نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تبیین نقش متقابل فرهنگ و هنر در معماری آیینی تکایای مازندران

مرتضی حسن پور[1]، حسین سلطان‌زاده[2*]

[1] دانشجوی دکتری گروه معماری، واحد نوردانشگاه پیام نور، نور، ایران hassanpoor.morteza1@gmail.com
[2*] (نویسنده مسئول) استاد گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۱۸
دوره ۴۱
صفحه ۱۶۰ الی ۱۸۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۰۸
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۱۰/۳۱
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی
ایین،
فرهنگ،
هنرآیینی،
معماری بومی،
تکایا.

ارجاع به این مقاله
حسن پور، مرتضی، سلطان زاده، حسین. (۱۴۰۰). تبیین نقش متقابل فرهنگ و هنر در معماری آیینی تکایای مازندران. هنر اسلامی، ۱۸(۴۱)، ۱۶۰-۱۸۴.

dorl.net/dor/20.1001.1735708.1400.18.41.10.9

dx.doi.org/10.22034/IAS2021.270249.1525

چکیده

ساختارهای موجود در جامعه با یکدیگر در رابطه متقابل هستند. هنر آیینی، تبلور عینی فرهنگ، اعتقادات مذهبی و باورهای عامیانه کنش‌گران اجتماعی است. معماری تکایا، آیینه سنت‌های پنداری، گفتاری و کرداری هنرمند شیعه در رابطه با "زمان و مکان" مقدس است. معماری آیینی، هنر آمیخته با فرهنگ است، معماری بومی تکایا تجلّی تاریخ، نژاد، هنر، اقلیم، مذهب شیعه، سنت، هویت و فرهنگ مردم مازندران است. واکاوی معیارهای فرهنگ و اهمیت هنر آیینی علاوه بر نمایاندن ارزش‌های معماری بومی تکایا، می‌تواند رهنمودهای طراحی جهت خلق فضایی با کیفیت بیش‌تر را در اختیار طراحان قرار دهد. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از غنای زیست بوم و جغرافیای فرهنگی مازندران به تأثیر متقابل فرهنگ و هنر آیینی برای روایت مصائب امام حسین(ع)، اهل بیت، یارانش و مناسک عزاداری عاشورا در معماری تکایا پرداخته است. این پژوهش از نوع کیفی است که 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. جامعه آماری، پژوهش تعداد ۹ تکیه از شهرستان آمل می‌باشند. نتایج پژوهش گویای آن است که معیارهای فرهنگ (ساختار قدرت، جایگاه اجتماعی، ساختار خویشاوندی، وقف، نذر، سن و جنسیت کاربرفضا) و آیین‌های بومی مردم مازندران (دیوان، شالیزار، زن شاهی، برف چال واوارون، شیلان) و هنر آیینی که شامل نقاشی آیینی (نگاره‌های سقانفار)، معماری آیینی (تکایا) و نمایش آیینی (تعزیه) تأثیر متقابلی در احیاء، ماندگاری، سازگاری و ارتقاء همدیگر داشته‌اند. فرهنگ تأثیر به‌سزایی در معماری داشته و متقابلاً معماری نیز یکی از عواملی تأثیرگذار بر فرهنگ بوده است.

اهداف پژوهش:

۱.بازشناسی هنر آیینی و معیارهای فرهنگ در معماری بومی تکایای مازندران.
۲.بررسی تأثیر فرهنگ و هنر آیینی در چیدمان عناصر معماری آیینی تکایا.

سوالات پژوهش:

۱.معیارهای مؤثر فرهنگ بر معماری تکایای مازندران کدام‌اند؟
۲.چه رابطه ای میان فرهنگ و معماری آیینی، نمایش آیینی و نقاشی آیینی وجود دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

معماری آیینی، حاصل برهم‌کنش معیارهای مختلف ازجمله هنر آیینی، فرهنگ و اقلیم می‌باشد. تکایا، تجسم کالبدی فرهنگ ایرانی، آیین شیعه و باورهای عامیانه مردم منطقه مازندران می‌باشند که تأثیر فرهنگ بر شکل‌گیری آن‌ها، به‌واسطه آیین‌های مختلف موجود در پیشینه تاریخی این منطقه، به‌خوبی قابل مشاهده است. معماری آیینی، تکایا، در عین تعلّق به همه طبقات مختلف جامعه نقشی فرهنگی و اجتماعی دارد. معماری آیینی دوره اسلامی علاوه بر فرم، عملکرد و معنا در بُعد فرهنگ و حس تعلق نیز تعریف می‌شود که در مقابل با کاخ‌های شاهان و خانه‌های اشرافی متعلق به عموم مردم است. فرهنگ هر قومیت و نژادی در کالبد معماری آیینی آن‌ها بروز داشته است، آیین‌های بومی مازندران(آیین شالیزار، آیین واوارون، آیین شیلان، آیین برف چال،آیین زن شاهی) متأثر از معیارهای اقلیمی (بارش باران و تابش خورشید) می‌باشد، نظمی نانوشته که در مجموعه فرهنگی تکایا با مفاهیم نمادین و مناسک آیینی قابل مشاهده است. رابطه فرهنگ و هنر آیینی(معماری آیینی، نمایش آیینی، نقاشی آیینی) را باید دوسویه دانست، زیرا هر دو بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و هر یک را باید در دیگری جستجو کرد. معماری آیینی از سویی، آیینه فرهنگ است و سلایق، احساسات و اندیشه‌های غالب جامعه را در سیمای خود منعکس می‌کند و از سوی دیگر معماری آیینی است که می‌تواند بر مردم و فرهنگ اجتماعی و شکل زندگی جمعی انسان اثرگذار باشد.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است با این حال، آثاری به بررسی تکایا در مازندران پرداخته‌اند. مقاله‌ای با عنوان«تحلیل و گونه‌شناسی تکایای مازندران براساس تنوع اقلیمی» توسط ذال و موسوی کوهپر(۱۳۹۳) به رشته تحریر در آمده است. نویسندگان در این اثر به واکاوی تأثیر مختصات اقلیمی بر ساختار و مصالح معماری در تکایای مازندران پرداخته‌اند. مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی تطبیقی تکایای مازندران نمونه‌های موردی: تکایای شهرستان بابل و جویبار» به قلم نوروزی و همکاران(۱۳۹۸) به رشته تحریر در آمده است. در این مقاله به شناسایی معماری تکایا و تأثیر اقلیم منطقه بر آن پرداخته شده است. با این حال در این آثار به ارتباط متقابل عناصر فرهنگی و هنر در معماری تکایای مازندران توجه نشده است.

پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر مشاهدات میدانی و داده‌های کتابخانه‌ای به رشته تحریر در آمده است. معیارهای شاخص فرهنگ در این بحث، (ساختار قدرت، ساختار اجتماعی، جنسیت کاربر فضا (نقش زنان) و سن کاربر فضا (پیر و جوان) وقف، نذر و ساختار خویشاوندی) می‌باشد. در این پژوهش به رابطهٔ معیارهای فرهنگ و تأثیر متقابل آن با معماری آیینی "تکایا"، نقاشی آیینی "نگاره‌های سقانفار" و نمایش آیینی "تعزیه" در مناسک محرم پرداخته است. در این پژوهش سه تکیه تاریخی از منطقه "دشت و جلگه" و روستاهای آمل و سه تکیه معاصر از منطقه "شهر" و سه تکیه معاصر از "منطقه کوهستان" بر اساس جدول شماره ۱ به عنوان مطالعه موردی در نظر گرفته شده

مرتضی، سلطان‌زاده،
۱۴۰۰). تبیین نقش متقابل
ر در معماری آیینی تکایای
ر اسلامی، ۱۸(۴۱)، ۱۶۰-

منطقه دشت و جلگه روستا- قشلاق شمال مازندران			
	تکیه تاریخی فیروزکلا	تکیه تاریخی اوجی آباد	تکیه تاریخی هندوکلا
منطقه دشت و جلگه شهر- قشلاق شمال مازندران			
	تکیه معاصر اسک آمل	تکیه معاصر نیاک آمل(ارشاد)	تکیه معاصر طایفه آملی(هدایت)
منطقه کوهستان ییلاق جنوب مازندران			
	تکیه معاصر رینه لاریجان	تکیه معاصر نیاک لاریجان	تکیه معاصر اسک لاریجان

جدول شماره ۱: مطالعه موردی تکایای تاریخی و معاصر آمل،(منبع : نگارندگان)

۱.آیین‌های بومی مازندران

آیین از بدو خلقت انسان با او همراه بوده است. انسان ابتدایی از ترس مظاهر طبیعت مثل«خاموشی»، پیوسته «روشنایی و گرمی» را خواستار بوده است؛ از اینجاست که نخستین مذهب را با خورشیدپرستی آغاز نمود و هنگام غروب خورشید، دعای خسوف (وحشت) و هنگام طلوع خورشید با (نیایش) آغاز کرد(روح‌الامینی، ۱۳۷۶:۱۱۰).

مراسم‌های آیینی شامل مناجات، تلاوت متن مقدس، اعمال خاص، بوهای خاص، نمادها و موسیقی‌های دینی و همه چیزهایی باشد که در ظهور مقدس نقش دارند(Momen, 2005: 105). آیین، پدیده‌ای پویا، تکرارپذیر، در «زمان و مکان» مشخص، برخوردار از ماهیتی استعاری، کنش‌پذیر و فعالیت اجتماعی، سنت‌گرا، رسمی‌سازی و عناصر قدیمی می‌باشد(Djukic & Stupar,2001:20؛ علی‌الحسابی و پای کن، ۱۳۹۴: ۷۷). مراسم‌های آیینی نیز، از قدیمی‌ترین، گونه‌های فرهنگی است که از عهد اساطیری تاکنون وجود داشته است.

