Zagros Archaeological Research
Online ISSN: 2980-8944
https://www.zar.lu.ac.ir

A Study, Analysis and Architectural Revitalization of the Saqanefars in Armich-Kelā, Bābolsar: Emphasizing the Saqanefar Architecture of Mazandaran Province

Mehrasa Ramezanpour[1], Khalil-Ollah Beik-Mohammadi[2], Zahra Ghaffari Saravi[3]

1- M.A. Student in Cultural Heritage Management, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
Email: me.ramezanpour@gmail.com
2- Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Babolsar, Iran (Corresponding Author), ***Email:*** k.beikmohammadi@umz.ac.ir
3- M.A. Student in Cultural Heritage Management, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
Email: Zahraghaffarysaravi@gmail.com

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received
January 27, 2025
Accepted
June 20, 2025

Citation: Ramezanpour, M, Beik-Mohammadi, Kh., & Ghaffari Saravi, Z., (2025). "A Study, Analysis and Architectural Revitalization of the Saqanefars in Armich-Kelā, Bābolsar: Emphasizing the Saqanefar Architecture of Mazandaran Province", *Zagros Archaeological Research* 1(2): 260-283.

Abstract

Saqanefars, as ritual structures with a distinctive wooden architectural form in the Mazandaran region, represent an important part of the vernacular architecture, cultural heritage, and tangible rural identity of northern Iran. These religious buildings, some dating back more than 200 years are constructed in two stories using locally sourced materials and adorned with ritual and mythological ornamentation. However, many of these structures, including the Saqanefar of Armich-Kelā in Babolsar County, have undergone alterations and unprincipled restorations over time. Consequently, most of these buildings have lost their authenticity and historical integrity. In this regard, the present study aims to hypothetically recreate the three-dimensional form and original architecture of the Saqanefar of Armich-Kelā, seeking to answer the question: What were the initial physical and architectural characteristics of this structure? This research, of a fundamental–applied nature and conducted through a historical–descriptive approach, has collected its data through field studies, library research, and interviews with the building's custodian and local residents. Using specialized 3D modeling software, the study has reconstructed and analyzed the entire primary structure of the building. Given the absence of historical visual documentation and previous research, a comparative method was also employed, using Saqanefars of the same period and similar typology as references. The findings of this study resulted in the creation of a comprehensive three-dimensional model and a complete reconstruction of the Saqanefar in its original form.

Keywords: Saqanefar-e Armich-Kelā, Vernacular Architecture, 3D Reconstruction, Primary Form, Mazandaran Architecture.

© Author(s) retain the copyright and full publishing rights. **Publisher**: Lorestan University.

Introduction

Vernacular architecture reflects humanity's historical adaptation to nature, environmental and climatic conditions, cultural beliefs, and social needs over time. It has evolved not only as a response to climatic conditions and available materials but also as an expression of local communities' way of life and mindset. In northern Iran, particularly in Mazandaran province, these characteristics are manifested in wooden structures and ritual buildings such as “Nafars” and “Saqanefars”. Saqanefars, primarily two-story wooden buildings, play a fundamental role in hosting Muharram mourning ceremonies and local religious rituals, constituting a part of the historical memory and physical identity of Mazandaran's villages. However, many existing Saqanefars have undergone significant alterations due to improper restorations, incompatible additions, and neglect of their original structure. These changes have, at times, obscured their initial form and endangered their essence. This situation not only hinders the detailed study of these structures but also poses a serious threat to preserving the authenticity of vernacular architecture and transmitting it to future generations. Under such circumstances, a scholarly reinterpretation, precise documentation, and hypothetical reconstruction of the original structure are essential steps toward the meaningful preservation of indigenous cultural heritage. In this context, the present study aims to contribute to the conservation and structural revitalization of such buildings through a detailed architectural analysis of one example. The Saqanefar of Armich-Kelā village in Bābolsar County serves as a representative case; although still standing, it now presents only a partial and distorted reflection of its original form due to physical alterations over recent decades and unsystematic restorations carried out by local residents in an effort to maintain the structure.

Research Method

The present study is both fundamental and applied in terms of its objectives, and historical and descriptive in terms of its nature and methodology. The method of data collection combines field studies, library research, and oral interviews, conducted here for the first time. Initially, through on-site visits to the Saqanefar of Armich-Kelā village, the current condition of the structure — including its construction, materials, decorations, and later additions — was examined and documented. This documentation involved architectural surveying, field photography, and freehand drawing of the existing plans and elevations. Since no prior research had been conducted on this particular Saqanefar, a comparative method was employed to hypothetically reconstruct its original form, using examples of Saqanefars with similar historical and structural characteristics from other parts of Mazandaran. These comparative cases provided a reliable basis for interpreting the authentic structure of the building. In addition, library resources, scholarly articles, and archival documents related to the vernacular architecture of Mazandaran and Saqanefars were utilized to ensure that the analysis was also grounded in theoretical data. Furthermore, oral information from local residents, especially elderly villagers who had memories of the building’s earlier state, was also incorporated into the research. These interviews have made a significant contribution to identifying some of the most important structural features of the building that have either been removed or altered over time. For the redesign and 3D modeling of the data, architectural software programs such as 3ds Max, Lumion, AutoCAD, and Revit were employed in this study. The wall and ceiling decorations and motifs once constituted a major part of the visual richness of the Saqanefar of Armich-Kelā. Given the extent of these decorations and the loss of much of their original form, this research has primarily focused on reconstructing the original architecture and form of the structure. Nevertheless, the remaining traces of paint layers, lines, shadows, and motifs on the first floor — which were applied in repetitive patterns throughout the building — indicate the site’s high potential for future studies on its

ornamental motifs. A more in-depth analysis and comprehensive reconstruction of the decorative patterns and motifs of the Saqanfar of Armich-kala, based on the existing evidence and specialized stylistic analyses, is a subject that could be pursued in a separate research project.

Discussion

The Saqanefar of Armich-Kelā is located in Armich-Kelā Village, Pāzvār Rural District, Rudbast District, Bābolsar County. This heritage structure was registered as a National Heritage Site of Iran on March 5, 2007 with registration number 17790 (List of National Heritage Sites of Iran). The building is currently situated in the southwestern section of the village mosque's courtyard (Fig. 1). The Saqanefar of Armich-kelā is a rectangular building with an east-west elongation and a two-story structure. Featuring four porches (Ayvāns) on the first floor, it falls into the category of extroverted architecture. The building boasts an entirely wooden structure adorned with elaborate decorations, including diverse floral, animal, and human motifs, as well as delicate carvings rendered in a local and folk style. Based on an existing inscription on the first floor, the peak of its decorative flourish dates back to the Qajar era and the year 1305 AH (1926 CE) (Fig. 2). This is while the village elders believe the structure to be over 200 years old. The Saqanefar of Armich-Kelā is among those structures that have undergone significant changes from their original form due to non-systematic restorations carried out in recent decades. Although undertaken with preservation intentions, these local and non-expert interventions have concealed a considerable portion of the building behind new walling and materials incompatible with the original structure. However, evidence suggests that the building's fundamental plan and overall form have not undergone radical transformation despite all the changes and additions. The original stone foundation (Korsi-Chini) of the structure has been bricked-in to prevent subsidence (according to villagers), and a 45-cm high concrete platform has been built around its perimeter. Nevertheless, sections of the original foundational timbers (under-seri) remain visible, providing crucial clues for the redesign of the building's foundation system.

Conclusion

In an era when the rapid pace of urban transformation and the neglect of heritage values have placed historical buildings at risk of irreversible change or even complete destruction, precise documentation and three-dimensional reconstruction serve as the final means of preserving their cultural identity. The Saqanefars of Mazandaran trace their roots to the re-gion’s vernacular architecture known as Nafars. Among them, the Saqanefar of Armich-Kelā stands out as a prominent example of this endangered heritage. Most of these structures have either perished due to climatic conditions and lack of maintenance, or their original forms have been buried beneath layers of unsuitable additions.

Despite their profound religious and local significance, Saqanefars—both in their physical and metaphysical dimensions—remain neglected and marginalized. This form of religious vernac-ular architecture, which embodies a part of the history, culture, art, and faith of this land, has largely fallen into obscurity and, at times, indifference.

This study reveals that the Saqanefar of Armich-Kelā was a summer structure, open on all four sides, and contrary to its current appearance, wood was the primary and distinctive material used in its construction. The building dates back to the Qajar period, and the year 1305 SH (1926 CE) further confirms its time of construction.

The Saqanefar of Armich-Kelā in Babolsar belongs to the group of decorated Saqanefars. The lack of preservation, along with unscientific and uninformed restoration efforts, has shown in this case how such actions can destroy the beauty of a structure, transforming it

from a unique architectural work into a building marred by disorder and poor aesthetic judgment.

The documentation of historical monuments and their transformation into digital and three-dimensional models—a practice that has gained considerable global attention today—can play a significant role in improving the protection of historical structures against destructive factors such as earthquakes, humidity, and climatic changes. Moreover, this process enables the digital preservation of data for future research and educational purposes, which in itself represents an important step toward safeguarding cultural heritage.

In fact, three-dimensional documentation and hypothetical reconstruction are not merely techniques for visual presentation; rather, they constitute a vital approach in architectural archaeology and heritage conservation in the face of modern challenges. This effort represents a decisive step toward reviving the physical identity of the Saqanefar of Armich-Kelā and paying homage to the collective memory and the richness of Mazandaran’s vernacular architecture.

پژوهش‌های باستان‌شناسی زاگرس
شاپای الکترونیکی: ۸۹۴۴-۲۹۸۰
https://www.zar.lu.ac.ir

دانشگاه لرستان

مقاله پژوهشی

مطالعه، تحلیل و بازآفرینی معماری سقانفار آرمیچ‌کلای بابلسر (با تأکید بر معماری سقانفارهای استان مازندران)

مهرآسا رمضان‌پورآمیجی[۱]، خلیل‌الله بیک‌محمدی[۲]، زهرا غفاری‌ساروی[۳]

۱- دانشجوی کارشناسی‌ارشد مدیریت میراث‌فرهنگی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

۲. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول).
رایانامه: k.beikmohammadi@umz.ac.ir

۳. دانشجوی کارشناسی‌ارشد مدیریت میراث‌فرهنگی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

چکیده

سقانفارها به‌عنوان بناهای آئینی با ساختار معماری چوبی منحصربه‌فرد در منطقهٔ مازندران، بخشی مهمی از معماری بومی، میراث‌فرهنگی و هویت کالبدی روستایی محسوب می‌شوند. این‌گونه بناها با کاربری مذهبی، دارای سابقهٔ بیش ۲۰۰سال (به احتمال دورهٔ صفوی) که در دو طبقه با مواد و مصالح بوم‌آورد و با تزئینات آئینی-اساطیری آراسته شده‌اند؛ با این‌حال، بسیاری از این سازه‌ها، ازجمله «سقانفار آرمیچ‌کلا» در شهرستان بابلسر، در طول زمان دستخوش تغییرات و مرمت‌های غیراصولی شده‌اند. در برخی موارد، طبقهٔ اول را با مصالح جدید بازسازی و در بعضی مناطق نیز تمام بدنهٔ بنا تغییر کرده و دیگر از سقانفار با مصالح چوبی خبری نیست و اکثراً اصالت خود را ازدست داده‌اند. در همین‌راستا، پژوهش حاضر با هدف بازآفرینی فرضی سه‌بُعدی فرم و معماری اولیهٔ سقانفار آرمیچ‌کلا به این پرسش که، ویژگی‌های کالبدی و معماری اولیهٔ این بنا چه بوده است؟ پاسخ می‌دهد. این پژوهش که از نوع بنیادی-کاربردی بوده و با رویکرد تاریخی-توصیفی، داده‌های خود را ازطریق مطالعات میدانی، کتابخانه‌ای و مصاحبه با متولیان این بنا و افراد محلی گردآوری شده است؛ در این پژوهش با بهره‌مندی از نرم‌افزارهای تخصصی سه‌بُعدی تمامی شاکلهٔ اصلی آن، بازسازی و تجزیه‌وتحلیل شده است. باتوجه به فقدان مستندات شکلی تاریخی و پژوهش‌های پیشین، از روش تطبیقی با سقانفارهای هم‌دوره و مشابه نیز بهره گرفته شده است. نتایج پژوهش، منجر به ایجاد یک مدل سه‌بُعدی و بازسازی جامع از سقانفار در فرم اولیهٔ آن شده است. این مدل، با حذف الحاقات و بازسازی جزئیات معماری پنهان، شکلی دقیق و جامع از اصالت کالبدی بنا ارائه می‌دهد که پیش از این در بناهای همسان صورت نگرفته است. مدل سه‌بُعدی حاصل، ابزاری کارآمد برای شناخت، و برنامه‌ریزی‌های آتی در زمینهٔ حفاظت و مرمت معنادار این اثر تاریخی به‌شمار می‌رود.

کلیدواژگان: سقانفار آرمیچ‌کلا، معماری بومی، بازآفرینی سه‌بُعدی، فرم اولیه، معماری مازندران.

اطلاعات مقاله

دریافت مقاله:
۱۴۰۲/۱۱/۰۷
پذیرش نهایی:
۱۴۰۳/۰۳/۳۱

ارجاع به مقاله: رمضان‌پور آمیجی، مهرآسا؛ بیک‌محمدی، خلیل‌الله و غفاری ساروی، زهرا (۱۴۰۳)، «مطالعه، تحلیل و بازآفرینی معماری سقانفار آرمیچ‌کلای بابلسر (با تأکید بر معماری سقانفارهای استان مازندران)»، پژوهش‌های باستان‌شناسی زاگرس، ۱(۲)، ۲۶۰-۲۸۳.

© نویسندگان

ناشر: دانشگاه لرستان.

مقدمه

معماری بومی، بازتابی از سازگاری تاریخی انسان با طبیعت، شرایط محیطی و اقلیمی، باورهای فرهنگی و نیازهای اجتماعی او در گذر زمان است. این نه‌تنها به مثابه پاسخ به‌شرایط اقلیمی و مصالح در دسترس، شکل‌گرفته؛ بلکه بیانگر شیوهٔ زیست و ساختار ذهنی جوامع محلی نیز خواهد بود. در منطقهٔ شمال ایران، به‌ویژه استان مازندران، این ویژگی‌ها در قالب سازه‌هایی چوبی و بناهای آئینی هم‌چون «نفارها» و «سقانفارها» نمود یافته‌اند. سقانفارها که عمدتاً بناهایی دو طبقهٔ چوبی هستند، نقشی اساسی در برگزاری مراسم سوگواری محرم و آئین‌های مذهبی محلی ایفا می‌کنند و بخشی از حافظهٔ تاریخی و هویت کالبدی روستاهای مازندران به‌شمار می‌روند (جهت اطلاع از گونه‌های مختلف و ساختار سقانفارها ر. ک. به: معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱)؛ با این‌حال، بسیاری از سقانفارهای موجود، درنتیجهٔ مرمت‌های غیراصولی، الحاقات ناهمساز، و یا بی‌توجهی به ساختار اصیل، دست‌خوش تغییرات عمده‌ای شده‌اند که امکان شناخت فرم اولیهٔ آن‌ها را در بعضی مواقع با چالش مواجه کرده و ماهیت آن‌ها را در معرض خطر قرار داده است؛ این امر، نه‌تنها امکان مطالعهٔ دقیق این بناها را با مشکل مواجه می‌کند، بلکه تداوم چنین روندی، مخاطره‌ای جدی برای حفظ اصالت معماری بومی و انتقال آن به نسل‌های بعدی را به‌وجود می‌آورد. در چنین شرایطی بازخوانی علمی، مستندسازی دقیق و بازسازی فرضی بنای اولیه، گامی ضروری در مسیر حفاظت معنادار از میراث‌فرهنگی بومی به‌شمار می‌رود. با توصیفات ارائه شده، این پژوهش درصدد آن است تا با بررسی ساختاری موشکافانهٔ یکی از این بناها، در حفظ و احیای ساختاری این‌گونه بناها گام بردارد؛ برای نمونه و در این‌میان، سقانفار روستای آرمیچ‌کلای شهرستان بابلسر، نمونه‌ای است که اگرچه پابرجاست؛ اما، به‌دلیل تغییرات کالبدی در دهه‌های اخیر، و مرمت‌های غیراصولی روستاییان برای حفظ و نگه‌داشت بنا، امروزه تنها بازتابی ناقص و نازیبا از ساختار اولیهٔ خود را ارائه می‌دهد.

اهداف و پرسش پژوهش: پژوهش حاضر با هدف بازسازی فرضی اولیهٔ سقانفار آرمیچ‌کلا، احیای بصری فرم اصلی بنا، شناسایی دقیق آسیب‌ها و الحاقات و ارائهٔ تجزیه و تحلیل ساختاری از آن در قیاس با سایر بناهای همسان خود انجام شده است. برهمین‌اساس، پرسش‌های اصلی پژوهش بدین‌قرار است؛ ساختار اولیهٔ سقانفار آرمیچ‌کلا پیش از مداخلات معاصر، دارای چه ویژگی‌های کالبدی و معماری بوده است؟ چه شواهد عینی، شفاهی و اسنادی موجود است که می‌توانند به پیش‌برد پژوهش و بازسازی اولیهٔ شکل بنا کمک کنند؟ و مقایسهٔ این بنا با نمونه‌های مشابه موجود در منطقه، چه اطلاعاتی در جهت بازسازی آن ارائه می‌دهد؟

روش پژوهش: پژوهش حاضر از حیث هدف، بنیادی و کاربردی و از نظر ماهیت و روش، تاریخی و توصیفی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات ترکیبی از مطالعات میدانی، کتابخانه‌ای و مصاحبهٔ شفاهی که برای نخستین‌بار صورت گرفته است؛ نخست با حضور در محل سقانفار روستای آرمیچ‌کلا، وضعیت فعلی بنا از منظر ساختاری، مصالح، تزئینات و الحاقات مورد بررسی قرار گرفت و مستندسازی شد. این بررسی شامل برداشت معماری، عکاسی میدانی و ترسیم پلان‌ها و نما به‌صورت دست‌آزاد از وضع موجود می‌باشد. از آنجایی‌که تا به امروز پژوهشی در رابطه با این سقانفار صورت نگرفته است، به‌منظور بازسازی فرضی فرم اولیهٔ بنا، از روش تطبیقی با نمونه‌های مشابه سقانفارهای موجود در مازندران استفاده شده است. برای این‌کار، نمونه‌هایی که دارای ویژگی‌های مشابه تاریخی و کالبدی هستند، مورد مطالعه قرار گرفته‌اند تا بتوان قرائتی معتبر از ساختار اصیل این بنا ارائه داد؛ هم‌چنین در کنار آن، از منابع کتابخانه‌ای، مقالات علمی و اسناد مرتبط با معماری بومی مازندران و سقانفارها بهره گرفته شد تا تحلیل برمبنای داده‌های نظری نیز استوار باشد. در بخش‌هایی از پژوهش نیز از اطلاعات شفاهی اهالی روستا، به‌ویژه افراد کهن‌سال که خاطراتی از وضعیت سابق بنا داشته‌اند، استفاده شده است. این گفت‌وگوها کمک شایانی در شناسایی

برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری حذف شده یا تغییر یافته بنا داشته‌اند. برای بازطراحی و سه‌بُعدی سازی داده‌ها نیز از نرم افزارهای معماری 3D Max، Lumion، Autocad و Revit در این پژوهش استفاده شده است. نقوش و تزئینات دیواری و سقفی، بخش مهمی از غنای بصری سقانفار آرمیچ‌کلا در گذشته بوده‌اند. با توجه به گستردگی نقوش و از بین رفتن بخش زیادی از آن، این پژوهش بر مسئله بازآفرینی فرم و معماری اصلی بنا متمرکز بوده است؛ با این‌حال، وجود بقایای لایه‌های رنگ و خطوط، سایه‌ها و نقوش طبقهٔ اول که تقریباً به شکل الگوهای تکرار شونده در بنا به‌کار رفته‌اند، نشان‌دهندهٔ پتانسیل بالای این بنا برای مطالعات آینده در زمینهٔ نقوش است که تحلیل عمیق‌تر و بازآفرینی جامع‌تر نقوش و تزئینات سقانفار آرمیچ‌کلا، با استفاده از شواهد موجود و تحلیل‌های سبک‌شناسی تخصصی، موضوعی است که پژوهشی جداگانه را می‌طلبد.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعه دربارهٔ سقانفارهای مازندران پیشینهٔ تاریخی طولانی ندارد. بیشترین مطالعاتی که تا به امروز دربارهٔ این نوع بناها انجام گرفته است در زمینه، معماری و تزئینات، توصیف نقوش تزئینی و مطالعات تطبیقی و ماهیت تاریخی آن با دیگر انواع بناها و گاهی گونه‌شناسی مصالح چوبی آن بوده است و هنوز پژوهشی بر مسئله بازطراحی و بازسازی سقانفارها با رویکردهای کاربردی جهت بهرمندی حفاظتی و مرمتی صورت نپذیرفته است؛ هم‌چنین به‌صورت مطالعهٔ موردی نیز هیچ پژوهش و یا اقداماتی برای سقانفار آرمیچ‌کلا انجام نشده است. به‌طورکلی چند نمونه از پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ سقانفارها که کمک شایانی به نگارندگان در شناخت ساختار اصلی، نقوش و کنده‌کاری‌ها موجود در نمونهٔ موردی پژوهش حاضر کرده است، را می‌توان این‌چنین برشمرد؛ کتاب *نقوش سقانفارهای مازندران از کتب چاپ سنگی دورهٔ قاجار* به قلم «محمدرضا شریف‌زاده» و «نسیم رمضان‌پورلمسو» که در سال ۱۳۹۷ به چاپ رسیده است؛ این کتاب به پیدایش مضامین، مفاهیم و خاستگاه نقوش و تبیین رابطهٔ آن‌ها با کتب چاپ سنگی دورهٔ قاجار می پردازد. کتاب *سقانفار-شناخت‌نامه مازندران، بناهای مذهبی تاریخی* از «علی‌اصغر کلانتر» که در سال ۱۳۹۹ به چاپ رسیده است؛ هدف آن شناخت بخش‌هایی از ابعاد گستردهٔ معماری اسلامی در استان مذکور و با تمرکز بر «سقّارنفار»ها تدوین شده است؛ در این کتاب تلاش شده تا ریشه‌های پیدایش، ساختار، زیبایی‌شناسی و دیدگاه‌های موجود دربارهٔ «سقّارنفار» تشریح شده و مضمون‌های شکلی، نقش‌های مذهبی و غیرمذهبی و کارکرد آن‌ها در مکان‌های یاد شده مطالعه گردد. «معصومه رحیم‌زاده» (۱۳۸۲) در کتاب *سقاتالارهای مازندران* به معرفی و بررسی برخی از نقاشی‌های سقاتالارهای مازندران پرداخته شده که با مقوله‌های هنری چون هنر مردمی، دینی و سنتی با نقوش مذهبی، اسطوره‌ای، داستان‌های عامیانه و مردمی رایج در عهد ساخت سقاتالار در ارتباط با کار و پیشه و معیشت مردم بومی آمیخته شده است.

هم‌چنین «زهرا رفیعی» (۱۳۹۰) با مقالهٔ «روند تحولات نفار در معماری بومی مازندران» و «عارف عزیزپورشوبی» و همکاران (۱۴۰۰) با مقالهٔ «*جستاری برای شناخت زمینه فرهنگی معماری از نفار تا سقانفار*» نیز به علل سیر تحول از نفار به سقانفار براساس زمینهٔ فرهنگی پرداخته‌اند. «غلامحسین معماریان» و «احمد پیرزاد» (۱۳۹۱) در مقالهٔ «*نگاهی به معماری بومی سقانفارها*» سعی‌کرده‌اند تا با بررسی، مطالعه، گونه‌شناسشی و پژوهش ساختار معماری و ارتباط سقانفار با مذهب تشیع و فرهنگ عامهٔ این‌گونه معماری را تشریح کنند. هم‌چنین «علی زارعی» و همکاران در سال ۱۴۰۳ مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای-بومی سقانفارهای شرق مازندران: شیاده، لدار، شاهزاده رضا» به چاپ رساندند. «وحید یوسف‌نیا پاشایی» (۱۳۹۴) در مقالهٔ «*خصوصیات و ویژگی‌های چوب در معماری بومی مازندران از نظر کاربرد و زیبایی*» نیز به استفادهٔ ماهرانهٔ نجاران و روستاییان مازندران در استحکام

بخشی به بناهای چوبی از جمله سقانفارها اشاره کرده است. از پژوهش‌های جدید درخصوص سقانفارها نیز می‌توان به مقالهٔ «گونه‌شناسی چوب‌های به‌کار رفته در سقانفارهای مازندران (مطالعهٔ موردی: شهرستان قائم‌شهر)» (دانش‌زاده و همکاران، ۱۴۰۲: ۳۶۳-۳۸۲) اشاره کرد که در این پژوهش با مطالعهٔ مصالح و چوب‌های به‌کار رفته در معماری سقانفارها به پنج مورد از سقانفارها (ریکنده، سید ابوصالح، قادی‌کلای نوکنده‌کا، وسطی‌کلا و آهنگرکلای بیشه‌سر) پرداخته شده است «فتانه محمودی» (۱۳۹۰) در رسالهٔ دکتری به «مضامین شکلی هنر دوره قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران» پرداخته است؛ باوجود مطالعات بسیار دربارهٔ سقانفارهای موجود در استان مازندران، هنوز مطالعه‌ای به‌صورت موردی دربارهٔ سقانفار آرمیچ‌کلا که در زمرهٔ قدیمی‌ترین سقانفارهای موجود در استان است، صورت نگرفته و همین‌امر لزوم انجام این پژوهش را دو چندان می‌کند.

مبانی نظری

سقانفار با نام‌های «ساق‌نفار»، «سقانفار»، «ساقی‌نفار»، «ساخ‌نفار»، «ساخانفار»، «سقاتلار» و «سقاتالار» خوانده می‌شود که امروز از صورت اولیهٔ واژهٔ «نفار» بسیار دور شده‌اند (یوسف‌نیاپاشایی، ۱۳۸۵: ۶۱). نام کهن این بنا «نپار (Nepār)» است. نَپَ واژه‌ای اوستایی و ریشه در فرهنگ دوران ودایی دارد و از نام ایزد آب‌ها در *ریگ‌ودا* که ایزد «آپَم نَپات (āpam Napāt)» بوده، مشتق شده است. «نَپ» و «نپت» در واژهٔ اوستایی به‌معنی «آب» و «مایع» است (بهرامی، ۱۳۷۱: ۳۴).

بنابر شواهد تاریخی و نظر پژوهشگران، سابقهٔ ظهور سقانفار در منطقهٔ مرکزی مازندران احتمالاً به اواخر حکومت صفویه و رشد و فراگیری آن به دورهٔ قاجار بازمی‌گردد. در نسخ مکتوب پیش از ۱۵۰سال قبل، اطلاعاتی از وجود چنین سازه‌هایی به‌چشم نمی‌خورد، اما تاریخ‌نوشته‌های روی سازه‌ها بر این نکته تأکید دارند که بناهای مذکور در دورهٔ قاجار تا انتهای حکومت ناصرالدین‌شاه ساخته شده‌اند. از آنجا که شیوهٔ اجرای نقوش به‌طور مستقیم از نقاشی قهوه‌خانه‌ای الگوبرداری شده است و نیز به‌سبب مشابهت فراوان مضامین و بیشتر نقوش به‌کار رفته در این ابنیه با کتب چاپ سنگی دورهٔ قاجار (محمودی، ۱۳۹۰: ۲۵۷)، می‌توان یقین پیدا کرد، تاریخ پیدایش این سازه از زمان مذکور فراتر نرود و این تاریخ قطعی به‌نظر می‌رسد (کلانتر، ۱۳۹۹: ۷۳). سقانفارها اصولاً سازه‌های چوبی دو اشکوبه‌ای هستند که برروی چهار پایهٔ قطور چوبی به فرم چهار گوش (کرسی‌چینی چوبی)، فضایی کوچک در حریم برخی امامزاده‌ها، تکیه‌ها و گورستان‌های مازندران به‌خود اختصاص می‌دهند (همان: ۷۳). نقوش و تزئینات نیز جز لاینفک سقانفارها هستند که عموماً زیبایی این‌گونه بناها را چند برابر کرده است (برای اطلاع بیشتر از نقوش ر. ک. به: محمودی، و طاووسی، ۱۳۸۷؛ محمودی، ۱۳۹۰).

سقانفار آرمیچ‌کلا

سقانفار آرمیچ‌کلا در شهرستان بابلسر، بخش رودبست، دهستان پازوار، روستای آرمیچ‌کلا واقع شده است. این اثر در تاریخ ۱۴ اسفند ۱۳۸۵ با شمارهٔ ثبت ۱۷۷۹۰ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است (فهرست آثار ملی ایران). این بنا درحال‌حاضر در بخش جنوب‌غربی حیاط مسجد این روستا قرار دارد (شکل ۱).

شکل ۱: شکل پانوراما از نحوهٔ قرارگیری سقانفار از تکیه و مسجد آرمیچ‌کلا (مسجد روبه‌روی ورودی، تکیه و سقانفار تقریباً در راستای یک‌دیگر قرار دارند)، (نگارندگان، ۱۴۰۳)

سقانفار آرمیچ‌کلا، بنایی چهارگوش با پلانی مستطیل‌شکل با کشیدگی شرقی، غربی و ساختار دو اشکوبه‌ای (دو طبقه) است که با دارا بودن چهار ایوان در طبقهٔ اول در دستهٔ معماری برونگرا قرار می‌گیرد و شامل ساختاری تماماً چوبی با تزئینات پرکار ازجمله نقوش متنوع گیاهی، جانوری، انسانی و کنده‌کاری‌هایی ظریف که به روش بومی و عامیانه تصویرسازی شده است. براساس نگارهٔ موجود در طبقهٔ اول این بنا، اوج شکوفایی تزئیناتی آن به عصر قاجار و تاریخ ۱۳۰۵هق. بازمی‌گردد (شکل ۲). این درحالی است که بزرگان روستا، قدمتی بیش از ۲۰۰سال را برای این بنا متصورند. سقانفار آرمیچ‌کلا، ازجمله سقانفارهایی است که امروزه با توجه به مرمت‌های غیراصولی که در دهه‌های اخیر رخ‌داده، تفاوت چشمگیری با شکل اولیهٔ خود پیدا کرده است. اقدامات محلی و غیرکارشناسانه، اگرچه با نیت حفاظت انجام شده، اما بخش قابل‌توجهی از بنا را در پسِ دیوارکشی‌ها و مصالح جدید نامتوازن با بنا پنهان ساخته است؛ با این‌حال، شواهد امر نشان از آن دارد که پلان و فرم کلی بنا باوجود تمامی تغییرات و الحاقات، دستخوش تحولی اساسی نشده است. کرسی‌چینی اصلی سازه جهت جلوگیری از فرونشست بنا، آجرچینی شده (به نقل از روستاییان) و دورتادور آن سکویی بتنی به ارتفاع ۴۵سانتی‌متر ساخته شده است. در این بین، اما امکان مشاهدهٔ بخش‌هایی از الوارهای زیرسری اصلی بنا هم‌چنان وجود دارد، که سر نخی برای بازطراحی کرسی‌چینی این بنا فراهم می‌آورد.

شکل ۲: تاریخ «۱۳۰۵» حک‌شده روی یکی از تنه‌های به‌کار رفته در مصالح سقانفار آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)

پوشش آلومینیومی طبقهٔ اول، استفاده از بازشوهای آلومینیومی مدرن، دیوارهای بلوکی طبقهٔ همکف با اندود سفید رنگ و سقف با پوشش ورق گالوانیزه کرکره‌ای از دیگر الحاقاتی است که با قدمت تاریخی این بنا هم‌خوانی ندارند. ستون‌های اصلی و ستون‌های ایوان، اگرچه هم‌چنان در فرم اولیهٔ خود باقی‌مانده‌اند، اما با لایه‌ای از رنگ‌های

سبز روشن و تیره پوشانده شده‌اند. فرمول رنگ استفاده شده روی ستون‌ها روغنی بوده که علاوه‌بر پنهان کردن تزئینات و نقوش (به‌گواه اهالی)، نشان‌دهندهٔ لایه‌ای حفاظتی است. با توجه به‌شرایط اقلیمی این منطقه، نشانه‌هایی از پوسیدگی در بخش‌های بیرونی بنا دیده می‌شود که احتمال باران‌خوردگی و از بین رفتن چوب‌ها را افزایش می‌دهد. هم‌چنین بعضی از شیرسرهای طبقهٔ همکف جدیدتر از دیگر شیرسرها است که این نشان از تعویض بعضی از قسمت‌های آسیب دیده بنا دارد. در بخش‌هایی از آن نیز بی‌نظمی در ابعاد و فواصل بین شیرسرها دیده می‌شود؛ این موضوع در قسمت‌هایی که چوب ترک‌خورده و یا دارای شکستگی عمیق است، به‌وضوح قابل مشاهده است.

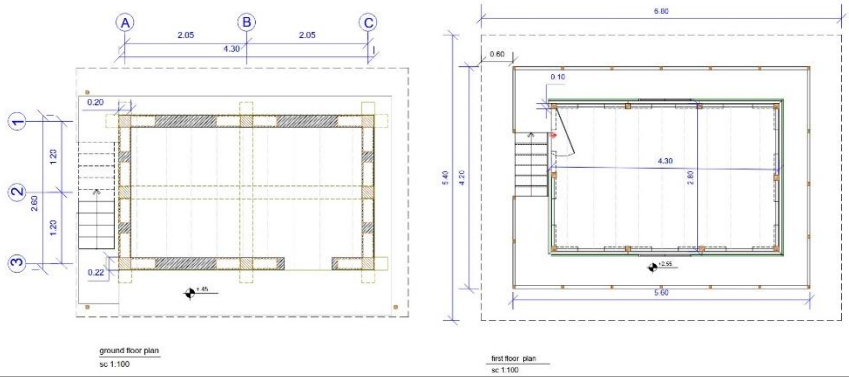
با این‌وجود، شواهدی برای بازآفرینی بصری بنا وجود دارد؛ بخش عمده‌ای از نقاشی‌های سقف طبقهٔ اول هم‌چنان پابرجا و قابل مشاهده هستند. هم‌چنین لایه‌هایی از رنگ و نقوش کم‌رنگ شده در بخش‌هایی از سرستون‌ها و تیرهای طبقهٔ همکف قابل‌رؤیت است که این خود به صحت گفتهٔ روستاییان مبنی‌بر مزیّن بودن تمامی بخش‌های بنا از نقاشی‌ها مهر تأیید می‌زند. دسترسی به طبقهٔ اول با یک پلهٔ فلزی تک بازو در بخش بیرونی (شرقی) صورت می‌گیرد. این پله باتوجه به نوع مصالح آن و بخش متصل‌شده به ایوان، نشانی از دیگر الحاقات به این بنا است. می‌توان گفت رطوبت، از مهم‌ترین دلایل آسیب‌دیدگی این سقانفار است.

فضای داخلی طبقهٔ اول سقانفار آرمیچ‌کلا نیز تحت‌تأثیر مداخلات غیراصولی قرار گرفته است. با توجه به ساختار و نحوهٔ قرار گیری چوب‌ها در معماری سقانفارها، وجود میخ‌های آهنی در این بنا، نشان از این مداخلات غیراصولی دارد. نصب میخ‌های فلزی متعدد برای آویزان کردن بنرهای پارچه‌ای مذهبی علاوه‌بر آن‌که باعث پنهان‌شدن نقوش و تزئینات شده، موجب ترک‌خوردگی عمقی چوب‌ها نیز شده است. در کنار آن، نصب کولرگازی به نال[1]، وزن قابل‌توجهی به سازهٔ اصلی تحمیل کرده است که می‌تواند در درازمدت سبب تاب برداشتن آن شود. تمامی این موارد، ضمن ایجاد ناهماهنگی بصری با با فضای تاریخی اثر، درک عمیق و جامع از فضای داخلی و تزئینات اولیه را با چالش مواجه می‌سازد. از نکات قابل‌تأمل در سقانفار آرمیچ‌کلا، تفاوت تزئینات و کنده‌کاری‌های موجود برروی ستون‌های طبقهٔ اول می‌باشد. هرکدام از این ستون‌ها با داشتن جزئیاتی متفاوت در کنده‌کاری‌ها، به یک عنصر منحصربه‌فرد در این بنا تبدیل شده است. ستون شمارهٔ ۲، در قسمت شمالی بنا، تنها ستون با جزئیات تزئینی کامل‌تر است. در جدول ۱، مستندنگاری بخش‌ها و الحاقات سازه‌ای سقانفار آرمیچ‌کلا تشریح شده است.

جدول ۱: مستندنگاری بخش‌ها و الحاقات سازه‌ای سقانفار آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)

ردیف	عنوان	تصاویر
	سازهٔ اصلی بنا	در بناهای مذهبی مخصوصاً سقانفارها برای ساخت تمامی جزئیات از چوب ازار (آزاد) استفاده می‌شد. البته در بعضی از آن‌ها چوب بلوط، گردو و سرخه نیز دیده می‌شود (یوسف‌نیا پاشایی، ۱۳۹۴). چوب‌های مورداستفاده در سقانفار آرمیچ‌کلا آزاد می‌باشد (به نقل از: متولیان سقانفار؛ ابراهیم هاشم‌پور و کرمعلی رمضان‌پور).

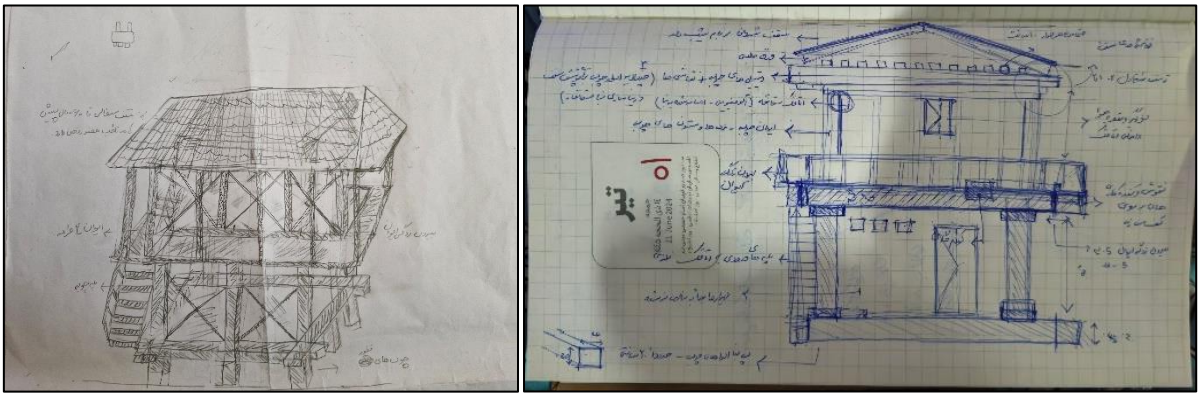
[1]. نال: نال یا ستون در بنا کاربرد دارد و این عناوین مختلف برحسب مورد استعمال آن‌ها به‌کار گرفته می‌شود. قطعه چوب خوش‌تراشی است که، مانند نال افقی است، ولی درقسمت فوقانی بنا قرار گرفته و دورتادور بالای بنا روی سرستون نشسته است. در بعضی از سقانفارها حتی روی نال هم مملو ازتزئینات نقاشی و خوشنویسی است (معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱: ۳۶).

۱	نماها		 به‌ترتیب از چپ به راست: نمای پرسپکتیوی از سمت جنوب‌شرقی، شرق، جنوب‌غربی و شمال‌غربی
۲	پلان‌ها (طبقهٔ اول و دوم)		
۳	ستون		
۴	سقف داخلی	همکف	
		طبقهٔ اول	
۵	سقف بیرونی	همکف	

		طبقهٔ اول	
۶	جزئیات ایوان		
۷	نقوش	خطوط	
		انسانی	
		گیاهی	
		جانوری	
۸	جزئیات	الحاقات بخش بیرونی	

فرآیند بازآفرینی سه‌بُعدی‌سازی بنا

فرآیند بازآفرینی سقانفار آرمیچ‌کلا، شامل چندین مرحلهٔ اصلی است که هر یک برپایهٔ تحلیل شواهد و داده‌های گردآوری شده صورت پذیرفت. با تمرکز بر درک ساختار فضایی و پلان بنا، ابتدا اندازه‌گیری‌های لازم از تمامی بخش‌ها به‌صورت سنتی و با ابزار متر انجام شد. در این مرحله کروکی به‌عنوان ابزار مکمل برای ثبت سریع مشاهدات میدانی مورداستفاده قرار گرفت (شکل ۳: سمت راست). هم‌زمان، به‌صورت دقیق از تمامی زوایا و جزئیات عکس‌برداری شد تا یک مرجع بصری کامل از وضعیت فعلی بنا شامل الحاقات، تغییرات و آسیب‌ها به‌دست آید.



شکل ۳: به‌ترتیب از راست به چپ: کروکی ترسیم شده توسط نگارندگان از وضع موجود و کروکی پیشین بنا ترسیم شده توسط متولیان آگاه بنا از شکل اولیهٔ سقانفار (کرمعلی رمضان‌پور). در کروکی ارائه شده پلکان چوبی با سقف سفال پوش درنظر گرفته شده است؛ هم‌چنین ابعاد پایه‌ها از سطح زمین به بالا تغییر کرده و کوچک‌تر ترسیم شده‌اند.

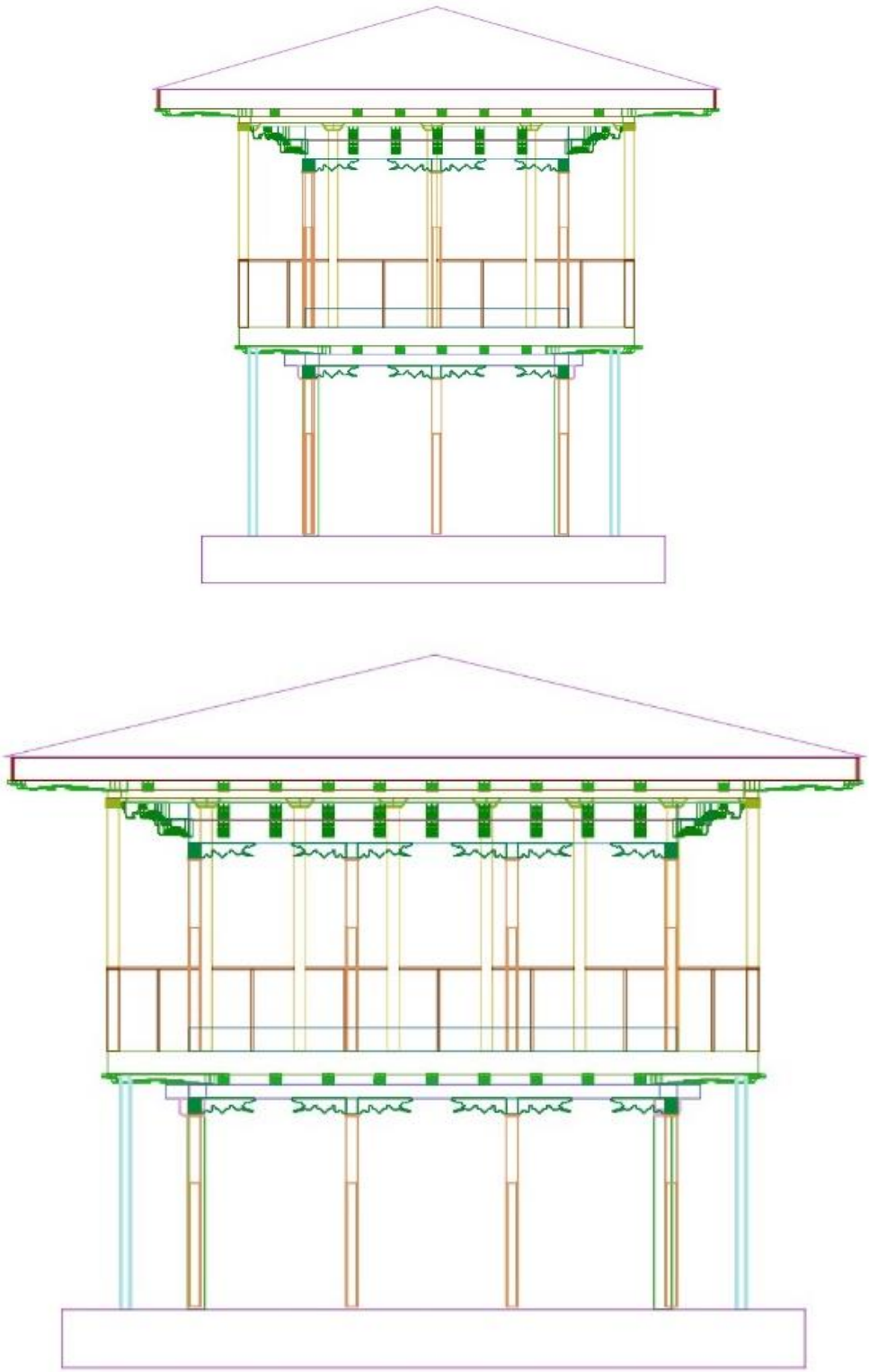
پس از مدل‌سازی سه‌بُعدی بنا براساس پلان‌ها و مستندات وضعیت موجود، بخش‌های الحاقی که در طول زمان به سقانفار اضافه شده‌اند، شناسایی و از مدل سه‌بُعدی حذف شدند. این تحلیل برپایهٔ بررسی دقیق پلان‌های موجود از سقانفارهای موجود در استان، شواهد باقی‌مانده از سقانفار آرمیچ‌کلا و روایات شفاهی اهالی انجام گرفت. مهم‌ترین الحاقات حذف شده کرسی‌چینی بتنی، پوشش آلومینیومی طبقهٔ اول، دیوار بلوکی طبقهٔ همکف و سقف حلبی آن بودند؛ به این شکل که به‌دلیل نبود هیچ عکس تاریخی و قدیمی از این بنا، در این مرحله با کمک چند تن از

روستاییان، کروکی از فرم اولیه بنا تهیه شد (شکل ۳: سمت چپ). با توجه به توضیحات و اطلاعات دریافت شده از این افراد، کرسی‌چینی بنا که تقریباً در لایه‌ای از بتن پنهان شده به شکل کشیده شد (جدول ۲).

جدول ۲: فرآیند بازآفرینی سقانفار آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)

ردیف	اجزای معماری	وضعیت کنونی	شواهد مورد استفاده برای بازآفرینی مدل نهایی
۱	پلان همکف پلان طبقهٔ اول	- پلان مستطیل شکل - مساحت طبقهٔ همکف کمتر از طبقهٔ اول (در حدود ۲۰ سانتی‌متر در طول و عرض با هم تفاوت دارند). - دیوارهای بلوکی طبقهٔ همکف با قطر ۲۰، ناهماهنگی، شکستگی و ترک‌خوردگی بسیار در آن دیده می‌شود. - دیوارکشی قسمت تابستان‌نشین سقانفار با ورق آلومینومی - استفاده از بازشوهای آلومینومی برای تهویه هوا - فاصلهٔ ستون‌های اصلی قسمت شرقی (۲۸۰ سانتی‌متر) بنا ۵ سانتی‌متر طول بیشتری به نسبت قسمت سمت غربی (۲۷۵ سانتی‌متر) بنا دارد.	• ریشهٔ معماری سقانفارها از معماری نفارها نشأت گرفته است. «نفار» یک سازهٔ چوبی بومی منطقهٔ مازندران است که، کاربردی تابستان‌نشین دارد و غالباً برای نگهبانی مزارع و شالیزار ساخته می‌شود. این سازه، در دو طبقه، به صورت تیر و ستونی با پوشش شیبدار ساخته می‌شود و فضای اصلی آن طبقهٔ اول است (معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱: ۴۲). • مصالح مدرن استفاده شده برای مرمت این بنا، هیچ ارتباطی با ساختمایه‌های اصلی ندارند. • هم‌چنین ستون‌های کار شده با قطر ۱۰ و ۸ سانتی‌متری در بخش اتصال زمین به سقف همکف و اتصال دیوار به کف طبقهٔ اول به نسبت جدیدتر بوده و به‌نظر می‌رسد برای سرپا نگه‌داشتن بنا نصب شده‌اند. در معماری بومی و سقانفارهای دیگر نیز این ستون‌ها دیده نمی‌شود. اهالی نیز این مسئله را تأیید کردند. • اختلاف بین قسمت شرقی و غربی بنا چند دلیل می‌تواند داشته باشد؛ • دقیق نبودن اندازه‌ها (اختلاف در اندازهٔ ۲ تا ۵ سانتی‌متر)، به خصوص که این مسئله در تیرهای سقف به‌وضوح دیده می‌شود. • به‌دلیل قدمت زیاد بنا، مصالح چوبی و استفاده مکرر توسط مردم، امکان جابه‌جایی در اجزا وجود دارد.
۲	کرسی چینی	- بتن‌ریزی شده به ارتفاع ۴۵ سانتی‌متر - عدم متصل بودن در چهار طرف بنا؛ در قسمت پلکان پیوستگی این کرسی بتنی گسسته شده و به‌صورت چند تکه با ارتفاع‌های متفاوت ساخته شده‌اند. - برروی آن موزاییک و اندود سفید رنگ - بیرون‌زدگی الوارهای چوبی به‌صورت طولی در نمای غربی و بخشی دیگر در نمای شرقی - در بخش ورود به طبقهٔ همکف، بخشی از چوب پی به عرض بازشو موجود مشخص است. - فضای داخلی همکف نیز موزاییک کاری شده است. - پنهان شدن تمامی اتصالات	• پی‌های چوبی اغلب در مناطق شمالی کشور که دسترسی به چوب آسان است استفاده می‌شود. این پی‌ها اغلب برروی زمین ساخته می‌شوند (گلابچی و جوانی، ۱۳۹۵: ۵۴) • در شمال، کف طبقهٔ همکف ساختمان را سعی می‌کنند حتی‌المقدور بالاتر از سطح طبیعی زمین اجرا کنند تا کف بنا از نم و رطوبت زمین فاصله داشته باشد و بتوان از جریان باد که در ارتفاع بالاتر از سرعت بیشتری برخوردار است، بهره‌مند شوند (قبادیان، ۱۳۷۷: ۴۲) • بیرون‌زدگی الوارهای ۲۳×۱۵سانتی‌متری در قسمت زیرین بنا (بخش بتن‌ریزی شده) در بخش شرقی و غربی که نشان از ساختار کرسی‌چینی اصلی بنا دارد. • مطالعهٔ تطبیقی با کرسی‌چینی دیگر سقانفارهای موجود در منطقه هم‌چون سقانفار روستای کتی‌لتهٔ شیرگاه، سقانفار لدار بابل، سقانفار ریکنده قائمشهر. • کروکی ترسیم شده توسط یکی از متولیان بنا صورت گرفته است (کرمعلی رمضان‌پور) • گفت‌وگو با ۱۰ نفر از اهالی مطلع و کهن‌سال محلی که تمامی آن‌ها به کرسی‌چینی چوبی این بنا اشاره داشتند. نوع آن را هم به شکل الوارهای قطور ایستاده (قرارگیری به‌صورت عمودی) توصیف کردند (شکل ۴).
۳	ستون‌ها		• ستون‌های برخی از سقانفارها، خاصه در طبقهٔ همکف، ساده و بدون تراش هستند که این مسئله در سرستون‌های تراش‌خورده و پرکار جبران می‌شود (حیدری و اسدی، ۱۴۰۱). • در برخی از سقانفارها ستون‌ها عاری از هر نوع کنده‌کاری هستند، اما در برخی

