بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه آزاد اسلامی
واحد تهران مرکزی
دانشکده هنر و معماری گروه ارتباط تصویری

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش: تصویر سازی

عنوان:

بررسی نشانه شناسی نقوش فولکوریک سقانفارهای مازندران

(با تاکید با ۲۰ سقانفاره)

استاد راهنما:

جناب آقای کیارش زندی

استاد مشاور:

جناب آقای محمد هادی دانش

پژوهشگر:

مریم نورچی

تابستان ۱۳۹۲

بسمه تعالی

در تاریخ :۹۲/۶/۳۱

دانشجوی کارشناسی ارشد آقای / خانم مریم نورجی از پایان نامه خود دفاع نموده و با نمره بحروف و با درجه مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما

بسمه تعالی

تعهدنامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب مریم نورجی دانشجوی کارشناسی ارشد تصویرسازی با شماره دانشجویی ۹۰۰۷۹۱۸۰۴ اعلام می نمایم که کلیه مطالب مندرج در این پایان نامه با عنوان: بررسی نشانه شناسی نقوش فولکوریک شما تالارهای مازندران (با تاکید بر ۲۰ مورد) حاصل کار پژوهشی خود بوده و چنانچه دستاوردهای پژوهشی دیگران را مورد استفاده قرار داده باشم. طبق ضوابط و رویه های جاری، آنرا ارجاع داده و در فهرست منابع و ماخذ ذکر نموده ام. علاوه بر آن تاکید می نماید که این پایان نامه قبلاً برای احراز هیچ مدرک هم سطح، پایین تر یا بالاتر ارائه نشده و چنانچه در هر زمان خلاف آن ثابت شود بدینوسیله متعهد می شوم، در صورت ابطال مدرک تحصیلی ام توسط دانشگاه، بدون کوچکترین اعتراض آن را بپذیرم.

تاریخ و امضاء

تقدیم به :

روح پدرم به استواری کوه

مادرم به زلالی چشمه

همسرم به صمیمت باران

دخترم به طراوت شبنم

تشکر و قدردانی:

با تشکر و سپاس از استاد دانشمند پر مایه ام جناب آقای کیارش زندی که از محضر پر فیض تدریسشان بهره ها برده ام و همچنین با امتنان بی کران از مساعدتهای بی شائبه ی جناب آقای محمد هادی دانش .

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه ۱

فصل اول : کلیات

۱-۱- نوع تحقیق ۸
۱-۲- تعریف مساله و بیان سوالهای اصلی تحقیق ۸
سوال های اصلی تحقیق..... ۸
۱-۳ پیشینه و ضرورت انجام تحقیق ۸
۱-۴- فرضیه ها ۱۰
۱-۵- هدفها (اصلی و فرعی) ۱۰
هدفهای فرعی ۱۱
۱-۶- نتایج اصلی تحقیق حاضر، چه کاربردهایی خواهد داشت؟ ۱۱
۱-۷- ویژگی جدید بودن و نوآوری طرح چیست؟..... ۱۱
۱-۸- روش انجام تحقیق و روش گردآوری اطلاعات و ابزار آن:..... ۱۱
۱-۹- معرفی جامعه آماری، روش نمونه گیری و تعداد نمونه: ۱۱
۱-۱۰- روش تجزیه و تحلیل اطلاعات: ۱۱

فصل دوم :پیشینه

پیشگفتار..... ۱۳
۲-۱- مقدمه ای بر نشانه شناسی ۱۵
۲-۲- تاریخچه نشانه شناسی..... ۱۸
۲-۲-۱- منشاء و پیدایش نشانه شناسی ۱۸
۲-۲-۲- سن آگوستین و پیروان او ۱۹
۲-۲-۳- پیرس و سوسور ۲۳
۲-۲-۴- نشانه شناسی پس از پیرس و سوسور ۲۴
۲-۲-۵-نشانه شناسی رفتار گرا..... ۲۵

۳-۲-۱- منتقدان نشانه شناسی ۲۷
۲-۴- روش شناسی ها در نشانه شناسی ۲۹
۲-۵- تعاریف نشانه شناسی ۳۰
۲-۶- کلیات نشانه شناسی ۳۳
۲-۷- نشانه از دیدگاه سوسور ۳۴
۲-۷-۱- لانگ و پارول ۳۵
۲-۷-۲- جایگاه نشانه در کلیّت نظام زبان از دید سوسور ۳۶
۲-۷-۳-نشانه دیالکتیک سلب و ایجاب ۳۸
۲-۹- نشانه از دیدگاه پیرس ۳۹
۲-۹-۱- طبقه بندی نشانه ها ۴۲
۲-۹-۱-۱- وجه نمادین ۴۴
۲-۹-۱-۲- وجه شمایلی ۴۴
۲-۹-۱-۳- وجه نمایه ای ۴۵
۲-۱۰- وجوه اشتراک و افتراق سوسور و پیرس ۴۶
۲-۱۱- نشانه و نقش نشانه ای (دیدگاه اکو) ۴۷
۲-۱۱-۱- تعریف سیگنال و نشانه از دید اکو ۴۷
۲-۱۲- پساساختارگرایان و مفهوم نشانه ۴۸
۲-۱۳- نشانه شناسی و جایگاه آن در میان علوم ۵۰
۲-۱۴- روابط همنشینی و متداعی ۵۲

فصل سوم:روش شناسایی تحقیق

۳-۱مقدمه ۵۶
۳-۲- جغرافیای تاریخی مازندران ۵۷
۳-۳ -سقاتالار : ۵۸
۳-۳-۱-وجه تمایز واژه سقاتالار با سقا نفار یا سقا نپار ۶۱
۳-۳-۲- اجزا و عناصر سازنده پیکره سقاتالارها ۶۲
۳-۳-۲-۱- نال : ۶۴

۲-۲-۳-۳-ستون : ۶۵
۳-۲-۳-۳--سرستون یا کماچه : ۶۶
۴-۲-۳-۳-دست انداز : ۶۸
۵-۲-۳-۳-نال بالای ستون : ۶۸
۶-۲-۳-۳-شیر سر : ۶۸
۷-۲-۳-۳-نگهدار یا واوند : ۶۹
۸-۲-۳-۳-لب بند : ۷۰
۹-۲-۳-۳-شوله ور : ۷۰
۱۰-۲-۳-۳-تخته : ۷۰
۱۱-۲-۳-۳-درز پوش ۷۱
۱۲-۲-۳-۳-پلور ۷۱

فصل چهارم:تجزیه و تحلیل

بخش اول :

۱-۴-نشانه شناسی نقوش سقانفاره ها از نظر کلی ۷۳
۱-۱-۴ مقدمه ۷۳
۲-۱-۴ نقوش و نمادهای سقانفاره ها و ارتباط آن با مهم ترین و پایه ای ترین مباحث نشانه شناسی ۷۳
۱-۲-۱-۴ نقوش و نمادهای سقاه نفار ها و الگوی دو وجهی و خود بسنده سوسور ۷۴
۲-۲-۱-۴ نقوش و نماهای سقاه نفارها و الگوی سه بعدی پیرس ۷۴
۳-۲-۱-۴ نقوش سقاه نفاره و سه گانه نماد، شمایل و نمایه ۷۶
۲-۱-۴-نقوش و نمادهای سنتی بومی و سقاه نفارهای مازندران ارتباط با نشانگی نامحدود، نشانه نخست، تک معنایی و چند معنایی ۷۷
۳-۱-۴-نقوش سنتی و بومی سقانفارها و ارتباط با نقش نشانه ای و عوامل نقشی ۷۹
۴-۱-۴-نقوش و نمادهای سنتی و بومی سقاه نفارها و مفهوم پدیدار شناسی ۸۰
۵-۱-۴ -نقوش و نمادهای بومی سقانفاره و مفهوم تمایز ، تعویض و انتشار ۸۰
۶-۱-۴-نقوش و نمادهای سقانفاره و روابط همنشینی و جانشینی ۸۱
۱-۶-۱-۴- روابط همنشینی ۸۲

۱-۱-۶-۱-۴- جای قرار گیری نقوش ۸۲
۲-۱-۶-۱-۴-کثرت و تعداد نمونه ها ۸۲
۳-۱-۶-۱-۴-ابعاد و اندازه نقش ۸۳
۴-۱-۶-۱-۴-تک بودن یا ترکیبی بودن ۸۳
۵-۱-۶-۱-۴- قرینگی و عدم آن ۸۳
۶-۱-۶-۱-۴-رنگهای مورد استفاده ۸۴
۷-۱-۶-۱-۴-روایتگیری و عدم آن ۸۴
۸-۱-۶-۱-۴- تحرک و پویایی ۸۴
۹-۱-۶-۱-۴-زاویه ترسیم ۸۵
۲-۶-۱-۴ نقوش بومی سقانفاره و روابط جانشینی و متداعی ۸۵
۳-۶-۱-۴-تحلیل روابط همنشینی و جانشینی ۸۵
۴-۶-۱-۴-نقوش سنتی و بومی سقانفاره و ارزش ۸۶
۷-۱-۴-نقوش سنّتی و بومی سقانفاره و معنا پذیر شدن نشانه ۸۶
۸-۱-۴-نقوش سنتی و بومی سقانفاره و تبدیل شدن نشانه ها به رمز ۸۷
۱-۸-۱-۴-ایجاد مفهوم جدید با ایجاد در رمزگان ۸۷
۹-۱-۴-نقوش سنتی و بومی سقانفاره و صنایع بلاغی ۸۷
۱-۹-۱-۴ استعاره ۸۸
۲-۹-۱-۴-مجاز مرسل ۸۸
۳-۹-۱-۴- کنایه ۸۸
۱۰-۱-۴-نقوش و نمادهای سنتی و بومی سقانفاره و دلالت ۸۹
۱-۱۰-۱-۴- دلالت صریح (معنای صریح) ۸۹
۲-۱۰-۱-۴-دلالت ضمنی (معنای ضمنی) ۹۰
۳-۱۰-۱-۴-اسطوره (مرتبه سوم دلالت) ۹۰
۱۱-۱-۴ نقوش سنتی و ملی و بومی سقانفاره و ارتباط با متن ۹۰
۱۲-۱-۴-نقوش سنتی و بومی سقانفاره و رمزگان های موجود ۹۱
۱-۱۲-۱-۴-رمزگان خاص ۹۲
۲-۱۲-۱-۴-رمزگان زیبا شناختی ۹۲

۱۳-۱-۴-نقوس سنتی و بومی سقانفاره و نشانه شناسی لایه ای.....۹۳
۲-۴بخش دوم :دسته بندی نقوش سقانفاره ها .....
۱-۲-۴- کلیات ۹۴
۲-۲-۴- دسته بندی سقانفاره های مازندران (تعداد ۲۰ سقانفاره).....۹۴
۱-۲-۲-۴- سقانفاره ارمیجکلا ۹۴
۲-۲-۲-۴- سقانفاره اوجی آباد ۹۴
۳-۲-۲-۴- سقانفاره بایی کلا بابل.....۹۴
۴-۲-۲-۴- سقانفاره چمازکتی.....۹۴
۵-۲-۲-۴- سقانفاره حمزه کلا شش پل.....۹۴
۶-۲-۲-۴- سقانفاره خشکرود.....۹۴
۷-۲-۲-۴- سقانفاره شاهزاده رضا.....۹۴
۸-۲-۲-۴- سقانفاره شجاعی مهر.....۹۵
۹-۲-۲-۴- سقانفاره شرمه کلا ۹۵
۱۰-۲-۲-۴- سقانفاره شوبکلا بابل.....۹۵
۱۱-۲-۲-۴- سقانفار شیاده.....۹۵
۱۲-۲-۲-۴- سقانفار صلح دار کلا بابل.....۹۵
۱۳-۲-۲-۴- سقانفار علی آباد.....۹۵
۱۴-۲-۲-۴- سقانفار علی آباد (شیرمحله).....۹۵
۱۵-۲-۲-۴- سقانفار گلیرد (آمل) ۹۵
۱۶-۲-۲-۴- سقانفار امامزاده عباس (آمل).....۹۵
۳-۲-۴- دسته بندی نقوش ۹۵
۱-۳-۲-۴- نقش های انسانی ۹۵
۱-۱-۳-۲-۴- نقوش انسان نما: ۹۵
۲-۱-۳-۲-۴- نقوش انسانی:.....۹۶
۲-۳-۲-۴- نقش های هندسی: ۹۶
۳-۳-۲-۴- نقشهای گیاهی ۹۶
۱-۳-۳-۲-۴- نقوش گیاهی منفرد: ۹۶

۲-۳-۳-۲-۴- نقوش گیاهی ترکیبی: ۹۶
۴-۳-۲-۴- نقش های حیوانی ۹۷
۱-۴-۳-۲-۴- نقش پرنده: ۹۷
۲-۴-۳-۲-۴- نقش مار : ۹۷
۳-۴-۳-۲-۴- نقش شیر : ۹۷
۴-۴-۳-۲-۴- نقش ماهی: ۹۸
۵-۴-۳-۲-۴- نقش روباه: ۹۸
۶-۴-۳-۲-۴- نقش آهو : ۹۸
۷-۴-۳-۲-۴- نقش گوزن : ۹۸
۵-۳-۲-۴- نقوش طبیعت بیجان: ۹۸
۶-۳-۲-۴- نقش جانوران و موجودات تخیلی و اساطیری ۹۹
۱-۶-۳-۲-۴- نقش اژدها : ۹۹
۲-۶-۳-۲-۴- نقش خورشیدخانم : ۹۹
۷-۳-۲-۴- نقوش موجودات ترکیبی ۹۹
۸-۳-۲-۴- نقش گرفت وگیر ۱۰۰
۹-۳-۲-۴- نقوش ترکیبی جامع ۱۰۰
۱۰-۳-۲-۴- نقش شیر و خورشید ۱۰۰
۳-۴-بخش سوم: تحلیل نشانه شناسانه نقوش بر مبنای دسته بندی
۱-۳-۴- کلیاتی درباره نشانه شناسی نقوش سقانفاره ۱۰۳
نمودار نقوش سنتی و بومی سقاتالارهای مازندران ۱۰۳
۲-۳-۴- نقوش و تحلیل نشانه شناسانه ی آن ها (۶۷ نقشمایه) ۱۰۵

فصل پنجم:جمع بندی و پیشنهادات

نتیجه گیری ۱۲۶
شرح و توضیح پروژه عملی ۱۶۷
نمونه آثار ۱۶۸
منابع و مآخذ ۱۳۵

فهرست تصاویر

عنوان **صفحه**

شکل شماره ی ۲-۱ الگوی سوسور از نشانه (منبع: بر اساس سوسور ۱۹۷۴) ۳۲

شکل شماره ی ۲-۲ رابطه ی بین نشانه ها (منبع بر اساس سوسور، ۱۹۷۴) چندلر ۵۳/ سجودی..... ۲۱

.....۳۴

شکل شماره ۲-۳ مثلث نشانه ای (توث ۸۹، ۱۹۹۰).....۳۹

شکل شماره ۲-۴ مثلث نشانه ای (آگدن و ریچاردز ۱۹۲۳، ص ۱۱).....۳۹

شکل شماره ۲-۵ مأخوذ از کتاب مبانی نشانه شناسی، دانیل چندلر ۵۱

شکل شماره ۳-۶.....۵۹

شکل شماره ۳ -۷ نمونه هایی از ستون . سقاتالار آهنگر کلا ۶۲

شکل شماره۳- ۸ نمونه ای از سرستون . سقا تالار شیاده ۶۲

شکل شماره۳-۹ نمونه هایی از ستون . سقا تالار مرزنگو ۶۳

شکل شماره ۳ -۱۰ نمونه ای از سر ستون . سقا تالار کاریکلا ۶۳

شکل شماره۳-۱۱*نمونه ای از سر ستون . سقاتالار آهنگر کلا*.....*۶۳*

شکل شماره ۳ -۱۲ نمونه ای از شیر سر . سقاتالار شیاده.....۶۴

شکل شماره ۳-۱۳ نمونه ای از نگه دار یا واوند . در سقاتالارهای مازندران.....۶۵

شکل شماره ۳-۱۴ شوله ور در سقاتالار مازندران ۶۵

شکل شماره ۳-۱۵ درز پوش در سقاتالار مازندران ۶۶

شکل شماره ۴-۱۶- نقشمایه ۱ سقانفاره شوبکلا.....۹۹

شکل شماره ۴-۱۷- نقشمایه ۲ سقانفاره شوبکلا.....۱۰۴

شکل شماره ۴-۱۸- نقشمایه ۲ سقانفاره چمازکتی ۱۰۴

شکل شماره ۴-۱۸- نقشمایه ۳ سقانفاره چمازکتی ۱۰۴

شکل شماره ۴-۱۹- نقشمایه ۴سقانفاره شرمه کلا.....۱۰۶

شکل شماره ۴-۲۰- نقشمایه ۵ سقانفاره چمازکتی ۱۰۷

شکل شماره ۴-۲۱- نقشمایه ۶ سقانفاره گلیرد.....۱۰۸

شکل شماره ۴-۲۲- نقشمایه ۷ سقانفاره گلیرد ۱۰۸
شکل شماره ۴-۲۳- نقشمایه ۸ سقانفاره علی آباد ۱۱۰
شکل شماره ۴-۲۵- نقشمایه ۹ سقانفاره ۱۱۰
شکل شماره ۴-۲۶- نقش ۱۰سقانفاره، حمزه کلا شش پل ۱۱۰
شکل شماره۴-۲۷- نقشمایه۱۰ سقانفاره شاهزاده رضا ۱۱۰
شکل شماره۴-۲۸- نقشمایه ۱۰ سقانفاره شاهزاده رضا ۱۱۰
شکل شماره۴-۲۹ نقشمایه ۱۱ سقانفاره شرمه کلا ۱۱۱
شکل شماره۴-۳۰ نقشمایه ۱۱سقانفاره شرمه کلا ۱۱۱
شکل شماره۴-۳۱ -نقشمایه ۱۱سقانفاره شرمه کلا ۱۱۱
شکل شماره۴-۳۲ -نقشمایه ۱۱سقانفاره شرمه کلا ۱۱۱
شکل شماره۴-۳۲ -نقشمایه ۱۲سقاتالاره شیاده ۱۱۱
شکل شماره۴-۳۳ نقشمایه ۱۳سقاتالاره شیر محله ۱۱۱
شکل شماره۴-۳۴ نقشمایه ۱۴سقاتالاراوجی آباد ۱۱۲
شکل شماره ۴-۳۵ نقشمایه ۱۵سقاتالاراوجی آباد ۱۱۴
شکل شماره ۴-۳۶ - نقشمایه ۱۶سقاتالاراوجی آباد ۱۱۵
شکل شماره۴-۳۷- نقشمایه ۱۷سقاتالار اوجی آباد ۱۱۶
شکل شماره ۴-۳۸- نقشمایه ۱۷سقاتالار بایی کلا ۱۱۶
شکل شماره۴-۳۹ - نقشمایه ۱۷سقاتالارصلح دار کلا آباد ۱۱۶
شکل شماره۴-۴۰-نقشمایه ۱۷سقاتالارعلی آباد ۱۱۶
شکل شماره ۴-۴۰-نقشمایه ۱۹ ، سقاتالار علی آباد ۱۱۶
شکل شماره ۴-۴۱ -نقشمایه ۲۰ سقاتالاراوجی آباد ۱۱۷
شکل شماره ۴-۴۲- نقشمایه ۲۱ سقاتالار چمازکتی ۱۱۷
شکل شماره ۴-۴۳ -نقشمایه ۲۱ سقاتالار علی آباد ۱۱۷
شکل شماره ۴-۴۴ -نقشمایه ۲۲،سقاتالارشیاده ۱۱۸
شکل شماره ۴-۴۵ -نقشمایه ۲۳،سقاتالارشیاده ۱۱۹

شکل شماره ۴-۴۶- نقشمایه ۲۴سقاتالار شجاعی مهر ۱۲۰
شکل شماره ۴-۴۷- نقشمایه ۲۴سقاتالار چمازکتی ۱۲۰
شکل شماره ۴-۴۸- نقشمایه ۲۵سقاتالار لدار ۱۲۰
شکل شماره ۴-۴۹ -نقشمایه ۲۶سقاتالار شاهزاده رضا ۱۲۱
شکل شماره ۴-۵۰ -نقشمایه ۲۶سقاتالار چمازکتی ۱۲۱
شکل شماره ۴-۵۱- نقشمایه ۲۷سقاتالار حمزه کلا شش پل ۱۲۱
شکل شماره ۴-۵۱ نقشمایه ۲۷سقاتالار شوبکلا ۱۲۱
شکل شماره ۴-۵۲ -نقشمایه ۲۸ ،چمازکتی ۱۲۱
شکل شماره ۴-۵۳ - نقشمایه ۲۹،سقاتالار شرمه کلا ۱۲۲
شکل شماره ۴-۵۴ -نقشمایه ۳۰ ، سقاتالار ولیک رودپشت ۱۲۲
شکل شماره ۴-۵۵ -نقشمایه ۳۰ ، سقاتالار ولیک رودپشت ۱۲۲
شکل۴-۵۶ نقشمایه۳۱ سقاتالارلدار ۱۲۲
شکل شماره ۴-۵۷ نقشمایه ۳۲ سقاتالار شوبکلا ۱۲۶
شکل شماره ۴-۵۸ نقشمایه ۳۳ ،سقاتالاراوجی آباد ۱۲۶
شکل شماره ۴-۵۹- نقشمایه ۳۳ سقاتالارارمیجکلا ۱۲۶
شکل شماره ۴-۶۰ نقشمایه ۳۳ ،سقاتالاراوجی آباد ۱۲۶
شکل شماره ۴-۶۱-نقشمایه ۳۳ سقاتالار لدار ۱۲۶
شکل شماره ۴-۶۲ - نقشمایه ۳۴ ،سقاتالار ارمیجکلا ۱۲۷
شکل شماره ۴-۶۳- نقشمایه ۳۴،سقاتالار شرمه کلا ۱۲۷
شکل شماره ۴-۶۴ - نقشمایه ۳۴ ،سقاتالارارمیجکلا ۱۲۷
شکل شماره ۴-۶۵ - نقشمایه ۳۴ ،سقاتالارعلی آباد ۱۲۷
شکل شماره ۴-۶۶- نقشمایه ۳۵ ،سقاتالار علی آباد ۱۲۷
شکل شماره ۴-۶۷- نقشمایه ۳۵ ،سقاتالاراوجی آباد ۱۲۷
شکل شماره ۴-۶۸- نقشمایه ۳۵ ه ،سقاتالار علی آباد ۱۲۷
شکل شماره ۴-۶۹ - نقشمایه ۳۶ ،سقاتالار شجاعی مهر ۱۲۸

شکل شماره ۴-۷۰ – نقشمایه ۳۷ ،سقاتالار علی آباد ۱۲۹
شکل شماره ۴-۷۱ – نقشمایه ۳۷ ،سقاتالار علی آباد ۱۲۹
شکل شماره۴-۷۲ سقانفاره ،سقاتالار علی آباد ۱۲۹
شکل شماره۴-۷۳ نقشمایه ۳۷ ،سقاتالارلدا ۱۲۹
شکل شماره ۴-۷۳- نقشمایه ۳۸ ،سقاتالار شجاعی مهر ۱۳۰
. شکل شماره ۴-۷۴ سقانفاره ،سقاتالاراوجی آباد ۱۳۱
شکل شماره۴-۷۵ نقشمایه ۴۰،سقاتالار شوبکلا ۱۳۲
شکل شماره ۴-۷۶-نقشمایه ۴۰ سقاتالار شاهزاده رضا ۱۳۲
شکل شماره۴-۷۷ نقشمایه ۴۱سقاتالارچمازکتی ۱۳۲
شکل شماره۴-۷۸ نقشمایه ۴۱سقاتالاراوجی آباد ۱۳۲
شکل شماره۴-۷۹- نقشمایه ۴۱،سقاتالار چمازکتی ۱۳۲
شکل شماره۴-۸۰- نقشمایه ۴۱،سقاتالارکاریکلا ۱۳۲
شکل شماره۴-۸۱ -نقشمایه ۴۲سقاتالار نوایی کلا ۱۳۴
شکل شماره۴-۸۲ -نقشمایه ۴۲،سقاتالار نوایی کلا ۱۳۴
شکل شماره۴-۸۳ -نقشمایه۴۲،سقاتالار شرمه کلا ۱۳۴
شکل شماره۴-۸۴- نقشمایه ۴۳، سقاتالارارمیجکلا ۱۳۵
شکل شماره۴-۸۵- نقشمایه ۴۳ ، سقاتالار شوبکلا ۱۳۵
شکل شماره۴-۸۶- نقشمایه ۴۴، سقاتالاراوجی آباد ۱۳۶
شکل شماره۴-۸۷ -نقشمایه ۴۵، سقاتالار هندوکلا ۱۳۷
شکل شماره۴-۸۸-نقشمایه ۴۶ ، سقاتالارشرمه کلا ۱۳۸
شکل شماره۴-۸۹ -نقشمایه ۴۷ ، سقاتالارچمازکتی ۱۳۸
شکل شماره۴-۹۰-نقشمایه ۴۸ ، سقاتالاراوجی آباد ۱۳۹
شکل شماره۴-۹۱ نقشمایه۴۹ ، سقاتالار شجاعی مهر ۱۳۹
شکل شماره۴-۹۱ نقشمایه۵۰ ، سقاتالارگلیرد ۱۴۰
شکل شماره۴-۹۲ نقشمایه۵۱ ، سقاتالارچمازکتی ۱۴۰

شکل شماره۴-۹۳ نقشمایه ۵۲ ، سقاتالارارمیجکلا ۱۴۳
شکل شماره۴--۹۴نقشمایه ۵۳ ، سقاتالارصلح دار آباد ۱۴۳
شکل شماره ۴-۹۵- نقشمایه۵۴ ، سقاتالار لدار ۱۴۴
شکل شماره۴-۹۶ نقشمایه۵۵، سقاتالار اوجی آباد ۱۴۶
شکل شماره۴-۹۷ نقشمایه۵۶، سقاتالار نوایی کلا ۱۴۷
شکل شماره۴-۹۸ نقشمایه۵۷، سقاتالار شرمه کلا ۱۴۷
شکل شماره۴-۹۹ نقشمایه۵۸، سقاتالار علی آباد ۱۴۸
شکل شماره۴-۱۰۰ نقشمایه۵۹، سقاتالار ارمیجکلا ۱۴۹
شکل شماره۴-۱۰۱ نقشمایه ۶۰، سقاتالار ارمیجکلا ۱۵۰
شکل شماره۴-۱۰۲ نقشمایه ۶۱، سقاتالار ولیک رود پشت ۱۵۱
شکل شماره۴-۱۰۳ نقشمایه ۶۲، سقاتالار ولیک رود پشت ۱۵۲
شکل شماره۴-۱۰۴ نقشمایه ۶۳، سقاتالار اوجی آباد ۱۵۳
شکل شماره۴-۱۰۵ نقشمایه ۶۴، سقاتالار اوجی آباد ۱۵۴
نقشمایه ۶۵، سقاتالار شیاده-شکل شماره ۴-۱۰۶ ..... ۱۵۴
شکل شماره۴-۱۰۷- نقشمایه ۶۶، سقاتالار چمازکتی ۱۵۴
شکل شماره ۴- ۱۰۸-نقشمایه ۶۷ ،سقاتالار شرمه کلا ۱۵۵

چکیده:

در این تحقیق تحلیل نشانه شناسانه نقوش تصویری و فولکوریک و تزئینی دوره های صفویه، قاجار بر روی بنای آئینی سقا تالارها به انجام رسید. ابتدا به مطالب اصلی در خصوص نشانه شناسی پرداخته شد و سپس نقوش سنتی و بومی سقانفارها پس از دسته بندی، مورد تحلیل نشانه شناسی قرار گرفت. ایدئولوژی و تفکر مردم همواره در طول تحقیق مدنظر بوده است.

در این تحقیق سعی شده بین مهمترین اصول علمی و پذیرفته شده نشانه شناسی و نقوش سنتی و فولکور مازندران پلی ارتباطی زده شود. این تحقیق کاربردی و روش انجام آن توصیفی، تحلیلی بوده است روش نمونه گیری ها تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی بوده است.

واژگان کلیدی: سقانفارها- فولکوریک- نشانه شناسی- نماد

مقدمه

جوامع و انسان ها در طول تاریخ همواره با متغیرهای مختلف فرهنگی مواجه بودند، این متغیرها که به نوع رفتار جامعه ای که در آن زندگی می کردند، مربوط است. که بافتار هر جامعه ای حاصل چند دسته اطلاعات است که در این جوامع وجود دارد و یا به واسطه عوامل مختلف به وجود می آید. این بافتار ویژه، خود را به چهارچوبه ساختار جامعه متصل می کرد به طوری که بدون درک آن بافتار ویژه از هر جامعه ای نمی توانیم به درک (کلی و جزئی) از آن جامعه نائل آئیم. اطلاعات و حشو در این جوامع که شامل عوامل اجتماعی، سیاسی، دینی و تفکر، باورها و ایدئولوژی خواهد بود، با ترکیب خود در یک نظام ساختاری که ما آن را جامعه می نامیم، تبدیل به ساختار ویژه ی فرهنگی شده که نمود خود را در مواردی خاص به ما به صورت های مختلف نشان می دهد. زمانی به صورت دالی سطحی و دالی عمیق تر. ولی آن چه در این ساختار مهم است، تغییر شدید بسیاری از صورت های بازنمودی است که به خاطر تغییر در یکی از این عوامل ایجاد می شود، مثلاً تغییر در مذهب یک جامعه می تواند در ایجاد بافتار تغییر اساسی ایجاد کند. البته عوامل مختلف موجود در جامعه به غیر از تغییر در کلیت نظام بازنمودی در درون خویش هم عامل تاثیر و تاثیرات مختلفی می شوند که این تغییرات اخیر هم خود را به صورت عوامل مهم برای تغییر بافتار نشان می دهد.

بافتار جامعه از عوامل اصلی تشکیل متغیرهاست و همان طور که گفته شد اگر در مورد جامعه ای ندانیم که مثلاً این جامعه چه شریعتی دارد یا این که آیا دارای باورهای خرافه است یا خیر طرز تلقی ما را از آن جوامع کاملاً دگرگون می کند. البته شایان ذکر است که اطلاعات در خصوص برخی از جوامع در طول تاریخ برای آیندگان مشخص نیست و دلیل آن را در چند چیز می توان یافت. اول آن که، دو دوره شکاف زمانی طولانی بینشان ایجاد شده باشد. دوم آن که تفاوت های اساسی در نظام (اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و ...) جامعه ایجد شود (تبدیل جامعه سرد به گرم) سوم آن که هیچ گونه مستنداتی از دوره ی گذشته به دوره های بعد نرسد، در این صورت اختلاف بیشتر شده و عمق شکاف زمانی را آشکارتر می کند. یکی از این مستندات آثار تصویری در قالب نقاشی، نقشمایه های تصویری و سنتی در هنرهای مختلف چون نقاشی، معماری، خوشنویسی و ... است. دسته دوم مستندات مربوط به عوامل مکتوب است که دومی با کشف و رمزگشایی خویش در بسیاری از موارد یک رابطه ی مناسب بین دو تمدن برقرار می

کند. البته اگر عواملی که ذکر شد وجود نداشته باشد، ارتباط لازم بین دو دوره برقرار نشده، پس در نتیجه نوعی تخیل عامل تحلیل جامعه پیشین توسط افراد جامعه ی امروزی است.

در جامعه ی مورد بحث ما که هم از نظر مقطع زمانی شکاف عمیقی با ما برقرار نکرده و هم از نظر مکانی، پس ارتباط می تواند به راحتی به وجود آید، با وجود اختلاف در نظام کلی (اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و ...) جامعه و همین طور شکاف زمانی موجود، به واسطه وجود این نقوش تزئینی و سنتی حاصل نوعی ارتباط بین این دو جامعه شده و ما را به واسطه ی حضورشان و تفسیر ویژه ای که از آن نقشمایه ها درک می کنیم به یک نوع نزدیکی با جامعه ی آن روز مازندران می رساند. نقوش تصویری [1]، سنتی و تزئینی سقانفاره به نوعی به بافتار ویژه ای تبدیل شده اند که بازنمود عوامل مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، ایدئولوژیک و ... است. این بافتار ویژه عامل ایجاد متغیرهای فرهنگی شده اند که خود را به یکی از مشخص ترین و واضح ترین این متغیرها تبدیل کرده اند که می تواند در درک جامعه موثر واقع شود.

نقشمایه ها و نمادهای تصویری سقانفاره در نگاه اول خود را صرفاً نقش هایی برای تزئین بناها نشان می دهند که توسط مردمی عامی و با ابزارهای ساده تولید شده است. ولی در بررسی و نگاه عمیق تر شاهد لایه های پنهن موجود در این نقش ها می شویم که ریشه اش را در پایدارترین ساختار سنتی و باورهای این مردن نشان می دهد.

که البته این مسئله جای صحبت دارد که آیا نقش شیری که در دیوار سقانفاره ای به صورت نقاشی به روی سطح دیوار کار شده یک تقلید ابتدایی از نقوش بشقاب ها (فلزی، لعابی)، کاشی کاری، کتاب آرایی و ... هنر اسلامی – ایرانی است (به صورت ویژه نقش شیر و گوزن مشابه نقش شیر و گاز تخت جمشید است) و یا مشابهت نقشمایه های هندسی، از نوعی ارتباط سخن می گوید. در واقع وقتی با دقت به این نقش ها نگاه می کنیم و به نوع ترکیب آن ها می نگریم، شباهت های بصری- تصویری که با نقش های سنتی هنر اسلامی- ایرانی ایجاد کرده، حاصل اتفاق مشابهت نظام تفکری و عوامل دیگر است که در بسیاری از تمدن ها، نقش های مشابه را به وجود آورده است و چندان دور از ذهن نیست.

[1]. Imageinal