تاریخ دریافت: ۹۷/٦/۲٦ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۱۲ سال شانزدهم، شماره ٦۳، بهار ۹۹

پدیدارشناسی مکان‌های مقدس با تکیه بر معماری ایرانی- اسلامی (نمونۀ موردی: مسجد تاریخی شیخ لطف الله اصفهان)[۱]

مینا سلیمی[۲]
محمدرضا شریف‌زاده[۳]
اسماعیل بنی اردلان[٤]

چکیده:

معماری مسجد باید نیروی تعقل، خرد انسان سازنده، هوش و ذکاوت او را در قالب‌های معمارانه دربرگیرد 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. عناصر وجودی مسجد از جمله طرح و نقشه، کاشی کاری‌ها، رنگ و نور، اشکال، خطوط و... در بردارنده رسالت دینی و اجتماعی است و در واقع مساجد هر دوره تاریخی همچون آینه‌ای تمام‌نما هستند که شرایط اجتماعی عصر خود را منعکس می‌کنند.

هدف اصلی این تحقیق، بررسی مکان‌های مقدس با تکیه بر معماری ایرانی- اسلامی (نمونه موردی: مسجد شیخ لطف الله) با رویکرد پدیدارشناسی است.

مبنای کار هدف موجود در این پژوهش، بر اساس دو رویکرد رلف و یوهانی پالاسما بوده، بر مبنای مهم‌ترین جنبه‌های حس مکان در مسجد شیخ لطف الله، سیر از ظاهر به باطن و به اتحاد مثلثی عناصر کالبدی (ورودی مسجد، راهروهای ورودی، دیوار، سقف، محراب و گنبد) با نور و معانی است که موجب شکل گیری ارتباط عمیق درونی و دیالکتیکی بین مسجد شیخ لطف الله و ناظر و شاهد آن در بالاترین سطح حس مکان می‌گردد.

کلید واژه‌ها:

مسجد شیخ لطف الله، پدیدار شناسی، معماری ایرانی-اسلامی، نور و رنگ، فرم و ترکیب عناصر.

---

[۱]- این مقاله در راستای پایان نامه دکتری مینا سلیمی در رشته فلسفه هنر با عنوان «پدیدارشناسی مکان‌های مقدس با تکیه بر معماری ایرانی- اسلامی (نمونه‌های موردی: مساجد تاریخی ایران)» به راهنمایی دکتر محمدرضا شریف‌زاده و مشاوره دکتر اسماعیل بنی اردلان می‌باشد.

[۲]- دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
[۳]- دانشیار گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir
[٤]- دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

پیشگفتار

۱. بیان مسأله

مکان‌ها کانون‌هایی هستند که رویدادهای معنی دار هستی خود را در آنها تجربه می‌کنیم. در عین حال، نقاط عزیمتی هستند که از طریق آن‌ها، به جهت یابی در محیط نائل می‌شویم و در آن دخـل و تصرف می‌کنیم. (پرتوی، ۱۳۸۷: ۷۱) در فرهنگ فارسی عمید مکان به معنی جا، جایگاه، حله، ربـع، فضا، محل، مسکن، مقام، مقر، موضع، می‌باشد. (عمید، ۱۳۹۰)

شناخت مکان را می‌توان به نوعی به شناخت هویت خود تعبیر نمود. با تعریف کردن مکان‌هـا و شکل بخشیدن به آن، شناخت آن‌ها قابل فهم شده و انسان مکان و مرتبه خود را در این عالم کشـف و هویت او نمایان می‌شود. (Habibi, 2008, p.41) رسالت هنر معماری نیز آن است کـه جـایی را تبدیل به مکان کند یعنی محتوای بالقوه محیط را به فعل در آورد. هنر معماری از دیر باز تا کنـون در راستای این هدف شکل گرفته که مکان را بـرای آدمـی آشـکار کنـد. معمـاری بـه مثابـه پدیـده ای اجتماعی، از فرهنگ نشأت گرفته و بر آن نیز تأثیر گذاشته است و بازتـابی از اندیشـه‌هـای انسـان و روابط با فضا و زیبایی شناسی و فرهنگ است. بهترین نمود این تأثیر پذیری از منابع و اثرگـذاری در جان مخاطب را در مکان‌های مقدس و خصوصاً مساجد اسلامی مـی‌تـوان یافـت. (احمـدی ملکـی، ۱۳۸٤: ۱۳٦)

از منظر قدسی، ادراک معماری و اجزایش وسعتی دو جهانی می‌یابد. با وارد شدن به عالم عرفانی و شهودی سازندگان و عالم اینجهانی آن‌ها درک صحیح ساخته‌های آنها حاصل می‌شود .بـه عبـارتی هر نوع شناخت از معماری قدسی، با شناخت عالم آن‌جهانی و عالم این‌جهانی معمار سازنده آن قابل درک و استنباط خواهد بود .هنرمند سنتی، آفریننده نیست،بلکه وی با اثرش پرده ازرخسـار حقیقـت برمی دارد. (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۵)

مساجد اسلامی، جلوه‌ای از زیبایی‌های بصـری و نمونـه بـارزی از تلفیـق فـرم‌هـای نمـادین بـا باورهای عمیق اعتقادی است. این معانی همچون منابع الهامشان جز با سمبل‌ها و تشـبیهات بـه بیـان درنمی‌آیند. (احمدی ملکی، ۱۳۸٤: ۱۳٦) معماری مسجد اگر بخواهد به عنوان اثر هنری مطرح شود باید بتواند عصاره انواع مفاهیم هنر را که در ذهنیت بشری متبلور است در خود جمع سازد و آنها را در قالب عناصر و نمادهای موجود در تک تک اجزاء مسجد ارائه کند.