			از آن‌ها برروی ستون‌ها تزئینات چوبی مارپیچ، مثلثی شکل و یا لوزی مانند ایجاد شده است (اخگری و امیرکلایی، ۱۳۸۳). • با توجه به نوع کارکرد ستون، قطر پایهٔ ستون از سرستون بیشتر است. هم‌چنین قطر ستون‌های طبقهٔ همکف از قطر ستو ن‌های طبقهٔ اول در سقانفار بیشتر است (معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱) • تطبیق با ستون‌های طبقهٔ همکف سقانفار لدار بابل با قدمت بیش از ۱۰۰ سال و کمترین دخالت انسان در جهت بازسازی آن و سقانفار جزین فریدونکنار با تاریخ نگارهٔ ۱۳۲۳هق. (زال و فلاح، ۱۳۹۲) • ستون‌های همکف این سقانفار نیز، در بخشی از فضای داخل طبقهٔ همکف نشان از تفاوت سطح مقطع آن در بخش‌های مختلف خود دارد؛ به این‌معنا که هر چه از کف به بالا و قسمت سرستون می‌رویم، قطر ستون کاهش پیدا می‌کند. • برروی هیچ‌کدام از ستون‌های همکف هیچ لایهٔ رنگی مشاهده نشد و این نقوش با رسیدن به سرستون‌ها و نال‌ها هرچند ناواضح، اما قابل تشخیص هستند. • در گفت‌وگوی شفاهی با روستاییان هیچ اشاره‌ای مبنی‌بر تزئینات این بخش نشد. • با این حساب می‌توان این‌گونه درنظر گرفت که این ستون‌ها از ابتدا خالی از نقش و نگار بودند و صرفاً خاصیت کارکردی داشتند، نه تزئینی.
۴	پوشش بام	- ورق گالوانیزه مدل کرکره‌ای - بیرون‌زدگی از ایوان به طول تقریبی ۵۵سانتی‌متر - سقف چهاربر یا چهارطرفه	• در نواحی ساحل دریا و در کنار مرداب از گالی، همین‌طور ساقه‌های برنج بیشتر در اطراف شالیزارها مورداستفاده قرار می‌گرفتند (قبادیان، ۱۳۷۷: ۴۵). • بنابر تحقیقات انجام شده توسط «مارسل بازن» و «کریستین برمبرزه» سفال مورد استفادهٔ پوشش سقف در اواخر دورهٔ قاجار ازطریق آستارا و هشتپر وارد شمال ایران شد؛ درنتیجه در این دوره استفاده از سفال در مناطق روستایی نزدیک به شهر رواج پیدا کرد. این پوشش جهت ابنیهٔ مهم و پایدار مانند: مساجد، تکایا، مقابر، ابنیه دولتی، خانهٔ خوانین و حمام‌ها مورداستفاده قرار می‌گرفته (همان: ۸۴).
۵	راه پله	- محل قرارگیری در قسمت شرقی و رو به شمال - پله فلزی تک‌بازو با یک سمت حفاظ - شیب زیاد - ارتفاع هر پله در حدود ۲۰ سانتی‌متر - رنگ‌شده به سبز تیره - نحوهٔ اتصال به ایوان بنا با استفاده از چفت‌های فلزی به شیرسر طبقهٔ همکف	• به شکل یک نماد معماری طراحی شده و هیچ‌گاه مانند بناهای منطقه کویری در درون جرزها مخفی نمی‌گردد. از نظر اقلیمی این عنصر معماری در جبهه‌ای از ساختمان اجرا می‌شود که از کج باران و تابش مستقیم آفتاب به دور باشد (گرجی‌مهلبانی و دانشور، ۱۳۸۹). • در خانه‌های دو طبقه پله‌ها عمدتاً چوبی است و دارای اجزای ساده‌ای می‌باشند (نادری گرزالدینی و نادریان، ۱۴۰۰: ۷۶). • چگونگی دسترسی به طبقهٔ اول در نفارها و سقانفارها از طریق پلکان چوبی است (معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱). • پله‌ها در معماری بومی مازندران از مصالح محلی تهیه و بدون عناصر صنعتی ساخته می‌شود؛ اتصال‌ها اغلب به‌صورت کام و زبانه یا استفاده از میخ چوبی است. • به‌نقل از متولیان این سقانفار، پله‌های موجود به‌سبب آسیب‌دیدگی و شکستگی پله اصلی بنا کار گذاشته شده. پلهٔ اصلی چوبی، بدون نرده، و با کف پله‌های کم عرض بوده است. • در قسمت اتصال پله فلزی به ایوان یک چفت قدیمی، قفل و میخ چوبی وجود دارد که به احتمال بسیار از آثار به‌جا مانده از نحوهٔ اتصال پلهٔ قبلی است. • تطبیق با سقانفار بیشه‌سر قائمشهر، سقانفار شورک، لدار و فریدونکنار.



شکل ۴: نماهای بازسازی شده به‌ترتیب نمای شرقی و شمالی سقانفار آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل ۵: بازسازی نهایی نمای پرسپکتوی شمالی-شرقی و غربی سقانفار (نگارندگان، ۱۴۰۳)

نقوش و تزئینات به‌کار رفته در سقانفار آرمیچ‌کلا

نقوش و تزئینات نیز جز لاینفک سقانفارها هستند که عموماً زیبایی این‌گونه بناها را چند برابر کرده است (برای اطلاع بیشتر از نقوش سقانفارها ر. ک. به: محمودی، و طاووسی، ۱۳۸۷؛ محمودی، ۱۳۹۰؛ کریمی و قربان‌نژاد، ۱۳۹۸). بررسی نقوش سقانفارها حکایت از آن دارد که این نقوش از دو منبع مهم دینی و اسطوره‌ای نشأت می‌گیرند و این تعدد نقوش، نشان‌دهندهٔ توجه مردم این خطه به هویت ملی و دینی آن‌هاست. نقوش بی‌شمار و طرح‌های گوناگونی

سقانفارها با توجه به مضامین، به دو دستهٔ مذهبی و غیرمذهبی قابل دسته‌بندی هستند (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۶۷). با توجه به کاربری و ارتباط با آئین مذهبی (به‌ویژه عاشورایی) (عزیزپورشوبی و همکاران، ۱۴۰۰: ۳۹) در تزئین سقانفارها، شیوهٔ اجرای نقوش به‌طور مستقیم از نقاشی قهوه‌خانه‌ای الگوبرداری شده است (محمودی، ۱۳۹۰: ۲۵۷). در نواحی مختلف مازندران، سقانفارها دارای نقشمایه‌ها و مضامین مشترکی هستند و عمدتاً دربردارندهٔ نقوشی شامل: نقوش مذهبی مربوط به خاندان پیامبر اسلام (ص)، حادثهٔ کربلا، جهان آخرت و در ارتباط با پاداش و مکافات اعمال آدمی و نیز نقوشی در ارتباط با باروری، حاصل‌خیزی و بارش باران است. در این‌میان، بسیاری از نقوش به خوشنویسی و اشعاری درمورد عاشورا اختصاص می‌یابد. نقوشی که در گروه غیرمذهبی جای می‌گیرند، از تنوع بسیاری برخوردارند. نقوش اسطوره‌ای و حماسی، مانند: «رستم و دیو»، «ضحاک ماردوش»، داستان‌ها و موجوداتی کهن، خارق‌العاده یا ماوراءالطبیعه هستند (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۶۸) با تأثیرپذیری از سنت نقاشی دورهٔ قاجار است. سقانفار آرمیچ‌کلا نیز از این قاعده مستثنی نبوده و با توجه به همجواری مسجد، تکیه و سقانفار، از ویژگی عمومی سقانفارها تبعیت کرده و دارای تزئینات مذهبی و اساطیری مختلف: انسانی، حیوانی، اساطیری بهره برده است. در ادامه به مهم‌ترین نقوش تزئینی به کار رفته در سقانفار آرمیچ‌کلا اشاره خواهد شد.

– **نقش اژدها:** یکی از این نقش‌های مهم در سقانفارها که به‌طور گسترده‌ایی وجود دارد؛ به‌طور مثال، نقش اژدها در سقانفارهای شیاده، کُردکُلا (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۶۹ و ۷۰) شوبکلا و کیجا تکیه (عزیزپورشوبی و همکاران، ۱۴۰۰: ۴۶، جدول ۲) به‌چشم می‌خورند؛ شکل اژدها بر سر ستون‌هاست در سقانفار آرمیچ‌کلا نیز حضور دارد که طی گذر زمان رنگ و جلوه خود را از دست است. با بررسی نقش‌های مشابه در سقانفارهای دیگر و مطالعهٔ منابع تاریخی، تلاش شده است تا بازآفرینی نقش اژدها را با حفظ اصالت آن انجام شود. در این فرآیند، به جزئیات طرح، رنگ‌ها و نحوهٔ اجرای نقش توجه ویژه‌ای شد تا ضمن احیای اثر، ارتباط آن با سایر سقانفارها حفظ گردد. بررسی نمونه‌های مشابه نشان‌داد که این نقش در مناطق مختلف با تغییراتی همراه بوده، و همین مقایسه‌ها باعث شد تا شیوه‌ای مناسب برای بازسازی آن انتخاب شود.

شکل ۶: تصاویر و الگوهای مشابه در سقانفار آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)

اژدها در فرهنگ‌های مختلف، نمادی از قدرت، جاودانگی و حفاظت است. در ایران باستان، این نقش اغلب در بناهای مقدس و آئینی به‌کار می‌رفت تا نماد نگهبانی و دفع نیروهای منفی باشد (هال، ۱۳۸۳: ۲۴-۲۱). در سقانفارها، این شکل بر سرستون‌ها جای گرفته (مانند: سقانفارهای شیاده، کُردکُلا (محمودی و طاووسی،۱۳۸۷: ۶۹ و ۷۰) شوبکلا و کیجا تکیه (عزیزپورشوبی و همکاران، ۱۴۰۰: ۴۶، جدول ۲) و سقانفار آرمیچ‌کلا (شکل ۷)) که احتمالاً نشان‌دهندهٔ نقش حفاظتی سقانفار به‌عنوان مکانی مقدس است.

اژدهایی که در بنای سقانفار به شکل کشیده شده است؛ هم می‌تواند نمایندهٔ نیروهای مخرب و ویرانگر باشد و هم نیروی حیات‌بخش را تداعی کند. این نقش علاوه‌بر کماچه سرها، روی شیرسرهای بنا نیز ترسیم شده است. آنچه در نقش‌ها برای خطه ایران نادر است، وجود اژدهای شاخ‌دار است. 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 (عزیزپورشوبی و همکاران، ۱۴۰۰: ۴۶، جدول ۲، نقشمایهٔ اژدها).

شکل ۷: شکل و طرح نقش اژدها بر روی سرستون آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)

– **نقش دو زن به‌هم چسبیده با دستان مارگونه (پیوندی با اسطورهٔ ضحاک)**: در سقانفارهای مناطق مختلف مازندران مضمون مار با موضوعات مختلف به چشم می‌خورند که می‌توان به: ضحاک مار به‌دوش، انسان‌های درحال مبارزه با مار، زن به‌هم چسبیده با دستان مارگونه و... اشاره کرد؛ اما از نقوش پرتکرار در سقانفارها موضوعات اساطیری برگرفته از *شاهنامه* است؛ از نقوش شاخص این مضمون ضحاک مار به دوش است که شاخص‌ترین آن در سقانفار شیاده (ر. ک. به: محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۷۱، جدول ۳) مورد استفاده قرار گرفته است. در سقانفار آرمیچ‌کلا، الگوی دو زن به‌هم چسبیده با دستان مارگونه تقریباً سه بار در این سقانفار تکرار شده است (شکل ۸) که ضمن تأثیرپذیری از یک‌دیگر سعی در بازآفرینی این اثر گردید (شکل ۹). در ترسیم این اثر می‌توان به رنگ‌های کاملاً پاک‌شدهٔ لباس‌ها و چهرهٔ دو زن اشاره کرد که با استفاده از دو الگوی به نسبت کامل‌تر، ترسیم صورت گرفته است. نقش دو زن به‌هم چسبیده با دستانی به شکل مار، علاوه بر زیبایی بصری، مفاهیم عمیقی در خود نهفته دارد که می‌توان آن را به یکی از کهن‌ترین روایت‌های اسطوره‌ای ایران، یعنی داستان ضحاک و شاه‌ماران، مرتبط دانست. در برخی از افسانه‌های مرتبط با شاه‌ماران، او موجودی خردمند و جادویی است که درنهایت توسط انسان‌ها مورد خیانت قرار می‌گیرد. هم‌چنین داستان ضحاک، شاه ستمگری که در *شاهنامهٔ فردوسی* به شکل کشیده شده، به‌دلیل تسلط نیروهای اهریمنی، دو مار بر دوش خود داشت که برای بقای خویش، از مغز جوانان تغذیه می‌کردند. این شکل نمادی از پلیدی، فساد و قدرت اهریمنی است که در تقابل با خرد و دادگری قرار دارد. دستان مارگونهٔ دو زن در نقش سقانفار آرمیچ‌کلا نیز می‌تواند اشاره‌ای به این مفهوم داشته باشد، که بیان‌گر نوعی دوگانگی میان خیر و شر، قدرت و فریب است.

شکل ۸: الگوهای پرتکرار و مشابه نقش دو زن به‌هم چسبیده با دستان مارگونهٔ سقانفار آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل ۹: شکل راست: نقاشی نقش دو زن به‌هم چسبیده با دستان مارگونهٔ آرمیچ‌کلا، تصاویر سمت چپ: شکل بازسازی و طراحی شده (نگارندگان، ۱۴۰۳)

– **نقش فرشتهٔ مرد (انسان بالدار):** نقش فرشتهٔ مرد یکی از پرکاربردترین عناصر به‌کار رفته در سقانفارها، به‌ویژه سقانفارهای شوبکلا و کیجا تکیه است که از آن به‌عنوان فرشتهٔ گیاهان (ملک گیاهان) یاد شده است (عزیزپورشوبی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۱، جدول ۳) که روایت‌گر خوبی و داستان‌های اساطیری ایران است. در سقانفار آرمیچ‌کلا چندین مرتبه الگوی مرد فرشته تکرار شده، ولی تمامی چهره‌ها پاک شده است؛ در بازآفرینی نقش ناگزیر با تطابق با سایر سقانفارها، نزدیک‌ترین نقش که متعلق به سقانفار کیجا تکیه (شکل ۱۰) بود، شناسایی و با تحلیل بخش‌های مشابه ترسیم و تکمیل شده است.

شکل ۱۰: شکل نقش مشابه در سقانفار کیجا تکیه (عزیزپورشوبی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۱، جدول ۳)؛ تصاویر سمت چپ نقش فرشتهٔ مرد شکل بازسازی و طراحی شدهٔ آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳).

– **نقش زن با بدن پرنده:** نقش سر زن با بدن پرنده، الگویی بود که هم در سایر سقانفارها و آرمیچ‌کلا چندین‌بار مشاهده شده است و به‌دلیل خیالی و دور بودن از واقعیت در هر جا با رنگ و گونه‌ایی متفاوت ترسیم شده است که می‌تواند دارای مضمون و نمادی و از فرشتگان باشد. نزدیک‌ترین الگو به این نقش، در سقانفار فریدونکنار دیده شده است (زال و فلاح، ۱۳۹۲: ۹۰، تصاویر ۶ و ۷)، (شکل ۱۱). در بسیاری از روایت‌های شمال ایران، به‌ویژه در فرهنگ *تبری* (نصری‌اشرفی و صمدی، ۱۳۷۷: نسخه الکترونیکی؛ ر. ک. به: واژگان مرتبط)، موجوداتی اسطوره‌ای با ویژگی‌های ترکیبی انسان و پرنده یا حیوان وجود دارند که با نام‌هایی مانند: «پری»، «هوورا» یا «دوشیزگان آسمانی» شناخته می‌شوند. آن‌ها معمولاً نقش‌های محافظ، راهنما، یا واسطهٔ میان عالم زمینی و عالم غیب را ایفا می‌کنند. نقش سر زن با بدن پرنده می‌تواند نمایندهٔ یکی از این موجودات باشد که در باورهای بومی به‌عنوان نگهبان، حامل پیام یا روح نگهبان شناخته می‌شود. این نماد در بستر فرهنگ و اساطیر ایران، از پیشینه‌ای بسیار قدرتمند و کهن برخوردار است. این نماد در ایران باستان، به‌طور مشخص، تجلی نفس یا روان (روان) انسان است؛ نماد «باو» یا «روان» (Ba): در آیین زرتشت و اساطیر ایرانی، مفهوم «ور» یا «روان» پس از مرگ، به شکل پرنده‌ای شکل می‌شد که به‌سوی جهان مینوی پرواز می‌کند. این پرنده که اغلب با سر انسان نشان داده می‌شود، نماینده جزئی جاودان از وجود انسان است که فناناپذیر است و به اصل خود بازمی‌گردد. این نماد به وضوح تحت‌تأثیر یا مشابه با نماد «بائو» در مصر باستان است که نشان از تبادلات فرهنگی دارد که نمادی کاملاً مثبت، مقدس و امیدبخش است که بر جاودانگی روح، سفر معنوی و رستگاری تأکید دارد (برای اطلاع بیشتر ر. ک. به: Wilkinson, 2003 و Zabkar, 1968: 61–69).

شکل ۱۱: شکل راست: چهرهٔ مشابه در سقانفار آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)، شکلچپ: نقش مشابه در سقانفار فریدونکنار (زال و فلاح، ۱۳۹۲: ۹۰، شکل ۶)

شکل ۱۲: شکل راست: نقاشی نقش زن با بدن پرنده؛ تصاویر چپ: شکل بازسازی و طراحی شدهٔ آرمیچ‌کلا (نگارندگان، ۱۴۰۳)

بحث و تحلیل

معماری بومی به‌عنوان یکی از جنبه‌های معماری در ساخت و شکل‌گیری یک مجموعه بسیار حایز اهمیت است. در شکل‌گیری معماری بومی، برخی روابط اجتماعی و اقتصادی با محیط طبیعی و نمادهای فرهنگی ماهرانه انعکاس می‌یابد. معماری روستایی مازندران، ازجمله معماری بومی و بیشتر برپایهٔ مصالح بوم‌آورد چوبی استوار است (محمودی‌کهنه‌رودپشت و همکاران، ۱۴۰۰: ۴۶۲). می‌توان گفت که نوع معماری چوبی روستایی در این مناطق به‌دلیل عدم مطالعهٔ روشمند گاهی ناشناخته و در بیشتر موارد به‌دلیل مرمت‌های خودسرانه غیر اصولی و ناآگاه در معرض و مخاطرات از بین رفتن است. چوب ازجمله مصالحی است که غالب جزئیات بنا را در این منطقه شامل می‌شود (ر. ک. به: معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱ و یوسف‌نیا پاشایی، ۱۳۹۴). سقانفارها، بناهایی به‌صورت دو طبقه سامان یافته‌اند که از چهارطرف باز هستند. با توجه به نوع سقانفار و محل استقرار می‌توان آن را به‌نوعی از معماری آئینی و مذهبی بسته است. چراکه سقانفارها پیوند مستقیمی با تکیه‌ها و مکان‌های روبه‌رویی تکیه‌ها ساخته می‌شدند (که از دورهٔ صفوی به‌دلیل گرایشات مذهبی تشیّع در ایران اهمیت وافری یافته)، به‌همین دلیل تکیه‌ها محل نشستن پیران و سقانفارها محل نشستن جوانان است. نتایج حاصل از مطالعات، بررسی‌ها و پژوهش‌ها درخصوص سقانفارها نشان می‌دهد که سقانفارها گونه‌ای از معماری بومی خاصهٔ منطقه مازندران هستند و ریشه در تاریخ معماری بومی منطقه دارند و نیز دارای ساختار سیاسی هستند. یکی از اصلی‌ترین نمونه‌های معماری بومی مازندران که بر پایهٔ تحولات سیاسی مذهبی و دینی این گونه معماری (سقانفارها) با پذیرایی از تحولات آئینی مذهبی دورهٔ صفویه ایجاد شده‌اند؛ د واقع سقانفار محصول پیوند معماری بومی منطقهٔ مازندران با نگرش و آئین شیعه و مذهب تشیع است؛ به‌همین دلیل سقانفارها، گونه‌ای از معماری هستند که ریشه در مذهب تشیّع دارند (کلانتر، و گرامیان، ۱۳۹۲؛ اکبرپورکامی، ۱۳۹۴). براساس تقسیم‌بندی ظاهری سقانفارهای دارای تزئین و نقاشی‌شده و بدون تزئین نیز قابل تقسیم‌بندی هستند

(معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱: ۲۹-۵۸). در بخش سقانفارهای دارای تزئین به‌وفور بـه تزئینـات و نقاشـی مـرتبط بـا واقعـهٔ عاشورا برمی‌خوریم که خود مهر تأیید بر ارتباط با آئین و مذهب تشیّع است.

سقانفار آرمیچ‌کلای بابلسر، از گونهٔ سقانفارهای منقوش و دارای تزئینات نقاشی و خط است که براسـاس مطالعـات و دسته‌بندی‌های صورت گرفته و سقانفارهای مشابه، از لحاظ نوع الگو مربوط بـه دورهٔ قاجاریـه بسـیار شـکیل و زیبـا ساخته شده است (تاریخ درج شدهٔ ۱۳۰۵ این سقانفار مهر تأییدی بر قدمت آن اسـت؛ در ایـن دوره تعزیـه و سـاخت تکیه و حسینیه رواج بیشتری می‌یابد و سقانفارهایی متعددی در منطقهٔ مازندران با کـاربری برگـزاری آئـین مـذهبی عاشورایی ساخته و برجای مانده اسـت). از ویژگی‌هـای مهـم ایـن سـقانفار، بهره‌منـدی از پـلان مربـع و چهـارگوش کرسی‌چینی شده و جلوهٔ نقش و نگار مّزین شده به نقاشی و خوشنویسی و کتیبه‌های آن است.

نتیجه‌گیری

در عصـری کـه سـرعت تحـولات شـهری و غفلـت از ارزش‌هـای میراثـی، بناهـای تـاریخی را در معـرض تغییـرات برگشت‌ناپذیر و حتی نابودی کامل قرار داده، مستندسازی دقیق و بازآفرینی سه‌بُعدی به‌عنوان آخرین راه بـرای حفـظ هویت فرهنگی آن‌ها عمل می‌کند. سقانفار آرمیچ‌کلا، ازجمله نمونه‌ای بارز از این میراث در معرض خطـر هسـتند کـه اکثر آن‌ها به‌دلیل شرایط اقلیمی و عدم نگه‌داری یا از بین رفته‌اند و یـا فـرم اصـیل آن‌هـا در زیـر لایـه‌ای از الحاقـات نامناسب مدفون شده است. سقانفارها با تمامی ارزش‌های مـذهبی و بـومی به‌صـورت کالبـدی و فراکالبـدی، مهجـور مظلوم مانده‌اند. این‌گونه معماری مذهبی و بومی که بخشی از تاریخ فرهنگ و هنر و مذهب این مرز و بوم را بـه‌دوش می‌کشد، عملاً در گمنامی و گاهی بی‌مهری به سر می‌برد. این پژوهش نشان می‌دهد بنای سـقانفار آرمـیچ‌کلا از نـوع تابستانی و از چهارسو باز بوده و درحقیقت برخلاف شکل ارائه شدهٔ امروزه، چوب، عنصر اصلی و منحصربه‌فرد در ایـن بنا بوده است. تاریخ احداث این بنا متعلق به دورهٔ قاجار بوده و تـاریخ ۱۳۰۵هش. نیـز خـود مهـر تأییـدی بـر تـاریخ احداث آن و اهمیت تاریخی این اثر است. سقانفار آرمیچ‌کلای بابلسر، از گونهٔ سقانفارهای منقوش به‌شمار می‌آیـد کـه در پس فقدان خفاظت و همچنین مرمت بدون دانش (با استفاده از مصالح بتنی) و عدم آگـاهی در ایـن نمونـه نشـان می‌دهد، چگونه می‌تواند زیبایی یک بنا را از بین برد و آن‌را از یک معماری منحصربه‌فرد به یک بنـایی بـا شـلختگی و کج‌سلیقگی‌های بسیار تبدیل کرد. مستندسازی آثار تاریخی و تبدیل آن به یـک مـدل دیجیتـالی و سـه‌بُعدی کـه در دنیای امروز به‌شدت موردتوجه همگان قرار گرفته است و می‌تواند گامی در جهت بهبـود حفاظـت از آثـار تـاریخی در برابر عوامل تخریب‌گر مانند زلزله، رطوبت و تغییرات آب‌وهوایی باشد. هم‌چنین، این‌کار امکان ذخیره‌سـازی دیجیتـال داده‌ها را برای استفاده‌های پژوهشی و آموزشی آینده فراهم می‌کنند، که خود یک گام مهم در حفـظ میراث‌فرهنگـی است. درحقیقت می‌توان گفت مستندسازی سه‌بُعدی و بازآفرینی فرضی، صـرفاً تکنیکـی بـرای نمـایش نیسـت؛ بلکـه رویکردی حیاتی در باستان‌شناسی معماری و حفاظت از میراث‌فرهنگی در مواجهه بـا چالش‌هـای مـدرن اسـت. ایـن گامی قاطع در راستای احیای هویت کالبدی سقانفار آرمیچ‌کلا و ادای دین به حافظهٔ جمعی و غنـای معمـاری بـومی مازندران است.

سپاس‌گزاری

از تمامی اهالی و متولیان محلی آرمیچ‌کلا به‌ویژه آقایان ابراهیم هاشم‌پور و کرمعلی رمضان‌پور که در بـازآفرینی بنـای سقانفار این روستا، مساعدت و همکاری ارزشمندی با نگارندگان داشتند، صمیمانه سپاسگزاری می‌شود.

درصد مشارکت نویسندگان

در این پژوهش، نویسندهٔ اول: در جمع‌آوری و برداشت میدانی و نگارش متن اولیهٔ مقاله، نویسندهٔ دوم: در تعیین چارچوب و نگارش تحلیلی متن مقاله، نویسندهٔ سوم: در جمع‌آوری اطلاعات، طراحی و مدل‌سازی بازآفرینی بنا مشارکت داشته‌اند.

تعارض منافع

نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

منابع

اخگری، محمد؛ و امیرکلائی، ابراهیم، (۱۳۸۳). «سقانفار، یادمان مذهبی و سنتی مازندران». *فصلنامهٔ فرهنگ و مردم ایران*، ۵: ۸۵-۱۰۸.

اکبرپورکامی، مرضیه؛ هاشمی‌زرج‌آباد، حسن؛ محمودی، فتانه؛ و حسامی، وحیده، (۱۳۹۴). «بررسی نمادهای ملی و مذهبی نقوش سقانفارهای شهرستان بابل (مطالعهٔ موردی شیاده و کبودکلا)». *دومین همایش ملی باستان شناسی ایران*، مشهد.

بهرامی، احسان، (۱۳۷۱). *فرهنگ واژه‌های اوستا*. به‌کوشش: فریدون جنیدی. تهران: بنیاد نیشابور.

حیدری، وحید؛ و اسدی، زهرا، (۱۴۰۱). «تحلیل ویژگی های کالبدی در سقانفارهای مازندران (همراه با مستندسازی و بررسی تطبیقی سقانفار قادیکلا)». *معماری شناسی*، ۵(۲۳): ۱۵۳-۱۶۳. http://noo.rs/QNUty

دانش‌زاده، رضا؛ اولادی، رضا، پورطهماسی، کامبیز؛ و رحمانی، غلامرضا (۱۴۰۲). «گونه‌شناسی چوب‌های به‌کار رفته در سقانفارهای مازندران (مطالعهٔ موردی: شهرستان قائم‌شهر)». *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، ۷ (۲۶): ۳۶۳-۳۸۲. https://journal.richt.ir/mbp/browse.php?a_id=810&sid=1&slc_lang=fa

رحیم‌زاده، معصومه، (۱۳۸۲). *کتاب سقاتالارهای مازندران*. مازندران: انتشارات اداره کل میراث فرهنگی.

رفیعی، زهرا، (۱۳۹۰). «روند تحولات نقار در معماری بومی مازندران». *باغ نظر*، ۸ (۱۹): ۵۵-۶۴. https://www.bagh-sj.com/article_720.html

زارعی، علی؛ اکبرپورکامی، مرضیه؛ و پایدارفرد، آرزو، (۱۴۰۳). «بررسی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای- بومی سقانفارهای شرق مازندران (مطالعه‌ی موردی سقانفارهای شیاده، لدار، شاهزاده رضا)». *مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی*، ۱ (۱): ۲۰۹-۲۳۱. https://islamicarc.journals.umz.ac.ir/article_3097.html

زال، محمدحسن، و فلاح، میثم، (۱۳۹۲). «ساختار و کارکرد در معماری آیینی مازندران؛ مطالعه‌ی موردی سقانفارهای فریدونکنار». *مطالعات توسعه اجتماعی -فرهنگی*، ۲ (۳): ۹۹-۷۹. http://journals.sabz.ac.ir/scds/article-1-54-fa.html

شریف‌زاده، محمدرضا؛ و رمضان‌پور لمسو، نسیم، (۱۳۹۷). *نقوش سقانفارهای مازندران از کتب چاپ سنگی دوره قاجار*. تهران: آوای هدهد.

عزیزپورشوبی، عارف؛ هاشم‌پور، پریسا؛ و نژادابراهیمی، احد، (۱۴۰۰). «جستاری بر شناخت زمینهٔ فرهنگی معماری از نفار تا سقانفار». *فصلنامهٔ پژوهش‌های معماری اسلامی*، ۹(۲): ۳۹-۶۰. https://jria.iust.ac.ir/article-1-1074-fa.pdf

قبادیان، وحید (۱۳۷۷). *بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران*. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

کریمی، معصومه؛ و قربان‌نژاد، راضیه، (۱۳۹۸). «پژوهشی در خاستگاه‌های شکلی نقاشی‌های سقاتالار (با تکیه بر چاپ سنگی)». *نامه‌ی هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۲(۲۶): ۵-۳۰. https://sid.ir/paper/377499/fa

کلانتر، علی‌اصغر، (۱۳۹۹). «کارکردشناسی تحلیلی سقانفارهای مازندران براساس مضامین تزئینات با رویکرد ادبیات تعلیمی». نگره، ۵۶: ۷۱-۷۸. https://doi.org/10.22070/negareh.2020.3122

کلانتر، علی‌اصغر؛ و گرامیان، عظمت‌السادات، (۱۳۹۲). «بررسی دقیق خاستگاه نقوش سقانفارها در آموزه‌های تشیع». *شیعه‌شناسی*، ۱۱(۴۳): ۸۷-۱۱۶. https://www.shiitestudies.com/article_242331.html

گرجی‌مهلبانی، یوسف؛ و دانشور، کیمیا. (۱۳۸۹). «تاثیر اقلیم بر شکل گیری عناصر معماری سنتی گیلان». *معماری و شهرسازی آرمان شهر*، ۳(۴): ۱۳۵-۱۴۶.https://www.armanshahrjournal.com/article_32649.html

گلابچی، محمود؛ و جوانی‌دیزجی، آیدین، (۱۳۹۵). *کتاب فن‌شناسی معماری ایران*. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

محمودی، فتانه، (۱۳۹۰). «مضامین شکلی هنر دوره قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران». رسالهٔ دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).

محمودی، فتانه؛ و طاووسی، محمود، (۱۳۸۷). «مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای «شیاده» و «کُردکُلا»». *هنرهای زیبا*، ۳۶: ۶۷-۷۶. https://jhz.ut.ac.ir/article_27350.html

محمودی‌کهنه‌رودپشت، آزاده؛ دانشجو، خسرو؛ و مفیدی‌شمیرانی، سید مجید. (۱۴۰۰). «بازشناسی الگوی طراحی خانه‌های بومی در استان مازندران با رویکرد اقلیمی». *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۸(۴۴): ۴۶۲-۴۷۶. https://doi.org/10.22034/ias.2022.330201.1875

معماریان، غلامحسین؛ و پیرزاد، احمد، (۱۳۹۱). «نگاهی به معماری بومی سقانفارها». *صفه*، ۲۲(۳): ۲۹-۴۴. DOR: 20.1001.1.1683870.1391.22.3.3.2

نادری‌گرزالدینی، مرجانه؛ و نادریان، کاوه، (۱۴۰۰). «برررسی تاثیر ویژگی های کالبدی در هویت بخشی به مساکن روستایی مازندران». معماری‌شناسی، ۴(۲۰): ۶۹-۷۹. https://memarishenasi.ir/files/cd_papers/r_763_211212204811.pdf

نصری‌اشرفی، جهانگیر، و صمدی، حسین. (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ بزرگ تبری*. (جلد ۱ تا ۵) (کارگروه پدیدآورندگان. ناشر: اندیشه‌پرداز خانهٔ سبز. نسخه الکترونیکی: https://ketabnak.com/login?return=/reader/44885

هال، جیمز، (۱۳۸۳). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه: رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، چاپ دوم.

یوسف‌نیا پاشایی، وحید، (۱۳۸۵). «سقانفار و اهمیت آب و شیرسر و کوماچه‌سر». *کتاب ماه هنر*، ۹۳: ۵۸-۷۱.

یوسف‌نیاپاشایی، وحید، (۱۳۹۴). «خصوصیات و ویژگی های چوب درمعماری بومی مازندران از نظر کاربرد و زیبایی». *کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست؛ افق‌های آینده، نگاه به گذشته*، تهران. https://civilica.com/doc/608860/

References

Wilkinson, R. H., (2003). *The complete gods and goddesses of ancient Egypt*. Thames & Hudson.

Zabkar, L. V., (1968). “The Egyptian concept of the soul”. *Journal of the American Research Center in Egypt*, 7: 61–69. https://ancientegyptonline.co.uk/soul/