

بررسی مقایسه‌ای حسینیه‌های دوره قاجار در مازندران و اصفهان

مریم سادات رضوی پور^{۱*}، محمد مهدی ذاکری^۲

^۱ مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب
^۲ کارشناسی ارشد مهندسی معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۲/۵

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۹/۲۰

چکیده

شکل‌گیری کالبد معماری هر بنا متأثر از عوامل بسیاری است که شناخت این عوامل ما را در دست‌یابی به الگویی برای طراحی معماری و نیز خلق فضایی با کیفیت بیش‌تر یاری خواهد کرد. هدف از بررسی مقایسه‌ای حسینیه‌های دو استان مازندران و اصفهان دست‌یابی به پاسخ این پرسش است که مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده الگوی معماری حسینیه‌های قاجاری در این دو استان کدامند؟ چرا و چگونه است که کالبدی متفاوت از بناهای هم‌عصر و با کارکردی یکسان مشاهده می‌شود؟ روش تحقیق در این پژوهش توصیفی و تحلیلی است و داده‌ها از طریق مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. بدین صورت که پس از برداشت پلان و جمع‌آوری سایر اطلاعات از حسینیه‌ها با مطالعه منابع کتابخانه‌ای نقش عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری حسینیه‌ها مشخص گردید. سپس با تجزیه و تحلیل میزان تأثیر عوامل مختلف، مهم‌ترین شاخص تأثیرگذار بر شکل‌دهی کالبد معماری حسینیه‌ها معرفی گردید. در این تحقیق پس از مطالعه و بررسی ویژگی‌های هر یک از حسینیه‌ها و دست‌یابی به کلیتی در این باره علل تفاوت‌ها بررسی شده است. فرض اولیه تحقیق بر این بنا استوار بود که اقلیم تنها و مهم‌ترین عامل تأثیرگذار بر الگوی معماری این تکاباست. به‌منظور آزمون فرضیه با بررسی تعدادی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر کالبد هر بنای معماری از جمله ویژگی‌های اقلیمی، فرهنگ و آداب و رسوم منطقه، تأثیر سبک حاکم بر دوره و نیز تحلیل بازخورد این عوامل در معماری تکابای مورد نظر این نتیجه به دست آمد که تفاوت عمده این حسینیه‌ها بیش از هر عامل دیگری متأثر از عوامل اقلیمی است و سبک حاکم، عوامل فرهنگی و دیگر عوامل تأثیرگذار اگر چه بی‌تأثیر نبوده‌اند، نسبت به اقلیم تأثیر کمتری دارند.

واژگان کلیدی: حسینیه‌های مازندران، حسینیه‌های اصفهان، عوامل تأثیرگذار بر الگوی معماری بنا، سبک دوره قاجار، اقلیم.

مقدمه

کالبد هر اثر معماری متأثر از روحی است که طبیعت، جامعه، تاریخ، انگیزه‌ها و آرمان‌های معمار بدان می‌دمد. به همین دلیل است که در هر عصر در جوامع مختلف شاهد کالبدی متفاوت برای بناهایی با کارکرد یکسان هستیم. بررسی تأثیر هر یک از این عوامل می‌تواند ما را به درک علل شکل‌گیری بنا با ویژگی‌های خاص آن رهنمون سازد.

استادان و صاحب‌نظران اصول زیادی را برای معماری گذشته ایران بر شمرده‌اند. استاد پیرنیا اصول مشهور خود را این‌گونه بیان می‌کند: مردم‌واری، درون‌گرایی، پرهیز از بیهودگی، خودبسندگی و... (نقره‌کار، ۱۳۸۹: ۴۰۵). نادر اردلان به بینش نمادین، انطباق محیطی، مکمل بودن و نظام فضایی مثبت معماری ایرانی اشاره کرده است (پیشین: ۴۰۶). داراب دیبا نیز درباره ویژگی‌های معماری ایرانی می‌نویسد: درون‌گرایی توأم با ابهام، شکل‌گیری بنا بر اساس تنوع‌های هندسی غنی و محکم، سلسله مراتب مکانی و زمانی، زیبایی و تناسب‌های عالی و همدلی موزون با طبیعت (دیبا، ۱۳۷۸: ۳۴).

هم‌چنان که پیداست بین اصول مؤثر بر شکل‌گیری معماری ایرانی از نظر صاحب‌نظران اشتراک‌هایی دیده می‌شود که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به اصل انطباق با محیط اشاره کرد، البته توجه به این مهم بر اساس نوع بنا متفاوت بوده است به این معنی که با توجه به کاربرد بنا و شرایط خاص به وجود آمدن آن اثر، تأثیر یکی از عوامل بیش از دیگری است. در این مقاله معماری حسینیه‌ها از این زاویه مورد بررسی قرار گرفته است؛ چرا که نگاه موشکافانه به جزئیات شکل‌دهنده کالبد معماری تکایا در استان اصفهان و مازندران تفاوت‌های بسیاری را آشکار می‌سازد و این پرسش را به ذهن متبادر می‌سازد که به راستی معماران مازندران و اصفهان هنگام طرح و ساخت این حسینیه‌ها چه نکاتی را در پس ذهن خود داشته‌اند که علی‌رغم کارکرد یکسان و هم‌عصر بودن این تفاوت‌ها را به همراه داشته است؟ در این نوشتار سعی بر این است با بررسی مقایسه‌ای حسینیه‌های عصر قاجار در دو استان کشور، که به لحاظ جغرافیایی و فرهنگی متفاوت هستند، به درک اصلی‌ترین عامل تأثیرگذار بر نحوه شکل‌گیری و الگوی این تکایا دست یابیم.

۱. روش تحقیق

ماهیت این تحقیق مقایسه‌ای است. بر این اساس پس از انتخاب سه حسینیه قاجاری از استان اصفهان و سه حسینیه قاجاری از استان مازندران با استفاده از اسناد و مدارک و منابع کتابخانه‌ای و هم‌چنین مطالعه میدانی با تشخیص و تعیین کلیاتی در خصوص ویژگی‌های عمومی و کیفیت فضایی آنان و تحلیل و مقایسه دقیق ویژگی‌ها و دست‌یابی به تشابه‌ها و تفاوت‌های موجود در بین آن‌ها، تشریح مهم‌ترین عامل تأثیرگذار در شکل‌دهی به تفاوت‌ها به بحث گذاشته می‌شود.

۲. پیشینه تحقیق

با رسمی شدن مذهب تشیع در ایران در عصر صفوی آیین‌های مذهبی از رونق خاصی برخوردار شدند. در این میان، عزاداری در ایام شهادت امام سوم شیعیان شکلی خاص به خود گرفت. علاقه وافر مسلمانان ایرانی به اهل بیت علیهم‌السلام و بویژه امام حسین (ع) آنان را بر آن داشت تا درصدد خلق فضاهایی برای عزاداری در ایام محرم برآیند. حسینیه‌ها و تکایا نمود ظاهری این آرمان گشتند. در عصر قاجار توجه خاص دربار، بویژه ناصرالدین شاه، به مراسم عزاداری امام حسین (ع) باعث شد تکایای بسیاری در نقاط گوناگون ایران و در بسترهای فرهنگی و جغرافیایی متفاوت از یکدیگر ساخته شوند.

