نشریه معماری اقلیم گرم و خشک
سال ششم، شماره هشتم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

مقایسه تطبیقی هندسه مسجد امام اصفهان و مسجد سلیمانیه استانبول بر اساس مفاهیم کهن‌الگویی

لیلا کاظمی[۱]، شبنم اکبری نامدار*[۲]، میرسعید موسوی[۳] ، حسن ستاری ساربانقلی[٤]

۱- دانشجوی دکترای معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

۲- استادیار گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

۳ - استادیار گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

۴- استادیار گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: : ۱۳۹۷/۰۵/۱۲، تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۷/۱۲/۲۳)

چکیده

مفاهیم کهن‌الگویی در ساختار کالبدی آثار شاخص تمدنی جایگاه ویژه‌ای دارند. در کالبد معماری اسلامی نیز مسجد جایگاه عمده‌ای را به خود اختصاص داده است. هدف پژوهش حاضر مقایسه هندسه دو اثر شاخص حوزه تمدن ایران و عثمانی در محدوده اقلیم گرم و خشک براساس مفاهیم دانش کهن‌الگویی است. مفاهیم کهن‌الگویی که سازنده تصاویر ذهنی نمادهای مختلف در ناخودآگاه جمعی‌اند؛ می‌توانند برای یافتن ارتباط بین هندسه دو بنا بر اساس مقایسه تطبیقی، مورد تحلیل قرار گیرند. از لحاظ تاریخی در اصفهانِ دوره صفوی، بهترین مساجد ساخته شده‌است که مسجد امام به عنوان یکی از مهمترین نمونه‌ها به حساب می‌آید. هم عصر با آن، در استانبول عصر دولت عثمانی، مساجد مهمی چون سلیمانیه ساخته شده‌است. این مقاله به لحاظ محتوا، کیفی به شمار می‌رود که اساس آن پژوهش تاریخی-تفسیری بوده و در جمع‌بندی اطلاعات بدست آمده از رویکرد تحلیلی- تطبیقی با کاربست کدگذاری استفاده شده است. سؤال اصلی پژوهش چگونگی نسبت میان هندسه مسجد امام و مسجد سلیمانیه بر اساس مفاهیم کهن‌الگویی است. بدین منظور، ابتدا مهمترین مفاهیم نمادین آرکی‌تایپی مشخص شده، سپس بر اساس کدگذاری محوری در ریزفضاهای مساجد مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. نتایج نشان می‌دهد انتقال یک فرم آرکی‌تایپی در مساجد مورد مطالعه، به دلیل شناسا بودن آن نزد مردمان عصر صفوی و عثمانی و تداوم آن به عنوان یک شکل مقدسِ از پیش پذیرفته شده، علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری و زمینه‌ای الگوهای هندسیِ مساجد امام و سلیمانیه، نمایانگر وجوه اشتراک و افتراق از لحاظ کاربرد فرم‌هاست. تداوم انتقال یک شکل آیینی در معماری پیش از اسلام به دوره‌ی صفوی و عثمانی و استفاده از این ابزار در ساختار مساجد امام و سلیمانیه نشان‌دهنده حضور الگوهای پایدار آرکی‌تایپی، در الگوی هندسی مساجد بوده است.

کلید واژه‌ها: کهن‌الگو، مسجد امام اصفهان، مسجد سلیمانیه استانبول، صفوی، عثمانی

---

* نویسنده مسئول: Email: namdar@iaut.ac.ir

این مقاله برگرفته از مباحث رساله دکترای معماری نگارنده با عنوان«**بازخوانی چیستی ارتباطات نمادهای هندسی مساجد ایران و ترکیه با مفهوم آرکی تایپ(نمونه موردی: مساجد اصفهان در دوره صفوی و مساجد استانبول در دوره عثمانی:۱۷۲۲-۱۵۰۱م**» می‌باشد که به راهنمایی استاد محترم دکتر شبنم اکبری نامدار و با مشاوره دکتر میر سعید موسوی و دکتر حسن ستاری ساربانقلی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز) در حال تدوین است.

پرسش‌های پژوهش

چه نسبتی میان هندسه مسجد امام اصفهان و مسجد سلیمانیه استانبول بر اساس مفاهیم کهن‌الگویی وجود دارد؟

تفاوت‌ها و شباهت‌های مسجد امام اصفهان و مسجد سلیمانیه از لحاظ کاربست مفاهیم کهن‌الگویی چگونه است؟

۱- مقدمه و بیان مسئله

حاصل قرن‌ها تجربه بزرگان هنر، یادگاری است که امروز از آن با عنوان معماری اسلامی یاد می‌شود (کاظمی، کلانتری، ۱۳۹۰: ۴۲). هنر و معماری اسلامی از یک سو ماهیت دنیای اسلام را به تصویر می‌کشد و از سویی دیگر فرهنگ سنتی سرزمین‌های مسلمان را نشان می‌دهد (Kaptan, 2013: 5)؛ از این رو ساختمان‌های اسلامی، باورهای مذهبی، اجتماعی و جریان‌های سیاسی حاکم را در قالب فضاهای سنتی بیان می‌کنند (Michell, 1978). با توجه به اینکه می‌توان اوج شکوفایی معماری اسلامی را در ساحت مسجد جستجو کرد (دباغ، رهبر، ۱۳۹۴: ۱۶۷) و اوج تمدن اسلامی، هزارهٔ بین قرن هفتم تا هفدهم میلادی است (جعفریان، ۱۳۸۹)، می‌توان گفت مساجد عثمانی در استانبول و مساجد صفوی در اصفهان به عنوان نمودهای عینی این نوع بناهای مذهبی شناخته می‌شوند که واجد خواست معماران بوده و به تناسب شرایط و خواست پادشاهان امکان‌پذیر شده است. در مساجد صفوی و عثمانی، معماران با استفاده از هندسه توانسته‌اند به خلق نظم در همجواری یکدیگر دست یابند (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰) و به عنوان کلید اساسی برای ایجاد ارتباط بین ساختمان و انگاره‌ها که سازنده در ذهن خود دارد (خوارزمی و افهمی، ۱۳۸۹: ۱۰) مفاهیم را بیان کنند. با توجه به اینکه نقش‌های هندسی، پیوندی میان نظم زمینی و نظام کیهانی برقرار می‌کنند (پورعبدالله، ۱۳۹۲: ۲۰۶) و این مفاهیم نمادین در هندسه مساجد دیده می‌شود (Mohd Taib, Rasdi, 2012:294)، برای بررسی دقیق‌تر ۲ نمونه از مساجد مهم این دوران، مساجد امام اصفهان و سلیمانیه استانبول، انتخاب شده است تا به بررسی بیشتر این مفاهیم آرکی‌تایپی در این دو بنا پرداخته شود. می‌توان فرضیه پژوهش را به این شکل معرفی کرد که مفاهیم به صورت نمادهای آرکی‌تایپی در فرایند شکل‌گیری هندسه مساجد امام-سلیمانیه تأثیرگذار بوده است. مقاله حاضر به دنبال پاسخگویی به نسبت میان هندسه مساجد امام و سلیمانیه بر اساس مفاهیم کهن‌الگویی و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های میان آن‌دو از لحاظ کاربست مفاهیم آرکی‌تایپی است.

۱-۱- روش انجام پژوهش

با توجه به کیفی بودن تحقیق و این‌که در روش پژوهش موردی، توصیه بر استفاده از یک نظریه است، در راستای تحلیل‌ها بر اساس کدگذاری‌های توصیه شده در نظریه‌پردازی داده بنیاد عمل خواهد شد و پس از جمع‌آوری اطلاعات در چارچوب نظری پژوهش، ابتدا به روش کدگذاری باز، داده‌ها به صورت آزادانه به بخش‌های مجزا تفکیک شده تا شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها مشخص شود؛ سپس در مرحله کدگذاری محوری، کدهای باز در

ترکیبی جدید بر پایه شباهت‌ها و تفاوت‌ها و در نظر داشتن شرایط و زمینه بروز کدها، به هم مرتبط شده‌اند. این پژوهش مبتنی بر مطالعات اسنادی، توصیفی و مشاهده‌ای است و با کمک روش تاریخی (تحلیلی) و تطبیقی موردی، در چهار مرحله انجام شده است: اولین مرحله در مسیر یافتن پاسخ‌هایی برای سؤالات پژوهش، با تعریف آرکی‌تایپ‌ها یا کهن‌الگوها و بررسی چگونگی تأثیر آن‌ها در شکل‌گیری فرم‌ها و نمادها شروع می‌شود، از این رو در بخش مبانی نظری پژوهش ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگو و نمادشناسی مطرح می‌شود و در مرحله دوم روش تحقیق مشخص گردیده، بعد از آن با معرفی ریزفضاهای موجود در نمونه‌های مورد مطالعه، کدگذاری محوری مشخص می‌شود و بر اساس آن به مفهوم‌سازی داده‌های حاصل از پژوهش (کدگذاری انتخابی) پرداخته خواهد شد، در مرحله سوم (تحلیل و بررسی) نمونه‌های مورد مطالعه معرفی شده و با ارائه جداولی نقوش کهن‌الگوها در ساختار مساجد، تجزیه و تحلیل شده تا در نهایت در مرحله ۴، نتیجه‌گیری بیان شود.

۲-۱- پیشینه تحقیق

در این پژوهش، منابع اطلاعاتی تحقیق، در دو دسته منابع دست اول[۱] و منابع دست دوم[۲] بررسی شده‌اند. در بررسی‌های مرتبط با موضوع پژوهش در بخش کتب، برخی نویسندگان چون: بورکهارت (۱۳۹۲) به تفسیر صورت‌های قدسی، نصر (۱۳۹۱) و (۱۳۸۹) به شناسایی امر قدسی، گلابچی و زینالی‌فرید (۱۳۹۱) به بررسی ویژگی‌های پایدار آرکی‌تایپی، هیلن برند (۱۳۹۱) به بررسی الگوی مساجد ایرانی و عثمانی، هال (۱۳۹۰) به بررسی زبان نمادها در هنرها، شیمل (۱۳۸۸) به توصیف نمادگرایی اعداد، گودوین (۱۳۸۸) به بررسی معماری عثمانی، ستاری (۱۳۸۷) به مسأله رمزاندیشی و هنر قدسی، کاسیرر (۱۳۷۸) به بررسی صورت‌های سمبلیک، یونگ (۱۳۷۸) به بررسی مفهوم کهن‌الگو، الیاده (۱۳۷۵) به بررسی دین کیهانی، مونیک (۱۳۷۳) به نقش نمادها به عنوان نخستین پیوندهای انسان با جهان، سومر (۱۳۷۱) به بررسی نقش ترکان آناطولی در توسعه دولت صفوی، السعید (۱۳۶۳) به بررسی نقش‌های هندسی در هنر اسلامی، احمد[۳] (۲۰۱۵) به توصیف معماری عثمانی، فریلی[۴] (۲۰۱۱) به بررسی تاریخ عثمانی، سعود و لامان[۵] (۲۰۰۴) به بررسی مساجد عثمانی (۱۳۲۶-۱۹۲۴م) پرداخته‌اند. در مورد مسجد امام اصفهان، هنرفر (۱۳۵۰) تاریخچه مسجد را معرفی نموده و پژوهشگرانی چون پوپ (۱۳۶۳)، معماریان (۱۳۸۷)، گدار (۱۳۷۷) و پیرنیا (۱۳۸۷) در کتاب‌های خود عناصر و دیگر ویژگی‌های این بناها را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

در بخش مربوط به ارائه مقالات برخی پژوهشگران چون: خواجه احمدی و صادقی (۱۳۹۶) به بررسی صورت‌های سمبلیک مسجد امام، هادی پور (۱۳۹۵) به بررسی تجلی باورهای دینی در معماری سلیمانیه، حجت و همکاران (۱۳۹۴) به راه‌یابی گنبدخانه به فرم مساجد ایرانی، سلطان زاده (۱۳۹۴) به بررسی برخی علل اهمیت یافتن صورت‌های هندسی، زمرشیدی (۱۳۹۳) به بررسی مساجد ایران و هنرهای قدسی آن، بمانیان (۱۳۹۲) به بررسی

تطبیقی کاربرد نماد و نشانه در آثار معماری صفوی، بلخاری (۱۳۸۴) به بررسی جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری اسلامی، پوگلو (۱۳۷۶) در مقاله‌ای پیرامون مسجد سلیمانیه و نحوه ساخت بنا، ایوتی[۶](۲۰۱۷) به توصیف ویژگی‌های شاخص مسجد سلیمانیه، مصطفی و حسن[۷] (۲۰۱۳) به مطالعه‌ی مساجد عثمانی و طرح گنبددار آن‌ها اشاره کرده‌اند. با استناد به مدارک موجود و به لحاظ سابقه تحقیق، باید یادآور شد که تاکنون تحقیق تخصصی در زمینه کاربرد نقوش کهن‌الگویی به شکل مقایسه‌ای در این دو بنا صورت نگرفته است و پژوهش‌های مشابه مفاهیم کهن‌الگویی را بیشتر در یک دوره بررسی کرده‌اند.

۲- مفاهیم نظری (چارچوب نظری تحقیق)

با توجه به اینکه در این پژوهش مفاهیم و صورت‌های آرکی‌تایپی به عنوان متغیرهای علّی و عناصر کالبدی معماری (ریزفضاهای موجود در مساجد امام و سلیمانیه) به عنوان متغیرهای معلول شناخته می‌شوند، لازم است تا مفاهیم ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو و نماد تشریح شوند تا مفاهیم مرتبط با حوزه معماری شناسایی شده و چگونگی تأثیر آن‌ها در شکل‌گیری فرم‌های هندسی مساجدِ مورد مطالعه، مشخص شود تا در ادامه، الگوی کدگذاری پژوهش مشخص شود.

۲-۱- ناخودآگاه جمعی[۸]

ناخودآگاه جمعی مخزنی است که کهن‌الگوها را در خود جای داده است و با همه گرایش‌های بدوی و ویرانگرش، مایه اصلی خلاقیت و تکامل بشر است (اوداینیک، ۱۳۷۹: ۱۸۳). از نظر یونگ[۹] ناخودآگاه جمعی، میراثی از دوره‌های نخستین زندگی بشر است که در حافظه تاریخی انسان‌ها ثبت شده است و بر اثر تجربه‌های پیشینیان به ناخودآگاه بشر راه یافته است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۹) و هنرمند، به عنوان یک «انسان جمعی[۱۰]» است که تجربه هزاران ساله نوع بشر را در ناخودآگاه به خودآگاه منتقل کرده و اثر ماندگار را ایجاد نموده است (پورایران، ۱۳۹۰: ۶).

۲-۲- کهن‌الگو (آرکی‌تایپ[۱۱])

آرکی‌تایپ از واژه یونانی آرخه‌توپوس به معنای سرنمودن و نمونه کهن و ازلی گرفته شده است (ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۸). آرکه یا آرخه یعنی اصل نخستین چیزها (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۲۸) و معانی شروع، منشأ، منبع اولیه، علت و اصل را دارد (Knapp, 1986: P.vii). یونگ در مطالعات روانشناسی خود بویژه در مباحث مربوط به ناخودآگاه جمعی و فردی از اصطلاح کهن‌الگو بهره برده است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۹). از نظر او، کهن‌الگو گرایش به شکل‌گیری بازنمایی از یک نقش‌مایه است (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۰۵) و به عنوان اطلاعات مشترک و جهانی، همواره در ذهن ناخودآگاه انسان‌ها وجود دارند که گاهی به صورت تصاویر وارد خودآگاه می‌شوند (گلابچی، زینالی فرید، ۱۳۹۱:۱۰). آرکی‌تایپ‌ها همچون پتانسیل‌هایی هستند که تا زمانی که بسان تصاویری به خودآگاه خطور نکنند، در ناخودآگاه مستتر

می‌مانند و می‌توانند در خودآگاه به هزاران شکل ممکن پدیدار شوند.

۳-۲- نماد شناسی

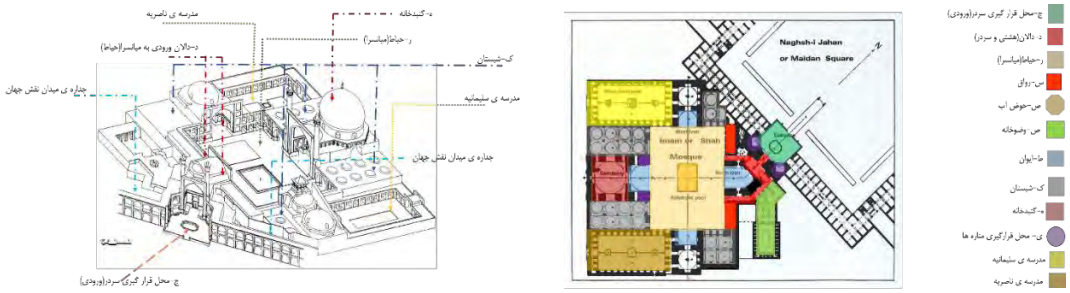
یکی از علل نیاز انسان به نماد، جدایی میان بخش خودآگاه و ناخودآگاه ذهن اوست (Wilber, 1981: 31-43). نماد در نقش پلی میان دو لایه روانیِ ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه عمل می‌کند (May,1960: 19). یونگ ضمن بحث گسترده‌ای که راجع به نماد دارد معتقد است انسان‌ها برای انتقال افکار، عقاید و ذهنیات خود از گفتار یا نوشتار استفاده می‌کنند (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶) و زبان ناخودآگاه، زبان نمادهاست (ضیمران، ۱۳۷۹: ۲۰). بخش خودآگاه همواره آرکی‌تایپ را به صورت نماد و سمبل درک می‌کند (گلابچی، زینالی‌فرید، ۱۳۹۱: ۲۱) و تجربه جمعی انسان‌ها در مکان‌های متفاوت، با خلق شکل‌های به ظاهر متفاوت، باعث بوجود آمدن نمادهای مشترک می‌شود. بنابراین شناخت مفاهیم نمادین به‌کاررفته در بناها می‌تواند گامی در جهت شناخت ناخودآگاه جمعی و آرکی‌تایپ‌ها باشد.

تعداد کهن‌الگوها به عنوان نمونه‌های اولیه و الگوهای پایه محدود است، ولی تنوع آن‌ها در فرم بسیار است. معماری بر اساس کهن‌الگوها، معماری آرکی‌تایپی[۱۲] را بوجود می‌آورد که این نظام‌های معماری آرکی‌تایپی به شکل تعیین قلمرو، کوه کیهانی، اشکال نمادین آرکی‌تایپی، اعداد نمادین آرکی‌تایپی، گذار قدسی، آرکی‌تایپ پرواز، ماندالا، تاق کیهانی، اسپیرال کیهانی، گنبد کیهانی، درخت کیهانی، نور و بهشت گمشده در معماری نمود پیدا می‌کند که به عنوان متغیرهای علّی در مساجد امام و سلیمانیه طی جداولی مورد تحلیل قرار گرفته است.

۳- معرفی نمونه‌های موردی در راستای شناخت کدگذاری محوری

اعتقادات حاکم بر جامعه، همواره بر هنر و معماری مؤثر بوده است (طبسی، فاضل نسب، ۱۳۹۱: ۸۱) و مسجد به عنوان مکانی برای ارتباط فعالیت‌های چند جانبه مسلمانان (Bahrudin, Ismail, 2014:106) و به عنوان پیشرفته‌ترین بنای مذهبی (Ahmed, 2016: 1)، از دیرباز بسترساز رویدادهای تاریخی بوده است (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۸). در راستای معرفی مساجد مورد مطالعه، می‌توان مختصر توضیحاتی در مورد مساجد امام اصفهان دوره صفوی و مسجد سلیمانیه استانبول دوره عثمانی را بدین شکل بیان کرد.

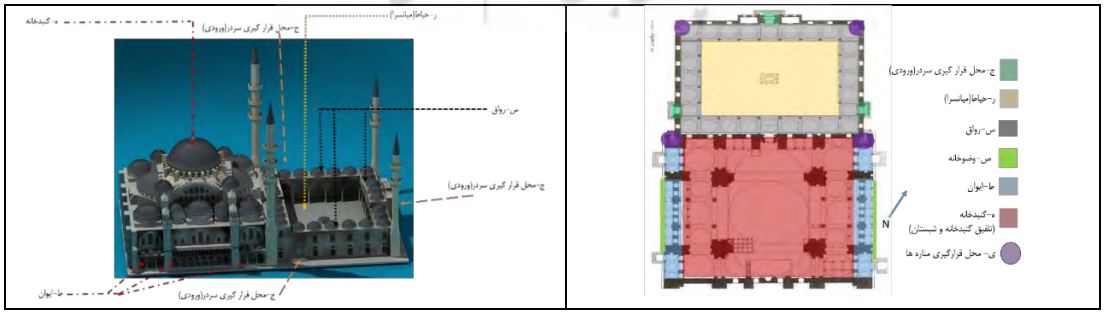
در مساجد دوره صفوی که تحت یک قدرت سیاسی واحد شکل گرفتند و دارای طرح از پیش تعیین شده بودند (حبیبی و اهری، ۱۳۷۸: ۶۲)؛ با دوره متفاوتی روبرو هستیم که تأثیر مستقیم بر معماری گذاشت، به همین سبب فضاهای بسیار جدید بوجود آمدند (خاتمی، ۱۳۹۰: ۱۷۱) که یکی از نمونه‌های بی‌نظیر آن مسجد امام است (پیرنیا، ۱۳۸۰). این مسجد به عنوان یکی از سه مسجد درجه اول اصفهان معرفی شده است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۲۷) و از لحاظ عظمت، جنبه معماری و کثرت تزئینات، قابل توجه است (خواجه احمد عطاری، صادقی، ۱۳۹۶: ۳۹) و شاهکاری جاویدان از معماری، کاشی‌کاری و نجاری در قرن یازدهم هجری است (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۰)(تصاویر ۱و ۲).



تصویر۱و ۲- (راست)پلان دو بعدی و (چپ)حجم سه بعدی مسجد امام (مأخذ: نگارندگان بر مبنای پلان‌های ارائه شده میراث فرهنگی اصفهان)

همزمان با حکومت صفوی در ایران، امپراطوری قدرتمند عثمانی در ترکیه بر آن بود تا دنیای مسلمانیِ واحدی ایجاد کند (دهقانی، ۱۳۸۸: ۸۹). افزایش نیازهای جامعه عثمانی با توسعه قلمرو و افزایش مهاجرت‌ها به این کشور، لزوم ساخت بناهای عمومی را در اندازه‌های مختلف بوجود آورد (Mustafa, Hassan, 2013: 445)، که مهمترین آن‌ها مساجد باعظمت بود که در شهرهای مختلف حکومت عثمانی بالاخص شهر استانبول آغاز شد (Freely, 2011: 33). مسجد سلیمانیه بعد از ایاصوفیه بزرگ‌ترین مسجدی است که در استانبول ساخته شده (هادی پورمرادی، هادی پورمرادی، ۱۳۹۵: ۲۰۵) و از شاهکار دوران میان‌سالی سینان[۱۳] است (هیلن برند، ۱۳۹۱: ۱۱۶). وی در این مسجد، نمونه مسجد بایزید دوم را ادامه می‌دهد و افکاری را به آن می‌افزاید که از مسجد شاهزاده گرفته شده است (گودوین، ۱۳۸۸: ۲۷۸). مفهوم اصلی سلیمانیه از ایاصوفیه الهام گرفته شده، ولی از نظر فضابندی متفاوت دیده می‌شود و در آن اشکال سنتی پیاپی رو به کمال رفته است (بلر و بلوم، ۱۳۸۶: ۵۶۶) (تصاویر ۳ و ۴).

برای جمع‌بندی این ریزفضاها، مشخص شدن ارکان بررسی و معرفی اجزای موجود در هندسه مساجد که به شکل‌گیری کدهای محوری منجر می‌شوند، لازم است جدول۱ ترسیم شود تا حوزه ارائه تحلیل‌ها مشخص گردد.



تصویر۳و ۴- (چپ) پلان دو بعدی و (راست) حجم سه بعدی مسجد سلیمانیه (در منطقه امین اونی[۱۴]) (مأخذ: نگارندگان بر مبنای (Freely, 2011

جدول۱- معرفی ریزفضاهای موجود در نمونه‌های مورد مطالعه (کدگذاری محوری) (مأخذ: نگارندگان بر مبنای ملازاده، محمدی، ۱۳۷۸و Eilouti,)

مساجد مورد مطالعه		سامانه کالبدی مسجد												
		عملکرد	سردرورودی	هشتی	دهلیز ورودی	حیاط	ایوان	شبستان	گنبدخانه	رواق	مناره	بالکن در مناره	حوض آب	وضو خانه
صفوی	امام	مسجد مدرسه	+	+	+	+	+	+	+	+	+	−	+	+
عثمانی	سلیمانیه	مجموعه‌ای	+	−	−	+	+	−	+	+	+	+	−	+
ارکان بررسی بر مبنای کدگذاری محوری														
الف-شکل کلی هندسه		ب-ورودی	ج-هشتی	د-دالان	ر-حیاط	س-رواق	ص-حوض آب و	ط-ایوان	ک-شبستان	ه-گنبدخانه	ی-مناره			

مدل عملیاتی تحقیق که با اتکا به مدل مفهومی و روش‌شناسی پژوهش تدوین شده است، زمینه و بستر لازم را برای چگونگی تحلیل کدگذاری محوری مشخص می‌کند. جدول۲ مدل عملیاتی را در راستای اجرای کدگذاری انتخابی بیان می‌کند. جهت خلاصه‌نویسی در جداول، برای هر کدام از این نظام‌های معماری آرکی‌تایپی، کدهایی با حروف لاتین نسبت داده شده است تا این نظام‌های معماری آرکی‌تایپی در ریزفضاهای معماری(الف-ی) (طبق جدول ۱) تحلیل شوند.

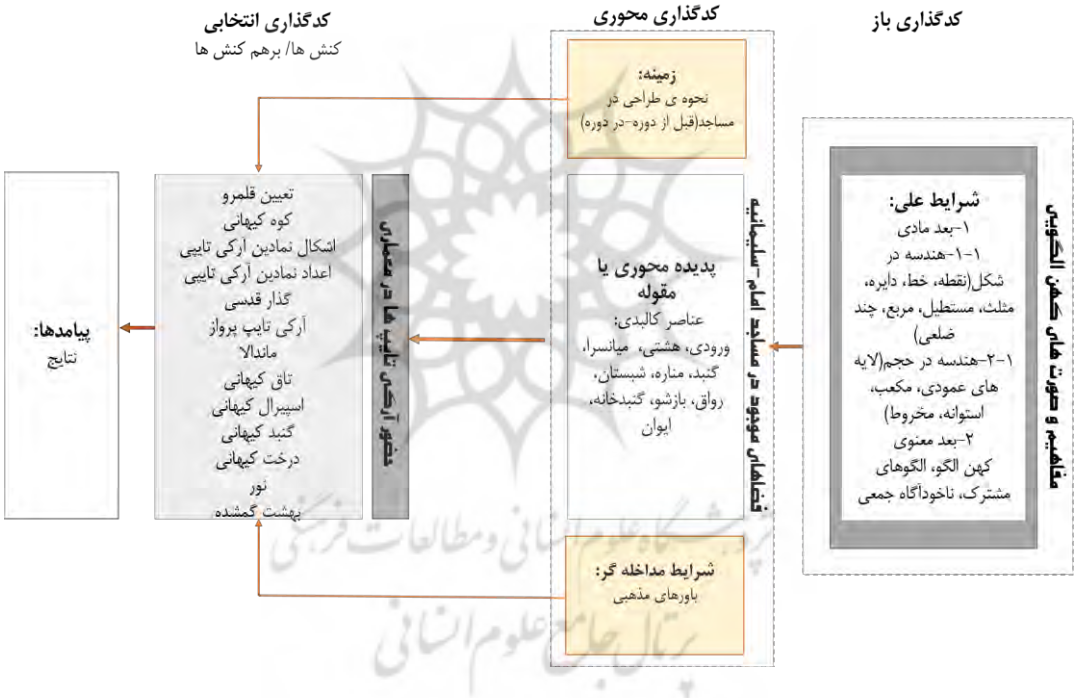
جدول۲- مفهوم‌سازی داده‌های حاصل از پژوهش (کدگذاری انتخابی) (مأخذ: نگارندگان)

نظام‌های معماری آرکی‌تایپی (کدگذاری انتخابی)	عناصر بازنمونی در هر نظام	کدهای باز نمودن نمادها
تعیین قلمرو	جهت‌گیری، ارتباط با سایت و هندسه‌ی پیرامونی	A
کوه کیهانی	بررسی ساخت مسجد در ارتفاع مصنوع	B
اشکال نمادین آرکی‌تایپی	بررسی حضور اشکال مربع، مستطیل،دایره، مثلث، ستاره‌های چندپر در هندسه‌ی مساجد	C
اعداد نمادین	بررسی نحوه‌ی تجلی اعداد در هندسه	D
گذار قدسی	آستانه، ایوان، دروازه ورودی، رواق	E
آرکی‌تایپ پرواز	استفاده از پرندگان مقدس و یا استفاده‌ی فرمی	F
ماندالا	چهارتاقی(برابر سازی دو نماد مهم دایره و مربع)؛ چلیپا و چلیپای شکسته	G
تاق کیهانی	تاق در نما، ورودی، حیاط، داخل بنا	H

ستون کیهانی	بررسی حضور در بخش سرپوشیده، نیمه‌باز و باز	I
گنبد کیهانی	حضور گنبدها و نیم‌گنبدها	K
درخت کیهانی	حضور درخت در ساختار مسجد یا تزئین با فرم شاخ و برگ	L
نور	تجلی نورمتافیزیکی در دالان، گنبد، شبستان	M
بهشت گمشده	استفاده از حوض آب در حیاط؛ قرینه‌سازی محورهای افقی و عمودی	N

با توجه به جداول ۱ و ۲، در جهت پاسخ‌دهی به سؤالات مطرح شده در پژوهش می‌توان الگوی کدگذاری پژوهش را در نمودار ۱، به این شکل معرفی کرد.

نمودار۱- الگوی کدگذاری پژوهش؛ مأخذ: نگارندگان



با توجه به این که «الگوی فضایی به مجموعه‌ای از ویژگی‌های کالبدی مربوط به فضا گفته می‌شود که در نمونه‌های فراوانی کاربرد می‌یابد» (رنجبر کرمانی، ملکی، ۱۳۹۶: ۲۴) و بخش‌های هندسی در الگوهای معماری بیان‌کننده زبان طراحی هستند (Dabbur, 2012: 381)، در ادامه لازم است الگوهای شکل‌گیری هندسه این دو مسجد مورد بازبینی قرار گیرد تا حضور این مفاهیم در ارتباط با الگوهای شکل‌گیری نظام فضایی[15] بررسی شود.

در بررسی ساختار الگویی هندسی شکل‌گیری مساجد ایرانی و ترکی، نیاز به دسته‌بندی و الگوشناسی هندسه مساجد است. در این راستا می‌توان گفت «از همان آغاز و در کنار الگوی مسجد پیامبر(ص)، کهن‌الگوها و ساختارهای

معماری کهن ایرانی، مسجد ایرانی را شکل داد» (حجت و ملکی، ۱۳۹۱: ۱۴). چهارتاقی که به عنوان مهمترین واحد فضایی معماری ایران در دوره پیش از اسلام بود و نقشی مذهبی داشت، پس از اسلام با حفظ اصالت در بناهای مساجد کاربرد پیدا کرد. بخش اولیه بیشتر مساجد ایرانی قرون وسطی همین فضای گنبددار است. با ورود چهار تاقی در قلب مساجد ایرانی، جهت قبله و اهمیت سالن محراب در چنان مرتبه‌ای قرار گرفت که تاکنون در طول قرن‌ها این نقشه بدون تغییر باقی مانده است و «سه‌گونه مساجد شبستانی، گنبدخانه‌ای و ایوانی به عنوان الگوهای معماری مساجد ایران دیده می‌شوند» (هیلن برند، ۱۳۹۱: ۹۷).

در مورد الگوی مساجد ترکی می‌توان گفت مساجد اولیه آناتولی از گونه عربی تقلید می‌کردند، اشکال گنبددار از ابتدا عمیقاً ریشه در معماری آناتولیایی دارد اما «به تدریج رنگ و بوی ایرانی گرفتند و از سرمشق‌های ایرانی تبعیت کردند» (هیلن برند، ۱۳۹۱)، از طرفی دیگر معماری اسلامی دوره‌های اولیه مربوط به اجداد عثمانی در زمان سلاجقه روم به عنوان منبع الهام الگوی معماری به حساب می‌آید (Saud, Bashir, 2004: 2) (Mohd Taib, Rasdi, 2012:294) و بیشتر مساجد ساخته شده در دوره عثمانی دارای یک گنبد مرکزی هستند و این مساجد به تقلید از معماری بیزانس دارای پلان مربع می‌باشند (Kaptan, 2013: 6). در جدول ۱، دسته‌بندی این مساجد مشهود است.

در بررسی الگوهای هندسی مشهود در نمونه‌های مورد مطالعه: در مسجد امام اصفهان فرم چهار ایوانی با حیاط مرکزی، الگوی
چهار ایوانه، ترکیب حیاط‌های فرعی (صفویه)، بهترین زوج مناره سازی، شاخص بودن جهت قبله و در مسجد سلیمانیه توجه به
ورودی و فرم گنبدی معماری بیزانس، احداث رواق‌های چهار جهته در حیاط با ۴ مناره بلند، دیده می‌شود.

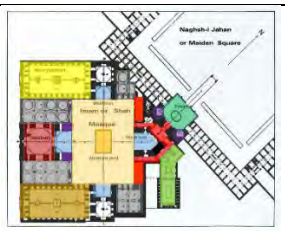
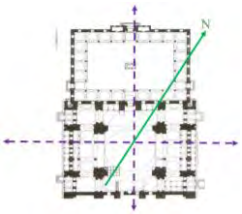
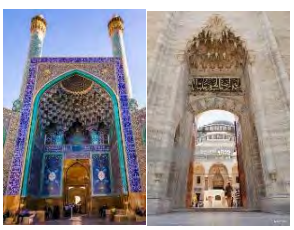
٤- تحلیل ریزفضاهای موجود در مساجد امام و سلیمانیه در نظام معماری آرکی-تایپی(A-N)

لازم است به نحوه بهره‌گیری از مفاهیم معماری کهن‌الگویی در معماری مساجد مورد مطالعه پرداخته و در نهایت ویژگی‌ها و عناصر مهم معماری کهن‌الگویی در ساختار هندسی مساجد امام و سلیمانیه مشخص شود.

جدول۳- ساختار الگویی شکل گیری مساجد ایرانی و عثمانی (مأخذ: نگارندگان بر مبنای Mustafa & Hassan , 2013و Eilouti, 2017 و هیلن برند، ۱۳۹۱)

دسته‌بندی	مساجد ایرانی			مساجد عثمانی		
ویژگی های انتقال یافته در دوره تاریخی	۱- مساجد دوره اولیه(شبستانی)	۲- مساجدچهارتاقی (سلجوقی)	۳- مساجد ایوانی(یک، دو،سه یا چهار ایوانی) ایلخانی/تیموری/صفوی	۱- مساجد گنبددار نخستین	۲- معماری عثمانی پیش از ۸۵۷ ق-۱۴۵۵م	۳- سبک پیشرفته(پخته) ۸۵۷ق/۱۴۵۳م
	-نهرنگ: مسجد النبی پیامبر -ایجاد رواق در حیاط(هم‌شکل) -طاق‌زنی روی ستون‌ها برای تأکید بر جهت قبله -تمام مساجد قرن ۸ و ۹ میلادی دارای نقشه عربی[۱۶]	-سیر تحول در ۳مرحله: ۱- صحن شبستانی؛ ۲- اضافه‌شدن گنبدخانه و ایوان جنوبی؛۳-اضافه شدن ایوان‌های شمالی، -بوجود آمدن چهارتاقی گنبددار -الگوی زرتشتی-ساسانی به عنوان کانسپت طراحی، توجه به	-ساخت گنبدخانه -اصلی‌ترین طرح مساجد تیموری: نک گنبد(پژواکی ضعیف از دغدغه‌ی ذهنی معماران عثمانی) -الگوهای دو و چهار ایوانه	-پیروی از نقشه عربی و برخی تدریجاً رنگ و بوی	-در قرن ۱۳، تأکید بر گنبدخانه‌های منفرد(با ریشه‌ی ایرانی) ولی جدایی از این سبک با احداث مساجد کاملاً سرپوشیده و بدون حیاط	-تأکید بر ورودی ستون دار -احداث گنبدخانه چهارستونی -اهمیت به توپوگرافی سایت -استفاده از قوس‌های بزرگ در جهت تقسیم‌بندی کالبدی فضا
الگوهای فضایی کالبدی	معماری پیش از اسلام، گنبد،طاق	چهارتاقی، گنبد، توجه به عدد چهار، توجه به قرینه سازی	گنبدخانه،چهارتاقی،مناره‌های زوجی، قرینه‌سازی، ایوان، توجه به محراب	معماری چهارتاقی ایرانی، فرم	فرم ساده اشکال معماری ایرانی، هشتی و ورودی کلیساهای بیزانس	فرم گنبدهای بیزانس، توجه به قوس،مناره،ایوان،محراب، رواق
نمونه مورد مطالعه	ــــــ	ــــــ	مسجد امام (چهار ایوانی)	●	ــــــ●	مسجد سلیمانیه

جدول ۴- تحلیل (الف-ی) در نظام‌های معماری آرکی‌تایپی(**A-N**) (مأخذ: نگارندگان بر مبنای Freely,2011،Eilouti, 2017، هیلن برند، ۱۳۹۱)

بررسی در ریزفضاهای مساجد			نظام‌های معماری آرکی‌تایپی(A-N) در مساجد	
			امام	سلیمانیه
الف-شکل کلی هندسه	(A)	فرم کلی(پلان)		
		شکل هندسی: نحوه ترکیب شکل کلی	شکل نامنظم از لحاظ نحوه ارتباط با بافت اطراف	شکل منظم(مربع و مستطیل)
		شکل هندسی: شکل هندسی فضاهای داخلی	(C): اشکال هندسی ساده مربع و مستطیل	(C):اشکال هندسی ساده مربع و مستطیل
		نحوه‌ی اتصال یا جدایی گزینی با بافت اطراف	متصل با جداره میدان نقش جهان، چرخش زاویه‌ای از میدان نقش جهان (ازطریق دالان) برای هماهنگی با راستای قبله	جدا از بافت اطراف(قرارگیری در معبر فرعی)؛ هماهنگی پلان و راستای قبله 
	(C)	سطح و حجم	اشکال نامنتظم(دالان و ورودی)، مستطیل و مربع در بقیه‌ی اجزای پلان؛ مکعب و مکعب مستطیل، استوانه (مناره)،نیم کره(گنبد)	اشکال منتظم مربع و مستطیل در اجزای پلان فرم مکعب،نیم‌کره (سقف رواق‌ها و گنبد و نیم گنبد)، مخروط(مناره)
		سایر سطح و حجم	(D):۱، ۲، ۴؛(I): به شکل جفت‌ستون‌های کیهانی در سردر ورودی و ایوان جنوبی؛(K) به شکل گنبد بزرگ و چندین گنبد کوچک و درخت کیهانی بر بالای گنبد	(B): توجه به ساخت بنا در بالای کوه(کوه کیهانی) ؛(D): ۱، ۳، ۴، ۷، ۸، ۲۸؛در (I)حضور ستون کیهانی با ۴ مناره، در(K) درخت کیهانی بر بالای فضاهای گنبدی
		ب-ورودی 	(C): شکل مستطیل در پلان، مستطیل مربع(دیوار)، فرم نیم‌دایره و چندضلعی و مثلث در سقف؛ (D)۱ ورودی؛(E): سردر نسبت به جداره‌ی میدان نقش جهان تورفته‌تر، آستانه با چند پله مرتفع‌تر نسبت به میدان، تقارن نسبت به دیوارو دروازه‌ی ورودی نسبت به نما بلندتر؛ (G): حضورماندالا، شمسه و مقرنس‌ها در زیر سقف دیواره‌ی ورودی و زیر سقف اصلی ورودی؛ (H): در دیوار بیرونی در هر دو جبهه/ در سردر هم در درون مستطیل(فرم کلی	(C): شکل مستطیل(پلان)/ دیوار مستطیل، استوانه سقف با عمق کم: چند ضلعی، مثلث، فرم استوانه‌ای؛ (D): 3،(E): سردرها نسبت به معبر کمی جلو آمده، سردرها با چند پله، مرتفع‌تر نسبت به سطح معبر، سردر اصلی تقارن نسبت به دیوار دارد. دو سردر روبروی هم: جانمایی در کنج(عدم تقارن نسبت به دیوار)؛ سردر اصلی بلندتر نسبت به دیوار و ۲ سردر روبروی هم کمی بلندتر نسبت به نما؛(G): حضور مقرنس‌ها در زیر سقف

	سردر) و هم در فرم تاقی روی دیوار (بالاتر از فرم در)	کم‌عمق آن؛ (H) در دیوارهای بیرونی، در سردر ورودی
ج-هشتی	(C): پلان مستطیل/دیوار مستطیل و دایره/سقف: مدور، نیم دایره، لوزی و مثلث؛(D ۴ (مستطیل پلان)، ۴ (مستطیل دیوار)؛ (G): نیم‌دایره سقف فرم ماندالایی/ بواسطه‌ی حضور ورودی، هشتی و دو بازوی دالان و ایوان، پلان چلیپایی احساس می‌شود. (H) مشهود است.	-
د-دالان	۲ دالان جدا از هم (C): مستطیل(پلان)/ سقف(دایره)/(D) ۲، ۴؛(G): نیم‌دایره سقف، فرم ماندالایی/ نورگیری به شکل فرم چلیپایی در دیوار؛ (H) و (K) دیده می‌شود. تجلی متافیزیک نور بر فیزیک دالان (M)، در اصلی‌ترین محور نمادین	-
ر-حیاط امام سلیمانیه	(C): مستطیل(پلان)/ مربع، مستطیل، چلیپا، تاقی (دیوارهای اطراف حیاط)؛ (D) ۴، ۵۴؛ (G): حضور ۴ ایوان در اطراف حیاط فرم چلیپایی؛ فرم چلیپایی در تزئینات دیوارهای شرقی و غربی؛ (H).	(C): مستطیل(پلان)/ مستطیل، تاقی، نیم‌دایره، استوانه، نیمکره(دیواره)؛ (D): ۳، ۴، ۶، ۲۴ و ۲۸. به مدد حضور رواق‌ها (H)و (I).
س-رواق امام سلیمانیه	(C):مستطیل(پلان)، دایره(سقف)، لوزی، مثلث(دیوارها)؛ (D) ۴؛ (G): فرم ماندالایی در سقف/ برابر سازی دو نماد مهم پلان مربع و دایره سقف؛ آرکی تایپی(I) و (E) ؛(K) از درون فضا مشهود است ولی از حجم بیرونی بنا قابل تشخیص نیست صاف اجرا شده.	(C):مستطیل(پلان)، دیوار مستطیل تاقی، سقف دایره، ستون با مقطع دایره و مربع؛(D): ۳، ۴، ۶، ۲۴، ۲۸.(G): فرم ماندالایی در سقف؛(H)؛ (I)، (K)، (L) (سرستون بالای ستون‌ها).
ص-حوض آب و وضوخانه	(C): ۴ و ۸ ضلعی؛ (D): ۴ و ۸ و ۲. (حوض: قبل از سردر و وسط حیاط)	در وسط حیاط وجود ندارد. وضوخانه قبل از ورود به حیاط در جداره‌ی گنبدخانه کنار ایوان (در دو جبهه تعبیه شده است).

ط-ایوان	(C): ۴ ضلعی، لوزی مربع، نیم دایره، ستاره چندپر) (ایوان شمالی)/ ایوان شرقی: لوزی و نیم‌دایره، ایوان جنوبی: لوزی، مربع، نیم‌دایره/ ایوان غربی: لوزی و نیم‌دایره سقف هر ۴ ایوان: نیم‌گنبدی؛ (D) ۴؛(G): فرم ماندالایی در زیر سقف ایوان، مدل قرارگیری حول حیاط تشکیل چلیپا می‌دهد. در تزئینات سردر (شرقی و غربی) فرم چلیپایی مشهود است.(F) درنقش پرنده‌ی بهشتی (طاووس) در تزئینات سردر ایوان ورودی	در ۲ جبهه با پلان مستطیلی دیده می‌شود. برخی ۲ طبقه و بعضی ۱ طبقه احداث شده، سقف مستطیل، ستون با مقطع دایره؛(D)، ۳، ۹، ۱۶ دیده می‌شود.
ک-شبستان	(C): ۴ ضلعی، نیم‌دایره، لوزی، ستاره چندپر/ پلان: فرم گنبدی بر فراز فرم مکعبی،(D)۲، ۴، ۸؛ (G): برابرسازی پلان مربع با سقف گنبدی: شبستان‌های کنار گنبد: تقسیمات چلیپایی بر روی تاق‌ها، فرم چلیپایی بازشو؛ در شبستان جبهه‌ی شرقی: برابرسازی پلان مربع با سقف گنبدی، تزئینات صلیبی شکل در تاق‌های منتهی به گنبد، تزئینات صلیبی‌درزیر گنبد ماندالایی؛ (H)، (I)، (K) مشهوداست.	-
ه-گنبدخانه	(C): مربع (پلان)، مستطیل، مارپیچ، لوزی،دایره،نیم‌دایره، ستاره ۵ پر(دیوار)، قرارگیری فرم گنبدی بر روی فرم مکعبی؛ (D):۱، ۴، ۵، ۸؛(G): برابرسازی پلان مربع با سقف دایره‌ای، سقف ماندالایی،ایجاد فرم ماندالایی در قسمت بالای محل اتصال دو دیوار، فرم چلیپایی زیر تاق گنبدخانه؛ (H)، (K) مشهود است.	(C): مربع (پلان)، دایره، نیم‌دایره، ستاره ۷ پر، ۱۴ پر، مربع، مثلث (دیوار)/ فرم گنبدی، نیم‌گنبد و چندین گنبد کوچک؛ (D): ۱، ۳، ۵، ۶، ۲، ۴، ۱۰؛ (G): برابرسازی پلان مربع با سقف دایره‌ای، سقف ماندالایی، ایجاد فرم ماندالایی در زیر سقف؛ به مدد حضور ۴ ستون و تقسیم‌بندی‌های موجود: فرم چلیپایی‌پلان، در بالای محراب فرم چلیپایی؛ (I)، (K)، (L) و (H) دیده می‌شود.
ی-مناره	(C) فرم دایره و استوانه،(D) ۴ و(I) مشهود است.	(C) فرم دایره و مخروط، (D) ۴ و ۱۰و (I) مشهود است.[۲۰]

۵- بحث در نتایج و جمع‌بندی

نتایج حاصل از مطالعات، در مقایسه با پیشینه تحقیق و مرتبط با بحث آرکی‌تایپ (در راستای بررسی ابعاد معنایی آن)، نشان از ارتباط غنی این مباحث با الگوهای هندسی نمونه‌های موردی دارد. این مقاله شروعی است برای یافتن مفاهیم کهن-الگویی در راستای نحوه تجلی آن‌ها در هندسه مساجد به طوری که بتوان به زبان الگویی رسید که نشان دهنده نحوه بروز این مفاهیم (برگرفته از کهن الگوها) در کالبد معماری مساجد متفاوت و متنوع باشد. در ابتدا، تکرار نظیر به نظیر الگوهای معماری گذشته (گنبد، مناره و ...) در دوره‌های صفوی-عثمانی و در مساجد امام و سلیمانیه شناسایی شد و با برداشت مفهومی از مباحث کهن‌الگویی در هندسه مساجد با کدگذاری به روش تطبیقی مقایسه شد. منظور اصلی از این بررسی، محدود کردن آن

به چند الگو نیست، بلکه تجلی این مفهوم در این نمونه‌ها امری مشترک و آشناست که نشأت گرفته از ناخودآگاه جمعی انسان‌هاست و در طول سالیان پایدار مانده است. نمود عینی بهره‌گیری از زبان جهانی به شکل آرکی‌تایپی و بهره‌گیری از آن‌ها در سطح معماری (به شکل چند معنایی) و جهت‌گیری در راستای دینی و نمادپردازی در هندسه مساجدِ مورد مطالعه دیده می‌شود که گواه تأثیرپذیری از ناخودآگاه جمعی در هندسه مساجد مورد مطالعه به شکل فرافرهنگی است. در نمودار ۳، چگونگی تأثیرپذیری فرم مساجد امام و سلیمانیه از مفاهیم آرکی‌تایپی نشان داده شده است.

نمودار۳- بررسی چگونگی تأثیرپذیری فرم مساجد امام و سلیمانیه از مفاهیم آرکی‌تایپی (مأخذ: نگارندگان)

٦- نتیجه‌گیری

طبق تحلیل کدگذاری‌های انجام شده در تطبیق با مفاهیم آرکی‌تایپی، می‌توان گفت تکرار یک الگو (و نه تکرار فضای حاصل از الگو) در فضاهای معماری مساجد مورد مطالعه باعث تکامل آن‌ها در بستر زمان (خرد جمعی) شده است. انتقال یک شکل آیینی در معماری پیش از اسلام به دوره صفوی و عثمانی و استفاده از این ابزار در ساختار مساجد امام و سلیمانیه نشان‌دهنده حضور الگوهای پایدار آرکی‌تایپی، در الگوی هندسی مساجد بوده است، بر این اساس می‌توان حضور آن‌ها را در فرایند شکل‌گیری هندسه مساجد امام و سلیمانیه دید و فرضیه را اثبات کرد. با توجه به اینکه سوال اصلی تحقیق یافتن نسبت بین هندسه مسجد امام و سلیمانیه بر اساس مفاهیم آرکی‌تایپی است لازم است با مراجعه به جداول فوق، جدول ۵ [۲۱]ترسیم شود.

جدول۵- بررسی ارتباط نمادهای هندسی و مفاهیم آرکی‌تایپی در مساجد امام و سلیمانیه؛ منبع: نگارندگان

مسجد	اسم	اجزای کالبدی در هندسه‌ی مساجد								
		ورودی	هشتی	دالان	حیاط	رواق	حوض آب و وضوخانه	ایوان	شبستان	گنبدخانه	مناره
امام	نماد هندسی	مستطی، مربع، نیم‌دایر، مارپیچ، مثلث، لوزی، ستاره ۸پر، دایره، تاق چلیپا، ماندالا	مستطی، تاق دایره، نیم‌دایر، لوزی، مثلث	دایره، شمسه چندپر، ۸ ضلعی، لوزی، مثلث، تاق، مستطیل نیم‌دایره، ماندالا، چلیپا	مستطیل، مربع، چلیپا، تاق	مستطیل، دایره، مثلث، لوزی،گنبد، تاق، ماندالا	۴ و ۸ ضلعی	لوزی، مربع، ستاره چندپر، مستطیل، چلیپا، تاق ماندالا، نیم گنبد، مثلث،	مربع، مستطیل، دایره، لوزی، ستاره چندپر، گنبد، تاق، ماندالا، چلیپا	مربع، مستطیل، مارپیچ، لوزی، مثلث، دایره، نیم‌دایره، ستاره ۵ و ۸ پر، گنبد، چلیپا، تاق، ماندالا	دایره، استوانه ، چلیپا (تزئینات)
	آرکی تایپ	C, D ,E, G, H	C,D, G, H,K	C,D, G, H, K, M	,D, G, H	C,D,G, H, I, K, E	C,D,N	C,D,G, E,F	C,D,G , H,I, K,M	C,D,G,K, H,M,N	C,D, I, G
سلیمانیه	نماد هندسی	مستطیل، استوانه، مثلث، تاق، ۶ضلعی، دایره،مربع، لوزی، ستاره ۸پر،ماندالا			مستطیل، تاق،نیم-دایره، استوانه، گنبد، دایره	مستطیل، دایره،تاق، ماندالا،گنبد	م مستطیل	مستطیل، مربع،دایره ،تاق	-	مربع، مستطیل، دایره،نیم‌دایره، مثلث،۶ضلعی، ستاره۵،۶، ۱۰پر، گنبد، چلیپا،تاق	دایره، استوانه ، مخروط
	آرکی تایپ	C, D, E, G, H			C,D, H,I,K	C,D,H, I,G, K,E,L	C	C,D,E, H,I,L		C,D,G,K,H, M,I,L,N	C,D, I,L
معرفی آرکی‌تایپ-های مشترک به شکل نمونه هم‌سان[۱۵]		C,D,E , G,H				C,D,G,H, I,K,E	C	C,D,E		C,D,G, K,H,M	C,D, I
معرفی تعداد فضاهای مشترک		2 بنا	۱بنا	۱بنا	2بنا	۱بنا	۲بنا	۲ بنا	۱بنا	۲بنا	۲بنا
معرفی آرکی-تایپ‌های متفاوت					G,I,K	L	D,N	G,I,F,L		I,L	G,L

نمادهای هندسی مشترک	مربع، مستطیل، مثلث، لوزی، ستاره-۸پر، دایره، تاق، ماندالا			مستطیل، تاق	مستطیل، دایره، گنبد، تاق، ماندالا	مستطیل	مربع،مست طیل، تاق		مربع،مستطیل،مث لث،دایره، نیم-دایره، ستاره-ی۵پر، چلیپا، گنبد	دایره، استوانه
نمادهای هندسی متفاوت	نیم‌دایره، مارپیچ، چلیپا، ۶ضلعی			مربع،چلیپا نیم‌دایره، استوانه، گن بد،دایره	مثلث،لوزی	8ضلعی	لوزی، ستاره چندپر،چل یپا، نیم-گنبد،مثلث	-	مارپیچ، لوزی، ستاره-۶و۸و۱۰پر،۶ضلع ی	چلیپا، مخرو ط

با جمع بندی مطالب مرتبط با جدول۵ مشخص می‌شود رابطه معناداری بین هندسه معماری مساجد امام و سلیمانیه از لحاظ مفاهیم آرکی تایپی وجود دارد. در معرفی ریزفضاهای منتسب به بناها مشخص شد تعداد فضاهای معماری مسجد امام بیشتر از مسجد سلیمانیه است، در تقسیم‌بندی بخش‌های باز و بسته این دو نمونه می‌توان گفت: در مسجد امام در بخش باز حضور حوض آب و ۴ ایوان به شکل متمایزی با سلیمانیه دیده می‌شود و تأکید بسیاری بر مفاهیم آرکی‌تایپی دارد. در اتصال بخش روباز به سرپوشیده، در مسجد امام حضور ایوان‌ها به پررنگ‌تر بودن این نقش کمک زیادی می‌کند و پس از آن تلفیق بخش گنبدخانه (قسمت جنوبی) و شبستان مسجد امام درک مفاهیم آرکی‌تایپی را آسانتر می‌کند اما با وجود رواق‌های متعدد در چهار جبهه حیاط مسجد سلیمانیه، ارتباط این دو بخش ضعیف‌تر انجام شده ولی با جستجوی این مفاهیم، می‌توان به شکل کم‌رنگ‌تری از مسجد امام، آن را مشاهده کرد. در مسجد سلیمانیه تلفیق فضای گنبدخانه و شبستان و ایجاد فضای یکپارچه با ۴ ستون و چندین گنبد کوچک و یک گنبد بزرگ‌تر این مشکل را جبران می‌کند و با بررسی نظام معماری آرکی تایپی(A-N) نقش پر رنگ آن دیده می‌شود. در نتیجه با وجود شناسایی الگوهای طراحی متفاوت نسبت به یکدیگر، از لحاظ مفاهیم معنایی بسیار به یکدیگر شبیه اند.

در راستای پاسخ به سؤال دوم، با کمک جدول ۵، تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو بنا را از لحاظ کاربست مفاهیم آرکی‌تایپی به این شکل می‌توان دید: در ورودی‌ها مفاهیم آرکی‌تایپی « C,D,E, G,H» به صورت مشترکف حیاط‌ها «C,D,H » به صورت مشترک و «G,I,K » به صورت متفاوت، رواق‌ها «C,D,G,H,I,K,E» به صورت مشترک و « L» به صورت متفاوت، حوض آب و وضوخانه «C » به صورت مشترک و«D,N » به صورت متفاوت، ایوان‌ها «C,D,E» به صورت مشترک و «G,I,F,L » به صورت متفاوت، گنبدخانه «C,D,G, K,H,M » به صورت مشترک و«I,L » به صورت متفاوت،

مناره‌ها «C,D,I » به صورت مشترک و «G,L » به صورت متفاوت مشهود است. با وجود تفاوت ظاهری در الگوی شکل‌گیری هندسه آن‌ها، می‌توان مفاهیم مشترک را بیشتر از مفاهیم متفاوت دید که با پذیرش دین اسلام مفاهیم کهن بازنمایی شده و از بین نرفته‌اند. بدین شکل وابستگی طرح‌های هندسی مساجد امام و سلیمانیه به الگوهای مشترک مرتبط با مفاهیم آرکی‌تایپ بیانگر اهمیت ارتباط بین هندسه مساجد و فرم‌های آرکی‌تایپی آمیخته با آن است، که بیانگر قابلیت ترکیب آن‌ها با یکدیگر در بیان هدف باشد که تابع هندسه واحدی نیست که فراتر از مکان و زمان بوده و ریشه در ناخودآگاه انسان ها دارد. با توجه به اینکه کهن الگوها در مقیاسی فراتر و در حوزه مفاهیم مطرح هستند، می‌توان گفت به شکل‌گیری الگوها منجر شده‌اند. از این رو می‌توان هر نمادی را که در معماری مساجد امام و سلیمانیه عمومیت و مضامینی مشترک دارد، دارای ریشه‌ی کهن و معنایی با قدمت زیاد دانست.

سپاسگزاری

این مقاله برگرفته از مباحث رساله دکترای معماری نگارنده با عنوان«بازخوانی چیستی ارتباطات نمادهای هندسی مساجد ایران و ترکیه با مفهوم آرکی تایپ (نمونه موردی: مساجد اصفهان در دوره صفوی و مساجد استانبول در دوره عثمانی:۱۷۲۲-۱۵۰۱م» که به راهنمایی استاد محترم دکتر شبنم اکبری نامدار و با مشاوره دکتر میر سعید موسوی و دکتر حسن ستاری ساربانقلی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز) در حال تدوین است.

پی‌نوشت‌ها

۱. First-hand Sources مطالعات و نوشته‌های اولیه یک نظریه پرداز، محقق یا شاهد زنده

۲.Secondary Sources هم نهاده ادبیات نظری و تجربی قبلی

3. Ahmet
4. Freely
5. Saud, Lamaan
6. Eilouti
7. Mustafa, Hassan
8. Collective Unconscious

۹. روان‌شناس و فیلسوف سوئیسی (۱۸۷۵-۱۹۶۱م) (Carl Gustav Yung)

10. Collective Man
11. Archetype
12. Archetypal Architecure
13. Mimar Sinan
14. Emin onu
15. Spatial Order

۱۶. خلاصه‌ترین تعریفی که می‌توان از این مفهوم ارائه شود، محصوره مستطیل شکلی است که دارای یک حیاط باز و در طرف قبله دارای یک فضای سرپوشیده است. نمازخانه یا شبستان یا شامل چند ردیف ستون می‌شود که سقفی مسطح را برپاداشته‌اند و یا دارای طاق‌بندهایی است که بام شیب‌داری را نگه می‌دارند. تأکید بر ردیف ستون‌های منظم نزدیک به هم موجب شد که این نوع مساجد را به نام «شبستان ستون دارHypostyle» بنامند (هیلن برند، ۱۳۹۱: ۶۷).

۱۷. برحسب یک توافق عمومی، ایوان سوی قبله (نمازخانه) بزرگترین و عمیق‌ترین ایوان‌ها بوده است؛ ایوان مقابل آن از نظر ابعاد در درجه دوم قرار داشت، هرچند که غالباً عمق آن بسیار اندک بود، در حالی که دو ایوان جانبی دیگر غالباً کوچکتر بودند (هیلن برند، ۱۳۹۱: ۹۹).

۱۸. محراب (تخت گاه که در یک آرایش مذهبی آورده شده) با یک تأخیر نسبی در مساجد ظاهر شد و همین امر این فکر را تداعی می‌کند که درباره آن به عنوان یک ضرورت عبادی اندیشیده نشده است (هیلن برند، ۱۳۹۱: ۷۸-۷۹).

۱۹. مناره‌ای واقع در گوشه‌های ایوان نمازخانه بر اهمیت آن تأکید می‌کرد، در حالی که مناره‌های دوقلوی ایوان سردر که برای اولین بار در دوره سلجوقی با آن مواجه می‌شویم درسده‌های بعد بدون وقفه و دارای تزئینات پرکارتر و بزرگ‌تر شدند (هیلن برند، ۱۳۹۱: ۹۹).

۲۰.بر اساس نوشته‌های مکتوب بدلیل اینکه سلطان سلیمان دهمین پادشاه عثمانی و چهارمین پادشاهی که بعد از فتح به سلطنت رسیده است، از ۴ مناره‌ی تماماً سنگی و ۱۰ بالکن استفاده شده است. در کتاب‌های «طبقات الممالک» و «درجات المسالک» آمده است که ۴ مناره‌ی مسجد نشان از ۴ خلیفه دین اسلام می‌باشد و مناره‌های خارجی کوتاه‌تر از مناره‌های دوسوی مسجد هستند که با گنبد تأثیری هرمی را ایجاد می‌کنند. علامت درخت کیهانی بر بالای مناره‌ها مشهود است.

۲۱. جهت خلاصه‌نویسی در جداول، برای هر کدام از این نظام‌های معماری آرکی‌تایپی، کدهایی با حروف لاتین(**A-N**) (طبق جدول۲) نسبت داده شده است تا این نظام‌های معماری آرکی‌تایپی در ریزفضاهای معماری(الف-ی)(طبق جدول ۱) تحلیل شوند.

منابع

- الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). متون مقدس بنیادین از سراسر جهان. ترجمه: مانی صالحی، تهران: فراروان.
- اوداینیک، ولودیمیر والتر. (۱۹۷۴). یونگ و سیاست. ترجمه: علیرضا طیب (۱۳۷۹)، تهران: نشر نی.
-بلر، شیلا و جاناتان بلوم. (۱۹۹۴). هنر و معماری اسلامی ۲(۱۲۵۰- ۱۸۰۰). ترجمه: یعقوب آژند (۱۳۸۶)، تهران: انتشارات فرهنگستان.
- بمانیان، محمدرضا و همکاران. (۱۳۸۹). بازخوانی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی در معماری مساجد شیعی. فصلنامه شیعه-شناسی، ۸(۳۰): ۳۷-۷۰.
-بمانیان، محمدرضا و همکاران. (۱۳۹۰). کاربرد هندسه و تناسبات در معماری، چاپ اول، تهران: انتشارات هله، طحان.
- بمانیان، محمدرضا و همکاران. (۱۳۹۵). بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب اصفهان نمونه موردی: مسجد آقانور، شیخ لطف الله، دو فصلنامه معماری اسلامی، ۴(۹): ۱۴۱- ۱۵۷.
- پورایران، مهراب. (۱۳۹۰). نوابغ جهان و بررسی اختلالات روانی آن‌ها. تبریز: انتشارات اختر.
-پورعبدالله، حبیب الله، (۱۳۹۲). حکمت های پنهان در معماری ایران، چاپ دوم، تهران: انتشارات کلهر.
- پیرنیا، محمد کریم.(۱۳۸۰). سبک‌شناسی معماری ایرانی. تهران: انتشارات سروش دانش.
-جعفریان، رسول، (۱۳۸۹). صفویه در عصر دین، فرهنگ و سیاست، جلد ۱، قم: انتشارات پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- حبیبی، سید محسن، اهری، زهرا. ۱۳۷۸. معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان دستور زبان و واژگان. مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، دانشگاه هنر تهران.
- حجت، عیسی، ملکی، مهدی. (۱۳۹۱). هم‌گرایی سه گونه‌ی بنیادین هندسی و پیدایش هندسه مسجد ایرانی، نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، ۱۷(۴): ۵-۱۶.
- خاتمی، محمود. (۱۳۹۰). پیش درآمد فلسفه‌ای بر هنر ایرانی. تهران: انتشارات متین.

- خواجه احمد عطاری، علی‌رضا و صادقی، عاطفه. (۱۳۹۶) جاودانگی صورت‌های سمبلیک در تزئینات مسجد جامع عباسی و مسجد سلطان احمد استانبول، مطالعات تاریخ اسلام.۹(۳۵): ۳۸- ۶۱.

-خوارزمی، مهسا و افهمی، رضا. (۱۳۸۹). هندسه کاربردی در تزئینات آثار معماری ایران قبل از اسلام، کتاب ماه علوم و فنون.

-دباغ، امیرمسعود و رهبر، شادی. (۱۳۹۴). تبلور مفاهیم شیعی در شکل گیری مساجد دوران صفویه و قاجاریه، بررسی تطبیقی: مسجد شهید مطهری تهران و مسجد امام خمینی اصفهان، فصلنامه ی شیعه شناسی، ۵۲، ۱۶۷- ۱۹۰.

- دهقانی، رضا. (۱۳۸۸). روابط ایران و عثمانی به مثابه الگوی روابط شرقی اسلامی. مجله فرهنگ ویژه تاریخ، ۴۸(۷۱): ۸۳-۱۰۷.

- رنجبر کرمانی، علی محمد، ملکی، امیر. (۱۳۹۶). بازخوانی الگوی فضای میانی در معماری ایران زمین، دوفصلنامه مطالعات معماری ایران، ۶(۱۱): ۲۳-۴۱.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). نقد ادبی، (۱۳۷۸) تهران: انتشارات فردوس.

- طبسی، محسن. فاضل‌نسب، فهیمه. (۱۳۹۱). بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان. نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، ۱۷(۳): ۸۱-۹۰.

- ضیمران، محمد. (۱۳۷۹). گذار از جهان اسطوره به فلسفه، تهران: انتشارات هرمس.

-کاظمی، سید محمد و کلانتری خلیل آبادی، حسین. (۱۳۹۰). ابزارهای پیام رسانی معنوی در معماری مسجد با تأکید بر نقش ایدئولوژی اسلامی، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۶، ۴۱- ۴۶.

- گلابچی، محمود، زینالی‌فرید، آیدا. (۱۳۹۱). معماری آرکی‌تایپی(کهن الگویی)، تهران: دانشگاه تهران.

- گودوین، گادوین. (۱۳۸۸). تاریخ معماری عثمانی. ترجمه: اردشیر اشراقی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

- ملازاده، کاظم، محمدی، مریم. (۱۳۷۸-۱۳۷۹). دایره‌المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، مساجد تاریخی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. تهران: سوره.

- هادی‌پور مرادی، سهیلا، هادی‌پور مرادی، مژگان. (۱۳۹۵). تجلی باورهای دینی و مذهبی در آثار معماری ایران و عثمانی، مسجد شیخ لطف الله اصفهان و مسجد سلیمانیه استانبول، مطالعات تاریخ اسلام، ۸(۳۰)، ۱۹۹-۲۲۵.

- هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. چاپ دوم، تهران: چاپ‌خانه زیبا

- هیلن برند، روبرت. (۱۳۹۱). معماری اسلامی: شکل، کارکرد و معنی، ترجمه: باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: انتشارات روزنه.

- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه: محمود سلطانیه (۱۳۷۷)، تهران: انتشارات جامی.

- Ahmed, S. (2016). Mosque Architecture or Architecture of Mosque: A New Notion of Bengal During the Muslim Rule. Journal of Islamic Architecture, 4(1): 1-13.

-Baharudi, N. A, Islamail, A. S.(2014.) Communal Mosques: Design Functionality towards the development of sustainability for community. Procedia and Behavioral Sciences, v (153):106-120.

- Dabbour, L.M. (2012). Geometric proportion: The underlying structure of design process for Islamic geometric patterns. Frontiers of Architectural Research, (1): 380-391.

- Eilouti, B. (2017). Sinan and Palladio: A comparative morphological analysis of two sacred precedents. Frontiers of Architectural Research, (6): 231-247.

- Freely, J. (2011). Ahistory of Ottoman Architecture. Bosphorus University, Istanbul, Turkiey.

- Kaptan, K. (2013). Early Islamic Architecture and Structural Con figurations. International Journal of Architecture and urban Development,3(2): 5-12.

- Knapp, B.L. (1986). Archetype, Architecture, and the Writer. U.S.A: Indiana University Press.

- May, R.Ed. (1960). Symbolism in Religion and Literature. New York: George Braziller.

- Michell, G. (1978). Architecture of the Islamic. World London, Thames and Hudson Press.

- Mohd Taib, M. Z, Rasdi, M. T. (2012). Islamic Architecture Evolution: Perception and Behavior. Procedia-Social and Behavioral Scince, (49): 293-303.

- Mustafa, F. A & Hassan, A. S. (2013). An analytical study of mosque layouts in the early Ottoman period. Frontiers of Architectural Research, (2): 445-456.
- Saoud, R, Ball, Bashir, F. (2004). Muslim Architecture under Ottoman Patronage (1326-1924). Foundation for science Technology and civilization, Manchester, United Kingdom.
- Wilber, K. (1981). No Boundary. Boston: Shambhala Publications

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی