

نمادهای اسطوره‌ای در اشیا و دستینه‌های سنگسری

جلال‌الدین رفیع‌فر*^۱ سید محمد چاووشی^۲

(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۵، تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۳۱)

چکیده

عشایر کوچنده سنگسری یکی از کهن‌ترین اقوام ساکن در ایران هستند که بخش عمده معیشتشان بر پایه دامداری مبتنی بر کوچ استوار است و هنوز برخی از آن‌ها به این شیوه زندگی وفادار مانده‌اند. هدف از این مقاله بررسی تداوم فرهنگی از طریق ریشه‌یابی تاریخی نقوش اسطوره‌ای و نمادینی است که زنان ایل سنگسری بر روی انواع صنایع به‌ویژه دست‌بافته‌ها و زیورآلات سنتی خلق کرده‌اند. هویت فرهنگی هر ملتی در اساس امری تاریخی است و بحث محوری در این فرض، مفهوم تداوم است؛ بنابراین بدون دیرینه‌شناسی عناصر فرهنگی نمی‌توان هر فرهنگ را کامل و جامع شناخت؛ زیرا شناخت فرهنگ هر قوم یا گروهی مستلزم پژوهش‌های ریشه‌ای و تاریخی است. روش مطالعه این پژوهش مبتنی بر بررسی اسناد و متون و مشاهده مستقیم صنایع دستی مردم سنگسر است. **واژه‌های کلیدی:** ایل سنگسر، میترا، تداوم فرهنگی، اسطوره، ایزد بهرام.

۱. استاد گروه انسان‌شناسی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)

* jrafifar@ut.ac.ir

۲. کارشناس ارشد انسان‌شناسی

۱. مقدمه

ایران سرزمین اقوام کهن و خاستگاه دو رویداد مهم و تأثیرگذار در جامعه بشری، یعنی انقلاب نوسنگی و انقلاب شهرنشینی است که کهن‌ترین پیشینه را در دامداری و کشاورزی دارد. هنوز می‌توان در این سرزمین اقوامی را یافت که بسیاری از ریشه‌های اصیل فرهنگی خود را حفظ کرده‌اند و آن‌ها را به شیوه‌های مختلف از جمله در فنون و صنایع همچنان بازتولید می‌کنند. این اقوام و فرهنگ‌ها دستمایه مناسبی برای پژوهش‌های تاریخی و مردم‌شناسانه هستند و ایل سنگسری نیز یکی از آن‌هاست.

در تعریف فرهنگ گفته شده، فرهنگ کلیه تلاش‌های مادی و غیرمادی و تاریخی بشر است که در راستای انطباق متقابل با محیط زیست صورت گرفته است (کتاک، ۱۳۸۶: ۱۲). با توجه به این تعریف می‌توان گفت عناصر فرهنگی در جوامع انسانی، آموخته‌های تاریخی آنان در راستای انطباق با محیط هستند. اینکه هر قوم بر اساس کدام مقتضیات و به چه دلایلی عناصر فرهنگی خود را شکل داده است، نیازمند گذر از توصیفات و پرداختن به تحلیل تاریخی است. چنین مطالعه‌ای نه تنها باید این عناصر را توصیف کند، بلکه مهم‌تر از آن باید بتواند آن‌ها را در ترکیب فرهنگی و ارتباطی که با هم و با محیط پیرامون دارند، تحلیل و تبیین نماید. چنین مطالعه‌ای باید بتواند به سؤالاتی پاسخ دهد، از جمله اینکه چرا صورت اسطوره‌ای ایزد مهر در آن قوم به شکل گل نیلوفر آبی است؟ چرا با وجود یکسان‌بودن شکل زندگی و معیشت کوچندگان، دیگر عناصر فرهنگی آنان با یکدیگر تفاوت دارند؟ چرا سیاه‌چادر سنگسری فضاهای جداگانه دارد؛ اما سیاه‌چادر بختیاری تک‌فضایی است؟ چرا بانوان سنگسری صداها و هزاران سال است که نقوش اسطوره‌ای خاصی را بر روی فرش‌ها، گلیم‌ها و پارچه‌های خود خلق می‌کنند و حاضر به تغییر آن نبوده و نیستند؟

به نظر مهرداد بهار (۱۳۸۹: ۳۷۲) کارکرد اسطوره‌ها قبل از هر چیز، شکل‌دادن به نگاه فلسفی انسان‌ها نسبت به خود و جهان، انسجام‌بخشیدن به جامعه، معرفی هنجارها و الگوهای رفتاری افراد جامعه و همچنین تأمین آرامش درونی آنان است. میرچا الیاده ماهیت اسطوره را دینی و قدسی می‌داند (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۵۲). به نظر وی «اسطوره یک واقعیت فرهنگی بی‌اندازه پیچیده است، اسطوره بیانگر یک تاریخ قدسی است، یک

نمادهای اسطوره‌ای در اشیاء و دستینه‌های سنگسری _____ جلال‌الدین رفیع‌فر و همکار

رویداد و تحول در دوره آغازین، دوره افسانه‌ای و شگفت‌انگیز نخستین» (لومبارد، ۲۰۰۸: ۱۴۴). لوی استروس در خصوص لزوم مطالعه اسطوره‌ها می‌گوید:

اسطوره ما را به عمیق‌ترین احساسات بنیادی انسان راهبری می‌کند؛ در آن انسان کاملاً آزاد است تا خودش را از ذهن خلاقش رها سازد و این کار را در تقابل با خودش انجام می‌دهد؛ او از این طریق اجازه می‌دهد تا احساسات نخستین و اولیه شکل بگیرند و ظاهر شوند؛ اسطوره یک پیام است، یک وسیله ارتباطی بین نسل‌هاست، تقریباً مثل زبان؛ ولی علاوه بر این، مکملی است برای تحلیل و تفسیر، درست مشابه با آن چیزی که در زبان‌شناسی استفاده می‌شود (همان، ۱۸).

درباره منشأ و علت پیدایش اسطوره‌ها، نظریه‌های متعددی وجود دارد، برای مثال فروید منشأ اسطوره را تمایلات ناخودآگاه بشر می‌داند که با تجربیات خودآگاه او در تعارض‌اند و به اعتقاد لوی استروس منشأ آن‌ها ساختار عام و جهان‌شمول ذهن است (لیچ، ۱۳۵۸: ۴، ۸۸، ۹۰). در نهایت، تعریف و تبیین جامع و مانع از اسطوره، به گونه‌ای که همه یا بیشتر صاحب‌نظران آن را قبول داشته باشند، وجود ندارد. وجوه اشتراک فراوانی که در اسطوره‌های اقوام مختلف می‌توان یافت، با وجود زمینه‌های نه‌چندان مشترک تاریخی و جغرافیایی که دارند، این احتمال را تقویت می‌کند که ممکن است شکل‌گیری آن‌ها از قواعد عامی تبعیت کرده باشد که فراتر از قصد و اراده مستقیم انسان‌ها قرار دارد. شاید همین نکته سبب شد تا لوی استروس بر ساختارهایی تأکید کند که نه تنها خارج از کنترل انسان قرار دارند، بلکه ابعاد گوناگون فرهنگی - اجتماعی او را می‌سازند. اسطوره‌ها به زعم وی آن چیزی نیستند که انسان‌ها به آن می‌اندیشند، بلکه در ساختار بنیادین ذهن انسان اندیشیده می‌شوند؛ به بیان دیگر، اسطوره‌ها در ذهن انسان اندیشیده می‌شوند بی‌آنکه خود او بداند. همان‌گونه که استروس هنگام نوشتن کتاب‌هایش احساس نمی‌کرد کتاب می‌نویسد؛ بلکه احساس می‌کرد کتاب‌هایش از طریق او نوشته می‌شوند (وایزمن و گراوز، ۱۳۷۹: ۱۷۳، ۱۷۵).