۱.۱.آیین ورف چال

پس از گسترش آیین شیعه در تبرستان، "آب" که در آیین‌های باستانی ایرانی عنصری مقدس بود، بعد وقایع صحرای کربلا و ممانعت از رساندن آب به خاندان امامت، "آیین سقایی" ارزش بسیار یافت. مراسم برف چال از شش قرن قبل با وصیت تاج‌الدین "سید حسن ولی" امامزاده مورد احترام منطقه که در «نیاک» لاریجان قرار دارد، گره خورده و هر ساله با "موقوفات" این امامزاده متبرک شده است. اسکی‌ها اجرای مراسم برف‌چال را نوعی "فریضه مذهبی" به شمار می‌آورند و رفتن به اسک وَش را با "چاووشی" شروع می‌کنند(فرهادی، ۱۳۶۹: ۳۶).

تصویر شماره ۱: آیین برف چال، طایفه نیاک و اسک لاریجان(www.Mehrnews.com)

۲.۱.آیین زن شاهی

مراسم حکومت زنان یا «مادرشاهی» در روستای «اسک» در روز از اواسط بهار اتفاق می‌افتد که همه مردان برای مراسم «برف چال» به خارج از روستا رفته و زنان زمام حکومت را در دست می‌گیرند. مردان حق و حضور در روستا را ندارند(شریف، ۱۳۳۲: ۵۱). زنان یک زن را به عنوان شاه انتخاب می‌کنند که دارای صفات شجاعت، سخنوری، مدیریت سن بیش از چهل سال باید باشد(راعی، ۱۶۷:۱۳۸۷). زنان نیز، در سال‌هایی که مراسم زن‌شاهی با ماه محرم تلاقی پیدا می‌کند، نمایش سنتی خود را به مرثیه و تعزیه‌خوانی زنانه تغییر می‌دهند(فرهادی، ۱۳۶۹: ۳۶). در ابتدای روز، زنان با و پایکوبی همراه شاه به محل «تکیه» می‌روند، سپس حاکم در قصر خیالی خویش در محلی به نام "درویش باغ" می‌نشیند و بساط جشن و سرور آغاز می‌گردد(فرهادی،۱۳۸۱:۱۷۹).

تصویر شماره ۲: آیین زن شاهی، روستای آب اسک لاریجان(www.Haraznews.com)

۳.۱.آیین شالیزار(جشن نشا)

برنج(شالی)، نماد کشاورزی منطقه شمال ایران و مهم‌ترین منبع درآمد کشاورزان است. براساس سنتی دیرین، آماده‌سازی شالیزار بر عهده "مردان" است. اما کار نشا در شالیزار بر عهده "زنان" است. وقتی زمان نشا نزدیک می‌شود، زنان روستا با هم قرار می‌گذارند تا در نشای شالیزار به هم یاری برسانند. تا زمانی‌که کار نشای برنج همه شالیزارهای روستا به پایان برسد، «یاوردهی» از رسم‌های آیین شالیزار است.

تصویر شماره 3: شالیزار های مازندران،(www.Iribnews.ir)

۴.۱.آیین شیلان(باران خواهی)

مراسم «شیلون یا شیلان»، اهالی روستاها در اطراف مسجد، "تکیه" یا درخت مقدس جمع می شوند و با پختن آش و مراسم دعا، از خدا طلب باران می‌کنند و حتی این نیاز را در قالب نقش‌مایه (تلفیق انسان حیوان و گیاه) در تکایا ترسیم می‌کردند تا طلب آنان از ایزد باران، جاودانه و همیشگی باشد(Sobhan71blogfa.com).

تصویر شماره ۴: ملک باران، منبع: (رحیم زاده،۱۳۸۲؛ رستمی و باباجان تبار،۱۳۹۷؛ اعظم زاده،۱۳۹۹؛ یوسف نیا پاشا،۱۳۸۴؛ محمودی،۱۳۹۰)

۵.۱.آیین واوارون(آفتاب خواهی)

واوارون یکی از آیین‌های آفتاب خواهی است که جوانان در زیر بارش باران، صف‌کشیده شعری را می‌خوانند و وارد حیاط خانه‌ها می‌شوند، صاحب‌خانه یک کاسه برنج در کیسه آن‌ها می‌ریزد و در آخر چند نفر از بزرگ‌ترها برنج‌ها را جمع می‌کنند، بارویش اولین اشعه آفتاب به سر کوه می‌روند و از چوپانان شیر می‌گیرند و در «تکیه» محل شیر برنج پخته، بین اهالی تقسیم می‌کنند. در برخی از نقاط اهالی با بیل چوبی کنار رودخانه می‌روند و با بیل آب را هوا می‌دهند و به این ترتیب باران را درو می‌کنند(زیرابی، ۱۳۹۰: ۴۴). زمان اجرای مراسم، فصل تابستان و موقع درو شالی است که به‌واسطه طولانی شدن و برخورد با باران‌های فصلی به جهت ضرر و زیان ناشی از بارندگی از خدا استمداد قطع باران می‌کنند(سلامتی اوزینه، ۱۳۸۲: ۱۵۹).

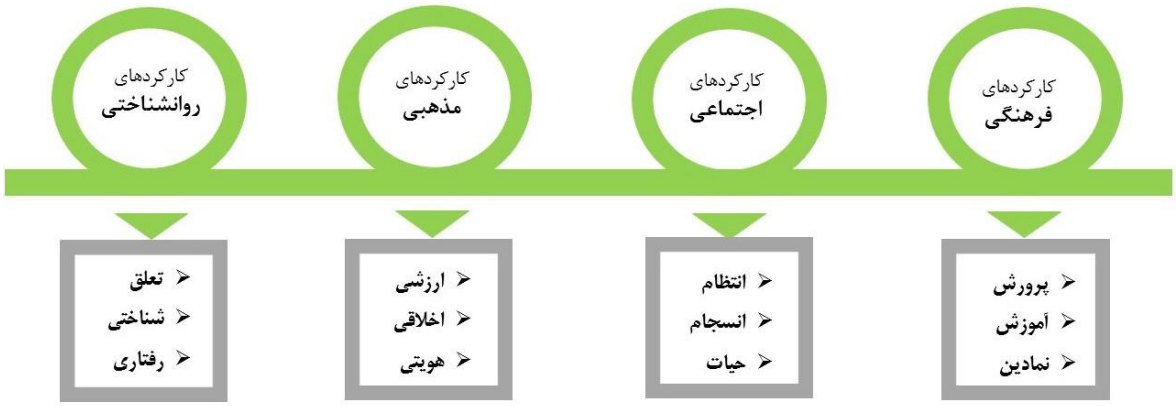
۵.۱. آیین دیوان

دیوان مازندران، آدمیانی با فرهنگ و متمدن بودند و زبان، خط و خواندن و نوشتن، مهم‌ترین عناصر فرهنگی‌شان به شمار می‌آید و علاوه بر این‌ها تبحر مازندرانی‌ها در معماری و موسیقی، آنان را به مردمان شهرنشینی تبدیل کرده بود که آریاها مجبور شدند تا آداب شهرنشینی را از مازندرانی‌ها بیاموزند(باقری خلیلی و غزنوی، ۷۳). در نگاره‌های سقانفار و در فرهنگ و آیین باستانی مازندران همواره دیوان تأثیرگذار بودند.

تصویر شماره ۵: نقاشی دیوان، منبع: (رحیم زاده،۱۳۸۲؛ رستمی و باباجان تبار،۱۳۹۷؛ عظم زاده،۱۳۹۹؛ یوسف نیا پاشا،۱۳۸۴؛ محمودی،۱۳۹۰)

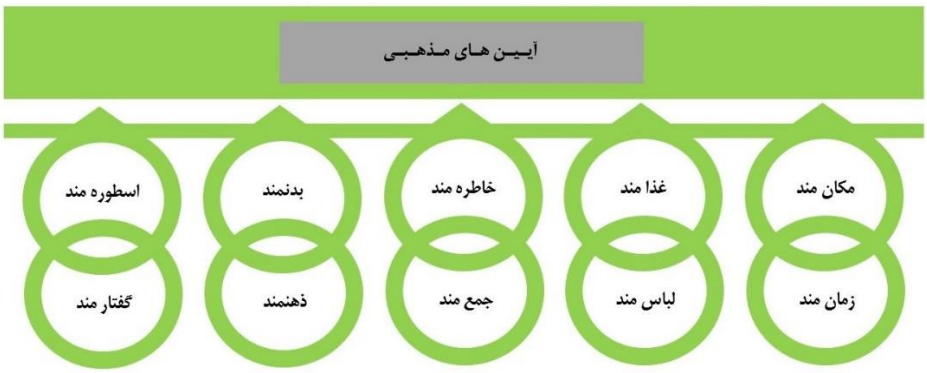
۲.ویژگی و کارکرد مراسم‌های آیینی

آیین به معنای رسوم دینی. ارتباط افراد آن جامعه را با پدیده‌های فرامادّی یا ماوراءالطبیعه برقرار می‌کنند(Eliade,1989؛ بُوی، ۱۹۶:۱۳۹۴). مراسم‌های آیینی با برقراری نوعی روابط «عاطفی» وحدت و علاقه‌مندی را بین شرکت‌کنندگان فراهم می‌سازد. کنش‌گران با این عمل مذهبی نوعی «احساس تطهیر و نزدیکی به خدا» می‌کنند(جمشیدی‌ها و قبادی:۴۹:۱۳۸۶). آیین‌های مذهبی دارای کارکردهای مختلف می‌باشد:



نمودار شماره ۱: کارکرد مراسم‌های آیینی مذهبی،(منبع : نگارندگان)

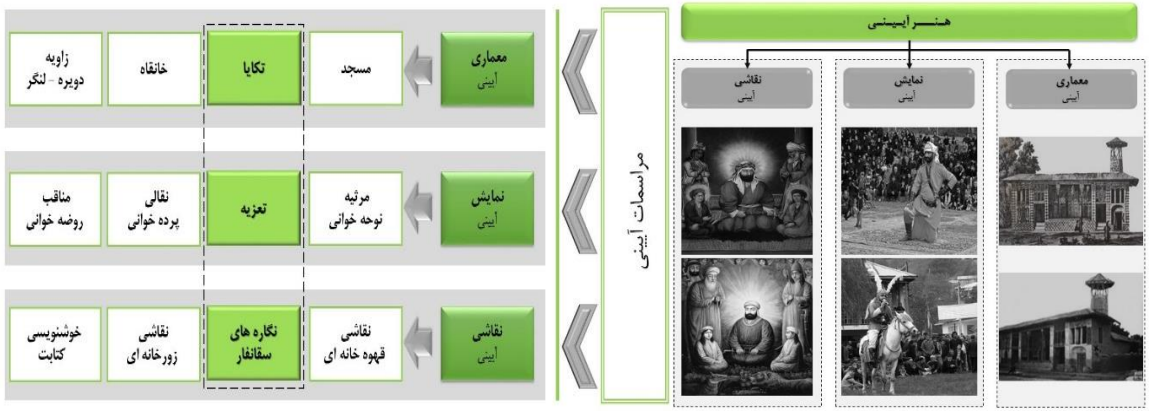
مراسم‌های آیینی از طریق تأثیر «گفتار» و «بدن کنش‌گران» شکل می‌گیرد، مرثیه‌خوانی‌ها به چهار شیوه در مناسکی شدن مشارکت می‌کنند: اول، پیروی از پیشوایان مذهبی دوم، ایجاد «حس هم‌ذات پنداری عاطفی» با اهل‌بیت سوم، ایجاد «حس اتحاد»، چهارم، تقدس «زمان و مکان»(تورفیل،۲۲۷:۱۳۹۹).



نمودار شماره ۲: ویژگی مراسم های آیینی مذهبی،(منبع : نگارندگان)

3. هنر آیینی

هنر آیینی تجربه‌ای زیباشناختی از امر قدسی است. به عبارتی، هر نوع بیان یا نمایش دینی در هنر، نمایان‌گر نوعی روبه‌رو شدن و دیدار میان انسان و الوهیت است(الیاده،1393 : ۱۱۶). هنر همواره به‌عنوان تجلی کالبدی مادی "آیین و باورهای دینی" شناخته می‌شود(صارمی و دانشور،۱۳۹۴: ۴۰۱)."انسان در تعزیه به‌نوعی ابتهاج که مظهر ظهور و تجلی حقیقت حسینی است، دست می‌یابد و با تقرب به حقیقت حسینی از عالم کثرت رهایی پیدا می‌کند. این عزا، در کل عالم و تاریخ بسط پیدا می‌کند و انسان معنی زندگی و وجود خود را در سایه این حقیقت تفسیر و تأویل می‌کند" (مدد پور، ۱۳۸۸:۳۳۰).



نمودار شماره ۳: هنر آیینی در حوزه صفوی،(منبع : نگارندگان)

نمودار شماره ۴: هنر آیینی و مراسم آیینی،(منبع : نگارندگان)

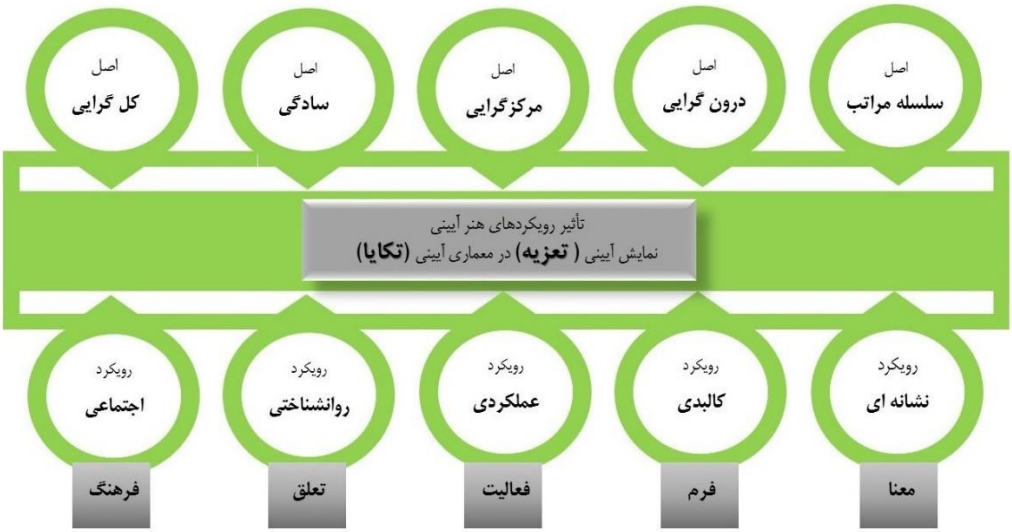
۴.نمایش آیینی (تعزیه)

ریخت‌شناسی نخستین آیین‌های نمایشی نشان می‌دهد که انسان در زمانی دراز با توسل به این‌گونه الگوها خواسته است تا به پرسش‌های پیچیده و بدون پاسخ تولد، کار، عشق و مرگ پاسخ گوید یا بعدها در شکل‌های موزون‌تر و دراماتیک‌تری، آرمان‌هایش را نشان دهد(صادقی،۱۳۷۳:۲۷۷)."آیین، برگزاری منظم و دقیق و ادواری مراسم و تشریفاتی خاص است که عملاً صورتی نمایشی دارد، به نیّت تذکار خاطره‌ای خسته یا تجدید برکت و فیض و موهبتی ذاتی آن باور است" (ستاری، ۱۳۹۴:۳۶).

تصویر شماره ۶: مراسم تعزیه،رینه لاریجان (www.Mehrnews.com)

تعزیه در میان سنت‌های ایرانی رفتاری است آیینی که با فرآیندهای دینی، ریشه در مناسک آیینی کهن ایرانی دوانده و مایه از اسطوره‌ها و داستان‌های ایرانی گرفته است(قاسم خان، ۱۷:۱۳۹۷). نقش‌های سقانفارها متأثر از صحنه‌های تعزیه بوده است و صحنه‌های نقاشی شده را برای کسانی که در سقانفارها حضور می‌یافتند، قریب به ذهن می‌ساختند(اخگری و امیرکلایی، ۱۰۳:۱۳۸۳).

تصویر شماره ۷: مراسم تعزیه، اسک لاریجان(www.Mehrnews.com)



نمودار شماره ۵: نمودار رابطه نمایش آیینی (تعزیه) در معماری آیینی (تکایا) و اصول معماری ایرانی،(منبع : نگارندگان)

۵.نقاشی آیینی (نگاره‌های سقانفار)

«هنر و تخیل مذهبی، به منزلهٔ دو ویژگی بنیادی، در مذاهب و فرهنگ‌های دنیا در جستجوی بی پایان برای دستیابی به معنا بوده‌اند. تخیل مذهبی پاسخی به هویت فرهنگی در هر دورهٔ تاریخی است»(یاسینی،۶:۱۳۹۴). هنرمند بومی با الهام از آیین‌های باستانی، بومی و مذهبی که همواره در محیط پیرامونش وجود داشته، بستر بروز خلاقیت‌های هنری

خود را یافت، «صنعتگر نقاش بومی» ضمن به تصویر کشیدن آنچه در کتاب‌های فردوسی، سعدی، حافظ و مولوی مشاهده کرده و خوانده است، مبادرت به ترسیم فعالیت‌های فردی، اجتماعی، سنت، آیین، مذهب، معیشت، رزم، کهن‌الگوهای اساطیری کرد. سقانفارها به‌منزله کانون فرهنگی وام‌دار میراثی دیرپاست که ریشه در سنت، آیین کهن و معنویت اسلامی دارد(رستمی و باباجان تبار،۱۳۹۷:۱۸۵).

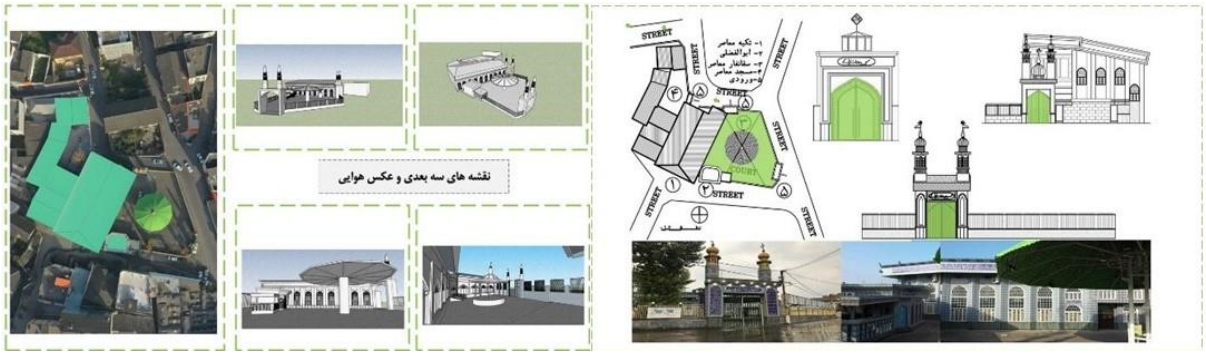
تصویر شماره ۸: نگاره ی ائمه، منبع: (رحیم زاده،۱۳۸۲)،(رستمی و باباجان تبار،۱۳۹۷)

کتیبه و اشعار خوشنویسی در سقانفارها و تکایا متعلق به محتشم کاشانی «پدر مرثیه‌سرایی عاشورایی» از قصیده‌سرایان و مرثیه‌سرایان مشهور دوره‌ی صفویه است(رضایی آدریانی،۱۳۹۹: ۱؛ حسام مظاهری، ۱۳۹۹:۴۳۴).