وحدت، یک اصل موجود در جهان بوده و با خواسته‌های فطری انسـان‌هـا نیـز همـاهنگی دارد. کاربران یک مکان مقدس و حتی مشـاهده کننـدگان آن، خواسـته یـا ناخواسـته، از آن پیـام‌هـایی را

دریافت می‌کنند که در ناخودآگاه آنها نقش می‌بندد. پس چنانکه یک مکـان مقـدس، نمـایش دهنـده حس وحدت در کالبد و مفهوم خود باشد می‌تواند بخشی از نیاز درونی روح افراد را در ارتبـاط بـا آن بنا ارضا کند و همچنین از لحاظ زیبایی شناسی هم جایگاه مناسبی را به خود اختصاص دهد.

عناصر کالبدی، فعالیت‌ها و معانی مواد خام هویت مکان هستند. در معمـاری مسـجد، گذشـته و حال و آینده با زندگی و فرهنگ جامعه یگانه می‌گردد و جوهره آن به طور همزمـان در بعـد تمـامی این جنبه‌ها صورت وقوع پیدا می‌کند و متجلی می‌شود. در فضای معماری، حـس معنویـت در یـک مکان شکل می‌گیرد که مکان جلوه‌ای از زیبایی‌های الهی و نمونه بـارزی از تلفیـق و ارتبـاط عمیـق معنایی با فرم‌های نمادین باشد. معنا مؤلفه‌ای است که سبب ارزشـمندی محـیط، خـاطره انگیـزی و ایجاد هویت در فضا و مکان می‌گردد و مخاطب را درک می‌کند و ارتباط بـین اجـزای آن محـیط و چگونگی شکل گیری فضا نمودی از مفاهیم و ارزش‌های یک جامعه است که می‌تواند در قالب فرم معمارانه بیان گردد. (رافعی، ۱۳۸۵: ۲۰)

عناصر وجودی مسجد از جمله طرح و نقشه، کاشی کاری‌ها، رنگ و نـور، اشـکال، خطـوط و... دربردارنده رسالت دینی و اجتماعی است و در واقع مساجد هر دوره تاریخی همچون آینه ای تمـام نما هستند که شرایط اجتماعی عصر خود را منعکس می‌کننـد. معمـاری مسـجد بـه گونـه ای مسـیر تحولات و تغییرات ایجاد شده در شیوه زندگی جوامع مسلمان را نشـان مـی‌دهـد و نمایـانگر عمـق برداشت‌های فرهیختگان و سازندگان هر زمان از جوهره ذهنیـت و ایمـان جامعـه مسـلمان آن دوره می‌باشد. از این حیث بنای مسجد می‌تواند جایگاه و درجه تمدن و همچنین میزان و ماهیـت جهـان بینی مسلمانان هر عصر را پیش چشم قرار دهد. معماری مسجد افزون بـر اینهـا بـر ارکـان معرفتـی دیانت اسلام تکیه دارد و به پشتوانه همین معرفت است که معمار بنای مسـجد بـه ابعـاد و درجـات ذهنی جامعه زمان خود درک و بر آن احاطه پیدا می‌کند و درمی‌یابد که آنچـه در بـدو امـر معمـاری مسجد را توصیه می‌کند اصالت موضوع و منطق وجودی آن است و نه صرفا زیبایی آن، که در بعدی جداگانه در خور بحث و بررسی است. معماری مسجد، عـلاوه بـر ایـن از نظـم اجتمـاعی و محـل استقرار خود الهام می‌گیرد و تجسم این نظم در کالبد ساختمان مسـجد بـه ابتکـار و توانـایی معمـار طراح آن وابسته و نیازمند است. (پاکزاد، ۱۳۸۵: ۱٤۸)

نگرش غالب به معماری اسلامی، نگرش توصیفی، وصف و بیان حال ظاهری (توصیف صوری یا توصیف کالبدی و عناصر معماری) است. گاهی این توصیف و تشـریح در صـدد تعریـف فضـاها و عناصر معماری برآمده و گاهی نیز به صورت تاریخی در وصف معمـاری در دوره‌هـای مختلفـی از حکومت‌ها صورت گرفته است.

برای شناخت و تحلیل آثار هنری معماری، شیوه‌های گوناگونی وجود دارد. محققان گاه از منظر سبک شناسانه به ارزیابی یک اثر هنری می‌پردازند و زمانی نیز از زاویه شگردها و فنون به کار رفته در مورد آن اثر داوری می‌کنند. در میان رویکردهای مختلف پدیدار شناسی؛ هرمنوتیک، رویکردی جدید به اثر هنری است. هدف پدیدارشناسی هرمنوتیک، بازیابی «صدای» آن دسته از آثار هنری توصیف کرده‌اند که دیگر نمی‌توانند واضح و بی واسطه «سخن بگویند». در پدیدارشناختی مکان، تجربه اصلی ترین رکن در ادراک است. تجربه پدیدارشناختی به معنای تطهیر ذهنی و دست یابی به ذات چیزها به واسطه نمود اشیا از خلال فرد است که در حس مکان مؤثر می‌باشد. در این رویکرد، مطالعه تجربه روزمره انسان از زیست جهان (عالمِ حیات) خود، از اهمیت و اولویت خاصی برخوردار است .پدیدارشناسی وجودی و هرمنوتیک، انسان را ماهیتاً انسانی در جهان (دازاین) و درهم تنیده با آن می‌داند. این مکتب مکان را با فضای زیسته مترادف می‌داند و به این ترتیب، مفاهیم انتزاعی و تجریدی از فضا و مکان را به چالش می‌گیرد. فلسفه پدیدارشناسی یکی از ارزشمندترین دستاوردهای دنیای اندیشه در قرن بیستم است و جایگاه آن در مباحث معماری ایرانی اسلامی کم رنگ است. برای شناخت و تحلیل آثار معماری اسلامی از منظر پدیدارشناختی، می‌توان به سطوح عمیق‌تر و مفاهیم محوری موجود در آثار هنری که ماهیتش فراتر از اقلیم، محیط و زمان خاص است دست یافت. عناصری که نسبت میان دین و هنر را در فرهنگ اسلامی بیان می‌دارد. (شیمل، ۱۳۷٦: ۳٦)

لذا این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش‌هاست: نقش نور و رنگ در معماری ایرانی-اسلامی (مسجد تاریخی شیخ لطف الله اصفهان) چیست؟ و یا نقش فرم و ترکیب عناصر در هنر اسلامی (مسجد تاریخی شیخ لطف الله اصفهان) چیست؟ و مفهوم حس مکان در هنر اسلامی (مسجد تاریخی شیخ لطف الله اصفهان) چیست؟ پس از پاسخگویی به پرسش‌ها و ارائه مدل مورد نظر پژوهش، در انتها به بررسی تطبیقی ویژگی‌های پدیدار شناسی مسجد تاریخی شیخ لطف الله اصفهان پرداخته می‌شود.

۲. مبانی نظری و پیشینه تحقیق

امروزه نظریه‌های متعددی در زمینه شکل گیری محصول و خوانش معماری بر اساس پدیدار شناسی وجود دارد. در سه دهۀ اخیر علوم انسانی مبنای شکل دهی این نظریه‌ها بوده‌اند که مبنای کار هدف موجود در این تحقیق بر اساس دو رویکرد رلف و یوهانی پالاسما خواهد بود.

رویکرد رلف:

رلف با بیان ارتباط ادراک با تجربه از مکان اعتقاد دارد که در حس مکان، انسان‌ها مفهومی فراتر از خصوصیات کالبدی و عناصر کالبدی در یک مکان را درک می‌کنند و به نوعی پیوستگی و ارتباط ممتد با روح مکان را احساس می‌نمایند. وی با بیان این امر به ارتباط اساسی و جدایی ناپذیر مفهوم حس مکان با جنبه‌های انسانی اشاره داشته و اعلام می‌دارد آنچه که یک فضا را به یک مکان اعتلا می‌بخشد آغشته شدن آن با معانی و مفاهیم عمیق است که در طول زمان گسترش و عمق پیدا می‌کند. از این رو مکان مورد نظر در تعریف رلف حاصل معانی است که در طول زمان و با ادراک به دست می‌آید. این تعریف مفهومی از مکان در طول زمان و ضروت شکل گیری معنا ناشی از تعامل و ادراک انسانی در بستر زمان، مسأله‌ای است که به بعدی از حس مکان اشاره می‌نماید که عمدتاً به بعد ناآگاهانه و ادراکی در لایه‌های خاموش تجربه افراد دلالت دارد که از آن به وابستگی و حس تعلق تعبیر می‌شود که حس به صورت ریشه دار تجربه می‌شود و لایه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی را نیز در برمی‌گیرد. رلف از این حس به عنوان نقطه امن اتکایی فرد از دنیای اطراف خود اشاره می‌کند و تعلق مهم روحی روانی فرد به مکان خاص را نتیجه این احساس بیان می‌کند. این حس تعلق که از سوی جغرافی دانان پدیدار شناس به نام مکان دوستی تعبیر می‌شود. در معماری و طراحی از طریق قلمرو کالبدی با تمایز از نواحی و فضاهای اطراف یا جداسازی کالبدی بیان می‌شود. آنچه که رلف از آن به عنوان ماهیت مکان و بعدی ناآگاهانه اعلام می‌دارد نوعی تجربه و ادراک مکانی از گفتمان قلمرو کالبدی داخل و بیرون را بیان می‌نماید که آن را جزئی از هویت مکان می‌داند. (غنی نیا و جباریان، ۱۳۹۳ به نقل از مطلبی، ۱۳۸۹)

رویکرد یوهانی پالاسما:

یوهانی پالاسما متأثر از اندیشهٔ هایدیگر پرسش می‌کند که چرا تعداد کمی از ساختمان‌های مدرن، احساساتمان را برمی انگیزند در صورتی که تقریبا هر خانهٔ مستقل در شهری قدیمی یا محقرترین خانهٔ دورافتاده در یک مزرعه، یک حس آشنا و لذت به ما می‌دهد؟ ساختمان‌های زمان ما می‌توانند با جسارت یا قوهٔ ابتکارشان، حس کنجکاوی را برانگیزند اما به دشواری حسی از معنای جهان یا موجودیت شخصی‌مان را به ما می‌دهند. (Menin, 2003:448)

به شکل کلی می‌توان مشخصه‌های فلسفی موجود در تفکر پدیدارشناسانه یوهانی پالاسما را در دو ضرورت اعلام نمود،:ضرورت توجه به معماری چند حسی و اهمیت و ضرورت تجربه و خلق محیط تجربه گرا.

از نظر پالاسما؛ نگرش پدیدارشناختی، آن نگرش ژرفی است که ما را به گوهر چیزها نزدیک می‌کند و چیزها را در نزدیکی ما نگه می‌دارد. رویکرد پدیدارشناختی، که نگاهی جامع‌تر و ژرف‌تر به

انسان (به عنوان عامل ادراک) و دریافت (به عنوان فرآیند ادراک) دارد رویکردی وجودی است که قادر به آشکارسازی وجوه پیدا و پنهان امور و شرح در جهان هستن ماست. (شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۲۷)

یکی دیگر از وجوه برجستهٔ پدیدارشناسی پالاسما، ضرورت و اهمیت تجربهٔ فعل بنیاد معماری است که آن را در برابر تجربهٔ اسم بنیاد قرار می‌دهد. منظور از تجربهٔ فعل بنیاد، آن است که فرآیند درک معماری و محیط اساساً مبتنی بر حرکت تن است و تنها در کنش است که ادراک حاصل می‌گردد. ما چیزها را نه در ماندن و ایستادن، که در حرکت کردن و پوییدن می‌فهمیم. (شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۲۷ به نقل از پلاسما، ۲۰۰۵)

در همین راستا، پالاسما سه جریان حاکم بر معماری معاصر شامل: ابزارانگاری بناها، جستجوی خودبراندازانهٔ امر نو و سلطهٔ تصویر قابل عرضه را به نقد می‌کشد. برعکس، وی معتقد است که نظریه، نقد،و آموزش معماری باید به زمینه‌های فرهنگی مغفول معماری بازگردند و بر آن باشند تا معماری را نه در تجربه ای بصری و محدود، بلکه در آن تجربهٔ ژرف، که متضمن حضور تن و همهٔ حواس است ادراک کنند. وی به جای فهم تقلیل گرایانه و بصر محور معماری، ما را به تجربهٔ بساوشی که ریشه در ادراک تدریجی و جزء به جزء معماری دارد فرا می‌خواند چراکه همهٔ حواس و کل تن را به مشارکت می‌خواند.

این گونهٔ تجربه نیازمند همدلی، همراهی و صبوری است چرا که بیش‌تر از فاصله متضمن نزدیکی است. به علاوه، پالاسما با طرح «دید پیرامونی» در برابر رویکرد تک بعدی و بصرمحور به معماری می‌ایستد و با این طرح، هدف وی آن است تا از ابژهٔ صرف فرارود و آن را در زمینه اش دریابد. به تعبیر دیگر، وی بر آن است تا معماری را نه چونان شیئی تنها و تک بلکه در زمینه اش دریابد. ایدهٔ دید پیرامونی، فهم اثر معماری در زمینهٔ آن است و این زمینه صرفاً موردی فیزیکی نیست بلکه وجوه فرهنگی و اجتماعی را نیز شامل می‌گردد. (شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۲۷ به نقل از پلاسما، ۲۰۰۵)

۳. روش انجام پژوهش

در هر تحقیقی، انتخاب روش تحقیق تابع نوع سؤال پژوهش است. این مطالعه در رسیدن به این پرسش‌هاست: نقش نور و رنگ در معماری ایرانی – اسلامی (مسجد تاریخی شیخ لطف الله) چیست؟ و یا نقش فرم و ترکیب عناصر در هنر اسلامی (مسجد تاریخی شیخ لطف الله) چیست؟ و مفهوم حس مکان در هنر اسلامی (مسجد تاریخی شیخ لطف الله) چیست؟ برای رسیدن به پاسخ این سؤالات، روش تحقیق کیفی با رویکرد پدیدارشناسانه روش مناسبی تشخیص داده شد. یکی از روش‌های مهم تحقیق در رویکرد کیفی، روش پدیدارشناسی است که با توجه به نوع نگاه به پدیده

مورد بررسی، این رویکرد خود به دو روش عمده توصیفی و تفسیری تقسیم می‌شود که علی‌رغم شباهت‌های بسیار، این دو روش تفاوت‌هایی هم دارند که شناخت آنها برای انتخاب بجا و مناسب هریک از دو روش تحقیق پدیدارشناسی در زمینه‌های مختلف کمک کننده می‌باشد. بیش‌تر مطالعاتی که به رابطهٔ انسان و مکان می‌پردازد ریشه در پدیدارشناسی دارد. (Seamon, 1982) چرا که این روش دریافت عمیق‌تری از موضوعات پیچیده در اختیار قرار می‌دهد و راه را برای دریافت حقیقت مکان می‌گشاید.

در این تحقیق، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به گردآوری اطلاعات و مرور متون و منابع پرداخته شده است. پژوهش در زمینه روانشناسی محیط و طراحی معماری بر اساس روش‌های تحقیق توصیفی- تحلیلی، پیرامون مبانی نظری تحقیق و بررسی یافته‌های نوین در ارتباط با آن استوار است.

٤. مسجد شیخ لطف الله: موقعیت بنا و طرح مسأله

ساخت مسجد شیخ لطف الله در سال ۱۰۱۱ هجری قمری به دستور شاه عباس اول و به منظور تجلیل از مقام شیخ لطف الله میسی آغاز شد و پس از ۱۸ سال عملیات ساختمانی و تزئینات آن در سال ۱۰۲۸ هجری قمری به پایان رسید. بعدها این مسجد به نام ملا فتح الله شناخته شد و سپس از آنجایی که به مجتهد اعلم یا مرجع تقلید، صدر یا صدرالعلما گفته می‌شد به نام مسجد صدر مشهور گردید اما امروزه به همان نام اولیه خود شناخته می‌شود. (پوپ، ۱۳۸۰)

پروفسور پوپ در کتاب بررسی هنر ایران چنین آورده است: به سختی می‌توان این اثر را محصول دست بشر دانست. نیز در جایی دیگر بیان کرده: کوچک‌ترین نقطه ضعفی در این بنا دیده نمی‌شود. اندازه‌ها بسیار مناسب، نقشه طرح بسیار قوی و زیبا و به طور خلاصه توافقی است بین یک دنیا شور و هیجان و یک سکوت و آرامش باشکوه که نماینده ذوق سرشار زیباشناسی بوده و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی‌تواند داشته باشد. (پوپ، ۱۳۸۰)

وی در جایی دیگر گفته است: «هیچ کس قادر نیست با حالتی هوشیار یا متفکر وارد شود بی آنکه احساس ناشی از رسیدن به حضور به وی دست ندهد. این بنا به خاطر همه برازندگی و کمالش فاقد ضعف است». (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۹۲)

شیلا بلر و جاناتان ام بلوم در مورد مسجد شیخ لطف الله می‌گویند: «تأثیر بصری و روانی‌ای که در بدر ورود به فضای داخلی بزرگ و تابان بر بیننده گذاشته می‌شود حیرت آور است». (طبسی و فاضل نسب به نقل از بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۹۲)

۵. بحث

معیارهای پدیدارشناسانه در مسجد شیخ لطف الله:

۱. هندسه و انتزاع:

مسجد شیخ لطف الله از نظر هندسی دارای هندسه قوی و ترکیب بندی احجام، شکست تقارن، پیچیدگی و ابداع در نقشه و پلان می‌باشد. معمار این مسجد، با اشراف کامل خود بر علم هندسه و روش‌های عملی کاربردی آن، به شیوه‌ای ماهرانه پلان و موقعیت اجزای ساختمان را نسبت به یکدیگر تنظیم کرده و با استفاده از نسبت طلایی، هارمونی چشم نوازی را میان اجزا برقرار کرده است. معمار این بنا، گنبدی تک پوش ساخته که قطر بیرونی آن ۲۲ متر و بلندی آن ۳۲ متر است و در زیر فشای گنبدخانه، با بهره‌گیری از فیل پوش‌هایی، گوشه‌های فضای مربعی به تدریج هشت پهلو و سپس به دایره تبدیل می‌شود و در فراز گنبد قرار می‌گیرد. این تقسیم‌بندی و طراحی آن چنان ماهرانه صورت گرفته است که بیننده با نگاهی در مقابل گوشه‌ها، احساس می‌کند در فضای هشت پهلو قرار گرفته است. وقتی به گنبد می‌نگری گنبد را به سان طاووسی پرگشوده می‌یابی. این احساس ناشی از گرد و لوزی در سطح گنبد است که شباهت بسیاری با دم‌طاووس دارد.

۲. جهان شمولی و فردیت:

نکته ای که پژوهشگران و سیاحان بر آن متفق القولند اختصاصی بودن مسجد شیخ لطف الله و جلوگیری از ورود اغیار به آن است. این نکته را استثنائی بودن مسجد؛ یعنی عدم وجود صحن و مناره که در تمامی مساجد اسلامی جزء لاینفک بنا است تأیید می‌کند. درباره وحدت عالیه نیز یک استوانه با ارتفاع بی-نهایت می-تواند بدون خدشه-دار کردن کمیت و کیفیت اجزا نمودار آن وحدت باشد که گنبد نزدیک-ترین حالت دستیابی به شکل کالبدی آن است.

۳. زمان و ابدیت:

از عناصر معماری در مسجد شیخ لطف الله به شکلی بهره گرفته شده که با وحدت رویه در بازی نور، بازتاب و شکست نور فضای داخلی مرتبط با بیرون مسجد نقش دارند. نور درون مسجد از پنجره‌های مشبکی که در جوانب گوناگون ساقه گنبد ساخته شده‌اند تأمین می‌شود و پرتوی که از این پنجره‌ها به درون مسجد می‌تابد علاوه بر ایجاد روشنایی کافی، خود به خود نمایشگر فضای روحانی در درون مسجد است. بازی نور با گنبد مسجد به گونه‌ای است که گویی گنبد در ساعات روز به دور خود چرخ می‌زند و به فضا خلوتی عمیق و آرامشی دلنشین می‌بخشد. انعکاس هفت باره صدا یکی از معجزه‌های اکثر مساجد اصفهان است که مسجد شیخ‌لطف‌الله به دلیل ویژگی‌های

خاص خود و فضای روحانی حاکم بر آن شگفتی انسان را چند برابر می‌کند.

٤. مکان و چشم انداز:

بر اساس چند دلیل، کارشناسان این مسجد را متفاوت از همه مساجد می‌دانند:

عدم وجود مناره بر فراز مسجد

آنچه که در نگاه اول به این مسجد ذهن را به خود مشغول می‌کند عدم وجود مناره در کنار گنبد است در حالی که در تمامی مساجد، مناره به عنوان جزئی جدانشدنی از معماری می‌باشد.

پیش از اسلام، مناره به عنوان جهت یاب و مسیریاب بر روی ساختمان ها ساخته می‌شد و وجود مناره ها حکایت از وجود یک شهر داشت. پس از ورود اسلام، مناره و گلدسته تبدیل به نشانه‌ای از مسجد شد و برای خواندن اذان و دعوت مردم به نماز مورد استفاده قرار گرفت.

اما از آنجا که مسجد شیخ لطف الله عبادت گاهی برای درباریان و خانواده شاه بوده، مناره ای بر فراز آن احداث نشده تا عامه مردم به این مسجد نیایند. حتی در نوشته های جهانگردانی که در زمان صفوی از اصفهان بازدید کرده‌اند سخن زیادی از این مسجد دیده نمی‌شود و این می‌تواند ناشی از دو علت باشد:

مسجد همسایه شیخ لطف الله؛ یعنی مسجد امام، به علت بزرگی و عظمت خود بیش‌تر مورد توجه قرار می‌گرفته است.

مسجد شیخ لطف الله فضای خصوصی درباریان بوده و کسی اجازه ورود به آن را نداشته است.

نبود شبستان و وجود پله

همان گونه که مطرح شد این مسجد مناره‌ای ندارد اما تفاوت دیگر آن با مساجد دیگر عدم وجود شبستان ورودی (حیاط) می‌باشد و ورود به آن از طریق پله میسر است. به نظر می‌رسد عدم وجود شبستان یا صحن ورودی، به سبب رعایت تقارن در میدان نقش جهان باشد چرا که این مسجد دقیقا در روبه روی عمارت عالی قاپو قرار گرفته است و این مسأله سبب شده که نتوان صحن یا حیاطی رو به قبله که برای نمازگزاری قابل استفاده باشد برای آن طراحی نمود.

نبود مناره و صحن، باعث شده تا رواقی پوشیده از کاشی کاری های زیبا و پرکار عامل ارتباط فضای مسجد به گنبد باشد.

وجود راهروی مخفی

گفته می‌شود که به منظور دسترسی شاه به شیخ لطف الله، راهی زیرزمینی تعبیه شده بوده که ملاقات شاه با این عالِم را میسر می‌کرده است. این راهرو در میان کاخ عالی قاپو و مسجد قرار

داشته و امروزه مسدود می‌باشد.

جهت بنا نسبت به قبله

یکی از ویژگی‌های شاخص مسجد شیخ لطف الله، چرخش ٤٥ درجه‌ای آن نسبت به محور شمال- جنوب است که اصطلاحاً به آن پاشنه می‌گویند. اما علت این چرخش چیست؟

در معماری ایرانی- اسلامی، مساجد به گونه‌ای هستند که مردم به هنگام ورود به شبستان در جهت قبله قرار می‌گیرند اما درب ورودی مسجد شیخ لطف الله به سمت ضلع شرقی میدان باز می‌شود و اگر مسجد را نیز به همین جهت می‌ساختند با مشکلاتی در جهت یابی قبله مواجه می‌شدند. به منظور حل این مشکل، یک راهرو در بنا ایجاد شده است که از ابتدای ورودی مسجد به سمت چپ امتداد دارد و سپس به سمت راست می چرخد. این به آن معناست که در ظاهر، ساختمان مسجد در شرق است و از نمای خارجی چنین برداشت می‌شود که دیوار آن در جهت شمال به جنوب می‌باشد اما در همین دیوار محرابی وجود دارد که رو به قبله است.

جالب اینجاست که در بیرون مسجد اثری از کجی و زاویه دیده نمی‌شود و گنبد کوتاه مسجد به دلیل مدور بودن، جهت یا زاویه مخالفی را نشان نمی‌دهد اما به محض ورود متوجه چرخش صحن نسبت به نمای خارجی می‌شویم چرا که پس از گذر از ورودی تاریک، وارد راهروی طولانی متصل به آن می‌شویم و سپس به فضای اصلی و محوطه زیر گنبد می‌رسیم.

۵. حقیقی و مجازی:

راز اصلی جذابیت معماری مسجد لطف الله، در تبادین و تناسب دو فضای عمده میدان نقش جهان و فضای زیر گنبد و همچنین فضاهای حدفاصل این دو نهفته است. به گونه‌ای که در گام نخست؛ بیننده مسجد از فضای وسیع میدان که فاقد خصوصیت محصور بودن است به فضای نخست، مدخل مسجد، هدایت می‌شود. در گام دوم؛ از چندین پله بالا رفته و در فضای دوم مدخل قرار می‌گیرد. در گام سوم؛ در آستانه ورود به مسجد که خود فضایی کم عرض است و طول آن دو قدم و به کلفتی جرز است و در مسجد تعبیه شده، مکث می‌کند. در گام چهارم، با گردشی نود درجه قدم به راهرویی می‌گذارد تا در گام پنجم؛ با ورد به مسجد از حال و هوای بیرون (فضای میدان) آزاد گردد. بیننده در این راهرو، بیش‌تر بیرون را از یاد برده و در درون جای می‌گیرد و زمانی متناسب با چهل قدم در این راهرو گذشته تا اینکه به فضای مدخل شبستان می‌رسد. در آخرین گام؛ مکث بعدی و گسست کامل از بیرون و پیوستن به درون فضای زیر گنبد شکل می‌گیرد.

٦. معماری و طبیعت:

از وجوه معماری پدیدارشناسانه ارتباط میان معماری و محیط اطراف است که منجر بـه محیطـی قابل کنترل می‌شود. (کاکوئی و ایمان رئیسی، ۱۳۹۱) گنبد زیبا، عظیم و باشکوه مسجد شیخ‌لطف‌الله، آن را هنگامی که از بیرون بنگری در پشت سر در قسـمتی از آن را پنهـان مـی‌بینـی. گنبـدی کـه در سپیده دم به رنگ صورتی است و به هنگام نیم روز کرمی رنگ و در غروب خورشید رنگ آجری به خود می‌گیرد و خورشید گویی که در سیر تابش روزانه‌اش، هر آن رنگی از زندگی را به اسلیمی‌های پرپیچ و خم این گنبد مینایی می‌بخشاید.

۷. استقلال و آزادی:

معماری حواس، معماری است که بر حضور همه حواس توجه دارد. معماری حواس، آنسان کـه با مشارکت تن و همه حواس شکل می‌گیرد ما را به چیزها و گوهر آنها نزدیـک مـی‌کنـد. بـرعکس معماری چشم که در فاصله می‌ماند و از دور می‌سنجد. اگر که بخـواهیم ایـن امـر بـه کمـک تعـابیر سینمایی که مورد علاقه پالاسما نیز هست بیان کنیم. باید گفت: کـه معمـاری چنـد حسـی بیشـتر از نمای دور، نمای نزدیک می‌گیرد. (شیرازی، ۱۳۸۹)

در مسجد شیخ لطف الله، آرامش در حال حرکت در راهرو و نوعی انتظار برای ورود به شبستان پنجره مشبکی که دیدی را برای ناظر نسبت به شبستان ایجاد می‌کند تشویق به ادامه مسـیر مـی‌کنـد. انسانی که از هیاهوی بیرون و بازار کنده شده، چشمانش به نور کـم عـادت مـی‌کنـد و بـه صـورت تدرجی وارد فضایی نیمه روشن شبستان می‌شود. انتقال از تاریکی به گشایش و نور تجربه می‌شـود. همه و همه تلاش برای ساختن و فراهم آوردن زمینه سکنی گزیدن و پاسـخی بـرای حفـظ عناصـر اربعه، همانا اندوختن زمین، پی بردن به آسمان، روی آوردن به قدسیان و همراهی با فانان است.

۸. روح و بدن:

این بخش از مهم‌ترین وجوه معماری پدیـدار شناسـی اسـت و در واقـع یکـی از ارزشـمندترین رسالت‌های آن می‌باشد. پالاسما از ادراکات انسانی بـا تعـابیری همچـون اهمیـت سـایه، صـمیمیت شنوایی، سکوت، فضای رایحه، شکل لامسه و ذائقه سنگ استفاده می‌کند. (پالاسما، ۱۳۹۰)

در مسجد شیخ لطف الله، به دلیل نور پردازی خاص تقریباً هیچ سایه‌ای از ناظر ایجاد نمی‌شـود. نورهای محدود و جهانی ساخته با نقش و نور به مثابه نور هدایت الهی است که این جهان کوچـک را می‌نمایاند. فضایی برای متوجه کردن انسان به سوی نوری الهی است.

۹. سنت و فرهنگ:

بنابه گفته موتیسوس، معماری وسیله واقعی سنجش یک ملت بوده و هست و از آنجایی که معماری یکی از مظاهر بیرونی فرهنگ یک جامعه است نماد متناسبی برای مطالعه فرهنگ و سنت آن جامعه محسوب می‌شود. (محقق نسب و ناظمی، ۱۳۹٤: ٤)

در مورد محراب، چنانکه صرف نظر از توصیف آن به عنوان نمادی در دنیا که مظهر الوهیت است تاقچه نور الهی و مشکات و غیره که در متون دیگر پایه-های دیگری قبل از اسلام برای آن متصور شدند آن را با پیشینه میترائیستی می-دانند. لیکن محراب دروازه دستیابی به نهان است و ایوان که پیش از آن نهاده شده است همانا چهره آن است و دروازه مسجد خلاصه-ای است از همه این مکان مقدس.

۱۰. مدرنیته و تمایلات بدن:

همانند روش معماری مدرن غرب، نگاهی مجدد به عناصر و ایده‌های معماری تاریخی از نقطه نظر کالبدی – مادی و بازتعریف مجدد ابعاد، اندازه، تناسبات و بازترکیب آنها می‌توان به معماری معاصر ایران در ارتباط با تاریخ و میراث غنی گذشته کمک شایانی نماید. (شهبازی و ترابی، ۱۳۹۳: ٤٦)

نقوش و طرح کاشی‌های به کار رفته در مسجد شیخ لطف الله از بی نظیرترین و ظریف‌ترین نقوش دوره صفوی هستند که منبع الهام بخش سایر هنرهای معاصر می‌باشد. نقوش و رنگ‌های به کار رفته در کاشی‌کاری استادانه گنبد مسجد از زیباترین کاشی‌کاری های موجود در معماری ایران است. اسلیمی و ختایی به کار رفته در این کاشی‌ها از استحکام، ظرافت، زیبایی، پیچیدگی طراحی و اجرایی برخوردارند که می‌تواند در وجه تمایزش با نقش مایه‌های کاشی هم دوره‌هایش محسوب گردد. از جهتی این نقوش اصیل ایرانی می‌تواند بن مایه و الهام بخش تزئینات از جمله طراحان حوزه زیورآلات و جواهر سازان باشد.

۱۱. معماری برخورد و تضاد:

از اصلی‌ترین وجوه معماری پدیدارشناسانه، برخوردی همراه با تضاد و به بیان دیگر وجود رابطه‌ای دیالکتیکی میان فضای خلق شده با محیط و عناصر اطراف است. (کاکوئی و رئیسی، ۱۳۹۱)

مکانیسم نورپردازی در مسسجد شیخ لطف الله بسیار تأمل بر انگیز است و این نشان از آن دارد که محمدرضا بنآ اصفهانی نسبت به نور و پیچیدگی های آن تسلط کامل داشته است و همین موضوع سبب شده است تا نورپردازی که در مسجد شیخ لطف الله شده، آن را از دیگر مساجد متمایز می‌کند.

به عنوان نمونه می‌توان به مسأله فرم و کیفیت نور اشاره کرد. همه افرادی که با هنر عکاسی یا فیلم برداری آشنایی دارند می‌دانند که از تابیدن نور مستقیم باید پرهیز کرد و برای این کار از پارچه یا چترهایی استفاده می‌کنند تا نور به نحو مستقیم تابیده نشود و سر انجام نور در نهایت آرامش و لطافت بر صفحه نقش ببندد.

محمد رضا بناّ اصفهانی با عبور دادن نور از دو پنجره که پشت سر هم قرار گرفته‌اند و با هم ۱/۷۰ تا ۲ متر فاصله دارند سبب شده است تا دو حالت در نور پدیدار شود. عبور نور از سوراخ های مشبک این پنجره‌ها که تقریبا شبکه آن‌ها مقابل همدیگر قرار ندارند سبب آن می‌شود که نور قبل از ورود به مسجد ۲ بار شکسته شود. در نتیجه دیگر نور آن تیزی و برندگی نور معمولی را ندارد و به اصطلاح ملایم شده است بنابراین با نگاه و تعمق بیش‌تر می‌توان به راحتی پی برد که وجود نور در این مسجد فقط تابیدن نور به صورت رشته‌های زرین به دیوار مقابل پنجره‌ها نیست تا آنجا که به علت برخورد نور به پنجره های مشبک و ایجاد انفجار در نور، هزاران ستاره طلایی درخشان را در صفحه داخلی گنبد می‌بینیم.

٦. نتیجه‌گیری:

با توجه به رویکرد پدیدارشناسی یوهانی پالاسما و رویکرد رلف، ما را به تجربهٔ بساوشی که ریشه در ادراک تدریجی و جزء به جزء معماری دارد فرا می‌خواند چراکه همهٔ حواس و کل تن را به مشارکت می‌خواند. به ارائه گزارش توصیفی-تحلیلی و استنتاج قیاسی از عناصر محیطی مسجد شیخ لطف الله می‌پردازیم:

جدول ۱. مؤلفه‌های شکلی و محتوایی مسجد شیخ لطف الله

دوره تاریخی	تزئینات	هندسه	پلان	عوامل طبیعی	عوامل مصنوعی	زیبایی شناختی	فضا	عملکرد	تمایز
قرن دهم (عصر صفویه)	کاشیکاری معرق	هندسه قوی و ترکیب بندی احجام، شکستن تقارن	پیچیدگی و ابداع در نقشه و پلان	نور و رنگ	گنبد، جلو خان، محراب	حجم بسیار عالی و حذف مشکلات موجود در طراحی به بهترین نحو	ایجاد فضایی برای ارتباط انسان، انسان با انسان، فضای تهی	مسجد	برونگرا و ترکیبی از سازه و معماری

همین جنبه‌هاست که مسجد شیخ لطف الله را به منزله فضایی برای حضور و مشاهده، تأمل و تعمق، وحدت و اتحاد. مهم‌ترین جنبه حس مکان در مسجد شیخ لطف الله سیر از ظاهر به باطن و به اتحاد مثلثی عناصر کالبدی (ورودی مسجد، راهروهای ورودی، دیوار، سقف، محراب و گنبد) با نور و معانی است که موجب شکل گیری ارتباط عمیق درونی و دیالکتیکی بین مسجد شیخ لطف الله و ناظر و شاهد آن در بالاترین سطح حس مکان می‌شود.

منابع و مآخذ:

۱- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، سرگذشت هنر در تمدن اسلامی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۲- بمانیان، محمدرضا، (۱۳۸۷)، پدیدارشناسی مکان، تهران: سازمان شهرداری‌ها و دهیاری‌های کشور.

۳- پاکزاد، جهانشاه، (۱۳۸۵)، مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، تهران: دبیرخانه شورای عالی شهرسازی و معماری ایران.

٤- پاپادوپلو، الکساندر، (۱۳٦۸)، معماری اسلامی، ترجمه: حشمت جزنی، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

۵- پرتوی، پروین، (۱۳۸۷)، پدیدار شناسی مکان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

٦- پرتوی، پروین، (۱۳۸۲)، مکان و بی مکانی؛ رویکردی پدیدار شناسانه. هنرهای زیبا، ١٤، ٤١ – ٤٢.

۷- پوپ، ارتور اپهام، (۱۳۷۰)، معماری ایران، ترجمه: غلامحسین صدری افشار، تهران: فرهنگان.

۸- پوپ، آرتور، (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه: پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۹- طبسی، محسن و فاضل نسب، فهیمه، (۱۳۹۱)، بازشناسی نقش و تاثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان، نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۳، صص ۸۱-۹۰

۱۰- شیمل، آنماری، (۱۳۷٦)، تبیین آیات خداوند: نگاهی پدیدارشناسانه به اسلام، ترجمه: عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۱۱- شیرازی، محمدرضا، (۱۳۸۹)، پدیدارشناسی در عمل: آموختن از تحلیل پدیدار شناختی پالاسما از ویلامایرآ، آرمانشهر، شماره ٤، صص ۱۳۲-۱۲۵.

۱۲- شهبازی، مجید و ترابی، زهره، (۱۳۹۳)، مقایسه بازتعریف و باز به کارگیری سنت در معماری معاصر ایران اروپا (مطالعه موردی: برخی آثار لوکوربوزیه و سیدهادی میر میران)، هویت شهر، شماره نوزدهم، سال هشتم.

۱۳- دهار، علی و علی پور، رضا، (۱۳۹۲)، تحلیل هندسی معماری مسجد شیخ لطف الله اصفهان جهت تعیین ارتباط هندسی نمازخانه با جلوخان ورودی بنا، باغ نظر، شماره ۲٦، سال دهم، صص ٤۰-۳۳.

۱٤- عمومی، محمد، (۱۳۸۷)، معماری الگو نظم، تهران: خاک.

۱۵- علی‌نیا، فاطمه و جباریان، فاطمه، (۱۳۹۳)، بررسی حس تعلق به مکان در خیابان چهارباغ اصفهان با رویکرد پدیدارشناسی، ششمین کنفرانس ملی برنامه ریزی و مدیریت شهری با تاکید بر مولفه‌های شهر اسلامی، ۲۱ و ۲۲ آبان ماه، مشهد مقدس.

۱٦- عمید، حسن، (۱۳۹۲)، فرهنگ عمید، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۷- کاکوئی، معین و رئیسی، ایمان، (۱۳۹۱)، تحلیل مسجد ولیعصر نهران با رویکرد پدیدارشناسی یوهانی پالاسما، همایش ملی نظریه‌های نوین معماری و شهرسازی.

۱۸- محقق نسب، عنایت الله و ناظمی، الهام، (۱۳۹٤)، تاثیر هویت بر منظر شهرهای ایرانی- اسلامی (گذار از سنت به مدرنیته)، دومین کنفرانس ملی معماری و منظر شهری پایدار.
۱۹- هدفی، فرزانه و مغانی قهرمانلویی، رامین، (۱۳۹۵)، تبیین مولفه‌های معماری حاکم بر بناهـای عبـادی از منظر حکمی و پدیدارشناسی، مدیریت شهری، شماره٤٤، صص ۱۵٤-۱۳۹

منابع لاتین:

1. Pallasmaa, J. (2005) "Encounter", MacKeith, Rakennustieto Oy.

2. Pallasmaa, J. (1996) "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.

3. Pallasmaa, J. (1998,a) Image and Meaning. In: Pallasmaa, J., ed. (1998) "Alvar Aalto, Villa Mairea",Helsinki, Alvar Aalto Foundation: 70-125.

4. Pallasmaa, J. (1998,b) Alvar Aalto: Toward a Synthetic Functionalism. In: Reed, p, Ed. (1998) "Alvar Aalto, Between Humanism and Materialism", New York, The Museum of Modern Art: 20-45.

5. Pallasmaa, J. (2001,a) "The Architecture of Image, Existential Space in Cinema", Helsinki, Building Information Ltd.

Phenomology of Sacred Places Based On Iranian-Islamic Architecture: Case study of Historical Mosque of Sheikh Lotfollah in Isfahan

Mina Salimi, PhD Student, Department of Art Philosophy, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran
Mohammad Reza Sharifzadeh, Associate Professor, Department of Art Philosophy, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran, corresponding author[1]
Esmail Baniardalan, Associate Professor, Department of Arts Research , University of Arts, Tehran, Iran

Abstract

The existential elements of the mosque including the layout, tiling, color and light, shapes and lines contain the social and religious prophecy. In fact, the mosques in every historical period reflect the social status of their era. The main purpose of this research is phenomenological study of sacred places based on the Iranian-Islamic architecture (case study Sheikh Lotfollah). Studying the Islamic art from the perspective of phenomenology, we can achieve deeper levels and fundamental concepts in architecture whose nature goes beyond a specific climate, environment and time; the elements which represent the relationship between art and religion in Islamic culture.

This study is conducted based on Rolf and Johannes Palsma approaches. According to the most important aspects of sense of place in Sheikh Lotfollah mosques such as entrance of the mosque, entrance corridors, walls, ceiling, altar and dome; the emergence from appearance to conscience and the triangular union of physical elements is taking place through light and essence. Accordingly it makes a deep inner dialectical relationship between Sheikh Lotfollah and its observer on the highest level of sense of place .

Key words: Sheikh Lotfollah, Phenomenology, Iranian-Islam

[1] Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir