خضوع و فرمان‌برداری شیر از حضرت علی علیه السلام، مسیر حرکت شیر رو به پایین ترسیم شده است و نحوه ترسیم پیکر و نیز قلم‌گیری، متناسب با حس و حال صحنه مجسم شده است. تصویر شماره ۸، کاروان کربلا و اهل‌بیت امام حسین علیه السلام را به تصویر کشیده است. پرهیز از ترسیم چهره امام حسین علیه السلام و زنان حرم ایشان، در کنار ترسیم چهره مرد بدرقه‌کننده و کودک همراه کاروان، حکایت از پرهیز آگاهانه، عامدانه و دقیق از ترسیم شمایل‌ها دارد. تصویر شماره ۹، نمایی از حکمرانی حضرت سلیمان علیه السلام بر جن و انس و حیوان است. نکته جالب در این تصویر، ترسیم چهره ایشان است. در تصویر شماره ۱۰، ترسیم پنج تن آل عابرا مشاهده می‌کنیم. در این صحنه، برخلاف سنت مرسوم، چهره معصومین طراحی شده است.



تصویر ۶. حضرت علیؑ بر بالین مرده به همراه ملک عذاب



تصویر ۵. حضرت محمدؐ سوار بر بُراق



تصویر ۸. خانوادهٔ امام حسینؑ



تصویر ۷. حضرت علیؑ و شیر



تصویر ۱۰. پنج تن آل عباؑ



تصویر ۹. حضرت سلیمانؑ در جمع حیوانات و جنیان

۳. مصوّرسازی حماسهٔ عاشورا

در تاریخ مذهبی تشیع، واقعهٔ عظیم «قیام عاشورا» قرار دارد. در صحرای کربلا آب از کاروان همراه امام حسینؑ دریغ می‌شود و سختی‌های فراوانی بدین سبب به ایشان تحمیل می‌گردد. واقعهٔ شهادت علی‌اصغرؑ، فرزند خردسال و تشنه‌لب امام حسینؑ، که به‌گونه‌ای نمادین معصومیت و حقانیت ایشان را به نمایش می‌گذارد،

ماجرای حماسی حضرت ابوالفضل علیه السلام و مبارزه و شهادت آن حضرت در زمان تهیه آب برای زنان و کودکان خیمه‌نشین، و امام بیمار، زین‌العابدین علیه السلام، از دیگر منابع الهام‌بخش هنرمندان شیعی در تزیینات بناها هستند. تکرار و روایت این حادثه، ترویج سجایای اخلاقی برتر خاندان عصمت و یادآوری جان‌فشانی‌های آنان برای حفظ دین و آرمان‌های ظلم‌ستیزانه چهارده معصوم است که در طی زمان، هر کدام به گونه‌ای پرچمش را به دوش کشیده‌اند.

همان‌گونه که از نام سقائفارها برمی‌آید، این اماکن با حوادث باشکوه کربلا و یاد قهرمانی و رشادت «حضرت ابوالفضل علیه السلام» در قیام عاشورا گره خورده‌اند. همین میراث، سبب ظهور پراکندگی متنوعی از نقوش و نقاشی‌های مرتبط با قیام عاشورا و حوادث مرتبط با آن شده است. چنان‌که ذکر شد، همه سقائفارها وقف حضرت عباس علیه السلام بوده و به «ابوالفضل» نیز مشهورند. به همین سبب، نقوش متنوع بسیاری از ایشان ترسیم شده است؛ همچون تصویر آن حضرت در حال بریدن سر اشقیا؛ در حال مبارزه با سپاه دشمن و در حال آوردن آب.

تعدادی دیگر از نقوش، به حوادث پس از عاشورا اشاره دارد؛ همچون خیمه‌های آتش‌گرفته و در حال سوختن، اجساد بی‌سر، زاری بازماندگان بر سر کشته‌شدگان، و حرکت کاروان اسرا به کاروان‌سالاری شیرزن تاریخ اسلام، حضرت زینب علیه السلام. این نقوش، موجی از درد و اندوه را در بیننده برمی‌انگیزاند. (تصاویر ۱۱-۱۶) تصاویر مربوط به حماسه روزهای تاسوعا و عاشورا، از تأثیرگذارترین و پرتعدادترین مضامین به‌کاررفته در سقائفارهاست. یکی از دلایل این امر، تعدد اتفاقات تأثیرگذار این دو روز بزرگ و تاریخی است. اتفاقاتی که هر کدام درسی بزرگ برای مخاطبان خود دارند.



تصویر ۱۲. حضرت قاسم علیه السلام



تصویر ۱۱. نگهبانی شیر از اجساد بی سر شهدا



تصویر ۱۴. امام زین العابدین علیه السلام و زنان خیمه‌نشین



تصویر ۱۳. امام حسین علیه السلام بر بالین علی‌اکبر علیه السلام



تصویر ۱۶. بریدن سر امام حسین علیه السلام



تصویر ۱۵. صحنه شهادت حضرت علی‌اصغر علیه السلام

ع. فرشتگان و ملائک

فرشتگان که مجریان اوامر خداوند متعال در زندگی پس از مرگ‌اند، یکی از مضامین تصاویر سفانفارها هستند. این موجودات مافوق انسانی با نام‌های «ملک حجاب»، «ملک دارای زمین»، «ملک باران»، «ملک رحمت»، «ملک عذاب»، «اصرافیل با شیپور»، «ملک با ترازوی عدالت»، «ملک شهر لوط» و... معرفی شده‌اند. فرشتگان تاجی بر سر دارند و اجزای صورت آنها درشت‌تر از حد معمول است. دلالت‌های

بررسی دقیق خاستگاه نقوش سقائفارها در آموزه‌های تشیع □ ۱۰۳

ضمنی این تصاویر، اغلب با ذکر نام و القاب آنها در کنارشان آشکار می‌شود. طیف گسترده دیگری از نقوش دینی تصاویر زیر را دربر می‌گیرند: تصویر انبوهی از فرشتگان؛ نقوش ارواحی که پس از مرگ پاداش یا کیفر می‌بینند و اعمالشان در ترازو سنجیده می‌شود؛ آتش مهیب جهنم و ملائکه عذاب و درکات دوزخ که سیاه و ظلمانی‌اند؛ و در سوی دیگر، نعمت‌های بهشتی با نقوشی از گل‌ها و گیاهان و درختانی پر از شکوفه و میوه‌های گوناگون، حوض کوثر و چشمه سلسبیل که خاطره ازل بهشت را تداعی می‌کنند.

تمامی این نقوش، حامل پیام‌ها، و در حقیقت، بیانگر سیطره قوی و قدرتمندانه سنت و آیین بر جامعه‌اند. اساساً سنت و آیین در ایران زمین، چه در ایران باستان با دین زرتشتی و آیین مزدایی و چه در ایران اسلامی، نقش اصلی را در پی‌ریزی فرهنگ و تمدن و هنر ایرانی ایفا کرده است. (همان، ص ۸۴) (تصاویر ۱۷-۲۲) در تصاویر ۱۷ و ۱۸ می‌بینیم چهره ترسیم‌شده برای فرشتگان شانه راست و چپ، تفاوتی با هم ندارند. این ویژگی، یعنی عدم وجود تشخیص در چهره‌ها و حرکت به سوی زیبایی‌های دستوری و با قاعده، از ویژگی‌های چهره‌های ترسیم‌شده در سقائفارهاست. مهم‌ترین تفاوت فرشتگان با آدمیان در این تصاویر، بال‌هایی است که برای فرشتگان کشیده شده است.



تصویر ۱۸. فرشته شانه راست در حال نگارش اعمال سفید



تصویر ۱۷. فرشته شانه چپ در حال نگارش اعمال گناه



تصویر ۲۰. فرشته‌ای در حال حمل ترازوی اعمال در کنار شیطان



تصویر ۱۹. فرشته‌ای در حال انتقال نامه اعمال سیاه



تصویر ۲۲. فرشته‌ای در حال سنجش اعمال نیک و بد



تصویر ۲۱. فرشتگان مأمور عذاب بنده گنہکار

۵. نقوش گیاهی

قرار گرفتن در باغ‌های بهشتی که در پای آنها جوی‌های روان جاری است و در کنار آنها چشمه‌های گوارا می‌جوشد، از وعده‌هایی است که قرآن از آنها به فراوانی نعمات بهشتی یاد می‌کند. زیبایی طبیعی موجود در نگاره‌های سقانفارها (و به‌طور کلی هنر اسلامی)، به‌نوعی، تمثیلی از عالم بی‌مثال است که به همت هنرمندان توانا بر پیکره این بناها نقش بسته است. بیش از هشتاد بار در قرآن به کلمه «باغ» اشاره شده عبارت‌اند از: الرحمن، ۵۰، ۵۲، ۵۴، ۵۶، ۶۲ و ۶۶؛ زمر، ۷۴؛ نساء، ۱۳ و ۵۷؛ مائده، ۱۲ و ۱۱۹؛ آل عمران، ۱۵، ۲۵، ۱۹۷ و ۱۹۸؛ یونس، ۹؛ توبه، ۲۱، ۷۲، ۸۹ و ۱۰۰؛ فرقان، ۱۰؛ حج، ۱۴؛ لقمان، ۸؛ مؤمنون، ۱۹؛ حج، ۲۳ و ۵۶؛ غافر، ۸؛ سجده، ۱۹؛ فتح، ۵؛ محمد ﷺ، ۱۲ و ۱۵؛ حجر، ۴۵؛ شوری، ۲۲؛ فتح، ۱۷؛ ذاریات، ۱۵؛ واقعه، ۱۲؛ دخان، ۲۵؛ طور، ۱۷؛ حدید، ۱۲؛ یس، ۳۴؛ صف، ۱۲؛ تحریم، ۸؛ طلاق، ۱۱؛ مریم، ۶۱؛ صافات، ۴۳؛

بررسی دقیق خاستگاه نقوش سقائفارها در آموزه‌های تشیع □ ۱۰۵

شعراء، ۵۷؛ نوح، ۱۲؛ ص، ۵۰؛ مائده، ۸۵؛ نبأ، ۱۶ و ۳۲؛ بروج، ۱۱؛ قلم، ۳۴؛ معارج، ۳۵؛
بینه، ۸؛ اسراء، ۹۱؛ قمر، ۵۴؛ عبس، ۳۰؛ مدثر، ۴۰ و كهف، ۱۰۷.

در نقوش گیاهی موجود در سقائفارها دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی
ورای آن، با استفاده از صور تمثیلی از اشکال هندسی نباتی، اسلیمی، ختایی و گره‌ها،
آشکارا به چشم می‌آید. وجود مرغان و حیوانات اساطیری بر حالت فراطبیعی نقوش
افزوده است. وجود چنین تزییناتی همراه با عناصری چون نور و حجم و صورت،
فضایی روحانی به بنا می‌بخشد. همان‌گونه که بیان شد، منشأ الهام هنرمندان در خلق
این آثار، انگاره‌های مثالین آنهاست که نقوش را به سمت تجرید، و باطن اشیا
می‌کشاند. در این میان، نقش درخت سرو، که هم در نمادشناسی ایرانی دارای معانی
متعالی چون آزادگی، جوانی و طراوت می‌باشد و هم در تشیع، نمادی از جوانی،
رشادت و دلیری حضرت علی اکبر علیه السلام است، به چشم می‌خورد. این نقوش گیاهی،
کاملاً تجریدی، و مزین به گل و میوه‌اند. (تصاویر ۲۳-۲۶)



تصویر ۲۴. تصاویر گیاهی



تصویر ۲۳. تصاویر گیاهی



تصویر ۲۶. تصاویر گیاهی



تصویر ۲۵. تصاویر گیاهی: درختان سرو

۶. نقوش هندسی

هندسه را علم اندازه‌گیری و نظم اشیا می‌دانند. پروردگار عالم، با بیان اینکه هیچ چیز بدون اندازه و مقدار آفریده نشده است، بارها در قرآن به این نکته اشاره می‌کند و آن را از ویژگی‌های خویش می‌شمرد. خداوند در آیه ۴۹ سوره قمر می‌فرماید: «ماییم که هر چیزی را به اندازه آفریده‌ایم». در انتهای آیه ۳ سوره طلاق نیز همین مضمون را بدین ترتیب بیان می‌نماید: «به راستی خدا برای هر چیزی اندازه‌ای مقرر کرده است». همچنین در آیه ۲۸ سوره نازعات برای بیان ناتوانی انسان در برابر قدرت خداوند، با اشاره به آفرینش آسمان‌ها می‌فرماید: «سقفش را برافراشت و آن را [به اندازه معین] درست کرد». همچنین در آیه ۸ سوره رعد، به آفرینش خود انسان اشاره می‌کند و می‌فرماید: «خدا می‌داند آنچه را که هر ماده‌ای [در رحم] بار می‌گیرد و [نیز] آنچه را که رحم‌ها می‌کهند و آنچه را می‌افزایند؛ و هر چیزی نزد او اندازه‌ای دارد». خداوند در اشاره‌ای مستقیم‌تر و گویاتر، در آیه ۲۱ سوره حجر می‌فرماید: «و هیچ چیز نیست، مگر آنکه گنجینه‌های آن نزد ماست و ما آن را جز به اندازه‌ای معین فرو نمی‌فرستیم». اندازه‌ها، اعداد و تناسبات در هنر معماری اسلامی، بخشی رمزآلود، نمادین و دقیق‌اند که مطالعات فراوانی درباره کاربرد آنها انجام شده است. اردلان در *حس وحدت* می‌نویسد: «واحد، در حد خالق، با نقطه آغاز می‌شود؛ با دو، در حد خط، حرکت می‌گیرد که دوران شعاع‌وارش گره را پدید می‌آورد. گره آشکارترین نماد توحید است و تقسیمش به چندضلعی‌های محاط منتظم، اساس تمامی قوانین سنتی تناسب را تشکیل می‌دهد». (اردلان، ۱۳۸۰، ص ۲۳)

مددپور (۱۳۷۷، ص ۱۳۳-۱۳۵) تحلیل دقیقی از هندسه در دیدگاه معماری شیعی به دست می‌دهد. او معتقد است از نظر معمار شیعی، هندسه، لولای میان ماده و معنا، زمین و آسمان، و خلوت و جلوت است. این هنرمند با اعتصام به اشکال کامل هندسی و منظم می‌کوشد تا تصویری زیبا و خاص از انتظام بلورین حاکم بر عالم و آدم ارائه دهد. از این‌روست که شکل‌ها در خلوص و کمال غایی خود هستند.

رنگ‌های زنده و درخشان‌اند. تصاویر ۳۱ تا ۳۴، کاربرد هم‌زمان اشکال حجمی و رنگی هندسی را نمایش می‌دهند.



تصویر ۲۸. نقش هندسی، احتمالاً حوض کوثر



تصویر ۲۷. حوض کوثر با استفاده از نقوش هندسی



تصویر ۳۰. نقوش هندسی ستاره چهارپر (چهارلنگه)



تصویر ۲۹. نقش هندسی ستاره چهارپر (چهارلنگه)



تصویر ۳۲. سرستون با برش‌های هندسی



تصویر ۳۱. استفاده از متون برای ایجاد برش‌های هندسی



تصویر ۳۴. تریینات هندسی زیر سقف



تصویر ۳۳. چینش الوارها و ایجاد نقوش هندسی زیر سقف

۷. خوشنویسی

خوشنویسی در اسلام هنری است که به سبب توانمندی در حفظ و نگهداری آیات و احادیث معصومین، همواره مورد توجه بوده است. تأکید پیامبر و ائمه علیهم‌السلام بر حفظ و نگهداری صحیح آیات قرآن از دو طریق محقق شد:

۱. حفظ (به خاطر سپردن) دقیق آیات توسط حافظان؛

۲. نگارش آیات به وسیله کاتبان وحی.

در زمان زندگانی پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم کاتبان بسیاری به نگارش قرآن مشغول بوده‌اند. بسیاری از کتب تاریخی به بیش از چهل نفر آنان اشاره کرده‌اند. از جمله این کاتبان می‌توان از حضرت علی رضی‌الله‌تعالی‌عنه نام برد. اشارات مستقیمی از حضرت علی رضی‌الله‌تعالی‌عنه درباره خوشنویسی وجود دارد که نشان از اهمیت و جایگاه این هنر در فرهنگ و اندیشه شیعی دارد. از جمله اینکه حضرت علی رضی‌الله‌تعالی‌عنه خطاب به کاتب خود عبیدالله بن ابی‌رافع می‌فرماید: «در دوات خود ليقه بگذار و نوک قلمت را دراز بتراش و میان خطها فاصله بگذار و حرفها را نزدیک هم بنویس؛ زیرا این کار باعث زیبایی خط می‌شود». (شریف رضی، ۱۳۷۶، الحکمة ۳۱۵) همچنین می‌فرماید: «نوک قلمت را بشکاف و پره آن را ستر گردان و آن را از راست برش بزن تا خطت خوش شود». (آمدی، ۱۴۰۷، ش ۲۴۶۵) خط و کتیبه‌های خطی، افزون بر زیبایی، روح خاصی را در بنا به جریان می‌افکنند و جلوه عبادی و قدسی ویژه و طهارت معنوی شگفتی به بنا می‌بخشد. خط بر قامت بنا، ردای عبادت می‌افکند و با نشستن در اطراف گنبدها و مناره‌ها، بنا را در عمل عبادت غرقه می‌سازد. ذکر، یکی از مستحبات شیعی است که نیاز به مقدمات ندارد و در همه حال و در هر زمان امکان‌پذیر خواهد بود. ذکر هدیه‌ای از جانب خداوند است که به انسان عطا شده و به او این امکان را می‌دهد تا در همه حال، در پی تزکیه و کسب درجات معنوی باشد. در قرآن در ذکر سجایای مؤمن می‌خوانیم: «همانان که خدا را [در همه احوال] ایستاده و نشسته و به پهلو آرمیده یاد می‌کنند». (آل عمران: ۱۹۱)

