دوفصلنامه مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال۱۲ شماره ۳۸ بهار و تابستان ۱۳۹۹(صص ۲۷۶-۲۶۱)

مطالعه تطبیقی مسجد رنگونی های هند، امام اصفهان و کوصومبای بنگلادش

۱-بهزاد وثیق

چکیده

شناخت نحوه گفتگوی بین دو تمدن در خلال مقایسه تطبیقی برونداد های فرهنگی آن ها امکان پذیر است. مسجد رنگونی ها توسط مسلمانان شبه قاره هند در آبادان احداث شده است. این مسجد دارای ظاهری مشابه با مساجد شبه قاره هند است. تحقیق حاضر در پی آن است تا به مولفه های گفتگوی بین دو معماری ایران و معماری شبه قاره در بنا های مذهبی بپردازد. لذا در قالب مطالعۀ تطبیقی و بر پایه روش های مورد کاوی و تفسیری-تاریخی، عناصر معماری مسجد رنگونی ها در قیاس با مسجد امام اصفهان و مسجد کوصومبا در بنگلادش بررسی شده است. با توجه به اهمیت شکل و مفاهیم فضا، تلاش شده است فارغ از مباحث کالبدی و ظاهری، مفاهیم متعددی از جمله سلسله مراتب دسترسی، نحوه ارتباط با پیرامون و سازمان دهی فضایی دو بنا مطالعه گردد. نتایج نشان دهنده آنست که مسجد رنگونی ها از لحاظ کالبدی پیوستگی های خود را با فرهنگ معماری سرزمین اصلی، برقرار نموده است با این حال در زمینه نحوه شکل گیری و سلسله مراتب فضا از معماری ایرانی تاثیر پذیرفته است.

کلید واژه ها: مسجد رنگونی ها، مسجد امام اصفهان، مسجد کوصومبا، شبه قاره هند

۱-استادیار گروه معماری دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول Email: vasiq@jsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱ تاریخ پذیرش:۹۸/۱۱/۲۳

۱-مقدمه

تعامل بین ملت ها موضوعی اساسی در رشد و فهم معماری است. مهاجرت مسلمانان از شبه قاره هند به ایران، عاملی برای تعامل معماری بین ایرانیان و مسلمانان هند، پاکستان، بنگلادش و میانمار بوده است. ایشان در مدت سکونت در جنوب ایران، براساس شیوه زیست و هنر بومی خود، دست به ساخت بناهایی بالاخص بنا های مذهبی زدند؛ که مهم ترین بنای مذهبی این گروه از مسلمانان در شهر آبادان موسوم به مسجد رنگونی ها است. پژوهندگان تلاش دارند تا سطح و روند گفتمان تعاملی بین دو فرهنگ ایران و شبه قاره را در قالب معماری بررسی نمایند تا از این راه به مولفه های گفتگوی میان فرهنگی دست یابند. از این رو در ابتدا با بررسی نمونه موردی ها و قیاس آن با کلیت روند معماری دوره ساخت و یا بیان هژمونیک معماری مذهبی دو کشور، نسبت کالبدی و آمودی نمونه مورد بررسی را با گفتمان مسلط هر دو جامعه دریابند.

۱-۱-بیان مساله وسوالات تحقیق

جهت درک نحوه شکل گیری کالبد معماری می توان از دو دید درون نگر و برون نگر بهره جست. به این معنا که یا متن را بر اساس خود متن و تاریخچه آن، باز شناخت یا این که متن را بر اساس دریافت های متن دیگر و قیاس تطبیقی مورد مطالعه قرار داد. معماری می تواند به عنوان یک محصول فرهنگی موضوعی مناسب برای نحوه تأثیر و تأثر فرهنگ ها بر هم باشد. در این مقاله تلاش شده است تا با معرفی یک بنای معماری، ریشه های ساختی آن را مورد کنکاش قرار داده و از دیدی برون نگر، ارتباط بین فرهنگی دو تمدن ایران و هند را در دوره معاصر نشان داد. وجوه افتراق و اشتراک بین مسجد رنگونی ها با مساجد شبه قاره و ایران موضوع نوشتار پیش رو است. ذکر این سوال حایز اهمیت است که کدام اندام و عناصر معماری با اقتباس از معماری ایران و کدام بدون تغییر نسبت به فرهنگ رنگونی در طراحی بنای مسجد رنگونی ها مورد استفاده قرار گرفته است؟

۱-۲-اهداف و ضرورت تحقیق

مسجد رنگونی ها می تواند به عنوان بنایی جهت شناخت نحوه تأثیر پذیری تفکر معماری فرهنگ مهمان از فرهنگ میزبان مورد مطالعه قرار گیرد. این مطالعه از آن جا اهمیت دارد که بتوان سیر تحول و بازبینی در موضوعات مشترک طراحی مساجد مانند سلسله مراتب، فضاسازی و... را

در یک متن بین فرهنگی مورد بررسی قرار داد. به عبارتی مسجد رنگونی ها برون داد کالبدی گفتگوی فرهنگ معماری ایران و معماری شبه قاره هند می باشد.

۳-۱-روش تفصیلی تحقیق

روش پژوهش به صورت مطالعه مورد کاوی و استراتژی تطبیقی است. گرد آوری اطلاعات از نوع کتابخانه ای، تحلیل میدانی و در انتها با ترسیم شابلون های تحلیلی است. برای این منظور و در جهت قیاس مسجد رنگونی ها با مساجد ایرانی و مساجد شیوه هندی-بنگالی (که در مناطق مسلمان نشین شبه جزیره هند رواج دارد) مسجد امام اصفهان و مسجد کوصومبا بنگلادش مورد مطالعه قرار گرفته است. لازم به ذکر است که مسجد امام اصفهان به عنوان بنایی مذهبی که از گفتمان و بیان مسلط در معماری اسلامی- ایرانی برخوردار است؛ انتخاب شده است و مسجد کوصومبا نیز براساس قدمت و آن که بیشترین اثر بیانی را بر سایر بناهای مذهبی بنگالی گذاشته است؛ به عنوان نمونه شاهد معماری بنگالی معرفی می گردد.

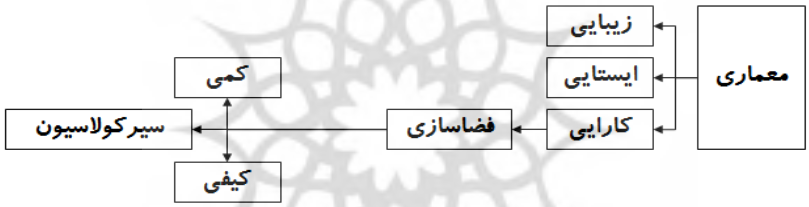
۴-۱- پیشینه تحقیق

در زمینه بررسی آثار معماری هندی ها در ایران با توجه به کمبود آثاری از این دست مطالعات اندک بوده است. صارمی نایینی (۱۳۹۳)، معماری مساجد بلوچستان با مساجد دوره تیموریان هند را مقایسه نموده است که بیش تر عناصر کالبدی مورد توجه قرار گرفته است. نوری نژاد (۱۳۹۳)، در مقاله ای بت گوران معبدی متعلق به هندو ها در بندرعباس را بررسی نموده است. در مطالعه مذکور نیز نویسنده عناصر کالبدی را مورد توجه قرار داده است. افسانه کریمیان در تحقیقی مسجد رنگونی ها را از جهت تاریخی بررسی نموده اند. متأسفانه معماری هندی در ایران بالاخص مسجد رنگونی ها از نظر معماری بررسی نگردیده است که در این مطالعه برپایه استراتژی روش تطبیقی، تأثیرات معماری ایرانی و بنگالی-هندی بر خلق فضا در مسجد رنگونی ها بررسی شده است.

چهار چوب نظری تحقیق

در نوشتار حاضر جهت مطالعه تطبیقی، لازم است تا مدلی پایه تدوین گردد. چهار چوب ارجاع تطبیق بر پایه روش تقسیم بندی سه گانه ویتروویوس شامل سنجش زیبایی، ایستایی و کارایی (ویتروویوس، ۱۳۸۸: ۲۵) و تأکید بر عملکرد و خلق فضا شکل گرفته است. از سه مبحث زیبایی، ایستایی و کارایی، مبحث کارایی در دوره معاصر مورد تاکید بیش تری قرار گرفت. در

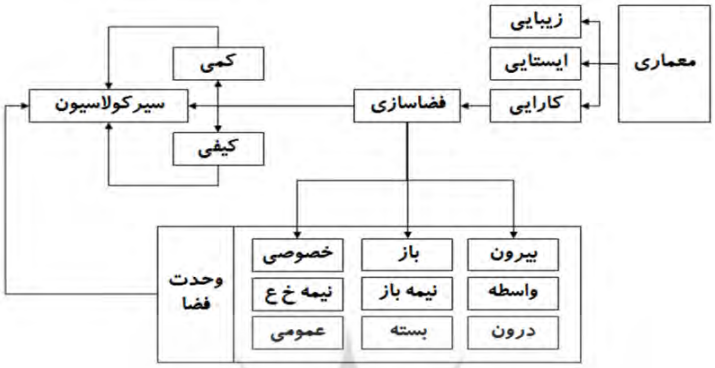
تعریف کارایی یا عملکرد که منظور ویتروویوس و معماران دوران مدرن است؛ بیش از آن چه به نظر می رسد مورد مناقشه منتقدان بوده است. بحث در مورد عملکرد گرایی (نظریه ای که بیان می دارد ریخت یک معماری می تواند تنها با توجه به عملکرد ساخته شود) ایده محوری معماری قرن بیستم بود و معماران دوران مدرن بر جایگاه عملکرد در معماری تاکید کرده اند. (غریب پور، ۱۳۹۲: ۶۱). انسان همواره در فضا ست و همه زندگی انسان در فضا های گوناگون می گذرد. فضا سازنده کارایی، ارتباطات و عملکرد است. (تصویر ۱) و بین فضا و ناظر ارتباطی وجود دارد. این موقعیتِ مکانی شخص است که فضا را تعریف می کند و بنا به نقطهٔ دید وی به صور مختلف قابل درک است (حجت، ۱۳۷۲: ۱۹). براین اساس فضا و حرکت را می توان دو عامل اساسی مؤثر بر درک متقابل دانست.



تصویر ۱: مدل ویتروویوس و زیرمجموعه فضاسازی

فضا دارای دو بعد کمی و کیفی است. بعد کمی دارای ویژگی های عددی فضا و بعد کیفی تعریف فضا را دارا است. در بعد کمی فضا اندازه فضا و تعداد فضا ها مطرح می شود. رسیدن از فضایی با کمیت و کیفیت خاص به فضای دیگر و سیرکولاسیون را شکل می دهد (دری و طلیسچی، ۱۳۹۶: ۴۸). از کیفیاتی که فضاها را از یکدیگر متفاوت می کند می توان به باز بودن یا بسته بودن فضا، خصوصی یا عمومی بودن فضا، بیرونی و درونی بودن و یا تاریک و روشن بودن فضا اشاره کرد. طبیعتاً در یک ساختار معماری کارا با مجموعه ای از فضا ها که هر یک کیفیتی مشابه یا متفاوت با دیگری دارند ایجاد وحدت نقشی مهم ایفا می کند. از آن جا که نقش ناظر در تعریف فضا بسیار جدی ست لذا در سیرکولاسیون فضایی ایجاد وحدت اهمیت به سزایی خواهد

داشت. با طرح این مباحث می توان مدل ذیل (تصویر ۲) را جهت مطالعه تطبیقی بحث حاضر معرفی نمود.

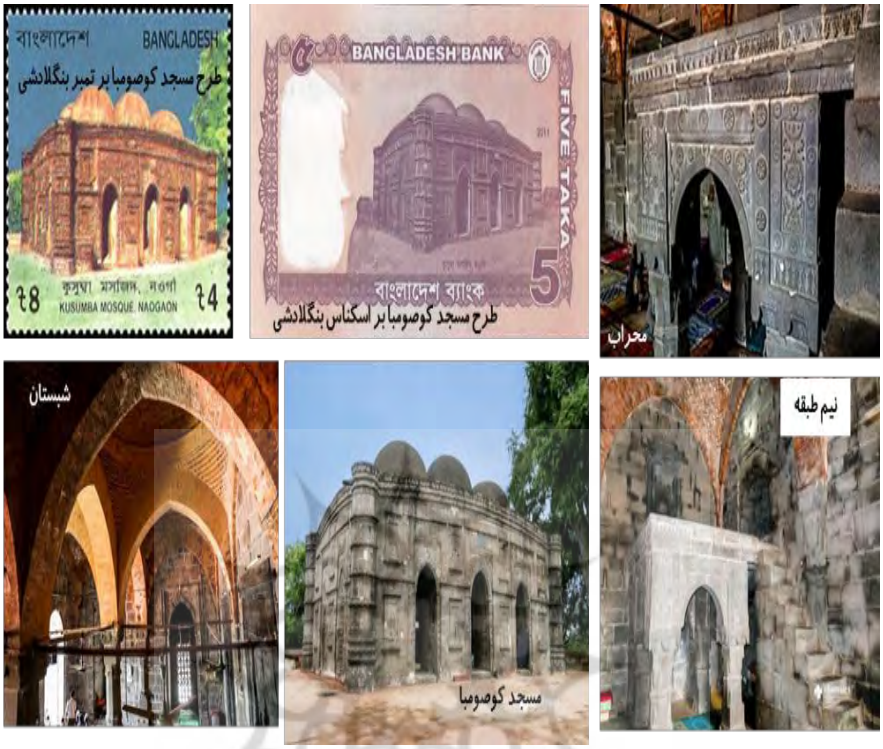


معرفی نمونه های مورد مطالعه

روابط ایرانیان با بنگال ها و میانماری ها قدمت بسیاری دارد. اسناد و مدارک تاریخی نشان از روابط عمیق در دوران رواج اسلام در آن مناطق و نقش ایرانیان در این خصوص بوده است (چوامین ، ۱۳۸۶: ۲۸۶). تاثیر معماری ایرانی بر شبه جزیره هند و بنگلادش قابل توجه است (Hasan, 1978: 21). با ورود انگلیسی ها به ایران، نیروی کار و بخش اعظم نیروهای نظامی آنان از شبه جزیره هند شامل هندی ها، بنگالی ها، پاکستانی ها و میانماری ها بودند که در ایران دست به ساخت مسجد زدند. زمین مسجد رنگون ها بنا به تقاضای مسلمانان این سرزمین ها از سوی شرکت نفت ایران واگذار گردید. با توجه به اینکه اکثر این مسلمانان اهل رنگون بودند نام این مسجد رنگونی ها نام گرفت (کریمیان، ۱۳۸۷: ۵۴). مسجد علاوه بر شبستان و حیاط دارای باغی پیرامونی نیز بوده است که امروزه باغ از بین رفته است. (همان: ۵۵). شیوه ساخت بنا به صورت تقسیمات سه گانه است که از معماری معابد بودایی هند در شیوه ساخت مساجد آن شبه جزیره وارد شده است (دیزانی، ۱۳۹۶: ۸۱). مسجد رنگونی ها توسط معماری بنگالی مندل صاحب و با کمک مسلمانان هند، پاکستان و بنگلادش ساخته شده، شیوه ساخت آن هندی-بنگالی است. از آن جا که تعداد کثیری از مسلمانان میانمار بنگالی هستند، شیوه معماری مساجد بنگالی در این کشور رواج دارد (چوامین، ۱۳۸۶: ۲۸۳). الگوی ساخت مسجد رنگونی ها سه قسمتی است (تصویر ۳) و این الگو که از مهم ترین الگوهای ساخت مساجد شبه قاره است بارها

در مناطق مختلف از میانمار تا پاکستان تکرار شده است. از مساجد این الگو می توان مسجد کوصومبا را نام برد. این مسجد متعلق به قرن ۱۶ میلادی است و در طی زمان در اصل بنا (که مرمت شده) تغییری ایجاد نگردیده است. (Dani, 1961: 4). جایگاه و ارزش این مسجد باعث شده که طرح آن بر اسکناس ها تا تمبرهای پستی چاپ بنگلادش دیده می شود (تصویر ۴). با توجه به اینکه سازندگان مسجد، میانماری و بنگلادشی بودند؛ به نظر می رسد این مسجد الگویی پایه برای سازندگان آن اقلیم بوده است. همان طور که گفته شد این مسجد با الگوی سه قسمتی در فضای آزاد و سبز، بدون مرز و محدوده مشخص ساخته شده است.

تصویر ۳: مسجد رنگونی‌ها در آبادان



تصویر ۴: مسجد کوصومبا بنگلادش

مسجد امام اصفهان به عنوان نمونه مسجد ایرانی انتخاب شده است. یکی از علل این انتخاب تغییرات اندک مسجد از زمان ساخت اولیه می باشد. علت دوم موقعیت مسجد در انتهای روند تکاملی –تاریخی مساجد ایرانی تا رسیدن به نمونه چهار ایوانی است. علت بعدی اهمیت و اعتبار این بنا از نظر ارزش معماری و ساختاری و نقش عمده معماران اصفهانی در دوره رونق اقتصادی آبادان است. در نهایت دوره ساخت این بنا و نیز استفاده مداوم و بی وقفه به خصوص در دوره اخیر بر تاثیرگذاری این نوع بنا بر معماری سایر مناطق ایران نیز مورد توجه بوده است. مسجد امام متعلق به ابتدای قرن ۱۱ هجری قمری (هیلن براند، ۱۳۸۷، ۱۵۱) بوده و مدل ساخت آن به شیوه چهار ایوانی می باشد (پیرنیا، ۱۳۹۲: ۷۶). در این شیوه بنا پیرامون حیاط مرکزی شکل می گیرد و چهار ایوان در چهار جداره حیاط مستطیلی قرار می گیرند و در جهت رو به قبله شبستان های

گسترده و گنبدخانه وجود دارد (تصویر ۵). بنا شامل میان سرا، گنبد خانه، دو مدرسه و دیگر فضا ها می باشد (ملازاده، ۱۳۷۸: ۵۳).

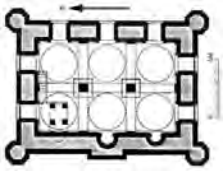
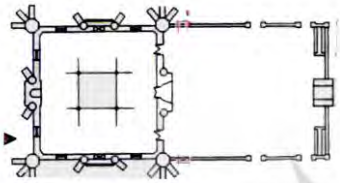
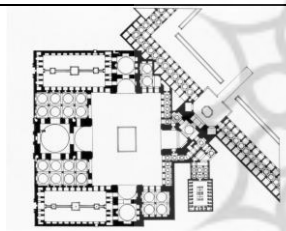
تصویر ۵: مسجد امام اصفهان (چپ: نگارنده- راست مهرگان و محمدی بیدسردره، ۱۳۹۴: ۸۴)

بررسی یافته ها:

براساس مباحث مطرح شده در این مطالعه کیفیات فضا، سیرکولاسیون و ارتباطات فضایی در حیطه کارایی و عملکرد مورد بررسی خواهد بود. در ادامه فضا سازی مساجد نمونه های شاهد مورد مطالعه قرار داده شده است.

مقایسه حس محصوریت و محرمیت

بین ابعاد فضا و کمیت و کیفیت جداره رابطه ای وجود دارد که از احساس محصوریت متغیر است. حضور در فضایی با جداره های مرتفع که دید را محدود می کند ضمن محرمیت احساس تنگی فضا را به دنبال دارد. از سویی فضای بدون مرزبندی می تواند حس گشودگی را پدید آورد (جدول ۱).

نام بنا	ویژگی فضایی	پلان بنا
کوصومبا	به علت ارتفاع حدود ۶ متر و ورود از فضای بیرون به درون احساس تنگی و محصوریت شدید احساس می شود با این حال به علت ورودی های متعدد احساس محرمیت القا نمیشود.	 تصویر ۶، پلان مسجد کوصومبا منبع: (, June 2014http://en.banglapedia.org)
رنگونی ها	ارتفاء فضای داخلی متر است و با توجه به اینکه دیوارهای حیاط کوتاه هستند علاوه بر ایجاد محرمیت اما احساس تنگی و محصوریت شدید القاء نمی شود.	 تصویر ۷، پلان مسجد رنگونی ها
امام اصفهان	ارتفاع زیاد جداره و سقف به خصوص در بخش گنبدخانه باعث کاهش حس تنگی فضا دارد و محرمیت در این بنا به علت چرخش ورودی و حیاط نسبت به هم، در بالاترین حالت قرار دارد.	 تصویر ۸، پلان مسجد امام منبع: (آرشیو میراث فرهنگی اصفهان، ۱۳۹۵)

جدول ۱: احساس محصوریت و محرمیت در مساجد کوصومبا، رنگونی‌ها و امام اصفهان

مقایسه فضای بسته و باز

مسجد کوصومبا در میان فضای سبز بدون وجود حصار معین و محدود کنندهٔ دید و خارج از مسیر آمد و شد ساخته شده است. در این مسجد فضای بسته و مسقف در میان فضای آزاد قرار دارد. در عین حال، مسجد رنگونی ها دارای حیاطی با جداره کوتاه و ورودی مشخص در جبهه شمال شرقی است که ورود به مسجد از طریق آن خواهد بود. در این مسجد فضای بسته و مسقف از یک سو به فضای باز ولی محدود ارتباط دارد که مشابه مساجد ایرانی است اما نورگیری مسجد از باغ پیرامونی آن صورت می گیرد که ارتباط نزدیکی با مسجد کوصومبا دارد.

مساجد ایرانی مثل مسجد امام اصفهان برخلاف مسجد کوصومبا دارای فضای آزاد بیرونی نیستند و اطراف بنا به وسیلهٔ بناهای دیگر یا خیابان و کوچه جدا می شود. این مساجد رو به فضای باز قرار دارند و درون گرایی یکی از ویژگی های این سبک مسجد سازی است. مسجد امام اصفهان به مانند مسجد رنگونی ها اجازه ورود به فضای بسته مسجد بدون عبور از فضای باز ولی محدود را نخواهد داد. لذا در مجموع می توان چنین برداشت نمود که فضا دارای سلسله مراتب حجمی نیست و حجم پر و معماری آن با فضای آزاد در ارتباط است. فضا کاملا محصور است و فضای باز (حیاط میانی مسجد) نیز به وسیله حجم مسجد محصور شده است. با این حال اطراف بنای مسجد رنگونی ها همانند مسجد کوصومبا به وسیله جداره و یا بنای جانبی محصور نشده است.

مقایسه فضای خصوصی و عمومی

در مسجد کوصومبا دید از بیرون به درون مسجد محدود نگردیده و مردم رهگذر امکان دید به درون مسجد را دارند و جهت رویت فضا های مسجد نیاز به حرکت در فضا نیست. در مسجد رنگونی ها فضای خصوصی وجود ندارد. پلان مسجد نیز به دلیل عدم پیچیدگی و جداره های تقسیم کننده بر این موضوع تاکید دارد. در مسجد امام اصفهان دید از بیرون به درون مسجد محدود شده و سلسله مراتب رویت در حرکت صورت می گیرد. رهگذران دید اندکی به حیاط مسجد دارند. برای رویت درون فضای بسته مسجد نیاز به وارد شدن به حیاط مسجد است. در مسجد امام اصفهان، مانند مسجد رنگونی ها دید از بیرون به درون مسجد محدود شده و سلسله مراتب رویت در حرکت صورت می گیرد.

مقایسه سلسله مراتب ورود

در مسجد کوصومبا سلسله مراتب ورود تا رسیدن به محل اقامه نماز کوتاه و دارای دو مرحله است. در این مسجد فرد از فضای بیرون وارد فضای بسته محل عبادت می شود. سادگی مسیر در کنار سادگی پلان قرار دارد. سلسله مراتب دسترسی به ترتیب ۱- فضای آزاد بیرون مسجد (فضای باز، بدون محدوده) ۲- شبستان (فضای بسته) می باشد. در مسجد رنگونی ها فرد هنگامی که بیرون از مسجد است دیدی به درون مسجد ندارد. ابتدا لازم است از سردر ورودی مسجد عبور کرده و به حیاط مسجد وارد شود. از آن جا دید به درون فضای بسته مسجد وجود دارد و طی حرکت به درون مسجد وارد می شود. چند گانگی مسیر در کنار فضای ساده شبستان پیچیدگی و تنوع فضایی مسجد را افزایش داده است. سلسله مراتب دسترسی به ترتیب شامل: ۱- فضای

بیرون مسجد (فضای باز، بدون محدوده) ۲- سردر (فضای بسته و محدود و جداکننده) ۳- حیاط (فضای باز ولی محدود جدا شده توسط سر در از فضای آزاد بیرون) ۴- شبستان (فضای بسته) می باشد. در مسجد امام اصفهان فرد از فضای بیرون مسجد و با گذر از سردر ورودی به میان سرا آمده و از آن جا وارد فضای بسته مسجد می شود. با توجه به چرخش ورودی در جهت قبله و جداره های مرتفع میان سرای مسجد فرد را کاملا از دنیای بیرون جدا و جهانی دیگر در مقابل خلق می کند. در این مسجد تنوع فضایی و سیرکولاسیون بسیار پیچیده است. سلسله مراتب دسترسی به ترتیب ۱- فضای بیرون مسجد (فضای باز) ۲-سردر و ورودی پیچ خورده (فضای بسته و محدود و جدا کننده) ۳- میان سرا (فضای باز ولی محدود و جدا شده توسط سر در از فضای آزاد بیرون) ۴- شبستان و گنبد خانه (فضای بسته) می باشد.

مقایسه دسترسی به شبستان

در مسجد کوصومبا دسترسی از جداره شرقی (ورودی اصلی که رو به قبله باز می شود) و جداره های شمالی و جنوبی (با دسترسی محدودتر) ممکن است. ورود به شبستان مسجد از سه جهت غیر از جداره رو به قبله ممکن است. مسجد رنگونی ها دارای دسترسی یگانه از جداره شمال شرقی است. پس از عبور از سردر مذکور و از طی طریق حیاط می توان به شبستان وارد شد. هر چند ورودی های فرعی در دو سوی حیاط از باغ پیرامون مسجد ممکن است اما این دسترسی ها برای مردم عادی نیست. تنها دسترسی از سردر ورودی به میان سرا و از میان سرا به محدوده مسقف پیرامونی در مسجد امام اصفهان نیز وجود دارد. در این مسجد نیز از دو حیاط پیرامونی مسجد که مختص به آموزش و مطالعه کتب دینی است می توان به مسجد وارد شد؛ اما این ورودی ها برای طلاب و معلمین است.

مقایسه کاربری ها

محدوده کاربری مساجد علاوه بر عبادت می تواند به کارکرد هایی مانند آموزش و ... نیز اختصاص یابد. در مسجد کوصومبا محل مطالعه با یک کمرپوش در مسجد تعریف شده است. این محدوده در قسمت شمال غربی شبستان واقع است. در مسجد رنگونی ها دو محدوده در دو سوی محراب، محل آموزش دروس دینی بوده است. در مسجد امام اصفهان نیز در دو سوی محراب دو فضا برای این موضوع ساخته شده است که هر چند تفکیک فضا در مسجد رنگونی ها

بدون استفاده از عناصر بصری و یا سازه ای انجام شده؛ اما در مسجد امام تفکیک به وسیله دو میان سرا و فضاهای پیرامونی آن انجام شده است.

مقایسه دریافت نور و تهویه

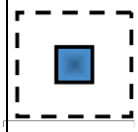
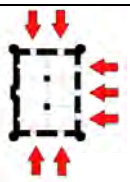
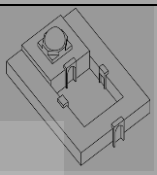
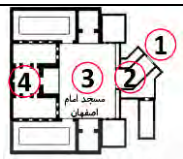
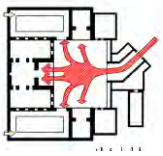
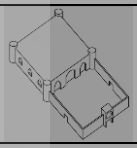
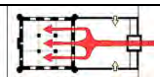
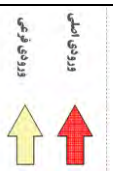
هر سه مسجد دریافت کافی نور را دارند؛ اما در مسجد کوصومبا نور از فضای آزاد و بدون مرز و حصار می تابد و تهویه با وزش باد از هر سو صورت می پذیرد. در دو مسجد رنگونی ها و امام به طور مشابه از حیاط پیش از شبستان و حیاط های پیرامونی که محصور هستند دریافت نور و تهویه صورت می گیرد. در این دو مسجد همواره قسمتی از حیاط در سایه قرار دارد. در مسجد کوصومبا تهویه با کمترین مانع صورت می گیرد اما در مسجد رنگونی ها و امام تهویه از حیاط اصلی و یا حیاط پیرامونی صورت می گیرد.

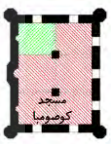
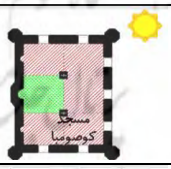
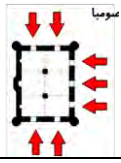
مقایسه حضور طبیعت

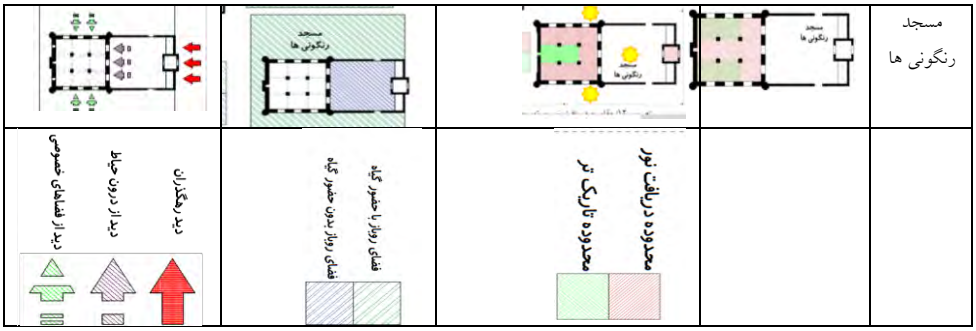
در مسجد کوصومبا فضای آزاد پیرامون مسجد گیاه کاری شده است. در مسجد رنگونی ها در باغ پیرامون مسجد گیاه وجود دارد اما در حیاط شمال شرقی که ورودی مسجد است گیاهی کشت نشده است. در مسجد امام اصفهان نیز به مانند مسجد رنگونی ها در دو حیاط شرقی و غربی که به آموزش اختصاص دارد؛ کشت درخت صورت گرفته اما در میان سرا که ورودی مسجد است گیاهی کشت نشده است.

مقایسه محرمیت از منظر رهگذران

محرمیت مبحث بسیار گسترده ای در معماری اسلامی است. مواردی مانند محرمیت در دید به فضا های مختلف مسجد، دید از مسجد به بیرون، دسترسی و سلسله مراتب دسترسی، زیرمجموعه مفهوم محرمیت در بنا ها هستند. در مسجد کوصومبا رهگذران از بازشو ها دید به درون شبستان را دارند. در مسجد رنگونی ها اما شرایط متفاوت است. رهگذران دید محدودی به حیاط مسجد دارند. دید به شبستان تنها از حیاط و یا از باغ های خصوصی پیرامونی مسجد ممکن است. در مسجد امام اصفهان نیز دید از بیرون مسجد تنها به سردر ورودی ممکن است. و برای دید به شبستان و فضای گنبد خانه لازم است وارد حیاط مسجد یا حیاط های مدارس در دو سوی مسجد شویم. همان طور که قابل مشاهده است محرمیت در مساجد رنگونی ها و امام اصفهان دارای اصول همسانی است.

مسجد	حجم بنا	نحوه سازماندهی کلان	خصوصی.عمومی	سلسله مراتب ورود	دسترسی به شبستان
کوصومبا					
امام اصفهان					
رنگونیها					
		مربع پر شده (فضای باز) مربع توخالی(حیاط و فضای باز) خط چین (فضای آزاد و بی حصار	مربع پرشده (فضای بی رویت از فضای آزاد) توخال ی(نیمه خصوصی-عموم) خط چین (عمومی قابل رویت از فضای آزاد)	– فضای بیرون مسجد (فضای باز، بدون محدوده) ۲- سردر (فضای بسته و محدود و جداکننده) ۳- حیاط (فضای باز ولی محدود جدا شده توسط سر در از فضای آزاد بیرون) ۴- شبستان (فضای بسته)	

توضیحات	کاربری‌ها	دریافت نور و تهویه	حضور طبیعت	محرمیت از نظر رهگذران
مسجد کوصومبا				
مسجد امام اصفهان				



جدول ۲: قیاس کالبد، سلسله مراتب و طبیعت در مساجد کوصومبا، رنگونی و مسجد امام

۴-نتیجه

نتایج مطالعه تطبیقی حاضر نشان می دهد که معماران شبه قاره با ورود به ایران تحت تاثیر شیوه معماری ایرانی نسبت به ساخت مسجد رنگونی ها اقدام نموده اند. هرچند مسجد رنگونی آبادان در کالبد و علائم ظاهری به مسجد کوصومبا شباهت دارد اما در زمینه سیرکولاسیون و خلق فضا شیوه معماری مسجد رنگونی ها در آبادان به مسجد امام اصفهان شباهت دارد که به طور خلاصه در ذیل آمده است:

۱-حس محصوریت و محرمیت: ورود از فضای آزاد بیرون به حیاط و فضای سرپوشیده ضمن حس محرمیت احساس تنگی فضا را نیز کاهش می دهد در حالی که در کوصومبا ورود از فضای آزاد به محدوده مسقف عدم گشادگی فضا و محرمیت را القا می کند.

۲-فضای باز و بسته: در مساجد رنگونی ها و امام فضای بسته و محدود و فضای باز و آزاد دارای قسمت جداکننده با فضای باز اما محدودند در حالی که مسجد کوصومبا از فضای بسته به فضای باز و آزاد ارتباط مستقیم دارد.

۳-فضای خصوصی - عمومی: مساجد رنگونی ها و امام دارای فضای خصوصی تر نسبت به مسجد کوصومبا هستند. در مسجد کوصومبا دید رهگذران به درون فضای شبستان ممکن است.

۴-سلسله مراتب ورود : در مساجد رنگونی ها و امام به ترتیب ۱- فضای بیرون مسجد (فضای باز، بدون محدوده) ۲- سردر (فضای بسته و محدود و جداکننده) ۳- حیاط (فضای باز ولی محدود جدا شده توسط سر در از فضای آزاد بیرون) ۴- شبستان (فضای بسته) می باشد اما در کوصومبا در دو مرتبه از فضای باز به فضای بسته خلاصه می شود.

۵-دسترسی به شبستان: در مساجد رنگونی ها و امام دسترسی با یگانه راه ورود اصلی از سر در به حیاط و سپس شبستان است اما در مسجد کوصومبا ورودی های اصلی چندگانه هستند.

۶-کاربری فضا : در مسجد رنگونی ها و امام محل مطالعه و آموزش در دو سوی محراب واقع است اما در مسجد کوصومبا در سمت راست محراب قرار دارد. تفکیک محل آموزش از عبادت در مسجد امام اصفهان و کوصومبا وجود دارد اما در مسجد رنگونی ها این چنین نیست.

۷-دریافت نور : نورگیری در مسجد رنگونی ها و امام از حیاط اصلی و حیاط های پیرامونی صورت گرفته و محوطه آزاد پیرامون مسجد دارای بخش های عمده سایه گیر می باشد اما در مسجد کوصومبا نور و تهویه بدون عارضه های مسدود کننده دریافت می شود.

۸-کشت گیاه: گیاه در حیاط اصلی مساجد رنگونی و امام اصفهان وجود ندارد اما کشت آن در حیاط ها و باغ های پیرامونی صورت گرفته است. در مسجد کوصومبا پیرامون مسجد بدون محدودیت برای کشت گیاه است.

۹-محرمیت دید: به دلیل وجود سردر و حیاط دید رهگذران به درون فضای مساجد رنگونی ها و امام مسدود شده است اما رهگذران به طور نسبی به درون مسجد کوصومبا دید دارند.

۵-منابع

۱-آرنهایم، رودلف، **پویه شناسی صور معماری**، مترجم مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: سمت، ۱۳۸۲.

۲-پیرنیا، محمدکریم، **سبک شناسی معماری ایرانی**، ویراستار علی محمد رنجبرکرمانی، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: نشر سروش دانش، ۱۳۹۲.

۳-چوامین، او، **ادیان و مذاهب در کشور میانمار، ادیان، مذاهب و عرفان**، قم: پژوهشنامه حکمت و فلسفه اسلامی، شماره ۱۰ و ۱۱، صص۲۹۰-۲۸۱ تابستان و پاییز ۱۳۸۳.

۴-حجت، مهدی، **ادراک فضا**، رواق ، دوره ۱، شماره۱، تهران،صص ۱۷-۲۳، ۱۳۷۷.

۵-دری، علی؛ طلیسچی، غلامرضا، **تبیین شفافیت ساختار فضایی معماری ایران در دوره صفویه- مطالعه موردی: کوشک هشت بهشت و مسجد امام اصفهان**، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، سال هفتم، شماره ۲۷، صص۵۰-۴۱، بهار ۱۳۹۶.

۶-دیزانی، احسان، **الگویابی معماری مساجد هند**، باغ نظر، سال چهاردهم، شماره ۴۸، صص۸۲-۶۹، خرداد ۱۳۹۶.

۷-صارمی، نایینی، **مقایسه معماری مساجد بلوچستان ایران با مساجد دوره ی تیموریان هند**، فصلنامه مطالعات شبه قاره، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، شماره هجدهم، ،صص ۸۸-۷۱، بهار۱۳۹۳.

۸-غریب پور، افرا، **اصطلاح شناسی عملکرد معماری**، تهران: نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، دوره ۱۸، شماره ۱،صص ۶۸-۵۷، بهار ۱۳۹۲.

۹-کریمیان، افسانه، **مسجد رنگونی ها اثری از معماری هندی در آبادان**، رشد آموزش تاریخ، شماره ۳۲، ۵۴-۵۵، پاییز ۱۳۸۷.

۱۰-ملازاده، کاظم، مسجد امام اصفهان، **دایره المعارف بناهای تاریخی در دوره اسلامی**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی،جلد۳، ۱۳۷۸.

۱۱-مهرگان، حسین؛ محمدی بیدسردره، ایمان، **بررسی تطبیقی مسجد امام اصفهان و مسجد وکیل شیراز**، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، تهران، شماره بیست و دوم،صص ۸۶-۷۹، زمستان ۱۳۹۴.

۱۲-نوری نژاد، سمیه، **بت گوران: معبد هندوها در بندرعباس**، جلوه هنر، شماره ۱۲،صص ۳۲-۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.

۱۳-ویترویوس، **ده کتاب معماری**، ترجمه ریما فیاض، تهران: معاونت پژوهشی دانشگاه هنر، چاپ نخست، ۱۳۸۷.

۱۴-هیلن براند، رابرت، **معماری ایران در دوره صفویان، تاریخ ایران (دوره صفویان)**، ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی، ۱۳۸۷.

15-Dani, A. H., **Muslim Architecture in Bengal** (Dacca: Asiatic Society of Pakistan, 15- 18, 2018.

16-Hasan, S. M. "**Some Interrelations between Persian Islamic and pre Mughal Begal Architecture",** Sh, Vol.1, Dacca, 50-52, summer 1978.