پیوست و گسست سنت در بناهای آیینی

معصومه رحیم زاده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درآمد

ایران زمین، اگر نگوییم کهن‌ترین، بی‌تردید یکی از دیرپاترین مراکز تمدن بشری است. سرزمینی که در هر گوشه از آن می‌توان تداوم فرهنگی غنی و گران‌بار را از گذشته‌های بسیار دور شاهد بود. مازندران در سمت شمالی ایران با برخورداری از موهبت‌هایی چون دریا، جنگل، کوهستان‌های بلند و دشت‌های پهناور یکی از همین منطقه‌های غنی فرهنگی ایران است که در طول حیات آدمی همواره محیطی مستعد برای بروز و ظهور تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف بوده است.

مازندران که در اسناد مکتوب تحت نام‌های «تپورستان» «تبرستان» و «طبرستان»[1] آمده، زیستگاه دو قوم «تپور» و «آمارد» بود. از این دو قوم در کتیبه‌های هخامنشی فراوان نام برده شده که نمایانگر حضور آن‌ها در صحنه‌های سیاسی و اجتماعی ایران باستان است. طبرستان خود، جزو ناحیهٔ بزرگی به نام «فراشوازگر» بود که شامل «آذربایجان وشیز وگیل و دیلم و ری و قومش و دامغان و گرگان بود.»[2] گروهی از تاریخ‌نگاران مانند ظهیرالدین مرعشی، واژهٔ «طبر» را به معنی کوه دانسته و «طبرستان» را سرزمین کوهستان نامیده‌اند و به تبعیت از او سیاحان و جهانگردانی که به مازندران سفر نموده‌اند در یادداشت‌ها و سفرنامه‌هایشان همین مطلب را ذکر کرده‌اند. شاید دلیل آن‌که گروهی از پژوهش‌گران، واژهٔ فراشوازگر را همان «پدشخوارگر» که نام سلسلهٔ جنوبی طبرستان بوده است، دانسته‌اند، همین باشد. «استرابون هم واژهٔ پدشخوارگر را به سلسله جبال البرز اطلاق می‌کند و نام پراخواتراس (Parachoathras) به آن می‌نهد»[3] لیکن واژهٔ «مازندران» را برای نخستین بار در کتاب مقدس اوستا می‌بینیم که از آن‌جا به‌عنوان مأمن و زیستگاه «دیوان مازن» یادشده هر چند تعدادی از محققان، مازندران اوستا را از نظر جغرافیایی با مازندران کنونی یکی نمی‌دانند.[4] شاهنامهٔ فردوسی شاید کهن‌ترین منبع به زبان فارسی است که از مازندران در آن سخن رفته تا آن‌جا که شماری از داستان‌ها، حوادث و رویدادهای حماسی آن در این سرزمین رخ می‌دهد. به هر حال مازندران به دلیل شرایط خاص جغرافیایی که آن را میان کوه و دریا محصور کرده و همچنین وجود جنگل‌های انبوه، همواره دور از حکومت مرکزی و تقریباً به شیوهٔ خودمختار اداره می‌شد و هرگاه حکومت مرکزی مقتدری بر سر کار بود مازندران نیز همانند سایر نقاط ایران تابع آن قرار می‌گرفت. در غیر این صورت حاکمان و امیران محلی، خود به ادارهٔ آن همت می‌گماشتند. حتی بعد از حضور اسلام در ایران، مازندران تقریباً به مدت سه قرن به کیش مزدایی پایبند بود، آن هم زمانی که اسلام تقریباً بخش‌های مهمی از سه قارهٔ جهان را تسخیر کرده بود. به دلیل همین موقعیت خاص جغرافیایی و طبیعی حتی بعد از ورود اسلام به مازندران، همواره این نقطه از ایران پناه‌گاهی امن برای بازماندگان امامان و همچنین حق‌جویانی بود که از کج روی‌های خلفا به ستوه آمده و به این سرزمین هجرت کردند و بدین ترتیب پایه‌های تشیع را نیز با حضور خود پی نهادند که از جملهٔ آنان می‌توان از «سادات علوی» نام برد. بی‌تردید علویان را می‌توان از نخستین پایه‌گذاران مذهب تشیع در شمال ایران دانست. به جز سادات علوی که تقریباً یک سده در مازندران بلامنازع حکم راندند،[5] سادات مرعشی نیز چندی در نقاط مختلف مازندران حکومت کردند. به هر حال نکته‌ای که لازم است در این‌جا به آن اشاره شود، این است که هم اینک مقابر بسیاری از این دو سلسله سادات و همچنین اولیا و عرفا در سراسر مازندران تحت نام «امامزاده» و «معصوم‌زاده» زیارتگاه دوستداران خاندان پیامبر اسلام هستند. شاید بتوان گفت از نظر شمار فراوان بناهای مقبره‌ای و امامزاده‌ها، مازندران یکی از غنی‌ترین نقاط ایران باشد، زیرا حتی در دل جنگل‌های انبوه و بر بلندای کوهستان‌های صعب‌العبور نیز می‌توان بناهایی از این دست یافت. گذشته از بناهای فوق در مازندران تعداد زیادی تکیه و حسینیه و آرامگاه‌های قدیمی وجود دارد که در محوطهٔ آن‌ها با شماری از بناهای چوبی کوچک مواجه هستیم که در زبان محلی به آن «سقانفار» می‌گویند. لیکن بر اساس نوشته‌های موجود روی آن‌ها به حقیقت «سقاتالار» نامیده شده‌اند.

****

سقاتالارها، گونه‌ای معماری آیینی در استان مازندران هستند که به پیروی از معماری بومی و سنتی مازندران یا بهتر است بگوییم شمال ایران ساخته شده‌اند. بناهای مذکور که «سقانفار» یا «سقانپار» نیز نامیده شده‌اند، در دو اشکوبه و روی چهار پایهٔ قطور چوبی به فرم چهارگوش

فضایی کوچک را در حریم امامزاده‌ها، تکیه‌ها و گورستان‌ها به‌خود اختصاص داده‌اند. ارتباط بین دو اشکوبه از طریق نردبان یا پلکان چوبی که معمولاً در کنار بنا ساخته شده، امکان‌پذیر است. در حال حاضر پلکان سیمانی، سنگی و فلزی جایگزین پله‌های چوبی شده‌اند.