خوشنویسی، گونه‌ای ذکر است که مشاهده آن به نوعی «ذکر تصویری» در دیده و سپس در دل می‌انجامد. ذکر آن که تنها خدا آن را می‌شنود و بالاترین ذکرها شمرده می‌شود. کتابت آیات بر دیوارها عبادتی دیداری برای زائران است، به گونه‌ای که حتی بی‌سوادان دل‌سوخته نیز با مشاهده آنها و دیدن زیبایی نهفته در آن خطوط؛ در این مهم سهم می‌گردند. در *بحار الأنوار* (بی‌تا، ج ۵، ص ۳۲۲، ح ۷) می‌خوانیم «امام باقر یا امام صادق علیه السلام می‌فرمایند: «فرشته ننویسد جز آنچه را که می‌شنود. خداوند عزوجل فرموده است: «و پروردگارت را در دل خود یاد کن...»؛ (اندازه) ثواب این ذکر درونی بنده را کسی جز خداوند متعال نمی‌داند».

در حدیثی از حضرت علی علیه السلام آمده است: «خط، زبان دست است» (آمدی، ۱۴۰۷ق، ص ۷۰۶) در حدیثی از حضرت محمد صلی الله علیه و آله بیان شده است که محبوب‌ترین سخن نزد خداوند، کلمه «لا اله الا الله» است. در سقانفارها عنصر خط به گونه‌ای بارز و چشمگیر حضور خود را می‌نماید. خط در این بناها همواره نزدیک سقف و در حالی که تمامی ابعاد چهارگوش بنا را دور زده است، قرار دارد. این تکرار به لحاظ اهمیت مضامین بوده است و محل قرارگیری آنها با توجه به جایگاه متون و همچنین برای جلوگیری از لمس آن توسط دست‌آویزانی بی‌وضو زائران تعیین شده؛ چراکه غیر از پاکان، کسی نباید آنها را لمس کند.^۱ در میان متون فارسی، آنچه بیشتر به چشم می‌خورد، ابیات ترجیع‌بند معروف محتشم کاشانی درباره واقعه کربلا با مطلع «باز این چه شورش است» و نیز اشعاری در وصف رشادت‌های حضرت ابوالفضل علیه السلام است. (تصاویر ۳۵-۴۰) همان‌گونه که در تصاویر ۳۵ تا ۴۰ دیده می‌شود، کیفیت خطوط به کاررفته در تزیین سقانفارها چندان بالا نیست و عموماً توسط نقاش، نجار یا شخصی بومی و

۱. این [پیام] قطعاً قرآنی است ارجمند، در کتابی نهفته، که جز پاک‌شدگان بر آن دست ندارند.

(واقعه: ۷۷ تا ۷۹)

بررسی دقیق خاستگاه نقوش سفانفارها در آموزه‌های تشیع □ ۱۱۱

باسواد انجام گرفته است. با این حال، استفاده از تکنیک‌های سایه‌زنی برای حجم دادن و واضح‌تر دیده شدن متون در نوشته‌ها به چشم می‌خورد که کاری حساب‌شده است.



