



روشنایی 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 پنجم، زمستان ۱۳۹۸

- ۱ | تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه کوه‌ران (کُهره) اندیمشک
مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
- ۱۲ | آشنایی با «پل دختر میانه»
ناصر میزبانی
- ۱۳ | تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زاهای حدید)
چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده
- ۲۶ | آشنایی با «پل پردلیس»
ناصر میزبانی
- ۲۷ | بررسی تناسبات بین فضاهای پرو خالی مساجد دوران قاجار در شهر اصفهان
(مسجد جامع اصفهان)
میثم خاترجان
- ۳۹ | بازشناسی دروازه‌های شهر شیراز (نمونه موردی: دوره زندیه)
محمد رضا احمدی، فاطمه هوایی

سروش های مرموعمارتی ارانی واسلامی

فصلنامه پژوهش های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی
Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

سال دوم، شماره پنجم، زمستان ۱۳۹۸

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: نوید جهدی

سرمدیر: 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:

شبیم اکبری نامدار (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز)، تیلانصغرزاده منصوری
(دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز)، شوکا خوشبخت بهرمانی (دانشگاه آزاد
اسلامی واحد تهران مرکز)، مزین دهباشی شریف (دانشگاه آزاد اسلامی واحد
تهران مرکز)، داود رضائی (دانشگاه زنجان)، رضا بایرامزاده (دانشگاه ارومیه)،
روح الله رحیمی (دانشگاه مازندران)، سیدعباس رجائی (دانشگاه تهران)،
مصطفی قلی پورگشنینی (دانشگاه مازندران)، مهسا فرامرزی (دانشگاه
آزاد اسلامی واحد تبریز)، وحید قبادیان (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران
مرکز)، ناصر ثبات ثانی (دانشگاه ارومیه)، حبیب شاه حسینی (دانشگاه آزاد
اسلامی واحد تبریز)، سولماز امیراشارد (دانشگاه محقق اردبیلی)، محمد
علی آبادی (دانشگاه شیراز)، رحیم هاشم پور (دانشگاه بین المللی امام
خمینی)، سجاد اکبری (دانشگاه ارومیه)، شروین میرشاهزاده (دانشگاه آزاد
اسلامی واحد تهران مرکز)

نویسندگان این شماره:

مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی، چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده،
میثم خانجانی، محمدرضا احمدی، فاطمه هوایی

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 هنرو علوم دانشگاهی

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

تلفن: ۰۲۱۳۳۸۴۰۷۹۲

فهرست مطالب:

۱ | تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه کوهران (کُهر) اندیمشک

مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی

۱۲ | آشنایی با «پل دختر میانه»

ناصر میزبانی

۱۳ | تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از منظر نشانه‌شناسی (با مطالعه بروی آثار زها حدید) چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده

۲۶ | آشنایی با «پل پردیس»

ناصر میزبانی

۲۷ | بررسی تناسبات بین فضاهای پرو خالی مساجد دوران قاجار در شهر اصفهان (مسجد جامع اصفهان) میثم خانجانی

۳۹ | بازشناسی دروازه‌های شهر شیراز (نمونه موردی: دوره زندیه) محمد رضا احمدی، فاطمه هوایی

سخن سردبیر



به همان میزان که به قواعد اخلاقی در کل جامعه نیاز است، وجود قواعد خاص اخلاقی در یک جامعه علمی نیز از ضروریات است. این قواعد کمک می‌کند تا در روابط دوسویه حداکثر مطلوبیت حاصل گردد.

در این میان مهندسین معمار و مرمتگران آثار معماری نیز از این قاعده مستثنی نبوده و اگرچه می‌توانند با بهره‌گیری از دانش و خلاقیت خود، مسائل و مشکلات مختلف را حل نموده و آسایش و رفاه را برای جامعه به ارمغان آورند، اما عدم پایبندی آن‌ها به اصول اخلاقی می‌تواند خسارات جبران‌ناپذیری را به همراه داشته باشد.

مجامع حرفه‌ای مهندسی جهان از اواخر قرن نوزدهم با رویکردی جدید به مقوله اخلاق پرداخته و به منظور دسترسی مهندسین به دستورالعمل‌ها و راهکارهای اخلاقی در حرفه مهندسی معماری و مرمت کم‌کم، اقدام به تدوین آیین‌نامه‌های اخلاقی نموده‌اند. به طوری که بسیاری از مؤسسات و دپارتمان‌های معماری و مرمت بزرگ و مهم در دنیا کدهای اخلاقی خاص خود را دارند.

اما به رغم پیشینه قوی ایرانیان در آموزه‌های اخلاقی و جایگاه رفیع اخلاق در علوم فنی و انسانی که از قدمتی مثال‌زدنی برخوردار است، در مجامع مهندسی ایران آیین‌نامه‌های اخلاقی مدونی مطابق با نیازهای قشر مهندسین تدوین نگردیده است و سوگندنامه مهندسین که تنها آیین‌نامه اخلاقی شناخته شده برای مهندسین به شماره می‌رود تنها مرجع قابل اشاره است که می‌توان آن را با اصول اساسی آیین‌نامه‌های اخلاقی موجود در جهان مقایسه نمود. لذا انگشت تأکید گذاشتن بر مسئله اخلاق مهندسی معماری و مرمت در ایران و لزوم تدوین آیین‌نامه‌های اخلاقی بومی، از جمله موارد مهمی است که با توجه به توسعه روزافزون مراکز آموزش عالی و رشد بی‌سابقه تعداد معماران و مرمتگران جویای کار تشدید گردیده و ضرورت سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی در این موضوع را آشکار می‌سازد.

پس ما نیز به حکم وظیفه و علاقه به طرح موضوعات مهم اما کمتر مورد توجه قرار گرفته و در راستای جستجو برای یافتن سرچشمه‌های مشکلات امروزی، بدین وسیله ضمن انتشار مقالات تخصصی حاضر، از کلیه اندیشمندان و متخصصان عزیز دعوت می‌نمایم تا موضوع اخلاق مهندسی معماری و مرمت را نیز در پژوهش‌های آتی خود مورد توجه ویژه‌تری قرار دهند. امید است با اقبال اهل علم به محتویات علمی مندرج در این نشریه، شاهد رشد روزافزون علمی و اخلاقی همه اهالی علم و فرهنگ باشیم.



تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه کوه‌ران (کُهر) اندمشک

مصطفی قلاوند^۱، امین علیپور^۲، هانی خادمی^۳

۱ - نویسنده مسئول (کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دوره اسلامی - مدرس دانشگاه علمی کاربردی واحد اندیمشک، m.gh574@yahoo.com).

۲ - نویسنده همکار (دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دوران تاریخی - مدرس دانشگاه پیام نور واحد اهواز)

۳ - نویسنده همکار (کارشناسی ارشد باستان‌شناسی اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی خوزستان)

چکیده:

در گوشه و کناره‌های سرزمین پهناور ایران مناطقی است که به جهت دورافتاده بودن و شرایط سخت جغرافیایی، کمتر مورد توجه محققان و باستان‌شناسان قرار گرفته‌اند. با پژوهش در این مناطق می‌توان شواهدی را به دست آورد تا از طریق آن‌ها به بازسازی فرهنگی گذشته این سرزمین دست یافت. بخش الوارگرمسیری در شمال شهرستان اندیمشک و استان خوزستان، حدود مرز دو استان خوزستان و لرستان قرار گرفته است. در این بخش آثار قلعه‌های باستانی دیده می‌شود که نشانگر اهمیت این منطقه در طول دوره‌های تاریخی گذشته بوده است، قلعه کوه‌ران (کُهر)^۴ از جمله قلعه‌های این بخش است که در شمال شرق این شهرستان و در دامنه سلسله جبال زاگرس مرکزی واقع شده است. شواهد باستان‌شناختی بدست آمده از این قلعه شامل آثار و بقایای معماری سنگی می‌باشد که این معماری شامل دیوارهای سنگ‌چین با ملاط گچ و آهک است. مطالعه باستان‌شناختی این قلعه براساس انجام بررسی باستان‌شناسی و مقایسه سبک‌شناسی معماری صورت گرفته تا قدمت تقریبی بنا بدست آید. با توجه به سبک معماری بنا، طاق‌ها و طاق‌نماهایی تزئینی که در این قلعه بکار رفته است، قلعه همزمان با دیگر قلعه‌های باستانی منطقه، مثل قلعه رزه و حسینی یعنی در زمان صفویان ساخته شده و کاربرد داشته است.

کلمات کلیدی: باستان‌شناسی، معماری، قلعه، اندیمشک، بخش الوارگرمسیری.

تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه
کوهران (کُهرُو) اندیمشک
مصطفی فلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
صص ۱-۱۱

۱. مقدمه

قلعه و قلعه‌سازی در فرهنگ معماری سرزمین ایران جایگاهی خاص دارد. حفاظت و امنیت ساکنین روستاها و شهرها در مواقع جنگ و هجوم دشمنان یکی از دلایل اصلی ساخت این گونه سازه‌ها بوده است. از طرفی نظارت بر راه‌ها به عنوان مرکز اصلی بازرگانی در تبادل کالاها، یا محل اسکان مخالفین یک حکومت با دیدگاه‌های مذهبی گاهی یکسان و گاهی متفاوت از حکومت مرزی، محل حفاظت از مرزهای سیاسی یک حکومت و مواردی از این قبیل، ساخت قلعه‌ها در این مراکز صورت می‌گرفته است. براین اساس ساخت قلعه در طول تاریخ همواره تداوم داشته و در ادوار مختلف نیز نقش موثری را در حفاظت از جان و مال ساکنین هر نقطه‌ای از کشور داشته است (کلایس، ۱۳۶۹: ۱۶۹).

متون تاریخی از وجود تعداد بی‌شمار قلعه و بناهای دفاعی در گوشه و کنارهای سرزمین ایران خبر می‌دهند؛ اما امروزه آثار اندکی از آن‌ها باقی مانده است و از بسیاری از این استحکامات تنها ویرانه‌ای بیش بر جای نمانده است. منطقه (بخش) الواراندیمشک، از جمله مناطقی است که به لحاظ موقعیت جغرافیایی خاص خود دارای قلعه‌های متعدد تاریخی بوده که این امر نشانگر اهمیت این منطقه در طول دوره‌های تاریخی گذشته و نمایانگر سیاست حکام منطقه به محافظت از جان و مال مردم و کنترل بر راه‌ها و روستاها بوده است که به نظر می‌رسد بیشترین اهداف آن‌ها سیاسی و تجاری بوده است. از جمله این قلعه‌ها قلعه کوهران (کُهرُو) از قلعه‌های باستانی و مهم منطقه این منطقه است. در ساخت این قلعه همواره از حصارها افزاشته و در چهار ضلع آن چهار برج مستحکم سه طبقه ساخته شده است. علی‌رغم اهمیت این تاکنون کار علمی و تخصصی در این خصوص این بنا به صورت پراکنده انجام شده است. کمبود مطالعات علمی و عدم شناخت از معماری قلعه مذکور و همچنین اهمیت این قلعه از لحاظ تاریخی-مکانی و شناخت ادوار استقرار آن‌ها از یک سو و از سوی دیگر عدم اهمیت به این بنا منجر به آسیب دیدن جدی این قلعه باستانی به وسیله عوامل طبیعی و انسانی شده و این خود نیز مقدمات تخریب آن را فراهم آورده است.

۲. روش تحقیق

مطالعه قلعه کوهران (کُهرُو) براساس انجام بررسی‌های میدانی باستان‌شناسی و انجام مطالعات کتابخانه‌ای انجام گرفته که چهارچوب و ساختار اصلی پژوهش برپایه بررسی و بازدیدهای باستان‌شناختی به کمک ابزارهای مورد استفاده در بررسی (شکل، عکس، اسلاید، طرح و...) صورت گرفته و شناسایی موقعیت قلعه و نقش آن در منطقه و نیز شناخت معماری به کار رفته در آن، با توجه به مطالعات سبک‌شناسی و مقایسه‌ای معماری این بنا با دیگر بناهای مناطق همجوار انجام گرفته است.

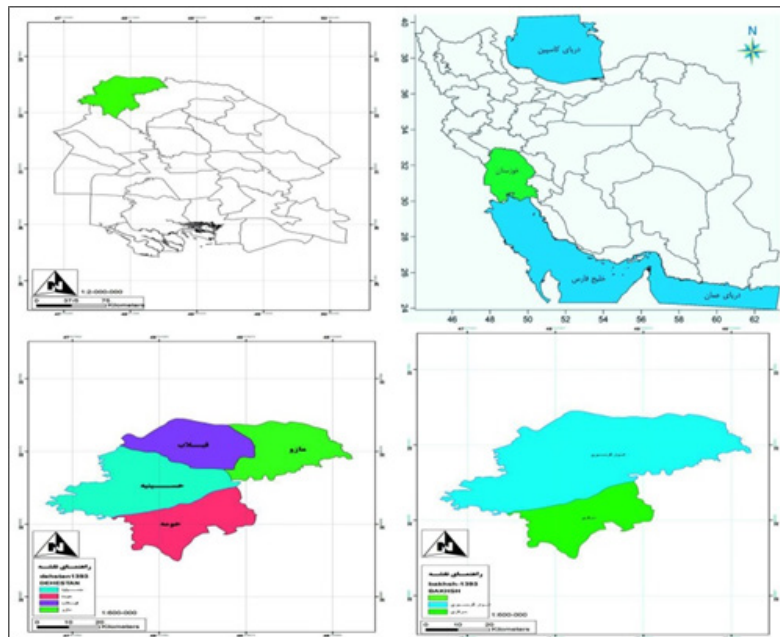
۳. موقعیت جغرافیایی منطقه

شهرستان اندیمشک با مساحت ۳۵۱۴ کیلومترمربع در شمال استان خوزستان واقع شده است. این شهرستان از شمال به استان لرستان، از شرق و جنوب به شهرستان دزفول و از غرب به استان‌های ایلام و لرستان محدود می‌شود. شهرستان اندیمشک دارای دو بخش مرکزی و الوارگرمسیری و چهار دهستان است (افشار سیستمی، ۱۳۷۳: ۸۳). بخش الوارگرمسیری در شمال شهرستان اندیمشک واقع شده که از شمال به استان لرستان از شرق به رودخانه دز، از جنوب به شهر اندیمشک و از شرق به شهرستان

تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه
کوهرا (کُهر) اندیمشک
مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
صص ۱-۱۱

پلدختر محدود می‌گردد. این بخش تا سال ۱۳۵۹ یکی از بخش‌های شهر خرم‌آباد محسوب می‌شد ولی براساس تقسیمات کشوری بخش (منطقه) الوارگرمسیری در اسفند ماه ۱۳۵۹ شمسی از استان لرستان جدا و به خوزستان ملحق شد. مرکز بخش نیز در قدیم "مازو" و یا "قلعه شیخ" بود ولی از سال ۱۳۴۰ به بعد "حسینیه علی" می‌باشد (جلالی عزیزیان، ۱۳۶۳: ۵۸). بخش الوارگرمسیری (شهرحسینیه) دارای پنج دهستان بنام‌های مازو، میرزاوند، منگره، قیلاب و حسینیه بوده که با انطباق آن‌ها قوانین و ضوابط تقسیمات جدید کشوری و رعایت میزان تراکم جمعیت آن‌ها، در یکدیگر ادغام شده و تشکیل سه دهستان حسینیه، قیلاب و مازو را دادند (قلاوند، ۱۳۸۲: ۳۸-۳۷). (شکل ۱)

شکل ۱: نقشه استان خوزستان و
شهرستان اندیمشک به تفکیک بخش و
دهستان و موقعیت قلعه کوهرا

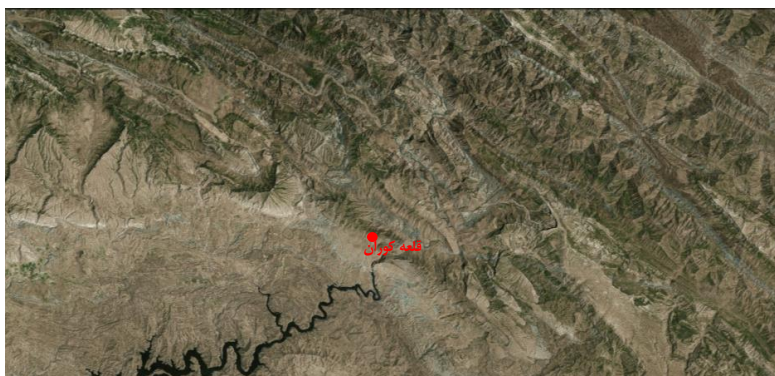


۴. قلعه کوهرا (کُهر)

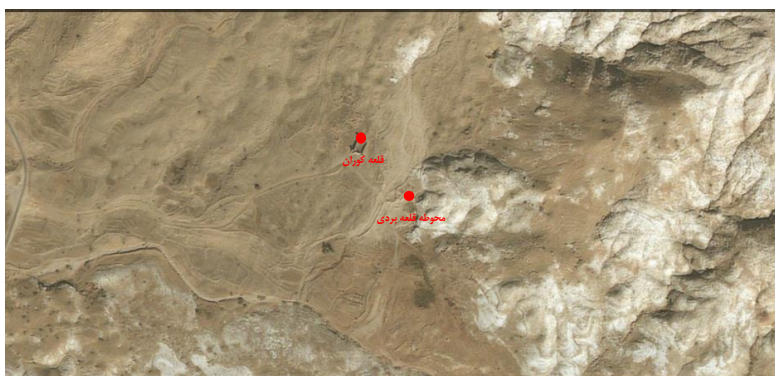
۵. موقعیت قلعه

قلعه کوهرا (کُهر) در حدود ۹۵ کیلومتری شمال شرق شهرستان اندیمشک و ۷۰ کیلومتری شمال شهر حسینیه مرکز بخش الوار (منطقه الوار) در ۷۰۰ متری شرق جاده اندیمشک - امامزاده احمد واقع شده است. بنای مذکور براساس UTM در طول جغرافیای ۲۷۷۵۷۵، عرض جغرافیایی ۳۶۳۴۵۷۵ و ارتفاع ۷۵۵ متر از سطح آب‌های آزاد واقع شده است (شکل ۲ و ۳). قلعه کوهرا (کُهر) از نظر موقعیت طبیعی در دامنه سلسله جبال زاگرس مرکزی، دامنه جنوبی کوه تلوز و دامنه شرقی کوه ائیر و دره دوزقه یا کُهر در شمال شرق شهرستان اندیمشک قرار گرفته است. در قسمت شمال و شرق قلعه درختان مختص پوشش گیاهی منطقه الوار - اندیمشک (بلوط و...) کوه‌های مرتفع را پوشانیده‌اند. در قسمت غرب بنا تقریباً در فاصله ۲۰۰ متری قلعه محوطه باستانی قلعه بردی قرار گرفته و در جنوب آن ۹ نخل خرما و آثار یک آسیاب نیز دیده می‌شود. (شکل ۴ تا ۶)

تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه
کوهران (کُهرُو) اندیمشک
مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
صص ۱-۱۱



شکل ۲: موقعیت مکانی قلعه کوهران
(کُهرُو) در عکس هوایی



شکل ۳: تصویر هوایی قلعه کوهران و
محوطه باستانی قلعه بردی



شکل ۴: دورنمایی از قلعه کوهران (کُهرُو) -
دید از شمال (نگارنده، تابستان ۹۴)



شکل ۵: دورنمایی از قلعه کوهران (کُهرُو) -
دید از جنوب (نگارنده، تابستان ۹۴)



شکل ۶: دورنمایی از قلعه کوه‌ران (کُهر) -
دید از غرب (نگارنده، زمستان ۹۷)

۶. وجه تسمیه و پیشینه تاریخی

مردم ساکن در این منطقه که لرزبان هستند این قلعه را با نام "قلاکُهر" می‌شناسند؛ که "قلا" به معنی "قلعه" و "کُهر" به معنای "پسران" می‌باشد. این قلعه در سال ۱۳۸۱ توسط کارشناس میراث فرهنگی اندیمشک شناسایی و در تاریخ ۱۳۸۱/۱۱/۱۲ به شماره ۷۱۴۹ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسید (پرونده ثبتی بنا، ۱۳۸۱). سپس نگارنده مقاله در رساله کارشناسی ارشد خود در سال ۱۳۹۲ این قلعه را مورد بررسی باستان‌شناسی قرار داده (قلاوند، ۱۳۹۲، ۸۰-۷۴) و همچنین در سال ۱۳۹۶ در کتاب قلعه‌های باستانی بخش الوار - اندیمشک به این بنا اشاراتی داشته است (قلاوند، ۱۳۹۶، ۱۱۳).

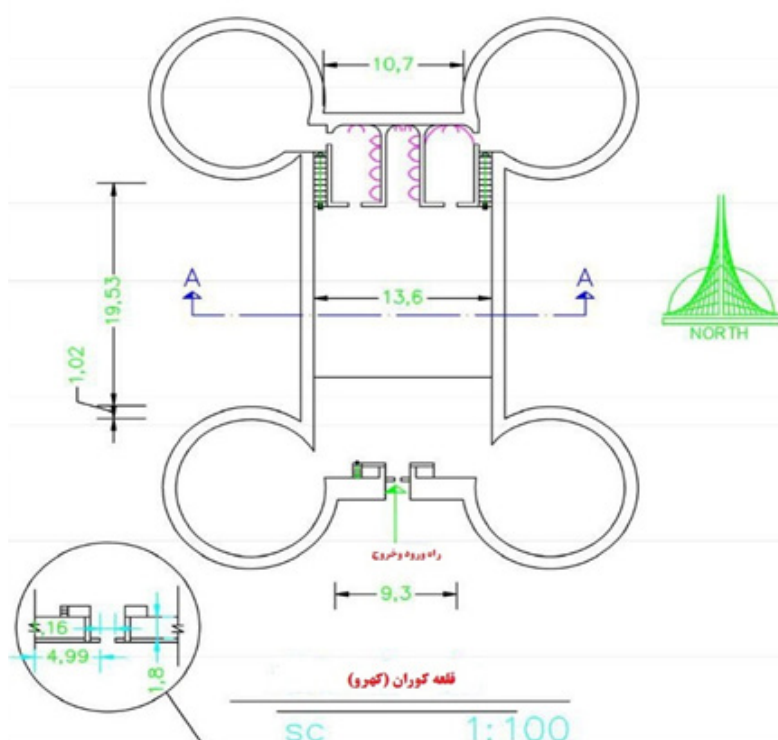
۷. توصیف معماری

قلعه کوه‌ران (کُهر) از جمله قلعه‌های باستانی منطقه (بخش) الوار گرمسیری - شهرستان اندیمشک است که در دامنه رشته‌کوه‌های زاگرس و در منطقه کوهستانی این شهرستان واقع شده است. این قلعه دارای پلانی مستطیل شکل به طول ۱۸/۳۰-۱۹/۳۰ و عرض ۹/۳۰-۱۰/۷۵ متر می‌باشد که به صورت شمال غربی-جنوب شرقی ساخته شده است. ارتفاع دیوارهای قلعه ۴/۹۰ متر می‌باشد ولی دیوار ضلع جنوبی (بالای در ورودی) هم اندازه با برج‌های قلعه ساخته شده است و ۶/۵۰ متر ارتفاع دارد. ضخامت دیوارهای بکار رفته در بنا یک متر می‌باشد.

