فصلنامه پژوهش های نوین درعمران، معماری و شهرسازی شماره۱ – دوره ۲- صفحات ۱۳-۱
Journal of New researches in Civil Engineering, Architecture and Urban Planning
ISSN: ۳۰۶۰-۶۰۸X

OPEN ACCESS

بررسی تأثیر فرهنگ¬ها وادیان مختلف برکالبد ورودی مکان¬های آیینی و مقایسه تطبیقی با مساجد ایران

فاطمه شکروی
کارشناسی ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی قزوین

چکیده

هنر و معماری پیوند عمیقی با فرهنگ، الگوهای رفتاری، ارزش¬ها، اعتقادات و آیین¬ها در آن جامعه دارد؛ که این پیوند را می¬توان در اجزای یک بنا همچون ورودی به خوبی مشاهده کرد. فضای ورودی، علاوه بر کارکرد اصلی آن به عنوان یک فضای ارتباطی و پیش¬فضا می¬تواند تجلی¬گاه مجموعه¬ای از اعتقادات و نمادهای یک جامعه باشد. جریان¬های فکری که در یک جامعه است بیش¬ترین تأثیر را روی نظام کالبدی و فضایی معابد و مساجد می¬گذارد. در این مقاله با بررسی نمونه¬هایی از ورودی معابد ژاپن، چین، مصر و ورودی مساجد ایران در عصر صفوی می¬خواهیم به بررسی تأثیر عقاید و اندیشه¬های حاکم بر یک جامعه در شکل¬گیری ورودی این اماکن مذهبی و وجه اشتراک زمینه¬های فکری بپردازیم. هدف از این مقاله ارائه مشترکات و مضامین پایدار دینی است و اینکه چه وجه اشتراکی به لحاظ مفهومی بین ورودی اماکن مذهبی (معابد – مساجد) وجود دارد و چه تأثیری روی کالبد آن گذاشته است؟ روش مورد استفاده در این نوشتار، توصیفی- تحلیلی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات، کتابخانه¬ای و مرور متون و اسناد تاریخی بوده است. از بررسی نمونه¬ها چنین بر می¬آید که عنصر ورودی در این اماکن به گونه¬ای سمبلیک که برگرفته از اعتقادات است تغییر یافته و بیان رمزگونه اعتقادات، ذهن مخاطب را برای ورود به مکان آماده می¬کند، مانند (پایلون ، ابلیسک¬ها) در معابد مصر، (سکو و ستون¬های سه¬گانه و کاربرد عدد هشت در پله¬های. دسترسی) در معابد چین، (حصارهای چهارگانه و توری) در معابد شیتنو ژاپن و (دهلیز ورودی و هشتی) در مساجد عصر صفوی .

واژه‌های کلیدی: ورودی، معبد، مسجد، نمادپردازی، آیین

OPEN ACCESS

۱. مقدمه

اعتقادات و ارزش‌های حاکم بر جامعه، همواره بر هنر و معماری دوران مؤثر بوده است. به همین علت است که شیوه‌های معماری هر سرزمین، انعکاسی از فرهنگ و هنر آن محسوب می‌شود، اما ضرورت ایجاب می‌کند که با بیان ریشه‌های فرهنگی- اعتقادی در معماری هر منطقه، پیوندی که متأسفانه امروزه با بی توجهی به هویت هر مکان، تا اندازه‌ای گسسته شده است را تقویت کرد.

در معماری برای تداعی مفهوم گذار از دنیای خاکی به ماوراء گاه به زبان تذکار و گاه در یک فرایند ادراکی، شخص را به گذار از یک مرحله به مرحله‌های دیگر فرا خوانده‌اند. سلسله مراتب در معماری، نمودی از این تلاش برای بیان مفهوم گذار و جنبه تدریجی فرآیند ادراک است. این اصل به عنوان یکی از اصول بنیادی در هنرهای سنتی شناخته شده است و با سلسله مراتب وجودی که بالاتر از مرتبه مادی مربوط به آن قرار دارد نیز منطبق و هماهنگ است (نصر، ۱۳۸۰: ۲۱۰).

بارزترین جایگاه برای بروز این اصل که به جنبه‌های ادراکی فضا مرتبط باشد، مکان‌های مذهبی است. در این میان، ورودی به عنوان مکانی برای اتصال ساحت دنیایی و جهان مینوی، شأنی ماورایی می‌یابد که از طریق مراتب ادراکی، آمادگی مخاطب را برای گذار از ماده به تجّرد محققّ می‌سازد. شکل‌گیری ورودی به عنوان یکی از عناصر مهم و مؤثر در معرفی افکار و نظریات دوران مربوط به خود است و متناسب، هماهنگ و پیوسته با امکانات، اهداف عملکردی و تفکرات دوره مربوط به خود شکل می‌گیرد. برای کمک به طراحی ورودی می‌توان از آثار گذشتگان نام برد. معماری بناهای بازمانده از دوره‌های کهن، مرجع مطالعات ما در بررسی روند تغییرات ورودی از لحاظ کالبدی، اجتماعی، فرهنگی و کاربردی می‌باشد. از آنچه در شکل‌گیری فضاهای ورودی در تمدن‌ها و سبک‌های مختلف مؤثر بوده، می‌توان اوضاع طبیعی و اجتماعی منطقه، مذهب، نظام اجتماعی و فرهنگی و ... را نام برد.

در کتب و تحقیقات مشابه که به هر دلیل با وجوهی از پژوهش قرابت داشتند؛ تحلیل فضای ورودی مساجد و معابد مختلف مورد بازبینی قرار گرفت. نگارندگان معتقدند ایجاد ارتباط معنادار میان فضای ورودی و تفکرات حاکم بر زمان راه جدیدی را به سوی درک عمیق‌تر از این ابنیه خواهد گشود.

هدف از این مقاله ارائه مشترکات و مضامین پایدار دینی است و اینکه چه وجه اشتراکی به لحاظ مفهومی بین ورودی اماکن مذهبی (معابد – مساجد) وجود دارد و چه تأثیری روی کالبد آن گذاشته است؟ روش مورد استفاده در این نوشتار، توصیفی - تحلیلی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و مرور متون و اسناد تاریخی بوده است. در این مقاله با بررسی نمونه‌هایی از ورودی معابد ژاپن، چین، مصر و ورودی مساجد ایران در عصر صفوی می‌خواهیم به بررسی تأثیر عقاید و اندیشه‌های حاکم بر یک جامعه در شکل‌گیری ورودی این اماکن مذهبی و وجه اشتراک زمینه‌های فکری بپردازیم.

۲. یافته‌ها

OPEN ACCESS

۱ . ژاپن

مذهب شینتو

ریشه مذهب شینتو در باورهایی است که ژاپنی‌های باستان به اصالت و پایندگی روح داشتند. عبارت شینتو مرکب از دو واژه "شین" به معنای کامی (خدا) و "تو" به معنای راه است. در آیین شینتو خدای مطلقی که خالق و فرمانروای تمام جهان باشد وجود ندارد، بلکه کلیه امور جهان با همکاری و هماهنگی کامی‌ها که هر یک وظیفه خاصی را بر عهده دارند به سرانجام می‌رسد (شقاقی، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

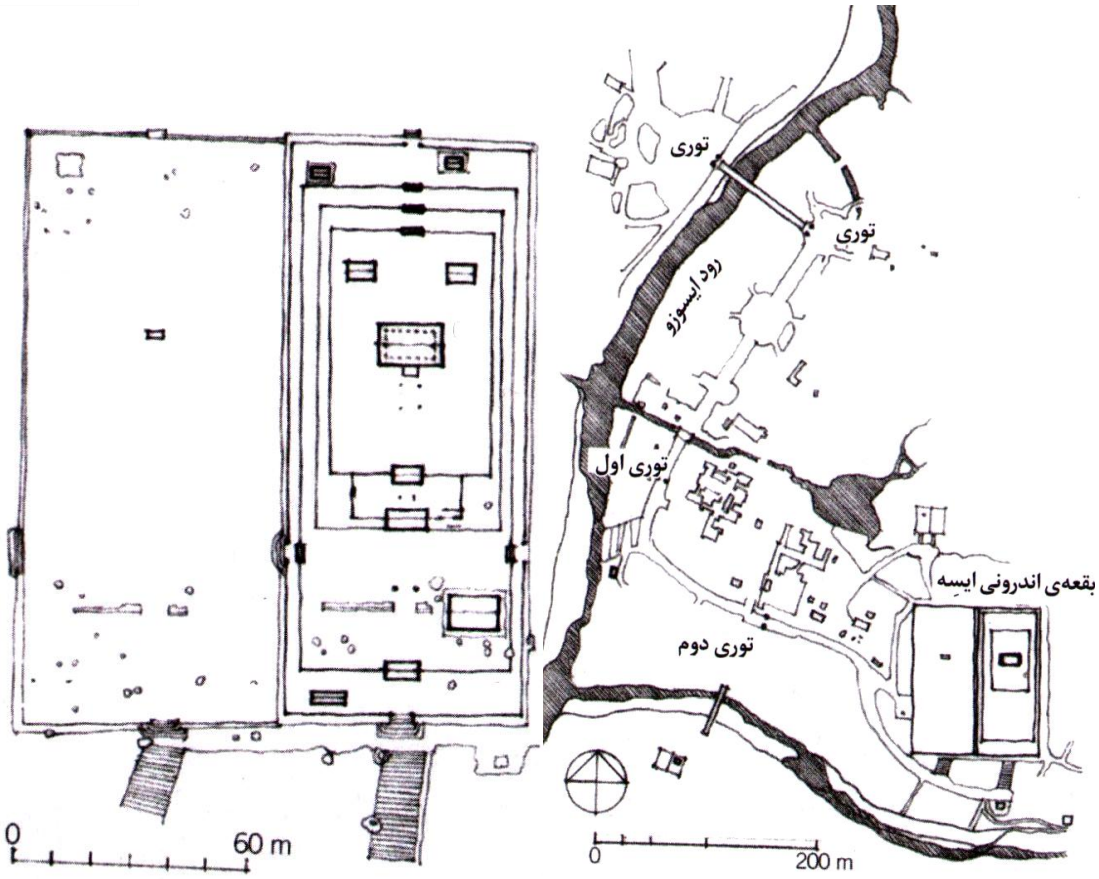
معابد شینتوئیسم

این معابد معمولا هر بیست سال یک بار نابود می‌شدند و ساختمان‌هایی کاملا مشابه به جایش می‌ساختند. معبده ایذه بزرگترین معبد آیین شینتو است (زارعی،۱۳۹۱: ۲۰۸). ایزدکده‌های شینتوئیسم تجلی خودجوش ایمان مردم به کامی هستند (ئونو ، ۱۳۸۱: ۳۳-۳۴ به نقل از مدقالچی و پورجعفر). ایزدکده‌ها همانند محوری میان منطقه کوهستانی که نمودار مرگ و نوزایی است و دشت‌ها که از طریق کشت محصول با زندگی و فعالیت پیوند دارند. بنای ایزدکده عموما از یک یا چند خدای خانه تشکیل شده است که در محوطه آن ساختمان‌های جانبی دیگری مانند نمازخانه، تالار پیشکش، تالاری برای رقص‌های مقدس و کلاه فرنگی غسل قرار گرفته‌اند (مدقالچی و پورجعفر، ۱۳۸۹: ۲۰). زیارتگاه‌های ایسه و ایزومو، با احساسی شدید آکنده است و با نظامی سلسله مراتبی و بر مبنای تقارن و هندسه محوری شناخته می‌شود.

ایزدکده ایسه

این ایزدکده متعلق به آماتاراسوامی، الهه خورشید است. خدای خانه اصلی (شودن) که بنای اصلی معبد است و روی سازه‌ای از ستون در هوا معلق است که پیرامون آن را ایوان سرپوشیده‌ای دربر گرفته است. تقرب نهایی به مجموعه معبد با استفاده از ۲۱ پله سنگی انجام می‌شود که به توری (دروازه) واقع در بیرونی‌ترین حصار منتهی می‌شوند. پرده ابریشمی ظریفی که در ورودی آویخته است، تنها نشانه آغاز منطقه ممنوعه است و برای ورود مستلزم رعایت آداب و تشریفات و سلسله مراتب خاصی است و فقط امپراتور عصر حق ورود به اندرونی‌ترین بقعه، موسوم به شودن را دارد (چینگ و یارتسومبک و پراکاش، ۱۳۹۰: ۱۸۷). راه ورودی پلکانی است که به دهنه مرکزی منتهی می‌شود. تأکید عدد ۴ در این زیارتگاه مشاهده می‌شود که می‌تواند نمادی از چهار فصل باشد که مورد ستایش در آیین شینتو است. عدد ۴ عددی الهی می‌باشد که بیانگر تربیع الهی و خداست. ۴ حصار پیرامونی معبد و ۴ نرده هم مرکز با اندازه و سبک متفاوت نمونه کاربرد عدد ۴ در ایزدکده می‌باشد. همچنین مراسم آیین شینتو متشکل از ۴ رکن اصلی: تطهیر، پیشکش، دعا و ضیافت نمادین می‌باشد (شقاقی، ۱۳۸۴: ۱۶۶). علاوه بر این نشانه‌ها توری (دروازه‌هایی) که برای القای فضای روحانی در این مکان‌ها استفاده می‌شوند نمادی از مراحل خلوص می‌باشند (تصاویر۱و۲).

ISSN: ۳۰۶۰-۶۰۸X



تصویر۱: پلان ناحیه (بقعه اندرونی ایسه)

مأخذ: دی.کی. چینگ، ۱۳۹۰: ۱۸۶

تصویر۲: بقعه اندرونی ایسه و حصارهای پیرامونی

مأخذ: دی.کی. چینگ، ۱۳۹۰: ۱۸۷

توری (دروازه شینتو)

در مجموعه اساطیری که به وقایع ژاپن باستان مربوط می‌شد آمده است که وقتی الهه خورشید کناره گرفت و در غاری فرو رفت و از این رو جهان تاریک شد، خروسی بیرون غار نشست و از او خواست که بیرون بیاید. بر اساس عقیده محققان، شکل متمایز دروازه معابد شینتو جای بلندی را می‌نماید که خروس روی آن نشست و طناب ساخته شده از کاه که غالبا از این سو به آن سوی ورودی کشیده می‌شود برای باز داشتن الهه از ورود مجدد به غار مورد استفاده قرار می‌گرفت (دبلیو دوئر، ۱۳۹۰: ۲۰۱). یکسری

آویزهای کاغذی به طناب‌های کاهی که در مقابل ورودی قرار دارند متصل است که با پرستش آیین شینتو ارتباط داشت و دستخوش تحول جالب و عمیقی شد. در دوران باستان پیشکش‌هایی نظیر غذا، آشامیدنی و بعدها پنبه، شاهدانه و پوشاک زمخت به خدایان تقدیم می‌شد. سرانجام این پیشکش‌ها به نوارهای نمادین کاغذی که به یک چوب دستی چسبانده شده تبدیل شد و پس از مدتی این باور رواج یافت که این آویزهای کاغذی که همواره در قربانگاه‌های شینتو وجود داشت، نه پیشکش‌ها بلکه خود خدایان را می‌نمایانند. سمبل پرستش به اسباب پرستش تبدیل شد (همان: ۲۰۱ – ۲۰۲).

۲ . چین

معبد آسمان

این معبد جزء معابد سلطنتی پکن می‌باشد. موقعیت این گونه معابد با غارهایی معین می‌شد که با رنگ، سمت و فصل سال مرتبط بود. در تزئین برخی معابد عمدتا از رنگ‌های معینی استفاده می‌شد. به طور مثال در معبد آسمان از رنگ آبی استفاده شده است (پیراوزلی، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

قسمت‌های تشکیل دهنده این معابد:

۱. یک محراب (تان) به شکل سکویی مربع یا مدور با یک یا چند طبقه و با نرده‌های مرمری که قسمت مرکزی محوطه را اشغال می‌کرد و دیواری دور آن بود.

۲. معبد سلطنتی که لوح‌ها، جز در زمان دادن قربانی، در آنجا نگهداری می‌شدند در معبد آسمان ساختمان هوانگ چیونگ یو نمونه‌ای از این گونه بناها است که در سمت شمال محراب قرار دارد.

۳. ساختمان‌های مختلفی که به مثابه انبار برای وسایل لازم جهت مراسم آیینی، آشپزخانه برای تهیه غذا و مانند آن‌ها به کار می‌رفتند.

بخش ورودی معبد آسمان پکن با کاشی‌های لعابدار آبی پوشانده شده است که رنگ آبی آن نمادی ازآسمان است. برای ورود به بخش تالار چینیان که طرحی دایره‌ای شکل و بامی سه لایه داشت، ابتدا باید از سه سکوی مرمری سفید که در مرکز حیاط مربعی شکل قرار گرفته عبور کرد. ورودی از سمت جنوب می‌باشد. سه ردیف ستون سقف‌های سه گانه را نگه می‌دارد. در مرکز بنا ۴ ستون بسیار بلند ۱۸/۹ متری و ۱۲ ستون در ردیف دوم قراردارد که نماد ۱۲ ماه سال، ۱۲ ساعت روز و ۴ فصل هستند. تقسیمات سه تایی در بدنه نمای تالار مشاهده می‌شود که بیانگر اعتقادات و مقدس بودن عدد ۳ می‌باشد (تصویر۳). عدد۳ نخستین عدد در برگیرنده واژه (همه) است. ۳ یعنی تولد، زندگی و مرگ و همچنین آغاز، میان و پایان. ۳ عدد آسمانی است که جان را می‌نمایاند و در مفاهیم چینی تقدس را نشان می‌دهد. همچنین عدد خجسته‌ای است و بیانگر عدد یانگ نیز می‌باشد. تعداد پلکان‌های دسترسی به معبد ۸ عدد است. عدد ۸ به لحاظ معنوی، هدف رازآموز است که از ۷ مرحله یا آسمان گذر کرده، از این رو عدد بهشت باز یافته است.

محراب آسمان

OPEN ACCESS

۲ محوطه یکی مدور و دیگری مربع محراب آسمان را در برگرفته‌اند. در جهان‌بینی چینی باستان آسمان را گرد و زمین را مربع می‌دانستند (پیراوزلی، ۱۳۸۶: ۲۰). ۳ درگاه سفید مرمری در نقاط اصلی محوطه‌های محراب آسمان را در بر می‌گیرند (تصویر۴). این درگاه‌ها با آرایه‌های بال مانند در خطوط عمودی و نقش مایه‌های ابرگونه تزئین شده است (همان: ۸۵). این معبد از ۳ سکوی پله‌ای تشکیل شده که با مرمر سفید فرش شده و هر یک از آن‌ها نرده‌ای از مرمر سفید دارد. در هر یک از ۴ جهت اصلی یک پلکان دسترسی به ۳ سکو را ممکن می‌سازد. در پای هر پلکان، رواقی با ۳ قوس، رو به محوطه‌ای پر از درخت باز می‌شود که تجلی یک فضای قدسی را در ذهن ایجاد می‌نماید (همان: ۱۴۲).

تصویر۳: ورودی تالار چینیان آسمان

مأخذ: پیرازولی، ۱۳۸۶: ۱۱۰

تصویر۴: درگاه‌های محراب

مأخذ: پیرازولی، ۱۳۸۶: ۱۱۲

۳. مصر

معبد کارناک

در دین مصر باستان ترکیبی از پرستش نیروهای طبیعت با آنیمیزیم (پرستش ارواح مردگان؛ روح پادشاه) و پادشاه خدایی را می‌توان مشاهده کرد. در ادیان مصریان، عناصر طبیعت به عنوان خدایان مورد پرستش قرار می‌گرفتند و خدایان مرتبط با خورشید همچون (رع) و (آتوم) مهم‌ترین خدای مصریان به شمار می‌رفتند. در معماری سرزمین‌های خشک و بیابانی مثل ایران و مصر میل به استفاده از عناصر طبیعی از یک جهت و بیابانی بودن محیط از جهت دیگر سبب شد که معماران سعی کنند برای ارتباط بیش‌تر

OPEN ACCESS

عبادتگاه‌ها با طبیعت به طور نمادین عناصر طبیعی را وارد معماری پرستشگاه‌ها بکنند. نمونه‌ای از این نوع جهت‌گیری به سوی عوامل طبیعی، خورشید و نور مقدس در معابد می‌باشد.

"فورلاتگ" در پژوهش خود با بررسی ۳۳ معبد از دوره مصر باستان، نتیجه‌گیری می‌کند که به جز یک مورد از موارد بررسی شده، جهتی که معابد در راستای آن سازماندهی شده‌اند، محوری است که در راستای طلوع خورشید در زمان انقلاب زمستانی و تابستانی قرار دارند (furlong , ۲۰۰۷). از نمونه این گونه معابد مصری می‌توان به معبد کارناک، حتشب سوت و آمون حوتب اشاره کرد.

حضور نور و یا خورشید به عنوان یک عنصر مقدس در پرستشگاه‌ها همواره مطرح بوده است و استفاده از عناصر مصنوع یا طبیعی نمادین از روش‌هایی است که برای نشان دادن آن استفاده می‌شود که آن را می‌توان در معابد مصری و پرستشگاه‌های زرتشتیان و یا مساجد اسلامی مشاهده کرد. نمونه‌ای از این نوع نمادپردازی‌ها در معابد مصری وجود دارد که با استفاده از ابلیسک‌ها و ورودی‌هایی به نام پایلون که عناصر مصنوعی برای نشان دادن حضور خورشید و نور مقدس‌اند نمود پیدا می‌کند (Rossi , ۲۰۰٤ : ۱۸٤).

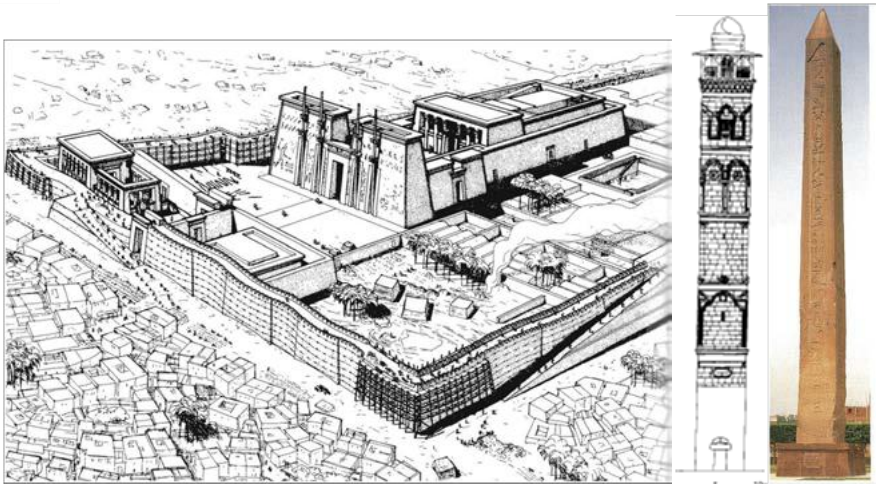
ابلیسک‌ها

ابلیسک‌ها معمولا به صورت جفت در ورودی معابد قرار می‌گیرند و به عنوان نمادی از طلوع و حضور خورشید و یا سمبلی از خدای خورشید یا رع می‌باشند. بر اساس برخی از کتیبه‌های بازمانده، سر طلایی و درخشان آن‌ها وسیله‌ای برای احضار و حفظ نور خورشید در معبد بوده است. در معماری اسلامی همچنین اصطلاح مناره یا منار، بر اساس معنی ریشه‌ای آن یعنی "فروزشگاه نار" یا "تابشگاه نور" به عنوان ستونی از نور مورد توجه قرار گرفته است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۳) (تصویر۵).

پایلون

پایلون‌ها یا ورودی معابد مصری نیز عنصر معماری دیگری بود که باعث ارتباط معبد با خورشید و نور می‌شد (تصاویر۶ و۷). این ورودی‌ها از ۲ برج که بخش میانی آن کم ارتفاع‌تر و دو طرف آن‌ها مرتفع‌تر بوده است و ورودی در زیر قسمت کم ارتفاع‌تر قرار داشته، تشکیل می‌شده است.

ISSN: ۳۰۶۰-۶۰۸X



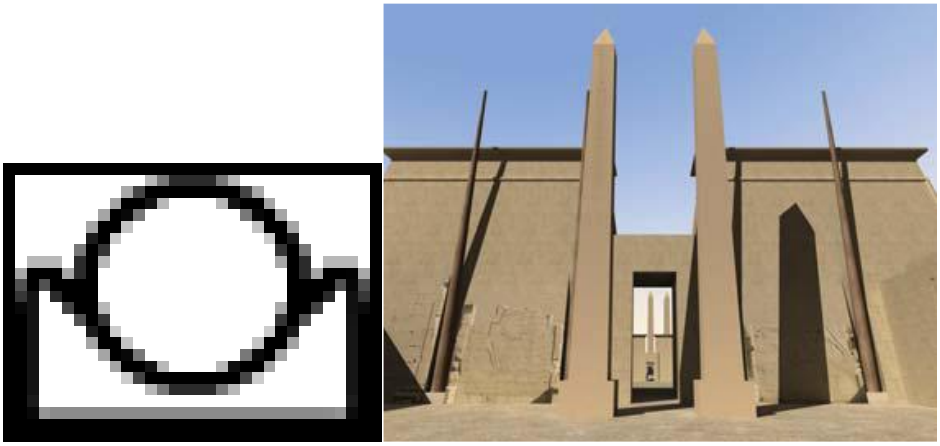
تصویر۵: ابلیسک و مناره

مأخذ: قدوسی‌فر، ۱۳۹۱: ۴۵

تصویر۶: پایلون (ورودی معابد مصری)

مأخذ: قدوسی‌فر، ۱۳۹۱: ۴۵

این ورودی‌ها شباهت زیادی با واژه آخت به مفهوم آفتاب در زبان تصویری مصری دارد. واژه آخت در زبان تصویری مصری در خط هیروگلیف به شکل دو تپه‌ای بود که از بین آن‌ها خورشید طلوع می‌کرد (Remler, ۲۰۱۰ : ٦ به نقل از قدوسی‌فر،۱۳۹۱:۴۵) (تصویر۸). شکل قرار گرفتن این ورودی‌ها به گونه‌ای بوده که از بین آن‌ها خورشید روز خاصی در سال که معمولا انقلاب‌های زمستانی و تابستانی بوده طلوع می‌کرد.



تصویر۷: ابلیسک و پایلون

Sourc : Sulivan, ۲۰۰۸ : ۲۱

تصویر۸: شباهت بین واژه آخت به مفهوم آفتاب در خط

تصویری مصری و پایلون‌ها یا ورودی‌های معابد مصری

مأخذ: قدوسی‌فر، ۱۳۹۱: ۴۵

OPEN ACCESS

۴ . ایران (عصر صفوی)

مکتب فلسفی اصفهان

بعد از ورود اسلام به ایران با تاکید به درون‌گرایی و محرمیت در این دوران، ورودی هایی با هشتی، رعایت سلسله مراتب و حریم‌ها طراحی می‌شده است (دوستی مطلق، ۱۳۸۸: ۹۹) . در این بخش به تأثیر مکتب فکری اصفهان در شکل‌گیری ورودی مساجد می‌پردازیم. در میان شخصیت‌های برجسته و تأثیرگذار مکتب فلسفی اصفهان، اسامی پر آوازه شیخ بهایی، میرداماد و میرفندرسکی درخشندگی خاصی دارد (کرباسی زاده اصفهانی، ۱۳۸۹: ۳۴) که موسس این مکتب هم میرداماد می‌باشد. مکتب فلسفی اصفهان، مشتمل بر سبک عرفانی و حکمت اشراقی بسیار قوی بود که با نوعی اصالت عقل به محوریت مذهب تشیع پیوند داشت (همان: ۴۳). در زمان صفویه با رسمی شدن مذهب تشیع همزمان با تجدید حیات در عرصه هنر و معماری در زمینه حیات عقلی هم نوآوری شد. زمینه‌های فکری اصل سلسله مراتب در اندیشه حاکم تأثیر زیادی را روی شکل‌گیری نظام ورودی مساجد در آن دوره ایجاد کرد. همان طور که ملاصدرا صراحتا بیان می‌کند، مراتب واسطه که از وجهی با مرتبه پایین‌تر و از وجهی با مرتبه بالاتر متشابه‌اند، همچون دانه‌های زنجیر مرتبط کننده و برقرار کننده ارتباط نامتجانس‌اند و بدین قرار باید گفت اصل سلسله مراتب از اصول بنیادین مباحث هستی‌شناسی و وجودشناسی است (محمدیان منصور، ۱۳۸۶: ۶۱). در معماری برای تداعی مفهوم گذار از دنیای خاکی به ماوراء به زبان تذکار و گاه در یک فرایند ادراکی ، شخص را به گذار از یک مرحله به مرحله دیگر فرا خوانده‌اند. سلسله مراتب در معماری، نمودی از این تلاش برای بیان مفهوم گذار و جنبه تدریجی فرایند ادراک است. بارزترین جایگاه برای بروز این اصل که به جنبه های ادراکی فضا مرتبط باشد، مسجد است (فاضل نسب، ۱۳۹۱: ۸۲). در نمونه‌هایی همچون مسجد شاه اصفهان و شیخ لطف الله اصل سلسله مراتب که همان سیر از ظاهر به باطن است شکل کامل‌تری در کالبد بنا محقق شده است. در نظام ورودی مساجد مکتب اصفهان پیچیدگی‌های بیش‌تری نسبت به مساجد ادوار گذشته مشاهده می‌شود که بواسطه آن دسترسی از یک مسیر مستقیم و بی واسطه به مسیری همراه با توقف و حرکت‌های جهت‌دار، تغییر و تکامل یافته است. نظام ورودی مساجد دارای صحن در مکتب اصفهان را می‌توان در دو گروه زیر جای داد:

۱ . ورود از کنج

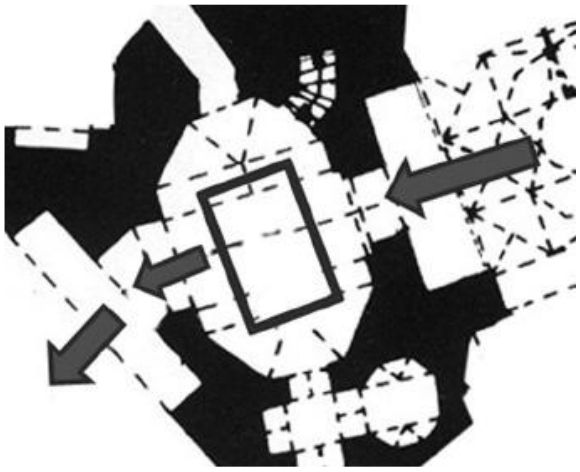
۲ . ورود از پشت ایوان

در نوع اول با پیچیدگی‌هایی در مسیر دسترسی مواجه هستیم. چرخش و ایجاد پیچش در مسیر، افزایش طول مسیر، افزایش ریتم و تنگی و گشادگی فضا، ابزارهایی هستند که معمار به کمک آن باعث افزایش پیچیدگی در نظام ورودی می‌شود.

در نوع دوم برای افزایش مراتب با یک یا هر دو راهکار زیر روبه رو هستیم:

الف : ایجاد چرخش در محل ایوان . به طور نمونه در مسجد سارونقی اصفهان (تصویر۹).

ISSN: ۳۰۶۰-۶۰۸X



تصویر۹: دیاگرام نظام ورودی، چرخش در محل ایوان، مسجد سارونقی اصفهان

مأخذ: فاضل نسب، ۱۳۹۱: ۸۸

ب : ورود از دو سوی ایوان که موجب افزایش آمادگی ذهنی در مخاطب ایجاد می کند . مثلا در مسجد شاه اصفهان (تصویر۱۰).

دهلیز ورودی و فضای هشتی نقطه عطفی در طراحی نظام سلسله مراتبی ورود این مساجد است (همان: ۸۸) (جدول ۱).

تصویر۱۰: دیاگرام نظام ورودی، ورود از دو سوی ایوان، مسجد شاه اصفهان

تصویر ۱۱: دیاگرام نظام ورودی، مسجد آقانور اصفهان

OPEN ACCESS

مأخذ: فاضل نسب ، ۱۳۹۱: ۸۶

مأخذ: فاضل نسب ، ۱۳۹۱: ۸۸

جدول ۱. ورودی‌های نمونه‌ای از مساجد مکتب اصفهان

نمونه مساجد مکتب اصفهان	دسترسی به فضای داخلی از ورودی اصلی			
	شکل مسیر	طول مسیر	چرخش نسبت به صحن – قبله	مراتب فضای ورودی
شیخ لطف الله اصفهان	غیر مستقیم	زیاد	✓	زیاد
شاه اصفهان	دو طرفه	زیاد	✓	زیاد
سارونقی اصفهان	غیر مستقیم	متوسط	✓	متوسط
آقانور اصفهان	غیر مستقیم	زیاد	✓	زیاد

۳. نتیجه‌گیری

ارتباط ادیان و اعتقادات با هنر و بهره بردن آن‌ها، در جهت بیان اصول و ارزش‌های معنوی خود و همچنین شکل دادن به فضای مناسب عبادت و آیین‌ها و انجام مناسک و مراسم همواره در همه فرهنگ‌ها مشاهده می‌شود. رمزپردازی و مفهوم‌گرایی یکی از ویژگی‌های بارز هنر اسلامی است که در سایر ادیان هم مشاهده می‌شود. از طرفی ایجاد آمادگی ذهنی در مخاطب بدو ورود به فضاهای عبادی از مولفه‌های اصلی این فضاها می‌باشد که گاه با رعایت اصل سلسله مراتب در مساجد و با عناصری چون هشتی، فخر و مدین و یا پیچش و چرخش صورت می‌گیرد و یا در معابد با تکیه بر اعتقادات بومی همچون بهره‌گیری از حصارهای نمادین و توری، سکوها وستون‌های سه‌گانه و کاربرد اعداد مقدس، ابلیسک‌ها و پایلون‌ها می‌باشد. ویژگی بارز هنر دینی در اماکن مذهبی، وجه سمبلیک آن است. این بدان جهت است که ادیان جهان را جلوه‌ای از یک حقیقت متعالی می‌دانند و تنها راه بیان و تجسم موضوعات معنوی و روحانی استفاده از سمبل‌ها است. به این ترتیب سمبل‌ها، نزول حقایق معنوی برای امکان تجلی یافتن در این جهان مادی هستند.

فصلنامه پژوهش های نوین درعمران، معماری و شهرسازی شماره۱ – دوره ۲- صفحات ۱۳-۱
Journal of New researches in Civil Engineering, Architecture and Urban Planning
ISSN: ۳۰۶۰-۶۰۸X

OPEN ACCESS

جدول۲. مقایسه نمادهای ورودی در ادیان و تمدن های مختلف

آیین	عنصر ورودی (معبد و مسجد)	نماد	مبدا پیدایش	بیان هندسی
شینتو ژاپن	توری (دروازه شینتو)	مراحل خلوص و نماد محل مقدس	آنیمستی – شمنی – چند خدایی در اینجا اشاره به الهه خورشید	مدولار– سلسله مراتبی نظم – تقارن
	حصارهای چهارگانه	مراحل خلوص و شاید نشانگر ۴ مرحله آیین شینتو		
چین باستان	سکو و ستون های سه گانه	عددی آسمانی که تقدس را نشان می دهد و مراحل گذار از آغاز ، میان و رسیدن به پایان راه تقرب	ترکیب پرستش نیروهای طبیعت با آنیمیزیم	مسیر مستقیم – تقارن – سلسله مراتبی
	۸ پله دسترسی	گذار از ۷ مرحله و رسیدن به مرحله نهایی معنوی		
مصریان باستان	پایلون (ورودی)	نماد طلوع وحضور خورشید (خدای خورشید)	ترکیب پرستش نیروهای طبیعت با آنیمیزیم	۲برج مرتفع با بخش میانی کوتاهتر – تقارن
	ابلیسک			به صورت جفت مقابل ورودی – تقارن
ایران درعصر صفوی (مکتب اصفهان)	دهلیز ورودی و فضای هشتی	گذار از دنیای خاکی به ماوراء	مذهب تشیع و عرفان و حکمت اشراقی	سلسله مراتبی – پیچیدگی – چرخش – مسیرغیرمستقیم و طویل

مراجع

- اردلان، نادر و بختیار، لاله، (۱۳۸۰)، حس وحدت، (امیر شاهرخ)، نشر خاک، اصفهان
- پیرازولی، مایکل و استیون، سر، (۱۳۸۶)، معماری چین، (مرتضی هادی جابری مقدم)، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ ۱
- دبلیو دوئر، جان، (۱۳۹۰)، نشان‌های نمادین ژاپن، (سحر قدیمی)، نشر فضا، چاپ ۱، تهران
- دوستی مطلق، پیوند، (۱۳۸۸)، بررسی تاریخچه ورودی، آرمانشهر، شماره ۲

- دی. کی. چینگ، فرانسیس و یارتسومبک، مارک ام و پراکاش، ویکرامادیتیا، (۱۳۹۰)، آشنایی با معماری جهان، (محمدرضا افضلی)، نشر یزدا، چاپ ۱، تهران
- زارعی، محمد ابراهیم، (۱۳۹۱)، آشنایی با معماری جهان، نشر فن آوران، چاپ ۱۱، تهران
- شقاقی، پژمان، (۱۳۸۴)، کالبد خدایان (مروری بر چگونگی تجسم امر قدسی در معماری تمدن‌ها و فرهنگ‌های گوناگون)، انتشارات قصیده‌سرا، تهران
- فاضل نسب، فهیمه و طبسی، محسن، (۱۳۹۱)، بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان، نشریه هنرهای زیبا – معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۳
- قدوسی فر، سید هادی و حبیب، فرح و شهبازی، مهتیام، (۱۳۹۱)، حکمت خالده و جایگاه طبیعت در جهان‌بینی و معماری معابد ادیان مختلف، باغ نظر، سال نهم، شماره ۲۰
- کرباسی زاده اصفهانی، علی، (۱۳۸۹)، نگاهی به زمینه‌ها، اوصاف و پیامدهای مکتب اصفهان، تاریخ فلسفه، سال اول، شماره ۲
- محمدیان منصور، صاحب، (۱۳۸۶)، سلسله مراتب محرمیت در مساجد ایرانی، هنرهای زیبا، شماره ۲۹
- مدقالچی، لیلا و پورجعفر، محمدرضا، (۱۳۸۹)، مضامین دینی شینتو و تأثیر آن بر معماری ایزدکده‌های ژاپن، نشریه علمی پژوهشی انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، شماره ۱
- نصر، سید حسین، (۱۳۸۰)، تاریخ ایران در دوره صفویان، (یعقوب آژند)، فصل نهم، جامی، تهران

- Furlong, D., Egyptian Temple Orientation, ۲۰۰۷,pp۲۱, Available from: www.kch٤۲.dial.pipex.com/pdf/egyptian_temple_orientation.pdf.
- Rossi, C., Architecture and Mathematics in Ancient Egypy, New York: Cambridge University Press, ۲۰۰٤, pp۱۸٤.
- Sulivan, Elaine, introduction to the temple of karnak, introduction, ۲۰۰۸, On digital karnak, los angeles, http//dlib.etc.ucla.edu/p