تصویر ۳۶. نه چرخ بود پایه ایوان ابوالفضل



تصویر ۳۵. صد جان جهان باد بقریان ابوالفضل



تصویر ۳۸. باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است



تصویر ۳۷. یا ابا عبدالله الحسین - ۱۳۱۲



تصویر ۴۰. دو آیه ابتدایی سوره «یس»



تصویر ۳۹. سه آیه اول سوره مبارکه «قدر»

۸. نقش خورشید

تجسم بصری و نمادین «شمسه/خورشید»، جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوران متمدنی توجه هنرمندان را به خود جلب کرده است. این نقش دارای مفاهیم نمادین فراوانی است. پیش از اسلام، قرص خورشید نماد روزنه‌ای

بوده که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است. نقش خورشید در دوره اسلامی و حتی پیش از اسلام، با نقش‌های دیگری ترکیب شده است که رایج‌ترین آنها ترکیب «شیر و خورشید»، «خورشید و سیمرغ» و «خورشید و طاووس» است. در میان این ترکیب‌ها، شاید مهم‌تر از همه، ترکیب «شیر و خورشید» باشد. این نقش در طول دوره‌های مختلف در فرهنگ ایران مفاهیم مختلفی داشته است. مفهوم مذهبی این نقش، به‌عنوان نماد شیعه از دوران سلجوقی به بعد در اماکن و اشیای مذهبی مطرح شده است.

نقش شمس، با توجه به معنای آیه ۳۵ سوره نور - اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ - به‌عنوان نماد الوهیت به نور وحدانیت اشاره دارد. افزون بر این، در بسیاری از منابع مذهبی و ادبی، خورشید (آفتاب) را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد ﷺ، ذکر کرده‌اند. این فکر ممکن است از مفهوم آیه ۱۷۴ سوره نساء گرفته شده باشد: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُبِينًا: ای مردم برای «هدایت» شما از جانب خدا برهانی (محکم) آمد، و نوری تابان برای شما فرستادیم». خزایی معتقد است (۱۳۸۷، ص ۵۶) تجلی صورت باطنی «نبوت» افزون بر نام پیامبر به شکل کتیبه، به‌صورت نقش شمس در تزیینات بسیاری از آثار و ابنیه هنر اسلامی یافت می‌شود. نقش «شمس» به‌منزله نماد و نمود بصری «هنر نبوی» (افزون بر دیگر مفاهیم نمادین)، یکی از زیباترین نمادها در هنر اسلامی است. شیر نیز نمادی از وجود مبارک حضرت علی علیه السلام است که به «اسدالله» مشهور بوده‌اند. در سقانفارها فراوان نقش خورشید را می‌بینیم؛ گاه به‌صورت تابلویی از یک یا چند خورشید؛ گاه نشسته بر سرستون‌هایی در میان دهان‌های گشوده دو اژدها و گاهی نیز نقش‌زده بر روی ستون. محمودی (۱۳۸۷، ص ۸۶) معتقد است همه این نقش‌ها نشانگر حرمت داشتن خورشید به‌عنوان نیروی حیات‌بخش است. نماد آب و خورشید، به‌عنوان دو عنصر قدرتمند حیات، در سقانفارها حضوری جدی دارد. (تصاویر ۴۱-۴۴) تصویر شماره ۴۱، شکلی از

خورشید را نشان می‌دهد که ملهم از نقاشی‌های هم‌زمان خود در پرده‌ها و نقاشی‌های پشت شیشه می‌باشد. نحوه تکرار شعله‌های خورشید در این تصویر قابل توجه است. تصویر شماره ۴۲، یکی دیگر از ترکیبات نمادین شیر و خورشید است که مستقیماً نمادی از حضرت علی علیه السلام و حضرت محمد صلی الله علیه و آله می‌باشند. استفاده از رنگ سفیدی که برای پوشاندن چهره معصومین به کار می‌رود، برای رنگ‌آمیزی مرکز خورشید و چشمان شیر، از تدابیر به‌کاررفته برای ارجاع مستقیم به پیامبر صلی الله علیه و آله و حضرت علی علیه السلام است.



تصویر ۴۲. شیر و خورشید



تصویر ۴۱. خورشید با شعاع‌های برگی



تصویر ۴۴. خورشید



تصویر ۴۳. خورشید

نتیجه

سقائفار نوعی معماری مذهبی است که در چهارچوب فرهنگ بومی مازندران، در طی دوره‌ای کوتاه (قاجاریه) تغییر کاربری پیدا کرده و به مکانی مذهبی و مقدس بدل گشته است. این مکان امروزه، یکی از شاخصه‌های هنر بومی و مذهبی مازندران است. فرم کلی این سازه چوبی دو طبقه، بر اساس نمونه اولیه‌ای که کشاورزان شالی کار برپا

می‌نمودند بسیار ساده طراحی شده است. هدف از ساخت این بناها، در ابتدا فراهم آوردن مکانی پاک و پاکیزه برای برپاداشتن نماز، استراحت و نیز مراقبت‌های شبانه از مزارع بوده است. بدین سبب از جهت فرم ساخت، تفاوت چندانی میان نمونه‌هایی که کاربرد مذهبی دارد با نمونه‌هایی که کاربرد غیرمذهبی دارند، وجود ندارد؛ اما آنچه این بنا را در زمره آثار مذهبی قرار می‌دهد، محل قرارگیری و ساخت آن، و همچنین نقوش و تزیینات به‌کاررفته بر روی آن است. بیشتر سقافارهایی که بومیان آنها را اماکن مذهبی می‌دانند، در جوار تکایا، حسینیه‌ها و مساجد ساخته شده‌اند. این بناها بیشتر نام خود را از روستایی که در آن قرار دارند، می‌گیرند. نقوش به‌کاررفته بر بدنه سقافارها، تنوع و شگفت‌انگیزی بسیاری دارند و با استفاده از رنگ‌های درخشان بر بدنه چوبی این سازه‌ها نقش شده‌اند. این آثار ارزش زیبایی‌شناختی بالایی در حوزه هنر عامیانه دارند. نقوش به‌کاررفته را می‌توان در دو گروه مذهبی (گروه غالب) و غیرمذهبی دسته‌بندی کرد. مضامین مذهبی به صورت‌های زیر در تصاویر ارائه شده‌اند:

۱. سرنوشت بندگان در روز قیامت؛ ۲. نقوش امامان و پیامبران؛ ۳. مصورسازی حماسه عاشورا؛ ۴. فرشتگان؛ ۵. نقوش گیاهی؛ ۶. نقوش هندسی؛ ۷. خوشنویسی؛ ۸. نقش خورشید. بیشترین بخش تصاویر به‌لحاظ کمیت، در گروه‌های تصاویر امامان و پیامبران، سرنوشت بندگان در روز قیامت و مصورسازی حماسه عاشورا قرار دارند.

مرور نتایج، اثباتگر فرضیه این پژوهش (تأثیر شکلی و محتوایی آیات و احادیث با تأثیرگذاری مستقیم و غیرمستقیم در نقوش تزیینی سقافارها) است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که اعتقادات دینی به‌طور کلی، و مضامین شیعی به‌طور خاص، افزون بر شکل ظاهری، به‌صورت معنوی نیز در ساخت و تزیین ساخته‌های مذهبی مازندران تأثیرگذار بوده است. الهام‌بخشی آموزه‌های مذهبی سازه‌های مورد مطالعه در زندگی عامه مردم، افزون بر تنزیه نفس زائر، مراتب تعلیمی نیز داشته است که بررسی بیشتری را می‌طلبد.

منابع

• قرآن مجید.

۱. آمدی، عبدالواحد بن محمد، **غرر الحکم و درر الکلم**، مجموعه من کلمات و حکم الامام علی علیه السلام، بیروت، موسسه العلمی للمطبوعات، ۱۴۰۷ق.
۲. ابن بابویه، محمد بن علی، **علل الشرایع و الاحکام**، قم، مکتبه الحیدریه، ۱۳۸۳.
۳. ابن قولویه، جعفر بن محمد، **کامل الزیارات**، تصحیح جواد قیومی اصفهانی، قم، نشر الفقاهه، ۱۳۷۸.
۴. اردلان، نادر، و لاله بختیار، **حس وحدت**، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان، خاک، ۱۳۸۰.
۵. بلخاری قهی، حسن، **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
۶. حر عاملی، محمد بن حسین، **وسائل الشیعه الی تحصیل مسائل الشریعه**، تصحیح عبدالرحیم ربانی، تهران و قم، مکتبه الاسلامیه و مکتبه المحمدی، ۱۳۷۶.
۷. خزایی، محمد، «شمسه؛ نقش حضرت محمد صلی الله علیه و آله در هنر اسلامی ایران»، **کتاب ماه هنر**، شهریور ۱۳۸۷.
۸. دیلمی، حسن بن محمد، **اعلام الدین فی صفات المؤمنین**، قم، مؤسسه آل‌البیت علیهم السلام، ۱۳۶۶.
۹. رحیم‌زاده، معصومه، «سقائفارهای مازندران، منطقه بابل، وجهی از معماری آیینی»، اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران، **تندیس نقره‌ای**، زمستان ۱۳۸۲.
۱۰. ستوده، منوچهر، **از آستارا تا استارباد**، ج ۴، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چ دوم، تهران، آگاه، ۱۳۷۵.
۱۱. شریف الرضی، محمد بن حسین (گردآورنده)، **نهج البلاغه: مجموعه خطبه‌ها و نامه‌ها و سخنان قصار حضرت علی علیه السلام**، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران، بنیاد نهج‌البلاغه، ۱۳۷۶.
۱۲. طوسی، محمد بن حسن، **تهذیب الاحکام**، تحقیق مؤسسه احیاء الکتب الاسلامیه، قم، نور وحی، ۱۳۸۶.
۱۳. عناصری، جابر، «تأثیر تشیع بر ابنیه، اماکن و زیارتگاه‌های مذهبی ایران»، **فصلنامه شیعه‌شناسی**، سال دوم، ش ۷، پاییز ۱۳۸۳.