۲. معرفی ایل سنگسری

ایل سنگسری یکی از اقوام کهن سرزمین ایران است. منطقه زیست این ایل در فصل سردسیر در دامنه‌های جنوبی سلسله جبال البرز از لواسانات، دماوند، سد لار و فیروزکوه

تا شه میرزاد، چاشم و پشتکوه در شمال مهدی شهر (سنگسر سابق)، و در فصل گرمسیر به طرف شرق تا روستاها و نقاط علفخیز در دهستان‌های طرود، بیارجمند، خارطوران شاهرود و درونۀ کاشمر در حاشیۀ شمال دشت کویر مرکزی است. تاریخ کهن مردم سنگسر با تاریخ سرزمین باستانی قومس تنیده شده است. از جمله مهم‌ترین منابع تاریخی و ادبی و غیرمعاصر- که حاوی اطلاعاتی درباره‌ی خاستگاه تاریخی جغرافیایی و ریشه‌ی قومی مردم سنگسر است- می‌توان به کتاب *ایران* اثر گیرشمن (که خود به *تاریخ هرودت* و منابع آشوری استناد کرده است)، *نزہة الملوک* حمدالله مستوفی (قرن ۱۴م)، *المسالک و الممالک* اثر ابن خردادبه (قرن ۱۰م)، *صورت الارض* اثر ابن حوقل (قرن ۱۰م)، *الکامل فی التاریخ* اثر ابن اثیر (قرن ۱۳م)، *معجم البلدان* اثر یاقوت حموی (قرن ۱۳م)، *شاهنامه* اثر ابوالقاسم فردوسی (قرن ۱۰م) اشاره کرد. در آثار معاصر نیز می‌توان به منابع زیر اشاره کرد:

۱. *تاریخ سنگسر، سرزمین دلاوران سرسخت* اثر عبدالرفیع حقیقت (۱۳۸۳)؛

۲. *نام‌های شهرها و دیه‌های ایران* اثر احمد کسروی (۱۳۳۵)؛

۳. *تاریخ سنگسر- مهدیشهر* اثر چراغعلی اعظمی سنگسری (۱۳۷۱). مؤلف ضمن استفاده از منابع پیش از خود و تحلیل آن‌ها، با ارائه‌ی اطلاعات دست‌اول، به‌خصوص در زمینه‌ی پوشاک، خوراک، زبان، گاهشماری و ریشه‌یابی آن‌ها در بستر تاریخی، به غنای این مطالعات افزوده است.

اعظمی پس از بررسی منابع تاریخی و ادبی و افزودن داده‌های مردم‌شناختی و باستان‌شناختی، درنهایت به این جمع‌بندی رسید که سنگسری‌ها از بازماندگان داهیان (گروهی از آریایی‌ها) هستند و ریشه‌ی نژادی آنان از یک‌سو به عشایر پرنی در حوالی جیحون و سرزمین پرثوه در شمال و شرق ایران می‌رسد که تیره‌ای از داهیان هند و ایرانی بودند و در اوایل هزارۀ اول پیش از میلاد از نواحی شرقی و شمال شرقی به داخل ایران هجوم آوردند و بعدها پارت نامیده شدند. از سوی دیگر نیز ریشه‌ی آن‌ها به سکاها می‌رسد که بعدها در زمان حکومت پارتیان یا اشکانیان از سمت شرق به داخل ایران یورش بردند (اعظمی، ۱۳۷۱: ۲۵-۲۸؛ همو، ۱۳۵۲: ۶۲۹).

خلاف اعظمی برخی دیگر از محققان برای سنگسری‌ها ریشه سکایی و یا برای سکاها ریشه آریایی قائل نیستند (حقیقت، ۱۳۴۶: ۳۱۳)؛ اما نقطه قوت اعظمی در این است که برای اشکانی، سکایی و آریایی بودن این مردم به شواهدی غیر از اسناد و آثار مکتوب، یعنی به شواهدی از نوع زبان‌شناختی، مردم‌شناختی و باستان‌شناختی نیز استناد کرده است، از قبیل وجود واژگان پرشمار پهلوی اشکانی نظیر چفت (به معنی آغل) و زَرژ (به معنی کبک) و سکایی نظیر تر (به معنی ناحیه) و ور (به معنی محوطه) در زبان سنتی سنگسری و همچنین شباهت مکنه - که نوعی روسری سنتی زنان سنگسری است - با پوشش سری - که زنان در زمان اشکانیان استفاده می‌کردند - و نیز شباهت قطعه گلیمی که هیئت علمی ایران و انگلیس در حفاری‌های باستان‌شناسی در یکی از مراکز اشکانیان در نزدیکی دامغان به دست آورد با پلاس یا گلیم سنگسری که این مردم در حال حاضر نیز از آن استفاده می‌کنند (اعظمی، ۱۳۷۱: ۲۷، ۳۶-۳۷).

سنگسری‌ها برای ریشه‌های فرهنگی و سرگذشت تاریخی خود اهمیت زیادی قائل‌اند و سرآغاز آیین گله‌داری و به طور کلی شیوه زندگی و معیشت خود را به گذشته‌های بسیار دور نسبت می‌دهند. یکی از بازنمودهای این خودآگاهی را می‌توان در فرهنگ عامه به‌ویژه داستان‌های آنان یافت. در یکی از این داستان‌ها، آغاز تولید فراورده‌های متنوع شیری و دستینه‌های سنتی به زرشه و زرشوم همسر و دختر جمشید نسبت می‌دهند. جمشید قهرمان اسطوره‌ای با یمه یا جم در اسطوره‌های مزدایی شباهت بسیاری دارد. او بود که چگونه زیستن و شیوه معاش را نخستین‌بار به آنان آموخت و به رهبری او بود که دیوان مغلوب شدند و سرزمین‌ها و مراتع سنگسری گسترش یافتند (پاکزادیان، ۱۳۸۸ الف: ۵۱-۷۸).

شیوه معیشت رایج در عشایر سنگسری، دامداری و به‌طور عمده متکی بر دام سبک شامل گوسفند و بز است. در میان زنان رسم بر این بوده است که در طول دوره اقامت در شهر به تولید دست‌بافته‌های سنتی نظیر انواع پارچه، زیلو، جاجیم، کلیج، پوشش سیاه چادر و زیورآلاتی نظیر چنگوم (گردن‌بند یا موبند یا سربندی بسیار ظریف، زیبا و گران‌قیمت که کل آن از جنس نقره است و زنان آن را به سر می‌بندند یا بر گردن می‌آویزند) پردازند (نک: تصویر ۴). این صنایع علاوه بر مصرف خانواده‌ها بخشی از

درآمد اقتصادی آنان را در کنار معیشت دامداری تأمین می‌کرده است؛ اما با کمال تأسف در حال حاضر این نوع فعالیت‌ها رفته‌رفته در معرض فراموشی کامل قرار گرفته‌اند. شکل زندگی در مردم کوچنده سنگسری خلاف بسیاری دیگر از اقوام کوچنده نظیر بختیاری و قشقایی نه به صورت کوچ کامل، بلکه مبتنی بر رمه‌گردانی و نیمه‌کوچندگی یا به قول نخبگان قوم از نوع دوگانه است (اعظمی، ۱۳۴۷ الف: ۲۴۴).

خانواده‌های گله‌دار بیش از سه ماه از سال را به منظور جمع‌آوری فراورده‌های دامی در بیلاقت سپری می‌کنند و سیاه‌چادرها یا اقامتگاه‌های بیلاقی خود را که در زبان سنگسری گوت (تلفظ صحیح این واژه در زبان سنگسری گوته است) نامیده می‌شود، در کوهپایه‌ها برپا و خیل‌های^۱ خود را دایر می‌کنند. آنان پس از سپری شدن دوره بیلاقی و تلاش چندماهه با فرارسیدن زمان کوچ پاییزه رمه‌ها، دوباره به شهرهای خود به‌ویژه به مهدیشهر - که به‌طور تاریخی مهم‌ترین مرکز تجمع ایل سنگسری بوده و هست - باز می‌گردند؛ رمه‌ها نیز با هدایت چوپانان - که در حال حاضر بیشتر افغان هستند - یکی از سه ایل‌راه سنتی موسوم به تک، بند و میان‌بند را در پیش می‌گیرند (شاه‌حسینی و رنجبر، ۱۳۷۸: ۱۶۶) و به آغل‌ها یا اقامتگاه‌های قشلاقی خود باز می‌گردند.

بسیاری از نخبگان ایل از اینکه شاهد کمرنگ‌شدن فرهنگ اصیل سنگسری در زندگی مردم خود هستند، نگران‌اند و کتاب‌هایی درباره تاریخ، زبان، فرهنگ عامه، آداب و رسوم، صنایع دستی و غیره نوشته‌اند تا این فرهنگ را از فراموشی نجات دهند. برای مثال ناصر صباغیان کتابی به نام *بررسی زبان سنگسری* نوشته و در آن یادآور شده است که زبان سنگسری زبانی مستقل در کنار زبان فارسی معیار است که سابقه‌اش از فارسی میانه به مراتب بیشتر و در واقع حلقه واسط در تحول زبان فارسی باستان (هخامنشی) به فارسی میانه است (صباغیان، ۱۳۹۰: ۳۴). چراغعلی اعظمی سنگسری (۱۳۵۲: ۶۲۳) در مقاله‌ای با عنوان «سنگسر و واژه سنگسری» اشاره کرده است که «زبان سنگسری از زبان‌های ایرانی است که با خوارزمی قدیم و مازندرانی امروز بستگی دارد و از گویش‌هایی می‌باشد که از دوره اشکانی به جا مانده است». فاطمه تعدادی سنگسری نیز کتابی با عنوان *ادبیات عامیانه سنگسر* (۱۳۸۱) دارد که در مقدمه آن سروده‌ای از خود با این ردیف آورده است: «ای مردم از ایلم چه می‌دانید؟». یدالله حاجی علیان در کتاب *چوکرخونه، خانه‌ای برای بازی* به شرح یکی از مناسک آیینی و

نمادهای اسطوره‌ای در اشیاء و دستینه‌های سنگسری _____ جلال‌الدین رفیع‌فر و همکار

زنانه به نام چوکرخونه پرداخته است که در روزهای نخستین بهار اجرا می‌شده است و طی آن زنان سنگسری در یکی از خانه‌های شهری به شادمانی و اجرای نمایش و رقص می‌پرداختند. نویسنده سعی کرده است تا بازنمود مهم‌ترین عناصر فرهنگی، یعنی شیوهٔ معیشت، سبک زندگی و اهمیت زایش و امر خویشاوندی را در این نمایش در قالب نقش‌های ارباب، چوپان، دام و نتیجهٔ نهایی آن که زن‌گرفتن چوپان و هلهلهٔ زنان است، نشان دهد (ر.ک: حاجی علیان، ۱۳۹۳). سلطانعلی حیدری‌پور (۱۳۹۴: ۱۱۲) نیز در کتاب خود که دربارهٔ تاریخ اجتماعی سنگسری است، علاوه بر نکته‌های تاریخی و فرهنگی به این بازی نیز اشاره کرده است.

اگر محققى بخواهد دربارهٔ ایل سنگسری مردم‌نگاری انجام دهد، بهترین زمان برای آشنایی با اصیل‌ترین جنبه‌های فرهنگی آنان- به دور از تأثیرات شهری- فصل گرمسیر است که چوپانان رمه‌ها را به مراتع بیلاقی همچون شه‌میرزاد (در شمال غربی مهدیشهر) می‌برند و خانواده‌های سنگسری به آنان می‌پیوندند و در سیاه‌چادرهای خود مستقر می‌شوند.

۳. نقوش سنتی در آثار فرهنگی ایل سنگسری

صنایع دستی و سنتی مردم سنگسری انواع متعددی دارد که عبارت‌اند از: پارچه‌بافی، سوزن‌دوزی، قالی‌بافی، جاجیم‌بافی، گلیم‌بافی، نگارگری، گلیچ‌بافی، تراشکاری سنگ‌های قیمتی و نیمه‌قیمتی، ترکه‌بافی، نقش‌دوزی، زیورآلات سنتی، سراجی سنتی، مرصع‌کاری، طراحی سنتی، پولک‌دوزی، کاغذسازی دستی، شیشه‌گری فوتی، هم‌جوشی شیشه و حکاکی روی استخوان. از میان این صنایع، دست‌بافته‌های سنتی سنگسری نظیر جاجیم، قالی، زیلو، گلیچ و انواع پارچه، جایگاه خاصی دارند. نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای بیشتر بر روی این دست‌بافته‌ها به‌ویژه بر روی پارچه‌ها در قالب هنر سوزن‌دوزی و توری‌بافی و همچنین بر روی فرش، زیلو و زیورآلات فلزی به‌وجود می‌آیند. مشهورترین و ظریف‌ترین این زیورآلات چنگوم است (نک: تصویر ۴). خلق تمام این آثار هنری به طور سنتی کار زنان هنرمند سنگسری است. نقوش نمادینی که در دست‌بافته‌های ایل سنگسری به‌کار می‌رود، به دو دسته نقش‌های طبیعی و نقش‌های انتزاعی تقسیم می‌شود که هر دو ابعاد و معانی اسطوره‌شناختی دارند. دستهٔ دوم بیشتر به نقوش هندسی شباهت دارند؛ اما دستهٔ نخست به‌طور مستقیم متأثر از محیط، سبک

زندگی و پیوند تنگاتنگ این زندگی با طبیعت پیرامون هستند که به صورت جلوه‌های گیاهی، جانوری و طبیعی مانند ماهی، موج آب، خرچنگ، عقرب، شاهین، رشته‌کوه، انار، درخت سرو، گل یا ستاره هشت‌پر، پروانه، طاووس، گوزن، هدهد یا خروس نمود می‌یابند. در این مقاله از میان دسته اول به نقوش انار، خروس، ماه، ستاره، ماهی و شاهین و از دسته دوم به نقوش صلیب، مثلث، جام و محرمات در آثار سنگسری می‌پردازیم.

انار در فرهنگ و ادبیات سنگسری گیاهی اسطوره‌ای شمرده می‌شود و زنان سنگسری به طور سنتی نقش آن را در آثار سوزن‌دوزی خود بر روی انواع پارچه و پوشاک خلق کرده‌اند (نک: تصویر ۱). ریشه اسطوره‌ای این گیاه به آیین زردشت و ادبیات پهلوی مربوط می‌شود که آن را گیاهی مینوی و خوردن دانه‌های آن را علت روین‌تن شدن اسفندیار بر شمرده‌اند (آموزگار، ۱۳۹۱: ۸۲). بنابر متن‌های متأخر زردشتی، برسمی که زردشتیان در آیین‌های عبادی به دست می‌گیرند، از ترکه‌های درختان اناری است که معمولاً در آتشکده‌ها می‌کاشتند (نک: مصباحیان سنگسری، ۱۳۹۲). همچنین ارتباط انار با زایش در باورها و مناسک آیینی مردم سنگسری را می‌توان در مراسم مربوط به جشن نارون و همچنین در مراسم سنتی عروسی نیز مشاهده کرد. داماد به محض ورود به حجله باید اناری را با تمام توان خود به دیوار آن‌چنان بکوبد تا دانه‌هایش هرچه بیشتر پخش شوند؛ زیرا اعتقاد بر این است که این کار ضامن فرخندگی ازدواج است و داماد به تناسب تعداد دانه‌های پخش شده فرزندان برومند خواهد داشت (اعظمی سنگسری، ۱۳۴۹: ۵۰).



تصویر (۱) - نقش انار در آثار سوزن‌دوزی سنگسری تصویر (۲) - نقش خروس در آثار سوزن‌دوزی سنگسری

در مراسم سنتی «خانه‌ای برای بازی» یا چوکرخانه، دختری که نقش داماد را بازی می‌کرد، همین کار را انجام می‌داد؛ یعنی انار درشتی را محکم به دیوار می‌کوبید تا دانه‌هایش کاملاً پخش شوند، آنگاه دختران دم بخت که در مراسم حضور داشتند، دانه‌ها را جمع می‌کردند و به نیت بازشدن بختشان در سال آینده می‌خوردند و چند دانه‌ای را نیز در گوشه‌ی روسری‌های خود می‌پیچیدند و یا برای همسایه‌ها و خواهرهای بزرگ‌تر خود، که در مراسم حضور نداشتند، می‌بردند (حاجی‌علیان، ۱۳۹۳: ۱۰۹، ۱۱۱). در ادبیات شفاهی و ترانه‌های محلی نیز سروده‌های فراوانی در وصف انار با همین مضمون آمده است، مانند بیت: «سر راه کنار برید داماد می‌خواد نار بزنه/ سیب سرخ انار سرخ به دامن یار بزنه» (مصباحیان سنگسری، ۱۳۹۲: ۱).

سنگسری‌ها به جشن آمیزش دام‌های نر و ماده و همچنین به روزی که این عمل با جشن و سرور در آن برپا می‌شود، نارون یا جشن نارون می‌گویند. این جشن در بیلاقتی که فاصله‌ی زیادی با مراتع قشلاقی دارند، در انتهای دوره‌ی بیلاق و دقیقاً در سیامویی نارون یا آخرین روز از سیامو (دومین ماه از گاهنمای خراجی سنگسری و مصادف با امردادماه شمسی) برگزار می‌شود. لفظ نارون برگرفته از انیران، نام آخرین روز از هر ماه در تقویم ایرانیان باستان به معنای فروغ جاودان، بالاترین مرتبه‌ی بهشت، جایگاه اهوره‌مزدا و خجسته‌ترین روز برای آمیزش دو جنس مخالف بنا بر آموزه‌های زردشتی است (اعظمی سنگسری، ۱۳۴۷: ۹۴-۹۵). امروزه اهمیت انیران نزد مردم سنگسری تنها برای آخرین روز از سیامو حفظ شده است؛ زیرا این روز در چرخه‌ی زندگی و معیشت آنان نقش بسیار بااهمیتی دارد. در روز نارون میش‌ها و بزهای ماده پس از نزدیک به دو ماه چرا در مراتع بیلاقی با گوسفندان و بزهای نر، جداگانه طی مراسم خاص به منظور جفت‌گیری و به‌دنیا آوردن بره‌ها و بزغاله‌های جدید مخلوط می‌شوند. انجام مراسم بدین صورت است که ابتدا بر پیشانی گوسفندان و بزهای نر دانه‌های انار و نبات می‌مالند و سپس آن دانه‌ها را به نیت تضمین سلامت خود می‌خورند و در طول مراسم به شادمانی می‌پردازند (همان، ۹۵). حضور انار در مهمانی‌ها و مراسمی که مردم سنگسر به مناسبت شب چله و جشن تیرگان برگزار می‌کنند، نیز حتمی و اجتناب‌ناپذیر است.

نقش نمادین خروس نیز بر آثار دستینه سنگسری زیاد دیده می‌شود. این پرنده در ادبیات مزدیسنا و متون پهلوی در برانداختن دشمنان اهوره مزدا، همکار سگ معرفی شده است که نطفه کیومرث را در خود دارد (بهار، ۱۳۸۹: ۱۳۶)، هردو مقدس‌اند و از همکاران ایزد سروش به‌شمار می‌روند (پورداد، ۱۳۶۹: ۳۲۰). مردم سنگسر نقش خروس را بیشتر بر روی پارچه و در قالب هنر سوزن‌دوزی خلق می‌کنند (نک: تصویر ۲).

گذشته از دو نقش یادشده، بعضی دیگر از مهم‌ترین نقوش نمادین و اسطوره‌ای در آثار فرهنگی مردم سنگسری - که ریشه‌هایی آشکار در آیین‌های مهر و زردشتی دارند - عبارت است از ماهی درهم، نماد ایزد مهر؛ جام مهر؛ چلیپا یا صلیب؛ مثلث، نماد باروری؛ بال شاهین، نماد ایزد بهرام؛ ماه و ستار، نمادهایی از ایزدبانو اناهیتا؛ و نقش محرمات.

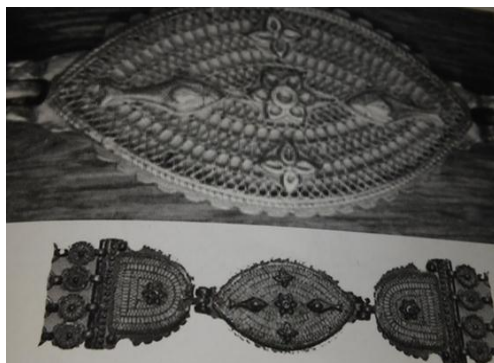
مهر یا میتره یکی از ایزدان کهن هندوایرانی است و قدمت آن به پیش از ظهور زردشت می‌رسد. در ایران پرستش مهر از هزاره دوم قبل از میلاد شروع شد و نام ایزد مهر نخستین بار در پیمان‌نامه بغازکوی مربوط به ۱۳۸۰ ق.م. در کنار ایندره، ورونه و ناسه تیه آمده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۸۰). او بعدها در *اوستا* به محور قدرت در جهان خدایان ارتقا می‌یابد، حامی و پشتیبان هر سه طبقه سنتی جامعه می‌شود و جایگاه بسیار رفیعی می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که یشت دهم از *اوستا* به نام او و درباره اوست (بهار، ۱۳۸۹: ۸۰). در ریگ‌ودا نام او بیشتر همراه با ورونه به‌کار رفته و در اسطوره‌های دیگر اقوام هندواروپایی از جمله اقوام میتانی و یونانی نیز وجود دارد. در آیین مزدایی او نگهبان عهد و پیمان و نظم و راستی، دشمن پیمان‌شکنان و پاسدار آفرینش اهوره مزداست. ریشه آیین مهر و ایزد مهر را باید به قبل از هند و ایرانیان و پیش از شکل‌گیری آیین‌های جداگانه هندی و ایرانی مربوط دانست (آموزگار، ۱۳۹۱: ۱۹).

تولد مهر در باور پیروان این آیین در سرزمین‌های مختلف متفاوت بوده است. رومیان اعتقاد داشتند که مهر نه به صورت کودک، بلکه همچون نوجوانی از دل صخره متولد شده است. آن‌ها در نقش برجسته‌هایی که از خود به جا گذاشته‌اند، مهر را همراه با نشانه‌هایی که نمودار وظایف اوست، یعنی خنجر برای کشتن گاو، مشعل برای روشن کردن جهان و گاه کره‌ای به‌عنوان نمادی از فرمانروایی کیهانی، نشان داده‌اند

نمادهای اسطوره‌ای در اشیا و دستینه‌های سنگسری _____ جلال‌الدین رفیع‌فر و همکار

(هینلز، ۱۳۸۹: ۱۲۴). برخی دیگر او را حاصل برخورد دو سنگ می‌دانند (پاکزادیان، ۱۳۸۸: ۳۱)؛ اما بسیاری از آثار به‌جامانده از این آیین، حکایت از این دارند که مهر در آب زاده شده است؛ به همین دلیل در این آثار، مهر به شکل کودکی بر روی نیلوفر آبی و همراه با دو ماهی یا دو دولفین به تصویر کشیده شده است (حصوری، ۱۳۸۸: ۴۳).

بنا به اعتقاد این پیروان، مهر از مادری که از آب دریاچه هامون باردار شده بود، در اعماق آب متولد شد و مادرش او را بر روی گل نیلوفر آبی، که نماد عشق است، نهاد و دو ماهی - که همان دلفین، دوست انسان و نمادی از باران و برکت از سوی دریا بودند - او را به ساحل رساندند تا وظایف خویش را آغاز کند و جهان را غرق روشنایی سازد (احراری و تیموری، ۱۳۹۳: ۳). به عقیده هال (۱۳۸۰: ۱۰۰)، ماهی نماد باروری و حاصلخیزی است و در آغاز همراه با الهه مادر و نیز یکی از چهار عنصر در غذای تشریفاتی در چندین آیین باستانی بوده است. اسطوره تولد مهر در آب را می‌توان ریشه کهن و پیش‌زردشتی «طرح هراتی» یا در زبان عامه «طرح ماهی درهم» در هنر ایرانی دانست. این طرح در اصل، شامل چهره کودکانه مهر همراه با دو ماهی در دو طرف اوست که در فرش‌ها، قالی‌ها، آثار معماری و مینیاتور ایران دیده می‌شود و چون در دوره تیموری و صفوی در هرات رواج فراوانی یافت، نقش یا طرح هراتی نامیده شده است. بعد از اسلام این نقش به دلیل ملاحظات شرعی و اکراهی که در خلق نقوش حیوانی و چهره‌های انسانی بر دست‌بافته‌ها به‌ویژه بر فرش و قالی - که محل نماز و سجده است - وجود داشت، رفته‌رفته جای خود را به نقش دو برگ (به جای دو ماهی) و یک گل نیلوفر (به جای چهره مهر) در میان آن‌ها داد؛ اما نامش همچنان نقش هراتی و ماهی درهم باقی ماند (احراری و تیموری، ۱۳۹۳: ۱). در حال حاضر این نقش یکی از مهم‌ترین و رایج‌ترین نقوش در طرح‌های فرش و قالی در مناطق مختلف ایران است و آن را در آثار هنری ایل سنگسری از جمله در دست‌بافته‌های مختلف مانند فرش و قالی و همچنین در زیورآلات و آثار سوزن‌دوزی آنان می‌توان به صورت گل شش‌پر یا هشت‌پر در میان دو ماهی یا دو برگ مشاهده کرد (نک: تصاویر ۳ و ۴).



تصویر (۳) - نقش هراتی سوزن‌دوزی شده بر روی بازوبند سنگسری



تصویر (۴) - نقش دو ماهی در طرفین همراه با گل شش‌پر

این طرح بر روی فرش‌ها و قالیچه‌های بافته شده در استان‌های مختلف ایران از جمله در مناطق بلوچ، بیرجند، همدان، ملایر، قشقایی، بیجار و تبریز هم دیده می‌شود (همان، ۶)؛ بنابراین علاوه بر ایل سنگسری در آثار دست‌بافت عشایر بلوچ، کرد، لر، ترک و فارس نیز وجود دارد. ایزد مهر علاوه بر آثار دستی و هنری در باورها و مناسک آیینی مردم سنگسری نیز جایگاه خاصی دارد. پرستشگاه یا معبد مهر در مهدیشهر بر فراز کوهی به نام مهرباب یا امیر در کنار قلعه‌ای باستانی قرار دارد که پس از اسلام نیز همچنان تقدس خود را حفظ کرده است. امروزه این مردم بیشتر هنگام طلوع خورشید مناسک آیین جدید را همراه با انجام مراسم عبادی، برافروختن شمع و خواندن دعا در این معبد به جا می‌آورند (معرفی جاذبه‌های تاریخی ... ، ۱۳۹۴: ۶).

نماد دیگری که مربوط به آیین مهر است و نظیر ماهی درهم نه تنها در آثار سنگسری، بلکه در دست‌بافته‌های سراسر ایران به‌ویژه در فرش‌ها نیز کاربرد دارد، نقش جام مهر است. در فارس به آن «دوسکومی» یا «دوستکامی» به معنی جام شراب گویند (حصوری، ۱۳۸۸: ۴۷). این نقش شبیه به نقش هراتی و درحقیقت، صورت تغییریافته آن است که به جای چهره انسان یا گل نیلوفر، نقش یک جام در بین دو برگ قرار گرفته است. در این آیین، جام هفت خطی وجود داشت که در مراسم آیینی شراب‌نوشی استفاده می‌شد و هر خط نشانه مرحله‌ای از مراحل سیر و سلوک و ارتقاء در مراتب آیینی شمرده می‌شد. هر پیروی بر اساس رتبه‌ای که داشت، تنها مجاز به نوشیدن شراب تا خط معینی از جام بود و تنها کامل‌شدگان بودند که مجاز به نوشیدن تمام هفت خط بودند (پاکزادیان، ۱۳۸۸: ۳۵-۳۶). نقش جام مهر با اشکال متنوع نظیر تصویر (۵) بر روی فرش و آثار سوزن‌دوزی ایل سنگسر دیده می‌شود. همان‌گونه که پیش از این اشاره کردیم آیین مهر- که ریشه در پرستش خورشید و آفتاب داشت- قدمتی بسیار کهن‌تر از آیین مزدایی دارد و از نخستین تفکرات دینی و اسطوره‌ای نزد اقوام بومی ساکن ایران از جمله لولوبی‌ها و کاسی‌ها بوده است که ادامه آن را می‌توان در مادها و هیتی‌ها و میتانی‌ها و سکاها نیز یافت.

از دیگر نمادهای رازآمیز و بسیار کهن در آیین مهر- که در آثار مردم سنگسری (نک: تصاویر ۶ و ۷) نیز دیده می‌شود- نماد چلیپا یا صلیب است که آثار به‌دست‌آمده از آن در ایران حتی به هزاره پنجم پیش از میلاد نیز می‌رسد (طلایی، ۲۰۰۳: ۲۵۵). نقوش کاملاً مشخص از صلیب و صلیب شکسته بر روی سطوح داخلی ظروف به‌دست آمده از حفاری‌های باستان‌شناسی در اسماعیل‌آباد (بین کرج و قزوین)- واقع در حاشیه شمالی فلات مرکزی ایران و در نزدیکی سرزمین قومس یا قلمرو سنتی و تاریخی کوچندگان سنگسری - که مربوط به دوره نوسنگی متأخر هستند، شاید بیانگر نوعی ارتباط تاریخی بین فرهنگ و اسطوره‌های این کوچندگان با فرهنگ و متمدن کهن فلات مرکزی ایران باشد. علاوه‌براین، بر روی آثار سفالی و مفرغی به‌دست‌آمده از حوزه فرهنگی جنوب شرقی ایران یا حوزه فرهنگی شهر سوخته در سیستان مربوط به هزاره سوم پیش از میلاد (نک: تصویر ۱۱)، در کنار بسیاری از نقوش دیگر نقش صلیب نیز

وجود دارد که می‌تواند نشانگر ارتباط و تبادل فرهنگی بین این دو حوزه باشد. هینلز صلیب را نمادی از خورشید در آیین مهر می‌داند (هینلز، ۱۳۷۳: ۱۳۱). این نقش نه تنها در ایران، بلکه تقریباً در تمام جهان مورد توجه انسان بوده است و محققان برداشت‌ها و تعبیر مختلفی از قبیل نماد آفتاب، صلح، برابری برای مردم در چهار گوشه جهان و همچنین نمادی از خوشبختی، نور، حاصلخیزی و غیره داشته‌اند (پاکزادیان، ۱۳۸۸: ۳۹). نقش صلیب در آثار دست‌بافت دیگر عشایر ایران از جمله بر روی گلیم قشقایی به صورت صلیب شکسته و در حاشیه گلیم شاهسون به صورت صلیب کامل دیده می‌شود که حاکی از مشترکات زیستی و تاریخی آنان است. در حال حاضر از این نقش بر روی بسیاری از آثار سنتی ایل سنگسری نیز استفاده می‌شود و در منسوجات مختلف ایل به اشکال مختلف خلق می‌شود.

نماد کهن دیگری که در آثار بافته و سوزن‌دوزی مردم سنگسر وجود دارد و قدمتش به پیش از آیین مزدایی می‌رسد، نماد باروری است که در قالب نقوش مثلث به‌عنوان نمادی از مادینگی و اهمیت نقش مادر در تولید نسل خودنمایی می‌کند. شاید یکی از دغدغه‌های مهم جوامع کهن مادرتبار و همچنین برخی از جوامع سنتی در حال حاضر، ازدیاد نسل با هدف امرار معاش و ادامه زندگی بوده است و حس درونی نیاز به تناسل، به شکل این نماد، تجسم یافته است (همان، ۴۱). این نقش در آثار سنگسری در حواشی و گاه در متن دست‌بافته‌ها دیده می‌شود (نک: تصویر ۸).



تصویر (۵) - نقش جام مهر در هنر سوزن‌دوزی



تصویر (۶) - نقش صلیب در فرش دست‌بافت سنگسری

نقش دیگر مَهْرَمَت یا محرمات است (تصویر ۹) که قدمت آن به زمانی می‌رسد که دعاها را به صورت شکل نگار بر روی نوارهای چرمی می‌نوشتند و به بازو می‌بستند یا به گردن می‌آویختند. چنین رسمی تا دوره اسلامی و سده‌های اخیر، حتی تا امروز در میان ایرانیان البته با اشکالی تعدیل‌یافته و مثلاً به صورت نوشتن دعا بر روی لباس و آویختن دعا به منظور جلوگیری از چشم‌زخم کمابیش ادامه یافته است.



تصویر (۷) - نماد صلیب، جام سفالی، شهر سوخته، هزاره ۳ ق.م.



تصویر (۸) - نماد مثلثی زایش در دو طرف سریند

نقش محرمانت عبارت است از تکرار نوارهایی در کنار هم که با حاشیه‌هایی باریک از هم جدا و مشخص می‌شوند (حصوری، ۱۳۸۸: ۵۱). مهرماتک می‌تواند اشکال و رنگ‌های متنوعی داشته باشد و به صورت نوارهای عمودی، افقی یا مورب طراحی شود. کهن‌ترین اثر به‌دست‌آمده از این نماد به اواخر هزاره سوم پیش از میلاد مربوط می‌شود و در کتیبه‌های مصری به وجود چنین طرح‌هایی بر روی لباس ایرانیان اشاره شده است (همان، ۱۳۸۸: ۴۷). این طرح همچنین بر روی ظروف یونانی هم‌عصر با هخامنشیان - که لباس ایرانیان را در آن دوره نشان می‌دهد - و بر روی آثار سفالینه طبرستان مربوط به سده‌های ۴ - ۵ هجری نیز وجود داشته است. در حال حاضر می‌توان آن را بر روی فرش‌هایی که در مناطق مختلف ایران بافته می‌شوند، از جمله کردستان، بلوچ، قم، تبریز و فارس (قشقایی) مشاهده کرد.

یکی دیگر از نمادهای اسطوره‌ای در آثار دست‌بافت مردم سنگسر نقش شاهین است که در اسطوره‌های ایران باستان نمادی از ایزد بهرام است. ایزد بهرام (وره‌رام، ورث‌رغنه^۲، به معنی کشنده و رتره^۳، یا دیو خشک‌سالی) خدای جنگ و پیروزی است و یشت چهاردهم از *اوستا* از آن اوست. او درفش‌دار ایزدان مینوی، پیروزترین، مسلح‌ترین و فره‌مندترین آن‌هاست (آموزگار، ۱۳۹۱: ۲۷). نقش نمادین بال شاهین در دوره ساسانی بسیار مورد توجه بوده است و به‌عنوان نشانه‌ای از فره کیانی در آثار این دوره وجود دارد. این نماد بر روی سکه‌هایی که در زمان سلطنت بهرام دوم، هرمز دوم، بهرام

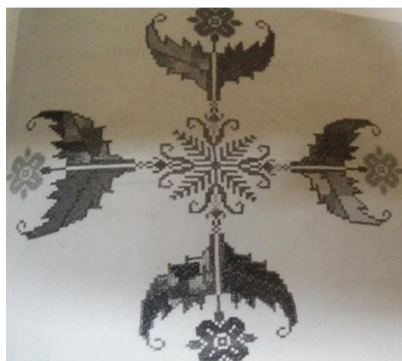
چهارم، پیروز و خسرو پرویز رواج داشتند، به صورت حلقه‌ی بالدار بر روی سر این شاهان درج می‌شد. در کرده‌ی هفتم از بهرام‌یشت آمده «بهرام اهوراآفریده هفتمین بار در کالبد شاهینی که با چنگال بگیرد و با منقار پاره کند به سوی زردشت آمد که در میان مرغان تندترین و در میان بلندپروازان، سبک‌پروازترین است». بنابر متون پهلوی، ایزد بهرام به صور گوناگونی تجسم می‌یابد که دو صورت آن محبوبیت بیشتری داشت، یکی پرندۀ تیزپرواز و دیگری گراز که در ایران باستان نمادی از قدرت بود (هینلز، ۱۳۸۹: ۴۲). در بسیاری از آثار دست‌بافت ایل سنگسری به‌ویژه رولباسی و روبالشی نقش بال شاهین به‌صورت هنر سوزن‌دوزی دیده می‌شود (تصویر ۱۰).

وجود این نماد اسطوره‌ای در نوشته‌های بهرام‌یشت در *اوستا* و در سکه‌های ساسانی و در صنایع دستی ایل سنگسری حکایت از تداوم تاریخی یک مفهوم فرهنگی و اعتقادی به مدت چند هزار سال دارد که از طریق ادبیات دینی، انواع فنون و صنایع هنری و کاربردی در طول تاریخ منتقل شده و امروز به دست ما رسیده است. نظیر این تداوم تاریخی را می‌توان درباره‌ی نقش‌های ماه و ستاره، که نمادهایی از ایزدبانو اناهیتا هستند، بررسی کرد (رجبی، ۱۳۹۱: ۲۲۴). این نقوش بر روی بسیاری از سکه‌ها، مهرها و ظروف عهد ساسانی و اشکانی دیده می‌شوند. اردوی سورا اناهیتا^۴ (به معنی رود زورمند پاکیزه)، الهه‌ی عشق، باروری، زیبایی و فرزاندگی، بزرگ ایزدبانوی آیین زردشتی است که قدمتش از روزگار زردشت نیز فراتر می‌رود. یشت پنجم در *اوستا* به او اختصاص دارد. او زنی نیرومند، زیبا، خوش‌قامت و درخشان است که اهوره‌مزدا وی را می‌ستاید و هوشنگ و جم و اژی‌دهاک و فریدون و افراسیاب و گرشاسب و کاووس و دیگران برایش قربانی می‌کنند و برآوردن نیاز خود را از او می‌طلبند (یشت ۵، بندهای ۷، ۱۷-۴۷). نام او نخستین بار در دو کتیبه‌ی شوش و همدان مربوط به دوره‌ی اردشیر دوم هخامنشی (۴۰۴ - ۳۵۹ ق.م.) در کنار اهوره‌مزدا و میترا آمده که مضمون کلی آن دعا و طلب حمایت از این سه نیروی مقدس است (اعظمی سنگسری، ۱۳۷۱: ۳۳). او همتای ایزدبانو سرسوتی در هند و آفرودیت در یونان و ایشتر در بابل است (آموزگار، ۱۳۹۱: ۲۴). احتمالاً ارتباطی که ماه و ستارگان با باروری و زایش در اسطوره‌های باستان داشته‌اند، باعث شده است که این دو به‌ویژه در دوره‌های اشکانی و ساسانی نمادی از این ایزدبانو شمرده شوند و در بسیاری از آثار آن دوران از جمله بر روی سکه‌ها

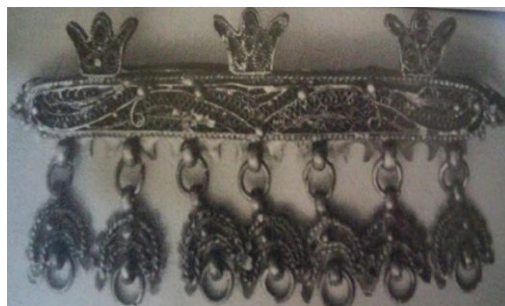
خودنمایی کنند. امروزه زنان هنرمند ایل سنگسری نقش هلال ماه و ستاره را بر روی زیورآلات خود از جمله موبند و گردن‌بند نقره‌ای حک می‌کنند (نک: تصویر ۱۱). در زمان ساسانیان معابد و آتشکده‌های فراوان در نقاط مختلف ایران برای پرستش ایزدبانوی آب‌ها بر روی چشمه‌های آب ساخته شدند که بازمانده یکی از آنها در منطقه راه‌بند مهدیشهر قرار دارد. در باور ایرانیان باستان آب این چشمه‌ها مقدس و آوردن آب از آنها خوش‌یمن بود. در حال حاضر نیز این مردم بخشی از مناسک دینی خود را در اطراف بقایای معبد اناهیتا و چشمه راه‌بند یا سرچشمه زیارت اجرا می‌کنند و به برگزاری مراسم دعا و گستردن سفره حضرت فاطمه^(س) می‌پردازند (معرفی جاذبه‌های تاریخی...، ۱۳۹۴: ۷).



تصویر (۹) - نقش محرمات بر پارچه ابریشمی



تصویر (۱۰) - نقش نمادین چهار بال شاهین در قالب صلیب



تصویر (۱۱) - نقش هلال ماه و ستاره بر روی موبند نقره‌ای در هنر ملیله‌کاری ایل سنگسری

نتیجه‌گیری

ایران خاستگاه نخستین تحولات فرهنگی و اجتماعی در تاریخ بشر است و نخستین جوامع عشایری، روستایی و شهری به ترتیب در این منطقه شکل گرفته‌اند. بسیاری از اشیاء، ابزار و اشکال مادی نظیر داس، کلنگ، تبر، و نیز معماری سکونتگاه و غیره که امروزه در میان روستاییان و عشایر کشور استفاده می‌شوند، بر اساس شواهد باستان‌شناختی تغییر چندانی نسبت به هزاران سال پیش نکرده‌اند. از سوی دیگر، بر اساس این اصل کلی که در اجتماعات بشری سرعت تحولات فرهنگی در جنبه‌های غیرمادی همواره بسیار آهسته‌تر از جنبه‌های مادی فرهنگ است، می‌توان انتظار داشت که ساختارهای غیرمادی، ذهنی، اعتقادی و اسطوره‌ای در این جوامع به میزان بسیار کمتری تغییر یافته باشند؛ بنابراین بسیاری از عناصر فرهنگی که هم‌اکنون در بین روستاییان و عشایر ایران وجود دارد، میراثی از فرهنگ ایرانیان باستان هستند.

در این مقاله به هشت نماد اسطوره‌ای در آثار دستینه ایل سنگسری با هدف بررسی تداوم تاریخی در فرهنگ این مردم، اشاره شد که به جز سه مورد انار، خروس و بال شاهین، که ریشه‌ی مزدایی دارند، بقیه موارد - که نمادهای صلیب، ماه، ستاره، مثلث، ماهی درهم، جام و محرّمات هستند - با اندک تفاوتی در آثار دست‌بافت دیگر اقوام و مناطق ایران نیز به فراوانی وجود دارند. این‌ها از حوزه وسیع‌تر و کهن‌تر میتراپی و پیش از زردشت ریشه گرفته‌اند و این ریشه دست‌کم در یک مورد (نقش صلیب) به طور مستند تا سه هزار سال پیش از میلاد قابل ردگیری است.

وجود مجموعه این نمادها در آثار سنگسری نمودی از سیر تحول سریع در فرهنگ به‌ویژه در باورهای مردم است که علت اصلی آن را باید در دیرپایی و ماندگاری این بخش از فرهنگ در مقایسه با بخش مادی، در گذر تاریخ بدانیم. آیین مزدا از برخی عناصر مقدس در آیین‌های پیش از خود مانند مهر، ناهید، ماه، خورشید و ستارگان بهره گرفته و بسیاری از عناصر را به اعصار بعدی منتقل کرده است. معابد مهر و اناهیتا در سنگسر و برگزاری مناسک آیین جدید در آن‌ها را می‌توانیم از یک‌سو نمودی از استمرار و پایداری باورها و لایه‌های عمیق فرهنگی و از سوی دیگر نمونه‌ای از پویایی و هماهنگی آن‌ها با عناصر مادی و فنی و تحولات آن‌ها بدانیم. نماد ترکیبی صلیب و بال شاهین نمونه دیگری از تحول سریع و تداوم فرهنگی است که در آن نماد شاهین- که ریشه‌ی مزدایی و اوستایی دارد- به نماد صلیب- که در ایران دست‌کم قدمتی پنج هزار ساله دارد (تمدن‌های اسماعیل‌آباد و هلیل‌رود یا جیرفت)- افزوده شده است. مردم سنگسری به اجاق گرم، خورشید، ماه، خمیر سرد، تنور گرم و روشنی چراغ قسم می‌خورند که دست‌کم سه مورد از آن‌ها، یعنی خورشید، ماه و روشنی در ادیان باستانی ایران تقدس دارند؛ بنابراین هنوز نیز پس از گذشت هزاران سال نیروهای مقدس میتیایی و مزدایی در زندگی و باور این مردم زنده‌اند و در کنار آیین جدید حضور دارند. مطالعاتی از این دست، نشان می‌دهد که اقوام مختلف ایرانی از جمله عشایر سنگسری پاسداران ریشه‌های اصیل و ضامن تداوم فرهنگی در این سرزمین هستند؛ انسان‌هایی که هزاران سال در این سرزمین زیستند و با طبیعت پیرامون خود به سازگاری متقابل رسیدند و پاسخ‌هایی درخور برای نیازهای مادی و غیرمادی خود یافتند و آن‌ها را به صورت آثار فرهنگی و تمدنی در قالب باورها، فنون، هنرها، ادبیات، صنایع و غیره متجلی ساختند و به نسل‌های پس از خود انتقال دادند.

پی‌نوشت‌ها

۱. خیل در زبان سنگسری به مجموعه‌ای متشکل از ۲-۳ الی ۱۰-۱۵ سیاه‌چادر گفته می‌شود که تابستان را در یک دامنه ییلاقی در کنار هم سپری می‌کنند و به همکاری مشترک در دامداری و تولید فرآورده‌های مختلف دامی می‌پردازند.

2. Verethraghna

3. Verethra

نمادهای اسطوره‌ای در اشیاء و دستینه‌های سنگسری _____ جلال‌الدین رفیع‌فر و همکار

4. Ardavi Sura Anahita

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۹۱). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- احراری، عبدالله و زهرا تیموری (۱۳۹۴). «تحقیقی در سیر تحول نقش ماهی در فرش». *پورتال اتحادیه فرش دست‌باف ایران در ژاپن*.
www.persiancarpetassociation.com/naghsheh_mahi_090925.html (acc: 10/10/1394).
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷). *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سروش.
- اعظمی سنگسری، چراغعلی (۱۳۴۷ الف). «گاهنمای سنگسری». *بررسی‌های تاریخی*. ش ۱۵-۱۶. صص ۲۴۴.
- ----- (۱۳۴۷ ب). «جشن‌های ملی سنگسر (آداب و رسوم قومی)». *بررسی‌های تاریخی*. ش ۱۷. صص ۹۴-۹۵.
- ----- (۱۳۴۹). «باورهای عامیانه مردم سنگسر». *هنر و مردم*. ش ۹۲. صص ۵۰-۵۴.
- ----- (۱۳۵۲). «سنگسر و واژه سنگسری». *گوهر*. س اول. ش ۷. صص ۶۲۳-۶۲۹.
- ----- (۱۳۷۱). *تاریخ سنگسر، مهدی‌شهر*. تهران: مؤلف.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۹). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.
- پاکزادیان، حسن (۱۳۸۸ الف). *آسینک، جیمشیدی زرشوم*. تهران: مؤلف.
- ----- (۱۳۸۸ ب). *نقش‌مایه‌های باستانی در فرهنگ و آثار ایل سنگسری*. سنگسر: مؤلف.
- پورداد، ابراهیم (۱۳۶۹). *فرهنگ ایران باستان*. تهران: مؤسسه مطالعات فرهنگی سروش.
- تعدادی سنگسری، فاطمه (۱۳۸۱). *ادبیات عامیانه سنگسر*. تهران: سیب سرخ.
- حاجی‌علیان، یدالله (۱۳۹۳). *چوکرخونه خانه‌ای برای بازی (به زبان سنگسری)*. سمنان: حبله‌رود.
- حصوری، علی (۱۳۸۸). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: چشمه.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۴۶). «سنگسر». *یغما*. س ۲۰. ش ۶. صص ۳۱۳.
- حیدری‌پور، سلطانعلی (۱۳۹۴). *وات وات (سخن، گفتار، گفت‌وگو)*. *تاریخ اجتماعی مهدیشهر (سنگسر)*. سمنان: حبله‌رود.

- رجبی، پرویز (۱۳۹۱). *جشن‌های ایرانی*. تهران: آرتامیس.
- شاه‌حسینی، علیرضا و عنایت‌الله رنجبر (۱۳۷۸). *ایل‌ها و عشایر استان سمنان*. سمنان: اتحادیه تعاونی‌های عشایری استان سمنان.
- صباغیان، ناصر (۱۳۹۰). *بررسی زبان سنگسری*. آمل: شمال پایدار.
- کتاک، کنراد فیلیپ (۱۳۸۶). *انسان‌شناسی، کشف تفاوت‌های انسانی*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: انتشارات علمی.
- لیچ، ادموند (۱۳۵۸). *لوی استروس*. ترجمه حمید عنایت. تهران: خوارزمی.
- مصباحیان سنگسری، عباس (۱۳۹۲). «انار و انارستان باغ شهر در جزین». *سنگسر نیوز*. سایت خبری شهرستان مهدیشهر. (به‌روزرسانی: ۱۳۹۴/۱۰/۲۰).
- *معرفی جاذبه‌های تاریخی، فرهنگی، هنری و گردشگری شهرستان مهدیشهر* (۱۳۹۴). سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سمنان. سمنان: پردیس.
- وایزمن، بوریس و جودی گراوز (۱۳۷۹). *لوی استروس، قدم اول*. ترجمه نورالدین رحمانیان. تهران: شیرازه.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: صدای معاصر.
- هینلز، جان (۱۳۸۹). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
- Talai, Hasan (2000). «A New Pointed Pottery Assemblage at Ismailabad; A Late Neolithic Site in The Central Plateau of Iran». -*Documenta Praehistorica* vol. XXVII. Pp.255.
- Lombard, Jacques (2008). *Introduction a l'ethnologie*. France, Paris: Armand Colin.