

تبیین چگونگی ایجاد حس مکان و روح مکان در مساجد تاریخی ایران

محمد بهزادپور^۱، ژیلارضاخانی^۲، مهدی آزاد^۳

^۱ استادیار و عضو هیأت علمی تمام وقت گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد هشتگرد.

^۲ استادیار و عضو هیأت علمی گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

^۳ دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه رجا قزوین.

نام نویسنده مسئول:

مهدی آزاد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱/۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۲۴

چکیده

این پژوهش به بررسی نحوه به وجود آمدن فضا و مکان می‌پردازد. فضایی که به گفته چینگ وجود ما را احاطه می‌کند و ما درون آن به فعالیت می‌پردازیم. مکان از فضاهای مختلف تشکیل شده است زمینه فعالیت ما فراهم می‌کند و هر دو شامل طبیعی- مصنوعی و داخلی- خارجی می‌شوند. معماری اسلامی بعد از ورود اسلام به ایران با ساخت بناهای مذهبی از جمله مساجد خود را تعریف کرد. معماری اسلامی به دلیل آن که بیان‌گر ویژگی‌های مختلف هنر است. عبادتگاه‌ها در گذشته به علت آن که در مرکز شهر قرار می‌گرفته مهم محسوب می‌شده و همچنین دارای کارکردهای اجتماعی- فرهنگی بوده است. پرسش مورد نظر این پژوهش سلسله مراتب ورود به این مساجد و رسیدن به محل برگزاری نماز به چه شکل بوده است. هدف اصلی این بررسی شناخت انواع مساجد تاریخی ایران و نحوه اثرگذاری مثبت بر انسان می‌باشد. در این پژوهش بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای، تحلیل جداول و نمودار، بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها بین مساجد در دوره‌های تاریخی می‌باشد. تحقیقاتی که تاکنون در این زمینه انجام شده است شامل؛ تفاوت مساجد یک شهر مانند بوشهر، حس مکان در مساجد، تفاوت مساجد شیستانی و چهارایوانی، نحوه آجر چینی و ایجاد حس مکان در مساجد می‌باشد. آنچه که از بررسی حاضر یافت می‌شود و منجر به ایجاد حس دل‌بستگی و وابستگی در انسان می‌شود بدین شرح است؛ مرزبندی و حریم بین فضاها، میزان عمومی و خصوصی بودن فضا، مصالح و بافت موجود در مصالح، روش‌های اجراء، بکارگیری عناصر طبیعی و دید و منظر، تنوع- هماهنگی و تناسب در طرح و تزئینات بکار رفته در مسجد که در دوره‌های مختلف اجراء شده است.

واژگان کلیدی: فضا، مکان، مساجد تاریخی، انسان، معماری اسلامی، حس مکان، تزئینات.

مقدمه

شناخت و بررسی مکان و تمامی ابعاد غیر فیزیکی آن موضوعی است که توجه بسیاری از پژوهشگران حوزه‌ی معماری را به خود معطوف ساخته است. مکان نیز همانند محیط به دوستانه طبیعی و مصنوعی تقسیم می‌شود. مکان مصنوع در واقع همان بناهای ساخته‌ی دست بشر است که توسط معماران طراحی و اجراء می‌گردد. یک بنای معماری با جزئیات موجود در خود، کاربری و کنش‌هایی که در آن اتفاق می‌افتد بر رفتار انسان تأثیر می‌گذارد. نقدی که بر فضا و مکان امروز وارد است؛ این است که مکان تشکیل شده از فضا در کنار یکدیگر که متأسفانه پاسخ‌گوی نیاز انسان امروز نیست و انسان با قرار گرفتن در این فضا احساس هیچ‌گونه تعلق خاطر نسبت به آن ندارد. معماری اسلامی که بیشتر ویژگی‌های آن در بناهای مذهبی از جمله مساجد مطرح می‌شود. همچنین بخش اعظمی از خصوصیات هنر اسلامی که در طول زمان و دوره‌های مختلف شکل گرفته است در همین بنا یعنی مسجد به چشم می‌خورد. گاهی این سؤال ذهن عده‌ای از پژوهشگران را به خود مشغول می‌کند که چرا در معماری اسلامی مسجد مکانی مهم محسوب می‌شده است. باید این‌گونه اذعان داشت؛ مسجد در گذشته مرکز شهر، روستا و محله در دوران بعد از اسلام بوده و از عناصر مهم شهر بوده است که علاوه بر محل عبادت با پروردگار، کارکردهای فرهنگی- اجتماعی و آموزشی نیز داشته است. بعضی از مساجد تاریخی نیز بر روی آتشکده‌هایی که مربوط به دوران قبل از ورود اسلام به ایران است، می‌باشد. یکی از تأثیرات مهم و مثبتی که بناهای مذهبی بر روی انسان داشته‌اند ارتباط با طبیعت بوده است؛ به دلیل آن که از عناصر طبیعی چون آب، گیاه و نور در بنا استفاده می‌شده است. جایگاه مساجد در ایران از این حیث ارزشمند محسوب می‌گردد که قادر به پاسخ‌گویی در قبال نیازهای غیرمادی چون متافیزیک است که تأثیر زیادی بر روح انسان دارد. این نوع معماری (معماری اسلامی- مذهبی) ریشه‌ی توحیدی دارد.

هدف از انجام تحقیق

- شناخت از انواع مساجد و ساختار فضایی آن که تأثیر زیادی بر میزان ایجاد حس مکان و روح مکان در افراد داشته است.
- مساجد در گذشته بر اساس چه اصولی از معماری، در ایران بنا شده اند که نقش به‌سزایی در رسیدن انسان به حس عرفانی و ارتباط با خدا داشته است.

ضرورت از انجام تحقیق

در این پژوهش علت اصلی بررسی آن است که بدانیم با توجه به مواردی که تاکنون در بسیاری از تحقیقات بیان شده است، چه مواردی غیر از تزئینات و مصالح مورد استفاده در زیبایی مسجد مؤثر بوده است.

واژه شناسی پژوهش

فضا، مکان (فضا، مکان و هویت مکانی)

مفهوم فضا به عنوان بخشی از اشکال اجتماعی- اقتصادی است. فضا بازتابی از آگاهی‌های انسان از جهان، تجربیات او از زندگی و وابستگی‌های ارادی او با محیط خود می‌باشد. فضا با تصمیمات انسانی فردی یا جمعی، اختیاری یا اجباری، آگاهانه یا نا آگاهانه به‌طور مرتب تغییر پیدا کرده و در گذر زمان عینیت می‌یابد. در این میان مکان به عنوان فضای با نام و نشان بیانگر خاطرات، تجربیات، علائق، اسطوره‌ها، احساسات مشترک انسان‌ها است که به صورت قلمروهای فرهنگی دارای درهم بافتگی اجتماعی، اقتصادی و روابط نهادی ویژه خود است. مکان بخشی از فضای جغرافیایی است که از سوی فردی یا چیزی اشغال می‌شود. در واقع هستی فضا از مکان است نه در خود فضا. راپوپورت مکان را یکی از چهار عنصر تعریف کننده فضا که در ترکیب با معنی، زمان و ارتباطات، محیط انسان ساخت را شکل می‌دهد. در کلیت مکان مرکزی است که در آن رویدادهای مختلف تجربه زندگی را آموخته می‌شود، رویداد و عملکردهای آگاهانه، تنها در ساخت مکان‌های معین پر اهمیت جلوه می‌کنند. یعنی مکان، شخص و زمان و عمل آگاهانه یک بخش وحدت‌پذیری را شکل می‌دهد که دارای هویتی است که از سه عامل در هم تنیده تشکیل

می‌شود. عوامل مشخص طبیعی و نمود ظاهری آن‌ها، فعالیت مشاهده‌پذیر کارکردها و مفاهیم و نمادها. در داخل این سه عامل تعداد زیادی از مفاهیم، شرایط و عناصر موجود است که با شیوه‌های بی‌شمار می‌توانند با یک‌دیگر ترکیب شوند و هویت ویژه‌ای را سامان دهند که می‌توانند با یک‌دیگر ترکیب شوند و هویت ویژه‌ای را سامان دهند که ویژه همان مکان است. در نهایت آن‌چه در بحث مکان و فضا می‌توان گفت این است که این دو عنصر پیچیده‌تر و مبهم‌تر از آن است که به توان به نتیجه‌ای جامع در این باره رسید، ولی اهمیت آن‌ها برای هویت بسیار روشن و غیر قابل تردید است. جامعه‌شناسان و به ویژه انسان‌شناسان همواره بر این نکته تأکید کرده‌اند که مکان، محل و سرزمین برای مردم بسیار اهمیت دارند، چرا که آن‌ها توانایی هویت‌سازی بسیار بالایی دارند.

پدیدار مکان

زیست - جهان روزانه‌ی ما از پدیدارهای عینی تشکیل یافته است. از مردم، حیوانات، گل‌ها، درختان و جنگل‌ها سنگ زمین چوب و آب از شهرها، خیابان و خانه‌ها، درب‌ها، پنجره‌ها و اسباب و اثاث و نیز از خورشید، ماه، ستاره‌ها، ابرهای شناور، شب و روز و فصل‌های متغییر اما پدیدارهای نامحسوس‌تری هم چون احساسات را شامل می‌شود. این‌ها همان امور واقعی هستند، همان‌ها که دور نمایه‌ی وجود ما است. از این رو است که ریلکه می‌گوید: "ما شاید اینجا هستیم تا بگوئیم خانه، پل، فوتره، دروازه، کوزه، درخت میوه، پنجره و در بهترین حالت ستون برج". چیزهای دیگری مثل اتم‌ها و مولکول‌ها، اعداد و انواع داده‌ها تجربی‌ها یا ابزارهایی هستند که برای استفاده در مسائل دیگر زندگی روزانه شناخته می‌شوند. امروزه معمول است که ابزارها را با واقعیت اشتباه می‌گیرند. چیزهایی عینی که جهان واقع ما را می‌سازند، به گونه‌ای پیچیده و شاید متناقض به هم‌دیگر وابسته‌اند. مثلاً بعضی از پدیدارها چیزهایی دیگر را در بر می‌گیرند. جنگل‌ها از درختان تشکیل یافته و شهر از خانه‌ها ساخته شده است. چشم‌انداز چنین پدیداری نیز فراگیر است. در کل، گاه می‌گوئیم که بعضی از پدیدارها محیطی برای پدیدارهای دیگر شکل می‌دهند. اصطلاح عینی برای محیط مکان است. به‌طور معمول می‌گوئیم که کنش‌ها و رخدادها واقع می‌شوند. در حقیقت این که هر اتفاقی را بدون ارجاع به یک موقعیت تصور کنیم بی‌معنا می‌نماید. مکان آشکارا جزء یک پارچه‌ای وجود است. به وضوح منظور ما از کلمه‌ی مکان کلیتی است که چیزهای عینی دارای مصالح، مادی، شکلی، بافت و رنگ‌اند ساخته شده است. این چیزها یک خصلت محیطی را تعیین می‌کنند که احساس مکان است. در کل یک مکان دارای یک خصلت یا جو است. یک مکان از این رو یک پدیدار کیفی و کلی است که نمی‌توانیم آن را به هیچ یک از خصوصیاتش مثلاً به نسبت‌های فضایی بدون از دست دادن ماهیت عینی فرو بکاهیم. تجربه‌ای روزانه نشان‌گر این است که کنش‌های متفاوت نیازمند محیط‌های متفاوتی هستند تا به گونه‌ای اقلان‌کننده در آن واقع شوند. به این اعتبار شهرها و خانه‌ها از توده‌ی مکان‌های مشخص تشکیل یافته‌اند. البته این واقعیت در نظریه رایج برنامه‌ریزی و معماری مورد توجه قرار می‌گیرد، اما تا به حال با این موضوع به گونه‌ای تجربی برخورد شده است. ما به‌طور معمول واقع شدن را به صورت مفهومی کمی و عملکردی با ملزوماتی هم‌چون گستردگی و بعد فضایی درک می‌کنیم. اما آیا عملکردها همه جا میان انسانی و خصوصیات مشابه نیستند؟ آشکارا نه. عملکردهایی مشابه حتی احساسی‌ترین آنها مثل خوابیدن و خوردن به شیوه‌هایی کاملاً متفاوت واقع می‌شوند و خواستار مکان‌هایی با خصوصیات متفاوت مطابق با سنت‌های فرهنگی متفاوت و شرایط محیطی متفاوت‌اند. از این رو در رویکرد عملکردگرایانه، مکان را در مقام این جایی عینی که هویت ویژه خود را دارد، از دست می‌دهیم. مکان‌ها، که کلیت‌هایی کیفی از یک ماهیت پیچیده‌ای‌اند، نمی‌توانند به واسطه‌ی مفاهیم تحلیلی و علمی شرح داده شوند. در اصل علم امور واقعی مجرد می‌سازد تا به دانشی بی‌طرف و عینی دست یابند. در این جاست که زیست جهان روزانه که می‌بایست در کل اهتمام واقعی برای انسان و گونه‌ای مشخص برنامه‌ریزان و معماران باشد فراموش می‌شود.

