پایداری اندام‌های معماری ایرانی در گذار از دوران اسلامی

حسن نظیف*

چکیده
مفهوم پایداری در واقع صفتی است که موجب آرامش و تداوم زندگی با کیفیت و منطبق بر نحوه زندگی در طول زمان است. این مقوله در زمینه‌های متفاوتی مورد ارزیابی قرار گرفته و معماری به عنوان کالبدی برای زندگی انسان می‌تواند یکی از مهم‌ترین زمینه‌های بروز آن باشد. معماری ایران که یکی از غنی‌ترین نمونه‌های معماری بومی با دستاوردهای فرمی و نیارشی قابل ذکر در جهان است، در گذر از دوران اسلامی به یکی از نمونه‌های موفق معماری مفهومی، معناگرا و عرفانی بدل شد. در عین حال تأثیر کالبد و فرم معماری به عنوان ظرف مکانی که معلولی از فرهنگ جامعه است در بازنمایی این مفاهیم و معانی تأثیر بسزایی دارد. در دوران اولیه ورود اسلام به ایران، شرایط سیاسی و اجتماعی از سویی و الگوی جدید جهان‌بینی که اسلام به ارمغان آورده بود از سوی دیگر باعث شد تا فرم‌هایی از معماری به خصوص در مساجد ایران شکل بگیرد که با کالبد معماری ایران تناسب چندانی نداشت، لذا در برهه‌های زمانی و شرایط مناسب به تدریج این کالبد تغییر شکل یافت و جای خود را به فرم‌های آشنا و تجربه‌شده واگذارد. این پژوهش بر آن است تا با محوریت قرار دادن عامل فرهنگ و معماری در این دوره گذار، تأثیر آن را در استفاده مجدد از سه اندام معماری ایرانی یعنی گنبدخانه، ایوان و میان‌سرا، که به ترتیب نمونه‌هایی از فضاهای بسته، نیمه‌باز و باز هستند، و در قالب معرفی و بررسی اندام‌ها در ابنیه قبل و بعد از اسلام، رهیافتی بر دلایل پایداری آنها پیدا کند.

واژگان کلیدی
گنبدخانه، ایوان، میان‌سرا، پایداری، معماری اسلامی.

*. کارشناس ارشد معماری. عضو هیئت علمی دانشگاه گلستان. ۰۹۱۱۱۷۵۱۸۲۸
h.nazif@gu.ac.ir

مقدمه

معماری ایران یکی از غنی‌ترین نمونه‌های معماری بومی در جهان است که دستاوردهای آن قابل انکار نیست. اگرچه عدم ثبت این دستاوردها و البته فقر مطالعات دقیق و بررسی‌های کارشناسانه، ضعف بزرگی است که در شناخته‌نشدن این میراث گرانبها بی‌تأثیر نبوده، در عین حال ادلهٔ روشن و ابنیهٔ ارزشمندی روی این خاک است که مستلزم توجه و عنایت بیشتری است. اگرچه این خاک و بوم به علت موقعیت استراتژیک خود، تهاجمات و ویرانگری‌های بسیاری به خود دیده ولی تطابق‌پذیری، عاملی است که ایرانیان توانسته‌اند نه تنها فرهنگ‌ها و سنت‌های دیرین خود را حفظ کنند بلکه بر حاکمان غیر ایرانی نیز تأثیر گذاشته و آنها را با خود همراه کنند.

اندام‌های معماری ایرانی از نمونه‌هایی است که پایداری کالبدی آنها در حفظ اصالت‌های ایرانی در معماری مؤثر بوده است. نقش ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی مردم در حفظ و استمرار سنت‌های ایرانی به عنوان مقاومتی معمارانه در زیر سلطه سلطنت‌های غیر ایرانی فضای سمبلیک ایرانی را تداوم بخشید. ورود اسلام به ایران نیز یکی از همین برهه‌های تاریخی است که این پایداری را به چالش کشید. اگرچه ایرانیان با میل و اراده خویش با پذیرش دین اسلام، داشتن مسجد را نیز به عنوان مکان عبادت قبول کردند ولی به مرور به سمت ساختن مساجدی رفتند که مناسب سنت معمارانه آنهاست (متدین،۱۳۸۶ : ۳۹). اگرچه این تداوم و حضور اندام‌های ایرانی در زمان‌هایی دچار وقفه شد ولی هیچ‌گاه از بین نرفته و در فرصت‌های مقتضی دوباره احیا شده است.

نقش عوامل فرهنگی و اجتماعی در معماری

بعد از تأثیر عوامل اقلیمی و شرایط محیطی که منجر به تولید سرپناه برای انسان می‌شود، عوامل فرهنگی ـ اجتماعی نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری فضاهای انسان‌ساخت دارد. اگرچه نمی‌توان نقش طبیعت، نیازهای فیزیولوژیکی انسان، منابع اقتصادی و فنون و مصالح قابل دسترس را در تولید معماری بی‌تأثیر دانست، در عین حال نقش عوامل زیرمجموعه فرهنگ مانند ایدئولوژی، اعتقادات، آداب و سنت‌ها، روش‌های زندگی، نیازهای روحی و روانی اجتماعی و فردی مردم در شکل‌دهی به فضاهای زیستی به خصوص بعد از رفع نیاز به سرپناه بسیار پررنگ خواهد بود.

وظیفه هر بنا به عنوان جزیی از فرهنگ معماری، عینیت بخشیدن به یک اندیشه (ذهنیت) به وسیله ظرف خاص آن است و بدین ترتیب این ظرف نمودی برای سنجش این فرهنگ خواهد بود، لذا هر ساختمان خود یک شاهد فرهنگی است (معماریان،۱۳۸۴: ۳۷۳).

«راپاپورت» عامل فرهنگی را به عنوان عامل تعیین‌کننده غیر مادی دانسته و از عواملی چون اقلیم، تکنولوژی، سایت و ... به عنوان عوامل درجه دو در شکل معماری یاد می‌کند. او در تأیید نظر خود بعد از گذر از جبر اقلیم در تعیین فرم، به این نکته اشاره می‌کند که چگونه در اقلیم‌های یکسان ظهور فرم‌های متفاوت معماری را تجربه می‌کنیم.

به عنوان نمونه یکی از الگوهای رفتاری ایرانیان در طول تاریخ چند هزارساله شان «مهمان‌نوازی» بوده است که این رفتار در بنا به اشکال مختلف نمود پیدا کرده است. اختصاص یک فضا برای مهمان یا شکل‌گیری یک ساختمان مجزا و خاص برای مهمان در قشرهای خاص از جامعه سنتی رایج بوده و آنچه به نام «بیرونی» خوانده می‌شده مؤید این امر است. از سوی دیگر انتظام فضاها می‌تواند نشان‌دهنده روابط اجتماعی افراد باشد. بنابراین می‌توان با شناخت ارتباطات فضایی، روابط اجتماعی افراد مصرف‌کننده را نیز باز شناخت (همان : ۴۰۳).

ایرانیان در برهه‌های مختلف زمانی نشان داده‌اند که چگونه با فرهنگ غنی خود علی‌رغم نفوذ فکری و سیاسی اشغالگران و هدایت حکومت‌های بیگانه ضمن حفظ آداب و سنن خود به احیای معماری ایرانی نیز اقدام کرده‌اند. مقاومت در پذیرش و تضعیف نقشه‌های غیر ایرانی به نوعی مقاومتی مردمی در مقابل تحقیر ایرانیان از سوی اعراب و تلاشی برای استفاده از اندام‌های معماری پارسی بوده تا ضمن حفظ اسلامی بودن فضاها، روحیه و رنگ و بوی ایرانی به آنها ببخشند. البته نباید کیفیت و قابلیت انعطاف‌پذیری اندام‌هایی چون چهارطاقی و ایوان که در طول سال‌ها به پختگی رسیده بودند را در توفیق به این امر نادیده گرفت.

اهداف و گزاره‌های پژوهش

هدف کلی این پژوهش مشخص کردن نقش عوامل فرهنگی و اجتماعی در شکل‌گیری اندام‌های معماری یک منطقه و همچنین چگونگی تأثیر این عوامل در تغییر شکل کالبدهای وارداتی و تبدیل آن به کالبدهای منطبق بر روحیات و الگوهای شناخته‌شده در معماری ایرانی است.

روش تحقیق

این پژوهش از دسته تحقیقات کمی و به روش توصیفی پیمایشی است. جامعهٔ مورد مطالعه و بناهای کاخ آشور، آتشکده فیروزآباد و کاخ سروستان به عنوان نمونه‌ای از بناهای قبل از اسلام ایران و مسجد جامع زواره به عنوان اولین مسجد با طرح اولیه چهارایوانه است با مشاهده اسناد کتابخانه‌ای و الکترونیکی به بررسی نقش و جایگاه اندام‌های معماری گنبدخانه (نمونه یک فضای بسته)، ایوان (نمونه یک فضای نیمه باز) و میان‌سرا (نمونه یک فضای باز) در شکل‌گیری فضاهای معماری پرداخته شده است.

معرفی اندام‌های معماری مورد مطالعه

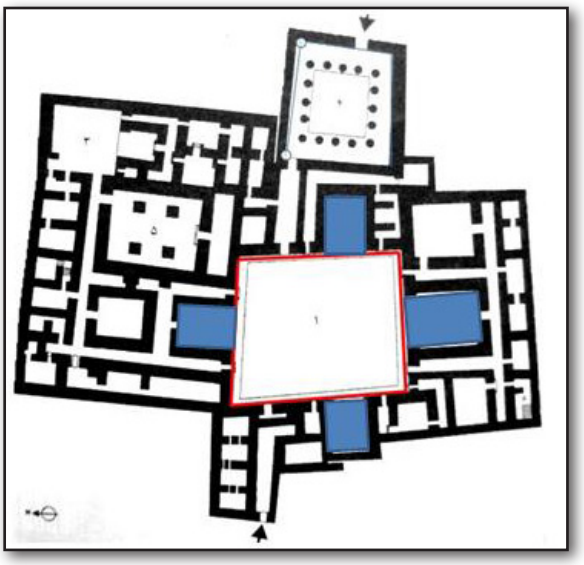
• چهارطاقی

چهارطاقی فضایی است سرپوشیده به شکل گنبد که بر روی چهار پایه استوار شده است. اگرچه برای این فضا به خصوص در معماری اسلامی تفاسیری چون عالم سرور و نماد سبکی و تحرک کلی روح (اردلان،۱۳۸۲ : ۷۵)، وحدت و کثرت و هندسه‌های قدسی مربع و دایره را ابراز می‌دارند، اما نمی‌توان دلایل ساختمانی در ظهور این اندام معماری را نادیده گرفت. کمبود مصالحی چون چوب (که در بنای تخت جمشید به علت گستره فرمانروایی از مناطقی چون لبنان تهیه شده بود) و توجه به اصل استفاده از مصالح بوم‌آورد چون خشت، احداث گنبد را توجیه می‌کند. چهارطاقی که خالص‌ترین شکل آن در آتشکده‌ها دیده می‌شده از دیرباز در ایران متداول بود. بناهایی چون بازه هور و چهارطاقی نیاسر به خوبی شکل ساده و ابتدایی این فضای معماری را نشان می‌دهد. اگرچه به علت کمبود چوب مناسب و اندازه خشت در سبک پارتی به جای فضاهای مکعبی شکل شیوه پارسی، فضای گنبدی ساخته شد، در عین حال به علت حذف ستون‌ها در وسط بنا، چهارطاقی فضای باز و آزادتری را فراهم می‌آورد و همین‌طور به لحاظ اقلیمی سقف‌های گنبددار مناسب‌تر از سقف‌های تخت به نظر می‌رسید. با پیشرفت دانش نیارشی در ساخت چهارطاقی عملاً این فضا جایگاه خود را در اماکن و بناهای بزرگ‌تری مانند آتشکده‌های بزرگ و کاخ‌های ساسانی پیدا کرد. آتشکده فیروزآباد که در آن سه چهارطاقی کنار هم بنا شده و همچنین کاخ سروستان، نمونه‌های حضور این فضا در معماری قبل از اسلام ایران است. بعد از پذیرفتن اسلام توسط ایرانیان در قرون اولیه اسلامی برخی از چهارطاقی‌ها با بستن دهانه رو به جنوب، فضای مناسبی برای نمازگزاران فراهم آوردند. اگرچه در شیوه خراسانی و به تبعیت از مسجد پیامبر، طرح شبستانی در معماری مساجد متداول شد در عین حال در دوره سلجوقیان و در شیوه رازی به دلایلی که برخی‌ها مانند سواژه (Suvaget) آن را به منظور جدا کردن فضایی برای حفظ جان سلطان امنیتی دانسته (1938:84) و برخی دیگر آن را برای جهت‌دار کردن فضای شبستانِ یکنواخت و اهمیت‌دادن به سوی قبله می‌دانند، چهارطاقی وارد طرح مساجد شد. در هر صورت جانمایی چهارطاقی گنبددار به منظور جداسازی بخش‌های حکومتی حرکتی زیرکانه از سوی معماران ایرانی برای افزودن عنصری ایرانی به معماری مسجد و حذف نقشه عربی مساجد در ایران بود. گنبدخانه اگرچه با تأخیر زمانی، ولی به عنوان یک عنصر معماری ایرانی قبل از اسلام از این پس با حذف تعدادی از ستون‌های شبستان‌ها وارد معماری مساجد ایرانی شد. همان‌طور که «گالدیری» می‌نویسد سلجوقیان برای ساختن این قبه‌ها و ستون‌های عظیم آن از سنت دیرین ساسانیان بهره بردند (۱۳۵۴: ۷۰). چهارطاق، در حد یک مفهوم سنتی پر مغز، به عالم صور اسلامی پای می‌نهد و در آنجا هست که مزیت پیشینه خود را باز می‌یابد (اردلان،۱۳۸۲ : ۷۸). از دوره سلجوقیان و بعد از ساخت گنبدهای تاج‌الملک و نظام‌الملک مسجد جامع اصفهان، گنبدخانه به عنوان یک عنصر اصلی و الگویی در طرح مساجد ایرانی جای خود را پیدا کرد و از این پس انواع مختلف گنبد از نظر ابعاد و اندازه، پوشش و نوع قوس و همچنین تزئینات داخلی و خارجی در معماری مساجد ایرانی خودنمایی کرد. مسجد شیخ لطف الله اصفهان را می‌توان اوج زیبایی و نغزکاری در ساخت یک چهارطاقی گنبددار به لحاظ فرمی و معنایی دانست. سیر تحول این فضای معماری از چهارطاقی نیاسر تا مسجد شیخ لطف الله اصفهان و حضور آن به عنوان یکی از اندام‌های مرکزی و پراهمیت معماری، انعطاف‌پذیری و پایداری و تبدیل آن به یکی از مهم‌ترین و سمبلیک‌ترین فضاهای معماری مساجد نشان از ارزشمندی این فضا دارد. ثبات شکلی چهارطاقی شاهدی است بر ارزشمندی ازلی‌اش و تا به امروز هم قدرتمندترین تلفیقی است که آدمی توانسته از نمادها و صورت‌های سنتی ارایه کند (همان : ۷۵).

• ایوان

ایوان به عنوان یک فضای نیمه‌باز که همراه با خود تجربیات بسیار متنوع و با ارزشی از درک فضایی و درک طبیعت را به همراه می‌آورد، به لحاظ فرم، ابعاد و جایگاه در معماری قابل بررسی است (محمودی،۱۳۸۴ : ۵۳). ایوان را می‌توان یک فیلتر فضایی و فصل مشترک بین دو فضای باز و بسته دانست که از ویژگی‌های معماری شیوه پارتی به شمار می‌رود. ایوان نه تنها به لحاظ اقلیمی یکی از تمهیدات ارزشمند معماری است بلکه به لحاظ مفهومی و معنایی در معماری اسلامی نیز به عنوان فضای گذار به حساب می‌آید. ایوان فضایی مسقف است که از سه طرف بسته و یک طرف به سمت حیاط یا باغ باز است. نوع ستون‌دار آن با سقف تخت در معماری پارسی و فرم طاقی‌شکل آن در شیوه پارتی دیده می‌شود. حضور این فضا در کنار چهارطاقی در معماری پیش از اسلام به عنوان درگاه، فرمی ترکیبی را در ابنیهٔ دوره پارتی خلق کرده و تکامل‌یافته و پخته‌تر شده است. احتمالاً در تکامل ایوان متداول در دوره پارتی دو مرحله وجود داشته است؛ در مرحله اول تنها یک تالار باز دارای سه دیوار یا سقفی متشکل از تیرهای چوبی متکی بر ستون یا دیوارهای تالار ساخته می‌شد. مرحله دوم زمانی آغاز شد که زدن سقف این تالارها با استفاده از تاق‌های ضربی آغاز شد (پیرنیا،۱۳۸۲ : ۱۰۲). ایوان مدائن، قلعه دختر و کاخ سروستان نمونه‌های کاملی از این فرم ترکیبی را ارایه می‌کند که در آنها ایوان یک عنصر شاخص در بناست. نمونه چهار ایوانی که بعد از اسلام در طرح مساجد متداول شد را می‌توان در کاخ آشور از بناهای دوره ساسانی مشاهده کرد. حضور ایوان، بعد از اسلام و در دوران سلجوقی در میان سالن مسجد و صحن حیاط گام دوم بعد از افزودن گنبدخانه به منظور جهت‌دار کردن و تحکیم نقشه ایرانی مساجد بود (متدین،۱۳۸۶ : ۳۹).

این روند که با بزرگتر کردن دهانه میانی در مسجد جامع فهرج و تاریخانه دامغان شروع شده بود با حضور ایوان در کنار چهارطاقی تکمیل شد. بدین شکل عملاً فرم ترکیبی که در دوران قبل از اسلام در بناهایی مانند کاخ سروستان وجود داشت، احیا شد. بعدها فرم چهار ایوانی به همراه گنبدخانه به ویژگی شاخص معماری مساجد ایرانی تبدیل شد. در دوران صفویه نیز که دوران احیای ارزش‌های کهن معماری ایرانی است ایوان، هم به شکل ستون‌دار با سقف تخت در کاخ عالی قاپو و چهل ستون و هم در فضاهای مساجد به زیبایی تمام به همراه تزیینات و نغزکاری‌های فراوان تداوم یافت. از کاخ آشور تا مسجد جامع و امام اصفهان، از ایوان مدائن تا سردر مسجد جامع یزد، از ایوان کاخ‌های پارس تا چهل ستون و عالی قاپوی اصفهان، می‌توان پایداری یکی دیگر از اندام‌های معماری ایران را مشاهده کرد. فضایی که به عنوان فصل مشترک و حد واصل فضاهای بسته و باز حضور کمتری در معماری معاصر دارد (تصویر ۱).



تصویر ۱. پلان کاخ آشور و موقیت چهار ایوان. مأخذ : پیرنیا،۱۳۸۲.
Fig.1. The plan of Kakh Ashor Palace and the positions of its four Eyvans. Source: Pirniya, 1987.

• میان‌سرا یا حیاط

حیاط به عنوان یک فرم سازمان‌دهنده در اندام‌های معماری در تمدن بین‌النهرین و اژه‌ای نقش محوری بازی می‌کرد، نقشی که در ایران، دالان‌ها تا قبل از دوره اشکانی داشتند. بعد از دوره اشکانی حیاط‌ها به عنوان یک فرم سازمان‌دهنده حضور پیدا می‌کنند. اگرچه ابتدا مانند آنچه در کاخ آشور می‌بینیم چندان شکل و هندسه منظمی ندارد، بعدها دارای هندسه منظم‌تری می‌شود، مانند آنچه در کاخ سروستان دیده می‌شود اگرچه عنصری در حاشیه و صرفاً برای نورگیری است، یا در آتشکده فیروزآباد که در ترکیب و انسجام فضایی نقش ایفا می‌کند.

در دوره اسلامی ایران حیاط به عنوان یک فضای مرکزی و سازمان‌دهنده با هندسه مشخص اهمیت و ارج بسیاری پیدا می‌کند و گاه تناسبات وهندسه فضایی حیاط بر اندام‌های اطراف برتری دارد. حیاط علاوه بر نقش محوریِ فضایی، به لحاظ سمبولیک و معنایی نمودی از باغ بهشت را تداعی کرده و فضایی برای تماس با طبیعت است.

همان‌طور که «اردلان» و «بختیار» می‌گویند، باغ و حیاط مکمل فلات گرم و کم آب ایران، اهمیت خود را عصر اسلام درحد صوری تصوری از فردوس حفظ می‌کند و اجرای طرح حیاط، که زایندهٔ نیروی مرکزگراست، می‌تواند وسیله‌ساز تماسی اساسی با طبیعت باشد که لازمه زندگی ایرانی است (۱۳۸۲ : ۶۸). همچنین حضور حیاط به عنوان یک فضای تهی در دل مساجد به همراه حوض نمود درون‌گرایی، مرکزیت و انعکاس و القای حس مکان است. باغ، در حد مظهری از صورت مرکزگریز عالم کبیر یا ظاهر، و حیاط در حد مظهری از صورت مرکزگرای عالم صغیر یا باطن، جنبه‌هایی از مکان به شمار می‌آیند که متقابلاً مکمل یکدیگرند (همان : ۷۵). حضور حیاط در معماری ایرانی را می‌توان تبلور فیزیکی درون‌گرایی، محرمیت، ارتباط با طبیعت و البته امنیت دانست. این فضا نیز مانند چهارطاقی، انتخابی شایسته بود که توانست جایگاه خود را در اندام‌های معماری ایرانی قبل از اسلام پیدا کرده و تثبیت کند. الگوی ساده مسجد پیامبر به عنوان سرمشق مساجد اولیه اسلامی که ترکیبی بود از یک شبستان و یک حیاط، زمینه را برای باقی‌ماندن این فضا در معماری ایرانی بعد از اسلام فراهم آورد. لکن اهمیت آن زمانی بیشتر شد که در کنار دو عنصر دیگر یعنی ایوان و گنبدخانه قرار گرفت و حالت مرکزی پیدا کرد. تلاشی که معماران ایرانی برای تبلور اندیشه‌های عرفانی خود در این فضای تهی ولی پر مغز به کار بردند شاید کمتر از تزیینات گنبدخانه نبود. حرکت حیاط به قلب فضای معماری و تبدیل شدنش به میان‌سرا در تعالی این اندام و تبلور مکان نقش بسزایی داشت. طرح حیاط، بر کار معمارانهٔ «مکان‌سازی» حکم‌فرماست و در دورهٔ اسلام خود نمونه مکان می‌شود؛ خانه را با مسجد، کاروانسرا را با مدرسه، و تک‌تک اجزا را با کل یگانه می‌سازد (همان : ۶۸).

معرفی ابنیه مورد مطالعه

• کاخ آشور

این کاخ از ابنیه دوره پارتی است که در سده اول میلادی در خارج از ایران و در قلمرو آشور بنا شده و بسیاری از محققان بر این باورند که طرح آن از منطقه خراسان به آنجا برده شده است. این کاخ یک بنای چهار ایوانی است، اگرچه ایوان‌های آن در یک زمان ساخته نشده است (پیرنیا ،۱۳۸۲: ۱۰۳). در این کاخ ترکیب ایوان، میان‌سرا و اتاق ستون‌دار در مراحل اولیه و شاید اولین تجربه‌های ساخت حیاط‌های چهار ایوانه به خوبی دیده می‌شود

و دلیلی برای انتخاب آن به عنوان یکی از بناهای قبل از اسلام در این پژوهش است.

• آتشکده فیروزآباد

علی‌رغم نظر بسیاری از محققین مانند «مادام دیولافوآ» که این بنا را یک کاخ می‌داند، به گفته استاد «پیرنیا» این بنا یک آتشکده متعلق به دروه پارتی (۲۲۴ میلادی) بوده و نکته مهم در این آتشکده استفاده از انواع و اقسام فنون معماری است که تا زمان خود بزرگترین بنای سنگ لاشه‌ای بوده و بعد از بازه هور دومین گنبد (بر سطح چهارگوش) در این بنا دیده می‌شود. سه فضای گنبددار که به گفته «اصطخری» جایگاه سه آتش مقدس بوده، به همراه ایوان و میان‌سرا از قسمت‌های مختلف این بناست (همان : ۱۱۳) و بیانگر این است که در ابتدای کار خود نبوده و خیلی پیشتر، این روش‌ها معمول بوده است. حضور ایوان بسیار بزرگ ورودی، گنبدخانه‌هایی که پیشرفت نیارشی در ساخت آنها مشهود است و نقش میان‌سرا در ایجاد انتظام فضایی در مجموعه و کاربری آیینی، آن را در زمره فضاهای مورد مطالعه این پژوهش قرار داده است.

• کاخ سروستان

کاخ سروستان متعلق به سده پنجم از اواخر دوره ساسانی (بهرام پنجم) و از بناهای شیوه پارتی است. اگرچه این کاخ در دل باغی ساخته شده بود در عین حال یک میان‌سرا هم در انتهای آن دیده می‌شود که می‌توان آن را نشان از درون‌گرایی دانست. استفاده از فرم‌های به‌تکامل‌رسیده و پوشاندن دهانه حدود ۱۲/۸۰ سانتیمتر به ارتفاع حدود ۲۰ متری گنبد از روی کف، همچنین استفاده از کمرپوش یا نیم طبقه در اتاق بزمگاه نشان از توان و پختگی بنا به لحاظ نیارشی دارد. ایجاد تنوع در طرح با شکستن قرینگی و برقراری تعادل، استفاده از شیوه‌های نیارشی و ترکیبات فضایی تکامل‌یافته و حضور سه اندام یاد شده که در این دوره به پختگی رسیده و جایگاه تثبیت شده‌ای دارند از دلایل انتخاب این بنا به عنوان یکی از نمونه‌های معماری قبل از اسلام بود.

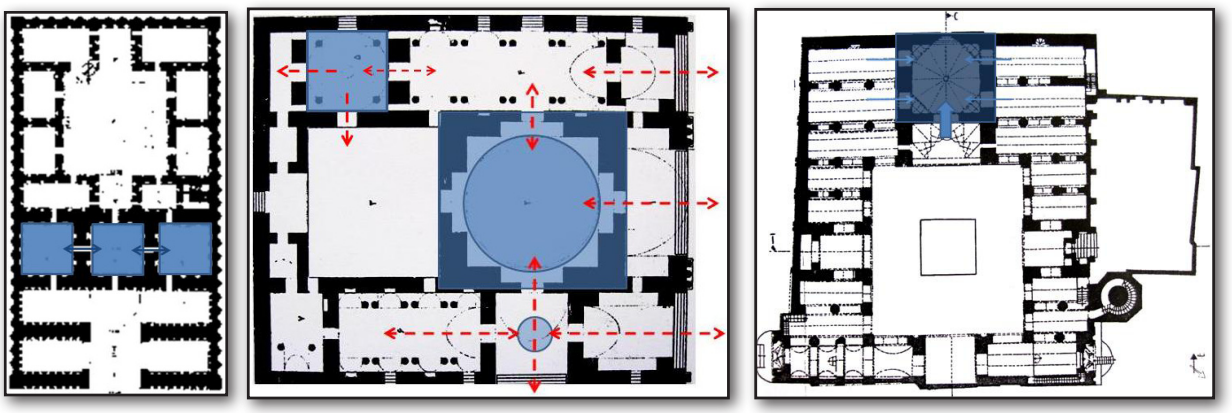
• مسجد جامع زواره

مسجد جامع زواره ساخته شده به سال ۵۳۰ ق. توسط استاد «محمود اصفهانی» از بناهای شیوه رازی است. این بنا از آن دسته مساجدی است که از ابتدا به صورت چهار ایوانی طرح شده و دارای گنبدخانه‌ای با تزیینات و آجرکاری‌های زیبای سلجوقی است. حضور اندام‌های گنبدخانه، ایوان و میان‌سرا به این مسجد اصالتی ایرانی بخشیده و از این حیث جزو اولین نمونه‌های مساجد ایرانی است. کابری بنا به عنوان مسجد که یکی از نشانه‌های شهر اسلامی است، جانمایی این سه اندام برای اولین بار در طرح ابتدایی و ظهور سبک ایرانی در ساخت مساجد به همراه ظرافت و تزئینات مثال‌زدنی سلجوقی علت برگزیدن این بنا به عنوان نمونهٔ بعد از اسلام بود (تصویر ۲).

نقش اندام‌های مورد مطالعه در بناهای نمونه

• چهارطاقی

حضور چهارطاقی از دیرباز به عنوان یکی از فضاهای سرپوشیده در ایران نشان از اهمیت فضا به لحاظ عملکردی و کالبدی دارد؛ چه زمانی که به صورت تک بناست مانند بازه هور و آتشکده نیاسر، و چه زمانی که با عناصر و اندام‌های دیگر ترکیب می‌شود مانند آنچه در آتشکده فیروزآباد و کاخ سروستان مشاهده می‌شود که در برگیرنده قسمت مهمی از بناست. در آتشکده فیروزآباد که یک بنای آیینی است جانمایی سه آتش مقدس منجر به خلق سه چهارطاقی هم اندازه در کنار هم می‌شود که هم در پلان و هم در فرم بنا به خوبی قابل مشاهده است. در کاخ سروستان نیز در قسمت بارعام که مهم‌ترین بخش بنای کاخ به حساب می‌آید و نمود بزرگی و عظمت شاه و عرصه‌ای برای به رخ کشیدن این بزرگی است، یک چهار طاقی که گویای توان بالای نیارشی در ساخت آن و علاقه ایرانیان در استفاده از این اندام است، با وقار تمام نشسته است. البته جانمایی یک چهارطاقی دیگر در قسمت اندرونی شاه‌نشین نشان از فضای با اهمیت دیگری در کاخ و در



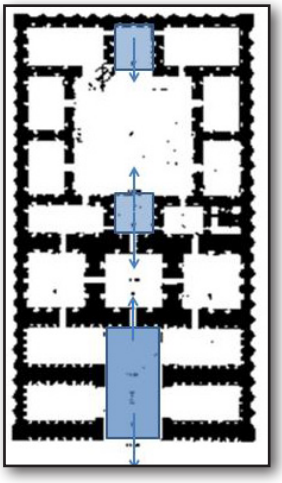
تصویر ۲. حضور گنبدخانه و نقش آن در تاکید بر اهمیت فضایی. از راست به چپ : مسجد جامع زواره، کاخ سروستان، کاخ آشور. مأخذ : پیرنیا،۱۳۸۲.

Fig.2. The impact of Gonbadkhaneh and its role in the emphasis upon space importance. Source: Pirniya, 2003.

بالای سفره‌خانه است که در انتهای این فضا خودنمایی می‌کند و از ارزش‌گذاری فضایی برای بزرگ مجلس خبر می‌دهد.
حضور مساجد بومسلمی یا شبستانی در اوایل دوره اسلامی که ترکیبی بود از یک فضای پر (شبستان) و یک فضای خالی (حیاط)، اگرچه گویای سادگی منطبق بر توصیه‌های دینی بود چندان با کالبدهای آشنای ایرانی سازگاری نداشت. لذا در فرصت‌های ایجاد شده، این چهارطاقی برای اهمیت دادن به فضای محراب، منبر و مقصوره در شبستان جانمایی شد. در مسجد جامع زواره نیز این فضا اگرچه از نظر ابعاد و اندازه از کاخ سروستان کوچکتر است ولی به لحاظ هندسی و سازماندهی فضایی در مسجد، در مراحل اولیه و به دنبال تثبیت جایگاه خود است.

• ایوان

در کاخ آشور اگرچه ایوان‌ها در یک زمان ساخته نشده در عین حال یک فضای چهار ایوانه است که البته ایوان‌ها به لحاظ هندسه و سازماندهی فضایی هنوز در مراحل اولیه است و بیشتر از یک پیش‌فضا به یک صفه مسقف شباهت دارد که رو به حیاط جانمایی شده است. با وجود ابعاد متفاوت ایوان‌ها اهمیت دادن به یک ایوان قابل تأمل است.
در آتشکده فیروزآباد اما ایوان اصلی بیشتر تعریف یک پیش‌فضای ورودی را دارد و می‌توان آن را یک فضای نیمه‌باز نامید که آمادگی ورود به یک فضای دیگر را فراهم می‌کند. ولی با عنایت به دهانه کوچک گنبدخانه پشت آن چندان ترکیب کاملی به نظر نمی‌رسد و به صورت نیمه مستقل و بیشتر در تکمیل تناسبات ورودی بخش اول بنا کار می‌کند که ناشی از اندازه بسیار بزرگ ایوان است. ایوان‌های بخش اندرونی آتشکده در مقایسه با کاخ آشور به لحاظ هندسه و تناسبات و جانمایی در فضا حالت پخته‌تری را نشان می‌دهد که گویای تکامل این اندام در طول زمان و استمرار استفاده از آن است (تصویر ۳).
در کاخ سروستان ایوان‌ها فضاهایی مستقل و مفصل درون و بیرون هستند. حضور یک ایوان که با ایوان پشت خود ارتباط دارد



تصویر ۳. پلان آتشکده فیروزآباد و موقعیت ایوان‌ها. مأخذ : پیرنیا،۱۳۸۷.

Fig.3. The plan of Firooz Abad palace and its Eyvans' position. Source: Pirniya, 2008.

به لحاظ سیرکولاسیون اضافه به نظر می‌رسد در عین حال وجود آن و تناسبات رعایت شده در جدارهٔ اصلی بنا حکایت از جانمایی این ایوان برای رعایت تناسبات سه تایی و ایجاد تقارن در نما دارد. هرکدام از ایوان‌ها مستقل و ورودی فضای پشت خود به داخل هستند و به میزان اهمیت و اندازه تناسبات آن فضا، این پیش‌فضا عمق، دهانه و ارتفاع پیدا کرده است. تعبیه دو ایوان برای ورود به اتاق گنبددار اصلی از اهمیت ایوان اصلی ورودی به گنبدخانه کاسته است. اگرچه بزرگترین ایوان، گنبدخانه است در عین حال تنها راه ارتباطی آن نیست (تصویر ۴).
در مسجد جامع زواره اما ایوان به عنوان یک فصل مشترک از یک سو یک فضای نیمه‌بسته است که آمادگی برای ورود به

تصویر۴. پلان کاخ سروستان(بالا) وجامع زواره(پایین) و موقعیت ایوان‌ها. مأخذ : پیرنیا،۱۳۸۷.

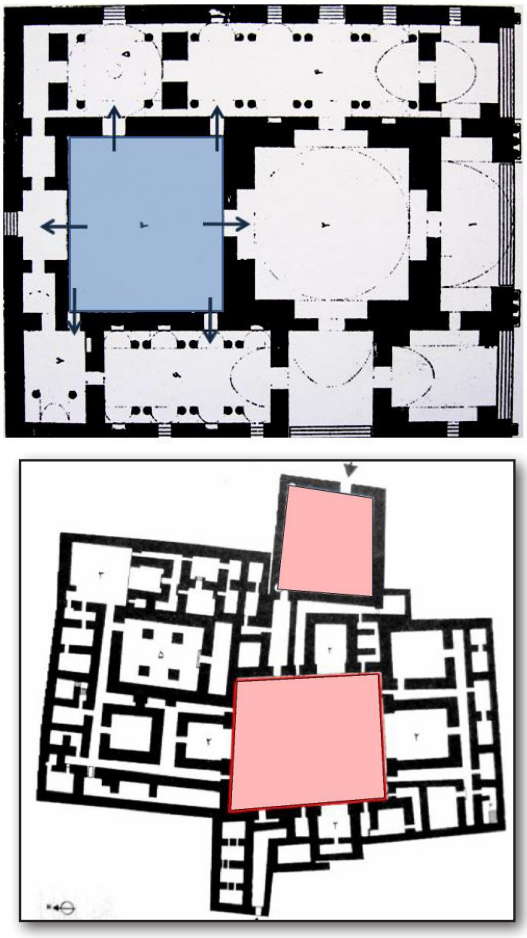
Fig.4. The plan of Sarvestan Palace and Zavareh mosque and the position of its Eyvan. Source: Pirniya, 2008.

یک فضای محصور را فراهم می‌کند و از سوی دیگر یک فضای نیمه‌باز است که تصویری قاب شده از میان‌سرا در مقابل چشم بیننده قرار می‌دهد و در واقع فضای گذار است. در این مجموعه

ایوان‌ها با هم تعریفی برای میان‌سرا هستند و در عین حال بزرگی، تزیینات و تناسبات ایوان اصلی نشان از حضور فضای پراهمیت‌تر پشت آن دارد. در واقع ایوان‌ها بخشی از یک کل هستند و سه ایوان فرعی در تکمیل یکدیگر و تأکیدی بر جهت اصلی و رو به سمت ایوان بزرگتر است.

• میان‌سرا

اگرچه در پلان کاخ سروستان، حیاط هندسه جاافتاده‌ای نسبت به کاخ آشور دارد در عین حال نقش آن تنها به عنوان نورگیر، عنصری حاشیه‌ای و گشایشی در جهت بهره‌مندی فضاهای اطراف است. به‌طوری که بازشوها در هیچ‌یک از جداره‌های آن شباهتی به هم نداشته، رو به درون فضای خود دارند و هریک از فضاها به میزان نیاز خود از آن بهره‌برداری کرده است (تصویر۵). در آتشکدهٔ فیروزآباد اما حیاط اهمیت بیشتری نسبت به یک فضای نورگیر صرف دارد، جانمایی و تأکید ایوان‌ها رو به سوی

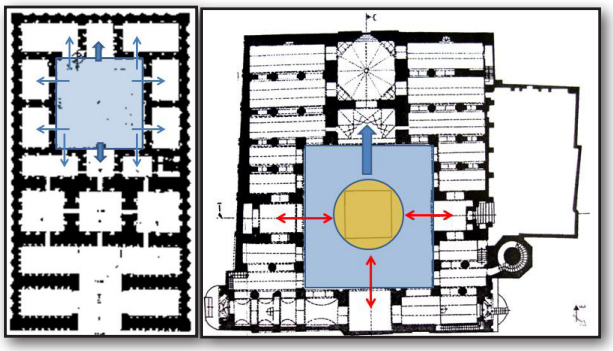


تصویر۵. سازمان فضایی میانسرا در سروستان (بالا) وکاخ آشور (پایین). مأخذ : پیرنیا،۱۳۸۲.

Fig.5. Space organization of the Miansara between Sarvestan and Ashor palaces. Source: Pirniya, 2003.

میان‌سرا در راستای محور اصلی بنا، نشان از تأکید بر اهمیت آن در مجموعه بنا دارد که شاید ناشی از کابری فضای اندرونی آتشکده باشد که به آن حالت یک فضای تجمع برای باشندگان آتشکده بخشیده است (تصویر ۶).

در طرح‌های شبستانی مساجد، حیاط تنها یک فضای باز محصور به حساب می‌آید و فضای کار شده ای به نظر نمی‌رسد همچنین



تصویر۶. سازمان فضایی میانسرا. مأخذ : پیرنیا،۱۳۸۲.

Fig.6. Space organization of the Miansara. Source: Pirniya, 2003.

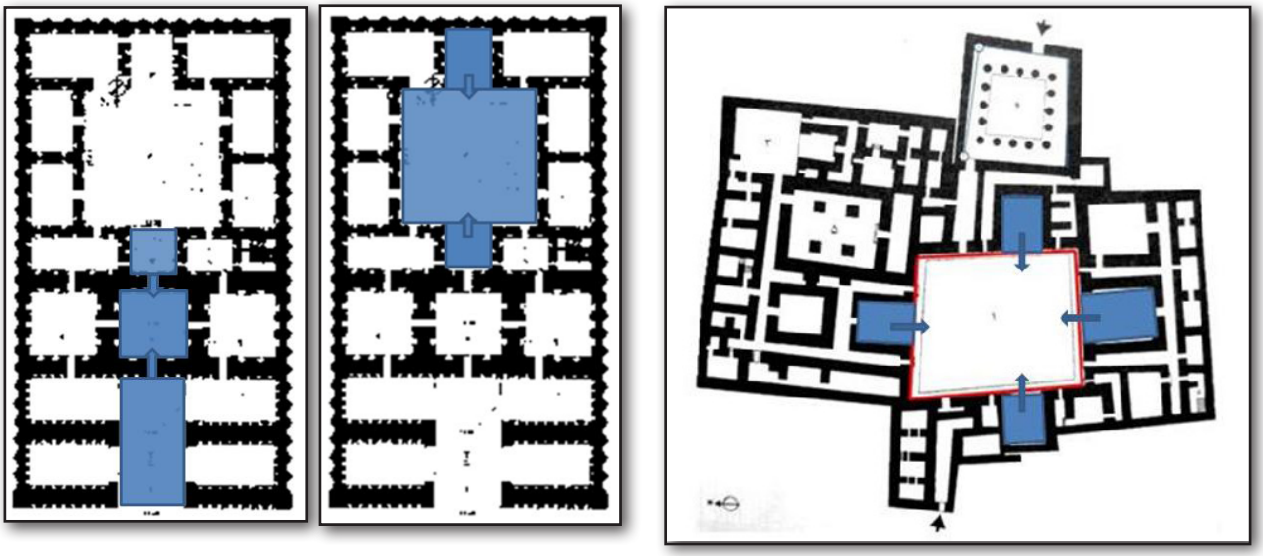
چندان با روحیه ایرانیان که حیاط را به لحاظ سمبلیک استعاره‌ای از ارتباط با طبیعت می‌دانند، سازگاری نداشت و از کاخ آشور تا آتشکده فیروزآباد این اصرار جانمایی و شخصیت دادن به حیاط قابل مشاهده است. در مسجد جامع زواره نیز میانسرای مسجد درمقایسه با کاخ سروستان هم به لحاظ هندسه در پلان و هم به لحاظ جداره‌ها اهمیت بیشتری پیدا کرده است. رعایت تناسبات و تقارن بازشوهای جداره‌ها به میان‌سرا، تأکید بر محورهای تقارن آن، امکان تداوم فضایی میان‌سرا در ایوان‌ها و حضور عنصر آب درمرکز آن به لحاظ فضایی و مفهومی جلوه‌ای بس پراهمیت‌تر به آن داده است. به طوری‌که جداره‌های اطراف آن رو به میان‌سرا دارند و هویت خود را از آن می‌گیرند. حضور تزیینات در سمت میان‌سرا برای جداره‌ها حاکی از اهمیت و احترام به میان‌سراست. در واقع میان‌سرا درمجموعه به نوعی نقش محوری داشته و سایر فضاها حول آن دور می‌زنند و عاملی وحدت‌بخش برای سایر فضاهاست. میان‌سرا در مسجد به نمودی از باغ و بهشت رضوان وعده داده شده است. حضور آب و انعکاس آن در دل میان‌سرا به لحاظ کارکردی، زیبایی و معنایی به آن جلوه‌ای دیگر بخشیده است.

• ترکیبات دوتایی اندام‌ها

اگرچه سیر تکامل اندام‌های یادشده به صورت مستقل بررسی شد در عین حال نباید از تعاملات دو به دوی این اندام‌ها و تجربیات فضایی حاصل از آن غافل ماند. ترکیبات ایوان و حیاط که به عنوان نمونه در کاخ آشور و به شکل جاافتاده‌تری در آتشکده فیروزآباد جانمایی شده است و همچنین ترکیب ایوان و گنبدخانه و تناسبات موجود بین آنها که در کاخ سروستان و آتشکده فیروزآباد در مقیاس‌های مختلف دیده می‌شود نشان از تلاش

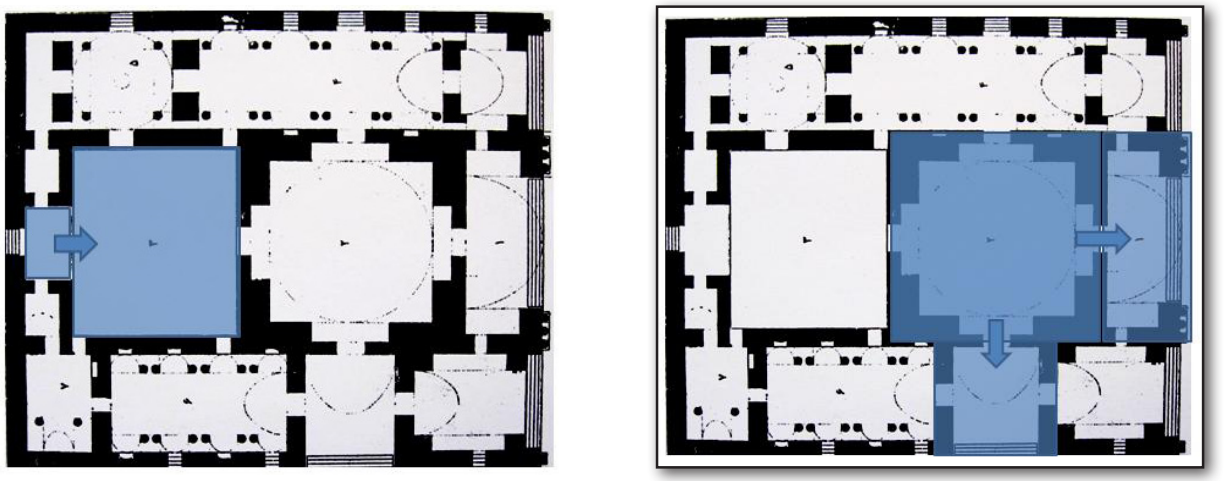
معماران ایرانی در ایجاد ارتباط بین این اندام‌ها دارد. در مسجد جامع زواره که جزو اولین مساجد چهارایوانی است در یک سلسله مراتب محوری این اندام‌ها دو به دو و در تکمیل هم قرارگرفته‌اند (تصاویر ۷ و ۸).

همان‌طور که «هیلن براند» معتقد است. گنبدخانه و ایوان توانسته است معماری ایرانی را به واسطه قدرت مفصل‌بندی این عناصر مرکزی است و حلقهٔ اتصال فضاهای اطراف خود که از هر چهار سو دید دارد. البته وجود اتاق گنبددار کوچک‌تری به نام بزمگاه هم بر تنوع فضا افزوده و هم از اهمیت گنبدخانه اصلی به لحاظ فضایی کاسته است. اگرچه چیدمان فضا به صورت محوری در سه راستای موازی با هم در پلان دیده می‌شود در عین حال به لحاظ سیرکولاسیون نمی‌توان یک محور قوی برای ورود به این



تصویر ۷. ترکیبات دوتایی اندام‌ها (سمت راست :کاخ آشور، وسط و چپ :کاخ فیروزآباد). مأخذ : پیرنیا، ۱۳۸۲.

Fig.7. Pair components of space organization in Eyvan and the Miansara. Source: Pirniya, 2003.



تصویر ۸. ترکیبات دوتایی اندام‌ها در کاخ سروستان. مأخذ : پیرنیا، ۱۳۸۲.

Fig.8. Pair components of space organization in Eyvan and Gonbadkhaneh. Source: Pirniya, 2003.

به طیف گسترده‌تری از بیان‌های معمارانه نسبت به آنچه نقشه عربی می‌توانست از پس آن برآید برساند.

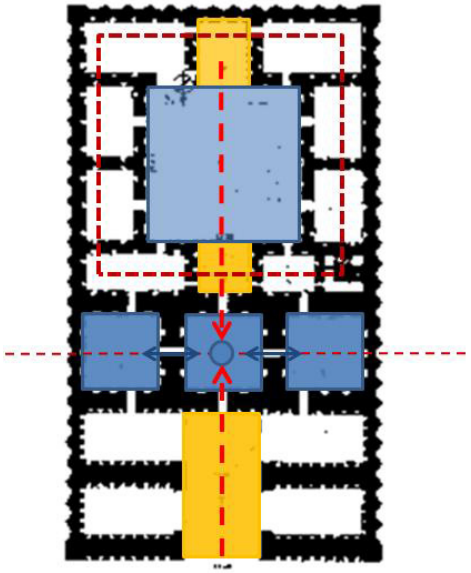
• سلسله مراتب و جانمایی فضاها

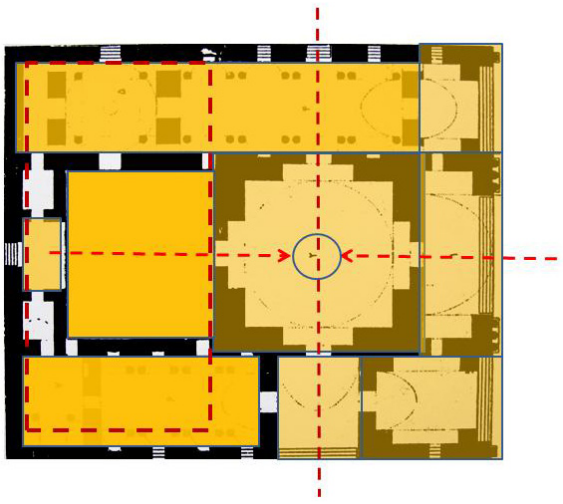
جانمایی فضاهای کاخ سروستان را به واسطه نوع کاربری آن می‌توان به سه دسته عمومی، خصوصی و خصوصی‌تر تقسیم کرد. اتاق گنبددار اصلی در این بنا به عنوان بارعام عنصری بنا تعریف کرد. ایوان، چهارطاق و حیاط به صورت سه فضای مجزا با کارکردهای تقریباً مستقل در کنار هم قرار گرفته‌اند (تصویر ۹).

در آتشکده فیروزآباد نیز مانند کاخ سروستان با یک ساختار مرکزی روبرو هستیم که به دلیل اهمیت فضای زیر گنبدخانه و مرکز دایره که در برگیرندهٔ آتش مقدس است، میل به تقارن

مرکزی در آن دیده می‌شود. همان نقشی که چهارطاقی بارعام در کاخ سروستان ایفا می‌کند. در هر دو این بناها با وجود کاربری متفاوت به واسطه حیاتی که در اندرونی جریان دارد، فضا به دو بخش عمومی و خصوصی تقسیم شده و چهارطاقی به مرکز بنا انتقال یافته و به نوعی مرز بین این دو فضاست (تصویر ۱۰).

مسجد جامع زواره اگرچه کارکرد عمومی و خصوصی ندارد در عین حال با توجه به جایگاه قبله و محراب می‌توان به لحاظ

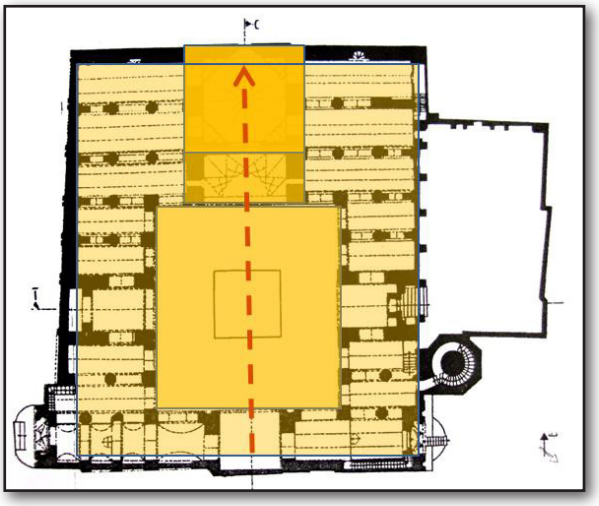




تصویر ۹. جانمایی اندام‌ها در سروستان (پایین) و فیروزآباد (بالا). مأخذ : پیرنیا، ۱۳۸۲.

Fig.9. Space organization in Sarvestan and Firooz Abad palaces. Source: Pirniya, 2003.

اهمیت و تاکید فضایی آن را تقسیم‌بندی کرد، که هرچه به سمت محراب به عنوان نمود قبله پیش می‌رویم بر اهمیت و تأکید فضا افزوده می‌شود. جانمایی فضای میان‌سرا (باز)، ایوان (نیمه بسته) و گنبدخانه (کاملاً بسته) نشان از این سلسله مراتب دسترسی و محصوریت فضا دارد. این سه اندام در مسجدجامع زواره در عین استقلال فضایی، ترکیبات دوتایی معنادار و جهت‌داری را در کنار هم به وجود آورده است. حضور یک محور قوی به سمت محراب و ایجاد تقارن محوری به وضوح در پلان مسجد دیده می‌شود که شاید بتوان آن را در علت وجودی این سه عنصر دانست که با ترفند معماران ایرانی و به بهانه جهت‌دار کردن مسجد به آن وارد شده است. در این مجموعه نیز چهارطاقی گویای اهمیت فضایی است که با حذف اندرونی (مانند آنچه در دو بنای قبلی شاهد آن بودیم) در انتهای پلان و در نقطه پایانی تعریف شده است. همچنین حیاط در نقش جمع‌کننده و انتقال‌دهندهٔ کانون توجه به سمت ایوان اصلی و محراب، بسیار تعیین‌کننده و پررنگ است.



تصویر ۱۰. سلسله مراتب چیدمان فضایی مسجد جامع زواره. مأخذ : پیرنیا، ۱۳۸۲.

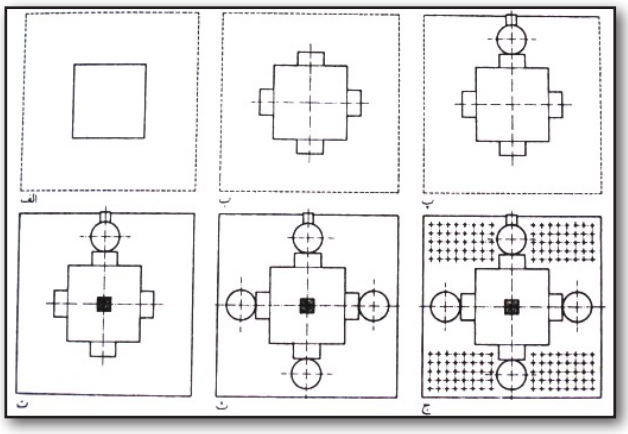
Fig.10. The hierarchy of spaces in Zavareh mosque. Source: Pirniya, 2003.

هویت‌یافتن مساجد ایرانی

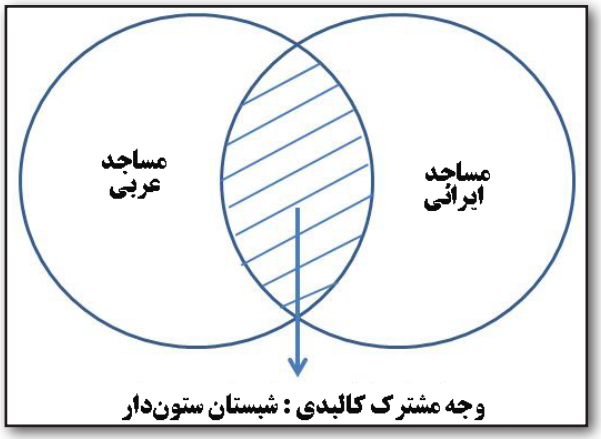
با بررسی مساجد از زمان ورود به ایران با طرح شبستانی تا ظهور و تثبیت مساجد چهار ایوانی تلاش معماران ایرانی برای تبدیل این فضا به یک مکان با هویت ایرانی از نگاه محققین دورنمانده است. از قرن پنجم و ششم هجری، ایرانیان سنت متداول در ساخت مساجد را رها می‌کنند و طرح خاص خود را که بخش‌های کالبدی آن تا حدی با گذشتهٔ پیش از اسلام ایران پیوند دارد ارایه می‌دهند (معماریان،۱۳۸۴ : ۳۸). «استیرلن» نیز در مقاله «رابطه کالبد و معنی در مساجد ایرانی و عربی» تنها وجه مشترک مساجد ایرانی و عربی را شبستان ستون‌دار می‌داند و می‌گوید برخلاف فضاهای عربی مساجد چهل‌ستونی، که مبتنی بر جهت مخصوصی نیست و فراوانی زاویه دیدهای «پنهان» و «عقب صحنه‌ای» از ورای انبوه ستون‌ها و پایه‌ها در آن نوعی معماری به قصد القای مفهوم بی‌نهایت و دنیای نامحدود به وجود می‌آورد، فضای ایرانی زیر نفوذ محصوریت دوگانهٔ دقیقی است که به تمام بنا زوایای قائمه می‌بخشد. محور ساختمانی مسجد ایرانی تحت تأثیر این تقاطع

محورها قرار دارد. این فرمول در تمامی سطوح اجرایی، در تمام مقیاس‌ها و در تمام انواع فضاهای تشکیل‌دهنده مسجد وجود دارد (۱۳۷۷ : ۷۴). همچنین وی با اشاره به حیاط مساجد ایرانی به عنوان مکانی با خصوصیات کیهانی نقش آن را پررنگ‌تر از تنها یک تقدم مکانی نسبت به نمازخانه می‌داند.

«هیلن براند» نیز معتقد است در دوران اولیه، مسجد ایرانی ویژگی خود را بیشتر از طریق غنی کردن شبستان ستون‌دار با دو عنصری که عمیقاً در معماری پیش از اسلام آن ریشه داشت، یعنی گنبدخانه و ایوان به دست می‌آورد گنبدخانه آن از معماری دوره ساسانی و یا از بناهای متداول آتشکده ساسانی نشأت می‌گیرد. بدین طریق ترکیب جدید شکل‌های قدیمی نسخه کلاسیکی از طرح قدیم چهار ایوانی حیاط به وجود آورد که در سده‌های آینده بر معماری ایرانی تسلط یافت. بدین ترتیب مسجد چهار ایوانی به تدریج مسجد غالب شرق جهان اسلام شد (۱۳۸۰ : ۹۷)؛ (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۱. مراحل شکل‌گیری مسجد ایرانی. مأخذ : استیرلن، ۱۳۷۷.
Fig.11. The formation process of Iranian mosques. Source: Estiran, 1998.



تصویر ۱۲. وجه اشتراک مساجد ایرانی و عربی. مأخذ : معماریان، ۱۳۸۴.
Fig.12. The shared aspects between Iranian and Arabian mosques. Source: Memarian, 2005.

نتیجه‌گیری

اگرچه برخی در تغییر طرح شبستانی مساجد به طرح چهار ایوانی شبهاتی چون مقابله فرهنگی در مقابل یک تهاجم بر آن متصورند (که در واقع خود می‌تواند یک وجه از فرهنگ جامعه‌ای باشد) در واقع به یک عامل مهم در شکل‌گیری کالبد معماری اشاره دارد و آن عامل فرهنگی ـ اجتماعی است. خصوصیتی که در دوره پارسی نیز از آن بنام «برساو کردن» یاد می‌کنند و به معنی بومی کردن یک تجربه است. عاملی که اگر به درستی درک شود، می‌توان ضمن استفاده از دستاوردهای نوین دیگر جوامع، هویت مکانی خود را نیز تثبیت کرد. آنچه ما در مواجهه نادرست با مدرنیسم داشتیم و گسست معماری و بحران هویتی که از آن سخن به میان می‌آوریم ناشی از این عدم توجه است. معماری ایران ابتدا هندسه و سازماندهی فضایی مساجد را منطبق با خواسته‌های فرهنگی خود تغییر داد و بعد از تثبیت و ایرانی کردن فضاها، تثبیت شاکله و استخوان‌بندی آن به پرداخت آنها روی آورد و بهترین نمونه‌های هنر انتزاعی و بار حیاتی و مفهومی به آن بخشید و توانست یکی از بهترین تجربه‌های خلق مکان را بر روی خاک به جا گذارد که اکنون مایه مباهات ماست.

ظهور و تداوم و تکامل این اندام‌ها در عین شرایط متفاوت اجتماعی و حکومتی، انعطاف‌پذیری و تطابق اندام‌های فوق که تا حدودی از روحیه ایرانیان خالق آن نشأت گرفته، باعث شد تا در این تقابل فرهنگی نه تنها خود را حفظ کرده بلکه با قابلیت‌های خود در پذیرش معانی پربار، جنبه‌های کارکردی، زیبایی و معنایی ارزشمندی پیدا کند. حضور و ارتباط معنادار سه فضای یاد شده به عنوان نمونه فضاهای بسته، نیمه‌باز و باز که به عنوان یک ویژگی در معماری ایرانی خودنمایی می‌کند امروزه اهمیت خود را کمرنگ می‌بینند. تلاش معماران ایرانی در احیا و حفظ این اندام‌ها و ارزش‌گذاری و احترام به انسان در رعایت سلسله مراتب فضایی و حفظ و تداوم هویت معماری ایرانی که امروزه به علت اشغال حداکثر سطوح و تضعیف اصالت فضاهای باز و نیمه باز از اهمیت کمتری نسبت به گذشته برخوردار است می‌تواند الگویی جهت احیای هویت معماری ایرانی باشد.

فهرست منابع

- اردلان، نادر و بختیار، لاله. ۱۳۸۲. حس وحدت. تهران : نشرخاک.
- استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. *اصفهان تصویر بهشت*. تهران : نشر فروزان روز.
- پوپ، آرتور. ۱۳۷۷. *معماری ایران*. ت : غلامحسین صدری افشار. تهران : انتشارات فرهنگان.
- پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۶۶. *مساجد معماری ایران*. به کوشش یوسف کیانی. تهران : انتشارات جهاد دانشگاهی.
- پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۲. *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران : انتشارات پژوهنده.
- پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۷. *معماری ایرانی*. (تدوین غلامحسین معماریان)، تهران : انتشارات سروش دانش.
- گالدیری، اوژینو. ۱۳۵۴. مسجد *جامع اصفهان*. ت : حسینعلی سلطانزاده پسیان. تهران : انتشارات مولی.
- متدین، حشمت الله. ۱۳۸۶. چهار طاقی گنبددار نقطه عطف معماری مساجد ایرانی. *نشریه هنرهای زیبا*، (۳۱) : ۴۶-۳۹.
- محمودی، عبداله. ۱۳۸۴. بازنگری اهمیت ایوان در خانه های سنتی (با نگاه وبژه به بم). *نشریه هنرهای زیبا*، (۲۲) : ۶۲-۵۳.
- معماریان، غلامحسین. ۱۳۸۴. *سیری در مبانی نظری معماری*. تهران، : انتشارات سروش دانش.
- هیلندبراند، روبرت. ۱۳۸۰. معماری اسلامی. ت : باقرآیت الله زاده شیرازی. تهران : انتشارات روزنه.

Reference List

- Ardalan, N. & Bakhtiar, L. (2004).*Hess- e Vahdat* [the Sense of unity]. Tehran: Khak.
- Galdieri, O. (1966). MasjedJame-e Esfahan [The Main Mosqueof Esfahan]. Translated by Soltanzadeh, H. Tehran: Mola.
- Hillenbrand, R. (2001). *Memari- e Eslami* [Islamic Architecture]. Translated by Ayatollah zadeh, B. Tehran: Rozaneh.
- Mahmodi, A. (2005). Baznegari- ye Ahamiyat- e EyvandarKhanehayesonnati- e Bam. *HONAR-HA-YE-ZIBA*, 22(32):53-62.
- Memarian, GH. (2005). *Seyri dar Mabani- ye Nazari- ye Memari* [A review of theoretical Architecture].Tehran: Sorosh- e Danesh.
- Motedayyen, H. (1987). ChaharTaghi- e Gonbaddar, Noghte- ye Atf- e Memari- e Masajed- e Irani. *HONAR-HA-YE-ZIBA*, (31): 39-46.
- Pirnia, M. (1988). *Masajed- e Memari- eIran* [The Mosque of Iranian Architecture]. Tehran :Gahad-e Daneshgahi.
- Pirnia, M. (2008). *Memari- e Irani* [The Iranian architecture]. Tehran: Sorosh-e Danesh.
- Pirnia, M. (2003). *Sabkshenasi-e Memari- e Irani* [The Style of Iranian Architecture]. Tehran: Pazhohandeh.
- Pop, A. (1999). *Memari- e Iran* [The Iranian Architecture]. Translated by Afshar, GH.Tehran: Farhangan.
- Stierlin, H. (1999). *EsfehanTasvir- e Behesht* [Esfehan the image of paradise].Tehran: Frozan-e Rooz.
- Sauvaget. J. (1938). *Observation sur quelques mosquees seldjoukides*. Annales de l'Institut d'etude oriental. Caire 1938, pp 82-120.

The sustainability of Iranian architectural elements throughout the Islamic era

Hasan Nazif*

Abstract

"Stability" is, in fact, a feature that contributes to calmness and continuity of high quality life. This is compatible with the life style in various eras – a topic that has been investigated and evaluated in different fields. Architecture is one of the main elements that contributes to stability. Iranian architecture is one of the rich indigenous expertise which has already been widely recognized across the world that has evolved into successful conceptual, connotative and mythological themes on its progress from Islamic era to the modern era. At the same time, the influence of architectural themes on the Iranian culture has been clearly effective.

With the advent of Islam into Iran, both the social and political conditions and the Islamic perspectives created new forms of architecture particularly in the shapes of mosques that were not compatible with the spirit of the Iranian architectural. As a result, this spirit changed throughout time and was replaced by new forms.

The purpose of this study is to identify and investigate the effects of the Islamic era in using three Iranian architectural structures: Miansara, Eyvan and Gonbadkhaneh. These are examples of close, semi open and open spaces in Iranian architecture. The present study will also try to find out the reasons for the stability of those structures.

The goal of this research is not only to study the architectural culture but also to determine the role of culture and society in the shaping of the architectural elements in Iran. This study investigates the effect of these criteria in the reshaping of the architectural structures taken into the Iranian culture and adjusting them to fit the sprit and the known patterns of the dominant culture of the time.

This exploration can be classified as a qualitative research in the context of the case study method. The studied cases include Ashore Palace, Firoz Abad Temple of Fire and Sarvestan Palace. These are three main architectural sites in Iran before the advent of Islam. Zavare Mosque is the first edifice known for its four-corner design. In general, Miansara, Eivan and Gonbadkhaneh represent three types of architectural spaces; Gonbadkhaneh as an instance of closed space and Eivan and Miansara as examples of semi-open and open spaces.

The effects of these spaces and the changes in the edifices from the Shabestani to four-corner design have been studied based on the existing documents as well as field observation. It seems that these changes occurred as a result of cultural and social changes playing a key role in the shaping of the architectural elements. This characteristic stems from the Parsi era called "Borsakardan" which means the experience in the local tribal language. Appearance and durability of these elements have been shaped in different society and political conditions indicating the creativity of the Iranian architectures in that era. This implies that these elements have persisted their performance, magnificent and spirituality while the society and political conditions were not aligned in the same direction. Alternatively, the relationship between theses three elements displayed the characteristics of the Iranian architecture.

Keywords

Gonbadkhaneh, Miansara, Eivan, stability, Islamic architecture.

*. M. A in Architecture. Faculty member of Golestan University, Iran.
h.nazif@gu.ac.ir.