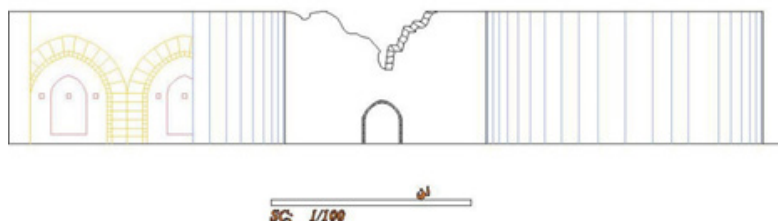
قلعه دارای یک حیاط مرکزی با طول ۱۶/۴۰ و عرض ۱۳/۶۰ متر می‌باشد. در ضلع شمالی قلعه سه اتاق قرار گرفته، طول اتاق‌های کناری ۶/۴۵ متر و عرض آن‌ها ۴/۵۰ متر می‌باشد. اتاق میانی دارای ۶/۴۵ متر طول و عرض آن ۲/۸۰ متر است، ارتفاع این اتاق‌ها ۲ متر می‌باشد که دارای طاق‌های هلالی و جناغی بوده‌اند. اتاق وسط نسبت به دو اتاق کناری از عرض کمتری برخوردار و فاقد سقف است. این در حالی است که دو اتاق کناری هریک دارای سقف و

ورودی‌هایی به طول ۱ متر می‌باشند. در داخل هریک از این اتاق‌ها طاق‌نماهای تزئینی دیده می‌شود، دیوارهای وسط اتاق‌ها دارای چهار اشکوب به طول ۸۵ سانتی‌متر و ارتفاع ۱/۱۰ متر بوده‌اند که این حکایت از آن دارد که همه اتاق‌ها قلعه به هم راه داشته‌اند. در ساخت این بنا از مصالحی چون سنگ‌های نسبتاً بزرگ و قله‌سنگ‌های کوچک همراه با ملاط گچ استفاده شده است، مصالح بکار رفته در این بنا بوم‌آورد و از همان منطقه تهیه شده است. (شکل ۷ تا ۱۳)

تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه
کوه‌ران (کُهرُو) اندیمشک
مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
صص ۱-۱۱



شکل ۷: پلان قلعه کوه‌ران (کُهرُو) (قلاوند، ۱۳۹۲)



شکل ۸: نمایی از ضلع جنوبی قلعه
کوه‌ران (قلاوند، ۱۳۹۲)



شکل ۹: قلعه کوه‌ران (کُهرُو) - دید از
جنوب (سمت راست)



شکل ۱۰: قلعه کوه‌ران (کُهرُو) - دید از
جنوب غرب (سمت چپ)



شکل ۱۱: قلعه کوه‌ران (کُهرُو) - دید از غرب
(سمت راست)



شکل ۱۲: قلعه کوه‌ران (کُهرُو) - دید از
شرق (سمت چپ)

تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه
کوهران (کُهر) اندیمشک
مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
صص ۱-۱۱

شکل ۱۳: اتاق‌های قلعه در ضلع شمالی
(نگارنده، زمستان ۱۳۹۶)



۸. برج‌های قلعه

در چهار گوشه بنا چهار برج مدور قرار گرفته است. اندازه قطر برج‌ها از بیرون $۱۳/۴۰$ متر و ارتفاع آن‌ها $۶/۵۰$ متری باشد که نسبت به دیوارهای حصار قلعه $۱/۶۰$ متر بلندتر هستند.

برج‌های ضلع جنوبی: این برج‌ها به صورت سه طبقه ساخته شده‌اند، داخل اتاق‌های طبقه اول و دوم برج مدور و با طاق نماهای تزئینی، تزئین شده است. راه ورود به طبقه زیرین (همکف) برج‌های ضلع جنوبی بنا در کنج دیوارها احتمالاً هم سطح با کف حیاط قلعه بوده است، ولی امروزه کف طبقه زیرین برج نسبت به کف حیاط پایین‌تر است. در ورودی طبقه اول برج ۱ متر ارتفاع و دارای طاق هلالی بوده است، راه دسترسی به طبقه دوم و سوم برج از طریق پله‌کانی بوده که در قسمت شمالی برج‌ها قرار گرفته است. ورودی طبقه دوم برج نسبت به طبقه اول بلندتر که ۹۰ سانتیمتر عرض و $۲/۵۰$ متر ارتفاع دارد. در سه طرف برج‌ها در طبقه دوم در هر ضلع جای دو تیرکش تعبیه شده است طبقه سوم برج بدون سقف و احتمالاً به صورت کنگره‌ای بوده است. بین این دو برج بالای سردر ورودی در ارتفاع $۴/۹۰$ متری راهرویی قرار دارد که طبقه چهارم برج‌ها را به هم وصل می‌کند راه ورود به این راهرو از طریق پلکانی بوده که در سمت راست در ورودی قلعه قرار داشته است. (شکل ۱۴-۱۵)



شکل ۱۴: نمایی از برج‌های ضلع جنوبی
و راه ورود به داخل آن‌ها از داخل قلعه
(نگارنده، زمستان ۱۳۹۶)



شکل ۱۵: در ورودی و راهرو بالای آن دید از
نمای داخلی (قلاوند، ۱۳۹۶)

تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه
کوه‌ران (کُهر) اندیمشک
مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
صص ۱-۱۱

برج‌های ضلع شمالی: در ضلع شمالی قلعه دو برج دیگر قرار گرفته است که نسبت به دو برج ضلع جنوبی بنا تفاوت‌هایی دارند. راه ورود به طبقه زیرین این دو برج از طریق اتاق‌های بوده که در کنار برج‌ها قرار گرفته است، راه ورود به طبقه دوم و سوم برج‌ها هم از طریق پله‌کانی به عرض ۱/۵۰ متر در کنار دیوارها اتاق‌های کناری قرار دارد بوده است. این دو برج از نظر معماری مانند دو برج ضلع جنوبی ساخته شده و کاربرد داشته‌اند. (شکل ۱۶-۱۷)



شکل ۱۶: نمایی از برج‌های ضلع شمالی
قلعه (نگارنده، زمستان ۱۳۹۶)



شکل ۱۷: طاق‌نماهای تزئینی داخل
برج‌های قلعه (نگارنده، تابستان ۱۳۹۲)

۹. در ورودی قلعه

تنها در ورودی این قلعه در ضلع جنوبی بنا قرار گرفته که طول آن ۲/۱۵ متر، عرض ۱/۹۰ و ارتفاع آن ۲/۱۵ متر می‌باشد. قطر دیوار دروازه ورودی ۱/۸۰ متر می‌باشد که در دو طرف دیواره ورودی چهار فرورفتگی در بالا و پایین در تعبیه شده و جای لولای در می‌باشند. در ورودی قلعه از دو طاق جناغی تشکیل شده که ارتفاع طاق اول ۲/۱۵ و ارتفاع طاق دوم ۳/۱۵ می‌باشد. (شکل ۱۸)

تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه
کوه‌ران (کُهر) اندیمشک
مصطفی قلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
صص ۱-۱۱

شکل ۱۹: در ورودی از نمای درونی و بیرونی
قلعه (نگارنده، زمستان ۱۳۹۵)



۱۰. منابع آبی قلعه

در فاصله ۲۰۰ متری در ضلع جنوب شرقی قلعه و همچنین فاصله حدوداً ۳۰۰ متری شمال آن دو چشمه آب دائمی قرار دارد که آب مورد نیاز ساکنان قلعه از طریق آن‌ها تأمین شده است. باید گفت که در قسمت جنوب این قلعه یک آسیاب قرار دارد که آب آن از طریق یک جوی از چشمه جنوب بنا تهیه شده است. امروزه کشاورزان قسمتی از این جوی را بازسازی کرده‌اند و از آن برای کشاورزی استفاده می‌کنند. در ضلع غربی در فاصله ۵۰ متری قلعه آثار و بقایای معماری دیده می‌شود که احتمالاً به عنوان آب‌انبار از آن استفاده شده است.

۱۱. محوطه باستانی غرب قلعه کوه‌ران

همان‌طور که در بالا اشاره شد در ضلع شرقی قلعه کوه‌ران (حدود ۲۰۰ متری) آثار یک محوطه باستانی نظیر هربیننده‌ای را به خود جلب می‌کند. اهالی منطقه این بناها را با نام قلعه بردی (به گویش لری قلابردی) می‌شناسند و در گزارش‌های دولتی آن را قلعه بردی ذکر کرده‌اند، در صورتی که این بناها قلعه نیست و چهارطاقی‌هایی هستند که دارای طاق‌های هلالی و جناغی می‌باشند و بیشترین بقایای معماری این بناها با توجه به قرار گرفتن آن‌ها در دامنه کوهستان و مسیر آبرفتی کوهستان زیر خاک و سیلاب فرو رفته‌اند که امروزه به استثنای چند بنای آن‌ها فقط بخش فوقانی طاق‌های آن‌ها بجای مانده است. این بناها تقریباً شبیه به چهارطاقی‌های ساسانی هستند. مصالحی که در این بناها استفاده شده سنگ، ملات گچ و آهک می‌باشد که از همان محل تهیه شده‌اند. (شکل ۱۹) این محوطه به شماره ۱۷۳۹۴ در مورخ ۱۳۸۵/۱۲/۶ بنام قلعه بردی در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده است (پرونده ثبتی بنا، ۱۳۸۵).



شکل ۲۰: نمایی از چهارطاقی‌های محوطه
باستانی غرب قلعه (نگارنده، زمستان ۱۳۹۵)

تحلیل گونه‌شناسی و ساختار معماری قلعه
کوه‌ران (کُهر) اندیمشک
مصطفی فلاوند، امین علیپور، هانی خادمی
صص ۱-۱۱

۱۲. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در شهرستان اندیمشک آثار قلعه‌های باستانی متعددی دیده می‌شود که این موضوع نشانگر اهمیت این منطقه در طول دوره‌های تاریخی گذشته بوده و نمایانگر سیاست حکام منطقه به محافظت از جان و مال مردم و کنترل بر راه‌ها و روستاها بوده که به نظر می‌رسد بیشترین اهداف آن‌ها نظامی-سیاسی و تجاری بوده است. قلعه‌ها این منطقه به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند، قلعه‌های کوهستانی که در منطقه کوهستانی این شهرستان قرار دارند و قلعه‌های دشتی یا جلگه‌ای که در منطقه کوهپایه‌ای و دشتی این شهرستان قرار گرفته‌اند. ویژگی‌های کلی قلعه‌ها شهرستان اندیمشک، استفاده از موقعیت‌های سوق‌الجیشی در منطقه، استفاده از شیب‌ها و پرتگاه‌های طبیعی، استفاده از سنگ، ملاط گچ و مصالح بوم‌آورد همان منطقه، استفاده از دیوارها و برج‌های مرتفع و چندطبقه و بهره‌گیری از موقعیت رودخانه‌ها به منظور دفاع بهتر و بهره‌برداری از منابع آب آن‌ها در مواقع ضروری است.

قلعه کوه‌ران (کُهر) از جمله قلعه‌های باستانی شهرستان اندیمشک است که در منطقه کوهستانی این شهرستان و در دامنه رشته‌کوه‌های زاگرس مرکزی در کنار جاده اندیمشک به امامزاده احمد قرار گرفته است. همانطور که در توصیف معماری قلعه اشاره شد این قلعه دارای پلانی مستطیل شکل به صورت شمالی-جنوبی، دیوارها مرتفع و برج‌هایی به ارتفاع ۶/۵۰ متر و قطر ۱۳/۴۰ متر ساخته شده که با توجه به ساختار و موقعیت این بنا همچنین با توجه به عرض و ارتفاع تنها ورودی آن (طول ۲/۱۵ متر، عرض ۱/۹۰ متر و ارتفاع آن ۲/۱۵ متر) به نظر می‌رسد از آن بیشتر به صورت نظامی استفاده شده است. همچنین سبک معماری، طاق‌ها و طاق‌نماهای تزئینی که در بنای قلعه کوه‌ران (کُهر) استفاده شده است و مقایسه سبک‌شناسی این بنا با دیگر بناهای مشابه که در منطقه قرار دارد باید گفت که این قلعه هم‌زمان با دیگر قلعه‌های که در منطقه بخش الوار گرمسیری شهرستان اندیمشک قرار دارد مثل قلعه رزه و قلعه حسینی، یعنی در زمان صفویان ساخته شده است. (شکل ۲۱-۲۲)



قلعه کوه‌ران



قلعه رزه

شکل ۲۱: نمونه‌ای از طاق‌های بکار رفته در قلعه کوه‌ران و قلعه رزه اندیمشک (نگارنده، تابستان ۱۳۹۲)



قلعه کوه‌ران



قلعه رزه

شکل ۲۲: نمونه طاق‌نماهای تزئینی بکار رفته در قلعه کوه‌ران و قلعه رزه اندیمشک (نگارنده، تابستان ۱۳۹۲)

۱۳. پیشنهادات

با توجه به قرار گرفتن قلعه کوه‌ران (کُهر) در کنار جاده اندیمشک-امامزاده احمد و چشم‌اندازهای طبیعی منطقه و بکرو دست نخورده بودن آن و سپس آنکه این منطقه یکی از مناطق زیارتی و سیاحتی شهرستان اندیمشک بخصوص در فصول بهار و تابستان است و سالانه افراد زیادی از این منطقه دیدن می‌کنند، همچنین با توجه به شگفتی‌های معماری که این قلعه دارد، با اقدامات حفاظتی، پیگردی‌های باستان‌شناسی و مرمت این قلعه و محوطه باستانی قلعه‌بردی که در جوار قلعه قرار گرفته است، قابلیت تبدیل شدن به یک مکان گردشگری در منطقه بخش الوار گرمسیری شهرستان اندیمشک را دارند و می‌تواند تأثیر فراوانی در جهت جذب گردشگری در این منطقه داشته باشند.

مراجع

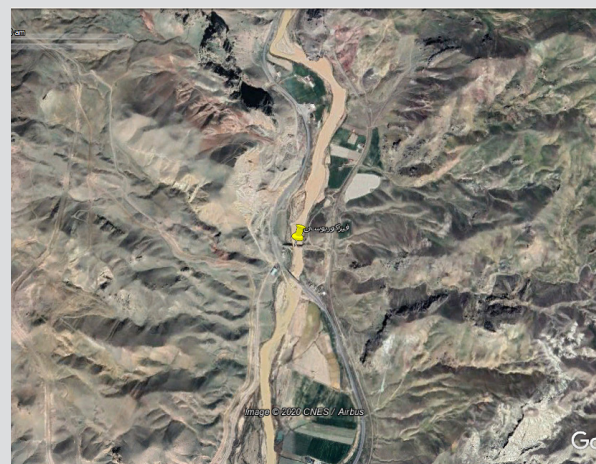
۱. افشار سیستانی، ایرج، (۱۳۷۳)، «خوزستان و تمدن دیرینه آن»، چاپ اول، ج دوم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲. پرونده ثبتی بنای قلعه کوه‌ران، (۱۳۸۱)، «آرشیو اداره میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی شهرستان اندیمشک».
۳. جلالی عزیزیان، (۱۳۶۳)، «حسن، دایره المعارف اندیمشک (۱)»، قم: انتشارات چاپ خانه نمونه یک.
۴. قلاوند، فضل‌ا...، (۱۳۸۸)، «گوهری بر نیمه راه جنوب-نگاهی به اندیمشک و بخش الوار گرمسیری»، چاپ اول، اهواز: انتشارات خالدين.
۵. قلاوند، مصطفی، (۱۳۹۶)، «قلعه‌های باستانی بخش الوار- اندیمشک»، چاپ اول، اندیمشک: انتشارات اریترین.
۶. قلاوند، مصطفی، (۱۳۹۲)، «نقش سیاسی و تجاری قلعه‌های محور الوار- اندیمشک در دوره اسلامی با استناد بر بررسی و شناسایی باستان‌شناختی منطقه»، رساله کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تهران مرکز.
۷. کلایس، ولفرام، (۱۳۶۹)، «قلاع در معماری ایران در دوره اسلامی»، ترجمه علیرضا میهنی، به کوشش محمد یوسف کیانی، تهران: انتشارات سمت.



آشنایی با «پل دختر میانه»

متن و تصویر از: ناصر میزبانی (عکاس و پژوهشگر)

رودخانه قزل اوزن در منطقه آذربایجان، از بین دره‌های رشته کوه قافلانکوه عبور می‌کند. بر روی این رودخانه در ۲۰ کیلومتری جنوب شرقی شهر میانه پل قیزکورپوسی (پل دختر) احداث شده است. به گمانی پایه‌های اصلی آن به عهد ساسانی بازمی‌گردد. اما از ظواهر این پل چنان برمی‌آید که در قرن هشتم قمری ساخته شده باشد. البته برخی از تاریخ‌نویسان، قدمت آن را به دوران صفوی نسبت می‌دهند. این پل اثر در تاریخ ۱۵ دی ۱۳۱۰ با شماره ثبت ۸۷ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. این اثر بدلیل قرارگیری بر سر راه ابریشم اهمیت زیادی داشته است. این پل سه چشمه دارد که چشمه میانی آن بلندتر بوده و بر پایه‌های سنگی نشسته است؛ اما مصالح عمده‌ی آن آجر می‌باشد. این پل دارای دو کتیبه‌ی مرمت می‌باشد. این پل در سال ۹۹۳ هجری، دوران قاجار، سال ۱۳۱۳ و سال ۱۳۷۶ شمسی مرمت شده است (در آخرین بار حتی قسمت تخریب شده نیز بازسازی شد؛ اما در مدت کوتاهی فرو ریخت) در روز ۲۵ آذر ۱۳۲۵ قوای دموکرات که میانه را اشغال کرده بودند، هنگام عقب‌نشینی از برابر نیروهای شاهنشاهی برای جلوگیری از پیشرفت ارتش دولت مرکزی، طاق چشمه وسط را با دینامیت منفجر کردند که فعلاً به همان صورت باقی است.



* استفاده از تصاویر بدون اجازه کتبی از عکاس مجاز نمی‌باشد.

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از منظر نشانه‌شناسی (با مطالعه بروی آثار زها حدید)

چنگیز تاوشان^۱، نیلوفر اکبرزاده^۲

۱- استاد گروه معماری دانشگاه ktu گرایش سازه و فرم و طراح ارشد گروه معماری ۱۱۲۰
۲- دستیار و محقق در دانشگاه ktu و عضو گروه معماری ۱۱۲۰

چکیده:

این مقاله به اهمیت تأثیر الگوهای زبانی در شکل‌گیری فرم‌های معماری می‌پردازد. بدیهی است که خلق اثر معماری فرآیند تبدیل شدن یک تصویر ذهنی به یک طرح، در یک زنجیره معنایی پیوسته است که همواره غنای فرهنگی خالق اثر را با خود حمل می‌کند. به همین دلیل لازم است در مواجهه با یک متن معماری پیشینه فرهنگی و اجتماعی پدیدآورنده مورد توجه قرار بگیرد. الگوهای زبانی یکی از شاخه‌های اصلی هر فرهنگی به حساب می‌آید که در شکل‌گیری تفکر و بینش انسان نقشی خودآگاه دارند، ولی جنبه نوشتاری آن گاهی به صورت ناخودآگاه ظاهر می‌شود که نتیجه ذهن مداخله‌گر انسانی می‌باشد. بر همین اساس این پژوهش با کمک گروهی از دانشجویان داوطلب از ملل مختلف به تأثیر الگوهای زبانی در آثار معماری از دیدگاه نشانه‌شناسی پرداخته است و از آنجایی که در نوشتار زبان عربی هنر نقاشی گونه طراحی به وضوح بچشم می‌خورد، مطالعه بروی این زبان و آثار معمار عرب «زها حدید» انتخاب گردیده است. نتیجه نشان می‌دهد که الگوهای زبانی در طراحی آثار بعنوان یک نشانه مشترک بین مخاطب خاص با مؤلف وجود دارد. از طرفی دیگر مخاطبین در این پژوهش بین الگوهای زبانی و آثار معماری سعی در یافتن یک ارتباط معنایی هستند که نتیجه باورهای اجتماعی و ایدئولوژیکی می‌باشد که با برداشت‌ها و آموزه‌های قبلی مخاطبین ارتباط پیدا می‌کند. براساس نظریات علم نشانه‌شناسی این اقرار وجود دارد که آنچه خواننده استنباط و برداشت می‌کند واجد اهمیت است که شاید، پدیدآورنده اثر به طور صریح با آن موافق نباشد.

کلمات کلیدی: زها حدید، الگو، نشانه‌شناسی، فرم معماری.

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بر روی آثار زها حدید)
چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵

۱- مقدمه

نشانه عنصر اساسی در ارتباطات است که به وسیله یکی از حواس انسان دریافت می‌شود. به همین دلیل در درجه اول باید از نمود مادی برخوردار باشد. دریافت نشانه‌ها با ارتباط دادن آن‌ها، با قراردادهای اجتماعی و نظامی از هنجارها صورت می‌گیرد که در اکثر مواقع به طور ناخودآگاه درک می‌شوند (Chandler, 2007). از طرف دیگر نقش کنش‌های ارتباطی در هدایت فهم نشانه‌ها همواره مؤثر بوده است. بر اساس همین دیدگاه نظریه‌های بسیاری در علم نشانه‌شناسی به وجود آمده است که به مقوله پژوهش در محتوا و معنا پرداخته و معنا را از معیارهای عقلی و کارکردگرا با اهمیت‌تر برشمرده است. ریکورت معتقد بود که عناصر بصری حاوی مشخصه‌های محتوایی و معنایی هستند که تلقی مخاطب را به کنش و امی دارند و بالطبع این کنش رابطه مستقیمی با طرز تفکر و تلقی او خواهد داشت (Chandler, 2007). او رابطه بین دال و مدلول در متون را وابسته به مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی می‌داند (Wigley, 2003). به همین جهت برای درک عناصر بصری، مطالعه ماهیت انسان لازم و ضروری به نظر می‌رسد.

