فصلنامه معماری سبز
سال نهم، شماره ۱ (پیاپی: ۳۲)، بهار ۱۴۰۲
ISSN:2476-5368

مطالعه تطبیقی مفهوم آستانگی در معماری ورودی بناهای مذهبی مطالعه موردی: هند، چین و ایران

بیتا بنی اسدی[1*]، ژیلا رضا خانی[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸
کد مقاله: ۴۵۰۴۲

چکیده

نگاه ساده انگارانه به بعضی مفاهیم مانند مفهوم «آستانه» باعث فراموشی ابعاد معنایی آن شده است. شخصیت بخشی و انرژی انتقال برای عبور از یک فضا به فضای دیگر و ساخت فضاهای قدرتمند که وظیفه اصلی انتقال را بر عهده دارند، ضروری است. از این رو بررسی مفهوم «آستانگی»، می تواند طیف وسیعی از معانی مرتبط با فضا و مکان را در برگیرد که بر حس حضور تأثیر گذاشته و فضا را واجد معنا کند. حال آنکه مفهوم «آستانگی» در معماری، چه مراتبی بر روابط میا ن محدوده های معماری مترتب است و فضای آستانه ورودی در معماری بناهای مذهبی کشورهای آسیایی به چه صورت بیان شده وچه تفاوت‌هایی و شباهتهایی بایکدیگر دارند؟ از جمله سوالات مطرح در این پژوهش است. روش به کار گرفته در این پژوهش توصیفی–تحلیلی و استدلال منطقی با بررسی‌های اسناد کتابخانه ای است. یافته های تحقیق در ۵ دسته کالبد، کارکرد، بصری، معنا و جوهری دسته بندی شد. نتایج تحقیق نشان می دهد که در معماری مساجد ایران نسبت به معابد گذشته هر ۳ کشور و مساجد کشور هند و چین در بحث جوهرخیال در ورودی بنا توجه ویژه ای نشان داده شده است.

واژگان کلیدی: آستانگی ورودی، بناهای مذهبی، هند، چین، ایران

۱- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری دانشگاه تهران جنوب؛ (نویسنده مسئول)
itabaniasadi@yahoo.com
۲- دکتری تخصصی معماری از دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا

۱- مقدمه

مفاهیم اگر درست بیان نشوند، می تواند منجر به کژفهمی واقعیت شود. از این رو توجه ساده انگارانه به بعضی مفاهیم مانند آستانه می تواند در جلب مخاطب و دعوت او به بنا، کشش لازم برای ورود افراد به بنا و ایجاد یک حس مطلوب در مخاطب و ترغیب انسان برای ادامه در بنا را کاهش دهد. توجه به مفاهیمی چون آستانه می تواند سبب شخصیت بخشی و انرژی انتقال، برای عبور از یک فضا به فضای دیگر شود. ساخت فضاهای قدرتمند که وظیفه اصلی انتقال را بر عهده دارند (آستانه ها)، ضروری است. تجربه ما بین فضاها (فضایی بین فضاهای قبل و بعد) واجد کیفیت متفاوتی است که در یک سلسله مراتب فضایی برای هر فرد اتفاق افتاده است. تجربه این کیفیت متفاوت فضایی در وضعیتی به نام «آستانگی» تبلور می یابد. (علی نیای مطلق وهمکاران،۱۳۹۸) این موضوع برای آستانه بناهای مذهبی از اهمیت ویژه ای برخوردار است به نحوی که بیشترین معماری شاخص و با شکوه بناهای شهرها در مساجد بیان شده است. این موضوع را ذاکری در مقاله خود اینگونه بیان می کند که پیشگاه ورودی هر بنا، از آن جا که مفصل اتصال بنا با شهر است و نماد هویتی آن محسوب می شود از اهمیت بالایی برخوردار است و در مساجد و بناهای مذهبی که از بناهای عمومی شهر هستند اهمیت دو چندان دارد و در جذب مخاطبان و انتقال مفاهیم فرهنگ تاثیر گذار است. (ذاکری، ۱۳۹۷) پدیدارشناسی که از شاخه های نظریه پردازی نوین در معماری است، با اعتقاد به اینکه بوسیله زبان میتوان شناخت از پدیده ها را آغاز کرد، بر فهم ریشه های لغات و فرایند نوشتن به منزله منبعی برای شناخت، تأکید زیادی دارد (پرتوی ۱۳۸۷،۱۷۶) ریشه شناسی یکی از رویه های اصلی هایدگر و معماران پدیدارشناسی چون شولتز است. هایدگر علم ریشه شناسی (اتیمولوژی) و تاریخ معانی واژگان را منبع بصیرت و بینش آدمی می دانست. او مانند یک باستان شناس، با استخراج نخستین معانی واژگان آشنا از طریق ریشه شناسی، به درک بهتر از هستی نایل شد. (علی نیای مطلق وهمکاران،۱۳۹۸) از جمله صاحب نظران در ریشه شناسی واژگان پرداخته اند می توان به معمارانی چون لویی کان، کریستوفر الکساندر، کریستیان نوربرگ شولتز، ون آیک، فون مایس، رودولف آرنهایم، علی نیای مطلق اشاره کرد. هدف پژوهش رو این است که با ریشه یابی مفهوم «آستانگی» ونمود آن در ورودی بناهای مذهبی کشورهای آسیایی درصدد ارائه الگویی برای طراحی ورودی بناها پیشنهاد گردد. در این پژوهش سعی شده در جهت رسیدن به سوال های زیر در پژوهش شکل گیرد.

- چگونه مفهوم آستانه می تواند منجر به تبیین محدوده در ورودی بنا شود؟
- تأکید بر مفهوم «آستانه» در معماری، چه مراتبی بر روابط میا ن محدوده های ورودی مترتب است؟
- فضای آستانه ورودی در معماری بناهای مذهبی کشورهای آسیایی به چه صورت بیان شده وچه تفاوتهایی بایکدیگر دارند؟

۲- پیشینه تحقیق

۲-۱- ریشه شناسی واژه آستانه وآستانگی

مفاهیم مرتبط با «آستانه» که از آن به درگاه، آیگاه، آستان و درآیگاه نیز تعبیر میشود، دارای مفاهیم و تعاریف متعددی است که به رغم تشابه، دارای وجوه متنوعی است. دهخدا کلمه آستانه را متناظر واژههای آستان، بارگاه، درگاه، درگه، گذرگاه و پیوسته به در قرار میدهد (دهخدا، به نقل از بهشتی و قیومی بیدهندی، ۱۳۸۸:۲۵) و معین آن را با معانی ۱- آستان، ۲-چوب زیرین چارچوب در ۳- مقدمه، وسیله و ۴ بارگاه شاهان تعریف می‌کند (معین، ۱۳۸۱:۳۷) آستانه واژه ای فارسی است که ریشه آن در زبان پارسی قدیم،sta،برگرفته از واژگان a-stan و astan به معنای ورود و ورودی است ریشه enدر واژه entranceبه معنای اندرون (inside) است و اشاره به درون چیزی دارد، شکل لاتین آن linاستinter.. بودن به معنای در میان چیزی بودن است. بر این مبنا ویژگی در درون بودن و در میان بودن اولین گام در درک آستانه است پس در آستانه چیزی بودن اولین گام در درک آستانه است. پس در آستانه چیزی بودن علاوه بر معنای ورود به آن چیز اشاره به درون ومیان چیزی قرار گرفتن نیز دارد. با مراجعه به فرهنگ المنجد و تدقیق در واژگان عربی معادل آستانه را می توان دریافت که آستانه واژه ای با دامنه وسیع معانی،به طور مثال،آستانه به معنای ساحت با معادل هایی چونن عرصه،مرتبه وحد به کار می رود و یا حضرت به معنای حضور،قرب و نزدیکی است. تنها بیان یک حد از نزدیک شدن به آن هستیم که معادل لاتین approachاست. این واژه از ریشه لاتینpropious به معنای مجاورت و نزدیک گرفته شده است. دو واژه approachو propiusدارای ریشه مشترک هند و اروگایی perبه معنای به سمت «محل عبور» هستند. نتیجه اینکه یعنی آستانگی وضعیت «قبل از رسیدن» است و تمنای وصال دارد. این موضوع تلویحا حیثیت «وصلی» وپیوندی آستانه را بیان می کند. بنابراین تقرب به چیزی را معادل در آستانگی آن چیز دانست. (علی نیای مطلق و همکاران،۱۳۹۸)

