

هنر و معماری ایرانی در ابنیه اسلامی داغستان

مطالعه موردی: بررسی شباهت‌های هنری و معماری بومی مازندران با جنوب داغستان

سید مهدی موسوی کوهپر^۱

دانشیار باستان‌شناسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس

محمد رضا محمدی

دانشیار زبان روسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس

آناهیتا شاهرخی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

(از ص ۱۰۳ تا ص ۱۲۲)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۰/۲۸؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۱۲/۲۰

چکیده

استفاده از سبک‌های یکسان هنری و معماری در بناها و آثار آیینی یکی از بارزترین و مشهودترین گونه‌ها از روابط فرهنگی و تاریخی میان ملت‌هاست. یکی از نمونه‌های این پدیده شباهت هنر و معماری در ابنیه مذهبی مناطق شمالی ایران، به‌خصوص مازندران، با مساجد جنوب داغستان در منطقه قفقاز شمالی است، که با توجه به استیلای سیاسی و اجتماعی ایران تاریخی از دوره ساسانی تا پیش از حکومت تزارها، تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایرانی بوده و در جغرافیای جهان ایرانی قرار دارد. جنوب این سرزمین، که از راه آبی دریایی از استان‌های شمالی ایران آنچنان دور نیست، و شمال ایران به لحاظ هنری و فرهنگی مشترکات زیادی با یکدیگر دارد. در استان مازندران معماری ویژه‌ای در برخی بناها از قبیل تکایا، حسینیه‌ها و سقنفاها دیده می‌شود که شباهت زیادی به بناهای مذهبی موجود شامل مساجد و تکایا در جنوب داغستان دارد که بین قرون ۱۷ تا ۱۹ میلادی ساخته شده‌اند. بیشتر شباهت‌ها در استفاده از کنده‌کاری‌های چوبی، حکاکی و نقاشی در تزئینات داخلی بنا، بر روی ستون، سرستون، بدنه و سقف و یکسانی شکل پلان است که از دوران صفوی ابتدا در مازندران و سپس در داغستان شکل گرفته است. این نوع سبک را امروزه در داغستان همچنان پرسپیکسی یا ایرانی می‌نامند. این شباهت هنری نشانگر ارتباط هنرمندان و فرهیختگان ایرانی و داغستانی با یکدیگر و نقش ایرانیان در توسعه فرهنگی و مذهبی داغستان است.

واژه‌های کلیدی: هنر ایرانی و اسلامی، معماری آیینی، روابط فرهنگی، ایران، قفقاز

m_mousavi@modares.ac.ir

۱. رایانامه نویسنده مسئول:

این مقاله بر اساس رساله دوره دکتری با عنوان: «پژوهشی در ماندگارهای چوبی جنوب جمهوری داغستان روسیه و مقایسه آن با بناهای مشابه در مازندران ایران» زیر نظر دکتر جواد نیستانی در دانشگاه تربیت مدرس تنظیم شده است.

۱. مقدمه

قفقاز نام رشته کوهی است از رشته کوه‌های شمال غربی ایران که منطقه کنار آن را به همین جهت قفقاز می‌نامند. منطقه قفقاز از مصب رود ولگا در دریای مازندران و مصب رود دُن در دریای آزوف در شمال آغاز شده و تا رود کورا و ارس در جنوب ادامه دارد (امیراحمدیان، ۱۳۷۶: ۳-۵). این منطقه توسط جبال قفقاز به دو منطقه جغرافیایی شمالی و جنوبی تقسیم می‌شود. قفقاز شمالی را ماورای قفقاز گویند، مرکب از هفت جمهوری و دو ولایت که از شرق عبارتند از جمهوری‌های داغستان، چچن (چچنستان)، اینگوش (اینگوشستان)، اوستیای شمالی (ایرستون شمالی)، کاباردینو-بالکاریا (قبارطه-بلغار)^۱، کاراچای-چرکسیا (قره‌چای-چرکستان)^۲ و آدیغه (آدیغه)^۳ و ولایت‌های کراسنودار و استاوروپل. قفقاز جنوبی نیز شمال سه کشور ارمنستان، جمهوری آذربایجان و گرجستان است. در این میان، داغستان دارای تنوع فرهنگی و اجتماعی ویژه‌ای در قفقاز است؛ در کنار شاخصه‌های دینی و دارا بودن گوناگونی مذهبی، از جمله مذاهب حنفی، شافعی و شیعی و یهودیت و مسیحیت ارتدوکس شرقی و گریگوری و کاتولیک و اعتقاد به ادیان بودایی و یزیدی (آکینر، ۱۳۶۷: ۱۵-۲۱)، دارای جغرافیا و فرهنگ مشابهی با استان‌های شمالی ایران به خصوص استان مازندران یا مناطق تاریخی طبرستان است. همچنین این منطقه یکی از متنوع‌ترین پراکندگی‌های قومی را داراست، بدین معنا که با داشتن حدود دو میلیون و دویست هزار نفر جمعیت، ۳۰ گونه قومی از جمله آوارها، دارگین‌ها، لزگی‌ها، لاک‌ها، کومیک‌ها، آذری‌ها، تات‌ها و ... در آن ساکن هستند. همچنین اسلام در منطقه رنگ و بوی قوی‌تری نسبت به سایر مناطق قفقاز دارد و وجود مساجد و ابنیه اسلامی متعدد نشانه‌ای بارز از آن می‌باشد. داغستان را باید شمالی‌ترین ناحیه از ایران فرهنگی و جهان ایرانی دانست که دارای بیشترین آثار فرهنگی ایرانی در روسیه است. از جمله می‌توان به شهر دربند در جنوبی‌ترین نقطه روسیه اشاره کرد که تاریخ آن به دوره ساسانی بازمی‌گردد. در کنار این نوع آثار، هنر حکاکی بر روی چوب، نوع تزئینات داخلی بنا، شامل نقاشی و خطاطی، و همچنین سبک معماری ایرانی که از قرون ۱۷ و ۱۸ میلادی در ساخت مساجد جنوب داغستان استفاده شده، از جمله میراث ایرانی در قفقاز است. این سبک هنری که مبتنی بر کنده‌کاری‌های چوبی در ستون، سرستون، بدنه و سقف و

1. Kabardino-Balkaria
2. Karachai-Cherkessia
3. Adygea

تزئینات داخلی بنا در خطاطی و نقاشی بر روی ستون و دیواره‌ها است، بیشتر در بناهای سقافارها و تکایای مازندران دیده می‌شود. معماری آن متکی بر مصالح بومی یعنی چوب و سنگ است که در هر دو منطقه جنوب داغستان و مازندران به‌وفور یافت می‌شود. کاربرد این بناها در ایران بیشتر آیینی است، به‌خصوص برای برگزاری مراسم ماه محرم (رحیم‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۳۲) و در داغستان، به غیر از کاربرد مسجد، ساختمان اصلی روستا را شکل داده و به نوعی مرکز اجتماعات مذهبی و صنفی بوده است (Магомедов, 2001: 14). از نکات قابل توجه در این سبک معماری نامگذاری آن در قفقاز است که به سبک پرسیسکی یا ایرانی مشهور است. در اصل نیازهای مشترک مذهبی در یک دوره خاص تاریخی، شباهت‌های فرهنگی و مذهبی و حتی جغرافیایی دو منطقه، حضور مهاجران، کارگران و صنعت‌کاران ایرانی در داغستان موجب تأثیر سبک هنری و معماری سقافارها و تکایای مازندران در جنوب داغستان شده است. سؤال اصلی در این مقاله عبارت است از نگاه جزئی به سبک آثار، طراحان، کاربری بنا، گستره جغرافیایی، و بررسی تأثیر معماری و سبک ایرانی-اسلامی بر این نوع آثار و چگونگی روابط فرهنگی و هنری مازندران و داغستان. در بخش اول و بدنه اصلی تحقیق، به معرفی و تشریح آثار پرداخته و سبک‌های هنری و معماری آن را تجزیه و تحلیل کرده‌ایم و سپس در بخش دوم، به نتایج تحقیق و از جمله مقایسه داده‌ها میان مازندران و داغستان پرداخته‌ایم. روش جمع‌آوری داده‌ها نیز بر اصل مطالعه میدانی استوار است که گهگاه با کمک مطالعات کتابخانه‌ای و دیدگاه هنر مقدس میرچا الیاده تکمیل شده است.

۲. هنر و معماری در ابنیه آیینی و مذهبی مازندران

از میان سبک‌های متنوع معماری بومی مازندران، برخی بناها با کاربرد مذهبی و آیینی و حتی بناهایی با کاربرد مسکونی دیده می‌شود که به لحاظ هنری چشم‌نواز و مختص این منطقه است. این آثار شامل بناهای مذهبی، از جمله تکایا، سقافارها و خانقاه‌ها، با تزئینات بومی و مذهبی می‌شود. بیشتر این بناها به شکل چهار گوش‌اند (مربع یا مستطیل) و فضایی کوچک را در حریم امامزاده‌ها و قبرستان‌ها در نزدیکی روستا به خود اختصاص داده‌اند. ابداع و تکامل این سبک هنری در مازندران بیشتر ریشه در تاریخ این منطقه در دوران اسلامی، به‌خصوص در زمان دولت‌های شیعی و علوی در این خطه، دارد و در دو دولت صفوی و قاجار احیا یا ساخت این نوع ابنیه با این سبک هنری و معماری بیش از

پیش شده است از نظر جغرافیایی نیز تمامی عناصر وجودی این هنر متکی بر طبیعت پیرامون این آثار است.

۲-۱. تکایا

تکیه در مازندران بنایی است در یک مجتمع مذهبی که به عنوان پر اهمیت‌ترین و اصلی‌ترین مکان در محوریت قرار گرفته و دیگر عناصر مذهبی بر اساس آن شکل می‌گیرد. پلان تکیه مستطیل و دارای کشیدگی شمال غربی جنوب شرقی و رو به قبله است. این کشیدگی موجب برقراری و تداوم هوای تازه و نسیم ملایم در داخل بنا می‌شود. کشیدگی افقی، علاوه بر داشتن جنبه اقلیمی، از نظر معنایی نیز با ماهیت پیری مترادف است، چون این بنا مختص پیرمردان، روحانیون، افراد صاحب منزلت اجتماعی و گاه اقتصادی بوده است. تزئینات تکیه از چوب، آجر، نقاشی روی چوب و گچ‌کاری تشکیل می‌شد و در زیر پیش‌آمدگی سقف شیروانی از ردیف متوالی سرشیرهای چوبی بر روی ستون‌های چهارتراش و گرد و چوبی زیبا بهره می‌برند و از مقرنس چوبی، رنگ و نقاشی در زیباسازی نمای تکیه استفاده می‌کردند. از ویژگی‌های تکایا در مازندران وجود نوعی الگوپذیری در ساخت آن است، یعنی استفاده از یک شکل واحد در تمامی بناهای یک منطقه بومی و تفاوت در ظاهر کلی ساختمان‌ها با سایر بناهای مشابه در دیگر مناطق بومی مازندران. برخی تکایا دارای شاه‌نشین هستند که در جهت قبله باز می‌شود.

شاه‌نشین‌ها تالارهایی ستون‌دار هستند و در فصل سرد سال قسمت جلوی آنها را با پارچه ضخیمی می‌پوشانند. در دو سوی تکیه‌ها فضایی با ارتفاع بیشتر نسبت به بقیه بنا می‌ساختند که به آن گوشواره می‌گفتند. این فضا برای استفاده جوانان ساخته می‌شد و کاربردی همچون سقافار داشت. تاریخ بنای بیشتر تکایای مازندران از اواخر دوره صفوی تا اواسط دوره قاجار است که از نمونه‌های بارز آن می‌توان به تکیه مقری کلا در بندپی بابل، تکیه بیزکی در جویبار و تکیه فیروزکلا در آمل اشاره نمود (ستوده، ۱۳۴۹: ۲۵۹-۲۶۰؛ ۳۱۶-۳۱۷). اجزای اصلی بنای تکیه ستون، سرستون (کماچه‌سر)، نال بالای ستون، دست‌انداز، شیرسر، نگهدار یا بادبند (واوند)، شوله‌ور، لب‌بند، درزگیر، سقف یا بام، نرده و پلور است (یوسف نیایشا، ۱۳۸۵: ۱۴۰-۱۴۴).

۲-۲. سقائفارها

از ویژگی‌های جالب توجه تکیه‌ها و خانقاه‌ها در مازندران وجود بناهای کوچک سقائفار یا سقائفارها در کنار برخی از آنها است. سقائفار (ساقی‌نفار، سقائفار، سقائفار) بناهای ساده و چهارگوشی است که بر روی پایه‌های چوبی قرار دارد و با پلکان یا نردبانی می‌توان به بخش بالایی آن رسید. بنای سقائفارها، که گاه مستقل از تکیه‌ها نیز ساخته شده‌اند، متأثر از معماری سنتی مازندران و بازتاب زندگی ساده کشاورزی و دامداری است و بر اساس نوشته‌های روی آنها، تاریخ ساختشان به دوره قاجار می‌رسد. این بناها نذر حضرت عباس (ع) هستند و زیارتگاه عمومی و مکانی برای پهن کردن سفره حضرت ابوالفضل به شمار می‌آیند که بیشتر ثروتمندان بومی هزینه ساخت آن را داده‌اند (رحیم‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۳۲-۱۳۶). از نمونه‌های مهم این بناها می‌توان به سقائفار کیجاتیکیه بابل اشاره کرد که دیوارهای آن با نقوش انسانی، شامل سربازانی با آلات جنگی و ادوات موسیقی و صحنه‌هایی از زندگی روستایی و همچنین نگاره‌های افسانه‌ای و نقوش گیاهی و خطوط خوش‌نویسی به سبک قجری آراسته شده است (رحیم‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۳۴). همچنین سقائفارهای شیاده و کبریاکلا در اطراف بابل و آهنگرکلا، زرین‌کلا و هندوکلا در آمل از نمونه‌های سالم آن است (وفایی، ۱۳۸۱: ۹۳-۹۴). گونه‌ای از این بنا، که ساده و فاقد تزئینات است، در کشتزارها ساخته می‌شود و محل نگهداری از محصولات و رفع خستگی کشاورزان است. (جوادی، ۱۳۸۲: ۵۴) سقائفارها از اجزا و عناصری ترکیب یافته‌اند که معماران بومی آن‌ها را چنین می‌نامند: ۱- نال یا واشان، ۲- ستون، ۳- سرستون یا کماچه، ۴- دست‌انداز، ۵- نال بالای ستون، ۶- شیرسر، ۷- نگهدار یا واوند یا بادبند، ۸- لب‌بند، ۹- شوله‌ور، ۱۰- تخته، ۱۱- درزپوش تخته، ۱۲- پلور، ۱۳- رواق یا گردرفاق، ۱۴- سقف یا بوم - بام، ۱۵- نرده (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۴۴-۵۷).

