

تأثیر متقابل موسیقی مذهبی و معماری عصر قاجار در تحول فضاهای جمعی اسلامی (نمونه موردی: تکیه دولت تهران)

Mutual Impact of the Religious Music and Architecture of Qajar Era in the Evolution of the Islamic Collective Spaces, Case Study: Tehran Tekyeh Dowlat

■ فرزین حق پرست^۱، شبنم مظلوم برهان^۲، حمزه پیربابایی^۳

چکیده

فضاهای جمعی شهرهای ایران پس از اسلام، تحت تأثیر آموزه‌ها و فرامین این دین مبین شکل گرفته است. کیفیت و کارکرد همراه با عوامل کالبدی به کار رفته در شهرها منجر به ایجاد فضاهای جمعی و افزایش حضور مردم در این فضاها گردیده است. در دوره قاجار با شروع حکومت ناصرالدین‌شاه و روابط اقتصادی و فرهنگی ایران با کشورهای اروپایی و تحولاتی چون سفر شاهان قاجار به اروپا، اعزام دانشجویان به خارج از کشور و تأسیس دارالفنون، زمینه تأثیرپذیری ایران از فرهنگ غربی فراهم آمد. ناصرالدین‌شاه که در مسافرت‌هایش به اروپا با تئاترها و سالن‌های نمایش آشنا شده و چنین نمایش‌هایی مورد پسندش واقع شده بود، دستور به ساخت مکانی داد که نمایش‌های بزرگ در آن برگزار شود. این مکان بعدها به تکیه دولت معروف گشت که باشکوه‌ترین تعزیه‌ها در آن برگزار می‌شد. شاهزادگان و بزرگان و اشراف دولت هم به پیروی از شاه، هر یک مجالس تعزیه‌خوانی به راه انداختند. رفته‌رفته در هر محله و گذر بزرگ تهران تکیه‌هایی ساخته شد که مخارج آن را ساکنان هر محل فراهم می‌کردند. این آغازی بود بر ایجاد بناهایی برای جا دادن تعداد افراد زیادی که به‌منظور تماشای تعزیه و برپایی عزاداری گرد هم جمع می‌آمدند. چرا که پیش از آن رسم نبود نمایش و موسیقی را برای توده مردم عرضه کنند و موسیقی تنها در مجالس خلوت اهل فن مطرح می‌شد. در این مقاله با روش توصیفی-تاریخی، ابتدا به بررسی موسیقی عصر قاجار و نیازی که در آن دوره برای ایجاد فضاهای جمعی پدید آمد پرداخته شده است؛ سپس پاسخ‌هایی که معماری آن عصر به این نیاز داد و پیشینه و جایگاه تکیه‌ها و نمایش‌خانه‌ها در ایران مورد بررسی قرار گرفته است. بنای تکیه دولت تهران به‌عنوان نمونه موردی این پژوهش، مورد تحلیل فضایی و کالبدی معماری قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: موسیقی مذهبی، معماری قاجاری، فضاهای جمعی، تکیه دولت.

Email: Hagh@tabriziau.ac.ir

Email: mehraz.engineer@gmail.com

gmail.h.pirbabaei@gmail.com

۱. استادیار دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)

۲. دانشجوی کارشناسی‌ارشد معماری دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران

۳. دانشجوی کارشناسی‌ارشد معماری دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران

مقدمه

تحولات سیاسی اجتماعی اواخر دوره صفوی تا اوایل قاجاریه و بی‌ثباتی نظام حاکم بر کشور در این دوران، برای موسیقی ایرانی ارمغانی جز رکود و بی‌رونقی نداشت. در این دوره نه تنها به موسیقی و موسیقی‌دانان توجهی می‌شد، بلکه هنر موسیقی نزد مردم قبیح و خلاف شرع به‌شمار می‌رفت و دست‌اندرکاران موسیقی را مردمی گمراه و بی‌دین و فاسد می‌دانستند. از آنجا که شاهان به فکر عیش و نوش خود بودند، ساز و آواز و رقص و مطربی از ویژگی‌های موسیقی این دوره بود. در این دوره موسیقی قدیم ایران اصول علمی و روش فنی خود را از دست داده بود و در روش عملی آن نیز اصول و قواعدی که از گذشته لازمه این فن بود به‌دست فراموشی سپرده شده بود.

پس از به حکومت رسیدن فتحعلی‌شاه قاجار و فروکش کردن آشفتگی‌های سیاسی موجود در کشور، هنر موسیقی مجالی برای تحول و تکامل یافت. او به موسیقی‌دانان توجه ویژه‌ای مبذول داشت و برای آنان حقوق و مقرری تعیین نمود و باعث شد در این دوره افراد زیادی به موسیقی گرایش پیدا کنند و به آموختن آن بپردازند (Rahgani, 1998). این رویه در حکومت شاهان قاجاری ادامه یافت و در دوره ناصرالدین‌شاه به اوج خود رسید. از آنجا که هنرمندان این دوره ناگزیر در خدمت شاهان بودند و شاهان به فکر عیش و نوش خود، رشد هنر موسیقی در این دوره ناشی از راحت‌طلبی، عیاشی و خوشگذرانی پادشاهان بود نه داشتن فرهنگ غنی یا برانگیختن نشاط و خرمی مردم و التفات آنها به موسیقی (Rahgani, 1998).

شروع سفرهای شاهان قاجاری به اروپا و ورود هیئت‌های فرهنگی از اروپا به ایران و تأسیس دارالفنون و شعبه موزیک نظام، زمینه‌ساز تأثیرپذیری موسیقی ایرانی از موسیقی غربی شد. نگارش نت‌نویسی، ورود سازهای غربی به ایران و کاربرد آنها، تشکیل ارکسترهای مجلسی، اپرا و باله، ترکیبات سازها و ارکستراسیون، ایجاد مدارس موسیقی، ترکیبات صوتی و هارمونی ابداع فرم‌های مختلف و... همه حاصل تأثیراتی است که موسیقی ایرانی از موسیقی غرب کسب نموده است.

اما جدای از دو نوع موسیقی درباری و موسیقی متأثر از غرب، نوع دیگری از موسیقی بود که به‌دلیل محتوای خود با عامه مردم ارتباط برقرار می‌کرد و علاقمندان فراوانی داشت. موسیقی مذهبی در قالب تعزیه، به‌دلیل هماهنگی با اعتقادات و باورهای مردم، بیشتر از هر نوع موسیقی دیگری در این دوران مورد توجه قرار گرفت و موفق به جذب توده‌های مردمی شد. اجرای تعزیه در مکان‌های عمومی نیاز به فضایی مناسب داشت که گنجایش جادادن خیل عظیم جمعیت را داشته باشد. این نیاز باعث رونق گرفتن ساخت بناهایی به‌نام تکیه در دوره قاجاریه شد، که موضوع بحث این مقاله است.

