

زهرا اهری^۱

دو نهاد دینی:

یک زبان، دو بیان

مقایسه معماری شهری مسجد و

کلیسا در مکتب شهرسازی اصفهان

شاه‌عباس اول وقتی که در سال ۱۰۰۶ق اصفهان را به پایتختی برگزید آرامنه را از جلفا به آنجا کوچاند و در محله جدیدی اسکان داد که با الهام از وطن اصلی ارمنیان «جلفای نو» خوانده شد. از این کوچ اجباری دو هدف دنبال می‌شد: یکی تخلیه سرزمین حایل بین قلمرو ایران و عثمانی که محل سکونت آرامنه بود؛ دیگری استفاده از مهارت‌های ارمنیان در تجارت (زیرا موطن اصلی‌شان از دیرباز بر جاده ابریشم قرار داشت) و در صنعت.^۲

این راهبرد به‌زودی نتایج خود را آشکار ساخت و با شکوفایی و رونق اقتصاد آرامنه و پا گرفتن کارگاه‌های صنعتی آنان، مثل طلاسازی، رفاه و تمول را به جلفا آورد.^۳ رونق زندگی شهری آرامنه در جلفا بدون ایجاد نهادهای این زندگی ممکن نبود؛ به‌ویژه نهاد دینی که پایه و رکن زندگی آرامنه را تشکیل می‌داد. شاه‌عباس در تلاش برای ایجاد علاقه بیشتر در ارمنیان برای سکونت در جلفا، اجازه ساخت کلیساها را صادر کرد و حتی دستور داد عناصری از کلیسای اچمیادزین را از موطن اصلی آرامنه به جلفا آورند. با سابقه‌ای که ارمنیان از کلیساهای سنگی در جلفای کهنه داشتند، ساختن کلیسا از خشت امری تازه و غریب بود. می‌گویند از همین‌رو شاه‌عباس در ابتدای کار معماران ایرانی را به یاری آنان گمارد.^۴ بدین ترتیب، ساختن کلیساها در جلفا آغاز شد و علاوه بر ارمنیان، دیگر اقوام مسیحی و پیروان سایر مذاهب مسیحی نیز کلیساهای مربوط به خود را در جلفا ساختند.

معماری موطن اصلی آرامنه و معماری جلفای نو

معماری کلیساهای آرامنه در ارمنستان از معماری رومی و بیزانسی و یونانی اثر پذیرفته؛ ولی سبکی مخصوص به خود دارد.^۵ گرچه در آذربایجان، نیاز به زندگی هماهنگ با مردمانی با ادیان دیگر سبب شد که مکانهای عبادت مسیحی تا حدی دگرگون شود،^۶ برخی مشخصه‌های کلی حفظ شد؛ مانند استفاده از گنبد هرمی و پلانی که غالباً شکل صلیب یونانی داشت و از قرن هفتم میلادی رواج یافته بود و نمونه شاخص آن کلیسای اچمیادزین بود.^۷

وقتی ارمنیان در جلفای نو، در جنوب زاینده‌رود، اسکان یافتند، معماری بافت جلفا به شیوه معماری صفوی رواج یافت.^۸ به اعتقاد آلیاگو^(۱)، عامل این تأثیر معماران

شاه‌عباس اول پس از کوچاندن ارمنیان به اصفهان دستور داد برای آنان کلیساهایی بسازند تا به زندگی شهری در اصفهان پای‌بند شوند. این کلیساها، که در ابتدا با کمک معماران ایرانی شکل گرفت، رنگ‌وبویی ایرانی داشت و حاوی برخی از مؤلفه‌های زبان طراحی مسجد بود. بیشتر محققانی که درباره کلیساهای جلفای نو اصفهان نوشته‌اند بر این لحن ایرانی در معماری کلیساهای اصفهان تکیه کرده‌اند. در این مقاله، با استناد به تحقیقات میدانی که به روش تحلیل ساختاری و با شیوه‌ای یکسان بر روی زبان طراحی شهری مساجد و کلیساهای اصفهان انجام شده است، کوشیده‌ایم نشان دهیم که کلیسا و مسجد به منزله دو واژگان سازنده زبان طراحی شهری، در عین شباهتهایی در لحن و شکل، از نظر مفهوم فضایی و بیان، بر حسب ویژگیهای مرتبط با نقششان، تفاوت‌های بنیادی دارند.

ایرانی بوده‌اند؛^{۱۱} هرچند که به نظر می‌رسد مطابقت معماری جلفا با شیوه معماری صفوی، علاوه بر این تأثیرپذیری، از ضرورت هماهنگی با معماری اصفهان نیز بر می‌خاسته است.^{۱۲}

«در خانه‌ها، کاملاً از نقشه خانه‌های ایرانی پیروی می‌کردند؛ خواه خانه در باغی یا دیوارهای مرتفع واقع بود، خواه حول حیاطی داخلی.»^{۱۳} در کلیساها، که مهم‌ترین عناصر شهری و کانون هم‌بستگی و اتحاد مذهبی ارمینیان به‌شمار می‌رفت، وضع فرق می‌کرد. «کلیساها از بیرون به‌ندرت تزئین دارد و تأثیرشان تنها ناشی از فرمشان است.»^{۱۴} البته صورت کلی بیرونی تفاوت بازرزی با صورت بیرونی مساجد آن سوی رودخانه ندارد. جز اینکه گنبد‌های بزرگ شلجی کلیساها، برخلاف مساجد، ساده و عاری از کاشی‌کاری است. در اینجا، از کلیسا با گنبد رُک و پلان صلیب یونانی که در محیط شهری خود را عرضه کند و خط آسمان شهر را زیر سلطه خود بگیرد اثری نیست. گنبد رُک فقط در مقیاسی کوچک، و بدون اوج گرفتن بارز از خط آسمان شهر، در قالب برج ناقوس کلیسا خود می‌نماید. به عبارتی، محیط معماری مسیحی در میان ارامنه دچار تحول شد.^{۱۵} علاوه بر آن، معماری ایرانی تغییراتی را در حیاط کلیسا سبب شد و آن را به صورت حیاط چهارگوش درآورد.^{۱۶} در نتیجه، معماری بیرون‌گرای کلیسای ارمنی در درون محوطه بسته حیاط با دیوارهای بلند محصور شد.

تأثیر معماری مکتب اصفهان بر طرح کلیسا بیش از این بود. مثلاً ابداعات تزئینی صفوی در کلیساها وارد شد و معرق‌کاری و نقاشی و آجرکاری با تزئینات معقلی رواج یافت. طاق و گنبد هم برگرفته از معماری صفوی بود.^{۱۷} البته کاربرد این تزئینات در درون کلیسا، که در مقابله با سادگی بیرون کلیسا سبب تحیر می‌شود،^{۱۸} با شیوه کاربرد تزئینات در مسجد و مفهوم آن تفاوت‌های بنیانی دارد.

طرح بنای کلیسا نیز با طرح بنای مسجد تفاوت‌های اساسی دارد، که باید در فرصتی دیگر بدان پرداخت. آنچه در اینجا بدان می‌پردازیم مقایسه‌ای است بین معماری شهری کلیسا، به منزله نهاد دینی مسیحی، و معماری شهری مسجد، به منزله نهاد دینی اسلامی، که در دوره مورد بررسی، یعنی دوره صفویان، اصلی‌ترین

عناصر زندگی شهری را در فرهنگ مسیحیان و مسلمانان اصفهان می‌ساخته‌اند. در این مقایسه، تلاش شده است چگونگی بیان دو واژه زبان طراحی شهری که به دو نهاد دینی دلالت می‌کنند، بر حسب معانی و مفاهیم مستتر در آنها تحلیل و نقاط اشتراك و افتراق آنها از نظر مفهومی و شکلی نشان داده شود. هدف نشان دادن این نکته است که علی‌رغم اینکه در صورت ظاهری معماری کلیساها از عناصر مساجد اصفهان استفاده شده است، تفاوت‌های بنیادین مفهومی سبب می‌شود که واژگان با اجزای سازنده همشکل معانی متفاوتی بیان کنند. بدین منظور، خصوصیات معماری شهری دو نوع بنا به شیوه تحلیل ساختاری مقایسه می‌شود.^{۱۹}

شکل هندسی کلی بنا

هر دو نوع بنا شکل‌های هندسی مرکبی دارند که از ترکیب اشکال ساده هندسی به وجود آمده است؛ اشکالی که مطابق اصل مجاورت در کنار هم قرار گرفته‌اند. در هر دو نوع بنا، شکل‌های ساده کامل در کلیت خود نادر است؛ هرچند کلیساها چون در بافت شطرنجی جلفا قرار گرفته‌اند، در بیشتر موارد راست‌گوشه‌ترند و اشکال مرکب آنها ترکیب ساده‌تری دارد. ضمناً چون در کلیسا چرخش به سمت قبله لازم نبوده است و هماهنگی با جهت‌گیری کلی بافت (شمالی-جنوبی) ساخته شده‌اند، در آنها شکل‌های زاویه‌دار تقریباً دیده نمی‌شود.^{۲۰} درحالی‌که در مساجد، قرارگیری در بافت ارگانیک، نیاز به هماهنگی با چم و خم معبر و همراه با آن لزوم چرخش به سمت قبله، شکل کلی بنا را منطبق با انحنای معابر و بافت کرده و اشکال زاویه‌دار و پیچیده‌تری به وجود آورده است. در برخی مساجد موجود در بافت هندسی پیرامون میدان نقش‌جهان (مثل مسجد شیشه، مسجد شیخ‌لطف‌الله، مسجد خیاطها)، شکلها ساده‌تر و شکستگیها کمتر است.

ترکیب شکلی کلی بنا

هر دو نوع بنا از ترکیب شکل‌های هندسی ساده، که مطابق اصل مجاورت در کنار هم چیده شده، به وجود آمده است. فضاهای اصلی مساجد و کلیساها شکل‌های مشخص هندسی (مربع و مربع مستطیل) دارد. در مساجد، فضاهای فرعی‌تر

که غالباً نقش واسطه و خدماتی دارد، به واسطه ضرورت اتصال به بدنه‌های مجاور یا انطباق با خط معبر، شکلهای غیرهندسی و نامنظم یافته است. در کلیساها، قرارگیری در بافت منظم سبب شده است که چنین فضاهایی پدید نیاید. در مساجد، این شیوه ترکیب همواره غلبه داشته است؛ اما ترکیب شکلی فضای اصلی در کلیساهای آرامنه، همان‌گونه که قبلاً ذکر شد، در موطن اصلی‌شان اغلب به صورت صلیب یونانی بوده، که در اینجا به اشکال ساده‌ای منطبق با زبان معماری اصفهان تبدیل شده است.

شکل هندسی فضای درونی، ترکیب شکلی بدنه پیرامون آن و ارتباط فضای درونی و بیرونی

مسجد، بنا به منطق زبانی حاکم بر شکل‌گیری آن، از درون دیده می‌شود. بنا بر این، فضای باز درونی در ترکیب هندسی بنا نقشی اساسی دارد. فضای باز درونی عامل شناخته و مشخصه هر مسجد است. در این فضای درونی است که ترکیب نماها، طرز ورود به فضای درونی، ابعاد فضا، عناصر و مصالح نما هویت خاص مسجد را شکل می‌دهد و مسجد را از بناهای مشابه متمایز می‌سازد. بنا بر این، فضای درونی شکلی خالص و ساده و کامل (اکثراً مربع یا مربع مستطیل) می‌یابد. در اکثر مساجد، فضای باز درونی منفرد و یکناست و این نقش کلیدی را به صورتی روشن ایفا می‌کند. حتی وقتی که فضاهای باز دیگری هم علاوه بر فضای باز اصلی وجود دارد، این فضاها (که یا به مرور و در توسعه مسجد اضافه شده است، یا فضاهایی با عملکرد مجزا است، مثل حیاط مدرسه در مسجد امام) به واسطه ابعاد، ترکیب نماها، محل قرارگیری در مسجد و ... قابل تمیز و تشخیص است.

در واقع، حیاط مسجد بخشی جدایی‌ناپذیر از فضای مسجد است. به سبب ویژگی مناسک دینی مسلمانان، که نماز را در هر جا می‌توان بر پا داشت، حیاط مسجد محل گزاردن نماز هم هست. در حیاط وضو هم می‌گرفتند؛ به‌ویژه وقتی که مسجد وضوخانه مستقل نداشت. علاوه بر آن، حیاط کارکردهای دیگری نیز، به‌ویژه در مساجد بزرگ، داشته است؛ مثل محل اعلان فرمانهای عمومی. بنا بر این، حیاط مسجد از مجموعه فضاهای آن قابل انفکاک نیست و فضاهای داخلی خود کلیت مجزایی نمی‌سازند؛

بلکه در ترکیب با حیاط است که کلیت هم‌بسته مسجد شکل می‌گیرد.

برخلاف آن، معماری کلیسا همواره برون‌گرا بوده است. بنا بر این، فضای باز درونی نقشی را که در معماری مسجد داشته در ترکیب فضایی کلیسا نداشته است. در کلیساها، فضای باز درونی اغلب فضای متعلق به بناهای هم‌جوار کلیسا، مثل دیر، بوده است. اما در اصفهان، مجموعه ترکیب کالبدی کلیسا با شیوه خاص شکل‌گیری خود واجد حیاطی محصور می‌شود. هرچند در اینجا نیز فضا نسبت به بدنه اصلی کلیسا نقش صحن بیرونی را دارد، چون مابین بدنه فضاهای بسته قرار می‌گیرد، نوعی فضای باز درونی پدید می‌آورد. در واقع، در کلیسا حیاط عنصری بیرونی نسبت به کارکردهای خود کلیسا است. سازمان‌دهی کارکردی کلیسا طوری است که مراسم دینی را باید در فضایی بسته و منتهی به محراب و با واسطه کشیش یا پیشوای دینی برگزار کرد. از این رو، کلیت بسته‌ای می‌طلبید که در خود تمام می‌شود و در مواجهه با بیرون، برون‌گراست. حیاط یا صحن جلو کلیسا با عملکردهای درونی آن رابطه چندانی ندارد. این حیاط به سبب نوع خاص معماری مکتب اصفهان، که درون‌گرایی را بر عناصر سازنده‌اش تحمیل می‌کند، پدیدار شده و در کنار خود مجموعه عناصری مثل محل سکونت راهبان را جای داده است که کارکردهایی مکمل کلیسا، اما قابل انفکاک از آن دارد. از این رو، مجموعه عناصر مشرف به حیاط کلیتی هم‌بسته تشکیل نمی‌دهند. بدیهی است چنین فضایی که نقش حیاط مسجد را ندارد از ویژگیهای شکلی حیاط مسجد نیز برخوردار نیست. شکل این فضاها شکل کامل هندسی (مربع یا مربع مستطیل) نیست و ترکیبی از شکلهای ساده است. به‌ویژه وقتی که بنای اصلی کلیسا در میانه حیاط قرار می‌گیرد، با ترکیبی از فضاهای باز خرد مواجهیم. این تفاوت در ویژگی مفهومی در طرز سازمان‌دهی شکلی بدنه دور حیاط و شیوه ارتباط فضاهای درونی و بیرونی نیز خود می‌نماید. همان‌گونه که ذکر شد، فضای حیاط مسجد شکل کامل و قابل تمیز دارد که با بدنه محصورکننده‌اش خود می‌نماید؛ در حالی که در حیاط کلیسا با اشکال راست‌گوشه ولی مرکب مواجهیم: عناصری پیش‌آمده و پس‌رفته که کلیت واحد و مشخصی ندارند. حتی در مواردی، بدنه



ت. ۱. کلیسای بیت‌لحم، جلفای نو، اصفهان، پلان طرز انتظام فضاهای بسته و باز، نما.

اصلی کلیسا با پیش آمدگی و سلطه بر حیاط، خصوصیت برون‌گرای خود را بر فضای پیرامون چیره می‌کند (مثل کلیسای مریم و کلیسای کاتارینه).

بناهای دور حیاط مسجد چون باید کلیت هم‌بسته‌ای بسازند، در نمای هر جبهه یا در دو نمای روبرو تقارن و در مجموعه بدنه محاط کننده تعادل دارند و از طریق کیفیاتی مثل ضرباهنگ، هماهنگی ارتفاع بدنه‌ها، ترکیب شکلی، مصالح، عناصر سازنده‌ها، خصوصیات هم‌بستگی و ارتباط خود را عیان می‌سازند؛ در حالی که در حیاط کلیسا گاه حتی تقارن در یک بدنه هم دیده نمی‌شود. طبعاً به علت ناستجانس بودن فضاهای پیرامون حیاط، هم‌بستگی در ارتفاع و شکل و حتی گاه مصالح نیز برقرار نیست.

علاوه بر آن، در مسجد ورود به فضاهای پیرامون حیاط از تمامی وجوه حیاط میسر است و در میان بدنه‌های بسته پیرامونی و حیاط فضاهای نیمه‌باز (ایوان) قرار می‌گیرد. این ترکیب سبب گذار تدریجی از فضاهای باز به بسته و، هم‌زمان، اتصال آنها می‌شود. این فضاهای نیمه‌باز، یا ایوانها، نقش کارکردی مهمی نیز ایفا می‌کنند و هم‌بستگی حیاط و فضاهای درونی را قوت می‌بخشند. در کلیساها، گذار از فضای باز به بدنه بسته فضای اصلی صریح و یکباره است (منطبق با برون‌گرایی معماری کلیسا) و در حالتی هم که ایوان جلو ورودی قرار می‌گیرد، نقش پیش‌ورودی را دارد و، با توجه به نوع عملکرد کلیسا، در کارکردهای درونی آن سهم نمی‌شود. بقیه بناهای پیرامون حیاط گاه ایوان دارد، که با توجه به عملکردهای آنها (مثل محل سکونت راهبان) با عملکرد اصلی کلیسا در ارتباط قرار نمی‌گیرد و عناصر شکلی تشکیل‌دهنده آنها در بدنه‌های دیگر تکرار نمی‌شود.

ورود از بیرون به درون محوطه کلیسا اغلب از یک گاه دو ورودی است، که با گذار از آستانه‌ای، ابتدا به حیاط کلیسا و سپس به درون خود بنای کلیسا صورت می‌گیرد. در مساجد نیز ورود از بیرون به داخل حیاط مسجد انجام می‌شود. در مساجد بزرگ، تعدد ورودیها به حیاط مسجد کارکرد حیاط شهری نیز می‌دهد— امری که در کلیساها به سبب محصوریت آنها اتفاق نمی‌افتد. البته در مساجد کوچک فاقد حیاط، ورودی اغلب تک است و مستقیماً به محوطه بسته درون مسجد گشوده می‌شود.

ابعاد و مقیاس

نقش کلیدی فضای باز درونی در ترکیب کالبدی مسجد سبب می‌شود که این فضا، که عرصه نمود معماری مسجد است، شکل و ابعاد مشخصی داشته باشد. در بسیاری از موارد، نسبت طول و عرض حیاط نزدیک به یک است و قاعده آن مربع کامل احساس می‌شود؛ درحالی‌که در کلیسا، فضای حیاط، به عللی که گفته شد، شکل یکپارچه ندارد و اغلب ترکیبی از چند شکل است. بنا بر این، بررسی ابعاد و مقیاس در آن مفهوم خاصی ندارد.

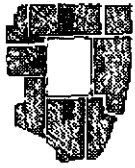
درجه تلفیق

میزان تعیین کالبدی بنای مسجد و جدایی آن از بافت پیرامون بستگی به جایگاه مسجد در شهر دارد. بیشتر مساجد درون‌محله‌ای در اکثر وجوهشان با بافت مسکونی پیرامونی تلفیق شده‌اند و تنها یک ورودی در معبر مجاور دارند؛ اما در مساجد محله‌ای یا شهری، دو یا چند بدنه مجاور معبر قرار می‌گیرد و، هرچند با نمایی خشتی یا آجری و اغلب یکپارچه و فاقد روزن، حضور خود را در بافت اعلام می‌کنند. در مساجد شهری اصفهان، مثل مسجد جامع و مسجد امام، جدایی در بیشتر قسمتهای بدنه روی داده و ورودیهای مسجد، به‌ویژه سردر با مناره‌هایش، جایگاه ویژه بنا را در سطح شهر اعلام می‌کنند. در واقع، خط آسمان شهر با گنبد و مناره‌های مساجد بزرگ تعریف می‌شود؛ چندان‌که از مسافت دور نیز به چشم می‌آید و در توصیفها و تصویرهای جهانگردانی مثل شاردن و سانسون به آن اشاره شده است.

بیشتر کلیساها با بافت مسکونی مجاور تلفیق شده‌اند و غالباً یک ورودی بیشتر ندارند. در نتیجه، کلیسا نمود بارزی در محیط پیرامون ندارد و تنها به واسطه برخی از نشانه‌هایش، مانند برج ناقوس و گنبد (که در شکل آن نیز با مسجد مشترک است)، از بناهای پیرامون متمایز می‌شود. در عین حال، ارتفاع برج ناقوس و گنبد کلیسا چندان نیست که بر نمای شهر تسلط یابد و نشانه آن شود.

عناصر اتصال

در کلیساها عنصر اتصال با بدنه مجاور در قالب یک یا دو ورودی است که به معبری درجه دو و گاه کوچهای



ت ۲. مسجد جامع عتیق، اصفهان، پلان طرز انتظام فضاهای بسته و باز و شیوه ارتباط با پیرامون

موقعیت و نقش آنها در شهر، خصوصیات متفاوتی دیده می‌شود: مساجد اصلی و در مقیاس شهری و فراشهری، که در ساختار اصلی، به‌ویژه در مرکز نقل شهر، قرار می‌گیرند و یکی از ارکان چهارگانه شهر اسلامی را می‌سازند؛^{۱۱} مساجدی که در پیرامون ساختار اصلی قرار گرفته‌اند و عملکرد محله‌ای دارند و یا در بدنه بازار و در ربط با راسته‌های پیرامون خود کار می‌کنند؛ مساجدی که در مرکز محلات و در کنار ساختار اصلی شهر، که از دروازه‌ها تا مرکز شهر امتداد یافته، قرار گرفته‌اند و بخشی از بازارچه‌های محلی را می‌سازند (این بازارچه‌ها، با حجره‌ها و حمام و کاروان‌سرای‌شان، غالباً وقف مسجد است و عواید آنها صرف امور مسجد می‌شود)؛ و بالاخره مساجد کوچکی که در درون محلات قرار می‌گیرند و محل نماز گزاردن ساکنان يك كوچه و معبرند.

ملاحظه می‌شود که در مساجد، خصلت اساسی تلفیق مسجد با عناصر عمومی شهری پیرامون و ایجاد «عبارت»‌های شهری است. حتی مساجد مقیاس فراشهری و شهری، مثل مسجد امام و مسجد جامع، نیز با عناصر شهری پیرامون خود به طرز استنادانه تلفیق شده و عبارتی شهری ساخته‌اند. اما کلیساها تک‌واژه مانده‌اند و با هیچ عنصر عمومی شهری ترکیب نشده‌اند.

ارتباط با نظم مقدس

مساجد را رو به قبله می‌سازند؛ بنا بر این، در بافت نوساز اصفهان صفوی که منطبق با «رون» اصفهان و در راستایی منطبق با محورهای مختصات جغرافیایی شکل گرفته، جهت مسجد همیشه جهت شالوده موجود را می‌شکند و در این شالوده‌شکنی ترکیب‌های بدیعی می‌سازد که اوج آن در میدان نقش جهان، در دو مسجد شیخ‌لطف‌الله و امام، دیده می‌شود.

در کلیساها، محور کلیسا منطبق با جهت شرقی-غربی (جهت مقدس مسیحی) تنظیم می‌شود که از انتهای غربی به سمت محراب در منتهی‌الیه شرقی می‌رود. چون کلیساها در بافت نوساز جلفا شکل گرفته‌اند که خود منطبق بر محورهای مختصات است، بدون نیاز به چرخش، در بافت نشسته‌اند.

بن‌بست گشوده می‌شود؛ اما هیچ‌گاه به معبر اصلی رخ نمی‌نماید. عناصر اتصال نیز خود را از عناصر دیگر چندان متمایز نمی‌سازند. در حالی که در مسجد، بر حسب موقعیت و عملکرد آن، عنصر اتصال تفاوت می‌کند. مساجد کوچک که عملکردشان فراهم آوردن مکانی برای نماز گزاردن ساکنان بناهای پیرامون بلاواسطه‌شان است (خواه در راسته بازار و یا کوچه)، با يك ورودی از معبر (اغلب اصلی و گاه درجه دو) به فضای شهری متصل می‌شوند. مساجد محله‌ای و فرامحله‌ای عملکردهای دیگری جز نماز نیز دارند و حیاط مسجد به منزله يك فضای شهری عمل می‌کند. هر قدر این جنبه از کارکرد مسجد اهمیت بیشتری داشته باشد، تعداد ورودیهای آن افزون‌تر می‌شود و ورودی اصلی و گاه برخی ورودیهای فرعی با عناصر بیانی متمایزتری آراسته می‌شود که ورود به فضایی شاخص را اعلام می‌کند و به موقعیت مسجد در شهر تعیین می‌بخشد. در هر دو نوع بنا، عناصر اتصال مجموعه‌ای از فضاهای باز و نیمه‌باز و بسته است که منطبق با قواعد دستوری زبان مکتب اصفهان و شیوه خاص معماری آن تعریف شده است.

کیفیت جای‌گیری در شهر

از نظر موقعیت قرارگیری، بین کلیساها و مساجد اصفهان تفاوت‌های بارزی دیده می‌شود. مساجد، به‌ویژه مساجد اصلی و مساجد محله‌ای، در قالب ساختار اصلی شهر قرار گرفته‌اند و از مهم‌ترین اجزای سازنده این ساختارند؛ اما کلیساها تنها در محدوده جلفا واقع شده‌اند که در دوره صفویه خارج از باروی شهر بود. در درون محله جلفا نیز، کلیساها در ناحیه مشخصی در مرکز آن متمرکز شده‌اند. تعداد زیادی از کلیساها در جوار هم قرار گرفته‌اند و فاصله آنها کوتاه است. هیچ کلیسایی در کنار معبر درجه يك قرار ندارد و، بنا بر این، با ساختار اصلی شهر و محور اصلی آن—چهارباغ—رابطه مستقیمی نمی‌یابد. حتی کلیساهایی که در کنار معبر درجه دو قرار گرفته‌اند، مستقیماً به آن باز نمی‌شوند. در حالتی هم که کلیسا کنار میدان جلفاست (کلیساهای بیت‌لحم و مریم) کلیسا مستقیماً به میدان گشوده نمی‌شود. کلیساها چون با ساختار اصلی شهر رابطه‌ای ندارند، با مجموعه کاروان‌سرا و بازارچه نیز کلیت یکپارچه‌ای نمی‌سازند؛ به عبارتی، با عناصر عمومی شهری پیرامون خود ادغام نمی‌شوند. اما در مساجد، بر حسب

ارتباط با نظم هوا

مساجد چون رو به قبله دارند، بدنه‌شان در جهت غرب، که باد مزاحم از آن جهت می‌وزد، بسته است. اما کلیساها که جهتی شرقی-غربی دارند و به‌ویژه ورودی‌شان از غرب است، فضای اصلی در معرض باد غرب قرار می‌گیرد. برای محافظت فضا از باد غرب، تمهیدات مختلفی اندیشیده‌اند: کاستن از عرض حیاط مجاور، تعبیه راهرو سرپوشیده، قراردادن ورودی اصلی در جنوب.

ارتباط با نظم آب و نظم گیاه

در هر دو بنای کلیسا و مسجد، حوض از عناصر فضای حیاط است؛ اما مفهوم حوض در آن دو تفاوتی عمده‌ای دارد. در کلیسا، حیاط نقش حیاط مسجد را ندارد و، با توجه به مجموعه عناصر سازنده حیاط کلیساها در اصفهان، بیشتر نقش فضای زیستی دارد^{۲۰} و حوض همراه با گیاه از عناصر سازنده این فضای زیستی است. اما در مسجد، از گیاه اثری نیست و حوض نیز محل وضوست و، در مساجدی که حیاط عملکرد فضای شهری دارد، در زمره اثاث و عناصر محوطه شهری است. به عبارتی، دو مفهوم و کارکرد متفاوت در فضای باز درونی، دو نقش متفاوت برای آنها ایجاد کرده است و عناصر درون این دو نوع حیاط نیز از آنها پیروی می‌کنند.

نتیجه

وقتی واژه‌ای از زبانی به زبان دیگر وارد می‌شود، با تغییر در طرز تلفظ و صوت، رنگ‌وبوی آن زبان را می‌یابد.^{۲۱} کلیسای ارمنی نیز وقتی وارد زبان شهرسازی مکتب اصفهان شد، رنگ‌وبوی «ایرانی» گرفت.^{۲۲} اما تغییر در لحن و تلفظ واژه به مفهوم تغییر در معنای آن نیست؛ گاه واژه معنای خود را حفظ و تا حد امکان آشکار می‌کند. کلیسای ارمنی، بنا به خصلت خود، تک‌واژه‌ای مجزا از محیط خود است که در ایجاد جملات شهری مشارکت نمی‌کند. هرچند که نمی‌تواند این خصوصیت منفرد خود را به صورت سلطه بر محیط پیرامون بارز سازد (چنان‌که در کلیساهای رومی و بیزانسی و یونانی، که سرچشمه کلیساهای ارمنی است، و نیز در کلیساهای موطن اصلی ارمنه اصفهان دیده می‌شود)؛ بنا به همین خصوصیت، با

بدنه مجاور خود تلفیق نمی‌شود و، برخلاف مسجد، عبارتی را در متن پیرامون خود نمی‌سازد.

بنا بر این، گرچه کلیساها ظاهراً ایرانی شده‌اند، باطن خود را حفظ کرده‌اند. به عبارتی، دو نهاد دینی در زمینه‌ای یکسان، گرچه با زبانی واحد، به دو بیان متفاوت سخن می‌گویند. زبان مکتب اصفهان گرچه لحن و آواز یکسانی می‌سازد، مفاهیم متفاوت را از بین نمی‌برد.

اگر آنچه را از این مقایسه می‌توان آموخت در بررسی طرح مساجد امروزی به کار بندیم، نکته‌های آموزنده دیگری به دست می‌آید. مساجد امروزی، بنا به تفکر غالب در آموزش معماری، به شیوه‌ای برون‌گرا طراحی می‌شوند و، بنا بر این، حتی اگر حیاط هم داشته باشند، فضاهای بسته با حیاط کلیت هم‌بسته‌ای نمی‌سازند. علاوه بر آن، خصوصیات شهرسازی معاصر نیز امکان ایجاد عبارات شهری را از بنای مساجد گرفته و آنها را به واژه‌هایی منفرد تبدیل کرده است. در این حالت است که حتی اگر لحن معماری مساجد کهن تلفظ شود، مفهومی بیگانه متبادر می‌کند. زبان شهری امروز زبانی بیگانه است. □

کتاب‌نامه

- اهری، زهرا. مکتب اصفهان در شهرسازی: زیانتناسی عناصر و فضاهای شهری، واژگان و قواعد دستوری، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۸۰.
- حبیبی، سیدمحسن، و زهرا اهری. «معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان: دستور زبان و واژگان»، در: صفحه ۲۶ (بهار و تابستان ۱۳۷۷).
- حبیبی، سیدمحسن. از شار تا شهر، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۵.
- حسینی راویز، حمیرا، و منیژه رفیعی. کلیسای سهرقه. تهران، دانشگاه شهیدبشق. دانشکده معماری و شهرسازی، گزارش تحقیق درس مرمت، ۱۳۷۳. (منتشر نشده).
- ملکمان، لینا. کلیساهای ارمنه ایران، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۸۰.
- Alpago- Novello, Adriano. *Armenian Architecture Between East And West*, in: www. thais. it/ architecture/ Armenal/ Introduzione. htm.
- _____. *Documents of Armenian Architecture (1974-1998)*, Milan, 1992.
- Carswell, John. *New Julfa – The Armenian Churches and Other Buildings*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- Castani, Gaiane. *Armenian Medieval Architecture: Earthquakes and Restoration*, Centro Studi e Documentazione Della Cultura Armena, in: <http://www.Icomos.org/iawc/seismic/casnati.pdf>.

1. zahraahari@gmail.com
- استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهیدبختی.
2. John Carsewell, *New Julfa*.
3. Alpagu-Novello, *Documents of Armenian Architecture*,
نقل شده در حسینی راویز و رفیعی، کلیسای سهرقه.
4. Carsewell, op. cit., p.11;
ملکمیان، کلیساهای ارمنه ایران.
5. Alpagu-Novello, op. cit.
6. ibid.
۷. ملکمیان، همان.
8. Alpagu-Novello, op. cit.,
نقل شده در حسینی راویز، همان، ص ۴۴.
۹. همان‌جا.
۱۰. ملکمیان، همان.
11. Carsewell, op. cit., p. 11.
12. ibid.
13. Alpagu - Novello, op. cit.,
نقل شده در حسینی راویز و رفیعی، همان، ص ۴۷.
۱۴. همان‌جا.
۱۵. همان، ص ۴۸.
16. Carswell, op. cit., p.11.
۱۷. اساس این مقایسه‌ها دو طرح پژوهشی درباره عناصر شهری اصفهان است که نتایج مربوط به مساجد و کلیساهای آن در این دو منبع آمده است:
حبیبی و اهری، «معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان: دستور زبان و واژگان»؛ اهری، مکتب اصفهان در شهرسازی: زیانشناسی عناصر و فضاهای شهری، واژگان و قواعد دستوری.
۱۸. تنها کلیسای وانگ شکل مرکزی دارد که با خطوط کناره معبر منطبق است.
۱۹. ایوان محل نماز خواندن، درس و بحث، استراحت و بسیاری کارکردهای دیگر مسجد بوده است. البته مساجدی که فاقد فضای باز درونی‌اند، مثل مساجد درون بازار، ایوان ندارند. ضمناً در مساجد کوچک درون محله‌ای که فضاهای مجاور حیاط عملکردهای خصوصی دارد، ایوان وجود ندارد و فضاهای بسته در پیرامون حیاط قرار می‌گیرد. در ترکیب مسجد و مدرسه نیز حیاطهای عقب‌نشسته در ارتفاع، کالبد بخش مربوط به مدرسه را می‌سازد.
۲۰. حبیبی، از نشارتا شهر.
۲۱. چنان که گفتیم، در بسیاری از کلیساهای راهبان و خادم کلیسا در آنجا سکونت دارند.
۲۲. چنین خصلتی را می‌توان در بسیاری از واژگان روسی که وارد زبان ترکی آذری شده است دید.

Alpagu-Novello, op. cit.,

نقل شده در حسینی راویز و رفیعی، همان.