

# بررسی ساختار و نقش مایه‌های تکیه‌ی حصیرفروشان بابل

مرجان‌نادر گرزالدینی

عضو هیئت علمی دانشکده فنی و حرفه‌ای دختران بابل

## چکیده

تکیه به عنوان گونه‌ای از معماری آیینی-مذهبی، یکی از عناصر اصلی کالبد فیزیکی اغلب شهرها و روستاهای ایران به شمار می‌آید. این بنا به منظور برگزاری مراسم سوگواری امام حسین (ع) و بارانش و نیز حفظ ارزش‌های معنوی واقعه‌ی عاشورا احداث شده است. ساخت تکایا در ایران از دوره‌ی صفویه آغاز گردید و در دوره‌ی قاجار به اوج خود رسید. تکیه‌ی حصیرفروشان یکی از تکایای باقیمانده از دوره‌ی قاجار است که در بافت قدیمی و تاریخی شهر بابل در محله‌ای به نام حصیرفروشان واقع گردیده است. این بنای ارزشمند مهم‌ترین عنصر کالبدی در محله‌ی حصیرفروشان بوده و نیز عاملی جهت هویت بخشی به محله مزبور محسوب می‌شود.

هدف از پژوهش حاضر، تبیین ویژگی‌های معماری تکیه حصیرفروشان، شناسایی، تحلیل و طبقه‌بندی نقوش تزئینی به کار رفته در آن می‌باشد. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها به صورت مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. نتایج حاکی از آن است که اصول معماری و مصالح به کار رفته در بنا، تابع ویژگی‌های بومی و شرایط اقلیمی منطقه می‌باشد و نقش مایه‌های آن مشتمل بر نقوش هندسی، گیاهی و خوشنویسی است که بر مفاهیم و معانی متعددی دلالت کرده، ریشه در باورهای بومی و اعتقادات دینی و مذهبی مردم منطقه دارند.

## مقدمه

آیین‌های مذهبی همواره بخش مهمی از فرهنگ یک جامعه را تشکیل می‌دهند و فرهنگ هر جامعه در زمره‌ی مهم‌ترین مؤلفه‌ی اثرگذار بر هنر آن جامعه محسوب می‌شود. در این میان آیین سوگواری امام حسین (ع) که همواره در بین شیعیان به ویژه ایرانیان از جایگاه و منزلت والایی برخوردار بوده است، تأثیر شگرفی بر فرهنگ و هنر مردم این مرز و بوم بر جای نهاده و در معماری به عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی بروز یافته است.

با رسمی شدن مذهب تشیع در عصر صفوی مراسم مذهبی رونق خاصی یافت. در این دوره علاقه و ارادت قلبی شیعیان به خاندان مطهر نبی اکرم (ص) به خصوص امام حسین (ع) به منظور یادآوری و احیاء واقعه‌ی عاشورا



به عنوان تجلی تفکر توحیدی و ارزش‌های معنوی نهفته در آن، مراسم تعزیه پدید آمد که مورد حمایت دربار واقع گردید. گسترش مناسک مذهبی شیعه همچون: روضه‌خوانی، مقتل خوانی، نوحه‌خوانی، تعزیه و... لزوم ساخت یک مکان مشخص را برای برگزاری این مراسم موجب گردید؛ از این رو تکایا در دوره صفوی با عملکرد مذهبی-آیینی ساخته شدند. بدین ترتیب تکیه به عنوان بنایی مقدس که تفکر شیعی در کالبد آن عینیت یافته در کنار سایر بناهای مذهبی نظیر مسجد، بقاع و... جایگاه مهمی در معماری اسلامی ایران پیدا نمود.

در عصر قاجار، ساخت تکایا مورد توجه بیشتری قرار گرفت. پادشاهان قاجار به منظور کسب محبوبیت نزد اقشار مردم و ایجاد مشروعیت برای خود به مراسم مذهبی و به خصوص آیین سوگواری ماه محرم متوسل شدند. این دوره را می‌توان اوج رشد و شکوفایی تکایا و رونق تعزیه دانست؛ زیرا با حمایت دربار، تکایای بی‌شماری در شهرهای مختلف ایران احداث گردیدند. مازندران نیز به عنوان نخستین پایگاه رسمی مذهب تشیع تکایای زیادی از دوره قاجار در خود به یادگار دارد. بابل یک از شهرهای مازندران با پیشینه‌ای تاریخی و درخشان است که به واسطه تعداد قابل توجهی از بناهای مذهبی از جمله تکایا، گنجینه‌ای پربر از معماری اسلامی را به خود اختصاص داده است. از میان تکایای متعدد این شهر، تکیه‌ی حصیرفروشان، بنای ارزشمندی از دوره قاجار است که از ابتدای ساخت همواره به عنوان یک پایگاه مذهبی و اجتماعی مورد توجه اهالی شهر بوده و به دلیل قرارگیری در بافت قدیم بازار (پنجشنبه بازار) که اصلی‌ترین مسیر ارتباط مردمی و خدمات شهری است، از موقعیت مکانی ممتازی برخوردار گردیده است.

نوشتار حاضر، ضمن بررسی ساختار تکیه‌ی حصیرفروشان به شناسایی تزیینات و آرایه‌های بنا پرداخته و ویژگی‌های مفهومی و نمادین نقوش به‌کار رفته در آن را تحلیل می‌نماید. پرداختن به این موضوع از یک سو بر اساس اهمیت شناخت این بنا از نظر قدمت تاریخی و زیر بنای اعتقادی جامعه ایرانی و از سوی دیگر با توجه به اینکه تاکنون از نظر مطالعات معماری، تحقیق جامع و مدونی در مورد آن صورت نگرفته، حائز اهمیت است. زیرا شناخت هویت و ارزش‌های اصیل معماری اسلامی-ایرانی موجب حفاظت از این هویت تاریخی می‌گردد.

## روش پژوهش

روش تجزیه و تحلیل داده‌های این مقاله توصیفی-تحلیلی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای و میدانی می‌باشد. با توجه به اهداف پژوهش در نوشتار حاضر، در مرحله نخست، با بهره‌گیری از کتب معتبر و مقالات علمی، اطلاعات پایه تحقیق جمع‌آوری گردید، سپس مطالعات میدانی به صورت برداشت از پلان بنا، ثبت مشاهدات و نمونه‌برداری نقوش از محل مورد پژوهش صورت پذیرفت. پس از شناسایی نقش‌مایه‌ها مفاهیم و مضامین آن‌ها با تکیه بر اطلاعات به دست آمده تحلیل گردید.

## پیشینه‌ی پژوهش

در اغلب مطالعات صورت گرفته در خصوص تکایا کالبد فیزیکی، فضایی و عملکردی آن مورد نظر بوده است و در برخی دیگر نقش عوامل انسانی، اقلیمی و محلی مورد توجه قرار گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد:

امین‌زاده (۱۳۸۷) در مقاله‌ی "حسینیه‌ها و تکایا، بیسانی از هویت شهرهای ایرانی" ویژگی‌های خاص حسینیه‌ها و تکایای ایرانی را از نظر مفاهیم نمادین و کیفیات فضایی و بصری تحلیل نموده است. محمدی‌فر (۱۳۸۹) در مقاله‌ی "معرفی و تحلیلی جلوه‌های معماری و هنرهای کاربردی تکیه بیگلربیگی کرمانشاه" پیشینه‌ی تاریخی و تحولات کالبدی تکیه‌ی مزبور را بررسی کرده و آن را با سایر تکایای مهم کشور نظیر تکیه دولت، تکیه‌ی

نیاوران و تکیه‌ی معاون الملک مقایسه نموده است. توسلی (۱۳۷۹) در کتاب "معماری ایران" که به کوشش کیانی گردآوری شده به مبحث حسینیه‌ها، تکایا و مصلی‌ها پرداخته و عملکرد هر یک از این مکان‌ها و موقعیت قرارگیری آن‌ها را در فضاهای شهری بررسی کرده است. قبادیان (۱۳۷۲) در کتاب "بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران" نقش عوامل اقلیمی را در معماری تکایا مورد توجه قرار داده است. پورمند (۱۳۸۷) در مقاله‌ی "تکیه دولت" به زمینه‌های اجتماعی احداث این بنا، ویژگی‌های معماری و چگونگی تخریب آن پرداخته است. پاسدارشیرازی (۱۳۹۴) در مقاله‌ی "تعزیه در پایایی حسینیه‌ها و تکایای ایران" چرایی و چگونگی پویایی این مکان‌های مذهبی را از نظر مفهومی و عملکردی تحلیل نموده است. عناصری (۱۳۹۲) در مقاله‌ی "بررسی تداوم الگوی معماری تکیه‌ی دولت تهران در تکایای دولتی دوره قاجار" عناصر معماری سنتی و تأثیر نفوذ معماری غرب در تکایای دولتی قاجار را بررسی کرده است. اما در مورد موضوع این مقاله تاکنون هیچگونه پژوهشی صورت نگرفته است در این راستا نگارنده بر آنست ضمن معرفی تکیه‌ی مزبور و شناسایی نقش‌مایه‌های آن به چگونگی ارتباط این نقوش با اعتقادات مذهبی و بساوهای بومی مردم منطقه بپردازد.

## کاربرد تکیه

تکیه یکی از مهم‌ترین عرصه‌های ظهور و تجلی فرهنگ شیعی در شهرهای اسلامی محسوب شده و نیز عنصر جدایی‌ناپذیر از کالبد فیزیکی اغلب شهرها و روستاهای ایران می‌باشد. این بنا به منظور ایجاد فضایی جهت برگزاری مراسم عزاداری ماه محرم ساخته شده است. در ایام عزاداری نمادهایی از واقعه‌ی عاشورا مانند: علم، بیرق، کتیل و... در فضای بیرونی تکیه به نمایش گزارده می‌شود.

در شهرهای قدیمی ایران، تکایا فضاهای محصور بودند که در مسیر گذرهای اصلی شهر قرار داشتند. این فضاها اغلب به صورت فضای عمومی یعنی جزئی مهم از گذر اصلی یا به صورت فضای بسته؛ اما در ارتباط با گذر اصلی وجود داشتند (توسلی، ۱۳۹۳: ۱۵۷). تکایا

الگوی واحد و یکسانی تبعیت کرده‌اند. اکثر این تکایا دارای یک تالار اصلی و دو فضای جانبی می‌باشند. این بناها عموماً یک طبقه و در برخی موارد در دو طبقه ساخته شده‌اند که طبقه‌ی دوم محل اسکان بانوان بوده است. همچنین ویژگی‌های کالبدی و ساختاری تکایای این منطقه متأثر از شرایط اقلیمی است، به دلیل ریزش مداوم باران، بام‌ها به صورت شیبدار می‌باشند و برای جلوگیری از نفوذ رطوبت به کف بنا، از روش کرسی چینی استفاده شده است. از تأثیرات دیگر اقلیم در معماری تکایای مازندران کشیدگی پلان بنا و قرار دادن تالار اصلی در نمای جنوبی و رو به قبله است که موجب برقراری جریان هوا در داخل بنا می‌شود.

### موقعیت مکانی تکیه حصیر فروشان

تکیه‌ی حصیرفروشان در بافت تاریخی شهر، در محله‌ای به نام "حصیرفروشان" واقع گردیده است. در این محله فضاهایی با کارکردهای متنوع همچون: مسجد، تکیه، میدان، راسته بازار، گذرگاه‌ها و منازل مسکونی وجود دارد. ساختار کالبدی این محله بر پیوند فضایی میان اجزا و عناصر تشکیل دهنده‌ی آن استوار است. پیوند فضایی در این محله از طریق عناصر ارتباط دهنده، نظیر گذرهای اصلی و فرعی و میدان به وجود آمده است. علاوه بر این، قرارگیری تکیه در مسیر گذر اصلی، پیوندی میان اجزا و عناصر محله ایجاد نموده است. ساختمان تکیه از لحاظ موقعیت مکانی در قسمتی از حاشیه‌ی میدان قرار دارد که مسلط بر کل فضای میدان است و به صورت کانون اصلی و محوری‌ترین عنصر کالبدی در محله تجلی نموده است.

### ساختار تکیه‌ی حصیر فروشان

در تکیه‌ی حصیرفروشان، پلان بنا مستطیل شکل، نمای آن آجری و پوشش سقف، شیب‌دار سفالی است. در ضلع شمالی این تکیه دو مناره‌ی هشت وجهی با تزئینات آجرکاری وجود دارد. پوشش سقف گلدسته‌های آن شیب‌دار سفالی است. این بنا علاوه بر تالار اصلی دارای دو فضا در جبهه‌ی شرقی و غربی است که ورود به تالار اصلی، مسیر پلکان مناره و آبدارخانه را میسر می‌ساخت. قابل ذکر است، در حال حاضر به دلیل تغییر کاربری این دو فضا به مکان تجاری راه دسترسی به مناره‌ها و فضاهای دیگر مسدود گردیده است. در ضلع جنوبی بنا، در ورودی و پنجره‌های چوبی بلند با جام‌های شیشه‌ای قرار دارد که در بالای آن نورگیرهایی با قاب‌های ساده‌ی چوبی تعبیه شده است. این در، بعد از مسدود شدن فضاهای جانبی در این ضلع بنا نصب گردیده، پوشش داخلی سقف تیرکشی و لیمه‌کوبی است. تالار اصلی در هر سه وجه خود دارای دوردیف طاق نما است که از نظر شکل با یکدیگر تفاوت دارند. استفاده از این طاق نماها فضای داخل را از یکنواختی خارج کرده و نیز کادر مناسبی برای تزئینات ایجاد نموده‌اند. در دیوار ضلع شمالی، هشت طاق نما و دیوارهای ضلع شرقی و غربی بنا شش طاق نما وجود دارد. در طاق نماهای میانی ضلع شرقی و غربی دری تعبیه شده بود که دسترسی به فضاهای جانبی بنا را میسر می‌ساخت، هم اکنون این دو در نیز به دلیل تغییر کاربری فضاهای جانبی کاملاً مسدود شده‌اند. (تصاویر شماره‌ی ۱ الی ۴)

### مصالح شناسی بنا

مصالح به کار رفته در تکیه حصیرفروشان، متأثر از توجه معماران به اصل خود بسندگی (استفاده از مصالح بوم آورد) است که عبارتند از: آجر، ملات‌های آهکی، چوب و سفال، یکی از مهم‌ترین مصالح ساختمانی در ایران است که با توجه به قابلیت‌های فیزیکی و فنی آن، کاربرد گسترده‌ای در معماری ایران دارد. به دلیل شرایط اقلیمی منطقه، سازه‌ی اصلی در این تکیه، آجر است که در دیوارهای باربر و جرز بنا به کار رفته، در این بنا از آجر علاوه بر جنبه‌ی ساختاری از نظر زیبایی نیز استفاده شده است. ملات به کار رفته در این تکیه ساروج است که پایدارترین و محکم‌ترین ملات

در شهرها و مکان‌های متفاوت ساختارهای گوناگونی دارند. گاهی به صورت یک میدان یا میدانیچه‌ای باز در میان بافت‌های به هم فشرده و در مسیر گذرهای اصلی یا فرعی شهری می‌باشند. زمانی به شکل فضایی سرپوشیده در میانه یا مجاور بازار و یا شریانی دیگر استقرار یافته‌اند. بعضی اوقات هیئت بناایی مستقل، همچون یک گنبدخانه، شبستان یا ساختمانی مفصل‌تر (دارای ایوان و حیاط) را دارند. گاهی به حالت جزئی از بنای بزرگ‌تر مانند تالاری از یک خانه می‌باشند و در برخی مواقع در وجه ایوانی همراه با فضاهای جانبی خاص خود مشرف به یک فضای باز شهری هستند (حاجی قاسمی، ۱۳۷۶: ۹۲).

### ویژگی‌های تکایای مازندران

در مازندران تکیه‌سبایی است در یک مجموعه‌ی مذهبی که به عنوان پسر اهمیت‌ترین و اصلی‌ترین بنسا در محوریت قرار گرفته و دیگر عناصر مذهبی بر اساس آن شکل می‌گیرند. پلان تکیه مستطیل شکل و دارای کشیدگی شمال غربی-جنوب شرقی است (یوسف نیا پاشا، ۱۳۸۵: ۱۴۰). از ویژگی‌های جالب توجه تکایا در مازندران، وجود بناهای کوچک سقائفار یا سقائفار<sup>[۱]</sup> در کنار برخی از آن‌ها است. این بناها نذر حضرت ابوالفضل (ع) هستند و خدمات تکیه (آب دادن و پذیرایی از عزاداران) را تأمین می‌کنند. در باورهای محلی مردم مازندران، تکیه نمادی از امام حسین (ع) و سقائفار نمادی از حضرت ابوالفضل (ع) است. این اعتقاد از همراه بودن حضرت ابوالفضل (ع) و امام حسین (ع) در تمام مراحل زندگی به خصوص روز عاشورا و حمایت و وفاداری حضرت ابوالفضل (ع) از امام حسین (ع) نشأت می‌گیرد. نمود این باور، ساخت تکیه و سقائفار در یک مجموعه‌ی مذهبی و قرارگیری سقائفار در روبروی تکیه می‌باشد (رفیعی، ۱۳۹۰: ۵۹). قابل ذکر است، سقائفارها تنها در روستاها و در حریم امامزاده‌ها، تکایا و گورستان‌ها ساخته شده‌اند و در فضاهای شهری هیچ نمونه‌ای از آن مشاهده نمی‌گردد.

تکایای مازندران از نظر ساختار معماری از

۱- سقائفار یا سقائفار، بنای ساده و چهارگوشی است که بر روی پایه‌های چوبی قرار دارد و با پلکان یا نردبانی می‌توان به بخش بالایی آن رسید.



### تزئینات وابسته به بنادر تکیه‌ی حصیرفروشان

از شاخصه‌های معماری اماکن مذهبی و مقدس، خلق فضاهایی با مفاهیم عمیق معنوی است که به واسطه‌ی آن زمینه حضور و وصل در قلمرو الهی میسر می‌گردد. در معماری این اماکن کلیه‌ی اجزا، عناصر و تزئینات به کار رفته در بنا حامل آن مفاهیم هستند. هنرمندان ایرانی از دیرباز سعی کرده‌اند تا از ماده‌ای بی‌جان و کم‌ارزش به معنایی عرفانی دست یابند؛ زیرا "هنر در بینش اسلامی شرافت بخشیدن به ماده است" (نصر، ۱۳۷۰: ۴۴). همواره دو دیدگاه در زمینه‌ی تزئینات وابسته به معماری وجود دارد: دیدگاه اول مبتنی بر عملکرد ظاهری و دیدگاه دوم مبتنی بر عملکرد معنایی و محتوایی تزئینات است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۳۰).

تزئینات در منطقه‌ی مازندران برحسب کاربرد مصالح به دو دسته‌ی کلی تقسیم می‌شوند:

۱- تزئینات مبتنی بر مصالح غیر چوبی نظیر: آجرکاری، کاشی‌کاری، آهک‌بری و بندکشی

۲- تزئینات مبتنی بر مصالح چوبی مانند: منبت‌کساری، مشبک‌کساری و گره‌چینی (پیرزاد، ۱۳۹۱: ۷۱).

انواع تزئیناتی که در تکیه‌ی حصیرفروشان مشاهده می‌شود برحسب مصالح به کار رفته عبارتند از: آجرکاری، آهک‌بری و بندکشی.

آجرکاری: در تزئینات این تکیه از دو روش آجرکاری استفاده شده است: رگ چین ساده که در قسمت‌های بیرونی و فضای داخلی بنا به کار رفته و آجرچینی برجسته (یا گل‌اندازی) با نقش لوزی که در ردیف‌های عمودی بر روی ساقه‌ی مناره اجرا شده است.

بندکشی: پر کردن شکاف و درزهای دیوارها را بندکشی می‌نامند. در این روش فاصله‌ی میان آجرها در جهت طولی و عرضی با ملاتی از ترکیب آهک و خاکستر به کمک تیغه‌ای نازک پر می‌شود. بندکشی علاوه بر استحکام و زیبایی مانع نفوذ سرما و گرما به داخل بنا می‌گردد (شمس، ۱۳۸۸: ۲۷). می‌توان گفت پرمصرف‌ترین تزئین در بناهای تاریخی مازندران به خصوص بناهای مذهبی بندکشی است.

آهک‌بری: همزیستی آهک با سازه‌های آبی، مقاومت آن در برابر رطوبت و فرم‌پذیری سبب



تصویر شماره ۱: نمای بیرونی تکیه‌ی حصیرفروشان؛ منبع: نگارنده



تصویر شماره ۲: پلان تکیه‌ی حصیرفروشان؛ منبع: نگارنده



تصویر شماره ۳: نمای داخلی تکیه‌ی حصیرفروشان؛ منبع: نگارنده

آهکی در معماری سنتی محسوب می‌گردد. در معماری اسلامی مازندران چوب کاربرد گسترده‌ای در سازه و پوشش بنا داشته، در این تکیه نیز از چوب برای ساخت در، پنجره و پوشش داخلی سقف استفاده شده است. بام آن پوشش سفالی دارد. این نوع بام علاوه بر استحکام و زیبایی عایق مناسبی در برابر حرارت و صوت می‌باشد.



تصویر شماره ۴: دیوار ضلع شمالی تکیه‌ی حصیرفروشان؛ منبع: نگارنده

نظام حاکم بر این نقوش، تجسمی از نظم حاکم بر جهان هستی است. آرایه‌های هندسی با جنبه‌های نمادین خود، بازتابی از تفکر توحیدی می‌باشند که مفهوم "وحدت در کثرت" و "کثرت در وحدت" را نمایش می‌دهند.

نقش‌های هندسی به لحاظ پیام‌های معنایی و مفهومی خویش به سنتی وصل می‌گردد که ریشه در اعماق وجود داشته و از ورای دنیای مادی جلوه‌هایی از ذات حق تعالی را منعکس می‌کند (حاجی حسینی و باریک‌بین، ۱۳۹۴: ۱۶). در هنر اسلامی توازن، هماهنگی و قداست اشکال مادی به کمک هندسه تکامل یافته و جاودانه می‌شود (فراس، ۱۳۸۵: ۷۰). در حقیقت پیوستگی هندسه با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی در بینش اسلامی یکی از علل گسترش آن در جهان اسلام است (ویلسون، ۱۳۷۹: ۲۱).

نقش‌های هندسی از نظر شیوه‌ی ترسیم به دو گروه تقسیم می‌شوند: ۱- نقش‌های ساده هندسی، ۲- نقش‌های پیچیده هندسی، نقوش گروه اول، قواعد بسیار ساده‌ای دارند و تنها با ایجاد شبکه‌های منظمی از مربع، مثلث و لوزی قابل ترسیم و گسترش می‌باشند و در گروه دوم نقش‌ها معمولاً در ظاهر پیچیدگی بیشتری را نشان می‌دهند؛ بنابراین قواعد ترسیم پیچیده‌تری نسبت به گروه اول دارند (حاجی حسینی و باریک‌بین، ۱۳۹۴: ۸-۹).

چنانچه اشاره شد، نقش‌های هندسی در ایجاد فضای معنوی اماکن مذهبی تأثیر به‌سزایی دارند؛ از این رو بخش اعظم سطوح دیوارهای بیرونی و داخلی تکیه مورد بحث، مملو از آرایه‌های هندسی است که به دو صورت نقش‌های ساده و پیچیده ترسیم شده‌اند. بسیاری از این نقوش در پیوند با باورهای مردمی این منطقه و نیز اعتقادات دینی و مذهبی می‌باشند. در این بنا، ساماندهی تزئینات و نقش‌مایه‌ها بر اساس تبعیت از اصول تقارن، تکرار و نظم هندسی است که در نمای بیرونی، طاق‌نماها و بر جرز دیوارها ترسیم شده‌اند.

انواع نقش‌های هندسی به کار رفته در این تکیه عبارتند از:

لوزی، هفت‌هشتی (زیگزاگی)، دایره‌ی شش‌پر، ترنج، گره چهار لنگه، گره چهارقل و جناقی. نقش لوزی: ریشه‌ی تاریخی این نقش به دوران پیش از اسلام باز می‌گردد. لوزی در مفهوم

شده تا در تزئینات بومی منطقه‌ی مازندران از آن استفاده شود. در تکیه‌ی حصیرفروشان کلیه‌ی آرایه‌ها به شیوه‌ی آهک‌بری بر روی سطوح آجر چین به وسیله‌ی ملات آهک اجرا شده است. در این شیوه بعد از آجرچینی و بندکشی به وسیله‌ی ملات خاص آهکی نقوش بر روی سطوح آجر به صورت برجسته اجرا می‌گردد.

#### نقوش تزئینی در تکیه‌ی حصیرفروشان

تزئین یکی از ارکان مهم معماری اسلامی است. هنرمندان مسلمان با تکیه بر آموزه‌های دینی و اعتقادی اسلام آثار ارزنده و بدیعی را خلق نموده‌اند که علاوه بر زیبایی، بیانگر مفاهیم نمادینی است که در قالب نقوش هندسی و گیاهی تجلی یافته‌اند. بر اساس نمونه‌بسترده‌ی‌های انجام شده از تکیه‌ی حصیرفروشان، نقوش آن را می‌توان به سه دسته کلی تقسیم نمود که عبارتند از: ۱- نقوش هندسی ۲- نقوش گیاهی ۳- خط و خوشنویسی.

#### ۱- نقوش هندسی

استفاده از نقوش هندسی به دلیل تقویت حس وحدانیت و ایجاد آرامش معنوی در اماکن مذهبی کاربردی گسترده دارد. نقش‌های هندسی از حقیقتی روحانی نشأت می‌گیرند.





تصویر شماره ۸: نقش لوزی بر جرز دیوار؛ منبع نگارنده



تصویر شماره ۵: نقش لوزی (آرایه‌ی چشم نظر)؛ منبع نگارنده



تصویر شماره ۷: نقش هفت‌هشتی (زیگزاگی)؛ منبع نگارنده

نمادین خود اشاره به "چشم نگرنده" داشته و طلسمی برای دور نگاه داشتن از چشم بد بوده است (هال، ۱۳۸۰:۱۶). با ظهور دین مبین اسلام بسیاری از اعتقادات، خرافات تلقی گردید؛ اما برخی از آن‌ها از جمله چشم زخم مورد تأیید قرار گرفت. اعتقاد به موضوع چشم‌زخم (چشم‌نظر) و آرائه‌ی معادل تصویری آن از سوی هنرمندان عامیانه و رواج گسترده‌ی آن در مناطق مختلف مازندران این باور را به سنت دیداری مبدل ساخته که در قالب نقش لوزی ترسیم شده است. اعتقاد به طلسم‌های بازدارنده نزد مردم بسیار عمیق بوده است. بر طبق باورهای بومی حضور این آرایه مردم را از گزند چشم‌زخم و بلاایای دیگر محفوظ می‌دارد؛ از این رو در اغلب بناهای سنتی مازندران به خصوص تکایا این نقش به وفور مشاهده می‌شود (اعظم‌زاده و انصاری، ۱۳۹۳:۶۴-۶۳). در تکیه‌ی حصیرفروشان، این نقش بر روی جرز میانی و طاق نماهای دیوار ضلع شمالی بنا به صورت قرینه به کار رفته است.

(تصاویر شماره ۵ و ۶)

نقش هفت‌هشتی (زیگزاگی): این نقش در دو طاق نمای ضلع شمالی و طاق نماهای میانی ضلع شرقی و غربی بنا مشاهده می‌شود. خطوط زیگزاگ نمادی از کوه است. اتصال این خطوط و هم چنین تکرار موازی آن‌ها می‌تواند اشاره‌ای به رشته کوه‌های متصل و موازی کوهستان‌های شمال ایران باشد. همچنین همراهی سایر نقوش نمادین با نقش کوه، نشان از تقدس و اهمیت کوه به عنوان مرکز و محور جهان و منشأ و سرچشمه‌ی آب‌های روان داشته است (محبی، ۱۳۹۱:۸۰). بهره‌گیری از این نقش در چنین مکان مقدسی بر مفهوم نمادین و جنبه‌ی معنوی آن در باورهای بومی دلالت دارد. (تصویر شماره ۷)

دایره‌ی شش پر: این نقش که صورت انتزاعی از شکل خورشید است یکی از متداول‌ترین نقوش در اغلب بناهای سنتی مازندران از جمله تکایا می‌باشد. ارزش حیاتی خورشید به عنوان نیروی زندگی بخش، همواره مورد توجه انسان بوده است. خورشید از سویی به سبب گرمابخشی خود همانند آب، نشانه‌ی حیات و سرچشمه‌ی نیروی انسان و گیهان است و از سویی دیگر، مظهر مجسم نیروی آسمان و زمین می‌باشد (یاحقی، ۱۳۸۶:۳۳۹). همچنین نمادی از تفکر، آفرینندگی، بینش معنوی، عقل و روشن‌گری است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷:۲۰). در فقه اسلامی خورشید در زمره‌ی مطهرات و نام نود و یکمین سوره‌ی قرآن کریم "الشمس" است که در ابتدای همین سوره، خداوند متعال بدان سوگند یاد کرده است (یاحقی، ۱۳۸۶:۳۳۹).

در هنر اسلامی خورشید نمادی از الوهیت و نور وحدانیت است. همانگونه که خداوند در آیه‌ی ۳۴ از سوره‌ی نور می‌فرماید: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ" (خداوند نور آسمان‌ها و زمین است). با توجه به این آیه‌ی شریفه، خداوند یکی از نام‌های خود را در قالب نور بیان فرموده و هنرمندان نیز برای اشاره به این نام مبارک از منبع تمام نورها یعنی خورشید به عنوان نمادی از پروردگار استفاده نموده‌اند (خلج، ۱۳۸۷:۳۱). بنابراین این، نقش خورشید تمثیلی از تابش انوار الهی است و نیز بر مفاهیمی چون ابدیت، جاودانگی، بی‌انتهایی و یگانگی خداوند اشاره می‌نماید. این نقش به دلیل برخورداری از مفاهیم معنوی و ارزش‌های دینی به وفور در فضاهای داخلی و نمای بیرونی تکیه مورد بحث به کار رفته است. نقش مزبور در ترکیب بانیم‌دایره‌هایی به شکل قاب تزئینی که به صورت زنجیروار تکرار شده‌اند در طاق



تصویر شماره ۸: دایره‌ی شش پر در طاق نما و جرز بیرونی بنا؛ منبع: نگارنده

ذهنیت هنرمند مسلمان در تجلی فضایی روحانی و مقدس می‌باشند. (تصویر شماره ۹)

گره چهارلنگه: گره عبارت است از ترکیبی یکپارچه از نقش‌های مختلف هندسی که در یک چارچوب مشخص، به طور هماهنگ و مکمل قرار می‌گیرند (حاج سیدجوادی، ۱۳۹۴: ۵). گره‌ها بر اساس قاعده‌ی معین و با استفاده از خطوط مستقیم شکل می‌گیرند و آلت‌های گره را به وجود می‌آورند. گره بر روی کلیه سطوح مستوی و منحنی و با انواع مصالح مختلف قابل اجرا می‌باشد (شعرباف، ۱۳۷۲: ۶). یکی از انواع گره‌ها گره چهار لنگه است. این گره از تقسیم‌بندی‌های دقیق و هندسی شکل مربع حاصل می‌شود و به صورت ستاره‌ی چهار پر می‌باشد. نقش مذکور، بر روی جرزهای ضلع شمالی، غربی و شرقی تکیه به صورت عمودی تکرار شده است.

گره چهارقل: این نقش ماهیتی الهی و نمادین دارد و در نهان خود جلوه‌ای از اذکار خداوند را منعکس می‌کند. چهارقل نمادی از عناصر اربعه (آب، باد، خاک و آتش) و نیز تسبیحات اربعه (سبحان الله، و الحمد لله، و لا اله الا الله والله اکبر) است (جوکار، ۱۳۹۲). گره چهارقل بر روی جرزهای میانی ضلع غربی تکیه مشاهده می‌شود. (تصویر شماره ۱۰) قابل ذکر است، تزئینات گره چینی علاوه بر فضای داخل، در نمای بیرونی تکیه نیز به کار رفته و جلوه‌ی خاصی به نمود بصری آن بخشیده است.

نقش جناقی: این نقش که از تکرار خط شکسته به صورت هشت ایجاد شده، بر روی طاق نماها و جرزهای ردیف پایینی دیوار ضلع شرقی و غربی بنا مشاهده می‌شود. (تصویر شماره ۱۱)

این طرح یکی دیگر از آرایه‌های چشم‌زخم است و در زبان مازنی به نام "میرکا" به معنی سُم آهو خوانده می‌شود. در فرهنگ عامیانه، اعتقادات خرافی نسبت به سُم آهو وجود دارد و کاربرد آن برای رفع چشم‌زخم است (شایسته‌فر و حجازی، ۱۳۹۱: ۳۹). نکته در خور توجه آنکه، آرایه‌های مربوط به چشم‌زخم در مازندران علاوه بر تزئینات بنا در دستبافته‌های این منطقه نیز به کار رفته‌اند.

## ۲- نقوش گیاهی

نقوش گیاهی که نسبت به سایر نقوش متداول در هنر ایران تنوع بیشتر و شکل مجردتری داشتند، در هنر اسلامی بسیار مورد توجه و بهره‌برداری قرار گرفتند. به نظر می‌رسد این توجه ناشی از تشبیهات نظری از کلام خداوند به عنوان درخت پاک (شجره الطیبه) و توصیف بهشت باشد (مکی‌نواد، ۱۳۸۷: ۷۴-۷۳).

نماهای فوقانی ضلع شمالی، جرز ضلع شرقی و جرزهای بیرونی بنا مشاهده می‌شود. (تصویر شماره ۸)

نقش ترنج: این نقش از طرح‌های بسیار قدیمی است که در هنرهای مختلف از جمله: قالی، گلیم، جلدکتاب، فلزکاری، کاشی‌کاری و منبت به کار رفته است. نقش حوض، منشأ نقش ترنج است. حوض از آن جهت که نشانه‌ی حضور آب است با معانی نمادین و مفاهیم متعددی ارتباط یافته، از جمله حوض کوثر از تعبیری است که در فرهنگ اسلامی به آن اشاره‌هایی شده است. اغلب مفسران برای کوثر دو معنی قائل شده‌اند، یکی خیر کثیر و دیگری نهر و حوضی در بهشت (حاج سیدجوادی و همکاران، ۱۳۸۱: ۵۷۸-۵۷۹). نقش حوض در پیوند با اعتقادات دینی و باورهای اسطوره‌ای طی سالیان درازی به نقش ترنج تبدیل گردیده و در بسیاری از هنرهای اسلامی و سنتی ایران نمایان شده است که نمونه‌ای از آن را می‌توان در تکیه‌ی حصیرفروشان مشاهده نمود. این نقش در طاق نماهای ضلع شرقی و غربی بنا به کار رفته و در مرکز آن یک دایره‌ی شش پر (نماد خورشید و مظهر الوهیت) نقش بسته است. توجه به مرکز برای هنرمند مسلمان دارای اهمیت زیادی بوده؛ زیرا در بینش اسلامی، مرکز نمادی از اقامتگاه الهی و مقام الهی است (کوهر، ۱۳۷۹: ۳۵). در تزئینات این تکیه نقش ترنج و دایره‌ی شش پر در ترکیب با یکدیگر هماهنگی زیبایی را از حیث معنایی و بصری ایجاد نموده و بیانگر





تصویر شماره ۱۱: نقش جناقی در طاق نما، حوز دیوار؛ منبع: نگارنده

مازندران به شمار می آید. این نقش در بناهای مختلف همچون: تکایا، سقاتا لارها، مساجد و منازل مسکونی با شیوه‌هایی نظیر: بندکشی، آهک‌بری و گچ‌بری اجرا گردیده، در تکیه حصیرفروشان نیز نقش سرو در ترکیب با نقش مایه خورشید به کار رفته است. برطبق اساطیر کهن، سرو وقف خورشید است؛ از این رو نقش خورشید به عنوان عنصری ثابت در بالای بیشتر درختان سرو حضوری نمایان دارد (تصویر شماره ۱۲).

