۸

پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی

فصلنامه پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی

Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

سال سوم، شماره هشتم، پاییز ۱۳۹۹

۱ **بازشناسی تحلیلی نقش نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان، نمونه موردی: مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله، مسجد سید**

امید برویه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رانف، صبا میردریکوندی

۱۸ **توجه به فضاهای اجتماع پذیر و تعامل محور در طراحی بناهای سنتی معاصر**

مجید شهبازی، آرش عابدینی

۳۲ **امکان‌سنجی بهره‌مندی از تجارب خانه‌های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحدهای مسکونی معاصر**

فاطمه جمشیدی نظر، عبداله جاسمی، محمدعلی کاظم زاده رانف، صبا میردریکوندی

۴۹ **گذری بر ناگفته‌های مسجد وکیل شیراز**

محمدرضا احمدی، فاطمه هوایی

پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی

فصلنامه پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی

Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

سال سوم، شماره هشتم، پاییز ۱۳۹۹

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: نوید جهدی

سردبیر: فاطمه علیمیرزایی

مدیر داخلی: میلاد فتحی

اعضای شورای سیاستگذاری فصلنامه:

نوید جهدی، میلاد فتحی، مرضیه صمدی، نیما جهدی، منیژه ملایی، فاطمه علیمیرزایی.

اعضای شورای علمی فصلنامه:

شبنم اکبری نامدار (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز)، تیلا اصغرزاده منصوری (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز)، شوکا خوشبخت بهرمانی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز)، مزین دهباشی شریف (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز)، داود رضائی (دانشگاه زنجان)، رضا بایرام‌زاده (دانشگاه ارومیه)، روح‌الله رحیمی (دانشگاه مازندران)، سیدعباس رجائی (دانشگاه تهران)، مصطفی قلی‌پورگشنیانی (دانشگاه مازندران)، مهسا فرامرزی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز)، وحید قبادیان (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز)، ناصر ثبات ثانی (دانشگاه ارومیه)، حبیب شاه‌حسینی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز)، سولماز امیر راشد (دانشگاه محقق اردبیلی)، محمد علی‌آبادی (دانشگاه شیراز)، رحیم هاشم‌پور (دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)، سجاد اکبری (دانشگاه ارومیه)، شروین میرشاهزاده (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز)

نویسندگان این شماره:

امید بروایه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی، مجید شهبازی، آرش عابدینی، فاطمه جمشیدی نظر، عبداله جاسمی، محمدرضا احمدی، فاطمه هوایی

نشانی: کرج، آزادگان، ابتدای بلوار مطهری، کوچه شهید سبحانی، پلاک ۴۸، واحد۴

تلفن: ۰۲۱۳۳۲۰۲۴۸۷

فکس: ۰۲۱۴۳۸۵۷۱۲۴

maremat-mag.ir

انتشارات هنر و علوم دانشگاهی

تهران، افسریه، ۱۵ متری اول، کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳

تلفن: ۰۲۱۳۳۸۴۰۷۹۲

فهرست مطالب:

بازشناسی تحلیلی نقش نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان، نمونه موردی: مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله، مسجد سید ۱

امید بروایه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی

توجه به فضاهای اجتماع پذیر و تعامل محور در طراحی بناهای سنتی معاصر ۱۸

مجید شهبازی، آرش عابدینی

امکان‌سنجی بهره‌مندی از تجارب خانه‌های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحدهای مسکونی معاصر ۳۲

فاطمه جمشیدی نظر، عبداله جاسمی، محمدعلی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی

گذری بر ناگفته‌های مسجد وکیل شیراز ۴۹

محمدرضا احمدی، فاطمه هوایی

سخن سردبیر

آیا بازیابی سنّت راه نجات انسان از شرّ مدرنیته غربی است؟ آیا اصولاً مدرنیته غربی شرّ است؟

این‌ها سوالاتی است که ذهن متخصصین عرصه معماری را به‌نوعی درگیر کرده است. اگر برگردیم و تعاریف سنّت و مدرنیته را مرور کنیم شاید به این نتیجه برسیم که اگر سبقه فرهنگی را نادیده بگیریم، آنگاه مدرنیته نه سم است، نه بد است و نه ... بلکه متناسب با نیازهای اجتماعی و معیارهای زیبایی‌شناسی روز مردم است و اهمیت ویژگی‌های سنت‌گرایی تنها در نگاه متخصصین مورد توجه می‌باشد. سنت از نگاه متخصصان به مثابه حقیقتی ازلی و فراگیر مافوق بشر است که به نظر می‌رسد همه ابعاد زندگی انسانی از دین، تفکر تا صنایع، هنر و امور روزمره را در بر می‌گیرد، سنّت ساخته و تکامل‌یافته تجربه بشری نیست بلکه به قول نصر از منبعی می‌آید که هر چیزی از آن نشأت می‌گیرد و هر چیزی به آن برمی‌گردد.

اما چطور می‌توان این دوگانگی رویکرد و برداشت را به هم نزدیک کرد. به نظر می‌رسد با توجه به وسعت و سرعت نفوذ مدرنیته در همه زمینه‌های نظری و عملی، نه تنها پژوهش، بلکه باید از اقدامات عملی جهت‌مند نیز بهره برد.

ما در این نشریه تصمیم داریم در جهت کمک به انتشار فعالیت‌ها و نظریه‌های کارآمد پژوهشی در انجام بخش کوچکی از وظیفه خود ایفای نقش نماییم. از این‌رو از کلیه علاقه‌مندانی که با نگاه انتقادی و ترویجی به این دو حوزه، پژوهش می‌کنند، دعوت می‌نماییم در به اشتراک گذاشتن نتایج پژوهش‌هایشان، ما را سهیم کنند.

بدین‌وسیله ضمن انتشار مقالات تخصصی حاضر، از کلیه اندیشمندان و متخصصان عزیز در حرکت رو به رشد و تعالی نشریه کمک می‌طلبد. امید است با اقبال اهل علم به محتویات علمی مندرج در این نشریه، شاهد رشد کمی و کیفی روزافزون آن باشیم.

بازشناسی تحلیلی نقش نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان، نمونه موردی: مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله، مسجد سید
امید برواپه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی
صص ۱-۱۷

بازشناسی تحلیلی نقش نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان، نمونه موردی: مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله، مسجد سید

امید برواپه[۱*]، سید هادی موسوی شاکر[۲]، احمدرضا ستایش زاده[۳]، محمد علی کاظم زاده رائف[۴]، صبا میردریکوندی[۵]

۱- دانشجوی کارشناسی معماری ، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان ، ایران ، اهواز (moc.liamg@heyavrob.omid)
۲- دانشجوی کارشناسی معماری ، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان ، ایران ، اهواز
۳- دانشجوی کارشناسی معماری ، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان ، ایران ، اهواز
۴- عضو هیأت علمی گروه آموزشی مهندسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران، اهواز
۵- مدرس مدعو گروه آموزشی مهندسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران، اهواز

چکیده:

نور طبیعی به عنوان یکی از اساسی ترین عناصر تعریف فضاها و تعیین عملکردهای معماری ایرانی - اسلامی بوده است. نور فارغ از نقشی که در روشنایی بخشی فضاهای درونی بناها را داشته، در گزینش نوع و کیفیت نیارش و آمود در بناهای عبادی و مذهبی معماری دوره اسلامی ایران نیز حائز اهمیت فراوان بوده است. تجلی نور طبیعی در فضاهای عبادی دگرگونی شگرفی در مکان ایجاد کرده و موجب افزایش کیفیت معنوی این فضاها شده است. از مهم ترین مشخصه های نور طبیعی، توالی آن با دگرگونی کیفی در طول ساعات روز است. که موجب خلق کیفیت های بازتابش سطوح و تأثیر مختلف روانشناسی محیطی اش در دوره های متناوب مختلف روز می گردد. مساجد به عنوان عناصر شهری شاخص در معماری اسلامی، واجد تعاریف حکمت مداری در بهره مندی از خصوصیات نور طبیعی می باشند. جریان و نفوذ نور به درون فضاهای عبادی از طریق بازشوها، پنجره ها و روزن های تحتانی گنبد ها امکان پذیر بوده است. در مساجد تاریخی اصفهان نیز می توان نمونه های متنوعی از این تجلی شگرف را یافت. در نگارش این نوشتار، سعی شده تا ضمن مطالعه و تحلیل چگونگی بهره گیری از نور طبیعی در فضاهای عبادی مساجد شاخص اصفهان، نقش نور طبیعی در تعریف این فضاها مورد بررسی قرار گیرد. روش تحقیق مقاله، توصیفی تحلیلی می باشد که با گردآوری اطلاعات از طریق بررسی و مطالعه منابع مکتوب و رایانه ای در کتابخانه های تخصصی و عمومی، نشریه های مرتبط و وبسایت های علمی پژوهشی مرتبط با موضوع انجام شده است.

واژگان کلیدی: : نور طبیعی، معماری اسلامی ایران، مسجد، اصفهان

بازشناسی تحلیلی نقش نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان، نمونه موردی: مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله، مسجد سید

امید بروایه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی

صص ۱-۱۷

۱-مقدمه

نخستین پدیده رمزآلود در جهان که نمایش بصری دائماً متغیری را خلق می کند نور خورشید است. نور خورشید نور بدون رنگ، نور خالصی که مظهروحدت مطلق است پیش از تفرد، پیش از آنکه رنگ های نور از هم متفرق گردند. نور همواره رمزحقیقت بوده است. بعد از ورود اسلام به ایران و بینش اسلامی نور منزلتی خاص در بنا پیدا نموده چرا که بینش اسلامی با نور طبیعی نقش به هم پیوسته ای داشت، که می توانست معماری را از دل زمین کنده و به عالم بالا و معنوی نزدیک نماید. در دیدگاه هنراسلامی نور یکی از حیاتی ترین عناصردر معماری است و با عبور از سطوح شفاف تأثیرزیادی در حس فضایی می گذارد.(کشمیری، و همکاران،۲،۱۳۹۲). نور در معماری سنتی و در فرهنگ اسلامی نمادی از خداوند و وحدت الهی است. به همین خاطر جایگاهی خاص در معماری فضاها به خصوص فضاهای مذهبی مانند مساجد دارد. نور منبعی است که نه تنها جهت انتشار نور و روشنایی بلکه مقوله ای الهام بخش و مفهومی است نیزمی باشد. نور خورشید و حرارتش باعث شده است تا انسان نقش قدسی و ملکوتی برای نور قائل باشد و آن را واسطه ای بین عالم ماده و معنا بداند. (خدادوست و همکاران،۱،۱۳۹۳).

نور واسطه ای جهانی است که نه تنها به جهان ما روشنایی می بخشد، بلکه هنر، علم، مذهب و فلسفه را فراسوی مرزهای زمانی و مکانی به هم پیوند می زند. پرده را از هرجایی از دایره های تمدن های مختلف کنار بزنید اثری از نور دیده می شود. نور کلیدی است در راستای حل نمودن رمزهای عالمی که در آن زندگی می کنیم. حقیقت عالم معنی خود را به زبان رمزو تمثیل برساکنان عالم خاکی متجلی می سازد و به هر ملت با زبانی مناسب با احوال و روحیات آنان سخن می گوید. در اغلب ادیان، نور عقل الهی و منشا تمام پاکی ها و نیکی هاست و خارج شدن انسان از تاریکی جهل و تابیده شدن نور معرفت در وجودش همواره یک هدف نهایی می باشد. در معماری سنتی نحوه نگاه به نور تحت تاثیرتفکراسلامی به عالی ترین درجه خود می رسد و مظهرتقدس و عالم معنوی شناخته می شود. معماری ایرانی یک معماری حقیقیت جوست که حقیقت در آن کمال می باشد و کمال از آن باری تعالی است. به عبارتی می توان گفت که روشنایی کالبدی است مادی برای بزرگترین نیرویی که حواس انسان توان دریافت آن را دارد و می توان امیدوار بود که نیروی رمزآلود خود را تا به افق های آینده حفظ کند.(منصوری، احمدی،۲،۱۳۹۴)

مسجد، محل تجلی مجموعه ای از هنرهایی است که مصداق مسلم هنرشهودی است. به عبارت دیگر، در مساجد نه تنها دین با هنرملاقات می کند بلکه مهم ترین نمودهای هنراسلامی، معماری مساجد و ویژگی های بارز آن است. مجموعه ای از جلوه های هنری را می توان در مساجد مشاهده نمود که از آن باید به هنرپرستش گاهی یا هنرقدسی اشاره کرد. در طول دوره های مختلف تاریخی، حضور نور در آثار گوناگون معماری، علاوه بر جنبهٔ عملکردی؛ به عنوان عاملی برای روشنایی و حیات بخشی به فعالیت های روزانه؛ از جنبه معنوی و در مباحث اعتقادی ادیان نیزهمواره مورد توجه و استفاده فراوان بوده است. (صادقین،۲،۱۳۹۵)

۲-سؤال تحقیق

نور طبیعی، در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان چه تأثیری داشته است ؟

۳- پیشینه تحقیق

بررسی و مطالعه در خصوص این نوشتار، سوابق پژوهشی ای را در رابطه با موضوع نور در معماری مساجد نشان می دهد، از نمونه پژوهش هایی که در پی یافتن مفاهیم نهفته در باطن معماری بوده می توان به موارد، («بررسی نقش نور در معماری اسلامی ایران، بررسی نور در مساجد» اثر: مسعود صادقین،۱۳۹۵) ، (منصوری، رضا، احمدی، سمیه، ۱۳۹۴، «تأثیر نور بر معماری مذهبی نمونه موردی مسجد شیخ لطف الله اصفهان») ، («الگوی نورپردازی طبیعی در گنبدخانه های مساجد تاریخی اصفهان»، اثر: هومانی راد مرضیه، طاهباز منصوره، پورمند حسنعلی، ۱۳۹۶) ، («اهمیت و نور در میزان شفافیت در مساجد اسلامی»، اثر: اسکویی، آزیتا، فرهادی اسکویی،۱۳۹۶)، (ابوئی و همکاران، ۱۳۹۶،»تحلیلی بر تجلیات نور در معماری مساجد») و همچنین مقالهٔ(«کندوکاوی در نسبت ارگونومی و معنویت بخشی نور روز در معماری مساجد»، اثر: هومانی راد مرضیه، شرفی نفراشکبوس، ۱۳۹۳)، اشاره کرد.

۴- جایگاه نور در تمدن ایران دوره باستان و اسلامی

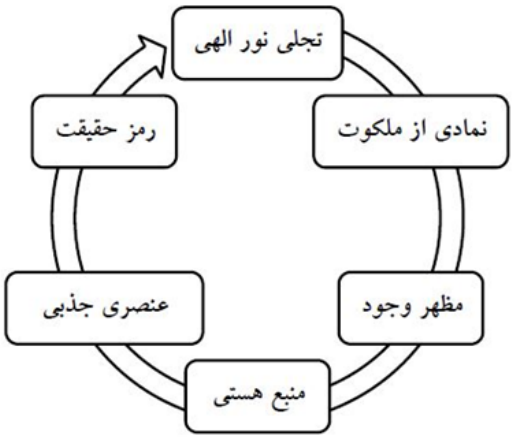
نور یکی از مهمترین عناصر بصری است. تنوع در فضا و زمان از ویژگی های بازر نور طبیعی است.(Tregenza.Wilson ۲۰۱۱،۴.) نور یک ابزار بیان معماری است که علاوه بر آن بر سایر ابزارهای معمارانه نیز تأثیر گذار است. سناریویی که معمار برای نور مطلوب ساختمان خود در روز و شب در نظر می گیرد در پیدایش حال و هوای کلی حاکم در بنا نقش دارد و همان اهداف کلی که گام اول در بدست آمدن کالبد روحی بناست را شکل می دهد.(مارکوس هاتشتاین،۱۳۸۶)، علاوه بر جنبه های کمی، نور بر کیفیت فضای معماری نیز بسیار تأثیرگذار است. تعبیر و تفسیرهایی از نور در میان اند که آن را از محدوده کمی خارج می کنند و به آن هویتی می دهند که، همزمان و یکجا، کمی و کیفی یا چندی - چونی است.(فلامکی، ۱۳۸۶، ۳۱۲). نور، اولین شرط برای هر نوع ادراک بینایی است. در تاریکی مطلق ، ما نه فضا را می توانیم ببینیم و نه فرم و رنگ را. اما نور تنها یک ضرورت فیزیکی نیست. البته بدیهی است که نور در فیزیک قسم خاصی از امواج الکترو مغناطیس قابل مشاهده می باشد که ماهیتی دوگانه ذره ای و موجی دارد، که ما تنها بخشی از آن که در محدوده مرئی است می توانیم ببینیم. بلکه از بعد فلسفی و روانشناختی آن یکی از مهمترین عوامل زندگی انسانی در همهٔ زمینه هاست. نور همیشه علاوه بر استفادهٔ کاربردی دارای ارزش نمادین نیز بوده است. نور جزیی از ذات زندگی بوده و در بسیاری از فرهنگ ها نور، یا خورشید به عنوان منبع نور، عنصری خدایی محسوب می شده و آن را ارج می نهاده اند.(جراحی،۱۳۹۴،۳)

در هنر به خصوص هنر مشرق زمین مرسوم است که گاه به جای کاربرد مستقیم عناصر و مفاهیم اصلی دخیل در آن هنر، ترفندهای مجازی به نمایندگی از آن عناصر و یا مفاهیم اصلی چارچوب ظاهری اثر را شکل می بخشد. این مجازها به منزله نور و طلسم هایی هستند که راه بردن به باطن و دست یافتن به راز و حقیقت مکتوم اثر، جز از طریق گشودن آن ها میسر نیست. که نور یکی از مظاهر استعاری در هنر معماری می باشد که در میان ایرانیان آتش و نور جایگاهی مقدس و والا داشت. معمار ایرانی برای پیوند زدن هنرش به عالم ملکوت از غیرمادی‌ترین عنصر(نور)، در طراحی استفاده نموده است؛ تا به هنرش جنبه مقدس داده و نشان دهد که هم قالب و هم محتوای اثرش از یک سرچشمه نشأت می‌گیرد. او از نور به عنوان موجودیتی دوگانه که یک بعد آن کالبدی و بعد دیگر آن معنایی است، هنرمندانه استفاده نموده و بدین وسیله نه تنها خود از

طریق آفرینش به کمال معنوی رسیده، بلکه سعی در نشان دادن ریشه آسمانی هنرش نیز داشته است. توجه به مباحث نمادین آن نیز در عرفان، نقش مهمی را ایفا کرده و تمثیلی از تجلی و حضور الهی به شمار می آید.(دیباج ، ۱۳۸۴،۴۸)

تصویر۱: نفوذ نور در جداره مسجد جامع یزد (مأخذ: ابوئی و همکاران،۱۳۹۶،۵)

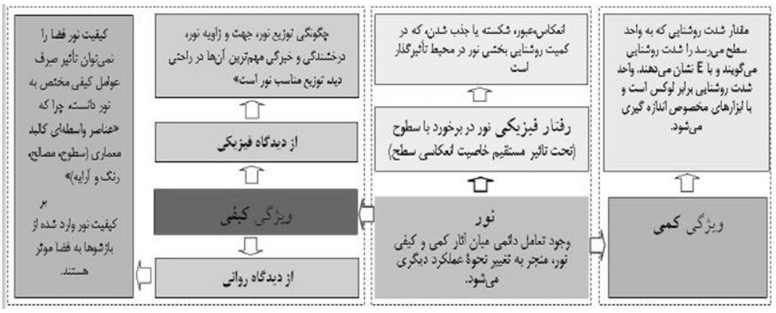
حضور نور در آثار معماری، در طول دوره های مختلف تاریخ) پیش از اسلام و پس از ورود آن به ایران (چه از جنبه عملکردی نور که عاملی برای روشنایی و حیات بخشی در فعالیت های روزانه بوده است و چه از جهت اهمیت آن در مباحث اعتقادی ادیان، همواره مورد توجه و استفاده فراوان بوده است. قرن ها است که عارفان در ستایش نور در مقام جوهری معنوی سرودها خوانده و شعرها سروده اند. نور در ادیان و مذاهب مورد احترام و تقدس بوده است. در دین زرتشت، تفسیر هستی، فرشته شناسی و تقدس آتش بر مبنای نور است. در اسلام نیز بر معنویت نور تأکید شده است. در معماری گذشته ایران بنا و نور را در نقش جسم و روح می توان دید که به هم وابسته اند یکی برای حضور مادی و دیگری برای حضور معنوی، حالت ها و احساس های متفاوت به مخاطب جلوه دهد.کیفیت نور بر فضای روانشناختی و اجتماعی فرد در زندگی تأثیر می گذارد. (افسری،۱۳۹۶،۲)



نمودار۱: ابعاد معنوی نور (مأخذ: آرام و همکاران،۱۳۹۱،۳)

در اسلام بر معنویت نور تأکید شده است، و حتی قرآن سوره ای به نام نور داریم. «الله نور السموات و الارضِ مثَل نورِه کمشکوه فیها مصباح المصباحفی زجاجه الزجاجةُ کانها کوکب دری یوقَد من شجره مبارکه زیتُونَهِ لاشرقیه و لاغربیه یکاد زیتُها یضئ و لَولَم تَمسسه نار نور علی نورٍ یهدی الله بنوره من یشاء و یضرب الله الامثال للناسِ و الله بکلِ شی علیمٍ» (خداوند نور آسمان ها و زمین است مثَل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی باشد، آن چراغ در آبگینه ای، آن آبگینه گویی ستارة تابانی است که از روغن درخت پربرکت زیتونی که با آن نه خاوری و نه باختری است، فروزان است. روغنش گرچه آتشی به آن نرسیده نزدیک است روشنی بخش جهان است، روشنی بر روشنی است خدای هرکه را خواهد به نور خود هدایت کند و خدای برای مردم مثل ها می زند و خدای به همه چیز داناست) (قرآن کریم، سوره نور، آیه ۳۵). اشتراک مفهوم نور در آیات قرآنی با آیین های باستانی ایران به ویژه حکمت خسروانی و اثبات وجوه مشترک توسط فلاسفه بزرگی چون سهروردی، نجم رازی و ملاصدرا و... باعث شده که حضور نور به شکلی پایدار در اعتقادات، فرهنگ و در نتیجه در هنر زنده نگاه داشته شود. در رابطه با تأثیر تفکر حکمت نور بر اجزای معماری اسلامی مقرنس است که نمایان گر نزول نور آسمانی بر گسترة عالم خاکی استمقرنس تمثیلی از فیضیان نور در عالم مخلوق خداوند. (بلخاری، ۱۰، ۱۳۸۶)

بازشناسی تحلیلی نقش نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان، نمونه موردی: مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله، مسجد سید
امید برواپه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی
صص ۱-۱۷



نمودار۲: ابعاد مختلف نور، (مأخذ: هومانی راد، طاهباز،۱۳۹۲، ۸)

نور جدا از نقشی که در جهات روشنایی بخشیدن به داخل ساختمان به عهده دارد در ارتباط با تزئینات معماری اسلامی نیز حائز اهمیت است. چون تزئین در معماری ایران در تمام ادوار صرف نظر از دقت و ظرافت آن، نمودار روشنی و شادی نیز می باشد. هنرمند اسلامی در تزئینات بنا از عناصری استفاده می کند تا بتواند به هدف نورپردازی خود جامعه عمل بپوشاند، از جمله استفاده از مقرنس که گونه ای جالب و پخش نور به درجات دقیق و باریک است. حتی استفاده از رنگ های ویژه در امر روشنایی بنا مؤثر است و با توازن و هماهنگی رنگ هاست که به نقش و جایگاه آن در روشنایی و شفافیت بنا پی می بریم. بعضی از نویسندگان با بررسی منشاء و نقش نور در معماری اسلامی، نور را نمادی عرفانی می دانند و معتقدند معماری مسلمان می کوشد هر ماده ای را به کار می گیرد و شکل می دهد، لرزش و ارتعاش نور در آن اثر بگذارد. به علاوه نور دیگر عوامل تزئینی را نیز بهتر می نمایاند و به طرح ها حیات و جان می بخشد. فاکتورهای معماری در بناهای اسلامی شکل یافته و با بازی نور و سایه، انعکاس و انکسار در آن ها به وجود می آید. از جمله استفاده از کف و دیوارهای صیقلی برای جذب و بازتاب نور، استفاده از مقرنس برای گرفتن، شکستن و پخش نور، گنبدهایی که برحسب ساعات مختلف روز و شدت و ضعف نورچرخان به نظر می آیند، سردرهایی که نور خورشید از تزئینات گچی آن ها می گذرد و به آن ها شکل می دهد، حتی آینه ها و کاشی های درخشان و براق، چوب های منبت و مرمرهای صیقلی که همگی می درخشند. (اسکندری، ۱۳۹۴:۱۰)

۵- مساجد، معماری شاخص دوره اسلامی ایران

در تمدن اسلامی مساجد علاوه بر این که عامل اصلی تشکیل شهرها بوده اند، تعیین کننده الگوی کلی و هویت مشترک شهرهای اسلامی به شمار می رفته است مسجد در میان اندام های درون شهری هر شهر و روستا و نیایشگاه همیشه جای ویژه خود را داشته و دارد و از اندام های دیگر نمایان تر و چشم گیرتر است و از این روست که همه جا در آبادی جا گرفته است. (پیرنیا،۱۳۸۷)، اولین پدیده معماری اسلامی که با ظهور اسلام ظهور یافتند، مساجد بودند. برای ادای فریضه واجب نماز که انجام آن بطور گروهی و اجتماعی توصیه شده است. نخستین مسجدی که به دست پیامبر بزرگوارمان با همکاری یاران گرامی اش در مدینه ساخته شد، همیشه الگوی مسجد های بی شمار و گوناگونی بوده است که بدست هنرمندان ما در سراسر ایران زمین بنیاد شده است. (مهابادی،۱۳۹۰،۴۱) هنرمندان و طراحان مساجد، چون دیگر معماری های اسلامی به تضاد میان داخل و خارج توجه کرده اند، بررسی معماری مساجد بدون در نظر گرفتن تزئینات آن در هر شکلی و با هر موادی کامل نیست. اهداف چنین تزئیناتی، بیان واقعیات غیر ملموس است. نقوش اسلیمی، هندسی و کتیبه ها منحصر به معماری اسلامی است. ویژگی نقوش اسلیمی، تحرک، پیچ وتاب، رشد و نموآن است. این نوع تزئینات، علاوه بر زیباسازی صوری فضا در بالا بردن کیفیت فضای روحانی عبادت، نقش موثری ایفا می نمایند. در معماری اسلامی، عناصری همچون شکل، تقارن، جهت بندی بنا، رنگ، نور طبیعی، خط، توجه به نوع مصالح، محراب، گنبد و مناره باعث شیدایی انسان ها در هنگام ورود به مسجد می شود. مسجد را از آن حیث می توان جایگاه تجلی هنر و معماری اسلامی قلمداد کرد که هنرهای گوناگون، بر روی هم، فضا و مکان خاصی را پدید می آورند، فضا و مکانی که برای ایجاد رابطه میان خدا و خلق او مناسب باشد و در عین شکوه و جلال، آراستگی و تزئین آن، ذهن انسان را به جای توجه به خداوند سبحان به خود مشغول نسازد.(جان نثاری و همکاران،۱۳۹۵)

۵-۱- خصوصیات کالبدی مساجد تیموری

در دوران تیموریان بسیاری از عقایدی که در قرون پیشین نمودی نمی یافتند، مورد استفاده قرار گرفتند. در عین حال که بعضی از مساجد به سبک سنتی ساخته می شدند، مانند مسجد گوهرشاد مشهد که از نوع چهار ایوانی است(ساخته شده به سال ۸۲۱ هجری قمری/۱۴۱۸م) (هیلن براند،۱۳۷۷،۱۴۶) معماری تیموری حاصل دوره دوم شیوهٔ آذری است که معماران بزرگی همچون قوام الدین شیرازی و پسرش غیاث الدین و زین العابدین در خراسان بزرگ گمارده شدند و سازندهٔ ساختمان های بزرگی در آنجا بودند. در شیوهٔ آذری، نخست ساختمان با خشت یا آجروسنگ لاشه یا کلنگی، با شتاب و به گونه زبره(بدن نما) سفت کاری می شد. سپس در دورهٔ دوم این شیوه بهره گیری از کاشی «هفت رنگ» و «کاشی خشتی» در برخی ساختمان ها باب شد. استفادهٔ وسیع از انواع تزیینات در بنا و به ویژه بهره مندی از انواع کاشیکاری از جمله ویژگی های عهدی تیموری بود. سطح سترگ و عظیم و با روکش هایی از کاشی های لعابی معرق بوده که بر اندام آثار معماری خود نمایی می کند.(شیرکوهی و همکاران،۱۳۹۵،۲)

محدودهٔ مسجد جامع اصفهان در بخش قدیمی شهر قرار داشته و از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. مسجد جامع اصفهان با نقشه چهار ایوانی بنا شده و بنای کنونی آن شامل بخش های زیر است:

بازشناسی تحلیلی نقش نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان، نمونه موردی: مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله، مسجد سید
امید بروایه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی
صص ۱-۱۷

تصویر۲: مسجد جامع (جمعه)، (مأخذ ابوئی و همکاران، ۷،۱۳۹۶)

- شبستان مسجد که برستون های مدور استوار است و با گچبری های بسیار زیبا تزئیین شده است. این بخش متعلق به دوره دیلمیان است.
- گنبد و چهل ستون اطراف آن .معروف به خواجه نظام الملک .که در ایوان جنوبی مسجد واقع شده و در فاصله سال های ۴۶۵-۴۸۵ هجری بنا شده است.
- گنبد معروف به گنبد خاکی در بخش شمالی حیاط که در سال ۴۸۱ هجری ساخته شده است. از نظرزیبایی، گنبد شمالی نیزروی سه کنج هایی که از تبدیل چهارگوش به دایره ایجاد شده اند.
- ایوان معروف به صفه شاگرد که در عصرسلجوقی بنا شده، و به ترتیب در قرن هشتم و یازدهم هجری یعنی زمان ایلخانیان و صفوی قسمتهای تزئینی را به آن افزوده اند.
- صفه معروف به صاحب، متعلق به دوره سلجوقی که تزئینات و منارهای آن در دوره قراقویونلو و صفوی به آن افزوده شده است.
- ایوان غربی معروف به صفه استاد نیزدر عصرسلجوقی بنا شده، ولی در دوره صفوی آن را با کاشیکاری تزئین کرده اند.

مسجد جامع اصفهان دارای ورودی های متعدد است و تاریخ سردر قدیمی آن ۵۱۵ هجری است. در تمامی قسمت های این مسجد تزئیناتی با آجر، گچ و کاشی به چشم می خورد که هریک از آن ها در نوع خود بی نظیراست. (کیانی۱۳۸۲، ۵۸-۵۹).

