



اندیش نامه معماری داخلی

دوفصلنامه علمی دانشکده معماری و شهرسازی
سال دوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

«معماری داخلی» یا «طراحی داخلی»؛ تفاوتی اسمی یا ماهوی؟ (۲۶-۱۱)

مریم دربندی / نادیه ایمانی / محمدرضا رحیمزاده

تبارشناسی مفهوم سلیقه در هنر و معماری (۴۵-۲۹)

نادیه ایمانی / فاطمه میرزایی

معناپردازی در «یادمان» (۶۸-۴۷)

آذین سعیدی

چهار بعد معماری داخلی (۷۹-۷۱)

نویسنده: الن کلینگنبرگ / مترجم: زهراگله دارفریمان

پیامدهای دگرگونی شیوه زندگی در معماری داخلی؛ موردکاوی: خانه‌های قاجار و پهلوی اول شهر تبریز (۹۵-۸۱)

لیلا صفری اصل

بازتعریف یک فضای داخلی: مسجد مطلب خان خوی (۱۱۲-۹۷)

امین رحیمی

مطالعه تطبیقی معماری داخلی کلیساهای وانک و بیت‌الحم با کلیساهای دوره باروک (۱۳۵-۱۱۵)

زهرا احمدی



اندیش‌نامه معماری داخلی

دوفصلنامه علمی دانشکده معماری و شهرسازی
سال دوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۳۹۳۳-۲۷۸۳

صاحب امتیاز: دانشگاه هنر
مدیر مسئول: دکتر علیرضا مستغنی
سرمدیر: دکتر نادیه ایمانی
مدیر داخلی: مهندس فردین طهماسبی
طراح ساختار بصری نشریه: علی عبدی

ناشر: دانشگاه هنر
نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان شهید سرهنگ سخایی، شماره
۵۶
کد پستی: ۱۱۳۶۸۱۳۵۱۸
صندوق پستی: ۶۵۵-۱۱۱۵۵

وبسایت: intand.journal.art.ac.ir
پست الکترونیک: intand@art.ac.ir

شماره مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی:
۸۵۱۴۸ مورخ ۱۳۹۸/۲/۲

• کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.
• مقالات مندرج در این مجله الزاماً بیانگر دیدگاه‌های
اندیش‌نامه معماری داخلی نیست و نویسندگان محترم مسئول مقالات
خود هستند.

راهنمای نویسندگان

ضوابط پذیرش مقالات

۸.۱. فهرست منابع فارسی و لاتین به ترتیب حروف الفبا برحسب نام خانوادگی نویسندگان تدوین شود.

۹.۱. بخش انگلیسی شامل کلیه مشخصات مورد نیاز در صفحه اول بخش فارسی، به علاوه چکیده مقاله در حدود ۵۰۰ تا ۷۰۰ کلمه و کلیدواژه‌ها که معادل کلیدواژه‌های بخش فارسی است.

۲. نوع و اندازه قلم نگارش به شرح زیر است:

نام بخش	نوع قلم	اندازه قلم
عنوان مقاله	بی نازنین سیاه	۱۶
نام و عنوان نویسندگان	بی نازنین نازک	۱۳
عنوان بخش	بی نازنین سیاه	۱۳
زیر بخش	بی نازنین سیاه	۱۲
متن چکیده	بی نازنین نازک	۱۱
متن مقاله	بی نازنین نازک	۱۲
زیرنویس شکل و نمودار و تصویر	بی نازنین سیاه	۱۰
سرنویس جدول	بی نازنین سیاه	۱۰
منابع و مآخذ	بی نازنین نازک	۱۱
مآخذ زیر جدول‌ها و تصاویر	بی نازنین نازک	۱۰

۳. شیوه درج منابع:

۱.۳. در قسمت پی‌نوشت به این صورت:

(نام خانوادگی نویسنده، نام منبع، شماره صفحه).

۲.۳. در فهرست منابع پایان مقاله به این صورت:

• کتاب‌ها: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده (سال انتشار) عنوان کتاب، نام مترجم یا مصحح، نام ناشر، محل انتشار.

• مقاله‌ها: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده (سال انتشار) «عنوان مقاله»، نام مجله، شماره جلد، شماره مجله، شماره صفحه‌های مقاله در مجله.

۴. مجله در ویرایش مقالات از شیوه‌نامه مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی پیروی می‌کند.

۵. عکس‌ها، تصاویر، نمودارها و جدول‌ها در حداقل تعداد ضروری، با کیفیت مناسب و با اشاره به منبع مورد استفاده (شامل نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار، شماره صفحه) تهیه شود.

۶. عکس‌ها و تصاویر با درجه وضوح ۳۰۰ DPI و با فرمت TIFF و حداکثر اندازه A5 به صورت جداگانه ارسال شود.

۷. حجم مقاله‌ها باید بین ۷۵۰۰ تا ۸۰۰۰ کلمه باشد.

۸. نام، نشانی و شماره تماس نویسندگان در صفحه‌ای جداگانه ارسال شود.

• نگارندگان محترم می‌توانند مقالات خود را از طریق ایمیل به نشیوه بفرستند یا در سامانه نشریه بارگذاری کنند:

intand@art.ac.ir

intand.journal.art.ac.ir

۱. نشریه «اندیشنامه معماری داخلی» در زمینه معماری داخلی و حوزه‌های مرتبط با آن مقاله علمی می‌پذیرد.

۲. مقاله‌های ارسالی نباید قبلاً در نشریه دیگری چاپ شده باشد و یا هم‌زمان در مجله دیگری در حال بررسی باشد.

۳. مقاله‌ها باید به زبان فارسی و با رعایت اصول و آیین‌نگارش این زبان نوشته شده باشد.

۴. مقالات ارسالی به نشریه باید با گواهی همانندجویی از یک سامانه معتبر همراه باشد.

۵. مقاله‌ها پس از تأیید داوران و تصویب هیئت تحریریه چاپ می‌شود.

۶. مسئولیت مطالب مطرح‌شده در مقاله‌ها بر عهده نویسنده یا نویسندگان است.

۷. مجله در قبول، رد یا اصلاح مقاله‌ها آزاد است. مقاله‌ها و ضمیمه‌های آنها در دفتر مجله باقی می‌ماند و بازگردانده نخواهد شد.

۸. چاپ مقاله‌های منتشرشده در این نشریه بدون ذکر منبع در سایر نشریات و کتاب‌ها ممنوع است.

۹. این نشریه پذیرای مقالات حاصل از گزارش‌های پژوهشی، رساله‌های دکتری، پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد، پژوهش‌های آزاد و ترجمه‌هایی با محتوای علمی ارزشمند است. مقاله‌های مروری (Review Paper) تنها در صورتی از نویسندگان پذیرفته می‌شود که در نگارش آنها از منابع معتبر و متعدد استفاده شده باشد.

راهنمای تهیه و ارسال مقالات

۱. مقاله‌ها باید به ترتیب دارای بخش‌های زیر باشند:

۱.۱. صفحه اول شامل عنوان کامل مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان همراه با رتبه علمی و نام مؤسسه یا محل اشتغال، نشانی، شماره تلفن، شماره دوربین‌نگار، پست الکترونیکی باشد. در صورتی که نویسنده عهده‌دار مکاتبات غیر از نویسنده اول باشد، باید به صورت کتبی از سوی نویسندگان به دفتر نشریه معرفی شود.

۲.۱. چکیده فارسی در حدود ۳۰۰ تا ۳۵۰ کلمه (شامل «بیان مسئله»، «پرسش اصلی»، «هدف یا اهداف تحقیق»، «روش‌شناسی تحقیق» و «یافته‌ها و نتایج») ارائه شود.

۳.۱. کلیدواژه‌ها شامل سه تا پنج کلمه باشد.

۴.۱. مقدمه شامل معرفی کلی مقاله، ضرورت و اهمیت مسئله، چهارچوب نظری تحقیق، پیشینه نظری و قدردانی از همکاران و افراد مؤثر در تحقیق باشد.

۵.۱. بدنه مقاله.

۶.۱. یافته‌ها و نتیجه‌گیری.

۷.۱. پی‌نوشت‌ها که شامل معادل‌های لاتین و توضیح نکات ضروری در مقاله است.

چشم‌انداز و اهداف

نشریه اندیشنامه معماری داخلی نشریه‌ای عملی-تخصصی است که دستاوردهای علمی پژوهشگران، دانشجویان و فعالان این رشته را منتشر می‌کند. برای این منظور به استقبال مقالات تالیفی، گزارش‌های پژوهشی، پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و ترجمه مقالات خارجی می‌رود. هدف از انتشار این نشریه گردآوری نتایج فعالیت‌های پژوهشگران رشته معماری داخلی به صورت متمرکز در یک پایگاه علمی است.

محدوده فعالیت

مدت مدیدی است که مطالب زیادی در زمینه‌های مختلف تخصصی و حرفه‌ای معماری داخلی نگاشته می‌شود. ماهیت دوگانه معماری داخلی از منظر وابستگی به معماری در عین جدایی، می‌تواند مبنای قابل توجه این امر باشد. وابستگی طراحی داخلی به معماری، از حیث استقرار در محیطی مصنوع و مرز نامشخص بین درون و برون حائز اهمیت است. امکان و احتمال مواجهه طراح با محیطی آماده و تبدیل دائمی آن به محیطی جدید، غیرقابل انکار بوده و می‌تواند یکی از مناقشه‌برانگیزترین مباحث در معماری داخلی و چگونگی ارتباط آن با معماری باشد. عمده‌ترین موضوعات مرتبط با معماری داخلی و طراحی داخلی می‌توانند در حوزه‌های طراحی در بناهای تاریخی، طراحی صنعتی، طراحی گرافیک، طراحی پارچه، علوم رفتاری، روانشناسی محیطی و زیبایی‌شناسی باشند. بنابراین پژوهش‌ها و دستاوردهای جدید مستقیم یا غیرمستقیم در حوزه علوم، مهارت‌ها و روش‌های مرتبط به این حوزه‌ها سرخط‌های اصلی مقالات این نشریه هستند.

اعضای هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا)

دکتر نادیه ایمانی	دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر
دکتر محمدرضا آزاده‌فر	استاد دانشکده موسیقی دانشگاه هنر
مهندس سید محمد بهشتی	رئیس اسبق پژوهشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری
دکتر سید بهشید حسینی	استاد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر
دکتر احمد صدری	استاد هنر؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
دکتر علیرضا عینی‌فر	استاد دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
دکتر صادق نائینی	استاد دانشکده طراحی صنعتی دانشگاه علم و صنعت
دکتر سید عباس یزدانفر	استاد دانشکده معماری و مطالعات شهری دانشگاه علم و صنعت

مسئولان امور اجرایی (به ترتیب حروف الفبا)

مهندس زهرا گله‌دار فریمان	صفحه‌آرا
مهندس فردین طهماسبی	مدیر اجرایی
علی عبدی	طراح ساختار بصری

مشاوران علمی این شماره (به ترتیب حروف الفبا)

دکتر مصطفی کیانی هاشمی اصفهانی	دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر
دکتر منوچهر معظمی	استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر



اندیش‌نامه معماری داخلی

دوفصلنامه علمی دانشکده معماری و شهرسازی
سال دوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۳۹۳۳-۲۷۸۳

فهرست مطالب

۱۱	«معماری داخلی» یا «طراحی داخلی»؛ تفاوتی اسمی یا ماهوی؟ مریم دربندی / نادیه ایمانی / محمدرضا رحیم‌زاده
۲۹	تبارشناسی مفهوم سلیقه در هنر و معماری نادیه ایمانی / فاطمه میرزایی
۴۷	معناپردازی در «یادمان» آذین سعیدی
۷۱	چهار بعد معماری داخلی نویسنده: الن کلینگنبرگ / مترجم: زهراگله‌دار فریمان
۸۱	پیامدهای دگرگونی شیوه زندگی در معماری داخلی؛ موردکاوی خانه‌های قاجار و پهلوی اول شهر تبریز لیلا صفری اصل
۹۷	بازتعریف یک فضای داخلی: مسجد مطلب خان خوی امین رحیمی
۱۱۵	مطالعه تطبیقی معماری داخلی کلیساهای وانک و بیت الحم با کلیساهای دوره باروک زهرا احمدی

بازتعریف یک فضای داخلی: مسجد مطلب خان خوی*

امین رحیمی^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۳۱

چکیده

مسجد گنبدخانه‌ای مطلب خان خوی در حدود دویست سالی که از بنای آن می‌گذرد همواره فاقد گنبد بوده است و این امر علاوه بر آسیب‌های فیزیکی و ساختاری عدیده، باعث شده همچون یک فضای خارجی بستر مناسبی برای حضور فعالیت‌ها و کارکردهای داخلی نباشد و در نتیجه متروکه شود. این مقاله در چهار بخش اصلی به دنبال مطالعه و پیشنهاد یک راه حل مناسب در راستای ایجاد یک فضای داخلی به منظور بازگرداندن حیات اجتماعی و کارکردی پایدار به این بنای تاریخی است. در بخش اول بنای مسجد و کیفیات آن معرفی شده است، سپس در بخش دوم به مقایسه‌ی دو رویکرد سرحدی در نگرش به مسئله‌ی بازسازی گنبد در یک بنای تاریخی می‌پردازد. در بخش سوم روش‌های کهن ایرانی و نوین معاصر به منظور شناسایی راهکاری مناسب برای دستیابی به فضای مطلوب داخلی در بنای مسجد مطالعه شده است. این چهارچوب مطالعاتی در نهایت در بخش چهارم به ارائه‌ی راه حلی مبتنی بر شناختی دقیق از بنا و حدود و ثغور رویکرد برخورد با آن در ارائه‌ی طرح، و متکی بر هم‌نهشت روش‌های تاریخی و معاصر می‌انجامد.

واژگان کلیدی: مسجد مطلب خان، فضای داخلی، گنبد، فرم یابی پوسته، مصالح نورگذر، مرز، آستانه

۱. کارشناسی ارشد معماری داخلی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
آدرس ایمیل: aminsmailbox@gmail.com

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد امین رحیمی با عنوان «ساماندهی و احیا مسجد مطلب‌خان خوی» به راهنمایی خانم دکتر نادیه ایمانی است.

مسجد مطلب خان در سال ۱۲۵۵ هجری قمری (۱۲۱۸ هجری شمسی و ۱۸۳۹ میلادی) توسط حاج مطلب خان روی خرابه های مسجد قبلی (که احتمالاً بنایی ایلخانی بوده است) و در مجاورت راسته ی اصلی بازار قدیمی خوی بنا گردید، تا هم مسجد باشد و هم مقبره ی بانی آن. تهرنگ مسجد یک گنبدخانه است بدون فضاهای جانبی، که به دلیل وفات مطلب خان حین ساخت بنا، ساختمان مسجد ناتمام و گنبد خانه بدون گنبد رها گردید. ظاهراً بعد از آن هم هرگز گنبدی بر آن احداث نشده و در گذر سالیان، سقف مسجد «گنبد آسمان» بوده است. مسجد مطلب خان امروزه در معرض آسیب و تخریب است. عوامل آسیب زا را می توان در دو عنوان کلی طبقه بندی نمود که البته از هم جدا نیستند و متأثر از یکدیگرند؛ اول، باز بودن بنا؛ مسجد فاقد گنبد و در و پنجره است، و عناصر تمام کننده و تشکیل دهنده ی یک معماری را ندارد. در نتیجه فاقد پذیرایی دوقطبی «درون» و «بیرون» است و ما در مقابل، تفکیکی مماس تر و نسبی با عناوینی همچون «بیرون» و «بیرونی تر» را در این بنا داریم. از این رو بنا همواره در معرض عوامل جوی و آلودگی های محیطی بوده و نیز موجب عدم امکان کنترل بر ورود و خروج افراد و آسیب های ناشی از آن شده است. دوم، متروک بودن بنا؛ که خود یکی از پیامدهای ناتمام بودن آن است. با در نظر گرفتن فقدان عناصر معماری که ذکر آن رفت و نیز سردسیری بودن شهر خوی، امکان برپایی نمازهای روزانه و سایر فعالیت های دینی در سه فصل از چهار فصل سال در عمل ناممکن بوده و تنها در برهه هایی نامستمری از تاریخ، بنا به عنوان مسجد تابستانه مورد استفاده بود که آن هم به مرور زمان بالکل کنار گذاشته شده است. مسجد امروز کاربری معینی ندارد که با توجه به موقعیت قرار گیری آن در مرکز شهر منجر به شکل گیری فعالیت های دیگری در آن شده است؛ در پاره ای از اوقات بازارچه کتاب است، گاهی بازارچه هنر های دستی، مدتی درب های آن بسته است و فضاهای بسته ی آن به عنوان انباری افراد سودجو مورد استفاده قرار می گیرد. درب های قدیمی مسجد در گوشه ای از بنا زیر خروارها نخاله مدفون شده اند و درب های اضافه شده به آن هیچ سنخیت و تجانس با بنا و سبک و سیاق آن ندارند.

چنان که اشاره شد، فضای باز و در معرض گنبد خانه را حداقل به لحاظ عملکردی نمی توان یک فضای داخلی تلقی نمود و تعریف چنین فضایی مستلزم تکمیل بنای مسجد و احداث آسمانه است. این در حالی است که هر بازدید کننده ای که در طول دو یست سال گذشته با بنا رو به رو شده، فضای گنبد خانه، با اندام های معماری که متعلق به یک فضای داخلی هستند را همچون یک فضای خارجی زیر نور خورشید و کیفیات سایه روشن نور روز تجربه نموده و شناخته است. این کیفیات نوری در حافظه ی جمعی مردم از این بنا نقش بسته، و هویت مسجد مطلب خان را شکل داده است. در نتیجه با بنایی مواجه هستیم که نیازمند پوشش و حجایی است تا آن را از تخریب و زوال حفاظت کند و در عین حال به شخصیت عریان بنا خدشه ای وارد نیورد. این تضاد یک چالش جدی را برای مفهوم و کیفیات «مرز» در این بنا ایجاد می کند. تا آنجا که حل این چالش، حل مسئله معماری است.

مرز یک آستانه ی تغییر است، از درونی به بیرونی، و یک عامل جدا کننده که دو مفهوم «این سو» و «آن سو» را در خود دارد و در نهایت یک مانع است که می تواند رویکردی گزینشی داشته باشد در آن چه از آن عبور می کند و آنچه در آن متوقف می شود. از این رو

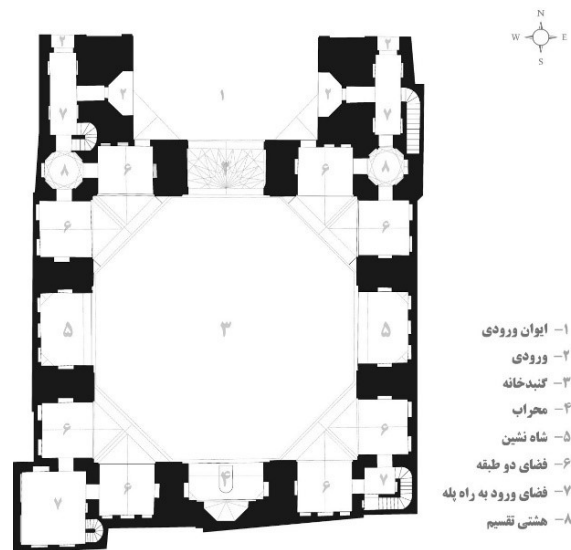
می توان چنین مطرح نمود که مسئله ی بنا، مسئله ی طراحی این آستانه و الصاق کاربری است به طوری که آسیب هایی که در طول دو صده ی اخیر متوجه بنا بوده را برطرف سازد و در عین حال کیفیات محیطی و بصری ناشی از عدم وجود این مرز که هویت بنا را رقم زده است و ماهیت تجربه فضایی بنا می باشد را تا حد امکان صیانت و حتی ارتقا بخشد. در این مقاله پس از شناخت بنا و کیفیات آن در جست و جوی پاسخی مناسب برای ایجاد مرز ممیز داخل از خارج در بنای مسجد مطلب خان خواهیم بود.



تصویر ۱: فضای گنبدخانه ی مسجد مطلب خان (عکس: نگارنده)

۲.۱. ساختمان مسجد مطلب خان

مسجد در راستای قبله کشیدگی شمالی - جنوبی دارد و در موازات راسته ی اصلی بازار است و این در حالی است که شهر رونی کرمانی داشته^۱ و در نقشه های قدیمی تر راسته ای از بازار از مقابل مسجد و حمامی که در جنوب مسجد بوده می گذشته که ظاهراً به دلیل خیابان کشی تخریب شده است. بنای مسجد مطلب خان دارای پلانی به ابعاد ۲۸ متر در ۳۸ متر است که با احتساب ۷ متر در ۲۸ متر برای ایوان ورودی فضای اصلی مسجد پلانی نزدیک به مربع با ابعاد ۲۸ متر در ۳۱ متر دارد. فضای گنبد خانه مربعی به ابعاد ۱۹ متر است که توسط محراب در ضلع جنوبی، شاه نشین ها در دو ضلع شرقی و غربی، ایوان ورودی در ضلع شمالی و فضاهای دو طبقه در چهار گوشه احاطه شده است. فضاهای دو اشکوب گوشه ها که الگویی شبیه مردگرد اطراف گنبد خانه را دارد شامل دو حجره در هم کف و دو فضای کمربوش در اشکوب دوم است که برای زنان بوده و نرده های چوبی کوتاهی دارد. این فضاهای دو اشکوب در محل شاه نشین های رفیع مسجد قطع می شوند و به هم راه ندارند. دسترسی تراز دوم از چهار راه پله در چهار کنج بنا می باشد که پله های شمال شرقی و شمال غربی به بام راه دارند. نکته جالب توجه در مورد دستگاه پله ها این است که هیچ دو پله ای شبیه هم نبوده و الگوی کاملاً متفاوتی را دنبال می کنند. این در حالی است که مسجد و اندام آن تقریباً در قرینگی کامل نسبت به محور شمالی - جنوبی که از مرکز بنا میگذرد هستند. این اندام های دو اشکوب در اطراف گنبد خانه علاوه بر تامین فضاهای مورد نیاز، در جلوگیری از رانش گنبد نیز نقش داشته اند: «...» و گاهی مردگرد پیرامون آن هم (که می توانست به جای پشت بند رانش گنبد را بخوبی بگیرد) ساخته می شد.^۲



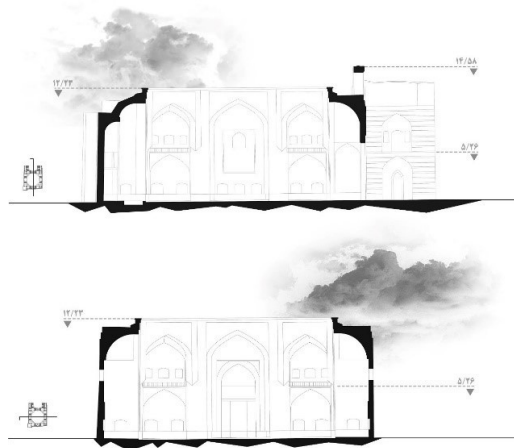
تصویر ۲: پلان مسجد مطلب خان و معرفی فضاها (ترسیم: نگارنده)

«ایوان ورودی مسجد طاق بلندی به ارتفاع حدود ۲۵ متر [بوده] است»^۳ که فرو ریخته و بلندی بقایای آن در حدود تراز ۱۴ متری می باشد که توسط دو فضای دو اشکوب در طرفین پاکار آن مهار شده است که با توجه به ابعاد طاق منطقی به نظر می رسد. این فضاهای دو اشکوب اطراف ایوان ورودی در ادامه ی فضاهای مسجد قرار دارد و هم از بیرون و هم از داخل به آن ها دسترسی وجود دارد.



تصویر ۳: چپ: ایوان ورودی به گنبدخانه. راست: فضای اشکوب دوم و نرده های کوتاه چوبی (عکس: نگارنده)

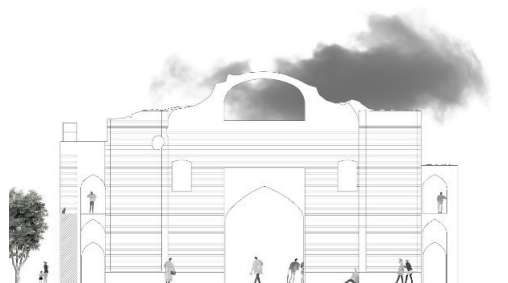
فضای گنبدخانه با ته رنگی مربع شکل آغاز می شود و در قسمت چپیره سازی به یک هشت ضلعی ختم می گردد و ارتفاعی حدود ۱۲ متر دارد. چپیره سازی از نوع سکنج^۴ است که اشکوب دوم در دل تاسه^۵ های آن قرار دارد و به صورت طاق آهنگ از آن خارج شده است. «سکنج که قدیمی ترین آن در بناهای ساسانی یافت شده است از ترکیب دو ترک به دست می آید. این دو ترک از اتصال یک کمان در تیزه چفد اصلی سه کنج به گوشه یا رأس مثلث قاعده به وجود می آید.»^۶ در واقع این ترک ها تن گذار^۷ هستند و تاسه ها نقش پر کننده مابین ترک ها را دارند. چفدهای به کار رفته در ترک ها همگی از نوع پنج اوهفت تند هستند اما به جای استفاده از هندسه ی بدست آمده از بیضی از رسم پرگاری در ترسیم پنج اوهفت استفاده شده است. «این چفد به خوبی باربر و متحمل فشارهای وارد به خود است»^۸



تصویر ۴: مقاطع طولی و عرضی بنا (ترسیم: نگارنده)

نکته ی جالب در مورد ترک اصلی سکنج نحوه ی شروع آن در قسمت زیرین پاکار چفد است که به صورت پتگین^۹ از دیوار جلو آمده و شبیه تونگان^{۱۰} های گوشه های دیوار در خوزستان است که در آن اقلیم به منظور سایه اندازی در گوشه ها کار می شود ولی در مسجد مطلب خان به نظر می رسد که همانند تونگه^{۱۱} های زیر مناره ها بیشتر نقش تزئینی داشته باشد، که امری دور از عادت معماران ایرانی نبوده است؛ «... هنگامی که معمار مسلمان بر الزامات نیارش بنا چپیره شد، به پردازش و توسعه شکلی سازه می پردازد.»^{۱۲} هر دو روش طاق ضربی و طاق رومی چه به صورت جدا و چه به صورت ترکیبی در مسجد دیده می شود. مقرنس کاری های محراب و پتکانه ی

ایوان ورودی عمده ی تزیینات بنا را تشکیل می دهند. همچنین دو کاربندی در دو هشتی ضلع شمالی بنا به چشم می خورد. همه ی این تزیینات از نوع گچی هستند. نحوه ی آجر کاری در نمای مسجد که در آن به ازای هر سه رج آجر یک رج عقب نشسته است سایه روشن دلنشینی بر جداره ی آن ایجاد می کند و با این که ظاهراً به عنوان زیرکاری تزیینات گچی این چنین کار شده اند اما امروزه نقشی تزیینی یافته اند.



تصویر ۵: نما (ترسیم: نگارنده)

۲. مورد پژوهی بازسازی گنبد بر بنای تاریخی

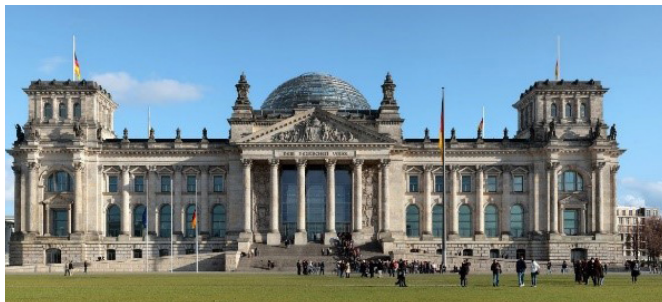
در راستای بررسی گزینه‌های پیش رو به منظور احداث «مرز» آسمانه و ایجاد فضای داخلی به مطالعه‌ی دو نمونه از بازسازی عنصر بالاسری تمام‌کننده‌ی معماری در یک بنای تاریخی می‌پردازیم. گنبد کنونی مسجد کبود تبریز یک نمونه ساخت مجدد گنبد در ایران است. در سال ۱۱۵۷ بر اثر زلزله آسیب‌های جدی به ساختمان این مسجد وارد شد و گنبد آن فرو ریخت و به جز چند جرز و پایه‌ی شبستان و قسمتی از دیوار خارجی بنا چیزی باقی نماند. مسجد طی دو دوره مرمت شده است: تعمیرات دوره‌ی اول مربوط به سال‌های ۱۳۳۸ الی ۱۳۴۳ به همت آقای مصطفوی رییس اداره‌ی کل باستان‌شناسی آن زمان و تحت نظر آقای دیباج و مراقبت و مباشرت مرحوم ابوالقاسم معمار صورت گرفته و تعمیرات دوره دوم که مهم‌ترین آن‌هاست، مربوط به سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۴ هستند. در این سال‌ها مسجد به دست توانای معمار، استاد رضا معماران تبریزی مرمت شده است و مرمت کاشی‌کاری‌ها و تزیینات داخلی مسجد نیز به دنبال آن صورت پذیرفته است.^{۱۳} گنبد کار شده توسط استاد معماران یک گنبد آجری در سبک و سیاق خود بنا است و هندسه‌ی آشنای «گنبد» را دارد. پیامد این دو عامل هندسه و مصالح همسان با بنای موجود این بوده که بنای کهن و بخش‌های الحاقی معاصر توسط بیننده غیر قابل تشخیص و تمییز هستند به طوری که قسمت‌های مختلف بنا در نظر چشم تربیت نشده و نا آشنا به معماری غالباً هم دوره تصور می‌شوند.



تصویر ۶: گنبد بازسازی شده ی مسجد کبود تبریز (عکس: نگارنده)

گنبد شیشه‌ای غایشتاگ^{۱۴} بر روی ساختمان پارلمان آلمان اثر نورمن فاستر^{۱۵} یک نمونه دیگر از ساخت گنبد بر بنای موجود می باشد، اما با رویکردی متفاوت از آنچه در تبریز انجام شده است. این بنا موسوم به بوندستاگ^{۱۶} محل پارلمان آلمان از سال ۱۸۹۴ تا ۱۹۳۳ میلادی بوده است که در این سال توسط یک جوان کومونیست به آتش کشیده شد و در نتیجه گنبد و بخش‌های دیگری از بنا از بین رفت.^{۱۷} در طول جنگ جهانی دوم نیز آسیب‌هایی به آن وارد شد. تا در سال ۱۹۹۱، زمانی که دولت جدید و دوباره متحد شده‌ی آلمان تصمیم بازگشت به برلین را در سر داشتند، احیای این ساختمان که به مثابه یادبودی از تجاوزات و حمله‌های آلمان نازی محسوب می شد و مملو از از تاریخ متلاطم گذشته بود در اولویت کار قرار گرفت. مسابقه‌ی بین‌المللی برای احیا و بازسازی این ساختمان نیز با نوعی اغتشاش همراه بود.^{۱۸} در سال ۱۹۹۳ طرح نورمن فاستر برای بازسازی غایشتاگ در برلین به عنوان طرح اول برنده اعلام شد. در داخل گنبد دو رامپ مارپیچ به منظور تماشای مناظر اطراف به سکوی فوقانی ختم می شوند، لذا مردم به صورت نمادین بر بالای سر نمایندگان خود صعود می کنند و بر آن‌ها ناظر هستند و نمایندگان نیز در انعکاس آینه‌های بالاسری خود مردم را ناظر بر خود می یابند. در طول شب گنبد از طریق تالار مجلس روشن می شود و به صورت گنبدی نورانی می درخشد که نشانه‌ای از قدرت، شفافیت و توانایی پروسه دموکراتیک در آلمان فدرال است. فاستر در سال ۲۰۰۷ در کتاب Foster ۴۰ چنین می آورد: «تغییر شکل ما در بنای غایشتاگ در چهار موضوع ریشه دارد: اول، اهمیت بنای بوندستاگ به عنوان یک مجلس دموکراتیک؛ دوم، یک درک درست از تاریخ؛ سوم، التزام به دسترسی عمومی و چهارم، یک دستورکار محیطی قوی». فاستر با رویکردی مدرن در حفاظت و برخورد با بنای تاریخی از مصالح شفاف و تکنولوژی معاصر در بازسازی بهره برده در حالی که به هندسه‌ی گنبدی شکل کلاسیک پایبند مانده است. نتیجه این شده که به لحاظ شکلی و فرمی بنای موجود و بخش‌های الحاقی به یکپارچگی بصری رسیده اند بدون این که فریب بصری در کار باشد. چنان‌که به آسانی از فاصله‌ی دور هم اختلاف تاریخی در بخش‌های مختلف بنا قابل تمییز است.

در مسجد کبود رویکرد استحکام گنبد و پیروی سبکی از بنای موجود بوده در حالی که در بنای پارلمان آلمان دوره‌های زمانی از هم جدا و استقلال آن‌ها حفظ شده و به جای تقلید یا تقلیل، یک دونوازی هارمونی‌مند را به نمایش عمومی می‌گذارد و مفاهیم اجتماعی، سیاسی، و حتی تاریخی مدنظر را نیز به طور ضمنی انتقال می‌دهد.



تصویر ۷: گنبد بازسازی شده‌ی غایشتاگ (عکس: Matthew Field)

نمونه‌های فوق، تنها مشتق از خروار هستند که می‌توانند در گزینش رفتار و آداب صحیح در برخورد با بنای تاریخی بسیار راهنما و راهگشا باشند، اما در مواجهه با مسئله‌ی اصلی بنای مطلب‌خان که همان تعریف «مرز» است تمام پاسخ را در خود ندارند چرا که مسجد مطلب‌خان همواره در طول عمر خود فاقد گنبد بوده و در واقع علی‌رغم وجود عزم به ساخت گنبد، گنبدی وجود نداشته که به بازسازی آن پردازیم. در واقع سؤال مسجد مطلب‌خان با سؤال مسجد کبود تبریز، ساختمان پارلمان آلمان و بسیاری نمونه‌های دیگر در این دسته بندی، در عین شباهت‌هایی که دارد، متفاوت است. در اینجا، چون به لحاظ تاریخی فضای داخلی مطلقاً وجود نداشته، موضوع، بازسازی آسمانه بر یک فضای داخلی سابق نیست، بلکه طراحی یک آسمانه و ایجاد یک فضای معاصر داخلی بر عناصر غیر معاصر معماری است تا کیفیت داخلی بودن را با حفظ مشخصات غیرداخلی گنبدخانه‌ی موجود، به بنا ببخشد، و در یک هم‌نوازی هارمونی‌مند فرمی با بنای موجود باشد. در نتیجه در فقدان نمونه‌ی مشابه و در جست‌وجوی یافتن راه کار مطلوب که پاسخ‌گوی مطالبات مطرح شده باشد، مسئله‌ی «مرز» معماری را به دو عنصر سازنده‌اش یعنی فرم و ماده تجزیه می‌کنیم و به بررسی تفکیکی روش‌ها و گزینه‌های موجود در شکل‌گیری این آستانه می‌پردازیم.

۱.۳. بررسی گزینه‌های فرمی آسمانه

در این بخش روش‌ها و راه‌کارهای فرمی را در دو دسته‌ی شیوه‌های سنتی و معاصر مورد مطالعه قرار

می‌دهیم.

۱.۱.۳. رویکرد سنتی؛ گنبد ایرانی

در فرهنگ اسلامی گنبد تصویر باستانی خود (آسمان) را حفظ می‌کند و در عین حال تجلی زنده‌ای از اساس عالم‌شناسی اسلامی می‌باشد. خصوصیات اسلامی مرکز، دایره و کره که از خصوصیات ذاتی گنبد هستند با استفاده از بیان نمادین، تماماً محقق می‌شوند. زنجیره‌ی معانی عالی که تاکید فراوانی بر آن شده مفهوم روح است که در آن واحد تمام موجودات را احاطه کرده و به درونشان راه می‌یابد، همانطور که گنبد فضای محصور خود را در بر می‌گیرد و تاق آسمان تمام مخلوقات را. گذر این روح از نقطه‌ی اوج تاق، که نماد وحدت است، یا به صورت رو به پایین یا انبساطی دیده می‌شود و یا به صورت انقباضی و بالارونده، یعنی به سوی وحدت. شکل گنبد تصویری بسیار مهم دارد. پس از آن نوبت به موضوعی می‌رسد که باید به وسیله‌ی قابلیت‌های ماده بیان شود. شاید در خواستگاه چادر نشینی‌اش به ساختارهای گنبدی مغول‌ها شبیه بوده که بر قاب مدوری ساخته می‌شده است. پس از آن که انسان مقیم (غیر مهاجر) توانست گنبد چوبی بسازد معماری بنایی با سنگ و آجر به صورت کاری تقلیدی آغاز شد و به تولید فرم‌هایی احترام بر انگیز پرداخت که پیش‌تر از موادی با دوام کمتر ساخته می‌شدند. به دنبال آن شکل‌گیری معماری گنبدی به صورت بیانی نمادین به کمک سیستم‌های سازه‌ای متعدد تکامل یافت. ابتکار و مهارت با نسبت مستقیم با وزن گنبد پیشرفت کرد که این نشان می‌داد معیار برتر زیبایی در گنبد‌ها سبک ظاهری آن‌ها، هم به صورت مادی و هم به صورت بصری بود. گنبد در تمام جنبه‌های تجلی خود مکتب عرش الهی است، در برابر عقل منفعل است، جنسیتی مادرانه و فرمی عالی و فرازمانی دارد.^{۱۹}

در تعریف هندسی، گنبد مکان هندسی نقاطی است که از دوران یک منحنی (چفد) حول یک محور قائم به وجود می‌آیند.^{۲۰} اما در زبان معماری گنبد پوششی است که بر زمینه‌ای گرد برپا می‌گردد. گنبد بر سه قسمت استوار است: گنبد‌خانه یا زمینه‌ی گنبد. بطن یا هیكل یعنی قسمتی که بر روی ته رنگ به صورت مکعب بالا می‌آید و یک یا دو یا هر چهار طرف آن باز است. و چپیره یا گوشه‌سازی که به منظور تبدیل ته رنگ چهارگوش به زمینه‌ی دایره برای اجرای گنبد انجام می‌شود که انواع گوناگون دارد.^{۲۱} در مسجد مطلب خان کار تا مرحله‌ی چپیره‌سازی انجام شده و در بالاترین تراز به یک زمینه هشت ضلعی برای اجرای گنبد رسیده است. استاد پیرنیا گنبد‌ها را بر مبنای نوع پوسته‌های آن‌ها معرفی می‌کند و دسته‌بندی زیر را ارائه می‌دهد:

۱. گنبد‌های دو پوسته‌ی کاملاً به هم پیوسته

۲. گنبد‌های دو پوسته‌ی پیوسته‌ی میان تهی

۳. گنبد‌های دو پوسته‌ی کاملاً از هم گسسته^{۲۲}

معماریان اما با بسط این طبقه‌بندی و رویکرد ساختاری-شکلی در گونه‌شناسی گنبد‌های ایرانی طبقه‌بندی

زیر را ارائه می‌دهد:

۱. گنبد‌های یک پوسته‌ی ساختمانی

۲. گنبد‌های دو پوسته‌ی پیوسته

۳. گنبد‌های ترکیبی با باریکه تاق

۴. گنبد گسسته‌ی رک

۵. گنبد گسسته‌ی نار

۶. گنبد سه پوسته^{۲۳}

چنان که در تعریف هندسی گنبد آمد فرم گنبد حاصل دوران یک منحنی^{۲۴} است که به این منحنی در معماری ایرانی چفد یا قوس گفته می‌شود. چفد‌های گوناگون و بسیار متنوعی در ساخت گنبد در ایران به کار رفته است. عموماً حتی چفد‌ها در پوسته‌های مختلف یک گنبد با هم متفاوت هستند. گنبد‌های ایرانی در دو دسته‌ی هندسی مازده دار و تیزه دار طبقه‌بندی می‌شوند، که عمدتاً چفد‌های مازده دار به دلیل قدرت باربری بالا، مناسب پوسته‌های

درونی هستند و در ایران به ندرت به عنوان پوشش بیرونی به کار رفته اند. چفد مازه ای تیز به دلیل ارتفاع بسیار زیاد عمدتاً در ترکیب با گنبد رک به کار می رود. چفد مازه ای تند که منحنی بسیار نزدیکی به منحنی آویزان^{۲۵} دارد و به صورت کاملاً فشاری عمل می کند به خوبی باربر بوده و بسیار مناسب دهانه های بزرگتر از ۱۵ متر است و به لحاظ ارتفاعی قابلیت ترکیب با خود های مرتفع مانند چمانه یا شبدری تند را دارد. چفد مازه ای کند به دلیل داشتن قوسی نزدیک به دایره باربری کمتری نسبت به دو چفد مازه ای قبل داشته و در دهانه های کمتر از ۱۵ متر به کار می رود. گنبد های شبدری و سبویی از مهم ترین فرم های گنبد ایرانی هستند که بیشترین کاربرد را در ساخت خودهای گنبد های ایران، و همچنین بیشترین نقش را در شکل دهی تصویر ذهنی مشترک ایرانیان از گنبد را طی صدهای اخیر داشته اند. تصویر ذهنی ایرانیان از گنبد، با خود هایی از چفد های تیزه دار شکل گرفته است و این فرم ها به عنوان گنبد به چشم مردم این سرزمین بسیار آشنا هستند. از لحاظ معماری هم این فرم از آسمانه با بناهای تاریخی ایران به هم آهنگی بصری خوبی دست یافته است. توجه به این گرایش مشترک و جمعی ایرانیان به گنبد های تیزه دار با عنوان پوسته ی بیرونی گنبد و نیز توان باربری مطلوب چفدهای مازه دار در دستیابی به فرم بیرونی در مسئله ی مسجد مطلب خان می تواند راه گشا باشد. حال به روش های معاصر می پردازیم.

۲.۱.۳. رویکرد معاصر؛ پوسته ها

جدید ترین یافته های علمی در زمینه ی طراحی سطوح پوششی نشان داده است که در نظر گرفتن رابطه ی متقابل بین فرم و نیرو در مراحل ابتدایی طراحی و جهت دهی طرح به سمت فرم هایی که بیشتر به صورت فشاری عمل می کنند و نیرو های کششی در آن ها در حداقل ممکن قرار دارند، امکان استفاده از مصالح ضعیف تر به عنوان عناصر باربر و نیز رسیدن به حداقل ضخامت و در نتیجه حداقل وزن ممکن در ساخت پوشش را محیا می سازد که در مواجهه با بناهای تاریخی یک الزام است. نمونه ی آن را می توان در پاولیون دانشگاه ای تی اچ زوریخ اثر گروه تحقیقاتی بلاک ۲۰۱۵ در نیویورک، که به دلیل استفاده از فرم و هندسه بهینه که صرفاً به صورت فشاری عمل می کند امکان استفاده از مصالح فشرده شده ی سلولوزی تهیه شده از پسماند های محصولات بسته بندی را فراهم کرده است. یا می توان به برخی از پوسته های طراحی شده توسط کندلا^{۲۶} اشاره نمود. آخرین کار او یک پوسته ی سهموی هذلولی برای رستوران لوشیانوگرفیک^{۲۷} در والنسیای اسپانیا بود که ۳۵,۵ متر دهانه را با پوسته ی بتنی به ضخامت ۶۰ میلی متر پوشش داده است. گنبدها و تاق هایی که قرن هاست پابرجا هستند محصول فرم هایی می باشند که به لحاظ هندسی عملکرد مناسبی در برابر نیرو دارند. جدا از فواید یک هندسه مناسب در طراحی یک پوسته این موضوع به طور وسیعی توسط معماران و طراحان و مهندسان مورد بحث قرار گرفته است که فرم های منتج از اصول سازه ای به لحاظ زیبایی شناسی نیز مطلوب و دلپذیر هستند.^{۲۸}



تصویر ۸: پاولیون ای تی اچ در نیویورک (عکس: Block Group)

برترین پوسته‌ها به لحاظ کارکرد سازه‌ای، از یک هندسه‌ی دو انحنای^{۲۹} بهره می‌برند. این امر سبب می‌شود که تجزیه و تحلیل، و ساخت آن‌ها، به لحاظ هندسی دشوار گردد.

از آغاز دوران طلایی پوسته‌ها در دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی تحلیل ریاضی عملکرد پوسته‌ها رویکرد رایجی بود و تا دهه ۱۹۶۰ میلادی تقریباً تمام پوسته‌ها و طرح قالب بندی آن‌ها از اشکال هندسی که به صورت ریاضی قابل توصیف بودند ساخته شدند. در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی، فرم یابی فیزیکی به منظور یافتن و ساخت فرم‌های جدید و کارآمدتر به کار بسته شد. هاینز ایسلر^{۳۰} و فرای اوتو^{۳۱} هر دو از مدل‌های آویزان^{۳۲} به این منظور استفاده کردند. البته استفاده از این شیوه قدمتی طولانی‌تر دارد؛ منحنی‌های آویزان را می‌توان در بسیاری از آثار آنتونی گائودی^{۳۳} معمار اسپانیایی مشاهده نمود. روش دیگر استفاده از فیلم نازک صابونی^{۳۴} بود که بیش از همه فرای اوتو و سرگیو موسچی^{۳۵} در فرایند طراحی خود به کار بستند.



تصویر ۹: مدل آویزان هاینز ایسلر (عکس: Frank Döring)

با ورود CAD از دهه‌ی ۹۰ میلادی طرح‌های بسیار پیچیده رواج یافتند و روش فرم یابی دیجیتال (عددی) در ترکیب با روش مدل آویزان به کار بسته شد تا فرم‌های پیچیده طراحی شده منطقی، قابل تجزیه و تحلیل، و در نهایت قابل ساخت شوند. تا جایی که این روش به تدریج جای روش‌های دیگر را گرفت و امروزه شیوه‌ی غالب در طراحی پوسته‌هاست و دیگر صرفاً نقش یک ابزار اصلاح و بهینه‌سازی را ندارد و بیش از آن، یک ابزار و روش طراحی است که بسیاری از دفاتر معماری، معماران، اشخاص آکادمیک و محققان را به سمت ورود به حوزه‌های بین رشته‌ای در طراحی پوسته‌ها سوق داده است.^{۳۶}

روش‌های طراحی و فرم یابی پوسته‌ها را می‌توان در چهار دسته‌ی کلی طبقه‌بندی نمود. روش اول که به عنوان فرم یابی ریاضی شناخته می‌شود شامل استفاده از فرم‌هایی است که به لحاظ ریاضی و هندسی از پیش تعریف شده‌اند. این روش منجر به محدود شدن طراحی به اشکال ریاضی و در نتیجه محدود شدن تنوع طرح‌هاست.

روش دوم که به فرم یابی فیزیکی معروف است طرح با آویزان کردن مدل‌های دو بعدی و سه بعدی و تثبیت فرم آن و سپس معکوس کردن آن به فرم‌های نوینی دست می‌آید. این روش بر یک اصل فیزیکی استوار است که اگر فرمی در کشش کامل باشد با معکوس کردن آن فرم، به طور کاملاً فشاری عمل خواهد کرد و بهترین پوسته‌ها پوسته‌هایی هستند که به صورت فشاری عمل می‌کنند. این روش محدودیت‌هایی هم دارد که می‌توان به زمان بر بودن و محدودیت‌های مدل‌سازی و نیز مشکلات برداشت دقیق از مدل به منظور دستیابی به نقشه‌های اجرایی اشاره نمود. روش سوم که به فرم یابی عددی معروف است، فرم یابی و طراحی و محاسبه‌ی پوسته توسط رایانه و بر اساس پارامترهای ارائه شده توسط طراح انجام می‌گیرد که این امکان در مراحل اولیه‌ی طراحی در اختیار طراح است. پارامترهایی مانند ابعاد و شکل دهانه یا دهانه‌ها، محل و شکل باز شوها، میزان خیز پوسته، نحوه‌ی شبکه بندی و حتی روش ساخت و مصالح پوسته در مراحل اولیه طراحی قابل تعریف هستند. اخیراً افزونه‌ی جدیدی توسط گروه تحقیقاتی بلاک در دانشگاه ای تی اچ زوریخ بر روی نرم افزار طراحی رایانو عرضه شده که رایانو والت^{۳۷} نام دارد و با بکار بردن آن طراحان بدون نیاز به آگاهی از روش‌های عددی می‌توانند به فرم یابی بهینه برای طرح‌های خود بپردازند. گروه بلاک تعدادی پوسته با این روش طراحی و ساخته‌اند. پاولیون تاق آرمادیلو^{۳۸} در دوسلانهای و نیز ۲۰۱۶ یکی از آخرین آثار گروه تحقیقاتی بلاک است که به علت هندسه‌ی بسیار صحیح آن بین

بلوک های سنگی آن هیچ ملاتی به کار نرفته و همگی عناصر آن در فشار کار می‌کنند. یکی از مهم‌ترین محاسن این روش برای معماران این است که معمار نیازی به آگاهی از مباحث سازه ای و محاسباتی که خارج از حیطه تخصصی اوست ندارد و ابزار رایانه ای به صورت یک رابط کاربری عمل می‌کند. پوسته های متعددی در دو دهه ی گذشته با این روش طراحی شده اند. لحاظ شدن پارامترهای سازه، مصالح و ساخت در مراحل اولیه ی طراحی، به عنوان پارامترهای طراحی، منجر به صرفه جویی در زمان و دقت در طراحی و سپس در مرحله ی ساخت می‌گردد.



تصویر ۱۰: Armadillo Vault در دوسالانه ی ونیز سال ۲۰۱۶ (عکس: Rippmann)

روش چهارم به روش فرم یابی آزاد معروف است که منطقی در پشت فرایند طراحی وجود ندارد و طراح نقش یک مجسمه سازی را دارد که فرم دلخواه خود را شکل می‌دهد. در این روش ورود پارامترهای ذکر شده در روش سوم در مراحل نهایی طراحی است که با یک فرایند رفت و برگشت طولانی در پروسه ی طراحی همراه است و در نتیجه یک پروسه ی بسیار پر هزینه و زمان بر خواهد بود. ورود رایانه ها به طراحی و شکل گیری پروسه ی CAD/CAM باعث گسترش روز افزون کاربرد روش عددی شده است و از این رو روش های دیگر سهم بسیار کمی را در طراحی و فرم یابی پوسته های دو سه دهه ی اخیر داشته اند.

از بین روش های چهارگانه ی یاد شده، روش عددی مناسب ترین روش در برخورد با مسئله ی طراحی در بنای مسجد مطلب خان می باشد؛ چراکه عملی شدن اهدافی چون سبکی و بهینه بودن که از رویکرد های اساسی و تعریف شده در برخورد با بناهای تاریخی به شمار می آیند، با پارامترهایی چون توزیع نیرو و مصالح در ارتباط هستند که در این روش توسط معمار قابل مطالعه، تعریف و کنترل خواهند بود، بدون اینکه نیازی به آگاهی از چند و چون این مباحث باشد که در مراحل اولیه ی طراحی، پروسه ی طراحی را تسریع و تسهیل می‌کند.

۲.۳. مصالح و روش ها

پیدایش و ورود مصالح جدید و روش های ساخت نوین در چند دهه ی اخیر، مفاهیم جدیدی را در طراحی ایجاد نموده و پروسه ی طراحی را تحت تاثیر خود قرار داده اند. امروزه آگاهی از این روش های ساخت در مراحل نخستین طراحی می تواند امکانات گسترده ای را در اختیار طراح قرار دهد. چنان که شرح آن رفت فضای گنبد خانه همواره از نور روز بهره برده و این ویژگی بخشی از هویت فضایی بنا شده است. اما مبادرت به حفظ نور روز می تواند در تضاد با عمل پوشاندن قرار گیرد. از این رو استفاده از مصالح سنتی در ساخت گنبد ها و پوسته ها از جمله آجر، سنگ و حتی بتن که مانع عبور نور هستند، راهگشا نخواهند بود و می بایست استفاده از مصالح شفاف مد نظر قرار گیرد. عمده گزینه های موجود محدود به شیشه و پلاستیک ها و کامپوزیت های شفاف خواهد بود که در این بخش به مرور آن ها می‌پردازیم.

شیشه می تواند در کنار ایجاد پوشش مناسب امکان عبور نور را فراهم می‌کند. اما استفاده از مصالح شیشه سه اشکال عمده دارد: اول، وزن یک گنبد شیشه ای در این ابعاد بسیار بالا خواهد بود. گنبدی شیشه ای در این ابعاد نیاز به یک ساختار نگهدارنده دارد که در واقع علاوه بر وزن خود شیشه وزن ساختار نگه دارنده ی آن نیز بر بنا

تحمیل می‌گردد که با در نظر گرفتن این واقعیت که این بنا هرگز وزن یک گنبد را بر روی خود نداشته و توزیع نیروها نزدیک به دو قرن به صورت فعلی در بنا به موازنه رسیده‌اند، گذاردن چنین باری بر روی بنا خطر آسیب احتمالی به ساختار موجود را بسیار بالا خواهد بود که ما را به سوی یافتن راه‌حل دیگری سوق می‌دهد که تحمیل بار کم‌تری بر بنای موجود داشته باشد. مشکل دوم یک ساختار شیشه‌ای سایه اندازی ساختار نگه دارنده ی شیشه در فضای گنبد خانه است که به کلی اتمسفر فضای داخلی را دگرگون خواهد ساخت. موضوع سوم حضور نور مستقیم خورشید در فضای داخلی است که مزاحم فعالیت های داخلی در بنا خواهد بود و در عمده ی ساعات روز نیاز به پوشاندن بخش هایی از گنبد شیشه ای مجددا باعث لطمه به کیفیات نوری در فضای داخلی می شود. راه حل این مسئله در استفاده از یک ماده ی نیمه شفاف که نور مستقیم خورشید را عبور ندهد و در عین حال نور روز را در فضای داخلی تامین کند و همچنین نیازی به یک ساختار نگه دارنده نداشته باشد خواهد بود، و بدین صورت گزینه ی استفاده از پلاستیک ها و کامپوزیت ها مطرح می شود.

امروزه بیش از شصت نوع پلاستیک استاندارد شده در صنایع مختلف در حال تولید است. اما پر کاربرد ترین پلاستیک ها در معماری پلاستیک های EPDM از مجموعه الاستومر^{۳۹}ها و PVC، ABS، PC، PMMA، PTFE، PUR، PS، ETFE از مجموعه ی ترموپلاستیک^{۴۰}ها هستند. ارتجاع پذیری ترموپلاستیک ها آن‌ها را به گزینه مناسبی برای کاربست در گنبدها تبدیل می‌کنند چراکه امکان تنفس را به گنبد خواهند داد که همواره از مسائل مورد توجه معماران سنت ایرانی بوده است.

پلاستیک ها به روش های مختلفی قابل تولید می باشند از جمله Sandwich، Injection Moulding، Foaming، Casting، Compression Moulding، Calendering، Extrusion، Injection Moulding و روش Direct Digital Manufacturing که از به روزترین شیوه‌های ساخت با پلاستیک‌هاست در یک رابطه ی تنگاتنگ با طراحی قرار دارد و از آنجایی که شامل یک پروسه ی CAD/CAM می باشد محصول نهایی مستقیماً از محصول طراحی و با دقت بالا تولید شده و بسیار کم هزینه تر و به صرفه تر از روش های قدیمی ساخت خواهد بود.^{۴۱} در مسئله‌ی طراحی در بنای تاریخی با این مقیاس، استفاده از دقیق‌ترین روش‌ها با کم‌ترین خطا و روش‌هایی که آزادی عمل کافی را به طراح می‌دهند تا پارامترهای مد نظر خود را در طرح وارد کند یک ضرورت و یک فرصت خواهد بود، که روش DDM به واسطهٔ پروسه‌ی CAD/CAM آن این فرصت را برای طراح و سازنده ممکن می‌سازد.

عبارت Direct Digital Manufacturing یا DDM به مجموعه پروسه هایی اطلاق می‌گردد که در آن محصول فیزیکی از یک سری اطلاعات دیجیتالی تولید می‌شود. این پروسه ها شامل Rapid Prototyping یا RP،^{۴۲} Rapid tooling یا RT^{۴۳} و Rapid Manufacturing یا RM می باشند. پروسه های DDM عمدتاً یک فرایند افزایشی از اضافه شدن یک ماده یا شکل گیری آن هستند به جز پروسه Computerised Numerical Control یا CNC که یک فرایند کاهشی می باشد. در ادامه به معرفی تعدادی از پر کاربرد ترین تکنیک ها و روش های DDM می پردازیم:

Stereolithography یا STL : سخت شدن و انجماد لایه به لایه ی پلیمر مایع با استفاده از لیزر. مناسب برای رزین های ترموست^{۴۴}

Solid Ground Cursing یا SGC : سخت شدن و انجماد لایه به لایه ی پلیمر با استفاده از پرتو UV. مناسب برای رزین های ترموست.

Selective Laser Sintering یا SLS^{۴۵}: بستن و سخت شدن لایه به لایه ی ماده ی اولیه پودری شکل. مناسب برای ترموپلاستیک‌ها، موم^{۴۶}ها و فولاد.

Laminated Object Manufacturing یا LOM : لایه های پلاستیکی آغشته به ماده ی چسبی به ترتیب رو هم سوار می شوند و سپس توسط لیزر به شکل و فرم نهایی برش می خورند. مناسب برای لایه های نازک پلاستیک ها، کاغذ و سرامیک ها.

Fused Deposition Modeling یا FDM : اعمال لایه به لایه ی ماده ی ذوب شده از یک نازل خارج کننده. مناسب برای پلاستیک های PC، ABS، موم، و مصالح دیگر. (تصویر ۶۶-۳)

۳D Printing : اعمال لایه به لایه ی ماده‌ی اولیه‌ی پودری شکل و سخت کردن آن با استفاده از یک ماده‌ی

پیوند دهنده. مناسب برای پلیمر ها و سرامیک ها.

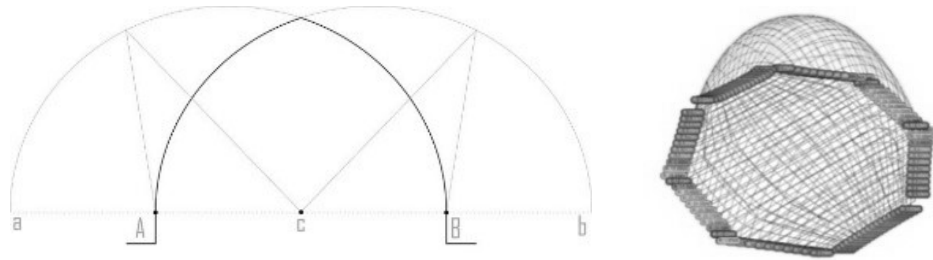
Rapid Manufacturing یا RM : استفاده از روش هایی که توضیحشان رفت موسوم به Rapid Prototyping به منظور تولید محصول نهایی.
Rapid tooling یا RT : استفاده از روش های تولید و ماشین کاری در کنار روش های Rapid Prototyping به منظور تولید قالب ها و یا ابزار به منظور تولید یا ایجاد تغییر در محصول نهایی.^{۴۷}
از آنجایی که اولویت ما در بین مصالح پلاستیکی ترموپلاستیک‌ها هستند، فرایند FDM از میان روش های طراحی و ساخت DDM فرایندی است که آن‌ها را شامل می‌شود.

۴. یافته‌ها و نتیجه‌گیری

مسئله‌ی اصلی در طراحی برای بنای مسجد مطلب خان، مستقل از موضوع کاربری، ایجاد مرز و تعریف یا باز تعریف فضای داخلی از فضای خارجی است. تا به آن جا که می‌توان ادعا نمود «کار» زمانی انجام شده است که این مرز به درستی ایجاد شود و این آستانه به درستی تعریف گردد. کیفیات فضای داخلی در گرو انتخاب و طرح دقیق کیفیات و کمیات مربوط به این مرز یا آستانه است. به عنوان مثال تصور کنید روی فضای گنبد خانه، گنبدی چون گنبد مسجد شیخ لطف الله اصفهان قرار گیرد؛ فضای بدست آمده‌ی داخلی به کلی با فضای داخلی بنا، در حالتی که گنبدی چون گنبد غایشتاگ بر آن قرار بگیرد، متفاوت در کیفیات و حتی معانی خواهد بود. یا اگر پوششی با فرمی نا آشنا آن را بپوشاند اثر متفاوتی بر مردم خواهد داشت چه آنان که کاربر بنا هستند و چه رهگذران. فاصله گرفتن از هندسه‌های آشنا و بهره از هندسه‌ای که با فرم بنا به لحاظ سبکی هم‌خانواده نیست، شاید مجاز باشد اما به‌جا نخواهند بود و پیغام دیگری را به بیننده خواهد داد که مقصود ما نبوده و نیست.

مطالعه‌ی دو بنای پارلمان آلمان و مسجد کبود تبریز، مستقل از مصالح و تکنیک، استفاده از یک هندسه‌ی آشنای گنبد را برای رسیدن به یک هم‌نشینی و هم‌آهنگی مطلوب با بنای قدیمی پیشنهاد می‌دهند. در میان هندسه‌های ایرانی برای گنبد چفد چمانه که از تقاطع دو بیضی بدست می‌آید و قابلیت باربری فوق العاده‌ای دارد در ایوان پیشان بسیاری از مساجد جامع استفاده شده است که از نمونه‌های قابل ذکر آن پیشان مسجد جامع یزد است. از دوران این چفد پوشش سبوتی بدست می‌آید. یکی از بهترین نمونه‌های این چفد را می‌توان گنبد سلطانیه دانست. ازین رو به لحاظ فرم آشنا و مقاومت یکی از گزینه‌های مطلوب از میان چفد‌های ایرانی برای اجرا در مسجد مطلب خان خواهد بود.

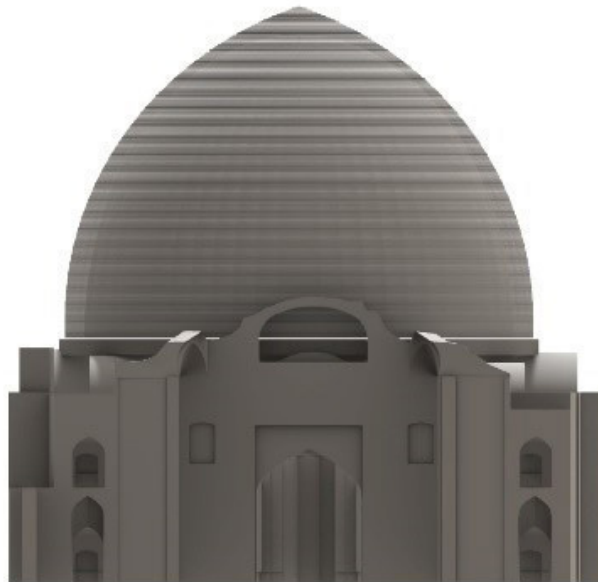
از طرفی دیگر با استفاده از روش های فرم یابی مدرن و به طور ویژه روش عددی می‌توان به یک فرم کاملاً فشاری برای گنبد رسید به طوری که امکان استفاده از مصالح ضعیف تر و نورگذر چون پلاستیک را فراهم می‌کند. با بهره‌گیری از نرم افزار راینو والت و در نظر گرفتن ابعاد دهانه و خیز قوسی نزدیک به چفد چمانه، بهینه‌ترین هندسه به صورت تصویر به دست آمد که انطباق آن بر روی قوس چمانه نشان می‌دهد تفاوت های جزئی با این قوس دارد. می‌توان این دو قوس را به صورت یک گنبد دو پوسته‌ی به هم پیوسته اجرا نمود که قوس زیرین قوس کاملاً فشاری و قوس بیرونی چفد ایرانی چمانه باشد. از طرف دیگر این هندسه‌ی کاملاً فشاری اجازه‌ی استفاده از ماده‌ی شفاف پلاستیکی را برای استفاده‌ی سازه‌ای می‌دهد که می‌توان از ترموپلاستیک‌ها با روشی مرکب از FDM و چاپ سه بعدی بهره جست. مزیت دیگر این روش آن است که می‌توان گنبد را یکپارچه و در محل اجرا نمود. محصول یک گنبد یکپارچه‌ی نورگذر با هندسه‌ی یک گنبد ایرانی خواهد بود که در ضمن حفظ کیفیات فعلی بنای مسجد، معرف یک فضای داخلی مهیا برای فعالیت‌ها و کارکردهای آینده خواهد بود. در طول شب گنبد روشن بنا قیله‌ی مردم شهر می‌شود و در طول روز آبی آسمانی را که در طول قرن‌ها کاشی‌های فیروزه به تجسم آن گنبد خانه‌ها را پوشاندند بر فراز فضای داخلی برقرار خواهد نمود.



تصویر ۱۱: راست: پوسته ی کاملاً فشاری بدست آمده از راینو والت چپ: ترسیم جفد چمانه (ترسیم: نگارنده)



تصویر ۱۲: راست: گنبد نورگذر دوبوسته ی به هم پیوسته؛ پوسته ی داخلی کاملاً فشاری و پوسته ی بیرونی از جفد چمانه. چپ: پرینت سه بعدی گنبد بر روی بنا توسط بازوی رباتیک (ترسیم: نگارنده)



تصویر ۱۳: گنبد نهایی بر روی بنا (ترسیم: نگارنده)

۱. (پیرنیا، آشنایی با معماری اسلامی: ساختمان های درونشهری و برونشهری، ص. ۱۵۶).
۲. (پیرنیا، ۱۳۹۲، ۴۰).
۳. گزارش میراث فرهنگی آذربایجان غربی
4. squinch
۵. تاقچه های مثلثی منحنی در فضا
۶. (معماریان، معماری ایرانی، ص. ۲۴).
۷. عناصر باربر در معماری کلاسیک ایران را تن گذار و خط انتقال نیروها مانند منحنی فشار در چفدها را جان گذار می خواندند.
۸. (پیرنیا، چفدها و طاقها، ص. ۸).
۹. پیش آمدگی تدریجی
۱۰. پتگین
۱۱. نعلبکی زیر گلدسته
۱۲. (معماریان، معماری ایرانی، ص. ۳۰۲).
۱۳. (اسمعیلی سنگری، مسجد کبود (فیروزه اسلام) نگین مجموعه بازار تاریخی تبریز، ص. ۱۳).
14. Reichtag
15. Norman Foster
16. Bundestag
17. (Snyder, Encyclopedia of the Third Reich, p. 287).
۱۸. (الکساندر زونیس، سانتیاگو کالاتراوا، ص. ۱۸۰).
۱۹. (اردلان، حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی، ص. ۱۰۳).
20. Revolve
۲۱. (پیرنیا، گنبد در معماری ایران، ص. ۷).
۲۲. (همان، ۶۳)
۲۳. (معماریان، ۱۳۹۱، ۶۷)
۲۴. تنها مورد استثنا گنبد رک و مشتقات آن است که از دوران یک خط مستقیم یا شکسته تولید می گردد
25. Catenary
26. Candela
27. L'oceanografic
28. (Rippmann, Funicular Shell Design (geometric approaches to form finding and fabrication of discrete funicular structures), p. 31)
29. Double curve
30. Heinz Isler
31. Frei Otto

32. Hanging Models
33. Antoni Gaudi
34. Soap Films
35. Sergio Musmeci
۳۶. (همان، ۳۲)
37. Rhino Vault
38. Armadillo Vault
۳۹. Elastomer الاستومر پلیمری با قابلیت ارتجاع بسیار بالا و ضریب پواسون نزدیک به ۰,۵ است که به دو دسته ی ترموپلاستیک ها و ترموست ها تقسیم می شود.
۴۰. Thermoplastic پلاستیک های نرمش پذیر و قابل ارتجاع در برابر حرارت
41. (Engelsmann et al, *Plastics in Architecture and Construction*, p. 29).
۴۲. تولید سریع نمونه اولیه محصول
۴۳. ابزار کاری سریع محصول
۴۴. Thermoset رزین های گرما سخت که فرایند سخت شدن آن ها غیر قابل بازگشت است.
۴۵. و همچنین Laser Sintering یا SL
46. Wax
۴۷. (همان، ۴۳)
- ۴۸.

منابع

فارسی

۱. اردلان، نادر (۱۳۹۰) حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی، ترجمه و نداد جلیلی، علم معمار رویال، تهران.
۲. اسمعیلی سنگری، حسین (۱۳۹۳) «مسجد کبود (فیروزه اسلام) نگین مجموعه بازار تاریخی تبریز»، فصلنامه علمی فنی هنری اثر، شماره ۶۶، سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری، تهران.
۳. پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۴) آشنایی با معماری اسلامی: ساختمان های درونشهری و برونشهری، به تدوین غلامحسین معاریان، چاپ بیستم، نشر سروش دانش، تهران.
۴. پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۰) «گنبد در معماری ایران»، سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری، مجله اثر، ش. ۲۰، جلد ۱۲، صص. ۵-۱۳۹.
۵. پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۳) «چفدها و طاقها»، سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری، مجله اثر، ش. ۲۴، جلد ۱۵، صص. ۵-۴۵.
۶. زونیس، الکساندر (۱۹۹۹) سانتیاگو کالاتراوا، ترجمه محمد احمدی نژاد، نشر خاک، تهران.
۷. معاریان، غلامحسین (۱۳۹۴) معماری ایرانی، نغمه نواندیش، تهران.
۸. میراث فرهنگی (۱۳۸۰) گزارش معرفی مشخصات مسجد مطلب خان خوی، سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری آ.ع.

لاتین

9. Engelsmann, Stephan (2010) *Plastics in Architecture and Construction*, Birkhauser Detail, Basel.

10. Rippmann, Matthias (2016) «Funicular Shell Design (geometric approaches to form finding and fabrication of discrete funicular structures)», zurich, Diss. ETH No. 23307.
11. Snyder, Louis (1976) Encyclopedia of the Third Reich, McGraw-Hill, New York.



Redefining of an Interior Space: the Mutallib-Khan Mosque*

Amin Rahimi¹

Abstract

Mutallib-khan mosque is an abandoned and derelict building in the city of Khoy, north-west of Iran. It was built in 1839 with intentions to Serve as a mosque, in which muslims say their prayers in congregation, and also as a tomb for the proprietor and patron of it, Mutallib-khan himself. But upon his unfortunate demise, the building remained incomplete, and the architect's work remained undone. without a dome or any kind of roof or closure for about two century, it has been susceptible to any and every kind of damage, ranging from natural predicament to mankind misuses and has always been desolated. The buildings interior space is completely open to the Element and therefore it is fair to say that it does not have an interior space with a quality that house an interior function. On the other hand the very exposure of the building has always been the abode to sun, and daylight has always been present, and this has brought a quality to the space for the past two centuries that has become the quintessence of the building: it's character. This article studies ways in which it is possible to rehabilitate the building through redefining an interior space. The framework of this studies is divided into four main sections. In the first section the building itself is studied from an architectural and historical point of view. Second section is dedicated to a comparison between two extremes in how to treat a classic building in rebuilding its dome. In the third and fourth section methods and approaches to designing a dome-like shell is studied, in the context of iranian domes and contemporaray shells. The outcome of these four sections is a generic proposal of a two layer translucent dome with an interior geometry of a catenary arch, and an exterior shape of a Chamaneh arch that could be 3D printed directly on the building.

Keyword: Mutallib-Khan Mosque, Interior Space, Dome, Form finding, Translucent Materials

1. M.A in Interior Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran
Email: Aminsmailbox@gmail.com

* from Amin Rahimi's masters thesis "Rehabilitation of Mutallib-khan Mosque in the City of Khoy," supervised by professor Nadie Imani at Tehran University of Art.

Abstracts of Papers in English



University of Art

Andišnāme-ye Me'māri-ye Dāxeli

Bi-Quarterly Journal of Interior Architecture Research

Vol.2 - No.2 - Autumn 2022 & Winter 2023

ISSN: 2783-3933

Table of Content

11	Interior Architecture” or “Interior Design”; Nominal or intrinsic difference?
	<i>Maryam Darbandi / Nadieh Imani / Mohammadreza Rahimzadeh</i>
29	Genealogy of Taste in Art and Architecture
	<i>Nadieh Imani / Fatemeh Mirzaie</i>
47	Meaning in «memorials»
	<i>Azin Saeedi</i>
71	4 Dimensions of Interior Architecture
	<i>Author: Ellen S. Klingenberg / Translator: Zahra Galedar Fariman</i>
81	Consequences of lifestyle transformation in interior architecture, case study Qajar and Pahlavi houses of Tabriz city
	<i>Leila Safari Aasl</i>
97	Redefining of an Interior Space: the Mutallib-Khan Mosque
	<i>Amin Rahimi</i>
115	Comparative study of the interior architecture of new Jolfa churches and the interior architecture of Vank and Bedkhem church
	<i>Zahra Ahmadi</i>

Editorial board (in alphabetical order):

Mohammadreza Azadehfar	Professor, Music faculty of University of Art
Nadieh Imani	Associate Professor, Architecture and Urban Studies faculty of University of Art
Seyed Mohammad Beheshti	Former Director of Research Center of Iranian Cultural Heritage Organization
Seyed Behshid Hosseini	Professor, Architecture and Urban Studies faculty of University of Art
Alireza Eynifar	Professor, Architecture and Urban Studies faculty of Tehran University
Ahmad Sadri	Professor in Iranian Art Studies
Sadegh Nayini	Professor, Industrial Design faculty of University of Science and Technology
Seyed Abbas Yazdanfar	Professor, Architecture and Urban Studies faculty of University of Science and Technology

Executive Officials

Zahra Galedar Fariman	Layout Specialist
Fardin Tahmasebi	Manager
Ali Abdi	Graphic Designer

Scientific Advisors Of This Issue

Mostafa Kiani Hashemi Esfahani	Associate Professor, Architecture and Urban Studies faculty of University of Art
Manoochehr Moazami	Associate Professor, Architecture and Urban Studies faculty of University of Art

Vision

Andišnāme-ye Me'māri-ye Dāxeli is a scientific-disciplinary journal that publishes the achievements of researchers, scholars and professionals in issues related to Interior Architecture. This journal accepts either individually written articles or the ones extracted from a master or PhD. thesis. In addition to the previous, translated articles are also acceptable. The purpose of publishing this journal is to distribute the consequences and results of researchers concentrated on academic and professional Interior Architecture activities.

Scope

It's been a long time that interior design articles are published in various professional and disciplinary issues. The major cause is the two sided nature of it as a dependent and independent matter to architecture. Relating interior design to architecture regarding to a built space or the indistinct border between inside-out is remarkable. Yet the feasibility and possibility of repeatedly changing inner atmosphere to a new space, is truly undeniable. So one of the most controversial subjects in interior architecture is the state or manner of how to relate it to architecture. The major subject matters and issues in interior architecture and interior design can be in the field of reuse or adaption regarding historic buildings, industrial design, graphic design, textile design, behaviorology, environmental psychology and aesthetics. Therefore, direct or indirect researches and new accomplishments concerning science, skills and methods mentioned above, are most welcomed and accepted in this journal.



University of Art

IN THE
NAME
OF GOD

Andišnāme-ye Me'māri-ye Dāxeli

Bi-Quarterly Journal of Interior Architecture Research

Vol.2 - No.2 - Autumn 2022 & Winter 2023

ISSN: 2783-3933

License holder: University of Art
Editor-in-Chief: Alireza Moštaghni
Editor: Nadiéh Imani
Manager: Fardin Tahmasebi
Graphic Designer: Ali Abdi

Publisher: University of Art
Address: No. 56, Sakhaei St., Hafez Ave., Tehran, Iran
Postal Code: 1136813518
P.O. Box: 11155-655

Website: intand.journal.art.ac.ir
Email: intand@art.ac.ir

Ministry of Culture & Islamic Guidance Reg. No.: 85148

Copyright © 2021 by University of Art;
All Rights Reserved.

The views expressed in this journal do not necessarily reflect the views of University of Art.



University of Art

Andišnāme-ye Me'māri-ye Dāxeli

The Journal of Interior Architecture Research
Vol.2 - No.2 - Autumn 2022 & Winter 2023

Interior Architecture” or “Interior Design”; Nominal or intrinsic difference? (11-26)

Maryam Darbandi / Nadieh Imani / Mohammadreza Rahimzadeh

Genealogy of Taste in Art and Architecture (29-45)

Nadieh Imani / Fatemeh Mirzaie

Meaning in “memorials” (47-68)

Azin Saeedi

4 Dimensions of Interior Architecture (71-79)

Author: Ellen S. Klingenberg / Translator: Zahra Galedar Fariman

Consequences of lifestyle transformation in interior architecture, case study Qajar and Pahlavi houses of Tabriz city (81-95)

Leila Safari Asl

Redefining of an Interior Space: the Mutallib-Khan Mosque (97-112)

Amin Rahimi

Comparative study of the interior architecture of new Jolfa churches and the interior architecture of Vank and Bedkhem church (115-135)

Zahra Ahmadi