موسیقی مذهبی

در این دوره موسیقی مذهبی به‌شیوه تعزیه با حمایت شاهان و طبقه اعیان رونق یافت و راه تکامل پیمود. تعزیه گونه‌ای نمایش مذهبی است که در آن عده‌ای هنرمند طی مراسم خاصی برخی داستان‌های مربوط به واقعه کربلا را پیش چشم تماشاگران بازآفرینی می‌کنند. تعزیه‌خوانی ترکیب‌یافته از چند شاخهٔ هنری از جمله بازیگری، نقالی، موسیقی و خوانندگی است. به اعتقاد حسن مشحون نمایش مذهبی و یا به اصطلاح شبیه‌خوانی و تعزیه در عصر صفویه هنوز در ایران مرسوم نشده بود. زیرا هیچ‌یک از مورخان و نویسندگان در آثار خود از آن سخنی به میان نیاورده و سیاحان و مسافران و نویسندگان خارجی در سفرنامه‌های خود نامی از آن نبرده‌اند (Mashhoun, 1971). شادروان حسن مشحون معتقد است که اگرچه برپا داشتن نمایش مذهبی و تعزیه ظاهراً از زمان کریم‌خان زند معمول گشته ولی در اوایل عهد قاجار رواج یافته و از نظر حفظ و اشاعه موسیقی ملی ایران اهمیت بسیار زیادی پیدا کرده است. نویسندگان دیگری از جمله یحیی آربین‌پور اعتقاد دارند شبیه‌خوانی در ایران پیشینه درازی داشته اما پیش از ناصرالدین‌شاه به‌صورت صامت اجرا می‌شده و شبیه‌خوانی ناطق یا تعزیه‌خوانی با شعر و آواز در دوره ناصری معمول گردیده است (Arianpour, 1993). آنچه مسلم است اینکه تعزیه خوانی‌ها نقش بزرگی در حفظ و رواج موسیقی قدیم داشته‌اند و چون مردم از لایه‌های گوناگون اجتماعی در مجالس تعزیه شرکت می‌کردند و شعرها و آهنگ‌ها را می‌شنیدند و آن‌ها را به خاطر می‌سپردند، میراث موسیقی ایرانی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شد (Rahgani, 1998). تعزیه‌ها پرپیونده‌ترین تعداد تماشاگران را به‌خود اختصاص می‌دادند، به‌طوری که تعداد آن‌ها از چندین هزار نفر تجاوز می‌کرد. تعزیه در این دوره به اوج تکامل خود رسید و به ساختاری منحصر به‌فرد دست یافت و مضامین مختلفی پیدا کرد.

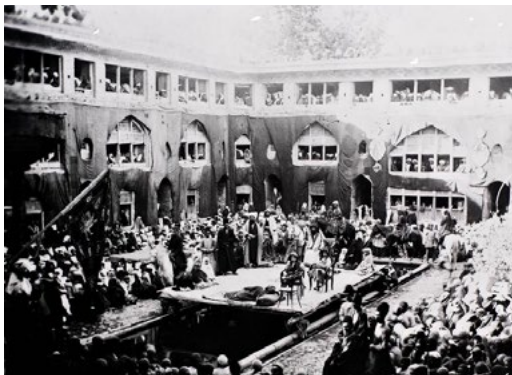
تعزیه‌خوانی به‌رغم وجود مخالفان و منتقدان در میان مردم، هواداران بی‌شماری داشت، چرا که مخاطبان با هر سطحی از معلومات دینی، می‌توانستند بخشی از وقایع و آموزه‌های دینی را فرا بگیرند استقبال از این مراسم در تهران، طوری بود که عبدالله مستوفی تعداد این مجالس در دهه اول محرم را بیش از دویست مجلس دانسته است (Mostofi, 2005). به غیر از ایرانیان، برخی از وابستگان خارجی و حتی غیرمسلمانان نیز از مخاطبین تعزیه بودند (Greene & Wheeler, 1984). استقبال اروپاییان به‌حدی بود که برخی از برنامه‌های تکیه دولت به‌صورت اختصاصی برای دیپلمات‌های خارجی مقیم تهران برگزار می‌شد (Mostofi, 2005).

رشد تعزیه نه‌تنها باعث حفظ نغمه‌های ملی ایران شد بلکه در تربیت آوازخوان‌ها نیز نقش مهمی ایفا نمود چرا که وجود بهترین خوانندگان تعزیه موجب افزایش کیفیت کار آوازخوانان می‌شد و خوانندگان خوش‌صدا اثر بیشتری بر تماشاچیان و سوگواران داشتند و کسانی که از صدای خوبی برخوردار بودند، نزد تعزیه‌خوان‌های استاد تربیت شده و به فراگیری آواز روی ردیف و گوشه‌های آواز می‌پرداختند، به این دلیل از مکتب تعزیه، خوانندگانی برخاستند که در آوازخوانی به مرحله هنرمندی رسیدند (Rahgani, 1998). در این دوره اجرای مجالس روضه نیز متداول بود و با دعوت و حمایتی که از روضه‌خوان‌های خوش‌صدا به‌عمل می‌آمد، افراد خوش‌صدا به روضه‌خوانی تشویق می‌شدند و این مسئله باعث تقویت خوانندگان مذهبی می‌شد. اکثر خوانندگان برجسته عصر قاجار از میان روضه‌خوان‌ها و شبیه‌خوان‌ها بودند (Rahgani, 1998).

شکل‌گیری فضاهای جمعی با محوریت تعزیه

ساختمان‌هایی نظیر تئاتر و نمایش‌خانه از جمله بناهایی هستند که در کشور ما، نقش کمتری در تاریخ معماری و نمایش داشته‌اند. به دلیل اینکه عزاداری در ایران عمدتاً جریانی مردمی بود، از این‌رو در فضاهایی که حضور مردم بیشتر بود، همچون میدان‌های عمومی، حیاط کاروانسراها، چهارسوی بازارها و قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شد. از سوی دیگر موسیقی تا اوایل قاجار، یا در میان گروه‌های کوچک و در مجالس خلوت اهل فن اجرا می‌شد و یا به صورت موسیقی مطربی درباری که در خدمت مجالس عیش و نوش پادشاهان بود. اما همان‌طور که اشاره شد، نمایش مذهبی از آغاز دوره قاجار در ایران رونق گرفت و با موسیقی همراه شد. به اعتقاد حسن مشحون در زمان فتحعلی‌شاه روابط ایران با روسیه تزاری توسعه پیدا کرد. مأموران و سران دولت ایران در روسیه پس از دیدن مجالس نمایش تئاتر و اپرا، بعد از مراجعت به ایران در صدد برآمدند که آن را در ایران به صورت نمایش مذهبی درآورند و از این زمان شبیه‌های واقعه کربلا را مخالف و موالف هر یک برای اجرای نقش مهیا ساخته و نمایش مذهبی را معمول داشتند (Mashhoun, 1971).

وجود ریشه تاریخی در سنت ایرانی و الهام‌گرفتن از نمایش‌های خارجی، باعث تحول و پیدایش تعزیه به شکل فعلی شد که نمایشی مذهبی به همراه موسیقی و آواز بود. علاقه و دلبستگی شدید ایرانیان به عزاداری حضرت ابا عبدالله و حمایت مادی شاهان قاجاری، باعث پیشرفت و رونق تعزیه گردید. شاهان و مقامات دولتی تلاش می‌کردند تا با بهره‌گیری از احساسات مردم و به منظور ایجاد مشروعیتی برای خود، به رونق تعزیه و تکایا کمک کنند (Kouhestani Nejad, 2008). اعیان و ثروتمندان هر شهر برای جلب کردن و به خدمت گرفتن بهترین بازیگران با یکدیگر رقابت می‌کردند و می‌کوشیدند تا در برگزاری هرچه با شکوه‌تر تعزیه‌ها و آراستن صحنه‌ها از یکدیگر پیشی بگیرند (Yousefzadeh, 2008). با وجود طرفداران پرشماری که تعزیه پیدا کرد، برای اولین بار نیاز برای به وجود آوردن فضایی بزرگ که توان جادادن جمعیت عظیم تماشاگران را داشته باشد احساس شد. دیگر چهارسوی بازارها و حیاط‌خانه‌ها و کاروانسراها برای جادادن جمعیت مشتاق به تعزیه کافی نبود. از سوی دیگر با توجه به اینکه تعزیه‌خوانی مخالفانی در میان علما و برخی از متدینین داشت و شاید به دلیل رعایت نشدن برخی از قواعد و ضرورت‌های شرعی مانند ممنوعیت ورود حیوانات، ادوات موسیقی و مردان و زنانی که مأذون به حضور در مساجد نبودند کمتر در مساجد برگزار می‌شد (Elgar, 1980). در این دوره بود که به منظور پاسخ‌دادن به نیاز توده‌های مردم در داشتن فضایی بزرگ که توان جادادن خیل عظیم جمعیت مشتاق به تعزیه را داشته باشد و از طرف دیگر برای دربار پادشاهی اعتبار و مشروعیت به همراه بیاورد، ساخت بناهایی خاص با عنوان تکیه‌ها برای برگزاری تعزیه‌ها و شبیه‌خوانی رونق گرفت.



شکل ۱. برگزاری تعزیه در عصر قاجار (مأخذ: <https://www.rasekhoon.net>)

معماری قاجار

به‌طور کلی معماری دوره قاجار را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد، دوره اول از آغاز سلطنت آغامحمدخان تا پایان سلطنت محمدشاه. در این دوره نگاه حاکم بر معماری همچنان نگاهی درون‌زا و بر مبنای سبک اصفهان و به کمال رساندن آن است که نمونه‌هایی همچون حرم حضرت معصومه در قم و مسجد سلطانی نمونه‌هایی از آن محسوب می‌شوند. دوره دوم از آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه تا پایان حکومت سلسله قاجار. در این دوره بر اثر مسافرت‌های ناصرالدین‌شاه و درباریان و همچنین اعزام عده‌ای از محصلین ایرانی به اروپا و تحت تأثیر قرار گرفتن هیئت حاکمه و نخبگان جامعه، سبکی در معماری آغاز می‌گردد که التقاطی از معماری بومی و معماری غربی است.

سبک‌های آذری و اصفهانی که به‌ویژه در دوران صفویه و با استفاده از کاشی‌های هفت‌رنگ و لعاب‌های رنگارنگ معمول بود، به دوران قاجار نیز راه یافت و به‌ویژه بهره‌گیری از سبک اصفهانی در بناهای عام‌المنفعه و مذهبی کاملاً مشهود بود. اما در دوره‌های میانی قاجار، تحولات جهانی و گسترش صنعت در جهان بر بخش‌هایی از معماری ایران تأثیر گذاشت به طوری که با آغاز قرن ۱۹ نوعی آمیختگی معماری اصیل ایرانی با معماری مدرن، به چشم می‌خورد. معماری مدرن به راحتی در زوایای معماری کهن ایرانی رخنه کرد به طوری که در معماری بناهای دوران قاجار تأثیر این سبک معماری به وضوح دیده می‌شود، اما به هر حال تأثیر معماری مدرن بر بناهای مذهبی، همچون سایر بناها نبود.

عوامل مؤثر بر شکل‌گیری معماری دوره قاجار

عوامل گوناگونی در شکل‌گیری معماری قاجار مؤثرند که برای راحتی کار، این عوامل را به دو دسته عوامل داخلی و عوامل خارجی به شرح زیر تقسیم می‌کنیم (Sarikhani, 2005).

عوامل داخلی: عواملی که برگرفته از معماری اصیل و سنتی ایران به‌خصوص معماری دوره صفویه باشند. این تأثیرپذیری را می‌توان در خانه‌های مسکونی، ابنیه مذهبی از جمله مساجد، تکایا و امام‌زاده‌ها و همچنین بنای قهوه‌خانه‌ها و یخچال‌ها مشاهده کرد (Sarikhani, 2005).

عوامل خارجی: عوامل عمده تأثیرگذار بر معماری قاجار را عوامل خارجی تشکیل می‌دهند. این عوامل تأثیراتی هستند که معماری ایران از کشورهای غربی و بیگانه گرفته است (Sarikhani, 2005). اصلی‌ترین دلایل تأثیر این عوامل که باعث رواج سبک معماری غربی در ایران شد عبارتند از:

۱) حضور هیئت‌های فرهنگی اروپایی در ایران، افتتاح کنسولگری‌های ایران در کشورهای نظیر مصر و ترکیه، مسافرت‌های شاه و درباریان به کشورهای غربی و ترغیب شدن به توسعه شهرها به سبک اروپایی.

۲) حضور دانشجویان ایرانی در کشورهای اروپایی و استفاده از معلمان معماری خارجی در دارالفنون.

۳) حضور معماران روسی و ارمنی در ساخت‌وساز ساختمان‌ها به سبک غربی (Etesam, 1995).

۴) ورود کالسکه و اتومبیل به سیستم حمل‌ونقل شهری (Khosravi, 1998).

با ورود اتومبیل به شهرهای قاجاری و احداث خیابان‌هایی مناسب برای عبور و مرور، میدان‌هایی جدیدی شکل گرفت که با میدان‌های دوران صفوی و مکتب اصفهان متفاوت بود. در این میدان‌ها به‌جای عناصری چون مسجد و بازار و مدرسه و کاخ حکومتی، تلگراف‌خانه، پست‌خانه و بانک و نظمیته دیده می‌شود (Khosravi, 1998). خیابان‌ها و میادین با عملکردهای متفاوت و جداگانه، سعی می‌کردند تا سازمان فضایی جدیدی را بر شهر مسلط کنند و چهره متجددی از شهر تهران که نماد دولت آن روز باشد ارائه کنند.

گذشته از کیفیت‌های فضایی جدیدی که در معماری و شهرسازی قاجار پدید آمد و عمدتاً خاستگاه بیرونی و خارجی داشتند، ارزش‌های فضایی جدیدی که حاصل عوامل درونی بودند نیز در این دوره خلق گردیدند. تکیه‌ها و حسینیه‌ها مهم‌ترین این فضاها بودند. ساختمان‌های مذهبی ساخته شده در این دوره اعم از مساجد و تکیه‌ها، دارای فضاها و ساختار اساساً سنتی هستند (Khosravi, 1998). در نقشه سال ۱۲۷۵ ه.ق در تهران، بیش از ۳۰ فضای موسوم به تکیه به‌چشم می‌خورد که هر کدام عبارت از مرکز محله‌ای بود که در ایام سوگواری و عزاداری مورد استفاده قرار می‌گرفتند و در پی رواج مراسم عزاداری و تعزیه خوانی در دوره قاجار به‌وجود آمدند (Soltanzadeh, 1996).

تکیه و شکل‌گیری آن

یکی از مصادیق تفکر توحیدی شیعیان در فرهنگ عاشورا و ارزش‌های نهفته در آن متجلی شده است. حسینیه‌ها و تکایای ایرانی گویاترین تجلی کالبدی ماهیت و پیام چنین فرهنگی در ساختار فضای شهری است (Aminzadeh, 1999). در عصر صفویه مناجات‌خوانی رواج بسیار گرفت و در دوره قاجاریه به‌ویژه در شب‌های ماه مبارک رمضان به‌وسیله خوانندگان بر فراز گلدسته‌های مساجد و بام‌های منازل همچنان متداول بود. سینه‌زنی و دسته‌گردانی از مراسمی بود که در دوره صفویه آغاز شد و در عصر قاجاریه گسترش یافت. سینه‌زنی در تکایا و مساجد در روزهای ماه محرم و صفر از لوازم تشریفات عزاداری و در سرگذرها و بازارچه‌ها و مساجد و تکیه‌ها در هر محله سرگرمی جوانان بود. (دسته‌گردانی در عصر قاجاریه از زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه به بعد با آداب و تشریفات و تجمل بسیار برگزار می‌شد (Mashoun, 2009).

هرچند مبدأ پیدایش تکایا در ایران و به‌خصوص کشورهای اسلامی به‌وضوح مشخص نیست، اما ارائه واژه‌ها و عباراتی با معانی لغوی متفاوت در تعریف واژه تکیه، این فرضیه را روشن می‌کند که تکیه در زمان‌های مختلف کاربردهای گوناگونی داشته و کاربرد آن و بالطبع معنا و تعریف آن در دوره‌های تاریخی تغییر کرده است (Hemati Rad et al., 2012). اهمیت تعزیه در انعطاف‌پذیری آن است که به مانند ماهیت حماسه کربلا معیار مکان و زمان را نادیده می‌گیرد. این انعطاف‌پذیری باعث تأثیرپذیری از مکان نمایش نیز می‌گردد. اجرای آن نیاز به مکان خاصی نداشته و در واقع عرف محلی اهمیت زیاده در انتخاب مکان نمایش داشته باشد. در افغانستان در حیاط مساجد، در هند در امام‌باره‌ها و عاشورخانه‌ها، در عراق در حسینیه و در ایران در تکایا، حسینیه‌ها، تقاطع خیابان‌های اصلی، میادین عمومی، خانه‌های خصوصی، چهارسوی بازار، حیاط کاروانسراها و یا صحن زیارتگاه‌ها اجرا می‌شده است (Aminzadeh, 1999). برای تعریف تکیه می‌توان گفت مکانی است برای عزاداری ماه محرم و یا اعیاد مذهبی که دارای دو وضعیت است. اولی موقتی و با نصب چادر و یا اختصاص منازل مسکونی و غیره در آن ایام به مراسم عزاداری استفاده می‌شود و دومی به‌صورت دائمی و به این منظور بنا می‌شود (Bozorgnia, 2005).

تکیه که جمع آن تکایا است لغتی عربی به معنای «پشت دادن به چیزی» است و همچنین به مکان‌های غیرانتفاعی که برای کمک کردن به تهی‌دستان تخصیص داشته است اطلاق می‌شده است (Aminzadeh, 1999). لغتنامه دهخدا در تعریف واژه تکیه به معنای مکان بودن فقرا، خانقاه و منزل دراویش، جایی که در آن به دراویش طعام دهند و منزل یا محل اجتماع صوفیان اشاره دارد. او همچنین به معنای محل آسایش، حسینیه که در آن روضه می‌خوانند و جای تعزیه‌خوانی نیز اشاره کرده است (Hemati Rad et al., 2012). در فرهنگ لغات محمد معین تکیه به شرح زیر معنی شده است: تکیه پشت‌دادن به چیزی، پشت‌نهادن محل نگهداری تهی‌دستان، جایی وسیع که در آن مراسم عزاداری و روضه‌خوانی برپا می‌کنند، تکیه حسینی (Bozorgnia, 2005). هیلن براند در کتاب معماری اسلامی به مردمی بودن تکایا و این نکته اشاره کرده که جزو بناهای عمومی محسوب می‌شود. وی با اشاره به سخن آندره گدار مبنی بر به‌وجود آمدن بنای عمومی بر اساس الگوی خانه شخصی، بیان می‌کند که هیچ نمونه‌ای از چنین خانه‌ای در درست نبوده و نظر وی را با اینکه نغز

است یک حدس و گمان می‌داند (Hemati Rad et al., 2012). در ایران وجود میادین و خصوصاً تکایا و حسینیه‌ها در سطح ملی ساختار شهری ایران را متفاوت با شهرهای دیگر مسلمین می‌نامید (Aminzadeh, 1999). مهمترین اصول طراحی شکل‌دهنده حسینیه‌ها و تکایای ایرانی در ارتباط مکان‌یابی، تجلی مفاهیم غنی نمادین و انعطاف‌پذیری فضاهاست که مورد اخیر در ارتباط با معماری و عملکرد فضا باعث تنوع فضایی، تأکید بر معماری بومی و تلفیق فعالیت‌های مادی و معنوی می‌گردد. علاوه بر کیفیات کالبدی این فضاها به دلیل «فضای مردمی بودنشان» اهمیت زیادی در برقراری ارتباط بین مردم و محیط کالبدی دارند (Aminzadeh, 1999). تکیه مکانی است گاهی دائمی، گاهی موقتی، نوع دائمی آن عمدتاً مذهبی است، اغلب برای عزاداری ماه محرم و در بعضی موارد برای اعیاد و یا امور اداری و یا امور تجاری مورد استفاده قرار می‌گیرد، فضای آن در نمونه‌هایی مستقل و محصور و نیمه‌خصوصی است، جنبه بخشی از گذرگاه بودن که به آن خصلت فضای شهری می‌بخشد نیز با حسینیه یکسان است (Bozorgnia, 2005). از نظر سازمان فضایی، حسینیه‌ها و تکایا مانند مفصل‌هایی هستند که شبکه معابر را به یکدیگر پیوند می‌دهند. حسینیه‌ها و تکایا به‌عنوان نشانه‌هایی تذکر دهنده عامل مهمی در معنویت بخشیدن راه‌های فیزیکی شهر هستند. در به‌وجود آوردن ارتباط بین زمان و مردم، حسینیه‌ها و تکایا به‌عنوان بخشی از شبکه دسترسی نقش مؤثری ایفا می‌کنند و به‌عنوان فضای یادآور زمان و واقعه کربلا انعکاسی از تاریخ در کالبد شهری هستند. حسینیه و تکیه تمثیلی از دشت کربلاست، سکوی وسط نمادی از صحنه نبرد است (Aminzadeh, 1999).

با توجه به مباحث بیان شده در خصوص معماری تکایا و تحلیل منابع نوشتاری با مستندات موجود در بناها می‌توان ویژگی اصلی معماری تکایای عصر صفوی را پدیدار شدن نقش نوین اجتماعی و معنایی در این بناها بیان کرد که موجب ایجاد تغییرات بنیادین دوگانه‌ای در این ابنیه شد. از یک‌سو با تغییر نقش اجتماعی تکایا، جایگاه این ابنیه، از فضایی فردی برای آرامش یا مکانی جهت آسایش و اطعام فقرا و درویش، به یک فضای عمومی با قواعد و آداب خاصی تبدیل شد و از سوی دیگر تحول جایگاه معنایی تکیه‌ها، نقش نمادین به این بناها داد و باعث شد فضاهای مذهبی چندعملکردی با کاربردهای آموزشی، عبادی، مقابر آرامگاهی، اقامتی و حتی تفریحی، در قالب کالبدهای قدیمی خویش با معانی تازه‌ای در کنار هم قرار گیرند (Hemati Rad et al., 2012). در شهرهای قدیمی ایران تکیه، میدان و حسینیه فضاهای محصور بوده‌اند که در مسیر گذرهای اصلی شهر قرار داشته‌اند. این فضاها اغلب به‌صورت فضای عمومی یعنی جزئی مهم از گذر اصلی یا به‌صورت فضایی بسته اما در ارتباط با گذر اصلی وجود داشته‌اند (Bozorgnia, 2005).

حسینیه‌ها و تکایای ایرانی که مظهر پیوند بین زمان، مکان و مردم هستند به دلیل ویژگی «فضای شهری بودنشان» نه تنها در قیاس با مکان‌های هم‌عملکرد خویش در سایر کشورها هویتی متمایز می‌یابند، بلکه به‌عنوان تنها فضاهای باز شهری با عملکرد مذهبی در فرهنگ شهرسازی مسلمین منحصربه‌فرد هستند (Aminzadeh, 1999). حسینیه‌ها غالباً دارای نقشه‌هایی با اشکال هندسی منظم‌تری هستند و اگرچه برخی از تکایا نیز دارای چنین خصوصیتی هستند ولی غالباً فضاهایی هستند که در طول زمان و به دلیل تخصیص فضا به اجرای مراسم شکل گرفته‌اند. از نظر عملکردی تکیه‌ها، در رابطه با عملکرد تجاری انعطاف‌پذیری بیشتری دارند و خصوصاً آنهایی که در مسیر بازار قرار می‌گیرند، مغازه‌های داخلی در لبه‌های داخلی آنها شکل می‌گیرند (Aminzadeh, 1999).

به لحاظ معماری فضای داخلی بنای تکیه اغلب به سه بخش تقسیم می‌شود؛ حیاط که موسوم به عباسیه بود و در آنجا مراسم مربوط به حضرت عباس، علمدار امام حسین (ع) برگزار می‌شد، فضای سرپوشیده حسینیه و اتاق‌های پشتی مرسوم به زینیه (Pourrahim, 2002) گفته شده است که «در حدود سال ۱۲۸۵ ه.ق. در تهران بیش از سی تکیه دایر بوده و بعدها ده تا پانزده تکیه نیز بر آنها افزوده شده و تعداد آنها به چهل الی چهل‌وپنج تکیه رسید که بعضی از آنها هنر هم با نام قدیمی خود باقی و برقرار هستند (Pourmand and Lezgi, 2008).

تکیه دولت

سلاطین قاجار برای کسب محبوبیت و توجه اذهان عمومی به مراسم مذهبی و خصوصاً آیین سوگواری ماه محرم توسل جسته و در همین دوره است که تعزیه به اوج هنری خود می‌رسید. همچنین ساخت تکایا رونق می‌یابد. تکیه‌ای که توسط حاج میرزا آقاسی وزیر محمدشاه در تهران ساخته شد و تکایایی که به دستور حکام محلی در شهرهای بزرگ ایران ساخته شدند، زمینه را برای برپایی تکیه بزرگ دولت آماده کردند. این تکیه در زمان ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۴۸ هجری شمسی در جنوب ارگ سلطنتی ساخته شد. شکوه و عظمت این تکیه دایره‌شکل به‌حدی بود که غالب سیاحان و مستشرقین از آن یاد کرده‌اند (Aminzadeh, 1999).