۵-۲- ویژگی های کالبدی مساجد صفوی

مسجد شیخ لطف الله ساخته شده در ۱۶۱۹-۱۶۰۲میلادی یکی از مسجدهای تاریخی و شناخته شده شهر اصفهان است،که در دوران صفویه بنا شده است این مسجد در ضلع شرقی میدان نقش جهان و مقابل عمارت عالی قاپوو در همسایگی مسجد امام واقع شده است و شاهکاری از معماری و کاشی کاری قرن یازدهم هجری است. تزئینات کاشی کاری آن در داخل از ازاره ها به بالا همه از کاشی های معرّق پوشیده شده است. سردر معرق آن تا پایان سال۱۰۱۱ هجری قمری ساخته و پرداخته شده است و ساختمان و تزئینات آن در سال ۱۰۲۸ هجری قمری به اتمام رسیده است. معمار و بنای مسجد استاد محمدرضا اصفهانی بوده است که نام او در داخل محراب زیبای مسجد ذکرشده است. خطوط و کتیبه های داخل مسجد کار علیرضا عباسی خطاط بسیار مشهور زمان شاه عباس و باقربنا خوشنویس گمنام آن دوره است که

نمونه خط ثلث او با خط علیرضا عباسی برابری می کند. داخل و خارج گنبد از کاشی های معرّق نفیس پوشیده شده است. کاشی کاری پوشش داخلی گنبد از ابتدا تا انتها تقریباً به یک اندازه است و تزئین گنبد را تشکیل می دهد. ساقه گنبد با کاشی هایی آبی رنگ و نقوش گل و بوته و کتیبه ای از کاشی های معرق شامل چند سوره کوتاه از قرآن، تزیین شده است. گنبد این مسجد از طرفی به خاطر عظمت و از طرف دیگر بواسطه تزئیناتی با نقش و نگارهایی به رنگ آبی سیر بر روی زمینه کرمی نظر هر بیننده ای را به خود جلب می کند.(صادقیان،۱۳۹۵،۵)

تصویر۳: نمای بیرونی و گنبد مسجد شیخ لطف الله
(مأخذ:نایینی،۱۳۹۳،۹)

تزئینات سطح داخلی گنبد عبارت است از ستاره های بسیار بزرگ مکرر به رنگ زرد طلایی که با طرح درهمی از پیچک های به هم پیچیده پوشیده شده است. کاشی کاری بقیه گنبد از طاق رومی هایی تشکیل شده است که هریک شامل گل و بوته های زیبایی می باشد این گل بوته ها در پارچه بافی هم به کار رفته است و هم اکنون نمونه هایی از آن وجود دارد. در اطراف گنبد به فواصل منظم سوراخ هایی در قطر گنبد تعبیه شده که به وسیله پنجره های گچ بری از داخل و خارج مسدود می شود این گچ بری ها عبارتند از طرح های منظمی که به نسبت مساوی فضای خالی در میان آنها وجود دارد. نور درون مسجد از پنجره های مشبکی که در جوانب گوناگون ساقه گنبد ساخته شده اند تأمین می شود. مجموع نورهایی که از این پنجره ها به داخل می تابد زیبایی آسمانی و خیال پروری به تزئینات کلی صحن می بخشد. یکی از شاهکارهای بی نظیر معماری را در محراب مسجد می توان مشاهده کرد، محراب به خاطر رنگ تمیز و صافش، همچنین ترکیبات و خطوط هماهنگش بسیار گیراست. محراب از یک تاق دندانه دار تشکیل شده که بر فراز آن نقوش ظریف اسلیمی نقش بسته است معرق این تاق کنگره دار از داخل دارای مقرنس های صدفی شکل است که در انتهای آن به نقوش گیاهی زیبایی آراسته شده است و در کتیبه های اطراف محراب روایاتی از پیامبر اکرم(ص) و امام ششم شیعیان امام جعفر صادق(ع) نقل شده است، اشعاری نیز بر کتیبه های ضلع های شرقی و غربی به چشم می خورد که احتمالاً سراینده آنها شیخ بهایی، عارف دانشمند و شاعر بزرگ دوره صفوی است.(ضامنی، ۲۰۱۵)

تصویر۴: دالان مسجد شیخ لطف الله (مأخذ:نایینی،۱۳۹۳،۹)

کوچک ترین نقطه ضعفی در این بنا دیده نمی شود، اندازه ها بسیار مناسب، نقشه طرح بسیار قوی و زیبا و به طور خلاصه توافقی است بین یک دنیا شور و هیجان و یک سکوت و آرامش باشکوه که نماینده ذوق سرشار زیباشناسی بوده و منبعی جز دیوارهای جانبی صحن مسجد با گل و بوته های متصل به هم به رنگ ».ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی تواند داشته باشد آبی در یک متن کرمی رنگ تزئین شده است. زاویه های فوقانی دیوارهای جانبی از گل و بوته هایی که طرح آن با سایر قسمت ها تفاوت کلی دارد پوشیده شده و تنوع خاصی به تزیین کلی صحن بخشیده است و در اولین نگاه نظر بیننده را جلب می کند. در ساختمان و تزئین از درهای سردر و جلوخان و همچنین سکوهای طرفین سردر، مرمرهای بسیار خوب به کار رفته و بقیه قسمت های جلوخان و سردر با کاشی های خشتی الوان و معرق زینت یافته اند، در این تزئینات نقوش هندسی، گل و بوته، طاووس و همچنین کتیبه هایی به چشم می خورد که به خط خوش نسخ و نستعلیق نوشته شده اند و اطراف جناغ تاق نیز با کاشی پیچ فیروزهای زینت یافته است. مقرنس کاری بی نظیری از کاشیکاری معرق زیر جناغ تاق وجود دارد که زیر آن ها در وسط سردرپنجرهای مشبک از کاشی ساخته شده است. (صادقیان،۱۳۹۵،۶)

۵-۳-خصوصیات کالبدی مساجد قاجار

مسجد سید اصفهان، که در ضلع جنوبی خیابان مسجد سید، که در فاصله کمی از خیابان چهار باغ واقع است،یکی از مساجدی است که ساختمان آن در اواخر قرن دوازدهم هجری قمری آغاز شد و در اواسط قرن سیزدهم، زیرنظر مرحوم حجت الاسلام سید محمد باقر شفتی، معروف به سید رشتی، به اتمام رسید. لیکن بخشی از تزئینات آن ناتمام ماند.این مسجد از حیث مطالعه معماری و هنر کاشی کاری(گره کشی، خط بنایی و کاشی هفت رنگ) در ردیف بهترین آثار قرن ۱۳هجری است. مسجد سید، مانند دیگر مساجد اصفهان، با ایوان ها و شبستان های بزرگ بنا شد سه محلهٔ بید آباد، کوی باغ کلم و حمام دوقلی(دو قلو) و کوچه شیخ ها را به هم مرتبط می سازد. مسجد سید دارای چهار در ورودی است که به شرح زیر است: در زنجیر، که در شمال بنا واقع شده است، در شمال شرقی، که از مقبرهٔ آقا سید محمد باقر شفتی به راهروی

شمالی مسجد باز می شود، در جنوب شرقی، که سردری رفیع دارد و از طریق راه رویی سرپوشیده (دالان) به صحن مسجد راه می دهد، و در جنوب غربی معروف به در ملا علی میرزا(مؤذن خوش صدا و مورد اعتماد سید) که به محله باغ کلم گشوده می شود. (ماهرالنقش، ۱۳۸۶، ۲۸-۲۹)، مسجد سید اصفهان چهار ایوانی است. ایوان شمالی با کاشی ها خشت هفت رنگ گل و بوته و اسلیمی و کتیبه هایی در داخل و خارج تزئین شده، و ایوان جنوبی در جلوی شبستان زیرگنبد واقع شده است، ایوان های طرفین شرق و غرب، در جلوی دو شبستان زمستانی قرار دارند. عمق این دو ایوان در حدود دو متر است و هردو از تزئینات گره کاری خاصی برخوردارند. دو شبستان بزرگ در طرفین شرق و غرب که از کف مسجد گودتر اند، ساخته شده، با پله هایی از دو طاق نمای شمال شرقی و غربی، صحن مسجد را به این شبستان ها متصل می کنند. این شبستان ها چون یک و نیم مترتا دو متر از کف صحن مسجد گودترند در زمستان گرم و در تابستان خنک می باشند. نور این شبستان ها به وسیلهٔ طاق نماها و شبکه های آجری بسیار زیبا تامین شده است. این طاق نماها از آجر ساخته شده اند و پشت بغل قوس هایشان با کاشی گره سازی شده است. و اطراف کاشی کاری را با هره آجری به عرض پنج سانتی مترقاب سازی کرده اند.(ماهرالنقش، ۱۳۸۶، ۳۲)

تصویر۵: ایوان شمالی مسجد سید، دو راهروی و جایگاه ، موذن (مأخذ:ماهرالنقش،۱۳۸۶، ۲۸)

۶- نور عامل تکمیل کننده تعریف و کیفیت بخش فضاهای اصلی مساجد تاریخی اصفهان

۶-۱-نور در مسجد جامع(جمعه)

دالان ورودی برخلاف سایر ورودی های یک سره تاریک نیست و در نخستین گام گشودگی بام روشنایی لازم برای انتخاب مسیر را فراهم می آورد، که می توان به مسجد، صفهٔ حکیم یا مدرسه مظفر رفت. سمت چپ ورودی کتابخانه است؛ فضایی دنج که تنها ازطریق چهارتاقی های بام و تاقی بازنزدیک ورودی روشن می شود. پس از آن، درهمین دالان تاریک و روشن، دو کتیبه سنگی دیده می شود، کم کم چشم با نورمحیط، داخلی خوگرفته که به صحن می رسیم. سیلابی از نور می بارد که بی تردید هر بیننده ای را در جای خود میخکوب می کند وحدتی بی مانند، تمام اجزای مسجد را دربرگرفته است. هندسه، ساختار، فضا و نور، همگی با واژه آجر به بیان آمده اند. تمامیت چنین وحدتی را می توان در زیر گنبدخانه تاج الملک به کمال دید؛ جایی که فضا، ماده و جسم ازهم جدایی ناپذیرند، و نورعاملی است که خود به مکاشفه می

پـردازد. هیچ فضایی در مسـجد نمی تـوان یافت که نور نقشـی عمده در تبلـور فضایی آن نداشـته باشد.(میرشـاهزاده، ۱۳۹۰) نـور از لابلای مشـبک هـای آجری جداره هـا به درون شبسـتان هـای مجـاور حیـاط می آیـد و ایـن تابش نـوری چنـد مرحلـه تغییررو شـنایی فضای شبسـتان را در پی دارد. ارتباط بسـیار نزدیکی با حیاط در فضای پشـت مشبک ها بـه دلیـل امکان دیدن جـداره های حیاط، بهره گیـری از نور بیرون و گاه آفتاب مسـتقیمی کـه بـه صورت دانه دانه از پشـت مشـبک ها بـه درون می ریـزد، وجود دارد. با دور شـدن از مشـبک هـا فرد حاضـر در شبسـتان از نـور کمتر و دیـد کمتری نسـبت به حیـاط بهره می برد و در منتهاالیه شبسـتان احسـاس ارتباط با حیاط بسـیار ضعیف اسـت. در شبسـتان بیـت الشـتاء کـه روزن های محـدودی به بیـرون دارد فضـا بدون وجـود تأسیسـات برقی کامـلاًتاریـک اسـت و تنهـا نورگیرهای سـقف نـور ملایـم و اندکی را از پشـت سـنگ های مرمـری کـه در آن ها کار شـده به درون مـی آورند.(شـاهمرادی، صالحی نیـا، ۱۳۹۴، ۴)

تصویر۶: تحلیل شدت نور در مسجد جمعه (مأخذ: شاهمرادی، صالحی نیا،۱۳۹۴)

شبستان بیت الشتاء

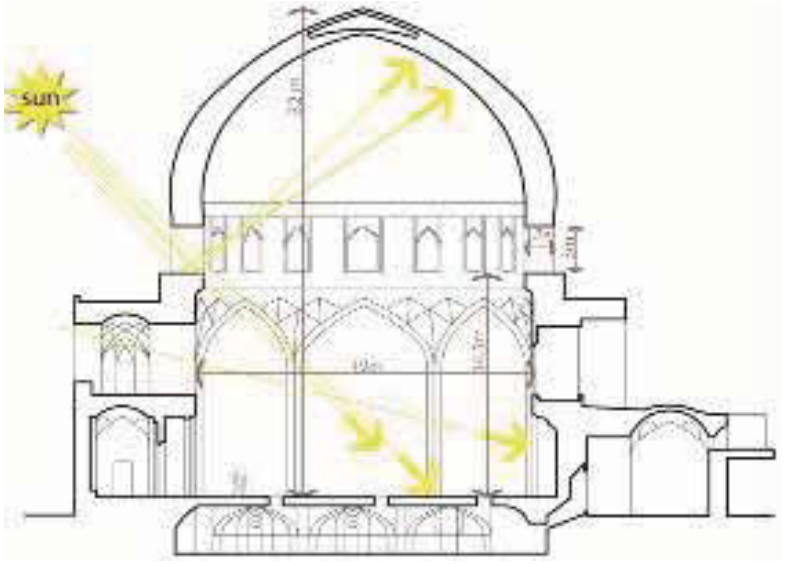
شبسـتان بیت الشتاء در قسـمت غربی مسجد جامع اصفهان واقع اسـت و با وجود اینکه شبسـتان دارای تاق و سـتون می باشـد. و متعلق به دوره ملکشـاه سـلجوقی اسـت. و در قسـمت هـای مختلف از نور طبیعی بهره مند می شـود، حال آنکه شبسـتان بیت الشـتاء روزن و پنجـره هـای معدودی به بیـرون دارد و می تـوان گفت بهره ای از نـور طبیعی ندارد. شبسـتان بیت الشـتاء که در نقشه شـماره۱، مشخص شـده اسـت متعلق به دوره صفوی اسـت، نور پردازی ملایم در شبسـتان بیت الشـتاء که به واسـطه سـطوح یکدسـت گچی پدید آمده اسـت و اسـتفاده از خطوط منحنی در شبسـتان بیت الشـتاء احساس آرامش را در ایـن شبسـتان برای عبادت کنندگان مهیا می کند. طبق بررسـی رفتـاری صورت گرفته بیـن دو شبسـتان بیت الشـتاء و عباسـی مسـجد جمعـه نتایـج حاصل از مشـاهده های انجـام شـده در سـه روز از برگـزاری نماز جماعـت در هریـک از این شبسـتان ها ملاحضه می شـود که تعداد افرادی که تمایل به نشسـتن و نماز خواندن در شبسـتان بیت الشـتاء، بیش از دوبرابر شبسـتان عباسـی می باشد.(صالحی نیا، شـاهمرادی، ۱۳۹۴)

بازشناسـی تحلیلـی نقـش نـور طبیعـی در تعریـف فضاهای عبـادی مسـاجد تاریخی اصفهـان، نمونـه مـوردی: مسـجد جمعـه، مسـجد شـیخ لطـف الله، مسـجد سـید
امید بروایه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی
صص ۱- ۱۷

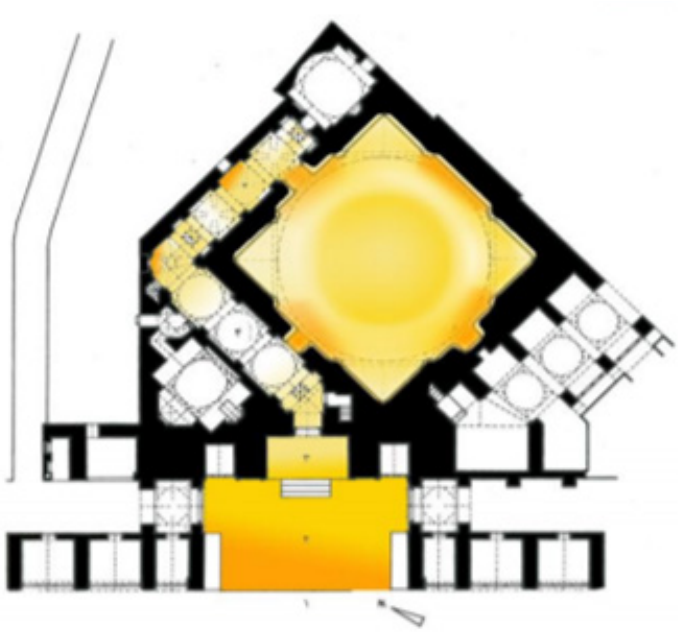
تصویر۹: شبستان بیت الشتاء (مأخذ: شاهمرادی، صالحی نیا،۱۳۹۴)

۶-۲-نور در مسجد شیخ لطف الله

نور از خصوصیات شایان توجه در مسجد شیخ لطف الله است، که علاوه برروشن نمودن فضای درون این بنا، همتایی(برابری)، درخشانی، جلال، عظمت و پاکی و رهایی از بند ظلمت و پیوستن به روشنی را القا می کند.(حسین آبادی، رحیمی صادق، ۱۳۹۶، ۹) بطور کلی می توان گفت که سه منبع نور در این گنبدخانه دیده می شود: یکی، نوری که از دهانهٔ بزرگ شمال شرقی بردیواره های جنوب غربی شبستان که محراب در آن قرار گرفته می تابد و سطح کاشی کاری آن را به طور زیبایی روشن می کند، دوم نوری است که از شبکه چوبی تعبیه شده در دیوار شرقی گنبدخانه وارد شده، که تقریباً وسط صحن گنبد خانه را روشن می نماید و سوم همان شبکه های زیرگنبد که محل اتصال دیوارها به گنبد هستند و فضای زیرگنبد را به همراه دیواره های گنبدخانه روشن می کنند، وقتی به گنبد این مسجد خیره شویم به اشکال هندسی گرد و لوزی گسترده در سطح گنبد استفاده شده است، پی خواهیم برد که بطور ناخودآگاه حس دیدن دم طاووس را در ذهن تداعی می کند که پرهای این طاووس به وسیله نور وارد شده از طاق بالای در ورودی مسجد تکمیل می شود.(نوری، فتاحی، نوری، ۱۳۹۶، ۶)

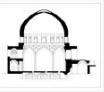
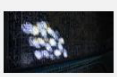


تصویر۱۰ : چگونگی ورود پرتوها و تأکید بر محراب در مساجد تاریخی و خلاف آن در مسجد شیخ لطف الله (مأخذ:پورمند و همکاران،۱۳۹۶،۸۶)



تصویر۱۱: تحلیل شدت نور در مسجد شیخ لطف الله
(مأخذ: نوری و همکاران، ۱۳۹۶)

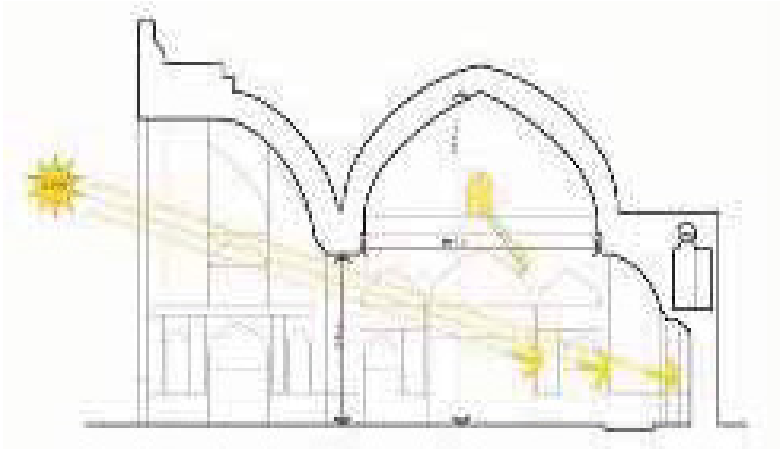
گنبد خانه مسجد، با استفاده از گنبد که تجلی مفهوم آسمان است، آسمان به طور سمبلیک به فضای مسقف مساجد متصل می گردد. در مسجد شیخ لطف الله وجود ۱۶ پنجره در گرداگرد ساقه گنبد با فواصل منظم موجب وارد شدن قسمتی از تابش در تمام طول روز می شود. این پنجره ها دارای یک شبکه داخلی و یک شبکه خارجی بوده و هریک نقوش اسلیمی برجسته های دارند که موجب شکست نور شده و بدین سان نور تلطیف و تصفیه می شود. به عبارت دیگر، در این مسجد به دلیل نورپردازی خاص آن تقریباً سایه ای از ناظر ایجاد نمی شود، می توان گفت به نوعی من مادی از بین می رود و فرد غرق در فضای روحانی می شود، خود را فراموش کرده و متوجه امری والا می شود که در بیرون از این بنا به این کیفیت دست نمی یابد.(آرام و همکاران،۱۳۹۶) تحلیل شدت نور در این مسجد در شکل روبرو نشان می دهد، نمازگزار با حرکت از فضای روشن بیرون به هشتی نیمه تاریک وارد می شود و سپس راهرو با شدت نور کم، سپس به ایوان با شدت نور متوسط و در نهایت به زیر گنبد با شدت نور زیاد مواجه می شود. نور در این مسجد به گونه ای متفاوت از سایر بناها به کار گرفته شده است و با به کارگیری خاص این پدیده، فضا را قدسی، ملکوتی و عرفانی جلوه می دهد. نور در اینجا، در عین تسلسل و تداوم، دارای نقاط عطف است، در واقع نور نقش اتصال، انتقال و وصول را ایفا می کند.(شریفی و همکاران ۱۳۹۴، ۵)

جهت قبله	پلان مسجد و موقعیت دقیق گنبدخانه در آن	مقطع گنبدخانه	نمای محراب (۷ صبح روز) (برداشت میدانی	نمای نورگذر	حضور لکه‌های نور در فضا
مسجد شیخ لطف‌الله					

جدول۱: مشخصات گنبد خانه و نحوه توزیع نور
(مأخذ: هومانی راد و همکاران، ۱۳۹۶، ۶۹)

۶-۳-نور در مسجد سید

طبق کتیبه ها، گنبدخانهٔ جنوبی متعلق به سال های ۱۲۵۹، ۱۲۸۸و ۱۲۹۸ می باشد، اضلاع گنبدخانه ۱۰٫۵متر و ارتفاع از کف تا زیر رأس گنبد داخلی ۱۳٫۳۰متر می باشد. گنبدخانه دارای چهار نورگذر با ابعاد ۱٫۲ در ۱٫۷ متر در گریو گنبد است. نورگذر ورود به گنبدخانه نیز ۴٫۵ در ۶٫۸ متر می باشد. باتوجه به مقایسه پنج مسجد شهر اصفهان (مسجد شیخ لطف الله، مسجد امام، مسجد حکیم، مسجد سید، مسجد رحیم خان) الگوی توزیع نور طبیعی، چگونگی پراکندگی، جهت و زاویهٔ نور دارای شباهت هایی است. با وجودی که پنج مسجد مذکور از لحاظ ابعاد و تناسبات فضایی، محل و ارتفاع قرارگیری نورگذرها، هندسه و ابعاد روزنه های ورود نور با هم تفاوت دارند ولی ویژگی های الگوی نورپردازی آنها به هم شباهت دارد. اگر ناظر در گنبدخانه ساعت ها در موقعیت ثابتی بنشیند؛ از طریق حرکت نور (از طلوع تا غروب آفتاب) در فضا، متوجه گذر زمان و زمان تقریبی روز می شود. در مسجد سید ، اگر فردی طلوع آفتاب در گنبدخانه به انتظار بنشیند؛ اولین لکه های نور بر محراب و یا نزدیکی آن توجه او را جلب می کند.



تصویر ۱۲: چگونگی ورود پرتوها و تأکید بر محراب در مساجد تاریخی و خلاف آن در مسجد شیخ لطف الله (مأخذ:پورمند و همکاران،۱۳۹۶،۸۶)

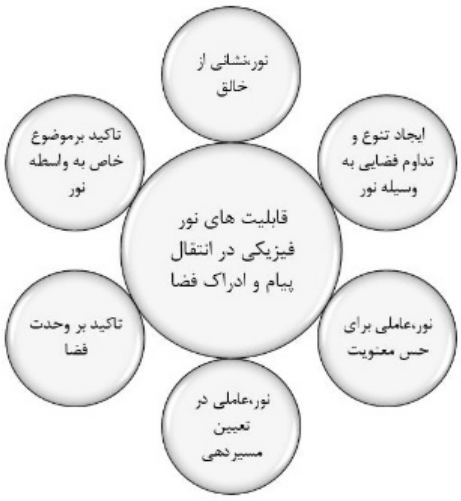
با گذر زمان، لکه ها از سمت دیوار غربی محراب کم کم به زمین رسیده و در ساعات پیش از ظهر با رسیدن خورشید به عمودی ترین حالت خود محو می شوند. پس از آن، در بعد از ظهر کم کم لکه های نور در جبه های شرقی آشکار شده و تا آخرین لحظات پیش از غروب با حرکت از کف به سمت دیوار محو می شوند. حرکت نور در هر پنج مسجد با وجود تفاوت فضایی، یکسانی است. در نگاه رو به محراب، محراب نسبت به کل فضا در کل روز روشن تر به نظر می رسد. هر چند پلان های شبیه سازی نرم افزاری شدت نور را در آغاز ورودی از صحن بیشتر نشان می دهد؛ اما از دیدگاه بصری، محراب روشن تر است.(هومانی راد، طاهباز، پورمند، ۱۳۹۶، ۷۸)

ردیف	پلان مسجد و موقعیت دقیق گنبدخانه در آن	مقطع گنبدخانه	نمای محراب ۷ صبح روز (برداشت میدانی	نمای نورگذر	حضور لکه‌های نور در فضا
مسجد سید					

جدول۲: مشخصات گنبد خانه و نحوه توزیع نور (مأخذ: هومانی راد و همکاران، ۱۳۹۶، ۶۹)

۷- جمع بندی و نتیجه گیری

نـور غیرعـادی ترین عنصرمحسـوس طبیعت همـواره در معمـاری ایرانی وجـود دارد و در واقـع نشـانه عالـم والا و فضای معنوی اسـت، نـور همواره نمـاد زندگی، سـعادت و به طور کلـی نمـاد کمال بوده اسـت، در معمـاری ایرانی نیـز با برداشـت از فرهنگ اصیـل ایرانی از تعابیـر متعـدد و متنـوع مفهوم نور در زندگی بشـر و در طراحی بنا اسـتفاده شـده اسـت. نکتـه مهم اسـتفاده از نـور در آثار معماری، به هر شـکلی که صـورت گرفته باشـد، همواره نشـانگر حضـور کمال بـاری تعالی در کالبـد معماری بوده و بـه عنوان عاملی بـرای القای حـس معنویـت، تأکید بروحـدت فضا، تعیین مسـیر، تنوع و تداوم فضایـی صورت گرفته اسـت. در معمـاری ایرانی همواره شـدت حضور نـور در فضا بیانگر اهمیت آن بوده اسـت و در دسترسـی بـه هـر فضایی سلسـله مراتب نـور و تاریکی کاملاً رعایت شـده اسـت. در معمـاری اسـلامی نحـوه نـگاه به نـور تحت تأثیـر تفکر اسـلامی به عالـی تریـن درجه خود مـی رسـد و مظهـر تقدس و عالـم معنوی شـناخته می شـود ، از مهم ترین مسـائل مرتبط با معماری مسـاجد، چگونگـی طراحی فضاهای معنـوی و نورگیری آنهـا از جمله گنبدخانه مـی باشـد. شـفافیت گنبدها در مسـاجد بـا تأکید بـر عملکرد روشـنایی، می توانـد مورد بررسـی قـرار گیـرد. به دلیـل اینکه نـور طبیعی عامـل شـفافیت معنوی هر فضـای عبادی اسـت، تبعـات حاصـل از روشـنایی در مسـاجد کـه در واقـع حاصـل مفهوم شـفافیت و معنویـت در فضـا می باشـد، مبتنی بر ضرایب و شـاخص های مختلف نفـوذ نور، تعریف مـی گردد که از جمله شـاخصه های تأثیرگذار بر میزان روشـنایی و شـفافیت مسـاجد می تـوان بـه ابعاد کلی گنبدخانه و نورگیرها، نسـبت بخش های پر و توخالـی، ابعاد روزنه های نورگیرهـا، هندسـهٔ شـکل نورگیـر و حفره هـای نورگیـر، عمق حفره ها، سـازمان هندسـی، زاویـهٔ تابش نور، شکسـت نـور، تضاد نور، سـایه، فضاهای مجـاور و تأثیر رنگ، اشـاره کرد.

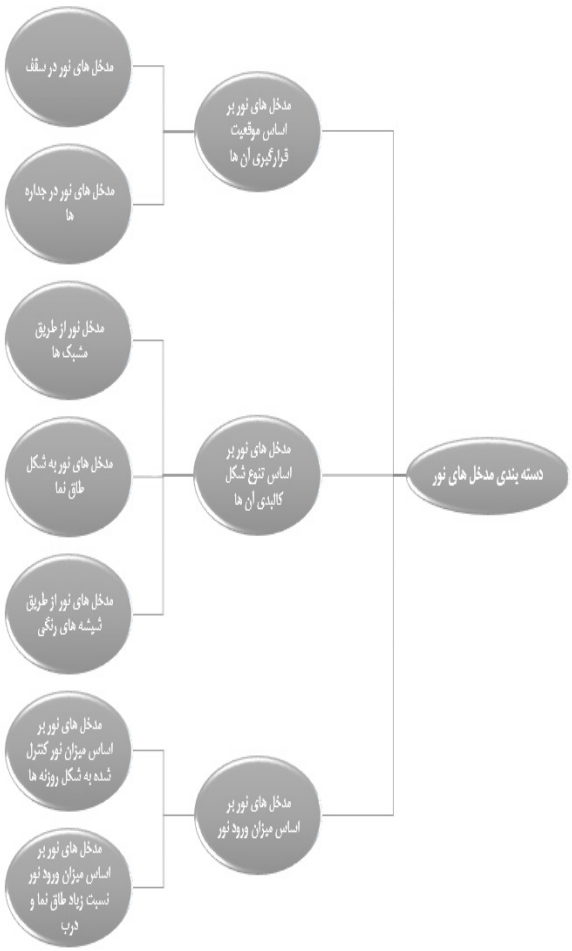


نمودار۳: قابلیت های نور فیزیکی در انتقال پیام و ادراک فضا (مأخذ: نگارندگان،۱۳۹۹)

نـور روز تنهـا منبـع تأمین کنندهٔ روشـنایی فضاهای تاریخی بوده اسـت و معماران سـنتی بـه شـیوهٔ هنرمندانـه ای از آن بـه عنوان ابزاری بـرای افزایـش کیفیت بصری فضـا و انتقال مفاهیـم اسـتفاده کـرده اند. با اسـتفاده نـور طبیعی در معمـاری فضای هـای عبادی می تـوان، بیـن فضای داخلی بنـا با محیط بیـرون، ارتباطی بصـری ایجاد کرد، بدین وسـیله، مـی تـوان جلـوه هایـی از خالق هسـتی و بعد معنـوی را در مسـاجد پدیـد مـی آورد. از نور طبیعـی در فضاهـای عبـادی مـی توان بـه عنـوان نمـادی از تجلـی و امکان تقـرب الهی

بازشناسـی تحلیلـی نقـش نـور طبیعـی در تعریـف فضاهای عبـادی مسـاجد تاریخی اصفهـان، نمونـه مـوردی: مسـجد جمعـه، مسـجد شـیخ لطـف الله، مسـجد سـید
امید بروایه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی
صص ۱- ۱۷

بهره مند گردید چراکه درون یک مسجد انباشته از نور گردیده و القای حس معنوی در هر مخاطبی حاصل خواهد شد. نفوذ نور طبیعی به داخل مساجد از طرق مختلفی انجام می پذیرد، که می توان انواع آن را در مساجد تاریخی شاخص اصفهان از جمله مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله و مسجد سید، به خوبی مشاهده نمود. نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان بسیار مؤثر می باشد. چرا که مکانیسم روشنایی و نورپردازی طبیعی این مساجد علاوه بر اینکه واجد سمبل های عرفانی و معنوی اند، بخش مهمی از تزئینات مسجد نیز به شمار می روند. بهره گیری از این نور فضاهای معنوی مساجد تاریخی اصفهان را در معماری احیا کرده است، فضایی که تجلی معنویت و شفافیت در معماری ایرانی می باشد. معماران این ابنیه ها ماهیت نور را به خوبی درک کرده اند، بدین جهت می توان با استفاده از خصوصیات نور طبیعی، تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان را از جنبه معنوی و عرفانی آن تکمیل نموده و جلوه هایی متفاوت از فضای داخلی مساجد به لحاظ ادراک و روانشناسی محیطی، ایجاد نمود.



نمودار۴: دسته بندی مدخل های نور طبیعی در فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان
(مأخذ: نگارندگان،۱۳۹۹)

مراجع

۱. منصوری، رضا، احمدی، سمیه، (۱۳۹۴)، « تاثیرنور برمعماری مذهبی (نمونه موردی مسجد شیخ لطف الله اصفهان)»، اولین کنفرانس سالانه پژوهش های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری
۲. صادقین، مسعود، (۱۳۹۵)، " بررسی نقش نور در معماری اسلامی ایران (بررسی نور در مساجد)"، همایش هنر و صنعت در ساختمان
۳. «قرآن کریم» ، مترجم الهی قمشه ای، چاپ دوم، قم :انتشارات فاطمه الزهرا سلام الله علیها ، ۱۳۷۸
۴. مارکوس هاتشتاین ، (۱۳۹۰)، «اسلام هنر و معماری» ترجمه : نسرین طباطبایی: چاپ آمیزه و هنر چاپ اول
۵. فلامکی، محمد منصور (۱۳۸۶). «ریشه ها و گرایش های نظری معماری»، تهران: نشر فضا، چاپ دوم.
۶. جراحی ، سمیرا ، کارشناسی ارشد معماری گرایش فن آوری دانشگاه علم و صنعت ایران، «بررسی ریشه مفهومی نور در اندیشه و فرهنگ ایران و تاثیر آن بر معماری مساجد»، هفدهم اردیبهشت ماه ۱۳۹۴،دانشگاه پیام نور استان گیلان، مرکز رشت،همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی.
۷. دیباج، سید موسی ، (۱۳۸۴)، «فضای نور و معماری نور» ، ماهنامه باغ نظر، دوره ۲ شماره ۳
۸. صادقی اسکندری ، فرشته ، (۱۳۹۴)، دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه ازاد اسلامی واحد نجف آباد، «پیشینه نور و رنگ در نگارگری معماری ایرانی و هنر اسلامی»
۹. بلخاری، حسن، (۱۳۸۴) « تجلی نور و رنگ در هنر های ایرانی اسلامی»، تهران: انتشارات سورهٔ مهر ،
۱۰. بلخاری، حسن، (۱۳۸۴) « مبانی عرفان، هنر و معماری اسلامی»، تهران: انتشارات سورهٔ مهر،
۱۱. هومانی راد، مرضیه، طاهباز، منصوره، (۱۳۹۲)، «بررسی نقش نور روز در ایجاد فضای معنوی در مساجد معاصر»، ویژه نامه منتخب مقالات اولین همایش روشنایی و نورپردازی ایران
۱۲. پیرنیا، محمد کریم، (۱۳۸۷)، «سبک شناسی معماری ایرانی»، تدوین دکتر غلام حسین معماریان، تهران، نشر سروش دانش
۱۳. جان نثاری، اعظم، باغبانی، حمید، گشول، هادی، فرخوند، محمود،(۱۳۹۵)،» بررسی نورگیری و استفاده از رنگ در مساجد ، (نمونه موردی مسجد شیخ لطف الله)»، دومین همایش بینالمللی معماری، عمران، شهرسازی، در آغاز هزاره سوم، تهران، تیرماه
۱۴. هیلن براند، پروفسور رابرت، (۱۳۷۷)، «معماری اسلامی: فرم ، عملکرد و معنی»، ترجمه دکتر ایرج اعتصام، تهران، شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری
۱۵. کشمیری، هادی. نوشادی. زهره. عباسی. منیژه. (۱۳۹۲)،»بررسی فیزیک و مفاهیم معنوی نور در معماری سنتی ایران با نگاهی به. مساجد و خانه ها»، همایش معماری پایدار و توسعه شهری،
۱۶. کیانی، محمد یوسف، (۱۳۸۲)، « تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی»، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه
۱۷. ضامنی، مرتضی، (۲۰۱۵)،» مطالعه تطبیقی تزئینات مساجد ایرانی و اسپانیایی نمونه موردی مسجد شیخ لطف الله اصفهان و مسجد قرطبه اسپانیا» اولین کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی و مهندسی عمران، تبریز، ایران
۱۸. ماهرالنقش، محمود،(۱۳۸۶)،»مسجد سید اصفهان»، تهران محمود ماهرالنقش
۱۹. نوری مهدی، نوری هادی، فتاحی شمش اله، (۱۳۹۶)»بررسی نقش نور در معماری مذهبی ایران و ژاپن نمونه موردی: مسجد شیخ لطف الله اصفهان و کلیسای نور اوزاکا»،
۲۰. ارام الهام،کرمی بجد رایانه ،کریمی فردی لیلا،(۱۳۹۶) «تأثیر نور و رنگ در فضاسازی معنوی مساجد(نمونه موردی: مسجد شیخ لطف الله و مسجد امام اصفهان)»،
۲۱. حیدری محمد مهدی، شریفی نجمه، زارعی سمیرا،(۱۳۹۴) «تفاوت معنایی کارکرد نور در دو فضای مقدس مسجد و کلیسا (نمونه موردی سه مسجد و سه کلیسا دراصفهان دوره صفویه)»،
۲۲. هومانی راد مرضیه، طاهباز منصوره، پورمند حسنعلی،(۱۳۹۶) «الگوی نورپردازی طبیعی در گنبدخانه های مساجد تاریخی اصفهان»،
۲۳. صادقین، مسعود، (۱۳۹۵)»بررسی نقش نور در معماری اسلامی ایران(بررسی نور در مساجد)»،
۴۲. شاهمرادی، فاطمه، صالحی نیا مجید، (۱۳۹۴)»تحلیلی بر معماری مسجد جامع(عتیق)اصفهان»،
۲۵. میرشاهزاد شروین، (۱۳۹۰)»مسجد جامع اصفهان،پویش محوری فضا در اعجازی از نور» (۳).
۲۶. افسری، امیر، (۱۳۹۶)، «نور در معماری ایرانی - اسلامی؛ تجلیگر کمال باری تعالی در کالبد معماری»، اولین کنفرانس ملی پژوهش های کاربردی در علوم و مهندسی
27. Tregenza P., Wilson M. (2011). Daylighting: Architecture and Lighting Design, London: Routledge

بازشناسی تحلیلی نقش نور طبیعی در تعریف فضاهای عبادی مساجد تاریخی اصفهان، نمونه موردی: مسجد جمعه، مسجد شیخ لطف الله، مسجد سید

امید بروایه، سید هادی موسوی شاکر، احمدرضا ستایش زاده، محمد علی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی

صص ۱-۱۷

توجـه بـه فضاهـای اجتمـاع پذیـر و تعامل
محـور در طراحـی بناهـای سـنتی معاصـر
(نمونه موردی: عمارت ذوالفقاری زنجان)
مجید شهبازی، آرش عابدینی
صص ۱۸-۳۱

توجه به فضاهای اجتماع پذیر و تعامل محور در طراحی بناهای سنتی معاصر (نمونه موردی: عمارت ذوالفقاری زنجان)

مجید شهبازی[۱*]، آرش عابدینی[۲]
۱- استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان
۲- دانشجو دکتری رشته معماری دانشگاه ازاد اسلامی واحد زنجان

چکیده

در عصـر حاضـر فضاهای سـنتی مـورد توجه بسـیاری از مـردم قـرار گرفته اسـت. بنابرین شـناخت متغیـرهـای طراحـی در معمـاری سـنتی و ارتبـاط آن با معمـاری معاصـر حائز اهمیـت مـی باشـد. در این تحقیق بـا توجه به این موضـوع که طراحی سـنتی دوران قاجار بـا اسـتفاده از ایجاد فضاهـای مطلوب، بـرروی تعاملات اجتماعی حال حاضـر تاثیرگذار اسـت، به بررسـی سـه متغیر تعاملات اجتماعی، معماری معاصر و طراحی بناهای سـنتی پرداختـه شـده اسـت. پـس از واکاوی و مطالعـات اولیـه مربوط به سـه متغیـر پژوهش، با اسـتفاده از تکنیک نظرسـنجی و خبرنگاری از جامعه آماری و افراد حاضر در فضای نمونه مـوردی، داده هـا جمـع آوری شـده و بـا بهرهگیـری از نـرم افزار هـای تحلیلی ماننـد spss مـورد بررسـی قـرار گرفتـه اسـت. در گام آخر بـا اعتنا بـه انتخاب نـوع آزمون آمـاری انجام شـده (پارامتریک و ناپارامتریـک)، ابتـدا آلفـای کرونباخ متغیرهای اصلی محاسـبه شـده و سـپس بـا ملاحضـه بـه این آزمـون، برای اثبـات وجـود رابطـه و نتیجه گیـری، از ضریب همبسـتگی پیرسـون اسـتفاده شـده اسـت. نتایج نشـان مـی دهند کـه با گذشـت زمان بناهـای سـنتی هنوز هم مـی توانند با تغیر کاربری مناسـب تاثیر مثبتی بـر کنش اجتماعی و ارتقـای تعامـلات اجتماعی و زندگی انسـان امـروزی بگذارند.

واژگـان کلـیدی: تعاملات اجتماعـی، معماری معاصـر، اجتماع پذیری، فضای سـنتی، عمـارت ذوالفقاری.

۱- مقدمه

امروزه وضعیتی که از آن به عُنوانِ تعاملات اِجتماعی تعبیر می شود، ریشه در هنجارها و ارزش هایِ جامعه و افراد آن دارد در واقع تعاملاتِ اجتماعی، قابلیّتِ و توانایی های مردم برای همکاری تک نفره و یا گروهی با بخشی از جامعه، برای کارهایی است که نفعی مشترک دربردارد. رفتارهایِ افراد نشان دهندهٔ شخصیّت و سطحِ آگاهی و دانِش و تعهدِ آنها نسبت به دیگران است به همان سیاق بر اجتماع و مردم نیز تأثیر میگذارد. به عبارت دیگر محیط های اِجتماع پذیر، مانند یک فضای یکپارچه و هماهنگ است که حاصل برآیندِ فعالیّت ها و رفتارهایِ انجام شده توسطِ افراد آن است. انگیزه اصلی مطالعه بربروی تعاملات اجتماعی در فضاهای سنتی در این تحقیق به این دلیل است که ارزیابی و اندازه گیری مناسبی از فضا های شهری به صورت جامع و شناسایی متغیر ها و ویژگی آن ها که کدام متغیر مثبت است که آن را تقویت و گسترش دهیم و یا اینکه کدام متغیر منفی است و باید آن را به حداقل برسانیم تا محیط های زنده و مردمی تری داشته باشیم. با پیشرفت فضاها و ایجاد شهرهای مدرن باعث شلوغ ترشدن خیابان ها و محیط های کاری و زندگی و همینطور کمبود نیاز های انسان در محیط های اطراف و آلودگی صوتی و هوا، ازدحام جمعیت و... عواملی هستند که فشارهای روانی در افراد را بیشتر می کنند و باعث عملکرد نامناسب آنها در اجتماع می شود. معماران دریافته اند که طراحی برای ساخت محیطی مناسب با خواسته ها انسان در جوامع و شهرها ی بزرگ، مستلزم همگامی با دانش هایی است که آنها را در رفع کاستی ها یاری سازد(تبریزی، مدیریت شهری).

از مهم ترین نیازهای انسان، ارتباط و تعاملات به ویژه در سطح اجتماعی است. بسیاری از روانشناسان و جامعه شناسان همچون «آلفرد آدلر، اریک برن، آبراهام مازلو» در مورد اهمیت تعاملات و روابط اجتماعی و تاثیر آن بر زندگی فرد و اطرافیانش بحث های گستردهای انجام داده اند و هرکدام از جنبه ای خاص به این موضوع پرداخته اند. در دنیای مدرن امروز به ویژه در شهرهای پر جمعیت به دلایل مختلف، تعاملات اجتماعی کاهش یافت است در این راستا هدف از مطالعه حاضر پاسخ به این سوالات است که:

۱- چه رابطه ای میان سه متغیر تعاملات اجتماعی، طراحی فضای سنتی و معماری معاصر وجود دارد؟
۲- ویژگیهای کالبدی فضاهای سنتی چه تاثیری بر تعاملات اجتماعی بین افراد حاضر در عمارت ذوالفقاری دارد؟
۳- آیا این ویژگی ها می توانند افراد را به تعاملات اجتماعی و کنش اجتماعی در فضاهای سنتی دعوت کنند؟

۲- پیشینه تحقیق

در نظریه های طراحی فضا و محیط تبیین های بسیاری در مورد چگونگی تاثیر طراحی بر تعاملات اجتماعی مردم بیان شده است. همانند «فضای آزاد را طراحی کردیم که مدیران و کارکنان ضمن کار یکدیگر را ببینند». همینطور خواسته های انسان به اجتماع پذیری و حس مکان خوب برای برقراری روابط اجتماعی نیاز است که انجام فعالیت های اجتماعی و مشاهده فعالیت های تعاملی دیگران باعث افزایش تعاملات اجتماعی و همینطور پیشرفت فرهنگی می شود. (کریستوفر الکساندر) نیز ملاقات های غیر رسمی و گاه به گاه را زمینه ساز توسعه های دوستی ها و روابط روزمره مردم می داند

و روابط اجتماعی را مورد نزدیک ترشدن نگرش های متفاوت افراد مختلف دانسته است. فضاهای عمومی شهری یا فضاهای جمعی شهری بسترشکل گیری حیات مدنی در شهر بوده که مناسبات چهره به چهره، تظاهرات سیاسی، جشن ها و اعیاد در آن برگزار می شود و از این پس این تعاملات، بخشی از میراث تاریخی و فرهنگی جامعه و انتقال ارزش ها مشترک شکل می گیرد. فضاهای جمعی بسترمشترکی است که مردم فعالیت های کارکردی و مراسمی را که پیوند دهنده اعضای جامعه است در آن انجام می دهند، چه روز مرگی های معمولی باشد و چه جشنواره های دوره ای (madanipour, 2000, p.2015)

دو مفهوم فرم (کالبد) و عملکرد محتوا مهمترین عوامل شکل دهنده به فضای عمومی بوده که نوع ترکیب این دو مفهوم به شکل گیری ماهیت متفاوتی ازفضا منجر می شود. یکی از ایده آل های متصور برفضاهای عمومی ارتقاء کیفیت آنها تا سطح مکان است. عوامل موثری در گذر فضا به مکان دخیل هستند که یکی از مهمترین آن ها خاطره انگیزی مکان است. رویداد ها و تعاملات انسان است که فضا را خاطرها انگیز کرده و هم پیوند با تجارب پیشین و آتی او قرار می گیرد و در این حالت است که پدیده ای به نام خاطره جمعی شکل می گیرد که در گذر زمان در ذهن شهروندان مانده و جزئی از هویت مشترک جامعه خواهد شد(اسمع یلیان،آرمان شهر).

۳- عوامل تاثیر گذار بر تعاملات اجتماعی

برای تامین نیاز های انسان به دوست داشتن و درکنار هم جمع بودن لازمه وجود یک فضای کالبدی مطلوب است که فضاهای عمومی شهری بیشترین ظرفیت را در این زمینه دارند، شرایط آرام، وجود عوامل طبیعی، حریم فضا و کنترل وسایل نقلیه، تامین کننده نیاز انسان به استرحت داشتن می باشد و موثرترین نیاز انسان تماس مستقیم با محیط و بیانگرتجربه مستقیم فضا و مردم فعالیت های اجتماعی چون تعامل با دوستان و آشنایان در گردهمایی و قدم زدن، بازی و تفریح و فعالیت هایی این چنینی می باشد که در ایجاد تصویر ذهنی مطلوب تاثربسیاری دارد.

افراد براساس منافع خود ارتباطات را تشکیل می دهند بنابرین طریقه حضور فرد در مکان به همراه سایرانسان ها عامل موثردر تصمیم شخص برای ماندن در آن فضا را دارد در این راستا ممکن است افراد جستجومکان هایی که در آن افراد با خصوصیات مشابه آنها به لحاظ مذهب، اقتصاد، تحصیلات،... بشناسند ولی با این که انسان ها مشوق تعامل با مکان هایی فیزیکی و اجتماعی هستند در نتیجه ارتقای همبستگی به آن فضا است. همینطور فضاهای اجتماعی نامطلوب نیز فرصتی است تا افراد با هم بودن و درکنار هم بودن در راستای تعاملات اجتماعی را تجربه کنند. فضاهای عمومی با داشتن ظرفیت های قوی در مرحله نخست این فرصت را جهت کنش اجتماعی در اختیار کلیه شهروندان قرار می دهند. در مرحله بعد پس از ایجاد اولیه تعامل اجتماعی، تفاوت های موجود در سطوح اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی که به وجود آورنده هنجار های رفتاری مختلفی است خود مقدمه ساز ایجاد ارتباط پایدار و تعاملات اجتماعی خواهد شد(قنبران-جعفری ۱۳۹۳: ۵۷). مسعودی فضایی را عمومی می داند که در آن شخص به بیان خویش در ارتباط با دیگری بپردازد. او ویژگی این حوزه را تجمع انسان ها و بحث در مورد علایق عمومی می داند زیرا این اتفاق اجتماعی باید در دسترس تمام شهروندان باشد(مسعودی ۱۳۸۰ : ۱۲). دو عامل کالبد و پیش بینی را از عوامل تاثیرگذار در حضور و تعامل اجتماعی افراد است که در بالا بردن

حس همسبتگی به مکان نیز تاثیر گذار است(دانشپور چرخچیان ۱۳۸۶:۱۹). کپلان کیفیت کالبدی یک مکان و فضای عمومی را وابسته به وجود عناصر طبیعی دانسته که منجر به افزایش هیجان و سرزندگی و محیط ، امکان استراحت و سلامت بیشتر برای افراد می شود. وایت عوامل موثر در ایجاد و پیشرفت کالبدی فضاهای عمومی را پله ها، آب نماها و سایر عوامل عمومی در تشویق افراد به حضور در تعامل اجتماعی می داند و کیفیت یک پارچگی فضا، انعطاف پذیری، تناسبات، هندسه، مصالح، بدنه ها و ابعاد و... پیوستگی کالبدی و فضایی را بر ضمیر ادراک انسان ها تاثیر گذار می داند. مکان ها کنترل دسترسی وسایل نقلیه و امنیت پیاده ارتباط مستقیم حمل و نقل شهری و پیش بینی فعالیت های جذاب را عوامل موثر بر پاسخگویی فضاهایی عمومی به نحوه مطلوب دانسته است. از دیگر نیاز های ایجاد امکان مشاهده و نظارت دیگران و اتفاقات و رویداد های اطراف که یکی از عوامل موثر در میزان پاسخگویی فضا است همینطور نیاز مردم برای کشف فضا می تواند توسط ایجاد فضا ها مختلف، فعالیت های گوناگون با هدف تامین متنوع، جاذبه و تجارت گوناگون و ایجاد جهت و کنش در انسان های حاضر در مکان می شود. از نظر دانشپور و چرخچیان با استفاده از اشکال مختلف مکانیکی و طبیعی می توان نیاز هایی عواملی چون رویت پذیری فضا، امکان امنیت و ایجاد تصوی ذهنی از مکان های با ارزش و زیباشناسانه را تامین کرد(دانشپور-چرخچیان ۱۳۸۶:۱۹).

۴- اجتماع پذیری و حیات جمعی

حیات جمعی فرصتی جهت رها شدن از تنش های روزمره، گذران اوقات فراغت، تعاملات اجتماعی و گردهمایی افراد و گروه های مختلف و بستری برای حضور، آزادی بیان و ابراز آنها در فضاست. حیات جمعی در فضاهای عمومی در گرو ترویج تعاملات اجتماعی(sennette, 1974:215) به طور کلی درباره خلق یک فضای عمومی موفق که بتواند پذیرای افراد و گروه های مختلف باشد، دیدگاه های مختلفی وجود دارد ازجمله دیدگاه یان گل، آلن جاکوبس و ... اشاره کرد. درکل دیدگاه های فوق در یک نظر کلی عواملی چون اختلاط کاربری، زیبایی بسری، راحتی کالبدی، تنوع و هماهنگی فضا، امنیت، استراحت و توفق کردن، حس سرزندگی و دسترسی مناسب را از مهمترین عوامل تاثیر گذار بر حضور پذیری و تعاملات اجتماعی دانسته اند.

۵- ایجاد فضایی سنتی و تجاری اجتماع پذیر

برای طراحی و ایجاد یک فضای تجاری که در اختیار عموم قرار می گیرد که پاسخگویی تمام نیاز های گرو های مختلفی از مردم باشد باید ویژگی های زیر را داشته باشد :

۱- تامین و ایجاد امنیت، تداوم، قابل پیش بینی بودن فضاها و دیاگرام حرکتی در داخل محیط و قلمرو کلی
۲- وجود امکانات مناسب و کامل در فضا، پاسخگویی به تمام نیاز های سنین مختلف و راحتی و آسایش فکروذهنی در داخل محیط
۳- شور هیجان، اتفاق های فرهنگی و هنری که می تواند با ایجاد فضاهای آموزشی، اجرایی، نمایشگاهی و... این نیاز ها را برطرف کرد.

۶- کالبد و محیط در کنش اجتماعی

کیفیت فضای طراحی شده وابسته به عواملی همچون دسترستی های مختلف،

آسـایش فیزیولوژیکـی، امنیـت و نـکات مهـم در رعایـت قوانیـن طراحـی در اقلیـم هـای متفـاوت بـرای فضـا اسـت. ایجـاد مـکان هایـی بـرای افزایـش سـرزندگی و دعـوت افراد بـه یـک موضوع مشـترک اهمیـت بسـیاری دارد و همینطور سـعی بـرای خلق یـک اتفاق هیجـان انگیـز و جالب بـرای ایجاد حس دعـوت کنندگـی از عابرین و مـردم در حال گذر از خیابـان ها بسـیار مهم اسـت. مـی توان با ایجـاد عناصـر طبیعی زنـده و مصنوعی برای افزایـش حـس جریان زندگـی و زنده بودن فضاها اسـتفاده کـرد. طراحی مـکان هایی برای اسـتراحت و مکـث بـرای سـلامتی و راحتـی افراد بسـیار حائز اهمیت اسـت. مـی توان از عناصـری چـون یادمان هـا، آب نما ها و سـایر عوامل موثر در تشـویق انسـان هـا به حضور و تعامـل در فضـا، در زمـره عوامل تاثیرگـذار در ارتقا جنبه های کالبـدی فضاهای عمومی محسـوب مـی شـوند{whyte,1980}. کیفیـات طراحانـه ای چـون: تعیـن و یکپارچگـی فضـا، ابعـاد، تناسـبات، انعطاف پذیری، فـرم، هندسـه، مصالح، محصوریـت، بدنه ها، پیوسـتگی کابلـدی و فضائـی نیز می تواننـد در ادراک فضا بـه عنـوان کل و در نتیجه تاثیر مطلـوب بـر ادراک انسـان موثـر باشـند{پاکزاد، ۱۳۸۴}. بـه طـور کلی مـی توان بـا توجه به نـکات زیـر بـه ایجاد حـس تعلق بـه مـکان و اجتمـاع پذیری بـه نحـو مطلوبی پاشـخگو باشیم:

۱- پیش بینی فعالیت های جاذب{pps,2000}
۲- طراحی عناصر زیبا شناسی و عملکرد زیبا گرایانه
۳- دیاگـرام ارتباطی مناسـب در فضاهای مختلف، راهنمایـی و هدایت مردم به کمک وضـوح مکان ها
۴- کنتـرل دسترسـی ها مختلف و همینطـور ایجاد امنیت برای کلیـه افراد پیاده و وسایل نقلیه
۵- کمک گرفتن از سیستم حمل و نقل شهری و توجه به ارتباط مکان با آن
۶-ایجاد فضاهایی تامل و مکث
۷- فضاهایی جهت تجمع افراد برای یک موضوع مشترک
۸- ورودی های دعوت کننده از لحاظ بصری

۷- خصوصیات های فعالیتی در فضا

بـا توجه به پیشـینه تحقیق متوجه می شـویم که بـرای طراحی اجتماع پذیـر در مکان های سـنتی تنها عوامـل بصری و زیبا شناسـانه کافی نیسـت و همینطور فعالیـت های فضاها مـی توانـد بر کیفیـت و عملکـرد جذب مـردم در مـکان تاثیـرگذار باشـد. ایـن موضوع را مـی تـوان کفت کـه ارتباطی بیـن فعالیت هـای پیرامونـی و فعالیـت های عمومـی وجود دارد. جیـن جیکوبـز در مقاله اش پیرامون لندمـارک هاه با عنوان" مرگ و زندگی شـهرهای بـزرگ آمریکایـی" مطـرح نمود کـه ترکیب شهرنشـینی بـا عملکردهای تجاری و مسـکونی در مقیـاس محلـه ای و همسـایگی یکی از مهمترین عوامل ارتقا زندگی شـهری می باشـد. مطالعـات نشـان مـی دهنـد فضاهای عمومـی که مـردم در آن قـادر به اشـتغال به محیط بـا نگاه کردن به سـایرین، نشسـتن، غـذا خـوردن، فعالیت های خـرده فروشـی، فعالیت هـای ورزشـی{carr & francis . 1992}، اتفاقـات دنـج، تبـادل آزاد اطلاعـات در قالـب نمایـش و آموزش مهارت ها، کسـب تجـارت محیطی، امـکان بیان خلاق افـراد و گروه ها حمایـت نماینـد که این امر خـود منجر به افزایش حس همبسـتگی اجتماعـی و در نتیجه رضایتمندی بیشـتری می گـردد. می توان فعالیت های فضاهای عمومی سـنتی را به سـه دسـته تقسـیم کـرد: فعالیت های اجتماعـی: فعالیت هایی کـه با آمدن مـردم به مکان و

فضاهای طراحی شده انجام صورت می گیرد. فعالیت های انتخابی: فعالیت هایی که مربوط به میزان عملکرد و کیفیت فضای طراحی شده بستگی دارد و مردم به صورت اختیاری برای انجام آن فعالیت ها تصمیم گیری می کنند.
فعالیت های اجباری: فعالیت هایی که خارج از عملکرد و کیفیت فضای طراحی شده است مانند عبور از فضا و رفت و آمد های روزمره...

۸- روش تحقیق

پژوهش حاضر به صورت کمی انجام گرفته است و سعی در فهم هرچه دقیق تر مفاهیم اشاره شده دارد و درصدد توسعه دانش طراحی و برنامه ریزی در فضاهای سنتی جهت ایجاد و ارتقای تعاملات اجتماعی است. همچنین با شیوه استدلالی، به منابع و متون معتبر کتابخانه ای و شبکه جهانی اینترنت نیز ارجاع شده است. حوزه مطالعه پژوهش، عمارت ذوالفقاری زنجان است. جامعه آماری نیز تمامی کاربران، کارمندان و مردم داخل این مجتمع هستند. تحقیق حاضر با استفاده از روش تحقیق همبستگی و با تکنیک پرسشنامه های منظم و از پیش تدوین شده انجام پذیرفته است و به تحلیل تطبیقی و تفسیری مولفه های مورد مطالعه از طریق مشاهدات منظم و مطالعات میدانی در عمارت ذوالفقاری زنجان پرداخته است. برای تعیین حجم نمونه از میان افراد داخل عمارت از روش های علمی معتبر پرسشنامه پخش و تکمیل شد. جنس سوالات پرسشنامه بر پایه سه متغیر اصلی پژوهش یعنی، تعاملات اجتماعی، سبک معماری معاصر و طراحی فضای سنتی می باشد. برای هر متغیر بطور میانگین ۱۲ عدد سوال طراحی شده، که در مورد تجربه کاربران و افراد در مورد دسترسی ها، فضاهای داخلی، امکانات مختلف و... سوال شده است. در مرحله استخراج، تنظیم و تجزیه و تحلیل داده ها نیز از نرم افزار آماری spss و.. استفاده شده است که ابتدا آلفای کرونباخ متغیرها محاسبه و سپس با توجه به نوع آزمون آماری و برای اثبات وجود رابطه نیز از ضریب همبستگی پیرسون استفاده شده است.

۹- بررسی و تحلیل نمونه موردی

با توجه تقسیم بندی خیابان های استان زنجان، در مرکز بافت قدیکی این استان مجموعه تاریخی ذوالفقاری قرار گرفته است و شامل ساختمان های اندرونی و بیرونی می باشد که در حال حاضر تنها عمارت اندورنی باقی مانده و اقدامات شهرداری در این سال ها باعث جدایی عمارت بیرونی توسط خیابان زینبیه شده و باغ بنا تبدیل به پارک عمومی شده است. این عمارت سنتی در دو طبقه و یک سردابه ساخته شده است. نقشه خانه ایرانی اسلامی می باشد. سردر عمارت بیرونی شامل یک ورودی با قوس جناغی بوده و دو طاق نما با قوس های نیم دایره در طرفین اجرا شده است. طاق نمای سردر غربی به هنگام تعویض توسط خیابان طالقانی از بین رفته است. نمای سر در از آجرهایی با نقوش تزیین شده است. در طبقه همکف ورودی بنا که یک سقف سرپوشیده با دو ستون دارد به هشتی منتهی می شود. در این طبقه قسمت اداری قرار گرفته و سمت شرقی بنا گلخانه قرار گرفته است. در طبقه دوم که دارای دو را پله است تالارهای پذیرایی، اتاق های خواب ها و اتاق نشیمن و سرویس های بهداشتی قرار دارند. چهارطاقی ها با چوب تزیین شده اند و کل مجموعه با پوشش خارجی شیروانی است. در مرکز بالای ساختمان نورگیر تبعیه شده و به کلاه فرنگی معروف است. این نورگیر با پلان هشت ضلعی با روش گره سازی به فرم گنبد تبدیل شده است. تزینات

داخـل عمـارت در طبقـه همکـف از کاشـیکاری سـبک قاجار اسـت که سـبک معروف نیلوفرابی اسـتفاده شـده اسـت. دسترسـی به پلکان و سـرویس ها مناسـب اسـت. یکی از مشـکلات عمـده در داخـل مجموعـه نبـود مبلمان برای نشسـتن و اسـتراحت اسـت. کیفیـت فضاهـای داخلـی مناسـب هسـتند. فضـای حرکتـی در داخـل مجموعه سـاده اسـت و باعـث سـردرگمی حرکتی نمی شـود. بـا اسـتفاده از نور گیـری زیـاد و فضاهای با وضـوح بـالا و قابل پیـش بینی، امنیت فکری مناسـبی ایجاد شـده اسـت.

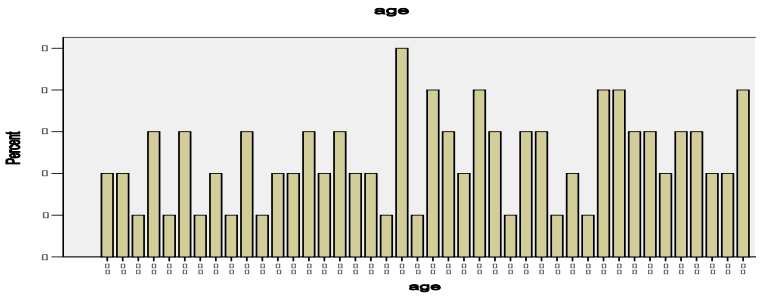
۱۰- بررسی متغیرهای جامعه شناختی در نمونه موردی

نفـرات شـرکت کننـده در ایـن پژوهش شـامل صد نفر می باشـد کـه به صـورت تصادفی انتخاب شـدند و در چهـار بخش متغیرهای جامعه شـناختی، متغیرهـای مربوط به نحوه سـبک سـنتی، طراحی معمـای معاصر و طراحـی با در نظـر گرفتن تعامـلات اجتماعی به سـوالات پرسشـنامه پاسـخ دادنـد. چهار متغیر سـن، جنیسـت، تحصیـلات و وضعیت تاهـل جـزء متغیرهای جامعـه شـناختی پژوهش می باشـندکه فراوانـی آنهـا در ادامه مورد بررسـی قرار گرفته اسـت.

۱۰-۱- سن

جدول۱. وضعیت توزیع آماری متغیر سن
مأخذ: نگارنده

متغیر- آماره	میانگین	بیشترین تکرار	انحراف استاندارد	واریانس
سن	۳۹,۲۹	۳۹	۱۲,۶۹	۱۲۳,۷۲۱



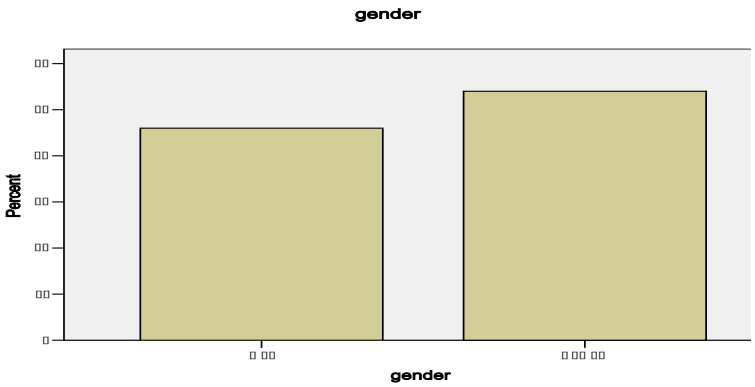
نمودار۱. وضعیت توزیع آماری متغیر سن
مأخذ: نگارنده

براسـاس جدول و نمودار فوق بیشـتر نفرات شـرکت کننده در پژوهش میانسـال می باشند و میانگین سنی شـرکت کنندگان ۳۹,۲۹ سال است.

۱۰-۲- جنسیت

جدول۲. وضعیت توزیع آماری متغیر جنسیت
مأخذ: نگارنده

متغیر- آماره	میانگین	بیشترین تکرار	انحراف استاندارد	واریانس
جنسیت	*	خانم	۰۷	۰,۲۵



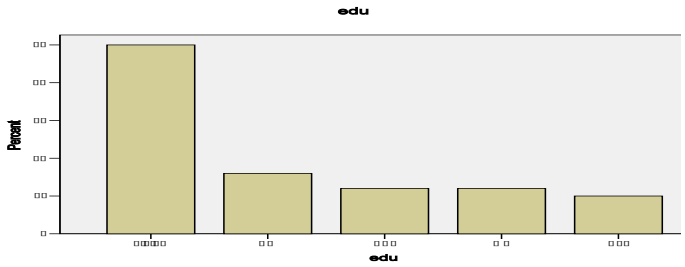
نمودار۲. وضعیت توزیع آماری متغیر جنسیت
مأخذ: نگارنده

بـراسـاس نتایج بدسـت آمـده از توزیـع فراونی جنیسـت می تـوان گفت که بیشـتر نفرات شـرکت کننـده در پژوهـش (حـدود ۵۹٪) خانم و حـدود ۴۵٪ از شـرکت کننـدگان نیز آقا بـوده اند.

۱۰-۳- تحصیلات

متغیر- آماره	میانگین	بیشترین تکرار	انحراف استاندارد	واریانس
تحصیلات	فوق دیپلم به بالا	دیپلم	۱,۴۲	۲,۸۸

جدول۳. وضعیت توزیع آماری متغیر تحصیلات
مأخذ: نگارنده



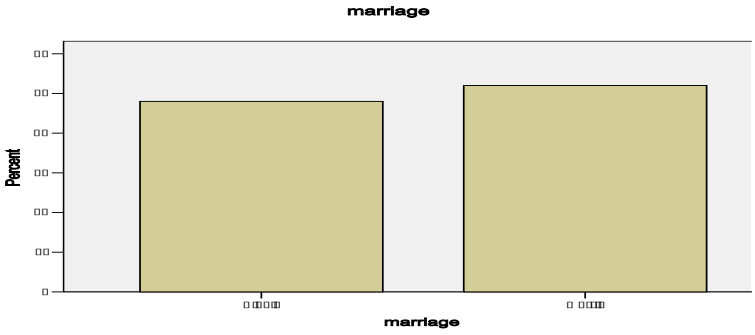
نمودار۳. وضعیت توزیع آماری متغیر تحصیلات
مأخذ: نگارنده

طبـق جـدول و نمـودار بـالا نفـرات شـرکت کننـده در پژوهش از نظـر تحصیـلات در پنج گـروه دیپلم، فـوق دیپلم، کارشناسـی، کارشناسـی ارشـد ودکتری دسـته بندی شـده اند که بیشـترین نفرات شـرکت کننـده مربوط به گروه دیپلـم و کمترین نفرات شـرکت کننده مربـوط به گـروه دکتری می باشـند.

۱۰-۴- وضعیت تاهل

متغیر- آماره	میانگین	بیشترین تکرار	انحراف استاندارد	واریانس
وضعیت تاهل	اکثراً متاهل	تاهل	۰,۷	۰,۲۷

جدول۴. وضعیت توزیع آماری متغیر تاهل
مأخذ: نگارنده



نمودار ۴ . وضعیت توزیع آماری متغیر تاهل
مأخذ: نگارنده

بـراسـاس نتایج بدسـت آمـده از متغیر تاهل، مـی توان گفت که بیشـترین نفرات شـرکت کننـده در پژوهـش متاهـل بوده اند هر چند اختـلاف با نفرات مجرد زیاد نیسـت و می توان گفـت تقریباً نیمی از شـرکت کننـدگان متاهل و نیم دیگر مجـرد بوده اند.

		t1	t2	t3	t4	t5	t6	t7	t8	t9	t10	t11	t12	t13
N	Valid	100	100	100	100	100	100	100	100	100	99	100	100	100
	Missing	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Mean		4,40	4,48	4,34	4,49	1,48	1,56	3,11	3,05	2,99	1,49	2,94	4,51	4,36
Mode		4	4	4	4	1	2	3	2	2	1	2	5	4
Std. Deviation		,492	,502	,476	,502	,502	,499	1,091	1,019	1,133	,503	,851	,502	,482
Variance		,242	,252	,227	,252	,252	,249	1,190	1,038	1,283	,253	,724	,252	,233

بـرای متغیـر طراحـی سـنتی ۱۳ سـوال فرعـی در نظـر گرفتـه شـد کـه در تحلیل هـا با کد t۱,t۲, ... سـوالات مشـخص شدند و براسـاس پاسخ های بدسـت آمده تقریباً نیمی از این متغیرها (شـش سـوال) امتیاز طراحی متوسـط به بـالا دریافت کرده اند هر چند سـه متغیر نیـز امتیاز طراحـی ضعیف و بسـیار ضعیف دریافت نمـوده اند.

		a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10
N	Valid	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
	Missing	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Mean		4,56	4,47	4,52	4,47	4,52	4,54	4,47	4,50	1,55	4,42
Mode		5	4	5	4	5	5	4	4[a]	2	4
Std. Deviation		,499	,502	,502	,502	,502	,501	,502	,503	,500	,496
Variance		,249	,252	,252	,252	,252	,251	,252	,253	,250	,246

بـرای متغیـر طراحـی معمـاری معاصـر۱۰ سـوال فرعی در نظـر گرفته شـد که از نظر پاسـخ دهنـدگان می توان مشـاهده کـرد که تقریبـاً تمامی مولفه های مطرح شـده بـرای معماری معاصـر امتیـاز خوب و خیلی خوب کسـب کرده انـد. هر چند یکی از مولفـه ها بین خوب و متوسـط قـرار می گیرد ولـی در کل معیار طراحی معماری معاصـر در طراحی مورد مطالعه از نظر پاسـخ دهندگان به خوبی رعایت شـده اسـت.

		si1	si2	si3	si4	si5	si6	si7
N	Valid	100	100	100	100	100	100	100
	Missing	0	0	0	0	0	0	0
Mean		3,54	3,58	2,97	4,48	3,05	2,83	4,56
Mode		4	4	3	4	4	2	5
Std. Deviation		,501	,496	,810	,502	,821	,805	,499
Variance		,251	,246	,656	,252	,674	,648	,249

		si8	si9	si10	si11	si12	si13	si14	si15
N	Valid	100	100	100	100	100	100	100	100
	Missing	0	0	0	0	0	0	0	0
Mean		4,50	1,49	4,46	4,41	1,48	2,94	1,53	4,52
Mode		4[a]	1	4	4	1	3	2	5
Std. Deviation		,503	,502	,501	,494	,502	,802	,502	,502
Variance		,253	,252	,251	,244	,252	,643	,252	,252

بـه منظـور سـنجش معیـار تعامـلات اجتماعـی ۱۵ متغیـر فرعی تعریف شـد و براسـاس نتایـج بدسـت آمـده از جـدول فـوق مشـاهده می شـود کـه تنهـا ۳۰٪ از معیارهـای مورد مطالعـه (تقریبـا یک سـوم) معیـار تعامـلات اجتماعـی را به خوبـی رعایت کـرده اند و در کل عمـارت مـورد مطالعه از نظـر دخیل کـردن تعامـلات اجتماعی در طراحـی، وضعیت مناسـبی ندارد.

۱۴- تحلیل های استنباطی پژوهش

بـه منظور بررسـی وجود رابطه بین نوع طراحی معاری سـنتی و نوع طراحـی معماری معاصر بـا تعامـلات اجتماعـی از پرسشـنامه تخصصـی که دارای سـه متغیـر اصلی ذکر شـده در فـوق بود اسـتفاده شـد. به منظـور انتخاب نـوع آزمـون آمـاری (پارامتریـک و ناپارامتریک) ابتـدا آلفـای کرونبـاخ متغیرها محاسـبه و سـپس در مورد نـوع آزمون آمـاری تصمیم گیری خواهـد شـد و برای اثبـات وجود رابطه نیاز ضریب همبسـتگی پیرسـون اسـتفاده خواهد شد .

۱۵- بررسی نرمالیه متغیرهای اصلی

ضریـب آلفـا کرونبـاخ بـرای سـنجش میـزان هماهنگی درونـی نگرش هـا، قضـاوت ها و معیارهـا در یـک پرسشـنامه بـه کار مـی‌رود. ایـن روش یکـی از روشـهای محاسـبه پایایی پرسشـنامه مـی باشـد. نتیجه این آزمون شـرط اساسـی برای تایید پرسشـنامه می باشـد. ایـن آزمـون که حاصل آن یـک ضریب به نام آلفای کروبناخ می‌باشـد، بـرای آزمون قابلیت اعتمـاد یـا پایایی (Reliability) پرسشـنامه ای که بـه صورت طیف لیکرت طراحی شـده و جوابهـای آن چنـد گزینـه ای می‌باشـند، بـه کار می‌رود. توجه شـود که هر دسـته سـؤال که دارای گزینه های همسـان و مسـاوی داشـته باشـند، باید به طور جداگانه آزمون شـوند. مثـلا سـوالات ۵ جوابـه با هم و سـه جوابه بـا هم. ترتیـب گویه هـا (از نظر امتیاز سـوالات) بـرای ضریـب کرونباخ مهم نیسـت، چـون این ضریـب بر اسـاس واریانس، محاسـبات را انجـام می‌دهد.

ضریـب قابلیـت اعتماد کرونباخ یک پرسشـنامه تحـت تاثیر عوامل مختلفی قـرار دارد که عبارت است از:

۱. طـول پرسشـنامه: قاعدتـا پرسشـنامه هـای طولانـی تـر از قابلیـت اعتمـاد بالاتـری در مقایسـه بـا پرسشـنامه هـای کوتاه برخـوردار هسـتند. بـرای مثال ضریـب آلفای کرونبـاخ یـک آزمـون ۶۰ سـوالی مـی تواند بیشـتر از یـک آزمون ۴۰ سـوالی باشـد.

۲. سـوال هـای مشـابه از نظر محتـوا و بـا سـطح دشـواری متوسـط، قابلیـت اعتمـاد پرسشـنامه را افزایـش مـی دهـد.

جدول ۸. ضریب آلفای کرونباخ سه متغیر اصلی مأخذ: نگارنده

متغیر اصلی	متغیرهای فرعی	آلفای محاسبه شده	میزان مورد قبول
طراحی سنتی	۱۴	۰,۸۶	بالاتر از ۰,۷
طراحی معماری معاصر	۱۱	۰,۷۹	بالاتر از ۰,۷
تعاملات اجتماعی	۱۶	۰,۷۷	بالاتر از ۰,۷

براسـاس نتایج بدسـت آمـده از تحلیل آلفا می توان گفـت با توجه به اینکـه کلیه متغیرها دارای آلفـای بالاتر از ۰,۷ هسـتند در نتیجه نرمالیته متغیرها تاییـد و می توان از آزمون های آمـاری پارامتریـک نظیر همبسـتگی پیرسـون برای بدسـت آوردن نـوع رابطه بیـن متغیرها استفاده کرد.

۱۶- رابطه بین تعاملات اجتماعی با طراحی سنتی و طراحی معماری معاصر

بـه منظـور بررسـی ایـن روابـط با توجـه بـه نرمال بـودن متغیرهـای مـورد بررسـی از ضریب همبسـتگی پیرسـون اسـتفاده شـده اسـت. این شـاخص با نماد علمی r در محاسـبات آمـاری نشـان داده می شـود و مقایری بین ۱+ تـا ۱- می گیرد. اگر مقدار شـاخص بین ۱+ تا صفـر باشـد، نتیجه به این صورت تفسـیر می شـود کـه بین دو متغیـر رابطه مثبـت و معنا داری وجـود دارد یعنـی متغیرها روی هم تاثیر مثبتی دارند و رشـد یکی باعث رشـد دیگری خواهـد شـد اما اگر این مقـدار بین صفر و ۱- قـرار بگیرد یعنـی متغیرها با هـم رابطه منفی و معکـوس دارند و روی یکدیگر تاثیر منفی دارند و با رشـد یکی ممکن اسـت رشـد دیگری کنـد یا رشـد در جهت عکس صـورت بگیرد.

۱۷- رابطه بین طراحی سنتی و تعاملات اجتماعی

بـه منظور بررسـی رابطـه بین تعامـلات اجتماعی و طراحی سـنتی بـا توجه به نرمـال بودن توزیـع هـر دو متغیر از ضریب همبسـتگی پیرسـون اسـتفاده شـد که نتایج بدسـت آمده از این آزمـون در جدول زیر گزارش شـده اسـت.

جدول ۹. رابطه بین دو متغیر طراحی سنتی و تعاملات اجتماعی با استفاده از ضریب همبستگی پیرسون
مأخذ: نگارنده

		si1	si2	si3	si4	si5	si6	si7	si8	si9	si10	si11	si12	si13	si14	si15
t1	Pearson Correlation	,138	,074	-,020	-,090	,000	-,133	-,099	-,041	,016	-,098	-,100	,074	,087	-,028	-,033
	Sig. (2-tailed)	,167	,462	,841	,374	1,000	,189	,329	,697	,872	,331	,324	,467	,389	,936	,747
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t2	Pearson Correlation	-,077	,006	-,039	,038	,088	,004	,085	-,080	-,061	-,204*	-,028	-,042	,022	,022	,162
	Sig. (2-tailed)	,446	,949	,702	,704	,383	,968	,398	,428	,547	,042	,785	,681	,827	,824	,108
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t3	Pearson Correlation	-,058	-,202*	,027	,071	,137	,047	,168	-,042	-,028	-,027	-,083	-,088	-,052	-,001	-,071
	Sig. (2-tailed)	,569	,044	,792	,483	,174	,643	,094	,677	,783	,789	,410	,382	,608	,993	,483
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t4	Pearson Correlation	-,099	-,058	-,038	-,021	-,060	-,042	,063	,020	,205*	,018	-,044	,059	,099	,202*	,101
	Sig. (2-tailed)	,328	,570	,707	,837	,553	,680	,534	,843	,046	,855	,661	,558	,328	,044	,316
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t5	Pearson Correlation	-,117	,006	-,113	-,042	-,206*	,079	-,116	-,080	,019	,037	,176	,079	,022	-,058	,002
	Sig. (2-tailed)	,245	,949	,262	,681	,040	,435	,250	,428	,849	,715	,080	,457	,827	,568	,987
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t6	Pearson Correlation	-,212*	-,183	-,083	-,237*	,153	,089	-,096	,000	-,098	,050	-,121	,126	,211*	-,088	,076
	Sig. (2-tailed)	,034	,069	,412	,018	,129	,381	,343	1,000	,330	,620	,230	,212	,035	,503	,453
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t7	Pearson Correlation	,001	,068	-,053	-,079	,197*	,010	,053	-,138	,140	+,167	-,028	-,042	-,004	-,108	-,142
	Sig. (2-tailed)	,991	,504	,598	,435	,050	,921	,602	,170	,164	,096	,780	,678	,969	,286	,158
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t8	Pearson Correlation	,095	,082	-,121	-,087	-,094	-,125	,103	,089	,011	+,105	-,001	-,028	,053	-,112	-,071
	Sig. (2-tailed)	,400	,540	,232	,390	,354	,215	,306	,496	,915	,299	,992	,785	,599	,269	,482
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t9	Pearson Correlation	-,028	-,151	-,055	-,045	,163	,065	,099	,044	-,009	+,205*	-,083	-,027	,010	-,133	-,028
	Sig. (2-tailed)	,797	,133	,584	,658	,104	,523	,325	,661	,929	,040	,413	,790	,918	,188	,795
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t10	Pearson Correlation	-,050	-,029	-,101	,010	-,148	-,053	,113	,030	-,031	,131	,111	,050	-,026	-,050	-,030
	Sig. (2-tailed)	,624	,776	,321	,923	,143	,606	,266	,767	,763	,196	,274	,622	,799	,624	,769
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t11	Pearson Correlation	-,137	,083	-,105	-,003	-,010	,059	,175	-,024	,046	-,006	-,085	,092	,024	-,090	,121
	Sig. (2-tailed)	,176	,410	,297	,978	,920	,562	,081	,815	,651	,955	,400	,364	,810	,371	,230
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t12	Pearson Correlation	-,022	,098	,013	,061	-,038	-,108	,098	-,020	-,040	,102	-,078	,101	,152	-,001	-,141
	Sig. (2-tailed)	,831	,322	,897	,547	,708	,284	,330	,843	,696	,313	,442	,318	,131	,991	,162
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
t13	Pearson Correlation	-,060	,005	,028	,155	,066	-,049	,119	,250*	,098	+,065	,137	,155	-,074	-,045	-,030
	Sig. (2-tailed)	,552	,960	,783	,123	,579	,629	,238	,012	,330	,519	,173	,123	,463	,656	,767
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

براسـاس نتایج بدسـت آمده رابطـه بین متغیـر t1 و تعامـلات اجتماعـی در کل معکوس ارزیابـی مـی شـود. هرچنـد این رابطه بسـیار ضعیف اسـت.

۱۸- رابطه بین معماری معاصر و تعاملات اجتماعی

بـه منظور بررسـی رابطه بین تعامـلات اجتماعی و طراحـی معماری با توجه بـه نرمال بودن توزیـع هـردو متغیراز ضریب همبسـتگی پیرسـون اسـتفاده شـد که نتایج بدسـت آمده از ایـن آزمون در جدول زیرگزارش شـده اسـت.

جدول ۱۰. رابطه بین دو متغیر معماری مدرن و تعاملات اجتماعی با استفاده از ضریب همسبتگی پیرسون
مأخذ: نگارنده

		a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10
si1	Pearson Correlation	-,091	,065	,157	,025	-,043	-,047	,025	,040	,012	,135
	Sig. (2-tailed)	,370	,520	,118	,806	,668	,645	,806	,692	,905	,181
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si2	Pearson Correlation	,103	-,254*	-,006	-,051	-,088	-,257**	,071	,162	-,037	-,015
	Sig. (2-tailed)	,309	,011	,949	,613	,386	,010	,485	,107	,717	,884
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si3	Pearson Correlation	-,208*	-,189	,014	,159	-,011	,015	,010	,062	,191	-,069
	Sig. (2-tailed)	,038	,060	,891	,113	,914	,879	,920	,540	,057	,496
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si4	Pearson Correlation	,005	-,103	-,119	-,143	-,079	,043	,018	,000	,105	-,006
	Sig. (2-tailed)	,962	,309	,240	,156	,437	,668	,862	1,000	,300	,949
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si5	Pearson Correlation	,202*	-,107	-,015	-,033	,255*	-,189	-,131	,159	,031	,072
	Sig. (2-tailed)	,044	,291	,885	,744	,011	,060	,193	,114	,761	,477
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si6	Pearson Correlation	-,138	-,050	-,029	-,050	-,104	-,048	,000	,112	-,016	,029
	Sig. (2-tailed)	,171	,619	,775	,619	,303	,652	,998	,266	,872	,776
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si7	Pearson Correlation	-,015	,068	,076	-,094	-,045	,112	-,053	-,040	,089	-,266**
	Sig. (2-tailed)	,885	,503	,453	,354	,655	,269	,599	,691	,378	,007
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si8	Pearson Correlation	,000	-,060	,160	,100	,040	-,040	,140	,040	-,020	,081
	Sig. (2-tailed)	1,000	,552	,112	,321	,693	,692	,164	,693	,843	,423
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si9	Pearson Correlation	,184	-,121	,101	,079	-,019	,022	,119	-,020	,123	,139
	Sig. (2-tailed)	,067	,229	,318	,435	,849	,831	,238	,843	,224	,169
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si10	Pearson Correlation	-,152	-,065	,003	,096	,084	,006	-,266**	,000	,069	,068
	Sig. (2-tailed)	,131	,520	,975	,344	,409	,949	,007	1,000	,498	,500
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si11	Pearson Correlation	,043	,070	-,094	-,092	,150	-,047	,070	-,305**	-,104	,073
	Sig. (2-tailed)	,674	,486	,350	,360	,137	,646	,486	,002	,302	,468
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si12	Pearson Correlation	-,116	-,022	,122	-,063	-,159	,124	-,143	,080	,145	-,006
	Sig. (2-tailed)	,250	,824	,227	,536	,115	,220	,156	,428	,150	,949
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si13	Pearson Correlation	-,016	-,155	-,173	,196	-,148	,107	-,180	,075	-,043	-,139
	Sig. (2-tailed)	,873	,123	,086	,050	,143	,291	,073	,457	,672	,167
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si14	Pearson Correlation	,174	-,117	,018	,004	,018	-,065	,044	-,100	,195	-,051
	Sig. (2-tailed)	,083	,247	,862	,972	,862	,520	,666	,321	,051	,613
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
si15	Pearson Correlation	,116	-,058	-,082	-,218*	-,082	,117	-,058	,040	-,225*	,047
	Sig. (2-tailed)	,250	,568	,419	,029	,419	,245	,568	,693	,024	,642
	N	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

براسـاس نتایج بدسـت آمـده رابطه بیـن متغیر۱a بـا تعامـلات اجتماعی مثبـت ارزیابی می شـود.

۱۹- نتیجه گیری

کنـش اجتماعی و تعامـلات اجتماعی، از موضوع های حائزاهمیـت در طراحی فضاهای عمومـی ماننـد مـوزه هـا و عمـارت های سـنتی مـی باشـد. در عاصـر حاضر طراحـان به مولفعـه هـای جامعـه شناسـی و روان شناسـی محیطـی توجه بسـیاری دارنـد. مطلوبیت محیـط و کیفیـت کابلد فضـا باعث تجربیـات و ایجاد خاطـرات ذهنی در انسـان ها می شـود و هرچـه عوامل ایـن خاطرات قوی تر باشـد نتیجـه آن در میان مـردم و ارتباطات آنها بیشـتر می شـود. محیط های سـنتی مـی توانند بـه عنوان یک فضـای عمومی زمینه سـاز ایجـاد تعاملات اجتماعی باشـند. عـدم توجه به نیاز هـای افراد باعـث نارضایتی مراجعه کننـدگان از محیـط مـی گـردد و درنتیجـه حضـور افـراد کمتـر و در حقیقـت مـوزه های و عمـارت های سـنتی فقـط به احجـام و فضای خالـی تبدیل می شـود. در ایـن پژوهش با توجـه به بررسـی فضـای عمارت ذوالفقـاری زنجان می تـوان بیان کرد که این بنای سـنتی در پیشـرفت تدریجـی و مـداوم اجتمـاع پذیری بـا اسـتفاده از مراحل زیر توانسـته فضایی تقریبا مناسـب بـرای ارتقای تعامـلات اجتماعـی ایجاد کند:

۱- تامین آسایش روانی و فیزیکی با استفاده از ایجاد امنیت و حضور فعال مردم
۲- ایجاد فضاهایی مختلف برای افراد و گروه های اجتماعی متفاوت
۳- ایجاد کابلد مناسب و اختلاط کاربری های مختلف با استفاده از تلفیق فضاها

بـرای طراحـی محیـط هـای سـنتی، عـلاوه بـر اسـتفاده از فضاهایـی متناسـب بـا نیاز و خواسـت اجتمـاع و مردم بایـد به مبلمان اسـتراحت و فضای مکث در کل فضا و یا مسـیر رسـیدن به محیط هـای مختلف نیـز توجه کرد تا مخاطب برای رسـیدن و اسـتفاده کردن از فضاها خسـته نشـود و مسـیر را ادامه دهد و یا قرارگرفتن در هر طبقه و هر نقطه در محیط خسـته کننده نباشـد تا فـرد بتواند سـاعت ها در فضـا قرار بگیـرد و از امکانـات مختلف اسـتفاده کنـد. با بهره گیـری از تلفیق کاربـری های مختلـف و نیازمندی هـای متفاوت، طراحـی فضاهـای مـوزه یا سـنتی می توانـد تعاملات اجتماعی را گسـترش دهـد و فضای طراحـی شـده را برای انسـان ها به محیط زنده، شـاد و همـراه با تعامـل در روابط اجتماعی تبدیـل کند کـه منجر به پیشـرفت و ارتقـای کیفیت زندگی در تمام سـنین می شـود.

فهرست مراجع.

۱. بهزاد فر، مصطفی؛ طهماسبی، اردلان (۱۳۹۲). شناسـایی و ارزیابی مولفه هـای تاثیرگذار بر تعاملات اجتماعـی؛ تحکیـم و توسـعه روابط شـهروندی در خیابان های شـهری: نمونـه مورد مطالعه سـنندج، باغ نظر شـماره ۲۵: ۱۷-۲۸.
۲. پارسا، محمد.(۱۳۹۵). روانشانسی یادگیری بر بنیاد نظریه ها. تهران: سخن، چاپ هشتم.
۳. پاکزاد، جهانشـاه. ۱۳۸۴. راهنمای طراحی فضاهای شـهری در ایران. شـرکت طرح و نشـر پیام سـیما. تهران.
۴. جعفـری، محمد؛ و خضرلو، جعفر.(۱۳۹۴). بررسـی تاثیر فیزیکی بر کیفیـت یادگیری(آموزش) فراگیران در مرکـز آموزشـی ولیعصر(عـج) تبریـز، فصلنامه توسـعه مدیریـت منابع انسـانی و پشـتیبانی.۱(۳۵)، ۱-۲۰.
۵. دانشـپور، سـید عبدالهـادی؛ و چرخچیـان، مریـم.(۱۳۸۶). فضاهای عمومـی و عوامل موثـر بر حیات جمعـی، باغ نظـر، ۷، ۱۹-۲۸.
۶. دانشـگر مقـدم، گلرخ؛ بحرینی، سـید حسـین؛ و عینی فـر، علیرضـا.(۱۳۹۰). تحلیل اجتمـاع پذیری محیـط کالبـدی متاثـر از ادراک طبیعـت در محیـط انسـان- سـاخت، مطالعـه مـوردی نمونـه هـای مسـکونی شـهر همدان، نشـریه هنرهـای زیبـا- معمـاری و شهرسـازی، ۴۵، ۲۵-۳۶.
۷. شـجاعی، دلارام؛ و پرتویـی، پرویـن.(۱۳۹۴). عوامـل موثر برایجـاد و ارتقا اجتماع پذیـری در فضاهای عمومـی بـا مقیاس هـای مختلف شـهر تهران(نمونه موردی: فضاهـای عمومی در محلـه دو یک ناحیه در منطقـه ۷ تهران). باغ نـظ، ۱۲، ۹۴-۱۰۸.
۸. صالحـی نیا، مجیـد (۱۳۸۸). اجتماع پذیـری فضای معماری، اسـتاد راهنما: دکتر معماریان، اسـتاد مشـاور: دکتر رازجویان، رسـاله دکتـرای معماری دانشـگاه علم و صنعت.
۹. ضیایـون مهشـید؛ بذرافکـن، کاوه، (۱۳۹۱)، تحلیـل اجتماعـی فضـا با نگـرش نحوه فضـا، تجربه ای

برای طراحی مجموعه تجاری در تبریز، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد تهران مرکز.
۱۰. طهماسبی، ارسلان. (۱۳۹۱). ارزیابی مولفه های کیفی تاثیرگذار بر تعاملات اجتماعی در مقیاس محلی با تاکید بر خلق مکان. نمونه مورد پژوهش: سنندج. رساله دکتری دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.
۱۱. فرگاس، جوزف پی.(۱۳۹۱). روانشانسی تعامل اجتماعی (رفتار میان فردی)، (خشایار بیگی، مهرداد فیروزبخت، مترجم)، چاپ سوم. تهران: انتشارات ابجد.
۱۲. فروتن، منوچهر؛ صنعتگر، کاخکی؛ رضایی، محمد کاظم، (۱۳۹۲). روش ارزیابی سرزندگی محیطی در مجتمع های تجاری و مراکز خرید، پژوهش های شهری هفت حصار، شماره ۶.
۱۳. فلامکی، محمد منصور، شکل گیری معماری در تجارت ایران و غرب، ۱۳۸۵، نشر فضا، تهران ۷۱.
۱۴. قرهجه، مهدی؛ راحله، رستمی؛ عبدال.. ابراهیمی و مهرداد فضلی،(۱۳۹۵). مجتمع تجاری- تفریحی با رویکرد سرزندگی و تعاملات
۱۵. قنبرام، عبدالحمید؛ و جعفری، مرضیه.(۱۳۹۳). بررسی عوامل موثر بر ارتقا تعاملات اجتماعی در میان ساکنان محله مسکونی(نمونه موردی: محله درکه- تهران). نشریه علمی- پژوهشی انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، ۷، ۶۱-۶۲.
۱۶. گلکار، کوروش، مفهوم کیفیت سرزندگی در طراحی شهری، ۱۳۸۶، نشریه صفه، شماره ۴۴.
۱۷. لنگ، جان. (۱۳۸۸). آفرینش نظریه معماری نقش علوم رفتاری در طراحی محیط. (علیرضا عینی فر، مترجم). چاپ چهارم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. لینچ، کوین، سیمای شهر، ۱۳۹۲، ترجمه دکتر منوچهر مزینی، چاپ یازدهم، انتشارات دانشگاه تهران.
۱۹. محمدی، محمد. آیت الهی، محمدحسین.(۱۳۹۴). عوامل موثر در ارتقای اجتماع پذیری بناهای فرهنگی؛ بررسی موردی: فرهنگسرای فرشچیان اصفهان. نشریه علمی- پژوهشی نامه معماری و شهرسازی. داشنگاه هنر، ۱۵، ۸۵-۹۲.
۲۰. مدنی پور، علی، (۱۳۹۲). طراحی فضای شهری، ترجمه فرهاد مرتضایی، انتشارات سازمان فن آوری اطلاعات و ارتباطات شهرداری تهران.
۲۱. مردمی، کریم؛ و قمری، حسام. (۱۳۹۰). الزامات معماری تاثیرگذار در اجتماع پذیری فضای ایستگاهای مترو. دو فصلنامه مدیریت شهری،۱(۲۷)، ۳۱-۴۰.
۲۲. مک اندرو، فرانسیس تی.(۱۳۹۳). روان شناسی محیطی.(غلامرضا محمودی، مترجم). تهران: نشر وانیا. چاپ چهارم.
۲۳. یزدانی، سمیرا؛ تیموری، سیاوش (۱۳۹۲). تاثیر فضاهای باز مجتمع های مسکونی بر افزایش تعاملات اجتماعی ساکنین (مطالعه موردی سه مجتمع مسکونی در اصفهان)، هویت شهر، شماره ۱۵، سال هتفم، ۸۳-۹۲.
24. Alitajer, S., Sajadzadeh, H., & Saadati vaghar, P.(2016). A Study of Sociability Factors' Influence on Educational Spaces: The Case of the School of Art and Architecture of Bu-Ali Sina University. Armanshahr Architecture & Urban Development, 9(16), 12
25. Chan, T. C. (1996). Environmental Impact on S tudent Learning. Unpublished master thesis. S tate University of Valdos ta, Georgia.
26. Lang, John, 1994. "urban design : amercian experience". Van Nostrand reinhold.
27. Lin KP, Tseng ML, Pai PF. (2018) Sustainable supply chain management using approximate fuzzy dematel method, Science Direct, Resources, Conservation and Recycling, Vol. 128, pp. 134 142
28. Moleski, W.H., & Lang, J.T. (1986). Organizational Goals and Human Needs in Office Planning. In Jean D. Wineman (Ed), Behavioral Issues in Office Design. NewYork.
29. Naghiloo, F.,& Falahat, M. S. (2016). The Effect of Environmental Factors on Sociopetality of Urban Spaces. European Online Journal of Natural and Social Sciences, 5(4), 1111-1129.
30. Sennett. Richard. 1974." The fall of public man": new york, W W Norton & company.
31. Whyte, william. 1980. "social life of small urban space" : conservation foundation.
32. Woolley, Helen. 2003." Urban open space" : spon press. New york.

امکان‌سنجی بهره‌مندی از تجارب خانه‌های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحدهای مسکونی معاصر

فاطمه جمشیدی نظر[۱*]، عبداله جاسمی[۲]، محمدعلی کاظم زاده رائف[۳]، صبا میردریکوندی[۴]

۱- دانشجوی کارشناسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران.
jamshidi9195@gmail.com
۲- دانشجوی کارشناسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران.
jasemiabdullah@gmail.com
۳- عضو هیأت علمی گروه آموزشی مهندسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران.
۴- مدرس مدعو گروه آموزشی مهندسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران،

چکیده

رعایت حریم به عنوان یکی از مهم ترین معیارهای طراحی و احداث خانه های ایرانی، جهت تأمین آسایش و آرامش ساکنین قلمداد می شود. دزفول از دیرباز، شهری با مردمی مذهبی و پایبند به اصول اسلامی بوده است. که اصول و مبانی محرمیت، از خصوصیات مهم خانه های این شهر است. معماران در خانه های سنتی دزفول با ایجاد سلسله مراتب حرکتی، ایجاد فضاهایی برای عدم دسترسی مستقیم به فضاها و ساخت اتاق ها با رعایت قلمرو محرم بودن، سعی در ایجاد محرمیت داشتند. مسکن معاصر ایرانی غالباً با عنایت به تأثیرپذیری از الگوهای صوری معماری غرب، در مقایسه با خانه سنتی، دچار نوعی بی هویتی شده و محرمیت معماری سنتی در آن مورد غفلت واقع شده است. با احیاء، کاربرد و به روزرسانی الگوهای کالبدی معماری سنتی از ملهٔ تفکیک عرصه های عمومی و خصوصی، کنترل اشراف به فضای ورودی و فضای خصوصی خانه با ایجاد فضای واسطه، جدا سازی کاربری بمنظور کنترل اصوات مزاحم و تجمیع فضاهای ساکت در یک سو و فضاهای دیگر در سوی دیگر، می توان بسیاری از کیفیات محیط زندگی را در مسکن معاصر ارتقاء داد. در این پژوهش سعی شده است ضمن بازشناسی اصول کالبدی معماری خانه سنتی و مسکن معاصر در ایران، خصوصیات معماری خانه های سنتی با تأکید بر اصل محرمیت بررسی شده و قابلیت الگودهی آن برای باز تعریف حریم در معماری مسکن معاصر مورد تحلیل قرار گیرد. در این مقاله از روش تحقیقی توصیفی تحلیلی بهره گرفته شده که با جمع آوری اطلاعات از طریق بررسی کتابخانه های تخصصی و عمومی و نشریه های مرتبط با موضوع انجام شده است.

واژگان کلیدی: خانه های سنتی دزفول، حریم سمعی، حریم بصری، معماری مسکن، معماری معاصر ایران

۱- مقدمه

مسکن به عنوان شاخص ترین مکان در زندگی هر فرد شناخته می شود. شکل گیری آن در دوران مختلف تاریخ - از زمانی که انسان در جنگل می زیسته تا غارنشینی و ابزارسازی - براساس نیازهای او چه فیزیکی و چه احساسی استوار بوده است. بیش ترین حضور انسان در خانه است، و خانه باید پاسخگوی نیاز انسان باشد. با یک ارزیابی ساده می توان دریافت که در فرهنگ معماری ایرانی، ارزش واقعی به جوهر و هسته باطنی آن، داده شده است و پوسته ظاهری، صرفاً پوششی مجازی است که از حقیقتی محافظت می کند و فضای درونی و سربسته آن، تعیین کننده جوهر و هستی راستین بنا است که قابل قیاس با وجوهات فضای بیرونی نیست. محققان معتقدند، خانه بیش از آنکه ساختاری کالبدی باشد، نهادی است با عملکردی چند بعدی متأثر از اجتماع، فرهنگ، آیین مذهبی، اقتصاد و اوضاع محیطی؛ و از آنجا که ساخت خانه خود امری فرهنگی است، شکل و سازمان آن نیز متأثر از فرهنگی است که خانه محصول آن است. رفتار اجتماعی به طور مستقیم با رفتار محیطی و فرهنگ محیط بستگی دارد. رفتار انسان می تواند میزان محرمیت مورد نیاز در زندگی روزانه را تعیین کند. مراد از محرمیت در فضای معماری و شهرسازی، کالبد دادن به فضا، به گونه ای است که دارای حریم از دو جنبه کالبدی و معنایی باشد. حریم داشتن در حوزه کالبد فضایی، بیش تر متمرکز بر اصولی است که امنیت فضا را شکل خواهند داد و در حیطه معنایی، ویژگی هایی دارد که حرمت و ارزش را برای فضای معماری به ارمغان می آورد، به گونه ای که فرد در آن به آرامش برسد. در واقع، فضایی را می توان محرم دانست که از نظر کالبدی برای استفاده کننده دارای حریم، مصونیت و امنیت بوده و کیفیات فضایی آن به گونه ای باشد که آرامش و آسایش فرد را تأمین نماید. در طراحی کردن فضای داخلی خانه، نیازهای روانشناسانه و نگرانی های ساکنین اهمیت پیدا می کند. محرمیت بصری، محرمیت صوتی و معیارهای زیباشناسانه مورد توجه قرار می گیرند.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۰و۸۱) یکی از اصول معماری ایرانی "درونگرایی" است. معماری سنتی با آگاهی از تمامی نقطه نظرات اسلام درباره خانه تلاش می کرد تا آن را به عنوان مکانی امن، حریم و حرم کند و آسایش را در آن سکون نماید. (عبدالحسینی،۱۳۹۷: ۶) امروز با شروع انقلاب دیجیتالی موج عظیمی از تحول جریان یافته است که در مسیر خود خانه و مسکن انسان ها را نیز دچار تغییر و دگرگونی می کند.(علی الحسابی،کرانی،۱۳۹۱: ۱) مسکن معاصر ایرانی در مقایسه با مسکن سنتی به لحاظ نوع و تعداد ریزفضاها تنوع چندانی ندارد. اما باوجود افت کمی ریزفضاهای مسکن معاصر ایرانی، مکان یابی بسیاری از همین ریزفضاهای معدود نیز به درستی انجام نمی شود. و غالباً به لحاظ عملکردی، تعارضاتی میان آن ها بروز می یابد. (منان رئیسی،۱۳۹۵: ۱۲۳) با احیاء و استفاده از رویکردهای معماری گذشته، می توان بسیاری از کیفیات محیط زندگی را در مساکن امروزی ترقی داد. از این رو، با توجه به همخوانی رویه های تأثیرگذار و کیفیات فضایی- که به سبب توجه به محرمیت و درون گرایی ایجاد می شده است- الگوهایی به دست می آید. (مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۹)

سؤالات تحقیق:

۱. حریم در معماری خانه های سنتی دزفول چگونه تعریف شده است؟

۲. چگونه می توان از اصول و مبانی حریم در معماری خانه سنتی دزفول برای ایجاد الگوهایی بمنظور کاهش آلودگی صوتی و اشرافیت بصری در واحد های مسکونی معاصر ایران بهره مند گردید؟

۱-۱- پیشینه پژوهش

طبق بررسی نگارندگان، تاکنون پژوهش مشابهی که دقیقاً متمرکز بر مسأله این پژوهش(بهره مندی از تجارب خانه های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحد های مسکونی معاصر) باشد انجام نشده است. در مقالاتی مانند: نگرشی به نمود حریم خصوصی عناصر معماری در خانه های سنتی ایران(کاظم زاده رائف و میردریکوندی، ۱۳۹۹)، محرمیت در معماری خانه های دزفول(مؤمنی،عطاریان،دیده بان، وصال،۱۳۹۶)، معماری از دیدگاه محرمیت در مسکن معاصر ایران(ریش سفید نوش آبادی، سجاد و هاشم پور، پریسا، ۱۳۹۴)، رعایت اصل حریم در طراحی مسکن معاصر(ملکی، قدس نبوی، سروری، ۱۳۹۷) و مقایسه حریم خصوصی در مسکن سنتی و معاصر ایران(دری، صارمی، جباران، ۱۳۹۳)، مطالبی از چگونگی حریم در خانه های سنتی ایران منجمله شهر دزفول و مسکن معاصر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

۲- از خانه سنتی تا مسکن معاصر در ایران

در گذر از معماری سنتی به معماری معاصر بایستی ببینیم که میراث معماری سنّتی، چه ارزش هایی را از دست داده و چه نیروهای دیگری به غیر از دانش بومی، طبیعت گرایی و صرفه جویی در انرژی، بر شکل گیری خانه های معاصر، تأثیر داشته است. عوامل معین کننده سازمان فضایی خانه به عوامل پایدار و عوامل متغیر تقسیم می گردند. ساختمان های مسکونی مطابق سنّت و عرف، حول فضای داخلی شکل و یا اصطلاحاً درونگرا هستند. به نظر می رسد. که این حالت اساساً حاصل تأثیر اقلیم، موقعیت و منطقه نمی باشد، بلکه حاصل عوامل اجتماعی و فرهنگی است که هم در شهر و هم در روستا می توان به چنین نمونه هایی برخورد کرد. شناخت معماری خانه های تاریخی و آگاهی از فرآیند شکل گیری، بخشی از چارچوب طرّاحی را برای معماران فراهم می کند، این شناخت زمینه ارزیابی ساخت و سازها و طرّاحی واحدهای مسکونی معاصر را فراهم سازد.(عبدالحسینی، ۱۳۹۶: ۱) بررسی معماری معاصر ایران نشان دهنده آن است که با وجود تنوع آثار خلق شده، اصول کلی و الگوها تنوع زیادی ندارند و تکامل معماری ایران تنها با ارتقاء عوامل یاد شده و نه تغییر و جایگزینی آن بلکه با نوآوری صورت می پذیرد.(شایان و معمار دزفولی،۱۳۹۳: ۱۵)

۲-۱- معماری خانه های سنتی ایران

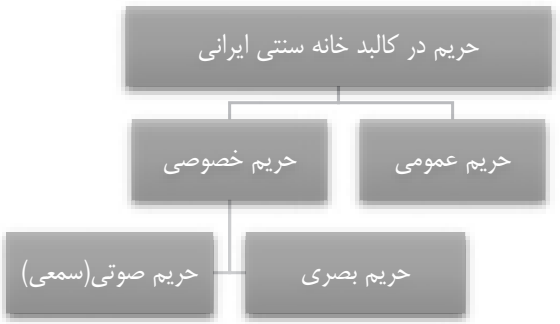
اصول معنوی حاکم بر معماری سنتی ایران، ریشه های عمیقی در فرهنگ و اندیشه های این مرز و بوم دارند. که در این میان اصول و جهان بینی اسلامی، تأثیرات غیرقابل کتمانی در هویت و شکل دهی به آن داشته است.(پوسته گر و همکاران،۱۳۹۶: ۵۲) در دوره سنتی، خانه محل سکونت خانواده است که همان گونه که روابط خویشاوندی استوار و اساس امور اجتماعی است. خانه ها ضمن پاسخگویی به نیازهای اقلیمی، فرهنگی، مذهبی، اصول زیبایی در آن نهفته و تشکیل پلان خانه مسکونی، ترکیب فضاهای جز، مصالح بکار رفته رنگ ها و تزیینات از جزء به کل در ارتباط سنجیده ای مورد استفاده قرار می گیرد، ظرافت، حضور طبیعت، اعتقادات و اندیشه صریح و ابداع و خلاقیت همراه بوده که نشان از انسانی کردن فضا و طراحی بناهای مسکونی دارد.(زندی محب، ۱۳۹۷: ۳) خانه های سنتی مهم ترین مکان برای نشان دادن سبک زندگی در گذشته هستند. عدم شناخت و درک به تدریج ساختار خانه ها را به سمت جایگزینی این ساختمان ها با ساختمان های معاصر هدایت می کند.(طاهری سرمد و همکاران،۱۳۹۸: ۱)

۲-۱-۱- رعایت حریم در خانه های سنتی

از نظر واژگانی کلمه محرمیت از ریشهٔ حریم حرمت است. خانه شخص و اطراف آنرا از تعرض دیگران حفظ می نماید. محرمیّت را در فضای معماری می توان چنین توصیف کرد: کالبد دادن به فضا به گونه ای که دارای حریم کالبدی و معنایی باشد، حریم در حوزهٔ کالبد فضایی بیشتر متمرکز بر اصولی که امنیّت فضا را شکل و در حیطه معنایی ویژگی که حرمت را برای فضای معماری به ارمغان آورد که فرد در آن به آرامش برسد. فضایی را می توان فضای محرم دانست که از نظر کالبدی برای استفاده کننده دارای حریم و امنیت بوده و کیفیت فضایی آن به گونه ای که آرامش و آسایش فرد را تأمین نماید.(عبدالحسینی،۱۳۹۷: ۶)

نمودار شماره (۱) دلایل ایجاد حریم (منبع: عبدالحسینی،۱۳۹۷: ۶) گردآوری: نگارندگان

مسکن به عنوان محل امن و آرامش خانواده بایستی به گونه ای مناسب از مشرف قرار گرفتن در امان بماند. مورد دیگری که در این رابطه مطرح است. ارتباطات صحیح فضاهای داخلی به گونه ای است که اولاً غریبه ها بر فضاهای داخلی تسلط نداشته باشند و ثانیاً قلمرو اعضای خانواده نیز به طریق مناسب از یکدیگر تفکیک شوند. (شمیرانی و همکاران،۱۳۹۵: ۴۷)



نمودار شماره(۲) حریم در کالبد خانه سنتی ایرانی (منبع: کاظم زاده رائف و میردریکوندی،۱۳۹۹: ۴)

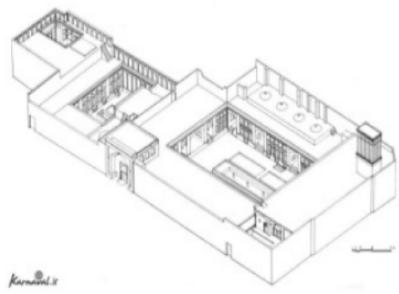
حریم خصوصی										
حریم بصری					حریم صوتی(سمعی)					
سایت خانه			پلان خانه		سایت خانه			پلان خانه		
در ورودی	پنجره ها	ایوان و بالکن	عرصه عمومی	عرصه خصوصی	دیوارها	سقف ها	طبقات	منطقه مردان	منطقه زنان	منطقه خدمات

جدول شماره(۱) حریم خصوصی در کالبد خانه های سنتی ایران منبع: برگرفته از منابع:(ضرغامی و سادات ۱۳۹۵ـشمیرانی و همکاران۱۳۹۵) (تحلیل: کاظم زاده رائف و میردریکوندی،۱۳۹۹: ۵)

۲-۱-۱-۱- نهی از اشراف و ایجاد مرکزیت

مصون بودن فضاهای داخلی خانه از اشراف و دید بیگانگان موضوعی است که آسایش خانواده بسیار به آن وابسته است. اگر خانه ای از دید دیگران مصون نباشد، دیگر محل آسایش و آرامش نیست. این موضوع هم در قالب استفاده از الگوی چیدمان مناسب فضا برای جلوگیری از مشرفیت نمود می یابد و هم در پرهیز از ساخت بناهایی با ارتفاع زیاد که موجب دید به ساختمان های اطراف می شود، قابل حصول است. با ساخت حیاط خانه (مرکزی) و انتخاب هندسه چهارگوش و منظم برای آن به عنوان تمثیلی از زمین و استقرار توده در اطراف آن جلوه ای از سیر ظاهر به باطن است.(پوسته‌گرو همکاران، ۱۳۹۶: ۵۵)

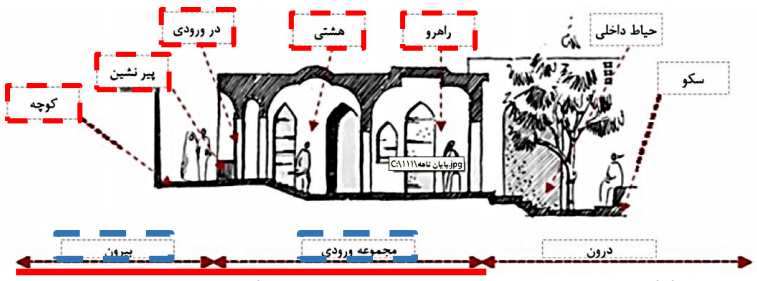
تصویر(۱) نه‌ی از اشرافیت با مسدود کردن دید مستقیم به بنا



تصویر(۲) ایجاد مرکزیت با استقرار در مرکز خانه
(منبع: پوسته گر و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۷ و ۵۸)

۲-۱-۱-۲- سلسه مراتب فضایی

اصل درون گرایی یکی از اصول معماری اسلامی است که در سامان دهی اندام های مختلف بنا به ویژه در خانه های سنتی، بسیار مورد توجه بوده است.(پیرنیا،۱۳۸۳: ۳۵) وجود سلسه مراتب فضایی از جمله اصولی است که بیش ترین تأثیررا در شکل گیری محرمیت فضایی در ساختار معماری و شهرسازی سنتی ایران دارد.(وثیق و همکاران،۱۳۸۸: ۵۶) در خانه سنتی ایرانی تفکیک فضاها به عمومی و خصوصی، تجلی کالبدی روابط بین عرصه های خصوصی و عمومی جامعه است. شکل ارتباط بین بخش عمومی و خصوصی خانه و مفاهیمی چون حریم خصوصی و کنترل فضا، به الگوهای رفتاری و فرهنگی و خانواده در آن دارد. صیانت از حریم(به ویژه حریم خصوصی زنان)، حفظ سلسه مراتب خصوصی است که خانه در آن عنصر مرکزی محسوب می شود. در خانه ایرانی فضای جلو خانه که عمومی ترین فضای آن محسوب می شود از طریق درب ورودی اصلی، هشتی و دالان به بخش های نیمه عمومی خانه مرتبط می شود.(بمانیان و همکاران،۱۳۹۱: ۲و۷و۸)



تصویر شماره(۳) سلسه مراتب مجموعه ورودی خانه های سنتی ایران (منبع: نصراصفهانی،۱۳۹۵: ۱۲، تحلیل نگارندگان)

۲-۱-۲- اعتدال در تزئینات معماری خانه های سنتی

تزئینات در هنر و معماری ایران به عنوان ابزاری جهت انتقال مفاهیم و برقراری ارتباطات انسانی از دیرباز جایگاهی ویژه داشت.(سرگزی،۱۳۹۲: ۱) استفاده از انواع تزئینات آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، حجاری، آینه کاری و نقاشی در تمام ادوار اسلامی رواج داشته و در هر دوره ای با امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است. استفاده از تزئینات در خانه های ایرانی علاوه بر جنبه تزئینی و زیبایی، از حیث مسائل حفاظتی و عایق حراراتی و برودتی مورد استفاده بوده است. و همچنین مسائل حفاظتی، وجود تزئینات در خانه های ایرانی که محلی برای کسب آرامش جسم و جان بوده، نقش کاتالیزور است.(ابراهیمی،۱۳۸۹: ۲) تزئینات هیچ گونه معنای ذهنی و بعد فرهنگی ندارند و صرفاً برای آراستن و حفظ بصری اند. چگونگی تعاملات آثار فوق با عوامل و کیفیات بصری محیط، معماری و مخاطب، مورد توجه است.(کفشچیان مقدم و همکاران،۱۳۹۲: ۵۹)

تصاویر از راست به چپ:
شماره (۴) گره چینی، شماره (۵) آجرکاری، شماره (۶)گچبری طاق مقرنس
منبع: (جاسمی و کاظم زاده رائف و میردریکوندی،۱۳۹۹: ۱۴و۱۵و۱۶)

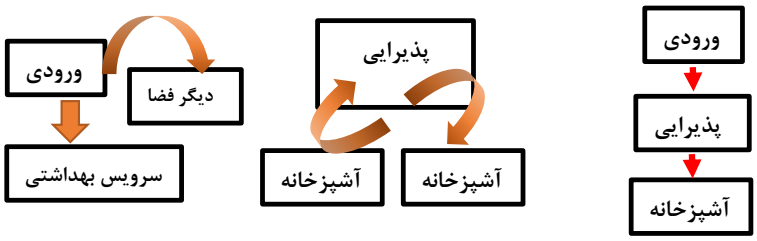
۲-۲- معماری مسکن معاصر در ایران

تاریخ معاصر ایران و به تبع آن، معماری معاصر ایران را می توان از زمان های مختلف شروع کرد که با شکل گیری دوره قاجار که مصادف با نوگرایی اروپایی است.(بانی مسعود،۱۳۹۰: ۲۲۸) از اواسط عصر قاجاریه، تحولی بنیادین در معماری ایران صورت گرفت؛ بدین نحو که منبع الهام، ساختار ایده های طراحی و شکل معماری و در پی آن، مصالح و شیوهٔ اجرای ساختمان به سمت جهان غرب گرایش پیدا کرد و معماری چند هزار ساله ایران به عقب رانده شد.(قبادیان،۱۳۹۲: ۱۲۳) در این دوران به ترتیب شیوه های اصفهانی و تهرانی جای خود را به شیوه های مدرن و نئوکلاسیک داد. عمدهٔ دغدغهٔ نسل اول معماران معاصر ایران گرایش به معماری مدرنیسم اروپایی و ترویج آن در ایران دوره پهلوی بوده.(شایان و معمار دزفولی،۱۳۹۳: ۱۰) در دورهٔ معماری پهلوی اول بر اثر تحولات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی اصول معماری طراحی تغییرکرد معماری پهلوی اول به سه سبک طبقه بندی می شود: اول معماری سنتی، دوم سبک بین المللی، سوم گرایش المان(اکسپرسیونیسم آرمانگرا). (جلیلی و اکبری،۱۳۹۴: ۵) برای ساختمان سازی مسکونی، معماری سنتی نزدیک به دوره قاجاریه و بعداً در مایه طرح های ترکی سازی با طرح پیش ایران و با اختلاف سطح از سطح زمین استفاده از گچ بری و نقاشی های چشم نواز در طرح های سه اتاقه، پنج اتاقه معمول گردید. (پوراعتصامی،۱۳۹۹: ۵۸) در دوران پهلوی دوم غرب گرایی مسئولان تراز اول کشور و گرایش آن ها به زندگی و افکار غربی و نیز سوق دادن افکار مردم به سمت آن، به همراه داشت.(زمرشیدی،۱۳۹۰: ۶) این غرب گرایی بر بناهای مسکونی، اثر مستقیم گذارد تا جایی که اصل طراحی و محرمیت های فضاهای بیرونی و اندرونی، طرح های ترکی سازی، و طرح های اتاق سازی در اطراف حیاط دستخوش فراموشی و جایگزین آن ملاک های غرب پسندانه شد و سرانجام طراحی فضاهای مسکونی، به سوی بی

توجهی به خواسته ها و دیدگاه های باطنی مردم و به طور کلی به سوی بی هویتی کشیده شد.(پوراعتصامی،۱۳۹۹: ۵۹) در این دوران معماران برجسته ایرانی از جمله، هوشنگ سیحون، علی سردار افخمی، نادر اردلان، کامران دیبا و حسین امانت گونه ای نوین از معماری مدرن ایرانی را بنا می نهند. قبادیان این نوع معماری را معماری نوگرای ایرانی می نامد.(قبادیان، ۱۳۹۲: ۲۶۷-۲۶۵)

در بناهای مسکونی امروزه، تنوع در عملکرد فضاها بسیار کم، حس قلمرو ورود به یک فضای خصوصی متمایز از فضای عمومی وجود ندارد. نبود فضاهای نیمه باز و باز امکان تهویه طبیعی و حضور نور و باد را با کیفیت گذشته به حداقل کاهش داده. اغلب خانه های معاصر و امروزی از سیستم خنک کننده برای تعدیل گرما و از سیستم حرارت مرکزی برای گرم کردن استفاده می کنند و کمتر این مسئولیت بر عهده سازمان فضایی خانه قرار دارد. امکانات زندگی آپارتمانی رابطه ساکنین با گل و گیاه و طبیعت را نیز به حداقل رسانده است. علاوه بر این در خانه های امروزی رفتار با فضا عموماً در دو زمینه مطرح است. رفتار با فضای باز خصوصی و آنچه حیاط نام گرفته و رفتار با فضای بسته خصوصی که قسمت ساخته شده بنا را شامل می شود.(نصراصفهانی،۱۳۹۵: ۱۳) شکل مسکنی که از دیرباز مردم ترجیح می دادند خانه تک خانواری است. در قرن نوزدهم این شکل به طور غالب، مسکن یک طبقه حیاط دار بود. با تداوم فشار بر فضای شهری در اثر افزایش جمعیت ورود انواع مسکن غربی از جمله خانه های دو طبقه تراس دار و آپارتمان های چند طبقه، به پیدایش ریخت شناسی جدیدی از مسکن منجر شده است. واحدهای مسکونی عموماً کوچک ترند و فرهنگ آپارتمان نشینی گسترش یافته است.(مرادی و رستم پور،۱۳۹۵: ۵و۴و۲) اصل محرمیت و درونگرایی، در طول تاریخ معماری ایران، همیشه جایگاهی خاص و ویژه داشته است. درونگرایی در معماری، سبب شده بود تا معماران تزیینات داخلی را به تزیینات بیرونی ترجیح بدهند و کمتر به بیرون بنا توجهی می شد و در نهایت سادگی معماری بیرونی، ساخته می شد. برونگرایی از جمله ویژگی های معماری دوران پهلوی است و همین امر، معماری دوران پهلوی را با دوران قبل خود که قاجار بود، متفاوت می ساخت.(پوراعتصامی،۱۳۹۹: ۶۰) پلان های معاصر، دو واحدی می باشد. در نمونه های معاصر، به دلیل حذف فضاهای باز از مرکز هندسی مسکن، الگوی خانه از درونگرا به الگوی برونگرا تغییر یافته است. در نمونه های معاصر، نکات متعددی در تعارض با سبک زندگی اسلامی قابل مشاهده است؛ نظیر مکان یابی آشپزخانه در مجاورت ورودی، مشرِف بودن پذیرایی به آشپزخانه و غیره. موقعیت آشپزخانه بایستی رو به باد غالب منطقه نباشد در این صورت بوی غذا با شدت بیشتری به سمت واحدهای همسایه منتشر می شود. در مسکن معاصر ایرانی(به دلیل برونگرا شدن)، التزام به روایت فوق بسیار دشوار است. اما با توجه به تأکید زیادی که در آموزه های اسلامی بر حفظ حریم خصوصی اهل خانه شده است(به ویژه حریم بانوان و دختران)، فضای پذیرایی از مهمان نباید در بطن مسکن مکان یابی و بایستی موقعیت مکانی آن کاملاً از موقعیت مکانی فضاهای خصوصی تر(نظیر اتاق های خواب یا آشپزخانه) جدا باشد. امروزه در بسیاری از خانه های معاصر ایرانی(به ویژه در آپارتمان) پذیرایی در ارتباط مستقیم با آشپزخانه طراحی می شود. که این امر سبب می شود. حریم بانوی خانه مستحیل شود و تحت الشعاع پذیرایی قرار گیرد. ملاحظه می شود که مکان یابی سرویس بهداشتی در داخل خانه به طور تلویحی مذمت شده است اما در بسیاری از الگوهای مسکن معاصر ایرانی(آپارتمانی) این امر به موضوعی کاملاً رایج تبدیل شده

که دلیل اصلی آن، عدم وجود فضای باز است. در بسیاری از گونه مسکن معاصر، سرویس در مکان هایی نظیر موقعیت های مجاور ورودی یا پذیرایی قرار دارد که کاملاً در معرض دید دیگران است. (رئیسی،۱۳۹۵: ۱۲۶و۱۲۷و۱۲۸و۱۳۰) ذیلاً در تصاویر به عدم رعایت حریم خانه مسکونی معاصر اشاره شده است:



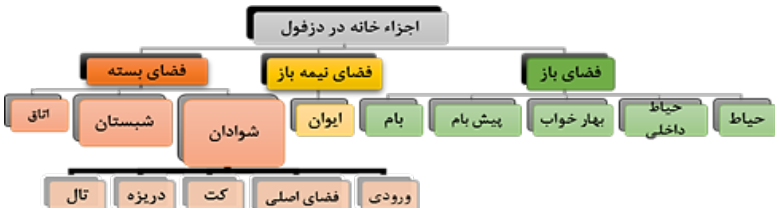
تصاویر از راست به چپ: شماره (۷) عدم رعایت سلسه مراتب حریم ورودی مسکن، شماره (۸) مختلط بودن حریم افراد مسکن با پذیرایی، شماره (۹) وجود سرویس در مجاورت ورودی مسکن
برگرفته از منبع: (رئیسی،۱۳۹۵: ۱۲۶و۱۲۷و۱۲۸و۱۳۰، تحلیل نگارندگان)

۳- معماری خانه سنتی دزفول با تأکید بر سبک، خصوصیات، همسازی با اقلیم و رعایت حریم

معماری سنتی دزفول در حد معنادار منطبق با شرایط محیطی، اقلیمی و فرهنگی شکل گرفته و دارای هویت خاص منطقه خود است. معماری بومی در سازگاری با اقلیم سخت آن منطقه به راهکارهای بسیار مناسبی رسیده است. (مصطفی زاده و صابر نژاد، ۱۳۹۶: ۲) از جلوه های معماری دزفول چگونگی حرکت انسان و گردش چشم بیننده است. این گردش عامل زمان را پیش می آورد. برای جلوگیری از گرما و حرارت در معماری دزفول از کوچه های باریک و ساباط ها برای ایجاد سایه بهره گرفته شده. استفاده از رنگ روشن کاهگل نیز به منظور بازتاب نور خورشید مورد استفاده بوده. و به دلیل ضریب انقباض و انبساط بالای آجر در برابر حرارت، به شکل های مختلف از آجرکاری در معماری دزفول استفاده شده است. (مؤمنی و همکاران ، ۱۳۹۶: ۴)

۳-۱- عناصر معماری خانه های سنتی دزفول با تأکید بر ویژگی های اقلیمی

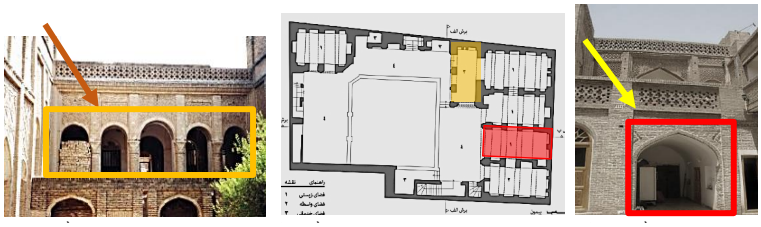
فضاها در خانه های دزفول را در چهار گروه فضاهای زیستی، واسطه ای، خدماتی و باز دسته بندی کرد. زیستی: فضاهایی که در شیوهٔ زندگی سنتی، عملکردی چندگانه را پذیراست. فضاهایی چون نشیمن، پذیرایی، اتاق خواب، شبستان و شوادان. بسته به موقعیت قرارگیری فضا در واحد مسکونی، تناسبات و ابعاد آن، در زمان خاصی از شبانه روز مورد استفاده بودند. فضاهای واسطه ای: فضاهایی که یا کاملاً ارتباطی هستند و یا علاوه بر ارتباطی بودن، گاهی فضای زیستی هم محسوب می شدند. خدماتی: فضاهایی که عملکرد خدماتی دارند، خواه خدمات بهداشتی یا نگهداری وسایل یا آشپزی وغیره. آشپزخانه، انبار و طویله در این گروه قرار دارند. فضاهای باز: این فضاها ارتباط دهندهٔ فضاهای واحد مسکونی به هم بوده در عین حال عملکرد زیستی و گاه خدماتی دارند. حیاط و بام در این گروه فضاها قرار می گیرند. (مهدوی نژاد،۱۳۹۲: ۶۲و۶۳) در مسکن سنتی دزفول اقلیمی، اتاق ها خانه بسته به موقعیت زمین و نحوه ورود به خانه در هر جبهه ای می توانند قرار بگیرند، منتها بسته به جبهه قرار گیری، تمهیدات فضا برای مقابله با شرایط اقلیمی تفاوت می کند. در حالی که امکان ایجاد فضاهای تابستان و زمستان نشین از فضاهای رو به جبهه شمالی در تابستان استفاده می کردند و تعداد بازشوها را به حداقل می رساندند تا میزان نفوذ گرما در کمترین حد باشد. (اصلاح چی و میردریکوندی،۱۳۹۲: ۷)



نمودار شماره۳-اجزای خانه در دزفول
(منبع: ستاری ساربانقلی، ۱۳۹۲: ۳)

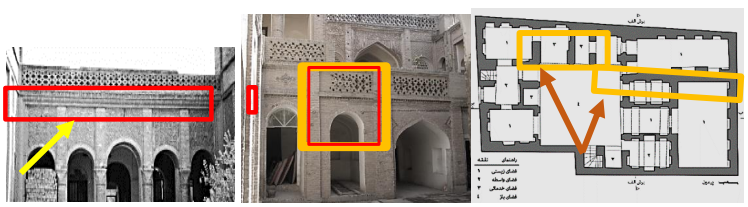
۳-۱-۱- عناصر سایه انداز خانه های سنتی دزفول با معیار اقلیمی

یکی از راه های کنترل درجه حرارت فضاهای زیستی، ایجاد سایه روی جداره هاست، عناصر سایه انداز که هرکدام نقش به سزایی در بهبود شرایط سکونتی در بافت دارند. عنصر فضایی ایوان(تصویر۱۰)در خانه های سنتی دزفول با توجه به اقلیم گرم و نیمه مرطوب این شهر، در جهت ایجاد سایه و جلوگیری از تابش مستقیم آفتاب به کارگرفته شده است. رواق با ستون های متنوع در جلو و ارتفاعی برابر سقف و عرضی کم دارد. رواق نیز از سه سوبسته و از یک سوباز و انسان را از تماس با بارش و تابش نور آفتاب مصون می دارد. خانه های دزفول از رواق(تصویر۱۱)به عنوان پیش فضایی برای اتاق های جبهه شرقی و غربی و در معدودی از خانه ها به صورت فضای ارتباطی در طبقات میان فضاهای جنوبی و شمالی استفاده شده است.(تابان و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۷و۳۲)



تصویر ۱۰ (راست): ایوان (منبع:اصلاح چی و میردریکوندی،۱۳۹۲: ۷)
تصویر ۱۱ (وسط):جانمایی پلان (منبع:اصلاح چی میردریکوندی،۱۳۹۲: ۱۰)
تصویر ۱۲ (چپ):رواق(منبع:تابان و همکاران، ۱۳۹۲: ۴۳)
(تحلیل: جاسمی، کاظم زاده رائف و میردریکوندی،۱۳۹۹: ۸)

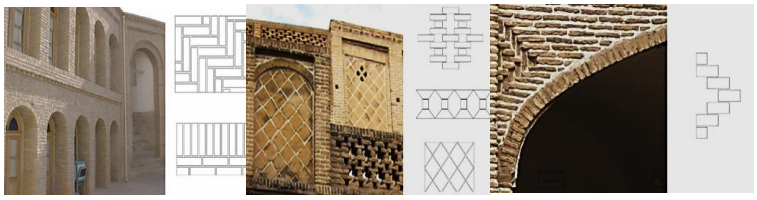
ریه یا جان پناه (تصویر۸) دیواره آجری مشبک دست انداز بام است. ارتفاع دست انداز مشبک بام اکثراً دارای ارتفاعی است به بلندای یک قد و بام را به صورت حیاطی خصوصی و حجاب دار تبدیل می نماید. از طرفی مشبک بودن دیوارهای آجری عبور جریان هوا را ممکن می سازد. در خانه های دزفول از بام و پیش بام برای خوابیدن، زندگی کردن و به عنوان فضایی خدماتی در برخی از ماه ها استفاده می شده است. ایجاد سایبان برروی پنجره ها از تابش مستقیم آفتاب به سطح پنجره جلوگیری کرده و در نتیجه حرارت ایجاد شده ناشی از تابش آفتاب در فضای پشت آن کاهش می یابد. سایبان ها(تصویر۱۰)ممکن است اثرات گوناگونی از قبیل کنترل تابش مستقیم آفتاب به داخل، کنترل نور و تهویه طبیعی داشته باشند.(تابان و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۴و۳۵)



تصویر ۱۳ (راست): ریه (منبع:تابان وهمکاران، ۱۳۹۶: ۴۴)
تصویر ۱۴ (وسط):جانمایی پلان(منبع:اصلاح چی و میردریکوندی۱۳۹۲: ۹)
تصویر ۱۵ (چپ):سایبان منبع: تابان و همکاران ۱۳۹۲: ۴۳)
(تحلیل: جاسمی، کاظم زاده رائف و میردریکوندی،۱۳۹۹: ۸)

۳-۲- تزئینات خانه های سنتی دزفول

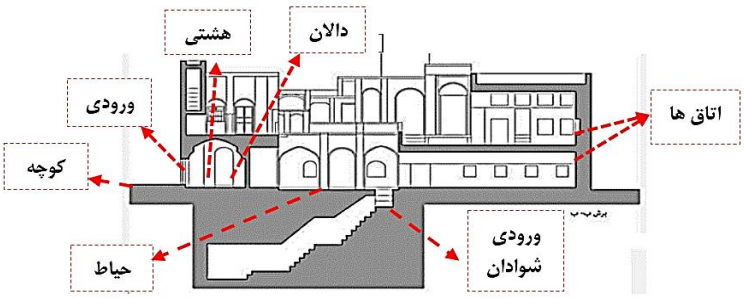
تزئینات معماری که به شکل های مختلف خود را در نما، ورودی ها، فضاهای داخلی و در عناصر و اجزای معماری بیان می کند، هویت و ارزش خود را همانند خود معماری، در مسیر تحول زیبایی شناسانه اش می نمایاند. یکی از قدیم ترین مصالح ساختمانی که هم در سازه و ساختار و هم در تزیین ساختمان ها از آن استفاده می شود، آجر است. از آجر می توان در فضاها و اجزای معماری مانند دیوار، سقف ،کف و درون بناها، پوشش گنبد، میل، منار، و...استفاده کرد.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۵: ۱۲۴)



تصویر شماره ۱۶: تزئینات آجری در خانه های سنتی دزفول (منبع: مومنی و همکاران،۱۳۹۵: ۱۳۳و۱۳۴)

۳-۳- حریم در فضاهای خانه های سنتی دزفول

مذهب و فرهنگ شهر دزفول، نیاز به درون گرایی را در شخص و خانه ها ایجاد می کنند؛ از این رو، محرمیت از جمله مهم ترین عوامل در شکل گیری خانه های دزفول بوده است. در مسکن سنتی دزفول، اتاق های خانه، بسته به موقعیت زمین و نحوه ورود به خانه در هر جبهه ای می توانند قرار بگیرند؛ اتاق و ایوان غالباً در مجاورت هم قرار می گیرند و هرکدام یک جانب مشترک با حیاط دارند.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۲) معیارهای شکل دهی فضا در خانه ایرانی براساس رعایت حریم استوار است. حریم که خود انعکاس فضایی حرمت است، روابط فرد و جامعه را تنظیم می کند. حریم در حد فاصل خصوصی ترین خلوت ساکن در خانه تا عمومی ترین تجمع اهالی و خویشاوندان در خانه به صورت فضاهای بینابینی و متوالی معیار شکل دهنده مراتب فضایی خانه است.(حائری مازندرانی،۱۳۸۸: ۱۱۸) سلسه مراتب فضایی در خانه سنتی درجات تغییر فضا از یک عرصه به عرصه دیگر می باشد. از عرصه کاملاً عمومی به عرصه کاملاً خصوصی، این مفهوم متضمن تفاوت میان درون و بیرون می باشد. این سلسه مراتب دسترسی ورود به اندرون، اغلب به شکل درگاه، در، هشتی، حیاط بیرونی و... می باشند. (ارمغان و ثروت جو،۱۳۹۱: ۷)



تصویر شماره۱۷: رعایت حریم در سلسه مراتب فضایی خانه های سنتی دزفول (منبع:اصلاح چی و میردریکوندی،۱۳۹۲: ۹ ، تحلیل: جاسمی، کاظم زاده رائف و میردریکوندی،۱۳۹۹: ۴)

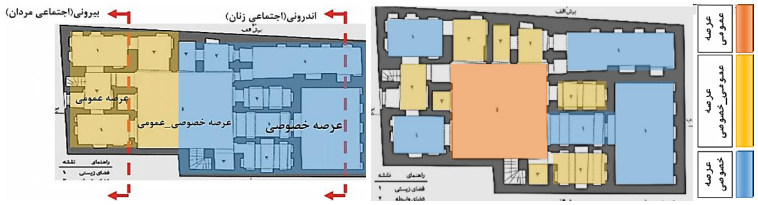
۴- قابلیت الگودهی معماری خانه سنتی دزفول برای باز تعریف حریم در معماری مسکن معاصر

۴-۱- حریم عرصه فعالیت های خصوصی و عمومی و فضاهای اندرونی و بیرونی خانه های سنتی دزفول

انجام فعالیت های خانواده، هیچ فضایی به یک فعالیت اختصاص نمی یابد از هر

امکان‌سنجی بهره‌مندی از تجارب خانه‌های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحدهای مسکونی معاصر
فاطمه جمشیدی نظر، عبداله جاسمی، محمدعلی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی
صص ۳۲-۴۸

فضایی استفاده های متعددی در ساعات مختلف روز می شود. اندرونی، به فضایی گفته می شود که پشت فضای دیگرقرار و مخصوص زن و فرزند و خدمت گذاران و در کنار آن، بیرونی، به فضایی گفته می شود که در کنار اندرونی قرار میگیرد و مخصوص مهمانان مرد است. پلان خانه های سنتی دزفول، به دو بخش اندرونی و بیرونی قابل تفکیک و تقسیم هستند. بیرونی که در یک سطح قرار گرفته اند، از طریق ورودی و گاه از طریق یک فضای واسط (فضای نیمه باز، راهرو) و مانند آن، به هم ارتباط دارند.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۴)



تصویر ۱۸ (راست): حریم عرصه فضاهای خانه های دزفول

تصویر ۱۹ (چپ): حریم اجتماعی اندرونی و بیرونی خانه های دزفول

(منبع:اصلاح چی، میردریکوندی، ۱۳۹۲: ۹ تحلیل نگارندگان)

۴-۲- رعایت حریم خصوصی در عناصر خانه های سنتی دزفول

۴-۲-۱- حریم بصری و صوتی(سمعی)

محرمیت بصری: محدود کردن دید دیگران به شخص را گویند. یکی از مشخصات ذاتی رفتار هرانسان آن که از شرایطی که دیگران بتوانند او را مشاهده کنند. بدون این که بفهمد اجتناب می کند. دید بصری می تواند توسط چیدمان مبل، دیوار حائل به وجود بیاید. محرمیت صوتی: با توجه به نوع کاربری بخش ها توسط عوامل زیادی صورت می گیرد: اندود داخلی سقف، مبلمان، تجهیزات و زمین.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶:۸۱) حریم شنیداری تنها شامل شنیده شدن نمی شود، بلکه بخش عمده ای از آن مسأله سر و صدا که تنها به زمان بیداری و هوشیاری مربوط نمی شود و در هنگام خواب نیز بسیار نامطلوب است.(نوش آبادی و هاشم پور،۱۳۹۴: ۵)

۴-۲-۱-۱- جلو خان، ورودی، هشتی، دالان

یکی از عناصر مهمی که در بناهای سنتی و مسکونی شهر دزفول جلوخان است. علی رغم مقیاس کوچک آن در خانه های دزفول، نقش های متنوعی در روابط اجتماعی، تبیین حریم، تعریف ارتباط بین درون و برون و همچنین احترام به نقش و جایگاه مخاطب برعهده دارد. در دو سوی جلوخان، غالباً سکوهای پیرنشین برای استراحت عابرین پیاده و انتظار مراجعه کننده به صاحب خانه طراحی شده اند.که نقش مؤثری در رعایت محرمیت خانه ها ایفا می نماید.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۵) ورودی به عنوان واسطه میان بیرون و درون به گونه ای طراحی می شود تا از یک سوتمایزمیان دو بخش را حفظ و از سوی دیگرآن را به یکدیگر پیوند دهد. ورودی، هم فرد را دعوت و هم ورود به حریم مستقلی را به او هشدار می دهد. در ورودی در حقیقت کنترل کننده ارتباط خارج و داخل بناست.(کاظم زاده رائف و میردریکوندی،۱۳۹۹: ۷و۸) هشتی فضایی که در بسیاری از انواع فضاهای ورودی طراحی و ساخته می شده. در طراحی این فضا، به عنوان پیش فضای ورودی، تمهیداتی اندیشیده شده، از جمله به لحاظ بعد دینی(اصل محرمیت)، با باز شدن در منزل، دید مستقیم به داخل فضا خصوصی وجود ندارد.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۵)

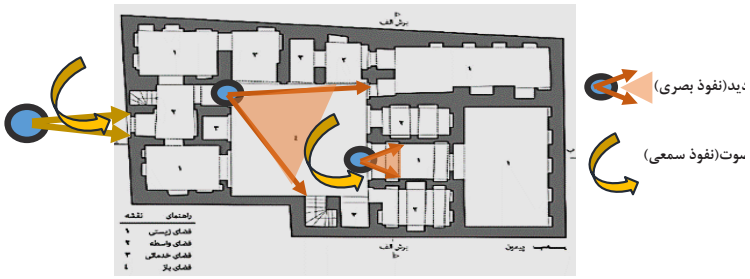
نمودار شماره۴_سلسله مراتب رعایت حریم در ورودی (کاظم زاده رائف و میردریکوندی،۱۳۹۹: ۸)

امکان‌سنجی بهره‌مندی از تجارب خانه‌های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحدهای مسکونی معاصر
فاطمه جمشیدی نظر، عبداله جاسمی، محمدعلی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی
صص ۳۲-۴۸

۴-۲-۱-۲- حیاط خانه

از آنجا که محرمیت داخل خانه به نوعی با چیدمان فضاها در داخل خانه در ارتباط است طراحی پلان خانه های سنتی ایران به گونه ای است که موضوع محرمیت در دو عرصه عمومی و عرصه خصوصی رعایت می شود.(ضرغامی و سادات، ۱۳۹۵: ۱۱۶)

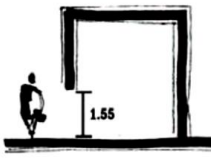
تصویر شماره۲۰:حیاط حد فاصل حریم دو عرصه عمومی و خصوصی خانه های سنتی دزفول(منبع:اصلاح چی، میردریکوندی، ۱۳۹۲: ۹ ، تحلیل نگارندگان)



تصویر شماره۲۱: دید(نفوذ بصری) و صوت(نفوذ سمعی) در حیاط و از حیاط اندرون به اتاق های خانه های سنتی دزفول (منبع:اصلاح چی، میردریکوندی، ۱۳۹۲: ۹، تحلیل نگارندگان)

۴-۲-۱-۳- آستانه در و پنجره

برای حفظ محرمیت فضا، تا حد امکان در، نباید در راستای مستقیم با فضای داخلی قرار گیرد و در صورت قرارگیری، باید در به گونه ای شود که محرمیت حفظ شود. درهای ورودی فضاها کوتاه بوده و شخص برای ورود به آن، نیاز به خم شدن دارد. خم شدن در فرهنگ ایران، نماد احترام بوده است و حرمت خانه حفظ می شود. علاوه براین، دید فردی که بیرون ایستاده به اتاق بسیار محدود و محرمیت اتاق از بین نمی رود. پنجره های نمای بیرونی در خانه های مسلمانان در جهان اسلام اغلب کوچک و ساده هستند و در قسمت بالاتر از طبقه اول ساخته می شوند تا از اشراف عابرین به داخل جلوگیری شود. پنجره های کوچک تعبیه شده برای زیرزمین، علاوه برتأمین نور محیط و تهویه هوا، محرمیت فضا را نیز حفظ می کنند.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۶)

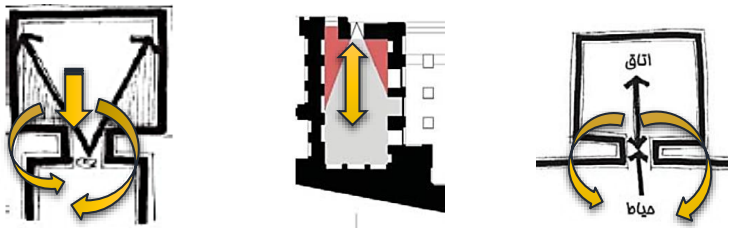


تصویر ۲۲ (راست): آستانه کوتاه در، تصویر ۲۳ (وسط): ارتفاع آستانه ، تصویر ۲۴ (چپ): نمونه پنجره های کنترل (زیرزمین) (منبع: مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۶)

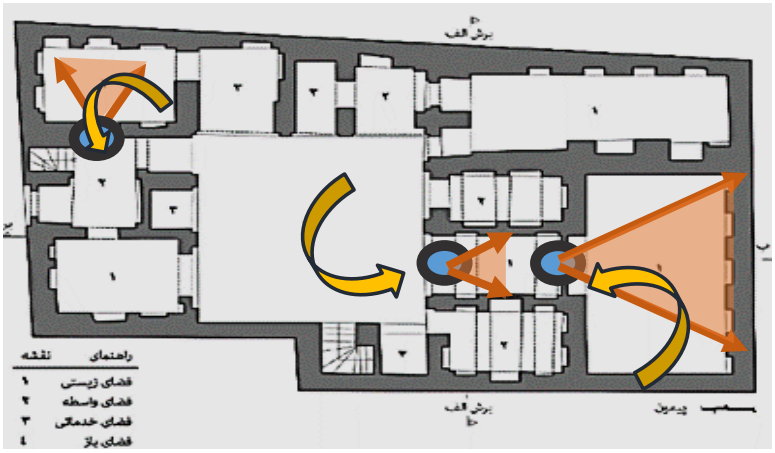
۴-۲-۱-۴- ایوان و اتاق

محرمیت در داخل خانه با سازماندهی و نحوه چیدمان فضاها در ارتباط است. در حوزه عمومی، وجود فضایی برای پذیرش و پذیرایی از مهمان ضروری است و هرگونه دسترسی سمعی و بصری میان فضای مهمان خانه و اتاق های اصلی خصوصی خانواده، مانند اتاق های خواب و ... باید کاملاً حفظ شود فضای ورودی در اینجا، رسالت خود را در تفکیک عرصه خصوصی خانه از عرصه عمومی با تعیین حریم و اضافه نمودن فضای میانی به خوبی به انجام می رساند. ایوان و پیش فضای ورودی -که در ابتدای اتاق در

نظر گرفته می شود- مانع از این می شود که شخص با قرار گرفتن در این محل، به تمام قسمت های اتاق دید داشته باشد و به نحوی محدودکننده دید شخص داخل شونده می باشد.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۷)



تصاویر شماره۲۵و۲۶و۲۷ : ایوان و سلسه مراتب فضایی، پیش ورودی و میزان دید(خطوط مشکی) و میزان شنودها و صوت(خطوط زرد) که از ورودی بیشتر می باشد.(منبع: مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۷)



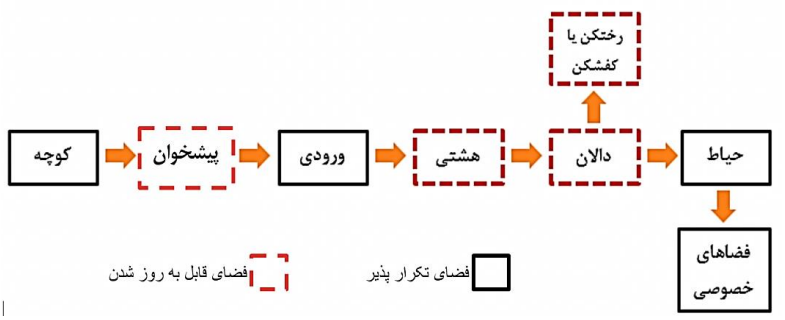
تصویر شماره۲۸: دید(نفوذ بصری) و صوت(نفوذ سمعی) در اتاق های خانه های سنتی دزفول (منبع:اصلاح چی، میردریکوندی، ۱۳۹۲: ۹ ، تحلیل نگارندگان)

۴-۳- بهره مندی از تجارب خانه سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در معماری مسکن معاصر

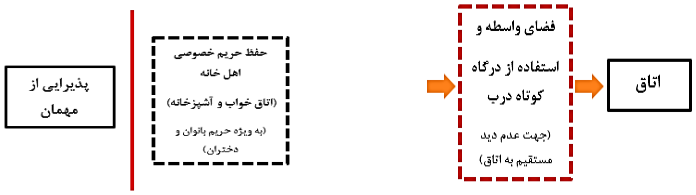
اصل محرمیت به عنوان یک اصل حاکم برتمامی شئون زندگی، به زیبایی در معماری سنتی ایران کالبد یافته و آثار و نتایج عمیقی در سازماندهی فضایی و نحوه قرار گیری عملکردهای گوناگون داشته است. که امروزه در معماری مدرن با بروز تکنولوژی ها و ضوابط جدید به فراموشی سپرده شده است. اما به فراموشی سپردن و در نظرنگرفتن آن به معنی نیازمند نبودن به آن نمی باشد. چراکه عوامل فرهنگی جزء جدایی ناپذیر جامعه می باشند. محرمیت از جمله عواملی است که معیارهای معماری و شهرسازی اسلامی را شکل می دهد و به عنوان یک اصل همراه این تمدن حرکت کرده است و نادیده گرفتن آن به عنوان نادیده گرفتن تعالیم اسلامی و معماری سنتی می باشد. در این راستا به منظور کشف اهمیت این عامل در جامعهٔ کنونی، تعاریف، نقش و متغیر های آن بررسی شده و در مناسبت با معماری مساکن گذشته و تطبیق مساکن جدید قرار می گیرد.(نوش آبادی و هاشم پور،۱۳۹۴: ۲) اتاق ها به صورت مستقیم به فضای دیگر متصل نشوند و همراه با فضایی واسطه و میانی ارتباط حفظ شود. ۲. پنجره در مکانی قرار گیرد که حداقل دید به داخل را داشته باشد. در صورت نیاز می توان با مشبک کردن پنجره از دید آن کم کرد. ۳. ورودی ها به گونه ای طراحی شود که با فاصله از فضاهای خصوصی قرار گیرد و سلسله مراتب ورود به فضاها حفظ شود. ۴. ورودی اتاق ها به گونه ای طراحی شود که کم ترین میزان دید به داخل را داشته باشد. ۵. با ایجاد مانع در زاویه دید بیننده، ایجاد فاصله بین فضاها، و پیچیدگی روابط فضایی می توان محرمیت ایجاد کرد.(مؤمنی و همکاران،۱۳۹۶: ۹۰) به کمک نصب کرکره و سایه اندازها(مانند سایه انداز های خانه های سنتی دزفول) در پنجره ها می توان

الگـوی مجتمـع های مدرن را با الگوهای مسـاکن سـنتی در بعد محرمیـت نزدیک تر کرد. (نـوش آبادی و هاشـم پـور،۱۳۹۴: ۱۴) موقعیت آشـپزخانه بایسـتی رو به بـاد غالب منطقه نباشـد زیرا در این صورت بوی غذا با شـدت بیشـتری به سـمت واحدهای همسایه منتشر شـود. در آمـوزه هـای اسـلامی بـر حفـظ حریـم خصوصی اهـل خانه شـده اسـت(به ویژه حریـم بانـوان و دختران)، فضـای پذیرایی از مهمان نباید در بطن مسـکن مکان یابی شـود و بایسـتی موقعیـت مکانی آن کامـلاً از موقعیت مکانـی فضاهای خصوصـی تر(نظیر اتاق هـای خـواب یا آشـپزخانه) جدا باشـد. ایـن مهم در مسـکن سـنتی ایرانی با جدا سـازی اندرونـی از بیرونـی به خوبی رعایت می شـده اسـت. فضـای پذیرایی بایسـتی ضمن آنکه در مجـاورت ورودی منـزل مـکان یابی شـود، مشـرِف به آشـپزخانه نباشـد که ایـن مهم در بسـیاری از پلان های مسـکونی معاصر رعایت نمی شود.(منان رئیسـی،۱۳۹۵: ۱۲۶و۱۲۷)

امکان‌سـنجی بهره‌مندی از تجارب خانه‌های سـنتی دزفـول بـرای رعایـت حریـم سـمعی بصـری در واحدهـای مسـکونی معاصر
فاطمـه جمشـیدی نظر، عبـداله جاسـمی، محمدعلی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی
صص ۳۲-۴۸



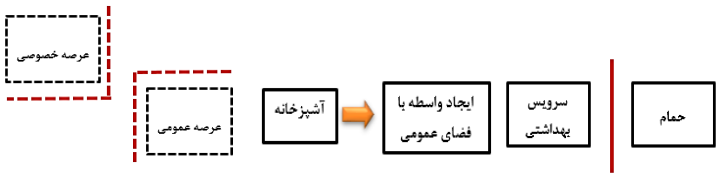
تصویر شماره۲۹ : بهره مندی از تجارب سلسله مراتب ورود به فضاها خانه های سنتی دزفول در مسکن معاصر
برگرفته از منبع:(منان رئیسی،۱۳۹۵: ۱۲۶و۱۲۷، تحلیل:نگارندگان)



تصویر ۳۰ (راست): ایجاد فضای واسطه برای عدم دید مستقیم

تصویر۳۱ (چپ):حفظ حریم خصوصی اهل خانه نسبت به پذیرایی

برگرفته از منبع:(منان رئیسی،۱۳۹۵: ۱۲۶و۱۲۷، تحلیل:نگارندگان)



تصویر۳۲ (راست):عدم اختلاط عرصه خصوصی و عمومی

تصویر۳۳ (وسط):جداسازی سرویس و حمام

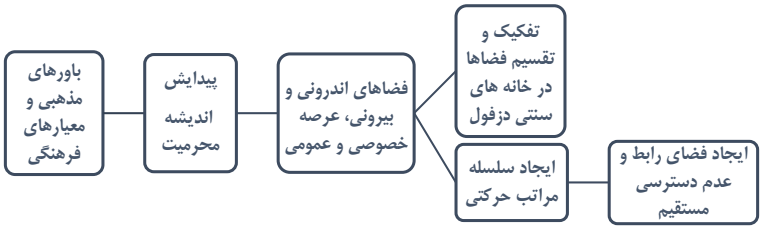
تصویر۳۴ (چپ):ایجاد واسطه بین آشپزخانه و فضای عمومی

برگرفته از منبع:(منان رئیسی،۱۳۹۵: ۱۲۶و۱۲۷، تحلیل:نگارندگان)

جمع بندی و نتیجه گیری

خانـه هـای گذشـته بـر پایـهٔ ایجـاد حداکثـر محرمیـت در فضاهـا شـکل مـی گرفتنـد و مفاهیمـی مانند سلسـله مراتـب و درون گرایی بـر معماری خانه های سـنتی حاکم بودند. در خانـه های سـنتی منجملـه خانه های سـنتی دزفول، محرمیت برای سـاکنین، بسـیار بـا اهمیـت به شـمار می رفته اسـت و به ایـن منظور عناصر کالبـدی متعددی بـرای تأمین محرمیـت در آن هـا پیش بینی شـده اسـت. تأکید اسـلام بر محرمیـت و حجاب موجب شـده که این مشـخصه بر کلیه ابعاد اجتماعی و فرهنگی مسـلمانان کـه یکی از نمودهای آن معمـاری اسـت اثر گـذارد. و نه تنها ضوابطـی را به غیر از ضوابط عمومی بر خانه سـنتی اعمـال کنـد، بلکـه بـه عنوان یکـی از مهـم تریـن معیارهای طراحـی و احـداث فضاهای

سکونتی به شمار بیاید. در این مقاله با بررسی حریم در معماری خانه های سنتی دزفول، تأثیر محرمیت و حریم در ساختار کلی فضاهای آن مورد بررسی قرار گرفت.



نمودار شماره(۵) حریم در معماری خانه‌های سنتی دزفول

غافل شدن از مبانی و مفاهیم معماری سنتی خاص هر منطقه، موجب ایجاد ناهنجاری و آسیب های فرهنگی در آن می گردد. با احیاء، استفاده از رویکردها و به روزرسانی الگوهای کالبدی معماری خانه های سنتی، می توان بسیاری از کیفیات فرهنگی - اجتماعی محیط زندگی را در مساکن امروزی ارتقاء داد. از این رو، با توجه به همخوانی رویه های تأثیرگذار و کیفیات فضایی- که به سبب توجه به محرمیت و درون گرایی ایجاد می شده است- الگوهایی به دست می آید. پژوهش حاضر، در پی زمینه های دستیابی به راهکارهای کالبدی قابل به روزرسانی مناسب، ناشی از تجارب خانه های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحد های مسکونی معاصر بوده است تا با بهره گیری از آن ها، واحدهای مسکونی نوین پایبند به اصول و مبانی فرهنگی معماری سنتی حاصل آید. یافته های حاصل از اطلاعات گردآوری شده، نشان می دهد در کنار شرایط اقلیمی شهر دزفول که الگوی درون گرایی خانه ها را سبب شده است، باورهای مذهبی و معیارهای فرهنگی از جمله اصول مهم و مؤثر در شکل گیری محرمیت در خانه های سنتی مورد مطالعه بوده است.

جدول(۲) بهره مندی از تجارب خانه های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحد های مسکونی معاصر

راهکار حریم بصری خانه سنتی	تجربه قابل کاربرد معاصر	راهکار حریم سمعی خانه سنتی	تجربه قابل کاربرد معاصر
حفظ محرمیت و تفکیک بر اساس عرصه های عمومی تا خصوصی	۱-تفکیک نشیمن خصوصی و عمومی، ۲-تفکیک فضایی میزبان و میهمان	تفکیک فضاها بر اساس استفاده در روز و شب، کنترل صوتی و ایجاد آسایش برای خواب	۱-تجمیع فضاهای ساکت در یک سو و فضاهای دیگر در سوی دیگر ۲- تفکیک نشیمن خصوصی و عمومی، جهت جلوگیری از شنودها.
کنترل اشراف به فضای ورودی خانه	۱-وجود فضایی در مقابل ورودی جهت کنترل دید ۲-استفاده از هشتی، دالان، رختکن ۳- استفاده از دیوار کوتاه با مشبک مقابل در ورودی.	تفکیک فضاها بر اساس کاربری	۱- عایق بندی صوتی در دیواره های کتابخانه و اتاق کار ۲-جدا سازی کاربری ها جهت جلوگیری صدای مزاحم
عدم اشراف میان فضای خصوصی خانه	۱- جانمایی تفکیک شده اتاق والدین ۲-عدم دید مستقیم بین اتاق خواب ها ۳- عدم همراستا شدن خواب با فضا عمومی	عدم اشراف میان اتاق های خواب در یک خانه	۱- استفاده از لایهٔ فضایی کمد در بین خواب ها ۲-عایق بندی صوتی میان خواب ها
عدم اشراف به فضاهای آشپزخانه و خدماتی	۱-عدم ورورد و خروج مستقیم به سرویس و کنترل بو و دید ۲- ایجاد پرده کرکه در مقابل اپن آشپزخانه	وجود فضایی میان ورودی سرویس ها و فضاهای دیگر	۱-عدم مجاورت سرویس با پذیرایی ۲-بسته بودن دیواره های آشپزخانه

منابع و مآخذ:

۱. پیرنیا، محمد کریم(۱۳۸۳)، سبک شناسی معماری ایرانی، انتشارات سروش دانش، تهران.
۲. قبادیان، وحید(۱۳۹۲)، سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، تهران ، علم معمار.
۳. بانی مسعود، امیر(۱۳۹۰)، معماری معاصر ایران، انتشارات هنر معماری قرن، تهران.
۴. مفیدی شمیرانی، سید مجید و همکاران .(۱۳۹۶). مسکن اجتماعی: تبلور هویت، فرهنگ و پایداری. انتشارات علم و معمار. تهران
۵. حائری مازندرانی، محمدرضا(۱۳۸۸). خانه، فرهنگ، طبیعت: بررسی معماری خانه های تاریخی و معاصر، تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
۶. جاسمی، عبداله و کاظم زاده رائف، محمدعلی و میردریکوندی، صبا،(۱۳۹۹)، بازشناسی نقش اقلیم در سازماندهی فضاهای معماری خانه های سنتی دزفول با تأکید بر سطوح زیرزمینی، نمونه موردی: خانه سوزنگر. معماری سبز، دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی.
۷. جاسمی، عبداله و کاظم زاده رائف، محمدعلی و میردریکوندی، صبا،(۱۳۹۹)، امکان سنجی الگوپذیری از معماری زیرزمینی خانه های سنتی دزفول در معماری مسکونی معاصر جغرافیای کوهپایه ای خوزستان، پژوهش در هنر و علوم انسانی، دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی.
۸. جاسمی، عبداله وکاظم زاده رائف،محمدعلی ومیردریکوندی،صبا،(۱۳۹۹)، مقایسه تطبیقی تحلیلی جایگاه تزئینات درمعماری سنتی خانه درایران وژاپن، چهارمین کنفرانس بین المللی مطالعات مهندس عمران،معماری،شهرسازی ومحیط زیستدرقرن ۲۱.
۹. کاظم زاده رائف، محمدعلی و میردریکوندی، صبا (۱۳۹۹) « نگرشی به نمود حریم خصوصی عناصر معماری در خانه های سنتی ایران نمونه موردی: خانه رسولیان یزد» نخستین همایش ملی مسکن پایدار.
۱۰. ضرغامی اسماعیل واشرف سادات(۱۳۹۶)،شاخصه ها معماری ایرانی اسلامی درمجموعه مسکونی دانشگاه تربیت دبیررجایی. تهران.
۱۱. رئیسی، محمد منان، (۱۳۹۵)، تحلیل مکان یابی ریزفضاهای مسکن معاصر ایرانی مبتنی بر سبک زندگی اسلامی، نشریه علمی - پژوهشی انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران.
۱۲. پوراعتصامی، زهره،(۱۳۹۹) مقدمه ای بر تحلیل تأثیر نفوذ فرهنگی غرب بر معماری مسکونی معاصر ایران در دوران قاجار و پهلوی، پژوهش در هنر و علوم انسانی، دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی شماره ۳ (پیاپی: ۶۲)
۱۳. زمرشیدی، حسین، (۱۳۹۰)، آموزه های معماری ایرانی و ساختمان سازی مسکونی از دوره قاجاریه تا امروز، فصلنامه شهر ایرانی اسلامی، علمی پژوهشی شماره سوم.
۱۴. وثیق، بهزاد (۱۳۸۸)، پشوتنی زاده، آزاده و بمانیان، محمدرضا (۱۳۸۸)، مکان و مسکن در منظر اسلام، پژوهش های میان رشته ای قرآن کریم، سال۱، شماره۳.
۱۵. نصراصفهانی، نفیسه ،(۱۳۹۵)، کنکاشی بر جایگاه فضاهای بینابینی در معماری مسکونی بررسی تطبیقی فضاهای بینابینی در مسکن تاریخی و معاصر ایران،سومین کنفرانس بین اللملی پژوهشهای نوین در برلین-آلمان، عمران، معماری و شهرسازی
۱۶. مرادی، رسا و کاوه رستم پور، (۱۳۹۵)، تأثیر تغییر الگوی زندگی بر خانه های مسکونی در شهر اهواز، چهرمین همایش ملی الگوی معماری و شهرسازی اسلامی واحد نطنز.
۱۷. عبدالحسینی، جواد، (۱۳۹۷)، بررسی الگوی سنتی خانهٔ ایرانی و روش های همگون سازی مسکن، کنفرانس عمران، معماری و شهرسازی کشورهای جهان اسلام، ایران – تبریز، پایتخت گردشگری کشورهای اسلامی.
۱۸. عبدالحسینی، جواد،(۱۳۹۶)، بررسی الگوی خانه های تاریخی و محیط پیرامون آن برای به کارگیری، در طرّاحی مجتمع ها و خانه های معاصر، شهید بهشتی تهران، ایران.
۱۹. طاهری سرمد، فائزه و علیرضاعینی فر، آزاده شاهچراغی،(۱۳۹۸)،مقایسهٔ تطبیقی گونه شناسی سازمان فضایی وعناصر کالبدی دوره های قاجار و پهلوی خانه های سنتی شهر کرمانشاه،پژوهش های باستان شناسی ایران،شماره ۲۳، دوره نهم،
۲۰. بمانیان، محمدرضا و فهیمه یاری وصهیب دهقانی و سمانه بنی هاشمی،(۱۳۹۱)،خانه، مسکن والگوهای سنتی در ایران عرصه عمومی وخصوصی در الگوی سنتی معماری خانه های ایرانی،همایش ملی صدسال معماری وشهرسازیمعاصر ایران.
۲۱. پیوسته گر، یعقوب و علی اکبر حیدری و مطهره اسلامی،(۱۳۹۶)، بازشناسی اصول پنج گانه استاد پیرنیا در معماری خانه های سنتی ایران و تحلیل آن با استناد به منابع اعتقادی اسلامی مطالعه موردی: خانه های شهر یزد، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، سال هفتم، شماره بیست و هفتم .
۲۲. سرگزی، محمدعلی،(۱۳۹۲)، نشانه شناسی نقوش و تزئینات معماری اسلامی ایران، فصلنامه علمی- پژوهش هنرهای تجسمی نقش پایه، سال پنجم، شماره ۱۶.
۲۳. ابراهیمی،المیرا،(۱۳۸۹)،تزیینات معماری در خانه ایرانی نمونه موردی خانه های سنتی زنجان،همایش منطقه ای خانه ایرانی.
۲۴. جلیلی، تورج و سروش اکبری، (۱۳۹۴)، بررسی تحولات پلانهای مسکونی از دوره قاجار تا پهلوی دوم، اولین کنفرانس سالانه پژوهش های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری.
۲۵. علی الحسابی، مهران وکرانی، نعیمه،(۱۳۹۱)،عوامل تأثیرگذار تحول مسکن ازگذشته تا آینده، نشریه مسکن ومحیط روستا، شماره۱۴۱
۲۶. مؤمنی، کورش و عطاریان، کورش و دیده بان، محمد و وصال، مریم،(۱۳۹۶)، محرمیت در معماری

امکان‌سنجی بهره‌مندی از تجارب خانه‌های سنتی دزفول برای رعایت حریم سمعی بصری در واحدهای مسکونی معاصر

فاطمه جمشیدی نظر، عبداله جاسمی، محمدعلی کاظم زاده رائف، صبا میردریکوندی

صص ۳۲-۴۸

خانه های دزفول(مطالعه موردی: دوران قاجاریه) دورهٔ جدید، سال ۱۰ ، شمارهٔ ۲ ، شماره پیاپی:۲۰
۲۷. مؤمنی، کوروش و کوروش عطاریان،(۱۳۹۵)«بررسی تطبیقی ویژگی های تزیینات آجرکاری خانهٔ آخوند ابوی خرمآباد و خانهٔ سوزنگر دزفول» فصلنامه علمی فنی هنری.
۲۸. شایان، حمیدرضا و معمار دزفولی، سجاد،(۱۳۹۳)، بررسی تطبیقی رویکردهای معماری معاصر ایران، بازشناسی نظریه در آثار سه نسل از معماران(، نقش جهان / سال چهارم / شماره دو.
۲۹. مصطفی زاده، مهتاب و صابرنژاد، ژاله(۱۳۹۶) «اصول طراحی مسکن سنتی در اقلیم گرم و مرطوب (نمونه موردی شهر دزفول)» ، سومین همایش ملی و سومین همایش بین المللی معماری، عمران و شهرسازی در آغاز هزاره سوم: تهران.
۳۰. اصلاح چی، علی و میردریکوندی، صبا،(۱۳۹۲) «بررسی ساختار خانه های سنتی ایران(نمونه موردی خانه سوزنگر دزفول)»،اولین همایش ملی معماری،مرمت شهرسازی ومحیط زیست پایدار.
۳۱. تابان، محسن و مهرکی زاده، محمد و نجاران، سارا،(۱۳۹۶)، «شناخت عناصر سایه انداز در مسکن سنتی دزفول» معماری و شهرسازی آرمان شهر، شماره۲۷.
۳۲. ستاری ساربانقلی، حسن، (۱۳۹۲) « شوادان؛ شاخصه ای از اقتصاد مقاومتی در هنر معماری ایرانی» همایش ملی نقش سبک زندگی در اقتصاد مقاومتی.
۳۳. ارمغان،مهتاب و ثروت جو، حمید،(۱۳۹۱) «سازماندهی فضایی مسکن معاصر؛ بهره گیری از الگوهای معماری سنتی» همایش ملی صدسال معماری و شهرسازی معاصرایران، سازمان نظام مهندسی ساختمان استان البرز.
۳۴. ریش سفید نوش آبادی، سجاد و هاشم پور، پریسا،(۱۳۹۴)، معماری از دیدگاه محرمیت در مسکن معاصر ایران، همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی –اسلامی، دانشگاه پیام نور استان گیلان، مرکز رشت.
۳۵. کفشچیان مقدم، اصغر و منصوری، امیرو شمسی زاده ملکی، روح الله،(۱۳۹۲) بررسی تزیینات معماری سنتی ایران از منظر دیوار نگاری، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی دوره ۱۸ ، شماره ۳.
۳۶. مهدوی نژاد، محمدجواد؛ منصورپور، مجید و مسعودی نژاد، مصطفی،(۱۳۹۲) «جایگاه اقلیم در ترکیب بندی بناهای معاصر)مطالعه موردی: خانه های دوران قاجار در شهر دزفول)» هویت شهر۲۶.

گذری بر ناگفته‌های مسجد وکیل شیراز

محمدرضا احمدی[1*]، فاطمه هوایی[2]

۱- کارشناس حوزه شهرداری شیراز (مدیر مرکز شیرازشناسی- wvja_24@yahoo.com)
۲- کارشناس مدیریت جهانگردی (مدرس حوزه گردشگری شیراز- fa_havayi333@yahoo.com)

چکیده

بناهای مذهبی یکی اساسی ترین عناصر شهرها از قدیم بوده و هستند. یکی از مهمترین این بناها مساجد می باشند که به نوعی نمود و مفهومی از فضای مقدس و معنوی جامعه به حساب می آیند و همواره معماران سعی نموده اند به روش های مختلف این مفهوم را از طریق معماری به مخاطب منتقل نمایند. به همین دلیل معماری مذهبی یکی از مهمترین عناصر جذب گردشگران به این اماکن می باشد. مسجد وکیل شیراز یکی از مهمترین مساجد این شهر و در عین حال یکی از زیباترین آن ها به حساب می آید و معماری مذهبی منحصر به فردی را در دل خود جای داده است. با شناخت معماری این مسجد می توان بهتر از قبل، آن را برای گردشگران داخلی و خارجی شناساند و هر چه بیشتر آن ها را به این بنای مذهبی دعوت نمود. در این مقاله سعی بر آن شده تا معماری این بنای زندی و به خصوص کتیبه های آن مورد بررسی قرار گیرد.

واژگان کلیدی: مسجد، معماری، مسجد وکیل، شیراز، زندیه

۱- مقدمه

معمـاری یکـی از هنرهای اسـلامی اسـت که خصوصیـات هویتی اسـلام را در خود جای داده و تقریبـاً تمـام خصوصیـات هنـر دینـی را بـا خـود بـه همـراه دارد. در سـرزمین‌های اسـلامی خانه‌هـا را طوری بنـا می‌کردند که برای زندگی کوتاه انسـان مناسـب باشـد. برای معمـاری بنـای خانـه ها بیشـتر بـه کارکرد هـای منطقـی بنا تـا مسـأله جاودانـی آن توجه می‌شـد و شـاید بـه همیـن دلیل باشـد کـه منـازل و خانه هـای ادوار گذشـته کمتـر باقی مانده‌انـد، مگـر تعدادی معـدودی که آن ها هـم از لحاظ جنبهٔ معنوی محافظت شـده‌اند امـا خانـه هـای خـدا امری جـدا از این مسـاله بـوده انـد. خداوند خـود جاوید اسـت پس بایـد محـل عبـادت او نیز جاودان باشـد. بـه همین دلیـل در اسـلام به معماری مسـاجد بسـیار اهمیـت داده شـده و بنای معماری مسـاجد را بـه زیباترین هنرها می‌آراسـتند و در واقع مسـاجد جلوه‌ای از هنرهای اسـلامی هسـتند. مسـجد در طول تاریخ هنر اسـلامی به عنـوان بنـای مذهبی و مکان عبـادت همواره عالی تریـن نمونه های معمـاری و تزئین را با خـود داشـته و همواره فضایـی بوده که مومنـان آن را از فضای دنیـوی پیرامونش متمایز می دانسـته انـد و معتقد بوده اند کـه این مکان مقدس مـی تواند بر معنای حـرکات و کلمات انسـان بیافزایـد. فضـای بـاز معماری اسـلامی، بـا هماهنگی و نظـم نقش هـا، کتیبه ها و رنـگ هـا، محیطی بـا عظمت همـراه با خلـوص معنوی پدیـد می آورد. انسـان بـا ورود به ایـن اماکـن، خـود را در میـان دنیـای معنوی مـی یابد کـه همانا یادآور بهشـتی اسـت که قـرآن از آن سـخن بـه میـان می آورد. معماری و مکتب شـهر شـیراز همیشـه زبانـزد ایران و جهـان بـوده و بسـیاری از جهانگـردان در دوره هـای مختلـف از معمـاری و هنر این شـهر سـتایش کرده و از معماری این بناها سـخن به میان آورده اند. مسـجد وکیل شـیراز یکی از ایـن بناهاسـت و معماری آن از دوره زندیه تا به امروز را شـامل می شـود و بـا اینکه تخریب هـای زیـادی در دوره قاجار در آن ایجاد شـده اما هنوز در این شـهر خودنمایی می کند. در خصـوص مسـجد وکیـل مطالب زیـادی در منابـع قدیم و جدید ذکر شـده امـا کتیبه های این مسـجد در بسـیاری از این منابع به دسـت فراموشـی سـپرده شـده اسـت. می توان به کتاب مسـجد جامع وکیلـی اثر علینقی بهروزی اشـاره کرد که به بعضی از کتیبه ها اشـاره نموده اسـت. متاسـفانه در قسـمت هایی از بنا بسـیاری از کاشی ها به اشـتباه مرمت و به همیـن دلیل در قسـمت هـای مختلفـی از کتیبه ها خوانش آن ها مشـکل بـوده و مجهول باقـی مانـده کـه در مقالـه های دیگـری کـه در آینده در مورد این مسـجد نوشـته می شـود بایـد تصحیـح گردد. نگارنـدگان در خصـوص کتیبه های این مسـجد از بسـیاری از افراد مرتبـط با آن یاری جسـته که بسـیاری از اسـاتید قـادر به خوانـش این کتیبه ها نبـوده اند.

۲-جایگاه مسجد

در اصطـلاح، مسـجد بـه محلـی اطلاق می شـود که جایگاه عبـادت و خضـوع در برابر حـق تعالی اسـت. کاربرد واژه مسـجد یکـی در مورد چهـار دیواری خاصی اسـت که برای عبـادت سـاخته مـی شـود و دیگـر اینکـه بـر اسـاس روایت رسـول خـدا(ص) مسـجد به سراسـر زمیـن اطلاق می گـردد چرا که همه سـطح کره خاکی می تواند سـجده گاه انسـان و مسـلمان باشـد(مهری و ابراهیمـی دهکـردی،۱۳۹۶:۶). اهمیّـت مسـجد در شـهرهای کهـن اسـلامی تـا آن جا بوده که واژه شـهر تنهـا به جایی اطلاق می شـده که در آن مسـجد جامع سـاخته شـده باشـد. این مسـاجد جامع بنا بر تفکر اسـلامی در هسـته مرکزی شـهر سـاخته مـی شـدند، جایی کـه نه تنهـا مرکـز مبـادلات فرهنگـی، اجتماعـی و اقتصادی جامعـه بودنـد بلکـه معماری و سـاخت و سـازمان فضایـی آن نیز به صورت چشـمگیری

با فضاهای دیگر شهر متفاوت بود هر چند که در سایر نقاط شهر نیز مساجدی به ویژه در محلات ساخته می شد. در شهرها و محلات ایران، مساجد به همراه زیارتگاه ها و تکایا چنان در چشم اندازهای فرهنگی موثر واقع می شوند که در غالب آن ها تنها ساختمان مرتفع شهری، این اماکن هستند. همچنین در بافت شهری و محله، نقش مسجد آن قدر تعیین کننده و حساس است که گاهی مسیر اصلی خیابان را از ادامه و تعویض باز می دارد(شکوئی،۱۳۹۲:۷۳).

۳- معماری در زمان کریمخان زند

کریمخان زند در سال ۱۱۸۰ هجری قمری شیراز را به دلایلی چون اعتدال هوا، استحکامات طبیعی، موقعیت شیراز بر سر راه کهن خلیج فارس، دژ نظامی فهندژ و باروی شهر به پایتختی برگزید(سامانیان،۱۳۸۹:۸۴۴). کریمخان به مانند شاه عباس کبیر یک پادشاه رعیت نواز و علم پرور و با سلیقه ای بود که با احداث ساختمان های محکم و زیبایی می خواست شیراز را به همان درجه برساند که شاه عباس اصفهان را رسانید. بنابراین در خارج از شهر آن روز، طرح بناهای مفصل و عظیمی برای ارگ سلطنتی و منضمات آن و میدان، خیابان، باغ، بازار، مسجد، آب انبار و حمام ریخت و با یک معماری و اسلوب بدیعی با حجاری ها و کاشی کاری های ظریف و زیبا و به کار بردن دقّت و توجه خاص ساختمان های مورد نظر را از روی کمال استحکام و وسعت نظر شروع و به اتمام رسانید(سامی،۱۳۳۷:۳۴). محمدهاشم آصف در کتابش می نویسد: ((مهندسی و وقوف و حسن سلیقه)) در طرح و اجرای این حوزه جدید شهری به چشم می خورد که نشان می دهد اندیشه ای جامع، منظم و فنی آن را شکل داده است(رستم الحکما،۱۳۴۸:۲۱۳). مولف تاریخ گیتی گشا در این خصوص می نویسد: ((کریمخان زند از اینکه در سرای گذشتگان منزل بگیرد عار داشت از این رو بر آن شد تا بناهای رفیعی که در خور شان حکومتش باشد احداث نماید و از تمام حجاران و نقاشان و معماران که در هر جای کشور بودند کمک گرفت و متجاوز از ۱۲ هزار کارگر در روز مشغول کار بودند))(موسوی اصفهانی،۱۳۶۳:۳۴۸). معماری بناهای کریمخانی از صلابت و پختگی فرهنگ معماری ایران برخوردار بود و در طراحی شهری این دوره به جنبه های کارکردی بیش از جنبه های زیبایی شناسی اهمیّت داده شد(حسین پور،۱۳۸۹:۸۳۲).

۴-مسجد وکیل

مسجد وکیل در بین مجموعه زندیه و در محله درب شاهزاده قرار دارد. در خصوص این مسجد میرزا حسن حسینی فسایی می نویسد: از بناهای پادشاه ارجمند کریمخان زند است که خود را وکیل دولت علیه ایران می گفت و در سال ۱۱۸۰ واند این مسجد را بنا فرمود، گفته اند شالوده و بنیان آن را به آب رسانید و از سنگ و خاک و آهک آن را انباشته، دیوار و طاق ها را با آجر و گچ بساخت(حسینی فسائی،۱۳۶۷:۲۸۷). کرامت اله افسر در کتاب خود می نویسد: شاید در زمان صفویه به جای مسجد قدیمی در همین حوالی که تذکره نویسان آن را مسجد جنازه نوشته اند، مسجدی بزرگ تر بنا نهاده اند که کریمخان زند همزمان احداث بازار و میدان، این مسجد را احیاء کرده است و از آن پس به نام مسجد وکیل خوانده شده است. سند بر این مدعا کتیبه ای است در شبستان مسجد که حکایت از ساختمان آن در زمان صفویه می کند(افسر،۱۳۵۳:۲۱۲). مسجد وکیل در دوره های بعد به علّت صدماتی که در اثر زلزله و گذشت زمان حادث شده

بـود، تعمیـر و مرمّت و تجدید تزئینـات گردید به طوری که عمده تزئینات کاشـی کاری آن در حال حاضر مربوط به دوره فتحعلیشـاه و ناصرالدین شـاه قاجار می باشـد. پرویزرجبی در خصـوص کاشـیکاری این بنا در کتابش می نویسـد: ((دیوارهای صحن با کاشـیکاری بسـیار جالبـی تزئین شـده اسـت کـه از نظـر رنگ آمیـزی و شـکل کاملا مشـخص از دوره هـای گذشـته اسـت و نماینده یـک نوع رنـگ آمیزی و طراحی اسـت که مخصـوص دوره زندیـه مـی باشـد(رجبی،۱۵۳:۱۳۸۳). در تایید سـخن پرویزرجبـی می توان به سـفرنامه مـادام دیولافوآ اشـاره کـرد که در مورد کاشـیکاری مدرسـه وکیـل صحبت کرده اسـت. او می نویسـد: ((هریک از این کاشـی ها اگراز بنا برداشـته شـود به تنهایی یک تابلوقشـنگ جداگانـه ایسـت و شایسـتگی آن را دارد کـه در کنـار شـاهکارهای غربـی جـای بگیرد)) (دیولافـوآ،۴۱۲:۱۳۶۱). در کتـاب آثار عجم در خصوص مسـجد آمده: ((مسـجدی اسـت وسـیع، جـدارش رفیع، بنایش معظـم، بنیانـش محکم))(فرصت الدولـه،۴۴۲:۱۳۶۲). در دوره اخیـر نیـز تعمیراتـی ضروری در مسـجد انجام شـده و هنوز هـم این روند ادامـه دارد. بنـای مسـجد در مسـاحتی حدود ۱۱ هزار متر مربه سـاخته شـده و مشـتمل بـر بخش های زیر اسـت: سـردر مجلل، صحن، ایوان های شـمالی و جنوبی، شبسـتان جنوبی و شرقی، رواق هـای شـرقی و غربـی و حیـاط کوچـک کناری(نصـر،۵۰:۱۳۸۷). در مـورد معمـار ایـن بنـای عظیـم و مهم در منابع اشـاره زیادی نشـده اسـت. برخـی معتقدنـد محمدباقر اصفهانـی کـه خود نیـز در کنـار مجموعـه زندیه، یـک مجموعه کوچـک نیز سـاخته بوده و امـروزه فقـط مسـجدش باقـی مانـده، معمـار بناهای زنـدی بوده اسـت اما نمی تـوان به ایـن باور رسـید که تنهـا یک نفر تمـام معماری یـک مجموعه را انجـام داده باشـد و قطعا محمدباقـر اصفهانـی رئیـس تمـام معمـاران آن زمـان بـوده اسـت. اما بایـد به میـرزا نصیر جهرمی اشـاره کـرد که معمـاری این بنا را برعهده داشـته باشـد.

شکل۱-مسجد وکیل(ماخذ:نویسندگان،۱۳۹۹)

۵- معماری مسجد وکیل

مسـجد وکیـل جـزو زیباتریـن مسـاجد ایـران و شـهر شـیراز محسـوب می شـود. ایـن بنا همچـون نگینـی در دل مجموعـه زندیه این شـهر قـرار گرفتـه و زیبایی خاصی بـه آن داده اسـت. معمـاری ایـن بنـا هـر چنـد در دوره قاجـار بسـیار مـورد مرمت واقع شـد امـا هنوز عظمـت و زیبایـی خـود را حفـظ نمـوده اسـت. در زیـر بـه معمـاری مسـجد از ورودی تا انتهـای آن پرداختـه خواهد شـد.

۵-۱-ورودی مسجد

بیشتر تزئینات ورودی مسجد از کاشی معرق و هفت رنگ می باشد. در دو جرز ورودی بنا، قاب های کاشیکاری شده معرق قرار دارد که به برخی از آن ها قاب های محرابی می گویند. در قاب اول و سوم، هر کدام از جرزها با کاشی هفت رنگ تزئین شده که بر روی آن ها نقش درخت زندگی نقاشی شده است. در قاب های دوم و چهارم که کوچک تر و مربعی شکل هستند نیز کاشی هفت رنگ کار شده که در قاب بالا طرحی وجود دارد که به طرح((شاه عباسی)) معروف می باشد و این طرح در قسمت های مختلف مسجد دیده می شود. طاق ورودی مسجد دارای یک معماری فتیله ای است که البته با کاشی تزئین شده و در پایین هر دو طرف نام نقاش کاشی ها ((محمود نقاشزاده)) و کارخانه کاشی پز((کارخانه فغفوری)) بر روی کاشی آمده و نقش کاشی های این فتیله گل و مرغ می باشد. در دو طرف ورودی مسجد دو سنگ و در اصطلاح ((پیرنشین)) قرار دارد که بر روی آن ها نقش ترنج کار شده که یکی از ویژگی های معماری دوره زند می باشد. در بالای هر دو پیرنشین دیواری قرار دارد که هر کدام یک قاب دارد و با کاشی هفت رنگ تزئین و نقش آن ها درخت زندگی و گل و مرغ و با خطوط اسلیمی تزئین شده و در پایین قاب چپ باری دیگر نام ((محمود نقاشزاده)) نوشته شده است. در بالای هر کدام از این دیوارها دو قاب وجود دارد که کتیبه ای در آن نوشته که قاب این کتیبه ها نیز به صورت ترنجی طراحی شده و در سمت راست عبارت ((الحمد الله الذی مساجد عمر ساحه القلوب و جعلها و یصلی جلال محمد و علی الله المصطفی وجه مطهر و جمال سلم علی الوعلی)) و روبروی این کتیبه یک کتیبه دیگر با عبارت ((النعمه النوره انتظان الموید الجلیل آقا باباخان امیرالامرا فی الخصال محمود سنه الف و مئتان و ثلاثه و اربعون)) و در آخر کتیبه نیز نام کاتب: ((محمد حسین حبیب الله)) آمده و تاریخ ۱۲۴۳ ذکر شده و اطراف آن ها با نقوش گل تزئین شده است. در بالای این کتیبه ها، قاب های کاشیکاری شده ای به تعداد ۲۴ عدد وجود دارد که نقش آن ها گل و مرغ می باشد که در بالای ورودی یک قاب با کاشی هفت رنگ و با خط ثلث طلایی عبارت ((اولاد و اطهاء اظلال لذی قد فی هذا البیت بعد لمراد عمر التمثال فتحعلی شاه الملک سلطان بن سلطان مجد بن خاقان حسینعلی میرزا قاجار)) نوشته شده است. در دیواره های کناری ورودی مسجد نیز قاب هایی به صورت ترنجی با طرح کاشی هفت رنگ تزئین شده است. بالای ورودی نیز مقرنس کاری بسیار زیبایی با کاشی کار شده که زیبایی ورودی بنا را دو چندان کرده و در بالای طاق ورودی آیات ۱۸ تا ۲۰ سوره توبه با مضمون ((إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلا اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ/ أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ وَعِمَارَةَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَجَاهَدَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لا يَسْتَوُونَ عِنْدَ اللَّهِ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ/ الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ أَعْظَمُ دَرَجَةً عِنْدَ اللَّهِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَائِزُونَ)) و با خط ثلث بر زمینه لاجورد کار شده و در آخر نیز سال ۱۳۰۶ نوشته شده که سال مرمت بنا را نشان می دهد. در لچکی های بالای ورودی تزئینات اسلیمی و دُم اژدری بر روی کاشی های آبی با گل های صورتی رنگ کار شده و سه قاب گل بر زمینه زرد دیده می شود. ورودی مسجد از سنگ می باشد که دور آن به صورت فتیله ای و مارپیچ حجاری شده و دو پایه گلدان در هر طرف در دیده می شود. در بالای در، سنگی به شکل مثلث کار گذاشته شده که در آن نقش گل وجود دارد که قسمتی از آن شکسته و دو طرف آن به صورت مارپیچ حجاری شده است. در خصوص شکسته شدن این سنگ در کتاب فارس در عصر قاجار آمده: ((روزی مردی توپچی

در میـدان ارگ بـه زنـی متلک گفـت و کار را از شـوخی گذرانید. زن به فریاد درآمد. کسـبه بـازار وکیـل به پشـتیبانی آن زن برخاسـتند و توپچیان و فراشـان آذربایجان نیـز به حمایت آن توپچـی شـتافتند. کـم کـم مردم جمـع شـدند و عـزل احمدخـان را از طـرف فرمانفرما خواسـتند امـا ایـن درخواسـت اجابت نشـد و مـردم در مسـاجد و تکایـا گرد هـم آمدند و علمـا و بـزرگان را حاضـر کردنـد و علیـه حکومـت و میـرزا احمدخان قیـام نمودنـد. میرزا جعفرخـان سـوادکوهی هم کـه دل خومی از میـرزا احمدخان داشـت، نهانی مـردم را علیه او مـی شـورانید. فرمانفرمـا چـون متوجـه وخامت کار شـد، دسـتور داد تـا برفراز بـام های عمارت های دولتی سـنگربسـتند و سـربازان در پشـت سـنگر نشسـتند و دو ارابه توپ در میـدان نقـاره خانـه در برابر مسـجد وکیل گذاشـتند. مردم نیز در مسـجد نوبـا حضور تمام علمـا و رجال گرد آمده، آشـکارا علیـه فریدون میرزای دوم شـعار می دادند. محمدحسـن کدخـدای محلـه سـنگ سـیاه را که مـردی شـجاع و سـخاوتمند بود، بـه ریاسـت اهالی پنـج محلـه نعمتـی خانـه برگزیدند و مـردم پنج محلـه حیدری خانه، ریاسـت خـود را به احمـد سـلطان پسـر حاجـی عبدالحسـین یاور فـوج سـرباز شـیراز دادند و سـپس هریک از ایـن دو رئیـس، افـراد جنـگاور را تقسـیم کردنـد و برفـراز طاق هـای بلند مسـجد وکیل و بـر پشـت بام مدرسـه خان و سـردر مسـجد وکیـل قـرار گرفتند. نه نفـر شـمخالچی نیز بر فـراز دو منـاره مدرسـه خـان کـه بلندتـر از همه عمارات شـهر بـود قـرار گرفتنـد و چند روز از دو جانـب تیرانـدازی شـد و عـده ای مقتـول و مجـروح گردیدنـد و چنـد گلولـه توپ به سـردر مسـجد وکیل شـلیک شـد که جای جای آن را سـوراخ کرد و سـنگ یکپارچه سـردر مسـجد کـه سـه ذرع درازا و دو ذرع پهنا و بلندی و نیم متر کلفتی داشـت، شکسـته شـد. (امـداد، ۱۳۸۷:۱۸۰). در پاییـن این سـنگ آیه ۱۸ سـوره توبه ((إِنَّمَـا يَعْمُرُ مَسَـاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَـنَ بِاللَّـهِ وَالْيَـوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّـلَاةَ وَآتَى الـزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِـكَ أَنْ يَكُونُوا مِـنَ الْمُهْتَدِيـنَ)) و در ادامه آن آیه ۷۸ سـوره اسـراء با مضمـون ((أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّـمْسِ إِلَى غَسَـقِ اللَّيْلِ وَقُـرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُـرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْـهُودًا)) حجاری و در آخر سـال ۱۲۶۷ ذکر شـده اسـت. در مسـجد چوبـی و احتمالا مربوط بـه دوره قاجار می باشـد.

شکل ۲- سردر مسجد وکیل (ماخذ: نویسندگان، ۱۳۹۸)

شکل۳-کتیبه ورودی مسجد(ماخذ: نویسندگان،۱۳۹۸)

۵-۲-هشتی یا دهلیز مسجد

بعد از ورودی مسجد به هشتی یا دهلیزمی رسیم. در این قسمت دو کتیبه سنگی روبروی در ورودی برروی دیوار نصب شده است. ابعاد این کتیبه ها متفاوت و هردو مربوط به دوره قاجار می باشد.

کتیبه بزرگ به خط نسخ و جنس مرمر:

باعث تسطیر این وثیقه که نقش فی الحجر گردیده این است که نواب مستطاب عالمیان مآب باسط بساط امن و امان، ناصب رآیات عدل و احسان، منظور انظار حضرت آفریدگار، شاهزاده فلک قدر خورشید اشتهار حسینعلی میرزا قاجار فرمانفرمای مملکت فارس، بنابر حصول دعای دوام و اجابت مسئول عالیجناب قدسی انتساب، مخزن معارف قدسیه معدن الطاف سنیه، رافع رایات ملّه بیضا، جامع آیات شریعت غرّا قبله فضلای ایام قدووه علمای اسلام شیخ ابوتراب امام جمعه و جماعت دارالعلم شیراز در سنه تنکوزئیل بعد و ماها ابدا مالیات و متوجهات و رسوم محتسبی و جمیع صوادر و عوارض جماعت خبّاز و علّاف دارالعلم شیراز را از قرار یکطغرا رقم مرحمت شمول موقوف فرمودند که هر کس طالب این کسب بوده باشد مشغول گردیده در کمال خواطر جمعی نان طبخ نموده آورده در بازار بمصرف فروش رسانیده که عجزه ملهوفین از فزانی نعمت و ارزانی خوشوقتی حاصل و ثواب آن بروزگار نواب اقدس فرمانفرما واصل شود تغییر دهنده از حال الی ظهور قائم آل محمد صلی الله علیه آله مستوجب لعن اقدس الهی و سخط حضرت رسالت پناهی باد به النبی و اله الامجاد

در پایین کتیبه نام کاتب آن اینچنین نوشته شده است: حرّره الداعی الدوام الدوله القاهره الباهره العبد المذنب الاثم اسمعیل الموسوی الشیرازی فیشهر رمضان ۱۲۴۳.

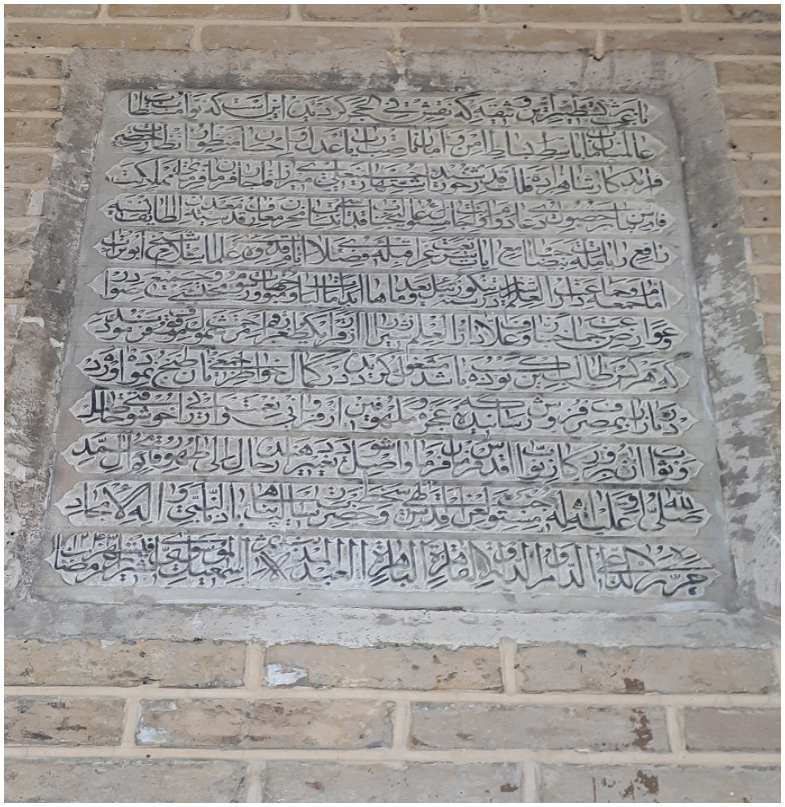
کتیبه کوچک به خط نستعلیق و از جنس گندمک:

بسم الله العلی الاکبر

الحمد الله الذی بنهی الفحشاء و عن المنکر و الصلوه علی صفوه نبیه البشر و بعد بر ارباب خرد و اصحاب رشد پوشیده نیست که انتظام امور دولت و دین موقوف بکمال عقل اوست، چون شرب خمر موجب زوال عقل میشود و مایه هر شر و فساد و بعد از طریق صلاح و سداد است و درین بلد که دارالعلم و از اعظم بلادست بعضی طالبین زخارف

دنیویه که سابقا دریـن دیار ارباب اختیار بوده انـد مبلغی خطیر بشیره خانـه اینجا جمع بسته بودند و به این سبب آشکارا بیع شروی می نمودند تا در این سال(۱۲۸۱) فرخنده فال زمان حکمرانی و اقتدار نواب مستطاب اشرف ارفع و والا یمین الدولـه فرمانفرمای مملکت فارس کـه تفضلات ربانی شامل حال اخیار بلکـه مصلح حال اشرار این بلد شاهنشاه آسمان درگاه ظل الله ناصرالدین شاه قاجار ایـد الله مُلکـه و سلطانه جنـاب جلالت مآب معتمدالسلطان قوام الدولـه العلیـه را به وزارت و پیشکاری ایـن مملکت انتخاب فرمودند جنـاب معظم الیـه در بـدو ورود بتقاضای فطرت پـاک ضمنـا و المرضات و تحصیل الله دعاگویی دوام دولت قاهره از منافع و خراج شیره خانه که مبلغی خطیر بـود و غمض و عین صرف نظر نموده و منع شرب و بیع و شرای شراب فرمودنـد و خواص و عـوام را از این فعل حرام باز داشتند و این لوح را نگاشتند که آیندگان قرار این را بر هم نزنند-رحم الله من اتقیها و لعن الله من اوهنها والسلام علی من اتبع الهدی.

از سمت چپ و راست این دهلیزوارد حیاط مسجد می شویم که احتمالا یکی از ورودی ها مربوط به خانم ها و ورودی دیگر مربوط به آقایان بوده اما در سمت چپ ورودی یک راهرو وجود دارد کـه ما را بـه قسمت گاوچاه مسجد می رساند کـه در قدیم اینجا آب مسجد تامین می شده و به جز سقف راهرو، تزئینات خاصی ندارد. بالای دو کتیبه سنگی و بر روی کاشی و زمینه لاجورد حدیثی از پیامبر(ص) با متن ((أنا مدینة العلم و علی بابها)) نوشته شده و اطراف این قاب، کاشی های معقلی کار شده که اسامی ((محمد)) و ((علی)) با خط کوفی در آن ها دیده می شود که در قسمت های مختلف دهلیزو به خصوص سقف از این نوع معماری پوشیده شده که با هنر کاربندی ترکیب شده است.



شکل۴-کتیبه سنگی هشتی (ماخذ: نویسندگان،۱۳۹۸)

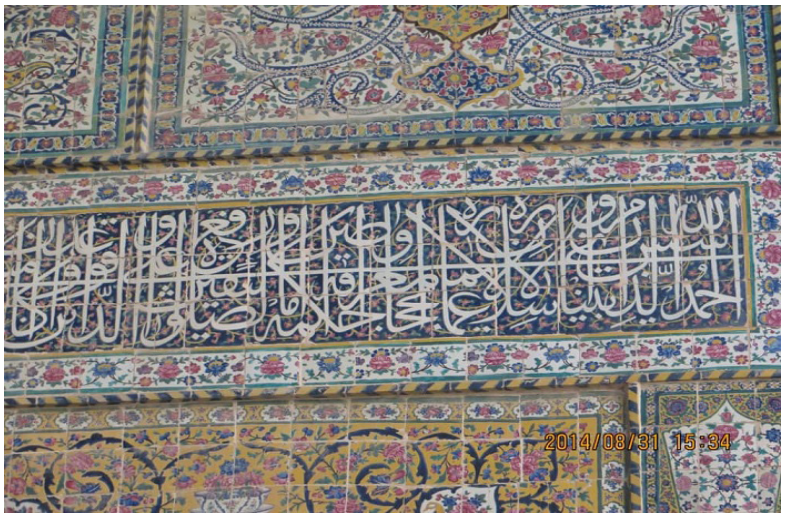
۵-۳-ایوان شمالی یا طاق مروارید

بعـد از دهلیـز به صحن مسـجد می رسـیم. ایوان شـمالی در وسـط ضلع قـرار گرفته که به دلیـل کاشـی کاری بسـیار زیبای آن به طـاق مروارید معروف شـده و ۱۲ مترعـرض، ۴ متر عمـق و ۲۰ متـرارتفـاع که بالای این ایوان دو گلدسـته وجـود دارد(نصـر،۱۳۸۷:۵۱)، که با کاشـی معرق تزئین شـده اسـت. در هلالی طـاق این ایوان سـوره ای با خط ثلث سـفید بر زمینه لاجورد نوشـته شـده که سـوره ((منافقون)) اسـت و با آیه ((إِذَا جَاءَکَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْـهَدُ إِنَّـکَ لَرَسُـولُ اللَّهِ وَاللَّهُ یعْلَـمُ إِنَّک لَرَسُـولُهُ وَاللَّهُ یشْـهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِینَ لَکَاذِبُونَ)) شـروع مـی شـود و در آخـر کتیبـه سـال ۱۲۴۴ هجـری قمری ذکرشـده و قسـمت هـای مختلفی از ایـن کتیبـه مرمـت و کاشـی های جدیـد در آن کار شـده اسـت. همچنیـن در آخر این کتیبـه عبـارت ((الحمـد الله الذی شـرفنی بکتابـه نواقص من کتبه هـذا البیـت الجامع انا المذنب عبدالعلی یزدی اشـرف محمودی)) نوشـته شـده و تاریخ آن ۱۳۴۷ اسـت. در وسـط ایوان و برروی کاشـی لاجورد عبارتی نوشـته شـده کـه احتمال مرمت این طـاق را در زمان فتحعلیشـاه و پسـرش حسـینعلی میرزا نشـان می دهد که در آخر نیز اسـم آقـا باباخان ذکر شـده اسـت. آقا باباخان یکـی از بـزرگان زمان حسـینعلی میـرزا فرمانفرما بوده که در شـهر شـیراز اقدامات بسـیار مهمی از لحاظ سـاخت و سـاز شـهری انجام داده اسـت. از جمله اقدامـات او مـی تـوان به سـاخت مسـجد، مرمت مدرسـه وکیل، سـاخت باغ و ... اشـاره نمـود. در زمـان قاجار کـه زلزله، بناهای این شـهر را ویـران و تخریب نمود، مرمت مسـجد وکیـل بـه احتمال زیاد بایـد همزمان با مدرسـه وکیل انجام و آقـا باباخان بـر آن نظارت می کرده است.

متن کتیبه:

الحمـد الله اسـس لذی آتینا الاسـلام و الایمان عمـاره و بحجاره معرفه الحکمـه والصین و اما الیقیـن و رفـع الصلوه علی الدیـن و قواعد کان المسـلمین مسـند محمد الاحمـد المحمود و الهـادی الامیـن و الئیـلام و علی العزه المطهرین لـه اعم احد ؟؟ التقوی عُمّه علی العالی المعلی و انـزع البطیـن و لقـد اسـس علی التقوی اسـاس هـذا البیت لمـراد لتمثـال السـلطان ملک الملـوک مظفر سـلطان بـن سـلطان فتحعلی شـاه العزیـز المالـک الممالک العـرب و العجم مجـد السـلطان الاکـرم و مجـد الخیـر و الکـرم و الجـود و لهـم ملـک الملیک حسـینعلی میـرزا معظـم الله و خلـد و حفظـه مُلکـه النقص عر ویـنیـن بنظاره جـاودان المومن المسـعود و المحمـود منبـع العـز و الشـوکت و الجلال و الاحسـان آقا باباخـان امیرالامرا العظام فی شـهر ذی القعـده ۱۲۴۳

در آخر کتیبه نام کاتب اینچنین آمده: ((کتبه میرزا حسین به محمد شریف حکاک)).



شکل۵-کتیبه طاق شمالی
(ماخذ: نویسندگان،۱۳۹۸)

ازاره هـای ایـن ایـوان از سـنگ مرمر، با طـرح گل یـا درختچه مـی باشـد. در دوره زندیه در بناهـای شـیراز دو نـوع مرمـر اسـتفاده می شـد کـه یکـی مرمـر آذربایجان بـود و دیگـری از اطراف شـیراز تهیـه می گردید. در دو طرف ایـوان دو پایه گلدان قرار دارد که قسـمت فتیله ای آن بـا کاشـی تزئین و سـقف این ایوان بـه طرز زیبایی کاشـی کاری و هنـر کاربندی نیز در آن اجرا شـده اسـت. در وسـط سـقف یک کتیبه با کاشـی هفت رنگ وجود دارد که در آن درخـت زندگـی نقـش شـده و اطـراف آن و تمام این سـقف نقش های گل و اسـلیمی و ترنجی کار شـده و بالای سـقف یک شمسـه وجود دارد که با نقـش گل و زمینه زرد طراحی شـده و طـرح های اسـلیمی در آن دیده می شـود. داخل طـاق ۵ قاب محرابـی وجود دارد و روی لچکـی هـای بعضـی از آن ها کاسـه ای نقاشـی شـده کـه درون آن گل می باشـد و همچنیـن طـرح بعضـی از قـاب ها درخـت زندگی اسـت کـه طرح هـای اسـلیمی نیز در آن هـا دیـده می شـود. در وسـط طـاق و پاییـن یکـی از قاب هـا عبـارت ((انّ آثارنـا تدل علینـا/ فانظـروا بعدنـا الی الآثار)) کـه نیمـی از کاشـیکاری آن مرمت جدیـد و در کنار آن سـال ۱۳۴۷ و ((حـرّره اشـرف)) نوشـته و در لچکـی هـای ایـن ایـوان طرح اسـلیمی و دُم اژدری دیـده می شـود. در سـمت راسـت و چپ ایوان یـک ردیف ۴ تایی قاب بـا تزئینات کاشـی وجـود دارد که سـه قاب بـه صورت محرابـی و یک قـاب کوچک تر و مربعی شـکل اسـت که نقـش قاب های محرابـی، گل و درخت زندگی می باشـد. در یکـی از قاب های محرابـی طرح اسـلیمی کار شـده و عبارت ((بسـم الله الرحمـن الرحیم)) و ((نصـر من الله و فتح قریب)) برروی زمینه سـفید نوشـته شـده و تاریـخ ۱۲۴۲ در زیر هر دو عبـارت دیده می شـود. در کتیبـه پاییـن و در هر دو سـمت دو گلدان نقاشـی شـده که وسـط گلـدان قاب راسـت عبـارت ((تعمیـرات و ترمیم صانع کاشـی)) و در زیـر آن حدیثـی از پیامبر(ص) با خط سـفید بر زمینه لاجورد با مضمون ((المومن فی المسـجد کالسـمک فی الماء)) نوشـته شـده و در وسـط گلدان قاب چپ عبارت ((اسـتاد میرزا عبدالرزاق و ابراهیـم فغفوری)) و زیر آن سـال ۱۳۴۷ نوشـته شـده و دنباله حدیث پیامبر(ص) زیر آن با مضمـون ((والمنافق فی المسـجد کالطیـر فی القفص)) آمده اسـت. بـالای ایـوان کتیبـه هایی ترنجی شـکل کار شـده و درون آن هـا نقوش گل نقاشـی شـده و در کتیبـه هایی دیگر عبـارت ((یا الله)) بر زمینه سـفید نوشـته شـده اسـت. در وسـط ایوان نیز عبـارت ((ادْخُلُوهَـا بِسَـلَامٍ آمِنِینَ و صـدق الله العلی العظیم)) نوشـته شـده که آیه ۴۶ سـوره حجر می باشـد.

شکل۶-یکی از کتیبه های طاق شمالی(ماخذ: نویسندگان،۱۳۸۹)

۵-۴-صحن یا حیاط مسجد

صحن مسجد دارای یک حوض می باشد. در ضلع های راست و چپ صحن هر کدام ۱۱ دهانه طاق وجود دارد که باعث ایجاد رواق هایی شده است. سقف این رواق ها با آجر و کاشی معقلی کار شده و به صورت عرقچین می باشد. در اضلاع شمالی و جنوبی نیز هر کدام ۸ دهانه طاق وجود دارد که بر پیشانی این اضلاع یعنی دور تا دور صحن مسجد عبارت هایی وجود دارد که مربوط به دعای جوشن کبیر و آیات قرآنی است. حدود ۴۶ قاب دور تا دور صحن کار شده که طرح آن ها ترجی شکل و بر روی آن ها قسمت هایی از دعای جوشن کبیر نوشته شده و این کتیبه ها با خط ثلث سفید بر زمینه لاجورد می باشد و اطراف کتیبه ها با گل تزئین شده است. در بین این کتیبه ها، کتیبه های کوچک تری با زمینه سفید کار شده که نام مقدس ((یا الله)) در آن ها دیده می شود. در دو طاق کناری سمت راست ایوان جنوبی و در وسط لچکی ها عبارت ((کارخانه حاجی باقر)) نوشته و سال ۱۳۴۷ ذکر شده که مربوط به مرمت مسجد می باشد که در قسمت های دیگر بنا نیز دیده می شود. در لچکی های سایر طاق ها طرح های اسلیمی و دم اژدری با کاشی هفت رنگ کار شده است. در وسط ضلع شرقی آیه ۹۶ سوره آل عمران با مضمون ((إِنَّ أَوَّلَ بَيتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَةَ مُبَارَكًا وَ هُدًى لِّلْعَالَمِينَ)) با خط ثلث سفید بر زمینه لاجورد نوشته شده و در آخر سال مرمت آن آمده که یکی از اعداد آن در کتیبه دیده نمی شود و سه رقم ۱۲۷ نوشته شده و قرینه این کتیبه در ضلع غربی آیه ۹۷ همین سوره با مضمون ((فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِي عَنِ الْعَالَمِينَ)) می باشد. ازاره های دور صحن از جنس مرمر و روی آن ها درختچه یا بوته گل حجاری شده و در کنار این ازاره ها ستون های کوچک مارپیچ حجاری شده است.

۵-۵-ایوان جنوبی

ایوان جنوبی هم یکی از زیباترین قسمت های مسجد به حساب می آید. تزئینات قاب های کناری به مانند طاق شمالی شامل یک ردیف ۴ تایی می باشد. داخل طاق، ۴ قاب که ۲ محرابی و ۲ ترنجی کار شده که در قاب های ترنجی کاشیکاری با زمینه

مشـکی نیـز وجود دارد و نقـش همه آن ها نیز گل می باشـد. در بالای ورودی شبسـتان یک قـاب با طرح درخت زندگی نقاشـی شـده و اطـراف آن نیز کاربندی و با کاشـی های هفت رنگ تزئین شـده اسـت. ازاره های داخل ایوان از مرمر سـبز و به مانند ایوان شـمالی است. در ایـن ایـوان نیـز دو کتیبه دیده می شـود کـه کتیبـه هلالی ایوان بـه مانند ایوان شـمالی سـوره ((منافقون)) که در پایان کتیبه سـال ۱۲۴۴ نوشـته شـده اسـت. بالای ایوان نیز باز به ماننـد ایوان شـمالی ۶ قاب بـا طرح ترنجی وجود دارد که نوشـته های آن ها نیـز تکرار ایوان شـمالی اسـت. در میان طاق به مانند طاق شـمالی عبارتی نوشـته شـده است:

بحمـد الله علی لطفه العمیم و فضیله القدیم و نشـکره علی احسـانه الجسـیم وجـوده الوافز و یصلی علی الیثریب الشـمس و القمر و البطحاء النجـم الثاقب و الطاهر الرابـع و بحر الکرام و فخـر الحـرم و شـفیع الامـم و سـیف القاطـع محمـد المصطفی لمـا راصخ تسـلم علی امیر ؟؟؟؟ اللامـع الباهـر و لقـد بتجدید هـذا البیت اسـاس و ما فی المسـجد المطهر و مـا الطاهران السـلطان الملـک الملـوک مظفـر الغالـب و الظاهر سـلطان بـن سـلطان فتحعلی شـاه قاجار العـادل و القـوی القاهـر والد پیغمبر العـزز المعزه الفناصـر و مـذل کـل فاخر.....سـلطان الاکـرم و افخم حسـینعلی میرزا نعم الله انما یعمر المسـاجد الله من آمن بـالله و الیوم الاخر بنظـاره امیرالامـرا الاجلال آقـا باباخان الـذی فی شـهر ذی القعده ۱۲۴۳

شکل۷-کتیبه ایوان جنوبی (ماخذ: نویسندگان،۱۳۹۸)

۵-۶-شبستان جنوبی

پشـت ایـوان جنوبی یک شبسـتان قرار دارد و یکی از زیبایی های این مسـجد به حسـاب مـی آیـد. برروی دیوارهای اطراف محراب کاشـیکاری بسـیار زیبای معرق کار شـده که بر روی آن ها نام ((علی)) و با رنگ آبی کاشـیکاری شـده اسـت. سـتون های این شبسـتان در ۴ ردیـف ۱۲ تایی قرار گرفته و به صورت بسـیار دقیقی حجاری و صیقل داده شـده اند. ایـن سـتون ها به صورت مارپیچ طراحی شـده کـه دلیل آن انعکاس صدا در شبسـتان و از طرفـی ضـد زلزله کردن بنا بوده اسـت. در پایین چند سـتون سـال اتمـام را ۱۱۸۹ حجاری کـرده انـد. سـتون هـا در بـالا دارای تزئینـات گیاهـی و در اصطـلاح ((بـرگ کنگـری)) یا ((Acanthus)) مـی باشـند و به نوعی از ایران باسـتان و تخت جمشـید الهام گرفته اسـت زیـرا کریمخـان در بناهای خود از معماری سـنگ بسـیار اسـتفاده کرده اسـت. تایید این مطلـب مـی تواند کف همین شبسـتان باشـد که با قطعه سـنگ های بزرگ مفروش شـده و امضـاء سنگتراشـان دوره زنـد بـرروی آن ها دیده می شـود. سـقف این شبسـتان به غیر از مسـیری کـه بـه محراب می رسـد تزئیناتـی ندارد و این مسـیر نیز بـه ((نـاو)) معروف می

باشـد که از کاشـی های معرق پوشـیده و روی کاشـی ها نام ((محمد)) و ((علی)) به خط کوفی نوشـته شـده اسـت. بقیه قسـمت های سـقف با کاربندی آجرتزئین شـده و سقف نیز عرقچین اسـت.

شکل۸-شبستان جنوبی مسجد (ماخذ: نویسندگان،۱۳۹۸)

شکل۹-ستون شبستان جنوبی (ماخذ: نویسندگان،۱۳۹۸)

۵-۶-۱-محراب شبستان

محـراب این شبسـتان با کاشـی معـرق و هفت رنگ تزئین شـده و کتیبه هایـی در اطراف و بالای آن نوشـته شـده اسـت. کتیبه دور محراب آیات ۱۸ و ۱۹ سـوره توبه می باشد که در آخـر آن عبـارت مافات مضی و ماسـیئاتیک فاین، قم فاغتنـم الفرصه بیـن العدمین و تاریخ آن و نام کاشـی سـاز نیز اینچنین نوشـته شـده: ((فی سـنه اربع و اربعون الف بعد اللهم غفر المذنـب العاصی صانـع کاشی علی نقی محمود)) کـه طبق ایـن تاریخ ۱۰۴۴ می شـود که تاریـخ دوره صفـوی و مربـوط به زمان شـاه عبـاس دوم می باشـد. علینقی بهـروزی معتقد اسـت تاریخ این کتیبه همان سـال ۱۲۴۴ می باشـد که در قسـمت های دیگر مسـجد نیز وجـود دارد. طبـق صحبـت علینقـی بهروزی باید بـه مرمت اشـتباه این قسـمت از کتیبه اشـاره نمـود. در بـالای محـراب کتیبه ای بـا خط ثلـث زرد رنگ کار شـده کـه ابتدای آن بـا قسـمتی از آیـه ۵۸ سـوره فرقان بـا مضمون ((هـو الْحَی الَّـذِی لَا یمُوتُ)) شـروع می شـود

و عبـارت آن: ایـن مسـجد بهشـت نشـان، بعد از آن کـه از زلزله ویـران و با خاک یکسـان گشـت، بحکـم محکم اشـرف اقـدس حسـینعلی میـرزا تجدید یافـت و زمینه ایـن کتیبه بـا نقـش گل تزئین شـده اسـت. همچنین یـک مقرنس بـا نقـش گل در زیر طـاق محراب وجـود دارد و بـا کاشـی تزئین شـده اسـت. داخل محـراب ۵ کتیبـه به صـورت ترنجی کار شـده اسـت. در جرزهای کنار محراب گلدان هایی روی کاشـی نقاشی شـده که درون آن هـا نقـش امامزاده و خانه دیده می شـود. در سـمت چپ ایـن محراب نیز تزئینات کاشـی معـرق دیده می شـود کـه رنگ قالـب آن زرد رنگ می باشـد.

شکل۱۰-کتیبه بالای محراب (ماخذ: نویسندگان،۱۳۹۸)

۵-۶-۲منبر سنگی

منبر سـنگی شبسـتان مسـجد وکیل یکی از شـاهکارهای حجاری دوره زندیه و کریمخان بـه حسـاب مـی آید. ایـن منبر، ۱۴ پلـه دارد و جنـس آن یکپارچه از سـنگ مرمر می باشـد و بـالای آن را بـرای جایـگاه وعظ کنندگان آمـاده نموده اند. این قطعه سـنگ بـه احتمال زیـاد از مراغـه آذربایجان آورده شـده اسـت. ایـن قطعه سـنگ در حدود ۶/۴۰ متـر طول و ۱/۲۶ متـر عرض و ۵۵ سـانتیمتر قطـر دارد. روایتـی از کریمخان وجود دارد کـه در مورد این قطعـه سـنگ گفته اسـت. او گفته اگر در مسـجد طـلاکاری حـرام نبود، به میزان سـنگی این قطعه سـنگ، طلا در مسـجد به کار می بردم. این گفته نشـان می دهـد که در آن زمان حمـل و حجاری این سـنگ چقدر کار پر مشـقتی بوده اسـت.

۵-۷-شبستان شرقی

در ضلع شـرقی شبسـتانی قرار دارد که شبسـتان زمسـتانه نـام دارد ولی در طول سـال نماز جماعـت در همین شبسـتان برگـزار می گـردد. یک در این شبسـتان به صحـن و در دیگر به بـازار وکیل باز می شـود.

ردیف	نام هنرمند	حرفه کاری	محل کار
۱	محمود نقاشزاده	نقاشی کاشی	ورودی مسجد
۲	میرزا حسین به محمد شریف حکاک	کاتب و حکاکی سنگ	طاق شمالی
۳	محمد حسین حبیب الله	کاتب	ورودی مسجد
۴	آقا باباخان مازندرانی	ناظر مرمت	کل بنا
۵	اشرف	کاتب	طاق شمالی
۶	علی نقی محمود	کاشی ساز	محراب شبستان جنوبی
۷	عبدالعلی یزدی اشرف محمودی	کاتب	طاق شمالی
۸	استاد میرزا عبدالرزاق و ابراهیم فغفوری	کاشی پز	طاق شمالی
۹	میرزا نصیر جهرمی	معمار	کل بنا
۱۰	اسماعیل موسوی شیرازی	حجار	هشتی ورودی
۱۱	صانع کاشی	کاشی ساز	طاق شمالی
۱۲	محمدباقر اصفهانی	ناظر معماران	کل بنا

جدول۱- هنرمندان مسجد وکیل (ماخذ: نویسندگان،۱۳۹۸)

نتیجه گیری

مجموعه زندیه جزو مهمترین بناهایی است که از دوره کریمخان زند در شیراز باقی مانده است. شاید بتوان مسجد وکیل را نگین این مجموعه خواند که نسبت به سایر بناها از معماری پیچیده تری برخوردار می باشد. معماری این بنا از دوره زند تا به امروز را شامل می گردد که قسمت هایی از این بنا هنوز هم در حال مرمت می باشد. هرچند در منابع مختلف از دوره زندیه تا به امروز اطلاعات مهمی در مورد این بنا وجود دارد اما معماری آن هنوز ناگفته و ناشناخته باقی مانده است. وجود کتیبه هایی از جنس سنگ و کاشی جلوه خاصی به بنا داده که در نوع خود بینظیر می باشد و اکثرا آن ها مربوط به دوره قاجار و مرمت زمان حسینعلی میرزا است و به نوعی جزو ناشناخته های این بنا به شمار می رود که دلیل آن نیز پیچیدگی و سختی خوانش، نوع خط، مرمت ها و تخریب ها و ذهن معمار یا خطاط آن است. دو کتیبه طاق شمالی و جنوبی این بنا از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است و در منابع از آن ها چیزی نوشته نشده و هرچند در این مقاله نیز در قسمت هایی پژوهشگران با مشکل روبرو بودند زیرا مرمت های اخیر این بنا برخی از کاشی ها را از بین برده و شاید به اشتباه کاشی های دیگر جایگزین آن ها شده و البته نباید از خطاط یا معمار آن نیز غافل شد که این خطوط را به طرز بسیار زیبا و با پیچیدگی خاصی در متن و مفهوم آن ایجاد کرده است. در قسمت های دیگر این بنا نیز کتیبه های کوچک و بزرگی وجود داشت که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است.

منابع

۱. افسر، کرامت الله (۱۳۵۳)، «تاریخ بافت قدیمی شیراز»، چاپ اول، تهران: انتشارات قطره
۲. امداد، حسن (۱۳۸۷)، «فارس در عصر قاجار»، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید
۳. حسین پور، محمد (۱۳۸۹)، «شهرنشینی و شهرسازی در عهد زندیه»، مجموعه مقالات کنگره بزرگ زندیه، به کوشش محمدعلی رنجبر و علی اکبر صفی پور، جلد۲، شیراز: انتشارات بنیاد فارس شناسی
۴. حسینی فسایی، میرزا حسن (۱۳۶۷)، «فارسنامه ناصری»، تهران: انتشارات امیرکبیر
۵. دیولافوآ، ژان (۱۳۶۱)، «سفرنامه ایران،کلده و شوش»، مترجم همایون فره وشی، تهران: انتشارات کتابفروشی خیام
۶. رجبی، پرویز(۱۳۸۳)، «کریم خان زند و زمان او»، تهران: انتشارات ندا
۷. رستم الحکما، محمد هاشم (۱۳۴۸)، «رستم التواریخ»، تهران: انتشارات تابان
۸. سامانیان، ساسان (۱۳۸۹)، «کوشک کریمخانی»، مجموعه مقالات کنگره بزرگ زندیه، به کوشش

محمدعلی رنجبر و علی اکبر صفی پور، جلد۲، شیراز: انتشارات بنیاد فارس شناسی
۹.سامی، علی، (۱۳۳۷)، «شیراز شهر سعدی و حافظ»، تهران: انتشارات موسوی
۱۰.شکوئی، حسین (۱۳۹۲)، «دیدگاه های نو در جغرافیای شهری»، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت
۱۱.فرصت الدوله شیرازی، محمدنصیر(۱۳۶۲)، «آثار عجم»، تهران: انتشارات بامداد
۱۲.موسوی اصفهانی، محمدصادق (۱۳۶۳)، «تاریخ گیتی گشا»، تهران: انتشارات اقبال
۱۳.مهری، عبدالکریم و ابراهیمی دهکردی، امین (۱۳۹۶)، «بازشناسی نقش مسجد در هویت و روند توسعه شهرهای اسلامی»، کنفرانس پژوهش های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران
۱۴.نصر، طاهره (۱۳۸۷)، «جستاری در شهرسازی و معماری زندیه»، شیراز: انتشارات نوید

پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی

فصلنامه پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی

Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

maremat-mag.ir

نشانی: کرج، آزادگان، ابتدای بلوار مطهری، کوچه شهید سبحانی، پلاک۴۸، واحد۴

تلفن: ۰۲۱۳۳۲۰۲۴۸۷

فکس: ۰۲۱۴۳۸۵۷۱۲۴