تکیه و حسینیه به لحاظ کارکردی همسانی‌های بسیاری با هم دارند. در تعریف حسینیه آمده است: «تکیه‌ای که در آنجا مرثیه حسین بن علی (ع) را خوانند و عزاداری کنند» (معین، ۱۳۸۴: ۱۳۷۵). اما اصطلاح تکیه تنوع گسترده‌تری از بناها را شامل می‌شود. در معماری اسلامی ایران اصطلاح تکیه به سه نوع بنا اطلاق می‌شود: «۱) خانقاه‌ها و بناهای مربوط به درویش و صوفیان، ۲) تعدادی از بناهای آرامگاهی که در ارتباط با درویش و صوفیان قرار دارد، ۳) مکان‌های عزاداری سوگواری و تعزیه که کارکردشان با حسینیه‌ها مشابهت دارند» (ملازاده و محمدی، ۱۳۸۸: ۱۵). این دو نام بیش‌تر در شهرهایی چون تهران، اصفهان، کرمان، کاشان، سمنان، آمل و بابل به اسم تکیه و در شهرهایی مثل یزد، نایین، تفت، شیراز، اردبیل، خرمشهر و بندر لنگه با نام حسینیه رایج است (قبادیان، ۱۳۸۴: ۲۵۸). اما در بعضی از شهرهای کویری مانند نایین و کاشان علاوه بر تکیه و حسینیه از کلمه میدان نیز استفاده می‌شود؛ چرا که در این شهرها حسینیه در محل تلاقی گذرها شکل می‌گیرد و علاوه بر عملکرد خاص خود، به صورت فضای شهری فعال عمل می‌کند (پیشین، ۲۵۸). متأسفانه در خصوص حسینیه‌ها تحقیقات وسیعی انجام نشده است. در کتاب‌هایی که درباره بناهای مذهبی نوشته شده‌اند مساجد از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند، اما نوبت به حسینیه‌ها و تکایا که می‌رسد با اشاره مختصری معرفی شده‌اند. اگر حسینیه‌ها را بعد از مساجد به عنوان پرکاربردترین بنای مذهبی بپذیریم، اهمیت توجه به نحوه و جزئیات شکل‌گیری آن آشکار می‌شود. در این نوشتار قصد ما فرا رفتن از معرفی صرف و بررسی دقیق‌تر این بناها با هدف رسیدن به پاسخ این پرسش است که تأثیر کدام علت برای رسیدن به چنین کالبدی بیش‌تر بوده است.

۳. معرفی سه حسینیه از استان مازندران

استان مازندران یکی از استان‌های سرسبز شمال کشور است که در حاشیه دریای خزر قرار گرفته و از آب و هوایی معتدل و مرطوب برخوردار است.

۳-۱. تکیه شیخ محمدتقی فرحی در رستمکلا، دهکده قراطغان از توابع بهشهر

پلان: حسینیه بنایی یک طبقه است که در بافت قدیم شهر واقع شده است (تصویر شماره ۱). قرارگیری آن در میان حیاط و داشتن بازشو از چهار سوی بنا نشان‌دهنده برون‌گرا بودن آن است و دیوار کوتاهی که دور تا دور حیاط وجود دارد آن را از بافت پیرامون جدا می‌کند. حسینیه شامل سه اتاق مجزا است که به وسیله ارسی‌های چوبی از هم جدا می‌شوند. اتاق میانی، فضای اصلی بنا است که دسترسی مستقیم بدان وجود ندارد، چرا که ورودی بنا از دو ایوانی است که در مقابل دو اتاق کناری قرار گرفته‌اند. فضای اصلی روی آکس اصلی بنا قرار گرفته و تقسیمات سه‌تایی پنجره‌ها و شیشه‌های رنگی متعدّد به کار رفته در آن سبب شاخص بودن آن گردیده است. فضای خدماتی بنا فقط انبار کوچکی است که در پشت اتاق شمالی واقع شده است (نقشه شماره ۱) (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

مصالح: مصالح ساخت بنا آجر، سنگ، چوب، گچ و در سقف، چوب و سفال است.

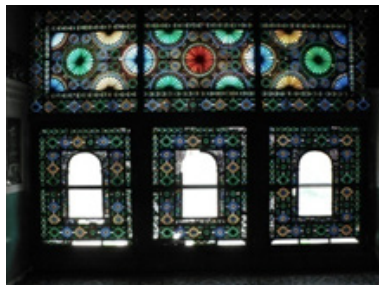
تزیین‌ها: مهم‌ترین تزیین بنا، چوبی است. پنجره‌های چوبی با گره‌چینی، تراش خوردن تیرهای سقف و سرستون‌ها، ارسی‌ها با گره‌های چینی متعدّد و شیشه‌های رنگی به کار رفته در آن زیبایی خاصی به بنا بخشیده است. داخل بنا و بالای درها و زیر رفا گچبری از نوع سینه کفتری مشاهده می‌شود (تصویر شماره ۲ و ۳).

۳-۲. تکیه آقا شیخ علی در رستمکلا، دهکده قراطغان از توابع بهشهر

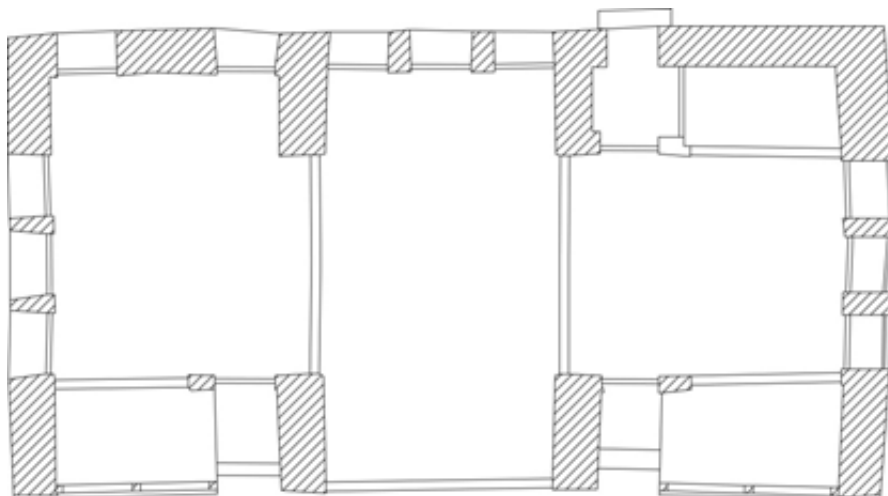
پلان: حسینیه، بنایی یک طبقه است که در کنار گذر فرعی و در میان حیاطی واقع شده است که با دیوارهایی کوتاه از خانه‌های اطراف جدا می‌شود. از آن‌جا که بنا از هر چهار طرف به بیرون باز شو دارد، لذا برون‌گراست (تصویر شماره ۴).

پلان حسینیه شامل پنج قسمت است که اصلی‌ترین آن در میان واقع شده و دو اتاق کناری که از فضای میانی کوچک‌تر هستند به وسیله دو ایوان مقابل‌شان ورود به بنا را میسر می‌سازند. تقسیمات سه‌تایی ارسی‌های فضای اصلی، شیشه‌های رنگین به کار رفته و نیز قرار گرفتن روی محور اصلی، آن را بسیار شاخص کرده است. فضای خدماتی بنا شامل انباری و آبدارخانه کوچکی است که پشت اتاق‌های فرعی قرار گرفته‌اند (تصویر شماره ۵؛ نقشه شماره ۲).