گفته شده است که بنای تکیه دولت به فرمان ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۸۳ هجری قمری (۱۲۵۰ ه.ش) آغاز شد و به سال ۱۲۹۰ هجری قمری (۱۲۵۸ ه.ش) به پایان رسید (Ghaffari, 1996). ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۵۰ شمسی (۱۲۸۳ ه.ق.) به انگلستان سفر کرد و به مشاهده تئاترهای اروپایی نائل آمد. مکان تئاترها گنجایش تعداد زیاد تماشاگر را داشتند. این عامل و نیز افزایش جمعیت تهران و اشتیاق مردم، اعیان و اشراف به تعزیه و علاقه شاه به داشتن مکانی مناسب و سرپوشیده برای برگزاری تعزیه‌های دولتی برای دولتمردان و درباریان و اینکه تکیه دولت قدیم (تکیه حاج میرزا آقاسی) گنجایش انبوه تماشاگران تهرانی را نداشت و محل مناسب برای مراسم تعزیه نبود، شاه را آنچنان تحت تأثیر قرار داد که پس از مراجعت از انگلستان، به مهندسان خود دستور داد تا مشابه آنچه را که دیده بود، در کنار کاخ گلستان بسازند که همان تکیه دولت بود (Abtahi et al., 2011). گفته شده است تکیه دولت «تعبیر و تفسیر و تقلیدی ظریف و استادانه از ساختمان اپرا در اروپاست». گفته شده است «ساختمان عظیم تکیه دولت که بعضی از جهانگردان و نویسندگان مغرب‌زمین آن را شبیه و از حیث عظمت نظیر (آمفی‌تئاتر ورونا در ایتالیا) دانسته‌اند در ضلع شرقی کاخ گلستان و در مجاورت شمس‌العماره قرار داشت» (Forugh, 1965). بسیاری از محققان و از جمله کرزن (Curzon,

1970) و اورسول بنای تکیه دولت را تقلیدی از ساختمان آلبرت هال دانسته‌اند (Orsolle, 1973). بر اساس نقشه ترسیمی توسط عبدالغفار نجم‌الملک (۱۳۰۹ هـ.ق - ۱۲۷۰ هـ.ش)، تکیه دولت در ضلع جنوبی محوطه باغ گلستان و در قسمت شرقی میدان ارگ قرار داشته است. مکان تکیه دولت به گونه‌ای بوده است که از سمت شمال پیوسته با کاخ سلطنتی در ارتباط بوده و از سمت دیگر به میدانگاهی ختم می‌شد که به خیابان ناصر خسرو راه داشت. همچنین از سمت غرب با میدان ارگ مرتبط می‌شد (Pourmand, and Lezgi, 2008).

این تکیه برای برگزاری مراسم روضه‌خوانی و اجرای تعزیه در نظر گرفته شده بود، همچنین گفته شده است که «این بنا از پنج فرسخی تهران دیده می‌شد و به جز این بنا گنبد‌های مساجد و غیره که بسیار مرتفع هستند، هیچ نمایان نیستند» (Najmi, 1996). عظمت این بنا به حدی بود که آن را به‌عنوان نماد تهران در عهد ناصری دانسته‌اند (Karla, 1984). محل بنای تکیه دولت در قسمتی از دوستاق‌خانه دولتی (زندان) و سیاه‌چال که محل آن گرمابه مخروبه متروک و مرطوبی بود و از بدترین اقسام محبس شمرده می‌شد و همچنین محل عمارت مسکونی شادروان میرزا تقی‌خان امیرکبیر که در همین قسمت قرار گرفته بود انتخاب گردید (Zoka, 1970). طراحان تکیه دولت با استفاده از تجاربی که از بناهای تکیه‌های قبلی دارالخلافه داشتند اساس بنای این تکیه را بر دایره نهادند و فضای وسیعی را با غرفه‌ها و حجره‌های چند طبقه و پلکان‌ها و یک صفه برای عملیات نمایشی در وسط تکیه ترتیب دهند (Najmi, 1996).

تکیه دولت از دو جنبه دارای ویژگی‌های ارزنده است. اول اینکه بخشی از تاریخ معماری و شهرسازی ایران است که در پی یک تداوم تاریخی و با نگاهی به تحولات صنعتی غرب شکل گرفته بود. در درجه دوم درون‌مایه تکیه دولت، فضایی برای اجرای نمایش سنتی تعزیه بود که ریشه‌های طولانی در تاریخ شیعه داشته و با تخریب آن در واقع سیر قهقرایی این شیوه نمایشی را شاهد بودیم (Pourmand and Lezgi, 2008). در تکیه بزرگ و با شکوه دولت که به دستور ناصرالدین‌شاه مجاور محله ارگ ساخته شده بود؛ در روزهای عزاداری مجالس تعزیه با تجمل و شکوه بسیار و با شرکت بهترین خوانندگان (با لباس‌های فاخر و گاه مزین به جواهر) در حضور شاه برگزار می‌شد (Mashhoun, 2009).



شکل ۳. تکیه دولت در کنار عمارت‌های دارالخلافه (مأخذ: <http://architect.nemoneh.com>)



شکل ۴. دارالخلافه ناصری (مأخذ: <http://architect.nemoneh.com>)

تکیه دولت، بزرگ‌ترین آملی‌تئاتر ایران در دوره قاجاریه و به دستور ناصرالدین‌شاه ساخته شد (Pourmand and Lezgi, 2008). ساختمان تکیه دولت مدور آجری به قطر تقریبی شصت متر و ارتفاع حدود بیست‌وچهار متر بود و مساحتش را دو هزار و هشتصد و بیست و چهار متر مربع ذکر کرده‌اند. این ساختمان سه طبقه و با سردابه چهار طبقه داشت (Riyahi, 1968). در اطراف صحن بیست طاق (هر یک به عرض هفت و نیم متر)، با دیوارها و ستون‌های کاشی‌کاری قرار داشت. روی طاق‌ها اتاق‌هایی در دو طبقه ساخته شده بود. اتاق‌های طبقه اول ویژه وزرا و حکام ولایات بود که با نظارت ناظر (کارپرداز کاخ، فراشبافی) میان ایشان تقسیم می‌شد (Ojhen, 1983). اتاق‌های طبقه دوم ارسی داشت و مخصوص بانوان حرم بود (Orsolle, 1973). طبقه سوم جایگاه نقاره‌چی‌ها بود که با نرده‌ای حفاظت می‌شد (Ojhen, 1983). کارگردان و مدیر تعزیه را معین البکاء می‌گفتند. معین‌البکائی که تعزیه‌گردان تکیه دولت بود، خود موسیقیدانی مطلع بود و در کار خود مهارت داشت. در هر گوشه از ایران که خواننده یا تعزیه‌خوان خوش‌صدایی می‌دید، او را به مرکز می‌آورد و وارد دستگاه خویش می‌کرد (Mashhoun, 2009).

تکیه دولت دو سه مدخل و مخرج داشت (Mashhoun, 2009). گفته شده است که «تکیه دولت سه در داشت. که دو در آن مثل کوچه تکیه دولت، مقابل بازار که مخصوص مردها بود و در شمس‌العماره برای زنان که عوام نیز از آن تردد می‌کردند و در دیگری مخصوص خواص از جمله شاه و درباریان از داخل اندرون که به شاه‌نشین آن باز می‌گردید» (Shahri, 1991).

در وسط صحن تکیه، سکوی گردی به شعاع تقریبی نه‌ونیم متر و ارتفاع تقریبی یک متر یا ازاره سنگی منقوش با قاب و شمشه قرار داشت که سطح آن آجر فرش بود. در این ازاره دریچه‌هایی تعبیه شده بود که احتمالاً به زیرزمین گشوده می‌شد (Zoka, 1970). در دو طرف سکو دو پلکان سه‌پله‌ای قرار داشت (Mansourifard, 1996). دور سکو، محوطه‌ای به عرض تقریبی شش متر برای عبور اسب‌ها و دسته‌های موسیقی منظور شده بود. پلکانی در شش ردیف با یک پیش‌آمدگی دور تا دور صحن و متصل به ساختمان مدور تکیه قرار داشت که مشرف بر صحن مرکزی و سکوی آن بود. این بخش، مخصوص زنان بود (Forugh, 1965; Orsolle, 1973).



شکل ۴. سازه سقف تکیه دولت (مأخذ: <http://architect.nemoneh.com>)

در تکیه، منبری بیست‌پله‌ای (یا چهارده پله‌ای (Forugh, 1965) قرار داشت که دو دیواره جانبی آن از مرمر یکپارچه بود. بلندی آن حدود یک طبقه تکیه بود و به سفارش معیرالممالک در یزد ساخته شده بود (Zoka, 1970; Mansourifard, 1996). این منبر را در زمان انقلاب مشروطه از تکیه خارج کرده و در میدان توپخانه گذاشته بودند و شیخ فضل‌الله نوری بر آن سخنرانی می‌کرد (He-dayat, 1984). در چهار طرف تکیه، حوض‌های پر آبی قرار داشت که نوجوانانی با لباس عربی، غالباً بر اساس نذر والدینشان، سقایی حاضران در تکیه را بر عهده داشتند (Ojhen, 1983). در زمستان برای تأمین گرما در چند جا منقل می‌گذاشتند (Forugh, 1965). بر اساس وصف‌هایی که از فضای داخلی تکیه دولت برجا مانده است، می‌توان گفت که تزئین در آن بیش از معماری کلی و نمای بیرونی اهمیت داشته است، به‌ویژه استفاده از شمع‌دان‌های چند شاخه و دیوارکوب‌ها و چلچراغ‌ها و شمع‌ها و مانند این‌ها که نورپردازی فضای تکیه را چشمگیر می‌کرد. چلچراغی در وسط سقف قرار داشت (Forugh, 1965). که چندی با نیروی برق روشن می‌شد (Curzon, 1970). بخشی از نور تکیه، به‌ویژه سکوی وسط، از چراغ‌های لاله فنی با کاسه بلور که فراش‌ها حمل می‌کردند، تأمین می‌شد (Mostofi, 2005).

تعداد شمع‌هایی که در تکیه افروخته می‌شد، به‌حدی بود که با مقاطعه جمع‌آوری پیه و گچ شمع‌های سوخته و نیمه‌سوخته، بخشی از مخارج روضه‌خوانی تأمین می‌گردید (Mostofi, 2005). گذشته از منابع نور، داخل تکیه را با تاج‌های گل و پارچه‌ها و قالی‌های گرانبها و آیینه می‌آراستند (Karla, 1984). تزئین هر یک از طاق‌ها بر عهده یکی از رجال بود و رقابت میان آنان به شکوه بیشتر آرایه‌ها منجر می‌شد. بخش‌هایی نیز به درویشان اختصاص داشت که با تخت پوست، کشکول، بوق و تسبیح تزئین می‌شد. شاه نیز اثاثی خاص تکیه دولت تدارک دیده بود (Mostofi, 2005).

تکیه دولت همین است که امروز هم بنا و سرپوش آن باقی است در ده روز تعزیه‌خوانی بین ترک‌های سرپوش آن را با چادر کرباسی می‌پوشانیدند. با این تفاوت که در حال حاضر یک طبقه از آن کاسته شده است. در زمان مظفرالدین‌شاه چون فشار پوشش چوبی خرابی در طبقه بالایی ایجاد کرده بود برای حفظ بنا از آن یک طبقه صرف‌نظر و آن‌را خراب کردند (Mashhoun, 2009). با استقرار رضاشاه و رابطه حسنه با دولت ترکیه (کمال آتاتورک) به این دلیل که نمی‌خواست احساسات مردم سنی‌مذهب را جریحه‌دار کند و در عین حال به‌خاطر بیم‌داشتن از برگزاری اجتماعات مذهبی و مقابله با شعائر مذهبی بر آن شد تا این نمایش‌های به اصطلاح خشن را محدود کند. گفته شده است از حدود سال ۱۳۱۱ هـ.ش برگزاری مراسم ماه محرم و نمایش‌های تعزیه ممنوع شد. رضاشاه در سال ۱۳۲۷ هـ.ش آن را ویران و به مهندس محسن فروغی مأموریت داد شعبه بانک ملی بازار را در این محل احداث نماید (Ghaffari, 1996). تکیه دولت بزرگ‌ترین تماشاخانه ایران در دوره ناصرالدین‌شاه، سرگذشتی عبرت‌انگیز دارد. در آغاز به‌عنوان فضایی برای اجرای نمایش‌های غربی و محلی برای تفریح و سرگرمی مردم ساخته شد. پس از اتمام بنا به‌دلیل استقبال مردم از مراسم تعزیه در ایام محرم و صفر تبدیل به مکانی برای شبیه‌خوانی گردید. در دوره رضاشاه مجلس مؤسسان در آنجا برپا گردید و توسط او تخریب و به‌جای آن بانک ملی ساخته شد (Pourmand and Lezgi, 2008).

