بسم الله الرحمن الرحیم

مطالعات شهر ایرانی اسلامی

فصلنامه علمی

شماره پنجاه وپنجم، بهار ۱۴۰۳

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

مدیر مسئول: دکتر علی رنجبرکی
سردبیر: دکتر حسین کلانتری خلیل‌آباد
ویراستار ادبی: دکتر مرجان خان‌محمدی
دستیار علمی: دکتر محمد قاسمی سیانی و مهندس مسعود دادگر
مدیر داخلی نشریه: مریم بایه
صفحه‌آرا: شهره سلطان محمدی
مترجم: دکتر فاطمه برناکی

هیئت تحریریه

دکتر محمدرضا بمانیان/ استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر یعقوب محمدی فر/ استاد دانشگاه بوعلی سینا همدان
دکتر مصطفی بهزادفر / استاد دانشگاه علم و صنعت
دکتر محمد مسعود/ استاد دانشگاه هنر اصفهان
دکتر جهانشاه پاکزاد / استاد دانشگاه شهید بهشتی
دکتر پروانه شاه حسینی/ دانشیار پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی «سمت»
دکتر احمد پوراحمد / استاد دانشگاه تهران
دکتر ایرج قاسمی/ دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
دکتر محمدرضا پورجعفر/ استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ابوالفضل مشکینی/ دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر اسماعیل ضرغامی/ استاد دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی
دکتر محسن سرتیپی پور/ استاد دانشگاه شهید بهشتی
دکتر حسین کلانتری خلیل‌آباد / استاد جهاددانشگاهی

درجه علمی پژوهشی فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی طی نامه شماره ۸۹/۳/۱۱/۵۱۶۶۷ مورخ ۱۳۸۹/۰۸/۳۰ دبیرخانه کمیسیون نشریات علمی کشور وزارت علوم، تحقیقات و فناوری ابلاغ گردیده است.

پروانه انتشار این مجله به شماره ۱۲۶۲۹/۸۹ مورخ ۱۳۸۹/۰۶/۱۳ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر شده است.

فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی در پایگاه استنادی علوم کشورهای اسلامی (ISC) به نشانی http://www.isc.ac **و پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID) به نشانی** www.sid.ir**، بانک اطلاعات نشریات کشور** (www.magiran.com)**، بانک اطلاعات نشریات سیویلیکا** (www.civilica.com) **و برخی پایگاه‌های دیگر نمایه می‌شود.**

❖ نشانی: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، خیابان دانشگاه، خیابان شهید وحید نظری، شماره ۴۷
صندوق پستی ۱۳۱۶ـ ۱۳۱۴۵، اداره نشریات علمی، تلفن: ۲ـ۶۶۴۹۷۵۶۱ نمابر: ۶۶۴۹۲۱۲۹
نشانی اینترنتی: iic@ihss.ir **پایگاه اینترنتی:** iic.ihss.ac.ir
فرایند چاپ: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
قیمت: ۱۵۰۰۰۰۰ ریال

راهنمای تدوین و ارسال مقاله‌های علمی- پژوهشی

شرایط ارسال مقاله

- مقاله به زبان فارسی یا انگلیسی بوده، قبلاً در جایی چاپ نشده باشد. داشتن چکیده فارسی و انگلیسی برای مقاله ضرورت دارد.
- هیئت تحریریه پس از داوری، پذیرش مقاله را اعلام خواهد کرد.
- مسئولیت صحت مندرجات مقاله‌های علمی با نویسنده یا نویسندگان آن است.
- همراه مقاله نام ونشانی دقیق، شماره تلفن نویسنده یا نویسندگان و محل خدمت آنان ذکر شود.
- مقاله در برگه‌های *A4* و با رعـــایت ابعاد صفحه فصلنامه (قطع وزیری) تایپ شود. تعداد جدولها در پایین‌ترین حد در نظر گرفته شود. نمودارها واضح و عکس‌ها سیاه و سفید در کـاغذ مناسب در اندازه ۱۵×۱۰ سانتی‌متر تهیه گردد.
- مقاله حروف‌چینی شود و به وسیله پست‌الکترونیکی به دفتر فصلنامه ارسال گردد.
- فصلنامه در ویرایش مقالات آزاد است.

نحوه ارائه مقاله

- مقاله علمی- پژوهشی شامل عنوان، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، روش کار، تجزیه و تحلیل، نتیجه‌گیری و منابع باشد. حجم مقاله نیز نباید از ۱۵ صفحه بیشتر باشد.
  - عنوان مقاله گویا و بیانگر محتوای مقاله باشـــد. نام و نام خانوادگی، درجه علمی و مؤسســـه‌ای که مؤلف در آن اشـــتغال دارد، در زیر عنوان قید شود.
  - چکیدهٔ مقاله، شـــرح مختصر و جامعی از محتوای مقاله شـــامل بیان مسئله، هدف، ماهیت و چگونگی پژوهش، نکته‌های مهم نتیجه و بحث است. تعداد کلمات چکیده از ۱۵۰ کلمه بیشتر نباشد.
  - مقدمه مقاله بیانگر مســـئله پژوهش اســـت. محقق باید زمینه‌های قبلی پژوهش و ارتباط آن را با موضوع مقاله به اجمال بیان و در پایان به انگیزهٔ تحقیق اشاره نماید.
  - روش کار باید به اجمال بیانگر چگونگی و فرایند انجام پژوهش باشد. تحلیل‌های آماری، روش‌های مورد استفاده، به شیوه‌ای مناسب یادآوری شود.
  - داده‌ها و نتیجه‌های به دســـت آمده باید به گونه‌ای منطقی و مفید ارایه شـــود و به این منظور می‌تواند همراه با جدول، نمودار، نگاره و عکس باشد.
  - نویسنده در پایان مقاله راهنمایی و کمک‌های دیگران را یادآوری و از آنها سپاسگزاری کند.
  - ارجاع‌های متن مقاله داخل کمان و به این شیوه است: (نام خانوادگی، سال انتشار: شمارهٔ صفحه)؛ مانند (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۵). شیوهٔ ارجاع به منابعی که بیش از دو نفر نویسنده دارند نیز به این صورت خواهد بود: (اسمیت و همکاران، ۱۹۷٤: ۲۲).
  - در ذکر مشخصات انتشاراتی در فهرست منابع پایان مقاله از شیوهٔ زیر پیروی شود:

  مقاله: نام خانوادگی، نام (سال انتشار) «نام مقاله»، نام مترجم، نام نشریه، دوره یا سال، شماره.

  کتاب: نام خانوادگی، نام (سال انتشار) عنوان کتاب، نام مترجم، مصحح، یا سایر افراد، شماره مجلد، نوبت چاپ، محل انتشار، نام ناشر.

فهرست مطالب

تبیین چگونگی ارتباط معماری باغ‌سازی ایرانی در دوره اسلامی با ساحت‌های حیات انسان از منظر اسلام نمونه موردی: باغ فین کاشان ۱

حسین مرادی‌نسب

ارزیابی هندسه فضایی مساجد تاریخی قم با تأکید بر معناشناسی محور ۱۷

حامد حیاتی/ مرضیه مرادی نافچی

خوانش طراحی مسجد شیخ‌لطف‌الله از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای بر پایه اصالت معنا ۳۹

مینو لفافچی/ مهسا رزاقی

نگرشی به سیر دگردیسی معماری در مسجد الغدیر تهران ۶۱

مینا دهواری / کاوه بذر افکن/ مهرداد متین

الگوی مفهومی تأویل هستی‌شناسانه مراکز نمادین تاریخی شهر اسلامی– ایرانی ۸۳

سید مجتبی حسینی/ محمود رضایی/ علیرضا بندرآباد

نواحی بهبود کسب و کار به عنوان رهیافتی نوین در جهت برنامه‌ریزی و تجدید حیات مراکز شهر (مطالعه موردی: محله نازی‌آباد تهران) ۱۰۱

حمیدرضا رمضانی/ تفنگچی مهیاری/حدیث کمری

داوران این شماره

- **دکتر حسن سجادزاده**/ استاد دانشگاه بوعلی
- **دکتر حسین کلانتری خلیل آباد**/ استاد جهاددانشگاهی
- **دکتر آزاده شاهچراغی**/ دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی
- **دکتر زهرا نادعلی‌پور**/ دانشیار دانشگاه علم و فرهنگ
- **دکتر حسین آقاجانی**/ استادیار جهاددانشگاهی
- **دکتر محمود ارژمند**/ استادیار دانشگاه هنر
- **دکتر سیامک پناهی**/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی
- **دکتر سمانه خسروانی‌نژاد**/ استادیار دانشگاه یزد
- **دکتر هانیه صنایعیان**/ استادیار دانشگاه علم و صنعت
- **دکتر الهام ضابطیان طرقی**/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی
- **دکتر بهزاد عمران‌زاده**/ استادیار دانشگاه .جامع امام حسین(ع)
- **دکتر محمدرضا فرزاد بهتاش**/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی
- **دکتر مهرنوش قدسی**/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی
- **دکتر علی مشهدی**/ استادیار دانشگاه علم و فرهنگ جهاددانشگاهی
- **دکتر مهتا میرمقتدایی**/ استادیار مرکز تحقیقات راه، مسکن و شهرسازی
- **دکتر محمدرضا نامداری**/ استادیار دانشگاه علم و فرهنگ
- **دکتر پرویز آقایی**/ دانش آموخته دکتری دانشگاه بهشتی
- **دکتر الناز ایمانی**/ دانش آموخته دکتری دانشگاه تبریز

تبیین چگونگی ارتباط معماری باغ‌سازی ایرانی در دوره اسلامی با ساحت‌های حیات انسان از منظر اسلام
نمونه موردی: باغ فین کاشان

حسین مرادی‌نسب*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰

نوع‌مقاله: پژوهشی- ۱۶-۱

چکیده

از آنجایی‌که معماری در رابطه با انسان محقق می‌شود لذا شناخت رابطه معماری با ساختارهای وجودی انسان امری ضروری است. در این میان به نظر می‌رسد که هنر باغ‌سازی ایرانی در دوره اسلامی به گونه‌ای به معانی و باورها تجسم بخشیده که با ساحت‌های حیات انسان مرتبط است. لذا هدف از این پژوهش تبیین چگونگی ارتباط هنر باغ‌سازی ایرانی در دوره اسلامی با مراتب وجودی انسان از منظر بینش اسلامی است. در میان باغ‌های ایرانی، باغ فین نمونه شاخصی است که با برخورداری از ساختار کامل هندسی و موقعیت جغرافیایی آن در اقلیم گرم و خشک بستر مناسبی را برای پژوهش فراهم می‌آورد. نوع تحقیق کیفی و بنیادین و متکی بر روش توصیفی- تحلیلی با بهره‌گیری از استدلال منطقی است که گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد هنر باغ‌سازی ایرانی در مفهومی باطنی متناسب و متناظر؛ چهار نفس انسان، گیاهی، جانوری، عقلانی و روحانی است یعنی همه مراتب وجودی و هستی انسان را پاسخ می‌دهد بگونه‌ای که در حوزه مرتبه گیاهی، آسایش جسمانی و در حوزه مرتبه حیوانی، اغنای تمامی حواس انسان در جهت تامین آسایش را تحقق می‌بخشد و در حوزه مرتبه تدبیرگر انسانی با بهره‌گیری از نظام منظر و محوربندی دعوت به تأمل دارد و در مرتبه معنوی با بهره‌گیری از هندسه مرکزگرا، حقیقتی متعالی (وحدت) را متجلی می‌سازد.

کلید واژه‌ها: باغ ایرانی، باغ فین، معماری، مراتب حیات، منظر اسلامی

* دانشیار گروه معماری، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران

Moradinasab_h@yahoo.com

CC BY NC

مقدمه

شناسایی جایگاه عناصر طبیعی در اعتقادات و فرهنگ هر جامعه اهمیت فراوانی دارد و هرچه شناخت و درک مفهومی مردم جامعه از طبیعت و عناصر طبیعی بیشتر و عمیق‌تر باشد این جایگاه ارزشمندتر خواهد بود (ر.ک: Eliade & Adams, 2012). هنر ایران از قدیم تا الان توجه خاصی به طبیعت داشته است البته این تفکر ریشه در جهان‌بینی هنرمند دارد هنر معماری نیز بدون شک، یکی از جلوه‌های عینی هر قوم و ملتی است و همچنین مهمترین بازگو کننده نحوه مواجه آن ملت با مسائل مربوط به حیات و از جمله طبیعت است البته باید گفت جایگاه طبیعت برای هر ملت و قومی بر پایه جهان‌بینی‌اش شکل می‌گیرد. فضای رشد مذهبی و اندیشه اسلامی دربردارنده مفاهیم و حالات خاصی از اندیشه و رفتار بود که این امر در هنر آن تأثیری بسزا داشت نکته قابل توجه در تمایز دیدگاه اسلامی با سایر دیدگاه‌ها این است که محیط عمیقاً عینی پیرامونی انسان در نظر گرفته نمی‌شود و نگاهی معنوی (ماوراء طبیعت) نسبت به محیط وجود دارد و تأثیرات عوالم هستی بر انسان در بررسی تعاملات بین انسان و محیط مورد توجه قرار می‌گیرد. در بینش اسلامی انسان سراسر وجودش نیاز است (قرآن کریم، فاطر: ۱۵) و این انسان بر اساس نیازها، ارزش‌ها و هدف‌های خود محیط را دگرگون می‌کند. این شکل‌دهی به محیط که بر پایه نیازهای انسان است در هنر باغ‌سازی که یکی از کهن‌ترین هنرهای ایرانیان است قابل مشاهده است.

معماری همانند سایر هنرها به طور اساسی هستی انسان را در جهان بیان کرده و با آن ارتباط برقرار می‌سازد و عمیقاً از طریق پرسش‌های وجودی در مورد خود و جهان، ارتباط با دنیای بیرون و درون، زمان و نیز زندگی و مرگ درگیر است.

از منظر اسلامی این معماری، هم اصول پایه و شکل دهنده‌اش و هم ویژگی‌های شکل نهایی و پدید آمده‌اش به تناسب با ساحت‌های قلمروهای حیات انسان مرتبط است به عبارت دیگر «انسان چهار سطح متناسب با نیازهای خود دارد که محیط نیز متناظر با آن چهار لایه قابلیت برخوردار است» (نقره کار، ۱۳۸۷: ۲۲). بطوری‌که «معماری شایسته قابلیت‌های متناظر با مراتب وجودی انسان و هستی داشته و به انسان کمک می‌نماید تا با استفاده از ابزار ادراکی خود درک مناسبی از مراتب هستی پیدا نموده و بستر اغنای نیازهای مراتب چهارگانه نفس خود را فراهم آورد» (نقره‌کار و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۳).

از آنجائی‌که تداوم تکاملی در هنر معماری ایران از جمله هنر باغ‌سازی وجود داشته است در این میان باغ‌های ایرانی، باغ فین نمونه شاخصی است که با برخورداری از ساختار کامل هندسی و موقعیت خاص جغرافیایی در اقلیم گرم و خشک بستر مناسبی را برای پژوهش فراهم می‌کند (شکل ۱). «از آنجایی‌که کالبد باغ ایرانی متاثر از نظام کاشت و گیاهان، نظام آب، نظام بنا و هندسه است» (شاهچراغی، ۱۳۹۲: ۸۸) این پژوهش سعی دارد با تکیه بر آموزه‌های اسلامی خصوصاً حدیث امام علی(ع) در مورد مراتب نفس انسان (نامی نباتی، حس حیوانی، تدبیرگر انسانی و ملکه الهی) به چگونگی تناظر آن با حوزه‌های کالبدی باغ ایرانی بپردازد (جدول ۱).

شکل شماره ۱: موقعیت باغ فین کاشان در شهر کاشان

جدول شماره ۱: تبیین سطوح تعامل انسان و هستی و بازتاب آن در معماری از منظر اسلامی
(ماخذ: تقدیر، ۱۳۹۸: ۱۱۳)

	مرتبه نفس	نامی نباتی	حیوانی	تدبیرگر	ملکه الهی
انسان	نیازهای انسانی	نیاز مادی و فیزیولوژیک	غنای حسی	نیازهای عقلانی	نیاز روحانی
	ابزار ادراکی	قوای نباتی	حواس پنجگانه	عقل	قلب

مبانی نظری معماری

ساختار انسان علاوه بر برخورداری از درجات مختلف در ساحت وجودی، مراتبی را نیز شامل میشود که در این سلسله هر مرتبه‌ای از مراتب قبل، علت وجودی مرتبه بعد از خود بوده و با انتفاع هریک، مراتب بعدی آشکار می‌شوند (سجادی، ۱۳۷۹: ۱۲۳). چون شخصیت هر موجودی عبارت از نحوه خاص وجودی آن است (همان، ۱۴۸) لذا همه موجودات عالم تنها یک جنبه دارند و در یک مرتبه وجودی جای دارند؛ برخی چون فرشتگان تنها جنبه فراطبیعی داشته و برخی دیگر چون جانوران و اشیاء از جنبه صرفاً مادی برخوردارند در این میان تنها انسان است که تلفیقی از عالم ماده و ماورای آن آفریده شده و از نظر وجودی ذو مراتب است (سامه و صداقت، ۱۳۹۲: ۴۹). شواهد زیادی در معارف اسلامی وجود دارد که موضوع ساحت‌های حیات انسان را مطرح نموده‌اند بطوریکه بر اساس حکمت متعالیه (ملاصدرا) می‌توان گفت تناظر میان مراتب وجودی انسان و هستی با یکدیگر وجود دارد. ملاصدرا در این باره می‌گوید: «انسان از جمله ممکنات مخصوص است؛ امتزاج حقیقت وی از دو روح گشته: یکی روح حیوانی فانی و دیگری روح ملکی باقی و از این جهت وی را هر زمان خلقی تازه است و ترقی از منزلی به منزلی دست می‌دهد، رحلت از مقامی به مقامی روی می‌نماید و از نشئه‌ای به نشئه‌ای دیگر تحول می‌کند... آدمی اگرچه به جهت کثافت بدن از جنس بهائم و انعام است، اما از ایشان ممتاز است از آن جهت که روح نفسانی‌اش مستعد فیضان روح قدسی است و اگرچه به جهت لطافت نفس با ملائکه آسمان‌ها مساهم است، اما از ایشان بدین صفت ممتاز است که به هرطور می‌تواند برآید و به هر صورت می‌شاید که گراید و سیر در مقامات کونی و تطور در اطوار ملکی و ملکونی و معارج نفسانی و روحانی می‌کند و تخلق به اخلاق الهی و تعلم اسماء ربانی او را ممکن است» (ملاصدرا، ۱۳۸۱: ۷۰). بعبارتی در حوزه قلمروهای حیات انسان «از حیث وجودی، نفس قابلیت رسیدن به تمامی مراتب امکانی را دارد بر همین مبنی وی [ملاصدرا] مراتب نفس را به نفس نباتی، نفس حیوانی، نفس انسانی و انسان ملکی تقسیم می‌کند» (ریاحی و اسکندری، ۱۳۸۹: ۱۲۵). در کتاب الاسفار الاربعه، ملاصدرا در بیان حکمت متعالیه خود، فرایند ادراک حواس ظاهری را کاملاً درونی می‌داند و بیان می‌کند که کار حواس پنجگانه، دریافت حسی محسوسات است. اما این نفس است که با شانی از شئون خود به نام قوه خیال، حواس پنجگانه را آلت قرار می‌دهد و با بیرون ارتباط برقرار می‌کند و ادراک می‌کند (حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۹: ۲۵۳).

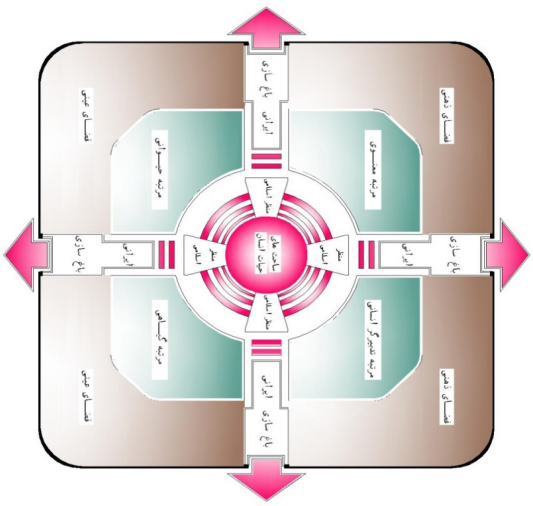
«روایتی از حضرت علی (ع) در پاسخ به پرسش جناب کمیل یکی از اصحاب ایشان وجود دارد که کمیل می‌گوید: از امیرالمومنین علی (ع) پرسیدم: ای امیر، می‌خواهم نفس مرا

به من بازشناسانی، فرمودند: کدام نفس را خواهی به تو شناسانم، گفتم: سرورا، مگر آدمی را بیش از یک نفس است؟ فرمودند: کمیل نفس آدمی چهار است، نامی نباتی، حسی حیوانی، ناطق انسانی و کلی الهی» (مشکینی اردبیلی، ۱۳۶۵: ۲۲۳) (جدول۲).

جدول شماره ۲: ساحت‌های حیات از منظر اسلامی (ماخذ: مشکینی، ۱۴۰۶ق).

نفوس چهارگانه انسان	قوای پنجگانه نفوس انسان				
رشدکننده گیاهی	جذب‌کننده	هضم‌کننده	دفع‌کننده	پرورش‌دهنده	نگهدارنده و کنترل‌کننده
حس‌کننده حیوانی	شنیدن	دیدن	بوییدن	چشیدن	لمس کردن
تدبیرگر انسانی	فکر (تدبیر)	ذکر (یادآوری)	علم (دانایی)	حلم (بردباری)	تنبه (بیداری و پندپذیری)
ملکه الهی	بقا در فنا	تنعم در سختی	عزت در ذلت	غنا در فقر	صبر در بلا

بنابراین بر اساس دیدگاه اسلامی، تناظر دقیق و معناداری میان مراتب نفس انسان و ساحات ادراکی او با مراتب هستی وجود دارد و فضای معماری این قابلیت را دارد که بعنوان یک واسطه، بستری برای تعامل و پاسخگویی به نیازهای انسان برقرار نماید (تقدیر، ۱۳۹۸: ۱۱۳). لذا باغ ایرانی یکی از مهمترین دستاوردهای فرهنگی و تمدن ایرانی در دنیایی است که بازتابی از جهان‌بینی ایرانی است (Barati and et al., 2018: 6). «صورت باغ، مجموعه‌ای مرکب از مفاهیم ذهنی مشترک است که با مشمولیت زمان و تحت تأثیر محیط خلق می‌شود البته این اشتراکات از جهان‌بینی حاکم بر یک سرزمین شکل می‌گیرند» (عادلوند، ۱۳۹۳: ۴۸) به عبارت دیگر معماری باغ ایرانی نمونه‌ای از تجلی و تبلور اندیشه و تفکر حکیمانه از جهان‌بینی اسلامی را آشکار می‌سازد (پورجعفر و همکاران، 1396: 1 و Uwajeh & Ezennia, 2018) لذا ساخته‌های انسان نیز از آن حیث که با تغییر و یا تثبیت در شرایط ماده امکانی را برای کشف و یا آفرینش فراهم می‌سازد، دارای قابلیتی می‌شود که مرتبه‌ای از حیات در آن ایجاد می‌گردد (مهدوی‌پور و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۷). درتناظر قابلیت‌های معماری با ساحت‌های وجودی انسان، طبیعت و شکل‌دهی به آن در نخستین سطح مورد توجه بوده است (سامه و صداقت، ۱۳۹۲: ۶۴). لذا به نظر میرسد عناصر کالبدی ساخت باغ ایرانی در دوره اسلامی به‌گونه‌ای به معانی و باورها تجسم بخشیده که متناظر با تمامی ساحت‌های وجودی انسان است (نمودار۱).



نمودار شماره ۱: مدل پیشنهادی ارتباط معماری باغ‌سازی ایرانی با ساحت‌های حیات انسان از منظر اسلامی

۱. پیشینه و روش تحقیق

معمـاری در رابطـه بـا انسـان اسـت کـه محقـق می‌گـردد در همیـن راسـتا شـناخت رابطـه معمـاری بـا سـاختارهای وجـودی انسـان امـری ضـروری می‌نمایـد. اغلـب متخصصـان و پژوهشـگران در تناظـر قابلیت‌هـای معمـاری بـا سـاحت‌های وجـودی انسـان، طبیعـت (جـدول۴).

و شـکل‌دهی بـه آن را در نخسـتین سـطح مـورد توجـه قـرار داده‌انـد البتـه متخصصـان و صاحبنظـران بـه ارتبـاط بـاغ ایرانی و سـاحت‌های حیـات انسـان اذعـان داشـته‌اند امـا آنچـه از مطالعـات صـورت گرفتـه برمی‌آیـد ایـن اسـت کـه تحلیلـی بـر چگونگـی ایـن ارتبـاط از منظـر اسـلامی تاکنـون ارائـه نشـده اسـت (جـدول۳)

جدول شماره ۳: نظرات متخصصین و صاحبنظران درباره ارتباط ساخت باغ ایرانی و ساحت‌های حیات انسان

صاحبنظران	رابطه باغ ایرانی با ساحت‌های وجودی انسان
نقی‌زاده، ۱۳۹۲: ۸	باغ ایرانی علاوه بر زیبایی حسی و کمی، جلوه‌های متنوعی از زیبایی کیفی (مربوط به عالم نفس) و زیبایی معنوی را به نمایش می‌گذارد.
نوایی و حاج قاسمی، ۱۳۹۰: ۳۴۴	باغ، جهانی متعادل، محیطی نزیه، مطبوع و آرام بخش، جایی که انسان معنی و حکمت خلقت را درک می‌کند.
فلامکی، ۱۳۹۶: ۲۶	باغ ایرانی موجودیتی است رسان نیازهایی که روزمره‌اند و کاربردی و هم معنایی و انتزاعی.
بهشتی، ۱۳۹۶: ۲۰	در باغ ایرانی به پاسخگویی به نیازهای روزمره اکتفا نمی‌شود و توجه به همه مراتب انسان و حیات و وجود او در معماری است.
میرفندرسکی، ۱۳۹۶: ۲۲	باغ ایرانی از نهایت مادی به بی‌نهایت معنوی ارتقاء می‌یابد.
نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۱۶	چهارباغ ایرانی در مفهومی باطنی مناسب و متناظر؛ چهار نفس انسان، گیاهی، جانوری و عقلانی و روحانی است یعنی همه مراتب وجود و هستی انسان را پاسخ می‌دهد.
اردلان و بختیار، ۱۳۸۳: ۵۸	مفهوم معماری باغ (حس مکان) را بازتاب می‌دهد، باغ به صورت فضایی تعریف می‌شود که بازتاب تمام و کمالی از مراتب هستی است.
ابوالقاسمی، ۱۳۸۴: ۲۰۵	باغ ایرانی، پاسخ مناسب به نیاز مادی و معنوی انسان است.
دانش دوست، ۱۳۶۸: ۲۱۴	باغ ایرانی، نتیجه کار با توجه به شرایط اقلیمی پاسخگوی نیازها و آرزوهای مردم است.
هردوک[1]، ۱۳۷۶: ۴۹	باغ ایرانی هم تجربه جهانی و هم تجربه‌ای روحانی است.
شیبانی، ۱۳۹۳: ۹۵	باغ ایرانی درک احساسی است که از اغنای حواس پنجگانه (ناسوتی) آغاز و تا اغنای مفاهیم عالی عقلی و قلبی پیش می‌رود.
شاهچراغی، ۱۳۸۸: ۸۰	نظام تمرکز حواس در باغ ایرانی از یک سو موجب گسست محیط باغ از محیط اطراف در نظر مخاطب می‌شود و سوی دیگر اسباب دریافت نظام‌های معنایی و اتصال به حیطه معنا را برای انسان پدید می‌آورد.

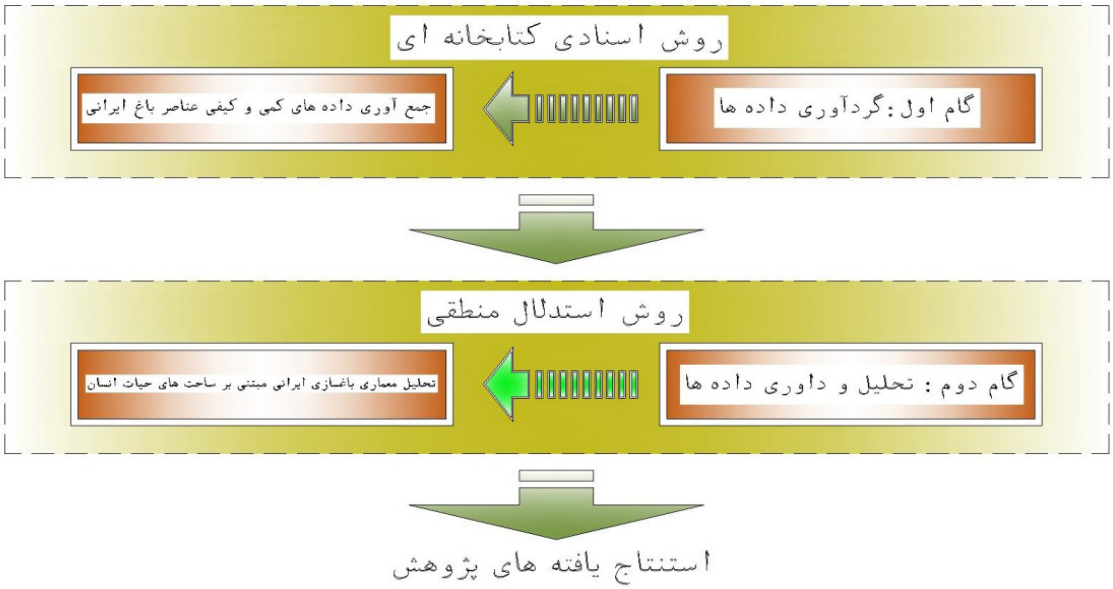
جدول شماره ۴: مقالات پژوهشی مرتبط با ساحت‌های حیات انسان و باغ ایرانی

نویسنده (ها)	عنوان مقاله	هدف
سامه و صداقت، ۱۳۹۲	مرتبه بندی معماری متناسب با ساختار وجودی انسان بر اساس آموزه‌های قرآن و حکمت اسلامی	معماری در تناظر با ساحات انسان سطح‌بندی می‌شود.
مهدی‌نژاد، ضرغامی و سادات، ۱۳۹۴	رابطه انسان و طبیعت در باغ ایرانی از منظر معماری اسلامی	الهام بخشی در معماری از طبیعت
نقره کار، مظفر و تقدیر، ۱۳۹۶	تناظر انسان و هستی در اندیشه اسلامی و بازتاب آن در معماری اسلامی	معماری شایسته می‌تواند قابلیت تناظر با مراتب وجود انسان را داشته باشد.
لبیب زاده، ۱۴۰۱	پدیدارشناسی زبان فضا در باغ ایرانی مبتنی بر مراتب وجودی انسان از منظر اسلام	برآوردن نیازهای حسی و مادی مخاطبان و بستری برای نیازهای عقلانی و روحانی

ایـن پژوهـش از لحـاظ هـدف بنیـادی و از لحـاظ ماهیـت و روش تحقیـق توصیفـی تحلیلـی اسـت کـه می‌تـوان آن را بـه دو مقـام اصلـی تقسـیم نمـود: مقـام گـردآوری داده‌هـا و مقـام تحلیـل و داوری داده‌هـا. در مقـام اول بـا رویکردی توصیفـی، از روش مطالعـات اسـنادی کتابخانـه‌ای بهره‌گیـری شـده اسـت و در مقـام دوم، بـا رویکـردی تحلیلـی، از روش اسـتدلال منطقـی

1.Herdok

برای خوانش کمی و کیفی چگونگی ارتباط عناصر کالبدی باغ ایرانی اعم از آب، گیاهان و بنا در رابطه با ساحت‌های انسان استفاده شده است. (نمودار ۲) بیانگر چگونگی مسیر و روش این پژوهش است.



نمودار شماره۲: روش و مسیر پژوهش در گام‌های مختلف تحقیق

۱. بحث

۳-۱ مرتبه گیاهی در باغ ایرانی

باغ ایرانی در مرتبه نفس گیاهی از منظر مثمر (خوراکی) و دارویی قابل بررسی است بطوریکه این مثمر بودن و باغ آرایی یکی از علل مشترک و عمومی در شکل‌گیری باغ‌های ایران است (متدین، ۱۳۸۹: ۶۰) زیرا در «باغ‌ها هم مانند ساختمان‌ها (که چیز بیهوده‌ای در آن نمی‌ساختند) بوته‌ای بی‌مورد پیدا نمی‌شده است» (پیرنیا، ۱۳۸۸: ۲۸۷) از طرفی این درختان همگی متناسب و سازگار با آب و هوا و شرایط اقلیمی منطقه انتخاب و کاشته شده‌اند (مظهری و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۹). البته این «ویژگی فقط معطوف به باغ میوه‌ها و باغ‌های کشاورزی نبوده، بلکه حتی باغ‌های حکومتی و تشریفاتی نیز واجد درختان میوه و سایر گونه‌های گیاهی حاوی فراورده‌های خوراکی بوده‌اند» (شاهچراغی، ۱۳۹۲: ۶۲). در هیچکدام از باغ‌های رسمی و غیر رسمی گیاه را فقط برای تزئین نمی‌کاشتند بلکه گیاهان بعدی از تولید را بر عهده داشتند (ر.ک: Ruggles, 2008) گیاهان معطر و گل رز نه فقط بخاطر عطر دلپذیر و زیبایی بلکه بعنوان بخشی از رژیم سلامت و کاربرد در عطرسازی پرورش می‌یافتند (ر.ک: Ruggles, 2008). چراکه «یکی از عوامل شکل‌گیری باغ‌ها دلایل اقتصادی و استفاده از محصولات و خودکفایی جامعه بوده است» (نقی‌زاده، ۱۳۹۲: ۵۵) کاشت گیاهان مثمر و غیرمثمر توام با وجود آب در باغ ایرانی علاوه بر تامین نیازهای مادی انسان، شرایط مناسب اقلیمی را نیز در اقلیم گرم و خشک کاشان فراهم می‌کرده است بدین ترتیب نتیجه می‌گیریم که آسایش جسمانی مناسب در باغ فین کاشان محقق شده است.

۳-۲ مرتبه حیوانی در باغ ایرانی

۳-۲-۱ گیاهان و حواس انسان

وجود درختان میوه و گونه‌های مثمر موجب تامین غذا و جذب گونه‌های حیات وحش (پرندگان و پروانه‌ها) به باغ‌ها می‌شده است (خلیل‌نژاد و توبیاس، ۱۳۹۵: ۷) البته

انبوه درختان سایه گستر در باغ ایرانی یکی از دلایل جلب کننده پرندگان در باغ ایرانی است (دانش دوست، ۱۳۶۹: ۳۳۵) همچنین عبور نسیم و باد از میان شاخ و برگ درختان و گیاهان هم، آواهای مناسبی را ایجاد می‌کند. کاشت و پرورش گل‌های معطر خصوصاً «گونه‌های مختلف گل سرخ که بسیار معطر نیز بوده‌اند باغ‌های ایرانی را معطر می‌ساخته‌اند» (همان، ۲۱۹). خصوصاً «در باغ فین بیش از سایر گل‌ها بوته‌های گل سرخ قابل مشاهده‌اند» (جیحانی و عمرانی، ۱۳۸۶: ۲۸۴). انواع سبزی‌ها و گیاهان علفی علاوه بر مصارف خوراکی برای موارد درمانی نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد خصوصاً گیاهان دارویی چون نعنا که در میان کرت‌ها کاشته می‌شدند. «حواس چشایی و لامسه در فواصل نزدیک معنا پیدا می‌کند که در درک جزئیات فضا و محرک‌های محیطی اثر مستقیم دارند» (ادیبی و اکبرزاده، ۱۳۹۲: ۲۰) (جدول۵).

جدول شماره ۵: نظام کاشت و حواس انسان در باغ فین کاشان

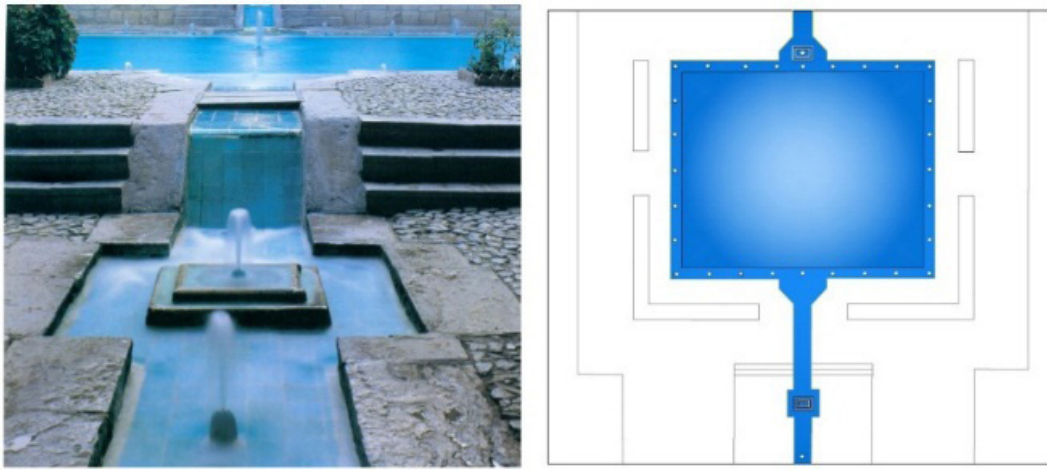
نظام کاشت	بینایی	ایجاد دیدرو با ردیف درختان سرو و رنگ‌های متنوع گل‌ها
	شنوایی	ایجاد دیدرو با ردیف درختان سرو و رنگ‌های متنوع گل‌ها
	بویایی	رایحه و عطر گل‌های متنوع خصوصاً گل سرخ
	لامسه و چشایی	ترکیب سایه و رطوبت

۳-۲-۲ آب و حواس انسان

تمایل زیاد به نمایش آب در باغ فین کاشان قابل مشاهده است «بطوریکه معمار باغ‌ساز بازی‌های غریبی با آن می‌کرد... و با بازی‌های وصف ناپذیری بارها آب را به درون زمین فرو برده و بیرون می‌آورد» (پیرنیا، ۱۳۷۳: ۷). حرکت و نمایش آب در باغ فین تابع نظمی است که بخش آشکار آن متشکل از چهار محور طولی و سه محور عرضی است جدای از نظم هندسی گفته شده وجود شیب ملایم که از ضروریات حرکت آب است در نحوه استفاده از نیروی ثقلی آب به منظور ایجاد کیفیت‌های مورد نظر کمک نموده است. استفاده از این ویژگی به خلق فواره‌ها، حوض جوش‌ها و حوضخانه‌هایی که آب از کف آنها ظاهر می‌گردد، کمک کرده است (جیحانی و عمرانی، ۱۳۸۶: ۳۰۲) (شکل۲).

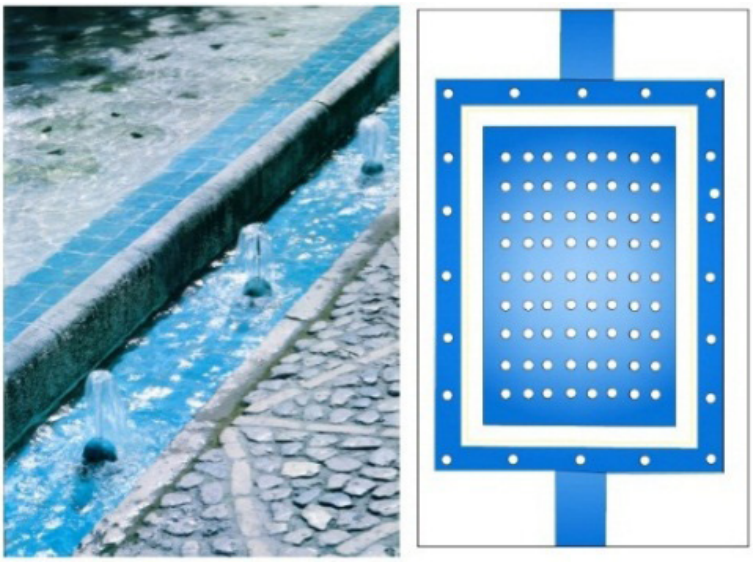
شکل شماره ۲: نظام آب در باغ فین کاشان

«خاصیت آیینه‌ای سطوح آب موجب منعکس شدن پدیده‌های همجوار آن می‌شود» (شاهچراغی، ۱۳۹۲: ۷۹) و همچنین انعکاس نور خورشید در آب تلالو خاصی را ایجاد می‌کند خصوصاً در آب متحرک به واسطه موج‌های آن این انعکاس تأثیرگذارتر می‌شود (شکل ۳).



شکل شماره ۳: جلوه‌ای از حضور آب در استخر مقابل کوشک میانی و فواره‌های محور اصلی باغ فین کاشان

حرکت آب و پنهان و پیدا کردن آن نیز در سطح باغ علاوه بر نمایش آن اصوات گوناگونی را در باغ پدید می‌آورد «صدای فواره‌های گوناگون باغ ضمن اینکه طرح و حجم آنها فضای باغ را شکل می‌دهد، شنیدنی است به ویژه آنکه بواسطه حرکت آب در درون جوی‌ها، فواره‌ها و آبشارها زمزمه خاصی از صدای آب به گوش می‌رسد» (دانش دوست، ۱۳۶۹: ۳۲) (شکل ۴). بنابراین مخاطب در گام اول به واسطه اغنای حواسش (حواس پنجگانه) با بهره‌گیری از آب و گیاهان در باغ فین کاشان، تلطیف محیط، طراوت و سرزندگی را تجربه می‌کند که لزوماً آرامش روانی و شادی، معاشرت، تفریح را به دنبال خواهد داشت که از مشخصه‌های اصلی منظر سلامت‌ساز است.

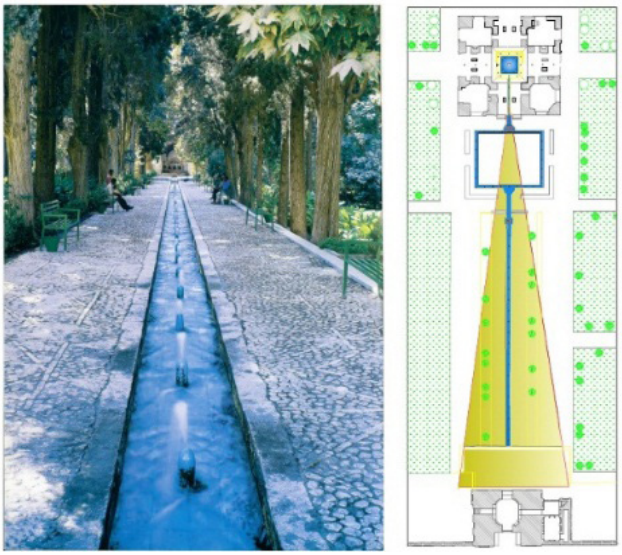


شکل شماره ۴: حوض جوش و ردیف فواره‌های پیرامون آن

شناخته شده‌ترین عنصر موضوع [انسان ساخت]در باغ ایرانی طرح گسترده دیوار است (شاهچراغی، ۱۳۸۸: ۷۹). کلیتی که به واسطه دیوار محصور می‌گردد تا تفاوت بنیادین داخل را با محیط پیرامون نشان دهد این عنصر کالبدی علاوه بر کارکرد امنیتی و تامین آرامش روانی برای ساکنان آن دارای کارکرد اقلیمی یعنی محافظت از بادهای خشک و سوزان، نگهداری رطوبت موجود، در نهایت فرح‌بخشی داخل باغ ایرانی است تا «با دیواری محصور هم خلوتگاهی برای آرامش و هم حفاظی برای احساس امنیت باشد» (آریانپور، ۱۳۶۵: ۵۳) لذا می‌توان گفت باغ ایرانی اغنا کننده حس زیبایی از طریق حواس انسان در باغ فین کاشان بوده و برای هر پنج حس مجموعه کامل و غنی از طبیعت فراهم آورده است (شیبانی و مطلبی، ۱۳۹۳: ۳۵) لذا با توجه به بررسی‌های به عمل آمده اغنای تمامی حواس انسان در باغ فین کاشان و به تبع آن آرامش روانی را بدنبال دارد. در واقع این باغ‌ها نقش شفابخشی را با کاهش تنش و قابلیت فضا برای تسکین دادن، آرامش روحی و احساسی داشته‌اند (Marcus & Bannes, 1999). بطوریکه در تجربه حضور محمود توسلی[1] در باغ فین اینگونه این آرامش و فرح بخشی بیان می‌شود «در شرایط اقلیمی و آب و هوای گرم و خشک کاشان باید به تجربه مکان دست زد و به دفعات در باغ فین بود تا آرامش را در زیر سایه درختان بلند و جوی‌هایی که در زیر درختان است، احساس کرد» (توسلی، ۱۳۷۳: ۱۳).

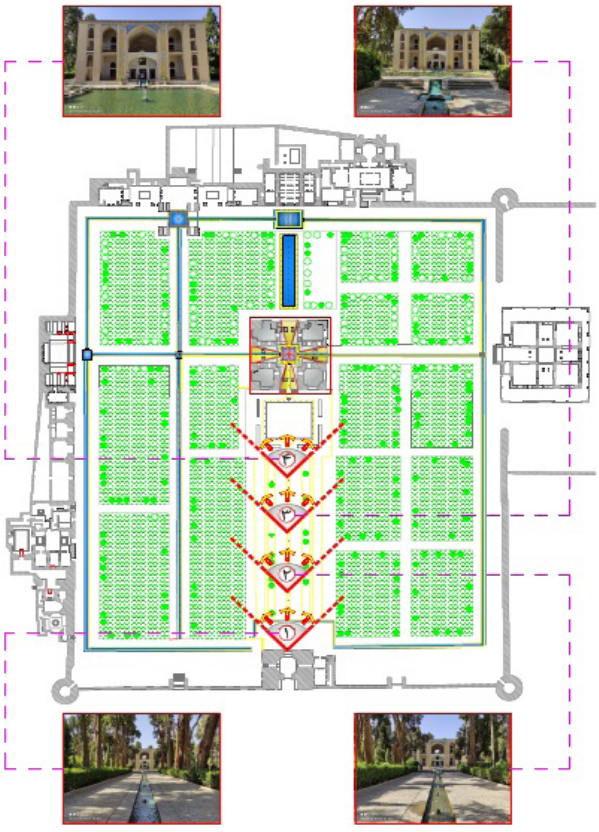
۳-۳ مرتبه تدبیرگر انسانی

اگرچه آب وسیله اساسی ایجاد باغ است (ویلبر، ۱۳۸۳: ۲۰) اما به همراه نظام کاشت در قالب یک نظام منظر اندیشیده شده، معمار آن فرصت می‌یابد آنچه را در اندیشه می‌پروراند به ظهور برساند (نوایی و قاسمی، ۱۳۹۰: ۳۲۵) منظر در باغ ایرانی اهمیتی ویژه دارد بصورتیکه این منظر با عناصری چون محور اصلی آب، گیاه و کوشک شکل می‌گیرد بطوریکه وحدت این عناصر مهمترین عامل در کیفیت منظر باغ است (بادآهنگ و همکاران، ۱۴۰۲: ٤٦). این منظر توسط محوری به وجود می‌آید که از سردر باغ تا کوشک کشیده می‌شود و این چشم‌انداز اصلی به شکل مستقیم و کشیده در محور طولی باغ به سمت کوشک با کاشتن درختان بلند (غالباً سرو و چنار) در دو طرف آن بوجود می‌آید (مرادی نسب و هاشمی، ۱۴۰۱: ۳۸۹). منظری که از نظرگاه باغ ایرانی مشاهده می‌شود، منظری منتخب و جهتدار است که با بکارگیری تقارن محوری در باغ فین کاشان در «ساده‌ترین شکل خود است که دو جزء مشابه دارد که نسبت به یک محور میانی فاصله و حالتی یکسان دارد» (نوایی و قاسمی، ۱۳۹۰: ٦٨) لذا این تقارن محوری از سویی و همچنین مسیر با دورنمای اصلی به شکل مستقیم و ممتد در محور طولی باغ روبروی کوشک نقش اساسی در ایجاد نیروی برآیند محوری دارد که بیننده را ترغیب به سمت آن می‌کند (شکل ۵). تا «این نظام منظر باغ ایرانی محورهای مستقیم و هدفمند را تعریف کند که بر اساس تحقیقات انجام شده در روانشناسی محیط، اینگونه مسیرها احساس هدفمند بودن، تأمل و اکتشافات را به انسان می‌دهند» (شاهچراغی، ۱۳۸۸: ۷۸).



شکل شماره ۵: تقارن محوری در محور اصلی به سمت کوشک میانی باغ فین کاشان

لـذا بهره‌گیـری از تقـارن محـوری در نظـام سـاختار هندسـی بـاغ فیـن، برآینـد نیـروی بـرداری هدفمنـد را بوسـیله عوامـل انسـان سـاخت (چـون محـور خطـی جـوی آب و لبه‌هـای عمـودی درختـان سـرو تـا ایـوان تهـی کوشـک میانـی) بوجـود مـی‌آورد کـه فضـای تأمـل برانگیـز را بدنبـال دارد. پـس می‌تـوان گفـت نظـام تمرکـز حـواس بواسـطه یـک قالـب هندسـه متقـارن از پیـش اندیشـیده شـده، موجبـات ارتقـای کیفـی فضـای بـاغ در جهـت دعـوت بـه تأمـل و تفکـر بـوده اسـت (شـکل۶).



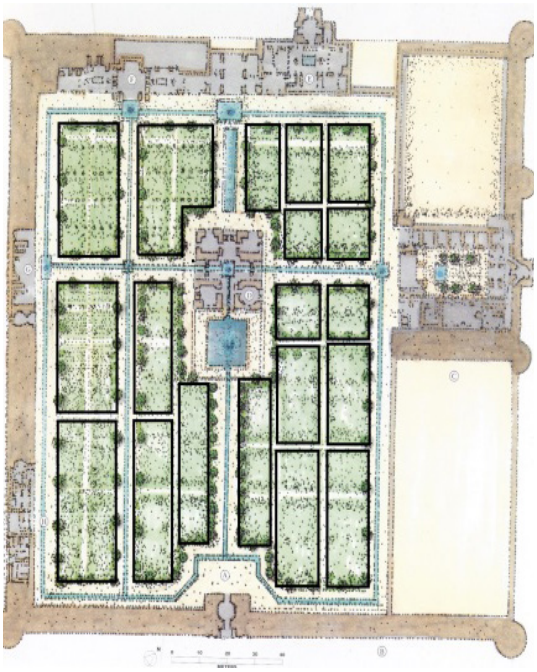
شکل شماره ۶: نیروی برداری هدفمند به سمت کوشک در محور اصلی باغ فین کاشان
(ماخذ: مرادی نسب و هاشمی، ۱۴۰۱)

۳-٤ مرتبه روحانیت الهی

ارزش‌های روحانی و زیباشناختی بنای معماری متاثر از باورهای فرهنگی و مذهبی آن است (گرابر[1]، ۱٤۰۱: ۳۳). در اکثر ادیانی که بیشتر به جنبه‌های عرفانی و باطنی توجه دارند و در پی آشکار کردن الگوهای اصیل در عالم هستند مرکز از مباحث مهم و کلیدی عرفان است. این مرکزگرایی در معماری به واسطه «هندسه اسلامی که علاوه بر بیان ریاضی با حس شهودی نیز آمیخته است و نه تنها از خصوصیات اقلیمی نیز تأثیر پذیرفته است بلکه با ملزومات فرهنگی و حکمی نیز یگانه شده است» (پورجعفر و وثیق، ۱۳۸۷: ۲۸). البته باید گفت این نمادگرایی تنها در مورد معماری مذهبی مصداق ندارد بسیاری از این آرمان‌ها و اندیشه‌ها در بناهای غیرمذهبی چون هنر باغ‌سازی نیز معمول بوده است (هیلن برند[2]، ۱۳۸۰: ۱۹).

«در هستی‌شناسی اسلامی، ساخت باطنی عالم، مرکزی دارد که محمل حضور حقیقت است» (ندیمی، ۱۳۸۶: ۲۴) و این اندیشه مرکزگرایی در اسلام در اصل پایه جهان‌بینی آن یعنی توحید متجلی شده است. از آنجائیکه در معماری هندسه حلقه اتصال با مفاهیم عالم معناست (حاتمی نصاری و همکاران، ۱٤۰۲: ۷۳۹) به همین معنا شرافت‌بخشی به بنا در حکمت اسلامی از طریق مرکزیت به وجود می‌آید (وثیق و همکاران، ۱۳۹۰: ۸) زیرا چنین هندسه‌ای نه تنها به کمیت محض مربوط نیست بلکه به عکس، اساساً جنبه کیفی نیز دارد (گنون[3]، ۱۳٦۵: ۷) چون بیشتر کیفیت مورد انتظار از محیط و نظم‌دهی به آن از طریق هندسه تامین می‌شود (لنگ[4]، ۱۳۸۸: ۱٤۰) و این هندسه توسط معمار به صورت منطقی و هنرمندانه به گونه‌ای به کار برده می‌شود تا با نیازهای انسان هماهنگ باشد (نقره‌کار، ۱۳۸۹: ۲۰۳)

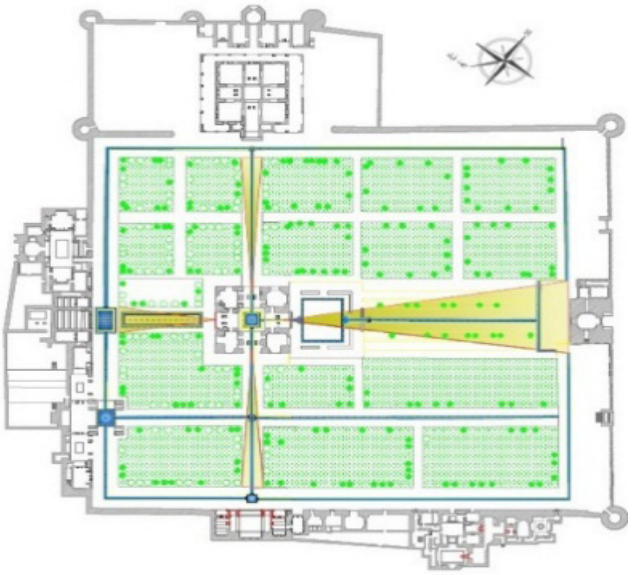
در این نظم‌دهی باغ به شکل منظمی تقسیم می‌شود بگونه‌ای که شبکه‌ای بافته شده از خطوط مستقیم عمود بر هم است که در میان آنها اجزای سازنده، یعنی آب، گیاه، معبر و ساختمان به صورت منظم جای می‌گیرند این نظم هندسی در تمامی باغ سریان دارد و در اشکال خالص بسترهای آب، آب نما و کرت‌ها با تعمد جریان دارد (شکل۷).



شکل شماره ۷: نظم هندسی در باغ فین کاشان

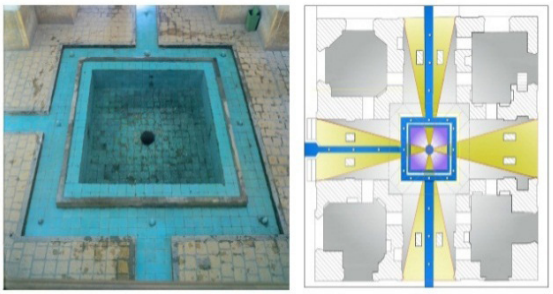
«دو محور متقاطع عمود بر هم یکی از همه‌گیرترین و پردوام‌ترین اصول حاکم بر طرح برای تأکید بر مرکز در آثار معماری اسلامی است» (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰: ٦۱) که در این میان می‌توان به هنر باغ‌سازی اشاره کرد که مثال گویا و بارزی از مرکزگرایی است (نقی‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۸۲) که با بهره‌گیری از آن «باغ‌ها قطعاً از خصیصه‌ای سنتی و تمثیلی برخوردار شدند بدین صورت که باغ به صورت ماندالا[۲] حول یک مرکز درونی شکل می‌گرفت» (نصر، ۱۳۷۵: ۷۳) (شکل۸).

1. Grabar
2. Hillenbrand
3. Guenon
4. Long



شکل شماره ۸: محورهای متقاطع عمود بر هم مرکزگرا در باغ فین کاشان

هندسه مرکزگرا باغ فین توام با کوشک چهارطاقی با پیوند دایره و مربع در ماندالایش در پی فراهم کردن زمینه برای تجلی بیکرانگی نامحسوس آسمانی در قالب محسوس زمینی خود است به عبارت دیگر باغ ایرانی اوج کمال مادی برای تجلی اعتقادی و معنوی جهان‌بینی اسلامی است (گودرزی و مختاباد، ۱۳۹۲: ۶۲) (شکل ۹). از طرفی این الگو از پلان که اطراف یک تالار مرکزی قرار گرفته‌اند نام هشت بهشت را بوجود می‌آورد که اشاره به هشت طبقه بهشت در هستی شناسی اسلامی دارد (بلر[1] و بلوم[2]، ۱۳۹۱: ٤٨٥). زیرا هنرمند معمار فراخوانده شده تا با بهره‌گیری از هندسه مرکزگرا حقیقتی متعالی و عقیده و آرمانی معنوی را که مشحون از احساس مقدس و تجربیاتی که تا عمق ایمان و اندیشه او نفوذ دارند متجلی سازد (ملاصالحی، ۱۳۷۵: ۵۷). لذا در هستی‌شناسی اسلامی ساحت عالم، باطنی مرکزی دارد که محمل حضور حقیقت است بنابراین معمار می‌کوشد تا بواسطه هندسه مرکزگرای باغ عالم ماده را به عالم معنا پیوند دهد.



شکل شماره ۹: مرکزگرایی در حوض مربع شکل در قلب کوشک باغ فین کاشان

نتیجه گیری

بر اساس دیدگاه اسلامی، تناظر دقیق و معناداری میان ساحت‌های وجودی انسان و فضاهای انسان ساخت وجود دارد. از آنجائیکه معماری با ادراک مراتب هستی و الهام از آنها به خلق اثر معماری می‌پردازد لذا اثر خلق شده نیز دارای یک مرتبه وجودی بالاتر متناسب با منشاء الهام خدا خواهد بود لذا فضای معماری این قابلیت را دارد تا بعنوان یک واسطه، بستری برای تعامل و نیازهای انسان برقرار نماید در این میان ساخت باغ ایرانی در دوره اسلامی علاوه بر آنکه مبین بینش انسان ایرانی نسبت به طبیعت بوده، بخشی از هستی شناختی او را هم شکل داده است همچنین به معانی و باورهای انسان

1. Blair
2. Bloom

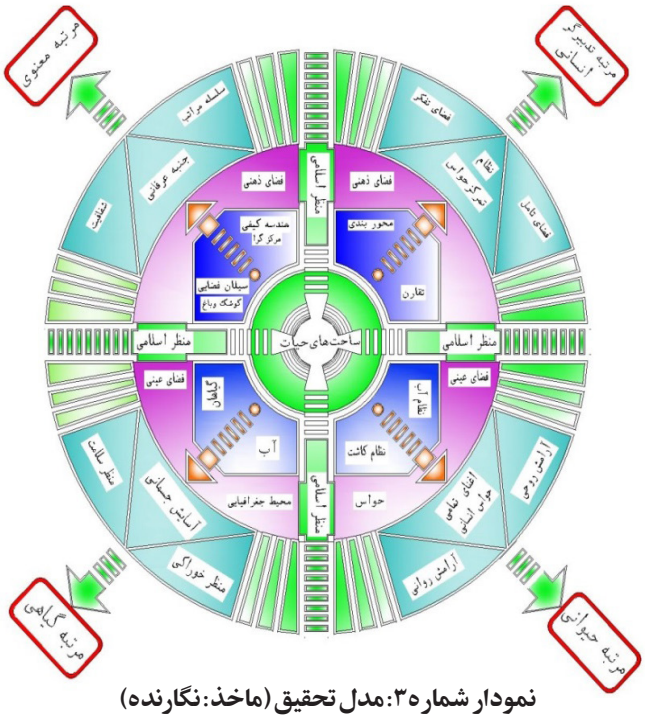
بگونـه‌ای تجسـم بخشـیده اسـت کـه باغ‌هـای ایرانـی در مفهومـی باطنـی متناظـر بـا تمامـی سـاحتهای وجـودی انسـان اسـت بطوریکـه ایـن پاسـخگویی بـه مراتـب حیـات انسـان در چهـار سـاحت گیاهـی، حیوانـی، تدبیرگـر انسـانی و حکمـت معنـوی در بـاغ فیـن کاشـان اینگونـه قابـل تبییـن اسـت:

۱. در حـوزه مرتبـه گیاهـی اسـتفاده از آب و گیاهـان مثمـر و غیرمثمـر منظـر سـلامت و خوراکـی را در بـاغ فیـن تـوام با آسـایش جسـمانی در اقلیـم گـرم و خشـک کاشـان بوجـود آورده اسـت.

۲. در حـوزه مرتبـه حیوانـی کاشـت گیاهـان و آب تـوام بـا نظـام سـاخت، اغنـای همـه حـواس انسـانی (بینایـی، شـنوایی، بویایـی، چشـایی و لامسـه) را در جهـت تامیـن آرامـش تحقـق بخشـیده اسـت.

۳. در حـوزه مرتبـه تدبیرگـر انسـانی، بـا بهره‌گیـری از نظـام منظـر و محوربنـدی در بـاغ فیـن بسـتر دعـوت کنندگـی بـه تفکـر را فراهـم آورده اسـت.

۴. در حـوزه مرتبـه معنـوی بـا بهره‌گیـری از هندسـه مرکزگـرا بیانگـر تلاشـی از سـابقه‌ای معنـوی (تجلـی وحـدت) بـر پایـه بینـش اسـلامی اسـت (نمـودار ۳).



نمودار شماره۳: مدل تحقیق (ماخذ: نگارنده)

پی‌نوشت

۱. محمـود توسـلی پژوهشـگر ایرانـی و اسـتاد دانشـگاه تهـران در رشـته معمـاری و هنـر اسـت.

۲. مانـدالا (Mandala) لفظـی اسـت سانسـکریت و از لحـاظ لغـوی بـه معنـای دایـره اسـت. ایـن لفـظ بـه عنـوان اسـم خـاص بـه اشـکال هندسـی مربعـی شـکل اطـلاق می‌شـود کـه در سـنت دینـی هندویـی و بودایـی بـه عنـوان هندسـه مقـدس، مبنـای سـاخت معابـد و طرح‌هـای هنـری رمزگونـه دینـی قـرار گرفتـه و می‌گیـرد و کوششـی اسـت در یافتـن طـرح اصلـی کائنـات (عالـم کبیـر) و تلاشـی اسـت در انطبـاق و ارتبـاط آن بـا انسـان (عالـم صغیـر) (ذکرگـو، ۱۳۷۹: ۹۱).

منابع

قرآن کریم

آریانپـور، علیرضـا (۱۳٦۵) پژوهشـی در شـناخت باغهـای ایـران، تهـران، گلشـن.

اردلان، نـادر و لالـه بختیـار (۱۳۸۳) حـس وحـدت، ترجمـه حمیـد شـاهرخ، تهـران، خـاک.

ابوالقاسـمی، لطیـف (۱۳۸٤) هنـر و معمـاری اسـلامی ایـران، بـه کوشـش علـی عمرانیپـور، سـازمان عمـران و بهسـازی شـهری.

ادیبـی، علـی اصغـر و مینـا اکبـرزاده (۱۳۹۲) سـلامت باغهـای شـفابخش، منظـر، شـماره ٤، دوره ۲٤، صـص ۱۸-۲۱.

بهشـتی، محمـد (۱۳۹٦) غـزل بـاغ ایرانـی، مجموعـه مقـالات نخسـتین همایـش بـاغ ایرانـی، تهـران، پژوهشـگاه میـراث فرهنگـی وگردشـگری، ص۱۸.

بلـر، شـیلا؛ بلـوم، جاناتـان (۱۳۹۱) معمـاری اسـلامی، ترجمـه اکـرم قیطاسـی، تهـران، سـوره.

بادآهنـگ، ابوالفضـل و حسـین کلانتـری خلیلآبـاد و کرامتاللـه زیـاری (۱٤۰۲) شناسـایی و تبییـن پیشـرانهای کلیـدی مؤثـر بـر کیفیـت منظـر در بافتهـای تاریخـی شـهرها (مطالعـه مـوردی: محلـه سـنگ سـیاه شـهر شـیراز)، مطالعـات شـهر ایرانـی اسـلامی، شـماره ۵۰، دوره ۱۳، صـص ۳۷-۵۰.

پیرنیـا، محمدکریـم (۱۳۷۳) معمـاری ایرانـی، تدویـن: غلامحسـین معماریـان، تهـران، سـروش دانـش.

---------- (۱۳۸۸) آشـنایی بـا معمـاری اسـلامی در ایـران، تهـران، سـروش دانـش.

پورجعفـر، محمدرضـا و ثریـا رسـتمی و علـی پورجعفـر و محسـن رسـتمی (۱۳۹٦) بـاغ ایرانـی، تصویـری از بهشـت توصیفـی قـرآن بـا تأکیـد بـر آیـات سـوره واقعـه، اندیشـه معمـاری، شـماره ۱، دوره ۲، صـص ۱-۱٤.

پورجعفـر، محمدرضـا و بهـزاد وثیـق (۱۳۸۷) تصویـر بـاغ و عناصـر منظـر در قـرآن بـا تأکیـد بـر سـوره الرحمـن، بـاغ نظـر، شـماره ۵، صـص ۲۳-۳٤.

توسلی، محمود (۱۳۷۳) فضای رمزی، آبادی، ۱۵.

تقدیـر، سـمانه (۱۳۹۸) سـاختار فراینـد خلـق و ادراک آثـار معمـاری بـر اسـاس حکمـت مقایسـه، مجلـه تحقیقـات بنیادیـن علـوم انسـانی، شـماره ۱٦، صـص ۱۰۱-۱۳۲.

جیحانـی، حمیدرضـا و محمدعلـی عمرانـی (۱۳۸٦) باغ فیـن، تهـران، پژوهشـگاه میـراث فرهنگی کشـور.

حاتمـی نصـاری، طیبـه و آراز نجفـی و زریـن فخـار (۱٤۰۲) کارکـرد هندسـه؛ در زیرسـاخت معمـاری و نقـوش گنبـد مسـجد امـام و مسـجد مدرسـه چهارباغ، مطالعـات هنـر اسـلامی، دوره ۲۰، شـماره ۵۰، صـص ۷۳۷-۷۵۵.

حسـنزاده آملـی، حسـن (۱۳۷۹) هـزارو یـک کلمـه، ۷ج، قم-ایـران، بوسـتان کتـاب قـم.

خلیلنـژاد، محمدرضـا؛ کای توبیـاس (۱۳۹۵) بسـترهای شـکلگیری و ویژگیهـای منظـر مثمـر در بـاغ ایرانـی، بـاغ نظـر، شـماره ۱۳، دوره ۳۸، صـص ۳-۱٦.

دانـش دوسـت، یعقـوب (۱۳٦۸) طبـس شـهری کـه بـود، تهـران، سـازمان میـراث فرهنگـی کشـور.

---------- (۱۳٦۹) بـاغ ایرانـی، اثـر، شـماره ۱۸، دوره ۱۹، صـص ۲۱٤-۲۲٤.

ذکرگـو، حسـین (۱۳۷۹) مانـدلا: تجلـی ماوراءالطبیعـه در هنـر دینـی هنـد، هنرهـای تجسـمی، شـماره ٤٦, صـص ۸۹-۱۰۲.

ریاحـی، علـی و حمیدرضـا اسـکندری (۱۳۸۹) مراتـب تکامـل نفـس از دیـدگاه ملاصـدرا، انسـان پژوهـی دینـی، شـماره ۷، دوره ۲٤، صـص ۱۲۵-۱۳۷.

سـجادی، سـیدجعفر (۱۳۷۹) فرهنـگ اصطلاحـات فلسـفی ملاصـدرا، تهـران، وزارت فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی.

سامه، رضا و علی صداقت (۱۳۹۲) مرتبه معماری متناسب با ساختار وجودی انسان بر اساس آموزه‌های قرآنی و حکمت اسلامی، پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم، ش۱، دوره ٤.

شاهچراغی، آزاده (۱۳۸۸) تحلیل فرایند ادراک محیط باغ ایرانی بر اساس نظریه روانشناسی بوم شناختی، هویت شهر، شماره ۳، دوره ۵، صص ۸٤-۷۱.

---------- (۱۳۹۲) پارادایم‌های پردیس درآمدی بر بازشناسی و بازآفرینی باغ ایرانی، تهران، جهاد دانشگاهی.

شیبانی، مهدی و ریحانه مطلبی (۱۳۹۳) آوای هستی باغ ایرانی، هنر و تمدن شرق، شماره ۲، دوره ٦، صص ۵-۹.

عادلوند، پدیده (۱۳۹۳) زیباشناسی الگوی باغ در نگارگری و باغ‌سازی هند (با تأکید بر دوره گورکانی)، هنر و تمدن شرق، شماره ۲، دوره ۳، صص ٤۸-۵۵.

فلامکی، منصور (۱۳۹٦) عکس رخ باغ، مجموعه مقالات نخستین همایش باغ ایرانی، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

گنون، رنه (۱۳٦۵) سیطره کمیت و علائم آخرالزمان، ترجمه علی محمد کاردان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

گرابر، اولگ (۱٤۰۱) ارزش‌های تقدیس شده در مکان‌های مقدس، مترجم: فاطمه محرابی، مطالعات هنرهای زیبا، دوره ۳، شماره ۷، صص ۳۵-۳۱.

گودرزی سروش، محمد مهدی و سید مصطفی مختاباد امرئی (۱۳۸۹) نمادگرایی باغ ایرانی در دوره اسلامی، هویت شهر، شماره سیزدهم، سال هفتم، ۵۵-٦۳

لنگ، جان (۱۳۸۸) آفرینش نظریه معماری، ترجمه علیرضا عینی‌فر، تهران، دانشگاه تهران.

لبیب‌زاده، راضیه (۱٤۰۱) پدیدار شناسی زبان فضا در باغ ایرانی مبتنی بر مراتب وجودی انسان از منظر اسلام؛ نمونه موردی باغ دولت آباد یزد، معماری سبز، شماره ۲۹، دوره ۲، صص ۱-۱٤.

مشکینی اردبیلی، علی (۱۳٦۵) مواعظ العددیه، ترجمه سید مرتضی موسوی قافله‌باشی، قم: موسسه علمی فرهنگی دارالحدیث.

میرفندرسکی، محمدامین (۱۳۹٦) باغ ایرانی چیست، مجموعه مقالات نخستین همایش باغ ایرانی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

ملاصدرا، صدرالدین محمد شیرازی (۱۳۸۱) رساله سه اصل، سید حسین نصر، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

مهدی‌نژاد، جمالالدین و اسماعیل ضرغامی و اشرف سادات (۱۳۹٦) رابطه انسان و طبیعت در باغ ایرانی از منظر معماری اسلامی، نقش جهان، شماره ۵، دوره ۱، صص ۲۷-٤۱.

متدین، حشمت‌الله (۱۳۸۹) علل پیدایش باغ‌های تاریخی ایران، باغ نظر، شماره ۷، دوره ۱۵، صص ۵۱-٦۲.

مرادی نسب، حسین و سروش هاشمی (۱٤۰۱) معماری تندیس‌گرا بر پایه بینش هندی: وجه تمایز کالبدی باغ‌های گورکانیان هند با باغ‌های ایرانی، اثر. شماره ۲، ص ٤۳.

ملاصالحی، حکمت‌الله (۱۳۷۵) معماری و صور جلالی، کیهان فرهنگی، شماره ۲۹، صص ۳۱-٤.

مهدوی پور، حسین و سیدمحمد کاظمی و سیدعلی اکبر کوشش گران (۱٤۰۰) بازخوانی حضور مراتب حیات در ساخته‌ها با رجوع به خانه‌های تاریخی شهر یزد، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، دوره ۱۱، شماره ٤۳، صص ۵۷-٦۹.

مظهری، محمدابراهیم و امین مقصودی و فاطمه پودات (۱۳۹۹) بررسی و بازخوانی نظام ساختاری و الگوی شکل‌گیری باغ خان

شوشتر؛ گونه‌ای متمایز از باغ‌سازی ایرانی، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، دوره ۱۱، شماره ٤١، صص ١٥-٢٥.

نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷) درآمدی بر هویت در معماری و شهرسازی اسلامی، تهران، پیام سیما.

---------- (۱۳۸۹) مبانی نظری معماری، تهران، پیام.

نقره‌کار، عبدالحمید و فرهنگ مظفر و سمانه تقدیر (۱۳۹۳) بررسی قابلیت‌های فضای معماری برای ایجاد بستر پاسخگویی به نیازهای انسان از منظر اسلام؛ مطالعه موردی: خانه‌های زینت الملک شیراز و بروجردی‌های کاشان، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره ۱۵، صص ٢١-٣٤.

-------- (۱۳۹٦) تناظر انسان و هستی در اندیشه اسلامی و بازتاب آن در معماری اسلامی، معماری و شهرسازی آرمان شهر، شماره ۱۹، صص ۷۹-۹۳.

نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۸) مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی، تهران، شهر.

---------- (۱۳۹۲) جلوه‌های زیبایی در باغ ایرانی، منظر، شماره ۵، دوره ۲۲، صص ٦-۹.

نصر، سید حسین (۱۳۷۵) هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، حکمت.

نوایی، کامبیز و کامبیز حاج قاسمی (۱۳۹۰) خشت و خیال، تهران، سروش.

ندیمی، هادی (۱۳۸٦) تأملی در اطوار نور در معماری ایران، از مجموعه کلک دوست، تهران، رضوی.

ویلبر، دونالد (۱۳۸۳) باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، ترجمه مهین‌دخت صبا، تهران، علمی و فرهنگی.

وثیق، بهزاد و مجتبی انصاری و عبدالحمید نقره‌کار و محمدرضا بمانیان (۱۳۹۰) حکمت عناصر معماری منظر در بهشت قرآنی با تأکید بر سوره الرحمن، صفه. ۵۳.

هردوک، کلاوس (۱۳۷٦) ساختار شکل در معماری ایران و ترکستان، ترجمه محمد تقی‌زاده مطلق، تهران، بوم.

هیلن برند، روبرت (۱۳۸۰) معماری اسلامی: شکل، کارکرد و معنی، ترجمه باقر آیت‌الله زاده شیرازی، تهران، روزنه.

Barati, N; & Alehashemi, A; & Miniator Sajadi, A. (2018) "Iranian Worldview and Axial Pattern in Persian Garden". Manzar, Vol, 9. No,41.pp: 6-15.

Eliade, M; & Adams, C. J. (2012) "The Encyclopedia of Religion" . Vol, 16. pp: 277-278. New York: Macmillan.

Marcus, C.C; & Bannes, M. (1999) "Healing Gardenes: Theraprutic Benefits and Design Recommendations. New Jersey: John wiley & Sons.

Ruggles,D. Fairchild. (2008) "Islamic Gardens and Landscapes". University of Pennsylvania Press. USA.

Uwajeh, C.P. & Ezennia, I.E. (2018) The Socio-Cultural and Ecological Perspective on Landscape and Gardening in Urban Environment: A Narrative Review. Journal of Contemporary Urban Affairs, 2 (2), pp: 78-89.

ارزیابی هندسه فضایی مساجد تاریخی قم با تأکید بر معناشناسی محور

حامد حیاتی* ، مرضیه مرادی نافچی **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۱

نوع‌مقاله:پژوهشی- ۳۷-۱۷

چکیده

از گذشته تا به امروز معماران و طراحان مساجد، جهت‌گیری الهی در سیر حرکت انسان از بدو ورود تا قرارگیری و سلسله مراتب حرکتی در راستای محور قبله را عنوان یک اصل ارزشمند دانسته‌اند. رعایت محور قبله به عنوان کانون، نقطه اتصال معنوی انسان و عامل توالی سلسله مراتب در مساجد همواره به عنوان یک رکن در طراحی مساجد مورد توجه بوده است. این پژوهش درصدد پاسخ به این سوال است که چگونه جهت قبله به عنوان محور بر معماری و آرایش هندسی فرم‌ها، چیدمان فضایی داخلی و کالبد مساجد تاریخی شهر قم اثرگذار بوده است؟ هدف این پژوهش، بررسی تأثیرمحور قبله بر ساختار فضایی و کالبدی مساجد با تمرکز بر مساجد تاریخی شهر قم است و سلسله مراتب حرکتی و محور فضایی را از ورود تا قرارگیری در راستای قبله بررسی می‌نماید. روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است که به لحاظ معرفت‌شناسی در پارادایم تفسیری یا برساختی (ساختارگرایی)، به لحاظ جهت‌گیری نظری، به لحاظ رویکرد (شیوه استدلال) تطبیقی، به لحاظ نوع داده‌ها کیفی و کمی (ترکیبی)، به لحاظ نوع نتایج توصیفی- تحلیلی و رهیافت تاریخی- تفسیری است که با تحلیل گونه‌شناختی و گردآوری داده کتابخانه‌ای (اسنادی) و نقشه‌خوانی، سندخوانی انجام شده است. یافته‌ها بیانگر آن است که در طراحی، هندسه، ساماندهی فضایی و جهت ورودی اکثر مساجد شهر قم با توجه به رعایت اصل سلسله مراتب و شاخص بودن و تأثیرپذیری از محور و جهت قبله، به دو دسته‌ی تک محوری و دومحوری تقسیم‌بندی می‌شوند.

واژگان کلیدی: مسجد، هندسه فضایی، سلسله مراتب، محور قبله، سازماندهی، مساجد قم

* نویسنده مسئول: استادیار گروه معماری، دانشگاه قم، قم، ایران hamedhayaty@yahoo.com

** کارشناسی ارشد معماری اسلامی، دانشگاه قم، قم، ایران Marzieh.khm92@yahoo.com

CC BY NC

مقدمه

مسجد به طور قطع از اصلی‌ترین بناهای مذهبی اسلام به شمار می‌رود که والاترین کارکرد آن عبادت جمعی است (هیلن براند، ۱۳۹۸: ۳۱). مسجد به عنوان فضای عبادی نمایانگر اعتقادات و باورهای حاکم بر شهرهای اسلامی است. این جایگاه با تنوّع عملکرد در مساجد است که موجب تنوّع فضایی در آن می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۹۳:۱۲۶). معماری هر بنا حول یک نظام سلسله مراتب عملکردی، فضایی، بصری و فرمی شکل می‌گیرد که این عوامل در موضوع خاص مسجد، حول توجه و اهمیت‌دهی به محور قبله به عنوان جهت‌گیری معنوی استوار است (فتاحی و عمرانی‌پور، ۱۳۹۳: ۹۶). محور قبله جهتی است معنوی، که بر معماری و آرایش هندسی فرمها تأثیرگذار است، این مهم باعث می‌شود هندسهٔ فضا جهت واحدی به خود بگیرد و تمام عناصر داخلی و فضاها را براساس نظمی که بر قداست و معنویت استوار است بر حول محور خود که همان قبله است، استوار سازد (ضیابخش و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۹). تنوع هندسی و تحولات شکل، کالبد و فضای مساجد در طی قرن‌ها به علت خنثی نمودن محور قبله به وسیله محورهای ایوان‌های عمود بر آن و یا گوناگونی هندسه فضاهای باز و بسته در مساجد، می‌تواند عاملی جهت تقویت و یا تضعیف برپایی مناسک عبادی باشد (ر.ک: وثیق و همکاران، ۱۴۰۰). بر همین اساس سوال اصلی پژوهش این است که چگونه جهت قبله به عنوان محور بر معماری و آرایش هندسی فرم‌ها، چیدمان فضایی داخلی و کالبد مساجد تاریخی شهر قم اثرگذار بوده است؟ فرض پژوهش این است که محور قبله در جهت‌گیری، سلسله مراتب حرکتی، محور فضایی و کالبد مساجد تاریخی قم موثر است. این پژوهش با روش تحلیلی- منطقی، چگونگی تجلی جهت قبله بر مسجد در دوره‌های تاریخی و بررسی نقش محور بر طرح معماری، فضا و کالبد مساجد (مساجد البرز، پنجه علی، چهل اختران، سید صادق روحانی، میدان کهنه، جامع، اعظم و مسجد مقدس جمکران، جامع کهک، امام حسن عسکری(ع) و صرم) شهر قم را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. اطلاعات لازم به روش کتابخانه‌ای و از طریق بررسی مقالات به دست آمده است. ابتدا نقشه مساجد از دیدگاه شکلی- محوری، دسته‌بندی شده و سپس تأثیر محور قبله بر نقشه، فضا و کالبد آنها را مورد بررسی قرار می‌دهد.

پیشینه پژوهش

در پژوهشی با عنوان «نقش قبله در جهت‌گیری مساجد سنتی شهر دزفول» نگارندگان به این نتیجه رسیده است که در تمامی مساجد مورد مطالعه (مساجد شهر دزفول، مسجد امام اصفهان، مسجد وکیل شیراز) محور فضایی و سلسله مراتب حرکتی رعایت شده‌است (حیاتی، ۱۳۹۸: ۵). عمرانی و همکاران در «تحلیل نقش محور قبله در سازماندهی فضایی مساجد معاصر شهر ایلام» نتیجه گرفته‌اند، که نه تنها در طراحی مساجد شهر ایلام کم توجهی به محور قبله صورت گرفته‌است بلکه قداست، معنویت و هویت اساسی این بناها به مثابه مهمترین بستر حفاظت از ارزشهای ایرانی- اسلامی و برترین تجلیگاه ارتقاء و اعتلای فرهنگ دینی از دست رفته است (عمرانی‌پور و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۶). در مقاله‌ای با عنوان «معناشناسی محور در مسجد و کلیسا» یافته‌ها گویای آن است که محوربندی در مسجد منجر به سکوت ذهن و تعریف واحدی فضایی می‌گردد؛ به گونه‌ای که مسجد تجلیگاه نیایش گاهی یک دست و همگانی، منطبق بر فردیت افراد به سوی معبود واحد شناخته می‌شود. در نهایت، وجه مشترک در محورگرایی کلیسا

و مسـجد محـور عمـودی اسـت (فتحـی آذر و همـکاران، ۱۳۹۳: ۷۲). در پژوهـش دیگـر بـا عنـوان «بررسـی مفاهیـم محوربنـدی در مسـاجد یـزد» نتیجـه گرفتـه شـده کـه هندسـه مسـاجد بـا تأثیـر پذیـری از محـور قبلـه بـه سـه دسـته، تـک محـوری، دو محـوری و چنـد محـوری و از دیـدگاه شـکلی بـه هندسـی منظـم و ترکیبـی از اشـکال هندسـی منظـم- غیرمنظـم تقسـیم شـده کـه معمـار در هـر کـدام از مسـاجد، بـر اسـاس زمینـه، تمهیداتـی ماننـد الحـاق فضاهـای جانبـی بـه بنـا و یـا چرخـش در نقشـه را اندیشـیده و در نهایـت فضایـی خالـص و دارای هندسـه منظـم را بـه عنـوان نتیجـه طراحـی حاصـل کرده‌اسـت (وثیـق و همـکاران، ۱۴۰۰: ۹). محققین با تحلیل و بررسـی «ارزیابـی هندسـی فضایـی مسـاجد معاصـر تهـران بـا اسـتفاده از تحلیـل مضمونـی متـون دینـی» بـا تأکیـد بـر اینکـه مهمتریـن مسـائل مرتبـط بـا معمـاری و بـه طـور خـاص طراحـی مسـاجد، چگونگـی هندسـه و فضاهـای متناسـب بـا ایـن نـوع ابنیـه مذهبـی اسـت، امـا میـزان توجـه بـه اصـول هندسـی فضایـی حاصـل از متـون دینـی، در مسـاجد نوآورانـه تهـران بـه مراتـب کمتـر از مسـاجد سـنتی اسـت کـه ایـن مهـم بـا توجـه بـه الگـو بـودن کلان شـهر تهـران بـرای بسـیاری از شـهرهای دیگـر کشـور، اهمیـت تسـریع در سـاماندهی وضعیـت موجـود را می‌رسـاند (رئیسـی و همـکاران، ۱۳۹۳: ۲۳). همچنیـن صارمـی و همـکاران در «بررسـی تطبیقـی جهت‌گیـری شبسـتان در مسـاجد سـنّتی و معاصـر» بیـان می‌کننـد کـه در طرّاحـی مسـاجد معاصـر شـهر تهـران بـه جهت‌گیـری شبسـتان توجـه چندانـی نشـده و بـدون تعریـف درسـت از آن، شبسـتان‌ها بـه نمازخانـه‌ای بـدل شـده‌اند کـه فاقـد اصـول خلاقیـت و مفهـوم گرایـی و وحـدت در عیـن کثـرت اسـت (صارمـی و همـکاران، ۱۳۹۵: ۱۴). پژوهنـدگان در مقالـه « اثـر توالـی سلسـله مراتـب در آفرینـش حـس تعلـق بـه مـکان مسـاجد تبریـز» بـا بررسـی رعایـت اصـول و توالـی سلسـله مراتـب در طـول سـال‌ها در مسـاجد و ارتبـاط آن بـا احساسـات انسـان و ذهنیـات او نسـبت بـه مسـجد (حـس تعلـق) بـه ایـن نتیجـه رسـیده‌اند؛ سلسـله مراتـب و حـس تعلـق بـه مـکان در مسـاجد مکمـل یکدیگـر هسـتند بـه طـوری کـه تغییـر توالـی یـا حـذف سلسـله مراتـب در هـر دوره باعـث می‌شـود ماهیـت عناصـر کالبـدی، از سـکون بـه حرکـت یـا گـذر از سلسـله مراتـب تغییـر پیـدا کنـد (نـژاد ابراهیمـی، ۱۴۰۰: ۹) در تحقیقـی دیگـر بـا موضـوع «تأثیـر جهـت قبلـه بـر سلسـله مراتـب حرکتـی در مسـاجد بـا واکاوی سـبک‌های معمـاری ایرانـی- اسـلامی» یافته‌هـا گویـای آن اسـت کـه، در معمـاری مسـاجد ایرانـی- اسـلامی یکـی از عوامـل موثـر جهـت قبلـه (جهـت معنـوی) اسـت. طبـق بررسـی ۱۸ مـورد از مسـاجد بهتریـن حالـت ورود از طریـق اضـلاع نیمـه انتهـا (الگـوی L یـا S شـکل) اسـت و همچنیـن ترتیـب قرارگیـری فضاهـا نسـبت بـه هـم از بـدو ورود تـا قبلـه بـه ترتیـب شـامل جلوخـان، درگاه، هشـتی، حیـاط، ایـوان، شبسـتان، محـراب، می‌باشـد. طبـق ایـن الگـو، می‌تـوان وحـدت را در کل و جـزء بنـای مسـجد ایجـاد و طرحـی را اجـرا کـرد کـه بـه واسـطه سلسـله مراتـب حرکتـی بـه سـمت قبلـه هدایـت شـود (موسـوی، ۱۴۰۰: ۱۶). بررسـی‌های انجـام شـده گویـای آنسـت کـه تاکنـون تحقیقـی بـا موضـوع بررسـی تأثیـر محور قبلـه بـر کالبـد- فضـای مسـاجد در شـهر قـم صـورت نگرفتـه اسـت. ایـن پژوهـش درصـدد اسـت ضمـن بررسـی و تبییـن ایـن موضـوع، رونـد تأثیـر محـور بـر تغییـرات نقشـه و پـلان مـورد بررسـی قـرار دهـد.

روش تحقیق

ایـن پژوهـش بـه لحـاظ معرفت‌شناسـی در پارادایـم تفسـیری یـا برسـاختی (سـاختارگرایی)، بـه لحـاظ جهت‌گیـری نظـری، بـه لحـاظ رویکـرد (شـیوه اسـتدلال) تطبیقـی، بـه لحـاظ نـوع داده‌هـا، کیفـی و کمـی (ترکیبـی)، بـه لحـاظ

نـوع نتایـج توصیفـی- تحلیلـی و بـه لحـاظ رهیافـت تاریخـی- تفسـیری اسـت کـه بـه شـیوه تحلیـل گونه‌شـناختی و بـا شـیوه گـردآوری داده کتابخانه‌هـای (اسـنادی) و بـا ابـراز نقشـه‌خوانی، سـندخوانی و فیش‌بـرداری انجـام شـده اسـت. ابتـدا نمونه‌هـای هـر دوره توصیـف و مورد بررسـی و تحلیـل قرارگرفته‌انـد؛ و سـپس ویژگی‌هـا و نیـز الگـو یـا الگوهـای هـر دوره معرفـی می‌شـوند. ایـن ارزیابـی کالبـدی، از منظـر تأثیـر محـور قبلـه بـر پـلان مسـاجد و نحـوه چینـش فضایـی آنهـا در مسـاجد تاریخـی قـم شـامل: پنجـه علـی، البـرز، چهـل اختـران، سـید صـادق روحانـی، میـدان کهنـه، جامـع، اعظـم، جامـع کهـک، امـام حسـن عسـکری(ع)، صـرم و مسـجد مقـدس جمکـران انجـام شـده اسـت.

مبانی نظری

اهمیت و جایگاه مسجد

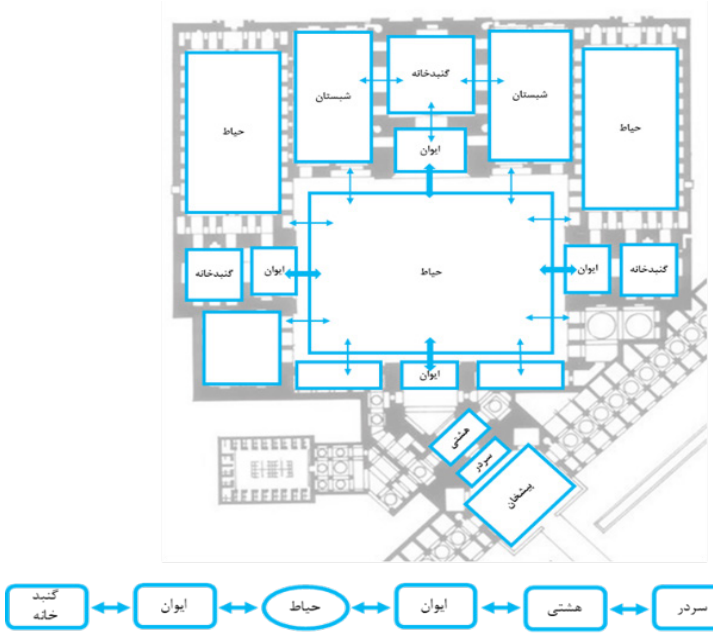
مسـجد را می‌تـوان بـه عنـوان نمـادی از وحـدت مسـلمانان و یکـی از عناصـر مهـم و تأثیرگـذار در معمـاری ایرانـی- اسـلامی دانسـت کـه از زمـان شـکل‌گیری در زندگـی مـردم نقشـی اساسـی داشـته اسـت. عظمـت مسـجد در معنویـت آن اسـت؛ نـه در سـاختمان و بنایـی رفیـع. بنابرایـن هـدف نهایـی معمـاری مسـجد، تأمیـن عمیق‌تریـن نـوع وحـدت زندگـی و مفهـوم جامعـه و تمرکـز آن اسـت. فضاهـای داخلـی مسـجد بـر حسـب ارزش و جایگاه‌شـان در محـور قـرار می‌گیرنـد. همـه عناصـر بـه گونـه‌ای سـازماندهی می‌شـوند کـه فضـای عبـادی در بهتریـن مـکان قـرار گیـرد (نقـره‌کار، ۱۳۹۲: ۷۸). انسـان در هـر جـای مسـجد و در هـر محـوری کـه قـرار گیـرد؛ خـود را در برابـر خـدا می‌بینـد و بـه آرامـش قلبـی می‌رسـد. ایـن همـان بُعـد روحانـی مسـجد اسـت کـه همـه بـه یـک جهـت و یـک سـو و بـرای یـک هـدف در یـک مـکان مشـخص در کنـار هـم جمـع شـوند کـه در هیـچ مکانـی چنیـن خصوصیتـی پدیـد نخواهـد آمـد (حیاتـی و دیگـران، ۱۳۹۸: ۵۰).

سلسله مراتب در مساجد

اصـل سلسـله مراتـب می‌توانـد بـه صـورت طبیعـی و یـا توسـط انسـان بـر جهـان هسـتی و صنایـع دسـتی انسـانی حاکـم شـود. ایـن اصـل نقـش بسـزایی در احیـا و سـاخت یـک مجموعـه دارد و سـبب هویـت بخشـی بـه آن خواهـد شـد (طبسـی و همـکاران، ۱۳۹۱: ۸۵). ویژگی‌هـای سلسـله مراتـب حاکـم بـر مجموعه‌هـا ابـزار مهمـی اسـت کـه در مطالعاتـی کـه در تعریـف و تعییـن جایـگاه و ارزش اجـزاء و کل یـک مجموعـه، بـه منظـور بیـان ویژگی‌هـا و عملکـرد هـر یـک از آنهـا، بـرای تعییـن مختصـات ارتبـاط اجـزاء بـا یکدیگـر و روشـن شـدن وابسـتگی اجـزا بـا یکدیگـر و بـا کل مجموعـه انجـام می‌پذیـرد، محقـق را درشناسـایی خصوصیـات اجـزاء، کل، عملکـرد و نقـش هـر یـک از آنهـا مـدد می‌رسـاند (Naghizade, 1997: 56). انسـان بـه دلیـل تعهـد و پایبنـدی بـه اعتقـادات خـود معمـاری پیرامونـش را بـه شـکلی سـامان مـی‌داد کـه از سلسـله مراتـب خاصـی پیـروی کنـد تـا بتوانـد انعـکاس دهنـده تفکـرات او باشـد. در ایـن میـان مسـاجد نیـز بـه دلیـل حـس معنـوی و روحانی‌شـان از سلسـله مراتـب پیچیده‌تـری برخوردارنـد (یداللهـی، ۱۳۹۸: ۱۰). سلسـله مراتـب ورود بـه مسـاجد ایرانـی بـه دلیـل شـکل کالبـدی و محتـوای معنایـی خـاص خـود توجـه محققـان زیـادی را بـه خـود جلـب کـرده اسـت. در بسـیاری از تحقیقـات رعایـت اصـل سلسـله مراتـب در طراحـی معمـاری سـنتی و بویـژه در قسـمت ورودی مطـرح شده‌اسـت (طبسـی، ۱۳۹۷: ۲۳).

سلسـه مراتـب مسـاجد بـه صـورت کلـی در تصاویـر۲و۱ نشـان داده شده‌اسـت.

تصویر ۱- سلسله مراتب در مساجد ایرانی



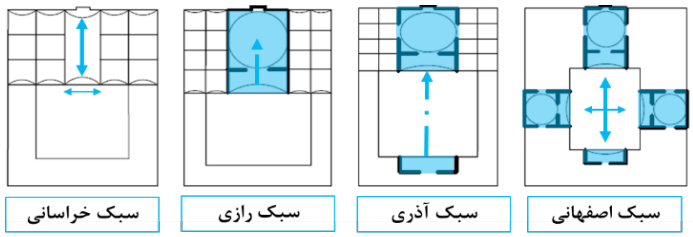
تصویر ۲- نمونه سلسله مراتب فضاها در مسجد امام اصفهان

سلسله مراتب در مساجد متشکل از سکون و حرکت‌هایی است که سبب تعمق بخشی به بنا شده و فرد را به تأمل وامی‌دارد. در این میان او همواره در پی کشف راز و رمز از سکون تا حرکت اتفاق افتاده در مسیر خود است. با توجه به مدل کانتر برای درک بهتر، کالبد به سه مولفه افقی، عمودی و بازشو تبدیل و تحلیل می‌شود (نژاد ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۳). به گونه‌ای دیگر می‌توان گفت که حفظ و اعمال ارزش‌هایی مانند: محرمیت، آرامش، امنیت، خلوت، حیا، سادگی و تنظیم شرایط محیطی در انواع اقلیم‌ها و توجه به درون بیشتر از بیرون سبب شد تا یک نوع سلسله مراتب قوی، روشن و منحصر به فرد در شهرهای اسلامی به وجود آید (طبیبیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۵۲).

محور قبله

محور قبله در مسجد اجتناب ناپذیر است. جهت قبله در اندام‌های اصلی، اولین نظم مشترک در همهٔ مساجد است. محور قبله در مسجد باعث آشفتگی در تعادل نیروها نمی‌شود. محور در مساجد، بنا به میزان شدت محورگرایی آنها تأثیرات ظاهری و عملکردی و نمادین ایجاد می‌نماید. محور، ساختار مساجد را منتظم می‌نماید و به جدایی فضای منتظم داخل از فضای پر هیاهوی خارج و جهت‌یابی عناصر مسجد در مسیری خاص منتهی می‌شود. محور در مساجد عامل ایجاد سلسله مراتب حرکتی، شکل‌یابی ساختار کلی، تقارن، ریتم‌یابی عناصر همسو با محور و تأکید بر جهت قبله است (حمزه‌نژاد، ۱۳۹۳: ۵۷). در معماری مساجد ایرانی اسلامی علاوه بر جهات جغرافیایی موثر در اقلیم، جهت قبله (جهت معنوی) بر معماری تأثیرگذار است به طوریکه فرم بناها برجهت قبله قرار می‌گیرند و این خود برغنای هندسی بافت می‌افزاید؛ جهت، واحد می‌شود و تمام هسته‌های فضایی را به نظمی برگرد محور خود فرا می‌خواند. پلان نظم می‌یابد و گرد محور قبله تعادل می‌گیرد و ورودی‌ها و ایوان‌ها و فضاهای اصلی و فرعی بر حول این محور ارزش گذاری می‌شوند. این سرآغاز جداسازی نظم فضایی داخل از خارج

بـوده و مقدمـه‌ای بـرای ایجـاد توجـه، تمرکـز و بـاروری اندیشـه و ورود بـه هسـته‌های فضاهـای داخلـی اسـت کـه دارای تمرکـز و اسـتقلال و در عیـن حـال هم‌جهـت قبلـه هسـتند (نقـره‌کار، ۱۸:۱۳۹۳). بـرای تأکیـد جهـت قبلـه در معماری مسـاجد، معمـاران در دوره خراسـانی و الگـوی شبسـتانی، بـه بهره‌گیـری از میانـوار پرداختنـد و از نظـر انـدازه بـر سـه بعـد آن نسـبت بـه دهانه‌هـای کنـاری، افزودنـد. و از تزئینـات بیشـتری در ایـن قسـمت اسـتفاده کردنـد. در سـبک رازی، از ایـوان بـه جـای میانـوار اسـتفاده شـد و چهارتاقـی گنبـددار را وارد بنـای مسـجد کردنـد. و سـبک آذری، ترکیب‌هـای مختلفـی ماننـد ایـوان منتهـی بـه گنبدخانـه و دو ایـوان را در جهـت راسـتای قبله بـه وجـود آوردنـد. سـرانجام در سـبک اصفهانـی، بـا چهـار ایوانـه کـردن مسـاجد پـس از بـه تعـادل رسـیدن کالبـد بنـا بـرای تقویـت جهـت قبلـه، ایـوان قبلـی را از نظـر ابعـاد بزرگتـر و از نظـر تزئینـات پرکارتـر در نظـر گرفتنـد (قوچانـی، موسـوی، ۱۴۰۰: ۴۸).



تصویر ۳- اینفوگراف تحلیلی جهت قبله در طراحی مساجد سبک‌های معماری ایرانی- اسلامی

بـرای نمونـه در مطالعـه مـوردی دو مسـجد (امـام اصفهـان و وکیـل شـیراز) ایـن نتیجـه حاصـل می‌گـردد کـه، بـه دلیـل اهمیـت و جایـگاه محـور قبلـه، بنـای مسـاجد بـا چرخشـی کـه فـرد متوجـه آن نمی‌شـود، بـه سـمت جهـت قبلـه چرخانـده شده‌اسـت. همچنیـن رعایـت اصـل سلسـله مراتـب حرکتـی و محـور فضایـی در بنـای مسـاجد سـبب تقویـت جهـت قبلـه، هدایـت انسـان از فضـای درون بـه بیـرون و ایجـاد تعـادل، تقـارن، نظـم و یکپارچگـی در بنـا شـده اسـت (حیاتـی، ۱۳۹۸: ۵۸).

تحلیل محـور قبلـه در سـه نمونـه موفـق مسـاجد سـنتی ایـران

مسجد شـیخ لطف الله

مسـجد فاقـد صحـن و منـاره اسـت و ایـن ویژگـی برخـلاف الگـوی سـنتی سـایر مسـاجد ایرانـی اسـت. از ویژگی‌هـای شـاخص ایـن مسـجد می‌تـوان بـه چرخـش ۴۵ درجـه‌ای نمازخانـه مربـع شـکل آن نسـبت بـه محـور تقـارن ورودی اشـاره نمـود، هـدف از آن تنظیـم جهـت ورود بـه فضـای نمازخانـه، رو بـه قبلـه اسـت. بـه ایـن منظـور، در ابتـدای ورود بـه سـاختمان از طریـق یـک راهـروی کـم عـرض، گردشـی ۴۵ درجـه بـه سـمت چـپ و پـس از طـی مسـافتی، گـردش ۹۰ درجـه‌ای دیگـری بـه سـمت راسـت طراحـی شـده اسـت کـه باعـث می‌شـود ورود بـه فضـای نمازخانـه، رو بـه محـراب و در جهـت قبلـه صـورت گیـرد. ایـن ویژگـی، یکـی از ایده‌هـای اصلـی در طراحـی ایـن بنـا بـوده و موجـب انحـراف فضـای نمازخانـه مربـع شـکل از محـور تقـارن ورودی سـاختمان و بـه سـمت جنـوب شده‌اسـت. سـایر ویژگی‌هـای ایـن مسـجد عبارتنـد از:

الـف) محـور فضایـی در طراحـی مسـجد: محورهـای فضایـی در طراحـی مسـجد شـیخ لطف‌اللـه بـه خوبـی هرچـه تمامتـر بـه کار رفته‌انـد، بـه نحـوی کـه بـا ایجـاد یـک گشـودگی و تأکیـد بـر مرکزگرایـی و قرارگرفتـن مرکـز ایـوان ورودی در راسـتای

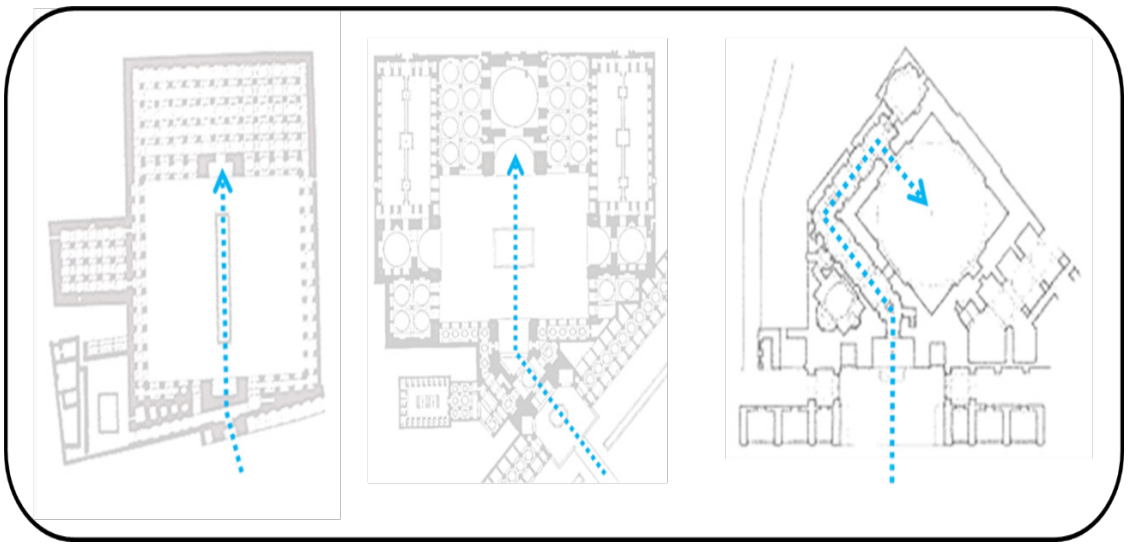
گشودگی اصلی درب ورودی محوری خارج از بنا بین دو عملکرد بیرون و درون برقرار می‌نماید. پس از گذر از دالان سرپوشیده دو محدوده پیش فضای ورودی و محراب در یک راستا قرار می‌گیرند. وجود این محور باعث تعادل در فرم، ایجاد نظم، حفظ تناسبات، تقارن و سادگی و تسهیل در ورود به عملکرد فضا را فراهم می‌نماید. محور ارتباطی (فضایی) پیوندی استوار بین دو عملکرد بیرون و درون را برقرار می‌نماید. در این بنا امتداد همه محورها و عملکردهای متفاوت به فضای محراب که همان نقطه عروج معنوی و محل هدایت انسان به سمت کمال و تعالی است، ختم می‌گردد (حیاتی، ۱۳۹۸: ۵۹).

ب) سلسله مراتب حرکتی در مسجد شیخ لطف‌الله: بنای مسجد شیخ لطف‌الله به نحوی طراحی شده که ورود به آن، دو مرحله‌ای است: ابتدا، ورود از داخل میدان نقش جهان به ایوان ورودی مسجد و سپس ورود از رواق‌های اطراف و قرار گرفتن در مسیر ایوان ورودی مسجد است که علاوه بر ایجاد یک گشودگی زمینه ایجاد حس دعوت شدن در انسان را ایجاد می‌نماید. این عامل از طریق دالانی سرپوشیده با چرخشی استادانه بستر ساز دعوت معنوی انسان به آرامش معنوی است. پس از طی کردن این دالان انسان از طریق پیش فضایی که دقیقاً روبروی محور قبله قرار دارد می‌تواند وارد فضای گنبدخانه شود.

مسجد امام اصفهان و وکیل شیراز

الف) محور فضایی در طراحی مسجد: در مساجد امام و وکیل نیز محور مبنای جهت‌گیری است. هردو بنا، با چرخشی نسبت به محور خود، به سمت قبله قرار دارند. در واقع حرکت و ارتباط در همه جا تسهیل شده و مانعی وجود ندارد. از لحاظ شکلی، متین، مستحکم و آرام هستند. الگوی چرخش زاویه در مسجد امام و در مسجد وکیل نیز با زاویه‌ی کمتر نسبت به میدان (نقارخانه) روبروی آن تکرار شده‌است. در مسجد وکیل، جهت مخفی کردن تغییر زاویه مسجد نسبت به میدان از غرفه‌هایی در بدنه استفاده شده‌است. از این رو در طراحی ورودی مساجد امام و وکیل که امتداد راستای معبر یا میدان همجوار آنها با جهت قبله هماهنگ نیست؛ (تصویر ۴) می‌توان مفاهیم ادراکی، رفتاری و فیزیکی فضا را، در طراحی خلاقانه مشاهده نمود (حیاتی، ۱۳۹۸: ۶۱).

ب) سلسله مراتب حرکتی- فضایی: توجه به این اصل در مساجد تأکیدی بر مرزبندی حریم‌های فضایی بین فضای عمومی و نیمه عمومی است. دهلیز ورودی و فضای هشتی نقطه عطفی در طراحی نظام سلسله مراتبی ورود این مساجد است. حرکت و ارتباط در دو مسجد امام و وکیل، به صورت اتصال، انتقال و وصول صورت می‌گیرد. در برخورد میدان و بازار با جلوخان مسجد، اتصال روی می‌دهد و در انتقال آدمی با عناصری مواجه می‌شود که روح معنوی را تقویت و او را آماده وصال به معشوق می‌نماید. سرانجام در نقطه وصول، که کثرت را به وحدت می‌رسانند و انسان وارسته و متعالی میگردد. در مسجد امام همان ایوان جنوبی و گنبدخان اصلی است. این سیر حرکتی در مسجد وکیل را می‌توان با همان اصول دید اما با این تفاوت که حوض و ریتم رواق‌های شرقی و غربی کمک قابل توجهی به این حرکت می‌کند (پوپ ۱۳۷۳: ۱۵۴).



تصویر ۴- محور قبله در مساجد شیخ لطف‌الله، امام اصفهان و وکیل شیراز

پیشینه تاریخی شهر قم

مشاهده قم در متون کهن، گویای قدمت بسیار زیاد این شهر است. در قدیمی‌ترین تقسیم‌بندی مانده از منابع که از نام قم در تقسیمات منطقه‌ای ایران ذکر شده، متعلق به دوره ساسانی و مربوط به زمان انوشیروان است (دینوری، ۱۳۷۹: ۶۷). شواهد تاریخی دوران پیش از اسلام اثبات می‌کند که این شهر در آن زمان و بویژه در عهد ساسانیان از شهرهای آباد و نسبتاً مهم بود. گسترش مذهب تشیع در قم در ساختار این شهر تأثیر نهاد و آنرا به عنوان یک شهر اسلامی با ویژگی‌های شیعی سر نگون ساخت (مرسل‌پور، ۱۳۹۲: ۲۱۳). پس از دهه چهارم و آغاز قرن ۵ ه.ق. قم به طور رسمی جزو ممالک سلجوقی به حساب می‌آمد (النقص، ۱۳۳۱: ۲۲۰). در قرن ۵ و ۶ ه.ق. قم بسیار بزرگ بود و دو سوی آن بیش از سه میل فاصله داشت و دو مسجد جامع داشت و در دو جای شهر نماز برگزار می‌شد (همان: ۴۳۰). در اوایل قرن ۷ ه.ق. شهر مملو از ساختمان‌های متنوع آجری بود (فقیه‌ی، ۱۳۹۹: ۳۰). با هجوم مغول‌ها، شهر آسیب زیادی دید. اما در زمان حکومت ایلخانان قم کانون توجه حکومت و شیعیان بود (تصویر ۵). لذا مانند هر شهر مهم دیگر توجه ویژه‌ای به ساخت و تعمیر بناهای مذهبی مانند مساجد و حتی مدارس شیعی در آن شد. توجه خاص به شهرهای مذهبی و کانون‌های تشیع و عمران و آبادانی در آنها موجب شد تا شیعیان در اطراف این شهرها گرد هم بیایند و آن را کانونی برای فعالیت‌های خود دانند. شهر در قرن ۹ ه.ق. مجدداً رونق پیدا کرد. در زمان صفویه، و رسمیت مذهب شیعه، قم مورد توجه بسیار زیاد شاهان قرار گرفت، ساختمان‌های باعظمت و زیبا در آن ساخته شد و جمعیت زیادی در شهر ساکن شدند و بنا بر وصیت، پادشاهان و افراد مهم در قم و در جوار آرامگاه حضرت معصومه (سلام الله علیها) دفن می‌شدند. قم، با حمله افغان‌ها آسیب زیادی دید، تا زمان فتحعلی شاه قاجار که مجدداً مورد عنایت قرار گرفت و آبادی در آن شروع شد و ساخت و ساز از سر گرفته شد. در زمان ناصرالدین شاه بر مبنای تصاویر برجای مانده، قم برج و بارو و دروازه با عظمتی داشت و حرم حضرت معصومه در حال توسعه بود (فقیه‌ی، ۱۳۹۹: ۳۱).

تصویر ۵- پراکندگی مساجد تاریخی شهر قم بر روی نقشه قدیمی سال ۱۳۲۸ ه ش (میراث فرهنگی قم، ۱۳۹۹).

گونه‌شناسی نظام کالبدی[1]

واژه تیپولوژی یا گونه‌شناسی در زبان فارسی می‌توان به گروه خاصی با یک ویژگی یا علامت مشخص نسبت داد (معماریان، ۱۳۹۵: ۱۹۴- ۱۹۶). با بررسی دیدگاه‌های نظریه‌پردازان از جمله، لاژی و آلدو روسی[1] می‌توان نتیجه گرفت که اولاً در گونه‌شناسی نوعی سلسله مراتب که می‌تواند مبتنی بر تقدم نه لزوماً تقدم تاریخی باشد وجود دارد، دوم آنکه گونه‌شناسی می‌تواند از جنبه‌های مختلفی انجام گیرد، سوم آنکه میزانی از ارتباط و تشابه در عین نیاز به تفاوت برای انجام گونه‌شناسی لازم است و چهارم آنکه دیاگرامی از موضوعات مورد مطالعه می‌تواند شیوه‌ای بسیار کارآمد برای انجام گونه‌شناسی محسوب شود (خادم‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۱۱). گونه‌شناسی مساجد مورد مطالعه به تفکیک فضاهای کالبدی مساجد و فضاهای بسته، باز و پوشیده مورد بحث قرار گرفته است. همانطور که در جداول شماره ۱ مشهود است؛ در این دسته‌بندی، نوع قرارگیری فضاها اطراف حیاط و دیگر خصوصیات کالبدی نظیر نحوه قرارگیری عناصر فضایی و تعداد طبقات بررسی شده است.

الف) فضاهای کالبدی مساجد

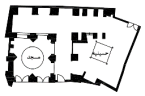
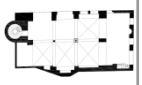
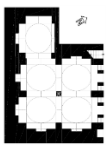
از اجزای مهم مسجد می‌توان به صحن، شبستان و ایوان اشاره نمود. مساجد مورد مطالعه (مساجد البرز، پنجه علی، چهل اختران، سید صادق روحانی، میدان کهنه، جامع، اعظم و مسجد مقدس جمکران، جامع کهک، امام حسن عسکری (ع) و صرم) به لحاظ فرمی و نحوه ارتباط اجزا با یکدیگر، تجزیه و تحلیل و دسته‌بندی شده‌اند. در این دسته‌بندی، نوع قرارگیری فضاها براساس محور و جهت قبله و همچنین جایگیری محراب بررسی شده که نتایج نشان می‌دهد بیشتر مساجد تک محوری و تعدادی نیز چند محوری است. با بررسی فضای باز و بسته و پوشیده در نمونه‌های مورد مطالعه، نسبت فضای بسته در این مساجد به فضای باز و پوشیده بیشتر است. طراحی مساجد، به طور کلی به ترتیب سه گروه فضایی، شامل فضای باز یا صحن، فضای پوشیده مانند ایوان و ایوانچه و فضای بسته مانند شبستان را می‌توان در نمونه‌ها مشاهده کرد.

به طور کلی از بررسی‌های به عمل آمده

1. laji & Aldo Rossi

در مسجد دوره سلجوقی (جامع قم) درصد فضای باز ۲۳٪، درصد فضای بسته ۶۸٪ و درصد فضای پوشیده ۹٪ است. سپس در دوره صفوی (مساجد امام حسن عسکری(ع)، جامع کهک، میدان کهنه، صرم) درصد فضای باز ۲۴/۵٪، درصد فضای بسته ۷۳/۸۷٪ و درصد فضای پوشیده ۱/۶۲٪ است. در مساجد دوره قاجار (البرز، سید صادق روحانی، چهل اختران، پنجه علی) شهر قم بجز مسجد پنجه علی با ۱۰۰ فضای بسته، در این دروه درصد فضای باز ۱۰٪، درصد فضای بسته ۸۸٪ و درصد فضای پوشیده ۲٪ و در دوره معاصر درصد فضای باز ۶۰٪، درصد فضای بسته ۳۸٪ و درصد فضای پوشیده ۲٪ است.

جدول ۱- نسبت فضای پر و خالی در مساجد چهار دوره مورد مطالعه

سلجوقی	نام مسجد	جامع قم			
	پلان				
	درصد فضای بسته	٪۶۸			
	درصد فضای باز	٪۲۳			
	درصد فضای پوشیده	٪۹			
صفوی	نام مسجد	حسن عسکری	جامع کهک	میدان کهنه	صرم
	پلان				
	درصد فضای بسته	٪۳۴	٪۱۰۰	٪۹۸	٪۶۳/۵
	درصد فضای باز	٪۶۳	۰	۰	٪۳۵
	درصد فضای پوشیده	٪۳	۰	٪۲	٪۱/۵
قاجار	نام مسجد	البرز	سید صادق روحانی	چهل اختران	پنجه علی
	پلان				
	درصد فضای بسته	٪۱۰۰	٪۷۷	٪۸۷	٪۱۰۰
	درصد فضای باز	۰	٪۱۸	٪۱۲	۰
	درصد فضای پوشیده	۰	٪۵	٪۱	۰
معاصر	نام مسجد	اعظم			
	پلان				
	درصد فضای بسته	٪۳۸			
	درصد فضای پوشیده	٪۲			
	درصد فضای باز	٪۶۰			

ب) فضاهای بسته، باز و پوشیده

در طراحی مساجد، به طور کلی سه گروه فضایی، شامل فضای باز (صحن یا حیاط)، فضای پوشیده (ایوان و ایوانچه) و فضای بسته (شبستان، گنبدخانه و بقعه) را می‌توان مشاهده کرد.

ب - ۱)صحن مسجد (فضای باز)

صحن یا حیاط یکی از خصوصیات اساسی نقشهٔ مسجد است. صحن مرکز اصلی ارتباطات اجزا در کل مجموعه است. طهوری به نقل از استیرلن می‌نویسد: «به نظر می‌رسد که حیاط قلب و عمق بنا و سرچشمه آن است؛ گویی کل بنا از این منطقه مرکزی سامان یافته است» (نقره‌کار و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۵۸). یکی از مهم‌ترین دلایل حضور فضای باز در مسجد عبادت در آن است یا به عبارتی دیگر حیات حیاط، دلیلی بر بقای آن بوده است. در بین مساجد مورد بررسی شش مسجد (اعظم، سیدصادق روحانی، صرم، البرز، جامع، امام حسن عسکری (ع)) دارای صحن است و به جز مسجد البرز سایر مساجد در کنار آن میدان یا فضای باز شهری قرار گرفته است.

ب- ۲)شبستان (فضای بسته)

شبستان‌ها فضاهای سرپوشیده و دارای ستون‌های یک شکل و موازیاند که از یک طرف به صحن مسجد راه دارند و از دوره اسلامی به عنوان یکی از عناصر اصلی مسجد در آمده‌اند. گاه در میان شبستان، گنبدخانه‌ایی وجود داشته که محراب و منبر و مقصوره در آن جای گرفته است (حمزه‌نژاد، ۱۳۹۸: ۶). تمامی مساجد مورد مطالعه دارای شبستان با ابعاد متفاوت و متناسب با فضای عمومی مسجد است و مساجد جامع قم، اعظم و امام حسن عسکری (ع)، شبستان در طرفین گنبدخانه قرار گرفته است.

ب- ۳)ایوان (فضای پوشیده)

ایوان فضایی است سرپوشیده و نیمه محصور که حداقل از یک جبهه با فضای باز مرتبط است. (حمزه‌نژاد، ۱۳۹۸:۶). براساس جدول شماره ۲، مساجدی از جمله جامع قم، سید صادق روحانی، اعظم و امام حسن عسکری (ع) دارای ایوان و سایر مساجد فاقد این فضا است که مسجد اعظم ۳ ایوانی، جامع قم ۲ ایوانی و مساجد امام حسن عسکری (ع) و سید صادق روحانی تک ایوانی است.

جدول ۲- الگوی فضای پوشیده (ایوان و ایوانچه)

دوره				
سلجوقی	جامع قم			
صفوی	امام حسن عسکری (علیه‌السلام)	جامع کهک	میدان کهنه	صرم
قاجار	البرز	سید صادق روحانی	چهل اختران	پنجه علی
معاصر	اعظم			

گونه‌شناسی ارتباطات کالبدی

معماری مسجد نوعی معماری تعادل محور است که جهت اصلی آن بی‌جهتی است. تعیین محور قبله در مسجد امری اجتناب‌ناپذیر است (فتحی آذر، ۱۳۹۳: ۲۲). فضاهای درونی مساجد برحسب ارزش و جایگاهشان در محور قرار می‌گیرند (جدول شماره ۳). عناصر تشکیل دهنده محور در مساجد اسلامی که اهمیت هر عنصر در دوره‌های زمانی و مکانی با توجه به شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، اقلیمی و الگوی حاکم بر منطقه متفاوت بوده را می‌توان محراب، منبر، مقصوره، ایوان و صحن، ورودی، سردر و پیشخان دانست (نقره‌کار، ۱۳۹۱: ۱۵۹).

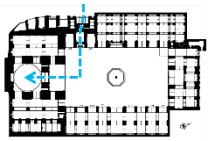
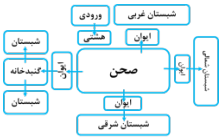
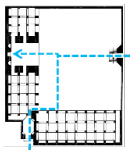
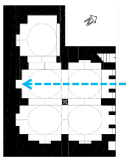
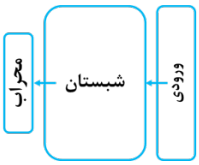
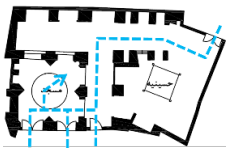
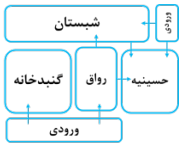
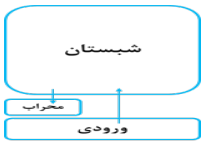
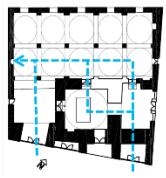
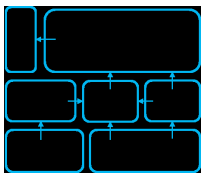
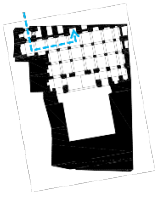
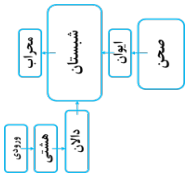
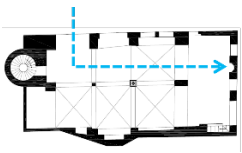
جدول ۳- ارتباطات کالبدی در مساجد تاریخی قم
(راهنمای جدول: رنگ آبی صحن، رنگ سبز شبستان، رنگ بنفش گنبدخانه)

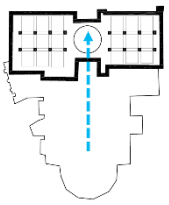
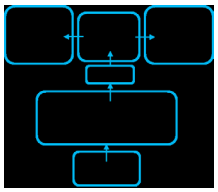
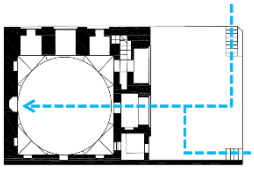
دوره				
سلجوقی	جامع			
صفوی	امام حسن عسکری (علیه‌السلام)	جامع کهک	میدان کهنه	صرم
قاجار	البرز	سید صادق روحانی	چهل اختران	پنجه علی
معاصر	اعظم			

سلسله مراتب جانمایی فضاها

وضعیت قرارگیری فضا در یک نظام پیکره‌بندی و نحوه ارتباط آن با سایر فضاهای همجوارش، یک الگوی سازماندهی فضایی را ایجاد می‌نماید (جدول شماره ۴). اگر در این الگو، تقدم و تأخر فضاها به گونه‌ای باشد که دسترسی به یک فضا، با عبور از فضاهای پیشین صورت گرفته و یا اینکه دسترسی بصری به یک فضا، تنها از طریق بخش‌های خاصی از فضا صورت گیرد، در چنین حالتی یک نظم مراتبی بر فضا حاکم می‌شود که برگرفته از نوع استقرار فضاها در نظام کلی پیکره‌بندی فضایی است. این نظام مراتبی تحت عنوان سلسله مراتب مکان قابل تعریف است (حیدری و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۲).

جدول ۴- تجزیه و تحلیل ساختار فضایی مساجد سنتی شهر قم

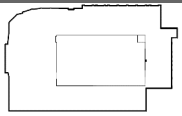
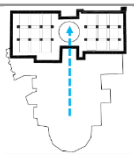
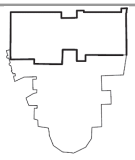
نام مسجد	توضیحات	نمایش مسجد در بافت معاصر	تحلیل جهت قبله	دیاگرام فضایی
جامع	قدیمی‌ترین مسجدی است که در قم بنا شده است. مسجدی دو ایوانی به شکل مربع مستطیل که یکی از زیباترین و باشکوه‌ترین بناهای این مجموعه، ایوان بسیار مجلل آن است.			
امام حسن عسکری (ع)	مسجد در اواسط سده سوم هـ‌ق در قم بنا شد. مسجد از چهار شبستان، یک ایوان و یک سرداب زیبا تشکیل شده است.			
البرز	این مسجد در مجموعه تاریخی کاروانسرا، حمام، آب انبار و.. و با طرح شبستانی و بدون حیاط و هشتی ساخته شده است.			
جامع کهک	بنای این مسجد از دوره صفویه در شهر کهک باقی مانده است. پلان اصلی از یک چهار طاقی بزرگ، که گنبدخانه مسجد قسمت اصلی بنا است.			
پنجه علی	این مسجد در محله ای به همین نام قرار دارد. با توجه به جرزهای بسیار عریض و همچنین کتیبه داخل مسجد ساخت این بنا به سال ۸۶۶ هـ‌ق برمی‌گردد.			
چهل اختران	تاریخ بنای این مسجد سال ۹۵۰ هـ‌ق آمده است. در سال ۹۵۳ هـ‌ق به دستور شاه تهماسب صفوی سقفی بسیار مرتفع از آجر بر این مسجد زده شد.			
سید صادق روحانی	این مسجد در دوره قاجار بنا شده است. فرم مسجد درجهت قبله و تک ایوانی است. مدرسه جدید امام صادق در قسمت شمالی، شرقی و غربی صحن مسجد است.			
میدان کهنه	این مسجد در سال ۱۳۱۰ش در محوطهای مرکب از ده چشمه برفراز چهارستون سنگی مضلع بنا شد. از این رو این مسجد را فیض نیز می‌نامند. در کنار این مسجد منارهای به ارتفاع۲۵ متر که سومین مناره جهان اسلام و اولین مناره احداثی در قم و ایران است.			

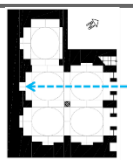
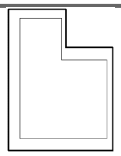
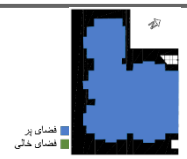
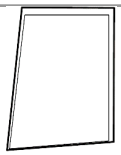
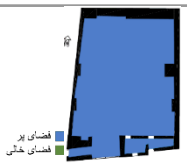
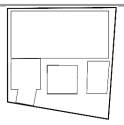
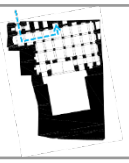
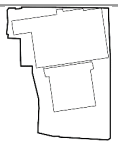
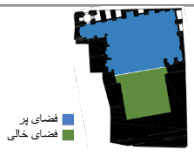
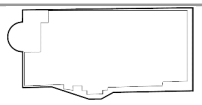
نام مسجد	توضیحات	نمایش مسجد در بافت معاصر	تحلیل جهت قبله	دیاگرام فضایی
اعظم	کلنگ اول این مسجد در روز یازدهم ذیقعده سال ۱۳۷۳هـ.ق احداث شد. مسجدی عظیم و بزرگ، دارای سه ایوان است. طرح مسجد تلفیقی از سبک قدیم با اسلوب ساختمانی جدید و مملو از هنر معماری و تزیینات است.			
صرم	این مسجد از دوره صفویه باقی مانده و دارای شبستانی گنبددار است. بر اساس متن لوح سنگی ورودی مسجد، این بنا در سال‌های ۱۰۶۱ و ۱۰۶۲ هـ.ق بنا شده است.			

مساجد تک محوری

از جمله نمونه‌های مساجد تک محوری در شهر قم به مساجد البرز، پنجه علی، چهل اختران، سید صادق روحانی، میدان کهنه، جامع، اعظم و مسجد مقدس جمکران می‌توان اشاره کرد (جدول شماره ۵). بر اساس مقایسه تطبیقی میان نقشه‌ها دریافت می‌شود که در مسجد اعظم قم و مسجد البرز، هندسه و کشیدگی پلان مستقیم بر محور قبله تأکید می‌نماید. در میدان کهنه، سید صادق روحانی و پنجه علی به دلیل موقعیت قرارگیری پلان پس از ورود از سردر و هشتی و دالان که موازی با جهت قبله است و همچنین مسجد جامع قم که محور ورودی عمود بر محور قبله است کشیدگی پلان غیر مستقیم بر محور قبله تأکید می‌نماید. در مسجد چهل اختران بیش از یک هسته هندسی، کشیدگی نقشه و نحوه قرار گرفتن دیوارها، ورودی و همچنین وجود بقعه و صحن بین ورودی و شبستان باعث می‌شود از ایجاد محور قوی در برابر محور قبله ممانعت به عمل آید و نقشه همچنان تک محوری و به سمت قبله است. از منظر مناسک ورود نیز در بین مساجد تک محوره سه گرایش وجود دارد. گرایش اول تغییری در زاویه دید وجود ندارد مانند مسجد البرز، اعظم و مسجد مقدس جمکران بر پایه انجام مناسک در محور قبله است. به این معنا از همان مبدا ورود تا محل برپایی نماز، محور قبله تعریف شده‌است و در گرایش دوم سامانه مناسک با چرخش کامل نسبت به محور قبله انجام شده‌است، مانند مساجد پنجه علی و سید صادق روحانی که نمازگزار می‌بایست در جهت خلاف قبله وارد شبستان می‌شود. در گرایش سوم محور ورود عمود بر محور قبله است مانند مساجد چهل اختران، میدان کهنه و جامع قم. نمازگزار پس از ورود به صحن یا شبستان در جهت قبله حرکت و فریضه نماز را بپا می‌دارد.

جدول ۵- تحلیل چند نمونه از مساجد تک محوری شهر قم، فضای پر (آبی) فضای خالی (سبز)

ردیف	نام مسجد	محورهای نقشه	نقشه شماتیک	هندسه فضاهای پر و خالی
۱	جامع			
۲	اعظم			

ردیف	نام مسجد	محورهای نقشه	نقشه شماتیک	هندسه فضاهای پر و خالی
۳	البرز			
۴	پنجه علی			
۵	چهل اختران			
۶	سید صادق روحانی			
۷	میدان کهنه			

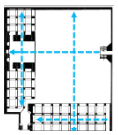
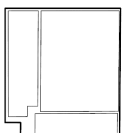
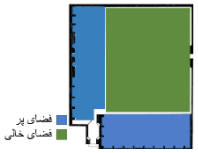
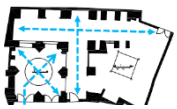
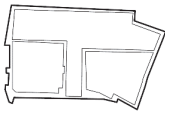
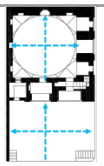
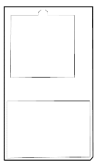
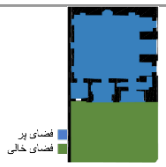
مساجد دو محوری

برخلاف مساجد تک محوری که جهت عمود بر قبله ضعیف است؛ در مساجد دو محوری به دلیل نزدیک‌تر بودن نسبت طول به عرض، نیاز به تأکید بر محور قبله بود. از مساجد مورد مطالعه شهر قم مساجد جامع کهک، امام حسن عسکری (علیه‌السلام) و صرم می‌توان نام برد. (جدول شماره ۶) مساجد دو محوری خود بیش از دو هسته هندسی دارند لذا تقابل بین هندسه‌ها در فضای پروخالی، ایجاد ایوان‌ها و یا تأکید بر ضخامت ستون‌ها در بعضی از نقشه‌ها و نیز ضخامت دادن به دیوارها و ایجاد گشایش‌هایی از جمله ایوان، مقصوره و دیگر عناصر، باعث ایجاد محور دوم در برابر محور اصلی قبله شده‌است. در مسجد امام حسن عسکری(علیه‌السلام) ایوان فضای شاخص این مسجد است که در آکس محور قبله قرار دارد. در این مسجد ضخامت جرز و ستون‌ها جهت قبله را تقویت کرده. چینش شبستان‌های مسجد در راستای قبله است.

شبستان‌های طرفین ایوان از طریق دو راهرو با ایوان اصلی در ارتباط هستند و در صحن با ایجاد طاق نماهای شیشه‌ای نمازگزار را به سمت قبله هدایت می‌کند. همچنین مسجد دارای دو ورودی است، یکی در اکس محور و دیگری از طریق هشتی که وارد فضای شبستان می‌شود. در مسجد صرم، جهت کشیدگی حیاط که خود می‌تواند تأکیدی بر جهت قبله باشد، دارای دو پلکان است، یکی در شمال شرقی و دیگری در شمال غربی که با معابر شرق و غرب کنار مسجد ارتباط دارد. در دو جبهه شمالی و غربی مسجد ۶ چشمه طاق در دو ردیف سه تایی است (یکی از این چشمه طاق‌ها در جبهه شمالی فضای ورودی است) که نمایانگر طبقات اول و دوم مسجد در این سمت است. همچنین در این مسجد بر فراز هر سه چشمه طاق سه غرفه قرار گرفته و هر کدام دارای پنجره‌ای رو به بیرون است. مسجد کهک دارای دو ورودی که یکی از حسینیه و دیگری از دالان که عمود بر جهت قبله است وارد مقصوره می‌شوند.

در ایـن مسـجد تنظیـم محـور قبلـه براسـاس ضخامـت دیوارهـا و عقـب و جلـو کـردن جـرز و ایجـاد فضـای مقصـوره اسـت.

جدول ۶- تحلیل چند مسجد دو محوری در قم فضای پر (آبی)، فضای خالی (سبز)

ردیف	نام مسجد	محورهای نقشه	نقشه شماتیک	هندسه فضاهای پر و خالی
۱	امام حسن عسکری (علیه‌السلام)			
۲	جامع کهک			
۳	صرم			

بحث

بررسـی سـیر تحـول تاریخـی مسـاجد، گویـای آن اسـت کـه معمـاران و بانیـان مسـاجد قرارگیـری در راسـتای محـور قبلـه را از اصـول ارزشـمند دانسـته و قبلـه نقـش تأثیرگـذار و بی‌بدیلـی در سـازماندهی فضایـی مسـاجد داشـته اسـت. رعایـت اصـل سلسـله در مسـاجد موجـب تقویـت جهـت قبلـه و عمـق بخشـی بـه بنـا شـده و فـرد را بـه تأمـل وامیـدارد، تـا در پـی کشـف راز و رمـز از سـکون تـا حرکـت اتفـاق افتـاده در مسـیر خـود قرارگیـرد و عامـل هدایـت انسـان از فضـای درون بـه بیـرون و ایجـاد تعـادل، تقـارن، نظـم و یکپارچگـی در بنـا شـده اسـت. در مسـاجد مـورد بررسـی انتظـام فضایـی در بعضـی مسـاجد براسـاس سـاختار و شـکل شبسـتان سـامان مییابـد. محورهـای هندسـه شبسـتان کـه مربـع یـا مسـتطیل اسـت هـم جهـت بـا قبلهانـد. در صـورت نامنظـم بـودن هندسـه سـایت، شبسـتان مسـجد بـه چنـد قسـمت تقسـیم شـده اسـت. هـم جهـت بـا اضـلاع هندسـه شبسـتان در مسـاجد محـور قبلـه مـورد تأکیـد قـرار میگیـرد. شبسـتان مسـاجد بـا تأکیـد بـر محـور گاه بـه خاطـر کشـیدگی بـر جهـت قبلـه تأکیـد میکنـد و گاه بـا عمـق کمتـر نسـبت بـه حیـاط منجـر بـه مشـاهده جبهـه قبلـه و محـور محـراب میشـود. دیگـر فضاهـای مـورد نیـاز در مسـاجد نظیـر وضوخانـه، حجرههـا و حیـاط بـا کمـک محـور حرکتـی در مجـاورت شبسـتان قـرار گرفتهانـد. بـا توجـه بـه تأثیـر گذاشـتن محـور قبلـه بـر معماری مسـاجد قـم و تعـداد محورهـای اسـتفاده شـده در طراحـی نقشـه ایـن مسـاجد و اشـکال هندسـی اسـتفاده شـده در ریزفضاهـا میتـوان مسـاجد قـم را بـه دو گونـه تقسـیم نمـود. از دیـدگاه اول شـامل مسـاجد تـک محـوری، دومحـوری، و از طـرف دیگـر؛ نقشـه بـا شـکل ردیـف هندسـی منظـم و هندسـه ترکیبـی، در تعییـن گونـه مسـجد مؤثـر هسـتند. در بررسـی محـور قبلـه در یـازده مسـجد سـنتی شـهر قـم نشـان میدهـد کـه در بیشـتر مسـاجد مـورد مطالعـه جهـت قبلـه در سـاماندهی فضایـی مسـاجد نقـش موثـر داشـته و سلسـله مراتـب حرکتـی و محورهـای فضایـی در مسـاجد منتخـب رعایـت شدهاسـت و بررسـی جهـت ورودی در ایـن مسـاجد بیانگـر ایـن اسـت کـه در پنـج مسـجد (جامـع کهـک، صـرم،

البرز، اعظم، امام حسن عسکری(ع)، ورودی در راستای قبله قرار دارد و در مساجد (پنجه علی، چهل اختران، سید صادق روحانی، میدان کهنه، جامع قم) ورودی در راستای قبله قرار ندارد.

نتیجه‌گیری

محور قبله جهتی است معنوی، که بر معماری و آرایش هندسی فرم‌ها تأثیرگذار است، این مهم باعث می‌شود هندسهٔ فضا جهت واحدی به خود بگیرد و تمام عناصر داخلی و فضاها را براساس نظمی که بر قداست و معنویت استوار است بر حول محور خود که همان قبله است، استوار سازد معماران مساجد سعی بر آن داشتند که با تأکید برجهت قبله، وحدت را در کل و جزء بنای مسجد ایجاد کنند و طرحی را اجرا کنند که فرد با طهارت وارد صحن مسجد شود و بدون اینکه سؤالی بپرسد، این اجازه را میگیرد تا با واسطه به فضای صحن و به سمت قبله هدایت شود. از طرفی محور و هندسه بنا به انسان جهت می‌دهد و باعث می‌شود انسان در داخل فرمی ساکن رو به سوی قبله بگیرد. در این پژوهش پس از بررسی اصول، مبانی و ارزش‌های معمارانه در مساجد و نقش جهت قبله در ساختار فضایی و شکل‌گیری مساجد ایرانی و اسلامی، از مقایسه و تحلیل مساجد تاریخی و سنتی شهر قم این نتیجه حاصل گردید که در ادوار مختلف تاریخی اصل رعایت سلسله مراتب و شاخص بودن محوریت قبله برای طراحان مساجد یک اصل اساسی و مهم بوده و آنان تمام تلاش خود را صرف این مهم کرده‌اند تا بتوانند در هر عرصه‌ای، نقشه مسجد به نحوی طراحی و اجرا گردد که محوریت قبله رعایت شود تا فرد را در سیر حرکت سلسله مراتبی به سوی قبله و کعبه آمال وصال به حضرت دوست جل و علی هدایت نماید. هندسه به کار رفته در نقشه این مساجد را به دو گونه هندسی منظم و ترکیبی تقسیم نمود. در هندسه منظم محورها در یک راستا و یا نسبت به هم قابل تفکیک هستند که عموماً خود منجر به وضوح محور قبله می‌شود اما در هندسه ترکیبی، گاه تلاش معمار برای حل نقشه در محدوده طراحی به گونه‌ای بوده است که منجر به تضعیف محورها و یا عدم وضوح آنها از هم بوده است. در گروه مساجد تک محوری (مساجد البرز، پنجه علی، چهل اختران، سید صادق روحانی، میدان کهنه، جامع، اعظم و مسجد مقدس جمکران)، مسیر حرکتی از ورودی مسجد تا شبستان، یا به صورت مستقیم در راستای محور قبله یا همراه با چرخش نسبت به محور قبله صورت گرفته است. می‌توان گفت شباهت عمومی این هندسه مساجد در تأکید فضای کشیده شبستان بر محور قبله است. در گروه مساجد دو محوری (مساجد جامع کهک، امام حسن عسکری(ع) و صرم) محور قبله از محور حرکتی قابل تفکیک هستند؛ این موضوع به صورت همراستا بودن این دو محور صورت گرفته و گاهی به صورت محورهای عمود بر هم قابل مشاهده هستند.

منابع

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۷) مساجد، مجموعه معماری ایران، دوره اسلامی، گردآورنده یوسف کیانی، تهران، سروش سمت.

پیوسته‌گر، یعقوب و علی اکبر حیدری و مریم کیایی (۱۳۹۶) بررسی عامل تفاوت فضا و ارزش فضایی در خانه‌های سنتی ایران با استفاده از روش چیدمان فضا، مطالعات محیطی هفت حصار، شماره ۲۰.

پوپ، آرتور آپهام (۱۳۷۳) معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران، فرهنگیان.

تقی‌پـور، ملیحـه و مصطفـی آزادی (۱۳۹٦) مقایسـه سـاختار فضایـی- عملکـردی مسـجد امـام اصفهـان و مسـجد وکیـل، مجلـه پژوهش‌هـای معمـاری اسـلامی، دوره پنجـم، شـماره ۱.

حجـت، عیسـی و مهـدی ملکـی (۱۳۹۱) همگرایـی سـه گونـة بنیادیـن هندسـی و پیدایـش هندسـة مسـجد ایرانـی، نشـریه هنرهـای زیبـا- معمـاری و شهرسـازی، ۱۷ (٤).

حمزه‌نـژاد، مهـدی و سـحر فتحـی آذر (۱۳۹۳) معناشناسـی محـور در مسـجد و کلیسـا، فصلنامـه مطالعـات شـهر ایرانـی اسـلامی، شـماره هفتـم.

حمزه‌نـژاد، مهـدی و سـیده مهسـا موسـوی (۱۳۹۸) گونه‌شناسـی مسـاجد سـنتی خراسـان (شـمالی- رضـوی- جنوبـی) برمبنـای فضـای بـاز و نیمـه بـاز، پژوهشـنامه خراسـان بـزرگ، شـماره ۳٦.

حیاتـی، حامـد و مرضیـه فاخـری رئـوف و بهـاره کاروانـی (۱۳۹۸) نقـش قبلـه در جهت‌گیـری مسـاجد سـنتی شـهر دزفـول، بـاغ نظـر، ۱٦ (۷۰)، صـص ٦۰-٤۹.

خادمـزاده، محمدحسـن و همـکاران (۱۳۹٦) گونه‌شناسـی تحلیلـی مسـاجد تاریخـی حـوزه فرهنگـی کردسـتان، مطالعـات معمـاری ایـران، شـماره ۱۱، صـص ۱۰۳-۱۲٤.

صارمـی، حمیدرضـا و سـحر خدابخشـی و متیـن خـلاق دوسـت (۱۳۹۵) بررسـی تطبیقـی جهت‌گیـری شبسـتان در مسـاجد سـنّتی و معاصـر، فصلنامـه مطالعـات شـهر ایرانـی اسـلامی، دوره هفتـم، شـماره ۲٤.

ضیابخـش، نـدا و سـیدمصطفی مختابـاد امرئـی (۱۳۹۱) معنابخشـی عبـادی نورطبیعـی در فضاهـای معمـاری، نشـریه هنرهـای زیبـا، هنرهـای نمایشـی و موسـیقی، ۳(٤۲)، صـص ۵۹-۷۱.

طبسـی، محسـن و همـکاران (۱۳۹۱) بازشناسـی نقـش و تأثیـر جریان‌هـای فکـری عصـر صفـوی در شـکل‌گیری ورودی مسـاجد مکتـب اصفهـان، تهـران، نشـریه هنرهـای زیبـا، دروه هفـده، شـماره۳.

طبیبیـان، منوچهـر و نصیبـه چربگلـو و انسـیه عبدالهـی مهـر (۱۳۹۰) بازتـاب اصـل سلسـله مراتـب در شـهرهای ایرانـی- اسـلامی، معمـاری و شهرسـازی آرمانشـهر ٤(۹)، صـص ٦۳- ۷٦.

فتاحـی، شـمس‌اله و علـی عمرانی‌پـور (۱۳۹۳) تحلیـل نقـش محـور قبلـه در سـازماندهی فضایـی مسـاجد معاصـر شـهر ایـلام، مجلـه پژوهش‌هـای معمـاری اسـلامی، سـال اول، شـماره ۲.

فقیهـی، علـی اصغـر (۱۳۷۵) تاریـخ مذهبـی قـم، قـم، زائـر، برگرفتـه از کتـاب خانه‌هـای تاریخـی قـم.

قزوینـی رازی، نصرالدیـن ابوالرشـید عبدالجلیـل بـن ابـی الحسـین بـن ابالفضـل (۱۳۳۱) النقـص، بـا مقدمـه و تصحیـح سـید جلالالدیـن حسـینی ارمـوی (محـدث)، چاپخانـه سـپهر، برگرفتـه از کتـاب خانه‌هـای تاریخـی قـم.

گلسـتانی، مهرشـید و محسـن طبسـی و لیـلا زمانـی آقایـی (۱۳۹۷) بررسـی تطبیقـی ویژگیهـای طـرح معمـاری مـدارس دوره تیموریـان و مـدارس دوره صفویـان، در ششـمین کنگـره علمـی پژوهشـی توسـعه و ترویـج علـوم معمـاری و شهرسـازی، ایـران، تهـران.

منـان رئیسـی، محمـد و عبدالحمیـد نقـره‌کار (۱۳۹۳) ارزیابـی هندسـی فضایـی مسـاجد معاصـر تهـران بـا اسـتفاده از تحلیـل مضمونـی متـون دینـی، مجلـه پژوهش‌هـای معمـاری اسـلامی، دوره دوم، شـماره ۳.

معماریـان، غلامحسـین (۱۳۹۵) سـیری در مبانـی نظری معمـاری، تهـران، سـروش دانش.

موسـوی، سـید حسـن و محیـا قوچانـی (۱٤۰۰) تأثیـر جهـت قبلـه بـر سلسـله مراتـب حرکتـی در مسـاجد بـا واکاوی سـبک‌های معمـاری ایرانـی- اسـلامی، مجلـه پژوهش‌هـای معمـاری اسـلامی، دوره نهـم، شـماره ٤.

نـژاد ابراهیمـی، احـد و محمـد شـیخ الحکمایـی (۱۴۰۰) اثـر توالـی سلسـله مراتـب در آفرینـش حـس تعلـق بـه مـکان مسـاجد تبریـز، مجلـه پژوهش‌هـای معمـاری اسـلامی، دوره نهـم، شـماره ٤.

نقـره‌کار، عبدالحمیـد و مهـدی حمزه‌نـژاد و پریـا سـعادتجو (۱۳۹۲) تحلیلـی بـر سـیر تحـول مفاهیـم و الگـوی کالبـدی مسـاجد در دوره‌هـای چهارگانـه معمـاری ایرانـی، فصلنامـه مطالعـات شـهر ایرانـی اسـلامی، شـماره سـیزده.

نقـره‌کار، عبدالحمیـد و مهـدی حمزهنـژاد و محمدرضـا عطایـی همدانـی (۱۳۹۰) بررسـی و الگوشناسـی مکان‌یابـی مسـاجد عصـر نبـوی در مدینـه- مقدمـه‌ای بـرای دسـتیابی بـه اصـول مکانیابـی مسـجد در شـهر اسـلامی، فصلنامـه بـاغ نظـر، شـماره ١٦.

نقـره‌کار، عبدالحمیـد و محمـد منـان رئیسـی (۱۳۹۳) ارزیابـی هندسـی فضایـی مسـاجد معاصـر تهـران بـا اسـتفاده از تحلیـل مضمونـی متـون دینـی، پژوهشـهای معمـاری اسـلامی، فصلنامـه علمـی- پژوهشـی، شـماره چهـارم، پاییـز ۱۳۹۳، سـال اول.

نقـره‌کار، عبدالحمیـد و همـکاران (۱۳۹۱) اصـول حاکـم بـر طراحـی مسـجد بـر اسـاس الگـوی مسـجد پیامبـر(ص)، مجموعـه مقـالات اولیـن همایـش ملـی معمـاری و شهرسـازی اسـلامی، تبریـز، دانشـگاه هنـر اسـلامی تبریـز.

وثیـق، بهـزاد و حسـین ناصـری و صـادق بختیـاری (۱۴۰۰) بررسـی مفاهیـم محوربنـدی در مسـاجد یـزد، نشـریه‌هویـت‌شـهر، ٤٥ (١٦)، صـص ٥-١٦.

هنرفـر، لطـف اللـه (۱۳۵۰) گنجینـه آثـار تاریخـی اصفهـان، اصفهـان، ثقفـی.

هیلـن برانـد، رابـرت (۱۳۸۰) معمـاری اسـلامی، ترجمـه باقـر آیت‌اللـه‌زاده شـیرازی، تهـران، روزنـه.

هیلـن برانـد، رابـرت (۱۳۹۸) هنـر و معمـاری اسـلامی، ترجمـه اردشـیر اشـراقی، سـید حامـد بهشـتی، و رکسـانا بهشـتی، تهـران، روزنـه.

یدالهـی، سـپیده و محمـد ادیبـان (۱۳۹۸) بررسـی سلسـله مراتـب ورود بـه مسـاجد، دومیـن همایـش ملـی معمـاری، فرهنـگ و مدیریـت شـهری، صـص ۹- ۲۲.

Naghizadeh, M. (1997) the features of Islamic City in Islamic Texts, Journal of Fine Arts (4,5).

Ziabakhsh, Neda; Mokhtabad Amrei, Seyed Mostafa. (1391). Manabakhshi ebadi noor tabie dar fazahaye memari. Nashrie honarhaie ziba, honarhaye nemayeshi va mosighi, 3 (42): 71- 59

Hojat, Eesa; Maleki, Mahdi. (1391). Hamgeraie se goneh bonyadin hendesi va peydayesh hendeseh masjed eirani. Nashrie honarye ziba- memari va shahrsazi, 17 (4). https://jfaup.ut.ac.ir › article_36361

Vasigh, Behzad; Naseri, Hosein; va Bakhtiari, Sadegh. (1400). Barresi mafahim mehvarbandi dar masajed yazd.

Hayati, Hamed; Fakheri Raouf, Marzieh; va Karvani, Bahare. (1398). Naghsh gheble dar jahatgiry masajed sonati shahr dezfoul. Bagh nazar,16 (70): 49- 60

Fatahi, Shamsollah; Omranipoor, Ali. (1393). Tahlil naghsh mehvar gheble dar sazmandehi fazaie masajed moaser shahr eilam.

Hamzeh Nezhad, Mahdi; Fathiazar, Sahar. (1393). Manashenasi mehvar dar masjed va kelisa.

Manan raeisi, Mohammad; Noghrekar, Abdolhamid. (1393). Arziabi hendesi fazaie masajed moaser Tehran ba estefade az tahlil mazmon mton dini.

payambar». Majmoue maghalat avalin hamayesh melli memari va shahrsazi eslami. Tabriz: daneshgah honar eslami Tabriz.

Hamzenezhad, Mahdi; Mousavi, Seyede Mahsa. (1398). Goune shenasi masajed sonata Khorasan (shomali- razavi- jonobi) bar mabnay fazay baz va nime baz. Pazhoheshname Khorasan bozorg, shomare 36 paiez 1398.

Tabibian, Manouchehr; Nasibe Cherbaglo; Abdollahi Mehr, Anise. (1390). Baztab asl selsele marateb dar shahrhay Irani- eslami. Memari va shahrsazi armanshahr4 (9): 63- 76.

Tabasi, Mohsen va hamkaran. (1391). «Bazshenasi naghsh va tasir jarian fekri asre safavi dar sheklgiri voroudi masajed maktab esfehan». Tehran: nashrie honar ziba.

Hilen brand, Rabert. (1380). "Memari eslami", tarjome Bagher AyatAllahzade shirazi, Tehran, nash rozane.

Noghrekar, Abdolhamid; Hamzenezhad, Mahdi; Ataie Hamedani, Mohammadreza. (1390). Barresi va olgoushenasi makanyabi masajed asr nabavi dar madine- moghadameie baray dastyabi be osoul makanyabi masjed dar shahr eslami; faslname bagh nazar; shomare16

Peyvastegar, Yaghoub; Heydari, Aliakbar; Kyaie, Maryam. (1396). Barresi amel tafavot faza va arzesh fazaie dar khane sonata iran ba estefade az ravesh chideman faza, motaleat mohite haft hesar, shomare 20, s 22.

Hilen Brand, Rabert. (1398). Honar va memari eslami. Tarjome Ardeshir Eshraghi, sayed Hamed Beheshti, va Roksana Beheshti. Tehran: rozane.

Noghrekar, Abdolhamid; Manan Raeisi, Mohammad. (1393). Arziabi hendesi fazaie masajed moaser

Saremi, Hamidreza; Khodabakhshi, Sahar; va Khalagh doost, Matin. (1395). Barresi tatbighi jahatgiry shabestan dar masajed sonati va moaser.

Nezhad Ebrahimi, Ahad; Sheikholhokamaie, Mohammad. (1400). Asar tavalli selseleh marateb dar afarinesh hes taalough be makan masajed Tabriz.

Yadollahi, Sepideh; Adyban, Mohammad. (1398). Barresi selseleh marateb voroud be masajed. 269-9.

Mosavi, Seyed hasan; Ghouchani, Mahya. (1400). Tasir jahat gheble bar selseleh marateb harekati dar masajed ba vakavi sabk memari irani- eslami.

Noban, Mehrozaman. (1381). Ketab simaye miras farhangi ghom.

Pirnia, Karim. (1378). Masajed, majmoue memari iran, dore eslami. Gerdavarande Yousef Kiani. Tehran: Soroush samt.

Honarfar, Lotfollah. (1350). Ganjine asar tarikhi esfehan. Esfehan: saghafi.

Pop, Artour apham. (1373). Memari iran. Tarjome Gholamhossein Sadri Afshar. Tehran: farhangian.

Taghipour, Malihe; Azadi, Mostafa. (1396). Moghayese sakhtar fazaie- amalkardi masjed emam esfehan va masjed vakil.

Memarian, Gholamhossein. (1395). Seiry dar manabe nazari memari. Tehran: Soroush danesh.

Khademzade, Mohammadhasan va hamkaran. (1396). «Goneshenasi tahlili masajed tarikhi hoze farhangi kordestan». Motaleat memari iran. (shomare 11), 103- 124.

Noghrekar, Abdolhamid, va hamkaran. (1391). «Osoul hakem bar tarahi masjed bar asas olgouy masjed

chahargane memari Irani. Faslname motaleat shahr Irani eslami.

Golestani, Mehrshid; Tabasi, Mohsen; Zamani Aghaie, Leila. (1397). Barresi tatbighi vizhegi tarh memari madares dore teimorian va madares dore Safavian. Dar sheshomin kogere elmi pazhoheshi tose va tarvij oulom memari va shahrsazi. Iran, Tehran. http://civica.com/doc/931745/

Nezhad Ebrahimi, Ahad; Sheikholhokamaie, Mohammad. (1399). Asar tavali selsele marateb dar afarinesh hes taalough be makan masajed Tabriz. Faslname pazhohesh memari eslami/ shomare 33/ zemestan 1400/ sal 9.

Tehran ba estefade az tahlil mazmoni motoun dini. Pazhouhesh memari eslami/ faslname elmi-pazhouheshi/ shomare 4/ paeiz 1393/ sal aval.

Faghihi, Ali Asghar. (1375). Tarikh mazhabi Qom, Qom: zaer. Bargerefte az ketab khane tarikhi Qom.

Ghazvini Razi, Nasrodin Abolrashid Abdoljalilebn Abalhosseinebn Abalfazl. (1331). Alnaghs, ba moghadame va tashih sayed Jalalodin Hosseini Armavi (mohades), chapkhane sepehr. Bargerefte az ketab khane tarikhi Qom.

Ketab simay miras farhangi Qom.

Noghrekar, Abdolhamid; Hamzenezhad, Mahdi; Saadatjo, Parya. (1392). Tahlili bar seir tahavol mafahim va olgouy kalbadi masajed dar dore

خوانش طراحی مسجد شیخ‌لطف‌الله از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای بر پایه اصالت معنا[1]

مینو لفافچی*، مهسا رزاقی**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۳

نوع‌مقاله:پژوهشی- ۵۹-۳۹

چکیده

پژوهش حاضر به خوانش مسجد شیخ‌لطف‌الله با رویکرد نشانه‌شناسی بر پایه اصالت معنا پرداخته است. معماری به مثابه معنا، بازتابنده اندیشه‌ها و ارزش‌هایی است که برای درک و دریافت معانی آن باید از علم نشانه‌ها مدد جست و چون این علم نشأت گرفته از فلسفه است، پس باید آن را از دیدگاه‌های فلسفی مورد خوانش قرار داد تا رمزگشایی گردد. به نظر می‌رسد هنر معماری ایرانی به‌خصوص در طراحی مساجد و مکان‌های مذهبی با اصول نشانه‌شناسی، به‌خصوص بر پایه اصالت معنا شکل گرفته است. لذا هدف از این پژوهش رسیدن به الگوی مناسب جهت خوانش ساختارهای مسجد شیخ‌لطف‌الله است که آن را بتوان به دیگر مساجد نیز تعمیم داد. برای رسیدن به این مهم، یک سؤال اساسی مطرح می‌شود که خوانش ساختاری مسجد شیخ‌لطف‌الله از منظر معنایی چگونه تحلیل می‌شود. روش تحقیق این مقاله از نوع نظری است که در مرحله جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و مشاهده با متغیر کیفی و استدلال منطقی و فلسفی بهره برده است. برای مدون کردن تحلیل‌ها؛ کلیات و ساختارهای ساختمان مورد مطالعه در پنج نظام بستر خلق متن، صورت گرفته است و با تجزیه و تحلیل آنها به مفاهیم و نشانه‌های بکار رفته در آنها دست یافته و سپس با کدگذاری و دسته‌بندی اولیه، مفاهیم در سه سطح معنایی صریح، ضمنی و نمادین؛ استخراج شده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که در متن فرم مسجد شیخ‌لطف‌الله، مفاهیم زیر قابل ملاحظه می‌باشند: ملزم شدن همراهی تمامی لایه‌های متنی با ویژگی‌های خاص خودشان که منجر به فرآیند بافت متن آن می‌شود و همچنین پیوستگی لایه‌های سازنده مسجد شیخ‌لطف‌الله بر اساس اصل همنشینی، بافت را بوجود می‌آورد. و در نهایت می‌توان معنای نمادین این مسجد باشکوه را تحت عنوان «معماری مسجد شیخ‌لطف‌الله، پدیده‌ای برای فعلیت یافتن کلام الهی در جهت پالایش روح آدمی» بیان نمود.

۱. این پژوهش با استناد به مقاله یوسف حمه‌جانی و همکاران (۱۳۹۶) با عنوان: «مطالعه کیفی دلالت‌های معنایی معماری هورامان تخت از منظر نشانه‌شناسی» نگاشته شده است.

* نویسنده مسئول: استادیار گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران minoo.laffafchi85@gmail.com

** دانشجوی دکترای معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران mahsarazaghi@yahoo.com

CC BY NC

مقدمه

هنری مذهبی مانند هنر رنسانس یا باروک را که از لحاظ سبک به هیچ وجه از هنر ذاتاً دنیوی و غیردینی همان دوران متمایز نیست را نمی‌توان مقدس نامید. تنها هنری که قالب و صورتش نیز، بینش روحانیِ خاصِ مذهب مشخصی را منعکس می‌سازد شایسته صفت مقدس است. پس آثار هنری ذاتاً غیردینی هستند که مضمون مقدس دارند، اما برعکس؛ هیچ اثر مقدسی نیست که صورتی غیردینی داشته باشد، زیرا میان صورت و روح (معنا)؛ مشابهت و تمثال دقیق خدشه ناپذیری است (بورکهارت[1]، ۱۳۹۲: ۷). نشانه‌ها، گاه با منشی نمادین، بازنمودی از جهان را ارائه می‌دهند (گیرو، ۱۳۹۲: ۲۴)، و انسان در میان موجودات به گونه‌ای است که به شدت میل به معناسازی دارد و معنا را از طریق تولید و تفسیر «نشانه‌ها»، بوجود می‌آورد (چندلر[2]، ۱۳۹۴: ۴۱). یکی از شرایط بنیانی خوشبختی، دانستن این نکته است که هر چه انجام می‌دهیم؛ معنایی ابدی و جاوید دارد (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۹). هر پدیده‌ای به عنوان یک نشانه به خودی خود، فاقد معنا است و از طریق الصاق معانی و نمادهای عینی توسط انسان معنادار می‌شود، چرا که معنا؛ نیاز بنیادین انسان است (شولتز[3]، ۱۳۹۱: ۵۳۱).

هدف غایی و نهایی هنر مقدس، رمز است و بدین علت جزو وسایل ابتدایی و اصلی از هر دستاویز دیگری مستغنی است؛ وانگهی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند بود زیرا موضوع واقعی آن مالاکلام است و زبان از وضعش عاجز، ریشه و اصل آسمانی یا ملک خصلت دارد زیرا الگوهایش بازتاب واقعیت ماوراء عالم صور هستند (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۹).

یکی از مباحث مهم در معناشناسی موضوع سطوح مختلف معنی است. سطح اول، معنی یا اشاره اصلی است؛ که مبین عملکرد اصلی (عملکرد قابل حصول) یک موضوع است. سطح بعدی، معنا یا اشاره ضمنی خوانده می‌شود که طبیعتی نمادین و سمبلیک دارد. این سطوح مختلف معنی امکان تفاوت قائل شدن بین عملکرد یا نحوه استفاده مستقیم یک شیء و شناخت اجتماعی از آن شیء را ایجاد می‌کند (Eco, 1968: 18). اکو در برخی موارد برای واسطه‌هایی معمولاً دیداری، معانی ضمنی را بیان می‌کند که در عین حال بدون سیستم نشانه‌ها قابل فهم نیستند. او این دو گونه از وجوه معنا را یکی معنای صریح و دیگری معنای ضمنی می‌خواند و دو جنبه متفاوت از برقراری ارتباط میان اثر و تجربه کننده را معرفی می‌کند (Eco, 1980: 20-24). اگرچه اصطلاح معنا آشکارا بر چیزی دلالت دارد که نمی‌تواند کمّی باشد (Schultz & Schultz, 1998: 85). معنای صریح در بازشناخت معماری می‌تواند تعبیر به ادراک بصری آثار در نخستین مواجهه باشد که شاید بتوان به صورت انتزاعی آن را تظاهر بصری در نخستین لحظه رویارویی با اثر، بدون تأثیرپذیری از جمیع حواس باطنی دانست (Necipoglu, 2000: 274). با این وجود به‌نظر می‌رسد که معنای صریح معماری شامل آن جنبه از بیانگری معماری باشد که عملکردهای مورد نظر معماری را بطور آشکار و به صورت متداول و قراردادی نمایان می‌کند. هر معماری علاوه بر بیان صریح مفاهیم، جنبه‌هایی از زندگی را به صورت ضمنی نمود می‌بخشد که مترادف با پدیدهٔ ادراک در معماری است و در این دستگاه فکری وجوه مختلف معماری در واقعیت منطبق بر یکدیگرند و تقدم و تأخری نسبت به یکدیگر ندارند. امبرتواکو این معانی را در ارتباط با موضوع عملکرد در معماری به کاربرد اولیه و ثانویه تعبیر می‌کند. اولی معنای صریح معماری و دومی، معنای ضمنی را به معماری می‌بخشد. ضمن آنکه اشاره می‌کند این تعابیر به معنای الویت کارکرد اولیه به

1. Burkhart
2. Chandler
3. Schultz

ثانویه نمی‌باشد، بلکه به معنای تحقق کارکرد یا عملکرد ثانویه در پس معنای اولیه است (Eco, 1980: 25).

چگونگی نمود نشانه از لحاظ محتوا در فضای ساخته شده معماری، به پنج شاخه: معبود، انسان، طبیعت، تاریخ و جامعه تقسیم می‌شود، که در جدول شماره (۱)، شرح آن آمده است (ر.ک: محمدی و همکاران، ۱۳۹۷).

جدول شماره (۱): نمود نشانه از لحاظ محتوا در معماری (محمدی و همکاران، ۱۳۹۷)

معبود	نشانه‌های که پیام‌های خداوند را منتقل می‌کنند(آفرینش سیارات و کهکشان‌ها، تمامی موجودات، قرآن و معجزات و ...) همگی این نشانه‌های از خالق بی همتا هستند.
انسان	نشانه‌ها که به وسیله انسان ساخته می‌شوند در کلمات، طلسم ها و نمادها، چه بصورت(کلامی و چه غیر کلامی) هستند. البته خود انسان نیز نشانه‌ای از آفریدگار خود در روی زمین هستند.
طبیعت	نشانه‌های که در طبیعت یافت می‌شود شامل: موجودات زنده آن، گیاهان و درختان و دیگر رازهایی نهفته در آن می‌باشد.
تاریخ	در نشانه‌های تاریخی به کار رفته در آثار تاریخی می‌توان به صورت در زمانی و فرا زمانی بودن پدیده‌ها باشند. معمولا به صورت متنی یا تصوری هستند که از اسناد و مدارک دست اول و دوم گرفته تا داده‌های دیداری از قبیل یافته‌های باستان شناختی، تصاویر و نظایر آن. هر یک از این انواع داده‌ها می‌تواند دربرگیرنده‌ی نشانه‌ها و دلالت‌ها باشد. روش نشانه‌شناختی می‌تواند به گره‌گشایی، بسترکاوی و اتصال این یافته‌ها به دیگر عناصر فرهنگ یا دوره‌ی خاص مورد مطالعه کمک کند.
جامعه	نشانه‌های موجود در جامعه شامل رمزگان‌ها و معناهای بسیار گوناگونی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و..را شامل می‌شود که هر یک از این نوع از نشانه‌ها جای تحلیل و بحث بسیاری دارد.

در دوران‌های مختلف تاریخ معماری ایران شاهد ساخت آثار با ارزش تاریخی- بومی بوده که رویکردهای معناگرایانه داشته‌اند. از جمله این آثار، مسجد شیخ‌لطف‌الله از دوره اسلامی بوده که یکی از مهمترین بناهای حوزه فرهنگ اسلامی در سرزمین‌های اسلامی است که برای استفاده عموم ساخته می‌شده است. مساجد ساخته شده معاصر در شهرهای مختلف، تنها تقلیدی از تاریخ گذشته بوده و اکثر طراحان جوان حتی دلایل به وجود آمدن حجم کالبدی آنها را هم نمی‌دانند چه برسد به تزئینات و ریزه‌کاری‌های آنها، و نه تنها شناخت کافی از علم نشانه‌شناسی ندارند بلکه با کاربرد نابجا و برخوردهای سطحی، مخاطبان خود را نیز در شناخت درست نماد و نشانه‌ها و تعابیر مختلف از معانی بکار رفته در آثار نامی گذشتگان، دچار اشتباه می‌کنند. بنابراین در این پژوهش به خوانش طراحی مسجد شیخ‌لطف‌الله به دلیل دارا بودن قدمت تاریخی و ارزش بالای آن در تزئینات و مفاهیمش، با رویکرد نشانه‌شناسی بر پایه اصالت معنا پرداخته تا هر چند اندک، به رمزگان سازندگان آن؛ در آن دوران طلایی پی ببریم و آنها را به معماری معاصر انتقال دهیم.

هدف از این پژوهش رسیدن به الگوی مناسب جهت خوانش ساختارهای مسجد شیخ‌لطف‌الله است که آن را بتوان به باقی مساجد نیز تعمیم داد. سؤال اصلی برای این پژوهش مطرح می‌گردد که تحلیل خوانش ساختاری مسجد شیخ‌لطف‌الله از منظر معنایی چگونه است. هدف از طرح این سؤال ارائه الگویی جهت درک بهتر لایه‌های ساخت مساجد می‌باشد تا با توجه به آن بتوان مساجدی ماندگار و مردمی برای نسل آینده طراحی نموده و همچنین در مرمت آثار قدیمی بهترین عملکرد را انجام داد. برای مدون کردن تحلیل‌ها؛ کلیات و ساختارهای ساختمان مورد مطالعه در پنج نظام بستر خلق متن صورت گرفته است و با تجزیه و تحلیل آنها به مفاهیم و نشانه‌های بکار رفته در آنها دست یافته و سپس با کدگذاری و دسته‌بندی اولیه، مفاهیم در سه سطح معنایی صریح، ضمنی و نمادین؛ استخراج شده است.

پیشینه پژوهش

در حوزه نشانه‌شناسی اندیشمندان و فلاسفه بسیاری وجود دارند که آثار ارزشمندی در رشته‌های مختلف نشانه‌شناسی از خود بر

جـای گذاشـته‌اند کـه در جـدول شـماره (۲)، بـه آنهـا اشـاره شـده اسـت. در بیـن آنهـا آثـار سوسـور و پیـرس، مهمتریـن مراجـع نشانه‌شناسـی در سـده بیسـتم هسـتند (پـال کابلـی، ۱۳۹۶: ۳۸).

جدول شماره (۲): اندیشمندان نشانه‌شناسی و رویکردهای آنان

نام فیلسوف	دیدگاه
Appleyard	معتقد است انسان می‌باشد که بر اساس شخصیت، هویت، اهداف، تجارب و ارزش‌های خود این اطلاعات را درک می‌کند و عوامل فیزیولوژیکی، روان‌شناختی، رفتارجمعی و فردی، حس تعلق به مکان و نیز حس تعلق به اجتماع به عنوان مهمترین مؤلفه‌های انسانی مؤثر بر تصویر ذهنی شناخته می‌شوند (Appleyard, 1962: 28).
Roland Bart	گفتار و نشانه انسانی و زبان‌شناس
Roman JACOBSEN	ساختارگرا و زبان‌شناس
JEAN LACAN	پساساختارگرا- نشانه سوسور را برعکس نمود و به جای مدلول مفهوم ذهنی را نشاند.
LOUIS STRAUSS	گفتار و نشانه‌های انسانی. پدر مردم‌شناسی مدرن است.
FERDINAND DE SAUSSURE	الگوی دو وجهی از نشانه را بیان می‌کند. از نگاه او نشانه متشکل از دال و مدلول است (نژاد ابراهیمی و همکارن، ۱۳۹۷: ۱۰)
HEIDEGGER	سرچشمه خطا را متافیزیک می‌داند.
PIERCE	مدل سه‌تایی (بازنمایی- تفسیر- موضوع)
GRAMS	معناشناسی را دانشی خواند که ساخت‌های بنیادین فرآیند معناسازی را مورد واکاوی و تحلیل قرار می‌دهد (شعله، ۱۳۸۸: ۱۱)
JACQUES DERRIDA	گفتار و نشانه‌های انسانی. سرچشمه خطا را کلام محوری می‌داند.
ALGIRDAS	معناشناسی ساختاری
JAN MUKAROVSKY	ساختارگرا- نظریه ادبی را از سطوحی جز جنبه زیباشناختی وابسته به علم نشانه‌ها مطرح کرد.
THOMAS AUGUSTIN	به نشانه‌های مقدس اشاره نمود و نظریه قراردادی سینیادیتا را مطرح نمود.
UMBERTO ECO	نشانه‌ها را بر دو دسته طبیعی و مصنوعی می‌خواند.
NIETZSCHE	سرچشمه خطا را مسیحیت می‌داند.
WILLIAM OCKHAM	به نشانه ذهنی - خصوصی و گفتاری- نوشتاری اشاره نمود.
MALARME	زبان‌شناس
JOHN LOCKE	به دانش اشیاء و توانایی بکار بردن درست نیروها اشاره نمود.
MAURITIUS	بر مسائل معناشناسی و دلالت معنایی متمرکز بود و نظریه معنا ارائه داد.
ERWIN PANOFSKY	نشانه‌شناسی فصلی را معرفی نمود و در شناخت آثار هنری سه مرحله حسی، عقلی و سپس معنایی را عنوان نمود.

تحقیقـات داخلـی فراوانـی نیـز در مـورد نشانه‌شناسـی بناهـا انجـام گردیـده اسـت که شـرح آنهـا بـه صـورت زیـر آمـده اسـت:

پناهـی و همـکاران (۱۴۰۰) بـا روش تحلیـل محتـوا و بـا تکیـه بـر نشانه‌شناسـی لایـه‌ای و طـی بررسـی آثـار چنـد معمـار مطـرح، مسـیر تبدیـل ایـده بـه فـرم را تشـریح کرده‌انـد. آنهـا فرآینـد تبدیل ایـده بـه فـرم را سلسـله مراتـب نزولـی از اشـراق بـه

حکمت، حکمت به علم کلی‌نگر و از علم به دانش جزئی‌نگر، می‌دانند.

شادآرام و نامور (۱۴۰۰) در پژوهشی تحت عنوان «چیستی و چرایی تأثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی (با رویکرد نشانه‌شناسی)»، به تحقیق در ارتباط با نشانه‌های معناشناسانه از نظر دیداری، شنیداری و اجتماعی پرداخته و نتایج پژوهش حاکی از آن است که اشتراک مدلول‌های دو نظام متفاوت ادبیات و نگارگری برخاسته از فرهنگ غالب و مشترکی است که این دو نظام، از یکسو در بستر آن شکل گرفته‌اند و ازسوی دیگر در تثبیت و شکل‌گیری آن مؤثر بوده‌اند.

سامیر و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «خوانش معماری به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرا (نمونه: مرکز فرهنگی دزفول)»، از منظر نشانه‌شناسانه به معماری معاصر ایران؛ نمادها و نشانه‌های و عناصر معماری سنتی که حاوی نمادها و نشانه‌های خاص و عرفانی است را یافته است.

قنبریان شیاده و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «خوانش نشانه‌شناسی لایه‌ای در فرآیند معنایی داستان ابوالهل از فرشته ساری»، با توجه به بستر بافت و با دلالت بر نشانه‌ها و فهم خواننده، نمادها تأویل می‌گردند.

دباغ و مختاباد (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی»، عناصر زیبایی‌شناسی مشترک در معماری و موسیقی (نمونه موردی: دوره رنسانس)»، به تحقیق درباره تشابهات و تمایزات معماری دوره رنسانس پرداخته و در نتیجه شش ویژگی مشترک معماری و موسیقی را یافته و در این ویژگی‌های مشترک تأثیر متقابل آنها را می‌یابد.

ذوقی و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «تحلیل و بررسی متن آثار شاخص معماری معاصر ایران بر اساس خوانش دلوز از فرم»، به تجلی فرم و شکل‌گیری انواع آن به عنوان ابزاری مهم در معناسازی از لایه‌های درونی معماری پرداخته و در نهایت با بکارگیری لایه‌های متن به صورت صریح و آشکار، فرم بزرگ از انواع فرم دلوزی محقق می‌گردد با حذف و کسر بخشی از رمزگان در طرح و معنا سازی به صورت ضمنی، فرم کوچک خلق می‌شود.

جلالی میلانی و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «سنجش امکان بهره‌گیری از نظر پائوفسکی در خوانش نماهای خانه‌های تاریخی ایران»، به فهم معنای اثر در تقابل با فرم پرداخته و به برخی قابلیت‌ها و محدودیت‌ها در ایجاد فرم پی برده است.

سرگزی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «نشانه‌شناسی نقوش و تزئینات معماری اسلامی»، با توجه به دیدگاه‌های نشانه‌شناسی تزئینات اسلامی، به انتقال معانی اسلامی از طریق معماری و تزئینات آن تأکید نموده است.

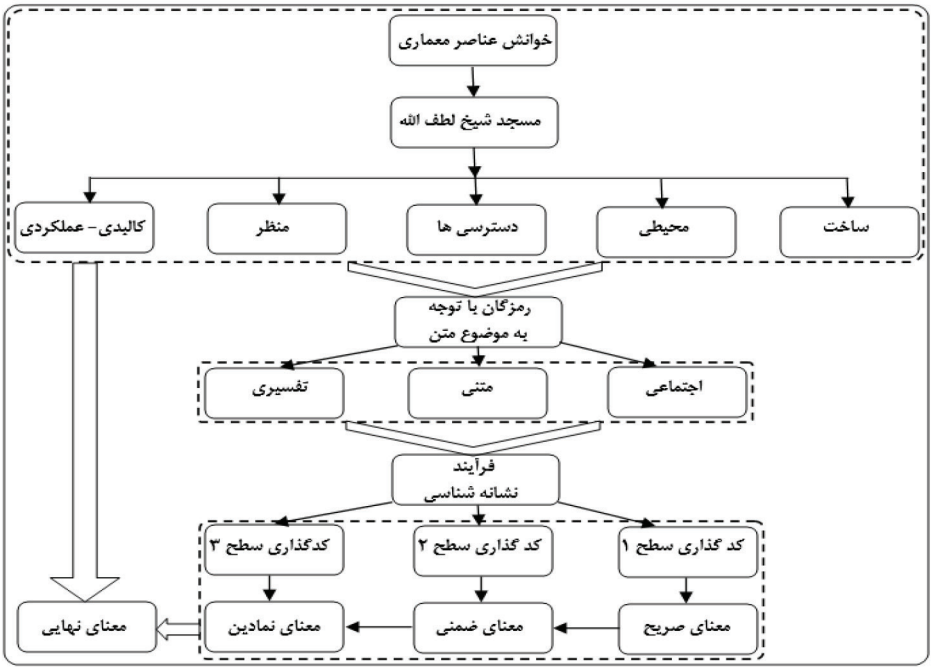
تحقیقات و پژوهش‌های انجام شده در زمینه‌های مختلف معماری و نشانه‌شناسی بناهای گوناگون بوده ولی هیچ‌کدام سعی در کشف رمزگان برای خوانش مساجد ایرانی-اسلامی را نداشته، لذا در این پژوهش به واکاوی نمونه‌ای منتخب و مشهور از معماری ایرانی پرداخته شده است، تا سعی در استخراج و زنده‌سازی نشانه‌ها از طریق دلایل ایجاد لایه‌های بنا بر پایه اصالت معنای آنها از طریق زمینه خوانش طراحی معماری با رمزها و نشانه‌های آن به وسیله نشانه‌شناسی بر پایه اصالت معنا و نیز تأثیر آن در معماری ایرانی با مطالعه نمونه موردی با اثبات وجود نشانه‌ها در آن دوران ، با تأکید بر عنصر کالبدی آن در معماری است، زیرا به نظر می‌رسد هنر معماری ایرانی به‌خصوص در مساجد و مکان‌های مذهبی؛ با اصول نشانه‌شناسی، به‌خصوص بر پایه اصالت معنا شکل گرفته است. لذا هدف از این پژوهش اثبات وجود نشانه‌ها بر پایه اصالت معنا در معماری ایرانی-اسلامی می‌باشد. بنابراین سؤال اصلی برای پژوهش مطرح می‌گردد که ضرورت خوانش

مساجد ایرانی- اسلامی به چه دلیل و بر چه اساسی از منظر نشانه‌شناسی تحلیل می‌گردد. برای رسیدن به پاسخ برای سؤال مطرح شده مسجد شیخ‌لطف‌الله از شهر اصفهان انتخاب و کدگذاری کلیات و ساختارهای آن، در پنج نظام بستر خلق متن ، به شرح نمودار شماره (۱)، صورت گرفته است.

نمودار شماره (۱): نظام‌های مورد مطالعه،

روش تحقیق

این پژوهش به روش ترکیبی انجام شده است. ابزار جمع‌آوری اطلاعات مورد استفاده در بخش مبانی نظری به صورت مطالعات کتابخانه‌ای بوده که از جمله استفاده از کتب، مجلات، مقالات، نشریات، پروژه‌های تحقیقاتی و جستجوی اینترنتی را شامل شده است. هدف استفاده از این روش ها، بکار بردن آخرین اطلاعات موجود در رابطه با موضوع مورد مطالعه بوده است. در گام نخست این پژوهش برای مدون کردن تحلیل‌ها، ابتدا در مورد کلیات بنای منتخب، دسته‌بندی‌هایی صورت گرفته تا با تجزیه و تحلیل آنها بتوان به مفاهیم و نشانه‌های بکار رفته در آنها دست یافت و سپس با کدگذاری و دسته‌بندی اولیه، مفاهیم در سه سطح معانی صریح، معانی ضمنی و معانی نمادین استخراج شده. لذا کدگذاری کلیات و ساختارهای ساختمان منتخب برای این پژوهش در پنج لایه صورت گرفته و به اختصار به بررسی آنها پرداخته شده است که در نمودار شماره (۱)، این ساختارها آورده شده است؛ سپس مدل مفهوم‌سازی داده‌ها و فرآیند نشانه‌شناسی و معناشناسی در این پژوهش، در نمودار شماره (۲) آورده شده است.



نمودار شماره (۲): مدل مفهوم‌سازی داده‌ها و فرآیند نشانه‌شناسی و معناشناسی پژوهش

مبانی نظری

هنر مقدس که زبده خلقت (صنع الهی)، را به زبان تمثیل تکرار و از سر بیان می‌کند؛ نمودگار سرشت رمزی عالم است و بدین‌گونه روح انسان را از قید تعلق به واقعیات درشتناک و ناپایداری می‌رهاند (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۰). نشانه، چیزی است که نزد شخصی خاص بر چیزی دیگر، در برخی وجوه و توانمندی‌ها دلالت می‌کند (ر.ک: دیانت، ۱۳۹۵). نشانه، همواره معنا را احضار می‌کند، همان‌گونه که معنا در نشانه نمایان می‌شود (شعله، ۱۳۸۸: ۵). در اصل نشانه‌شناسی برگرفته از دو نگرش اصلی ساختارگرا و پساساختارگرا است. ساختارگرایان مانند سوسور، یاکوبسن و... که غالبا در حیطه زبان شناسی تخصص داشتند و به طور معمول ارتباطی مستقیم میان دال و مدلول قائل هستند ولی پساساختارگرایان مانند پیرس، اکو، دریدا و... رابطه دال و مدلول را غیرمستقیم می‌دانند و در مسائل اجتماعی، منطقی و زیباشناختی به دنبال پی بردن به مدلول‌های ضمنی و مستور هستند و به جنبه‌های متکثر، لایه‌های درون متن، ارتباطات بینامتنی و کنش تاخیری معنا می‌پردازند (دباغ، ۱۳۹۴: ۷). از نظر پیرس هر چیزی را که به طریقی اطلاعاتی انتقال می‌دهد، نشانه گویند و معتقد است تار و پود تمامی افکار و همه پژوهش‌ها نشانه است و حیات اندیشه و دانش، همان حیات عقلی نشانه‌ها است (رضوی‌فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۹).

در تعریف بافت آمده که بافت یک رابطه است که بین لایه‌های متنی ممکن است برقرار باشد، یا به‌نظر برسد که برقرار نیست. بنابراین بافت واقعیتی فیزیکی نیست و یک رابطه‌ای است که بین لایه‌های متنی برقرار است (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱۴).

متن، شبکه‌ای باز است که از لایه‌های مختلف که خود نمود رمزگان‌های متفاوت هستند؛ شکل گرفته است. نکته حائز اهمیت آن است که لایه‌های متنی در متن، خود دارای سازمان درونی و بیرونی هستند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. به عبارتی متن یک مفهوم تکریری است که هر لایه متنی نیز خود یک متن است که در کنش متقابل با سایر لایه‌های متنی؛ دامنه متن‌بودگی خود را گسترش می‌دهد و این روند باز و بی‌پایان است (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

رمز، نشانه‌ای قراردادی نیست، بلکه مظهر صورت مثالیِ خودِ رمز؛ به حسب قانونی مربوط به معرفت وجود و هستی‌شناسی است. به همین علت رمزپردازی سنتی هرگز عاری از زیبایی نیست، چه بر وفق بینش روحانی از جهان؛ زیبایی چیزی، جز شفافیت لفافه‌های وجودی آن چیز نیست؛ هنر راستین زیبا است، زیرا حقیقی است (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۸). رمز، الگویی است در تحلیل فرآیندهای ارتباطات. گرین، معتقد است این رویکرد با توجه به نشانه‌شناسی و نوشته‌های رولان بارت، گویای آن است که معنا در نتیجه دلالتِ متکی به رمزگان‌هایی پدید می‌آید که مخاطبان به شیوه‌های متفاوتی آنها را معنادار می‌سازند (گرین، ۱۳۸۳: ۲۹۶). می‌توان گونه‌های رمزگان را طبق گفته پناهی، مطابق جدول شماره (۳) دسته‌بندی نمود.

جدول شماره (۳): گونه‌های رمزگان (پناهی، ۰۰۴۱: ۹۷۱)

رمزگان اجتماعی	رمزگان نشانه‌شناختی را باید رمزگان اجتماعی نامید، از جمله زبان کلامی، رمزگان اندامی، رمزگان کالا محور، رمزگان رفتاری و... .
رمزگان متنی	رمزگان باز نمودی یافتنی از جمله رمزگان زیبایی‌شناختی در چارچوب هنرهای بیانی مثل شعر، نقاشی، سینما و...، رمزگان سبکی، خطایی، بلاغی مثل روایت، رمزگان داخل رسانه‌ها مثل رمزگان‌های تلویزیونی، سینمایی، رادیو، مجله و... .
رمزگان تفسیری	در این مورد توافق و همسویی کمتر از رمزگان نشانه‌شناختی وجود دارد، مانند رمزگان ادراکی از جمله ادراک بصری، رمزگان ایدئولوژیک.

رمـزگان، موضـوع مهمـی اسـت کـه بایـد در نشانه‌شناسـی مـورد اشـاره قـرار گیـرد، چراکـه ما در قرائـت هـر متـن ناچاریـم کـه نشـانه‌ها را بـا توجـه بـه رمـزگان مناسـب تفسـیر کنیـم، رمـزگان عبـارت از مجموعـه نشـانه‌هایی کـه میـان ارسـال کننـده پیـام و دریافـت کننـده آن پیونـد برقـرار می‌کنـد (ضمیـران، ۱۳۸۲: ۱۳۲).

هرمنوتیـک، علـم بـا نظـر تأویـل اسـت. واژه (تأویـل) بـه معنـای بازگشـتن و بازگردانـدن هـر چیـز بـه اول، سرمنشـاء و آغـاز خـود، کـه بـا (تفسـیر) تفـاوت دارد. گاهـی ایـن واژه در معنـای ترجمـه از زبانـی بـه زبـان دیگـر نیـز بـه کار رفتـه اسـت. هرمنوتیـک در ریشـه‌های اولیـه خـود بـرای رمزگشـایی مفاهیـم قدسـی بـه کار گرفتـه می‌شـده اسـت. بعدهـا ایـن دانـش بـرای تفسـیر متـون ادبـی نیـز مـورد اسـتفاده قـرار می‌گرفتـه اسـت. در قـرون وسـطی، تفسـیرهای غیـر لغـوی از کتـاب مقـدس گسـترش می‌یابنـد و بسـیاری از مفسـران مسـیحی قصه‌هـای عهـد عتیـق را بـه شـکل نمادیـن در ارتبـاط بـا عهـد جدیـد تفسـیر می‌کننـد. طبـق نظر (دیلتـای)، هرمنوتیـک ایـن امـکان را فراهـم می‌کند کـه شـخص تجربـه درونـی خـود را مـورد مطالعـه قـرار دهـد. وی معتقـد بـود کـه هرمنوتیـک را بایـد در مثلـث میـان زندگـی، فهـم و بیـان جسـتجو کرد.

در اصـل آفرینـش خواننـده بایـد بـه بهـای مـرگ مؤلـف باشـد. وقتـی کسـی بـه درجـه خوانندگـی می‌رسـد کـه در فضـای مـرگ مؤلـف بـه تفسـیر متـن بپـردازد و در واقـع هیـچ گاه خواننـده، مؤلـف را درک نخواهـد کـرد (پناهـی، ۱۴۰۰: ۱۷۸-۱۷۶).

واشکافی

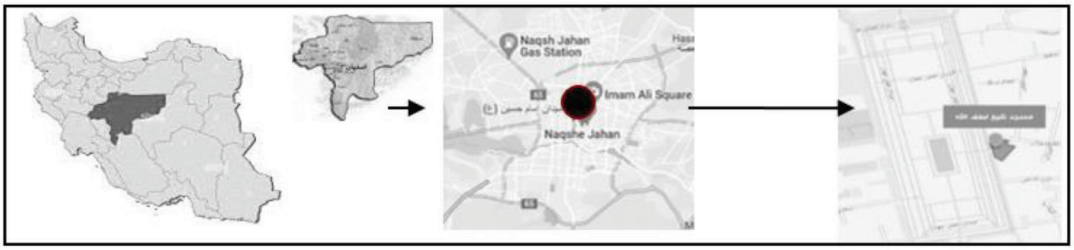
فرهنـگ لغـات معیـن، معنـا را سـخن و حقیقت مطلـب و باطـن می‌دانـد (معیـن، ۱۳۸۴: ۱۷۷۷). معنـا، نیـاز بنیادیـن انسـان اسـت (شـولتز، ۱۳۹۱، ۵۳۱). انتقـال معنـا زمانـی امکان‌پذیـر اسـت کـه اشـتراک معنایـی میـان داده‌هـای ارسـال شـونده از سـوی فرسـتنده و اطلاعـات و مفروضـات موجـود در حافظـه دریافـت کننـده وجـود داشـته باشـد (سـلیمانی و همـکاران، ۱۳۹۲). معنـا، اعتبار؛ محتوا و پیـام (چـه عقلـی و چـه احساسـی یـک رویـداد اسـت (پورجعفـر و یوسـفی، ۱۳۸۷: ۱۰). "گرامـز"، معناشناسـی را دانشـی می‌خوانـد کـه سـاخت‌های بنیادیـن فراینـد معناسـازی را مـورد واکاوی و تحلیـل قـرار می‌دهـد. معناشناسـی بـا معنـای عقلـی لغـات سـروکار دارد و بـه کاوش مفهـوم محتوایـی نشـانه می‌پـردازد (شـعله، ۱۳۸۸: ۶). بنـا بـه گفتـه دکتـر تقـی راده، شـانه‌ها بـر پایـه اصالـت معنـا بـه شـرح جـدول شـماره (۴) تقسـیم می‌شـوند.

جدول شماره (۴): تقسیم بندی نشانه‌ها بر پایه اصالت معنا (پناهی، ۰۰۴۱: ۰۳۲)

نوع نشانه	شرح
قراردادی	موضوعاتـی کـه بیانگـر و یـادآور موضـوع یـا مفهـوم خـاص بیـن تعـداد انـدک یـا گـروه زیـادی از انسـان‌ها یـا جوامـع قـرار داده شـده‌اند مثـل حـروف، واژه‌هـا و...
مفهومی	ویژگـی تکوینـی اشـیاء و پدیده‌هـا هسـتند مثـل دود، طـراوت سـنگ کـه بـه ترتیـب نشـانه آتـش، آب و سـختی هسـتند.
ازلی	مرتبـه‌ای از نشـانه فطـری اسـت مثـل برخـی اعـداد، نـور و ... مثـلاً عـدد چهـار در جوامـع مختلـف معانـی متفـاوت دارد کـه بـه اسـتناد بـه اشـاره‌اش بـه چهارگوشـه عالـم در فرهنگ‌هـای مشـرق زمیـن، مقـدس تلقـی می‌شـود.
فطری	ادیان الهی برای اثبات وجود خالق هستی به آنها استناد می‌کنند.

مسجد شیخ لطف‌الله

مسجد شیخ‌لطف‌الله از بناهای تاریخی اصفهان، در ضلع شرقی میدان نقش جهان؛ رو به روی کاخ عالی قاپو قرار دارد و بر روی خرابه‌های یک مسجد قدیمی بنا شده است (کرمانی، ۱۳۸۰: ج۲: ۶۰۸). در تصویر شماره (۱)، موقعیت جغرافیایی آن آمده است.



تصویر شماره (۱): موقعیت جغرافیایی مسجد شیخ لطف‌الله

این مسجد را شاه عباس به افتخار پدر زن روحانی خود ساخته که به اندازه ۴۵ درجه انحراف از محور شمالی- جنوبی در جهت قبله قرار گرفته است (اپهام پوپ[1]، ۱۳۸۶: ۲۱۸). معمار این مسجد محمدرضا، پسر استاد حسین بنا اصفهانی است و در مقایسه با سایر مساجد فاقد صحن، مناره و ایوان بوده و به علت بسته بودن چهار دیوار مسجد، تا اندازه‌ای تاریک است (ظفری نائینی، ۱۳۹۳: ۲). برای ورود به داخل شبستان باید از داخل دالان بسیار طویلی که در چهار جهت تغییر مسیر دارد؛ گذشت. داخل این مسجد از سه قسمت دالان، شبستان و گنبد تشکیل شده است که هر سه قسمت دارای تزئینات و کاشی‌کاری‌های بسیار زیبا و متنوعی هستند که سبب ایجاد بسط و گشودگی درون انسان می‌شود و بدین گونه انسان به فنای خویشتن می‌رسد. همه عناصر درون مسجد نیز همین قبض و بسط و یگانگی با خدا را نشان می‌دهند. فضاهای این مجموعه در تصویر شماره (۲)، مشخص شده است .

تصویر شماره (۲): فضاهای مشخص شده در مسجد شیخ لطف‌الله

1 . Epham Pope

لایه‌های ساختاری بنا

گروتر در کتاب زیبایی‌شناسی در معماری، معتقد است هر پیامی بویژه پیام‌های بصری با کمک علائم و نشانه‌ها مبادله می‌شوند. وی نشانه را در دو بعد ظاهری که همان فرم، رنگ، اندازه و... است و بُعد معنوی که همان مفهوم و محتوای نشانه است تعریف می‌کند و سپس انواع نشانه را در قالب این دو بعد معرفی می‌نماید (پاکزاد و همایون، ۱۳۹۰: ۵۲۳-۵۰۱)، که این تعاریف در جدول شماره ۵، آورده شده است.

جدول شماره (۵): نشانه از دیدگاه گروتر (باقری و عینی فر: ۲۹۳۱: ۵)

انواع نشانه	ابعاد نشانه	ویژگی	مثال	تصویر
نقش	بعد ظاهری	گویای فرم، اندازه، رنگ و ...تنها یک علامت ظاهری	نقوش تزئینی	
شکل معماری	بعد معنوی	گویای مفهوم و محتوای نشانه گفتگو از روابط بین علامت و محتوا	بعد معنایی فضای مرکزی: آرامش و سکون	
علامت صریح		احتیاج به دانش قبلی در اکثر موارد	پیکتوگرام(تابلوهای فرودگاههای بزرگ، بنادر و ورزشگاه‌های بین‌المللی)	
استعاره		تطابق تجربیات با شکل، تابع شخص بیننده و محیط فرهنگی بیننده	اپرای سیدنی	
نماد		بیانگر محتوای ذهنی، احتیاج به شناخت قبلی برای درک آن، وابسته به فرهنگ	دروازههای توری در آیین شینتو، نماد گذر از مادیات به معنویات	

نشانه به عنوان متن، مفهومی تکریری است و دارای ساختی سلسله مراتبی است. پس به منظور تبیین ساختار سلسله مراتبی در متن یک فرم (که در تفسیر و خوانش معنا و کارکرد آن مؤثر است)، می‌توان این گونه بیان کرد که فرم یک بنا به عنوان متن؛ خود دارای سلسله مراتب درونی است که همان لایه‌های متنی شکل دهندهٔ آن است و عبارت از: عوامل طبیعی، عوامل مصنوعی و عوامل انسانی.

در رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای، مفهوم متمایزی به نام بافت در مقابل متن وجود ندارد؛ زیرا هر چیزی که به عنوان نشانه خوانده می‌شود باید امکان تبدیل شدن به لایه‌ای از متن و خوانده شدن بر اساس دستگاه رمزگانی را پیدا کند (Rapoport, 1994: 122).

با استناد به روش تحقیق در پژوهش حمه‌جانی و همکاران (۱۳۹۶) که در پژوهش خود در تحلیل روستای هورامان تخت از منظر نشانه‌شناسی و معناشناسی، لایه‌های متشکل روستا را تحت عنوان عنصری با اهمیت در فضاهای شهری و اقتضای روزافزون و نیز تحلیل این فضاها در قالب نشانه‌شناختی لایه‌ای، در پنج نظام لایه‌ای با عنوان‌های لایه ساخت، محیطی، دسترسی‌ها، کالبدی و عملکردی و

منظـر؛ مشـخص نمـوده و آنهـا را در سـه سـطح معانـی صریـح، ضمنـی و نمادیـن بررسـی نمـوده و در نهایـت معانـی نمادیـن آنهـا در ۱۵ مـورد شـامل مـواردی چـون: تلفیـق تکنولـوژی و سـنت، بـوم آوردی، طراحـی اقلیمـی، باغسـازی ایرانـی، خوانایـی فضایـی، شـفافیت در معمـاری ایرانـی و... کـه دسـت یافتهانـد (حمهجانـی و همـکاران، ۱۳۹۶: ۳).

بنابرایـن در ایـن پژوهـش جهـت دسـتهبندی و مـدون کـردن دادههـا، لایههایـی بـرای مسـجد شـیخ لطـف اللـه، در پنجلایـه بـا نامهـای لایـه سـاخت، لایـه دسترسـی، لایـه منظـر، لایـه کالبدی عملکـردی و محیطـی در نظـر گرفتـه زیـرا کلمـات متـن در اینجـا عبـارت از عناصر سـاختاری، تـوده و احجـام، راههای دسترسـی، فضاهـا و عناصر اطراف جمعـی و محیطـی و ابعـاد فرمهـا هسـتند، سـپس بـا کدگـذاری آنهـا بـه سـه سـطح معانـی صریـح، ضمنـی و نمادیـن دسـتیافته و درنهایـت معانـی نمادیـن آنهـا اسـتخراج گردیـده تـا گامـی کوچـک باشـد بـرای پژوهشهـای آتـی در ایـن زمینـه؛ لـذا در ایـن قسـمت ابتـدا بـه توضیحـات لایههـای موجـود در بناهـا پرداختـه شـده اسـت و همچنیـن سـاختار لایههـای مسـجد شـیخلطفالله نیـز معرفـی میگـردد.

لایه ساخت

Mies Van der Rohe معتقـد اسـت کـه در معمـاری بایـد بـه سـاخت توجـه داشـت و طراحان بـدون واسـطه بـا مقولـه سـاخت درگیـر شـوند. معمـاران پـس از فهـم اینکـه مصالـح بـه چـه کار میآینـد، تصمیـم میگیرنـد کـه در کـدام بخـش بنـا از آنهـا اسـتفاده کـرده و یـا بـرای سـاختن عناصـر سـاختمانی کـه توانایـی ایجـاد کارکـرد مـورد نظـر را داشـته باشـند آنهـا را بـا چـه مصالـح و عناصـر دیگـری ترکیـب تلفیـق کننـد (کارتـر[1]، ۱۳۸۶: ۲۳۴). منظـور از نظـام سـاخت، نحـوه بهرهمنـدی از مصالـح مصرفـی از نـوع بافـت، رنـگ و روشهـای چیدمـان بـرای احـداث ابنیـه اسـت (حمهجانـی و همـکاران، ۱۳۹۶: ۸).

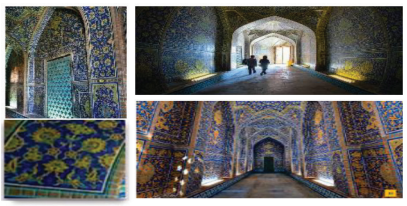
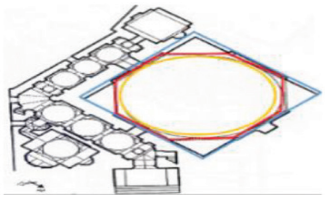
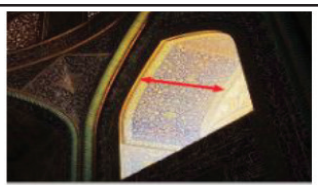
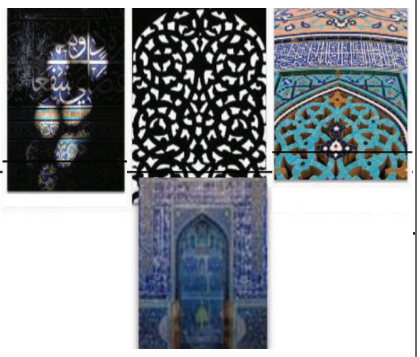
مصالـح بـه کار رفتـه در مسـجد شـیخلطفالله از جملـه مصالـح بنایـی مثـل آجـر و خـاک و گل و کاهـگل و ... بـوده و بـرای تزئینـات هـم از کاشـیکاریها اسـتفاده شـده کـه در تصویـر شـماره (۳) آورده شـده اسـت.

تصویر شماره (۳): لایههای ساخت از جمله مصالح بنایی و کاشی مسجد شیخ لطف الله

لایههـای سـاخت مسـجد شـیخلطفالله در جـدول شـماره (۶)، مطابـق بـا آنچـه توضیح داده شـد؛ آورده شـده اسـت.

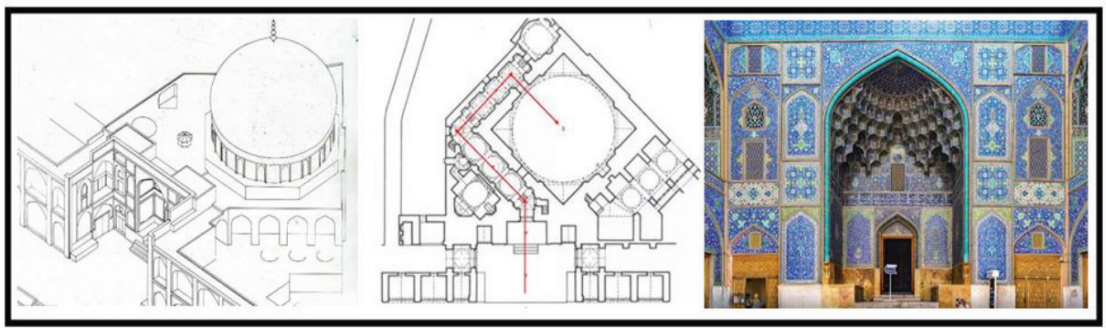
1 . Carter

جدول شماره (۶): لایه ساخت مسجد شیخ لطف‌الله،

لایه کالبدی- عملکردی	لایه‌های ساخت
	۱- **جلوخان و سردر ورودی مسجد:** سردری بزرگ و مرتفع، دوره صفویه، مقرنس‌کاری و کاشی‌کاری، ساخته شده با مصالح بنایی، وجود کتیبه در بالای سر درب به قلم علیرضا عباسی با خط ثلث، کاشی‌های فیروزه‌ای مارپیچ قوس اصلی سردرب را احاطه نموده است.
	**۲-دالان ورودی:** راهروی ۲۸ متری ابتدا به چپ و سپس به راست می‌چرخد که نوعی طواف به دور صحن اصلی است، ساخته شده با مصالح بنایی، دارای پنجره مشبک سمت راستش که پرتو نور از آن می‌تابد، با تزئین کاشی‌کاری هفت رنگ که بیشتر رنگ‌های سبز، آبی و لاجوردی می‌باشد.
	**۳- شبستان اصلی:** تبدیل پلان از مربع به دایره: به شکل مربع به قطر ۱۹ متر است که پس از فاصله گرفتن از زمین به هشت ضلعی تبدیل می‌شود و وقتی به ساقه گنبد می‌رسد به دایره تغییر شکل می‌دهد که این تغییر از دوره ساسانی به یادگار مانده است، ساخته شده با مصالح بنایی.
	۴-**گنبد:** این گنبد به صورت دو پوسته پیوسته، ساخته شده با مصالح بنایی، وقتی از بیرون به آن مشاهده می‌شود قسمتی از آن پشت سر درب قرار گرفته است، ارتفاع راس آن تا سطح زمین ۳۲ متر، دهانه آن ۱۲ متر و قطر بیرونی ۲۲ متر دارد، بدنه آن با کاشی معرق رنگارنگ با طرح ستاره هشت گوش بوده، قله آن به کلاهکی می‌ماند که با کره‌هایی منظم مزین شده است، کتیبه‌ای شامل سوره‌های شمس و دهر و کوثر به خط ثلث دارد، ۱۶ پنجره مشبک گرداگرد آن وجود دارد.
	**۵- دیوارهای قطور:** به‌خصوص در قسمت زیر گنبد به دلیل سنگینی و فشار آن که در قسمت زیر پنجره‌های گنبد به یک متر و هفتار سانتی متر رسیده و در قسمت‌های اصلی به بیش از دو متر می‌رسد، ساخته شده با مصالح بنایی.
	**۶- پنجره‌های مسجد:** پنجره ای مشبکی در پایه گنبد قرار داده شده که ۱۶ عدد می‌باشد و نور را تجزیه نموده و هنگام ورود به داخل گنبدخانه، فضای آن را روحانی می‌نماید.
	۷- محراب: این محراب با کاشی‌کاری‌های معرق و مقرنس‌های صدفی شکل بسیار ظریفی زینت داده شده، استفاده از ترکیبات و خطوط هماهنگ از ویژگی‌های بارز محراب است.
	۸- پلکان ورودی: چهار پله در مسیر رسیدن به سر درب اصلی قرار دارد، مزین به سنگ مرمر زرد می‌باشد.

لایه دسترسی‌ها

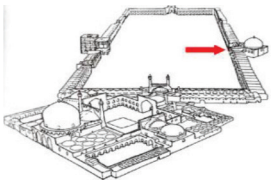
بـه عقیـده پاسـینی، مسـیریابی صحیـح و مطلـوب در محیط‌هـا، تـا انـدازه ای بـه توانایـی تخیـل و تجسـم پدیـد آورنـده آن محیـط از همـه تجاربـی کـه در آن محیـط اتفـاق خواهـد افتـاد بسـتگی دارد (پورجعفـر و منتظرالحجـه، 1389: 31). Francis (1989) سـه نـوع دسترسـی را مـورد شناسـایی قـرار داده اسـت کـه عبـارت انـد از : فیزیکـی (ماننـد در، دروازه، دیوارهـا، نرده‌هـا و تغییـر سـطح)، اجتماعـی (تمامـی سـطوح و لایه‌هـای اجتماعـی بایـد توانایـی اسـتفاده از فضـا را دارا باشـند و ممانعـت بهره‌بـرداری از فضـا بـرای طبقاتـی از اجتمـاع، بـه نوعـی اعمـال محدودیـت و انحصـار اجتماعـی بـوده و مطلوبیـت فضـا را کاهـش می‌دهـد)، دسترسـی بصـری (امـکان رویـت فضـا بـرای دسترسـی بصـری بیـان شـده اسـت) (سـعیدی رضوانـی و دانـش پـور، ۱۳۹۲: ۱۱). سیرکولاسـیون مسـجد شـیخ لطـف اللـه ودسترسـی فیزیکـی آن یعنـی درب ورودی بـا حالـت دعوت‌کنندگـی آن بـه دلیـل تـو رفتگـی، و تغییـر سـطح آن و امـکان دیـد آن از نقـاط مختلـف کـه همـان دسترسـی بصـری می‌باشـد، در تصویـر شـماره (۴) آمـده اسـت.



تصویر شماره (۴): لایه دسترسی‌های مسجد شیخ لطف الله

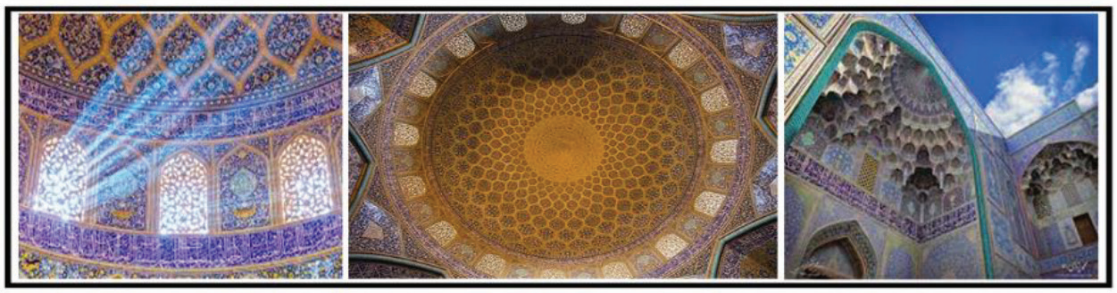
مطابـق بـا آنچـه توضیـح داده شـد، لایه‌هـای دسترسـی مسـجد شـیخ لطـف اللـه در جـدول شـماره (۷)؛ آورده شـده اسـت.

جدول شماره (۷): لایه دسترسی مسجد شیخ لطف الله

تصویر مربوطه	لایه دسترسی
	**۱- مسـیر اصلـی دسترسـی:** تنهـا مسـیر اصلـی دسترسـی بـه بنـا از سـمت شـرق میـدان امـام و مسـتقیم می‌باشـد.

لایه کالبدی- عملکردی

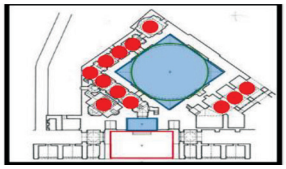
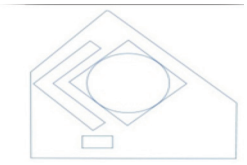
بخـش کلـی ادراک آدمـی از فضـا، ابتـدا بصـری اسـت ادراک بصـری در وهلـه نخسـت؛ فضایـی اسـت. در ایـن حالـت فضـا پیوسـته و جامـع بـه نظـر رسـیده و دارای حـس مـکان قـوی، اسـتوار و پـر معنـا خواهـد بـود (قدمـی و همـکاران، ۱۳۹۰: ۴). در ورودی مسـجد شـیخ لطـف اللـه و همچنیـن فضاهـای داخلـی آن یـک حـس مـکان قـوی از فضـای مذهبـی وجـود دارد (تصویـر شـماره ۵).



تصویر شماره (۵): لایه‌های کالبدی- عملکردی مسجد شیخ لطف الله در قسمت ورودی و زیر گنبد

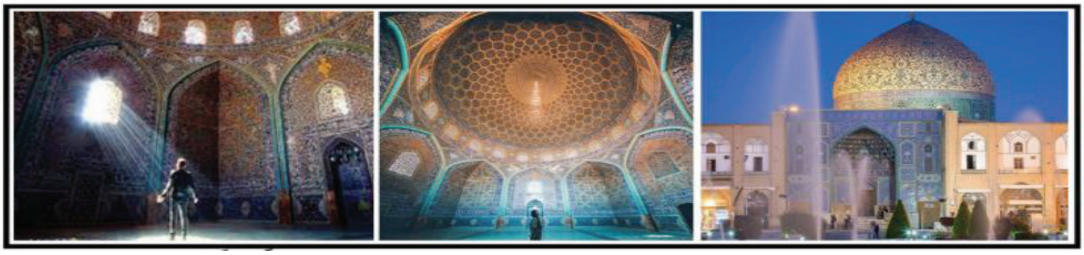
لایه‌هـای کالبـدی- عملکـردی مسـجد شـیخ لطـف اللـه در جـدول شـماره (۸)، مطابـق بـا آنچـه توضیـح داده شـد؛ آورده شـده اسـت.

جدول شماره (۸): لایه کالبدی- عملکردی مسجد شیخ لطف الله،

تصویر مربوطه	لایه کالبدی- عملکردی
 	۱- وجـود تناسـبات هندسـی در پـلان کامـلا مشـهود اسـت، از احجـام پایـه هندسـی دارای تقـارن مربـع و مسـتطیل و دایـره اسـتفاده شـده اسـت.

لایه منظر

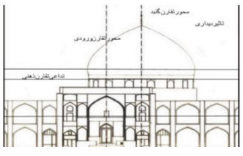
منظـر به یک معنا بر فضای ملمـوس و رؤیت‌پذیر محیـط پیرامـون کـه شـامل محیـط طبیعـی و انسـان سـاخت می‌شـود، اطلاق می‌گـردد. و در معنای دیگر دلالـت بر ذهنیتی مطلـوب داردکه به واسـطه مواجهه انسـان بـا فضـای کالبـدی محیـط پیرامونـش، نقش می‌بنـدد. لـذا در برداشـتی متعالـی منظـر پدیـده‌ای اسـت عینـی- ذهنی که به واسـطه ادراک مـا از محیط و تفسـیر ذهـن، توامـان حاصـل می‌شـود (ماهـان و منصـوری، ۱۳۹۶: ۲۶). در واقـع منظـر، تصویری با ذهنیـت و معنا اسـت که ناظر را بـه افقی دیگر هدایت می‌کنـد (منصـوری، ۱۳۸۳: ۶۹). در تصویر شـماره (۶)، منظـر و چشـم انـداز درونی و بیرونی از مسـجد شـیخ لطف الله آورده شـده اسـت.



تصویر شماره (۶): نمونه لایه منظر درونی و بیرونی از مسجد شیخ لطف الله،

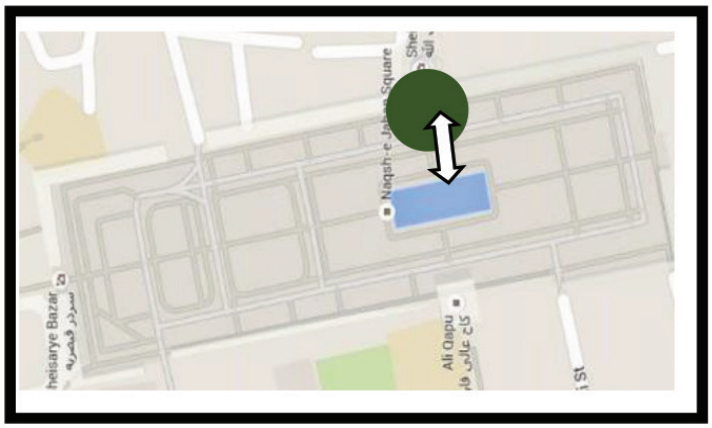
لایه‌هـای منظرمسـجد شـیخ لطـف اللـه مطابـق بـا آنچـه توضیـح داده شـد در جـدول شـماره (۹)، آورده شـده اسـت.

جدول شماره (۹): لایه منظر مسجد شیخ لطف الله،

تصویر مربوطه	لایه منظر
	۱- وجود اسـتخر آب در جلوی مسـجد در میدان نقش جهـان، وجـود کاشـی‌کاری‌های خردلـی رنگ کـه در هر سـاعتی از روز آن را بـه رنـگ خاصی در مـی‌آورد، وجود تقـارن در سـر درب ورودی و گنبد.

لایه محیطی

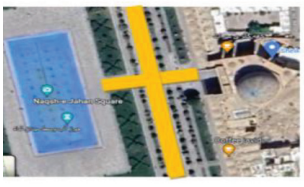
انسان از طریق شناخت محیط، توسط اجزاء تشکیل دهنده آن و چگونگی و الگوی ارتباطی آنها به تشخیص محیط می‌پردازد و سپس، خود را در محیط جا به جا می‌کند. وی با به خاطر سپردن اجزاء محیط و به تصویر کشیدن دوباره آنها در اندیشه خود به تفسیر و تشریح آن محیط می‌پردازد (پورجعفر و منتظرالحجه، ۱۳۸۹: ۲۸). در واقع محیط دارای ساختار و انعکاس دهندهٔ روابط و تعامل بین مردم و عناصر فیزیکی پیرامون است. این ارتباطات در محیط فیزیکی پیش از هر چیز، فضایی هستند و مقدمتاً هر آنچه در محیط وجود دارد توسط فضا نمایان می‌شود. یکی از زمینه‌های کارآمد در حیطهٔ روانشناسی محیط بر این مبنا است که فضا دارای منطقی اجتماعی- جمعی است و از راه تحلیل ساختار فضایی و فعالیت‌ها و کنشگری کاربران، چگونگی ساماندهی فضا، به وسیله معماران برای مقاصد اجتماعی قابل پیش‌بینی است (دانشگرمقدم و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۰). در تصویر شماره (۷)، چگونگی ارتباط مسجد شیخ لطف الله با محیط اطرافش آمده است.



تصویر شماره (۷): لایه محیطی مسجد شیخ لطف الله با محیط اطرافش،

لایه‌های محیطی مسجد شیخ لطف الله در جدول شماره (۱۰)، مطابق با آنچه توضیح داده شد؛ آورده شده است.

جدول شماره (۱۰): لایه محیطی مسجد شیخ لطف الله،

تصویر مربوطه	لایه محیطی
	۱- وجود فضای بزرگ میدان نقش جهان با استخر درون آن در جلوی بنا، گنبد اصلی که شاخص ترین عنصر مجموعه است، وجود حجره‌های بازار کنار مسجد، که همگی سبب ایجاد نوعی کشش محیطی است.

یافته‌های پژوهش
مفهوم‌سازی داده‌ها و فرآیند نشانه‌شناسی

در این مرحله داده‌های گردآوری شده در پنج لایه با عناوین لایه ساخت، کالبدی- عملکردی، محیطی، دسترسی‌ها و لایه منظر، دسته‌بندی شدند و حال نوبت کدگذاری باز از نشانه‌ها در سطح اول یعنی به صورت معانی صریح است که باید معانی استخراج و دسته‌بندی گردند. و سپس در مرحله بعد در سطحی بالاتر کدگذاری سطح دوم یا معانی ضمنی انجام شده و در نهایت؛ کدگذاری مرحله سوم در سطح معانی نمادین استخراج شود.

ابتـدا بـا تکیـه بـر مرحلـه قبـل یعنـی مرحلـه مشـخص کـردن لایه‌هـای معمـاری بنـا، عنصـر یـا عناصـری کـه در معمـاری بنـا دارای اهمیـت بـوده و پتانسـیل نشـانه بـودن را دارد؛ اسـتخراج شـده کـه در اصـل بازنمـون نشـانه‌ها هسـتند و در جـدول شـماره (۱۱)، آورده شـده اسـت.

جدول شماره (۱۱): مفهوم‌سازی داده‌های حاصل از پژوهش و استخراج عناصر بازنمونی مسجد شیخ لطف الله

لایه‌های معماری	کدگذاری لایه ها	عناصر بازنمونی نشانه‌های هر لایه (مفهوم سازی با کد گذاری)	کدگذاری لایه ها	عناصر بازنمونی نشانه‌های هر لایه (مفهوم سازی با کد گذاری)
لایه ساخت	لایه ساخت ۱ لایه ساخت ۲ لایه ساخت ۳	مصالح اصلی مثل آجر استفاده از دیوارهای ضخیم خارجی، و مرتفع از جنس مصالح بنایی. استفاده از گنبد دوپوش پیوسته.	لایه ساخت ۴ لایه ۵ لایه ۶	استفاده از سنگ‌فرش منظم در محوطه. بخش مکعبی زیر گنبد وجود محراب
لایه دسترسی‌ها	لایه دسترسی ۱ لایه دسترسی ۲	ایجاد مرزبندی بین محوطه و فضای خارجی با دیوار. وجود مسیر اصلی و فرعی در پلان	لایه دسترسی۳ لایه دسترسی۴	وجود سلسله مراتب فضاها در پلان. دسترسی اصلی از سمت شرق میدان امام
لایه عملکردی کالبدی	لایه کالبدی ۱ لایه کالبدی ۲ لایه کالبدی ۳	وجود تقارن و تعادل در کل حجم بنا. وجود محور اصلی و فرعی در بنا. استفاده متعدد از فرم مستطیل و مربع و دایره در کل و جزء.	لایه کالبدی ۴ لایه کالبدی ۵	تأمین نورگیری به وسیله پنجره‌های مشبک مشابه وجود شکل دایره، نیم دایره و مستطیل در فرم بازشوها (درب و پنجره).
لایه منظر	لایه منظر ۱ لایه منظر ۲ لایه منظر ۳	استفاده از کاشی‌کاری‌های رنگی و اسلیمی متعدد در داخل و خارج بنا. استفاده از عناصر و شاخصه‌های معماری سبک اصفهانی در دوره صفوی. استفاده از مقرنس‌کاری برای تزئینات.	لایه منظر ۴ لایه منظر ۵ لایه منظر ۶	استفاده از استخر جلوی سر درب وجود حجره‌های بازار در اطراف مسجد وجود هنور خوشنویسی
لایه محیطی	لایه محیطی ۱ لایه محیطی ۲	قرارگیری بنا در مرکز بازار. بافت متراکم.	لایه محیطی ۳ لایه محیطی ۴	قرارگیری بنا با ۴۵ درجه انحراف از محور شمالی- جنوبی. وجود استخر آب

پـس از اسـتخراج عناصـر مرتبـط بـا بازنمـون نشـانه‌ها، در ایـن مرحلـه مفاهیـم و معانـی مرتبـط با لایه‌هـای معمـاری در سـطح اول مقولـه پـردازی و معانـی صریـح آنها دسـته‌بندی و اسـتخراج و سـپس در سـطح بالاتـر یعنـی سـطح دوم به صـورت معانی ضمنـی، و در نهایـت در سـطحی بالاتـر از آن یعنـی سـطح سـوم؛ معانـی و مفاهیـم بـه صـورت نمادیـن و انتزاعـی تـر دسـته بنـدی و مقوله‌پـردازی شـده اسـت. ایـن معانـی و مفاهیـم پـس از اسـتخراج در جـدول شـماره (۱۲)، دسـته‌بندی شـده اسـت.

جدول شماره (۱۲): کدگذاری سطوح معانی صریح، ضمنی و نمادین در لایه‌های مسجد شیخ لطف الله

لایه‌های معماری	نام لایه ها	نوع رمز انتخابی جهت تفسیر	کدگذاری باز سطح اول (معانی صریح)	کدگذاری سطح دوم (معانی ضمنی)	کدگذاری سطح سوم (معانی نمادین)
لایه ساخت	لایه ۱تا ۴	فرم و کالبد	استفاده از مصالح بومی و قابل دسترس در منطقه.	هماهنگی با محیط اطراف	احترام به طبیعت و تجانس آن
	لایه ۳	فرم و کالبد	نیاز مکان مذهبی و روحانی	توجه به مسائل مذهبی و دینی	احدیت افتراق ناپذیر خداوند، نماد آسمان، اشاره به بالا، اصل تمایز
	لایه ۵	فرم و کالبد	نیاز مکان مذهبی و روحانی	توجه به مسائل مهندسی، مذهبی	نمودگار کیهان، چهار رکن آن در چهار کنج بنا.
	لایه ۶	فرم و کالبد	نیاز مکان مذهبی و روحانی	نقش صوتگیری	رمز حضور پروردگار، فعلیت یافتن کلام خدا
لایه دسترسی	لایه ۱تا ۳	عملکردی و کاربردی	سهولت در حرکت در داخل ساختمان بدون مزاحمت	خوانایی بیشتر	پلان هندسی ایرانی- اسلامی
	لایه ۴	عملکردی و کاربردی	افزایش سرانه فضاهای عمومی و حرکتی در بافت.	سهولت در حرکت و دسترسی	خوانایی فضایی
لایه عملکردی کالبدی	لایه ۱ تا ۳	عملکردی و کاربری	استفاده از احجام خالص، سهولت در حرکت، دسترسی آسان.	حرکت و دید بهتر در جهت محور، خوانایی بیشتر	انعکاس الوهیت خداوند در نظام کیهان، شفافیت در معماری ایرانی
	لایه ۴ و ۵	عملکردی و کاربری	تأمین نورگیری فضا و استفاده حداکثری از انرژی خورشید.	استفاده اقلیمی از طرح	نمود طراحی پایدار و زیست محیطی
لایه منظر	لایه ۳ و ۶	زیباشناسی و معنا	استفاده از عناصر و تزئینات خاص در کالبد بنا	یادآوری مؤلفه‌های تشکیل دهنده معماری عصرصفوی.	هویت‌سازی معماری ایرانی و یادآوری سبک اصفهانی، یادآور غار افلاطونی، یادآور شط شکوهمند کلام قرآنی (خوشنویسی هنر مقدس علی الاطلاق).
	لایه ۱	زیباشناسی و معنا	استفاده از عناصر و تزئینات خاص در کالبد بنا	یادآوری مؤلفه‌های تشکیل دهنده معماری عصرصفوی، تاملات نظری هندسی، ترسیم وزن و ترکیبی از اشکال حلزونی	رمزگری حجاب، نوعی دیالکتیک در مقوله تزئین، انحلال تصویر
	لایه ۴	زیبایی‌شناسی و زیست‌محیطی	استفاده از عناصر طبیعی	تقویت، آرامش و طبیعت و شاخص‌های ایرانی	احترام به آب، پالایش روح، تطهیر، تولد دوباره، تازه شدن، زندگی.
	لایه ۵	عملکردی کاربردی، اجتماعی	عناصر سازه ای و موزون	تقویت آرامش، آسایش و شکوه و ایستایی	احترام به نیاز مردم
لایه محیطی	لایه ۱ تا ۴	عملکردی و کاربردی، اجتماعی	سهولت دسترسی و قبله‌یابی استفاده حداکثری از نور، سایه و گرما در فصول مختلف	هماهنگی با اطراف توجه به نیاز مردم توجه به مسائل مذهبی و اقلیمی	حوض آب به مانند چهار جویی که از مرکز بهشت جاری است (جنات نعیم) حس تعلق به مکان و اجتماع طراحی اقلیمی و پایداری طراحی زیست‌محیطی

در جدول شماره ۱۳، توضیحات مستخرج از کتاب‌های مربوط به هنر اسلامی آورده شده است.

جدول شماره ۱۳: شرح معانی نمادین مستخرج از مسجد شیخ لطف‌الله

معانی نمادین مستخرج	توضیحات مستخرج از منابع معتبر هنر اسلامی
فعلیت یافتن کلام الهی	تلاوت قرآن در نماز و مناسک موجب می‌شود که کلام الهی فعلیت یابد (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۵۳).
احدیت و الوهیت	کل بنا بیانگر تعادلی است که احدیت خداوند را در نظام کیهان انعکاس می‌دهد. شکل منظم بنا را می‌توان تعبیری از الوهیت نیز دانست که در این صورت بخش کثیرالاضلاع ساختمان برابر با وجوه صفات الهی است و گنبد آن یادآور احدیت نامتفرق یا افتراق ناپذیر است (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۸).
رمزگری حجاب	دیوارهای بعضی مساجد پوشیده از کاشی‌های لعابی یا نسجی از اسلیمی‌های ظریف و گچ‌بری است، ظلمت پنهان است و اگر بوده که یادآور رمزگری حجاب است و بنا به حدیث نبوی، خداوند پشت هزار حجاب نور ظلمت پنهان است (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۷).
طراحی پایدار	(Mclennan, 2014: 20)هدف طراحی پایدار «حذف کامل اثرات مخرب زیست محیطی از طریق طراحی ماهرانه و دقیق» است . طراحی پایدار می‌تواند سه مؤلفه داشته باشد که عبارت از پایداری اجتماعی، اقتصادی و زیست محیطی (بیرانوند، ۱۳۹۰: ۷۹-۷۲).
انحلال تصویر	اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقوله تزئین است که در آن منطق با پیوستگی زنده و جاندار، همدست می‌شود و دارای دو عنصر اصلی بهم پیچیدگی و نقش مایه گیاهی است. اسلیمی وسیله‌ای است برای انحلال تصویر یا آنچه نظام ذهنیات با تصویر مطابقت دارد، همچنان که تکرار با وزن و آهنگ بعضی کلام‌های قرآنی؛ تثبیت یافتگی ذهن بر موضوعی دلخواه را منحل می‌کند (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۶).
رمز حضور پروردگار	به علت انعکاس کلام خداوند در محراب مساجد، و انعکاس کلام خداوند در نماز؛ رمز حضور پروردگار محسوب شده (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۵۳).
احترام به طبیعت	در آمیختگی و تأثیرپذیری از طبیعت، به همراه تأثیرگذاری، و همراه با احترام به آن از ویژگی‌های نخستین معماری به از آن جهت که انسان نیزبخشی از این محیط اطراف بوده و هر نوع آسیب به آن در نهایت متوجه خود او.حساب می‌آید خواهد بود، در واقع ساختمان بایستی باساختگاه خود تعاملی درست و متوازن برقرار کند که بتواند همگام با محیط با فروتنی و احترام گام بردارد و حتی جزئی کوچک از طبیعت پیرامون باشد (روحی، ۱۳۹۵: ٤).
احترام به آب	منبع آب یا حوض مسجد به مانند چهار جویی است که از مرکز بهشت جاری است، زیرا قرآن از باغ‌های نعیم ابدی و سعادت سرمدی (جنات نعیم)؛ که در آن چشمه‌ها می‌جوشند، سخن می‌گوید (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۸).
پالایش روح	معماری مسجد باید نیروی تعقل، خرد انسان سازنده، هوش و ذکاوت او را در قالب‌های معمارانه در بر گیرد به طوری که بنای مسجد بتواند اعتلای روح و سیر عرفانی به سوی کمال و ظرافت و خشوع عبادی را در عمق وجود انسان مسلمان پرورش دهد (سلیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۴).
شفافیت پلان ایرانی اسلامی	غلبهٔ فضا بر حجم و پرهیز از خودنمایی فرم در معماری ایرانی سبب شده است تا طراحی فرم در جهت ایجاد فضای اصلی با هندسهٔ غالب صورت گیرد و آنچه در جهت پیوند بصری و حرکتی بین این فضاها باقی می‌ماند، در روند کاهش فضای شبستان‌ها با تکرار طاق‌ها و گنبدخانه‌ها نمونه‌ای از این.جرم قرار گیرد و فضاهای واسط و بینابینی را تعریف کند تخلخل‌های فضایی با تغییر در ابعاد طاق‌ها و ایجاد حفره‌ها در جهت‌های.تخلخل و پیوستگی فضایی در درون هستند عمود بر هم فضا را پر رمز و راز می‌سازد و به کنجکاوی و برانگیزانندگی مخاطب در فضاهای در هم تنیده می‌افزاید و به عنوان شفافیت فضایی، مورد توجه قرار می‌گیرد (اعرابی، ۱۳۹۷: ۱۱)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، فرم مسجد به عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه شناخت مسجد مورد بررسی قرار گرفت. به این ترتیب در ابتدا به تعریف بافت، نشانه، متن و رمزگان‌ها پرداخته شد و هرکدام از نشانه‌ها در لایه‌هایی معنایی بطور جداگانه در قالب رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای بررسی شد. این شیوه تحلیلی، چارچوبی مناسب برای تحلیل مسجد شیخ‌لطف‌الله بر مبنای مفاهیم مشخصی را فراهم می‌آورد

که بر اساس آن تأثیرگذاری و تأثیرپذیری لایه‌های متنیِ فرم مسجد بریکدیگر تحلیل می‌شوند. تحلیل این ارتباطات بر مبنای مفاهیمی چون نشانه‌شناسی، ساختارهای سلسله‌مراتبی، مفهوم بافت و ... به محقق یاری می‌رساند تا به شناسایی عوامل مؤثر در ارتباط بین لایه‌ها و درنهایت به شناسایی عوامل مؤثر بر گسست معنا در مقابل پیوست معنا دست یابد.

یکی از مهم‌ترین مقولات در مبحث نشانه‌شناسی لایه‌ای، بررسی سطوح مختلف معنی است. در این پژوهش این سطوح به سه قسم معانی اصلی، صریح و ضمنی ترسیم شده‌اند. برای رسیدن به اهداف پژوهش از مدلی جهت تحلیل نشانه‌شناختی در بنای مسجد شیخ‌لطف‌الله بهره گرفته شد که بر مبنای تحلیل محتوای داده‌های مقاله و کدگذاری آنها جهت دست‌یابی به معانی و سطوح مختلف آن صورت گرفت.

با توجه به لایه‌های مختلف این مسجد، ابتدا در جدول شماره ۱۱، با روش کدگذاریِ باز، عناصر بازنمون نشانه‌ها و سپس در جدول شماره ۱۲، معانی صریح، ضمنی و نمادین در ۱۲ مورد استخراج گردید.

همان‌طور که مشاهده می‌شود توده مسجد شیخ‌لطف‌الله فضا را شکل می‌دهد و در متن فرم، مفاهیم زیر قابل ملاحظه می‌باشد:

- ملزم شدن همراهی تمامی لایه‌های متنی با ویژگی‌های خاص خودشان که منجر به فرآیند بافت متن آن می‌شود.
- پیوستگی لایه‌های سازنده مسجد شیخ‌لطف‌الله بر اساس اصل همنشینی، بافت را بوجود می‌آورد.

بنابر مطالعات انجام شده، می‌توان معنای نمادین این مسجد باشکوه را تحت عنوان «معماری مسجد شیخ‌لطف‌الله، پدیده‌ای برای فعلیت یافتن کلام الهی در جهت پالایش روح آدمی» بیان نمود.

منابع

اپهام‌پوپ، آرتور (۱۳۸۶) معماری ایران، صدری افشار، غلامحسین، چاپ هفتم، تهران، اختران.

احمدی، ادیب و محمدآزاد احمدی (۱۴۰۱) بررسی تطبیقی معماری دوره پهلوی اول و دوم از منظر نشانه‌شناسی و معناشناسی مطالعات موردی موزه ایران باستان و موزه هنرهای معاصر، مجله هنر و تمدن شرق، سال یازدهم، شماره ۳۹.

اعرابی، جعفر (۱۳۹۷) نمای ایرانی نمای عمیق شفافیت در معماری اسلامی، کنگره بین‌المللی معماری و شهرسازی معاصر پیشرو در کشورهای اسلامی، مشهد.

باقری، سحر و علیرضا عینی‌فر (۱۳۹۲) تدقیق و تحدید حوزه شمول و نمود نشانه‌ها در معماری، معماری و شهرسازی آرمان شهر، شماره ۱۷، صص ۱-۱۰.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲) هنر مقدس اصول و روش ها، جلال ستاری، تهران، سروش.

بیرانوند، مسلم (۱۳۹۰) بازشناسی معماری پایدار و جایگاه آن در دست‌یابی به اهداف توسعه پایدار، ماهنامه دانش‌نما، شماره ۱۹۶-۱۹۷، تهران، صص ۷۹-۷۲.

پناهی، سیامک (۱۴۰۰) معماری و سینمای معناگرا، چاپ سوم، تهران، عصر کنکاش.

پورجعفر، محمدرضا و مهدی منتظرالحجه و احسان رنجبر (۱۳۸۹) ارزیابی توان اکولوژیکی به منظور تعیین محدوده‌های مناسب توسعه پایدار شهری نمونه موردی شهر جدید سهند، نخستین همایش توسعه شهری پایدار.

پورجعفر، محمدرضا و زاهد یوسفی (۱۳۸۷) بازشناسی اثر معنا در جاودانگی مکان نمونه موردی روستای هورامان تخت کردستان، محله مسکن و محیط روستا، ۲۸ (۱۲۵)، صص ۲-۱۷.

جلالی میلانی، سمیه و احد نژاد ابراهیمی و حامد بیتی و علی وندشعاری (۱۳۹۹) سنجش

امکان بهره گیری از روش اروین پائوفسکی در خوانش نماهای خانه‌های تاریخی ایران، نشریه علمی باغ نظر، ۱۷ (۹۲)، صص ۸۹- ۱۰۲.
چندلر، دانیل (۱۳۹۴) مبانی نشانه‌شناسی، مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.
حمه جانی، یوسف و قادر بایزیدی و جلیل سحابی (۱۳۹۶) مطالعه کیفی دلالت‌های معنایی معماری هورامان تخت از منظر نشانه‌شناسی، ماهنامه علمی پژوهشی باغ نظر، ۱۴ (۵۷)، صص ۴۵- ۶۲.
دانشگرمقدم، گلرخ و سیدحسین بحرینی و علیرضا عینی فر (۱۳۹۰) تحلیل اجتماع پذیری محیط کالبدی متأثر از ادراک طبیعیت در محیط انسان ساخت، هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، (۴۵)، صص ۲۵-۳۶.
دباغ، امیرمسعود و مصطفی مختاباد امری (۱۳۹۰) تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی، هویت شهر، شماره ۹ سال ۵، صص ۵۹- ۷۲.
دباغ ، امیرمسعود (۱۳۹۴) خوانش معماری از منظر نشانه‌شناسی، اطلاعات حکمت و معرفت، (۶۱)، صص ۱۷-۲۲.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغت نامه دهخدا، جلد ۴، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
دیانت، فرشته (۱۳۹۵) بررسی اهمیت نشانه‌شناسی (دلالت معنایی) در عکس‌های مفهومی، مبانی نظری هنرهای تجسمی، (۴)، صص ۷۱-۸۴.
ذوقی تنکابنی، مهرنوش و مریم ارمغان و مهرداد متین (۱۴۰۱) تحلیل و بررسی متن آثار شاخص معماری معاصر ایران بر اساس خوانش دلوز از فرم، دوفصلنامه اندیشه معماری، نشریه علمی، سال ششم، شماره یازده، صص ۱۴۹- ۱۷۶.
رضوی فر، املی و حسین غفاری، (۱۳۹۰) نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه معرفت شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم فلسفه، ۳۹ (۲)، صص ۵-۳۶.
روحی، محبوبف (۱۳۹۵) احترام به طبیعت در معماری، چهارمین کنگره بین‌المللی در عمران معماری و توسعه شهری، تهران.
سامیر، آلاله و سیدامیرحسین گرگانی و مریم چشمه قصبانی (۱۳۹۹) خوانش معماری به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرا نمونه موردی مرکز فرهنگی سینمایی، دزفول، دوماهنامه نخبگان علمی و مهندسی، دوره ۵، شماره ۳.
سجودی، فرزان (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کاربردی (ویرایش دوم)، تهران، علم.
سرگزی، محمدعلی (۱۳۹۲) نشانه‌شناسی و نقوش تزئینات معماری اسلامی ایران، فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال پنجم، شماره ۱۶، تهران.
سعیدی رضوانی، نوید و حمیدرضا دانش پور و امیررضا دانش پور (۱۳۹۲) نگاهی جدید به عوامل مؤثر بر دسترسی مطالعه موردی محله معالی آباد و ملاصدرا شیراز، مجله پژوهش‌های جغرافیای انسانی، ۴۶ (۱)، صص ۲۱۵- ۲۳۶.
سلیمانی، محمدرضا و ایرج اعتصام و فرح حبیب (۱۳۹۲) بازشناسی مفهوم و اصول هویت در اثر معماری، هویت شهر، ۱۰ (۲۵).
شادآرام، علیرضا و زهرا نامور (۱۴۰۰) چیستی و چرایی تأثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی با رویکرد نشانه‌شناسی، نشریه علمی پژوهشی ادب عرفانی گوهر گویا، سال پانزدهم، شماره دوم، پیاپی ۴۷، صص ۸۵- ۲۱۰.
شعله، مهسا (۱۳۸۸) روش شناسی تحلیل حوزه‌های نشانه معنایی شهر، هنرهای زیبا معماری و شهرسازی، ۳۹ (۵)، صص ۱۰۱-۱۱۶.
شولتز، کریستیان نوربرگ (۱۳۹۱) معنا در معماری غرب، مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، متن.
ضمیران، محمد (۱۳۸۲) درآمدی بر نشانه هنر، تهران، قصه.
ظفری نایینی، سهیلا و سپیده ظفری نایینی (۱۳۹۳) بررسی فضاهای تهی مسجد شیخ

لطف الله، شماره ۲، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی.
قدمی، مصطفی و غلامرضا ملکشاهی و امیر اکبری مهام و ایرج محسنی (۱۳۹۰) بررسی کیفیت کالبدی و کارکردی مبادی ورودی شهر نمونه موردی شهر بابلسر، مجله جغرافیای توسعه، ۹ (۲۱)، صص ۱۸۱- ۱۹۷.
قنبریان شیاده، مریم و محسن ذوالفقاری و حسن حیدری (۱۴۰۱) خوانش نشانه‌شناسی لایه ای در فرآیند معنایی داستان مدرن ابوالهول از فرشته ساری، انتشارات دانشگاهی علامه طباطبایی، متن پژوهشی ادبی، دوره ۲۶، شماره ۹۳، صص ۹۷-۱۲۲.
کابلی، پل، یانس، لیتزا (۱۳۹۶) نشانه‌شناسی قدم اول، نبوی، محمد، تهران، پردیس دانش.
کارتر، پیتر (۱۳۸۶) میس وندروهه، امیرحسین هاشم زاده، تهران، خاک.
کرمانی، فریبا (۱۳۸۰) غرفه ای از بهشت، دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد، افق آینده، تهران، دانشگاه تهران.
گرین، لبیهان (۱۳۸۳) درسنامه نظریه و نقد ادبی، لیلا بهرامی و دیگران، تهران، روزنگار.
گیرو، پیر (۱۳۹۲) محمد نبوی، تهران، آگاه.
ماهان، امیر و سید امیر منصوری (۱۳۹۶) مفهوم منظر با تأکید بر صاحبنظران رشته‌های مختلف، ماهنامه باغ نظر، ۱۴ (۴۷)، صص ۱۷- ۲۸.
محمدی، عرفان و شقایق مولوی و یاسمن باستانی (۱۳۹۷) نشانه‌شناسی در معماری مسجد شیخ لطف الله، دومین کنگره بین‌المللی معماری هنر و تحقیقات شهری ایرانی-اسلامی.
معین، محمد (۱۳۸۴) فرهنگ دوجلدی معین، تهران، آدانا (چاپ پارس نوین).
منصوری، سید امیر (۱۳۸۳) درآمدی بر شناخت معماری منظر، فصلنامه باغ نظر، (۲)، صص ۶۹-۷۸.
نژادابراهیمی، احد و مینو قره بیگلو و سید مسعود وفایی (۱۳۹۷) عوامل مؤثر بر ارتباط و نشانه‌شناسی در معماری مطالعه موردی مسجد کبود تبریز، جاویدان خرد، ۱۵ (۳۴)، صص ۱۷۹- ۲۰۲.

Appleyard. D (1969) Why buildings are known environment and behavior. 1(2), 131-156.

Eco, Umberto)1968(Function and Sign: Semiotics in Architecture, in the City and the Sign: an In troduction to Urban Semiotics, Gottdiener, M. and Lagopoulos, A.,)ads(, New York, Columbia University Press.

Eco, Umberto)1980(Function and Sign: The Semiotics of Architecture. In Geoffrey Broadbent and Richard Bunt and Charles Jancks eds. Signs, Symbols and Architecture. Chichester: John Wiley& Sons, 25.

McLennan, J. F. (2004) The Philosophy of Sustainable Design

Necipoglu, G. (2000) The Topkap Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture: Topkap Palace Museum Library MS H (B. Ghayoumi, Trans). Tehran: Rozaneh

Panahi S, Hashempour, & Eslami Gh (2014) Thought architecture from idea to concept. Hoviate shahr, 17 (8), 25-34 (Persian).

Rappaport, Ames (1994) «Spatial Organization and the Built Environment», Companion Encyclopaedia of Anthropology, Humanity, cultural and Social Life. ED: Time in Gold, Rutledge, New York.

Schultz, D.; Schultz, S. (1998) Theories of Personality, (S. Mohammadi, Trans.). Tehran: Homa Publication.

نگرشی به سیر دگردیسی معماری در مسجد الغدیر تهران

مینا دهواری*، کاوه بذر افکن**، مهرداد متین***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۲

نوع‌مقاله:پژوهشی- ۸۱-۶۱

چکیده

معماری به هر مقصودی که انجام شود، در بستر اثر معماری پدید می‌آید. این بستر در طول تاریخ به دلیل تغییر اصول و شاخصه‌های خود دچار دگردیسی می‌گردد. مسجد الغدیر تهران نوع خاصی از مساجد نوگرای ایران است که می‌تواند تصویری از دگردیسی معماری را به نمایش بگذارد. لذا پژوهش حاضر با طرح این سؤال که «دگردیسی فرمی در مسجد الغدیر تهران چگونه ایجاد شده است؟» به بررسی عوامل و ابعاد دگردیسی‌های رخ‌داده در این مسجد می‌پردازد. در این پژوهش که با رویکردی تحلیلی- توصیفی انجام پذیرفته، نویسندگان برای ابزار تحقیق خود از پرسشنامه محقق ساخته‌ای استفاده نموده‌اند که در میان ۱۰ نفر از صاحب‌نظران و اساتید معماری و شهرسازی توزیع شده است. تجزیه وتحلیل داده‌ها با استفاده از نرم‌افزار SPSS و آزمون رگرسیون چند متغیره انجام پذیرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که دگردیسی رخ‌داده در مسجد الغدیر تهران به لحاظ فرمی سبب خلق فضایی شده که علاوه بر کاربری مسجد، دارای انعطاف‌پذیری فضایی نیز است و به واسطهٔ آن می‌تواند کاربری‌های گوناگونی داشته باشد. در این میان الگوبرداری از اصول معماری گذشته بدون توجه به نیاز زمان احداث بنا نقطه ضعف مدل طراحی این مسجد است که نادیده گرفته شده است. در یک جمع‌بندی کلی، اصول طراحی بکار رفته در این مسجد تا حدودی میان مدرن بودن و سنتی بودن مانده است و هیچ‌کدام از اصول دگردیسی مطرح شده در این مسجد رعایت نشده است.

واژه‌های کلیدی: اصول طراحی، دگردیسی، فرم، مسجد الغدیر تهران، معماری مساجد.

* دانشجوی دکتری، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد امارات، دبی Mina.dehvari64@gmail.com

** نویسنده مسئول: استادیار، گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران Kaveh.bazrafkan@iauctb.ac.ir

*** استادیار، گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران mehrdad.matin@gmail.com

مقدمه

در زندگی انسان که فعالیت‌ها و عملکردها در محیط به وقوع می‌پیوندند و معماری مانند واسطه‌ای در به وجود آمدن افعال آدمی تأثیرگذار است؛ هرگونه تغییر و تحول در نوع معماری و اصول ادراکی موجب پیدایش تغییراتی در رفتار انسان خواهد بود. با توجه به طراحی‌های انجام‌گرفته در سرتاسر جهان، امروزه می‌توان شاهد دگردیسی عظیمی در معماری معاصر بود (Tunner & Kenneth, 2000: 309) که این مهم بی‌تأثیر در نقش عملکردی فضاها و به تبع آن تغییر کاربری بناها نیست. کارکرد و عملکرد معماری فقط به آفرینش اثر معماری محدود نیست (سامه واکرمی، ۱۳۹۳: ۳۳)، بلکه والاتر از مضمون و تعریف شیئیت اثر معمارانه، به سیر آفرینش اثر متعلق است و مانند دیگر افعال انسان، به دنبال پاسخ به قسمت زیادی از خواسته‌های افراد است. لذا، همان‌طور که اثر معماری از عملکرد معماری به وجود آمده است، این امکان وجود دارد که چیستی‌اش در گرو ماهیتش باشد؛ بنابراین توجه به معماری در مرتبه کارکردش، انسان را به دیگر قسمت‌های حقیقت اثر معماری که منجر به پیوند با زندگی و حیاتش می‌شود، نزدیک می‌نماید (Durmus, 2012: 27). در این میان معماری مساجد که متأثر از چارچوب اعتقادی- مذهبی افراد است، نقش عمده‌ای در فرهنگ جامعه ایفا می‌کند.

مساجد ایران یکی از مهم‌ترین بناهایی هستند که در طول تاریخ ساخته‌شده و با توجه به اهمیت مقام معنوی خود، همواره مورد توجه معماران بوده است (ر.ک: بهشتی، ۱۳۸۹). این نوع بناها که همسو با دستگاه فکری معماران جهت انتقال مفاهیم به مخاطبان و معنا بخشی به محیط زندگی آنها ساخته می‌شدند (ر.ک: مهدی‌نژاد، ۱۳۹۷)، دارای نشانه‌ها و معانی بسیاری بودند که می‌بایست به واسطه مراتب عالیه ادراک فضا از طریق ادراک ذهنی از سمت زائران دریافت می‌گردید (دری و طلیسچی، ۱۳۹۷: ۱۹)؛ بنابراین در ارتباط مستقیم با باورها و انگاره‌های مذهبی مسلط بر فرهنگ اسلامی و در حقیقت نوعی بازتاب تفکرات و اندیشه‌های موجود در فرهنگ اسلامی بوده است.

معماری مساجد در دوران مختلف دستخوش تحولات گوناگونی بوده و در هر دوره تاریخی، ویژگی‌های خاص خود را نمایان کرده است. در دوران معاصر (دوران تقابل سنت و تجدد)، نگاه معماری مدرن و در امتداد آن معماران دانشگاهی نسل جدید بر طراحی بناهای جدید، ازجمله مساجد، تأثیر فراوانی داشته است. یکی از مهم‌ترین این تأثیرات، تغییرات شکلی و فضایی مساجد در دوران معاصر است؛ به نحوی که امروزه مساجد نوگرا به‌عنوان خوانش جدیدی از مسجد در فضای معماری و جامعه مطرح‌شده‌اند (مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۳)

این نوع بناها به‌عنوان شاخص‌ترین بنا در کالبد شهری از ویژگی‌ها، عناصر و مؤلفه‌های معماری مشخصی بهره می‌جویند که در دوره معاصر این عناصر و مؤلفه‌ها، گاه تحت تأثیر گرایش‌های سنتی و گاه اندیشه نوگرایی جلوه‌گر شده است (ر.ک: سیدیان، ۱۳۸۸). بازتاب چنین تنوعی را می‌توان در بناهایی چون مسجد سپه سالار، شهید مطهری، مسجد جندی شاپور اهواز و مسجد الجواد(ع) به‌عنوان نخستین مساجدی که تحت تأثیر بازخورد رویکردها و گرایش‌های مختلف قرارگرفته‌اند، مشاهده نمود. به‌علاوه مساجد مدرنی همچون: مسجد دانشگاه تهران با سبکی نو؛ مسجد حضرت امیر(ع) با دریافت الگوی سنتی و تغییر آن؛ مسجد کارخانه سیمان بوشهر با مصالح مدرن و الگوهای معماری سنتی اقلیمی؛ مسجد جامع شهرک غرب با استفاده از خصوصیات معماری گذشته به‌صورت نو (ر.ک: پورجعفر

و همکاران، ۱۳۹۸) و مسجد ولیعصر(عج) تهران که طرحی مبهم را در ذهن مخاطب متبادر می‌سازد، در مقابل مساجدی چون مسجد حضرت رسول(ص) عبدالحمید نقره‌کار که با معماری ایرانی و حفظ الگوی کاملاً سنتی بیانگر هویت معماری اسلامی- ایرانی است، دارای تفاوت عمده‌ای است که می‌تواند دگردیسی معماری مساجد را به نمایش بگذارد. مسجد الغدیر تهران نیز با حجم اصلی منشوری ۱۲ وجهی به ارتفاع ۲۰ متر که بدون عقب‌نشینی زیاد نسبت به خیابان اصلی جنوبی قرارگرفته است، به دلیل طرح و فرم متمایزش در گنبد مسجد، نمایانگر دگردیسی در معماری مساجد است. کیفیت فضایی گنبدخانه این مسجد با آنچه در گنبد خانه‌های مساجد سنتی اتفاق می‌افتد، متفاوت است چراکه این فضا یادآور فضاها و بناهای آرامگاهی و بین‌راهی، در معماری سنتی ایران است.

با عنایت به تغییر و تحولات رخ‌داده در طراحی مساجد و نوآوری‌های پیشنهادی در طرح کالبدی، عناصر و نشانه‌های این بنای اسلامی، این پژوهش به دنبال کشف سیر دگردیسی معماری در مساجد معاصر است که به دلیل حجم زیاد مطالعات و گستردگی تحلیل‌ها، مسجد الغدیر تهران به‌عنوان نمونه موردی انتخاب‌شده است. در فرایند انجام تحقیق دو سؤال اصلی مطرح می‌گردد که: ۱- دگردیسی فرمی در مسجد الغدیر تهران چگونه ایجادشده است؟ ۲- اصلی‌ترین عامل دگردیسی در مسجد الغدیر تهران چیست؟

پیشینه پژوهش

کلمه دگردیسی که از نظر مفهومی با مفهوم تغییر مرتبط است، به معنای «به شکلی متفاوت از حالت اولیه درآمدن و اشغال موقعیت دیگر» و به‌طورکلی «تغییر شکل» است (ر.ک: Oxford Dictionary, 2019). پیشینه گفتمانی پژوهش حاضر در میان پژوهشگران ایرانی که موضوع دگردیسی را به‌طور عمده مورد بررسی قرار داده‌اند، بسیار محدود است. بااین‌حال مطالعاتی هستند که ازنظر مفهومی و موضوعی قرابت معنایی با تحقیق حاضر دارند که در ادامه به آنها اشاره می‌گردد.

اطمینان و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی حکمت اشراق در معماری مساجد دوره صفویه و معاصر» معماری مسجد جامع اصفهان و مسجد الغدیر تهران را به‌عنوان نمونه‌های بارز معماری دوره صفویه و دوره معاصر مورد واکاوی قرار داده‌اند و یافته‌های پژوهش آنها حاکی از این است که عالم مثال در ذهن معمار دوره صفوی بر اساس آیات و روایات است، لذا در معماری مسجد امام اصفهان، حکمت اشراق به‌گونه‌ای آشکار بازتاب یافته است. در مسجد الغدیر خلوص احجام به‌کاررفته، به‌کارگیری مصالح و تزئینات آجری و کاشی‌کاری در نما، استفاده از عناصر و مفاهیم معماری گذشته و بیان جدیدی از آنها، بیانگر تأثیر نهضت‌های پست‌مدرنیسم در معماری دوره معاصر است. درنهایت وجود تفاوت‌های آشکار در ساخت شبستان، میزان نور، محراب و گنبد و میزان دسترسی در مسجد الغدیر حاکی از غلبه انگیزه‌ها و طرح‌های مدرن بر بنیان‌های فلسفه اشراق در معماری این بناست (ر.ک: اطمینان و همکاران، ۱۳۹۹).

گلستانی و همکاران در مقاله خود با عنوان «جستاری در مفهوم پیوستگی فضا و روند تحولات آن در مساجد ایران» با استفاده از روش تحقیق استدلال منطقی دریافتند که مفهوم پیوستگی فضایی، به اشکال «پیوستگی بصری» و «پیوستگی ساختاری» است که استفاده از این الگوها منجر به انسجام و یکپارچگی زیادی بین فضاها می‌گردد (ر.ک: گلستانی و همکاران، ۱۳۹۶).

علی‌پور و همکارانش نیز در مقاله‌ای به

برداشت صحیح از نمونه‌ها در ایده‌پردازی معماری پرداخته‌اند. آنها معتقدند که برداشت صحیح، فراتر رفتن از سایر سطوح مواجهه با اثر و رسیدن به سطح آفریدن است که نتیجه آن شباهت ساختاری با نمونه، تکرار نشدن ویژگی‌های نامطلوب و ارتقای بداعت و کیفیت ایده طراحی است (ر.ک: علی‌پور و همکاران، ۱۳۹۵).

محمدی و فیروزس مجنده در مقاله خود با «عنوان تحلیل فضایی مسجد در شهر اردبیل در دوره معاصر» با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و فنون آماری دریافتند که توزیع فضایی مساجد در سطح محلات شهر اردبیل به‌صورت ناهمگون است (ر.ک: محمدی و فیروزی مجنده، ۱۳۹۵).

(ر.ک: کبیر صابر و پیروی، ۱۳۹۴)؛ در مطالعه‌ای تحلیلی بر مبنای شناخت ساختاری لایه‌های تاریخی، مراتب دگردیسی کالبدی مسجد مظفریه تبریز را مورد بررسی قرار می‌دهند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ساختار کنونی مسجد، حاصل هم‌نشینی لایه‌های کهن با لایه‌های جدید است و آنچه از بنا پدیدار می‌شود، علیرغم سیمایی منسجم، فاقد اصالت تامّه بوده و مظهر اراده‌های متأخر نیز است. مضاف آنکه باگذشت زمان و کهنه شدن تدریجی الحاقات معاصر -که عموماً به سیاق قدیم بازسازی‌شده‌اند- گاه «اصل» و «بدل» خلط شده و بازدیدکنندگان، تمامیت کالبدی مسجد را چنین می‌انگارند که از ابتدا بوده است. بااین‌وجود در سال‌های اخیر، اهتمام در تفاوت نهادن بین بخش‌های اصیل و الحاقی -که از اصول علمی حفاظت معماری است- در برخی اقدامات حفاظتی این بنا به چشم می‌خورد.

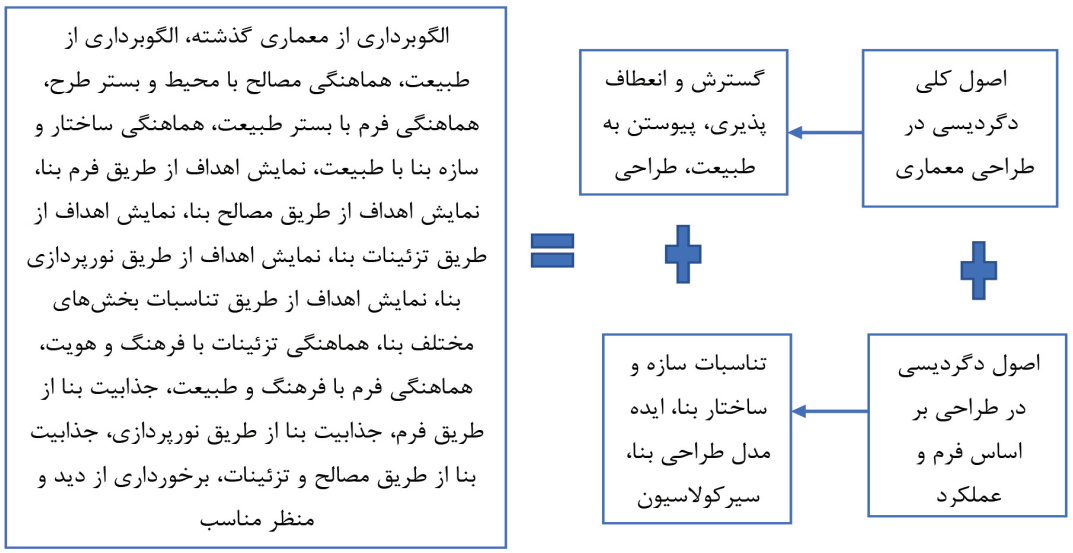
محمودی سلطانی و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیق نقش الگو و مفاهیم مبتنی بر تجربه در فضای معماری» با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی دریافتند که یکی از مهم‌ترین اهداف معماران در خلق تجربه فضایی، ایجاد کیفیت مطلوب از طریق اتکا بر مسائل هویت، فرهنگ و پیش‌دانسته‌های انسان بنیان نهاده شده است (ر.ک: محمودی سلطانی و همکاران، ۱۳۹۱).

با عنایت به اینکه پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل دگردیسی‌های رخ‌داده به لحاظ فرمی در مسجد الغدیر تهران می‌پردازد، مرور مطالعات پیشین نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی از این باب صورت نگرفته است. لذا پژوهش حاضر دارای نوآوری است.

روش پژوهش

این پژوهش از گونهٔ پژوهش‌های کیفی است. پارادایم معرفت‌شناختی آن تفسیرگرایی است. پس از جمع‌آوری داده‌ها به روش توصیفی و مرور متون موجود، تحلیل داده‌ها، با روش استدلال منطقی و قیاسی بر اساس کل به‌جز انجام پذیرفته است. فرایند انجام پژوهش شامل سه‌گام است که در گام نخست تعریف و مفاهیم مرتبط با دگردیسی معمارانه با تأکید بر پیشینه‌ای که از این تعاریف وجود دارد، به‌منظور استخراج معیارها و مؤلفه‌های اصلی این رویکرد جهت ارزیابی نمونه موردی انجام پذیرفته است. در گام دوم تحقیق، مسجد الغدیر تهران به دلیل نزدیکی طرح آن با طرح مساجد پیشین (از نظر عناصر و فضاهای موجود) به‌عنوان نمونه موردی انتخاب‌شده و مشخصات آن به‌صورت آگاهانه و همسو با شاخص‌های معماری توصیف‌شده است. در گام سوم تحقیق که اصلی‌ترین قسمت فرایند پژوهش است ، متغیرهای تحقیق، مورد آزمون قرارگرفته و پس از تجزیه‌وتحلیل یافته‌ها و میزان همبستگی متغیرها در یک رابطه علت- معلولی (پدیده) بررسی‌شده است. با عنایت به هدف تحقیق حاضر که بررسی سیر تحول دگردیسی در معماری مسجد الغدیر

است، متغیر مستقل تحقیق، «مدل طراحی مسجد الغدیر» است که نویسندگان در پی دستیابی به علل انتخاب این مدل و نحوه اثرگذاری عوامل بر ایده طراحی آن هستند. لذا متغیرهای وابسته تحقیق مستخرج از مبانی نظری است که چگونگی آن در مبانی نظری ارائه می‌گردد. اصول و معیارهای مرتبط با طراحی معماری که در تحقیق حاضر موردبررسی قرار می‌گیرد؛ در شکل (۱) ارائه می‌گردد:



شکل ۱- اصول و معیارهای مستخرج از مبانی نظری تحقیق
(Soozhee, 2008؛ Andjelkovic, 2016؛ Lazovic, 1988؛ بذرافکن، 1391؛ میر سجادی و فرکیش، 1395؛ حجت و ملکی، 1391)

ابزار اندازه‌گیری پرسشنامه‌ای محقق ساخته با پاسخ‌های بسته بود که بر اساس آشنایی جامعه آماری با مفاهیم مرتبط با پژوهش حاضر طراحی‌شده بود. این پرسشنامه دارای ۱۵ سؤال در رابطه با بنای مسجد الغدیر تهران بود که در اختیار جامعه آماری قرار گرفت. روایی پرسشنامه با استفاده از روش اعتبار محتوا و پایایی آن با استفاده از روش آلفای کرونباخ سنجیده شد که ضریب آلفا برابر با ۰/۸۶ بدست آمد.

جامعه آماری تحقیق صاحبنظران، اساتید و متخصصان معماری هستند که نمونه‌گیری از آنها به‌صورت گلوله برفی انجام پذیرفته است. در این فرایند تعداد ۱۰ نفر از اساتید و مربیان معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی واحد امارات متحده عربی و علوم تحقیقات به‌عنوان نمونه آماری انتخاب شدند.

پس از جمع‌آوری اطلاعات، تجزیه‌وتحلیل اطلاعات حاصل از پرسشنامه‌ها با استفاده از نرم‌افزار آماری SPSS و آزمون رگرسیون انجام پذیرفت. در این آزمون به جهت زیاد بودن تعداد متغیرهای وابسته و مستقل، از رگرسیون چند متغیر استفاده شد؛ که در این مرحله متغیرهای مستقل به پنج روش هم‌زمان، گام‌به‌گام، حذفی، پس‌رونده و پیش‌رونده وارد مدل رگرسیون گردید. جهت تعیین معنی‌داری کل رگرسیون از آزمون F، تعیین معنی‌دار بودن پارامترها، از آزمون T و برای تعیین قدرت تشخیص رگرسیون از ضریب تعیین چندگانه (R2) استفاده شد.

مبانی نظری
دگردیسی معماری

مفهوم دگردیسی در طراحی معماری ساختمان‌های معاصر اساساً با ایده تغییر

در گفتمان معماری معاصر چه در متن شرایط اجتماعی، فضایی- فیزیکی و چه در فناوری و اقتصاد مرتبط است. حال شرایط (محدودیت‌های مکانی، تغییر محیط فضایی- فیزیکی، تغییر مکرر کاربران و غیره) تأثیر اساسی در ایجاد اصول دگردیسی در یک گفتمان عملی معماری دارد؛ چراکه معماری به‌منظور تحقق یک زمینه انعطاف‌پذیرتر، سازگارتر می‌شود. امروزه با توسعه فناوری و نیازهای انسان معاصر، معماری تکامل‌یافته است، اما شناسایی زمینه با یک قاب فیزیکی به یک مشکل در روند طراحی معماری تبدیل‌شده است. پذیرش این مفهوم که فقط با ویژگی‌های مادی یک مکان تعیین می‌شود، نیاز به بینش پیچیده‌تری در مورد ایده جامع زمینه‌سازی را به حاشیه می‌برد یا انکار می‌کند؛ بنابراین توسعه فن‌آوری‌های ساختمانی و اطلاعاتی باعث تحریک اجرای چندگانه مفهوم قابلیت دگردیسی در طراحی معماری می‌شود، به‌گونه‌ای که تولید، بررسی و ارزیابی مفهوم ساختار دگردیسی و تحقق آن را امکان‌پذیر می‌کند. ازاین‌رو این مطلب فرضیه استفاده از سیستم‌هایی که امکان ایجاد مدل‌های جدیدی از طراحی معماری را فراهم می‌کنند را امکان‌پذیر می‌سازد، زیرا این مدل‌ها با استفاده از اجرای اصول دگردیسی، بخشی از رویکرد فناوری در طراحی معماری گشته‌اند (ر.ک: De Marco Werner, 2013).

از آنجایی‌که هر پدیده خود، شیئیت خویش را نیز متجلّی می‌سازد، اثر معماری در بیان چیستی خود از غیر خود بی‌نیاز است و تا حد بسیاری، حقیقت امر معماری را در خود به منصة ظهور می‌رساند. بااین‌حال شیئیت به‌تنهایی همه آنچه از معماری دریافت می‌شود، نیست و تنها فرصت بروز بخشی از حقیقت آن است. بنابراین صرف این‌که اثری پدید آید، بدین معنا نیست که بواسطة آن معماری پدید آمده است. بلکه در مطالعه هر اثر معماری باید توجه داشت که آن اثر برای پاسخ به کاربری خاصی ساخته‌شده است. همچنین میراث معماری هر مکان بر اساس اجزای کالبدی تعریف می‌شود که برای پاسخ به مفهوم معماری انتظام می‌یابد» (میر سجادی و فرکیش، ۱۳۹۵: ۷۴). بن‌مایه بعدی شکل‌دهنده به تمام معماری‌ها، هندسه‌ای است که برای سازمان‌دهی عناصر آن بکار گرفته می‌شود (حجت و ملکی، ۱۳۹۱). اجرای اصول دگردیسی در طراحی معماری، با در نظر گرفتن این واقعیت که طراحی‌ای که اصول دگردیسی را ندارد، به‌اندازه کافی مفید واقع نمی‌شود، بخشی از خطای گفتمان معماری را نشان می‌دهد. پویایی و دگردیسی در نیازهای عمومی و طراحی برای یک کاربر آشنا و ناآشنا، سطح بالایی از انعطاف‌پذیری را درراه حل‌ها می‌طلبند تا به‌خوبی بتوانند مطابق نیازها تغییر نمایند (ر.ک: Lazovic, 1988).

زمانی که ما با آثار ارزشمند گذشته برخورد می‌کنیم، مهم این است که به‌جای آنکه تنها رویکردهای آنها را تقلید کنیم، بتوانیم آنها را دگردیسی کنیم؛ زیرا اجرای اصول دگردیسی در معماری، امکان ایجاد استراتژی‌های طراحی جدید را فراهم می‌کند و از این طریق توسعه بیشتر آنها را آغاز می‌نماید. این اصول، به‌عنوان کاربرد اصلی، تفاوت چندانی با اصول کلی دگردیسی که در طراحی اعمال می‌شوند، ندارند؛ بااین‌حال، زمینه و نتایج اجرای آنها نسبتاً متفاوت است. این اصول شکل‌های مختلف هنری را درمان می‌کنند، اما همه آنها نتیجه یکسانی دارند و آن این است که اصول دگردیسی نمایانگر اساس معماری قابل‌تغییر است. حال با توجه مبانی نظری مطرح‌شده در حوزه دگردیسی، مهم‌ترین اصول دگردیسی عبارت‌اند از: ۱- اصل توسعه و گسترش ۲- اصل پیوستن به محیط طبیعی ۳- اصل بکار بردن فناوری و مصالح (Andjelkovic, 2016: 90).

اجرای اصول دگردیسی در طراحی معماری ساختمان‌ها، امکان ایجاد استراتژی‌های

طراحی جدید را فراهم می‌کند و از این طریق توسعه بیشتر آنها را آغاز می‌کند. این اصول، به‌عنوان کاربرد اصلی، تفاوت چندانی با اصول کلی ترا دیسی که در طراحی اعمال می‌شوند، ندارند و توسط پرمولرآپ (۲۰۰۱) از طریق سه اصل «گسترش و انعطاف‌پذیری»؛ «پیوستن به طبیعت» و «طراحی» تنظیم‌شده است. بااین‌حال، زمینه و نتایج اجرای آنها نسبتاً متفاوت است. این اصول اشکال مختلف هنری را بیان می‌کنند، اما همه آنها نتیجه یکسانی دارند، این است که اصول تحول نمایانگر اساس ترا دیسی در معماری است (Soozhee, 2008: 10).

با عنایت به گستردگی مطالب در حوزه دگردیسی معماری و در نظر گرفتن این موضوع که تحقیق حاضر بر معماری مساجد تأکید دارد، لذا برای بررسی سیر تحول در معماری این نوع کاربری‌ها بایستی عملکردی بودن کاربری مذهبی مسجد را با عنایت به فرم و طرح معماری بنا مورد تجزیه‌وتحلیل قرارداد. لذا اصول ترا دیسی به اصول طراحی بر اساس فرم معماری محدود می‌گردد که شامل «ایده طراحی»، «تناسبات سازه و کالبد» و «سیرکولاسیون حرکتی یا روابط فضاها» است (ر.ک: بذرافکن، ۱۳۹۱ و میر سجادی و فرکیش، ۱۳۹۵).

فرم یکی از عوامل مهم و تأثیرگذار در ایجاد معماری است که علاوه بر توجه به‌صورت ظاهری، وجه معنایی بنا را نیز شامل می‌شود، ازاین‌رو لازمه ایجاد یک معماری مطلوب، آفرینش یک فرم مطلوب است. در خصوص مؤلفه‌های فرم افرادی چون آرنهایم، ادانتیس، گروتر و دیگر اندیشمندان اظهارنظر کرده‌اند. به‌منظور ایجاد یک فرم عوامل مختلفی ازجمله اقلیم، عملکرد، بستر طراحی و غیره دخیل هستند که با تأثیرگذاری بر وجوه مختلف باعث شکل‌گیری فرم می‌شوند (ر.ک: طایفه و همکاران، ۱۳۹۷). شناخت این عوامل و دسته‌بندی آنها و درنهایت تعیین میزان اثرگذاری آنها بر وجوه مختلف فرم باهدف ایجاد یک فرم مطلوب در مطالعات پیشین توسط محققان بررسی‌شده است که از میان می‌توان به رابطه فرم و عملکرد (ر.ک: مطلبی، ۱۳۸۵)، نقش کلیدی سازه و تناسبات در شکل‌گیری فرم (عالمی و همکاران، ۱۳۹۵)، سازمان‌دهی فضایی و سیرکولاسیون حرکتی (ر.ک: سیلوایه و آصفی، ۱۳۹۸) اشاره کرد. در یک جمع‌بندی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری فرم و طرح معماری را می‌توان مطابق جدول (۱) به شرح زیر ارائه نمود:

جدول ۱. عوامل و معیارهای مؤثر در شکل‌گیری فرم و طرح معماری

عامل	شرح	مأخذ
شکل و زمینه	امری بصری است و کلیتی قابل‌رؤیت که در قالب خطوطی دوبعدی ظاهرشده و جداکننده فرم از زمینه است. سبب ارتباط بصری مخاطب با محیط اطراف و اولین مرتبه درک مخاطب از فرم است.	فلامکی، ۱۳۹۰
مقیاس و تناسبات	به‌تناسب در فرم و ارتباط اجزا با یکدیگر ارتباط دارد و باعث القاء احساسات مختلف به مخاطب می‌گردد. از دو وجه اهمیت دارد: اندازه فرم نسبت به مخاطب و اندازه فرم نسبت به زمینه.	پاکزاد و بزرگ، ۱۳۹۷؛ بانی مسعود، ۱۳۸۴
نور و رنگ	کیفیتی از فرم است که به درک بصری و معنایی آن کمک می‌کند. معانی شامل معنای قراردادی، فرهنگی یا نشانه‌ای است و احساس مخاطب را متأثر می‌سازد.	صفدریان و کوثری حقیقی، ۱۳۹۶
جنس و بافت مصالح	یکی از ویژگی‌های ذاتی مصالح که از طریق لامسه و بینایی تجربه و درک می‌شود. شامل: زبری، نرمی، خلل و فرج مصالح و غیره.	Shams Dolatabadi et al, 2018
تعادل بصری	آرایش دلپذیر و هماهنگ یا تناسب اجزا و عناصر در هر طرح یا ترکیب، تعادل نامیده می‌شود.	دی چینگ، ۱۹۴۳: ۴۱۱

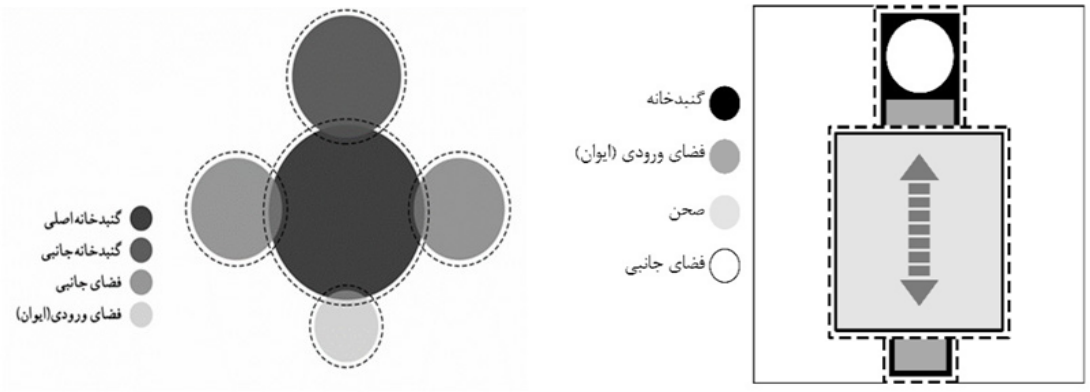
عامل	شرح	مأخذ
مؤلفه‌های فرهنگی	مجموعه‌ای از مؤلفه‌های فرهنگی که به یک‌چیز شخصیت می‌دهد و آن را نسبت به سایرین متمایز می‌نماید شامل آداب، اندیشه‌ها، اعتقادات و ارزش‌های یک جامعه است.	صفدریان و کوثری حقیقی، ۱۳۹۶
هویت و معنا	محصول تعامل و کنش متقابل بین مخاطب و اثر معماری است و در چهار سطح معنای ابتدایی و شکلی، کاربردی، نمادین و احساسی طبقه‌بندی می‌شود. الگوبرداری از معماری گذشته می‌تواند نمایانگر تاریخ و فرهنگ و هویت منطقه و جامعه باشد.	فلامکی، ۱۳۹۰
کیفیت‌های زیباشناسانه	فرم باید زیبا و جذاب باشد تحت تأثیر اصولی چون هماهنگی، وحدت، تقارن، تعادل، رنگ مطلوب، نظم، تداوم، تنوع، وزن و آهنگ، درستی مقیاس و تناسب و به‌کارگیری تزیینات	راهیل قوامی Lang et al, 1974؛1386
اقلیم و بستر طبیعت	شامل تابش خورشید، جهت باد، دما، رطوبت و همچنین هماهنگی با طبیعت و بهره‌مندی از ویژگی‌های آن نقش مهمی در شکل‌گیری فرم دارد.	گرجی مهلبانی و همکاران، Anderson, 1962؛1390

معماری مساجد

در ایران، هنرهای بدیع وابسته به معماری از قرون اولیه آغاز گردید و در دوره اسلامی مراحل تکاملی خود را طی کرد (ر.ک: اطمینان و همکاران، ۱۳۹۹). معماری مساجد یکی از مهم‌ترین جلوه‌گاه‌های انعکاس هنر اسلامی است که به دو بخش تزیینات و معماری کالبد و فضای مساجد تقسیم می‌شود و هرکدام از این عناصر دارای فلسفه وجودی خاص خود هستند (زمرشیدی، ۵: ۱۳۹۳). بررسی سبک معماری به‌کاررفته در مساجد در ایران نشان می‌دهد این معماری با داشتن ریشه‌های عمیق در فرهنگ اسلامی و ایرانی به‌مرور تحت تأثیر مؤلفه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی تحولاتی را پشت سر گذاشته است (ر.ک: اطمینان و همکاران، ۱۳۹۹). به‌طوری‌که در دوره صدر اسلام تا قبل از دوره آل‌بویه رواقی بودند اما از آن دوره به بعد با توجه خاص بزرگان، حکما، پادشاهان و بالاخص هنرمندان معمار، مساجد با تحول عمده‌ای مواجه گردید. از این زمان، طرح‌های شبستانی و بعدها چهل‌ستونی با اجرای مطلوب و به‌ویژه نماسازی‌های بسیار شگرف کامل شد. روند ساخت مسجد از دوره صفویه تا عصر حاضر از طرح و نقوش در نماسازی بهره برد (زمرشیدی، ۵: ۱۳۹۳).

تعدد مساجد یکی از عمده‌ترین تغییراتی بوده که در نوع خود نقش مهمی در ایجاد تحول احتمالی در سبک‌های معماری مساجد داشته است. کاربری مساجد، از دیگر مسائلی که در تحولات معماری مساجد و مفهوم آن به چشم می‌خورد. مساجدی که ساختار گنبد خانه ای دارند، علاوه بر کارکرد نیایشی به‌عنوان مسجد، دارای نقش آرامگاهی نیز هستند و دارای مقبره نیز است؛ اما کارکرد مساجد ایوانی غالباً نیایشی است و کاربرد مقبره‌ای در آنها یافت نمی‌شود. معماری مسجد مانند سامانه‌ای است که ذرات تشکیل‌دهنده آن نه بر اتفاق بلکه بر مبنای نامی منسجم گرد هم آمده‌اند (ر.ک: حجت و ملکی، ۱۳۹۱). ازاین‌رو بر اساس نوع مسجد عناصر تشکیل‌دهنده آن متمایز است. مفهوم مسجد و مسجد مقبره بر انتظام یابی کالبدی عناصر معماری مساجد منتخب تأثیرگذار بود. عناصر انتظام دهنده اصلی در معماری مساجد ایرانی حیاط به‌عنوان فضای باز میانی و گنبدخانه به‌عنوان فضای بسته میانی است و این عناصر می‌توانند به وجود آورنده انتظام مرکزی یا محوری باشند (ر.ک: نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰). اساس نظام معماری ایرانی بر اساس استقرار فضای میانی است که سایر فضاها برگرد آن استقرار می‌یابند (ر.ک: رنجبر کرمانی، ۱۳۹۶). این فضای میانی در معماری واحد سازمان نام دارد

(پوپ و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۳۲۳) که ویلبر آن را در دوشاخه طولی (محوری) و شعاعی (مرکزی) (شکل ۲) تقسیم می‌کند (ر.ک: ویلبر و همکاران ، ۱۳۷۴). آنچه را که ویلبر سازمان شعاعی می‌نامد، سازمان‌دهی فضا بر اساس مرکزیت گنبدخانه است که در سازمانده عناصر معماری مساجد - مقبره‌های کاربرد داشته که از نوع گنبدخانه‌ای بودند؛ و نظام هندسی محوری در مساجد ایوانی به چشم می‌خورد که کارکردشان صرفاً مسجد بوده است.



شکل ۲. نظام هندسی محوری و شعاعی در مساجد (ر.ک: دهواری و همکاران، ۰۰۴۱)

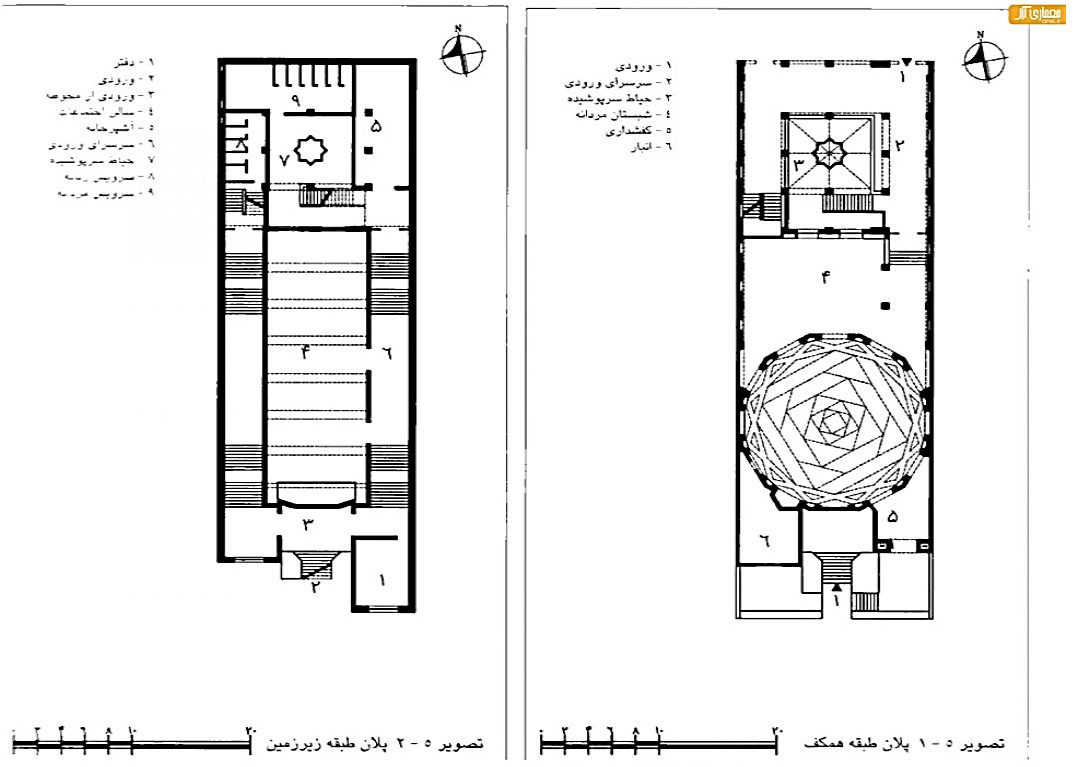
وجه دیگر شناخت یک کالبد معماری، شناخت مواد و مصالحی (ر.ک: نقره‌کار و همکاران، ۱۳۹۷) است که توسط معمار به شکل عناصر سازنده معماری در یک هندسه مشخص استفاده‌شده است، بنابراین مصالح و تزئینات نیز علاوه بر موارد قبلی در معماری مساجد بررسی می‌شود (ر.ک: عزیز پور شوبی و همکاران، ۱۴۰۲)

در دوره معاصر به فراخور تحولاتی که در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی روی‌داده است. معماری مساجد نیز در ایران و در تهران تحت تأثیر قرارگرفته است. طراحی خلاقانه مسجد برای معماران کنونی با در نظر گرفتن توأمان ارزش‌های زیبایی شناسانه جدید و ارزش‌های نمادین و فکری و مذهبی جامعه، دشواری‌ها و پیچیدگی‌های خاصی دارد. بخش عمده‌ای از این پیچیدگی به برداشت‌ها و تصاویر ذهنی مردم از مسجد و نیز اندیشه‌های مذهبی و سنت‌گرای موجود در میان اقشار مختلف جامعه برمی‌گردد. تفکر و ذهنیت غالبی که امروزه از مسجد در فضای فکری جامعه وجود دارد، لزوماً بنایی با گنبد و طاق و منار است. در مساجد امروزی غالباً معماران بدون توجه به اصالت مفهوم عبادت و حال و هوایی که مسجد باید برای نمازگزاران فراهم کند، دست به طراحی می‌زنند. به‌این‌ترتیب طراحی آنها غالباً بر اساس سبک‌های نوین است (حمزه‌نژاد، عربی، ۵۳: ۱۳۹۳).

معرفی نمونه موردی

مسجد الغدیر یکی از برجسته‌ترین مساجد معاصر در تهران است. بنایی است پوشیده از آجر نخودی رنگ با تزئیناتی از کاشی فیروزه‌ای. این بنا در زمینی به شکل مستطیل به ابعاد ۱۵/۲*۵۵ متر در قسمت شمال شهر تهران قرار دارد که توسط جهانگیر مظلوم یزدی طی سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۶ شمسی اجراشده است. حجم اصلی مسجد منشوری دوازده‌وجهی به ارتفاع ۲۰ متر است که بدون عقب‌نشینی زیاد نسبت به خیابان اصلی جنوبی قرارگرفته و کاملاً از ساختمان‌های اطراف خود متمایز شده است. این در

حالـی اسـت کـه بخـش شـمالی ایـن مسـجد، بـه سـاختمان‌های اطرافـش شـباهت دارد. ایـن مسـجد دارای سـه ورودی در قسـمت جنـوب و شـمال اسـت (رحیمـی اتانـی و همـکاران، ۱۳۹۷: ۴۴). فضاهـای مختلـف ایـن مسـجد عبارت‌انـد از: وضوخانـه، سـالن اجتماعـات، فضاهـای اداری و کتابخانـه، فضاهـای خدماتـی و در طبقـات اول و دوم؛ بالکن‌هـای مشـرف‌به گنبـد خانـه. فضاهـای اصلـی مسـجد در تـراز همکـف، عبارت‌انـد از گنبـد خانـه و شبسـتان و فضایـی در حدفاصـل ورودی شـمالی و شبسـتان کـه بـه دلیـل وجـود آب نمایـی در میـان و نـوع انتظـام فضایـی آن به‌عنـوان حیـاط سرپوشـیده خوانـده می‌شـود. عناصـر اصلـی طـرح شـامل گنبـد خانه، شبسـتان و حیـاط سرپوشـیده در طبقـه همکـف طراحـی گشـته‌اند. ایـن سـه عنصـر اصلـی در پـی هـم اسـتقراریافته‌اند. از میـان عناصـر اصلـی مذکـور، گنبـد خانـه بـه لحـاظ وسـعت، ارتفـاع، تفضیـل در طـرح و تزئینـات، بـه نحـو چشـمگیری از دیگر فضاهـا متمایـز گشـته اسـت (شـکل ۳).



شکل ۳. پلان مسجد الغدیر تهران

تجزیه‌وتحلیل

تحلیـل اصـول تراديسـی فرمـی مسـجد الغدیـر تهـران بـر اسـاس عملکـرد بنـا مطابـق شـکل (۴) و بـه شـرح زیـر اسـت:

ایـده مـدل طراحـی بنـا: طـرح اصلـی ایـن مسـجد را ترکیـب دو حجـم مکعـب مسـتطیل بـا ارتفـاع متغیـر و منشـوری بـا پـلان چندضلعـی منتظـم، تشـکیل می‌دهنـد کـه بـه دیـن طریـق به‌نوعـی کثـرت را بـه وحـدت را می‌رسـانند. خلـوص احجـام به‌کاررفتـه، به‌کارگیـری مصالـح و تزیین‌هـای آجـری و کاشـی‌کاری در نمـا، اسـتفاده از عناصـر و مفاهیـم معمـاری گذشـته و بیـان جدیـدی از آنهـا از دیگـر مـواردی اسـت کـه در بنـای مسـجد دیـده می‌شـود.

تناسـبات: مسـجد الغدیـر در سـایتی مسـتطیل شـکل بـه ابعـاد ۱۵/۲*۵۵ متر ساخته‌شـده اسـت. ایـن مسـجد دارای دوطبقـه اسـت و مسـاحت طبقـه اول نصـف مسـاحت طبقـه همکـف اسـت.

سازه و ساختار بنا: انتخاب قاعده کثیرالاضلاع نزدیک به دایره برای گنبد خانه، فضایی به وجود می‌آورد که در جهت خاصی تأکید نمی‌کند. این کیفیت فضایی با آنچه در گنبد خانه‌های مساجد تاریخی اتفاق می‌افتد، متفاوت است. این فضا عمدتاً یادآور فضاهای آرامگاهی و بین‌راهی در معماری ایران است. حجم ۱۲ وجهی گنبد خانه در فضای داخلی به یک ۲۴ وجهی بدل می‌گردد که در نیمی از وجوه آن طاق نماهای کشیده با قوس جناغی ایجادشده است. در بالای این طاق‌نماها از جانب شمال، دست‌اندازهای شبستان فوقانی دیده می‌شود و دیگر جوانب کاملاً بسته است. محراب گنبد خانه نیز در داخل یکی از طاق‌های جناغی جای گرفته است و وجوه کوچک‌تری از طاق نماهای کشیده و باریک اطراف آن را فراگرفته‌اند که داخل آنها کاملاً آجرکاری شده است. سقف گنبد خانه در فضای داخلی از شش لایه تشکیل‌شده است. در جداره‌های هر لایه، کتیبه‌ای به خط کوفی با آجر و کاشی نگاشته شده است و سطوح افقی زیرین لایه‌ها با مهرهای خطی از جنس کاشی و آجر پوشیده شده‌اند. از شاخص‌ترین جزئیات اجرایی در مسجد الغدیر، تزئینات آجری متنوع مانند گره چینی، اجرای کتیبه‌هایی از آیات قرآنی به خط کوفی و بنایی و همچنین اجرای مثلث‌بندی در سقف گنبد خانه، برای تبدیل بیست‌وچهار وجهی به دوازده ضلعی، هشت‌ضلعی و درنهایت به چهارضلعی است. محل استقرار گنبد خانه علاوه بر آنکه روابط میان حلقه‌های سلسله فضاهای داخلی را در هم می‌ریزد، موجب ابهام ورودی‌ها یا شاید هم بحرانی در ورودی‌ها می‌شود. ورودی جنوبی فرد را از جهتی غیر قبلی به گنبد خانه وارد می‌کند. امری که مستحبات در سنت مسجد سازی از آن اجتناب می‌شود. ممکن است تصور شود که در اندیشه طراح، ورودی شمالی مدخل اصلی بوده است. در این وضعیت. اگر از موضوع مبهم بودن ارتباط حیاط سرپوشیده و گنبد خانه بگذریم- البته معضل جهت‌گیری ورود به گنبد خانه اصلاح می‌شود؛ اما این بار موضوع طرح سادهٔ ورودی شمالی- که بی‌مقدمه و جلوخانی مستقیماً رو به خیابان فرعی شمالی باز می‌شود- همراه باکم اعتباری حیاط سرپوشیده در تحلیل انتظام فضایی سر برمی‌آورد. واقعیت آن است که ورودی‌های مسجد نمی‌توانند جایگاه مناسب خود را در طرح پیدا کنند؛ و این مسئله ناشی از توجه بیش‌ازاندازهٔ طراح به گنبد خانه مسجد است. بزرگ و چشمگیر شدن گنبد خانه موجب شده تا دیگر عناصر اصلی انتظام فضایی وظایفی به‌جز آنچه ماهیتاً به آنها مربوط می‌شود را بر عهده گیرند. با مخدوش شدن جایگاه این عناصر فضایی، ورودی‌ها نیز موقعیتی متزلزل پیدا می‌کنند و به‌این‌ترتیب سازمان‌دهی فضایی بنا از وضوح کامل خارج می‌گردد؛ و ازاین‌جهت مسجد الغدیر از آثار برجسته قدیمی فاصله می‌گیرد.

اجرای مثلث‌بندی در سقف گنبد خانه، جهت تبدیل بیست‌وچهار ضلعی به دوازده ضلعی، هشت‌ضلعی و درنهایت به چهارضلعی است. استفاده از نسبت $\sqrt{2}$ در تناسبات معماری ایران و تبدیل زمینهٔ مربع به دایره در گنبدسازی که از دوران ساسانیان متداول بوده است، به نوعی کثرت را به وحدت رسانده است. به کارگیری مصالح و تزیین‌های آجری و کاشیکاری در نما، استفاده از عناصر و مفاهیم معماری گذشته و بیان جدیدی از آن‌ها، خلوص احجام به کاررفته، ترکیب دو حجم مکعب مستطیل با ارتفاع متغیر و منشوری با پلان چندضلعی منتظم، طرح کلی بنا را تشکیل می‌دهد. حضور آب در ورودی مسجد به عنوان عنصری بهشتی

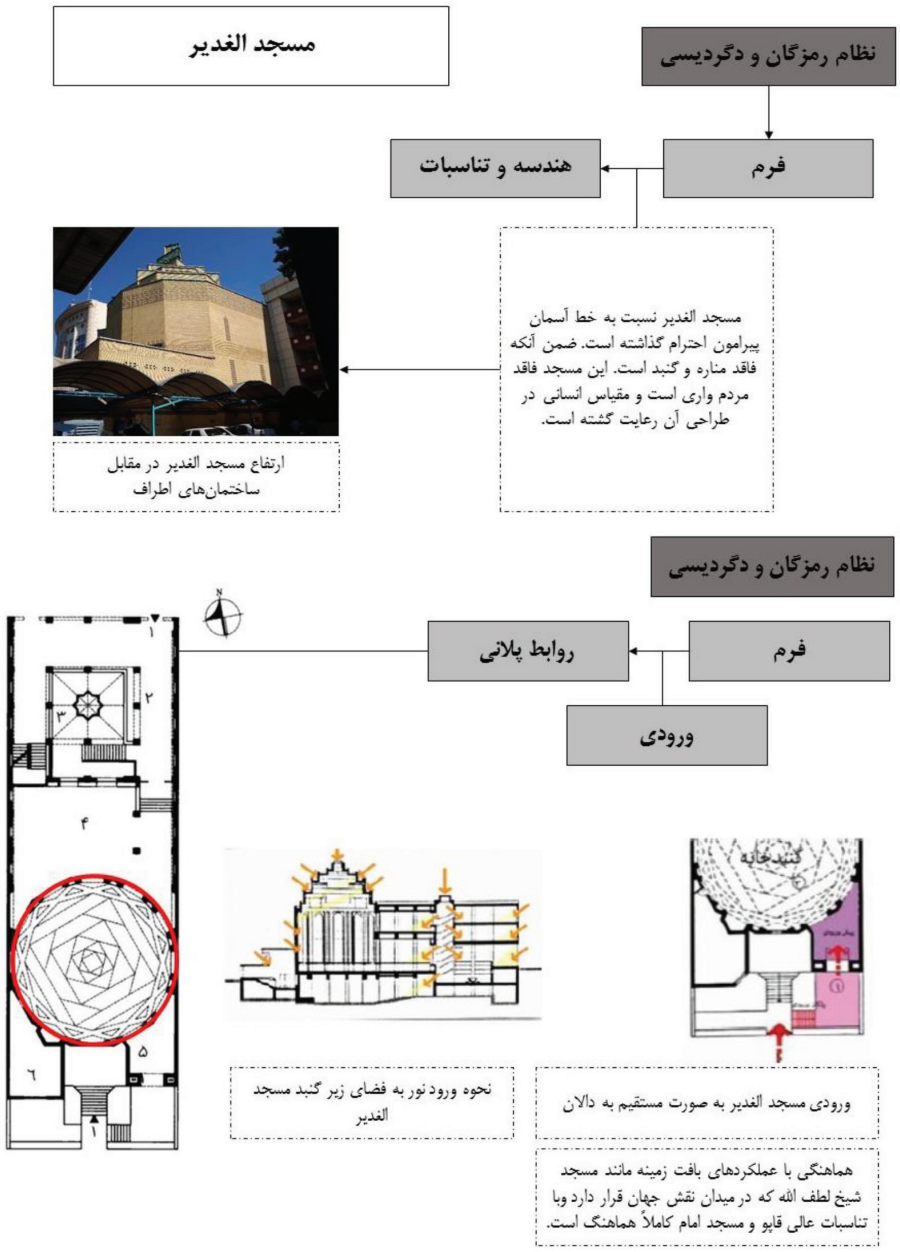
و پـاك کـه موجـب تطهیـر انسـان از گنـاه می‌گـردد. حـس تعلیـق گنبـد موجـب ایجـاد فضایـی قدسـی بـه واسـطة نحـوة ورود نـور در شبسـتان می‌گـردد.

در ورودی مسـجد، هماننـد مسـاجد هنـد، پلـه بـه کار رفتـه کـه نمـاد جداسـاختن فضـای پـاك و مطهـر خانـة خـدا از فضـای بیرون اسـت. گنبـد مطبـق، هماننـد زیگورات‌هـا، به‌مثابـه نردبانـی بـه سـمت آسـمان و نماد آسـمان اسـت. بی‌مـرزی بیـن زمیـن و کیهـان و یکپارچگـی کائنـات در فضـای شبسـتان بـه واسـطة تغییـر کیفیـت فضایـی بـه واسـطة ورود نـور و تغییـر - رنـگ در زمان‌هـای مختلـف موجـب بـه وجـود آمـدن کیفیـت فضایـی متغیـری در شبسـتان مسـجد شـده اسـت. کارکـرد صریـح گنبـد بـه عنـوان پوشـانندة سـقف شبسـتان اسـت و کارکـرد ضمنـی آن نشـانة مسـجد بـودن اسـت. نحـو ورود نـور از زیـر گنبـد ایجـاد فضایـی قدسـی در فضـای گنبـد خانـه را بـه همـراه دارد. چلچراغ‌هـای آویـزان در مسـجد بـا زنجیرهـای بلنـد نمـادی از روشـنی ضمیـر و تذهیـب روح هسـتند. حضـور آب در ورودی مسـجد به‌عنـوان عنصـری بهشـتی و پـاك، موجـب تطهیـر انسـان از گنـاه می‌گـردد.

هندسـه مسـجد الغدیـر تهـران متشـکل از ترکیـب دو حجـم مکعـب مسـتطیل بـا ارتفـاع متغیـر و منشـوری بـا پـلان چندضلعـی منتظـم اسـت کـه طـرح کلـی ایـن بنـا را تشـکیل می‌دهـد. ایـن مسـجد به‌گونـه‌ای ساخته‌شـده اسـت کـه اگـر در مکان‌هـای مختلف قـرار گیـرد؛ دیگـر نمی‌توانـد نشـانی از مسـجد بودنـش را بـه مخاطـب نشـان دهـد. ازایـن‌رو مسـجد الغدیـر بـه لحـاظ نـوع فـرم بنـا و عـدم بهره‌منـدی از گنبـد و منـاره، بنایـی مـدرن اسـت کـه مطابـق بـا دیـدگاه معمـارش شـکل‌گرفته و شـخصی اسـت. تغییراتـی ازجملـه نـور و دیـد و منظـر و ارتبـاط میـان بنـا بـا بافـت اطـراف، از ویژگی‌هـای عمـده زمـان و ابدیـت می‌باشـند.

وجود عناصـر مـادی همچـون پنجره‌هـای دیـواری در قسـمت شبسـتان زنانـه و نورگیـری از روزنه‌هـای فضـای زیـر سـقف کـه ورود نـور طبیعـی را سـبب می‌شـوند، مـردم را از تغییـرات طبیعـت آگاه می‌نمایـد و از طریـق آن بـه گذشـت زمـان اشـاره دارنـد. ایـن گفتمـان میـان طبیعـت و مـردم و معمـاری یـک فرآینـد مـداوم اسـت و حکایـت از جاودانگـی فضـا دارد. حـال در مسـجد الغدیـر ایـن عامـل از طریـق سـایه‌اندازی‌ها و بـازی بـا نـور در فضـای زیـر گنبـد خانـه ایجـاد گشـته اسـت. در کاربـرد نـور و رنـگ معمـار مسـجد الغدیـر در نمـای بیرونـی از رنـگ کـرم یـا همـان رنـگ آجرکاری‌هـا اسـتفاده نمـوده اسـت و در محیـط داخلـی تـا حـدودی از رنگ‌هـای آسـمانی (آبـی لاجـوردی، سـبز و سـفید) بهـره بـرده اسـت تـا آنجـا کـه از رنگ‌هـای ملایـم، عمیـق، هماهنـگ و آرام‌بخـش همچـون آبـی روشـن آسـمان و سـپید ابرهـا کـه رنگـی بهشـتی اسـت، در فضـای داخلـی اسـتفاده نمـوده اسـت. در ایـن مسـجد در بـکار بـردن رنـگ و نقـش دیوارهـا، رنگ‌هایـی را می‌بینیـم کـه در کنـار هـم بـه تعـادل رسـیده‌اند. هماهنگـی و وحدتـی کـه از کنـار هـم قـرار گرفتـن رنگ‌هـا ایجـاد می‌شـود، سـبب ایجـاد تعـادل رنگـی گشـته اسـت.

سیرکولاسـیون حرکتـی: سیرکولاسـیون حرکتـی در ایـن مسـجد، همچـون دیگـر مسـاجد ایـران، دارای حرکتـی آزادانـه نیسـت و در ابتـدا بـه صحـن و ازآنجـا بـه فضـای مصـلا و گنبـد خانـه وارد می‌شـویم. ازایـن‌رو سیرکولاسـیون حرکتـی نظام‌منـد و هدفمنـد اسـت. هنگامی‌کـه وارد مسـجد الغدیـر می‌شـویم، از همـان ابتـدا بـه فضایـی روشـن وارد می‌شـویم و سـیر از تاریکـی بـه سـمت روشـنایی کـه در مسـاجد تاریخـی بـا بـدو ورود بـه مسـجد رخ مـی‌داد، صـورت نمی گیـر د .



شکل ٤. نظام رمزگان و دگردیسی مسجد الغدیر تهران

در بخش تحلیل کمی که طبق آزمون رگرسیون چند متغیره انجام پذیرفته است، جداول (۲) و (۳) خروجی‌های این آزمون را نشان می‌دهد. همان‌طور که در این جداول مشاهده می‌شود؛ متغیر الگوبرداری از معماری گذشته (R^2=0/187) دارای سطح معنی‌داری نیست و این امر هم در بررسی کلیه متغیرها با یکدیگر و هم تنها در بررسی متغیر مستقل و متغیر الگوبرداری از معماری گذشته تنها از طریق تزئینات و مصالح بکار رفته در بنا همراه با فرم آبنمای بکار رفته در محوطه این بنا نشان داده‌شده است. در بررسی دیگر متغیرها مشخص گردید که متغیر دید و منظر همراه بافرم و نورپردازی در راستای اهداف موردنظر جهت طراحی بنا مدنظر معمار بوده است، اما منجر به نمود مسجد بودنش نگشته است. در این مسجد درواقع ازیک‌طرف فرم سقف پله‌ای‌اش نمودی از معماری مسجد و معماری ایرانی اسلامی است و از طرفی دیگر تزئینات آجری و کاشی‌کاری‌های نمای بیرونی و محوطه داخلی این اصل را تقویت نموده است، اما

دیـد و منظـر را از داخـل بـه خـارج خدشـه‌دار نمـوده اسـت. (البتـه لازم بـه ذکـر اسـت کـه در معمـاری مسـجد؛ اسـتفاده از عناصـر شیشـه‌ای و پنجره‌هـای بـزرگ موجـب برهـم زدن تمرکـز و حـواس زائـر می‌گـردد؛ ازایـن‌رو مناسـب اسـت تـا بـه کار نـرود.)

در جـدول (۳) مقادیـر R و R^2 کـه برابـر بـا ۰/۱۹۶ و ۰/۶۴۸ می‌باشـند؛ اشـاره به همبسـتگی سـاده میـان متغیرهـای وابسـته و مسـتقل دارنـد و بـه عبارتـی شـدت همبسـتگی بیـن دو متغیـر را نشـان می‌دهنـد. همـان طـور کـه از مقـدار R (همبسـتگی پیرسـون بیـن دو متغیـر) نمایـان اسـت، میـان متغیرهـا رابطـه همبسـتگی قـوی وجـود دارد. جـدول (۴) نیـز نشـان می‌دهـد کـه میـان متغیرهـا رابطـه معنـاداری برقـرار اسـت (sig=0.03).

جدول ۲. یافته‌های حاصل از آزمون رگرسیون چند متغیره

Parameter Estimates		Model Summary					Equation
b1	Constant	Sig.	df2	df1	F	R Square	Linear
7.913	-12.948	.062	13	1	1.844	.187	الگوبرداری از معماری گذشته
7.354	-56.348	.038	13	1	.175	.103	الگوبرداری از طبیعت
-15.167	161.667	.043	13	1	1.560	.132	هماهنگی مصالح با محیط و بستر طرح
-16.545	170.491	.062	13	1	4.561	.112	هماهنگی فرم با بستر طبیعت
8.103	-57.938	.099	13	1	1.172	.054	هماهنگی ساختار و سازه بنا با طبیعت
8.103	-49.836	.101	13	1	1.172	.087	نمایش اهداف از طریق فرم بنا
-2.716	27.657	.0743	13	1	.112	.201	نمایش اهداف از طریق مصالح بنا
-8.667	49.000	.002	13	1	1.156	.111	نمایش اهداف از طریق تزئینات بنا
-22.750	101.000	.098	13	1	3.178	.176	نمایش اهداف از طریق نورپردازی بنا
-3.138	33.848	.057	13	1	.328	.125	نمایش اهداف از طریق تناسبات بخش‌های مختلف بنا
9.507	-3.582	.024	13	1	1.517	.104	هماهنگی تزئینات بافرهنگ و هویت
-8.806	97.086	.019	13	1	1.847	.124	هماهنگی فرم بافرهنگ و طبیعت
7.184	-29.912	.042	13	1	.695	.059	جذابیت بنا از طریق فرم
.679	12.716	.093	13	1	.007	.001	جذابیت بنا از طریق نورپردازی
2.220	-3.317	.076	13	1	.091	.097	جذابیت بنا از طریق مصالح و تزئینات
-2.676	41.047	.071	13	1	.138	.101	برخورداری از دید و منظر مناسب
9.750	-75.583	.034	13	1	.962	.199	خلاقیت در طراحی بنا

جدول ۳. یافته‌های حاصل از آزمون رگرسیون چند متغیره Model Summary

Model	R	R Square	Adjusted R Square	Std. Error of the Estimate
	0.196[a]	0.648	.	.

جدول ۴. یافته‌های حاصل از آزمون رگرسیون چند متغیره ANOVAb

Model	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Regression	7068.983	11	412.017	.	0.03[a]
Residual	.000	0	.		
Total	7068.983	11			

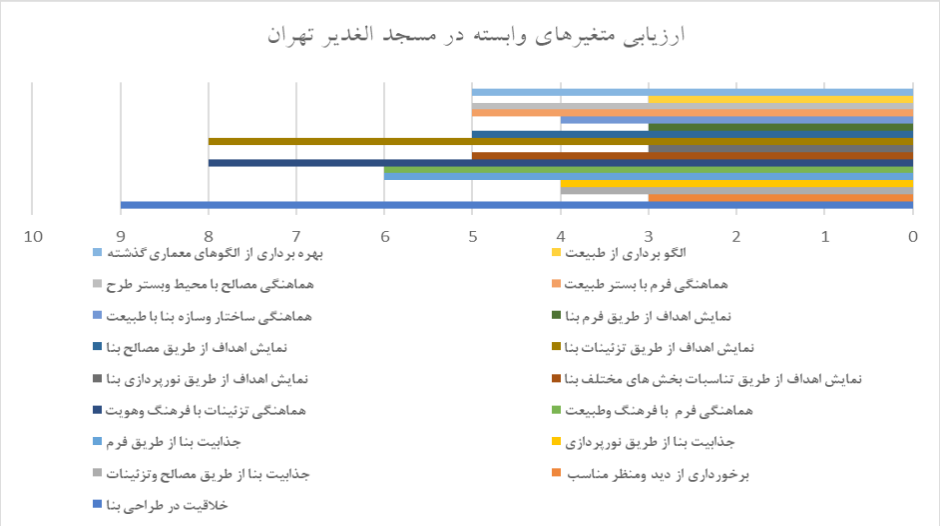
در جـدول (۵) اطلاعـات مرتبـط بـا پیش‌بینـی متغیرهـا مطرح‌شـده اسـت کـه نشـان می‌دهـد متغیرهـای وابسـته بـر مسـتقل تأثیرگذارنـد و رابطـه معنـاداری میـان آنهـا برقـرار اسـت. ازایـن‌رو

بیشترین تأثیر متغیر وابسته بر مستقل را هماهنگی تزئینات با هویت و فرهنگ و خلاقیت در طراحی بنا و کمترین تأثیر را نمایش اهداف از طریق نورپردازی همراه با نمایش اهداف بنا از طریق فرم و الگوبرداری از طبیعت بر عهده دارند.

جدول ۵. یافته‌های حاصل از آزمون رگرسیون چند متغیره efficientsa

	Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients	t	Sig.
متغیرهای وابسته	B	Std. Error	Beta		
(Constant)	281.741	.000			
الگوبرداری از معماری گذشته	11.015	.000	.682		
الگوبرداری از طبیعت	83.778	.000	.546		
هماهنگی مصالح با محیط و بستر طرح	88.114	.000	.400		
هماهنگی ساختار و سازه بنا با طبیعت	51.111	.000	.914		
نمایش اهداف از طریق فرم بنا	10.101	.000	.518		
نمایش اهداف از طریق مصالح بنا	61.170	.000	.867		
نمایش اهداف از طریق تزئینات بنا	27.713	.000	.914		
نمایش اهداف از طریق تناسبات بخش‌های مختلف بنا	41.251	.000	.518		
هماهنگی تزئینات بافرهنگ و هویت	71.855	.000	.353		
هماهنگی فرم بافرهنگ و طبیعت	69.111	.000	.731		
جذابیت بنا از طریق فرم	41.011	.000	.518		
جذابیت بنا از طریق نورپردازی	88.834	.000	.682		
جذابیت بنا از طریق مصالح و تزئینات	21.946	.000	.486		
برخورداری از دید و منظر مناسب	91.120	.000	.731		

با توجه به مطالب فوق در بیان کلی می‌توان اذعان نمود که میان متغیر مستقل با هر یک از متغیرهای وابسته پژوهش حاضر ارتباط معناداری وجود ندارد، لیکن در سنجش کلی متغیرها با یکدیگر دارای ارتباط معناداری هستند. همچنین در بررسی متغیرهای مطرح‌شده حاصل از آزمون رگرسیون چند متغیره، الویت‌بندی بهره‌مندی بنا از ترادیسی‌های دنبال شده به‌صورت شکل (۵) ارائه می‌گردد.



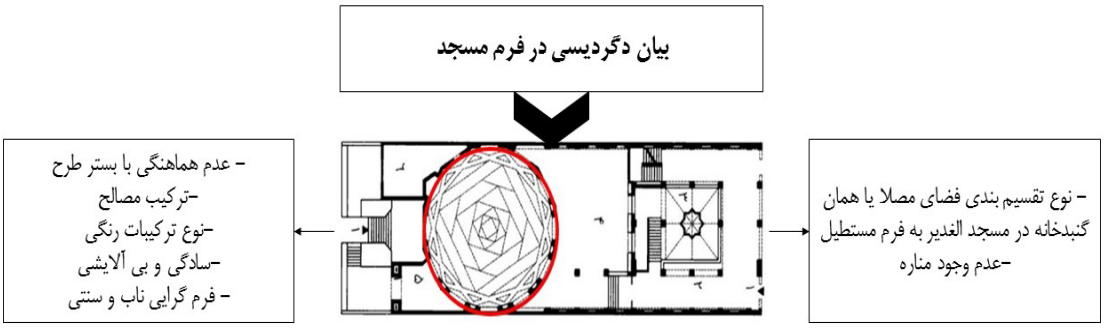
شکل ۵. ارزیابی متغیرهای وابسته پژوهش در مسجد الغدیر تهران

با عنایت به اصول دگردیسی معرفی‌شده در بخش مبانی نظری، بررسی یافته‌ها بیانگر تغییر فرم، هندسه، وضعیت، شکل و ساختار عناصر دگردیسی است که منجر به دگرگونی شکل ساختار فیزیکی فضایی و بهره‌مندی از مصالح و تکنولوژی‌های مدرن گشته است؛ درحالی‌که اجرای آنها به یکدیگر متصل و همسو است. ضمن آنکه اصول دگردیسی، نشان‌دهنده دگردیسی کالبدی و ادراکی طرح فضای داخلی و تحول فضای بیرونی است که در مسجد الغدیر به دلیل عدم وجود گنبد و مناره همراه با تزئینات کالبد بنا، انبساط و انقباض، اتصال فضاها و تغییر حالت شکل و ساختار رخ‌داده است؛ بنابراین در این بنا معمار درروند اصول دگردیسی به اصلی‌ترین عنصر یعنی گسترش حجمی و انعطاف‌پذیری فرمی به‌خوبی پرداخته است و ازاین‌رو توانسته است فضایی خلق کند که به‌خوبی بتواند کاربری‌های متفاوتی را در خود جای دهد. این مسجد به دلیل داشتن حیاط کوچک، نتوانسته است ارتباط خود را با محیط اطراف برقرار کند و اصل پیوستن حجم و فضای داخل به محیط بیرون به‌خوبی نمایان نشده است. ازاین‌رو می‌بایست اذعان نمود که در مسجد الغدیر تهران با توجه به فرم مدرن و استفاده از مصالح آجر و کاشی و عدم وجود گنبد و مناره، زمینه‌سازی این فضا برای تفکر تا حدودی خدشه‌دار شده است، گویی دیگر زائر به این فضا با نگاهی عارفانه و عبادت گرایانه ارتباط برقرار نمی‌کند. همچنین نحوه ورود به مسجد و نوع حرکت در فضای داخل این مسجد از یکسو و فرم آشفته و عدم استفاده از گنبد و مناره از سوی دیگر، نشان می‌دهد که این مسجد به مساجد تاریخی ایران شباهتی ندارد. بر این اساس در طراحی معماری این مسجد به اصل انعطاف‌پذیری و دگرگونی فضایی نیز توجه نشده است. در رابطه با اصل پیوستن به طبیعت نه‌تنها از طریق فرم و ساختارش بلکه از طریق عناصر و اجزا نیز موردی به چشم نمی‌خورد. لذا اصول طراحی بکار رفته در این مسجد تا حدودی میان مدرن بودن و سنتی بودن مانده است و هیچ‌کدام از اصول ترادیسی مطرح‌شده در این مسجد رعایت نشده است.

نتیجه‌گیری

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد مسجد الغدیر تلفیقی از مساجد سنتی با ساختی مدرن است. طرح این مسجد در لایه‌های پدیداری با به‌کارگیری آجر به‌عنوان یکی از عناصر ساخت مسجد سنتی و آرایه‌هایی با خطوط کوفی در فضای مسجد و همچنین به‌کارگیری شیشه‌های رنگی و پنجره‌هایی با قوس‌های تیزه‌دار و نیز حضور آب، فضای مساجد سنتی را تداعی کرده است. در لایه‌های زایشی شکل‌گیری مسجد، مفاهیم به گونه سنتی به‌کاررفته‌اند. طرح مسجد الغدیر در سطح امر نشانه‌ای، با استفاده از آجر و فرم منشوری به‌صورت گنبد خانه تنها شبیه به آرامگاه‌های متداول دوره سلجوقیان ساخته‌شده است. در سطح امر نمادین، تغییر در فرم متداول گنبد آن را به بنایی شاخص و متفاوت تبدیل کرده است. کارکرد اولیه یا معنای صریح مسجد که بر همگان آشکار است، محل عبادت بودن مسجد است، اما کارکرد ثانویه یا معنای ضمنی می‌تواند معانی متفاوتی را به همراه داشته باشد. یکی از کارکردهای ثانویه مسجد، تعالی روح به‌سوی خدا و تأمین آرامش روحی برای زائران است که در این مسجد سعی شده است تا با نورپردازی و سایه‌افکنی ایجاد گردد. در این مسجد نحوه‌گفتمان طرح با رفتار محیطی از منظر جامعه‌شناختی، توجه به تکثر اندیشه‌ها در جامعه، توجه به مفاهیم فرهنگی، نوع ارتباط با مسائل بومی و اقلیمی و محیط‌زیست لایه

اجتماعی و فرهنگی طرح را شکل می‌دهند. فرم این مسجد نه‌تنها به مخاطب آرامش قلب را القاء نمی‌کند؛ بلکه آشفتگی خاطر در وی ایجاد می‌نماید و بدین گونه اگر زائر ندانسته به این فضا بنگرد، هرگز حسی که در مساجد تاریخی به وی منتقل می‌گشت، ایجاد نمی‌شود. مسجد الغدیر، با تلمیح به زیگورات و بیانی مدرن به‌طور کنایی مکانی عبادی را به مخاطب معرفی می‌نماید. عناصر شاکله هرکدام از این بناها به صورت درون متنی، به یکدیگر مراجعه می‌کنند و یکدیگر را کامل کرده و ماهیت مسجد بودن طرح معماری هریک را می‌سازند. مفاهیمی چون فرم، حجم، تناسبات، فضا، مکان، زیر لایه‌های زیباشناختی طرح معماری این مسجد را شکل می‌دهند. (شکل ۵). در مسجد الغدیر معمار سعی در خارج شدن از روال متداول مسجد سازی سنتی داشته و برای نیل به این مقصود، گنبد مسجد را برخلاف گنبدهای متداول به شکل مطبق ساخته و مناره را حذف نموده است.



شکل ٦. نظام رمزگان و دگردیسی مسجد الغدیر تهران

در یک جمع‌بندی کلی، مطابق جدول (۶) می‌توان چنین بیان نمود که ساختمان و معماری مسجد الغدیر تهران از مجموعه‌ای از فضاهای متنوع و گسترده تشکیل‌شده که سیرکولاسیون فضایی در آن وجود ندارد. ازاین‌رو اولین اصل گسترش در این مسجد بکار نرفته است. در رابطه با اصول طراحی این بنا که از اصول معماری مدرن استفاده نموده است؛ می‌توان چنین اظهار داشت که دگردیسی رخ‌داده در مسجد الغدیر تهران به لحاظ فرمی سبب خلق فضایی گشته است که علاوه بر کاربری مسجد، دارای انعطاف‌پذیری فضایی نیز است و به‌واسطه آن می‌تواند کاربری‌های گوناگونی داشته باشد. همچنین مدل طراحی فرمی مسجد الغدیر، دارای اصولی ازجمله هماهنگی با محیط طبیعی، سازمان‌دهی فضایی، ریتم و حرکت و پویایی، استفاده از مصالح مدرن، فرم و حجم نامتعارف، عدم استفاده از عناصر سنتی در مساجد، عدم پیوستگی میان فضای داخلی و خارجی، تقسیم‌بندی فضایی همراه با جذابیت و خلاقیت بصری چه در محیط داخلی و چه در محیط خارجی است. ازاین‌رو اصولی از قبیل الگوبرداری از اصول معماری گذشته بدون توجه به نیاز زمان احداث بنا نقطه‌ضعف مدل طراحی این مسجد است که نادیده گرفته‌شده است. ضمن آنکه می‌بایست اذعان نمود که در طراحی معماری این مسجد به اصل پیوستن به طبیعت نیز توجهی نشده است. لذا اصول طراحی بکار رفته در این مسجد تا حدودی میان مدرن بودن و سنتی بودن مانده است و هیچ‌کدام از اصول ترادیسی مطرح‌شده در این مسجد بکار نرفته است.

جدول ٦. جمع‌بندی اصول دگردیسی موجود در طراحی مسجد الغدیر

اصول دگردیسی در معماری			اصول دگردیسی در معماری بر اساس فرم و عملکرد		
گسترش و انعطاف‌پذیری فضا	■	امکان اعطای کاربری دیگر به فضا به دلیل گستردگی و انعطاف‌پذیری فضایی	سیرکولاسیون حرکتی	_	مجموعه‌ای از فضاهای متنوع و گسترده بدون ارتباط فضایی
پیوستن به طبیعت	_	هماهنگی با محیط طبیعی وجوددارد ولی پیوستن با طبیعت در آن مشاهده نمی‌شود.	تناسبات سازه و ساختار بنا	■	استفاده از مصالح مدرن، عدم استفاده از عناصر سنتی در مساجد
طراحی	_	میان مدرن بودن و سنتی بودن	ایده مدل طراحی بنا		سازمان‌دهی فضایی، ریتم و حرکت و پویایی، فرم و حجم نامتعارف

منابع

اطمینان، لیلا و و سیدبهشید حسینی و سیامک پناهی (۱۳۹۹) بررسی تطبیقی حکمت اشراق در معماری مساجد دوره صفویه و معاصر، هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، صص ۲۸-۵۶.

ایمان‌طلب، حامد و سمیه گرامی (۱۳۹۱) نسبت معنا و شکل، تطابق اندیشه معماری مسجد و فرم شناسی نماز، مطالعات هنر اسلامی، ۸(۱۶)، صص ۷۷-۸۸.

بانی مسعود، امیر (۱۳۸٤) تاریخ معماری غرب از عهد باستان تا مکتب شیکاگو، تهران، خاک.

بذرافکن، کاوه (۱۳۹۱) ضرورت روش در طراحی معماری، دوماهنامه معمار، شماره ۷۲.

بهرامی، مریم و پرهام بقایی و محمدرضا لیلیان و مهدیه عابدی (۱۳۹۵) نظریه‌ها و روش‌های طراحی معماری، تهران، آزادپیما.

بهشتی، سید محمد (۱۳۸۹) مسجد ایرانی: مکان معراج مؤمنین، تهران، روزنه.

بیرصابر، محمدباقر و مهناز پیروی (۱۳۹٤) مراتب دگردیسی کالبدی در مسجد مظفریة تبریز؛ تحلیلی بر مبنای شناخت ساختاری لایه‌های تاریخی، نشریه هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی، ۲۰(۲)، صص ۵۹-۷۲.

پاکزاد، جهانشاه، بزرگ، حمیده (۱۳۹۷) الفبای روان‌شناسی محیط برای طراحان، تهران، آرمان‌شهر.

پوپ، آرتور آپم؛ و فیلیپس اکرمن (۱۳۷۸) سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز؛ جلد سوم، معماری دوران اسلامی ویرایش سیروس پرهام، تهران، علمی و فرهنگی.

پورجعفر، محمدرضا و آرین امیرخانی و محمدرضا لیلیان (۱۳۹۰) معماری مساجد مدرن و معاصر آسیا، اروپا، امریکا، آفریقا و اقیانوسیه، تهران، طحان.

حاتمی‌نصاری، طیبه و آراز نجفی و سعید گلستانی و عیسی حجت و مهدی سعدوندی (۱۳۹٦) جستاری در مفهوم پیوستگی فضا و روند تحولات آن در مساجد ایران، نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی، ۲۲(٤)، صص ۲۹-٤٤.

حجت، عیسی و مهدی ملکی (۱۳۹۱) هم گرایی سه گونه بنیادین هندسی و پیدایش هندسه ایرانی، هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، ۱۷(٤)، صص ۵-۱٦.

حمزه‌نژاد، مهدی و مائده عربی (۱۳۹۳) بررسی اصالت اسلامی ایرانی در مساجد نوگرای معاصر مطالعه موردی: طرح چهارراه ولی عصر تهران. مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱۵، صص ٦۱-۷٤.

دادفر، پیام و لیلی کریمی فرد و فریبرز دولت‌آبادی (۱۳۹۹) تبیین تأثیر تجربه فضایی مساجد بر ترمیم روان (مطالعه موردی مسجد گوهرشاد) پژوهشنامه خراسان بزرگ، ۱۱(۳۸) ۱-۱۶.

دبیاج، سید موسی (۱۳۹۱) ماهیت معماری: مجموعه مقالات، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

دری، علی و غلامرضا طلیسچی و فاطمه جباران (۱۳۹۷) کرانمندی و بیکرانی ساختار فضایی معماری اسلامی ایران در مساجد دوران صفوی (نمونه موردی مسجد شیخ لطف الله و امام اصفهان) پژوهش‌های معماری اسلامی، ۶ (۲)، صص ۱۹-۳۸.

دهواری، مینا و کاوه بذر افکن و مهرداد متین (۱۴۰۰) بررسی قیاسی فرم مساجد ایران مبتنی بر تراديسی دستاورد معمارانه (نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد الرضا تهران) فصلنامه جغرافیا (برنامه ریزی منطقه ای)، ۱۱(۴۴)، صص ۲۲۵-۲۴۰.

دی‌چینگ، فرانسیس (۱۹۴۳) معماری: فرم، فضا و نظم. ترجمه کورش محمودی و رضا بصیری‌مژدهی، ۱۳۹۳، تهران، آینده‌سازان و شهرآب.

راهیل‌قوامی، فاطمه (۱۳۸۶) فرم و محتوا در دنیای افلاطون مجله خیال (۲۱-۲۲)، صص ۱۱۸-۱۶۳.

رحیمی اتانی، سمیرا و کاوه بذرافکن و ایمان رئیسی (۱۳۹۷) شیوهٔ نوین خوانش متن معماری مبتنی بر نظریهٔ بینامتنیت: (نمونهٔ موردی: مسجد الغدیر) فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی، ۴ (۱)، صص ۵۳- ۶۷.

رنجبر کرمانی، علی محمد (۱۳۹۶) بازخوانی الگوی فضای میانی در معماری ایران زمین، مطالعات معماری ایران، ۱۱، صص ۲۳-۴۱.

زمرشیدی، حسین (۱۳۹۳) معماری مساجد ایران و هنرهای قدسی آن، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱۵، صص ۵-۲۰.

سامه، رضا (۱۳۹۳) معماری و کیفیت زندگی انسانی، رساله دکترا رشته معماری، تهران، دانشگاه هنرهای زیبا.

سلطانی، مهرداد و امیر منصوری و احمدعلی فرزین (۱۳۹۱) تطبیق نقش الگو و مفاهیم مبتنی بر تجربه در فضای معماری، باغ نظر، ۹(۲۱)، صص ۳-۱۲.

سلیمانی صدر، ملیحه و مرجان خانمحندی و وحید قبادیان و فرهاد شفیع پور مطلق (۱۴۰۱) تحلیل معماری ایرانی- اسلامی دوره معاصر مبتنی بر دیدگاه استادکاران معماری سنتی به منظور ارائه یک مدل کیفی (نمونه موردی حرم حضرت معصومه) مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۵)، صص ۳۴۱-۳۶۳.

سیدیان، سیدعلی (۱۳۸۷) معماری (پرونده معماری امروز ایران و مسئله هویت): خوانش هویت در رویکرد فرهنگ گرایانه به تجدید حیات بافت‌های فرسوده، آینه خیال، ۲، (۱۰)، صص ۶۹-۷۷.

سیلوایه، سونیا و مازیار آصفی (۱۳۹۸) ارزیابی عوامل تأثیرگذار بر فرم در معماری بومی، (اقلیم سرد و کوهستانی)؛ پژوهش‌های معماری اسلامی ۲۴ (۷)، صص ۱۷-۳۶.

صفدریان، غزال و هوتن کوثری‌حقیقی (۱۳۹۶) تبیین جایگاه فرم در معماری معاصر ایران، تهران، اول و آخر.

طایفه، احسان، عیسی حجت و حمیدرضا انصاری (۱۳۹۴) تعریف و تدوین دستگاه واکاوی فرم معماری مبتنی بر تحلیل و بازاندیشی دستگاه نقد، مجله مطالعات معماری ایران ۴ (۸)، صص ۷۳-۸۸.

عالمی، بابک و شهرام پوردیهیمی و سعید مشایخ‌فریدنی (۱۳۹۵) سازه، فرم و معماری،

مجلـه مطالعـات معمـاری ایـران ۵، صـص ۱۲۳-۱۴۰.

عالمـی، بابـک و مرتضـی مجیـدی (۱۴۰۱) ارزیابـی تأثیـر مؤلفه‌هـای شـکل‌دهنده فـرم بـر وجـوه آن بـه منظـور دسـتیابی بـه فـرم معمـاری مطلـوب، مـورد مطالعاتـی: سـاختمان سـازمان میـراث فرهنگـی، معمـاری و شهرسـازی آرمـان شـهر، ۱۵(۴۰)، صـص ۱۲۹-۱۴۷.

عزیزپـور شـوبی، عـارف و احـد نژادابراهیمـی (۱۴۰۲) مطالعـه تطبیقـی بـرای شـناخت معمـاری مسـاجد تیمـوری و ترکمانـی بـر اسـاس مولفه‌هـای کالبـدی، جسـتارهای تاریخـی، ۱۴(۱)، صـص ۱۶۱-۱۸۷.

علی‌پـور، لیـلا و محسـن فیضـی و اصغـر محمـد مـرادی و غلامرضـا اکرمـی (۱۳۹۵) برداشـت صحیـح از نمونه‌هـا در ایـده پـردازی معمـاری، هنرهـای زیبـا: معمـاری و شهرسـازی، ۲۱(۳)، صـص ۸۱-۹۰.

عمـاد، فاطمـه و خسـرو موحـد و ملیحـه تقـی پـور و علـی اکبـر حیـدری (۱۳۹۹) بازشناسـی اصـول سلسـله مراتـب مکانـی در مسـاجد سـنتی ایـران و تحلیـل آن بـا روش نحـو فضـا (مطالعـه مـوردی: مسـاجد شـهر شـیراز) مطالعـات هنـر اسـلامی، ۱۷(۴۰)، صـص ۲۵۰-۲۶۷.

فخـار، زریـن (۱۴۰۱) بررسـی مسـیر تکاملـی گنبـد در معمـاری ایرانـی- اسـلامی از منظـر گونـه شناسـی، مطالعـات هنـر اسـلامی، ۱۹(۴۵)، صـص ۱۳۴-۱۴۹.

قـدس، حسـین، اصغـرزاده، علـی (۱۳۹۲) معمـاری مبتنـی بـر بـوم، اسـتفاده از مدل‌هـای شـناختی لایـه‌ای در رونـد طراحـی پارامتریـک (نمونـه مـوردی: سـایت در کویـر مرنجـاب) مسـکن و محیـط روسـتا، ۳۲(۱۴۴)، صـص ۳۳-۴۸.

گرجی‌مهلبانـی، یوسـف و علـی یـاران و سـمیرا پروردی‌نـژاد و منیـژه اسـکندری (۱۳۹۰) ارزیابـی معمـاری همسـاز بـا اقلیـم در خانه‌هـای کاشـان، مجلـه معمـاری و شهرسـازی آرمان‌شـهر ۴ (۷)، صـص ۳۱-۴۰.

محمدپنـاه، بهنـام (۱۳۹۵) اسـرار تمـدن یونـان باسـتان، چـاپ پنجـم، تهـران، سـبزان.

محمـدی، علیرضـا و ابراهیـم فیـروزی مجنـده (۱۳۹۴) تحلیـل فضایـی مسـجد در شـهر اردبیـل در دوره معاصـر، مطالعـات شـهری، ۵ (۱۷)، صـص ۵۵-۶۶.

محمـودی کامـل آبـاد، مهـدی و مهری محمدیـان (۱۳۹۵) ترادیسـی نور روز در معمـاری ایرانـی، سـومین همایش و نمایشـگاه بیـن المللـی روشـنایی و نورپردازی ایـران، تهـران.

مطلبـی، قاسـم (۱۳۸۵) بازشناسـی نسـبت فـرم و عملکـرد در معمـاری، مجلـه هنرهـای زیبـا ۵۵ (۲۵)، صـص ۵۵-۶۴.

مهدوی‌نـژاد، محمدجـواد و محمـد مشـایخی و منیـره بهرامـی (۱۳۹۳) الگوهـای طراحـی مسـجد در معمـاری معاصـر، پژوهش‌هـای معمـاری اسـلامی، ۲(۵)، صـص ۳-۱۷.

مهدی‌نـژاد، جمال‌الدیـن (۱۳۹۷) مطالعـه تطبیقـی بررسـی معیارهـای طراحـی فضاهـای مسـجد بـر اسـاس نحوفضـا (موردمطالعـه: مسـاجد سـنتی، مـدرن و معاصـر) شـهر ایرانـی- اسـلامی، ۳۱، ۶۳-۷۴.

میـر سـجادی، سـید امیـر و هیـرو فرکیـش (۱۳۹۵) بازشناسـی الگوهـا و شـناخت فاکتورهـای کالبـدی تأثیرگـذار در بافـت مسـکونی سـنتی نیشـابور، مجلـه پژوهش‌هـای معمـاری اسـلامی، ۴(۴)، صـص ۷۲-۹۰.

نقـره‌کار، عبدالحمیـد (۱۳۸۷) مقایسـه و ارزیابـی معمـاری مسـاجد بـا معابـد یونـان و روم، مهندسـی صنایـع و مدیریـت تولیـد، ۱۶(۱)، صـص ۱۲۳-۱۴۱.

نقـره‌کار، سـلمان و فاطمـه زارعـی حاجـی آبـادی و فاطمـه محمدگنجـی و احمـد دانایی‌نیـا (۱۳۹۷)

خوانـدن معمـاری؛ چیسـتی، چرایـی و چگونگـی در جسـتجوی مدلـی بـرای آشـنایی بـا تاریـخ معمـاری ایـران و نقـش آن در سـپهر معمـاری، فرهنـگ معمـاری و شهرسـازی اسـلامی، ۱، صـص ۸۳-۶۹.

نقـی‌زاده، عبدالحمیـد (۱۳۹۵) درآمـدی بـر تبییـن معنـای‌معمـاری،هنـرمـدرس،۱،صـص۸۱-۹۶.

نوایـی، کامبیـز و کامبیـز حاجـی قاسـمی (۱۳۹۰) خشـت و خیـال؛ شـرح معمـاری اسـلامی ایـران، تهـران، سـروش.

ویلبـر، دونالـد و لیـزا گلمبـك (۱۳۷٤) معمـاری تیمـوری در ایـران و تـوران، مترجـم کرامـت الـه افسـر و محمـد یوسـف کیانـی، تهـران، سـازمان میـراث فرهنگـی کشـور.

Anderson, Cardweli Ross.)1962(Primitive Shelter. Ekistics 13 (78), 276-281

Andjelkovic, V (2016) Transformation principles in the architectural design of a contemporary house, archi DOCT, The e-journal for the dissemination of doctoral research in architecture, Vol. 4 (1), 87-107.

Asefi، M (2012) Transformation and movement in architecture: the marriage among art، engineering and technology, Procedia - Social and Behavioral Sciences, 51(2012), 1005 - 1010.

Broom, J (2015) Mass Housing Cannot Be Sustained.2st Edition, Blundel: Routledge.

De Marco Werner, C (2013) Transformable and transportable architecture: analysis of buildings components and strategies for project design. Master Thesis, Barcelona, Universidad Polité cnica de Cataluña

Durmus, S (2012) Change and Transformation in Architecture: On the Concept of Zeitgeist, Karadeniz Technical University.

Lang, Jon, Charles Burnette, Walte Moleski, and David Vachon)1974(. Designing for Human Behavior Architecture and The Behavioral Sciences. Stroudsburg, Pennsylvania: Dowden, Hutchinson & Ross.

Lazović, Z (1988) Prototip i njegov značaj u arhitektonskom projektovanju. IMS`88-teh¬nologija projektovanja i građenja, Beograd: IMS SR Srbije, str. 129-158.

Shayan (2017) Greek temples. First edition, Tehran, Shabak Publications.

Soozhee, L (2008) Transformative design: understanding the principle, processes and products to create transformative design outcomes. Hoxton Park, N.S.W.

الگوی مفهومی تأویل هستی‌شناسانه مراکز نمادین تاریخی شهر اسلامی- ایرانی[1]

سید مجتبی حسینی*، محمود رضایی**، علیرضا بندرآباد***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۰

نوع‌مقاله:پژوهشی- ۹۹-۸۳

چکیده

شهرهای تاریخی به شکل عام و شهرهای اسلامی- ایرانی به شکل خاص همواره واجد مراکز نمادینی بوده که بر پایه ابعاد هستی شناسانه و مفاهیم بنیادین «وجود و موجود» برپا شده و موجودات را به گونه همبسته گردهم آورده و به یگانگی می‌کشاند. وجهی که در انگاره شهرسازی نوگرا، با تعریف عام از انسان و الزامات مادی او، نوعی از سازماندهی را در شهرها رقم زده که به پراکندگی بیش از حد انسان و فعالیت منجر شده و بی‌معنایی آنها را باعث شده است. پرسش این است که با چه الگوی مفهومی می‌توان این مکان‌ها را تأویل کرد. هدف از پژوهش، دستیابی به الگویی برای فهمِ هستی‌شناسانه نمادین تاریخی شهر اسلامی-ایرانی است که بر پایه‌ی پیوندی عمیق با امری واحد، آشکارشده و معنای خویش را بر پایه‌ی هویت و حیات بازیابد. روش پژوهش، پدیدارشناسی هرمنوتیک بوده و در پارادایم تفهمی قرار می‌گیرد و از رویکردهای تاریخی- تفسیری و استدلال منطقی بهره می‌برد. گردآوری اطلاعات بر پایه مرور سیستماتیك متون تاریخی و بررسی آراء علمی، عرفانی، فلسفی و فضایی- کالبدی استوار شده تا با تحلیل محتوا نظم خویش را بازیابد. یافته‌ها، تأویل هستی‌شناسه این مراکز را از طریق امتزاج جهان‌بینی‌های «عقلی»، «نقلی» و «علمی» و در چارچوب سامانه‌های «وحدت‌گرا»، «پدیدارشناسی» و «ساختارگرایی» دنبال کرده و به مؤلفه‌های «زمان و زمینه»، «طرح (اثر)»، «طراح (پدیدآورنده)»، «مخاطب» و «ساختار و مراتب» راه می‌یابد. الگوی تأویل مکان (اثر) با میزان «کنشگری مخاطب» در طیفی از حالت «بودن تا شدن» او در مکان و «عاملیت طراح» در طیفی از «شمایلی تا نمادین» قابل خوانش است. وقتی موقعیت کنشگری بیشتر در حالت شدنی و عاملیت در حالت نمادین باشد، ادراک مکان به موقعیت «تهی از هر» (وحدت‌گرا) نزدیک می‌شود. در این کشاکش، امکان فهم زبان فرامکانی با ارجاع به مؤلفه ادراک معنایی بیشتر می‌شود.

واژگان کلیدی : بودن- شدن، شمایلی- نمادین، شهر اسلامی- ایرانی، مراکز نمادین، وحدت‌گرا.

1. این مقاله مستخرج از بخشی از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تأویل فرایند بازخلق مراکز نمادین تاریخی شهر اسلامی- ایرانی؛ مورد پژوهی: شهر اصفهان» است که با راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی در سال ۱۴۰۳ انجام شده است.

* پژوهشگر دکتری، گروه شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران hoseinimojtaba6572@gmail.com

** نویسنده مسئول: دانشیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران drrezaei26@gmail.com

*** دانشیار گروه شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران bandarabad@yahoo.com

CC BY NC

مقدمه

شـهرهای تاریخـی بـه شـکل عـام و شـهرهای اسـلامی- ایرانـی بـه شـکل خـاص واجـد مراکزی نمادیـن بـا ارزش‌هـای فرازمانـی و فرامکانـی بـوده کـه مبتنـی بـر جهان‌بینی‌هـای «نقلـی»، «عقلـی» و «علمـی»[1] شـکل گرفته‌انـد. در ایـن شـهرها بـه ویـژه درگسـتره شـهرهای ایرانـی- اسـلامی، ارزش‌هـای جاویـد و جهان‌گسـتر فراکالبـدی و فرازمانـی ویـژه‌ای نهفتـه اسـت. گرچـه می‌تـوان از آن ارزش‌هـا در شـهرهای امروزیـن بهـره جسـت ولـی فراموشـی خاطره‌هـای ازلـی خودمـان از یـک سـو و مبهـوت بت‌هـای ذهنـی مانـدن دیگـران از دیگـر سـو، موانـع مضاعـف دسـتیابی بـه ایـن ارزش‌هـا شـمرده شـده و نگرش‌هـای شـکلی و کالبـدی بیـش از نگره‌هـای سرشـتی و بن‌مایـه‌ای بـوده اسـت (ر.ک: شـایگان، ۱۴۰۲ و رضایـی، ۱۳۹۲الـف). ایـن مراکـز از اصـل وحـدت بخـش جهـان حکایـت داشـته و مکان‌هایـی هسـتند کـه وجـود و موجـودات را بـه گردهـم آورده و بـه یگانگـی می‌کشـانند. شـهر تاریخـی ایرانـی- اسـلامی نیـز در افـق تکامل تاریخـی خـود از یگانه شـدن چهارگانـه «امـت»، «مذهـب»، «حکومت» و «اصنـاف» شـکل گرفتـه و در مرکـز شـهر بـه عنـوان یکـی از اجـزای شـالوده شـهر بـه یگانگـی می‌رسـد (حبیبـی، ۱۴۰۰ :۶۶). ایـن مـکان/ مراکـز، در تعامـل بیـن زمیـن و آسـمان و در نسـبت بـا چهـار عنصـر زمینـی (آب، خـاک، گیـاه و هـوا) و یـک عنصـر آسـمانی (کیهانـی)، شـکل می‌یابنـد (حبیبـی، ۱۳۷۷ :۵۱). مرکـز در ایـن نگـره، گردهـم آورنـده چیزهـا بـر گِـرد هسـتی اسـت از ایـن روسـت کـه وجـود مـدور شـده و جهـان در اطـراف وجـود مـدور، گِـرد شـده اسـت. ایـن وجـود مـدور، قـدرت هـم پیونـدی بیـن چیزهـا را دارد (باشـلار، ۱۴۰۲: ۲۸۴-۲۸۵). مونتگمـری[1] بـا اشـاره بـه مراکـز قـرون وسـطایی و وجـود عنصر مذهبـی در آن‌هـا، بیـان مـی‌دارد کـه در ایـن مراکـز، نـگاه انسـان بـه آسـمان کشـیده شـده و بـه بهشـت ختـم می‌شـود. لـذا بـرای رسـیدن بـه آن، نیـاز بـه مـرارت و زحمـت اسـت (Montgomery, 2013: 25). تجربـه «تهـی از هـر» کـه ادراکـی معنایـی از مـکان اسـت بـا مؤلفه‌هـای فرامکانـی بیشـتر می‌شـود چنیـن مراکـز نمادینـی، هـم جهانـی از معنـا را در خـود حاضـر سـاخته و هـم زندگـی را در خـود فراهـم مـی‌آورد. ایـن تجربـه، امکان فـرا رفتن انسـان از خـود را فراهـم کـرده و زندگـی او را در ربط بـا زمینه‌هـای وجـودی قـرار می‌دهـد وجهـی کـه در مراکـز نمادیـن تاریخـی شـهر اسـلامی- ایرانـی بـه شـکل تـام و تمامـی، بـروز و ظهـور یافته اسـت (Hosseini & Rezaei & Bandarabad, 2024: 2). امـا در مقابـل و در جهان‌بینـی علمـی و شهرسـازی نوگـرا، جهـان از دایـره‌ی وسـیع معقـولات می‌رهد و در محـدوده‌ی تنـگ محسوسـات، جـای می‌گیـرد. بازتـاب چنیـن جهـان بینیـای، نادیـده گرفتـن مبداء و مقصـد وجـودی عالـم و آدم اسـت. وجوهـی کـه بـن، بنیـاد و پیونـد را از ایـن دو می‌گیـرد و تعلـق پذیـری و معناپذیـری آنهـا را مخـدوش می‌کنـد. در تفکر شهرسـازی معاصـر ایران و مداخلات شـهری صـورت گرفتـه در آن نیـز، شـاهد تنـزل معنـای فضا بـه وجـه کمی و مـادی آن هسـتیم. آنچـه امـروزه در شـهرهایی بـا پشـتوانه هویتـی ویـژه قـدرت گرفتـه، رونـد تولیـد و بازتولیـد فضـا مبتنی بر منطـق صرف انباشـت سـرمایه و کالاسـازی آن اسـت (مدنـی و همـکاران، ۱۴۰۰: ۱۹). امـا در حـوزه معمـاری و شهرسـازی هسـتی شناسـانه، مـکان/ مراکـز نمادیـن، نقـش مهمـی در حاضرسـازی جهـان و معنابخشـی بـه زندگـی دارنـد. ایـن مراکـز در یـک نظـام سلسـله مراتبـی در شـهر قـرار می‌گیرنـد. در ایـن نظـام مراتبـی، مراکـز نمادیـن بـه عنـوان مقصد در سـاختار شـالوده‌ای شـهر جـای می‌گیرنـد. ایـن مراکـز، نقـش پررنگـی در ذهـن شـهروندان داشـته و از طرفـی بـه عنـوان ظرفـی عمـل می‌کننـد کـه مظـروف آن، مـردم و فعالیت‌هـای آنـان هسـتند. وجهـی کـه بـرای ظهـور و بـروز معنـا در آنهـا بـه بهتریـن وجـه، بـه پیوسـتگی کالبـدی و عملکـردی نیـاز اسـت (مهـدی نـژاد و شـقاقی، ۱۳۹۹: ۶۶). خوانـش و فهـم جهـانِ ایـن مراکـز، وابسـته بـه «تأویـل» اسـت. تاویـل بـه معنـای اعـراض از

۱.Charles Montgomery

ظاهـر و بازگشـت بـه حقیقـت اسـت. تأویـل ماننـد تفسـیر باطنـی، درونـی و رمـزی اسـت (کربـن، ۱۳۷۲: ۲۷). ملاصـدرا (۱۹۸۱)، تأویـل را معـادل دریافـت دانسـته و آن را متناسـب بـا مرتبـه وجـودی انسـان‌ها تعریـف کـرده اسـت. بـه زعـم وی، اولیـن سـطح دریافـت کـه در نازل‌تریـن سـطح خـود بـوده و جهـان محسوسـات را دربرمی‌گیـرد، متعلـق بـه «دریافـت حسـی» اسـت. «دریافـت وهمـی» و «دریافـت عقلـی» در مراتـب بعـدی قـرار گرفتـه و آخریـن و بالاتریـن سـطح آن بـر «دریافـت قلبـی» اسـتوار اسـت. «پـل ریکـور[1]»، هرمنوتیک را مسـئله کلـی فهـم دانسـت. بـه زعـم وی، هیـچ تأویـل باارزشـی نیسـت کـه از شـیوه‌های فهـم قابـل حصـول در یـک دوران تاریخـی ماننـد اسـطوره، تمثیـل، اسـتعاره، قیـاس و غیـره وام نگرفتـه باشـد. ایـن پیونـد میـان تأویل‌هـا بـه معنـای تفسـیر متـن و فهـم بـه معنـای عـام و فراگیـر شـناخت نشـانه‌ها در یکـی از معناهـای سـنتی واژه هرمنوتیـک روشـن می‌شـود (ریکـور، ۱۴۰۲: ۸۹). بـرای دسـت‌یابی بـه چنیـن فهـم و دریافت‌هایـی، ناگزیـر می‌بایـد نگاهـی سـاختاری بـه هسـتی داشـته و چیزهـا را در تعامـل بـا هـم و بـا ارجـاع بـه ابعـاد هستی‌شناسـانه دنبـال نمـود. از نظـر «گادامـر[2]»، تجربـه مکان‌هـای نمادیـن، تجربـه زیبایی‌شناسـی از حقیقـت اسـت (طاهـری، ۱۳۹۷: ۸۰). ایـن تجربـه، امـکان فرارفتـن انسـان از خـود را فراهـم کـرده و زندگـی او را در ربـط بـا زمینه‌هـای وجـودی قـرار می‌دهـد. بـر پایـه ایـن مقدمـه بـر موضـوع، ایـن پژوهـش در پـی پاسـخگویی بـه ایـن پرسـش بنیادیـن اسـت کـه در حـوزه‌ی معمـاری و شهرسـازی معناگـرا، بـا چـه الگـوی مفهومـی می‌تـوان مراکـز نمادیـن را تأویـل کـرده و معانـی عمیـق حاکـم بـر آنهـا را بـه فهـم درآورد. بنابرایـن در پـی آشکارسـازی جهـانِ مـکان و فهـم لایه‌هـای نهـان در آن از طریـق تأویـل هستی‌شناسـانه اسـت. وجهـی بـر پایـه چارچـوب مفهومـی‌ای امکان‌پذیـر اسـت کـه بـر اسـاس آن بتـوان مراکـز نمادیـن تاریخـی شـهر را بـه مثابـه یک مـکان در حـوزه‌ی ایـن رویکـرد از تأویـل در قالـب روش و بـا صورت‌بنـدی منطقـی، ارائـه داد.

پیشینه پژوهش و مبانی نظری

در کنـار آگاهـی از مـدل مـکان کـه توسـط «کانتـر[3]» و «پانتـر[4]» بـا سـه مؤلفـه کالبـدی، اجتماعـی و پنداشـتی و توسـط کرمونـا در هشـت مؤلفـه شناسـایی شـده و توسـط برخـی دیگـر در نـه بعـد بسـط داده شـده (ر.ک: رضایـی، ۱۳۹۲ب؛ ۱۴۰۱؛ ۱۴۰۲) پیشـینه و مبانـی نظـری ایـن پژوهش متناسـب بـا جهان‌بینی‌هـای حاکـم بـر آن دنبـال شـد. گرچـه مدل‌هـای «فرامکانـی» و «ناکالبـدی» تاکنـون مطـرح شـده ولـی بـه ابعـاد مدیریتـی-اجرایـی، مشـارکتی و حضـور شـهروندان محـدود مانده‌انـد (ر.ک: رضایـی، ۱۳۹۲الـف و ب؛ ۱۴۰۱؛ Rezaei, 2021 و 1402) بنابرایـن ابعـاد لامکانـی و فرامکانـی در ایـن پژوهـش بـه شـکل نوینـی دنبـال می‌شـود. در ایـن رابطـه، پژوهـش حاضـر سـعی دارد هم‌پیونـدی‌ای را بیـن جهان‌بینی‌هـای مختلـف برقـرار کنـد و هـم حکمـت شهرسـازی و معمـاری معناگـرای ایرانی-اسـلامی را در گسـتره زمـان، گسـترش دهـد وجهی که شـمولیت بیشـتری را متوجـه آن کـرده و نسـبت بـه پژوهش‌هـای قبلـی، قدمـی رو بـه جلـو برداشـته اسـت. مطالعـات بررسـی شـده در ایـن زمینـه بـه شـرح ذیـل قابـل دسـته‌بندی اسـت:

نخسـت؛ پژوهش‌هایـی کـه بـر پایـه جهان‌بینـی وحدت‌گـرا بـا نگرشـی هستی‌شناسـانه بـه مقولـه مرکـز نگریسـته و اصـل و وصـل تمامیـت موجـودات را بـه امـری والا چـون وجـود در قالـب مهم‌تریـن مقولـه فلسـفی یعنـی «کثـرت در وحدت و وحـدت در کثـرت» مطـرح می‌سـازند. ملاصـدرا نظریـه «وحـدت در عیـن کثـرت و کثـرت در عیـن وحـدت» را بنیـان گذاشـت کـه بـه آن، نـه ماننـد مشـائیون کـه کثـرت را اصالـت داده و وحـدت را رها کرده‌انـد نگریسـت و نـه ماننـد ابن‌عربـی کـه کثرت را وهـم دانسـته و تمامـاً اصالـت را بـه وجـود داده،

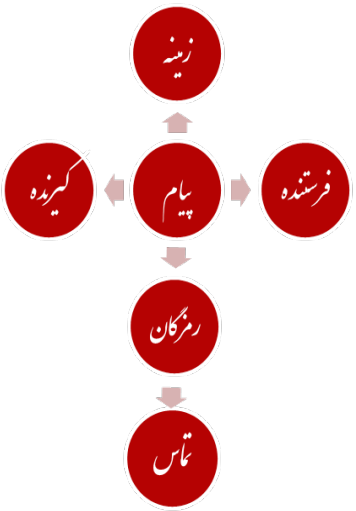
1. Paul Ricœur
2. Hans-Georg Gadamer
3. David Kanter
4. John Punter

نگاه کرد، بلکه ترکیبی از این دو را بر پایه فلسفه شیخ اشراق و همچنین تجارب فلسفی-عرفانی خود پی‌ریزی کرد (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۲۵۸-۲۵۹). هانری کربَن در این زمینه، واژه تأویل را با کلمه «تنزیل»، مورد بررسی قرار داده و بیان داشت که این دو واژه مکمل یکدیگرند. تنزیل مربوط به شریعت است و بر ظهور کلام الهی به وسیله فرشته وحی بر پیامبر و از عالم بالا اشارت دارد و تأویل برعکس آن و به معنای برگرداندن به اصل است و منظور از آن، بازگشت به معنی حقیقی و اصل کتاب است. آن کس که به تأویل می‌پردازد از ظاهر بیان، اعراض می‌کند تا به حقیقت آن بازگردد (کربن، ۱۳۷۲: ۲۷). در حوزه معماری و شهرسازی، حبیبی، شهر اسلامی-ایرانی را در افق تکامل تاریخی خود از یگانه‌شدن چهارگانه «امت»، «مذهب»، «حکومت» و «اصناف» می‌داند که در مرکز شهر به عنوان یکی از اجزای شالوده شهر به یگانگی می‌رسند (حبیبی، ۱۴۰۰: ۶۶). چنین وجهی به مرکز امکان می‌دهد که تجلی‌گاه حقیقت در واقعیت باشد و جهانی از معنا را در خود جای دهد. زهرا اهری (۱۳۹۳) نیز با رویکردی به همانندی مکان/ مرکز به مثابه متن و بر پایه اصول زبان‌شناسی به دنبال «کشف»، «فهم» و «خلق» معنا در شهرسازی مکتب اصفهان است. اردلان و بختیار در کتاب حس وحدت (۱۳۹۱)، بر پایه مکتب اصفهان و همچنین دیدگاه ابن عربی، بر این باورند که مفاهیم مثالی قابلیت جلوه در عناصر مادی را دارند. در این نگره، مکانی که واجدِ جهانی است، بر روی زمین مستقر می‌شود و جهتی رو به آسمان می‌گیرد و در چنین حالتی است که مکان/ مرکز، بعدی کیفی می‌یابد. در مقابل چنین نگره‌ای به موضوع، «ریچارد سنت[1]» (۱۴۰۰)، معتقد است، در جهان‌بینی علمی، جهان در محدوده محسوسات جای گرفته و از دایره معقولات میرهد. بنابراین، زندگی از افق هستی شناسانه به زیر کشیده شده و در افق زیست شناسانه، موضع می‌گیرد. بازتاب این نگره، نادیده گرفتن ساختارهای وجودی و تاریخی است. امری که بن، بنیاد و پیوند را از عالم و آدم می‌گیرد و تعلق‌مندی و معناپذیری آنها را مخدوش می‌کند. در حوزه معماری و شهرسازی، مکانی که در این نگره، بر پا می‌شود، مبداء و مقصد را مبتنی بر ساختار وجودی، نفی کرده و گریز از ساختارهای محیطی و تاریخی را رقم می‌زند. در چنین حالتی، مسیر/ معبر نقش اصلی به خود می‌گیرد و بیش از پیش تقویت می‌شود.

دوم؛ پژوهش‌هایی است که در دسته «پدیدارشناسی هستی شناسانه» قرار می‌گیرد. این دیدگاه، در پی بحران‌های ناشی از جهان علم و جهان بینی ناشی از آن شکل گرفت. پدیدارشناسی اگر چه در دو شاخه فلسفی[2] به پیش رفته اما رویکردی مشابه به ارتباط و پیوند عمیق میان انسان و جهان دارد. هایدگر، هرمنوتیک را بر پایه وجودشناسی به کار برد. فنومولوژی تفسیری یا هرمنوتیک گونه‌ای از پدیدارشناسی است که توسط هایدگر پایه گذاری شد (shosha, 2012: 32). به زعم هایدگر، هرمنوتیک با تفسیر حقیقت وجود انسان ارتباط دارد. وی، حقیقت را در آشکارگی و حضور چیزها می‌داند (جمادی، ۱۴۰۰: ۳۴۶). از این منظر، حقیقت به معنای واقعی، برداشتن حجاب از چیزهای پیداست (احمدی، ۱۳۹۹: ۵۳۵). هایدگر، تأویل را همان فهم می‌داند که تابعی از پیش فهم بوده و بر پایه گام‌های پیش‌داشت، پیش‌نگرش و پیش‌برداشت حاصل می‌آید[3] (احمدی، :1400 95-94). پی بردن به هستی ناب در پدیدارشناسی هستی‌شناسانه هایدگر، به عنوان مهم‌ترین هدف است (Ng, 2013: 76). در نگاه گادامر، هرمنوتیک، چگونگی به هم پیوستگی کل تجربه‌های انسانی در جهان را نمایان می‌کند بنابراین هر تجربه‌ای باید فهم شود (Henriksson, 2009: 2). اما در حوزه معماری و شهرسازی، شولتز بر پایه هستی‌شناسی هایدگر، به نقد معماری مدرنیستی پرداخت. او به دنبال سازمان‌دهی به مکان/ مرکز با نگاه ساختار

1. Richard Sennett

وجـودی و بـر پایـه عناصـر وجـودی «مبـداء»، «مسـیر» و «مقصـد» و آشـکارگی حقیقـت بـر پایـه فهـم بهتـر از جهـان مـکان اسـت (نوربـرگ شـولتز، ۱۳۹۱: ۳۲). از نظـر او مرکـز، مکانـی اسـت کـه معنایـی درآن بـه ظهـور می‌رسـد (نوربـرگ شـولتز، ۱۳۹۴: ۵۴۰). «چینـگ[1]» (۱۴۰۰)، بـه نقـش مرکز در سـازماندهی‌ها اشـاره می‌کنـد. بـه زعـم وی، سـازماندهی یـک مـکان، بـدون مرکـز امکان‌پذیـر نیسـت. «تادائـو آنـدو[2]» نیـز بـه دنبـال انتقـال ارزش‌هایـی اسـت کـه بـه معمـاری، معنـا بخشـیده و موجـب جـاری شـدن زندگـی در مـکان می‌شـود. وی در اثـر خـود بـا عنـوان شـعر فضـا (۱۴۰۲)، بـه مفاهیـم کلیـت، زمینـه و زمـان پرداختـه اسـت. ریچـارد سِـنت (۱۹۹۰) مفاهیـم کلیـت، زمینـه و زمـان را در پژوهش‌هـای خـود، عمـده کـرد. وی زمـان را بـر پایـه «سـنّت» و «مدرنیتـه» بـه کار گرفـت. او زبـانِ معمـاری و شهرسـازی را در نسـبت بـا «موضع‌شناسـی» دیـد کـه بـر بسـتر اجتماعـی نهـاده شـده اسـت. «یوهانـی پالاسـما[3]» (۲۰۱۵) بـا نگاهـی پدیدارشناسـانه بـه حـوزه معمـاری و محیـط پرداختـه اسـت. به زعـم وی، پدیدارشناسـی بـه دنبـال آشـکارگی گوهـر چیزهـا بـوده و از طریـق نگرشـی نـاب بـه پدیده‌هـا حاصـل می‌آیـد.



تصویر۱: شمای ارتباط زبانی رومن یاکوبسن
(ماخذ: اقتباس از احمدی، ۱۳۹۹: ۴۷).

1. Frank Ching
2. Tadao Ando
3. Juhani Uolevi Pallasmaa

سـوم؛ پژوهش‌هایـی کـه معطـوف بـه پارادایـم سـاختارگرایی شـده و رویکـردی زیست‌شناسـانه بـه موضـوع دارد. «ویلهلـم دیلتـای[4]» بـر ایـن بـاور بود کـه تأویـل از تجربـه‌ای زیسـته بـر می‌خیـزد و در نهایـت در زندگـی جـای می‌گیـرد و مـلاک خـود را از آن می‌یابـد. بـه زعـم وی، رابطـه میـان تأویـل و زندگـی از اهمیـت بالایـی برخـوردار بـوده و او ایـن رابطـه را تاریخـی می‌دانـد (دیلتـای، ۱۴۰۲: ۱۴۲-۱۴۵). «رومـن یاکوبسـن[5]»، بزرگتریـن تاثیـر را بـر تکامـل سـاختارگرایی گذاشـت. وی نشـان داد کـه در مـدار ارتباط‌هـای انسـانی (زبانـی یـا غیرزبانـی) مـا بـا شـش عامـل فرسـتنده پیـام، گیرنـده پیـام، پیـام، زمینـه‌ای کـه پیـام در آن شـکل گرفتـه یـا فرسـتاده می‌شـود، رمزگانـی کـه زبـان بـا آن بیـان می‌شـود و رسـانه‌ای کـه در آن پیـام فرسـتاده روبروئیـم (احمـدی، ۱۳۹۹: ۴۶-۴۷). تصویـر۱، ایـن شـمای ارتباطـی را ارائـه داده اسـت. سـامانه سـاختارگرایی در پـی سـازماندهی مـکان/ مرکـز برپایـه مفاهیـم بنیادیـن «شـالوده»، «اسـتخوان‌بندی»، «مرکـز»، «سـاختار» و «الگـو» اسـت. نظریـات «ادمونـد بیکـن[6]» در چارچـوب ایـن سـامانه بـر چهـار مفهـوم «سـاختار»، «فضـا»، «تداوم‌زمانـی» و «زمینـه» اسـتوار اسـت (ر.ک: پاکـزاد، ۱۳۹۷). «کنـزو تانگـه[7]» بـر چهـار مؤلفـه «فـرم»، «عملکـرد»، «نمـاد» و «سـاختار» تأکیـد داشـته و شهرسـازی و معمـاری سـاختارگرایی را برآمـده از آنهـا می‌دانـد. «کامیلوزیتـه[8]» (۱۳۹۴) در پـی آن بـوده کـه سـازماندهی مکان‌هـای امروزیـن را بـر پایـه سـازمان یابـی مکان‌هـای تاریخـی دنبـال نمایـد یعنـی ارزش‌هـای زیبایـی شـناختی مکان‌هـای دیـروز را بـه امـروز انتقـال دهـد. بـه زعـم وی، محوطه‌هـا و مراکـز بـه هـر میزانـی کـه از محصوریت بیشـتری برخـوردار باشـند، زیباترند.

4. Wilhelm Dilthey
5. Roman Jakobson
6. Edmund Bacon
7. Kenzō Tange
8. Camillo Sitte

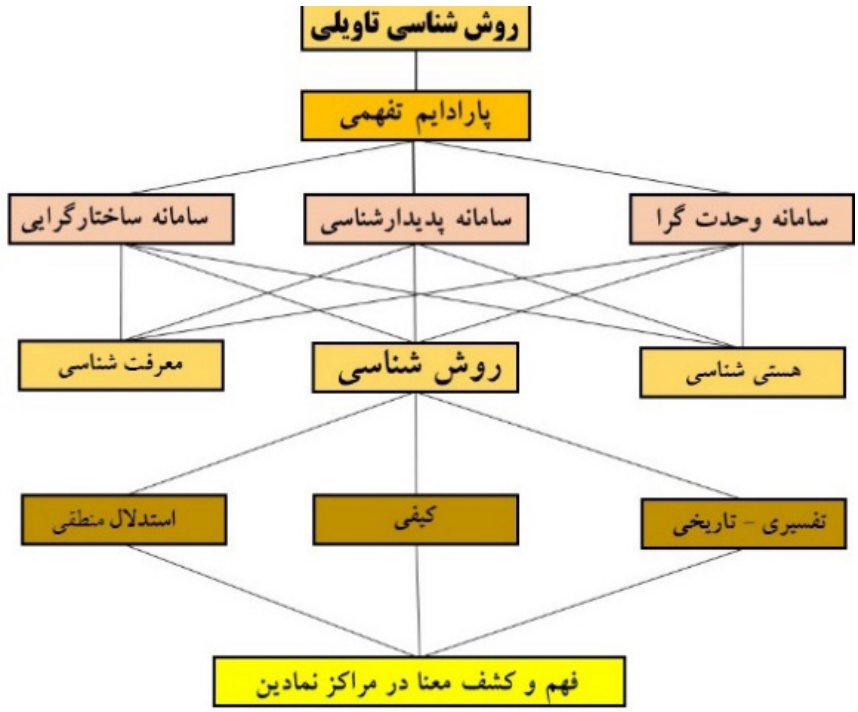
«آرنهایم[1]» (۱۹۸۸) بـه قـدرت مرکز در سـازماندهی بصـری و معنابخشـی بـه فضـا اشـاره می‌کنـد. وی مرکـز را بـا مفهـوم سـاختار مرتبـط دانسـته و بـر ایـن بـاور اسـت کـه مرکـز میـان پدیده‌هـا تعـادل ایجـاد می‌کنـد و بـر پایـه ایـن تعـادل، همـه چیـز در حالـت آرامـش قـرار می‌گیـرد. در نـگاه «کویـن لینـچ[2]» (۱۴۰۰) محـلات بـه عنـوان مبـدا در نسـبت بـا راه انتظـام خویـش را بازیافتـه و گـره بـه عنـوان مرکـز در شـهر قدیـم محسـوب می‌شـود. «کریسـتوفر الکسـاندر[3]» را می‌تـوان برجسته‌ترین اندیشـمند در زمینـه پارادایـم سـاختارگرایی قلمـداد نمـود. الکسـاندر (۲۰۰۲) بـه دنبـال زبـان و دسـتور زبـان الگویـی اسـت تـا بتوانـد مـکان/ مرکـز بـا معنایـی را خلـق کـرده و آن را بـه گونه‌ای سـازماندهی کنـد تـا رویـداد زندگـی در آن روی دهـد. وی چهـار مؤلفـه «کلیـت»، «مراتـب»، «زمینه» و «سـاختار» را در ایـن رابطـه عمـده می‌کنـد. از نظـر او، اگرکلیـت فضـا بـر حسـب نظـام مراتبـی از ذره فضـا (بنـا) تـا کل آن سـازمان یابـد، رویـداد زندگـی در آن روی داده و انسـان و مـکان در یـک کلیـت در هـم تنیـده از یکدیگـر تأثیـر و تأثـر می‌پذیرنـد. الکسـاندر، در پـی برقـراری ارتباطـی معنـادار بیـن مقـولات «جهـان»، «مـکان» و «زندگـی» اسـت (الکسـاندر، ۱۳۹۴: ۲۰۰-۲۰۱). بادآهنـگ و همـکاران (۱۴۰۱) نیـز در پژوهشـی کـه در محلـه سـنگ سـیاه شـهر شـیراز انجـام دادنـد، کلیدی‌تریـن مؤلفه‌هـای موثـر بـر کیفیـت منظـر در بافت‌هـای تاریخـی شـهرها را شـامل وحـدت فضایـی، رنـگ و مصالـح، فضـای پیاده‌روهـا، احسـاس امنیـت و آرامـش، مبلمـان شـهری و نورپـردازی می‌داننـد.

نکتـه حائـز اهمیـت در مطالعـات بررسـی شـده آن اسـت کـه هـر دسـته از نظریـات و دیدگاه‌هـا در عیـن داشـتن قلمـرو مجـزا، واجـد اشـتراک بـوده و در امتـداد هـم قـرار می‌گیرنـد وجهـی کـه نگـره بـه موضـوع را از بعـد زیست‌شناسـانه تـا هستی‌شناسـانه دربـر می‌گیـرد. تأکیـد بـر مقولاتـی چـون «سـاختار»، «وجـود و موجـودات (هسـتی)»، «مـکان/ مرکـز» در هـر سـه سـامانه نشـان از ایـن اشـتراکات داشـته و پژوهـش حاضـر نیـز بـا تکیـه بر همیـن وجـه و از طریـق امتـزاج جهـان بینی‌هـای سـه گانـه از پیـش گفتـه، بـه دنبـال فهـم مؤلفه‌هـای موثـر بـر تأویـل (هرمنوتیـک) مـکان/ مراکـز نمادین برآمـده اسـت.

روش پژوهش

پژوهـش حاضـر در دسـته روش‌هـای کیفـی و پدیدارشناسـانه هرمنوتیـک جـای گرفتـه و تأکیـد اصلـی‌اش بـر فهـم مبتنـی بـر تأویـل و دریافـت معانـی اسـت. پارادایـم حاکـم بـر پژوهـش، تفهمـی بـوده و از ترکیـب سـامانه‌های سـه گانـه وحدت‌گـرا، پدیدارشناسـی و سـاختارگرایی تبعیـت می‌کنـد. روش‌شناسـی تأویلـی‌ای کـه هـم بـر سـاختارهای وجـودی مـورد تأکیـد فلاسـفه اسـلامی- ایرانـی تأکیـد داشـته و هـم از چارچـوب پدیدارشناسـی هستی‌شناسـانه در ایـن زمینـه پیـروی می‌کنـد. امـری کـه از نوآوری‌هـای پژوهـش حاضـر نیـز محسـوب می‌شـود. ایـن پژوهـش از رویکردهـای «تاریخـی- تفسـیری» و «اسـتدلال منطقـی» در قالـب «مـرور سیسـتماتیك» متـون بهـره برده اسـت. تدابیـر تحقیـق را نیـز متناسـب بـا رویکردهـای ذکـر شـده، می‌تـوان در قالـب «خوانـدن» بیـان نمـود وجهـی کـه در نهایـت بـه «فهمیـدن» منجـر شـده و روایـی و پایایـیِ یافته‌هـای پژوهـش را افزایـش می‌دهـد. کتـب، مقـالات، اسـناد متنـی، تصویـری و مطالعـات بررسـی شـده در ایـن پژوهـش، در ابتـدای امـر بـر پایـه سـامانه‌های سـه گانـه تحقیـق و بعـد از طریـق یادداشـت و فیش‌بـرداری بـا مراجعـه بـه منابـع کتابخانـه‌ای و جسـتجوی درون شـبکه‌ای (اینترنتـی) انتخاب و دسـته‌بندی شـدند. پـس از کدگـذاری متون خوانـش شـده، از طریـق تحلیـل محتـوا، در دو حـوزه فلسـفی و فضایـی، مضامیـن و مقـولات مسـتتر در متـون اسـتخراج و دسـته‌بندی شـدند. آراء فضایـی بـا ارجـاع بـه مقـولات فلسـفی -کـه نسـبتی بـا تأویـل و فهـم پیـدا می‌کننـد- مـورد بررسـی قرارگرفتنـد تـا راه را بـرای اسـتخراج الگـوی نهایـی مـورد نظـر پژوهـش

1. . Rudolf Julius Arnheim
2. . Kevin Andrew Lynch
3. . Christopher Alexander



تصویر ۲ : روش شناسی پژوهش

کـه از ترکیـب و امتـزاج معنـادار آنهـا حاصـل آمـده، همـوار سـازند. تصویـر ۲ روش‌شناسـی تأویلـی ایـن پژوهـش را بـه طـور خلاصـه ارائـه می‌دهـد.

نتایج

بـر پایـه روش تحقیـق ارائـه شـده، تحلیـل محتـوای متـون خوانـش شـده و از طریـق ترکیـب دیدگاه‌هـای مطـرح شـده در پیشـینه و مبانـی، می‌تـوان مقـولات و مفاهیـم کلیـدی مرتبـط بـا موضـوع پژوهـش را اسـتخراج کـرده و بـه شـکل جـدول ۱ دسـته‌بندی و ارائـه نمـود.

جدول ۱: خلاصه نتایج خوانش متون مرتبط با موضوع پژوهش و استخراج مقولات و مفاهیم کلیدی از آنها

سامانه تحقیق	عنوان تحقیق	پژوهشگر / سال	مقولات و مفاهیم کلیدی مرتبط با موضوع پژوهش
وحدت گرا	چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی	هانری کربن (۱۹۷۱)	✓ کشف المحجوب ✓ نجات پدیدارها
	اسفار اربعه با نام کامل الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الاربعة	ملاصدرا (۱۹۸۱)	✓ ارجاع اصل و وصل تمامیت موجودات به وجود ✓ اصل فلسفی کثرت در وحدت و وحدت در کثرت
	مقاله مکتب اصفهان در شهرسازی	سید محسن حبیبی (۱۳۷۷ و ۱۴۰۰)	✓ ترجمه بیان وجود در موجود در مراکز نمادین
	از شار تا شهر		✓ آشکارگی حقیقت در مکان/ مراکز نمادین ✓ یگانگی چهارگانه امت، مذهب، حکومت و اصناف در مکان/ مرکز
	کتاب مکتب اصفهان در شهرسازی	زهرا اهری (۱۳۸۷ و ۱۳۹۳)	✓ «کشف» معنا با ارجاع به زمان و زمینه‌ی پدید آمدن مکان ✓ «خلق» معنا با ارجاع به موقعیت اجتماعی- فرهنگی محقق ✓ قابل خوانش بودن مکان/ مراکز نمادین به مثابه- ی متن

سامانه تحقیق	عنوان تحقیق	پژوهشگر / سال	مقولات و مفاهیم کلیدی مرتبط با موضوع پژوهش
وحدت گرا	ژرف ساخت‌های طراحی شهر: مبانی شهرسازی مکتب اصفهان	زهرا اهری (۱۳۸۷ و ۱۳۹۳)	✓ ایجاد بهشتی زمینی (عالم مثال)
	کتاب حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی	نادر اردلان و لاله بختیار (۱۳۹۱)	✓ تأکید بر آراء فلسفی- عرفانی در تأویل مکان/ مرکز ✓ توجه به الگوهای ازلی ✓ تأکید بر نمادهای باطن گرا
	ارزش‌های جاوید و جهان گستر شهرسازی اسلامی (بازنمودی از نگرش‌های فرا کالبدی و فرازمانی شهر اسلامی)	محمود رضایی (۱۳۹۲)	✓ تأکید بر فراکالبدی، فرامکانی و فرازمانی بودن ارزش‌های شهرسازی اسلامی
	خوانش پدیدارشناختی مرکز در شهر ایرانی؛ مورد پژوهی: مراکز شهری قدیم و جدید شهر اصفهان (رساله دکتری دانشگاه هنر)	محمدصابر باقریان و پروین پرتوی (۱۳۹۶)	✓ تأکید بر تمامیت/ کلیت، زمینه و زمان در فهم جهان مکان ✓ اشاره به تأمل، تعامل، تأثر و تحول در فهم جهان آدمیان
	واکاوی تبلور نظریه اسفار اربعه در معماری میدان نقش جهان اصفهان	احمدعلی نامداریان، سمیه خانی و پریسا هاشم پور (۱۴۰۰)	✓ تأویل از طریق مبانی فلسفی-عرفان- شیعی ✓ تناظر اسفار اربعه با چهار عنصر اصلی میدان نقش جهان اصفهان
	مراکز نمادین وحدت بخش در معماری و شهرسازی اسلامی- ایرانی	سید مجتبی حسینی، محمود رضایی و علیرضا بندرآباد (۱۴۰۱)	✓ تأویل مراکز نمادین با ارجاع به مبدا و مقصدِ «جهان» و «موجودات» ✓ تأکید بر وحدت پذیری کثرت در مراکز نمادین
	دریافت معانی محیطی در مراکز نمادین تاریخی شهر اصفهان	سید مجتبی حسینی، محمود رضایی و علیرضا بندرآباد (۱۴۰۲)	✓ ارتباط‌پذیری و جمعیت‌پذیری متقابل بین انسان و مکان در مراکز نمادین تاریخی
پدیدارشناسی هستی‌شناسانه	هستی و زمان	مارتین هایدگر (۱۹۳۵)	✓ فهم و معنا بخشی به موجودات با ارجاع به هستی ناب
	رساله سرچشمه اثر هنری		✓ ارجاع حقیقت به آشکارگی وجود
	حقیقت و روش	هانس گئورگ گادامر (۱۹۶۰)	✓ تأکید بر مقوله فهم
	هایدگر و تاریخ هستی	بابک احمدی (۱۳۹۱)	✓ اشاره به هستی با ارجاع به یگانگی چهار جهان (زمین و آسمان و زمینیان و آسمانیان)
	زیبایی‌شناسی در هرمنوتیک گادامر	رضا طاهری (۱۳۹۷)	✓ به هم پیوستگی کل تجربه‌های انسانی در جهان از طریق هرمنوتیک ✓ تجربه زیبایی شناختی از حقیقت در مکان/ مراکز نمادین
	وجود، فضا و معماری (ترجمه ویدا نوروز برازجانی) معماری: حضور، زبان و مکان (ترجمه علیرضا سید احمدیان). معنا درمعماری غرب (ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی) مفهوم سکونت، به سوی معماری تمثیلی (ترجمه محمود امیریار احمدی) روح مکان، به سوی پدیدارشناسی معماری (ترجمة محمدرضا شیرازی)	کریستیان نوربرگ شولتز (۱۳۹۱ و ۱۳۹۴ و ۱۳۹۹)	✓ سازمان‌دهی مکان با نگاه ساختار وجودی و بر پایه عناصر وجودی «مبداء»، «مسیر» و «مقصد» ✓ آشکارگی حقیقت بر پایه فهم بهتر از جهان مکان ✓ فهم معنای مرکز با ارجاع به مقوله فلسفی «در-جهان-بودن» هایدگر ✓ اشاره به «زبان معماری و شهرسازی به واسطه شخصیت و روح مکان»، «ترکیب عناصر مصنوع و محیط طبیعی» و «سبک و بیان عناصر معماری»

سامانه تحقیق	عنوان تحقیق	پژوهشگر / سال	مقولات و مفاهیم کلیدی مرتبط با موضوع پژوهش
	شعر فضا	تادائو آندو (۱۴۰۲)	✓ تأکید بر کلیت، زمینه و زمان در فهم مکان ✓ اشاره به موضع‌شناسی، کارکردشناسی و گونه‌شناسی در خلق مکان
	The conscience of the eye; The Design and Social Life of Cities	Richard Sennet (1990)	✓ توجه به کلیت، زمینه و زمان در فهم مکان ✓ توجه توامان به سنّت و مدرنیته ✓ تأکید بر موضع‌شناسی در خلق مکان/ مراکز
	Life Takes Place; Phenomenology, Lifeworld and Place Making	David Seamon (2018)	✓ اشاره به نقش مکان/ مرکز در گردهم آوردن چیزها، انسان‌ها، تجربیات، معانی و رویدادها
ساختارگرایی	حقیقت و زیبایی	بابک احمدی (۱۳۹۹)	✓ توجه به شمای ارتباطی با ارجاع به موارد فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، رمزگان، رسانه در انتقال پیام/ معنا
	معماری و راز جاودانگی (ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی) سرشت نظم (ترجمه رضا سیروس صبری)	کریستوفر الکساندر (۱۳۹۴ و ۱۳۹۹)	✓ توجه و تأکید بر مراتب فضا، ساختار و مرکز در شکل‌دهی به مکان/ مرکز ✓ تأکید بر انتظام‌بخشی و حیات‌بخشی در سازماندهی مکان/ مرکز ✓ الگوسازی‌نظم‌هستی‌باارجاع‌به‌سرشت‌نظم
	راهنمای طراحی فضاهای شهری	جهانشاه پاکزاد (۱۳۹۷)	✓ تأکید بر مفاهیم ساختار، فضا، تداوم زمانی و زمینه در فهم و خلق مکان/ مرکز
	استخوان‌بندی شهر تهران	ملیحه حمیدی و رضا سیروس صبری (۱۳۷۶)	✓ اشاره به مقولات فرم، عملکرد، نماد و ساختار در شکل‌دهی به فضا و مکان
	ساخت شهر بر اساس مبانی هنری (ترجمه فریدون قریب)	کامیلو زیته (۱۳۹۴)	✓ تأکید بر حفظ و انتقال ارزش‌های زیبایی‌شناختی مکان‌های تاریخی به امروز ✓ توجه به اصل محصوریت ✓ توجه به اصل تناسبات
	سیمای شهر (ترجمه منوچهر مزینی)	کوین لینچ (۱۴۰۰)	✓ تأکید بر ساختار و کلیت به عنوان عوامل موثر در شکل‌دهی به مکان/ مرکز ✓ توجه به کشف جهان آدمیان
	THE POWER OF THE CENTER, A study of composition in the visual arts	Rudolf Julius Arenheim (1988)	✓ قدرت مرکز در سازماندهی بصری و معنابخشی به فضا ✓ ارتباط مفهوم ساختار با مرکز ✓ ایجاد تعادل میان پدیده‌ها توسط مرکز

یافته‌ها

نکته حائز اهمیت در مطالعات خوانش شده و مبانی نظری بررسی شده، آن است که هر دسته از نظریات و دیدگاه‌ها در عین داشتن قلمرو مجزا، واجد اشتراک بوده و در امتداد هم قرار می‌گیرند. تأکید بر مقولاتی چون «نماد»، «زمینه»، «کلیت»، «ساختار»، «وجود و موجودات (هستی)»، «مکان/ مرکز»، نشان از این اشتراکات داشته و پژوهش حاضر نیز با تکیه بر همین اشتراکات و امتزاج جهان بینی‌های سه‌گانه از پیش گفته، به دنبال فهم مؤلفه‌های موثر بر فهم مکان/ مراکز نمادین تاریخی برآمد. در همین راستا، یافته‌های حاصل از این پژوهش در حوزه مفاهیم و مبانی نظری و در مقایسه‌ای با پژوهش‌های قبلی، به این جمع بندی رسید که تأویل و فهم مراکز نمادین تاریخی، نوشونده و

بیشمار هستند و معانی آنها در گستره زمان، گسترش می‌یابد. امری که نقش و جایگاه انسان و مکان/ مرکز را در ساختار وجودی و در کشاکش بین زمین و آسمان بیانگری می‌کند. پژوهش انجام شده حاضر بر پایه زبان الگویی با منش کالبدی- فضایی و متکی بر ساختاری وجودی به پیش رفت. چنین ساختار وجودی می‌تواند هر کلیتی از مکان/ مرکز را متصور سازد. بر پایه نتایج بدست آمده، مؤلفه‌های بنیادین در تأویل مکان/ مراکز نمادین تاریخی را می‌توان به شرح جدول ۲ دسته‌بندی و ارائه نمود.

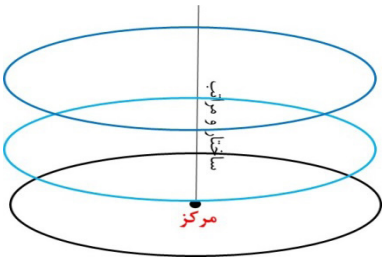
جدول ۲: استخراج مؤلفه‌های بنیادین تأویل

سامانه	نگرش	مفاهیم بنیادین	مؤلفه تأویل
وحدت‌گرا	هستی‌شناسانه	۱. وجود و موجودات ۲. تمامیت ۳. ساختار وجودی ۴. مراتب وجودی ۵. مرکز ۶. نماد	۱. ساختار و مراتب وجودی (انفسی) ۲. زمان و زمینه ۳. اثر (طرح)
پدیدارشناسی	هستی‌شناسانه/ زیست شناسانه	۱. هستی و هستنده ۲. کلیت ۳. مراتب ۴. مرکز ۵. نشانه و نماد	۱. زمان و زمینه ۲. اثر (طرح) ۳. طراح (پدیدآورنده اثر) ۴. مخاطب
ساختارگرایی	زیست‌شناسانه	۱. موجودات ۲. کلیت ۳. ساختار ۴. سلسله مراتب ۵. مرکز ۶. نشانه و نماد	۱. ساختار و مراتب آفاقی ۲. زمان و زمینه ۳. طراح (پدیدآورنده اثر) ۴. مخاطب

پژوهش انجام شده، سعی بر آن دارد تا با بهره‌گیری از رویکرد تأویلی، فهم شهر ایرانی- اسلامی و مراکز نمادین تاریخی برآمده از آن را مورد خوانشی هستی‌شناسانه و فلسفی در جهت کشف و فهم ارزش‌های مستتر و مستقر در آن قرار دهد. چنین موردی، ضمن کاربردی کردن نتایج، فهمی عمیق و حقیقی را رقم زده و زمینه را برای فرارفتن انسان از ادراک حسی و دریافت معنایی برای وی فراهم می‌سازد.

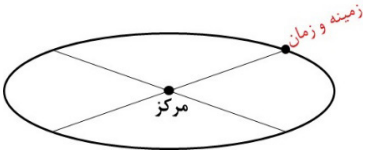
بحث

انتقال ارزش‌های حاکم بر مجموعه‌های تاریخی نمادین شهر اسلامی-ایرانی و نیز ارتباط معنادار اجزاء و عناصر تشکیل‌دهنده این مجموعه‌ها، زمینه و بستر چنین پژوهشی را برای درک معانی حاکم بر مکان/ مراکز تاریخی نمادین فراهم کرد. ارجاع مکان/ مرکز به زمان پدید آمدنش و زمینه‌های حاکم بر آنها (اجتماعی- فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ...)، می‌تواند به کشف معانی شهر و مجموعه مرکزی آن مددرسانی نماید و تمرکز بر مجموعه‌های مرکزی آنها نیز به نوبه خود می‌تواند به خلق معنا بیانجامد. خلقی که از ساختار مکان و پیکره‌بندی عناصر عملکردی این مراکز از یک سو و خوانش جهانِ آدمیان زیسته در آنها از دیگر سو، حاصل می‌آید. با استفاده از مفاهیم و مقولات به دست آمده و از طریق ترکیب آنها با دیدگاه‌های نظری مطرح شده در این زمینه، می‌توان یافته‌های پژوهش را به شکل زیر دسته‌بندی نمود تا از این طریق، روش یا راه، الگوی نهایی تأویل مراکز نمادین تاریخی در نگره معماری و شهرسازی معناگرا حاصل آید:



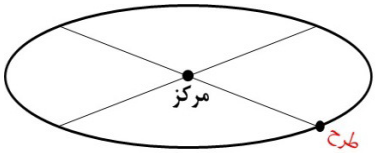
تصویر ۳: الگوی تأویل مراکز نمادین با رویکرد ساختاری و مراتبی

نخست؛ دیدگاهی که درحوزه تأویل، رویکردی ساختاری داشته و فهم مکان/ مرکز را وابسته به ساختارهای افقی و وجودی و همچنین مراتب عالم هستی (ناسوت تا لاهوت) می‌داند. آراء جهان‌بینی وحدت‌گرا در این زمینه ارزیابی می‌شود. در این نگره، تأویل هم آشکار کردن معانی پنهان و هم برگرداندن هر چیز به اصل و منشا آن تعریف می‌شود. علاوه بر این، تأویل را می‌توان به معنای تعبیر و تفسیر برای دستیابی به «معنا» نیز دانست وجهی که ملاصدرا نیز بدان اشاره کرده و بر پایه مراتب عوالم وجودی، معنای حقیقی همه چیز را به وجود و عالم حق ارجاع داده و با بیان این که هر چه در عالم صورت وجود دارد، نمونه و مثال آن در عالم معنا نیز وجود دارد و هرچه در عالم معناست، مثال و نمونه آن در عالم حق وجود دارد، به این اصل اشاره داشته است. تصویر ۳ الگوی مفهومی تأویل را با رویکرد ساختاری و مراتبی به تصویر می‌کشد.



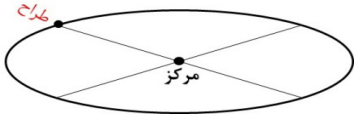
تصویر ۴: الگوی تأویل مراکز نمادین با رویکرد به زمینه و زمان

دوم؛ دیدگاهی که رویکردی تاریخی داشته و فهم حقیقت هر اثر را با ارجاع آن به «زمان و زمینه» می‌داند. در این دیدگاه شرایط اجتماعی- فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ... دوران تکوین اثر، برجسته شده و بازخوانی آن می‌تواند ضرورت وجودی اثر و نظام معانی آن را برای ما قابل فهم سازد. فهم هرمنوتیکی در این نگره، نتیجه گفتگوی اصیل میان حال و گذشته است و هنگامی رخ می‌دهد که میان حال و گذشته «ادغام افق‌ها» وجود داشته باشد. تصویر ۴ الگوی مفهومی تأویل را با رویکرد تاریخی نشان می‌دهد.



تصویر ۵ : الگوی تأویل مراکز نمادین با رویکرد به طرح (اثر)

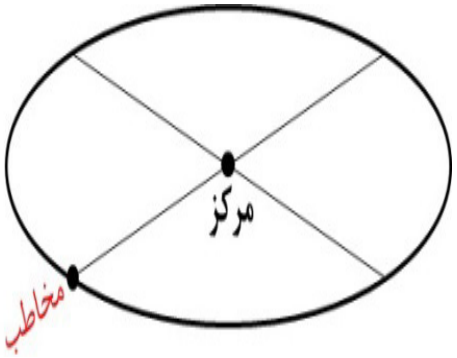
سوم؛ نگرشی است که به خودِ «مکان/ مرکز (اثر/ طرح)» فارغ از زمینه، زمان و طراح، بهایی خاص قائل است. در این دیدگاه، مناسبات بین عناصر مهم‌تر از تک تک عناصر بوده و با درک مناسبات بین آنها و نظام نشانه‌شناسانه حاکم بر آن می‌توان نظم معنایی حاکم بر اثر را دریافت و به حقیقت موجود در آن راه یافت. در این نگره، اثر، واجد جهانی بوده که می‌باید به فهم درآید. این مورد به ویژه در مراکز نمادین تاریخی جایگاه ویژه‌ای می‌یابد. از منظر متفکران این گروه، ارزش اثر (طرح) در درون خود مستتر و مستقر است. تصویر ۵ الگوی مفهومی تأویل را با رویکرد به طرح ارائه می‌دهد.



تصویر ۶ : الگوی تأویل مراکز نمادین با رویکرد به طراح

چهارم؛ دیدگاهی است که اصالت را به «طراح (پدید آورنده اثر)» داده و بر معنای مورد نظر او اصرار دارد. در این رویکرد، شخصیت و

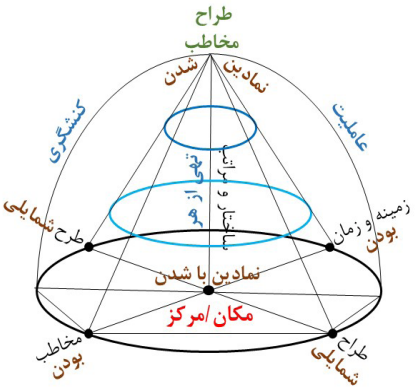
نیت طراح عمده شده و کشف حقیقت مستقر و مستتردر اثر، در گرو فهم ما از ویژگی‌های پدید آورنده اثر، تعریف می‌شود. عمده طراحان مراکز نمادین تاریخی به ویژه در شهرهای اسلامی- ایرانی، همواره در پی آشکارگی حقیقت بوده و سعی داشتند تا در بی‌نشانی، حدیث حق بگویند و نه حدیث نفس لذا نام و نشانی از آنها در این گونه آثار دیده نمی‌شود. تصویر ۶ الگوی مفهومی تأویل را با رویکرد به طراح بیان می‌دارد.



تصویر ۷ : الگوی تأویل مراکز نمادین
با رویکرد به مخاطب

پنجم؛ نگرشی که «مخاطب» را مورد توجه قرار داده و فهم مکان/ مرکز را با ارجاع به وی معنا می‌کند. از منظر اندیشمندان این دیدگاه، اصالت با مخاطب بوده و برداشت وی از اثر فارغ از عوامل دیگر مورد توجه است. جایگاه وجودی هر انسان در این نگره، از اهمیت به سزایی برخوردار بوده و فهم جهان اثر، ارتباطی همبسته با آن دارد. این جایگاه وجودی از بعد زیست‌شناسانه تا هستی‌شناسانه را دربر گرفته و آدمی به فراخور موقعیتش، امکان فهم اثر را می‌یابد. تصویر ۷ الگوی مفهومی تأویل را با رویکرد به مخاطب نشان می‌دهد.

بر پایه آنچه که گذشت و با روی هم نهی نمودارهای فوق، منتجه مطالعات پژوهش حاضر را می‌توان در قالب الگوی مفهومی تأویل مکان/ مراکز نمادین و به شکل تصویر ۸ ارائه نمود.



تصویر ۸ : الگوی تأویل مراکز نمادین
از برهم نهی همه لایه‌ها

بر پایه بحث انجام شده و یافته‌های بدست آمده از پژوهش، مراکز نمادین هم نسبتی با وجود پیدا می‌کنند و هم با موجودات. وجهی که در این مراکز گردهم آمده و به یگانگی می‌رسند. این یگانگی، حیات و هویت را به معنای حقیقی در فضای مرکزی متجلی کرده و تعین می‌بخشد. نکته حائز اهمیت در این الگو، بهره‌گیری از تمامی ابزارهای شناخت در اشکال حسی، وهمی، عقلی و قلبی است. امری که دامنه پژوهش را از سطح زیست‌شناسانه تا هستی‌شناسانه دربرگرفته و دیدگاه‌های مختلف در این زمینه را در امتداد هم قرار می‌دهد. چنین امری، گامی رو به جلو را در نسبت با مطالعات پیشین بیان می‌دارد. علاوه بر این، در اثر تعامل ناظر با فضا، می‌توان الگوی تأویل مکان (اثر) را با میزان «کنشگری مخاطب» در فضا از یک سو و عاملیت طراح مکان از دیگرسو در پیوند دانست. این کنش ناظر در فضا می‌تواند ناچیز بوده و در حالت صرف «بودن» یا حضور در فضا نمایان شود. یا برعکس می‌تواند کنشی در اوج تعامل با فضا و حالت «شدن» یا مشارکت با آن شکل گیرد. «عاملیت طراح» نیز می‌تواند مستقیم به شکل فیگوراتیو یا شمایلی اعمال شده باشد. یا می‌تواند «نمادین» محمول معنا باشد. وقتی موقعیت کنشگری ناظر بیشتر در حالت شدنی و عاملیت در حالت نمادین باشد، ادراک مکان به موقعیت وحدت ناظر با فضا نزدیک می‌شود (جدول ۳).

جدول ۳: بدیلی از معرفت و روش‌شناسی ادراک پدیدارشناسانه مکان

پدیده- مخاطب	موقعیت پدیده (طرح مکان)		موقعیت مخاطب
کنشگری:	بودنی	شدنی	:ناظر
عاملیت:	شمایلی	نمادین	:طراح

نتیجه‌گیری

الگـوی تأویـل هـر مـکان (اثـر) بـا میـزان «کنشـگری مخاطـب» یـا ناظـر در فضـا در طیفـی از حالـت «بودنـی» تـا «شـدنی» او در مـکان و همچنیـن «عاملیـت طـراح» در «شـمایلی» دیـدن طـرح یـا اثـر خـود تـا «نمادیـن» فـرض کـردن و دادن معناهـای انتزاعـی بـه اثـرش قابـل خوانش اسـت. وقتـی ایـن دو موقعیـت کنشـگری و عاملیـت به حالت‌هـای شـدنی و نمادیـن نزدیک‌تـر شـوند، ادراک مـکان بـه موقعیـت «تهـی از هـر» (وحدت‌گـرا) نزدیک می‌شـود. در ایـن میـان، امـکان فهـم فرامکانـی بـا ارجـاع بـه مؤلفه‌هـای ادراک معنایـی بیشـتر می‌شـود.

امـروزه بازگشـت به بنیادهـا و امور اصیـل، مهم‌ترین حکمـت در معمـاری و شهرسـازی معناگرا محسـوب می‌شـود. ایـن امـر ماهیتـی هستی‌شناسـانه داشـته و ایـن پژوهش نیز در پی گسـترش این حکمـت و معنا در حـوزه شهرسـازی و در گسـتره زمـان بوده اسـت. وجهی کـه از امتـزاج جهان‌بینی‌هـای «عقلـی (فلسـفی)»، «نقلی-عرفانـی» و «علمـی» نشـأت گرفتـه و پژوهـش حاضـر را در موقعیتـی متمایـز از پژوهش‌هـای گذشـته قـرار داده و فهـمِ جهـانِ مـکان/ مرکز را به شـکلی تعمقی و تأملـی، ممکـن می‌سـازد. وجهـی کـه در رویکردهای صـرف علمـی، دسـتیابی بـه ایـن لایه‌هـای عمیـق، امـکان پذیـر نیسـت. مـواردی کـه از نوآوری‌هـای پژوهـش حاضر محسـوب شـده و دسـتیابی بـه معنا را بـا رویکـرد تأویلـی و از طریـق در امتـداد هـم قـرار دادن پیش‌فهـم و فهـم میسـر می‌سـازد. پیـش فهـم از طریـق خوانش‌هـای مرتبـط بـا موضـوع و بـر پایـه سـاختار وجـودی محقـق بـه دسـت آمـده و فهـم از یگانـه شـدن خوانـدن و اندیشـیدن حاصل می‌شـود. انعطاف‌پذیـری، کاربـردی بـودن نتایـج، توجـه بـه فرهنـگ، سـبک و شـیوه زندگـی و کاهـش شـکاف میـان پژوهش‌هـای اجتماعـی و زندگـی روزمـره از مزایـای روش پدیدارشناسـی هرمنوتیـک در پژوهش‌هـای کیفـی اسـت لـذا آن را بـه یکـی از کاربردی‌تریـن روش‌هـا بـرای فهـم عمیـق پدیده‌هـا تبدیـل کـرده اسـت.

روش‌شناسـی تأویلـی ایـن پژوهـش نیـز در چارچـوب پارادایـم تفهمـی قـرار گرفتـه و معنـای مرکـز را برآمـده از ارتباطـی سـاختاری و ترکیبـی همبسـته و پیوسـته بیـن چیزهـا می‌دانـد. امـری کـه در مراکـز نمادیـن تاریخـی بـه خوبـی بـه یگانگـی می‌رسـند و ایـن در حالـی اسـت کـه مـکان/ مراکـز معاصـر غیـر نمادیـن -کـه صرفاً بـر پایـه جهان‌بینی علمـی و در گریـز از سـاختارهای وجـودی، محیطی و تاریخـی شـکل گرفته‌انـد- فاقـد جهانـی از معنـا بـوده و آدمـی را درگیـر ابعـاد وجـودی و سـیر در عوالـم هسـتی نمی‌کننـد. چنیـن امـری امـکان رویـداد زندگـی را بـه معنای حقیقـی از مـکان/ مرکز سـلب می‌کنـد. تأویـل هستی‌شناسـانه مـکان/ مراکـز نمادیـن تاریخی مبتنـی بر فهم و کشـف معنا بـوده لـذا از قطعیـت رهـا شـده و بـر نسـبی‌نگری تکیـه می‌زنـد و آن را از پارادایـم اثبات‌گـرا مبتنـی بـر تبییـن، مجـزا کـرده و در سـه سـامانه وحدت‌گرا، پدیدارشناسـی و سـاختارگرایی قـرار می‌دهـد. دراین نگـره، وجـود، مرکـز عالـم هسـتی اسـت و بـرای آشـکارگی‌اش نیازمنـد مـکان اسـت و مـکان هـم در جهـت گردهـم آمـدن موجـودات نیازمند وجـود. در چنیـن حالتـی، مرکـز نمادین متجلـی شـده و ارتباط سـاختاری را بیـن همـه چیـز برقـرار می‌کنـد. تأویل جهـانِ ایـن نـوع مراکـز نمادیـن با ارجـاع بـه عوامل «زمینـه و زمـان»، «طـراح (پدیدآورنـده اثـر)»، «سـاختار و مراتـب»، «مخاطـب» و «طـرح (اثـر)»

امکان‌پذیر می‌باشد. مراکز نمادینی که برآمده از هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و روش‌شناسی اسلامی-ایرانی است، وجوه فرامکانی و معنایی خود را تا جهانی فراتر از ماده می‌گستراند و با عاملیتی فراشمایلی در طراحی -یعنی تأکید بر مفهوم و معنا با گریز از شمایل- والاترین امکان تجربه وحدت را با پیام «تهی از هرشمایل» درنتیجه قابلیت کنش یکی شدن فرد با کل را فراهم می‌سازد. کل در این هستی‌شناسی، عاملیتی فراشمایلی دارد و از کالبد فراتر رفته، دولت، اصناف، امت و مذهب را به شمولیت و یگانگی می‌کشاند.

پی‌نوشت

۱.دسته‌بندی جهان‌بینی‌ها از منظر اندیشمندان، بر انواع مختلفی استوار است. دسته‌بندی «نقل، عقل و علم» برگرفته از کتاب حیات معقول علامه محمدتقی جعفری بوده که در آن، منظور از نقل، دینی-عرفانی بوده و عقل، بر فلسفی اشاره دارد. دسته‌بندی «مذهبی، فلسفی و علمی» نیز از منظر استاد مطهری مطرح شده است (برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب جهان‌بینی توحیدی نوشته مرتضی مطهری، انتشارات صدرا). در این رابطه، سه گانه حکمت متعالیه یا فلسفه اسلامی بر دسته‌بندی تعقلی- شهودی- دینی (وحی) تکیه دارد.

۲. پارادایم پدیدارشناسی در حوزه فلسفه با دیدگاه‌های ادموند هوسرل آغاز شد و توسط شاگردش، مارتین هایدگر بسط یافت. هوسرل ابزاری بود در پایه‌گذاری یک سنت موازی فکری با تأویل‌گرایی که پدیدارشناسی خوانده می‌شود. وی خود را متعهد به توسعه چیزی می‌داند که ما آن را تفهم ناب گفته و از مسئله‌گرایی تاریخی و اجتماعی به دور است. هوسرل بر پدیدارشناسی معرفت‌شناسانه تأکید داشت و هایدگر بر پدیدارشناسی هستی‌شناسانه. (برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب روش در روش؛ درباره ساخت معرفت در علوم انسانی نوشته احمد محمدپور نشر لوگوس).

۳. پیش داشت؛ فهم کلی ماست از زمینهٔ آنچه مورد شناخت و تأویل است. این مرحله برای تأویل لازم و ضروری است، اما کافی نیست. به عبارت دیگر این مرحله به ما فهم کلی می‌بخشد. پیش- نگرش (vorsicht)؛ نشان می‌دهد که ما چگونه باید با موضوع یا مسئله مورد تأویل روبرو شویم. چشم اندازهایی برای ما فراهم می‌آورد و یا بهتر است بگوییم که امکان‌هایی فراهم می‌آورد تا ما بتوانیم تأویل کنیم. پیش- برداشت (vorgriff)؛ انتظارهایی از تأویل که پیشاپیش شکل گرفته‌اند. به عبارت دیگر، پیش- برداشت راه و روش تأویل را مطرح می‌کند. (برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب ساختار و هرمنوتیک نوشته بابک احمدی نشر گام نو).

منابع

آندو، تادائو (۱۴۰۲) شعر فضا، ترجمه محمدرضا شیرازی، چاپ پنجم، تهران، فکر نو.

احمدی، بابک (۱۳۹۱) هایدگر و تاریخ هستی، تهران، مرکز.

ها(۱۳۹۹) حقیقت و زیبایی، چاپ سی و هشتم، تهران، مرکز.

(۱۴۰۰) ساختار و هرمنوتیک، چاپ هفتم، تهران، گام نو.

اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۹۱) حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمید شاهرخ، چاپ دوم، تهران، خاک.

الکساندر،کریستوفر (۱۳۹۴) سرشت نظم، ترجمه رضا سیروس صبری، تهران، پرهام نقش.

(۱۴۰۰) معماری و راز جاودانگی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ ششم، تهران، روزنه.

اهری، زهرا (۱۳۸۷) ژرف ساخت‌های طراحی شهر: مبانی شهرسازی مکتب اصفهان، مجموعه

مقالات معماری و شهرسازی گردهمایی مکتب اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر.

(۱۳۹۳) مکتب اصفهان در شهرسازی، تهران، فرهنگستان هنر.

بادآهنگ، ابوالفضل و حسین کلانتری خلیل آباد و کرامت الله زیاری (۱۴۰۱) «شناسایی و تبیین پیشران‌های کلیدی موثر بر کیفیت منظر در بافت‌های تاریخی شهرها (مطالعه موردی: محله سنگ سیاه شهر شیراز)»، نشریه مطالعات شهر ایرانی- اسلامی، دوره ۱۳، شماره ۵۰، صص ۳۷- ۵۰.

باشلار، گاستون (۱۴۰۲) بوطیقای فضا، ترجمه مریم کمالی و محمدشیربچه، چاپ پنجم، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴) مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی؛ دفتر اول، وحدت وجود و وحدت شهود، چاپ سوم، تهران، سوره مهر.

پاکزاد، جهانشاه (۱۳۹۷) راهنمای طراحی فضاهای شهری، چاپ نهم، تهران، شهیدی.

پرتوی، پروین و محمدصابر باقریان (۱۳۹۶) خوانش پدیدارشناختی مرکز در شهر ایرانی؛ مورد پژوهی: مراکز شهری قدیم و جدید شهر اصفهان (رساله دکتری دانشگاه هنر)، تهران، دانشگاه هنر تهران.

جمادی، سیاوش (۱۴۰۰) زمینه و زمانة پدیدار شناسی، چاپ هفتم، تهران، ققنوس.

چینگ، فرانک (۱۴۰۰) معماری: فرم، فضا و نظم، ترجمه زهره قراگوزلو، چاپ بیست و پنجم، تهران، دانشگاه تهران.

حبیبی، سیدمحسن (۱۳۷۷) مکتب اصفهان در شهرسازی، تهران، هنرهای زیبا، دوره ۳، صص ۴۸-۵۳.

(۱۴۰۰) از شار تا شهر. چاپ نوزدهم، تهران، دانشگاه تهران.

حسینی، سید مجتبی و محمود رضایی و علیرضا بندرآباد (۱۴۰۱) «مراکز نمادین وحدت بخش در معماری و شهرسازی اسلامی- ایرانی»، دومین همایش ملی حکمت معماری و شهرسازی اسلامی، کرج، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.

(۱۴۰۲) «دریافت معانی محیطی در مراکز نمادین تاریخی شهر اصفهان»، پنجمین کنفرانس بین المللی و ششمین کنفرانس ملی عمران، معماری، هنر و طراحی شهری، تبریز، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

حمیدی، ملیحه و رضا سیروس صبری (۱۳۷۶) استخوان بندی شهر تهران، تهران، سازمان مشاور فنی شهر تهران.

دیلتای، ویلهلم (۱۴۰۲) به فهم درآوردن جهان انسانی، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، چاپ سوم، تهران، ققنوس.

رضایی، محمود (۱۳۹۲ الف) «ارزش‌های جاوید و جهان گستر شهرسازی اسلامی(بازنمودی از نگرش‌های فراکالبدی و فرازمانی شهر اسلامی)»، پژوهش‌های جغرافیای انسانی، ۴۵(۳)، صص ۱۹۰-۱۶۹.

(۱۳۹۲ب) «سنجه‌های پیاده پذیری (نقش پیاده راه سازی در بهبود حس مکان)»، هنرهای زیبا، ۱۸ (۴)، ۲۴- ۱۵.

(۱۴۰۱) «مکان‌سازی شهری با افزایش پیاده پذیری»، دانش شهرسازی، ۶(۳)، ۱۲۱-۱۳۹. doi:https://dx.doi.org/10.22124/upk.2023.21599.1722

(۱۴۰۲) آنالوطیقای طراحی: بازنگری انگاره‌ها و پنداره‌ها در فرآیند طراحی فرم و فضای معاصر، ویراست دوم، تهران، اول و آخر.

ریکور، پل (۱۴۰۲) زندگی در دنیای متن، ترجمه بابک احمدی، چاپ بیست و یکم، تهران، مرکز.

زیته، کامیلو (۱۳۹۴) ساخت شهر بر اساس مبانی هنری، ترجمه فریدون قریب، چاپ سوم، تهران، دانشگاه تهران.

سنت، ریچارد (۱٤۰۰) ساختن و سکونت، ترجمه مهدی نصرالله زاده، تهران، همشهری.

شایگان، داریوش (۱٤۰۲) بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، تهران، فرزان روز.

شقاقی، شهریار و سمانه مهدی نژاد (۱۳۹۹) «احیاء هویت بافت تاریخی شهر با تأکید بر ساماندهی نظام کالبدی و بصری (مطالعه موردی: میدان تاریخی ویجویه تبریز)»، نشریه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، دوره ۱۱، شماره ٤۱، صص ٦۹- ۸۱.

شیرازی، صدرالمتاهلین (۱۹۸۱) الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة.

طاهری، رضا (۱۳۹۷) زیبایی‌شناسی در هرمنوتیک گادامر، چاپ دوم، تهران، نگاه معاصر.

کربن، هانری (۱۳۷۲) مبانی هنر معنوی، ترجمه رضا داوری، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.

(۱۳۹۳) چشم اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی،ترجمه‌انشاالله‌رحمتی،تهران،سوفیا.

لینچ، کوین (۱٤۰۰) سیمای شهر، ترجمه منوچهر مزینی، چاپ سیزدهم، تهران، دانشگاه تهران.

مدنی، فرزانه و مجتبی رفیعیان و افسون مهدوی و فاطمه محمدنیای قرایی (۱٤۰۰) «تدوین مدل نظری تولید فضای شهری معنویت مبنا در شهر ایرانی - اسلامی با استفاده از روش داده مبنا (مطالعه موردی: بخش مرکزی شهر مشهد)»، نشریه مطالعات شهر ایرانی- اسلامی، دوره ۱۲، شماره ٤٦، صص ۱۷- ۳۷.

نامداریان، احمدعلی و سمیه خانی و پریسا هاشم پور (۱٤۰۰) «واکاوی تبلور نظریه اسفار اربعه در معماری میدان نقش جهان اصفهان»، خردنامه صدرا، ۲۵ (۱۰٤)، ۱۰۷-۱۲۲.

نوربرگ شولتز، کریستیان (۱۳۹۱) معماری: حضور، زبان و مکان، ترجمه علیرضا سیداحمدیان، چاپ سوم، تهران، نیلوفر.

(۱۳۹٤) معنا در معماری غرب، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ پنجم، تهران، فرهنگستان هنر.

(۱۳۹٤) روح مکان، به سوی پدیدارشناسی معماری، ترجمة محمدرضا شیرازی، چاپ پنجم، تهران، رخ داد نو.

(۱۳۹۹) مفهوم سکونت، به سوی معماری تمثیلی، ترجمه محمود امیریار احمدی، چاپ دهم، تهران، آگاه.

هایدگر، مارتین و همکاران (۱۳۹۱) هرمنوتیک مدرن، ترجمه بابک احمدی و همکاران، چاپ نهم، تهران، مرکز.

Alexander, Christopher (2002) The Nature Of Order, Berkley California, Published By The Center For Environmental Structure.

Arenheim, Rudolf Julius (1988) The Power Of The Center, A Study Of Composition In The Visual Arts, England, London, University Of California Press.

Henriksson, Carina (2009) Curriculum In Abundance-A Phenomenological Reading, Journals Of American Association For Advancement Of Curriculum Studies,5:2.

Hosseini, Seyedmojtaba & Mahmud Rezaei & Alireza Bandarabad (2024) Phenomenological Reading Of Continuous Creation Historical Symbolic Centers Of Isfahan City, Int. J. Urban Manage Energy Sustainability, 5(4): 1-14.

Montgomary, Charles (2013) Happy City, Doubleday, Farrar, Straus and Giroux.

Ng, Veronica (2013) Toward A Holistic Understanding of Sense of Place: A Phenomenological Reading of Chew Jetty, Penang, International Journal of Humanities and Social Science,3:76.

Pallasmaa, Juhani Uolevi (2015) Body, Mind, and

Seamon, David (2018) Life Takes Place; Phenomenology, Lifeworld and Place Making, Routledge.

Sennet, Richard (1990) The conscience of the eye; The Design and Social Life of Cities, W. W. Norton & Company.

Shosha, Ghada Mohammad Hussein (2012) Employment of Colaizzis strategy in descripitive phenomenology: A reflection of a researcher, European Scientific Journal, 27(8).31-43.

Imagination: The Mental Essence of Architecture, in Mind in Architecture, Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design, Massachusetts, The MIT Press, Pp. 51-74.

Rezaei, M (2021) Reviewing Design Process Theories: Discources in Architecture, Urban Design and Planning Theories. Cham, Springer. doi:10.1007/978-3-030-61916-9

نواحی بهبود کسب و کار به عنوان رهیافتی نوین در جهت برنامه‌ریزی و تجدید حیات مراکز شهر (مطالعه موردی: محله نازی‌آباد تهران)

حمیدرضا رمضانی *، میلاد تفنگچی مهیاری **، حدیث کمری ***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۳

نوع‌مقاله:پژوهشی- ۱۱۹-۱۰۱

چکیده

دستیابی به مراکز شهری سرزنده و پویا و تسری این پویایی در راستای تحول مستمر و ارتقای کیفیت مکان را می‌بایست یکی از مهمترین مسائل شهری در مراکز شهری ایران قلمداد نمود. این مراکز از حیث مداخله در دو وضعیت قرار می‌گیرند؛ اول مراکز شهری که در گذر زمان به دلایل مختلف اقتصادی، عملکردی و فضایی از پویایی اقتصادی آنها کاسته شده و دوم مراکز شهری که پویایی عملکردی آنها به ارتقای کیفیت مکان منجر نشده است. گذار از این مراکز و دستیابی به مراکز فعال و سرزنده، نیازمند تغییر در رویکردهای کنونی و حرکت به سمت رهیافت «نواحی بهبود کسب و کار» است. هدف این مقاله معرفی ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد و شناسایی ابعاد، مؤلفه‌ها و شاخص‌های تأثیرگذار بر این موضوع است. پس از گردآوری داده‌ها از طریق پرسشنامه، از روش‌های تحلیل عاملی تأییدی برای تبیین روابط بین متغیرهای آشکار و پنهان و تحلیل مسیر برای تبیین روابط بین متغیرهای پنهان بایکدیگر استفاده شد. نتایج این پژوهش نشان داد ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد به ترتیب متاثر از بعد اجتماعی، اقتصادی، حمل و نقل و دسترسی و سپس کالبدی، کاربری و محیطی است. در سطح بعدی برای ایجاد یک ناحیه بهبود کسب و کار فعال در محله نازی‌آباد می‌بایست بر توسعه تجارت محلی، افزایش مشارکت اجتماعی، تأمین امنیت و تأمین مالی پروژه متمرکز شد.

واژه‌های کلیدی: تجدید حیات، محله نازی‌آباد تهران، مدل سازی معادلات ساختاری، مراکز شهر، نواحی بهبود کسب و کار (BID).

* مربی گروه پژوهشی منظر شهری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، تهران، ایران Hramezani@outlook.com

** نویسنده مسئول: پژوهشگر دکتری شهرسازی، دانشکده شهرسازی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. Milad.tofangchi@ut.ac.ir

*** کارشناس ارشد برنامه‌ریزی منطقه‌ای، دانشکده شهرسازی، دانشگاه تهران، تهران، ایران Tina.kamari@yahoo.com

مقدمه

گرچه امروزه از مراکز شهری به عنوان مهم‌ترین بخش یک شهر یاد می‌شود، اما به علّت مسائل و مشکلات کالبدی و عملکردی این مراکز و همچنین توسعه نواحی کسب و کار در سایر مناطق مختلف شهری به دلیل برخورداری از امکانات ویژه، روز به روز از رونق این مراکز کاسته شده و تمایل مشتریان را نیز برای خرید از مراکز شهری کاهش می‌دهد. یکی از رهیافت‌های نوینی که در جهت برنامه‌ریزی و تجدید حیات این مراکز از آن یاد می‌شود، رهیافت نواحی بهبود کسب و کار[1] است. بسیاری از کشورهای جهان از دهه ۱۹۷۰ قوانینی را وضع نموده‌اند که امکان ساخت مناطق بهبود کسب و کار را فراهم می‌کند. به‌عبارتی نواحی بهبود کسب و کار یک نهاد محلی مشتمل از صاحبان املاک یا مشاغل است که از مشارکت اعضای خود در یک محدوده خاص مالیات می‌گیرد و این درآمد را در راستای پیشبرد اهداف خود منجمله حفظ فضاهای عمومی، امنیت، نوآوری، ارتباطات، توسعه و سایر در سطح یک محدوده است را به کار می‌گیرد (Valli et al, 2024: 2).

محبوبیت جنبش نواحی بهبود کسب و کار برگرفته از این باور است که تأثیر این نواحی از دولت در حل مسائل عمده شهری، بیشتر است. همچنین شماری از رسانه‌ها، از جمله نیویورک تایمز، از نواحی بهبود کسب و کار تحت عنوان موتور رنسانس شهری یاد کرده‌اند (MacDonald et al, 2013: 622).

در ایران طی دو سه دهه اخیر، بخش مرکزی شهرها توان اقتصادی خود را در مقایسه با سال‌های قبل از دست داده‌اند و مراکز شهری کشور با تخلیه جمعیتی مواجه بوده و رونق کسب و کار در برخی زمینه‌ها رو به افول است. که این امر می‌تواند در آینده‌ای نه‌چندان دور منجر به افزایش نرخ واحدهای غیرتجاری و کاهش تمایل به خرید از این نواحی شود (حسینی و همکاران، ۱۴۰۱:۲۵۴). وجود فروشگاه‌های بزرگ خرده فروشی و مرکز خرید پرزرق و برق در مناطق مختلف شهر تهران با برخورداری از امکانات ویژه‌ای نظیر پارکینگ‌های طبقاتی، تهویه مناسب با امکان عرضه اکثر کالاهای مورد نیاز شهروندان از یک طرف و معضلات و مشکلات اقتصادی، فرسودگی کالبدی و ناهنجاری‌های اجتماعی مراکز دارای رکود شهری از طرف دیگر روزبه‌روز از رونق این مراکز کاسته و ضرورت به کارگیری راهکاری در جهت ارتقای کیفیت زندگی و بهبود رونق اقتصادی را آشکار می‌سازد.

از نظر بعد کالبدی، سهم بالایی از بافت محله نازی‌آباد را اراضی قهوه‌ای و بی‌دفاع دربرگرفته است. همچنین تجمع معتادین در بافت‌های بی‌دفاع محله، سرقت و بزه‌کاری را به‌همراه دارد که از جمله معضلات اصلی محله به لحاظ اجتماعی است. از نظر اقتصادی نیز، بخش قابل‌توجهی از بافت محله نازی‌آباد از موقعیت تجاری خوبی برخوردار است و می‌تواند زمینه‌ساز فرصت‌های شغلی مناسب برای ساکنین بومی محله باشد و مانع از ترک محله توسط ساکنین بومی شده و درنهایت، تقویت حس تعلق ساکنین را به‌همراه دارد. باتوجه به موارد مطرح شده و فرسودگی بافت محله، محدوده موردمطالعه آسیب‌پذیر بوده و نیازمند برنامه‌ریزی دقیق در راستای پیشرفت محله در ابعاد مختلف است (جمعه‌پور و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۹).

یکی از روش‌های معاصر برای احیا، نگهداری و جلوگیری از تخریب و فرسودگی این مراکز خرید، ایجاد نواحی بهبود کسب و کار است. این نواحی مفهومی در جهت توانمندسازی اقتصادی و مشارکت اجتماعی به ویژه در مرکز شهر یا نوار خرده فروشی تجاری است که از طریق مشارکت میان صاحبان املاک تجاری و با ابزارهایی

از قبیل مالیات به نوعی به دنبال رونق وضعیت کسب و کار، افزایش سرزندگی اقتصادی، ترویج و ارتقای وضعیت ایمنی و امنیت، بهبود سرمایه، افزایش فضاهای عمومی، افزایش سلامت و بهداشت عمومی است. محله نازی‌آباد نیز با برخوردار از کاربری‌های فراناحیه‌ای و راسته‌های تجاری طراحی شده می‌تواند با بهره‌مندی از نوآوری‌هایی که ناحیه بهبود کسب و کار ایجاد می‌کند و با مشارکت و تعامل میان صاحبان املاک و کسب و کار، تهدیدهای موجود را از طریق ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار به فرصت تبدیل نماید. از این رو هدف این مقاله معرفی ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد و شناسایی ابعاد، مؤلفه‌ها و شاخص‌های تأثیرگذار بر این موضوع در محله نازیآباد است. لذا سؤالات این مقاله را به شکل ذیل می‌توان بیان نمود:

۱- ابعاد و مؤلفه‌های اصلی به منظور ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار فعال در محله نازی‌آباد (واقع در منطقه ۱۶ شهر تهران) چیست؟

۲- به طور خاص برای تبدیل محله نازی‌آباد به یک ناحیه بهبود کسب و کار فعال، امن و سرزنده کدام ابعاد و شاخص‌ها اهمیت بیشتری دارند؟

مبانی نظری پژوهش

از نواحی بهبود کسب و کار با انواع اسامی در کشورهای مختلف و ایالات مختلف آمریکا نام برده می‌شوند: «مناطق بهبود کسب و کار» در کانادا، «مناطق بهبود شهر» در آفریقای جنوبی؛ همچنین بخش‌هایی وجود دارد که «نهادهای مرتبط با نواحی بهبود کسب و کار» نامیده می‌شوند. یک نمونه از این نهادها «انجمن مدیریت مرکز شهر» در انگلستان است، که در آن دولت مرکزی به تازگی تصمیم به فعال نمودن نواحی کسب و کار گرفته که از ایالات متحده سر مشق گرفته است. در ایالات متحده این منطق تحت عنوان، «مناطق بهبود اجتماع» در جرجیا، «مناطق منافع اجتماعی» در مریلند، «مناطق بهبود ویژه» در نیوجرسی، و «مناطق خدمات ویژه» در ایلینوی شناسایی می‌شوند (Morcol et al, 2008: 3). همچنین «نواحی خود حمایتی بهبود شهر» در آیووا ؛ «نواحی تجاری خاص» در میسوری، و «نواحی بهبود عمومی» در تگزاس از عناوین دیگر این نواحی است (Lloyd et al, 2003: 299).

نواحی بهبود کسب و کار، نواحی خود ارزیابی هستند که توسط مالکین املاک یا مشاغل برای ناحیه یا مناطق مشخصی از شهر راه‌اندازی و اداره می‌شوند. اصطلاح نواحی بهبود کسب و کار هم برای مناطق تعیین شده‌ای که خدمات دریافت می‌کنند و هم برای سازمانی که خدمات ارائه می‌دهد استفاده می‌شود (Morcol et al, 2017: 2). در دهه‌های اخیر نواحی بهبود کسب و کار به‌عنوان استراتژی‌های رایج احیای مراکز شهری در نقاط شهری جهان تبدیل شده‌اند (Kudla, 2022: 2837).

در بسیاری از موارد، سازمان‌های اجتماعی جایگزین برنامه‌های دولتی در جهت سرمایه‌گذاری و اجرای برنامه‌ها شده است، به عنوان مثال در ترویج مسکن، اشتغال و یا فرصت‌های کسب و کار با هدف بالا بردن کیفیت زندگی برای ساکنان. نواحی بهبود کسب و کار به عنوان یکی از محبوب‌ترین اشکال رهیافت‌های تجدید حیات شهری و یکی از همین سازمان‌های اجتماعی[۲] شناخته شده و در جهت توسعه اجتماعی- اقتصادی قدم برمی‌دارد (MacDonald et al, 2013: 621). از نواحی بهبود کسب و کار برای بهسازی و نوسازی محلات استفاده می‌شود و این نواحی بر ارتقای محلات ناکارآمد شهری و ایجاد منافع اقتصادی، تأکید دارند (Elmedni, 2018: 3). در واقع نواحی بهبود کسب و کار یک زیربخش فضایی تعریف شده از شهر

است که در آن صاحبان اموال و یا مستاجرین خود را متعهد به پرداخت مالیات اضافی، هزینه و یا وظیفه‌ای بر اساس ارزش اموال خود می‌دانند. این درآمدها متعلق به سرمایه‌گذاری برای ارائه خدمات و بهبود منطقه برای کسانی است که برای پرداخت مالیات به توافق رسیده‌اند. (Mitchell, 2013: 1013). رشد نواحی بهبود کسب و کار با مجموعه‌ای از مشکلات مالی، اجتماعی و اقتصادی بزرگ‌تر مرتبط است که شهرها در دوران بازسازی اقتصادی و غیرصنعتی شدن با آن مواجه بودند. نواحی بهبود کسب و کار خلأ ناشی از ناتوانی بسیاری از دولت‌های شهر در سازمان‌دهی، تأمین مالی و مدیریت خدماتی را که برای مشکلات پیش روی بسیاری از مناطق تجاری، که اغلب شامل جرم و جنایت، بی‌خانمانی و محیط‌های عمومی بی‌نظم بود، پر کرده‌اند (ر.ک: Stokes & Martinez, 2020). به طور کلی می‌توان ادعا نمود که نواحی بهبود کسب کار برخوردار از چهار بعد اصلی هستند که در ادامه هر یک از این ابعاد و جهت‌گیری‌های لازم برای دستیابی به آنها ارائه شده است؛

ابعاد و مؤلفه‌های اجتماعی نواحی بهبود کسب و کار

نواحی بهبود کسب و کار، محدوده‌هایی هستند که در آنها همکاری‌های ویژه به صورت گروهی و شراکتی به انجام می‌رسد. بدین ترتیب، مزایای آن سهم کسانی خواهد شد که در آن ناحیه زندگی یا کار می‌کنند و یا فعالیت‌های مشخصی درجهت بهبود نواحی انجام می‌دهند. علاوه بر این، مفهوم نواحی بهبود کسب و کار طیفی از اقدامات اجتماعی را شامل تأمین امنیت، تشویق مشارکت اجتماعی و تجدید حیات کیفیت محیط‌های محلی دربرمی‌گیرد (Peel et al, 2003: 402).

تأمین امنیت

نواحی بهبود کسب و کار یک مدل جدید اداره نواحی شهری در جهت تأمین امنیت سرمایه خصوصی در راستای بهبود مراکز شهری است (Peyroux et al, 2012: 111). به طور کلی یکی از مهم‌ترین پیامدهای رهیافت نواحی بهبود کسب و کار، تأمین امنیت ناحیه است که در تجارب جهانی کاملاً مشهود بوده است.

افزایش مشارکت اجتماعی

نواحی بهبود کسب و کار با هدف کلی ارتقاء وضعیت اقتصادی- اجتماعی نواحی تجاری بر پایه مشارکت شهروندان و کسبه شکل می‌گیرند (حسین‌پور و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۷۵). در اسناد گوناگون تعاریف مختلفی از نواحی بهبود کسب و کار آورده شده است. اما، آنچه مسلم است در تمامی این تعاریف مشارکت خصوصی- عمومی و پرداخت مالیات اضافی در قبال تأمین خدمات، از اجزاء اصلی یک ناحیه بهبود کسب و کار معرفی شده است. نواحی بهبود کسب و کار مناطق ویژه با مشارکت خصوصی- عمومی هستند که در آن، صاحبان املاک تجاری برای حفاظت، توسعه و ارتقاء نواحی تجاری خود، با یکدیگر مشارکت می‌کنند (رفیعیان و اربابزادگان هاشمی، ۱۳۸۹: ۸۹).

ارتقای سطح آموزش‌های شغلی

برخی از نواحی بهبود کسب و کار طیف وسیعی از خدمات منحصر به فرد همچون برنامه‌های اشتغال و فعالیت‌های آموزشی را ارائه می‌نمایند (MacDonald et al, 2013: 622). یکی از اعضای کلیدی نواحی بهبود کسب و کار، نمایندگان یا سفیرانی هستند که نقش اصلی آنها ارائه خدمات امنیتی است. هنگامی که استخدام این مأموران صورت

گرفت، لازم است آنها توسط مسئولین ناحیه آموزش‌هایی همچون ارائه خدمات و یا آموزش محدودتری از مأموران انتظامی همچون پوشش خبری، دسته بندی کدهای ارتکاب جرم و اختیارات قانونی دریافت می‌کنند (Lippert & Sleiman, 2010: 65). همچنین نواحی بهبود کسب و کار می‌تواند برنامه‌های آموزشی پیشگیری از جرم را برای صاحبان کسب و کارها در نظر گیرد (Mitchell, 2008: 84). بنابراین می‌توان گفت به طور کلی آموزش‌های شغلی از جمله نقش‌های مهم در نواحی بهبود کسب و کار به‌شمار می‌آید.

ابعاد و مؤلفه‌های حمل و نقل و دسترسی نواحی بهبود کسب و کار

بهبود، افزایش سرزندگی و رونق کسب و کار در گروی دسترسی مناسب سواره و پیاده به املاک تجاری و سایر کاربری‌های ناحیه کسب و کار است. لذا از دو منظر دسترسی سواره و پیاده می‌توان به بررسی ابعاد و مؤلفه‌های حمل و نقل و دسترسی نواحی بهبود کسب و کار پرداخت:

دسترسی سواره به نواحی بهبود کسب و کار

دسترسی مناسب به پارکینگ، جریان ترافیکی مطلوب و دسترسی به وسایل حمل و نقل عمومی از عواملی هستند که منجر به ترغیب مراجعه به نواحی بهبود کسب و کار می‌شود. مورکل و زیمِرمان (۲۰۰۸) نیز ارائه پارکینگ و مدیریت حمل و نقل را به‌عنوان نمونه‌ای از کاربردهای مختلف نواحی بهبود کسب و کار معرفی می‌کنند و معتقدند ارائه سیستم‌های پارکینگ عمومی همواره در نواحی بهبود کسب و کار اهمیت ویژه‌ای دارد (Morcol & Zimmermann, 2008: 42). همچنین وجود نمایندگان آموزش‌دیده، جهت اعلام زمان باقی مانده برای پارک خودرو به مشتریان نیز نقش مهمی در تجربه خوش‌آیند مشتریان از ناحیه مورد نظر خواهد داشت (Lippert & Sleiman, 2010: 66).

دسترسی پیاده به نواحی بهبود کسب و کار

در کنار دسترسی سواره برای عابرین پیاده که برای خرید یا گذراندن اوقات فراغت به سمت این ناحیه رهسپار می‌شوند، می‌بایست شرایط لازم همچون وضعیت کفپوش‌ها، عرض مناسب معبر پیاده و حفظ و نگهداری از آنها مهیا باشد (Morcol & Zimmermann, 2008: 42). همچنین افزایش روشنایی خیابان‌ها و نیمکت‌های تعبیه شده در پیاده‌رو نیز جزء مسائلی هستند که در این نواحی از اهمیت خاصی برخوردار است (Lippert & Sleiman, 2010: 64).

ابعاد و مؤلفه‌های کالبدی، کاربری و محیطی نواحی بهبود کسب و کار

نواحی بهبود کسب وکار صرفاً یک رهیافت اقتصادی- اجتماعی نیست بلکه به مقوله‌های کالبدی، کاربری و محیطی نیز مرتبط است که در این بخش به بررسی آنها پرداخته شده است:

بهبود وضعیت کالبدی

نواحی بهبود کسب و کار با ارائه خدمات متعدد، توسعه محلی از قبیل بهبود خدمات و بهبود وضعیت کالبدی را به دنبال خواهند داشت (MacDonald et al, 2013: 629). همچنین این ناحیه با نظریه پنجره‌های شکسته[1] در ارتباط است. به این مفهوم که اگر از کالبد یک منطقه مراقبت شود، از احتمال وقوع سایر ناهنجاری‌های اجتماعی و رخدادهای غیرپیش‌بینی شده نیز کاسته میشود. بنابراین درصورتی که مراقبت و اقداماتی جهت بهبود کالبدی صورت نگیرد، ممکن است احساس

1. Broken Windows Theory

ناامنی را تشدید نموده و از کنترل خارج شود (Lippert & Sleiman, 2010: 65). بنابراین نواحی بهبود کسب وکار با فعالیت‌های خود می‌توانند به کاهش جرائم خشونت آمیز از طریق اصلاح نشانه‌های اختلال بی‌نجامد. سرمایه‌گذاری در بهداشت خیابان و زیباسازی کالبدی، زایدات و نقاشی‌های دیواری را از بین می‌برد و پوسیدگی کالبدی ساختمان‌ها را بهبود می‌بخشد (MacDonald et al, 2013: 629).

برنامه‌ریزی کاربری زمین

یکی از کاربردهای نواحی بهبود کسب و کار، برنامه‌ریزی استراتژیک کاربری زمین برای محلات مورد نظر است (Morcol et al, 2008: 2). نواحی بهبود کسب وکار از اختیار برنامه‌ریزی کاربری زمین در سه سطح استفاده می‌کنند. سطح اول اختیارات در مجاورت تقاطع خیابان‌هاست. این اختیارات شامل بهبود فضاهای عمومی به نفع صاحبان کسب و کار و مراجعین می‌شود. سطح دوم برنامه‌ریزی زیرساخت نواحی بهبود کسب و کار است که در برخی از ایالت‌ها، مانند جرجیا استفاده می‌شود. یکی دیگر از کاربردها و اختیارات جامع و دولتی نواحی بهبود کسب و کار، بازتنظیم فضای عمومی است؛ در واقع در برخی از این نواحی اختیار کنترل و استفاده از پیاده‌روها وجود دارد (Morcol & Zimmermann, 2008: 43).

ارتقای وضعیت محیطی

نواحی بهبود کسب و کار در کنار نقش‌هایی همچون تأمین امنیت، به ایجاد محیطی امن و پاکیزه نیز می‌پردازند. در واقع اولین نواحی بهبود کسب وکار برای رسیدگی به مشکلات ایمنی و پاکیزگی در مناطق ایجاد شدند (Morcol & Zimmermann, 2008: 36؛ Peyroux et al, 2012: 114). همچنین نگهداری از محیط در قالب جمع‌آوری و دفع زباله‌ها، شست و شوی پیاده‌رو و سایر به‌عنوان یکی از عملکردها و خدمات نواحی بهبود کسب و کار شناسایی شده است (Morcol & Zimmermann, 2008: 42).

ابعاد و مؤلفه‌های اقتصادی نواحی بهبود کسب و کار

آخرین رهیافت نواحی بهبود کسب و کار، ارتباط میان فعالیت‌های نواحی بهبود کسب و کار با دیگر خط مشی‌های طرح‌های توسعه اقتصادی است. تأکید نواحی بهبود کسب و کار براهداف اقتصادی در شهرها و افزایش سرمایه به‌عنوان پاسخ به بسیاری از مشکلات عمومی است (Mitchell, 2008: 51). در واقع نواحی بهبود کسب و کار بیشتر با جریانهای اصلی توسعه اقتصادی که تمایل به ایجاد یک بازار محلی دارند، همپوشانی دارند. نواحی بهبود کسب و کار با ارائه خدمات مختلف مکمل (فراتر از آنچه شهرداری ارائه می‌دهد)، مقاصدی به منظور ارتقاء شرایط فیزیکی، با هدف تأثیرگذاری بر انتخاب‌های نواحی کسب و کار دارند (Simone Gross, 2005: 174).

توسعه تجارت محلی

توسعه تجارت محلی به عنوان یکی از شاخص‌ها و اهداف نواحی بهبود کسب و کار وابسته به معیارهایی نظیر سودآوری اقتصادی، تقلیل واحدهای تجاری غیرفعال و افزایش سطح اشتغال است. نواحی بهبود کسب و کار به علت انگیزه‌های سوددهی و تمایل به استفاده از استراتژی‌های خلاقانه برای ایجاد تغییر پیوند خورده‌اند (Mitchell, 2008: 51). نواحی بهبود کسب و کار به عنوان یک ابزار توسعه اقتصادی برخلاف جریان سنتی وابستگی اقتصادی (که پیشنهاد می‌کند شهرها مدیون تقاضاهای کسب و کار باشند) حرکت می‌کنند. همانطور که پترسون (۱۹۸۱) استدلال کرد شهرها به تحرک کسب

و کار، نیروی کار و سرمایه وابسته‌اند. متقابلاً شهرداری‌ها نیز می‌بایست مشوق‌های مالیاتی بزرگ برای نگهداشت کسب و کارها در شهر پیشنهاد دهند. در مقابل، نواحی بهبود کسب و کار پیشنهاد می‌کنند که در صورت توسعه اقتصاد محلی، صاحبان کسب و کار حاضر به پرداخت بیشتر مالیات برای ادامه فعالیت خود در محدوده باشد (Simone Gross, 2005: 174).

تأمین مالی پروژه

تأمین مالی پروژه‌های واقع در ناحیه بهبود کسب و کار، مبتنی بر مالیات‌های دریافتی از کسبه و مالکان است. در حقیقت مالیات دریافت شده، مبلغی است که صاحبان املاک برای حمایت از اجرای آن پرداخت می‌کنند و مجموع آن، بودجه یک‌سال ناحیه مورد نظر را تأمین می‌کند. این مالیات‌ها پس از بررسی از مالکان اخذ شده و سپس به سازمان ناحیه بهبود کسب و کار پرداخت می‌شوند تا صرف تأمین خدمات و نیازهای ناحیه گردد (رفیعیان و همکاران، ۱۳۸۹: ۹۴). نکته مهم دیگر اینست که املاک مختلف، مالیات متفاوتی پرداخت می‌کنند که این طبقه‌بندی می‌تواند بسته به نوع نواحی بهبود کسب و کار (جدول ۱) و قوانین آن متغیر باشد (New York City Department of Small Business Services, 2004: 3):

جدول ۱- نحوه پرداخت مالیات املاک مختلف

(مأخذ: New York City Department of Small Business Services, 2004)

نوع ملک	مالیات
مالکین با کاربری تجاری یا صنعتی	تمامی املاک موظف به پرداخت مالیات هستند.
واحدهای غیرانتفاعی ملکی یا استیجاری	معمولاً مالیاتی پرداخت نمی‌کنند.
املاک دولتی	هیچ مالیاتی پرداخت نمی‌کنند.
املاک مسکونی	مالیات کمتری پرداخت می‌کنند.
املاک بلا استفاده	مالیات کمتری پرداخت می‌کنند.

ارائه چارچوب مفهومی منتج از مبانی نظری نواحی بهبود کسب و کار

پس از جمع‌آوری متون نظری پیرامون موضوع نواحی بهبود کسب و کار و بررسی‌های صورت گرفته در این پژوهش می‌توان اذعان نمود که نواحی بهبود کسب و کار برای دستیابی به توسعه فضایی نیازمند توجه توامان به ابعاد و مؤلفه‌های اجتماعی، اقتصادی، دسترسی و حمل و نقل و نهایتاً کالبدی، کاربری و محیطی است. لازم به ذکر است که برای سنجش هر یک از این مقوله‌ها، معیارها و شاخص‌های تعریف شده که این متغیرها مبنای طراحی پرسشنامه قرار گرفت (شکل۱).

چارچوب مفهومی ارائه شده حاکی از آن است که ٤ بُعد «اجتماعی»، «اقتصادی»، «کالبدی، کاربری و محیطی»، و «حمل و نقل و دسترسی» به‌عنوان ابعاد مختلف توسعه ناحیه بهبود کسب و کار به شمار می‌آیند. هریک از این ابعاد مؤلفه‌ها و متغیرهایی را نیز در بر دارد. بُعد اجتماعی ناحیه بهبود کسب و کار شامل ۳ مؤلفه تأمین امنیت، افزایش مشارکت اجتماعی و ارتقای آموزش‌های شغلی است. مؤلفه تأمین امنیت شامل ۵ متغیر (میزان رضایت از امنیت، متوسط درگیری و زد و خورد، تعداد افراد بی‌خانمان

و دوره‌گـرد، میـزان نگرانـی از سـرقت امـوال در سـاعات تعطیـل، متوسـط سـرقت و دزدی)؛ مؤلفـه افزایـش مشـارکت اجتماعـی شـامل ۴ متغیـر (تعـداد مراکـز مشـوق مشـارکت، درصـد تمایـل بـه تشـکیل نهـاد مردمـی، میـزان تمایـل به تصمیم‌گیـری و میـزان ارتبـاط بـا همسـایگان)؛ و در نهایـت مؤلفـه ارتقـای آموزش‌هـای شـغلی شـامل ۲ متغیـر (میـزان تحصیـلات و تعـداد اماکـن آمـوزش شـغلی) اسـت. بُعـد اقتصـادی ناحیـه بهبـود کسـب و کار شـامل ۲ مؤلفـه توسـعه تجـارت محلـی و تأمیـن مالـی پـروژه اسـت. مؤلفـه توسـعه تجـارت محلـی شـامل ۴ متغیـر (تعـداد سـال‌های کسـب و کار، سـهم سـاعات فعـال شـبانه، درصـد رشـد درآمـد خرده‌فروشـی‌ها و تعـداد دست‌فروشـان مخـل کسـب و کار)؛ مؤلفـه تأمیـن مالـی پـروژه شـامل ۲ متغیـر (وضعیـت مالکیـت و تمایـل بـه پرداخـت شـارژ) اسـت. بُعـد کالبـدی، کاربـری و محیطـی شـامل ۳ مؤلفـه بهبـود وضعیـت کالبـدی، برنامه‌ریـزی کاربـری زمیـن و ارتقـای وضعیـت محیـط اسـت. مؤلفـه بهبـود وضعیـت کالبـدی شـمال ۲ متغیـر (میـزان رضایـت از وضعیـت تأسیسـات و تجهیـزات شـهری، وجـود علائـم فیزیکـی فرسـودگی و بی‌نظمـی بصـری)؛ مؤلفـه برنامه‌ریـزی کاربـری زمیـن شـامل ۲ متغیـر (کیفیـت کاربری‌هـای خدماتـی، میـزان برخـورداری از کاربری‌هـای هویت‌بخـش)؛ مؤلفـه ارتقـای وضعیـت محیـط نیـز شـامل ۲ متغیـر (وضعیـت پاکیزگـی محیـط، وضعیـت جمـع‌آوری زبالـه) اسـت. بُعـد حمـل و نقـل و دسترسـی نیـز شـامل ۲ مؤلفـه دسترسـی پیـاده بـه ناحیـه کسـب و کار و دسترسـی سـواره بـه ناحیـه کسـب و کار اسـت. مؤلفـه دسترسـی پیـاده بـه ناحیـه شـامل ۳ متغیـر (میـزان رضایـت از روشـنایی معابـر عابـر پیـاده، میـزان رضایـت از کیفیـت پیـاده‌رو، میـزان رضایـت از عـرض پیـاده‌رو)؛ مؤلفـه دسترسـی سـواره بـه پیـاده‌رو شـامل ۲ متغیـر (دسترسـی بـه پارکینـگ، میـزان رضایـت از وضعیـت ترافیک) اسـت.

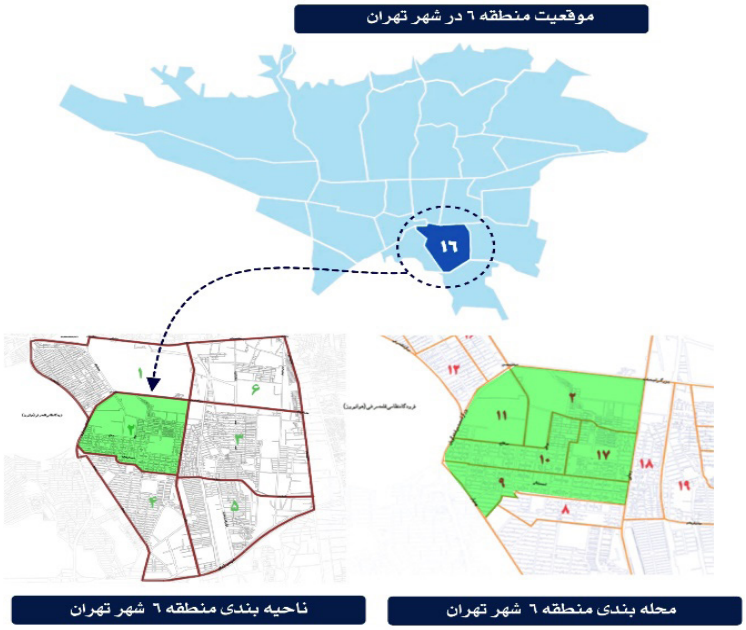
شکل ۱. مدل مفهومی پژوهش

روش تحقیق

پیرو گزارشی که در سال ۱۹۸۵، تحت عنوان مرکز ایمنی، امنیت و توسعه اقتصادی شهر منتشر شد، نویسندگان آن نتیجه گرفتند که جرم و جنایت و ترس از جرم، در واقع از آمدن مردم به مرکز شهر جلوگیری نمی‌کند اما اثر مثبت چنین مرکزیتی را کاهش می‌دهد (ر.ک: Vindevogel, 2005). در مواجهه با کاهش جمعیت، کاهش درآمدهای ساکنان محلی، افزایش رقابت‌پذیری با محیط‌های خرید حومه، و به طور کلی افول وضعیت مناطق خرید داخلی شهر رویکرد نواحی بهبود کسب و کار مطرح شد که با استفاده از ابزارهایی که در قالب این رهیافت در دسترسی خواهد بود (شامل بهداشت، امنیت، طراحی منظر، خیابان کشی، و تلاش‌های بازاریابی) در جهت برنامه‌ریزی و تجدید حیات مراکز شهر گام برداشت. لذا به منظور دستیابی به این اهداف و پاسخگویی به سؤالات تحقیق در این بخش روش‌شناسی پژوهش مشتمل بر معرفی قلمروی مکانی، تعیین جامعه آماری و حجم نمونه، روش تحلیل و ارزیابی محدوده مطالعاتی به توجه به شاخص‌ها و معیارهای اصلی پژوهش است.

معرفی قلمروی مکانی پژوهش

محدوده مورد مطالعه بعنوان ناحیه ۲ شهرداری منطقه ۱۶ در تقسیمات شهرداری شناخته شده و با وسعتی حدود ۲۵۰ هکتار و جمعیتی بالغ بر ۴۸,۲۰۸ نفر در سال ۱۳۹۵، از قدیمی‌ترین نواحی جنوب شهر تهران است (شکل ۲)، وجود تأسیسات کلان شهری، فضای سبز گسترده، طراحی مدرن و ساختار شبکه‌ای خیابان‌ها قدمت محله و اصالت ساکنان آن از ویژگی‌های این محله است. این محدوده بیشترین سرانه فضای سبز، تراکم ناخالص جمعیتی و درصد باسوادی را در بین نواحی ۶ گانه شهرداری منطقه ۱۶ تهران دارا است که سرانهٔ فضای سبز آن (بیش از ۱۰ درصد ناحیه) نسبت به سایر نواحی کلی تهران هم قابل توجه می‌باشند. از عناصر مهم دیگر محله می‌توان به کارخانه دخانیات و بازارچه نازی‌آباد به وسعت ۷۰۰ مترمربع و ۵۸ غرفه، دو منطقه مسکونی معروف به نام‌های چهار صد دستگاه و هزار دستگاه و فرهنگسرای بهمن (کشتارگاه سابق) اشاره کرد (میرغلامی و همکاران، ۱۳۹۱).

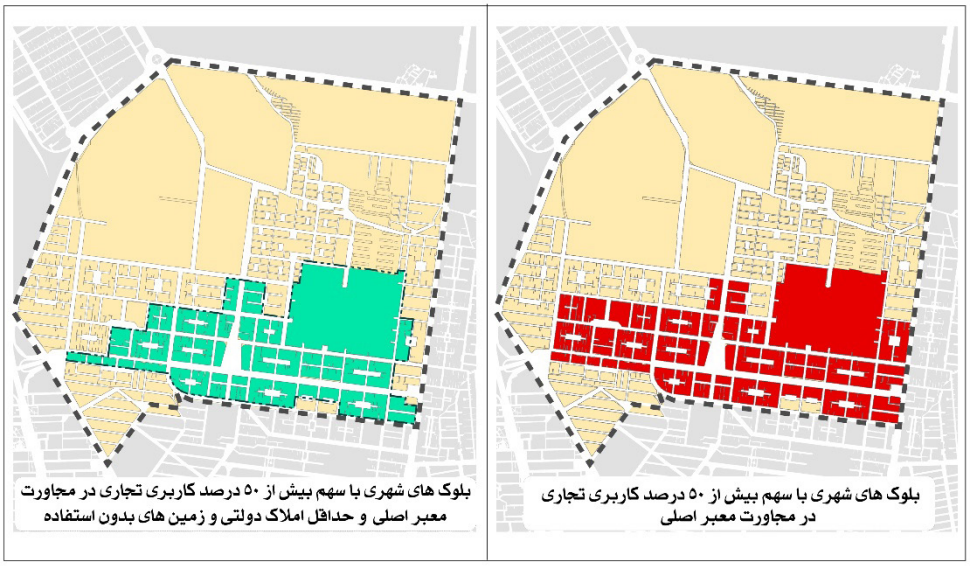


شکل ۲. معرفی قلمروی مکانی پژوهش

همچنین از آنجایی‌که نواحی بهبود کسب و کار در مناطقی ایجاد می‌شوند که (New York City Department of Small Business Services, 2004: 9):

- املاك تجاری نسبت به املاك مسکونی غالب باشد؛
- حداقل املاك دولتی و املاك معاف از مالیات را دارا باشد؛
- زمین و ملك بلااستفاده در آنها کم باشد.

لذا برای تعیین ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد و برای این که تعداد املاک تجاری نسبت به املاک مسکونی غالب باشد، بلوک‌هایی مد نظر قرار گرفتند که نسبت تعداد کاربری‌های تجاری به نسبت کاربری مسکونی در مجاورت معبر اصلی بیشتر از ۵۰ درصد بود. پس از تعیین این بلوک‌ها همان طور که در شکل ۳ مشخص است، بلوک‌هایی که برخوردار از سهم بالای املاک دولتی و زمین‌های بلا استفاده و متروکه بودند از محدوده ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد خارج شدند و محدوده‌ای جدیدی به دست آمد که این محدوده محور اصلی مطالعات پیش‌رو قرار گرفت.



شکل ۳. تعیین ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد تهران

تعیین جامعه آماری و حجم نمونه

جامعه آماری موردنظر در روش میدانی، شامل صاحبان املاک و کسب و کار ۶۷۸ واحد تجاری فعال بوده و حجم نمونه با استفاده از فرمول کوکران، ۱۵۰ عدد بر آورد شد و برای نمونه‌گیری به روش تصادفی به ازای هر ۴ پلاک تجاری با یکی از آنها در قالب پرسشنامه، مصاحبه انجام گرفت و برای کنترل داده‌ها از آزمون چولگی و کشیدگی استفاده شد. چولگی در بازه (۲- و ۲) و کشیدگی در بازه (۳/۵- و ۳/۵)، بنابراین شرط عدم تخطی از توزیع نرمال بودن داده‌ها حفظ شده است.

روش تحلیل و ارزیابی محدوده مطالعاتی

روش به‌کار گرفته‌شده در این پژوهش به لحاظ ماهیت، روش توصیفی- تحلیلی و روش جمع‌آوری داده‌ها، به صورت پرسشنامه است. در ابتدای این امر ابعاد، معیارها و شاخص‌های نواحی بهبود کسب و کار با توجه به مطالعات و چارچوب نظری پژوهش استخراج گردید و مبنای طراحی پرسشنامه قرار گرفت (جدول ۲). درنهایت پس از گردآوری داده‌ها از طریق

پرسشنامه، با استفاده از مدل بیرونی (روش تحلیل عاملی تأییدی) در نرم افزار اس پی اس اس[1] برای تبیین روابط بین متغیرهای آشکار و پنهان و مدل درونی (تحلیل مسیر داده‌ها) در نرم‌افزار اسمارت پی ال اس[2] برای تبیین روابط بین متغیرهای پنهان بایکدیگر تبیین شد.

جدول ۲- معرفی متغیرهای مکنون و آشکار نواحی بهبود کسب و کار

متغیرهای مکنون		متغیرهای آشکار	
ابعاد و مؤلفه‌های اجتماعی	تأمین امنیت	Q11:میزان رضایت از امنیت	Q19: میزان نگرانی از سرقت اموال در ساعات تعطیل
		Q30: متوسط درگیری و زد و خورد	Q31: متوسط سرقت و دزدی
		Q32: تعداد افراد بی خانمان و دوره گرد	Q33: سهم ساعات ناامن
	افزایش مشارکت اجتماعی	Q33: سهم ساعات ناامن	Q22: درصد تمایل به تشکیل نهاد مردمی
		Q23: درصد اطمینان به نهادهای شهری	Q24: میزان تمایل به تصمیم گیری
		Q34: تعداد مراکز مشوق مشارکت	Q35: میزان ارتباط با همسایگان
		Q36: تعداد مراسم و رویدادهای مذهبی و فرهنگی	
	ارتقای آموزش‌های شغلی	Q3: میزان تحصیلات	Q28: تعداد اماکن آموزش شغلی
ابعاد و مؤلفه‌های حمل و نقل و دسترسی	دسترسی پیاده به ناحیه کسب و کار	Q12: میزان رضایت از روشنایی معابرعابرین پیاده	رضایت : میزانQ14 پیاده‌رو کیفیت از
		Q15: میزان رضایت از عرض پیاده‌رو	
	دسترسی سواره به ناحیه کسب و کار	Q25: دسترسی به پارکینگ	Q26 ۲: رضایت از وضعیت ترافیک
ابعاد و مؤلفه‌های کالبدی، کاربری و محیطی	بهبود وضعیت کالبدی	Q16: میزان رضایت از وضعیت تأسیسات و تجهیزات شهری	Q28: وجود علائم فیزیکی فرسودگی و بی‌نظمی بصری
	برنامه‌ریزی کاربری زمین	Q13: کیفیت کاربری‌های خدماتی	Q27: میزان برخورداری از کاربری‌های خاطره انگیز و هویت بخش
	ارتقای وضعیت محیط	Q29: وضعیت محیط به لحاظ پاکیزگی	Q37: وضعیت جمع‌آوری زباله
ابعاد و مؤلفه‌های اقتصادی	توسعه تجارت محلی	Q4: تعداد سال‌های کسب و کار	Q7: سهم ساعت‌های فعال در شبانه روز
		Q9: سهم فروش املاک تجاری	Q10: درصد رشد درآمد خرده‌فروشی‌ها
		Q20: تعداد دست فروشان مخل کسب و کار	
	تأمین مالی پروژه	Q8: وضعیت مالکیت	Q17: اطمینان از بازدهی کسب و کار
		Q18: تمایل به پرداخت شارژ	

یافته‌های پژوهش

نتایج حاصل از پرسشنامه حاکی از آن است که ۹۴ درصد از پاسخ‌دهندگان، مرد؛ ۷۴ درصد زیر ۴۰ سال؛ ٦٤ درصد ساکن محله نازی‌آباد و عمدتاً دارای تحصیلات دیپلم و زیر دیپلم هستند. همچنین ۳۸ درصد از کسبه در سال‌های اخیر در محله مشغول به کار شده‌اند. که نشان‌دهنده بخش قابل توجهی از کسبه جدیداً در این محدوده مشغول به کار شده‌اند.در ادامه این بخش در

1 . SPSS

2 . Smart PLS

گام نخست با استفاده از روش‌های مختلف روایی و پایایی پرسشنامه مورد بررسی قرار گرفته است و در گام دوم خروجی‌های مدل‌سازی انجام گرفته ارائه شده است.

بر اساس نتایج مدل اندازه‌گیری بار عاملی، از بین متغیرهای آشکار در جدول ۳، در پنج مورد مقداری کوچکتر از ۰/۴ مشاهده شده که نشان می‌دهد همبستگی مناسبی میان متغیرهای قابل‌مشاهده با متغیرهای پنهان مربوط به خود، وجود ندارد، لذا این گویه‌ها حذف می‌گردند و بار دیگر آزمون انجام می‌گردد تا صحت تبیین مناسب متغیرهای مکنون تأیید گردد. در آزمون مجدد گویه‌ها، تمام مقادیر از ۰/۴ بزرگ‌تر بوده که نشان می‌دهد همبستگی مناسبی بین متغیرهای قابل‌مشاهده با متغیرهای پنهان مربوط به خود، وجود دارد و همچنین مقدار شاخص KMO در تحلیل عاملی ۰/۸۵ و آزمون بارتلت نیز کوچک‌تر از ۰/۰۵ برآورد شد که نشان دهنده صحت تحلیل عاملی انجام شده است. بر اساس نتایج مدل اندازه‌گیری، مقدار آماره تی در تمامی موارد از مقدار بحرانی ۱/۹۶ بزرگ‌تر است که نشان می‌دهد همبستگی بین متغیرهای قابل‌مشاهده با متغیرهای پنهان مربوط به خود معنادار است؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت هر متغیر مکنون به‌درستی توسط متغیرهای آشکار خود مورد سنجش قرارگرفته است.

اعتبار همگرا نیز برای این معیارها محاسبه شده است. در واقع اگر همبستگی بین نمرات آزمون‌هایی که خصیصهٔ واحدی را اندازه‌گیری می‌کند بالا باشد، پرسشنامه دارای اعتبار همگرا است. وجود این همبستگی برای اطمینان از این‌که است که آزمون، آنچه را که باید می‌سنجد. برای اندازه‌گیری روایی همگرا میانگین واریانس استخراج[1] و روایی مرکب[2] محاسبه می‌شود و باید روابط زیر برقرار باشد (ر.ک: Hair et al, 2006):

CR>0.7 , CR>AVE, AVE>0.5

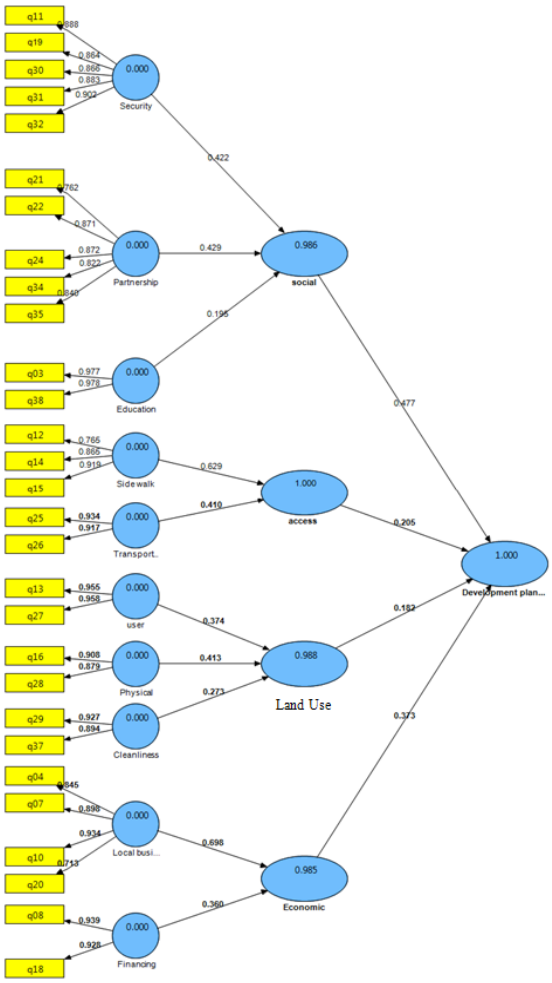
از آنجایی که آلفای کرونباخ تمامی متغیرها بزرگ‌تر از ۰/۷ بوده بنابراین ازنظر پایایی تمامی متغیرها مورد تأیید است. مقدار میانگین واریانس استخراج‌شده همواره بزرگ‌تر از ۰/۵ است و مقدار روایی مرکب هم از واریانس استخراج‌شده و هم از ۰/۷ بزرگتر است، بنابراین روایی همگرا نیز تأیید می‌شود (جدول ۳).

جدول ۳- روایی همگرا و پایایی متغیرهای تحقیق

متغیرهای مکنون	آلفای کرونباخ	AVE	CR
ارتقای وضعیت محیط	0.796	0.83	0.907
ارتقای آموزش‌های شغلی	0.953	0.955	0.977
تأمین مالی پروژه	0.852	0.871	0.931
توسعه تجارت محلی	0.87	0.725	0.913
افزایش مشارکت اجتماعی	0.89	0.696	0.92
بهبود وضعیت کالبدی	0.749	0.799	0.888
تأمین امنیت	0.928	0.776	0.945
دسترسی پیاده به ناحیه کسب و کار	0.809	0.726	0.888
دسترسی سواره به ناحیه کسب و کار	0.833	0.856	0.923
برنامه‌ریزی کاربری زمین	0.907	0.915	0.956

1. AVE
2. CR

رابطه متغیرهای مورد بررسی در هر یک از فرضیه‌های تحقیق بر اساس یک ساختار علی با تکنیک حداقل مربعات جزئی پی ال اس آزمون شده است. در مدل کلی تحقیق که در شکل ۴ ترسیم‌شده است مدل اندازه‌گیری (رابطه هریک از متغیرهای قابل‌مشاهده به متغیر پنهان) و مدل مسیر (روابط متغیرهای پنهان با یکدیگر) محاسبه شده است[۳]. برای سنجش معناداری روابط نیز آماره تی با روش‌خودگردان سازی محاسبه شده است. در این مدل که خروجی نرم‌افزار اسمارت پی ال اس است، خلاصه نتایج مربوط به بار عاملی استاندارد روابط متغیرهای تحقیق ارائه شده است.



شکل ۴. مدل ساختار پژوهش مستخرج از نرم‌افزار اسمارت پی ال اس

هدف از ارزیابی برازش کل مدل این است که مشخص شود تا چه حد کل مدل با داده‌های تجربی مورد استفاده سازگاری و توافق دارد. مجموعه وسیعی از معیارها و شاخص‌های برازندگی وجود دارند که می‌توانند برای ارزیابی برازش کل مدل مورد استفاده قرار گیرند. زیرا یک شاخص برازندگی خاص به حجم نمونه، روش تخمین، پیچیدگی مدل مفروضات مربوط به نرمال بودن یا ترکیبی از شرایط فوق به طور متفاوت عمل می‌کند. از این رو افراد مختلف بسته به شرایط مدل ممکن است شاخص‌های مختلفی را برای ارزیابی برازش مدل مورد استفاده قرار دهند. آزمون‌های برازندگی در واقع تعیین می‌کنند که اگر مدل مورد آزمون قرار گیرد پذیرفته یا رد خواهد شد (حافظی، ۱۳۹۵: ۸۴).

برای بررسی کیفیت یا اعتبار مدل از بررسی اعتبار که شامل شاخص بررسی اعتبار اشتراک[1] و شاخص بررسی اعتبار حشو یا افزونگی[2] می‌باشد، استفاده شده است. شاخص اشتراك، کیفیت مدل اندازه‌گیری هر بلوك را می‌سنجد. مقادیر مثبت شاخص حشو نیز که به آن شاخص استون- گیسر[3] می‌گویند، نشانگر کیفیت مناسب و قابل‌قبول مدل اندازه‌گیری و ساختاری است (Henseler et al, 2009: 305). در جدول ۴ مقادیر هر یک از شاخص‌های مربوط به متغیرهای مستقل و وابسته آورده شده است. همان‌طور که مشاهده می‌شود شاخص‌ها مثبت و بزرگ‌تر از صفر است. بنابراین می‌توان گفت مدل از کیفیت و اعتبار قابل‌قبولی برخوردار است.

جدول ۴- شاخص‌های اشتراك و شاخص حشو

متغیر مکنون	شاخص‌های اشتراك	شاخص حشو	متغیر	شاخص‌های اشتراك	شاخص حشو
ارتقای وضعیت محیط	0/83	0/83	بهبود وضعیت کالبدی	0/799	0/799
ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار	1	1	تأمین امنیت	0/776	0/776
ابعاد و مؤلفه‌های اقتصادی	1	0/985	دسترسی پیاده	0/726	0/726
ارتقای آموزش‌های شغلی	0/955	0/955	دسترسی سواره	0/856	0/856
ابعاد و مؤلفه‌های کالبدی، کاربری و محیطی	1	0/988	ابعاد و مؤلفه‌های حمل و نقل و دسترسی	1	1
تأمین مالی پروژه	0/871	0/871	ابعاد و مؤلفه‌های اجتماعی	1	0/986
توسعه تجارت محلی	0/725	0/725	برنامه‌ریزی کاربری زمین	0/915	0/915
افزایش مشارکت اجتماعی	0/696	0/696			

محله نازی‌آباد برای تبدیل به یک ناحیه بهبود کسب و کار فعال، امن و سرزنده از برخی ابعاد و مؤلفه‌ها تأثیر بیش‌تری می‌پذیرد. بررسی تأثیر هریک از ابعاد اجتماعی، اقتصادی، کالبدی و کاربری و محیطی، و حمل و نقل و زیرساختی بر ناحیه بهبود کسب و کار به شرح زیر است:

شدت اثر بُعد اجتماعی بر برنامه‌ریزی توسعه برابر ۰/۴۴۷ محاسبه شده است و آماره احتمال آزمون نیز ۲۹/۱۶۰ به‌دست‌آمده است که بزرگ‌تر از مقدار بحرانی تی در سطح خطای ۵٪ یعنی ۱/۹۶ بوده و نشان می‌دهد تأثیر مشاهده‌شده معنادار است بنابراین با اطمینان ۹۵٪ بعد اجتماعی بر ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد تأثیر مثبت و معناداری دارد؛ شدت اثر بُعد اقتصادی بر ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد برابر ۰/۳۷۳ محاسبه شده است و آماره احتمال آزمون نیز ۲۴/۰۸۳ به‌دست‌آمده است که بزرگ‌تر از مقدار بحرانی t در سطح خطای ۵٪ یعنی ۱/۹۶ بوده و نشان می‌دهد تأثیر مشاهده‌شده معنادار است بنابراین با اطمینان ۹۵٪ مقوله‌های اقتصادی بر ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد تأثیر مثبت و معناداری دارد؛ شدت اثر بُعد حمل و نقل و دسترسی بر ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد برابر ۰/۲۰۵ محاسبه شده است و آماره احتمال

1. CV Com
2. CV Red
3. Stone-Geisser criterion

آزمون نیز ۲۶/۸۸۳ به‌دست‌آمده است که بزرگ‌تر از مقدار بحرانی تی در سطح خطای ۵٪ یعنی ۱/۹۶ بوده و نشان می‌دهد تأثیر مشاهده‌شده معنادار است بنابراین با اطمینان ۹۵٪ بعد حمل و نقل و دسترسی بر ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد تأثیر مثبت و معناداری دارد؛ و شدت اثر بُعد کالبدی، کاربری و محیطی بر ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد برابر ۰/۱۸۲ محاسبه شده است و آماره احتمال آزمون نیز ۱۲/۸۹۲ به‌دست‌آمده است که بزرگ‌تر از مقدار بحرانی تی در سطح خطای ۵٪ یعنی ۱/۹۶ بوده و نشان می‌دهد تأثیر مشاهده‌شده معنادار است بنابراین با اطمینان ۹۵٪ بعد کالبدی، کاربری و محیطی بر ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد تأثیر مثبت و معناداری دارد.

همانطور که مشخص است بعد اجتماعی دارای بیشترین تأثیر بر ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد، نسبت به سایر عوامل است و پس از آن به‌ترتیب ابعاد اقتصادی، حمل و نقل و دسترسی و کالبدی، کاربری و محیطی در رتبه دوم تا چهارم به لحاظ تأثیرگذاری بر نواحی بهبود کسب و کار قرار دارند.

همچنین ازنظر تأثیر هر یک از زیر بعدهای متغیرهای اصلی بر متغیر وابسته، ابتدا معناداری هر یک از بخش‌های مسیر فرعی را بررسی نمود سپس به محاسبه مقدار کلی رابطه پرداخت. با استفاده از نرم‌افزار اسمارت پی ال اس تمامی محاسبات مربوط به تحلیل مسیرهای مستقیم و فرعی را انجام شده و در جدولی به نام اثرات کلی ارائه شده است. در نتیجه می‌توان مقدار تأثیر و معناداری تمامی متغیرها را بر هم مشاهده کرد. نتایج این محاسبات در جدول ۵ ارائه شده است.

جدول ۵- اثرات کلی زیربعدها بر نواحی بهبود کسب و کار

اولویت	جهت مسیر	تأثیر	آماره تی
۱	توسعه تجارت محلی← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/261	19/010
۲	افزایش مشارکت اجتماعی← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/205	12/863
۳	تأمین امنیت← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/201	16/558
۴	تأمین مالی پروژه← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/134	15/822
۵	دسترسی پیاده به ناحیه← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/129	26/548
۶	ارتقای آموزش‌های شغلی← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/093	11/930
۷	دسترسی سواره به ناحیه← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/084	20/986
۸	بهبود وضعیت کالبدی← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/075	11/203
۹	برنامه‌ریزی کاربری زمین← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/068	10/786
۱۰	ارتقای وضعیت محیط← ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد	0/050	9/404

بررسی‌های صورت گرفته حاکی از این است که برای ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار در نازی‌آباد تهران، علاوه بر اولویت‌بندی ابعاد مؤثر، در مرحله اول می‌بایست بر توسعه تجارت محلی متمرکز شد. این جهت‌گیری که بر روی مفهوم فعالیت جمعی تأکید دارد مهم ترین نیاز این ناحیه به شمار می‌آید. سپس برای دستیابی به ناحیه بهبود کسب و کار نازی‌آباد، افزایش مشارکت و تأمین امنیت از ابعاد اجتماعی مهم‌ترین نقش را بازی می‌کند. با اختلاف معنی‌دار نسبت به این متغیرها، تأمین مالی پروژه از مقوله‌های اقتصادی و دسترسی پیاده به ناحیه از زیربعدهای حمل و نقل و دسترسی قرار دارند. پس از آن نیز به ترتیب ارتقای آموزش‌های شغلی و دسترسی سواره به ناحیه

قـرار دارنـد. شـدت تأثیرپذیـری کمتـر ناحیـه بهبـود کسـب و کار نازی‌آبـاد از متغیرهـای بهبـود وضعیـت کالبـدی، برنامه‌ریـزی کاربـری زمیـن و ارتقـای وضعیـت محیـط نیـز موکّـد کمتریـن اثـر ابعـاد کالبـدی، کاربـری و محیطـی بـر ایجـاد ناحیـه کسـب و کار مـورد نظـر اسـت.

بحث و نتیجه‌گیری

امـروزه در حالـی کـه از مراکـز شـهرها و نواحـی بـه عنـوان مهم‌تریـن بخـش و قلـب تپنـده آنهـا یـاد می‌شـود، بـه علـت مسـائل و مشـکلات اجتماعـی، اقتصـادی، کالبـدی و عملکـردی از یـک طـرف و وجـود فروشـگاه‌های بـزرگ خـرده فروشـی و مرکـز خریـد در مناطـق مرفه‌نشـین شـهر بـا برخـورداری از امکانـات ویـژه از طـرف دیگـر، روز بـه روز از رونـق ایـن مراکـز کاسـته و تمایـل مشـتریان بـرای خریـد از ایـن مراکـز کاهـش می‌یابـد. یکـی از رهیافت‌هـای نویـن در جهـت باززنـده سـازی و تجدیـد حیـات ایـن مراکـز، رهیافـت نواحـی بهبـود کسـب و کار اسـت کـه از طریـق ابزارهـای آن بـرای بهسـازی و مدیریـت محلـی یـك محـدوده‌ی خـاص یـا یـک راسـته‌ی تجـاری مشـخص بـه صـورت مشـارکتی اقـدام می‌شـود.

علـی رغـم پژوهش‌هـای داخلـی و خارجـی پـر تعـدادی کـه در رابطـه بـا نواحـی بهبـود کسـب و کار انجـام شـده، عمـده ایـن مطالعـات در مقیـاس شـهری (مـرادی، ۱۳۹۷؛ براتـی و همـکارن، ۱۳۹۳) و فراشـهری (بختیـاری و شایسـته، ۱۳۹۱؛ شـریف‌زادگان و ملک‌پـور، 1390؛ Valli et al., 2024) انجـام گرفتـه و کمتـر در مقیـاس محلـی و از دیـدگاه صاحبـان کسـب و کار ایـن موضـوع مـورد بررسـی قـرار گرفتـه اسـت. لـذا در ایـن پژوهـش بررسـی محلـه نازی‌آبـاد نشـان داد زمینه‌هـا و تمایـلات ایجـاد یـک ناحیـه بهبـود کسـب و کار کـه بتوانـد رونـق اقتصـادی و کیفیـت زندگـی مطلـوب را بـه محلـه نازی‌آبـاد برگردانـد وجـود دارد. البتـه ایـن امـر مسـتلزم مطالعـه جامـع تمامـی ویژگی‌هـای مرتبـط بـا نواحـی بهبـود کسـب و کار در محلـه نازی‌آبـاد اسـت.

بررسـی ابعـاد مختلـف نواحـی بهبـود کسـب و کار در محلـه نازی‌آبـاد تهـران نشـان داد ابعـاد اجتماعـی یعنـی دو مؤلفـه مشـارکت و امنیـت بیشـتر از هـر بعـد دیگـری بـر ایجـاد نواحـی بهبـود کسـب و کار تأثیرگـذار خواهـد بـود. ایـن موضـوع نشـان می‌دهـد کـه موضـوع مشـارکت بـه عنـوان یکـی از پایه‌هـای نواحـی بهبود کسـب و کار در محلـه نازی‌آبـاد نیـز مـورد تاییـد بـوده اسـت و ایجـاد چنیـن ناحیـه‌ای در ایـن محـدوده نیازمنـد مشـارکت و همـکاری تمامـی صاحبـان کسـب و کار در محـدوده اسـت. موضـوع مهـم بعـد بحـث امنیـت اسـت. در واقـع رابطـه میـان امنیـت و نواحـی بهبـود کسـب و کار یـک رابطـه دوسـویه اسـت؛ از طرفـی سـرزندگی محـلات بـر امنیـت محیطـی تأثیـر مثبـت خواهـد داشـت و از سـوی دیگـر ایجـاد ایـن نواحـی تأثیر بسـزای بـر امنیـت محیـط خواهـد داشـت. پـس از ابعـاد اجتماعـی، ابعـاد و مؤلفه‌هـای اقتصـادی شـامل توسـعه تجـارت محلـی و تأمیـن مالـی پـروژه بیشـتر از هـر موضـوع دیگـری بـر ایجـاد ناحیـه کسـب و کار نازی‌آبـاد تأثیـر خواهـد داشـت. ایـن موضـوع نشـان می‌دهـد بـرای ایجـاد یـک ناحیـه بهبـود کسـب و کار فعـال در مرحلـه اول ضـرورت افزایـش بـازده و سـوددهی اقتصـادی صاحبـان کسـب و کار وجـود خواهـد داشـت و در صـورت تحقـق ایـن موضـوع هزینـه بیشـتری نیـز بـرای تأمیـن مالـی خدمـات مـورد نیـاز و حفـظ و نگهداشـت سـرمایه‌های صاحبـان کسـب و کار مـورد نیـاز خواهـد بـود. سـومین اولویـت بـرای ایجـاد ناحیـه بهبـود کسـب و کار تأکیـد بـر بعـد حمـل و نقـل و دسترسـی (پیـاده و سـواره) بـه محـدوده مـورد نظـر اسـت. در واقـع هـر چـه وضعیـت پیاده‌روهـا، ترافیـک معابـر و پارکینـگ عمومـی بهتـر باشـد می‌تـوان انتظـار ناحیـه بهبـود کسـب و کار فعال‌تـری را داشـت.

در نهایت بعد کالبدی، کاربری و محیطی بر ایجاد ناحیه کسب و کار نازی‌آباد تأثیر خواهند داشت. هر چه وضعیت کیفیت کاربری‌ها، تأسیسات و تجهیزات و بهداشت محیطی بهتر باشد بر ایجاد ناحیه بهبود کسب و کار با کیفیت‌تر اثرگذار خواهد بود.

برای اجرایی و نهادینه شدن نواحی بهبود کسب و کار در نظام برنامه‌ریزی شهری کشور نیاز به طرح قوانین مدون و روشن محلی و حمایت مسئولین و نهادهای مربوطه خواهد بود. لذا یکی از موضوعاتی که در پژوهش‌های آتی در این حوزه می‌تواند مطرح شود بررسی چالش‌های حقوقی اجرای نواحی بهبود کسب و کار در ایران با توجه به بستر قوانین مرتبط با حوزه شهری است.

پی‌نوشت

۱. نواحی بهبود کسب و کار ترجمه اصطلاح Business Improvement District است که به صورت مختصر از آن تحت عنوان BID یاد می‌شود.

۲. در متون مختلف، اصطلاح «نواحی بهبود کسب و کار» گاهی اوقات در اشاره به مناطق مشخصی استفاده می‌شود که در آنها، مکانیزم تأمین مالی ویژه استفاده می‌شود و خدمات ویژه ارائه می‌گردد و گاهی اوقات به سازمان‌هایی اطلاق می‌شود که این خدمات در این مناطق ارائه می‌دهند.

۳. در این مدل برای آنکه متغیرهای آشکار از متغیرهای پنهان متمایز باشند، در بیان تصویری مدل، متغیرهای آشکار با مستطیل و متغیرهای پنهان را با دایره نشان داده شده است.

منابع

جمعه‌پور، محمود و دیگران (۱۴۰۲) تبیین راهبردهای مناسب سازی بافت‌های آسیب‌پذیر محلات شهری با رویکرد تاب‌آوری (مورد مطالعه: محله نازی‌آباد شهر تهران)، فصلنامه توسعه پایدار شهری، سال چهارم، شماره ۱۲، پاییز ۱۴۰۲، صص ۲۱-۴۸.

حافظی، حسن (۱۳۹۵) مقایسه روش‌های پیشرفته آماری تحلیل مسیر و مدل‌سازی معادلات ساختاری با تأکید بر کاربرد آنها در علوم رفتاری، مطالعات روانشناسی و علوم تربیتی، پاییز ۱۳۹۵، شماره ۸، صص ۶۸-۹۸.

حسین پور، هاله و دیگران (۱۳۹۰) باززنده‌سازی و افزایش کیفیت زندگی در مراکز شهری با رویکرد BID: نمونه موردی: مرکز شهر ارومیه، تهران، مدیریت شهری، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، شماره ۲، صص ۲۷۳-۲۸۴.

حسینی، علی و دیگران (۱۴۰۱) تحلیل و ارزیابی بهبود نواحی کسب و کار (BID) در شهرها با تأکید بر رویکرد شهرسازی تاکتیکی: مطالعه موردی منطقه ۶ شهر تهران. مطالعات ساختار و کارکرد شهری: زمستان ۱۴۰۱، دوره ۹، شماره ۳۳، صص ۲۴۹-۲۶۹.

رفیعیان، مجتبی و علیرضا اربابزادگان هاشمی (۱۳۸۹) ناحیه بهبود کسب و کار (BID): سامانه خودکفا جهت ارتقاء نواحی تجاری درون شهرها تهران: مشاور آرمانشهر صص ۸۷-۹۸.

شریف زادگان، محمد حسین و بهزاد ملک‌پور اصل (۱۳۹۰) نواحی بهبود کسب و کار (BID): به مثابه بهبود اقتصاد شهری در ایران، دانشگاه تهران.

مرادی، محمدعلی (۱۳۹۷) طراحی الگوی بهبود محیط کسبوکار شهر تهران. فصلنامه علمی-پژوهشی اقتصاد و مدیریت شهری، صص ۹۳-۱۱۴.

Elmedni, Bakry, Chtistian, Nicole, and Crystal Stone (2018) Business improvement districts (BIDs): An economic development policy or a tool for gentrification. Cogent Business & Management.

Hamburg. Annals of the Urban Geography, 2013, Vol. 34, No. 7, pp, 1011-1030.

Mitchell, Jerry (2008) Business Improvement Districts and the Shape of American Cities. Published by State University Of New York Press, pp, 1-152.

Morcol, Goktug, and Ulf Zimmermann (2008) Metropolitan Governance and Business Improvement Districts. Published by Taylor & Francis Group, LLC, pp. 27-50.

Morcol, Goktug, Lorlene, Hoyt, Jack W, Meek, and Ulf Zimmermann (2008) Business Improvement Districts; Research, Theories and controversies, CRC press, New York, pp, 1-26.

Morcol, Goktug, Lorlene, Hoyot, Jack W, Meek, and Ulf Zimmermann (2017) Business Improvement districts: Research, theories, and controversies.In Business Improvement Districts, pp, 1-23.

Neupane, Ramesh (2014) Relationship between customer Satisfaction and business Performance, International Journal of Social Sciences and Management 1(2): 74-85

New York City department of small business services (2004). Starting a Business Improvement District; a step by step guide, pp, 1-24.

Peel, Deborah, Lloyd, Grey, and Alex Lord (2009) Business Improvement Districts and the Discourse of Contractualism. European Planning Studies Vol. 17, No. 3, March 2009, pp, 401-422.

Peyroux, Elisabeth, Putz, Robert, and Georg Glasze (2012). Business Improvement Districts (BIDs): the internationalization and contextualization of a `travelling concept. European Urban and Regional Studies, 2012, pp, 111-120.

Simone Gross, Jill (2005) Business Improvement Districts in New York City's Low-Income and Vol 5(1), pp, 1-19.

Henseler, Jorg, Ringle, Christian M., and Rudolf R. Sinkovics (2009) The Use of Partial Least Squares Path Modeling in International Marketing. Advances in International Marketing, Volume 20, pp, 277-319.

Hulland, John (1999) Use of partial least squares (PLS) in strategic management research: A review of four recent studies. Strategic Management Journal, 20(2), pp, 195-204.

Kline, Rex B. (2010) Principles and practice of structural equation modeling (3th Ed.). New York: Guilford Press.

Kudla, Daniel (2022) Fifty years of Business Improvement Districts: A reappraisal of the dominant perspectives and debates. Urban Studies. Vol 59(14), pp, 2837-2856.

Lippert, Randy, and Mark Sleiman (2010) Ambassadors, Business Improvement District Governance and Knowledge of the Urban. Urban Studies, 49(1), pp, 61-76.

Lloyd, M.G., Mccatthy, John, Mcgreal, Stanley, and Jim Berry, (2003) Business Improvement Districts, Planning and Urban Regeneration. International Planning Studies, Vol. 8, No. 4, pp, 295-321.

MacDonald, John, Grunwald, Ben, J. Stokes, Robert, and Ricky Bluthenthal (2013) The Privatization of Public Safety in Urban Neighborhoods: Do Business Improvement Districts Reduce Violent Crime Among Adolescents? Law & Society Review, Volume 47, Number 3 (2013), Pp, 621-652.

Michel, Boris (2013) A Global Solution to Local Urban Crises? Comparing Discourses on Business Improvement Districts in Cape Town and

Stokes, Robert, and Julia Martinez (2020) Business Improvement Districts. In book: Urban Studies.

Valli, Chiara, Olesen, Kristian, and Peter Parker (2024) Solutions in search of a problem: Opening policy windows for Business Improvement Districts in the Nordic countries. Politics and Space. Vol 0(0), pp, 1-18.

High-Income Neighborhoods, pp, 174-189.

Ward, Kevin (2007) Creating a Personality for Downtown": Business Improvement Districts in Milwaukee. Journal of Urban Geography, 2007, 28, 8, pp, 781-808.