فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی/ شماره سی و یکم / تابستان ۱۴۰۰ / سال نهم / ۶۰-۳۹

جستاری برای شناخت زمینه فرهنگی معماری از نفار تا سقانفار

عارف عزیزپور شوبی
دانشجوی مقطع دکتری معماری اسلامی، دانشگاه هنراسلامی تبریز
نویسنده‌ی مسئول: a.azizpour@tabriziau.ac.ir

دکتر پریسا هاشم‌پور
دانشیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز

دکتر احد نژاد ابراهیمی
دانشیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۱/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲

چکیـــــــده

سقانفارها معماری مختص منطقه مازندران است و منشا شکل‌گیری آنها به سنت‌های آیینی پیش از اسلام برمی‌گردد و در حال حاضر به‌عنوان معماری عاشورایی در راستای پاسداشت تقدس آب و منسوب به حضرت ابوالفضل(ع) شناخته می‌شود. معماری آن نشانی از ترکیب مولفه‌های معنایی در قالب نقوش و نمادهای تصویری، مکانی و ساختاری است که در دوره‌های مختلف تاریخی و بر اساس زمینه‌ای فرهنگی دچار تحول شده‌اند. هدف پژوهش پاسخ به این پرسش است: چه عوامل فرهنگی موجب شده‌اند نفار برای پاسداشت واقعه عاشورا انتخاب شود و چه نشانه‌های از معماری آیینی قبل از اسلام در آن بر جای مانده است؟ این تحقیق از نوع پژوهش‌های بنیادی-نظری است که با روش توصیفی- تحلیلی کار شده است و گردآوری اطلاعات براساس و مطالعات کتابخانه و پیمایش‌های میدانی انجام یافته است و با توجه به هدف پژوهش یافتن علل سیرتحول از نفار به سقانفار براساس زمینه فرهنگی می‌باشد؛ در یافته‌های پژوهش انجام گرفته در دو شاخه نفار و سقانفار به همراه تطبیق آنها با مولفه‌های تصویر ذهنی، کالبد و فعالیت، مشخص شد که همخوانی کارکرد، معنا و کالبد نفار با ارزش‌های اسلامی، به‌خصوص گرامیداشت آب سبب حفظ و تداوم معماری نفار به سقانفار شده است. بدین صورت که گرامیداشت آب از آیین کهن ایران سرچشمه می‌گیرد که پس از اسلام با نگرش‌های اسلامی همخوان شده است. نام نپ، وجود چاه‌ها، و درختان مقدس، و جغرافیای تاریخی در این منطقه بیانگر نشانی از ایزدبانوی آب‌هاست. پیش از اسلام دو سری نفار وجود داشت. نوع اول، بناهای متعلق به ایزدبانوی آب در کنار منابع آب برای عبادت، نوع دوم، در کنار مزارع برای مراقبت از آب کاربرد داشتند. بدین ترتیب نفار از ابتدا دو وظیفه حراست و عبادت را بر عهده داشت به این دلیل عبادی، بعد از اسلام به‌عنوان سقانفار انتقال دادند و از منظر ساختار-کالبدی و تزئینی تداوم‌یافته معابد کهن است که با نمادهای شیعی هم‌راستا شده است.

واژه‌های کلیدی: سقانفار، نفار، تداوم فرهنگی، نمادپردازی عاشورایی در معماری.

۱. مقدمه

در سراسر ادوار ایران بناهای آیینی جزو شاخص‌ترین فضاهای معماری بودند و معماری هر منطقه تنها از تاثیر شرایط اقلیمی شکل نمی‌گرفت؛ بلکه از اعتقادات، فرهنگ و نگرش مردم آن منطقه نیز اثر می‌پذیرفت. سقانفارها یا نپار یک بنای فرهنگی مذهبی است که از سنت آیینی و معماری کهن ریشه می‌گیرد و یکی از بارزترین عرصه‌های تجلی باورها و اعتقادات شیعی است و وظیفه حراست از واقع عاشورا و تقدس آب را بر عهده دارد. از لحاظ معماری این بنا دارای معماری برونگرا است که با تزئینات بسیار پوشیده شده است. این معماری در پیش از اسلام حراست از آب در کنار مزارع کشاورزی و عبادت در کنار منابع آبی را برعهده داشت. این بنا، در نقاط مختلف مازنداران با نام‌های سقانفار، ساقانفار، سقانپار، ساخانفار، سخ‌نفار سقاتالار خوانده می‌شود؛ نپار نام کهن این بنا است (جانعلیزاده چوب‌بستی و ذال ۱۳۹۰ ،۱۲۴؛ ذال و همکاران ۱۳۹۴؛ باباجان‌تبار نشلی ۱۳۹۰، ۳۸). نفارهای بناهای ساده چوبی کوچکی هستند که در کنار مزارع کشاورزی برای مراقبت از آب بنا شده‌اند. پیش از اسلام این بناها در کنار منابع آب به‌عنوان یک پرستشگاه بنا می‌شدند و دو کارکرد عمده حراست و عبادت را تواما داشت. بعد از اسلام کاربرد بنا تغییر کرد و از آن برای پاسداشت فرهنگ عاشورایی استفاده شد. سقانفارهای موجود متعلق به دوره صفوی و قاجاری است. «این بنا از لحاظ فرم، ساختار و کارکرد عملاً با سقاخانه متفاوت بوده و «سقانفارها گونه‌ای از معماری بومی خاصه منطقه مازندران هستند» (معماریان و پیرزاد ۱۳۹۱، ۳۰). از نظر محصوریت این بنا ها معماری برونگرا دارد.

به دلیل ساختار تماما چوبی آنها و همچنین رطوبت بالای منطقه مازندران، این بناها در معرض تخریب شدید قرار دارند به همین دلیل قدیمی‌ترین سقانفاری که موجود است متعلق به اواخر صفویه است؛ لذا بنای که از دوره زرتشتی باقی مانده باشد؛ وجود ندارد. به همین دلیل این مقاله صرفا نشانه‌ها و نمادهای که تداوم یافته تفکر و فرهنگ آن دوران است را با بهره‌گیری از منابع مکتوب مورد بررسی قرار داده است. همچنین به دلیل ناآگاهی از ارزش فرهنگی این بناها، متاسفانه بسیاری از سقانفارهای مرمت شده پیرو سنت پیشین خود نمی‌باشند و شکل تازه‌ای به خود گرفتند؛ بناهای مانند سادات محله شیاده که کاملا از این آسیب‌ها به دور مانده باشد بسیار کمیاب است.

آب همواره در بسیاری از ادیان، از جمله در آیین زرتشتی جایگاه والایی داشته است. استان مازندران نیز به‌جهت حکومت محلی شاهزادگان ساسانی دارای پیشینه قوی است. همچنین ناحیه شمال ایران نیز از ابتدا مامن شیعیان بوده و اقتصاد مبتنی بر کشاورزی در مناطقی که این نفارها بنا شدند از مجموعه دلایلی است که مردم این فرهنگ را متناسب با واقعه عاشورا یافتند و این بنا در دوره اسلامی هم مورد استفاده قرار گرفت. هدف این پژوهش یافتن علل سیرتحول از نفار به سقانفار به دوران اسلامی براساس زمینه فرهنگی می باشد.

۲. روش تحقیق

معماری سقانفار برای فرهنگ عاشورا و شخص حضرت ابوالفضل(ع) و خاصه منطقه مازندران می‌باشد دلیل این امر، وجود جریان تقدس آب از آیین پیش از اسلام و جغرافیای تاریخی این ناحیه می‌باشد؛ چون مردم مازندران کارکرد اقتصادی نفار را با نماد عاشورایی هماهنگ یافتند بنای نفار را به بعد اسلام به عنوان سقانفار انتقال دادند. این فرض برای پاسخ به این سوال است: به چه پشتوانه‌ای نفار برای پاسداشت فرهنگ عاشورا انتخاب شده و چه نشانه‌های از معماری آیینی قبل از اسلام در آن برجای مانده است؟ این تحقیق بر اساس هدف از نوع بنیادی و در جستجوی زمینه‌های فرهنگی در شکل‌گیری سقانفار و کشف سیر تحول در سقانفارها و بر اساس ماهیت و روش از نوع توصیفی-تحلیلی است. برای گردآوری اطلاعات پس از بررسی منابع مکتوب به صورت میدانی به بررسی سقانفارهای موجود در بابل که اصالت ساختاری آنها تا به حال حفظ شده است: سقانفارهای کیجاتکیه، کبریاکلا، شوبکلا، شیاده و گاوان‌کلا به‌عنوان نمونه موردی در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفت. اطلاعات جمع‌آوری شده با استفاده از مولفه‌های مکان (کانتر[1] ۱۹۷۷) تصویر ذهنی، کالبد و فعالیت در دو مرحله نفار و سقانفار تحلیل می‌شود تا با مقایسه تطبیقی تغییرات و تحولات موجود به دست بیاید.

۳. پیشینه‌ی تحقیق

رحیم‌زاده (۱۳۸۲) در کتاب سقاتالارهای مازندران منطقه بابل وجهی از معماری آیینی به بررسی جغرافیای تاریخی مازندران، سقانفارهای شاخص در بابل، اجزای تشکیل‌دهنده آنها و تزئینات و ریشه کالبدی

بنای سقانفار می‌پردازد. اخگری و امیرکلایی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای به نام یادمان‌های سنتی مازندران تاثیر مذهب اسلامی بر بنای سقانفار را بررسی کرده است. یوسف‌نیای پاشا (۱۳۸۵) در پایان‌نامه‌ای به نام پیمایش بر نقوش شیرسر و کماچه‌سر در سقانفارهای مازندران، به بررسی سقانفار از نظر تزئینات اهتمام نموده و هدف تزئینات را تقدس‌بخشی به آب در بنای سقانفار می‌داند. محمودی و طاوسی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای به نام مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای شیاده و کردکلا به نقوش در سقانفارها را تحلیل می‌کند و سقانفارها را حاصل باستان‌گرایی دوره قاجار می‌دانند. جانعلیزاده چوبستی و زال (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به‌نام سقانفار نماد معماری اسلامی: کارکردهای دینی و اجتماعی سقانفار در مازندران به تاثیرات باورهای مذهبی شیعه بر توسعه بنای سقانفار در مازندران را بررسی می‌نماید. رفیعی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به نام روند تحولات نفار در معماری بومی مازندران به بررسی تحول کالبدی معماری بومی نفار تا سقانفار بر اساس چهار شاخصه ۱. فرهنگ: اعتقادات، باورها، آیین‌ها، دین و مذهب، ۲. طبیعت: اقلیم و جغرافیا، ۳. اقتصاد: تأمین معیشت و انواع آن، ۴. اجتماع: ساختار قبیله‌ای، طایفه‌ای و همگن و ناهمگن بودن اجتماع می‌پردازد که در آن نفار را نوعی معماری بومی مازندران می‌داند که در تاثیر از مذهب شیعه به معماری آیینی متحول شد. معماریان و پیرزاد (۱۳۹۱) در مقاله‌ای به نام نگاهی به معماری بومی سقانفارها، آن را از لحاظ ریشه‌های شکل‌گیری کاربری، کالبدی، تزئینات و تاثیر مذهب تشیع بر سقانفار مطالعه می‌کند و سقانفار را حاصل پیوند معماری بومی با تاثیرپذیری از تحولات سیاسی وابسته به تحولات آیین مذهب تشیع در دوره اسلامی می‌داند. ذال و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان تداعی معانی و انتقال مفاهیم شیعی در معماری آئینی به‌بررسی سقانفارها و با رویکرد مطابقت معنایی و مفهومی مذهب شیعه پرداختند. پژوهش‌های پیشین به بررسی جایگاه و نقش سقانفارها در مذهب شیعه و به عنوان یک معماری بومی پرداخته شد اما آنچه این پژوهش را متمایز از پژوهش‌های پیشین می‌کند این است که این پژوهش به دنبال ریشه‌یابی بنای نفار به عنوان یک کالبدی است که از قبل از اسلام برجای مانده و به دنبال فهم این مسئله است که چه عواملی سبب انتقال و تدوام استفاده از بنای نفار به عنوان سقانفار شده است.

