مضامین دینی در نقوش سقانفارهای مازندران

فتانه محمودی*

چکیده:

سقاتالارها نمونه‌ای از معماری بومی و به مثابه شاخص هویت فرهنگ و تاریخ مازندران هستند. مازندران از معدود سرزمین‌هایی است که هم در جهان اساطیری شأن و نشان ویژه‌ای دارد و هم در جهان واقعیت از نام و اعتبار برخوردار است. این بناهای مذهبی یادمانی آیینی و تاریخی بوده‌اند که در دوره‌ی قاجار تصویرگری شده‌اند و به عنوان یکی از اسناد معتبر در شناخت هویت قومی این سرزمین با توجه به سه مؤلفه‌ی مهم یعنی مذهب، اسطوره و حماسه بنیادهای اصلی هویت ایرانی را در این سرزمین بنا نهاده‌اند. هدف این مقاله پاسخ به این پرسش است که مهم‌ترین نقوش دینی در این سقانفارها کدامند؟ مقاله با تمرکز بر جنبه‌های هنری و فرهنگی این نقوش در سقانفارها به نقش آنها در تکوین هویت ملی و مذهبی ایران در دوره‌ی قاجار پرداخته است. نتایج به دست آمده از بررسی نقوش این مکان‌های مقدس حکایت از آن دارد که این نقوش از دو منبع مهم دینی و اسطوره‌ای نشات می‌گیرند و این تعدد نقوش، نشان‌دهنده‌ی توجه مردم این خطه به هویت ملی و دینی آنهاست.

نقوش بی‌شمار و طرح‌های گوناگون سقاتالارها با توجه به مضامین، به دو دسته‌ی مذهبی و غیرمذهبی قابل دسته‌بندی هستند، نقوش مذهبی در مورد امامان و حماسه‌ی کربلا، ملائک، نگهبانان دوزخ و آخرت است. نقوش غیرمذهبی دارای تنوع و گستردگی بیشتری بوده و دارای مضامین حماسی، رزم، زندگی روزمره، اساطیری، گیاهی، حیوانی، صور فلکی و نقوش هندسی می‌باشند. متغیرهای علّی در ارتباط با مذهب، اسطوره‌ها و آیین منطقه بوده است. نظر به کثرت مضامین و تنوع نقوش، تمرکز این مقاله بر نقوش مذهبی به کار رفته در بناهای مذکور است. بنابراین متغیرهای توصیفی تحقیق، نقشمایه‌های متعدد در مضامین مذهبی، حماسی و اسطوره‌ای می‌باشند.

کلید واژگان: سقانفارها، نقوش مذهبی، هندسی، نقشمایه‌های گیاهی

تعریف مسئله

معماری به عنوان یکی از هنرها در احراز، تثبیت و تداوم هویت فرهنگی، دینی و ملی هر سرزمین نقش ارزنده‌ای دارد و در بسیاری از موارد شاخص‌ترین عنصر حفظ هویت مردم هر سرزمین است. تنوع نقوش سقاتالارها، مسئله‌ی این تحقیق، دارای ابعاد گوناگون کمی، کیفی، هنری، تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است. متغیرهای علی این تحقیق که به عنوان عوامل به وجود آورنده‌ی این پدیده‌ها محسوب می‌شود عبارت‌اند از: سیر تکامل تاریخی، ساختار اجتماعی، نهادهای سیاسی، اعتقادات مذهبی و ملی، آداب و رسوم ارزش‌های زمان ایجاد بناها و تزیینات موجود در آنها و متغیرهای توصیفی این تحقیق نیز مبین صفات و ویژگی‌های این نقوش بوده و سهم زیادی در ایجاد شناخت وضعیت آنها می‌نمایند مانند: جنبه روایتی بودن آنها و وجود روابط بینامتنی میان تصاویر و روایت‌ها که حماسی یا دینی باشد. هدف این متن بررسی تعدادی از نقوش سقانفارهاست که ریشه در اعتقادات کهن ملی و مذهبی مردم ایران داشته و با گذشت زمان در همنشینی با سنن، آیین و آداب زندگی روزانه استمرار یک سنت کهن را نشان می‌دهند.

روش تحقیق

این تحقیق براساس هدف از نوع بنیادی و در جست و جوی کشف حقایق و واقعیت‌ها و شناخت این نقوش بوده و به تبیین ویژگی‌ها و صفات آنها می‌پردازد و براساس ماهیت و روش از نوع تاریخی و توصیفی است، یعنی با استفاده از اسناد و مدارک معتبر می‌توان ویژگی‌های عمومی و مشترک این بناها و حوادث تاریخی و دلایل بروز آنها را تبیین و به توصیف منظم نقوش پرداخته، صفات آن را مطالعه و عندالزوم ارتباط این متغیرها را بررسی کرد. هم‌چنین از طریق تحلیل محتوی به هدف که شناخت صفات و ویژگی‌های

* عضو هیأت علمی دانشگاه مازندران، دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس

دسته‌ای از نقوش است، دست یافت. استفاده از منابع تصویری، منابع ساختمانی، مکتوب و شفاهی و روش گردآوری اطلاعات میدانی است.

مقدمه

سقاتالار یا سقانفار، به بناهای چوبی کوچکی گفته می‌شود که در مناطق مختلف مازندران وجود دارند. این بناها، گونه‌ای معماری آیینی‌اند که به پیروی از معماری بومی و سنتی استان مازندران ساخته شده‌اند. بناهای مذکور در دو اشکوبه و بر روی چهار پایه قطور چوبی به فرم چهارگوش فضایی کوچک را در حریم امامزاده‌ها، تکیه‌ها و گورستان‌ها به خود اختصاص داده‌اند. ارتباط بین دو اشکوبه از طریق نردبان یا پلکان چوبی که معمولاً در کنار بنا ساخته شده، امکان‌پذیر است. (رحیم زاده، ۱۳۸۲، ۳۳) علاوه بر ریخت و سبک خاص معماری، وجود انبوهی از طرح‌ها و خطها و نقش‌ها با تنوع موضوعات و مضامین به کار گرفته شده برای هر بیننده‌ای، جذاب و جالب است.

امروزه در مجاورت این سقانفارها تکایایی جهت برگزاری مراسم عزاداری امام حسین(ع) و یارانش برپا شده‌اند. اما تصاویر نقاشی شده بر تیرهای چوبی سقف این بناها هم‌چنان باقی است. مضامین، رنگ و تصاویر به فضای این اماکن، تقدس و روحانیتی خاص بخشیده‌اند. علی‌رغم اینکه این بناهای تاریخی و مذهبی در سرتاسر مناطق بومی و روستایی مازندران به طور پراکنده وجود دارند اما دارای نقشمایه‌ها و مضامین تقریباً مشترکی می‌باشند. به طور معمول بناهایی که به لحاظ مکانی و زمانی به یکدیگر نزدیک‌اند نقوش مشترکی دارند. به طور کلی نقشمایه‌ها در دو گروه مذهبی و غیرمذهبی جای می‌گیرند. نقوش مذهبی مربوط به خاندان پیامبر اسلام، حادثه کربلا، جهان آخرت و در ارتباط با پاداش و مکافات اعمال آدمی و ملائکی در ارتباط با باروری، حاصلخیزی و بارش باران است. در این میان بسیاری از نقوش به خوشنویسی و اشعاری در مورد عاشورا اختصاص می‌یابند. نقوشی که در گروه غیرمذهبی جای می‌گیرند، از تنوع بسیاری برخوردارند. نقوش اسطوره‌ای و حماسی، نبرد رستم و دیو، ضحاک ماردوش، داستان‌ها و موجوداتی کهن، خارق‌العاده یا ماوراء طبیعی هستند. در این میان روابط بینامتنی میان نقوش و متون کهن ادبی و حماسی مانند شاهنامه‌ی فردوسی، کلیله و دمنه، قابوسنامه، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد به وضوح دیده می‌شوند. در این مقاله نقوش با مضامین مذهبی، بررسی موردی در نظر گرفته شده‌اند. نظر به اینکه اکثر این بناها مربوط به دوره‌ی قاجار هستند بررسی اجمالی نقاشی دوره مذکور امری ضروری به نظر می‌رسد.

تصویرگری در دوره‌ی قاجاریه

این دوره‌ی تاریخی با تاجگذاری آغامحمدخان قاجار، در سال ۱۲۱۰ ه. ق شروع و تا سال ۱۳۴۴ ه. ق ادامه داشته است. آغامحمدخان، اعتنایی به هنر نداشت و دوران حکومتش به جنگ و خونریزی و گردآوری پول و جواهرات گذشت. فتحعلی‌شاه نه تنها مانند عمویش آغامحمدخان، روحیه‌ی جنگاوری و کشورگشایی نداشت، بلکه در زمینه‌ی کشورداری و سیاست نیز از استعداد و دلسوزی لازم بی‌بهره بود. اما روحیه‌ی هنرمندانه داشت: شعر می‌سرود و خطی بسیار خوش داشت. در نتیجه هنرمندان زیادی را گرد خود آورد که هر کدام در یک یا چند زمینه‌ی هنری به کار اشتغال داشتند و بدون شک دوران حکومت وی، از نظر هنری، شکوفاترین سال‌های دوره قاجار است. در بررسی نگارگری دوره‌ی قاجار، نقاشی‌های زمان فتحعلی‌شاه تفاوت بسیار عمیق و قابل توجهی با نقاشی‌های اواسط دوران ناصرالدین‌شاه و پس از آن دارند و نمی‌توان ویژگی‌های کلی را برای نقاشی دوره‌ی قاجار در نظر گرفت و آن را سبک قاجار نامید. بهتر است نقاشی سبک قاجار را در دو گروه کلی «اشرافی» و «عامیانه» مورد بررسی قرار دهیم. تمام نقاشی‌های دوره‌ی قاجار حکومت پادشاهان مختلف، با وجود تفاوت زیادی که با هم دارند، در یکی از دو گروه قرار می‌گیرند. در مکتب زند و قاجار، تأثیرپذیری از غرب را فقط در منظره‌هایی می‌بینیم که گاه در زمینه‌ی تابلو دیده می‌شود و تأثیرات محدودی از پرسپکتیو که آن هم اغلب در همین زمینه‌های آثار به چشم می‌خورد. اصول نگارگری ایرانی و حس هنر بومی به وضوح بر فضای اثر حاکم است. ارتباط معماری با نقاشی در دوره‌ی فتحعلیشاه، بیش از دوران حکومت سایر شاهان قاجار بوده است. در سده‌ی سیزدهم شیوه‌ی نقاشی فرنگی از سوی ایرانیان ایتالیا رفته، به ایران راه یافت. از آن هنگام نفوذ نقاشی فرنگی در آثار نقاشان ایرانی آغاز شد و در زمان فتحعلیشاه نقاشان دست به کار کشیدن بر روی بوم‌های بزرگ شدند. اما درآمیختن شیوه‌ی ایرانی و فرنگی نتایج درخشانی نداشت. در سرتاسر جهان اسلامی وضع چنین بود. جنگ‌های ایران و روس و دوره‌ی فتحعلیشاه را می‌توان آغاز دوران آشنایی و تماس عمیق‌تر از گذشته‌ی ایران با غرب دانست. البته این تماس و آشنایی با خودآگاهی همراه نبود و بنا به ضرورت‌های بیرونی به وجود آمده بود.

در زمان محمدشاه، به تدریج دورنماپردازی که در نقاشی ایران هرگز به صورت سبکی مستقل درنیامده بود، در نگارگری جلوگر می‌شود. موضوع نقاشی‌ها، غالباً صحنه‌های بزمی است و هنوز روحیه‌ی ایرانی بر فضای کلی اثر غالب است. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ۱۵۰ ـ ۷۵) حرکت جامعه‌ی سنتی ایران به سوی مدرنیسم قرن نوزدهم اروپا، از دوره‌ی ناصرالدین شاه شدت گرفت. موضوع بیشتر نقاشی‌های اشرافی دوره‌ی ناصرالدین شاه، به دلیل دور شدن از ویژگی‌های ایرانی و تأثیرپذیری بسیار از نقاشی اروپایی، منظره‌سازی و صورت‌نگاری است. در این دوره نوعی نقاشی موسوم به «قهوه‌خانه‌ای» مرسوم شد. این نقاشی روایی است و تکنیک رنگ و روغن و سوژه مذهبی یا رزمی و گاهی بزمی دارد و دوران جنبش مشروطیت، با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرای رایج در آن زمان، توسط هنرمندانی مکتب ندیده نقاشی می‌شد. مشابه این پرده‌ها، علاوه بر قهوه‌خانه‌ها، در محل‌های عزاداری، حمام‌ها و زورخانه‌ها هم آویخته می‌شد. سقانفارها نیز مکان‌هایی هستند که نمونه‌ی این مضامین در آنها به تصویر کشیده شده‌اند.

پس از سلسله‌ی قاجار که در عهدشان عنوان کشور به سیره‌ی اسلاف «مالک محروسه ایران» بود، ملیت ایرانی به گونه‌ای دیگر تعبیر و تعریف شد و در پرتو فرهنگ و تمدن ایران دوران باستان، معنی یافت و این‌چنین هویت ملی باستان‌گرایی و رجعت به تاریخ پیش از اسلام درآمیخت. اندکی بعد، ضمن حفظ رشته‌ی پیوند با دوران باستان، بعضی وقایع سیاسی تاریخ معاصر ایران نیز از نظر دور نماند و در نتیجه تعریف هویت ایرانی، از

احتمالات و امکانات تأثیر پذیرفت. (ستاری، ۱۳۸۳، ۱۰۷ ـ ۱۰۴) در این دوره، هنرهای نمایشی یا تئاتر به معنی جدید در ایران پس از اسلام به علت مشکلات مضمون داستان‌های نمایشی که متأثر از فرهنگ یونان باستان و ایران بود و مخالفت افکار عمومی جامعه‌ی دینی ایران با بسیاری از امور ذوقی و هنری عصر شرک تا اواخر قرن چهارم به کلی منسوخ و متروک شد، اما به تدریج با تغییر مضامین داستان‌های نمایشی که صورت دینی و اسلامی پیدا کرده بود، دوباره فعالیت یافت. اصل اساسی این نمایش‌ها، بیان احساسات و بینش دینی مردم بود. چه خیمه‌شب بازی و روحوضی و چه تعزیه، شبیه‌خوانی و تعزیه احتمالاً با تراژدی‌های مذهبی که به نام نمایش‌های رمزی دینی یا اخلاقی که در قرون وسطی در اروپا نمایش داده می‌شد، ارتباط داشته است. اما به هر حال قدمت آن پیش از نمایش‌های دینی مسیحی و سوگواری مسیح است و احتمالاً به سوگ سیاوش در ایران باستان ارتباط پیدا می‌کند. قرن سیزده دوران نمایش سنتی بود. این نمایش‌ها در تعزیه به کمال رسید و موجودیت خود را با حمایت عامه در دربار علی‌الخصوص ناصرالدین شاه حفظ کردند، حتی زمانی که او دستگاه تئاتر را به ایران وارد کرد، عملاً به جهت مشکلاتی به ابزار نمایش سنتی در تکیه دولت تبدیل گردید. (مددپور، ۱۳۷۳، ۲۶۳ ـ ۲۶۴)

مضامین تصویری سقاتالارها

بر طبق متون خوشنویسی شده در تیرهای چوبی سقف سقانفارها، زمان ساخت این بناها مربوط به دوره‌ی قاجار می‌باشند. در این بناها علاوه بر نقوش تزیینی با مضامین مذهبی و غیرمذهبی، اشعار بسیاری در زمینه‌های مذهبی یا اباعبدالله، اشعاری نیز در مدح شاه دوران، بانی بنا و هنرمندان سازنده‌ی آن سروده شده است. اطراف این سقانفارها را جهت حفاظت دیواری چوبی محصور کرده است. پنجره‌های ارسی و درهای چوبی گره‌چینی در ساخت این بنا به کار برده شده‌اند. چوب‌های به کار رفته از نوع چوب آزاد است. از زمان ساخت این بناها تاکنون، هر ساله هنگام عزاداری امام حسین(ع) و یارانش و روزهای تاسوعا و عاشورا، محل تجمع عزاداران بوده است. به علاوه در زمان‌های دیگر سال، مکانی مقدس برای زیارت و برآوردن حاجت زائران و هم‌چنین مکانی جهت ادای نذورات و عبادت مردم منطقه است. به گفته افراد بومی منطقه، معمار و هنرمندان خطاها، نقاش و نجار این بناها از هنرمندان درباری بوده‌اند و در زمان احداث بنا در این مکان اسکان می‌گزیده‌اند. از بررسی تشابه نقوش این سقانفار با نقاشی‌های درباری دوره‌ی قاجار می‌توان به صحت این گفته‌ها پی برد.

جدول ۱- مضامین و نقوش سقاتالارها (ماخذ: نگارنده)

نقوش مذهبی	پیامبران		امامان	حوادث دینی	جهان آخرت
	حضرت محمد(ص) سوار بر براق حضرت یونس در کام ماهی حضرت سلیمان بر تخت		حضرت علی(ع) امام حسن(ع) امام حسین(ع) حضرت ابوالفضل(ع)	حادثه کربلا حضرت ابوالفضل(در رابطه با آب و واقعه کربلا)	پاداش و مکافات فرشته و ترازو نگهبانان دوزخ عزراییل اسرافیل در دمیدن صور
نقوش غیرمذهبی	اسطوره و حماسه	متون کهن	خیالی	روزمرگی	اوقات فراغت	گیاهی
	نبرد رستم و دیو اکوان دیو ضحاک ماردوش سهراب و گردآفرید برزو و اژدها امشاسپندان ایزدان	شاهنامه فردوسی کلیله دمنه قابوس‌نامه لیلی مجنون خسرو و شیرین شیرین و فرهاد	بدن انسان و سرحیوان سر انسان و بدن حیوان	پیشه و کار کشاورزی و دامداری ماهیگیری و شکار نخ‌ریسی و بافندگی هیزم‌شکنی	قهوه‌خانه‌ها قلیان کشیدن ورزش کوهنوردی بازی دادن حیوانات	دسته‌های گل سبد میوه درخت پرشکوفه گل‌های ختایی اسلیمی و سنتی
	خوشنویسی	صور فلکی	هندسی	رزم	حیوانی	
	اشعار محتشم کاشانی و اقبال در مورد حادثه کربلا	برج فلکی قوس نقش شیر و خورشید (برج اسد)	انواع نقوش هندسی، لوزی، مربع، مستطیل	ردیف سربازان با سلاح جنگ‌افزار تیر و کمان طبل، کوس، کرنا	شیر، ببر، پلنگ، آهو، زرافه، فیل، گوزن، گراز، گرگ، گربه، سگ، اسب، ماهی، نهنگ، پرنده، طوطی، کلاغ، سوسمار، مار، مارمولک، عنکبوت	

مضامین مذهبی در سقانفارها

ادیان از آغاز تاکنون، همواره در هویت‌بخشی مدنی و اجتماعی به بشر، نقش مثبت و مؤثری داشته‌اند. اگر این مدعا پذیرفتنی باشد که ادیان در تمدن‌سازی تأثیر قابل توجهی داشته‌اند، مفروض آن این است که در بین عناصر فرهنگ‌ساز بشری، دین نقش تعیین‌کننده‌ای را به عهده دارد و به تعبیری، فرهنگ دینی می‌تواند حیات‌بخش، توسعه‌آفرین و تمدن‌ساز باشد. هویت دینی نیز همچون هویت که چند بعدی است، مفهومی مرکب و شامل ابعاد مختلفی چون مسائل اعتقادی، شعائر و مناسک، مسائل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی می‌شود. (ذوالفقاری، ۱۳۸۶، ۳۴ ـ ۳۵) هنر تمثال پردازی و شمایل‌نگاری به مفهوم عام آن در بین همه‌ی ادیان رایج بوده است. هر چند در ابتدای ظهور اسلام از این هنر به دلیل موانع و نواهی تصویرسازی از موجود زنده شواهدی در اختیار نداریم، اما پس از چند سده، هنر شمایل‌نگاری و تمثال‌پردازی در بین هنرهای اسلامی نیز رایج شد. این هنر خاصه در میان هنرپردازی‌های عامیانه از اقبال بیشتری برخوردار بوده است. پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی دو عامل مهم در رشد این شیوه‌ی هنری بوده‌اند. تمثال‌پردازی از چهره‌ی افراد مقدس و معصومین خاصه حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) و حتی حضرت عباس(ع) یا علی‌اکبر(ع) و علی‌اصغر(ع) از سنت‌های رایج هنر نقاشی عصر خود نیز بی‌بهره نبوده است.

در نقاشی‌های سقانفارها نیز، فضاها مانند مینیاتور ایرانی، مبتنی بر تقسیم‌بندی منفصل فضای دو بعدی تصویر است. زیرا فقط به این نحو می‌توان هر افقی از فضای دو بعدی مینیاتور را مظهر مرتبه‌ای از وجود و نیز از جهتی دگیر مرتبه‌ای از عقل و آگاهی دانست. بنابراین فضا خود نمودار فضای عالمی دیگر است که با نوعی آگاهی غیر از آگاهی عادی بشر ارتباط دارد. مینیاتور ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل، توانست سطح دو بعدی مینیاتور را به تصوری از مراتب وجود مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه‌ی خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، و همین جهان است که حکمای اسلام و به خصوص ایرانی آن را عالم خیال و امثال یا عالم صور معلقه خوانده‌اند. (حسینی، ۱۰۵، ۱۳۸۲) با عنایت به مفاهیم معنا و صورت، یا حقیقت و مجاز، هر آنچه به نحوی وجود یافته یا در ذهن انسان تصور شود، دارای دو وجه می‌باشد. این دوییت به دلیل وجود زوج‌هایی از تعابیر و مفاهیم، همچون: روح و جسم، معنویت و مادیت، آخرت و دنیا، غیبت و شهادت و امثالهم است که هر کدام از وجوه به یکی از آنها منتسب است. (نقی‌زاده، ۶۶، ۱۳۸۴) مضامین مذهبی در سقانفارها تعدادی به خدایان قبل از اسلام و ایزدانی همچون مهر، آناهیتا، تیشتر اختصاص می‌یابند و تعدادی دیگر به اعتقادات بعد از اسلام و امامان و حوادث کربلا می‌پردازد. همان‌طور که اشاره شد دوره‌ی قاجار هویت ملی با باستان‌گرایی با رجعت به تاریخ پیش از اسلام درآمیخت. نقوش دینی موجود در سقانفارها مربوط به دوره‌ی اسلامی چند قسم هستند:

نقوش انسانی با مضامین مذهبی در سقانفارها

مذهب به تنهایی در ایجاد فرهنگ و آداب و رسوم بسیاری از کشورها تأثیر شگرفی دارد، به طوری که هنوز در بسیاری از کشورها ملیت عامل مهمی محسوب می‌شود و حتی در بسیاری از کشورها اهمیت آن رو به افزایش است. بسیاری از پژوهشگران خارجی بر اهمیت عامل مذهب در جامعه ایرانی تأکید دارند. گراهام فولر بر این اعتقاد است که: «اگر در جامعه‌ی ایرانی قبل از اسلام، مذهب زرتشت یک نیروی مهم در ایجاد همبستگی ملی بوده است، بعد از اسلام نیز مذهب تشیع از عوامل بسیار قوی در ایجاد هویت ملی بوده و هویت ایرانی با آیین تشیع پیوندی جدایی‌ناپذیر داشته است.» (گودرزی، ۸۳، ۱۳۸۴) بیشتر زمینه‌های مشترک در نقاشی‌های سقانفارها ملی و مذهبی است. زمینه‌های مذهبی بیشتر بر شهادت امام حسین و یارانش در کربلا متمرکز بوده و داستان‌های ملی بیشتر از آثار حماسی شاهنامه‌ی فردوسی از قرن دهم منشاء گرفته‌اند. نقاشی سقانفارها همانند نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بر اثر نیاز مبرم به نمایش و ستایش قهرمانان ملی و مذهبی پارسی پدید آمده و بازتاب تلاش ملت‌ها جهت احیاء و حفظ قهرمانان مذهبی و ملی و الهام از صحنه‌های دلاوری‌های آنهاست. پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی دو عامل مهم در رشد این شیوه‌ی هنری بوده‌اند. این شیوه‌ی نقاشی در زمره‌ی هنر فولک محسوب شده و تحت نفوذ هنرهای نمایشی و دراماتیک مشهور به «نقالی» (داستان‌گویی عمومی و از برخوانی شاهنامه) و داستان شاهنامه و تعزیه‌خوانی (از برخوانی نمایشی رویدادهای دینی و مذهبی) توسعه پیدا کرد که شیوه‌ی مرسوم نقاشی پیکرنگاری، شمایل‌نگاری و نقاشی دیواری حماسی و زمینه‌ی اصلی آن از دوره‌ی حکومت قاجاربه بوده است. تصاویر ساده و ابتدایی و بدون رعایت دورنماسازی ترسیم و نقاشی شده‌اند. بسیاری از پرده‌های نقاشی با متون ادبی نسبت بینامتنی دارد. مینیاتورهای ایرانی چیزی جز نسبت بینامتنی تصویر یا نوشتار نبودند. روایت در نقاشی ـ نه همیشه اما در بیشتر موارد ـ استوار به روایت کلامی بود. صدها پرده‌ی نقاشی با موضوع واحد از رخدادهای دینی و اسطوره‌ای را می‌توان در تاریخ نقاشی دید. نسبت بسیاری از سبک‌ها به متن‌های دیگر ارجاع داده می‌شود. (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۲۷) بیشتر پرده‌های قهوه‌خانه‌ها و سقانفارها متضمن متون ادبی و دینی می‌باشند.

نقوش امامان

در نقاشی‌های سقانفارها چهره‌های معصومین و مقدسین و افراد روحانی همواره شباهت‌هایی با افراد حماسی و اسطوره‌ای ایران زمین دارد که این موضوع خود یکی از ویژگی‌های هنر عامیانه است. (تصاویر ۳ ـ ۱) علاوه بر تمثال‌نگاری، سراسر سقاتالارها انباشته و مملو از نقاشی‌هایی است که صاحب بنا یعنی حضرت ابوالفضل(ع) را در صحنه‌های مختلف و حالات گوناگون نشان می‌دهد. صحنه‌های بعد از عاشورا یعنی به آتش کشیده‌شدن خیمه‌ها، حرکت اسیران در حالی که حضرت زینب(س) پیشاپیش در حرکت است و خاندان امام حسین(ع) از دیگر نقوش سقانفارها در چارچوب نقاشی‌های دینی این

جدول (۲) – تصاویر امامان ، ملائک و جهان آخرت در سقانفارها (مأخذ نگارنده)

بناست. سراسر سقاتالارها مملو از نقاشی‌هایی در مورد صاحب بنا یعنی حضرت ابوالفضل(ع) است و حتی گاهی به نام ابوالفضلی مشهوراند. از این نوع مضامین با تنوع بسیار در سقانفارها مشاهده می‌گردند.

در این نمونه‌ها امامان و ائمه در مقیاسی بزرگتر نسبت به سایر عناصر تصویر نمایان می‌شوند. روابط بینامتنی حاکم بر این تصاویر با ذکر متونی در مورد هویت افراد تصویر و واقعه مربوط به آن مشخص می‌گردند. شیخ اشراق با ذکر و تبیین معنای بلندی چون «خره» یا «فره» که از اساسی‌ترین بخش‌های فلسفه او (به ویژه در مورد «انسان نورانی») به شمار می‌رود، باب در فلسفه‌ی نور را گشود، نوری که بر گرد مخلوقات اهورامزدا هاله افکنده است. این همان نور ساطع از عالم قدس است. هاله‌ی نورانی اصلی‌ترین مشخصه‌ی قدیسین و اولیاء در نگارگری از یک سو و نقوش هندسی انتزاعی در دیگر سو قرار دارد که شاید نخستین نمونه از حضور انسان نورانی و هاله‌ی نورانی‌اش در نگارگری ایرانی باشد. اما تجلی هاله‌ی نورانی تنها خاص اولیاء نبود بلکه در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی نیز به صورت شمسه متجلی گردید. (بلخاری قهی ۴۸۰، ۱۳۸۴) در نقوش سقانفارها مکرر به هاله‌ی دور سر و شمسه برمی‌خوریم.

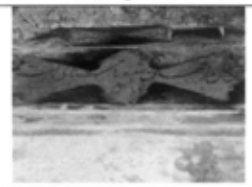
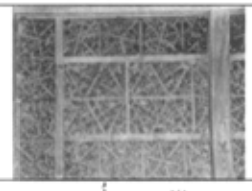
فرشتگان و ملائک

تعدادی از این تصاور دارای مضامین مذهبی و دربردارنده‌ی تصاویر ملائک است. (تصاویر ۱۲ ـ ۴) این افراد مافوق انسانی به نام‌های ملک حجاب، ملک‌داری زمین، ملک باران، ملک رحمت، ملک عذاب، اصرافیل با شیپور، ملک با ترازی عدالت و ملک شهر لوط و... می‌باشند. این ملائک تاجی به سر داشته و اجزا صورت آنها درشت‌تر از حد معمول است. دلالت‌های ضمنی این تصاویر اغلب با ذکر نام و القاب آنها در کنارشان آشکار می‌شود. طیف گسترده‌ی دیگری از نقوش دینی دربرگیرنده‌ی نقش انبوهی از فرشتگان، نقوش ارواحی که بعد از مرگ پاداش یا کیفر می‌بینند و اعمالشان در ترازو سنجیده می‌شود، آتش مهیب جهنم و ملائک 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، چشمه سلسبیل است که خاطره‌ی ازلی بهشت را تداعی می‌کند. تمامی این نقوش حامل پیام‌ها و در حقیقت مبین سیطره‌ی قوی و قدرتمندانه‌ی سنت و آیین بر جامعه است. 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.

نقوش گیاهی

در نقوش گیاهی موجود در سقانفارها، دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی ورای آن با صور تمثیلی از اشکال هندسی نباتی و اسلیمی و ختایی و گره‌ها به وضوح به چشم می‌آید. (تصاویر ۱۶ ـ ۱۳) وجود مرغان و حیوانات اساطیری بر این حالت ماوراء طبیعی در نقوش افزوده است. وجود چنین تزیینات با دیگر عناصر از نور و حجم و صورت، فضایی روحانی به هنر اسلامی می‌بخشد. این ممیزه در حقیقت گاهی از صور خیالی قصص اسلامی به نقوش تسری پیدا می‌کند. بدین‌سان روح هنر اسلامی سیر از ظاهر به باطن اشیاء و امور است. هنرمندان اسلامی در نقش و نگاری که در صورت‌های خیالی

جدول (۳) – تصاویر گیاهی، خوشنویسی، هندسی (مأخذ نگارنده)

گیاهان				
	۱۳- نقش بته جقه	۱۴- نقش گل سه پرو غنچه	۱۵- واگیره ختایی	۱۶- گل آفتابگردان
خوشنویسی				
	۱۷- ابا عبدالله	۱۸- یا ابا عبدالله	۱۹- باز این چه شورش است	۲۰- یا مدد عباسی
هندسی				
	۲۱- پنجره اُرسی	۲۲- نقش جناقی	۲۳- نقش لوزی و گیاهی	۲۴- نقش جناقی

خویش از عالم کثرت می‌بینند، هر کدام جلوه‌ی حسن و جمال و جلال الهی را می‌نمایند. در اسلیمی (عربانه)، قریحه‌ی هندسی با طبع چادرنشینی ترکیب می‌شود. اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقوله‌ی تزیین است که در آن منطق با پیوستگی زنده و جاندار وزن، همدست می‌شود و دارای دو عنصر اساسی است: به هم پیچیدگی و درهم تابیدگی نقوش و نقشمایه‌ی گیاهی. نخستین عنصر، اساساً به نظربازی‌ها یا تأملات نظری هندسی بازمی‌گردد و عنصر دوم، نمایشگر نوعی ترسیم وزن است: یعنی ترکیبی است از اشکال حلزونی، و شاید بیشتر از رمزپردازی منحصراً خطی نشأت گرفته باشد تا از الگوهای نباتی. به علاوه تزیینات حلزونی شکل ـ جانوران، علامت خاندان‌ها و دول و غیره و برگ‌های به هم تابیده، در هنر چادرنشینی‌های آسیا نیز بازیافته می‌شود. (بورکهارت، ۱۳۹، ۱۳۷۶) این نقوش گیاهی جلوه‌ای خاص به فضای سقانفارها بخشیده‌اند. نقش درخت سرو به صورت تجریدی در ابعادی گسترده به چشم می‌خورد. این نقوش گیاهی کاملاً تجریدی و مزین به گل و میوه‌اند.

نقوش هندسی

طرح‌های هندسی که به نحو بارزی «وحدت و کثرت» و «کثرت در وحدت» را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می‌شوند، که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرح‌های موجود در سقانفارها، که فاقد تعینات نازل ذی جان هستند، آدمی را به واسطه‌ی صور تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کنند. (مددپور، ۱۳۸۴، ۱۳۵ ـ ۱۳۳) نقوش هندسی با تنوع بسیار در نقوش روی سقف و ستون‌ها و پنجره‌های ارسی و درهای سقانفارها کاربرد دارند. (تصاویر ۲۴ ـ ۲۱) هنر اسلامی نتیجه‌ی تجلی وحدت در ساحت کثرت و دستیابی به تفکر توحیدی است. هنرمند مسلمان از کثرت می‌گریزد تا به وحدت برسد. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی، ختایی و وحدت این نقوش در یک نقطه تأکیدی بر این اساس است. (محمدزاده، ۱۳۸۱، ۱۸) به هر تقدیر دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی ورای آن با صور تمثیلی از اشکال هندسی نباتی و اسلیمی و ختایی و گره‌ها به وضوح به چشم می‌آید. وجود مرغان و حیوانات اساطیری بر این حالت ماوراء طبیعی در نقوش افزوده است. وجود چنین تزییناتی با دیگر عناصر از نور و حجم و صورت، فضایی روحانی به هنر اسلامی می‌بخشد. این ممیزه در حقیقت گاهی از صور خیالی قصص اسلامی به نقوش تسری پیدا می‌کند. بدین‌سان روح هنر اسلامی سیر از ظاهر به باطن اشیاء و امور است. هنرمندان اسلامی در نقش و نگاری که در صورت‌های خیالی خویش از عالم کثرت می‌بینند، هر کدام جلوه‌ی حسن و جمال و جلال الهی را می‌نمایند. (مددپور، ۱۳۸۴، ۱۳۳) نقوش هندسی در سقانفارها نقش کامل‌کننده یا پرکننده‌ی اطراف نقش‌ها را به عهده دارند.

خوشنویسی

همچنین باید در نظر بگیریم که خوشنویسان اسلامی سلسله‌ای روحانی دارند. آنها به هنر خود به دیده امری کاملاً روحانی می‌نگرند، مبتنی بر این اصل متعارف که پاکی نوشتن پاکی روح است و مانند صوفیان، سلسله‌ی وراثتی دارند که سرآغاز آن را به باب مدینه علم

می‌رسانند. تزیین دیگر شمسه نام دارد، کلمه‌ای که می‌توان آن را به خورشید کوچک ترجمه کرد. شمسه تزیینی است به شکل دایره با شعاع‌هایی و گاهی به شکل ستاره و گاهی خورشید، منتها هر دو به نام شمسه خوانده می‌شوند. (فیروزان، ۳۰، ۱۳۸۰) تبیین و تشریح بورکهارت پیرامون خوشنویسی اسلامی نیز جلوه‌های معنوی بی‌مانندی را بروز می‌دهد. او ابتدا در تشریح ساختار زبان عربی، زبان عربی را زبانی می‌داند که می‌توان به وسیله‌ی آن یک فکر فلسفی یا اندیشه‌ی معنوی را در قالبی کوتاه و گفتاری مجمل با روشنی کامل بیان کرد. رمز و راز حروف قدسی که از جمله عوامل اصلی تقدس خوشنویسی در هنر اسلامی است با مفاهیمی چون ارزش عددی حروف در نظام ابجد بیشتر روشن می‌شود. (بلخاری قهی، ۱۳۸۴، ۷۷) دکتر سید حسین نصر نیز در کتاب «هنر و معنویت اسلامی» به رمز و راز حروف در تمدن اسلامی و مبانی عرفانی خوشنویی چنین اشاراتی دارد: «نقطه خالق الف و الف خالق سایر حروف است زیرا در خالی که نقطه نماد «هویت الهی» است الف نیز نشانگر مقام واحدیت است. (نصر، سید حسین، ۱۳۸۳، ۲۵) آن ماری شیمل نیز در کتاب «اوج‌های درخشان هنر ایران» پس از تبیین ارتباط وثیق شعر و عرفان فارسی با خوشنویسی اسلامی به حرف به عنوان قالب تجلی الهی اشاره می‌کند: «خوشنویسان مسلمان امروز اهمیت سنتی حرف در مقام قالب تجلی الهی را بازشناخته‌اند. (اتینگهاوزن، ۱۳۷۳، ۲۱۹) در سقاتالارها نیز عنصر خط به طرز بارز و چشمگیری حضور خود را می‌نمایانند. (تصاویر ۲۰ ـ ۱۷) خط در این بناها همواره نزدیک سقف در حالی که تمامی ابعاد چهارگوش بنا را دور زده است، قرار دارد. گاه تنها و گاه با نقوش گیاهی هماهنگ است. در اغلب مکان‌ها نام خوشنویس، بانی بنا و زمان ساخت آن نوشته شده است. اشعار و ابیاتی در وصف رشادت‌های حضرت ابوالفضل عباس(ع) دیده می‌شود.

نقش خورشید

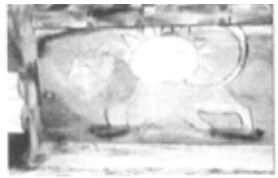
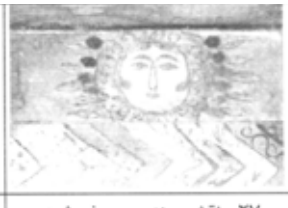
نقش خورشید در دوره‌ی اسلامی و حتی قبل از اسلام با نقش‌های دیگری ترکیب شده است. رایج‌ترین آنها ترکیب «شیر و خورشید»، «خورشید و سیمرغ» و «خورشید و طاووس» است. شاید مهم‌تر از همه ترکیب شیر و خورشید باشد. نقش شیر و خورشید در طول دوره‌های مختلف در فرهنگ ایران مفاهیم مختلفی دارد. قدیمی‌ترین مفهوم نمادین نقش شیر و خورشید، مفهوم نجومی این نقش است که قدمت آن به هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد برمی‌گردد. نقش شیر و خورشید در روی سکه‌های دوره‌ی ایلخانیان دوران سلطان محمد خدابنده یا در سکه‌های دوره‌ی صفوی به کرات دیده می‌شود. در دوره‌ی قاجار هم شاهد این نقش بر روی سکه‌ها هستیم. (خزایی، ۱۳۸۱، ۱۳۷)

در سقاتالارها به فراوانی نقش خورشید را می‌بینیم، (تصاویر ۲۸ ـ ۲۵) گاه به صورت تابلویی از یک یا چند خورشید، گاه نشسته بر سرستون‌هایی در میان دهان‌های گشوده دو اژدها و گاهی نیز نقش‌زده بر روی ستون. همه‌ی این نقش‌ها نشانگر حرمت داشت خورشید به عنوان نیرویی حیات‌بخش است. تجسم نماد آب و خورشید به عنوان دو عنصر قدرتمند حیات در سقاتالارها حضوری جدی دارد و چه بسا خورشید نیز که با وجه حرارت‌بخش و آناهیتا مربوط است به همان اندازه‌ی آب، از احترام شایانی برخوردار است.

نقش شیر و خورشید نماد ملی ایرانیان

در ایران مهم‌ترین نشانه‌ی شمایلی مدرن علامت شیر و خورشید است. هنگامی که برای نخستین بار در زمان محمدشاه قاجار (۴۸ ـ ۱۸۳۴) نشانه‌ی رسمی دولت ایران شد شیر مذکر و خورشید زنی با چهره‌ی زیبا و گاه در شمایل‌نگاری قاجاری به صورت هم مذکر و مؤنث دیده شده است. اوایل قرن بیستم، خورشید به تدریج موهایش را از دست داد و شکل رسمی یافت. شجره‌نامه‌ی شیر و خورشید به زمان قبل از اسلام (زرتشتی) می‌رسد. این نشانه وابسته به نجوم است و طرفدار وفادار شیعیان به علی(ع) بوده که یکی از القاب او اسدالله شیرخدا می‌باشد. در دوره‌ی قاجاریه، تبادل و انتقال زیاد این نشانه در مکان و زمان‌های مختلف آن را یکی از نمادهای امروزی ایرانیت درآورده است. به ندرت در ایران نماد و نشانه‌ای این‌چنین فرازمانی و فرامکانی می‌توان یافت که با آیین زرتشتی، یهودی، شیعی، ترکی و فارسی سازگاری داشته باشد. تغییر شکل نشانه‌ی شیر و خورشید همزمان با دوره‌ای از تغییرات فرهنگی در ایران بود که زیبایی حالت زنانه پیدا کرده بود و جنس خورشید متقابلاً به صورت مؤنث در نظر گرفته می‌شد. (ساد، ۲۰۰۳، ۵۲۴) شیر و خورشید نماد رسمی ایرانی بر روی سکه‌ها هم دیده شده و خورشید با اشعه‌ی تیز و شعاعی بر پشت شیر در حال پرتوافشانی است. (تیلر، ۲۰۰۶، ۲۹۴) این نماد در مورد برج اسد می‌باشد که پنجمین صورت فلکی منطقه البروج است. ابتدا شیر به صورت نشسته و خورشید با چهره‌ی انسان بود اما به تدریج شیر به صورت ایستاده با شمشیری که چنگال راست و خورشیدی بر پشت و تاج شاهی قاجار در بالای خورشید به صورت الحاق نماد خانواده و قدرت سلطنتی بود.

استفاده از نماد شیر و خورشید در ابتدا در نقاشی‌های مینیاتور دیده شده است. در زمان صفویه (۱۷۲۲ ـ ۱۵۰۱) و بعد از آن نماد وحدت ملیت ایرانی نقش شیر و خورشید بوده است. انبوه گسترده‌ای از شواهد ادبی و باستان‌شناسی نشان می‌دهد که استفاده از نمایش نور مانند یک نشانه از نزول پادشاهی از دوران ماقبل تاریخ: نام اسطوره‌ای جمشید که در سنت‌های ایرانی نخستین حاکم است که بسیاری از سلسله‌ها ادعای توارث او را دارند. پرچم اشکانی با نقش خورشید مزین بوده و در دوران ساسانی گوی قرمز مرسوم و نماد خورشید بوده است. شیر نیز همواره با پادشاهی ایرانیان ارتباط نزدیکی داشته و جامه و تاج شاهان هخامنشی با نقش خورشید تزیین می‌شده است. در سنگ نبشته‌ی اعطای نشان اردشیر اول در نقش رستم سینه زره شاه با نقش شیر مزین است. تأثیرات اسلامی، ترکی و مغول هم‌چنین تأکید بر ارتباط نمادین شیر و سلطنت بوده است. (و یکی پدیا، شیر و خورشید)

خورشید				
	۲۵- خورشید بر روی سرستون	۲۶- نقش شیر و خورشید	۲۷- نقش هندسی و خورشید	۲۸- خورشید و اژدها

جدول ۴- تصاویر خورشید و شیر (ماخذ: نگارنده)

نتیجه:

پس از سلسله‌ی قاجار ملیت ایرانی به گونه‌ای دیگر تعبیر و تعریف شد و در پرتو فرهنگ و تمدن ایران دوران باستان، معنی یافت و این‌چنین هویت ملی با باستان‌گرایی و رجعت به تاریخ پیش از اسلام درآمیخت. اندکی بعد، ضمن حفظ رشته‌ی پیوند با دوران باستان، بعضی وقایع سیاسی تاریخ معاصر ایران نیز از نظر دور نماند. امروزه شناخت اساطیر و افسانه‌ها و قصه‌های اقوام و کشف زبان رمزی‌شان، از دیدگاه‌های مختلف بررسی می‌شوند. معماری به عنوان یکی از هنرها در احراز، تثبیت و تداوم هویت فرهنگی، دینی و ملی هر سرزمین نقش ارزنده‌ای دارد و می‌توان گفت در بسیاری موارد شاخص‌ترین عنصر حفظ هویت مردم هر سرزمین است. تجلی هویت مردمی هر کشور و ناحیه یا شکل و نوع فضای معماری و تزیینات وابسته بدان تعریف می‌شوند. سقاتالارها نمونه‌ای از این آثار هستند که در دوره‌ی قاجار برپا شده‌اند. توجه به نقاشی‌های این بناها، جنبه‌ی روایتی بودن آنها و وجود روابط بینامتنی میان تصاویر و روایت‌ها که حماسی یا دینی هستند، را آشکار می‌سازد. مضامین نقوش اسطوره‌ای، حماسی، مذهبی، رزمی، زندگی روزمره، تخیلی، گیاهی، حیوانی، هندسی، صور فلکی و خوشنویسی و نمادهای دینی، ارزش‌های روحانی یک فرهنگ هستند. هر جامعه‌ای اعتقادات مذهبی ویژه‌ی خود را نگه می‌دارد و در حفظ آنها می‌کوشد زیرا معتقدات و دنیانگری‌های درون آنها عامل قطعی پایندگی و جاودانگی آن فرهنگ است. نقاشی‌های سقاتالارها نیز نقاشی‌های مربوط به فولکلور، نمونه‌ای از این تزیینات است که ارتباط خود با باورها، نگرش‌های اجتماعی و ذائقه‌ی ایرانی را به نمایش می‌گذارند. با بررسی این نقوش به ارتباط آنها با مذهب، اسطوره‌ها و داستان‌های کهن ایرانی پی برده و سپس با گذر زمان تجلی مجدد این نمادها و اساطیر را در اشعار دقیقی و فردوسی و هنرهای دیداری چون نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و نقاشی‌های سقاتالارها مشاهده می‌نماییم. شماری از سقانفارها با نقوش متون و کتاب‌های مصور عهد قاجار آراسته شده‌اند. در بسیاری موارد نقوش بسیار عامیانه و گاه تجریدی است. ارزش دینی و آیینی این بناها به قدری بوده است که تاکنون در هنگام عزاداری‌های عاشورا به عنوان کانون تجمع عزاداران حسینی مورد استفاده قرار می‌گیرد. روابط بینامتنی آشکاری بین متون ادبی و دینی و اسطوره‌های کهن مردم این مرز و بوم قابل تشخیص است. کاربرد نقوش مذهبی، گیاهی، هندسی و ملائک با ظاهر مافوق انسانی، به فضای خیالی این بناها افزوده است.

منابع:

ـ حسینی، سید حسن. جاودان خرد، مجموعه مالات دکتر سید حسین نصر، تهران: سروش، ۱۳۸۲.

ـ بلخاری قهی، حسن. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۴.

ـ محمدزاده، مهدی. توحید و تفرد در ادیان و هنر، مجموعه مقالات هنر و زیبایی، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی، ۲۱۸ ص، ۱۳۸۱.

ـ نقی‌زاده، محمد. هنر دینی در فرهنگ اسلامی، چاپ اول، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۶۶ ص، ۱۳۸۴.

ـ ثاقب فر، مرتضی. دین مهر در جهان باستان، (مجموعه‌ای از گزارش‌های دومین کنگره مهرشناسی)، خصوصیات متفاوت مهریشت، تهران: توس، ۱۳۸۵.

ـ رحیم‌زاده، معصومه. سقاتالارهای مازندران، سازمان میراث فرهنگی کشور، مازندران، ۱۳۸۲.

ـ رضی، هاشم. آیین مهر، چاپ دوم، تهران: گلشن، ۱۳۸۵.

ـ روزنبرگ، دونا. اساطیر جهان: داستان‌ها و حماسه‌ها، جلد اول، ترجمه‌ی عبدالحسین شریفیان، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۹.

ـ ستاری، جلال. هویت ملی و فرهنگی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.

ـ عناصری، جابر. اساطیر و فرهنگ عامه ایران، مرند: نشر قمری، ۱۳۷۴.

ـ کرتیس، وستا. اسطوره‌های ایرانی، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.

ـ گودرزی، حسین. جامعه‌شناسی هویت در ایران، زمینه‌های انسجام ملی در آذربایجان ایران، مؤسسه مطالعات ملی، تهران: انتشارات تمدن ایرانی، ۱۳۸۴.

ـ مددپور، محمد. تجدد و دین‌زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری ایران از آغاز پیدایی تا پایان عصر قاجار، تهران: دانشگاه شاهد، ۱۳۷۳.

ـ مفرد کهلان، جواد. گزارش زادگاه زرتشت و تاریخ اساطیری ایران، چاپ اول، تهران: پرسپولیس، ۱۳۷۵.

ـ موله. م. ایران باستان، ترجمه‌ی ژاله آموزگار، چاپ اول، تهران: ۱۳۷۷.