پژوهش حاضر با عده‌ای از دانشجویان داوطلب معماری از ملل مختلف در ارتباط با چگونگی درک نشانه‌ها بر اساس الگوهای زبانی از فرم‌های معماری صورت گرفته است. دخالت الگوهای زبانی در تولید نماد و نشانه‌ها در اطراف ما به وضوح پنجم می‌خورد اما تأثیر آن‌ها در خلق فرم‌های معماری تاکنون مورد تحقیق و تفحص قرار نگرفته است. در این مطالعه زبان عربی بواسطه قدرت نقاشی گونه و انعطاف پذیریش برگزیده و به همین دلیل مجموعه‌ای از آثار معمار عرب «زها حدید» که در سبک‌های دیکانستراکشن، فولدینگ و پرش کیهانی آثار قابل توجهی از خود بجا گذاشته است، انتخاب گردیده است. بناهای حدید از ویژگی سیال برخوردار می‌باشند. گویا در حال سیلان و جاری شدن در طبیعت می‌باشند و صورت ظاهری و نماد خاصی از آن‌ها استنباط نمی‌شود. طرز تلقی و استنباطات شخصی افراد برای چگونگی خلق این خطوط و بررسی تأثیر زبان، مورد توجه این تحقیق بوده، اما اهمیت این مطالعه زمانی آشکار شد که عده‌ای از دانشجویان همراه با الگوهای زبانی به نمادهای مذهبی اشاره کردند. درواقع، فهم محتوا از بطن متن با استفاده از الگوهای زبانی به نمادهای مذهبی که یک نشانه محسوب می‌شود، انجامید. این دستاورد نتیجه دخالت ذهن ناخودآگاهشان با توجه به آموزش‌های قبلی، محیط پرورششان و یا حس تقدس آنان نسبت به آثار برآورد می‌شود؛ اما مهم‌تر اینکه آنان از این طریق سعی در اتصال و پیوند مشترکی با آثار معمار عرب برآمدند که تاکنون بدین شکل مشاهده نشده بود. هدف این مقاله اهمیت بررسی الگوهای زبانی در واریسی یک متن و استخراج تفاسیر آشکار و پنهان از بطن متن من جمله متون معماری می‌باشد که با توجه به نتیجه این مطالعه از جایگاه محکمی برخوردار خواهد بود و می‌تواند زمینه‌ساز مطالعات گسترده‌ای در این خصوص گردد.

۲- روش پژوهش

از بین داوطلبان در این پژوهش که تماماً دانشجویان سال آخر دوره کارشناسی معماری و معماری داخلی بودند ۷۵ نفر برگزیده شدند. شرکت‌کنندگان از کشورهای آفریقایی، آسیایی و اروپایی بودند. فصل مشترک تمامی آن‌ها گذراندن دروس پایه و اصلی معماری از جمله زیباشناسی و فلسفه معماری بود که برای این تحقیق بسیار

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز ناوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵

لازم و ضروری به شمار می‌آید. انتخاب دانشجویان از ملل مختلف (عرب، مسلمان غیرعرب و غیرمسلمان) برای دستیابی به مفاهیمی غیرمنتظره لازم و ضروری به نظر می‌رسید. تمامی داوطلبان قادر به تجزیه و تحلیل معماری حدید بودند و آشنایی کامل با آن داشتند. از آنان خواسته شده بود بین آثاری که در اختیارشان قرار داده می‌شود، براساس تلقی و الگوهای فرهنگی‌شان یا با استفاده از الگوهای زبانی و محیطی یک نشانه مفهومی ترسیم کنند (بدون اشاره مستقیم به زبان و الگوهای زبانی)، به گونه‌ای که ادراکشان هم از نظر بصری و هم محتوی قابل مشاهده در دیگر آثار حدید نیز باشد. روش پژوهش در کل مطالعه تحلیلی بشمار می‌آید. پژوهش عملی در دو مرحله انجام گرفت که اولین گام تلقی و ترسیم شخصی داوطلبان از آثار بود که پس از خاتمه، دانشجویان ادراکات شخصی و برداشت اولیه‌شان را با زگو و تجزیه و تحلیل کردند. در مرحله دوم از دانشجویانی که موفق به ارائه الگوهایی شده بودند، خواسته شد در طی سه روز مشارکت جمعی، با توجه به شنیده‌ها و بررسی دیدگاه‌های مختلف یک نتیجه کلی ارائه بدهند. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که هرکار هنری و به ویژه یک کار معماری، رگ‌هایی از مفاهیم پنهان دارد که به طور ناخودآگاه در آن تعبیه شده است که می‌تواند با توجه به دیدگاه مخاطبان و قدرت معناشناسی، به روش‌های فردی و اجتماعی رمزگشایی شود.

۲-۱- نگاهی به پیشینه مطالعه

نشانه‌شناسی به عنوان یک علم و یک تئوری مستقل توسط فردینان دوسورسو مطرح شد هرچند ریشه‌های آن به دوران افلاطون و آگوستین برمی‌گردد^۱ (سجودی، ۲۰۱۱)، اما فردینان دوسورسو را آغازگر این علم به حساب می‌آورند. دوسورسو نشانه را یک موضوعی فیزیکی و حامل معنا می‌پندارد که از ترکیب دال (تصویرآوایی واژه) و مدلول (تصویر ذهنی و مفهومی واژه) شکل می‌گیرد و از یک ساختار متقابل و همبسته برخوردارند که دلالت خواننده می‌شود. رابطه‌ای که طبیعی و ضروری نیست، بلکه کاملاً قراردادی و دل‌بخواهی است. دوسورسو جایگاهی برای مرجع در نظر نمی‌گیرد و آن را حذف می‌کند، به عبارتی تأکید می‌کند با توجه به رابطه ساختاری هر نشانه کلید فهم و درک آن با نشانه‌های دیگر ارتباط پیدا می‌کند (Saussure, 1983). همزمان با دوسورسو فیلسوف آمریکایی، چارلز ساندرز پیرس اصطلاح نشانه را مطرح و به معرفی انواع نشانه پرداخت. پیرس نشانه‌ها را به سه دسته تقسیم کرد (جدول ۱-۱):

۱- شمایل (ICON)

۲- نمایه (INDEX)

۳- نماد (SYMBOL) (آلستون-ص ۱۳۷)

پیرس نشانه را جزیی از منطق می‌داند که در درون ذهن انسان تلاش می‌کند از انتزاع به معنا برسد (فکوهی).

نظریه نشانه‌شناختی پیرس مبتنی بر روابط سه گانه است.

۱- نشانه (صورت ظاهر)

۲- تعبیر (معنایی که از نشانه دریافت می‌شود)

۳- مصداق (ارجاع نشانه به آن). (احمدی، ۱۹۹۳)

پیرس رابطه و تعامل بین این سه عنصر را فرایند نشانگی نامید. پیرس نه به خود نشانه، بلکه به نشانه‌پردازی (semiosis) توجه می‌کرد. اهمیت مفهوم نشانه از دید پیرس به

۱- سنت آگوستین نشانه‌ها را به سه دسته

تقسیم‌بندی می‌کند (قرن ۱۱)

• طبیعی: نشانه‌هایی که دقیقاً در طبیعت یافت می‌شود: علائم جسمی - رنگ گیاهان - اصوات.

• قراردادی: نشانه‌هایی که به وسیله انسان‌ها ساخته می‌شود در کلمات، ژست‌ها و نمادها (کلامی و غیرکلامی)

• مقدس: نشانه‌هایی که پیام‌های خداوند را منتقل می‌کنند- معجزات

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵

جدول ۱-۱: خلاصه نشانه‌شناسی پیرس
(Larsen, 2005)

نشانه	رابطه دال و مدلول	مثال
شمایلی (Icon)	شباهت	تصویر/ماکت معماری/نقشه‌ها
نمایه (Index)	غیرقراردادی	علائم مورد توجه هواشناسان در پیش‌بینی جوی رابطه میان دود و آتش، انواع نشانه‌های طبیعی (بو، مزه)، رابطه میان ضربان نبض و احتمال تب
نماد (sym-bol)	قراردادی	زبان - الفبای زبان چراغ راهنمایی و رانندگی

پاسخگویی به پرسش‌هایی در خصوص عناصر تشکیل‌دهنده در نظام‌های نشانه‌شناسی دیدگاه‌های نظری متفاوتی را به وجود آورد که به نظریه نشانه‌شناسی ارتباط و نشانه‌شناسی دلالت منجر گردید. در نشانه‌شناسی ارتباط، موضوع پدیده‌هایی هستند که در چارچوب و قلمرو یک ارتباط به وجود آمده‌اند و به تبع آن دریافت شده‌اند؛ بنابراین ارتباط انسانی و زبان در مرکز توجه قرار می‌گیرد؛ اما از دیدگاه نشانه‌شناسی دلالت، هر پدیده‌ای که دلالت گری باشد، در قلمرو نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد. به همین دلیل گسترش علم نشانه‌شناسی بسیار فراتر می‌رود. از چهره‌های شاخص علم نشانه‌شناسی دلالت باید به رولان بارت^۲ اشاره کرد، کسی که به چندگانگی معنا در زبان معتقد بود. بنا به نظریات او، همیشه کشف لایه‌های بیشتر و دریافت معنایی در هر نشانه وجود دارد و این بنا به زاویه دید مخاطبان و وضعیت اجتماعی که در آن قرار دارند تغییر می‌کند (Barthes, 1999). از مهم‌ترین دستاوردهای او بسط دو مفهوم دلالت تصریحی (رابطه مستقیم بین یک دال و مدلول) و دلالت ضمنی (یک نشانه که خود حاوی دال و مدلول است، برای یک مدلول دیگر همانند یک دال رفتار می‌کند) (Larsen, 2005) است. در همین راستا باید به متفکر ایتالیایی امبرتو اکو (۱۹۳۲) اشاره کنیم، فردی که نشانه‌شناسی بر پایه فرآیند ارتباطی را به معنا و دلالت ارجاع نمی‌دهد، بلکه معتقد است در فرآیند ارتباطی بین دو دستگاه اطلاعات مبادله می‌شوند و یا به عبارت دیگر، درست زمانی که فرآیند ارتباطی به اتمام می‌رسد فرآیند دلالتی آغاز می‌شود و مقصد آن خوانش انسان و تعبیر کننده است (Eco, 1970/1997). از نظر اکو رابطه‌ای که بین بیان و محتوا مطرح می‌شود رابطه‌ای قراردادی است که محتوا در این بین بعدی فرهنگی دارد (Eco, 1970/1997). در واقع رابطه بین منتقل‌کنندگان پیام و مخاطبان به دلیل تفاوت در سطح تحصیلات، جهان بینی، طبقه اجتماعی، ایدئولوژی و تجربه یکسان نخواهد بود. از این رو پیام دارای رمزیکسانی برای دریافت‌کنندگان پیام نخواهد داشت و این به آن معنی است که مخاطبان با استفاده از دید خود پیام را تفسیر می‌کنند (Barthes, 1999). این دیدگاه به آنچه در هنر و معماری اتفاق می‌افتد بسیار نزدیک است. در دهه هفتاد ژاک دریدا که نظریه پرداز معروف مکتب ساختارشکنی به حساب می‌آید، رابطه یک به یک و متناظر بین دال و مدلول را رد کرد و طبق نظریات او هر دال تنها به یک مدلول دلالت نمی‌کند، بلکه هر دال در بینش مخاطبان مختلف دارای مدلول‌های مختلفی خواهد بود. او در این رابطه به مفهوم آزادی اشاره می‌کند که در نزد همه افراد یکسان تلقی نمی‌شود. او با استفاده از ساختارشکنی، تعبیرهای چندگانه از متن را مطرح می‌کند و معتقد است که متن به طور طبیعی دارای ابهام می‌باشد و تنوع و تفاوت‌های معنایی بسیاری دارد. به واسطه همین کژتابی در متن، دست یافتن به معنای نهایی و کامل از آن غیرممکن و محال به

۲- رولان بارت، آغازگر بررسی دانش نشانه‌شناسی با نگرشی به مطالعات فرهنگی، در سال ۱۹۶۰ م. بود و جزو اولین نشانه‌شناسان تصویری است که در مهم‌ترین مقاله خود با عنوان «بلاغت تصویر» به یک آگهی تبلیغاتی اشاره می‌کند و این اثر را با دیدی نشانه‌شناسانه مورد تحلیل قرار داده و به سازوکار دلالت ضمنی و دلالت مستقیم می‌پردازد.

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز ناوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵

نظرمی‌رسد (Derrida, 1966). نکته جالب توجه در نظریات دریدا این است که انسان هیچ‌گاه به نقطه پایانی تحلیل و تعبیر یک متن نخواهد رسید تنها به این دلیل که متون را شکل دهنده و سازنده تعبیر ما از جهان می‌داند. (Derrida, 1982)

دلالت‌های علم نشانه‌شناسی، علوم بسیاری از جمله معماری را تحت تأثیر خود قرار داده است. اندیشمندان هنر و معماری، برای درک و فهم بهتر فرم‌های معماری مطابق با انواع نشانه تحت تأثیر تعاریف پایه این علم دست به مطالعات وسیعی زده‌اند. از آن میان می‌توان به گروتزاشاره کرد. گروتزاشاره نشانه را در دو بعد ظاهری و معنوی و آنتونیو آنتونیاس استعاره را به عنوان یکی از انواع نشانه معرفی می‌کند.

طبق تعاریف بالا و بررسی نظریات اندیشمندان حوزه مطالعات، علم نشانه‌شناسی را می‌توان به سه دسته اصلی تقسیم کرد:

- ۱- جنبه زبان‌شناسیک، بروی نشانه‌ها (syntax)
 - ۲- جنبه معناشناسیک که به روابط بین نشانه‌ها و مصادیق خارجی شان (semantics) می‌پردازد.
 - ۳- جنبه تأویل متن که به بررسی و مطالعه روابط مخاطب با یک ساختار نشانه‌شناسی (pragmatics) می‌پردازد (دباغ، ۲۰۱۶).
- پژوهش حاضر بر چگونگی جنبه تأویل متن تأکید می‌کند.

۳-۱- کارگاه عملی

روز اول: خوانش متن توسط مخاطبان

این مطالعه در تاریخ سوم جون ۲۰۱۸ در دانشگاه KTU ترکیه با حضور ۷۵ داوطلب برگزیده انجام شد. در این مطالعه چهار اثر از زها حدید در یک بازه زمانی در طی سال‌های ۲۰۰۹-۲۰۱۲ در اختیار مخاطبین قرار داده شد. هر کدام از این آثار توسط موافقان و مخالفان حدید مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند اما هیچ فصل مشترک نمادین میان این آثار تاکنون به زبان آورده نشده است جز اینکه آثار حدید هرچه به جلو حرکت نموده است، در آن‌ها انجام گسیختگی بیشتری مشاهده شده است.

آثار انتخاب شده به ترتیب:

1. Avenues Mall Mosque, Kuwait, 2009
2. Glasgow Riverside Museum of Transport, Glasgow, UK, 2011
3. Heydar Aliyev Center, Baku, Azerbaijan, 2012
4. Pierresvives, Montpellier, France, 2012

می‌باشد.

با توجه به مفهوم مواجهه و زمان دانشجویان به مدت چهار ساعت بروی این آثار تمرکز کردند. دسترسی کامل به اینترنت و مخازن داشتند. جدول ۲-۵ استنباط دانشجویان را در رویارویی با این پژوهش نشان می‌دهد.

۳-۲- نتایج و بحث‌ها

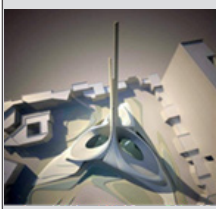
نتیجه‌گیری: تجزیه و تحلیل بروی آثار زها حدید

در سه روز دوم دانشجویان برگزیده به اتفاق بروی پروژه مورد نظریه تجزیه و تحلیل پرداختند. تطابق نمونه‌ها با الگوهای زبان عربی (نقطه اشتراک مخاطب با مؤلف در یک فرآیند ارتباطی) در تفکر این پروژه نقش مهمی ایفا کرد. در پایان روز سوم این پروژه به همراه همکارانش به یک تشریک مساعی رسیدند. دانشجویان یافته‌های خود

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵

را بروی دواثر بعدی حدید آزمودند. یادداشت و نتایج دانشجویان گواه آن است که الگوهای زبانی در شکل‌گیری فرم‌های معماری حدید می‌تواند دخیل باشد (اهمیت تعبیر و تفسیر)، بخصوص در آثار حدید می‌توان ردپای هنر کالیگرافی و الگوهای زبانی را به وضوح دید که هدف این پروژه براساس دستیابی به یک نشانه شروع به کار و تفحص کرده بود؛ اما درک الگوهای زبانی نیاز به آموزش و حداقل فرهنگی مشترک دارد (که از قبل تصور می‌شد که نقطه اشتراک قوی زبان خواهد بود). گاهی درک و ابراز نشانه‌های زبانی منجر به القاد در مراجعات بعدی مخاطبین پیشین به اثر می‌شود که در مقاله‌ای جداگانه به آن پرداخته خواهد شد.

جدول ۱-۲. Avenues Mall Mosque, Kuwait, 2009

ترسیم و تلقی مخاطبین					
تعداد مشاهده					
	۵۵	۷	۷	۶	ناموفق در ارائه و غیر مطلوب
برداشت	کلمه لا استعاره از لااله الا الله - هو ولا غیر	فاقد معنی	کلمه L انگلیسی با یک فصل مشترک در حرکت قائم و فاقد معنی و مفهوم خاص	کلمه هوبه معنای او یعنی خدا	اشاره خاصی یافت نشد.
دانشجویان عرب زبان	۱۸	-	-	۳	-
دانشجویان آسیایی و آفریقایی مسلمان	۶	۲۸	۴	۴	-
دانشجویان آفریقایی و اروپایی غیرمسلمان	-	۳	۳	-	۶
توضیحات					
دانشجویان عرب و دانشجویان آسیایی فارس زبان که الفبای زبانشان با زبان عربی یکسان است، به الگوهای زبانی اشاره کردند که حاوی معنی و مفهومی خاص می‌باشد.					

جدول ۱-۳. Glasgow Riverside Museum of Transport

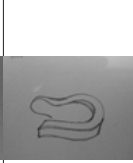
ترسیم و تلقی مخاطبین					
تعداد مشاهده					
	۱۹	۳۳	۱۹	۴	ناموفق در ارائه و غیر مطلوب
برداشت	کلمه الله	خطوطی به شکل فلش - اشاره	حرف Z و یا S فاقد معنی خاص	اشاره خاصی یافت نشد.	۴
دانشجویان عرب زبان	۱۷	-	-	-	۴
دانشجویان آسیایی و آفریقایی مسلمان	۲	۲۹	۱۱	-	-
دانشجویان آفریقایی و اروپایی غیرمسلمان	-	۴	۸	-	-
توضیحات					
در یادداشت، دانشجویان متفق القول بودند که اشاره‌ای در طرح دیده می‌شود					

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثارها حدید)
چنگیز ناوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵

جدول ۴-۱. Heydar Aliyev Center,
Baku, Azerbaijan, 2012

ترسیم و تلقی مخاطبین				
				
ناموفق در ارائه و غیر مطلوب				
۲۶	۱۳	۱۷	۱۹	تعداد مشاهده
اشاره خاصی یافت نشد.	کلمه محمد پیامبر مسلمانان	کلمه L انگلیسی بمانند فاصله انگشت اشاره و شست فاقد معنی و مفهوم خاص	کلمه الله	برداشت
-	۱۱	-	۱۰	دانشجویان عرب زبان
۱۸	۲	۱۳	۹	دانشجویان آسیایی و آفریقایی مسلمان
۸	-	۴	-	دانشجویان آفریقایی و اروپایی غیرمسلمان
۸ نفر از دانشجویان عرب و مسلمان از دو نما به دو کلمه و مفهوم متفاوت اشاره کردند				توضیحات

جدول ۵-۱. Pierresvives, Montpellier,
France, 2012

ترسیم و تلقی مخاطبین				
				
۱	۵	۱۶	۵۳	تعداد مشاهده
کلمه حمد به معنی سپاس	کلمه الله به معنای او یعنی خدا	کلمه W	کلمه الله	برداشت
۱	۳	-	۱۷	دانشجویان عرب زبان
-	۲	۴	۳۶	دانشجویان آسیایی و آفریقایی مسلمان
	-	۱۲	-	دانشجویان آفریقایی و اروپایی غیرمسلمان
در یادداشت دانشجویان این طرح یادآور هنر کالیگرافی شرقی می باشد.				توضیحات

پس از بحث و مشارکت جمعی نتیجه یادداشتی که توسط داوطلبین ارائه شد به شرح
زیر است:

نمونه اول مسجدی در کویت که تداعی نقاشی‌های سورئالیستی نقاش آمریکایی کی
سینج (Kay Sage (1898-1963)، (تصویر c) را می‌نماید در صورتیکه در این تحقیق فرم
ظاهری این مسجد طبق برداشت مخاطبان نمونه‌ای از کالیگرافی (تصویر b)، کلمه
هوولا می‌باشد و گواه چیز دیگری است. به واقع یک نماد که اشاره به بالا دارد و از آن
به عنوان مفهوم عروج در فرهنگ دینی اسلامی یاد می‌شود.

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵



الف (a) ب (b) ج (c)

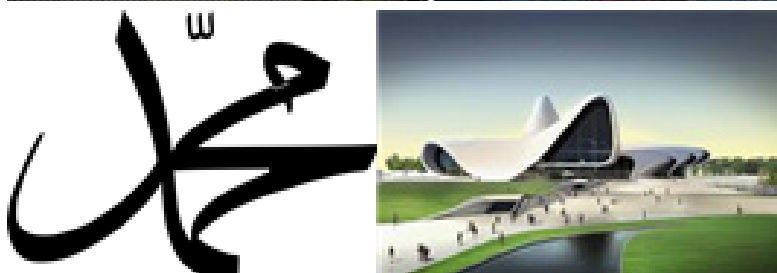
الف (Avenues Mall Mosque) (راست)
ب) نمونه کالیگرافی (وسط)
ج) نقاشی کی بیسیج (چپ)

(a) Zaha Hadid Architects Arch2O . com
n.d.),
(b) (Herati, 2004),
(c) The "Kay Sage" painting (In the Third
Sleep | The Art Institute of Chicago n.d

ویا زمانی که از مرکز فرهنگی حیدرعلی اف تحقیق به عمل آورده شد، پروایت برداشت
برخی مخاطبان غیر عرب بین این پروژه و اینستالیشن شهری تاراتانتارای آتیش کاپور
(تصویر a) شباهت شکلی عمیقی دیده می‌شود در صورتی که توسط مخاطبان مسلمان
خاص این بنا از نمای روبرو نام محمد (پیامبر مسلمانان) و از نمای کناری نام الله را القا
می‌کند و با جاگیری این بنا در آذربایجان و توجه به مفهوم این نماد در بین مسلمانان
مضمون معنوی بسیاری در این اثر نهفته است که توسط مخاطبان بازگو گردید.



