تأثیر آیین تعزیه بر معماری بومی تکایای مازندران- طایفه اسک آمل*

مرتضی حسن‌پور[۱]
حسین سلطان‌زاده[۲]

چکیده

فرهنگ و آیین مردم مازندران از پرستش عناصر طبیعت، ادیان یکتاپرستی تا ورود اسلام به ایران و پذیرفتن شیعه دوازده امامی تحول داشته است.مراسم یادبود شهادت اسوه‌ی آزادگی،امام سوم شیعیان،در قالب تعزیه به عنوان شکلی از نمایش آیینی در فضاهای جمعی برای عرض ارادت به ساحت اهل بیت پیامبر(ص) برگزار می‌شد.تعزیه روند دگرگونی را پیمود و به تدریج این ضرورت احساس شد که نمایش به جای فضای باز موقت در فضای بسته اجرا شود.این روند تکاملی با گرایش درون‌گرایی منجر به تغییر کالبدی نمایش تعزیه در مرکز و جایگاه تماشاگران در پیرامون به صورت دایره‌ای حلقه‌وار گردیده و در تکایای معاصر این تغییر عملکردی به شکل زینبیه،فضایی برای زنان و ابوالفضلی،جایگاهی برای مردان،در سویی دیگر طراحی شده است.در پژوهش حاضر تکایای تاریخی هم براساس تقسیمات اقلیمی و همچنین فضاهای عملکردی،طبقه‌بندی شده،سپس با بررسی عناصر نمادگرای تعزیه و براساس اصول معماری ایرانی تحلیل شده است.این پژوهش از نوع کیفی با روش تاریخی-تفسیری انجام شده و به صورت اسنادی و میدانی به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته و در تحلیل داده‌ها از روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی بهره برده است.نتایج،گویای آن است که،عوامل فرهنگی تأثیر بیشتری از شاخصه‌های اقلیمی در مشخص کردن فرم،نمادها و فضای عملکردی نمایش آیینی داشته است. فرم بومی تکایا از یک سویه برون‌گرای همساز با اقلیم به فضای دوسویه برون‌گرا - درون‌گرای هماهنگ با فرهنگ تکامل یافته است.عملکرد فضاها از یک‌سویه به دوسویه متناسب با جنسیت مخاطب به عنوان یک عامل فرهنگی تبدیل شده است.فضای یک‌سویه برون‌گرا تحت تأثیر صحنه گرد مرکزی تعزیه به حیاط‌مرکزی و درون‌گرایی معماری ایرانی تغییر کرده است.

اهداف پژوهش:

۱. بازشناسی فضاهای آیینی و نحوه‌ی بازتاب ارکان هنر نمایش تعزیه در روند سیر تکاملی معماری تکایا.
۲. سازماندهی روابط فضایی عناصر نمایشی تعزیه در معماری بومی تکایای مازندران.

سؤالات پژوهش:

۱. ویژگی عناصر معماری تکایا تا چه میزان از ارکان نمایش تعزیه تأثیر پذیرفته است؟
۲. آیین تعزیه برای احراز هویت خود از چه شاخصه‌های فرهنگی در معماری تکایا استفاده کرده است؟

واژگان کلیدی :

آیین، معماری بومی، تکایا، تعزیه، فضاهای آیینی.

---

*پژوهش پیش رو، برگرفته از رساله‌ی دکتری مرتضی حسن‌پور با عنوان«نقش فرهنگ و اقلیم بر معماری فضاهای آیینی مازندران، نمونه‌ی موردی: تکایای مازندران»، به راهنمایی جناب آقای دکتر حسین سلطان‌زاده در دانشگاه آزاد اسلامی نور در حال انجام است.

۱. دانشجوی دوره‌ی دکتری تخصصی معماری، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، نور، ایران.
۲. دانشیار گروه معماری، دانشکده‌ی معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
-نویسنده‌ی مسئول مکاتبات: دکتر حسین سلطان‌زاده، رایانامه: h72soltanzadeh@gmail.com

مقدمه

تعزیه ابتدا در سر گذرگاه‌های اصلی، مرکز محله‌ها، چهارسوی بازارها، کاروانسراها، قبرستان‌ها، حیاط یک خانه، صحن یک مسجد یا امامزاده و یا سقف یک آب‌انبار اجرا می‌شد، این‌ها مکان‌های اجرای موقتی در فضای باز شهری بودند و معمولاً سقف حوض وسط حیاط را با تخته‌چوب می‌پوشاندند و به صورت «سکو» به صحنه‌ی موقت تعزیه-خوانی مبدل می‌کردند. برای حفاظت فضای تعزیه‌خوانی از سرما و گرما، در محل تعزیه‌خوانی چادر برمی‌افراشتند. به محض اینکه نمایش تعزیه به پایان می‌رسید، مکان اجرا به کاربری واقعی خود باز می‌گشت. از زمان صفویه کارکرد تکایا در ایران دگرگون و فضایی برای تعزیه و آیین محرم شد. قبل از این، تکایا مکانی برای عبادت درویشان و آیین فتوت بود.

واژه‌ی تکیه دقیقاً با معنای فضاهای آیینی خانقاه، رباط، زاویه، دویره، لنگر، سماع‌خانه، توحیدخانه، کاروانسرا و دیر یا صومعه درویشان معادل است. تکایای درویشان نیز به مکان گرد آمدن صوفیان، مزار مشایخ صوفیه و اقامتگاه موقت صوفیان، اهل طریقت در سفر و مهمانپذیر نذری مسافران در شهرهای زیارتی به کار می‌رفته است. از اواخر دوره‌ی صفوی با رواج تشیع، کاربرد تکایا به تدریج دگرگون و محل سوگواری ماه محرم و تعزیه شد. طراحی تکایا معمولاً فضاهای بسته دائمی با ساختار اصول معماری ایرانی بوده است که برای برگزاری مراسم عاشورا و آیین محرم، خصوصاً برای تعزیه‌خوانی ساخته شده‌اند.

با وجود پیشینه‌ی تاریخی مازندران، هنوز بررسی‌های کافی در مورد رابطه‌ی بین نمایش آیینی سنتی تعزیه و معماری بومی تکایا صورت نگرفته و بیشتر مطالعاتِ مربوط به تکایا و تعزیه در حوزه‌های باستان‌شناسی، جامعه-شناسی و پژوهش هنر بوده است. پیشینه‌ی پژوهش را می‌توان در دو دسته معرفی کرد: ۱. منابع مربوط به معماری تکایا که عمدتاً از نگاه تاریخی و اقلیمی استفاده کرده‌اند: معماری تکایای چوبی مازندران (فولادخواه و حاجی-قاسمی،۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی تکایای تاریخی مازندران (احمدنژاد و بمانیان،۱۳۹۷)، تکیه‌ها و حسینیه‌ها (بزرگ نیا،۱۳۸۵)، معماری تکایای ایرانی (ذوقی،۱۳۹۲). گونه‌شناسی تکایا بر اساس تنوع اقلیمی و تحلیل اجتماعی تأثیرگذار بر معماری تکایای مازندران (موسوی کوهپر و ذال، ۱۳۷۳و۱۳۹۱)، ۲. منابع مربوط به معماری تکایا و رابطه‌ی آن با مکانی برای نمایش تعزیه که به بازخوانی آیین تعزیه و مکان نمایش تعزیه پرداخته‌اند: بازخوانی مکان و فضای نمایش ایرانی در منتخبی از نگارگری ایرانی (درودیان و همکاران،۱۳۹۸)، بازشناسی خاستگاه معماری تعزیه (ناصری‌پور تکلو،۱۳۹۰)، هندسه نمایش آیینی مذهبی تعزیه در معماری ایران (ریعان و نژادابراهیمی،۱۳۹۳). ساختار کلی پژوهش شامل سه بخش است: در بخش اول خصوصیات تکایا در سه اقلیم کوهستانی، میان‌بند و دشت معرفی می‌شود. در بخش دوم تکایای تاریخی به تکایای یک طبقه یک‌سویه برون‌گرا، و یک سویه درون‌گرا و حیاط مرکزی طبقه‌بندی می‌گردد. سپس، با ارزیابی نمونه‌ها، نوع ساختار کالبدی، نوع پلان، طبقات، ارتباط بین فضاهای باز و بسته مورد مقایسه قرار می‌گیرد. در بخش سوم، به تأثیر عناصر نمادگرای نمایشی تعزیه در دگرگونی تکایا به فضاهای دوسویه درون‌گرا - برون‌گرا در معماری تکایای طایفه‌ی اسک به تعامل و تطابق با پدیده فرهنگی تعزیه

می‌پردازد و با روش توصیفی - تحلیلی اصول معماری ایرانی، تکایای تاریخی و معاصر مورد بررسی تطبیقی قرار می‌گیرد تا وجوه اشتراک و افتراق آنها مشخص شود. در پایان نیز پالیمسست تکیه طایفه اسک آمل و اضافه شدن مؤلفه‌های نمادگرای تعزیه به عناصر نمایشی معماری از یک سویه برون‌گرا به دوسویه حیاط مرکزی بررسی می‌شود.

آیین و مراسم آیینی

بشر ابتدایی، آیینی متولد می‌شد، آیینی می‌زیست و آیینی می‌مرد. پیشینه‌ی معماری آیینی به دوران پیش از تاریخ می‌رسد، زمانی که نخستین سکونتگاه بشری، در حقیقت نخستین عبادت‌گاه بشری نیز به شمار می‌رفت (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۵۰). در همهٔ فرهنگ‌ها، از مضامینی چون ایمان، وفا، صبر، ثبات، پایداری و تعصب ستایش می‌شده است که در اعتقادات دینی، اصول اخلاقی، آموزه‌های عرفانی و متون ادبی و حماسی منعکس شده‌اند (مصلح، ۱۳۹۷: ۱۳۳). باورها و اعتقادات برای آیینی شدن می‌بایست قادر به نشان دادن صحنه‌ها و یادآوری اسامی اماکن و شخصیت‌هایی باشند که در حافظه‌ی جمعی مخاطبین، صحنه‌ی بدیعی را بازآفرینی کنند و به ارمغان بیاورند. مخاطب اثر آیینی مهم‌ترین عضو ساختار آیینی است (نرسیسیانس، ۱۰۵:۱۳۸۵). مراسم آیینی در جوامع سنتی به شناخت خویشتن از ساختارهای اجتماعی و افق‌های فرهنگی مختلف باز می‌گردد. تشرف آیینی به مجموعه‌ای از مراسم و آموزش‌های شفاهی دلالت دارد که هدفشان ایجاد تغییر و تحولی قاطع در وضعیت اجتماعی است (الیاده، ۱۳۹۴: ۸).

از ابتدای تاریخ، نمایش‌های تقلیدی برای ترغیب نیروهای غیبی، برانگیختن احساسات و تصویرسازی ذهنی برای بیان واقعیت مورد توجه انسان بوده است (سلطان‌زاده، ۱۳۶۲: ۱۶۲). نمایش بدون در نظر گرفتن بستر نمایش، بی‌هویت است؛ زیرا متن و صحنه در چهارچوب هندسه‌ی نمایش در حال تعریف و بازتعریف یکدیگرند (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۹۵: ۴). اعمال آیینی زمان حال را به زمان اساطیری پیوند می‌دهد، آیین آلام مسیح، مرگ و رستاخیزش در مناسک هفته‌ی مقدس فقط تذکر داده نمی‌شود؛ بلکه مخاطب، آن واقعه‌ی کهنه و دیرینه را حس می‌کند، «زیرا تجلی قداست، با تکرار، حضور می‌یابد» (الیاده، ۱۳۹۱: ۲).

«واقعه‌ی عاشورا به عنوان عظیم‌ترین حماسه‌ی تاریخ شیعه، همواره الهام‌بخش هنرمندان مسلمان ایرانی در دوره‌های مختلف تاریخ بوده است. توجه به قهرمانان این حماسه و رشادت‌های یکایک آنان در عرصه‌ی هنرهای مختلفی چون شعر، تعزیه، موسیقی و نقاشی به ویژه در دوره‌ی قاجار تجلی کرده است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۶). آیین محرم تجلی حدیث قدسی «عشقه» و به اتمام رساندن آن به وسیله‌ی امام حسین (ع) است. خداوند به شهیدان راه خود وعده داده است که در بهشت، روی خود را به آنان نشان می‌دهد. شهیدان در بهشت از خداوند می‌خواهند که به قول خود وفا فرماید و «وحی می‌آید که به روی حسین بن علی (ع) بنگرید» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸: ۷۱). آیین‌ها پیوندی نزدیک با زندگی اجتماعی و فرهنگ دارند. نمایش آیینی، گنجینه‌ای از آیین‌ها، اندیشه‌ها و باورهای دینی است.

تصویر شماره ۱: آرامگاه خالد نبی،
(khalednabi.uspace.ir)

تصویر شماره ۲: امام زاده هجده تن رزکه،
(www.emamzadegan.ir)

تکایا نمادی از فضای آیینی

در لغت‌نامه‌ها برای تکیه سه معنا ذکر شده است: ۱. بقاع مشایخ و عارفان ۲. کاروانسرا و منزلگاه صوفیان ۳. جایی که مراسم تعزیه‌خوانی در آن برگزار می‌شود. مجالس تعزیه را در بقاع و کاروانسراها که اندک تغییری در ساختمان آن داده بودند، برپا می‌کردند، یا در بناهای تازه‌ای که بر اساس و طرح معماری خانقاه، کاروانسرا، میدان و یا ترکیبی از همه‌ی آنها می‌ساختند، اجرا می‌کردند (شهیدی، ۱۳۸۰ :۲۴۴). تکایا و خانقاه‌ها، اماکنی بودند که در وسط فضای آن محلی نسبتاً برآمده و یا میدانی را جهت اجرای سماع ایجاد می‌کردند. تکایای سنتی یک حیاط مرکزی دارند که در وسط آن میدان تعزیه قرار دارد (عناصری و کرم‌زاده، ۱۳۹۲: ۸). پترسون به نقل از هانری ماسه از کتیبه‌ی منزلگاه (خانقاه) که سال ۱۲۰۲ قمری را نشان می‌دهد در آسترآباد می‌نویسد: «در آن ناحیه صحن تکیه‌ای برای اجرای مراسم سوگواری امام حسین (ع) ساخته بودند». نمایش‌تعزیه از اواخر دوره‌ی صفوی درایران قدمت دارد (منفرد: ۱۳۸۲: ۱۰۳).

معروف‌ترین تکیه دوره‌ی قاجار، «تکیه دولت» بود که ساختمان آن در سال ۱۳۰۴ در چهار طبقه ساخته شد. «سکویی در وسط که جای نمایش و دو ردیف پلکان در دوسوی سکو و گذرگاهی محیط بر سکو که آن هم جزو مکان نمایش بود و معمولاً جای اسب تازی و جنگ بود. محوطه‌ای محیط بر گذرگاه که جای نشستن زنان تماشاگر بود. غرفه‌ها و طاق‌نماهایی گرداگرد تکیه که مردان تماشاگر در آنها می‌نشستند» (بیضایی، ۱۳۷۹: ۱۲۶).

«ایرانیان، مراسم مذهبی خود را با اتکا بر موضع و مکان حسینیه‌هایی که ساخته‌اند، برگزار می‌کنند. در این مراسم، سنت‌های محلی که در کلام و در حرکت و در رنگ متمایز و متجلی می‌شوند، با مبانی دینی و مذهبی می‌آمیزند و مظاهری به دست می‌دهند که سخن از حق‌جویی دارند. هر یک از شهرهای ایرانی که حسینیه ساخته و زیسته است، تا روزی که برای سست کردن فضای ساخته‌اش، حاکمان بر شهر «تکیه» بر آن نیافزوده‌اند، سازنده‌ی سرودهایی می‌شود که طعم و هوای دل ساکنان محله‌های متفاوت شهر را بازتاب می‌دهد که تفاوت به ظاهر را وسیله‌ی ماندگاری خود می‌دانند و بر آن پای می‌فشارند» (فلامکی، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

ساختار شهرهای سنتی ایران تحت تأثیر آیین‌های جمعی که ریشه در هویت و کالبد و فرهنگ دارد، شکل گرفته‌اند. فضاهای هویت‌بخش در مسیر آیین‌های عاشورایی پدید آمده‌اند که عواملی چون حس تعلق به مکان، وحدت اجتماعی، هویت و تداوم خاطر جمعی سبب بقا و احیای فضاهای آیینی شده است (حبیب و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۵). تکایا به واسطه‌ی تأثیر خاص باورها به مثابه‌ی پدیده‌ای عینی و اجتماعی و رفتاری قلمداد می‌شوند.در شهرهای

قدیمی ایران تکیه، میدان فضاهای محصوری بوده‌اند که در مسیر گذرهای اصلی شهر قرار داشته‌اند. این فضاها جزئی مهم از گذر اصلی یا به صورت فضای بسته، اما در ارتباط با گذر اصلی وجود داشته‌اند (توسلی،۱۳۷۹: ۱۵۷). اکثر تکایای ایران به صورت مرکز محله و دارای صحنه‌ای گرد هستند، به همین جهت برخی بر این عقیده‌اند که صحنه‌ی گرد در اروپا با توجه به سیاحت‌نامه‌های اروپاییان از تعزیه‌ی ایران اقتباس شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۶۲: ۱۸۳). گاه تکیه فضایی باز، گاهی بخشی از میدان محلات با بافت سنتی است که در روزهای محرم به تکیه تبدیل می‌شود و گاه ساختمانی بهره‌مند از عناصر معماری ویژه است. بارزترین و ماندگارترین عنصر در این بناها سکویی در میان بنا به منظور اجرای تعزیه‌خوانی است (نعمت طاوسی، ۱۳۹۲: ۳۷).