مصالح: عمده مصالح بنا سنگ، آجر، چوب و گچ است و برای ساختن سقف هم از تیرهای چوبی و سفال بهره گرفته شده است. تزیین‌ها: تزیین بنا عمدتاً معطوف به تزیین‌های چوبی شامل کنده‌کاری روی تیرهای سقف، سرستون‌ها و نیز ارسی‌ها با گره‌چینی‌ها و شیشه‌های رنگی است. گچبری داخل بنا بالای درها و زیر رفا از نوع سینه کفتری است (تصویر شماره ۶) (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۶۲).



تصویر شماره ۱: حسینیه فرحی، مأخذ: نگارنده تصویر شماره ۲: ارسی‌های چوبی، مأخذ: نگارنده تصویر شماره ۳: شیشه‌های رنگی پنجره‌ها، مأخذ: نگارنده



نقشه شماره ۱: پلان حسینیه فرحی، مأخذ: نگارنده



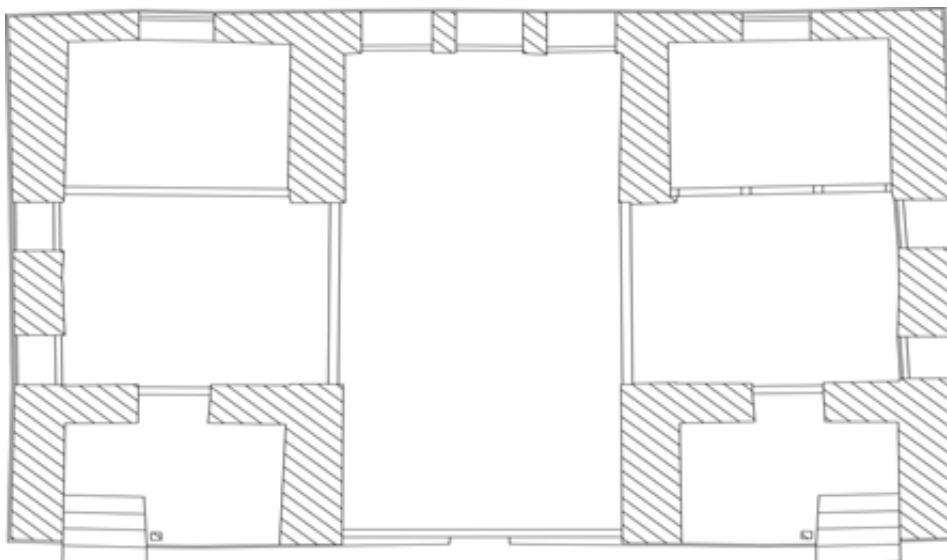
تصویر شماره ۶: شیشه رنگی های ارسی و گچبری بین رفها، مأخذ: نگارنده



تصویر شماره ۵: ارسی های چوبی و گره چینی های آن، مأخذ: نگارنده



تصویر شماره ۴: حسینیه شیخ علی، مأخذ: نگارنده

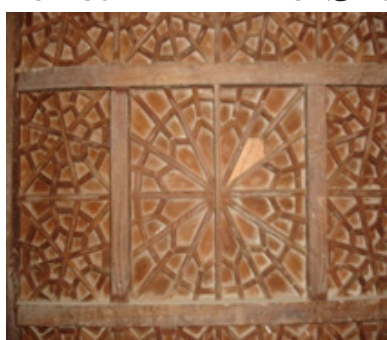


نقشه شماره ۲: پلان حسینیه شیخ علی آقا مأخذ: نگارنده

بیش تر مورد استفاده زنان است. انبار و آبدارخانه در پشت شاهنشین واقع شده اند و از فضاهای خدماتی بنا هستند (نقشه شماره ۳). مصالح ساخت: از آجر، چوب و سنگ در ساخت بنا و از سفال و چوب برای ساخت سقف آن استفاده شده اند. تزئینها: از شاخص ترین آن می توان به تزئین های چوبی سرستون ها و سر تیرها در قسمت شاهنشین، گره چینی پنجره ها و نقوش روی ارسی های چوبی اشاره کرد. در نما و داخل بنا از آجرکاری با بند کشی سفید استفاده شده است. در فضای داخلی روی چوب های سقف، نقاشی های بسیار زیبایی دیده می شود که تصویر اسب، سوار و جنگ سواران با یکدیگر بسیار دیده می شود. اکثر این نقوش تاریخی هستند (تصویر شماره ۸ و ۹) (بزرگ نیا، ۱۳۸۵: ۱۶۴).



تصویر شماره ۹: نقاشی های سقف، مأخذ: میراث فرهنگی استان مازندران



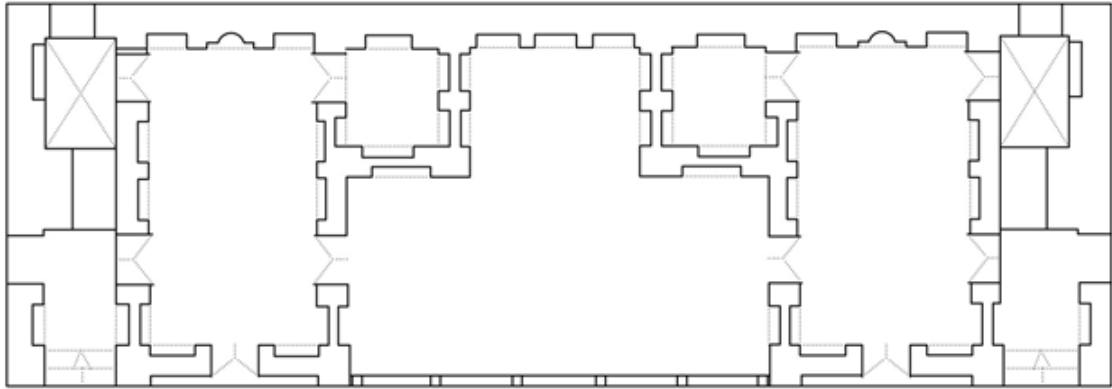
تصویر شماره ۸: گره چینی ارسی های چوبی، مأخذ: میراث فرهنگی استان مازندران



تصویر شماره ۷: حسینیه کردکلا، مأخذ: میراث فرهنگی استان مازندران

۳-۳. تکیه کردکلا، از توابع شهر جویبار

حسینیه، بنایی دو طبقه است که در میان فضای باز وسیعی واقع شده و با حصار کوتاهی که از چهار سو آن را دربر گرفته اند، جدا شده است (تصویر شماره ۷). به طور کلی بنا به سه قسمت کلی تقسیم شده است. فضای اصلی شاهنشین نام دارد که ارتفاع آن به اندازه دو طبقه و در حقیقت ایوانی متکی بر چهار ستون چوبی زیباست. این فضا که شاخص ترین فضای بناست و از تقسیمات فرد در نما برخوردار است با دو در چوبی و بدون فضای واسط به اتاق های کناری ارتباط می یابد. شاهنشین جایگاه افراد مهم و سالخورده روستاست. ورود به بنا از دو کفش کن مجاور اتاق های فرعی میسر می شود. طبقه دوم بنا، که دسترسی به آن از پله های قرار گرفته در دو طرف بنا صورت می پذیرد،



نقشه شماره ۳: پلان حسینیه کردکلا، مأخذ: میراث فرهنگی استان مازندران

جدول شماره ۱: جمع‌بندی موارد مشترک در هر سه حسینیه مازندران

موارد مشترک در هر سه حسینیه مازندران		
۱- تقسیم سه تایی پلان (الف) قسمت میانی فضای اصلی، (ب) قسمت‌های جانبی فضاهای کم‌اهمیت‌تر ۲- قرارگیری فضای اصلی در وسط و روی محور تقارن، ۳- قرارگیری ورودی بنا در طرفین، ۴- برون‌گرا بودن، ۵- شاخص کردن فضای میانی با ایجاد شاه‌نشین	۶- تقسیمات فرد در نمای شاه‌نشین ۷- قرارگیری فضاهای خدماتی و کم‌اهمیت در قسمت‌های پشتی بنا، ۸- به صورت منفرد و مستقل در بافت پیرامون و شکل گرفته در کنار گذر، ۹- سقف‌های تیرپوش چوبی، ۱۰- بام شیب‌دار.	پلان
		مصالح ۱- سفال، ۲- چوب، ۳- آجر، ۴- گچ.
		تزیین‌ها ۱- ارس‌های چوبی و گره چینی‌ها، ۲- شیشه‌های رنگی به کار رفته در ارس‌ها.

۴. بررسی سه حسینیه در استان اصفهان

استان اصفهان در نواحی مرکزی کشور واقع شده است و دارای آب و هوای گرم و خشک است.

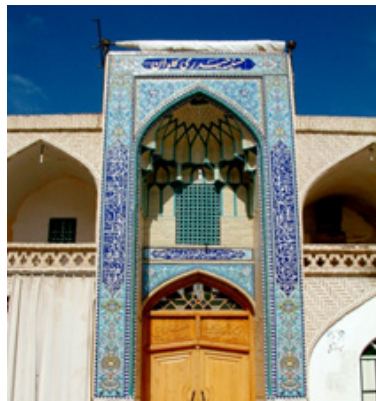
۴-۱. حسینیه کلوان، شهر نایین

حسینیه کلوان، بنایی دو طبقه است که دور تا دور صحنی بزرگ شکل گرفته است (تصویر شماره ۱۰). این فضای باز به دلیل دسترسی از گذرهای اطراف مانند میدان عمل می‌کند. تکیه، میدانچه‌ای است که اطراف آن با غرفه‌ها و تخت‌هایی محاصره شده است. غرفه‌های پیرامون صحن در ایام گرم سال مورد استفاده قرار می‌گیرند. برای دسترسی به طبقه دوم از دو ردیف پله، که در امتداد ورودی مجموعه قرار دارند، می‌توان استفاده کرد. فضای سرپوشیده طبقه دوم، مخصوص عزاداری خانم‌هاست و در مقابل آن رواق‌هایی وجود دارد که با درگاهی کوچک به هم مرتبط می‌شوند. بانوان از این فضا برای تماشای دسته‌های عزاداری استفاده می‌کنند. در روی محور اصلی مجموعه که از وسط می‌گذرد، غرفه‌ای با ارتفاعی بیش از دو طبقه و عرضی بزرگتر از دهانه‌های اطراف قرار دارد که دو

بادگیر در کنار آن مشاهده می‌شود، به این قسمت که شاه‌نشین نام دارد دسترسی مستقیم وجود ندارد. شاه‌نشین و دو بادگیر کناری آن شاخص اصلی بنا هستند. فضاهای فرعی حسینیه شامل آب‌انبار و آبریزگاه است و در سال‌های اخیر سالن غذاخوری و آشپزخانه نیز بدان الحاق شده است (نقشه شماره ۴) (سلطان‌زاده، ۱۳۷۴: ۱۳۵).
مصالح ساخت: آجر و گچ عمده‌ترین مصالح مصرفی هستند. ساخت دیوارها و تاق‌ها و سقف‌ها همگی با آجر صورت پذیرفته است.
تزیین‌ها: عمده تزیین‌های بنا آجرکاری است که در نما با بندکشی سفید صورت پذیرفته است و قسمت ورودی نیز با مقرنس و کاشیکاری مزین شده است. داخل بنا، که دیواره‌ها پوشش گچی دارد، جز کاربندی سقف‌ها تزیین‌ها خاص دیگری مشاهده نمی‌شود (تصویر شماره ۱۱ و ۱۲).



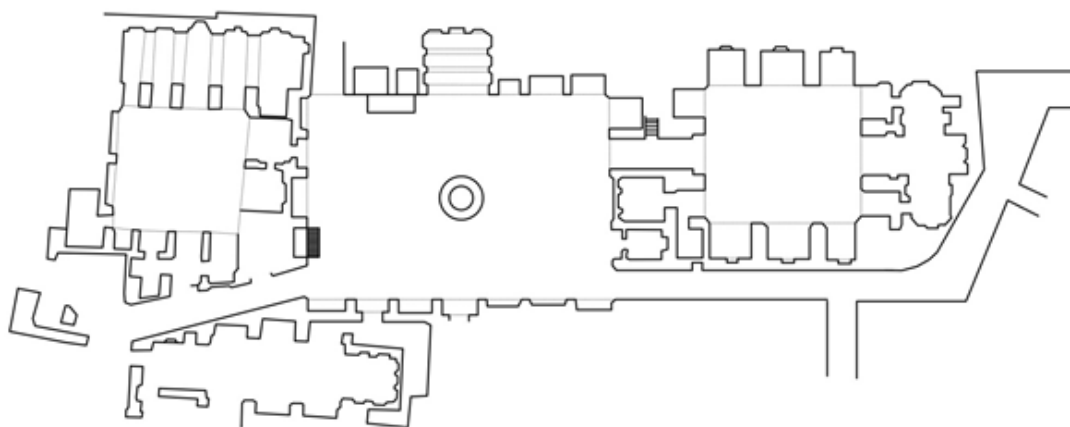
تصویر شماره ۱۲: بادگیرهای کنار شاهنشین (فضای شاخص مجموعه)، مأخذ: سلطان زاده، ۱۳۷۴



تصویر شماره ۱۱: ورودی بنا با تزیین مقرنس و کاشی، مأخذ: نگارنده



تصویر شماره ۱۰: حسینیه کلوان، مأخذ: نگارنده



نقشه شماره ۴: پلان حسینیه کلوان مأخذ: ملازاده و محمدی: ۱۳۸۱

آن جا دسته‌های عزاداری را نظاره می‌کنند. آب‌انبار از فضاهای خدماتی قدیمی باب‌المسجد است. سالن غذاخوری و آشپزخانه بعداً بدان الحاق شده است. گنبدی که در تصویر مشاهده می‌شود مربوط به بقعه چند تن از عرفا است (پیشین: ۹۹).

مصالح: عمده مصالح مورد استفاده در بنا آجر است که در نما مشهود است. داخل بنا برای روکار از گچ استفاده شده است.

تزیین‌ها: همان‌طور که در نمای این حسینیه دیده می‌شود عمده تزیین نمای خارجی بنا آجرکاری با بندکشی سفید است که در پوشش سقف‌ها، تاق‌نماها و کاربندی‌ها، زیبایی خاصی به وجود آورده‌اند (تصویر شماره ۱۴).

۴-۲. حسینیه باب‌المسجد، شهر ناین

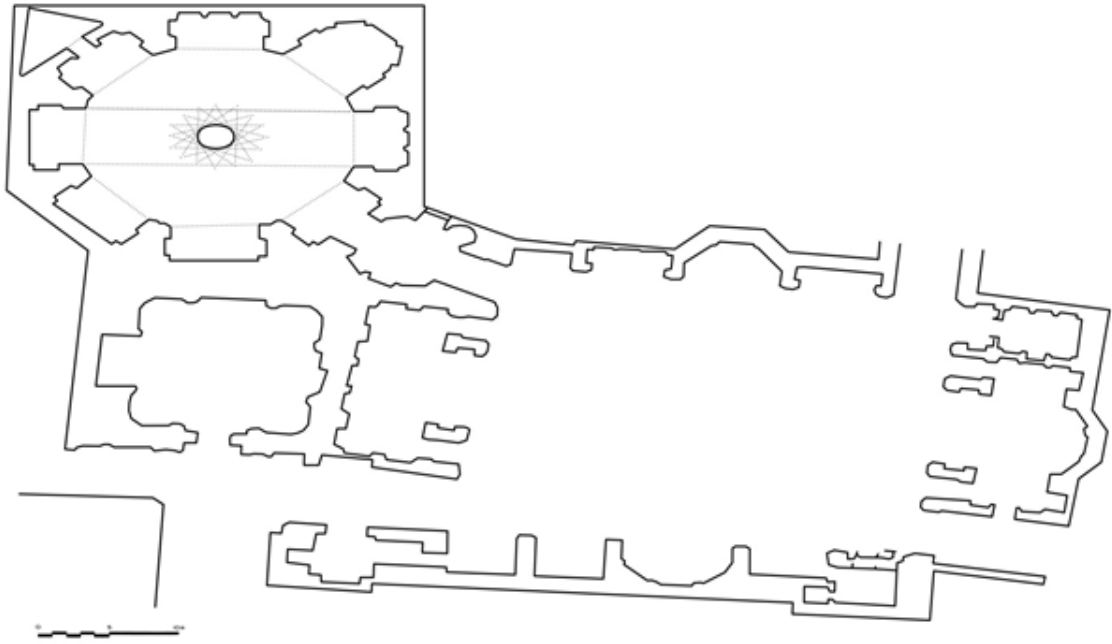
بنایی دو طبقه است که حیاطی را درون خود در بر گرفته است (تصویر شماره ۱۳). این حیاط که از سه گوشه به سه گذر متصل می‌شود، به صورت میدان عمل می‌کند. در طبقه پایین در هر جبهه غرفه‌هایی وجود دارد که تعداد آن‌ها فرد است. غرفه میانی که در هر جبهه از دهانه‌های مجاور عریض‌تر و ارتفاع آن برابر با دو طبقه است، شاهنشین نام دارد. چهار شاهنشین بنا روی محور اصلی آن قرار گرفته‌اند. ورودی طبقه بالا، که از غرفه‌های کنار گذر میسر می‌گردد، بانوان را به محل اختصاصی‌شان در طبقه دوم می‌رساند؛ این فضا در مقابل، رواقی دارد که یا در فصول گرم سال مورد استفاده قرار می‌گیرد، و یا بانوان از



تصویر شماره ۱۴: شاه‌نشین‌های حسینیه که وسط هر جبهه قرار گرفته‌اند، مأخذ: نگارنده



تصویر شماره ۱۳: حسینیه باب‌المسجد و گنبد بقعه کناری، مأخذ: نگارنده



نقشه شماره ۵: پلان حسینیه باب‌المسجد، مأخذ: ملازاده و محمدی، ۱۳۸۱

۳-۴. حسینیه صدره، کاشان

بنایی یک طبقه است که از سه قسمت بسته، نیمه باز و باز تشکیل شده است. در تقاطع سه گذر، فضای باز یا همان صحن حسینیه شکل گرفته است، بدین صورت حسینیه مانند یک میدان عمل می‌کند.

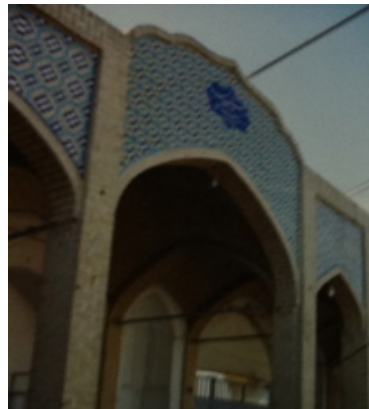
قسمت سر پوشیده، که در جبهه شمالی قرار گرفته، تالاری است که در نما با سه تاق به سه قسمت تقسیم می‌شود. قسمت میانی، که ارتفاع بیش‌تری نسبت به دهانه مجاور دارد، کاشی‌کاری شده و دو مناره در کنار آن قرار گرفته است که قسمت شاخص حسینیه است. ورودی بنا نیز از همین جاست. قسمت شرقی، غربی و جنوبی بنا شامل رواق‌هایی است که دور تا دور قرار گرفته‌اند.

روی آکس اصلی بنا در قسمت رواق‌ها نیز دهانه و ارتفاع طاق میانی از بقیه بزرگ‌تر است و با کاشی‌کاری در کتیبه‌اش از تاق‌های مجاور متمایز شده است. از فضاهای خدماتی حسینیه می‌توان به انبار و نمازخانه‌ای، که در زیر زمین قرار گرفته‌اند، اشاره کرد. (ملک‌زاده و دستجردی، ۱۳۷۱: ۱۲).

مصالح ساخت: آجر، گچ و کاشی از مصالح به کار رفته در بناست. تزیین‌ها: آجر معقلی، رسمی‌بندی در سقف و کاشیکاری در نما از عمده تزیین بناست. پوشش داخلی سقف‌ها با رنگ‌های کرم و قهوه‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند (تصاویر شماره ۱۵، ۱۶ و ۱۷) (پیشین: ۸)



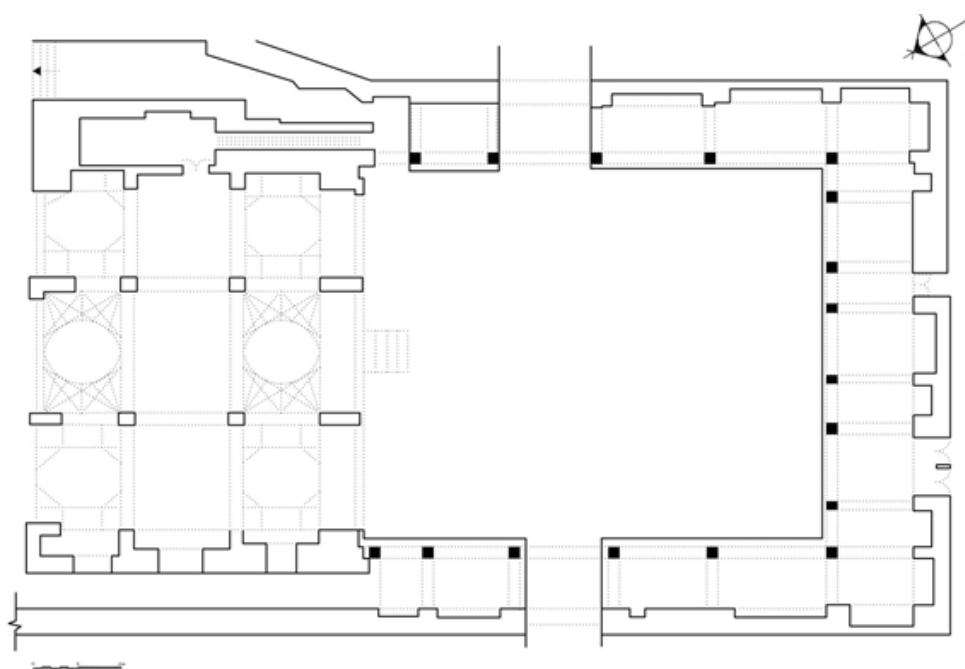
تصویر شماره ۱۷: مناره عنصر شاخص بنا، مأخذ: ملک‌زاده و دستجردی، ۱۳۷۱: ۱۰۸



تصویر شماره ۱۶: ارتفاع بیش‌تر دهانه میانی، مأخذ: ملک‌زاده و دستجردی، ۱۳۷۱: ۱۰



تصویر شماره ۱۵: رسمی‌بندی‌های زیر سقف، مأخذ: ملک‌زاده و دستجردی، ۱۳۷۱: ۹۳



نقشه شماره ۶: پلان حسینیه صدر، مأخذ: عمادی، ۱۳۸۱: ۲۸۴

جدول شماره ۲: جمع‌بندی موارد مشترک در هر سه حسینیه اصفهان

موارد مشترک در حسینیه‌های اصفهان		
۱- وجود عناصر مشترک نظیر الف) فضای سر پوشیده، ب) شاه‌نشین، ج) غرفه‌ها، د) رواق‌ها، ۲- قرارگیری شاه‌نشین روی آکس اصلی بنا، ۳- شاخص شدن شاه‌نشین با دهانه بزرگ‌تر و ارتفاع بیش‌تر از طاق‌های مجاور، ۴- عدم امکان ورود مستقیم به شاه‌نشین، ۵- ورودی بنا از تاق‌های مجاور شاه‌نشین	۶- غرفه‌ها و تاق‌های به کار گرفته شده برای تقسیم نمادها با تعداد فرد، ۷- درون‌گرا بودن بناها، ۸- استفاده از تاق برای پوشش سقف؛ ۹- وجود آب انبار؛ ۱۰- داشتن عملکردی چون میدان و ترکیب با گذرهای اطراف؛ ۱۱- اختصاص طبقه دوم به بانوان؛ ۱۲- تزیین‌ها نقش سازه‌ای نیز دارند؛ تاق‌ها، کاربردی‌ها و آجرکاری‌ها و ... علاوه بر نقش سازه‌ای به زیبایی بنا نیز کمک کرده‌اند.	پلان
۱- آجر، ۲- گچ، ۳- کاشی،		مصالح
۱- آجرکاری، ۲- کاشی‌کاری، ۳- کاربردی و رسمی‌بندی		تزیین‌ها

۵. عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری بنا

در شکل‌گیری کالبد هر بنا عوامل بسیاری دخیل هستند. در این نوشتار تعدادی از مهم‌ترین آن‌ها برای تحلیل انتخاب شده‌اند که عبارتند از: ۱- شرایط اقلیمی و جغرافیایی، ۲- فرهنگ مردم منطقه، ۳- آداب و رسوم، ۴- شرایط اجتماعی، ۵- وضعیت هنری.

این عوامل گاه باعث به وجود آمدن فضاهای خاص معماری شده‌اند؛ مانند آب انبار در اقلیم گرم و خشک، و گاه با تأثیر شگرف خود شکل‌های متفاوتی از یک گونه معماری رقم زده‌اند. این عوامل در دو استان مازندران و اصفهان به لحاظ اقلیمی شرایط کاملاً متفاوتی دارند. آب و هوای معتدل و مرطوب در استان مازندران باعث بارش فراوان، پوشش گیاهی وسیع و نوسان کم دمای شب و روز شده است. از سویی دیگر قرار گرفتن استان اصفهان در ناحیه گرم و خشک با اختلاف زیاد دمای شب و روز، تابستان‌های گرم و

زمستان‌های سرد، پوشش گیاهی اندک و تابش فراوان نور آفتاب همراه است. این شرایط بر معماری بومی این دو ناحیه تأثیر فراوان داشته و در بسیاری از موارد آن‌ها را متمایز از یکدیگر کرده است. از دیگر شاخص‌های مؤثر که به آن اشاره شد، وضعیت سایر هنرها در دوره‌ای است که بنای مورد نظر در آن دوره ساخته شده است. از آن‌جا که معماری، هنری است که از دیرباز به سایر هنرها برای بروز و جلوه بیش‌تر خود وامدار بوده است، لذا نقش سایر هنرها در ارتقای زیبایی‌شناسی اثر معماری غیر قابل انکار است. لذا برای تحلیل هر اثر معماری باید نگاهی به تحولاتی که در عرصه هنری رخ داده نیز داشته باشیم. از آن‌جا که جهان‌بینی، باورها، آیین‌ها و تحولات اجتماعی و فرهنگی به گونه‌ای در آثار هنری هر عصر بازتاب پیدا می‌کند و ممکن است روح تازه‌ای به کالبد اثر معماری بدمد، در این‌جا اشاره مختصری به وضعیت هنری و نیز تحولات اجتماعی و چگونگی آیین مذهبی در عصر قاجار خواهیم داشت.

۵-۱. وضعیت هنر و معماری در دوره قاجار

در زمان حکومت صفویان آثار معماری فاخر بسیاری بر جای ماند که قاجاریان نتوانستند آنها را نادیده انگارند و از آنجا که بعد از صفویه دوره هنری درخشان دیگری وجود نداشت، در بسیاری از موارد سعی کردند اصول پیشین را تقلید و تکرار کنند و گاهی به علت تحولات و شرایط اجتماعی بسیار از هنر و معماری غرب تأثیر پذیرفتند (گودرزی، ۱۳۸۸: ۳۰-۲۹). بدین گونه پادشاهان قاجار سعی می‌کردند نوعی مدرنیسم ایجاد کنند؛ چرا که شیفته روش زندگی و فرهنگ غرب بودند، اما اکثریت مردم به عقاید و رسوم سنتی خود پابرجا ماندند (جبل عاملی، ۱۳۸۵).

از ویژگی‌های هنر قاجار و در عرصه نقاشی می‌توان از چهره‌های انسانی، غیر آبستره، نقاشی‌های دیواری، شمایل‌کشی از شاهان یا نقاشی‌های پیکره نما یا موضوع‌هایی هم‌چون فرشتگان و انسان‌هایی که مشغول انجام مراسم رسمی هستند، یاد کرد (گودرزی، ۱۳۸۸: ۳۲). رواج نقاشی مذهبی و ثبت وقایع دینی، توجه به نمادها، سمبل‌های هنر ایران باستان از دیگر خصوصیات نقاشی دوره قاجار است (غفاری نمین، ۱۳۸۹). بدین گونه است که در سقا تالارهای مازندران، که در عصر قاجار به وجود آمده‌اند، نقوش تزئینی با مضامین مذهبی و غیر مذهبی بسیاری مشاهده می‌شود که شباهت بسیاری با نقاشی‌های درباری دوره قاجار دارند. با این‌که زمینه شیوه‌های مرسوم نقاشی شمایل‌نگاری و دیواری حماسی، حکومت قاجار بوده، اما نمی‌توان ویژگی‌های کلی را برای نقاشی دوره قاجار در نظر گرفت و آن را به سبک قاجار نامید (محمودی، ۱۳۸۷).

آجر از قدیمی‌ترین مصالح معماری ایران است که در دوره قاجار استفاده از آن دست خوش تغییراتی شد. «در دوران قاجار بندهای عمودی حذف می‌شوند و آجرها از عرض به هم می‌چسبند و آجرکاری به قاب دور سطوح و کتیبه‌های کاشی محدود می‌شود. در نماهای آجری نیز استفاده از آجرهای تزئینی قالبی و تراش، که آجر در اندازه و شکل‌های مختلف هندسی است، به اوج خود می‌رسد» (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۶).

از دیگر هنرهای تحول‌یافته در این دوره می‌توان به گچ‌بری اشاره کرد که «نقوش غربی از طریق عکس یا مشاهده افراد به فرهنگ ایران راه یافت و در حوزه گچ‌بری نیز از نقوش گیاهی، طبیعی به صورت برجسته استفاده شد» (اعظم زنگنه، ۱۳۸۷).