راست: اینستالیشن شهری تاراتانتارای
چپ: مرکز فرهنگی حیدرعلی اف



نمای روبرو کالیگرافی عربی (کلمه محمد)
(Fazayeli, 1971)



نمای کناری کالیگرافی عربی (کلمه الله)

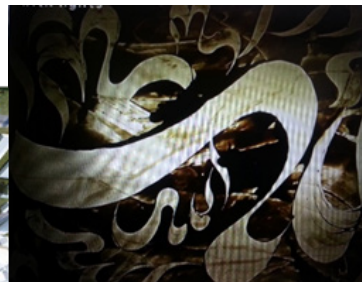
نگاهی به موزه ریورساید که شامل فرمی Z شکل سازه سقف در پلان و جرزهایی
سازه‌ای در دوانتها است (که نه تنها نگهدارنده سقف است، بلکه اجازه می‌دهد تا
بدنه‌های لعاب دار انتهایی هم بدون هیچ گونه نیازی به اجزای کمکی نگه داشته
شود) باز نشانی از هنر کالیگرافی را در می‌یابند که بنوعی نام الله را القا می‌کند و با توجه
به حالت کشش به جلودر فرم سقف سازه و کاربری موزه تعبیر چندگانه بسیاری را در
برمی‌گیرد. همانند درجات رستگاری که هر چه خلوص فرد بیشتر باشد، به معبود خود
(قسمت ویژه پلان) نزدیک تر است.

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز ناوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵



راست: کالیگرافی عربی (کلمه الله)
(Fazayeli, 1971).
چپ: موزه ریورساید

به تصویر راست در پایین نگاه کنید. نمونه‌ای از یک کالیگرافی از نام الله است. حال با تصویر سمت چپ مقایسه کنید.

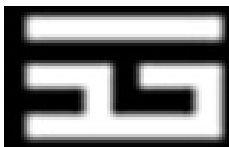


راست: کالیگرافی نام الله (Jazayeri,
2013)
چپ: Boko Masterplan

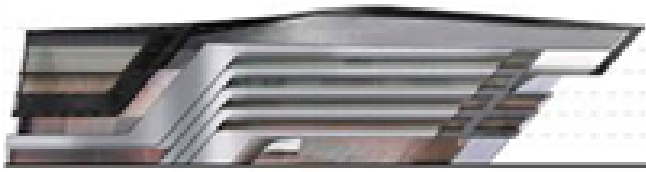
این خطوط منحنی زیبا (تصویر راست: کالیگرافی نام الله) با Boko Masterplan از آثار زها حدید مقایسه شده است. خطوطی این چنین، روحیات درونی و جغرافیایی خاص زادگاه او را می‌نمایاند. یک حس روان بودن همراه با یگانگی در این طرح مشاهده می‌شود گویی این هم پیوستگی نشات گرفته از یک قدرت واحد می‌باشد که تنها در درون او خودنمایی می‌کند. و یا در دو تصویر پایین مجدداً در نمای روبرو این تأثیر دیده می‌شود. در تصویر a و c مربوط به Pierresvives, Montpellier که همانند خط کوفی بنایی که در بناهای مذهبی مسلمانان بوفور دیده می‌شود و تصویر (چپ) که زها حدید معماری آن را برعهده داشته که در آن مجدداً نوعی از هنر کالیگرافی مشاهده می‌شود.



بالا و پایین: مقایسه کالیگرافی
با Pierresvives
(Herati, 2004)



تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵



مقایسه با کالیگرافی نام (Fazayeli, 1971)
The Library and Learning Centre, Vienna
(Divisare, 2009). الله

تأثیر هنر کالیگرافی در آثار زها حدید بوضوح دیده می‌شود و اشاره به نمونه‌های بیشتر کار دشواری به نظر نمی‌رسد.

به‌طور حتم زها حدید سعی در اشاعه هیچ ایده ایدئولوژیکی نداشته است و این نشانه‌ها تنها به سبب آموزه‌های قبلی و تأثیرات بجا مانده از جغرافیایی است که او از آنجا می‌آید؛ و شاید در جواب عده‌ای از منتقدان او که به چند پارگی در آثار او اشاره می‌کنند باید مطالعه هنر کالیگرافی را پیشنهاد کرد که به طرز باورنکردنی، از چنین دیدگاهی یک انسجام خطی در آثار او مشاهده می‌شود که بسیار ناخودآگاه جلوه می‌کند. هرچند بررسی آثار زها حدید از دیدگاه معنا و محتوی فرمی در علم معماری، خود مطالعه‌ای مجزا را می‌طلبد؛ اما نتایج این مطالعه می‌تواند اهمیت جنبه نوشتاری الگوهای زبانی را در شکل‌گیری خطوط طراحی بیش از پیش محرز نماید.

۳-۲-۱. تجزیه و تحلیل نتایج بدست آمده از برداشت‌های مخاطبین مختلف

در معماری همواره از واژه فرم برداشت‌های مختلفی صورت می‌گیرد. فرم از نظر علم نشانه‌شناسی یک مفهوم کاملاً انتزاعی است که به رابطه بین وجوه بصری و وجوه ساختمان اشاره می‌کند و براساس آن به معناسازی می‌پردازد. هر نشانه در فرم می‌تواند شبکه‌ای از معنا را در برداشته باشد. فرم در معماری را می‌توان به دو بعد تقسیم کرد: آنالیز شکلی و آنالیز سطح یا پلاستیک فرم. در آنالیز شکلی مطالعه خطوط اصلی و هندسه فرم مورد مطالعه قرار می‌گیرد که در آن دو عنصر موقعیت و جهت‌گیری اجزا نسبت به یکدیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد. در آنالیز سطح و پلاستیک فرم خصوصیات رنگ، بافت سطوح، رابطه انتزاعی بین واحدهای اصلی اشکال و به عبارتی بهتر شخصیت بیان فرم مورد توجه قرار می‌گیرد (دباغ، ۲۰۱۴). فرم معماری از نظر بیانی از جنس پلاستیک معماری اما از نظر محتوایی به ذهنیت و دیدگاه مخاطب ارتباط پیدا می‌کند. هر فرم از نظر گفتمان و محتوا به دنیای موجود در تصاویر ذهنی مخاطب (حافظه گفتمانی مخاطب)، مکان‌های آشنا، فرهنگ‌ها و قومیت‌های آشنای که در بطن اجتماع و فضای معماری وجود دارد، اشاره می‌کند در واقع مخاطب در مواجهه با فرم شروع به شکل‌سازی می‌کند و در پی آن به دنبال مضمون‌سازی می‌رود. تلاش برای یافتن مفاهیم ضمنی نتیجه همین مضمون‌گرایی است. همسان‌سازی بین ایندو به فهم بهتر فرم‌های معماری می‌انجامد (Leach, ۲۰۰۸).

پرواضح است که در آثار زها حدید نوعی پیچیدگی وجود دارد که به سبب چند جغرافیایی و چند زمانی بودن او با زبان ایجاد شده است، در اکثر آثار و طرح‌های زها حدید فرار از زبان گفتمانی وجود دارد. منظور از زبان گفتمانی، برداشتی کلی از

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز ناوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵

معناها و نشانه‌ها که از منطقی درونی برخوردار هستند، می‌باشد (Neumann, 1986). طرح‌های زها حدید در یک خوانش همانند واقعیت‌هایی مادی هستند که زبان به صورتی ناقص و ناکامل قادر به کشف آن‌ها است. واقعیت‌هایی که زبان در مواجهه با آن‌ها صراحت و توان شکل‌سازی و مضمون‌گرایی خود را از دست می‌دهد و همانند حبابی سخت، نفوذناپذیر می‌نماید. البته رمزگشایی و معنایابی از آثار زها حدید به واسطه همین چندزبانی بسیار جذاب و قابل بحث است. (زها حدید؛ از قیام علیه واقعیت اشیای متعارف تا سندروم استکهلم زبانی، آرش بصیرت، مجله انسان‌شناسی و فرهنگ).

زها حدید را به واسطه استفاده از خطوط منحنی، پرهیز از تکرار در زاویه و خطوط راست گوشه ملکه منحنی‌ها می‌نامند زها حدید تحت تأثیر جریان‌های هنری ای همچون سوپره ماتیسسم و کانستراکتیویسم بوده است (Nicolai, ۲۰۰۶). جان سی بروک از نیویورکر در مقاله‌ای تحت عنوان انتزاع‌گرا (۲۰۰۹) زها حدید را یکی از معمارانی دانست که عمیقاً متأثر از جهان آبستره کازیمیر مالیه و پچ است (هرچند زها حدید همواره به این موضوع اذعان داشته است)، زها حدید در سخنرانی دریافت جایزه پریتزکر می‌گوید: «انتزاع امکان اختراع را در مقیاسی نامحدود فراهم می‌آورد». جان سی بروک می‌نویسد: «زمانی که از او چگونگی این روند را جویا شدم، او تأکید کرد انتزاع به من نشان می‌دهد خطوط چگونه با هم درگیر می‌شوند، او یادآور شد من به دنبال تقطیع و محبوس‌سازی یک خط هستم، سیاقی که براساس آن یک خط این امکان را می‌یابد حین اعمال در طرح، تغییر کند و تا اندازه‌ای تغییر ماهوی را نیز تجربه نماید» (Seabrook, John, 2009). تأمل در جمله بالا و نگاهی به گذشته زها حدید و پیشینه او این نکته را روشن می‌کند که قدرت زها حدید در بهره‌گیری از پیچش خطوط و یا حبس یک خط در قالب فرم، بواسطه آشنایی او با هنر کالیگرافی (عربی) در خاور میانه است. نگاهی به الفبای عربی و نگارش آن کاملاً مؤید این مطلب است که تأثیرات این فرهنگ به طرز باورنکردنی هدایت خطوط را در زها حدید در دست داشته‌اند. شاید زمانی که به آثار دیگر هنرمندان متأثر از خط رجوع کنیم فهم این قضیه آسان‌تر شود. هنرمندانی من جمله نقاشانی چون فرانتس کلاین که با تأثیرپذیری از الفبای چینی به نقاشی انتزاعی روی آورد و یا مارک توبی نقاش آمریکایی (۱۹۷۶-۱۸۹۰) که از نخستین نقاشان انتزاع‌گرا بود که با هوشمندی از امکانات بیانی و ساختمان خط (خط ژاپنی) بهره گرفت و به نوعی در نقاشی به بیان شهودی دست یافت و یا حتی در این خصوص می‌توان به پیرسولاژ، هانس هارتونگ، ادلف گتلیب و سم فرانسیس اشاره کرد. نقاشانی انتزاع‌گرا که با الهام از خطوط نوشتاری خاور دور به خلق فرم‌هایی بدیع دست یافتند (Panahi ghahar, 2013)؛ و یا معمارانی که به شکل خیلی ساده از فرم خط در خلق فرم‌های معماری بهره جستند که از آن میان باید به گروه معماری Bjarke Ingels و ساختمان w (اول حرف محله والتر) و یا گروه معماری بین‌المللی GRAFT که ساختمانی را در شهر Sankt Augustin واقع در کشور آلمان طراحی و اجرا نموده‌اند که حجم ساختمان به شکل L است. نشانه‌های خطی در آثار هنرمندان همواره وجود داشته است ولی در این میان زها حدی در میان معماران بزرگ از این توانایی‌اش نهایت بهره را برد و به دلیل عدم آشنایی غرب با این هنر شرقی زبان فرم معماری زها حدید از هم گسیخته جلوه می‌کند. در صورتی که از دیدگاه مخاطب شرقی آشنا به کالیگرافی عربی بسیار منسجم می‌نماید.

۳- به عنوان مثال ریشه بسیاری از آثار اولیه زها حدید را در سوپره ماتیس‌های روسی و تفکر انتزاعی آن‌ها می‌یابند. زها حدید، طراحی‌هایش تحت تأثیر جنبش ماورا طبیعی بود به ویژه از نقاشی‌های هنرمند روس کاسمیر مالوویچ الهام می‌گرفت. در پروژه فاع‌التحصیلی وی در سال ۱۹۷۷ این امر به وضوح مشخص بود. او از انتزاع و روش‌های بخش‌بندی استفاده می‌کرد که مشتق شده از مدل‌های مالوویچ بود. در این روش براساس ساختارزدایی توده‌ها به هندسه پایه خود می‌باشد. روش بخش‌بندی اتفاقی است که در کالیگرافی نیز شاهد آن هستیم. سبک کار حرفه‌ای زها حدید هر چند سال یکبار تغییر کرده است، اما رد پای از کالیگرافی در بیشتر آثار او بجا مانده است. در این میان بد نیست اشاره‌ای بکنیم به متن برنده جایزه استرلینگ، آمادیا لوت که با شنیدن خبر فوت حدید بیان کرد: «حدید، زنی نمونه بود. اثر جهانی او، عمیق و اساسی است و میراث او تا سال‌ها خواهد درخشید زیرا حدید منجر به پیشرفت فرهنگ دنیای معماری شد و خالق راهی است که به ما اجازه می‌دهد بناها را تجربه کنیم. وقتی که پسم خیلی جوان بود؛ حدید به او یاد داد که چگونه اسمش را به زبان عربی بنویسد؛ این لحظه‌ای بود که من به وجود زبان معماری قابل ملاحظه او پی بردم».

۴- نتیجه‌گیری

انسان در مواجهه با یک متن نقاط اشتراک را دنبال می‌کند و از طریق اتصال به یک اثر سعی در معنا سازی دارد. واضح است که زبان نوشتاری براساس رمزگانی که با خود حمل می‌نماید قابل تفسیر و معنا سازی است. اشارات نشانه‌های زبانی بسته به درک و دانش شهودی افراد می‌تواند به صورت صریح و یا ضمنی باشند؛ که به طور حتم نوعی اثر و تجربه را به مخاطب منتقل می‌کند. زبان نوشتاری نوعی طراحی گفتمانی است و یک طرح می‌تواند در شکل‌گیری بسیار به یک نوشتار نزدیک باشد. البته برداشت‌های ذهنی افراد در مواجهه با یک متن ارتباط مستقیمی با آموزه‌های قبلی و فرهنگ زیستی آن‌ها دارد. پژوهش‌هایی این چنینی در مفاهیم نیاز به دانش کاملی از نظام معنایی دارد که طرفین با آن آشنایی دارند از طرفی در جوامع مختلف روابط درون فرهنگی بسیار متفاوت عمل می‌کند به گونه‌ای که در این پژوهش اشارات افراد بیشتر تحت تأثیر محیط ایدئولوژیکی آن‌ها نمایان گشته است که در جوامع عرب و مسلمان کاملاً مشهود و قابل فهم است. البته ذکر این نکته لازم است که الهام‌پذیری از فرهنگ در خلق اثر همواره وجود داشته است که در بعضی مواقع مؤلف متن (معمار) خود از سرچشمه اصلی آن تردید دارد و دخالت عوامل متعددی را در پیدایش آن مؤثرتر از ریشه می‌داند در این پژوهش تلاش شده است که رابطه‌ای بین الگوهای زبانی و فرم‌های معماری و همین‌طور تلاش ذهن برای دستیابی به لایه‌های پنهان در یک متن نشان داده شود. ادراک و استنباط این چنینی در یک متن، اهمیت فرهنگ شناسی در علم نشانه‌شناسی را بیش از پیش محرز می‌کند.

منابع

- Ahmadi, B. (1993). Structure and text interpretation. Tehran: Markaz Entesharat (in Persian). (First published 1992). pp. 327. ISBN: 978-964-305-205-8
- Dabbagh, A. M. (2016). Architectural reading from the point of view of semiotics. 1735-9333. (Vol. 113, pp. 17-22). Tehran: Database (magiran) (in Persian), Hekmat & Marefat.
- Barthes, R. (1999). Elements Semiology. A. Levers, C. Smith, Hill, & Wang (ed.), (pp. 978-374521462). New
- York, NY: Hill & Wang. Basirat, A. (2010). Zaha Hadid: The resurrection against the reality of conventional things and stockholm language syndrome. Fars-Marvdasht: Journal of Anthropology and Culture (in Persian).
- Beko Masterplan - Masterplans - Zaha Hadid Architects. (2012). Retrieved from www.zaha-hadid.com/master-plans/beko-masterplan/
- Caroline, D. (2016). Queen of the curve' Zaha Hadid dies aged 65 from heart attack. USA: Booth, Robert and Brown Mark. guardian.
- Chandler, D. (2007). Semiotics: The basics (2 ed.). London: Routledge ISBN-13: 978-0415363754
- Derrida, J. (1966). LA STRUCTURE, LE SIGNS ET LE JEU DANS LE DISCOURS DES SCIENCES HUMAINES, Conference prononcee au Colloque international de l'Universite' Johns Hopkins Baltimore) sur Les Langages critiques et les sciences de l'homme (pp. 1966). Paris: Johns Hopkins University.
- Derrida, J. (1982). Margins of philosophy. [trans.] Bass. Alan. USA: University of Chicago Press (second edition). 978-0226143262.
- Eco, U. (1979/1997). Function and sign: The semiotics of architecture in rethinking architecture: A reader in cultural theory. (N. Leach, ed.). London: Routledge. 978-0415128261
- Fazayelli, H. (1971). Atlas line. Esfahan: Mashal (in Persian).
- Fotos de Centro Cultural Heydar Aliyev. (n.d.). Retrieved from Minube: https://www.minube.com/fotos/rincon/ 3711636
- Ghaemini, A. (2006). Semiotics and philosophy of language 1735-0743 Issue 27 (pp. 3-24). Tehran: Mind magazine (in Persian).
- Herati, M. M. (2004). Application of lines in graphic arts, line application (1st ed.). Tehran, Tehran: kamala honar (in Persian). doi: ISBN 2004:0-49-7254-964

تأثیر الگوهای زبانی در فرم‌های معماری از
منظر نشانه‌شناسی
(با مطالعه بروی آثار زها حدید)
چنگیز تاوشان، نیلوفر اکبرزاده
صص ۱۳-۲۵

15. Hof, S. (2012, September). Pierres Vives / Zaha Hadid Architects | ArchDaily. Retrieved from <https://www.archdaily.com/.../pierres-vives-zaha-hadid-archi>.
16. Hufton + Crow | Projects | Heydar Aliyev Centre. (2014). Retrieved from www.huftonandcrow.com/projects/.../heydar-aliyev-centre/ In the Third Sleep | The Art Institute of Chicago (n.d.). Retrieved from www.artic.edu/aic/collections/artwork/53237
17. Jazayeri, M. (2013). Kofi's writings: World heritage. Tehran: Aban. doi: 978-600-6413-11-2
18. Kapoor, A. (1999). Installing Tarantara. Retrieved from anishkapoor.com/324/installing-tarantara
19. Larsen, S. E. (2005). Semiotics: The Encyclopaedia of language and linguistics (978008-0448541). (K. Brown, ed.). Canada: Elsevier Science.
20. Leach, N. (2008). Rethinking architecture a reader in cultural theory. New York: Routledge, 978-0415128261.
21. Neumann, N. S. (1986). Semiotics of architectural ornament: A method of analysis, arch and comport.
22. Architecture and Behavior, 3(1), 37-53.
23. Nicolai, O. (2006, June 2). Zaha Hadid: A Diva for the digital age. New York, NY: New York Times.
24. Panahi Ghahar, F. (2013). The impact of Chinese calligraphy on the painting of abstract expressionism (Vol. 47, pp. 126-147). Tehran: Quarterly Art.
25. RIVERSIDE MUSEUM, GLASGOW < Digital Facade Group (2014). Retrieved from www.digitalfacadegroup.com/?page_id=109
26. Saussure, F. D. (1983). Course in general linguistics. R. Harris (ed.), (pp. 236). London: Bloomsbury.
27. Seabrook, X. (2009, December 21). The abstractionist: Zaha Hadid's unfettered invention. New York: New Yorker.
28. Singhal, S. (2011, November). Heydar Aliyev cultural centre in Baku, Azerbaijan by Zaha Hadid. Retrieved from: <https://www10.aecafe.com/.../heydar-aliyev-cultural-centre>
29. Sojoodi, F. (2010). Applied semiotics. Tehran: ELM (in Persian). ISBN: 978-964-405-956-8
30. Sojoodi, F. (2011). Semiotics: Theory and practice (2nd ed.). Tehran: Elm (in Persian). ISBN: 978-964-224-065-4.
30. Wigley, M. (2003). Deconstructivist architecture in deconstruction, critical concepts in library and cultural studies. J. Culler (Ed.), (Vol. III, pp. 367-385). London: Routledge.
- Zaha. (2009). ARIV Zaha Hadid Architects Library & Learning ... - Divisare. Retrieved from <https://divisare.com/.../83725-zaha-hadid-architects-library-Zaha>. (n.d.). Retrieved from ARIV Zaha Hadid Architects Library & Learning.... - Divisare. (2009). <https://divisare.com/.../83725-zaha-hadid-architects-library->

این مقاله ترجمه‌ای است از:

SOCIOLOGY | RESEARCH ARTICLE

“The effect of language patterns on architectural forms (From the perspective of semiotics on Zaha Hadid's works)”

Cengiz Tavşan and Niloufar Akbarzadeh

Tavşan & Akbarzadeh, Cogent Social Sciences (2018), 4: 1507085

<https://doi.org/10.1080/23311886.2018.1507085>

Received: 12 February 2018

Accepted: 23 July 2018

First Published: 06 August 2018

*Corresponding author: Niloufar Akbarzadeh Department of Architecture, ktu University, Turkey

E-mail: niloofarakbarzad@gmail.com

Reviewing editor: Laurence Carmichael, Architecture and the built environment, UWE Faculty of Environment and Technology, UK



آشنایی با «پل پردلیس»

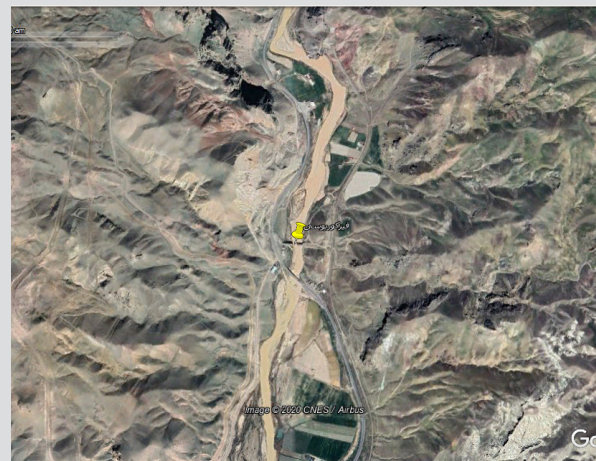
متن و تصویر از: ناصر میزبانی (عکاس و پژوهشگر)

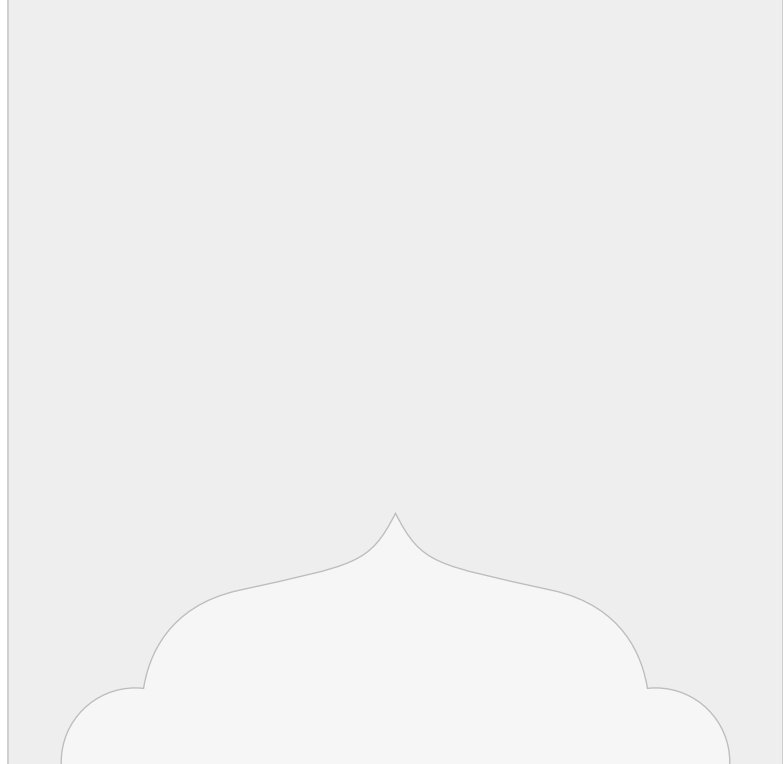
رودخانه قزل اوزن بعد از گذشتن از شهر میانه و همچنین پل قیزکوپوسی، به سد جدیدالحدات شهریار می‌ریزد. این منطقه را کاغذکنان می‌نامند. بر روی این رودخانه در منطقه کاغذکنان پل دیگری بنام پردلیس بنا شده است. این پل معبر کلیه کسانی بود که در جهت شمال و جنوب به هر دلیلی از اردبیل می‌گذشتند. بسیاری از سیاحان و مأموران و مسافران داخلی و خارجی که از ایران به قفقاز و روسیه می‌رفتند و یا از آن سرزمین‌ها به ایران می‌آمدند، ناگزیر از این پل می‌گذشتند.