در جامعه و فرهنگ ایران، دو واژه‌ی تکیه و حسینیه گاهی برای یک مکان خاص که در آن عزاداری و تعزیه‌خوانی برگزار می‌شود، کاربرد دارد. در تهران و کرانه‌های دریای خزر به محل برپایی مجالس روضه‌خوانی«حسینیه»، و به محل برگزاری مجالس تعزیه‌خوانی «تکیه» می‌گویند (سلطان‌زاده، ۱۰۳:۱۳۶۲). تکایا معماری آیینی با شاخصه‌های هویت فرهنگی سرزمین ما محسوب می‌شوند. رابطه‌ی مردم مازندران با تکایا، همواره عاطفی و معنوی بوده و فرهنگ عامه به شکل پویا و زنده در آن جریان دارد و عمدتاً مکانی برای برپایی تعزیه و نیز برگزاری عزاداری در ماه محرم است (اعظم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۶). تکایای مازندران در دوره‌ی قاجار تحت تأثیر عوامل اجتماعی به دو صورت «حکومت نهاد» و «مردم نهاد» می‌باشند که متغیرهای تطبیقی آن در وسعت محوطه، ابعاد بنا، تعداد ورودی، ارتفاع، ضخامت دیوار، تعداد و قطر ستون و تقارن هستند (موسوی کوهپر و ذال، ۱۳۹۱: ۱۴).

تکایا به مثابه‌ی مکان نمایش تعزیه، فضایی است که محتوای پیام عاشورا را با توجه به نیازهای عاطفی و دینی مردم در جریان نمایش تعزیه به خوبی نشان می‌دهد. تکایا سرچشمه‌هایی غنی از میراث‌های فرهنگی و کانون‌هایی هویت‌ساز هستند، به گونه‌ای که هنگام قرار گرفتن در چنین فضایی، مجموعه‌ای از ارزش‌های دینی به فرد انتقال داده می‌شود.

تأثیر نمایش آیینی (تعزیه) بر معماری فضای آیینی(تکایا):

سه مؤلفه‌ی «فرم»، «عملکرد» و «معنا»، مؤلفه‌های سازنده‌ی هر فضای آیینی هستند که تعامل نظام‌واری را با مخاطب فضا برقرار می‌کند(مختاباد و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۴۸). در این پژوهش رابطه بین هنر تعزیه و هنر معماری در سه رویکرد نشانه‌ای (معنایی- نمادین)، رویکرد کالبدی(فرمی- شکلی) و رویکرد عملکردی(فعالیتی- فرهنگی و اجتماعی) بررسی می‌گردد.

-رویکرد نشانه ای (معنایی- نمادین)

آیین در هر جامعه «زمان آیینی» و«فضای آیینی» را خلق می‌کند. آیین محرم در روز «عاشورا» و در فضای اجتماعی ممتاز «تکایا» برگزار می‌شود؛ بنابراین، آیین با مرزبندی و قاب‌بندی، «زمان» و «فضا» را علامت‌گذاری می‌کند (گیویان، ۱۳۸۵: ۱۹۵). تعزیه، نمایشی تاریخی است که اسطوره‌گون شده است. «زمان تعزیه، کیفی است و مکان در آن، همه‌جاست. "کُلّ یَومٍ عاشُوراءُ و کُلّ أرْضٍ کَربَلاء"» (ستاری، ۱۳۹۴: ۹۳). معنای قدسی و انگاره‌های معنوی تعزیه، تحت عنوان «معنای نحوی»، «معنای مفهومی» و «معنای عملکردی» زمینه‌ساز «ماندگاری و جاودانگی» تکایا گردید (پاسدار شیرازی و صادقی، ۳۰۱:۱۳۹۴). اجرای تعزیه در فضای نمایشی مختص خود در

ذهن مخاطب، نشانه‌ای محسوب می‌شود که هر سه جنبه‌ی «نمادین»، «نمایه» و «شمایل» در اجزای تشکیل دهنده‌ی آن فضا، اشیا و افراد وجود دارند(سهیلی و مهاجرپور، ۱۳۹۴: ۶۵).

در تعزیه، عزاداران همچون شعاع‌های نور هستند که تمام توجه‌شان به مرکز کالبد تکایا در سکوی دایره‌ای معطوف است و مرکز سکو به لحاظ معنایی مرکز عالم است که همه از نقطه‌ی مرکز آغاز و خواستار پیوستن به آن هستند(ناصری‌پور تکلو، ۱۳۹۰ : ۳۶۲). «آغاز آفرینش از «نقطه» است و نقطه آغازین «نور» است، پس « نقطه-نور»، « نقطه-آغاز» است. همه‌ی عناصر آفرینش اثر هنری نورند که از فروغ خداوندی هستند، نقطه، نماد توحید و یگانگی خداوند است» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸: ۵۶). حرکت‌ها در تعزیه حساب شده است، به طوری‌که هسته‌ی مرکزی میدان تعزیه تنها جای «اولیاء» است، اصلی برگرفته از جهان و طبیعت است که خداوند مرکز همه چیز است. حرکت‌ها در میدان تعزیه به سلسله مراتب تقسیم‌بندی می‌شود، به طوری که «اشقیا» هرگز به بالای میدانی نمی‌آیند، چرا که صلاحیت ورود به حریم «اولیاء» را ندارند (بشیر،۱۳۹۰:۲۰۱).

«راپاپورت در کتاب «فرهنگ، معماری و طبیعت»، به رفتارهایی اشاره می‌کند که از نقطه نظر اقلیمی شاید غیرعقلانی باشند. اعتقادات مذهبی، آیین‌ها، ویژگی‌های طبقاتی اجتماع و مواردی دیگر می‌توانند نیروهای اصلی غیراقلیمی باشند. راپاپورت به عامل مذهب به عنوان مهم‌ترین نیروی محرکه اشاره می‌کند. مذهب تصویری مشخص از عالم هستی ارایه داده و سازندگان بناها سعی می‌نمودند این تصویر را در ساختمان خود نشان دهند. خانه مدلی از عالم هستی در یک مقیاس کوچک‌تر است» (معماریان،۱۳۸۷:۳۸۴).

اجرای نمایش تعزیه روی مصطبه‌ای به شکل مربع آسمانی که از جوهره چهار عنصر گوهرین (خاک، آب، باد، آتش)

تصویر شماره۳:میدان مغناطیسی، (www.chehnews.ir)

تصویر شماره۴:آیین آتش پرستی، (www.johbawa.com)

تصویر شماره ۵:جشن سده، (www.irangoldendays.com)

تصویر شماره ۶:کعبه، منبع: (www.naghshejahan.blog.ir)

که استعاره‌ای از عالم بالا و پایین، به عبارت دیگر تجلی ایزدان در زمین است، اجرا می‌شد. اگر این دو مربع را روی هم، روی پایه‌ای قرار دهیم و حول محوری بچرخانیم دایره‌ای پدید می‌آید؛ این یعنی «سپهر» یا بدنه هستی که در میدان تعزیه همان نماد جلوه‌گاه مذهبی است(عاشورپور، ۱۳۸۹: ۱۳۰). فرم دایره از همه طرف ارزشی همگن دارد. دایره، نه آغاز دارد نه پایان، حرکتی است بی پایان که همواره به نقطه آغازش باز می گردد. دایره تصویری از خورشید و ماه است که دارای ارزشی نمادین می باشد(گروتر، ۳۰۷:۱۳۸۶). اصطلاح «تعزیه‌خوانی» در حقیقت همان مترادف «واقعه‌خوانی» است. بی‌گمان عزاداری برای گذشتگان بر سر مزار آنها صورت می‌گیرد، اما شیعیان ایران در روز عاشورا به مزار امام حسین (ع) دسترسی نداشتند و به همین دلیل برای اجرای تعزیه نیز مکان‌هایی

نمادین از «قبر امام» شرح شهادت وی را بازسازی می‌کنند و سرانجام در روند تکاملی تعزیه، این قبرها به «سکو» برای صحنه‌ی نمایش مذهبی تعزیه بدل شد (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۲۳).

جلوه‌ی فرهنگی تعزیه، جلوه‌ی همه جانبه‌ای است که به یک «جهان‌بینی فرهنگی» یا نظام اندیشه‌ای شباهت دارد. دین و فرهنگ بر دو مفهوم «نماد» و «معنا» تأکید خاصی دارد. «تعزیه» از نمادها و معانی مختلف برخوردار است که در مراسم خاصی بازنمایی می‌شوند. این معانی و نمادها ریشه در فرهنگ دینی داشته که گروه اجتماعی آن را طی مراسمی به اجرا و نمایش در می‌آورند. در حقیقت، بستر رشد و تکامل تعزیه، بطن جامعه است؛ بطنی که به معنویت می‌انجامد و ایمان صادقانه‌ای که بر مبنای اعتقادات قلبی از دیرباز از سوی ایرانیان به خاندان حضرت علی(ع) ابزار می‌شود، نقطه‌ی اصلی و مرکز دایره همه‌ی آن ارادتی است که در تعزیه‌ها به اوج می‌رسد(بشیر،۱۳۹۰:۱۸۱).

-رویکرد کالبدی(فرمی – شکلی)

تعزیه، حاصل تلفیق مراسم سیار و ساکنی است که ابتدا عزاداران با سینه‌زدن و حمل علم‌هایی شبیه به افزارهای جنگی و نیز هم‌آوازی نوحه، ماجرای کربلا را به مردم یادآوری می‌کردند، سپس این آوازهای جمعی کمتر شد و نشانه‌ها بیشتر، و یکی دو واقعه‌خوان ماجرا را نقل می‌کردند، لباس چند تن از شهدا را می‌پوشیدند که با شبیه‌سازی نزدیک به واقعیت می‌آمدند. مرحله‌ی بعد گفت و شنید واقعه‌خوان‌ها با هم بود، و بعد پیدایش بازیگران که آنان را تعزیه‌خوان می‌نامیدند (حسینی‌راد و عزیززادگان، ۱۳۹۰: ۳۳).

تعزیه ابتدا در چهارراه‌ها و میدان‌ها اجرا می‌شد، اما به زودی به حیاط کاروانسراها، امامزاده‌ها، مساجد و منازل شخصی کشانیده شد و این نمایش نوظهور در تماشاخانه‌های باز یا سربسته‌ای به نام «تکیه» به اجرا درآمدند (چلکووسکی، ۱۳۸۹: ۱۳). مکان ارائه‌ی نمایش، عنصر حیاتی در هنرهای نمایشی به حساب می‌آید. این مکان، تنها آن محدوده‌ی مشخص اجرای بازی، توسط بازیگران نیست؛ بلکه شامل جای تماشاگران نیز می‌شود (ذوقی، ۱۳۹۲: ۵۹). مکان اجرای تعزیه باید فضایی بدون مرز بین تماشاگر و بازیگر با مشارکت بیشتر تماشاگر باشد(شفیعی و افهمی، ۱۳۹۵: ۶).

شکل‌های نمایش سنتی ایران، فضای دایره‌ای‌ست، تعزیه دارای صحنه گرد مرکزی در کامل‌ترین شکل، در زاویه ۳۶۰ درجه بهترین فضای ممکن نمایشی برای حضور بازیگر در صحنه است. همیشه صحنه و محل بازی در مرکز، و تماشاگران دورادور آن قرار دارند، حتی آنگاه که سکویی موجود نیست؛ مثلاً درا جرای خیابانی، صحنه‌ی شبیه‌خوانی در مرکز جمعیت تماشاگر قرار می‌گیرد (خاکی، ۱۳۹۴:۱۷۰). تعزیه، کارکرد اصلی با ویژگی مرکزگرایی بصری پلان تکایا که انتساب آن به صوفیه است، می‌تواند قابل استناد باشد(ناری قمی، ۱۳۹۵: ۳۱).

تکایای ایران دارای صحنه‌های گرد هستند که در نوع خود در جهان بی‌نظیرند. برخی معتقدند که صحنه‌های گرد در اروپا با توجه به سیاحت‌نامه‌های اروپاییان از تعزیه ایران اقتباس شده است (سلطان‌زاده،۱۳۶۲:۱۸۳). در نگاره

تکیه دولت از کمال‌الملک می‌توان مکانی مرکزگرا، استوانه‌ای، سکویی در مرکز و جایگاه متنوع برای تماشاگران از کف تا بام بنا را مشاهده کرد (درودیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۶۵)،(تصویر شماره ۷).

تصویر شماره۷: نگاره تکیه دولت
(درودیان و همکاران)

تصویر شماره ۸: تکیه نیاک لاریجان
(نگارندگان)

تصویر شماره ۹: تکیه رینه لاریجان
(نگارندگان)

تصویر شماره۱۰: تعزیه خوانی فدیشه،
(www.dalfak.com)

مهم‌ترین اصول ترکیب کالبدی در فضاهای آیینی

اصول بنیادین معماری سنتی ایران برگرفته از خصایصی چون هندسه، نشانه، معراج، وحدت در کثرت، سادگی، درون‌گرایی را با منطق، فلسفه، عرفان و «شریعت»، «طریقت» و «حقیقت» همه را گرداگرد خود آورده است و تحت تأثیر عقاید مذهب شیعه با پایبندی به اصول امامت، ولایت، اجتهاد، سلسله مراتب وجود به عالم مثال در ساختار هویت‌بخش تکایا به عنوان معماری مقدس شیعه تبلور یافته است(حسن‌پور و سیدیان، ۱۳۸۴: ۱۹۴).

-اصل تقارن (تعادل – عدالت محوری)

اصل محور از مهم‌ترین اصول در طراحی و ترکیب فضاها است. این محورها عبارتند از: ۱. محور قبله ۲. یک محور مستقیم ۳. محور تقارن بنا ۴. محوری غیرمستقیم (سلطان‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۰۷). تقارن عبارت است از ترتیب و آرایش عناصر و اجزای همانند، در دوسوی یک خط، صفحه یا محور. تقارن در معماری همواره قرین وحدت بوده که با عنصر پرقدرت مرکزی همراه است (توسلی و بنیادی،۱۳۹۰: ۳۲۲). «مهم‌ترین مشخصه‌ی فضا، شکل آن است و در این رابطه قرینه‌سازی که به صورتی در کلیه‌ی اشکال طبیعی وجود دارد، از تمام جوانب دیگر ممتاز است.قرینه‌سازی در یک مفهوم خاص عبارت است از تناسب متعادل بین اجزای یک کل»(بحرینی، ۱۳۷۸: ۳۰۵). تعادل همان است که از محور تقارن، شکل و یا حجم یا با قرار دادن آینه‌ای بر روی محور تقارن نیم دیگر شکل در آینه رویت شود و شکل را کامل کند.پس تقارن بالاترین مرتبه‌ی تعادل است(رییس‌زاده و مفید، ۱۳۸۳: ۲۷).

-اصل سلسله مراتب (سیر از ظاهر به باطن)

اصل سلسله مراتب یعنی ساماندهی و ترکیب فضاها و عناصر بر اساس برخی از خصوصیات کالبدی یا کارکردی آنها که موجب پدید آمدن سلسله مراتبی در نحوه‌ی قرارگیری یا مشاهده‌ی عناصر شود(سلطان‌زاده، ۱۰۶:۱۳۸۴). از «اثرات سلسله مراتب در تعریف فضاهای عمومی، نیمه‌عمومی، نیمه‌خصوصی و خصوصی می‌باشد که در عدم اشراف، خلوت، خصوصیت، امنیت و آرامش در فضاهای مسکونی و آن دسته از فضاهای عمومی که بیشتر از بقیه بایستی واجد این ویژگی‌ها باشند، از جمله، مراکز مذهبی، مراکز آموزشی و مراکز فرهنگی نقش اساسی ایفا می‌نماید» (نقی‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۷۷). «رده‌بندی فضایی میان درون و بیرون و رده‌بندی کالبدی میان کالبدهای جزء و کل برای نمایش سیر از جزء به کل و از ساده به پیچیده است. رده‌بندی در نگاره‌ها و آرایه‌ها از نگاره مبناء تا نگاره کل

می‌باشد» (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۰۵). «اشکال در سلسله مراتب تعریف فضا به وسیله‌ی سطوح‌شان مشخص می‌شوند. از این رو سطوح می‌توانند عملکردی دوگانه داشته باشند. به لحاظ فیزیکی محدوده‌ی شکل را مشخص می‌کنند و بنابراین فضاهای کیهانی دنیوی را متبلور می‌کنند، به لحاظ عقلی، شاید به وسیله‌ی بسط کیفیات عالی‌شان، جان را به صفحات بالاتر تحقق که فراتر از مکان‌های مخلوق انسان قرار می گیرد، هدایت می‌کنند» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۶۳).

- اصل تقدم درون‌گرایی بر برون‌گرایی

رعایت اصل درون‌گرایی به علت تأثیر عوامل متعددی از جمله اقلیم و حفظ امنیت رعایت می‌شد، به سبب انطباق با اصل حفظ حرمت خانواده در اسلام مورد تأیید و تشویق قرار گرفت و کاربرد آن در فضاهای معماری تداوم یافت (سلطان‌زاده، ۱۳۹۰: ۶۲). اصل اسلامی حفظ حریم خصوصی، در ارتباط با اصلی است که جداسازی حریم خصوصی فرد از دیدگان عموم را واجب می‌داند. ضمن این‌که این اصل، بخشی از نظام اسلامی حریم مذکر و مؤنث می‌باشد(Mortada،2005:138). معنای «درون» از یک فضا عبارتند از: «محصوریت، ضوابط ورود، حوزه‌ی خلوت، دوام حضور در قلمرو و تفکیک جنسی.» نگاه اسلام نه صرفاً در مورد خود کالبد، بلکه درباره‌ی نحوه‌ی حضور انسان در محیط کالبدی درون‌گراست» (ناری قمی، ۱۳۸۹: ۷۰).

در فرهنگ معماری ایران، تفکر شرقی و عرفان ایرانی جوهر فضا در هسته باطنی و حیات درونی می‌باشد. گرچه ویژگی برون‌گرایی آنها را نباید به صورت سطحی پذیرفت،نمونه‌های آن کوشک‌های میان باغی‌ست که به خوبی نشان می‌دهد چگونه وقتی انسان با ذهنیتی درون‌گرا به نظاره‌ی دنیای بیرون می‌پردازد، در عین برون‌نگری، درون-گرایی ذهنی خود را حفظ می‌کند، به نحوی که بیرون تجلی واقعیت‌های درونی دریک رابطه طولی باشد»(نقره‌کار،۱۳۸۷: ۶۰۸).

«معماری ما، معماری درون است؛ نه معماری بیرون. اصل اساسی معماری ما درون‌گرایی است. بنا از بیرون فهمیده نمی‌شود. برای فهم و درک آن باید به درون راه یافت. همه‌ی زیبایی‌ها و لطایفش را در درون عرضه میکند. معماری ما، معماری حیاط‌هاست. معماری ما، معماری پیوند و ارتباط عمیق فضاهای باز و بسته است»(حاجی قاسمی، ۱۳۸۶: ۴۵).

شاید بتوان ادعا نمود که خانه، بنابر اصالت وجودی خود درون‌گراست و این خصلت خانه، امری نیست که در کالبد ظاهری قابل قضاوت باشد. چنان که می‌توان گونه‌ی معماری مسکونی برون‌گرا را در اصالت ماهیت، درون‌گرا توصیف نمود و این، در تمایز معماری‌های عمومی و غیر مسکونی قرار می‌گیرد. خانه دارای دو وجه درون و بیرون است؛ وجه درونی خانه پاسخگوی احساس تعلق انسان، و وجه بیرونی آن در ادغام با زندگی اجتماعی انسان قرار دارد» (خاکپور و همکاران، ۱۳۹۴: ۸). «اصل درون‌گرایی در معماری سنتی، سبب می‌شود فضای باز در میان فضای بسته بنشیند و فضای بسته همچون حصاری آن را دور بزند و از بیرون مخفی کند. در این معماری، پوسته‌ی بیرونی اغلب ساده، بدون دقت، و پرداخت و حتی خشن، رها شده است و بدین لحاظ از طریق این رویه‌ی ظاهری نمی‌توان کیفیت این معماری را ادراک کرد» (نوایی و حاجی قاسمی،۱۳۹۰: ۲۵).

برخی از اندیشمندان درون‌گرایی را از ویژگی‌های معماری ایرانی- اسلامی می‌دانند که جدای از اقلیم همیشه رو به درون دارد. برخی دیگر این ویژگی دنیای کهن را برای امنیت و مصونیت‌های اقلیمی دانسته‌اند. دسته‌ای دیگر، عللی چون فرهنگ و جهان‌بینی را هم در جهت‌گیری ساختمان به سوی درون یا بیرون مؤثر می‌دانند. برخی آن را به طور خاص ویژگی معماری ایرانی، برخی دیگر ویژگی دنیای شرق و برخی دیگر از مشخصات معماری دنیای اسلام می‌دانند، شاید صحیح‌ترین نظر این باشد که همه‌ی این تفکرات بهره‌های کم یا زیاد، از این اصل برده‌اند (پیرنیا، ۱۳۸۴: ۳۵).

- اصل مرکزگرایی(حیاط مرکزی - قلب معماری ایرانی)

«توجه به یک مرکز یا مرکزگرایی (اعم از آن که آن مرکز به عنوان غایت، آرمان، الگو، اسوه، معیار، محور یا شاهد انتخاب شود) اگرچه گاهی نفی می‌شود، اما به هر حال، همواره، به صورت مستقیم یا غیرمستقیم مورد توجه انسان‌ها بوده است. در ادیان این خداوند است که به عنوان معیار و مرجع همه چیز ظاهر می‌شود»(نقی‌زاده، ۹:۱۳۹۵).

حیاط مرکزی نامی است که کمینه در یک سمت و بیشینه در چهارسوی آنها فضای ساخته شده وجود دارد. جای گرفتن فضاهای ساخته شده پیرامون حیاط و بسته شدن این گونه حیاط‌ها در چهار سمت توسط اتاقها یا کمینه توسط یک دیوار سبب نامیده شدن آن به حیاط مرکزی شده است(سلطان‌زاده،۱۳۹۱: ۱۴۴). همیشه حیاط مرکزی برابر با درون‌گرایی نیست. معماری مسکونی گیلان، مازندران و آبادی‌های خاص چون ماسوله، زیارت و ابیانه برون-گرای کامل و مناطق مرکزی ایران درون‌گرای کامل می‌باشند(معماریان، ۱۳۸۷: ۵۵).

"حیاط مرکزی در ترکیب بندی سکونتگاه های این دیار عنصری جوهری و در واقع از جنس فضا و تهی است که ادراک آن از طریق ساختارهای جداره ای، سازمان دهی کف و نوع مصالح و روش های ساختمانی مقدور می شود. حیاط مرکزی دو عامل پایه ای حیات یعنی نور را به مثابه نماد ایزد مهر و آب نماد الهه آناهیتا، در مرکز خود پیوند می دهد و از همین رو می تواند به صورت مامن و یا معبد، «فضایی آئینی» تلقی شود. این فضا با نظم منتج از جهات خورشیدی، که اغلب آن را به گونه مربع یا مستطیل، شکل داده است، واجد ویژگی کهن الگویی است. حیاط مرکزی، خلوت، امنیت، حق شهروندی را تأمین می‌کند" (احمدی، ۱۱۲:۱۳۸۴).

مکان‌هایی که دارای عناصر ثابت معماری و دارای ویژگی اجتماع‌پذیری برای تعامل بین بازیگران با هم و بازیگران و تماشاگران با هم در فواصل شخصی تا عمومی در یک فضای «تعاملی» و «مرکزگرا» با ترکیب‌بندی، نمادپردازی، شیوه‌های بیان، اهمیت فرم و نیروهای شکل دهنده، مکان جمعی، برای خلق محیطی پایدار اجتماعی – اقلیمی و بستری پویا برای انواع اجراهای نمایش قابل بیان و ادراک است (درودیان و همکاران، ۶۶:۱۳۹۸).

حیاط به عنوان، وحدت‌دهنده‌ی چند عنصر، ارتباط‌دهنده‌ی چند فضا برای گذر جریان بادهای مناسب و عنصری جهت سازماندهی فضاهای مختلف، حریمی امن و آرام برای آسایش در ارتباط پیمایشی ایجاد می‌کند (معماریان، ۱۳۸۶: ۳۴۵). توجه به زمینه های فرهنگی و اجتماعی در الگوی حیاط مرکزی، عامل تجلی اصول معماری پایدار و عامل هویت بخش به فضا شده است(احمدی، ۳۸:۱۳۹۱).

-رویکرد عملکردی(فعالیتی – فرهنگی و اجتماعی)

فرهنگ عاشورا از مصادیق تفکر توحیدی شیعیان است. تکایا تجلی کالبدی هویت، فرهنگ و سنت در نماد شهر ایرانی - اسلامی هستند. تکایا پیوند دهنده‌ی بین زمان، مکان و مردم با عملکرد فرهنگی در فضاهای آیینی،

منحصربه فرد می‌باشد (امین‌زاده، ۱۳۷۸: ۹). تعزیه به مثابه پدیده‌ای فرهنگی با مذهب پیوند خورده است، شخصیت، موسیقی، لباس و ادبیات عناصر اصلی فرهنگ در تعزیه محسوب می‌شوند (رشیدی،۱۳۹۱:۱۶۴). تکایا به عنوان مکانی مشخص برای برگزاری مراسم تعزیه در گسترش و هویت‌سازی آن تأثیرگذار بودند. اصولاً بناهای آیینی به عنوان یک نماد «اجتماعی - هنری» در شکل‌گیری حافظه‌ی «تاریخی - فرهنگی» انسان نقش مهمی دارد(بشیر،۱۳۹۰:۱۹۴).

«تعزیه نمایشی آیینی، روایی، منظوم و موسیقایی است که حول محور واقعه‌ی عاشورا، شکل گرفت» (محمودی و طاووسی،۱۳۹۰: ۶۸). «سبب ماندگاری این هنر بی‌ریا همان است که مردم کوچه و بازار همواره با دلسپاری و عشق، در حفظ و نگهداشت این هنر آیینی کوشیده‌اند»(عناصری، ۱۳۷۲: ۴۱). تعزیه به هنرمند جسارت تخیل‌سازی می‌دهد تا با احساسات قلبی خویش، اوصافی را که از واقعه‌ی کربلا شنیده، در تعزیه‌ها به اجرا درآورد (حسینی‌راد و عزیززادگان، ۱۳۹۰: ۴۲). اجرای تعزیه به سه عنصر تماشاگر (عزادار حسینی)، مکان (تکایا)، مجریان نمایش (شبیه‌خوانان) نیاز دارد (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۳). با هرچه نمایشی‌تر شدن تعزیه، در عناصر معماری تکایا، کم‌کم دخل و تصرف شد تا در هماهنگی با قوانین اجرای نمایش درآید. در گذشته جایگاه تماشاگران بر اساس جنسیت و گاه ثروت تعیین می‌شد، اما در حال حاضر، معمولاً تنها عامل تعیین‌کننده جنسیت است. در صورتی که تکیه دو طبقه داشته باشد، طبقه‌ی بالا مختص زنان و کودکان و طبقه‌ی پایین ویژه‌ی مردان است (نعمت طاوسی، ۱۳۹۲: ۴۰). قدیمی‌ترین تکیه تهران، «تکیه خانوم» که توسط خواهر شاه طهماسب صفوی در زمانی‌که فرهنگ مردسالاری حکومت می‌کرد، ساخته شد (مسجدجامعی،۱۳۹۱:۲). در همه‌ی مناسک‌ها می‌توان جایگاه جنسیت را تفکیک کرد. بررسی فرهنگ مناسکی چون تعزیه، مراسم ماه محرم و روز عاشورا نشان‌دهنده‌ی این امر است که فضای عملکردی و اجرا بر اساس تفکیک جنسیتی کاملاً مشهود است (حسنی، ۱۳۸۳: ۱۲۱).

زنان با مشارکت در مراسم محرم و برگزاری تعزیه خوانی زنانه و روضه‌خوانی و نذر دادن بر ضرورت حضور خود در کنش‌های اجتماعی مهر تأیید زدند. نقش‌آفرینی زنان در ارتباط عمیق معنوی با بزرگان دینی همچون حضرت فاطمه (س) و حضرت زینب (س) و تعلیم و تربیت کودکان‌شان در تداعی تعصب و پایبندی به آیین محرم از عوامل برجسته‌ی و رواج مراسم تعزیه است (واسعی و اسکندری، ۱۳۹۲:۱۳۰). در دوره‌ی قاجار فعالیت زنان در عرصه‌ی اجتماع بیشتر شد و همواره در تکایا مکانی برای بانوان در نظر گرفته می‌شد که آن را در حسینیه‌های اصفهان به وضوح می‌بینیم، اما در مازندران این نکته آن‌قدر قابل توجه نبوده که فضایی مختص بانوان به وجود آید (رضوی‌پور و ذاکری، ۱۳۹۲: ۷۲)(تصویرهای۱۱و۱۲و۱۳و۱۴).

تصویر شماره۱۱: تکیه کردکلا، (www.bandpay.ir)

تصویر شماره ۱۲: تکیه مقری کلا، (www.bandpay.ir)

تصویر شماره ۱۳: تکیه مقری کلا، (www.bandpay.ir)

تصویر شماره ۱۴: تکیه اسک آمل، (www.amoleh.ir)

ساخت بنا در دو طبقه، براساس باورهای دینی و مذهبی شکل گرفته است. طبقه‌ی همکف به مردان و طبقه فوقانی به محل نشستن بانوان تعلق دارد (احمدنژاد و بمانیان، ۱۳۹۷: ۱۶). تعزیه‌های زنانه تنها در دربار قاجاریه و بستگان نزدیک آن خانواده اجرا می‌شد که تعزیه‌خوان، تعزیه‌گردان و تماشاگر همه زن بوده‌اند و هیچ مردی حق ورود بدان جا و تماشای تعزیه را نداشت (همایونی، ۱۳۸۶: ۶۶). اکثر شبیه‌خوانان بانوان اهل قرآن و تقوی و پاکی و دارای حسن سلوک و محجبه بودند و شبیه‌خوانی را به نزدیکان خود که دارای صوتی خوش بودند می‌آموختند (پیروزیان،۱۲۹:۱۳۸۸). زنان در تعزیه‌های ایرانی بهترین محرم و مونس مردان خویشند و چون کوه خود را برای تحمل هر مصیبتی آماده می بینند. زنان هرگز در پی نفی اهداف مردان خانواده‌ی خود نیستند؛ بلکه خود را در وصول به مقاصد آنان هرچه باشد سهیم و شریک می‌دانند. غمخواری، فداکارند که گاه در چهره‌ی مادر، گاه در چهره‌ی خواهر و گاه در چهره‌ی فرزند نمودار می‌شوند. در مقام همسری، صادقانه و بی‌آلایش، یاری مهربان برای شوی خویشند (همایونی،۵۰:۱۳۷۸). احساس نوستالژیک دوران کودکی در هنگام قرارگیری در تکایا در صحنه‌ی تعزیه همراه با خاطراتی که مادران برای کودکان از عاشورا تعریف می‌کنند، مهم‌ترین نقش زنان در انتقال مفاهیم مذهبی است (پاسدارشیرازی و صادقی،۳۳۰:۱۳۹۴).

جدول شماره ۱- شاخص‌های بومی در معماری تکایا بر اساس اقلیم های سه‌گانه مازندران

ردیف	تقسیمات اقلیمی منطقه	ارتفاع از دریا(متر)	شناسایی تاریخی	نام تکیه	شهر	ساختار پلان	نوع فضا	پوشش سقف	بازشوها	مصالح
۱	منطقه ییلاقی کوهستانی جنوب مازندران	۱۸۰۰-۳۵۰۰	معاصر	اسک	لاریجان	متقارن	دوسویه درون گرا - برون گرا	شیروانی	پنجره های بزرگ رو به حیاط	اجر-ملات سیمان
			معاصر	نیاک	لاریجان	نامتقارن	دوسویه درون گرا - برون گرا	شیروانی	پنجره های بزرگ رو به حیاط	اجر-ملات سیمان
			معاصر	رینه	لاریجان	نامتقارن	دوسویه درون گرا - برون گرا	شیروانی	پنجره های بزرگ رو به حیاط	اجر-ملات سیمان
			معاصر	نوا	لاریجان	نامتقارن	دوسویه درون گرا برون گرا	شیروانی	پنجره های بزرگ رو به حیاط	اجر-ملات سیمان
۲	منطقه کوهپایه ای میان بند قسمت میانی مازندران	۱۸۰۰-۲۰۰۰	تاریخی	تاکر	نور	متقارن	یک سویه درون گرا	شیروانی	پنجره های کوچک رو به حیاط	سنگ -ملات گل و آهک
			معاصر	یوش	نور	متقارن	یک سویه درون گرا	شیروانی	فاقد پنجره رو به حیاط	اجر-ملات سیمان
			معاصر	کمرود	نور	متقارن	یک سویه درون گرا	شیروانی	فاقد پنجره رو به حیاط	اجر-ملات سیمان
۳	منطقه قشلاقی جلگه ای-دشت شمال مازندران	۰-۲۰۰	تاریخی	هندوکلا	آمل	نامتقارن	یک سویه برون گرا	شیروانی	پنجره ها رو به جنوب شرقی	اجر-ملات گل و آهک
			تاریخی	فیروزکلا	آمل	نامتقارن	یک سویه برون گرا	شیروانی	پنجره ها رو به جنوب شرقی	اجر-ملات گل و آهک
			تاریخی	کردکلا	جویبار	متقارن	یک سویه برون گرا	شیروانی	پنجره های بزرگ رو به جنوب و بازشوهای کوچک رو به شمال	اجر-ملات گل و آهک
			تاریخی	مقری کلا	بابل	متقارن	یک سویه برون گرا	شیروانی	پنجره های بزرگ رو به ضلع جنوب شرقی و بازشوهای کوچک رو به شمال غربی	اجر-ملات گل و آهک

آیین تعزیه در تکایای مازندران

اولین اقوام بومی ساکن مازندران، یعنی آماردها، پیرو اعتقادات ابتدایی بودند، سپس نوبت به آیین دیوان یا پرستش خورشید و روشنایی رسید. در روزگار ساسانیان، به آیین زرتشتی تا قرن سوم هجری روی آوردند و آیین‌های دیگری مانند مسیحیت و یهودیت و ادیان غیرالهی مانند کیش مانوی نیز در آن دوران وجود داشت، پس از ورود اسلام به

ایران، به این دین گرویدند. ابتدا پیرو مذهب سنّت و جماعت شافعی و حنفی بودند، اما بعدها به مذهب شیعه‌ی زیدی و سرانجام شیعه اثنی‌عشری گرایش پیدا کردند. به طور کلی، در مازندران وجود کوهستان‌های بلند، جنگل-های انبوه، دره‌های عمیق، باران‌های شدید و رطوبت فراوان که موانع طبیعی و اقلیمی محسوب می‌شدند، سبب کندی ارتباطات ، تحولات تمدنی و فرهنگی شده است (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۸۸).

علل گرایش مردم مازندران به تشیع را می‌توان خستگی و دل‌آزردگی مردم از فرهنگ طبقاتی زرتشتی و بی‌رغبتی آنان به فرهنگ حاکمان امویان ، عباسیان و سفر تبلیغی امام حسن مجتبی (ع) و مالک اشتر در زمان خلافت عمر به طبرستان بیان کرد. در زمان حکومت مأمون بسیاری از سادات علوی، از جمله امام رضا (ع) از عربستان و عراق به خراسان روی آوردند. پس از شهادت امام رضا (ع) از خراسان به مناطق کوهستانی مازندران پناهنده شدند تا از ستم حاکمان در امان باشند. حضور علویان مخالف مذهب رسمی (تسنّن) و تبلیغ آنان برای مذهب تشیع نقش مهمی در گرایش مردم طبرستان به تشیع داشته است (بداشتی، ۱۳۸۶: ۱۱۲). مازندران به عنوان نخستین پایگاه رسمی حکومت سادات شیعی، پذیرای تعداد زیادی از امامزادگان و سادات جلیل‌القدر بوده که در مهاجرت به ایران، این نقطه را به عنوان جایگاهی امن برای سکونت خود انتخاب نموده‌اند (آیت‌اللهی و کلانتر، ۱۳۸۸: ۵). تعزیه در مازندران و کوهپایه‌های البرز به سبب آنکه مأمن سادات و شیعیان بوده است، به عنوان مرکز اصلی تعزیه رواج و اهمیت بیشتری داشته است (محمودی و طاووسی، ۱۳۹۰: ۸۳).

بررسی شکلی گونه‌شناسی تکایای اقلیمی مازندران

اقلیم مازندران، از بر هم کنش دو عامل اصلی کوهستان و دریا و عوامل فرعی مانند جنگل، رودخانه و دشت به وجود آمده است. به دلیل رطوبت منطقه، تکایا معمولاً بر روی یک کرسی به ارتفاع یک متر، ساخته شده و سقف آنها شیبدار است. تکایای مازندران در تناسب با اقلیم، به سه نوع کوهستانی(ییلاق) در جنوب، کوهپایه (میان‌بند) در قسمت میانی، و جلگه‌ای (قشلاق) در شمال مازندران تقسیم می‌شوند (ذال و موسوی کوهپر، ۱۳۷۳: ۷). طبق«اطلس باستان‌شناسی مازندران»، تعداد سه اثر تکیه در آمل، چهارده اثر در بابل، دو اثر در بهشهر، دو اثر در جویبار در نقشه‌های باستانی مازندران به ثبت رسیده‌اند(موسوی‌کوهپر و حیدریان ، ۱۳۹۳: ۲).(تصویر شماره ۱۵)

تصویر شماره ۱۵. توزیع تکایای باستانی شناسایی شده در استان مازندران. (موسوی کوهپر و حیدریان،۱۳۹۳:۲)

از ویژگی‌های این اقلیم، رطوبت زیاد هوا و اعتدال درجه‌ی حرارت آن است. خصوصیات کلی فرم ابنیه سنتی منطقه شامل برون‌گرایی ساختمان‌ها، ایجاد فاصله میان کف ساختمان و سطح زمین، و استفاده از تهویه و کوران دوطرفه می‌باشد (اخترکاوان،۱۳۹۰ :۸۳). تکایا در مازندران به بنایی اطلاق می‌شود که در مرکز محله واقع است و اگر امامزاده یا مسجد در آن محل نباشد، تکیه شاخص‌ترین بنای مرکز محله محسوب می‌شود. از آنجایی که اقلیم این منطقه در تمامی فصول سال نسبتاً معتدل است، لذا مراسم سوگواری در تکیه و در محوطه‌ی باز میدان برگزار می‌شود. بنایی که در فضای مقابل تکیه است برای حفاظت مردم از ریزش باران سرپوشیده شده است (قبادیان،۲۶:۱۳۸۲).

-معماری بومی

هویت فرهنگی مسلمانان در کشورهای مختلف در کنار اقلیم و عوامل محیطی هر منطقه منجر به شکل‌گیری فرم معماری فضاهای آیینی شده است (Avcioglu,2007:110). معماری و اقلیم همیشه در یک الگوی متقابل مرتبط شده‌اند. معماری در ابتدا به عنوان یک پناهگاه در برابر اقلیم بود که به طور سنتی در روند تلاش‌ها جهت حفاظت جان انسان‌ها در برابر طبیعت قرار گرفته است (Pearlmutter,2007:752). معماری بومی از تکامل پاسخ‌های اجتماعی- فرهنگی و اقلیمی شکل گرفته است. پارامترهای منطقه‌بندی، حیاط مرکزی، ایده‌های بومی در معماری سنتی به عنوان مهم‌ترین عوامل رفتار انسانی تعیین کننده است(AbdulMajida,Hokoi,2013:77). معماری بومی با توجه به اقلیم و توپوگرافی قصد دارد فرهنگ موجود را حفظ کند. پایداری اجتماعی بر معماری بومی تأکید می‌کند. روابط متقابلی بین فرهنگ و محیط وجود دارد و هر یک از آ نها از دیگری حمایت می‌کند. این مقوله می‌تواند بوم-فرهنگی نامیده شود، که از طریق اتخاذ شناخت معماری منطقه‌ای و بومی می‌توان به پایداری فرهنگی دست یافت(Kultur,2012:265). معماری بومی تعامل بین فرهنگ‌ها را با پایداری اجتماعی نشان می‌دهد. تعاملات مفهومی در داخل معماری‌های متقابل همپوشانی ایجاد می‌کند. این مفهوم فرهنگ ما را قادر می‌سازد تا تعاملات را در تکامل معماری ارزش‌گذاری کند. معماری فرهنگی همراه با ابزار مفهومی فرهنگ یک چارچوب مفهومی را تشکیل می‌دهند (Gill,2007:647).

-دسته بندی فضاها در معماری بومی

انواع فضاها در معماری بومی به دو گروه طبقه‌بندی شده است: ۱) فضاهای یک‌سویه ۲) فضاهای دوسویه. فضاهای یک‌سویه یعنی فضاهایی که نور و تهویه‌ی آنها از یک طرف تأمین می‌شود که به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱) فضاهای یک‌سویه درون‌گرا: فضاهایی که دارای یک یا چند حیاط مرکزی هستند و به طور معمول هیچ پنجره و روزنی به سمت بیرون ندارند. ۲) فضاهای یک‌سویه برون‌گرا: فضاهایی که نورگیری، پنجره‌ها، درها و روزن‌های آنها به سمت فضای بازپیرامونی سازمان یافته‌اند. ۳) فضاهای یک‌سویه نیمه درون‌گرا. فضاهای دوسویه، یعنی فضاهایی که نور و تهویه‌ی آنها از دو طرف (درون و بیرون) تأمین می‌شود، این فضاها دو دسته‌اند:

۱) فضاهای دوسویه درون‌گرا ۲) فضاهای دوسویه درون‌گرا – برون‌گرا (سلطان زاده، ۱۴۳:۱۳۹۱).

-فضاهای یک سویه برون‌گرا (تکایای تاریخی یک طبقه در مازندران)

تکایا در مازندران، معمولاً با محور شمال غرب-جنوب شرق ساخته می‌شدند(ذال و موسوی کوهپر، ۸:۱۳۷۳). پلان تکایا متأثر از اقلیم، به جهت برخورداری از نور مناسب و تهویه دارای کشیدگی در راستای غربی- شرقی هستند

(احمدنژاد و بمانیان،۱۶:۱۳۹۷). پلان تکیه بنایی یک طبقه است که در کنار گذر فرعی واقع شده است. پلان تکیه دو قسمت دارد که میان حیاط اصلی‌ترین آن به عنوان بنای شاخص است و اتاق فرعی، سقاخانه و فضای پذیرایی را شامل می‌شود. مصالح عمده‌ی بنا از سنگ، چوب، آجر و گچ است و برای ساختن سقف‌ها هم از تیرهای چوبی و سفال بهره جسته است و ستون‌های چوبی و سرستون‌هایی تراشیده و منقش دارد. در پلان‌های تکایای یک طبقه اثری از تقارن، سلسه‌مراتب، درون‌گرایی و مرکزگرایی یافت نمی‌شود. با توجه به تصویر شماره (۲۰) و جهت شمال در فضاهای آیینی می‌توان دریافت که پدیده‌های اقلیمی در معماری فضاهای آیینی مؤثر نبوده است و به نظر می‌رسد محل جانمایی تکایای تاریخی یک طبقه تحت تأثیر سایت، موقعیت قرارگیری بقاع یا مسجد یا سقانفار در زمین، ورودی اصلی نسبت به گذر اصلی در محله کالبد تکایا ساخته شده است.

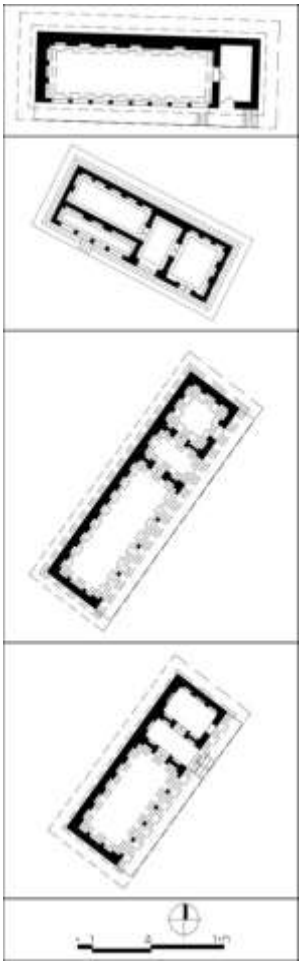
تصویر شماره ۱۶: تکیه فیروزکلا،
عکس : نگارنده اول

تصویر شماره ۱۷: بازطراحی تکیه هندوکلا،
ترسیم: نگارندگان

تصویر شماره ۱۸: تکیه گاوانکلا،
(احمدنژاد و بمانیان)

تصویر شماره ۱۹: نقشه‌های تکیه گاوانکلا،
(احمدنژاد و بمانیان)

-فضاهای یک سویه درونگرا(حیاط مرکزی)

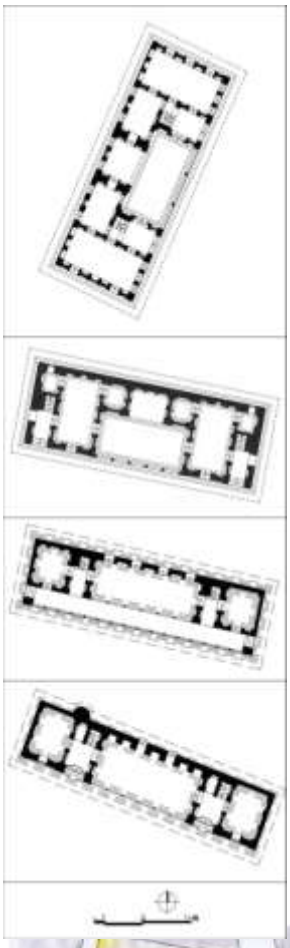


تصویر شماره ۲۰: پلان تکایای یک طبقه به ترتیب
از بالا به پایین:کبریاکلا،گاوانکلا،فیروزکلا،هندوکلا.
(فولادخواه و همکاران)

تکایا در روستاهای مازندران غربی به صورت حیاط مرکزی هستند و ساختمان تکیه فضاهایی است که دور تا دور حیاط قرار گرفته‌اند، در این منطقه محوطه‌ی تکایا، معمولاً فضای بازی است که ساختمان تکایا و سقانفار به صورت منفرد در گوشه‌هایی از آن نشسته‌اند. همچنین، تکایای تاریخی مازندران غربی اغلب به بنای مسجد یا امامزاده‌ای قدیمی متصل هستند؛ ولی در مازندران شرقی تکیه‌ها اکثراً مستقل بوده و هیچ بنای دیگری با آنها همراه نیست. در کل در مازندران شرقی وقتی در محوطه‌ی تکیه قرار می‌گیریم، حجم خالص ساختمان تکیه را به تنهایی و به صورت مستقل می بینیم و از آنجا که فضای باز بنا را در بر گرفته است، گویی بنای تکیه را از بیرون درک می‌کنیم؛ اما در مازندران غربی محوطه‌ی تکیه یک حیاط مرکزی است که ساختمان تکیه آن را در برگرفته است، به طوری که حجم ساختمان تکیه به خودی خود بارز و شاخص نیست. جزئیات و عناصر معماری دارد (فولادخواه و همکاران،۱۳۹۰:۱۳۲).

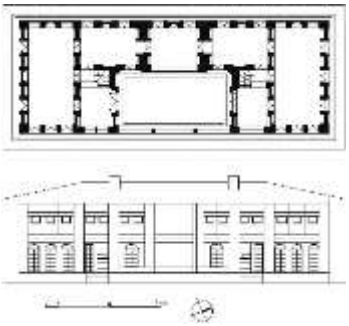
این گونه از تکایا به شکل مجموعه‌ای از بناهای یک و دوطبقه ساخته می‌شوند که جملگی، پیرامون یک حیاط مرکزی استقرار یافته‌اند. در این گونه، یک بنای چندضلعی مسقف نیز در میان حیاط مرکزی به چشم می‌خورد که به نظر می‌رسد محلی برای انجام مراسم تعزیه باشد. این گونه تکایا در مناطق کوهستانی مازندران دیده شده و فرم حیاط مرکزی آن نیز متأثر از نقش اقلیم در شکل‌گیری فرم ساختمانی آنها بوده است (احمدنژاد و بمانیان،۱۲:۱۳۹۷).

عامل «سایت» یا مکان و نحوه‌ی قرارگیری تکایای تاریخی نسبت به ورودی‌های اصلی، تأثیر قابل ملاحظه‌ای در شکل‌گیری و تعیین‌کنندگی شکل تکایا و جهت آنها



تصویر شماره ۲۱: پلان تکایای دو طبقه به ترتیب از بالا به پایین:مقری کلا،کردکلا،بیزکی،دیوا. (فولادخواه و همکاران)

تصویر شماره ۲۳: نقشه ها و تصویر تکیه مقری کلا،(احمدنژاد و بمانیان)



تصویر شماره ۲۲: سایت تکیه مقری کلا، (فولادخواه و همکاران)

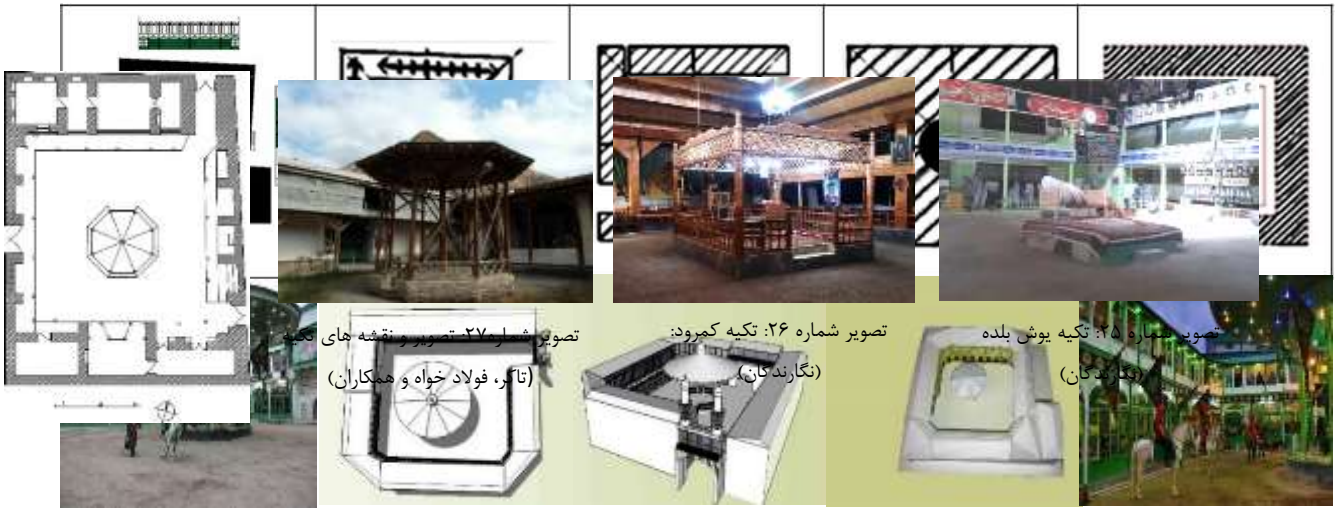
تصویر شماره ۲۴: سایت تکیه کردکلا ، (فولادخواه و همکاران)

نسبت به محور شمال دارد.

تکایای طایفه اسک آمل

-فضاهای دوسویه درون‌گرا و برون‌گرا (تعزیه و تبلور اصول معماری ایرانی)

طوایف روستاهای کوهستانی لاریجان از منطقه‌ی ییلاقی جنوب مازندران به علت سرمای شدید در فصل زمستان به قسمت دشت و جلگه‌ای در منطقه‌ی قشلاقی شمال مازندران برای کشاورزی و کشت برنج مهاجرت کردند. هر طایفه در منطقه‌ای مستقر شدند و محله‌ای در بافت قدیم ایجاد کردند. با برپایی تکیه به نام طایفه، محله‌ها هویت یافته‌اند. طایفه اسک لاریجان پس از مهاجرت به آمل گروهی در محله اسپه کلا (اسک دوم) و گروهی دیگر به روستای اوجی‌آباد و اسکی محله سکونت کردند. با توجه به شاخص بودن اجرای تعزیه در طایفه اسک سه بنایی آیینی در شهر، ییلاق و روستا برای مطالعه موردی از یک طایفه در اقلیم مختلف انتخاب گردید. تکیه طایفه اسک لاریجان در وسط روستای آب اسک واقع است، تکیه به عناصر معماری مسجد، حسینیه ، ابوالفضلی، زینبیه و سقانفار بخش‌بندی شده است. سقانفار در وسط حیاط، مکانی سکو شکل برای اجرای تعزیه و در مراسم سینه‌زنی و زنجیرزنی مکانی برای استقرار مداح است که عزاداران به صورت دایره‌ای و حلقه‌وار مراسم سوگواری را در آن اجرا می‌کنند. در ضلع شرقی حسینیه مکانی به نام تعزیه‌خانه وجود دارد که محل نگهداری البسه و ادوات جنگی و



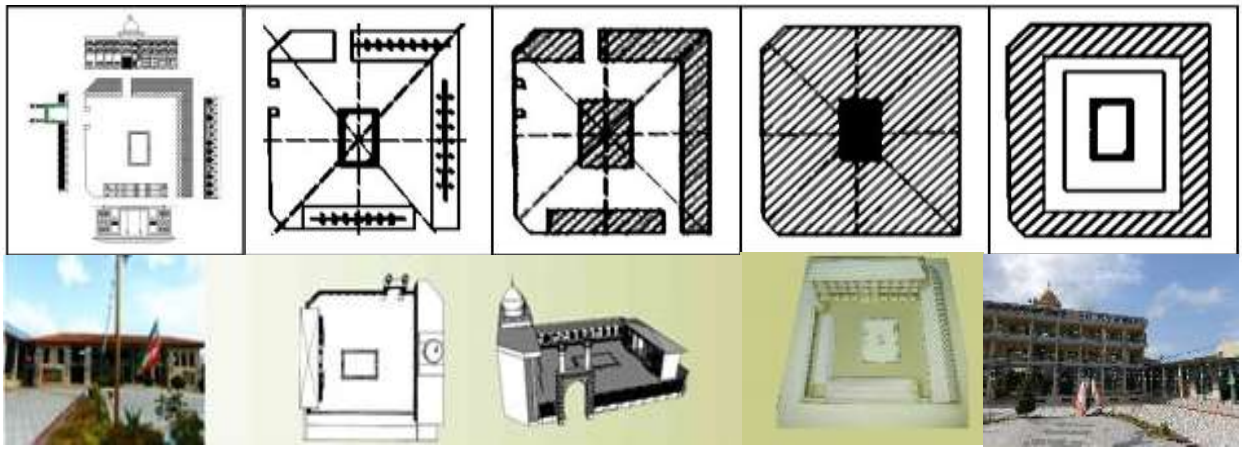
تصویر شماره۲۸ : تجزیه و تحلیل کالبدی تکیه طایفه اسک لاریجان (عکس و ترسیم: نگارندگان)

تمرین شبیه‌خوانان با کارگردان تعزیه می‌باشد(راعی، ۱۳۹۰: ۴۲) (تصویر شماره۲۸).

-تبلور رویکرد نشانه ای (معنایی-نمادین) در تکایای اسک

معماری بومی تکایا اسک، مرکزگرا و دارای حیاط مرکزی هستند، استفاده از صحنه‌ی گرد برای تعزیه در فضای باز، امکان اجرای نمایشی قوی‌تر برای شبیه‌خوان ایجاد می‌کند. سقانفار به عنوان مهم‌ترین عنصر نمایشی ارکان تعزیه در وسط فضاهای آیینی به عنوان صحنه مرکزی قرار دارد. تمامی مراسم‌های ماه محرم و نمایش تعزیه حول این عنصر ثابت مرکزی انجام می‌شود. همه‌ی عناصر معماری دور تا دور سقانفار قرار دارند، در تکایای اسک، مکان نمایش فقط سقانفار نیست؛ بلکه کل مکان اجرای تعزیه، میدان، حیاط مرکزی و جایگاه تماشاگران است. فضای نمایشی آیینی محل تلافی نمادها و نشانه‌هاست.

سقانفار در مرکز تکایای اسک برای اجرای نمایش تعزیه و به عنوان نماد خیمه‌گاه امام حسین (ع) است. فضای پیرامون سکو که وقایع اصلی، حرکت و تکاپو، سفرها و گذشت زمان و مکان، میدان مبارزه، جنگ و محاصره در آن اجرا می‌شود، به عنوان نمادی از دشت کربلا در این فضا تلقی می‌گردد. جایگاه تماشاچیان زن (عصمتیه - زینبیه) و تماشاچیان مرد (حسینیه و ابوالفضلی) نماد جهان هستی است که حلقه‌ی بین تعزیه‌خوان و تماشاگر است. در نمایش تعزیه فضاهای آیینی به فضاهای درونی و بسته (مکان تماشاگران) و فضای بیرونی و باز (صحنه - سقانفار) تقسیم شده است. تعزیه نمایشی است با صحنه‌های فراوان و تغییرهای صحنه‌های گوناگون که سیر از ظاهر به

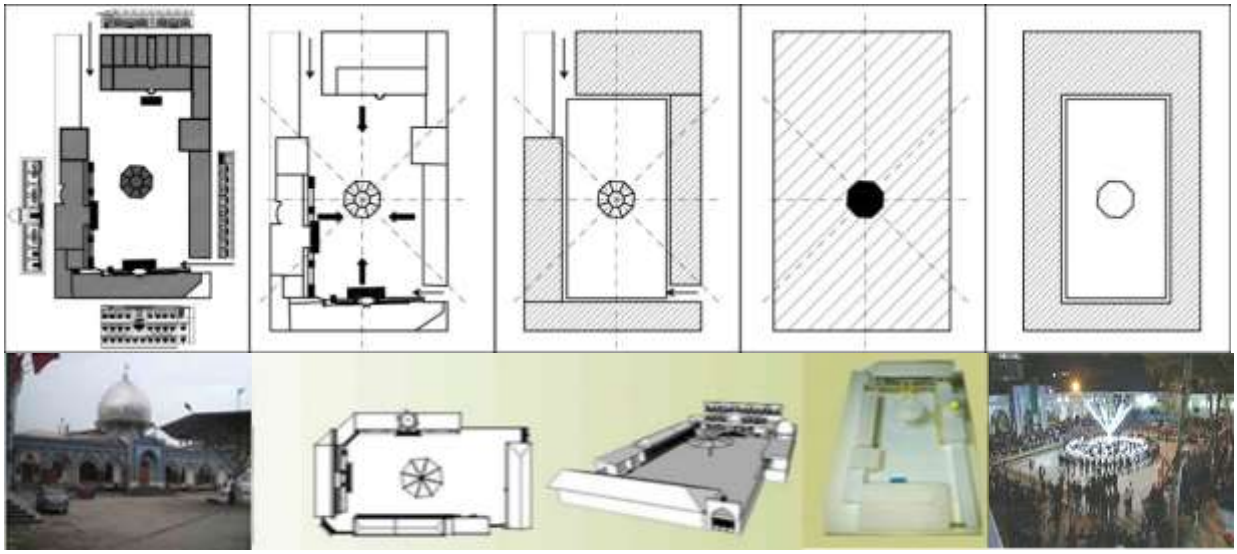


تصویر شماره۲۹ : تجزیه و تحلیل کالبدی تکیه اوجی آباد آمل(عکس و ترسیم: نگارندگان)

باطن و از بیرون به درون را مکرر بدون صحنه‌آرایی و با معرفی زمان و مکان نشان می‌دهد.

معماری تکایا اسک، از کثرت به وحدت درآمده است که برای رسیدن به این شکل واحد به اجزا و عناصر کارکردی و معماری نظم داده است. ریز فضاهای معماری تکایای اسک جهت کارکردهای خاص برای عزاداران شکل گرفته است. هر فضا برای ارتباط خاصی بین جنسیت با مراسم عزاداری و تعزیه طراحی شده است. در این پژوهش با شناسایی ارتباطات فضایی عناصر نمادین نمایش تعزیه، روابط اجتماعی بین تماشاگر و بازیگر در صحنه‌ی گرد نمایش و میدان جنگ تعزیه با تأیید تأثیر عامل فرهنگی - اجتماعی بررسی می‌شود.

از زمانی که مردم به فکر افتادند که ساختمانی مخصوص اجرای تعزیه‌خوانی بسازند از لحاظ کارکردی شبیه به تکایای درویشان و از لحاظ کالبدی به صورت حیاط مرکزی شبیه کاروانسرا ساختند. در تکایای اسک معماری درون‌گرا، نمای بیرونی بسیار ساده کار می‌شود، به گونه‌ای که هویت ویژه‌ی فضای آیینی به آسانی بازشناخته نمی‌شود. فضای باز در معماری تکایای اسک شخصیتی مستقل و هویتی شاخص دارد. تجمع‌های بزرگ، مراسم مذهبی و میدان جنگ نمایش تعزیه بوده است. دوم فضای بسته‌ی سرپوشیده که بیشتر در رابطه با کاربردهای روزمره در بناهای زینبیه و ابوالفضلی متداول بوده و معمولاً فضای نمایش در صحنه‌ی مرکزی سقانفار، مکمل فضای سرپوشیده و فضای باز است و هماهنگی خاصی را در فضا پدید می‌آورد. در معماری تکایای اسک عناصر نمادین تعزیه در دگرگونی و اضافه شدن مکان‌های مقدس و معنوی به فضای تکیه نقش اساسی دارند. فضای دایره‌ای صحنه‌ی تعزیه در سکو و سقانفار و فضای میدان نبرد دورتادور سقانفار برای وسعت دید مخاطبین و بازیگر در تحول معماری یک‌سویه برون‌گرا مؤثر است؛ چون تماشاگر تعزیه در جریان نمایش تعزیه، جزیی از نمایش تلقی می‌شود. معماری عناصر تکایا، متناسب با فضای صحنه و نوع عملکرد دگرگون شده است. تکایای اسک را می‌توان تمثال یک



تصویر شماره ۳۰ : تجزیه و تحلیل کالبدی تکیه طایفه اسک آمل (عکس و ترسیم: نگارندگان)

انسان کامل دانست که مسجد به عنوان شاخص‌ترین بنای تکیه، نماد «سر» است و در رأس قرار دارد و سقانفار را در مرکز حیاط به عنوان «قلب» تپنده‌ی تکیه می‌توان در نظر گرفت. به تکایای اسک به عنوان یک «جسم اجتماعی» و به معماری و تعزیه به مثابه‌ی «هنر اجتماعی» نگریسته می‌شود. فرم یا شکل نهایی تکایای اسک رابطه علّت و معلول هنری دارد. هنر نمایش تعزیه، علّت و هنر معماری، معلول آیین و عاشورا محسوب می‌شوند. از ویژگی‌های اجتماعی تکایای اسک متأثر از روابط اجتماعی مردمان طایفه اسک، مشارکت اجتماعی زنان در فعالیت‌های اجتماعی است.

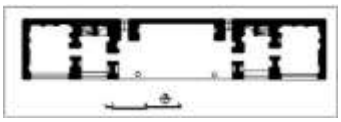
-تبلور رویکرد کالبدی (فرمی – شکلی)

-پالیمسست در معماری تکایای اسک

پالیمسست در معماری یعنی بنای تاریخی تنها به صورت شکل و فرم موجود تعریف نمی‌شود؛ بلکه با یادآوری رابطه‌ی تاریخ و اجتماع در گذشته، می‌توان لایه‌های معنایی و کالبدی معماری آن را خواند (دژدار و همکاران، ۱۳۹۱: ۸). سیر تکاملی فضای آیینی انعطاف‌پذیر چند عملکردی با تأمین نیازهای ادواری در تناسب و همخوانی با محتوای تعزیه و زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم شکوفا گردیده است (ریعان و نژاد ابراهیمی، ۱۳۹۳: ۷).

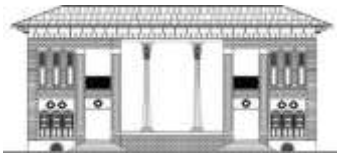
فرهنگ، هنر و آیین هر قوم و طایفه‌ای را باید در میراث به‌جامانده از گذشتگان‌شان جستجو کرد. گذشتگانی که با اعتقادات و باورهای خود، آثاری از هویت ملی و قومی کهن خود بنا کردند. طایفه‌ی اسک پس از مهاجرت به آمل در محله‌ی اسپه‌کلا سکنی گزیدند؛ در سال ۱۳۱۲ ه.ق زمین تکیه‌ی اسک را خریداری کردند و در ضلع غربی زمین، با احداث سقاخانه‌ها، تعزیه‌خوانی را برپا کردند. در اوایل قاجار، چند تکیه به نام سرداریه در آمل ساخته شد. این تکیه به ابعاد ۱۰×۲۰ متر در دو طبقه بنا گردید. تکیه سرداریه در قسمت شمالی زمین و در قسمت غربی تکیه، یک سقاخانه وجود داشت که به آن ابوالفضلی می‌گفتند. در سال ۱۳۱۶ ه.ق این تکیه‌ی قدیمی به عنوان دبستان فرهنگ نامگذاری شد(پیروزیان اسکی، ۱۲:۱۳۸۸).

امام محمد غزالی و جلال‌الدین مولوی هم عملاً مدرسهٔ خود را به کانونی تربیتی در تکایا تبدیل کرده و در همان‌جا به مسائل عرفانی می‌پرداختند و با رواج مجلس تعزیه، کانون‌هایی تحت نام تکیه در نقاط مختلف کشور به وجود آمد(کیانی،۱۰۶:۱۳۸۹). در مرحله‌ی دوم تعدادی سقاخانه‌های جداگانه در سه قسمت شرقی و غربی و جنوبی به جز ابوالفضلی برای خاندان چهارگانه‌ی اسکی ساختند. مسجد تکیه اسک در قسمت شمالی زمین در سال ۱۳۴۱ ه.ق ساخته شد. در سال ۱۳۶۳ ه.ق تکیه سرداریه را با توجه به دیوارهای ضخیم و حجیم، تخریب کردند و در قسمت غربی ابوالفضلی بزرگ، در قسمت جنوبی حسینیه بزرگ و در قسمت شرقی زینبیه را ساختند (تصویر شماره۳۵)، (پیروزیان اسکی، ۴۱:۱۳۸۸).



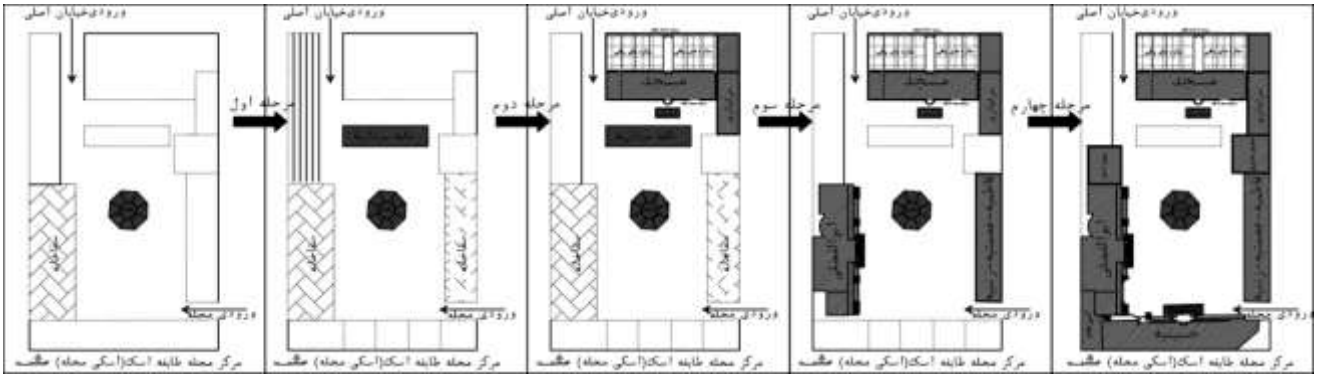
نقشه شماره ۳۱: پلان تکیه اوجی آباد(سرداریه)، ترسیم:نگارندگان

تصویر شماره ۳۲: نقاشی تکیه سرداریه، (پیرنیا،۳۷:۱۳۸۴)



تصویر شماره۳۳: تکیه اوجی آباد(سرداریه)، ترسیم: نگارندگان

تصویر شماره ۳۴: تکیه سرداریه، منبع: (www.amoleh.ir)



تصویر شماره۳۵: پالیمسست در معماری تکیه اسک آمل (ترسیم: نگارندگان)

-بررسی تطبیقی اصول معماری ایرانی در تکایای طایفه اسک با تکایای تاریخی

این پژوهش با بررسی تطبیقی اصول معماری ایرانی در تکایای یک طبقه‌ی تاریخی، یک‌سویه برون‌گرا به این نتایج دست یافته است که این تکایا در پلان و نما، نامتقارن هستند و اصول سلسله مراتب و درون‌گرایی در آنها رعایت نشده است. در تکایای دوطبقه تاریخی یک‌سویه برون‌گرا که در پلان و نما متقارن می‌باشند، اصول سلسه‌مراتب و درون‌گرایی و مرکزگرایی در آن‌ها رعایت نشده است. در تکایای یک‌سویه درون‌گرا و حیاط مرکزی در پلان، تقارن و مرکزگرایی و درون‌گرایی رعایت شده است و در اکثر تکایای یک‌سویه دورن‌گرا، سلسله‌مراتب رعایت نگردیده است. در تکایای دو سویه برون‌گرا و درون‌گرای طایفه اسک که به مرور زمان تغییر شکل و دگرگونی داشتند، اکثر اصول معماری ایرانی در معماری آن رعایت شده است (جدول شماره ۲).

جدول شماره ۲ : بررسی تطبیقی اصول معماری ایرانی در تکایای مازندران

ردیف	نوع تکیه	تعداد طبقات	نام تکیه	شهر	اصول معماری ایرانی			
					تقارن	سلسله مراتب	درون گرایی	مرکز گرایی
۱	یک سویه برونگرا	یک طبقه	هندوکلا	آمل	ـــ	ـــ	ـــ	ـــ
			فیروزکلا	آمل	ـــ	ـــ	ـــ	ـــ
			کیرباکلا	بابل	ـــ	ـــ	ـــ	ـــ
			گاوانکلا	بابل	ـــ	ـــ	ـــ	ـــ
۲	یک سویه برونگرا	دوطبقه	مقری کلا	بابل	✓	✓	ـــ	ـــ
			کردکلا	جویبار	✓	✓	ـــ	ـــ
			بیزکی	جویبار	✓	✓	ـــ	ـــ
			دیوا	بابل	✓	✓	ـــ	ـــ
۳	یک سویه درونگرا	دو طبقه	ناکر	نور	✓	✓	✓	✓
			کمرود	نور	✓	ـــ	✓	✓
			پوش	نور	✓	ـــ	✓	✓
۴	دوسویه درونگرا - برونگرا	دوطبقه	طایفه اسک	آمل	✓	✓	✓	✓
				اب اسک	✓	✓	✓	✓
				اوجی آباد	✓	✓	✓	✓

-تبلور رویکرد عملکردی(فعالیتی- فرهنگی و اجتماعی) در تکایای طایفه اسک

-جایگاه زنان ،جنسیت و پایداری اجتماعی

در مشارکت جمعی سوگواری محرم، زنان در کارهای جمعی برای اجرای تعزیه حضور دارند، در ساختن عناصر تزئینی تعزیه حضرت قاسم (ع) برای حجله‌ی عروسی و پوشاندن لباس شبیه حضرت علی‌اصغر (ع) بر تن نوزادان، در مراسم تعزیه نقش مهمی در انعکاس این حادثه ایفا می‌کنند. در فرهنگ مردم طایفه اسک، زن در حاشیه قرار ندارد و نقش و جایگاه زن در ساختار اجتماعی و فرهنگی و اجرای مراسم آیینی و تعلق داشتن به فعالیت‌های اجتماعی بسیار نافذ و تأثیرگذار است. زنان در طایفه اسک زمینه‌های نقش‌آفرینی دارند و محدوده‌ی مشارکت اجتماعی زنان و حضور عینی آنان در جامعه از اهمیتی ویژه برخوردار است.

فرهنگ طایفه اسک، همواره زن و مرد را دارای هویت واحدی می‌شمرد که هر دو به یکسان قابلیت رشد و کمال دارند. داشتن مراسم «برف چال» در هفته‌ی اول اردیبهشت و خروج مردها برای اجرای مراسم از روستای آب اسک و روز حکومت زنان (زن‌شاهی) که زنان زمام امور به دست می‌گیرند، سند این احترام تاریخی به جایگاه زنان است. در معماری برون‌گرای یک سویه، زنان می‌بایست برای دیدن نمایش تعزیه بر روی زمین و در فضای باز در گرما و سرما و بارندگی بنشینند(تصویرهای شماره۱۱ و۱۲ و ۱۳و ۱۴). با توجه به تعاملات اجتماعی و احترام به شخصیت زنان در طایفه اسک در کنار «مسجد» و «ابوالفضلی» فضایی به نام «زینبیه» ساخته شد، و این بنا به بناهای معماری یک‌سویه برون‌گرا اضافه شد و شکل آن را به حیاط مرکزی تبدیل کرد. مشارکت اجتماعی و عوامل فرهنگی موجب تغییرات مهم در اضافه شدن به بنای قدیمی تکیه یک سویه برون‌گرا (تکیه سرداریه) در فضاهای آیینی تکایا و تکامل آن به معماری دوسویه برون گرا - درون‌گرا شده است.

نتیجه‌گیری

پژوهش مورد نظر با این فرض آغاز شد که نمایش تعزیه و باورهای دینی باعث ایجاد تغییرات اساسی در کالبد معماری فضاهای آیینی شده است. معماری تکایای مازندران در ابتدا یک‌سویه برون‌گرا با فرض تبعیت از ویژگی‌های اقلیمی به صورت تک‌بنایی و کوشکی ساخته شدند که با مرور زمان، معماری تکایای اسک، به علت اجرای شکل دایره‌ای مراسم سینه‌زنی و فضای گرد مرکزی صحنه‌ی تعزیه، دگرگونی داشته و به معماری دو سویه درون‌گرا - برون‌گرا و حیاط مرکزی تغییر شکل داده است. دلیل ایجاد تغییرات، پاسخگویی بهتر محیط‌های فرهنگی به مقاصد مشارکت و تعاملات اجتماعی است. در معماری استفاده از چیدمان و عناصر نمایشی تأثیرگذار و فضاساز تعزیه مانند سکوی فضای مرکزی صحنه جهت رشد و استفاده مطلوب دید بازیگران و جایگاه اختصاصی زنان در زینبیه با احترام به جنسیت، سبب خلق کیفیت فضایی و پایداری اجتماعی گردیده است.

آیین تعزیه، فرهنگ و هنر معماری درهم آمیخته‌اند و پیوسته به شکل پویا در طراحی معماری تکایای اسک در حال تعریف و بازتعریف یکدیگر هستند. پژوهش حاضر، نقش اصلی ارکان نمایش تعزیه را در ارتباط با نوع آرایش و سازماندهی عناصر معماری فضاهای آیینی تکایا مورد تأیید قرار می‌دهد. در واقع، معماری تکایای اسک یک میدان است، میدان عملکردی دو ورودی اصلی در مرکز محله دارد و میدان نمادگرا شامل سه بخش است: هسته‌ی میدان (سقانفار- نماد خیمه‌گاه اولیاء)، میانه میدان (میدان جنگ - نماد صحرای کربلا) و جداره میدان (زینبیه و ابوالفضلی- نماد جهان هستی). بررسی تحلیلی- تطبیقی معیارهای اصول معماری ایرانی چون مرکزگرایی، درون-گرایی، سلسله مراتب، تقارن را در تکایای یک سویه برون‌گرا و دوسویه برون‌گرا - درون‌گرا، در این پژوهش نشان می‌دهد که ارتباط فضاهای دوسویه، منطبق بر مؤلفه‌های کارکردی و نمادگرای نمایش تعزیه است.

کالبد تکایا با توجه به تأثیرات آیینی و اجرای نمایش تعزیه با صحنه‌های گرد در سکو و سقانفار، کالبد محیطی‌اش در اطراف حیاط متأثر از عوامل مشارکت جمعی زنان با استفاده از فضای خالی و باز، دگرگون گردیده است. هنر تعزیه به عنوان یک پدیده فرهنگی- اجتماعی با هنر معماری آیینی به یک کنش متقابل تعاملی دست یافته و تعزیه با عناصر نشانه‌ای خود به عناصر معماری تکایا معنا و هویت داده است.

سه رویکرد مهم نقش عناصر نمایشی تعزیه در دگرگونی معماری فضاهای یک‌سویه برون‌گرا به دوسویه برون‌گرا- درون‌گرا و حیاط مرکزی:

۱. رویکرد نشانه‌ای (معنایی و نمادین): تعزیه نمایشی نمادگراست که طراحی صحنه در آن خلاصه و ساده است. مؤلفه‌های نشانه‌ایی عناصر معماری با معنای نمادین با ارکان نمایش تعزیه ارتباط دارد، سقانفار در تکایای اسک به عنوان شاخص‌ترین عنصر نمایشی که تمام وقایع تاریخی در آن رخ می‌دهد، شمایلی از خیمه‌گاه امام حسین (ع) و اولیاء است و تشت (نماد رودخانه فرات)، میدان (نماد میدان جنگ). میدان فرمی دایره‌ای شکل است که در مرکز قرار دارد و شامل سه جزء میانه میدان، جداره میدان و کنار میدان است.

۲- رویکرد کالبدی (فرمی و شکلی): شکل دایره‌ای و فضای مرکزی صحنه‌ی تعزیه، انطباق با فضایی دایره‌ای شکل، سقانفار و زاویه‌ی دید ۳۶۰ درجه‌ی بازیگر صحنه که باعث حفظ ارتباط می‌شود، چشم‌انداز بصری مناسبی ایجاد می‌کند و همچنین سبب محاط شدن سقانفار (فضای بازیگر) در محیط (فضای تماشاگر) می‌باشد. مهم‌ترین اصول ترکیب کالبدی در فضاهای آیینی یعنی (تقارن، سلسله‌مراتب، درون‌گرایی، مرکزگرایی) در تکایای اسک برای اجرای تعزیه و مراسم سوگواری به صورت تدریجی و تکاملی رعایت گردیده است.

۳-رویکرد عملکردی (فرهنگی- اجتماعی): در واقع عامل اصلی دایره بودن مراسم سوگواری در دایره حلقه‌ی سینه‌زنی و صحنه‌ی گرد نمایش و فضای دایره‌ای میدان مبارزه است که این مورد عامل درون‌گرایی می‌شود. از آنجا که تکایای طایفه اسک به تدریج معماری ویژه‌ی خود را یافتند، هرکدام از آنها عناصر معماری خاص خود را دارند. جایگاه جداگانه‌ی مردان در حسینیه، ابوالفضلی و جایگاه جداگانه‌ی زنان عصمتیه، زینبیه، در این رویکرد متأثر از فعالیت کارکرد برای مشارکت جمعی با حضور زنان در عرصه سوگواری است. سقانفار یا سکو جایگاه اولیاء و محوطه‌ی اطراف سقانفار میدانی برای جنگ و مبارزه به شمار می‌رود.

در تکایای طایفه اسک با اقلیم‌های مختلف، گوناگونی اشکال یا فرم‌ها وجود ندارد. تکایای اسک آمل و لاریجان، حیاط مرکزی دوسویه برون‌گرا- درون‌گرا هستند.

منابع

کتاب‌های فارسی:

آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۸)، مصاحبه‌ها، نقدها و تقریظ‌ها (مجموعه نوشتارهایی در هنر۲)، چاپ نخست، تهران.

اخترکاوان، مهدی (۱۳۹۰)، تنظیم شرایط همساز با بوم و اقلیم ایران، چاپ‌اول، تهران: انتشارات کلهر.

اردلان،نادر و بختیار، لاله(۱۳۹۰)، حس وحدت(سنت تصوف در معماری ایرانی)، مترجم: ونداد جلیلی، چاپ اول،تهران: موسسه علمی پژوهشی علم معمار.

الیاده، میرچا (۱۳۹۱)، مقدس و نامقدس: ماهیت دین، ترجمه بهزاد سالکی، تهران: ناشر علمی فرهنگی.

الیاده، میرچا (۱۳۹۴)، آیین‌ها و نمادهای تشرف، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

بزرگ‌نیا، زهره (۱۳۸۵)، تکیه‌ها و حسینیه‌ها، چاپ اول، تهران: انتشارات صوفیان.

-بشیر، حسن (۱۳۹۰)، تعزیه (مجموعه مفاهیم بنیادین علوم انسانی- اسلامی)، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق(ع).

بیضایی، بهرام (۱۳۷۹)، نمایش در ایران، چاپ دوم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

بحرینی، حسین (۱۳۷۸)، شکل شهر چیست و چرا باید به آن اهمیت داد، معماری و فرهنگ، شماره۱، در کتاب شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر به کوشش سید محسن حبیبی، چاپ دوم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۴)، سبک‌شناسی معماری ایرانی، چاپ چهارم، تهران: سروش دانش.

پیروزیان اسکی، عباسعلی (۱۳۸۸)، پیشینه تاریخی-فرهنگی و آیینی تکیه اسک، چاپ نخست، آمل: انتشارات طالب آملی.

توسلی، محمد (۱۳۷۹)، حسینیه‌ها، تکایا، مصلی‌ها، در مجموعه مقالات معماری ایران دوره اسلامی، به کوشش محمدیوسف کیانی، تهران: انتشارات سمت.

توسلی، محمود و بنیادی، ناصر (۱۳۹۰)، فضاهای شهری و جایگاه آنها در زندگی و سیمای شهری، در کتاب شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر به کوشش سید محسن حبیبی، چاپ دوم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
حاجی‌قاسمی، کامبیز (۱۳۸۶)، مروری بر تاریخ معماری ایرانی-اسلامی در کتاب جستارهایی در چیستی هنر اسلامی به کوشش هادی ربیعی، تهران: فرهنگستان هنر.
حسنی، سیدقاسم (۱۳۸۳)، نقش آموزشی مراسم در جامعه‌پذیری زنان (برگرفته از کتاب انسان‌شناسی)، گردآورنده سهیلا ششهانی، چاپ یکم، تهران: انتشارات آگاه.
چلکووسکی، پیترجی (۱۳۸۹)، تعزیه: آیین نمایش در ایران، ترجمه داوود حاتمی، چاپ دوم، انتشارات سمت.
ذوقی، الهه (۱۳۹۲)، معماری تکایای ایرانی، چاپ اول، تهران: انتشارات طحان.
رحیم‌زاده، معصومه (۱۳۸۲)، سقاتالارهای مازندران، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
رئیس‌زاده، مهناز و مفید، حسین (۱۳۸۳)، بیهوده سخن: ده پژوهش در زیبایی‌شناسی و هنر معماری، چاپ اول، تهران: انتشارات مولی.
ستاری، جلال (۱۳۹۴)، زمینه اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۶۲)، روند شکل‌گیری شهر و مراکز مذهبی در ایران، تهران: انتشارات آگاه.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۰)، نایین شهر هزاره‌های تاریخی، چاپ دوم، تهران: پژوهش‌های فرهنگی.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۸۴)، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، چاپ دوم، تهران: پژوهش‌های فرهنگی.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۱)، نقدی کوتاه برکتاب سبک‌شناسی معماری ایرانی، چاپ اول، تهران: چهارطاق.
شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، پژوهشی‌در تعزیه و تعزیه‌خوانی، چاپ اول، تهران: پژوهش‌های فرهنگی.
عاشورپور، صادق (۱۳۸۹)، نمایش‌های ایرانی، جلد دوم تعزیه، چاپ نخست، انتشارات سوره مهر.
قبادیان، وحید (۱۳۸۲)، بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
فلامکی، محمدمنصور(۱۳۹۳)، دریافت یگانگی در معماری ایرانی، چاپ نخست، تهران: فضا.
کیانی، محسن (۱۳۸۹)، تاریخ خانقاه در ایران، چاپ سوم، تهران: طهوری.
گروتر،یورگ کورت(۱۳۸۶)، زیبایی شناسی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، چاپ چهارم،
مصلح، علی‌اصغر (۱۳۹۷)، پژوهشی در تفکر میان فرهنگی و آیین گفتگو، چاپ اول، تهران: علمی.معماریان،
غلامحسین (۱۳۸۷)، آشنایی با معماری مسکونی ایرانی-گونه‌شناسی درونگرا، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سروش دانش.
معماریان، غلامحسین (۱۳۸۶)، آشنایی با معماری مسکونی ایرانی-گونه‌شناسی برونگرا، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سروش دانش.
معماریان، غلامحسین (۱۳۸۷)، سیری در مبانی نظری معماری، چاپ سوم، تهران: انتشارات سروش دانش.
منفرد، افسانه (۱۳۸۲)، تکیه، دانشنامه جهان اسلام به سرپرستی غلامعلی حداد عادل، جلد هشتم، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.

نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۸۵)، انسان، نشانه، فرهنگ، چاپ دوم، انتشارات افکار.
نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷)، درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، چاپ نخست، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، دفتر معماری و طراحی شهری، شرکت طرح و نشر سیما.
نقی‌زاده، محمد (۱۳۹۵)، نظریه فضای حیات طیبه شهر آرمانی اسلام، چاپ اول، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.
نعمت‌طاووسی، مریم (۱۳۹۲)، فرهنگ نمایش‌های سنتی و آیینی ایران، چاپ نخست، تهران: ناشر دایره.
نوایی،کامبیز و حاج قاسمی، کامبیز (۱۳۹۰)، خشت و خیال معماری اسلامی ایران، چاپ نخست، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، انتشارات سروش.

مقالات فارسی:

ابراهیمی، غلامرضا و بالاور، مبینا و توشمال، فاطمه (۱۳۹۵) «تأثیر هنر نمایشی تعزیه در آفرینش تکایا در معماری ایران (نمونه موردی: تکیه بزرگ تجریش)»، اولین همایش ملی معماری و شهرسازی (اندیشه، نظریه و روش‌ها)، دانشگاه آزاد اسلامی، ملایر، صص ۱-۹.
اعظم‌زاده، محمد و انصاری، مجتبی و پورمند، حسنعلی (۱۳۹۰) «مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران»، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۵، صص ۷۳-۹۰.
احمدی، زهرا (۱۳۹۱) ،« بازخوانی نقش گمشده حیاط مرکزی در دستیابی به معماری پایدار »،نشریه شهر و معماری بومی، شماره ۲، صص ۴۰-۲۵.
احمدی، فرهاد(۱۳۸۴)، شهر- خانه حیاط مرکزی(شهر- خانه پایدار، شهر- خانه آیینی)، مجله صفه، شماره چهل و یکم، صص ۹۰-۱۱۳.
احمدنژاد، مهران و بمانیان، محمدرضا (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی عوامل مؤثر بر ساختار فضایی تکایای تاریخی استان مازندران»، نخستین کنفرانس ملی شهر ایرانی اسلامی، پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری، صص ۱-۱۹.
امین‌زاده، بهناز (۱۳۷۸)، «تکایا بیانی از هویت شهرهای ایرانی»، مجله هنرهای زیبا، شماره ششم، صص ۵۵-۶۵.
آیت‌اللهی، حبیب الله و کلانتر، علی اصغر (۱۳۸۸)، «کاربرد آیات قرآنی و متون مذهبی در تزیینات معماری شیعی مازندران»، فصلنامه تحلیلی-پژوهشی نگره، شماره ۱۳، زمستان ۸۸، صص۵-۲۸.
بداشتی،علی‌الله (۱۳۸۶)، ریشه‌های پیدایش و گسترش تشیع در مازندران، فصلنامه شیعه‌شناسی، سال پنجم، شماره ۱۹، پاییز ۸۶، صص ۱۰۱-۱۲۶.
پاسدار شیرازی، مظفر و صادقی، علی‌رضا (۱۳۹۴) «تأثیر باورها و مراسم آیینی در پایایی و پویایی فضاهای شهری؛ موردپژوهی: تعزیه در پایایی حسینیه‌ها و تکایا در ایران»، مدیریت شهری، شماره ۳۸، صص۳۰۱-۳۳۲.
حبیب، فرح و کریمی، نوشین و کریمی، نسیم (۱۳۸۸) «رویکرد تحلیلی به تعامل بین آیین‌های جمعی و ساختار کالبدی شهرهای سنتی ایرانی (نمونه موردی: شهر زنجان)»، نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی، شماره ۳۹، صص ۱۱۷-۱۲۶.

حسینی‌راد، عبدالمجید و عزیززادگان، محبوبه (۱۳۹۰) «تأثیرتعزیه بر دیوارنگاره‌های مذهبی دوره قاجار»، سال اول، شماره اول، تهران، پژوهشنامه هنرهای دیداری، صص۳۱-۴۴.
خاکپور، مژگان و انصاری، مجتبی و شیخ مهدی، علی و طاووسی، محمود (۱۳۹۴) «ویژگی اجتماعی – فرهنگی مسکن بومی، مسکن و محیط روستا»، شماره ۱۴۹، بهار ۹۴، صص۳-۱۴.
خاکی،محمدرضا(۱۳۹۴)، بررسی و بازشناسی مکان صحنه ای در نمایش های سنتی ایرانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، پرتال جامع علوم انسانی،صص ۱۰۹-۱۲۰.
دژدار، امید و موسوی، جلیل و بنی‌یی فیجانی، الهه (۱۳۹۱)، «پالیمسست از تاریخ و ادیان تا معماری»، همایش بین‌المللی دین در آینه هنر، صص۱-۱۰.
درودیان، مریم و بمانیان، محمدرضا و انصاری، مجتبی (۱۳۹۸)، «بازخوانی مکان و فضای نمایش ایرانی در منتخبی از نگارگری ایرانی»، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲۴، شماره۱ ، بهار ۱۳۹۸، صص ۵۹-۶۸.
ذال، محمدحسن و موسوی کوهپر، سید مهدی (۱۳۷۳)، «تحلیل و گونه‌شناسی تکایای مازندران بر اساس تنوع اقلیمی»، دومین همایش ملی تبرستان، معماری بومی، دانشگاه مازندران، ۸ صفحه.
راعی،حسین(۱۳۹۰)،بررسی و مطالعه برج - مقبره های قرن ۸ و ۹ ه.ق در مازندران نمونه موردی: معرفی مقبره شمس آل رسول آمل، نشریه مرمت ، آثار و بافت های تاریخی، فرهنگی، دوفصلنامه علمی - پژوهشی، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۷۵-۹۰.
رشیدی، صادق(۱۳۹۱)، تقابل فرهنگ و طبیعت در آیین تعزیه، مطالعات فرهنگ و ارتباطات، سال سیزدهم، شماره هفدهم، بهار ۱۳۹۱، صص ۱۶۳-۱۸۰.
رضوی‌پور، مریم‌السادات و ذاکری، محمدمهدی (۱۳۹۲)، «بررسی مقایسه‌ای حسینیه‌های دوره قاجار در مازندارن»، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، صص۶۳ -۷۳.
ریعان، هانیه و نژاد ابراهیمی، احد (۱۳۹۳)، «هندسه نمایش آیینی -مذهبی تعزیه در معماری ایران»، مجموعه مقالات اولین کنگره بین المللی افق‌های جدید در معماری و شهرسازی، صص۱ -۹.
سهیلی، جمال‌الدین و مهاجرپور، نفیسه (۱۳۹۴)، «نشانه‌شناسی فضای نمایش تعزیه»، آرمان‌شهر، شماره پانزدهم، صص ۶۹-۵۹.
شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹)، «انعکاس حادثه عاشورا در بقعه چهار پادشاه و تطبیق آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، سال یازدهم، شماره یازدهم، صص۴۵ -۷۰.
شفیعی، فرهاد و افهمی، رضا (۱۳۹۵)، «از معماری تا نمایش آیینی- مذهبی تعزیه در ایران»، اولین کنفرانس هنر و معماری و کاربردها، صص۱-۷.
عناصری، جابر و کرم‌زاده شیرانی، منصور (۱۳۹۲)، «بررسی تداوم الگوی معماری تکیه دولت تهران در تکایای دولتی دوره قاجار»، دومین همایش ملی معماری و شهرسازی اسلامی، صص ۱-۱۶.

عناصری، جابر (۱۳۷۲)، «تعزیه هنر وقفی ایران و میراث جاودانی از قلمرو آیین و ایمان»، فصلنامه وقف، میراث جاویدان، شماره ۳، صص ۳۸-۴۱.
گیویان، عبدالله (۱۳۸۵)، «آیین، آیینی‌سازی و فرهنگ عامه‌پسند دینی: تأملی در برخی بازنمایی‌های بصری دینی و شیوه‌های جدید مداحی»، دو فصلنامه- بهار و تابستان، دوره دوم، شماره ۵.
مختاباد، سید مصطفی و حبیب، فرح و شعاعی، حمیدرضا (۱۳۹۰)، «گفتمانی تحلیلی در ماندگاری حسینیه‌ها به مثابه کنش‌پذیری عملکردی فضاهای عمومی شهری در بازتاب باورها و آیین‌های جمعی»، مدیریت شهری، شماره بیست و هشتم، صص ۲۴۱-۲۵۴.
محمودی، فتانه و طاووسی، محمود (۱۳۹۰)، «جایگاه هویت آیینی-مذهبی«تعزیه» و واقعه عاشورا در هنرهای تصویری مازندران»، فصلنامه مطالعات ملی؛۴۸، سال دوازدهم، شماره ۴، صص۶۷-۹۲.
مسجدجامعی، احمد(۱۳۹۱)، نگاهی به کارکرد تکیه ها در ایران،پایگاه بین المللی همکاری های خبری شیعه، شفقنا(Shafaghna.com)،آذر ۱۳۹۱.
موسوی کوهپر، سید مهدی و حیدریان، محمود (۱۳۹۳)، «بررسی بناها و آثار معماری دوره‌های باستانی با استفاده از سیستم جغرافیایی(GIS)»، دومین همایش ملی هنر تبرستان: معماری بومی، دانشگاه مازندران، صص ۱-۱۷.
موسوی کوهپر، سید مهدی و ذال، محمدحسن (۱۳۹۱)، «تحلیل عوامل اجتماعی تأثیرگذار بر معماری تکایا در مازندران»، نخستین همایش ملی هنر تبرستان: گذشته و حال، بابلسر، مؤسسه آموزش عالی مارلیک، دانشگاه مازندران، صص۱-۱۴.
ناری‌قمی، مسعود (۱۳۸۹)، «مطالعه‌ای معناشناختی در باب مفهوم درون‌گرایی در شهر اسلامی»، نشریه هنرهای زیبا معماری و شهرسازی، شماره ۴۳، صص۶۹-۸۲.
ناری‌قمی، مسعود (۱۳۹۵) «الگوهای کالبدی حسینیه‌ها: ریشه‌ها و تحولات»، مطالعات معماری ایران، دوفصلنامه معماری ایرانی، شماره ۹، صص۲۵-۴۵.
ناصری‌پور تکلو، رضا (۱۳۹۰)، «بازشناسی خاستگاه معماری تعزیه»، اولین همایش ملی معماری و شهرسازی اسلامی، تبریز، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، صص ۳۴۵-۳۶۵.
واسعی، علیرضا و اسکندری، سارا (۱۳۹۲)، «نقش زنان در بسط فرهنگ محرم و سوگواری در عصر ناصری»، مجله علمی پژوهشی پژوهشات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۱۱۵-۱۳۲.
همایونی، صادق(۱۳۸۶)، کالبدشکافی تعزیه‌های ایرانی با ارج نهادنی در خور بر انجوی شیرازی و آثارش، فرهنگ مردم ایران، بهار ۱۳۸۶، شماره ۷و۸، صص ۵۳-۶۸.
همایونی، صادق(۱۳۷۸)، زن در تعزیه‌های ایرانی، هنر، تابستان ۱۳۷۸، شماره ۴۰، صص ۴۶-۵۴.
یوسفی،صفر (۱۳۸۷)،«سیر تحول دین و مذهب در مازندران»، فصلنامه تخصصی فقه و تاریخ تمدن، سال چهارم، شماره ۱۶،صص۱۶۶-۱۹۲.

پایان نامه:

حسن‌پور، مرتضی (۱۳۹۴)، بررسی ساختار هویت‌بخش تکایا به عنوان معماری مقدس شیعه (نمونه موردی طراحی تکیه اسکو، شهر امامزاده عبدا... آمل)، رساله کارشناسی ارشد، استاد راهنما سید علی سیدیان.
فولادخواه، امیرنصر (۱۳۹۰)، معماری تکایای چوبی در روستاهای مازندران شرقی، رساله کارشناسی ارشد، استاد راهنما کامبیز حاج قاسمی، مشاور فرهاد تهرانی.

مقالات لاتین:

Abdul Majida, Noor Hanita, Shuichib, Hokoi, Takagic, Nozomi (2013), Cultural and Climatic Analysis: The Basis of Formulating Compatible, Living Environments in Oman, International Islamic University Malaysia,53100 Kuala Lumpur, Malaysia/University of Nizwa, Nizwa, Sultanate of Oman. Kyoto University, Kyoto, Japan.
Avcioglu, Nebahat, (2007), Identy-as-form:The mosque in the west, Cultural Analysis 6 , california
Gill, Karamjit S, (2007), Rethinking the cross-cultural interaction architecture, AI & Soc, London,639-647
Kultur, Sinem, (2012); Role of culture in sustainable architecture, Bahcesehir University, Turkey
Mortada,Hisham,(2005), Traditional Islamic Principles of built environment.
Pearlmutter, David, (2007); Architecture and Climate: The Environmental Continuum, Institutes for Desert Research, Ben-Gurion University of the Negev.

سایت‌های اینترنتی:

www.amoleh.ir
www.khalednabi.uspace.ir
www.emamzadegan.ir
www.Shafaqna.ir
www.naghshejahan.blog.ir
www.irangoldendays.com
www.dalfak.com
www.chehnews.ir
www.johbawa.com

منابع فارسی مقاله به انگلیسی:

Books:

Ayatollahi, Habibullah, (1388). Criticisms and Approaches (Collection of Texts in Art 2),Tehran ,First Edition.
Astrakavan, Mehdi, (1390). Adjustment of conditions compatible with Iran's climate and environment, Tehran: Kalhor Publications, First Edition.