پس از نگاهی جسته‌گریخته به بعضی از تغییرات در این دوره و با «همه تغییرهایی که زمینه‌های تجلی هنری با شخصیت و دارای نشانه‌ای مشخص را فراهم می‌سازد، هنری خاص که بتوان به آن «هنر یک دوره» یا «ملیت» اطلاق کرد که دارای تشخص باشد متجلی نشده است» (گودرزی، ۱۳۸۸: ۲۴۶).

۶. وضعیت آیین‌های مذهبی در دوره قاجار

به دنبال فتوای معروف آیت الله میرزای قمی در زمان آقا محمد خان قاجار در خصوص بلامانع بودن انواع جدید عزاداری (تعزیه) از لحاظ شهری، مراسم عزاداری و تعزیه در دوره قاجار رونقی دیگر گرفت؛ به طوری که هیچ‌گاه، نه قبل و نه بعد از دوره قاجاریه، چنین

شکوفایی را به خود ندید (رمضان نرگسی، ۱۳۸۹). این حرکت هنرمندانه با پشتیبانی‌های مستقیم و غیر مستقیم شاه‌زادگان و حاکمان قاجار به سرعت دنبال شد و در دوره ناصرالدین شاه به اوج رسید؛ چنان‌که این دوره را عصر طلایی تعزیه نام نهاده‌اند (ولایتی، ۱۳۸۹). توجه ویژه به تعزیه تا جایی پیش رفت که «در این دوره اگر جایی را برای تعزیه می‌ساختند، یا برای نخستین بار برای این منظور در نظر می‌گرفتند، آن را تکیه می‌نامیدند» (پورمند، و لزگی، ۱۳۸۷).

از دیگر ویژگی‌های عزاداری در دوره قاجاریه حضور گسترده زنان در عزاداری‌ها است. فعال‌ترین بعد حضور اجتماعی زنان در دوره قاجار شرکت در مراسم عزاداری ماه محرم، روضه‌خوانی و نمایش‌های تعزیه بود که اغلب جای ویژه و معینی برای نشستن در مجالس تعزیه داشتند (رمضان نرگسی، ۱۳۸۹).

۷. تحلیل تفاوت‌های حسینه‌های مازندران و اصفهان

همان‌طور که اشاره شد معماران و نظریه‌پردازان مختلف عوامل زیادی را بر شکل‌گیری اثر معماری مؤثر دانسته‌اند؛ از تاریخ و جامعه، سنت و فرهنگ گرفته تا اقلیم و مصالح در دسترس و ... اما همان‌طور که از مقایسه تفاوت‌ها، با توجه به جدول شماره ۳ برمی‌آید، عمده تفاوت‌ها در کالبد بنای حسینه‌های مذکور متأثر از اقلیم است. شرایط اقلیمی استان مازندران و اصفهان در دو حالت کاملاً متضاد قرار دارد؛ در یکی بارش فراوان باران، رطوبت و پوشش گیاهی غنی و دیگری در شرایطی نیمه کویری با خشکی هوا، اختلاف دمای زیاد شب و روز و پوشش گیاهی اندک ... آن‌چه در معماری سنتی این دو منطقه دیده می‌شود، کاملاً متأثر از توجه معماران سنتی به اقلیم و استفاده از مصالح بوم آورد است، چرا که همواره در پی به وجود آوردن معماری‌ای بوده‌اند که با اقلیم همساز باشد. کشیدگی و خطی بودن پلان‌ها که فرم اصلی بنا را معین می‌کند، استفاده از مصالح بومی که متناسب با آب و هواست و از طرفی استفاده از فرم خاصی را ایجاد می‌کند و آن‌چنان‌که انتظار می‌رود با خشت و آجر در اصفهان می‌توان تاق و گنبد ساخت و با چوب سقف صاف یا شیب‌دار، کاربندی‌ها و مقرنس‌ها زاییده کار روی چوب نیست و نیز گره‌چینی‌ها و سر شیرها قابل اجرا روی گچ و آجر نیست.

آن‌چه به عنوان اشتراکات در حسینه‌های دو استان مشاهده می‌شود، بسیار زیاد و امدار معماری بومی و سنتی آن منطقه است؛ چرا که این نوع معماری را نه در حسینه‌ها بلکه در سایر بناها نیز می‌بینیم. به عنوان مثال، نحوه تراشکاری سرستون‌ها، نقاشی‌های آن در برخی آرامگاه‌ها و سقافرها نیز مشاهده می‌شود. علاوه بر این که نحوه تاق‌سازی، کاشیکاری و درون‌گرا بودن نیز در معماری سنتی و بومی اصفهان و نواحی کویری قابل مشاهده است.

جدول شماره ۳: جمع‌بندی علت تفاوت حسینیه‌های مازندران و اصفهان

اصلی‌ترین عوامل تاثیر گذار					تحلیل تفاوت‌ها	تفاوت‌های حسینیه‌های مازندران و اصفهان
تحولات هنری	فرهنگ	شرایط اجتماعی	آداب و رسوم	اقلیم		
	✓			✓	در اصفهان به دلیل آب و هوای گرم و خشک و اهمیت اصل محرمیت اکثر بناها به شکل درون‌گرا و دورتادور فضایی باز شکل گرفته‌اند، اما در مازندران به دلیل نیاز به کوران و تهویه در بنا، ساختمان‌ها به صورت برون‌گرا شکل گرفته‌اند تا به اطراف باز شو داشته باشند.	مازندران ---> برون‌گرا اصفهان ---> درون‌گرا
				✓	درون‌گرا بودن حسینیه‌های اصفهان سبب استفاده از عناصری چون رواق غرفه و ... شده است. اما در مازندران به دلیل بارش فراوان باران استفاده از رواق یا غرفه خیلی کاربردی نیست.	مازندران ---> حسینیه‌ها متشکل از تعدادی اتاق است که در کنار هم قرار گرفته‌اند. اصفهان ---> حسینیه‌ها متشکل از: ۱- فضای سر پوشیده، ۲- رواق، ۳- شاه نشین، ۴- غرفه.
				✓	در مازندران سازه سقف به صورت تیرهای چوبی است و به صورت یکسره روی تمام فضا قرار می‌گیرد. بنابراین افزایش ارتفاع یک قسمت بیش از دیگر قسمت‌ها دشوار است. اما در اصفهان چون پوشش هر قسمت تاق و گنبد است می‌توان به دلخواه ارتفاع هر قسمت را افزایش داد. استفاده از تیر چوبی در مازندران و تاق و گنبد در اصفهان معلول شرایط اقلیمی است.	مازندران ---> ارتفاع مساوی شاه‌نشین با فضاهای مجاور، اصفهان ---> ارتفاع بیش‌تر شاه نشین نسبت به تاق‌های مجاور،
				✓	به دلیل آب و هوای خشک و کم باران بودن اصفهان ذخیره آب انبار ضروری به نظر می‌رسد. اما در مازندران به دلیل بارش فراوان و در دسترس بودن همیشگی آب ایجاد این مکان ضرورتی نداشته است.	مازندران ---> نبود آب انبار، اصفهان ---> وجود آب انبار در خود حسینیه یا در مجاورت آن،
				✓	استفاده زیاد از چوب در مازندران را می‌توان به علت فراوان بودن آن در منطقه دانست. استفاده از آن در قسمت‌های مختلف بنا، از جمله ارسی‌های چوبی که امکان کوران را فراهم می‌سازد، پاسخگوی شرایط اقلیمی است. اما در اصفهان آجر از مصالح در دسترس است که پاسخگوی آب و هوای کوبری منطقه است. استفاده از چوب با توجه به کم بودن پوشش گیاهی مقدور نیست.	مازندران ---> بیش‌ترین مصالح مصرفی در ساخت اسکلت سقف، در پنجره و ارسی(به عنوان عامل جدا کننده فضاها) چوب است. اصفهان ---> عمده مصالح مصرفی آجر است که در ساخت دیوارها، تاق‌ها، سقف رواق‌ها و غرفه‌ها و ... کاربرد داشته است.
		✓			در دوره قاجار فعالیت زنان در عرصه اجتماع بیش‌تر شده 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.	اصفهان ---> اختصاص طبقه دوم حسینیه‌ها و رواق‌های بالا به بانوان مازندران ---> نبود چنین فضایی به طور مشخص در مازندران
					در هر دو شهر تزئینات تأثیر پذیرفته از مصالح مورد استفاده در بناست؛ در مازندران به دلیل استفاده زیاد از چوب تمرکز اغلب بر تزئین چوبی است. در اصفهان اغلب تزئین‌ها معطوف به آجرکاری و طرح‌هایی مانند کاربندی و ... است که اجرایش با آجر میسر است.	مازندران ---> تزئین‌ها اغلب چوبی است نظیر تراش سرستون‌ها، گره چینی ارسی‌ها و گچ‌بری‌ها... اصفهان ---> تزئین‌ها نقش سازه‌ای دارند، آجرکاری نما، تاق‌ها و کاربندی‌ها و ...
				✓	در مازندران به علت رطوبت زیاد هوا نیاز به کوران وجود دارد، اما در اصفهان خشکی هوا و تابش زیاد نور خورشید و نیز بادهای دارای گرد و غبار نیاز به وجود باز شو را کاهش می‌دهد.	مازندران ---> استفاده وسیع از بازشوها (پنجره، ارسی ...)، اصفهان ---> بازشوهای اندک و کوچک،

نتیجه گیری

دوره قاجار به دلیل نگاهی بسته و گریخته به معماری ایران باستان و در عین حال تأثیرپذیری از معماری غرب نتوانست بسیار صریح و قاطع بر پیکره تاریخ معماری ایران نقش بندد و خود را چنان روشن بیان کند که تأثیرش بر طراح معماری، تفاوت‌های دو بنا با کارکرد یکسان را به حداقل ممکن کاهش دهد. آنچه از معماری قاجار به‌عنوان تفاوتی با سایر سبک‌ها به جا مانده، اغلب در بناهای حکومتی و کاخ‌ها مشاهده می‌شود، آن‌جا که حکمرانان شیفته غرب در صدد هستند تا آنچه را در معماری غربیان دیده‌اند، تکرار کنند. همان‌طور که در بخش تحلیل یافته‌ها نیز بیان شد تفاوت‌های ساختاری حسینیه‌های مورد بررسی ناشی از زمینه‌ای است که بنا در آن شکل گرفته است. این زمینه شامل فرهنگ، آداب و رسوم و شرایط اقلیمی منطقه‌ای است، ولی از این میان آنچه بر جزء جزء بنا حضور مؤثر خود را نشان می‌دهد و بنا نمی‌تواند بدون پاس‌خوبی به آن پا بر جا بماند، اقلیم و به تبع آن معماری بومی منطقه است؛ چرا که در دوره قاجار شتاب‌زدگی در ساخت و عدم خلاقیتی فاحش باعث شد تا روح دمیده شده در ساختمان‌هایی با عملکرد مذهبی بیش از هر چیز دیگر اقلیم و معماری بومی منطقه را یادآور باشد. استفاده از مصالح بوم‌آوردی چون چوب بر شکل‌گیری اسکلت بنا، نحوه اجرای سقف، شکل پنجره‌ها و تزیین‌ها بسیار مؤثر است. تمام این جزئیات صورتی از معماری را شکل می‌دهد که با گونه‌ای که با تزیین‌ها، تاق‌ها و کل پیکره آن با آجر شکل می‌گیرد، تمایز فاحش دارد. این چنین است که بنای حسینیه‌های مازندران و اصفهان را که برخاسته از یک نیاز و در پی تحقق یک آرمانند، تا این حد متفاوت می‌یابیم. لذا از بین تمامی عوامل مذکور، که هر یک به نوعی بر شکل‌دهی تکایا مؤثر بوده‌اند، اقلیم و معماری بومی در درجه اول، سپس فرهنگ و آداب و رسوم ایفای نقش کرده‌اند؛ به عبارت دیگر سبک قاجار و معماری غرب در شکل‌گیری بناهای مذکور نقشی نداشته است.

فهرست منابع و مراجع

۱. اعظم زنگنه، آناهیتا (۱۳۸۷)، «سیر و تحول گچبری و تأثیرپذیری آن از هنر غرب در عصر قاجار و پهلوی»، **بیداری و فرهنگ**، شماره ۳۱.
۲. بزرگ‌نیا، زهره (۱۳۸۶)، «تزیینات آجری»، **مجله معمار**، شماره ۴۳.
۳. بزرگ‌نیا، زهره (۱۳۸۵)، **تکیه‌ها و حسینیه‌های ایران**، صوفیان، تهران.
۴. پورمند، حسن‌علی و لزگی، سید حبیب‌الله (۱۳۸۷)، «تکیه دولت»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۲۴.
۵. جبل‌عاملی، عبدالله (۱۳۸۵)، **نوآوری در معماری دوره قاجار در بعضی از بناهای تاریخی اصفهان**، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد سوم، رسانه پرداز، تهران.
۶. دیبا، داراب (۱۳۷۸)، «حصول زبانی نو برای معماران ایران»، **مجله معماری و شهرسازی**، شماره ۵۰-۵۱، صص: ۹۸-۱۰۳.
۷. رمضان نرگسی، رضا، «عزاداری در عصر قاجار».

URL1: www.fars.ir, 1389/10

۸. سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۴)، **نایین شهر هزاره‌های تاریخی**، صنوبر، تهران.
۹. عمادی، زهره، (۱۳۸۱)، **معرفی مدارک و حسینیه‌های موجود**، مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد سوم، رسانه پرداز، تهران.
۱۰. غفاری نمین، محمدرضا (۱۳۸۹)، «واقع‌گرایی نقاشی دوره قاجار»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۴۱.
۱۱. قبادیان، وحید (۱۳۸۴)، **بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران**، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
۱۲. گودرزی، مرتضی (۱۳۸۸)، **آئینه خیال؛ بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار**، سوره مهر، تهران.
۱۳. محمودی، فتنه (۱۳۸۷)، «مضامین دینی در نقوش سقائف‌های مازندران»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۱۸.
۱۴. ملازاده، کاظم و محمدی، مریم (۱۳۸۱)، **مدارس و بناهای مذهبی**، سوره مهر، تهران.
۱۵. ملک‌زاده، نانا و دستجردی، معصومه (۱۳۷۱)، **حسینیه‌ها و تکایای کاشان** (پروژه معماری اسلامی)، دفتر اسناد و مدارک دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی.
۱۶. نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۹)، **مبانی نظری معماری**، دانشگاه پیام نور، تهران.
۱۷. ولایتی، علی‌اکبر، «هنر و تمدن اسلامی».

URL2: www.hoze.net, 1389/10