مفهوم روح مکان

هر موجودی «روح» مخصوص خود را داراست که بر این اساس، خصلت ویژه خود را تحصیل میکند و انسان همچون هستندهای وجودی که زندگی‌اش وقوع پیدا می‌کند نیازمند درک «روح مکان» است. اما چنین درکی نیازمند گشودگی بر محیط، دریافت خصوصیات آن و حاضر ساختن آنها در اثر معماری است که عینیت و خصلت ویژه‌ی داراست. بنابراین انسان با برافراشتن بناها و معماری کردن، «روح مکان» سایت موجود را آشکار می‌سازد. مفهوم مکان هم از حاوی (جسم) و هم از محوی (روح)

تشکیل شده است، موجودیت ملموسی ندارد، اما در آگاهی بیننده‌ای وجود دارد که حدود جسم را به چشم در می‌یابد در حالی که عقل او روح را در حد محو محدود در میان حد و مرزها پیدا می‌کند. مکان‌ها محلی هستند که در آن عناصر با معنا وجود دارد. ساختن آنها سخت است زیرا به مرور زمان و به وسیله تاریخ، خاطرات و اسطوره‌ها تولید می‌شوند. از نظر «سایمون بل» شناخت اولیه منظر توسط حواس پنج‌گانه صورت می‌گیرد. وی در توصیف از مناظر تجربه کرده خود، خصوصیات آسمان و زمین و جو را بیان می‌کند و با بررسی منظر طبیعت در جستجوی الگویی مشترک برای توجیه نظم و زیبایی طبیعت است. مقدمه کتاب «منظر، الگو، ادراک و فرایند»، مثالی روشن بر این رویکرد است. از دیدگاه سایمون بل؛ روح مکان، کیفیت خاصی از منحصر به فرد بودن منظر را به همراه دارد. تمام الگوهای خود سازمانده و مناظر خوب طراحی شده، تجلی بی‌همتایی از تمامی فرآیندهای موجود در یک زمان خاص اند که موجب ایجاد چنین کیفیتی می‌شوند. هنگامی که روح مکان بسیار قوی و با احساس زیبایی یا تعالی همراه باشد، روح حافظ یا ملازم مکان خوانده می‌شود. با توجه به نمودار پایین، معماری به معنای تجس مبخشدن روح مکان و وظیفه معمار، خلق مکان‌های معنادار است که به واسطه آن انسان را در حضور داشتن (بودن) یاری می‌رساند. انسان برای تحصیل پایگاه وجودی باید بتواند خودش را جهت یابی و همچنین این همان سازی کند، یعنی بداند که او چگونه در یک مکان مشخص قرار دارد. جای یکه نظام ضعیف است احساس امنیت به صورت کامل وجود ندارد. از نگاه پدیدارشناسان حس مکان به معنای مرتبط شدن با مکان به واسطه درک نمادها و فعالیتهای روزمره است. این حس میتواند در مکان زندگی فرد به وجود آمده و با گذر زمان عمق و گسترش پیدا کند، ارزش‌های فردی و جمعی بر چگونگی حس مکان تأثیر می‌گذارد و حس مکان نیز بر ارزش‌ها، نگرش‌ها و به ویژه رفتار فردی و اجتماعی افراد در مکان تأثیر می‌گذارد و افراد معمولاً در فعالیت‌های اجتماعی با توجه به چگونگی حس مکانشان شرکت میکنند.

حس مکان

محیط علاوه بر عناصر کالبدی شامل پیام‌ها، معانی و رمزهایی است که مردم براساس نقش‌ها، توقعات، انگیزه‌ها و دیگر عوامل آن را رمزگشایی و درک می‌کنند و در مورد آن به بحث می‌پردازند. این حس کلی، که پس از ادراک و قضاوت نسبت به محیط خاص در فرد به وجود می‌آید، حس مکان نامیده می‌شود. حس مکان عامل مهمی در هماهنگی فرد و محیط بوده و باعث بهره‌برداری بهتر از محیط، رضایت استفاده‌کنندگان و در نهایت احساس تعلق آن‌ها با محیط و تداوم حضور در آن می‌شود. در ابتدا یک تعریف کلی از انسان بیان کنیم. خدا، انسان و جهان سه محور اساسی اندیشه بشری است که در طول تاریخ و در همه جوامع همواره پرسش‌های مهمی درباره‌ی آن‌ها مطرح شده و می‌شود و تمام تلاش فکری بشر متوجه این سه کانون و یافتن پاسخ‌های مناسب برای پرسش‌های مربوط به آن‌ها است. در این میان شناخت انسان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

جدول ۱: انواع تعاریف از انسان (نرگس دهقان، ۱۳۹۵، ۲)

معمار	نظریه پرداز	تبیین	شکل کلی	نظریه
فرانوگرایان: جنکز و نتوری	داروین بودریار	انسان لوح سفیدی است که به تدریج بر اثر شرایط شکل می‌گیرد و معنای انسانیت در طول تاریخ در حال تکامل است.	رشد نسبی و آزاد	انسان پسینی (a priori)
نوگرایان: لوکوربوزیه گروپوس	کانت، دکارت	به دنبال آرمان‌های مادی و عقلانی در زندگی انسان از آغاز با ساختار و گرایش‌های خوب و متعالی خلق شده است.	رشد کمال گرای مطلق	انسان پیشینی (a posteriori)
سامان‌شکنان: آیزمن استلارک و غیره	نیچه، فروید هابز، ماکیاولی دریدا	به دنبال زندگی غیر آرمانی و غیر عقلانی انسان از آغاز با ساختار و گرایش‌های بدخلق شده است.	رشد ضد کمالی شکاک	

انسان فطری	دارای دو ساحت قوه و فعل	قوه: گرایش‌های فطری کمال‌گرا گرایش‌های غریزی مادی (گاه ضدکمالی) فعلیت: شکل‌گیری ارادی و آزاد.	حکمت متعالیه و برخی حکمت‌های الهی	آندو- آلتو - رایت معماران مسلمان و ...
------------	-------------------------------	---	---	--

تأثیر عناصر طبیعی

نور

یکی از اجزائی که باعث هویت بخشی مکان و روح مکان می‌شود نور و رنگ است. فضای داخل با این دو عنصر معنا می‌یابد. از ارزشمندترین موهبت‌های خدادادی که طبیعت به انسان ارزانی داشته نور می‌باشد متأسفانه معماری امروز برخلاف معماری سنتی ایران در گذشته کم‌ترین سهم ممکن را از نور دارد. معماری سنتی ایران در گذشته به گونه‌ای بود که می‌توان آن را معبد نور تلقی کرد. یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های نور طبیعی توالی و دگرگونی آن در طول روز است که باعث حرکت و تغییر حالت در لحظه‌های مختلف می‌شود. در اکثر ادیان نور نماد عقل الهی و منشأ تمام پاکی‌ها و نیکی‌هاست، در نتیجه برای نمایش این تمثیل در معماری اغلب بناهای مذهبی نور به عنوان عنصری بارز و مستقل از سایر عناصر و مفاهیم به کار رفته در ساختمان به خدمت گرفته می‌شود.

نور طبیعی: استفاده از نور طبیعی و سایه به کمک لبه‌ها و روزنه‌ها بهترین راه ایجاد تحول و تنوع در بنا است و کیفیات گوناگون فضایی را می‌توان با آن ایجاد نمود. انواع احساس‌ها و سطوح مختلف ادراکی بدین وسیله قابل ارضاء خواهند بود. نور بخشی از مصالح ساختمانی است و با حجم و بدنه و نمای ساختمان، یک پیکر می‌سازد. بافت و چگونگی سطح اجسام ویژگی‌های نور را دگرگون می‌سازد. اجسامی که دارای بافت‌های صاف و نرم و شفاف‌اند مانند فلزات براق و سطوح شیشه‌ای و بلوری آثار نور بر این‌ها قوی‌تر است و باعث انعکاس‌های گوناگون می‌شود و اجسامی که بافت‌های زبر و خشن دارند درخشندگی نور را کاهش می‌دهند. تاباندن نور طبیعی از بالا و از سقف بهترین حالت نورپردازی است که امروزه به دلیل ساختن چندین طبقه از آن محروم شده‌ایم امروزه اگر نمی‌توان مستقیماً دری به آسمان گشود، حداقل می‌توان با تمهیداتی به جای پنجره‌های عمودی از پنجره‌های مورب سود جست و در جای جای بنا نورگیرها و ستون‌های نوری تشکیل داد و آسمان و زمین را به هم متصل کرد.

نور از نظر لغوی و جایگاه آن در اندیشه سهروردی

سهروردی مکتب فلسفی خود را بر اساس نور و ظهور استوار کرده و معتقد است نور چیزی جزء ظهور نیست و ظهور نیز چیزی جزء واقعیت نور نیست. مفهوم نور یک مفهوم بدیهی عقلی است؛ نور ظاهر بالذات و مظهرالغیر است، لذا چیزی اظهر از نور نیست و از هر چیزی روشنتر و اجلی است، لذا امری بسیط است و جنس و فصل ندارد چون جنس یک ماهیت مبهم و ناقص است که به واسطه فصل تحصیل می‌یابد؛ نور نه جنسی دارد و نه فصلی پس حدی ندارد، به عبارت دیگر نور بی‌نیاز از تعریف است، زیرا چیزی اظهر و اعرف از نور نیست که نور با آن تعریف شود. از اینجا سهروردی نور را به عنوان حقیقتی بسیط و بدیهی و اولی می‌پذیرد و نظام فلسفی خود را بر آن پایه‌ریزی می‌کند. به اعتقاد او نور مفهومی عقلی است که جایگاه آن در ذهن بشر و مصداق آن در جهان خارج، واقعیتی است که فی نفسه ظاهر بالذات و مظهر للغير است. نور در فلسفه شیخ اشراق نه تنها امری عینی و واقعی است، بلکه از هر امر عینی ظاهرتر و آشکارتر است. او هم به استدلال توجه دارد و هم به شهود، به گونه‌ای که اساس فلسفه اش را مبتنی بر نور قرار می‌دهد و از طریق شهود قابل دریافت می‌داند، اما فلسفه‌اش را به صورت استدلال و با یک نظم قیاسی آغاز کرده است. چنان که مقاله اول از قسم دوم کتاب حکمة الاشراق را که در نور و حقیقت آن است با بیان برهانی در بی‌نیازی نور از تعریف آغاز می‌کند؛

"إن كان في الوجود ما لا يحتاج إلى تعريفه و شرحه فهو الظاهر، و لا شيء أظهر من النور، فلا شيء أغنى منه عن التعريف" سپس می‌گوید غنی آن چیزی است که نه ذاتش و نه کمالش متوقف بر غیر نباشد، لذا بی‌نیازی نور از تعریف عین ذاتش است.

نخستین مطلب درباره این مبدأ (نور)، تبیین رابطه میان آن و نور محسوس است، زیرا که عقل پیوسته از محسوس به سوی معقول می‌رود و دائماً بر آن است که تقارن‌های جهان محسوس و غیر محسوس را با یک‌دیگر مرتبط سازد، خواه تقارن صحیح

باشد و خواه ناصحیح. مقصود از نور محض، نور یا روشنایی نیست که بر دیدگان ظاهر می‌شود، بلکه نور مبدأ است و به حقیقت ارتباط میان نور محض و نور حسی فقط این است که ظهور حسی اثر ظهور عقلی است، زیرا ابصار در وقوع دیده بر شیء مرئی نیست، بلکه توجه نفس است به عقل که بر دیده نوری می‌تابد تا بدان نور، جسم مرئی مشاهده شود. پس ظهور نور تابع قوه باصره ما نیست، بلکه نور بذاته ظاهر است و فقط کافی است که توجه نفس حاصل گردد تا شیء مرئی رؤیت شود.

نور و معماری

نور کلید درک فضا است که مستقیماً بر کیفیت درک فضا تأثیرگذار می‌باشد. نور سرچشمه تمام هستی است. نور در حالی که به سطح چیزها بر خورد می‌کند، به آن‌ها شکل می‌دهد و با انباشتن سایه در پشتشان به آن‌ها عمق می‌بخشد. نور آفریننده نسبت‌هایی است که جهان را سامان می‌دهند. با وجود این که سرچشمه تمام هستی است، هرگز منبعی ساکن نیست. نور بر عکس با تبدیلات مداوم خود حرکتی ارتعاشی دارد و پیوسته جهان را باز می‌سازد. با توجه به این اشارات می‌توان به راحتی ارتباط میان یک اثر معماری با نور را بررسی نمود. همان طور که تادائو آندو معتقد است: نور به تنهایی روشنایی نمی‌بخشد. باید تاریکی باشد تا نور، نور شود و با جلال و قدرت بدرخشد. تاریکی است که تالو نور را برمی‌افزود و قدرت نور را آشکار می‌کند. تاریکی ذاتاً بخشی از نور است. امروزه در حالی که همه چیز در نوری یکدست قرار می‌گیرد، معمار به ایجاد رابطه‌ای دو سویه میان نور و تاریکی باور دارد. نوری که زیباییش در تاریکی هم‌چون نگینی است که در دست گرفته‌ایم. نوری که با شکافتن تاریکی و نفوذ در جسم ما، زندگی را امکان می‌بخشد. در این حال، معماری باید ساخت بناهایی را آغاز کند که شور و توان روح در آن مکان‌ها بتواند انسان را در متن زندگی روزانه آزاد سازد. نور، معماری را نسبت به زندگی آگاه می‌سازد و آن را با قدرت شکل می‌دهد. لوکوربوزیه معتقد است که معماری بازی هنرمندانه دقیق و خیره‌کننده مجموعه‌ای از اجسام ساخته شده در زیر نور است. چشم‌های ما برای این آفریده شده‌اند که فرم‌های زیر نور را ببینند. این سایه و روشن‌ها هستند که فرم‌ها را در مقابل ما برهنه می‌سازند. مکعب، مخروط، استوانه، کره و هرم اولین فرم‌هایی هستند که نور، آن‌ها را به ما عرضه می‌کند. تصاویر آن‌ها ناب و ملموس و صریح هستند.

نورپردازی طبیعی در مسجد شیخ لطف الله اصفهان

تعبیه نور یکی از ویژگی‌های چشمگیر این مسجد است. در ساقه گنبد در فواصل منظم پنجره‌هایی تعبیه شده و در آنها یک جفت شبکه کار گذاشته‌اند، یکی داخلی و دیگری خارجی و هر یک شامل نقوش اسلیمی برجسته‌اند که در آنها فضاهای پر و خالی متناسب است. چنانچه نور دو بار میشکند و در طول لبه‌های کاشی آبی رنگ از صافی میگذرد. بدین سان نور تلطیف و تصفیه میشود و بر هزاران سطح شفاف دیوار و گنبد باز میتابد و همه جا را همچون شبنمی براق فرا میگیرد و یک زیبایی غیر زمینی را نمایان میسازد. اساساً معماری این نوع مساجد معماری نور، معماری شفافیت و معماری روحانی است و کمتر کسی است که از این مسجد دیدن کرده، ولی تحت تاثیر فضای داخل آن قرار نگرفته باشد. سه منبع نور در این گنبدخانه دیده میشود: یکی، نوری که از دهانه‌ی بزرگ شمال شرقی بر دیواره‌های جنوب‌غربی شبستان که محراب در آن قرار گرفته میتابد و سطح کاشیکاری آن را به طور زیبایی روشن میکند، دوم نوری است که از شبکه چوبی تعبیه شده در دیوار شرقی گنبدخانه وارد شده، که تقریباً وسط صحن گنبدخانه را روشن مینماید و سوم همان شبکه‌های زیر گنبد که محل اتصال دیوارها به گنبد هستند و فضای زیر گنبد را به همراه دیواره‌های گنبدخانه روشن می‌کنند و نیز تصویر زیبای دم طاووسی را به زیبایی زیر گنبد پدید می‌آورند. یکی از نکات بسیار جالب در مورد به کارگیری نور در این مسجد این است که هنگام صبح پرتوهای نور بر کاشی‌های مزین به سوره انفطار میتابند انفطار به معنای گشاینده است و خداوند در هر دو آیه اول این سوره میفرماید: "هنگامی که آسمان باز و گشاده شود و ستاره‌ها پراکنده شوند تاریکی کنار میرود"، که این با طلوع خورشید همخوانی دارد. ظهر نیز پرتو نور خورشید بر روی سوره شمس میتابد که خداوند در این سوره میفرماید: "والشمس و الضحیها"، یعنی وقتی که خورشید نورافشانی میکند. شب هنگام پرتو نور مهتاب بر روی سوره اللیل میتابد و در این سوره خداوند میفرماید: "قسم به شب هنگامی که همه جا را تاریکی فرا میگیرد. جلوه دیگر پرتو افشانی نور بر ترنج‌های لیمویی شکل گنبد است که شبیه پر طاووس است و دم آن نشان‌دهنده جهت قبله است.

آب: استفاده از آب در معماری و در انواع سبک‌ها رایج می‌باشد. الگوهای ساختاری آب به گونه‌ای است که موجب آرامش بخشی ذهن می‌شود. وجود یک حوض یا فواره کوچک در داخل بنا می‌تواند در کیفیت بنا بسیار مناسب باشد. در کف و خارج بنا در صورت امکان می‌توان نهرها و جوی‌های روان را به کار برد، انعکاس نور در آب می‌تواند بسیار تاثیرگذار و خیال انگیز باشد و لذت حضور آب در بنا واکنش خوشایند کاربران را در بر می‌گیرد. علاوه بر این‌ها آب در اسلام از اهمیت خاصی برخوردار است. به تعبیر قرآن، آب مایه‌ی حیات همه موجودات است؛ و به تعبیر امام صادق (ع) طعم آب، طعم زندگی است. نگاه مسلمانان به آب، نگاهی سرشار از قداست و پاکیزگی است.

رنگ در معماری

رنگ‌های اولیه سفید، زرد و آبی که از روح‌ها ساطع می‌شوند، نشانه اصلی رشد آن‌هاست. به تدریج که در طول رشد روحی امواج نوری‌شان از کم‌رنگ به پررنگ می‌گراید، حرکت نوسانی‌شان پراکندگی کم‌تر و تمرکز بیشتر پیدا می‌کند. این تغییر به تدریج صورت قواعد سخت و قطعی درباره انتقال مفهوم رنگ‌ها، محدود کننده است.

جدول ۲: طبقه‌بندی رنگ‌ها بر اساس تأثیر بر روح انسان (نگارنده)

سفید مایل به نقره ای خاکستری خاکستری با هاله‌های صورتی	سفید	سطح ۱
نارنجی کم‌رنگ زرد با هاله‌های سفید	سفید و صورتی مایل قرمز	سطح ۲
طلایی طلایی با هاله‌های سبز	زرد	سطح ۳
سبز مایل به قهوه ای	سبز	سطح ۴
آبی پر رنگ	آبی کم‌رنگ همراه طلایی با سبز یا هاله‌های قهوه‌ای	سطح ۵
	آبی تیره با هاله‌های بنفش	سطح ۶
	بنفش ارغوانی	سطوح بالاتر

غیر از رنگ‌های اولیه که نشانه مرحله رشد روح است، ظاهراً بعضی از روح‌ها رنگ‌های ثانویه‌ای هم دارند، به آن‌ها رنگ‌های هاله‌ای می‌گویند، زیرا خارج از هسته مرکزی توده انرژی روح دیده می‌شوند. رنگ‌های هاله‌ای، نشان دهنده گرایش‌ها، نگرش‌ها، اعتقادات و حتی آرزوهای برآورده نشده روح است. سفید، رنگ انرژی پایه همه روح‌هاست، سایه سفید با رنگ‌های دیگر ترکیب می‌شود و رنگ هر روح را مشخص می‌کند. رنگ سفید انرژی، بسیار تأثیر پذیر است. روح‌های جوان مقادیر زیادی نوسانات انرژی دریافت می‌کنند و معلم‌ها مقادیر زیادی اطلاعات حقیقی برای جذب شدن می‌فرستند. رنگ سیاه مربوط به روح‌های منفی آلوده شده، آسیب دیده یا بی‌حرمت شده است که غالباً در مراکز ترمیم روح دیده می‌شوند.

- سفید: خلوص، وضوح، نا آرامی
- نقره‌ای: اثیری، اعتماد، انعطاف
- قرمز: عشق و شوق، جدیت و دقت، حساسیت
- نارنجی: دست و دلبازی، بی احتیاطی و عجله، صراحت
- زرد: محافظت، قوت، شجاعت
- سبز: شفا دهندگی، پرورش دهندگی، شفقت
- قهوه‌ای: استواری، شکیبایی، دقت و کوشش
- آبی: دانایی، گذشت، راز دانی

- ارغوانی: خرد، حقیقت، الوهیت

اصول معماری ایرانی

مردم‌واری در معماری

مردم‌واری به معنای رعایت تناسب میان اندام‌های ساختمانی با اندام‌های انسان و توجه به نیازهای او در کار ساختمان‌سازی است.

نیارش

نیارش به دانش ایستایی، فن ساختمان و مصالح‌شناسی گفته می‌شود. معماران نیارش را از زیبایی جدا نمی‌دانستند. آنها به تجربه و اندازه‌هایی برای پوشش‌ها، دهانه‌ها و جرزها دست یافته بودند که همه بر پایه نیارش به دست آمده بود.

پرهیز از بیهودگی

در معماری ایران تلاش می‌شده کار بیهوده انجام نشود و از اسراف پرهیز می‌کردند.

خود بسندگی

معماران ایرانی تلاش می‌کردند از مصالح بوم‌آورد استفاده کنند (مصالح موجود در همان منطقه) و ساختمان‌ها را به شیوه‌ای می‌ساختند که نیازمند به مصالح دیگر منطقه نباشد و تنها به خود اکتفا می‌کردند. به این ترتیب ساختمان با طبیعت پیرامون خود سازگارتر و هنگام بازسازی نیز همیشه مصالح در دسترس بود.

درون‌گرایی

یکی از باورهای مردم ایران زندگی شخصی و حرمت آن بوده که این امر به گونه‌ای معماری ایران را درون‌گرا ساخته است که معماران ایرانی با سامان‌دهی اندام‌های ساختمان در گرداگرد یک یا چند میان‌سرا، ساختمان را از جهان بیرون جدا می‌کردند و تنها یک فضای هشتی این دو را به هم پیوند می‌داد.

مسجد و تاریخچه آن

مسجد اسم مکان است و به معنی مکان سجده است. در تعبیر عام آن را عبادت گاه می‌نامند. مساجد در بدو تاریخ اسلام مرکز تبلیغات اسلامی و محور کلیه فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی، مذهبی، کانون تصمیم‌گیری و پویایی جامعه اسلامی بوده است. اولین مسجد در زمان پیامبر که مسجد پیامبر نام‌گذاری شد، با چوب خیزران و ستون‌هایی از تنه درختان نخل ساخته شد. این مسجد در ابتدا به شکل یک سر پناهی بود. این مسجد با گذشت زمان و استفاده از مصالح خشت و سنگ لاشه، از حالت چهار طاقی به شبستان‌دار تبدیل شد. مسجد از ریشه سَجَد می‌باشد؛ که در معنای وسیع‌تر در خود قرآن برای اشاره به محل عبادت به کار رفته است و ترکیبی از کالبد خانه و معنا خدا می‌باشد. از دیگر سو، کامل‌ترین نماد معماری اسلامی است. در بسیاری از سرزمین‌ها، به‌ویژه ایران، مساجد بسیار کهنی یافت می‌شود که در گذشته‌های دور نیایشگاه و پرستشگاه بوده یا خانه‌ی یا کاخی کهن که مردم آن را بازسازی کرده و بر آن مسجدی ساخته‌اند؛ مانند مسجد ایزدخواست. هدف نهایی معماری مسجد، تأمین عمیق‌ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامعه و تمرکز آن است.

چهار طاقی

پلان بنا چهارطاقی مربع و چهار ستون در چهار گوشه آن قرار دارد که با چهار قوس به هم پیوند می‌یابند. به همین دلیل از چهار طرف باز هستند و به چهار طاقی شهرت یافته‌اند.

شبستانی: این مساجد که برگرفته از ته رنگ مسجد پیامبر در مدینه می‌باشند. دارای نقشه‌ای مستطیل شکل با حیاط مرکزی و شبستانی در جهت قبله می‌باشند. مساجد ابتدای اسلام اغلب دارای طرح شبستانی بوده‌اند. مانند مسجد اولیه جامع اردستان.

تک ایوانی

این مساجد همان طور که از نام آن مشخص است دارای یک ایوان در شمال یا جنوب پلان بوده اند. نمونه‌هایی از مساجد تک ایوانی مانند مسجد جامع نیریز در تبریز، مسجد جامع رجبعلی در تهران، مسجد جامع سمنان، مسجد جامع یزد.

دو ایوانی

مساجد دو ایوانی اغلب در خراسان دیده میشوند و دارای دو ایوان در دو قسمت به طور مثال شمال و جنوب پلان می‌باشد. مانند مسجد زوزن، مسجد فریومد، مسجد وکیل شیراز، مسجد گناباد، مسجد ساوه که متعلق به دوره سلجوقی است و ایوان شمالی - جنوبی مقابل هم نیستند.

چهار ایوانی

اولین بنای چهار ایوانی در دوره اسلامی مدرسه خوارگرد یا خوارجرد در خواف است. پس از آن مسجد جامع اصفهان و مسجد جامع مساجد چهار زواره و مسجد جامع اردستان مساجد چهار ایوانی ایران هستند.

درون گرا

در بعضی مساجد چند عناصر حذف شده است مانند مسجد شیخ لطف الله اصفهان که فاقد صحن و مناره است. این مسجد جزء مساجد درون گرا میباشد و فاقد حیاط نیز میباشد. دارای فضای هشتی در ورودی و دالان می باشد. (نگارنده)

عناصر تشکیل دهنده مسجد (ریز فضای مسجد)

ورودی

ورودی مسجد آغاز یک دعوت است. مسجد محل تسلیم و سجود است و بازار و کوچه و خیابان محل طغیان ذهن. لذا وقتی که به محل قرارگیری یک مسجد توجه م یکنیم در می‌یابیم که ورودی مسجد با هویت خاص خود را مطرح میکند. گاهی به کمک یک فرورفتگی حجمی در متن عبور از محیط، گاهی به رنگ کاشی و تزئینات متفاوت از محیط و گاهی نیز با ارتفاع سردری بس بلند که دعوت کننده عابری است به درون، عابری که در گذر از بازار یا محله کم کم به گم گشتگی ذهن رسیده است پس هنگامی که به مسجد میرسد از فرورفتگی ورودی مسجد و یا بلندی قامت سردر بر او اثر میگذارند تا همه امیال و پراکندگی‌های ذهنیش را سامان داده و طغیان ذهن او را به وحدت فک تبدیل کنند. اینک او به ورودی مسجد پناه میبرد، که با تناسبها و تزئینات خاص خود آدمی را از رها بودن آزاد میسازد. آنهم با رنگهای آرام و پاک و ترکیبات لاجوردی و آبی و اگر، با خط نوشته‌هایش که به انعکاس تجریدی ملکوت نشسته است.

هشتی (کریاس)

بعد از ورودی فضای نیمه باز هشتی قرار دارد (فضای بسته). هشتی در سلسله مراتب جایگیری خود همواره بعد یا قبل از یک فضای نیمه باز قرار دارد. (نسبت به ورودی بعد از آن و نسبت به دالان و ایوان، قبل از آن) در این فضای بسته فرصتی به دست می‌آید تا انسان تمامی حواس خود را متمرکز کند، محیط بیرون را فراموش سازد و تنها به یک نقطه و یک موضوع یعنی "ذات یکتا" فکر کند. فرم هشتی که همان هشت ضلعی منتظم میباشد دو مربع مساوی است که بر روی هم ۴۵ درجه دوران پیدا کرده‌اند. البته فرمهای دیگر هشتی در معماری سنتی ما وجود دارد، اما فرم ذکر شده متداول تر می‌باشد.

دالان

از این به بعد با تغییر محیط افکار نیز تغییر می‌کند و ناظر آماده رفتن به سمت صحن (حیاط) می‌شود. از داخل هشتی نمی‌توان مستقیماً به سمت حیاط (صحن) راه یافت، بلکه ابتدا از روزه‌ای در مقابل با یک تصویر کلی از صحن به ناظر ارائه می‌شود، سپس او را از طریق یک یا دو دالان به سمت حیاط هدایت می‌کنند. علت اصلی اینکه نمی‌توان مستقیماً به صحن راه یکی حفظ سلسله مراتب و احترام و دیگری ایجاد نوعی ابهام فضائی می‌باشد که در غیر این صورت هیچ اثری بر ذهن شخص نخواهد گذشت. به همین خاطر در معماری مسجد که همواره باید یک رابطه تأثیر و تأثری متقابل بین انسان و فضا برقرار باشد، بعد از ارائه یک منظر یا دید از صحن، دسترسی مستقیم عابر به صحن را تا حدی منحرف کرده سپس او را به وسیله دالان‌هایی که در دو طرف هشتی قرار دارد به سمت حیاط هدایت می‌کنند.

شبستان

هنگامی که در صراط قرار گرفتیم و سالک راه گشتیم دیگر می توانیم امید به لقا داشته باشیم. آنجا که گنبدخانه یا شبستان به راز و نیاز با خداوند خواهیم پرداخت. خداوند کیست؟ "کمال مطلق" لایتناهی، بی هیچ حرکتی چرا که حرکت لازمه موجود مادی و ناقص است تا با تلاش به سوی کمال خود را نیز به سمت کامل شدن سوق دهد. اینک که می خواهیم خود را به مطلق لایتناهی وصل کنیم و از نسبی بودن به کمال روی آوریم و با سلوک عابدانه خود ادامه دهیم؟

صحن یا میانسرا: حیاط، صحن (میانسرا): صحن مسجد نیز فضائی باز است اما متفاوت با فضای بیرون از مسجد. در اینجا نیز توجه با ارتباط فضاها با ارزش های متفاوت به یکدیگر قابل بررسی است. دور تا دور حیاط یا صحن را تعدادی رواق فرا گرفته است و در پشت این رواق ها بعضاً حجره های قرار دارد (اتاق طلاب- شبستان های فرعی یا فضاهای جانبی مسجد) به هر حال رواق فضائی است نیمه باز و حجم پشت آن فضائی است بسته. رواقها و ایوانها در واقع عناصری هستند که سنگینی حجم پشت خود را برای ارتباط به صحن تا حدودی شکسته و تعدیل می کنند تا دسترسی به آن را مطلوب سازند و از اینجا پا به حیاط می گذاریم.

ایوان

بعد از وضو و تطهیر در ادامه مسیر خود به سوی شبستان می رویم تا نماز بگزاریم. در فاصله بین حیاط و گنبدخانه واسطه دیگری وجود دارد که به صورت راهی بس بزرگ و راحت است: ایوانی با قامتی بلند و عمقی وسیع (پیشان مسجد) که همه صحن را به سوی خود می خواند. (اهدنا الصراط المستقیم). آنجا که هشتی بود، در راهرو (دالان) به دنبال سبیل (راه های فرعی متعدد) می گشت چرا که در ابتدای منظر به سوی لقاءالله قرار داشت و اینک که از وابستگی به دنیا فارغ شده است از سبیل گذشته در آستانع صراط (پیشان مسجد) و تنها مسیر مستقیم به سوی خدا ایستاده است. بعد از صراط نیز لقاء خواهد بود لذا، معمار مسلمان و هنرمند کالبدی را برای تجلی دو جلوه صراط و لقاءالله (کمال مطلق) برگزیده است. که یکی پیشان مسجد (ایوان اصلی سمت قبله) و دیگری گنبدخانه مربع شکل است که گویی خانه کعبه را به عنوان الگوی خود انتخاب کرده است و می دانیم که خانه کعبه مظهر لقاءالله است در زمین.

رواق

فضاهای نیمه بازی که اطراف صحن یا حیاط مساجد را احاطه م یکرده و ضمن اینکه یگانگی فضای مسجد را مخدوش نم یکنند فضائی آرام، خلوت و خاص را برای افراد جهت عبور یا عبادت فراهم میکرده است در معماری مساجد کهن به جز چند مورد مانند مسجد جامع یزد رواق دیده نمیشود. هنگامی که وارد حیاط می شویم علاوه بر همه عناصر معماری اطراف آن، در وسط و نقطه عطف یک حوض یا آب نما خواهیم دید. چرا آب را درست در این نقطه مطرح کرده اند؟ آیا تنها وسیله ای برای وضو ساختن است یا موضوعی برتر و بالاتر؟ در قرآن مجید آیات بسیاری وجود دارد که در آن ها ارزش های خاصی برای آب بیان شده است. اینجاست که در وسط یک حیاط تفتیده از آفتاب داغ و گرمای سوزنده و زمین خشکیده و عطش ناشی از آن به حوض و به آب محتاجیم و آب معنی پیدا می کند. آب مظهر پاکی و طهارت است. و وضو که از اعمال قبل از عبادت مسلمین می باشد از کلمه ضیاء به معنی روشنائی است.

گنبد

سقف و پوشش نهائی گنبدخانه به دلایل سازه ای و اجرای دهانه های بیشتر و دلائل فرمی به صورت گنبد اجرا شده اند. نباید فراموش کرد که سابق گنبد به پیش از اسلام برمی گردد (چهار طاقی نیزار کاشان- کاخ فیروزآباد- کاخ بیشاپور- کاخ سروستان) اما توجه به معنای منحنی و قوس، رابطه گنبد و فضای زیر آن- نحوه شک لگیری آن از زمین تا به رأس، رنگهای استفاده شده برای رنگ آمیزی که نقوش مستورکننده آن روزن ههای تعبیه شده در آن و غیره همگی به قدری پیچیده و پر راز و رمز هستند مه سابقه و نقش سازه ای آن را تحت الشعاع قرار می دهند. گنبد سمبل آسمان است و اصولاً به دلیل انحنایش نشانه روح و عالم مجردات تلقی میشود. مجردات به هنگام تصور یا تجسم آنها به صورت خطوط منحنی و احجام کروی به ذهن متبادر شده و یا در جان مادی تظاهر میکنند. دایره از قدیم الایام در جوامع بشری تمثیلی از جهان روحانی بوده است. فرم قوسهای اسلامی

(جناغی) و نحوه شکست قوس و نقطه اوج آنها به نحوی است که اشارع به وحدت اخدی خداوند دارد و این فرم در جای جای مساجد کهن دوران اسلامی وجود دارد.

محراب

جهت‌گیری نماز به سمت قبله و خانه کعبه است. برای نشان دادن این سمت همواره سعی شده است تا ضمن حفظ بی‌جهتی فضای گنبدخانه یا شبستان تنها با تغییر مختصری در یک وجه آن، بی‌جهتی درونی را به یک جهت جدید به سمت قبله هدایت کند لذا محراب ساخته می‌شود. محراب یعنی محل حرب، آنجا که برای رزمی بزرگ با شیطان آماده می‌شویم. در این مکان امام جماعت باید پائینتر و یا حداکثر در سطحی مساوی با سایرین قرار گیرد. کل مسجد و همه ویژگی‌های آن در محراب خلاصه می‌شود. محراب محاط شده در آیات قرآنی با خط خوش است که برای وصول به حضرتش راهی به جز عمل به آیات قرآنی نیست. فرم‌ها و رنگ‌های عناصر محراب هم‌چون سایر عناصر مسجد فرم‌های انتزاعی هستند که القاء‌کننده آرامش و سکوتند و نه محرک و مهیج و کاذب.

مناره

در معماری مساجد منار به عنوان محل اذان و هم‌به‌عنوان نشانه شهری استفاده شده است. "پروفسور آندره گدار" معتقد است منار از اعراب به ایران نفوذ کرده است، در حالیکه قبل از پیدایش منار در سرزمین‌های اسلامی منار در مملکت ایرانی به کار می‌رفته است که نمونه بارز آن منار فیروز آباد دوره ساسانی می‌باشد، که نقش میل و راهنما داشته است. گاز مجموعه تواریخ چنین بر می‌آید که احداث منار به صورت کنونی نخستین بار بعد از اسلام و در زمان خلافت امویان صورت گرفته است. از مناره‌های اولیه ایران بعد از اسلام آثاری بر جای نمانده است و مناره مسجد تاریخانه دامغان که در قرن دوم هجری ساخته شده است با پایه‌ای چهار ضلعی از خشت و گلی بوده که پس از چندین سال منهدم شده و مناره کنونی در کنار آن ساخته شده است. دوره سلجوقیان را می‌توان دوران درخشان معماری ایران به خصوص در احداث مناره به حساب آورد که آثار آن در جای جای این سرزمین گسترده است. در دوره مغول (ایلخانی) مناره‌ها از قسمت پائین تا لب ایوان در بنای مسجد مخفی شدند و در حقیقت از روی بام مجاور ایوان آغاز میشد و در دوره تیموریان به صورت آشکارا در کنار ایوان با آن و یا جدا از آن احداث می‌گردید و تزئینات آن کاشیکاری معقلی بود. از نمونه دوران تیموری مناره‌های مسجد گوهرشاد مشهد و از نمونه مناره‌های ایلخانی مسجد جامع مظفری کرمان و مسجد جامع اشترجان می‌باشند. در دوره صفوی و عصر طلایی هنر معماری ایران احداث منار برعکس دوره تیموری دوباره به بالای ایوانها صورت گرفت و با انواع کاشی معرق آراسته گردید. مسجد امام و مدرسه چهارباغ اصفهان زیباترین مناره‌های این دوره را به نمایش می‌گذارند. در دوره قاجار، معماری مناره رو به افول رفت. و به جز چند اثر فاخر مانند مسجد سپهسالار بقیه مناره‌ها بیشتر به صورت کوتاه ترجیح داده شدند. مناره از پایه، بدنه یا ساقه و تاج یا مأذنه منار.

فضاهای جانبی

(الف) مقصوره: فضائی محصور در گنبدخانه یا شبستان اصلی که ب‌هم‌منظور ایجاد امنیت برای امام و اشخاص سرشناس در مسجد ساخته می‌شده است.


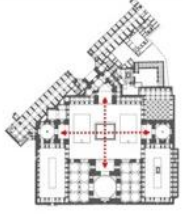

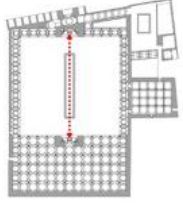
(ب) طنبی (شبستان جانبی): سرپوشیده‌های کشیده که بیشتر یک دهانه بزرگ در میان و چند ایوانچه یک یا دو اشکوبه یا کمرپوش در دو سو داشته و جای شایسته‌ای برای برگزاری نماز بوده است.

(ج) پیشخان (جلوخان): در بیرون مسجد و در پیش‌گاه آن قرار داشته و بیشتر ساختمان‌های وابسته مسجد نیز به آن می‌پیوسته است. گاهی در پیش درگاه مسجد آبنما نیز ساخته می‌شده است. (مسجد جامع ورامین)

(د) سرداب (شبستان زیرزمینی): که در بعضی مواقع از سال برای برگزاری نماز از آن‌ها استفاده می‌شده است.

پادیاب: در ایران زمین از دیرین روزگار در پیش نیایشگاه و بیرون از آن جائی برای شست و شو فراهم می‌کردند که نیایشگر و نمازگزار پیش از آنکه به نیایشگاه درآید پلید یها را از خود بزدايد و با شستن اندان و سر و تن و پوشیدن جامعه پاکیزه و بستن پنم آماده نیایش شود. در میان دین‌های آسمانی و آئین‌های یکتاپرستی دین راستین خدا (اسلام) بیش از همه و همه جا برپاکیزگی پای فشرده است و بگروندگان اندرز داده است که همیشه خود را پاکیزه نگهدارند. بزرگان دین و همکیشان درست باور، از آنگاه که از خواب کوتاه خود بر می‌خاستند تادیرگاه شب که دمی چند چشم گرم می‌کردند یکدم این فرمان بزرگ پروردگار

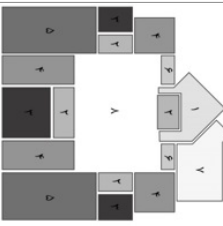
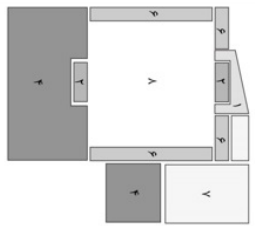
جدول ۴: ارتباط ساختار فضایی در مسجد امام و وکیل (نگارندگان)

مسجد	نوع	شماتیک	تصویر
امام	چهار ایوانی		
وکیل	شبستانی دو ایوانی		

دیاگرام فضایی مسجد امام و وکیل

با بررسی اجزای تشکی لدهند هی دو مسجد فوق، م یتوان به یک کلیت درباره نوع و نگرش معماری در هر دو دوره ی صفویه و زندیه رسید؛ که شامل: ۱. ورودی، دربرگیرنده جلوخان، سردر، هشتی، دالان ۲. ایوانها ۳. گنبدخانه (مسجد امام) ۴. شبستان. در مسجد وکیل به دلیل نبود گنبدخانه به شکل پررنگ تری به نمایش درآمده است. ۵. مدرسه در مسجد وکیل مدرسه به صورت پیرامونی میباشد (معماری زمینه گرا) ۶. رواق، ۷. فضاهای خدماتی - در هر دو مسجد به یک روش ایجاد گردیده - ۸. میانسرا که اندازه ی آن بنا بر هندسه ی فضایی و نوع مسجد شکل گرفته است.

جدول ۵: دیاگرام فضایی مسجد امام و وکیل (آزادی، ۱۳۹۶، ۱۱۱)

عنوان	مسجد امام	مسجد وکیل
۱. دستگاه ورودی ۲. ایوان ۳. گنبدخانه ۴. شبستان ۵. مدرسه ۶. رواق ۷. خدماتی ۸. میانسرا		


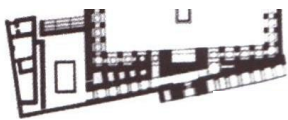
ورودی مساجد

نظام ورودی مساجد واجد صحن در مکتب اصفهان را میتوان در دو گروه زیر جای داد:
 ۱. ورود از کنج: در نمونه هایی که ورود به فضای صحن از کنج یا زوایایی غیر از وسط جداره صحن محقق می شود؛ در بیشتر موارد با پیچیدگی هایی در مسیر دسترسی مواجه هستیم.
 ۲. ورود از پشت ایوان: در نمونه هایی که ورود به آنها از پشت فضای ایوان محقق می شود؛ جهت افزایش مراتب با یک یا هر دو راهکار ذیل استفاده شده است: الف) ایجاد چرخش در محل ایوان، مسجد ساروتقی اصفهان. ب) ورودی از دو سوی ایوان، مسجد امام اصفهان.

ورود از دو سوی ایوان: در مساجدی که ورود به آنها از دو جانب ایوان محقق میشود؛ هوشمندی خاصی جهت افزایش آمادگی ذهنی در مخاطب صورت گرفته است؛ که جلوخان منتهی به دهلیز باشکوهی میشود و این یکی از ویژگی های معماری ایرانی است. این دهلیز هشت تعلق است از این رو جهت خاصی ندارد و در نتیجه به عنوان پاشن های عمل میکند که محور

ساختمان روی آن میچرخد. دهلیز ورودی و فضای هشتی نقطه ی عطفی در طراحی نظام سلسله مراتبی ورود این مساجد است. این فضا به خاطر فراهم آوردن دید بصری مناسب به داخل صحن، یک مرتبه از آمادگی را پیش از ورود در مخاطب شکل میدهد و او را در پیمودن مسیر ترغیب می نماید. بدین ترتیب با ورود به دالان های اطراف که تا حدودی نیمه تاریک هستند- اشتیاق نمازگزار برای رسیدن دوچندان شده و در هنگام ورود آمادگی لازم برای وی محقق میشود. این نوع سامان ورودی که از این دوره به بعد پا به عرصه ی معماری گزارد و باید آن را نوآوری معماری مکتب اصفهان شناخت- در دوره های بعد در طراحی مساجد بی شماری مورد گرده برداری قرار گرفته است که گاه به صورت کامل تری، مجال بروز یافته است. (طیسی و فاضل نسب، ۱۳۹۱، ۸۹). این گونه از ورودی ها، به درک و دید انسانی بها داده شده است و از جنبه روانشناختی به تکامل سلسله مراتب ذهنی پیش از ورود به صحن توجه شده است. هر دو مسجد بیش از یک ورودی دارند؛ که به دلیل تنوع فضایی و دسترسی آسان تر برای شهروندان استفاده کننده پیش بینی شده است. مسجد امام دارای یک ورودی اصلی در محور میانی و یک ورودی فرعی برای دسترسی به فضای مدرسه است. در مسجد وکیل مطابق ورودی مسجد امام یک ورودی اصلی در محور میانی و دو ورودی فرعی، یکی در قسمت خدماتی و دیگری در قسمت شبستان شرقی به دلیل مجاورت با بازار و استفاده ی بازاریان و رهگذران بازار طراحی شده است. این امر نشانگر زمینه گرا بودن طراحی مسجد بر اساس عناصر زمین های و بازار و رفع نیاز ساکنین بوده است.

جدول ۶: ورودی در مسجد امام و وکیل (نگارندگان)

ورودی اصلی	تعداد ورودی			مسجد
	کل	فرعی	اصلی	
	دو	یک	یک	مسجد امام
	سه	دو	یک	مسجد وکیل

میانسرا

نقش حیاط به عنوان یکی از اندام های مسجد تقریباً غیرقابل انکار است؛ چنانکه مستشرقی چون هیلن براند آن را یکی از اجزای مسجد معرفی میکند؛ اما برای آن تنها نقشی واسط قائل می باشد. حیاط مسجد در این نگرش با حیاط کلیسا از حیث مقدم های برای ورود به حرم قیاس شده است که از حضور فضایی مقدس در پس آن خبر میدهد. حیاط قلب و عمق بنا و سرچشمه ی آن است؛ گویی کل بنا از این منطقه ی مرکزی سامان یافته است و در هم نشینی فضای باز و بسته باید گفت نقش حیاط چنان چشمگیر است که اگر از میانه برخیزد همه چیز فرو می پاشد. درونگرایی نیز به عنوان یکی از ویژگی های مشترک که در تمام رویکردها در معماری اسلامی وجود دارد و لازمه ی آن ایجاد حیاط در بنا خواهد بود، می تواند عامل مهم دیگری در خصوص اصالت فضای باز معرفی شود؛ که از آن به تعبیر بسته بودن فضای خصوصی نسبت به فضای شهری و بازشدگی آن به سوی فضای باز خصوصی یاد می شود. (سلمانی و همکاران، ۱۳۹۴، ۳۶). شکل و کالبد مساجد در دوران اسلامی دستخوش تغییرات بسیاری شده؛ اما میانسرا فرم کلی خود را حفظ کرده است؛ علیرغم تغییرات بسیاری که طراحی هندسی در هنر اسلامی داشته است.

فرم میانسرا به مقدار زیادی تابع شکل کلی مسجد می‌باشد. وجود میانسراهای متعدد در مسجد امام و وکیل بخاطر فضاهای متنوع و ترکیبی آنهاست. مسجد امام، دارای یک میانسرای مرکزی، دو میانسرا برای مدرسه و یک میانسرای خدماتی است. در حالی که مسجد وکیل، یک میانسرای مرکزی و یک میانسرا برای فضای خدماتی دارد. براساس نوع میانسرا مرکزی، حوض‌ها در هر دو مسجد متفاوت می‌باشند. صحن مربعی مسجد وکیل، به ابعاد ۶۰ در ۶۰ و حوضی بسیار طولی به طول ۴۰ متر و عرض ۵ متر در میانه ی آن قرار دارد که بر راستای قبله همچون محوری ممتد تأکید میکند. همچنین دو ایوانه بودن مسجد وکیل باعث کشیدگی حوض شده و به نظر می رسد که برای جبران نداشتن گنبد و تسهیل حرکت صورت گرفته است. صحن مستطیلی مسجد امام به ابعاد ۷۰ متر در ۵۷ متر، به دلیل وجود گنبدخانه و ۴ ایوان حوضی مربعی را خواهان می‌باشد.

جدول ۷: حیاط در مسجد امام و وکیل (نگارندگان)

مسجد	تعداد	درصد	فرم	حوض آب	عناصر طبیعی	پلان
مسجد امام اصفهان	چهار	۵۳/۸۴	مستطیل	یک	آب، درخت	
مسجد وکیل شیراز	دو	۵۰/۲۹	مربع	دو	آب، درخت	

جدول ۸: تحلیل نمای میانسرا و ورودی در مسجد امام و وکیل (تقی پور، ۱۳۹۶، ۱۱۲)

مسجد امام اصفهان	مسجد وکیل شیراز
شکست ریتم	ریتم
تضاد فضایی	هماهنگی فضایی
تضاد اندازه ای	هماهنگی اندازه ای
ابهت و آرامش	سادگی و آرامش

جدول ۹: فضای باز، نیمه باز و بسته در مسجد امام و وکیل (نگارندگان)

مسجد	تنوع فضایی بر حسب درصد			پلان مسجد امام اصفهان	پلان مسجد وکیل شیراز
	باز	نیمه باز	بسته		
امام	۵۳/۸۴	۱۰/۸۷	۳۵/۲۹		
وکیل	۵۰/۲۹	۱۲/۸۴	۳۶/۸۷		

فخر و مدین چیست؟

فخر و مدین، نوعی شیوهی اجرکاری است که علاوه بر آرایه های تزئینی، عملکردهای دیگری را در بر می‌گرفته است؛ در واقع نوعی اجرکاری که علاوه بر زیبایی بخشیدن به بنا به کارکردهای دیگری از جمله تهویه هوا نیز پاسخ گفته است. مفهوم فخر و مدین، متأثر از نوع و جنس مصالح، رنگ و یا هندسه به کار گرفته شده در ساخت آن است. در ادبیات عامیانه با توجه به شکل هندسی آن، برای این عنصر عناوینی مانند دیواره‌ی دارای خلل و فرج و یا دیواره‌ی متخلل استفاده می‌گردد. نوع قرارگیری این دیواره در درون بنا نیز باعث تغییر مفهوم و معنای آن شده و این تغییرات گویا زمینه ساز پدید آمدن تعاریف متعددی از این عنصر در معماری ایرانی شده است. کاربری شاخص این عنصر کنترل دید و منظر در فضاهای باز و کنترل نور در فضاهای بسته و نیمه بسته بود. شبکه های سفالی لعابدار که به صورت فرورفتگی در دیوار باغ‌ها و یا بناهای عمومی به کار رفته اند، با تضعیف

شدت نور شرایط مساعدتری را در محیط فراهم می‌ساختند. ماهیت این تعاریف نشان می‌دهد که این دیواره در اکثر ابنیه‌ی سنتی به عنوان درگاهی برای نوررسانی به فضاهای داخلی استفاده می‌شده است.

حس مکان و فخر و مدین

ساختار کالبدی

کالبد، سیمای کلی ویژگی‌ها و نظم فضایی را نشان می‌دهد و به مشخصات کالبدی چون: اندازه، رنگ، مقیاس، تضاد، تقارن، تناسب، رنگ، بافت و به طور کلی ویژگی‌های کالبدی اشاره دارد. (بیگدلو، ۱۳۹۶). این ویژگی‌های کالبدی در ارتباط گرفتن فرد با محیط و برقراری احساسات نیز تأثیرگذار می‌باشد. (فلاح، ۱۳۸۵: ۳۵). از علت‌های اصلی نا مگذاری این عنصر، نوع فعالیت و کاربری آن، ظاهری با خلل و فرج‌ها و سیمای خاص هندسی این دیواره است. هندسه و نظم این نوع دیوارچینی از وجوه تمایز آن از دیگر روزنه‌ایی چون شبک و پاچنگ است. در واقع هندسه‌ی این اشکال اگر به صورت طرح‌های اسلیمی و نقوش زیبا ساخته شود، از آن به عنوان شبک یاد کرده که با کاشی و چوب ساخته می‌شده است. مضاعف بر آن، این عنصر با مصالحی از جمله سفال یا سفال لعاب دار فیروزه‌ای و بعضاً آجر، با روشی خاص از دیوارچینی ساخته می‌شود. این هندسه، گاه متشکل از اشکال منظم و هندسی، و گاه بی‌شکل بوده است که علاوه بر ایجاد مناظر و دید به درون بدون ورود به داخل فضا و زیبایی نما، سایه‌اندازی زیبایی را با عبور پرتوهای آفتاب و تغییر زاویه‌ی نور ایجاد می‌کرده است.

مؤلفه‌ی فعالیتی

بیشتر شهرهای ایران با توجه به قرار گرفتن در اقلیم گرم و خشک و کویری، همیشه درصدد تلطیف هوا و استفاده از عناصری برای بهبود شرایط به وسیله‌ی معماری هستند. فخر و مدین هنگامی که به عنوان حصار باغ و یا در بناهای عمومی دیگر جای می‌گیرد با کم کردن شدت نور و تضعیف آن و ایجاد سایه‌اندازی در پیاده‌راه‌ها مسیر را برای عابران منعطف‌تر کرده و این بازی نور و سایه خود کیفیتی جدید را تداعی می‌کند. در اقلی مهای مرطوب جنوب ایران برای از بین بردن رطوبت و عبور هوا از این دیواره استفاده می‌شده است؛ مانند خانه‌های دزفول. بیشتر مساجد در دوره‌های مختلف اسلامی از جمله: مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع ورامین، مسجد جامع یزد مسجد آقابزرگ و از دوران معاصر می‌توان به مسجد و کانون توحید اشاره داشت که از فخر و مدین در برآورده ساختن نیازهای آسایشی بهره گرفته‌اند. می‌توان گفت حضور در محیط و همچنین برقراری تعامل با فضا از ویژگی‌ی پهنایی است که باعث به وجود آمدن حس مکان می‌شود. دیواره‌ی فخر و مدین با دارا بودن سطحی مشبک علاوه بر زیباسازی بنا با امکان دید به درون، به تعامل فرد و ارتباط بصری با این فضا کمک کرده است. ایوان نیز از عناصر اصلی خانه‌های سنتی ایران به خصوص در شهر کویری می‌باشد. برای حفظ امنیت این ایوان‌ها در سطوح بالاتر خانه از دیواره‌ی کوتاه مشبکی به نام طارمی با چینش فخر و مدین استفاده می‌شده که این دیوارها در حفاظت از مهتابی و رخ‌بام‌خانه‌ها نیز مورد استفاده واقع می‌گردیده است. خانه‌ی عباسیان نمونه‌ی خوبی از ساخت این عنصر در حیاط، ایوان و مهتابی است؛ همچنین این دیواره برای حفظ حریم مکان به عنوان جداکننده‌ی فضا و یا اسپر استفاده می‌شده است.

مؤلفه‌ی معنایی

از اصول اصلی که در خانه‌ها و بناهای سنتی ایران رعایت شده است می‌توان به محریمیت اشاره داشت. فخر و مدین، یکی از عناصری است که برای ایجاد محریمیت در خانه‌ها و بعضاً مسجد-مدرسه‌ها در حجره‌های طاب استفاده می‌شده است. (پیرنیا، ۱۳۸۷) در خصوص تنظیم دید و شکست آن، به نوع هندسه‌ی خاص استفاده شده در این دیواره و همچنین فراهم آوردن شرایطی که در طول روز هیچ گونه دیدی از بیرون به داخل وجود نداشته و فقط این تعامل بصری از درون به بیرون می‌باشد، اشاره دارد. بورکهارت در کتاب خود، حیاط را از مظاهر خانه‌های مسلمانان به شمار آورده است؛ او در این مورد چنین نوشته است: خانه‌های مسلمانان از حیاط‌های درون خویش روشنایی و هوا می‌گیرند، نه از خیابان. در مسجد آقابزرگ کاشان با استفاده از این دیواره در حجره‌های طاب، با جلوگیری از دید به فضای خصوصی افراد و عدم دید به درون و همچنین تنظیم دید در طول روز به اصل

محرمیت توجه شده است. از طرفی در هنگام ورود به بنا با ایجاد آمادگی ذهنی قبل از ورود به مکان و انتقال حس فضا به فرد از ویژگی‌های است که این عنصر به خصوص در مساجد پدید آورده است. داشتن دیوارهای مشبک، زمینه‌ی ورود به فضا را قبل از حضور در آن، از طریق حس بینایی فراهم کرده و شرایط روحی و ذهنی فرد را آماده می‌سازد. نمونه‌ی کاربرد این ویژگی را می‌توان در مسجد امام اصفهان و در دالان‌های ورودی مسجد شیخ لطف الله مشاهده نمود. با ایجاد سایه روشن‌ها و بازی با نور و سایه، باعث افزایش احساس و خاطره‌سازی در فرد شده و با ادراکاتی که از محیط می‌گیرد، می‌تواند در تعلق خاطر وی به بنا مؤثر باشد. با مطالعه‌ی این ویژگی‌ها از فخر و مدین و تطبیق آن با مدل حس مکان جان پانتر، به جدول ذیل دست می‌یابیم که نشان دهنده‌ی تأثیرات این عنصر معماری در به وجود آمدن حس مکان در افراد است.

جدول ۱۰: مؤلفه‌های تعیین حس مکان در فخر و مدین (نژادابراهیمی، ۱۳۹۷، ۱۷۳)

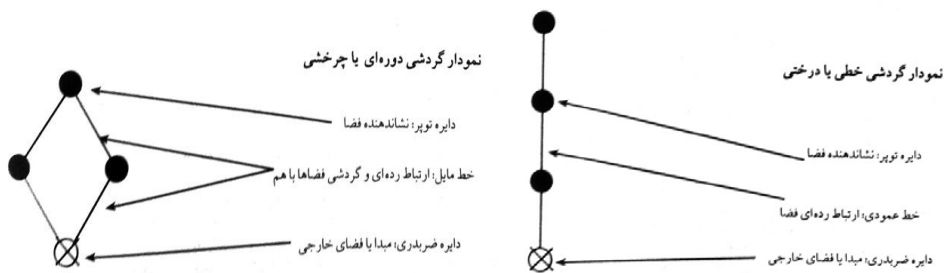
منظم-اسلیمی	هندسه	ساختار کالبدی	مؤلفه‌های تعیین کننده حس مکان در فخر و مدین
سفال پخته-آجر	مصالح		
جذب دید	زیبایی بصری		
درگاه هوا	آسایش محیطی		
کنترل نور			
تعدیل رطوبت			
جداکننده فضا	امنیت و حفاظت		
طارمی			
جان پناه			
دعوت کنندگی	تعامل بصری		
تعامل			
عدم دید	محرمیت		
شکست دید			
تنظیم دید			
آمادگی شرایط ذهنی قبل از ورود	زیبایی (معنایی)		
ادراکات ذهنی			

نظریه نحو فضا چیست؟

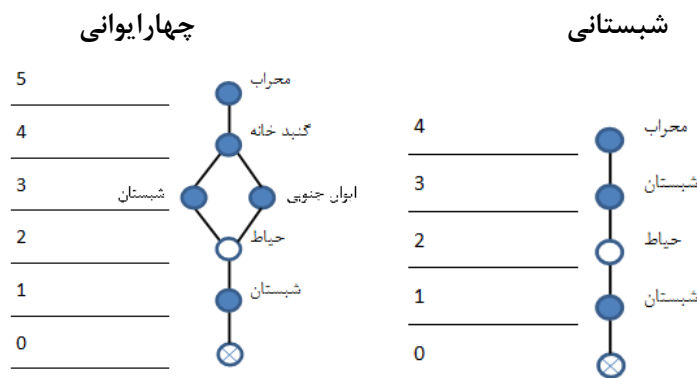
هدف اصلی محققین درگیر با این موضوع پی بردن به روابط اجتماعی در فضا مانند ایجاد حریم‌ها، درجه عمومی و خصوصی بودن فضاها می‌باشد. (معماریان، ۱۳۸۱، ۷۵). از نظر توجه به جنبه اجتماعی بنا و همچنین حریم بندی فضاها، این روش برای تحلیل فضایی آثار تاریخی معماری ایران و به ویژه مسجد، بسیار مناسب به نظر می‌رسد. نظریه نحو فضا بر پایه دو نظر در مورد فرم‌های معماری بنا شده است، که تلاش می‌کنند تا هر دو بعد عینی فضا و ذهنی ما از فضا را بازتاب دهند. اول اینکه نباید به مقوله‌ی فضا به عنوان پس زمینه‌ی فعالیت‌های انسان فکر کرد. بلکه باید فضا را به عنوان یک جنبه ذاتی هر فعالیت‌ی که انسان انجام می‌دهد، در نظر گرفت. دوم این‌که بحث فقط در مورد تک فضاها نیست، بلکه در مورد رابطه‌ی متقابل بین فضاها است. فضاهایی که در نهایت آرایش فضایی یک ساختمان یا یک شهر را می‌سازند و این همان چیزی است که آن را پیکربندی فضا می‌خوانند، به معنای رابطه‌ی موجود بین قسمت‌های مختلف که یک کل را می‌سازند. (Hiller & vaghaun, 2007, 122). نحو در اینجا به معنای بررسی ارتباط هر واحد فضایی است در یک مجموعه فضای همجوار. درست مانند بررسی یک واژه در داخل یک متن و ارتباط آن با دیگر واژه‌ها. اگر بنا یک شیء مرکب از یک سیستم ارتباطات فضایی تلقی شود، نمود این سیستم

ارتباطی در قالب یک طرح خواهد بود. شناخت این طرح‌ها و الگوها به معنی شناخت روابط اجتماعی است که در داخل فضاها اتفاق می‌افتد. شناخت روابط اجتماعی در فضاها به معنی شناخت فعالیت مصرف‌کنندگان در داخل فضاهاست و این فعالیت‌ها و روابط اجتماعی در وهله اول قرار می‌گیرد، تا فرم یا شکل کلی فضا. در نهایت ارائه دهندگان روش "نحو فضا" معتقدند که با کاربرد آن می‌توان روابط اجتماعی در بنا را به خوبی فهمید و آن را تجزیه و تحلیل کرد. (معماریان، ۱۳۸۱، ۷۸). برای خواندن روابط اجتماعی موجود در فضاها (که همانند یک متن است) از ابزاری ترسیمی به نام نمودار توجیهی استفاده می‌شود. این نمودار، ویژگی‌های ارتباطی داخلی پلان را نشان می‌دهد و وسیله‌ای برای دستیابی به اهداف ابداع‌کنندگان این روش است. ساختار این نمودار بسیار ساده است و اجزا تشکیل‌دهنده آن دایره و خط است. دایره به چند شکل نشان داده می‌شود:

- دایره خالی و پر: نمودار تمامی فضاها
- دایره همراه با ضربدر یا به اضافه: نمودار مبدا حرکت یا خارج
- خط عمودی: نمودار عمق و ارتباط رده ای فضاها
- خط افقی: نمودار ارتباط فضاهای هم رده
- خطوط مایل و در برخی موارد خطوط منحنی: نشان‌دهنده ارتباط بین فضاها (این خطوط دو دایره را به هم متصل می‌کند):
- صفحه شطرنجی (پنهان یا حاضر).
- اعداد: نشان‌دهنده عمق رده‌ها هستند که در کنار صفحه شطرنجی می‌آید به بیانی دیگر نشان‌دهنده عمق هر فضا نسبت به فضای خارج می‌باشند. (معماریان، ۱۳۸۱، ۷۹).



نمودار ۱: توجیهی در نظریه نحو فضا (معماریان، ۱۳۸۱، ۷۸)



نمودار ۲: توجیهی دو الگوی شبستانی و چهارایوانی در نظریه نحو فضا (نعمتی، ۱۳۹۲، ۷۹)

نحو فضا در دو الگوی شبستانی و چهارایوانی

آنچه از مقایسه دو نمودار قابل درک است، اینکه در انتقال از مرتبه سوم به چهارم، یک مرتبه فضایی به نام ایوان به الگوی چهار ایوانی افزوده شده است. همچنین عمق مراتب فضایی در این الگو به دلیل بهره‌گیری از فضاهایی چون ایوان و گنبدخانه

افزایش یافته است. در نگاه کلی، الگوی چهارایوانی دارای نموداری پیچیده‌تر و آرایش فضایی پیشرفته‌تری است. در حالی که سبک شبستانی روندی ساده، یک‌دست، و سر راست را در اختیار کاربران قرار می‌دهد. تغییر روحیه فضا در محیط‌های باز و بسته، به یک باره و بدون مقدمه اتفاق می‌افتد و طرح تنها به پاسخی ساده و صریح به نیازهای کارکردی بسنده می‌کند. در چنین الگویی امکان تجربیات فضایی متفاوت را هرگز "مکان" در "حس حضور" برای کاربر مهیا نمی‌شود و او تجربه نمی‌کند. در حالی که با افزودن ایوان، خط سیر خشک و یک راست سبک شبستانی به الگویی جذاب از تجربیات متنوع فضایی تبدیل می‌گردد. تغییر مکان از فضای باز و بسته، از طریق فضای نیمه بازی چون ایوان صورت می‌گیرد، که نیمه باز است و به هر دو فضا قرابت دارد. به علاوه، دسترسی به قدسی ترین فضای مسجد یعنی محراب، تنها با سلوک در مسیری مدون از مراتب و حریم‌ها میسر می‌شود. محراب مسجد مکان پرستش معبود اسلام "الله" است. مکانی که روح معنویت اسلام در آن متجلی می‌شود. طبعاً حضور در چنین مکانی نیازمند آمادگی ذهنی و قلبی است. عبور از ایوان رفیع مسجد با شکوه لاهوتی‌اش، نمازگزار را به حقارت خویش در برابر معبود واقف می‌سازد. فضای رمزآلود ایوان که بر اثر گسترش ابعاد در ارتفاع، بازی‌های نور و سایه، طرح‌های پریچ و تاب تزئینی، و مقرنس‌های پر ابهام ایجاد شده است، فرد را از دغدغه زندگی در فضایی دیگر می‌کند. از این راه، "حضور" روزمره فارغ، و متوجه آمادگی روانی مورد نیاز ایجاد می‌شود، تا نماز رازونبازی از عمق وجود باشد. و این کیفیت تنها با بهره گرفتن از کالبد آشنایی چون ایوان مهیا شده است. از این راه کیفیت حضور در فضا معنوی مسجد بسیار ارتقا می‌یابد، در حالی که دسترسی مستقیم به شبستان اصلی در مساجد شبستانی، فرصت آمادگی روانی را از نمازگزار سلب می‌کند و روح تدین او را به اجرای نوعی مناسک روزمره فرو می‌کاهد. تغییر کیفیت فضایی موجب تغییر در سایر ویژگی‌های معماری مسجد نیز می‌گردد که از این جمله ویژگی‌های کارکردی و بصری است.

جدول ۱۱: مقایسه مؤلفه های معماری در الگوهای شبستانی و چهارایوانی (شهلائی، ۱۳۹۲، ۸۵)

الگوی مسجد	آرایش فضایی	مراتب فضایی	قبله	کیفیت انجام کارکرد	کیفیت بصری
الگوی شبستانی	ساده و یک راست	باز- بسته	عدم توجه کافی به قبله	-	هماهنگی
الگوی چهار ایوانی	پیچیده- عمق فضایی بیشتر	باز- بسته- نیمه باز	شاخص کردن قبله	ایجاد آمادگی روانی	تضاد

نتیجه گیری

از بررسی صورت پذیرفته چنین یافت می‌شود؛ مکان تشکیل شده از قرارگیری و اتصال فضاها در کنار یکدیگر و جایی است که در اتفاق رخ می‌دهد. بیشتر بناهایی که در دوره های مختلف تاریخی در ایران ساخته شده‌اند به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ بناهایی که در دوران قبل از ورود اسلام ساخته شده و بناهایی که بعد از ورود اسلام به ایران ساخته شده‌اند. بناهای هر دو دوره بر پایه اصول معماری ایرانی بنا شده‌اند که فاقد هر گونه تزئینات اضافی (پرهیز از بیهودگی)، سادگی و زیبایی در طرح، مردم وار و متناسب با مقیاس انسانی، بکارگیری مصالح بوم آورد، دانش ایستایی و مقاومت ساختمان در برابر عوامل طبیعی و اقلیمی ساخته شده است. اما موارد دیگری وجود دارد که باعث ایجاد حس مکان و روح مکان در بنا می‌شده است از جمله؛ درون‌گرایی که یکی از باورهای مردم ایران زندگی شخصی و حرمت آن بوده است به همین علت فضا را گرداگرد حیاط می‌ساختند. نور که از ویژگی های چشمگیر هر بنا به ویژه مساجد است. بازی با نور در فضای گنبد و گنبدخانه، پنجره های شبستان که با فاصله‌ی منظم از یکدیگر قرار گرفته‌اند می‌توان دید. عنصر دیگر رنگ که در تزئینات و کاشی کاری‌ها بکار رفته است جلوه دیگری در مسجد به وجود می‌آورد. بکارگیری تناسبات طلایی که یک نسبت عددی است از عهد باستان تاکنون باعث ایجاد ساختار هماهنگ در طرح مساجد می‌شده است. شیوه اجر خود به تنهایی نوعی از تزئینات بوده که از عمده مصالح ساخت در گذشته می‌باشد. فخر و مدین نوعی شیوهی اجرکاری است که علاوه بر کارکردهای زیبایی، کاربرد دیگری چون تهویه هوا داشته و با توجه به روش اجرا باعث کنترل دید و منظر در فضاهای باز و کنترل نور در فضاهای بسته و نیمه بسته می‌شده است. در انتها همان‌طور که

پیش تر نیز اشاره شد موضوع نحو فضا که ارتباط بین فضاهای یک بنا را مورد بررسی قرار می دهد؛ در واقع حریم و مرز بین هر واحد فضایی در یک مجموعه را مورد تحلیل قرار می دهد. این نظریه به ما کمک می کند آثار تاریخی ایران که دارای ساختار پیچیده ای است راحت تر بررسی کرده و به نتایج دلخواه دست یابیم.

منابع و مراجع

- [۱] احد نژاد ابراهیمی، محیا توران پور، حس مکان در مساجد براساس مطالعه‌ی تطبیقی شکل و مکان ساخت فخر و مدین در مساجد تاریخی، پژوهش های باستان شناسی ایران، شماره ۲۰، دوره نهم، بهار ۱۳۹۸.
- [۲] بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵، هنر اسام زبان و بیان. ترجمه ی مسعود رج بنیا، تهران: سروش.
- [۳] پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۷، سب کشناسی معماری ایران. تهران: انتشارات سروش دانش.
- [۴] توان، یی فو، ۱۳۸۴، تقابل اصالت و حس مکان، مجله‌ی خیال، شماره‌ی ۱۶، صفحات: ۱۳۹ - ۱۲۶.
- [۵] جانسون، رونالد، ۱۳۷۹، مسئله جا و مکان. ترجمه جلال تبریزی. تهران. انتشارات دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی.
- [۶] حبیب، فرشته، ۱۳۸۸، تحلیلی از تعامل فرهنگ و کالبد شهر (نمونه موردی اصفهان). فصلنامه هویت شهر، شماره ۴، صفحات ۸۳-۹۴.
- [۷] شکویی، حسین، ۱۳۷۸، دیدگاه های در فلسفه جغرافیا. تهران. انتشارات گیتا شناسی.
- [۸] فلاحت، محمدصادق، ۱۳۸۵، نقش طرح کالبدی حس مکان مسجد، نشریه‌ی هنرهای زیبا، شماره‌ی ۲۲، صفحات، ۳۵-۴۲.
- [۹] فلاحت، محمدصادق، ۱۳۸۵، حس مکان و عوامل شکل دهنده ی آن، تهران. نشری هی هنرهای زیبا، شماره‌ی ۲۶، ص: ۵-۶۶.
- [۱۰] گل محمدی، احمد، ۱۳۸۱، جهانی شدن فرهنگ هویت، تهران، نشر نی.
- [۱۱] نوربرگ شولتز، روح مکان (به سوی پدیدار شناسی معماری)، ترجمه: محمدرضا شیرازی، چاپ سوم: ۱۳۹۱، انتشارات رخ داد نو، تهران، چاپ اول: ۱۳۸۸.
- [۱۲] لیلیا مدقالجی، مجتبی انصاری، محمدرضا بمانیان، روح مکان در باغ ایرانی، نشریه باغ نظر، شماره ۲۸، سال یازدهم، بهار ۱۳۹۳، روح مکان در باغ ایرانی، ۳۸-۲۵.
- [۱۳] اردلان، نادر و بختیار، لاله. ۱۳۸۰. حس وحدت. ت: حمید شاهرخ، تهران: نشر خاک.
- [۱۴] بل، سایمون. ۱۳۸۶. منظر الگو، ادراک و فرایند، ت: بهناز امین زاده. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- [۱۵] نوربرگ شولتز، کریستین. ۱۳۸۸. روح مکان: به سوی پدیدارشناسی معماری، ت: محمدرضا شیرازی. تهران: انتشارات رخ داد نو.
- [۱۶] سرمست و متوسلی، بهرام و محمد مهدی، بررسی و تحلیل نقش مقیاس شهر در میزان حس تعلق به مکان، نشریه مدیریت شهری، شماره ۲۶، ۱۳۸۹.
- [۱۷] گلپورورد فرد، نازنین، انسان- طبیعت- معماری، انتشارات طحان، چاپ یازدهم، تهران، ۱۳۸۸.
- [۱۸] افتخار زاده، ساناز، ۱۳۸۶، هنر معماری، معماری پایدار، خانه های مسکونی ایران و ژاپن، تهران، انتشارات شاپا.
- [۱۹] تأثیر طبیعت بر جسم و روان انسان، سایت اینترنتی. [Dari.irib.ir>news>item>57791](http://Dari.irib.ir/news/item/57791)
- [۲۰] مقاله معماری و طبیعت، نویسندگان: الهام عطایی، فاطمه معروفخانی، مهسا رفیعی اصل، دومین همایش بین المللی معماری، شهرسازی و عمران در آغاز هزاره سوم، تهران، تیرماه ۱۳۹۵.
- [۲۱] سهروردی، شهاب الدین یحیی، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تهران، انستیتو ایران شناسی فرانسه در ایران، ۱۳۵۶، همان ۱۰۷.
- [۲۲] پییرفن، مایس، (۱۳۸۴) عناصر معماری از صورت تا مکان، ترجمه دانش فرزین فر، دانشگاه شهید بهشتی، چاپ دوم، تهران.
- [۲۳] آندو، تادائو، (۱۳۸۳)، شعر در فضا، ترجمه محمدرضا شیرازی، انتشارات گام نو، چاپ اول، تهران.
- [۲۴] سحر غریبی، زهرا ستایشی، تبیین رابطه ادراک و احساس در مسجد شیخ لطف الله، دومین کنفرانس سالانه پژوهش های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری، تهران- ایران. (www.sid.ir).
- [۲۵] نیوتون، مایکل، کتاب سرنوشت روح، ترجمه محمود دانایی، انتشارات مرسل، چاپ دوم، کاشان، ۱۳۸۸.
- [۲۶] برگرفته از کتاب سبک شناسی به تألیف دکتر محمد کریم پیرنیا، گردآوری و تدوین: دکتر غلامحسین معماریان، انتشارات سرور دانش، بهار ۱۳۸۷، تهران.
- [۲۷] مصطفی آزادی، ملیحه تقی پور، مقایس هی ساختار فضایی - عملکردی مسجد امام اصفهان و مسجد وکیل شیراز، فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره چهاردهم / بهار ۱۳۹۶ / سال پنجم، صفحات ۱۲۳-۱۰۵.

- [۲۸] بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹۰. میان‌ی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: سوره مهر.
- [۲۹] پوپ، آرتور آپهام. ۱۳۷۳. معماری ایران. ترجمه ی غلامحسین صدری افشار. تهران: فرهنگیان.
- [۳۰] سلمانی، امیر، محمد حسین رحیمی، و مهدی خاکزند. ۱۳۹۴. بررسی اهمیت، اولویت و اصالت فضای باز در مسجد. پژوهش‌های معماری اسلامی. صفحات ۳۴-۴۹.
- [۳۱] طیبی، محسن، و فهیمه فاضل نسب. ۱۳۹۱. بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شک‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان. هنرهای زیبا ۱۷ (۳)، صفحات ۸۱-۹۰.
- [۳۲] راهنمای طراحی معماری مساجد شهرهای جدید، شرکت مادر تخصصی عمران شهرهای جدید، معاونت فنی و مهندسی، دفتر شهرسازی و معماری، پائیز ۱۳۹۱. سایت (memari98.com)
- [۳۳] دی. کی. چینگ، معماری فرم، فضا، نظم، مترجم: زهره قراگوزلو، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۱، چاپ هجدهم، تهران.
- [۳۴] مهندس محمد نعمتی، مهندس علیرضا شهلائی، تحول فضایی در معماری مسجد چهارایوانی نسبت به مسجد شبستانی مطالعه موردی: مسجد جامع اصفهان، هویت شهر شماره بیست و دوم / سال نهم / تابستان ۱۳۹۴، صفحات ۸۶-۷۵.
- [۳۵] معماریان، غلامحسین، ۱۳۸۱، نحو فضای معماری، صفة، شماره ۳۵، صفحات ۷۵-۸۸.
- [۳۶] مدیری، آتوسا، ۱۳۸۷، مکان، فصلنامه، هویت شهر، ش ۲، ص ۶۹-۸۰.
- [۳۷] موسوی حاجی، رسول؛ شریفی، مصطفی؛ و شفیع فر، فرزاد، ۱۳۹۱، رویکردی باستا‌شناسانه به بازشناسی مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری دوران اسلامی ایران برپایه‌ی دیوان اشعار حافظ شیرازی. پژوهش‌های باستا‌شناسی ایران، شماره‌ی ۳، سال دوم، صفحات ۶۰-۴۵.
- [۳۸] معماریان، غلامحسین. ۱۳۹۱. معماری ایرانی. تهران: سروش دانش.
- [۳۹] هیلیان برند، روبرت. ۱۳۸۹. معماری اسلامی. ترجمه‌ی باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: روزنه.
- [40] Hillier, B, & Vaughan, L. (2007) City as one thing. Progress in Planning, 67, 205-230.
- [41] Relph, E. (1976). Place and Placelessness. London: Pion.
- [42] Rotenberg, R. (2012). Space, place, site and locality: the study of landscape in cultural anthropology. In Exploring the boundaries of landscape architecture, Edited by Bell, S., Herlin, I. & Stiles, R. Routledge.
- [43] Montgomery, J., 1998, "Making a city: Urbanity, vitality and urban Design". Urban Design, No. 1, 93-115.