سقاتالارها در دو نوع ساده و منقوش، بیش‌تر در بخش مرکزی مازندران متمرکزند. حجم عظیم طرح، نقش، رنگ، خط و تراش‌های زیبا روی چوب، این بناها را در زمرهٔ آثار منحصر به فردی درآورده که مشابه آن را در کم‌تر نقطه‌ای از ایران سراغ داریم. انبوهی از ستون‌های خوش‌تراش با اشکال بدیع و متنوع و در برخی موارد منحصر به‌فرد، بی‌شک در نام‌گذاری «تالار» روی این بناهای کوچک نمی‌توانسته بی‌تأثیر باشد. چه «تالار» در معماری ایرانی یادآور بناهایی است که ستون، نقش اصلی را در آن ایفا می‌کند. یکی دیگر از عناصر و اجزای به‌کار رفته در سقاتالارها که آن را جزو بناهای آیینی نادر درآورده، اشکال متنوع سرستون‌های آن است. سرستون‌هایی به شکل اژدهای دهان گشوده، مرد اژدها کُش، سر انسان، نقش پرنده و حتی خوش‌نویسی به شیوهٔ خوش‌تراشی.

آن‌چه به این بناها شایستگی توجه و پژوهیدن می‌دهد، علاوه بر ریخت و سبک خاص معماری، وجود انبوهی از طرح‌ها، خط‌ها و نقش‌هایی است که با تنوع موضوعات و مضامین به کار رفته برای هر بیننده‌ای جذاب، جالب و همچنین موجب حیرت و شگفتی است. مضامین و موضوعاتی که گاه در عین برخورداری از عمق معنایی و بار ژرف مفهومی که حامل آنند بسیار کودکانه، ابتدایی و عامیانه ترسیم شده‌اند.

نقش‌ها شامل دو گروه عمدهٔ موضوعات مذهبی و مضامین غیرمذهبی هستند که خود به بخش‌های جزئی‌تر تقسیم می‌شوند. برای مثال در شاخهٔ نقوش مذهبی ما شاهد نقش‌هایی از پیامبران، خاندان پیامبر اسلام، تصاویری مربوط به جهان آخرت و غیب مانند طیف عظیمی از نقش‌های فرشتگان و اهریمنان و بهشت و دوزخ هستیم. شاخهٔ نقوش غیرمذهبی نیز به دسته‌های کوچک‌تری قابل تقسیم است. چون نقوش اسطوره‌ای و حماسی، نقش‌هایی مربوط به متون کهن ادب پارسی، نقش‌هایی در رابطه با کار و پیشه و معیشت مردم بومی، همچنین نقوشی که مبین اوقات فراغت و ورزش هستند و همین‌طور نقش‌هایی در ارتباط با جنگ و رزم‌آوری. در کنار آن‌ها نقش‌هایی نیز وجود دارند که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان نقوش تخیلی نام برد و سرانجام نقش‌های گیاهی، حیوانی و هندسی را نیز می‌توان در شاخهٔ نقوش غیرمذهبی جای داد. در این میان خط و خوش‌نویسی نیز نقش خاص خود را در این بناهای آیینی ایفا می‌کند؛ خاصه آن‌که بیش‌ترین مضمون آن‌ها در ارتباط با حماسهٔ عاشورا و شرح قهرمانی‌های حضرت ابوالفضل(ع) می‌باشد و این کاملاً با کارکرد بنا هماهنگ است زیرا سقاتالارها جملگی وقف حضرت ابوالفضل(ع) هستند و به ابوالفضلی نیز شهره‌اند.

علاوه بر طرح‌ها، نقش‌ها و خط‌ها که موجب شده‌اند تا فضای محدود و کوچک سقاتالارها از فضای کمی و هندسی مجرد به فضایی کیفی مبدل شوند، سبک و فرم معماری، به‌کارگیری هندسهٔ باطنی و نظم ریاضی درونی، خود عامل دیگری است که سبب شده تا هر کدام از اجزا و عناصر و همچنین ریخت و ساختار سقاتالارها از مفهومی عمیق و ژرف‌تر برخوردار شوند. نقش هندسهٔ باطنی در معماری سنتی و آیینی تردیدناپذیر است. می‌دانیم که آیین همواره با رمز و تمثیل توأم بوده و نمادپردازی از همان ابتدای زندگی بشر با روح او سخت عجین بوده است. بشر از همان ابتدا آیینی متولد می‌شد، آیینی می‌زیست و آیینی می‌مرد. در این میان معماری

معمار سنتی به‌دلیل زیستن در جامعه‌ای الوهی و معنوی که آیین و سنت در همهٔ ابعاد و زوایای آن رخنه و نفوذ داشت، از طریق کشف و شهود باطنی به درک بواطن اشکال هندسی و نحوهٔ عالی به‌کارگیری آن‌ها در معماری آیینی نایل گردیده است

به‌عنوان مهم‌ترین دستاورد بشری، تبلور فرهنگ و آیین و ادب و آداب جامعه و یگانه هنر بازتاب‌دهندهٔ روح جمعی است. این‌که معماری خاصهٔ معماری سنتی و آیینی با رمز و تمثیل ساخته و پرداخته شده هم تردیدی نیست؛ لیکن پی بردن به این رموز و رمزگشایی از مفاهیم باطنی اشکال هندسی خود، جانی زنده می‌طلبد. معمار سنتی به‌دلیل زیستن در جامعه‌ای الوهی و معنوی که آیین و سنت در همهٔ ابعاد و زوایای آن رخنه و نفوذ داشت، از طریق کشف و شهود باطنی به درک بواطن اشکال هندسی و نحوهٔ عالی به‌کارگیری آن‌ها در معماری آیینی نایل گردیده است ـ عملی که تنها از طریق علمی حضوری امکان‌پذیر

است. علمی که بعدها با گسست سنت و دوری از آن در قالب سبک‌ها و قواعد مدرسه‌ای درآمد و جنبهٔ حصولی یافت و در نهایت از محتوای اصیل و غنی خود تهی شد.[۶]

همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد، سقاتالارهابه فرم چهارگوش ساخته شده‌اند. رمز چهارگوش «رمز سکون و عدم تغییر اصل»[۷] است. فرم چهارگوش یا شکل کامل‌تر آن «مکعب با مفهوم مرکز ارتباط دارد، زیرا آن ترکیب متبلوری از همهٔ فضاست و هر یک از سطوح آن با یکی از جهات اصلی یعنی اوج و حضیض و چهار سمت مطابقت می‌کند».[۸] کاوش‌های باستان‌شناسی نشان داده‌اند که از دیرباز معابد و پرستش‌گاه‌ها و مکان‌های آیینی بیش‌تر به فرم چهارگوش ساخته شده‌اند. فرم چهارگوش سقاتالارها که رو به چهار جهت اصلی دارد، به علت باز بودن و عدم وجود دیوار یا حصار، همواره محل گذر نور و روشنی نیز بوده است. از این نظر سقاتالارها به فرم آتشکده‌های ایران باستان نزدیک است که از هر چهار طرف باز بود. «نور، برجسته‌ترین ویژگی معماری ایرانی است نه فقط به‌عنوان عنصری مادی بل به مثابه تمثیلی از «وجود» و خرد الهی».[۹] خداوند خود در قرآن مجید به صورت نور در جهان متجلی می‌شود (الله نورالسماوات والارض). در ایران باستان خاصه در آیین زرتشت نیز تمثیل نور و روشنایی از جایگاه والایی برخوردار بوده است. اینک این پرسش مطرح می‌شود که سازندهٔ سقاتالارها چگونه این سنت را قرن‌ها بر شانه کشید و همچنان تا دهه‌ها قبل به صیانت آن پرداخت؟ آیا جز آن که بپنداریم دو میراث قوی، دو سنت قدسی نیرومند آن را قرن‌ها نگاهبان بوده چه پاسخی می‌توان به این پرسش داد؟

سقف سقاتالارها به تبعیت از معماری بومی و سنتی به فرم شیروانی ساخته شده لیکن از درون تخته‌کوبی شده که با درزپوش‌هایی به مثابه تابلوهایی از طرح، نقش و رنگ جلوه‌گر هستند. سقف یا بام یا آسمانه در معماری سنتی «نسخهٔ صغیر از عالم افلاک، آسمان است که مقام روح است».[۱۰] بام عرش الهی است و مکان ارواح و جایگاه ستارگان و اختران بی‌شمار. بی‌سبب نیست که بر سقف داخلی سقاتالارها نقش‌هایی از بروج فلکی و اشکال نمادین آن‌ها ترسیم شده است. گویی نقاش بومی به سنت دریافته که سقف یا بام تمثیلی از عرش است و جایگاه اختران و ارواح، زیرا علاوه بر نقوش فلکی نقش‌های فراوانی از عالم ارواح نیز به تصویر کشیده شده است. در مقابل سقف، کف تمثیلی از زمین است و واسطه میان زمین و آسمان، ستون قرار دارد. ستون در بسیاری از فرهنگ‌ها و آیین‌ها از بُعد کیهان‌شناسانه، نگه‌دار آسمان است. ستون از آن‌جا که یادآور درخت نیز هست گاه تمامی ویژگی‌های یک درخت را نیز با خود همراه دارد. ستون همچنین رمز درخت جاوید یا شجرهٔ بهشتی و از سویی سمبل استواری و وزانت نیز هست. در معماری آیینی سقاتالار وجود تعداد زیاد ستون آن هم در فضایی کوچک و محدود این پرسش را برمی‌انگیزد که چرا در چنین فضای کوچکی که تنها یک ستون هم می‌تواند به عنوان نگهدارنده سقف عمل کند گاه تا چهارده ستون با تزئینات و اشکال متنوع به کار رفته است؟ شماره و تعداد ستون‌ها در این بنای کوچک خود گویای آیینی بودن آن‌ها است. تعداد ستون‌ها در بیش‌تر سقاتالارها دوازده یا چهارده‌تا است. این اعداد، بی‌درنگ ما را به یاد دوازده امام و یا چهارده معصوم می‌اندازند. به‌علاوه عدد دوازده در فرهنگ ایران باستان یادآور دوازده امشاسپند است.

علاوه بر ستون‌ها، وجود رواق گونه‌ای که بنا را دور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌زند نیز حامل معنایی ژرف است. هرچند از بُعد ظاهری می‌توان گفت وجود این رواق‌ها برای تثبیت و استواری طبقهٔ قانونی سقاتالار ضروری است، لیکن در معماری آیینی، رواق همچون جایگاهی است که می‌تواند محل طواف تلقی شود؛ به این معنی که اگر بام یا سقف را عرش و کف را زمین فرض کنیم، این مدار گردش به دور بنا یادآور طوافی است که فرشتگان در اطراف عرش الهی می‌کنند و انسان زایر روی زمین به دور حرم یا مکان‌های قدسی و آیینی این طواف را انجام می‌دهد.

سقاتالارها به عنوان یک بنای آیینی و یا سنتی،[11] سرشار از چنین مفاهیم باطنی هستند، لیکن مجال پرداختنشان در این مقالهٔ کوتاه نمی‌رود، اما ذکر این نکته ضروری است که سقاتالارها در حقیقت محصول

جامعه‌ای سنتی هستند، جامعه‌ای که خدامحور بوده و همه چیز برای خداست. هر چیزی که خلق می‌شود، هر اندیشه‌ای که جامه عمل می‌پوشد، همه برای خداست و در نهایت «هنر هم برای خداست. زیرا ساختن چیزی برای انسان به مثابه یک موجود خداگونه به‌معنای ساختن آن چیز برای خداست».[12] از دیگر ویژگی‌های هنر سنتی، هم‌زیستی و تعاملی است که با طبیعت داشته و احترام و تقدسی است که برای طبیعت قائل است، زیرا زیستن احترام‌آمیز در کنار طبیعت در سرشت انسان سنتی است؛ به همین سبب آن‌چه هنرمند سنتی می‌آفریند همواره در هم‌گامی، هماهنگی و وحدت با طبیعت و محیط پیرامون اوست. سقاتالارها نیز از این امر مستثنی نیستند. چنان که قبلاً نیز گفتیم مادهٔ اصلی ساختار سقاتالارها از چوب است و از این نظر به‌سان موجودی زنده، جان‌دار و روح‌مند جلوه می‌کند. به‌راستی چرا چوب؟ آیا نمی‌شد همانند سایر بناهای آیینی مانند تکیه‌ها و حسینیه‌ها ـ که اکثر سقاتالارها در کنار آن‌ها ساخته شده‌اند ـ از خشت، گل و آجر ساخته و برپا می‌شدند؟ استفاده از چوب علاوه بر آن‌که ماده‌ای قابل دسترس بوده و در معماری سنتی و بومی منطقه از اهمیت خاصی برخوردار است لیکن به نظر می‌رسد که این انتخاب به‌عنوان مادهٔ اصلی ساختار بنا بسیار آگاهانه صورت پذیرفته است چه آن که درخت موجودی است زنده و در فرهنگ ما مقدس و صاحب حرمت که حتی پس از قطع و تبدیل شدن آن به قطعات کوچک‌تر همین ویژگی را حفظ می‌کند. حس حیات، آرامش و سکون، آن چنان از این بنای کوچک چوبی لبریز است که هنگام عاشورا و اجرای مراسم مختلف دینی و آیینی در آن گویی خود بنا نیز با مؤمنین و آیین‌ورزان به وجد و شور آمده و تصاویر معصومین، مقدسین و فرشتگان آسمانی، زنده و جان‌مند حضوری عینی می‌یابند. آدمی در چنین هنگامی به یک باره با بنایگانه شده و روح مقدسی که بر بنا سیطره دارد او را نیز لبریز از معنویت، خلوص و صفا می‌کند. شگفت آن‌که در این مجموعهٔ ارزشمند و بی‌بدیل از طرح و نقش و خط، نمی‌توان از فردیت و فردگرایی اثری یافت. چراکه سقاتالارها که با عرف، سنت، آیین و مذهب پیوند خورده‌اند عرصه‌ای برای تجربیات و احساسات فردی نیستند بلکه برعکس در آن نوعی سنت جمعی، فرهنگ عمومی و آداب و اعتقادات و باورداشت‌های جامعه‌ای به تصویر کشیده شده که علاوه بر برخورداری از زیبایی نجیبانه، صمیمی، ساده و لبریز از معصومیت‌های کودکانه، اطلاعات ارزشمندی را نیز درخصوص فرهنگ، جامعه، زندگی و معیشت مردم بومی به دست می‌دهد. مردمی که در کنار یک‌دیگر با صلح و صفا زندگی کرده،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عشق می‌ورزند، رنج مشترک دارند و با طبیعت و محیط اطرافشان یگانه‌اند.

نکته‌ای که در سقاتالار موجب حیرت فراوان است، این است که در این بنای به ظاهر کوچک می‌توان رد و نشانی از شاخه‌های مختلف هنری جست‌وجو کرد. با بررسی نقوش، طرح‌ها و تصاویر که در عین سادگی، از پختگی معنایی بهره برده‌اند و حامل مفاهیم کهن بسیاری هستند، متوجه خواهیم شد که می‌شود آن‌ها را هم در شاخهٔ هنر دینی مورد مطالعه قرار داد، هم آن که از هنر سنتی در آن‌ها سراغ گرفت. هم هنر عامیانه را شامل می‌شوند، هم آن که نشانی از هنر مردمی با خود همراه دارند. در حقیقت، در این‌جا ما با نوعی «کلاژ هنری» مواجهیم. لیکن وجه غالب، همان هنر عامیانه است زیرا در این شاخه از هنرهاست که می‌توان کهن‌ترین اسطوره‌ها تا واقعیات زندهٔ جامعه را مشاهده کرد. در هنر عامیانه، حقیقت این است که اسطوره، رؤیا، خیال، واقعیت، عقل، دین، باور و اعتقادات چنان به هم تنیده‌اند که تفکیک آنان از یک‌دیگر غیرممکن می‌نماید. گاه دیده شده که نماد و تمثیلی کهن چنان در باورهای دینی و آیینی نو رسوخ پیدا کرده که نزد عامهٔ مردم به‌عنوان جزء اصلی آن آیین محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از این دست را می‌توان فراوان در سقاتالارها مشاهده کرد. به‌عنوان مثال نقش و تصویر مار ـ اژدها در سقاتالارهاست که از ریشه و بن مایه‌ای بسیار کهن برخوردار است. در بسیاری از فرهنگ‌های جهان، مار یا اژدها مفاهیم گوناگونی را بر شانه می‌کشند. در فرهنگ باستانی ایران نیز مار یا اژدها تمثیل و نمادی از آب، نگاهبان گنج‌های زیرزمین، رستاخیز و دوباره‌زایی و همچنین دور کیهانی بوده است. برخی از این مفاهیم با حضور اسلام در ایران، خود را با دین نو انطباق داده و در دوره‌های جدیدتر، خاصه در ادبیات و هنر عامیانه وجه نگاهبانی اژدها به‌عنوان محافظ امام حسن(ع) و امام حسین(ع) موضوع بسیاری از داستان‌های مردمی و فرهنگ عامه قرار گرفته است. همچنین اژدهاکُشی به‌عنوان نابود کردن دشمن و یا رهانیدن اسیرانی که اژدها ستانده نیز در فرهنگ باستانی ما از جایگاه خاصی برخوردار است. قهرمانان اژدهاکشی چون فریدون، گرشاسب، گشتاسب، اسفندیار و اردشیر بابکان در حماسه و تاریخ حماسی ایران نام‌های جاودانه‌ای هستند که شیرینی پیروزیشان آدمی را وامی‌دارد تا بارها و بارها شرح دلاوری‌های آن‌ها را بازخواند. این نقش در دورهٔ اسلامی در ادبیات عامه و مردمی به حضرت علی(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) سپرده شده است. تداوم این سنت دیرینه را در سقاتالارها روی یک سرستون که قهرمانی اژدهاکُش را به طرح و تصویر کشیده می‌بینیم.[۱۳]

همهٔ این نقاشی‌ها به مثابه گنجینهٔ پربها و ارزشمندی هستند که هم مبین زندگی و معیشت مردم بومی بخشی از شمال سرزمین کهن‌سال ایرانند، هم حاوی فرهنگ، عادات، آداب و اعتقادات آن‌ها. هم شامل فرهنگ غنی و پربار ادبیات ما اعم از متون کهن یا افسانه‌های مردمی و عامیانه، هم حامل فرهنگ عامه، ذوق، ذائقه و پسند تودهٔ مردم. هم نشانگر عشق به زندگی و شور حیاتند، هم دل‌مشغولی‌های عالم آخرت و زندگی پس از مرگ را می‌توان در آن‌ها دید. هم از اسطوره‌های کهن سرزمینمان می‌شود در آن‌ها نشان جست، هم حوادث و رویدادهای دورهٔ متأخر را بازتاب می‌دهند. هم از پشتوانهٔ تاریخ کهن و کیش باستانی بهره‌ها برده، هم از دین نو و مفاهیم و مظاهر آن سود جسته‌اند. خلاصه آن که چنین اثر اصیل، غنی، گران‌سنگ و ارزشمندی که به مدد جمعی از

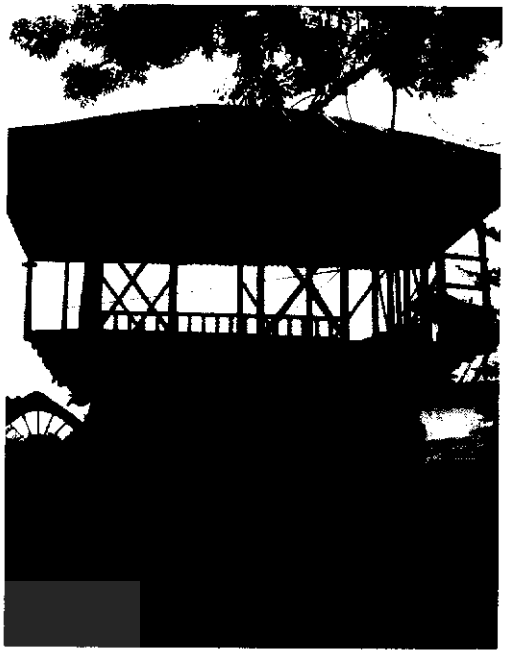
نکته‌ای که در سقاتالار موجب حیرت فراوان است، این است که در این بنای به ظاهر کوچک می‌توان رد و نشانی از شاخه‌های مختلف هنری جست‌وجو کرد

هنرمندان بومی در جامعه‌ای سنتی خلق شده با خود همهٔ سنت‌های محیط فرهنگی، تاریخی و آیینی را نیز بر شانه می‌کشد. سنتی که تداوم چندهزار سالهٔ خویش را در چنین بنای کوچکی به ودیعه نهاده است. شگفت آن‌که هنرمند و سازندهٔ آن که از بین مردم عادی برخاسته، در زمرهٔ اصحاب درس و بحث نیز نبوده است، تا آن‌جا که از نوشتن املای صحیح واژه‌ها نیز عاجز مانده چنان که بارها در نوشته‌های موجود روی سقاتالارها چنین امری رخ داده است. بی‌شک محرکش در ساختن و آراستن این بناهای آیینی، تداوم بخشیدن به سنت‌هایی بوده که با عشق و احساسی عمیق، صمیمانه و پرشور، تنها از سرِ دل‌آگاهی به آن توفیق یافته است. همان نوع از آگاهی که از سنخ آگاهی‌های کسب شده در کلاس و درس و دانشگاه نیست؛ بلکه آگاهی جوشیده از ضمیری صاف و دلی روشن است.

سقاتالارها چنان که ذکر شد وقف حضرت ابوالفضل (ع) هستند و به ابوالفضلی نیز شهره‌اند. واژهٔ «سقا» یعنی کسی که به دیگران آب می‌دهد یا آب می‌فروشد. حضرت ابوالفضل(ع) نیز بـه لقب سـقای دشت کـربلا یـا سـقای تشنه‌لبان متصف هستند. این واژه بر رابطهٔ آب با بنا دلالت دارد. آب به‌عنوان عنصری مقدس و متبرک از زمـان‌های کهن در میان بسیاری از فرهنگ‌ها و تـمدن‌ها از حـرمت برخوردار بوده است. در ایران نیز از دیرباز آب در کنار آتش ـ دو عنصری که بـا حـیات پـیوندی تـنگاتنگ داشـته و موجب تداوم آنند ـ مورد احترام و ستایش بوده است. نام آب در ایران باستان با نام آناهیتا، ایزد بانوی حامی آب‌ها و حاصل‌خیزی و برکت پیوند خورده است. قدمت ستایش این ایزد بانو به زمان پیش از زرتشت می‌رسد.[۱۴] لیکن به دلیل نفوذ و قدرتمندی فراوانش، در آیین زرتشتی نیز نقش خود را بسیار پررنگ‌تر و استوارتر از قبل همچنان حـفظ می‌کند. آناهیتا تنها حامی آب‌ها نبود. او حامی حیوانات و رستنی‌ها نیز بود. شیر و گاو به‌عنوان نمادی از آتش و آب آناهیتا هستند. ارتباط گاو با ماه و شباهت شاخ او با هلال ماه و ارتباط ماه با آب به دلیل تواتر و ریتم هـماهنگ و ایجاد جزر و مد تأثیرگذارش بر آب‌ها و همچنین نقش دو گاوسنگی بر سر در مـعبد آنـاهیتا هـمگی مـبین ارتـباط موجود بین آب، ماه و گاو با ایزدبانو آناهیتاست. گفتیم که شیر نیز نمادی از آتش آناهیتاست. یکی از مورخین عـهد باستان چنین می‌نویسد «در سرزمین ایلام، پرستش‌گاهی برای آناهیتا وجود دارد که در آن‌جا شیران اهلی نگهداری می‌شوند. این شیران به پیشواز کسانی که بـه پـرستش‌گاه می‌روند می‌آیند و برای آن‌ها دم می‌جنبانند و اگر به هنگام خوردن غذا آن‌ها را فراخوانند مانند میهمان فرامی‌رسند و پس از خوردن غذا با وصفی آرام و زیبنده بازمی‌گردند.»[۱۵] شیر در بسیاری از اساطیر اقوام و فـرهنگ‌های مـختلف سـمبل نـرینگی الهه مادر یا الهه زمین است. واژهٔ «شیرزن» در زبان پارسی از ریشه‌ای کهن برخوردار است. نماد این واژه به صورت مجسمه‌ای از زن که سر شیردار از حفریات شوش به دست آمده است. در سقاتالار نوعی تراش‌کاری بسیار بر روی چوب وجود دارد که شامل قطعه‌های چوبی خوش‌تراشی است که همچون مـقرنس‌کاری دور تـا دور حاشیهٔ بالایی بنا را مزین کرده‌اند. این تراش‌های بـدیع را در زبان محلی «شیرسر» می‌نامند. اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا این اصطلاح به طور تصادفی به این عنصر تزئینی اطلاق شده است؟ نقش مار ـ اژدها نیز کـه جـزء لاینـجزای سـقاتالارها چـه بـه‌صورت نـقاشی و چـه بـه صورت تراش‌های چوبی است به نوعی با آب در ارتباط است. علاوه بر مفاهیمی که قبلاً در ارتباط با مار و اژدها برشمردیم نگهبانی از آب‌ها و همچنین سد کردن راه آب‌ها و یا زندگی کردن در کوهستان‌ها کـه سـرچشـمه و مـنشأ آب‌هاست نیز با مارهای عظیم‌الجثه و اژدهـا بـود کـه بـا کشتن آن‌ها آب‌ها از اسارت رها شده و به سوی دهکده‌ها و شهرها روان می‌شود. در حفریاتی که در شوش صورت پذیرفته، کوزه‌ها و آب‌دان‌هایی مربوط به تمدن ایلامی به دست آمده است که روی آن‌ها تـصاویر مـار نـقش شـده است.

نـمونه‌های فـراوانـی از ایـن نـمادها و سـمبل‌ها در سقاتالارها وجود دارد و هـمین امـر سـبب مـی‌شود کـه پیشینهٔ این بنای آیینی را به هزاره‌ها دورتر متعلق بدانیم. علاوه بر واژه «سقا» که مستقیماً بـا آب پـیوند دارد، واژه «تالار» نیز یادآور قصر ایزد بانویی است کـه در آبـا یشت

پرتال جامع علوم انسانی



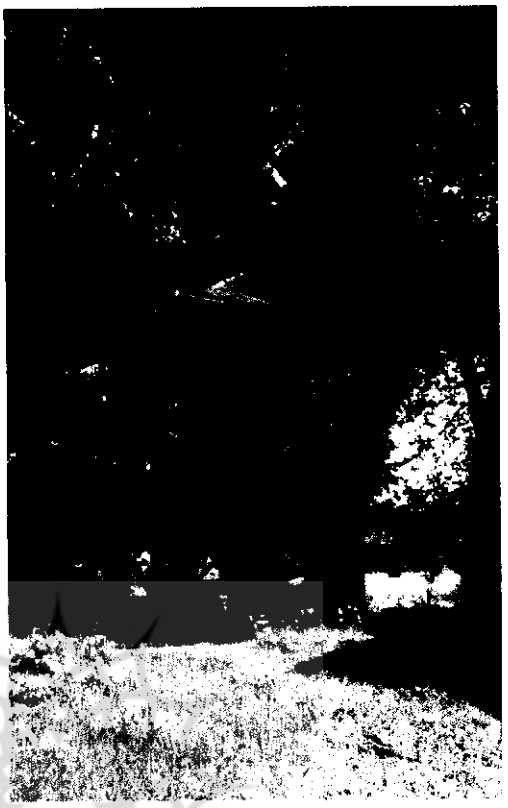
چنین توصیف شده «در کنار هر یک از رودها و دریاها، در کاخ باشکوهی که روی هزارپایه قرار گرفته و هزار ستون و یک‌صد پنجره درخشان دارد، روی صفحه‌ای، بستری زیبا و خوش‌بوی آراسته به بالش‌ها گسترده شده است. این کاخ بلند و باشکوه از آنِ دختری زیبا، جوان، برومند و خوش‌اندام است که کمری زرین بر میان بسته است.»[16]

اگر با دقت و موشکافانه به همین متن کوتاه که به اقامتگاه آناهیتا اشاره می‌کند، توجه شود، می‌توان نکات پراهمیتی را در ارتباط با نقش آب و سقاتالار از آن برکشید؛ نخست آن که کاخ شکوهمند آناهیتا در کنار دریاها و رودها قرار دارد. مازندران یک سویش به جانب دریاست و سوی دیگر آن جنگل و کوهستان است که منشأ جوشش جوی‌ها و رودها و سرچشمهٔ بسیاری از رودخانه‌هاست. جایی که بیش‌ترین شباهت را به محل قصر آناهیتا داشته و بهترین مکان برای به پا کردن بناهایی بوده که نماد و تمثیلی از اقامتگاه آناهیتا محسوب می‌شوند. دوم آن‌که این کاخ باشکوه روی هزارپایه ساخته شده است. سقاتالارها نیز هرچند بزرگ و باشکوه نیستند لیکن روی پایه قرار دارند.

سوم آن‌که، وجود هزار ستون زیبا در کاخ آناهیتاست و آن‌چه در سقاتالارها موجب حیرت و شگفتی است همان طور که پیش‌تر نیز اشاره شد به‌کارگیری تعداد فراوان ستون در فضای کوچک و محدود آن است. ستون‌هایی که برای القای زیباییشان، هر کدام با طرح و نقش متفاوتی تراش خورده‌اند. جز این که شمار زیاد ستون‌ها را در چنین بنای کوچکی بازتاب یک فرآیند آیینی بدانیم هیچ علت و دلیل دیگری نمی‌توانیم برایش برشمریم. بالأخره چهارمین نکته در مورد کاخ آناهیتا وجود یک‌صد پنجرهٔ درخشان است. یعنی کاخی که از هر سو محل تلاقی نور و روشنایی است. سقاتالارها نیز به‌دلیل بی‌حصار بودن و باز بودن از هر چهارسو، محلی است در اوج نور و درخشندگی. اکنون با توجه به موارد ذکرشده می‌توان چنین استنباط کرد که شاید سقاتالارها، مدل کوچک و مینیاتوری از کاخ بزرگ و باشکوه آناهیتا بوده که به منظور ستایش این ایزدبانو ساخته می‌شد واین سنت با مفهوم و کارکردی جدید قرن‌ها را درنوردیده تا اکنون که در منظر نظر ما قرار گرفته است.

ارتباط این بنا با آب و متعلق دانستن آن به سقای دشت کربلا حضرت عباس‌بن علی(ع) نیز نمی‌تواند تصادفی باشد. در حقیقت می‌توان گفت در این‌جا نوعی انطباق بین دو سنت قدسی صورت پذیرفته است. «درست است که یک مذهب، قابلیت پذیرش قالب‌های خاص و حتی رمزهای هنری مذهب پیشین را دارد، اما این قالب‌ها و رمزها به وسیلهٔ روح وحی جدید استحاله یافته و در فضای معنوی خاص آن، معنای جدید را پیدا می‌کند.»[17] به دیگر سخن با ورود دین مبارک اسلام، بسیاری از آیین‌های قدرتمند پیشین به دلیل ریشه دواندن عمیق در فرهنگ و باور مردم، با چهره‌ای نو و در قالبی جدید همچنان به حیات خویش ادامه دادند؛ مسألهٔ احترام به آب و حرمت نهادن به این عنصر حیاتی از این سنخ آیین‌هاست. ارزش معنوی سقاتالارها به برکت معنویت هنر اسلامی به اوج حیات خود رسید. فیضان حضور روحانی و مقدس حضرت ابوالفضل(ع) این بنای آیینی را سرشار از معنویتی زنده، درخشنده و پویا کرده است. همچنین به برکت حضور اسلام، سقاتالارها از هماهنگی، تعادل، آرامش، صفا و نجابت لبریز شده که از خصایص آشکار یک هنر ناب و اصیل است. علی‌رغم گسستی که هم‌اینک سنت و میراث معنوی در حیات اجتماعیمان پذیرفته و هر روز نیز پرشتاب‌تر از پیش شاهد این گسست

علی‌رغم گسستی که هم‌اینک سنت و میراث معنوی در حیات اجتماعیمان پذیرفته و هر روز نیز پرشتاب‌تر از پیش شاهد این گسست خاصه در هنر و معماری آیینیمان هستیم، لیکن سقاتالارها هنوز هم با وجود بی‌مهری‌های فراوان، زنده‌اند و نفس می‌کشند



خاصه در هنر و معماری آیینیمان هستیم، لیکن سقاتالارها هنوز هم با وجود بی‌مهری‌های فراوان، زنده‌اند و نفس می‌کشند. به‌ویژه آن که بیش‌ترین شمار سقاتالارها هم اکنون در روستاها قرار دارند. می‌دانیم که سنت و آیین در روستاها دیرتر و کندتر از شهرها آسیب می‌پذیرند اما متأسفانه در همین چند دههٔ اخیر با هجوم بی‌امان مظاهر تمدن غرب که حتی درونی‌ترین آداب فردی و اجتماعی ما را نیز نشانه رفته‌اند، صیانت از سنت، مواریث معنوی و آیین قدسی در روستا نیز روزهای سختی را سپری می‌کند. جای بسی شگفتی است در حالی که در جهان، خاصه جهان غرب نوعی رویکرد و چرخش به سمت معرفت قدسی و احیای سنت معنوی صورت پذیرفته ما که در کانون یکی از سنتی‌ترین و معنوی‌ترین فرهنگ‌ها نفس می‌کشیم هر روز بیش از پیش حلقهٔ ارتباط خود را با این مشعل فروزان انسان‌ساز و متعالی گسسته و واله و مدهوش معرفتی شده‌ایم که خود مدت‌هاست در احتضار به سر می‌برد. کمی که به عقب بازگردیم در همین چند دههٔ قبل بین زندگی روزانهٔ فردی و حیات اجتماعی و معیشت و هنر و صنعت هیچ شکاف و گسستی با آیین، سنت و میراث معنوی وجود نداشت. فاصله، زمانی به‌وقوع پیوست که ارتباط حقیقی با آسمان ـ با یورش انبوه متراکم ابرهای سیاه کج‌فهمی‌ها از مظاهر تمدن جدید ـ قطع شد.

ابرهای سیاهی که باغ‌های فرهنگ معنوی ما را با ریزش باران‌های مسموم نابوده کرده و گل‌های آیین و سنت، ادب و سلوک و آداب و کنش‌های اصیل و نجیب ما را با تگرگ‌های زهرآگینِ هویت‌زدایی و معنویت‌روبی و هرهری مذهبی پژمرانیدند، اینک روز به روز شاهد تنگ‌تر شدن حصار نوگرایی بر تن نحیف سقاتالارها هستیم. حصاری که بدن چوبی آن را هر لحظه به نابودی می‌کشاند و با هجوم سنگ، سیمان، بتن، فولاد و آهن که هیچ سنخیتی با معماری سنتی ندارد، می‌رود تا چهرهٔ متین، سال‌خورده، نجیب و صمیمی سقاتالارها را از بین ببرد. بدیهی است با تعبیر چهرهٔ ظاهری آن، آسان‌تر می‌شود باطن اصیل، هزار تو و رازآلود و هویت‌ساز آن را هدف نابودی خود قرار داد. در این بین غفلت و جهالت عده‌ای ناآگاه به تاریخ و میراث معنوی ما سبب شده تا هر روز شاهد تخریب بومی یکی از سقاتالارها به بهانه نوسازی باشیم؛ آن هم نوسازی به شیوه معماری مدرن و فاقد هرگونه هویت و سنتی. شیوه‌ای که بسیاری از بناهای آیینی و قدسی ما همانند امامزاده‌ها و مساجد، به‌وسیلهٔ آن خاطره‌زدایی شده‌اند. سقاتالارها علی‌رغم آن‌که هنوز شاهد برپایی مراسم آیینی و مذهبی پرشور خاصه در ایام عاشورا هستند، لیکن به دلیل تغییر ساختار اجتماعی جامعه از سنتی به مدرن از این آسیب‌ها به دور نمانده و می‌روند تا اندک اندک چهره و نمای ظاهری خود را تغییر دهند. در پس این تغییر چهره که با تغییر ذائقهٔ انسان مدرن همسو و هماهنگ و همراه است به زودی از آن همه نجابت، اصالت، دیرپایی و ریشه‌دار بودن، ما با بناهایی روبه‌رو خواهیم بود که از نظر ظاهر هیچ تفاوتی با خانه‌های مسکونی نداشته و با انبوهی از سنگ و آهن و بتون، گذشتهٔ معنوی و قدسی خویش را از خاطره‌ها خواهیم زدود. پایه‌های شماری از سقاتالارها که در اثر عوامل طبیعی لرزان و سست شده‌اند اگر با مواد و مصالح خاطره‌های معنوی و ازلی و بست‌های احیای سنت‌های آیینی و قدسی، احیا و بازسازی شوند می‌توانند سال‌های بسیاری را برای نسل‌های آینده روایت‌گر تاریخ معنوی و معنویت دو سنت قدسی باشند. رجوع به سنت، رجوع به تعصبات خشک و گذشته‌گرایی پوچ نیست. رجوع به هویت، شأن و مقام اصیل ماست به‌عنوان یک ایرانی مسلمان. در جهانی که با سرعت و شتابی سرسام‌آور به سوی هویت‌زدایی ملت‌ها و اقوام مختلف و فرهنگ‌های گوناگون به پیش می‌تازد، سقاتالارها تنها یک نمونه از بی‌شمار نمونه‌های میراث و فرهنگ معنوی ما هستند. بی‌تردید در هر گوشه از ایران زمین می‌توان نشانی از این میراث‌های گران‌بها یافت که به دلیل غفلت و جهالت تاکنون مهجور و منزوی مانده‌اند. امید آن که با شناسایی و

معرفی آن‌ها، ریشه و گوهر خویش را بیش از پیش ارج نهاده و چشم و دل از بیگانه برگرفته و به خود و اصل خود رجوع کنیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. در مورد واژهٔ تبرستان و دو قوم بومی ساکن در این منطقه، یعنی «تپورها» و «آرمازدها» بسیاری از مورخان و پژوهش‌گران و محققان بومی و غیربومی به ارائهٔ آرا و نظرات خود پرداخته‌اند. سیدحسن حجازی کناری نیز در مورد نام‌های باستانی مازندران پژوهش ارزشمندی دارد که علاقه‌مندان به تاریخ مازندران را به این کتاب ارجاع می‌دهیم:

حجازی کناری، سیدحسن، پژوهشی در زمینهٔ نام‌های باستانی مازندران، تهران، انتشارات روشنگران، ۱۳۷۲.

۲. ابن اسفندیار، تاریخ طبرستان، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، انتشارات (کلاله خاور) پدیده، ۱۳۶۰، ص ۵۶.

۳. حکیمیان، ابوالفتح، علویان طبرستان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، ص ۲۷.

۴. در مورد جغرافیای اساطیری ایران ر.ک: مجلهٔ فرهنگ «سخنی پیرامون جغرافیای اساطیری و حماسی»، ارژنگ مدی، کتاب هفتم، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، پاییز ۱۳۶۹.

۵. حکیمیان، ابوالفتح، علویان طبرستان، ص ۷۲.

۶. در مورد دو نوع معرفت شهودی و استدلالی و عقلی یا معرفت حضوری و معرفت حصولی مثال امام محمد غزالی شنیدنی است: «حوضی کاویده در زمین فرض کنیم که احتمال آن دارد که آب را از بالا سوی آن رانند، به جوی‌هایی که در او بگشایند و احتمال آن دارد که فرود او بکاوند و خاک او بردارند تا به منبع آب صافی نزدیک شود و از قعر، آب بیرون آید و آن آب صافی‌تر و دایم‌تر بود و روا که بیش‌تر باشد. پس دل، چون حوض است و علم چون آب و پنج حس چون جوی‌ها و ممکن است که به‌واسطهٔ جوی‌های حواس و اعتبار به مشاهدات، علم سری دل رانده آید تا پر علم شود و ممکن است که این جوی‌ها را به خلوت و عزلت و فرو خوابانیدن چشم ازو ببندند و قعر دل را پاک کنند و طبقات حجاب‌ها را از او بردارند تا چشمه علم را از او بندند او روان شود». به نقل از: پورنامداریان، تقی، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ص ۴۷.

۷. بورکهارت، تیتوس، هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۶، ص ۲۰ - ۱۹.

۸. مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات)، زیر نظر علی تاجدینی، به کوشش دفتر مطالعات دینی هنر، تهران، انتشارات حوزه هنری، ۱۳۷۲، ص ۳۸.

۹. جاودانگی و هنر (مجموعه مقالات)، ترجمه سید محمد آوینی، تهران، انتشارات برگ، ۱۳۷۰، ص ۶۶.

۱۰. اردلان، نادر و لاله بختیار، حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، تهران، نشر خاک، ۱۳۸۰، ص ۳۷.

۱۱. معماری آیینی و معماری سنتی علی‌رغم آن‌که تفاوت‌هایی با هم دارند، شباهت‌های بسیاری را نیز با یکدیگر نشان می‌دهند. منظور ما از سنت در این‌جا، سنتی است که حال امر قدسی بود و با وحی و دین پیوندی ناگسستنی دارد. هر معماری آیینی می‌تواند سنتی نیز باشد و عکس آن نیز صادق است. لیکن بدیهی است هر کدام از این دو شیوهٔ معماری خود از شخصیت و هویتی جداگانه برخوردارند.

۱۲. نصر، سیدحسین، معرفت و معنویت، ترجمهٔ ان‌شاءالله رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۷۹، ص ۴۲۶.

۱۳. در مورد اژدها در سقاتالارها ر.ک: رحیم‌زاده، معصومه، سقاتالارهای مازندران وجهی از معماری آیینی، ادارهٔ کل میراث فرهنگی استان مازندران و سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهش‌گاه)، ۱۳۸۲، صص ۲۰۹ تا ۲۲۹.

۱۴. آموزگار، ژاله، تاریخ اساطیری ایران، تهران، انتشارات سمت ۱۳۷۴، ص ۲۱.

۱۵. فره‌وشی، بهرام، ایرانویج، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۸۳.

۱۶. به نقل از همان منبع، ص ۱۶۸.

۱۷. جاودانگی و هنر (مجموعه مقالات)، ترجمهٔ سیدمحمد آوینی، ص ۴۲.

❖

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی