۲

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 دوم، شماره دوم، بهار ۱۳۹۸

۱ بررسی کیفی و تأثیرات روانشناختی نور در معماری بازارهای ایران (با بررسی نمونه موردی بازار گنجعلیخان کرمان)
مانیا داعی الله، کاظم محسنی

۹ بررسی سلسله‌مراتب ورود به مساجد
سپیده یدالهی، محمد ادیبان

۲۷ اخلاق و سیاست در حفاظت
فرانک مادرو

۳۳ بررسی مقابر دوره سلجوقی (نمونه موردی مقبره سه گنبد ارومیه)
سیده فائزه موسوی، مرتضی خسرونیا

۴۵ بررسی مفهوم حس تعلق مکانی در خانه‌های ایرانی
محمدحسین عابدی، سیده فاطمه عباسی

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 دوم، شماره دوم، بهار ۱۳۹۸

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: نوید جهدی
سردبیر: فاطمه علیمیرزایی
مدیر داخلی: میلاد فتحی

اعضای شورای علمی و تحریریه فصلنامه:
نوید جهدی، میلاد فتحی، مرضیه صمدی، نیما جهدی، منیژه ملایی، فاطمه علیمیرزایی، حمید پشتوان.

نشانی: کرج، بلوار امام خمینی (باغستان)، بین خیابان پنجم و ششم، روبروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان پرند، واحد ۱.
تلفن: ۰۲۶۳۴۴۳۶۹۵۹
فکس: ۰۲۱۴۳۸۵۷۱۲۴

maremat-mag.ir

انتشارات هنر و علوم دانشگاهی
تهران، افسریه، ۱۵ متری اول، کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳
تلفن: ۰۲۱۳۳۸۴۰۷۹۲

فراخوان ارسال مقاله:

این نشریه با رویکرد پژوهش محور، مقالات مستخرج از تحقیقات مستقل و بین رشته‌ای در موضوع معماری و مرمت برپایه علوم نظری و سایر پژوهش‌های مرتبط با مسائل مشترک میان معماری و مرمت را ذیل محورهای مطرح شده در اولویت پذیرش قرار می‌دهد.

- مطالعات مبانی فلسفی، تاریخی و هنری معماری ایرانی- اسلامی
- مطالعات زیبایی‌شناسی، جامعه‌شناسی و اقتصادی پیرامون معماری و حفاظت
- مطالعات فنی، آسیب‌شناسی و بحران در بناهای تاریخی
- مطالعات مرتبط با شناخت و مستندنگاری معماری باستانی و معاصر
- مطالعات فرهنگی و زیبایی‌شناسی معماری ایران
- مطالعات اخلاق حرفه‌ای در حفاظت و مرمت بناهای تاریخی- فرهنگی
- مطالعات مرتبط با محیط، انسان و معماری
- مطالعات مرتبط با ارائه اصول علمی و راهکارهای عملی برای حفاظت عمومی آثار معماری معاصر و تاریخی
- مطالعات مصالح شناسی، نماد شناسی و تزئینات وابسته به معماری
- مطالعات تاریخ، مبانی و شیوه‌های بازسازی و بهسازی بناهای تاریخی

بدیهی است مقالاتی که حوزه‌های نوینی در موضوعات مذکور را معرفی یا مستندات جدیدی را در ارتباط با آثار تاریخی معرفی نشده ارائه دهند نیز مورد علاقه این نشریه خواهد بود.

فهرست مطالب:

بررسی کیفی و تأثیرات روانشناختی نور در معماری بازارهای ایران (با بررسی نمونه موردی بازار گنجعلیخان کرمان) ۱
مانیا داعی الله،کاظم محسنی

بررسی سلسله‌مراتب ورود به مساجد ۹
سپیده یدالهی، محمد ادیبان

اخلاق و سیاست در حفاظت ۲۷
فرانک مادرو

بررسی مقابر دوره سلجوقی (نمونه موردی مقبره سه گنبد ارومیه) ۳۳
سیده فائزه موسوی، مرتضی خسرونیا

بررسی مفهوم حس تعلق مکانی در خانه‌های ایرانی ۴۵
محمدحسین عابدی، سیده فاطمه عباسی

سخن سردبیر

معرفی و نگهداشت میراث تاریخی و معماری، امروزه یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های هر جامعه متمدن و صاحب فرهنگی است. این در حالیست که حرکت رو به جلوی معماری مدرن در کنار حفظ و اعتلای معماری سنتی، هردو بار سنگینی را بردوش حاملان و ناشران دانش تخصصی در این حوزه گذارده است. همان‌طور که با رشد فزاینده زمینه‌های آموزشی، پژوهشی و اجرایی هنر-علم معماری با سابقه دیرپای آن در جهان و در ایران مواجهیم، شاهد رشد و دگرگونی روزافزون رسانه‌های اطلاعاتی با هدف ایجاد شناخت و آگاهی جامعه بشری نسبت به سابقه تمدنی جوامع پیرامونی و معرفی ویژگی‌های فرهنگی تمدن‌های دور و نزدیک نیز هستیم. این در شرایطی است که به سبب ارتباط تنگاتنگ معماری با مرمت و سایر رشته‌های علوم انسانی و علوم پایه، عرصه‌های پژوهشی آن همواره در حال گسترش بوده و این خود موجب اشتیاق عرضه دستاوردهای آموزشی، پژوهشی و اجرایی این حوزه دانشی، جهت قرار گرفتن در اختیار عموم علاقه‌مندان و مشتاقان گردیده است.

بدین منظور فصلنامه «**پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی-اسلامی**» با نگاه کاملاً تخصصی و میان‌رشته‌ای تلاش می‌کند مقالاتی را از محقق یا محققینی انتخاب و منتشر کند که ضمن اثرگذاری بر دانش معماری و مرمت، مرزهای آن‌ها را نیز گسترش داده و پاسخ دهنده برخی مسائل موجود در این زمینه در دنیای امروز باشد. این نشریه در سیاست‌های عمومی خود با هدف انجام فعالیت‌های فرهنگی در حوزه‌های معماری، شهرسازی و مرمت، به دنبال ایجاد زمینه‌های تبادل اندیشه و طرح مسائل علمی نوین در این حوزه‌ها می‌باشد و تلاش دارد تا با انتشار مطالب وزین علمی و جذاب توأم با سازوکاری متفاوت، این امکان را برای خوانندگان خود فراهم سازد.

در همین راستا و اکنون، دومین شماره نشریه با ارائه مقالاتی در زمینه‌های مرتبط با محورهای نشریه آماده و حاصل این تلاش گروهی پیش روی اهل فن و صاحب‌نظران، هنرمندان و علاقه‌مندان قرار دارد. امید است با اقبال اهل علم به محتویات علمی مندرج در این نشریه، شاهد رشد کمی و کیفی روزافزون آن باشیم.

بررسی کیفی و تأثیرات روانشناختی نور در معماری بازارهای ایران؛ با بررسی نمونه موردی بازار گنجعلیخان کرمان
مانیا داعی الله،کاظم محسنی
صص۱-۸

بررسی کیفی و تأثیرات روانشناختی نور در معماری بازارهای ایران (با بررسی نمونه موردی بازار گنجعلیخان کرمان)

مانیا داعی الله[۱]،کاظم محسنی[۲]

۱- مدرس آموزشکده فنی و حرفه‌ای سما، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرمان، کرمان، ایران
۲- دانشجوی دکتری معماری دانشگاه تهران جنوب پردیس بین‌الملل کیش
mania.daei@gmail.com

چکیده:
آنچه که مسلم است نور در نحوه ادراک انسان از محیط نقش بسزایی ایفا می‌نماید. شدت، ضعف، نوع و جایگاه استفاده از آن نیز سبب بوجود آمدن رفتارهای گوناگونی در انسان می‌شود چراکه درک انسان از محیط توسط حس بینایی، از طریق برخورد نور به اجسام و بازتاب آن به چشم و مغز حاصل می‌شود. تأثیر نور در معماری ایران نیز غیرقابل انکار است. از گذشته تاکنون معماران ایرانی با استفاده از ویژگی‌های کیفی و کمی نور در فضا توانسته‌اند هویت‌های مختلفی به معماری در مقیاس کوچک و شهرسازی در مقیاس بزرگ‌تر ببخشند. یکی از این عناصر که در هر دو قیاس عمل می‌کند بازار می‌باشند. این فضاها به خاطر ساختار خطی و گاه متمرکزی که داشتند با چالش نورپردازی مواجه بودند که علاوه بر روشن بودن، یکنواختی و کسالت نیز ایجاد ننمایند. حال در این پژوهش به بررسی جایگاه و تأثیرات روانشناختی نور در معماری بازارهای ایران با بررسی نمونه موردی بازار گنجعلیخان کرمان پرداخته می‌شود.

کلمات کلیدی: نور، روانشناسی نور، بازار گنجعلیخان کرمان

مقدمه:

وابستگی بشر به نور و روشنایی و تأثیر آن بر سلامت روحی و جسمی انسان انکارناپذیر است. این تأثیر بر کیفیت و نحوه کار و فعالیت‌های روزمره انسان تاثیرگذار است. محققان عقیده دارند همانطورکه به تغذیه سالم برای جسم اندیشیده می‌شود باید به سلامت روح نیز توجه داشت. نحوه استفاده از نور می‌تواند هم بر روی جسم و هم سلامت روح تأثیرگذار باشد. [۱۰] نور جدا از نقشی که در جهت روشنایی بخشیدن به داخل ساختمان به عهده دارد در ارتباط با تزئینات معماری نیز حائز اهمیت است، چون تزئین در معماری ایران در تمام ادوار، نمود روشنی و شادی نیز می‌باشد. [۱۴] که با تغییر ماهیت کیفی و کمی نور، عملکرد فضا نیز تغییر می‌یابد. این پژوهش در پی آنست که با تکیه بر ماهیت نور و نقش کیفی و کمی آن در فضا به بررسی این عوامل در بازارهای ایران با تأکید بر روی بازار گنجعلیخان کرمان پرداخته شود.

مفاهیم و مؤلفه‌ها:

نور و معانی نمادین:

از نقطه‌نظر زبانشناسی، این واژه مانند بسیاری از واژه‌های دیگر دارای دو بعد معنایی ظاهری و باطنی است. نور از بعد ظاهری به معنای روشنایی و درخشندگی یا تابش، توانایی دیدن و تابش مرئی الکترومغناطیس در خلأ است و در بعد باطنی که برگرفته از متون دینی و ادبی است نور جایگاهی سمبولیک و قدسی دارد که به معنای تجلی خداوند، حقیقت مطلق و نیکبختی است. چنانچه در حدیث نبوی آمده است (اولین چیزی که خداوند آفرید نور بود). [۵] نور در بیشتر فرهنگ‌ها نماد تعالی، اوج گرفتن، به کمال رسیدن، رویش و اعتمادبه‌نفس و بسیاری خصوصیات عالی دیگر می‌باشد. به‌طورکلی در بیشترین آثار ادبی دنیا (اشعار و داستان‌ها)، نیز ناکامی‌ها و سختی‌ها را به شب تاریک و تمام امیدها و نویدها را به سپیده‌دم صبح تشبیه کرده‌اند. [۴]

مفهوم بازار

وجود بازار در ایران قدمتی چندین هزارساله دارد و از گذشته تا به امروز، تعاریف مختلفی به عمل آمده است؛ که عبارتند از: «واژه بازار در زبان پهلوی به‌صورت واکار به کار می‌رفته و در زبان پارسی به‌صورت آباکاری به معنی محل اجتماع و خریدوفروش بوده است. این واژه از طریق پرتقالی‌ها به زبان فرانسه راه یافت.» بازار در ابتدا واچار تلفظ می‌شد و سپس به‌مرور به بازار تغییر یافت. این کلمه که ریشه فارسی دارد، در اغلب زبان‌های جهان به کار رفته است. بازار علاوه بر داشتن نقش خریدوفروش، محل تفریح، قطب سیاست و مرکز اجتماع و برخورد مردم نیز بوده است. [۶]

تأثیرات روانشناختی

انسان تحت تأثیر عوامل روان‌شناختی است و به‌طور فعال نیز در انگیزه‌ها و رفتار خود اثر دارد. براساس نظر «باندورا»، افراد نه توسط نیروهای درونی رانده می‌شوند، نه محرک‌های محیطی آن‌ها را به عمل سوق می‌دهند، بلکه روان انسان را کارکردهای روان‌شناختی، عملکرد، رفتار، محیط و محرکات تعیین می‌کند. [۱۷]

تأثیرات روانشناختی نور:

تأثیر مثبت نور مناسب، بر روان و رفتار و خلق‌وخوی، قدرت نیرو بخشی و تولید انرژی مثبت در انسان غیرقابل‌انکار می‌باشد؛ زیرا اثر مستقیم، بر فعالیت بخش‌های درون

مغـزدارد و اشـتیاق و علاقـه بـه روشـنایی و یـا تـرس از تاریکی، فقـط یک مسـئله واهی یا روانشـناختی و اجتماعی نیسـت. در تفکر و ذهن انسـان همیشـه روزهای آفتابی و روشـن بـا عشـق و شـادی و نوعـی دلگرمـی خـاص و هیجـان تـوأم بـا امید همـراه اسـت. دیدن نورخورشـید، در تصویـر ذهنی انسـان یادآور خاطراتی از این دسـت می‌باشـد و نیز تحرک و انـرژی مثبت به وجـود می‌آورد. درمقابل آن همیشـه روزهـای ابری و تاریـک و بعضاً بارانی بـا یک نوع احسـاس گرفتگـی، تنهایی، نگرانی، افسـردگی همراه اسـت. مطالعات بالینی بـر روی تأثیـر نور برای درمان افسـردگی‌های فصلی نشـان می‌دهد که بیمـاران، درمان با نور را به‌عنـوان نخسـتین گزینـه درمانی، انتخـاب می‌کنند. [۴]

نور و معماری

بـا توجـه بـه ایـن کـه نـور طبیعـی موقعیتـی سـاکن نـدارد، باعـث می‌شـود نسـبت‌های بینابیـن تـازه‌ای، به اشـیاء داده شـود و معماری نیـز در این میـان، نقش آفرینـندهٔ فضایی را دارد کـه بایـد قـدرت نـور را به‌صـورت فشـرده و پیراسـته به‌کارگیـرد. نور با جهـت، زاویه و شـدت متنوعـی کـه بـه فضاهـای مختلـف می‌تابید بسـته به مـکان، فصل و زمـان، به حس فضایی انسـان شـکلی بنیادین می‌بخشـید و انسـانی را که در درون فضا می‌زیسـت قادرمی‌سـاخت تـا هسـتی خـود رادرتعامل با محیـط پیرامونـش درک کنـد. [۱۵] معماران ایرانـی به‌طـور غریـزی یـا آگاهانـه از تکنیـک بـازی بـا نـور بـرای هویت بخشـی بـه فضا اسـتفاده می‌کردنـد؛ نورپـردازی دینامیـک، نـور متغیـر بـه لحـاظ کمیـت، جهـت تابش و رنـگ، موضـوع و تکنیـک کار آنـان بـوده اسـت. انـواع کاربندی‌هـا (تزئینات هندسـی گنبدهـا) سـاختارهایی بوده‌اند کـه وظیفه عمده آن‌ها جـذب نور و انعـکاس آن به صدها شـکل و ایجاد سـایه روشـن‌های متنـوع و جـذاب بوده اسـت. [۸]

نور و اصول زیبایی‌شناسی در معماری

نـور زیبایـی می‌آفرینـد و زیبایی‌هـای دیگـر را نیـز می‌نمایانـد و خـود نیـز زیبایـی محض اسـت. وجودش شـرط ضروری زیبایی اسـت که اگر در جای مناسـب ظاهر شـود هر زیبا را زیباتـر می‌کنـد. زیبایـی معمـاری بیـش از هـر چیز از نور مسـاعد مـدد می‌گیـرد فضا در معماری همان فشـردن و پیراسـتن قدرت نور اسـت [۲] چشـم‌ها برای این آفریده شـده‌اند کـه فرم‌هـا را زیر نور ببینند این سایه‌روشـن‌ها هسـتند که فرم‌هـا را در مقابل دیـدگان برهنه می‌سـازند. (شـکل شـماره ۱) مکعب، مخروط، کره، اسـتوانه و هرم اولین فرم‌هایی هستند کـه نـور آن‌هـا را بـه ما عرضـه می‌کنـد. تصاویـر آن‌ها نـاب، ملمـوس و صریح هسـتند. به همیـن دلیل اسـت که این‌هـا صور زیبـا، زیباتریـن صورانند. [۱۵]

(شکل ۱) نمایش فرم‌های مختلف بر اثر تابش نور طبیعی (پشت‌بام میدان گنجعلیخان)

بررسی کیفی و تأثیرات روانشناختی نور در معماری بازارهای ایران؛ با بررسی نمونه موردی بازار گنجعلیخان کرمان
مانیا داعی الله، کاظم محسنی
صص ۱-۸

رابطه نور و سایه در معماری:

سایه یا معادل آن یعنی (ظل)، همواره در ادبیات فارسی به منزله پناهگاه مورد استفاده قرار گرفته است. این استعاره را می‌توان از نقطه‌نظر معناشناسی و زبانشناسی به منزله نوعی گسترده‌ترشدن حیطه معنایی واژه دانست. لازم به ذکر است که اگر سایه در معنای اولیه به منزلهٔ پناهگاهی در برابر تابش آفتاب قلمداد می‌شد، با توجه به دل‌مشغولی افراد ساکن در این اقلیم (گرم و خشک) که همان تابش طاقت‌فرسای آفتاب بوده است؛ معنای آن کاملاً بسیط یافته و به منزله پناهگاه به‌صورت اعم به کار رفته است. ترکیباتی چون ظل الله و ظل توجهات، بیان‌گر محدوده‌ای است که به‌وسیله سایه ایجاد شده و به‌منزله پناهگاه عمل می‌کند؛ بنابراین بار معنایی سایه مثبت بوده و دلالت بر تاریکی ندارد بلکه در مورد واژه‌های مترادف آن می‌توان به آسودگی، نعمت و ارجمندی اشاره کرد. برای آنکه جایگاه این واژه در ایران و معماری ایرانی ملموس‌تر گردد می‌توان به متون دینی و ادبی مراجعه کرد به‌طور مثال در قرآن سوره انسان آیه ۱۳ و ۱۴ از سایه چنین گفته شده (در آنجا بر اورنگ‌ها تکیه زده، در آنجا نه گرمای شدید خورشیدی بینند و نه سرمای سختی سایه‌های آن به ایشان نزدیک باشد و میوه‌های آن در کمال دسترس‌پذیری). با توجه به مطالبی که گفته شد نور و سایه که لازم و ملزوم یکدیگرند در معماری ایران از جایگاه خاصی برخوردار بوده و به لحاظ تضاد در کیفیت احساس متفاوتی را در ناظر ایجاد می‌کنند؛ و در یک کلام نور، حس وجود، حضور و جایگاه خداوند و دارای کیفیتی حیات‌بخش و گرم دارد و سایه احساس پناهگاه آسایش، راحتی و فرح بخشی را تداعی می‌کنند و ازنظر کیفی خنک و مطبوع است. [۱۵]

انواع درجه‌بندی روشنایی در معماری:

۳-۳-۱- نور:

اساساً فرم نور در معماری به سه فرم مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ متمرکز، خطی و گسترده و این فرم‌ها در فضاهای متفاوت رنگ‌ها و حجم‌های متفاوت می‌تواند ویژگی‌های متفاوتی به فضا ببخشد به‌طور مثال استفاده از برخی نورها در سقف به‌صورت متمرکز و پراکنده آسمان شب را تداعی می‌کند و برخی دیگر از انواع آن‌ها که در آکس و مسیر حرکتی تاریکی قرار گرفته‌اند تداعی‌گر حرکت انسان در غار است و از منظری دیگر نوعی حالت از قبض را به وسیله انشراع ایجاد می‌کند و نمونه‌ای دیگر از ایجاد حس معنویت در فضای معماری ایرانی را می‌توان در حلقه نور پنجره‌های دور گنبد مشاهده شود. [۱۲]

۳-۳-۲- سایه:

سایه عنصری قائم‌به‌ذات نبوده و به تبع وجود عناصری همچون درخت و ابنیه و دیوار شکل می‌گیرد و اساساً ایجاد سایه وابسته است به موقعیت منبع نور، شدت روشنایی (لوکس نور)، اندازه عناصر یا اشیایی که در مقابل نور قرار گرفته‌اند و درنهایت حالت زمینه (مات، براق...)؛ لذا نمی‌توان همواره انتظار یکسانی را از آن داشت. [۱] اصولاً سایه افکندن به نوعی، انتشار شیء است تا انتشار نور و با مشاهده آن می‌توان اطلاعاتی راجع به یک پدیده بدست آورده شود. اساساً این پدیده با توجه به شدت و ضعف آن به سایه و در مرحله ضعیف‌ترنیم‌سایه تعریف می‌شود.

۳-۳-۳- نیم‌سایه:

اساساً نیم‌سایه‌ها اجازه می‌دهند تا افکار اجازه رهایی از اشکال روشن و دقیق را بیابند و نوعی حس ابهام را به بیننده انتقال می‌دهد درواقع نیم‌سایه به لحاظ کیفیت مرز بین نور و سایه هستند و همزمان کیفیتی از هردو را در خود دارند و به دلیل مخشوش بودن این مرز است که مبهم به نظر می‌رسد. استفاده از نیم‌سایه در معماری ایرانی برای سلسله‌مراتب حرکت، از فضاهایی با نور مطلق به فضاهایی با سایه مطلق استفاده می‌شود به گونه‌ای که مرز و مفصلی بین آن‌ها برای ایجاد سلسله‌مراتب دسترسی به وجود می‌آورد که نمونه استفاده از این پدیده را می‌توان در فضاهایی نیمه‌باز مشاهده کرد. [۱۲]

کاربرد نور در تزئینات:

یکی از اصلی‌ترین کاربردهای نور در معماری، استفاده از آن در تزیینات و هنر اسلامی بناهای مذهبی و غیرمذهبی گذشته بوده است. هنرمند اسلامی در تزئینات بنا از عناصری استفاده می‌کند تا بتواند به هدف نورپردازی خود جامه عمل بپوشاند، ازجمله استفاده از مقرنس که گونه‌ای جلب و پخش نور به درجات دقیق و باریک است. حتی استفاده از رنگ‌های ویژه در امر روشنایی بنا مؤثراست و با توازن و هماهنگی رنگ‌هاست که به نقش و جایگاه آن در روشنایی و شفافیت بنا پی برده می‌شود. [۱۳]

نظام و ساختار کالبدی بازار سنتی ایران

بازار تاریخی و سنتی ایران برای پاسخگویی به نیازهای تجاری، اجتماعی، فرهنگی، مذهبی در شهر ایرانی شکل می‌گیرد. بازار در بهترین شکل ممکن ما به ازای کالبدی نیازهای فوق را مجسم می‌سازد، این کالبد پیچیده توسط سازه‌ای شکل می‌گیرد که دست‌مایه آن را خشت، گل، آجر و گچ تشکیل می‌دهد. این بازارها همواره در مسیر اصلی‌ترین شریان‌های حرکتی شهرها مستقرشده‌اند؛ و محدودیت‌های خشت، گل و آجر است ابداع و ابتکار جدیدی در به‌کارگیری انواعی از طاق‌ها که به طاق و تویزه مشهور است بکار رفت که شامل انواع مهمی ازجمله طاق کجاوه، کلمبو، چهاربخشی و از همه پیشرفته‌تر سیستم کاربندی می‌باشد. بدین ترتیب امکان بسیار وسیعی برای استفاده از این فن سازهای در مقیاس کلان شکل گرفت. (شکل شماره ۲-۳-۴) در تعبیر سازه‌ای این ابداع و ابتکار باید گفت که در آن‌ها بار خطی به بار نقطه‌ای مبدل شد و طاق نیازمند دیوارهای قطور در دو سوی خود نبود بلکه نیروی خود را از طریق چهار جرز یا ستون به زمین منتقل می‌کرد. لذا این امکان فراهم شد که در دو سوی مقابل یک طاق، دو دهانه مغازه با بازشوهای وسیع شکل بگیرد. [۱۵]

(شکل ۲) بازار بوشهر

(شکل۳) بازار همدان

(شکل۴) بازار گنجعلیخان کرمان

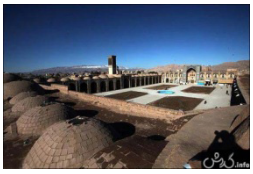
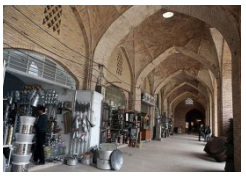
جایگاه نور در بازار گنجعلیخان کرمان:

همان‌طور که گفته شد نور و روشنایی انسان را به سمت خود جلب و نشانگر زندگی بوده است و انسان در چنین فضایی احساس امنیت می‌کند. اساساً نحوه رسانیدن نور به درون، یکی از موضوعات اصلی معماری ایرانی می‌باشد، به‌نحوی‌که می‌توان آن را هنر جایگزینی، هدایت و کنترل منابع نور در فضا دانست. (اعرابی، جعفر، آفرینش فرم) در فضاهای معماری ایرانی به دقت از سلسله‌مراتب نور در تاریکی درجهت حرکت و هدایت از فضایی به فضای دیگر استفاده شده است در این سلسله‌مراتب شدت نور و تاریکی در فضاهاست که میزان اهمیت و ماهیت آن‌ها را مشخص می‌کند. در فضاهای سرپوشیده بازار که امکان نورگیری تنها از سقف وجود دارد نور موضعی جدا از تأمین روشنایی مطلوب درکشش به حرکت جلب‌توجه و مکث تأثیربسزایی دارد. [۱۳] به‌طور مثال می‌توان نمونه‌های استفاده از نور و چگونگی کنترل و تنظیم آن را در بازار گنجعلیخان را مشاهده کرد؛ که علاوه برویژگی‌های کاربردی، ایجاد ریتم کرده و بدین‌وسیله از طریق تکرار، احساس حرکت را در مسیر تداعی می‌کند و گاهی به‌وسیله چارسوق ها این ریتم شکسته می‌شود و نشان‌دهنده تغییر فضا می‌باشد. در این مجموعه تاریخی نور به‌صورت متمرکز در هماهنگی با فرم قرار می‌گیرد و موجب ایجاد حس تمرکز تعمق و مکث و جهت انتخاب مسیر در ناظر می‌گردد.

ساختار سلسله‌مراتبی نور و سایه (روشنایی) در بازار گنجعلیخان کرمان:

استفاده از تکنیک سلسله‌مراتب و تغییر شدت نور در بازار گنجعلیخان برای معرفی فضاهای مختلف کاملاً واضح است. (جدول شماره ۱) و این بازی با نور و سایه سبب ایجاد جهت و آسایش بصری در فضا شده چرا که ناظر به مرور و از طریق نیم‌سایه‌ها وارد نور و سایه می‌شده است که این مطلب سبب می‌شود که به چشم آسیبی وارد نشود. بعلاوه استفاده از تنوع نورها نیز سبب می‌شد که ماهیت هر فضا تفکیک و نیز از یکنواختی مسیر مستقیم کاسته شود. ضمن آنکه وجود یک حجم نوری وسیع در مرکز بازار به‌عنوان حیاط مرکزی (میدان، ارسن) سبب می‌شد تا به رواق دورتادور و

حجره‌های پشت آن نور تعدیل شده‌ای وارد شود که در صورت نبود این حجم گسترده نوری امکان استفاده از این فضا فراهم نمی‌آمد. نکته قابل توجه دیگر آن است که به خاطر دلایل اقلیمی و گرمای شهر کرمان استفاده از نور به صورت کاملاً آگاهانه و کنترل شده در این بنا استفاده شده است که سبب تعدیل دما و شرایط محیطی شده و نیز از زنش چشم توسط نور جلوگیری به عمل آید. در جدول زیر به تحلیل فضاها و نوع استفاده از نور طبیعی پرداخته می‌شود.

عنوان فضا	تصاویر	روشنایی	نحوه استفاده از نور	تأثیر روانشناختی نور
ارسن گنجعلیخان		نور	گسترده	تجمع
رواق گرداگرد ارسن		نیم‌سایه	ترکیب خطی و نقطه‌ای	حرکت و ایجاد سلسله‌مراتب برای تنظیم نور در چشم
راسته بازار		نیم‌سایه	تکرار نقطه‌ای در مسیر	تکرار نور نقطه‌ای ایجاد حرکت (از طریق روزن)
حجره‌ها		سایه	استفاده از نور غیرمستقیم محوطه و کالاها برای نمایش بیرون گذاشته می‌شدند.	مکث
چارسوق		نیم سایه	استفاده از نور نقطه‌ای در فضای چار سوق	استفاده از ایجاد اختلاف ارتفاع و شکست ارتفاع در ریتم سقف بازار در محل چارسوق ایجاد حس تمرکز و مکث

جدول ۱: نحوه استفاده از سلسله‌مراتب نور در هویت بازار گنجعلیخان کرمان

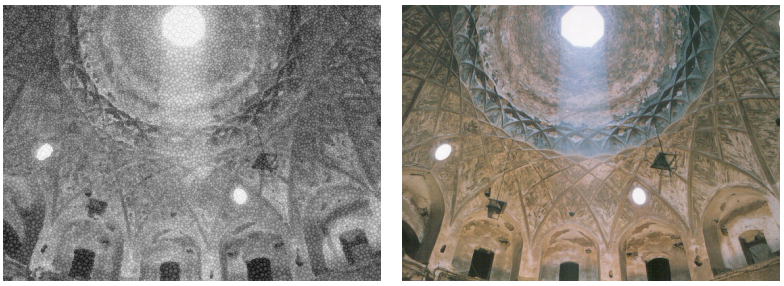
استفاده از نور و سایه در نما:

دو مقوله در طراحی نما، در ارسن بازار گنجعلیخان نقش به سزایی ایفا نموده است. به‌طوری‌که با پر و خالی کردن سطوح و تضاد نور و سایه در نما، علاوه بر تعدیل شرایط فضای داخلی به نما تنوع بخشیده این ویژگی زمانی ملموس‌تر است که ناظر پس از نگاه کردن به سطوحی صاف و به دور از فرورفتگی و برجستگی، به سطوحی که با رواق‌ها و طاق‌نماها طراحی در ارسن بازار طراحی شده نظاره نماید، آن وقت تفاوت این دو سطح به‌صورت محسوس مشاهده می‌شود البته لازم به ذکر است که علاوه بر تأثیر نوع طراحی نمای بازار گنجعلیخان عواملی همچون نوع انتخاب رنگ مصالح و نوع بافت آن نیز برنحوه ادراک و جلوه‌گر ساختن نور و سایه در نما تأثیرگذار هستند.

رابطه نور و بافت در بازار گنجعلیخان کرمان:

در هنر معماری داخلی نور یکی از اجزایی است که در کنار عناصر و مفاهیم دیگر از قبیل ساختار، نظم فضایی، مصالح، رنگ، کنتراست و غیره مطرح می‌شود و در

طراحی هنری فضا باید همچون یک عنصر مجزا نقش خود را ایفا کند. نکته اساسی در یک نورپردازی موفق و خلاق فهم چگونگی کنترل ماهرانه آنچه نور داده می‌شود و آنچه در سایه می‌ماند است که این زمانی است که به پویاترین افه ها دست پیدا کرد. (لادن دانایی،۱۳۹۲) نمونه‌ای از این کنتراست را می‌توان در بازار گنجعلیخان کرمان مشاهده نمود که با استفاده از تکنیک نور و سایه ایجاد بافت نموده است.(شکل شماره ۵-۶)



(شکل ۵-۶) تأثیر نور و سایه در بازنمایی جلوه‌ها و زیبایی بافت

نتیجه‌گیری:

همان‌طور که در این پژوهش اشاره شد نوع تأثیر نور بر روی انسان و محیط پیرامون او انکارناپذیر است. حال از این قابلیت و تأثیرات آن در معماری گذشته ایران بهره‌گیری بسیاری شده که نتایج آن به وضوح قابل مشاهده و بررسی است. براساس تحلیلی که در این پژوهش پیرامون تأثیر روانشناختی نور در معماری بازار گنجعلیخان کرمان انجام گرفت این موضوع حاصل شد که نوع بهره‌گیری از نور در هر بخش از این بنا و مجموعه برای القاء حسی خاص و هدف مشخص و معینی انجام گرفته است. این خصیصه در بقیه بناها و معماری گذشته نیز به‌صورت هدفمند بکار گرفته شده است که مطالعه در حوزه سایر ابنیه از حوصله این پژوهش خارج است. لذا امید است که با بهره‌گیری از این اصول که براساس ویژگی‌های انسان شکل گرفته‌اند در معماری و شهرسازی امروز نیز بهره‌گیری شود.

منابع:

[۱] اعرابی ج. ۱۳۹۳. آفرینش فرم. کتابکده کسری
[۲] آندو ت. ۱۳۸۱. شعر فضا. ترجمه شیرازی م. انتشارات گام نو. تهران
[۳] نایبی، ب. و{دیگران}. ۱۳۸۶. تأثیر نور فضاهای داخلی بر کیفیت زندگی و رفتارهای اخلاقی انسان. فصلنامهٔ اخلاق در علوم و فنّاوری. سال دوم. شماره‌های ۳ و ۴.
[۴] نایبی، ب. ۱۳۸۱. حیات در حیاط: حیاط در خانه‌های سنتی ایران (اصفهان، کاشان و تهران). انتشارات نزهت.
[۵] نصر، س.ح. ۱۳۸۹. هنر و معنویت اسلامی. انتشارات حکمت.
[۶] داعی، م.۱۳۹۱. ساختار معماری بازار عامل نیل به توسعه پایدار. اولین همایش گردشگری و طبیعت‌گردی ایران زمین
[۷] دانایی، ل.۱۳۹۲. ارتباط نور و کنتراست در معماری داخلی. سومین همایش معماری داخلی و دکوراسیون
[۸] دریای، لعل ب .۱۳۹۳. هویت مفهومی قابل تأمل در معماری امروز ایران. دومین کنگره بین‌المللی سازه ، معماری و توسعه شهری
[۹] دشتی، ش. ۱۳۹۲. اهمیت نور در معماری و تأثیر آن بر روان انسان. اولین کنفرانس استانی عمران، معمار یآمل.
[۱۰] سالاری، پ. ۱۳۸۰. معماری نور. تهران: بعثت.
[۱۱] عباسی، م.۱۳۹۱. بررسی مفهوم نور از جنبه زیبایی‌شناسی در معماری سنتی ایران. همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی. موسسه آموزش عالی خاوران. مشهد. ایران
[۱۲] کسرایی، ف.۱۳۸۷. چهل کلید نور در معماری داخلی، ناشر فریدون کسرایی
[۱۳] کوشا، پریسا. ۱۳۹۳. بررسی نقش بازارهای سنتی در سازمان فضایی وساختارکالبدی شهر ایرانی اسلامی. نهاد مطالعات و برنامه ریزی توسعه و عمران شهرداری مشهد.
[۱۴] مرادی، ا. ۱۳۸۵. حفاظت و مدیریت بازارهای سنتی ایران. کنفرانس آموزشی.
[۱۴] مسعودی، ع. ۱۳۸۸. بازشناسی باغ ایرانی (نمونه موردی باغ شاهزاده کرمان)، نشر فضا
[۱۵] محمد مرادی، ا.۱۳۹۰. حفاظت و مدیریت بازارهای سنتی ایران. نشریه علمی-پژوهشی انجمن معماری و شهرسازی ایران
[17] Zimmerman, B. J. (2002). "Becoming a Self-Regulated Learner: An overview". Theory Into Practice. Spring-Autumn, 2002 Available

بررسی سلسله‌مراتب ورود به مساجد
سپیده یدالهی، محمد ادیبان
صص ۹-۲۶

بررسی سلسله‌مراتب ورود به مساجد

سپیده یدالهی[۱*]، محمد ادیبان[۲]

۱- مدرس، کارشناس ارشد معماری، دانشگاه هیرکانیا، گلستان، ایران،
E-mail:yadollahi_sepideh@yahoo.com
۲- کارشناس ارشد معماری
E-mail:sina_6589@ yahoo.com

چکیده

گـذار از مراتـب بـرای رسـیدن به کمـال غایـی همیشـه در فرهنگ مسـلمانان مـورد توجه بـوده اسـت. در معمـاری بـرای تداعـی مفهـوم گـذار از جهـان خاکـی بـه جهـان معنوی سلسـله‌مراتب در نظـر گرفتـه شـده اسـت. مسـجد به‌عنـوان مکانی بـرای اتصـال جهان خاکـی و مـاوراء آن آمادگـی فـرد را بـرای گـذار مرحله‌به‌مرحلـه محقـق می‌کنـد. هـدف اصلـی ایـن تحقیـق دسـتیابی به سـیرتحـول و تغییـرات فـرم کالبـدی در رعایـت اصل سلسـله‌مراتب کـه تأکیـد بـر حفـظ حریـم و محرمیـت دارد نیـز بـا تمهیداتـی معمارانـه در ورود بـه بناهـا داشـته اسـت. بدین ترتیـب می‌تـوان گفـت محرمیـت و درون‌گرایی در سلسـله‌مراتب ورود به مسـاجد معماری اسـلامی ایران هریک جلوه‌هایی از سبک، سنت، مذهب، سیاسـت یا تلفیقی از آن‌ها را به نمایش گذاشـته اسـت. یافته‌های تحقیق نشـان می‌دهنـد که اصـل سلسـله‌مراتب، اصولی اساسـی در نظام هسـتی اسـت. روش تحقیق بـر اسـاس گـردآوری داده‌ها به‌صـورت تفسـیری- تاریخی بوده اسـت و نیزروونـد پژوهش بر این اسـاس، به‌صـورت کتابخانه‌ای و گـرداوری اسـناد تاریخی صورت پذیرفته اسـت. در ایـن مقاله سـعی شـده تا با ارائـه تعریفی از سلسـله‌مراتب و عوامـل مؤثربرآن و بـه ارتباط و تأثیـرسلسـله‌مراتب و محرمیـت و درون‌گرایی اشـاره کنیـم و در انتها به سـازمان فضایی- کالبدی معمـاری مسـاجد بپردازیم.

کلمات کلیدی: سلسله‌مراتب، ورودی، مسجد، محرمیت، درون‌گرایی

۱- مقدمه

مساجد به‌عنوان اصلی‌ترین نیایشگاه اسلام همواره در علم، هنر و دین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. با اینکه در طول تاریخ بشر مکان‌های بسیار زیادی برای عبادت و نیایش به وجود آمده‌اند مساجد در طول تاریخ از تحول و پویایی و معنای خاصی برخوردار بوده‌اند که از کسی پوشیده نیست (سلیمانی، ۱۳۷۸: ۲۲۴) به‌طور قطع همه مسلمانان تجربه حضور در مسجد را داشته‌اند و می‌بینیم که به هنگام ورود به صحن مسجد آرامش خاصی به ذهن و قلب عابد می‌نشیند، به‌طوری‌که آنچه قبل از ورود به مسجد داشته‌ایم را رها کرده و فقط به حضور در برابر خدا فکر می‌کنیم. به راستی چه اتفاقی برای انسان می‌افتد که ذهن و قلب انسان به هنگام ورود به مسجد کم‌کم متمرکز شده و آماده حضور در برابر خداوند می‌شود. این مسیری که به هنگام ورود طی می‌شود، چه معنا و عملکردی دارد و اگر نبود چه تغییری در محتوای معنوی مسجد ایجاد می‌شد. این مقاله بر آن است تا با بررسی سلسله‌مراتب ورود به مساجد چه معنا و چه جایگاهی دارد و کدام نیازهای عملکردی و معنوی را برطرف می‌سازد. مساجد بهترین نمونه هنر سنتی و همچنین بهترین تجلی امر قدسی در هنر است (گرابار، ۱۳۸۱: ۸۵). تمامی اجزای آن از حکمت خاصی برخوردار است و دارای معنی و مفهوم مشخصی می‌باشد. مساجد در طول تاریخ تحولات زیادی داشته‌اند. بررسی متون این امر را روشن می‌سازد که بیشتر این تحولات در قسمت ورود به بنا بوده است و بیشترین روند تکامل در طراحی مسجد در قسمت ورود به مسجد نمود پیدا کرده است (طبسی، ۱۳۹۱: ۲۲)، این امر به خاطر نگرش‌ها و اعتقادات خاص حاکم در زمان مربوط به خود است. به‌طورکلی ورودی در معماری سنتی ایران به‌طور خاصی مورد توجه قرار می‌گیرد که این امر نشأت گرفته از فرهنگ ایرانیان است. در تمامی بناهای سنتی و به‌ویژه خانه برای جلوگیری از ورود مستقیم، کنترل و نظارت به آن و حفظ حریم و حجاب آنچه درون است، تمهیداتی صورت گرفته است. حتی قبل از اسلام هم درون‌گرایی از اصول طراحی ورودی‌ها بوده است (دوستی مطلق، ۱۳۸۸: ۹۱)، بعد از اسلام مسجد به دلیل اهمیت و جایگاهش و عملکرد خاص خودش در بخش ورودی توجه زیادی را معطوف خود کرده است. این مقاله بر آن است تا عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری و تحول ورودی مساجد را آشکار سازد.

۱-۱- پیشینه

سلسله‌مراتب ورود به مساجد ایرانی به دلیل شکل کالبدی و محتوای معنایی خاص خود توجه محققان زیادی را به خود جلب کرده و تحقیقات زیادی در این زمینه صورت گرفته است. در بسیاری از تحقیقات رعایت اصل سلسله‌مراتب در طراحی معماری سنتی و به‌ویژه مسجد در قسمت ورودی مطرح شده است (طبسی، ۱۳۹۱: ۲۳). در تحقیقات دیگری هم گفته شده که این نوع از ورود به مساجد در جهت پاسخ به نیازهای عملکردی، فرهنگی و اجتماعی شکل گرفته است (محمدیان منصور، ۱۳۸۵: ۵۹). برقراری عدالت و مساوات از دیگر دلایل ایجاد سلسله‌مراتب در ورودی مساجد است (نجفی زیازانی، ۱۳۷۸: ۲۱۰-۲۰۷). از آنجا که درون‌گرایی از ویژگی‌های معماری سنتی ایران است (پیرنیا، ۱۳۰۱-۱۳۷۶: ۴۷)؛ و بارزترین جلوه رعایت سلسله‌مراتب و حفظ حریم‌ها و فضاهای متعدد در ورودی مساجد محقق گشته است. به‌طورکلی در بررسی سلسله‌مراتب ورودی مساجد چهار موضوع اصلی باید مورد بررسی قرار گیرند که شامل مسجد به‌عنوان نیایشگاه اصلی مسلمانان، سلسله‌مراتب به‌عنوان مهم‌ترین

اصـل در فرهنـگ اسـلامی، محرمیـت به‌عنـوان یـک نیـاز و ورودی به‌عنـوان مهم‌تریـن و تأثیرپذیرتریـن بخش در معماری سـنتی می‌شـوند.

۲- مسجد

۲-۱- جایگاه مسجد در اسلام

بعـد از ظهـور پیامبـر اکـرم حضـرت محمد و بـا ارائـه آخریـن و کامل‌ترین دین خـدا مراکز و بناهایـی بـرای برگـزاری مراسـم نیایش و پرسـتش خدا سـاخته شـد که مسـجد یا محل سـجده نـام گرفـت (فرشـته نـژاد، ۱۳۷۸: ۷۷). در فرهنـگ اسـلامی مسـجد فقـط محل پرسـتش و عبادت پـروردگار نبود و کارکردهـای فرهنگی، اجتماعی و سیاسـی زیادی را در خـود دیده اسـت (فرشـته نـژاد، ۱۳۷۸: ۷۸). مسـجد در لغت اسـم مکان اسـت و بروزن مَفعَل از ریشـه فعل سَـجَد یعنی محل سـجده اسـت و در اصطلاح به مکانی گفته می‌شود کـه بـرای عبادت و انجام شـعائر اسـلامی به وجود آمـده و مورد اسـتفاده عموم مسـلمانان اسـت. بـه زبان فارسـی هـم مسـجد به‌عنـوان محل عبـادت و سـجود یعنی شـریف‌ترین فعل انسـانی نامگذاری شـده اسـت، در هنگام سجود انسـان در بیشـترین حالت به خدا نزدیک اسـت (تقدسـی نیـا، ۱۳۴۶: ۱۳۸). در آیه اصحـاب کهف هر مکانی کـه برای ذکر و یاد خدا مورد اسـتفاده مؤمنان قرار گیرد، سـجد اسـت. در آیات و روایات هدف مسـجد عبـادت و یـاد خداسـت (فرشـته نـژاد، ۱۳۷۸: ۷۹)؛ بنابرایـن مسـجد عمـری بـه قدمت تاریـخ بشـر دارد و انسـان از ابتدای خلقتش مکانی را برای پرسـتش خدا بـه وجود می‌آورده اسـت (دهقـان، ۱۳۶۰: ۱۰۱) و ایـن بـه این معنی اسـت کـه خدا انسـان را برای پرسـتش و عبـادت خلـق کرده اسـت (قـرآن کریم، سـوره ذاریات). مسـجد خانـه خدا بـر روی زمین اسـت، درخشـش سـتارگان برای اهل زمین همانند درخشـش مسـاجد برای اهل آسـمان اسـت (مجمع‌البیـان). چهار ویژگی اصلی مسـاجد به‌عنـوان خانهٔ خدا این اسـت که اولاً مسـاجد خانه‌هـای خـدا بر روی زمین هسـتند و بـه اذن پـروردگار بنیاد شـده‌اند، ثانیاً این مراکـز الهی دارای اهمیت بسـیار زیادی هسـتند و خـدا به آن‌ها منزلت بسـیاری عطا کرده اسـت، ثالثاً این مکان‌ها پایگاه پرسـتش و عبادت خداسـت و در آخر مسـاجد عابدین را بـه خـود جـذب می‌کند که صبح و شـب تسـبیح خـدا را بگویند (قـرآن کریم، سـوره نور). پیامبـر فرمـوده کـه مسـاجد بهتریـن مکان‌ها هسـتند، جبرئیـل نیز در پاسـخ بـه پیامبر در مـورد بهتریـن و محبوب‌ترین مکان‌ها نزد خداوند به مسـجد اشـاره فرموده اسـت. به گفته محمـد بـن حسـن عاملی بـه دلیـل قداسـت و عظمت مسـجد مکروه اسـت کـه آن را در محـل گـذار مـردم قـرار داد. پیامبـر نیز به همیـن دلیـل فرموده‌اند: که مسـجد محـل گذار نباشـد مگر آنکه دو نماز در آن خوانده شـود (نوبهـار، ۱۳۴۰: ۱۱۰). بنا به آیـات و روایات ذکر شـده، مسـاجد نزد خداونـد، پیامبر و مسـلمانان از جایـگاه خاصی برخوردارنـد و به‌عنوان مهم‌تریـن مـکان یاد شـده، بنابراین حضـور در چنین مکانـی آداب و احتـرام خاصی را به خـود می‌طلبد کـه بـدون آمادگی کامل جسـمی و روحـی امکان‌پذیر نمی‌باشـد.

۲-۱-۱- مسجد تجلی‌گاه هنر مذهبی اسلامی

منشـأ و ریشـه هنـر اسـلامی و اصول سـازنده این هنـر به جهان‌بینی اسـلام و وحـی مربوط اسـت کـه یکـی از جلوه‌های آن بی‌واسـطه هنر قدسـی اسـلام و باواسـطه هنر اسـلامی در حکمـت خویش اسـت (نصـر، ۱۳۷۵: ۱۳۲). اصـولاً هنر تجلـی یک معنا و مفهوم اسـت و تـا تفسـیر نشـود درک نمی‌گـردد. خداونـد متعـال فرمـوده: «مـن زمیـن و آسـمان را بـرای انسـان خلق کردم و انسـان را بـرای تکامل»، بنابرایـن تمامی هنر انسـان و ازجمله معماری

باید در جهت تکامل خود انسان باشد. هنر اسلامی در تمامی جنبه‌های خود بر پایه حکمت اسلامی است و این بدان معنی است که هنر اسلامی باید بر طبق قوانین آشکار ساخته‌وپرداخته شود. این حقایق نباید کتمان شده و مستتر بماند. این اصول در معماری مساجد نیز تجلی پیدا کرده است. ارتباط ارگانیک میان اعمال انسان مسلمان هنر اسلامی و شعائر اسلامی ریشه در هدف یکسان آن‌هاست که همان یاد خداست و در قرآن نیز توصیه شده است (نصر، ۱۳۷۵: ۱۳۳). عده‌ای هنر اسلامی را در شرایط سیاسی، فرهنگی و اجتماعی توصیف می‌کنند، این فرضیه بیانگر جست‌وجوی باطن از ظاهر است و تنزل از اعلی به سفلی که به‌خودی‌خود غیرقابل قبول است. هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت است، یعنی وابستگی همه‌چیز به خدای واحد، در میان هنرهای مختلف اسلامی پیوندی ناگسستنی برقرار است، این امر به دلیل حکمت فرا فردی آن‌هاست. این پیوند از منشأ و ریشه آن‌ها نشأت می‌گیرد، آن هم وحی است که به وجود هنرمند نازل می‌گردد (ندیمی، ۱۳۲۷: ۴۸-۴۵). مبنا، منشأ و مایه الهام هنر اسلامی طبیعت است، جایی که خدا برای پرستش انسان قرار داده و مسجد نیز زیباترین تجلی طبیعت است. مسجد محل تجلی، بازآفرینی، نظم، هماهنگی و تکرار طبیعت است و خدا آن را مأمن و منزل مسلمانان قرار داده است (نصر، ۱۳۷۵: ۱۳۳). گذاشتن سر انسان بر زمین به معنی بازگشت به فطرت پاک نخستین خود. فضای معماری مساجد در هماهنگی با ویژگی‌های مهم‌ترین شکل عبادت انسان یعنی نماز خواندن شکل می‌گیرد و به‌عنوان چکیده طبیعت بکر جلوه می‌کند، این عبادت توسط جانشین خدا بر روی زمین انجام می‌شود. زمین مسجد بازتاب ملکوت است. چه ساده و بی‌آلایش و چه دارای تزیین و طرح‌های اسلیمی (نصر، ۱۳۷۵: ۱۳۵-۱۳۴). در قلمرو اسلامی همهٔ هنرها در خدمت مسجد به کار گرفته شده است. درواقع مسجد مجموعه‌ای است از هنرهای گوناگون اسلامی که با کمک یکدیگر فضا و مکان خاصی را پدید آوردند که برای رابطه میان خدا و خلق مناسب باشد و در عین شکوه و جلال و زیبایی ذهن عابد را نه تنها به خود معطوف ندارد بلکه فقط متوجه خدا کند.

۲-۱-۲- مسجد و معماری قدسی

ریشه‌های معماری قدسی در تقدیس طبیعت در نسبت با انسان به‌عنوان یک موجود ازلی است که از پیوند خود با پروردگار و مخلوقات او آگاهی دارد، است (نصر، ۱۳۷۵: ۱۳۵). معماری قدسی هنری برای ایجاد نظم در فضاست و هدف آن قرار دادن در محضر پروردگار که بهترین تجلی آن در مسجد است. هدف این معماری تقدس بخشیدن به فضاست که انسان در آن به کمال می‌رسد و این تقدس به‌وسیله قطبی شدن فضا بر اساس کعبه صورت می‌گیرد. فضای معماری مسجد، فضای هندسه دکارتی نیست، بلکه فضایی با ماهیت قدسی و کیفی است. خانه کعبه جهت اصلی بنا و فضا را مشخص می‌کند و محور اصلی را می‌سازد و همه نقاط را به سمت خود می‌خواند و حضوری همه‌جانبه را به وجود می‌آورد. قبله هم‌جهت مسجد و هم‌جهت شهر را مشخص می‌کند (نصر، ۱۳۷۵: ۱۵۲). معماری قدسی اسلام بیش از هر چیز به مسجد متجلی می‌شود. همان‌طور که در قبل به آن اشاره شد منبع و سرشت هنر اسلامی، امر قدسی است و مسجد نیز بهترین نمونه هنر و معماری اسلامی می‌باشد. ماهیت و هدف معماری قدسی در تمامی اجزای تشکیل دهنده مساجد به چشم می‌خورد، چه به هنگام ورود و قرار گرفتن در صحن و چه در تزئینات کاشی‌کاری و

خوشنویسی آیات قرآن. در معماری سنتی ایران و به‌ویژه مساجد تزئینات، زیبایی و عملکرد از یکدیگر جدا نشده و در عرض یکدیگر قرار نمی‌گیرند. اگر فضای معماری و کالبدی نیاز عملکردی و مادی را برطرف می‌کند. تزئینات نیز در جهت افزایش کیفیات معنوی و روحانی فضا قدم برمی‌دارد و این دو در کنار یکدیگر فضای مسجد را به زیبایی و کمال می‌رسانند و اینگونه مسجد تمامی نیازهای مادی و معنوی عابد به هنگام حضور را تأمین نماید (بهشتی، ۱۳۸۲: ۱۳۹). هنگامی که معماری مساجد نگاه می‌کنیم متوجه می‌شویم که در فضای مقدسی هستیم و درگیر احساسی می‌شویم که قبلاً و در جای دیگر تجربه آن را نداشتیم و این احساس نزدیکی به خداست. درواقع زیبایی هنر قدسی در مسجد برای انتقال به سوی خداست. هنر و تقدس در مسجد جدایی‌ناپذیرند (جهانبگلو، ۱۳۳۵: ۲۴۶).

۳-۱-۲- معماری مساجد

در بررسی فضاهای معماری و ویژگی‌های کالبدی آن در معماری سنتی به مسائلی برخورد می‌کنیم که از عمق بینش اسلامی و فرهنگ ما برخواسته است و در قالب‌های متفاوت نمود پیدا کرده است. در بررسی فضای معماری سنتی باید ۳ جنبه: موقعیت مکانی، فضای کالبدی و محتوای ارزشی بنا بررسی شود. ارتباط میان این ۳ عنصر ریشه اصلی معماری اسلامی را تشکیل می‌دهد (نجفی زیارانی، ۱۳۷۸: ۲۱۰-۲۰۷). در بررسی معماری مساجد هم از همین قاعده پیروی می‌شود. مسجد به‌عنوان خانه خدا و عبادتگاه مسلمانان باید از دیگر بناها متمایز و مشخص باشد (شکاری نیری، ۱۳۷۸: ۲۴۲-۲۳۹). موقعیت مکانی مساجد همواره در نقاط عطف شهری بوده است و این جزء اصلی‌ترین نکات در ساحت مساجد کوچک و بزرگ است. موقعیت مکانی خوب یک اثر، آن را در بهترین شرایط به مردم عرضه می‌دارد. مساجد نیز به‌عنوان عنصری اصلی برای بیان اندیشه، جهان‌بینی و روح حاکم بر جامعه، همواره جایی در قلب شهر را به خود اختصاص می‌دادند. طراحی فضای کالبدی مساجد ایرانی نیز براساس ۵ اصل در طراحی معماری سنتی ایران که شامل: مردم واری، خودبسندگی، پرهیز از بیهودگی، بهره‌گیری از پیمون و نیارش و درون‌گرایی است (پیرنیا، ۱۳۰۱-۱۳۷۶: ۴۷). از مهم‌ترین اصول در طراحی مساجد رعایت عدالت، برابری و مساوات است. مسجد خانه خداست. در مسجد همه مؤمنان جایگاه و ارزش دارند و آن هم بندگی و خضوع است. از سردر ورودی مسجد که همه را به یک شکل فرا می‌خواند تا صحن مسجد، شبستان و صف‌های نماز، همه و همه مردم را فقط به یک امر واحد و آن هم حضور در برابر پروردگار فرا می‌خواند. وقتی انسان وارد مسجد می‌شود، بی‌واسطه احساسی آشنا در وی ایجاد می‌گردد که تنها قلب قادر به توصیف آن است. این بیان توسط خود بنا که ارتباطی معنوی با مؤمن برقرار می‌کند را نمی‌توان در قلم گنجاند. برای فهم این محتوا و معنی فقط باید به سراغ خود مسجد رفت (کتاب خشت و خیال). روح وحدت در کالبد معماری مساجد ریشه در روح انسان دارد و انسان نیز جایگاه حلول روح الهی است. روح با فطرت انسان که سازنده مسجد است ارتباط تنگاتنگ پیدا می‌کند و به‌صورت وجود ذهنی تجلی پیدا می‌کند. این بینش توسعه یافته محتوای ارزشی و مبانی روح در کالبد معماری مساجد را می‌سازد (ذوالفقار زاده، ۱۳۷۹: ۳۱۳-۳۱۱). مسجد بهترین نمونه معماری سنتی است، همان‌طور که در کتاب کلک دوست به آن اشاره شد، معماری سنتی و به‌ویژه مسجد معماری اخلاق نیز هست. این معماری سرشار از عدالت، حکمت، شجاعت و عفت است.

۲-۲- سلسله‌مراتب

دلیـل انتخـاب فصـل: طی مراتب برای رسـیدن بـه کمال همـواره در فرهنـگ اعتقادی ما وجود داشـته اسـت و انسـان نیز به‌عنـوان موجود کمال‌گرا شـناخته می‌شـود، جهان محل گـذار برای رسـیدن به هدف اسـت، پـس بیان مفهوم سلسـله‌مراتب به‌صـورت کلی خالی از لطف نیست.

۱-۲-۲- اصل سلسله‌مراتب

بـه اجمـال می‌توان گفت کـه سلسـله‌مراتب ارتباط سیسـتماتیک را بین اجـزای مجموعه ایجـاد می‌کنـد که خود تشـکیل دهنـده یک کل هسـتند. نظـم سلسـله‌مراتبی در تعریف و تعییـن و ارزش هـر جـزء یـک کل و همچنیـن ارزش یـک کل بـه تنهایـی، نسـبت بـه سـایر مجموعه‌هـا را مشـخص می‌کنـد (چربگلـو، ۱۳۹۰: ۶۸). سلسـله‌مراتب بـه معنـی سـازماندهی و ترکیب فضاها و عناصر بر اسـاس ویژگی‌های کارکـردی و محتوایی آن‌ها که موجـب به وجـود آمدن ترتیـب و نظمی قاعده‌منـد در نحوه قرارگیری مشـاهده یا اسـتفاده از آن‌ها می‌شـود (سـلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۶۶). درواقع دلالت سلسـله‌مراتب بر این امر اسـت کـه در اغلـب و شـاید همه ترکیبـات اختلافـات واقعی بین فرم‌هـا و فضاها وجـود دارد که ایـن اختلافـات انعـکاس میـزان اهمیت آن‌هـا و همچنیـن نقـش عملکردی یـا نمادینی اسـت کـه ایفا می‌کنند و لازمه مشـخص شـدن این اختلافـات ایجاد قاعده‌ای مشـخص اسـت کـه در میـان ایـن فرم‌هـا و فضاهـا برقـرار گـردد (دی کـی چینـگ، ۱۹۴۳: ۲۵۰). اهمیت سلسـله‌مراتب در ۲ امر نیز می‌باشـد، اولی کسـب تدریجی شایسـتگی‌ها و دیگری یکـه نخـوردن هنـگام حضـور از فضایی بـه فضای دیگـر اسـت (نقـی زاده، ۱۳۷۶: ۱۳۰-۱۲۷). بـرای ایجـاد سلسـله‌مراتب بیـن فضاهـا از ابزارهایی از قبیـل تغییر در انـدازه فضا، ایجـاد اختـلاف سـطح، ایجاد زاویـه، ایجاد تفـاوت در شـکل یا میزان نـور و ... اسـتفاده می‌شـود. در تمامـی این مـوارد فضـای مهم‌تر یا جلوتـر از طریق تفـاوت کالبـدی از فضای قبلـی متمایز می‌گـردد که از نظمـی قانونمند نیز پیـروی می‌کند (دی کـی چینگ، ۱۹۴۳: ۲۸۲-۲۸۰). اصـل سلسـله‌مراتب کل و فـرم یـک مجموعـه را به خوبی مشـخص و معرفی می‌کنـد، همچنین ارتباط جـزء یک مجموعه با کل آن را روشـن می‌سـازد (چربگلو، ۱۳۹۰: ۶۸).

۲-۲-۲- انواع و ابعاد سلسله‌مراتب در محیط

سلسـله‌مراتب موجـود در محیـط سـاخته دسـت بشـر ۲ نـوع سلسـله‌مراتب حقیقـی و سلسـله‌مراتب حقوقـی تقسـیم می‌گـردد. سلسـله‌مراتب حقوقی را عرف جامعه مشـخص می‌کنـد و در آن نیاز به جداسـازی کامل فضاها از یکدیگر نیسـت مانند دیـوار کوتاهی که بـر روی حیاط کشـیده می‌شـود تـا مرز موجـود به همه اعلام شـود، امـا ارتباطـات صوتی و بصـری بـه قوت خود باقی می‌ماند و فضای کلی مشـترک اسـت، این نوع از سلسـله‌مراتب ایجـاد شـده در محیـط تمایـل بـه برونگرایـی نیـز دارد. سلسـله‌مراتب حقیقـی بر اسـاس نیـاز بـه درون‌گرایـی کامـل و حفاظـت آنچـه داخل بنا اسـت از آنچه بیرون اسـت شـکل می‌گیـرد. افـراد شـکل دهنـده سلسـله‌مراتب حقیقـی سـطوح و احجـام فضایی اسـت و سـطوح هسـتند که حدود و مرز درون و بیرون را مشـخص می‌کنند. در مسـاجد ایرانی مورد بررسـی نیز شاهد سلسـله‌مراتب حقیقی هسـتیم (چربگلو، ۱۳۹۰: ۷۰). ابعاد سلسله‌مراتب موجـود در مجمع‌های زیسـتی به ۴ بعـد: محله‌ای، عبـوری، عملکردی و فضایی تقسـیم می‌شـود، ۳ بعـد اول در حـوزه طراحـی شـهری اسـت و خـارج از حـوزه بحـث ایـن کلام

است. سلسله‌مراتب فضایی به ارتباط بین داخل ساختمان و خارج آن می‌پردازد و جزئیات آن را مشخص می‌کند. مسئله مهم در رعایت سلسله‌مراتب در ابنیه خصوصی و عمومی نیازهای داخلی آن‌هاست. میزان آرامش و خلوت موردنیاز عملکرد داخلی هر بنا، میزان شدت سلسله‌مراتب ورود آن بنا را به وجود می‌آورد (چربگلو، ۱۳۹۰: ۷۲).

۳-۲-۲- سلسله‌مراتب در آفرینش

سلسله‌مراتب از اصول حاکم در هستی است (شیخ، ۱۳۹۲) و جنبه‌های گوناگون و متعدد آن در جزء و کل آفرینش مشاهده می‌شود. چه این آفرینش به دست انسان و چه به دست خدا باشد. خداوند در قرآن می‌فرمایند: که این عالم را در شش روز آفریدیم و این آیه دلالت براین امراست که مخلوقات به یکسان آفریده شده‌اند. نزول تدریجی قرآن کریم نیزگواه این موضوع و رعایت سلسله‌مراتب است. انسان برای تعالی و پیشرفت باید از هر تعادل خود خارج شده و پس از مرحله بحران وارد تعادل برتر شود و این ابراز اهداف آفرینش انسان است و طی مراتب در آن مشاهده می‌گردد (ندیمی، ۱۳۲۷: ۴۵). به جهت درک زیبایی‌های خلقت که خداوند در تمامی پدیده‌ها قرار داده نیز باید مراتب و مراحل آن طی شود تا انسان در بالاترین درجه این زیبایی را در خود بیابد (ندیمی، ۱۳۲۷: ۴۶). اصل سلسله‌مراتب در تمامی مفاهیم معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی وجود دارد. در بحث وجود شناسی نیز سلسله‌مراتب وجود مطرح می‌گردد که یکی از مباحث مهم و عمیق در آفرینش هستی است. در مفهوم وجود شناسی سلسله‌مراتب عالم براساس کثرت از وحدت شکل گرفته است و در آن مراتب عالم از وجود مطلق است شروع شده و به عالم کثرت و موجودات ارضی و فانی ختم می‌شود. به‌طورکلی اصل سلسله‌مراتب در آفرینش سرچشمه تمامی مادیات، محسوسات، وحی، خیال و زیبایی همه‌چیزرا وجود مطلق حقیقت محض می‌داند و معرفی می‌نماید. اصل سلسله‌مراتب ساخته دست بشرنیست بلکه خداوند آن را خلق کرده است و این اصل در تمامی عوالم وجود دارد (هفت طبقه آسمان در معراج پیامبر)، (هفت شهر عطار)(چربگلو، ۱۳۹۰: ۷۱).

۴-۲-۲- اصل سلسله‌مراتب در جهان‌بینی ایرانی اسلامی

همان‌طور که گفته شد سلسله‌مراتب از اصول حاکم بر هستی و عالم وجود است و جنبه‌های گوناگون این اصل در تمامی علوم سنتی و نوین مشاهده می‌شود، آنچه در این مطلب به آن می‌پردازیم جایگاه اصل سلسله‌مراتب در تفکرات عمیق اسلامی ایرانیان است. به دلیل حضور گسترده مذهب شیعه و مطرح شدن علمای آن، جهان‌بینی شیعه بر هنر و معماری تأثیر زیادی گذاشت.

۱-۴-۲-۲- سلسله‌مراتب در تفکر شیعه

شیعه در این باور است که درک حقیقت سلسله‌مراتبی است و تمامی مخلوقات با توجه به میزان فهم و درکشان درجات متفاوتی از نظام خلقت را درک می‌کنند و در آن حضور می‌یابند (طبسی، ۱۳۹۱: ۸۲). تمامی عوامل طبیعی و غیرطبیعی در یک تعامل زنجیروار هستند. از وجود محض تا عدم محض در این تعامل قرار دارند و جایگاه آن‌ها تابع شدت و ضعف مرتبه وجودی آن‌هاست. حقیقت و وجود مطلق از خالق شروع شده و به موجود ارضی و فانی ختم می‌شود. برای رسیدن به حقیقت باید از عدم کامل به سوی حق حرکت کرد و مراحل متعددی را طی کند. طی هرکدام از مراحل بستگی به میزان تلاش فرد برای درک حقیقت و یکی شدن با آن دارد.

۲-۴-۲-۲- جایگاه سلسله‌مراتب در عرفان

سلسله‌مراتب در عرفان به معنی صعود مرحله به‌مرحله به عالم بالا و یا نزول تدریجی به درجات پست از شهود است که این امر وابسته به مراتب ادراکی و تصفیه و تهذیب نفس در طول مسیر است (طبسی، ۱۳۹۱: ۸۵-۸۴). این ترتیب آشکارکننده شیوه خاص زندگی عارف است و رسیدن به منزل مقصود بدون گذار و بدون واسطه و رابطه امکان‌پذیر نیست. لزوم رعایت سلسله‌مراتب در علم عرفان از اصول بدیهی است.

هفت شهر عشق را عطار گشت ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم

این هفت شهر و هفت مرحله در عرفان برای رسیدن به خدا و یکی شدن با او شامل طلب عشق، معرفت، استغنا، توحید، فقر و فناست.

۳-۴-۲-۲- سلسله‌مراتب در تفکر اشراق

مراتب وجودی هر پدیده در پرتو نوری است که سرچشمه آن نور الهی است و هریک از موجودات با توجه به درجه و قرب، خود در مرتبه خاصی قرار دارند. برای نزدیک شدن به نور اصلی باید مراتب طی گردد و به مبدأ نور نزدیک شد. اختلاف و مراتب مختلف بین موجودات در میزان نوری است که هرکدام از آن بهره برده‌اند. این نور همان معرفت و آگاهی است و موجودات و مراتب مختلف نورانیت قرار دارند. نظریه تشکیک نور در علم اشراق نیز مانند دیگر نظریات تجلی وحدت در ساحت کثرت است (طبسی، ۱۳۹۱: ۹۰).

۵-۲-۲- سلسله‌مراتب در معماری

سلسله‌مراتب در معماری ۲ وجه دارد، یک وجه شکلی و دیگری وجه معنایی است. وجه شکلی مربوط تبدیل یک فرم به فرم دیگر و وجه معنایی آن مربوط به گذار از فضایی به فضای دیگر است (طبسی، ۱۳۹۱: ۹۷-۹۵). همان‌طور که قبلاً هم گفته شد سلسله‌مراتب در معماری به معنی ترکیب و ساماندهی فضاها به عناصر بر اساس برخی خصوصیات کالبدی و کارکردی است که موجب به وجود آمدن مراتب در مشاهده، قرارگیری و استفاده می‌شود، از آنجا که سلسله‌مراتب سلوک و شیوه خاصی از زندگی است می‌تواند با معماری به‌عنوان کالبد زندگی نمود پیدا کند. پس باید گفت سلسله‌مراتب با موضوع معماری قرابت بسیار زیادی دارد و از آنجا که ساخته دست انسان عامل برقراری ارتباط انسان (عالم صغیر) با جهان هستی (عالم کبیر) است، لذا به‌عنوان واسطه تعامل عالم سلسله‌مراتب متقن و استوار مطرح می‌باشد (محمدیان منصور، ۱۳۸۵: ۶۰-۵۹). سلسله‌مراتب در معماری نمودی از تلاش انسان برای مفهوم گذار و جنبه تدریجی ادراک است، این اصل از اصول بنیادی در معماری است و با سلسله‌مراتب وجودی که بالاتر از مرتبه مادی است منطبق و هماهنگ می‌باشد (نصر، ۱۳۷۵: ۱۵۳).

۶-۲-۲- سلسله‌مراتب در مکتب اصفهان

دوران صفوی، دوران شکوفایی هنر اسلامی است. در این دوران بود که مذهب شیعه مذهب رسمی کشور شد و اندیشمندان شیعه در حوزه‌های مختلف اسلامی مطرح گشتند و جهان‌بینی خاصی به زندگی و هنر مردم حکمفرما شد که اساس آن بر پایه سلسله‌مراتب بود. مساجد در مکتب اصفهان بهترین فرصت برای بیان اندیشه و افکار آن زمان بودند و تمامی هنرمندان سعی داشتند هنر خود را به بهترین شکل در

مساجد ارائه کنند، به دلیل اینکه جهان‌بینی اسلام و تفکر شیعی به این هنر حاکم بود و سلسله‌مراتب نیز در این جهان‌بینی به حداکثر رشد و تکامل خود رسیده بود. محققان به جست‌وجوی اصل سلسله‌مراتب در مساجد این دوره پرداختند و بهترین تجلی کالبدی آن را در ورودی این مساجد دیدند. در این دوران جهان‌بینی اسلام و تفکر شیعه تأثیر بسزایی در هنر سنتی و به‌ویژه معماری مساجد داشت و سمت‌وسوی اصلی طراحی را مشخص می‌کرد.

۳-۲- محرمیت

۱-۳-۲- اصل محرمیت

از مهم‌ترین تجلیات کالبدی رعایت سلسله‌مراتب در معماری سنتی محرمیت است که سبب شده معماری دارای ارزش‌های پایداری ازجمله امنیت، آرامش، خلوت و حفظ حریم و حجاب در بناهای سنتی شود. یکی از مهم‌ترین اصول در نظر گرفته شده در معماری سنتی ایران به‌ویژه پس از اسلام توجه به این امر است. واژه محرمیت از ریشه عربی فعل حرم گرفته شده که در فرهنگ دهخدا به‌عنوان محرم بودن، رازدار شدن، خویشی و محرمی معنی می‌گردد (سیفیان، ۱۳۸۶: ۸-۳). محرمیت در معماری دارای ۲ جنبه کالبدی و معنایی است و در جنبه کالبدی مهم‌ترین نکته توجه به امنیت و آرامش فضای داخل است.

۲-۳-۲- حریم و حجاب

واژه حجاب به معنی پرده و پوشش است، اما باید در نظر داشت که هر پوششی حجاب معنی نمی‌گردد، آن پوششی حجاب نام دارد که از طریق پشت پرده واقع شدن صورت گرفته باشد. حریم و حجاب لازم و ملزوم یکدیگرند و اگر حجاب نباشد دیگر حریمی هم وجود نخواهد داشت (شیخ، ۱۳۹۲). حجاب هم در ظاهر است و هم در باطن که بستری که هم ظاهر را می‌پوشاند و هم حجاب باطنی را در پی دارد، حجابی عمیق است و موجب تغییر در حالات انسان است و حریم را می‌سازد. حجاب به وسیله نگاه انسان کنترل می‌شود و همیشه انسان از مهم‌ترین ابزارهای شناخت است. نگاه انسان باید مسیر درست را انتخاب کند و باید انسان را در مسیر رشد و رساندن به کمال یاری رساند. در رابطه بین حریم و حجاب می‌توان به نحوه پوشیدن لباس، قلمرو خصوصی خانه و خصوصی بودن مکالمات اشاره داشت. در جهت حفظ حریم افراد حتی به نگاه مستقیم افراد به یکدیگر اشاره شده است که به جهت احترام از آن در برخی موارد پرهیز شود. در نحوه ورود به خانه و گرفتن اجازه ورود به داخل خانه نیز در جهت حفظ حریم و حجاب توصیه‌هایی شده است. به‌طورکلی معمار مسلمان باید در جهت کالبد بخشیدن به این اصول قدم بردارد و آنچه به آن اعتقاد دارد در طراحی معماری خود نیز رعایت کند و این از اصول معماری سنتی است (شیخ، ۱۳۹۲). به این دلیل است که رعایت حجاب در سطوح مختلف معماری سنتی ایران دیده می‌شود که دیداری و چه شنیداری و چه در هنگام حضور در مکان و فضای جدید. رعایت این اصول در معماری خواسته یا ناخواسته بر ذهن و دل مخاطب اثر می‌گذارد و اصول را به او متذکر می‌گردد. همان‌طور که جامعه بر معماری تأثیرگذار است، معماری نیز جامعه را می‌سازد (ندیمی، ۱۳۲۷: ۵۶).

۳-۳-۲- درون‌گرایی

درون‌گرایی از مهم‌ترین و بارزترین نتایج رعایت اصل سلسله‌مراتب در معماری است و در ایجاد محرمیت تأثیر زیادی دارد. درون‌گرایی به انسان آرامش می‌بخشد، زیرا انسان ذاتاً به دنبال حفظ اسرار درونی است. درون‌گرایی همواره در معماری ایران حتی قبل از اسلام در تخت جمشید شوش و مسجدسلیمان قابل مشاهده می‌باشد. درون‌گرایی همواره در ایران بعد از اسلام رنگ و بو و بینش تازه به خود می‌بیند که موجب تکامل بروجه کالبدی آن می‌شود. «بدین گونه است که با رعایت این اصول ارزشی شاهد تعریف قلمروهای مشخص، خصوصی، نیمه‌خصوصی، نیمه عمومی و عمومی با حریم‌های قابل تعریف و خوانا در شهرسازی و معماری سنتی ایران هستیم (سیفیان، ۱۳۸۶: ۷).

۴-۲- ورودی

۱-۴-۲- ورودی در معماری سنتی ایران

فضای ورودی در معماری سنتی ایران از چنان اهمیتی برخوردار است که می‌توان مهم‌ترین تحولات و تکامل را در آن مشاهده کرد (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۳). معمولاً ورودی به‌عنوان یکی از عناصر اصلی معماری در بیان تفکر است، نظریات دوران خود نقشی اساسی ایفا می‌کند به‌ویژه در معماری سنتی که این امر به اوج خودش می‌رسد (دوستی مطلق، ۱۳۸۸: ۹۹). از آنچه در شکل‌گیری ورودی در تمدن‌ها و سبک‌های مختلف مؤثر بوده، می‌توان به اوضاع طبیعی، اجتماعی و مذهب نظام اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه نام برد. فضای ورودی در معماری سنتی نه تنها که واسطه میان درون و بیرون است، بلکه بسیاری از کارکردهای اجتماعی، فرهنگی و دینی را به خود دیده است؛ بنابراین ورودی فقط در جهت برطرف کردن نیازهای مادی و عملکردی نبوده، بلکه ارزش‌های معنوی، فرهنگی، اجتماعی و مذهبی در شکل‌گیری آن نقش عمده‌ای داشته‌اند.

۲-۴-۲- تاریخچه ورودی

در طول تاریخ معماری جهان فضاهای ورودی همواره عناصری شاخص بودند. این امر به وضوح در مواردی از قبیل دروازه ملل تخت جمشید، ورودی آکروپولیس، مجموعه تخت سلیمان، تاج‌محل، ورودی معابد مصر و ... قابل مشاهده می‌باشد. به‌صورت کلی می‌توان گفت ورودی به منزله ورود از فضایی به فضای دیگر است که نیازمند نفوذ از سطح است، سطحی که ۲ حوزه را از هم جدا می‌کند (دی کی چینگ،۱۹۴۱: ۳۴۷-۳۴۲). در طول تاریخ ورودی در نقش تأمین و نظارت بر ارتباط میان ۲ حوزه است. کنترل گری، نفوذپذیری، تبدیل‌پذیری، تشخص و خوانایی، پذیرندگی و دعوت‌کنندگی یا عدم آن عمل می‌کرده است. با بررسی تاریخچه ورودی در معماری سنتی ایران می‌توان به دوره‌های مختلف پیش از پارسی، پارسی، پارتی، خراسانی و رازی اشاره کرد که همگی این شیوه‌ها تحت تأثیر فرهنگ ایرانی، درون‌گرایی و حفظ حریم را مایه اصلی شکل‌گیری ورودی‌ها قرار داده‌اند. در گذشته بسیار روی فضاهای ورودی در ابتدا از یک جزء فضا به نام درگاه تشکیل می‌شد که در طی یک روند تاریخی تعداد آن به ۷ فضای متوالی تغییر کرد. بررسی نحوه ورود به بنا در تاریخ معماری سنتی به ۲ شیوه ورود از وسط و ورود از کنار برخورد می‌کنیم. ورود از وسط مربوط به بناهای شاخص مثل مسجد است و در بناهایی که اهمیت کمتر دارند و در گذرگاه قرار می‌گیرند از کنار وارد

می‌شوند. دسترسی بنا در ادوار گذشته نیز به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم که به جهت نیاز به جهت نیاز به دسترسی سریع تقسیم‌بندی صورت می‌گرفته است. در برخی موارد دسترسی به‌صورت مارپیچ بوده که به خاطر کنترل و نظارت بیشتر آگاهانه این کار انجام می‌شده است. این مورد بیشتر در بافت‌های متراکم و درون‌گرا دیده می‌شود. از مهم‌ترین روش‌ها در طراحی ورودی بعد از اسلام شیوه آذری و شیوه اصفهانی است. در شیوه آذری مشخصه اصلی تزیینات و کاشی‌کاری است. شیوه اصفهانی هم به ۳ دسته سنتی، نیمه سنتی و جدید تقسیم می‌شود که معیار دسته‌بندی این ۳ شیوه هم خصوصیات کالبدی آن‌هاست (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۶-۷۳).

۳-۴-۲- ورودی مساجد

ورودی مسجد آغاز یک دعوت است، در ورودی مسجد با هویت خاص خود انسان را فرا می‌خواند تا از عصیان و طغیان ذهن در کوچه و بازار خود را رها کرده و با امیال و پراکندگی ذهنش سامان دهد و فکر خود را وحدت بخشد. پناه بردن انسان به سردر مسجد انسان را از رها بودن و ول بودن آزاد می‌کند (نجفی زیارانی، ۱۳۷۸: ۲۱۳-۲۱۱). اگرچه بدنه خارجی مسجد ساده و بی‌آلایش باشد، اما همه جلب‌توجه و جاذبه خود را در ورودی متجلی می‌کند، چون مسجد انسان را رهگذر نمی‌خواهد. مسجد برای حضور انسان آفریده شد، آغوشش را به سوی او باز می‌کند (نقره‌کار، ۱۳۷۶: ۲۲۵). سردر مسجد تشبیهی از فضای آفرینش است، زیرا مانند پیکر انسان در خط افق همه‌چیز قرینه و در خط عمود هیچ‌چیز قرینه نیست و نماد حرکت انسان است از خاک تا خدا (نقره‌کار، ۱۳۷۶: ۲۲۷-۲۲۶). سردر ورودی مسجد نه متعلق به درون است و نه متعلق به بیرون و درعین‌حال به هر۲ سمت تعلق خاطر دارد. ورود به مسجد تجلی آیه شریفه «یخرجهم من الظلمات الی النور» و بالعکس آن یخرجهم من النور الظلمات است. ورود به مسجد به‌منظور خروج از غربت و تنهایی به حریم آشنای صحن است. فضای ورودی مسجد به‌طورکلی القا کننده عدالت، مساوات، درون‌گرایی و شمایل‌شکنی است و همچنین حضور معبود را در مؤمنان تقویت می‌کند (ارجح، ۱۳۷۹: ۲۱-۱۷). مؤمن با درآوردن کفش به‌عنوان عمل نمادین از دنیای مادی می‌گذرد و به عالم روحانی وارد می‌گردد. دروازه مسجد که در دو طرف آن مناره است نیز اشاره به دروازه بهشت دارد (ارجح، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۳). ورودی مساجد اگر طوری وارد می‌شود که علاوه برجاذبه زیاد محلی را برای نشستن فراهم آورد به مکان بسیار خوبی برای افزایش تعاملات و روابط اجتماعی می‌شود (طالبی، ۱۳۷۹: ۱۸۲). به‌طورکلی می‌توان گفت که «باب» در مسجد سمبل و نماد خارج شدن از عالم کثرت و رو به عالم وحدت است (محمد حجازی، ۱۳۷۹: ۲۴۱).

روش پژوهش

روش تحقیق براساس گردآوری داده‌ها به‌صورت تفسیری- تاریخی بوده است. در این نوع تحقیق از جستجوی پدیده‌ای اجتماعی- کالبدی در زمینه پیچیده و در جهتی تحلیلی- توصیفی و کل‌نگر استفاده شده است. روند پژوهش براین اساس، به‌صورت کتابخانه‌ای و گرداوری اسناد تاریخی صورت پذیرفته است. پژوهش تاریخ معماری، بخشی از حوزه تحقیق تفسیری بشمار آمده است که قوت و ضعف را در این قسمت بیان می‌نماید، درنتیجه استفاده از بایگانی و اسناد تاریخی این پژوهش اعتبار بیشتری را به دست آورده است.

بحث اصلی

هـدف از آفرینش انسـان پرسـتش خداونـد و تفکر و تعقل در آیات و نشـانه‌های خداسـت و خداونـد در آیـات بسـیاری انسـان را بـه ذکریاد خـود فراخوانده اسـت. مسـجد به‌عنوان مکانـی بـرای پرسـتش جمعـی مسـلمانان نمونـه کاملـی اسـت از تلفیـق فـرم و کالبـد با باورهـای مذهبـی و اعتقادی اسـلام و امر قدسـی، وصول از درون از بیرون مسـجد شـامل ۳ مرحلـه اتصـال، انتقال و وصول اسـت کـه مراتب اصلی حضـور در برابر خدا را تشـکیل می‌دهنـد (طبسـی، ۱۳۹۱: ۴۴) و بیانگر جنبه اسـتدراجی و طی مراتـب در حضور در فضا اسـت. ورود بـه مسـجد نیـز به معنـی آمادگی انسـان بـرای خـروج از عالـم مـاده و ورود به عالـم معناسـت. ایـن مقاله بـه تأثیر جریانـات مؤثر بـر شـکل‌گیری ورودی مسـاجد ایرانی می‌پـردازد که اهـم این مباحث تأثیـر جهان‌بینی اسـلام و اصل سلسـله‌مراتب و همچنین محرمیـت و درون‌گرایـی به‌عنـوان یک نیـاز و اصـل جدایی‌ناپذیر از معماری سـنتی ایران اسـت، می‌باشد.

۳- نقش سلسله‌مراتب در شکل‌گیری ورودی مساجد

همان‌طـور کـه قبـلاً هم به آن اشـاره شـد اصـل سلسـله‌مراتب از اصـول بنیادیـن آفرینش و جهان‌بینـی اسـلام اسـت و مایـه اصلـی تفکـرات دینـی و روشـن زندگـی مـردم جامعه سـنتی ایرانـی- اسـلامی را تشـکیل دهـد. از آنجـا کـه فلسـفه و جهان‌بینـی روح زمـان و معمـاری کالبـد زمـان اسـت. اصل سلسـله‌مراتب بـه صورتـی کاملاً مشـهود تأثیـر خود را بـر معمـاری می‌گـذارد. مفهـوم سلسـله‌مراتب در آفرینش و تفکـرات دینی شـیعه، عرفان، اشـراق و ملاصـدرا حکایـت بـرایـن امـر دارد کـه برای رسـیدن به هـدف که یکی شـدن و غـرق شـدن در خالق اسـت، درجـات و مراحل بسـیار زیادی وجـود دارد و بـدون طی این مراتـب نمی‌تـوان به منزل مقصود رسـید (طبسـی، ۱۳۹۱: ۵۱-۴۸). مسـجد کـه تجلی‌گاه هنـر قدسـی اسـت بهتریـن جایگاه حضـور انسـان در برابر پـروردگار اسـت. برای رسـیدن بـه چنیـن جایگاهی طـی مراتـب الزامیسـت و اینگونه اسـت که اصـل سلسـله‌مراتب در مسـاجد به بهترین شـکل متجلی می‌گردد. سلسـله‌مراتب در دوران پس از اسـلام و به‌ویژه در دوره صفـوی بیشـترین تأثیر خود را بر معماری مسـاجد گذاشـت و معماری مسـاجد به حـد کمال رسـاند. نمود ایـن امر در سلسـله‌مراتب ورود به مسـجد به‌صـورت کاملاً واضح قابـل مشـاهده می‌باشـد. قبـل از دوران صفوی نیز شـاهد رعایـت اصل سلسـله‌مراتب در معماری مسـاجد هسـتیم، اما این امـر در این دوران به اوج شـکوفایی خودش می‌رسـد. بر اسـاس مقاله اخلاق در کتاب کلک دوسـت که اشـاره بـر تجلی ۴ رکن اصلی شـجاعت، حکمـت، عفـت و عدالت در معمـاری سـنتی دارد، می‌بینیم که این ۴ رکـن در فضاهای ورودی بـه مسـاجد به حد کمال رعایت شـده‌اند. تقدم و تأخر فضایـی در فضاهای ورودی مسـاجد، برای انعکاس از مفهوم عدالت اسـت (نجفی زیارانـی، ۱۳۷۸: ۲۱۴-۲۱۳). عدم اجـازه بـه مؤمـن در جهـت ورود بلافاصله به صحن مسـجد نشـان از عفـت و حفظ حریم اسـت (محمدیان منصور، ۱۳۸۵: ۶۴). خلاقیت در طراحی در ورودی مسـاجد به‌طوری‌که نمونه آن در جای دیگر وجود نداشـته اسـت نشان شـجاعت و جهان‌بینی و رعایت تمامی اصـول مذهبـی، کارکـردی و اعتقـادی و همچنیـن رعایت اصـل سلسـله‌مراتب به‌عنوان اصـل حاکم بر هسـتی بیانگـر حکمت طـراح می‌باشـد (ندیمـی، ۱۳۲۷: ۷۲)، به‌طور کل می‌تـوان گفـت سلسـله‌مراتب به‌عنـوان مهم‌تریـن اصـل در آفرینـش و جهان‌بینی اسـلام به‌عنـوان اصلی‌تریـن عامـل در شـکل‌دهی معمـاری اسـلامی و به‌ویـژه مسـاجد تأثیرگذار اسـت. سـردر ورودی مسـاجد نیز به‌عنوان یکـی از قسـمت‌های اصلی بنا که همـواره مورد

توجـه هنرمنـدان و معمـاران بوده و بیشـترین تأثیـر از ایـن جهان‌بینی را می‌بینـد، می‌تواند زمینـه مناسـبی بـرای جلوه پیـدا کردن ایـن اصل به‌صـورت کالبدی باشـد، چـه در باب تذکـر به مؤمـن و چـه در باب عملکـرد نمادینی کـه مؤمن در آن برای رسـیدن بـه حق باید مراتبـی را طـی کنـد؛ بنابراین طـی مراتب از لحظـه ورود به مسـجد تا حضـور در صحن به دلیـل تأثیرگذاری اصل سلسـله‌مراتب به‌عنوان محتوای ارزشـی در شـکل کالبدی ورودی مسـاجد اسـت. رعایت اصل سلسـله‌مراتب در ورودی مسـاجد در کنار رعایـت این اصل در اعمـال و شـعائر اسـلامی و همچنیـن روش زندگـی مـردم همگی یک هدف مشـترک را دنبـال می‌کند کـه ذکر یاد خداسـت. رعایت اصل سلسـله‌مراتب در ورودی مسـاجد نیز از تجلیـات ذکر خدای متعال اسـت (نصر، ۱۳۷۵: ۵۲-۵۰). سلسـله‌مراتب ورود به مسـاجد تجلـی وحدت در سـاحت کثـرت اسـت. تمامی فضاهـای ایجاد شـده در مسـیر ورود به صحـن بـا ویژگی‌هـای کالبدی و عملکـردی همگی یک هـدف را به دنبال دارنـد و آن هم آمادگـی روحـی و حضور شایسـته در محضر پروردگار اسـت (نصـر، ۱۳۷۵: ۵۳).

۴- نقش محرمیت در شکل‌گیری ورودی مساجد

مسـجد ماننـد کعبـه خانه محتـرم و فرخنـده خدا و محـل هدایت و قیام انسـان اسـت و خانه‌ای امن اسـت و حریم دارد و حریمش را باید از فضای پلید بیرون حفظ کرد. همان‌طور کـه قبلاً به آن اشـاره شـد، محرمیـت از مهم‌ترین تجلیات کالبدی سلسـله‌مراتب اسـت، محرمیـت ابـزاری بـرای حفـظ حریـم فضـای داخـل از بیرون اسـت و بـر اسـاس نیازهای فرهنگـی و دینـی شـکل می‌گیـرد (نقـره‌کار، ۱۳۷۶: ۲۳۰). از ضروریـات ایجـاد حریم‌های متفـاوت در ورودی مسـاجد می‌توان به این امر اشـاره کرد که فضای بیرون، فضای سـیر در آفـاق و تحـرک و تنوع اسـت و فضـای درون باید فضای تأمـل، توجه و حضور قلب باشـد؛ بنابرایـن اگـر ایـن ۲ جهـان را بخواهیـم در کنار یکدیگـر بدون تزاحـم و تداخل قـرار دهیم بـه حریم‌هـای مختلـف نیاز اسـت تـا مرحله به‌مرحلـه از این کثرت کاسـته و بـه وحدت برسـیم. بـرای این منظور اسـت کـه مفصل‌ها و فضاهـای متنوع اعـم از مسـیرهای پرپیچ و خـم و تاریک و روشـن بـا ارتفاع متفـاوت به وجود می‌آیـد (نقـره‌کار، ۱۳۷۶: ۲۳۴-۲۳۰). بـه فرمـوده امـام صادق درآیـگاه مسـجد محل توقـف، تفکر، تضرع و انابه اسـت. مسـجد حـرم اسـت، حرم حریم دارد و هر کسـی اجـازه ورود به آن را نـدارد. این درآیـگاه باید مکان توقـف را بـرای عابد فراهـم آورد تا قبل از ورود، بـه خود و احوال خود تفکر کنـد. می‌فرمایند: فضاهـا بایـد طوری طراحی شـوند کـه ورود مسـتقیم و بلافاصله بـه حضور خداوند میسـر نباشـد. ایـن امـر مرحله به‌مرحلـه انجـام پذیرد، آن هـم به‌طوری‌که انکسـار حقـارت مؤمن عابـد نزد خداوند برای تذکر داده شـود (سـیفیان، ۱۳۸۶: ۱۲-۱۱). نامحـرم بیگانه، ناموافق و نامعتمداسـت و حریـم خانـه باید از تعرض افـراد، خانه پنـاه و امنیت باشـد. لازمه ورود بـه مسـجد نیز محرم شـدن اسـت. بـرای حرم شـدن ویژگـی و شـرایط مربوط به خـود لازم اسـت تـا اذن داخـل شـدن به عابـد و مؤمن داده شـود. بـه این دلیـل باید بـا آن فضا یکی شـد و اسـرار نهـان و مقـرب درگاه باری‌تعالی را دریافت، اگـر این امر محقق نشـود و از خود و دنیا نگذشـت، سـبک نشـد و درنگ نکـرد، در اعمال خـود تفکر نکرد، پاک نشـد و از آن چیزی که در دنیا بوده خارج نشـد، این شایسـتگی را به دسـت نخواهـد آورد. محرمیت در حـوزه کالبدی بیشـتر متمرکز به اصولی اسـت که امنیت فضا را شـکل می‌دهد و در حیطه معنایـی ویژگی‌هایـی اسـت که حرمـت و ارزش را برای فضـای معماری به ارمغـان آورد به گونه‌ای که فرد در آن به آرامش برسـد (سـیفیان، ۱۳۸۶: ۱۴-۱۲). ظاهـر کالبدی، محتوایی و معنایـی بـه همراه یکدیگر عمـل می‌کند، مکمـل یکدیگرند به‌طوری‌کـه معنای معنویت

بـدون یافتـن کالبد ظهور نمی‌یابد و درک نمی‌شـد (شـیخ، ۱۳۹۲). رعایت سلسـله‌مراتب در معمـاری بناهـای مذهبـی و به‌ویـژه معماری مسـاجد تسـهیل کننده محرمیت اسـت و بـرای حضـور در محضـر خـدا ایجـاد حریـم می‌کنـد و ایـن از رمـوز جاودانگـی معماری اسلامی گشـته است.

۵- اجزای تشکیل دهنده ورودی مساجد به لحاظ کالبدی و معنایی

همان‌طـور کـه در قبل اشـاره شـد، یکـی از نـکات مهـم در بررسـی سلسـله‌مراتب ورودی مسـاجد ایـن اسـت کـه فضـای ورودی قبلاً از یـک درگاه تشـکیل می‌شـد و در یـک روند تکاملـی در پیشـرفته‌ترین حالـت بـه ۷ جزء فضـا تبدیل شـد (سـلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۲). ایـن جـزء فضا علاوه بـر عملکرد ارتباطـی کارکـرد فرهنگی و اجتماعـی نیز داشته‌اند و به توضیـح آن خواهیـم پرداخـت. به جهت تحلیـل و معرفی سلسـله‌مراتب ورودی مسـاجد مـواردی از قبیـل تشـخص مسـجد، کیفیـات فضایـی، نحـوه اتصـال درون و بیـرون، چگونگـی ایجـاد حریم، محـور قبله، نـور، تزئینـات، موقعیت ورودی نسـبت بـه محورها، تقـارن و... قابل بررسـی می‌باشـد (یشـمی، ۱۳۷۸: ۶۸۱). یکی از نخسـتین عناصری که در سلسـله‌مراتب ورود به مسـاجد مورد توجه معماران قرار می‌گیرد، سـردر ورودی مسـاجد و جلوخـان اسـت. در بـاب سـردر توضیحـات کامل در فصـل قبل ارائـه گردید.

۵-۱- جلوخان

جلوخـان مـرزی بـرای ورود از دنیـای مادی و رسـیدن به جلـوه‌گاه معنـوی و درواقع دعوت کننـده بـه درون فضای اصلی اسـت (شـیخ، ۱۳۹۲). از اهـداف ایجاد جلوخـان اهمیت بخشـیدن به فضای ورودی و ایجاد تمایز از فضای بعد اسـت (سـلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۵). ایجـاد مکـث و توقف در ابتـدای سلسـله‌مراتب ورودی به جهت اعلا تقدس مکان اسـت و همچنیـن ایجـاد حریـم می‌کنـد (شـیخ، ۱۳۹۲). ایجاد حریـم در این بخش بـه ۳ طریق محصـور سـاختن فضـا، پس‌رفتگی و جدای از بناهای اطراف و اختلاف سـطح به وسـیله پلـه ایجاد می‌شـود (یشـمی، ۱۳۷۸: ۶۸۱). هدف از جلب توجه توسـط جلوخان مسـجد ایـن اسـت که مسـجد انسـان را رهگـذر و تماشـاچی نمی‌خواهـد و همواره آغـوش خود را بـرای حضـور وی در محضـر خداونـد بـاز می‌کنـد و او را دعـوت می‌کند (نقـره‌کار، ۱۳۷۶: ۲۳۵). جلوخـان مسـجد انسـان را از سرگشـتگی ذهنـی رها کـرده و به وحـدت ذهن خدا می‌خوانـد تـا تمامـی امیـال و پراکندگـی ذهنش را سـامان دهد (نجفـی زیارانـی، ۱۳۷۸: ۲۱۵)، بـه همین دلیل اسـت که سـردر و درآیگاه باید ویژگی‌هایی داشـته باشـد تا کشـش ورود بـه مسـجد را در انسـان بـه وجـود بیـاورد و بـه خوبـی خـود را بیـان کنـد. بـه فضای جلوخـان آسـتانه نیز گفته می‌شـود کـه حدفاصل زندگـی کفرآمیز و مذهبی اسـت و محل گـذار از جهـان نامقـدس بـه جهـان مقدس، گـذار از کفر بـه قدس. ایـن فضا معمـولاً با ۲ سـتون از ۲ طـرف همـراه می‌شـود. آسـتانه در فرهنگ‌های مختلـف اهمیت بسـیار دارد و بـرای عبـور از آن در این فرهنگ‌ها آداب و رسـوم خاصی لازم اسـت. آسـتانه به‌منظور ایجاد حریـم و جلوگیـری از ورود اهریمن نیز بوده اسـت. سـردرب و جلوخان مسـجد مبین میزان عظمـت و اهمیـت آن مسـجد اسـت، بنابراین تلاش معمـاران این بـوده تا آن را وسـیع‌تر، مرتفع‌تـر و مزین‌تـر برپا کنند (فرشـته نژاد، ۱۳۷۸: ۳۸۷). سـردر و جلوخان مسـجد همواره در محـور افـق قرینه اسـت و در محور عمـود هیچ قرینگی نـدارد (نقـره‌کار، ۱۳۷۶: ۲۳۸). خصوصیـات بارز ورودی و سـردر شـامل تظاهر قوی در بیـرون، عظمت، تقـارن و تزئینات است (یشـمی، ۱۳۷۸: ۶۸۱).

۵-۲- پیش طاق

پیش طاق در فرهنگ معین به معانی دروازه بلند قصر، دروازه کاخ پادشاهان امیران آمده است و فضایی سرپوشیده و نیمه‌باز و متمایزکننده است که فضای دسترسی را از فضای معبر جدا می‌کند. توقف و انتظار برای ورود به بنا در این قسمت اتفاق می‌افتد. در برخی موارد در کنار ۲ بدنه پیش طاق سکویی ساخته می‌شد تا محلی برای استراحت، گذراندن اوقات فراغت و یا ایجاد زمینه برای افزایش روابط اجتماعی بین مردم فراهم آید (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۷).

۵-۳- درگاه

درگاه در فرهنگ معین دروازه و باب معنی شده و در مسجد فضای کوچکی است که در آن در ورودی قرار می‌گیرد. نعل درگاه در این قسمت معمولاً طاق است و قوسی شکل و گاهی به‌صورت افقی نیز دیده می‌شود (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۸).

۵-۴- هشتی

هشتی یا کریاس فضایی هشت‌ضلعی است که در بسیاری از بناهای سنتی دیده می‌شود و بعد از درگاه قرار دارد. هشتی مسیرورودی را به چند قسمت تقسیم می‌کند. در برخی بناها از هشتی فقط یک راه می‌گذرد. در اینجا دیگر هشتی عمل تقسیم فضا را برعهده ندارد و فقط جهت جلوه را ایفا می‌کند (شیخ، ۱۳۹۲) و نقش زیادی هم در ایجاد محرمیت دارد. با نیمه‌تاریک شدن فضا در هشتی و پنجره‌ای مشبک رو به صحن مسجد هم حس کنجکاوی در مخاطب زائد شده و هم فرد برای ورود مستقیم دادن به مسیرورودی طراحی می‌شود (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۹). هشتی به‌عنوان فضایی واسطه در کالبد یافتن اصل سلسله‌مراتب نقش مهمی مردد می‌گردد. پنجرهٔ مشبک که دید خفیف به صحن دارد مخاطب را امیدوار کرده و شوق حضور در صحن را افزایش می‌دهد (یشمی، ۱۳۷۸: ۶۸۱). به تعبیری می‌توان گفت به مخاطب گفته می‌شود که تو هم می‌توانی داخل شوی اما بعدازاین که شایستگی آن را به دست آوری. آن هم نه مستقیم بلکه با واسطه و احترام و خضوع و شکستن منیت خود (شیخ، ۱۳۹۲). هشتی بیشترین مکث، تأمل و انتخاب در ذهن مخاطب را با خود به همراه دارد. سنگاب داخل هشتی ارمغان آور طراوت و شادابی و تطهیر است. هشتی در سلسله‌مراتب ورود به مسجد بعد از یک فضای نیمه‌باز و قبل از یک فضای بسته قرار می‌گیرد (بعد از ورودی و قبل از دالان)(نجفی زیارانی، ۱۳۷۸: ۲۱۹-۲۱۸). حضور در فضای هشتی بهترین فرصت برای انسان است تا حواس خود را متمرکز کند و خود را آماده حضور در صحن مسجد کند. هشتی به لحاظ عملکردی نیازمند پلان دایره شکل است اما به دلیل نیازهای طراحی شکلی هشت گوش را به خود گرفته است تا سایر انشعابات از آن میسر باشد. این فضا در پلان از ۲ مربع همسان که با زاویه ۴۵ درجه روی هم چرخیده‌اند تشکیل شده. در این حالت نیز سکون و آرامش به همراه پویایی در محیط حس می‌شود (نجفی زیارانی، ۱۳۷۸: ۲۲۰-۲۱۹). هشتی به همراه راهروهای تاریک و نیمه‌تاریک وظیفه جداسازی فضای درون از بیرون را دارد (نقره‌کار، ۱۳۷۶: ۲۴۰). اگر در هشتی جایی برای نشستن فراهم شود به افزایش روابط اجتماعی میان مردم می‌انجامد (طالبی، ۱۳۷۹: ۱۹۰). به‌طور کل دلایل وجود هشتی را در چند بند می‌توان عنوان کرد: ۱-عملکرد واسطه‌ای و مفصلی، ۲-تقلیل نور و ایجاد جاذبه و افزایش حس کنجکاوی، ۳-ایجاد حریم، ۴-تقسیم و هدایت حرکت، ۵-افزایش روابط اجتماعی بوواسطه ایجاد

شـرایط لازم که در قبل مطرح شـد، ۶-ایجاد مکث و آماده‌سـازی روح و قلب برای حضور، ۷-جلوگیـری از ورود بلافاصلـه و رعایت اصل سلسـله‌مراتب

۵-۵- دهلیز یا دالان

ایـن قسـمت سـاده‌ترین قسـمت در سلسـله‌مراتب ورود بـه مسـاجد اسـت کـه کارکـرد اصلی آن دسترسـی بن فضای هشـتی و صحن مسـجد و یا فضای داخلی مسـاجد اسـت (سـلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۷). معمـولاً تغییر جهت در دالان صـورت می‌گیرد تا محور صحن بـا محور قبله هماهنگ شـود (شـیخ، ۱۳۹۲). در مسـجد امـام اصفهان ایـن تغییر جهت بـه وضـوح قابل مشـاهده اسـت. در مطلبی آمده کـه دلیـل حکیمانه این تغییـر جهت در مسـجد امام اصفهان متمایزسـاختن جهت مسـجد با جهت کاخ شاه اسـت و این تغییر جهـت می‌خواهـد بیـان کند کـه راه خانهٔ خـدا و راه خانیه شـاه از یکدیگر متفاوت اسـت (علی‌آبـادی، ۱۳۷۸: ۵۴۶). ارتفـاع دهلیز کمتر از ارتفاع هشـتی اسـت و میزان روشـنایی نیـز کمتـر اسـت و این امر بـرای اشـتیاق به حرکت اسـت. نـوری کـه در انتهـای دالان به چشـم می‌رسـد هم کنجـکاوی را تحریک می‌کند و هـم پویایی را تقویـت می‌نماید و نقش هدایت‌گـری نیـز دارد (یشـمی، ۱۳۷۸، ۶۸۱). دهلیزهـا معمـولاً طویل هسـتند و در میان آن‌هـا دسترسـی بـه آبریـزگاه دیده می‌شـود چـرا کـه تطهیر و پاک شـدن بایـد قبـل از ورود صـورت گیـرد. دهلیـز نیـز به‌عنوان فضایی واسـطه عضـو مهمـی از سلسـله‌مراتب ورودی مسـاجد اسـت و رعایت اصـل سلسـله‌مراتب را تقویت می‌کنـد. دهلیز نیـز ورود یکباره به صحـن را غیرممکـن می‌سـازد و ایجـاد حریـم می‌کنـد. نکته قابـل توجه این اسـت که نور در دالان بـه کمترین حد خودش می‌رسـد و چشـم را به تاریکی عـادت می‌دهد و هنگامی کـه انسـان به حیـاط می‌رسـد صحن مسـجد را غرق در روشـنایی و نـور می‌یابد (یشـمی، ۱۳۷۸: ۶۸۱). ای نـور تجلـی حضـور خداونـد اسـت (شـیخ، ۱۳۹۲). به‌طورکلـی می‌توان گفـت حفـظ و رعایـت اصل سلسـله‌مراتب و حریـم و عدم سـهل‌الوصول بـودن به فضای مسـجد را از دلایـل اصلـی وجـود دهلیز دانسـت زیرا سـهل‌الوصول بـودن به هیـچ وجه در ذهـن مخاطب اثرگـذار نخواهد بود و باید رابطـه تأثیر و تأثری بین فضای معماری و انسـان برقرار باشـد تا معمـاری حکیمانه باشـد (نجفی زیارانـی، ۱۳۷۸: ۲۱۸).

۶-۵- ایوان

در رونـد تکامـل و توسـعه ورودی مسـاجد ایوان نیـز به کار گرفتـه شـد. دالان در حدفاصل بیـن دهلیـز و حیـاط به‌عنـوان یـک فضـای اصلـی در سلسـله‌مراتب ورودی قـرار دارد (سـلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۷۹). در تکامل‌یافته‌تریـن حالـت کـه در دوران صفوی اسـت وقتی از دو گوشـه حیـات (نـه به‌صورت مسـتقیم از وسـط) و یا شبسـتان می‌رسـیم دیگر تمامی سلسـله‌مراتب ورودی تمـام می‌شـود. اگر غیراز این باشـد بین افـراد و مؤمنان فرق گذاشـته شـده و ماننـد این اسـت که بیـن صف اول و آخـر نمـاز تفاوت‌هایی باشـد و این برخلاف دسـتورات اسـلام و قرآن اسـت. بعـد از طی ایـن مراتب و بـا تغییر محیـط نیز افـکار تغییر کرده اسـت و فرد آماده حضور در پیشـگاه خداسـت. «اینجاسـت که تقدم و تأخر فضایی کـه انعکاسـی از مفهـوم عدالـت اسـت در معماری جـای خـود را می‌یابد یعنـی از ورودی نیمه‌بـاز به هسـتی بسـته و سـپس بـه دالان و ایـوان پشـت آن راه می‌یابیم» ایجـاد عناصر واسـطه بـه دلیـل تأثیرگذاری بـر ذهن و قلـب انسـان و تذکربـه او و همچنیـن حفظ حریم کبریایی اسـت (نجفـی زیارانـی، ۱۳۷۸: ۲۲۰-۲۱۸).

۶- نتیجه‌گیری

سلسله‌مراتب ورود به مساجد از ۲ جبه کالبدی و معنایی قابل بررسی است. جنبه معنایی ان یادآور اصل سلسله‌مراتب که جایگاه ویژه در جهان‌بینی اسلام دارد و همچنین حفظ حریم کبریایی داخل مسجد می‌باشد. به‌طوری‌که مؤمن بدون یادآوری جایگاه خود و همچنین کسب اجازه و شایستگی، اذن ورود به داخل را نخواهد داشت و این امر متضمن تطهیر روحی و جسمی است. جنبه کالبدی سلسله‌مراتب در ورودی مساجد در اجزای تشکیل دهنده آنکه شامل سردر، جلوخان، پیش طاق، درگاه، هشتی، دالان و ایوان است تقویت کننده همین معانی و مفاهیم است که با الزامات طراحی و عملکردی آمیخته شده و در یک روند تکاملی به‌صورت مجموعه‌ای کامل و سازماندهی شده و بدین شکل متجلی گشته است. هرکدام از اجزای مجموعه مانند یک سیستم جنبه کالبدی، عملکردی و معنایی مربوط به خود را دارد و یک هدف اصلی را دنبال می‌کنند و این خود تجلی وحدت در عین کثرت است و از تجلیات اصل سلسله‌مراتب. هدف رعایت اصل سلسله‌مراتب در ورودی مساجد که بهترین زمینه برای تجلی این اصل است، تذکر به مؤمن در باب اصل آفرینش و جایگاه خود و رابطه‌اش با خدا و همچنین در جهت پاسخ‌گویی به یک نیاز اساسی در فرهنگ اعتقادی و دینی ایرانیان مسلمان یعنی حفظ حریم و حجاب داخل مسجد از بیرون است. به زبان ساده اصل سلسله‌مراتب به‌عنوان روح حاکم بر معماری مساجد ایرانی به همراه نیاز برای حفظ حریم در کنار هم سلسله‌مراتب ورودی مساجد را شکل می‌دهند.

مراجع

۱. ارجح، اکرم (۱۳۷۹) «رمزپردازی در مسجد»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۲۵-۱۷
۲. اردلان، نادر و همکاران (۱۳۸۰) «حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی»، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک، صص ۱۰۱-۱۰۰
۳. بهشتی، سید محمد (۱۳۸۲) «زیبایی و کاربرد در هنر سنتی»، نشریه فرهنگستان هنر، صص ۱۴۵-۱۳۹
۴. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۰۱-۱۳۷۶) «آشنایی با معماری اسلامی ایران»، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: نشر دانشگاه علم و صنعت ایران، ص ۴۷
۵. تقدسی نیا، خسرو (۱۳۴۶) «مسجد در آیینه قرآن و روایات»، قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی ائمه علیهم‌السلام، ص ۱۳۸
۶. جهانبگلو، رامین (۱۳۳۵) «در جست‌وجوی امر قدسی»(گفت‌وگو با سید حسین نصر)، ترجمه سید مصطفی شهرآیینی، تهران: نشر نی، صص ۲۵۷-۲۴۶
۷. چربگلو، نصیبه و همکاران (۱۳۹۰) «بازتاب اصل سلسله‌مراتب در شهرهای ایرانی- اسلامی»، نشریه آرمانشهر، صص ۷۶-۶۳
۸. دوستی مطلق، پیوند (۱۳۸۸) «بررسی تاریخچه ورودی»، نشریه آرمانشهر، صص ۱۰۴-۹۱
۹. دهقان، فرید (۱۳۶۰) «معماری اماکن مذهبی»، ترجمه فرید دهقان، تهران: یزدا: نشریه تفکر معماری
۱۰. دی کی چینگ، فرانسیس (۱۹۴۱) «فرم، فضا، نظم»، تهران: آینده سازان، صص ۳۵۹-۳۵۸-۲۵۰
۱۱. ذوالفقار زاده، حسن (۱۳۷۹) «روح وحدت»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۳۲۰-۳۱۱
۱۲. ستاری، حسن و همکاران (۱۳۷۸) «تجلی عرفان، نور و رنگ در معماری مساجد»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، تهران: نشر دانشگاه هنر
۱۳. سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۲) «فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران»، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، صص ۷۹-۶۶
۱۴. سلیمانی، محمد (۱۳۷۸) «انتزاع نگری در مساجد ایران»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۲۳۷-۲۲۳
۱۵. سیفیان، کاظم و همکاران (۱۳۸۶) «محرمیت در معماری سنتی ایران»، نشریه هویت شهر، صص ۱۴-۳
۱۶. شکاری نیری، جواد (۱۳۷۸) «تبیین ویژگی معماری و خصوصیات کالبدی و هنر قدسی مساجد دوران اسلامی»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۲۵۷-۲۳۹

۱۷. شیخ، دل آرام (۱۳۹۲) «بررسی سلسله‌مراتب ورود به مساجد درون‌گرا (از کالبد تا معنا)».(تحویل حضوری در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علی‌آباد کتول)
۱۸. طبسی، محسن و همکاران (۱۳۹۱) «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان»، تهران: نشریه هنرهای زیبا
۱۹. طالبی، ژاله (۱۳۷۹) «مسجد به‌عنوان پایگاه همبستگی اجتماعی»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۱۹۰-۱۷۹
۲۰. عرفان، محمدهادی (۱۳۷۸) «سلسله مطالعاتی پیرامون مسجد»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، تهران: نشر دانشگاه هنر، ص ۲۷۶
۲۱. علی‌آبادی، محمد (۱۳۷۸) «تجسم معمارانه وحدت الگوهای رفتاری شریعت در کثرت گوناگونی فرم‌ها»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، ص ۵۴۶
۲۲. فرشته نژاد، سید مرتضی (۱۳۷۸) «تبیین ویژگی‌های معماری مسجد»(گنجینه کهن- نیازهای کنونی- افق آینده)، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۳۸۸-۳۷۷
۲۳. قرآن کریم
۲۴. گرابار، اولگ (۱۳۸۱) «هنر مذهبی مسجد ۱»، شماره ۱۳ و ۱۴، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، نشر مجله هنر دینی، صص ۱۰۳-۸۳
۲۵. محمد حجازی، مهرداد (۱۳۷۹) «سمبلیسم در معماری مساجد»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۲۴۴-۲۳۱
۲۶. محمدیان منصور، صاحب (۱۳۸۵) «سلسله‌مراتب در مساجد ایرانی»، نشریه هنرهای زیبا، صص ۶۸-۵۹
۲۷. معین، محمد (۱۳۷۱) «فرهنگ فارسی معین»، جلد اول و دوم و چهارم، تهران: نشر امیرکبیر، صص ۱۰۶۳-۱۰۴۵-۶۵۱-۲۹۴
۲۸. نجفی زیارانی، سعید (۱۳۷۸) «جستجویی برای دستیابی به مفاهیم در معماری اسلامی (مسجد)»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد دوم، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۲۲۰-۲۰۷
۲۹. ندیمی، هادی (۱۳۲۷) «کلک دوست»، ده مقاله در هنر و معماری، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان
۳۰. نصر، سید حسین (۱۳۷۵) «هنر و معنویت اسلامی»، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر
۳۱. نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۷۶) «معماری مسجد از مفهوم تا کالبد (از گذشته تا آینده)»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد دوم، تهران: نشر دانشگاه هنر. صص ۲۴۰-۲۲۱
۳۲. نقی زاده، محمد (۱۳۷۶) «مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد دوم، تهران: نشر دانشگاه هنر، صص ۱۵۲-۱۲۷
۳۳. نوبهار، رحیم (۱۳۴۰) «کوی دوست»، قم: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، ص ۱۱۰
۳۴. یشمی، جلال (۱۳۷۸) «ورودی مساجد»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد اول، تهران: نشر دانشگاه هنر، ص ۶۸۱

اخلاق و سیاست در حفاظت
فرانک مادرو
صص ۲۷-۳۲

اخلاق و سیاست در حفاظت

نوشته: فرانک مادرو
ترجمه: فاطمه علیمیرزایی

در دهه گذشته، مسائل مهمی در گفتمان در مورد هویت فرهنگی و جنبه‌های مالکیت اماکن میراث تاریخی روی داده است و از این منظر تعاملات جدی میان مباحث معرفی و تفسیر میراث به‌عنوان فرهنگ مادی با مباحث عملکردی شکل گرفته است. این فرایند در گذشته به دلیل عدم ارزیابی انتقادی اصول مرتبط با زمینه‌هایی مانند طراحی و زیبایی‌شناسی و همچنین تاریخ، انسان‌شناسی و دیگر علوم اجتماعی عقب مانده است. این کندی در بخشی به حفاظت اخیر و تا حدی توسعه این حرفه به‌صورت جزیره‌ای و اجتناب از بررسی انتقادی روایت‌های تاریخی و فرهنگی که حاصل از مناسبات حفاظت گذشته ناشی شده است.

رویکرد نظری و روش‌شناختی در حفاظت که بر تاریخ‌نگاری هنری، انسان‌شناسی و تحقیقات علمی استوار است، یک ابزار قدرتمند برای پاسخگویی به سؤالات در خصوص شکل، معنا و اثر کارهای انسانی است. اگر پایه‌ای‌ترین تعریف حفاظت را به شکل «حفاظت آثار فرهنگی از تخریب شدن و از دست رفتن» در نظر بگیریم، حفاظت از میراث به حفظ خاطره که اساس وجود انسان است؛ کمک می‌کند. حفاظت به‌عنوان یک حرف بر پایه تفکر بر این باور است که دانش، حافظه و تجربه به ساختارهای فرهنگی، به‌ویژه فرهنگ مادی گره خورده است.

حفاظت از نقاشی، بنا یا چشم‌انداز همگی به گسترش نوعی میانجیگری انتقادی در فرایند تفسیر این مکان‌ها و چیزها که جنبه‌هایی از وجود انسان را تقویت می‌کند، کمک می‌کند. حفاظت نیز اهدافی چون ارزیابی و تفسیر میراث فرهنگی برای حفظ

فرانک ج. مادرو (Frank G. Matero) استاد دانشکده معماری و رئیس گروه حفاظت تاریخی در دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه پنسیلوانیا است. او همچنین مدیر آزمایشگاه حفاظت از معماری و یکی از پژوهشگران دانشگاه موزه باستان‌شناسی و انسان‌شناسی است. علاوه بر این، او در مرکز بین‌المللی مطالعات حفاظت و مرمت اموال فرهنگی (ICCROM) در رم تدریس می‌کند و در شهر نیویورک مشغول خدمت است. او سردبیر مجله منطقه‌ای «حفاظت و مدیریت سایت‌های باستان‌شناسی و حفاظت از معماری» است.

و نجـات بخشـی اثـر در زمان حـال و برای آینـده را در بـر می‌گیـرد و راهی برای گسـترش و تقویـت هویـت فرهنگـی و روایات تاریخـی از این طریـق و در طول زمان اسـت.
در چارچـوب علمـی، حفاظـت یـک مفهـوم مـدرن از تاریخ به‌عنـوان چیزی کـه خطی و پایان‌پذیـر اسـت، می‌باشـد. بـه سـبب فهـم کنونـی کـه از تاریـخ وجـود دارد، انگیزه‌ها و روش‌هـای جدیدی بـرای حفاظت پیشـگیرانه و کاربـرد دست‌سـاخته‌ها و مکان‌ها، جدا از گذشته‌شـان بوجـود آمـده اسـت. همان‌طـور که پـل فیلیپـوت (Paul Phillipot) اشـاره می‌کنـد، در بیشـتر متون حرفه‌ای معاصر، حفاظت شـرایط طراحی شـده برای یک شـئ با «رویکـرد علمـی به گذشـته و با بهره‌گیـری از دانش تاریخـی» و «یک پدیده مـدرن با هدف حفـظ ارتبـاط پویـا با آثـار فرهنگی گذشـته در غالـب تداوم سـنت‌های پیشـین» تعریف شـده است.
بدیـن ترتیـب در اواخـر قـرن نوزدهـم و بیسـتم انگیزه‌هـا و روش‌هـا، از طریق ممارسـت در نظام‌نامه‌هـای تاریخـی و علمـی، اسـلوب متنوعـی از بیانـات نظـری و کاربـردی یافت. ایـن رویکـرد جدیـد اصـول و ارزش‌هـای زیبایی‌شناسـی و تاریخـی هنـر و معمـاری را به شـکل مـادی آثـار مربوط می‌سـازد تا انتقال اثـر همراه بـا ایده و فکـر ایجاد آن انجام شـود. نظریه‌پـردازان معاصـر ماننـد ویتوریـو گرگوتـی (Vittorio Gregotti) حفاظـت را به‌عنـوان موضـع ضـد مدرنیسـت / پس مدرنیسـت، بـر مفاهیم بنیان شـده بـر ارزش و مشـروعیت مشـارکت‌های هنـری گذشـته توضیـح داده‌اند.
درنهایـت، حفاظـت یک عمـل منتقدانه اسـت. تصمیم‌گیـری در مـورد حفـظ و ارائه آثار به‌واسـطه اعتقـادات و ارزش‌هـای معاصـر درباره رابطه گذشـته بـا حال انجام می‌شـود. ایـن رابطـه و تأثیـر تثبیت کننده‌ای کـه چیزها و مکان‌ها با اتصال ما به گذشـته شـخصی یـا جمعـی دارنـد، جهانـی اسـت. این موضوع در ۵۰ سـال گذشـته بـه سـبب اضطراب و اختلال ناشـی از تغییرات سـریع و افزایش تحرک بیشـتر شـده اسـت. ایـن تجدید حیات نوسـتالژی در طراحـی، در پارک‌هـا با ریشـه تاریخـی، در نوسـازی مکان‌هـا و در رمانتیک سـازی سـنت و آنچه زندگی سـنتی نامیده می‌شـود مشـهود است

اصول حفاظت

حفاظـت در قـرن بیسـتم به‌عنوان زمینه‌ای مناسـب بـرای مطالعه علمـی و حرفه‌ای و یک رشـته متمایـز که بـر مبنای نظریـه و روش‌شناسـی در علـوم انسـانی و علوم متمایز شـکل گرفته اسـت، بروز پیـدا کرد.
در اولیـن کنگـره بین‌المللـی معمـاران در مادریـد در سـال ۱۹۰۴، تلاش‌های زیـادی برای تدویـن مجموعـه‌ای از اصـول جهانـی بـرای مداخـلات در بازسـازی آثـاری کـه اهمیـت تاریخـی و فرهنگـی داشـتند، صـورت گرفت. علیرغـم تمام اختلافـات، تمام این اسـناد احسـاس مسـئولیت اخلاقی را لازمـه فرآیند حفاظـت به‌عنوان یکـی از فرایندهـای مطلق ناظـر بـه حفـظ زیبایی‌شناسـی، تاریـخ و یکپارچگی فیزیکـی اثر دانسـتند. آن‌هـا میراث فرهنگـی را به‌عنـوان یک منبع فیزیکی ارزشـمند و غیرقابل تعویض ارثی کـه تداوم فرهنگ را ترویـج می‌دهـد، معرفـی کردند. ایـن تعریف در بیان جدید منشـورهای اخیـر، به‌صورت متمرکـز بـر فرآینـد و تعاریـف جامع‌تـر از میـراث، اصالـت، حقوق بشـر و ارزش‌ها، شـکل گرفته اسـت.
مـدت طولانی اسـت کـه مفهوم اخـلاق و رفتار اخلاقی با حفاظت مرتبط اسـت. در سـال ۱۹۶۰ این موضوع با انتشـار «اسـتانداردهای روابط حرفه‌ای برای حفاظتگران» به‌طور صریح مطرح و در سـال ۱۹۶۳ به تصویب رسـید. ایـن مجموعه قوانین اخلاقی بـرای حفاظتگران

هنـر، در سـال ۱۹۶۷ توسـط گـروه IIC-American آمریکا هـم تصویب شـد. اخلاقیات به معنـای اصـول اخلاقـی و یا مقررات وضع شـده‌ای اسـت که یک فـرد را هدایـت می‌کند و هنگامـی که به‌صـورت جمعی بـرای افراد متخصـص بکار گرفتـه می‌شـود، درواقع اصول اخلاقـی اسـت که وظایف و مسـئولیت‌های آن‌هـا را به‌صـورت عمومی در مقابـل یکدیگر و در رابطـه بـا انجام حرفه‌شـان تعریف و تعییـن می‌کنـد؛ بنابراین مفاهیم درسـت و غلط و اقدامات مناسـب و نامناسـب در چنین اصولی و براسـاس معیارهایی که توسـط حرفه تعریـف و تعییـن می‌شـود، بنیان گذاشـته می‌شـوند. ایـن اصول، بـه نوبه خـود، اغلب در ایجاد سیاسـت یـا برنامه‌های عملی کاربـرد دارند.

مفهـوم ارزش، حـق و تکلیـف تلویحـاً از کلمه و مفهوم میراث برداشـت می‌شـود. تک‌تک ایـن مفاهیـم، ضـرورت اخـلاق را در برخورد با میـراث جمعی انسـانی تصدیـق می‌کند؛ و در مقابـل، حفاظـت معاصـر، پیـروی از اصول زیـررا به‌عنوان پایـه‌ای برای عمـل حرفه‌ای اخلاقـی ایجاد کرده اسـت.

- انجـام تحقیـق و مستندسـازی- به‌منظـور حفاظـت علمـی و براسـاس شـناخت و پژوهـش، تمامـی اسـناد و مـدارک فیزیکـی، قبـل و بعـد از مداخله گرداوری شـود؛
- تعهـد به احترام به ارزش‌های سـنی انباشـته- بـه این معنا که باید به دلیل پیشـینه تاریخـی انباشـته از فعالیت‌هـای انسـانی، اعتقـادات فرهنگـی، ارزش‌هـا، مـواد و تکنیک‌هـا در یـک مـکان یا اثـر که نشـان‌دهنده گذر زمان اسـت، قـدردان آن‌هـا بود؛
- حفظ اصالت – حفظ اصالت به معنی حفظ یک وضعیت نسبی فرهنگی مرتبط با ساخت یک چیز یا مکان به مثابه شاهد و یا مکتوبی از یک دوره زمانی و مکانی است؛
- تعهـد بـه ممانعـت از هـر ضـرری- یعنی بـا انجـام حداقـل مداخله‌ای کـه بازتاب سـاختگی نداشـته باشـد، زیبایی‌شناسـی، خوانایـی و معنـای اثـر حفـظ شـود و گزینه‌هـای دیگـر و درمـان بیشـتر بـه آینـده موکـول گردد.

همان‌طور که در منشـور ICOMOS اسـترالیا (منشـور بـورا) (Burra Charter) خلاصه شـده اسـت، هـدف حفاظت حفـظ یا بازیابـی اهمیت فرهنگی یک شـئ یا مکان اسـت و باید شـامل قوانینـی برای امنیت، نگهـداری و آینده آن‌ها باشـد. در اغلب مـوارد، این رویکرد، بـراحتـرام به بنیان اولیه اسـتوار اسـت و شـامل حداقل مداخلـه فیزیکـی، به‌خصوص در مـواردی که سـبب تغییراتـی در تاریخ و کاربرد چیزی یا مکانی شـود، می‌باشـد. سیاسـت حفاظت مناسـب برای یک شـئ یـا مکان بایـد براسـاس درک اهمیت فرهنگی و شـرایط فیزیکـی آن تعییـن شـود و کاربردی متناسـب با واقعیت صـوری و مادی اثـربرایش در نظر گرفته شود.

نگهداری و حفاظت (preservation Conservation)

در حفاظـت معاصـر اسـتراتژی‌های مداخلـه از بازخـورد نوع و میـزان مداخله بیـرون آمده اسـت و منجـربـه یـک تعریف پیچیـده و گیـج کننـده از رویکردهایی کـه عمدتـاً به نوع و زمینـه میراث بسـتگی دارد، شـده اسـت. در بعضـی از نقـاط، ازجمله ایـالات متحده، اصطلاحـات حفاظـت و نگهـداری در زبـان حرفـه‌ای به‌عنـوان مفاهیـم متمایزبـکا رمی رود. نگهـداری preservation مفهـوم ابقا کـردن وضعیت موجود و یا به‌کارگیری وسـیله‌ای اسـت کـه از طریـق آن شـکل موجـود و یکپارچگـی مـواد و یا مـکان از تخریـب نگهداری می‌شـود. حفاظـت Conservation، بـه معنی تمـام فن‌آوری مورد اسـتفاده بـرای حفاظت از میـراث فرهنگی اسـت.

هـر دو اصطلاح با هدف اساسـی حفاظت و انتقال میراث فرهنگی بـکار می‌روند. هرچند،

درحالی‌که نگهداری preservation به دنبال حراست و توضیح با حفظ حالت فیزیکی موجود –بدون توجه به توهم حداقل تغییراست- حفاظت conservation در معنای عمومی‌تر در جستجوی برقراری ارتباط از طریق کنترل تغییرات است. تفاوت‌های آن‌ها در رویکرد می‌تواند در پاسخ به نگرش‌های منفی نسبت به ترمیم‌های گذشته در اروپا و آمریکای شمالی توضیح داده شود که طبق استانداردهای امروز، آثار یکپارچگی مادی و اصالت تاریخی و فرهنگی- خود را از ساختار فرهنگی نسبی محروم ساخته است. در حقیقت هردو تعریف به یکدیگر تعلق دارند و آگاهی از جایگاه کاربرد آن‌ها بسیار مهم است.

برای بعضی از جوامع سنتی، مفاهیم و عمل حفاظت، اغلب متضاد با نقش سلسله وار سنت، باورها، اعمال و اشیایی که توسط یک گروه همراه با ارزش‌های گذشته، از یک نسل به نسل بعدی منتقل می‌شود، است؛ اما اگر تداوم سنت حیات هویت فرهنگی را تضمین می‌کند، مهم است به یاد داشته باشید که سنت همان تغییرات فرهنگی است. سنت به‌عنوان حافظه ساخته شده و هویت‌های فرهنگی می‌تواند جامعه را به‌طور منظم از طریق تفسیرهای شخصی و جمعی گذشته به شناخت طبیعت در حال تغییر برساند. حفاظت، مانند تاریخ، نشان دهنده تعهد آگاهانه به تداوم فرهنگی است.

یکی از تفسیرها این است که حفاظت یک عمل حیاتی است. ما با قصد حفظ می‌کنیم - و این قصد باید مکرراً مورد پرسش، ارزیابی و در صورت لزوم اصلاح قرار بگیرد. بوسیله تفسیر، با برقراری ارتباط بین کاری (چیزی یا مکان) که می‌بینیم و عملیات اجرایی بر روی آن، می‌شناسیم آنچه می‌بینیم. در ادامه گفته گوته (Goethe) که یک بار نوشت، «ما می‌بینیم آنچه که می‌شناسیم»

با تعریف تفسیر به‌عنوان یک رابطه باز بین دیدن کار و تجربه آن، من روی این دیدگاه به‌عنوان راه اصلی دسترسی به فرهنگ مادی تأکید می‌کنم. بدیهی است که خیال، گرایش‌های حسی و معرفتی ما را با دنیای فیزیکی پیوند می‌زند. در این شرایط چقدر دیدن به‌عنوان یک منبع اطلاعاتی برای کمک به ما قابل اعتماد است تا به وسیله آن معنای اصلی اثر از دیدگاه کسانی که آن را ساخته یا استفاده می‌کنند را درک کنیم؟

ما همواره در تلاش برای حفظ و زنده نگه داشتن معنای یک اثر متعلق به گذشته برای حال و نه برای آینده هستیم؛ و قطعاً واکنش‌های احساسی و فکری ما به چیزها و مکان‌ها بر اساس اطلاعاتی فراتر از این دیدگاه است.

این موضوع ما را به ماهیت مشکوک فرهنگ می‌رساند. مفهوم فرهنگ، از اواسط قرن نوزدهم، با گسترش روانشناسی انسانی و تأکید بر اهمیت فرد، بستری برای مطالعه انسان‌ها به‌عنوان موجودات اجتماعی شده است. اساساً مفهوم ارزش در فرهنگ و نسبیت‌گرایی فرهنگی، یک مفهوم ضمنی در تفاسیر است. نسبیت فرهنگی ادعا می‌کند که از آنجا که فرهنگ یکپارچگی ذاتی خود را با ارزش‌ها و شیوه‌های منحصربه‌فرد دارد، حفاظت در میراث باید متافیزیکی باشد. نقش ارزش در حفظ اموال فرهنگی مدت‌هاست که تعیین و شناخته شده است. ولی امروزه اینکه چه کسی این ارزش را تعیین می‌کند و چگونه از روش‌های مناسب برای کاربردی کردن، ارائه، مداخله و مالکیت در مورد آن‌ها استفاده می‌کند، مسئله مهمی است.

در حفاظت این مسئله بیشتر به‌عنوان «اقتضاء فرهنگ» مورد بررسی قرار گرفته است. حرفه‌ای‌ها- مداخله بی‌جا را نتیجه بی‌توجهی به فرهنگ مستتر در اشیا و مکان‌هایی که مقاصد گروه‌های وابسته، مانند مردم بومی را در خود نگه می‌دارد، می‌دانند- بنابراین

معتقدند که سیاست‌ها و مرمت‌های حفاظتی باید مطابق با باورها و ارزش‌های فرهنگی این گروه‌ها شکل بگیرند. در اصل در درمان اشیاء بومی از قوم‌نگاری و برای مکان‌های فرهنگی سنتی، مسائل مربوط به مالکیت و ... مطرح می‌شود و تمامی گروه‌های مختلف به اموال فرهنگی به چالش کشیده می‌شود. برعکس «اقتضای فرهنگی»، مفاهیم «میراث جهانی» و «اصول حفاظت جامع» برای همه اموال میراثی قابل اجرا هستند و در اینجا یک بار دیگر قدرت اصول حفاظت عمومی در برابر نسبیت فرهنگی دیده می‌شود. درهرحال، حفاظت پاسخگو به فرهنگ و مفاهیم و اصول جامع حفاظت جهانی، به لحاظ فلسفی یا اخلاقی با یکدیگر مخالف نیستند.

حفاظت به‌عنوان یک رشته و حرفه

حفاظت به‌عنوان یک رشته ترکیبی، به حفاظت از میراث فرهنگی با مشاهده و تجزیه‌وتحلیل ساختار، آسیب‌ها و حفظ فرهنگ مادی، اختصاص داده شده است؛ انجام تحقیقات برای تعیین علت، تأثیر و حل مشکلات و مداخلات درمانی و پیشگیرانه با تمرکز بر حفظ یکپارچگی و کیفیت مواد تاریخی موجود و رعایت روش‌های تائید شده توسط انجمن‌های مربوط به آن انجام می‌گیرد. حفاظت، مانند حقوق، الهیات، پزشکی و معماری، یک حرفه آموخته شده است و آموزش علمی در آماده شدن برای کار عملی در آن نقش مهمی دارد. درواقع به‌عنوان یک حرفه، فعالیت‌های آن در یک چارچوب نظری تعریف و شکل می‌گیرد و اصلاح آن از طریق تجربه انجام می‌شود. ارتقاء هر دو حوزه نظر و عمل در حرفه حفاظت، این دانش را به ایجاد رویکردهای جدید نزدیک می‌کند به‌طوری‌که مشکلات به آسانی حل شود. این حرفه همانند سایر حرفه‌ها در چارچوب تحصیلی معتبر و سازمان‌های حرفه‌ای با استانداردهای مبتنی بر عمل و کدهای اخلاقی هدایت می‌شود؛ اما برخلاف دیگر حرفه‌ها، هنوز هیچ گواهینامه یا مجوزی برای آن وجود ندارد.

علوم و فن‌آوری‌هایی که با حفاظت در ارتباط هستند، باید در راستای اهداف و روش‌های حفاظت توجیه شوند. علم، به معنای یک روش سیستماتیک و ساختاری برای درک دنیای مادی است که متفاوت از رویکردهای تاریخ، فلسفه یا زیباشناختی است. در حقیقت فناوری، استفاده از علم، یا مجموعه روش‌ها و مواد برای دستیابی به اهداف حفاظت می‌باشد. اگر ما فرضاً بپذیریم که تمرین حفاظت با مطالعه علل اصولی تخریب آغاز شد، بنابراین می‌توانیم بگوییم در دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰، همراه با توسعه آزمایشگاه‌های حفاظت در موزه و متخصصان، این زمینه دانشی (حفاظت) متولد شد. با این وجود باید محدودیت‌های روش علمی برای تولید انواع خاصی از داده‌ها را درک کرد. حفاظت تنها با جنبه‌های فیزیکی اشیاء و اماکن انسان‌ساخت سروکار ندارد، بلکه با سؤالات فرهنگی پیچیده‌ای از باورها، اعتقادات و احساسات و نیز زیبایی‌شناسی و... سروکار دارد. علم به تفسیر کمک می‌کند، اما نمی‌تواند و نباید معانی مطلق را ایجاد کند یا تنها یک حقیقت را نشان دهد.

امروزه حفاظت به یک استراتژی عمده در شکل دادن و تفسیر دنیای فرهنگی ما تبدیل شده است. هر اقدام حفاظتی یک نوع استدلال است که بر ارزش‌های فرهنگی، تعریف، درمان، تفسیر و استفاده از گذشته تأثیر می‌گذارد. اغلب بحث‌های تاریخی برای یا برعلیه شناسایی، تعیین و نگهداری فیزیکی میراث فرهنگی بر مبنای شناخت‌شناسی دانش و حقایق استوار است. دانش و حقایق توضیحاتی هستند که به اهداف حفاظت کمک می‌کنند و به نوعی رویکرد که تحلیل‌های تاریخی و انتقادی

را تصدیـق می‌کنـد اشـاره دارنـد. نسـبیت‌گرایی فرهنگی، چیزی اسـت کـه حفاظتگران بایـد کشـف کننـد و آن را فقط به خاطر ارتباطش با یک مسـئله خـاص رد نکنند. وقت آن رسـیده اسـت که گفت‌وگو بیش از دانـش و تخصص در رفع نگرانی‌ها و مسـائل اجتماعی و جهانـی به ما کمـک کند.

در حفاظت معاصر ممکن اسـت دیدگاه‌های ناسـازگار و روش‌هـای کار کاملاً متضاد پیدا شـود، از یـک دیـدگاه ایدئالیسـتی که به بازگشـت غیرممکن شـی، سـاختار یا سـایت به اصلـش کـه هرگز اتفـاق نمی‌افتد، می‌اندیشـد تا یـک واقع‌گرا کـه در حد مجاز و براسـاس ارزش‌هـای تاریخی تمـام تغییراتی که در طول زمان ایجاد شـده اسـت را درمان می‌کند. به همیـن دلیل باید شـناخت مالکیت فرهنگـی و اجتماعـی و درون داد گروه‌های علاقه‌مند دیگـر در فراینـد تصمیـم سـازی که مسـئولیت اصلی ایـن حرفـه را حفظ می‌کننـد در نظر گرفته شود.

پایبنـدی بـه اصول حفاظـت مختص گروه‌هـای حفاظت نیسـت. این اصول باید توسـط همه کسـانی کـه در مراقبـت و مدیریـت میـراث فرهنگی همـکاری دارند، رعایت شـوند چـرا که این اسـتانداردهای کلـی، رویکرد و روش‌شناسـی را نشـان می‌دهند. این بخشـی از ایـن پایبندی و روش‌شناسـی براسـاس یک دانش عمیـق و دقیق از تاریخ شـئ یا مکان و یـا زمینـه آن‌هـا، اهمیت سـاختار فیزیکـی آن‌هـا، معانی و ارزش‌هـای فرهنگـی آن‌ها در طـول زمان و نقش آن‌هـا در تأثیرگذاری و تأثیرپذیری جوامع محلی و دورافتاده فعلی شـکل می‌گیـرد. درحالی‌کـه این رویکرد نیاز به اسـتفاده از انواع دانش تخصصـی دارد و در حالت ایدئـال ایـن فراینـد بایـد به یـک محیط فرهنگـی بازگـردد، به‌طوری‌کـه حفاظـت بتواند از تلاش‌هـای فـردی و جمعـی انسـانی با ایجـاد و تضمیـن ارتباط بین گذشـته و حـال بهره بگیرد و سـخن بگوید.

بررسی مقابر دوره سلجوقی (نمونه موردی مقبره سه گنبد ارومیه)

سیده فائزه موسوی[۱*]، مرتضی خسرونیا[۲]

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد رشته معماری دانشگاه ارومیه fafa.mousavi@gmail.com
۲-عضو هیئت‌علمی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه ارومیه m.khosronia@urmia.ac.ir

چکیده

در قرآن آیات مشخصی برای تدفین ذکر شده و دفن کردن مرده در خاک به‌عنوان یکی از اصول مهم شریعت مورد تأکید قرار گرفته است از سوی دیگر برجسته کردن قبور و ساختن بنا برروی آن نه تنها توصیه نشده بلکه به نظر می‌رسد در بسیاری از مذاهب اسلامی نهی شده است. ساختن مقابر حداقل پس از سده دوم هجری در ایران رواج پیدا کرد و مفهوم مردگان با شأن بالای مذهبی در قالب ساختن مقابر باشکوه بر سر گور اولیای مذهبی و گاه شاهان رایج گردید. مقبره‌های امروزی بیشتر به‌صورت یک نماد دیده می‌شوند. اما اماکن زیارتی به‌صورت یک مجموعه وسیع است که سرپناهی برای زائران گفته می‌شود. احداث مقابر در دوره سلجوقیان به‌عنوان یک بنای مذهبی، مانند سایر ادوار پیشین اسلامی و قبل از اسلام از اهمیت خاصی برخوردار بوده و مقابر و بناهای مذهبی متعددی در حوزه حکومت سلاجقه بنا گردید که امروزه نمایانگر قسمتی از هنر باشکوه آن دوره است. مقابر سلجوقی با پلان‌های متنوعی ساخته شده‌اند و اغلب با آجرکاری، کاشی‌کاری و گچبری تزئین گردیده‌اند. این تحقیق با روش تحلیلی- توصیفی با توجه به اسناد کتابخانه‌ای ابتدا به بررسی مقابر این دوره و سپس به‌صورت مبسوط به معرفی بنای سه گنبد ارومیه می‌پردازد.

کلمات کلیدی: آرامگاه، تدفین، سلجوقیان، مقبره

۱-مقدمه

ایرانیـان از دیربـاز بـه شـیوه سـاختن مقبـره آشـنا بودند. اگرچـه ایـن مقبره‌هـا و برج‌های مقبـره‌ای هیـچ نوع ارتباطی بـا احتیاجات واقعـی ندارند، به احتمال زیـاد، ایمانی مذهبی یا عقیده و تصوراتی خاص باعث به وجود آوردن آن‌ها شـده اسـت. ایرانیان همیشه بزرگان خـود را احترام می‌گذاشـتند و برای جاویـدان ماندن نام آن‌هـا مقبره‌هـا و آرامگاه‌هایی برپا می‌داشـتند. ایـن مقبره‌هـا هرکـدام نمایانگـر گوشـه‌هایی از تمـدن و فرهنـگ ایـن کشـور باسـتانی نیز هسـتند. آرامگاه بعد از مسـجد، بیشـتر از هر نوع معماری دیگـر در ایران دوره اسـلامی مـورد توجـه عامه بـوده اسـت و در فرهنگ ایرانی ریشـه دوانـده، کمتر شـهری در ایـن کشـور وجـود دارد که سـهمی از چنیـن بناهایی نداشـته باشـد. تنوع اشـکال در این نـوع بناهـا در طول قـرون حاصـل گردیده و در مقایسـه با سـایر بناها نسـبتاً جزئی اسـت. باوجوداینکـه بخـش گسـترده‌ای از معمـاری اوایـل دوره اسـلامی ایـران با میـراث پیش از اسـلام ارتباط آشـکار دارد، در روزگار پیش از اسـلام در ایران هیچ نوع اثری از آرامگاهی که مسـتقل بنا شـده باشـد وجود نـدارد و مقبره کوروش هخامنشـی در پاسـارگاد یک اسـتثنا می‌باشـد اسـلام بنیادی از هرگونه یادگار رسـمی برای مردگان رویگردان بود و پیامبر اسـلام، حضـرت محمـد (ص)، خود سـفارش کرده بود که گورها هم‌سـطح زمین باشـند و جسـد مرده را بلافاصله به قبر سـپرده، بدون تشـریفات در یک کفن سـفید سـاده مدفون سـازند، ایـن سـفارش پیامبـر بـه خاطـر جلوگیری از بازگشـت به شـرک وبت پرسـتی بود؛ کـه با آن همـه، ایـن توصیه با رویه عمومی رسـوم تدفین بیـن اعراب آن زمان در تضـاد بود و به زودی ایـن منـع به گونه‌ای محسـوس رفع شـد و سـاختن آرامـگاه برروی قبـور اولیاء و افـراد مهم مذهبی شـروع شـد که نقطه اوج این تحولات رشـد مذهب تشـیع بـود. اوج ترقی معماری مقبره‌هـا در ایـران از دوره سـلجوقیان آغـاز شـد زیرا در ایـن دوران معمـاران با اسـتفاده از تجربیات گذشـته و تأثیـر گرفتن از سـبک‌ها و روش‌های مختلف معمـاری، آرامگاه‌هایی را بـه اشـکال گوناگون و در طرح‌هـای متنوع خلق کردنـد. احداث مقابر در دوره سـلجوقی به‌عنوان یک بنای مذهبی، مانند سـایر ادوار پیشـین اسـلامی از اهمیـت خاصی برخوردار بوده و درواقع این دوره نقطه شـروعی برای سـاخت بیشـمار مقابر ادوار بعـدی گردید. آنچه کـه در ارتبـاط بـا معمـاری آرامگاه‌ها قابل تأمل اسـت، این اسـت که همزمـان با حکومت سـلجوقیان در سـده‌های ۵ و ۶ در ایـران، سـاخت اینگونه‌بناهـا نیـز رشـد بی‌سـابقه و چشـمگیری می‌یابـد که از دوره‌های قبلی شـروع شـده بـود و در ایـن دوره و ادوار بعدی به اوج خـود رسـید. مقبره‌هـای ایـن دوران کـه اکثراً روی سـکویی بنا شـده، دوطبقه اسـت. طبقـه بـالا را اتاق مقبـره و طبقه زیریـن را دخمه یا سـرداب تشـکیل می‌دهد. اتـاق مقبره دارای یـک محـراب یا محراب نمایی اسـت کـه به مقبره جنبـه دینی می‌دهـد. وجود این محراب‌هـا در بقـای بناها مؤثر بوده زیـرا مردم با دیده احترام بیشـتری به ایـن مقبره‌ها نگاه می‌کردند و درنتیجه در نگهداری آن‌ها کوشـش بیشـتری شـده اسـت.

سلجوقیان:

سـلجوقیان در اصل از اقوام غز بودند که موطن و سـرزمین ا صلی آن‌ها دشـت‌های شـمال دریـای خـزر و دریاچـه آرال بـود. آن‌ها پـس از قبول اسـلام از طریـق خـوارزم و ماوراءالنهر، به‌عنـوان سـپاه مـزدور وارد خدمـت قدرت‌هـای نظامی‌شـده، قـدم در سـرزمین اسـلام گذاشـتند. سـلجوقیان و دسـته‌های تابـع چادرنشـین آن‌ها، سـپس روبه سـوی خراسـان نهادنـد و آن ایالـت را از غزنویان گرفتند. در سـال ۴۲۹ هجری طغرل در نیشـابور خویشـتن را سـلطان خوانـد. در سـال ۴۴۷ هجـری طغـرل وارد بغـداد شـد و سـلطنت وی از طرف

خلیفـه عباسـی مورد تائید قـرار گرفت. در زمان حکومت آلب ارسـلان و پسـرش ملکشـاه کـه هـر دو تـا حد بسـیاری متکـی بـه وزیـر ایرانی خویـش، خواجـه نظـام الملـک بودند، دولـت سـلاجقه بـزرگ به اوج خود رسـید. در شـرق، خوارزم و افغانسـتان غربـی از تصرف غزنویـان خارج شـد و ضمیمـه دولت سـلجوقی گردید و ملکشـاه در اواخر سـلطنت خود بـه ماوراءالنهـر تاخـت و قراختایان را مطیـع خود سـاخت. در آناتولی شکسـت بیزانس در ملازگـرد در سـال ۴۶۳ هجری دروازه‌های آسـیای صغیر را به روی تهاجمـات و یورش‌های تـرکان گشـود. طغـرل و آلـب ارسـلان و ملکشـاه بر جمیـع سـرزمین‌های وسـیع و ممالک سـلجوقی حکومـت داشـتند؛ امـا بعـد از مرگ ملکشـاه جنگ‌هـای داخلی بیـن کیارق و محمـد اتفاق افتاد و شـعب دیگر خانـدان سـلجوقی در نواحی مختلف ادعای اسـتقلال کردند. بااین‌حال، شـعبه اصلی این خاندان تا مرگ سـلطان سـنجر اسـما به ریاسـت کل سـلاجقه شـناخته می‌شـد و سـنجر آخرین فـرد از سـلاجقه بزرگ بـود که باوجـود منحصر بودن قلمرو او به خراسـان تا سـال وفاتش ۵۵۲ هجری، عنوان ریاسـت سـلاجقه را داشت. در ایـن دوره باوجوداینکـه سـلجوقی‌ها گروهـی خارجـی بودنـد کـه بـر ایـران حکومـت می‌کردنـد امـا برخلاف عرب‌هـا و مغول‌ها توانسـتند باعث رونق و پیشـرفت کشـور از همه جهـات به‌خصـوص معمـاری شـوند، به همیـن دلیل مورخـان و کارشناسـان ایـن دوره را درخشـان‌ترین دوره معمـاری ایـران می‌دانند.

مقبره‌ها و برج‌های مقبره‌ای:

در شـرح کلـی مقبره‌هـای دوره سـلجوقیان در ایـران می‌تـوان گفت کـه بیشـتر مقبره‌های ایـن دوره دوطبقـه بنا شـده‌اند. طبقـه بالا یا اتـاق مقبره و طبقـه زیرین یا دخمـه که محل دفـن اجسـاد بـوده اسـت. طبقـه بالا بیشـتر جهـت انجـام فرایـض دینی مـورد اسـتفاده قـرار می‌گرفتـه و بـه همیـن دلیـل در بعضـی از ایـن آرامگاه‌هـا یـا مقبره‌هـا محـراب یـا محـراب نمایـی درجهـت قبله وجـود دارد. ایـن مقبره‌هـا در داخل به‌وسـیله یک سـقف یـا قبـه نیم‌دایـره و در خـارج به‌وسـیله گنبـد مخروطـی، هرمـی، یـا قبـه‌ای متناسـب بـا بدنـه پوشـانیده‌اند. گنبـد مقبره‌هـا معمـولاً دو پوشـه بوده که پوشـش خارجـی آن جهت محافظت سـاخته شـده اسـت. در بعضی از ایـن مقبره‌ها بـرای عظیم و بلند نشـان دادن آن‌هـا، روی قبـه داخلی توسـط یک سـاقه اسـتوانه‌ای یا مقبره‌هـا برای عظیم و بلند نشـان دادن آن‌هـا، روی قبه داخلی توسـط یک سـاقه اسـتوانه‌ای یا منشـوری دومین قبـه یا گنبد کلاه ماننـد بنـا شـده اسـت که پوشـش خارجـی را تشـکیل می‌دهـد و بدین‌وسـیله گنبد رفیع‌تـر شـده، از فاصله‌هـای دور به‌خوبـی دیـده می‌شـود. این طـرز معماری خـود حالت دینـی و احترام بیشـتری برای مقبره‌ها کسـب کرده اسـت. بنای این نـوع مقبره‌ها در دوران سـلاجقه رواج زیـادی داشـته و یکـی از نمونه‌های زیبـای آن مقبره سـلطان سـنجر در مرو اسـت کـه گنبدش قبه‌ای شـکل و شـبیه به چادرهـای اقـوام بیابان‌گردی و ترک می‌باشـد ایـن گنبد بـا کاشـی‌های آبی مزیـن خـود از فاصله‌ای بـس دورنمایان بوده اسـت. شـاید اتخـاذ ایـن اشـکال در مقبره‌هـا بـه خاطر رابطـه‌ای قومـی میان شـکل آن‌ها بـا چادرهایی باشـد کـه در آن‌ها زندگـی می‌کرده‌انـد. (۱)

انواع مقبره با توجه به شکل آن‌ها:

از دیـدگاه هنـر معماری، نقشـه ایـن مقبره‌ها را می‌توان در سـه گـروه مجزا بررسـی کرد. اول نسـبت بـه کرسـی مقبره‌هایی که بدنـه آرامگاه بـر روی آن قرارگرفته اسـت. دوم نسـبت به طـرح و نقشـه کرسـی کـه ممکن اسـت بـر روی این کرسـی‌ها بدنـه آرامگاه شـکل دیگری

گرفتـه باشـد، ماننـد برج قابـوس کـه دارای بدنه خارجـی ترک‌داری و کرسـی دایره شـکل اسـت. سـوم با توجه به بدنه مقبره‌ها که تشـکیل دهنده بنای اصلی آرامگاه اسـت امکان انجـام یـک گروه‌بنـدی وجـود دارد، زیرا شـکل نقشـه خارجـی مقبره‌هـا عمومـاً در داخل مقبـره هم تکرار شـده، سـومین قسـمت آرامـگاه گنبد اسـت که بیشـتر به نقشـه بنای آن بسـتگی دارد. بنابرایـن می‌تـوان گروه‌بنـدی آرامگاه‌ها یا مقبره‌هـای برج ماننـد را مطابق با نقشـه بدنه آن‌ها در این دوره به سـه گروه مختلف قسـمت‌بندی کرد. مقبره‌هایی با نقشـه دایره‌هـای شـکل، مقبره‌هایی با نقشـه چهارگـوش و مقبره‌هایـی با نقشـه چندضلعی. (۱)

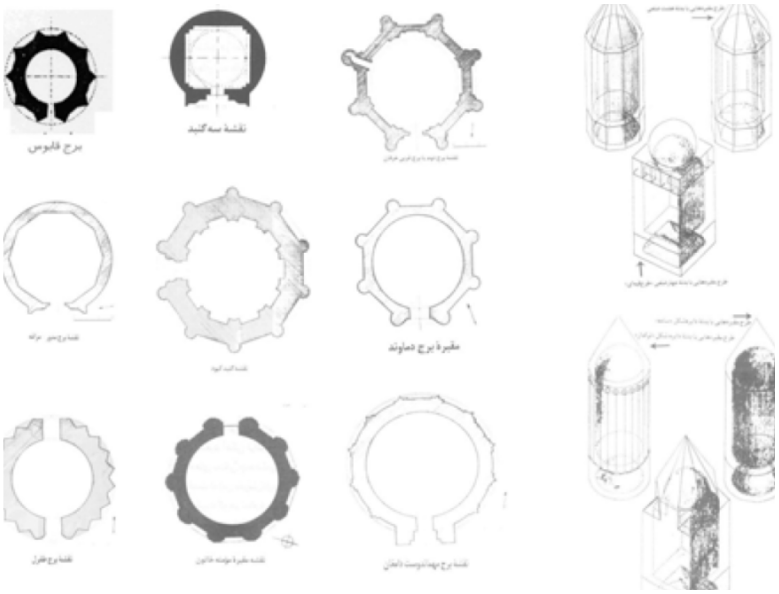
کرسی در مقبره‌ها:

قسـمتی از بنـا کـه در زیرزمین واقع شـده پی یا پایه (فونداسـیون) و قسـمتی کـه روی پی و روی زمین بنا شـده اسـت کرسـی نامیده می‌شـود کـه روی آن‌ها بدنـه آرامگاه یـا برج‌های مقبـره‌ای برپـا شـده‌اند. در زمان‌هـای گذشـته بیشـتر از سـنگ کـه محکم‌تریـن مصالـح طبیعـی اسـت بـرای پـی بنـا اسـتفاده می‌شـد و چـون پایـه یا پـی بنـا در زیرخـاک باقی می‌مانـد بنابرایـن احتیاجـی به منظـم و زیبا چیدن دیوارهـای آن نبوده اسـت. درحالی‌که قسـمت کرسـی بنا چـون نمایان بود و تأثیـر فراوانی در زیبایی و شـکل بنا داشـت، با توجه بیشـتر در رعایـت اصـول معماری، زیباتـر و مناسـب‌تر سـاخته می‌شـد. آرامگاه‌هایی که کرسـی آن‌ها روی سـطح زمین بنا شـده دارای یک طبقه زیرین شـبیه دخمه‌اند که اجسـاد در آنجـا دفن می‌شـده‌اند. قدیمی‌تـری نمونه‌این مقبره، گنبد سـرخ مراغه اسـت که قاعده چهارگـوش ان با سـنگ‌های تراشـیده شـده بزرگ سـکویی تشـکیل می‌دهد کـه دخمه در داخـل این قاعده جای گرفته اسـت. از اواسـط سـده ششـم هجری (۱۲ میـلادی) به بعد، عمومـاً مقبـره در طبقـه زیریـن دارای یـک دخمـه و در خارج دارای یک کرسـی شـده‌اند؛ یعنـی ایـن روش کـه اگریـک آرامگاه از خـارج دارای یک کرسـی باشـد در داخـل هم یک دخمه دارد معمول شـده اسـت. از اواسـط همین قرن به بعد می‌بینیم که کرسـی‌ها بلندتر بنـا شـده و درنتیجه بـر ارتفاع دخمه‌هـا هم در داخـل تأثیر گذاشـته‌اند. (۱)

معماری داخل و خارج بدنه آرامگاه‌ها

نقشـه و معمـاری بدنـه مقبره‌هـای دوره سـلجوقیان از اواسـط قـرن پنجـم هجـری به بعد تـا اواخـر قرن ششـم هجری اشـکال مختلفـی را نشـان می‌دهد. در سـده پنجـم هجری با آرامگاه‌هایـی به شـکل دایـره، چهارگـوش و چندضلعـی روبه‌رو هسـتیم که ایـن مقبره‌ها بـا مقبره‌هایی که در سـده ششـم هجـری دارای همان نقشـه هسـتند، از جهـت تزیینات دیوارهـای در نماهـا بـا یکدیگـر اختـلاف دارنـد. امـکان زیباسـازی مقبره‌هایـی بـا بدنه اسـتوانه‌ای نسـبت بـه آرامگاه‌هایـی کـه دارای بدنـه چندضلعـی هسـتند کمتر اسـت. و بـه همیـن علـت در نمونه‌هـای موجـود در هـر دوره از این فرم و شـکل کمتر استفاده‌شـده اسـت. تنهـا امتیاز این نـوع مقبره‌ها از دیگر آرامگاه‌های این دوره نقشـه دایره شـکل داخل آن‌هاسـت زیـرا برای پوشـاندن سـقف آن‌هـا به‌راحتی می‌تـوان با ایجـاد یک ردیـف قطار بنـدی در پایـه گنبد سـقف موردنظـر را اسـت ورا مرد ایـن عمل ازنظر نظـر توازن نیز بسـیار مطلـوب اسـت و شـاید همین طـرز کار باعث شـده تـا داخـل بعضـی از آرامگاه‌هایی که دارای نقشـه چهارگـوش و یا چندضلعی یا بدنه منشـوری هسـتند دایره‌ای شـکل سـاخته شـود. بـرج دماوند و مقبـره مؤمنه خاتـون نمونه‌ای از این نوع مقبره‌ها هسـتند. شـاید بتوان گفـت کـه انگیزه و ایده اصلی سـاختن این نـوع مقبره‌هـا از چادرهای بادیه‌نشـینان گرفته شـده. بنـای مقبره‌های چهارگوش کـه در ایران سـابقه‌ای طولانی دارد در زمان سـلجوقیان

به اوج خود می‌رسد. یکی از این مقبره‌های چهارگوش دوره سلجوقیان که شهرت فراوانی در فرهنگ معماری ایران دارد گنبد سرخ مراغه است که از زیباترین نمونه‌های مقبره‌های این دوره است. برای پوشاندن سقف داخلی این مقبره‌های چهارگوش به‌وسیله نیم‌کره به بعضی از عناصر کمکی احتیاج پیدا شده است برای این کار از روش تبدیل چهارگوش به چندضلعی استفاده شده است و با ساختن ترنبه هایی در محل خالی گوشه‌ها آسانترین تبدیل به چندضلعی را پیدا کرده‌اند. (۱)



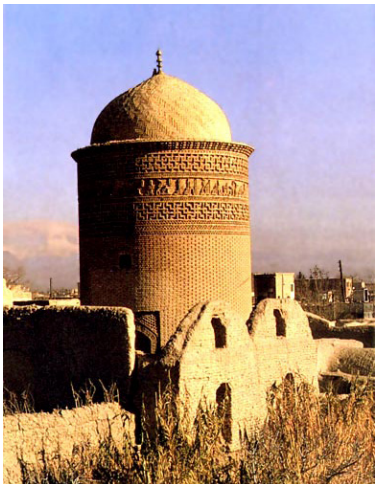
شکل ۱- پلان مقابر مأخذ گنج‌نامه مقابر (۱)

پوشش سقف خارج و داخل آرامگاه‌ها

یکی از مهم‌ترین و زیباترین قسمت‌ها در معماری مقبره‌ها پوشش سقف آن‌ها است که عموماً فرم آن‌ها بسته به نقشه بدنه آرامگاه شکل گرفته است. این پوشش‌ها که در داخل نیم‌کره و قبه‌ای شکل و در خارج متناسب با فرم بدنه رک، خاکی، یا نیم‌کره‌ای هستند. در معماری به نام قبه یا گنبد معروف است. بیشتر سقف‌های نیم کروی یا مقعر که در بالای پلان‌ها مدور، مربع، یا ده ضلعی تعبیه می‌شوند با کمک گوشوار مدور می‌شوند و پوشش خارجی در حقیقت محافظی برای قبه یا پوشش داخلی آرامگاه به شمار می‌آید. در بیشتر مقبره‌های ایران از دو پوشش جهت پوشاندن سقف استفاده شده است از نمونه‌های اولیه سقف‌های دو پوششی برج قابوس در گنبد قابوس را می‌توان نام برد. در مورد به کار بردن دو پوشش در مقبره‌ها نظرات گوناگونی ایراد شده است ازجمله مرحوم عباس زمانی در بحث گنبدهای دو پوششی چنین عنوان می‌کند " شاید هدف سازنده این مقبره در منطقه پرباران این بوده که جریان هوا از بین دو پوشش ممکن و پوشش داخلی از رطوبت حفظ شود تا زود خراب نگردد. البته این نظریه در نقاط مرطوب ماند صفحات شمال ایران منطقی به نظر می‌رسد ولی اجرای این رویه در نقاط نسبتاً خشک چون مرو یا اصفهان قابل تأمل است؛ و باید منظور دیگری نیز در بین باشد به خصوص که در این نقاط و نقاط مجاور آن گنبدهای یک پوششی نیز مانند گنبدهای جنوبی و شمالی مسجد جامع اصفهان و گنبد مقبره امیر اسماعیل سامانی در بخارا ساخته شده و هنوز پابرجاست. (۱)

شکل (۲) گنبدهای شمالی و جنوبی مسجد جامع اصفهان مأخذ سایت میراث فرهنگی

در ایجاد گنبدهای دو پوششی منظورهای تزیینی و زیبایی خواهی نیز مؤثر بوده است برای پوشش خارجی برج‌های مقبره‌ای که دارای بدنه استوانه شکل هستند از گنبدهای مخروطی و پیازی شکل استفاده‌شده که به‌طور مثال می‌توان از پوشش مقبره چهل‌دختران و برج علمدار دامغان که به سال ۴۱۷ هجری ساخته شد است نام برد.



شکل (۳) برج پیر علمدار چهل‌دختران دامغان مأخذ گنج‌نامه

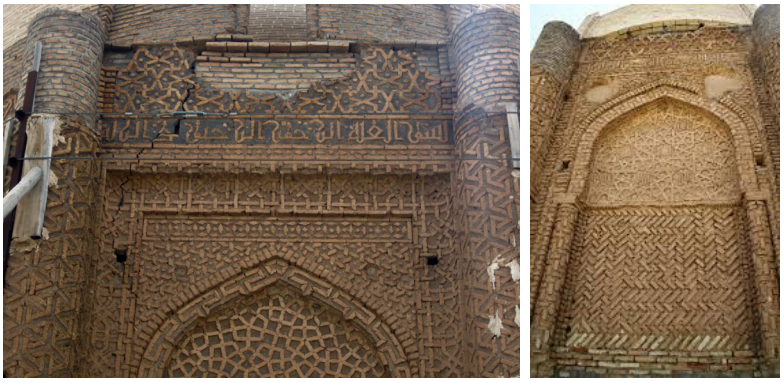
برای پوشش سقف در مقبره‌های چهارگوش و مکعب شکل ابتدا چهارگوشه را به هشت‌گوش و سپس شانزده گوش و نهایتاً به حد دایره نزدیک ساخته‌اند به‌طوری‌که خیلی راحت گنبد را بر بدنه ده ضلعی بنا کرده‌اند. برای این کار از گوشه‌ها استفاده کرده و برای پوشش گوشه‌ها دو روش پدید آورده‌اند که یکی را شکنج و دیگری راترنبه می‌گویند. وجود این ترنبه ها و مقرنس‌های مثلثی شکل در گوشه‌ها، برای ایجاد پایه قبه به شکل چمبرمؤثربوده است. این چمبرکه خود یک دیوار ساده یا تزیینی نمایش داده شده است در حقیقت دامنه اصلی گنبد را فراهممی سازد که برفراز ان پوشش خارجی آرامگاه جای گرفته است. (۱)

تزیینات آرامگاه‌ها

تزیینات آجری

برای نماسازی که بیشتر در بنای مقبره‌ها مشهود است از آجربا اندازه‌های معین و در اشکال گوناگون در طرح‌های هندسی، شطرنجی، زیگزاگی، افقی و شکسته، صلیبی، ستاره‌ای و چندضلعی استفاده می‌شد. این تزیینات آجری با ایستایی و استحکام

بنـا ارتبـاط چندانـی ندارنـد، بـه همیـن دلیـل بیشـتر تزیینـات آجـری نماهـا در داخل و خـارج فروریختهاسـت. نمـای خـارج بـرج دماوند و بـرج خرقان و مقبـره خواجـه اتابک از نمونه‌هـای ایـن نوع تزیین اسـت.



شکل (۴) تزیینات آجری برج‌های خرقان مأخذ نگارنده

پوشـش آجـری که از سـده پنجـم هجـری (یازدهم میـلادی) به بعـد در آرامگاه‌هـای عهد سـلجوقی به‌کاررفتـه، بعدهـا به‌صـورت یـک خصوصیـت عمومـی معمـاری در مناره‌ها، درگاه‌هـا، قبه‌هـا و دیگـر قسـمت‌های بنـا مـورد اسـتفاده قـرار گرفتـه اسـت. در بعضی از آرامگاه‌هـا، آجـر بـه رنگ‌هـای قرمز تـوأم با کاشـی‌های فیـروزه فام با کار برده شـده اسـت؛ کـه بهترین نمایـش ترکیب این دو عنصـر معماری و تزیینـی را در گنبدهای سـرخ و مراغه می‌بینیـم. در اواخـر دوران سـلجوقی ایـن تزیینـات بـه مـرور جـای خـود را بـه گچبـری و کاشـی‌کاری می‌دهنـد که ایـن عناصر تزیینی خـود تکنیک‌هـای زیبایی به هنـر معماری عرضه می‌دارنـد. (۱)

شکل (۵) برج طغرل مأخذ گنج‌نامه مقابر

تزیینات سنگی

در بناهـای مقبره‌هـای دوران سـلجوقیان از سـنگ به‌عنـوان مصالـح سـاختمانی محکم اسـتفاده شـده اسـت. این خصوصیاتاحتمالاً با مناطقی ارتباط دارد که در آن‌ها دستیابی به مصالح طبیعی –سـنگ- امکان بیشـتری داشـته اسـت. گرچه کاربرد سنگ را در چند مقبـره عهد سـلجوقی در ایـران می‌بینیم اما اسـتفاده اصلی از سـنگ را بیشـتر در مقبره‌ها و بناهـای همیـن دوره آسـیای صغیر(ترکیـه) می‌بینیـم و می‌توان گفت ایـن حاکمیت در معمـاری تـا سـده هفتـم هجری ادامه داشـته اسـت که مقبـره مؤمنـه خاتـون در نخجوان بهترین شـاهد این گفته اسـت. (۱)

شکل (۶) مقبره مؤمنه خاتون مأخذ گنج‌نامه مقابر

تزیینات کاشی

این تزیینات برای اولین بار در دوره سلجوقی در نمای شمالی و بین طاق‌نماهای مدخل ورودی بدنه ستونچه‌های چهارگوش گنبد سرخ مراغه به کار رفته. اجرهای لعابدار که در زیر قوس پیشانی مدخل این بنا استفاده شده به رنگ فیروزهای و در طرح بسیار زیبایی هندسی نمایش داده شده است. در وسط این طرح ستاره مانند، یک کاسه لاجوردی رنگ جای گرفته که ترکیب این دو رنگ دارای یک ویژگی استثنایی است. اختلاط کاشی فیروزه‌ای و آبی در زمینه آجرهای قرمز از امتیازات مهم این آرامگاه است. اوج شکوفایی این هنر زیبا را در اواخر سده ششم هجری و در آثار این دوره می‌بینیم زیرا در این زمان تزیینات رنگی بیشتر در نمای خارجی و سطح گنبدها به مقدار زیاد به کاررفته است. مقبره مؤمنه خاتون در نخجوان و گنبد کبود مراغه – دواثرزیباياواخرزمانسلجوقیان–بااینهنرارزنده آرایش یافته است. در این مقبره‌ها برای بیشتر جلوه دادن کتیبه‌ها از کاشی فیروزه‌ای رنگ برجسته استفاده‌شده است. (۱)

شکل (۷) گنبد کبود مراغه مأخذ نگارنده (۱)

تزیینات گچی:

در نمای داخل و خارج مقبره‌ها در فواصل درازی درزهای اجری از گچ که ماده‌ای طبیعی است استفاده شده است. این ملاط گچی که در بین تزیینات آجری و کاشی یا آجرهای لعابدار به شکل‌های مختلف منقوش و گاهی برجسته به کار برده شده است، در حقیقت خود یک عنصر تزیینی را شامل می‌شود. مثلاً در مدخل گنبد سرخ مراغه این ماده پرکننده، همراه با تزیینات اجری و کاشی به شکل‌های هندسی نشان داده‌شده است. آجرهای قرمز و کاشی‌های فیروزه فام این مقبره توأم با ملاط گچی ان، منظره زیبایی را برای آرامگاه به وجود آورده است. زیباتری هنر گچ‌بری که همه این

ویژگی‌ها را در بردارد در گنبد علویان همدان می‌بینیم. پنهان داشتن گل‌ها در میان برگ‌ها و نقوش اسلیمی آن که با مهارت در داخل و خارج مقبره به کار رفته جالب و دیدنی است. (۱)

معرفی بنای سه گنبد ارومیه

سه گنبد نام تپه‌ای در جنوب شرقی شهر ارومیه مرکز استان آذربایجان غربی است، این بنا آرامگاه بود و در سال ۵۸۰ قمری در جنوب شرقی ارومیه ساخته شد. مقبره یا برج آجری سه گنبد متعلق به قرن ششم هجری بوده و در مدخل بنا سه کتیبه به خط کوفی باقی مانده است. برخی از مورخین عقیده دارند که این بنا به جای آتشکده‌ای از دوره ساسانی احداث شده است، ولی هیچ‌گونه سند معتبری مبنی بر صحت ادعای خود ندارند. از سوی دیگر در مدخل بنا سه کتیبه موجود است که از سنگ تراشیده شده و در پایان کتیبه، محرم سال ۵۸۰ هجری خوانده می‌شود.

شکل (۸) مقبره سه گنبدماخذ نگارنده

ازاین‌رو شاید بتوان مقبره یا برج آجری سه گنبد را متعلق به قرن ششم هجری دانست. طبق این کتیبه، این بنا به دستور یکی از امرای سلجوقی به نام شیث قاطه المظفری ساخته شده است. ازنظر معماری این بنا با مقبره‌های قرن ششم هجری قمری بخصوص مراغه و سایر مقبره‌های دوره سلجوقی شباهت فراوانی دارد. سه گنبد در زمینی ساخته شده که اطرافش را قبور زیادی اشغال کرده است و احتمالاً زمین مزبور صحن آن بوده که عده‌ای را پس از مرگ به لحاظ قدسیت محل در آنجا دفن کرده‌اند. دراین صورت قبوری که در صحن مزبور وجود دارند، مربوط به طبقه ممتاز روحانیون، سرداران و تجار و اشراف خواهند بود ولی این آثار از بین رفته در حین شیار دیده شده است.

معماری نمای خارجی

بنای تاریخی سه گنبد عبارت است از سکوی بلندی که به شکل استوانه و مدور ساخته شده است. قطر بنا ۵ متر و ارتفاع آن ۱۳ متر است. ساختمان فعلی دوطبقه است و در چهار سمت آن دریچه‌هایی وجود دارند. طبقه اول به نام سردابه خوانده می‌شود که دارای پوششی قوس‌دار است. معمار برای پوشاندن یک برج استوانه‌ای توسط گنبد در آن شبستانی مربع تعبیه کرده به مسقف کردن آن با گنبد محتاج بوده که مجدداً آن را به طرح مدور تبدیل می‌کند، وی می‌توانسته نمای آجری قدیمی را با الزامات شیوه‌های

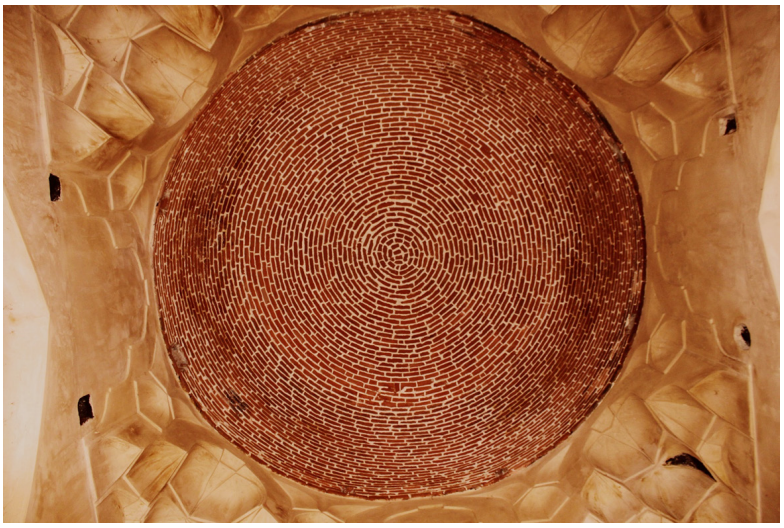
باب روز آشتی دهد و به گونه‌ای عمل کند که گویی هیچ تغییری روی نداده است. از سویی نمای عمارت، با ابعاد متناسب و تزئینات ظریف خود بسیار زیبا جلوه‌گری می‌کند و این ثابت می‌کند که در هنر معماری نیز می‌توان برخلاف معمول عمل کرد و درعین حال اثری جذاب به وجود آورد. درب کوچک طبقه اول ۱ متر و ۷۰ سانت ارتفاع دارد. طبقه دوم که اتاق مقبره خوانده می‌شود، دارای دری به ارتفاع دو و نیم متر است؛ به عبارت دیگر، بنای استوانه‌ای شکل مدور دارای دخمه‌ای است که قسمت فوقانی آن را به وسیله آجرتبدیل به بنایی شامل اتاق مقبره کرده‌اند و مدخل آن در یک قالب معماری پرنقش‌ونگار محاط و در بدنه استوانه‌ای برج تعبیه شده است؛ درگاه ورودی آن در میان طاق‌های سطحی واقع شده و ازلحاظ معماری زینت خاصی به آن بخشیده است. سقف اصلی گنبد و دیوارهای آن تماماً سالم و پابرجا است. طبقه دوم بنا مانند سایر مقادیر دوره سلجوقی روی سردابه احداث شده است. تزئینات سردر ورودی مقبره در نوع خود کم‌نظیر است و به‌صورت قطعات سنگ و گچ با نقوش هندسی و کتیبه به خط کوفی تزئین شده است. مصالح قسمت‌های تحتانی بنا تا ارتفاع حدود ۳.۶ متر از سنگ‌های تراش خاکستری رنگ ساخته شده و از این قسمت به بالا تمام مصالح بنا از آجرهای چهارگوش است. نقشه اصلی برج دایره شکل است که قسمت جلوخان آن به شکل قابی مستطیل در بدنهٔ استوانه‌ای برج اضافه شده است. این مقبره به شکل گنبدهای مراغه، مرکب از سکوی سنگی بلندی است حاوی یک دخمه که در بالای آن بنایی آجری برآورده‌اند که شامل اتاق مقبره است. مدخل آن در سمت شمال مثل بقعه مدور مراغه، محاط در یک قاب پرنقش‌ونگار است که در بدنه استوانه‌ای شکل برج تعبیه شده است. درگاه ورودی در میان طاق‌نمای مسطحی واقع شده که قاب مستطیل مذکور برآن احاطه دارد. سه کتیبهٔ کوفی روی در ورودی برج قرار دارد که قسمت فوقانی آن را مقرنس‌کاری ساده و سه ردیفه‌ای مزین می‌کند. یکی بلافاصله بالای در دیگری بالای طاق‌نما و سومی برچهارچوب مستطیل. آخرین کتیبه با این عبارت تمام می‌شود: فی شهر محرّم ثمانین و خمسمائة.

شکل (۹) مقبره سه گنبدم اخذ نگارنده

معماری فضای داخلی

نقشه داخلی دخمه و اتاق مقبره مربع شکل است که معمار با مهارتی خاص در برجی استوانه‌ای، این اتاق مربع شکل را تعبیه و مجدداً این اتاق را با تدابیر معماری به دایره تبدیل و آنگاه گنبد را برآن برافراشته است. دیوار اتاق مقبره با طاق‌نماهای هلالی تیز و کاربندی و قرنیه‌های مقرنس دار در کنج‌ها تزیین شده است. سقف این اتاق قبه‌ای شکل و طرز چیدن آجرهای آن حلقوی و به حالت تک مرکزی است. کف اتاق مقبره در داخل دخمه زیرین فروریخته و تنها در اطراف، بقایای مختصری از آن موجود است. دخمه با طاق‌های هلالی آجری پوشیده شده بود، زیرا پایهٔ طاق‌ها در اطراف دیده

می‌شوند. کف دخمه با طرح‌های زیبای هندسی از آجر مفروش است و ارتفاع این دخمه به خاطر خراب شدن سقف آن به درستی معلوم نیست اما مطابق اندازه‌گیری انجام شده تقریباً می‌توان بلندی این دخمه را ۱/۵ متر دانست. حال اگر این اختلاف را مانند مراغه و نخجوان با کاشی مجسم نکرده‌اند، دلیل این بود که در ارومیه وسایل کار نداشته‌اند. در این بنا علاوه بر گنبد رفیع و مقرنس‌کاری که در حدود ۹ متر ارتفاع دارد، رنگ‌آمیزی و تزئینات سنگی است که جلوه خاص به آن داده است.



شکل (۱۰) نمای داخلی سقف مقبره سه گنبد
ماخذ نگارنده

تزیینات

تنها قسمت اثر که دارای تزئینات می‌باشد، ورودی اطاق مقبره است که با قابسازی بسیار جالب و با نصب سنگ‌های ظریف تراش در گچ کتیبه‌های اطراف سردر ورودی اطاق مقبره را آرایش داده‌اند و این نوع قابسازی و کتیبه‌نویسی (نصب سنگ‌های ریز در گچ) در نوع خود بی‌نظیر است، قسمت داخلی بنا فاقد هرگونه تزئینات می‌باشد. آندره گدار، این بنا را در ردیف ابنیه مراغه و بین برج مدور (۵۳۶) هجری و گنبد کبود (۵۳۹ هجری) قرار می‌دهد و می‌نویسد: باوجود اینکه در آن زمان استعمال تزئینات کاشی رواج داشته و در مقبره مؤمنه خاتون در نخجوان که در ۵۲۸ ساخته شده کاشی به کار رفته، در این مقبره کمترین اثری از رنگ‌آمیزی به نظر نمی‌رسد.

شکل شماره (۱۱) تزیینات سردر
ماخذ نگارنده

نتیجه‌گیری

در شرح کلی مقبره‌های دوره سلجوقیان در ایران می‌توان گفت که بیشتر مقبره‌های این دوره دوطبقه بنا شده‌اند. طبقه بالا اتاق مقبره و طبقه زیرین یا دخمه که محل دفن اجساد بوده است. طبقه بالا بیشتر جهت انجام فرایض دینی مورد استفاده قرار می‌گرفته و به همین دلیل در بعضی از این آرامگاه‌ها یا مقبره‌ها محراب یا محراب نمایی درجهت قبله وجود دارد همچنین اولین نقشه‌های آرامگاه‌ها در دوره سلجوقی به شکل دایره بوده که ایده اصلی ساختن این نوع مقبره‌ها از چادرهای بادیه‌نشینان گرفته شده است چون سلجوقی‌ها گروهی از ترکان غزبودند که به‌صورت چادرنشینی در شرق دریاچه آرال زندگی می‌کردند به همین دلیل گنبد مقبره‌ها قبه‌ای شکل و شبیه به چادرهای اقوام بیابان‌گرد می‌باشد. برای پوشاندن سقف داخلی این مقبره‌های چهارگوش به وسیله نیم‌کره به بعضی از عناصر کمکی احتیاج پیداشده است برای این کار از روش تبدیل چهارگوش به چندضلعی استفاده شده است و با ساختن ترنبه هایی در محل خالی گوشه‌ها آسان‌ترین راه تبدیل به چندضلعی را پیدا کرده‌اند بدین شکل که ابتدا چهارگوشه را به هشت‌گوش و سپس شانزده گوش و نهایتاً به حد دایره نزدیک ساخته‌اند و همچنین پوشش آجری که در آرامگاه‌های عهد سلجوقی به کار رفته به‌صورت یک خصوصیت عمومی معماری در این دوره پدید آمده است. این تزیینات آجری با ایستایی و استحکام بنا ارتباط چندانی ندارند و صرفاً تزییناتی هست که به‌صورت الحاقی در بنا وجود دارد.

مراجع

۱. معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقی، ۱۳۷۹، دکتر غلامعلی حاتم
۲. دکتر دبیری نژاد، بدیع الله، سیر فرهنگ در عهد سلجوقیان، ۱۳۵۱، هنر و مردم، شماره ۱۲۵ و ۱۲۴، ص ۶۹
3. Islam ansiklopedisi p.412.، دایرة المعرف اسلام
4. turk kubbesi.p.178
۵. گنج‌نامه مقابر

بررسی مفهوم حس تعلق مکانی در
خانه‌های ایرانی
محمدحسین عابدی، سیده فاطمه عباسی
صص ۴۵-۶۰

بررسی مفهوم حس تعلق مکانی در خانه‌های ایرانی

محمدحسین عابدی[۱]، سیده فاطمه عباسی[۲]

۱- دانشجوی دوره دکتری معماری، abedi.mohamadhosein@gmail.com
۲- دانشجوی دوره کارشناسی ارشد معماری، tandis.1227@gmail.com

چکیده

معمـاری گذشـته ایران ماننـد دیگر هنرهـا و دانش‌ها، بهتریـن خود در مـکان و زمان خود بـوده که بسـیاری از ویژگی‌هـای آن در شهرسـازی و معماری امـروزه ما دیگر نقشـی ندارد. در مقاله حاضر با بررسـی ویژگی معماری گذشـته ایران، سـعی می‌شـود دلیل فقدان رنگ تعلـق را در معماری امروزه جامعه کشـورمان را بررسـی شـود. بـرای این منظـور نمونه‌هایی از خانه‌های سـنتی دارای سـکنه شـهر شـیراز به‌صورت میدانی بررسـی می‌شـود و نظرات سـاکنین آن‌هـا بـا اسـتفاده از پرسـش‌نامه‌هایی کـه حـول حـس تعلـق طراحی شـده‌اند جمـع آوردی شـده و بـا اسـتفاده از نرم‌افـزار (SPSS) مورد تحلیـل قرار گرفت. بررسـی‌های انجـام شـده نمایانگـر این بود که خانه‌های گذشـته مـا در کالبد و عناصر کالبـدی، در دو خصلـت فـرم و انـدازه که در عناصـر مختلفی ماننـد حیاط، ایوان، سـردر، نورگیـر و فرم در و پنجـره وجـود دارنـد و نیـز در عناصر تزئینات کـه در عناصـری مانند تزئینـات حیاط‌ها، نماهـا و فضاهـای داخلـی نمـود زیـادی دارند. درنهایـت نتیجه به دسـت آمـده حاکی از ایـن اسـت که اگـر در مسـاکن جدیـد از خانه‌هـای سـنتی الگوبـرداری مناسـب صورت گیـرد، می‌تـوان حس تعلـق را در سـاکنین این خانه‌هـا افزود.

کلمات کلیدی: حس تعلق به مکان، تعلق کالبدی، خانه‌های سنتی

۱- مقدمه

تعلـق مکانـی بـه رابطه شـناختی با یـک محیط یا یـک فضای خاص اطلاق می‌شود و درواقع دلبستگی به مکان رابطه نمادین ایجـاد شـده توسـط افـراد بـه مـکان است کـه معانـی احساسـی، عاطفـی و فرهنگی مشـترکی به یـک فضای خـاص می‌دهد (Altman & Low، 1992). در بسـیاری از ادبیـات مرتبـط بـا مـکان، مفهـوم مـکان اغلـب بـر حس تعلـق یا وابسـتگی احساسـی به یک مـکان تأکید دارد (Knox & Pinch، 2000). رلـف ـ جغرافی‌دان پدیدارشناس ـ در تعریـف مـکان تأکید می‌کند کـه مکان‌ها برخلاف فضـا انتزاعـی نبـوده، بلکـه مفاهیمـی هسـتند که به‌طور مسـتقیم از جهـان تجربـه می‌شوند؛ بنابرایـن مکان‌هـا سرشـار از معانـی، چیزهـای واقعـی و فعالیت‌های جـاری در آن‌ها هسـتند. درواقع از تعریف رلف ایـن گونـه می‌توان نتیجه گرفـت که یک مـکان واقعی فضایـی اسـت کـه تحت‌الشـعاع معانـی آن قـرار دارد (پاکـزاد، ۱۳۹۰). رلـف هشـدار می‌دهد کـه انـکار جنبه‌هـای معنایی از مکان یا بـه عبارتی دیگر حذف معنـا از مکان و تقلیل آن به فضا اسـت که بی‌مکانی را بـه وجود خواهد آورد (همان، ۱۸۵). جهانـی کـه به ایـن ترتیب به فردیت منـزوی و به روزمرگی سـپرده شـده اسـت موضوعات جدیدی را در برابـر انسـان قـرار می‌دهـد کـه قابل تأمـل و تفکـرهسـتند. ازجمله ایـن موضوعات احسـاس تعلـق فـرد بـه مـکان زندگی اسـت کـه از موضوعـات مـورد بحـث در علوم مختلـف ازجمله معماری اسـت. یک معمار وظیفـه دارد مکان را به‌صـورت تمام و کمال در ذات خـود آشـکار کنـد. درواقع در بنا اسـت که مکان بـه مخاطب خود اهدا می‌شـود. هنرمعماری با سـاختن خلاقانه مـکان وظیفـه دارد کـه خصوصیـات محیـط را گردآوری کـرده و در مکان نشـان دهـد (صافیان، ۱۳۹۰). البته درجهت تحقـق این آرمـان در طول تاریخ، زمانی بسـیار موفق و زمانی ناکارآمد بوده اسـت. چه بسـا، زمانی معماری سـنتی اسلامی- ایرانی، در این زمینـه حرفه‌ای زیادی برای گفتن داشـت؛ ولـی امروزه با گـذر در خیابان‌هـا و کوچه‌های شـهرهویـت اصیل خود را فراموش شـده می‌بینـد (همان، ۹۴). امـروزه انسـان‌ها در خانه‌هایـی زندگـی می‌کنند کـه بی‌توجهی به انسـان و نیازهـای او در طراحـی و سـاخت آن‌هـا، مشـکلاتی از قبیل کاهش احسـاس تعلـق و آرامش را بـه همراه داشـته اسـت (شـمس، ۱۳۹۸). این مباحث سـؤالاتی را در ذهن شـکل می‌دهـد ازجمله که :

- چه عواملی در ایجاد حس تعلق کالبدی به مکان مؤثرهستند؟
- در نسـبت بـا حـس تعلـق کالبـدی در خانه‌های سـنتی چه میزان از این حس در مجتمع‌های مسـکونی امـروزی وجود دارد؟
- چگونـه می‌توان بـا کمک عناصرمعماری سـنتی، مجتمع‌های مسـکونی امروزی را با حـس تعلق کالبدی بـالا طراحی نمود؟

پاسـخ بـه ایـن سـؤالات اهمیـت و ضـرورت این‌گونـه مطالعـات را بیش‌ازپیش نشـان می‌دهد؛ چـرا کـه پرداختـن بـه چنیـن پژوهش‌هایـی نقـش مهمی در شـناخت اصول حاکم بـرمعماری سـنتی کشور دارد و طراحـان و معمـاران معاصـر می‌توانند بـا شناخت این اصول، حس تعلق کالبدی به مکان را برای سـاکنین مجتمع‌های مسـکونی امـروزی به‌عنوان الگـوی غالـب مسـکن شهری معاصر کشـور ارتقا بخشند.

۲- بررسی ادبیات موضوع

در ایـن بخش بـا تعریف دیدگاه‌های مختلف پیرامـون مفهوم حـس تعلـق بـه مـکان، رویکردهـای گوناگون در این ارتبـاط که شـامل دو رویکـرد پدیدارشـناختی و تجربه‌گرایی اسـت ارائـه می‌شـود. درنهایـت بـا بررسـی عوامل شـکل دهنده حـس تعلق بـه مکان،

رویکرد اصلی این پژوهش که بررسی نقش عوامل کالبدی مکان در شکل‌گیری تعلق مکانی است، تبیین می‌شود.

۳- معنای حس تعلق به مکان

تعلق به مکان سطح بالاتری از حس مکان است که به‌منظور بهره‌مندی و تداوم حضور انسان در مکان نقش تعیین‌کننده‌ای می‌آید (فلاحت،۱۳۸۴، ۳۷) تعلق به مکان که بر پایه حس مکان به وجود می‌آید فراتر از آگاهی از استقرار در یک مکان است. این حس به پیوند فرد با مکان منجر شده و در آن انسان خود را جزئی از مکان می‌داند و بر اساس تجربه‌های خود از نشانه‌ها، معانی، عملکردها و شخصیت مکان، نقشی برای آن در ذهن خود متصور می‌سازد و مکان برای او قابل احترام می‌گردد؛ بنابراین حس تعلق ترکیبی پیچیده از معانی، نمادها و کیفیت‌های محیطی است که شخص یا گروه به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه از یک مکان خاص ادراک می‌کنند. این معنا که عمدتاً بر پایه ارتباط عاطفی فرد با محیط قرار دارد، در طراحی به‌صورت نمود کالبدی خود را نمایان می‌سازد (جواد فروزنده، مطلبی، ۱۳۹۰، ۳۳). به این منظور به بررسی ابعاد مختلف حس تعلق پرداخته شده است. بر این اساس و با فرض مفروضات پدیدارشناختی و تجربه‌گرایی به تحلیل و بررسی ابعاد مختلف علمی و ماهیتی حس تعلق در محیط پرداخته شده است.

۴- رویکرد پدیدارشناسی به حس تعلق

مکان، جا یا قسمتی از یک فضا است که از طریق عواملی که در آن قرار دارد صاحب هویت خاصی می‌شود (افشار نادری، ۱۳۷۸). مکان محتوا دارد، ولی فضا نوعی خلأ است. مکان بسیار آسان‌تر از فضا مرزپذیر و قابل تحدید است، درحالی‌که فضا بی‌مرکز است و به نامتناهی بودن گرایش دارد (سرمست، ۱۳۸۹). هر شیئی که در یک مکان قرار دارد طبعاً نیازمند فضا است. رابط‌های متقابل و عکس‌العمل بین سه عامل رفتار انسانی، مفاهیم و مشخصات فیزیکی باعث ایجاد مکان می‌شود. (افشار نادری، ۱۳۷۸). ازنظر رلف مکان در کیفیت بی‌همتای خود قادر است مقاصد، تجربیات و رفتارهای انسان در فضا را منظم و متمرکز سازد. او مکان و فضا را در دیالکتیکی پویا تصور می‌کند که تجربیات انسان از محیط را می‌سازد (seamon, 2008).

حس تعلق عاملی است که موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه برای افراد خاص می‌شود. این حس علاوه بر اینکه موجب احساس راحتی از یک محیط می‌گردد، باعث دست‌یابی به هویت برای افراد نیز می‌شود (فلاحت، ۱۳۸۴). درعین‌حال، حس تعلق مکانی مفهومی پیچیده از احساسات و دلبستگی انسان نسبت به محیط است که در اثر انطباق و استفاده انسان از مکان به وجود می‌آید. ازنظر کریستین نوربرگ شولتز تعلق مکانی در مکان‌هایی یافت می‌شود که دارای شخصیت مشخص و متمایز هستند و شخصیت محیطی از چیزهایی ملموس ساخته شده که دارای مصالح، شکل، بافت و رنگ است. (Norberg schuls, 1997) از نگاه پدیدارشناسان جغرافیای انسانی، حس تعلق به معنای پیوندی محکم و عاملی تأثیرگذار میان مردم و مکان و اجزاء تشکیل دهنده آن است که این پیوند به‌صورت مثبت بوده و سبب گسترش ارتباط و تعامل فرد با محیط می‌گردد و با گذر زمان عمق بیشتری می‌یابد. (Relph, 1976). ازنظر رلف مفهوم حس مکان عاملی است که از یک طرف باعث هماهنگی و کارکرد مناسب فضای معماری و انسان است و از طرفی

دیگر عاملی برای احساس امنیت، لذت و ادراک عاطفی افراد به شمار می‌آید که به هویتمندی افراد و احساس تعلق آن‌ها به مکان کمک می‌کند. از دیدگاه پدیدارشناسان مهم‌ترین مفاهیم مرتبط در بیان حس مکان، واژه مکان دوستی، تجربه مکان و شخصیت مکان است و حس مکان به معنای ویژگی‌های غیرمادی یا شخصیت مکان است که معنایی نزدیک به روح مکان دارد (Relph, 1976). مکان موردنظر در تعریف رلف حاصل معانی است که در طول زمان و با ادراک به دست می‌آید. این تعریف مفهومی از مکان مسئله‌ای است که به بعد ناآگاهانه و ادراکی از لایه‌های خاموش تجربه افراد اشاره دارد و از آن به‌عنوان حس وابستگی یا حس تعلق به مکان تعبیر می‌شود که حسی توأم با عاطفه در مکان است. مکان در این حس به‌صورت ریشه‌دار تجربه می‌شود و لایه‌های مختلف اجتماعی - فرهنگی را نیز در برمی‌گیرد. رلف از این حس به‌عنوان نقطه امن اتکایی فرد از دنیای اطراف خود اشاره می‌کند و تعلق روحی و روانی فرد به مکان خاص را نتیجه این احساس بیان می‌دارد. حس تعلق از سوی جغرافیدانان پدیدارشناس به نام مکان دوستی تعبیر می‌شود (Tuan,1974). که در معماری و طراحی از طریق قلمرو کالبدی، با تمایز از نواحی و فضاهای اطراف یا جداسازی کالبدی شکل می‌گیرد (Carmona, 2006). هایدگر فیلسوف پدیدارشناس اعتقاد دارد که معمار با ایجاد مکان، فرصتی به بنا می‌دهد که در معرض مواجهه و مراوده انسان قرار گیرد. اگر مکان به انسان اهداء شود و او نسبت به آن حس تعلق پیدا کند، آنگاه می‌تواند آن را به خاطر سپارد و درنهایت به آن تقرب جوید. اینگونه است که مکانیت انسان پاسخ داده می‌شود (صافیان، ۱۳۹۰). نوشته‌های هایدگر پایه تفکر تئوریسین‌های مهمی در معماری قرار گرفت که از مطرح‌ترین آن‌ها کریستین نوربرگ شولتز است. شولتز حس مکان را پدیده‌ای کلی با ارزش‌های ساختاری می‌داند که در بستر ادراک و جهت‌یابی در فضا ممکن می‌شود (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۲). وی در تعریف ماهیت مکان، آن را کلیتی شامل اشیاء، عناصر کالبدی ساخته شده و آنچه که درواقع ماهیت یا روح مکان محسوب می‌شود، می‌داند و ساختار مکان را شامل منظر، سکنی گزینی، فضا و شخصیت تعریف می‌کند. شولتز معتقد است ساختار مکان را سه عامل، نظم فضایی، مکان‌شناسی، ریخت‌شناسی تعیین می‌کنند.

۵- رویکرد تجربه‌گرایی به حس تعلق

در بررسی ابعاد و ماهیت حس تعلق در رویکرد تجربه‌گرایی، توجه به نیازهای انسانی ضروری است. معماران برای طراحی ساختمان‌ها با توجه به تعاریفی که از معماری ارائه می‌نمایند در راستای تأمین نیازهای انسان گام برمی‌دارند و هدف آن‌ها، ایجاد محیط‌هایی است که نیازهای انسانی را برطرف نماید؛ از سویی دیگر رفتارها برای ارضای نیازها وارد عمل می‌شوند و ازاین‌رو شناخت نیازهای انسان برای طراحان محیطی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، برای شکل‌گیری مبانی نظری معماری و چارچوب‌های طراحی، به مدلی از نیازهای انسان نیاز است تا پیچیدگی‌های رفتار آدمی را به گونه‌ای نظام‌مند تبیین نماید. در این راستا ضروری است که در ابتدا نیازهای جسمی و روانی انسان به نحوی صحیح شناخته شوند.

پژوهش‌های انجام شده در حیطه روانشناسی محیطی و نظریه‌های معماری، قابلیت مدل آبراهام مازلو را که به «هرم نیازهای انسانی» معروف است، برای استفاده در طراحی معماری و طراحی شهری مورد تائید قرار داده است (دانشپور، ۱۳۸۸). مازلو ضمن تأکید برانگیزه‌ها و نیازهای انسانی، آن را از بدو تولد همراه انسان دانسته و بر این اعتقاد است که انسان از تعامل با محیط و با تغییر در قابلیت‌های آن، به دنبال

ارضاء این نیازها در سطوح مختلف است. او نیازهای انسانی را در دو گروه نیازهای اساسی یا اولیه و نیازهای برتر یا عالیه، دسته‌بندی می‌نماید. براساس دسته‌بندی مازلو، نیازهای اساسی و اولیه انسان به ترتیب شامل: نیازهای جسمانی، نیازهای ایمنی و امنیت، نیاز به تعلق، نیاز به احترام و نیازهای برتر شامل: نیاز خود شکوفایی، نیاز به شناخت و زیبایی است. حس تعلق ازنظر وی جزء نیازهای اساسی بوده و از سوی بسیاری از طراحان مورد توجه قرار گرفته است و در محیط های کالبدی در تمامی طول دوران زندگی انسان به انحاء مختلف قابل مشاهده است. از منظر تئوری نیازهای انسانی، حس تعلق برگرفته از نوعی نیاز اجتماعی است که طی آن، انسان به دنبال یافتن جای پای محکم در جهت ارتباط با محیط و پیوند صمیمانه با آن است (Lawson,2001). درحالی‌که اکثر تجربه‌گراها، عمدتاً به بررسی عوامل اجتماعی تأثیرگذار در شکل‌گیری این حس پرداخته‌اند، تعدادی از محققین به نقش محیط کالبدی در شکل‌گیری حس تعلق تأکید داشته‌اند. هارولد پروشانسکی هویت فردی را منبعث از هویت مکانی و این هویت را نشأت گرفته از ادراک، شناخت و نهایتاً احساسات نسبت به مکان می‌داند. وی با تأکید بر هویت مکان به‌عنوان بستر و عامل ارتباطی مهم در ارتباط انسان، بر نقش عوامل کالبدی به‌عنوان بخشی از عناصر اجتماعی در محیط تأکید می‌کند و براین اساس عامل مهم تعامل و ارتباط تنگاتنگ فرد با محیط خود را به عناصر کالبدی محیط به‌عنوان بخشی از هویت ذهنی و فردی ارجاع می‌دهد (همان، ۳۱). ازنظر کانتر نیز مکان نمی‌تواند مستقل از فرد باشد. آنچه که محور اصلی نظریه مکان کانتر را شکل می‌دهد، مدلی است که رابطه میان مؤلفه‌های شکل دهنده هر مکان را توضیح می‌دهد. کانتر برای هر مکان سه مؤلفه تبیین می‌کند که شامل ویژگی‌های کالبدی، فعالیت‌ها و تصورات است (Canter, 1977). با اقتباس ازنظر کانتر می‌توان چنین قلمداد کرد که کیفیت محیط عبارت از برآیند این سه مؤلفه است به‌نحوی‌که هریک از آن‌ها عهده‌دار برآورده ساختن یکی از کیفیت‌های محیطی است. انسان به تجربه حسی، عاطفی و معنوی خاص نسبت به محیط زندگی نیاز دارد. این تجربیات از طریق تعامل صمیمی و نوعی هم ذات پنداری با مکانی که در آن سکونت دارد قابل تحقق است (فلاحت، ۱۳۸۴). بنتلی و همکاران وی نیز با مطالعه و بررسی مجموعه ساختمان‌ها و منازل مسکونی در انگلستان، به وجود نوعی تمایل در رنگ تعلق و تمایز محیطی در ساختمان‌ها اشاره داشته و آن را به خوانایی محیطی تعبیر می‌نماید. وی از این حس در فضاهای طراحی شده با صفت تمایز و جداسازی نام برده و آن را از خصوصیت‌های اصلی شکل‌گیری فضاهای انسانی پایدار معرفی می‌کند (جوان فروزنده، ۱۳۹۰).

۶- عوامل ایجاد کننده حس تعلق

برخی از محققین نظیر آلمتن و لوعلاوه بر تأکید بر نقش اجتماعی مکان، به تعاملات و ارتباطات فرهنگی- اجتماعی در مکان اشاره و تعلق به مکان را از منظر تعلق اجتماعی یعنی گونه‌ای از تعلق به خاطر مردم (استفاده‌کنندگان) تعبیر نموده‌اند (Altman, 1992). بااین‌حال، محققین دیگری نیز بر نقش عناصر کالبدی به‌عنوان عاملی مهم در شکل‌گیری حس تعلق تأکید داشته و ضرورت توجه به ابعاد کالبدی را در فرایند حس تعلق ضروری می‌دانند. براین اساس عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری حس تعلق به مکان را می‌توان در دودسته تقسیم‌بندی نمود: تعلق اجتماعی و تعلق کالبدی به مکان (جوان فروزنده، مطلبی، ۱۳۹۰). این پژوهش به دنبال بررسی تعلق کالبدی و عوامل شکل‌دهنده آن در محیط های مسکونی است.

تعلـق کالبـدی بـه مـکان برگرفته از عناصـر و اجـزاء کالبدی مـکان به‌عنوان بخشـی از فرایند شـناخت و هویت انسـانی اسـت. ریجر و لاوارکاس در مطالعـات خـود به نقش مهـم و اساسـی تعلـق کالبـدی اشـاره و از آن به‌عنـوان ریشـه‌داری یـاد نمودند کـه بر این اسـاس، فـرد محیط را بـه همراه عناصـر کالبدی آن در شـکل‌دهی معنای تعلـق، به خاطر می‌سـپارد (Riger & Lavrakas,1981). عـلاوه بـر آن‌هـا تیلور نیـز به همراه گـروه دیگری در بررسـی خـود از فضاهای عمومی در واحدهای همسـایگی، با اشـاره به عناصـر کالبدی، از آن با عنوان تعامل کالبدی یـاد می‌نمایـد که معادل تعلـق کالبدی به مکان اسـت. قبل از این دو، پروشانسـکی بـر ضـرورت توجـه بـه عناصـر کالبدی در محیـط انسـانی و نقش آن در شکل‌گیری و تـداوم هویـت فـردی انسـان اشـاره نمـوده اسـت. وی بـا تأکید بر نقش حـس تعلـق کالبـدی در محیط به‌عنوان بخشـی از هویـت مکانی، آن را جزئـی از هویت فـردی و نهایتـاً هویـت اجتماعـی افـراد در محیط‌هـای مختلـف تبییـن می‌کنـد (جـوان فروزنـده، مطلبـی،۱۳۹۰). بسـیاری از پژوهش‌های اخیر نیـز رابطهٔ مشـخصه‌های فضای کالبـدی و تعامـلات جمعی را محور توجـه خـود قرار داده‌اند. دیـدگاه ایـن تحقیقات بر ایـن اسـت که در هـر محیط، فضـای کالبدی بـه مثابه سـامانه‌ای فضایی عمـل می‌کند کـه بر تعامـلات جمعی کاربران مؤثر است (دانشـگر مقـدم، ۱۳۹۰).

شـناخت و ادراک فـرد از یـک مـکان از شـروط اولیـه بـرای ایجـاد حـس تعلـق به مکان اسـت. بدیـن منظور محیط‌های بـا خوانایی و تمایز کالبـدی برای استفاده‌کنندگان جزء محیط‌های مطلوب بوده و ادراک و شـناخت بهتری از سـوی افراد در آن صورت می‌گیرد. عوامـل کالبـدی همچون مشـخص نمـودن حریم‌ها، حـدود مالکیت و همسـایگی‌ها از مهم‌ترین عوامل ادراک مناسـب انسـانی از محیط هسـتند که فرد بر اسـاس شایسـتگی‌ها و انگیزش‌هـای خـود به کنکاش و تجربـه محیـط می‌پـردازد (جـوان فروزنده، مطلبـی، ۱۳۹۰). بـر اسـاس نظریـه مـکان - رفتـار در روانشناسـی محیطی، محیـط بـه دو عامل فعالیـت و کالبـد دسـته‌بندی می‌شـود. در ایـن ارتبـاط کالبد به همـراه متغیرهـای فرم و سـاماندهی اجـزاء، به‌عنـوان مهم‌تریـن عوامل در شـکل‌گیری حـس تعلق محیـط ارزیابی می‌شـود. عناصـر کالبـدی از طریـق ایجـاد تمایـز محیطـی و ارتبـاط درون و بیـرون در فضاهـا، بـه ایجاد حس تعلـق می‌پردازند. شـکل، اندازه، رنـگ، بافت و مقیـاس به‌عنوان ویژگی‌هـای فـرم، هریـک نقش مؤثری در شـکل‌گیری حس تعلق داشـته و نوع سـاماندهی و چیدمـان اجـزاء کالبـدی نیـز عامل مؤثر دیگر است. از سـویی عناصر کالبـدی از طریق همسـازی و قابلیـت تأمیـن نیازهـای انسـان در مـکان در ایجاد حـس تعلق مؤثر هسـتند (همان، ۳۴).

۷- جمع‌بندی و استخراج چهارچوب نظری پژوهش

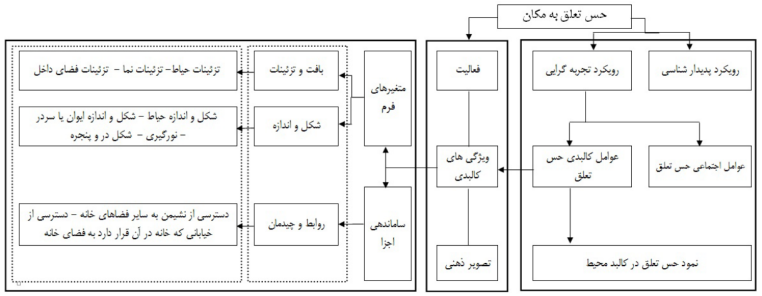
بـر اسـاس آنچه تاکنـون بیان شـد، حس تعلق در سـطحی بالاتر از حـس مکان شـکل می‌گیرد. این حس ترکیبـی از معانی و نمادها و کیفیت‌هـای محیطی اسـت که می‌توان آن را در طراحـی بـا کمک عناصـر کالبـدی محیط نمایـان سـاخت. همان‌گونه کـه در ادبیات نیـز اشـاره شـد، حس تعلـق از دو دیـدگاه مـورد بررسـی قـرار گرفته اسـت: دیـدگاه پدیدارشناسـی و دیـدگاه تجربه‌گرایـی. در دیـدگاه پدیدارشناسـی، از حـس تعلـق بـه نام مکان دوسـتی تعبیر می‌شود کـه حسـی توأم بـا ادراک عاطفی و لـذت در مکان اسـت. به اعتقاد پدیدارشناسـان، ایـن حس موجب تعلـق روحـی و روانـی فـرد بـه محیط می‌شود و تأثیـر لایه‌هـای مختلـف اجتماعـی- فرهنگـی محیـط را بر احساسـات درونی فـرد مورد بررسـی قرار می‌دهند.

مقالـه حاضـر، مفهـوم تعلـق کالبدی مـکان را با تکیه بـر دیدگاه تجربه‌گرایان مورد بررسی قـرار می‌دهـد. براسـاس این دیـدگاه، حس تعلق مـکان از جمله نیازهای اساسـی انسـان اسـت کـه در هـرم سلسـله‌مراتب نیازهـای مازلـو نیـز بـر ایـن اصـل تأکید شـده اسـت. همچنیـن ازنظـر کانتـر کـه از نظریه‌پـردازان ایـن رویکرد به شـمار مـی‌رود، هرمکان با سـه مؤلفـه تبییـن می‌شـود کـه شـامل ویژگی‌هـای کالبـدی، فعالیت‌هـا و تصـورات اسـت (Canter, 1977).

در ادبیـات مربـوط بـه دیـدگاه تجربه‌گرایـی به‌ویـژه در حـوزه روانشناسـی محیطـی، به بررسـی عوامـل اجتماعـی تأثیرگـذار در شـکل‌گیری حـس تعلق به مـکان پرداخته شـده اسـت. در همین ارتباط تعـدادی از محققیـن بـه نقش محیـط کالبدی در شکل‌گیری این حس تأکید داشـته‌اند. این مقاله نیز با تکیه بر این پیشـینه به نقش کالبـد در حـس تعلـق یـا تعلق کالبـدی در دو نمونه مسـکن سـنتی و معاصر پرداخته اسـت.

بـر اسـاس آنچـه عنـوان گردیـد، عوامل ایجـاد کننـده حس تعلـق به مـکان را می‌تـوان در دو دسـته تقسـیم‌بندی نمـود: تعلق اجتماعی و تعلـق کالبـدی به مکان که حس تعلق کالبـدی برگرفته از عناصر و اجزا کالبدی مکان اسـت (جـوان فروزنـده، مطلبی، ۱۳۹۰). به‌طورکلـی بـر اسـاس دیـدگاه تجربه‌گرایی، یکـی از عوامل مهم سـازنده محیـط، کالبد آن محیط اسـت. کالبد یک مکان در قالـب «متغیرهای فرم» و «سـاماندهی اجزاء»، به‌عنوان مهم‌تریـن عامـل در شـکل‌گیری حـس تعلـق کالبـدی ارزیابـی می‌شـود. ویژگی‌هایـی چـون شـکل، انـدازه، رنـگ، بافت و مقیـاس به‌عنـوان ویژگی‌هایـی از فرم هسـتند که در قالـب شـکل و انـدازه عناصـر و بافت و تزئینات و روابط و سـاماندهی بیـن اجـزا کالبدی یـا روابط و چیدمـان (فلاحـت؛۱۳۸۴) ظاهر می‌شوند. لـذا ایـن ویژگی‌هـا تحـت عنـوان قابلیت‌هـای کالبـدی محیـط ازجملـه عوامـل شـکل‌دهنده تعلـق کالبـدی تعریـف می‌شـوند (جـوان فروزنده، مطلبـی،۱۳۹۰). در اینجا می‌توان اشـاره کرد که منظور از شـکل و انـدازه عناصـر در نمونه‌های موردی شـامل مواردی چون شـکل و اندازه حیاط، شـکل و انـدازه ایـوان یا سـردر، نورگیری و شـکل در و پنجره اسـت. منظـور از بافـت و تزئینات نیز شـامل توجه بـه تزئینـات حیـاط، تزئینـات نمـا و تزئینـات فضای داخل اسـت. دسترسـی از نشـیمن به سـایر فضاهـای خانه و دسترسـی از خیابانی کـه خانـه در آن قرار دارد بـه فضـای خانـه نیز مواردی هسـتند کـه در مـورد روابط و چیدمـان مدنظر قـرار می‌گیرند.

بنابرآنچه تا به اینجا گفته شـد، می‌توان به مدل تصویر۱ دسـت یافـت. در ادامـه مـدل ارائـه شـده در نمونـه موردی‌های بـه آزمون گذاشته می‌شود.



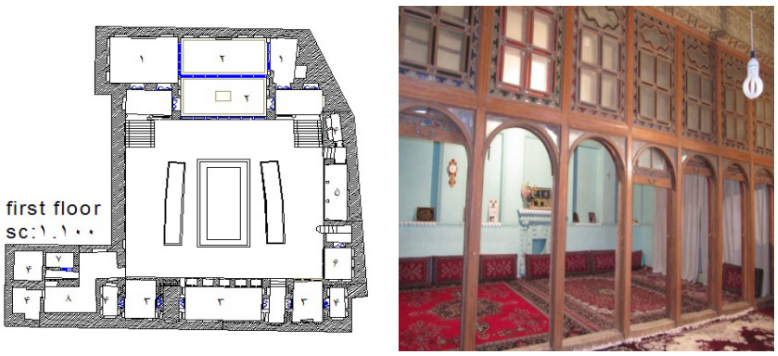
تصویر۱: چارچوب نظری تحقیق.

۸- معرفی خانه‌های مورد پژوهش

همان‌گونه که پیش‌ازاین نیز عنوان شد، این پژوهش به دنبال ارزیابی نقش عوامل کالبدی محیط خانه بر شکل‌گیری حس تعلق ساکنین است. برای این منظور چهار الگوی مسکن که شامل چهار تیپ مسکن با ساختار معماری سنتی در شهر شیراز انتخاب گردید. یکی از مهم‌ترین مسائلی که به‌ویژه در انتخاب خانه‌های سنتی مدنظر این پژوهش قرار داشت، جاری بودن حیات در آن خانه‌ها و استفاده از آن‌ها به‌عنوان خانه در زمان حال بود. در ذیل به معرفی نمونه‌های موردی از خانه‌های سنتی پرداخته می‌شود. در هرکدام از نمونه‌های موردی، سعی شده است ویژگی‌هایی چون شکل و اندازه عناصر، بافت و تزئینات و روابط و چیدمان تحت عنوان قابلیت کالبدی هر خانه تبیین و مورد بررسی قرار گیرد.

۹- خانه‌های سنتی

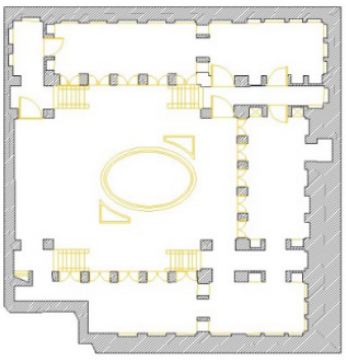
مورد اول خانه حسنی اردکانی است که از بناهای با ارزش بافت قدیم شیراز است. کاربری این بنا مسکونی است و دارای مالکیت خصوصی است. دسترسی به این بنا به‌صورت غیرمستقیم از خیابان اصلی به فضای خانه است. فرم معماری آن به‌صورت حیاط مرکزی است. حیاط مرکزی این مجموعه مربع شکل بوده و مانند حیاط سایر خانه‌های سنتی، محور ارتباط و ساماندهی فضاهای مختلف خانه در اطراف آن است. وجود تنوع در استفاده از بافت‌های مختلف چوبی، آجری، سنگی و تزئینات متعدد و نورگیرهای مشبک که از حیاط مرکزی نور می‌گیرند، از ویژگی‌های مهم این بناست. (تصویر۲ و ۳).



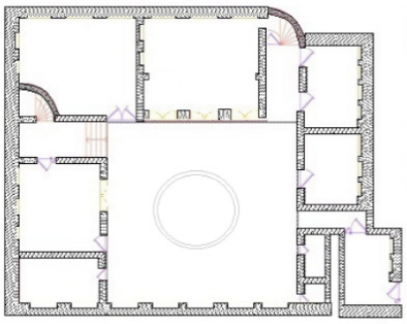
تصویر ۲ و ۳: نمای داخلی و نقشه خانه حسنی اردکانی.

مورد دوم خانه صالحی است که از بناهای باارزش دوره قاجاریه در شیراز است. کاربری این بنا نیز مسکونی است. از عناصر معماری این خانه می‌توان به حیاط مرکزی که همانند حیاط سایر خانه‌های سنتی، قلب ساختمان و مرکز انجام فعالیت‌ها و ایجاد ارتباط بین قسمت‌های مختلف خانه است و همچنین اتاق‌های سه‌دری و پنج‌دری و ایوان که از حیاط مرکزی نور می‌گیرند، همراه با سقف‌های چوبی و تزئینات گره چینی، گچکاری در داخل و نمای بیرونی و سردر خانه اشاره کرد، دسترسی به این بنا نیز از خیابان اصلی به‌صورت غیرمستقیم انجام می‌پذیرد (تصویر۴ و ۵).

مورد سوم خانه جعفرخان نصراست. کاربری این بنا نیز مسکونی است. بافت و تزئینات و فرم معماری و موقعیت بنا از ویژگی‌های بارز این خانه است. پلان بنا مربع بوده و یک حوض دایرهای شکل در وسط حیاط مرکزی آن تعبیه شده است. از خصوصیات بارز عناصر معماری در این خانه می‌توان به ایوان‌ها و چند دری و حیاط مرکزی که هم عامل ارتباطی بخش‌های مختلف خانه است و هم باعث نورگیری فضاهای مختلف این خانه می‌شود اشاره کرد (تصویر۶ و ۷).

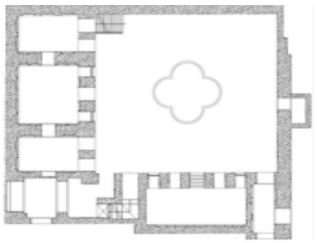


تصویر ۴ و ۵: حیاط مرکزی و نقشه خانه صالحی.



تصویر ۶ و ۷: حیاط مرکزی و نقشه خانه جعفرخان نصر.

مورد چهارم خانه عطروش است که دارای دسترسی غیرمستقیم از خیابان اصلی به این بنا است. این بنا نیز همانند سایر خانه‌های سنتی دارای حیاط مرکزی، بافت چوبی و آجری و کاشی‌کاری‌ها و تزئینات بسیار در نما و داخل اتاق‌ها است، این خانه همچنین دارای اتاق‌های مختلف چند دری در اطراف حیاط مرکزی مربع شکل است، که نور مناسبی را از حیاط مرکزی دریافت می‌کنند از دیگر ویژگی‌های این خانه سردر و ایوان این خانه است که با موتیفهایی از معماری خاص شیراز ساخته شده است (تصویر ۸ و ۹ و ۱۰).



تصویر ۸ و ۹ و ۱۰: نمای بیرونی، نمای داخلی و نقشه خانه عطروش.

جدول ۱: ویژگی‌های کالبدی مورد پژوهشی‌ها، خانه‌های سنتی.

ویژگی ها	شکل و اندازه عناصر				روابط و چیدمان		بافت و تزئینات		
نوع ← ↓	حیاط	ایوان یا سردر	نورگیری	در و پنجره	دسترسی به فضاهای خانه	دسترسی از خیابان به فضای خانه	تزئینات حیاط	تزئینات نما	تزئینات فضای داخل
خانه های سنتی	دارای حیاط مرکزی	دارای ایوان های بزرگ و سردر در قسمت ورودی خانه	نورگیری مناسب از طریق حیاط مرکزی	بزرگ و رو به حیاط مرکزی	دسترسی از طریق حیاط مرکزی	معمولا دسترسی از خیابان به فضای خانه صورت غیر مستقیم است.	دارای تزئینات گچبری و کاشی کاری و تاق نماهای تزئینی و حوض و فضای سبز و...	دارای تزئینات گچبری و کاشی کاری خشتی و...	سقف های چوبی و گچ‌بریها، گره چینی- های درک‌های چوبی و کاشی کاری‌های نگینی و....

۱۰- بحث و تحلیل

با توجه به بررسی مفهوم حس تعلق در دیدگاه‌های مختلف، عوامل شکل دهنده حس تعلق را می‌توان در سه گروه عوامل ادراکی- شناختی، اجتماعی و کالبدی تبیین نمود. عوامل ادراکی- شناختی شامل انگیزش‌ها، شایستگی‌ها، ادراک و شناخت فرد از مکان می‌باشد. عوامل اجتماعی شامل نمادهای فرهنگی و اجتماعی است. عوامل کالبدی شامل شکل و اندازه عناصر، روابط و چیدمان و بافت و تزئینات است. همان‌گونه که پیش‌ازاین نیزعنوان گردید، این پژوهش به دنبال یافتن نقش عوامل کالبدی محیط برشکل‌گیری حس تعلق مکان افراد در آن است.

برای رسیدن به مقصود از شیوه پیمایش استفاده شد. در این پیمایش، حس تعلق کالبدی به خانه، طی پرسش‌هایی از ساکنین خانه‌های سنتی شیراز جمع‌آوری گردید که با تحلیل آن‌ها به سؤالات این پژوهش پاسخ داده شد. سؤالاتی چون چه ویژگی از احساس تعلق کالبدی در مجتمع‌های جدید لحاظ نگردیده است و همچنین با چه تغییراتی در مجتمع‌های جدید می‌توان حس تعلق مکانی را افزایش داد.

ضریب آلفای کرونباخ یکی از متداول‌ترین روش‌های اندازه‌گیری اعتمادپذیری و یا پایائی پرسش‌نامه‌هاست. برای اعتبار یا پایایی پرسش‌نامه، ضریب آلفای کرونباخ را برای پرسش‌های این پرسشنامه (به تعداد ۴۰ عدد بصورت تصادفی) بدست آوردیم که برابر ۰٫۸۵ بوده است. این نشان می‌دهد این پرسشنامه از پایایی مطلوبی برخوردار است.

از میان پرسشنامه‌هایی که بین ساکنین چهارخانه با طرح سنتی توزیع شد، در مجموع ۱۰۰ نفر از ساکنین مورد بررسی قرار گرفتند و داده‌ها با استفاده از نرم‌افزار spss تحلیل شد. برای سنجش حس تعلق در خانه از دو سؤال استفاده گردید؛ در یکی میزان علاقه ساکنین به خانه پرسیده شد و در پرسشی دیگر برای تکمیل سنجش، از تمایل آن‌ها به ساخت و جایگزینی خانه یا مجتمع مسکونی دیگری به جای خانه و مجتمع مسکونی فعلی سؤال شد.

حس تعلق مکانی به خانه	خانه‌های سنتی
میزان علاقه به خانه	۳,۲۳
عدم تمایل به جایگزینی خانه	۲,۷۴
تعداد	۴۱

جدول ۲: میانگین احساس تعلق به خانه‌های سنتی.

جدول (۲) مربوط به میانگین احساس تعلق به خانه سنتی است. در این جدول به بررسی میزان حس تعلق مکانی در این خانه‌ها پرداخته شده است. نتایج نشان می‌دهد که بیشترین حس تعلق از گزینه میزان علاقه به خانه، مربوط به خانه‌های سنتی (۳,۲۳) و از گزینه عدم تمایل به جایگزینی خانه، باز مربوطه خانه‌های سنتی (۲,۷۴) است.

اطلاعات جدول (۲) حاکی از آن است که، میانگین امتیاز شاخص‌ها در خانه‌های سنتی زیاد است؛ اما این سؤال وجود دارد که آیا بزرگی این اعداد (میانگین)، نشان دهنده برتری میزان علاقه به خانه و عدم تمایل به جایگزینی خانه در خانه‌های سنتی نسبت به مجتمع‌های مسکونی جدید است؟ پاسخ این مهم را صرفاً می‌توان با استفاده از آزمون‌های آماری داد؛ از آنجا که در این سنجش‌ها، میانگین دو جامعه

مطرح بوده و مورد مقایسه قرار می‌گیرند، لذا در ابتدا باید با استفاده از آزمون میانگین (t) صحت معنادار بودن تفاوت میانگین‌ها را در سطح خطای (p=۰٫۰۵>۰) تعیین نمود. نتایج این آزمون برای دو شاخص میزان علاقه فرد به خانه و عدم تمایل به جایگزینی آن با خانه‌ای دیگر، در هر دو تیپ مسکن بررسی و در جدول (۳) آورده شده است.

حس تعلق مکانی به خانه	آزمون t	درجه آزادی	سطح معنی دار
میزان علاقه به خانه	۴٫۲۳۸	۸۵	۰٫۰۰
عدم‌تمایل‌به‌جایگزینی‌خانه	۲٫۳۷۷	۸۵	۰٫۰۲

جدول ۳: نتایج آزمون t و سطح معنی‌داری برای شاخص‌های میزان علاقه به خانه و عدم تمایل برای جابجایی آن p=۰٫۰۵>۰.

کوچک‌ترشدن سطح معنی‌داری این آزمون از مقدار p نشان می‌دهد که بین میزان علاقه به خانه و عدم تمایل به جایگزینی خانه در میان ساکنین خانه‌های سنتی تفاوت وجود دارد. لذا می‌توان با مقایسه میانگین، آن‌ها را با هم مقایسه نمود. در ادامه این پژوهش به دنبال آن است که چه چیزی در خانه‌های سنتی وجود دارد که باعث این حس شده است.

در جدول (۴) میزان علاقه به خانه شامل مواردی چون دلایل انتخاب خانه، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در این مرحله، پژوهش به دنبال آن است که آیا متغیرهای دیگری نیز در میزان علاقه به خانه تأثیرگذار است یا نه. لذا در این بخش مجموعه‌ای از عواملی که طی مصاحبه‌های صورت گرفته استخراج گردید ازجمله موقعیت مکانی، شغلی، مالی، تاریخی، طراحی معماری و نشانه‌ها (فضا، تزئینات و امکانات داخلی) در نظر گرفته شد. به‌منظور بررسی همبستگی بین میزان علاقه و دلایل انتخاب خانه از ضریب پیرسون استفاده شده است. در این مرحله پس از بررسی‌های انجام گرفته مشاهده می‌شود که دلایلی همانند سکونت از بدو تولد، سوابق تاریخی خانه، خاطرات خانه، زیبایی نمای خانه، زیبایی ساخت درون خانه و راحتی و آسایش خانه، ارتباط معناداری با میزان علاقه به خانه دارند. در بررسی میزان علاقه افراد به خانه این عوامل کاملاً تأثیرگذار می‌باشند و با میزان علاقه به خانه همبستگی دارد. این همبستگی نشان می‌دهد که عوامل کالبدی (شکل و اندازه عناصر، روابط و چیدمان و بافت و تزئینات) برای ساکنین از سایر موارد مانند شرایط مالی، خویشاوندی، دسترسی به امکانات و نزدیکی به محل کار در شکل‌گیری حس تعلق به خانه مهم‌تر بوده است.

جدول ۴: رابطه میان علاقه به خانه و دلایل انتخاب خانه p=۰٫۰۵>۰.

	دلایل انتخاب خانه	نزدیکی به محل کار	سکونت از بدو تولد	شرایط مالی	دسترسی به امکانات	توصیه‌های دیگران	دوستی با همسایگان	سوابق تاریخی خانه	خاطرات خانه	زیبایی نمای خانه	زیبایی ساخت درون خانه	راحتی و آسایش خانه	استحکام خانه
میزان علاقه به خانه	ضریب پیرسون	۰٫۱۵۱	۰٫۲۵۴	۰٫۰۸۸	۰٫۰۴۴	۰٫۱۳۹	۰٫۰۷۱	۰٫۴۷۷	۰٫۴۵۴	۰٫۳۹۲	۰٫۳۳۳	۰٫۳۹۲	۰٫۰۹۶
	ضریب معناداری	۰٫۱۶۴	۰٫۰۱۷	۰٫۴۲۰	۰٫۶۸۳	۰٫۲	۰٫۵۱۲	۰٫۰۰	۰٫۰۰	۰٫۰۰	۰٫۰۲	۰٫۰۰	۰٫۳۷۵
	تعداد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰

در جدول فوق، حس تعلق مکانی به خانه و ارتباط موارد موثربرآن مشخص گردید، در ادامه به تحلیل بیشتراین موارد مؤثربرحس تعلق کالبدی که همان ویژگی‌های کالبدی متمایزکننده خانه هستند، پرداخته می‌شود. ابتدا کلیه متغیرهای به دست آمده در ذیل دو شاخص «نشانه» و «طرح معماری» به‌عنوان عوامل خانه شدن یک بنا دسته‌بندی گردید. همان‌گونه که در جدول (۵) نشان داده شده است، پاسخ‌دهندگان در ارتباط با عامل خانه شدن و هویتمندی یک خانه در ارتباط با دو شاخص "نشانه" و «طرح معماری»، بیشترین اهمیت را به خانه‌های سنتی دادند که باز تائید کننده مطالب فوق‌الذکر (ارتباط میان میزان علاقه به خانه و حس تعلق مکانی) است. از مقایسه داده‌های به دست آمده مشخص می‌شود که طراحی معماری در خانه‌های سنتی با میانگین (۳,۲۵) مهم‌ترین شاخص خانه به نظررسیدن یک بنا است. شاید این امربدین خاطرباشد که در خانه‌های سنتی به سبب وجود فضاهای معماری کارآمد و استفاده از تزئینات مناسب، زیبا و طراحی معماری تکامل یافته که در طول تاریخ معماری به وجود آمده است، از دید ساکنان معنای خانه بودن را بیشتراز مجتمع‌های مسکونی جدید القا نماید.

عوامل خانه به نظر رسیدن یک بنا	خانه‌های سنتی
نشانه ها	۳,۱۲
طراحی معماری	۳,۲۵
تعداد	۴۱

جدول ۵: عوامل خانه به نظر رسیدن یک بنا در خانه‌های سنتی.

در ادامه مهم‌ترین عوامل کالبدی (شاخص‌های تشخیص یک خانه) که شامل شکل و اندازه عناصر، روابط و چیدمان و بافت و تزئینات است مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱۱- شکل و اندازه عناصر

جدول (۶) به بررسی نقش شکل و اندازه عناصربه‌عنوان اولین شاخص تشخیص یک خانه (عناصرکالبدی) پرداخته است. همان‌گونه که این جدول نشان می‌دهد خانه‌های سنتی در تمام موارد شکل و اندازه عناصردارای میانگین بیشتری نسبت به مجتمع‌های مسکونی جدید هستند. بیشترین میانگین عامل تشخیص خانه در خانه سنتی مربوط به شکل و اندازه حیاط (۳,۲۴) و بعد از آن نورگیری (۳,۲۴) و بعد شکل در و پنجره (۲،۶۱) و در آخر شکل و اندازه ایوان یا سردر (۲,۳۲) است.

موارد شکل و اندازه عناصر	خانه‌های سنتی	مجتمع مسکونی جدید
شکل و اندازه حیاط	۳,۲۴	۱,۷۲
شکل و اندازه ایوان یا سردر	۲,۳۲	۱,۴۴
نورگیری	۳,۱۲	۲,۷۵
شکل در و پنجره	۲,۶۱	۲,۵
تعداد	۴۱	۵۹

جدول ۶: نقش شکل و اندازه عناصر در تشخیص خانه.

۱۲- بافت و تزئینات

جدول (۷) به بررسی نقش بافت و تزئینات به‌عنوان سومین شاخص تشخیص خانه پرداخته است. مطابق داده‌های این جدول، خانه‌های سنتی براساس شاخصه بافت و تزئینات، دارای بیشترین عامل تشخیص یک خانه است. در این راستا بیشترین عامل تشخیص خانه در خانه‌های سنتی مربوط به تزئینات فضای داخل (۲,۹۲) و بعدازآن تزئینات نما (۲,۵۶) و درنهایت تزئینات حیاط (۲,۵۱) (شامل وجود آب و فضای سبز) است. در این مقایسه تزئینات نما هردو گروه به هم نزدیک می‌باشد که نشان از رضایت‌مندی ساکنین هردو خانه از این عامل می‌باشد.

موارد بافت و تزئینات	خانه‌های سنتی
تزئینات حیاط	۲,۵۱
تزئینات نما	۲,۵۶
تزئینات فضای داخل	۲,۹۲
تعداد	۴۱

جدول ۷: نقش بافت و تزئینات در تشخیص خانه.

۱۳- جمع‌بندی

جدول (۸) میانگین مهم‌ترین عوامل تشخیص خانه (عناصر کالبدی) که شامل «شکل و اندازه عناصر،» «روابط فضایی و چیدمان فضایی» و درنهایت «بافت و تزئینات» است را نشان می‌دهد. براساس این جدول بیشترین عامل تشخص خانه در رابطه با شکل و اندازه عناصر، با میانگین(۲,۸۲) در خانه‌های سنتی است. همچنین نتایج حاکی از آن است که بیشترین میانگین در ویژگی‌های بافت و تزئینات(۲,۶۶) مربوط به خانه‌های سنتی است.

موارد شکل و اندازه عناصر	خانه‌های سنتی
شکل و اندازه حیاط	۳,۲۴
شکل و اندازه ایوان یا سردر	۲,۳۲
نورگیری	۳,۱۲
شکل در و پنجره	۲,۶۱
تعداد	۴۱

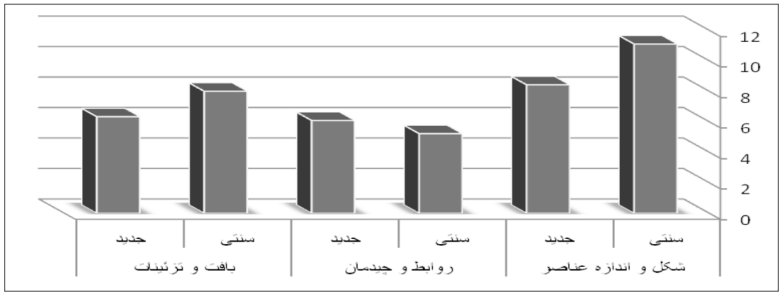
جدول ۸: عوامل تشخیص خانه از دیگر خانه‌ها.

در این پژوهش، ارتباط میان ویژگی‌های کالبدی خانه از جمله «شکل و اندازه عناصر»، «روابط و چیدمان فضایی،» «بافت و تزئینات» با میزان علاقه به خانه در منازل سنتی مورد بررسی قرار گرفت. آنچه از نتایج پیمایش صورت گرفته حادث می‌گردد این است که میان دو پارامتر «شکل و اندازه عناصر» و نیز «بافت و تزئینات خانه» با میزان علاقه به خانه رابطه معناداری وجود دارد. این امر مؤید آن است که افراد ساکن در خانه‌های سنتی، این دو ویژگی را به‌عنوان عوامل علاقه به خانه بیشتر مورد توجه قرار داده‌اند؛ این علاقه باعث ایجاد تصویر ذهنی بهتر ساکنین خانه‌های سنتی از مساکنشان شده است. اما ویژگی روابط و چیدمان با میزان علاقه به خانه دارای رابطه معناداری ندارد، بنابراین این ویژگی نتوانسته است میزان علاقه به خانه را در ساکنین در خانه‌های سنتی برآورده سازد (جدول ۹).

جدول ۹: روابط بین علاقه به خانه و ویژگی‌های کالبدی p=۰>۰,۰۵ .

ویژگی‌های کالبدی		شکل و اندازه عناصر	روابط و چیدمان	بافت و تزئینات	عناصر کالبدی
علاقه به خانه	ضریب پیرسون	۰,۴۳۶	۰,۰۷۶	۰,۵۰۳	۰,۴۹۶
	ضریب معناداری	۰,۰۰	۰,۴۸۲	۰,۰۰	۰,۰۰
	تعداد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰

تصویر(۱۱) میانگین این ویژگی‌های کالبدی مذکور را نمایش داده است. همان‌گونه که مشهود است، میانگین فقط در روابط و چیدمان در مجتمع‌های مسکونی جدید نسبت به خانه‌های سنتی بیشتراست و این در حالی است که در ارتباط با پارامترهای شکل و اندازه عناصر و همچنین بافت و تزئینات بنا، خانه‌های سنتی دارای میزان میانگین بالاتری از نمونه مسکن جدید است.



تصویر ۱۱: مقایسه میانگین ویژگی‌های کالبدی در خانه‌های سنتی و مجتمع‌های مسکونی جدید.

در پایان جدول (۱۰) به این سؤال پاسخ می‌دهد که چه عناصری از خانه‌های سنتی (از جنس دو ویژگی شکل و اندازه عناصر و بافت و تزئینات بنا) در مجتمع‌های مسکونی امروزی بکار گرفته شود تا احساس تعلق مکانی را در این مجتمع‌ها برای ساکنین آن افزایش دهد. همان‌گونه که در این جدول مشاهده می‌شود، افرادی که در خانه‌های سنتی زندگی می‌کنند بیشتر خواهان این هستند که در طراحی خانه‌ها، بزرگتر شدن نشیمن و اتاق خواب‌ها مورد توجه قرار گیرد. افرادی که در مجتمع‌های مسکونی جدید زندگی می‌کنند نیز خواهان در نظر گرفتن ویژگی‌هایی از خانه‌های سنتی همچون افزایش سطح حیاط یا تراس، افزایش تزئینات بیرونی و درونی خانه، افزایش اندازه راهروها و کمتر شدن واحدهای مسکونی درون مجتمع در طراحی مجتمع‌های مسکونی هستند.

جدول ۱۰: تغییرات مورد توقع ساکنین در خانه.

تغییراتی که ساکنین توقع دارند در خانه اعمال شود	خانه‌های سنتی
اگر خانه به سبک سنتی شبیه تر شود	۲,۲۱
اگر خانه به ساختمانهای مدرن شبیه تر شود	۲,۲۷
اگر حیاط یا تراس خانه بزرگ تر بود	۲,۸۴
اگر تزئینات بیرونی خانه بیشتر شود	۲,۶۵
اگر تزئینات داخلی خانه بیشتر شود	۲,۷۴
اگر فضاهای درون خانه (خواب، نشیمن و...) بزرگتر شود	۲,۹۸
اگر راهروها بزرگتر شود	۲,۱۲
اگر واحدها کمتر شود	۱,۷۱
میانگین توقع تغییرات در خانه	۲,۴۴

۱۴- نتیجه

در این پژوهش به بررسی حس تعلق در خانه‌های سنتی پرداخته شده است. در این مقایسه مشاهده گردید که افراد ساکن در خانه‌های سنتی علاقه بیشتری به خانه خود نسبت به ساکنین مجتمع‌های مسکونی جدید دارند. به دلیل این علاقه و حس تعلق، ساکنین خانه‌های سنتی تمایل کمتری برای جابجایی و تغییرمکان دارند.

نتایج تحلیل‌ها و بررسی‌ها نشان می‌دهد که مهم‌ترین شاخصه‌های ایجاد حس تعلق به یک خانه ازنظر استفاده‌کنندگان، عناصر کالبدی آن خانه است. عناصر کالبدی به‌طور مستقیم باعث ایجاد علاقه به خانه و همچنین دلیل انتخاب ساکنین خانه شده است. این عناصر شامل مواردی چون «شکل و اندازه عناصر، «روابط و چیدمان فضایی» و نهایتاً «بافت و تزئینات» است. در خانه‌های سنتی از میان این سه عامل ذکرشده، بالاترین میانگین رضایت ساکنین، در دو ویژگی شکل و اندازه عناصر (شامل مواردی چون شکل و اندازه حیاط، شکل و اندازه ایوان یا سردر، نورگیری و شکل در و پنجره) و بافت و تزئینات (شامل مواردی چون تزئینات حیاط، تزئینات نما و تزئینات فضای داخل) بوده است. این در حالی است که ویژگی روابط و چیدمان فضایی (شامل مواردی چون دسترسی از فضاهای مختلف خانه به یکدیگر و همچنین دسترسی از خیابانی که خانه در آن قرار دارد به فضای خانه،) برای سا خانه‌های سنتی، رضایت زیادی را در برنداشته است.

این پژوهش همچنین نشان می‌دهد که از میان ویژگی‌های کالبدی مذکور، شکل و اندازه عناصر و همچنین بافت و تزئینات، رابطه معنی‌داری با میزان علاقه به خانه برای ساکنین دارد اما این در حالی است که چیدمان فضایی به‌عنوان ویژگی دیگر عناصر کالبدی، رابطه معنی‌داری با میزان علاقه ساکنین ندارد. در این ارتباط می‌توان نتیجه گرفت که آنچه در بین کل ساکنین خانه‌ها در ارتباط با افزایش میزان علاقه به خانه اهمیت دارد شکل و اندازه عناصر و بافت و تزئینات است. لذا می‌توان چنین نتیجه گرفت که طراحان و معماران معاصر می‌توانند با شناخت این ویژگی‌ها در خانه‌های آپارتمانی جدید با توجه به شرایط مالی و انتخاب‌هایی که ساکنین آن‌ها در گزینش خانه دارند، براساس تلفیقی از معماری سنتی و حال حاضر به‌ویژه در راهکارهای طراحی کالبدی مطروحه، اقدام به طراحی مجتمع‌های مسکونی معاصر نمایند. در مجتمع‌های جدید ساکنین خواهان جدیدتر شدن مجتمع به انضمام به‌کارگیری عناصر کالبدی خانه‌های سنتی ازجمله بزرگتر شدن حیاط و تراس، تزئینات داخلی و کمتر شدن تعداد واحدها در مجتمع هستند. بنابراین با مدنظر قرار دادن الگوهایی مناسب از خانه‌های سنتی و الگوهایی از مجتمع‌های مسکونی جدید همچون دسترسی‌های آسان‌تر و ترکیب این الگوهای سنتی و مدرن با یکدیگر، می‌توان به طراحی خانه‌هایی دست یافت که با وجود امروزی بودن آن‌ها، دارای الگوهای مناسب خانه‌سازی گذشته نیز باشد؛ تا به این طریق ساکنین خانه‌های امروزی بتوانند در خانه‌ای زندگی کنند که سرشار از احساس تعلق کالبدی، احساس علاقه و دلبستگی نسبت به مکان زندگیشان باشند.

بررسی مفهوم حس تعلق مکانی در خانه‌های ایرانی
محمدحسین عابدی، سیده فاطمه عباسی
صص ۴۵-۶۰

مراجع

۱. افشار نادری، کامران (۱۳۷۸)، «از کاربری تا مکان»، معمار، شماره ششم، پائیز، صص ۴-۶.
۲. پاکزاد، جهانشاه(۱۳۹۰)، «سیر اندیشه‌ها در شهرسازی ۳ (از فضا تا مکان)»، جلد سوم، آرمان‌شهر، تهران.
۳. دانشپور، سیدعبدالهادی و دیگران۱۳۸۸، «جایگاه دانش روانشناسی محیطی در ساختمان‌های بلندمرتبه با رویکرد معماری پایدار»، نشریه هویت شهر، سال سوم، شماره پنجم، پائیز و زمستان، صص۲۹-۳۸.
۴. دانشگرمقدم،گلرخ و دیگران (۱۳۹۰) "تحلیل اجتماع‌پذیری محیط کالبدی متأثر از درک طبیعت در محیط انسان‌ساخت"، نشریه هنرهای زیبا، شماره۴۵، بهار، صص ۲۸-۳۸.
۵. سرمست، بهرام (۱۳۸۹)، «بررسی و تحلیل نقش مقیاس شهر در میزان حس تعلق به مکان مطالعه موردی: شهر تهران»، مدیریت شهری، شماره بیست و ششم، پائیز و زمستان، صص ۱۳۳-۱۴۶.
۶. شمس، مجید و خدا کرمی، مهناز(۱۳۸۹)، «بررسی معماری سنتی همساز با اقلیم سرد مطالعه موردی: شهر سنندج»، فصل‌نامه جغرافیایی آمایش محیط، شماره ۱۰، صص۹۱-۱۱۴.
۷. صافیان، محمدجواد و دیگران(۱۳۹۰)، «بررسی پدیدار شناختی- هرمنوتیک نسبت مکان با هنر معماری»، نشریه پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، شماره هشتم، بهار و تابستان، صص.۹۳-۱۲۹.
۸. عالم تبریز، اکبر و حاجی محمدرضا تبریزی، بابک(۱۳۸۹)، «تئوری احتمالات و آمار کاربردی،» صفار- اشراقی، تهران، چاپ اول.
۹. فلاحت، محمد صادق(۱۳۸۴)، نقش طرح کالبدی در حس مکان مسجد،»نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۲، تابستان، صص ۵۷-۶۶.
۱۰. مومنی، منصور و فعال قیومی، علی)۱۳۸۹)، تحلیل‌های آماری با استفاده از «spss»، کتاب نو، تهران، چاپ سوم.
۱۱. نوربرگ شولتز،کریستین(۱۳۸۲)، «معماری معنا و مکان»، ترجمه ویدا نوروز برازجانی، نشر جان جهان، تهران، چاپ اول.
۱۲. نوربرگ شولتز، کریستین(۱۳۸۴)، «مفهوم سکونت به سوی معماری تمثیلی»، ترجمه محمود امیر یاراحمدی، انتشارات آگه، تهران.

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، بلوار امام خمینی (باغستان)، بین خیابان پنجم و ششم، روبروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان پرند، واحد ۱.

تلفن: ۰۲۶۳۴۴۳۶۹۵۹

فکس: ۰۲۱۴۳۸۵۷۱۲۴