جدول ۱. بناهای منتخب (ماخذ: نگارنده)

سادات محله شیاده (ساختار بنا حفظ شده؛ واقع در محوطه تکیه)

ادامه جدول ۱. بناهای منتخب (ماخذ: نگارنده)

سقانفار گاوانکلا (ساختار قسمت پایین بنا دگرگون شده است؛ واقع در محوطه تکیه) 	**سقانفار شوبکلا** (مرمت بنا به همراه حفظ ساختار آن، واقع در مسجد)
سقانفار کیجا تکیه (بنای سقانفار با پوسته آجری پوشیده شد؛ واقع در محوطه قبرستان) 	**سقانفار کبریا کلا** (نای سقانفار حفظ شده؛ واقع در محوطه تکیه)

٤. زمینه فرهنگی معماری

شناخت ویژگی‌های یک اثر معماری ماندگار نیازمند شناخت مشخصه‌های یک اندیشه است. در این صورت در ورای کالبد مادی اندیشه‌هایی پنهان شده است که در بسیاری موارد، معماری بهانه‌ای برای بیان آن راز و رمزهاست. در نگاه اول، رابطه انسان و معماری در حد طراحی و تحول یک سرپناه پنداشته می‌شود؛ و در نگاه دوم معماری آفرینشی است که تفسیرکننده هستی اوست و به زندگی معنا می‌بخشد و در رابطه تعاملی، اندیشه و کالبد در معماری به تعریفی از فرهنگ زمانه خلاصه می‌شود (پورجعفر و دیگران ۱۳۸۶). اندیشه گونه‌ای فرایند ذهنی است که بر مبنای یک امر متعالی سامان می‌یابد و مشخصه‌های آن دائما در طول تاریخ، منبع با ارزشی برای معرفی ویژگی‌های اعتقادی یک تمدن و فرهنگ به شمار رفته و می‌رود (پورجعفر و دیگران ۱۳۸۶). آفرینش اثر معماری مکاشفه‌ای استحسانی مبتنی بر حمل اندیشه و مفهوم خاص است. معماری، همواره نمود بیرونی مادی شده اندیشه‌های مختلف به شکل فضا و مکان انسان ساخت از راه کنش و آفرینش معمارانه بوده است (پورمند ۱۳۸۶). بقای هر جامعه در طول زمان مشروط به انتقال قاعده‌مند و بدون انقطاع ارزش‌ها از یک نسل‌به‌نسلی دیگر است. در واقع تداوم هر جامعه‌ای پیرو انتقال فرهنگی است. البته تداوم به معنی تغییرناپذیری نیست (افلاکی‌فرد و همکاران ۱۳۹۲). از این رو

«یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های منحصربه فرد که بشر را متمایز از سایر موجودات می‌کند برخورداری از وراثت فرهنگی است که تجربیات و نوآوری‌های خود را از یک نسل به نسل بعدی منتقل می‌کنند و به‌سبب این انتقال «حافظه اجتماعی» پدید می‌آید و طبیعت زیستی انسان همیشه در معرض جریان‌های تکاملی است» (عبداللهی‌راد ۱۳۹۶). در واقع «فرهنگ شامل همه فعالیت‌های انسان‌ها و سیمای واقعی آنان است. فرهنگ تمام آن ساخته‌ها، اندیشه‌ها، نهادها، آداب و رسوم، روش‌های اخلاقی نظایر آنهاست که تمامیت آنها محیطی را به وجود آورده که ساخته و پرداخته خود انسان است. به بیان دیگر «فرهنگ مجموعه کوشش‌های انسان است که برای انطباقش با محیط به اصلاح شیوهای زندگی‌اش و بالاخره آنچه جامعه می آفریند و به انسان وامی‌گذارد» فرهنگ نام دارد (اگ‌برن و نیم‌کوف ۱۳۸۱، ۱۳۳). هر میزان ویژگی‌های یک زمان نهان باشد؛ ذات یک دوره خود را در معماری آن دوره نشان می‌دهد؛ چه شکل بیان معماری بدیع و تازه باشد؛ چه از زمان‌های دیگر تقلید شده باشد (گیدئن ۱۳۷۴، ۳۷)؛ فرهنگ رابطی بین انسان و محیط بیرون است که او را در طبیعت و جامعه مستحکم می‌سازد؛ به کمک فرهنگ انسان‌ها به هم نزدیک و وابسته می‌شوند. فرهنگ دارای دو بعد معنوی و مادی است که یکی از زیرمجموعه بعد مادی معماری است. از این‌رو معماری فقط یک عمل ساخت نیست بلکه یک عمل فرهنگی را نیز شامل می‌شود که توسط نمادها و عناصر ذهنی و عینی رابطه بین اندیشه و جامعه را به نمایش می‌گذارد (مومنی و مسعودی ۱۳۹۵). از این رو گروتر هر ساختمان را یک شاهد فرهنگی می‌داند (گروتر ۱۳۷۵، ۵۴). انسان با فرهنگش در شکل‌دهی و نقش‌یابی مکان تاثیرگذار است. فرهنگ‌های مختلف مکان‌های خاص خودشان را می‌سازند. ویژگی‌های فرهنگی جامعه در کالبد مکان جلوه می‌کند و در آن تجلی می‌یابد (رضوانی و احمدی ۱۳۸۸). از این رو، در مطالعه زمینه فرهنگی توجه به نقش مکان بسیار حائز اهمیت است. «مکان جایگاهی فیزیکی با تمام کیفیت‌های اجتماعی و مکانی‌اش است که علی‌رغم قابل تکامل و تحول بودن از کلیت خود دفاع می‌کند» (مدنی‌پور ۱۳۷۹). مکان نظیر هر پدیده عینی دارای شکل و کارکرد است و اینها معنا را در ذهن انسان شکل می‌دهند؛ در واقع مکان حاصل تلافی این سه مولفه است. مولفه‌های متعددی برای تحلیل مکان وجود دارد که یکی از متداول‌ترین مولفه‌های مکان مدل کانتر است؛ که در آن «سه مولفه تصویر ذهنی، کالبد و فعالیت در تعامل با یکدیگر هستند» (گلکار ۱۳۷۹؛ کانتر ۱۹۷۷). افراد متاخر متعددی نیز در تائید مدل کانتر مدل مولفه‌های برای مکان تعریف کردند که یکی از آنها کرسول[۲] است که مکان را مبتنی بر ماده، معنی و عمل می‌داند (کرسول ۲۰۰۹، ۱۷۰)؛ و دیگری کارمونا است که مکان را برایند سه عامل فرم، فعالیت و تصور فردی می‌داند (کارمونا، هیت و تیسدل ۱۳۸۶).

٤-۱. تصویر ذهنی

معماری والا در تعاملی معنادار با فرهنگ و ارزش‌های فرهنگی یک جامعه است (نقی‌زاده ۱۳۸۱). تصویر ذهنی پایه و اساس هرگونه کنش و واکنش میان فرد و محیط است که بر رفتار انسان تاثیر می‌گذارد (بلالی اسکویی و همکاران ۱۳۹۷). تصویر ذهنی مانند یک تصویر گزارشی صرف از عینیت نیست؛ بلکه احساس‌ها و ایده‌آل‌های فرد هم در آن منعکس می‌شود. از آنجا که این در ذهنیت اتفاق می‌افتد؛ امری است شخصی و وابسته به خصوصیات روانی-اجتماعی فرد (پارسانیا ۱۳۹۰). اما تصاویر ذهنی فردی، ویژگی مشترک بسیار دارند؛ شباهت‌هایی که از فرایند مشترک شناخت در فرهنگ، انسان‌ها و تجربه مشترک کالبد و فرم ویژه در حیطه‌ای زیستی آنان برمی‌خیزد (لینچ ۱۳۷۴). لذا برداشت مخاطبین متفاوت وابسته به یک فرهنگ از یک عینیت در یک شرایط ادراکی یکسان تا میزان زیادی هم‌پوشانی دارد (پارسانیا ۱۳۹۰). انگاره‌های معنوی می‌تواند تصور ذهنی به‌یادماندنی و مطلوبی را برای فرد رقم زند (شفیعیان داریانی و همکاران ۱۳۹۳). از این رو «انسان‌ها با نمادسازی نوعی محدوده و قلمروسازی نیز برای فرهنگ، آداب و رسوم، دین و سبک‌زندگی خود ارائه می‌دهند. این نکته حائز اهمیتی است که فرهنگ‌های مختلف برای نشان دادن ویژگی‌های فرهنگی خود، معمولاً با نمادسازی، تصویرسازی و معرفی از خود و با ساختن الگوهای دلالتی، بر پررنگ کردن تمایزات فرهنگ خود از سایر فرهنگ‌ها تأکید می‌کنند» (فیاض و همکاران۱۳۹۰). فرهنگ در نمادهایی از نمایش مختلف، انعکاس زندگی کهن در انسان امروزی است که منعکس‌کننده زندگی دیرینه در زیست‌بومی هست که جوامع به آن خو می‌گیرند و در دوره‌های مختلف و تحت تاثیر عوامل مختلف نمایش گوناگونی دارند؛ اما هسته نژادی و سنتی خود را حفظ می‌کنند (پاپلی یزدی ۱۳۸۶، ۸۵). «مسئله هویت مکان بر حسب

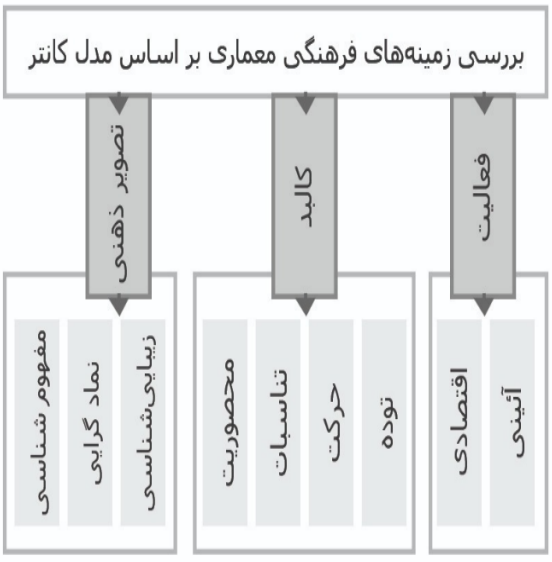
دلالت‌های اجتماعی و فرهنگی که برای مردم دارد نکته‌ای است که اپیلارد نیز با ترکیب دو مولفه اصلی‌اش در شناخت محیط و تبدیل آن به مولفه‌ای با عنوان اهمیت اجتماعی به آن اشاره می‌کند. او می‌گوید که اهمیت اجتماعی هر تسهیلاتی بر حسب منحصر بودن شیوه استفاده از آن و نمادگرایی اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، و زیبایی‌شناختی آن ارزیابی می‌شود (اپیلارد[۳] ۱۹۶۹، ۱۳۶). فرایند نام‌گذاری مکان اهمیت و دلالتی است که اپیلارد در فهم نقش مکان در جامعه متذکر می‌شود (اپیلارد ۱۹۶۹، ۱۵۳؛ اپیلارد ۱۹۷۰، ۱۱۵). بر اساس مطالعات انجام‌شده تصویر ذهنی به لحاظ ریشه‌های فرهنگی در برگیرنده مفهوم‌شناسی، نمادگرایی و زیبایی‌شناسی است.

٤-٢. کالبد

فضای کالبدی از یک‌سو متناسب با بستر فرهنگی، اندیشه‌ها، رسوم، سنن و ارزش‌های زیستی شکل یافته است و از سوی دیگر برخاسته از آیین‌ها اسطورها، صورت‌های مثالی اندیشه‌های ملی در شکل‌گیری فضای کالبدی نمود یافته‌اند (اردلان و بختیار ۱۳۸۰). وظیفه اصلی فرهنگ نمایش این ایده‌های ذهنی است که به‌وسیله نمود اشکال عینی، در فرآیند این استحاله معماری نقشی اساسی را به عهده دارد (گروتر ۱۳۷۵، ۵۳). کالبد معماری صورت مکان است (منصوری ۱۳۸۹، ۳۱). فاصله میان کالبد به اندازه بخش‌های کالبدی معماری نقش اساسی در آفرینش معماری دارند چرا که این فواصل فضای فعالیت‌های فرهنگی، اجتماعی را ایجاد می‌کند (مدنی‌پور ۱۳۹۲، ۲۷). «ساختارهای نظام توده–فضا، سه مفهوم بنیادین محصوریت، حرکت و تناسبات را معرفی کرده است و نشان می‌دهد که مفاهیم مذکور به فضای معماری این قابلیت را می‌دهد که به مکان معماری تبدیل شود. که شامل محصویت: کالبد با ایجاد محصوریت قلمروها را از یک دیگر متمایز می‌کند؛ تناسبات: کالبد متناسب بر کیفیت فعالیت‌ها اثر می‌گذارد و پیشرفت را تسهیل می‌کند؛ حرکت: حرکت در قلمروهای متصل سبب ایجاد ساختارهای حرکتی می‌شود» (فلاحت و شهیدی ۱۳۹۴، ۳۴–۳۳)؛ توده: به طور عمومی مفهومی توده‌گاه در معنای ساختمایه و مصالح استفاده می‌شود ولی در واقع توده خود بخشی از ساختمایه معماری است (همان، ۳۰).

٤-٣. فعالیت

اثر معماری از آن نظر مصنوع است که حتما برای برآوردن هدف یا انجام کاری و مقصودی ساخته می‌شود در بسیاری از نظریات معماری، تطابق با مقصود یکی از خصوصیات حساب می‌شود و برای مفهوم عملکرد در معماری بیان شده است (غریب‌پور ۱۳۹۲). «نظریه‌های کنش اجتماعی توجه بیشتری بر کنش و کنش متقابل اعضای جامعه در شکل دادن به ساختارهای بنیادین جامع است» (گیدنز ۱۳۸۶، ۲۸). تاثیر عوامل طبیعی یا اقتصادی بدون لحاظ نیروهای اجتماعی و فرهنگی که اتخاذ تصمیم و انتخاب انسان را موجب می‌گردند (خاکپور و عشقی صنعتی ۱۳۹۳، ۸). معماری را نمی‌توان صرفاً در پاسخ به نیازهای مادی و فیزیکی بشر محدود کرد؛ بلکه آن را به‌عنوان ظرف زندگی بشر در نظر گرفت که علاوه بر پاسخ به نیازهای فوق هدفی والاتر را دنبال می‌کند. بنابراین در شناخت خصوصیت یک اثر ماندگار در ورای کالبد مادی باید عملکرد یک بنا در پاسخ به نیازهای انسانی را نیز در نظر گرفت (شفیعیان داریانی و همکاران ۱۳۹۳) که نیازهای انسانی در بردارنده نیازهای مادی و معنوی انسان است و نیازهای معنوی از آیین و فرهنگ آن جامع سرچشمه می‌گیرد و همچنین نیازهای مادی است که به اقتصاد بشر وابسته است. بنابراین در بخش فعالیت به بررسی عامل «آیین» و «اقتصاد» که هم از عوامل طبیعی و هم اجتماع ریشه می‌گیرد پرداخته می‌شود.



نمودار ۱. مولفه‌های پژوهش در بررسی نفار و سقانفار (ماخذ: نگارنده)

۵. زمینه فرهنگی و نفار

نفار بنایی بود که در مجاورت برکه‌های آب و زمین‌های کشاورزی به وجود می‌آمد. انسان بر اساس فرهنگ، آیین و جهان‌بینی خود محیطی می‌سازد که منعکس‌کننده باورهای وی باشد. «هر بنایی بخشی از فرهنگ معماری وظیفه عینیت بخشیدن به یک اندیشه ذهنی را طریق فرم ظاهری خود را دارد» (نیک‌فطرت و بیطرف ۱۳۹۵). اگر عوامل به‌وجود آورنده یک بنا در مطابقت با خواسته‌های فرهنگی باشد؛ آن معماری ریشه‌ای عمیق می‌گیرد و اگر آن عوامل متزلزل باشند؛ معماری نیز متزلزل می‌شود؛ و عامل‌های جدید آن را از بین می‌برد (جعفری ۱۳۹۲، ۳۲). مطابقت فرهنگی و کارکردی بنای نفار با باورهای اسلامی و مفاهیمی که در ذهن مردم این منطقه نقش بسته بود؛ این بنا را با نگرش جدیدی که تحت تاثیر ارزش آب به وجود آمد همخوان یافتند و آن را در بنای سقانفار بکار بستند.

۵-۱. تصویر ذهنی

همواره مفاهیمی کهن در فرهنگ هر جامعه‌ای وجود دارد که از نسلی به نسل دیگر انتقال پیدا می‌کند (افلاکی‌فرد و همکاران ۱۳۹۰). این انتقال فرهنگی بنای نفار در عنوان نام، نمادگرایی، تزئینات که در ادامه وجود دارد، دیده می‌شود.

۵-۱-۱. مفهوم‌شناسی

گویش‌ها در مورد نام سقانفارها متفاوت است؛ مانند سقانفار، سقانپار، ساق‌نفار، ساق‌نپار، ساقی‌نپار، ساقی‌نفار، ساخ‌نفار، ساخانفار، و... که سقانفار رایج‌ترین نام آن است. این اسم از دو واژه تشکیل شده است: سقا و نپار. واژه نپار از دو جز «نپ» و «آر» تشکیل شده است. جزء «نپ» از واژه اوستایی ریشه در فرهنگ دوران ودایی دارد و همانا از نام ایزد آب‌ها در دوره ریگ‌ودا که ایزد ((آپم نپات)) بوده، مشتق شده است. «نپ یا نپت در واژه اوستایی به معنی آب و مایع است» (بهرامی ۱۳۷۱). «نپ در واژه نپار به‌معنی آب و آر مخفف و کوتاه‌شده‌ی واژه‌ی «آورنده» است» (هاشم‌پور ۱۳۸۸، ۲۶). بسیاری از پژوهشگران آثاری را که به‌نام‌های قلعه‌دختر، پل‌دختر و کتل‌دختر و... نامیده می‌شوند با ستایش آناهیتا مرتبط می‌دانند. قلعه‌های دختر معمولاً جایگاه آتشکده‌های بزرگ و کوچکی بود که به ایزد اهدا شده بود. حتی بسیاری از این سقاخانه‌ها کهن را نیز که در ایران زمین بسیاراند یادگار سنتی از همین آب و باروری می‌دانند. یکی از این سقاتالارهای بابل به نام کیجاتکیه است که کیجا در زبان مازندرانی به واژه دختر اطلاق می‌شود (محمودی و دیگران ۱۳۸۸، ۸۵).

۵-۱-۲. نمادگرایی

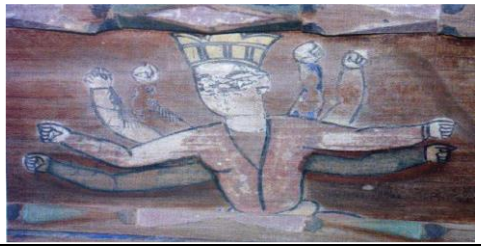
استان مازندران دارای پیشینه‌ای قوی از هنر معماری آیین و سنن کهن ایرانیان می‌باشد. بابل از کهن‌ترین شهرهای این استان است که در تاریخچه آن نام‌های مه‌میترا یا مامیترای بزرگ یا آتشکده میترای بزرگ، مامطیر، مامطیران، بارفروش، و بابل آمده است (جوادی ۱۳۸۸، ۴۵). مسجد محدثین از نظر مردم یکی از مقدس‌ترین مکان‌های مذهبی است. در حیاط پشتی مسجد چاهی موسوم به چاه امام زمان(عج) دیده می‌شود با توسل به آن حاجت را می‌طلبند. وجود چاه‌های مقدس و درخت کهن افرا که چاه‌ها و درختانی که روزگاری در کنار مسجد بوده حکایت از همان فرضیه‌ای دارد که معابد و مکان‌های مقدس ایران باستان در جوار آب و درخت مقدس بنا می‌شدند (همان، ۴۵). سقانفارها بدون استثنا در کنار آب برپا شده‌اند. آب از قداست و حرمتی ویژه بین مردم برخوردار بود (رفیعی ۱۳۹۰، ۶۱). همچنین می‌توان به وجود درختان مقدس در این منطقه اشاره کرد که به آقادار معروف هستند. برای نمونه، می‌توان به درخت آقادار روستای شوبکلا اشاره کرد. این درختان از نظر قدمت جزو قدیمی‌ترین درختان منطقه به حساب می‌آیند. و حتی این اعتقاد وجود دارد که اگر کسی شاخه آن را بشکند؛ کار حرامی را انجام داده است.

تصویر ۱. به ترتیب تصویر از سمت راست به چپ: چاه امام زمان، آقا دار (روستای شوبکلا)، نفار. (ماخذ: نگارندگان)

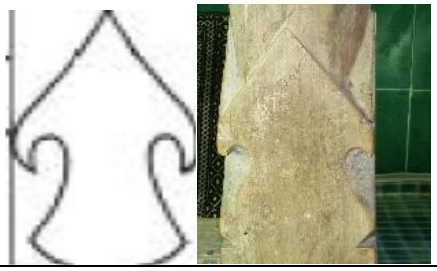
۵-۱-۳. تزئینات

اساس سنت و آیین همواره 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. هنر آیینی یکی از خصلت‌های جامعه سنتی است (جانعلیزاده چوب‌بستی و زال۱۳۹۰، ۱۳۱). این نقوش در پیوند تنگاتنگ با سقاتالار هستند که خود بنایی آیینی و مرتبط با آب است (رحیم‌زاده ۱۳۸۲، ۱۹۵). بخش مهمی از نقاشی‌های نقش بسته بر روی شله‌ور و نال بالای ستون سقانفار برگرفته از اساطیر کهن ایرانی است. مضامین، نماد و تمثیل‌هایی از نبرد خیر و شر، دیوان و موجودات افسانه‌ای، پهلوانان صور فلکی، اژدها، داستان‌های آفرینش و... است که در جدول زیر به بررسی نقوش اساطیری پرداخته می‌شود.

جدول ۲. نقوش اساطیری (ماخذ: نگارندگان)

تصویر	توضیح
شیرو خورشید (کبریاکلا) 	شیر و خورشید در باور ایرانیان نماد سلطنت اقتدار خورشید مظهر ایزد مهر شیر مظهر قدرت، توان ونیرومندی تجسم نماد آب و خورشید به‌عنوان دو عنصر قدرتمند حیات در سقاتالارها حضوری جدی دارد.
ملک باران (کبریاکلا) 	ایزدباران (تیشتر، تشتر): تیشتر، خدای باران، در قالب ستاره شعرای یمانی یا کلب اکبر تجسم پیدا می‌کند. چهارمین ماه از تقویم ایرانی به نام تیشتر خدای تیشتر، تیر نامیده می‌شود و جشن تیرگان نیز در گرامی داشت جشن باران برگزار می‌شد.
مار و اژدها (شوبکلا) اژدهای شاخدار (کیجا تکیه) 	اژدهایی که در بنای سقانفار به تصویر کشیده شده است؛ هم می‌تواند نماینده نیروهای مخرب و ویرانگر باشد و هم نیروی حیات‌بخش را تداعی کند. این نقش علاوه بر کماچه سرها بر روی شیرسرهای بنا نیز ترسیم شده است. آنچه در نقش‌ها برای خطه ایران نادر است وجود اژدهای شاخدار است. مار شاخدار نماد آب نیز است؛ و همچنین به مفهوم نگهبان، خود تغذیه‌گی و حافظ گنج و نفس است (جابز گرترود ۱۳۶۶، ۱۳۰). نقش دیگری بر ستون‌ها حکاکی شده است که دو اژدها در حال بلعیدن خورشید که خود ازنمادهای برج الفلکی هستند و همینطور نشانگر تقابل نیروی خیر و شر هستند.

ادامه جدول ۲. نقوش اساطیری (ماخذ: نگارندگان)

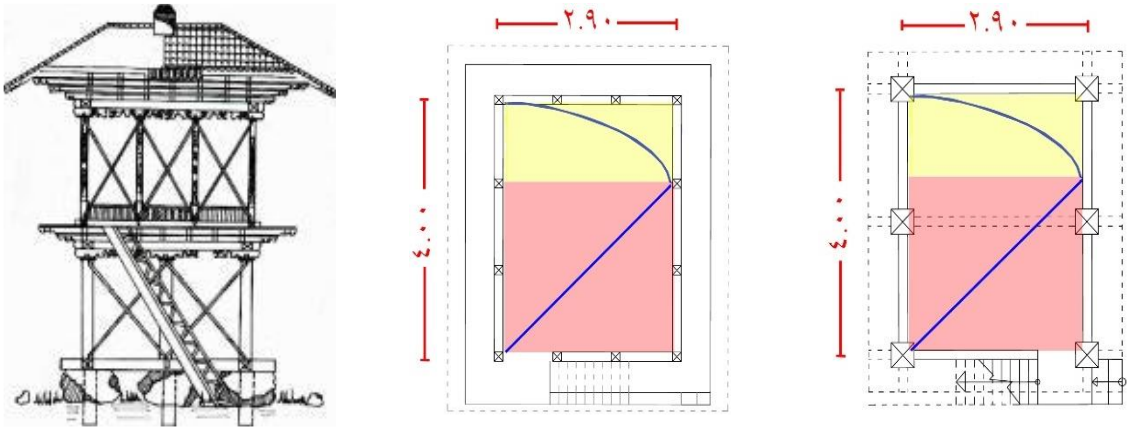
تصویر	توضیح
گل نیلوفر(لوتوس) (کیجا تکیه) 	در تمامی سقانفارها بیشترین نقشی که تکرار شده است نقش گل نیلوفر می‌باشد. زرتشتیان این گل را مقدس می‌دانسته‌اند. سنگ‌نگاره لوتوس در تخت جمشید حکاکی شده است. این گل نماد مذهب بوده است؛ همچون نماد پاکی و تهذیب نفس بود. گل نیلوفر را گل ناهید می‌نامیدند که یادآور آناهیتا است (جوادی ۱۳۸۸، ۴۴).
درخت سرو (شوبکلا) 	تقدس درخت سرو تنها مربوط به اعتقادات مهرپرستی است. کهن‌ترین نمونه نقش حجاری درخت سرو (درخت زندگی) در گلدان حجاری‌های آشوری عیلامی مربوط به سده ۹ پیش از میلاد از قصر آشور نصیر پال دوم در نینوا (موزه بریتانیا) دیده می‌شود؛ و در تخت جمشید نیز نقش سرو در حجاری‌ها دیده می‌شود. همینطور درخت سرو از درختانی است که ریشه در فرهنگ ایرانی داشته و نماد مقاومت، ایستادگی، راست‌قامتی بوده است.
ضحاک (شوبکلا) 	این نام تازی شده در پهلوی است و خود پاره دوم از نام او در اوستا است: اژی‌دهاک بخش نخستین این نام در سانسکریت (اهی) به معنی مار است. اژ دهاک در نمادشناسی اسطوره ایرانی نماد مار، یکی از پایاترین نمادهاست. بر اساس اسطوره‌های کهن ابلیس بر کتف ضحاک بوسه می‌زند؛ ناگهان دو مار سیاه از شانه‌های او سر بر می‌آورند. ضحاک نیز خود با مازندران مرتبط است زیرا توسط فریدون در رشته کوه البرز به بند کشیده شد. بر اساس سنت رایج و باورهای مردم در زمان‌های قدیم فریدون پادشاه ضحاک پادشاه را در سرزمین مازندران و در دماوند کوه به بند می‌کشد و فردای آن روز بیست و شش عیدماه تقویم باستانی طبری (بیست و هشت تیرماه) با برپایی جشن و مسابقه کشتی لوچو در منطقه شیخ موسی بابل این پیروزی را گرامی می‌دارند.
مسابقه کشتی (شیخ موسی) 	
گرز گاو سر (شیاده) 	در اوستا نیز گرز سلاحی است کوبه‌زن دشمنان ایران زمین و مهردارنده گرزی است با صد گره (رهین ۱۳۵۴، ۳۰). گرز با سرگاو به وسیله کشیش زردتشتی به‌عنوان نماد جنگ بر علیه نیروهای اهریمنی باشد. ادوار اخیر گرز گاو سر به صورت جنگ افزاری تشریفاتی و نمادین، نشانی برای پادشاهان و موبدان زرتشتی باقی مانده است (جوادی ۱۳۸۸، ۹۲). در آیین میترا گاو مظهر و نماینده خورشید (رحیم‌زاده ۱۳۸۲، ۲۰۱).

۵-۲. کالبد

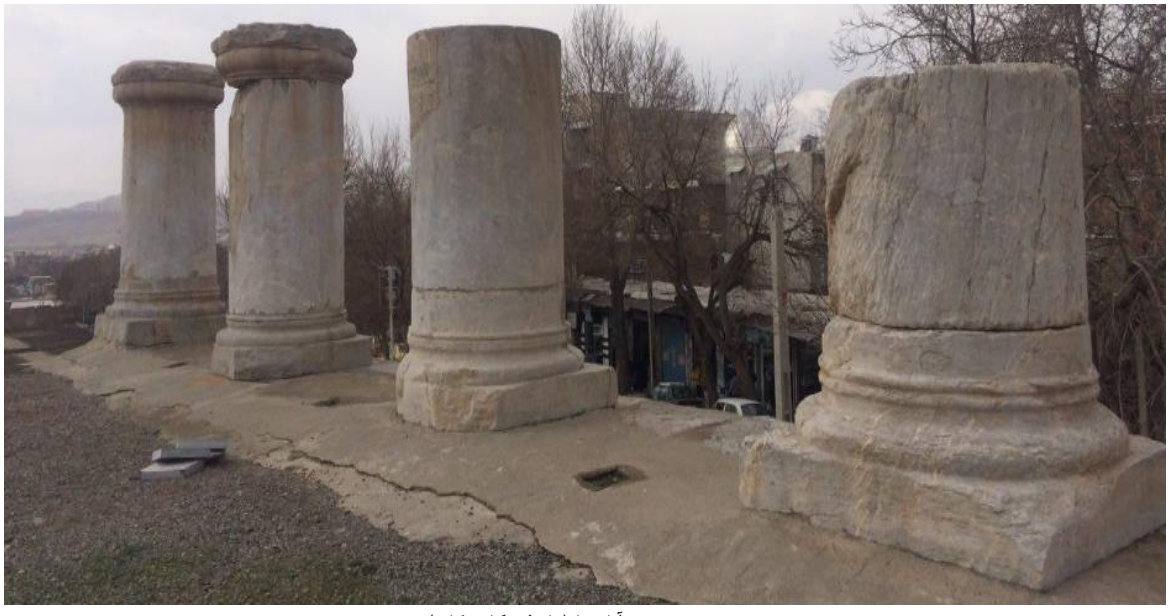
میراث معماری هر مکان خاص در مفهوم معماری گردآمده اسست و از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد و بر اساس اجزای کالبدی تعریف می‌شود (میرسجادی و فرکیش ۱۳۹۵، ۷۴). کالبد سقانفارها را ادامه معابد کهن است که از نسل‌های قبل به ارث رسیده است؛ که این امر را می‌توان در تناسبات، محصوریت، قلمروهای متصل و توده دید که در ادامه بررسی شده است.

۵-۲-۱. تناسبات

از دیرباز معابد و پرستشگاها و مکان‌های آیینی به فرم چهارگوش ساخته شده‌اند که معبد چغازنبیل، معبد آناهیتا، آتشکده‌ها و خانه کعبه را می‌توان قدیمی‌ترین مثال‌های آن دانست. سقاتالار به عنوان یک‌نمونه از معماری سنتی و آیینی در حقیقت پیرو تداوم همان سنت کهن است. «در معماری نپارگونه‌ی تناسب هندسی رعایت می‌شود که به آن «پیمون» یا «مدولاسیون» می‌گویند که در شمال به عنوان «تبردم» نام برده می‌شود» (باباجان تبار نشلی ۱۳۹۰، ۲۳).



تصویر ۲. به ترتیب پلان همکف، پلان طبقه اول (ماخذ: نگارندگان)، برش (ماخذ: یوسف‌نیا پاشا ۱۳۸۵، ۵۵)



تصویر ۳. معبد آناهیتا (ماخذ: نگارندگان)

۵-۲-۲. محصوریت

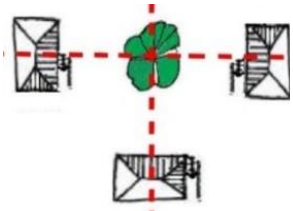
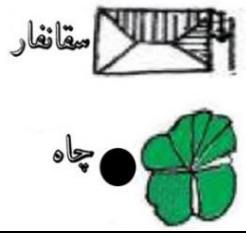
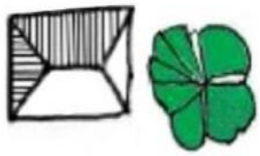
شکل چهارگوش سقاتالارها که روبه چهار جهت اصلی دارد به علت باز بودن و عدم وجود دیوار یا حصار محل گذر نور و روشنی نیز بود. از این نظر سقاتالارها به فرم آتشکده‌های ایران باستان نزدیک است که از هر چهار طرف باز بوده اند.

اساس نفار در معماری مازندران بر طرح ستون‌بندی استوار است. در اوستا، جایگاه ایزدبانوی آب‌ها–آناهیتا در قصری است که هزار ستون دارد و معابد آناهیتا که جهت پرستش مورد استفاده قرار می‌گرفت بر این اساس می‌باشد (یوسف‌نیا پاشا ۱۳۸۵، ۳۷). این ستون‌بندی معرف و شاخصه‌ی بسیاری از معابد و پرستشگاه کهن نظیر معبد حسنلو، معبد نوشیجان تپه و همینطور تالارهای ستون‌دار تخت‌جمشید و معبد آناهیتا در کنگاور است.

۵-۲-۳. حرکت نسبت به قلمروهای متصل

بنا به آثار به جامانده و نوشته‌های تاریخ بیهقی در کاشمر، سرو بلند مشهوری در کنار آتشکده‌ای وجود داشته که زرتشتیان آن را مقدس می‌شمردند و پای آن محل نیایش می‌کرده‌اند. وجود درختان مقدس (آقادار) در کنار سقانفارها ادامه سنت معابد کهن است. البته در بسیاری از سقانفارها این درختان در دوره معاصر بنا به دلایل مختلف قطع شده‌اند.

جدول ۳. کروکی، قرار گیری بنا نسبت به درخت و چاه
(ماخذ: نگارندگان)

سقانفار شیاده	سقانفار گاوانکلا
	
سقانفار شوبکلا	سقانفار کبریاکلا
	

در کنار سقانفارهای گونه کلا و شوبکلا و کبریاکلا درختی وجود داشته که در حال حاضر قطع شده است و اثری از آن باقی نیست ولی براساس مصاحبه‌های محلی قبلا درخت افرای بزرگی در کنار سقانفار گونه‌کلا و کبریاکلا و سنوبر بزرگی در کنار چاهی که هنوز هم در حیاط باقی است در شوبکلا وجود داشته است. ولی در سقانفار کیجاتکیه که در محل گورستان بنا شده است؛ درخت شاخصی (آقادار) دیده نمی‌شود.

۵-۲-٤. توده

فراوانی چوب در مازندران باعث شده تا ماده اصلی سقاتالارها از چوب باشد. اما با این حال اکثر خانه‌های سنتی در مازندران، بنا بر دلایل مختلف با کاهگل و چوب ساخته می‌شده‌اند. در نتیجه در دسترس بودن صرف را نمی‌توان تنها دلیل استفاده از چوب دانست بلکه می‌تواند دلیل آن این باشد که «چوب به‌سان موجودی زنده و جان‌دار و روحمند به نظر می‌رسد استفاده از چوب به‌عنوان ماده اصلی سازنده بنا بسیار آگاهانه صورت گرفته است؛ درخت موجودی زنده در فرهنگ زرتشتی، مقدس و قابل احترام است» (رحیم‌زاده ۱۳۸۲، ۲۳۷).

۵-۳. فعالیت

در نظر راپوپورت معنی از عملکرد جدا نیست بلکه اهمیتی کانونی در دریافت جنبه‌های پنهان عملکرد محیطی دارد و افراد این کار را با استفاده از طبقه‌بندی اشکال و انگاره‌های محیطی انجام می‌دهند. این موضوع ارتباط نزدیکی با فرایند تولید تصاویر ذهنی دارد؛ عناصر کالبدی محیط به صورت معنایی در قالب عناصر تداعی‌گرایانه دارد (راپاپورت[۴] ۱۹۹۰).

۵-۳-۱. کارکرد آیینی

مطابقت فرم این بنا با آتشکده‌های بجا مانده، و ریشه گرفتن تزئینات از اساطیر قبل اسلام و نام نپار در این بنا نشان‌دهنده این است که این بنا نیز در قبل از اسلام کارکردی مطابق با آتشکده‌ها برای آیین زرتشتی داشته است و سقانفارها تداوم بنای نپارهای سابق برای مذهب شیعه باشد.

۵-۳-۲. کارکرد اقتصادی

عنصری دیگر که در رابطه مستقیم با آب نیست اما دلیل بسیار مهمی در پیدایش نپارها است؛ کشاورزی (برنج) است. همان‌طور که عنوان

شد نپار به‌عنوان محل نگاهبانی از شالیزارها است که می‌تواند به شکل نگهبانی از آب شالیزارها یا مراقبت از شالیزار در برابر هجوم حیوانات وحشی باشد (رفیعی ۱۳۹۰، ۵۸).

٦. زمینه فرهنگی و سقانفار

در بنای سقانفار یک نوع دوگانگی وجود دارد که از یک طرف ریشه در باورهای قبل از اسلام دارد و از طرفی دیگر در تلاش برای نمایش باورهای اسلامی است. همچنین معمار سعی کرده بر اساس نمادها و باورهای ذهنی که برای او به‌عنوان یک شخص مسلمان وجود داشته این بنا را با باورهای اسلامی هماهنگ جلوه دهد.

٦-١. تصویر ذهنی

معماری اسلامی ایران با تکیه بر اصول و باورهای معنوی مردمان این سرزمین در تلاش بود که تعریفی مناسب از ساخت‌های نظری برای یک معماری آیینی ارائه دهد که در باورهای تاریخی-آیینی کاربران ریشه داشت؛ و همینطور با ساختارهای نظری اسلامی همخوان باشد.

٦-١-١. مفهوم‌شناسی

بخش دوم آن سقاء، در لغت به‌معنی آنکه شغل او آب دادن یا آب فروختن به تشنگان است که اشاره به حضرت ابوالفضل(ع) در صحرای کربلا دارد که به ساقی لب‌تشنگان معروف است.

٦-١-٢. نمادگرایی

گرامی داشت آب و درخت هم در آیین‌های کهن ایران و هم در باورهای اسلامی همواره وجود داشته است. در باورهای اسلامی آب‌ها به دنبال پیروی از باورهای کهن ایرانی که ایزد بانوی آناهیتا موکل آب‌هاست؛ به حضرت زهرا(س) تعلق داده شد؛ چنانکه مهریه ایشان آب و آیینه بوده است (جوادی ۱۳۹۲، ۴۵)؛ و همچنین چشمه‌های مهر و آناهیتا که ایزدان شجاعت و مردانگی و عهد و پیمان، آب‌های پاک و خیر و برکت و فراوانی بوده‌اند؛ در وجود معصومین و بزرگان تجلی یافتند (جوادی ۱۳۸۸).

٦-١-٣. تزئینات

این نقوش همواره سعی داشته که واقعه‌ها، احادیث، اشخاص مقدس و باورهای اسلامی را برای کاربران فضا به تصویر در آورد که این دسته نقوش شامل نقوشی از پیامبر اکرم -در این تصاویر می‌توان صحنه‌های از حضرت محمد که در احادیث گفته شده به تصویر می‌کشد؛ یا مانند حدیثی که حضرت محمد سوار بر براق به عرش رفت- نقوش عاشورایی -نقش‌ها در مورد تصویرنمایی صحنه‌های کربلا هست- نقوش فرشتگان -این نقوش در سقف بنا بکار برده شده است تا تمثیل آسمان باشد- نقوش هندسی و گیاهی -این نقوش بیشتر نقش پرکننده را بین نقوش دارند و باعث ایجاد وحدت بین نقوش و باعث خالی نبودن در بین نقش‌ها می‌شود که خود به گونه‌ای طبیعت منطقه را تصویرنمایی می‌کنند. نقوش هندسی علاوه بر جنبه تزئینی، بیان‌کننده برخی رمزهای عرفانی نیز هستند.

جدول ۴. تصاویر مذهبی (ماخذ: نگارندگان)

به ترتیب تصویر: حضرت محمد سوار بر براق (کبریاکلا)، نقوش عاشورایی (شوبکلا و شیاده) (ماخذ: نگارندگان)

ادامه جدول ۴. تصاویر مذهبی (ماخذ: نگارندگان)

به ترتیب تصویر: ملک عذاب (شیاده)، ملک برکت (شوبکلا)، ملک گیاهان (کیجا تکیه) (ماخذ: نگارندگان)

به ترتیب تصویر: نقوش هندسی (شیاده)، نقوش گیاهی (شوبکلا و کیجا تکیه) (ماخذ: نگارندگان)

٦-٢. کالبد

هر پدیده‌ای در جهان هستی دارای فرم و محتوایی است. محتوا، موضوع، معنی و مفهومی است که در یک پدیده نهفته است. محتوا دارای خصلتی دوگانه است: عینی و ذهنی (محمدحسنی و دیگران ۱۳۹۵، ۶۲)؛ و می‌توان نمود عینی آن را در سقانفار محصوریت و نمود ذهنی آن را حرکت دانست؛ که در ادامه بررسی می شود.

٦-٢-١. تناسبات

در معماری سنتی هندسه محدود به جنبه‌های کم‌وبیش مانند مهندسی جدید نیست؛ بلکه جنبه کیفی دارد که در قوانین تناسب و هماهنگی نمایان است و توسط آن یک بنا وحدت تقریبا بی‌مانند خود بدست می‌آورد (رحیم‌زاده ۱۳۸۲، ۲۳۵). بخش مکعبی ساختمان نمودگار کیهان است که چهار رکن در چهار گوشه بنا، به‌عنوان مبادی و اصول روحانی و جسمانی، عناصر عالم محسوب می‌شود (بورکهارت ۱۳۷۶، ۱۴۷).

٦-٢-٢. محصوریت

یکی از جلوه‌های بارز تشیع در بنای سقانفار، استفاده از اعداد نمادین مقدس در این باور است. به این صورت که در ساخت سقانفارها ، از ۶ ستون (رمز امام جعفر صادق؛ شیعه جعفری) در طبقه همکف و ۱۲ ستون یا ۱۴ ستون در طبقه فوقانی (۱۲ امام یا ۱۴ معصوم) استفاده شده است.

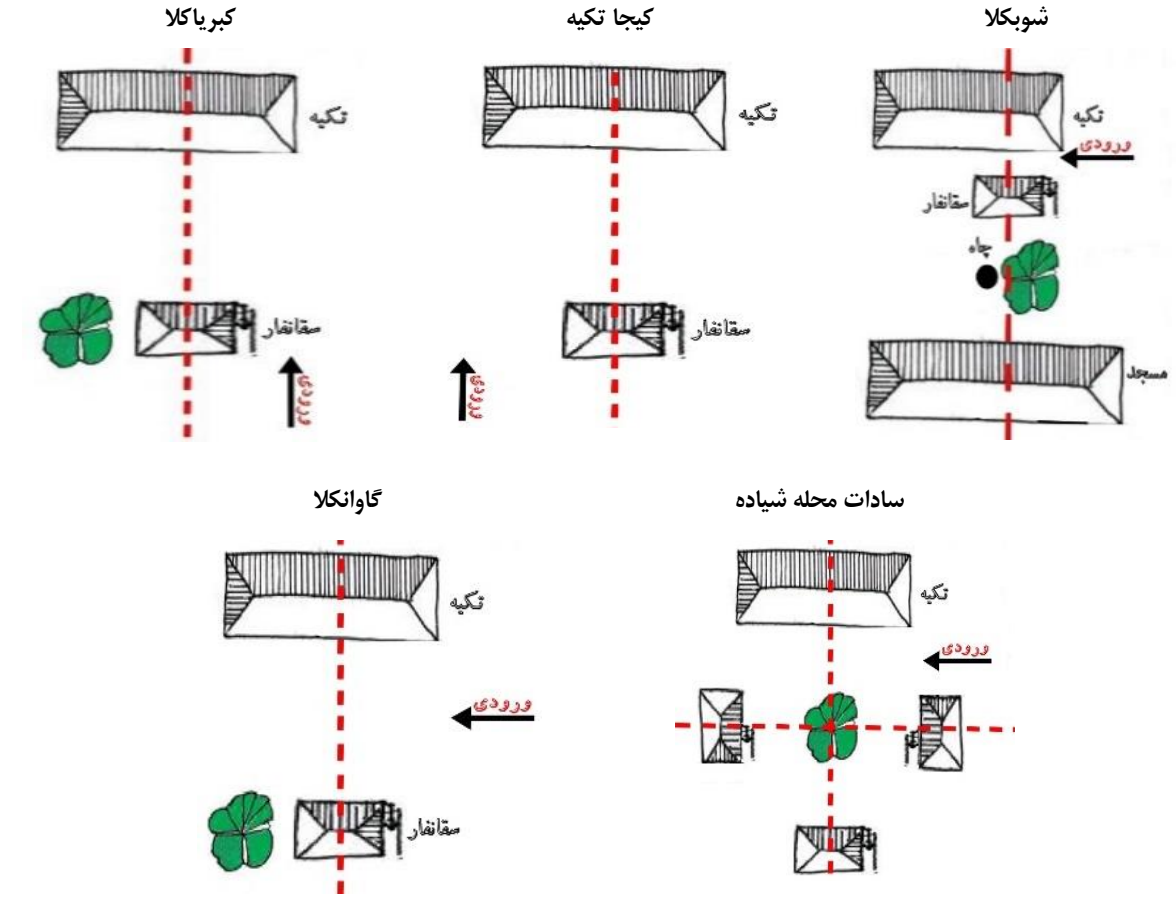
٦-٢-٣. حرکت نسبت به قلمرو های متصل

در بخش‌های مختلف سقانفارها، نماد و رمزهای گوناگونی به‌کار رفته است که جلب توجه می‌نماید. برای مثال سقانفارها در شباهت با مقام حضرت ابوالفضل در صحرای کربلا در سرور تکیه و محل عبور و رسیدن به تکیه که نمادی از جایگاه حسین(ع) است قرار گرفته‌اند و طرف چهارم تکیه رو در روی سقانفار باز است (اخگری و امیرکلایی ۱۳۸۴، ۱۰۳).

٦-٢-٤. توده

در سقانفار، مثل هر معماری آیینی سقف و ستون دارای معانی نمادین می‌باشند. «سقف یا بام، نسخه‌ای از عالم افلاک، آسمان یا طاق آسمان است که مقام روح است» (اردلان و بختیار ۱۳۸۰، ۳۷). از این رو بر سقف داخلی بنا نقش‌های صور فلکی، تصاویر فرشتگان و عالم ارواح به تصویر کشیده شده است.

جدول ۵. حرکت نسبت به قلمرو های متصل (ماخذ: نگارندگان)



٦-٣. فعالیت

اهمیت عملکردی می‌تواند در تشدید نقش نشانه‌ای آن عنصر مؤثر باشد (اپیلارد ۱۹۷۰). این بنا به دلیل وصف واقعه کربلا که ریشه‌ای عمیق در اعتقاد مردم این منطقه داشت؛ باعث اهمیت فراوان این بنا شده است.

٦-٣-١. کارکرد آیینی

سقانفارها در زمره معماری آیینی–قدسی منطقه مازندران قرار می‌گیرند که این سازه‌های قدسی بنا بر بیان سید حسین نصر، سرپناهی برای بیان ایجاد آرامش و فضای برای تجلی بهشت آسمانی است (نصر ۱۳۷۵، ۶؛ به نقل از ذال و فلاح ۱۳۹۲، ۸۳). مقصود مذهبی ساخت چنین بنایی در وصف رشادت‌های حضرت ابوالفضل(ع) (سقای کربلا) بود که بر همین مبنا امروزه نیز در این اماکن در ماه محرم مراسم ویژه‌ای توسط جوانان برپا می‌شود. بسیاری از نقوش سقانفار نیز در همین راستا، بازگوکننده رشادت‌های حضرت عباس در دشت کربلا بوده یا به شکلی نمادین در پاسداشت جایگاه آب بکار رفته‌اند (اکبرپور کامی و دیگران ۱۳۹۵، ۷۶). همچنین ارزش آب در اسلام را می‌توان در آن دید که در قرآن ذکر شده «عرش خدا بر آب است (سوره هود/ آیه ۷) و آب همواره در اکثر ادیان نماد پاکی بوده است.

٦-٣-٢. کارکرد اقتصادی

می‌توان نفار را استحاله‌ای از یک بنای غیرمذهبی دانست که تناسب کاربرد پیشین این بنا در مزارع و وجه تسمیه‌ی آن با عنصر نمادین آب در باورهای فرهنگی پیش و بعد از اسلام و واقعه کربلا هماهنگی دارد.

جدول ۶. تحلیل تطبیقی نفار تا سقانفار (ماخذ: نگارندگان)

شاخه		مولفه‌ها	نفار	سقانفار
بررسی پشتوانه فرهنگی سقانفار بر اساس مولفه های مکان	تصویر ذهنی	واژه‌شناسی	نپ از نام ایزدآب‌ها مشتق می‌شود؛ نام کیجا (تکیه) با ستایش آناهیتا مرتبط است.	واژه سقا وجه تسمیه حضرت ابوالفضل در دشت کربلا است.
		نمادگرایی اجتماعی، سیاسی، تاریخی	حکومت محلی شاهزادگان ساسانی در مازندران؛ نام کهن شهر بابل: مه‌میترا به معنی آتشکده میترای بزرگ است؛ وجود چاه‌ها و درختان مقدس در منطقه؛ باور کهن ایرانی ایزد بانوی آبها آناهیتا را موکل آب می‌داند.	تداوم باورهای قبل از اسلام در دوران اسلامی: مهریه حضرت فاطمه زهرا آب است؛ وجود چشمه‌های مذکر و مونث با نام‌های معصومین.
		تزئینات	نقاشی‌ها و شیر سرهای ملهم و برگرفته از اساطیر کهن ایرانی	تمثیل‌پردازی واقعه عاشورا، احادیث و باورهای اسلامی
	کالبد	تناسبات	مطابقت تناسبات با معابد قبل از اسلام	
		محصوریت	عدم وجود حصار و باز بودن در هر چهار طرف، و ستون‌بندی مانند آتشکده‌ها	تعداد ستون بر اساس اعداد مقدس شیعه جعفری
		حرکت نسبت به قلمروهای متصل	قرارگیری در کنار درخت مقدس (آقادار) و منابع آب	قرارگیری کنار تکایا (نماد امام حسین) به عنوان نمادی از حضرت ابوالفضل
		توده	استفاده از چوب تقریبا در کل ساختار بنا (درخت به عنوان موجودی زنده در فرهنگ زرتشتی)	
	فعالیت	کارکرد آیینی	پاسداشت از تقدس آب: کارکردی آیینی مطابق با آتشکده‌ها	وصف رشادت‌های حضرت ابوالفضل، واقعه عاشورا و احادیث و باورهای اسلامی
		کارکرد اقتصادی	حراست از آب در مزارع کشاورزی	هماهنگی کاربرد پیشین این بنا و وجه تسمیه آن با عنصر نمادین آب در کربلا

۷. تحلیل تطبیقی نفار تا سقانفار

معماری آفرینشی است که به دنبال بیان اندیشه‌ها و فرهنگ آدمی است که از یک نسل به نسل دیگر منتقل می‌شود. از این رو است معماری خود را در معماری دوره بعد آشکار می‌کند بدین ترتیب تداوم فرهنگی شکل می‌گیرد. یک بنای فرهنگی ریشه در تصورات ذهنی، کالبد و فعالیتی دارد که در آن شکل می‌گیرد. از این رو در این تحقیق برای بررسی هماهنگ و انسجام یافته این شاخه‌ها از مولفه‌های مکان استفاده شد که یافته‌های پژوهش در دو دوره تاریخی نپار و سقانفار در جدول زیر گردآوری شده تا تحلیل تطبیقی بر روی آنها انجام گیرد.

۸. نتیجه‌گیری

بقای هر جامعه در طول زمان مشروط به انتقال ارزش‌ها از نسلی به نسل دیگر است که سبب ایجاد «وراثت فرهنگی» و حافظه اجتماعی می‌شود. معماری به عنوان یک زیرشاخه فرهنگ از این امر مستثنی نیست. آنچه به‌عنوان فرهنگ معماری از یک نسل به نسل دیگر منتقل می‌شود برایند تصورات ذهنی، کالبد و کارکرد یک بنا است که بررسی این سه مقوله در معماری سقانفار نتایج زیر را به دنبال داشت:

- ✓ در شاخه تصویر ذهنی نام نفارها (نپار)، تاریخ جغرافیایی منطقه مازندران و وجود چاه‌ها و درختان مقدس بیانگر این است

که نفرها بناهایی برای ایزد بانوی آب است. از نظر فرهنگی گرامیداشت آب و درخت در آیین کهن ایرانی همواره وجود داشته است که قبل از اسلام ایزدبانوی آناهیتا موکل آب است و پس از اسلام مهریه حضرت فاطمه زهرا(س) است. اساس تزئینات در سقانفارها بر اساس اساطیر کهن زرتشتی و مزدایی است که پس از اسلام با نقوش مذهبی در آمیخته شده است. که با تفکر شیعی (مانند استفاده از اعداد مقدس و تمثیل پردازی و غیره) سازگار شده است.

✓ در شاخه کالبد از نظر تناسبات با معابد قبل از اسلام مطابقت دارد. از نظر محصوریت باز بودن روبه چهار جهت و ستون‌بندی مانند آتشکده‌هاست که با اعداد مقدس شیعه جعفری هماهنگ شد و از نظر حرکت نسبت به قلمروهای متصل نیز قرارگیری در کنار درختان مقدس و منبع آب تداوم معابد پیشین پیش از اسلام است که پس از اسلام برای همخوانی با کاربری‌های مذهبی در کنار فضای مذهبی جای گرفت. و همینطور استفاده از ساختاری کاملا چوبی نشان دهنده نگرش آیین زرتشتی است.

✓ در شاخه فعالیت از ابتدا بنای نپار دو وظیفه حراست و عبادت را بر عهده داشت که از نظر کارکرد آیینی و ظیفه پاسداشت تقدس آب و کارکردی مطابق آتشکده‌ها داشت که پس از اسلام نیز به وصف واقعه عاشورا و باورهای اسلامی می‌پردازد. از نظر کارکرد اقتصادی نیز وظیفه حراست از آب در کنار مزارع را بر عهده داشت که این همخوانی نمادین آب با اهمیت آب در واقعه عاشورا از مهم‌ترین دلایل انتقال بنای نپار از پیش از اسلام با عنوان سقانفار است.

سقانفارها یا سقانپارها به عنوان بناهای فرهنگی و مذهبی که امروزه وظیفه تجلی باورهای شیعی و فرهنگ عاشورا را دارد ریشه در معماری آئینی قبل از اسلام دارد. علت این انتقال فرهنگی از بنای نپار به سقانفار را می‌توان به دلیل همخوانی ارزشی و فرهنگی قبل از اسلام با بعد از اسلام دانست بدین گونه که تقدس و پاسداشت آب همواره در هر دو آیین از جایگاه والایی برخوردار بوده و با اقتصاد و زندگی روزمره آنها عجین بوده است که این همخوانی در شاخه‌های کالبدی و فعالیت نیز قابل مشاهده است.

پی‌نوشت‌ها

1 Canter
2 Cresswell
3 Appleyard
4 Rapoport

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. اردلان، نادر، و لاله بختیار. ۱۳۸۰. حس وحدت. ترجمه‌ی جمشد شاهرخ. تهران: خاک.

۳. اخگری، محمد، و ابراهیم امیرکلایی .۱۳۸۳-۱۳۸۴. یادمان‌های مذهبی و سنتی مازندران. *فرهنگ مردم ایران* (۵ و ۶): ۸۵- ۱۰۸.

۴. افلاکی‌فرد، حسین، سید ابراهیم میرشاجعفری، زهره سعادتمند، و نرگس کشتی آرای. ۱۳۹۲. شکاف نسلی و انتزاع ابعاد تربیت بین نسلی در قلمرو برنامه درسی: یک مطالعه کیفی. *رهیافتی نو در مدیریت آموزشی* ۴ (۳): ۲۱۷- ۲۴۸.

۵. اکبرپور کامی، مرضیه، آرزو پایدارفرد، حسن هاشمی زرج آباد، و علی زارعی. ۱۳۹۵. بررسی نقش‌مایه‌های اسطورهای-بومی سقانفارهای شرق مازندران (مطالعه موردی سقانفارهای شیاده، لدار، شاهزاده رضا). *مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی* ۱ (۱): ۱۵۶- ۱۶۹.

۶. اگ برن، ویلیام فیلدینگ، و مایرفرانسیس نیم کوف. ۱۳۸۱. *زمینه جامعه شناسی*. ترجمه‌ی امیر حسین آریان پور. تهران: گسترده.

۷. باباجان‌تبار نشلی، فاطمه. ۱۳۹۰. *بررسی نقوش اساطیری و نمادهای آیینی در سقانفارهای مازندران، مطالعه موردی: با تمرکز بر شهرستان بابل*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: مرکز پیام نور تهران.

۸. بلالی اسکویی، آزیتا، مینو قره بیگلو، و مینا حیدری ترکمانی. ۱۳۹۷. واکاوی نقش تصاویر ذهنی در ایجاد حس تعلق در محلات (مطالعه موردی: محله شتربان تبریز). *جغرافیا (برنامه‌ریزی منطقه‌ای)* ۹ (۱): ۲۰۷- ۲۲۸.

۹. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۶. *هنر مقدس*. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.

۱۰. بهرامی، احسان. ۱۳۷۱. *فرهنگ واژه اوستا*. به کوشش فریدون جنیدی. تهران: بنیاد نشر نیشاپور.

۱۱. پاپلی یزدی، محمد، و مهدی سقایی. ۱۳۸۶. *گردشگری (ماهیت و مفاهیم)*. تهران: سمت.

۱۲. پارسانیا، احسان. ۱۳۹۰. شناسایی و نگاشت مکانی کیفیت در محیط شهری، مطالعه موردی: محور تاریخی، فرهنگی ارگ مشهد. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

۱۳. پورجعفر، محمدرضا، رضا اکبریان، مجتبی انصاری، و حسن‌علی پورمند. ۱۳۸۶. رویکرد اندیشه‌ای در تداوم معماری ایران. *صفه* ۱۶ (۴۵): ۹۰– ۱۰۵.

۱۴. پورمند، حسن علی. ۱۳۸۶. *تاثیر اندیشه فلسفی در طراحی معماری معاصر*. رساله دکتری. تهران: تربیت مدرس.

۱۵. جانعلیزاده چوب بستی، حیدر، و محمد حسن ذال. ۱۳۹۰. سقانفار، نماد معماری اسلامی: کارکرد دینی و اجتماعی سقانفار در مازندران. *کاوش‌های دینی* ۳ (۶): ۱۱۳– ۱۴۰.

۱۶. جوادی، شهره. ۱۳۸۸. مکان‌های مقدس مازندران. *منظر* ۱ (۲): ۲۰– ۲۳.

۱۷. ۱۳۹۲. بازخوانی روایت باستانی آب و درخت در دوران اسلامی ایران. *هنر و تمدن شرق* ۱ (۱): ۴۳– ۵۰.

۱۸. جعفری، امین، و سلما ملکی. ۱۳۹۱. *مبانی نظری معماری*. تهران: طحان.

۱۹. خاکپور، مژگان، و حسام عشقی صنعتی. ۱۳۹۳. بررسی اثرگذاری عوامل اجتماعی و فرهنگی بر بافت کالبدی روستاهای گیلان. *مسکن و محیط روستا* ۳۳ (۱۴۸): ۳– ۲۰.

۲۰. رهین، عظیم. ۱۳۵۴. *ضحاک در شاهنامه*. تهران: پویش.

۲۱. رحیم‌زاده، معصومه. ۱۳۸۲. *سقاتالارهای مازندران، منطقه بابل، وجهی از معماری آیینی*. ساری: اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران.

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

۲۳. رضوانی، محمدرضا، و علی احمدی. ۱۳۸۸. مکان و نقش فرهنگ در شکلگیری هویت مکانی. *نامه پژوهش فرهنگی* ۱۰ (۶): ۴۵– ۶۸.

۲۴. ذال، محمد حسن، میثم علیئی، و اسماعیل همتی ازندریانی. ۱۳۹۴. تداعی معانی و انتقال مفاهیم شیعی در معماری آئینی (مطالعه موردی سقانفارهای آمل). *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی* ۶ (۱۸): ۱۳۳– ۱۵۴.

۲۵. ذال، محمد حسن، و میثم فلاح. ۱۳۹۲. ساختار و کارکرد در معماری آیینی مازندران؛ مطالعه موردی سقانفارهای فریدونکنار. *مطالعات توسعه‌ی اجتماعی–فرهنگی* ۲ (۳): ۷۹– ۹۹.

۲۶. سید حسینی، رضا. ۱۳۸۱. *مکتب‌های ادبی*. تهران: آگاه.

۲۷. شفیعیان داریانی، فائزه، محمدرضا پورجعفر، و علیرضا قبادی. ۱۳۹۳. مفهوم ماندگاری در معماری اسلامی و مقایسه آن با مفهوم پایداری در معماری معاصر. *پژوهش‌های معماری اسلامی* ۲ (۴): ۳۲– ۴۸.

۲۸. عبداللهی راد، هاله. ۱۳۹۶. بررسی تبیین تکاملی ماهیت انسان و مقایسه آن با نریه فرت در جهان‌بینی دینی (با تاکید بر انسان به عنوان موجودی اخلاقی). *پژوهش‌های عقلی نوین* ۲ (۳): ۹۷– ۱۱۹.

۲۹. عناصر، جابز. ۱۳۶۶. *مایش و نیایش در ایران*. تهران: جهاد دانشگاهی.

۳۰. غریب‌پور، افرا. ۱۳۹۲. اصطلاح‌شناسی عملکرد معماری. *هنرهای زیبا–معماری و شهرسازی* ۱۸ (۱): ۵۷– ۶۸.

۳۱. فلاحت، محمد صادق، و صمد شهید. ۱۳۹۴. نقش مفهوم توده– فضا در تبیین مکان معماری. *باغ نظر* ۱۲ (۳۵): ۲۷– ۳۸.

۳۲. فیاض، ابراهیم، حسین سرفراز، و علی احمدی. ۱۳۹۰. نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای فرهنگی در جغرافیای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی برای فهم و کشف معنا. *تحقیقات فرهنگی* ۴ (۴): ۹۱– ۱۱۶.

۳۳. کارامونا، متیو، تیم هیت، و تنراکواستیول تیسدل. ۱۳۸۶. *مکان‌های عمومی، فضاهای شهر: ابعاد گوناگون طراحی شهری*. ترجمه‌ی فریبا قرائی و همکاران. تهران: دانشگاه هنر.

۳۴. گروتر، یورگ کورت. ۱۳۷۵. *زیبایی‌شناسی در معماری*. ترجمه‌ی جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۳۵. گیدئین، زیگفرد. ۱۳۷۴. *فضا، زمان، و معماری*. ترجمه‌ی منوچهر مزینی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۳۶. گیدنز، آنتونی، و کارن بردسال.۱۳۸۶. *جامعه‌شناسی*. ترجمه‌ی حسن چاوشی. تهران: نی.

۳۷. لینچ، کویین. ۱۳۷۴. *سیمای شهر*. ترجمه‌ی منوچهر مزینی. تهران: دانشگاه تهران.

۳۸. ۱۳۷۶. *تئوری شکل خوب شهر*. ترجمه‌ی سید حسین بحرینی. تهران: دانشگاه تهران.

۳۹. مدنی‌پور، علی. ۱۳۹۲. *طراحی فضای شهری، نگرشی بر فرآیندهای اجتماعی و مکانی*. ترجمه‌ی فرهاد مرتضایی. تهران: سازمان فناوری اطلاعات و ارتباطات شهرداری.

۴۰. معماریان، غلامحسین، و احمد پیرزاد. ۱۳۹۱. نگاهی به معماری بومی سقانفارها. *صفه* (۵۸): ۲۹– ۴۴.

۴۱. محمودی. فتانه، محمود طاوسی، و علی‌اکبر فرهنگی. ۱۳۸۸. تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقش‌مایه‌های تزئینی سقانفارها در مازندران. *مطالعات ملی* ۱۰ (۳۷): ۷۵– ۹۷.

۴۲. محمودی ، فتانه، و محمود طاوسی. ۱۳۸۷. مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای شیاده و کردکلا. *هنرهای زیبا* (۳۶): ۶۷– ۷۶.

۴۳. محمد حسنی، الینا، ابوالفضل طغرایی، و مرتضی میرغلامی. ۱۳۹۵. تحلیل گونه‌شناسانه عوامل مؤثر بر خوانایی نشانه‌های شهری. *هویت شهر* ۱۰ (۲۵): ۶۱– ۷۴.

۴۴. مومنی، کوروش، و زهره مسعودی. ۱۳۹۵. رابطه فرهنگ و معماری (با بررسی موزه هنرهای معاصر تهران). *جلوه هنر* (۱۵): ۶۷– ۸۲.

۴۵. نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه‌ی رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی.

۴۶. نقی‌زاده، محمد. ۱۳۸۱. تاثیر معماری و شهر بر ارزش‌های فرهنگی. *هنرهای زیبا* (۱۱): ۶۲– ۷۶.

۴۷. نیک‌فطرت، مرتضی، و احسان بیطرف. ۱۳۹۵. بررسی تاثیرات فرهنگی در معماری بومی ایران از منظر پایداری. *مطالعات هنر و معماری* ۲ (۴–۵): ۱۲۶– ۱۳۴.

۴۸. هاشم‌پور، محسن. ۱۳۸۸. نگاهی به تکنیک و فرم و رنگ نقاشی‌های سقانفار کیجا تکیه بابل. *فصلنامه پژوهشی فرهنگی و هنری حوزه هنری مازندران.*

Referenses

1. Holy Quran.
2. Abdollahi Raad, Halle. 2017. The Evolutionary Explanation of Human Nature in Comparison with the Theory of Fitrah (with an Emphasis on Human as a Moral Being). Journal of New Intellectual Research 2 (3): 97- 119.
3. Aflaki Fard, Hussein, Seyed Ebrahim Mirshahjafary, Zohreh Sadatmand, and Narges Kashti Aray. 2013. Abstraction of Intergenerational Education in Curriculum Era: A Qualitative Research. Journal of New Approaches in Educational Administration 4 (3): 217- 248.
4. Anasur, Jobs. 1987. May and Prayer in Iran. Tehran: Academic Center for Education, Culture and Research.

5. Appleyard, Donald. 1969. Why Buidings Are Known: A Predictive Tools for Architects and Planners. Environment and Behavior (1): 131-156.

6. 1970. Styles and Methods of Structuring a city. Environment and Behavior 2 (1): 100-117.

7. Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. 2001. Sense of Unity: Mystical Tradition in Iranian Architecture. Translated by Hamid Shahrokh. Tehran: Khak.

8. Akhgari, Mohammad, and Ebrahim Amirkulaie. 2004. Religious and Traditional Monuments of Mazandaran. The Culture of the Iranian People (5 and 6): 85- 108.

9. Akbarpour Kami, Marzie, Arezu Paidarfard, Hasan Hashemi Zarj Abadi, and Ali Zarei. 2016. Investigating and Analyzing the Motifs of the Mythical-Native Motifs of Saqqanfars of East Mazandaran. Journal of Analytical-Analytical Studies of Islamic Archeology 1(1): 156- 169.

10. Babajan, Tabar Nashli, Fatemeh. 2011. A Study of Mythical Patterns and Religious Symbols in Saqanfars of Mazandaran; Case study: Focusing on the City of BaBol. Master's Degree. Tehran: Payame Noor Center.

11. Bahrami, Ehsan. 1992. Avesta Word Culture. Tehran: Neishapour Publishing Foundation.

12. Bilal Skooi, Azita, Mino Qara Biglou, and Mina Heydari Turkmani. 2018. Analysis of the Role of Mental Images in Creating a Sense of Belonging in Neighborhoods; (Case Study: Tabriz Shuturban Neighborhood). Journal of Geography (Regional Planning) 9 (1): 207- 228.

13. Burkhart, Titus. 1997. Holy Art. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush.

14. Caramona, Mathieu, Team Heath, and Taranto Tesdell. 2007. Public Places, Urban Spaces: Different Dimensions of Urban Design. Translated by Fariba Qaraei et al. Tehran: University of the Arts.

15. Canter, David.1977. The Pschology of Place. London: Architectural Press.

16. Cresswell, Tim. 2009. Place. In International Encyclopedia Geography, by Rob Kitchin and Nigel Thrift. Oxford: Elsevier.

17. Falahat, Mohammad Sadegh, and Samad Shahidi. 2015. The Role of Mass- Space Concept in Explaining the Architectural Place. Bagh-e-Nazar 12 (35): 27- 38.

18. Fayaz, Ebrahim, Hossein Sarfaraz, and Ali Ahmadi. 2012. Semiotic of Cultural Landscapes in Cultural Geography; a Conceptual Approach for Detection and understanding Meaning. Journal of Iranian Cultural Research 4 (4): 91- 116.

19. Gharibpour, Afra. 2013. Terminology of Architectural Function. Honar-Ha-ye-Ziba 18 (1): 57- 68.

20. Gideon, Siegfried. 1995. Space, Time and Architecture. Translated by Manouchehr Muzayni. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

21. Giddens, Anthony and Karen Bardsal. 2007. Sociology. Translated by Hassan Chavoshi. Tehran: Ney.

22. Grotter, Jurg Kurt. 1996. Aesthetics in Architecture. Translated by Jahanshah Pakzad and Abdolreza Homayoun. Tehran: Shahid Beheshti University.

23. Hashempour, Mohsen. 2009. A Look at the Technique, Form, and Color of Saghanfar Paintings Where Babylon Reliance. Quarterly Journal of Cultural and Artistic Research of Mazandaran Art Center.

24. Jan Alizadeh Choob Basti, Haidar, and Mohammad Hassan Zal. 2011. Saghanfar; Symbol of Islamic Architecture: The Religious and Social Function of Saqanfar in Mazandaran. Religious Exploration 3 (6): 113- 140.

25. Javadi, Shohreh. 2009. Holy Places of Mazandaran. Manzar 1(2): 20- 23.

26. 2013. Re-Reading the Ancient Narration (Water and Tree) in the Islamic period of Iran. Oriental Art and Civilization 1 (1): 43- 50.

27. Jafari, Amin, and Salma Maleki. 2012. Theoretical Foundations of Architecture. Tehran: Tahan.

28. Khakpour, Mojgan, and Hesam Eshghi Sanati. 2014. Investigating the Effect of Social and Cultural Factors on the Physical Structure of Gilan Villages. Housing and Environment of the Village 33 (148): 3- 20.

29. Lynch, Kevin. 1995. The Appearance of the City. Translated by Manouchehr Muzayni. Tehran: University of Tehran.

30. 1997. Good City Theory. Translated by Seyed Hossein Bahreini. Tehran: University of Tehran.

31. Madanipoor, Ali. 2013. Urban Space Design, an Approach to Social and Spatial Processes. Translated by Farhad Mortezaei. Tehran: Municipal Information and Communication Technology Organization.

32. Mahmoudi, Fataneh, Mahmoud Tavousi, and Ali Akbar Farhangi. 2009. The Manifestation of National Identity in Iranian Art with an Approach to the Themes of Decorative Patterns of Saqqanfars in Mazandaran. National Studies 10 (37): 75- 97.

33. Memarian, Gholam Hossein, and Ahmad Pirzad. 2012. Take a Look at the Native Architecture of Saqqanfars. Soffeh (58): 29- 44.

34. Mahmoudi, Fattaneh, and Mahmoud Tavousi. 2008. Themes of Human Images in Saqqanfars of Mazandaran a Comparative Study of the Motifs of Saqqafars of Shiyadeh and Kordkola. Honar-ha-ye-Ziba (36): 67-76.

35. Mohammad Hassani, Elena, Abolfazl Taghraei, and Morteza Mirgholami. 2016. Typological Analysis of Factors Affecting the Readability of Urban Signs. Hoviat-i-Shahr 10 (25): 61- 74.

36. Momeni, Cyrus, and Zohreh Massoudi. 2016. The Relationship between Culture and Architecture (by Examining the Museum of Contemporary Art in Tehran). Art Effect (15): 67- 82.

37. Nasr, Seyed Hossein 1996. Islamic Art and Spirituality. Translated by Rahim Ghasemian. Tehran: Office of Religious Studies.

38. Naqizadeh, Mohammad. 2002. The Effect of Architecture and the City on Cultural Values. Honar-ha-ye-Ziba (11): 62- 76.

39. Nejad Ebrahimi, Ahad, Gharehbeiglu, Mino, and Vafaei, Seyed Masoud. 2019. Effective Factors on Communication and Semiotics in Architecture- Case Study: Kabood Mosque in Tabriz. Sophia Perennis 15(34): 179-202. doi: 10.22034/iw.2019.69691

40. Nejad Ebrahimi Ahad, Gharabaglou Mino, Farshchian Amir Huseyn. 2017. The Foundations of the Formation of Social Interactions Places Based on Islamic Thought. CIAUJ 2 (2): 47-62.

41. Nik Fitrat, Morteza, and Ehsan Bitraf. 2016. A Study of Cultural Impacts on Indigenous Architecture in Iran from the Perspective of Sustainability. Art and Architecture Studies 2 (4-5): 126- 134.

42. Ogburn, William Fielding, and Meyer Francis Nimkoff. 2002. Sociological Context. Translated by Amir Hussein Arianpour. Tehran: Gostardeh.

43. Papoli Yazdi, Mohammad, and Mehdi Saghaei. 2007. Tourism (Nature and Concepts). Tehran: SAMT.

44. Parsania, Ehsan. 2011. Identification and Mapping of Quality Location in Urban Environment; Case Study; Historical and Cultural Axis of Mashhad Citadel. Master's Degree. Tehran: Islamic Azad University, Tehran Central Branch.

45. Pourjafar, Mohammad Reza, Reza Akbarian, Mojtaba Ansari, and Hassan Ali Pourmand. An ideological Approach to the Continuity of Iranian Architecture. Soffeh 16 (45): 90- 105.

46. Pourmand, Hassan Ali. 2007. The Impact of Philosophical Thought on Contemporary Architectural Design. PhD Thesis. Tehran: Tarbiat Modares.

47. Rapoport, Amos. 1990. The Meaning of the Built Environment. Arizona: The University of Arizona Press.

48. Raheen, Azim.1975. Zahak in Shahnameh. Tehran: Pooyesh.

49. Rahimzadeh, Masoumeh. 2003. Saqqanefars of Mazandaran, Babol Region, a Facet of Religious Architecture. Sari: Department of Cultural Heritage of Mazandaran Province.

50. Rafiei, Zahra. 2012. Transformation Process of Nefar in Vernacular Architecture of Mazandaran. Bagh-e-Nazar 8(19): 55-64.

51. Rezvani, Mohammadreza, and Ali Ahmadi. 2008. Place and the Role of Culture in Shaping the Place Identity. Culture-Communication Studies 10(6): 45-68.

52. Seyed Hosseini, Reza. 2002. Literary Schools. Tehran: Agah.

53. Shafieian Dariani, Faezeh, Mohammad Reza Pourjafar, and Alireza Ghobadi. 2015. The Concept of Persistence in Islamic Architecture and comparing it to the Concept of Sustainability in Contemporary Architecture. Research in Islamic Architecture 2 (4) :32-48.

54. Zaal, Mohammad Hassan, Meysam Aliei, and Esmaeel Hemati Azandariani. 2015. Association of Ideas and Conveying the Shiite Concepts to Ritual Architecture (A Case Study of Saghanfars in Amol City). The History of Islamic Culture and Civilization Quarterly Journal of Research 6 (18): 132- 154.

Journal of Research in Islamic Architecture / No.31 / Summer 1400

The inquiry to identify the cultural contex of architecture from Nefar to Saqa-Nefar *

Aref Azizpour Shoubi
Tabriz Islamic art university
Corresponding author: a.azizpour@tabriziau.ac.ir

Parisa Hashempour
Tabriz Islamic art university

Ahad Nejad Ebrahimi
Tabriz Islamic art university

Recived: 10/04/2019 **Accepted:** 23/06/2021

Abstract

The Saqa-Nefar are specific architecture of Mazandaran province, and the origin of their formation are date to ritual traditions of pre-Islamic periods. Currently, those are known as architecture of Ashura that are in order to protect the sanctity of water and attributed to Aboulfazl (AS). Their architecture is combination of architecture combination with semantic components in format of motifs and formation, local and structural symbols which had undergone transformation of structural and formation according to cultural context during various historical periods. The current research is seeking to answer for this question: what cultural backgrounds were due to choose Nefar for keep up Ashura event and what signs remain in those from pre-Islamic ritual architecture? This research is fundamental and theoretical research that had been done through descriptive and analytical method. Data collection is based on library source and field surveys. In regard to the research goal that it is finds Causes of evolution Nefar to Saqa-Nefar according to cultural context. The results of this research show: The survival of any society over time is conditional on the transmission of values from one generation to the next, which leads to the creation of "cultural heritage" and social memory. Architecture as a sub-branch of culture isn't a exception. What is passed from generation to generation as an architectural culture is the result of the mental imagination, body and function of a building. The different cultures build their special building and with symbolism define their cultural span. the cherishing of water origin from ancient ritual of Iran that it be conformed to Islamic attitudes during Islamic period. The name of the nep, existence wells, holly trees and historical geography of this region expresses signs of goddess of water (Anahita). The conformity of the form of this building with the surviving fire temples and the roots of the decorations from ancient myths show that this building had a function in accordance with the fire temples. There were two kinds of Nefar during pre-Islamic period: one type belongs goddess of water that was beside water source to worship, another type was used beside the farms to care water. Thus, from beginning, Nefar had two duties (protection and worship). For this reason, they had transferred Nefar as Saqa-Nefar during Islamic period. In perspective of physical and decoration structure are continuation of ancient temple that aligned with Shieh symbols.

Keyword: Saqa-Nefar, Nefar, cultural continuity, symbolization of Ashura in architecture