نمودار شماره ۶: مضمون‌ها و نگاره‌های نمادین سقانفار، (اعظم زاده،۱۳۹۹؛ یوسف نیا پاشا،۱۳۸۴؛ محمودی،۱۳۹۰؛ امیرکلایی،۱۳۸۴؛ رستمی و باباجان تبار، ۳۱۶:۱۳۹۷)

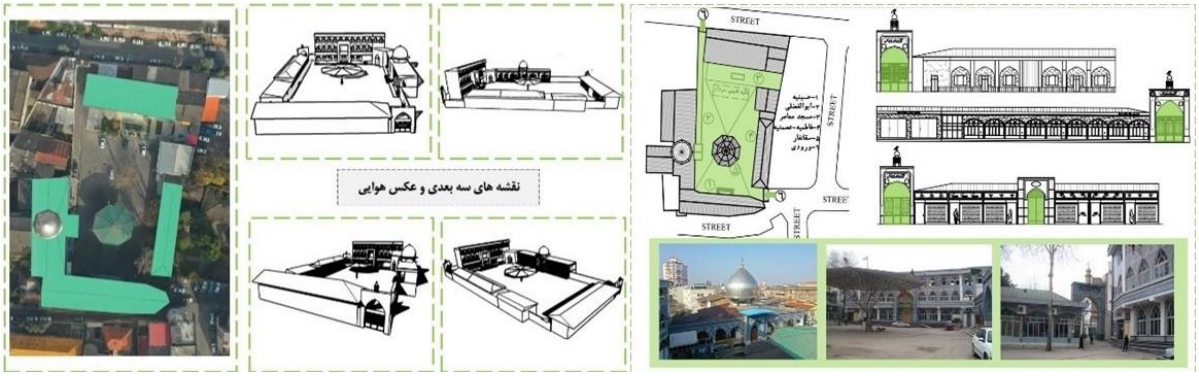
۶.معماری آیینی (تکایا)

اعتقادات و باورها، آداب‌ورسوم، نحوه‌ی «نیایش و پرستش» انسان در شکل‌گیری «فضاهای آیینی» نقشی اساسی داشته است(سلیمانی دلفارد، ۱۴۹:۱۳۹۵). معماری آیینی هنری است برای نظم بخشیدن به فضا، با حفظ مفاهیم بنیادی معنوی، یادآور بهشت یا مأوای آرمانی انسان است(پوپ، ۱۳۶۵: ۱۳). در معماری آیینی، علیرغم پیوستگی اندام‌وار بنا، هر یک از اجزا و عناصر آن، خود به‌تنهایی بار معنایی عمیقی را به دوش می‌کشند، به‌طور مثال «سطح‌ها، مکانی در دل یا حسی از مکان دارند، ساحت عرضی یا بعد افقی کف در معماری سنتی، نمادی از زمینی ست که عالم سفیر روی آن برپاست»(اردلان، بختیار، ۱۳۸۰: ۳۵). 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 گردآمدن 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 به‌تدریج 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(حسن‌پور و سلطان‌زاده، ۲:۱۳۹۸).



تصویر شماره ۹: تکیه نیاک آمل و تکیه نیاک لاریجان (ترسیم: نگارندگان)

تکایا سرچشمه‌هایی غنی از میراث‌های فرهنگی و کانون‌هایی هویت‌ساز هستند، به‌گونه‌ای که هنگام قرار گرفتن در چنین فضایی، مجموعه‌ای از ارزش‌های دینی به فرد انتقال داده می‌شود. ازجمله عناصر این تکایا می‌توان به حسینیه، ابوالفضلی، زینبیه، سقاخانه، سقانفار، تعزیه‌خانه، اشاره نمود(حسن‌پور و سیدیان، ۱۳۹۴: ۱۱۰).



تصویر شماره ۱۰: تکیه اسک آمل (ترسیم: نگارندگان)

۶.۱.نفار

نِفار (نِپار) به‌عنوان یک‌گونه معماری بومی متعلق به تاریخ انسانیت به معنای اتاقک درختی- پناهگاه چوبی که در مزرعه سازند (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۱۹۶۷) همچنین سایبان یا خانه چوبی بلندتر از زمین که گاه دواشکوبه ساخته‌شده و برای حراست از مزارع برنج به کار می‌رود.

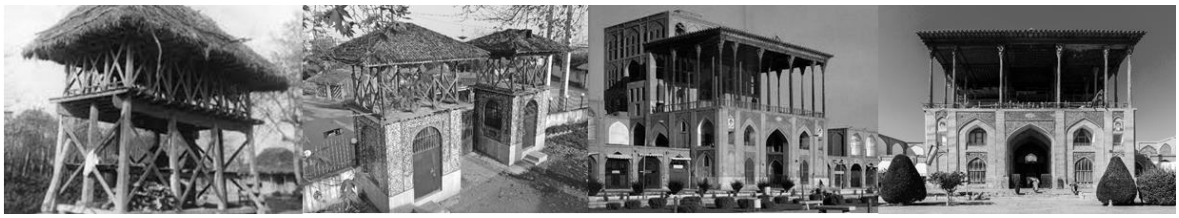
تصویر شماره ۱۱: خنه نفار و دشتی نفار، منبع: (www.Irna.ir)

سقانفارها ریشه در گونه‌ای از معماری بومی منطقه مازندران دارند. نفار یک گونه معماری چوبی دو طبقه برای نگهبانی شالیزار تحت تأثیر اقلیم مازندران است. نفار با تأثیر از مذهب شیعه و متصل به شخص حضرت ابوالفضل (ع) سقای

دشت کربلا تبدیل به معماری آیینی شد و سقانفار نام گرفت. اگرچه این امکان هست که نفارها نیز گونه‌ای از معماری آیینی در دوره باستان باشند (معماریان و پیرزاد، ۴۲:۱۳۹۱).

تصویر شماره ۱۲: تکیه هندوکلا آمل(ترسیم : نگارندگان)

باورها و اعتقادات صفوی بر عواطف و شعائر ویژه شیعی و همچنین بر ملیت ایرانی و سنت‌های قومی شکل دارند، میرزا محم تقی اعتمادالدوله مازندرانی (ساروتقی وزیر و معمار صفوی) قرابت میان سقاتالارهای مازندران، با تالار و کاخ عالی قاپو به علت مازندرانی بودن "سارویه" دانست(بابایی،۱۳۸۵: ۹۲). نفارها الگوی چهارطاقی های آتشکده بود اند که از چهار طرف باز نیز بودند. در سراسر شمال ایران، این بناهای چوبی آیینی را در کنار تکایا می‌ساختند معطوفی، ۱۳۹۴: ۱۳۳۷). سه اصل اعتقادی شامل "پایبندی به تشیع اثنی عشری،" "تصوف"،" فرهنگ ایران باستان" می‌باشد. ارکان ایدئولوژیک این دوره سبب وحدت ملی شده که می‌توان این دوره هنری را، "سبک ملی" نامید. هنر به چنان کمالی می‌رسد که پس از آن هیچ هنرمندی نمی‌تواند در تکامل بیشتر آن قدم مهمی بردارد(کیانمهر و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۰۷).



تصویر شماره ۱۳: شباهت تکیه هندوکلا آمل، کاخ عالی قاپو اصفهان از دیدگاه معطوفی(منبع : نگارندگان)

۶.۲.حسینیه(امام باره)

در دوره صفویه شیعیان فضای خاصی را به‌عنوان «حسینیه» ساختند. بعدها این نوع مکان الگویی برای ساخت مکان‌های مشابهی مانند «عزاخانه»، «ماتم»، «عاشورا خانه»، «تعزیه خانه» در هند و بحرین شد (رحمانی،۱۳۹۹؛ حسام مظاهری، ۱۹۰:۱۳۹۹). در فرهنگ و جوامع کرانه‌های دریای خزر به محل برپایی مجالس روضه‌خوانی «حسینیه» و به محل برگزاری مجالس تعزیه‌خوانی «تکیه» می‌گویند (سلطان‌زاده، ۱۰۳:۱۳۶۲).کلمهٔ "حسینیه" در این مکان مقدس در تکایا منسوب به اُسوه‌ی دینی (اسطوره) حضرت امام حسین (ع) است.

۶.۳.ابوالفضلی(عباسیه)

حضرت عباس (ع)، مشهورترین شهید واقعهٔ عاشورا پس از برادر خود امام حسین (ع) در فرهنگ شیعی است. کنیه او «ابوالفضل»، «علمدار»، «قمربنی هاشم»، «سقای کربلا» و «باب‌الحوائج» است. مادر آن حضرت، فاطمه که معمولاً او را با کنیه‌اش یعنی «ام‌البنین» می‌شناسند. «سفرهٔ ابوالفضل» مشهورترین نذورات اختصاصی او است که در مناطق مختلف ایران رواج دارد. دههٔ محرم روز تاسوعا مشخصاً به گرامی‌داشت او اختصاص یافته است(حسام مظاهری، ۳۴۴:۱۳۹۹). کلمه سقانفار، «ابوالفضلی» و این مکان مقدس در تکایا منسوب به اسوه‌ی دینی (اسطوره) حضرت ابوالفضل عباس (ع) است.

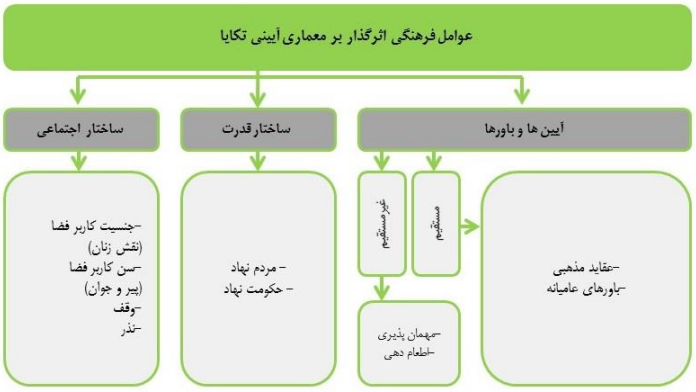
۶.۴.زینبیه(عصمتیه)

«تل زینبیه» در اصطلاح به مکانی گفته می‌شود که به محل کشته‌شدن حسین بن علی (گودال قتلگاه) مشرف است. کلمه «زینبیه» و این مکان مقدس در تکایا نیز در این عبارت منسوب به اسوهٔ دینی (اسطوره) حضرت زینب کبری(س) است. تکایای معاصر مازندران با به‌کارگیری شیوه «درون‌گرا»، جدایی فضای جنسیتی در تکایا پدید آمده، معماری آیینی تکایای معاصر با تفکیک فضای جنسیتی توانسته است بدون هیچ محدودیتی فضای خاص زنانه «زینبیه» را در اختیار زنان قرار دهد. «زینبیه» در فرهنگ معماری ایرانی نشان از احترام به شخصیت، شجاعت و جایگاه زن «زن‌سالاری» در اقوام و طوایف لاریجان می‌باشد. به‌نظر می‌رسد، آیین‌های بومی مثل «زن شاهی» و «مادرشاهی» و «حکومت زنان» در نیمه بهار و همچنین تحت تأثیر آیین شیعه و آیین محرم و معماری آیینی «تل زینبیه» می‌باشد. آیین‌های ذکر شده و جایگاه و مقام حضرت زینب (س) مؤلّفه‌های تأثیرگذار در ساخت فضایی با تفکیک جنسیتی در تکایا به نام «زینبیه» بوده‌اند.