Ardalan, Nader and Bakhtiar, Laleh (1390). Sense of unity (Sufism tradition in Iranian architecture), Translator: Vandad Jalili, Tehran: Institute of Architectural Science Research, First Edition.
Eliade, Mircea (1391). Holy and unholy: Learn to pronounce, The Nature of Religion, Translated by: Behzad Salaki, Tehran: Elmi Farhangi Publisher.
Eliade, Mircea (1394). Rituals and symbols of initiation, Tehran: Niloofar Publications, Second Edition.
Bozorgniya, Zohreh (1385). Tekiehs and Hosseinias, Tehran: Sufian Publications, First Edition.
Bashir, Hassan (1390). Ta'ziyah (The Essential Concepts of Humanities-Islamic Sciences), Tehran: Imam Sadegh (AS) Publishers, First Edition.
Beyzaie, Bahram (1379). Theater in iran, Tehran: Roshangaran va Motale'ate zanan Publications, Second Edition.
Bahraini, Hossein (1378). What is the shape of the city and why should it matter, Architecture and culture, No.1, In the book A Commentary on the Intellectual Flows of Architecture and Urban Development in Contemporary Iran by the efforts of Seyed Mohsen Habibi, Tehran: Pajhoheshhaye Farhangi Office, Second Edition.
Pirnia, Mohammad Karim (1384). Iranian architecture stylistics, Tehran: Soroush Danesh, Fourth Edition.
Pirouziyan Aski, Abbas Ali (1388). Historical-cultural and Ritual backgrounds of Ask Tekieh, Amol: Talebe Amoli Publications, First Edition.
Tavassoli, Muhammad (1379). Hosseinias, Tekiehs, Musalla, In the Proceedings of Iranian Islamic Architecture, By the efforts of Mohammad Youssef Kiani, Tehran : Samt Publications.
Tavassoli, Mahmoud and Bonyadi, Nasser (1390). Urban spaces and their place in urban life and landscape, In the book A Commentary on the Intellectual Flows of Architecture and Urban Development in Contemporary Iran by the efforts of Seyed Mohsen Habibi, Tehran: Pajhoheshhaye Farhangi Office, Second Edition.
Haji Ghasemi, Kambiz (1386). A Review of Iranian-Islamic Architecture History in a book on what Islamic art is by the efforts of Hadi Rabiei, Tehran: Academy of Art.
Hassani, Seyed Qasem (1383). The Educational Role of Ceremonies in the Socialization of Women (From the book Anthropology), Collector Soheila Shaeshani, Tehran: Agah Publications, First Edition.
Chelkowski, Peter J. (1389). Ta'ziyah: Ritual and Drama in Iran, Translated by Davood Hatami, Tehran: Samt Publications, Second Edition.
Zoghi, Elahe (1392). Iranian Tekiehs architecture, Tehran: Tahan Publications,First Edition.
Rahimzadeh, Masoumeh (1382). Saghatalars of Mazandaran, Tehran: National Heritage Organization.
Raeiszadeh, Mahnaz and Mofid, Hossein (1383). In vain: Ten Researches in Aesthetics and the Art of Architecture, Tehran: Molla Publications, First Edition.
Sttari, Jalal (1394). The social context of ta'ziyah and theater in Iran, Tehran: Markaz Publishing, Second Edition.
Soltanzadeh, Hossein (1362). The Process of Forming a City and Religious Centers in Iran, Tehran: Agah Publications.

Soltanzadeh, Hossein (1390). Nain City Historical Millennium, Tehran: Cultural research, Second Edition.
Soltanzadeh, Hossein (1384). Entrance spaces in traditional Iranian architecture, Tehran: Cultural research, Second Edition.
Soltanzadeh, Hossein (1384). A Short Review of Iranian Architecture Stylistics, Tehran: Chahar Tagh, First Edition.
Shahidi, Enayatullah (1380). Research in Ta'ziyah and Ta'ziyah, Tehran: Cultural research, First Edition.
Ashourpour, Sadegh (1389). Iranian theaters, The second volume of Ta'ziyah, Tehran: Soreye Mehr Publications, First Edition.
Ghobadian, Vahid (1382). Climatic Study of Traditional Iranian Buildings, Tehran: University of Tehran, Second Edition.
Falamki, Mohammad Mansour (1393). Getting Unity in Iranian Architecture, Tehran: Faza, First Edition.
Kiani, Mohsen (1389). History of Khaneghah in Iran, Tehran: Tahori, Third Edition.
Grutter, Jorg Kurt (1386). Aesthetics in Architecture, Translated by Jahanshah Pakzad and Abdolreza Homayoun, Fourth Edition.
Mosleh, Ali Asghar(1397). Research in Intercultural Thinking and the Ritual of Dialogue, Tehran: Elmi, First Edition.
Memarian, Gholamhossein (1387). Introduction to Iranian residential architecture - introverted typology, Tehran: Soroush Danesh Publications, Fifth Edition.
Memarian, Gholamhossein (1386). Introduction to Iranian residential architecture- extroversion typology, Tehran: Soroush Danesh Publications, Fifth Edition.
Memarian, Gholamhossein (1387). A Survey on the Theoretical Foundations of Architecture, Tehran: Soroush Danesh Publications, Third Edition.
Monfared, Afsaneh (1382). Tekieh, Encyclopedia of the Islamic World Led by Gholam Ali Haddad Adel, Tehran: bonyad dayerato alma'ref eslami, Volume Eight.
Nercissians, Emilia (1385), Human, Sign, Culture, Tehran: Afkar Publications, Secend Edition.
Noghrehkar, Abdul Hamid (1387). An Introduction to Islamic Identity in Architecture and Urban Development, Tehran: Department of Housing and Urban Development, Office of Architecture and Urban Design, Sima Publishing Company, First Edition.
Naghizadeh, Mohammad (1395). Theory of the Living Space of Taybeh the Ideal City of Islam, Tehran: Islamic Azad university,Science and Research Unite, First Edition.
Ne'mat Tavousi,Maryam(1392). Culture of Iranian Traditional and Ritual Performances, Tehran: Publisher: Dayereh, First Edition.
Nawaii, Kambizi and Haji Qasemi, Kambiz (1390). Imagination of Islamic Architecture of Iran, Tehran: Shahid Beheshti University,Soroush Publications, , First Edition.

Articles:

Ebrahimi, Gholamreza and Balavar, Mobina and Tushmal, Fatemeh(1395). "The Influence of the Performing Art of Ta'ziyah on the Creation of Takaya in Iranian Architecture (Case

Study: Great Tekieh on Tajrish)", First National Conference on Architecture and Urban Development (Thoughts, Theories, and Methods), Islamic Azad university, Malayer, P.1-9.
Azamzadeh, Mohammad and Ansari, Mojtaba and Pourmand, Hassan Ali (1390). "Religious themes in folk paintings of Takaya in Mazandaran", Two Scientific Journals of Islamic Art Studies, No.15. P.73-90.
Ahmadi, Zahra (1391). " Reflecting on the lost role of the central courtyard in achieving sustainable architecture", City Magazine and Native Architecture, No.2. P.25-40.
Ahmadi, Farhad (1384), City - Central Yard House (City - Sustainable Home, City - Religious Home), Sofeh Journal, No.41. P.90-113.
Ahmadinejad, Mehran and Bemaniyan, Mohammad Reza (1397). " A Comparative Study of the Factors Affecting the Spatial Structure of Historical Takayah in Mazandaran Province"The first national conference of the Iranian Islamic city, Institute of Culture, Art and Architecture, P.1-19.
Aminzadeh, Behnaz (1378). "Tekiehs a statement of the identity of Iranian cities", Fine Arts Magazine, No.6. P.55-65.
Ayatollahi, Habibullah and Kalantar, Ali Asghar (1388). " Application of Quranic verses and religious texts in decorating Shiite architecture in Mazandaran", Analytical Research Journal of Negareh , No. 13, Winter 88, P.5-28.
Bedashti, Ali (1386). " Roots of genesis and spread of Shiism in Mazandaran". Shiology Quarterly, Fifth Year, No.19, Autumn 86, P.101-126.
Pasdarshirazi, Mozafar and Sadeghi, Ali Reza (1394). " The Influence of Religious Beliefs and Rituals on the Reliability and Dynamics of Urban Spaces: A Case Study: Ta'ziyah on the Reliability of Hosseinias and Tekiehs in Iran". Urban Management, No.38. P.301-332.
Habib, Farah and Karimi, Noushin and Karimi, Nasim (1388). "Analytical approach to the interaction between mass rituals and the physical structure of traditional Iranian cities (Case Study: Zanjan City)". Journal of Fine Arts, Architecture & Urban Development, No.39. P.117-126.
Hosseinirad, Abdul Majid and Aziz zadegan, Mahboubeh (1390). "The Effect of Ta'ziyah on the Religious Mural of the Qajar Period". First year, No.1, Tahran, Journal of Visual Arts, P.31-44.
Khakpour, Mojgan and Ansari, Mojtaba and Sheikh Mehdi, Ali and Tavousi, Mahmoud (1394). "Socio-cultural characteristics of indigenous housing, housing and rural environment". No.149. Spring 94. P.3-14.
Khaki, Mohammadrea (1394). "Investigating and recognizing the scene in traditional Iranian plays". Institute for Humanities and Cultural Studies, Comprehensive Humanities Portal, P.109-120.
Dezhdar, Omid and Mousavi, Jalil and Bani Fijani, Elahe (1391). " Palimsest from History and Religions to Architecture". International Conference on Religion in the Mirror of Art, P.1-10.
Dorodian, Maryam and Bemaniyan, Mohammad Reza and Ansari, Mojtaba (1398). " Reflecting the location and space of the Iranian play in a selection of Iranian

painting". Fine Arts, Performing Arts and Music, Volume 24, N:1, Spring 1398, P.59-68.
Zal, Mohammad Hassan and Mousavi Kuhper, Seyed Mehdi (1373). " Analysis and typology of Mazandaran Tekiehs based on climatic diversity". Second National Conference of Tabarestan, Native Architecture, University of Mazandaran, 8 pages.
Rai, Hossein (1390). " Study and Study of Towers - 8th and 9th Century Tombs in Mazandaran. Case Study: Introducing Shams Al Rasul Amol's Tomb". Restoration magazine, historical and cultural works and textures, Two Journal of Research, First year, No.2, Autumn and Winter 1390, P.75-90.
Rashidi, Sadegh (1391). " The Contradiction of Culture and Nature in Ta'ziyah, Studies of Culture and Communication". Thirteenth Year, No.17, Spring 2012, P.163-180.
Razaviipour, Maryam Sadat and Zakeri, Mohammad Mahdi (1392). " A Comparative Study of Qajar Hosseinies in Mazandaran". Journal of Islamic Iranian Studies. P.63-73.
Ri'an, Haniyeh and Nezhadebrahimi, Ahad (1393). " The Geometry of Ta'ziyah Religious Ritual in Iranian Architecture". Proceedings of the First International Congress of New Horizons in Architecture and Urban Development. P.1-9.
Soheil, Jamaleddin and Mohajerpour, Nafiseh (1394). " The Semantics of the Ta'ziyah Show Space". Armanshahr, No.15. P.59-69.
Shayestehfar, Mahnaz (1389). "Reflection of the Ashura incident on the tomb of the Four Kings and its matching with the cafe painting". Eleventh year, No.11. P.45-70.
Shafiei, Farhad and Afhami, Reza (1395). "From the architecture to the ritual-religious display of Ta'ziyah in Iran". The first conference on art and architecture and applications. P.1-7.
Anasori, Jaber and Karmzadeh Shirani, Mansour (1392). " Investigating the continuity of the architectural Tekieh of the government of Tehran in the Qajar period", Second National Conference on Islamic Architecture and Urban Development. P.1-16.
Anasori, Jaber (1372). "Ta'ziyah of Iranian forgivable art and the eternal legacy of the realm of faith and faith", Waqf Quarterly, Miras Javidan, No.3. P.38-41.
Givian, Abdullah (1385). "Religion, Ritualization, and Popular Religious Culture: Reflection on Some Religious Visual Representations and New Prayerful Practices", Two Quarterly - Spring and Summer, Volume 2, No.5.
Mokhtabad, Seyed Mostafa and Habib, Farah and Shoa'i, Hamid Reza (1390). "An Analytical Discourse on the Persistence of Hosseinias as a Functional Interactivity of Urban Public Spaces in Reflecting Collective Beliefs and Rituals", Urban Management, No.28. P.241-254.
Mahmoudi, Fattaneh and Tavoosi, Mahmoud (1390). " The Ritual-Religious Identity Position of " Ta'ziyah " and the Ashura Event in Mazandaran Visual Arts ", National Studies Quarterly 48, Twelfth Year, No.4. P.67-92.

Masjedjameii, Ahmad (1391). "A Look at the Function of Tekieh in Iran". International Shia News Collaboration Base, Shafaghna.com. Azar91.
Mousavi Kuhper, Seyed Mehdi and Heydarian, Mahmoud (1393). " Investigating Architectural Buildings and Works of Ancient Periods Using Geographic System (GIS)". Second National Conference on Tabernacle Art: Native Architecture, University of Mazandaran, P.1-17.
Mousavi Kuhper, Seyed Mehdi and Zal, Mohammad Hassan (1391). " Analysis of Social Factors Influencing Takaya Architecture in Mazandaran". First National Art Conference on Tabarestan: Past and Present, Babolsar, Marlik Institute of Higher Education, University of Mazandaran, P.1-14.
Narighomi, Massoud (1389). " A semantic study of the concept of introversion in the Islamic city". Journal of Fine Arts Architecture and Urban Development, No.42, P.69-82.
Narighomi, Massoud (1395). " Physical Patterns of Hosseinias: Origins and Developments". Iranian Architecture Studies, Two Iranian Architecture Quarterly, NO.9, P.25-45.
Naseripour Taklo, Reza (1390). " Recognizing the Origin of Ta'ziyah Architecture". First National Conference on Islamic Architecture and Urban Development, Tabriz, Islamic Art University of Tabriz, P.345-365
Vasai, Alireza and Eskandari, Sara (1392). " The Role of Women in Expanding Muharram Culture and Mourning in the Nasserian Age". Journal of Social History Research, Humanities and Cultural Studies Institute, third year, Spring and summer of 1392, P.115-132.
Homayouni, Sadegh (1386). " The Autobiography of Iranian Ta'ziyahs with Institutional Honor on Shirazi Anjou and His Works ". Culture of Iranian people, Spring 1386, No.7and8. P.53-68.
Homayouni, Sadegh (1378). " Woman in Iranian Ta'ziyahs". Art, Summer 1378, No.40. P.46-54.
Yousefi, Safar (1387). "The evolution of religion in Mazandaran". Journal of Jurisprudence and the History of Civilization, forth year, No.16. P.166-192.
Hassanpour, Morteza (1394). "Investigating the Identity Structure of Tekiehs as a Shiite Sacred Architecture(Case study of Takeye Osko Design,Imamzadeh Abdullah Amol)",Master's dissertation,Supervisor Seyed Ali Seyedian.
Fooladkhah, Amir Nasr (1390). "Architecture of Tekiehs Wooden in East Mazandaran Villages", Master's dissertation, Supervisor Kambiz Haji Qasemi, Advisor Farhad Tehrani.

The Impact of Ta'ziyah Ritual on the Vernacular Architecture of Mazandaran's Tekiehs *Ask* Tribe of Amol

Morteza Hassanpour[1]
Hossein Soltanzadeh[2]

عنوان مقاله: تأثیر آیین تعزیه بر معماری بومی تکایای مازندران– طایفه اسک آمل

Abstract

Religion and culture of people in Mazandaran has changed from worshiping natural elements and monotheism to Islam following twelve Shia Imams. The memorial of freedom myth, Third Shiite Imam was hold in the form of Ta'ziyah, as a type of ritual drama in a communal space to worship prophet and his family. Ta'ziyah was undergoing, a transformation and gradually was felt necessary to be performed into indoor space instead of temporary outdoor space. This evolutionary process based on introversion principles resulted in a physical change due to central representation of Ta'ziyah in a ring and audience's position around it too. In contemporary Tekiehs, these changes were appeared in the form of *Zainabiya* a place for women, and *Abu al-Fazli*, another station for men. In this research, historical Tekiehs are classified according to climatic situation and functional spaces; and analyzed based on Iranian architecture of principles and symbolic elements of Ta'ziyah. This qualitative research has used historical- interpretative method. The data was collected from field resources and analyzed through comparative descriptive method. The results have shown that cultural factors have more effects to identify the form, symbols, and function of ritual drama than climatic unilateral extroversion to cultural bilateral introversion – extroversion style. The function of spaces has transformed from solid to divides spaces due to audience gender as a cultural factor. The vernacular extroversion space has changed undergoing the influence of central Ta'ziyah scene and central courtyard and introversion of Iranian architecture.

Research Objectives:

1- Recognizing the ritual spaces and form of reflecting the elements of the art of Ta'ziyah in the evolution of Tekiehs architecture.

2-Organizing the spatial relationships of the dramatic elements of Ta'ziyah in the vernacular architecture of Mazandaran’s Tekiehs.

Research Questions:

1- To what extent has the characteristic of the architectural elements of Tekiehs been influenced by the elements of Ta'ziyah shows?

2. What cultural elements have been used by Ta'ziyah rituals for the architecture of Tekiehs?

Keywords:

Ritual, Vernacular Architecture, Tekiehs,Ta'ziyah , Ritual Spaces.

• Present study is adapted from PHD thesis of Morteza Hassanpour, called “The Role of Culture and Climate on the Architecture of Mazandaran Ritual spaces, Case Study: MazandaranTekiehs”, supervised by Dr. Hossein Soltanzadeh, Islamic Azad University of Noor.

[1]PhD student of architecture, Department of architecture, Islamic Azad University, Noor, Iran.
[2] Associate Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.
- Author in charge of Corresponding: Dr. HosseinSoltanzadeh, Contact Number: 09122093203 Email: h72soltanzadeh@gmail.com.