### ۳- خط و خوشنویسی

خوشنویسی از ارکان اصلی هنر اسلامی است و به عنوان عنصر تزئینی در معماری اسلامی کاربرد گسترده‌ای دارد. استفاده از خوشنویسی در معماری اسلامی علاوه بر زیبایی از نظر مضمون نیز حائز اهمیت است. تزئینات خوشنویسی در اغلب بناهای مذهبی حاوی مضامینی چون آیات قرآنی، اسماء الهی، نام پیامبر (ص) و ائمه اطهار، احادیث، ادعیه، مضامین ادبی و نیز اطلاعاتی در مورد نام بانی و تاریخ ساخت بنا می‌باشند.

از جمله تزئینات موجود در تکیه‌های حصیرفروشان خوشنویسی است. در دو طاق نمای فوقانی ضلع شمالی، عبارت "یا علی"



تصویر شماره ۹: نقش تریخ و دایره‌ی شش پر در میان آن؛ منبع: نگارنده



تصویر شماره ۱۰: گره چهار لنگه و چهار قل؛ منبع: نگارنده

از میان درختان، درخت سرو از ادوار کهن مورد توجه و علاقه‌ی ایرانیان بوده است. این درخت نمادی از راستی، پایداری، برکت، آزادگی، سرفرازی، نعمت، جاودانگی و حیات دوباره می‌باشد (باحقی، ۱۳۸۶: ۴۶۱). به دلیل برخورداری از چنین مفاهیم نمادینی سرو یکی از نقش مایه‌های مهم گیاهی است که حضور آن را می‌توان به وفور در آثار هنری ایران مشاهده نمود. با ورود دین اسلام به ایران نقش مایه سرو در پیوند با عقاید اسلامی به عنوان نمادی مقدس به حیات خود ادامه داده و به صورت گسترده در آثار هنری و تزئینات معماری اسلامی مورد استفاده قرار گرفته است. اعتقاد به تقدیس سرو و ارتباط آن با مفاهیمی چون راست قامتی، پایداری و حیات دوباره، موجب ظهور این نقش در بناهای مذهبی به خصوص تکایا شده است. نقش مایه سرو اصلی‌ترین عنصر تزئینی در بناهای تاریخی





تصویر شماره ۱۲: نقش سرودر جزرهای ضلع شمالی بنا؛ منبع: نگارنده



تصویر شماره ۱۳: نام مبارک حضرت علی در طاق نمای ضلع شمالی؛ منبع: نگارنده

به نشانه‌ی ارادت شیعیان به آن حضرت نگاشته شده، به منظور ایجاد تعادل و تقارن، این عبارت در طاق نمای چهارم به صورت معکوس است (تصویر شماره ۱۳).

### نتیجه‌گیری

معماری همواره بستر مناسبی جهت بازنمایی ویژگی‌های فرهنگی، اعتقادی و اجتماعی یک جامعه می‌باشد. رسمی شدن مذهب تشیع در ایران و متعاقب آن افزایش گرایش‌های شیعی، موجب شکل‌گیری گونه‌ای از معماری مذهبی در ایران به نام تکیه شده است. در دوره‌ی قاجار سلسله‌ای از تکایا در نواحی مختلف ایران احداث گردید. تکیه‌ی حصیرفروشان بابل نمونه‌ای از تکایای آن دوره است.

آنچه در این مقاله پیرامون تکیه‌ی مزبور مورد بررسی قرار گرفته گویای این نتایج است:

۱- تکیه‌ی حصیرفروشان به عنوان عینی‌ترین نمود معماری مذهبی-آیینی مهم‌ترین عنصر کالبدی در محله‌ی حصیرفروشان محسوب می‌گردد.

۲- وجود دو مناره در این تکیه از نظر ساختاری آن را از سایر تکایا متمایز گردانده و ویژگی منحصر به فردی به آن بخشیده است.

۳- معماری و ساخت این بنا تابع شرایط اقلیمی و بهره‌برداری از قابلیت‌های طبیعی در استفاده از مصالح بوم آورد است.

۴- نقشه‌ی بنا متأثر از الگوی رایج تکایای دوره‌ی قاجار در این منطقه است.

۵- شرایط اقلیمی و رطوبت بالای منطقه موجب استفاده از شیوه‌ی آهک‌بری و بندکشی در تزئینات بنا شده است.

۶- مضمون خوشنویسی در این تکیه نام مبارک حضرت علی (ع) به نشانه‌ی ارادت به آن امام همام است.

۷- تحلیل نقوش به کار رفته در بنا نشان می‌دهد که هنرمند با توجه به تعالیم دین اسلام، واقعیت و عینیت‌زدایی از تصاویر را به عنوان شیوه‌ی بیانی برگزیده؛ از این رو اغلب آرایه‌ها دارای ساختار هندسی و انتزاعی می‌باشند.

۸- اغلب نقش‌های این بنا متأثر از عناصر طبیعی و مظاهر طبیعت نظیر: کوه، درخت و

خورشید می‌باشند و هریک از آن‌ها تمثیل‌وار بر مفاهیم متعددی اشاره می‌نمایند که از باورهای بومی مردم منطقه و تفکر اسلامی نشأت گرفته‌اند.

۹- برخی از آرایه‌های این بنا در صنایع دستی و سایر هنرهای بومی منطقه نیز مشاهده می‌شود.

۱۰- نقوش این بنا علاوه بر جنبه‌ی تزئینی، موجب القای فضای روحانی و معنوی شده، ارتباط عمیق روحی با بیننده برقرار می‌نمایند.

در انتها در یک جمع‌بندی کلی با ارائه‌ی یک جدول، نمونه‌های نقوش به کار رفته همراه با مفاهیم نمادین هریک ارائه می‌گردد. ■



- ۵- جوکار، جلیل، (۱۳۹۲)، اسرار نقوش، خبرگزاری فارس.
- ۶- حاجی قاسمی، کامبیز، (۱۳۷۶)، یادگاری از گذشته (تکیه مقری کلابندی بابل)، فصلنامه‌ی صفا، سال هفتم، شماره‌ی ۲۵، تهران.
- ۷- حاجی سید جوادی، سیدمحسن، (۱۳۹۴)، هندسه نقوش در صنایع دستی (۲)، پیام‌نور، تهران.
- ۸- حاجی سید جوادی، سید محسن و زهرا باریک بین، (۱۳۹۴)، هندسه‌ی نقوش در صنایع دستی (۱)، پیام‌نور، تهران.
- ۹- حاج سید جوادی، احمد صدر و همکاران، (۱۳۸۱)، دایرةالمعارف تشیع، جلد چهارم، چاپ سوم، نشر شهید سعید محبی، تهران.
- ۱۰- خلیج امیر حسینی، مرتضی، (۱۳۸۷)، رموز نهفته در هنر نگارگری، آبان، تهران.
- ۱۱- رفیعی زهرا، (۱۳۹۰)، روند تحولات نثار در معماری بومی مازندران، فصلنامه‌ی باغ نظر، سال هشتم، شماره‌ی ۱۹، تهران.
- ۱۲- شایسته فر، مهناز و معین‌السادات حجازی، (۱۳۹۱)، بررسی نقش مایه‌های تزئینی در جوارباقی منطقه‌ی آلاشت مازندران، فصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی، شماره‌ی ۱۶، تهران.
- ۱۳- شعریاف، اصغر، (۱۳۷۲)، گرم‌و کاربندی، انتشارات علمی و فرهنگی، جلد اول، تهران.
- ۱۴- شمس، صادق، (۱۳۸۸)، جلوه‌هایی از هنر معماری ایران زمین، علم و دانش-نوآوران دانشگاه پارس، تهران.
- ۱۵- فراست، مریم، (۱۳۸۵)، به کارگیری شاخصه‌های معماری اسلامی در معماری مسجد محله با تأکید بر کتیبه و نقوش هندسی، فصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی، سال دوم، شماره‌ی ۴، تهران.
- ۱۶- کوپر، جی.سی، (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران.
- ۱۷- محبی، حمید رضا، (۱۳۹۱)، استعلاء زمین زاینده، کوه و تجلی آن در هنرهای تصویری ایران باستان، کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۱۶۷، تهران.
- ۱۸- مکی نژاد، مهدی، (۱۳۸۷)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزیینات معماری)، سمت، تهران.
- ۱۹- نصر، سید حسین، (۱۳۷۰)، جاودانگی و هنر (مجموعه مقالات)، سیدمحمدآویسی (گردآورنده)، برگ، تهران.
- ۲۰- ویلسون، او، (۱۳۷۹)، طرح های اسلامی، ترجمه‌ی محمد رضا ریاضی، سمت، تهران.
- ۲۱- هال، جیمز، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه‌ی رقیه بهرامی، فرهنگ معاصر، تهران.
- ۲۲- باحقی، محمد جعفر، (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، فرهنگ معاصر، تهران.
- ۲۳- یوسف‌نیا پاشا، وحید، (۱۳۸۵)، پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد، "پیمایشی بر نقوش کوماچه سر در سفال‌فراهای مازندران"، استاد راهنما: محمود طاووسی دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

ردیف	تصویر	نوع نقش	نام نقش	مفاهیم نمادین	موقعیت در بنا
۱		هندسی	لوزی	طلسم باز دارنده از چشم زخم دیوار شمالی	جرز میانی و طاق نماهای ردیف پایینی
۲		هندسی	زیگراگی	کوه، پایداری و ثبات	طاق نمای ضلع شمالی و طاق نماهای ضلع شرقی و غربی
۳		هندسی	جنگی	سم آهو، آریه، چشم زخم	طاق نماهای ردیف پایینی و جزوهای ضلع شرقی و غربی
۴		هندسی	دایره‌ی شش پر	خورشید، آفرینندگی، تفکر، عقل، روشننگری	طاق نماهای فوقانی ضلع شمالی جزوهای شرقی و غربی بیرونی
۵		هندسی	ترنج	حوض کوثر، خیر کثیر و نهری در بهشت	طاق نماهای ضلع شرقی و غربی
۶		هندسی	گره چهار لنگه	عناصر اربعه	جزوهای ضلع شمالی غربی و شرقی
۷		هندسی	گره چهار قل	تسبیحات اربعه، عناصر اربعه	جرز میانی ضلع غربی
۸		خط نوشته	یعلی	ارادت شیعیان به آن حضرت	طاق نمای اول و چهارم ردیف فوقانی دیوار ضلع شمالی
۹		گیله‌ی سرو	سرو	راست قامتی، پایداری، جاودانگی	جزوهای ضلع شمالی

- ۱- اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، اسطوره بیان نمادین، سروش، تهران.
- ۲- اعظم‌زاده، محمد و مجتبی انصاری (۱۳۹۳) طلسم و سنت دیداری مردم مازندران (مطالعه موردی: تصویر چشم زخم در بناهای مذهبی)، فصلنامه‌ی هنر بومی، سال اول، شماره‌ی دوم، بابلسر.
- ۳- پیرزاد، احمد، (۱۳۹۱)، بررسی ارزش‌های هنری تزیینات وابسته به معماری در خانه‌های تاریخی دوره‌ی قاجار نواحی مرکزی مازندران، همایش حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی-فرهنگی و تزیینات وابسته به معماری، تهران.
- ۴- توسلی، محمود، (۱۳۹۳)، "حسینیه‌ها، تکایا، مصلی‌ها"، محمد یوسف کیانی (گردآورنده)، معماری ایرانی دوره‌ی