۷.بررسی تأثیر معیارهای فرهنگ بر معماری تکایای مازندران

جهت بررسی معماری آیینی هر منطقه، می‌بایست فرهنگ و تاریخ آن منطقه مورد بررسی قرار داد. «فرهنگ که در زبان فارسی کامل‌ترین و زیباترین ریشه و ترکیب لغوی را دارا است، عناصر فر و هنگ را در دل دارد و نمایاننده پویایی و تعالی است و به زبان ما، دست یازیدن به هر چه والا است دانسته می‌شود و این معنا، با سکون و با رخوت، بیگانه است»(فلامکی،۶۱۴:۱۳۸۵). فرهنگ به‌مثابه دستاورد هویت جمعی، بنیاد تمدن، دانش، باور، هنر، اخلاق و هنجارهای اجتماعی، معرفت، اعتقاد، هنر، اخلاق، قانون، آداب و قابلیت‌های مکتب انسانی؛ عامل موجودیت اجتماعی انسان؛ بازتاب هنجارهای گروهی جامعه و بازتاب فرد در برابر آن ارزش‌ها، آداب و رسوم گروهی در تقابل با گروه دیگر است»(نقره‌کار،۵۷:۱۳۸۷). زمانی که ما با بافت‌ها و ساختارهای درهم‌پیچیده، نیمه درهم شکسته و بغرنج سروکار داریم، فرهنگ شاید تنها چیز و یا یکی از آخرین چیزهایی باشد که به آن مسئله امکان بازسازی را بدهد (فکوهی، ۴۱۳:۱۳۹۳). فرهنگ یک ایده، یک مفهوم، یک ساختار است؛ عنوانی برای بسیاری چیزها که مردم خلق می‌کنند و اعتقاددارند و انجام می‌دهند، به‌مثابه روش زندگی مردم که شامل آرمان‌ها و رفتارهای روزمره تکراری است(راپاپورت،۱۱۶:۱۳۹۰). فرهنگ از شاخصه‌های اصلی طرحواره‌های جهت‌یابی مردم است. الگوهای محیط ساخته‌شده تبلور بیرونی فرهنگ هستند، در فرهنگ انعکاس یافته و از ویژگی‌های آن بهره می‌گیرند(لنگ،۱۳۸:۱۳۹۰). به‌عبارتی فرهنگ عبارت‌اند از: «طیف گسترده‌ای از بینش‌ها، منش‌ها، کشش‌ها و کنش‌ها و زندگی آدمیان و هویت

جمعیِ طیفی از انسان‌ها، در بازه‌ی زمانی و بستر زمینی معین است»(رشاد،۱۳۹۶:۵).



نمودار شماره 7: عوامل فرهنگی اثرگذار بر معماری تکایا،(منبع : نگارندگان)

مهمترین معیارهای مؤثر فرهنگ شامل:۱-عقاید مذهبی و باورهای عامیانه ۲-زیارت، توسل جویی ۳-جنسیت کاربر فضا ۴-سن کاربر فضا ۵-وقف و نذر ۶-ساختار خویشاوندی ۷-ساختار قدرت می‌باشد.

۷.۱.عقاید مذهبی و باورهای عامیانه

اولین اقوام بومی مازندران، عناصر طبیعت را می‌پرستیدند. سپس آیین دیوان یا پرستش نور و روشنایی در مازندران رواج یافت و پس از آن مردم این سامان به دین زرتشتی گرویدند. با ورود اسلام به ایران مسلمان شدن مردم مازندران بیشتر بر مبنا صلح‌آمیز و کوشش‌های داعیان علوی زیدی و سادات مرعشیان ممکن گردید(یوسفی، ۱۳۸۷:۱۶۷).
در فرهنگ اعتقادی مردم مازندران نگرش خاصی به تکایا وجود دارد. این نگرش بیشتر حاصل از پیوند آیین‌های باستانی با دین و مذهب به‌ویژه در ادوار تاریخی با فرهنگ مردم مازندران است. اما مطلب مهم در این میان، نگرش باستانی ایرانیان به آب است(علیجانی، ۱۳۸۴: ۱۷) که در آیین‌های مهر، آناهیتا و کیش زرتشت دیده می‌شود. نفارها حکایت از باورهای مردم به ایزد بانوی آب‌ها می‌کند(جوادی، ۱۳۹۶: ۲۰).

۷.۲.زیارت،توسل‌جویی و شفاخواهی

معماری آیینی، تجربه فعالیت عبادی، عاملی اساسی در حس افراد نسبت به مکان است. زیارت یک مکان به معنای تمایل به دیدار و مشارکت در مراسم و تجربه خاصی از «تعلق مکان»، «حس مکان» و «هم‌ذات پنداری» است (Falahat,2006:61). شیعیان، «نذر» خود را و با ساخت تکایا در مراسمی مانند سفره ابوالفضل، سوگواری محرم، ادا می‌کردند. تکیه نماد امام حسین (ع) و سقانفار نماد حضرت ابوالفضل (ع) است (معماریان و پیرزاد، ۱۳۹۱:۳۳).

۷.۳.جنسیت کاربر فضا

زنان در طی برگزاری آیین، هویت فرهنگی و اجتماعی و همچنین دغدغه‌های خود را «بازتولید» می‌کنند و در پی اصلاح نمادین یا عینی امور زندگی خویش و اطرافیانشان هستند(رحمانی و فرحزاد، ۱۳۹۴:۱۹۹). در معماری یک‌سویه برون‌گرای تکایای تاریخی، محرمیت نقش کمرنگی نسبت به معماری دوسویه برون‌گرا- درون‌گرا دارد، ولی تجلی آن

را می‌توان در تکایای معاصر با حیاط مرکزی در مرزبندی مشخص محل استقرار زنان در فضاهای خصوصی زنانه (زینبیه، فاطمیه، عصمتیه) و در نظر گرفتن اشکوبه دوم برای آنان مشاهده کرد.

۷.۴.سن کاربر فضا

تکایا تاریخی دارای شاه‌نشین هستند که به‌صورت تالار ستون‌دار هستند در دو سوی تکیه‌ها فضایی با ارتفاع بیشتر نسبت به بقیه بنا می‌ساختند. این فضا صرفاً برای استفاده‌ی جوانان ساخته می‌شد و کاربردی همچون سقانفار داشت. انتساب کاربرد بنا به جوانان که ازنقطه‌نظر اجتماعی و سن با جوانی حضرت ابوالفضل (ع) ارتباط دارند(جانعلیزاده و ذال، ۱۱۳:۱۳۹۰). کشیدگی افقی علاوه برداشتن جنبهٔ اقلیمی ازنظر معنایی نیز با ماهیت پیری مترادف است، چون این نوع بنا مختص پیرمردان، روحانیون، افراد صاحب منزلت اجتماعی و اقتصادی بود(یوسف‌نیا پاشا،۱۳۸۴: ۱۴۰)

۷.۵.وقف

وقف در میان آریایی‌ها و زرتشتیان نخست «آشوداد» به‌معنای بخشش ملک؛ دوم «نیاز» به مفهوم بخشش لوازم آتشکده‌ها و سوم «گهنبار» جشن‌هایی که در آن خوردنی میان نیازمندان تقسیم می‌شد(میراحمدی، ۲۹:۱۳۷۱). وقف آب قنات عام‌المنفعه تکایا برای عزاداری حضرت سیدالشهدا تبلور عینی وقف است(قدیری، ۱۳۶۹: ۳۷). تکایا به دلیل باورهای مذهبی حاکمان و اعتقادات شیعیان تحت تأثیر سنت وقف شکل گرفته‌اند. سنت وقف، سبب پایداری تکایا شده است(فاریابی و همکاران، ۱۰۱:۱۳۹۶). در ساخت «تکایا» سنت وقف کاربرد بسیاری داشته است. معمولاً بانیان تکیه‌ها، موقوفاتی را از زمین کشاورزی، خانه، دکان وقف «تکایا» می‌کردند تا درآمدهای آن‌ها صرف امور تکیه شود(حسام مظاهری، ۱۳۹:۱۳۹۹).

نمودار شماره ۸: نمودار وقف و آیین، (منبع:نگارندگان)

۷.۶.نذر

گروه‌های اجتماعی، مواد خام غذایی جهان را بر اساس نظم خاصی می‌پزد و طی فرایند اجتماعی شدن به اعضای خود می‌چشانند. فرهنگ از طریق یکی شدن با خوردنی‌ها در داخل بدن اعضایش نفوذ می‌کند، افراد با خوردن غذای مورد تأیید فرهنگ را می‌خورند و معانی موجود در خوراکی‌ها را به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه وارد فرآیندهای ذهنی می‌شود(ایزدی جیران، ۲۵:۱۳۹۲). زنان با نوعی آگاهی ضمنی و درونی با آیین همراه می‌شدند، شاید بتوان دلیل این

شناخت و همراهی را در سیر آرام و درونی تحول آیین در سطح جزئیات دانست. یکی از این جزئیات یا خوردنی‌های «غذا» مربوط به هر سفره نذری است (رحمانی و فرحزاد، ۱۹۳:۱۳۹۴).

۷.۷.ساختار خویشاوندی

«گروه‌های قومی» باوری ذهنی به تبار مشترک خود دارند. به عبارت دیگر قوم اجتماعی از افراد است که «منشأ مشترک»، «سرنوشت مشترک» و «احساس مشترک» دارند و با کسب هویت جمعی، مبدل به «ما» می‌شوند بر اساس تعریف مذکور، قومیت پدیده‌ای فرهنگی-اجتماعی است و اقوام نیز بر اساس تفاوت‌های فرهنگی (نمادها، ارزش‌ها، هنجارها و مناسک) از یکدیگر متمایز می‌شوند(یوسفی، ۱۳۸۰: ۱۵؛ اکبری و فخاری، ۷۳:۱۳۹۶).

۷.۸.ساختار قدرت (دولت، سیاست، حکومت، استراتژیک)

هنر در مازندران از نظر حمایت‌کننده عبارت از: «هنر حکومتی »و «هنر مردمی» است(کلانتر و آیت‌اللهی، ۲۶:۱۳۸۸). عاملان اصلی وقف دو نهاد «حکومتی» و «مردمی» تشکیل داده‌اند که بخشی از ثروت خود را صرف ساخت تکایا و بخش دیگر را وقف نگهداری آن نموده‌اند(فاریابی و همکاران، ۱۱۴:۱۳۹۶).

تصویر شماره ۱۴: تکیه فیروزکلا (منبع : نگارندگان) تصویر شماره ۱۵: تکیه اوجی آباد (منبع : نگارندگان)

۷.۹.تکایای حکومت نهاد (معماری رسمی، عمومی، یادمانی)

تکایای حکومت نهاد دارای محوطه‌های وسیع‌تر می‌باشند. این تکایا دارای چوب‌کاری‌های بسیار زیبا در سقف و ستون‌های رفیع با سرستون‌های زیبا با کنده‌کاری مقرنسی و شکل کلی مخروطی هستند. تزیینات و عناصر معماری آن بیشتر و آجرکاری آن متنوع تراز گونه‌ی مردم‌نهاد است. پنجره‌ها در تکایای حکومت نهاد به‌صورت کشوهای چوبی و دارای تزیینات گره چینی هندسی بسیار فاخر هستند. در تکایا حکومت نهاد، تقارن کامل در فضاهای معماری موجود است(موسوی کوهپر و ذال، ۱۳۹۱: ۷).

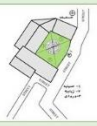
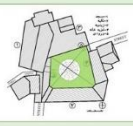
تصویر شماره ۱۶: ۱-تکیه هندوکلا ۲-تکیه فیروزکلا ۳-تکیه اوجی آباد (منبع: نگارندگان).

۷.۱۰.تکایای مردم‌نهاد (معماری مردمی، عامیانه)

تکایای مردم‌نهاد، عموماً با ابعاد کوچکتر در روستاهای کم وسعت به واسطه عدم دخالت حکومت ساخته شده‌اند. این نوع تکیه با چند پله کوچک به یک پاگرد می‌رسد، تنها دارای یک شاه‌نشین کوچک هستند. محوطه، فضاهای معماری و ابعاد کوچک، کاملاً ساده و تزیینات کم، از دیگر ویژگی‌های مهم این‌گونه از تکایا هستند. نمای این تکایا نیز، بسیار ساده بود اما تزیینات چوب کاری و نقاشی زیر سقف بیرونی، سقف شاه‌نشین و همچنین تزیینات طاق‌نما در دیوار درونی شاه‌نشین، به‌مانند تکیه‌های حکومت نهاد می‌باشد. اشکال چون شیر سر و کوماچو سر، ازجمله تزیینات ثابت چوبی این دودسته تکیه می‌باشد(موسوی کوهپر و ذال، ۱۳۹۱: ۸).

۸.رابطه متقابل معماری آیینی و فرهنگ

یکی از عوامل مؤثر بر ساختار اجتماعی عامل سرزمین، جغرافیا و شرایط اقلیمی است. معمولاً در بررسی وضعیت اقلیمی، بر شش عامل ذیل که با آسایش انسان مرتبط است، توجه می‌شود: ۱- دمای هوا، ۲- رطوبت هوا، ۳- بارش های آسمانی، ۴- تابش آفتاب، ۵- وزش باد و ۶- یخبندان می‌باشد(کسمایی، ۱۳۸۸: ۱). معماری به عنوان یک پدیده اجتماعی از فرهنگ نشأت گرفته و بر آن تأثیر می‌گذارد، جهت‌گیری فرهنگ‌ها، همواره بر مبنای فطرت بشری و اندیشه او انجام می‌شود و همین مسیر در شکل‌دهی به فضای زیست و پیدایش معماری مؤثر است. بنابراین معماری را قبل از اینکه یک تخصص فنی بدانیم یا از نظر "هنری" به آن بنگریم، باید به جنبه" فرهنگی" آن توجه کنیم(دیبا، ۲۴:۱۳۷۸؛ مفیدی شمیرانی و همکاران، ۱۰۵:۱۳۹۵).

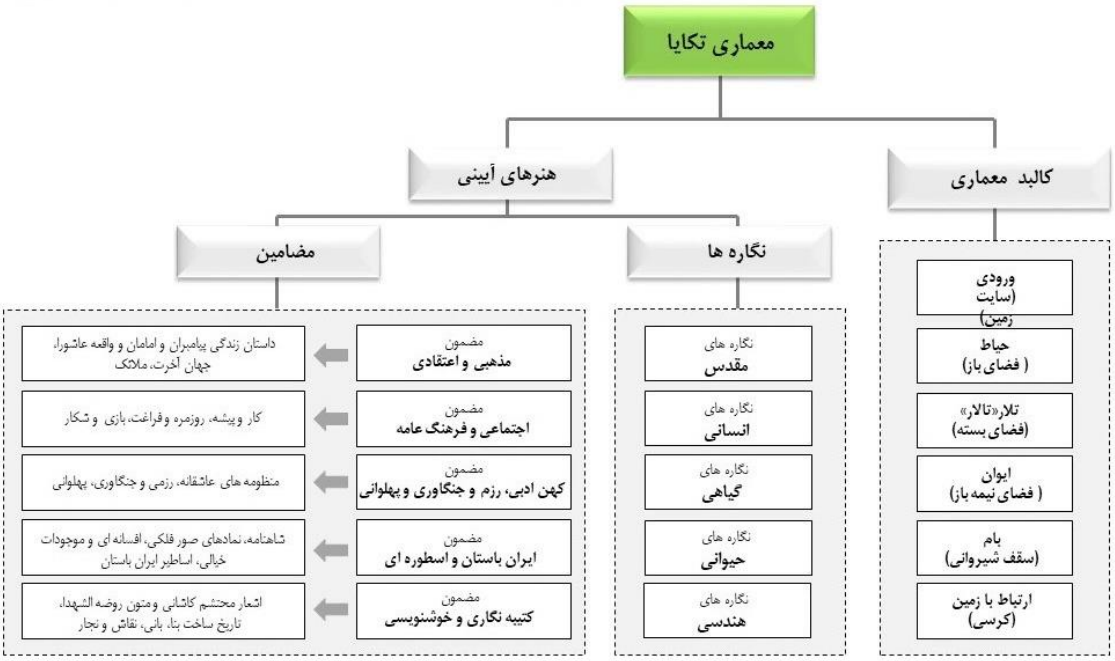
منطقه دشت و جلگه روستا- قشلاق شمال مازندران			
	تکیه تاریخی فیروزکلا	تکیه تاریخی اوجی آباد	تکیه تاریخی هندوکلا
منطقه دشت و جلگه شهر- قشلاق شمال مازندران			
	تکیه معاصر اسک آمل	تکیه معاصر نیاک آمل(ارشاد)	تکیه معاصر طایفه آملی(هدایت)
منطقه کوهستان ییلاق جنوب مازندران			
	تکیه معاصر ربنه لاریجان	تکیه معاصر نیاک لاریجان	تکیه معاصر اسک لاریجان

جدول شماره ۲: مطالعه موردی تکایای تاریخی و معاصر آمل،(منبع : نگارندگان)

باورها و عقاید مردم، برگزاری مراسم آیینی محرم در ارتقاء و ماندگاری تکایا تأثیر به‌سزایی شده است. تکایا به‌عنوان یک فضای فرهنگی- آیینی دارای پتانسیل کمک به روندی است که در آن شیعیان حس، تعلق و هویت را توسعه می‌دهند و آن‌ها را حفظ می‌نمایند. مؤلفه‌های فرهنگی که منتج به ساخت فضاهای آیینی گشته‌اند و هر یک دارای مفاهیم مربوطه خود می‌باشند، معیارهای فرهنگ دارای عینیات و مصادیقی در معماری بومی می‌باشند. رابطه هنر آیینی و فرهنگ، رابطه‌ای قطعی است. آفرینش اثر هنری وابستگی مستقیم با معیارهای فرهنگی دارد. تأثیر اجتناب‌ناپذیر بر شکل‌گیری نگرش آفریننده اثر و رابطه‌اش با مخاطبان را به همراه دارد.

فرهنگ بدون انسان و انسان بدون فرهنگ ناممکن است. هنر آیینی ما، عین فرهنگ ما و فرهنگ ما عین هنر آیینی ماست. معماری آیینی انعکاس‌دهنده مناسک، آیین‌های جمعی انسان است. در تکایای معاصر به علت سرعت تحولات و تکنولوژی و عدم شناخت معیارهای مؤثر فرهنگ در معماری آیینی شاهد فراموشی هنر آیینی هستیم. این امر سبب ساخت معماری‌های معاصر آیینی بدون تاریخ و هویت می‌باشد که آن را می‌توان ریشه و علت افول وجه ارزشی و مقدس بودن فضاهای آیینی در تکایای معاصر برشمرد. عدم مطالعه، پژوهش معماری بومی و کمبود آشنایی طراحان معماری با معیارهای فرهنگی و هنر آیینی از مهم‌ترین گسست‌های فرهنگی و غفلت‌هایی است که در معماری آیینی معاصر مشهود است. غفلتی که با توجه به جغرافیای فرهنگی و زیست بوم متنوع برای همه یک نسخه واحد را برای برپا داشتن عناصر مقدس (گنبد و گلدسته‌های فلزی طلایی) در جای آن تجویز کردند.

معماری آیینی و فرهنگ دائم با هم در ارتباط هستند، زیرا هر فضای آیینی بستری است، برای روابط متقابل بین انسان ها که به نوبه خود از خاستگاه‌های فرهنگ است. هنر آیینی تکایا مجموعه‌ای از آثار و فرآیندهای انسان ساخت است که در جهت اثرگذاری بر عواطف، احساسات انسانی و به‌منظور انتقال مفهوم عاشورا و اهداف قیام امام حسین (ع) می‌باشد.



نمودار شماره ۹ : معماری تکایا،(منبع : نگارندگان)

نتیجه‌گیری

معماری آیینی یک هنر ناب است، هنری که "صنعتگر بومی" مفاهیم ذهنی را به کالبد واقعی و عینی تبدیل کرده است. آیین‌های بومی، ارزش‌ها، باورهای عامیانه و اعتقادات مذهبی سهم عمده‌ای در شکل‌گیری فرهنگ مردم یک سرزمین دارند، آیین محرم به‌عنوان اصلی‌ترین موضوع شیعیان در زندگی مردم مازندران تأثیر به‌سزایی داشته است. مردم مازندران باداشتن سابقه تاریخی در آیین‌های بومی (آیین شالیزار، آیین واوارون، آیین شیلان، آیین زن‌شاهی، آیین برف چال، همواره در "مشارکت جمعی" و فعالیت‌های فرهنگی اجتماعی حضور فعال داشتند، آیین‌های بومی تحت تأثیر عوامل اقلیمی: تابش خورشید، بارش باران، در دو اقلیم منطقه جلگه(قشلاق) و منطقه کوهستانی(ییلاق) بوده‌اند. تعامل و ارتباط مراسم آیینی مذهبی ماه محرم و صفر با معماری آیینی تکایای مازندران که مجموعه ای فرهنگی است بر اساس اعتقادات مذهبی شیعه (ذهنی- ناملموس) و وقف، نذر (عینی – ملموس) صورت گرفته است. در معماری آیینی تکایای تاریخی مازندران اصل سلسله مراتب و احترام به پیشکسوتان در "پیر نشین" و همچنین فضای خاص جوانان "سقانفار" صورت گرفته است. رعایت احترام به"سن کاربر فضا" از شاخصه‌های مهم جایگاه اجتماعی و از معیارهای فرهنگ است. زنان در مازندران جایگاه ویژه‌ای در آیین‌های زنانه "زن شاهی و سفره‌های نذری و تعزیه زنانه" دارند و در آیین‌های بومی "شالیزار، واوارون، شیلان" زنان نقش اصلی در توافقات دسته‌جمعی دارند. احترام به جنسیت در معماری آیینی تکایای معاصر مازندران و تعبیه مکانی خاص برای زنان در تکایا به عنوان "زینبیه" جانمایی شده است. فرهنگ بومی مردم مازندران و هنر آیینی این منطقه دو نیروی همسو در ارتقای کیفیت تکایای این مرز و بوم بوده‌اند. گرایش طایفه به کمال‌طلبی و حس رقابت و خود شکوفایی در اقوام مختلف تأثیرات مهمی در نذر، وقف و احیای تکایا و سقانفارها داشته است.

نتایج پژوهش گویای آن است که معیارهای مؤثر فرهنگ "عقاید مذهبی، باورهای عامیانه، توسل جویی و شفاخواهی، وقف و نذر، ساختار خویشاوندی، سن کاربر فضا و جنسیت" تأثیر به‌سزایی داشته و ضمناً آثار آن در معماری آیینی

"تکایا"، "نقاشی آیینی"، "نگاره‌های سقانفار" و نمایش آیینی "تعزیه" قابل مشاهده است. آیین مقدس عزاداری محرم در تکایا با اجرای مرثیه‌خوانی، نوحه‌خوانی و تعزیه‌خوانی (نمایش‌های آیینی) ابزارهای قدرتمندی برای ارائه عمیق‌ترین و درونی‌ترین لایه‌های فرهنگ: جهان‌بینی ارزش‌ها و باورها و اعتقادات شیعیان است. با بررسی معیارهای مؤثر فرهنگ می‌توان دریافت اقلیم، آیین و فرهنگ از شاخصه‌های تأثیرگذار در معماری بومی تکایا می‌باشند. چیستی این ارتباط متقابل توسط پژوهشگر در مدل نظری و جدول ارائه شده در پژوهش مورد نظر مشخص گردیده است، مجموعه معیارهای فرهنگ و هنر آیینی هر کدام در جای خود سبب سامان‌دهی عناصر اصلی تکایا (سقانفار، زینبیه، حسینیه و ابوالفضلی) شده‌اند.

منابع:

کتاب‌ها:

الویری، محسن. (۱۳۹۸). تاریخ اجتماعی شیعیان: مفاهیم و کلیات. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). آیین‌ها و نمادهای تشرف: اسرار تولد و تولد دوباره. چاپ دوم، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر

.الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). رساله در تاریخ ادیان. چاپ چهارم. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی. تهران: انتشارات خاک.

بشیر، حسن. (۱۳۹۰). تعزیه. چاپ اول، تهران: دانشگاه امام صادق (ع).
بُوی، فیونا. (۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی دین. ترجمه مهرداد عربستانی. چاپ دوم، تهران: نشر نقد افکار.
پوپ، آرتور. (۱۳۹۸). معماری ایرانی. مترجم: غلامحسین صدری افشاری، چاپ دهم، تهران: نشر دات.
تورفیل، دیوید. (۱۳۹۷). زیست شیعی(مناسکی شدن مسلمانان در ایران امروز)، اصفهان: آرما.
راعی اسکی، مصطفی. (۱۳۸۷). اسک در گذر تاریخ. چاپ اول، تهران: نشر انتخاب.
راپاپورت، آموس. (۱۳۹۱). «فرهنگ، معماری و طراحی». ترجمه: مازیار برزگر و مجید یوسف نیاپاشا، ساری: انتشارت شلفین.
رشاد، علی اکبر. (۱۳۹۰). «درباره فلسفه فرهنگ». تهران: انتشارات راهبرد فرهنگ.
رحمانی، جبار. (۱۳۹۴). آیین و استوره در ایران شیعی: انسان شناسی مناسک عزاداری محرم. در کتاب فرهنگ سوگ شیعی به کوشش محسن حسام مظاهری، چاپ اول، قم: آرما.
ستاری، جلال. (۱۳۹۴). زمینه‌ی اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران. چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
سلطان زاده، حسین. (۱۳۶۲). روند شکل گیری شهر و مراکز مذهبی در ایران. تهران: انتشارات آگاه.
سلیمانی دلفارد، نجمه. (۱۳۹۵). مردم شناسی زیارتگاه‌ها، با مقدمه‌ای از ابراهیم انصاری. تهران: جامعه شناسان.
صارمی، حمیدرضا؛ شاه محمدی دانشور، محمدامین. (۱۳۹۴). پیش در آمدی بر حکمت هنر اسلامی، تهران: آفتاب توسعه.
علیجانی، بابک. (۱۳۸۴). مهر در ایران و باستان. تهران: ققنوس.
کسمایی، مرتضی. (۱۳۸۸). پهنه بندی و راهنمای طراحی اقلیمی اقلیم معتدل و مرطوب (استانهای گیلان و مازندران)، چاپ اول، تهران: مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.
کراملین، رزماری. (۱۳۸۶). فراسوی ایمان. ترجمهٔ: مصطفی اسلامیه. تهران: فرهنگستان هنر.
لنگ، جان. (۱۳۸۱). «آفرینش نظریه معماری، نقش علوم رفتاری در طراحی محیط». ترجمه: علیرضا عینی فر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
مظاهری، حسام. (۱۳۹۹). فرهنگ سوگ شیعی. چاپ اول، اصفهان: انتشارات آرما.
معطوفی، اسدالله. (۱۳۹۴). سیرتاریخی معماری ۶۰۰ ساله گرگان و استرآباد. چاپ اول، تهران: سفیر اردهال.

نقره کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). «درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، دفتر معماری و طراحی شهری»: شرکت طرح و نشر سیما.
نصری اشرفی، جهانگیر. (1385). فرهنگ واژگان طبری. تهران: احیا کتاب.

مقالات:

آیت‌اللهی، حبیب الله؛ کلانتر، علی اصغر. (۱۳۸۸). «کاربرد آیات قرآنی و متون مذهبی در تزیینات معماری شیعی مازندران». نشریه تحلیلی-پژوهشی نگره، ۱۳: ۵-۲۸.
اخگری، محمد؛ امیرکلایی، ابراهیم. (۱۳۸۳). «سقانفار (یادمان مذهبی و سنتی مازندران)». فرهنگ مردم ایران، (۵).
اعظم‌زاده، محمد؛ 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.
اکبری، حسین؛ فخاری، روح‌اله. (۱۳۹۶). «نقش قومیت در رفتار انتخاباتی اجتماعات چند قومیتی (مورد مطالعه: شهرسان بجنورد)». نشریه جامعه شناسی کاربردی، ۲۸ (۲): ۷۱-۹۰.
ایزدی جیران، اصغر. (۱۳۹۲). «چشیدن مناسک: مردم‌نگاری حسی غذای نذری در تهران». نشریه پژوهش‌های انسان-شناسی ایران، ۳ (۲): ۲۵-۴۵.
بابایی، سوسن. (۱۳۸۵). «نقش میرزا محمدتقی (ساروتقی) در معماری دوره صفویه». ترجمه: محمد صرّاف، گلستان هنر (۵): ۹۲-۱۰۱.
باقری خلیلی، علی اکبر؛ غزنوی، طیبه. (1391). «دیرینگی مازندران و فرهنگ مازندرانی». شماره۱، ص۲.
بیات فرد، فاطمه؛ لاجوردی، فاطمه. (۱۳۹۵). «استحاله و تغییر هستی شناختی در آیین‌های گذار». پژوهشنامه ادیان، (۱۹): ۲۱-۳۶.
جانعلی زاده چوب بستی، حیدر؛ ذال، محمدحسن. (۱۳۹۰). «سقانفار؛ نماد معماری اسلامی: کارکردهای دینی و اجتماعی سقانفار در مازندران». کاوش‌های دینی، شماره ۶، ۱۱۳-۱۴۲.
جمشیدی‌ها، غلامرضا؛ قبادی، علیرضا. (۱۳۸۶). «تحلیل جامعه‌شناختی از مراسم و مناسک دینی با تاکید بر مراسم عاشورا». مجله تاریخ اسلام، (۳۰).
جوادی، شهره. (۱۳۹۶). « اماکن مقدس با پیشینه نیایشگاه مهر». صفه، شماره ۱۹،
حسن‌پور، مرتضی و سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۹۸). «تأثیر آیین تعزیه بر معماری بومی تکایای مازندران- طایفه اسک آمل». نشریه هنر اسلامی، ۱۵(۳۴): ۲۵۸-۲۹۵.
رحمانی، جبار؛ فرحزاد، یاسمن. (۱۳۹۴). «سفره‌های نذری در تهران: عاملیت زنانه در جماعت آیینی». پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ۵ (۲): ۱۸۳-۲۰۰.
رحیم زاده، معصومه. (۱۳۸۲). «سقاتالارهای مازندران. تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور».
رستمی، مصطفی؛ باباجان تبار، فاطمه. (۱۳۸۲). «مطالعه‌ای بر عناصر بین متنی و پیش متن‌های اسطوره‌ای و مذهبی در سقانفارهای مازندران». نشریه هنرهای بومی، ۲: ۹۱-۱۱۲.
رضایی آدریانی، منصور. (۱۳۹۹). مقاله فوق در کتاب «سوگ شیعی» به کوشش محسن حسام مظاهری، چاپ اول، قم: آرما.

روح الامینی، محمود و همکاران. (۱۳۷۹)، «میزگرد فرهنگ و هویت». فصلنامه مطالعات ملی، شماره۴، صص۹-۶۰.
سلامتی اوزینه، جلال. (۱۳۸۲). «آیین و مراسم طلب آفتاب در منطقه شرق استان گلستان». مجله کتاب ماه هنر. ۵۶ و ۵۵.
صادقی، قطب‌الدین. (۱۳۷۳). «مدخلی بر نمایش آیینی». فصلنامه هنر، شماره ۲۶.
علی الحسابی، مهران؛ پای کن، عصمت. (۱۳۹۲). «تدوین چارچوب مفهومی تعامل شهر و آیین های جمعی و بررسی مصداق آن در آیین های عاشورایی». نشریه مطالعات شهر ایرانی– اسلامی، ۳(۱۲): ۳۶-۲۷.
فاریابی، مرضیه و همکاران. (۱۳۹۶). «تأثیر نهاد وقف در پایداری حسینیه های عصر قاجار بیرجند». مطالعه موردی: حسینیه بی بی عروس. فصلنامه علمی ترویجی مطالعات فرهنگی-اجتماعی خراسان، ۱۱(۳): ۹۹-۱۱۷.
فرهادی، مرتضی. (۱۳۶۹). «دگریاری» و «خودیاری» در جشن «میان بهار» در «اسک لاریجان آمل». رشد آموزش علوم اجتماعی، (۳)، ۲۰-۱۰.
فرهادی، مرتضی. (۱۳۸۱). «حکومت زنان در روستای اسک». فصلنامه پژوهش زنان، (۳) ۱۶۳-۱۸۲.
قدیری، بهرام. (۱۳۶۹). «احیاء فرهنگ وقف با هدف تسهیل زندگی در مجتمع‌های زیستی». معماری و شهرسازی صفه، ۱ (۱): ۳۶-۴۳.
کیان مهر، منصور و همکاران. (1384). «تأثیر ایدئولوژی صفویان بر منبت کاری دوران حکومت شاه طهماسب». شماره ۴۰.
محمودی، فتانه؛ طاووسی، محمود. (۱۳۹۰). جایگاه هویت آیینی-مذهبی «تعزیه» و واقعه عاشورا در هنرهای تصویری مازندران، نشریه مطالعات ملی، ۱۲ (۴): ۶۷-۹۲.
معماریان، غلامحسین؛ پیرزاد، احمد. (۱۳۹۱). «نگاهی به معماری بومی سقانفارها». صفه، شماره ۵۸، ۲۹-۴۴.
مفیدی شمیرانی و همکاران. (۱۳۹۵). «مسکن اجتماعی: هویت، فرهنگ، پایداری». علم معمار، ۳۶۰-۳۴۰.
موسوی کوهپر، سید مهدی؛ ذال، محمدحس. (۱۳۹۱). «تحلیل عوامل اجتماعی تأثیرگذار بر معماری تکایا در مازندران». نخستین همایش ملّی هنر تبرستان (گذشته و حال)، بابلسر، مؤسسه آموزش عالی مارلیک، دانشگاه مازندران.
میر احمدی، مریم. (1371) . «به مناسبت چهارصدمین سال پایتختی اصفهان پژوهشی در موقوفات عصر صفوی». شماره ۲۵.
یوسفی، صفر. (۱۳۸۷). «سیر تحول دین و مذهب در مازندران»، فصلنامه تخصصی فقه و تاریخ تمدن»، ۴ (۱۶): ۱۶۶-۱۹۲.

پایانامه‌ها:

حسن‌پور، مرتضی؛ سیدیان، سیدعلی. (۱۳۹۴). «بررسی ساختار هویت‌بخش تکایا به عنوان معماری مقدس شیعه (نمونه موردی طراحی تکیه اسکو، شهر امام زاده عبدا... آمل)». رساله کارشناسی ارشد، استاد راهنما سید علی سیدیان.
یوسف نیا پاشا، وحید. (۱۳۸۴). «پیمایشی بر نقوش روی شیر سر و کوماچه سر در سقانفارهای مازندران». پایانامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

منابع انگلیسی:

Aleksandra, D., & Stupar, A. (2001). Briefinsight into historical urban

transformations: Design of public apaces vs, myth, ritual and ideology, Spatium, p.23-19.

Momen, M., (2009). Understanding Religion, Oxford.

Segal, R. A., (2005). “Myth and Ritual”, The Routledge Companion to the Study of Religion, J. R. Hinnells(ed.), New York.

Falahat, M.S. (2006). The Sense of Space and its Factors, Journal of Honar-ha-ye ziba,26,57-66.

منابع سایت:

https://www.Mehrnews.com

https://www.Haraznews.com

http://Sobhan71.blogfa.com

http://www.Iribnews.ir

http:// www.Irna.ir

منابع نمودارها ، جداول و تصاویر:

نمودار شماره (۱): کارکرد مراسم های آیینی مذهبی،(منبع: نگارندگان)
نمودار شماره (۲): ویژگی مراسم های آیینی مذهبی،(منبع: نگارندگان)
نمودار شماره (۳): هنر آیینی در حوزه صفوی،(منبع: نگارندگان)
نمودار شماره (۴): هنر آیینی و مراسم آیینی،(منبع: نگارندگان)
نمودار شماره (۵): نمودار رابطه نمایش آیینی (تعزیه) در معماری آیینی (تکایا) و اصول معماری ایرانی،(منبع: نگارندگان)
نمودار شماره (۶): مضمون‌ها و نگاره‌های نمادین سقانفار، (اعظم زاده،۱۳۹۹؛ یوسف نیاپاشا،۱۳۸۴؛ محمودی،۱۳۹۰؛ امیرکلایی،۱۳۸۴؛ رستمی و باباجان تبار، ۳۱۶:۱۳۹۷)
نمودار شماره (۷): عوامل فرهنگی اثرگذار بر معماری تکایا،(منبع: نگارندگان)
نمودار شماره (۸): نمودار وقف و آیین،(منبع: نگارندگان)
نمودار شماره (۹) : معماری تکایا،(منبع: نگارندگان)
جدول شماره ۱: مطالعه موردی تکایای تاریخی و معاصر آمل،(منبع: نگارندگان)
جدول شماره ۲: مطالعه موردی تکایای تاریخی و معاصر آمل،(منبع: نگارندگان)
جدول شماره ۳: رابطه معیارهای فرهنگ و هنر آیینی،(منبع: نگارندگان)
تصویر شماره ۱: آیین برف چال،طایفه نیاک و اسک لاریجان،(www.Mehrnews.com)
تصویر شماره ۲: آیین زن شاهی،روستای آب اسک لاریجان،(www.Haraznews.com)
تصویر شماره 3: شالیزار های مازندران،(www.Iribnews.ir)

تصویر شماره ۴: ملک باران، منبع: (رحیم زاده،۱۳۸۲؛ رستمی و باباجان تبار،۱۳۹۷)
تصویر شماره ۵: نقاشی دیوان، منبع: (رحیم زاده،۱۳۸۲؛ رستمی و باباجان تبار،۱۳۹۷)
تصویر شماره ۶: مراسم تعزیه،رینه لاریجان، (www.Mehrnews.com)
تصویر شماره ۷: مراسم تعزیه، اسک لاریجان،(www.Mehrnews.com)
تصویر شماره ۸: نگاره ی ائمه، منبع: (رحیم زاده،۱۳۸۲؛ رستمی و باباجان تبار،۱۳۹۷)
تصویر شماره ۹: تکیه نیاک آمل و تکیه نیاک لاریجان (ترسیم: نگارندگان)
تصویر شماره ۱۰: تکیه اسک آمل،(منبع: نگارندگان)
تصویر شماره ۱۱: خنه نفار و دشتی نفار، (www.Irna.ir)
تصویر شماره ۱۲: تکیه هندوکلا آمل،(منبع: نگارندگان)
تصویر شماره ۱۳: شباهت تکیه هندوکلا آمل، کاخ عالی قاپو اصفهان از دیدگاه معطوفی(منبع : نگارندگان)
تصویر شماره ۱۴: تکیه فیروزکلا،(منبع: نگارندگان)
تصویر شماره ۱۵: تکیه اوجی آباد،(منبع: نگارندگان)
تصویر شماره ۱۶: ۱-تکیه هندوکلا ۲-تکیه فیروزکلا ۳-تکیه اوجی آباد ،(منبع: نگارندگان)