نتیجه‌گیری

موسیقی در عصر قاجار به دو شکل مطرح بود: موسیقی درباری که در خدمت عیش و نوش و خوشگذرانی پادشاهان بود و موسیقی تأثیر گرفته از غرب که در مدرسه موسیقی نظام ترویج می‌شد. ولی شکلی از موسیقی که از سوی عامه مردم پذیرفته شد و مورد علاقه قرار گرفت، موسیقی مذهبی بود که در تعزیه مورد استفاده قرار می‌گرفت. تعزیه، از دوره قاجار بود که به شکل مفصل و در سطحی گسترده مورد اجرا قرار گرفت و پیش از آن شکل تکامل یافته خود در دوره قاجار را نداشت. موسیقی مذهبی و تعزیه به‌دلیل پیوستگی با اعتقادات و باورهای دینی ایرانیان، به‌طور گسترده‌ای جای خود را در میان مردم باز کرد و مورد استقبال قرار گرفت. در نتیجه اشراف و درباریان که به‌دنبال کسب احترام و تحسین مردم بودند، در برپایی مراسم تعزیه با یکدیگر به رقابت پرداختند. این آغازی بود بر ساخت فضاهای جمعی که با محوریت دیدن یک نمایش برپا می‌شدند. با توجه به علاقه شدید مردم به تعزیه، نیاز به فضای بزرگی احساس می‌شد که بتواند خیل عظیم جمعیت را در خود جا دهد. با توجه به اینکه به‌دلیل برخی دلایل مذهبی (از جمله عدم امکان اجرای موسیقی در مساجد و ممنوعیت حضور حیواناتی چون اسب و سگ و برخی دلایل دیگر) امکان اجرای این مراسم در مسجد ممکن نبود، بنابراین در عصر قاجار ساخت فضاهایی با عنوان تکیه رونق گرفت. تکیه‌ها به لحاظ کالبدی اساساً با مساجد متفاوت هستند و در آنها فضاهایی چون مأذنه و محراب و شبستان وجود ندارد.

یکی از بزرگ‌ترین و با شکوه‌ترین تکیه‌های ساخته شده در دوره قاجار، تکیه معروف به تکیه دولت است که در کنار کاخ گلستان ساخته شد. تکیه دولت از دو لحاظ حائز اهمیت ویژه است. یکی جنبه کارکردی خود که مکان عظیمی برای اجرای نمایش مذهبی و تعزیه بود و در تاریخ ایران چنین بنایی با این وسعت بی‌سابقه است. دیگری نوع معماری آن که با نگاهی به تحولات صنعتی غرب و

معماری فضاهای نمایشی غربی طراحی شده است، ولی در عین حال در به انجام رسیدن آن از عوامل درونی اثرگذار که برگرفته از سنت هنر و معماری ایرانی است، غفلت نشده است و این بنا در عین جدید بودن عملکرد خود، حائز مؤلفه‌های معماری ایرانی است.

فهرست منابع

- Abtahi, Seyed alireza; Kamrani Far, Ahmad and Sharifinia, Maedeh (2011) "Tekie Dowlat and its Functions," *Sokhan-E-Tarikh*, (12) 63-80.
- Aminzadeh, Behnaz (1999) "Hosseinie-ha and Takaya As Expression of Iranian Cities Identity," *Honar-Ha-Ye-Ziba*, (6) 55-66.
- Arianpour, Yahya (1993) *From Saba to Nima*, Zavvar Presss, Tehran.
- Bozorgnia, Zohreh (2005) "Takaya in Historic Urban Texture of Babol City", *Ketab-E-Mah-E-Honar*, (83) 120-128.
- Curzon, George Nathaniel (1970) *Iran and Iran's Case*, Translated by Vahid Mazandarani, Bongah-E- Tarjome Va Nashr, Tehran.
- Elgar, Hamed, (1980) *Role of the Pioneer Spirituality in Mashrootiat Movement*, Translatede by Abolqasem Seri, Tous Press, Tehran.
- Etesam, Iraj (1995) "Comparative Study of Contemporary Architecture and Urban Development in Iran and Europe," *Second Congress on Architecture and Urban Development History in Iran*, Vol.3, Teharn: Organization of Cultural Heritage Press.
- Forugh, Mahdi (1965) "Tekie Dowlat", *Honar Va Mardom*, (29) 7-10.
- Ghaffari, Farrokh (1996) *Tekie and Show Halls in Tehran*, Technical Consulting Organization in Tehran, Tehran.
- Greene Wheeler Benjamin, Samuel (1984) *Iran and Iranians*, Translated by Rahim Rezazadeh Malek, Gol-bang Press, Tehran.
- Hedayat, Mahdigholi (1984) *Memories and Risks*, Zavvar Press, Tehran.
- Hemati Rad, Marzie, Safayee Pour, Hadi and Motevalli Emami, Hadi (2012) "Duality of Takaya and Schools in Safavid Era/ A Look into Architecture of Mirfendereski Tekie", *Ettelaat-E-Hekmat-Va-Marefat*, (74) 39-44.
- Karla, Serna (1984) *People and Iranian landmarks*, Translated by Gholamreza Saeidi, Nashre No Press, Tehran.
- Khosravi, Mohammad Bagher (1998) "Iranian Architecture in Qajar Era", *Art Journal*, (26) 120-138.
- Kouhestani Nejad, Masoud (2008) "An Introduction to State Tekiehs of Qajar Era," *Theater Journal*, (42) 113-116.
- Mansourifard, Mohsen (1996) *Congress on History of Architecture and Urban Development of Iran*, 7-12.
- Mashhoun, Hasan (1971) *Iran's Religious Music*, Takht e Jamshid: Celebration Intitution of Shiraz Culture.
- Mashhoun, Hasan (2009) *History of Persian Music*, Nashr-E-No Press, Tehran.
- Mostofi, Abdollah (2005) *My Autobiography or Qajar's Social and Administrative History*, Zavvar Press, Tehran.
- Najmi, Naser (1996) *Tehran's Darolkhelafe in Hundred Years Ago*, Arghavan Press, Tehran.
- Ojhen, Oben (1983) *Iran Today*, translated by Aliasghar Saeidi, Zavvar Press, Tehran.
- Orsolle, Ernest (1973) *Le Caucase et la perse*, translated by Ali Asghar Saeidi, Zavvar Press, Tehran.
- Pourmand, Hasan Ali and Lezgi, Habibollah (2008) "Tekie Dowlat", *Ketab-E-Mah-E-Honar*, (124) 4-13.
- Pourrahim, Houshang (2002) "Embellishment of Tekie-Ha in Moharram", *Iran Azin*, (18).
- Rahgani, Rouhangiz (1998) *History of Iranian Music*, Pishro Press, Tehran.
- Riyahi, Mohammad Amin (1968) "Fine Arts in Iran", *Journal of Honar va Mardom*, (71).
- Sarikhani, Majid (2005) "Archeological Evaluation of Architecture in Qajar Era," *Jelve-Ye-Honar*, (25) 4-15.
- Shahri, Jafar (1991) *Old Tehran*, Moein Press, Tehran.
- Soltanzadeh, Hossein (1996) *Classic Architecture*, Cultural Researches Office, Tehran.
- Yousefzadeh, Ameneh (2008) "A Glance at Music in Qajar Era", *Iran Name Magazine*, (67) 453-468.
- Zoka, Yahya (1970) *History of Tehran Royal Citadel Buildings and Guide of Golestan Palace*, National Heritage Association Press, Tehran.