۱۴. متقی، علی بن حسام‌الدین، **کنز العمال فی سنن الاقوال و الافعال**، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۴۲۴ق.
۱۵. مجلسی، محمدباقر، **بحارالانوار**، تهران، الاسلامیه، بی‌تا.
۱۶. محمودی، فتانه، «مضامین دینی در نقوش سفالفرهای مازندران»، **کتاب ماه هنر**، ش ۱۱۸، تیر ۱۳۸۷.
۱۷. مددپور، محمد، **تجدد و دین‌زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری ایران از آغاز پیدایی تا پایان عصر قاجار**، تهران، دانشگاه شاهد، ۱۳۷۳.
۱۸. مرعشی، ظهیرالدین، **تاریخ طبرستان و رویان و مازندران**، تصحیح و اهتمام عباس شایان، تهران، ۱۳۳۳.
۱۹. معلمی، مصطفی، «روابط خاندان باو با سلاجقه، و قدرت سیاسی تشیع امامیه در سده‌های پنجم و ششم هجری»، **تبرستان‌نامه**، مجموعه مقالات، به کوشش سید رحیم موسوی، مهنوش و رسانش، ۱۳۸۹.
۲۰. نوری طبرسی، حسین بن محمدتقی، **مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل**، قم، مؤسسه آل‌البیت علیه السلام، ۱۳۶۰.

على اصغر كلانتر / عظمت السادات گراميان

بالامكان وضع الابنية الدينية ودراستها ضمن مجموعتين اصليتين. المجموعة الاولى تلك التي امر بنائها في تعاليم الاديان المختلفة وبشكل صريح. وتعد المساجد في الاسلام من هذه المجموعة. المجموعة الثانية هي تلك التي تم تصميمها وبنائها بخصائص دينية اثناء بروز الحاجات الجديدة وبحصول التغيير في حياة اتباع الدين. والسقائفارات في مازندران من هذه المجموعة. وان كان بالنظرة الاولى يبدو ان استعمال هذه الابنية في خلال المراسم فقط لكن ومن خلال دراسة صورها واصل مضامينها في المذهب الشيعي يظهر ان الاستعمال الاصلي لها هو تعليمي. البحث الذي امامكم يسعى الى دراسة عميقة وموثقة للجذور الدينية للصور المذكورة. لهذا فان الهدف الاساسي لهذه المقالة هو الاجابة على هذا السؤال الاساسي وهو انه في اى الآيات القرآنية او احاديث المعصومين عليه السلام توجد جذور النقوش الدينية للهيكل الاصلي للسقائفار. وفي هذه المقالة ولبحث المعطيات الموجودة بشكل دقيق وتحليلي تمت دراسة المظاهر الفنية والدينية للنقوش معاً. تشير نتائج التحليل الى ان الفنانين الراسمين كان لهم ومن خلال القصص المصورة والكتب التاريخية الدينية، معرفة دقيقة بالجذور الدينية للنقوش وساروا في مسير مثل مذهب التشيع ومن خلال استعمال الخصائص المحلية والدينية في نفس الوقت.

الاصطلاحات الاساسية: السقائفار، مازندران، الفن الشيعي، التصوير العامي، الهيكل

الخشبي.