این پل دارای ۹ دهنه بوده که طاق چهار دهنه آن خراب شده است. عرض دهنه اول از سمت جنوب تقریباً هفت متر، دهنه دوم هشت متر، و دهنه سوم نه و نیم متر است. عرض معبر پل پنج متری و سانیتمتر است. این پل دارای پنج پایه سنگی است که با آهک و ساروج ساخته شده است. برای اولین بار مورخ استخری در کتاب مسالک و ممالک از آن نام می‌برد. افراد مشهوری چون پتروالاواله جهانگرد معروف ایتالیایی، آدام اولتاریوس که در سال ۱۰۴۷ هجری قمری (در سال ۱۶۳۷ میلادی از این پل تصویری تهیه کرده است) این پل را دیده‌اند. از تاریخ دقیق احداث این پل که در قرون سوم و چهارم هجری وجود داشته اطلاعی در دست نیست. این پل در دوره صفویه به دستور شاه طهماسب اول تعمیر یا تجدید بنا شده است.

این پل که ظاهراً تا سال‌های بعد از انقلاب مشروطیت سالم مانده بود در حدود سال‌های ۱۳۳۸-۱۳۳۹ هجری قمری به دستور محمد تقی خان امیر تومان ملقب به سطوت الممالک برای جلوگیری از ورود عشایر غارتگر خلخال با مواد منفجره ویران شد.

* استفاده از تصاویر بدون اجازه کتبی از عکاس مجاز نمی‌باشد.





بررسی تناسبات بین فضاهای پرو و خالی مساجد دوران قاجار در شهر اصفهان (مسجد جامع اصفهان)

میثم خانجان

پژوهشگر کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی ملایر

چکیده:

این پژوهش قصد دارد مسجد جامع اصفهان را که در محله تاریخی درشت قرار دارد، از جهت تأثیر و تأثرات متقابل با مخاطبان آن مورد بررسی قرار دهد. نتایج این پژوهش می‌تواند در تدوین اصول طراحی مساجد معاصر مؤثر واقع گردد. روش مورد استفاده در پژوهش کتابخانه‌ای است. ساختار هندسی حیاط و بدنه‌ها و اجزاء در برگیرنده آن واجد ویژگی‌های کالبدی خاص هستند که مخاطبان در آن احساس آرامش می‌نمایند. نوع تزئینات جداره‌ها، مقرنس‌های درشت‌تر در سقف و ارتفاع اندک آن، باعث تأثیرات روانشناسانه در رفتار مخاطبان در این مسجد شده است. نیمه شمالی مسجد به دلیل دوری از مرکز توجه، افراد بیشتری را در خود جای داده است و مکان‌های نشست رو به جداره‌های حیاط به دلیل ایجاد تماس چشمی محدودتر با اطراف، افراد بیشتری را به خود جذب می‌کند. همچنین سکوی آجری روی حوض ضمن لطمه نزدن به قداست مسجد، مکان مناسبی را برای سرگرم کردن کودکان می‌باشد. مسجد جامع اصفهان از گذشته تاکنون مورد استقبال استفاده‌کنندگان بسیاری برای فعالیت‌های عبادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی قرار گرفته است و در عصر حاضر بازدید از آن به عنوان یک بنای با ارزش تاریخی افراد زیادی را به خود جذب می‌کند. مخاطب برای رسیدن به مسجد از بازار که دارای تاق‌های ممتد است و یا از میدان امام علی (ع) که جداره‌هایی با طاق‌های همشکل و یکنواخت دارد عبور کرده است. همچنین مناره‌ها و ایوان‌های رفیع میدان موجب اختلاط خط زمین و آسمان می‌شود. همچنین تزئینات پرکار و متنوع خود بسیار مورد توجه است. بخش‌هایی از سکوهایی نماز میانه حیاط که رو به جداره‌ها هستند احتمالاً به دلیل ایجاد تماس چشمی محدودتر و در نتیجه خلوت بیشتر مورد استقبال بسیاری از افراد به ویژه زنان قرار می‌گیرد.

کلمات کلیدی: تناسبات، فضای پرو خالی، معماری قاجار، شهر اصفهان.

بررسی تناسبات بین فضاهای پرو و خالی
مساجد دوران قاجار در شهر اصفهان
(مسجد جامع اصفهان)
میثم خانجانی
صص ۲۷-۳۸

مقدمه:

معماری خلق فضایی زنده و پویاست که به واسطه بیان معمارانه عینیت پیدا می‌کند. معماری با هدف آسایش و آرامش انسان از تفکر و پدید می‌آید و نمی‌توان آن را تنها در جهت پاسخ به نیازهای مادی و فیزیکی انسان‌ها محدود کرد. می‌توان معماری را به عنوان ظرفی برای زندگی انسان در نظر گرفت که علاوه بر برآوردن نیازهای فوق، هدفی بس والاتر بر آن مترتب می‌باشد که همانا برقراری ارتباط با احساسات و عواطف انسانی است. (شفیعیان دارانی، پورجعفر، قبادی ۱۳۹۳، ۳۳). فضا واژه‌ای است که در زمینه‌های متعدد و ریشه‌های گوناگون از قبیل فلسفه، جامعه‌شناسی، معماری و شهرسازی و... به طور وسیعی کاربرد دارد. البته فضا در مفهوم به تنهایی هیچ ویژگی خاصی را مطرح نمی‌کند ولی به محض درک شدن توسط شعور انسانی و انجام نوعی فعالیت به مکان تبدیل می‌گردد. فضا یک مقوله بسیار عام است و تمام جهان هستی را پرمی‌کند، فضا دارای ماهیتی جیوه مانند است که در هر ظرفی که قرار گیرد به شکل آن در می‌آید. فضا می‌تواند چنان نازک و وسیع به نظر برسد که احساس بعد از بین برود. با این وجود فضا قابل اندازه‌گیری است، برای مثال می‌گوییم فضای کافی موجود است و یا فضا پر است. فضا از دیدگاه ناظر قابل تغییر است و با توجه به موقعیت مکانی وی می‌تواند به صورت‌های مختلف ادراک شود. شناخت ویژگی‌های معماری منوط به بررسی مؤلفه‌های کالبدی که به طور کلی توده نام دارد و درک ویژگی‌هایی با حضور عدم توده که فضا نام دارد محقق می‌شود. معماری از موجودیت توده و فضا مستقل نبوده و کیفیت‌های مختلف فضای معماری از نسبت‌های مختلف توده و فضا شکل می‌گیرد که نظام توده فضا نامیده می‌شود. در واقع نظام توده فضای معماری با ایجاد ساختارهای کالبدی ادراکی و کالبدی عملکردی، فضای معماری با کیفیت‌های متفاوت خلق می‌کند. از این رو شناخت نظام توده فضای معماری می‌تواند شناخت طراحان و معماران را نسبت به کیفیت فضا و مکان معماری ارتقا دهد. (صمد شهیدی، محمدصادق فلاحی ۱۳۹۴). زمانی که از مسجد جامع سخن می‌گوییم در واقع همان مسجد است با ویژگی مضاف و فراتر از مسجد و وام گرفته شده از دوره بیزانس با ریشه‌های کلاسیک. با این مقدمه، این مقاله سعی دارد تناسبات و فضاهای پرو و خالی دوره قاجار در شهر اصفهان و در مسجد جامع این شهر را تحلیل و بررسی نماید.

سؤال تحقیق:

الف: ارتباط چگونگی تناسبات بین فضاهای پرو و خالی مساجد جامع (مسجد جامع اصفهان) و بررسی آن‌ها با یکدیگر؟
ب: چگونگی وابستگی فضاهایی که در دوران قاجار بوجود آمده و تناسبات اینگونه فضاهای در شهر اصفهان و مسجد جامع این شهر مورد ارزیابی قرار می‌گیرد؟

روش تحقیق:

در این مقاله با روش تحلیلی - تفسیری و انجام مطالعات میدانی و تاریخی - کتابخانه‌ای در پاسخگویی پرسش‌های فوق و آشنایی بیشتر با این مسئله را دارد.

بررسی علمی و فلسفی مفهوم فضا نشان می‌دهد که فضا بیشتر امری ذهنی ۱۰ است. درک تجربی فضا تأیید می‌کند که فضا، خود شیء نبوده، بلکه رابطه میان اشیا، یا ظرف اشیا یا تابش اشیا است. از طرفی دیگر دیدگاه‌هایی نظیر پدیدارشناسی، زمانی که فضای رفتاری را مطرح می‌کند، مفهوم فضا و خلأ را دو مقوله جدا تعریف می‌کند؛ در واقع خلأ زمانی اتفاق می‌افتد که هیچ مرجع سنجشی وجود نداشته باشد ولی فضا شامل چنین نقاط مرجعی است در حالی که خود آن نقاط نیست (آرنه‌ایم، ۱۳۸۲: ۳۳) در یونان باستان واژه دقیقی برای فضا وجود نداشت و از لفظ "فاصله مابین ۱۱" برای توضیح مفهوم فضا استفاده می‌کردند. به طور کلی معانی ارائه شده از فضا در دو دسته فضای مطلق و قایم به ذات و فضای نسبی و وابسته به اشیا قرار می‌گیرند. افلاطون معتقد بود ماهیت فضا ثابت بوده و جسم نرمی است که در حضور اشیا به صورت‌های مختلف ظاهر می‌شود و هرگز صورتی شبیه به صورت اشیا نمی‌گیرد زیرا هرگز تغییر ماهیت نمی‌دهد. ارسطو نیز اعتقاد داشت فضا مجموعه‌ای از مکان‌ها و بر هر چیزی مقدم است به طوری که قابلیت پذیرش کمیت و کیفیت را دارد. نیوتن وجود فضا و زمان را مستقل از اجسام و حوادثی که در آن‌ها قرار دارند، تعریف می‌کند؛ از نظر نیوتن فضای مطلق بدون ارتباط با هیچ امر خارجی، همواره ثابت و متشابه الاجزاست (برت، ۱۳۷۴). مفهوم فضای مطلق با نگرش واقع‌گرایانه از دوره رنسانس گسترش یافت اما قبل از آن ذره‌گرایان ۱۲ معتقد بودند که اتم‌ها از نظر هندسی تفکیک‌ناپذیر و میان آن‌ها فضای تهی قرار دارد و فضا همچون خلأ بی‌نهایتی است که اتم‌ها در آن حرکت می‌کنند (راسل، ۱۳۷۳). بدین ترتیب نظریه فضای مطلق، وجود فضا را بر وجود اشیا و رویدادها مقدم می‌داند، در مقابل نظریه فضای نسبی وجود فضا را به حضور اشیا و رویدادها وابسته می‌داند. فضای نسبی بیان می‌کند که فضا وقتی که شیء یا اشیایی وجود داشته باشند و میان آن‌ها روابط معینی برقرار باشد، به وجود می‌آید، یعنی وجود فضا نسبت به وجود اشیا متأخر است و در اصل چنین دیدگاهی موجودیت فضا را به ادراک انسانی وابسته می‌کند؛ جیوردان برونو ۱۳ معتقد است: ... فضا مجموعه‌ای از روابط میان اشیا است (Madanipour: ۲۷، ۱۹۹۶). با توجه به اینکه فضای مطلق افلاطونی نیز برای انسان به جز در حضور اشیا غیرقابل درک است از این رو می‌توان مفهوم فضای نسبی را به دو صورت تفسیر کرد؛ دیدگاه نخست بیان می‌کند که فضای نسبی بخشی از فضای مطلق است که در حضور اشیا قابل درک می‌شود و از نظر دیدگاه دوم، فضای نسبی از روابط میان اشیا به وجود می‌آید و قبل از آن وجود ندارد. وجود فضا در نظر انگارگرایان به انسان و ویژگی‌های وی وابسته است؛ از نظر کانت، فضا به مثابه یک شهود محض است که تمام ابژه‌ها و روابط بین آن‌ها را در بر می‌گیرد؛ از نظری، فضا و زمان صورت‌هایی هستند که انسان بر امور اعمال می‌کند که اساس آن در ذهن انسان و نه در دنیای خارج است. وی معتقد است فضا، یک انگاره تجربی مشتق شده از تجارب و آزمایش‌های بیرونی نیست و پیش از تمام تجارب دربردارنده اصولی است که ارتباط بین ابژه‌ها را موجب می‌شود، بنابراین فقط از دیدگاه انسانی است که ما می‌توانیم از فضا سخن بگوییم ... (به نقل از مستغنی، ۱۳۸۴: ۸). لایب نیتز تأثیر ذهن را در ایجاد فضا و مکان تأیید می‌کند ولی برخلاف کانت اعتقاد دارد که زمان و مکان متأخر از جسم و معلول جسم‌اند و وجود اجسام مقدم بر وجود مکان است ... (مشکواه الدینی، ۱۳۴۵)؛ در نگرش انگارگرایانه فضا مستقل از اشیا نیست و تا جایی که اشیا

هستند فضا و مکان می توانند وجود داشته باشند و فضا به معنای خلأ و تهی وجود ندارد و اصالت خود را از پربودن پیرامون به دست می آورد. در دیدگاه واقع گرایانه، آلبرت اینشتین با ارائه نظریه نسبیت خود فضا، زمان، جرم و انرژی را باهم متحد می کند. فضای او خصوصیات ژله ای دارد و بسته به سرعت بیننده، خود را به اشکال مختلف نشان می دهد.

۲. ویژگی های نظام توده - فضا

الف. نظام توده - فضا

در مرحله نخست نسبت میان دو جزء اصلی معماری یعنی توده و فضا را نشان می دهد که با توجه به تعریف فلسفی مفاهیم، توده با ایجاد ساختارهای کالبدی، محصورکننده معماری است و فضا که موضوعی ذهنی و کیفی است، ساختارهای ادراکی معماری را ایجاد می کند. در اصل نظام توده - فضا، ساختار کالبدی - ادراکی به وجود می آورد که اثر معماری را سکونت پذیر کرده و در نتیجه بن مایه معماری را نیز به وجود می آورد. همچنین بررسی ادراک ظاهری نظام توده - فضا در جاهای مختلف نشان می دهد اگرچه ساختارهای معماری متفاوتی در حال شکل گیری است ولی ساختمایه آن ها واحد و مشترک است. این یعنی، از طرفی توده و فضا موادی هستند که قابلیت پذیرش ساختارهای متفاوت را داشته و از طرفی دیگر این ساختمایه ها هیچ نقشی در خلق ساختارها ندارند. از طرفی نظام توده - فضا محملی برای فعالیت های انسانی ایجاد کرده که به وسیله توده تحدید شده و در فضا اتفاق می افتد، در واقع نظام توده - فضا سبب می شود تا ساختار کالبدی - عملکردی به وجود آمده و جنبه فضایی اعمال انسانی را معرفی می کند.

ب. جایگاه توده - فضا

در شکل گیری معماری به زبان ساده از دو بخش پر و خالی تشکیل شده که نسبت های عددی و هندسی میان آن ها برویگی های حسی معماری اثر می گذارد، این نسبت ها که در جهت رسیدن به اهداف معماری تبیین می شوند اثبات می کند که هرتفکر و ایده معمارانه ای طی فرایند خلق اثر معماری به نسبت های عددی و هندسی تبدیل شده و ساختار کالبدی منحصربه فردی خلق می کند. از طرفی با توجه به اینکه ساختمایه به عنوان یکی از مقوله های بنیادین خلق معماری مولد نسبت ها و تناسبات نیست، در نتیجه ایده معماری منبع آن است. در واقع شناخت ایده معماری و اجزای آن می تواند نشان دهد که چگونه و طی چه فرایندی نسبت های میان توده و فضا به وجود می آید.

۳. جایگاه فضا در مسکن ایرانی

فضا یکی از صریح ترین نمادهای وجود است. ازلی، نافذ و در جهان شناسی اسامی (مکان) روح جهانی است. (اردلان و بختیاری، ۱۳۹۰: ۴۱) فضا به عنوان ماده جوهری معماری و هویت عملکرد آن مطرح است. تعریف فضا در معماری ایران بر اساس میزان پوشیدگی آن صورت گرفته است. بی شک میزان پوشیدگی به چگونگی حضور سقف، کف و دیوارها مربوط یا درج مربوط می شود. بر این اساس، در تمامی بناها و شهرهای ایرانی پیش از اسلام و عصر اسلامی سه گونه فضا در اشکال و ابعاد مختلف مورد استفاده قرار می گرفت. در یک دید کلی این سه نوع فضا شامل فضاهای باز، فضاهای

نیمه باز (پوشیده) و فضاهای بسته است که همواره با هم شکل می‌گرفتند و به صورت توأمان نزد اقوام ایرانی مطرح بودند. الگوی نوعی اتاق، ایوان، حیاط به ترتیب مصادیق فضاهای بسته، نیمه باز و باز هستند. (رحمانی، نورایی و شکر فروش، ۱۳۹۰: ۶۳) در معماری ایران "هر جزء فضا امکان ترکیب با یک یا چند جزء فضای دیگر را بر تبدیل شدن به یک فضای توانا تر داراست. فضاهای بسته، پوشیده یا باز در کنار هم و در ترکیب با هم بسط فضایی یکدیگر محسوب می‌شوند." (حائری، ۱۳۸۸: ۱۴۲) در میان این سه فضا، فضای باز در فرهنگ ایرانی اسلامی و به تبع آن در معماری سنتی ایران، جایگاه ویژه‌ای داشته و در عناصر مختلفی نمود یافته است. باغ، حیاط (حیاط مرکزی، حیاط اندرونی، حیاط بیرونی)، حیاط نارنجستان، گودال باغچه، سرابستان، پاستو، مهتابی یا بهار خواب و حتی بام، برخی از این نمودها هستند. در معماری سنتی ایران، فضای باز به عنوان مکمل فضای زندگی در بخش سرپوشیده محسوب می‌شد و هماهنگی خاصی را در فضا پدید می‌آورد. به علاوه، حضور فضای باز در مسکن، عرصه دیگری را نیز می‌طلبد تا رابطه بین فضای باز و بسته را بهبود بخشد؛ بنابراین فضاهای نیمه باز نیز به عنوان یکی از عناصر اصلی مسکن سنتی ایران مطرح شدند. احداث ایوان در خانه‌های ایرانی در گذشته از ملزومات هر خانه‌ای محسوب می‌شد. طارمه، سرداب و حوضخانه نیز برخی دیگر از فضاهای نیمه باز هستند.

حیاط به عنوان فضای باز در مسکن، در فرهنگ دهخدا به معنی محوطه و هر جای دیوار بست و سرای و خانه آمده است. واژه‌های دیگری مثل ساخت، صحن، میانسرا، صحنسرای نیز به همین معنی هستند. در مسکن سنتی ایرانی، حیاط به عنوان قلب تپنده فضای مسکونی، شاخص‌ترین و دوست‌داشتنی‌ترین بخش خانه به شمار می‌رفت. تجمع افراد خانواده، برگزاری مراسم مختلف، خواب شبانه افراد به ویژه در مناطق کویری، انجام فعالیت‌های روزانه زنان، بازی کودکان، صرف غذا و دیگر کارها برخی از کارکردهای فضاهای باز و نیمه باز در زندگی سنتی بوده است. حتی برخی از خانه‌های سنتی که مالکان آن‌ها متحولان جامعه بودند، به جای یک حیاط دارای دو یا چند حیاط اندرونی و بیرونی بودند. خانه طباطبایی‌ها و خانه عامری‌ها در کاشان نمونه‌هایی از این خانه‌ها هستند. (رحمانی و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۳) "در دوره‌های گذشته، حیاط به عنوان انعطاف‌پذیرترین جزو معماری پاسخ‌گرا کارکرد ویژه‌ای در ساختمان ایفا می‌کرد که توجه به موضوع‌های فرهنگی و اجتماعی، اقلیمی و محیطی و کالبدی از مهم‌ترین نقش‌های حیاط محسوب می‌شدند." (مهدوینژاد، منصورپور و هادیانپور، ۱۳۹۳: ۴۳) برخی از کارکردهای مهم حیاط در مسکن ایرانی به شرح زیر است: (رحمانی، نورایی و شکر فروش، ۱۳۹۰: ۶۳)

۱. ایجاد حریمیت و حفاظت از زنان
۲. کارکرد اقلیمی و ایجاد یک خرد اقلیم مناسب
۳. ایجاد منظر و چشم‌انداز طبیعی بدون حذف حریمیت
۴. ارتباط بصری و فیزیکی داخل و خارج و در نتیجه تقویت اصل و سیالیت شفافیت
۵. حضور طبیعت در خانه
۶. عرصه زندگی خانوادگی و ایجاد حریمی امن و آرام برای آسایش خانواده
۷. کاهش آلودگی صوتی
۸. وحدت دهنده و سازماندهنده فضاهای مختلف داخل خانه.

نفوذپذیری بالای بصری و حرکتی، گوناگونی و تنوع، تناسبات فضایی این عنصر مهم از کیفی بصری، غنای حسی و رنگ تعلق از کیفیات فضایی این عناصر مهم تلقی

می‌شود. می‌توان گفت حیات مرکزی در معماری گذشته تمامی معیارهای محیط کارآمد و پاسخ‌ده را داشته است. حذف این عرصه از داخل واحد مسکونی، منجر به کاهش کیفی فضایی مسکن می‌شود و پیامدهای منفی زیادی را در زمینه سلامت جسمی و آرامش روحی و روانی افراد ورشد و پرورش کودکان و در نتیجه آثار سوء اجتماعی به همراه دارد. افزایش مصرف انرژی نیز به دلیل حذف کارکرد اقلیمی فضای باز و استفاده تمام‌وقت از فضاهای بسته از دیگر تبعات این موضوع است که منجر به آثار سوء اقتصادی می‌گردد.

۴. الگوی پرو خالی مسکن در دوره قاجار

در دوره قاجار (۱۳۰۴-۱۱۷۵ هجری شمسی) تحولات اجتماعی متعددی در جامعه ایرانی صورت گرفت که زمینه‌های تضعیف هنرهای بومی و گسترش هنرها و اندیشه‌های غربی را بیش از پیش فراهم آورد. تأثیراتی که در دوره قاجار از معماری اروپا و غرب گرفته شد، بیشتر در فرم معماری و عناصر تزئینی است و کماکان در این دوره، رعایت کیفیت اقلیمی و جغرافیایی با توجه به آب و هوا و مصالح ساختمانی - که از اصول معماری ایران است - مورد توجه معماران بود.

با گذشت زمان و حضور بیشتر معماران اروپایی در ایران و خط فکری غرب گرایانه بر معماری کشور و فاصله گرفتن افزایش تسلط از معماری سنتی، کار بدانجا کشید که تخریب بناهای گذشته و توسعه شهری عملی پسندیده و تجدید گرایانه تلقی شد؛ به طوری که در اواخر این دوره ساختمان‌هایی کاملاً به ظاهر فرنگی ساخته شد که هیچ‌گونه نمادی از معماری سنتی ایران در آن دیده نمی‌شد، ولی این تأثیر در بناهای بزرگ و کاخ‌ها بیشتر نمود داشت و معماری غربی هنوز به بناهای مسکونی راه پیدا نکرده بود؛ بنابراین الگوهای غالب معماری مسکونی در این دوره هنوز طبق روال گذشته با توجه به بوم و شرایط فرهنگی و اقلیمی شکل می‌گرفت و از تنوع بی‌نظیری برخوردار بود (پیشین: ۶۳). در این دوره همچنان نفوذ دین در اعتقادات و باورهای مردم بسیار عمیق بوده و در معماری دوره صفویه و قاجاریه نیز اعتقادات دینی تأثیر بسیاری داشته است. این رویه در بیشتر موارد سبب معماری همخوان با اقلیم نیز شده که حیات محصور شده از عمده‌ترین نشانه‌های این همخوانی است. این فضا بستری از آرامش را برای خانواده با توجه به مسائل اقلیمی و فرهنگی ایجاد می‌نمود. (مهدوی نژاد، منصورپور و هادیانپور، ۱۳۹۳: ۳۹)

اقلیم، یکی از تأثیرگذارترین عوامل در میزان و نوع پرو خالی مسکن بوده است. شرایط سخت آب و هوایی در مناطق سرد و مناطق گرم و خشک کویری کشور، گونه شناسی درون‌گرا را به عنوان غالب‌ترین گونه شکل داده است. در حالی که در اقلیم معتدل و مرطوب، گونه شناسی برون‌گرا و در اقلیم گرم و مرطوب، گونه نیمه درون‌گرا مشاهده می‌شود. نسبت سطح پرو خالی نیز تحت تأثیر همین عامل در اقلیم‌های مختلف متفاوت است. هرچند در مورد آن نمی‌توان به صورت کاملاً قطعی نظر داد؛ به عنوان مثال، در اقلیم سرد، به منظور کاهش تبادل حرارتی با محیط خارج، حیات‌ها کوچک و در اقلیم گرم و خشک معمولاً حیات‌های مرکزی بزرگ‌تر از اقلیم سرد ساخته می‌شد. به هر حال می‌توان گفت در هر دو اقلیم سرد و گرم و خشک فضای بسته نسبت به فضای باز معمولاً از نظر وسعت به بسته غالب بوده است در اقلیم معتدل به دلیل رطوبت زیاد نسبت فضای باز و بالعکس (رحمانی، نورایی و شکر فروش، ۱۳۹۰: ۶۴).

بررسی تناسبات بین فضاهای پرو خالی
مساجد دوران قاجار در شهر اصفهان
(مسجد جامع اصفهان)
میثم خانجانی
صص ۲۷-۳۸

۵. مسجد: جامع اصفهان

قدرت و نجابت معماری سلجوقی بی شک به بهترین صورتی در مسجد جامع اصفهان تجلی کرده، یکی از بزرگ‌ترین مسجدهای جهان است (پوپ، ۱۳۸۲). این مسجد تجمع بزرگی از بناها است که محور شمال شرقی - جنوب غربی آن به طول ۱۵۰ متر با ۴۷۶ طاقگان مجزا اغلب به صورت گنبد است و روی بنایی که مربوط به قرن ۴ هجری است و مسجد ستون‌داری با صحن مستطیلی بوده و ساخته و اضافه شده است (کمره، ۱۳۸۹). مسجد جامع اصفهان در شیوه خراسانی بنیاد نهاده شده و بعدها در شیوه رازی، طرح شبستان ستون‌دار به چهارایوانی تبدیل شد (پیرنیا، ۱۳۸۹). دارای بیست ساختمان کاملاً متمایز است که در دوره‌های مختلف تاریخی ساخته شده است و بیش از ۱۳ قرن معماری ایران را نشان می‌دهد در هر یک از دوره‌های تاریخی پس از اسلام بخشی از این مسجد ساخته یا تعمیر شده است از همین رو مسجد جامع اصفهان را موزه معماری ایران به شمار می‌آورند (ذکرگو، ۱۳۹۲). طرح نخستین مسجد به گونه بومسلمی (شبستان ستون‌دار) بوده که در سال ۱۵۶ هجری ساخته شده و کاوش‌ها، موقعیت آنرا روشن ساخته است. در سال ۲۲۶ هجری، مسجد کهن ویران شده و بر ویرانه‌های آن مسجدی بزرگ‌تر (نزدیک به ده جریب) ساخته شده که طرح شبستان ستون‌دار داشته است که میانسرای در میان و شبستان‌هایی پیرامون آنکه بخش جنوبی با شش دهانه، شمالی با چهار دهانه و شرقی و غربی با دو دهانه ساخته شده بودند. مسجد در این زمان بزرگ‌ترین حوزه علمی شهر بوده و کتابخانه‌ای بزرگ داشته که کتاب‌های علمی زمان، در آن گرد آمده بود و در پای هرستون شبستان، محفل درسی برپا بوده است (پیرنیا، ۱۳۸۹).

۶. توصیف حیاط مسجد

حیاط اصلی مسجد جامع (عتیق) اصفهان چهار ایوانه است. ایوان جنوبی دارای مقرنس‌های درشتی با کاشی‌کاری‌های پرکار می‌باشد و هیچیک از سایر ایوان‌ها شکوه این ایوان را ندارند. ایوان غربی (صفه استاد) که همانند ایوان جنوبی (صفه صاحب) با مقرنس‌های درشتی تزئین شده است بیش از سایر ایوان‌ها به این ایوان شبیه است. این در حالی است که ایوان جبهه شرقی (صفه شاگرد) مقرنس‌های کوچکی دارد و برخلاف دو ایوان ذکر شده جداره‌های پرکاری ندارد و به نظر ساده‌تر می‌آید. ایوان جبهه شمالی (صفه درویش) نه تنها جداره‌های ساده‌ای دارد بلکه فاقد مقرنس در سقف خود می‌باشد و تنها در طاقی که در انتهای ایوان در دل دیوار فرو رفته می‌توان مقرنس‌هایی را مشاهده کرد. عمق ایوان شمالی از سایر ایوان‌ها بیشتر می‌باشد. جداره‌های حیاط شامل دوردیف قوس مطابق است که ارتفاع کمتر قوس درونی در طبقه دوم حاکی از این است که قوس‌های بیرونی این طبقه الحاقی است؛ و در ابتدا حیاط یک ردیف قوس با ارتفاعی به اندازه قوس‌های درونی طبقه دوم داشته است (جبل عاملی، ۱۳۹۲). هر یک از این قوس‌ها ایوانچه‌ای پدید می‌آورند که جداره پشته این ایوانچه‌ها آجرکاری مشبک است. بر روی نمای بیرونی حیاط کاشی‌کاری شده است و آزاره حیاط تماماً از سنگ مرمر می‌باشد. در میانه حیاط مسجد دو سکوی وسیع با پوشش آجری برای نمازگزاران تعبیه شده است. حیاط مسجد دو حوض دارد که بر فراز یکی از آن‌ها یک سکوی آجری قرار دارد. شاردن در قرن یازدهم اشاره‌ای به این بنای آجری نمی‌کند. احتمالاً در زمان قاجاریه شکل گرفته است؛ اما از تخت چوبی سخن می‌گوید که بر فراز حوض قرار می‌دادند و بر روی آن نماز می‌خواندند (شاردن،

۱۱۰، ۱۳۷۹)؛ بنابراین شاید بتوان شکل‌گیری این سکورا متأثر از رفتار استفاده‌کنندگان در این زمان دانست و علت شکل‌گیری آن را مرتبط با ایجاد مکانی برای خواندن نماز بر روی آب به شمار آورد.

۷. تأثیر بصری ساختار جداره‌ها با توجه به زمینه

مسجد جامع عتیق اصفهان در جوار میدان امام علی (ع) و در دل بازار سبزه میدان قرار دارد و کسی که قصد رفتن به آن را دارد یا از داخل میدان امام علی (ع) عبور می‌کند و یا از داخل بازار، آنچه که وی در طی مسیر خود می‌بیند در برداشت بصری وی از میدان بسیار تأثیرگذار است. میدان امام علی (ع) با جداره‌های پیوسته و یکنواخت خود احساس امتداد را در مخاطب زنده می‌کند و بازار نیز با تاق‌های پیوسته و ردیف حجره‌های مکرر خود احساس مشابهی را پدید می‌آورد. در حیاط مسجد جامع هرچند که قوس‌های مشابه دورتادور حیاط را در برگرفته‌اند اما در میانه هر ضلع ایوان رفیعی این امتداد را برهم می‌زنند و چشم را بر روی خود متمرکز می‌کند و این تمرکز در مقایسه با آنچه مخاطب پیش از آن تجربه کرده احساسی از آرامش را پدید می‌آورد. علاوه بر این نسبت ارتفاع جداره‌ها به مساحت حیاط احساسی از محصوریت و آرامش را پدید می‌آورد که در میدان امام علی (ع) به دلیل مساحت بسیار زیاد میدان قابل حس نیست.

۸. ورودی‌ها

مسجد نه دروازه ورودی دارد که در حال حاضر تنها از پنج دروازه آن استفاده می‌شود. تا قبل از عهد صفوی از ورودی شمالی مسجد که منتهی به ایوان شمالی است، استفاده می‌شد. در عصر صفوی با بسته شدن ورودی شمالی ایوان شمالی، دیگر به عنوان یک ورودی شاخص در مسجد به چشم نیامده و از آن به بعد ورودی‌ها صورت غیر شاخصی در گوشه‌های حیاط یا میانه ضلع‌ها پیدا کردند. امر این می‌تواند متأثر از تغییر مسجد از حالت حکومتی و تشریفاتی به حالت مردمی و عدم نیاز به ورودی شاخص و تشریفاتی باشد. نسبت ارتفاع به عرض، در سردر همه ورودی‌ها نزدیک به یک است و این تناسبات نشان‌دهنده این است که ورودی‌ها با کشیدگی زیادی در راستای عمود بر افق ساخته نشده و هدف معماران به رخ کشیدن عظمت معماری در ورودی‌ها نبوده است.

۹. روش اجرا و ویژگی نقش برجسته‌های هندسی:

در آجرکاری نمای بناها به جز مواردی معدود، در عمده بناها در جهت طولی و عرضی فاصله‌ای بین دو آجر یا دو بند آجر وجود دارد که گاهی این فاصله خالی می‌ماند و گاهی آن را با ملاتی از گچ، همرنگ با آجر یا متفاوت با آن در مایه نخودی یا سفید پر می‌کنند که عبارتست از بندکشی ساده.

اما در اغلب آثار معماری از حدود قرن چهارم و پنجم هجری به بعد، نوعی نقش اندازی بر روی این بندها متداول گردید که به نمای بنا جلوه خاصی بخشیده و به گونه‌ای جداناپذیر با سطح آجرکاری در پیوند است. این نوع بندکشی به صورت عمودی در فاصله میان آجرها در یک فضای چهارگوش (مستطیل یا مربع شکل) به ابعاد تقریبی عرض ۳۰۴ سانتیمتر و طول ۳۰۶ سانتیمتر صورت می‌پذیرد. بندکش پس از قرار دادن ملات و صاف کردن آن، به کمک قالب یا دست به نقش اندازی بر روی آن می‌پردازد. نمونه‌های اولیه و ساده این نوع تزئین را می‌توان در سنگ بست خراسان از دوران غزنویان مشاهده نمود. لیکن رواج فراوان و تحول آن طی سده‌های بعدی در

دوره‌های سلجوقی و ایلخانی تویی گچی ته آجری به طور کامل به آجروایسته است و جز در کنار آجر ظاهر نمی‌شود. در سرتاسر سطح دیوار و بین شاهد هستیم (کیانی، ۱۳۷۶). آجرکاری تزئینی می‌توان تویی‌ها را از محدوده ازاره دیوار تا بلندترین نقاط روی پایه گنبد و حتی در سطح داخلی گنبد مشاهده نمود. به کارگیری تویی‌های گچی ته آجری بر روی سطح دیوار هیچ‌گاه اتفاقی و تصادفی نبوده و همواره بر اساس یک طرح و نقشه کلی صورت گرفته است. تمامی این اجزا کوچک در کنار هم و در کنار بندهای تزئینی آجر ترکیبات هندسی زیبا و شکلی به وجود می‌آورند که در سطوح وسیع و گستره پهن و نامحدود دیوار قابل تشخیص است. هر جز بدون توجه به سرشت و ماهیت آن در یک مجموعه است که ارزش تزئینی پیدا می‌کند و این مجموعه نیز در ارتباط با دیگر مجموعه‌ها یک آذین کلی را می‌آفریند. این شیوه تزئینی به طور کامل بر اساس تفکر اسلامی شکل گرفته است که فرد بدون سایر احاد جامعه و هر گروه بدون سازش و همسویی با گروه‌های دیگر نمی‌تواند در جامعه اسلامی پایدار بماند (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰).

۱۰. مقایسه نمونه‌های نقش برجسته‌های آجری موجود در مسجد جامع اصفهان:

مهرهای گچی که در فاصله بین آجرها ساخته شده در ایوان شمالی نسبت به ایوان‌های دیگر متفاوت است. در این ایوان شکل منتحه از ترکیب گچ‌بری این مهرها عمدتاً یک مربع است در حالی که در بقیه بنا و در موارد دیگر شکل آن‌ها به صورت مستطیل است که ضلع بزرگ آن به حالت عمودی است.

باتوجه به تحقیقات و بررسی‌های انجام شده بر روی نقوش تویی ته آجری در مسجد جامع در مکان‌های مزبور به این نتیجه می‌رسیم که نقوش موجود در شبستان‌ها که زمان آن به آل بویه و سامانیان برمی‌گردد مهری بوده و از نظر تنوع نقوش بسیار کم و انگشت شمار و از نظر طرح بسیار ساده و هندسی می‌باشد.

اما در ایوان شرقی که زمان آن به دوره سلجوقی یا ایلخانی برمی‌گردد پیشرفت و تنوع نقوش و تکنیک را مشاهده می‌کنیم و زمان شروع استفاده از نمونه‌های خطی نیز به همین زمان برمی‌گردد. بر اساس بررسی خطوط ثلث در ایوان شرقی به این نکته می‌توان پی برد که طراحی آن‌ها کاملاً بداهه کاری بوده و از قبل طراحی نشده است. نقوش هندسی پیچیده و کوفی بنایی بسیار ظریف نشان دهنده نزدیک بودن نقوش ایوان به دوره ایلخانی است زیرا به گفته: دونالد ویلبر "بیشترین دوران هنری ایران که از نقوش ظریف هندسی استفاده شده به دوره ایلخانی برمی‌گردد.

۱۱. طبقه‌بندی طاق‌های مسجد جامع

مسجد جامع اصفهان در مجموع شامل ۴۸۴ نمونه طاق می‌باشد. از این میان حدود ۳۸۰ نوع از این طاق‌ها غیر تکراری هستند. به جز تعداد معدودی از این طاق‌ها که پلان نامتعارفی دارند سایر طاق‌ها دارای پلان مربع و مستطیل هستند. بر اساس نقشه تهیه شده توسط اوژنیو گالدیری بخش اعظم این طاق‌ها دارای پلان مربع بوده و تنها تعداد اندکی از آن‌ها دارای پلان مستطیل هستند. با توجه به مطالب مطرح شده در فوق در زمینه طاق‌های موجود در معماری می‌توان طاق‌های مسجد جامع را نیز بر اساس آن‌ها تقسیم‌بندی نمود. با توجه به این امر می‌توان به تقسیم‌بندی‌های زیر دست یافت:

الف) طاق‌های باز:

از میان تعداد فراوان طاق‌های مسجد تعداد کمی از آن‌ها از نوع طاق‌های باز هستند. از این نمونه طاق در فضاهای پشت شبستان زمستانی، در جایی که امروزه به عنوان سرویس‌های بهداشتی استفاده می‌شوند تعدادی مشاهده شده است. برای اجرای این طاق‌ها فضای مورد نظر با استفاده از یک سری از تیرهای فرعی (در طرح مرمتی با تیر آهن) به تعدادی مستطیل تبدیل شده و سپس با تکیه بر روی دو جز اصلی دهانه طاق بندی شده است. این طاق‌ها دارای افتادگی کمی بوده و نوع چیدمان آجرها به گونه‌ای است که در میانه طاق معمار اقدام به ایجاد روزه‌هایی جهت نورگیری فضا (هورنو) نموده است. در نوع دیگری از این طاق‌ها، طاق به طور مستقیم از روی زمین برای پوشاندن فضایی با ارتفاع کم اجرا شده است. در این میان طاق‌های آهنگ تیزه دار برای پوشاندن سقف ایوان‌ها که از یک سویاز می‌باشند نیز به کار رفته است. در میان این رده بندی شاید بتوان طاق‌های لیلی پوش مسجد را نیز جدا داد. نوع دیگر از این طاق‌ها را طاق چهاربخشی می‌نامند. این طاق حاصل تقاطع نمود (۹۰) درجه دو طاق آهنگ با هم است در یک پلان مربعی شکل و اصولاً می‌توان آن را حالت خاصی از طاق چهار ترک دانست. نمونه‌ای از این طاق‌های چهاربخشی برای پوشش دادن فضای داخلی شبستان زمستانی مسجد (شبستان دارالشتا) به کار رفته است.

ب) طاق‌های بسته:

در اجرای طاق‌هایی که پلان‌های مربعی ایجاد شده میان تویزه‌ها را پوشانده‌اند طاق‌های بسته متداول در معماری بیشتر از ۹۵ درصد کل طاق‌های مسجد را پوشش می‌دهند. در این میان هر دو نوع طاق‌های بسته اعم از طاق‌های بسته مدور یکپارچه و طاق‌های بسته ترکیبی دیده می‌شوند. طاق‌های بسته مدور به کار رفته در مسجد شامل طاق‌های دورچین یا طاق‌های ترک دار با چهار، شش یا هشت ترک می‌باشند که با گوشه سازی‌ها یا آویزه‌هایی بر روی پلان مربع را پوشش می‌دهند. نوع آجرچینی‌هایی که فضای میان ترکه‌ها را پوشانده به اشکال متنوع پریا راسته - خفته می‌باشد. در این میان نیز معمار در طاق‌هایی که با روش دورچین اجرا شده‌اند از میان طاق هورنوهایی را برای نورگیری فضا ایجاد کرد. در راستای تبدیل پلان مربع به دایره معماران از انواع آویزه‌ها با آجرچینی‌های پرو راسته خفته، انواع گرده‌ها اعم از فیلیپوش‌ها و در اجرای گنبد از تبدیل چهار به هشت، شانزده و نهایتاً دایره استفاده کرده‌اند. طاق‌های بسته ترکیبی نیز در معماری طاق‌های مسجد جامع به کار گرفته شده‌اند. این طاق‌ها شامل طاق‌های چهار، چهار، شش یا هشت بخشی است که فضای بین تویزه‌ها را پوشش می‌دهند. در این زمینه طاق‌های گرده پوش نیز دیده می‌شود. برای اجرای این طاق‌ها پیشروی آجرچینی‌ها در دو راستای اضلاع و اقطار مربع ایجاد شده بر روی گوشه سازی‌ها انجام شده است. آجرچینی این طاق‌ها در راستای اقطار و اضلاع شکل به صورت پرو راسته و خفته می‌باشد. در اجرای این طاق‌ها نیز با تمهیدات خاص معماری نور به داخل فضای شبستان‌ها کشیده می‌شود.

ج) گونه دیگری از طاق

گونه دیگری از طاق‌هایی که در مسجد جامع اصفهان به کار برده شده است، طاق‌های کلیل یا خوانچه پوش می‌باشد. در ساخت این گونه طاق، نخست هر دو لنگه به روش رومی و با ضخامت دو آجر و تا آن مقطع که دیگر احتمال فروریزش مصالح به سمت

داخل پیش آید، چیده می شوند. سپس به منظور جلوگیری از واژگونی دو بخش چیده شده، نخست با قرار دادن تکه چوبی بین آن ها، طاق تنگ گذاری گشته و پس از آن، بقیه اش با طبره یک آجر و بالغزشی نیم آجری یا کمتر به سمت بالا، اجرا می شود. بدین ترتیب، هم تکیه گاه لازم برای خفت چوبی تأمین و هم خطوط تزئیناتی طاق مشخص می شود. در چیدن بخش میانی، در طاق های کلید محدودیت خاصی وجود ندارد، در صورتی که در طاق های خونچه پوش، معمولاً از چیدمان خفته-راسته برای این قسمت استفاده می شود. در مسجد برای چیدن بخش میانی از روش چیدمان آجر به صورت رومی استفاده شده است.

نتیجه گیری

در طراحی مسجد جامع اصفهان وجود حیاط مرکزی و چیدمان فضاها دورتادور حیاط، حوض و تلفیق بدنه ساختمان با ساختمان های مجاور به دلیل کاهش سطح تماس با فضای بیرونی به ویژه کم شدن تابش خورشید ویژگی های بنا مورد استفاده قرار گرفته شده است. با توجه به مطالب فوق مسجد جامع اصفهان در ابتدا دوره اول (سال ۱۵۲ هجری) در منتهی الیه شمال غربی ساخته شد، در دوره دوم مسجد تخریب گردید و دوباره به صورت مسجد شبستانی ساخته شد، در دوره سوم (آل بویه) تغییر چندانی در پلان مسجد مشاهده نمی شود ولی در دوره چهارم (سلجوقی) که مهم ترین دوره تحول پلان مسجد جامع اصفهان است دو گنبد اصلی تاج الملک و نظام الملک ساخته می شود و مسجد از نوع شبستانی به چهار ایوانی تبدیل می گردد و اولین مسجد چهار ایوانی در ایران بوجود می آید، به همین ترتیب در دوره پنجم (دوره ایلخانی) شبستان اولجایتو و در دوره ششم (دوره مظفری) مدرسه مظفری در دوره هفتم (تیموری) شبستان زمستانی و در دوره هشتم (صفوی) شبستان عباسی و مقبره مجلسی ساخته شده است ولی در دوره قاجار و دوره اخیر تغییر چندانی در پلان مسجد مشاهده نشده بلکه بیشتر عملیات مرمتی صورت گرفته، به این ترتیب پلان مسجد جامع اصفهان از حالت شبستانی اولیه در قرن سوم هجری به پلان چهار ایوانی گسترده امروزه تبدیل گردیده است؛ بنابراین می توان به چند نکته در رابطه با طراحی مساجد اشاره کرد:

- ۱- طراحی ایوان ها با ارتفاع مناسب و مردم وار و استفاده از تنوع رنگی جهت صمیمی تر نشان دادن فضا
- ۲- طراحی مکان های نشستن رو به جداره های حیاط به منظور ایجاد تماس چشمی کمتر خلوت بیشتر
- ۳- طراحی ایوانچه هایی جهت تعریف یک قلمرو رفتاری و در نتیجه احساس خلوت بیشتر
- ۴- طراحی مکان های نشستن در جهت مقابل قبله در حیاط مسجد، به منظور دور بودن از مرکز توجه و احساس خلوت بیشتر برای عبادت کننده
- ۵- طراحی عناصر معماری مورد استقبال کودکان به گونه ای که ضمن سرگرم کردن آنان لطمه ای به قداس مسجد وار ننماید؛ مانند سکوی آجری روی حوض در حیاط مسجد جامع اصفهان.

بررسی تناسبات بین فضاهاى پر و خالى
مساجد دوران قاجار در شهر اصفهان
(مسجد جامع اصفهان)
میثم خانجانی
صص ۲۷-۳۸

منابع:

- آرنه‌ایم، رودولف ۱۳۸۲. پویه شناسی صور معماری. ت: مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: سمت
- برت، ادوین آرثر ۱۳۷۴. مبادی مابعدالطبیعی علوم نوین. ت: عبدالکریم سرورش. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- راسل، برتراند ۱۳۷۳. تاریخ فلسفه غرب (جلد ۱ و ۲). ت: نجف دریابندری. تهران: انتشارات کتاب پرواز
- مشکواه الدینی، عبدالحسین ۱۳۴۵. نظری به فلسفه صدرالدین شیرازی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
- مستغنی، علیرضا ۱۳۸۴. بازاندیشی انگاره فضا در معماری: روایت فضا. رساله دکتری. تهران: دانشگاه شهید بهشتی
- رحمانی، الهه، نورایی، سمیه و شکرفروش، زهرا سادات ۱۳۹۰ "بررسی سیر تحول الگوی پرو و خالی در مسکن معاصر ایرانی"، نشریه آبادی، شماره ۷۰، صص ۶۲-۶۷
- حائری، محمدرضا ۱۳۸۸ نقش فضا در معماری ایران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران
- اردلان، نادر و بختیاری، لاله، ۱۳۹۰. حس وحدت، چاپ اول، ترجمه و نداد جلیلی، موسسه علمی پژوهشی علم معمار
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد، منصورپور، مجید، هادیانپور، محمد ۱۳۹۳ "نقش حیاط در معماری معاصر ایران؛ مطالعه موردی: دوره‌های قاجار و پهلوی"، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره پانزدهم، بهار ۱۳۹۳، صص ۳۵-۴۵
- شفیعیان داریانی، فائزه، پورجعفر، محمدرضا، قبادی، علیرضا، ۱۳۹۳ مفهوم ماندگاری در معماری اسلامی و مقایسه آن با مفهوم پایداری در معماری معاصر، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی / شماره پنجم / زمستان ۱۳۹۳ / سال دوم، صص ۳۳
- فلاحت، محمدصادق و شهیدی، صمد ۱۳۹۴. نقش، مفهوم توده - فضا در تبیین مکان معماری، فصلنامه علمی-پژوهشی در زمینه هنرهای نظری هنر، انتشارات پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی باغ نظر، دوره ۱۲، شماره ۳۵، آبان ۱۳۹۴، صفحه ۲۷-۳۸
- پوپ، آرتور اپهام، معماری ایران، ترجمه: صدر، غم، انتشارات تهران، اختران ۱۳۸۲ صص ۱۰۷، ۱۰۶
- کمره ای، محمدرضا، تاریخ هنر ایران، صص ۱۳۸۹، ۷۸
- پیرنیا، محمدکریم، سبک‌شناسی معماری ایران، صص ۱۳۸۹، ۱۷۸
- ذکریگو، امیرحسین، سیر هنر در تاریخ ۲ دوره پیش دانشگاهی، صص ۵۲-۵۷، ۱۳۹۲
- پیرنیا، محمدکریم، سبک‌شناسی معماری ایران، صص ۱۳۸۹، ۱۴۴
- کیانی، یوسف، تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی، صص ۶۵، ۱۳۷۶
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله، کتاب ایران، صص ۱۳۸۰، ۲۵۰
- جیل عاملی، عبدالله کلاس تاریخ تطبیقی جهان اسلام، دانشگاه هنر اصفهان ۱۳۹۲
- شاردن ژان، سفرنامه شاردن، ترجمه حسین عریضی، گردآورنده: مرتضی تیموری: گلها اصفهان ۱۳۷۹
- Madanipour, A (1996) Desien of urban space: an inquiry into a spatial-socio. process. Chichester: John wiley and sons, inc

بازشناسی دروازه‌های شهر شیراز (نمونه موردی: دوره زندیه)

محمدرضا احمدی^۱، فاطمه هوایی^۲

۱ - کارشناس گردشگری حوزه شهرداری شیراز (مدیر مرکز شیرازشناسی - wvja_24@yahoo.com)
۲ - کارشناس مدیریت جهانگردی (مدرس حوزه گردشگری شیراز - f_havayi333@yahoo.com)

چکیده:

یکی از بهترین دوره‌های تاریخ شیراز، دوره حکومت زندیه می‌باشد که این شهر به عنوان پایتخت ایران انتخاب شد. جدای بحث حکومت این خاندان، در معماری این دوره نیز تغییر و تحولات بسیاری روی داد که با گذشت بیش از دو قرن از این حکومت، هنوز آثار و بناهای آن باقی مانده است. یکی از مهم‌ترین المان‌های این دوره را که امروز از بین رفته می‌توان دروازه‌های شهر معرفی کرد. در گذشته نخستین تصویری که از هر شهر در ذهن مسافرین نقش می‌بست ورودی آن بود که هویت بخش آن شهر و بازگو کننده ایدئولوژی حاکم محسوب می‌شده است. دروازه‌های شهر نقش بسیار مهمی در تحولات این دوره و دوره‌های قبل داشته که به مرور زمان کارکرد خود را از دست داده‌اند و امروزه ما تنها دروازه قرآن را از دوره زندیه به یادگار داریم. نکته قابل تأمل اینکه کریمخان زند دروازه‌های شهر شیراز را از ۱۲ به ۶ دروازه تقلیل داد که می‌توان به اهمیت حفاظت و امنیت در این دوره اشاره نمود. در این مقاله که براساس اسناد کتابخانه‌ای انجام شده، سعی بر آن شده تا دروازه‌های شش‌گانه دوره زندیه در شیراز مورد بررسی قرار گیرد.

کلمات کلیدی: شیراز، زندیه، دروازه شهر، معماری.

بازشناسی دروازه‌های شهر شیراز
(نمونه موردی: دوره زندیه)
محمد رضا احمدی، فاطمه هوایی
صص ۳۹-۴۷

۱- مقدمه:

در گذشته دروازه‌های شهر و فضاهای پیرامون آن‌ها، مکان‌هایی با ارزش و مقدس به شمار می‌آمدند. آیین گشودن و گذر از یک دروازه، مراسم ویژه‌ای را طلب می‌کرد. همچنین دروازه در گذشته شاهی بروضعیت اجتماعی شهر به شمار می‌آمده و فرهنگ‌های کهن شرق، مکان‌های دآوری را در همین جا بنا می‌نهادند، بنابراین عمل ورود از یک دروازه، یک عهد و پیمان است با آنچه درون شهر قرار دارد و نقش دروازه در این میان، هدایت‌گری است. آستانه و دروازه نشان‌دهنده جهت و راه‌حلی ملموس و بلادرنگ برای پیوستگی فضا هستند. در شهر اسلامی، دروازه در مقیاس بناهای مهم، فضاهای باز عمومی و در نهایت در مقیاس شهر، نقش‌های ویژه‌ای را به خود می‌پذیرد. در معماری شهرهای قدیم ایران، دروازه‌ها و فضاهای ورود به بناها به ویژه بناهای مذهبی از تسلسل و تنوع بسیار غنی برخوردار بودند. در شهرنشینی ایرانی، حصارهای منظم، باروها و دروازه‌ها، قلمرو شهر را برای ورود به شهر تعیین می‌کردند. علیرغم وجود نشانه‌های شهری در مقیاس‌های مختلف جهت تأکید بر ورود و خروج نسبت به حوزه شهری، این اتفاق از مدت‌ها قبل، از دروازه‌ها آغاز شده است. فضای ورودی شهرها نیز متأثر از فرهنگ و سنن اجتماعی دارای ویژگی‌های ادراکی و عملکردی بود که این ویژگی‌ها در فضای ورودی شهرها عمده‌تأ حاصل فعالیت‌های است که در آن فضا جریان داشت. دعوت کردن، هویت بخشیدن، ایجاد حس ورود، برقراری ارتباط ادراکی و بصری بین دو فضا، از جمله ویژگی‌های ادراکی فضای ورودی شهرهای قدیم ایران بود. ورودی همه شهرهای ایران واجد تمامی این خصوصیات نبود و برحسب اهمیت ورودی و شهر مورد نظر، از نظر دارا بودن بخشی و یا همه این ویژگی‌ها با یکدیگر متفاوت بوده‌اند. مقایسه بین ویژگی‌های ورودی یک بنا و شهر در گذشته نمایان‌گر وجود شباهت میان آن‌ها بوده و به نظر می‌رسد همان اهدافی که موجب شده تا فضای ورودی یک بنا شکل گیرد و تعامل یابد، در شکل‌گیری فضای ورودی شهر نیز نقش داشته و علت تفاوت در ساختار کالبدی ورودی بنا و شهر، تفاوت در میزان خصوصی بودن این فضاها و روش پاسخ‌گویی به این اهداف بوده و ایجاد می‌نماید که ساختار کالبدی فضای ورودی بنا بسیار خصوصی‌تر از ورودی شهر باشد. به‌طور کلی فضای ورودی شهرهای قدیم ایران همانند بناها، فضایی با ماهیت انعطاف‌پذیر بوده که می‌توانست همانند یک معضل خود را با ویژگی‌های هر دو فضایی که به هم پیوند می‌یابد، منطبق سازد.

۲- شیراز در دوره زندیه

کریمخان زند در سال ۱۱۷۳ هجری قمری کاخ گلستان را به سبک بناهای دوره ساسانی به عنوان دارالحکومه و دیوانخانه و محل ارگ سلطنتی و حرمسرا بنیان‌گذاری نمود. لیکن سه سال بعد یعنی در سال ۱۱۷۶ هجری قمری از فکر ماندن در تهران منصرف شد و به شیراز آمد و این شهر را به پایتختی خود برگزید. شهریار زند هنگامی که شیراز را پایتخت خود قرار داد میل داشت که این شهر را طوری بیاراید که شاه عباس اصفهان را (نصر، ۱۳۸۷: ۳۹). در عهد کریمخان، بهترین و زیباترین قسمت شهر ناحیه‌ای بوده که عمارات نوین وکیل در آن بنا گردیده بود. در این دوره عمده محلات و گسترش شهری در حول و حوش مجموعه بناهای کریمخانی بود. در زمان او، شیراز جلگه‌ای وسیع بود که دهات چندی در وسط آن به صورت منفصل از یکدیگر وجود داشت. کریمخان ضمن اتصال و ادغام این دهات، حصاری دور آن‌ها کشید که در مجموع

شهر شیراز را تشکیل می‌دادند (حسین پور، ۱۳۸۹: ۸۳۰). با توجه به روحیه کریمخان به احداث بناهای یادمان و باشکوه کردن شهر شیراز، پس از مرمت و تقویت حصار و برج و باروی شهر، متوجه عمران و آبادی داخل و خارج آن شد. وی به تمامی بزرگان و ثروتمندان شیراز تکلیف کرد که منازل زیبا و بزرگ برای خود بنا کنند و شخصاً نیز برای اقامت خود، کاخی عظیم در داخل شهر بنا کرد. معماری بناهای کریمخانی از صلابت و پختگی فرهنگ معماری ایران برخوردار بود و در طراحی شهری این دوره به جنبه‌های کارکردی بیش از جنبه‌های زیبایی‌شناسی اهمیت داده شد. طراحی در محدوده‌ای از پیش تعیین شده و در بافت صدمه دیده شهری صورت گرفت اما در این دوره نحوه قرارگیری عناصر شهری تابع خصوصیات ساختار اصلی گذشته شهر که همانا توجه به کلیت شهر در قالب فضاهای شهری و نه به صورت بناهای منفرد و مجزا بود. تا ابتدای حکومت کریمخان زند، شیراز دارای ۱۹ محله بود که او بعضی از این محلات را در هم ادغام کرده و تعداد آن‌ها را به ۱۱ محله کاهش داد به طوری که بعضی از قسمت‌های شهر در خارج از حصار قرار گرفت و دروازه‌های ۱۲ گانه را به ۶ دروازه کاهش داد و در مقابل هر دروازه، میدانی وسیع احداث و در آن درختانی سایه‌دار مانند چنار غرس کرد.

۳- معنای دروازه

در گذشته، دروازه‌های شهر نقش آستانه و محل گذار از بیرون به درون را ایفاء می‌کرده‌اند. بسیاری از فعالیت‌های اجتماعی، اقتصادی و آیینی در کنار این دروازه‌ها شکل می‌گرفت. گذرهای اصلی شهر عموماً از دروازه‌ای شروع و به دروازه‌ای دیگر ختم می‌شد (شعله، ۱۳۸۵: ۱۹). در گذشته دروازه مفهومی برابر با عبور از یک فضای بیرونی و ورود به یک فضای درونی داشته و عموماً با مفهوم رسیدن یا حس رسیدن پیوند خورده و ارائه می‌شده است. در گذشته نخستین تصویری که از هر شهر در ذهن مسافرین نقش می‌بست، ورودی آن بود. پس از مدت‌ها گذر از میان بیابان یا کوهستان، با رسیدن به مزارع و باغ‌های اطراف شهر، کم‌کم احساس نزدیک شدن به یک مجتمع زیستی به فرد دست می‌داد، با عبور از آن‌ها مسافر به دروازه می‌رسید که چون در میان باروی شهر جای داشت، مدخل شهر محسوب می‌شد. وجود دروازه بیشتر جنبه‌ای نمادین داشت و احساس ورود به شهر از مدت‌ها پیش و به محض نمایان شدن سواد شهر و مزارع و باغ‌های اطراف آن در مسافر برانگیخته شده بود (پاکزاد، ۱۳۸۵: ۴۵). فلاح فردر کتابش در خصوص معنی دروازه می‌نویسد: ((ورودی بزرگ، ورودی شهر یا بناهای بزرگ، محل اتصال فضاهای درون شهری و بیرون شهر)) (فلاح فر، ۱۳۷۹: ۹۶) و در کتاب فرهنگنامه معماری ایران آمده: ((در ورودی بزرگ و اصلی خانه، شهر، قلعه و... و محل ورود به شهر، قلعه یا قصبه و ده به اعتبار اینکه در مدخل شهرها و قلاع و قصبات درهای بزرگ کار گذاشتندی و در این حال دروازه بر دریا بنایی که در بر آن نصب شده است و مجموعاً مدخل شهر یا قصبه و قلعه را مشخص می‌سازد)) (بهشتی و قیومی، ۱۳۸۹: ۱۲۱). هوشنگ رسولی نیز در کتابش در این مورد می‌نویسد: ((هر شهر با توجه به اهمیت آن یک تا چند دروازه با درهای قوی و غالباً فلزی داشت. این دروازه‌ها به تناسب شرایط و زمان، باز و بسته می‌شد. مأمورین انتظامی، اطلاعاتی و مالیاتی بر ورود و خروج ساکنین شهر، مسافرین و کالاهای همراه آن‌ها نظارت می‌کردند. معمولاً در طرفین دروازه‌ها، دو تا چند مناره جهت راهنمایی کاروانیان ساخته می‌شد)) (رسولی، ۱۳۸۹: ۱۲). با گذشت زمان و پدید آمدن تحول در فعالیت شهرها و ارتباطات، حصارهای شهری رو به نابودی نهادند و به تبع آن دروازه‌های شهر تخریب شده یا

به صورت نادر به عنوان یک نماد شهری حفظ گردیدند.

۴- دروازه‌های شیراز در ادوار مختلف

شیراز از دوره آل بویه دارای هشت دروازه بوده که می‌توان به دروازه اصطخر، دروازه شوشتر، دروازه بند آستانه، دروازه غسان، دروازه سلم، دروازه کوار، دروازه منذر و دروازه فهندژ اشاره نمود. در دوره اتابکان، دروازه‌ها به ۹ عدد افزایش پیدا می‌کند که حمدالله مستوفی در کتابش به تعداد آن‌ها اشاره کرده و حتی محله‌های شهر شیراز را ۱۷ محله می‌داند. علی سامی در کتابش اسامی این دروازه‌ها را به ترتیب: دروازه اصطخر، دروازه دراک، دروازه بیضاء، دروازه کازرون، دروازه سلم، دروازه فسا، دروازه نو، دروازه دولت، دروازه سعادت (سامی، ۱۳۳۷: ۹). در دوره صفوی به احتمال فراوان تعداد دروازه‌های شهر به مانند دوره‌های قبل بوده، هر چند شاردن از ۴ دروازه صحبت کرده ولی احتمالاً منظور او ۴ دروازه اصلی شهر بوده است. تحول بسیار مهم در خصوص دروازه‌ها در دوره زندیه اتفاق می‌افتد. در این دوره کریم خان شیراز را به عنوان پایتخت خود انتخاب و حصار شهر را کوچک و در نتیجه دروازه‌ها نیز نسبت به دوره‌های قبل کاهش پیدا می‌کند و این تعداد دروازه در دوره قاجار و حتی در اوایل دوره پهلوی نیز وجود داشت. فسایی در کتاب فارسنامه ناصری می‌نویسد: ((شیراز در زمان معموری ۱۲ دروازه و ۱۹ محله داشته است و دور باروی آن نزدیک به فرسخ و نیمی بود و نواب کریمخان زند، وکیل السلطنه طاب ثراه، شیراز را در ۶ دروازه و ۱۱ محله قسمت فرمود و دروازه بیضا و دروازه جباچی و دروازه سعادت‌آباد و دروازه فسا و دروازه گوسفند و دروازه خاتون را موقوف بداشت و محله باغ نو و محله باهلیه و محله درب کازرون و محله دشتک و محله سراجان و محله شاهچراغ (ع) و محله شیادان و محله موردستان را جزو محلات دیگر نمود)) (حسینی فسائی، ۱۳۶۷: ۴۴). فرصت الدوله در آثار عجم اینگونه دروازه‌های شهر را می‌نویسد: ((گویند سابق نه دروازه داشته ولی اکنون آن را شش دروازه است، بدین تفصیل: ۱. دروازه اصفهان ۲. دروازه باغ شاه ۳. دروازه کازرون ۴. دروازه شاه داعی ۵. دروازه قصابخانه ۶. دروازه سعدی (فرصت الدوله، ۱۳۶۲: ۴۳۲). با توجه به اینکه فرصت الدوله در دوره قاجار زندگی می‌کرده، باید دروازه‌هایی که نام برده، بازمانده دوره زندیه باشد که امروزه هنوز خاطره این دروازه‌ها در ذهن مردم باقی مانده و از این دروازه‌ها یاد می‌کنند اما تنها یک دروازه به یادگار مانده که دروازه اصفهان یا همان دروازه قرآن است.

۵- دروازه‌های شش‌گانه شیراز در دوره زندیه

همان‌طور که ذکر شد کریمخان زند جهت امنیت شهر شیراز و کنترل بهتر آن، دروازه‌ها و محله‌های این شهر را کاهش داد. در زیر به معرفی شش دروازه این دوره پرداخته خواهد شد.

۱-۵- دروازه قرآن (دروازه اصطخر یا دروازه اصفهان)

این دروازه امروزه در قسمت شمال شیراز و یکی از خروجی‌های اصلی این شهر است. در گذشته از زیر این دروازه رفت و آمد جریان داشت اما سپس با توجه به خیابان‌کشی جدید، دروازه کنار قرار گرفت و به عنوان یک المان درآمد. دروازه قرآن یکی از دروازه‌های معروف شیراز بوده که در زمان دیلمیان ساخته شد. قرآنی برفراز آن قرار داشته تا مسافرین به برکت عبور از زیر آن، سفر را به سلامت به پایان برند. به مرور زمان طاق آن شکسته و تخریب شد. در زمان کریمخان زند مجدداً آن را مرمت کردند و در بالای آن

اتاقی ساخت و دو جلد قرآن نفیس را در آن قرار دادند (حکمت نیا و احمدی، ۱۳۹۵: ۴). مشخص نیست نام این دروازه به قرآن از چه زمانی مرسوم شده زیرا طبق منابع در دوره عضدالدوله و کریمخان زند قرآن بر فراز این دروازه وجود داشته اما می‌توان نامیدن آن را به دروازه قرآن از زمان صفویه یا زندیه دانست زیرا به مانند دیگر دروازه‌های شهر همیشه اسم آخر بر دروازه‌ها ماندگار و امروز نیز نام دروازه قرآن بر زبان مردم جاری می‌باشد. نام این دروازه در ابتدا دروازه اصطخر بوده زیرا از این دروازه به سمت شهر اصطخر قدیم می‌رفته‌اند. مقدسی هنگام ذکر دروازه‌های شیراز در قرن چهارم هجری قمری از باب اصطخر صحبت می‌کند. به گفته کرامت الله افسر نام اصطخر تا اوایل دوره صفوی ماندگار بوده که در دوره اتابکان نیز همین نام بر این دروازه بوده است. مؤلف شیرازنامه نیز هنگام ذکر مناقب شیخ ابوبکر علاف، قبر او را بر درب اصطخر معرفی می‌نماید و مؤلف شدالازار هنگام معرفی شیخ حسن کیا از دروازه اصطخر صحبت می‌کند، پس این دروازه تا قرن ۷ یا ۸ هجری قمری به نام اصطخر خوانده می‌شده است. احتمالاً در ابتدای دوره صفویه نیز هنوز نام این دروازه اصطخر بوده و در زمان حکومت امامقلی خان برفارس به دلیل برش کوه و آسان نمودن رفت و آمد مردم به سمت اصفهان، نام دروازه به اصفهان تغییر می‌کند. با توجه به اینکه بیشتر سیاحان و جهانگردان از این دروازه دیدن و آن را توصیف کرده‌اند در این جا به چند نفر از آن‌ها و توصیفات آن‌ها از این دروازه اشاره خواهد شد:

ریچاردز که در اوایل دوره پهلوی به شیراز آمده، در مورد این دروازه می‌نویسد: ((از نقطه تنگ الله اکبر دروازه شهر را می‌توان مشاهده کرد. این دروازه در مجاورت یکی از دوباغ کوچک‌تر واقع شده و محلی است که مردم شیراز غالباً هنگام عصر برای هواخوری یا در عید نوروز بدانجا می‌آیند. دروازه قدیم شهر، دروازه قرآن نامیده می‌شود و برای کسانی که به ایران مسافرت می‌کنند یکی از مأنوس‌ترین نقاط به شمار می‌رود. وجه تسمیه آن این است که در یکی از اتاق‌های بالای آن یک نسخه قرآن نگاهداری می‌شود. طبیعی است که اتاق مزبور ((بست)) به شمار می‌رود و اروپائیان را در آن راه نیست. این دروازه به واسطه همین اتاق و محتوی مقدس آن مشهور گردیده است. شهرت این نسخه به خصوص از قرآن از این جهت است که می‌گویند اگر کسی آنقدر احمق باشد که بخواهد یک صفحه از آن را بکند، وزن آن صفحه با وزن تمام قرآن برابر می‌شود و از قرار معلوم تاکنون کسی چنین آزمایشی نکرده است. در زیر این اتاق، درون یکی از طاق‌نماها جایگاه مخصوص نگهبان‌ها قرار دارد که عده‌ای سرباز، شب و روز در آن مشغول نگهبانی هستند. کار عمده آن‌ها مراقبت اشخاصی است که وارد شهر می‌شوند و از آن خارج می‌گردند نه حفظ و حراست شئی نفیس که نگاهداری آن به عهده ایشان واگذار شده است)) (ریچاردز، ۱۳۷۹: ۱۶۸). کارستن نیبور در اوایل دوره زندیه به شیراز آمده و هنگام رفتن به تخت جمشید از دروازه قرآن سخن گفته اما اسم آن را ذکر نمی‌کند. او می‌نویسد: ((در فاصله دو کیلومتری شهر از دروازه باشکوه بزرگی گذشتیم، قسمت اعظم این دروازه از سنگ‌های تراشیده‌ای ساخته شده بود. این بنا در حال ویران شدن بود (نیبور، ۱۳۵۴: ۱۱۹). هانریش بروگش در خصوص دروازه قرآن توضیح مختصری ارائه می‌دهد. او می‌نویسد: ((از روی پلی سنگی می‌گذریم و به حومه شهر نزدیک می‌شویم. نخست از میان انبوهی از درختان سرو عبور می‌کنیم. در آن جا فروشندگان را می‌بینیم که جای، قلیان، انار و خرما و میوه‌های دیگری را به عابران عرضه می‌کنند. کمی آنسوتر دروازه شهر با معماری ایرانی اش قرار دارد و بالای آن نشان شیرو خورشید به چشم می‌خورد)) (بروگش، ۱۳۷۴: ۲۳۵). حاج سیاح نیز می‌نویسد:

((در نزدیکی مشرقین در راه، جاده تنگی هست که بر آن طاقی زده و اطاق کوچکی بالای آن ساخته و رحلی گذاشته‌اند که بر آن قرآنی است، می‌گویند یک ورق آن هفده من و تمام آن هم هفده من است. برای سلامت، مسافری از زیر آن عبور می‌کنند و مریضان از آبی که بر جلد آن ریخته به ظرفی جمع کرده‌اند شفا می‌طلبند و در آن محل حاجات می‌خواهند (حاج سیاح، ۱۳۶۳: ۷۲). مسیو چریکف می‌نویسد: ((از شیراز به چهل مناره یا اینکه تخت جمشید، راه تنگی قرار دارد و یک دروازه هم هست. در سر دروازه بالاخانه‌ای ساخته شده و در آن بالاخانه قرآنی است که نادرشاه نویسانده است (چریکف، ۱۳۵۸: ۱۸۱).

۲-۵- دروازه سعدی (دروازه گازرگاه یا دروازه فهندژ یا دروازه سعادت)

این دروازه در شرق شیراز و در محله درب شاهزاده و نزدیک آرامگاه سعدی قرار داشته و از آن جایی که مردم شیراز برای شستن لباس‌های خود به گازرگاه می‌رفتند به دروازه گازرگاه نیز مشهور بوده و در مقطعی نیز به دروازه سعادت معروف بوده است. افسردر کتابش از این دروازه به دروازه فهندژ نیز یاد کرده و می‌نویسد به دلیل اینکه از این دروازه به قلعه باستانی فهندژ می‌رفتند بدین نام موسوم شده است (افسر، ۱۳۵۳: ۵۴). احتمالاً نام این دروازه در دوره دیلمیان (قرن چهارم ه. ق) فهندژ بوده و سپس به سعادت تغییر نام داده زیرا حمدالله مستوفی مورخ قرن ۸ هجری قمری نام این دروازه را سعادت معرفی می‌کند و بعد به سعدی و گازرگاه معروف می‌گردد. همچنین باید در قرن ۸ هجری قمری به میدانی به نام سعادت اشاره کرد که توسط شیخ ابواسحق اینجودر محله درب شاهزاده و نزدیکی همین دروازه ساخته شده بوده و نامش را از همین دروازه گرفته است. طبق روایات تاریخی با حمله امیر مبارزالدین محمد مظفری به شیراز و ورود او از دروازه موردستان یا باغشاه به شهر، شیخ ابواسحاق از دروازه سعادت از شهر خارج می‌شود. از زمان صفویه این دروازه به سعدی و گازرگاه معروف می‌شود که تا زمان تخریب نیز به همین نام باقی مانده بود.

۳-۵- دروازه کازرون (دروازه شوشتر)

این دروازه در جنوب شیراز و در نزدیکی بقعه سید تاج‌الدین غریب (ع) قرار داشته است. به دلیل رفت آمد مردم و مسافری به سمت کازرون و شوشتر، دروازه را دروازه کازرون و شوشتر نیز نامگذاری کرده بودند. مقدسی جغرافیدان قرن چهارم هجری قمری از این دروازه به اسم دروازه شوشتر نام برده است (مقدسی، ۱۳۶۱: ۱۰۹). در کتاب بافت تاریخی شیراز آمده: ((چون از این دروازه سابقاً به شهرهای خوزستان می‌رفته‌اند و چون در زمان دیلمیان، خوزستان و بین‌النهرین در قلمرو حکومت آنان و چون مهم‌ترین شهر شوشتر بود، از این لحاظ دروازه غربی شهر که از آن به شوشتر می‌رفتند به این اسم خوانده شد ولی بعدها که خوزستان از حیطه تصرف و نفوذ حکمرانان فارس خارج شد و شهر کازرون به جای شهر باستانی بیشاپور اهمیت و اعتباری کامل یافت، این دروازه تغییر نام داد)) (افسر، ۱۳۵۳: ۵۹) که حمدالله مستوفی در اواخر دوره اتابکان در کتابش از این دروازه به دروازه کازرون نام برده است.

۴-۵- دروازه قصابخانه (دروازه فسا یا دروازه کوار)

دروازه قصابخانه یکی از دروازه‌های مهم شهر و محله بالاگفت محسوب می‌شد که در شرق شهر شیراز و در مسیر کوار قرار داشت. مقدسی نام این دروازه را کوار نوشته که جزو

۸ دروازه دوره دیلمیان بوده و علت نامیدن آن به خاطر رفت و آمد مردم به سمت کوار و شیراز بوده و احتمالاً نام اولیه این دروازه نیز بوده است. نام دیگر این دروازه، گوسفند هم بوده است که افسر علت نامیده شدن این دروازه به گوسفند اینگونه می‌نویسد: ((هنوز در جنوب شرقی شهر، در خارج از دروازه‌های شاه‌داعی الله و قصابخانه، کشتزارها و دهکده‌هایی است که اهالی شیراز آن‌ها را شوبازار می‌نامند. شویا شوب و چوو چوب به معنی گوسفند است که این جزو واژه‌های مرکب شبان و چوپان و چوبدار (به معنی تاجر گوسفند) نیز وجود دارد و چون این ناحیه علاوه بر اینکه محل سکونت لشکریان دیلم قرار گرفته بود، احشام و گوسفندان را نیز در آن جا نگهداری و برای خرید و فروش عرضه می‌کردند و از قدیم کارگاه‌های قصابی و دباغی نیز در همین حدود قرار داشته است)) (افسر، ۱۳۵۳: ۴۹). فسا نیز از دیگر نام‌های این دروازه بوده و به دلیل مسیر شیراز به فسا این نام بر آن گذاشته شده بوده است. نویسنده کتاب فارس‌نامه ناصری در توضیح این دروازه می‌نویسد: ((گوسفندان را در خارج آن کشته، به شهر آورند و تا اوایل سلطنت کریمخان زند، طاب ثراه آن را دروازه فسا می‌گفتند که گذرگاه کاروان فسا است)) (حسینی فسائی، ۱۳۶۷: ۴۵). حمدالله مستوفی در دوره اتابکان یعنی قرن ۸ هجری قمری در بین ۹ دروازه‌ای که در کتابش ذکر می‌کند از دروازه فسا نیز صحبت کرده است. بدین ترتیب نام‌های این دروازه باید کوار، فسا و سپس قصابخانه باشد و نام آخر باید از دوره صفویه و بعد از آن نامگذاری شده باشد. امروزه نیز مردم هنوز نام قصابخانه را ذکر می‌کنند. فیگوترا که در اوایل دوره صفوی یعنی دوره شاه اسماعیل اول از شیراز بازدید کرده، می‌نویسد: ((در جلوسفیر همواره مردی روحانی که ایرانیان ملامی نامند حرکت می‌کرد. دروازه‌ای که سفیر از آن وارد شهر شد و اهالی شهر آن را دروازه فسا یعنی دروازه پاسارگاد می‌نامند، بسیار کوچک و به زحمت در میان بقایای دیواری گلین و کهنه برپا ایستاده است)) (فیگوترا، ۱۳۶۳: ۱۳۱).

۵-۵- دروازه باغشاه (دروازه موردستان یا دروازه دراک موسی)

این دروازه در سمت غرب شهر شیراز قرار داشته و به همراه دروازه بیضاء، دروازه‌های محله میدان شاه محسوب می‌شده‌اند. تا قبل از دوره صفویه این دروازه به اسامی دروازه موردستان و دراک موسی نیز مشهور بوده که حمدالله مستوفی از آن‌ها یاد کرده و حتی در قرن ۸ هجری قمری و در زمان آل اینجو هنوز به دروازه موردستان معروف بوده و کرامت اله افسر موقعیت آن را در حوالی چهارراه زند فعلی می‌نویسد. این نویسنده در خصوص این دروازه به هنگام جنگ شیخ ابواسحاق و امیر مبارزالدین مظفری می‌گوید: ((کلو عمر، رئیس تمام کلویان به امیر مبارزالدین بیغام فرستاد که هرگاه به شهر حمله کند، او دروازه موردستان را که در اختیار دارد به روی او باز می‌کند)) (افسر، ۱۳۵۳: ۱۰۹). ظاهراً نام باغشاه در زمان صفویان به این دروازه داده شده و علت آن احداث باغ سلطنتی صفویه موسوم به همین نام بوده است. براساس توصیف جهانگردان صفوی که از شیراز دیدن کرده‌اند، موقعیت این دروازه به این صورت می‌باشد: ((خیابانی از ابتدای دروازه باغشاه تا مدخل باغشاه در امتداد خیابان زند فعلی ادامه داشته و دو طرف خیابان نیز باغ‌ها و دیوارهای مستحکم احداث گردیده بود و فاصله به فاصله در کنار خیابان در هر طرف سه میل سنگی قرار داده بودند که از میلی تا میل دیگر هیکل زن و مردی تشخیص داده می‌شد (افسر، ۱۳۵۳: ۱۶۵). فیگوترا از دروازه‌ای به نام دروازه آهن صحبت کرده که احتمالاً باید همین دروازه باغشاه باشد. او می‌نویسد: ((اهالی فارس این دروازه را که رو به سوی غرب و شمال غربی دارد، دروازه آهن می‌نامیدند. از این دروازه

خیابانی بسیار بزرگ آغاز می‌شد که دو هزار پا طول و نود پا عرض آن بود. این خیابان به یکی از خانه‌های شاه که سفیر باید در آن منزل می‌کرد، ختم می‌گردید)). این سفیر در ادامه توضیحات خود در مورد این خیابان می‌نویسد: ((خیابان به قدری پهن و صاف است که اهالی از آن برای اسب دوانی و تیراندازی با کمان استفاده می‌کنند)) (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۱۳۲). ادوارد براون در زمان قاجار، این دروازه را اینگونه شرح می‌دهد: ((یکی دیگر از راه‌های دخول به شهر دروازه باغشاه بود که در جلودر میدان مشق دو شعبه شده، شعبه‌ای از جبهه غربی و شمالی ارگ گذشته وارد میدان توپخانه می‌شد و شعبه دیگر از پشت میدان طویله و کوچه‌های پشت اندرون به محلات میدان شاه و بازار مرغ می‌رفت)) (براون، ۱۳۷۸: ۲۹۱).

۵-۶- دروازه شاهداعی (دروازه درب سلم)

این دروازه در ابتدا به دروازه درب سلم مشهور بوده و سپس به دروازه شاهداعی معروف می‌گردد که امروزه نیز هنوز مردم شیراز اسم این قسمت را دروازه شاه داعی یا شاددوعی صدا می‌زنند. مهراز در کتاب بزرگان شیراز شیخ سلم صوفی را چنین معرفی می‌کند: ((شیخ سلم بن عبدالله صوفی شیرازی از اکابر قدما و اعیان مشایخ شیراز بوده است. عبدالله خفیف از قول دیلمی درباره او داستانی نقل کرده که در آن کراماتی به شیخ سلم نسبت می‌دهد. زمانش معلوم نیست ولی قبر او هم اکنون در شیراز معروف است و قبرستان عمومی به نام سلم خوانده می‌شود)) (مهراز، ۱۳۴۸: ۱۰۶). در کتاب تذکره هزار مزار نیز آمده: ((از اکابر متقدمان است و از مشاهیر مشایخ صوفیه و در فارس ثابت قدم بود و در معرفت راسخ گشته)) (جنید شیرازی، ۱۳۲۸: ۱۷۶). از دوره صفویه این دروازه به دروازه شاه داعی تغییر نام پیدا می‌کند. نام شاه داعی الله شیرازی سید نظام‌الدین محمود بوده و از سادات حسینی شیراز که لقب خود را از اجدادش گرفته زیرا آن‌ها خود را داعی می‌خواندند. سید ابوالوفا از مریدان او بوده است. شاه داعی الله از خلفای شاه نورالدین نعمت‌الله بود و با بسیاری از بزرگان عرفا ملاقات و مصاحبت کرد. آرامگاه او در گورستان سلم شامل محوطه وسیعی است. کریمخان زند برگزیده او سنگ سماق محکمی انداخت. از جمله کتاب‌های او می‌توان به محاضر السیر فی احوال خیر البشر، رساله بیان عیان، رساله مرآت الوجود و... اشاره نمود. وفات او به سال ۸۷۰ هجری قمری اتفاق افتاد (مهراز، ۱۳۴۸: ۳۱۷).

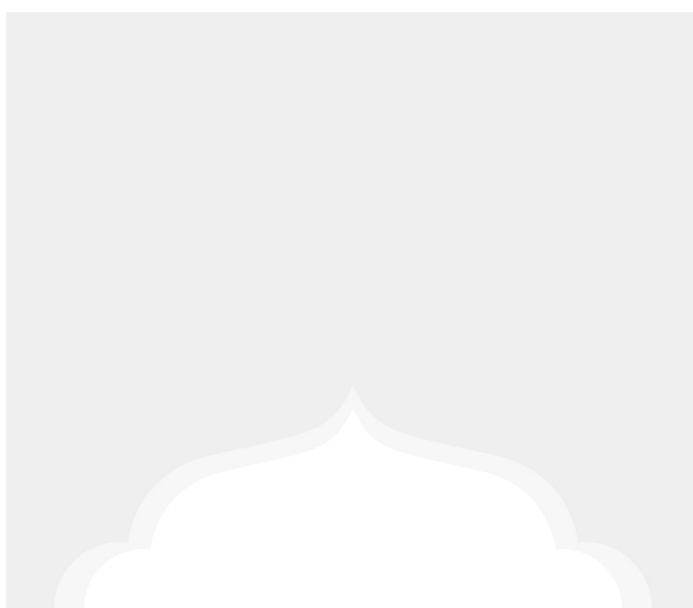
نتیجه‌گیری

دروازه یک مکان، در دید نخست، مدخلی است که امکان حضور در آن محیط را فراهم می‌سازد و امکان حرکت در مراحل بعد را فراهم می‌آورد. ورودی از دیرباز یکی از عناصر اصلی ساختار شهر را شکل داده و متأثر از عوامل گوناگون، به حالات مختلف نمود پیدا کرده و دروازه‌ها در شهرهای قدیم نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کردند. این بناهای تخریب شده و از یاد رفته حس حضور مسافر را به درون شهر ایجاد می‌کرد اما متأسفانه امروز خبری از وجود دروازه نیست. مسافران در زمان قدیم با دیدن دروازه‌ها، ورودی شهرها را حس می‌کردند. شهر شیراز در دوران اسلامی دچار تغییر و تحولات بسیاری شد که یکی از این تغییرات، دروازه‌های شهر بوده است. هرچه به دوران قاجار نزدیک می‌شویم دروازه‌های شهر کاهش می‌یابد تا اینکه بعد از این دوره به کلی فراموش می‌شوند. در دوره زندیه که شیراز به عنوان پایتخت ایران انتخاب گردید، مؤسس این سلسله تغییرات بسیاری در این شهر ایجاد کرد که شاید از اولین اقدامات او جهت

امنیت شهر، بستن نیمی از دروازه‌های شهر بود. متأسفانه بعد از دوره زندیه، دروازه‌ها به مرور زمان به دست فراموشی سپرده شدند و تخریب گردیدند چنانچه امروز دیگر به جز نامی از آن‌ها چیزی وجود ندارد و فقط باید به دروازه قرآن اشاره نمود که آن نیز از دوره زندیه به بعد دچار تغییرات و مرمت‌های زیادی گشته است. به همین دلیل نبود دروازه‌ها باعث شده محدوده شهر از فضای بیرون جدا نشود و حس حضور در شهر شکل نگیرد.

مراجع

۱. افسر، کرامت اله، (۱۳۵۳)، «تاریخ یافت قدیمی شیراز»، تهران، انتشارات قطره
۲. براون، ادوارد، (۱۳۷۸)، «یکسال در میان ایرانیان»، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران، انتشارات اختران
۳. بروگش، هینریس، (۱۳۷۴)، «در سرزمین آفتاب»، ترجمه مجید جلیلوند، تهران، انتشارات مرکز
۴. بهشتی، محمد، قیومی بیدهندی، مهرداد، (۱۳۸۹)، «فرهنگ نامه معماری ایران در مراجع فارسی»، تهران، انتشارات دانشنامه تاریخ معماری ایران شهر
۵. پاکزاد، جهان‌شاه، (۱۳۸۵)، «راهنمای طراحی فضاهای شهری در ایران»، تهران، انتشارات شرکت طرح و نشر پیام سیما
۶. جنید شیرازی، معین الدین ابوالقاسم، (۱۳۲۸)، «شدالازار»، به تصحیح محمد قزوینی، تهران، انتشارات چاپخانه مجلس
۷. چریکف، مسیو، (۱۳۵۸)، «سفرنامه چریکف»، ترجمه آبکار مسیحی، تهران، انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
۸. حاج سیاح، (۱۳۶۳)، «سفرنامه حاج سیاح»، به اهتمام علی دهباشی، تهران، انتشارات ناشر
۹. حسین پور، محمد، (۱۳۸۹)، «شهرنشینی و شهرسازی در عهد زندیه»، مجموعه مقالات کنگره بزرگ زندیه، شیراز، انتشارات بنیاد فارس شناسی
۱۰. حسینی فسائی، حسن، (۱۳۶۷)، «فارسانامه ناصری»، به تصحیح منصور رستگار فسائی، تهران، انتشارات امیرکبیر
۱۱. حکمت نیا، امیرحسین و احمدی، محمدرضا، (۱۳۹۵)، «بناهای دوره زندیه در شیراز»، مجموعه مقالات کنگره استانی چهارمین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران-استان فارس، شیراز، انتشارات اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری
۱۲. رسولی، هوشنگ، (۱۳۸۹)، «ساختار شهرها و برون شهرهای کهن»، شیراز، انتشارات نوید شیراز
۱۳. ریچاردز، فرد، (۱۳۷۹)، «سفرنامه ریچاردز»، ترجمه مهین دخت صبا، تهران، بی نا
۱۴. سامی، علی، (۱۳۳۷)، «شیراز شهر سعدی و حافظ»، شیراز، انتشارات موسوی
۱۵. شعله، مهسا، (۱۳۸۵)، «دروازه‌های قدیم در خاطره جمعی شهر معاصر (ریشه‌یابی رشته‌های خاطره‌ای)»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۷
۱۶. فرصت الدوله شیرازی، محمد، (۱۳۶۲)، «آثار عجم»، تهران، انتشارات بامداد
۱۷. فلاح فر، سعید، (۱۳۷۹)، «فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران»، تهران، انتشارات کامیاب
۱۸. فیگوئرا، دن گارسیا، (۱۳۶۳)، «سفرنامه فیگوئرا»، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران، انتشارات نو
۱۹. مهرزاد، رحمت الله، (۱۳۴۸)، «بزرگان شیراز»، تهران، انتشارات آثار ملی
۲۰. مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد، (۱۳۶۱)، «احسن التقاسیم»، ترجمه علینقی منزوی، تهران، انتشارات مولفان و مترجمان ایران
۲۱. نصر، طاهره، (۱۳۸۷)، «جستاری در شهرسازی و معماری زندیه»، شیراز، انتشارات نوید شیراز
۲۲. نیبور، کارستن، (۱۳۵۴)، «سفرنامه نیبور»، ترجمه پرویزرجبی، تهران، انتشارات توکا



سروش های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی

فصلنامه پژوهش های 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، رویروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان پرند، واحد ۱.
تلفن: ۰۲۶۳۴۴۳۶۹۵۹
فکس: ۰۲۱۴۳۸۵۷۱۲۴