۴

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 چهارم، پاییز ۱۳۹۸

۱ بازخوانی سیر تحولات مرمت و توسعه مسجد جامع بروجرد

علی سجادی

۱۵ بررسی چگونگی حفظ و احیای بناهای ارزشمند تاریخی

رضا داودی

۲۳ تأثیر سینما و معماری و هویت در حس تعلق مکانی

محمدحسین عابدی، سیده فاطمه عباسی

۳۳ بازآفرینی فضای معماری با رویکرد ارتقاء هویت ایرانی

سمیه اوجیزی، جمال‌الدین مهدی‌نژاد

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 چهارم، پاییز ۱۳۹۸

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: نوید جهدی

سردبیر: فاطمه علیمیرزایی

مدیر داخلی: میلاد فتحی

اعضای شورای سیاستگذاری فصلنامه:

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

اعضای شورای علمی فصلنامه:

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

نویسندگان این شماره:

علی سجادی، رضا داودی، محمدحسین عابدی، سیده فاطمه عباسی، سمیه اوچیزی، جمال‌الدین مهدی‌نژاد

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

فهرست مطالب:

بازخوانی سیر تحولات مرمت و توسعه مسجد جامع بروجرد ۱
علی سجادی

بررسی چگونگی حفظ و احیای بناهای ارزشمند تاریخی ۱۵
رضا داودی

تأثیر سینما و معماری و هویت در حس تعلق مکانی ۲۳
محمدحسین عابدی، سیده فاطمه عباسی

بازآفرینی فضای معماری با رویکرد ارتقاء هویت ایرانی ۳۳
سمیه اوچیزی، جمال‌الدین مهدی‌نژاد

سخن سردبیر

ما در سرزمینی زندگی می‌کنیم که در زمینه هنر معماری غنی است و از این نظر شاید یکی از استثنائی‌ترین سرزمین‌های جهان است. ما مردمانی هستیم که از پشتوانه دانش سنتی برای ایجاد سازه‌های معمارانه ارزشمند و ماندگار بهره برده‌ایم. اما در موضوع مرمت نواندیش و نوکار هستیم. بنابراین باید سریع‌تر و صحیح تر گام برداریم، چرا که حفظ ارزش‌های آشکار و نهان در هنر معماری‌مان نیازمند توجه و رسیدگی تخصصی است. باید بخوانیم، بسازیم، بنویسیم و ترویج کنیم. باید عناصر معناشناختی، وجود شناختی، معرفت‌شناختی و روان‌شناختی معماری خود را بشناسیم و با تکیه بر ارزش‌های درون‌زاد و برون‌زاد هر اثر، در حفظ و نگهداری و انتقال دلایل و انگیزه‌های واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه‌ای که پس اندیشه طراحی و ساخت آن‌ها نهفته است، بکوشیم. در جامعه امروزی و در این گذار اندیشه‌ای، علمی و اجرایی، پژوهش عامل و مبنای پیشرفت و توسعه مستمر و پایدار خواهد بود. قطعاً بخشی از بار مسئولیت سنگین ایجاد برآیند مثبت از یافته‌ها، تدوین و انتشار پژوهش‌ها و دانش مرتبط با حوزه‌های علمی مختلف بخصوص در عرصه بسیار مهم معماری و مرمت که ریشه در تصویرسازی و حفاظت فرهنگ و تمدن چندین هزار ساله ما دارد، بر عهده نشریات است و این نشریه در سند چشم‌انداز خود کماکان، مسئولیت حمل بخشی از این بار سنگین را پذیرا بوده و بدین وسیله ضمن انتشار مقالات تخصصی حاضر، از کلیه اندیشمندان و متخصصان عزیز در حرکت رو به رشد و تعالی نشریه کمک می‌طلبد.

در همین راستا و اکنون، چهارمین 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.

بازخوانی سیر تحولات مرمت و توسعه
مسجد جامع بروجرد
علی سجادی
صص ۱-۱۴

بازخوانی سیر تحولات مرمت و توسعه مسجد جامع بروجرد

علی سجادی
دکترای باستان‌شناسی و استادیار پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری
Sajadi.ali86@gmail.com

چکیده:
قریب به بیش از هزار سال است که از احداث مسجد جامع بروجرد می‌گذرد در خلال این مدت، بنای مسجد در اثر حوادث طبیعی و انسانی دست‌خوش تغییر و تحولات زیادی شده و در طی این قرون بارها دچار ویرانی، تجدید ساخت، مرمت و توسعه قرار گرفته به گونه‌ای که آن را به مثابه دائره‌المعارفی از شیوه‌های معماری و هنرهای کاربردی دوره اسلامی منطقه غرب کشور مطرح کرده است. این مسجد که بنا به منابع مکتوب، تاریخ برپایی آن به قرون نخستین اسلامی می‌رسد، به‌صورت مجموعه‌ای همچون پیکره‌ای واحد، از انسجام ساختار و هماهنگی و همگنی کامل برخوردار است. از طرف دیگر انتشار اظهارات غیر موثق در مورد شکل‌گیری بنا و تاریخچه آن در منابع مختلف، ضرورت بررسی سیر تحولات معماری این مجموعه را مطرح می‌سازد. و این سؤال را مطرح می‌سازد که چه تغییر و تحولاتی در خلال عمر طولانی آن اتفاق افتاده است؟ آیا همچنان که بسیاری عقیده دارند برروی آتشکده‌ای از دوره ساسان بنیان نهاده شده است؟ هر بخش آن متعلق به چه دوره‌ای است؟
در این مقاله تلاش شده است به بررسی روشمند روند ساخت و سیر تحولات تاریخی و توسعه معماری آن در طول دوره‌های متمادی پرداخته شود. اطلاعات پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای و بررسی میدانی جمع‌آوری شده و روش تحقق مبتنی بر شیوه توصیفی تحلیلی بوده است. یافته‌های باستان‌شناسی و شواهد معماری نشانگر قدمت، تعمیر و توسعه آن در طی تاریخ طولانی حیات آن است تبیین دوره‌های شکل‌گیری، بازسازی، مرمت و توسعه مجموعه، به تفکیک با ذکر موقعیت آن‌ها از نتایج این پژوهش است.

کلمات کلیدی: مسجد جامع بروجرد، مسجد جمعه، بروجرد، معماری اسلامی

۱- مقدمه

شـهر بروجـرد از شـهرهای مهـم، پررونـق و آبـاد ایـران در دوره اسـلامی بـوده کـه در منابـع تاریخی بارها به آن اشاره‌شـده اسـت این شـهر در تقاطع راه‌های شـمال به جنوب و شـرق بـه غـرب واقع بـوده و نقش بسـیار مهمـی در تحـولات اجتماعـی و اقتصادی غـرب ایران و لرسـتان داشـته اسـت. بنا بر اشـارات مورخین این شـهر به‌واسـطه اهمیـت آن دارای دو مسـجد جامـع عتیـق و جامع حدیث بـوده اسـت. مورخین، احداث مسـجد جامـع را به زمـان حمویه گواهی داده‌اند. (ابـن حوقل، ۱۳۴۵:۱۱۱) جیهانی نیـز در نیمه اول قرن چهارم در کتـاب اشـکال العالم نوشـته اسـت که:" بروجرد شـهری اسـت بـا نعمت بسـیار و وزیر ابـی دلـف، حمویه ... در آنجا منبر نهاده اسـت. (۱۳۶۴: ۱۴۲) و باز بنا به اشـاره مسـتوفی شـهر بروجـرد در قـرن هشـتم دارای دو مسـجد به اسـامی «جامـع عتیق و جامـع حدیث» بوده اسـت. (مسـتوفی، ۱۳۶۲: ۷۰) این مسـجد در زمـان خلافت معتصم عباسـی، ایالت جبـال کـه نواحـی غربـی، مرکزی و شـمال غـرب ایـران را شـامل می‌شـده توسـط یکی از حکمرانـان عباسـی بـه نام قاسـم بـن علی مشـهور به ابودلـف (ابی‌دلـف) اداره می‌شـده اسـت. براسـاس منابـع متعدد، ابودلـف بروجرد را کـه در حد شـهرکی بود رونق بخشـید و مسـجدی در آن سـاخت و منبری در آن برپا کرد. (مقدسـی: ۱۳۷۲: ۱۲). برخی از محققین به‌احتمال زیـاد یکـی از ایـن دو مسـجد را جامـع و دیگری را نیـز مسـجدی می‌دانند که در دوره قاجـار تخریب و مسـجد سـلطانی به‌جـای آن بنانهاده شـده اسـت."(ایزدپناه، ج ۲، ۱۳۵۵: ۵۲۲).

پیرنیـا بـه ایـن نکتـه اشـاره‌کرده کـه بـه روزگار بودلـف عجلـی وزیـر او حمویـه بـن علی، سـاختمان آتشـکده ویران یا نیمه ویران بروجـرد را بازپیرایی و با بهره‌گیـری از مصالح آماده آن بر روی شـالوده اسـتوار سـنگ چین آن مسـجد را از نوبنیاد کرده اسـت. (پیرنیا، ۱۳۷۸: ۴۲). بااین‌حـال بـراسـاس پژوهش‌هایـی کـه تاکنـون صـورت پذیرفتـه این موضـوع هنوز تأیید نشـده است.

بااین‌حـال بامطالعـه سـفالینه‌های مکشـوفه کـه مربوط بـه قرون سـوم تا دوازدهـم هجری قمـری اسـت می‌توان بـه شـکل‌گیری بنـا در دوره‌هـای مختلف دسـت یافـت، مهم‌ترین شـواهد معماری مکشـوفه با بناهای قرن چهارم و پنجم قابل‌مقایسـه است (مهریار،۱۳۶۳: ۳). بررسـی‌ها و کاوش‌های باستان‌شناسـی انجام‌شـده، نشـان می‌دهد که این مسـجد از آثار قرون نخسـتین اسـلامی اسـت و مسـجد جامع به‌احتمـال قریب‌به‌یقیـن همان جامع عتیـق مورداشـاره در متون تاریخی اسـت که هم‌اکنـون در محله کهن دو دانگـه، در بافت تاریخـی شـهر و در مجاورت بازار تاریخی شـهر قرارگرفته اسـت.

مسـجد جامع ازلحاظ ریخت‌شناسـی از نـوع مسـاجد تک ایـوانی اسـت، هسـته اصلی مسـجد را گنبـد خانـه‌ای بـه ابعـاد ۱۰×۱۰ متـر بـا گنبـدی بـه ارتفـاع ۲۰ متـر و ایـوان بـا دو گلدسـته در طرفیـن آن تشـکیل می‌دهد سـایر اجـزاء مسـجد را رواق‌هـا، ایـوان، مناره‌ها، صحـن، درگاه‌های ورودی، سـقاخانه، شبسـتان زمسـتانی، آب‌انبـار، حمام، چـاه گاوی (گاو رو)، پادیـاب یـا آبریـزگاه / وضوخانـه، منبر، صحـن، غریب خانه، تشـکیل می‌دهند. (شـکل ۱ و ۱۰)

اهداف و ضرورت پژوهش:

قریـب بـه بیـش از هـزار سـال اسـت کـه از احداث مسـجد جامـع بروجـرد می‌گـذرد، در خلال این سـالیان متمادی، بنا دسـت‌خوش حوادث طبیعی زیادی شـده اسـت ازجمله بایسـتی از زلزله‌هـای ویرانگـر منطقـه جبال در قرن سـوم و هشـتم و اواخر قـرن نهم هجری

یادکـرد که بی‌شـک مسـجد در جریـان آن آسـیب‌های فراوانی بـه خود دیده اسـت. علاوه بـرآن بـه فراخـور زمـان نیـز مـورد توسـعه قرارگرفتـه و فضاهـای مختلفـی بـا کاربری‌هـای همخـوان در کنـار هـم گردآمـده اسـت. همین موضـوع ایـن سـؤال را مطرح می‌سـازد که آیـا ایـن مجموعه کـه همچـون پیکـره‌ای واحـد دارای انسـجام و هماهنگی کامل اسـت دسـت‌خوش چـه تغییـر و تحولاتی شـده و در کـدام دوره تاریخی مـورد مرمت و یا توسـعه قرارگرفتـه اسـت؟ این مسـئله ضرورت بررسـی سـیر تحـولات معمـاری ایـن مجموعه که یکـی از مهم‌ترین و اصیل‌ترین مسـاجد شـاخص کشـور ازلحـاظ تاریخ معماری می‌باشـد را مطـرح می‌سـازد؛ بنابرایـن بـا توجه بـه اهمیت بنـای مزبـور، مهم‌ترین اهدافـی که محور تحقیق حاضر را تشـکیل می‌دهد بررسـی روند ادواری دوره‌های تاریخی سـاخت و توسـعه مسـجد و تبیین سـاختار معمـاری آن و معرفی شایسـته این اثر ارزشـمند اسـت.

پرسش و فرضیه:

ایـن مجموعـه کـه همچـون پیکـره‌ای واحـد دارای انسـجام و هماهنگـی کامـل اسـت دسـت‌خوش چـه تغییـر و تحولاتی شـده و در کـدام دوره تاریخی مـورد مرمت و یا توسـعه قرارگرفتـه اسـت؟ بـا توجـه بـه قدمـت مسـجد و بـه اسـتناد منابـع تاریخـی کـه حوادث سـهمناک زلزلـه را در طی چند دوره در منطقـه گزارش نموده‌اند این فرضیه مطرح می‌شـود که مسـجد در طـی دوران‌های مختلـف تاریخی مورد مرمت، بازسـازی و توسـعه قرارگرفته است.

روش تحقیق:

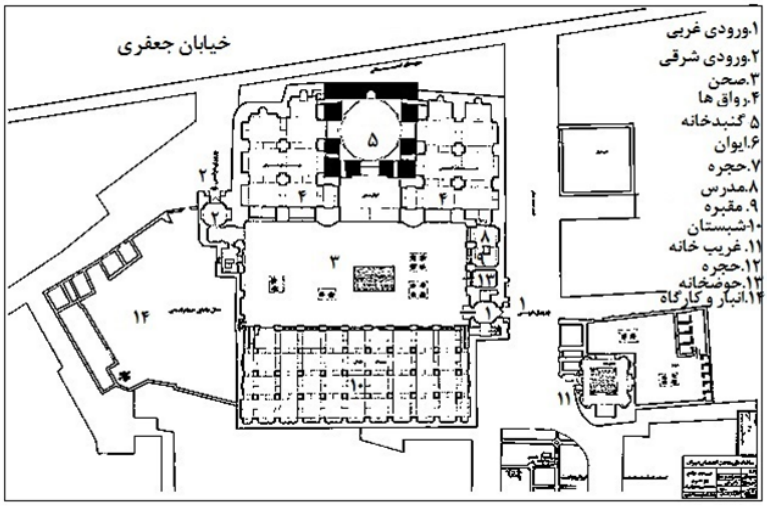
فرآینـد اجـرای پژوهـش و روش تحلیلی داده‌ها در ایـن مقاله به شـیوه توصیفی- تحلیلی و براسـاس مطالعات کتابخانه‌ای و بررسـی‌های میدانی صورت گرفته و سـعی شـده اسـت به‌صـورت روشـمند و به‌صـورت مختصر به روند سـاخت و توسـعه مسـجد در چهارچوب مقاله پرداخته شـود.

پیشینه پژوهش

موسـیو چریکف روسـی در ۱۸۵۰ م / ۱۲۶۶ ق سرپرسـتی یک هیات نقشـه‌برداری روسی را به عهده داشـته و از شـهر بروجرد نقشـه‌برداری نموده به مسـاجد بروجرد اشـاره‌کرده است. (مهریـار و دیگـران، ۱۳۷۸: ۲۰۵) پـس از وی شـیلا بلـر بـه مسـجد جامـع بروجرد اشـاره و کتیبـه کوفی آن را قرائـت کرده اسـت. (Blair, 1994:4-9)

مسـجد جامع بروجرد یکی از معدود مسـاجدی اسـت که مطالعات باستان‌شناسی نسبتاً جامعـی در آن بـه انجـام رسـیده اسـت. ایـن مسـجد در سـال ۱۳۵۴ بخش‌های شـمال صحـن مسـجد توسـط، ابراهیم حیـدری مـورد کاوش‌هـای باستان‌شناسـی قـرار گرفت. یافته‌هـای حاصـل از ایـن کاوش‌ها، حاکـی از وجود سـاختمان حمـام قدیمـی مربوط به دوره زندیـه در ایـن محـل اسـت. در سـال‌های ۱۳۶۱ و ۱۳۶۲ شمسـی، گمانه‌هایـی در قسـمت‌های مختلف مسـجد به‌خصوص گمانه‌ای در ابعاد ۱۵×۱۵ مترمربع در کف گنبد خانـه توسـط مهریار حفر شـد، با توجه بـه اینکه نتایج اولیـه منجر به شناسـایی مواردی در خصـوص بنـا گردیـد که تاکنون غیـر از آن تصور می‌شـد، در سـال‌های بعد نیـز کاوش‌ها به سرپرسـتی وی و به همراهـی محمد مقدس دنبـال گردید که درنهایت منجر به شناسـایی دوره‌هـای مختلـف بنا و شـناخت عناصـر و اجـرا مختلف آن گردیـد.۲ نتایـج حاصل از ایـن کاوش‌هـا در مجله اثر (مهریـار ۱۳۶۴) و مجلـد تحقیقی تحت عنوان «مسـجد جامع

بروجرد»(مقـدس، ۱۳۷۲) و همچنیـن مقالـه‌ای با عنوان «تاریخچه مختصر مسـجد جامع بروجرد» به چاپ رسـیده اسـت (مقـدس، ۱۳۷۶). بااین‌وجود تاکنون در مقاله‌ای مسـتقل بـه تبییـن روند سـاخت، مرمت، توسـعه و تغییـر و تحولات این اثر پرداخته نشـده اسـت.



شکل ۱. موقعیت مسجد جامع و پلان اجزاء تشکیل‌دهنده آن. (مأخذ میراث فرهنگی لرستان، اصلاح از نگارنده)

۲. روند ادواری ساخت مسجد:

کاوش‌هـای باستان‌شناسـی انجام‌شـده در مسـجد جامع بروجـرد این فرضیه کـه در صدر اسـلام آتشـکده را به مسـجد جامع بروجرد تبدیل نموده‌اند و یا مسـجد را بر روی ۱ آتشـکده ساسـانی بنانهاده‌اند منتفی نموده اسـت.

براسـاس منابـع تاریخی و یافته‌هـای از حاصل کاوش‌هـای باستان‌شناسـی، قدیمی‌ترین بخـش بنـا را، بقایـای معمـاری مسـجدی قدیمـی در زیـر کف فعلـی گنبدخانه تشـکیل می‌دهـد که بـا الحاقـات دوره‌هـای بعـد محصورشـده اسـت. به‌طورکلـی سـفالینه‌های یافـت شـده حاکـی از این اسـت کـه در محوطـه بنای مسـجد جامـع بروجرد از قرن سـوم هجـری تـا قـرن حاضـر فعالیت‌هـای سـاختمانی، بازسـازی، تعمیـر و غیره وجود داشـته اسـت. (مهریـار ۱۳۶۴: ۷۷-۱۶۵)

دوره عباسی:

مقدس کاوشـگر بنا به اسـتناد یک سـری شـواهد و مدارک، ازجمله کشـف تعداد انبوهی از آجرهایـی که در سـتون‌های گرد اولیه مورداسـتفاده قرار می‌گرفته‌اند اولیـن دوره‌ای را که می‌تـوان بـرای مسـجد در نظر گرفت از نوع مسـاجد سـتون‌دار قرون اولیه اسـلامی دانسـته اسـت کـه بنا دارای سـتون‌های گرد بوده اسـت و باوجوداینکـه در این مورد تاکنـون اثری از بقایای سـاختمانی آن یافت نشـده ولی آثار و نشـانه‌هایی در دست اسـت که صحت این مدعـا را اثبـات می‌کنـد. (مقـدس، ۱۳۷۰: ۱۱۱ و ۱۱۲) وی در نتیجه‌گیـری خـود می‌نویسـد کـه:" به‌طورکلـی سـفالینه‌های مسـجد جامـع بروجـرد حاکی از این اسـت کـه در محوطه بنـای مسـجد جامـع بروجرد از قرن سـوم هجری تـا قرن حاضـر فعالیت‌های سـاختمانی، بازسـازی، تعمیـر و غیـره وجود داشـته ولـی دوره شـکوفایی آن متعلـق به دوره سـلجوقی اسـت". (مهریـار، ۱۳۶۴: ۱۵۱) آثـار ایـن دوره در زیـر کـف گنبـد خانه در لایـه‌ای در عمق -۲ تـا عمـق -۲۳۵ متری به‌دسـت‌آمده اسـت. همچنیـن ازآنجایی‌که تاریخ تعیین‌شـده بـرای ایـن دوره قرن سـوم هجری بـوده، مطالـب تاریخی عنوان‌شـده در خصـوص حضور ابودلـف و وزیـروی بانـام حمویـه یا حمولـه بن علـی حکمران شـهر بروجـرد (۲۶۶-۲۰۵ ه

ق.) کـه به‌عنوان بانی اولیه مسـجد معرفی‌شـده اسـت نیـز ازنظر زمانی با این دوره مسـجد مطابقـت دارد کـه آن را می‌تـوان با جامع عتیق ذکرشـده در متون تاریخی منطبق دانسـت.

دوره آل‌بویه:

مهریـار کاوشـگر ایـن مسـجد، اولین اقدامـات سـاختمانی مشـهود در زیر کـف فعلی [از عمـق -۱۸۰ تـا عمق -۲۰۰ سـانتی‌متری] را به‌احتمال منطبق با قرن چهـارم - پنجم هجری می‌دانـد و مسـجد را ازلحـاظ نقشـه گنبـد خانـه و وجـود راهروهـای فرعـی در گوشـه‌ها، مشـابه با مسـجد حیدریه قزوین و مسـجد جامع گلپایـگان بیان می‌کنـد. (مهریار ۱۳۶۴: ۷۷-۱۶۵) احتمـال مـی‌رود در جریـان زلزلـه سـال ۲۵۸ قمـری بخش‌هایـی از مسـجد تخریب‌شـده باشـد. ایـن دوره را بایسـتی مربـوط بـه دورهٔ دوم بازسـازی‌های مسـجد در اواسـط قـرن چهـارم قمری (حـدود ۳۴۰ تـا ۳۵۰ قمـری) مقارن بـا دوره آل‌بویه دانسـت که پـلان ایـن لایه، چلیپایی بوده و ۱۶ سـتون نمای آجـری با گنبدی منفرد و کوشـک مانند بر روی آن ساخته‌شـده اسـت، در حیـن کاوش یـک عدد سـکه زرین مربوط به زمـان منصور بـن نوح (مـورخ ۳۶۰ قمری) در آن یافت شـده که وجود سـکه می‌تواند تأکیـدی بر نظریات فوق‌الذکر باشـد.

فضـای گنبد خانه در زیـر کف فعلی به‌صورت منفـرد به ابعاد ۱۰/۳۰ در ۱۰/۳۰ سـانتی‌متر و بـر روی شـالوده سـنگی به قطـر ۳/۵ متر بنیاد گذاشته‌شـده، از سـه طرف بـاز و از طرف جنـوب بـه دیوار قبله و محرابی بزرگ محدود می‌شـده اسـت. گوشـه‌های بیرونی و داخلی جرزهای کوچک و بزرگ با سـتون‌ها و نیم سـتون‌های مدور تزیینی نماسـازی شـده اسـت ایـن عنصـر به‌کاررفتـه دلیلی بـر منفرد بـودن این «قبـه» از فضای مسـجد اولیه می‌باشـد. ایـن سـتون‌ها و نیـم سـتون‌ها قابل‌مقایسـه بـا سـتونچه‌های مقبره اسـماعیل سـامانی در بخـارا می‌باشـند. (شـکل ۲) دیوارها و محـراب نیـز از تزیینات متنـوع آجـرکاری برخوردار بـوده کـه نمونه‌هـای آن قاب‌هـای تزیینـی و تزئینات آجری یافت شـده در عمـق دو متری دیوار اصلی مسـجد اسـت. (مهریار ۱۳۶۴: ۷۷-۱۶۵ نیز گودرزی، ۱۳۸۹) لازم به یادآوری هسـت در گوشـه جنوب غربی دیوار این بخش، مناره‌ای تک در دیوار مسـجد یافت شـده که از زمان سـاخت آن اطلاع دقیقی در دسـت نیسـت (گـودرزی، ۱۳۸۹).

شکل ۲. بقایای مسجد دوره آل‌بویه، با ستون‌های مدور. (مأخذ: مهریار ۱۳۶۴).

شکل ۳. دیوار جنوبی و محراب مسجد در زیر کف فعلی، عمق ۰- الی ۲۰۰- قرن ۴ و ۵ قمری (مأخذ نگارنده)

دوره سلجوقی:

در این دوره بروجرد از شهرهای کوچک لُربوده است. (هندوشاه نخجوانی، ۱۳۵۷: ۲۸۰) بنای مسجد ظاهراً با شکل قبلی در زمان سلجوقی حفظ شده و تعمیراتی در آن انجام‌شده است. بااین‌حال گنبدخانه به‌صورت منفرد قدیمی‌ترین بخش مسجد جامع در دوره سلجوقی است که در این دورة به آن افزوده می‌شود. (شکل ۵) پلان این طبقه نیز چلیپایی بوده و برروی مسجد آل‌بویه ساخته‌شده است.

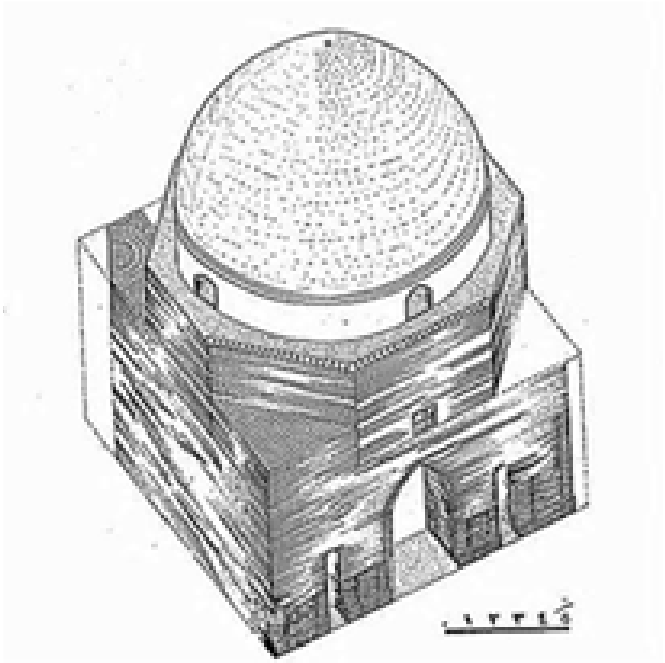
کتیبه کوفی آجری که در بازپیرایی‌های باستان‌شناسی بدنه دیوار جنوبی مسجد و در قسمت بالای محراب به‌دست‌آمده، ابوالعز محمد بن طاهربن سعید را بانی گنبد معرفی‌شده است. (شکل ۴) متن کتیبه عبارت است از: «بسم اله الهم اغفرآمر هذالقبه الصدر الاجل مجدالدین ح..... ابوالعز محمد بن طاهربن سعی... اطاله اله بقائه» ۳ وزارت خواجه عزالملک بروجردی یا ابوالعز محمدبن‌طاهربن‌سعید احتمالاً بین سال‌های ۵۳۳ تا ۵۳۹ قمری بوده و قطعاً کتیبه مذکور در حدفاصل سال‌های مذکور نصب‌شده است. با تحقیقاتی که انجام‌شده معلوم می‌شود که ابوالعز محمدبن‌طاهربن‌سعید همان عزالملک بروجرد وزیر سلطان مسعود سلجوقی بوده است. دوران رونق مسجد را می‌توان مقارن با دورة سلجوقیان دانست.

این کتیبه با آجرهای تراشیده شد به خط کوفی بنائی و آجرهای قالبی زینت یافته و علاوه برآن گره‌چینی زیبایی برطاق‌نمای فوقانی این کتیبه در سطح فیلپوش ها ظاهرشده است (مهریار، ۱۳۶۴: ۹۷). این کتیبه فاقد تاریخ هست ولی کتیبه و تزیینات آجری آن با کتیبه‌های آجری و تزیینات آجری مساجد، گلپایگان و برسیان و گار و گز اصفهان قابل‌مقایسه است.

فرم محراب و دیوارهای جانبی آن با توجه به چگونگی قرار گرفتن دیوارها و نوع مصالح به‌کاررفته نشان می‌دهد که در بدو ساختمان، شکل محراب متفاوت با شکل امروز بوده و چندین بار در دوره‌های بعد تغییرشکل داده‌شده و حتی از ارتفاع حدود ۳۰ سانتی‌متری کف اولیه یک لایه گچ ضخیم روی بدنه محراب کشیده شده که ممکن است جهت تزئینات گچ‌بری بوده که بنا به دلایلی انجام‌نشده است (مهریار، ۱۳۶۴: ۹۷).

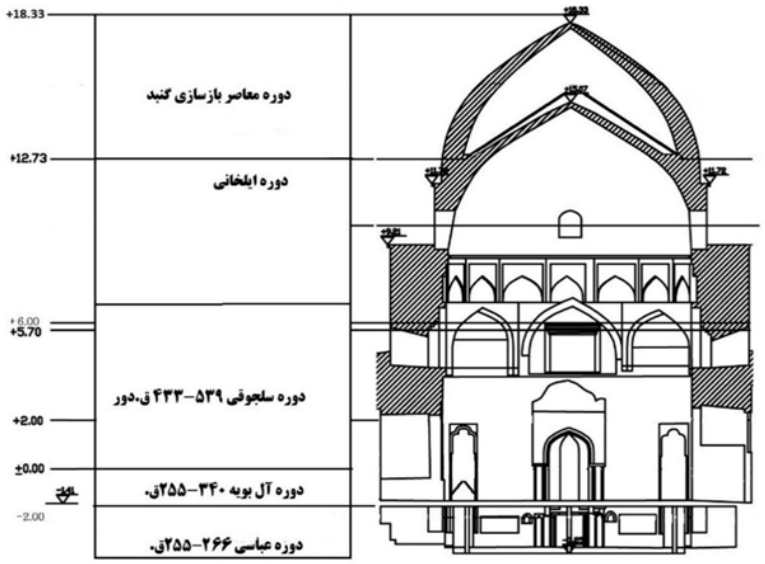
شکل ۴. کتیبه آجری دورهٔ سلجوقی مسجد، (مأخذ: مهریار، ۱۳۶۴، طرح ازعبداله قوچانی)

گنبدخانه طی دوره‌های مختلف مورد مرمت قرارگرفته است بخش باقی‌مانده از دوره سلجوقی را دیوار چهارضلعی گنبد خانه تشکیل می‌دهد که دارای قاب‌ها و تزئینات آجری با آجرهای تراش و قالبی است. گنبدخانه قبلاً به‌صورت منفرد و چهار جهت آن مانند چهارطاقی باز بوده است. (شکل ۵) علاوه برآن بقایای مناره آجری در گوشه بیرونی جنوب شرقی گنبدخانه یافت شده است.



شکل ۵. طرح مسجد اصلی سلجوقی بدون الحاقات، (مأخذ: مقدس ۱۳۷۲)

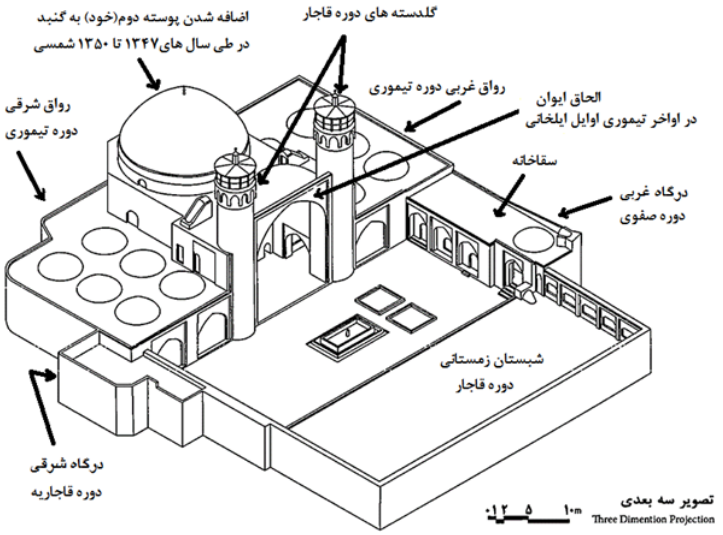
شکل ۶. گوشه سازی‌ها در گنبد مسجد جامع دوره ایلخانی، (تصویر از نگارنده)



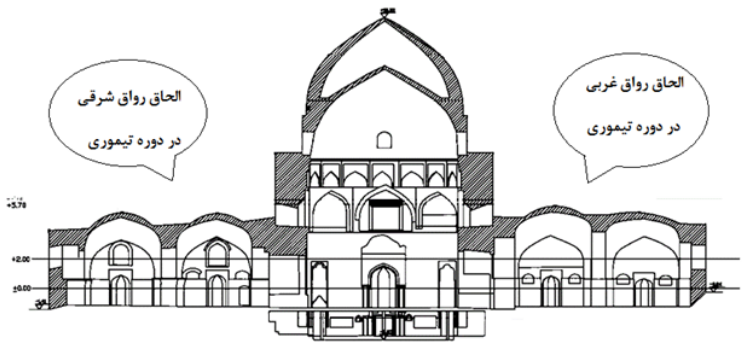
شکل ۷. برش مسجد جامع بروجرد و مقاطع تاریخی آن (مأخذ آرشیو میراث فرهنگی لرستان، تغییر از نگارنده)

دوره ایلخانی:

در ایـن دوران بـه علت حمـلات ویرانگر مغول، یک دوره رکود حاکم شـده، عـلاوه برآن به علـت زمین‌لـرزه‌ای که در سـال ۷۱۵ قمـری روی‌داده، بخش‌هایی از مسـجد دچار ویرانی شـده و گنبد تخریب‌شـده اسـت. در اواخر این دوره، تغییرات کلی و اساسـی در مسـجد صـورت گرفته اسـت. چهاردیـواری گنبد خانـه همان چهاردیـواری دوره سـلجوقی بوده و توسـط چهـار فیـل پوش بـزرگ کـه در هر ضلع آن سـه قاب مسـتطیل اجراشـده اسـت به هشـت‌ضلعی تبدیـل و در بـالای آن به‌وسـیله قوس‌هایی گوشـه سـازی انجام‌گرفتـه و به ۱۶ ضلعـی تبدیل‌شـده تا گنبد برآن اسـتوار شـود. (شـکل ۶) با توجه به فرم گنبـد و ارتفاع آن نسـبت بـه عرض و وسـعت گنبـد خانه و فرم طـاق بندی هشـت و شـانزده و تزیینات آجـری و تقسـیم‌بندی فضـای داخلـی پایه‌هـای هشـت و ...، گنبـد فعلـی قابل‌مقایسـه بـا بناهـای مسـجد کاج و مسـجد دشـتی و مسـجد ازیران می‌باشـد کـه آن‌هـا متعلق به قـرن هشـتم قمری هسـتند و ازنظر مطالعه تطبیقی، سـاخت گنبـد و طاق بنـدی فعلی را می‌تـوان مربوط به قرن هشـتم هجری دانسـت و به‌موجب شـواهد موجود چنین اسـتنباط می‌شـود کـه در یک‌زمـان خـاص به علـت حادثـه‌ای گنبـد اولیه یـا قدیمی‌تـر فروریخته و در قـرن هشـتم مجدداً بـر روی دیوارها و پـی قبلی تعمیر و بازسازی‌شـده باشـد. (مقدس، همان: ۷۴).



شکل ۸. طرح سه‌بعدی از مسجد جامع بروجرد، (مأخذ: سایت آرت هات)



شکل ۹. مقطع مسجد جامع بروجرد و الحاقات دوره تیموری، (مأخذ: آرشیو میراث فرهنگی لرستان)

دوره تیموری:

در حین کاوش‌های باستان‌شناسی در رواق‌های غربی و شرقی، تعداد ۵۰ سکه مسی و چهار سکه نقره‌ای با تاریخ‌های ۸۵۱ و ۸۵۳ متعلق به دوره تیموری کشف گردید بر اساس این سکه‌ها، احتمالاً شبستان‌های مذکور در نیمه دوم قرن نهم ه. ق ساخته‌شده‌اند. با کشف این چهار سکه نقره در زیر (شفته‌آهک) پی رواق غربی می‌توان تاریخ الحاق این رواق را به نیمه دوم قرن نهم نسبت داد. (مهریار، ۱۳۶۳: ۳) به دنبال بازپیرایی بنا، قطعاتی از تزیینات نقاشی روی گچ در بخش فوقانی محراب متعلق به دورهٔ تیموریان و زمان احداث شبستان‌های طرفین گنبدخانه به‌دست‌آمده است. مهریار کاوشگر محوطه، بازسازی بخش‌هایی از مسجد و ساخت ایوان و الحاق رواق‌های شرقی، غربی را به زمان شاهرخ تیموری (۸۷۰ ق) نسبت داده است. (پیشین، ۱۳۶۳: ۳). شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که بازسازی و الحاق ایوان به مسجد، پس از زمین‌لرزه منطقه جبال که در سال ۹۰۰ قمری مطابق با ۱۴۹۵ م. روی‌داده، صورت گرفته است. (شکل ۱۱)

دوره صفوی:

طبق لوح‌های سنگی و کتیبه‌های منظوم در دوره صفویه در خلال سال‌های ۱۰۲۲ و ۱۰۲۹ و ۱۰۶۹ و ۱۰۹۲، تعمیراتی در مسجد به‌عمل‌آمده، بخش‌هایی نیز به مسجد اضافه‌شده است. ازجمله این اضافات مکانی بنام سقاخانه است که در رواق غربی، وجود دارد و از طریق یک پنجره مشبک چوبی با هشتی غربی مرتبط و حوضی در آن تعبیه‌شده است. مسجد جامع دارای دو درگاه ورودی در قسمت‌های شرقی و غربی مجموعه می‌باشد. کتیبه‌ای که بر سال ساخت و یا دوره تاریخی ورودی‌های مسجد دلالت داشته باشد وجود ندارد اما کتیبه‌ای بر بالای درگاه غربی و کتیبه دیگری در هشتی ورودی درگاه وجود دارد که شاهدی است بر آنکه در دوره صفویه ساخته‌شده باشد.

همچنین در داخل گنبد خانه، منبری چوبی ۹ پله‌ای با گره بندی‌های چوبی به اشکال مشبک و قاب‌بندی‌های منبت‌کاری و تزئین شده وجود دارد. حکاکی روی آن، بنا بر ماده‌تاریخی که در دو بیت شعر بر کناره پله ششم کنده‌کاری‌شده، تاریخ ۱۰۶۸ قمری مقارن بازمان شاه‌عباس دوم را نشان می‌دهد که توسط درویش یار محمد نجار» ساخته‌شده است. متن کتیبه‌ای که بر روی قاب عمودی پله پنجم منبر نقرشده شامل ماده‌تاریخ و بانی و سازنده آن به این شرح است:

شکر که از لطف خدای جهان — یافت ز نو زیب زمین و زمان
یار محمد چو به اخلاص دل — کرد تمام منبر آن آستان
منبری آن‌سان که زبس رفعتش — شد بر عرش برین نردبان
از پی تاریخ چنین منبری — گفت خرد منبر اخلاص دان

«منبر اخلاص دان» که به حروف ابجد سال ۱۰۶۸ قمری است. (مقدس ۱۳۷۲).

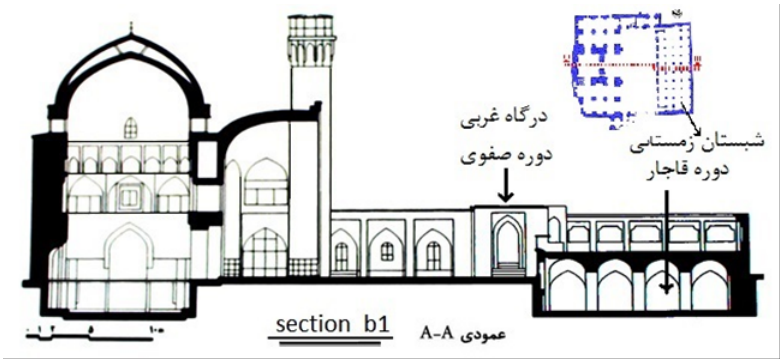
در زمان شاه سلمان صفوی (سال ۱۲۰۹ ق) و به دستور تقی‌خان رازانی، دری چوبی دو لنگه با تزیینات گره و نقش‌های برجسته در ورودی غربی نصب‌شده بود که هم‌اکنون در جای خود وجود ندارد کتیبه‌ای متضمن تاریخ ساخت آن به شرح ذیل است:

کرد سلطان محمد این در ساز — بهر این قبله‌گاه عجز و نیاز
سال تاریخش از خرد جستم — گفت «از این در درآی وقت نماز»

جمله «از این در درآی وقت نماز» ماده‌تاریخ در غربی شبستان که مطابق با سال ۱۰۹۲ است.

دوره زندیه:

گزارش کاوش‌های باستان‌شناسی سال ۱۳۵۴ ابراهیم حیدری، حاکی از وجود ساختمان حمام قدیمی مربوط به دوره زندیه در این محل است که ساختمان گرمخانه و بخشی از گنبد آن و راهروهای جانبی گرم‌خانه حمام مورد مشاهده قرارگرفته است و به قابل‌استفاده بودن این بنا تا چهل سال قبل اشاره‌شده است. (مهریار، ۱۳۶۴: ۸۸).



شکل ۱۰. برش عمودی A-A مسجد جامع، مأخذ میراث فرهنگی لرستان

دوره قاجار:

در دوره فتحعلی شاه قاجار، دو لوح سنگی یکپارچه مشتمل بر ۹ بیت شعر بر روی پایه‌های شرقی و غربی ایوان جنوبی نصب‌شده که به‌موجب آن به دستور تقی‌خان رازانی حاکم بروجرد، در سال ۱۲۰۹ قمری مسجد و ایوان تعمیرشده و گلدسته‌های طرفین آن به ایوان الحاق شده است. (شکل ۸) متن سنگ‌نوشته بر روی پایه غربی ایوان عبارت است:

جهان جود تقی‌خان معدلت گستر — که هست ملت و دین را همیشه پشت‌وپناه
سپهر قدر جنانی که از شرف مالند — به‌پیش فرش درش آفتاب و ماه جباه
هزار قرن اگر چشم زال چرخ کهن — کند به عینک تابان مهر و ماه نگاه
به روزگار عزیزان که می نخواهد دید — چنین جوان خردمند پیشه بی اشباع
گرفت امر حکومت از آن نظام چنانک — نظام دین نبی از علی ولی‌الله
نمود امر به تعمیر مسجدی که نوشت — نخست بر در کعبه عبده و فداه
پس از نمودن تعمیر اندر آن مسجد — بنا نمود دو گلدسته بهر ذکر الله
بنایشان همه چون عهد عاشقان محکم — صفایشان همه چون روی دلبران دلخواه
بجنت رفعتشان نقل رفعت گردون — مثال پستی ماهی است نزد رفعت ماه
برای سال بنایش بفکر بودم من — که از طریق وفا مصرعی ناخودآگاه

«راقم محمدحسین ابن عبدالصمد البروجردی»

در لوح سنگی که در طرف شرق ایوان نصب‌شده اشعاری در مورد ساخت گلدسته به این شرح آمده است:

تقی‌خان معدن احسان و شفقت — کفش جود و سخا را گشت مصدر
یگانه گوهر دریای اجلال — که شد بابا و مام پاک‌گوهر
اگر گویم که خورشید جهان است — جلال و جاه او رانیست در خور
به تعمیر همین مسجد به اخلاص — موفق شد چو از توفیق داور

دو گلدسته که بینی زان درآورد — که با ذات البروج آمد برابر
مقدس از ریا چون بود کارش — به سعیش لطف حق گردید یاور
به تاریخش روالی گفت حافظ — تقدس شأنه الله‌اکبر (۱۲۰۹).

(مهریار ۱۳۶۴: ۷۷-۱۶۵)

درگاه شرقی نیز در دوره قاجار به مسجد اضافه گردید و تعمیراتی در جبهه غرب و جنوب به عمل آمد. (شکل ۸)

بر روی دیوار غربی حوض وضوخانه، سنگ‌نوشته‌ای وجود دارد که به‌موجب آن در سال ۱۲۴۶ هـ. ق ساختمان وضوخانه در این محل ساخته‌شده است. متن سنگ‌نوشته به شرح ذیل است: هوالعزیز

جناب حاج اسماعیل آن سرمایه تقوی — که از جان‌ودل آمد دوستدار آل پیغمبر
یکی طرح بنا افکند در مسجد که مسجد را — ز طرح او فزون گردید زیور با همه زیور
در آن پرداخت حوضی و چه حوضی کز صفا آمد — زلالش در لطافت رنگ زمزم غیرت کوثر
غرض چون یافت تزئین حوض از گوارایی — چو آب زندگی آبش روان‌بخش و روان‌پرور
رقم زد خامه اشراق بهر سال تاریخش — که جاری کرد اسماعیل دیگر زمزمی دیکر
معزی از پی تاریخ آنچه نیکو گفت — بخوان که اشهد آن لا اله الا الله

رواق‌های شرقی و غربی در طرفین گنبد خانه و ایوان، در دوره قاجاریه تعمیر و نوسازی شده‌اند.

به استناد سنگ‌نوشته واقع در زیرهشتی ورودی غربی، سقاخانه تعمیر و سنگاب سقاخانه در زمان ناصرالدین‌شاه قاجار تعویض شده است، متن کتیبه سقاخانه عبارت است از:

در زمان دولت شاهنشه کشور ستان — سنگ چاه مسجد جامع ز نو تعمیر کرد
باد برنا دولتش تا آنکه بنماید ظهور — ناصرالدین‌شاه گیتی، خسرو صاحبقران
هادی، آن میر هدایة شمع بزم اصفهان — قائم آل (محمدمهدی صاحب زمان)

غریب خانه:

این بنا امروزه در مجاورت مسجد قرارگرفته است بنایی است با پلان چندضلعی در ابعاد ۸/۵×۱۰ متر که از یک ورودی و یک فضای گنبد دار بر چهارستون سنگی کوتاه و مدور (به ارتفاع ۲/۳۰ متر) تشکیل گردیده است حوضی از سنگ به ابعاد ۵×۵ در زیر گنبد قرار دارد. این بنا با توجه به ویژگی‌های معماری آن احتمالاً در دوره قاجاریه ساخته‌شده است و شاید کتیبه حوض‌خانه به تاریخ ۱۲۴۶ قمری. اشاره به این محل داشته باشد.

شبستان زمستانی: شبستان شمالی یا شبستان زمستانی به طول و عرض ۳۷/۵۰× ۱۶/۴۰ مترمربع در سمت شمال حیاط و روبروی ایوان قرار دارد (شکل ۱۰)، یک قطعه کاشی در مرکز چشمه شمال غربی این شبستان کشف گردید که تاریخ ۱۱۸۴ بر روی آن مشخص است. مهریار در مورد تاریخ ساخت این شبستان نوشته است: «تقی‌خان رازانی در سال هزار و دویست و سیزده در جنگ با لرها کشته شد. در این روزگار است که حاج سلیمان کاشی در شمال صحن مسجد جامع، شبستان عریض و طویلی احداث و فضای آن مسجد زیبای باستانی را کاسته کرده است». (مهریار ۱۳۶۴: ۷۷-۱۶۵)

گنبد: همچنان که در تصویر قدیمی مشاهده می‌گردد تبدیل فضای چهارضلعی گنبد خانه به هشت‌ضلعی، جهت اجرای گنبد، در بیرون خود را نشان داده است، بر پایه هشت‌ضلعی مذکور، گریوی مدور قرارگرفته و آهیانه بر روی آن اجراشده است که فاقد

پوسته رویی «خود» بوده است. (شکل ۱۱) این گنبد قاعدتاً دارای پوسته دومی بوده و از طرف دیگر اقلیم بروجرد نیز وجود پ. پوسته رویی گنبد (خود) را اقتضاء می‌کرده است اما مطالعات انجام‌شده وجود پوسته دوم را در هاله‌ای از ابهام گذاشته است بااین‌حال در دوره معاصر در طی سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۰ شمسی پوسته دوم به فرم گنبدهای نار به آن اضافه‌شده است. (شکل ۱۲) مهریار در این رابطه نوشته است:"اما احداث گنبد کاشی را می‌توان از قدیمی‌ترین اقدامات دوره معاصر به شمار آورد."(مهریار ۱۳۶۴: ۷۷-۱۶۵).

شکل ۱۱. نمای قدیمی گنبد مسجد جامع بروجرد، عکس از کتاب پوپ (مأخذ: مهریار، ۱۳۶۴)

شکل ۱۲. نمای جدید از گنبد و گلدسته‌های مسجد، (از نگارنده)

خلاصه تعمیرات مسجد از سال ۱۳۶۴ تاکنون (توسط وزارت میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی)

- تعمیر کامل رواق‌ها: شامل تعمیر چشمه طاق‌ها، تعمیر پا طاق‌های داخلی و تعمیر نماهای دیوارهای اطراف حیاط.
- سبک‌سازی و اندود پشت‌بام تمام مجموعه به‌طور سنتی
- تعمیر کامل گنبد: تعمیر کاربندی هشت و شانزده ضلعی داخل گنبد، ساخت در و پنجره‌های روزن گنبد. تعویض کلاف چوبی گنبد، تعمیر کامل گره آجری، بازپیرایی بخشی از نقاشی‌های محراب حذف کاشی‌های جدیدالنصب ازاره گنبد خانه و تعمیر دیوارهای زیر کاشی‌های به فرم اولیه، بازپیرایی پوشش گچی کلیه سطوح داخل گنبدخانه که به کشف کتیبه‌ای آجری به خط کوفی در سراسر جبهه جنوبی و بخش فوقانی محراب و گچ‌بری‌ها و نقاشی‌ها زیر آن منجر گردید؛ و کاشی‌کاری گنبد.

- تعمیر کامل ایوان، کلاف کشی ایوانِ (بین دو مناره)، تعمیر منارها و برداشتن الحاقات جدید با استناد به تصاویر قدیمی، شفته‌کاری طاق بزرگ و گچ کاری ایوان.
- تعمیر کامل شبستان شمالی: تعمیر کلیه طاق‌ها و تویزه های شکسته و ستون‌های آجری، مرمت دیوارها، رنگ‌آمیزی کلی در و پنجره‌های چوبی مسجد، سبک‌سازی پشت‌بام و بام سازی و اجرای آجرفرش بام.
- قسمت‌هایی از گنبد و گلدسته‌ها که در اثر زلزله سال ۸۵ آسیب‌های جدی وارد شد مورد مرمت قرار گرفتند.
- تعمیر کامل آبریزگاه و حیاط و دست‌شویی‌ها و حفر دو حلقه چاه با عمق ۱۷ متر و قطر ۲ متر

(مأخذ: گزارش‌های مرمتی مسجد جامع بروجرد، مرکز اسناد میراث فرهنگی و گردشگری لرستان نیز مقدس ۱۳۷۲: ۶۹-۸۳)

جدول شماره ۱

دوره	ساختار مسجد	الحاقات و توسعه	تعمیرات	موقعیت
عباسی	مسجد شبستانی	———	——	لایه -۲۰۰ تا -۲۳۵ cm کف گنبد خانه
آل‌بویه	گنبدخانه منفرد با پلان چلیپایی و از سه طرف باز با ستون‌ها و نیم ستون‌های تزئینی	———	——	لایه -۱۸۰ تا -۲۰۰ cm کف گنبد خانه
سلجوقی	بازسازی گنبدخانه، مسجد از نوع کوشکی با تک منار	گنبد خانه، محراب و کتیبه آجری کوفی.	محراب	گنبد خانه مرکزی
ایلخانی	گنبد خانه مرکزی و رواق‌های طرفین، قابل‌مقایسه با مساجد کاج و دشتی و ازیران	بازسازی آهیانه گنبد، نقاشی و گچ‌بری محراب از این دوره است.	تبدیل ۸ به ۱۶ ضلعی گنبدخانه	گنبد، از پاکار قوس و پوسته زیرین بازسازی و روی محراب گچ‌بری و نقاشی شده است
تیموری	تبدیل مسجد به یک ایوانی و اضافه شدن رواق‌ها	الحاق ایوان و رواق‌های غربی و شرقی	تعمیر محراب	ایوان جنوبی و رواق‌ها در دو طرف گنبد خانه
صفوی	ادامه ساختار دوره قبل و الحاق درگاه غربی به صحن مرکزی	نصب درب چوبی، منبر منبت‌کاری، الحاق درگاه غربی و سقاخانه		سقاخانه در رواق غربی، درگاه غربی در ورودی غربی مسجد
زندیه	تداوم ساختار پیشین	حمام	———	نامشخص
قاجاریه	شبستان زمستانی و درگاه شرقی، غریب خانه	الحاق گلدسته‌ها به ایوان تعویض سنگاب سقاخانه	تعمیر مسجد و ایوان و سقاخانه	شبستان در شمال صحن و درگاه در شرق صحن و غریب خانه در خارج از محدوده فعلی مسجد و در شمال آن قرار دارد.

۸- نتیجه‌گیری

براساس بررسی‌های به‌عمل‌آمده که به آن‌ها اشاره گردید شواهد متقنی از تعمیر و بازسازی مسجد جامع شهر بروجرد از قرون نخستین اسلامی تا دوران معاصر به‌دست‌آمده است که این مسئله حاکی از اهمیت و نشان‌دهنده استمرار استفاده از آن در طی این دوره‌ها بوده است. توسعه مسجد و تغییرات و تعمیرات و الحاقات در طی این قرون، این بنا را به‌مثابه دائره‌المعارفی از شیوه‌های معماری و هنرهای کاربردی دوره اسلامی منطقه غرب کشور مطرح کرده است. شواهد بیانگر آن است که این

مسجد در دوره عباسی یک مسجد شبستانی بوده که به مسجدی ستون‌دار با پوشش طاق و تویزه در دوره آل‌بویه تبدیل و سپس در دوره سلجوقی به مسجدی با گنبدخانه کوشکی تغییریافته و در ادامه بعد از زلزله ۹۰۰ هجری (در دوره تیموری) در زمره مساجد تک ایوانی قرارگرفته و شبستان‌های طرفین گنبد خانه به آن اضافه‌شده است و در دوره صفویه و قاجار درگاه‌ها و به‌مرور سایر اجزاء در روند توسعه به مسجد اضافه‌شده‌اند. همچنین در دوره قاجار ضمن اضافه شدن گلدسته‌ها و الحاقاتی به این مجموعه، یک مسجد زمستانی در ضلع شمالی آن ساخته‌شده است.

اما نکته مهم‌تر اینکه علی‌رغم بازسازی‌ها و تغییرات صورت گرفته در طول حیات این مسجد، الگوی گنبدخانه مرکزی آن تا امروز حفظ شده است.

مراجع

۱. ابن حوقل، ابوالقاسم محمد، (۱۳۴۵)، «صورة الارض»، ترجمه جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۲. استخری، ابواسحاق، (۱۳۴۰)، «مسالک و ممالک»، به کوشش: ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۳. ایزدپناه، حمید، ۱۳۶۳، «آثار باستانی و تاریخی لرستان»، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۴. امبرسز، ن. ملویل، چ. پ. (۱۳۷۰)، «تاریخ زمین‌لرزه‌های ایران»، ترجمه ابوالحسن رده، تهران: آگاه.

۵. پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۷۸)، «معماری اسلامی ایران»، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت.

۶. جیهانی، ابوالقاسم بن احمد، ۱۳۶۴، «اشکال العالم»، ترجمه علی بن عبدالسلام کاتب، مشهد: انتشارات آستان قدس.

۷. حزین بروجردی، حسین، (۱۳۸۰)، «تذکره حسین حزین یا دورنمایی از شهرستان بروجرد»، کاشان: مجمع متوسلین به آل محمد (ص).

۸. سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، (۱۳۶۴- ۱۳۹۶)، «گزارش‌های مرمتی مسجد جامع بروجرد»، مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی، منتشرنشده.

۹. مهریار، محمد، (۱۳۶۴)، «بررسی مقدماتی مسجد جامع بروجرد»، اثر، شماره ۱۰ و ۱۱، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی صص ۱۶۵-۷۷.

۱۰. مهریار، محمد؛ شامیل فتح الله یف؛ فرهاد فخاری تهرانی و بهرام قدیری، (۱۳۷۸)، «اسناد تصویری شهرهای ایرانی»: دورة قاجار. تهران: دانشگاه شهید بهشتی و پژوهشگاه میراث فرهنگی کشور.

۱۱. مقدس، محمد، (۱۳۷۲)، «گزارش بررسی، تحقیق و تعمیرات انجام شده در مسجد جامع بروجرد تا آخر ۶ ماهه اول سال ۱۳۷۰»، زیر نظر دکتر باقر آیت ا... زاده شیرازی، منتشرنشده، مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۲. مقدس، محمد، (۱۳۷۶)، «تاریخچه مختصر مسجد جامع بروجرد»، مجموعه مقالات معماری و شهرسازی ایران، جلد ۵، انتشارات میراث فرهنگی. صص: ۷۷ - ۱۶۵.

۱۳. مستوفی، حمدالله، (۱۳۶۴)، «تاریخ گزیده،» به اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۴. مقدسی، (۱۳۶۱)، «احسن‌التقاسیم فی معرفه‌الاقالیم»، ترجمه علی نقی منزوی، تهران: مؤلفان و مترجمان ایران.

۱۵. نخجوانی، هندوشاه، (۱۳۵۷)، «تجارب السلف»، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانه طهوری.

16. Blair, sheila, (1994) An Inscription from Barujird: New Data on Domed Pavilions in Saljuq Mosques, The art of Saljuqs in Iran and Anatolia, proceedings of a symposium held in Edinburgh in 1982, Edited by Robert Hillenbrand, Mazda publishers, costa mesa, California.

بررسی چگونگی حفظ و احیای بناهای ارزشمند تاریخی
رضا داودی
صص ۱۵-۲۲

بررسی چگونگی حفظ و احیای بناهای ارزشمند تاریخی

رضا داودی

رئیس امور اداری و کارگزینی شهرداری منطقه ۶، کارشناس ارشد مهندسی کشاورزی، دانشگاه آزاد اسلامی ورامین

چکیده:

احیا آثار باقی‌مانده از گذشته تاریخی شهر موجب بازیابی هویت فراموش شده آن می‌شود. آثار و بناهای تاریخی به‌عنوان شریان‌هایی از بستر شهر می‌باشند. بنای تاریخی در طول زمان در عین اینکه دچار صدماتی می‌شود و چیزهایی را از دست می‌دهد، ارزش‌های دیگری را به دست می‌آورد. اثر تاریخی علاوه بر ارزش‌های هنری و عملکردی که در زمان خلق آن مدنظر بوده، با گذشت زمان و تغییرات به وجود آمده، ارزش‌های دیگری را نیز به همراه می‌آورد؛ بنابراین پرداختن به آن‌ها به‌منظور احیا از بعد تاریخی، فرهنگی و گردشگری موجب شکوفایی اقتصادی و اجتماعی می‌شود چرا که این فرآیند جلوگیری از تخریب بافت، حفظ سرمایه ملی و درنتیجه ارتقاء ارزش‌های اقتصادی می‌شود. فرآیند احیای بناهای تاریخی مستلزم اقداماتی است که این تحقیق به این موضوع می‌پردازد. پژوهش حاضر به روش توصیفی - تحلیلی و از نوع تحقیقات کیفی است که پس از بررسی اقدامات صورت گرفته در سال‌های اخیر، راهکارهایی را ارائه می‌نماید.

کلمات کلیدی: بناهای تاریخی، احیا، حفاظت، بافت‌های تاریخی، میراث فرهنگی

۱. مقدمه

عـدم توجـه به گذشـته شـهرها و روند شـکل‌گیری و توسـعه تاریخی آن‌ها، سـبب شـده تا توسـعه امروزیـن آن‌ها به گونه‌ای نامتناسـب بـا شـکل و هنجارهای شـهر تاریخی صورت بگیـرد. آنچـه مسـلم اسـت، تغییـر، جـزء جدایی‌ناپذیر جهـان ماده اسـت و ایـن چیزی اسـت کـه نتیجـه مسـتقیم گذشـت زمـان اسـت؛ بنابرایـن، موضـوع مهـم در مواجهـه با بافت‌های تاریخی مسـألة زمان سـپری شده و دسـت‌نیافتنی اسـت که حوادث تاریخی و بناهایـی ارزشـمند را در یک مجموعه به یادگار گذاشـته اسـت. آنچه کـه در برخورد با این فضاهـا بایـد مورد توجـه قرار گیرد مسـئله تغییـر و مدیریت ایـن تغییرات اسـت، امری که به‌صـورت ارگانیـک و در طول مدت زمان در فضای شـهری گاه به آهسـتگی و گاه همچون امـروز با سـرعتی غیرقابل انـکار اتفاق افتاده اسـت (ورتینگتـن، ۱۹۹۸)

نکتـة حائـز اهمیـت ایـن اسـت که بهسـازی و مرمـت بافت‌هـای شـهری، به‌طـور مجزا و مسـتقل و به‌عنـوان یـک مجموعه شـهری زنده و پویا تا قبـل از جنگ جهانـی دوم هیچ‌گاه مـورد توجه ایـن کنگره‌ها قـرار نگرفته بـود. اولیـن سـمینار بین‌المللی که به‌طور آشـکاری بـه مرمـت و حفاظت و بهسـازی بافت‌های شـهری توجـه می‌کنـد، کنگره گوبیو در سـال ۱۹۶۰ م. اسـت. در ایـن کنگـره، اهمیـت وضعیت اجتماعی شـهرها ذکر گردیـده و موارد و موضوعـات بازسـازی در یک قسـمت از شـهرها به‌عنوان عملـی اجتماعی تلقـی می‌گردد و از مقامـات دولتـی خواسـته شـده بـرای محافظـت جنبه‌هـای هنـری یک فضـای زنده اقدامـات لازم به عمـل آید (پورجعفـر، ۱۳۸۳).

۲. پیشینه تحقیق

تراسـبی (۲۰۰۱) از صاحب‌نظـران عرصـه اقتصاد و فرهنگ می‌باشـد کـه مطالعاتی در مورد ارزش میـراث فرهنگـی، ذی‌نفعـان میـراث فرهنگـی، چرایـی دخالـت دولـت و ابزارهای دخالـت دولـت انجـام داده اسـت. او معتقـد اسـت دولت‌هـا بـرای حفاظـت از میراث فرهنگـی، مجاز به ارائه تسـهیلات تـا حد برابری منفعـت اجتماعـی و منفعت خصوصی عناصـر میراثی می‌باشـند.

در ایـران نیـز پژوهش‌هایـی در ایـن زمینـه انجـام شـده اسـت. فـلاح پسـند (۱۳۸۹) در مطالعـه‌ای بـه نـام «اقتصـاد احیـاء» بـه تبیین موضـوع اقتصـاد احیـاء، موانـع آن و نقش دولـت و مـردم در اقتصـاد احیـاء پرداختـه اسـت و نتیجـه می‌گیـرد مهم‌ترین مسـئله در احیـاء، مردم و جماعتی اسـت که با آن مکان، پیوسـتگی و تعلق خاطـر دارند و در اقتصاد احیـاء بیشـتر از پرداختن به محتـوای اقتصادی، باید بـه موضوع از منظر جامعه‌شناسـی و انسان‌شناسـی پرداخته شـود.

مطالعـات مـک کلـری (۲۰۰۵) کـه در گزارشـی تحـت عنـوان «مشـوق‌های مالـی بـرای حفاظـت از آثـار تاریخـی» نگاهی بـه سیاسـت‌های حمایتی کشـورهای مختلـف جهان داشـته و عمـده سیاسـت‌های تشـویقی را در قالـب مشـوق‌های مالـی، حـق ارتفـاق و بخشـودگی‌های مالیاتی برشـمرده اسـت. مک کلری اذعان می‌کند در فرانسـه اصلی‌ترین سیاسـت تشـویقی حفاظت، مربوط به مشـوق‌های مالیاتی اسـت که اغلب در قالب کسر مالیات بـر درآمد می‌باشـد.

شـیره‌پز و نمکـی (۱۳۸۹) در پژوهشـی تحـت عنـوان «موقعیت‌یابـی اسـتراتژیک اماکـن تاریخـی برای ایجـاد ارزش و مزیـت رقابتـی راهبردهای ارزش‌آفریـن اماکن تاریخـی آران و بیـدگل» به بررسـی چگونگـی ارزش‌آفرینی» ابنیه تاریخـی پرداخته‌اند. محققـان این مقاله بـا اسـتفاده از الگوی اصلاح شـده سـوات به تحلیـل موقعیت‌یابی و سـاماندهی راهبردی

اماکـن تاریخـی آران و بیـدگل در قالـب زنجیـره راهبـردی دارایی‌هـا بـرای خلـق ارزش می‌پردازنـد.
رایپکمـا (۲۰۰۸) در مقالـه‌ای تحت عنـوان «حفاظت میراثی و اقتصاد بومـی با هدف بیان ارزش‌هـای اقتصادی میـراث فرهنگی» تأکید می‌کنـد: حفاظت میراث امری تک ارزشـی نیسـت بلکه دارای ارزش‌های چندگانه می‌باشـد کـه عبارتند از: فرهنگی، زیباشـناختی، آموزشـی، اجتماعـی، تاریخی، امـا آخرین موردی که بـه این زنجیره ارزش‌ها اضافه شـده، ارزش اقتصـادی حفاظت میراثی اسـت. رایپکما پیشـنهاد می‌کند کـه ارزش‌های میراثی، وارد عرصـه ارزش‌های اقتصادی بازار شـوند.

۳. روش تحقیق

روش تحقیـق مقالـهٔ حاضـر ازنظـر روش توصیفـی - تحلیلـی و بـر مبنـای هـدف تحقیق، از نـوع کیفـی اسـت. علاوه بـر مطالعـهٔ اسـنادی از ابـزار مصاحبهٔ عمیـق و سـاختاریافته به‌منظـور گـردآوری اطلاعـات اسـتفاده شـده اسـت. در گام نخسـت به بررسـی اقدامات صـورت گرفته می‌پردازیـم و در گام بعدی راهکارهای لازم را که در راسـتای احیای بناهای تاریخـی بایـد انجام شـود، ارائـه می‌نماییم.

۴. یافته‌ها

۴-۱. بررسی اقدامات صورت گرفته در سال‌های اخیر

۴-۱-۱. بررسـی مهم‌تریـن رویدادهـا و تحـولات فرهنگی اجتماعی، سیاسـی و اقتصـادی مؤثـر بر حفاظـت (از سـال ۱۳۸۸ تا ۱۳۹۱)

از مهم‌تریـن رویدادهـای مؤثـر بـر فرایند حفاظـت از میراث فرهنگـی در ایـن دوره، می‌توان بـه انتقـال سـتاد مرکزی سـازمان میـراث فرهنگـی و گردشـگری و ادارهٔ باستان‌شناسـی از تهـران بـه شـیراز در سـال ۱۳۸۸ و انتقـال بخـش صنایع‌دسـتی بـه اصفهـان اشـاره کرد؛ هرچند که بعد از گذشـت دو سـال، سـتاد مرکزی سـازمان میـراث فرهنگی و گردشـگری و صنایع‌دسـتی بـه تهـران بازگشـتند. از سـایر رویدادهـای مهـم در ایـن دوره، می‌تـوان به تصویـب قانـون برنامـهٔ پنجـم توسـعه (۱۳۹۰ تـا ۱۳۹۴) اشـاره کـرد که بـا ایجـاد صندوق گردشـگری، به موضوع گردشـگری تفریحـی توجه کـرد. همچنین حمایت مالـی و معنوی از حقـوق قانونـی مالـکان بناها و آثار و اشـیاء تاریخی منقـول در جهت حفـظ، صیانت و کاربـرد مناسـب آن‌ها مـورد تأکید قـرار گرفت.

۴-۱-۲. مهم‌تریـن تحـولات پیرامـون سیاسـت‌ها و برنامه‌هـای حفاظـت از میـراث فرهنگـی (از سـال ۱۳۸۸ تـا ۱۳۹۱)

مهم‌تریـن سیاسـت‌ها و برنامه‌های سـازمان میـراث فرهنگـی به‌منظور حفاظـت و باززنده سـازی میـراث فرهنگی تاریخـی در ایـن دوره، بر مبنای دیـدگاه صاحب‌نظران این رشـته به شـرح ذیل بیان می‌شـوند:

۱. انتقـال سـتاد مرکـزی سـازمان میـراث فرهنگـی و باستان‌شناسـی از تهـران به شـیراز و انتقـال صنایع‌دسـتی بـه اصفهان؛
۲. بازگشت ستاد مرکزی سازمان میراث فرهنگی از شیراز به تهران؛
۳. کاهـش رونـد ثبـت آثـار تاریخی در فهرسـت آثـار ملی بـه دنبال فراهم شـدن زمینـه بـرای خروج آثـار از فهرسـت ثبت
به واسطهٔ صدور حکم توسط دیوان عدالت اداری (از سال ۱۳۸۸)
۴. حمایت‌هـای حقوقـی، اقتصـادی ۱۴ و فرهنگـی اجتماعـی از مالـکان و

دارنـدگان آثـار تاریخـی، به‌خصـوص در بافت‌های تاریخـی به‌منظـور حفاظت و باززنـده سـازی آن‌ها.
۵. تغییـر وضعیـت پایگاه‌های ملی و تبدیل آن‌ها به واحدهای اسـتانی (در سـال ۱۳۸۸)
۶. تصویـب قانـون برنامـهٔ پنجم توسـعه اقتصـادی، فرهنگـی و اجتماعی کشـور (۱۳۹۰ تـا ۱۳۹۴) و توجـه بـه ابعـادی از موضـوع میـراث فرهنگـی و گردشـگری، به‌خصـوص گردشـگری تفریحـی.

از سـایر مـواد ایـن برنامـه می‌توان بـه گزینه‌های زیر اشـاره کرد (قانـون برنامهٔ پنجم توسـعهٔ کشور):
۱. ایجـاد صندوق توسـعهٔ گردشـگری با هدف تشـویق و تسـهیل سـفرهای ارزان قیمت ؛
۲. شناسـایی و حمایـت از آثار تاریخی حـوزهٔ فرهنگی ایران موجود در کشـورهای همسـایه به‌عنوان میراث فرهنگی مشـترک؛
۳. بررسـی، تدویـن و تصویب سیاسـت‌ها، برنامه‌هـا، اصول و ضوابـط و مقررات مرتبـط با معمـاری ایرانی اسـلامی بناها، به‌ویژه بناهـای بلندمرتبـه و تأثیرگذار در سـیما و منظر شـهرها و روستاها؛
۴. حمایـت مالی و معنوی از مالکیت و حقوق قانونی مالکان بناها و آثار و اشـیاء تاریخـی منقـول در جهت حفظ، صیانت و کاربرد مناسـب آن‌هـا و اقدامات لازم بـرای بیمه آثار فرهنگـی، هنری و تاریخی.

۴-۲. راهکارها

۴-۲-۱. برنامه‌ریزی اجتماعی

ایـن الگو در اواخـر دهه ۱۹۶۰ و اوایـل دهه ۱۹۷۰ به وسـیله دولت‌ها به‌عنـوان راه‌حلی برای برنامه‌ریـزی اقتصـادی و فیزیکـی در نظر گرفته شـد. برنامه‌ریزی اجتماعی، برروی مسـائل اجتماعـی به‌ویـژه "مـردم" به جـای فضاها و بناهای شـهری متمرکـز می‌شـود. درنتیجه از طریـق تحلیـل علت‌هـای اساسـی "محرومیت و فقر شـهری" مقدمـات لازم بـرای اجرای سیاسـت‌ها بـا جهت‌گیری رفـع نیازهای اساسـی فراهم می‌شـود. این الگو ابتـدا در امریکا (۱۹۶۰) و سـپس در انگلیـس تحت عنـوان "آسیب‌شناسـی اجتماعی محرومیت شـهری " ظهـور یافـت و در سـال ۱۹۶۸ در پاسـخ به رشـد ملاحظات فزاینـده در زمینـه ارتباطات نـژادی، فقـر و محرومیـت شـهری معرفی شـد. اعطـای وام‌هـای ویـژه و تشـکیل تیم‌های تحقیقاتـی در اوایـل دهـه ۱۹۷۰ در انگلیـس به‌منظـور تجزیه‌وتحلیـل دقیـق مشـکلات درون‌شـهری در بافت‌هـای جغرافیایـی و شناسـایی راه‌حل‌هـای مربـوط از فعالیت‌هـای ایـن راهبـرد بـود. نتیجه بررسـی تیم‌هـای تحقیقاتی در سـال ۱۹۷۷ بـه این مسـئله منجر شـد کـه "محرومیـت شـهری" نتیجه بیـکاری، کاهـش درآمد، مسـکن فرسـوده و محیط فرسـوده اسـت؛ بنابرایـن، به جـای تکیه بـر راه‌حل‌های فیزیکـی از قبیل تخریـب، مرمت، پاکسـازی، تعریـض معابـر به‌منظور توسـعه بافـت تاریخی و کنتـرل فرسـودگی، جلوگیری از گسـترده شـدن فرسـودگی یک مسـئله اجتماعی اسـت. در غیر این صـورت به‌کارگیری سیاسـت‌های مرمـت و نوسـازی باعث انتقـال فقر و محرومیـت به یک نقطه شـهر خواهد شـد. لـذا فرسـودگی معلـول فقـر و محرومیـت شـهری اسـت و بایـد از طریـق زدودن فقر و محرومیـت با فرسـودگی مبـارزه کـرد؛ یعنی با بهبـود وضعیت اقتصـادی خانوارهـای فقیر

امکان بهبود شرایط مسکن وجود دارد. در غیر این صورت کنترل فرسودگی غیرممکن است (Paul, 1988: 191). به عبارتی نوگرایان در مواجهه با مسائل و ناهنجاری‌های اجتماعی، فعالیت خود را بر محور رفع محرومیت اجتماعی استوار کردند و با اجرای پروژه‌های توسعه گروه‌های اجتماعی و توجه به رویکرد آسیب‌شناسی اجتماعی تلاش نمودند تا از طریق توجه به ارزش‌ها و منافع اجتماعی، انگیزه‌های ساکنان را برای تداوم زندگی در این مناطق افزایش دهند (Roberts and sykes, 2003).

۴-۲-۲. برنامه‌ریزی اقتصادی

دیدگاه غالب در برنامه‌ریزی اقتصادی براین فرض استوار است که اجاره زمین با دو مسئله ارتباط پیدا می‌کند. یکی کیفیت زمین و دیگری دسترسی، بنابراین، اراضی با ارزش و با کیفیت و دسترسی بالاتر، ظرفیت کاربری بالاتری داشته و اجاره زمین بالایی تولید می‌کند. درحالی‌که در اراضی با ارزش زمین کمتر با دسترسی پایین‌تر، اجاره زمین به دلیل ظرفیت پایین، کاهش می‌یابد. این ارتباط نزدیک بین کیفیت زمین، ابعاد دسترسی، ظرفیت کاربری و اجاره زمین اراضی را به سمت کاربری‌های خاص هدایت می‌نماید؛ بنابراین، بالاترین اجاره‌های زمین در بافت‌ها با بالاترین ظرفیت کاربری به وجود می‌آیند. رقابت بین فعالیت‌های مختلف در تصاحب اراضی منجر به "جدایی گزینی مکانی" فعالیت‌ها و استقرار آن‌ها در مناطق مختلف و به وجود آمدن الگوهای کاربری اراضی می‌گردد.

در مناطق شهری، اراضی بخش مرکزی به دلیل کیفیت زمین بالاتر و سهولت دسترسی برای گروه‌های اقتصادی و اجتماعی، اکثراوقات به کاربری‌های تجاری که توانایی پرداخت میزان اجاره بالاتری دارند، اختصاص می‌یابد. به تدریج با فاصله گرفتن از مرکز شهر به دلیل کاهش ظرفیت کاربری اراضی، نوع کاربری‌ها تغییر می‌کند و فعالیت‌هایی که قادر به رقابت با سایر فعالیت‌ها در مناطق مرکزی نیستند، به سایر مناطق و حاشیه شهری به‌منظور رقابت موفقیت‌آمیزتر با دیگر کاربری‌ها منتقل می‌گردند. در این الگو با فاصله از مرکز شهر نوع کاربری‌ها تغییر می‌کند. ولی تغییر کاربری فعالیت‌های مختلف با فاصله از مرکز شهر یکسان نیست. در برخی کاربری‌ها شدت تغییر سریع‌تر و در برخی ملایم‌تر است (Relegh, 1985: 188).

با توجه به الگوی کاربری فوق‌الذکر، منطقه مرکزی شهر به دلیل دسترسی بالا و کیفیت زمین بالا و توانایی پرداخت اجاره‌بهای بالا به دلیل استقرار فعالیت‌های با ارزش تولیدی و درآمد بیشتر، به کاربری‌های مسکونی، صنعتی و کشاورزی جایگزین و کاربری تجاری به گوشه‌ها و به‌ویژه در مسیر خیابان‌های اصلی و تقاطع‌ها محدود خواهد شد. علاوه بر الگوی فوق در بخش مرکزی و بافت تاریخی شهرها، صرف‌نظر از بناهای با ارزش تاریخی، مستغلات شهری دارای دو نوع ارزش اساسی (Paul, 1988: 68) به شرح زیر هستند:

۱- ارزش سرمایه‌ای ساختمان و محل قرارگیری در وضع موجود کاربری اراضی.
۲- ارزش سرمایه‌ای مکان پاکسازی شده در بهترین کاربری انتخابی در دوره ثبات قیمت.

ارزش سرمایه‌ای ساختمان‌ها و محل قرارگیری در کاربری موجود در طول زمان به دلیل فرسودگی ساختمان‌ها کاهش می‌یابد، اما ارزش مکان‌های پاکسازی شده در بهترین کاربری انتخابی ثابت می‌ماند.

در طی دوره تورم، ارزش سرمایه‌ای ساختمان و مکان در کاربری موجود و ارزش سرمایه‌ای

ساختمان و مکان پاکسازی شده در بهترین کاربری افزایش می‌یابد. گرچه ارزش آینده آن به‌طور یکنواخت کاهش خواهد یافت. در نتیجه مکان‌ها و ساختمان‌ها از طریق فروش یا اجاره به مکان جدیدی که توانایی پرداخت اجاره‌بهای بیشتری را برای کاربری داشته باشند، منتقل خواهد شد. لذا امکان خرید مستغلات قدیمی با مصالح کم‌دوام جهت بهترین کاربری وجود دارد. در این مدل به‌طور طبیعی واحدهای فرسوده و کم‌ارزش ازنظر ساختمانی به واحدهای با ارزش مستغلاتی و بهترین کاربری تبدیل خواهند شد (Releigh, 1985: 68).

۴-۲-۳. هدایت رشد شهری با سرمایه‌گذاری

این الگو، الگوی جایگزینی را با نیروهای بازار با هم ترکیب می‌کند. در بافت‌های که به‌طور ابتدایی براساس نیروی بالقوه طبقه‌بندی شده‌اند، زیرساخت‌های مربوط نیز بایستی اصلاح شود و سرمایه‌های خصوصی نیز جذب گردد. این الگو در دوره ۷۶-۱۹۶۸ در ایالات متحده معرفی شد و مشارکت مستقیمی را بین دولت فدرال و سرمایه‌گذاران خصوصی آشکار کرد. دولت فدرال کمک‌های بزرگ را به‌منظور سرمایه‌گذاری خصوصی تکمیلی به کار گرفت و قانون توسعه اجتماع و مسکن در سال ۱۹۷۷ وام‌های اجرایی توسعه شهری را برای استحصال منابع مالی از بخش خصوصی به‌منظور پیوند طرح‌های خصوصی و عمومی معرفی کرد. براساس قانون سال ۱۹۷۷، مؤسسات شهری فقط می‌توانستند کمک‌های توسعه را در صورتی دریافت نمایند که بافت‌های تحت پوشش آن‌ها از درصد بالایی از محرومیت رنج ببرند. مشخصه اساسی وام‌های اجرایی توسعه شهری این است که کمک‌ها، بایستی توانایی سرمایه‌گذاران خصوصی و توسعه‌دهندگان را بالا برده و از سطحی از منافع، حداقل برابر آنچه که در جاهای دیگر قابل دسترسی است، بهره‌مند گردند. علاوه بر تدارکات فوق، دولت فدرال براساس قانون توسعه اجتماع و رشد شهری سال ۱۹۷۷، تضمین‌های ضروری را برای تشویق نهادهای مالی که "سرمایه رهنی" را برای منابع مالی پروژه‌های توسعه شهری مورد استفاده قرار دادند، تدارک نمود.

در انگلستان با بازگشت دولت محافظه‌کار، شرکت‌های توسعه شهری براساس قانون زمین، برنامه‌ریزی شدند و دولت‌های محلی در سال ۱۹۸۰ تشکیل شدند و در بافت تحت پوشش خود مسکن جدید را به‌طور گسترده‌ای توسعه دادند. در کوششی برای تحریک نیروهای بازار امتیازهایی مثل معافیت مالیاتی، ساده‌سازی و ... در نظر گرفته شد که براساس آن اقداماتی اساسی مانند فعالیت پاکسازی در ۱۳ منطقه و ساخت‌وساز در ۱۴ منطقه جدید تا سال ۱۹۸۴ آغاز شد.

زمانی که شرکت‌های توسعه شهری و مناطق تحت فعالیت آن‌ها اصول و اهداف آژانس‌های نوسازی شهری را پیش گرفتند، توازن قدرت را از حکومت‌های محلی به دولت مرکزی از طریق برنامه‌ریزی معمولی و برداشتن موانع فیزیکی تغییر دادند. این آژانس‌ها همراه با فروش عمومی زمین به سودآوری خصوصی تأکید کردند و تصمیمات بخش خصوصی و عمومی براساس استراتژی محافظه‌کاران، نه تنها در زمینه ایجاد اشتغال شکست خورد، بلکه ملاحظه هزینه فایده وسیع را نادیده گرفت (Paul, 1988: 205).

۴-۲-۴. بازآفرینی با رویکرد حفاظت

در دهـه ۱۹۹۰ بازآفرینـی تقویـت شـد و حفاظـت بناهـای تاریخـی بـا دید اقتصـادی مورد توجـه بیشـتر قرار گرفـت و اغلب بناهـای تاریخی در انگلسـتان ملزم بودنـد فعالیت‌هایی در خـور شـخصیت و نیازهای کارکرد آثـار تاریخی و سـکونتگاه‌های پیرامونی‌شـان انجام دهنـد که درآمد اقتصادی کافی بـرای نگهداری خود و بافت پیرامونی‌شـان را در درازمدت تأمین نماید.

بدیـن ترتیـب، دو فرآیند حفاظت شـهری و بازآفرینی تقویت کننده یکدیگر قلمداد شـدند و نهادهـای برنامه‌ریـزی بازآفرینـی بـا رویکـرد و حفاظـت شـکل گرفتنـد. شـرکت ناحیـه حفاظتـی، برنامـه بازآفرینی میـراث از ارگان‌های اصلی بـرای این امر بودند. در سـال ۱۹۹۹ میـراث انگلسـتان اعـلام کـرد: "صنـدوق حفاظت میـراث ملـی و صندوق HLF توسـعه میـراث تاریخـی در صورتی جایز است که ضوابط صریـح را رعایت نمایـد و منجر به حقیر جلـوه دادن ثـروت تاریخـی و محیـط پیرامـون آن نشـود و باید ثابت شـود که آنچـه انجام می‌شـود بـرای تضمیـن حفـظ ثروت‌هـای تاریخـی اسـت" (Culling Worth and Nadin, 2002: 242).

۵. نتیجه‌گیری

بـا توجـه بـه اینکـه آثـار معمـاری از مهم‌تریـن مظاهـر فرهنگی هـر سـرزمین یـا به‌طورکلی بشـریت محسـوب می‌شـوند و عـلاوه بـر ویژگی‌هـای فنـی و هنـری خود، بـه منزلـهٔ ظرف زندگـی انسـان‌ها هسـتند، مجموعـه‌ای از اطلاعـات و دانش‌هـای مربـوط به نسـل خود را انتقـال می‌دهنـد. لـذا با گذشـت زمـان وجهی تاریخـی به خـود می‌گیرنـد و به‌عنوان یک سـند، تحـوّل و تطور موضوع موردنظـر را در طول زمان نشـان می‌دهند؛ علاوه بـر آن با همراه شـدن مفاهیمـی مانند اسـتواری و مانـدگاری معانـی دیگری نیز بـر آن افزوده می‌شـود. در ایـن باره می‌توان گفـت قدمت، در آثاری وجـود دارد که متعلّق به زمانهٔ زندگی ما نیسـتند؛ بـه عبارتـی، ارزش اثـری کـه متعلّـق به زمانـی بسـیار دور اسـت و از زمان آشـکارگی‌اش تا زمـان حـال سـال‌های متمـادی گذشـته باشـد، جنسـی تاریخـی به خـود می‌گیـرد. این موضـوع به نسـبتی کـه از انسـان امـروزی فاصله می‌گیـرد و دسترسـی کم‌تری بـه آن وجود دارد، ارزش‌گـذاری می‌شـود. ذهنیّتـی کـه بدیـن گونـه از بنـای تاریخی به دسـت می‌آید، قبـلاً در آن وجـود نداشـته و با گـذر زمان بـر آن افزوده گردیده اسـت.

بـا توجّـه بـه اینکه تغییـر و تحوّلاتی کـه در طول زمان بـر اثر هنری وارد می‌شـود نیـز موضوع حفاظـت اسـت، نگرشـی کـه بخواهـد آثـار تاریخی را، بـا پذیـرش همـهٔ تغییراتـی که در موجودیـت کنونـی اثـر حضـور دارد، شناسـایی و حفاظـت نماید، هـم باید گسـترهٔ زمانی اثـر را بـه رسـمیّت بشناسـد و هم بـه مفاهیمی کـه در طول زمـان بـه آن افزوده شـده توجّه کنـد. شـناخت اثـر تاریخی بـه مثابه پدیده‌ای کـه در حال حاضر فـراروی ما قـرار می‌گیرد، بی‌نیـاز از نظـرات فلسـفه‌های وجـودی و دکترین‌هـای مرمّتـی این حوزه نیسـت.

منابع

۱ .شیره‌پز آرانی، علی‌اصغر؛ نمکی، مقداد. (۱۳۸۹). موقعیت‌یابی اماکن تاریخی برای ایجاد ارزش و مزیت رقابتی راهبردهای ارزش‌آفرینی اماکن تاریخی آران و بیدگل، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی شناخت و معرفی مزیت‌ها و ظرفیت‌های احیاء و بهره‌برداری از اماکن تاریخی و فرهنگی، تهران: نشر سمیرا.
۲ .فلاح پسند، علی. (۱۳۸۹). اقتصاد احیاء، در مجموعه مقالات نخستین همایش ملی شناخت و معرفی مزیت‌ها و ظرفیت‌های احیاء و بهره‌برداری از اماکن تاریخی و فرهنگی، تهران: نشر سمیرا.
۳ .پورجعفر، محمدرضا، (۱۳۸۳). مبانی بهسازی و نوسازی بافت قدیم شهرها، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر.
4. Culling Worth, j. B and Vincent Nadin. (2002). town and country planning in the uk. NEWYORK: Routledge
5. McCleary, R.L. (2005). Financial Incentives for Historic Preservation: an International View, USA: University of Pennsylvania.
6. Paul N. Balchin, and Soon. (1988). Urban Landeconomic, Macmilian Ltd, U.K.
7. Releigh Barlowe. (1985). Land Resource, Prentic-Hall U.S.A.
8. Roberts, Peter. w. and Hugh Sykes. (2003). Urban regeneration: a hand book. London: sagc.
9. Throsby, C.D. (2001). Economics and Culture, Cambrige: Cambrige University Press.
10. Worthington, J. (1998) managing and moderating change. IN Warren, J., Worthington, J. & Taylor, S. (Eds.) Context: new buildings in historic settings. York, Architectural Press.

تأثیر سینما و معماری و هویت در حس تعلق مکانی
محمدحسین عابدی، سیده فاطمه عباسی
صص ۲۳-۳۱

تأثیر سینما و معماری و هویت در حس تعلق مکانی

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

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

چکیده:
هنر همیشه تأثیر بسزایی در جامعه در زمینه‌های مختلف داشته و دارد. سینما و معماری به‌عنوان دو هنر که در ظاهر تفاوت‌های بسیاری با یکدیگر دارند ولی درواقع وجه اشتراک زیادی نیز با هم دارند. ازجمله این وجوه اشتراک می‌توان به ایجاد روحیه در جامعه و مقیاس‌های مختلف آن، از خانواده به‌عنوان کوچک‌ترین گروه در جامعه تا جامعه کلی هر کشور اشاره کرد. روحیه به وجود آمده توسط این دو هنر به ایجاد کردن حس‌های مختلف بین انسان‌ها و گروه‌های مختلف جامعه مربوط می‌باشد که مکان‌مند و زمان‌مند می‌باشد. هرچه زمان می‌گذرد این دو هنر در حال تکامل و پیشرفت هستند ولی شاکله آن‌ها از آغاز ثابت است که آن تعامل بین انسان‌ها و ایجاد حس‌های متفاوت است. سینما تأثیر مستقیم در نحوه تفکر در معمار برای ایجاد فضاهایی که مستقیماً با صنعت سینما در ارتباط است می‌گذارد که سازنده رشد و دهندهٔ هویت شهراست. کشورهای بسیاری هستند که فیلم‌سازان و سینماگران با همفکری با رشته‌ها و هنرهای مرتبط با سینما به روند رو به رشد آن ادامه دهند، من‌جمله روانشناسی، جامعه‌شناسی، معماری و ... . سینما به‌طورکلی مهم‌ترین ابزار برای ترویج فرهنگ در جامعه به‌حساب می‌آید. در این پژوهش که به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است سعی بر آن شده که چگونگی تأثیر سینما در هویت حس تعلق مکانی تحلیل و نتیجه‌گیری شود (انصاری و همکاران، ۱۳۸۸).

کلمات کلیدی: سینما، هویت، ایجاد فضا، تعلق مکانی

۱- مقدمه

معماری همیشـه نزدیک‌ترین خویشـاوند سـینما بوده اسـت. او از مبنای یکسان و همانند زیبایی‌شناسـی در سـینما و معمـاری سـخن می‌گفـت. موضـوع معمـاری درواقـع فیلـم اسـت در هـر صحنـه پـس از صحنـه می‌باشـد. معمـاری در فیلـم جـدای آنکه مسـتقیم به‌صـورت طراحـی صحنه باشـد، در تلفیـق با عناصر سـاختاری سـینما جزیـی لاینفک از روح سـینما گردیـده اسـت. تفـاوت تجربـه معمـاری و سـینما در ایـن اسـت کـه مـا خـود موضـوع و فضـای معنایـی را تجربـه و درک می‌کنیم. بیشـتر مـا از راهنمایان تـور فرار می‌کنیـم تـا خودمـان فضـا را تجربه و جزییـات سـاختمان را برداشـت کنیـم. در مدارس معمـاری بـرای نشـان دادن سـاختمان‌ها از عکـس بهـره می‌گیرنـد. تصویری تنهـا دارای دو بعـد و از فضـا هیـچ نمی‌گویـد و تنهـا فیلم‌بـرداری می‌تواند ما را بـه ابعـاد فضایی لازم آشـنا و فضـا و حجـم را ظاهر سـازد؛ زیرا تجربـه فضای معمـاری بدین گونه اسـت که (در آن) راه می‌رویـم، نـگاه می‌کنیـم، از میـان فضـا می‌گذریـم، پرسـپکتیوها تغییـر می‌کنند، کنج‌هـا می‌چرخنـد، مقیاس‌هـا تغییـر می‌کننـد و بعـد عمـق وارد می‌شـود. اخیـراً تشـابه بیـن معمـاری و فیلـم، موضـوع بسـیاری از متـون انتقـادی اسـت. مـدارس معمـاری بـا واحدهـای بیـن رسـانه‌ای، طرحی بین صحنـه، نورپردازی، مکاشـفه مکان، فضـا، زمان و غیـره تجهیـز می‌گردند؛ و باور مکالمـه معماری و فیلم بـه زمینه ما در معمـاری امروزمان از ارائـه مجـازی فضاهای طراحی شـده، ماکت مقیـاس‌دار و مدل‌های کامپیوتری اسـتفاده می‌کنیـم؛ آن‌هـا سـاختارهای فیلـم طبیعی ارائه معمـاری ما هسـتند؛ بنابراین ارائه بسـیار بـه خـود پـروژه نزدیـک اسـت.۱ مدل‌هـای فیزیکـی و فیلم‌بـرداری از آن‌هـا امـکان این را می‌دهـد کـه نه تنهـا به‌طور ثابـت به آن‌ها نـگاه کنیـم بلکـه در تحریک جابه‌جایـی افقی دوربیـن، زوم کـردن و حرکـت در اطـراف مـدل دنیای فیلم هنـوز خیلـی از دنیای صنعت ریشـه می‌گیـرد. تنهـا یک بازدیـد کوتاه از یک اسـتودیوی سـینمایی کافی اسـت که دری یابیـم که تکنیک‌هایی که امروزه اسـتفاده می‌شـود، خیلی شـبیه تکنیک‌هـای دهه ۱۹۳۰ اسـت؛ بنابرایـن می‌توان پیش‌بینی کـرد که در آینـده نزدیک دنیای سـینما دچار تحولات دراماتیـک می‌شـود و معمـاران نیز در خلـق دنیای مجـازی بهتری نقش خواهند داشـت. احتمـالاً حقیقت مجـازی می‌تواند به‌عنـوان مکاتبه‌هایی بین سـینما و معماری انتخاب شـود. در اینکـه معمـاری و فیلـم هردو در طراحـی (طـرح) و اینکه هنر معمـاری پدیده‌ای اجتماعـی اسـت و سـینما اجتماعی‌تریـن هنرهـا، گمانم کسـی تردیدی نـدارد. به همین سـبب باز واضح اسـت که می‌توان مناسـبات سـینما و معمـاری از زوایـای گوناگون مورد بررسـی قرار داد. در جامعه‌شناسـی سـینما کـه آن را می‌تـوان زیرمجموعه جامعه‌شناسـی هنر دانسـت، برای بررسـی مناسـبات سـینما و اجتماع دو روش وجود داشـته باشـد که در نوشـته‌ای پراکنـده نویسـندگان دربارهٔ مناسـبات سـینما و اجتمـاع حضور دارنـد. یکی از ایـن دیدگاه‌هـا بـه تأثیر سـینما بر اجتمـاع توجـه دارد و به تئـوری تأثیرات معروف اسـت و دیگـری به بازتاب مسـائل اجتماعی در فیلم‌های سـینمایی می‌پردازد و تئـوری بازتاب نام گرفته اسـت (رحیمیـان، ۱۳۸۹).

۲-سینما

سـینما همـواره در کلی‌ترین تعریف خـود نوعی بازنمایـی واقعیت و پرورش تخیل اسـت. واقعیـت پویایـی کـه عینیـت مـادی وجـود دارد. بـرای تبدیـل شـدن بـا آنچـه روی پرده سازی بازسـازی می‌شـود، نیازمند خلاقیت‌های فیلم‌سـازان متفکر اسـت. این هنرمندان بـه روش‌هـای مختلـف و با ایجـاد شـیوه‌های بدیـع سـینمایی در مقاطع مختلـف تاریخ

نه‌چنـدان طولانـی سـینما، در خلـق نگرش‌هـای نویـن بـرای ایجـاد حرکـت روی پـرده موفقیت‌هایـی بـه دسـت آورده‌اند. سـینما اساسـاً بـرپایه تجزیـه حرکـت و ترکیب مجدد آن بـه عرصـه تمـدن انسـانی قدم گذاشـت. سـینما بـدون حرکت قابـل رویت اسـت که حاکـی از پویایـی واقعیت جلودوربین اسـت و حرکت غیرمرئی یعنی حرکـت فیزیکی نوار فیلـم برای بازسـازی حرکـت واقعی نمی‌تواند وجود داشـته باشـد و قابلیت عرضه سـینما در ایـن عنصـربنیـادی، یعنـی حرکـت نهفته اسـت. اینکه توهـم به وجـود آمـده از برآیند عوامـل حرکتـی مختلـف در فیلـم، چقـدر و تا چه میـزان بر ذهن بیننـده مؤثر اسـت و او را به چه ادراکی وا می‌دارد، گسـتره بحث پرسـابقه‌ای را آشـکار می‌سـازد (سـادات حبیبی، ۱۳۸۷).

۳-هویت

دهخـدا معنـای هویـت را چنیـن تعریـف کرده اسـت: هویـت عبارتسـت از تشـخیص و همین معنی میان حکیمان و متکلمان مشـهور اسـت. هویت گاه بـر وجود خارجی اطلاق می‌گـردد و گاه بـر ماهیـت با تشـخیص اطلاق می‌گـردد که عبارتسـت از حقیـق جزئیه.

۴-هویت بخشی

اکثـر مـردم حضور در یـک فضای خـاص را تجربه کرده‌انـد، آن را حس کـرده و از فقدان آن متأثـر می‌شـوند. مکان‌هـای معنی‌دار و قابل درک تکیه‌گاه مناسـبی هسـتند کـه خاطرات شـخصی، اینکـه مـن اینجا هسـتم حکایت از من هسـتم می‌کنـد. معمولاً هویـت یک اثر معمـاری را با میـزان ایده‌هـای برگرفته از ویژگـی فرهنگی موجـود در آن می‌سـنجند. آنچه در ایـن وادی بیانگـر هویت کالبدی و مشـخصه ظاهری سـینما می‌باشـد، عناصری چون رنـگ، نـور، صـدا، ریتم و ... اسـت کـه می‌توانـد به‌عنـوان هویـت کالبدی حـس مکانی تعلـق گیـرد. «به‌این‌ترتیـب می‌تـوان از عناصـری به‌عنـوان نشـانه‌های هویـت کالبـدی نـام بـرد که اهـم آن‌ها ریتـم (نمادها) و نشـانه‌ها هسـتند. سـمبل‌ها و نشـانه‌ها، مشـتمل بـر عناصـری می‌باشـند کـه عـلاوه بر خـود و ظاهـر خویش بـه معنا و مقصـودی نیز اشـاره دارند». کسـانی که تنها راه بازگشـت هویت را بازگشـت به گذشـته تصور می‌کنند، سخت در اشـتباهند، چـون بـا تکرار تاریـخ، معنای آن تکـرار نمی‌شـود و تنها صورتی سـطحی از تاریـخ را می‌تـوان تکـرار کـرد که آن‌هـم برای هویـت کافی نیسـت، این نوع هویت بخشـی مردود و غیررسـمی سـازنده اسـت. از طرف دیگر پس از مسـئله بحران هویت که ریشه آن را پـس از ورود مدرنیتـه در ایران باید جسـتجو کرد، بـرای اینکه به ظاهر بـه هویت‌های ایجاد شـده اصالت ببخشـیم، دسـت به ترکیب عناصر هویتی گذشـته با عناصر هویتی معاصر غـرب زدیم. اقتباس معماری با سـینمای معماری در قیاس با سـینما هنری اسـت مبتنی بر ایسـتایی و اسـتواری حجم‌های پیوسـته و ناپیوسـته به وجود می‌آید. درکلی‌ترین تعریف معمـاری می‌تـوان آن را به‌عنـوان هنـری کـه فضا را شـکل می‌دهد شـناخت معمـاری نیز از یـک نقطه‌نظـر بر حرکت اسـتوار اسـت، اما ایـن حرکت ماننـد حرکت غیرمرئـی فیلم به چشـم نمی‌آیـد و از آنجـا کـه بیانگر ارتبـاط فضاهـای مختلف بـا یکدیگر اسـت، حرکتی درونی محسـوب می‌شـود. از طرف دیگر نمی‌تـوان فضا را در معماری درک کـرد، مگر اینکه تماشـاگر در آن حرکـت کنـد. این حرکت تماشـاگر اسـت که فضـای معمـاری را ملموس می‌کنـد آنچـه سـینما را به معمـاری و معمـاری را به سـینما نزدیـک می‌سـازد، عناصری نیـز در ایـن تعامـل هنـری درگیرنـد. این عناصـر از ابعـاد مکانـی در هـر دو هنـر، از پایگاه ویـژه‌ای برخوردارنـد کـه فضا و مـکان مهم‌ترین عناصر هسـتند کـه از جمله ریتـم، رنگ و

نـور، بافـت، حرکـت و تـداوم و...در آن موثرترینـد. سـینما بـا ترکیب عناصری چـون رنگ و نـور، زاویـه دیـد و صحنه، تدویـن و صدا و در جهـت ایجاد رابطه‌ای مسـتحکم بـا بیننده خود و تسـهیل سـفر ذهـن او به درون فیلم دسـت به فضاسـازی می‌زنـد. درحالی‌که جوهر معماری مکانی اسـت که بـه آن تعلـق دارد (فلاحت و همـکاران،۱۳۸۵).

۵-حس مکان سینما حفظ آثار تاریخی به مثابه تداوم هویتی

از غنی‌تریـن عناصـر هویتـی مـادی هـر سـرزمین کـه نشـانه تمـدن نیـاکان آن جامعـه و شناسـنامه‌ای بـرای بیـان موجودیـت یـک تاریـخ اسـت. گذشـته هر کشـوری بخشـی از شناسـنامه هویتـی و کارنامـه مردمـی اسـت کـه در آن زندگی کرده‌انـد. هرچنـد برگه‌های زریـن ایـن دفتـر پـرارج در هیـچ کتابـی یافـت نمی‌شـود، لیکـن آنچه مـا داریـم از همان هویـت دیرینـه‌ای اسـت که گذشـتگان ارزانی داشـته‌اند. شـواهد رؤیت پذیری گذشـته، می‌توانـد بـه لحـاظ آموزشـی و تربیتـی، هویـت و دوام فرهنگی با حفـظ یادهـا و خاطره در هـر دوره تاریخـی کمـک و جامعه امروز را با سـنت گذشـته پیونـد دهد. گذشـته می‌تواند بـه ما معنـا و مفهوم زندگی بخشـد. حفظ آثـار تاریخی بـه مثابه حفظ هویـت جمعی یک ملـت لازم می‌دانـد، فرهنـگ هنر معمـاری و همه دسـت یافته‌های گذشـته امـروز تبدیل بـه فرهنـگ هنـر و معمـاری همان جوامع شـده اسـت و ایـن تحول در هـر زمـان و مکانی نتیجـه داده اسـت. معماری عنوان بسـتر اتفاق زندگی بشـریکـی از تأثیرگذارترین هنرها در جهـت نمایانـدن فرهنگ عامه و الگوهای سـاختاری آن در هر دوره اسـت و این امر باعث انعـکاس کلیتـی قابـل بررسـی و قضـاوت از هویت تفکـر و ناخـودآگاه ملـی، در معماری می‌شـود. این قضاوت از طرف اسـتفاده‌کنندگان محیط و نیز سـایر ادوار نیز واقع می‌شـود. از طرفـی هنگامـی کـه جامعـه همواره فضایـی آشـنا را تجربه کنـد، زمینه‌سـاز خودباوری ملی و شـکوفایی بیشـتر افراد خواهد شـد.

هـر حجـم معمـاری و هـر سـاختار معماری‌گونـه از مرزهـا و محدوده‌هایی تشـکیل شـده اسـت کـه به‌صـورت وقفه‌هایـی در تـداوم فضای محیـط ظاهر می‌شـوند. ما در هـر بنایی کـه قرار گرفته‌ایـم ماهیت آن بنا را از حضـور فیزیکی این مرزها، دیوارها، سـقف یک فضا و فضـای مجاور دیگر احسـاس می‌کنیـم. به‌طوری‌که با حضـور در این مرزها و یـا در کنار آن فضـا زوایـای دید متنـوع و حتی نامحـدودی را اختیار می‌کنیم تـا موجودیت بنـا را دریابیم ایـن تنوع نگاه مسـتلزم عنصری اساسـی در هنر معمـاری یعنی حرکت اسـت. معماری از طـرق مختلف می‌تواند با انسـان ارتباط حسـی برقرار سـازد، اما در میان همـه این روش‌ها، قدرتمندتریـن و مؤثرتریـن آن‌هـا روابـط عناصر سـه‌بعدی در فضا بـا یکدیگـر از طریق دید یـک ناظـر در حـال حرکت اسـت. به‌این‌ترتیب اسـت کـه ناظر معمـاری به نوعـی آگاهی از فضـا، یعنـی بـه متمایزتریـن و ویژه‌ترین عنصـر معماری دسـت می‌یابد. در سـینما نیز، تماشـاگر از موضـوع ماهیت، وضعیـت و حالات آن را تعییـن و تبیین می‌کنـد. هنر معمار در عرصـه شـکل‌دهی به فضا با اسـتفاده ابزار بیانـی دیوارها، سـقف‌ها، در و پنجره‌ها، ون ماهـا متجلی می‌شـود. درحالی‌که هنر فیلم‌سـاز، در عرصه فضاسـازی با اسـتفاده از فنون جابجایـی دوربین، میزانسـن، روابط عناصـر درون صحنه با یکدیگر در وهلـه اول، و پیوند ایـن قطعـات مجـزا از هـم به‌صـورت کلیتی گویـا و جامـع متجلـی می‌شـود. به‌طوری‌که تماشـاگر از فضـای صحنه‌هـا احساسـی را به دسـت می‌آورد کـه از حضـور در یک فضای معماری در وی ایجاد می‌شـود. در شـرایط تماشـای فیلم، بیننده در موضعـی قرار می‌گیرد کـه تصاویـر مختلـف به مثابـه عناصـر بیانـی او را دربـر می‌گیرنـد. وی خـود را در صحنه فیلـم احسـاس می‌کند. بـا جابه‌جایی دوربیـن او نیز تغییر مـکان می‌دهد. بـا دور و نزدیک

شـدن دوربین بـه موضوع، تماشـاگر نیز ایـن نزدیکی و فاصله را احسـاس می‌کنـد. درواقع تماشـاگر فیلـم، در حصـار ایجاد شـده از صحنه توسـط میزانسـن از زوایـای مختلف ناظر بـر رونـد یک رویداد می‌شـود. عینیت مواجـه ناظر در معمـاری با ذهنیت حضور تماشـاگر در صحنـه تشـابهی کارکـردی از جریان و تـداوم عنصری به نـام فضا در این دو هنر اسـت (نشـریه شمس،۱۳۸۶).

۶-تأثیر سینما بر معماری امروز

معمـاری نیـز مانند سـینما در دو بعـد زمان و حرکت بـه حیات خودش ادامـه می‌دهد. هر فـرد یـک سـاختمان را در قالـب یک سـری صحنه‌هـای متوالـی درک می‌کند. برپـا کردن یـک بنـا، پیش‌بینـی و جسـتجوی تأثیرگـذار تضادهـا و پیوندهایـی اسـت که فـرد تجربه می‌کنـد. در نمـای پیوسـته یک سـاختمان، معمار بـا برش و مونتـاژ و قالب‌بندی سـروکار دارد (پینز و همـکاران،۱۳۸۸).

۷-سینما هویت مکان در شهر

مـکان به‌خودی‌خـود فاقد هویت و شـخصیت اسـت. ولی حس مـکان که ارتباط انسـان و مـکان اسـت و ادراک روحـی و روانـی فرد از محیط اسـت که باعث شـخصیت و هویت دادن بـه مـکان اسـت. رابطه بیـن انسـان و مکان یـک کنش متقابـل و دوطرفه اسـت که همیـن رابطـه و کنش باعـث ایجاد خاطره‌هـا و تداعی هویت مکان برای انسـان می‌شـود. در ایـن نوشـتار، دو مقولـه هویـت و حـس مـکان به‌عنـوان مؤلفه‌هـای دخیـل در میـزان ارزشـمندی و تأثیرگـذار فضـای شـهری، معرفی شـده‌اند و با تعریفـی مختصـر از دو مقوله فـوق به چگونگـی اثرگذاری این مقوله‌ها بر فضای شـهری بررسـی شـده اسـت. نتیجه‌ای کـه از ایـن مبحث اسـتنباط می‌شـود این اسـت کـه در مکان‌هـا و فضاهای شـهری تأثیر شهرسـازی، معمـاری، کاربـری مکان و نـوع فعالیت و...با حـس مکانی فـرد و خاطرات و المان‌هـای ذهنـی پیونـد خـورده و حس مکان شـهری را تشـکیل می‌دهند. کـه چگونگی طراحـی ایـن فضاهـا و مقوله شهرسـازی بسـیار تأثیرگذار بر حـس مکانی فرد اسـت. ازنظر اجتماعـی سـینماها مکان‌های مناسـبی برای شـکل‌گیری فضاهـای اجتماعـی، ارتقاء و اعتـلا و گسـترش روابـط و ارزش‌های انسـانی و هویت ملی و محلی هسـتند. لـذا توجه به مقولـه هویـت در سـینماها و طراحـی پردیس سـینمایی و در شـهرامری مهـم و قابل توجه تلقـی می‌شـود. زمانـی کـه در شـهرها و زندگـی اجتماعـی دچـار بحـران هویت باشـیم و احسـاس تعلق به مکان و حس مکانی برای افراد وجود نداشـته باشـد با هاله‌ای از سسـتی و خودباختگی بر شـهرها و فضاهایی بی‌روح و فاقد ارزش روبه‌رو هسـتیم. با توسـعه جوامع انسـانی و تغییـر شـیوه زندگی و سـکونت مردم، توجـه معمـاران، طراحان و برنامـه ریزان به کیفیـت فضاهـا و محیط های سـاخته شـده افزایش یافتـه و نقش طراحی به‌عنـوان ابزاری بـرای شـکل دادن بـه محیـط زندگی و پاسـخ‌گویی بـه توقعـات و نیازهای انسـان اهمیت بیشـتری یافته اسـت و پژوهش‌هـای زیادی دربـاره چگونگی تأثیر متقابـل محیط یا فضای سـاخته شـده بر ذهنیات و رفتارهای انسـان، انجام شـده اسـت. پژوهش‌های انجام شده نشـان می‌دهـد کـه محیـط علاوه بـر عناصـر کالبـدی شـامل پیام‌هـا، معانـی و رمزهایی اسـت کـه مردم بـر اسـاس نقش‌هـا، توقعـات، انگیزه‌ها و دیگـر عوامـل آن را رمزگشـایی و درک می‌کننـد و در مـورد آن بـه قضـاوت می‌پردازنـد. ایـن حـس کلی کـه پـس از ادراک و قضـاوت نسـبت بـه محیط خـاص در فـرد به وجـود می‌آیـد حس مـکان نامیده می‌شـود کـه عاملـی مهـم در هماهنگی فـرد و محیط، باعـث بهره‌بـرداری بهتر از محیـط، رضایت

استفاده‌کنندگان و درنهایت احساس تعلق آن‌ها با محیط و تداوم حضور در آن می‌شود. لذا توجه به طراحی سینما و حس مکان و هویت در فضاهای شهری بسیار ضروری و مفید است و با شناخت معنا، هویت و کاراکتر فضا و مکان، برنامه‌ریزی و طراحی پردیس سینمایی دیگر چندان دشوار نخواهد بود.

۸-حس مکان

حس مکان به معنای ادراک ذهنی مردم از محیط و احساسات کم‌وبیش آگاهانه آن‌ها از محیط خود است که شخص را در ارتباطی درونی با محیط قرار می‌دهد، به‌طوری‌که فهم و احساس فرد در زمینه معنایی پیوند خورده و یکپارچه می‌شود. این حس عاملی است که موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه‌ای برای افراد خاص می‌گردد. حس مکان علاوه بر اینکه موجب احساس راحتی از یک محیط می‌شود، از مفاهیم فرهنگی مورد نظر مردم، روابط اجتماعی و فرهنگی جامعه دریک مکان مشخص حمایت کرده و باعث یادآوری تجارب گذشته و دستیابی به هویت برای افراد می‌شود (لینچ و همکاران،۱۹۶۰).

۹-روح مکان

روح مکان نیز از مهم‌ترین عوامل حس مکان است. ازنظر سیمون مکان نه تنها به یک پهنه جغرافیایی اشاره دارد بلکه نشان دهنده روح یک محیط است که موجب تمایز آن از سایر فضاها می‌شود. به‌این‌ترتیب در مکان ابعاد گوناگون منظر جمع می‌آیند تا یک محیط متمایز و یک حس محیط خاص را ایجاد کنند، به نقل از.(Seaman,David) اما از دیدگاه نوربرگ شولتزمکان چیزی بیش از یک فضای انتزاعی است. کلیتی است که از اشیاء و چیزهای واقعی ساخته شده و دارای مصالح، شکل، بافت، و رنگ است، مجموعه این عناصر شخصیت محیطی را تعریف می‌کنند. به نقل از(Nordberg-Schulz,Christian).

۱۰-عوامل شکل‌دهنده حس مکان

با توجه به مفهوم حس مکان در دیدگاه‌های مختلف و سطوح مختلف آن، عوامل شکل‌دهنده حس مکان را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

۱۱-عوامل ادراکی شناختی

حس مکان ترکیبی است پیچیده از معانی، نمادها و کیفیت‌های شخص یا گروه به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه از فضا یا منطقه‌ای خاص ادراک کند. معانی و مفاهیمی که پس از ادراک مکان توسط فرد رمزگشایی می‌شود از عوامل ایجاد حس مکان هستند.

۱۲-عوامل کالبدی

ازنظر فریتز استیل مهم‌ترین عوامل کالبدی مؤثر در ادراک حس مکان:
اندازه مکان- درجه محصوریت - تضاد- مقیاس انسانی- فاصله- بافت- رنگ- بو- صدا-تنوع بصری است. به نقل از او همچنین خصوصیاتی نظیر هویت، تاریخ، تخیل وتوهم، راز و رمز، لذت، شگفتی، امنیت، سرزندگی، شور و خاطره را موجب برقراری رابطه متمرکز با مکان می‌داند. حس مکان از تعامل سه عنصر موقعیت، منظر و درهم

تنیدگی فردی به وجود می‌آید که هرکدام از آن‌ها به تنهایی برای خلق مکان کافی نیست. عوامل مختلفی چون بی‌حوصلگی، یکنواختی ساختمان‌ها و ظهور عصر دیجیتالی تهدیدی برای حس مکان به حساب می‌آیند. نقل از (Salvesen,David)

۱۳-هویت و هویت مندی

به نظر می‌رسد امروزه، بخش وسیعی از شهرها به سبب فقدان تعادل در زیرسیستم‌های شهری دچار ناکارآمدی و عملکرد نامطلوب شده‌اند. این ضعف عملکرد به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد برخی از بافت‌های شهری هویت خود را به‌عنوان سکونت‌گاه جمعی از دست داده‌اند و به بی‌هویتی دچار شده‌اند. کاهش رابطه شناختی-ادراکی بین شهر و ساکنان آن در بسیاری از بافت‌های شهری امروزی که حس جهت‌یابی و فرآیند احراز هویت محیط را در شهروندان با مشکل مواجه ساخته، گواه این مدعا است. سینما و جریان‌های روی پرده بی‌شک در فضایی ذهنی زندگی می‌کنند و در این منظر می‌توان آن را به معماری نزدیک تر از ادبیات یا نقاشی دانست گرچه فضایی که بر پرده سینما ایجاد می‌شود بیشتر جنبه قراردادی و مصنوعی دارد و به‌جای در برگرفتن واقعیت فقط طرحی از آن را در ذهن بیننده به وجود می‌آورد، اما همین عامل به رغم وجوه قراردادی‌اش با واقعیت سه‌بعدی معماری قابل قیاس است. نقاشی در حقیقت دارای یک فضای دوبعدی است، یعنی بر روی یک سطح شکل می‌گیرد. واقعیت سه‌بعدی متصور در نقاشی ناشی از تلاش‌های فنی نقاش و ابزارهایی چون سایه و روشن و معرفت به پرسپکتیو است. یک اثر معماری نه فقط چیزی است که در فضا زندگی می‌کند، بلکه این را به وجود می‌آورد که فضا در آن حیات یابد. بر همین اصول است که سینما شیوه ارتباطی‌اش را از جنبه فضاسازی بنیاد می‌گذارد. از یک طرف، حرکت درونی فیلم در مسیر بازگویی یک روایت و جابه‌جایی ذهنی بیننده، آن را در فضا به جریان می‌اندازد و از طرف دیگر، درصحنه‌های انفرادی است که با پیروی از اصول اولیه تفکیک مقاطع به‌صورت نماهای منفرد و ترکیب مجدد آن‌ها در شکل کلی یک ساختار سینمایی، فضا امکان رشد و نموی ذهنی پیدا می‌کند. ناظر معماری با حضور خود در فضای معماری، با نگاه به اطراف از طریق درک روابط مقیاس و پرسپکتیو، حجم و فاصله و فضای اطراف را مورد مقایسه قرار می‌دهد. تماشاگر سینما نیز در حین مشاهده یک صحنه و به رغم اینکه فیلم‌ساز تمامی زوایای یک صحنه را به وی نشان نداده است، تصوری قریب به یقین از شرایط فضایی صحنه به دست می‌آورد. به عبارتی رابطه فضای معماری با فضای فیلمی رابطه‌ای ماهوی است، نه فیزیکی. عناصر قابل تشخیص بصری در سطح شهر را می‌توان نماد یا نشانه‌های آن شهر نامید. (به نقل از محمدرضا پورجعفر). درواقع عناصر نمادین، عناصر شاخص و جاذب توجه هستند. نشانه‌ها در غالب عناصر و نمادهای کالبدی و بناهای مرتفع، عناصری هستند که از فواصل دور دیده می‌شوند و می‌توانند به‌عنوان مقاصد درون‌ها یا مقاصد مقطعی در مجموعه مورد استفاده قرار گیرند. یک نماد نتیجه یک فرآیند شناختی است به تبع آن موضوع ورای استفاده ابزاری، معنایی ضمنی پیدا می‌کند.

۱۴-برای ایجاد حس مکان در داخل مراکز شهری باید به نکات زیر توجه کرد:

- مشخص کردن ویژگی شاخص هر جامعه مانند تاریخ و ارزش‌های موجود در آن
- ایجاد ورودی‌های برای مراکز شهری که به‌صورت سمبولیک نشان دهندهٔ ویژگی و کیفیت آن جامعه هستند
- انتخاب یک سایت مناسب برای ارائهٔ خدمات به تمام جامعه، این مطلب زمانی برقرار باشد ساختمان‌های اداری و دولتی در آن قرار گیرند از اهمیت بیشتری برخوردار است.
- استفاده از المان‌های هنری و جذاب که قابل تغییر باشند مانند مجسمه و آب و...
- برگزاری مراسم مختلف اجتماعی و مذهبی در مرکز شهری
- تلاش برای برقراری تعادل میان اصول زیبای شناختی و عملکردی
- تشویق مردم به مراقبت از مکان و اجازه به حضور آن‌ها در خلق و مراقبت از آن (به نقل از الهام علوی زاده)

۱۵-تأثیر سینما بر جامعه

بی‌گمان ارتقای سطح کیفی آثار سینمایی تأثیر بسزایی در رشد ابعاد فکری، فرهنگی، اجتماعی و حتی اقتصادی و تجاری جامعه خواهد گذاشت. ابعاد تأثیرگذاری سینما و دیگر تولیدات تصویری به لحاظ هویت اجتماعی و نقش آن‌ها در ترویج افکار، ارزش‌ها و باورها در بین مخاطبان را می‌توان به نوعی با تعداد مخاطبان آن (چه مستقیم و چه غیرمستقیم) ارزیابی کرد. در سینمای جهان فرم‌های روایتی متفاوت و مختلفی تجربه می‌شود و بیشتر تماشاگران از شیوه‌های روایت و قصه‌گویی فیلم‌ها لذت بیشتری می‌برند. برای قضاوت دربارهٔ یک فیلم نباید فقط به مکان محدود بود، چراکه مخاطبان در سال‌های آینده هم همچنین فیلم را خواهند دید و قضاوت خواهند کرد و در نهایت از آن تأثیر می‌پذیرند و این تأثیر به تدریج در جامعه تسری می‌یابد. البته متأسفانه سینما رفتن به علت‌های مختلفی در بین افراد جامعه کم‌رنگ شده است. درواقع لذت بردن، خندیدن و گریستن جمعی را در سینما فراموش کرده‌ایم. چه بسا می‌توان گفت ویژگی اصلی سینما، ایجاد خودباوری در جمع برایمان خواهد بود به شرط آنکه به نگاه اصیل سینما اعتقاد داشته باشیم. متأسفانه به دلیل بی‌توجهی به زیرساخت‌ها و امکان جذب نشدن سرمایه در بخش سینما، بسیاری از منابع وذخایرفرهنگی، ادبی و تاریخی‌مان فراموش شده و بلااستفاده مانده است این در حالی است که برخی از کشورها دست به تولید آثاری غیراصیل و حتی مغرضانه علیه هویت و تاریخ ایران زدند که فیلم ۳۰۰ سرآمد آن‌هاست. پس می‌توان به این نتیجه رسید که ضرورت توسعه سینمای ملی برای مقابله با ساخت این نوع تولیدات در شرایطی فعلی بیش‌ازپیش احساس می‌شود چرا که غفلت از آن تأثیر مخربی بر زیرساخت‌های فرهنگی و ادبی در بلندمدت خواهد گذاشت. تأثیر سریال‌های تلویزیونی برمخاطب وتکراربخشی از دیالوگ‌ها در بین مردم و انجام حرکات بازیگران آن نشان می‌دهد و ثابت می‌کند که باید چه قدر حساسیت نشان داد. درواقع بهترین گزینه برای شکل‌دهی آرمانی جامعه، سینماست به شرطی که بتوانیم از ظرفیت آن به خوبی بهره ببریم (مدنی پور،۱۳۸۴)

۱۶-نتیجه‌گیری مبانی نظری

سینما سازنده و رشد دهنده فرهنگ عمومی شهراست که صاحبان نام متأسفانه در سینمای کشور با فضای شهری خیلی مواجه نیستند و معمولاً در سینمای ایران مکان مطرح نمی‌شود ولی در بسیاری از کشورها سینما گران با بهره گرفتن از هم‌فکری جامعه شناسان و روانشناسان در پی برقراری ارتباطی بهتر با مخاطب خود و ایجاد مکان در فیلم‌های خود هستند، که در کشور ما هم این بحث باید مورد توجه قرار گیرد. چرا که به نظر می‌رسد بررسی نسبت به میان مکان و انسان یکی از مهم‌ترین مسائلی است که شاید بسیاری از مشکلات معماری و سینما و با توجه به ماهیت مکان خاطرات جمعی شهری را برای عموم رقم زند. معماری هنری فضا-زمانی است، زیرا برای درک و دریافت فضای آن، تماشاگر نیازمند حرکت در درون و بیرون آن است.

منابع

۱. انصاری و همکاران،۸۱،۱۳۸۸، به نقل از مهندسین مشاورپارهاس
۲. خوشبخت، احسان معماری سلولوید ۱۳۸۹
۳. براتی، ناصر؛ توسعه جدید شهری و شهرهای جدید (هویتی جدید یا بی‌هویتی) مجموعه مقالات سومین سمینار شهرهای جدید، شرکت عمران شهرهای جدید
۴. رحیم زاده، محمدرضا؛ مفهوم هویت، دومین کنگرهٔ تاریخی معماری و شهرسازی،۱۳۷۲
۵. سلطان‌زاده، حسین؛ فضاهای شهری در بافت‌های تاریخی ایران، چاپ دوم،۱۳۷۲
۶. سادات حبیبی، رعنا؛ (۱۳۸۷)، تصویرهای ذهنی و مکان، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵
۷. رحیمیان، مهدی (۱۳۸۹) سینما: معماری و حرکت جلد دوم
۸. ضرابیان، فرناز؛ منعام، محمدرضا؛ بررسی میزان و عوامل تأثیر گذاربرحس مکان، مجله شهرداری‌ها، سال نهم، شماره ۸۹
۹. فلاحت، محمدصادق؛ مفهوم حس مکان و عوامل تشکیل دهنده آن، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۶، تابستان ۱۳۸۵، ص ۵۷
۱۰. پینز، فرانسو، تامس، مورین سینما و معماری،۱۳۸۸، جلد دوم
۱۱. نشریه شمس، سال ششم، شمارهٔ ۳۹ و ۴۰، بهمن و اسفند ۱۳۸۶
۱۲. لینچ، کوین، کتاب سیمای شهر،۱۹۶۰
۱۳. مدنی پور، علی؛ طراحی فضاهای شهری، ترجمه فرهاد مرتضایی، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری،۱۳۸۴
۱۴. واژیاب علی‌اکبر دهخدا،۱۳۷۸
۱۵. واژیاب معین،۱۳۷۵
۱۶. برگرفته از پایان‌نامه ارشد، طراحی مجموعه پردیس سینمایی با رویکرد فرهنگی در شهر اهواز

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.

بازآفرینی فضای معماری با رویکرد ارتقاء هویت ایرانی
سمیه اوچیزی، جمال‌الدین مهدی‌نژاد
صص ۳۳-۴۵

بازآفرینی فضای معماری با رویکرد ارتقاء هویت ایرانی

سمیه اوچیزی[۱]، جمال‌الدین مهدی‌نژاد[۲]

۱- دانشجو کارشناسی ارشد مهندسی معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج (نویسنده مسئول):
taraochizi64@yahoo.com
۲- دانشیار و عضو هیات علمی گروه معماری، دانشکده مهندسی معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران

چکیده:
معماری سرشار از هویتی است که اولاً بیانگر ارزش‌های حاکم بر جامعه است، دوما مبین ارزش‌هایی است که جامعه به آن‌ها تمایل دارد. در کشور ما که یکی از غنی‌ترین سرزمین‌ها از نظر بهره‌مندی از میراث و دستاوردهای فرهنگی است و از نمودهای آن شهرسازی و معماری ویژه و شناخته‌شده، در سطح جهانی هست؛ با توجه به این مطلب که زندگی امروز خود را چگونه می‌خواهیم و به فردا چگونه می‌اندیشیم و از گذشته خود چگونه بهره برمی‌داریم، ساختن شهرها و تولید عناصر معماری از حساسیت خاصی برخوردار است. در این پژوهش بر آنیم اهمیت هویت در کالبد معماری و تأثیر آن بر ارتقاء کیفیت فضای معماری ایرانی را بررسی و عوامل آن را مشخص نماییم. آنچه هویت ایرانی را از سایر فرهنگ‌ها جدا می‌کند بررسی ارتباط رفتارهای متکی بر روان انسان و محیطی کالبدی و فرهنگی است. به همین دلیل بررسی هویت فضاهای طراحی‌شده برای این کشور (ایران) ضرورت می‌یابد. امید است به تأیید تحلیل‌های مستدل در پژوهش پیش رو، اسراری چند را در باب رابطه هویت ایرانی و معماری هویدا سازد. از این رو با مطالعه و بررسی منابع کتابخانه‌ای و پژوهش‌های پیشین، از طریق روش توصیفی-تحلیلی به اهمیت و ارتباط این دو مهم پرداخته شده است. در پایان در جهت افزایش کیفیت فضا مبتنی بر هویت ایرانی؛ راه‌کارهایی چند ارائه شده است.

کلمات کلیدی: هویت، هویت ایرانی، فضای معماری، معماری و شهرسازی.

۱- مقدمه

گرایش به احیای معماری اسلامی - ایرانی یکی از گرایش‌های شناخته‌شده در معماری معاصر ایران در اواخر دوره پهلوی دوم و بعد از انقلاب اسلامی است که در کنار تمایلاتی چون گرایش به معماری پست‌مدرن، گرایش به استفاده از فنّاوری روزآمد و گرایش‌های تجدید حیات گرایانه مشاهده شده است (مهدوی نژاد، ۱۳۸۵، ۱۲-۲۳). هویت ایرانی در شناساندن ویژگی‌های فرهنگی سرزمینمان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در زمینه معماری و شهرسازی نیز دستیابی به یک معماری با هویت موضوعی پراهمیت است که با مرور زمان به خواست طیف وسیعی از مخاطبین معماری تبدیل شده است (مهدوی نژاد و دیگران، ۱۳۸۹، ۱۱۳- ۱۲۲). معمولاً هویت یک اثر معماری را با میزان ایده‌ها و اثرات برگرفته از ویژگی‌های فرهنگی موجود در آن اثر می‌سنجند. در مطالعاتی که دکتر حجت (۱۳۸۴) به بررسی جایگاه هویت از دو دیدگاه انسان سنتی و انسان مدرن پرداخته؛ به جستجوی دلایل بی‌هویتی معماری امروز که نشأت‌گرفته از انسان تنوع‌طلب مدرن پرداخته است و همچنین در پی یافتن هویت گمشده معماری گذشته ایران است. ایشان معتقدند که در معماری امروز ما به تعداد معماران، هویت وجود دارد و این خود اهمیت معمار را نشان می‌دهد که معمار گذشته فرهنگ جامعه خود را در محصول کار خود (بنا - معماری) ساخته و بدان هویت می‌بخشیده است؛ فرهنگ؛ شرایط اقلیمی و گرایش‌های دینی هر جامعه بر روی معماری دوران خود اثرگذار بوده و این ارزش‌ها باید مجدداً بازخوانی گردد تا معماری امروزی از بی‌هویتی خارج گردد. مردم هر فرهنگی با توجه به گذشته و تاریخ خود، نمادها و رمزهای هویت‌سازی دارند (مهدوی پور، ۱۳۷۷). در معماری گذشته به دلیل نگاه وحدت‌گرای معمار که در پی یافتن هویت الهی به جای بافتن هویت بود، هویتی واحد وجود دارد (حجت، ۱۳۸۴، ۵۵- ۶۲).

یکی از دلایل سردرگم بودن معماری امروز ایران در یافتن هویت خود، روشن نبودن اندیشه پشت این معماری است. اگر ما به درستی به اندیشه زمان خودمان مسلط شویم یا به عبارت بهتر، اندیشه روشنی برای امروز ما وجود داشته باشد، شاید معماری راحت‌تر بتواند هویت
خود را بازیابد (میرمیران، ۱۳۸۳، ۱۲).

۲- روش‌شناسی پژوهش

از نگاه استوارت چیپین [1]، چهار روش توصیفی [2]، تشریحی [3]، مقایسه‌ای [4] و مشابه‌سازی [5]، در راستای صورت‌بندی تحقیق، به کار می‌آیند (اسلامی، ۱۳۹۲). روش این پژوهش که مراحل مختلف آن معرفی شده‌اند در محدوده توصیفی و تشریحی قرار می‌گیرد. جمع‌آوری داده‌ها از طریق اطلاعات کتابخانه‌ای و پژوهش‌ها و مقالات پیشین در این خصوص جمع‌آوری گردیده است. محقق جهت تحلیل و نقد و پردازش داده‌های خام، از پایگان اندیشگی‌اش بهره می‌برد که به گونه‌ای کنش مداخله گرانه به شمار می‌آید (مهدی‌نژاد و صادقی حبیب‌آباد، ۱۳۹۴). همان‌طور که لیندا گروت، استفاده از ای راهبرد را در رشته معماری، ضروری و حائز اهمیت می‌داند (لیندا و وانگ، ۱۳۹۰، ۳۷۰).

1. Stewart Francis
2. Descriptive
3. Explanatory
4. Evaluation
5. Simulative

۳- ضرورت و اهمیت پژوهش

معماری امروزی ایران در زمینه هویت ایرانی با مشکلات جدی روبه‌رو است و هویت بیگانه روز به روز در آن گسترش پیدا کرده است. در توسعه شهری معاصر با ورود محصولات عینی و ذهنی و وارد شدن آرای بیگانه به کشورهای اسلامی به خصوص ایران؛ به دلیل نادیده انگاشتن اثرات نامطلوب و مضر تکنولوژی وارداتی از غرب که با فرهنگ و جامعه امروزی ایرانی مغایرت داشته؛ الگوی اشتباه برای معماری ایرانی درآمد که اصلی‌ترین این مشکل: بیگانگی با مبانی نظری ارزشمند در آثار و الگوهای گذشته معماری ایرانی بوده است. یکی دیگر از مشکلات اصلی که معماری ایران را در معرض خطر قرار داده است؛ ریشه در بخشی‌نگری دارد و ناشی از عدم توجه به حکمت حیات و باور به امکان وجود معماری و شهر اسلامی و بی‌توجهی به نظرات اسلام در چگونگی شکل دادن محیط زندگی و مسائل کلی شهرها است. اصولی که در معماری سنتی ایران سیر از کثرت به وحدت و راه رهایی از بحران در هویت اسلامی را حرکت از جزبه کل و از مصداق به مفاهیم می‌داند (نقره‌کار، ۱۳۸۷). توجه معماران و طراحان در عصر امروزی به بخش هویت بخشی به معماری امروز مبتنی بر هویت ایرانی و منطقه‌ای امر مهم تلقی شده و جا دارد با بررسی مفاهیم و ارائه الگو به ارائه راهکارهایی با بررسی معماری گذشته و استخراج منطقی ارزش‌ها، از بحران هویت امروزی خارج شویم.

۴- معنای هویت

هویت در فرهنگ لغت دهخدا عبارت است از تشخیص و همین میان حکیمان و متکلمان مشهور است. (دهخدا، ۱۳۳۴، ۳۴۹). هویت یعنی حقیقت شی یا شخص که مشتمل بر صفات جوهری وی باشد. هویت در لغت به معنای شخصیت، ذات، هستی و وجود و منسوب به هو می‌باشد. (عمید، ۱۳۶۳، ۱۹۸۴).

معماری دارای هویتی است که اولاً بیانگر ارزش‌های حاکم بر جامعه است، دوما مبین ارزش‌هایی است که جامعه به آن‌ها تمایل دارد. سوما بیانگر عوامل هویت فرهنگی پدیدآورنده آن است (طبسی، ۱۳۸۶،۳۶۹)؛ و این که آنچه اثرش را در نگاه عموم با هویت جلوه می‌دهد، تعلق یا عدم تعلق آن به هویت جمعی و پایدار است (حجت،۵۷).

هویت روحانی و معنوی انسان، بارزترین و اصلی‌ترین وجه هویتی انسان از نظر متألهین هست و عامل اصلی تمایز او با همه موجودات عالم هستی است و به دلیل تأثیری که بر انواع دیگر هویت به‌ویژه هویت شخصیت انسان دارد از جایگاه والا و ارجمندی برخوردار است. با عنایت به جایگاه و ارزش هویت روحانی، آن را می‌توان در دو سوی «هویت الهی» و «هویت شیطانی» قرار دارد (نقی زاده، ۱۳۸۶، ۳۰۸-۳۰۹).

هویت طبقه‌بندی اشیاء و افراد و مرتبط ساختن خود با چیزی یا کسی دیگر (مثلاً یک دوست، یک قهرمان، یک حزب،...) است (تاجیک، ۱۳۸۴، ۹). صدرالمتالهین شیرازی هویت هر موجودی از نحوه خاص وجود او می‌داند و می‌گوید در انسان هویت واحده است که متشان به شئون مختلف می‌شود (ملاصدرا، ۱۶۴۱-۱۵۷۱).

فن و هنر معماری از مهم‌ترین نشانه‌ها و ویژگی‌های فرهنگ هر قوم و هر دوره تاریخی و نشان‌دهنده فضای زیست انسان در هر زمان می‌باشد. معماری همیشه و در همه حال تابع اصول و ضوابط معین و شناخته‌شده‌ای است و پیوندی استوار و ناگسستنی با فرهنگ، الگوهای رفتاری و ارزش‌های جامعه دارد و به همین دلیل است که سبک

معمـاری هـر دوره، انعکاسـی از فرهنـگ و هنـر آن دوره محسـوب می‌شـود، همچنـان که تغییـرات در معمـاری بـا تغییراتـی کـه در سـایر عرصه‌هـای زندگـی بـه وقـوع می‌پیونـدد متناسـب اسـت، و این تغییرات لازمه معماری پویا و زنده اسـت تا بتوانـد نیازهای جدید انسان را پاسـخگو باشد.

در ایران مسـئله بی‌هویت شـدن شـهری به دو دلیل اساسـی صورت گرفته است: نخست بـه دلیـل بحران‌هـای عمومـی اقتصادی کـه به رشـد بی‌رویه جمعیـت شـهری در فاصله سـال‌های ۱۳۳۵ تـا امروز یعنـی از زمانی کـه درآمدهای نفتـی به‌صورت وسـیع و روزافزون وارد کشـور شـدند، اتفـاق افتاد و ایـران را از کشـوری کاملاً روسـتایی، خودکفا بـا مردمانی کـه سـختی را در زندگـی روزمـره خـود احسـاس و آن را مدیریـت می‌کردند، به کشـوری در حـال کامـلاً شـهری، با مردمی بیشـتر مصرف‌کننـده و گاه صرفـاً آسـایش‌طلب و گریزان از سـختی و کار درازمـدت بـدل کـرد و طبعـاً این اتفـاق در زمینـه فضایی و در مدتی بسـیار کوتـاه (کمتـر از ۵۰ سـال)، نمی‌توانسـت بـدون ساخت‌وسـازهایی بی‌هویت و صرفـاً برای تأمیـن مسـکن در کوتاه‌مدت‌تریـن و نازل‌ترین قیمت ممکـن، همراه باشـد؛ نتیجه این امر نیز کاملاً آشـکار اسـت: امروز کمتر شـهری را می‌توان در ایران دید که در ساخت‌وسـازهای عمومـی چـه مسـکونی و چه اداری شـبیه دیگر شـهرها نباشـد همـه جا مصالح یکسـان، نقشـه‌های یکسـان و سـاختارهای یکسـانی را می‌بینیـم که اکثـراً نیز در پایین‌ترین سـطح از لحـاظ زیباشناسـی و فنـاوری قرار دارنـد و این طبعاً به روند شـکل‌گیری هویت شـهری ضربه سـختی می‌زنـد، زیرا افـراد در زندگی روزمره خود در فضاهایی شـبیه شـده و بی‌روح و بی‌معنـی زندگـی می‌کنند (مهـدی نـژاد و صادقی حبیب‌آبـاد، ۱۳۹۳).

۵- هویت در معماری ایرانی

مفهـوم هویـت در دوران پیـش از مـدرن به‌صـورت امـروزی مطرح نبـود چرا که مورد شـک و پرسـش قـرار نگرفتـه بـود. جـو غالـب ایـن دوران جـو مذهبی بـود کـه از آن بـه «توتالیته مذهبـی» یاد می‌شـود (قبادیان، ۱۳۸۳، ۲۴). شکسـت معمـاری "مدرن" و عـدم توجه به کیفیاتـی که به انسـان حـس تعلق و وابسـتگی را بدهد، با ظهـور معماری پسـا مدرن برای بازگردانـدن معنا بـه معماری، هویـت معماری بیش‌ازپیش مـورد توجه واقـع گردید. زمانی کـه بسـیاری از مـردم احسـاس می‌کنند کـه زندگی‌شـان بی‌معنـا اسـت و از خـود بیگانه شـده‌اند (شـولتز، ۱۳۸۲، ۸۵).

مفهـوم هویـت در معمـاری پیـش از مدرن به تبـع روزگار آن به شـکل امروزی مطرح نشـده بـود. تأکیـد معماری گذشـته بر کرامت انسـان بود و معمـاری کارایی، پایایـی و زیبایی را برای تکریم مقام انسـان می‌خواسـت (حجـت، ۱۳۸۲، ۶۵).

مطالعـه هویت معماری در اشـکال مختلفی و با رویکردهای متنوعی صورت گرفته اسـت که انواع آن، با اسـتفاده از جدول گدس در چهار دسـته قابل تقسـیم اسـت و به این وسـیله می‌تـوان موضـع ایـن تحقیـق را از نظـر اولویـت و اصالـت موضـوع تعیین کـرد (بـه نقل از مهدی نـژاد و صادقی حبیب‌آبـاد، ۱۳۹۳):

> [۱]. دسـته اول مطالعاتی هستند که با توسـل به انواع علوم ازجمله فلسفه، منطق، روانشناسـی، سیاسـت و ... بـه طرح مسـئله هویـت در حیطه نظـری می‌پردازند. ایـن بحث‌هـا با وجـودی که سـعی در ایجـاد پایـگاه علمی نظـری دارنـد و وجوه مختلـف هویـت را مورد بررسـی قـرار می‌دهنـد اما در مواجهـه با مسـائل مرتبط با معمـاری و ابزارهـای مختص این رشـته کارایی چندانـی ندارند و فقـدان رویکرد بـه معماری به شـکل تفصیلی کاملاً محرز اسـت (اقبالـی، ۱۳۷۸).

[۲].دسته دوم آن دسته از مطالعاتی هستند که از دید معماری و با توجه به ابزارهای خاص این رشته وارد بحث می‌شوند و به مطالعه و بررسی ویژگی‌های معماری به واسطه مطالعات میدانی و نظری پرداخته می‌شود که از میان انواع خواص و ویژگی‌ها، هویت نیز به‌عنوان یک ویژگی مورد کنکاش واقع می‌گردد. در این رویکرد معماری به‌عنوان عامل اولیه مورد مطالعه قرار می‌گیرد و هویت نیز یک عامل ثانویه در این‌گونه مطالعات موردنظر است.

[۳]. دسته سوم مطالعاتی را شامل می‌شود که با رویکردی شناختی و به روش توصیفی با رجوع به منابع مختلف از معماری، به معرفی ویژگی‌های معماری می‌پردازد و بیشتر جنبه‌های عینی و کالبدی این نوع از معماری با رویکردهای اقلیمی، اقتصادی، اجتماعی و ... مورد بررسی قرار می‌گیرد و در آن هویت که یک مفهوم غیرعینی است مورد توجه واقع نمی‌گردد (معماریان، ۱۳۷۶).

به نقل از رحیم زاده؛ اثر معماری امروز نیز همچون همیشه با آفرینش قلمرو و زندگی آدمی به ژرف‌ترین و کامل‌ترین شیوه، هویت خود را آشکار می‌کند به گونه‌ای که نیازمند عنصرهای بیرونی نیست که به سان نماد به جای خود اثر، هویت آن را بیان کنند.

۶- بحران هویت در معماری

هویت بحرانی و ناپایدار مربوط به شرایطی است که هریک از موارد فوق از بین برود (دریای‌لعل و همکاران، ۱۳۹۱، ۱۸):

در این شرایط:

۱- تعاریف روشن نیستند (فقدان حکمت نظری همگانی)

۲- ارزش‌ها گم شده و نامفهوم‌اند (فقدان حکمت عملی و همگانی)

۳- نیازی به ارتباط بین آن‌ها و ریشه‌یابی و ارزیابی در آن‌ها دیده نمی‌شود.

در چنین شرایطی همه‌چیز امکان‌پذیر خواهد بود و یک آزادی بی‌حدومرز همه‌جا به چشم می‌خورد. مردم در مراجعه به معمار نمی‌دانند که چه می‌خواهند و همین سبب می‌شود که نوعی ارزش‌های مدگرایانه زودگذر جای هنجارها و ارزش‌های فرهنگی اصیل را بگیرد (همان).

۷- ارزش‌های نهفته در معماری ایرانی

یکی از مباحث مطرح در هنر و معماری، نقش و اهمیت «صورت» و «معنا» در خلق هنری است. در باب معانی لغوی واژه «معنا» به واژگانی چون مراد، مفهوم کلام و سخن، حقیقت و باطن می‌رسیم (معین، ۱۳۶۲، ۴۲۴۵). درواقع آن چنان که از معانی لغوی «معنا» برمی‌آید، «معنا»، جنبه درونی، باطنی و غیرصوری هر چیز و حامل مقصود اصلی است؛ به عبارت دیگر، «معنا» اصل و حقیقت اشیا و پدیده‌ها است (بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۹، ۴۰). لغت «صورت» نیز به معانی وجه، شکل، رخسار و نقش (عمید، ۱۳۸۱) و در جای دیگر مترادف مفاهیمی چون کیفیت، مظهر و جوهری ممتد در جهات سه‌گانه (معین، ۱۳۸۴، ۹۹۹) آمده است؛ بنابراین «صورت» همان وجه ظاهری و بیرونی پدیده‌هاست که با حواس پنج‌گانه درک می‌شود (بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۹، ۴۰).

مهم‌ترین مسئله‌ای که هر معمار در اندیشه آفریدن آن است فضا می‌باشد. به بیانی دیگر می‌توان گفت که معماری محصول ابداعات یک ذهن خلاق و نواندیش است که در فضا جلوه می‌کند. توجه به صورت و معنا به خصوص در معماری گذشته ایران (مانند مساجد اسلامی) احساسات مخاطب را برمی‌انگیزد؛ وجود فضای معنوی

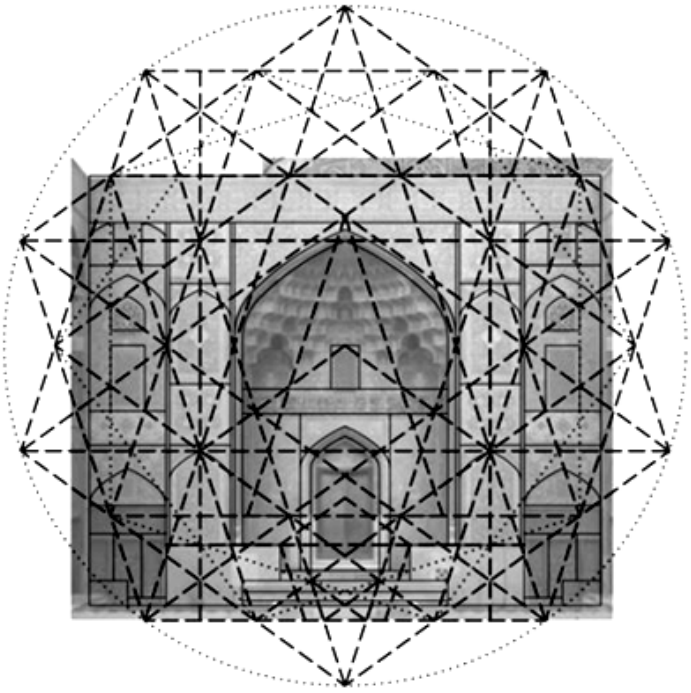
و حس خوشایندی که برای مخاطب ایجاد می‌شود؛ تأثیر فضا و روح مکان بر افراد می‌باشد که در مقوله هویت بخشی به فضا جای می‌گیرد. فضا همان تصور کلی و صورت مثالی است که به تجسم درآمده، قالب جسمانی (از سنگ و چوب و آجر و گچ و.) یافته و در معرض نگاه و نگرش ما قرار گرفته است. فضا از سویی متصل و مرتبط با قالب جسمانی است و از سوی دیگر معطوف به ایده‌های (ذهنی، مفهومی و کاربردی) معمار. پس با این حساب می‌توان گفت که فضا نه جسم است و نه جان: فضا لولای میان جسم و جان است. فضا آن جسمی است که در آن جان دمیده شده است و یا جانی است که جامه جسم به تن پوشیده و در عالی‌ترین افق تجلیات آرزویی انسان ایستاده است. فضا، در نظرگاه معمار در قصد اول است و در ایجاد آخر.

۸- تناسبات هندسی

هندسه ابزاری مناسب جهت نظم بخشیدن به معماری و برقراری روابط آگاهانه میان اجزای بنا با یکدیگر است تا در عین مرکب بودن، یکپارچگی فضا را به‌عنوان یک ترکیب خلاق و هدفمند میسر سازد (دهار و علی پور، ۱۳۹۲، ۳۴). اشرف معمار به علم هندسه و استفاده خلاقانه از آن، تبدیل مفهوم به فضا و فرم را در فرآیند طراحی تسهیل می‌کند و فرسایش مفهوم را در روند به حداقل می‌رساند (همان، ۳۴). حاصل چنین فرآیندی، نوعی معماری است که به دور از برداشت‌های سلیقه‌ای، به لحاظ نظم و تناسبات قابل‌درک است. تحلیل طراحی معماری در قالب هندسه نمود می‌یابد (تصویر ۲) (عمومی، ۱۳۸۷).

هندسه در علوم اسلامی، پیوند تنگاتنگی با مفهوم «قدر» در قرآن دارد (کاظمی و کلانتری خلیل‌آباد، ۱۳۹۰). مهندسی در ساحت هنر اسلامی باز آفریننده صور عالم مثال در دو بعد تجریدی و مادی است (همان، ۴۴). بعد تجریدی، خود را در صور انتزاعی نشان می‌دهد و بعد مادی در قالب معماری نمادی از معناست که ظهور می‌کند (بلخاری، ۱۳۸۸، ۳۹۳).

استفاده از الگوی هندسی هماهنگ در اجزا و کلیات بنا، در نمود بصری وحدت و حضور خداوند- حضوری که در همه جا محسوس است- مؤثر است. هم‌چنین استفاده از هندسه مرکزگرا، در بیان بصری معنای وحدت در کثرت و کثرت در وحدت مناسب است (jonsen،۱۹۹۶:۱۶۹). در معماری مساجد، فرم و ساختار بنا که برحسب معیارهای سنتی مذهبی ساخته شده‌اند، معنایی کیهانی نهفته است (کاظمی و کلانتری خلیل‌آباد، ۱۳۹۰). بدین گونه که در تمامیت شکل بنا و نیز در اجزای معماری نظیر محراب، پنجره‌ها، بازشوها و تاق نماها، شکل چهارگوش در پایین و معمولاً قوسی یا مدور در بالا به‌کاربرده شده است (همان، ۴۴). در مساجد گنبد دار؛ گنبد که شکل و حجمی مدور داشته است و نمودار تاق آسمان و بیانگر مکان متعال است، حالت تعالی گر شکل بنا را کامل می‌کند.



شکل ۱: تحلیل هندسی نمای مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، (رضازاده اردبیلی و ثابت فرد، ۱۳۹۲، ۳۲)

۹- نماد و رمز

نماد، در معنای رمزنیزآمده است: «ایماء، اشاره به چیزی، راز نهفته، علامت مخصوص که از آن چیزی یا مطلبی درک شود» (عمید، ۱۳۸۱، ۱۰۵۶). هنرمندان و معماران با بهره‌گیری از نگرش به عالم طبیعی و مابعدالطبیعی، خلاقیت خویش را منطبق بافرهنگ، آداب و سنن مذهبی به مدد ابزار و مصالح بومی به منصه ظهور می‌رسانند (کاظمی و کلانتری خلیل‌آباد، ۱۳۹۰). قابلیت‌های افزایش ادراک فضا و نمود عینی و یا ذهنی، با ایجاد رمز و نماد در معماری بناها محقق شده است (تصویر۲) (همان، ۴۵). ازنظر اسلام هنر الهی در معماری ایرانی اسلامی؛ بیش از هر چیزی نشان‌دهنده وحدت الهی در جمال و نظم عالم است وحدتی که می‌توان آن را در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن جهان مشاهده کرد جمال دارای همه این شرایط است. استنتاج وحدت از جمال عالم همان حکمت است؛ هنری ازنظر اسلام مقدس به شمار می‌آید که از پس تمام زیبایی‌های دنیوی به روح مدد می‌رساند تا از کثرت تشویش آمیز رها شود و راهی به سوی وحدت بی‌انتها بگشاید (به نقل از سلیمانی، نمادگرایی در هنر و معماری اسلامی).

تصویر ۲: نقش و تزیینات ارزشمند داخلی گنبد سلطانیه در زنجان، ایران، منبع: نگارندگان

۱۰- عوامل هویت‌ساز در معماری ایرانی

در رونـد شـکل‌گیری معمـاری عوامـل گوناگونی ماننـد اقلیم، عملکـرد، مصالـح و فنون، نیروی انسـانی، اقتصاد سـاختمان و ... برکالبـد نهایی تأثیرمی‌گذارنـد همچنین در کنار رونـد تأثیرگـذاری عوامـل مـادی، فیزیکـی، محیطی-اقلیمی، شـکل و فضای بنـا در بعد فرهنگـی، تمثیلـی و هنری، بایـد از کلیه آرمان‌هـا و ارزش‌های یک جامعه برخوردار باشـد (دیبا، ۱۳۷۸، ۱۰۷).

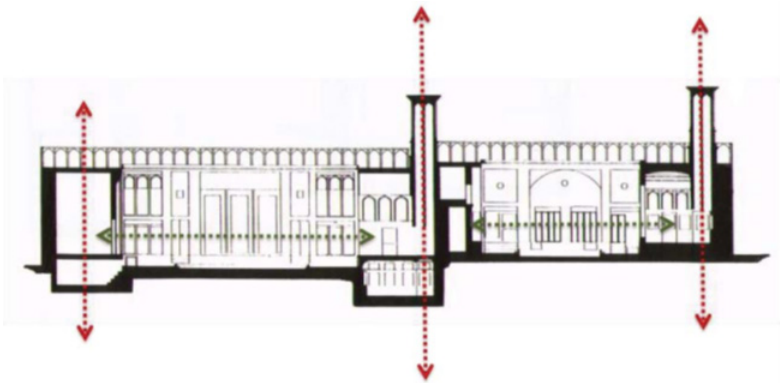
بسـیاری از ارزش‌هـای موجـود در تعالیـم اسـلامی ماننـد: (ذکـر، امنیت، آرامـش، عبرت گیـری، وحدت، اجتناب از اسـراف و تبذیـر، اجتناب از ریا و تفاخر، اجتنـاب از فردگرایی و...) می‌تواننـد مصادیـق کالبـدی داشـته باشـند کـه ایـن مصادیـق در ایجـاد محیطی زندگـی اسـلامی ایرانی ایفای نقـش می‌نماید (نقـی زاده، ۱۳۹۰). همان‌گونه که بسـیاری از ایـن ارزش‌هـا به‌صورت کالبـدی در معماری سـنتی ایرانی قابل مشـاهده اسـت؛ ازجمله می‌تـوان بـه اصولـی چـون سلسـله‌مراتب، وحـدت در کثـرت، حریـم و قلمـرو، حجاب و محرمیـت، احتـراز از کبرو جلوه‌گری، تعادل و تناسـب، هم پیونـدی و هماهنگی، زیبایی و کمال‌جویـی و نظم اشـاره کـرد (رحیمی و سـیدیان، ۱۳۹۳). در جدول شـماره ۱ می‌توان به‌صـورت کلـی ارزش‌هایـی کـه در معماری ایرانی هویت‌سـاز بوده اسـت را نـام برد:

جدول شماره ۱: مؤلفه‌های هویت‌ساز در معماری سنتی ایرانی (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹).

نمود هویت در معماری		مؤلفه‌های هویت ملی				
		ارزش‌ها و هنجارهای ملی	میراث فرهنگی	اسطوره‌ها و نمادهای ملی	ویژگی‌های جغرافیایی	باورهای مذهبی
تکرار الگوهای گذشته		-	*	*	-	-
استفاده از نمادها		*	-	*	-	*
معماری بومی		-	-	-	*	-
تزیینات		*	*	*	-	*
اصول معماری ایرانی	مردم واری	*	-	*	-	*
	پرهیز از بیهودگی	*	-	-	*	*
	نیارش	-	-	-	*	-
	درون‌گرایی	-	-	-	*	*
	خودبسندگی	*	-	-	*	*

۱۱- اصل سلسله‌مراتب

یکـی از مهم‌تریـن عوامـل هویت‌دهنـده در معمـاری ایرانـی وجـود سلسـله‌مراتب در صورت‌بنـدی فضاهـای دسترسـی بوده اسـت (پاکـزاد، ۱۳۸۶، ۵). این سلسـله‌مراتب در شـریان‌های محـلات نقش مهمـی را ایفا کـرده و ایـن راه‌ها با سلسـله مراتبـی از فضاهای عمومـی بـه فضاهـای خصوصی یعنـی خانه‌ها متصـل می‌شـدند (توسـلی، ۱۳۸۱، ۳۴). کلیـه موجـودات عالم مانند حلقـه‌ای زنجیر یا پله‌هـای نردبان به هم پیوسـته و بدون طفره از وجـود محـض تا عدم صـرف در یـک سلسـله‌مراتب منظـم قرارگرفته‌اند و مقـام هریک در این سلسـله بسـتگی بـه درجه شـدت و ضعف مرتبـه وجـودی آن دارد (نصـر، ۱۳۵۹، ۱۱۴). سلسـله‌مراتب فضایـی از طریق ایجاد متوالی، قابل تعریف و تبیین میسـر می‌باشـد (نقی‌زاده، ۱۳۸۵، ۲۹۷).



تصویر شماره ۳: سلسله‌مراتب عمودی و افقی، خانه گرجی‌ها در یزد، ایران. (راستجو و همکاران، ۱۳۹۳)

۱۲- اصل حریم و حجاب

خانه‌های سنتی ایرانی در سطح خانواده‌ها حریم و حجاب داشته و درعین‌حال موقعیت‌های مناسبی برای گذران آزاد و بی‌قیدوبند در قسمت فضای عمومی خانه را فراهم آورده‌اند (فلامکی، ۱۳۸۴، ۱۳۳).

حفظ حرمت خانواده و توجه به اصل محرمیت، از بارزترین تجلیات اصول اعتقادی و فرهنگی در معماری و شهرسازی ایرانی بوده است. به گونه‌ای که در طراحی بناهای مسکونی هیچ‌گونه اشرافی از همسایگان متوجه ساکنین نیست. درعین‌حال برروی در ورودی خانه‌ها کوبه‌های متفاوت، نشانگر جنسیت مراجعه کننده است. شکل‌گیری فضاهای اندرونی و بیرونی، طراحی سلسله‌مراتب فضایی، تعبیه فضایی به نام هشتی در ورودی خانه‌ها و عدم امکان دید فضاهای داخلی خانه در بدو ورود، از اثرات این معماری است. مردم‌واری معماری ایران و رعایت تناسب میان اندام‌های ساختمانی با اندام‌های انسان از دیگر مصادیق حرمت است.

۱۳- تعادل و هماهنگی

هماهنگی همان تنظیم انواع ارتباطات دو یا چند شی یا معنا به گونه‌ای که منافی ارزش‌ها و عملکرد یکدیگر نباشند، می‌باشد (نقی زاده، ۱۳۸۵، ۲۱۶). هماهنگی به همراه نظم به‌عنوان بیان‌کنندهٔ ویژگی‌های یک مجموعه متعادل ذکر می‌گردد و ازجمله اصولی است که رعایت و وجود آن لازمهٔ یک طرح و برنامه موفق می‌باشد و عده‌ای را عقیده بر این است که اصولاً نظم یعنی هماهنگی یک عده اعضا (جعفری، ۱۳۵۸، ۲۸).

معماری و شهرسازی ایرانی متعادل است. بدان مفهوم که با شناخت طراحان و ایجادکنندگان، از بستر طبیعی آن اولاً میزان جمعیت‌پذیری شهر متناسب با توان و ذخیره موجود در طبیعت تنظیم می‌گردد. ثانیاً توسعه کالبدی بناها و شهر با اتکا به مصالح طبیعی موجود در منطقه انجام می‌گرفت. ثالثاً در معماری نیز تعادل میان اجزاء تشکیل‌دهنده فضاهای معماری به‌ویژه در نماها و احجام قابل‌درک و شناسایی است. در خصوص تعادل علامه جعفری می‌گویند: «با نظر به پدیده‌ها و فعالیت‌های روانی و رابطی که میان مجموعه‌ای از آن‌ها برقرار می‌شود؛ در آن هنگام که تعادلی منطقی میان قوانین حاکم بر آن‌ها به وجود بیاید، با یک شهود خاصی، زیبایی آن مجموعه را درک می‌کنیم» (جعفری، ۱۳۶۹، ۲۳۸). یک مجموعه یا کالبد متعادل، مجموعه یا کالبدی است که انتظام آن براساس رعایت اصول عدل انجام شده باشد (نقی زاده، ۱۳۸۵، ۲۰۶).

تصویر شماره ۴: تکرار درونی عناصر خانهٔ بروجردی‌های کاشان، ایران. (راستجو و همکاران، ۱۳۹۳)

۱۴- اصل احتراز از کبر و جلوه‌گری

در معماری ایرانی؛ سیمای داخل محله، منظری هماهنگ و متناسب را عرضه کرده و کمتر خانه‌ای بود که در ارتفاع، خود را از سایر خانه‌های همسایگی متمایز کند. البته این مهم در ورودی خانه‌ها تا حد بسیاری از این امر مستثنی بوده و هر فضای ورودی در خانه‌های سنتی کم‌وبیش معرف موقعیت اقتصادی و اجتماعی ساکنان آن خانه به شماره می‌رفته است (سلطان‌زاده، ۱۳۶۵، ۲۴۳).

۱۵- اصل وحدت

اصل وحدت به‌عنوان تجلی تفکر توحیدی مسلمین، ازجمله موضوعاتی است که در علوم و فنون هنرهای مختلف مورد توجه مسلمین بوده است (نقی زاده، ۱۳۷۹). شهر سنتی در معنای عمیقی «وحدت در کثرت» را در خود جای داده و این اصل که از اصول زیربنایی معماری و شهرسازی ایرانی و برگفته از اصل اعتقادی اسلام «توحید» است، به نحو چشمگیری در شهر سنتی قابل مشاهده است (رضوی پور و همکاران،

۱۳۹۱). ایـن اصـل بایسـتی در تمامی عناصر معمـاری ایرانی تجلی و نمـود یابد و مصداق ایـن ویژگی را این‌گونه می‌توان بیان کرد که در مرکز شـهر اسـلامی، مسـجد جامـع قرارگرفته و همـراه آن مراکـز آموزشـی کـه بـا یکدیگر بعـد معنـوی و فکری شـهر را به وجـود می‌آورند، پـس از آن بعد مادی شـهر چهـره می‌نمایاند، یعنی بازارهـای مرکزی و بزرگ و سـایر بازارهای کوچـک و... درمجمـوع کلیـه کاربری‌هـا، یک شـهر واحـد را به وجـود می‌آورنـد (بهادری، ۱۳۹۲).

«در معمـاری اسـلامی نـه تنها میـان بناهـای مختلـف مذهبـی و غیرمذهبـی و تزیینات موجـود در آن‌هـا وحـدت و هماهنگـی مشـاهده می‌شـود، بلکـه میـان انـواع تزیینـات و هنرهـای گوناگـون تزیینی به کار رفته در آن‌هـا نیز هماهنگی کامل وجـود دارد، که ازجمله آن‌هـا وحـدت و هماهنگی موجـود بین آیینه‌کاری، گچ‌بری و کاشـی‌کاری آن‌ها اسـت که اسـتادکاران هنرمنـد، آن‌هـا را بـا طرح‌های دقیق و اسـتادانهٔ هندسـی با هـم درآمیخته‌اند i همچنیـن جلـوه درخشـان ایـن وحـدت به‌ویـژه در مسـاجد و حـرم امامـان و امامزاده‌ها ازلحـاظ نمادیـن، خیره‌کننـده و تأمل‌برانگیـز اسـت. ایـن تزیینـات فقـط جنبـهٔ تزیینـی ندارنـد، بلکـه از جنبه‌هـای کاربـردی مهمی نیـز برخوردارنـد و مکمل یکدیگر می‌باشـند. هنرمنـد و معمـار اسـلام، هیچ چیـز را صرفـاً بـرای زیبایـی محـض بـه کار نمی‌بـرد، بلکه آنچـه را که بایسـته و ضروری اسـت ایجاد می‌کنـد، اما آن را زیبـا ارائه می‌نمایـد. منظور از زیبایی فقط جمال نیسـت، بلکه بیشـتر به مفهوم زیبنده بودن و تناسـب داشـتن اسـت، چنانچـه جهـان و طبیعـت نیـز ایـن چنیـن اسـت. به‌عنـوان نمونه، هـدف از بـکار بردن کاشـی در بسـیاری از بناها، پیـش از آنکه جلـوه و زیبایی بنای مورد نظر باشـد، جنبه‌های کاربـردی آن نیـز مورد توجه اسـت کـه ازجملـه ابعاد کاربـردی آن موارد زیر اسـت:

۱. جنبه استحکام‌بخشی به بنا.
۲. جنبهٔ حفاظتی کاشی از خشت خام در مقابل بارندگی، باد و تابش خورشید.
۳. ویژگی عایق بودن کاشی در مقابل حرارت، برودت و صوت»[۶].

«کل» در کیفیـت خـود کـه محصولـی از کیفیـات همـه اجزا اسـت، از کیفیـت یک جزء تبعیـت نمی‌کنـد، اگرچـه کیفیت خاص یک جزء هرچنـد ناچیز هم باشـد، در کیفیت کل دخالـت و تأثیـر دارد (جعفـری، ۱۳۶۹، ۲۳۰). هر چه اجـزا از یکنواختی بیشـتری برخوردار باشـد، زودتـر در یـک جمـع به‌صـورت یـک کل بـه چشـم خواهـد آمـد و هرچه هـر جزء به تنهایی کامل‌تر باشـد، مجموعه به مجموعه‌ای نامتجانس شـبیه خواهد شـد و کل فاصلهٔ بیشـتری از یک واحـد همگون پیـدا می‌کند (گروتـر، ۱۳۷۵).

۱۶- اصل امنیت

اهمیـت ایـن موضوع بـرای معماری و شـهر ایرانی - اسـلامی به حدی اسـت کـه خداوند تبـارک و تعالـی بـه هنگام قسـم یادکردن به شـهر مکـه آن را صفـت امین یـاد و می‌فرماید: «و هـذا البلـد الامیـن» (سـوره تیـن، آیـه ۸) ترجمـه: و قسـم بـه این شـهر امن‌وامـان (نقی زاده، ۱۳۷۹، ۴-۴۰). خانه‌هایـی کـه کالبـد شـهر ایرانی اسـلامی را شـکل می‌دهند مأمن انسـان و عهـده‌دار تأمیـن دو دسـته نیـاز اصلی اوسـت: امنیت جسـمی و امنیـت روحی (فیاض‌انـوش و همـکاران، ۱۳۸۷).

۶. جلوه وحدت در هنر و معماری اسلامی (۱۳۸۳)؛ سازمان فرهنگ و ارتباطات مردمی

۱۷- نتیجه‌گیری

پیدایش بحران‌ها و چالش‌هایی که امروزه باعث نگرانی برخی از معماران و طراحان شده، بی‌هویتی است که معماری امروز را در برگرفته است؛ زیرا ناهمگونی‌هایی در فرهنگ ایرانی بروز کرده که پیامدهای منفی آن در معماری و حتی زندگی فردی و اجتماعی ایرانیان نمود یافته است و به نظر می‌رسد همه این مصادیق به نحوی با نبود مؤلفه‌های هویت ایرانی در ارتباط باشد. مشکلاتی مانند گسست بین ارزش‌های معماری گذشته و امروز، تعارض بین سنت‌گرایی و تجددگرایی، سردرگمی میان ارزش‌های ملی و مذهبی جامعه گذشته بافرهنگ وارداتی امروزی، سردرگمی معماران در میان تنوع هویت و غرب‌زدگی برخی از طراحان، شکاف بین روشنفکران و دانشگاهیان با عامة مردم.

بی‌شک با تغییر سبک زندگی نمی‌توان تمامی قالب معماری گذشته را تکرار کرد و این تکرار صحیح نیست اما می‌توان بسیاری از اصول معتبر آن را در خانه‌های مدرن امروزی پیاده ساخت. بهره‌گیری صحیح از معماری گذشته باید آموزش داده شود و حتی می‌توان فرهنگ‌سازی را از سنین پایین آغاز کرد. توجه به ارزش‌هایی مانند اصل وحدت، اصل امنیت، اصل احتراز از کبر و جلوه‌گری، تعادل و هماهنگی در کالبد بنا، اصل حریم و حجاب، اصل سلسله‌مراتب، مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، معماری بومی و توجه به اقلیم منطقه و توجه ویژه به اعتقادات و باورهای دینی هر جامعه، ما را به هویتی اصیل برای معماری ایرانی نزدیک خواهد کرد. جا دارد که با تدوین منطقی و صحیح این ارزش‌ها، دیگر شاهد بی‌هویتی در کالبد و فضای معماری کشورمان ایران با این همه قدمت و پیشینه نباشیم.

منابع

- اسلامی، سید غلام‌رضا، (۱۳۹۲)، تحلیل و پژوهش در معماری، جزوه تخصصی دوره دکترای معماری، دانشگاه تهران، تهران.
- اقبالی، سید رحمان، (۱۳۷۸)، هویت معماری معاصر: بررسی تطبیقی نظریه‌ها و تجربه‌ها، رساله دکتری معماری، دانشکده. معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، دفتر اول و دوم، کیمیای خیال، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنر، سوره مهر، تهران.
- بمانیان. محمدرضا، عظیمی. سیده فاطمه، (۱۳۸۹)، انعکاس معنای منبعث از جهان‌بینی اسلامی در طراحی معماری، فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره دوم، ۳۹-۴۸.
- بمانیان، محمدرضا. رستم، نسیم غلامی. رحمت‌پناه، جنت، (۱۳۸۹)، عناصر هویت‌ساز در معماری سنتی خانه‌های ایرانی (نمونه موردی خانه رسولیان یزد)، نشریه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳.
- بهادری، منصور، (۱۳۹۲)، اصول حاکم بر شهرسازی اسلامی، فصلنامه طاق‌نما، شماره ۲.
- پاکزاد، جهانشاه، (۱۳۸۶)، مقالاتی در باب مفاهیم معماری و طراحی شهری، انتشارات شهیدی، تهران.
- تاجیک، محمدرضا، (۱۳۸۴)، روایت هویت در میان ایرانیان، فرهنگ گفتمان، تهران.
- توسلی، محمود، (۱۳۸۱)، ساخت شهر و معماری در اقلیم گرم و خشک ایران، انتشارات پیام، تهران.
- جعفری، محمدتقی، (۱۳۵۸)، ترجمه تفسیر نهج‌البلاغه، دفتر نشر و فرهنگ سلامی، تهران، ایران.
- جعفری، محمدتقی، (۱۳۶۹)، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران، ایران.
- حجت، عیسی، (۱۳۸۲)، بی‌ارزشی ارزش‌ها، هنرهای زیبا، شماره ۱۴.
- حجت، عیسی، (۱۳۸۴)، هویت انسان‌ساز، انسان هویت پرداز؛ تأملی در رابطه هویت و معماری، نشریه هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شماره ۲۴، ۵۵- ۶۲.
- دریای‌لعل، بهرنگ. حوصله دار صابر، ریحانه، (۱۳۹۱)، بازنگری یک مفهوم در معماری معاصر ایران (هویت)، نشریه فن و هنر، شماره ۵۲، سازمان نظام مهندسی ساختمان گیلان، ایران.
- دهار. علی، علی پور. رضا، (۱۳۹۲)، تحلیل هندسی معماری مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان جهت تعیین ارتباط هندسی نمازخانه با جلوخان ورودی بنا، نشریه باغ نظر، سال دهم، شماره ۲۶، ۳۳-۴۰.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۳۴)، لغت‌نامه دهخدا، دانشگاه تهران، تهران.

- دیبا، داراب، (۱۳۷۸)، الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران، فصلنامه معماری و فرهنگ، سال اول، شماره ۱.
- راستجو، سولماز. فاضلی، نسیم، بمانیان، محمدرضا، (۱۳۹۳)، تجلی اندیشهٔ اندیشه در معماری ایرانی، مجموعه مقالات اولین کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی، مرکز راهبری مهندسی فرهنگی شورای فرهنگ عمومی استان بوشهر، ایران.
- رحیمی، رضا. سیدیان، سید علی، (۱۳۹۳)، بررسی و ارزیابی هویت ایرانی اسلامی در بافت قدیم و جدید محلات تهران، مجموعه مقالات اولین کنگره بین‌المللی افق‌های جدید در معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- رضازاده اردبیلی. مجتبی، ثابت فرد. مجتبی، (۱۳۹۲)، بازشناسی کاربرد اصول هندسی در معماری سنتی: مطالعه موردی قصر خورشید و هندسه پنهان آن، نشریه هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، دوره ۱۸، شماره ۱، ۴۴- ۲۹.
- رضوی پور، مریم سادات. ذاکری، محمدمهدی. اجباری، احسان، (۱۳۹۱)، هویت ایرانی اسلامی شهر تهران در گذر زمان، فصلنامه مطالعات ملی، تهران، شماره ۵۱.
- سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۶۵)، مقدمه‌ای بر تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران، نشر آبی، تهران.
- شولتز، کریستیان نوربرگ، (۱۳۸۲)، گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان، ترجمه ویدا نوروز برازجانی، انتشارات جان جهان، چاپ اول، تهران.
- عمومی، محمد، (۱۳۸۷)، معماری الگو نظم، تهران، خاک.
- عمید، حسن، (۱۳۸۱)، فرهنگ عمید، چاپ بیست و پنجم، جلد ۲، امیرکبیر، تهران.
- فلامکی، منصور، (۱۳۸۴)، باززنده‌سازی بناها و آثار تاریخی، دانشگاه تهران، تهران.
- فیاض‌انوش، ابوالحسن. سنایی راد، عباسعلی، (۱۳۸۷)، شاخصه‌های کالبد و فرهنگ خانه در منابع اسلامی، مجموعه مقالات نخستین همایش آرمان‌شهر اسلامی، انتشارات دانشگاه اصفهان ایران.
- قبادیان، وحید، (۱۳۸۳)، مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- کاظمی. سید محمد، کلانتری خلیل‌آباد. حسین، (۱۳۹۰)، ابزارهای پیام‌رسانی معنوی در معماری مسجد با تأکید بر نقش ایدئولوژی اسلامی، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره ششم، ۴۱- ۴۶.
- گروت، لیندا و دیوید وانگ، (۱۳۹۰)، روش‌های تحقیق در معماری، ترجمه علی‌رضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهارم، تهران.
- محسن. طبسی، (۱۳۸۶)، بازتاب هویت ایرانی در معماری سلامی ایرانی از هویت ایرانی (سلسله مقالات و گفتارهایی پیرامون هویت ایرانی)، انتشارات سوره مهر، تهران، ۳۶۹.
- معماریان، غلامحسین، (۱۳۷۶)، آشنایی با معماری مسکونی ایران: گونه شناسی درون‌گرا، انتشارات دانشگاه علم و صنعت، تهران.
- معین، محمد، (۱۳۶۲)، فرهنگ فارسی، چاپ ۵، جلد ۴، سپهر، تهران.
- معین، محمد، (۱۳۸۴)، فرهنگ فارسی دو جلدی (جلد ۱)، ادنا، کتاب راه نو، تهران.
- ملاصدرا، برگرفته از رضا اکبریان، (۱۳۸۶)، مناسبات دین و فلسفه در جهان اسلام، سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۵۴-۵۴۱.
- مهدوی پور، حسین، (۱۳۷۷)، مقدم‌های بر تأثیر فرهنگ در معماری، نشریه مسکن و انقلاب (فصلنامه تخصصی بنیاد مسکن انقلاب)، تهران، ۸۵.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد و دیگران (۱۳۸۹)، هویت معماری، تبیین معنای هویت در دوره‌های پیشامدرن، مدرن و فرامدرن، نشریه هویت شهر، شماره ۷، ۱۱۳- ۱۲۲.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد، (۱۳۸۵)، سبک‌شناسی جریان‌های معماری معاصر گرایش‌های معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، فصلنامه آبادی، شماره ۵۲، ۱۲-۲۳.
- مهدی نژاد. جمال‌الدین، صادقی حبیب‌آباد. علی، (۱۳۹۳)، بازگشت هویت به معماری، بازگشت به معماری پایدار، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی پایداری در معماری و شهرسازی، کانون ملی معماری ایران و دانشگاه آزاد اسلامی واحد امارات، شهر مصدر دوبی.
- مهدی نژاد. جمال‌الدین، صادقی حبیب‌آباد. علی، (۱۳۹۴)، هم داستانی روانشناسی محیطی و مهراز نفیس پارسی از دیرباز تا به امروز، مجموعه مقالات دومین کنگره بین‌المللی افق‌های جدید در معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- میرمیران، هادی، (۱۳۸۳)، جستجوی هویت ملی در معماری امروز، فصلنامه معمار، شماره ۲۶.
- نصر، سید حسین، (۱۳۵۹)، نظر متفکران اسلامی در مورد طبیعت، نشر خوارزمی، تهران، ایران.
- نقره‌کار، عبدالحمید، (۱۳۸۷)، درآمدی بر هویت اسلامی در معماری، وزارت مسکن و شهرسازی، دفتر معماری و طراحی شهری، شرکت طرح و نشر پیام سیما، تهران.
- نقی زاده، محمد، (۱۳۷۹)، صفات شهر اسلامی از نگاه قرآن کریم، صحیفه مبین، شماره ۲۲.
- نقی زاده، محمد، (۱۳۸۵)، معماری و شهرسازی اسلامی؛ مبانی نظری، انتشارات راهیان، ایران.
- نقی زاده، محمد، (۱۳۹۰)، شهر آرمانی اسلام با فضای حیات طیبه، نشر شهر، تهران.
- نقی زده، محمد، (۱۳۷۹)، رابطه هویت، سنت معماری ایران با مدرنیسم و نوگرایی، مجله هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران، شماره ۷.
- Jonsen, A. R, (1996), The Birth of Bioethics, Oxford University Press

بازآفرینی فضای معماری با رویکرد ارتقاء هویت ایرانی

سمیه اوچیزی، جمال‌الدین مهدی‌نژاد

صص ۳۳-۴۵

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