۲-۳. مقایسه ساختار تکایا و سقائفارها

تکایا و سقائفارها به دو صورت ساده و بدون نقش و تزیین یافته و آراسته به طرح و نقش و خط و رنگند. لیکن از نظر شکل و نوع و سبک معماری، همه آنها از اصل و قاعده کلی و یکسانی پیروی می‌کنند. همه سقائفارها دارای سرستون‌هایی به شکل اژدهایی دهان‌گشوده‌اند. همه آنها از قطعات تزئینی چوبی به نام شیرسر، که شبیه به نوعی مقرنس کاری اسلامی است، بهره برده‌اند. آن دسته از سقائفارهایی که با نقوش بی‌شمار و متنوع

۱. نفار یا نیار به لهجه مازندرانی به این سازه خاص اطلاق می‌شود.

تزئین و آراسته شده‌اند، با توجه به نوشته‌ها و تاریخ روی آنها، پیشینه‌شان به عهد قاجار باز می‌رسد (رحیم زاده، ۱۳۸۲: ۱۸۹؛ ۲۸۷-۲۸۸). تمامی تکایا نیز دارای پلان مستطیل شکل ثابت بدون ایوان یا با ایوان ورودی هستند؛ اغلب در دو طبقه ساخته شده‌اند و تزئینات چوبی بسیاری در پنجره‌ها و ارسی‌ها و نیز در سرستون‌ها دارند که با توجه به تاریخ کتیبه‌های موجود و در برخی اوقات استفاده از کربن ۱۴ برای قدمت‌سنجی، به اواخر عصر صفوی باز می‌گردند.

معماری تکایا و سقائفار یکی از جلوه‌های بارز مفهومی و نمایشی از کوه است این نوع بنا آکنده از مفاهیم نمادپردازی و رمزگذاری است. بنابراین، همه اجزا و عناصر تشکیل دهنده‌اش سرشار از مفاهیم دینی و معانی کیهانی است (قس الیاده، ۱۳۶۸: ۸۵). این بناها در دوره‌هایی از تاریخ ایران شکل گرفته‌اند که حکومت‌های شیعی قدرت را در اختیار داشتند. لذا در تمامی بناهای مورد نظر عناصری از مذهب شیعی، همچون کنده‌کاری نام‌های علی، حسین و ابوالفضل، و تصویرنگاری از کربلا با استفاده از تزئینات رنگ سبز و پارچه‌های سبز وجود دارد.

در مازندران تکیه و سقائفار در مجموعه‌های مذهبی در بیشتر مواقع کنار هم واقع شده‌اند. اما اساس سازماندهی یک مجموعه بنای تکیه بوده است، به این صورت که تکیه در بهترین مکان و رو به قبله بنا می‌شده و کشیدگی طولی آن عمود بر قبله بوده و سقائفار روبرو یا در کنار آن قرار می‌گرفته است. در این صورت تکیه و سقائفار دو ضلع مقابل یا همجوار یک مجموعه مذهبی را تشکیل می‌دادند (یوسف نیایشا، ۱۳۸۵: ۱۳۴-۱۴۰). گستره جغرافیایی این نوع بناهای تاریخی و مذهبی در بخش مرکزی مازندران از شهرستان محمودآباد در غرب تا منطقه ساری در شرق استان است. این سازه‌ها را می‌توان در مناطق مرتفع و کوهستانی، کوهپایه‌ای یا میان‌بند و جلگه‌ای بررسی کرد. بنا بر بررسی‌های انجام‌گرفته، این نوع سازه‌های چوبی در شهرها ساخته نشده، بلکه فضایی کوچک را در روستاهای مازندران و در حریم امام‌زاده‌ها و گورستان‌ها به خود اختصاص داده‌اند (نیستانی، ۱۳۹۲: ۱۱۲).

۳. هنر و معماری در مساجد و ابنیه اسلامی داغستان

اسلام یکی از عناصر اصلی در هویت قومی و بومی منطقه داغستان است. بعد از دوران استیلای ساسانیان، از سال ۲۲ ه. ق سپاهیان اسلام حملات خود را به داغستان آغاز

کردند تا اینکه در سال ۱۱۴ هـ.ق، مسلمة بن عبدالملک باب‌الابواب یا دربند را به پادگان جنگی مسلمانان در مقابله با خزرها تبدیل کرد و اسلام توانست اقوام گوناگون را در یک هویت جدید و جغرافیای واحد شکل و متحد سازد. در دوره صفویه به بعد این منطقه با وجود جمعیت آرنی، تاتی و شروانی در جنوب به تشیع روی آورد و انتقال سبک‌های هنری ایرانی و اسلامی، که پیش از آن بیشتر متکی بر طرح‌های ساده اسلیمی-عربی بود، آغاز شد و تا دوره قاجار شکل گرفت و مساجد بر اساس این الگوها ساخته شد. در دوره شوروی (۱۹۱۷-۱۹۹۱ م) بسیاری از مساجد تاریخی در داغستان از بین رفتند یا تغییر کاربری داده و ساختار معماری آنها تغییر کرد. لذا بررسی ابنیه تاریخی مذهبی در داغستان بسیار مشکل است. شایان ذکر است که در ترکیب فضایی و شکل‌های معماری مساجد روستاها، از خانه‌های قدیمی داغستان بسیار وام گرفته شده است.

معماری هر منطقه قومی داغستان دارای ریشه محلی (بومی) است و هنرهای غیربومی را از طریق استادکاران خارجی و یا از اسلاف خود به ارث برده است. در طول قرن‌های متمادی ساخت مکان‌های مذهبی در داغستان بستگی به نوع استفاده از آن داشته است، یعنی استفاده به عنوان مسجد جامع، مسجد محله، مساجد بهاره و مساجد حیاطدار و بستگی به اندازه، آداب و رسوم و ساختار محلی (Магомедов, 2001: 75). مساجد بدون شک ساختمان اصلی روستا و مرکز مذهبی و اجتماعی آن هستند. مسجد در فرهنگ اقوام داغستانی دارای پنج کارکرد جداگانه است: ۱. برگزاری مراسم مذهبی، از جمله نماز جماعت، سوگواری، جشن اعیاد اسلامی، ۲. پذیرایی و مکان خواب میهمانان روستا و مسافری عبوری، ۳. تدریس علوم دینی و قرآنی، ۴. محل ملاقات افراد جهت خرید و فروش، حل اختلافات و مشکلات روستا، ۵. استحمام عمومی افراد روستا یا مسافری (Лавров, 1951: 137). گستره هنر کنده‌کاری چوبی با تزئینات هنری مشابه با سقائفارها و تکایای مازندران و معماری مورد نظر ایرانی در مساجد و ابنیه مذهبی در روستاهای نواحی لزگین^۱، طباسران^۲، تساخور^۳ و آگول^۴ در جنوب داغستان دیده می‌شود که بیش از سایر نواحی از ترکیبات چوبی در ستون‌های داخلی، درب‌های بزرگ و پنجره‌ها استفاده کرده‌اند. این مناطق در کوه‌های نزدیک دریای خزر در غرب و جنوب منطقه دربند

1. Lezgîn

2. Tabasaran (در برخی منابع فارسی: تَبَسْرانی)

3. Tsakhur (در برخی منابع فارسی: ساخوری)

4. Aghul (در برخی منابع فارسی: آغول)

قرار گرفته‌اند که از جنوب با جمهوری آذربایجان، از غرب با آوارستان، از شمال با مناطق دارگین^۱ و لاک^۲ نشین همسایه است (نقشه ج).

۱-۳. ساختار هنر و معماری مساجد

مساجد جامع قدیمی‌ترین مساجد و بناهای روستاها هستند. در عین حال، همین مساجد اغلب بازسازی شده و گسترش یافته‌اند. با این حال، تعیین قدمت دقیق بسیاری از مساجد به دلیل عدم وجود کتیبه در بسیاری از ابنیه دشوار است. مساجد محلی، که در جلگه و یا در کوهپایه بنا شده، اغلب دارای فضای داخلی بزرگ و حدود ۸۰ و ۱۱۵ متر مربع هستند، و هر کدام بین ۶ تا ۱۲ ستون داخلی با تکیه‌گاه‌ها و ستون‌های منبت‌کاری شده دارند (Магомедов, 2001: 86). مساجد کوچک روستاهای کوهستانی از نظر اندازه و ترکیب فضایی خود شبیه به ساختمان‌های مسکونی عادی هستند. مساجد همان شیوه خانه‌سازی را رعایت می‌کردند و تفاوت تنها در تزئینات چوبی آن جلوه‌گر بوده است. مسجد در داغستان مهم‌ترین بنای روستا (یا محله) است و نوعی ساختمان است که در ساخت آن از سبک‌های معماری و هنری ویژه‌ای استفاده شده است، شامل هنر کنده‌کاری نقوش و خطوط، طرح‌های اسلیمی پنجره‌ها، کتیبه‌های عربی و فارسی با مضامین عرفانی از شعر تا قرآن، نقش‌نگاره‌های هندسی و طبیعی به سبک سفانفارهای مازندران، سرستون‌های مشابه با تکایای مازندران و پلان و شکل یکسان با بناهای آیینی در شمال ایران (Абдуллае, 2009: 37). مساجد داغستان از نظر شکل هنری و ساختار را می‌توان در شش گروه تقسیم کرد:

گروه اول: نماهای غیر واضح که در آنها نقوش گیاهی نقش ناچیزی دارد و جزئیات سنگی عناصر اصلی تزئینی است.

گروه دوم: (شاید همزمان با شکل‌گیری مساجد گروه اول) نماهایی با جزئیات چوبی حکاکی شده (درب‌ها، پنجره‌ها، کتیبه‌ها).

گروه سوم: زمانی است که جزئیات چوبی به بنا اضافه شده‌اند.

گروه چهارم: مرحله انتقال نقش اصلی در ظاهر نماها به بناهایی که داخل آنها پنجره‌ها و درهای حکاکی شده وجود ندارد.

1. The Dargwa or Dargin people

2. Laks or Laki

گروه پنجم: مساجدی که در آنها نقش اصلی در ترکیب نما را در قوسی شکل بازی می‌کند.

گروه ششم: مساجدی با ایوان در نمای اصلی بنا (9: Дебиров, 1976).

به‌طور کلی جنوب داغستان در مقایسه با کل قفقاز دارای بیشترین تراکم مساجد و بناهای مذهبی است. در این میان می‌توان به بیش از ۴۰ مسجد یا بنای مذهبی اشاره نمود که دارای ماندگارهای چوبی و شبیه به بناهایی سقائفار و تکایای مازندران است (Магомедов, 2001: 152). برخی از مهم‌ترین مساجد که با این سبک تزیین شده‌اند و دارای سالم‌ترین ماندگارهای چوبی در مقایسه با سایر بناها و مساجد هستند، عبارتند از:

مسجد میشلش^۱ (منطقه ساخور، قرن ۱۷ میلادی) مسجد جولی^۲ (منطقه طباسران، قرن ۱۸ میلادی)
مسجد گومی^۳ (منطقه طباسران، قرن ۱۹ میلادی) مسجد خریوک^۴ (منطقه لزگین، قرن ۱۷ میلادی)
مسجد ریچا^۵ (منطقه آگول، قرن ۱۸ میلادی) (نقشه ب و ج)

این مساجد در میان دیگر مساجد به دلیل ساخت و معماری و محل ساخت از اهمیت بیشتری برخوردارند. در هر روستا یک مسجد وجود دارد که اغلب با تغییر کاربری در دوره‌های مختلف تاریخی بخش‌هایی از آنها تخریب و یا بخشی به آن اضافه شده است (Лавров, 1951: 83). در کنار مساجد، می‌توان به بناهای مذهبی با کاربردهای فصلی، مانند تکیه‌ها، حسینیه‌ها در مناطق شیعه‌نشین و خانقاه‌ها در مناطق صوفی‌نشین اشاره کرد که دارای این نوع تزیینات و این سبک معماری می‌باشند و به علت محصور بودن در محیط‌های کوهستانی و روستاهای دورافتاده در زمان شوروی کمتر آسیب دیده‌اند.

۲-۳. رویکرد تاریخی

به نظر می‌رسد این شکل و ظاهر هنری و معماری که مشابه طرح‌های ایرانی مازندران می‌باشد، در اکثر بناهای مذهبی، به‌ویژه مساجد جنوب داغستان، کاربرد داشته است، ولی با توجه به مسائل مختلف از بین رفته و هم اکنون تعداد اندکی بیشتر باقی نمانده است. برخی از این مساجد در دوران مختلف گاه مساجد شیعی بوده‌اند و گاه سنی، در مواردی هم همزمان برای شیعیان و سنیان شافعی کاربرد داشته است. اهالی منطقه شیعه‌مذهب یا شافعی‌مذهب و از اهل طریقت نقشبندیه و تا حدودی قادریه هستند. در میان مردم

1. Mishlash
2. Juli
3. Gumi
4. Khoryuk
5. Richa

عادی استفاده از این تزئینات چوبی و طرح‌ها، چنانکه گفتیم، با عنوان پرسیسکی یعنی ایرانی شناخته می‌شود. نکته جالب دیگر این است که یکی از مناطق مهم در جنوب داغستان که به لحاظ معماری مساجد و مقابر مذهبی و حتی معماری منازل بسیار اهمیت دارد و دارای شباهت‌های فراوانی با شمال ایران است، منطقه طباسران است. در کتاب *گلستان ارم* اثر باکیخانوف اشاره می‌شود که در زمان انوشیروان عده‌ای را از طبرستان ایران به این ناحیه فرستادند و این منطقه بدین جهت طباسران نام گرفت (آقا قدسی بادکوبی، ۱۳۸۲: ۷۲). با اینکه این روایت در نزد اهالی منطقه همچنان رواج دارد، ولی زبان این قوم از دسته زبان‌های شمال شرقی قفقازی، یعنی ناخ-داغستانی، است که هیچ ریشه مشترکی با زبان‌های ایرانی ندارد. به لحاظ تاریخی با بررسی بناهای باقی‌مانده از جنوب داغستان، که چوب در آنها بسیار پرکاربرد بوده، قدیمی‌ترین تاریخ برای استفاده از این شیوه خاص در معماری قرن ۱۷ میلادی است. پیش از این چوب به عنوان یک نوع مصالح معمولی کاربرد داشته است، ولی از این تاریخ به بعد در جنوب داغستان تحولی در معماری و هنر ساخت‌وساز بناهای اسلامی همچون مساجد و تکایا صورت می‌گیرد، بدین معنا که چوب عنصر اصلی سازه شده و هنر کنده‌کاری و حکاکی روی چوب و سنگ و نقاشی بر روی آن به سازه‌های ساده شکل می‌دهد (Лавров, 1951: 42). در سال‌های اخیر و بعد از فروپاشی شوروی، در ساخت یا مرمت برخی بناهای خاص در داغستان دوباره از این فنون استفاده می‌شود، اما تراش به‌وسیله ماشین‌ها صورت می‌گیرد و طراحی آنها چندان نوآورانه و متفاوت نیست.

۴. تبادلات فرهنگی و تاریخی داغستان و مازندران

داغستان جنوبی و به‌ویژه شهر دربند همواره دارای ارتباطات تاریخی و فرهنگی با جهان ایرانی بوده و تا عهدنامه گلستان در ۲۵ اکتبر ۱۸۱۳ میلادی جزء خاک ایران محسوب می‌شده است (رضا، ۱۳۶۵: ۱۶۵). پیش از آن، شاهان ایران با هدف تحکیم مواضع خود، حاکمان دربند و اراضی همجوار را منصوب می‌کردند، و لذا تعداد زیادی از خانواده‌های ایرانی را برای سکونت در داغستان جنوبی به آنجا می‌فرستادند (یکتائی، ۱۳۸۴: ۳). جابجایی اقوام موجب تبادل فرهنگی، یعنی زبان، ادبیات، آداب و رسوم، سنن، معماری، طرز زندگی، نیز می‌شد. در واقع تأثیر متقابل و غنی‌سازی متقابل فرهنگی صورت می‌گرفت. روابط بازرگانی عامل قوی و مشوق توسعه و تکامل روابط فرهنگی و همگرایی فرهنگی اقوام

مختلف بود. گسترش و رواج زبان فارسی در داغستان باعث گسترش روابط بازرگانی مردم داغستان با ایران شد. دربند چهارراه تلاقی راه‌های تجاری شد که به ایران و دیگر کشورهای شرقی منتهی می‌شدند. این روابط بعد از جدایی اجباری در قرن ۱۹ میلادی نیز ادامه پیدا کرد و داغستان کانونی برای مهاجران کارگر، روشنفکران و بازرگانان ایرانی در جنوب روسیه تزاری شد. مطابق اسناد موجود در آرشیو مرکزی دولت جمهوری داغستان و مشاهدات میدانی ما، ایرانی‌ها در عرصه تجارت در این منطقه فعال بوده‌اند و تجارت‌خانه‌ها، اماکن مذهبی و مغازه‌های شخصی داشته‌اند و آداب و رسوم خود را رعایت می‌کرده‌اند و به‌خصوص در برگزاری مراسم مذهبی امامان شیعه و نوروز و دیگر اعیاد بی‌نهایت حساس بوده‌اند (مینورسکی، ۱۳۶۵: ۲۰). هنوز گورستان‌ها، مدارس و مساجد ایرانی‌ها در شهرهای بزرگ داغستان قابل رؤیت است و در حدود ۵۰ هزار نفر خود را ایرانی‌تباران قرن ۱۹ و ۲۰ معرفی می‌کنند (کاظم‌زاده، ۱۳۸۸: ۶۷-۷۰). هنر و معماری نیز یکی از اصلی‌ترین شاخصه‌های مشترک و قابل انتقال تبادلات فرهنگی میان ایران و داغستان بوده است. این منطقه که طی قرن‌ها تحت نفوذ دولت‌های ایرانی بود، با آمدن دین جدید متحول شد. دین نو نیازها و خواسته‌های جدیدی را بر هنرمندان و صنعتگران تحمیل می‌کرد و تحت نفوذ هنر، معماری و صنعت ایران شکل جدیدی از روند فرهنگی سازه‌های مذهبی ایجاد شد. در این روند، که از قرن هفدهم میلادی و در زمان صفوی و قدرت‌گیری مذهب تشیع آغاز می‌شود، شاهد شکل‌گیری بناهای مذهبی اسلامی با این سبک در مازندران و سپس در داغستان هستیم. اوج استفاده از این نوع هنر و معماری در اوایل عصر قاجار در هر دو منطقه است. این تأثیر و تأثرات به صورت کلی شامل بخش‌های مختلفی، از جمله سبک معماری چوبی، نوع مصالح، تزئینات داخلی، هنر حکاکی، حجاری و کتیبه‌نویسی، است. در این میان، فضاهای داخلی مساجد، مقابر، امامزاده‌ها، اماکن متبرکه مذهبی، خانه‌های اعیان و خانات جنوب داغستان با ماندگارهای چوبی شمال ایران در مازندران دارای تزئینات متنوع و مشترکی هستند که عبارتند از نقوش گیاهی، هندسی، حیوانی و افسانه‌ای و متأثر از مذهب تشیع و اهل طریقت. در اصل می‌توان گفت که نقش دین اسلام و مذهب تشیع در تدوین و تکمیل معماری ایرانی-اسلامی در جنوب داغستان نقشی بارز داشته است و این دست ماندگارها نیز ریشه در آن دارند.

۴-۱. مقایسه نقوش

نقوش گیاهی و طبیعی از کهن‌ترین موضوعات مورد علاقه انسان جهت حکاکی و نقاشی بر روی آثار هنری بوده است. جامعه کشاورز مازندرانی در هم‌سویی تنگ و پیوند با طبیعت پیرامون خویش به نوعی وحدت و یگانگی رسیده و در حقیقت خود را جزئی از جنگل و طبیعت و کوه و دریا می‌بیند. بی‌سبب نیست که در هنر چوب‌تراشی و چوب‌کاری این استان از دیر باز عنصر گیاهی بر سایر عناصر تزئینی پیشی جسته و از جایگاهی والا و سزاوار برخوردار است. نگاهی به آثار باقی‌مانده از روزگاران کهن، چون صندوق مزارها، درها، منبرها و رحل‌ها، مهر تأیید بر این گفته می‌نهند (تصاویر شماره ۱ و ۲). در داغستان نیز به دلیل وجود جنگل‌های وسیع استفاده از چوب به عنوان مصالح اصلی بنا بسیار رایج بوده است (تصویر شماره ۳). نزدیکی به دریا و نیز طبیعت سرسبز و زیبا و از سوی دیگر طبیعت کوهستان هنرمندان را به ثبت این طبیعت بر روی آثار هنری و معماری تشویق می‌کرده است و هنرمند بیش از سایر نقوش از نقوش گیاهی و طبیعی بهره برده است (تصاویر شماره ۴) (Магомедов, 2001: 71). این نقوش گیاهی، علاوه بر آن، یک معنای دینی را هم القا می‌کنند. به طور کلی رستنی‌ها و گیاهان در بین همه ملت‌ها و همه فرهنگ‌ها نماد و تمثیلی از رویش و حیات و رستاخیز بوده‌اند. انسان مؤمن همانند درختی است که ریشه‌ای محکم و استوار داشته و گل‌ها و میوه‌های بسیار به بار می‌آورد و شاخسار آن تا افلاک تا عرش الهی گسترده است (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۲۰؛ تصویر شماره ۷).

۴-۲. مقایسه خطوط

عنصر دیگر کاربرد خط بر روی ستون‌ها و سرستون‌ها است. ورود اسلام، در کنار سایر تحولاتی سیاسی و اقتصادی که با خود به همراه داشت، موجب فراهم آمدن یک وحدت فرهنگی شد. این امر به‌ویژه در کاربرد خط و زبان عربی مشهود است. لذا اقوام مسلمان به‌ویژه در تزئینات معماری یا بر روی اشیای زینتی از خط عربی استفاده زیادی می‌کردند. این امر در معماری داغستان از ابتدای پذیرفتن اسلام رایج شد. در تکایا و سفانفارها خط فارسی و عربی اغلب در قسمت بالای بنا در حاشیه و یا بر روی سرستون‌ها دیده می‌شود. با توجه به کاربرد این بناها که آیینی هستند و یک محور اصلی آنها یادآوری واقعه کربلا است، اغلب اشعاری فارسی و احادیث عربی در همین زمینه با تنوع خطی، که بستگی به دوره زمانی ساخت بنا دارد، قابل رؤیت است. در برخی از بناها نیز کتیبه‌هایی چوبی یا سنگی به سازنده و بانی و سال ساخت اشاره کرده‌اند و برخی از نوشته‌ها نیز به یاد

درگذشتگان بومی حکاکی شده است. ولی در داغستان عموماً کتیبه‌های ورودی بنا اطلاعات سال ساخت و بانی را در خود دارند و خطاطی بر روی سرستون‌ها و حاشیه دیوارها دیده می‌شود، گاه بخشی از یک سوره قرآن و گاه یک دعا یا ذکر را شامل می‌شود (تصاویر شماره ۵). علاوه بر این کتیبه‌ها، نقوش هندسی از دیگر عناصر زیباسازی بناست که در داغستان و مازندران به‌ویژه بر روی ستون‌ها و سرستون‌ها کاربرد داشته است. در داغستان این نقوش در ستون‌های ایوان مساجد و در نمای مساجد بیشتر به چشم می‌خورد (Магомедов, 2001: 163)، و در مازندران بر روی ستون‌های تکایا. در هر دو منطقه تمامی رنگ‌های استفاده شده رنگ‌های طبیعی بوده است. در نقوش زیر سقف و بر روی چوب بیشتر از رنگ‌های گرم مثل سرخ، زرد، قهوه‌ای، آبی لاجوردی و گلبهی تیره استفاده شده است، ولی در نقوش بر روی سنگ رنگ‌های سردتر مثل آبی آسمانی، کرم، سبز روشن و صورتی روشن بکار رفته است (Лавров, 1951: 79) - تصویر شماره ۶).

۴-۳. مقایسه پلان

تکایای مازندران اغلب از یک الگوی ثابت معماری پیروی می‌کنند. این بناها در مجموعه‌ای با وسعت متغیر، بسته به بزرگی روستا یا شهر، اغلب در کنار گورستان ساخته شده‌اند. این بناهای مستطیل‌شکل اغلب از حیاط با چند پله به ورودی تکیه می‌رسد. در ورودی این بنا اغلب ایوانی به چشم می‌خورد با چندین ستون که سرستون‌های کنده‌کاری شده زیبایی دارند. سقف این ایوان‌ها از داخل چوب‌کاری و نقاشی‌هایی با نقوش اغلب هندسی و گیاهی دارد. بنا بیشتر در دو طبقه ساخته شده و با تعداد پله و راه پله به بالا می‌رسد. پنجره‌ها و نورگیرها اغلب دارای تزیینات خراطی و مشبک‌کاری بسیار زیبایی هستند. مساجد جنوب داغستان نیز از این پلان پیروی می‌کنند و پلان آنها نیز دارای یک ورودی به ایوان است که اغلب سقف آن از داخل منقوش است و بسته به نوع آب و هوا گاه امکان دارد که ایوان حذف شود، ولی پلان داخلی و ستون‌ها الگوی مشابهی دارند (تصویر شماره ۸). ایوان‌ها در داغستان کاربرد نشیمن ندارند و صرفاً جهت حفظ ورودی‌های بنا از برف و باران استفاده می‌شوند، ولی در مازندران کاربرد نشیمن برای اهالی نیز دارند (تصویر شماره ۹).

۴-۴. مقایسه مصالح

در جنوب داغستان بدنه ابنیه از سنگ، چوب، ملات کاه‌گل، خشت و آجر و پوشش سقف و بام از تیرهای چوبی و کاه‌گل می‌باشد. از سنگ و مصالح مقاوم و سنگین برای پی‌سازی

بنا استفاده می‌کنند و در برخی نقاط، کرسی چینی با مصالح سنگین جهت جلوگیری از رطوبت به کار می‌رود، هر چند ابنیه این مناطق، به طور کلی، بر روی زمین بنا می‌شوند (Магомедов, 2001: 89). در مازندران یک تنوع اقلیم جالب وجود دارد که باعث تنوع استفاده از مصالح شده است. به‌طور کلی مصالح به‌کار رفته در جلگه و کوهپایه و کوهستان اندک تفاوت‌هایی با هم دارند. تکایا در جلگه و کوهپایه بیشتر آجری و خشتی و دارای پلان بازتری برای عبور جریان هوا هستند. سفانفارها در جلگه اما سراسر چوبی هستند و در نمونه‌هایی از آجر هم استفاده شده است. در مناطق کوهستانی نیز از این مصالح به اضافه سنگ اغلب برای پی‌ریزی استفاده می‌شده است. معماران هر دو منطقه تلاش کرده‌اند که تا جای ممکن از مصالح بومی (بوم‌آورد) استفاده کنند و در این زمینه از سایر نقاط مستقل باشند (افشار نادری، ۱۳۸۱: ۳۷).

۵. تصاویر



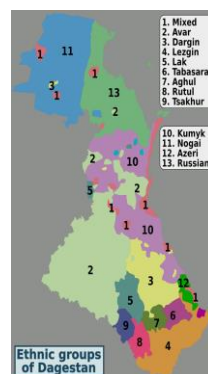
ب. گستره جغرافیایی آثار در جنوب داغستان



الف. گستره جغرافیایی آثار در مرکز مازندران



د. موقعیت جغرافیایی داغستان در قفقاز



ج. تقسیم‌بندی استانی و قومی داغستان

سقانفارها و تکایای مازندران



تصاویر مساجد جنوب داغستان



تصویر شماره ۱: نمای بیرونی سقف

سمت راست: مسجد جولی (طباسران)، سمت چپ: تکیه اوچی آباد (آمل)

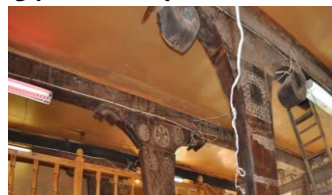
توضیحات: استفاده از چوب درختان پهن برگ نظیر راش، بلوط، گردو، زبان گنجشک، نارون، چنار، ملج، افرا. در نمای بیرونی، حاشیه سقف و سرستون‌ها. یکسانی شکل تراش ستون و سقف، رنگ‌های مشترک و نقش‌های مشابه.



تصویر شماره ۲: کنده‌کاری روی سرستون

سمت راست: مسجد تپیگ (آگول)، سمت چپ: سقانفار زنگیان

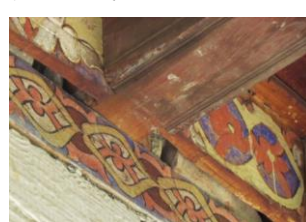
توضیحات: ساده‌ترین نوع سرستون بدون حکاکی و نقاشی.



تصویر شماره ۳: سرستون‌های چوبی

سمت راست: مسجد خوریوگ، سمت چپ: تکیه و سقانفار گاوان کلا (بابل)

توضیحات: سرستون دو شاخ با حکاکی و نقاشی.



تصویر شماره ۴: نقوش گیاهی

سمت راست: مسجد گومی (طباسران)، سمت چپ: سقانفار شیاده (بابل)

توضیحات: استفاده از نقوش گیاهی و استفاده از رنگ گرم در حاشیه بیرونی ایوان مابین سرستون و سقف.



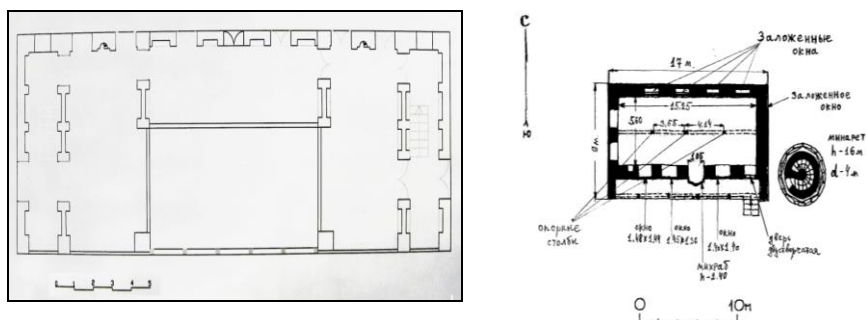
تصویر شماره ۵: تصویر خط بر روی سرستون
سمت راست: مسجد ریچا، سمت چپ: سقنفار کیجا تکیه (بابل)
توضیحات: نگارش و خطاطی احادیث یا بانی بنا



تصویر شماره ۶: نقوش رنگارنگ داخل بنا
سمت راست: مسجد کوموخ (لاک)، سمت چپ: سقنفار فرامرز کلا
توضیحات: استفاده رنگ‌های شاد در داخل بنا بر روی سنگ



تصویر شماره ۷: شیرسرهای سقف
سمت راست: مسجد جولی (طباسران)، سمت چپ: سقنفار شیاده (بابل)



تصویر شماره ۸: پلان بناها

سمت راست: پلان مسجد گومی، سمت چپ: پلان تکیه کردکلا



تصویر شماره ۹: نمای بیرونی

سمت راست: مسجد جولی، سمت چپ: تکیه کردکلا

۵. نتیجه

روابط دیرینه فرهنگی و تاریخی دو منطقه و استیلای سیاسی ایران بر قفقاز آنچنان تأثیرگذار بوده که در عرصه هنری شباهت‌ها و یکسانی‌ها به هم گره خورده و همسان شده است. به طور کلی در تمامی بناهای آیینی و مذهبی در هر دو منطقه چند ویژگی مشترک به چشم می‌خورد که عبارتند از:

الف. برونگرایی: سبک معماری در هر دو منطقه چنان با طبیعت درآمیخته و با شرایط اقلیمی هم‌آوا شده است که بدان می‌توان نام معماری «طبیعت‌گرا» داد؛ معماری‌ای که برای انطباق با شرایط محیطی و اقلیمی به نام معماری برون‌گرا شناخته می‌شود.

ب. جهت‌گیری بنا: شکل ساختمان حتماً باید در طول محور شرقی-غربی و رو به قبله انحراف و کشیدگی داشته باشند تا از جریان هوا برخوردار شود و صدا و تصویر امام مسجد و تکیه وضوح داشته باشد. جبهه اصلی نورگیری اکثر اتاق‌ها و ایوان‌ها سمت جنوب است.

ج. چهار فصل بودن بنا: همانند خانه‌های چهارفصل در مناطق گرم و خشک، که طبق فصول مختلف سال جابه‌جایی اهل خانه از شمال به جنوب صورت می‌گیرد، در بناهای مذهبی این منطقه نیز جابه‌جایی فصلی صورت می‌گیرد، بدین ترتیب که در فصل سرد هم فعالیت‌ها در صحن طبقه اول صورت می‌گیرد، ولی در فصل گرم در ایوان و مخصوصاً ایوان طبقه دوم انجام می‌شود.

د. ارتباط با زمین: به دلیل رطوبت هوا و عمق کم آب‌های زیرزمینی، کف طبقه همکف ساختمان را سعی می‌کنند حتی‌المقدور بالاتر سطح طبیعی زمین اجرا کنند تا کف بنا از نم و رطوبت زمین فاصله داشته باشد و بتوان از جریان باد، که در ارتفاع بالاتر از سرعت بیشتری دارد، بهره‌مند شوند. با این حال اندک تفاوتی در مناطق کوهستانی وجود دارد و معماران سعی کرده‌اند بنا را روی سنگ یا خاک بکر بسازند.

ساخت اکثر این بناها در مازندران و داغستان از نظر زمانی تقریباً در یک دوره قرار گرفته‌اند و از نظر مسافتی نیز آنچنان از هم دور نیستند؛ از مسیر راه دریایی بین بنادر جنوبی داغستان تا بنادر مازندران ۸۰۰ کیلومتر راه مستقیم است. با این وجود، نباید از تغییرات و تأثیرات بومی بر این معماری در داغستان چشم‌پوشی کرد. به نظر می‌رسد موقعیت جغرافیایی بسیار نزدیک، شرایط آب‌وهوایی مشابه و سنت‌های مشترک فرهنگی از عوامل این پیوند در شکل بنا و هنر آن باشند. در کنار چوب، استفاده از سنگ و ملاط ساروج و همچنین نگاره‌های طبیعت‌گرای مختص منطقه داغستان در این نوع بناها مشاهده می‌شود که به نوعی بومی شدن این معماری و سبک هنری را نشان می‌دهد. در مورد پلان و شکل بنا هم می‌توان به یقین گفت که با توجه به آیینی بودن هر دو بنا، چه در مازندران چه در داغستان، شباهت کاملی بین آنها وجود دارد. تنها تفاوت‌ها در کاربرد بناهاست، به طوری که در داغستان این بناها مرکز ثقل روستا بوده و به نوعی دفتر شورا و ریش‌سفیدان و جلسات اجتماعی و مذهبی آنها را شامل می‌شده، ولی در ایران بنای تک‌ایا و سقائفارها بیشتر در برنامه‌های آیینی محرم مورد استفاده قرار می‌گرفته است. پلان بناهای تکیه و مساجد جنوب داغستان دارای الگوی بسیار مشابهی هستند، ولی به لحاظ تزیینات و کار بر روی چوب مساجد مشابهت‌های فراوانی با بنای سقائفارها دارند. با وجود روابط فرهنگی و اجتماعی، جغرافیای مشترک و نزدیک، و همچنین با توجه به اسناد تاریخی که بارها به سکنی گزیدن تاجران ایرانی یا معماران در داغستان اشاره می‌کند، این قرابت فرهنگی در این نوع معماری چندان غریب نیست، به طوری که هم اکنون نیز این

مبادلات فرهنگی وجود دارد، و در آخرین نمونه آن کاشی‌کارانی از گیلان برای تزئینات مسجد خامنه‌ ماخاچکالای داغستان به آنجا سفر کردند. در طول تاریخ بنا به دلایل سیاسی یا اقتصادی یا فرهنگی این کوچ‌ها صورت گرفته و تأثیرات فرهنگی اثرات آن است، ولی در این میان سنت‌های محلی و باورهای دینی بومی، که چندان بیگانه با مناطق مازندران نیست، نیز بی‌تأثیر نبوده است. عامل دیگری که می‌بایست به آن اشاره نمود و اهمیت ویژه‌ای دارد، مذهب تشیع است که بین دو منطقه مشترک است و نمادها و عناصر آن همچنان نیز برقرار است.

منابع

آقا قدسی بادکوبی، عباسقلی (۱۳۸۲). *گلستان ارم*، تهران، مرکز چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه. آکینر، شیرین (۱۳۶۷). *اقوام مسلمان اتحاد شوروی*، ترجمه محمد حسین آریا، تهران، علمی و فرهنگی.

افشار نادری، کامران (۱۳۸۱). *معماری ایران*، به کوشش نصرالله کسریان، چاپ اول، تهران، نشر آگه. الیاده، میرچا (۱۳۶۸). *افسانه‌ی واقعیت*، ترجمه نصرالله زنگویی، چاپ اول، تهران، پایپروس. ——— (۱۳۸۴). *امر قدسی و هنرمند مدرن در جستجوی امر قدسی ناشناخته*، ترجمه ابوالفضل حری، *زیباشناخت*، ش ۱۳، ۵۷-۸۹.

امیراحمدیان، بهرام (۱۳۷۶). *جغرافیای قفقاز*، تهران، وزارت خارجه. پیرزاده، احمد (۱۳۸۸). *نگرش‌های آیینی و مذهبی در سقانفارهای مازندران*، *کتاب ماه هنر*، بهمن، ۸۱-۹۳.

جوادی، محمد هادی (۱۳۸۲). *بناهای کرانه جنوبی دریای خزر*، تهران، چاپ نگین. رحیم زاده، معصومه (۱۳۷۳). *سقانفار نوعی معماری آیینی، وقف میراث جاویدان*، ش: ۵، ۱۳۲-۱۳۶. ——— (۱۳۸۲). *سقانفارهای مازندران منطقه بابل وجهی از معماری آیینی*، اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران.

رضا، عنایت‌الله (۱۳۶۵). *ایران و ترکان در روزگار ساسانیان*، تهران، علمی و فرهنگی. ستوده، منوچهر (۱۳۴۹). *از آستارا تا استرآباد*، جلد ۴، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. فشارکی، پردخت (۱۳۵۶). *جغرافیای اقلیمی*، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تربیت معلم. قبادیان، وحید (۱۳۸۲). *بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران*، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تهران. کاظم‌زاده، حامد (۱۳۸۸). *داغستان*، مرزبان شمالی ایران زمین، *فروزش*، ش ۲، بهار، ۶۶-۷۱. مرعشی، میرظهیرالدین (۱۳۴۵). *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*، به کوشش محمدحسین تسییحی، مؤسسه مطبوعاتی شرق.

مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۶۵). تاریخ سروان و دربند، ترجمه محسن خادم، تهران، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

نیستانی، جواد (۱۳۹۲). چهره‌های ضحاک در سقافارهای مازندران، مجموعه مقاله‌های نخستین همایش ملی هنر.

ورجانود، پرویز (۱۳۶۶). تکیه‌ها، دایرةالمعارف تشیع، زیر نظر احمد صدر حاج سیدجوادی، به کوشش کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

وفایی، شهربانو (۱۳۸۱). سیمای میراث فرهنگی مازندران، تهران، میراث فرهنگی.

یوسف نیاپاشا، وحید (۱۳۸۵). پیمایشی بر نقوش کوماچه‌سر در سقافارهای مازندران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

یکتائی، مجید (۱۳۸۴). شهر باستانی دربند و حصار آن، بررسی‌های تاریخی، سال هفتم، ش ۱، ۱۹-۲۷.

Абдуллаев, Байрам. 2009. Соколенок, *РИА ДАГЕСТАН*, 19: 32-48.

Дебиров, П.М. 1976. *Резьба по дереву в Дагестан*, Махачкала.

Лавров, Л. И. 1951. *Формы жилища у народов Северо-Западного Кавказа до середины XVIII века*, Советская этнография. № 4.

Любимова, Г.Н. 1961. *Култовые постройки агульских селений горного Дагестана Памятники культуры*, выл.3, Махачкала.

Магомедов, Г.Н. Хан. 2001. *Архитектура Дагестана*, по материалам экспедиции 1950 года, Москва.

Рамазанов Х. Х., А. Р. Шихсаидов, 1964. *Очерки истории Южного Дагестана*. Махачкала: Дагестанский филиал Академии наук СССР.