۲-۲-آستانگی با ترجمه liminality

Liminalityبه معنای «در گذار بودن» و یا «در میان بودن »و در مقابل یک مرتبگی تعریف شده است. liminalاز ریشه کلمه limenدر زبان لاتین مترادف با thresholdبرداشت شده است. ریشه هند واروپایی tereدر واژه threshold به معنای «تغییر وضعیت»،«گذر کردن از میان چیزی»است و اشاره به شرایط میانی آن دارد. این واژه را اولین بار ون ژنپ قوم نگار و پدر فولکولور فرانسه در کتاب مناسک گذار به کار برده است. او دوره انتقال یا آستانگی را دارای سه مرحله معرفی کرده است:آداب جدایی (فصل)،آداب انتقال و آداب پیوند(وصل) و همچنین مرحله میانی یعنی آداب انتقال را یک دوره آستانی می نامد در این انتقال که در بالا نیز بدان اشاره شد مفهوم تقرب مستتر است و تقرب نزدیک شدن به مقصد یا مقصودی است. (علی نیای مطلق و همکاران، ۱۳۹۸)

۲-۳-آستانگی در معماری

هر ورود یا رسیدنی مبتنی بر انتظارها و چشمداشتهایی است. ا این موضوع را می توان در قالب اصطاح سنتی «باب» شناخت که چه با عطف به معماری، چه ادبیات، دلالت بر حرکتی از میان فضای معین دارد که در مدت زمان معینی انجام میگیرد. این انتقال که معنای نمادین دارد، بی اعتنا به مقیاس، حتی از دهانهٔ یک گذرگاه کوهستانی سردرمیآورد؛ آنجا که نقش برجسته ها از ورود به یک «مکان» متمایز منطقهای خبر میدهند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰:۷۱) همانطور که مشخص شد، آستانگی نوعی حرکت در محدوده مکانی است که با «انفصال»، آغاز می‌شود و سرانجام آن «اتصال» است، پس «جهتمدار» و «غایتمند» است، یعنی در پی مقصد و مقصودی در حرکت است.

پژوهشهای پیرامون آستانگی در حوزه معماری نسبتا نوظهوراست و به مطالعات انسان شناسان فرانسوی بر می گردد که اولین بار آداب آن در تحقیقات ون ژنپ[1] (۱۹۶۱) مورد بررسی قرار گرفت و از سه مرحله جدایی، گذار و پیوند سخن گفت. بعد او ویکتور ترنر[2](۱۹۸۲) و توماسن[3](۲۰۰۹) به شرح مفاهیم آستانگی در سایر حوزه های سیاست و مسائل اجتماعی پرداختند. تیل بوتگر [4] (۲۰۱۴) آخرین تلاش در زمینه آستانه در محدوده تاریخی آکروپلیس، سعی در باز تعریف آستانه محدوده به مثابهیک فضا در نظر گرفت. (علی نیا مطلق و همکاران،۱۳۹۹) همچنین در حوزه پدیدارشناسی آستانگی می توان به نظریه پردازانی از جمله لویی کان پرداخت که فهم آستانه و آستانگی را برای معماران مهم می داند. (کان به نقل از حجت،۱۳۹۴)کریستیان نوربرگ شولتز در کتاب وجود فضا و معماری با دیدگاه پدیدارشناسانه به جهان از واژه آستانه و مرز، در اتصال درون و بیرون، مرکز ومسیر جهت مند در قالب مکان یاد کرده است. (شولتز، ۱۳۹۳) آرنهایم در کتاب پویه شناسی صور معماری به مفهوم حرکت در معماری و مسئله انتقال می پردازد. اوبا ارتباط درون وبیرون با یک شی فیزیکی وگشودگی آن را در ظاهر مانع حرکت و در باطن سرشار از معنا توصیف کرده است و نمادگرایی را عامل قداست در محدوده نواحی انتقالی را حیاتی می داند. (آرنهایم، ۱۳۸۲) کریستوفر الکساندر در کتاب سرشت نظم به مفاهیم حوزه معماری از جمله مرز و سلسله مراتب پرداخته است. او درباره مرز، مرکز و درجه بندی وجدایی ناپذیری فضا صحبت می کند. این نشان تاکید او بر مرز و مرکز در مفاهیم آستانگی است. (الکساندر، ۱۳۹۰) همچنین او در کتاب معماری و راز جاودانگی، الگوی گذر ورودی را به منطقه ای واسط برای تغییر چارچوب ذهنی انسان از بیرون به درون معنی میکند: «منطقه گذاری که در آن جهت، ارتفاع، سطح و منظر تغییر میکند و کیفیت روشنایی عوض میشود» (لکساندر، ۱۳۸۱:۲۲۸) فون مایس در کتاب نگاهی به مبانی معماری از فرم تامکان به نقش آستانه ها در سه نقش عملکرد، حفاظت و معنا اشاره دارد. (فون مایس، ۱۳۸۳)

در مطالعات انجام شده در حوزه ملی معنی واژه آستانگی در مقاله علی نیای مطلق و همکاران در سال ۱۳۹۸ به معنای «در گذار بودن» یا «درمیان بودن» و در مقابلل یک مرتبگی معنا شده است. «بودن در یک ورودی» و به تبع آن آستانه به معنای یک نقطه اتصال صرف و عدم توجه به گستره معنایی این دو واژه است. تجربه مابین فضاها واجد کیفیت متفاوتی است که در یک سلسله مراتب فضایی برای هر فردی اتفاق افتاده است. (علی نیای مطلق و همکاران، ۱۳۹۸) مدقالچی در مقاله بازشناسی مفهوم آستانه در باغ ایرانی، آستانه را در ۳ عامل کالبد، کارکرد و معنا بررسی کرده است (مدقالچی، ۱۳۹۶).

۲-۴-دیالکتیک‌های فضای درونی و برونی

در یک ساختمان، آستانه همزمان داخل و خارج را، یعنی آنچه را بیگانه است با آنچه معمول است، از هم جدا و در عین حال به هم مرتبط میسازد. آنچه از بررسی مفهوم آستانگی عنوان شد ارتباط بین درون و بیرون در بررسی مفهوم پدیدارشناسی آستانگی تاثیر

1- Van Gennep
2- Victor Turner
3- Thomassen
4- Till Boettger

دارد. در مطالعات انجام شده نظریه پردازان بین المللی از جمله ادوارد رلف[1](۱۹۷۶) در کتاب مکان و بی مکانی اشاره کرد که در «در درون بودن»، کیفیت بسیار مهمی است که از طریق آن فضا به مکان ارتقا مییابد، و به بررسی جز به جز به جز روابط از جمله آنها حالت مختلف دیالکتیک درون ساختاری مکان و بیرون میپردازد (پرتوی به نقل از سیمون، ۱۳۸۷:۹۷) مطالعات گوردن کالن نیز که تاثیرات روانشناسانه ناشی از فضای اندرون و بیرون و حس و آگاهی تولیدشده مؤثر از آن را در محدودههای فضایی بررسی می‌کند «به محض تصور یک اینجا، به طور اتوماتیک یک آنجا باید خلق شود...» (پرتوی، ۱۳۸۷،۹۵) دیالکتیکهای فضای درونی و برونی، مادی و معنوی، جسمانی و ذهنی و تأثیرات متقابل آنها تأثیر مهمی بر جوهره معماری میگذارند (پلاسما، ۱۳۹۰:۲۷) برای همان با تاثیرات ذهنی در گیر می شود. از این رو می توان به بیان نظریه بشلار اشاره کرد. او نفی هندسه، تکیه بر وجود، تأکید بر اهمیت صور خیال شاعران با استفاده از مفهوم درون و برون در شعر آن را شیوه ای برای درک حقیقت در حوزه های گوناگون معرفی می کند و به این منظور فرد را از درک هندسی درون و برون، نهی می کند. (بچلارد[2]،۲۰۰۰: ۱۵۱) این موضوع را می توان در عرفان اسلامی مشاهده نمود. اندیشمندان حوزه معناگرایی نیز، تحت تأثیر آموزههای دینی و عرفانی، مسایل درونی را اولویت میدهند: «تمثیلی از رابطه درون و برون بخشی از تفسیر پردامنه گرایش معناشناسی عرفانی در معماری اسلامی است. در این تحلیل درونگرایی با سیر درونی به سوی خدا (طریقت) و نظام بیرونی (شریعت) و اولویت اولی بر دومی منطبق میشود» (نصر، ۱۹۸۱: ۱۹۲)

از عوامل تشکیل دهنده درون وبیرون در معماری می توان به نظریه نوربرگ شولتز عناصر تشکیل دهنده کرانه فضایی یعنی کف، سقف و دیوار، باقابلیت جداسازی و پیوستگی، به عنوان یک مرز، امکان ایجاد کرانه ای فضایی و درنتیجه به وجود آوردن «درون» در برابر «برون» دانست. (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۱،۱۰۵) در مقاله ای دیگر علی نیا مطلق و همکاران در سال ۱۳۹۹ در مقاله بیین مفهوم آستانگی در بر همکنش درون و بیرون محدودهها در معماری معتقد است که سه حالت تقابلی، تعاملی و متعالی را در ارتباط میان محدوده ها فراهم می آورد حالتهای مذکور، به سبب نوع مطالبه خود از معماری نقشه ای متفاوتی را به مؤلفه های برسازندهی محدوده مکانی تخصیص داده که میتوانند تجربه در درون بودن کامل (یگانگی) تا بیرون بودن کامل (بیگانگی) را در مدرک، ایجاد و معیارهایی برای بسط محدوده ها مشخص کنند. (نمودار ۱) در مقاله ای دیگر علی نیا مطلق و همکاران در سال ۱۳۹۸ چهار عامل کالبد، عملکرد، معنا و جوهری را عامل درک آستانگی فضاهای معماری می داند. (نمودار ۲) موسوی و همکاران در مقاله گفت وگوی درون و برون در نگرشی پدیدارشناسانه به مکان در سال ۱۳۹۸ مقوله درون و برون فضا را در ۴ حیطه از باب فلسفی، شاعرانگی، مطالعات محیطی–انسانی و همچنین معماری که در آن دیدگاه (شولتز ونایس) در قالب مسیر –مرکز–پیکره–سقف–کف–دیوار وماده–وزن–حرکت بررسی شده است. در مقاله محبوبی و همکاران در سال ۱۳۹۶ همزیستی درون و بیرون معماری در ارسن نقش جهان رجحیت یافتن مقوله شهرسازی و رشد و توسعه شهر، ایجاد تضاد بین فضاهای تنگ و تاریک و راهروها و ورودیهای سربسته پیچدرپیچ با گشادگی و نورانیت و کشیدگی فضایی صحن اصلی، حیاط و میانسرای روباز، استفاده از نقوش هندسی مشابه اعم از اسلیمیها، مشابهتهای فرمی دروازه و محراب، جفت مناره" مفاهیمی مانند خواستن، عروج و توجه به بیرون، نحوه ارتباط فضاهای درونی مساجد با فضاهای بیرونی یا شهری، اهمیت یافتن نقش آستانه به لحاظ معنایی و کارکردی در این دوره، تأکیدی بر نمایش مرز و قلمرو و رعایت سلسله مراتب، کارکردی از ویژگی های مطرح در تعامل درون و بیرون میدان های حکومتی دانسته است.

نمودار۱:حیثیت وصل و فصل در فرآیند آستانگی براساس دیدگاه ون ژنپ(ماخذ: به نقل از علی نیای مطلق وهمکاران، ۱۳۹۹)

1 - Edvard Relph
2 - Bachelard

نمودار۲: مراتب مفهوم آستانگی (ماخذ: علی نیای مطلق وهمکاران،۱۳۹۸)

۳- روش تحقیق

مبانی نظری موضوع با توجه به ماهیت نظری بحث، ابتدا به هر دو شیوه کتابخانه ای اطلاعات لازم جمع آوری شده و پس از آن به روش توصیفی-تحلیلی، ویژگیهای ابنیه را از منظر بحث تبیین می شود. لذا پس از انتخاب نمونه ها، به روش تحلیل محتوا عوامل مهمترین متغیرهای مؤثر در تحقیق بررسی میشود .گوناگونی های ساختاری در نظریه های مرتبط به مقوله درونً از و بیرون و چگونگی ارتباط و مناسبت آنها با همدیگر غالبا نگرشهای فلسفی به موضوع انسان و فضای معماری حاصل شده اند. لذا ابتدا از دو زاویه نظری جدید به بررسی مسئله میپردازیم.

۳-۱- ورودی بناهای مذهبی

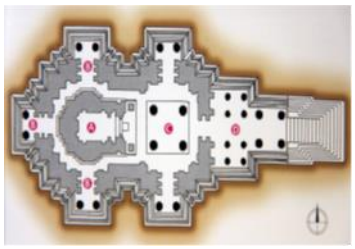
هر ورودی دارای نقش های کالبدی و کارکردی میباشد. از نقش های کالبدی ورودی میتوان به تأمین و نظارت بر ارتباط، کنترل گری، نفوذپذیری، تبدیل پذیری، تشخص و خوانایی، پذیرندگی یا دعوتکنندگی نام برد .شکلگیری ورودی به عنوان یکی از عناصر مهم و مؤثر در معرفی افکار و نظریات دوران مربوط به خود است و متناسب، هماهنگ و پیوسته با امکانات، اهداف عملکردی و تفکرات دوره مربوط به خود شکل میگیرد. برای کمک به طراحی ورودی میتوان از آثار گذشتگان نام برد. بهره گیری از آموزه های معماری قدیم، نقش مهمی در رسیدن به کیفیت مطلوب دارد. (دوستی مطلق ۱۳۸۸) سلطان زاده معتقد است کاملترین ورودی از هفت جز تشکیل شده است عبارت اند از:جلوخان،پیشطاق،درگاه،هشتی،دالان،ایوان وساباط که جلوخان نخستین فضایی است که انسان را آماده ورود به فضایی با ویژگی های متفاوت میکند. بعد از عبور از جلوخان،لازم است مخاطب از پیش طاق و آستانه درگاه بگذرد. پیشطاق،مقام قطع دنیاست و معمولا دارای کمی عقب نشستگی نسبت به فضای مجاور خود است. ورودی عقب نشسته حفاظ به وجود می آورند و بخشی از فضای خارجی را در قلمرو بنا جای می دهند. ایجاد حفاظ باعث ایجاد حس آرامش و پذیرش در مخاطب قرار گیری در پناهی امن و پیوستگی فضای بیرون و درون می گردد. به دنبال عبور از درگاه مسجد وارد فضای هشتی می شویم این فضا به شکل هندسی خاص خود وی را به وقوف و مکث فرا می خواند. پس از هشتی دالان قرار دارد. دالان به مضمون صبر اشارات دارد وتشبیهی است از مبارزه با مکروهات نفس. معمولا دالان فضایی تنگ تر دارد و تاریک تر از هشتی دارد. این ویبگی با مفهوم ریاضت در حیات سازگاری دارد و ریاضت لازمه سیر و سلوک است. بعد از دالان به صحن می رسیم. صحن به جهت بزرگی که دارد مبین افتتاح و انبساط روح، فراغت وآزادی وی است. (حمزه نژاد و همکاران، ۱۳۹۲) از عوامل یاد شده می توان استنباط نمود که توجه به عنصر ورودی در بناها و مفهوم آستانگی می تواند در دید مخاطب تاثیر بسطایی در خاطره او نقش ببندد.

۳-۲- بناهای مذهبی هند

۳-۲-۱- معبد کانداریا ماهادوا

در قرن یازدهم درخاجوراهو ساخته شده و معبدی هندویی است :قرارگیری این بنا بر روی یک صفه مصنوعی از ویژگی های معماری این بنا است. از دیگر ویژگی های آن دسترسی توسط پلکان های وسیع، ورودی های شاخص، مجسمه ها و تزئینات سنگی است. (دیزانی،۱۳۹۶)

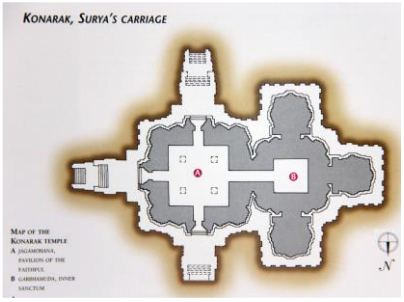
تصویر۱: نمای ورودی و جانبی معبد کانداریا ماهادوا.
(ماخذ: دیزانی،۱۳۹٦)



تصویر۲:پلان معبد کانداریا ماهادوا.
(ماخذ: دیزانی،۱۳۹٦)

۳-۲-۲- معبد کنارک

در قرن سیزدهم ساخته شده و معبدی هندویی است .این بنا روی سکویی دست ساز ساخته شده است و دسترسی به آن از طریق پلکان های وسیع و ورودی های شاخص از سه طرف امکان پذیر است. این بنا دارای حجاری های سنگی به صورت مجسمه ها و نگاره های سنگی است. نمونه های اولیه معابد هندی به صورت غار در میان کو ه ها ایجادشده است. قرارگیری در ارتفاع و دسترسی توسط پلکان های عظیم و تقسیمات سه تایی فضاهای داخلی، ستو نها و سردیسها از ویژگی های معابد غاری است. در طی زمان معابد متأخر هندی با الگو گرفتن از معابد غاری روی سکوهایی طبیعی و یا مصنوعی ساخته می شوند و پلکان های وسیع برای دسترسی به آنها ایجاد می‌شود. ورودی‌های شاخص از دیگر ویژگی های این معابد است. کاربرد مجسمه های تراشیده شده از سنگ به اشکال مختلف انسانی، حیوانی و تخیلی از ویژگی های بارز معابد هندی است. (دیزانی،۱۳۹۶)

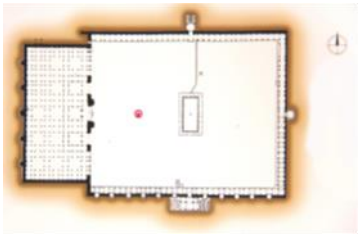


تصویر۳: پلان معبد کنارک (ماخذ: دیزانی،۱۳۹٦)

تصویر٤: نمای ورودی و کلی معبد کنارک
(ماخذ: دیزانی،۱۳۹٦)

۳-۲-۳- مسجد جمعه احمدآباد

نمونه میانی مساجد هندی مسجد جمعه احمدآباد است. نوه او(مظفر شاه) احمد اول (سلطنت در ۱۴۱۱ – ۱۱۴۲) متصرفات خود را استحکام بخشید و پایتخت خود را به شهر قدیمی اساوال منتقل کرد و آن را احمدآباد نامید. در زمان او دوره ای از فعالیت های بی سابقه معماری شروع شد و تنها در پایتخت دست کم پنجاه مسجد بنا گردید. زیباترین آنها مسجد جامع(۸۲۶ / ۱۴۲۳ م) بود. این مسجد مرکب از یک صحن بزرگ سنگی ۷۵ در ۶۶ متر و ردیف طاقگانی در سه جهت بود. در جهت چهارم یا سمت قبله یک نمای پیشین منقور و زیبا قرار داشت. شبستان(۶۴ در ۲۹ متر) دربردارنده بیش از سیصد ستون باریک بود که پانزده گنبد عظیم در بالای آنها دیده می شد و در بالای گنبدها مجموعه ای از گنبدهای کوچک ساخته شده بود. این مسجد دارای موقعیت مرکزی در شهر بوده و در جوار بازار است. بنا بر روی صفه قرارگرفته و در دو جهت دارای پلکان است. این مسجد دارای سه ورودی مجزا از جهات اصلی است و شبستان آن در قسمت غربی دارای ورودی ناهمگون با فضای داخلی شبستان است. ورودی های این بنا از سه جهت بیرون شاخص شده اند و در اطراف میانسرا رواقی کم عمق بدون تشخص نمایی ورودی ها قرار دارد.. (دیزانی،۱۳۹۶)

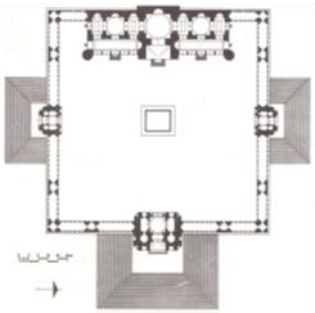


تصویر ۵: پلان مسجد جامع احمدآباد
(ماخذ: دیزانی،۱۳۹٦)

تصویر ٦: شبستان روبه قبله مسجد جامع احمدآباد
(ماخذ: یزانی،۱۳۹٦)

۳-۲-۴-مسجد جامع دهلی

نمونه کامل مساجد هندی مسجد جامع دهلی (مسجد شاه جهان) است. این مسجد بین سال های ۵۸ – ۱۶۴۴ میلادی به دستور شاه جهان ساخته شده است. ویژگی های معماری مساجد هندی در اینجا به حد کمال خود رسیده است. مسجد روی یک صفه بلند مشرف به بازار و محلات اطراف ایجادشده است. ورودی‌های شاخص دوسویه در سه جهت اصلی قرار داشته و پلکان های عظیم دسترسی به آنها را به وجود آورده اند.



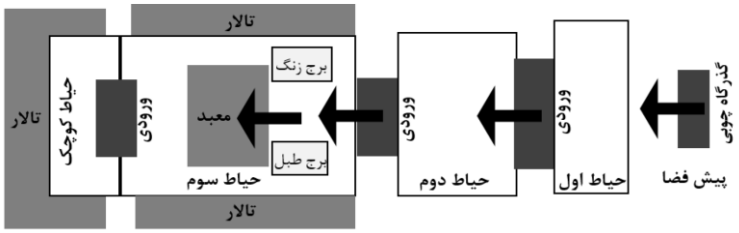
تصویر ۷: پلان مسجد جامع دهلی
(ماخذ: دیزانی،۱۳۹٦).

تصویر ۸: شبستان روبه قبله مسجد جامع دهلی شاه جهان
(ماخذ: دیزانی،۱۳۹٦)

۳-۳- بناهای مذهبی چین

۳-۳-۱- معبد کنفوسیوس

برای اولین بار در سال ۱۰۳۴ میلادی در سلسلهٔ سونگ ساخته شدمعبد دارای سه حیاط پی درپی، شامل دو حیاط بزرگ بوده است که توسط یک حیاط کوچک از یکدیگر جدا شده اند. تالار «مقدس بزرگ » مشرف بر حیاط اول است. این تالار بزرگ ترین بنا در مجموعه بوده و دارای سقف قوس دار دوتایی است. رو به شمال، حیاط دیگری قرار دارد که ساختمان اصلی آن تالار «تقوای روشن » است، این بنا دومین بنای بزرگ مجموعه بوده و سقف آن منفرد است. تالار «تقوای روشن » به عنوان تالار موسیقی کلاسیک مکتب کنفوسیوس استفاده می شود. این حیاط دارای یک برج طبل در سمت غرب و برج زنگ در سمت شرق است. سالن هایی نیز دور حیاط نمایشگاهی متعلق به مکتب کنفوسیوس وجود دارد که از آنها در مراسم و مناسک استفاده می شود. (نوری وهمکاران ۱۴۰۰)



تصویر ۹:دیاگرام چیدمان محوری و نوع دسترسی در معبد کنفسیوس(ماخذ: نوری وهمکاران ۱٤۰۰)

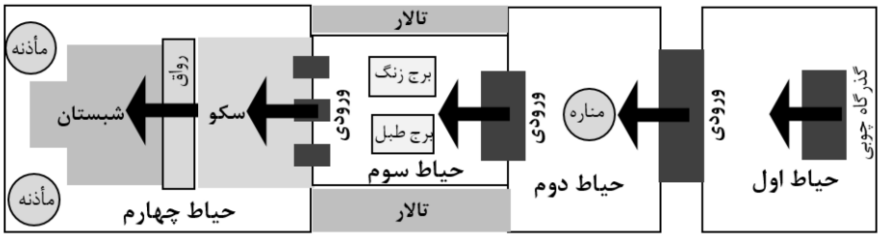
تصویر۱۰:حیاط نخستین معبدکنفوسیوس نانجینگ (ماخذ: نوری وهمکاران ۱۴۰۰)

تصویر ۱۱:حیاط دوم معبدکنفوسیوس نانجینگ (ماخذ: نوری وهمکاران ۱۴۰۰)

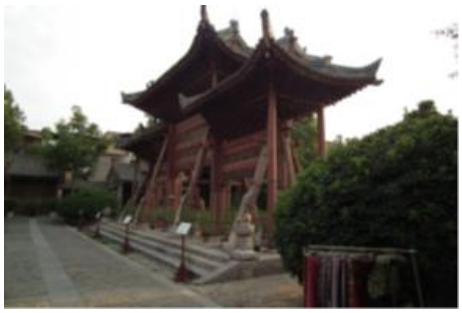
تصویر۱۲: حیاط سوم معبد کنفوسیوس نانجینگ (ماخذ: نوری و همکاران، ۱۴۰۰)

۳-۳-۲- مسجد جامع شیان

شهر «شیان» پایتخت باستانی چین بوده و شیان از بزرگ ترین مساجد اولیهٔ چین است که به بهترین صورت حفظ شده است. به نقل از گاردنر این مجموعهٔ بزرگ و تاریخی در ناحیهٔ مسکونی و مسلمان نشین این شهر واقع است. بر اساس یادداشت های تاریخی، قدمت لوح های سنگی کنده کاری شده در این مسجد به ۷۴۲ میلادی، یعنی به دورهٔ تانگ می رسد. فرمانروایان سلسلهٔ تانگ، امپراتوری خویش را با بناهای پرشکوه چوبی می آراستند. این مسجد بزرگ مجموعاً «مساحتی بالغ بر ۱۳۰۰۰ متر مربع را می پوشاند که بیش از ۶۰۰۰ متر مربع از آن را ساختمان در بر گرفته است. این ساختمان به شکل چهارگوش از شرق به غرب، به چهار حیاط تقسیم می شود. در نخستین حیاط، یک گذرگاه چوبی قدیمی وجود دارد که از دو طرف با یک دیوار آجری–گلی، حکاکی و تزیین شده است. این گذرگاه دارای بام با پیش آمدگی به حالت خمیده به سمت بالاست و با لایه هایی طاقچه مانند و کاشی های لعاب شده، بسیار باشکوه جلوه می کند. در هر دو طرف این گذرگاه چند اتاق قرار دارد که در آنها تعدادی مبل های قدیمی که در زمان سلسله های مینگ و چینگ ساخته شده، نمایش داده شده است. بین پنج تالار بزرگ در بخش میانی حیاط دوم، سه یادبود مدخل سنگی متصل به هم وجود دارد که با چهار ستون نگهداری می شود .این منارهٔ سه طبقه با لایه های سه گانهٔ پیش آمدگی لبهٔ بام و یک پوشش هشت ضلعی، با جایگاه ایستادن روی آن برای اذان گفتن که بسیار گیرا و برانگیزاننده اس . در شرق آن یک سالن وضوخانه برای مسلمانان جهت وضو گرفتن قبل از نماز قرار دارد .تالار امپراتوری در حیاط سوم، قدیمی ترین قسمت بنای این مسجد است که در آن قطعه ای از سنگ وجود دارد که «لوح ماه » نام دارد و به زبان عربی نوشته شده است. این نوشتهٔ خطی را یکی پیشوایان مشهور گذشته نوشته است .این نوشته دربارهٔ طریقهٔ محاسبه کردن تقویم مسلمانان (تقویم قمری) است. امروزه این لوح سنگی به عنوان یک اثر تاریخی گران بها ثبت شده است. دیوارهای میانی سه راهرویی که به آخرین حیاط مسجد متصل می شود، به وسیلهٔ خشت و به صورت ریز و لطیف به زیبایی حکاکی شده است. در اطراف سالن درونی (شبستان مسجد)، کل صفحات قرآن مجید روی ۶۰۰ قطعه تخته های چوبی بزرگ که ۳۰ تای آنها به زبان چینی حکاکی شده است. الگویابی معماری مسجد جامع شیان از مساجد اولیهٔ اسلامی، بیشتر در جنبهٔ عملکردی است. قرارگیری راستای بنا در جهت شرقی–غربی متناسب با جغرافیای محلی رو به قبله است. این مسجد در استفاده از هندسه و خطوط اسلامی در تزیینات از الگوهای مساجد اسلامی بهره گرفته است. الگویابی مسجد مذکور از معابد بیشتر در رابطه با تشابه ترکیبندی پالنها، قرارگیری فضاها در راستای محوری مشخص، تشابه در سلسله مراتب ورود به فضاها، وجود ساختمایه‌ها و سازهٔ مشابه است. این مسجد دارای عناصر طبیعی و مصنوع و همچنین تزییناتی مشترک با معماری سنتی چینی، اما تفاوت آن با معابد چینی حذف مجسمه‌ها و تمثالهای انسانی است. با مقایسهٔ تطبیقی مسجد جامع شیان با مساجد اولیه و معابد چینی میتوان دریافت که الگوی معماری آن برگرفته از معابد سنتی چین است (نوری و همکاران ۱۴۰۰)



تصویر۱۳: پلان مسجد جامع شیان(ماخذ: نوری وهمکاران ۱۴۰۰)



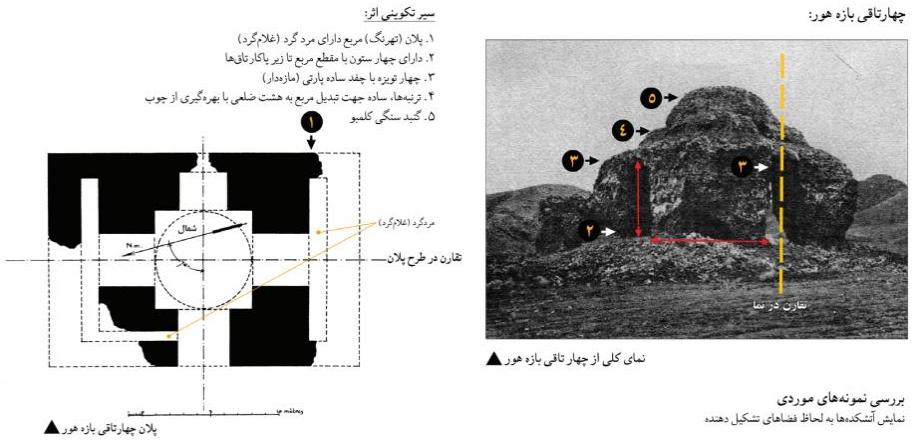
تصویر ١٤: گذرگاه چوبی، وسط نخستین حیاط مسجد جامع شیان. (ماخذ: نوری وهمکاران ١٤٠٠)

تصویر١٥: منار مسجد جامع شیان (ماخذ: نوری و همکاران، ١٤٠٠)

۳-۴- بناهای مذهبی ایران

۳-۴-۱- چهارتاقی بازه‌هور

در بازه هور، میان تربت حیدریه و نیشاپور، نیایشگاهی به جای مانده که روی تپه ای قرار دارد. از ویژگی های آن گنبد سنگی است که گوشه سازی آن با چوب انجام گرفته و از کهنترین گنبدها در ایران نیز به شمار میآید. این بنا یکی از کهنترین نمونههای آتشکده گنبددار ست که احتماا متعلق به زمان پارتیان است. بهلحاظ ویژگیهای معماری، این بنا نمایانگر بخشی از اجزا و عناصر ساسانی است که آندره گدار آن را به قرن سوم میالدی نسبت داده است. فضای ورودی این چهارتاقی دارای سه درگاهی بلند و عریض است که احتماا در حکم تاالر ورودی به فضاهای معماری طرفین شمار می‌آید. اما ورودی اصلی بنا از ضلع غربی ایجاد شده که درگاهی‌های همسان در اطراف حاکی از الحاقات پیرامون آن است. این بنا در گذشته از سمت مشرق به نای دیگری اتصال داشته و در دو سوی شمالی و جنوبی آن نیز الحاقاتی مانند راهرو و ایوان وجود داشته است. (سلیمانی روزبهانی، ۱۳۹۹)

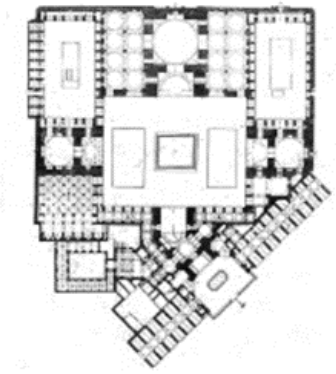


تصویر ١٦: تصویر و پلان چهارتاقی بازه هور(ماخذ: سلیمانی روزبهانی، ۱۳۹۹)

۳-۴-۲- مسجد امام اصفهان

مسجد امام یکی از مساجد زیبای ایران است. میان محور سردر که رو به میدان نقش جهان ساخته شده و محور مسجد که رو به قبله است، زاویهای پدید آمده که معمار آن را به بهترین وجه پاسخ داده است (معماریان ۱۳۸۴، ۹۴) .این بنا شاهکاری جاویدان از معماری، کاشیکاری و نجاری در قرن یازدهم هجری است. بنای کنونی در ضلع جنوبی میدان نقش جهان واقع شده و از نظر ویژگیهای معماری، تزیینات غنی و آثار نفیس دیگر از برجسته ترین آثار معماری ایران است. جلوخان رو به شمال است، همچنانکه ضرورت میدان بوده، ولی ازآنجاکه محراب میباید رو به قبله باشد (یعنی شمال شرقی به جنوب غربی) برای جلوگیری از قناس شدن، سلیقه و دقت زیادی الزم بود .این مشکل با موفقیت حل شده. شخص از جلوخان وارد دهلیزی عالی میشود که از ویژگیهای بناهای تاریخی ایران از زمانها قدیم بوده است. این دهلیز مدور است و ازاین رو هیچ جهتی ندارد و میتواند مانند پاشنهای باشد که

محور بنا بر روی آن بچرخد. دهلیز رو به طاق بلند ایوان شمالی باز میشود و از عمق تاریک آن انسان ناگهان حیاط روشن از آفتاب را می‌بیند. در آن سوی حیاط سردر وسیع شبستان قرار دارد (پیرنیا ۱۳۸۳، ۲۹۱)

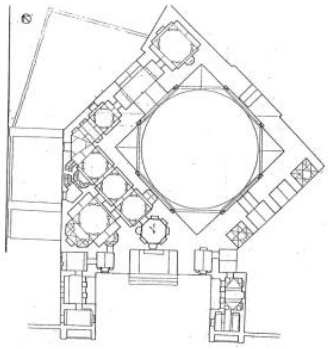


تصویر۱۷: پلان مسجد امام اصفهان
(ماخذ: بمانیان و همکاران، ۱۳۹۵)

تصویر ۱۸: تصویر مسجد امام اصفهان
(ماخذ: نگارندگان)

۳-۴-۳- مسجد شیخ لطف الله

مسجد شیخ لطف الله بر پایه این باور ساخته شده است که نمازگزاران همه باید از پشت و روبه روی محراب به شبستان درآیند؛ ازاین رو دالان پیچدار ساخته شده و پیش سرایی رسیده و از آنجا به گنبد خانه راه دارد (معماریان، ۱۳۸۴،۹۶.)یکی از ویژگیهای این مسجد چرخش ۴۵ درجهای است که با محور شمال جنوب دارد که در اصطلاح، پاشنه نامیده میشود. این چرخش باعث شده تا بازدیدکننده پس از گذشتن از مدخل تاریک و بعد از عبور از راهرو طویل متصل به آن، به فضای اصلی و محوطه زیر گنبد وارد شود. مسجد شیخ لطف الله صحن و منار ندارد. این مسجد در ضلع شرقی میدان نقش جهان و مقابل عمارت عالی قاپو و در همسایگی مسجد شاه واقع شده است. یکی از شاهکارهای بی نظیر معماری را در محراب مسجد میتوان مشاهده کرد.

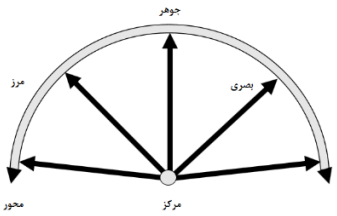


تصویر۱۹: پلان مسجد شیخ لطف الله
(ماخذ: بمانیان و همکاران، ۱۳۹۵)

تصویر۲۰: تصویر مسجد شیخ لطف الله
(ماخذ: نگارندگان)

۴- مبانی نظری پژوهش آستانگی در معماری

با توجه به به پیشینه تحقیق انجام شده مطالعات نشان می دهد که عوامل تاثیر گذار در مفهوم آستانگی در قالب ۵ عامل خلاصه می شود: در نشان ظهور مرکز و کالبد بنا ویژگی هایی چون تناسب، هندسه، اعداد و اختلاف سطح مهم می باشد. عامل دوم در قالب عملکرد و کارکرد و با ویژگی های عومی –خصوصی، سلسله مراتب –(سقف و کف و دیوار)، عامل سوم بصری که به شرح عوامل دیدومنظر، رنگ، نور–سایه، مصالح، (بسته، باز، نیمه باز)، عامل چهارم معنا که در مراتب نماد، تزیینات، تضاد و عامل پنجم جوهر خیال می باشد. (نمودار ۳)(جدول ۱) آنچه مشخص است بین بیرون و درون برای ایجاد کشش درونی باید بین کالبد، کارکرد، بصری، معنا ارتباط معناداری صورت گیرد تا در مرحله عالی خود به صورت جوهری وعالی ترین مرحله نمود یابد و نقش معناداری در ورود به یک معنا در ذهن انسان شکل گیرد. (نمودار۴)



نمودار۳: عوامل موثر بر مفهوم آستانگی در معماری (ماخذ:: نگارندگان)

نمودار٤: مراتب مفهوم آستانگی در معماری (ماخذ: نگارندگان)

جدول ۱: مبانی نظری آستانگی در معماری (ماخذ: نگارندگان)

	عوامل موثر در مفهوم آستانگی	ظهور در معماری
۱	کالبد = مرکز	تناسب –هندسه –اعداد – اختلاف سطح
۲	عملکرد = مرز	تفکیک عمومی وخصوصی– سلسله مراتب–(سقف،کف،دیوار=مرز)
۳	بصری = محور	دید منظر – رنگ – نور وسایه – مصالح –(بسته، باز، نیمه باز)
۴	معنا	نماد– تزیینات –تضاد
۵	جوهر	خیال

۵- یافته‌های تحقیق

با توجه به مبانی نظری یاد شده در ۳ کشور هند، چین، ایران عوامل موثر در بروز مفهوم آستانگی در معماری ورودی بنا به صورت جدول ذیل به نمایش درآمده است. (جدول۲)

جدول ۲: آستانگی در ورودی بناهای مذهبی کشورهای آسیایی (ماخذ: نگارندگان)

کشور	بنای مذهبی	آستانگی	آستانگی در معماری
هند	معبد	کالبد=مرکز	بزرگتر ازمقیاس انسان امروز –مستطیل و مربع –تک ورودی یا ورودی فرد در اضلاع دیگر بنا – اختلاف سطح درجداره نما با احجام مستطیل و مربع
		عملکرد=مرز	تفکیک عمومی وخصوصی با قرارگیری روی صفه و پلکان – سلسله مراتب با عروج به بالا –(سقف،کف،دیوار=مرز) به صورت صلب
		بصری= محور	دید منظر به سمت بالا و دردید بودن برای عموم – رنگ زرد و سفید – نور وسایه در ابتدای ورودی به صورت نیمه سایه– مصالح سنگی –(باز قسمت پلکان، نیمه باز به صورت فاصله بین سقف و دیوارو ستاوند، بسته فضای بعد ورودی)
		معنا	نمادبه صورت مجسمه – تزیینات سنگی و روبه آسمان و عروج و حرکت چشم را باز زمین به آسمان می کشاند –تضاد نوری سایه ونیم سایه
		جوهر	–
	مسجد	کالبد=مرکز	بزرگتر ازمقیاس انسان امروزولی در مقایسه با معابد هند این مقیاس کاهش یافته است –مستطیل و مربع در کنار آن فرم های منحنی طاق اضافه شد –چند ورودی برمبنای اعداد فرد ولی ورودی اصلی شاخص تر از لحاظ ابعاد و ارتفاع – اختلاف سطح درجداره نما و ایجاد ریتم و تکرار
		عملکرد=مرز	تفکیک عمومی وخصوصی با قرارگیری روی صفه و پلکان – سلسله مراتب با عروج به بالا و محور تاکید بر محراب–(سقف،کف،دیوار=مرز) به صورت نیمه صلب و باز
		بصری= محور	دید منظر به سمت بالا و دردید بودن برای عموم – رنگ زرد و سفید – نور وسایه در ابتدای ورودی به صورت نیمه سایه و سایه– مصالح سنگی –(باز قسمت پلکان، نیمه باز به صورت طاق های ریت دار در کنار ورودی، بسته فضای ورودی، بعد نیمه

کشور	بنای مذهبی	آستانگی	آستانگی در معماری
			باز و باز)
		معنا	نمادبه صورت طاق وحذف مجسمه - تزیینات سنگی و روبه آسمان و عروج و حرکت چشم را باز زمین به آسمان می کشاند –تضاد نوری سایه ونیم سایه
		جوهر	-
چین	معبد	کالبد=مرکز	تناسبات انسانی –مستطیل و مربع و گوشه های منحنی رو به آسمان در سقف شیبدار –تک ورودی– اختلاف سطح درجداره نما با پیش آمدگی سقف شیروانی
		عملکرد=مرز	تفکیک عمومی وخصوصی با گذرگاه ورودی چوبی – سلسله مراتب با تفکیک حیاط ها با چند ورودی-(سقف،کف،دیوار=مرز) به صورت نیمه صلب
		بصری= محور	دید منظر در قرارگیری حیاط ها با مجسمه های روی زمین – رنگ سیاه و قرمز – نور وسایه در ابتدای ورودی به صورت نیمه سایه– مصالح چوبی –(باز قسمت حیاط، نیمه باز به صورت درب چوبی، باز فضای بعد ورودی یا حیاط)
		معنا	نمادبه صورت مجسمه - تزیینات چوبی –تضاد نوری سایه ونیم سایه
		جوهر	-
	مسجد	کالبد=مرکز	تناسبات انسانی ولی کمی کشیده تر از معابد چین –مستطیل و مربع و گوشه های منحنی رو به آسمان در سقف شیبدار –تک ورودی یا سه ورودی وتاکید بر ورودی مرکزی – اختلاف سطح درجداره نما با پیش آمدگی بیشتر نسبت به معابد در سقف شیروانی
		عملکرد=مرز	تفکیک عمومی وخصوصی با گذرگاه ورودی چوبی – سلسله مراتب با تفکیک حیاط ها با چند ورودی (سقف،کف،دیوار=مرز) به صورت نیمه صلب
		بصری= محور	دید منظر در حیاط با تعدادبیشترحیاط نسبت به معابد – رنگ سیاه و قرمز – نور وسایه در ابتدای ورودی به صورت نیمه سایه– مصالح چوبی –(باز قسمت حیاط، نیمه باز به صورت درب چوبی، باز فضای بعد ورودی یا حیاط)
		معنا	نمادبه ارتفاع گرفتن ساختمان و منار - تزیینات چوبی بیشتر نسبت به معابد چین – تضاد نوری سایه ونیم سایه
		جوهر	-
ایران	چهارطاقی	کالبد=مرکز	تناسب انسانی – هندسه مستطیل و مربع و فرم گنبدی و طاق–اعدادورودی به صورت فرد در هر جبهه و در کل ۴ ورودی در بنا – اختلاف سطح در جداره بنا به صورت ساده و حضور ترنبه
		عملکرد=مرز	تفکیک عمومی وخصوصی با قرارگیریروی صفه – سلسله مراتب با پلکان ورودی و فضای نیمه باز-(سقف،کف،دیوار=مرز) به صورت نیمه صلب
		بصری= محور	در دید عموم جامعه با قرارگیری روی صفه– رنگ خاکی – نور وسایه به صورت فضای باز در جهت ورود به فضای نیمه باز و ایجاد نیم سایه – مصالح خشت و آجر –فضای باز و نیمه باز
		معنا	نمادبه صورت گنبد و طاق – تزیینات ترنبه–تضاد نوری سایه و نیم سایه
		جوهر	-
	مسجد	کالبد=مرکز	تناسبات بزرگتر از انسان امروز و درمرکز آن دری در ابعاد تناسبات انسان – هندسه مستطیل و مربع و طاق و فرم منحنی –ورودی تک – اختلاف سطح در جداره نما با تزیینات و فضای فرورفته در ورودی
		عملکرد=مرز	تفکیک عمومی وخصوصی با فرورفتگی به داخل بنا- سلسله مراتب با ایجاد فضای باز و نیمه باز و بسته در جهت ایجاد محور قبله --(سقف،کف،دیوار=مرز) به صورت صلب، نیمه صلب، باز
		بصری= محور	دید و منظر در ارتباط با شهر و ایجاد نقوش و رنگ و لعاب و فضای باز و نیمه باز – رنگ خاکی و آجری و فیروزه وتنوع رنگ – نور وسایه با فرورفتگی و گشودگی هایی در بنا – مصالح خشت و آجر با رنگ –فضای باز و نیمه بازو بسته
		معنا	نمادبه صورت گنبد و طاق – تزیینپاتکانه–تضاد نوری سایه و نیم سایه
		جوهر	خیال و ارتباط زمین و آسمان با نقوش و رنگها در جهت نمایش بهشت

یافته‌های تحقیق نشان می دهد که در کشور هند در عنصر کالبد در معابد مقیاس ورودی بزرگتر از ابعاد انسانی و در مساجد هند مقیاس انسای تر شده است. و نوع فرم در معابد مستطیل ومربع اما در مساجد فرم منحنی طاق اضافه شده است. در معابد یک ورودی در یک جبهه ولی در مساجد چند ورودی و یک وردی شاخص با ارتفاع بیشتر و تاکید بر ریتم است. در مرحله عملکرد معابد و مساجد ویژگی مشترک پله و صفه وجود دارد برای در دید بودن عموم وسلسله مراتب عروج به بالا نمایش داده شده ولی در وییگی صلب بودن بنا در معابد صلبیت بیشتر ولی در مساجد از پور و خالی بیشتر استفاده شده است. در مرحله بصری معابد دید و منظر بعد ورود به بنا در بنای داخل خلاصه می شود ولی در مساجد در این دید ومنظر دایما در حال تغییر در حیاط و داخل بنا است. ولی مصالح و رنگ با هم یکسان است. در مرحله معنا در مساجد مجسمه های معابد در ورودی حذف شده است ولی تزیینات به مراتب در مساجد به مانند قبل ادامه داشته وحتی بیشتر شده است. در مرتبه جوهری می توان گفت نقوش مساجد با نقش مایه های اسلیمی تا حدودی جنبه خیال در بهشت را به نمایش می گذارد.

در کشور چین در معابد و مساجد تناسبات انسانی است ولی در مساجد کمی کشیده تر و تاکید بر ارتفاع می باشد. نوع ورودی در معابد تک و در مساجد با ۳ عنصر ورودی و تاکید بر عنصر وسط دعوت به ورودی می کند. در مرحله عملکرد تعداد سلسله مراتب حیاط های مساجد بیشتر از معابد می باشد. در مرحله بصری مجسمه های معابد در مساجد حذف شده است. در مرحله معنا مسجد چین با تاکید بر ارتفاع منار در جهت اتصال به عروج به جنبه معنا پرداخته و تزیینات بیشتری به نسبت معابد استفاده شده است. در کشور ایران در آتشکده قدیمی و بنای مذهبی تناسب انسانی به کار رفته است ولی در مساجد نوع ورودی اصلی انسانی است ولی با تاکید بر یک ارتفاع زیاد ورودی و عروج تناسبات از مقیاس انسانی فراتر رفته است. هندسه ورودی مستطیلو منحنی طاق وجود دارد. اختلاف سطح در جداره نما با تزیینات و فضای فرورفته در ورودی مساجد به نسبت آتشکده بیشتر طراحی شده است. در مرحله عملکرد معابد ایران بر روی تپه و در مساجد در داخل شهر می باشد. سلسه مراتب در معابد به صورت قرارگیری روی تپه و طی مسیر ولی در مسجاد تاکید محور وردی بر محور محراب با ایجاد سلسله مراتب است. در مرحله معنا در مساجد با وجود پتکانه ها با تزیینات بیشتر به نسبت ترنبه ها در معابد بر معنا تاکید شده است. جوهر خیال در معماری مساجد ایران به نسبت معابد در جهت بهره گیری از نقوش اسلیمی، رنگ ها، نور و سایه نشان از بهره گیری طراحان معمار از الگوهای نوید داده شده در قرآن می باشد.

۶- نتیجه گیری

نگاه ساده انگارانه به بعضی مفاهیم مانند مفهوم «آستانه» باعث فراموشی ابعاد معنایی آن شده است. شخصیت بخشی و انرژی انتقال برای عبور از یک فضا به فضای دیگر و ساخت فضاهای قدرتمند که وظیفه اصلی انتقال را بر عهده دارند، ضروری است. از این رو بررسی مفهوم «آستانگی»، می تواند طیف وسیعی از معانی مرتبط با فضا و مکان را در برگیرد که بر حس حضور تأثیر گذاشته و فضا را واجد معنا کند. با توجه به مطالعات یاد شده در این تحقیق نشان داد برای تحلیل مفهوم آستانگی ارتباط درون و بیرون عوامل موثر بردرک آستانگی در معماری در قالب ۵ مولفه مرکز، محور، مرز، بصری و جوهری به نمایش درآمد که این عوامل را می توان در کالبد،کارکرد،بصری، معنا و جوهری جست و جو کرد که هر لایه از این عوامل بر لایه کنار آن تاثیرگذاشته و کشش و ارتباط معنا داری بین آن ها برقرار است. آنچه در نمونه های ورودی بناهای مذهبی ۳ کشور هند، چین و ایران بررسی شد، نشان داد در کشور هند توجه به پلکان ورودی و تاکید به عروج و در معرض عموم افراد قرار داشتن به عنوان عنصر اصلی در معابد و مساجد هند می باشد. تفاوت ورودی معابد و مساجد چین بیشتر در تعداد ورودی در هر جبه، نوع سلسله مراتب در فرم بازوبسته،نقش تزیینات وریتم در مساجد متعددتر شده است. در چین معابد و مساجد تقریبا یکسان هستند ولی در مسجد چین ارتفاع کشیده تر وتاکید بر عروج، سلسله مراتب بیشتر با اضافه شدن حیاط و تزیینات افزوده شده است. در معابد و مساجد ایران در ورودی نقش متحول تری ایجاد شده است. به طوری که نقش سلسله مراتب، تنوع رنگی، تنوع تزیینات و ... افزوده شده است. آنچه مشخص است در ایران به نسبت معابد و مساجد کشورهای دیگر نقش جوهری خیال به ظهور خود رسیده است و نقش مایه طرح و رنگ وعده داده شده بهشت در قرآن را به نمایش گذاشته است.

منابع

۱. اردلان، نادر، بختیار، لاله،(۱۳۸۰)، «حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی.» ترجمه: حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.

۲. آرنهایم، رودولف، (۱۳۸۲)، « پویه شناسی صور معماری »، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران:سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)

۳. بهشتی، سید محمد و قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۸۸)،«فرهنگنامه معماری ایران در مراجع فارسی». جلد اول: اصطالحات و مفاهیم. تهران :مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری
۴. پلاسما، یوهانی (۱۳۹۰)،« چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی» .ترجمه: رامین قدس. تهران: گنج هنر–پرهام نقش.
۵. پرتوی، پروین. (۱۳۸۷). «پدیدارشناسی مکان»، تهران: فرهنگستان هنر.
۶. پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۳). «سبک شناسی معماری ایرانی». تهران: سروش دانش.
۷. حمزه نژاد،مهدی،نقره کار،عبدالحمید، خراسانی مقدم، صبا،(۱۳۹۲)،«گونه شناسی مفهومی ورودی مساجد در ایران با استفاده از مفاهیم قدسی»،پژوهش های معماری اسلامی
۸. دوستی مطلق،پیوند،(۱۳۸۸)،«تاریخچه ورودی»، آرمانشهر
۹. دیزانی، احسان، (۱۳۹۶)، « الگویابی معماری مساجد هند»،باغ نظر
۱۰. ذاکری، سیدمحمدحسین ؛ رمضانی مهریان، سیده نرگس ؛ حکیم‌زاده، پگاه،(۱۳۹۷)، «بررسی آرایه‌های پیشگاه ورودی (مفصل اتصال بنا با شهر) در مساجد تاریخی شیراز »، مطالعات شهر ایرانی اسلامی تابستان
۱۱. سلیمانی روزبهانی، پیمان،(۱۳۹۹)،« چهارتاقی نگار: نگرشی بر ساختار کالبدی چهارتاقی ها »، فصلنامه گلستان هنر، سال هفتم شماره ۳، پیاپی ۲۱، پاییز
۱۲. علی نیای مطلق، ایوب، شکوری، رضا، عینی فر، علی رضا، (۱۳۹۸)،« باز خوانی مفهوم آستانگی در معماری و تبیین مراتب معنای آن بر اساس ریشه شناسی واژه و آرای اندیشمندان حوزه معماری»،صفه
۱۳. علی نیای مطلق، ایوب، شکوری، رضا، عینی فر، علی رضا،(۱۳۹۹)،« تبیین مفهوم آستانگی در بر همکنش درون و بیرون محدوده ها در معماری»،نشریه هنر های زیبا
۱۴. فون مایس، پی یر،(۱۳۸۳)، « نگاهی به مبانی معماری: از فرم تا مکان »، ترجمه سیمون آیوازیان، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران
۱۵. الکساندر، کریستوفر، (۱۳۹۰)، « سرشت نظم: ساختارهای زنده در معماری»، گزیده جلد اول، ترجمه رضا سیروس صبری و علی اکبری، تهران: پرهام
۱۶. الکساندر، کریستوفر، (۱۳۸۱)، « معماری و راز جاودانگی»، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات شهید بهشتی.
۱۷. محبوبی، قربان، مختاباد امرئی، مصطفی، اعتصام، ایرج، عطار عباسی، مصطفی،(۱۳۹۶)،« همزیستی درون و برون معماری در ا رسن نقش جهان»، باغ نظر، سال پانزدهم، شماره ۵۸
۱۸. مدقالچی، لیلا،(۱۳۹۶)، « بازشناسی مفهوم آستانه در باغ ایرانی»، منظر، شماره ۳۹
۱۹. معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۴). «سیری در مبانی نظری معماری». تهران: سروش دانش.
۲۰. معین، محمد.، (۱۳۸۱)،« فرهنگ فارسی معین». تهران: انتشارات بهزاد
۲۱. موسوی، جلیل، عینی فر، علیرضا، پرتوی، پروین، حبیب، فرح، (۱۳۹۸)،« گفت وگوی درون و برون در نگرشی پدیدارشناسانه به مکان»، هویت شهر، شماره ۳۹، سال ۱۳
۲۲. موسوی، سید جلیل، عینی فر، علیرضا، پرتوی، پروین، حبیب، فرح،(۱۳۹۸)، «گفت وگوی درون و برون در نگرشی پدیدارشناسانه به مکان »،هویت شهر،پاییز
۲۳. نوربرگ شولتز، کریستیان،(۱۳۹۳)، « وجود فضا و معماری»، ترجمه ویدا نوروز براز جانی، تهران: پرهام نقش،
۲۴. نوربرگ شولتز، کریستین، (۱۳۸۱)،« مفهوم سکونت؛ به سوی معماری تمثیلی»، ترجمه: محمود امیر یارمحمدی، انتشارات آگاه تهران. نشر اصلی ۱۹۹۳.
۲۵. نوری،الهام، دیزانی، احسان،(۱۴۰۰)، «الگویابی معماری مساجد چین (نمونهٔ موردی: مسجد جامع شیان) »، مجله منظر
26. Bachelard, G. (2000).The Dialetics of Outside and Inside in: Cazeaux, C.THE CONTINTNTAL AESTHETICS READER. London. Routledge.
27. Nasr, S,H.. (1981). Islamic Life though, state university of New York press.USA.